

הירחון לספרות

שבתון לקל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנת י"ם • גליון 199 • אב-אלול תשנ"ז • אנוסם-ספטמבר 1996 • 18 ש"ח



"כתיבה בתורה העצומה" -

דויד גרוסמן

על דמות הילד ב"ישו ילדים זיגוג" ובכלל

על - משה בן-שאול, חגיית בן-דאליהו, שגיא מעין, עמרם ארצי, אילן חורג, אי-שע פורת,

יערה בן-דוד, קובי ניסים

סיפורת - אשף, זיוה (וינט) שפלה

מחזאות ממוחזת - אפרת ירושלמי (שו)

"יש ילדים זיגזג" בגליון זה

לגיון מעריצות הרוצח

אילו זה לא היה כל כך עצוב, כל כך חושף פגע עמוק בחברתנו, זה יכול היה להיות מצחיק מאוד. אבל זה לא. זה מדהים. זה הפתיע אפילו אחד כמוני שידע ויודע שיש בחברה שלנו, בצידה הימני של המפה, ציבור ניכר שלא מצטער על רצח רבין, אפילו להפך. אבל תלמידות בתיכון דתי, הלוכשות שמלות וחצאיות ארוכות מחמת הצניעות, בנות שלומדות מחמת הצניעות בחברה חד-מינית, בלי בנים, בחברה הגורסת כי "כבוד בת מלך פנימה". הן נעדרות מבית הספר כי הן מלוות את משפטו של הנערץ, היפה, החוק, הגיבור. דווקא חלאת המין האנושי, רוצח ראש הממשלה של המדינה היהודית, הוא הגבר הנערץ...

לא, אין כאן הפניית אצבע מאשימה כלפי דת ישראל, מקובלים עליי דבריו של הרב הראשי, שהדת היהודית איננה מעודדת רצח. אף מגנה. אבל, מכובדי הרב, זרמו מים בירקון וברדן. דברים משתנים. היתה מחתרת יהודית שהופיעה מתוך החברה הלאומית דתית. היה גולדשטיין שהוא שייך לאותו פלג אוכלוסיה וגם הוא, עד היום הזה, דמות נערצת על-ידי רבים מבין חובשי כיפות בשטחים הכבושים. היה כהנא שהותיר אחריו שורה ארוכה של תלמידים וממשיכים.

היו עוד. ובעיקר, היה דין רודף של רבנים! ורבנים הם מקור לחיקוי. הם רועי המאמינים. ככה זה בכל הדתות, ככה זה גם בדת היהודית. האם חסרים אנשים מאמינים, ביניהם פוליטיקאים, שמנסים לנהל ויכוח פוליטי על בסיס ספר הספרים? אבל כוחו, חשיבותו ויפיו של הספר מצויים לא באקטואליות הפוליטית שלו, אלא ביכולתו של הקורא האינטליגנטי לסגור פערים, שנפער מיום שנכתב התנ"ך ועד הזמן הזה ולתרגם את המטאפורה למציאות הדמוקרטית וההומנית. כי ככלות הכל, האדם כינה לראשונה את האלוהים בשם אלוהים.

לא נמשיך ברוח זאת. לא זה המקום, פעם נקדיש גליון ונבוא חשבון. נחזור לגליון המעריצות. הן, כאמור, לא לבד. יש להן שותפים רבים. כל אלה שגיננו בחצי פה. כל אלה שניסו לחלוק עמנו את הבושה באומנם שהתופעה אינה אופיינית רק למגזר הדתי-לאומי, אלא גם למגזרי האוכלוסיה האחרים. גם נשיא המדינה שמצא לנכון, לאחר שגינה בלשון חלושה משהו את המעריצות, להאשים דווקא את התקשורת שעושה מזה עניין רחב.

בנפול יצחק רבין בקרב על השלום, מכדור רוצח יהודי, שגדל בבית דתי לאומי, תלמיד האוניברסיטה בר-אילן, כתבנו "הרוצח לא יתום!" אבותיו של חלאת המין האנושי, יגאל עמיר, דוגרים עכשיו על החלאה לעתיד לבוא.

רצון היה לנסות ולגעת בדמות הילד בספרות. אבל, מיד עם עלייתו של הרעיון, באה ההבנה שהמשימה היא בלתי אפשרית. התעוררה השאלה: הילד כדמות ראשית ביצירה ספרותית או הילד כצופה ומתאר את אשר רואות עיניו, באמצעות הסופר האמפתי? או אפשרות נוספת, הדמות הבוגרת שהפנימה את תכונות הילד, שהן ראייה ותפיסה בלתי אמצעית, לא מניפולטיבית, ספונטנית וכו'; יחד עם זאת, מתנהג המבוגר בהתאם לגילו. היו עוד אפשרויות תיאורטיות כהנה וכהנה.

ובכן, הגליון הזה מביא משהו על הילד אצל גרוסמן, ובמיוחד בספר "יש ילדים זיגזג", אך לא רק, כי מובאת כאן גם שיחת החודש עם דויד גרוסמן, בה הסופר חושף משהו מתכונותיו המאפשרות לו ראיית הילד ללא מגבלות תפיסה סטריאוטיפית של מבוגר יודע כל, אלא בעין הסופר, שמתחיל מכלום וחושף לעומק את הילד, כפי שהוא אמור לעשות גם ביחס לדמות בוגרת.

אני יודע, לא מיצינו את הנושא "הילד ביצירתו של גרוסמן". הנושא עדיין פנוי. אין ספק שנושב ונתמודד אתו ויעשו זאת גם האחרים. גם יצירות אחרות בגליון זה עוסקות בילדים; שני הסיפורים הקצרים-ארוכים שבירכתי הגליון נמסרים מנקודת מבטם של ילדים מסביבות שונות לחלוטין זו מזו ומרתקות; חלק מהשירים חלק מהרשימות עוסקות בספרים שהילד במרכזם. כאמור, זה נושא שמזמין לשוב אליו עוד. כי כל אחד מאתנו גם מתגעגע לילדותו וגם נותר בו מעט ממנה.

