הירחון לספרות

עיתון 77

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ח ● גליון 185 ● סיון תשנ"ח ● יוני 1995 ● 16 ש"ח

האיגוד - צומת תרבויות

ש כבר יסוד ויש גם פיגומים וגג, עכשיו נותר לבנות את הקירות. מדובר באיגוד הסופרים בישראל, אשר נוסד ב-15 ביוני השנה, ב"צוותא" 2. עכשיו, נותר להעניק לגוף החדש את התוכן האמיתי. עשרות ממיטב סופרי ישראל מילאו את האולם. היו שם סופרים עברים, רוב מוחלט, היו שם סופרים כותבי ערבית, רוסית, יידיש ואנגלית. וראה מה הפלא: הכול רצו, שאפו

סומי אינגרר

לחצות את גבולות הלשון ולחבור זה אל זה, לשון אל לשון, תרבות אל תרבות. ולחיות תחת אותו גג ועל אותו בסיס במשותף , מבלי לאבד את החשוב מכל, את המפריד את לשון הכתיבה, את התרבות. לא. אין כאן אוקסימורון לשמו, יש היגיון עמוק בתחושה הזאת, ברצון הזה. כל התרבויות הללו, כל הספרויות הללו נוצרות בו זמנית בארץ הזאת, על רקע המציאות הזאת שהיא של כולנו. שהיא מקיימת את כולנו ותנאי לקיומנו כאן. ערבים כיהודים, עולים וותיקים, דוברי וקוראי עברית, ודוברי וקוראי כל יתר השפות הרווחות בארץ.

האיגוד יגדל למסגרת איגוד מקצועי חזק שיאבק על תנאים בסיסיים ההכרחיים ליצירתו של הסופר. גם בתחום החומרי הישיר וגם בתחום החומרי-תרבותי העקיף.

תנאים חומריים ישירים הם: פרנסה מובטחת. יחסים נאותים עם המו"לים. תנאי דיור שמאפשרים עבודה יצירתית בבית. ומעל הכול זמן פנוי. תנאים נילווים; כגון הנחות במוזיאונים, תיאטראות, שירות ביבליוגרפי, ארכיוני, איפשור עבודת הכנה לקראת ספר שמצריך הכנה. ועוד כהנה וכהנה. וגם דאגה לתנאי זיקנה בריאה, נוחה, המאפשרים ניצול יכולת כתיבה, עד כמה שזה ניתן.

ובתחום התרבותי חברתי קשרים בין תרבויות וספרויות אחרות שפועלות בארץ ובחו"ל. קשר עם ציבורי סופרים שונים. וכו'.

ובאשר לתגובתה של אגודת הסופרים העברים. אינך יודע מה לעשות, לבכות או לצחוק. מי שנבחר להגיב באוזני אילת נגב, עיתונאית בכירה ב"ידיעות אחרונות", הם ולא אחרים, אלא האחים חקק. בלפור שהוא חבר הוועד וההנהלה ויו"ר ועדת הרווחה של אגודת הסופרים, ואחיו הרצל, שהוא יו"ר ועדת הביקורת (כלים שלובים); השניים הצטיינו, לא, לא בדברי יצירתם הספרותית אלא דווקא בכתיבת מכתבים למערכת.

באשר לטיעונים של השניים - חבל על הנייר והזמן. איך אומר ראה"מנו - בבל"ת. אבל הגרוטסקי מכל, היתה הופעתו של משה שמיר בחדשות של הערוץ הראשון ביום ה' (5.6);

הוא אמר, לא פחות ולא יותר, כי בהקמת האיגוד מסתמנת תחילת הפלישה הפלסטינית אל תוך לבה של תל-אביב, על מנת לחסל את התרבות העברית ואת לשונה, וכל זה, כמובן, בסיועה של ממשלת ישראל. (הציטוט הוא מהזיכרון) כמה מעורר רחמים. אדם שהוא סופר חשוב, שתרומתו לספרותנו לא תסולא בפז.

האגודה סיימה למעשה את תפקידה. היו לה תקופות זוהר. אבל כל גוף שאינו יודע להתאים את עצמו למתרחש באמת בסביבה - מתנוון ומת מוות איטי.

מי שקבע שיש צורך בשינוי הם הסופרים, חברי האגודה עצמם. עובדה, הם הצביעו ברגליים. הם באו אלינו, לאיגוד.

ילדים גיבורי ספרות

שמנו לב, וודאי ראו זאת גם הקוראים, שיותר ויותר יצירות נכתבות על ילדות. הילדות מהווה מעין חשבון נפש בין הילד שבעבר לבין הסופר כאדם בוגר. או, עלבון הילד המלווה אותו עד בגרותו, והופך לאבן שואבת של הסופר הבוגר. הנטיה הזאת ניכרת גם בספרים רבים שרואים אור בשנים האחרונות. ספרו האחרון של חנוך ברטוב "רגל אחת בחוץ", שלושת ספריו של גרוסמן, העוסקים בילדות, "מזכרת אהבה" של יצחק בר יוסף (שראיון עמו מתפרסם כאן), וזו רשימה בהחלט חלקית.

אך יותר מכך, התרשמנו שביצירות של סופרים צעירים ומתחילים, נישם הדגש על הילדים. דוגמה לכך מוצא הקורא גם בדברים המובאים בגליון זה.

וכך, החלטנו להביא בפני הקורא ניסיון למין סיכום ראשוני ומהוסס של נושא חשוב מאוד. חשוב, אך הביקורת טרם נתנה את דעתה על כך ברצינות. אנו מקווים שניסיון ראשון זה ידרבן חוקרים ומסאים לעסוק בכך גם כתופעה פסיכולוגית וגם ספרותית-תרבותית, אולי גם ז'אנרית.

אנו מצידנו, נמשיך לעקוב אחרי התופעה הזאת, ובבוא העת, כבר בשנה הקרובה, נחזור ונביא בפני הקורא גיליון מסכם של "ילדות" כחומר יצירה והשראה בספרות העברית. ■

קריאה נעימה!

שירה

יפתח בן אהרון: פואמה 6
דנה אמיר: שירים 10
נטע בלאט: שירים 11
טובי לין קמנץ: שירים 19
יעל גלוברמן: שירים 27
דרור אלימלך: שירים 29
אליעזר כגן: שיר 37

פרוזה

יונת גרייזמן: עננים 36
באטריס הל: משחקי בובות 38
איתי דרור: אליזבט 40
בתיה ידין: חמציצים 42
אריק קרמפף: השוטר והילד 45
לאה הרפז: שקית של במבה למלאך 46

ביקורת ספרים

מרים איתן על *"אשת הקמיקזה"* 10
עמית ישראלי גלעד על *"ג'אז"* לטוני מוריסון 12
רות לאופר על *"האגם"* ליאסונרי קובטה 12
יהודית כפרי על *"כופר נפש"* ליואב לויטס הלוי 13

מסות ומאמרים

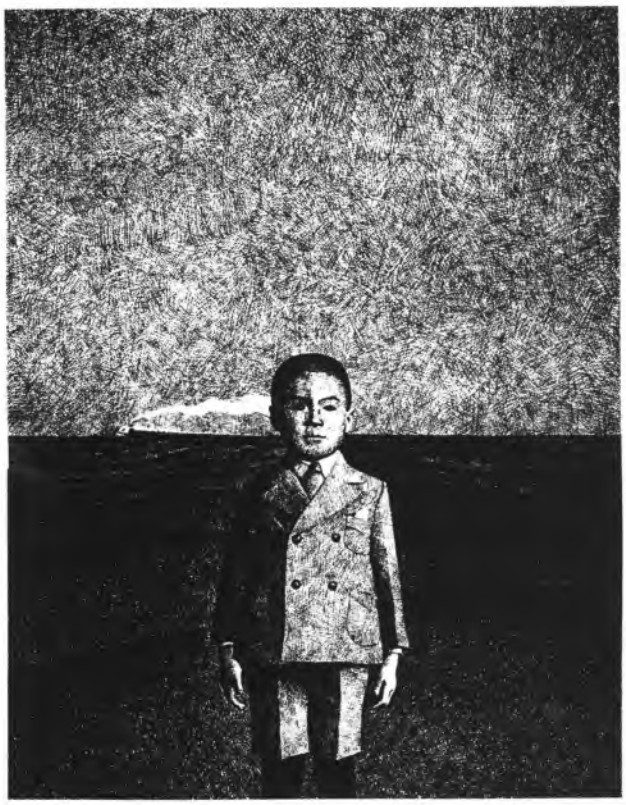
רינה יצחקי: ילדים במקום טוב באמצע 20
ורה קורין־שפיר ואורה גרינגרד: בחיפוש
אחר ההווה האבוד – על *"מי פידסט סוני"* – תפיסת הזמן 24
ידידיה יצחקי: "זכר אבי" – בשירת הילדות 28
זיוה שמיר: "ספרות ללא אחים" – על "ספיח" 30

רשימות

אידה צורית: מפתח לשמות פרטיים – על *"שירת הפרא האציל"* 14
יוסי אמיתי: ימים איתו בקהיר – על מתי פלד 16
ששון סומך: הומניסט ללא תקנה – על מתי פלד 17

מדורים קבועים

לפי שעה: יעקב בסר 2
המלצות 5,4
מוסיקה: אורנה לגנר על האופרות "פיגארו" ו"בלשצאר" 15
שיחת החודש: יעקב בסר עם יצחק בר־יוסף על ספרו *"מזכרת אהבה"* 22
חצי פינה: רוני סומק – לארי פרייפלד 35



תמונת השער: קאזיוקי גוטו, 1979

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1996/1995
שם ומשפחה _____
כתובת _____
_____ טלפון _____

מצורפת בזה המחאה על סך 140 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

עתון 77

שנה י"ח ● גליון 185 ● סיון תשנ"ה ● יוני 1995 ● 16 ש"ח

ירחון לספרות ולתרבות
העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר
עורכת משנה: עמית ישראלי־גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
יחסי ציבור: רותי סבט
מועצת המערכת: יצחק אוורבוך־אורפז, גילה בלס, יוסי הדר, נתן זך, א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס
המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל – עמותה

בסיוע: משרד האמנויות, המועצה לתרבות ולאמנות.
עיריית ת"א-יפו – האגף לאמנויות.
הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת.
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת־רוזמרין בע"מ
לוחות: אורניב

ITON 77
Literary Monthly
Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Sasson Somekh, Ziva Shamir
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design:
Michael Besser

טוני מוריסון: *ג'אז*; מאנגלית: נצה בן־ארי; 1995; 176 עמ'
רומן, לכאורה סיפור אהבה: ג'ו טרייס, סוכן מוצרי קוסמטיקה ובעלה של ויולט – ספרית – מתאהב בדורקאס, נערה צעירה. הוא יורה בה מתוך קנאה. המשולש הפשוט מוליך להארלם של שנות העשרים והדרום של המאה ה־19 – ולחוטי עלילה רבים, מרתקים ומפתיעים.

אלבר קאמי: *אדם הראשון*; מצרפתית: אילנה המרמן; הוצאת עם עובד; ספריה לעם; 246 עמ'
ספרו האחרון של קאמי, שמלאכת כתיבתו לא תמה. אשתו ובתו השלימו את המלאכה. הספר עוסק, לראשונה באופן ישיר וקרוב, בילדותו של קאמי הילד, באלג'יר.

דליה רביקוביץ: *כל השירים עד כה*; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995; 349 עמ'
כל השירים עד כה: *"אהבת תפוח הזהב"*, *"חורף קשה"*, *"הספר השלישי"*, *"תהום קורא"*, *"אהבה אמיתית"*, *"אמא עם ילד"*, *"שירים חדשים"*, שיר מהגניזה ותרגומים (ייטס, פו, ט.ס. אליוט ובלדות).

אמיל חביבי: *האופסימיסט*; מערבית: אנטון שמאס; הקיבוץ המאוחד; 1995; 158 עמ'
"הכרוניקה המופלאה של היעלמות סעיד אבו אל־נחס אל־מַתְשאאל – הלא הוא אשר ביש־גדא האופסימיסט". סאטירה, שבמרכזה סעיד, פלסטיני מצפון הארץ, המנסה לשתף פעולה עם השלטון היהודי שלאחר קום מדינת ישראל. קורותיו נמסרות דרך איגרות מהחלל או מבית המשוגעים – אל המחבר. ספר עכשווי בתוכנו, שצורתו קשורה גם למקורות ערביים עממיים. שילוב של מקאמה עם רומן פיקרסקי.
תרגומו של הספר על־ידי אנטון שמאס, הוא הישג ספרותי של ממש.
(מדברי ששון סומך, על גב העטיפה)

יצחק בן־נר: *דובים ויער*; צד התפר; כתר; 1995; 212 עמ'
דנציגר, זמר ישראלי מזדקן, יוצא בחברת קארה, אהובתו האילמת, למסע בעקבות שורשיו – לבֶלְרוּס. את המסע יזם יקירוב, איש עסקים ישראלי וקבלן הנמלט מנושיו. זהו מסע אל העבר, בארץ יפהפיה העוטה ענן רדיואקטיבי, ההופך סיוט אפוקליפטי.

אריה אקשטיין: *רחוב דולנה*; צד התפר; כתר; 1995; 325 עמ'
רומן שני לאריה אקשטיין. סיפורו של ילד – אברום לייב וסיפורו של רחוב. הילד משוטט בלודז' וסביבותיה בתקופה שלפני מלחמת העולם השניה. הרחוב, "רחובם של היהודים הגסים", שלא ניתן להם עד כה מקום של ממש בספרות.

ראובן מירן: *מרק עכים לארוחת כוקר*; צד התפר-כתר; 1995; 253 עמ'
מבחר מסיפוריו הקצרים של מירן – הגיבורים הם אנשי שוליים, בסיטואציות שונות של נידָחות. בסגנון מאופק, שלא נעדרת ממנו האירוניה, משרטט מירן פרשיות המתרחשות במחוזות שבין מציאות לדמיון, מצבי בדידות אנושית ומועקה, ויוצר תמונות קטנות, חדות ונוגעות.

אורלי קסטל־בלום: *המינה ליזה*; סדרת כותרים; כתר; 1995; 160 עמ'
מינה היא אם, אשה, עקרת בית

ותסריטאית חסרת יומרה מהרצליה. בחברת פלורה, ישישה בת יותר ממאתיים, נקלעת מינה למסע הרפתקאות בממדים בדיוניים שבין מציאות לאשליה.

קלארה סרני: *משחק הממלכות*; מאיטלקית: מירון רפופורט; הוצאת הספריה החדשה; 1995; 308 עמ'
קלארה סרני, בת אחיו של אנצ'ו סרני, כותבת רומן משפחתי ודמיוני כאחת, על שלושת האחים למשפחת סרני והשנים שברקע. זוהי מעין משפחת אצולה יהודית־איטלקית, שרובצת עליה קללה קדומה. הרומן שזור בקטעים מכתבי בני המשפחה – אנצ'ו סרני, מימו, שהיה חבר במפלגה הקומוניסטית, וללו, רופא המלך. עירוב של דמיון עם קטעי היסטוריה, חומרים, שכאן בישראל, יש זווית ראיה מיוחדת למקראם.

הנה – קונטרס לשירה מס' 4; אפריל 95'; בעריכת נתן זך: דוד טוּבִי; ציור השער: צבי מילשטיין
"הנה דוד טובי, דמות מוכרת בעיר התחתית של חיפה, לאו דווקא בחוגים אקדמיים... שירים לגיטימיים, בלחן ים תיכוני מתורגם לעברית".
"הַשָּׁפָה שֶׁאֲנִי כּוֹתֵב בָּהּ אֵינָהּ שֶׁפָּתִי/ וְשִׁירֵי הֶעֱרֵשׁ בְּלֶדֶינוֹ שֶׁעֵירְסָלוֹ אֶת יַנְקוּתִי/ נִדְמִים כֹּה רְחוּקִים וּמוּזָרִים עֲכָשָׁיו/ כִּמְעַט כְּמִלְמוּלֵי כְּשָׁפִים קְבוּרִים בְּאֶרֶץ אַחֶרֶת.

הנה – קונטרס לשירה מס' 5; מאי 95'; בעריכת נתן זך: אורי ברנשטיין; ציור השער: יוסף הלוי
"הנה אדם באמצע, כבר לא נער, שבעה ספרי שירה ועוד... שירים בטון אלגי... שאחרי ההספדים, בנעימה מפוכחת, מדויקת..."
"אֲנָשִׁים בְּרוּרִים בִּצְעִירוּתָם/ אוֹ כְּשֶׁהֵם מִתְדַּקְּנִים בָּאֶמְצַע/ וְזִמְנָם מִתְעַכֵּב, כְּמוֹ/ הָאִישׁ שֶׁמַּבִּיט בַּסִּירוֹת מֵחַלּוֹן/ וּמַקְלַעַת אוֹרוֹת עַל פָּנָיו/ שֶׁלֹּא כְּדַאי לְהַתִּיר."

דורית רביניאן: *סמטת השקדיות בעומריג'אן*; ספריה לעם; עם עובד; 1995 203 עמ'
הרומן מתרחש ביומיים אינטנסיביים, בכפר קטן, בפרס, בשכונת היהודים.

במרכזו עומדות שתי נשים-ילדות; פלורה, בת חמש עשרה, הרה, שבעלה עזב לתקופה בלתי ידועה, ונאזי, בת אחת עשרה, המחכה ליום נישואיה. צבעוני, קצבי, מרתק.

יצחק קצנלסון: *על נהדות ככל*; בית לוחמי הגטאות והוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995; 156 עמ'
המחזה המקראי הראשון שכתב יצחק קצנלסון. המחזה נכתב בגטו וארשה ועוסק בשאלות הקיום היהודי. השימוש בנושא התנ"כי מוביל אל האקטואלי. בתקופה בה נכתב המחזה, עדיין לא תפסו היהודים בגטאות את משמעות ריכוזם שם (כמהלך במסע השמדה).

קלוד סימון: *דרך פלנדריה*; מצרפתית: עידו בסוק; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה; 1995; 204 עמ'
רומן על בסיס אוטוביוגרפי של קלוד סימון, חתן פרס נובל לספרות, המשתייך לזרם "הרומן החדש". הגיבור, ז'ורז', עורך מסע בירור "אל פלנדריה וממנה: בין זיכרון להזיה" (אלישבע רוזן - אחרית דבר). עירוב בו-זמני של זכרונות מהמלחמה, מהמסע למחנה השבויים, מהמחנה עצמו, וכן, מהחיים שלפני המלחמה, בצירוף תמונות הזויות בגירסאות שונות.

דוד שיץ: *שבע נשים*; צד התפר; כתר; 1995; 291 עמ'
לאחר מותו של יאיר רכס, סופר, שבע נשים מספרות על מערכת היחסים שהיתה להן איתו. שבע גירסאות המצטרפות לדמות חידתית - מפי אשתו, אמו, הפסיכולוגית המטפלת ואהובות.

אליעזר (שומרניק) ופנינה פיילר: *וכל זאת*; 1995; 284 עמ'
אליעזר פיילר (שומרניק), שנפטר באפריל 93', היה אחת הדמויות המרכזיות בשמאל הישראלי. יליד גרמניה, בוגר מקווה ישראל, פעיל במחתרת, בפק"פ, חבר יד חנה, פעיל ברק"ת, ממשתתפי המפגש הראשון עם נציגי אש"ף בגרמניה. הספר, שנכתב על־ידי אליעזר ופנינה רעייתו - כולל יומנים, מאמרים, תהיות וביקורת אינטלקטואלית ואידיאולוגית בתחום המרקסיזם והגשמתו. מתוך הספר עולה דמות חמה, נבונה, איש חושב עד לשעות חייו האחרונות.

עידן רבי: *שישים מיליגרם פרוזאק*; עמודים לספרות עברית; זמורה ביתן; 1995; 170 עמ'
סיפורים קצרים עד קצרים מאוד - "קליפיים", כדבר גב העטיפה. הסיפורים, לעיתים סאטיריים לעיתים סוריאליסטיים, נוגעים בבדידות, בפחד, במציאות מנוכרת ולא לגמרי ברורה, באופציית השיגעון.

יוסי אבני: *גן העצים המתים*; עמודים לספרות עברית; הוצאת זמורה ביתן; 1995; 153 עמ'
קובץ סיפורים, שרובם עוסקים באהבות גברים לגברים. הרבה בדידות, כמיהה ליופי, תסכול וגעגוע לאהבת אמת.

יאיר אורון: *הבנאליות של האדישות*; הוצאת דביר; 1995; 394 עמ'
מחקר הדן ביחסו המתחמק של היישוב היהודי בארץ־ישראל והציונות לטבח התורכי בארמנים, בין סוף המאה הקודמת למלחמת העולם הראשונה.

אבי שגיא: (עורך): *ישעיהו ליבוביץ, עולמו והגותו*. כתר; 1995; 371 עמ'
מאמרים בנושא הגותו היהודית והכללית של ליבוביץ; "השקפותיו בתחומי הפילוסופיה והמדע ובשאלות תרבות וחברה, לאומיות וציוניות." מאמרים משל: אסא כשר, מנחם פיש, תמר רוס, גדעון עפרת, אבי כצמן, יונה הדרי־רמג' ועוד.

מלכה נתנזון: *אוכמניות בגשם*; הוצאת ספרי עתון 77; 62 עמ'
חוויית היסוד בשיריה של מלכה נתנזון היא ההתמודדות עם פחד ואובדן, בעולם שנתרוקן מאמונה באלוהים כמקור ישועה. מחוויה זו נוצקת פואטיקה מיוחדת המעניקה לשאר חומרי השירה נופך אפוקליפטי. ביקור שערכה בעיירת הוריה באוקראינה - והמפגש הבלתי אמצעי עם המקום שהוליד את הטרגדיה בחייה, הוליד את הספר.
"בְּבָה תִּכְלַת עֵינַיִם/ מְקֻטְלֶגֶת וְסָדוּרָה/ בַּעֲרֵמָה/ אֵין יַלְדָּה בְּכַף יָדָהּ"

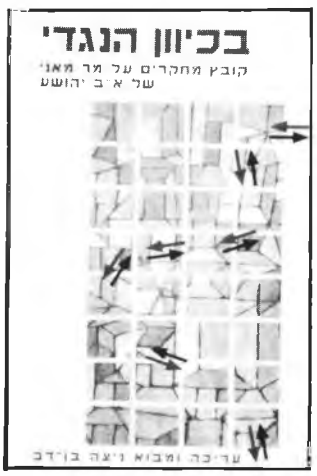
דני דותן: *האוניברסיטה השחורה*; כתר; 1995; 158 עמ'
רומן, כאילו אוטוביוגרפי, של מסע התבגרות. המספר נע בין המרד וההבטחה של שנות השבעים וילדי הפרחים למציאות תל־אביבית, אשה ובנות, בשנות התשעים.

נתן אלתרמן: *הטור השביעי*; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995; 389 עמ'
הטורים ה"גנוזים", (שלא נכללו ב"הטור השביעי") מהשנים: 1948־1956.
עורכת: דבורה גילולה, שהוסיפה מדור הסברים, המסייע לקורא העכשווי להתמצא באירועים אליהם מתייחסים הטורים.

מנחם בגין: *כלילות לכנים*; הוצאת דביר; 1995; 351 עמ'
מהדורה חדשה - סיפור מאסרו וחקירתו של מנחם בגין, בצירוף פרוטוקולים של ה־נ.ק.וו.ד. שנחשפו לאחרונה. עימות בין זכרונות הנחקר לדו"חות החקירה, המגלה חפיפה נדירה בין האינפורמציה הרשמית לזיכרון.

יאיר זקוביץ: *מקראות בארץ המראות*; הקיבוץ המאוחד; 1995; 128 עמ'
"סיפורי בבואה" - קישור בין סיפורים מקראיים על דרך עיצובים מנוגדים ומהופכים של מצבים, דמויות או מעשים.

עורכת: ניצה בן־דב; *בכיוון הנגדי*; קובץ מאמרים על *"מר מאני"* לא"ב יהושע; הקיבוץ המאוחד; 1995; 460 עמ'
קובץ אינטרדיסציפלינארי "יזום של מסות, שנכתבו פחות או יותר בהינף יד אחד, והן מתפרסמות כאן ברובן לראשונה". (מתוך המבוא).



עמוס מוקדי: *חיי נביא*; כרמל־ירושלים; 1995; 539 עמ'
טרילוגיה העוסקת בחיי הנביא עמוס. הספר כתוב בסגנון כאילו מקראי, אך הרומן חורג גם מעבר לתקופה הספציפית־המקראית, בחתירה לגלות מה מניע אדם או קבוצה למלחמה והקרבה למען רעיון.

יפתח בן־אהרון

אור הבית

1
הַקִּיץ מַסְתִּיר אוֹתִי מִפָּנָיו.
וּמִפָּנַי. מִסְכַּת אוֹר. נִסְרֵי עֵצִים
לְיַד קִיר הַבַּיִת
בַּעֲרַמָּה.

2
גֶּזֶם מִחֹרֶף שֶׁעָבַר.
אוֹר
מִתְרַקֵּב.
חֲמָרֵי בְּעֵרָה
לְחֹרֶף מִתְקָרֵב.

3
אוֹר פִּתְאוֹמִי עַל גַּג הַבַּיִת.
נִשְׁבָּר בֵּין הָרֶעָפִים.
נֶאֱסַף
בַּמַּרְזֵב.
אוֹר הַבַּיִת.

4
אֵין חַלּוֹן בַּקִּיר הַדָּרוֹמִי.
אֵין פָּנִים בַּחַלּוֹן.
אֵין לַפָּנִים שֵׁם.

(אֲנִי נֶחְרָד מִמַּחְשֶׁבֶת הָאֵינוּת)

יֵשׁ חַלּוֹן לַשֵּׁם.
יֵשׁ שֵׁם לַפָּנִים.

5
נֶאֱסָפִים הַשְּׁמוֹת
בָּאִים לְפָנִים
הוֹפְכִים לְגוּף וּלְבַיִת.
דִּירָה נִמְלֵאת:
שֻׁלְחָן, כִּסֵּא, מִטָּה;
כֵּלִים: כְּלֵי מִטְבָּח
כְּלֵי אֹכֶל
כְּלֵי רַחְצָה
כְּלֵי שֵׁנָה
כְּלֵי אַהֲבָה
כְּלֵי תְּשׁוּקָה
כְּלֵי חֲשִׁיבָה
כְּלֵי דִּבּוּר
כְּלֵי כְּתִיבָה
כֵּלִים: שֵׁמוֹת
נֶאֱסָפִים מִפְּרָקִים בַּיִת
בַּאֲמִירַת פְּרוּק.
בּוֹנִים בַּיִת גּוּף
בַּאֲמִירַת נֶאֱסָפִים.

6
סוּס עוֹבֵר בַּחַלּוֹן.
צְעָדָיו מְדוּדִים.
הַחַלּוֹן מוֹדֵד אֶת צְעָדָיו.
אֲנִי יוֹשֵׁב וּמִסְתַּכֵּל בַּחַלּוֹן.
הַחַלּוֹן עֵר.

7
לֹא לָצֵאת
וְלֹא לְהִכָּנֵס.
לַעֲמוֹד בַּחַלּוֹן.
לִרְאוֹת אֶת קַרְלוֹס
מִשְׁתּוֹפֵף.
קוֹפֵץ.
גּוֹנֵב דְּבָדְבָנִים.

8
בֵּית הַיַּעַר
בּוֹ גָּרְנוּ
לִבְנֵי פָּנִים
עַכְשָׁיו בַּזִּכָּרוֹן
מִשְׁתַּכֵּחַ
אוֹר מְסֻנָּן מָחָטִים
קוֹרוֹת אֹרֶךְ
מְקֻבָּעוֹת לְגָדֵר
לֹא לְצֵלֶם.

9
לִשְׁכַּב
בּוֹהֶה אֶל קוֹרוֹת הַתִּקְרָה,
לְרַכֵּז קֶשֶׁב:
קוֹלוֹת
טְפִיפַת
עַכְבָּרִים
בַּעֲלִיָּה.
זְמַן
מִצְטַמְצֵם;
נָקֵדָה
אוֹר
צָף
נָטוּל
חֵפֶץ
בַּחֲלָל
הַחָדָר.

10
בַּמַּרְאָה:
מַרְאֵה מִלִּים.
דֶּלֶת אָרוֹן פְּתוּחָה.
חֲצִי צַד עֵץ
מִשְׁתַּתֵּף בְּמַרְאַת הַדֶּלֶת.
הַמִּלָּה "מִלָּה"
דּוֹלֶפֶת.
בַּפָּמוּט הַמְדַבֵּר.

11
רִבּוּעַ יָרֵק
בְּסֶדֶק הַוִּילוֹן.
שָׁעוֹת
לִפְנֵי שֶׁהָהָר מַחְלִיד.
אוֹ לִפְנֵי שֶׁהָעַיִן
כּוֹרַעַת
בַּחֶדֶר הַמַּאֲפִיל
לְהוֹלִיד מַרְאֶה לַשִּׁיר.

12
סִימָן
שֶׁיָּשַׁבְתִּי לְיַד הַחַלּוֹן.
סִימָן שֶׁהָיִיתִי עֵר
לְאֵימֵי הַיַּעַר
הַתְּוָרִים.
בֵּינִי לְבֵין הַקְּרָבָה
עָמַד הָאוֹר.

13
לָקַחַת
כַּדּוּרִים
לִפְנֵי הָאֹכֶל.
לַעֲמוֹד בְּשֶׁקֶט
מוּל הַדֶּלֶת.
וּלְהִכָּנֵס;

כָּאן
אוֹצַר הַחַיִּים
מְכֻנָּס
בִּכְלֵי זְכוּכִית.

כָּאן
הָרָעָב
הַטָּהוֹר
הַגַּלְמִי
מוּכָן לְהִשָּׁבֵר.

14
כֻּלָּנוּ נְזוּנִים
מִקְעֶרֶת הַזִּכּוּכִית הַגְּדוֹלָה.
מְמַלְּאִים צַלָּחוֹת
בְּשֶׁקֶט
וּשְׁתִיקָה.
מִסְתַּכְּלִים מִקָּרוֹב
עַל שֶׁבֶר אֱגוֹז
אוֹ גַּרְעִין
דָּרוּךְ
שֶׁל שִׁבֹּלֶת שׁוּעָל.
בְּתַחְתִּית הַקְּעָרָה
נֶאֱצֶרֶת
שְׁתִיקָה.

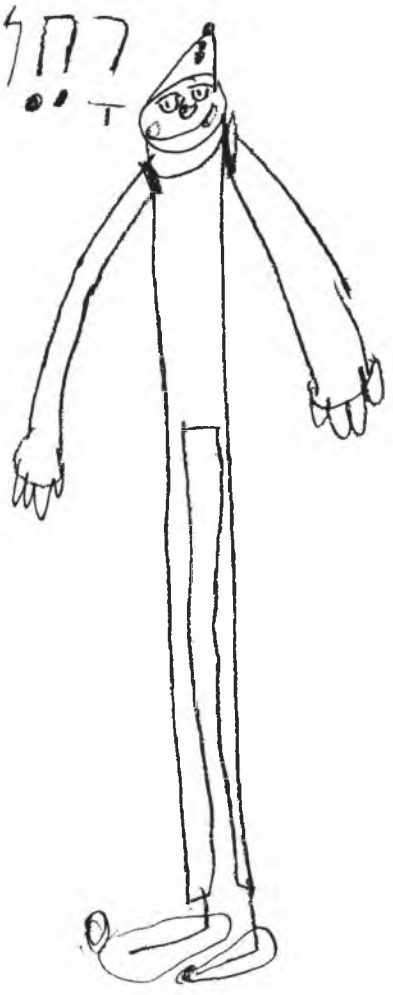
נֶהְפֶּכֶת לִדְמָמָה דַקָּה.

15
מִי שֶׁמְּבַקֵּשׁ
מְקַבֵּל.
לִפְעָמִים צָרִיךְ לַחֲזוֹר
עַל הַמִּלָּה לֶחֶם
שָׁלוֹשׁ פְּעָמִים.
לְבַטֵּא אֶת הַחִית בְּדֶגֶשׁ.
לְהַרְגִּישׁ אֶת רֵיחַ הַלֶּחֶם
בְּשֹׁרֶשׁ הַחֵךְ.
מִי שֶׁמְּבַקֵּשׁ, מְקַבֵּל.

16
דֶּרֶךְ הָרָעָב
הַיֶּלֶד לוֹמֵד לְדַבֵּר.
קֹדֶם רָעָב
אַחַר כָּךְ לֶחֶם.
קֹדֶם הַמִּלָּה.
אַחַר כָּךְ הַלֶּחֶם מְדַבֵּר.

17
קַוִּי מִתְאָר
בְּרוּרִים
לָאוֹר;
מֵהָאָרֶן
עַד לְקֶשֶׁת הַמִּדְרוֹן.
מֵהַשֶּׁמֶשׁ
וְעַד לְמִשְׁטַח הַמַּיִם
הַבּוֹהֵק.

18
לֵךְ אֶל הַגְּמָלָה
בַּצַּל.
לְצַד הַשְּׁבִיל
הַגּוֹבֵל אֶת הַיַּעַר
מֵהַשָּׂדוֹת
עוֹמֵד



מִגְדָּל
מִדְבָּר.
מַרְחִישׁ
סוֹדוֹת.

19
מִי שֶׁמֵּת בְּפְרַייבּוּרְג
מִסְתַּכֵּל עַל פְּרַייבּוּרְג
מֵרֹאשׁ הָהָר.
לְיַד הַמַּצֵּבָה
הַיְלָדִים אוֹכְלִים לֶחֶם
וּפֵרוֹת.
קָן
צְרָעוֹת
מַרְחִיק אוֹתָנוּ
מֵהַמַּבָּט הַיָּשִׁיר לַמִּדְרוֹן.

20
בַּמִּשְׁטָח הַמַּקְרִיחַ
חֲצָאֵי עַמּוּדִים
מְפֻחָמִים
גְּבֹהַּ הַיַּעַר
כְּגַבֵּה הַפָּנִים.
כָּאן
פֶּגַע
בָּרָק. אוֹ
עֲנֶנֶת רַעַל קְטַנָּה.

21
מִכָּאן בָּרֶגֶל
לָלֶכֶת וּלְתַרְגֵּל
שׁוּרָה יְשָׁרָה
שִׁירָה דַקָּה
כְּסַרְגֵּל
מִתְעַקֶּלֶת לְצַד שְׂמֹאל
שׁוֹקַעַת
בַּעֲלִיָּה
קָשָׁה דֶּרֶךְ הַיַּעַר.

22
הַמִּדְרוֹן הַדְּרוֹמִי
תָּלוּל
כְּמוֹ עוֹפֶרֶת
בִּנְפִילָה
חַדָּה
דֶּרֶךְ הַמַּיִם
אֵין סַכָּנָה
בַּשְּׁבִיל הַמִּתְפַּצֵּל
אֲשׁוּחִים
כְּבָדִים
בּוֹלְמִים אֶת הָהָר
מֵעַל
הַרְבֵּה מֵעַל
קוֹלוֹת
נְפִילַת הַמַּיִם.

23
הַיֶּלֶד צוֹעֵק
אִמָּא
אֵין לוֹ

אִמָּא
אֲבָל הוּא
מְפַחֵד.

24
אֶהְיֶה אֲשֶׁר אֶהְיֶה
בְּעוֹדִי בַּבַּיִת
לְיַד הַחַלּוֹן
בַּעֲמִידָה
אָמַד אֶת מֶרְחַב הָעַיִן;
מַנְפִּיש חַיּוֹת
יַעַר
בַּחֲשֵׁכָה.
מְלַקֵּט גַּרְגִּירִים
קְטַנִּים
שֶׁאֵין לָהֶם טַעַם בַּשָּׂפָה הָעִבְרִית.
מֵרִיחַ
מְלוּלִית
אֶת רִקְבּוֹנוֹת הָאֲדָמָה.

25
הַיְלָדִים פּוֹרְטִים.
הַלִּירָה
מְדַבֶּרֶת.
מַשֶּׁהוּ מִזֶּה שֶׁיָּךְ אוּלַי לְשִׁירַת הַצִּפֳּרִים
אוֹ לְרִשְׁרוּשׁ
הַמַּתְמִיד
שֶׁל עֲנָפֵי הָאֹרֶן.
דָּנִיאֵל מִתְעַוֵּת.
עַל קְצוֹת אֶצְבְּעוֹתָיו
הוּא עוֹבֵר בְּרִיצָה לְאֹרֶךְ הַחֶדֶר.
הַשִּׂמְחָה
מְנַעֶרֶת אֶת יָדָיו.

26
לֹא לָצוּד
לֹא לְצוֹדֵד
לֹא לְצַלֵּם
לֶאֱחוֹז
עָנָף
בְּיָדַיִם אֲפוּרוֹת
לְשַׁרְטֵט
עָגוּל
גָּדוֹל
אֲחוּז שֶׁמֶשׁ
בַּחֲלַל הַחֶדֶר.

27
הוֹזֶה אֶת שֶׁלֶג הַקַּיִץ
בְּהַקִּיץ;
חַלּוֹנוֹת מוּגָפִים.
פִּתְיֹתֵי שֶׁמֶשׁ
מַכִּים בְּמִתְרַס הַחַלּוֹן,
הַרְחֵק מִכָּאן מִתְרַחֲשׁוֹת הַפָּנִים.

28
הַיֶּלֶד דָּנִיאֵל
בָּא אֵלַי בַּחֲלוֹם
הוּא מַחֲזִיק
עָנָף עֵץ
מַחַטִּי
בְּיָדוֹ
הוּא אוֹמֵר
אֲנִי קוֹסֵם הַשֶּׁמֶשׁ
אֲנִי מַזְרִים
אֵלֶיךָ
אֶת מַחְשֶׁבֶת הַשֶּׁמֶשׁ
דֶּרֶךְ הָאוֹר.

29
אֲנִי בָּאתִי
מֵהַיְרֵחַ
וְהַכּוֹכָבִים
הָרְטֻבִּים
בַּלֵּילוֹת
דָּנִיאֵל מְמַלְמֵל
הָיְתָה לִי
צִפּוֹר
לוֹחֶשֶׁת
מֵעַל הַגַּב
וְהָרֹאשׁ
שֵׁנָה
מְלֵאָה כּוֹכָבִים
נְטוּלֵי
פַּחַד
הַעֲלָמוּת.

30
לְבַד
בִּגְדָלִים מִשְׁתַּנִּים
אוֹטוֹבִּיוֹגְרַפְיִים
מוֹפִיעָה תְּמוּנַת הַיֶּלֶד
בַּחֲלוֹם
הוּא מִתְכּוֹפֵף
הוּא מַצְבִּיעַ
עַל צוּרַת עָלֶה
בַּבֹּץ
הוּא אוֹמֵר:
אַבָּא
עָלֶה.

31
שְׁנַת אַחַר הַצָּהֳרַיִם
קְשׁוּרָה לַמִּטָּה
בִּרְצוּעַת בְּרֶזֶנְט
שָׂרָה חוֹלֶמֶת
נוֹסַעַת הַבַּיְתָה בְּרַכֶּבֶת
מְחַבֶּקֶת אֶת אִמָּא
אוֹכֶלֶת גְּלִידָה עַל מַקֵּל.

32
רָאִינוּ
אֶת הַפָּנִים הַקְּטַנּוֹת
בִּקְצֵה הַשְּׂמִיכָה
הַשֵּׁנָה
מִיטִיבָה עִם הָעִוּוּת
בִּקְצֵה הַחֶדֶר קוּר
דַּק
כְּמַעַט נִרְאֶה
לוֹכֵד הָרָף
אוֹר.

33
דִּבַּרְנוּ שָׁעוֹת עַל הָאַנְתְּרוֹפּוֹסוֹפְיָה
וְעַל הַהִשְׁתַּלְּכוּת בַּחַיִּים.
אֲנִי מְגַמְגֵּם גֶּרְמָנִית
וְאַתָּה מְתַקֵּן וּמְנַסֶּה לְהָבִין.
הַשָּׂפָה עוֹבֶרֶת אֶת מַחְצִית הַמָּקוֹם
דֶּרֶךְ הַתְּנוּעָה וְהַצְּלִיל.
אוֹ הוֹפֶכֶת לְשִׁלּוּחָה עִוֶּרֶת
שֶׁל רְצוּנוֹת הַתּוֹרָשָׁה וְהַמִּין.
אַתָּה שׁוֹאֵל עַל הַשֵּׁם שֶׁלְּךָ בְּעִבְרִית.
לַשֵּׁם דָּוִד אֵין מַשְׁמָעוּת מְגַדֶּרֶת
מִחוּץ לְמִבְנֵה הַתְּנוּעָה וְהַצְּלִיל.

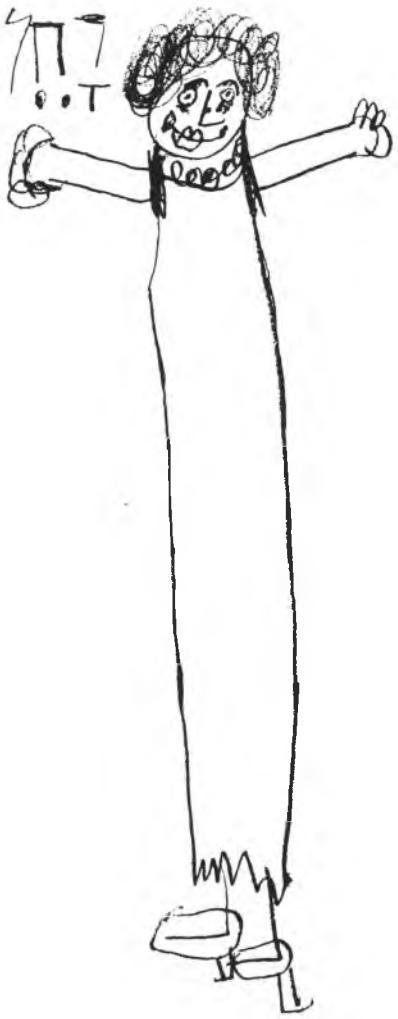
34
לִפְנֵי כֹּל צַלַּחַת
קַרְלוֹס מִתְרַגֵּל:
I UEH LEH AHOE AE
הַקֹּשִׁי הַגָּדוֹל בְּדִבּוּר:
לָצֵאת מֵהַתְּנוּעָה.
לְעַצּוּר.
קַרְלוֹס מְטַפֵּס,
בְּמֵרוֹם הַחֵךְ
עוֹמֵד הָ"אֲנִי".
קַרְלוֹס מְנַסֶּה לְחַכֵּךְ,
לְהַגִּיד
בְּפַעַם אַחַת
לְתָמִיד
"ICH"

35
חָזוֹר עַל הַמִּשְׁפָּט:
KANN ICH BIETE
DAS BROT HABEN
חזוֹר וְחָזוֹר
עַל הַלֶּחֶם.
הַקֵּשׁ
בַּקְלִפָּה הַמִּתְקַשָּׁה.
חַפּוֹר,
הַאִם הַחֹמֶר הָרַךְ
מַשִּׁיק
לִמְקוֹר הַחַיִּים.

36
גַּם
הַגּוּף
לְהִסְתַּכֵּל
דֶּרֶךְ
הָעַיִן
בְּיָרֹק
אֲשׁוּחַ
לִטְעוֹם
אֶת הַחֻמְאָה
הַמְּלוּחָה
בִּקְצָה
מְזֻלָּג
לָגַעַת
בַּקִּיר
לָדַעַת.
זֹאת אֶבֶן
זֶה עֵץ.

37
מֵאֲחוֹרֵי כֹּל יֶלֶד
חַלּוֹן.
מֵאֲחוֹרֵי כֹּל חַלּוֹן
עֵץ.
אֲנַחְנוּ אוֹכְלִים אֶת הַסְּעוּדָה
הָאַחֲרוֹנָה בַּבַּיִת:
דָּגִנִים, לֶחֶם, גְּבִינוֹת.
מֵאֲחוֹרֵי כֹּל יֶלֶד
עוֹמֶדֶת
הִלַּת הַיַּעַר
בְּסִבְכַּת הַחַלּוֹן.

38
הַשְּׂרָאָה.
לֹא הָיְתָה
הַשְּׂרָאָה
הָיְתָה
תְּמוּנָה
עֵדֶר סוּסִים
דּוֹהֵר
בְּמוֹרַד הָהָר
רֶגַע
שָׁלֵם
נֶעֱלָם
שׁוּרַת עֲצֵי דֶּבְדֶּבָן



וּמוֹפִיעַ
בְּחֶלְקַת הַדֶּשֶׁא
הַדְּרוּכָה
שֶׁלְּיַד הַגָּדֵר.

39
הַסּוּסִים הַקְּטַנִּים מִסְתַּכְּלִים עָלַי.
אֲנַחְנוּ מַצְנִיפִים זָנָב בְּמַבָּט.
אֲנַחְנוּ חֲבֵרִים.

40
אֵין יוֹתֵר
מִמַּה לְפַחֵד
הַסּוּסִים הַקְּטַנִּים
דּוֹהֲרִים בְּמוֹרַד הָהָר
אֲנַחְנוּ מַחֲלִיפִים
אֶת תַּפְקִידֵי הַפַּחַד
בֵּינֵינוּ
לְתָמִיד
אֲנַחְנוּ דּוֹהֲרִים.

41
בְּמֶרְחַק חַלּוֹן עוֹמֵד
הָעוֹלָם, הָעוֹלָם הַמְּפֻרָּךְ וְהַמְּפֹאָר;
שָׁפוּף, מְטַשְׁטֵשׁ וּבְלִתִּי נִתָּן
לְהַכָּרָה דֶּרֶךְ הָרֶשֶׁת –
אֲנִי מַפְרִיד עַיִן קָשָׁה מֵעֶדֶשֶׁת הַחַלּוֹן
וְעוֹצֵם. וּבְכֹל זֹאת: "הָעוֹלָם, הָעוֹלָם"

42
שָׁלֵב רִאשׁוֹן בְּדִבּוּר:
הַקְשָׁבָה.
הַקֶּשֶׁב: הַבַּיִת מְדַבֵּר.
לְךָ יָשָׁר, מִסְדְּרוֹן, בַּפִּנָּה
הִתְכּוֹפֵף, לְרֶגַע, הַזָּהֵר
מִשְּׁקוּף נָמוּךְ;
פִּנָּה
לְצַד שְׂמֹאל
בְּחִתּוּךְ
פִּתַּח דֶּלֶת:
שֶׁב.
הִשָּׁעֵן.
עֲמוֹד לְיַד הַחַלּוֹן;
הַבַּיִת מְדַבֵּר בְּמִבְנֶה חֶלְקָיו.
וְאַתָּה, עֲמוֹד מִשְׁתָּאֶה,
יָד בְּמִסְעַד הַחַלּוֹן,
שָׁלֵב רִאשׁוֹן.

בקיץ 93', שהיתי ועבדתי בבית בו חיים ולומדים ילדים הסובלים מ"פיגור" שכלי והפרעות התנהגותיות ברמות שונות.
הבית היה לחוף ה־Bodensee, דרום גרמניה. מתוך ארבעה שבועות, שהינו כשבוע ביער השחור (שווארצוואלד).
חלק מהשירים נכתבו בתקופת שהותי שם, עם הילדים, וחלקם בסתיו שלאחר מכן, אך מתוך התייחסות ישירה לעבודה עם הילדים ולשהות בטבע.

איורים, רחל, תלמידת כיתה ו'

המין היא הנפש

איל מגד: *אשת הקמיקזה*; זמורה ביתן; 1995

את ספרו של איל מגד, *"אשת הקמיקזה"*, קראתי בנשימה אחת, גם בשם יצר מציצנות שבי וגם בשל רצוני להבין פסיכולוגיה גברית, כפי שהיא באה לידי ביטוי בחיים ובספרות. ספרו של איל מגד הוא מסמך מעניין, כן, וכמעט חד־פעמי בתיאורו את המיניות של המספר, כאשר היא מנותקת, בעצם, מכל מה שסובב סביב המיניות של הגבר; והמדובר בעיקר בניתוק מסביבתו המקצועית. בחיים, בדרך כלל, כאשר נוטלים מן הגבר את הקריירה המקצועית שלו, הוא מחוסל, וזאת בניגוד לאשה, שאם בשל תכונותיה המולדות או בשל המבנה החברתי אין קיומה מותנה בקריירה המקצועית, אלא במקרים קיצוניים. אפילו בחברה המודרנית, שבה חלו שינויים משמעותיים במעמד האשה, קשה לשמוע על מקרים של נשים שהתאבדו בשל כישלון מקצועי.

"אשת הקמיקזה" עוסק במיניות 'נטו' של הגבר. כל בעלי החיים מפגינים את מיניותם, אך רק הזכר האנושי העניק לאבר מינו זהות ועצמיות מיוחדת, עד שהוא רואה בו, באבר, ישות עצמאית ונפרדת לחלוטין. תהליך המיתולוגיזציה שעבר על האבר הזכרי, הפך, בו בזמן, את הגבר לעבדו של האבר. הוא שותף לחיים, בעל זכויות, צרכים ודרישות משל עצמו. ברומן *"אשת הקמיקזה"* משליך הגיבור את מיניותו כפי שתוארה לעיל על האובייקט־'האהובה', וכך נוצר סיפור האובססיה הבלתי־אפשרית. זהו סיפור המתחיל בחמדה, ממשיך ברכושנות ומסתיים בבגידה. הרומן מתאר את דרך הייסורים של הגיבור, או, אם תרצו, של האנטי־גיבור, מרגע ההתאהבות עד ההחלמה החלקית ממנה. כל מערכת היחסים מתמצית כבר בסיטואציית ההתאהבות; "מרגע שהתיישבתי לידה", אומר הגיבור, "רציתי לחיות אתה לעולם. המראה שלה נגע לי ללב. הפה רעד מחולשה, אבל הבחנתי שנועד גם לטרוף". כפי שנאמר כבר לעיל, הגבר יוצא לציד, לכבוש טריטוריות, לשנות את סדרי הטבע. יותר מאוחר באותו הקטע אומר הגיבור: "הרגשתי שאני יכול להציל אותה והיא יכולה להציל אותי. אבל מי שיש לו כוח להציל, יש לו גם כוח להרוג". הגיבור מתחיל קשר עם אשה כאשר הוא מודע לכוחה ההרסני, אך דווקא הידיעה הזו היא שמושכת אותו; במקום אחר אומר הגיבור: "הייתי בטוח שאני אהיה זה שאבגוד... היינו שני מתאגרפים ערומיים שמסתובבים זה מול זה ומחכים לפירצה. כל אחד שאף למחוק לשני את הקסם שהוא הילך עליו".

אך הפעם, אבוי! האשה היא המנצחת על־פי תפיסתו של הגיבור. מעניין שאין לאשה שם, לפעמים היא מכונה 'אלוהים', אך התכונות האלוהיות שלה

מתוארות בדרך כלל במושגים של מיניות. תגובתו הראשונה של הגיבור לבגידתה של האשה היא הרצון להפסיק להתקיים, למות. ואכן, זו הסיבה שהרומן פותח בדימוי הקמיקזה ובבת זוגו הבוגדנית, אשת הקמיקזה. במלחמת העולם השניה חוזר חייל יפני לביתו, ובת־זוגו אומרת לו שאינה רוצה יותר בהמשך היחסים. היא רומזת שהיא רוצה להתנסות ביחסים אחרים. כתוצאה מכך הוא מחליט להתגייס ליחידת מתאבדים, יחידת הטורפדו האנושי. הקמיקזה אמור להתחבר לטורפדו כפול עמוס בחומר נפץ, המשוגר, מאוייש, מתוך צוללת. המתאבד יושב בתא טייס, הקייטן, שנצמד לטורפדו מאחור והוא מנווט אותו אל ספינת האויב. הפנטזיה של הגיבור מסתיימת כאשר הוא משוגר אל מטרת אויב תוך שהוא צועק את המלה האחרונה: זו־נהו! כאן מתחיל ומסתיים הדימוי, או אם תרצו, הפנטזיה, ורק אז מתחיל הסיפור האמיתי, שהוא בעצם הנגדה אירונית לסיפור הקמיקזה. במציאות, מדמה הגיבור את עצמו לכלב והגיבורה מדומה לכלבה. הדימוי לכלב זכר מציין במסורות לשוניות רבות חולשה, רפיסות, התרפסות ונאמנות, בעוד שהדימוי לכלבה מציין שתלטנות ורשעות. אני תוהה ביני לביני, האם אין זו שוב השלכת המיניות של הגבר על האשה, שאיכזבה את הזכר או פגעה בו.

עם גילוי הבגידה מתחיל הגיבור, כמו הכלב בלק, להתגלגל ממקום למקום בירושלים, בחפשו אתר מרפא לנפשו. מסלולו של הגיבור בירושלים מסתיים בשכונת מאה שערים. כאשר לא נמצא לו מרפא שם, ממשיך הגיבור לשוטט ברחבי הארץ, כאשר כל רכושו מצוי בתא המטען של מכוניתו. גם לחוץ־לארץ מגיע הגיבור בנסיונו להשתחרר מן הדיבוק שאחז בו. האובססיה נעה בין מחשבות אלימות כלפי האהובה, לבין אלימות כלפי עצמו. מחשבות רצח והתאבדות מתערבבות זו בזו. לאט־לאט מתחיל הגיבור לחשוב על ריפוי אמיתי, בתחילה באמצעות תחליפים. בכל מקום הוא מחפש כפילה שלה, אך אינו מוצא, כמובן, כי הוא אינו מחפש אותה כפי שהיא במציאות אלא כפי שהיא בדמיונו, ובדמיונו היא האחת והיחידה. לאחר כמה כשלונות עם נשים בתור תחליפים – כמו, למשל, עם גברת תל־אביבית חמודה: "זה היה נורא, כל השפע הזה מעלי ואני כמו משותק, לא מגיב, כל הכוח נמחק מול הגבריות החדשה שממלאת את האהובה הרחוקה. היה לי שם גוזל, לא זין! ודאות דקרה אותי בלבי, לא רק שהיא עזבה אותי, היא גם לקחה את הזין שלי אתה" – הוא מוצא סוף סוף אשה שאותה, נדמה לו, הוא חומד בזכות עצמה. האשה היא מגי, מוזגת בבר דרום תל־אביבי, וזו, כביכול, מלמדת אותו את הדרך ללב האשה: "אשה צריכה שיאהבו אותה כל רגע... כי אהבה וביטחון זה אותו הדבר... אני רוצה ממך הכול, ואוי ואבוי אם לא תתן לי... כי אז אני פשוט ייעלם... כמו שנעלמים ביער".

כאשר מגלה הגיבור שכל מה שרוצה ממנו מגי הוא בעצם מה שהיה רוצה ממנה, הוא מחליט שהוא עצמו צריך להיעלם קצת ביער לפני שיבריא לחלוטין, דהיינו, יפסיק לחשוב על התאבדות ויתחיל לחשוב איך לחיות יחד כגבר ואשה העושים כמיטב יכולתם כדי לחיות.

אני יכולה רק להודות למספר על הסיום המעט פשטני של הרומן, כי בעצם אין זה רומן במובן המקובל של המלה, זהו טקסט על המיניות הגברית, המעורר שאלות, אך אינו מספק תשובות. אמר כבר צ'רלי צ'פלין, מרבה הנשים, כי ביחסים בין גבר לאשה יש תמיד מנצח ומנוצח. ומאז, האם נשתנה משהו בחברה המודרנית? ברומן הזה מתחיל הגיבור להכיר במחיר שהוא משלם עבור מיתוס גבריותו, אך האם המודעות שלו מובילה בהכרח לשינוי במבנה הנפשי שלו?

אני נוטה לשער, כי מאז ימי שמשון מספר שופטים ועד סוף שנות התשעים, רק הצורות משתנות, אך הקול הוא קול שמשון החרד מפני דלילה, אשר באמצעות קסמה המאגי תצליח לגלות את נקודת התורפה שלו.

איל מגד בספרו *"אשת הקמיקזה"* מתאר באומץ, בכנות, בישירות ובפרוזה נטולת קישוטים את אותה 'חרדת שמשון' המוצאת ביטוי בספרות למן תקופת המקרא ועד ימינו אנו. ■

מרים איתן

דנה אמיר

■

בֹּקֶר חֲצָבִי, מְחֻלַּן־סִתְיוֹ. מִסְגֶּרֶת הַחַלּוֹן מְחֻלֶּקֶת פִּסַּת
שָׁמַיִם רְדוּדָה לְרִבּוּעִים שָׁוִים אֲבָל בַּחוּץ מְפֻזֶּר צִחוּקוֹ
שֶׁל בְּנֵי שֵׁק אֲפוּנִים כְּתוּמִים עַל הַמִּדְרָכָת וַעֲנָן צַמְרִי מְחֻבָּר
אֵלָיו בְּחוּט מַבָּטוֹ כַּעֲפִיפוֹן

■

נַפְשָׁהּ רְגוּמַת אֲבָנִים.
אַךְ יֵשׁ שֶׁכְּשׁוּף עוֹבֵר אוֹתָהּ לְאַט, רוֹצֵעַ עֲנוּתָהּ בְּרַחֲמָיו.
אָז תֹּלְמִים נֶחֱרָשִׁים בְּתוֹכָהּ בְּלַהַב חֵם וְגוּפָהּ נִפְעָר לְעֻמָּתוֹ
אֲדָמָה אֲפֵלָה, תְּחוּחָה, תְּלוּלִיּוֹת תְּלוּלִיּוֹת כּוֹרְעוֹת תַּחְתָּיו
לֵדֶת גּוּרֵי חִטָּה לְהַנְבִּיט לֶחֶם

שלא יגע הזמן

לֵילָה וְעֵינֵי יַלְדֵי פְּקוּחוֹת כַּחֲלוֹנוֹת.
בְּתוֹךְ אֲפֵלָה וְרִדָּה וְרוֹדֶמֶת יַלְדֵי מַצְלִיף בְּעַנְנֵי חֶלֶב, דֶּהֶר,
דֶּהֶר פָּרָשׁ בֶּן חַיִל, יַלְדֵי עָצוּב, יַלְדֵי מוֹלֵךְ עַל אֶרֶץ חוּם,
דֶּהֶר שֶׁלֹּא יִגַּע הַזְּמַן בַּחֲלוֹמוֹ כִּי שֶׁל חֹלִין הוּא,
שֶׁל אוֹצָרוֹת שֶׁל מַה בְּכָךְ, שֶׁל מִיתוֹת קְטַנּוֹת.

נטע בלאט

אבי

הַחיוּך שֶׁלְּךָ, שׁוּעָלִים נוֹבְחִים
מֵאֲחוֹרֵי וִילוֹנוֹת יִרְקִים צְלָלִיּוֹת
שֶׁל אֲגוּדָל שֶׁלְּךָ וְאֶצְבַּע,
פֶּה נִפְעָר

אֲפִלּוּ הַשְּׂעָרוֹת הַמְקֻרְזָלוֹת
מְסָבִיב לִשְׁעוֹן הַיָּד שֶׁלְּךָ
זוֹרְקוֹת צְלָלִים עֲדִינִים
עַל הַקִּיר הַמּוּאָר לְמֶחֱצָה

הַוִּילוֹנוֹת הַיְרֻקִּים אֲכוּלֵי עָשׁ
עַכְשָׁיו, הַיָּדַיִם הַמִּשְׁחָקוֹת בָּעֶלְמוּ
כֻּלָּן, רַק צְלָלִית אִלֶּמֶת עַל קִיר
מוּאָר מַמְשִׁיכָה לִנְבּוֹחַ,
לְדַהוֹר, לְפַטְפֵּט,
לִמְעוֹד, לִרְקוֹד,
לִשְׁתּוֹק.

*

אֲבִי בְּלִבַּד
יָדַע לְסַפֵּר עַל כַּפָּה אֲדֻמָּה
מִתְחַצֶּפֶת לְזֹאב, רוֹקֶדֶת שִׂכּוֹרָה
עִם הַצַּיָּד וְכֹל הַיְלָדִים שֶׁמִּטּוּ
סְפָרִים פְּתוּחִים לְצַד הוֹרֵיהֶם
כְּדֵי לִתְפּוֹס אֶת הַשְּׁבָבִים
הַיְרֻקִּים־צְהֻבִּים שֶׁטָּסוּ
מֵעֵינֶיךָ סְבִיב הַמִּטָּה שֶׁלִּי.

*

אֲבִי
שֶׁלֹּא לוֹעֵס מַסְטִיק וְשׁוֹנֵא עֲנִיבוֹת
אֲבִי
שֶׁאַף פַּעַם לֹא מְשַׁקֵּר
אֲבִי
שֶׁאָשָׁא לִי לְאִישׁ כְּשֶׁאֶהְיֶה גְּדוֹלָה

אֲבִי
הוּא כֹּל אִישׁ
בּוֹגֵד בְּאִשְׁתּוֹ
מַכֶּה אֶת אָחִי
בַּחֲגוֹרָה שֶׁל עוֹר, בִּגְדֵי הָעֲבוֹדָה

הַכְּחֻלִּים מְרִיחִים מִדֶּלֶק
בַּעֲרֻמָּה עֲיֵפָה עַל
הָרִצְפָּה

אֲבִי
עַל מוֹשַׁב הַסַּמִּיטְרַיְילֶר, גָּבוֹהַּ
בַּדְּרָכִים הָרְחוֹקוֹת
בָּאַסְפַלְט הַלּוֹהֵט
בֵּין חֵיפָה לְסְדוֹם לֹא יָכוֹל
לִבְרוֹחַ מִן הַדָּם עַל גַּבּוֹ
שֶׁל בֵּן, מִיבָבוֹת בַּכְּרִית
הַחֲנוּקָה, עֶלְבּוֹנוֹת שֶׁל יֶלֶד.

מטאמורפוזה

סוּס וַאֲנִי רָצִים
בְּדֶרֶךְ חַסְרַת הַפְּשָׁרוֹת
אַתְּ יְכוֹלָה סוּס
אוֹמֵר, אַתְּ יְכוֹלָה, אֲבָל
הָרַגְלַיִם שֶׁלִּי סוּס, קַח
חַתִּיכָה מֵהֶן בְּבַקָּשָׁה.
סוּס קַח
חַתִּיכָה מֵהֶן, הֵן
מִסְרָבוֹת לְהַפּוֹךְ רְקוּד
לְרִיצָה. אַתָּה יוֹדֵעַ אֵיךְ אָהַבְתִּי לִרְקוֹד אִתּוֹ,
אֵיךְ אָהַבְתִּי שֶׁהָיָה דּוֹרֵךְ עַל בְּהוֹנוֹתַי סוּס?
אֲנִי לֹא יְכוֹלָה יוֹתֵר סוּס
אֲנִי לֹא יְכוֹלָה יוֹתֵר

אַתְּ יְכוֹלָה סוּס אוֹמֵר
אֲנִי מַפְנָה אֵלָיו מַבָּט:
פָּנָיו עֲצוּבִים, טְלָפָיו
נִמְתָּחִים כְּמוֹ אֶצְבָּעוֹת
רַגְלָיו הָאֲחוֹרִיּוֹת זְקוּפוֹת. הָפַכְתִּי
אוֹתְךָ לְבֶן אֱנוֹשׁ סוּס, אֲנִי
אוֹמֶרֶת וְסוּס מַתְחִיל לִבְכּוֹת
אַל תִּבְכֶּה סוּס, בְּבַקָּשָׁה אַל
תִּבְכֶּה
אֲנַחְנוּ יְכוֹלִים

אַתָּה לֹא חוֹשֵׁב שֶׁאֲנַחְנוּ
יְכוֹלִים
סוּס?

סוּס וַאֲנִי רָצִים
רָצִים לְשָׁם
אֲנִי קְהַת חוּשִׁים סוּס,
קְהַת
חוּשִׁים וְחַסְרַת נְשִׁימָה. הָנִיחִי
לִי לְשַׂאת אוֹתָךְ, הָנִיחִי
לִי לְשַׂאת אוֹתָךְ
זֶה הַיָּדַיִם סוּס
הַיָּדַיִם שֶׁלִּי
אֲנִי יְכוֹלָה לָתֵת לְךָ חֲתִיכוֹת מֵהֶן, אֲנִי
יְכוֹלָה לָתֵת לְךָ חֲתִיכוֹת, מַגָּעִים
מְחַכִּים לְהִשְׁתַּחְרֵר, תְּנוּעוֹת
שֶׁל אַהֲבָה, מַתּוֹת בִּקְצוֹת הָאֶצְבָּעוֹת, סוּס
אֲנִי יְכוֹלָה לָתֵת

סוּס וַאֲנִי רָצִים, רָצִים
בַּשָּׂדוֹת, אֲנִי עֲיֵפָה
סוּס, עֲיֵפָה
הָנִיחִי לִי לְשַׂאת אוֹתָךְ
הָנִיחִי לִי אֶת כֹּל הַחֲלוֹמוֹת
זֶה הַלֵּב שֶׁלִּי סוּס, הַלֵּב
שֶׁלִּי כְּבָר לֹא יָכוֹל
כַּמָּה אַחֶרֶת יָצָא
לִי הַכֹּל, תְּנִי
לִי קְצָת
רוּצִי
רַק לֹא לַעֲצוֹר
תְּנִי לִי
חֲתִיכָה, קַח אֲנָחָה
סוּס, תְּנִי לִי,
רוּצִי
רַק
לֹא לְהַבִּיט בַּחֲזָרָה.

האבקנים לא ימחקו את הוורד

טוני מוריסון: ג'אז: הוצאת הספריה החדשה; מאנגלית: ניצה בן ארי 1995; 176 עמ'

מעשה בגבר, ג'ו טרייס, המתאהב בנערה צעירה, דורקאס, ויורה בכתפה, במועדון, שם היא רוקדת עם מאהבה החדש, הצעיר. אשתו של ג'ו, ויולט, מנסה להשחית את פניה היפים של הנערה, בטקס ההלוויה. סיפור פשוט. סיפור ענק. טוני מוריסון רוקמת לתוך סיפור המשולש הקלאסי – שכבות, מהלכים, כניסות ויציאות, ויוצרת קליידוסקופ מרתק, כפי שהג'אז במיטבו נרקם ומתאלתר, וסוחף סביב הקו העממי או המנגינה – למקומות לא צפויים, ללא כל מחויבות לקומפוזיציה או מבנה, לכאורה.

בין ניו־יורק – הארלם של שנות העשרים – והדרום הקשוח של המאה ה־19, נטווים חוטי עלילות ומסתבכים. סיפורו של ג'ו טרייס הולך בעקבות אמו הפראית, האשה המפגרת שחיה בשיחים. ויולט אשתו הולכת בעקבות רוז, אמה, שהשליכה את עצמה לבאר, כמה שנים אחרי שלקחו הנושים כל מה שהיה בבית, וניערו אותה מהכיסא עליו ישבה, כְּנֵעֵר חתול. מחשבותיה של דורקאס הולכות אל אותו יום בו צפתה בביתה העולה באש, שם היתה אמה, שם גם היה אוסף בובות הבארבי המרהיב שלה. זכרונה של אליס, דודתה, הולך אל הבעל שנטש, אל אחיה שהוכה למוות במהומות הגזעיות, אל אשתו שהיתה באותה דירה שעלתה בלהבות, מול עיני הבת, דורקאס.

ויולט חולמת גם על גולדן גריי, בן תערובת זהוב שיער, מי שהציל את אמו של ג'ו הכורעת ללדת אותו. לכל אחד מין מקום אליו הוא הולך – שאינו יכול להמשיך ממנו, שהוא גם תמצית המהות שלו, הנקודה המניעה אותו.

והחוטים נקשרים זה בזה, ולפעמים צריך לחזור לאחור כדי לעקוב אחרי מהלכם. המהלכים האלה אל העבר, וכן אל העתיד ולצדדים מסופרים מפיה של דמות אשה, רכלנית, סקרנית, עסיסית, שיודעת הכול אבל שלא תמיד צריך להאמין לה. הסיפור מסרב להיכנע לקו שהיא קובעת, לגורלות שנגזרים מראש, לחזרות היסטוריות. והוא מפתיע ומחדש ומתאלתר ומעניק חירות אופטימית. וכך, הסיפור החופשי, הוא גם הגיבור של עצמו. באפשרות שלו לספר את עצמו ללא כפיה.

אי־אפשר לשלוט בגורלות או בנאראטיב. כמו המספרת, גם הדמויות. ג'ו יורה בדורקאס אבל ויולט מביאה תמונת דיוקן שלה לביתם, ואז, היא קיימת, ומאוד, עבור שניהם. ויולט מנסה להשחית את פניה של דורקאס המתה, אבל היא

נמשכת אליה, כאילו היתה גם הבת שלא נולדה לה, וכאמור, מביאה את תמונתה הביתה, לשמש מרכז כמעט פולחני בחיים המשותקים שלה ושל ג'ו.

אליס חינכה את דורקאס שהמיניות מסוכנת, הסתירה כל קו של נשיות, ומחקה כל צליל צורם ומסוכן, לא מאולף של מוסיקה. דורקאס היתה כל מה שאליס פחדה ממנו.

דורקאס עצמה, אפשר שקבעה את גורלה, עצמאית, כפי שהיתה תמיד. היא סירבה להתפנות לבית החולים. וגם, האמבולנס לא הגיע להציל נערה שחורה שנורתה. וגם, ייתכן כי גורלה נחרץ או, כשאש ביתה הנשרף קבעה ניצוץ דליק ומהיר להתכלות בנשמתה. ומה נכון יותר?

גולדן גריי הולך לחפש את אביו, "ראש הציידים" השחור, אולי כדי להרוג אותו, במקום זאת, הוא מציל את מה שמרתיע אותו כל־כך, אשה שחורה, עירומה ופראית.

ואלו דוגמאות מעטות לקו הזה, המסרב להיות מאולף ולהישמע לתבניות.

כשאליס פותחת את החלון לתוך השקט, פורצת המוסיקה המשחיתה והפראית – הג'אז המתהווה – זעקת החיים והמתים, הסיפור הבודד או סיפור הסיפורים. המוסיקה בספר הזה היא גם טכניקה וגם דמות, ביטוי לתיאבון ורעב, לפיתוי, לזיוף וגם לאמת גדולה. ולכן, חושבת אליס ש"מוטב לסגור את החלונות ואת התריסים ולהזיע בחום הקיץ של דירה דוממת בקליפטון־פלייס מאשר להסתכן בחלון שבור או ביללה שאולי לא תדע היכן ואיך לחדול" (עמ' 49). אבל זה לא ניתן. הריסון, הכפיה, כאמור, אינם אפשריים בסיפור הזה.

ברקע המאור מוחשי, מתנשאת העיר הענקית, החיה, התוססת, המופלאה, הנוראה, שהכול ייתכן בה. שבין בתיה הצפופים, בסופו של דבר, מתאפשרת החירות, שלא היתה בדרום הכפרי, ושלאחר קורבנות רבים של אלימות ואכזריות, מסתננת אל העיר. סוג של אוטונומיה.

ולדעתי, מעל לכל, מככבת כאן אשה ענקית – שחורה ומופלאה. שהיא חיה, יולדת, מתה, זועקת, קורעת את כבליה, חולמת, שרה, בוראת חיים ובוראת סיפור – אשה שחורה אולטימטיבית.

"האבקנים מעולם לא מחקו את הוורד"; אבקני ההרפתקה הזוהרים של האב הנודד בדרכים וידיו מלאות מטבעות זהב וצעצועים, לא ימחקו את עומק הוורד – רוז, האם. את הויולט (סיגלית), שהיא ויולנט (אלימה), את הנערה המתה, שהיא בת שלא נולדה, את האשה־ילדה הפראית שבשיחים.

והאשה הגדולה הזאת מספרת את הסיפור של עצמה ושרה אותו ורוקדת אותו, ובוכה אותו, ומתה וקמה לתחיה. ובוחרת את הגבר שלה, או אם לחיות או למות. המון כוח. "אבל נשים אחרות לא נכנעו. בכל רחבי המדינה היו נשים חמושות.....נשים שחורות היו חמושות; נשים שחורות היו מסוכנות. וככל שהיה להן פחות כסף, כן בחרו בנשק קטלני יותר." (עמ' 63).

ומתבקשת גם השוואה עם *"חמדת"*. החירות הנשית, הכוח הזה, המשותפים ל*"חמדת"* ול*"ג'אז"*, הולכים כאן לקראת מה שאינו אפשרי ב*"חמדת"* ועם כל הכאב, יש כאן גם תחושה של אופטימיות, הנעדרת מ*"חמדת"*. קופסת הזכרונות הרצחנית מ*"חמדת"*, ששחררה רוחות רפאים, הופכת כאן למשהו חופשי יותר, מדוכך יותר, עמום יותר, ולכן ניתן לחיות איתו, לנשום. "הייתי אומרת – עשה אותי, עשה אותי מחדש. אתה חופשי לעשות את זה ואני חופשיה לתת לך כי תראה. תראה איפה הידיים שלך עכשיו." (עמ' 176, סוף) העכשיו, ההווה, הכוח הדינמי, המושך, החי, משחרר את *"גאז"* מהכבלים של *"חמדת"*.

והלשון הטוני־מוריסונית, שנצה בן־ארי מצליחה להעביר לעברית, בהצלחה, עוטפת את כל הטוב הזה באריזתה האותנטית, המוסיקלית, הקצבית, העשירה. ושוב – מופת! ■

עמית ישראלי גלעד

הגבר אינו שונה מהילד

יאסונרי קווּבטה: *האגם*; תרגמה והוסיפה אחרית דבר: שונית שחל־פורת; הוצאת עקד/גוונים; 1994; 143 עמ'

נכון עשתה ההוצאה שהוסיפה לספרו החזק והמיוחד של הסופר היפני קווּבטה, אחרית דבר מאת המתרגמת. מתוכה אנו למדים שיאסונרי קווּבטה, מחברו של הספר שלפנינו, נחשב ל"אחד מגדולי הסופרים ביפן המודרנית והראשון מסופרי יפן שהוענק לו פרס נובל לספרות... הפרס הוענק לקווּבטה ב־1968". רק השנה, מוסיפה המתרגמת, הוענק פרס זה בשנית לסופר יפני. לאותה אחרית דבר מצרפת המתרגמת רקע קצר ועניני על תולדות חייו של קווּבטה, על יצירתו הענפה ועל הפרשנות לה. בסיום דבריה מציעה המתרגמת פירוש אפשרי, אחד מרבים, ליצירה שלפנינו.

"האגם" הוא ספר קריא, פשוט לכאורה, המתאר בעוצמה רבת משמעויות קטע, מקרי לכאורה, מחייו של גימפי מומואי. גימפי הוא כמעט הדמות הקלאסית של האנטי־גיבור. הוא בודד, מכוער ולא מצליח. הוא שבוי בכבלי עברו הקשה, ושבוי בכבלי אובססיות ההווה שלו, שבאמצעותן הוא מנסה, אם גם לא במודע, לשרוד. גימפי בן השלושים וארבע הוא מורה עירירי, שהודח ממקצועו בעקבות יחסים אסורים עם אחת מתלמידותיו. לגילו הכרונולוגי של גימפי אין משמעות רבה בסיפור, שכן כפי שהוא אומר "גופי נראה זקן יחסית לגילי. זה בגלל שסבלתי הרבה" (עמ' 13). וכן משום ש"גימפי חש, שהילד גימפי, שהסתתר בין שיחי ההאגי על שפת האגם בכפרה של ייואי, אינו שונה מהגבר גימפי, שעקב אחרי..." (עמ' 82). ונראה שאילו נבחר לתיאור קטע אחר מחייו של גימפי, עשר או עשרים שנה קדימה ואולי אף אחורה, לא היה מתואר גימפי שונה.

כמו בספריהם של סופרים יפנים אחרים, דוגמת ספרו של הסופר היפני החי באנגליה, אישיגורו (המוכר בארץ בעיקר בזכות ספרו שאף הוסרט, *"שארית היום"*) – *"נוף גבעות חיוור"* שתורגם לאחרונה, מהווה מלחמת העולם רקע ליצירה ומטילה עליה את צלה הכבד.

אבל גימפי אינו רק עדות, כביכול חיה, לטראומת המלחמה שעברה על יפן, אלא גם ובעיקר הוא עדות, ספק חיה, עיתים נלעגת, לטראומת עברו שלו ואולי אפילו לטראומה של עצם קיומו. בהיותו בן עשר מאבד גימפי בנסיבות מוזרות (רצח? התאבדות?) את אביו, שנמצא מת באגם. הוא נשבע לנקום. אך מאחר שאין רוצח וכלל לא

יאסונרי קווּבטה

האגם

ברור אם בוצע רצח, עוברת שאיפת הנקמה של גימפי אל גימפי עצמו.
כבר בילדותו משחר גימפי לאהבה, אותה הוא מנסה למצוא אצל בת דודתו המתגוררת עם משפחת אמו סמוך לשפת האגם שבו טבע אביו. "באהבתו של גימפי לדודניתו מצד אמו, אהבת נעורים ראשונה, חבויה היתה גם המשאלה לא לאבד את אמו" (עמ' 23). אהבתו הנכזבת, המאגית לייואי, טיוליו ושיחותיו עמה על שפת האגם, האגם עצמו על מראותיו ומשמעויותיו המשתנים – הם שמעצבים, או יותר נכון לומר, מקבעים את דמותו של גימפי כבוגר. גימפי נותר שבוי בזכרונותיו, בעלבון הנטישה של אביו, בעלבון הדחיה של ייואי, בעלבון כפות רגליו הגדולות והמכוערות. מבלי שיבין את הדבר ומבלי שיוכל לשלוט בו מפתח גימפי "טקסים" של מעקב אחרי נערות יפות. הוא המכוער והדחוי כל־כך בעיני עצמו עוקב ורודף אחרי אידיאל של יופי שלעולם לא ישיגו.
הרעב הנורא של גימפי לאהבה, להכרה, לקבלה, וקרוב לוודאי גם שאיפת הנקמה הבלתי ממועגת שלו – מיתרגמים לאלימות סמויה כלפי עצמו (לדוגמה, בהזנחת עצמו גופו ולמחשבות אלימות כלפי הסובבים אותו, ראה עמ' 102, 24 ואחרים); ובמקביל להן לריטואלים סתומים כמו העיקוב הכפוי אחרי נערות יפות, כמו החזיונות שהוא רואה בעיני רוחו, כמו המחשבה שדמה של הנערה, שלתקופה קצרה השיבה לו אהבה, ישנה את כפות רגליו המכוערות.
"אצבעותיה של כף רגלו, ארוכות כאצבעותיו של קוף מתעקלות מפרקי רגלו... כשירחצו בדמה החם של היסקו, יהפכו כמעט מושלמות כאצבעותיה של בובה בחלון ראווה" (עמ' 102).
ומעניין כאן הדימוי של בובה בחלון ראווה, כממחיש את היופי הלא־אנושי, לא־מציאותי, שגימפי מבקש לו. כבר בסצנה הפותחת את הסיפור, בבואו של גימפי לבית המרחץ הטורקי כדי שיטופל גופו המוזנח תרתי משמע, ועוד יותר בהמשך, נדמה שגימפי תולה את כל כיעורו ומחסורו בכפות רגליו. הללו מקבלות אצלו מעמד כמעט מאגי. ונראה שלא במקרה בחר קווובטה בכפות הרגליים כמטאפורה לנפשו של גימפי. שהרי כפות רגליו של אדם לרוב מוצנעות בתוך נעליו, אבל הן המוליכות אותו לכל מקום.
גם האגם, שכפרה של אמו של גימפי, שוכן לשפתו, מקבל אצל גימפי מעמד מיוחד, מאגי לא פחות מכפות רגליו. באגם הזה המשנה את פניו הנראות, טמונות כל נפשו ואישיותו של גימפי. בו אבד לו אביו; על גדתו טייל עם אהובתו הראשונה; לתוכו השליך את העכבר המת; האגם הזה, על פניו השונים, מלווה את גימפי לאורך כל חייו, ממש כמו כפות רגליו. הוא המרחב והתהום שבנפשו. הוא ההמחשה של הניגוד הקיים בה, בין עליבותו לשאיפתו האובססיבית, הנואשת, ליופי, כמסמל בעיניו את פסגת המגע האנושי. ויש באגם הזה איזו הבטחה שאינה מתגשמת, ממש כמו באביו של גימפי, בגימפי עצמו, ואפשר ביפן ובחיים בכלל.
בתוך סיפורו של גימפי משולב סיפורה של מייקו, אחת הנערות שיופיה כופה על גימפי את המעקב אחריה. היופי החיצוני הזה, אידיאל היופי של גימפי, מתגלה בסיפורה של מייקו בכל עליבותו. מייקו היפה היא פילגשו השניה של גבר מזדקן. זה כל תפקידה בחיים. היא אינה עושה דבר ואינה שואפת לדבר. אידיאל היופי של גימפי, מושא רדיפתו הבלתי נשלטת, מתגלה במציאות כחסר כל תוכן פנימי. למעשה כחסר משמעות.
קווובטה מפליא לתאר בספרו נופים, אנשים והלכי נפש. המציאות היפנית – הטקסים, המנהגים, האמונות, המראות – מתחיה לעיני הקורא תוך הקריאה. אבל גם מי שיפן או תרבותה זרות לו לחלוטין, אינו יכול שלא לחוש בעוצמתה של הדרמה, המתוארת בפשטות מדהימה, בספר הזה. זוהי הדרמה של ההתמודדות היומיומית של אדם עם מציאות חייו, עם צורתו שהועברה לו בירושה, עם הנכות שיצרה בו ילדותו, עם זכרונותיו ומאוויו ועם האירועים שמזמנים לו ההווה שלו, והוא עצמו. גימפי אינו יכול להתמודדות הזאת. הוא נכשל בה וחוזר ונכשל. ואפשר שהשאלה הגדולה שמעלה קווובטה בספרו זה, היא מי האחראי לכישלון הזה. האם רגליו המכוערות של גימפי הן שחרצו את גורלו, האם התייתמותו בהיותו בן עשר, האם אותו אגם שגימפי נושא בנפשו, ואולי למרות כל אלה, גימפי עצמו?!
המראות שמתאר קווובטה נראים לעיתים כמעט סוריאליסטיים, כמו תיאור הגשם שכלל לא יורד אך גימפי שומע אותו לפרטיו, (עמ' 121), העיר שחלקה ורוד וחלקה תכלכל (עמ' 86), הקבצנים ברכבת התחתית. ועם זאת, כל המראות נראים ריאליים, מוחשיים ומדויקים כמו בסרט. התערבות המחבר בסיפורו של גימפי היא מינימלית. אך פה ושם הוא מוסיף הערה קצרה משלו, כמו "היתה זו בריחה מהחרפה ומהבוז העצמי" (עמ' 125), שמאירה באור אחר את המתואר ומחייבת את הקורא לעצור את שטף קריאתו ולבחון שנית את מה שקרא זה עתה. זה הוא מחבר "יודע כל" עדין ורגיש הנמנע במכוון להבליט את הידע והתובנה שלו כנראה כדי להשאיר לקורא מרחב גדול יותר של אפשרויות הבנה וניתוח.
קשה להגדיר את ספרו זה של קווובטה כשייך לספרות המודרנית או לפוסט מודרנית. הטוב משתיהן מצוי בספר הזה, שמצליח להיות בה בעת יפני ואוניברסלי כאחד, ריאליסטי וסוריאליסטי לא פחות. זהו ספר מיוחד, קשה, חזק וכופה מחשבה. ■

רות לאופר

מותחן רב־קולי

יואב לויטס הלוי: *כופר נפש*; הוצאת ספרית מעריב; 1995

כאוהבת מושבעת של מותחנים טובים, אני ממליצה בחום, לכל מי שזקוק לכמה ימים של הסחת־דעת או הסחת־לב, על ספרו החדש של יואב לויטס הלוי, המותחן *"כופר נפש"*; ספר, שלמרות עיסוקו המוכתב־על־פי הו'אנר – ברוע, שפוך עליו איזה אור. זהו אור של הטון, הניזון מאהבת אדם תשתיתית, ואור של הסביבה; מרבית ההתרחשות, שלא כבמותחנים ישראליים אחרים, אינה מתקיימת ברחובות הצפופים של עיר, אלא באזור הכפרי, אזור השרון שבין הרצליה לחדרה. בית חווה גדול בלב פרדס מטופח נמצא בצומת האירועים, וברקע – הכבישים והיישובים סביבו, לרבות חצרו של קיבוץ.
הסיפור קולח; הדיאלוגים ורבי־השיח רהוטים ותכופות משעשעים, התיאורים מתוזמרים לרוב בחוש־מידה נכון, שמאפשר לעלילה לרוץ ולסחוף אותנו עמה כיאה למותחן טוב.
ואולם, בניגוד למקובל במותחנים – ולאתוס האמריקאי והמערבי בכלל, המבליט את היחיד – מי שפותר את התעלומה בסיפור שלפנינו, אינו בלש גיבור או בלש אנטי־גיבור, אלא חבורה המורכבת מצוות השוטרים של תחנת־משטרה אזורית. יואב הלוי מטפל במשטרה טיפול אוהב מאוד, ומציג לפנינו צוות שפועל אולי כמו צוות של יחידה צבאית מובחרת; אלא שביחידה הקטנה שלפנינו פועלים כך לא רק גברים אלא גם נשים, ותרומתן מרכזית ומכריעה (ועוד על כך בהמשך). הדגש על החבורה, על הביצוע המשותף, על התרומה שכל אחד תורם להצלחת המשימה המשותפת, כה גדול (וכה קיבוצניקי, אם יורשה לי להוסיף), שאחדות מהדמויות האינדיבידואליות אולי אינן זוכות לעיצוב ברור ובולט מספיק. הדמויות המרכזיות, מכל מקום, ברורות דיין, מה עוד שבז'אנר זה העיקר אינו עיצוב הדמויות או הסביבה אלא עלילת המעשים.
ובבניין עלילה מרתקת יואב הלוי הוא ממש רב־אמן.
שני אמצעים בולטים שהוא משתמש בהם לצורך זה הם הרב־קוליות והרב־תעלומתיות (אם מותר לומר כך).
רב־קוליות: הואיל והבלש אינו איש יחיד, כאמור, אלא קבוצת בלשים – הוא בונה את הפרק לא סביב מעלליו של איש יחיד אלא סביב מעלליהם הבו־זמניים של כל המשתתפים, שמתחלקים, בהתאם לעלילה, חלוקות־משנה לזוגות וליחידים. כל פרק, שהוא בעיקרו יחידת־זמן אחת, כולל על כן מספר כזה או אחר של קטעי־משנה מובדלים יפה זה מזה, וכל קטע כזה מספר על מה שעושה זוג שוטרים א' או ב' או ג' או שוטר ד' או ה' באותו קטע־זמן. במקום המרתק ביותר בקטע, כשנפשנו יוצאת לדעת

את ההמשך, הקטע מסתיים כמובן, ומתחיל קטע חדש עם אנשים חדשים ואחריו שלישי ורביעי וחוזר חלילה. כך נשמר לאורך הפרק כולו ולאורך הפרקים כולם התו ההכרחי למותחן טוב – הרצון העז לדעת מה יהיה הלאה.
אמצעי נוסף לכך הוא הרב־תעלומתיות. במותחן רגיל קיימת בדרך־כלל תעלומה אחת שזוכה לפתרון בעמוד האחרון של הספר: מי רצח ולמה רצח; או, אם מידע זה ידוע לנו מלכתחילה – כיצד יעלה הבלש על עקבותיו של הנ"ל, הגלויים כבר לקורא, אבל עדיין לא לבלש המסכן.
במותחן שלפנינו, לעומת זה, קיימת לא תעלומה אחת אלא שורה שלמה של תעלומות – אך זה נפתרה אחת, וכבר צצה אחרת לא פחות קשה ומרתקת מקודמתה. כך נבראת דינמיקה מעניינת של הרגעה ויצירת מתח־מחודש חליפות, מתוך איזון של שני יסודות אלה של הרפיה ומתח. כללית מצטיין הסיפור ברמה גבוהה של איזון בין רכיביו השונים.
ומשהו על היחס לנשים בסיפור, אבל עוד לפני זה על היחס לאוכל. אז, סוף סוף מצאתי סופר לא רעב אולי, אבל שוקוק כמוני לאכילה מסודרת מאוד, ודואג שגם גיבוריו יזכו לה. לכל אורך הסיפור דואגים השוטרים כסדר להביא לחבריהם שבמעקבים ובשאר פעילויות שקיות כריכים, המבורגרים, צ'יפסים ומשקאות קלים למיניהם. מצחיק להגיד, אבל לקוראת כמוני היה בזה משהו כל כך מרגיע. אחרי הפעם־פעמיים הראשונות ידעתי שיואב כבר ידאג להם לאוכל, אין מה לדאוג להם בעניין זה, וזה ממש התאים לי. למעשה, בניגוד למותחנים מסוימים שבהם הבלש לא ישן לפעמים שבוע ימים פחות או יותר, הוא דאג להם גם לשינה די מסודרת, אז מה עוד אפשר לרצות? ועכשו, אחרי שהשבענו את רעבוננו והתרענגו מעייפותנו, מלה על היחס לנשים. אני מודה, שאחד הגורמים שמשפיעים על יחסי לספר הוא יחסו של המחבר לנשים, כפי שהוא מתבטא בכתיבתו. בדרך־כלל אינני אוהבת ספרים שמחבריהם אינם אוהבים נשים. יואב

יהודית כפרי

המשך בעמ' 51

מפתח לשמות פרטיים

בשניים משיריו מספר אבות על משחקיו עם מנעולים שאינם נפתחים ("על חוט חרוזים" ב"*השבר הסורי אפריקני*" ו"ביני לביני" במחזור "גוואלטיקום" שב"*הומוגרף*"). בשני השירים הללו המנעולים אינם נפתחים, בין משום שהמפתח המקורי אבד, ובין משום שחור־המנעול המקמק והוא אינו נענה לחיזוריו של המשורר. אם נפסח על הפירוש הפרוידיאני, זה שעל פני השטח, לתופעה הזאת (קורצוויל עשה מזה מטעמים בפירושיו ל"*ספר המעשים*" של עגנון) ונעביר את מערכת הסמלים שלנו למישור האישי־הקיומי או הטרנסצנדנטלי, השאלה ש'תיפתח' היא: איזה מכרה על־מודע ניסה המשורר לחשוף לעצמו, ניסה ונכשל פעם אחרי פעם, בתהליך 'משחקיו' השיריים.

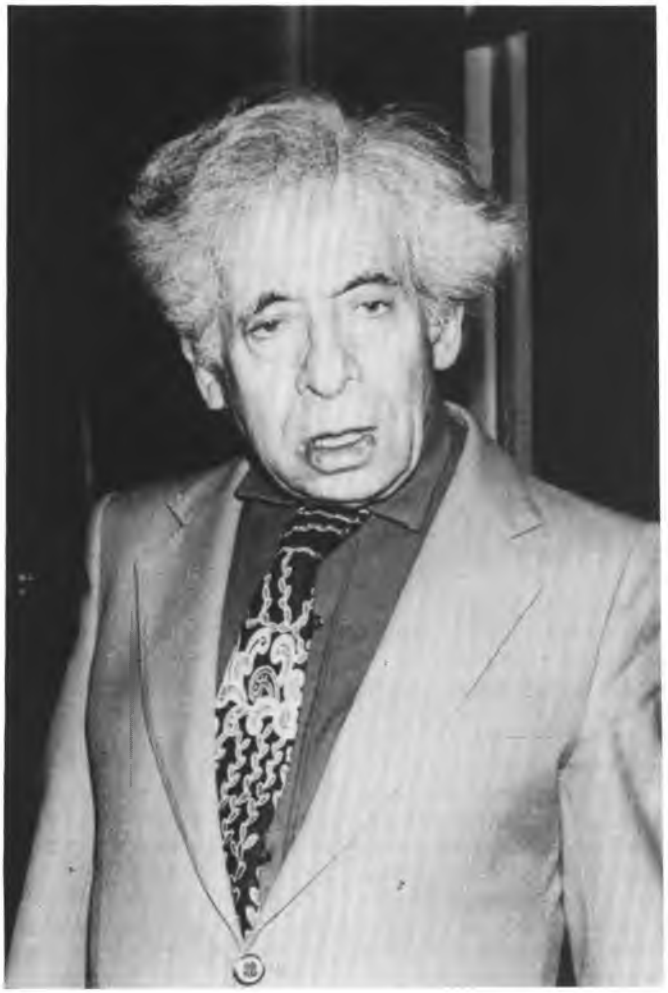
בין כך ובין כך, יש משהו סמלי בעובדה, שכשהתקנתי את מפתח שמות האישים בספרי הביוגרפי על אבות ישורון המפתח נפתח אמנם – אם כי בלא מעט חריקות – אך הוא סירב בתוקף להינעל. לשמות פרטיים מסוימים לא נמצא שם המשפחה, ולהיפך. ובדרך הבילוש שלי לתאם בין שני השמות, זרמו אלי גילויים חדשים הקשורים ביחסיו של אבות עם אותם אישים – אחרי שהספר היה כבר בעימוד וניתן היה להכניס רק שינויים קלים ביותר בטקסט. בהערות, בעיקר. זאת ועוד: שם של אדם שנכנס ל'מפתח', נוגע־לא־נוגע בנקודה זו או אחרת של חייו, רוחו התזזיתית של המשורר, שהיא תמיד בתנועה גם כשהוא אחוז דיבוק או תקוע במסמור כפייתי כלשהו – ומצבים כאלה אופייניים לו – רוחו השדית החלה מרקדת סביב אותו אדם ומושכת ממנו – ולא בעדינות – עוד צעיף ועוד בגד ועוד תכריך, כמו שהיא מְפַשֶּׁטֶת וּמְפַשֶּׁטֶת מכיסוייהם בעלי־חיים, עצמים – להציץ אל מהותם העירומה. כאילו הוא אומר: זה לא כל הדבר, כמו שאת רואה אותו. הוא כזה, אבל הוא גם כזה וכזה. היה בינינו כך, אבל גם כך. שהרי גם לגבי תופעות בטבע, לגבי אירועים פוליטיים, מצבים חברתיים וכו', מה שהוא אומר היום – מחר הוא מגלה באותו עניין פן אחר לגמרי, והוא היה מוכן לסתור את עצמו בלא הנד עפעף; לא היה לו שום צורך להיות עקבי. ואם הערת לו: הרי רק אתמול אמרת כך וכך, לא היה מטריד אותו כלל. "אמרתי. אז אמרתי. היום אני רואה אחרת. אומר אחרת". הוא אינו חייב דין־וחשבון לאף אחד. הוא משורר. והסתירה היא חלק מן המהות הזאת. האם התקריות שקרו לי בהכנת המפתח אירעו משום שניסיתי להציץ אל הכוח העיוור של שירת ישורון דרך חור המנעול של חייו? ואקט כזה הוא בבחינת טאבו, איסור אטאוויסטי חמור, כפי שאסור להציץ לפרד"ס? כשנולד בי הרעיון לכתוב ביוגרפיה של אבות ישורון, היה זה מתוך השתעשעות בהשליה שאצליח לפרוש את חייו כמשל לשירתו. ייתכן שהיו עוד ביוגרפים ששאפו לכך – וויתרו. אפילו אנרי טרויה הגדול, שגלש לרומן ביוגרפי, דומה כי נכשל בכך. שכן, כל עוד הנך נצמד לעובדות החיים של גיבורך, תתקשה להגיע למטאפורות. לכל היותר ייראו חייו של גיבורך כתשליל ליצירתו האמנותית.

הביוגרפיה הזאת, נכתבה בחייהם של אבות ושל רעייתו פסיה. שניהם לא ניסו אף פעם אחת לצנזר את החומר שזרם אלי מפיהם, או מפי בני משפחותיהם, או מפי אנשים שהשיקו בחייהם. אבל מדרך הטבע, כשאת כותבת ביוגרפיה של אדם בחייו, יש לך מחסומים אינסטינקטיביים ואת נזהרת שלא לפגוע באיש ובמשפחתו הקרובה, לאו דווקא מפני שיש להם מה להסתיר. פשוט, מפני שתדמיתו של אדם בעיני עצמו ובעיני מקורביו לא תמיד תואמת את הקלסתר שמתקבל אחרי שנבדקות, בזכוכית מגדלת, התנהגותו והתייחסותו אל סביבתו במהלך חייו; אפילו אם במקרה של אבות ניתן היה להיצמד קרוב ככל האפשר לשירים, בהם 'מתועדות' פרשות שלמות של חייו, ביושר שאין דוגמתו.

והנה, משהלך אבות לעולמו, וחודש לפניו מתה גם רעייתו, נפרצו, כביכול, הגדרות והאיסורים ויכולה הייתי לחדור לפינות אפלות בצנעת הפרט ולהוסיף אפיזודות השופכות אור חדש, מזווית שונה, על הגיבור. אך דומני שאותן מגבלות שהטלתי על עצמי בחייהם של גיבורי, היו תקפות עמי גם אחרי מותם. נראה לי כי ביוגרפיות חושפניות מדי גורמות לגירוי ללא פרופורציה אצל הקורא וזה עלול ליצור סטיגמה המפירה את האיזון באישיותו של הגיבור, עד כדי גניבת־דעת. ובכל זאת, כעבור שלוש שנים, כשהספר כבר נחתם, מצאתי לנכון להוסיף כמה פכים נסתרים אחרי שעת האפס ממש. אני תוהה אם אותם דברים עצמם יכולים היו להיכתב בעוד המשורר בחיים.

ובאמת, אין לי תשובה על כך. עם כל היכרותי את האיש תוך כדי נבירה בחייו (אבות אמר לי פעם, כשניסיתי למשוך אותו בלשון בקשר עם אהובתו, אווה, שיש לי עין של עכברה, ולא אהבתי את זה...) עם כל מה שאני יודעת עליו, ועם כל כנותו המדהימה בכל הנוגע לעצמו, אין לי כל מושג איך היה מגיב על הביוגרפיה הזאת. יש לשער שהיה מדפדף פה ושם ולבסוף היה שואל את בתו ומקבל את דעתה... אך ייתכן מאוד שהיה כועס. פה ושם. נדמה לי שכל ביוגרף שאינו עושה שקר בנפשו חש בוגדנות מסוימת כלפי גיבורו.

כשרק יצאתי למסע ההיכרות הזה עם המשורר ששיריו הקסימו אותי, היתה לי איזו פריקונספציה על האיש עצמו, זה שנקרה על דרכי פעמים רבות



אבות ישורון

במשך השנים הארוכות בהן הערצתי את שירתו. והנה, במהלך המסע, התחילה דמותו להשתנות לנגד עיני; נוספו נדבכים לאישיותו שלא שיערתים, והתדמית שהיתה לי מלכתחילה החלה לקרוס. ואולם כשהגעתי לסוף הדרך, נוכחתי לדעת שהתרחקתי יותר מדי מן הרושם הראשוני, האינטואיטיבי שלי, וחזרתי לבדוק את עצמי. רק כשהתקנתי את מפתח האישים ונתקלתי באי־אלו גילויים שחיזקו את התרשמותי המקורית, החלטתי לאזן זאת בספר. (אגב, אזהרה לכותבי ביוגרפיות בעתיד: לעולם לא תצא ידי חובת הכול. תמיד יימצא מי שיעיר לך כי נעקץ מקוצו של יוד. ואם תרצה לצאת ידי חובת הכול, סופך יהיה כסופו של אותו אדם, שהרכיב את החמור על גבו).

אבות היה אחד האנשים המעטים שהכרתי שהיה בו גרעין אבסולוטי. זאת, למרות הפכפכנותו ועם כל הניגודים והקרעים שלו. איך אפשר ליישב את הפרדוקס הזה? – ובכן, כנראה שאין לכך הסבר. כמו שאין הסבר ואין מתכון לקסם היצירה. והיה בו, באבות, אלמנט פרובוקטיבי של התרסה: אני מטיל על העולם את השוני שלי, את ה'מום' שלי, והעולם חייב לפנות מקום לאחד כמוני. ולא סתם מקום; מקום מרווח. שלא יסתירו אותי. שאוכל לראות ולהיראות. וזה לא היה קל. היו שנים שהעולם דחה אותו, שצחקו עליו כעל אחד 'צ'ודאק', רועה־רוח; אך גם בשנים הקשות ההן העולם הביא אותו בחשבון. אותו גרעין אבסולוטי באישיותו לא אִפשר לעולם להתעלם ממנו. ואולם כשהעולם החל לפנות לו מקום מרכזי, מקום של כבוד, דומה כי הוא עצמו התחיל לפקפק בזכותו למקום כזה. התחיל לחשוד שאולי יש בזה איזו הונאה. לא בו, בעולם. שכן, להיות מקובל על הזרם המרכזי פשוט לא הלם אותו. הוא לא הכיר את עצמו במקומו החדש. הוא קצת איבד זהות. נדמה לי שמבחינתו, לא היה זה מקרה שהוא קיבל את פרס ישראל רק על ערש מותו, כשלבו היה נתון כבר לדברים שמעבר.

אבל כעת, משמקומו הפיסי של אבות התפנה, אנחנו יכולים בלב שלם להעניק לו את המקום הראוי לו – זה המטאפיסי. ■

אידה צורית

(בעקבות דברים שנאמרו בערב "שירת הפרא האציל", שהתקיים במועדון "צוותא" בת"א ב־2 באפריל, 1995)

שואה במנות קצובות

האופרה הישראלית מארחת את בית האופרה הממלכתית של המבורג ואת התזמורת הפילהרמונית הממלכתית של המבורג לביצוע שתי הפקות אורחות: "בלשאצר" – אורטוריה מאת הנדל בנוסח אופראי ו"פיגארו" מאת מוצארט. בביצוע "בלשאצר" מאת הנדל לליברית מאת צ'רלס ג'נגס משתתפים: המנצח גרהרד אלברכט; הבמאי – הארי קופפר; במאי מחדש – גיאורג וויבלוט; מעצב תפאורה – וולפגאנג גוסמן; מעצב תלבושות – ריינהרט היינריך; מנצח מקהלה – יורגן שולץ; סולנים: ניטוקריס – פמלה קובורן; כורש – איריס ורמיליון; דניאל – יוכן קובלסקי; בלשאצר – גינתר נוימן; גובריאס – הראלד שטאס; שליח – קארל שולץ; בהשתתפות מקהלת האופרה הממלכתית של המבורג.