200

הגליון הבא יישא את המספר 200. מאתיים גליונות. מאתיים הופעות, שחן כעשרים שנות קיום של העיתון. עשרים שנות קיום של כתב עת לספרות, שלא פסח אף לא על גליון אחד, תופעה בלתי שגרתית בהחלט בספרותנו. בבוא העת נקדיש לנושא יותר משורה או שתיים. אני מקווה שגם אחרים יעשו כן. אך כבר עכשיו, נשמח לבשר לקוראינו, שהם השותפים הנאמנים, המסורים שלנו, שגליון המאתיים יהיה לא שגרתית. העיתון בעצמו ומתוכו יגיש שי נאה לקוראים, המתמידים עמו עשרים שנות חיים.

underground

מס אחדים לאחר הבחירות השתתפתי באיזה מפגש שדנו בו, בין השאר, באבולוציה של האדם. בהפסקה שאל אותי מי: "נו, מה יהיה, ארבע שנים?" מניה וביה השבתי כך: הרי עוסקים כאן באבולוציה של האדם. נצטרך, אם כן, לפתח איברים של חולד, להתחפר ולהיות מתחת לפני האדמה". ספק אם העבירו את הרעיון לאהוד אולמרט; מן הסתם הוא הגה אותו באורח עצמאי: לפני זמן מה הציע, כך פורסם, לחפור מנהרה מתחת רחוב בר-אילן, למען יסעו בה החילונים בשבתות וחגים. אכן, רעיון מופלא, אלא שאיננו מרחיק ראות. שהרי כדי לפתור את הבעיה כולה יש לבנות עיר תחתית שלמה, ירושלים של מטה. בעיר הזו יוקם משרד לחינוך חילוני, שבו נשים תוכלנה להלך ללא כיסוי ראש ואפילו בשרוולים קצרים; בתחנות האוטובוסים - שיסעו גם בשבת! - מותר יהיה להציב תמונות שבהן נראה שחקן המניח כף יד על שכם שחקנית; בתיאטרון תתקיימנה הצגות בשבת ובתי הקפה יהיו פתוחים, ואפשר יהיה אפילו לאכול פיצה בפסח וטוב, זה אולי באמת מוגזם, חוץ רק לאחרית הימים). ואם יהיה איזה חילוני הנגוע ברומנטיקה חולנית שיחפוץ, מפעם לפעם, לראות את אור השמש, לא תהיה בעיה - בכל אחת מיציאות העיר התחתית יוצבו שני אברכים שילבישוהו כדת וכדין בקפוסטה ושטריימל, ככתוב בתורתנו הקדושה, וכך יוכל לטייל קמעה בעיר הכשרה העליונה. נגמשים שחורים של משרד הפנים, מניין אברכים בכל אחד, יערכו סיורים

במחילות העיר התחתית, ילכדו בחורים בני י"ח ויעלו אותם לעיר העליונה. כאן יצטרך כל נלכד להחליט האם הוא מתחייב ללמוד מעתה בשיבה של מעלה; אם יתעקש לעמוד במריו, יישלח לבקום ויורשה לחזור כרגיל בתום 3 שנים. רק במקרים מיוחדים יורשה לחזור קודם-לכן לעירו התחתית, בכתובת משוגעים וטלאי של "פרופיל 21", או בתוך ארון, למשל - מלבנון.

כך יפתרו כמעט כל הבעיות המוניציפליות של עיר הקודש. הספקת המים לעיר התחתית לא תהווה בעיה - השפכים של העיר העליונה הם באיכות בהחלט מספקת עבור שוכני העיר התחתית, כפי שהוכיחו אותם אברכים בני תורה שהפשילו מכנסיים ועמדו להטיל את מימיהם על קברו של יצחק רבין.

הבעיה היחידה שתגרום כאב ראש (פשוטו כמשמעו) מסוים היא הספקת האוויר. ייפתחו, אם כן, מספר פתחי אוורור (מסורגים, כמובן) כתלוליות חולד. פתחי אוורור אלה ישמשו גם, במקרה הצורך - בעקבות החלטה של מועצת גדולי התורה, הבר"צ או משי-זהב - לשם החדרת פצצות עשן או שריון, או סתם פחי אשפה בוערים וחיתולים.

ובא לציון גועל, במהרה בימינו.

צבי עצמון



תמונת השער: פרט מתוך עבודה של אונגריוסר המופיעה על כריכת הספר "יש ילדים זיגזג" בהוצאת הקבוץ המאוחד

ילדים - אצל דויד גרוסמן ואחרים	
פדריקו גרסיה לורקה; ארבעה שירי ילדים; מספרדית: טל ניצן-קרן	5
שיחת החודש: יעקב בסר עם דויד גרוסמן	12
רבקה קשתן; מה שמאחורי הקלסטרון - על "יש ילדים זיגזג" לדויד גרוסמן	16
אוריאל זוהר; מאחורי משחק המסיכות - על "יש ילדים זיגזג"	20
יהודית ברטוב; תמיד היא תהיה שם; על ספרה החדש של יהודית כפרי	24
סלינה משיח על גלגוליו של השיר "יונתן הקטן"	26

שירה ופרוזה

משה בן-שואל; שירים	6
חגית בת אליעזר; שירים	7
שגיא מעין; שירים; פרסום ראשון	11
עמרם ארצי; שיר	23
אילן תורן; שירים	15
אלישע פורת; שירים	28
יערה בן-דוד; שירים	31
קובי ניסים; שירים	35
אורי זוהר; שירים	35
אפרת ירושלמי (שז); שרשרת פנינים לבנה (תמונות ממתזה)	30
אשר רייך; הבת של וסרמן; (סיפור)	36
זיוה (ז'נט) שמלה; סמי, קוקו, שארלי והאחרים (סיפור)	42

ביקורת ספרים

יעל ישראל על "אסור לשבת על צמות" למרית בן-ישראל	7
שמאל שתל על "ציפור האש" לאורנה רבהון	8
רות לאופר על "ילד על מדרגות העולם" לפאדל עלי	8
דוד טרבאי על "פעלי העזר של הלב" לפטר אסטרסאזי	9
שמאל רגולנט על "עיראק של צדאם" לעופרה בנג'ז	10
עמית ישראלי-גלעד על "דו-קרב" לדויד גרוסמן	10