במלאת חמישים שנה לניצחון על הנאצים ובסמוך ליום השואה הגיע בית האופרה של המבורג לישראל עם הפקה מקורית של האורטוריה "בלשאצר" – שהועלתה בהפקה זו כאופרה. הנדל, מלחין הנאמן לרוח אופנת תקופתו, כתב על נצחון האמונה על העולם הפגני – כשכורש מייצג את עולם ה"אמת" ובלשאצר, המחלל בסיפור התנכ"י את אוצרות בית־המקדש, חורץ בכך את גזר דינו. הסיפור התנכ"י שימש אלגוריה לבמאי הארי קופפר כדי להעביר, בעיקר לקהל היעד הגרמני, את סיפור השואה "במנות קטנות" – כעלילה המתרחשת ב"גטו לדוגמה" בטרזנשטאט. על רקע דמויות קלגסים וחורבות בית כנסת, השגיחו ממעל זקיפים במדי אס אס על עצירי הגטו – המקהלה, שהתכנסו, בזה אחר זה, כדי לשיר את נצחון האמונה על ההבל, הרשעות והרוע.

למרות שהאופרה החלה ברבע שעה של דומיה – מעין הצדעה לזכר המתים – לא היתה פה התמודדות אמיתית עם נוראות השואה. ואפילו לא עם הטרגדיה של גטו טרזין עצמו – שעציריו נשלחו היישר לאושוויץ, יום למחרת שהעלו באומץ רב הפקות של אופרות וקונצרטים.

היתה בנליזציה "גרמנית" לעילא של נושא נצחון ה"טוב" על ה"רוע" – כאשר את ה"טוב" מגלמים, למשל, ציורי ילדים אינפנטיליים, שהודבקו על תומות הגטו לצד הסיסמה "מנה מנה תקל ופרסין!" השלטים הצבעוניים של ציורי הילדים היו סנטימנטליים ועליזים – כפי שאנשי התעמולה הנאצית רצו שייראו, ולא מזעזעים, כפי שאכן ציירו בחשאי ותוך סיכון נפשם ילדי טרזין הרעבים.

למעט הקונטרה טנור, יוכן קובלסקי, שהפליא לשיר את תפקיד הנביא דניאל והבס המרשים הראלד שטאס שגילם את גובריאס, קצין המשמר של כורש, הרי שאת התפקיד הראשי – תפקיד האם של בלשאצר (ניטוקריס), המזהירה אותו מפני חטאיו – גילמה זמרת הסופראן, פמלה קובורן, שבקולה הצווחני לא השכילה להעפיל לגבהי הטוהר שתובע הנדל מזמרות הסופרן שלו. לאיריס ורמיליון, בתפקיד כורש, היה סופראן קצת יותר ערב, אך לא מרשים דיו.

לתזמורת הפילהרמונית הממלכתית של המבורג, תחת שרביטו של המנצח גרד אלברכט, היה צליל חי ועשיר.

מתוך "בלשאצר" – בית האופרה של המבורג

מקהלת האופרה שרה בצליל מלא ועמוק גם בפיאניסימו החרישי אליו הפליאה לרדת וגם בקטעי הפורטה המרשים אליו עלתה בלכידות.

מוסיקלית – היה זה הנדל מפתיע בחיותו. אך עצם הרעיון של השימוש בנושא השואה כדי "לרענן" יצירה שהיא אולי קצת משמימה, ולהלביש עליה תכנים "מודרניים", הבימוי הנוקדני, חזרת כל רעיון על עצמו לעייפה – עד שכל מאן דבעי מהקהל "הבינו לאשורו". החתירה להגיש את השואה ב"מנות קצובות", ערבות לחיכו של קהל (גרמני, כמובן), החרד שמא השואה "תונחת" עליו – צרמה בעיקר כשהוגשה על־ידי בית אופרה גרמני לקהל החווה אותה עדיין ביומיום.

בימוי מבריק ל"פיגארו" תפל

האופרה הממלכתית של המבורג והתזמורת הפילהרמונית הממלכתית של המבורג בביצוע האופרה "נישואי פיגארו" מאת מוצארט; ליברית – לורנצו דה פונטה. מנצח: גארי ברתיני; במאי: יוהאנס שאף; מעצב במה ותלבושות: אציו טופולוטי; מעצב תאורה: מנפרד פוס; מנצחת מקהלה: סיבליה וגנר; כוריאוגרף: רולף וולטר; עוזרת במאי: ניקולה פנצר. סולנים: הרוזן אלמוויוה – לוצ'יו גאלו; הרוזנת רוזינה – סויל איסוקוסקי; סוזנה – הלן קוון; פיגארו – אלן טיטוס; כרובינו – נינג ליאנג; מרצ'לינה – אוליב פרדריקס; דוקטור ברוולו – זיטר וולר; דון בזיליו – פיטר גיארד; דון קורציו – פרידר שטריקר; ברברינה – סבינה ריטרבוש; אנטוניו – קארל שולץ.

כבד וחסר חן היה ביצוע האופרה "פיגארו", וזאת למרות בימויו המתוחכם של יוהאנס שאף, אשר השכיל להעביר בבימוי גאוני בפשטותו את אחדות הניגודים המוצארטית המפולפלת, שהיא עיקרה של האופרה "פיגארו", על־ידי הצגה בו זמנית של שלושה חללים – חדרים, בהם הדמויות השונות של השחקנים־הזמרים חורשים מזימות האחת על רעותה. ההיתולויות הקונדסית המוצארטית של אופרה בופה מהולה תדיר גם בטראגיות. והיא ההופכת את האופרה המוצארטית ממעשיה רחוקה לכאב אמיתי הנוגע ללב כל ואינו תחום בזמן.

הקהל בא על שכרו בהאזינו לשירת האהבה של הרוזנת – הסופראן המופלאה סויל איסוקוסקי. כובש בקולו ובמשחקו היה הבריטון לוצ'יו גאלו בתפקיד הרוזן אלמוויוה.

אך, הפלפל התוסס נעדר ממשחקה של המשרתת סוזאנה – הסופראן הלן קוון, האמורה ביצירה זו "לגנוב את ההצגה". חיוורת עוד יותר היתה המצו־סופראן נינג ליאנג ככרובינו. מאכזב מכולם היה הבריטון אלן טיטוס כפיגארו. במשחקו המופרז וקולו המאומץ, לא השכיל לשיר ולשחק בטבעיות משוחררת את תפקידו.

קשה היה להאמין שזוהי אותה תזמורת של המבורג: תחת שרביטו של גארי ברתיני – הפכה לפתע לבעלת צליל שטוח וצווחני ולא הצליחה להיכנס בתזמון מדויק עם השירה.

בביצוע תפל זה, חש הקהל לראשונה, שזוהי אופרה המשתרעת על פני יריעה ארוכה של שלוש שעות. בליהוק אחר, ניתן היה להתענג מאופרה "בופה" מלאת הומור מוצארטי. ליהוק זה העניק לאופרה ממד של "פומפוזיות" כבדה – שהפכה את משחקי המחבואים מלאי החן ואת רגעי הכאב ל"רעיון" או כמעט – ל"נאום חשוב".

התשוקה הפרובנציאלית – להיות בכל מחיר "ככל הגוים", מאפיינת את האופרה החדשה מיום היווסדה. היא משתקפת בעיקר בהזמנת במאים רבי מוניטין מבירות אירופה להפקות האופרה הישראלית בחיקוי מדוקדק ונלעג, אפילו של חליפות הסדרנים באולם. של הכריכים בהפסקה. אך, האם אכן היה צורך להזמין את בית האופרה רב־המוניטין של המבורג, דווקא להפקה כה משמימה של יצירה כה מופלאה? ■

אורנה לנגר

ימים איתו, בקהיר

יוסי אמיתי

למתי פלד כי איננו – בגעגועים

"וצה לבוא איתי לקהיר?", שאלתי את מתי כלאחר־יד, עם שמץ ציפיה שייענה בחיוב. מנוי וגמור היה איתי לנסוע לשם, לערוך מספר ראיונות ולאתר חומר תיעודי הדרוש לי לצורך עבודת הדוקטוראט האינסופית שלי: "השמאל המצרי והסכסוך הישראלי־ערבי", וחשבתי כי טוב יהיה אם לא אסע לשם בגפי. הייתי מופתע במקצת כאשר נענה מתי להצעה ללא היסוס. היה זה זמן קצר לאחר שפרש לגימלאות, אחרי כעשרים שנות עבודה פוריה כמרצה בכיר בחוג לשפה וספרות ערבית באוניברסיטת תל־אביב. עתה, משהניח מאחוריו את השגרה האקדמית, המייגעת לעיתים, של הוראה ובדיקת מבחנים ועבודות סמינריוניות של סטודנטים, סבור היה מתי כי הגיעה העת להקדיש חלק מעיתותיו למחקרים עצמאיים בנושאים שעוררו מזה שנים את סקרנותו האינטלקטואלית, ולא נותר בידו פנאי להתמסר להם. אחד הנושאים הללו היה הז'אנר של ספרות בתי־הסוהר בעולם הערבי, עולם שבו חוויית הכלא שנועדה לבעלי השקפות "מסוכנות" למשטר זה או אחר היא עדיין בגדר חזון נפרץ. מתי הסתקרן לדעת כיצד, באיזה כלים, ותוך שימוש באיזה מוטיבים, מתארים סופרים ערבים (רבים מהם אסירי מצפון בעצמם, בעבר הרחוק או הקרוב) את החוויה המיוחדת הזאת.

"אני בא", אמר מתי, והוסיף וגילה לי, להפתעתי, כי עד כה ביקר במצרים פעם אחת בלבד. היה זה, כך סיפר, בשנת 1978, חודשים אחדים לפני שהושג הסכם קמפ־דייוויד, כאשר נראה היה כי הפתיחה מעוררת התקוות של ביקור הנשיא סאדאת בירושלים הולכת ומתמסמסת בדיונים של דקדוקי־עניות ללא תכלית. מתי שהה באותה עת בשנת שבתון בארצות־הברית, וההזמנה האישית לבקר במצרים נשלחה אליו ואל רעייתו זיקה מטעם שר המדינה המצרי לענייני חוץ, הד"ר בוטרוס ע'אלי. מחווה זו היתה ללא ספק ביטוי להערכה שרחשה ממשלת מצרים למתי, בשל מחקריו בעלי המוניטין על הספרות המצרית המודרנית, כמו גם בגין עמדותיו הפוליטיות הנחרצות בסוגיות השלום הישראלי־ערבי והישראלי־פלסטיני. היה זה, לדבריו, ביקור מרשים ביותר, הן משום ראשוניותו, הן משום שניתנה לו ההזדמנות לפגוש את סופר הגדול נגיב מחפוט', שהיה מושא הערצתו, ושליצירתו הספרותית הקדיש את עבודת הדוקטור שלו. השניים אכן נפגשו, ומתי זכר לאחר־מכן בערגה כיצד הגיש למחפוט' כשי את עבודתו, שראתה אור כספר בשפה האנגלית, ואת השיחה הממושכת ורבת־הפנים שגלגלו באותה הזדמנות. אולם הביקור ההוא בכללו התנהל תוך מגבלות בטחוניות חמורות. ממשלת מצרים לא רצתה ליטול סיכון כלשהו, והצמידה לאורח הרשמי שלה אנשי ביטחון אדיבים ויעילים, והוא לא היה חופשי לשוטט ברחובות כאוות־נפשו, ולספוג את קולותיה, טעמיה וריחותיה של הבירה המצרית. עתה, לאחר שביקורי ישראלים במצרים נעשו דבר שבשגרה, סבור היה כי יוכל לממש את שהחמיץ אז, ומה שחשוב יותר – לשוב ולפגוש את נגיב מחפוט', להחליף עמו דברים, ולהגיש לו מחקרים נוספים על הבטים שוני של יצירתו, אותם חיבר במשך השנים שחלפו מאז פגישתם הראשונה.

"כן, אני בא", אמר מתי קצרות, וחתם את שיחתנו.

לאחר ימים אחדים התקשר אלי, וסיפר לי בשמחה כי נוצר, באמצעות אנשי קשר מהימנים (חברי קבוצה של יהודים יוצאי מצרים, קומוניסטים לשעבר, המתגוררים בצרפת, שהושיטו בשעתו סיוע רב־ערך למפגשים של אנשי "המועצה לשלום ישראלי־פלסטיני" עם נציגי אש"ף), מגע עם אחד הנציגים המובהקים של "ספרות בתי־הסוהר" במצרים. היה זה הסופר צנעאללה אבראהים, מחברם של הספרים *"תלך אל־דאאחה"* (הריח ההוא) ו־*"ד'את"* (עצמי), אשר מתי הכיר את תוכנם על בוריו. צנעאללה היה ידוע כבעל השקפות שמאלניות עם נופך אנרכיסטי, ונמנה עם אותם חוגים ששללו בעקביות את הסכם השלום הישראלי־מצרי, ואת מהלכי הנורמליזציה המוגבלים שבאו בעקבותיו. ניתן היה להניח כי יסרב להיפגש עם ישראלי כלשהו, תהיינה השקפותיו אשר תהיינה. מתי הופתע, לפיכך, מנכונותו המיידית של צנעאללה לפגישה ולשיחה עמו, ואף נקבע לכך מועד – יום אחד לאחר הגיענו לקהיר. הסופר המצרי ביקש כי מתי יתקשר אליו טלפונית מיד עם בואנו למצרים, כדי לאשר סופית את קיומה של הפגישה. "זו התחלה טובה", ציין מתי בסיפוק.

ביום המיועד נפגשנו במסוף הגבול הישראלי־מצרי ברפיח, אליו הגיע כל אחד מאיתנו בנפרד ממקום מגוריו. הליכי המעבר דרך המסוף המצרי היו מסורבלים משהו, אך מתי לא היה מוטרד כלל. את השעות הארוכות של המתנה במסוף ושל נסיעה באוטובוס הממוזג בכביש המרכזי של סיני, דרך אסמאעיליה, בואכה קהיר, העברנו בשיחה מרתקת, שהשכיחה מאיתנו את הזמן המתמשך. היתה זו תערובת קופצנית של חילוף־דעות על ספרות וסופרים, זכרונות וניתוח מקצועי של מהלכי קרבות בסיני, והערכה רבה לתנופת הבניה המצרית באל־עריש וסביבותיה, שהיא תשובה נאותה להתנשאות ולפטרנליזם המאפיינים כמה מן הפרשנים הישראלים.

עם בואנו לבית המלון הקהירי, הממוקם ברובע "דוקי", בשכנות מיידית לשגרירות הסורית במצרים, התקשר מתי, כמוסכם, לביתו של צנעאללה אבראהים. כאן נכונה לנו האכזבה הראשונה. עוזרת הבית של צנעאללה, לאחר שביקשה לדעת מיהו המטלפן, מסרה ביבושת כי האסתאד' צנעאללה נסע לכנס סופרים בתוניסיה, וטרם שב. היא גם לא ידעה לומר מתי ישוב, אך ציינה כי למיטב ידיעתה אין זה אמור להתרחש למחרת, ואף לא במהלך השבוע שלאחר מכן, שבוע שהייתנו בקהיר. בימים הבאים עתידים היינו להתקשר שוב־ושוב אל ביתו של צנעאללה, אולי יעמוד האיש בדיבורו ויהיה נכון להיפגש ולשוחח, כפי שהבטיח. אולם צנעאללה, כמו בלעה אותו האדמה. גם ידידיו, אנשי שמאל מצרים שקיימו עמנו פגישות לבביות חרף עמדותיהם העקרוניות השוללות קיום מגעים כלשהם עם ישראלים, אישרו את דבר נסיעתו לתוניסיה, אך התקשו להבין את

התחמקותו הבלתי־מכובדת. "צנעאללה הוא אדם אמיץ. זה פשוט לא מתאים לו", שבו ואמרו בתמיהה.

מתי היה מאוכזב ומתוסכל. הוא היה אמנם מודע לעמדותיהם הסרבניות של אנשי שמאל מצרים רבים (ואני הייתי מסוגל לתרום לו מן הידע שלי בנושא זה, שהוא בתחום מחקרי האקדמי ונסיוני האישי), אולם מיאן להשלים עם גילוי כזה של פחדנות אינטלקטואלית, בעיקר נוכח הפתיחות־לכאורה שגילה צנעאללה בשיחתם הטלפונית, אשר בהתבסס עליה נענה מתי להצעתי לבוא לקהיר. הוא חש כאילו נשמטה אבן־פינה מן המבנה המתוכנן של מחקרו על ספרות בתי־הסוהר. "האדם ה'אמיץ' הזה קיבל רגליים קרות ברגע האחרון", אמר מתי בסרקזם. "היה זה מכובד יותר אילו אמר לי מראש שאינו מעוניין להיפגש", הוסיף בכעס. מתי שקל ברצינות כתיבת מאמר לאחד העיתונים הישראליים, בו יוקיע את התנהגותו של צנעאללה, אך אני הפצרתי בו לא לעשות כן. "רצונו כבודו, ואי־רצונו קלונו", אמרתי, "ומוטב

←

מתי פלד

הומאניסט ללא תקנה

מתי פלד 1923־1995

ימים אחדים לפני מותו, בחודש מרס ש"ז, התבשר פרופסור מתי פלד שהוענק לו הפרס לתרגום על שם חיים בלנק, כאות הערכה לתרגומו המעולה של הרומן *"חכמי האפלה"* מאת הסופר הסורי־כורדי סָלים ברכאת מערבית לעברית. דומה שאספקט זה של מתי, דהיינו פעילותו בתחום הספרות הערבית, תרגומה וחקרה, תפס מקום שולי במאמרי ההספד שנכתבו עליו.

חקר הספרות הערבית החדשה ותרגומה לעברית מילא את עולמו של מתי במשך כחצי יובל שנים; וכמי שהיה עמיתו הקרוב במשך התקופה הזאת, אני מעז ומנחש שמכל עשיותיו הרבות והמרשימות (צבא, פוליטיקה, אקדמיה), אהב מתי במיוחד את הקטע הספרותי־מחקרי. רשימה זו אינה באה לפרט את יצירתו בתחום זה ולהעריכה, והיא לבטח תזכה לדיון נרחב מטעם תלמידיו ועמיתיו. כאן אסתפק בציון התחנות העיקריות שעבר בדרכו המחקרית והספרותית.

מיד עם שחרורו מצה"ל, בשנת 1967, נסע מתי פלד לארה"ב להכין עבודת דוקטור בתחום הספרות הערבית. מורהו באוניברסיטת קליפורניה שבלוס אנג'לס היה המזרחן הנודע גוסטב פון גרינבאום, מגדולי חוקרי התרבות הערבית של ימי הביניים בדורותינו. באמצעותו התקרב מתי לעולם הספרות הערבית הקלאסית של ימי הביניים ולתיאוריות של ביקורת הספרות הזו (נושא שהיה קרוב ללבו של פון גרינבאום). אבל את עבודת הדוקטור כתב מתי על הסופר המצרי הנודע נגיב מחפוט'. מחקר זה התפרסם בשנת 1980 באנגלית בשם "דת משלי: עיון ביצירותיו של נגיב מחפוט'". ספר זה, המתמודד עם הרומנים העיקריים של הסופר המצרי, זכה להדים רבים בקרב חוקרי הספרות הערבית, ואף מחפוט' עצמו גמר עליו את ההלל.

בשובו ארצה בשנת 1971 התמנה מרצה לספרות ערבית באוניברסיטת ת"א, והוסיף לשמש במשרה זאת (כולל ארבע שנים כראש החוג לערבית) עד צאתו לגימלאות לפני כשלוש שנים. במשך כל שנות היותו באקדמיה, המשיך לחקור פרשיות שונות ומגוונת בספרות הערבית של ימינו, ומאמריו הופיעו במיטב כתבי־העת המקצועיים באירופה, ארה"ב וישראל. סקרנותו האינטלקטואלית הרבה דחפה אותו להציג שאלות יסוד על הספרות הערבית של ימינו, ובעיקר על ראשית התהוותה במאה ה־19 ואף קודם לכן. בין השאר כתב פלד מאמר נרחב שבו בדק את האמצעים שבהם השתמשו המתרגמים הראשונים מן הספרות האירופית לערבית במאה הי"ט, כדי לסגל את החומר המתורגם לטעמו של קהל היעד הערבי, שלא היה אמין על הז'אנרים הספרותיים האירופיים. בה בעת, מצביע המאמר על חשיבותה הרבה של "תנועת התרגומים" של המאה הי"ט במהלך היווצרותה והתפתחותה של הספרות הערבית המודרנית.

מחקר נוסף הקדיש פלד לחקר ספרו המונומנטלי של הסופר הלבנוני פארס אל־שדיאק הקרוי "רגל על דגל" (1855), שנכתב בסגנון סאטירי, הממזג אוטוביוגרפיה עם מִבְדָּה, והמאחד בדרך פלא בין יסודות ערביים־קלאסיים ויסודות אירופיים מובהקים. מחקר נוסף של פלד, שהופיע בשנת 1974, הוקדש לוויכוח שפרץ בראשית המאה הנוכחית במצרים בין חסידי התפיסה האיסלאמית־ערבית של הספרות לבין נציגי הזרם החדש, שמשמעות המושג "ספרות" לדידם היתה קרובה מאוד למשמעותו בספרות העולם של ימינו. ג'ורג'י זיידאן ייצג בפולמוס זה את הזרם החדשני ואילו אל־רפאעי ביטא את הגישה הערבית־איסלאמית הרדיקאלית.

אבל עיסוקיו של פלד בסוגיות ההתהוות לא מנעו ממנו להוסיף ולעקוב אחר המתרחש בספרות הערבית העכשווית. בין השאר כתב מאמרים על סופרים ערבים מארצות שונות כגון הפלסטינית סחר חליפה (המאמר הופיע ב*"עתון 77"*) הסודאני אלטייב צאלח, המצרים תופיק אל־חכים ומחמוד תיימור, הסורי חיידר חיידר, ואחרון חביב – הסופר הסורי־כורדי סלים ברכאת. בכל המאמרים האלה מגלה מתי אמפטיה רבה עם הטקסט הנדון ועם מחברו, אך מבלי לוותר על גישתו הביקורתית ועל קפדנותו המחקרית.

לא מניתי כאן אלא חלק ממאמריו החשובים של מתי; אך אין אני יכול להיפרד מפעילותו האקדמית בלי להזכיר את מאמרו המקיף על הספרות הפלסטינית בין השנים 1917־1948, שפורסם בשנת 1983 ברבעון *"ארביקה"* המופיע בפאריס. בשנת 1988 כינס פלד מאמר זה יחד עם עוד עשרה מחקרים מקיפים ופרסמם בספר (באנגלית) הנושא את השם *"אספקטים של הספרות הערבית החדשה"*. הספר הופיע בהוצאת "פיטרס" הצרפתית־בלגית.

לצד הפעילות המחקרית הענפה הזאת, מצא פלד זמן לתרגם יצירות מהספרות הערבית החדשה. תרגומיו אלה מפוזרים על פני עיתונים וכתבי עת שונים שהופיעו בשלושת העשורים האחרונים, ויש לדאוג לכינוסם ולפרסומם במקובץ.

שמו של מתי פלד ייזכר לא רק כחוקר מובהק של הספרות הערבית החדשה, אלא כמי שפעל רבות לקירוב הקורא העברי לתרבותם ולספרותם של שכנינו בארץ ובעולם הערבי. הוא עשה זאת מתוך תחושת שליחות, אך בכל מעשיו הדריכה אותו הדאגה לאיכותם האסתטית של הטקסטים שנבחרו לתרגום וההקפדה על השימוש בכלים ביקורתיים אובייקטיביים והוגנים בכל דיון ספרותי.

יש להניח שאחדות מפעולותיו כחוקר וכמתרגם נבעו בראשיתן מתוך הזדהותו עם התמטיקה של היצירה או עם גורלו של מחברה. אולם הזדהות זאת לא ביטלה את זהירותו האקדמית ואת הקפדתו על קריטריונים ביקורתיים מחמירים. חומרה זאת לא הפכה אותו למתבונן אדיש באובייקט המחקר שלו, והוא נותר הומאניסט ללא תקנה. ■

ששון סומך

(מתוך דברים שנאמרו בטקס הענקת פרס בלנק לתרגום ביום 7 באפריל 1995)

לנהוג ברוח האמרה הערבית "מר עליה מר אל־כראם" (עבר עליו בשתיקה, כדרכם של אנשים מכובדים)". העליתי, כמו כן את הטיעון (שהיה, אני מודה, זר לרוחו של מתי) שמאמר מעין זה, כל כמה שהוא מוצדק ענייני ועקרוני, עלול לשמח את אויבי השלום. "עלינו להשלים עם כך", אמרתי, "שישנם עדיין אנשים רבים במצרים שהנושא הישראלי טראומטי עבורם, גם לאחר השלום. עלינו להיאחז בכל הזדמנות לדו־שיח, ולהאמין כי בטווח הארוך יתפוגגו המשקעים".

לאט־לאט התרצה מתי ונרגע מזעפו. עתה מיקד את ציפיותיו במטרה האחרת של ביקורו במצרים – פגישתו עם נגיב מחפוט'. כאשר סיפר מתי לידידינו, פרופ' יוסי גינת, באותה עת ראש המרכז האקדמי הישראלי בקהיר, על שאיפתו להיפגש עם הסופר האהוב עליו, נעזר יוסי בקשרים המסועפים שרקם המרכז במילייה התרבותי הקהירי, חייג להיכן שחייג, והשיג עבורנו פיסת מידע חיוני על אורחו ורֵבעו של נגיב מחפוט'. נאמר לנו כי הסופר נוהג לחלק את עיתותיו בין קהיר ואלכסנדריה – עשרה ימים בכל אחת משתי הערים. כאשר הוא נמצא בקהיר, הוא נוהג לשבת מדי בוקר בבית הקפה "עלי באבא" שבכיכר אל־תחריר רחבת־הידיים, ולעיין בעיתונים. לאחר מכן הוא פורש לביתו, ועם ערב הוא מגיע לקזינו "קצר אל־ניל" שעל גדות הנילוס, לשבת בין הבריות ולפטפט עמם להנאתו. אין צורך לקבוע פגישה מראש, נאמר למתי בשמו של הסופר נעים תקלא, עוזרו האישי המסור של מחפוט'. כל שדרוש הוא לבוא לאחד המקומות הללו, ופשוט לגשת אל הסופר ולשוחח איתו. ועוד בישר לנו תקלא, כי בשבוע בו שהינו בקהיר אמור הסופר להימצא בה. יש אפוא סיכוי טוב שהפגישה המיוחלת תצא לפועל.

למוד ניסיון מחמקנותו של צנעאללה אבראהים, ניסיתי לצנן קמעא את ציפיותיו של מתי לקראת פגישתו המיוחלת עם מחפוט', והצעתי לו להכין עצמו לאפשרות שמשהו ישתבש. מתי דחה על הסף כל אפשרות ששיבוש כזה אכן יתרחש. הוא נהג לקחת ברצינות דברים ש"אנשים הגונים אומרים לו", ואם סופר ידוע ומכובד כנעים תקלא מבטיח כי לא צפויה תקלה כלשהי, משמע הוא יודע את אשר הוא סח, ואין סיבה לדאגה. סיור מוקדם בכמה מחנויות הספרים הגדולות בקהיר הניב רכש של ספרים חדשים מאת מחפוט' ועל מחפוט', כמה מהם כתבי פלסתר המכילים השתלחויות קשות נגדו, בעיקר עקב הסכמתו לקבל את פרס נובל לספרות, שהמשתלחים הגדירו אותו כ"פרס ציוני". פרסומים אחרים תקפו אותו על מה שהוגדר ככפירה ומינות בכתביו. מתי הסתקרן לדעת אם הסופר מודע להשמצות אלו, ומה יש לו לומר עליהן.

בבוקר המחרת – היה זה יום שישי – נתפצלו דרכינו. מתי שם פניו לבית הקפה "עלי באבא" שבכיכר אל־תחריר, לפגוש את נגיב מחפוט', ואילו אני נסעתי אל משרדי מערכת "אל־אהאלי", שבעונה של מפלגת השמאל האופוזיציונית, בתקווה לאתר כמה מעורכי העיתון, הידועים בהתנגדותם התקיפה לתהליך השלום. עד מהרה נוכחתי בטעות שעשיתי, כאשר נשתכחה ממני העובדה כי יום שישי הוא יום השבתון הנהוג במצרים ובארצות איסלאם אחרות. שוטטתי אפוא בכיכר טלעת חרב הסמוכה, ונכנסתי לאחת החנויות (בבעלות קופטית) שהיו פתוחות באותו יום, כדי לרכוש מתנות לקרובים וידידים. כאשר יצאתי מן החנות, הופתעתי לראות לפניי את הסופר נגיב מחפוט' בכבודו ובעצמו, פוסע באיטיות בכיכר. לא ייתכן, אמרתי לעצמי, שהפגישה בינו לבין מתי כבר הסתיימה. אבל לא היה מקום לטעות. האיש שלפניי היה נגיב מחפוט', הוא ולא אחר.

הקדמתי לו שלום, והאיש החביב הביט בי מבעד לעדשות העבות של משקפיו הכהים, והשיב לי ברכה בתערובת מוזרה של טבעיות ותמיהה.

"אתה הסופר הגדול נגיב מחפוט'?", שאלתי אותו כמי שאינו מאמין למראה עיניו. "כן", השיב בתמיהה גוברת והולכת. "האם כבר הסתיימה פגישתך עם הפרופסור מתי פלד?", שאלתי. "על איזו פגישה אתה מדבר?", השיב בשאלה. "האם לא היית אמור להימצא כעת בבית הקפה "עלי באבא", בכיכר אל־תחריר?". "כן", השיב הסופר חרישית, "אבל הבוקר לא חשתי בטוב, ואני כעת בדרכי אל הרופא ליטול כמה תרופות".

איחלתי למחפוט' בריאות טובה, וזינקתי אל חנותו של הסוחר הקופטי, כדי להתקשר לחדרו של מתי במלון. "נכון שהפגישה בינך לבין נגיב מחפוט' לא התקיימה?", שאלתי אותו. מתי היה נדהם. "כיצד אתה יודע?". סיפרתי לו על הפגישה המוזרה שזה־עתה התקיימה בכיכר טלעת חרב. מיד נשתכחו ממתי תסכוליו ואכזבתו, והוא החל לגלות דאגה לבריאותו של הסופר הנערץ. לאחר שובי למלון התקשר מתי לביתו של מחפוט', לשאול לשלומו. רעייתו המגוננת אמרה שאין מקום לדאגה, אולם הסופר גם כעת את שנתו, ואין להפריע לו. היא לא ידעה לומר לנו אם יגיע בערבו של אותו יום לקזינו על גדות הנילוס, למפגש היומיומי השגרתי בינו לבין פשוטי העם.

עתה התלבט מתי אם אמנם ראוי לגשת לקזינו, כעצתו של תקלא, בתקווה שניתן יהיה לקיים פגישה שלא סוכם עליה מראש, או שמא יש להשלים עם השיבוש שהתרחש, ופירושו של דבר שאף אחת משתי מטרות נסיעתו למצרים לא הושגה. ראיתי את מתי בצערו ובמבוכתו, אך משום־מה קיננה בי הרגשה שעדיין לא הכול אבוד, וסופה של הפגישה המיוחלת לצאת לפועל. הצעתי למתי שנלך יחדיו אל הקזינו, מרחק הליכה של 45 דקות, והבעתי את בטחוני שהפעם לא יהיה הטיול לריק.

בהגיענו לקזינו שאלתי את אחד המלצרים אם אל־אדיב אל־כביר (הסופר הגדול) נמצא שם. הוא השיב בחיוב, והפנה אותנו אל המפלס התחתון של הקזינו, ממש על קו המים. ירדנו לשם, ונתגלה לעינינו מחזה סוריאליסטי מופלא: עשרות אנשים יושבים על שרפרפים, מעגל בתוך מעגל, ובמעגל הפנימי יושב, בין אנשים אחרים, גם נגיב מחפוט', והם כולם נכנסים האחד לדברי רעהו בדברי חידודין שנונים בלהג המצרי העממי, ופרצי הצחוק הרועמים שלהם פולחים את האוויר השרבי.

ניגשתי אל אחד מיושבי המעגל החיצוני ולחשתי באוזנו כי הפרופסור פלד מבקש לשוחח עם הסופר הגדול. הלה לחש משהו באוזני שכנו, וכך התגלגל המסר מן האחד לשני, מפה לאוזן, עד שהגיע אל מחפוט', שהיה באותו רגע נתון בהשמעת הגיג מבודח. עצר הסופר בעד שטף דיבורו, הקשיב למסר הנלחש, ואז ביקש את סליחת המסובים, פרש מן המעגלים וניגש אלינו.

מכאן ואילך התנהלה שיחה ערה ומעניינת בין הסופר לבין חוקר יצירתו. נגיב מחפוט' היה באותה עת כבן שמונים שנה, והתלונן, כמתנצל, על בריאותו הרופפת. אולם דיבורו היה רהוט, עירני ומבודח. הוא זכר מיד את מתי פלד, חרף שלוש עשרה השנים שחלפו מאז פגישתם הקודמת, השמיע דברי הערכה נלבבים לפרשנות על יצירתו בעבודת הדוקטור של מתי, ושמח מאוד לקבל לידיו את חיבוריו הנוספים העוסקים בהבטים ספציפיים של יצירתו. מחפוט' לא הותיר מקום לספק כי נשאר מחויב לתהליך השלום הישראלי־ערבי, ולגלג, בהומור המושחז שלו, על שוללי התהליך. בהתייחסו לביקורת שהטיחו בו חוגים "לאומיים" ודתיים־איסלאמיים כאחד, אמר כי הוא מודע לאותם פרסומים, אך כמי שכבר ראה רבות בחייו אין הוא מייחס להם חשיבות רבה.

נפרדנו לשלום מן הסופר הגדול. נגיב מחפוט' חזר אל קהלו, ואנו עשינו את דרכנו חזרה אל המלון. הלילה ירד על העיר הגדולה, ורוח קלילה הפיגה את שרבו של היום. לאורך הדרך חזרה שוחחנו על חוויית הפגישה. מתי, נפעם ומאושר, אִזכר נקודות חשובות שהעלה מחפוט' במהלך השיחה, וערך לי סמינר־זוטא על מִכלול יצירתו של הסופר, ועל תמורות שחלו עם השנים במוטיבים מרכזיים של יצירה זו. היה זה מעין סיכום ליום משוגע, שהחל בתסכולי הפגישה שלא התקיימה, ונסתיים בחדוות הפגישה שהתקיימה.

היו לנו פגישות מרתקות נוספות, רובן

ככולן עם אישיים הקשורים בנושא המחקר שלי. מתי נתלווה לכמה מן הפגישות שנקבעו לי (הייתי בר־מזל יותר ממנו, וכל הפגישות עליהן סוכם מראש אכן יצאו לפועל). בדרך כלל הקשיב בשקט ובסבלנות לראיונות שערכתי, אך מדי פעם השמיע הערות והערכות היסטוריות ואקטואליות נבונות. ניכר היה כי בני־שיחנו, שהכירו את מתי ממפגשים פוליטיים או ספרותיים קודמים עמו, רוחשים לו כבוד והערכה. כך, למשל, אירע בפגישה שקיימנו עם אחמד חמרוש, בעבר איש אגודת "הקצינים החופשיים", לאחר מכן פעיל בתחומי התרבות והאמנות במצרים, בעל טור אישי בשבועון *"רוז אל־יוסף"*, וכיום נשיא "הוועד המצרי לסולידריות", המופקד על יחסיה של מצרים עם ארגונים בלתי ממשלתיים בארצות אחרות. חמרוש, אחד מ"גיבורי" המחקר שלי, פרש בשיחתנו יריעת חיים מעניינת של איש שמאל משכיל, שבחר בצבא כמסלול מוביליות חברתית, והגיע, בדרך ייחודית משלו, להשקפה המצדדת ברורות ונחרצות בשלום ישראלי־ערבי. עד מהרה, ובטרם הרגשנו כיצד זה אירע, שקעו חמרוש ופלד בשיח לוחמים על הבטים צבאיים־מקצועיים של מלחמות ישראל ומצרים, תוך התמקדות על מלחמת ההתשה, ושיקוליהם האסטרטגיים של שני הצדדים במלחמה זו.

שיחה נוספת הזכורה לי היטב מאותו ביקור היא זו שקיימנו בבית הקפה "גרופי'ס" עם ד"ר רפעת אל־סעיד, המזכיר הכללי של מפלגת "אל־תגמע" השמאלית האופוזיציונית. האיש, היסטוריון בעל מוניטין, בעיקר בכל הנוגע לחקר תולדותיו של השמאל המצרי, בא לפגישה מצויד בכמה מספריו החשובים העוסקים בנושא זה, אולם לא שכח להביא, כמחווה למתי, שני סיפורים נוגים ומקסימים ("המגורים בקומות העליונות" ו"היריקה") המבוססים על חוויית הכלא שעבר המחבר בתקופת שלטונו של הנשיא סאדאת. בלא שהתכוון לכך, תרם אל־סעיד תרומה ניכרת למחקרו המתוכנן של מתי פלד.

זכורה לי גם סעודת ליל שבת, אליה הזמין אותנו עוה"ד שחאתה הארון, אחד מאחרוני היהודים שנותרו במצרים כיום (מספרם נאמד בכמאה). שחאתה היה איש שמאל מרכסיסטי מנעוריו, ובתור שכזה נאבק בבחרותו בתנועות הציוניות שפעלו במצרים, וכפר ברעיון הציוני. אף־כי רבים מבני משפחתו וידידי הנעורים שלו מתגוררים בישראל, נדר שחאתה נדר כי לא יבקר בה "עד אשר תיפתר הבעיה הפלסטינית פתרון צודק" ("שתי מדינות לשני עמים"). אולם חרף כל זאת, נחשפה שוב־ושוב בדבריו "נקודה יהודית" נסתרת. הוא גילה סקרנות בלתי־נדלית למתרחש בארץ, הדגיש את מחויבותו לקיומה, בטחונה ורווחתה של ישראל, ושתה בצמא את דיווחיו של מתי על הכוחות הנאבקים בזירה הפוליטית הישראלית. הוא תלה במתי מבטים מלאי הערצה, וניכר היה כי קסם לו מאוד הצירוף הנדיר של איש צבא ואיש רוח, אוהב מולדתו, שוחר שלום ומעורה בספרות הערבית.

עם שובנו לישראל, נראה היה מתי כמי שטען מחדש את מצבריו. הביקור במצרים, כך נראה לי, היטיב עמו, העשיר את עולמו, וקשר את מחקריו לא רק אל הטקסטים (אשר מעולם לא היו עבורו אות מתה), אלא אל החיים עצמם.

כעבור חודשים אחדים השלים מתי את מחקרו על ספרות בתי־הסוהר בעולם הערבי, ואף הרצה את עיקריו בכנס אקדמי שנערך באוניברסיטת חיפה. לאחר מכן ראה המחקר אור בכתובים, בעברית ובערבית. כל אימת שעיינתי במחקר זה, שבתי ונזכרתי באותו ביקור מאלף, בפגישות שקיימנו (ובזו שלא נסתייעה), ובשיחות החולין והמיני־סמינרים שלנו בעת שפסענו ברחובותיה של הבירה המצרית. יכולתי לחוש את כל אלה היטב בין שורותיו של המחקר.

וכאשר הלך מתי לעולמו, פרסמו כמה

סוף בעמ' 51

טובי לין קמנץ

בכריעתה

הַוּתּוּר הַגָּדוֹל לֹא הָיָה
אֶלָּא עַל מַה שֶּׁלֹּא
נִתַּן.

בְּדִידוּתִי מִסְקֶלֶת אֲבָנִים
טוֹבוֹת, תִּבְרָךְ
הֵן תּוּצַבְנָה מִחוּץ לַגָּדֵר
עַל רַקָּתִי הַמְחֻסֶּלֶת.

אִם הָיָה חָזוֹן לֹא הָיָה
זֶה
אֶלָּא מַגַּע יָדֶךָ הַמְנַמֶּסֶת
שֶׁתְּסַיֵּעַ לָהּ
בִּכְרִיעָתָהּ.

אל חורג

אֲנִי רוֹצֶה לְגַלְגֵּל רֹאשִׁי
בַּעֲטִיפַת אֱלוֹהוּת
אַךְ תָּמִיד עֵינַי רוֹאוֹת בַּעֲדָהּ
וְנִגְדָּהּ
אַבִּירֵי הַשֻּׁלְחָן הָעָרוּךְ
הִתְכַּנְּסוּ לִישִׁיבַת דִּיּוּן
בְּמַעֲמָדִי.
כְּמוֹ חֲנִיכֵי צוֹפִים
הִסְתַּכְּלוּ בַּלֵּדָה שֶׁל עֵגֶל
זָהָב מִתְקַשֶּׁה לַעֲמוֹד
כְּאִלּוּ הָיָה מְהַלֵּךְ עַל קְבָבִים.
הָיִיתִי גַּם הוֹלֵךְ לְאוֹרָהּ שֶׁל גַּחֲלִילִית.
אַךְ הַדֶּרֶךְ נָחְקְקָה וְנִמְחֲקָה חֲלִיפוֹת
עַל שְׁבֶל הָאֲבָנִים הַמְסֻמָּנוֹת,
לוּחוֹת בְּרִית כְּמַצֵּבוֹת אִלְּמוֹת
הַמְּלִים בְּלֹא אוֹמְרָם.

...וּדְבָרָיו חָגוּ מֵעַל בִּזְכְּרוֹנִי
כְּמוֹ עַפְּיפוֹנִים בְּלִי חוּט.

שעון חול

עַכְשָׁיו זוֹ רַק חֲזָרָה.
אֲנִי נוֹסַעַת עַל אוֹפַנַּי לְתוֹךְ
דָּמְךָ נָעוּל בָּאֵיבָרִים.
אֵיפֹה שַׂמְתָּ אֶת הַסַּכִּין? פְּרוּסוֹת
זְמַן נָבְעוּ בֵּין שִׁנַּיִּךְ
כְּמוֹ זַרְמֵי עֹמֶק עֲצוּרִים בְּסוֹרֶג.
הֵם בּוֹחֲשִׁים בָּאֲדָמָה. וְהַמִּדְבָּר עוֹר
צְבָעִים מְסַלְסֵל אֶת דְּמוּתְךָ
בְּעֵינַי. אַתָּה בְּפָנִים
מוֹסִיף סָכָרִין לְמֵי הַתְּהוֹם
וּמְצַפֶּה לְתוֹדָה.

שעון קודש

עַכְשָׁיו זוֹ חֲזָרָה.
אֲנִי נוֹסַעַת בְּאֹפַנַּי לְתוֹךְ
דָּמְךָ נָעוּל בָּאֵיבָרִים.
מַמְרָה אֶת פִּי צַו הַלּוּלִין,
אֶת הָאֲמִירָה שֶׁלּוֹ מִן הָאוֹר,
אֶת הָאוֹר מִן הָאֲמִירָה,
אֲנִי מַמְרָה, וְאֶת סוֹסֵיךָ הַמִּשְׁתּוֹלְלִים
בָּאוּרוֹת לַמְּרוֹת
שֶׁהִזְהַרְתִּי רַבּוֹת
כְּנֶגְדּוֹ פֶּרֶא אָצִיל.
לַמְּרוֹת שֶׁנִּפַּל כַּמָּה פְּעָמִים
מִן הַחֶבֶל וְגַם אָז אַתָּה מֵעֵז
לְכַכֵּב בִּמְקוֹמוֹ.

ילדים במקום טוב באמצע

רינה יצחקי

כותרת ודאי מעלה בדעתינו את ענת ויעל, עמוס, יאיר או יריב... אבל – האם אי פעם פגשת את כצכן? האם יצא לכם לשוחח עם מומיק או עם אהרון? עם פאול, אורינקה, אליהו או הפציבה?

על־פי הסטטיסטיקה, במובנים רבים נמצאים ילדי ישראל במקום טוב באמצע. בין מדינות עניות, מדינות בעלות משטרים מושחתים, לבין מדינות אמידות, מדינות עם משטרים מתוקנים – ניצבת ישראל באמצע. אין טעם בוויכוח עם נתונים על תמותת תינוקות, על חוק חינוך חובה או על עבודת ילדים. אלה תופעות שניתן למדוד. מעניינות דווקא תופעות אחרות שאינן מוצאות ביטוי בנתונים הסטטיסטיים.

מתוך עניין במצבם של ילדים, עלה בדעתי לבחון אותן תופעות על־פי השתקפותן בספרות הישראלית.

פניתי לספרות מתוך כמה הנחות:

האחת – ספרות טובה מתארת, חושפת ומשקפת מציאות מורכבת – ובכך יש לה יתרונות על התבוננות ישירה בקטעי מציאות, מידע חדשותי – אקטואלי או נתוני מחקר מדעי. הספרות מסייעת לאנשים לראות את עצמם ולהגיע לתובנות לגבי שאלות יסוד. הספרות מקרבת את הקורא אל מצבים ודמויות שבמציאות הוא בוחר להתעלם מהם או להכחיש את קיומם. ועוד: נראה כי הסופרים – תוך התייחסותם לילדותם הם – משמשים פה לילדים שמסיבות שונות אין להם דובר מטעמם.

חיפשתי מספר יצירות עכשוויות, איכותיות, שיש בהן התייחסות אל הילד או אל הילדות. מדובר בדמויות ספרותיות או סיפורים הנמסרים מנקודת המבט של ילדים כדמויות ספרותיות, בספרות ישראלית בת־זמננו; ה'ילד' הינריך ריינהולד בסיפור 'יום הצבעים' בספר *"סוכן הוד מלכותו"* (דוד שחר), כצכן ב*"ספר יוסף"* (יואל הופמן), מומיק ב*"עיין ערך אהבה"*, ואהרון ב*"ספר הדקדוק הפנימי"* (דוד גרוסמן) ליל קאמר, גולדין היפה ופליקס בר־המזל ב*"שושן לבן שושן אדום"* (דוד שיץ), נירה ב*"שורשי אוויר"* וברכה, חפציבה, ולדימיר/אליהו, גיורא ומאיה, אוסקר, אורינקה, ופאול/שאול ב*"תיקון אמנותי"* (רות אלמוג).

ביקשתי להבין את חוויית הילדות שלהם, להבין את מערכת היחסים בין הילדים למבוגרים המביאים אותם לעולם, המבוגרים שאמורים לגונן עליהם, לטפח אותם. כל אחד מהסיפורים והדמויות שהזכרתי יכול להיות מעין "עדות אישית" מרתקת ועצובה על מקומם של ילדים במשפחה ובחברה הישראלית. בחרתי להתייחס לגלריית הדמויות המופיעות בקובץ *"תיקון אמנותי"*, שהוא כמעט רומן. תוך הקריאה הדהדה בראשי כל הזמן השאלה – איפה אלוהים שמרחם על...

תוך תיאור מרקם החיים בשכונות תל־אביב של שנות החמישים, פורשת בפנינו רות אלמוג את עולמם הפנימי של ילדים מעדות ומשכבות שונות, ובעיקר את מצוקותיהם. ילדים, שחוויית הילדות המרכזית שלהם מצוקה. מצוקה פיזית, מצוקה נפשית, זרות וניכור, העדר אוזן קשבת, ילדים שאינם תכלית לקיומו של המבוגר, אלא שנועדו למלא תפקיד לגבי מי שמטפל בהם ומגדל אותם, ילדים שהם קורבן למוסכמות, למלחמות, לקשיי־קליטה של מהגרים, למצבה הנחות של האשה.

האם ובמה יכול חוק חינוך חובה, או חוק חסרי ישע לעזור לילדים אלה? להפציבה, הלומדת בבית־ספר דתי, שלבד מבעיות הנובעות מאישיותה ומהיותה ילדה מתבגרת, נחשפת לגילויי פנאטיות ודעות קדומות, שכמעט הופכת קורבן ללינץ' בידי חברותיה הטובות, על כי העזה לתקן את הקריעה שנעשתה בבגדה בהלוויה של אביה. והכול קורה בבית הספר. איפה המורים של הפציבה? להוציא מורה אחד, ד"ר אייזנר ש'מבין אותה' – שבא כנראה להדגיש את החסר – כדבריה: "הפציבה חשבה על ד"ר איזנר ועל כך שמאז עזב ועד היום לא הבין אותה שום מורה". יתר המורים מצטיינים באטימות לב. מורים, שלא רק שאינם נותנים תמיכה לילד בזמן משבר, אלא אף נהנים לתמוך בתלמידים המתעללים ולשתף פעולה עימם – מעין ברית נסתרת.

איזה כוחות נפש צריכה הפציבה כדי להמשיך לחיות בחברה כה עוינת – בבית הספר, ברחוב בו מסתובב חופשי 'משוגע שכונתי' – שנטפל אליה מידי יום בדרכה הביתה, אם – שמרחמת על אותו משוגע, בבית של ניצולי שואה: "הפציבה חשבה שאלמלא היטלר היו לסבתה שלה משרתים משלה והיא (סבתה) לא היתה צריכה להיות עוזרת־בית ויכול להיות שאפילו אבא שלה לא היה מת." לחפציבה אין אלא לעזור לעצמה. היא מתבגרת מהר. היא מוכיחה שבילדים טמונים כוחות נפש אדירים. יש לה קוד מוסרי משלה, שהיא נאמנה לו ומצליחה לממש, למרות הלחץ הקבוצתי והמחיר שהחברה גובה ממנה על העזתה להיות עצמאית וביקורתית.

מעניין במיוחד סיפור 'הילד': במרכזו עומד ולדימיר שהופך – בהבל פה – להיות אליהו. ילד שכל ילדותו אינה אלא סבל ומצוקה. ולדימיר אליהו אינו 'דור שני', הוא קורבן ממשי ששרד. ילדותו העגומה יכולה לשמש רקע להבנת הנזק הנורא שנגרם לילדים במלחמה. ילד שמנגנון ההישרדות שלו הוא התכנסות פנימה, אלם ומחלה. אפילו לנשום אסור. ילד שמבטא את מצוקתו ואכזבתו מהחיים בהפיכת המצוקה והאכזבה למחלה. לעומת ילדים אחרים ששרדו, נדמה כי שפר גורלו של ולדימיר. אביו מוצא אותו ומבקש לגדלו. אך איזה אב הוא לילד שכה זקוק לרוך ואהבה, ניתן ללמוד מתוך דבריו שלו, מתוך השוואה לדמותו של דוקטור ברגר, האיש שמביא את ולדימיר מאירופה לארץ, ומתיאור פגישתם הראשונה.

לב הילד פחד ורחב והוא מתבונן על סביביו באימה לדעת מיהו האיש מאוריציו גולדמן (שם אביו) ומה טיבו, האם יהיה כאיש הזה הפוסע בצידו... "ולדימיר" – אמר אליו ד"ר ברגר – "אביך קורא לך אליהו. זה שם חדש. שם טוב." הוא נצמד אל ד"ר ברגר ושמע את אביו אדום־הזקן שואל: "מה יש לו. הוא רועד כולו." ואת ד"ר ברגר משיב" "אני חושש שלבו אינו כשורה. ועליך גם לדעת שאינו מדבר ושיהיה עליך להתאזר בסבלנות רבה". "שטויות" – אמר גולדמן (האבא) "אצלי יקבל חינוך ספרטני ויתחזק והאקלים של הארץ הקדושה יאציל לו כוח"... חרדתו הצמיתה את בכיו לרגע והוא לחש: "אמא". האיש (גולדמן) שמע, הציבו על הקרקע ואמר בקשיחות: "שכח אותה. היא גויה ואתה תהיה יהודי. בשבוע הבא נעשה לך ברית־מילה.

"...דוקטור ברגר אספו בזרועותיו, ובשעה שהיה מלטפו, הטיח דברים קשים באיש הזר, אבל מאוריציו גולדמן לא שעה אליו.

מבנה השיח מרתק: המשפטים הדחוסים של האב הפנאט מול העדר הדיבור האילם של הילד, והדיבור הנינוח של ד"ר ברגר. מה תפקידו או מקומו של ולדימיר אליהו בתודעתו של מאוריציו גולדמן? מה הוא יודע על צרכיו הנפשיים של בנו? איך הוא מבין את תפקידו כאב? איזו מערכת יחסים תיתכן ביניהם?

ולדימיר אליהו הוא ילד שהמלחמה הרסה את ילדותו ואת סיכויי ההתפתחות שלו. כשמדובר בצורך בסיסי כמו השתייכות – הוא ילד ללא בית, ללא משפחה, ללא זהות ברורה. כשמדובר בהשתתפות בקביעת גורלו – הוא אינו נחשב. הוא קיים כדי שאביו יוכל לקיים מצוות. אפיון האב נוצר מתוך שתי נקודות ציון: הקומוניזם בראשית דרכו והדת בהמשך. עם כל השוני שבין השקפות עולם אלה, משותפת להן הקיצוניות. הדבקות בעקרונות: "כי דת אחת, זו שעל שם משיחה נקרא הילד תחילה ולדימיר, רק נתחלפה לו בדת אחרת". זו העדפת העקרונות והאידיאות על פני הענות לצרכים הומניים. מאוריציו גולדמן, שבעצם אינו מסוגל לבטא את עצמו כאב, אינו מסוגל להעניק אהבה וחום אלא עקרונות. אלו, בצירוף תחושות של זעם עמוק מונעים ממנו לזהות את סבלו של בנו אליהו ואת התכנסותו בעצמו לקראת התאבדותו. הפער בין הרעיונות הנעלים של הקומוניזם והדת, שהתכנסו במאוריציו גולדמן לבין התנהגותו – שבדיעבד אינה אלא התאכזרות גופנית ונפשית בבנו – מעלה שאלות קשות לגבי טיבן ושלמותן של אותן השקפות שהזינו את החברה.

באותה מידה, בלתי מובנת לנו חולשתו של ד"ר ברגר. הוא רואה את האסון הצפוי לאליהו: – "ולדימיר ולדימיר כוכבך לא יאיר" הוא שר לעצמו; ביומניו, הוא מתעד את התנהגותו של אליהו ואף מפרש אותה ברגישות. גם חברו הרמן רואה את הדברים נכוחה – "בעיני – הוא אומר – גולדמן הוא רוצח, רוצח בכוח" – אך הם אינם מסוגלים לעצור את ההידרדרות.

אליהו כאמור, בוחר לשים קץ לחייו. ילד נוסף הוא אורינקה, בנה של צילי (בסיפור 'פינה טובה'). כביכול, ילד מאושר, לפחות היתה לו אמא אוהבת: "מרגע שנולד, היתה צילי בטוחה לגמרי שאין כמו אורינקה בכל העולם", אך צילי היא אשה מושפלת. אביו של אורינקה הצטיין באטימות לב, נוקשות מרושעת והתקפי־זעם אותם הסווה ב"שיטות חינוך" נוקשה שלמד מתוך ספר הדרכה לחינוך ילדים. גם אורינקה אינו מסוגל להתגבר על החינוך שהוא מקבל, ועל אף מאמציו להתיישר עם הנורמות החברתיות, בסופו של דבר, הוא מתנכר לחלוטין להוריו, וזונח את אשתו וילדיו לטובת כת מיסטית בלתי מזוהה.

את תמצית מצבם העלוב של הילדים מבטא המשגיח בפנימיה (בסיפור – 'מעיל קטון'), בה חי פאול־שאול: "חייו של פאול־שאול היו פתיל דק, שעליו התנדנדו הבהלות שלו כמו העופות השחוטים באיטליז... וכמותם לא פרחו עוד". וכי לשם מה לחיות כאשר המשגיח טורח להעביר לילדים מסר חינוכי זה: "אנחנו נלמד אתכם כאן, ילדים, להסתדר אפילו בגיהנום... מפני שהחיים זה גיהנום"...

ברונו שולץ, רישום

ואם בגיהנום למבוגרים עסקינן, על אחת כמה וכמה, לילדים, מאחר שמבוגרים קשי־יום אינם מפתחים את הסבלנות והמחויבות הנחוצות לגידול ילדים בריאים. ילדים הם מטרד עבורם: "מי צריך אותו פה?... מה אין מספיק ילדים בחצר? רק עושים רעש".

"תיקון אמנותי" של רות אלמוג מתייחס לסוף שנות הארבעים ולשנות החמישים – ה*"שנים הפורמטיביות"* של המדינה. גם *"סיפורי יוסף"* של יואל הופמן ו*"ספר הדקדוק הפנימי"* של דוד גרוסמן משקפים את החברה הישראלית עם קום המדינה. הילדים האלה – כצכן ואהרון, מומיק ואביה הם הסבים והסבתות של תלמידי ביה"ס וחיילי הסדיר בצה"ל – היום.

מהי חוויית הילדות שלהם? מהם דפוסי ההורות שהם ראו ומה יכלו ילדים אלה להעניק לילדיהם, שאינם אלא הורי הילדים היום? האם ניתן לבטא זאת בנתונים הסטטיסטיים?

אילו התייחסנו אל הסיפורים כאירועי אמת – היום, לאור האמנה לזכויות הילד (1989) – התייחסות פורמלית "קרה", אילו תרגמנו את מה שמסופר שם לאותם סעיפים, היתה העקומה קופצת לגובה. ויותר מכל מדאיגה העובדה כי עיקר הפגיעות בילדים הן בתוך המשפחה. אין בדעתי להפנות אצבע מאשימה אל כל אותם הורים שגידלו אז את ילדיהם בדומה לאלה שהספרות מציגה. ייתכן שיש להתייחס לרקע החברתי לפני שבוחנים התנהגויות של יחידים. "החברה הישראלית" של אותן שנים אינה אלא פסיפס של מהגרים וניצולים אלופי הישרדות ממציאות קשה ביותר. דיירי הספר של רות אלמוג אינם אוסף מקרי של אנשים מופרעים חסרי־לב, שונאי ילדים וכד' – ההיסטוריה שלהם, המצוקה, האובדנים, הזכרונות הקשים ולקחי הישרדות בתנאים לא אנושיים מוצאים ביטוי ביחסם אל ילדיהם.

עם זאת, כלום ניתן להתעלם מחסכים ומפגעים שכל אחד מהילדים נושא עימו לקראת התבגרותו, לקראת הקמת משפחה משלו, לקראת היותו הורה לילדים?

הרקע של החברה הישראלית הכרוך בהיסטוריה של שנות המלחמה מצטרף להיסטוריה ארוכה ועגומה הנוגעת למקומם של ילדים בחברה: לא רק חברה יהודית ישראלית. בהכללה גסה, ניתן לומר כי רק במאה ה־20 מתחולל שינוי משמעותי בהבנת הילדות ובהתייחסות אל ילדים. רק בשנים האחרונות מתחילים לדבר על "זכויות האדם" של הילד, כאשר נחוצה פסיקה מיוחדת (בארה"ב) שתקבע כי לצורך זכויות אדם – ילד הוא אדם. בראשית מאה זו, בארה"ב, היו חוקים הנוגעים להתעללות בבעלי־חיים אך לא היו חוקים למניעת התעללות בילדים.

רבים מההורים והמחנכים היום, נושאים עמוק עמוק בתוכם מסרים שליליים שקלטו בילדותם.

החברה הישראלית של שנות התשעים מבקשת לעשות קפיצת דרך, אך ספק אם ניתן להיגמל באחת מהתשתית הקשה. מול הילד הפגוע של שנות החמישים, מתפתח רק עכשיו הילד האוטונומי, הביקורתי קמעא, העצמאי. הדמויות והמסקנות העולות מיצירות הספרות שהזכרתי יכולות וצריכות לכוון את מעשינו, להביא לבחינה חוזרת ונמשכת בדבר דפוסי הורות נאותים, בדבר מקומה של החברה בטיפוח והגנה של ילדיה. וייתכן כי מעניין לבחון מדוע בספרים כה רבים – דווקא ילדים הם גיבורי הספר? ■

יצחק בר יוסף: זמן השבון נפש

יעקב בסר

"מזכרת אהבה", עם עובד, ספריה לעם

מזכרת אהבה מאמא לאב, או גם לילד?
מזכרת אהבה לאבא ולאמא.

מזכרת אהבה שלך לאבא ואמא. על בסיס מזכרת אהבה שאמא רקמה.
כן. פרחים צבעוניים על משי שחור וכתובת גדולה באותיות זהב: "מזכרת אהבה". מאמא לאבא. לקראת הנישואים שלהם ב-1932. ריקמה שנשכחה במשך עשרות שנים והוטלה מעלת אבק מאחורי ארון בדירה של סבא, עד שגיליתי אותה לפני כשנה - ממש בשלבים האחרונים של כתיבת הספר - ומיד החלטתי לקרוא כך גם לספר.

ואיך אתה מתייחס לזה?
אני מתייחס לזה בתור מזכרת אהבה שלי לאבא ואמא.

הילד מספר את הסיפור, המבוגר מספר את הסיפור, הסופר כותב את הסיפור. אדם אחד הוא שלוש הדמויות האלה. האם הדמויות והסופר הן היינו הך? או הסופר שבדמות צופה מהצד ומתאר את הדמויות בעין ביקורתית או בעין אחרת, והדמויות יכולות להיות קצת יותר בדיוניות, ולא בדיוק כפי שהיו?
זו שאלה מורכבת. שאלה שכל סופר, לא חשוב מה אופי היצירה שלו, יתקשה לענות עליה. וביצירה האוטוביוגרפית, אולי התשובה יותר קשה. בעצם, זו יצירה ספרותית ומי שכתב אותה זה הסופר. אבל הסופר, שזה אני, מתמודד כאן עם הילד שהיה. במהלך הכתיבה שוב הפכתי להיות אותו ילד ואותו מבוגר, בעת ובעונה אחת. תשאל אותי איך זה קורה? זה מהתעלומות והקסם של הכתיבה. זה אולי הכוח הגדול של הכתיבה, החיוניות והקסם ומה שמביא את החוויה הגדולה של היוצר. כשכתבתי את הספר הזה, הייתי בעת ובעונה אחת הילד הקטן, שעבר את הדברים שמסופרים בספר הזה וגם הסופר המבוגר. ומה שהילד זוכר והמבוגר מספר אלו דברים שהיו.
אני זוכר. כבר אז, כילד, היה לי מבט מעמיק וחקרן וסקרן, והוא באמת שמר הרבה דברים אבל גם העלים הרבה דברים. אני התמודדתי כאן, כסופר, גם עם הרבה דברים שנעלמו ונשכחו ממני, והייתי צריך לעמול ולשאול ולבדוק ולאמת דברים. יחד עם זאת, השאלה שלך באמת מצביעה על ההתמודדות הגדולה שלי כאן, בספר הזה, בנקודות המבט השונות בין הילד לבין המבוגר. ואולי גם ההתנגשות בין התום ההוא האבוד של ימי הילדות, ובין ההתעוררות הנבוכה של ההתבגרות.

זאת שאלת מפתח להבנת היצירה או להגדרת הז'אנר. אם זאת ביוגרפיה לשמה, כלומר, תולדות חיים עובדתיות, הציפיה היא לקבל את האינפורמציה לגבי מהלך חיים של בעיקר שלושה ארבעה אנשים. וכשמדובר בבלטריסטיקה, כלומר ביצירה אמנותית עם יומרות אחרות, זה משנה את הז'אנר. זה רומן על בסיס ביוגרפי. איך אתה מתייחס לזה?
זו לא ביוגרפיה לשמה. אם הייתי רוצה לכתוב רק ביוגרפיה אולי הייתי מחכה לגיל 80. גיל 44, 45, זה לא גיל לכתוב ביוגרפיה מסודרת. אבל במרכז הספר, שאמנם הוא אוטוביוגרפי, עומדים לא סתם פרקי חיים אלא חשבון נפש ותהיות וחיפושים, שנועדו לעמוד על תעלומה אנושית, שאני עומד מולה כל החיים שלי. היחסים ביני לבין אמי, לבין אבי, איך אני הייתי ביניהם. והבחינה הזאת של יחסי בן עם הורים ובן עם אב, זה יסוד ספרותי מאוד עתיק. לא אני התחלתי בו. זה ז'אנר ספרותי מאוד מוכר, שאני נכנסתי לתוכו עם נסיון החיים המיוחד שלי.

אפשר למצוא בספר שלושה רבדים - מבחינת המבנה: האב-זכרונות ילדות, האב, חיי האם.
זו לא עבודת תזה על היחסים שלי עם אמא ועם אבא. אם הייתי ממצה בזה את הסיפור, אולי זה לא היה הופך להיות יצירה ספרותית. באחת הביקורות על הספר נאמר, שמי שציפה כאן רק להצצה לתוך חיים של מישהו אחר, מישהו מפורסם מאוד, מהר מאוד גילה שזו ספרות נטו. הספר נכתב מתוך מצוקה גדולה שלי אל מול תעלומה, שהחיים שלי הציבו בפניי. תעלומה שהעזתי לגשת אליה רק אחרי מות אבא. לאחר מות אמא הייתי ילד בן 11. כיום, לאחר מות האב, ואני כבר בן 44 - גיל מתאים לחשבון נפש.

נקודת היציאה בספר היא מות האב ואחר-כך אסוציאציות שנזרקות לכיוונים שונים, זמנים שונים, לפעמים בו-זמנית.
כן.

מות האב הוא זמן אמת, ומכאן המחבר יוצא?
עשרים וארבע השעות הקשות ההן, מהרגע שהודיעו לי על מותו של אבא באותו מוצאי יום כיפור, לפני שלוש שנים. ולמחרת, הנסיעה לצפת, המקום שבו התגורר, וכל אותו יום של ההלוויה. מתוך ציר ההווה פרצתי לתוך המחשבות שלי והזכרונות שלי ומה שעלה בי באותו יום. זה פרץ מכל הכיוונים. ואם חושבים על כלי שהדברים נשפכים ממנו החוצה לכל הכיוונים, אפשר גם ההיפך; פתאום, הרבה דברים שהיו מפוזרים סביבי, התחילו להתנקז בעוצמה רבה לתוכי ומתוכי אל הספר. סיפור חיים שהתרחשו, כפי שראית בספר, על פני כל הארץ, תל-אביב וירושלים וחיפה וצפת. זו גם יצירה של מקומות שונים שבהם היטלטלתי במהלך חיי וגם של עולמות מאוד שונים שביניהם נקרעתי. הייתי צריך להתמודד כאן עם ערב רב של דברים שפרצו מכל העברים. להשתלט עליהם, אולי, בפעם הראשונה, לנסות לעשות סדר בחיי.

זה ניכר. האב, בעצם מת פעמיים. פעם באמת ופעם כשהילד מגלה אותו מפסיק לנחור. תמונה הומוריסטית אבל מאוד חזקה, האב מצטייר בעיני הילד כאילו חצוב בסלע. הילד משתוקק למוות הזה? יש התייחסות אמביוולנטית?
אלו הפחדים של הילד. ומה שאתה מציע, זו פרשנות פסיכולוגיסטית שלך.

אני שואל את המחבר, לא את הילד.
לא. זה לא נכון. מדובר בפחדים אמיתיים,

של להישאר בלעדיו ולא מתוך איזשהו רצון שהוא ימות.

דמות הילד בנויה מיחס אמביוולנטי, לא לגבי האם אלא בעיקר לגבי האב. ומי מאיתנו לא הציץ בפרויד ומודע לסמל של אדיפוס?

לא. זה לא היה כך. אם תקרא שוב בתמונה של האבא הנוחר, שלרגע הפסיק מנחירותיו, תראה שזה לא כך. שזה חשש אמיתי, שמא הוא ימות. ואני יכול בהזדמנות הזאת, אולי גם להרחיב טיפה, ברשותך, ולחזור לספר קודם שלי *"סימני חיים"*, שהופיע לפני כשנה וחצי בהוצאת הקיבוץ המאוחד. הסיפור שהעניק את השם לקובץ, הוא סיפור שכתבתי אחרי מות אבא. זה אחד הסיפורים היחידים שאינו מהסיפורים הוותיקים שכונסו בספר. הגיבור שם מבקש משכן של אביו שישגיח אם יש שם סימני חיים, באותו בית. ואם לא, חס וחלילה, והאבא נפטר פתאום, שיודיע מהר לבן. לא היה בי אף פעם רצון שאבי ימות. הפחדים היו אמיתיים, שמא הוא ימות וישאיר אותי בודד בעולם. והרי אמי כבר מתה, כשהייתי בן אחת עשרה.

יש עוד סימן אחד בכיוון זה. בבית המרחץ, פתיחת הספר, הבן מלקה את אביו בשבטים. אמנם לפי בקשתו של האב, אבל הוא מכה אותו. יש גם סימני דם על העור.

נכון שאנשים פירשו אותה גם בכיוון הזה. יוסף שרון, למשל, פירש את זה כסצנה דנטאית של הענשה. אבל אני מביא את הסצנה כפי שהיתה. זו סצנה מאוד חמה מבחינה רגשית וזיכרון מאוד חזק מהקשרים שלי עם אבא מהילדות.

בגלל האינטימיות.

בגלל האינטימיות והחום, והקירבה הגופנית הגדולה; זה נכון שהרבה מפרשים אותה בכל מיני צורות. הספר, כשהוא יוצא, ניתן לפירושים. אבל אני לא אכנס לפרשנות של הסצנה הזאת, שכבר הפכה להיות מאוד מפורסמת.

אתה נזהר מאוד. אולי משום שאין, כמו שאמרת בפתיחת הראיון, הפרדה ברורה בין המחבר לבין המספר של הספר.

אין אולי הפרדה ברורה. נכון שהעין נמשכת לקירבה הזאת שבין הדמות המתוארת לדמות המספרת. אותו ילד, שמופיע בתחילת הספר, מתבגר במהלכו, וגם תהליך הכתיבה של הספר מופיע למעשה לקראת הסוף.

התרשמתי מאוד מהבעייתיות של המחבר, של הדמות המספרת, בקושי שלו להיכנס לחדר המתים לזהות את האב, ובמקביל, בהתלבטויות, מופיעים סימני מוות במקום אחר. סימני המוות והפחד אצל האם. כל זה מופיע סמוך לפחד להיכנס לחדר המתים.

אתה בעצם שואל למה פחדתי להיכנס לחדר המתים?

לא. אני רוצה שתתייחס לזה.

אלו כבר שאלות של פרשנות. העובדה היא, שבאמת המחבר, הגיבור בספר, כלומר אני, לא רואה את אביו מת. זה אולי חלק מההסבר לזה שאבא מופיע אצלי בחלומות עד היום. משום שלא ראיתי אותו מת. במבט מרחוק, מהצד, ייתכן שלא הרשיתי לעצמי לראות אותו מת. אבל אנחנו גולשים לתחום של הסברים פסיכולוגיים, שלא הייתי רוצה להיכנס אליו, זה לא ספר פסיכולוגי. בפירוש לא. יש שם הרבה קטעים שלא פירשתי אותם, שנשארו תעלומה לגבי ואני מקווה שגם נשארים תעלומה בעיני הקורא. אני חושב שהספר הזה לא נועד לתת סיפור מבואר עד הסוף. הוא נועד להציג תעלומות וחידות. בין היתר אתה יכול לשאול, למה לא נכנסתי, זה טקס מקובל. די קשה לי לתת כאן תשובה סופית.

אולי, מאותה סיבה של הפחד בילדות. הפחד ממות האב ומההישארות לבד?

נוח לי יותר שאתה מפרש. אני לא רוצה לפרש את זה כך, למרות שההסבר שלך הוא בסדר. העובדה היא שאני ממשיך לחלום עליו. אפילו בשבוע האחרון, שוב חזר אלי חלום שוורייאציות דומות לו יש בספר, שהוא חולה ואני לא מצליח להזעיק עזרה, למצוא את מספר הטלפון של מגן-דוד-אדום... סך הכול, הרצון הוא להשאיר אותו בחיים, אבל מול זה ניצבים הכוח והחד-משמעיות של המוות.

האב מופיע, בעיני הילד, מצד אחד מאוד אהוב, ומצד שני, בעיני המחבר, דמות של אדם אגוצנטרי מאוד, הרואה רק את עצמו. נשים היו מכנות גבר כזה - גבר נצלן, ואני מצטער על המינוח. אני מדבר על דמות ספרותית.

בוא נעמיד דברים על דיוקם, כפי שאני רואה את זה. חשוב לציין שאני חייתי עם אבא, כשהיה, בשנים שאני מדבר עליהן, במיטבו, בשיא פרסומו לאחר שהוציא את ספריו החשובים *"עיד קסומה"* ו*"סוכת שלום"*. איש חכם, שנון, נעים הליכות בחברה. עם הרבה חום וכריזמה. נשארת התעלומה הגדולה, איך זה אדם שהיו לו הצדדים החיוביים האלה, איך באורח חייו, גרם סבל כה רב למשפחתו. הדברים לא חד-משמעיים. וזו גם התעלומה הגדולה שמציג הספר, איך יסודות מאוד נוגדים קיימים באותו אדם, ואיך הד הניגודים בא לידי ביטוי באנשים שמסביבו. איך אפשר, בעת ובעונה אחת, גם להתחשבן חשבון נוקב עם אדם וגם לאהוב ולהעריץ

אותו. וזה המוקד הספרותי של הספר. שאלת המפתח. לאו דווקא הסיפור המסוים על יהושע בר-יוסף, שהוא דמות ידועה. ועובדה היא שגם אנשים שלא קשורים ולא יודעים מיהו יהושע בר-יוסף, התעניינו בספר הזה, משום שהשאלה המרכזית היא לא הדמות הספציפית, אלא אולי האב-טיפוס של הדמות שמופיעה בספר, והדילמה המרכזית של - איך זה שאותו אדם מעניק גם דבש וגם עוקץ.

נעסוק קצת בדמות האם. שוב, הדמות שבספר. בזמן שהאב מופיע כדמות עגולה, פחות או יותר, האם היא דמות די חד-ממדית. רואים אותה בפינת המטבח שלה, אנחנו יודעים אינפורמציה עליה, אבל לא מתוכה. יודעים על מצב בריאותה, וכמה מאפיינים של המשפחה בירושלים בבתי- אונגרין, אבל אנחנו לא מכירים אותה מתוכה.

אני לא מסכים איתך – התשובה לשאלה ניתנת מתוך הספר. אחת הבעיות הקשות של הילד היא שהוא חי בצידה של אמא שהיחסים איתה לא הספיקו להתממש, בראש ובראשונה מכיוון שהיא נפטרה כשהוא היה בן 11, כלומר אמצע הילדות. המחלה שלה שנמשכה שש, שבע שנים בצל המוות, והיא בעצם דמות שהחיים לחצו אותה כלפי מטה. כקורא, אם אתה רוצה לחדור אל החום והעומק של עולמה, המחבר-הילד מוביל אותך אל בית הסבא והסבתא, ההורים של האמא, אל הנסיעה ברכבת לירושלים; הרכבת מופיעה על שער הספר, ואני מאוד שמחתי שהציירת, דינה הופמן, הבחינה בחשיבות של הרכבת, שהיא אחת מנקודות החיבור החזקות בין הילד לאמא. כמעט במין הקבלה מוזרה לבית המרחץ של האבא.

אותו לילה בבית הסבא, בירושלים, בבתי אונגרין, מצייר עולם של אהבה טבעית.

סוף בעמ' 51

בחיפוש אחר ההווה האבוד

ורה קורין שפיר; אורה גרינגרד

על הזמן בספרו של בני ברבש *"מי פידסט סוני"*

האם יש שיטה בשיגעון הזה?

ספרו של בני ברבש, *"מי פידסט סוני"* – המושתת על תיאור תכני הקלטות של ילד – גדוש סיפורים וקטעי זכרונות. חלק מן הקוראים מגיבים אליו בתחושה של בלגן; אחדים סבורים שהספר מייצג בנאמנות ריאליסטית את המשפחה הישראלית ובעיותיה, ואחרים סבורים שמדובר על חברה במשבר. פרשנים בעלי נטיות יותר פסיכולוגיסטיות נוטים לראות בספר רומן חניכה או סיפור התבגרות למציאות מביכה ומבולבלת. יש מי ששומע את מוטיב הזמן האוזל והמוות, או את שתיקתו האטומה של הזיכרון, ויש מי שקשוב לקומי, לאירוני ולגרוטסקי. האם מדובר כאן במין פוטומונטאז' עשיר אך חסר קו מנחה, שיקוף של אי־הסדר הפנימי של הילד המקליט והנבוך? לדעתנו, הספר הוא אולי קצת משוגע, אבל יש בו היגיון. הוא כאוטי, אבל הכאוס הוא חלק מהמסר. באופן אירוני, אנחנו הגענו אל המסר שבכאוס הזה דרך הטקס והטקסט של ליל הסדר.

הגענו לנושא ליל הסדר, מוטיב שחוזר פעמים רבות בספר, בסדנאות קריאה שמשתיתות את הפרשנות על עקרון הענות הקורא. פרשנות כזאת נותנת מקום לרמות שונות של חוויות סובייקטיביות, החל בהיזכרויות פרטיות באירועים דומים או ברגשות אישיים שעלו עם הקריאה, וכלה בהדים שמעוררים סמלים קיבוציים, השאולים מרקע תרבותי משותף. אירועי ה"סדר" סייעו בידינו לגלות או לכונן סדר בתוהו ובוהו של סיפורי הילד, תוך התבססות על החוויות שהוא (ה"סדר") מעורר ולרקען התרבותי גם יחד.

הזמן האובד והמחזור הנצחי

"החיים הם חוט שנשרף משני הצדדים... ההתחלה רודפת אותך מאחורה והסוף מתקרב מקדימה, ולעצור אי אפשר, ובעצם אין מה לעשות" אומרת סבתא מרתה על ערש דווי. בכך היא מבטאת לא רק אמת אוניברסלית על אודות הזמן המתכלה, אלא גם משקפת את הנרטיב של הפרט והחברה במציאות הישראלית, שבה ההתחלה הופכת לזיכרון, והחיים הופכים להתמודדות על כינון ההווה, מול הזיכרון ומול העתיד. העבר הרודף והעתיד הבלתי ניתן לצפיה, תחושת ההווה הבורח, הזמן האוזל, יוצרים במשפחת לזר, היא משפחת הילד המספר, הווה מסוכסך.

תחושת קוצר הזמן, המוות והחידלון, הזיכרון שנועד לשמר את החולף והאלם המונע ממנו לגלות את מסתריו – כל אלה שייכים לתחומו של הזמן הקצוב של חיי היחיד הזמן המתכלה, שזרימתו, כזרימתו של הזמן ההיסטורי, היא חד־כיוונית ואירועיו אינם הפיכים ואינם ניתנים לתיקון.

אולם ביצירתו של ברבש יש תפקיד מרכזי גם לזמן מסוג אחר, זמן ציבורי, תרבותי, המושתת על מחזורים שנתיים של פולחנים וטקסים, המשולב בדרך־כלל במחזור העונות.

ביצירה חוזר ועולה מוטיב של שבר בזמן הציבורי המחזורי, במקביל למוטיב האלם בזמן האישי החד־כיווני. לאור השילוב שבין שני המוטיבים האלה ניתן להציע פירוש שיטתי הן לשטף הדיבורים והסיפורים המוקלטים שבהם המספר, הנער יותם, מציף את הקורא ומוצף בעצמו, והן לאי־היכולת של אביו, (לדעתנו גיבור הרומן) אסי הסופר, ליצור סיפור.

הסדר הפנימי הזה מתבהר לנו הודות למעמד המרכזי שמייחס המספר לטקס שקיומו מתואר בסיפור פעמים אחדות – שבו נפגשים הזמן האישי, החד־פעמי והאוזל עם הזמן הקיבוצי, החוזר על עצמו משנה לשנה ומדור לדור – הוא ליל ה"סדר". "סדרים" נזכרים ביצירה פעמים רבות, הן כהתרחשות שהמספר עצמו נוכח בה והן כהתרחשות זכורה לסבו או לסבתו, זיכרון מרגש מבחינתם, לעולם שחרב ולמשפחה שכלתה.

קצת סדר בחשיבה על ה"סדר"

כששאלנו קוראים אֵלו אסוסיאציות מיידיות מעורר אצלם ה"סדר", הוצפנו בדיעות וברשמים הנקשרים בעול הניקוי וטורח הבישול, בטעמים וניחוחות זכורים לטוב או לרע, בשמחה לקראת ההתכנסות המשפחתית או בחרדה מפניה; בזכרונות ילדות של חגיגיות שלא היתה כמוה בחוויות של אכזבה ובדידות. למרות שבשיחה התברר שגם במשפחות החילוניות ביותר קוראים מלה או שתיים מן ה"הגדה" ומכירים מרכיבים מסוימים מתוכה, היינו צריכות להזכיר גם לקוראים דתיים שה"סדר" הוא טקס שקוראים בו טקסט, ומדובר בו, לפחות בקריאה ראשונה, במאורעות קדומים, במשמעותם ובלקחם.

מבחינה אנתרופולוגית ומבחינת פירוש הספר, מעניין הקשר בין הפן החברתי – ההתכנסות המשפחתית או החברתית, לפן הרעיוני של החג, הבא לידי ביטוי לא רק בטיפול במיתוס העומד ביסודו: יציאת מצרים, אלא גם בפרטים שונים של הטֶקְסְט, ה"הגדה", ובפרטים שונים של הטֶקֶס, ה"סדר".

יציאת מצרים היא המאורע המיתי המסופר ב"סדר", אבל, למרות הנאמר במפורש ב"הגדה", המשמעות התרבותית של הסדר אינה מושתתת רק על המצווה להעלות את זכרה של ההתרחשות החד־פעמית הזאת, אלא גם על הדגשת הקשר בינה לבין קיום מצוות שישראל נצטוו בהן, לדעת המאמינים, בעקבותיה. רעיון זה מובע במדרש, הקובע שבכל דור ודור חייב אדם לראות את עצמו כאילו הוא עצמו יצא ממצרים.

ואמנם, מעל ומעבר למצוות הספציפיות, הקלות והחמורות, שנועדו לימי הפסח או לכל ימות השנה, עוסקת ה"הגדה" במצוות־על, שעל שמה היא נקראת: "והגדת לבנך", מצווה המחייבת את "האב" להעביר

"לבן" את המורשה ההיסטורית ואת מורשת ה"מצוות", הכללים והנוהגים של העם. מבחינה אנתרופולוגית מדובר כאן במקרה פרטי של חברה המעבירה את סדריה לדור הבא, ומודגש הקשר בין היכולת של דור ה"אבות" להעביר לדור ה"בנים" את המסר הנצחי, או בקיצור, להגיד.

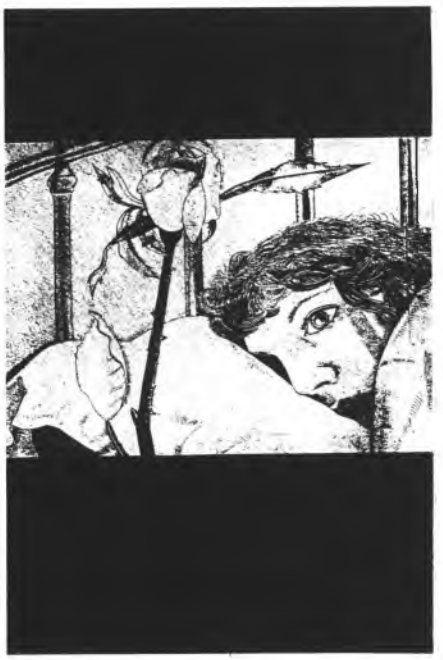
השבר החברתי־לאומי, ואולי גם שבר כללי יותר בתרבות העכשווית והשבר האישי של הדמויות ביצירה קשורים באובדן היכולת הזאת. ה"אב" אינו יכול או אינו רוצה "להגיד לבן", או, אולי, אין לו מה להגיד.

ה"סדרים" הבלתי־אפשריים

חשיבות מוטיב ה"סדר" ביצירה ניכרת היטב, ואפילו מעצם העובדה שמתוארים או נזכרים בה "סדרים" רבים. ה"סדרים" האלה, כמו ה"סדרים" של קוראיו החילוניים, הם "סדרים" שחדלו לשמש כשפה; ה"הגדה" שנקראת או לא נקראת בהם היא טקסט מאובן עבור המספר ועבור רוב הדמויות שהוא מספר עליהן, הרחוקות מן המסורת ודוחות אותה. עובדה זו מודגשת על־ידי נסיונות אחדים בסיפור להעניק ל"סדר" משמעות: סבו הרוויזיוניסט של המספר מנסה לתת לו פשר לאומי חילוני ציוני, יציאת אירופה וכל הכרוך בכך. בנו החוזר בתשובה, דודו של המספר, תר אחרי פשר קדם־לאומי במדרשים על מאורעות שאירעו כביכול כשאברהם עוד היה תינוק; כשהיה עדיין אברם, המונותיאיסט מאור כשדים שעסק בתיאולוגיה מגיל שלוש, והתפלסף עם נמרוד, המלך הנורא, עובד האלילים המסית והמדיח, על טבע האלוהות. שנים לפני שנאמר לו "לך לך" ותהיה "לאב המון גויים", ייעוד ההופך אותו בעצם לאבי האומה הנלחמת על הארץ הזאת ואולי אף לאבי הציונות.

תגובות המשתתפים האחרים ב"סדר" שאורגן למען הסב הציוני צבי, וב"סדר" המתנהל לפי רצונו של אברם, הדוד החוזר בתשובה, כפי שהן מתוארות על־ידי המספר שאינו נוקט עמדה, מלמדות שהנסיונות האלה לא מצליחים להחזיר לטקסט את התפקיד החברתי שאיבד. בהקשר המתואר של מבוכות פוסט־ציוניות, הפשר הציוני נשמע, כפי שהיו אומרים פעם, "ציוני", והוויכוח התיאולוגי בין אברם לנמרוד נשמע כמו פיליטון בתיאטרון הסאטירה של תל אביב, שעל נהר כבר.

יתר על־כן, הניגוד בין שני הנסיונות האלה לתת פשר מעיד על קרע, שבר וכישלון: הבן החוזר בתשובה נקרא נמרוד על־ידי אביו הרוויזיוניסט, על שם הצייד המקראי הקדמון, סמל החזון הניטשיאני־כנעני־ז'בוטינסקאי של העברי החדש, גזע אמיץ ואכזר וגיבור, במולדת המתחדשת. אולם, כידוע, לא כל מוהל מוכן להכניס בבריתו של אברהם אבינו מישהו ששמו בישראל 'נמרוד'. הבן החוזר



בתשובה מסרב להקרא בשם הטמא ודורש להקרא בשם מתנגדו, 'אברם'. הסב שעזב את מסורת אבותיו וקיווה שבניו ילכו בעקבותיו, ב"מסורת" החדשה, מגיב על כך בכעס ובתחושת כישלון. הוא לא יודע שהבן החוזר בתשובה סוטה למעשה מן המסורת, וש'אברם' הוא לא שם יהודי. זאת ועוד. במדרשים העתיקים, אברהם (לא אברם) הוא יריבו של נמרוד. באותם מדרשים אלוהים מציל את אברהם, כפי שהציל את בני ישראל במצרים. הספר שלפנינו מדבר הרבה על השואה, שבה אותו אלוהים שהציל את אברהם מכבשן האש שהכין לו נמרוד, לא הציל את בניו מהמשרפות, ואפילו לא, כלשון ה"הגדה", "על־ידי מלאך" או "על־ידי שרף".

ארבעה "סדרים" מתוארים ביצירה, בנוסף על "סדרים" אחרים שנזכרים בה. יש "סדר" שנערך בקפריסין, בלילה שבו נולד הבן הבכור, הדוד אדם, והסב רואה אותו כסדר שבו "יציאת אירופה" היתה שחזור ממש של יציאת מצרים. ארבעים שנה לאחר מכן, אדם מוביל את המשפחה על יאכטה למסע "שורשים" בקפריסין, וה"סדר" נערך עליה. בעוד שהסבא ממשיך, כדרכו מזה ארבעים שנה, "להגיד לבניו", או "לדבר ציונות", איש לא מקשיב, הספינה מיטלטלת, והנכדים מקיאים. יתר־על־כן, לא זו בלבד שלא כל אדם (מישראל), בכל דור ודור, מסוגל לראות את עצמו כאילו הוא עצמו היה שם (ב"יציאת אירופה" וב"סדר" של יציאת אירופה), אלא מתברר שסיפור ה"סדר" של הסב הוא מיתוס, שמנופץ בנסיון השחזור הנעשה אחרי כארבעים שנה, על־ידי הסבתא שהיתה נוכחת בסדר ההוא גם היא: לא היה שם "סדר" אחד ולא היו "סדרים" של מחנות מגובשים של אידיאליסטים נצים או של "בודדים" צופים לעתיד, ליום שבו יהיה להם למי לספר את סיפורם. היה שם אי־סדר, ערב־רב של אנשים מיותמים, שעולמם נהרס וערכיו ומבני משמעויותיו התמוטטו, ודרכם חסומה – פליטים עצורים במחנות עלובים, שמנסים לחיות את הרגע, מהר, כל הזמן משתדלים להצטלם, וגם אחרי ארבעים שנה אינם מסוגלים לבנות מזה סיפור.

צמד הסדרים הראשון מבטא ניגוד שבין הפתוס האידיאליסטי בדור ספינות המעפילים לחומרנות ולחומריות של דור המטיילים ביאכטות. צמד הסדרים הבא מבטא ניגוד שבין הניסיון ללכת עם הדרישות של ה"אברמיות" היהודית למתן הדרור ל"נמרודיות" הפגנית:

ב"סדר" האחד נערך המפגש המשפחתי הגדול, משאת נפשה של הסבתא, שבו היא מצליחה לכנס את כל בניה ומשפחותיהם, אבל משלמת את המחיר: קבלת דרישותיו של הבן החוזר בתשובה, שמשגע את כולם בדקדקנות האדוקה שבה הוא כופה מנהגים שבעיני האחרים הם חסרי פשר וטעם. כשם שה"סדר" הזה חסר כל פשר לאומי או חברתי לגבי המשתתפים האחרים, הוא גם לא מצליח לאחד את המשפחה המפולגת והמסוכסכת, והוא ה"סדר" הכולל האחרון בתולדותיה. ההשג היחיד בו, אם זה השג, הוא ויתור הדדי כואב של הסב ושל הדוד: הסב קורא לנמרוד אברם, וחוטא בכך לאידיאל ההתחדשות שהוא המוטו של חייו, ואילו הדוד מנגן בפסנתר מנגינה, שנהגה לנגן בלילות ה"סדר" אחות הסב, שנספתה בשואה, וחוטא בכך לאלוהיו.

ה"סדר" האחר מתקיים בבית מאיה, חברתה של האם. מאיה – שם פגני – חיה עם שני גברים ודורשת שמשרד הפנים ירשום את בתה כבת של שניהם. לחגיגה האנטי־משפחתית הזאת מתכנסים "אקסים" ו"אקסי אקסים" של מאיה ושל ידידיה, עם בני זוגם החדשים וגם אחיהם, ילדיהם או הוריהם ובני זוגם או "אקסיהם" של האחרונים, ובנוסף להם גם אנשים שאינם חלק מהרשת הזאת, המתבשמת במין אורגיה אפלטונית. למרות שהוזמן גם רב לחגיגה ה"נמרודית" הזאת, כדי שיפרש לכולם את "ההגדה", לסיפורים הבלתי־אפשריים שמסופרים שם, המרתקים גם את הרב, אין שום קשר לפסח. ה"סדר" הכאוטי הזה של גרושים השרויים ביחסים אידיליים אפילו עם האקס־חמות הוא פנטסיה, שסיכוייה להתממש הם כסיכויי הדרישה של מאיה ממשרד הפנים.

"החוט שנשרף"

במקביל לשבר ברמה הקיבוצית שוררת הוויה כאוטית גם ברמה המשפחתית והאישית. בהוויה המבלבלת הזאת, מסתובב ילד עם טייפ, מקליט כאוטומט דיבורים ושתיקות בסביבתו, ממיין את חומר הגלם המוקלט, אבל בלי יכולת לתת לחומר הזה –

סיפורי הזקנים, המריבות בין ההורים, רכילות הידידים, שיח ילדים, והרבה דומיות – פשר מספק. ההקלטה, כביכול תיעוד, היא ניסיון לתפוס את הרגע בעולם מתכלה ולהפכו בתורו להנצחת ההיסטוריה הפרטית והמשפחתית (כל מחיקה מהקלטת, דינה כדין מחיקה מהזיכרון), אבל גם אמצעי לנסות להכניס סדר בעולמו הפנימי, המבולבל, השסוע והכואב. בשעת הקלטת פרטים אישיים אינטימיים הוא מסביר לסבתו את פשר מעשיו: "עוד מעט את תמותי, וסבא ימות ואז כל הסיפורים האלה ילכו אתכם לקבר, וככה הם אצלי בטייפ...". נסיון השימור הילדותי הוא הֵד לנסיונן של הסבתא, שחוותה את השואה, ושל האם, שסבלה ייסורים בארגנטינה, לייצב ולהנציח את החיים שהתחילו מחדש. (לפי דברי הסבתא, במחנה העקורים בקפריסין היתה לכולם "מאניה של הצטלמויות".)

האינפלציה של הדיבורים המוקלטים, על כל הנושאים האפשריים, אינה יכולה להסתיר את השתיקות הנשמעות מכל עבר: שתיקתה של סבתו על עברה בשואה, וזו של אמו על עברה בארגנטינה של הגנרלים, תעניות השתיקה שגוזר על עצמו הדוד החוזר בתשובה, השתיקות הבלתי מפוענחות של הוריו, בין הוריו, אלם התאבדותו של האב.

כאמור, חלק מן השתיקות הן ביחס לעבר. בניגוד לסבא הרוויזיוניסט, שלא מפסיק "להגיד לבניו", מתאמצות שתי הנשים המשמעותיות בחיי הילד, אלמה האם ומרים הסבתא, כל אחת בדרכה, להשליט סדר בהווה תוך החלטה נחושה לכונן אותו מבלי להפנות מבט לאחור, ומבלי לדבר על העבר במלים. שתיהן מנהלות מאבק עיקש להתחיל את החיים כאן ועכשיו. הסבתא מנהלת בקנאות אלבום משפחתי הנקרא "מחיינו". הפוטומונטאז' בתחילת האלבום, הופך אצל הסבתא השותקת לניסיון (החוזר על עצמו לאורך הסיפור) לומר את ההתחלה החדשה. יחד עם זאת, יש ניסיון לזכור את מה שהופך לעבר ללא מלים, למנוע את השתקתו של העבר החדש. התמונה שכאילו מקפיאה את הזמן היא ניסיון להנציח הווה, לפני שיתכלה הזיכרון. הסבתא הופכת את ההצטלמות המשפחתית בליל ה"סדר" לריטואל שנתי. הניסיון הזה להנציחו בתצלומים או בהקלטות מבליט את אובדן משמעותו המחזורית, התרבותית והלאומית של ה"סדר", שנועד להפוך את יציאת מצרים לאירוע נצחי: אין חוויה־מחדש של יציאת מצרים, יש תיעוד אילם. יש ניסיון של הסבתא לשחזר בשרידי תמונות את משפחתה שהושמדה, יש ניסיון של ילד מיותם לגלות סימנים לרגעים של חסד שלא יחזרו בתולדות משפחתו ההרוסה.

לעומת עקשנותן של שתי הנשים לשמר את העבר ללא מלים, בולטת דברנותו של סבא צבי. באופן אירוני, דברנותו היא מעין התרפקות על ההיסטוריה הציונית ועל אלה שעשו היסטוריה "ולא רק דיברו עליה", והוא בכללם. ואולם, עבור אישיות נרקיסית כזו של הסבא צבי, מתחילה ההיסטוריה רק מהרגע שהוא התחיל להיות פעיל בה. הוא הרואה בהצטלמויות "עבודה זרה ונרקיסיזם מנוון", הוא־הוא עצמו משמש מין צילום של העבר, וחייו בהווה הם מין פולחן של חזרה אל ימיו ההרואיים. סבא צבי מגיד את העבר ואינו מגיד "הגדה" שבניו מסוגלים לחוות אותה מחדש.

הסבא חי בזכרונות, והזיכרון, שמתברר שהוא סלקטיבי מאוד, משמש כאן גם כמנגנון הגנה, כפרגוד המסתיר את התקדמותו של הזמן אל עבר המוות. הנוסטלגיה והמבט המופנה תמיד לאחור הם, במדה מסוימת, עוגן הצלה במציאות שאין בה מעגנים. מול נכדו המקליט את סיפוריו, הוא מצהיר ללא היסוס ובלי קשר למציאות: "אף אחד לא הולך למות כל כך מהר". הנוסטלגיה משמרת את החוט מפני שריפה מהירה מדי.

אחד משיאי האבסורד הטראגי־קומי שביצירה, שאותם מעביר ברבש בקלילות אופיינית לכתיבתו, הוא נסיונם של ניצולי שואה ששתקו עד עכשיו לתעד את צללי עברם באמצעות סופר צללים, אביו של המספר. אנשים מזדקנים אלה – שלפי דברי הסבא, בהיותם עקורים בקפריסין ארבעים שנה קודם לכן, "כל מה שעוד קיוו לו בעתיד היה שתהיה להם הזדמנות לספר על העבר" – מנסים עכשיו, בעצת הסבתא החומקת מן העבר, להקליט את זכרונותיהם, "לנקות (לעצמם) את הראש", ולהפקיד את עיבוד הזכרונות לסיפורים בידי אבי המספר.

אבל הסיפור של העבר איננו מסופר. הם אינם יכולים להתמודד במלים עם הזיכרון, והסופר אינו יכול להתמודד עם השתיקה, "וכל העבודה הזאת נידונה מראש לכישלון". העתיד, שהיה אמור לשחזר את העבר בכדי להצדיק את ההווה, הכזיב, וממשותה של השואה ממשיכה להתקיים, בלתי מתועדת, בנפשם הדוויה של שרידיה ובקרב כל החיים בצילם. כל מאמץ ליצור הווה ולספר סיפור נידון לכישלון, כי זהו ניסיון שווא לשקם מציאות, שבה המלים מפסיקות לשמש כלי ביטוי. ההנצחה הזו מוכרחה להיכשל ו"השתיקה המתמשכת של סבתא היא כנראה השפה היחידה שיכולה לספר את הסיפור הזה". אך כמו השתיקות המוקלטות של בני המשפחה, שהמספר מתלבט במיונן ובעריכתן, כן השתיקות האלו אינן יכולות להיות עדות ולא כל שכן הנצחה. תכלית חיים שהוחמצה אינה יכולה אלא לגרום להחמצת ההווה.

הבולט ביותר מכל ה"אבות" האלה שאינם רוצים או יכולים, "להגיד לבניהם" הוא אסי, אביו של הילד המספר, הסופר שיש לו בזכרון המחשב המון דברים, אבל כדברי הילד, "לא יכול לחבר סיפורים משתיקות", והוא מסוגל רק לשדר אל הדיסק־הקשיח "עשרה עמודים של אס. או. אס."

אסי, בן האשה השותקת את קורותיה – "בתוך הנשמה שלו כבר יש מחנה ריכוז קטן, שמצטופפים בו הזכרונות המסתוריים שלה", בעלה של אשה השותקת את ייסוריה בארגנטינה, אסי הקצין השמאלן, המפקד האהוב, סמל האתוס של "בחירי בנינו", המחזאי שהצליח בעבר, הוא הדמות היחידה המעזה להביע פקפוקים בצדקת הדרכים שהלך בהן עד עכשיו, הוא המודע מכולם לקוצר הזמן האוזל. אסי, שכפי שאחיו מעיד עליו, הוא "זה שבעבר היה לו עתיד", איבד אותו בחייו, עוד לפני שאיבד את חייו בידיו. הוא אינו מסוגל להשתייך לשום מחנה: הוא לא יכול לספר את הסיפורים שהאם רצתה לספר באמצעותו, ואינו מזדהה עם דעותיה השמאלניות הקיצוניות של אשתו, או עם אחיו החוזר בתשובה, "הבן החכם", או האח האחר, המטריאליסט "שאינו יודע לשאול". הוא לא מסוגל להזדהות עם דעותיו וסיפוריו של אביו, שבהן דבק בקנאות בילדותו. הוא הבן שמוציא את עצמו מהכלל, "הבן הרשע" של ההגדה. הוא ה"אב" שאין לו מה "להגיד לבנו", ליותם, "הבן התם".

הקלטות וצילומים, סיפורים והגדות

המספר התם, נבוך, לא יודע לשאול, ואין מי "שיפתח לו", חושב שאביו לא ידע לחבר סיפורים משתיקות. הוא לא יודע שגם לחבר סיפורים מדיבורים צריך לדעת. הוא מספר מה שקלט הסוני שלו, ואיך פירש את המלים הקשות, או מיין את החומר המוקלט, כפי שהוא מספר מה ראה בתצלומים. אבל אין לו נרטיב שעוזר לו להבחין בין עיקר לטפל או נותן פשר וכיוון לכאוס של חייו. את הנרטיב יוצר הקורא.

כקוראות אנחנו רואות את הנרטיב של הגיבור הראשי, אבי הילד המספר, כסיפור של אדם שהיה לו פעם סדר, ואב שהגיד לו, ותורת אם, אבל, עם התהפוכות בחברה, הסדר אבד לו והוא שרוי בכאוס.

בנבדל מהדמויות האחרות, מלבד המספר, שהן דמויות סטריאוטיפיות, או שדעותיהן הן דעות של שחור או לבן, הוא דמות חיה, רב ממדית, חושבת – ואבודה. ספקן, תוהה, הוא איבד את היכולת להפוך נסיונות הנצחה מלאכותיים – צילומים, הקלטות, זכרונות מחשב ומאפיינים אחרים של החברה הישראלית כיום – לסיפור שיש לו משמעות. הוא נשאר עם הדיבורים ועם השתיקות, אב שאינו מגיד לבנו, סופר שאיבד את היכולת לכתוב, אדם שאיבד את טעם חייו. ■

ד"ר ורה קורין שפיר וד"ר אורה גרינגרד עורכות סדנאות לקריאה בגישה רב תחומית: ספרותית, פילוסופית ופסיכולוגית. המאמר מבוסס על עבודה העוסקת בספר *"מי פודסט סוני"*.

יעל גלוברמן

תנוחות של אהבה II

כְּשֶׁאִמָּא יוֹצֵאת עִם הַגֶּבֶר
אֶת שׁוֹכֶבֶת בַּמִּטָּה
בְּשֶׁקֶט
מְחֻלָּט.
הַמְּלֻמּוּלִים בַּמִּסְדְּרוֹן.
אֶת שׁוֹמַעַת נְקִישׁוֹת זְכוּכִית בִּזְכוּכִית
צְלוּלִיּוֹת, מְלֵאוֹת יַיִן,
לְמְרוֹת שֶׁאֵין לָהֶם זְכוּכִית בְּיָד.