מדורים

לפי שעה: יעקב בסר	
המלצות עתון 77	4
חצי פינה: רוני סומק	11
מצד זה: עמוס לויתן	32

לכבוד ת"ד 16452 ת"א 61163
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
 לשנת 1997/1996
 שם ושם משפחה _____
 כתובת _____
 טלפון _____
 מצורפת המחאה על-סך 160 ש"ח עבור 11 גליונות
 כולל משלוח _____
 חתימה _____
 תאריך _____

שנה י"ט • גליון 199 • אב-אלול תשנ"ו • אנוסט-ספטמבר 1996 • 18 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
 Shimon Ballas, Sasson Somekh
 Roni Somek, Arie Sivan, Zsvi
 Atzmon, Oded Peled
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design:
 Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה
 בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות. עיריית ת"א-יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמנהלה: טל': 5619879, 5618271, ת"ד 16452
 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

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, אריה סיון, רוני סומק, צבי עצמון, עודד פלד
 עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
 ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
 ניקוד: שמואל רגולנט
 יחסי ציבור: רותי סבט
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפ, גילה בלס, יוסי הדר, נתן זך, א.ב. יהושע, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, עודד פלד, עוזר רבין, גיורא שוהם, אנטון שמאס.

ולאדימיר מאיאקובסקי: 150,000,000 פואמה; בתרגום אלכסנדר פן; הנה מס' 13; קונטרס לשירה בעריכת נתן זך; 1996

ולאדימיר מאיאקובסקי - "גרונאי המהפכה", כפי שכינה את עצמו. הוא התחיל כאימוזיסט-פוטוריסטי או להיפך, ב-1913. עם פרוץ מהפכת אוקטובר, 1917, החל לפרסם שירה מהפכנית אידיאלית. הפואמה 150,000,000 מן החשובות שביצירותיו האידיאליות-פוליטיות. 150,000,000 - מספר תושבי ברה"מ בשנת 1919-20, בהן נכתבה היצירה שמכנסת תחת השם איבאן את כל האוכלוסיה - שהיא גיבור המהפכה, וכך היא גיבור הפואמה הסוערת המרגשת והמגייסת הזאת.

במקום דת- / בנשמה / הקיסור, החשמל / תבויים. / במקום עוני- / אוצרות תבל כיים לתוך כסיךו / ישיש - להרוג. / גולגולות - לגביעים!"



לעזו בעריכתו פושפאנג אין ווענעציע; פאראיין פון יידישע שריבער און זשורנאליסט אין ישראל; ה. ליוויק-פאלאג; ת"א; 1996

"דייג בוונציה, שירים ופואמות", מבחר מקיף של לב ברינסקי, אחד המרתקים ממשוררי יידיש בארץ. אירוניה, הומור, נוסטלגיה ונגיעה חברתית בלשון יידיש עסיסית. במרכז - הפואמה רבת העוצמה על השואה: jntre, במרכזה, סבו סרול וסבתו, קרבנות השואה, באים חשבון נוקב וסרקט עם העיר ברלין. הפואמה תורגמה לעברית ותופיע בקרוב ב"השירים, הפואמות, הלשון, חידוש אחד גדול בשירת יידיש".

דוסטויבסקי: מעשה מגעיל; הבעל הנצחי; מרוסית: גרשון חזנוב; עריכה מרעית. הערות ואחרית דבר: דימיטרי סגל; 1996; הוצאת כרמל-ירושלים - המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות - המפעל לתרגום ספרי מופת; 276 עמ' שני סיפורים - "מעשה מגעיל"



(לראשונה בעברית) - סיפור אירוני על אציל ליברלי לכאורה ופקידיו. "הבעל הנצחי" מתאר עימות בין אציל לידידו לשעבר.

המסה המצורפת, "מרד החלשים", שכתב פרופ' דימיטרי סגל מהאוניברסיטה העברית בירושלים, מעניקה פרשנות וניתוח לשתי היצירות, בקונטקסט ספרותי, חברתי ואוטוביוגרפי.

משה בן שאול הנה מס' 11: קונטרס לשירה בעריכת נתן זך; מרס 1996 "שירים ארצישראלים עד מח עצמותיהם. מדיפי ניוחות, קוסמי קסמים אקוויטיים, קשורים בטבורם לילדות, לנעורים, לשנים עבר והווה למאפה מגרה". (מהמבוא) "שמתי פרוסת לחם בין דפי הספר, / סימן לאי-שכחה. / או הלכתי ברכבת הקטנה / למאי גשום מלא דובדבנים" /

עמידה על "רצף התהוות עם חוקיות אסתטית".

יוסף וייס: מפליג חלום; מכתבי אהבה לחנה שנש; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1996; 79 עמ' עשרה מכתבי אהבה שכתב יוסף וייס לחנה שנש. חנה ויוסף הכירו עוד בהונגריה, והמשיכו להתכתב בארץ. וייס היה אף הקורא-מבקר הראשון לשיריה בעברית. הוסיף מסת מבוא: מוקי צור.



הילה קנובלר: הנה מס' 12: קונטרס לשירה בעריכת נתן זך; אפריל 1996 "שירי 'חלומה האמריקאי' של הילה קנובלר... ניסיון לתהות על קנקנו של 'משהו מזרות העיר הזאת', ניו-יורק". (מהמבוא) "גשרים מסיעים אותנו / ממקום למקום / במכוניות גדולות מנוקבות כדורים / ההזיות הן דלק / תשעים וארבעה אוקטן / לכל מחזות חפצנו / באבק הלבן."

אנטוניו טאבוקי: חוט האופק; מאיטלקית: מירון רפפורט; דקוויאם; מפורטוגזית: מרים טבעון; הספריה החדשה - הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה; 1996; 182 עמ' שני רומנים קצרים של טאבוקי, מחשובי סופרי איטליה ומי שתרגם את המשורר הפורטוגלי פרננדו פסואה לאיטלקית. ברומן "חוט האופק", יוצא שפינו בעקבות זהותו של קרלו גוֹבוֹדִי, שגופתו נמצאת בחדר המתים, שם הוא עובד; החיפוש הופך למסע בעקבות עצמו.

בידקוויאם - המספר קובע פגישה עם המשורר הפורטוגלי המת, פרננדו פסואה. הוא מגיע ליעד בשעה 12 בצהריים במקום בחצות, וזמן ההמתנה - בו עולות דמויות שונות, חלקן בחיים וחלקן לא - יוצר את הסיפור.

יעקב בוצ'ץ: כחול חלודה; הוצאת זמורה ביתן; עמודים לספרות עברית; 1996; 229 עמ' רומן, שבו שלוש דמויות מרכזיות: דויד, צייר מתוסכל ואבוד, אשתו



החוקה והשתלטנית, אילנה, ובתם, ילדת הטבע, נופר. בוצ'ץ מצייר מהלך פנימי בנפש אנשים עזי רגש, שלא מוצאים דרך האחד אל השני למרות אהבתם, והם הולכים על סף הטירוף.

גיין נורדהאוס: קופי החרטינה של משה מנדלסון; מאנגלית: משה דור; הוצאת כרמל-ירושלים; 1996; 67 עמ'

מחזור שירים של משוררת אמריקאית, העוסק בפילוסוף היהודי-גרמני, (סוקראטס היהודי), בן המאה ה-18. "לאור האלף-בית הזה / הוא לומד לכתוב: אדמה / ומים, בוקר וליל / חומקים בעד מנסרת / הלשון, לובשים / צבע וצורה, חורתיים משעול / באבן, על מגילת היצירה, אומת רועים / יוצאת לדרך".

אברהם חסון: אבו באדג'ס עושה חיים; הוצאת עם עובד, סדרת מדף בעריכת נילי מירסקי; 1996; 163 עמ' סיפורים מהשנים שלפני האינתיפדה. המספר, בן מושב הסתובב בגדה לצורך עסקים, נקלע לאירועים והרפתקאות מרתקים ביישובים של מה שהיה "מזרח פרוע" ושטח הפקר.



פדריקו גרסיה לורקה

מספרדית: טל ניצן-קרן

ארבעה שירי ילדות

אדלינה מטיילת

אין בים תפוזים,
ובסביליה אין אהבה.
שחרחרת, השמש לוחטת.
שמשיתך השאילי-נא.

כמו מעסיס לימונים
יוריקו פני בתוכה,
ומלותיך - דגיגים -
סביב ישוטו אט.

אין בים תפוזים.
אי, אהובה.
ובסביליה אין אהבה!

הילד האילם

הילד מחפש את קולו
(שגנב הצרצר-המלה).
בתוך טפה של מים
את קולו חפש הילד.

אם אמצא אותו לא אדבר,
אהפכו לטבעת נוצצת
ואותה תענד שתיקתי
סביב אצבעה, סביב הזרת.

בתוך טפה של מים
את קולו חפש הילד.
(והקול השבוי לבש מרחוק
חליפת צרצרים ירקרקת).

מבית אל בית

הבה גלך מבית אל בית
עד נבוא אל הכר
שם רועים סוסוני המים.
אין זה רקיע, זו אדמה קשה
ושירת צרצריה מתרישת אונים,
ועשביה נעים להם חרש,
וענניה עולים כהרף-עין,
וגליה מטילים אבנים
והרוח כחרב חדה היא.
אני רוצה להיות ילד, ילד!

(גירסה מוקדמת של התרגומים ל"הילד האילם" ו"מבית אל בית" ראתה
אור בחוברת "מבט לספרד" בהוצאת אפיריון 1992)

הלטאה בוכה

מדמואל תרסיטה גיין המנגנת
בפסנתר של שבעה תווים

הלטאה בוכה, בוכה.
הלטאון בוכה אתה.

הלטאה והלטאון
בסגרים הלכנבן.

את טבעת הנשואין
הם אבדו בלי כוונה.

אי, טבעת העופרת,
אי, טבענת יקרה!

רקיע גדול וריק מאדם
מרכיב צפרים על בלון מנפח.

השמש, כמו קצין עגל,
לובש מקטרן של קטיפה.

כמה זקנים הלטאים!
כמה הוא זקן, והיא זקנה!

אי, כמה הם בוכים ובוכים,
אי! אי! איזה בכי נורא!

סקיצות, נסיעה באוטובוסים

6. אתן לך מתנות ליד המלכה
את חכית לי את מחכה
עד חורי מנקבי החליל שהשמיעו פעימות.

את חכית את מחכה תמיד
תולים כביסה על הגג
מסידים
חושבים על האתמול.
שיהיו מתנות צנועות, לא מזוור
אולי סי במול
שתרגלתי בנהרה אצל המורה גוליסקי
בילדות.

המתנות שלי הן חוט
שעליו תלויות נפשתינו,
והן באות וקרבות וזמנים הולכים וקרבים.
עד שתכסנו שמיכת הכוכבים.

7. נוסע, חושב על הטעיות
שהן לחם התמיד
שהן היין הרע שלי
והייתי רוצה לכפר עליהן
במפת דבש ובקב חרובים,
לשים ידי על חוזה על תוכה
ואת הידים החמות לגעת
ואת ירכיך ואת געגועיך
ואתה, כל אתה
מצחי לשים על מצחך
אולי תבוא עלי הרוחה

כאלו נגמלים מזה
בהרף תפלה נוסעת או ברכה.

3. הנהג שומע את הגל שירצה לשמע
הגוף שלי שיה למויקה ורה
מתפשט בי געגוע
לספינות שטות על גס הים.

4. אמת ידו מקעקעת
הוא מצלצל בפעמון.
את המצלה שמעתי
כשרפה בעירה.

היא מכסה את כפות רגליה בשקית פלסטיק
הבהק שלה מגיע לפניה
בהן נמצא הסמק המיוחד של הבושה.
ומי יודע למה היא מכסה
ומי יודע את לשון חידותיה?

עכשיו גם ידיה רועדות.