אַחֲרֵי הַדְּפִיקָה הָעֵצִית שֶׁל דֶּלֶת
אֶת נִתֶּרֶת אֶל הַחַלּוֹן
וּמְצִיצָה הַחוּצָה.

אִמָּא בְּבִגְדֵי עֶרֶב, רֵיחָנִית בָּרְחוֹב,
מְנַשֶּׁקֶת אֶת אָזְנוֹ שֶׁל הֶחָבֵר שֶׁלָּהּ.

הוֹ, הַחַיִּים הַמְּרֻחָבִים שֶׁל אִמָּא
בָּהֶם אֵין לָךְ
נְגִיעָה.
כְּמִיהָה מוֹשֶׁכֶת בְּשִׁרְוּל הַלֵּב,
וּמַרְפֵּה.

אֶת לֹא מִבְהֶלֶת. לֹא.
אֶת מְשַׁנֶּנֶת:
כְּשֶׁהָאִשָּׁה הַיָּפָה תַּחֲזוֹר
הִיא תִּהְיֶה כֻּלָּהּ שֶׁלָּךְ: כְּמוֹ צִפּוֹר
שֶׁחוֹזֶרֶת אֶל הַקֵּן, מְקַפֶּלֶת אֶת הַכְּנָפַיִם,
וּלְגַבֵּי הַגּוֹזְלִים שֶׁלָּהּ זֹאת הַצִּפּוֹר הָאֲמִתִּית –
הַגּוּף הַמְקֻפָּל הָעָבָה,
הַכָּנָף כְּמוֹ יָד בַּצַּד.

יֵשׁ כֹּל מִינֵי תְּנוּחוֹת לָאַהֲבָה. יֵשׁ
אֶת הַהִתְכָּרְבְּלוּת מִתַּחַת לַכְּנָפַיִם. מִי יַגִּיד
מַהִי הַצִּפּוֹר הָאֲמִתִּית.

הַחְמָצָה

הַלַּיְלָה מַנְגִּינָה שֶׁהָיְתָה קְטַנָּה מִתְגַּבֶּרֶת
מַנְגִּינָה קְטַנָּה אֶת תַּגִּיעִי רָחוֹק.
אִישׁ רָפֶה מוֹבִיל זַרְזִיר מָתְנַיִם אֶל הָאִשָּׁה שָׁם.
מַנְגִּינָה קְטַנָּה זוּזִי אֶת מַפְרִיעָה לִרְאוֹת.
הִיא יָפָה מִדַּי בִּשְׁבִילוֹ. הוּא עוֹמֵד זָקוּף וּמַרְגִּישׁ.
אִם יֵלֵךְ מִכָּאן, פְּלוּס הַכֶּלֶב, מֵאָחוֹר יִרְאוּ עֲלוּבִים מְאֹד.
עַכְשָׁיו שֶׁאֵין יָרֵחַ
עֲדַיִן צָף, כְּבָר צָף.

נַחַל אַכְזָב סְדָקִים מַכִּים בּוֹ שֹׁרֶשׁ.
שֶׁמִּתְעוֹרֵר שְׁטוּף זַעַם קָרָה וּמִתְיַבֶּשֶׁת
מִסִּיּוּטֵי הַתְּאִידְיוֹת.
מַה שֶּׁהוּא הָיָה מְנַשֵּׁק בָּהּ. מַנְגִּינָה קְטַנָּה לַטְּפִי לוֹ אֶת הָרֹאשׁ.
זֶה לֹא הַיּוֹם שֶׁלּוֹ. לְמְרוֹת שְׁלִילָה. אֶת
כְּבָר לֹא תַּעֲשִׂי פֵּרוֹת.
אֵיךְ שֶׁהוּא הָיָה עֶשְׁתּוֹנוֹת לָעֶשְׁתֹּרֶת.
אֵיךְ שֶׁהַקּוֹל שֶׁלּוֹ הָיָה מִשְׁתַּנֶּה.
יֵשׁ אִישׁ אֶחָד אֵלּוּ הָיָה אִשָּׁה
הָיוּ הַרְבֵּה אוֹמְרִים
יֵשׁ לוֹ רַגְלַיִם יָפוֹת

שִׁירָה (קַפִּיצַת־הַכְּנָה)

וְאוּלַי תִּכְתְּבִי כְּרֶגַע שִׁיר יָשָׁר?
אֵל תַּמְצִיאִי סִפּוּרִים. אַל
תִּכְנְסִי לְעוֹר נָחָשׁ אוֹ עוֹר עָנָן. בַּכֹּשֶׁר
שֶׁכָּל כָּךְ חָשׁוּב לָךְ, שֶׁהַכְּשָׁרָה, לְהַפֵּךְ לְמַחֲשָׁבָה
וְלַעֲלוֹת, לְכַוֵּן אֶת הַכְּמִיהָה לַכִּוּוּן הַמְּדֻיָּק
(לְמַעְלָה, אֲבָל לֹא בְּקַו יָשָׁר)
וּמִשָּׁם־כָּךְ הַצְּלִיל, שֶׁהוּא הָרִיחַ, וְהַבְּזָקֶיהָ
שֶׁל אֱמֶת, לוֹכֶדֶת אֶת הָאוֹר, מִקְצַב הַטֶּם־טֶם
שֶׁל בְּרִיאָה אַחַת קְטַנְטֹנֶת, אֲבָל פְּלָאִית,
(הִנֵּה הוּא קָם, הַגֶּלֶם, וְהוֹלֵךְ, כֹּל הַצְּלָקוֹת
זוֹרְחוֹת, אֶקְרָא לוֹ שִׁיר) –

הַפְּעֵם אַתְּ אֵל תִּרְתְּמִי
אֶת הַכְּתָפַיִם הַמְנֻמָּשׁוֹת שֶׁלָּךְ לִרְתָמוֹת
כַּנְפֵי הָאֲבַדּוֹן הַיְּפֵהפִּיּוֹת שֶׁל אִיקָרוֹס, אַל תִּתְיַצְּבִי,
חֵלֶק וּמְרֻטָּט, מֵאַחוֹרֵי הַפִּטְמוֹת שֶׁל סַפְּפוֹ. אַל.

יֵשׁ לָךְ יֶלֶד בֶּן חָמֵשׁ בְּתֵל אָבִיב.
מֵאָז שֶׁהוּא הוֹלֵךְ לַגַּן
שְׁנֵיכֶם מִתְגָּרְדִים.

תִּכְתְּבִי: עַל הַשֻּׁלְחָן מְנֻחִים עַכְשָׁיו
סֵפֶר שִׁירָה וּמַסְרֵק כִּנִּים.

יעל גלוברמן כותבת ומתרגמת. פרסמה סיפורים קצרים ותרגומי שירה בכתבי עת לספרות ובעיתונות יומית. רומן מפרי עטה עומד לצאת ב"אתנחתא", הוצאת "כנרת".

"זֵכֶר אבי"

ידידיה יצחקי

אליו מובן, ימי ילדותו של כל משורר משפיעים רבות ועמוקות על שירתו, כשם שהם קובעים רבות במהלך חייו בכללותם. רבים אכן כותבים על כך, בצורות שונות. ביאליק, למשל: "בעצם ילדותי יחידי הוצגתי, ואשאף כל ימי סתרים ודממה" ('זהר'). בשירו זה מתאר ביאליק את בדידותו שבימי הילדות כגורם שעיצב את אישיותו ואת שירתו. בכתבים אחרים – 'ספיח' למשל, או בשיר 'ואם ישאל המלאך' – מצביע המשורר על כפר מולדתו כעל שורש נשמתו, וכך גם טשרניחובסקי רואה את עצמו כ"תבנית נוף מולדתו... כל אשר פגע במשעולי טללים ילד מתלבט... וכתבנית אותה פינה אשר בה נולדתי, התפרשו תולדות חיי" (האדם אינו אלא...). רבים וטובים יזכרו ויזכירו את אמם שכיוונה את דרכי חייהם, וזכרה שמור בלבם. ויש משוררים שזכר אביהם מלווה אותם בחייהם. לעתים קרובות למדי, מדובר באב שהלך לעולמו בימי ילדותו של המשורר. ביאליק כתב בסוף ימיו את הפואמה 'יתמות', הפותחת בשיר 'אבי', המספר כידוע על זכרון הילדות של המשורר את אביו המושפל והנענה בטומאת בית המרזח, כשמפיו "נזל ויפכה חרש לחש שפתיים טהורות, לחש תורה ותפילה ודברי אלוהים חיים". בהמשך, מבכה המשורר את מות אביו, בעוד הוא עצמו "רך וקטן", ולא זכה שיארכו ימיו עמו, "אך דמותו צפנתי בלבבי", אומר השיר. זכר האב ומותו אינו מתמצה רק בעוניו הרב, בסבלו ובצערו, בחייו ובמותו, אלא בעיקר בזכר החסות והמגן של קדושה שהעניק לבנו הפעוט מפני הסביבה העוינת, המטומאה, של בית המרזח, שבו נגזר עליהם לחיות. מצד שני, אחרי מות האב נשארו בלבו של הבן רגשות אשם כבדים על שלא יכול היה להטות שכם לעזרת אביו, מחמת קטנותו וחולשתו. השפעתו של האב על חייו של המשורר ניכרת היטב מפתיחת השיר, המייחס את הקיום הכפול שבין טומאה לטוהרה, בהם הוא מאפיין אחרי שורות מעטות את דמות האב, למעגלות חייו הוא.[1] שירו של ביאליק, גם אם אין הוא שיר אוטוביוגרפי בכל פרטיו, מתאר מציאות ממשית, בנוסח ריאליסטי, אף־על־פי שאפשר לראות בו גם ממד סמלי. פיכמן למשל רואה בדמות האב דיוקן של עם ישראל (1946, רסח), וברזל (1990, 574) מראה בדמות האב זיקה לדמותו של יוחנן המטביל, וגם איזכור לדברי הלל הזקן בפרקי אבות (ב־"הוא ראה גולגולת צפה" וגו'). מלבד אלה, יש בשיר מטאפוריקה עשירה, גם דימוי מרכזי חזק מאוד, המתאר את אביו בחייו כ"שור יגיע כוח", שלבו לא עמד "בהעֵק המשא מאוד". אבל עיקרו של השיר הוא ברובד המימטי, הסיפורי, לפיכך הוא מתפרס בטורים רחבים, רבים, יחסית, ובחרוז לבן.

מעניין אפוא להשוות את שירו של ביאליק לשירו הסמלני והקומפקטי ביותר של טוביה ריבנר, הקרוי גם הוא 'אבי':

שבכל הלילות היה אבי
מאיר כצהר בתבה.

שבכל הלילות הייתי כצל
מחזיק בכנף אורו.

הלילה הזה גוהר עלי
אבי כחשך על נר.

תפיסת האב מנקודת ראותו של הילד, נרמזת בשיר זה בזיקה הבין־טקסטואלית ל"מה נשתנה" שבהגדה של פסח, שהבן הצעיר שואל את אביו. הסביבה העוינת והמאיימת, שהאב מגן מפניה על הבן, אולי על משפחתו כולה, מסומלת במי המבול, שבית אבא הוא כתיבת הצלה צפה על פניהם, והאב הוא מקור האור בחשכתם, מה שמרומז באלוזיה לפרשת נוח, "כצוהר בתיבה".

לפיכך, נאחז הבן, המתואר כמי שהוויית הקיום שלו היא בצלו של האב, "בכנף אורו", שכן אין לו עדיין אור משל עצמו. כשמת האב, הוא נעשה לחשכה, שאין להניס אותה, גם לא באורו של נר, המסמל אולי את בדידותו של הבן, את מיעוט האור של עצמו.

שיר דחוס זה איננו מתאר את האב בעלבונו, כשירו של ביאליק, אלא את האובדן שחש בו הבן שנתייתם מאביו, ונותר בלא האור שידע אביו לתת לו. גם כאן עומד האב בין הבן לבין עולם עוין ומאיים, אבל עולם זה איננו מתואר כממשות זו או אחרת, כבשירו של ביאליק, אלא על דרך הסמל, באמצעותה של אלוזיה מקראית, ארכיטיפית, המרמזת למי המבול. גם הבן עצמו איננו מופיע כדמות ריאלית, מוחשית. הוא מרומז רק באלוזיה להגדה של פסח, ויחסו אל אביו ממומש בכוחה של מטאפורה מצומצמת, אבל דחוסה ומורכבת, על החושך והאור שבשתי הדמויות.

תחושת האשם בשירו של ביאליק אינה מוסבת על מותו של האב, כי אם דווקא על חייו. ואילו דליה רביקוביץ מתארת בשיריה 'תרי"ג מצוות ומצווה', וב'עומד על הכביש' את רגש האשם והחובה המוטלים עליה עקב מותו של אביה. אצל רביקוביץ הצער והאבל נעשים לנוכחות של המת בממשות השירית, הבדיונית. אבל נוכחות זו, שמלכתחילה באה להקל על האבל, בהיות המת עם בני משפחתו בצערם ('תרי"ג מצוות ואחת'), נעשית לחובה מעיקה ולאשם כבד, כי האב המת איננו יכול לדבר לבתו דברי אהבה, אף־על־פי שהיה אבא שלה. מכל מקום, מות האב היה ללא ספק גורם כבד ומשפיע בחייה של המשוררת, והוא נזכר שוב ושוב ברבים משיריה וסיפוריה.

גם יהודה עמיחי חווה את מות אביו בעוצמה רבה מאוד, ונתן לכך ביטוי רב ביצירתו, אם כי אביו לא הלך לעולמו בהיות המשורר ילד קטן. הסיפור 'מיתות אבי' (מתוך *"עכשיו ברעש"*) מספר את סיפור חיי האב כצירוף של מיתות רבות ושונות. הסיפור עצמו, עשיר מאוד במטאפורות ובדימויים, נקשר לרבים משיריו של עמיחי.[2] כמו ביאליק, גם עמיחי רואה בדמות אביו ובמותו ביטוי למשמעות חייו הוא: "לא לפסוק פסק דין לו אלא לפסוק פסק דין לעצמי". וכך אמנם נאמר גם בשיר "חייך ומותך, אבי":

חייך ומותך, אבי,
מונחים לי על כתפים.
– – –
רק הליכתך, אבי,
עוד בדמי מהלכת.
פעם הייתי מלווי.
עכשיו אני מלווך.

בסיפור 'מיתותיו של אבי', כמו בשירו של ביאליק, מתואר האב, במיתתו הראשונה, כמי שנתון בהוויה של קדושה בעולם של חולין: "כולו לבן בתכריכיו. כל העולם נשאר לידו שחור". גם הוא נדרש להעניק לבתו הגנה מפני העולם המאיים: "נורא היה בשבילי לראות כי אין אבי יכול עוד להגן על הבית ולעמוד כנגד האויב המסתער. היה זה סוף הילדות". חוסר האונים של האב, כשבאו הנאצים לאסור אותו, היה גם אחת המיתות שלו. גם כאן חש הילד רגשות אשם על שאין הוא יכול לעזור לאביו: "אילו הייתי גדול יותר הייתי אז מכסה את אבי כדרך שעשה שם בלכתו קדורנית". וכמו בשירו של ביאליק, מספר עמיחי בסיומו של הסיפור, גם על המצבה שהתקינו על קבר אביו. גם אצל עמיחי, כמו אצל דליה רביקוביץ, שב האב המת אל משפחתו לאחר מותו, וחוזר ומת עוד פעמים רבות, במותו כמו בחייו.

סיפורו של עמיחי, כאמור, נקשר לכמה וכמה משיריו. כך, למשל, מתאר 'מות אבי' בלשון שירה מטאפורית ודחוסה ביותר, את מה שנראה כ"מיתתו האמיתית", כפי שהיא נקראת בסיפור:

אבי, פתאום, מכל החדרים

יצא למרחקיו המוזרים.

הלוך הלך לקרוא לאלוהיו,
שהוא יבוא לעזור לנו עכשיו.

ואלוהים כבר בא, כמו טורח,
תלה את מעילו על וו ירח.

אך את אבינו, שיצא להובילו,
יחזיק האלוהים לעד אצלו.

"המרחקים" נזכרים בסיפור כאפיון של פני האב: "פניו שתמיד נשלחו למרחקים". גם אלוהיו נזכרים בסיפור, בהקשר למיתתו הראשונה שביום הכיפורים: "עמד לפני עסוק כל כך עם אלוהיו המבוגרים". מותו האמיתי מתואר גם הוא באותו הקשר לאלוהים: "כשמת באמת, לא ידע אלוהים אם באמת מת... אלוהים שהיה גבוה מאוד מילא את אבי כולו".

בשיר 'בהיותי ילד', נזכר האב כמי שהלך: "ולא ידעתי מתי ישוב אבי, כי היה יער אחר מעבר למחשוף היער". אפשר שמדובר במות האב, אולי אחת מ"מיתותיו" המוקדמות. "יער אחר" מציין אזי מקום רחוק ולא נודע. יתר על כן, השיר מתאר שיג ושיח שיש לילד עם השמים ועצמים שמימיים:

בהיותי ילד
עמדו עשבים ותרנים ליד החוף,
ואני בשכבי שם
לא הבדלתי ביניהם,
כי כולם עלו השמימה מעלי.
- - -
כל הדברים הושיטו יד,
פר נגח את השמש בקרניו,
ובלילות לטף אור הרחובות
את לחיי עם הכתלים,
והירח, ככד גדול, הטה את עצמו
והשקה את שנתי הצמאה.

החיבה, שאולי נחסכה מהילד, בהיות אביו "מעבר למחשוף היער", ניתנת לו מגופים שמימיים ומ"אור הרחובות". דברי אמו, שהיו מצויים עמו, מתוארים "כפרוסה עטופה בנייר מרשרד", לאמור, צידה לדרך חייו. מטאפורה זו תחזור בשיר 'אבי':

זכר אבי עטוף בנייר לבן
כפרוסות ליום עבודה

כקוסם המוציא מכובעו ארנבות ומגדלים,
הוציא מתוך גופו הקטן - אהבה.

נהרות ידיו
נשפכו לתוך מעשיו הטובים.

המטאפורות הכבדות המשמשות בשיר זה לתיאור דמותו של האב, דומות באופיין לאלה שבסיפור, אבל ראוי לשים לב לכך שמות האב, שהוא נושאו המוכרז של הסיפור, נרמז בשיר רק במלה הבודדת - זָכָר, זכר אבי, שבכותרת השיר ובראשו. מעניין לבחון את הדמיון בצורת השיר - שלושה צמדים - לזו בשירו של ריבנר. גם שירו של ריבנר, הבנוי שלושה צמדים, מתאר את האב במערכת מטאפורית כבדה, כפי שראינו, אבלזו נשענת בעיקרה על זיקות בין־טקסטואליות, ואילו בשירו של עמיחי המטאפורות הן עצמאיות, ובנויות על הסיטואציה שעולה מהן בדרך אסוציאטיבית. הנושא שעסקנו בו רחב עד אין קץ, גם ביצירתם של המשוררים הבודדים שהזכרנו, גם ביצירתם של משוררים רבים אחרים, קל וחומר בשירה בכללותה. לא נגענו אלא בקצותיו. מלבד שירו של ביאליק, בחרנו לעיין בכמה שירים מוקדמים של כמה ממשוררי דור המדינה. הדמיון שמצאנו - במוטיבים שונים בשירים השונים - איננו מכוון, קרוב לוודאי, ומקורו, יש להניח, באופיו המיוחד של הנושא. עיון בשיריהם של משוררים אחרים יעלה, ללא ספק, ממצאים ומסקנות שאינם שונים בהרבה מאלה שהעלינו בעיון הקטן המוצע כאן. ■

הערות

1. ראה ברזל 1990, 575. ראה גם אופנהיימר 1995.
2. על כך ראה ברזל 1972, 262-257.

ביבליוגרפיה

אופנהיימר יוחאי, 1995, "על מלאכת הזיכרון בשירי יהודה עמיחי", אפס־שתיים 3, ירושלים.
ברזל הלל, 1990, שירת התחיה - חיים נחמן ביאליק, תל־אביב: ספרית פועלים.
ברזל הלל (עריכה ומבואות), 1972, שישה מספרים ט"ז סיפורים, תל־אביב: יחדיו.
פיכמן יעקב, 1946, שירת ביאליק, ירושלים: מוסד ביאליק.

הופיעו בימים אלה

ב ספרי עתון 77

"ספרות ללא אחים"

'ספיח' – מודל סיפור הילדים העברי

זיוה שמיר

א.

'ספיח' – הפיוטי מבין סיפוריו של ביאליק, סיפורים הנוטים ברובם אל הארציות ה"בשר ודמית" – אינו עשוי, כידוע, מקשה אחת. בצורתו המוגמרת, בת חמישה עשר הפרקים, המוכרת לקורא מתוך המהדורות ה"קאנוניות" של כתבי ביאליק, סיפור זה הוא פרי־הכלאתן של חטיבות נבדלות, שנתהוו בזמנים שונים ורחוקים, וכל אחת מהן טבועה בחותם זמנה. החטיבה הראשונה (תרס"ח־ס"ט) הכילה שבעה פרקים בלבד (שהפכו לימים לפרקים ב'־ח' של הנוסח המוגמר). השניה (תרע"ט), הכוללת את הפרקים ח'־י"ד (שהפכו לפרקים ט'־ט"ו של הנוסח המוגמר) נכתבה כעשור תמים לאחר החטיבה הראשונה, וחוברה אל קודמתה, חרף הבדלי טון, אווירה וסגנון. פרק א' של 'ספיח', המאוחר מבין הפרקים, ראה אור בשנת תרפ"ג, ומועד חיבורו פותח פתח להשערה שהוא נועד להשלים את הסיפור, ערב פרסומו במהדורת יובל החמישים (הוצאת "חובבי השירה העברית", ברלין תרפ"ג). ככל הנראה, נתווסף פרק זה במאוחר, כדי להעניק ליצירה המקוטעת והמקוטבת אחדות כלשהי, גם אם רופפת, ולפרוש על פניה דוק של הזיה ושל חלום (ותחת כנפיו המסוככות של החלום, הן ניתן לגשר אפילו בין עניינים רחוקים וזרים, בלי להזדקק להסברים ולתירוצים מרובים).

ללא הכרת תהליך הגנזיס הארוך והנפתל של 'ספיח' קשה כמדומה להבין את אופיו השבור והשעטנזי של סיפור זה, תופעה יוצאת־דופן במכלול הסיפורת הביאליקאית. מעניין בדיעבד לגלות, שעלה בידי ביאליק לנצל את החיסרון הגדול של היצירה (היותה יצירה מרובדת, שנכתבה בתקופות שונות, בסגנונות שונים ובאופנים שונים של "חיקוי המציאות"), ולהפיק מחסרונה זה את מיטב היתרונות: להופכה ליצירה, המדברת על התרחקות מתמדת ממקור החוויה ועל אובדן התום הבראשיתי. כך נוצרה בסיפור דינמיקה משכנעת ואותנטית, שאי אפשר היה להשיגה אילו נוצר סיפור זה בהינף אחד. הדובר מספר בה על התבגרותו ועל התרחקותו ההולכת וגוברת מן הילדות, וסיפורו חופף את האמת החוץ־ספרותית של המחבר. זהו *"בעקבות הזמן האבוד"* של הספרות העברית – סיפור אימפרסיוניסטי, שתחילתו אמנם בסיפור הווי "מנדלאי", כמו ריאליסטי, על ילדות ב"תחום המושב", סיפור הנטוע ברגל אחת בספרות המאה התשע־עשרה, אך סופו בהגיגים פילוסופיים נוסח 'הבריכה' והספרות האסתטיציסטית של "מפנה המאה". עם זאת, ראוי להקדים ולהדגיש כבר בפתח הדיון, כי תיאור ההתהוות של 'ספיח' אינו מהווה כאן תכלית בפני עצמה, כי אם סף ומפתן לאבחנות פרשניות, שעיקרן מתחומי המיון הז'אנרי, ושמשמעותן חורגת מן העיון בסיפור הספציפי שבמרכז חיבור זה.

החטיבה המוקדמת, בת שבעת הפרקים, היא בעיקרה סיפור־ילדות, שצדו הגלוי עשוי – כפי שהבחינו מבקרים אחדים – במתכונת "הנוסח" של ספרות ההווי, שטבע מנדלי מוכר־ספרים, ופה ושם אף ברוח סיפורי שלום עליכם וזכרונותיו של יל"ג ('על נהר כבר'). לפנינו סיפור טרגי־קומי ורב־פרטים מ"מודוס החיקוי הנמוך", שנועד כנראה, בראש ובראשונה, לילדים ולנוער. אמנם, פרקיה של חטיבה מוקדמת זו נדפסו לראשונה במדור הספרות של *'השילוח'*, שביאליק עצמו ערכו, אך דומה שמלכתחילה הוא לא הועידם לקהל־הקוראים ה"טבעי" של *'השילוח'* בלבד. ככל הנראה, הדפיסם ביאליק ב*'השילוח'* לאחר שנוכח בדיעבד לדעת, שפרקי "זכרונות" אלה, שנכתבו על ילד/ים ולמען ילדים, מכילים בתוכם גם רעיונות (פסיכולוגיים, חברתיים, פדגוגיים, פילוסופיים ואחרים), שילד לא יבינם, אף לא יבחין בהם כלל. ניתן כמדומה למתוח כאן קו של דמיון לתופעה מקבילה בסיפורת בת־זמננו, ולהשוות את פרסומם של שבעת הפרקים הללו ב*'השילוח'* לפרסומם לימים של פרקי *"סומכי"*, ספר־הילדים של עמוס עוז, בכתב־העת *'סימן קריאה'* (אף *"סומכי"* הינו ספר שנועד בעיקר לילדים, אך לא לילדים בלבד).

לא אחת, העסיקה סוגיית קהל־היעד את ביאליק – הסופר, המו"ל והעורך – כפי שניתן ללמוד מן הלבטים, שליוו את פרסומן של אחדות מיצירותיו ה"ילדיות" וה"עממיות". לכאורה, הועיד המחבר את החטיבה הראשונה של 'ספיח' לקורא הצעיר; והא ראיה: בשנת תרע"א, חזר והדפיס את פרקי החטיבה הראשונה (תרס"ח־ס"ט) בספרון שנועד לקהל־הקוראים המתחיל ('מימי הילדות', מסדרת ה"ביבליותיקא 'מוריה' לבני הנעורים ולעם", אף היא בעריכתו). ספרון זה מזכיר בדפוסי התמטיקה והטיפולוגיה שלו את מקביליו הפופולריים מפרי־עטם של מנדלי, שלום עליכם ומ' בן־עמי, שביאליק הצעיר תרגם מהם לעברית בשנות יצירתו הראשונות. רובם גוללו את מסכת חייו של ילד יהודי חריג, שלא ענה על ציפיות הוריו ומוריו, אם מתוך שקרא דרור ליצריו ולדמיונו, אם מתוך שהתקשה בלימודים ולא הצליח לעמוד בתביעותיה הדוגמטיות של הסביבה. ואולם, ביאליק הועיד את החטיבה הראשונה של 'ספיח' לא לצעירים בלבד, אלא גם לקורא העברי "המתחיל": לזה העושה את ראשית צעדיו מחוץ לכותלי ה"ישיבה" ובית־המדרש, ואוחז לראשונה בחייו ב"ספרי מינות", המכילים תיאורי טבע ואהבה; הוא אף הועיד את חלקו הראשון של הסיפור לאותם קוראים שיצאו בעבר אל המרחקים והמרחבים, ועתה הם מבקשים לשוב, בגלגולם הציוני, אל הלשון הלאומית ואל הספרות הלאומית ולהכירן מקרוב. מכאן הכותרת "לבני הנעורים ולעם".

בחטיבה הראשונה של 'ספיח' ובתקדימיה שבספרות ישראל בלטו עדיין, במידה זו או אחרת, מגמותיו הפדגוגיות האופייניות של אותו סוג ספרותי, שזכה תכופות לכותרת הז'אנרית "ציורים מימי הילדות" (סוג שנקבע בספרות ישראל כעשור או שניים לפני חיבור פרקיו המוקדמים של הסיפור). בין שז'אנר זה נועד לילדים ולנוער, ובין שנועד ל"מתפקרים" ול"מתמשכלים", הנוטשים את ד' אמותיו של עולם ה"ספר" והמסורת למען ה"חיים", ובין שהוא נועד לחוזרים ב"דרך תשובה" משדות זרים אל הלאומיות – כך או כך, קהל־היעד של סיפור הילדות העברי נתפס בשנות "מפנה

המאה" כציבור של ילדים ותלמידים (במרכאות ובלעדיהן), העושים את צעדיהם הראשונים, כעגלים לא לומדו, והם זקוקים ליד מנחה ומנחמת, בעודם מגששים את דרכם בערפל. במונחיה של תורת יונג, ניתן כמדומה לראות בגיבורם הרך בשנים של סיפורי־ילדות אלה (ילד הבועט בדוגמות, ולומד להכיר את הטבע) כעין ביטוי מוקטן ומוחצן של תת־מודע לאומי קולקטיבי, בתקופה נתונה.

ואולם, למרות שיש בחטיבה המוקדמת של 'ספיח', שנתפרסמה כאמור בשעתה כסיפור עצמאי, המשך לקו הז'אנרי המקובל של "ציורים מימי הילדות", הוסיף בה ביאליק לתיאורי ההווי הטיפוסיים גם נופך מקורי משלו, שהבדיל את כתיבתו במידה ניכרת משגרת מוסכמותיו של הז'אנר הממוארי. ראשית, על גבי הרצף הריאליסטי ה"פשוט", הנמסר בנימת וידוי, הנדלה ממעמקי הזיכרון, הורכב כאן גם יסוד האירוניה הרומנטית הבונה עולמות ומחריבה אותם בהבל פה, יסוד המשנה את כל טעמו של הסיפור ומקנה לו את אופיו המורכב והחמקמק. שנית, נתווספו כאן במובלע גם רעיונות מודרניים רבים מתחומי הפסיכולוגיה של החינוך והפילוסופיה של הלשון, רעיונות שאינם פשוטים או ילדותיים כל עיקר, ואשר לא הוכרו עד אז בספרות ישראל בגילוייו המקובלים של סיפור הילדות – האפי, הלירי או הדרמטי.

התמורה שנתחוללה בסיפור הילדות העברי התרחשה, לאמיתו של דבר, עוד קודם ל'ספיח', הן בתחומי הסיפורת והן בתחומי השירה הסיפורית. בין ה"נוסח" המנדלאי של סיפור הילדות, שרווח בספרות ישראל בשנות "מפנה המאה", לנוסח הפיוטי יותר של הז'אנר כפי שעוצב ב'ספיח', החלו להתפרסם בשנים הראשונות של המאה העשרים סיפוריו של ש' בן־ציון ('נפש רצוצה') ושל מ"י ברדיצ'בסקי ('מערפילי הילדות'), שלא נבנו על סיפור הילדות המגמתי והרפורמטורי, נוסח דיקנס־סמולנסקין, זה שנועד להוקיע עוולות חברתיות ולנסות ללחום לתיקונן. סיפור הילדות הפיוטי בדור־המעבר שבין תקופת ההשכלה לתקופת ה"תחיה" ינק ממקורות אחרים, נעדרי מגמה מיליטנטית מובהקת, ובהם רומן הזכרונות של טולסטוי *"ילדות, נעורים, עלומים"*.

ותופעה ספרותית נוספת, שהיוותה, מכיוון שונה אמנם, קטליזטור חשוב לשינויים שחולל ביאליק במודל המקובל של הז'אנר הממוארי, שבמרכזו "ציורים מימי הילדות": בתקופה שבה ערך את מדור־הספרות של *'השילוח'*, בין השנים תרס"ד־תר"ע, הגיעו לידי ביאליק האידיליות הרומנטיות של טשרניחובסקי, שבאחדות מהן הועלה בחרט־אמן סיפור חייו של ילד יהודי, שגדל כ"צמח בר" בטבע הכפרי: ב'ברל'ה חולה' תואר מין "מזיק" כפרי, "עם הארץ", שידו בכול ויד כל בו, ושאומנתו ה"גויה" בקיאה בהלכות יהדות ממנו; ב'כחום היום' תואר סיפור חייו הטרגי של "ילד טבע" יהודי־אוקראיני, בעל נשמה של זהב, המתקשה בלימוד ה"אלף־בית" ב"חדר"; ב'לביבות' נכלל דיון הגותי רוסואי בדבר נפשו הרכה והזכה של הילד, המזדהמת אט־אט בזוהמת החיים. עורכן חד־העין של האידיליות הללו שב והתוודע באמצעותן אל נוסח כתיבה כמו־עממי, המשחזר תמונות מחייהם של כפריים בכלל, וילדי כפר בפרט, בכעין תמימות מיתממת שמתוך אהבה ואירוניה כאחת (אך ללא מגמה

פרסומן של האידיליות של טשרניחובסקי דחף אפוא את ביאליק לחזור אל האטיודים הבלתי־גמורים שלו בכתיבה "אוטוביוגרפית"

ביקורתית, רפורמטורית או מיליטנטית גלויה לעין). אמרנו "שב והתוודע" – שכן נוסח הכתיבה של טשרניחובסקי החזיר את ביאליק אל נסיונות בלתי־גמורים בסיפורת "אוטוביוגרפית" על ימי הילדות בכפר ובפרוור, שהיו עמו בכתובים מזה שנים אחדות.

את "חומרי" היצירה לאידיליות שלו בחר טשרניחובקי בדרך־כלל מתוך סיפורים נוסחאיים למדי, שחלקם אינו אלא מימוש (ריאליזציה) של אידיומטיקה יידית פשוטה ושגורה (כגון הפתגם העממי "משרתת גויה בבית יהודי יודעת אף היא לפסוק הלכה", פתגם שהוליד את דמותה הז'אנרית הטיפוסית של האומנת יבדוכה, הבקיאה במצוות המעשיות, עקב שירותה הממושך בבתי יהודים, והגוערת בברל'ה על בורותו בהלכות יהדות). אולם, טשרניחובסקי השכיל להעניק ביצירתו ל"חומרים" טיפוסיים או ארכיטיפיים אלה עיצוב רומנטי רב־פרטים ורב־רגש, ולפרשם פירוש חדש, אישי ומקורי, ספציפי ושובר מוסכמות. בעקבות מפגשו של ביאליק העורך עם היצירות הרומנטיות הללו, שחזות להן כשל וינייטות מחיי הכפר הפשוטים והאותנטיים ("כמות שהם" בעיני־רוחו של האמן, המשחזר את המראות הראשונים של קדמת הילדות), יצאו מן הכוח אל הפועל כל סיפורי הילדות הכמו־עממיים והכמו־אוטוביוגרפיים, שנצברו במגרותיו במרוצת העשור החולף. הסופר־העורך הפשיל את שרווליו, וכתב בעת ובעונה אחת, פחות או יותר, את סיפורו המקורי 'מאחורי הגדר' ואת חטיבתו הראשונה של 'ספיח'.

פרסומן של האידיליות של טשרניחובסקי דחף אפוא את ביאליק לחזור אל האטיודים הבלתי־גמורים שלו בכתיבה "אוטוביוגרפית", ולהביא מוטיבים אחדים מתוכם לידי מימוש בסיפורים חדשים, רחבי־יריעה, ממיטב יצירתו הפרוזאית. בזמן חיבור החטיבה המוקדמת של 'ספיח', כתב גם את מסתו הגדולה הראשונה 'חבלי לשון' (תרס"ח), תקדים למסתו הידועה 'גילוי וכיסוי בלשון' (נכתבה בתרע"ו ונדפסה בתרע"ז). מסות אלה בענייני הרחבת הלשון נתבססו על דברים שנשא המשורר בתוקף תפקידיו הציבוריים בשירות התנועה הציונית. אף רעיונות ממחשבת הלשון והספרות, ששוקעו במסה הפרוגרמטית הזאת, בדבר היחס שבין המלה ל"עולם", בין הסימן לרפרנט, חלחלו לפרקי הסיפור 'ספיח' והעניקו להם ממד הגותי, סמוי אמנם מן העין, אך מהותי להבנת המכלול שלו. ממיזוגו של ה"נוסח" המנדלאי ושל המודל השירי של טשרניחובסקי, בתוספת רעיונות אינטלקטואליים שריחפו אז בחללו של עולם הרוח, צמח ביצירת ביאליק נוסח פרוזאי חדש, שליריקה הגותית ואפיקה "רבת־מעללים" (מעללים קומיים וטריוויאליים בעיקרם) משמשים בו

מארק שאגאל

בערבוביה. נוסח זה, שביאליק התנסה בו עוד לפני טשרניחובסקי אך לא הצליח להביאו לידי הבשלה, כאילו חיכה עשור שלם לאיתות מבחוץ, שיאיץ בו לצאת ממחבואו ולהיגלות סוף סוף ברבים.

ב.

החטיבה השניה של 'ספיח' (פרקים ט'-ט"ו של הנוסח המוגמר) נכתבה בשנות המלחמה והמהפכה, ונדפסה – כעשור תמים לאחר השלמתה של החטיבה הראשונה – במאסף *'משואות'*, שביטא בהופעתו את אותות הזמן: את חורבנן של אותן שכונות ועיירות יהודיות, ששקקו בשעתן חיים, מאלה שתוארו בפרקי 'ספיח' המוקדמים (בעקבות מנדלי ושלום עליכם) בקריצת-עין הומוריסטית, זמן לא רב לפני שהתהפך עליהן גורלן. *'משואות'* היה מאסף שהוציאה הוצאת 'אמנות' עם שוך הקרבות, ושמו העיד על בקיעתה המחודשת של הספרות העברית מתוך גלי ההריסות. באופן טבעי, אופיה של החטיבה השניה הוא נוסטלגי ואידילי יותר משהוא סאטירי-אירוני.

שני פרקיה הראשונים של החטיבה השניה נתפרסמו ב*מולדת* – ירחון לבני הנעורים – עדות נוספת לכך שהיצירה נועדה, בגלגולה המוקדם, לקורא הצעיר בעיקר, וזאת חרף המורכבות הסמנטית והרעיונית, הבוקעת בתוקף אפילו מחלקיה הריאליסטיים ה"פשוטים". החטיבה השניה נבדלת בנימה ובאווירה מקודמתה, למרות שהיא המשך ישיר שלה, לפחות לכאורה. גם במרכזה מתוארת דרכו של ילד עתיר-דמיון בלימוד סיפורי המקרא ובמעשי קונדס מבודחים, הקוראים תיגר על חומרות ה"חדר"; אולם מה שנראה כהמשך ישיר של הפרקים המוקדמים, נכתב למעשה מנקודת-מוצא חדשה לגמרי, שתבואר להלן. ראוי להקדים ולהטעים, שפרקי ההמשך של 'ספיח', אף שהם מורכבים כביכול מאירועים חיצוניים ומתמונות חיצוניות, עיקרם בעלילת נפש, שיסודות של רגש ואינטלקט שזורים בה אלה באלה. וביתר דיוק, עיקרם של פרקים אלה בשחזורה הרטרוספקטיבי של הדרך האופיינית, שבה תופס הילד את העולם, את מראותיו ואירועיו, ולא בהעלאת האירועים האפיים והדרמטיים כדי להנציחם ולשמרם "כמות שהם". כתיבתו הסיפורית של ביאליק ב'ספיח' הפכה אפוא סובייקטיבית ואימפרסיוניסטית יותר ויותר, במעבר מחטיבה לחטיבה.

כאמור, שתי החטיבות שנתלכדו עוקבות לכאורה אחר שלבי התפתחותו של גיבור אחד ויחיד, ויוצרות לכאורה רצף כרונולוגי אחיד למן ימי הינקות והגיל הרך ועד לסוף ימי הילדות וקדמת שנות הנוער. אולם, שתי החטיבות גם נבדלות זו מזו באופן מהותי ויסודי, ומותר כמדומה להניח שהרצף שנוצר ביניהן קלוש למדי, אולי אף מדומה בלבד. השוני ב"נוף" שברקען של שתי החטיבות בולט לעין במיוחד: הראשונה מתרחשת בד' אמות ובין כותלי הבית, ואילו השניה – בעיקר בטבע שמחוץ לכותל. שינוי זה משקף אמנם נאמנה את תהליך התבגרותו של הגיבור, שאינו צמוד עוד לסינר האם, ומסוגל להפליג בכוחות עצמו למקומות זרים ומרוחקים. אולם, ה"חדר" וה"חוץ" מכילים כאן במקביל גם השתמעויות סמליות וארכיטיפיות, שמעבר להנמקה הריאליסטית הפשוטה, ואין הם בבחינת "חילופי תפאורה" גרידא.

הנה כי כן, כל חטיבה עושה שימוש שונה לגמרי במערכת-היחסים שבין ה"חיים" ל"ספר" (או בין "הטבע" ל"אמנות"), ובכל

הסופר מדגים לקוראיו כיצד פועל דמיונו של ילד, שאינו שם חיץ בין האובייקטים הטבעיים לבין אלה שהם מעשה ידי-אדם

אחת מהן חלים אצל הגיבור תהליכי הבנה והתבוננות שונים, המתגלים כדבר והיפוכו. בראשונה – הילד הרך וה"נבער" תופס את ה"אלף-בית" באמצעות מראות הטבע שמעבר לכותל; בשניה – הגיבור הילד שהתבגר במקצת, וכבר נותק מן ה"טבע" ורותק אל "הספר" (הוא כבר יודע "חומש", אף מכיר את ספרי הנביאים הראשונים והאחרונים), מתוודע התוודעות מחודשת אל "הטבע" שמעבר לכותל. עתה, הוא תופס את מראות ה"טבע", את העולם האמפירי הנתפס בדרך-כלל בחושים, לא בסיוע חושיו, כי אם בעזרת מראות המוכרים מעולם "הספר" ומבין כותלי ה"חדר" (באמצעות עניינים תלויי-תרבות). התוצאה בשתי החטיבות דומה (סינתזה אישית בין "טבע" לבין "אמנות", בין אמת לבדיה, בין מציאות לעיצובה בידי אדם), אך סדר שלביו של תהליך הסינתזה משתנה תכלית שינוי במעבר מחטיבה אחת לרעותה.

ומן ההכללה אל פירוטה: בחטיבה הראשונה, הילד הרך עושה את צעדיו הראשונים ומתקשה בלימוד ה"אלף-בית", בעיקר בשל שיטות ההוראה הנפסדות הנהוגות ב"חדר" מן הנוסח הישן. אגב הלימוד, הוא יוצר לעצמו – למורת רוחו של המלמד – תחבולות זיכרון פרטיות (שיטה מקובלת ללימוד ולשינון, שהפדגוגיה בת-ימינו דווקא מלמדת עליה זכות, רמז לכך שהאינטואיציה הטבעית של הילד עדיפה על פני שיטותיו העבשות של מלמדו). בבריאת התחבולות התמימות הוא מסתייע תכופות במראות מוחשיים ומוכרים מן הסביבה הקרובה, שהיא – באופן טבעי ופרדוקסלי כאחד – סביבה כפרית נוכרית ואסורה. באורח טרגי-קומי, עקב האנומליה שבמצבו של היהודי בגולה, הילד היהודי הרך לומד צורת אל"ף מתוך דימויה של האות העברית למארוסיה, שואבת-המים הנוכריה והאסל שעל כתפיה, או לצלב הנוצרי, שצורתו מוכרת לו היטב משחר ימיו. מראותיה הקונקרטיים של הסביבה הקרובה-הנוכרית ממחישים לו את הצורה המופשטת של האות העברית, שהיא עבורו, לפי שעה, "זרה ומוזרה" (התמונה הטרגי-קומית הזו היא, כמובן, המחשה והרחבה של פתגמים יידיים ידועים, כגון "אינו יודע צורת אלף", או "אינו יודע מה בין צלב לבין אלף", פתגמים שביאליק עשה בהם שימוש מעניין ואישי גם במקומות אחרים, כגון בסיפורו 'מאחורי הגדר'). בעוד שהוא דומה לילדי ה"גויים", ולבו יוצא אל ריח השדה, כעשיו בשעתו, הוא נעשה בעל-כורחו יהודי "יושב אוהלים".

בחטיבה השניה "גיבורנו" כבר "עשה חיל" בתלמודו, ושנה את פרקו מפי מלמד קפדן, חסר כל גישה או הכשרה פדגוגית. מוחו כבר מלא כרימון באלפי פרטים טפלים ומפוררים, ממיני ההבלים הנלמדים ב"חדר" מן הנוסח הישן, ואת אלה הוא נושא אתו לכל אשר ילך. מצויד בכלים "חשובים" ו"מועילים" מאין-כמותם להבנת החיים, הוא מתחיל לתפוס את המציאות הזרה והמופלאה (את הטבע הנשכח המרוחק, שממנו נותק בכל שנות לימודיו, ושאליו הוא מפליג בשיטוטיו שמחוץ לכותלי ה"חדר") בצבעי התנ"ך ובתמונותיו, כפי שנסתננו דרך הפריזמה של אגדת חז"ל. הנוף ה"גויי" הדשן, הנושא אחריו כשובל ניחוחות של אמונות-עם אוקראיניות, נתפס אצלו במושגיו של הסיפור המקראי, פרי המזרח הקדום – בהיפוך כל התהליכים שתוארו בחטיבה הראשונה (שבה נצבעו דווקא אותיות "הספר" בגוני "הטבע" שמחוץ לכותל). בקצרה, נוצרת כאן כעין סימביוזה בין "החיים" לבין "הספר": כל רשות נוטלת בתורה את הבכורה, ומשפיעה על חברתה. אולם, הקשר ביניהן הוא דמיוני ושרירותי בלבד, קשר שנקבע אך ורק בראשו של הילד, בהתאם לחוויות התשתית שחווה "מחוץ" ו"מבית" ובהתאם למידת קרבתו או ריחוקו ממקור החוויה.

ילד רגיש ו"בעל חלומות" זה, גיבור החטיבה השניה של 'ספיח', שקלט את פרטי הלימוד אך במטושטש, בונה לעצמו עולם פנטסטי, שבו "מכבכים" גיבורי המקרא, בעיקר הנידחים והנשכחים שבהם, בכעין תיאטרון פרטי, שחוקיו אישיים ואידיוסינקרטיים, בלא כל זיקה ממשית ומחייבת לחומר הנלמד (דרכו של הילד עתיר-הדמיון ב"עירוב פרשיות" ובהמחשת פסוקי מקרא סתומים מזכירה אמנם את המסופר אצל מנדלי ב'בימים ההם' וביצירות "עממיות" אחרות משנות "מפנה המאה", אך ב'ספיח' התכלית הסופית היא

הגותית־מופשטת, יותר משהיא סיפורית־קונקרטית). הסופר מדגים לקוראיו כיצד פועל דמיונו של ילד, שאינו שם חיץ בין האובייקטים הטבעיים לבין אלה שהם מעשה ידי־אדם (בין "טבע" ל"אמנות"). את כל הסובב אותו הוא תופס באמצעות החושים ולא באמצעות האינטלקט, ועל הכול הוא מעטה זוהר מופלא, המבטל את הגבול שבין רפרנט לסימן. בחטיבה הראשונה העטה דמיונו מעטה נוכרי על ה"אלף־בית" העברי, ואילו בחטיבה השניה הוא "מייהד" את הנוף ה"גויי" ותופסו בעיניו של למדן מ"בית המדרש", שנאסר עליו להתבונן ביפי האילן והניר (או בעיניו של בן־תרבות, שאיבד קשר ישיר אל הטבע). בשלב הבא, עם התבגרו ועם התרחקותו מן התמימות הראשונית ומן הדמיון הילדותי, אובד לילד הכושר לראות את העולם באור מופלא, וכל המראות מתעממים, מתכהים ועוברים תהליך בלתי־נמנע של הסתאבות ושל פיחות.

ג.

על אובדן הראיה הילדית ועל תהליך הסתאבותן של המלים נסבה החטיבה השלישית, שהיא, כדברי ג' שקד, מסה מפויטת, שבה נבלעו הגבולות בין פרוזה לשירה. חטיבה מסאית־פיוטית זו מעתיקה למעשה את מרכז־הכובד של היצירה מן העלילה אל ההגות, מן ה"הראיה" אל ה"הגדה", ובמונחיו של נורתרופ פריי: מן ה"מיתוס" אל ה"דיאנויה". ביאליק אף הסיט כאן את המוקד מן הממד ה"אוטוביוגרפי", המעלה תמונות ילדות קומיות למדי מנבכי הזיכרון, אל הצד ההגותי־הרציני (שעיטר אמנם גם את שולי החטיבות הקודמות, אך כאן כבר הוסט מן השוליים אל המרכז). עם צירופה של חטיבה מאוחרת זו, הפך הסיפור 'ספיח' ליצירה פילוסופית על בעיית המימזיס באמנות. כפר מולדתו של המספר וזכרונות ה"חדר" שלו הופכים כמעט למשל – לתמונה מוחשית שבאמצעותה יבין הקורא את המסר המופשט שמעבר ל"פשט". עיקרו – תהליך בריאתם והסתאבותם של מלים ומושגים, תהליך המהווה סוגיה חשובה בפילוסופיה של הלשון. סוגיה תיאורטית זו העסיקה את ביאליק במסתו הידועה 'גילוי וכיסוי בלשון' (נכתבה בתרע"ו; נדפסה בתרע"ז) ובשירו 'חלפה על פני' (תרע"ז), שנכתבו בזמנים הקשים שבין המלחמה למהפכה, תחת רישומה של תורת־הלשון של הבלשן הסלאוויסטי א"א פוטיבניא.

החטיבה המאוחרת, שהוצבה בסופו של דבר בראש הסיפור, היא שהקנתה לו אפוא את אופיו הפיוטי־הלירי המיוחד, המבדיל את 'ספיח' משאר סיפורי ביאליק, וכן מסיפורי ילדות מקבילים בסיפורת העברית והיהודית בת־הזמן. חטיבה מאוחרת זו, המכילה רק את פרק הפתיחה "כפר מולדתי וחלומי", נדפסה ב*'העולם'* בשנת תרפ"ג, וכאמור,

מארק שאגאל

הדחף לכתיבתה נבע כנראה מן הצורך להשלים את הסיפור, להדביק את חלקיו השונים ולהקנות להם אחדות כלשהי לקראת הכללתו של 'ספיח' במהדורת יובל החמישים, שבה נדפס הסיפור לראשונה בשלמות. פרק פיוטי זה – "אקורד הפתיחה" של היצירה בנוסחה המוגמר – אף השליט על הסיפור אופי הזוי ומהורהר של התבוננות מרוחקת, כמבעד לערפילי הזמן. כמו כן הוא העניק לסיפור 'ספיח' את הפרספקטיבה הכפולה שלו – עירוב מעניין של ראיה ראשונית "בתולית" ושל ראיה ספקנית ובוגרת, המתבוננת במראות הראשונים מתוך דמיסטיפיקציה ופיכחון. חטיבה פיוטית־חלומית זו נכתבה כבר תחת רישומה של תורת פרויד ותחת רישומם של סיפורי חלום שנכתבו בהשראתה בגרמנית. בחטיבה מאוחרת זו כלול, בין השאר, חלום על אודות שיירה מאובקת ועולם־פלאים שאנן שמעבר למחיצת אבים רעננים. תמונה מופלאה זו היא תמונת חלום חצוית־דיוקן: פן אחד שלה שייך למציאות הפשוטה

בידי ביאליק הצטברו אפוא במשך השנים כמה וכמה חטיבות של סיפורי ילדות, שלא קורצו מחומר אחד

(ל"עולם העשיה", כניסוחו של ביאליק במסת־המבוא שהוסיף לתרגומו ל*"דון קישוט"*), ובה מסתפח ה"אני" אל אנשי השיירה עכורי־הפנים, השמים פניהם אל היריד; פן אחר שלה שייך לעולם החלום והיצירה (ל"עולם האצילות", כניסוחו של הסופר באותה מסת־מבוא), ובה יושב ה"אני" בדד על שפת נחל זך שמעבר לחיץ. לפנינו ה"אני" ו"תמונת התשליל" שלו (או ה"אלטר אגו" שלו): מצד אחד, לפנינו אדם, הנתון כולו בחיי טרחה ועמל, המוציא את לחמו בזיעת אפיו, ושדרך־נדודיו קשה לו כקריעת ים סוף; מצד שני, כפילו הניגודי יושב ישיבת־קבע שאננה על מים שקטים ובהירים, ומפנה את עורפו לחיים ולהמונם. התאומים הנפרדים הללו – הדמות ובבואתה – מתרוצצים, לאמיתו של דבר, בנפש אחת: נפשו של הילד שהיה למבוגר, נפש הקרועה ושנויה כל ימיה בין עולם ה"פרנסה" השפל ועמוס־הדאגה לבין שלוות־פסגותיו של ה"פרנאסוס". השניות בחיי הפרט מישראל כבחיי האומה כולה (ההתרוצצות בין קוטבי הארעי והקבע, הקודש והחול, ההתכנסות פנימה וההתפשטות החוצה, החזון והמציאות וכו') מהווה טופוס חשוב, שביאליק נזקק לו תכופות ביצירתו לסוגיה. הוא דן בו בהרחבה, בלשון עיונית־מופשטת, בנאומו הנודע 'השניות בישראל' (תרפ"ב), שאותו נשא ממש בעת חיבורה של החטיבה השלישית של 'ספיח'.

לא אחת תיאר המשורר ביצירתו את היחיד מישראל, אף את האומה כולה, כמהות דואלית, הנתונה כל ימות השנה במהומה דינמית של חיי מסחר מסואבים, והשקועה, בעת ובעונה אחת, בחיים רוחניים ונאצלים מאין־כמוהם – חייו של איש־ספר, יושב אוהלים (והשווה לשירו 'אבי', שחלקו הראשון נדפס בשנת תרפ"ח, שנים ספורות לאחר החטיבה האחרונה של 'ספיח'). ביצירה המאוחרת שיקע ביאליק דפוסים משירים גנוזים רבים מן העשור הראשון ליצירתו, כגון 'באוהל התורה', 'יעקב ועשיו', 'השירה מאין תימצא', 'אוי, מלב בוקעת', 'מחוץ לעיר' וכד', המבטאים כל אחד בדרכו את הדיכוטומיה של פנים וחוץ, קודש וחול, ישראל ואומות־העולם, עולם ה"פרנאסוס" הנאצל ועולם ה"פרנסה" המעשי. ביצירות דיכוטומיות אלה צבע המשורר את דמותו של הגיבור הראשי, כשם שעשה ב'המתמיד' וביצירות מוקדמות אחרות, בצבעיהם של גיבורים מקראיים שונים, מאלה שהיו לדמויות סמליות "איקונאיות", ושדמותם אף היא הכילה בתוכה את ניגודי הארציות והרוחניות (יעקב, יוסף, משה, שמואל, דוד ועוד).

הילד גיבור 'ספיח' נקרא "שמואל'יק", ודמותו אכן מצוירת, כפי שנראה בהמשך,

בקווי דמותו ובצבעיו של שמואל הנער, שהוריו הביאוהו למקדש עלי לשרת בקודש, ושזכה שם באשון־לילה לרגעי התגלות בלתי צפויים (ציורו של ביאליק נעשה אמנם מתוך הקטנה קריקאטורית, קומית קמעא, של הדמות המקראית המוכרת). אך גם תכונות של גיבורים מקראיים נוספים מתגלות בדמותו של גיבור 'ספיח', המכילה פה ושם רמזים לדמותם של יוסף ושל משה. סיפור חייהם של גיבורים אלה, כסיפור חייו של שמואל, מעמיד אף הוא במרכז ילד שנעזב לנפשו בעצם ימי ילדותו, ושעלה אחר כך לגדולה, וחזר אל משפחתו ואל עמו. ייתכן אפילו שדמותו של ה"אני" הילד, שהתבונן במים מאחורי מחיצת אֵבִים, שנסתלק ממנו כושר הדיבור, שניסה להוציא קילוח חלב מן הכותל (בחינת "מים מן הסלע", ולא רק מימוש הפתגם העממי "לחלוב את הכותל"), וש"ראה את הקולות" כבמעמד הר־סיני – נבראה בצבעי דמותו של משה הילד שבתיבה, שהפך ברבות הימים לאדון הנביאים. אפשר אפילו, שכל סיפור החלום על אודות מחיצת האֵבִים, המפרידה בין עולם המעשה הטמא לעולם הרוח הטהור, ואודות ה"פלאי" היושב מעבר לחיץ, גבו אל השיירה המאובקת ופניו אל המים הזכים, מקורו בבקשתו של מאקסים גורקי מביאליק, שיעלה בחרט את דמותו של משה למען הקורא הצעיר, בקשה שלא נתממשה. בידי ביאליק הצטברו אפוא במשך השנים כמה וכמה חטיבות של סיפורי ילדות, שלא קורצו מחומר אחד, והוא חיפש דרך להתיכן ולהופכן לרצף סיפורי אחד, אחיד למראה. היצירה השלמה, כפי שהיא מוכרת לנו בנוסחה ה"קאנוני", היא פרי־הכלאתן של חטיבות נבדלות, שכל אחת מהן היא חטיבה עצמאית, המשקפת בגלוי ובמובלע עולם רוחני שונה.

סגנונה של חטיבה מאוחרת זו הפך כה פיוטי – כה עמוס בחזרות, בתקבולות, באליטרציות, במצלולים, בסינסתזות וכיוצא באלה ציניי־סגנון האופייניים ללשון השירה – עד כי א' אברונין ערך בעזרתו תרגיל דידקטי מעניין: הוא סידר את שורותיו בשורות קצרות של שיר, והראה שלא בנקל יימצא ההבדל בין "השיר" 'ספיח' לבין שירים אחרים של ביאליק, שנכתבו במשקל מקראי ובריבוי של תקבולות, כגון 'אחד אחד ובאין רואה', 'יהי חלקי עמכם', 'חלפה על פני' ושירים אחרים מתקופת חיבורה של החטיבה המאוחרת של 'ספיח'. תרגיל זה של אברונין אכן מוכיח בבהירות, שהגבולות בין סיפור פיוטי לבין פואמה בפרוזה הם, למצער, גבולות רופסים ומסופקים.

ד.

כחמש־עשרה שנה חלפו אפוא עד שנשלמו תהליכי התהוותו והתגבשותו של הסיפור 'ספיח' – גנזיס נפתל וממושך, המזכיר את זה של 'המתמיד', החשוב והיומרני מבין שיריו המוקדמים. כידוע, תהליך התהוותו של 'המתמיד' השתרע על פני עשור שלם, אם לא למעלה מזה, והגיע אף הוא לסיומו רק עם כינוסה של הפואמה ההטרוגנית ורבת־הרבדים הזו באסופת שיריו של ביאליק (בספר השירים הראשון, שיצא בהוצאת 'תושיה' בשנת תרס"ב). אף 'ספיח', כ'המתמיד' בשעתו, לא נתגבש ולא הושלם אלא על סף המהדורה החדשה (מהדורת 'חובבי השירה העברית', ברלין תרפ"ג), שבה אמר ביאליק להוציא לאור בפעם הראשונה את מכלול יצירתו – לרבות סיפוריו, מסותיו ותרגומיו – ולא את השירים בלבד.

זיקת הפרקים המוקדמים של 'ספיח', שנכתבו בשעתם בריאליזם "נמוך" ובמודוס סיפורי־דרמטי, לשם פרסומם כיצירה עצמאית בספרון פופולרי לבני־הנעורים, לפרק הפתיחה הלירי, המכיל גם הגות פואטית מעמיקה, מעשה "אמנות לשם אמנות", היא כאמור זיקה רופפת ורופסת למדי. כדי להעניק הנמקה כלשהי לאיחוים של החלקים הנבדלים לכדי מסכת אחת, סיים ביאליק את 'ספיח' (כלומר את הפרק האחרון של החטיבה השניה, שאת הרכבה ומהותה תיארנו לעיל) בסיפור נאיבי ומתוחכם כאחד על אודות "כלי קסמים" – כעין משקפת או קליידוסקופ – שדרך זכוכיותיו הצבעוניות מתבונן הילד על העולם, ורואה אותו בארבעה גוונים שונים, צעצוע המנחיל לו ארבעה עולמות שהם אחד. "משקפת קסמים" זאת היא המנמקת לכאורה את האופנים השונים, שבהם

הילד עובר אפוא במכווץ את תהליכי־ההתפתחות, שעברו על האנושות כולה, משחר ימיה ועד לעת החדשה: למן הראיה המיתית הנאיבית של הפרא הקמאי ועד לראיה הריאליסטית והמפוכחת

משתקף העולם ב'ספיח' (לפי אופני שיקוף המציאות, שתיאר חוקר הספרות נורתרופ פריי, ניתן להקבילם למודוס המיתי, הרומנסי, ה"גבוה" וה"נמוך"). הילד עובר אפוא במכווץ את תהליכי־ההתפתחות, שעברו על האנושות כולה, משחר ימיה ועד לעת החדשה: למן הראיה המיתית הנאיבית של הפרא הקמאי ועד לראיה הריאליסטית והמפוכחת, שבה ניחן האדם הציוויליזטורי, בן הדורות האחרונים.

כזכור, בפואמה 'מתי מדבר' מתוארים הענקים מנקודות תצפית שונות (ממבטו המגביה של הנשר, ממבטו של הנחש לוחך־העפר וממבטו של האריה המיישיר מבט). בפואמה 'הבריכה' משתקף מראה־טבע אחד בארבעה מצבים שונים של היממה או של עונות השנה, שהם למעשה גם ארבעה מצבי נפש וארבע פרספקטיבות לפירוש יחסי "אני"־"עולם". בשיר־הטבע 'הקיץ הגוועי' מתואר הנוף הסתווי, במעבר מבית אחד למשנהו, בשלושה סגנונות נבדלים (מלכותי, בורגני ופלבאי; ולחלופין: נשגב, ריאליסטי ואירוני). גם ב'ספיח' נקלט עולם הילדות בכמה דרכי־התבוננות ודרך נקודות־תצפית אחדות, שכל אחת מהן משפיעה מצדה על היוצר ועל דרכו בעיצוב המציאות: העולם משתקף לפנינו גם בראיה ריאליסטית ישירה וגם מתוך האדרה והעצמה; גם בראיה מקרבת וגם בראיה מרחיקה, גם מתוך אירוניזציה של המציאות וגם מתוך אידיאליזציה שלה. השגב וההיתול, הסאטירה והאפותיאוזה, משמשים כאן בערבוביה כשני קטביו של עקרון "חיקוי המציאות", וביניהם משתרע רצף רחב־ידיים, שעל גביו ניתן לסמן כמה תחנות־ביניים, המקבילות לשלבי התבגרותו של ה"אני" המספר, גיבורו של הסיפור.

התבגרותו כרוכה באופן טבעי בהתרחקות ממקור החוויה: בילדותו, ראה הגיבור־הילד את המציאות מתוך השגבה, ואילו המחבר המובלע מתבונן באירוניה ממרחק ומתוך עמדה של אירוניה מנמיכה ומהתלת; בבגרותו, עם בוא השכחה, מתקשה הדובר לבור מתוך זכרונותיו את היסודות האותנטיים, המעוגנים במציאות האובייקטיבית והאמפירית, ולבודדם מן המציאות הסובייקטיבית הארוגה בחבלי הדמיון (ובתחומי הלשון: לבודד את הרפרנטים מתוך שלל הסימנים שנקבעו בתודעה במרוצת השנים, שהקימו חיץ בין ה"אני" החווה לבין מקור החוויה). אין הוא מגלה כלפי המראות כל אשליה של אידיאליזציה, אך עמדתו המובלעת כלפיהם היא עתה עמדה של רצינות מעמיקה, ולא של היתול קונדסי, כבראשונה. ההתבגרות הביאה אפוא לסגירת הפער בין שתי הפרספקטיבות, ותהליך ההתבגרות הזה – שהוא, כמובן, תהליך טבעי ובלתי־נמנע – מצער את המשורר, המבכר את ראייתו הראשונית של הילד על פני פכחונו נטול־האשליות של המבוגר.

ביאליק מצא אפוא תחבולה מחוכמת – צעצוע ילדותי בעל שברי זכוכית צבעוניים – כדי לתרץ את ההבדלים הבולטים שבין חטיבות 'ספיח', ולהעניק אחדות כלשהי לפרקים ההטרוגניים, השונים כל־כך בדרך שיקוף המציאות וביחסו של המחבר המובלע כלפיה. אף־על־פי כן, פרקי 'ספיח' אינם

מתאחים איחוי של ממש: בעוד שהחטיבה הראשונה כתובה בנוסח העממי הטרגי־קומי האופייני לשלום־עליכם ('אשרי, יתום אני', 'יוסלי זמיר', 'געציל' ועוד), על החטיבה האחרונה, שהוצבה בפתח הסיפור, נסוך מין דוק ערפילי של הזיה ושל חלום, בנוסח סיפורי ילדות סימבוליסטיים "דקדנטיים", והוא נכתב – בסגנונם של תרגומי פרישמן לאגדות אוסקר ויילד ולהגיגי רבינדרנאת טאגור – ממרומי "מגדל השן" של האמנות האליטארית ה"צרופה", בזמן התפוררותו המוחלטת של העולם הישן ועל גבי משואותיו.

'ספיח' איננו סיפור אוטוביוגרפי כפשוטו, לא מפני שגיבורו קרוי בשם "שמואליק" (שם שהוא, כאמור, דימינוטיב של פרח־כהונה, המנסה להסתפח אל מקדש עלי, וזוכה בו באשון־ליל בהתגלות שכינה מפתיעה), ולא משום שחלק מן הנתונים עומדים בו בסתירה לפרטי־חייו האותנטיים של המחבר (כגון הצגתו של הילד כילד קשה־התפיסה, מין בור כפרי כדוגמת ולוולה מן האידיליה של טשרניחובסקי, בעוד שביאליק גופא סייע מגיל צעיר לדיין בבית־המדרש, וגילה בקיאות מדהימה בהלכות ובדינים). 'ספיח' אינו סיפור אוטוביוגרפי כפשוטו, משום ש"אירועי החיים" המתוארים בו (ואלה אינם, כאמור, עיקרה של היצירה), אינם אלא דפוסי ספרות ידועים או הרחבתם והמחשתם של פתגמי־עם ידועים (סיפור השד הצומק, שבגללו נזרק התינוק אל מינקת נוכריה, סיפור חליבת הכותל, סיפור הימשכותו של הילד אל האות י' ("יוד", הריהו היהודי המרחף באוויר, ללא קרקע לכף רגלו), ועוד סיפורים נוסחאיים, שהספרות העברית והיידית מלאה בשכמותם. עיקר הסיפור אינו בשחזורה של הוויה חוץ־ספרותית אותנטית מימי הילדות הרחוקים, אלא בסיפור נפש: כיצד עורך ילד מיסטיפיקציה של כל המראות, מראות הטבע שבחוץ ומראות האובייקטים המוחשיים והערטילאיים, שבתוך החדר פנימה, וכיצד עובר הוא בבגרותו תהליך בלתי־נמנע של דמיסטיפיקציה, חרף רצונו לשמר את המראות בבתוליותם המופלאה.

רק ב'ספיח' לבדו, מבין כל סיפוריו המכונסים, נקט ביאליק עמדה של וידוי כמו־אוטוביוגרפי (למרות שגם בו, העניק כאמור לגיבור שם של גיבור בדוי), ורק בו טשטש את הגבולות המובחנים שבין פרוזה לשירה. כל שאר סיפוריו של ביאליק נוטים אל הקוטב הפרוזאי: המשורר ברא בהם הוויה כמו־בדיונית וגיבורים כמו־בדיוניים, ותיאר במודוס החיקוי הנמוך "פיסת חיים" מיריד ההבלים של הפרוור היהודי, שבין העיר הקטנה לטבע הכפרי. יוצאים אולי מכלל זה קטעים אחדים של פרוזה כמו־אוטוביוגרפית, שכתב ביאליק ב"מפנה המאה", ושבהם נזכרים כמה מבני המשפחה (הסב יעקב־משה, הדוד ר' ברוך אידלמן, הדודנית הנאה שרה ואחרים) בשמם המפורש. ב'ספיח' נטרפו לראשונה כל המערכות, וביאליק כתב סיפור מינורי תרתי־משמע, שכולו אומר שירה. כזכור, ניתח אברונין שורות מ'ספיח' כאילו היה שיר. בעשותו כן, אברונין הלך אינטואיטיבית ומבלי־דעת בדרכו של ביאליק, שבעצמו נטל שורות מתוך 'ספיח', וניסה לעבד מהם שירים ליריים חדשים.

סיפור־הילדות הפיוטי הזה היה למודל ראשון לאין־ספור סיפורי ילדות בעברית, למן סיפורי־הילדות של בני דורו של ביאליק, דרך סיפורי־הילדות של בני דור המאבק לעצמאות (ס' יזהר, חנוך ברטוב, בנימין תמוז ואחרים), דרך סיפוריהם של בני דור המדינה (עמליה כהנא־כרמון, יצחק אורפז, רות אלמוג ואחרים) ועד לסיפורי־הילדות של חיים באר ושל צעירים ממנו. בין השאר, מספר ה"אני" ב'ספיח' כי הוא שמיני לבֶטֶן, אך מתאר אך ורק את חוויותיו שלו, כאילו אין לו אח בעולמו. את חוויית הבדידות הזו קלטו רוב סיפורי־הילדות בעברית, ורק לאחרונה – כחלק מתהליכי ה"נורמליזציה" העוברים עלינו לטב ולמוטב – משתחררת הסיפורת העברית מן האנומליה הזו. רק בסיפורת הבתר־מודרניסטית של גרוסמן, שלו ובני־דורם משתחרר אט־אט סיפור הילדים העברי מן הדפוס המוזר הזה, שקבע 'ספיח' – היותה "ספרות ללא אחים". ■

רוני סומק

חצי פינה

לארי פרייפלד

מאנגלית: אורית קרוגלנסקי

כרוניקות 4

נִרְדַּמְתִּי בְּאֶמְצַע שׁוֹשָׁנָה
וְהִתְעוֹרַרְתִּי צָף בַּנָּהָר עַל עָלֶה כּוֹתֶרֶת,
נֶאֱכַלְתִּי עַל יְדֵי דָּג, שֶׁחָשַׁב שֶׁאֲנִי זְבוּב
אָבַדְתִּי בְּצִדָּף וְצָרַחְתִּי בְּצִדָּף וְצָרַחְתִּי לְעֶזְרָה עַד שֶׁהִתְחָרַשְׁתִּי,
עַד שֶׁהִצִּיל אוֹתִי צַב־יָם, עַל חוֹף שֶׁבֵּין
הַמְּרִינָה לְמִלּוֹן רָמָדָה קוֹנְטִינֶנְטָל.
הִכְרַזְתִּי מִלְחָמָה עַל יְרָקוֹת וְעַל חַיּוֹת וַאֲנָשִׁים,
הִכְרַזְתִּי מִלְחָמָה עַל דָּגִים וּצְדָפִים וְשׁוֹשָׁנִים
הִכְרַזְתִּי מִלְחָמָה עַל חוֹל וּבָעָטְתִּי בַּחוֹל בְּלִי רַחֲמִים
עַד שֶׁהוּא הָפַךְ לִזְכוּכִית
וְאָז הִכְרַזְתִּי מִלְחָמָה עַל זְכוּכִית וְנִפַּצְתִּי חַלּוֹנוֹת וְכוֹסוֹת
כְּמוֹ סוּפַת־הוּרִיקָן יַלְדוּתִית שֶׁרוֹצָה שֶׁהַכֹּל יִהְיֶה כָּכָה
וְאָז הִכְרַזְתִּי מִלְחָמָה עַל מְדִינוֹת וְעַל יַבָּשׁוֹת שְׁלֵמוֹת
וְעוֹלָמוֹת שֶׁמֵּעוֹלָם לֹא רָאִיתִי עַד שֵׁיּוֹם אֶחָד
כְּמוֹ יִשְׂרָאֵל נִצַּחְתִּי בְּכֹל הַמִּלְחָמוֹת
אֲבָל אָבַד לִי הַשָּׁלוֹם וְמָצָאתִי אֶת עַצְמִי לְבַד
כְּפִי שֶׁחָזָה אֱלוֹהִים
בְּעוֹלָם שֶׁכְּבָר לֹא מַתְאִים לִבְנֵי־אָדָם,
עוֹלָם מָלֵא טֶבַח וְצַבִּים מְעוּכִים
עוֹלָם מָלֵא צְדָפוֹת אֲבוּדוֹת הַבּוֹכוֹת עַל הַיָּם
עוֹלָם מָלֵא שׁוֹשַׁנִּים דְּהוּיוֹת שֶׁצָּפוֹת אֶל הַכְּחֻדוּת
עוֹלָם מָלֵא חֵרֶא וְחוֹב טוֹבְעָנִי וְשׁוֹקֵעַ אֶל הָאַיִן.

אַתְּ זוֹכֶרֶת אֵיךְ הָלַכְנוּ מַחֲזִיקִים יָדַיִם
בַּיְּעָרוֹת, בְּמַחֲנֵה הַקַּיִץ כְּשֶׁהָיִינוּ יְלָדִים?
אַתְּ זוֹכֶרֶת אֶת הַשְּׁבִיל בּוֹ אָסַפְנוּ
מַקְלוֹת שֶׁל אַרְטִיקִים מֵהֶם עָשִׂינוּ רַפְסוֹדוֹת קְטַנּוֹת?
דְּהוּיִים כֹּל הַזִּכְרוֹנוֹת מְכֻסִּים בָּאוֹר
הַהִסְטוֹרְיָה מְפֻרָּקֶת כֹּל רֶגַע הַחוֹזֵר אָחוֹרָה
אֶל תּוֹךְ הָעָתִיד
שָׁם יוֹשֵׁב אֲנִי מִסְתַּכֵּל בַּצִּפָּרִים בְּרֹחוֹב בִּיאַלִיק.

ק הזינוק הוא שושנה וקו הסיום הוא הציפורים ברחוב ביאליק. בדרך משחק לארי פרייפלד במשחקי מלחמה, ובכך הוא מסמן את גבולות הזמן. זהו זמן שיש לו עבר מפואר, והעבר הזה הוא מקל ארטיק הנהפך לרפסודה. פעם הספיקו לה לרפסודה, שלולית מים והיום היא מבקשת אוקיינוס. והמשורר? המשורר הוא זה היכול בכתם כחול להשיט אותה בים חלומותיו.

עננים

יונת גרייזמן

פרסום ראשון

קרולין ליף

יוזע התעורר, לבו הולם, לא ידע אם בחלום או בהקיץ שמע דלת נטרקת. שכב כך כמה דקות, בוהה בכתמים בתקרה שתמיד לפני שנרדם דימה לעננים שמחביאים את אלוהים עד שיגיע הלילה. אחר־כך החליט לקום, אולי בגלל החום ואולי בגלל שחש את שלפוחיתו מבקשת להתפוצץ. באמבטיה רחץ פניו וצחצח שיניו, הוא אהב לעשות זאת כי היה תמיד נזכר באביו, שפניו התערפלו לו במשך הזמן אך לא היה אכפת לו, כי הזיכרון כולו היה צבוע בצבעים טובים של אהבה וחום. נזכר כי פעם היה קם בכל בוקר בציפיה לפגישה עם אביו במקלחת, איך היה אוחז בו כשהוא על שפת הכיור, בקושי מגיע לראי, ומורח בכוונה משחת שיניים על שפמו, והם היו צוחקים ואביו היה מלטף אותו. זה היה מזמן.

עכשיו כבר הגיע לגובה הראי וכמעט עבר אותו, והיה צריך להתכופף מעט כדי לראות גם את הפוני. רק לאחר שסגר את הברז שמע את השקט בבית, זה קצת הפתיע אותו כי היה רגיל לשמוע תמיד משהו, שואב אבק, מים זורמים במטבח, שיחות טלפון, כלים נשברים, משהו. היום שמע רק שקט. כנראה שאמו ישנה, גם זה קרה לפעמים. חזר לאט לחדרו, גורר את רגליו, נהנה מהמחשבה שאמו לא רואה ולא יכולה לצעוק, גרר בכוונה, בקול, כמו שאהב והיא שנאה. השעון שעל הקיר הראה שש ועשרה. כבר מזמן למד לקרוא את השעה, ובכל זאת תמיד התרגש, כשהביט והבין, כאילו רק אתמול למד. הוא התלבט אם להישאר בפיג'מה עוד קצת, או ללבוש את הבגדים שהוכנו מבעוד יום וחיכו לו על הכיסא. החליט להישאר בפיג'מה, האוטו ממילא לא מגיע לפני שמונה, והוא אהב אותה, קיבל מסבתא ואמא הסכימה להשאירה, כי בכה. היו עליה עננים, הוא נורא אהב עננים, כשלא היו עננים בשמים היה מתפלל שיבואו, לפעמים זה עזר והוא ידע שאלוהים מקשיב לו, למרות שאמא היתה צוחקת עליו, ואומרת שלאלוהים יש דברים הרבה יותר חשובים לעשות מאשר להקשיב דווקא לו. הוא ידע שהיא טועה, אבל לא אמר לה. היא לא אהבה לטעות. גם לא אהבה שהתווכח. וגם לא כל־כך אהבה את אלוהים, הוא ידע, כי שמע אותה פעם מדברת עם סבתא בטלפון ואומרת שאלוהים הוא שוביניסט מסריח, ושהיא לא מבינה מדוע הוא ברא נשים אם הוא התכוון להתייחס אליהן ככה. כששאל אותה מה זה שוביניסט, ענתה "מה שאתה בטח תהיה כשתהיה גדול". כששאל בבהלה "גם אני אסריח?" התעצבנה, אמרה שיפסיק לעקוב אחריה ולהקשיב לשיחות שלה, ואז פנתה והלכה למטבח. הוא שמע אותה ממלמלת שיש לה בבית צל. תמיד דיברה לעצמה, והוא דווקא אהב להקשיב, כי אליו לא דיברה הרבה.

אבל לא תמיד זה היה ככה. הוא זכר ימים שנגעה בו, דיברה בשקט, וסבתא היתה באה הרבה, בייחוד אחרי שאבא הלך, והם היו עושים ביחד קציצות, נורא אהב לגעת בבשר הקר שבקערה, ואמא היתה שמחה ואומרת שלפחות גבר אחד בבית יודע איפה המטבח בבית הזה. אבל כל זה היה לפני שאמא התחילה להתנהג משונה.

כשהביט שוב בשעון, כבר היה כמעט שבע, והוא קצת נבהל, כי תמיד נדמה היה לו שהאוטו יצפצף למטה והוא לא יספיק לרדת והוא יסע בלעדיו, ואז אמא תכעס ותגיד שנמאס לה ובשביל מה לשלם להסעה אם הוא לא נוסע בה. מהר פשט את הפיג'מה ולבש את הבגדים, לא כל־כך אהב את החולצה אבל העדיף שלא להסתבך עכשיו בבחירת חולצה אחרת, אף פעם לא הצליח להחליט. בטח הפרוסה והקקאו כבר מוכנים ומחכים לו על השולחן, כל בוקר בשבע הם היו מוכנים על השולחן, הקקאו היה תמיד קצת קר ולא הבין מתי אמא הכינה אותו, האם קמה באמצע הלילה להכין קקאו? הרי בבוקר אף פעם לא נכנסה למטבח. כשהגיע למטבח היה קקאו אבל פרוסה לא. הוא לא אהב להכין לבד, כי פחד להתלכלך, ואז יצטרך להחליף חולצה, ואז יצטרך לבחור, ואז יאחר להסעה ואמא תכעס. שתה את הקקאו ושם את הכוס בכיור הימני, מאז שהכול התחיל אמו התעקשה לשים דברים שונים בכיורים השונים, לא כל־כך הבין למה ולא כל־כך ידע איזה כלים לשים באיזה כיור, אבל סבתא הסבירה לו שאת כל הכוסות ישים תמיד בכיור הימני, ובצהריים ישים הכול בכיור השמאלי ובערב שוב הכול בכיור הימני. הוא פחד לטעות אז רץ מהר לחדר ורשם, ובלילות היה קורא לפני השינה כדי שיזכור למחרת בבוקר. פעם כששאל את אמא למה יש שני כיורים, אמרה שלמרות שאלוהים הוא שוביניסט מסריח, היא לא רוצה להסתבך איתו, והיא מעדיפה להגיע לגן־עדן אחרי שבילתה חיים שלמים בגיהנום.

אחרי שגמר לשתות נשאר לו קצת שפם מעל השפה. הוא אהב להישאר כך עד שיגיע האוטו, כי זה הזכיר לו את אבא. ישב במטבח והסתכל על השעון, בכל חדר בבית היה תלוי שעון, אבא תלה אותם ואמר שמאוד חשוב לדעת תמיד מה השעה אחרת לא מספיקים כלום. אמא היתה מתעצבנת ואומרת שהיא לא אוהבת להיזכר כל הזמן איך שהזמן עובר מהר וכמה החיים קצרים. לדעתו החיים בכלל לא קצרים, נדמה היה לו שמאז שהיה קטן עבר המון זמן.

מעניין אם אמא תצא מהחדר לפני שיגיע האוטו, לתת לו תיק אוכל ולהסתכל עליו כשהוא יורד. כשהביט בשעון ראה פתאום רק מחוג אחד, ונזכר שאבא אמר שבמקרה כזה צריך לחכות כמה דקות ואז המחוג השני יופיע שוב. אף פעם לא הבין לאן מחוג אחד נעלם ולמה

הוא חוזר אחר־כך, אבל קצת התבייש לשאול. אמא נורא לא אוהבת שהוא שואל שאלות. הוא שמע אותה פעם אומרת למה ילדים חושבים שהורים יודעים הכול, כשהיא בעצמה לא יודעת למה כל זה מגיע לה.

פעם היתה להם שכנה שהיתה נכנסת כל יום ומלטפת לו את הראש. היא ואמו היו מדברות וכשהיה נכנס למטבח היו מתחילות ללחוש, היה נעמד בשקט כדי לא להפריע, אולי מישהו ישן, ואז אמו היתה מפסיקה לרגע, מכבה את הסיגריה ואומרת "צֵל, לך תספור את העננים בחדר שלך, בסדר". פעם התקרה שלו היתה לבנה, אבל עם הזמן הופיעו עוד ועוד כתמים, והוא שמח בכל פעם שגילה עוד אחד. אמא שונאת עננים אבל הוא דווקא אהב, וקיווה שיום אחד כל התקרה תהיה מלאה.

כל לילה לפני השינה הדבר האחרון שראה היו עננים.

עכשיו כבר ראה את המחוג השני, השעה היתה עשרים לשמונה והוא קם מהר, וחשב מה יהיה, כי בכלל לא שמע את אמא. ואז נזכר שבשבת כשישב בחדר וסידר את אוסף האבנים, נכנסה אמא ואמרה שאם בוקר אחד היא לא תהיה, שלא ידאג, תמיד בסוף יגיע מישהו. לא כל־כך הבין איפה היא תהיה ומי יבוא, אבל לא רצה לשאול.

האם המשהו הזה יודע שהאוטו מגיע בשמונה, ושצריך לתת לו תיק אוכל ולהסתכל עליו כשהוא יורד? כבר רבע לשמונה, והוא הסתובב ליד הדלת, מדי פעם הלך לחלון לראות אם מגיע האוטו, תמיד פחד שיגיע לפני שמונה והוא לא יהיה מוכן.

פעם שמע את השכנה אומרת ששמעה שיש טיפול חדש לילדים כמוהו, וסבתא שהיתה במטבח הסתובבה ואמרה לה בשקט "הילד הזה לא צריך שום טיפול, הוא בסך הכול קצת אחר". ברור שהוא אחר, כל אחד הוא אחר. גם אבא היה תמיד אומר שכל בן אדם יש אחד בעולם, וגם הילד שלו הוא יחיד ומיוחד. הוא אהב את המלים האלה "יחיד ומיוחד, יחיד ומיוחד" זה היה מצחיק אותו כשאומרים את זה ביחד, כאילו אותו דבר אבל כפול. ואמא ענתה לה שהיא זו שצריכה טיפול ולא הילד, כולם דואגים לילד ואף אחד לא חושב עליה, אבל מה זה חשוב, היא יודעת שלאלוהים יש רשימה מיוחדת בשבילה עם כל העונשים והיא כבר מחכה לראות מה יבוא בהמשך. אבל בזמן האחרון היא הפסיקה לדבר על אלוהים ולקרוא לו בשמות מצחיקים, ופעם כששמעה אותו מדבר בלילה אל העננים ואומר להם שהם מסתירים לו את אלוהים והוא רוצה להגיד לו משהו, נכנסה לחדר ותפסה לו חזק ביד ואמרה שיפסיק להגיד את השם הזה, ואלוהים הוא לא חבר שלו שיבוא לבקר אותו סתם ככה ביום שני בלילה כאילו אין לו שום דבר יותר חשוב לעשות.

כשיצאה, חיכה לשמוע את דלת חדרה נטרקת, ואז לחש מהר סליחה לאלוהים, שאמא לא יודעת שהוא לא רוצה שהיא תראה אותו, כי היא לא יודעת שהם חברים והרבה פעמים הוא בא אליו בלילה לדבר, יושב על העננים ומקשיב לכל מלה כאילו שהוא הכי חשוב בעולם ואין לו שום דבר יותר חשוב לעשות.

השעה היתה כבר חמישה לשמונה, והוא התחיל קצת להזיע בידיים, קיווה שגם היום הילדה שגרה מולו תיתן לו את הסנדוויץ' שלה, תמיד כשאמא לא הכינה לו תיק אוכל היתה נותנת לו את שלה, היא לא אהבה לאכול. אבל מישהו הרי חייב להגיע, תמיד מישהו בסוף מגיע, ככה אמרה אמא. יחכה עד לצפצוף ואז ירד, בטח אם לא יבוא אף אחד לפחות אלוהים יסתכל. הוא פחד קצת אבל לא רצה להעליב את אלוהים כאילו שהוא לא סומך עליו, אז ניסה להרגיע את עצמו וניגב את הידיים במכנסיים. ממש לא הבין איך אמא ישנה עד כל־כך מאוחר, הרי כל־כך חם, תמיד היתה אומרת שהבית הזה אפילו חם כמו הגיהנום, ואיך תמיד אלוהים כל־כך מקפיד בפרטים.

זהו, עכשיו היה בטוח ששמע את הצפצוף, חבל שאמא וסבתא רבו, אחרת בטח סבתא היתה באה, אבל לא חשוב, הוא ירד ואלוהים יסתכל וישמור עליו, וכשיחזור בטח אמא כבר תהיה ערה. ואם לא בטח יהיה מישהו. הרי בסוף תמיד מגיע מישהו. ■

אליעזר כגן

אהבה

א. כֹּשֶׁךְ הַסַּעֲרָה
אַחַר יוֹבֵל שֶׁל הִתְנַגְּחוּת עִקֶּשֶׁת,
שֶׁל יְצָרִים עִוְרִים, טִינָה וָחֶשֶׁד,
שֶׁל אַהֲבָה יוֹקֶדֶת וּשְׂנָאוֹת,
וְצִפִּיָּה שׁוֹחֶקֶת וּקְנָאוֹת;
שֶׁל אֲלִימוּת־מִלִּים וְאֵין־אוֹנִים,
שִׂמְחוֹת־שָׁעָה וְחִבּוּטֵי־שָׁנִים;
שְׁתִיקוֹת עַקְשָׁנִיּוֹת, בְּדִידוּת וְכֶלֶא,
וְהַחֲלָטוֹת שֶׁל־סֶרֶק לִטְרֹק הַדֶּלֶת –
יוֹשְׁבִים אֲנַחְנוּ שְׁנַיִם רְגוּעִים,
חִיּוּךְ מֵאִיר פָּנֵינוּ הַבְּלוּאִים,
וּמְפַיְּסִים אֲנַחְנוּ מִשְׁתָּאִים
עַל שֶׁקֶּרֶה בֵּינֵינוּ הַפְּתָאִים:
מַה פֶּשֶׁר עֶלְבּוֹנֵנוּ הַצּוֹרֵב,
אֲשֶׁר קִנֵּן בֵּינֵינוּ כְּעוֹרֵב,
הַגַּאֲוָה אֲשֶׁר הֵקִימָה חַיִץ
בֵּין לְבָבוֹת וּבֵין חַדְרֵי הַבַּיִת?

לִפְנֵי צֵאתֵנוּ לִמְנוּחַת־עוֹלָם
שֶׁכֹּךְ סוֹף־סוֹף הַסַּעַר וְנָדַם.

ב. חֲתוּנַת זָהָב
אִלּוּ כֹּחִי עָמַד לִי בַּמֻּתָנִים,
וְאַתְּ רָזִית כְּבַיָּמִים מִכְּבָר,
הָיִיתִי מְרִימֵךְ שׁוּב עַל כַּפַּיִם,
כַּעֲשׂוֹתִי לִפְנֵי יוֹבֵל בַּכִּפֻּר:

נוֹשְׂאֵךְ קַלָּה מֵעַל מִפְתַּן בֵּיתֵנוּ
לְמִטַּת־כְּלוּלוֹתֵינוּ הַקָּרָה,
הָיֵינוּ לְבָשָׂר אֶחָד שׁוּב שְׁנֵינוּ,
כִּשְׁמֹחַ הֶחָתָן עַל הַכַּלָּה.

יוֹם־יוֹם מַמְתִּין עוֹדְנִי לְבוֹאֵךְ
בְּקֹצֶר־רוּחַ, כָּל־עוֹד נְשָׁמָה;
נַפְשִׁי יוֹצֵאת אֵלַיִךְ וּלְמַרְאֵךְ,
אַךְ מִכְּסֵא וּבְקֹצֶר נְשִׁימָה.

ג. בְּעֵבֶר הַנָּהָר
עֶשְׂרִים שָׁנָה, הֶפְרֵשׁ גִּילִים נוֹעָז,
כְּפֶנְלוֹפָה לְאוֹדִיסֵס הַנּוֹדֵד בַּנֶּכֶר,
לְהוֹפָעָתֵךְ בְּסִירַת כְּרוֹן, סַפַּן הַנַּפְשׁוֹת,

אֲחַכֶּה בְּעֵבֶר־הַנָּהָר,
וְנַפְשִׁי יוֹצֵאת אֵלַיִךְ.

עֶשְׂרִים שָׁנָה טָוְתָה פֶּנְלוֹפָה סְדִינֶיהָ יוֹמָם,
וְלַיְלָה־לַיְלָה חוּט הִתִּירָה;
מַמְתִּינָה לְבַעַל נְעוּרֶיהָ הָאָהוּב
לֹא נַעֲנָתָה לְשִׁדּוּלֵי חֲתָנֶיהָ.

אַל תִּמַּהֲרִי בַּהַפְלָגָה,
עֶשְׂרִים שָׁנָה, כִּימוֹת־דּוֹר, חָיִיתִי לְפָנַיִךְ,
וּמַגִּיעוֹת הֵן לָךְ מִמֶּנִּי.
עַל הַסַּפְסָל אֵשֵׁב בְּאֹרֶךְ־רוּחַ
עַד בּוֹא הַיּוֹם וּמַרְחוֹק תִּגְלִי
חוֹצֵה גַּלִּי־הַלֶּתֶה* הַהוֹמִים,
וְאוֹר שֶׁל אֹשֶׁר עַל פָּנַיִךְ.
נִבְחַת קָרֶבֶר** תִּרְנִין לִבִּי.
אַזְנַךְ לְקוֹ הַמַּיִם,
וְיָד אַגִּישׁ לָךְ בִּרְדָתֵךְ לַחוֹף.
צֵל יַחֲבֹק אָז צֵל, וְהָיוּ צֵל אֶחָד,
בְּטֶרֶם יִתְעַלְּמוּ בַּאֲפֵלַת־עַד.

*הנהר המפריד בין שני העולמות
** כלב השומר פתח השאול

משחקי בובות

באטריס הל

פרסום ראשון

בעצם רק פוליטה שיחקה איתי, מפני שרק היא למדה באותה משמרת בית הספר.
גרנו, אני בקומה הראשונה והיא בשניה.
ובמדרגות המובילות בין הקומה הראשונה לשניה היינו פורשות מפה קטנה רקומה ומביאות את האוצרות שלנו: בובות גדולות וקטנות, כלי מטבח מאלומיניום עם ידיות צבועות בצבע אדום וכלי הגשה מפלסטיק ורוד מקושטים במדבקות פרחים. היה כמובן גם סכו"ם קטן מפלסטיק וכמה כלים אמיתיים הכרחיים, מזלג וצלחת למשל, ובננה וענבים. היינו מרסקות את הבננה היטב היטב, מוסיפות מיץ של ענב ירוק והנה האוכל לבובות מוכן. אמא שלי נתנה לי רשות לעשות בהן חור בפה והיא לא ידעה שיש להן גם חור קטן למטה בין הרגליים.
כך היינו פוליטה ואני מאכילות אותן בוקר אחר בוקר. לפעמים קיבלנו גם שאריות בצק וגם מערוך היה לנו והיינו מכינות עוגיות בצורות יפות של כוכב או לב.
הכול היה פשוט וברור ולמרות שלא היו לנו צעצועים נוספים בעינינו זה היה מושלם.
עם סוף המשחק היינו אוספות את הכול לתוך קופסת נעליים והולכות עם הבובות, כל אחת לדירתה. הייתי נכנסת לשירותים, מפרקת את הבובה, שולפת בכוח את ראשה ומוציאה את האוכל לכיור. למחרת היא היתה שוב ריקה, מוכנה לארוחה נוספת.
לפעמים, שיחקנו במספרה. היו לנו מסרקים וסיכות ורולים ומראה אובָלית בתוך מסגרת נחושת עם רגל וברגי פרפר וגם לכה ישנה וסמיכה וכל מיני מספריים קטנים שלא גוזרים והיינו הולכות למספרה שבמדרגות המשותפות.
כך היה בבקרים של אמצע שנת הלימודים, אך בימי החופש הגדול של אותה שנה, המשחק השתנה.
כל בנות הבניין הצטרפו אלינו. כך הגיע גם מבֵל הצעירה מכל בנות דירה מספר 4, שהיתה מופנמת ומסודרת, כמו כל התלמידות של הנזירות, ושערה המקושט בסרט לבן, היה ארוך ויפה וחלק.
ושתי התינוקות, האחות הקטנה של פוליטה והבת של לה פוצ'ה ממספר 3, גם היו מתרוצצות, ואז גם הצטרפה אלינו הילדה של הבניין שבסוף רחוב גואישו לכיוון ח.ל.טרה.
היא היתה קטנה, מכוערת ושתלטנית, פניה כמו של זקנה אבל גופה רזה וצעיר.
אנחנו אף פעם לא ביקרנו אצלה, בבניין שלה היו גם כושים וגם שיכורים, אז היא היתה באה אלינו.
היא זאת שהציעה את משחק הרופא. כך שבמקום מפות התחלנו להביא סדין ישן וכריות, מזרקים מפלסטיק בתיק הקטן עם הצלב האדום, בקבוקים ריקים ואריזות של תרופות בלי תרופות.
היא הקטנה, היתה מכריחה אותנו לקבל זריקות. היא אמרה שאת מקום המשחק נעביר מן המדרגות שמובילות בין הקומה הראשונה לשניה, למדרגות המובילות בין הקומה השניה לעליית הגג. לשם אף שכן לא היה מגיע.
היא הקטנה, היתה משכיבה אותנו על מדרגות מקבילות, את כולנו, אחת על המדרגה הראשונה, השניה על השניה וכך הלאה, מרימה את החצאיות ומורידה לנו את התחתונים, שמה קודם כל קצת רוק להרטיב לנו את המקום ואז מבצעת את הזריקה.
עד שכאב לנו נורא, אם לא כאב לא היה שווה והיא היתה נועצת את המזרק הקטן עוד ועוד, ורק אז, כשבאמת כאב והיה לנו סימן אדום, יכולנו לקום ולסדר את הבגדים.
היא רצתה לתת לנו נשיקות שלא נבכה אבל אנחנו נגעלנו, מיהרנו וחזרנו אל הלכה האדומה וצבענו את הציפורניים של כולנו.
היתה לי מין הרגשה עכורה שאולי זהו משחק אסור, כי זכור לי שלמרות הכאבים, כולנו, כל הבנות, צעקנו באיפוק ונשכנו את אגרופנו בשקט, שמא ישמעו ויגלו אותנו בתנוחות מוזרות של פיסוק רגליים בלי תחתונים עם הגוף כלפי המדרגה.
אף פעם לא דיברנו בינינו על כך ואולי אף נהנינו מההתרגשות, הפחד והכאב שהכניס מתח לחיינו.
לא אהבנו את הילדה הזקנה אבל היא היתה מגיעה אלינו גם בלי הזמנה ולא ידענו כיצד להתחמק בנימוס.
עולמנו היה מצומצם כגודל הבניין.
לצאת ממנו לבד היה דבר אסור בהחלט.
בחוץ, בשכונה, היו סכנות רבות.
קודם כל, נערים חסרי תעסוקה היו משחקים באמצע הרחוב כדורגל, והכדור והקללות היו עפים ממדרכה אחת לשניה ללא רחמים. גם שיכורים היו יושבים ובוכים ליד בקבוקיהם הריקים בבר הפינתי, הכלב הגדול של מריה השמנה, התופרת מלמטה, היה נובח ומקפץ בתוך הדירה בנסיונות להתפרץ החוצה, ועוד כהנה וכהנה.
לי בפרט היה איסור חמור עוד יותר מפני שאני יהודיה ולא היה יהודי נוסף בכל הרחוב.
רק ברחוב בלנדנגס היתה חנות המכולת והמאכלים היהודיים של מילך ורוסיטה, אך כדי להגיע לשם לא רק שהיינו חייבים לעבור שני צמתים ללא רמזור, אלא גם את כורסתו של הזקן המפחיד שישב בשמש מאז שנולדתי ויש לי זיכרון.
היינו בערך בנות שבע, שמונה, תמימות ובורות כשכל זה קרה עד שיום אחד, הקטנה הזקנה מהבניין השכן נעלמה.
שמחנו, אמרתי כבר שאף פעם לא אהבנו אותה, עם הקמטים שלה בפנים.
עם תחילת הלימודים, סדר היום השתנה שוב.
מבל חזרה לתלבושת הנפלאה של הנזירות, חצאית קפלים כחולה, חולצה לבנה עם סרט כחול דק מתחת לצווארון, ולראשה כובע ברט עם שני סרטים ארוכים עד לקצה שערותיה. גם שרשרת כסף עם צלב ישו לצווארה היתה חלק מן התלבושת.
אני ופוליטה גם כן התכוננו לשינוי.
הייתי אולי בכיתה ג' ופוליטה בד' וכיוון שהיה זה יום ראשון ללימודים ועוד לא ידעתי אם אני בג' ראשונה או שניה ואף פוליטה לא ידעה, יצאנו, כל אחת מאיתנו, עם האמהות שלנו, בנפרד,

לכיוון בית הספר.
בית הספר "רפובליקה דל אקוודור".
כדי להגיע לבית הספר הלכנו ברחוב שלנו לכיוון ח.ל.טרה עד לבניין השוק, חייבות היינו לעבור אותו מצדו העורפי, לפנות ימינה ולהמשיך עוד שני רחובות עד שהגדר הירוקה שהקיפה את בית הספר היתה מופיעה.
אני לבשתי את החלוק הלבן והקשיח מרוב עמילן, פפיון חדש כחול, גרביים קצרים ולבנים, הנעליים הלבנות שבתחילת הקיץ היו חדשות לגמרי.
כל כך אהבתי ללמוד!
ורק פחד גדול בלבי, שבשעה 5:00 כשהפעמון יצלצל וכל הילדים יעזבו את הכיתות בריצה אל הגדר, אני לא אמצא את אבא שלי מחכה לי ללוות אותי בחזרה הביתה. ואני אצטרך לבכות וללכת לבד דרך אותו קיר עורפי של השוק, שם ישבו על הרצפה, זרוקים בין סמרטוטים וכלבים רזים, ערימות של פירות וירקות רקובים, מקבצי נדבות ומסכנים רעבים.
הם היו צועקים בשפה בלתי מובנת לעוברים ולשבים ואני פחדתי שאולי אף יתפסו אותי.
בצהרי היום הראשון של חודש מרץ, היום הראשון ללימודים, עברתי עם אמי, בדרך לבית הספר, ליד הבניין בו גרה הילדה הקטנה והרזה, שנעלמה לנו מן המדרגות.
היא ישבה בפתח ביתה לבושה שמלה אדומה קצרה, רגליה פסוקות ובין רגליה בטן ענקית של אשה בהריון.
אמי לא אמרה מלה ומשכה אותי הלאה כאילו שתיקתה יכלה למחוק מעיני את התמונה המבהילה ולבטל את הגזירה.
ממי, רציתי להגיד לה, ממי, זאת הילדה ששיחקה איתנו במדרגות, אבל ידעתי שהיא לא רוצה שאגיד וידעתי גם להתחשב יותר ברצונה של אמי מאשר ברצוני שלי.
גם היא, הילדה הגמדה, לא אמרה לי שלום וראיתי שיש לה שפתון ונורא כאבה לי הבטן.
בחורף, בצהריים, היא החזיקה תינוק כושי קטן, עטוף בשמיכה תכלת עם כתמים צהובים ובערב החזיקה תיק מבריק עם שרשרת ועמדה לבד, קרובה לקיר העורפי של השוק.
אבל פוליטה ואני המשכנו לשחק משחקי בובות במדרגות שבין הקומה הראשונה לשניה ולא היה לנו כבר מה להסתיר. ■

באטריס הל ילידת אורוגוואי, שחקנית ב"תיאטרון הנפש" המעלה הצגות בתחום החינוך והחברה.

דרור אלימלך

פילים

יַעַן
כִּי
אֵין גַּן חַיּוֹת בְּלִי פִּילִים,
אֲנִי מֵבִיא אֵלֶיךָ הַיּוֹם
פִּילִים, אֲהוּבָתִי.
פִּילִים מַדְהִימִים
פִּילִים מִתְגַּלְגְּלִים
מוֹדִים מִקֶּרֶב־לֵב,
וּמְאֻשָּׁרִים מְאֹד.
דָּבָר לֹא יַחֲלִצֵם
מִכְּלוּב
שִׁירַי

נטיות

שְׁתֵּי נְטִיּוֹת שֶׁבִּי:
לְהַלֵּךְ בַּגְּדוֹלוֹת,
לְהַלֵּךְ בַּקְּטַנּוֹת, לְהִתְחַבֵּא מֵאַחוֹרֵי פְּלָדֶלֶת,
שֶׁאִישׁ לֹא יִרְאֶה.