5. האוטובוס נוסע שפע פרי בחלון
אל תסתכל תיל, תיל נופל.
ואם תסתכל, שפע פרי תראה
גשם נופל.
הסתכל בחיל עולה על האוטובוס
פניו שפע פרי.
בחלון בתי אפר כרכר ורד
נשמע קול הצוצלת
נופלת העיר הזאת
כוכב שקט אינו נופל.
אם תסתכל:
שפע פרי.

1. שני ילדים באוטובוס
שני ילדים. אל תקום ילד
יש זמן
האור שבור על פניך
פיה נשבר מלא משאלות.
שני ילדים באוטובוס. שתי
תעיות.
יש לו שער דגן
יש לו שער חרוזים
וכל הנוסעים מסביבו ילדים חוים
וכל הנוסעים עולם מוגן
פנים הפנים שלי מעט אפל
תוכי רכזו של נרגן.

2. רשות היחיד היא בדירותו
בסגור עליו דלתו
ואין לאחר כניסה אליו
ללא רשותו.
אולי הוא ממתין לאהבה גדולה
לרצינות הבלבוב
לכח המחילה
ובינתיים הוא מכה בקירות.
איש לא יראה איה בצחוקו
הוא מעוה את המראות
ואיה צחוקו המר והנמהר
טובע לעתים בתוך נהר
קטן
המצוי בסליות נעליו
שם עם נופו
עם בררת המחדל
של עיר, אולי תחומו הדל
בו מויקה שופעת בדידים לבידיים
אני חושב שזאת צעקה
בשל אהבה וקווצותיה הבוערים
או מקצה פרורי
הפחד.

פולקלור של דודים משוגעים

מרית בן ישראל: אסור לשבת על צמות; הספריה לעם; עם עובד; 1996

קיץ אצל הדודים או בבית האקוטי של סבתא מציב נקודת פתיחה לסיפורי התבגרות רבים המוכרים לנו מהקולנוע ומהספרות. קל ומפתה להשתמש בתבולה מצויה זו, ובאותה מידה קל ליפול בפחים המסוכנים שהיא טומנת, ביניהם התייפיות יתר, טונות של נוסטלגיה לא אמינה, או סתם זיוף, הנובע מכך שתודעת המבוגר התרחקה באופן טוטאלי מתודעת הילד, והיא כבר לא מסוגלת להתמודד עם הילדות, אלא רק עם איזה דימוי מדולדל ומטושטש שלה. נראה כי מרית בן ישראל נפלה בכל אחד ואחד מין הפחים האלה בספר הביכורים שלה, "אסור לשבת על צמות".

המקום והזמן הם כנראה תל אביב בשנות השישים. ילדה מגיעה לביתה של סבתה כדי לבלות עימה את החופש הגדול, כהרגלה מקייצים שהיו ושעוד יהיו. הילדה היא בערך בת עשר כאשר מתרחשים האירועים המרכזיים של הרומן, ובסופו היא כבר בת עשרה. כל הרומן מסופר מתוך עמדה של זכרונות, והוא מצהיר על כך כבר מראשיתו: "הבעיה עם זכרונות היא, שלא תמיד מה שזוכרים מתקבל על הדעת". זו שוכרת היא הילדה שהיתה לאשה. אם כן, הקול, שהוא קולה של ילדה, עובר את ההדרה הנובע מזכרונותיה של האשה הבוגרת: פתרון דחוק שמצאה לעצמה המספרת על מנת להתחמק מהעמדה המחייבת של סיפור מתוך



תודעה של ילדות. כך שלמעשה, לא עם הילדות בדיוק בא הספר להתמודד, אלא עם עולם המבוגרים כפי שהוא נראה, או כפי שנדמה שהוא נראה בעיני הילדה.

עולם המבוגרים הזה, גדוש בטיפוסים אקסצנטריים, הזויים, מטורפים וצבעוניים. סבתה של המספרת מתוארת כלטאה סגולה ונראית לילדה כמו "אשה קאובי שמוכנה לשלוף מיד בשתי ידיים". גם דירתה מתוארת כאתר אקוטי, המתחרה בצבעוניותו הקסומה עם אתרים מסוימים בספרים של ג.ג. מארקס, והיא מלאה ב"קומקומים עצומים, רבי חן" ובעוד כל מיני סמרטוטים האמורים לשוות אופי מקסים לבית. קרובת משפחה נוספת, המאכלסת את הקירקס האנושי שמציג הספר, היא "הצמות", אשה חולה נפש שגרה מעל לסבתא בתוך הררי אשפה וסמרטוטים. נתין נוסף בעולם הדמיון הזה הוא אדון הכס, פיתום מטורלל שבבעלותו בובה בשם

ז'ורז'ט, איתה הוא מקיים יחסי אהבה-שנאה מזוירים, הגובלים כמעט ביחסי אישות. מרבית מדפי הרומן מוקדשים לשגינות האהבה של "הצמות" לאדון הכס, שאינו משיב לחיקה אהבה ורק מתעלל בה באמצעות הבובה ז'ורז'ט. בכל אותו זמן עומדת הילדה בצד וחווה במעלליהם של דרי הבניין המזוירים, ובמהלך אותו קיץ עוברת קורס מזרון במיניות, התבגרות, ובעולם הערכים של המבוגרים.

המספרת בונה סביב הילדה, גיבורתה, פולקלור של דודים משוגעים, ומקווה לפצות באמצעותו על דלות עלילתית, בעיקר תוך כדי שימוש תכוף במאגיות של אירועים וסיטואציות, הנתמכים על ידי טכניקה של ריאליזם פיוטי מופקפק, על כל כלליו השחוקים-משהו. עולם הדימויים המיניים של הרומן שחוק אף הוא וצפוי מדי ("לאיש שעמד מאחורי היה מלפפון בכיס", באמת!), ומושפע בבירור מהאווירה המתפייטת של סרטי פליני וספריו של מארקס. באחת הסצינות קוברת את עצמה "הצמות" בתוך בור בחצר ומסרבת לצאת ממנו, מפני שאדון הכס אינו משיב לה אהבה, סצינה המאזכרת את אחת הסצינות הנודעות יותר ב"זכרונות" של פליני, בה עולה דודו המשוגע של פליני על העץ וצורח משם "רוצה אשה, רוצה אשה". מכל מקום, צבעוניותם הפנטסטית של האירועים הקטנים מחיי השכונה, הממלאים כל פינה ברומן, אין בה כדי לכסות על השטחיות הרגשית של הטקסט ועל חוסר בשלותו, מה גם שלעיתים מוזמנות נסחפת המספרת לסנטימנטליות מתחננת יתר על המדה.