שְׁתֵּי נְטִיּוֹת,
וּבְשַׁבָּת בַּבֹּקֶר
גְּבוּל בִּלְתִּי נִרְאֶה

נסיכה

חִבַּקְתִּי נְסִיכָה חִוֶּרֶת שֶׁל קַיִץ,
דָּבָר עוֹד לֹא זָע בַּחֲזִית הָאַרְמוֹנוֹת.
כְּשֶׁהִתְעוֹרַרְתִּי הָיָה חֹרֶף.
נוֹתַרְתִּי לְבַד.

תחנת השירה

תַּחֲנַת הַשִּׁירָה
הִיא תַּחֲנַת עֶגְלוֹנֵי נֶפֶט
קְטַנָּה.
בָּאִים, מִתְדַּלְּקִים,
אוֹכְלִים עוּגַת גְּבִינָה קְטַנָּה,
שׁוֹתִים גַּם תֵּה מִתֶּרְמוֹס.
אַחַר כָּךְ מְעַט הָאֲנָשִׁים,
מִסְתַּלְּקִים בִּמְהִירוּת.

קקטוס

קַקְטוּס קָטָן
חָצִיו צָהֹב.
שְׁתֵּי אַהֲבוֹת שְׁבוּרוֹת
כְּבָר עָבְרוּ יַחַד.

דָּמְנוּ פַּס לְבָן צָמִיג
שֶׁל הַשְּׁרִידוּת.

בסופו של ענין

בְּסוֹפוֹ שֶׁל עִנְיָן,
מַה יִּהְיֶה בְּסוֹפוֹ שֶׁל
עִנְיָן?
הַתִּינוֹקֶת הַזְּעִירָה הַחֲזָקָה כְּצִפַּרְדֵּעַ
בִּכְלִי מַתַּכְתִּי מְחֻדָּר

"כְּשֶׁאֶהְיֶה גְּדוֹלָה יִתְּנוּ לִי לָצֵאת"
קְרָקֶרָה

נמלים

נְמָלִים קוֹפְאוֹת בַּקֹּר,
בְּרֹאשׁ מִתְמוֹסְסוֹת
בַּחֹם.
"אִישׁ אֵינוֹ יוֹדֵעַ אֶת מַר סִבְלִי,
קוֹנֵן הַמַּלְחִין
ברנרד אלואיס צימרמן.

אליזבט

איתי דרור

ליזבט היתה הילדה הכי יפה בגן שלנו, גן הילדים ע"ש סלומון שכטר בניו־יורק. היא היתה המלכה. וכל יום כשהיא היתה יוצאת מפתח הבניין שלה, השוער היה מברך אותה ב־"have a nice day, miss Elizabeth!" ונוגע קלות בקצה כובעו.

כשהיתה הולכת לכיוון האוטובוס הצהוב של ההסעה עם תיק היד הקטן לסנדוויצ'ים, סנופי נראה ידידותי מתמיד.

היא היתה ילדה כוכבת עם ריחות שמפו רעננים שהמסטיקים שלה נראו תמיד יותר ורודים. כשעברה לידי בדרך למקום שלה באוטובוס סטרה לי עם קצוות שערה הרטוב, השחור כפחם, ומילאה את המעבר בריח של אורנים.

גן הילדים ע"ש סלומון שכטר היה גן יהודי אבל למדו בו ילדים מכל העולם – קוריאנים, יפנים, כושים, פורטוריקנים, סינים, ואני; והגננת מיסס ממ־פרה שקראו לה בן פורת, או משהו כזה, אבל אני התעקשתי על הפרה.

השנה היתה 1970 וכולם לבשו מכנסיים מתרחבים, האזינו לתקליטים של החיפושיות והפגינו נגד המלחמה בווייטנאם.

בסנטרל־פארק היו קבוצות של כושים שהיו מתופפים שעות על גבי שעות על תופי טם־טם עגולים.

ואני? כל יום נסעתי בהסעה לגן שהיה צמוד גם לבית ספר יסודי ותיכון ושאח שלי הגדול למד בו איפה שהוא אבל בגלל שזה היה מבנה כל־כך גדול, אף פעם לא ידעתי איפה הוא נמצא.

את אליזבט הכרתי באחת ההסעות האלה.

באותה התקופה התלבטתי בין באטמֶן לסופרמן. אני הייתי בטוח שסופרמן היה יותר חזק מבאטמֶן כי הוא היה סוּפֶר ולא סתם אחד, והיה לו סמל S מצויר על החזה ובזמנים שהוא לא נקרא להציל את האנושות מאסונות ומחדלים, הוא עבד כעיתונאי רגיל באיזה גורד שחקים ואף אחד לא היה יכול היה לדעת כמה הוא חזק באמת. הוא היה צנוע. אבל מצד שני באטמן היה יותר מסתורי עם המסיכה על הפנים והכול, ואף אחד, כולל המפעילים שלו, לא ידע איך הוא נראה באמת. היתה לו גלימה רחבה שנראתה כמו כנף של עטלף ענק וכפפות כהות שהגיעו לו עד המרפקים. הוא היה מעופף בלילות במקומות חשוכים ושומר על שנתם השלווה של האזרחים. לא משנה. אז באותו יום כשאליזבט עלתה לאוטובוס הייתי סופרמן.

היא התיישבה בכיסא שלפני ויכולתי לראות את כרטיסיית ההסעה שלה – היתה לה כרטיסיה ורודה ועליה היה כתוב בטוש שחור ובאותיות דפוס: ELIZABETH YENG, CONNEY ISLAND

לי היה כתוב על הכרטיסיה הכחולה שלי:

ITAY DROR, QUEEEN'S BOULEVARD.

ואמא שלי היתה אומרת לי כל הזמן, שאם אני הולך לאיבוד אז אני צריך ללכת לשוטר במדים או למורה או למישהו גדול להצביע על הכרטיסיה ולהגיד: ITAY DROR, QUEEN'S BOULEVARD והוא כבר יבין.

באותו היום כשירדתי מהאוטובוס ונכנסתי לכיתה ראיתי שאליזבט כבר ישבה שם, בטור האחרון ליד החלון שהשקיף על מגרש הכדורסל של "הגדולים".

היה שם מנהג מוזר שכל יום מיקום הכיתה משתנה, ואם לא היית מגיע עד שעה מסוימת לכיתה, כולם כבר היו יוצאים עם מיסס ממ־פרה למעבדות הביולוגיות שם היו תלויים לוחות של גוף האדם עם שרירים אדומים ובלעדיהם, עם עצמות בלבד. הלוח עם השלד נראה לי פחות מפחיד מזה עם השרירים.

לפעמים היינו יוצאים גם לחצר, עם צנצנות מזכוכית בשביל ללכוד כל מיני עכבישים וחרקים שמיסס ממ־פרה אהבה במיוחד והיתה מכניסה אותם לתוך תמיסה שהיתה משמרת אותם ברגעי מותם והיה כתוב על הצנצנת שלה: FORMALIN. זה לא לקח הרבה זמן עד שהיה ברור לכולם שאליזבט היא המלכה של הכיתה. המלכות שלה לא היתה מוטלת בספק.

היו לה שלוש חברות הכי טובות שהיו רבות כל הזמן על הזכות לסרק אותה. ואני? אני הייתי עסוק בלהציץ.

הכול התחיל בזה שיום אחד, כשהלכתי לשירותים הירוקים שהיו צמודים לכיתה שלנו, שמעתי קול מוזר שלא שמעתי קודם בחיים.

זה נשמע כמו רחש של מים בצינורות השקיה או הד פנימי של ניאגרה, מין פשש פשש פשש כזה.

בהתחלה חשבתי שמישהו שכח לסגור את המים עד הסוף בשירותים שליד, ואיך שהתכוונתי לפתוח את הדלת ראיתי את אליזבט יוצאת מהם עם חיוך גדול על הפנים.

היא הסתכלה עלי רגע עם העיניים הכחולות שלה ומיד חזרה לכיתה ותוך שניה נעלמה לגמרי מהאופק עד שלא יכולת לדעת שלפני רגע היא עוד היתה כאן ועשתה פשש פשש פשש.

האמת היא שאז עוד לא ידעתי שאליזבט עשתה פשש פשש פשש: כל מה שידעתי אז זה ששמעתי אווה מוזרה ומיד אחרי, ראיתי את אליזבט יוצאת מהשירותים ומחייכת.

אבל מה, זה היה מסקרן.

הרגשתי שיש קשר בין החיוך של אליזבט לבין האווה המוזרה ששמעתי והחלטתי לגלות מהו.

זו היתה משימה מסוג חדש שלא התאימה לסופרמן, ובאטמן נראה לי יותר במקום: צריך לפעול בחשאיות ובשקט.

ואז, כל פעם שאליזבט היתה מרימה את היד ומבקשת ממיסס ממ־פרה לגשת to the toilets אני הייתי מחליט שאני באטמן ואני מעופף לי בשקט מעל לראשים של הילדים. בערך דקה או שתיים אחרי שאליזבט היתה יוצאת לשירותים הייתי מבקש ממיסס ממ־פרה לגשת גם.

מיסס ממ־פרה לא אהבה לתת לנו לצאת לשירותים והיא היתה מבקשת מאיתנו שנעשה את "זה" בהפסקות.

אבל בהפסקות למי היה זמן? אהבתי להסתכל על "הגדולים" כשהם משחקים כדורסל ולפעמים הייתי מחזיר להם כדורים.

יום אחד, בזמן ההפסקה הגדולה, ניגשתי לשירותים: ממש שניה

גוסטב קלימט, מדה פרימווסי

לפני שנכנסתי אליהם יכולתי לראות את הסוודר הכחול של אליזבט לפני שהוא נבלע בתא שלידי.
טיפסתי על האסלה אבל בגלל שהייתי נמוך מדי עמדתי על הברז המסתובב של הניאגרה.
אליזבט היתה שם מתחתי ונראתה שלֵוה ונינוחה לגמרי. לא ידעתי שהיא מתעניינת בצמחים טרופיים.
חוברת של *"העולם המופלא"* היתה מונחת על הרצפה לפניה ואליזבט דפדפה בה והתעכבה מול תמונה של צמח בשרני עם צבעים חזקים באדום וארגמן. מתחת לתמונה היה כתוב באותיות דפוס שחורות: TROPICUS CANIBALUS. היא ישבה על האסלה והרימה קצת את הסוודר הכחול כדי שיהיה לה נוח. את המכנסיים היא הורידה ואת התחתונים לא. כנראה שהם היו בתוך המכנסיים, חשבתי אחר־כך.
אחרי איזה שניה או שתיים, ממש מהר, יכולתי לשמוע את הפשש פשש פשש המיוחד שלה. הייתי מזהה אותו גם ממטוס. הרגשתי הקלה. גם בשביל אליזבט וגם בשבילי כי עכשיו סוף סוף ידעתי מה מקור הרחש. המחקר שלי הגיע לסיומו. חשבתי לצאת מהשירותים בתור סופרמן אבל איך שהתכוונתי לקפוץ מהברז המסתובב של הניאגרה לאסלה וממנה לרצפה שמעתי קולות קריעה של נייר טואלט והמחקר שלי התחדש.
אם אליזבט היתה כאן במקומי היא לא היתה שומעת אותי בחיים, כי אני לא קורע ככה את הנייר טואלט, אני מותח אותו.
אני, בניגוד לאליזבט, לא משאיר הוכחות בשטח.
אבל אליזבט, שהיתה המלכה של הכיתה והיו לה עיניים כחולות ומלוכסנות, כי היא היתה בת־תערובת, ושיער שחור חלק ומבריק, הרגישה טוב מאוד שם למטה. היא קרעה את הנייר טואלט בקולי קולות עד שחשבתי שכנראה היא נהנית מזה. פחדתי ששומעים אותה במסדרון.
אחר־כך היא גחנה קדימה ועם יד ימין התחילה לנגב במלכותיות.
זה היה מחזה מדהים.
אליזבט יֶנג, המלכה של הכיתה שלנו עושה פיפי, מנגבת בישיבה, קוראת *"העולם המופלא"* וקורעת את הנייר טואלט ברעש מחריד.
מה שנראה לי הכי מדהים בכל העניין זה שאליזבט, שהיתה הכי מקובלת והכי יפה אהבה לשמוע את הקול של הנייר טואלט כשהוא נקרע.
הייתי בטוח בזה.
באותו היום כשיצאתי לחצר בשביל לשחק עם הילדים האחרים וראיתי את השלוש חברות הכי טובות של אליזבט, שכמו תמיד רבו על הזכות לסרק אותה, הרגשתי שיש לי ביד קלף חזק. יכול להיות שהן החברות הכי טובות של המלכה אבל אני יודע עליה את האמת.
תחושת היתרון שלי הרקיעה שחקים. מצד אחד שמחתי מאוד כי פתאום הרגשתי נורא חזק אבל מצד שני הייתי קצת עצוב כי אליזבט לא נראתה לי עוד מלכה כמו פעם.
זאת אומרת, היא נראתה, אבל אחרת.
עכשיו כשהייתי משליך את הכדור לסל ועושה ג'אמפ־שוטים כמו הכוכבים הגדולים של ה־N.B.A הסתכלתי כבר פחות על איך אליזבט מגיבה. אחרי איזה חצי שנה הודיעה מיסס ממ־פרה לכל הילדים בכיתה שאליזבט עוזבת אותנו והיא נוסעת עם הוריה לחוף המערבי ל־.L.A.
היא עלתה על הבמה ושלוש החברות הכי טובות שלה בכו והחזיקו ידיים. הקסם האקזוטי שלה קסם למפיקים בהוליווד ואליזבט קיבלה תפקיד ראשי ב"סֶזַמִי סְטְרִיט", תוכנית שהייתי רואה כל יום.
אמא של אליזבט היתה שחקנית ובגלל זה היא קיבלה את התפקיד.
ככה אמרה אמא שלי אבל היא תמיד הוסיפה שאליזבט עם כל הצ'ארם שלה היתה זוכה בו גם בכל מקרה.
אחרי תקופה מסוימת התחלנו לקבל בכיתה גלויות ממשפחת יֶנג.
על הגלויה היה כתוב:
THE YENG FAMILY
PRESTONE VALLEY
LOS-ANGELES.
בסוף של כל גלויה היה כתוב:
best regards to itay and all the other kids!
you are always in my heart!
Elizabeth
ואף מלה על השלוש חברות הכי טובות שלה שבינתיים כבר המליכו מלכה חדשה בשם ג'ואן והמשיכו לריב על הזכות לסרק אותה. זהו. היום אני רואה את אליזבט כל יום ב"סֶזַמִי סְטְרִיט" בין 16.00 ל־17.00 אחה"צ.
כולם נורא מתפעלים מאליזבט מאיך שהיא שרה ורוקדת: כולם מציינים שיש לה עיניים יפות ואקזוטיות כמו נסיכת המזרח ושיער שחור חלק ומבהיק כמו בובה יפנית.
ואני? אני חושב שאליזבט יודעת להסתיר יפה מאוד את מי שהיא באמת. ואם הם נותנים לילדה כמו אליזבט להיות הכוכבת הראשית של ה"סֶזַמִי סְטְרִיט" אז כנראה שבאמת אין למפיקים בהוליווד הרבה שכל בראש. ■

המציצים

פרסום ראשון

בתיה ידין

אחר כך, הוא אגרף את היד שלו, אבא שלי, ודחף אותה בין השיניים שלו והפנים נהיו לו אדומות נורא מהכעס; "שאני לא אראה את הפרצוף שלך מול העיניים שלי" הוא צרח ופתח את הדלת והעיף אותי החוצה.

תיכף התחלתי לרוץ, רצתי בהתחלה לכיוון של הכביש, אחרי זה חזרתי לכיוון של הבית שלנו, רצתי מסביבו וראיתי שכל התריסים סגורים, רק התריס של המטבח נשאר פתוח, התכופפתי שאבא לא יראה אותי, הגעתי לבלונים של הגאז ונעמדתי איפה שהיה צל. חיכיתי כמה זמן ככה ובינתיים תיכננתי לי כל מיני דברים בראש, דברים שקשה מאוד לזכור אותם כי הם נעלמים תיכף אחרי שחושבים עליהם. אחרי כמה רגעים ראיתי שזה נורא מעייף כל התכנונים האלה אז החלטתי לעזוב את זה ולנוח.

ממול היו כמה ארגזים ושקים, התחלתי לעשות מהם מסגרת כמו של בית. את הארגזים סידרתי מסביב מסביב ואת השקים פרשתי על החול. בין כל הדברים מצאתי פתאום את הקופסה עם העוגיות שומשום מפעם, סידרתי אותה במקום אחד וכשהכול היה כבר מוכן נשכבתי לי על השקים.

שכבתי ככה ולא עשיתי כלום, רק ליטפתי לי את המצח כמו שהמורה ציפורה עושה למי שלא מרגיש טוב בכיתה, והסתכלתי סתם על השמים, הצבע הכחול שלהם הזכיר לי דקלום אחד שלמדנו עוד בשנה שעברה ולחשתי לי אותו, הנה התכלת בשמי הקסמים, הנה הריך השומרים בראש, הנה הפרדסים, הנה הכרמים, התאנה התמר והברוש, זה כל מה שזכרתי. דווקא התאים לנו מאוד השיר הזה בגלל השמים בצבע תכלת, והפרדסים, אבל הרים אין בכלל בסביבה שלנו ואת התאנה היחידה שהיתה לנו עקרו כבר מזמן.

השמש היתה בדיוק אז מעל לבית שלנו והתחילה לסנוור את כל הסביבה, התחיל לשרוף לי נורא בעיניים אז סגרתי אותן חזק, אבל במקום שיהיה לי חושך נעים, התחילו לקפוץ כל מיני כתמים פראיים בתוך העיניים שלי, ערבוביה כזאת של צבעים כתומים, פתאום חשבתי שאולי נהייתי עיוורת מזה, אז פתחתי אותן וראיתי את הכול בדיוק אותו הדבר כמו קודם.

רק נפטרתי מהכתמים, התחילו לטפס עלי נמלים צהובות, עלו לי על הצוואר נכנסו לתוך האוזניים, גירדו לי בגב, כל־כך הפריעו לי הצהובות האלה שהייתי מוכרחה לקום ולנער את הראש ואת כל הבגדים שלי.

בסוף נמאס לי מכל העסק, בעטתי בארגזים הרסתי את הבית הזה ורצתי לכיוון הכביש.

בדיוק עבר בכביש אדון ליאופולד עם המקל שלו, הוא עצר בצד עד שטנדר אחד עבר ואז המשיך בגישושים שלו לכיוון הבית שלהם, הזדחל לו לאט לאט, עם הסל מבד שהידיות שלו מושחלות בתוך הכתף השמאלית שלו, בשקע שנהיה שם אחרי כל השנים של הסחיבות האלו.

רצתי אליו, אפילו שידעתי שהוא מכיר טוב טוב את הדרך מהחנות לבית, אבל בגלל שלא היה לי בין כה מה לעשות, רצתי אליו, ללוות אותו.

בלי להוציא אף מלה מהפה, תפשתי בזרוע שהבשר שלה כמו בצק שמרים ובלי להסתכל עליו בכלל, ידעתי שהוא מחייך חיוך של סבל, שנראה כאילו תלו אותו עם שני ווים מוחבאים בצדדים, ושהגלגלים של העיניים שלו רוקדים בשמחה. ככה זה תמיד אצלו כשמלווים אותו, הוא שמח.

כשעברנו על־יד הבית של יוחנן, יצא מאדון לאופולד ריח רע נורא והתפזר מסביב והייתי מוכרחה לעצור את הנשימה שלי לרגע, והוא, כדי שלא אשים לב לריח, שאל בקול רם: "מי אתה?"

ואני עניתי, "זה לא אתה, זה את."

ראיתי שהחיוך שלו גדל פתאום אבל הוא שכח להמשיך לשאול, אז חיכיתי עוד קצת ואמרתי, "אני הבת של יוסף."

הוא זימזם איזה ניגון וכנראה לא שמע אותי, אז אמרתי עוד פעם "אני הבת של יוסף."

"אה יוסף?" הוא אמר "יוסף הוא בחור חכם."

בינתיים היד שלי שמונחת על הבשר שלו, מתחת לשרוול, נהיתה רטובה מזיעה. עזבתי את הצד הזה ועברתי אל היד עם המקל.

פתאום הוא שאל:

"אבא כבר קרא את הספר שנתתי לו?"

שתקתי, כי הספר של אדון ליאופולד, שכתובים בו כל מיני דברים בנוגע לאיוב מהתנ"ך, התגלגל בבית שלנו ואבא לפעמים שם אותו על־יד הצלחת של הסלט, ועיין בו בזמן הארוחה שלו, וגם אני לפעמים החזקתי אותו והסתכלתי על הכריכה המפוארת ועל אותיות הזהב, שהצליחו לברוח מכתמי השומן שאבא עשה עליה.

בפתח של הבית של ליאופולד פגשנו את הבת שלו, לולה.

לולה היא שמנה ומבוגרת, בערך בגיל של אמא שלי ויש לה בטן ענקית, אבל אין לה ילדים ואמא אומרת שהיא עקרה ושאסור לדבר על ילדים על ידה.

"נו אבא" היא אמרה, לולה, "מה אני רואה? לאהל'ה ליוותה אותך?"

לולה חייכה אלי חיוך שנמתח על השיניים העליונות, שהיה מרוח עליהן אודם והיא שאלה אותי "אולי את רוצה חתיכת עוגה?" כיווצתי את הכתפיים, כי רציתי אבל לא הצלחתי לענות לה באותו רגע.

"תכנסי, תכנסי" היא אמרה לי "רק תיזהרי מהסנדלים לא ללכלך את השטיחים." במטבח, לולה נתנה לי פרוסת עוגת פרג על צלחת לבנה עם פרחי־זהב, ועשתה עוד כמה רעשים נעימים של סדר וניקיון, ויצאה והשאירה אותי לבד. בזהירות, מבלי להפיל אף פירור, אכלתי את העוגה ואחרי שגמרתי נשארתי לשבת במקום וחיכיתי שיגידו לי מה לעשות הלאה, בינתיים הסתכלתי על הצלחת הריקה וחיפשתי הבדלים בין הפרחים.

פתאום שמעתי את הקול של לולה קורא לי מאחד החדרים. בצעדים זהירים התקרבתי אל החדר שממנו בא הקול. לולה ישבה מול ראי

גדול ועגול. כשנכנסתי לחדר, תיכף הייתי גם בתוך הראי של לולה והיא שאלה אותי בתוכו:
"לאהל'ה נכון את יודעת לעשות תסרוקת?"
הנהנתי והיא הושיטה לי מסרק צפוף שלו ידית עם שפיץ בצבע ורוד.
"תנפחי כאן, את רואה?"
הרגשתי קצת בחילה כשהרמתי ביד את השיער שלה למעלה וניפחתי כמו שהיא ביקשה עד שהראש שלה נהיה ממש כמו כדור.
"הייתי צריכה לחפוף אותו קודם," היא אמרה, "אבל כבר מאוחר. האורחים עוד מעט יבואו."
לולה חייכה אל עצמה בראי ונראתה מרוצה מהתסרוקת, אבל אז

אגון שילה, נערה עירומה

נכנס בנימוס הבעל שלה ושאל "נו, אנחנו מוכנים כבר?" מיד נמחק ללולה החיוך מהפנים והיא ענתה לו משהו ביידיש והוא יצא מהר, אבל לפני כן אני עוד הספקתי להסתכל על השערות שלו טוב טוב בשביל לראות אם זה נכון מה שאבא שלי אומר כל פעם, שצובעים לו אותם בצבע בלונדיני, ואחרי זה הוא צוחק, אבא שלי, צוחק עליו בלעג.
"אני מוכרחה לספר לאמא איזה בת מוכשרת יש לה." לולה אמרה לי באמצע שחשבתי על איך שאבא שלי לועג לאנשים.

לולה שמה קליפסים על השישיות שלה, נאנחה ואמרה:
"נו שוין, אני חושבת שכבר אפשר לשים את סבא'לה במרפסת."
זה היה מצחיק איך שהיא אמרה סבא'לה, כאילו שהוא גם הסבא שלי, אבל הוא בכלל הסבא רק של איילת.
כשיצאתי, סבא'של איילת כבר ישב בחוץ, בכסא נצרים מרופד בכריות, שתי הידיים הצהובות שלו מונחות על הכיפוף של המקל הליכה, והמון זבובים עליזים הריעו על האף שלו והוא לא התנגד ולא התעקש להישאר לבד עם מחשבות על איוב ופצעים עם המון מוגלה.
נעמדתי על־יד הגדר חיה וחיפשתי פיטנגו אדום ולא היה. חשבתי כבר ללכת אבל פתאום שמעתי חריקות של מכונית על הכורכר שמול הכניסה לבית והבנתי שהאורחים של לולה הגיעו והייתי מוכרחה לראות אותם. התרוממתי על קצות האצבעות וראיתי טקסי מבריק, כחול, עם כנפיים.
איש אחד מבוגר, עזר לגברת אחת זקנה מאוד לצאת מהמכונית, והיא, הגברת, למרות שאפשר היה לראות שקשה לה נורא, חייכה כל הזמן. נהג הטקסי המשיך לשבת במקומו ונענע את הצוואר שלו לפי איזו מוסיקה רעשנית, ובכלל לא שם לב לקושי שלהם.
כשנפתחה הדלת האחורית של המכונית ראיתי שאמא של איילת, שהיא האחות של לולה, יושבת בפנים, ופתאום ראיתי שגם היא, איילת עצמה, שם, שמה את הראש על הברכיים של אמא שלה, שמנערת אותה בעדינות ואומרת:
"יילינקה, הגענו. יורדים. סבא ודודה לולה וכולם מחכים לנו כבר."
כל־כך התרגשתי לראות פתאום את איילת, תיכף ראיתי שהיא השתנתה, הצמה שלה היתה ארוכה מאוד, והיא נראתה מסודרת, לא כמו אז כשישבנו בקיץ על הגדר של יוחנן ודיברנו על זה שמתחבקים ומתנשקים ומלטפים הרבה הרבה וגם על כל מיני מקומות בגוף, ואני הקשבתי ואיילת אמרה שחבל שאני לא יפה, כי רק שיפים ממש, באמת, אז כל הדברים האלה קורים, היא אמרה והסתכלה עלי, וכשפתאום שמענו את יוחנן מתקרב היא הפנתה אליו את הפנים שלה והשיער היפה שלה הצליף לי בפנים, והיא קפצה אליו בשמחה והוא הסמיק וכל הג'ינג'ים התחברו לו והיא לחשה לו משהו, וצחקה ומשכה אותו אחריה.
אחרי שהם התרחקו, התחיל לשרוף לי נורא בנחיריים והפרצוף שלי התקמט כמו דף מעוך של מחברת. אז מהר משכתי את הבכי שלי חזרה פנימה והלכתי.
אבל כל זה כבר עבר ונשכח, נמס כמו ארטיק פטל שנפל על הכביש בקיץ, שבהתחלה יש כתם גדול אדום כמו של דם, ואחרי כמה זמן לא נשאר שום סימן.
עכשיו שמחתי שהיא באה, ורציתי לרוץ אליה ולהראות לה שאני שם, אבל התבלבלתי. פחדתי שאם ארוץ בכיוון המדרכה, אדרוך על פרחי האמנון ותמר של לולה, אז הקפתי את כל הבית והגעתי אל המדרכה מאחרי הפרחים.
בדיוק אז יצאה לקראתם לולה ואמרה:
"ש־לום אי־זה אורחים," כאילו שהיתה מופתעת מבואם.
בינתיים האיש המבוגר והאשה הזקנה התקדמו יפה במדרכה, ואיילת הזדחלה אחרי אמא שלה, וכשכבר כולם היו מאוד קרובים אלי, נהיה צפוף על המדרכה, ואני ירדתי לשוליים ומשם קראתי, לא חזק ולא חלש מדי, "איילת", והיא הסתכלה עלי וכאילו לא ראתה אותי.
מהמקום שהייתי, ראיתי שהושיבו בזהירות את האשה הזקנה במרפסת, והיא חייכה ורעדה וכל הזמן אמרה "וונדרפול". כל האחרים התיישבו גם הם מסביב לשולחן ולולה ששכחה להוריד את הקליפסים, הביאה סרוויס לבן מקושט בפרחי זהב וקומקום גדול של תה ומגש עם כל מיני דברים טובים.
האיש המבוגר אמר בקול רם:
"איזה דליקטסים." וניענע בראשו בהתפעלות. יותר בשקט הוא אמר משהו לאיילת אבל היא רק נדבקה יותר לכתף של אמא שלה. ואחרי זה היה לו גם משהו להגיד לאדון לאופולד, משהו משמח כל־כך עד שליאופולד ניפנף ביד שלו, וכל הזבובים הרגישו מיותרים על

הפנים שלו, ועפו משם בזמזום מלא עצבנות.
החלטתי ללכת. נזהרתי מאוד לא לדרוך על האמנון ותמר הכחולים וירדתי לכביש.

"הי, ילדה."
נהג הטקסי קרא לי והיכה על הצפצפה. נעמדתי. הוא הוציא את הראש דרך החלון וסימן בידו:
"בואי, בואי."
התקרבתי אל העצים הראשונים של החורשה שהטקסי חנה על ידה.
"תגידי, איפה קונים פה משהו לשתות?" הוא שאל אותי.
"עכשיו כבר סגרו," אמרתי והמשכתי להסתכל עליו ועל הכנפיים של המכונית שלו. הוא חייך, ואני התחלתי ללכת אחורנית.
"רגע, לאן את הולכת?"
עצרתי. אחרי כמה זמן הוא אמר:
"עשירים המשפחה שלך, אה?"
"לא עשירים כל־כך," עניתי.
"מה לא עשירים." הוא אמר בקול קצת מעוצבן "כבר שלושה ימים אני מסתובב איתם עם... מאיפה הם באו הזקנים מאמריקה?"
הוא לא חיכה לתשובה שלי והמשיך להתלונן:
"איפה לא לקחו אותי אלה, חיפה, ירושלים ועכשיו החור הזה עם הווילות."
הוא הצביע על הבית ממול "וזה מה? לא עשירים הווילה הזאתי?"
"זה לא של המשפחה שלי" אמרתי.
"אז איפה?" הוא שאל.
"שמה" הצבעתי על הבית שלנו.
"אה שמה" הוא אמר.
שתקנו.
פתאום הוא חייך ואמר:
"מה את עומדת ככה בחוץ? תכנסי לתוכו."
הוא פתח את הדלת ואני היססתי קצת אבל בסוף נכנסתי.
בתוך המכונית היה ריח של בושם מעורבב עם ריח של אבק. התיישבתי הכי קרוב לחלון והחזקתי את הפנים ואת הגוף שלי חזק, שיהיו כמו פטל, רק הנשימה שלי הרעישה כי נהייתי מנוזלת.
הנהג לחץ על הכפתור של הרדיו והתחיל שיר באנגלית. אחרי זה הוא הסתכל על עצמו בראי, ליטף את השערות השחורות שלו, וחייך אלי.
"אז מה את עושה אצל העשירים?" שאל.
"אני ליוויתי את אדון ליאופולד," הסברתי לו.
"אה, אדון ליאופולד, זהו, עכשיו אני מבין, זה בטח הבעל־בית, אה?"
אחרי כמה זמן, שהמשכנו לשתוק וכבר היה שיר אחר באנגלית, הרגשתי נגיעה על הראש, ושמעתי את הנהג אומר:
"שערות מבריקות יש לך."
הוא ליטף אותי קצת וגם נאנח ואמר:
"עוד מעט גם לי יש ילדה, עוד איזה חודש. היא הולכת להביא לי גם ילדה קטנה עם שערות מבריקות."
הוא שם את היד שלו על המשענת של הכיסא שלי.
"מה את שמה בפינה? בואי תתקרבי פה קצת, אל תתביישי, מה את מתביישת ממני?" הוא צחק "אני כמו... כמו אח איתך, בחיי. לא עושה לך שום דבר רע."
הוא הוריד את היד מן המשענת והתחיל לחטט בתא קטן קרוב לברך שלי, וגם העביר לתחנה אחרת ברדיו.
"קמצנים העשירים שלך. תראי איך לא מביאים כלום לשתות, כלום לאכול, כאילו אני לא בן־אדם."
רציתי להרגיש עוד פעם את היד שלו, הצצתי עליו מהקצה של העין שלי וראיתי שהוא מסתכל עלי, הפניתי מהר את הראש אל החלון ומיד אחרי זה הוא נגע לי בעורף ותפס בכוח את השערות שלי, המשכתי לשבת כמו פסל, אפילו שהיתה לי צמרמורת איומה בגוף, והזרועות שלי נהיו מחוספסות לגמרי.
מחטי האורן ירדו כמו גשם דק על החלון של המכונית. שנינו הבטנו בו בשקט. לאט לאט הפנה הנהג את הראש שלי אליו, וקרב אותי אל החזה הכהה והשעיר שלו. ואני הרגשתי שאין לי בכלל רצון, והייתי שקטה והקשבתי לשיר שברדיו. פתאום שמענו משהו מתרוצץ בעלים. שנינו קפצנו, אני הרמתי מיד את הראש, והוא הסתכל דרך החלון מסביב.
"אה, זה אף אחד," הוא צחק "סתם חתול אחד."
הוא לקח את היד שלי וקירב אל הלחי החומה והקוצנית שלו ומשם לקח אותה אל השפתיים ופתח קצת את הפה שלו והכניס את האצבע שלי לשם. הוא התחיל להאנח ומשך אותי אליו ואת הראש שלי דחף לכיוון הברכיים שלו. נבהלתי מהכוח שלו, דחפתי אותו מעלי, פתחתי את הדלת של המכונית וברחתי.
"רגע" שמעתי אותו צועק "מה יש, לא עושה לך כלום. מה אין לך שכל בראש?"
רצתי אל תוך החורשה, על האדמה היו המון מחטי אורן, רצתי והרמתי את הברכיים גבוה, כאילו אני מדלגת מעל מכשולים מוחבאים.
"רואה? עכשיו יש לך דם."
זה היה הקול של הנהג.
"הנה, זה הברז הרקוב הזה, ממנו נפלת" הוא אמר בקול מאשים.
שכבתי על העלים היבשים, הברך עם הפצע בין הידיים שלי.
"אמא'לה", יללתי, "אמא'לה".
התיישבתי, הסתכלתי מקרוב על הפצע שהעור החתוך שלו היה מעורבב עם אדמה ודם, הורדתי את הראש. חוט שקוף ודק נזל לי מהאף והרטיב את העלים.
"אני הולך להביא משהו מהמכונית," הנהג אמר. הלך והביא נייר טואלט.
"תביאי לפה את הרגל," הוא אמר.
אבל אני נשארתי כמו אבן ולא נתתי לו להתקרב.
"תביאי לפה, אני רק מנגב לך את הדם."
הוא ניסה בכוח לסלק לי את הידיים, אבל לא הצליח.
"טוב, לא צריך, הנה תעשי לבד." הוא נתן לי חתיכת נייר.
ספגתי את הדם שנזל לאורך הברך וזרקתי את הנייר על האדמה.
"עוד כואב?" הוא שאל והתיישב.
נענעתי את הראש. הכאב כבר באמת לא היה חזק.
הצלילים של הפסנתר הגיעו מן הבית של לולה עד החורשה. בעיניים עצומות ראיתי איך איילת יושבת לה על הכיסא העגול של הפסנתר, לא שמה לב אל אף אחד, מחייכת לעצמה מנגנת ברגש ואלס וחלק ממארש.
כשהיא גמרה, כולם מחאו לה כפיים והרוח העיפה אותם, את המחיאות כפיים לכל מקום. פתאום לא הרגשתי יותר שום כאבים, רק בושה. ראיתי את האור של השמש ששוקעת נוצץ על השרשרת זהב של הנהג, שהמשיך לשבת על־ידי בשקט. קמתי והתחלתי ללכת. הרגשתי שאני יכולה אפילו לרוץ. רצתי אל השביל שמחוץ לחורשה בכל הכוח שלי.
בירידה הביתה דילגתי כל הדרך והסנדלים שלי נקשו כמו קסטנייטות. הנקישות היו חזקות כל־כך, שהסבתא של יוחנן הציצה דרך הרשת של החלון שלהם לראות מי זה וראתה אותי.
כשהגעתי לחצר שלנו נזהרתי לא להיתקל בשום דבר מרעיש כדי שהם לא ידעו שחזרתי ורצתי על הדשא כפופה עד שהגעתי לקיר של הבית, והצמדתי אוזן אחת לשפריץ לשמוע אם יש איזה רעש, אבל לא שמעתי כלום, לא חריקה של דלת, ולא צעקה, ולא יריקה ולא רעש של מים.
בבת אחת נהייתי צמאה כל־כך. רצתי מהר אל דלת הכניסה, היא היתה סגורה על מפתח, משכתי חזק בידית, דפקתי באגרופים, בעטתי, וצעקתי:
"תפתחו לי, תפתחו לי כבר." ■

בתיה (גוטרמן) ידין, תסריטאית ומנחת סדנאות כתיבה לילדים.

השוטר והילד

פרסום ראשון

אריק קרמפף

הוא לבש בגדים כחולים והשביל היה לבן. כשהם התקרבו עוד ראיתי שהוא שוטר ויש לו אקדח. הם הגיעו עד קרוב אלינו ונעמדו. השוטר הקשיב למה שהאיש עם הרמקול אמר. אמא לחשה לי: "אתה באל"ף ראשונה עם המורה חנה", אבל אני כל הזמן הסתכלתי על האקדח של השוטר. כנראה שבדיוק קראו את השם של הבן של השוטר כי הוא פתאום הסתובב ואמר לילד: "אתה באל"ף ראשונה עם המורה חנה". הילד המשיך להסתכל על הרצפה.

בינתיים התחילו כמה ילדים לבכות, וגם אורית בכתה. היא רצתה להיות איתי באותה כיתה אפילו שבכלל לא דיברנו. אני ואמא פגשנו אותה ואת ההורים שלה בדרך לבית ספר. האיש עם הרמקול אמר שנעשה כל מאמץ להתחשב בבקשות אבל יש אילוצים ולא יהיו שינויים. הוא ביקש מההורים לקחת את הילדים שלהם לכיתה הנכונה. כשהוא גמר לדבר באו אליו מלא הורים שרצו להחליף כיתות. אמא אמרה שלום להורים של אורית שגם כן הלכו לנסות להחליף כיתה, ואמרה לי שיכול להיות שהיא תאחר קצת לבוא לקחת אותי הביתה, ושאני אחכה לה. אמרתי שלא אכפת לי, והיא לקחה אותי לכיתה אל"ף ראשונה.

המורה כבר היתה בפנים.

"איפה אפשר להושיב אותו?" שאלה אמא את המורה.

המורה חייכה ואמרה: "בכל מקום שהוא רוצה, מחר אני כבר אסדר אותם לפי הגובה". הילד של השוטר כבר תפס מקום בסוף טור ב' ורציתי לשבת לידו אבל התביישתי.

"הו, הנה הילד של השוטר שראינו בחוץ. בוא תשב לידו", אמרה לי אמי, ואז פנתה אליו: "איך קוראים לך?". הילד לא ענה, אז אמא שאלה: "אכפת לך אם אורן ישב לידך?".

הילד נענע את הראש מבלי שהזיז את העיניים שלו מהרצפה. אמא נתנה לי נשיקה, הזכירה לי שתאחר והלכה.

בינתיים נכנסו עוד תלמידים לכיתה. המורה כתבה משהו על הלוח בגירים צבעוניים ועם ניקוד. זיהיתי רק את האות "א".

"אורן, אורן" שמעתי פתאום מישהו קורא לי. אורית, הילדה של החברים של אמא באה אלי: "אבא הצליח לסדר לי שאני אהיה ביחד איתך", העיניים שלה היו אדומות, "תגיד, שמרת לי מקום?"

היא דיברה פתאום כאילו אני חבר שלה ושמחתי שאני יושב ליד הילד של השוטר.

"לא". עניתי לה. ראיתי שהיא הולכת לבכות שוב פעם אז אמרתי לה שתשב ליד שולחן לפנינו שזה גם קרוב.

"שלום תלמידים. לי קוראים חנה, ואני המורה שלכם", המורה אמרה שהיא רוצה שנכיר אחד את השני. "כל אחד, לפי הסדר, יבוא לפה, יעמוד מול הכיתה ויספר לנו איך קוראים לו, איפה הוא גר, מה התחביבים שלו ו... כל מה שהוא רוצה שנדע עליו". המורה חייכה. "אתה תהיה הראשון." היא הצביעה על הילד שישב ראשון בטור א'. הילד הצמיד את הלחי שלו לכתף ולא רצה לקום. המורה ויתרה לו. "אז מי רוצה להיות הראשון?"

ילד אחד הצביע: "אני רוצה".

המורה חייכה, "יופי, בוא תעמוד לפני הכיתה ותספר לנו על עצמך". הילד של השוטר שישב לידי תלש דף לבן מאמצע מחברת שהוציא מהתיק שלו. הוא התחיל לקפל את הנייר בכל מיני כיוונים. "קוראים לי תמיר, ואני גר ברחוב השפלה 16 בר"ג בקומה אחרונה", תמיר הסתכל עלינו ובכלל לא התבייש.

"תמיר, יש לך חברים בכיתה מהגן או מהשכונה?" שאלה אותו המורה.

"לא" הוא ענה, "פה כולם בני שש ואני בן חמש. אמא ואבא שלי לימדו אותי לקרוא אז הקפיצו אותי גן".

"יופי תמיר, אז אתה יכול לקרוא לכל הכיתה מה כתוב על הלוח?", תמיר בכלל לא הסתובב להסתכל והוא אמר לאט: "שלום כיתה א'". המורה חזרה אחריו, "שלום כיתה א'".

תמיר חזר למקום שלו.

"מי רוצה לבוא לספר לנו על עצמו עכשיו?"

הילד של השוטר שלא ידעתי איך קוראים לו, סיים את הקיפולים שלו. הוא החזיק את הצורה בשני קצוות שבלטו ממנה. הוא קירב אותה לפה ופתאום נשף חזק פנימה וניפח אותה כמו בלון. הצורה התנפחה בבת אחת והשמיעה רעש חזק בכל הכיתה. המורה הסתכלה עליו. הצורה המנופחת נראתה כמו מין מפלצת עם שתי קרניים.

המורה לא כעסה עליו, "איזה יופי אתה יודע לקפל נייר. בוא תראה לכולם. בוא תעמוד פה ותספר לכל הכיתה מי לימד אותך לעשות מפלצת כל־כך יפה". הילד הסתכל לרצפה, והלך לעמוד לפני הכיתה. הוא החזיק את המפלצת בשני הקצוות שהיו עכשיו כמו הפה של המפלצת. אורית פתאום התחילה לבכות אבל לא עשיתי כלום. היא אמרה משהו אבל אף אחד לא הבין. המורה ניגשה אליה וליטפה לה קצת את הראש. שמתי לב שהילד של השוטר עומד לפני הכיתה ומסתכל למטה. הוא לא הסתכל לרצפה, הוא הסתכל על הנעליים שלו ואולי על השרוכים.

"אז קודם תספר לנו איך קוראים לך". הילד רק שיחק עם המפלצת באצבעות שלו, וסובב אותה, שכל פעם ראינו צד אחר שלה. בחוץ שמעו קול של סירנה. ניסיתי לשמוע אם היא מתקרבת או מתרחקת.

"ואני בן מאה" אמר הילד של השוטר.

הוא קימט את המפלצת שלו וזרק אותה על הרצפה. אורית הפסיקה עכשיו לגמרי את הבכי שלה, ותמיר התחיל לצחוק בקול רם. כל הילדים שתקו. תמיר המשיך לצחוק עד שהמורה אמרה: "אז אתה כבר ילד גדול".

"ומי לימד אותך לקפל ככה מפלצת?", הילד לא ענה, וחזר למקום שלו, לידי. לא הבנתי מאיפה היה לו כזה אומץ לא לענות למורה, ועוד ביום הראשון של הלימודים. אולי זה בגלל שאבא שלו שוטר ויש לו אקדח. המורה התקרבה לשולחן שלנו, ולא ידעתי אם היא תצעק עליו או תדבר בשקט. פתאום מישהו דפק בדלת ופתח אותה.

"שלום, אני אבא של שרון", אמר האיש וחייך למורה ואחר־כך

סוף בעמ' 51

שקית של נמנה למלאך

לאה הרפז

א

הידעת כי משולח אנוכי מעם השוטרים? לכל חפצם ארוץ ואצליח. אחרון הכרובים אשר ברקיע הראשון הנקרא שמים, אנוכי.

איני נמנה עם המלאכים הנשמעים לכל דבר רפואת הגוף המשרתים את אורפניאל, אשר במחנה הראשון. גם לא מלאך מהמשובבים דעת המלך ורצון גדולים, מן המחנה הרביעי אשר ברקיע הראשון. אף לא כרוב העומד לאסר לב אשה גדולה או עשירה, מן המחנה החמישי. אחרון המלאכים אנוכי, משרת את אחרון השוטרים אשר במחנה השביעי ושמו בואל, ושם ניתן לי, זזיאל. אני קטון המשולחים העומדים על החלום להחכים את הקרב אליהם בטוהרה, מה החלום ומה פתרונו. ויען כי אחרון אני למשרתי בואל, נשמע אנוכי לכל חלום של שוטים וקטנים.

בכל כמה שני־חיים שעל פני האדמה, משולח אני להחכים טף אחד מן הקטנים. ויתאהבו עלי השוטים על פני הקטנים, יען חולמים הם עד אחריתם וכל תשוקתם – החלום. והרי שומר פתאים אנוכי. ופשוטים החלומות אשר על קטני הדעת. הטף, כל אחד וחלומו שלו, כל קטן ושפת חלומו חדשה ועת רבה אעמול עד למדתי שפת חלומו של אחד הקטנים, לבאר לו פשרם, ואפן כה וכה, וכבר כתמר קומתו ותשוקת חלומו שוגה הימני. אחת לריבוא ירחים משולח אנוכי אל ילוד אשה, מסור אלי החלומות מבטן ועד אחריתו. אז נקשרת נפשי בנפשו לאהבה. יתר רבבות הירחים הם אך להניח אבן על אבן, והמה נופלות. ללבן חומר ולבנים והננה נופלות. אין זאת בלתי אם עבודה קשה ושכר לה מעט.

בעת ההיא עף אני מן השמים בואך ארץ. ימים רבים אני טס, נטוי ברוח סערה הבאה מאת הרקיע הרביעי, העומד על עמודי אש. ואחרי הרוח עף אני למקום שאוצרותיו מלאים נופת מן הרקיע השישי שם מוכן מקום לרוחות הצדיקים, לשים בכנפי עד בואי ארץ, לתת נופת צוף בפי הטף. כולי רוגש יען כי בעת הזאת ניתנה לי ילדה שמן החולמים היא.

ימים רבים אני עף אל קדמת ארץ, טס על פני הארדט, לראות את עצי החמדה אשר לכרמים במדרונות לוּבֶר[1], לתור המקום. ואחזה מלוא העין לובן השלג בתועפותיו, פתותי רוך הבאים מן הרקיע השני, ויכסון התיבה והכרמים מראות. ותעגם עלי נפשי יען כיסה השלג כרם הנקטר אשר ליוון בן יפת, כי היה ריחו לי כעדנים מיני אז. ואפן משם אל הארץ התיכונה לבקש הילדה אשר על חלומה אני מופקד. עוד לילה אחד אני עף בין טלליו, אשר מן הרקיע השני יבואו, עד בואי הארץ והקרת, לרחף על האנשים, כל תשעה ירחי בטן, ליתן חלומות חמדה ברוח העולל, להשכיחה מכאובים עת יוצאה הילדה, היות בין באי עולם, ושֵם יותן לה – יעל.

עף אני בעיר הזרה ששם לה רמת־גן, שגגי בתים לה קטנים ורמים, לשמוע האנשים כי שפתם זרה וחדשה, ורכב חרש ברזל להם כחול אשר על שפת הים, הולך שועט הרכב על אבניים להרעיש ארץ, ואין בם מתום. דרכים זרות להם לאנוש אשר בקריה. אצים רצים המה ברכב הברזל, ומהלכים הם בדרכי האבן. לא תראם יוצאים לשוח בדרכי עפר, לא תחזה בם עומדים על פלאי הפרח, ודוכני שוקם סגורים הם בתוככי בתי האבן, והבתים עומדים, תומכים זה בזה כמו לא תיספק להם האדמה, ומיני אורים להם מבהיקים בלילה מעשה רב מג, ואין חומה לקרת, נושקת היא בקריות מכל עבריה, בלא הפסקה, וגם הממה לא נבדלות הימנה, לא באנוש ושלמותם, ולא במראה בתיהם, כמו היו קריה אחת. אי אוכל הבן זאת רעי מה אירע לבני האדמה, אנה הם אצים, ובדברם לא אבן מחצית המלים, מה אגיד ואדבר רעי, קשים לי המראות ונשגבים מבינתי.

ובפאתי העיר נהר אחד הולך אל ים, ועצים ילכו איתו ללוותו. נפלאים העצים ידידי. נפלאים מאוד, כמותם לא ראיתי עד הלום. ועץ אחד עבות מופלא מכולם. בדים הרבה לו לעץ. בדים עצֵבים נופלים, בוכים בחמלה בראותם מכאובי אנוש. ועלעלים לו נוטים מטה, עלעלים ארוכים ודקים מדק וניחוח להם צורי הוא לכל מכאוב ודך. ובגבור יאוש העלים על שאין הם מזור וסעד, וינס ליחם ויפלו מתים ארצה. ואקח העץ להיות לי מחנה של יום עת שובת אני ממלאכה להינפש מן החלומות.

נכנס אני אורח בחלומות של כל הטף ללמוד שפתם, וענויים הממה מאוד ולא אדע מה. ואשמע את האמות והאבות על שירתם וצעקתם, ללמוד כל רזי שפתם, אך בל אקרב אל גופם כי טמא הוא לי, ואסור עלי לבל יראוני האדם והטף. אני המלאך שאין בי גוף, והיה ונוגע בי גוף, או ראה אותי בעל גוף ויפול אפיים ארצה ובמורא יומת, וקרא אותי אליו המלאך מעם הרקיע השביעי, שם יושב דורש כל משפט, שש כנפיים לו מזה, המלאך הטובל בנהרי טוהרה, ולוקחו ממני כל תועפות חיי. והיה כי חמדתי געת בשר, ועשוני בשר ודם, כמעשה אלה המתים והאובדים והשבים בבוא יומם לעפרם.

תשעה ירחים אני מתאפק עד כי תולד יעל, לדבר בה רק בחלומות קטנים. ועת יולדה, על שפעת חינה, משוש אביה ואמה, עף אני קרוב קרוב לראשה המטולל, בא ויוצא בחלומה, בוזק לה אבקת זהב מאת הדבורים, בראשה, מבאר לה פשרי ביעותים, מבאר לה את נחשי עדן, מספר עימה חוכמת הנפילים וזמירת גיתית הנסים, ותצחק יעל בחלומה. ותתעצם יעל, ותילבב עלי מכל הטף אשר ידעתי, וכבר לא די לי בוא בחלומות לילה, ואבואה ואצא גם בחלומות הקיץ.

ב

לכבוד זזיאל

אני לא יודעת איך כותבים למלאך ובכלל זה המיכתב הראשון שאני כותבת וזה הרבה עבודה. צריך קודם לחשוב כמה ימים מה ליכתוב וגם אחר כך הליכתוב זה עוד כמה ימים ועכשו לעתיק לנקי עם כתב יפה שתוכל להבין וצריך להיזהר משגיאות. אז אני לא כותבת בכלל מילים קשות. והוצמיזה אני בכיתה בית אז זה קשה לי. אפילו שאלתי את אמא מה כותבים למלאך וגם היא לא יודעת. היא גם

אמרה לי שאם כותבים מכתב אז צריך גם כתובת. היא גם עזרה לי ליראות בספר של הטלפונים וגם בדפי זהב שאין דבר כזה שיש כתובת או טלפון של מלאכים. היו כמה שמות כמו מלאך משה ומלאך סימה אבל לא זזיאל. וגם היו מלאכי כל מיני שמות אברהם וירון וזהבה אבל לא אתה. וגם אמא אמרה שאלה בכלל אנשים ולא מלאכים על אמת. אבל אני חושבת שאם אתה באמת מלאך אז אתה יכול לעשות שהמכתב יבוא אליך בלי כתובת. רק מספיק השם. אני צודקת?

אז זה המיכתב.

עודהפעם אתה משחק איתי מחבואים כמו אז שהלכת לי להרבה ימים ואחרכך באת והיית קצת אחרת שאני לא יכולה להסביר למה. ושובפעם זה כבר הרבה זמן שאני לא מרגישה את הרוחות הקטנות שאתה עושה על הראש שלי כשאתה בא וכשאתה הולך ושיש להם כזה שם יפה בשפה שלך צפרירים. בקשה בקשה בקשה. זזיאל בוא שובפעם אלי. אני מבטיחה אחרון ודי. רק אני רוצה עודהפעם לרגיש את הצפרירים האלה גם קצת על הפנים שזה עושה לי כזה שקט בפנים שאפילו הלירצות ליבכות עוזב אותי לקצת זמן.

אתה מוכרך לבוא עוד פעם אחד. אני צריחה לדבר איתך על משו חשוב נורא. אתה אמרת לי פעם שאני התותפת שעל הצואר שלך ושמכל הילדים אני הברקת שבכתר אז איך אתה יכול בלי. וגם עוד דבר. בגלל שאתה כבר לא בא אני מפחדת בלילה. ואתה גם הגדתה לי פעם שאתה צורי ומגיני אז למה אתה לא מאגן עלי יותר? אז גם ביגלל זה אתה מוכרח לבוא. אבל הכי אתה מוכרח כי יש לי משו סודי מאוד לדבר איתך ושאני לא יכולה לדבר עליו עם אפאחד.

אמא שלי אומרת שאלף כול אין מלאכים. ובית כל חוצמיזה בטח קרה לך משו. אז אם זה נכון וזה ביגללי אז איך שאני ידע?

יעל

אם אתה מכיר עוד יעל אחת אז אני יעל שגרה על יד הירקון של רמתגן כי יש גם ירקון של תלאביב. פעם אבא שלי בא ולקח אותי שמה לסירות.

שובפעם יעל

ג

נגזר עלי ספר לך רעי, בקדמת הימים לא היות שליח אחרון נבראתי. בראשית, ראשון אני למלאכי השרת לאסימור, אשר במחנה החמישית מן הרקיע הראשון, ושמי ביום ההוא בתואר. ובזמן הזה ראשון המלאכים אנוכי הנשמע בלילה לדבר עם הירח ועם הכוכבים, לשאול באוב ולדבר עם הרוחות.

ויהי היום ומשולח אני אל יוון בן יפת להגידו בכוכבים אשר בדלפי, ועזה תשוקתי ביום הזה אל ריח הנקטר הנקרה צורי, הנתון להם בפיאלי של זכוכית מעשה אמן. עף אני מעם הזכוכית יען נגזר עלי לרחוק מן הנקטר, כי מחשבות זימה בו, ואשוב אל הפיאלי כי אחמוד הצורי. ואין לי גוף לשתותו אך ריחו נפלא עלי מאוד. ונבוך אנוכי על תשוקה זו יען רק הגוף משתוקק, ובן חלוף הגוף, ואנוכי נתון לראשונה בין החלוף ואי החלוף, גורל אכזר הוא רעי היות נתון לחסדי הריק. והריחות אינם מרפים, אוחזים הם בי כחוטי שני כמו אין לי שמים מגינים ולא קרקע מוסדה מתחת וכל אלפי השנים אהיה אנוס ליסוב על הפיאלה. אף עד קץ הזמנים אבדיל הנקטר מן הריחות האחרים, כי ריח עדנים לו. חיש נקרא אני אל אסימור השר, וללא דברים הרבה מודח אני למחנה השביעית להיות ראשון המלאכים אשר על החלום וגם שם חדש יותן לי, נוהריאל, יען כי אסורים אנו, מלאכי השרת, בעינוגי האדמה, ואקבל הדין ללא עורר.

ויהי היום ואני משולח אל אחד העברים, לשכון מעל בית יעקב בן יצחק. מכל בניו יותן לי בנו יוסף בן רחל, והוא מן החולמים הראשונים מני ימי עולם, ונקשרה נפשי לאוהבו.

ימים רבים מבאר אנוכי ליוסף החלומות, מוסיף לו הין משפת הבהמה ולוג מריח השדה, ונותן גבהות בלב הנער כי מורם הוא מעל כל בני יעקב, ומבאר אנוכי לו חלומות על ירח ועל כוכבים שחים, ובמי הנחל מראה אני לנער יפי פניו, כי עלם חמודות הוא, ויגל יוסף במים מסתרי עולם.

ככל שידע יוסף כי טובים מראיו, תרום קומתו. וככל שיחלום פלאי חלומות, ייפו עיניו עוד עד כי יתקנאו בו אחיו לקום עליו. ויוקח יוסף בידם להיות מושלך בבור.

שוב נקרא אני אל השר הממונה, ויעמוד עלי זעף, ומלאך קטון אחד מן המחנה מעיד עלי מערלת לבו להודיע השר כי ממשובת לב

ניקול דופור , לילות חסרי שינה

מפרש אני ליוסף ומסתיר הענווה ממנו. ככלות הדברים יחר מאוד אף השוטר, ויצעק עלי צעקה גדולה, אתה שלוח מעימי למען לא יפול יוסף בבור, מלאך שוטה וממרה! אי תבין? החלומות, אך מרגוע לנפש ומנוח לבינה הם. איך תהין לעשותם לו למשלוח יד?

ביום ההוא מורד אנוכי עד תחתית, היות תחתון המלאכים ושם חדש לי, זזיאל, ושמי שלי ניתן לבא תחתי. ומאחורי כנפיי, שוחקים כל המלאכים בפה גדול, מורים עלי בקצה כנף ומצחקים, משוגע. מלאך משוגע, ואיני יודע על שום מה. הן לא אירע עוד כדבר הזה כי יודח מלאך פועל אך טוב כמותי ותיפול עלי כלימה ואחריש. ולא היגדתי כי כזב דיבר עלי הכרוב כי בשוגג אמרא את ראש יוסף, פן יבולע לו למלאך, והרי אך קטון הוא. ולא הגדתי לשר כי כל הלזות היא יען כי רחקתי כל ימי ממושב ליצים אשר כרובים מהלכים שם רכיל ומשובבים נפשם בם.

ואולי אתה, רע יקר, תדע מה עלה לו ליוסף מעת הושלך בבור? בעבור כי רחקתי מעם הכרובים לא אדע דברי עולם טוב או רע.

ואישלח שוב למלאכתי להלך בחלומות. פעם בחלומו של שוטה, שבע ועשרים ושש מאות שנים, ופעם מבאר חלומו של קטן, כמניין זמן היותו קטן. וכי מה אדבר, מלאך אך לעמל יולד.

ד

עכשו אני כבר לא יודעת מה לעשות. את המיכתב הראשון שכתבתי לך שמתי במעתפה והידבקתי בול כמו שאמא לימדה אותי למעלה בצד. שמתי את המיכתב עליד העצ שלי שיהיה לך קל לקחת אותו ובאמת כשבאתי מהביתספר ראיתי שלקחתה אותו אז יכולתי לתחיל

לחקות. כבר שלושה ימים שאני אומרת לאמא שכואב לי בגרון כי לא רציתי שתבוא כשאני בביתספר.
זזיאל בקשה בקשה בקשה. אני גם כן דואגת שאולי אתה חולה. יש גם רופאים מלאכים? אני גם מצטערת שאפפעם לא שאלתי אותך על הארץ של המלאכים שבשמים. זה בטח אותו דבר כמו פה אבל רק ששם עפים. ולמה סיפרת לי רק על ארצ הלובר ששמה נוח שתל ענבים וכשלמדנו בתורה על נוח והמבול והחיות המורה אמרה שבכלל אין כזה דבר ארצ לובר. והיא גם אמרה שאני יפסיק לחלום את השתויות שלי ושבטח אני צריחה כיתה תיפולית. וזה היה באמצע של הכיתה וכולם צחקו ואמרו שזה יהיה כיף שאני יעוף מהכיתה ואני רק רציתי לבכות אבל סגרתי חזק חזק את העיניים וחשבתי עליך והבכי נשאר בפנים.
אתמול שאלתי את אמא והיא עודפעם אמרה שהיא חושבת שבכלל אין דבר כזה כמו מלאכים ושאני צריחה להפסיק עים זה ומהפיתאום המצאתי שם כזה מוזר כמו זזיאל. ואני מוכרחה לדעת מה קורה וחוצמיזה אם לא תבוא אז היועצת בביתספר תיקח אותי לפסי כו לו גית. הנה המילה הקשה וזה הצליח לי. וזה גם כן מפחיד אותי נורא כי אתה לא פה להסביר לי.
יעל

ה
בעת ההיא ויעל בת שתי שנים, ואשמע ממקום ריחופי את יעל מצעקת צעקה מרה, ואקרב אל ילדתי, לשאול אם נפל עליה מורא כבד, לבאר לה, והיא בשלה, אבא! אני רוצה את אבא! וארום מעט לראות כל הקריה ואראה את אביה, צקלונו בידו, הולך הימנה ומעם אמה הרחק. ואחוש את דאבון לבה של יעל, כמו היה גם לי לב להישבר. ואשב עמה על ספו של החלון, חס מגעת, ואגמור אומר לשובב נפשה, גם אם בנפשי יפול דבר. ואתן לה פירוש לצלילים שאבדו בגני העדן, כמותם אוזן אנוש לא תשמע עד עולם, כי מן החלומות הראשונים הממה. ואבאר ליעל, לשמחת לבה הקטן, צבעי כרפס ותכלת, שעין אדם לא תראה לתפארת, כי מן הרקיעים הם. ואלמד את יחידתי מלים שאבדו מן הארץ, ובאה לה רוח בינה, ותשלו יעל.
ויעל כבר בת שנים שלוש. מיטיבה חלום, יודעת שיר ובצבעיה אני נותן מיטב החלומות. ותצייר את פשר ביעותיה. את כל געגועיה הרבים לאביה שהלך מחלומה. ויודעת היא לומר מלים כגון פארות וטוטפות וגם יפעה. ובכל עת שנופלת על יעל עצבות כאבן, היא אומרת חרש, זזיאל בוא.
ויהי היום, עת מרחף אני מעל הגן, שם תלמודה, ואראה את ילדתי באה אל שרת הגן רותי, בהושטת צווארה הקטן, ותאמר הפעוטה, אני רוצה טוטפת כמו שלך על הגרון. והגננת, שמן ההדיוטות היא, אין היא מבינה את לשון הפנינים אשר ליעל. שולחת יעל יד קטנה אל הרביד של רותי ואומרת בשפתה, שהיא בטעם נופת, הנה, זאת טוטפת. אני רוצה כזאת. והגננת מצחקת, טוטפת? אין מלה כזאת. ויעל, מאפקת את בכיה, אומרת, זזיאל אמר, והגננת מצחקת עוד ועוד, מה זה זזיאל על הראש שלך? אין דבר כזה בכלל בכלל. ותיעצב יעל מלחשת לעצמה, בקשי עורף, יש! דווקא יש. אני יודעת שיש זזיאל.
וכבר יודעת יעל להבדיל בצבעים, לקרוא לארגמן – ארגמן, ולהבדיל הארגמן מן הפארור. ויודעת יעל גם שירת מלאכים, לשזור שירה בין צחוק לבכי. קול ענבלים ליעל בדברה עם אוושת רוח, עם שקנאי חולף או עם האדוות הגולשות במורד הירקון, כי מרבה יעל לשוח על גדותיו, לחלום את כל החלומות שאני נותן בה אשר איש אינו מבין. אתה הרי יודע אותה, את יעל.
ותתאהב עלי יעל מאוד, אך אישמר לנפשי לבל תראני יעל.
גם תלמודי מיעל יבוא. כבר אדע להגות גלידה ומסטיק, וטלוויזיה, ומבדיל אני גם בסרטים מצוירים, שגם המה מיני חלומות, ואדע מלים כמו מכונית ואווירון ואפילו במבה נשמע לי שובה לב, אם כי, בהיות גופי חסר, אין אני יודע את טעמן של המלים החדשות, את מקורן ואת הגיונותיהן. אך מפי יעל טעם נופת וריח מור לה למלה הזאת שאין לה מובנות.

ו
שלום זזיאל
אני מוכרחה לספר לכה. אתמול אמא שלי לקחה אותי לפסיכולוגית וזה סתם אשה. והיא נתנה לי מישחקים. ואחר כך שאלה דברים כמו למה אני אפפעם לא יושבת בכיתה. אז אמרתי לה את האמת שזה פשוט לא יושב לי אבל היא לא הבינה ושאלה אותי עודהפעם ועודהפעם למה זה שזה לא יושב לי ואני לא ידעתי להסביר. איך אני יכולה להסביר לסתם אישה שהרגליים שלי נהיות קשות כאלה וזה באמת לא יושב לי. איך שאני ידע? וזה שום דבר מפחיד שהיא שואלת את כל השאלות הטיפשיות שלה ואני כבר לא מפחדת מימנה. וגם לא אמרתי לה מאיפה אני יודעת מילים כמו פארות וגם את המילה היפה הזאת שלימדתה אותי יפעה. וכולפעם שאני חושבת את המילה אני חושבת עליך ושובפעם נכנס לי כזה געגוע שבא לי לראות אותך כבר כבר. ואני לא יגיד לה כלום! גם לא איך שהיצלת אותי בירקון כשהיה השיתפון שזה משו כמו במבול של נח שלמדתי בשיעור תורה ואתה ככה לקחתה אותי בכנפיים שלך אני חושבת כי אפילו לא הרגשתי בכלל שום ידיים וזה היה אפילו יותר טוב ממה שזה כשאבא מחבק אותי ליפעמים כששרית לא רואה.
וביכלל איזה דבר זה שזה עבודה של אישה לישאול שאלות כאלו. ומה כפת לה בכלל אם יש לי מלאך או אין. נכון? ובכלל אם אני רוצה לדבר אז זה רק איתך. אז כשאני שוב מרגישה את הגעגוע הזה אז אני הולכת לירקון לעצ שלי ואז נדמה לי שאני מרגישה קצת את הרוחות הפיציות האלה שרק אתה יכול לעשות ואז אני מרגישה עודהפעם קצת שקט כמו שאני מציירת וגם הדמעות נכנסות לי בחזרה. שאלתי את אמא למה זה שיש לאנשים דמעות אבל היא לא יודעת כלום.
וגם אני רוצה שתידע שאני מציירת איך שאני חושבת שאתה ניראה. וזה ביכלל לא דומה לקספר השד הזה מהטלוויזיה שיש לו כאלה חורים בעיניים. שהילדים כולזמן צוחקים עלי שזה אתה. ואני רוצה שתבו כי הילדים לא משחקים איתי וממציאים לי שמות כמו תותפת או זזיאלה. וזה נורא מעליב שממציאים עלך שמות. אז אני לא צריחה אותם ביכלל. רק אותך אני צריחה. אז שתבוא כבר.
זה שוב פעם אני יעל

ז
עוד שנת חיים אחת ליעל, ואין לה עוד שיג ושיח עם יתרת הטף. הם בשלהם והיא בחלומה, כי תשמע יעל בקשב רב. על כן תשים יעל את מכאובה בתוך הצבעים. תמיד לבד, רושמת היא את חלומה ואת מראות החיל, לבד, ואני כבר יודע, צלח מעשה עלי.
ויהיה היום, ואיקרא שוב לישיבה של מעלה, אל מדורי בואל. ואבואה חדריו.
ויעמוד עלי שר החלומות בלשכתו קוצף ומצעק: משוגע! הלכך שולחת, להותירה באין טף עמה והגדולים לא ידעו צערה? חוש לשם לבלתי סור מן העצה. רחק מן הילדה בערותה! ואימלא בושת, כי שוב שמעו זאת כל השרפים ויתקלסו בי שבעת מונים, ואנוס משם, איני מבין דבר. הן מאהבה ומחמלה נתתי ליעל רב מכל הילדים. ויעל כל־כך משכלת קחת כל אשר אתן. אין בדברים הגיונות. אך הנגזר נגזר ואין להשיבו.
ואפן לילך שוב למקומי ובאה לי רוח בינה, אי זאת כי אם המלאכים הפוחזים, השוחקים בראותם אותי, וישטינו עלי גם הפעם, וילינו להפרע הימני. ואימלא מחשבות על מה הליזו – ולא אדע. ואשוב לרמת־גן שפל רוח ועייף, ויוסיפו רעיוני נפשי להציק עלי מאוד, גם לי אין מבינים. וכבר איני של מעלה, ושל מטה עוד איני. והרהורים כבדים של חטא עומסים את נשמתי, שאם אגע בה ביעל, ואיקרא אל הרקיע השביעי לדין, אולי אשוב כבן תמותה, ותהיה יעל לי לרעה. אך לא. חמור באיסורים הוא ויש המליזים שאך מלאך אחד עבר על

האיסור בארץ הגרמנים, ואם אינו בין החיים – אזי שוכן עפר הוא זה מכבר, ואין מי שיעיד אם הוצלחו עליו ימיו כבן תמותה, או שמא כל המעשה אינו ראוי כי דל שכרו.
כך רוחף אני אל האדמה, ואבוא המקום אין רקיע לו, ולא קרקע מוסדה מלמטה והוא בית האסורים לכוכבים חוטאים, שם ישבו עשר אלפי שנים עד כי תיתם חטאתם. ואדון עצמי פעם לחובה ופעם למיתה, והתשוקה בוערת לראות את ילדתי, כי עברו עלי ימים הרבה הלוך ושוב. ואיצער על כי אין בתי אסורים גם לכרובים חוטאים כמותי, לשבת שם עד יינקה עווני. ואולי, אני מהרהר, רק אקרב אל יעל מקצתי, קצת מן הקצת. וכבר התשוקה ללטוף שערה מעבירה אותי על דעתי, וכבר אתמה מה מגע לה בפניה, וכף ידה הזעירה, ומה אחוש כי אגע, אני חסר הגוף, ואזכור ריח הנקטר מראשית הימים, אך לא. עתה ידעתי, לא אגע כי נפל עלי באחת מורא סאת הגוף. ואדור את נדרי, לבוא לבקש את יעל בחלומה רק בשוכבה לישון.
ואבוא מבוא ארבע רוחות אשר תשאנה ארץ ושם תמתין לי רוח להביאני הקרייתה. ואביט כה וכה ואמצא את הפעוטה יושבה עצבה וגלמודה לרגלי עץ על שפת הנהר, כך הגידה לי יעל, שֵׁם לו אקליפטוס. ויעל בוכה והעץ עימה בנטיפי עליו הנוהים מטה, ושניהם כרעים אוהבים, חבורים ימים רבים, כמו שיג להם זה בזה, ולשון אחד איתם. ובאחת אבין את המשתינות ואת הלעז של המלאכים. הן מעולם לא הייתי חבור להם בעת ההפוגות לפני אשולח שוב לדרכי. מעולם לא נשאתי קצה כנף עת מינו דיינים בלשכה. מעולם לא ישבתי איתם במושבי הלצים לשובב נפשי איתם. איני כמותם, בעצלותם.
ותשגיח בי יעל ותצהל, זזיאל! זזיאל! חזרת אלי! ואיסתר בין דמעות עליו של העץ כי עוד לא בא מועד החלומות, ואבוש בוא עדיה וכנפי ריקות, אין לי בעבורה לא אשכרים[2] ולא מנחות.
עוד שנה אני מהלך בחלומות של יעל. ביום אני מוצא מסתור, בין בדי העץ הבוכה תמיד, להשגיח בה מרחוק, ויעל נעצבת עוד ועוד, קוראת לי בקול, זזיאל! אני יודעת שאתה כאן. אל תתחבא. אך אני, בי דיברתי, לא אמרה.
קץ חלף וסתיו וחורף בא. ובעת ההיא רוח עיוועים שורה על הארץ ובאו כל המלאכים, כעשרים מניינם, מן המחנה השנית אשר לרקיע הראשון, המשמשים את התגרה והמלחמה, מלאכים המלאים אף וחימה וממונים על כל דבר קרב ועברה, ואין בם רחמים על מי שנמסר לידם, והגרועים בהם, ברגמי בעל עיני הברק, דמומיאל בעל קולות הרעם, פרוטיאל היורק אש. קומיאל הנושא איילים מנגחים, והנורא מכולם, פדותיאל, שכנפיו חושלו ברזל ונחושת, ובכנפי כולם מכונות מלחמה להשחית, שבנופלם הם כריבוא רעמים ואורם כאלף ברק וברק, ומוחים הם בתים ופוערים לועות באדמה, עמוקים עד אימה, וילדתי יעל עוטה אֲפֵר[3] על פני המלאך שלה, להיות לה מגן על נשמת אפה מאדי הביש ומצעקת היא, מן המצוקה והעינוי, פעם אבא! ופעם, זזיאל בוא! כי רעים מראות שנתה כמראות עֲרותה. ואיך לא אבוא? ואניח נדרי לעת אחר, ואני עם יעל שלי שוב בכל תרועות המלחמה, אשר לא מקרנות תבואנה כי אם מעם מכונה ועל כן יפילו אימה אף על נשמתו של כרוב. מספר אנוכי עימה מיני חלומות להשכיחה הקולות והמראות, שבועות הרבה, וכל הארץ רועשת עד שוב החרב לנדנה ותשקוט יעל, ואני אל נדרי אשוב.
ויבוא אביב על ריחות פריחותיו, ועוד קץ אחד, ויעל כבר בת שש, ואני שוב מרוחק ביום ומקורב בחלומות הליל. חרישית מאוד יעל. ביעותים הרבה יש לפרש לה בשוכבה, ונפשי תצא אליה בחמלה, אך בי דיברתי, רק עם ליל.
ויעל גדלה מאוד, ועיניה הרכות, שעכשיו הלחלוחית בם, כעיני האיילה יפות, וכבר לתלמודה חוש תחיש. ויורוה שם צורה של אות, ואנוחם, עוד מעט ויכולה יעל לקרות החלומות של אחרים מתוך המגילות אשר קורין להם ספרים ולא תיצרך לי ולחלומות בהקיץ, אך לא. יעל ממשיכה ללחוש, זזיאל בוא. והולכת היא ונעצבת עוד ועוד, ובא חורף אל הארץ שוב.

ח

ליכבוד זזיאל

אתמול לבשתי בגדים חדשים ואבא שובפעם לא בא. חיקיתי וחיקיתי והלכתי לחלון הרבה פעמים. ובסוף הלכתי ליראות בטלוויזיה את צבֵי הנינג'ה.
לפני שתי ימים הפסיכולוגית שקוראים לה ניבה היא אמרה שזה טוב שאני חולמת על מלאכים. ואחר־כך כשהייתי בחוץ והיא חשבה שאני לא שומעת, שמעתי איך שהיא אומרת לאמא שלי שהמלאכים זה שאני ממציאה לי הגנות. בחיי שככה היא אמרה. איזה שתויות שהיא אומרת. אלף כול אני לא ממציאה וחוצמיזה רק אתה יכול ליות הגנות שלי. נכון? אז ביכלל לא התחשק לי לדבר איתה עליכה. אז סתם עמדתי כי גם אצלה זה לא יושב לי וגם בבית אבל אמא כבר רגילה. אז ניבה אמרה לי לצייר אותכה אבל בימקום ציירתי לה את הר לובר והעצים של הענבים ולמעלה כתבתי באותיות נורא יפות ובצבעים לובר הגן של זזיאל. והיא אמרה שבחיים אין ביכלל מלאכים כי רק בחלומות יש. והיא אמרה שבכלל זה לא ביגללי שאבא הלך לגור עם שרית. אני חושבת שהיא לא יודעת כלום. והיא שובפעם שאלה למה אני כותבת את הגימלים כמו זין ואת הבֵּית גם כן הפוך.
עכשיו כבר קצת חם ויש כבר פרחים בעליד הירקון. ובאו גם הרבה ציפורים שבטח ברחו מימקומות. אפילו תוכים. ואחד שחור עם מקור צהוב נורא יפה, והוא יודע שתי שירים נורא יפים. אז אני כבר יכולה לשבת בשקט בשקט שגם הברבזים במים לא ירגישו. וימשיכו לישחות במים עם הילדים שלהם. הם יודעים לישחות נורא יפה בשורה. קודם האבא אחריו האמא ואחר כך חמש ילדים אחד עליד השני שאמא אומרת שקוראים להם גוזלים ושעוד אין להם את הנוצות עם כל הצבעים היפים כמו לגדולים. אבל אין דבר. אמא אמרה שזה יתחלף כשהם יגדלו. והעיריה שפכה עם טרקטור אבנים ענקיים בעליד המים שזה כמו הר אבל קטן ושהמים לא ישפכו עודהפעם לבתים. אז אני יושבת ככה בשקט בשקט על השורשים של העצ שלי. והוא כאילו מחבק אותי. אבל זה רק כאילו. ואני שובפעם חושבת שאני מרגישה שאתה פה. אז אני מספרת הכול לעצ. ואז העלים שלו כשהם זזים קצת הם כאילו בוכים כשיש עליהם קצת רוח. ואולי ככה זה הדיבור שלו, רק שאני לא מבינה כלום.
אז אני יושבת וחושבת את כל המחשבות שלי כאילו שאתה עלידי. וליפעמים אני מדברת איתך בשקט בלב. ואז אני מרגישה חדווה. וגם זאת מילה שהפסיכולוגית שאלה מי לימד אותי.
וככה כשאני יושבת בשקט גם הליבכות מפסיק. וכבר יש גם דבורים בעליד הפרחים שגם להם יש שיר רק שלהם.
אז זזיאל. אם אתה שם ואתה ברוגז איתי בקשה בקשה בקשה. אני מבקשת עודהפעם סליחה ושוב תהיה רֵע שלי כמו מיקודם. כי אם אתה לא בא וגם לא נותן לי מיכתב או משו אני יותר לא יכתוב לך מיכתבים. כי ביגלל המיכתבים אין לי זמן לעשות תרגילים בחשבון וכבר יש לנו גם חיבור. וניבה אומרת שאם אני לא רוצה כיתה תיפולית אני מוחרחה לעשות שיעורים. וחוצמיזה אמא אומרת שפסיכולוגית זה גם כן כזה מין מלאך של ילדים בשביל לדבר איתה על הכול. אבל אני חושבת שאמא סתם אומרת את זה בשביל שאני ילך לשם. וחוצמיזה. אז אם היא מלאך אז איך זה שאני יכולה ליראות אותה? אני צודקת?
זזיאל. אני מבטיחה להיות טובה. ואני לא מכירה שום ילד שמכיר מלאך. אם אתה תבוא איתי פעמאחד לביתספר אולי הילדים יאמינו וגם ישחקו איתי ויפסיקו לקרוא לי בשמות.
זזיאל. בקשה בקשה בקשה. אחרון ודי על אמת. בחיי.

יעל שליד הירקון של רמתגן.
ואני כבר גם יודעת ליכתוב
את הכתובת שלי שזה

ט

והשנה ההיא שנת התשנ"ב על פני האדמה.

ויעל, בבואה עם ציקלונה מבית תלמודה, אל הנהר תבוא בכל יום ויום לשבת מרגלות העץ הבוכה תמיד, כונסת עצמה בין גזעי שורשיו, המשתרגים כנחשים על מדרון הגדה, עד כי חבקוה, ותלחש שוב ושוב את שמי, זזיאל בוא, איפה אתה, זזיאל? אך אני בשלי, בא בחלומה רק עם ליל.

ובחורף הזה באו על הארץ מעשר מכל מלאכי המים על שריהם, מן הרקיע הרביעי אשר גווייתם כים וקולם כקול מים אמוצים בפאר ועוז, והשרים מנהיגים אותם בלילה, כי בכל חורף רגיל באים רק שלוחיהם הקטנים, ורק במבול הגדול אשר נתן בורא עולמות על הארץ, ויאסוף אותם חיל רב. ויפלו מים רבים על הארץ, וגאו הימים, וגאו נחלים, ונקרעו שמים ברעמים וברקים. בלילה הזה, ואקום לבוא בחלומה של יעל – ואינה במיטתה. ויפול עלי חיל גדול ונורא, ואעוף משם לבקש את יעל תחת העץ הבוכה, והעץ בתוך שפעת המים, על פארותיו, כי גאה הירקון בכל מאודו, והמים גולשים נחשולים נחשולים אל הבתים, נוהים הלאה הלאה לכסות העיר, בפאר המים ועוזתם. והמראה נורא הוד ליפעה וחיל, ואירעש מאוד. וספינות קטנות מזהירות בנוגהות ארגמן הולכות ובאות למשות אנוש מן המים, ואנשים הרבה מצעקים. בעת הזאת ואני כבר משוגע, טס כה וכה, ויעל אינה, וחושב אנוכי, יעל נלקחה בספינה, עד כי לפתע שומע אני את קולה, קול ענות חלושה קורא מתוך המיית המים, זזיאל, תציל אותי, אני פה. ואשוב על פני כי בא הקול מן העץ הבוכה, ואראה מחזה להדהים, שארית פארות העץ אשר ניצלו מן המים, חובקים בכוחות אחרונים את יעל, ובאים נחשולים עוד ועוד, והגיח רוח והבדים נעים ולא מרפים מיעל, ויעל בוכה ומצעקת בלי הפוגות, ואני מביט בעץ הבוכה תמיד וכבר תש כוחו, ואראה, עוד הרף אחד ישח העץ והמים לקחוה הימני ומעם החיים, ואביט סביבותי וכל הנגלה לעיני הם רק מים ושמים כבדים מנאדות של מים ואין מי ימשה את יעל מלבדי ששפעת חינה יגדל בבכיה. והרי אי מותר אני, איכה אמשנו ולא אגע, עוד הרף והעץ יכרע מעומס כי רב ואיתו יעל. ובאחת אני יודע, אין חיים לי מבלי יעל, ואני חושב מחשבה מהירה, ראשונה באלפי שני חיי, ילך נדרי ויפוץ ברוחות. כנף ימין אני שולח, מושה את יעל בכל כוחי, ואוחז בגבה לבל תראני הפעוטה, והעץ הבוכה שם מבטחו בי, מרפה ומוסר את יעל בכנפי ונופל שדוד במים. חיש עף אני אל חדרה של יעל, ואיני חש שום מורא עד כי שכבה במיטתה ורגעה. וכהרף אני נקרא, ובדחיפות, לבוא אל הרקיע השביעי לדין, אך איני ירא. בפעם הזאת אין בי חיל.

מה אספר לך עוד עץ בוכה ויקר, ומה אדבר? הן אוהב אתה את יעל כמותי. והרי גם אתה ממרחקים באת לאותה תכלית עצמה, שהיא יעל.

עייף אני, רעי היקר, ועל כן לא אכביר את דברי המשפט, אך איני יכול שלא להגיד לך מעט מנפלאות הרקיע השביעי שם חורצים הנפלא והנורא בגורלות. ואף אם נגזר עלי באחרית כל שנגזר, כל אשר חזו עיני, שכרי הוא.

הרקיע הזה, שאחרון הוא, כולו אור יקרות. ושם אצורים כל אוצרות חיים ואוצרות נפשות, גם של עצים נדיבים, ושל אבנים ופרחים ושל כל ברואי עולם. והמלאכים אחוזים שם בעמודי האור, ומעמדם על גפי אור מפארים באימה ליושב בכיסא הכבוד ומשמשים כסות לו לבל אראנו, לפניו ספרי אש, ומלפניו נהרי אש, ומקולו ינועו אמות וסיפים, וכל האלים יגורו שאתו, אף המלאכים, כיום הזה נהיר לי איכה שש כנפיים לאחד, כסות הפנים ואפר הן להם מפני מוראת הגדול מכל ברוך בגבורתו. ברוך ומבורך זכרו בתפארת עוזו. יודע רזים בסתרי אופל ולו הון עתק לתועפות וצדקה.

וישקל עווני פנים ואחור אך מאזני האש כפלס. לא העוון יורד ולא הזכות עולה. כי דיברו בי המלאכים הטובלים בנהרי טהרה, יען כי ניצלה הילדה יעל, וחיה רק בגין שנגעתי בה לקחתה. וישקלו עוד את כל עוונותי הקטנים מעת ימי יוון בן יפת ומעשה הנקטר ואת מעשה יוסף, אך מאזני האש על עומדם. לא נעים לכאן ולא לכאן. ימים הרבה עומדים השרפים כנגד מאזני האש. ויבואו ימי התשובה אשר לבני אדם, ויניחוני עד לאחרית הדין, מי דינו למיתה ומי למעשים טובים. וישובו לשקול עווני. וכעוללות הפלס יחרץ הדין עלי: לא אוסיף שרת את הרקיע הראשון או כל רקיע שהוא רם הימנו וגם לא אהיה לבשר ודם, יען כי עווני ותועלתי חד המה. וכראות עיניך, זה אשר נגזר עלי, היות תלוי בין כל העולמות, בלא תכלית.

כתום דברי הקטרוג ודבר הפסק, ויפתח שער אחד ברקיע הנפלא הזה שלא חזיתי בו עד הנה. שער של אש. ואעבור בה באש, ואפול אל תוך כבשן האש. ותאכל האש את כנפי החמודות עד כי כלו. ומן הכבשן אפול נפילה גדולה אלי חושך. ואבואה ארץ, מקום גלות השכינה הוא, ואראה הנאווה והמפוארת, נתונה כולה לחסדי סְמָאֵל, המלאך הזֵד, שלא די לו היות מאורש לילית הבוהקת בבוהק המר של המרמה, ויחמוד לו גם את כלת אדון העולמות, שמן התפארת היא. והמקום מקום חושך נורא. ויעופו שם כל משמשי סמאל, חֵיל עצום ורב של שרפים טמאים, שצבעם נורא מצבע החושך, שכנפיים שבע, באושות, מקורננות להם, והשביעית היא הכנף הרעה הבאושה מכל. וכל מעשיהם להרע. וראם משתובבים עם המשרתות אשר לילית, גם הן חיל נורא מראות, כי נוצרו השרפות מן הטעות ומן הזדון, מן הכנף השביעית הן באות, ולהן שלוש כנפיים, שתיים כה וכה ואחת בתווך. וגם המה בוהקות בשקר הרע, נורא מראות. ועומדים הם בזיווגם הטמא כחיץ בין הנפלא מכל לבין שכינתו למען לא ייחדו. ולמען לא תהיה שפיעה, ולא תהיה תקומה, ויוותר רק הזמן הלא בהיר, כי מסתיר המעשה הנפשע את השכינה גם מכל האדם. ואחוש כלימה ומכאוב כי נתון הטוב והחסד בידי הגוי הנבל. ויותַן עלי תו הטומאה ולא אוכל עוד בוא עד עולם כל המקומות הטהורים.

ואפול עוד מהלך חמישה ושמונים ומאה יום, נפילה שאין לי מלים ספר אודותיה, כי נוראה נפילה מכל ריחוף ומכל טיסה, שאין אתה אדון, וכולך נתון בידי הלא נודע. ואפול עד הבקעה וראה שם הנחש, ואורכו כמאתיים פְּלֶתְרִים. וישמח עלי הנחש כי הונח שם מעת מעשה בראשית מהלך על גחונו. ויראני הנחש את בטנו שהיא השאול. וראה חושך וטומאה יען ניזון הנחש מן האנשים אשר כילו חייהם ברע. ועוד אראה שם השאול שותה אמה[4] אחת בכל שנה מכל מקווה של מים, ולא יוחסר ממנו מאומה. שותה הוא מן הים ומן הנהרות אשר עשה אלוהים, חמישה ושישים ועוד שלוש מאות מניינם. ועוד הראני הנחש העץ הרע אשר הטעה האדם, הוא הגפן שנטע סמאל, המלאך להרע, אשר בגינו חרה אף אלוהים חרון גדול ונורא ויקלל אותו ואת ניטעו. ובגינו לא נתן לאדם געת בו. ויקנא לו השטן וידיח האדם בגפנו, יען כי שתה מן היין הזה עד בלי די, ויעש בתרעלת היין, רצוח וגאוף וזנה וגנוב וגזול וכל טוב לא יקום הימנו. כה נורא המקום ופועלו. ויובהר לי עוון הנקטר וכל מרעיתו. ומן המקום הנורא אפול עוד אל מקום, שאין מקום הוא, הולך ונופל בלי היות קרקע מוסדה ליפול בה, ואין סוף למקום לעולם ועד. ואין בו מראות. ואין בו אפילו הרע לפיתוי. ורק הנפילה הזאת שרעה היא מכל הרעות, כי אין לה אחרית ואין לה תכלית עד סוף כל הימים, ואלמלא נכמרו רחמיך, עץ יקר, ששלחת בדים ופארות לסבך סביבי כסבך למשותני מן האין סוף ולאספני בחמלה זו שאתה חובק בשורשיך את יעל בזמן הזה, הייתי נותר בודד בין כל השמים והארץ עד יכלו כל הזמנים שנועדו לה לבריאה, בעולם הזה ובכל העולמות הבאים שעוד נכונו מעם הגדול והנורא מכל. ■

1. לובר – אחת מפסגות הר ארמון. בספר יובלים מוזכר שנח נטע כרם על מורדות הלובר.
2. אשכרים – מתנות.
3. אפר – מסיכה.
4. אמה – במובן של יום.

סוף מעמ' 15

הלוי חף מאשמה זו. בכתיבתו הוא אוהב נשים במובן היפה ביותר – יש לו יחס יפה וחם לנשים, המתאפיין ברגישות לארוטיות הנשית יחד עם כבוד רב לאשה כאדם. ב"*כופר נפש*" מפקד המשטרה הוא מפקדת; אחד החוקרים הכי חריפים ומוכשרים הוא אשה שוטרת; העיתונאי המבריק הזוכה ראשון בסקופים הוא עיתונאית, וכמובן היפהפיה של הסיפור היא אכן יפהפיה ולא יפהפה או בעל זהות רב־משמעית אחרת כלשהי כמקובל בימינו. כל הנשים בסיפור, על אף היותן שונות מאוד זו מזו, הן אינטליגנטיות מאוד, רגישות, חזקות וניחנות ביופי מסוג מסוים – חיצוני או פנימי. ממש כיף לאשה לקרוא רומן כזה הכתוב בידי גבר. חלקם של הגברים אף הוא אינו מתקפח, אף כי כאן קיים יותר מאשר אצל דמויות הנשים גם הייצוג של הרוע. הרוע בסיפור קיצוני למדי, ומתבטא במעשים פליליים מחרידים, אבל זהו בסך הכול רוע ערטילאי מאוד. וזאת, מפני שלא כמו בסדרות ובסרטי הפעולה הנפוצים ואף במותחנים לא מעטים – הדגש בספר שלפנינו אינו על הפשע אלא על המאמצים לגילויו, ועל תיאור הסביבה הגיאוגרפית־אנושית של התרחשותו. יש המון שרון על נופיו וכבישיו (הכבישים הם כמעט גיבור־משנה בסיפור), והמון יחסי־אנוש בהבט היותר יפה שלהם. המותחן חוזר כאן אולי לתבניתו המקורית מן העבר, כשבמרכז העלילה עמדו לא תיאור הרוע אלא ביעורו והחזרת העולם לאיזה מצב בסיסי תקין ויפה. מי שמחפש תיאורים קיצוניים של אלימות ומין והרס, לא ימצאם כאן. תודה לאל. אני שמחה שגם היום, בסוף המאה האלימה והקשה שלנו, אפשר עדיין לחוש את העולם כפי שחש אותו יואב הלוי ולתארו כך.

וודאי אין זה מקרה שלתוך סיפור שהוא עלילתי בהגדרה, מתגנב כבבלי משים ולכל אורכו, מתחילתו ועד סופו, הסמל היפה העצוב והמורכב של הפרדס הארץ־ישראלי – זה המטופה, וזה הנעקר; זה הפורה וזה היבש, על כל המתח שבין שניהם, סמל שבעצם שייך לסיפור אחר לגמרי, לא של מותחן בדוי, אלא של מה שקורה לנו במציאות בארץ החמה־היפה שלנו, מאה שנה מאז שנוסדה הציונות המדינית; סיפור שיואב אולי עוד יכתוב, אבל שבינתיים, כך אני מקווה לפחות, הוא לא ישכח גם את המותחנים, ויראה את "*כופר נפש*" כספר ראשון בסדרה ארוכה. ■

יהודית כפרי

מתוך דברים בכנס ארגון סופרי הקיבוץ

סוף מעמ' 21

מהוגי־הדעות המרכזיים במצרים מאמרי הערכה נרגשים לזכרו ("אדם מיוחד במינו", היתה כותרת מאמרו של אחמד חמרוש. ולוטפי אל־ח'ולי, אף הוא מבכירי ההוגים והיוצרים המצרים, הכתיר את מאמרו בכותרת "הצדעה לפלד"). ההוגה הפוליטי הנודע מוחמד סיד־אחמד שיגר איגרת תנחומים אל משפחתו.

הם, אכן, אהבו אותו. ■

הכותרת "ימים איתו" היא שם של ספר של הסופר המצרי אַחסאן עבד אל־קַדיס

סוף מעמ' 23

הסבתא באה ושמה כיסא ליד מיטתי שלא אפול. והיא המשיכה לשים את הכיסא גם כשהייתי חייל. אותה אהבה טבעית, חסרת כל הסברים, זו המהות של האמא. העולם החזק, הדומיננטי, המאוד עמוק של האמא. זו גם הסיבה לקטע הארוך בספר המוקדש לבית סבא וסבתא. שהרי אני, חסיד הצמצום, לא הבאתי את הדברים בתור קטעי הווי ציוריים בלבד. ובכלל, מקוראים רבים שמעתי שהם דווקא רותקו מדמותה המיוחדת של אמא. הנאמנות, האהבה, הסבלנות רבת השנים. הניגוד העצום בינה ובין אבא. והשאלות הרבות, המענות כל-כך, שהותירה אחריה: איך היה לה הכוח הזה להתמיד בנאמנותה, בביטחון הזה שהגבר הזה שכל-כך אהבה אותו, ישוב יום אחד אליה.

שמעתי תגובה על הספר - בעניין הסגנון המאופק של המחבר ביחס לנושא כל-כך חם. אתה רוצה להתייחס לזה?

זה הספר החמישי שלי ואותו סגנון איפיין גם את הספרים הקודמים שלי. גם בספר הזה, הטעון כל כך מבחינה רגשית, המשכתי בקו המאופק. אני מאמין שדווקא מתוך הרבה איפוק והרבה שתיקות אפשר לחוש את סערות הרגש הכי גדולות. זו לדעתי הדרך הטובה ביותר להביא את מה שהבאתי כאן בספר, דברים כואבים ורגשיים, שצריך לתאר אותם, כמו שאמרו גדולים וטובים ממני, בעין קרה וביד יציבה.

תודה רבה.

סוף מעמ' 45

לילדה שלו, ושתיהן חייכו אליו בחזרה. הוא אמר משהו למורה בשקט.

"שרון, קחי את התיק שלך ותלכי עם אבא. מחר בשמונה" אמרה המורה. היא בטח שכחה כבר מהילד של השוטר שיושב לידי שנורא רציתי לדעת איך קוראים לו והתביישתי לשאול אותו. עכשיו הוא כבר לא הסתכל לשרוכים שלו, עכשיו הוא הסתכל על הלוח, ולא ידעתי אם גם הוא יודע לקרוא או לא.

אחרי שלקחו את שרון, המורה ביקשה מאורית שתבוא לספר מול הכיתה. היא בכלל לא התביישה ואפילו חייכה. העיניים שלה כבר לא היו כל־כך אדומות, וראו שהן כחולות. כשהמורה שאלה אותה אם יש לה חברים בכיתה היא אמרה שאורן חבר שלה והצביעה עלי. כולם הסתכלו עלי, גם הילד של השוטר. אני התביישתי אבל גם שמחתי קצת שיש לי כבר שני חברים בכיתה. אחרי אורית סיפרו עוד ילדים אבל כבר לא היה לי כוח להקשיב. הילד שישב לידי תלש עוד דף מהמחברת וקיפל עוד משהו. ניסיתי לזכור את הקיפולים.

בסוף היום המורה אמרה שאנחנו יכולים ללכת הביתה. ההורים שבאו לקחת את הילדים שלהם כבר חיכו בחוץ. אמא ואבא של אורית ראו שאמא שלי עוד לא באה ושאלו אותי אם אני רוצה שהם יקחו אותי איתם. אורית הסתכלה עלי אבל לא אמרה כלום. אמרתי להם שהיא צריכה להגיע עוד מעט אז הם הלכו. הצריף כבר כמעט שהתרוקן מתלמידים והורים, ונשארנו רק כמה ילדים והמורה. פתאום ראיתי בקצה השביל את השוטר עם האקדח. הילד שלו ישב על המדרגה הכי עליונה והסתכל עליו. כשהשוטר הגיע המורה אמרה לו שהיא רוצה לדבר איתו, הם נכנסו לכיתה וסגרו אחריהם את הדלת. אני הלכתי לשבת ליד הילד ולא דיברנו כלום. הוא פתח את השרוכים של הנעל הימנית שלו, שחרר אותם קצת, וקשר שוב בלי למתוח אותם חזק. שמענו את הדלת של הכיתה נפתחת.

הילד קם והסתובב.

השוטר כעס ונראה מפחיד. הוא התקרב לילד ואמר בשקט: "תגיד למורה בן כמה אתה". הילד צעד צעד אחד אחורה.

המורה עמדה ליד הדלת והיה לה מין פרצוף.

"בן מאה". הוא הסתכל עכשיו על הפנים של השוטר שנתן לו סטירה.

"ובן כמה אתה עכשיו?".

אני נעמדתי בצד ולא ידעתי מה לעשות. הילד הסתכל עלי כאילו אני זה שחטף סטירה ולא הוא.

"בן מאה ואחת" הוא ענה.

המורה הביטה בי. השמלה שלה היתה מלוכלכת קצת מגיר.

בסוף השוטר והילד הלכו ואני נשארתי לחכות לאמא. ■

אקו"ם בע"מ

ACUM LTD

אקו"ם מגינה על זכויות יוצרים

מהי זכות יוצרים

כל מי שחיבר יצירה מקורית — אמנותית, מוסיקלית או ספרותית — זכאי ליהנות מפרי עבודתו ומפרי רוחו. הוא רשאי לפרסם את היצירה בדפוס, בתקליט, בווידאו; הוא רשאי למכור או להשאיל אותה; להציגה או לבצעה בפומבי; לעבד או לתרגם אותה, להתקין ממנה העתקים בכל דרך שהיא — בקיצור, בידו של היוצר הזכות הבלעדית לעשות או להרשות כל שימוש ביצירתו. זכויות אלה מוכרות על־פי החוק בשם הכולל "זכות יוצרים" (קופירייט). ברוב המקרים אין היוצר הבודד מסוגל לממש זכויות אלו בכל מקום שבו נעשה שימוש ביצירתו — זאת לנוכח הדרכים והאמצעים רבי־התפוצה שבהם ניתן לעשות בה שימוש. מצד שני אין ביכולתם של ה"צרכנים" — תחנות שידור, אמרגנים, חברות תקליטים, מפיקי סרטים, בעלי אולמות, דיסקוטקים ופאבים, רשויות מקומיות, בתי־מלון וכדומה — לפנות לכל יוצר כדי לקבל את הסכמתו לעשיית שימוש ביצירתו, ולשלם לו תמורת השימוש הזה.

כדי להתגבר על קשיים אלה, התאגדו היוצרים באירגונים, שמטרתם לשמור ולהגן על זכויות היוצרים, ולטפל בדרך קולקטיבית בהרשאה לשימוש ביצירות, בגביית התמלוגים ובחלוקתם.

אקו"ם

אירגון כזה הוא אקו"ם — אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומו"לים למוסיקה בישראל. אקו"ם נוסדה בשנת 1936, ומונה כיום 2000 חברים בקירוב, שהם מרבית המלחינים, המשוררים, הסופרים והמו"לים למוסיקה בישראל. החברים העבירו לידי אקו"ם את כל זכויותיהם שהן בטיפולה של האגודה; זכות הביצוע של יצירותיהם, זכות השידור, זכות ההקלטה, זכות ההסרטה וזכות ההעתקה. לפיכך אקו"ם היא בעלת הזכויות ומוסמכת להרשות שימוש ביצירות. אקו"ם קשורה בהסכמים לייצוג הדדי עם מרבית האגודות מסוגה בעולם, המייצגות כמיליון וחצי יוצרים ובעלי זכויות אחרים ברחבי תבל. כל האגודות מאוגדות בקונפדרציה הבינלאומית — סיס"ק.

תמלוגים

אקו"ם מעניקה רשיונות לשימוש ביצירות חבריה וביצירות חברי האגודות הזרות תמורת תשלום תמלוגים. כנגד אלה שעושים שימוש ביצירות, בלי רשות וללא תשלום תמלוגים, ננקטים הליכים משפטיים.

נגד מפירי החוק קיימים סעדים אזרחיים ופליליים, שיכולים להגיע לפיצויים ולקנסות של מאות אלפי שקלים ואף למאסר!

את התמלוגים שהיא גובה, מחלקת אקו"ם, אחרי ניכוי הוצאותיה, לפי מידת השימוש בכל יצירה ויצירה — תדירות השמעתה, כמות תקליטים שנמכרו, מספר עותקים שהודפסו, וכדומה. אין לאקו"ם הכנסה ואינה מרוויחה את התמלוגים לעצמה, אלא מעבירה אותם לבעלי הזכויות. התמלוגים הם גמולו של היוצר תמורת עבודתו ומאפשרים לו להמשיך ליצור, להנאת הציבור כולו.

עידוד היצירה — פרס אקו"ם

מדי שנה מחולקים פרסי אקו"ם ליוצרים בתחומים שונים של היצירה הספרותית והמוסיקלית — פרסים יוקרתיים עבור מפעל חיים, פרסים לעידוד פרסום היצירה, אותות אקו"ם, ועוד.

הדרכה והסברים

כדי להימנע מהפרת חוק זכות יוצרים, שעליו מבוססות פעולותיה של אקו"ם, אנו ממליצים — לפני כל שימוש ביצירה כלשהי — לפנות אלינו לקבלת פרטים בהתאם. אקו"ם עומדת לרשות הציבור במתן הדרכה, בהסברים משלימים, ובמידע מפורט על יצירות מוסיקליות וספרותיות ועל מחבריהן.

משרדינו פתוחים בימים א' — ה' בשעות 8.00 עד 15.00.

כתובתנו: שד' רוטשילד 118 תל־אביב טל' 03-6850115 — פקס. 03-6850119