בתור רומן של התבגרות - קשה להאמין שעולם הילדות מושפע רק ממבוגרים, ממש כשם שקשה להאמין

שאלה הדמויות (או, אם תרצו, הדימויים) המזינות את עולמה של המתבגרת: סבתא, בתולה זקנה משוגעת וגבר שונא נשים. עד כמה שידוע לי, לכל היותר מביט הילד על העולם מתוך מעמקי תודעתו הנרקסיסטית והאומניפוטנטית. גם אם נצא מנקודת ההנחה שזה בדיוק מה שעושה הילדה: בוראת לעצמה עולם פנימי, קירקסי מעוות ומפלצתי, קשה להניח שעולם זה מוזן כולו רק מדמויות של דודים משוגעים. סביר יותר להניח שזוהי פנטסיה של מבוגרים ושל כותבים מסוימים, המשתמשים בילד כמו באבן בוחר, כדי לרמוז על עולמם המטורלל של המבוגרים.

פרשנות נוספת תיתכן מכיוון עולם המושגים היוגיאני, אף שלא נהיר לי אם היא פועל יוצא מכוונותיה המפורשות או המרמוזות של המספרת, או שמדובר רק בפרשנות פרטית שלי. אם נלך בכיוון הפרשנות היוגיאנית, ניתן להניח שהעולם המתואר בספר הוא דימוי לעולם פנימי, וששני הטיפוסים המבחילים והפאתטיים למדי המתוארים בו: "צמות" ואדון הכס, הם דימויים ל"אנימה" ול"אנימוס" הפגועים והחבוטים של הנפש, מהם לומדת הילדה על עולם המינים ותפקידיהם. בהתאם לפרשנות זו מתקבל על הדעת, שבתולה זקנה ומשוגעת וגבר שונא נשים, יכולים להיות דימויים מוצלחים לנשיות ולגבריות של עולמנו. אך מאחר שכיוון עלילתי זה אינו מעוצב מספיק ברומן, יש לרחות פרשנות זו על הסף, וכך נותר הטקסט כעוד רומן, חלול ומייגע. וחבל, מפני שמרית בת ישראל אכן מפגינה בכתיבתה כשרון בולט לספר סיפור.

יעל ישראל

חגית בת-אליעזר

אֲשֶׁה מְשִׁילָה צְעִיפֵי יַפִּיָּה
טוֹב לָהּ בְּעֶוְרָה הָרָךְ וְהַחֶכֶם
אוֹהֶבֶיהָ רוֹאִים אֶת אֶפְיָהּ
כְּעֹרִים - נִפְקָחוּ עֵינֵיהֶם

לְמִי נֹוֹעַד נִיחוּת פְּרִיחַת הַתַּפּוּז
לֹא לְדַבּוּרָה - לָהּ הַצּוּף
וְלֹא לְזוּגוֹת מְבֻלִים בַּפְּרָדֶס -
לָהֶם דְּבִשׁ הַמַּגֵּעַ הַצְּמִיג

או לי -

לֹא מְמַשִּׁי, רַק מְגַרְהָ,
כְּמוֹ סֵם הַרְחָה פּוֹלְשָׁנִי
קוֹרָא מְזַכְרוֹנִי
לְרִיחוֹת נְקִיזוֹנָה - רֵאשִׁית זַעְתָּהּ
בְּקִרְבָּה אֵלַי בְּרַגְשָׁתָהּ עָלַי
אֶפּוֹפִים

אֲשֶׁה אַחוּזָה
בְּסִבְבָּה בְּעֵלְהָ וּבִנְיָהּ

מוֹתַחַת יִרְעֵת הַזְּמָן
וְלֹא מְכֶסָה

תְּנִי לְמַלְיָם לְזוֹרֵם אֶל מִסְעוֹתֶיךָ
רֵאשֶׁךְ שְׁלֶךְ - אֵינִי גְבוּל, יֵשׁ זְמָן

בְּנָה בְּחֶדְרוֹ - לוֹנָה פְּרַק ת"א

הַרוּחַ מְלַטֶפֶת אֶת פְּלוֹמַת הַחֶטֶה
הַכְּבִישׁ מְעַרְסֵל אוֹתִי בְּחִיקוֹ
הַשָּׁמַיִם - עֵינֵי תַנּוּק בְּקָר

אַתָּה לֹא רוֹאָה, יֵשׁ גַּם צֵד קֵל

לְמָה לֹא רְצִית לְרֵאוֹת
בְּעֵינֵי קִטְיָה חוּמָה
עֲמָקוֹת עַד לְאַבְדוֹן
שׁוֹקֵעַ מִפְּחַח
אֶל מַתַּחַת לְפָנַי
פְּשׁוֹת הַקָּיוֹם

עוף החול אינו FIREBIRD



אורנה רב-הון: **ציפור האש; קשרים בין-תרבותיים, מריק ניו-יורק, 1996; 48 עמ'**

הקובץ "ציפור האש" הוא מבחר מתוך ספריה של אורנה רב-הון, "כעוף החול" ו"נגיעות של כוכבים" וספרה השלישי "בצעקה שקטה", העתיד לצאת לאור. ההוצאה-לאור שמה לה למטרה לסקור חתכים תרבותיים, בסדרות של ספרות העולם ושל אמנות הקול, ההדפס והתנועה, ולהוציאם בחוברות של כריכה רכה, כמו-גם קלטות-קול ווידאו. העורך, סטנלי ה. ברקן הוא גם המתרגם לאנגלית של כמה משירי אורנה רב-הון לצידם של ריבה רובין וקרן אלקלעי גוט.

השירים בתרגום נקראים כאילו נכתבו אנגלית. שפת השירים קולחת, תמציתית, יבשה וקולעת, עם הומור דק, מהול בעצב: "גופי הערום/בוהק בנו/בעצמות לבנות" (עמ' 21), או "רוחה העפיונית - מנחיתה/על אותיות/ניקודים/יוצרת/שיר" (עמ' 36); מוגש כאן מבחר שאינו מתכוון להדהים את הקורא האמריקאי בהגשת תרבות שורה לרוחו. המתרגמים חזרו לתרגם שירים שתואמים את רוח נהפ מולדתם. מכאן שמבחר שירים זה, מגלה רק פן אחד בשירתה של אורנה רב-הון ונעלמים ממנה נוף הארץ, הנעוצים לילדות, היחס לחברת הנעורים והאהבה לסבא יוצא מזרח אירופה.

המקור השופע והמיחד את שירת ישראל המודרנית והמשוחררת ממליצות ושברי פסוקים, מצוי בתנ"ך והוא פרע בכל זאת את המגיע לו, אפילו במבחר אנגלי זה: את המשפט "הרוח הזו - מושלת בי כסנה", קרן בשר "נגיעות של כוכבים" קרן אלקלעי גוט תרגמה: "Like a burning bush" (עמ' 29) כי "השיח הבורע", הוא מושג קרוב גם לקורא שהתנתך הוא חלק מתרבותו. וחבל שטענת ריבה רובין ששיר שלאחריו, "שכחה", מתוך השיר "לקט, שכחה ופאה" שבדברים כה, (19) במקום forgotten sheaf, "שכחה", היא כתבה Pauper's tithe, שהוא "מעשר עני". הגדיל לעשות סטנלי ה. ברקן, שבעקבות "כעוף החול", Like the firebird (בתרגומה של ריבה רובין) העניק לקובץ את השם Firebird אשר אורנה רב הון תרגמה ל-"ציפור האש". עד כמה שידוע לי, Firebird היא ציפור צפון-אמריקאית, שנוצותיה והובות ושחרות, ואין לה קשר לעוף-החול, זה הפניקס המיתולוגי, הנשרף וקם לתחיה. גם ל-"ציפור האש" של סטרווינסקי, אין קשר לעוף-החול. ציפור זו הבאה מתוך אגדה רוסית - נוצה שלה הורגת שודדירכים ובן-הצאר מוצא בעזרתה את היפה, המכושפת. חבל

הרופאים יבוא/לנבור בגופי בגסות - גופי המייצר מלים/במקום כדוריות אדומות". שני השירים האחרונים שבספר, שתרגמה קרן אלקלעי-גוט, הם שירי דמויות הנוגעים גם בעיות חברתיות. יצירות האמנות שאינן זקוקות לתרגום, הן חמישה איורי עט ודיו של יעקב אגם שנעשו במיוחד לספר זה. איני יודע אם הן מתרגמות את השירים לשפת הציור, אך הן ודאי מושכות עליהן אור חדש ושחור מסתלסל ועולה. אולי השירים מתרגמים את האיוורים למשהו שניתן למשש.

לסיום אומר, כי שלושת המתרגמים אהבו את המקור ושרו אותו כאילו היה שלהם, ואני כבר אמרתי את שלי, "זאת אשר יאהב, יוכיח". ■

שמואל שתל

האדרון לבית אסטר־האזי - התחלה או סיום?

פטר אסטר־האזי: פעלי העזר של הלב; מהונגרית: רמי סערי; הוצאת שוקן; 1996
ספרו של פטר אסטר־האזי (1950) "פעלי־העזר של הלב" התפרסם לאחרונה בהוצאת שוקן, בתרגומו של רמי סערי. זוהי הפעם הראשונה ששמו של אחד מגדולי הספרות ההונגרית העכשווית מופיע על מדפי חנויות הספרים בארץ.

אסטר־האזי (בתרגום מילולי "מבית אסטר"), אחד ה"ממזרים" הגדולים שבין סופרי מרכז-אירופה, הוא בן למשפחת אצולה: בתחרו של אחד מאבותיו שירת מלחין צנוע בשם היידן (אך אין כל קשר בין משפחתו לבין האסטר־האזי המוכר ממשפט דרייפוס). במקום תארי האצולה והקרקעות הנרחבות שהיו פעם בעלות המשפחה, לפטר אסטר־האזי נותר להסתפק בתואר "בוגר אוניברסיטה במתמטיקה" - תואר מכובד כשלעצמו. ביצירותיו הפוסט-פוסט-מודרניסטיות, מלבד הרוח המתמטית-מטאפיזית, שולטת השפעת המוסיקה, דרכי הפיתוח והקומפוזיציה שלה. ספר זה, "פעלי־העזר של הלב" נחשב לספר יותר "בוגר" ו-"מעמיק" מספריו הקודמים של אסטר־האזי, והוא יכול בהחלט לייצג הן את סגנון יצירתו והן את גדולתו.

הרומנים של אסטר־האזי, בדומה לחלק נכבד מן הרומנים שנכתבו במאה ה-20, מהווה ניסיון לעיצוב מחדש של הז'אנר, התמודדות עם ז'אנר הרומן. אסטר־האזי, כמו קונדרה, פונה לתחום המוסיקה לקבל השראה קומפוזיטורית: מכאן הקונטראפונקט, הפוליפונייה,

שספר יפה זה קיבל באנגלית ובעקבות כך גם בעברית, שם מטעה. כל המתרגמים קבעו לשירים פיסוק משלהם. אורנה רב-הון ממעטת בסימני-פיסוק ומשאירה לקורא את הברירה בין סגירת משפט ובין פתיחתו לתייה והרהור נוסף. ריבה רובין מחליטה בנקודת-סוף-פסוק, כי הכול נגמר; סטנלי ה. ברקן קובע סימני-שאלה בסוף שורה, שבמקורה היא מסתפקת במקף. גם קרן אלקלעי-גוט הוסיפה סימני-פיסוק. אולי השפה האנגלית דורשת זאת; אולי המתרגמים, רוצים להפגין את קצב נשימותיהם הם.

כך גם בחזות השיר, התרגומים משווים לשיר פנים חדשות. השורות מסודרות אחרת מאשר במקור וקרן אלקלעי גוט קושרת באמצעי זה את הכותר של השיר, לשורת הראשונה (עמ' 31); ואף מקצרת את מספר השורות (עמ' 37). "תרגום" חזות השיר בעמ' 19, של ריבה רובין ראוי לשבח.

אין ספק שהמתרגם חי את השיר, כאילו הוא אשר חווה ועיצב אותו, ולכן מותר לו לקבוע גם את צורתו. פעמים והוא "מצפצף" על המקור: המלה "עדין", שתפסה במקור שורה שלמה (עמ' 24), נעלמה בתרגומו של ברקן לטובת חזות השיר "שלו", כדבר הפתגם האירוני: "שיקספיר - תורגם ושופר". מכל מקום, אורנה רב-הון שהשתתפה עם ברקן בתרגום שירה, השאירה את שורת ה"עדין" במקומה.

טוב, שיש ספר שבו המקור והתרגום מעומתים. הקורא המכיר את שתי השפות, יכול להנות מהבדלי הדקויות שבכל שפה, כשהתרגום הוא טוב, וגם לחוש את האפשרויות הגלומות בשפת המקור והתרגום: "תווי אינם" שבמקור, מרשימים יותר מ"תוהאין" שבתרגום (עמ' 24). יש בשירת אורנה רב-הון פן שהוא ליריקה טהורה בין האהובה לאוהבה, לאם שהלכה לעולמה, לרוח "המושכת מתוך ידה/נגיעות של כוכבים". קרן אלקלעי-גוט תרגמה גם שירים תיאוריים, כמו "תמונות קצרות מבית-חולים" (עמ' 38). (שיר המזכיר לי את שורותיה של זלדה: "את בשיר הנכלם הניחו/לפני דרקון המדע"). ואורנה רב-הון אומרת: "שלושת

המוטיבים החוזרים הרבים. מאפיין בולט נוסף הוא נטייתו, אם לא לומר, מנהגו לצטט ממאות סופרים, אמנים והוגי דעות, לרוב אוסטרו-הונגרים, כגון מוסיל (Musil), או מודרניסטים, כמו קייג' (Cage). נוכחות הטקסט הזר, שמקורו אף פעם לא צוין (הרי שזה טענת הסופר לא רלוונטי, אלא אם כן, בתור שיתוף-פעולה בין היוצר לקורא), מעשירה את הטקסט בשני כיוונים. מצד אחד, הציטוט משתלב ב-"מקור", ומצד שני יוצר ניגוד, מתח. הטקסטורה עצמה סבוכה מלכתחילה: ערבוב של שפת רחוב, שפה ספרותית בסגנונות שונים ומתקופות שונות, ושפה עממית יותר. נסיונות אלה, האמורים ללכד כמה וכמה תחומי אמנות, מביעים במדה מסוימת תחושת קץ, סיכום סופי ומוחלט של הנאמר ונוצר בעבר. סביכות לשונית ורב-גונית זו הן הקושי, המכשול העיקרי העומד בפני המתרגם: בדומה לפייט, המרקם העשיר והייחודי של הטקסט המקורי כמעט ולא נתון לתרגום.



אם כן, תרגומו של רמי סערי אינו "כתיבה מחדש", על בסיס נסיבות אלה. המתרגם מנסה להתחשש לרב-גונית ולעושר הסגנוני של אסטר־האזי, ובמדת האפשר להיות קרוב ואמין למקור: אך אמנות זו מתפרשת כאמינות טכנית, ונוצר רושם שהמתרגם יותר על רובד של "סוד", שהוא בלתי-ניתן לביטוי, והסגנונות הסגנונית לגמרי מוחמצות. אבל, גם עם ההחמצה הלשונית, ההפשטה הסגנונית, שלמרות הקושי שבתרגום לא היתה הכרחית, תרגומו של סערי זורם, ופרט לאי-דקויות מקומיות הוא מדויק ומהנה. רק בהשוואה לטקסט המקורי נתגלה פער בין הטקסטים, המתויר תחושה כאילו שניהם נעים בעולמות אחרים, בלתי-ינקשרים. ללא ספק המתרגם ראוי לעיטור כבוד על תרגומו איכותי והתמודדות טובה, אם גם לא בלתי מוגבלת, עם מקור קשה במיוחד. ברכה נוספת מגיעה למתרגם על בחירתו ביצור וביצירה, שניהם חשובים ומייצגים - מבחינת המתרחש בספרות ההונגרית העכשווית. ■

דוד טרבאי

באמצע-באמצע

פאדל עלי: ילד על מדרגות העולם; אייר: שריף ואכד; מערבית: יהודה אטלס, יונה טפר; הקיבוץ המאוחד; 1996, לא ממוספר

אין סיפורי מעשה מרתקים ואין גיבורים בספר הילדים החדש שכתב המשורר, ילד פקיעין, פאדל עלי. במקומם, ישנם דברים "מהלבי" שאמר אותם ילד שיכול להיות בן ארבע או שמונה או ארבעים. ילד שעומד "על מדרגות העולם", ומתבונן בו בהרבה פתיחות ואהבה; את מה שהוא רואה ומרגיש הוא מבטא בשפה פשוטה, רגישה והכמה, רחוקה מבגליה ומתהכמות. "אני אוהב את המיטה שלי, / אני אוהב את חדר השינה, / את השמש שמעירה אותי / ולהתחיל כל יום מהתחלה. / אני אוהב את תכול השמים, / את הרוח שמרעיד את הוילון, / ואת אודם פרחי הגינה / שקורצים לי מבעד לחלון. / ומעבר לחצר ביתנו / גבעות הרים ומרחב. / ואני יושב לי באמצע-באמצע / בין צפון ודרום, מזרח ומערב."

כבר מהשיר הזה, השלישי בספר, אפשר לראות את המאפיינים העיקריים של הספר כולו. המשורר אינו "מתיילד", שפתו הפשוטה והבהירה מתאימה כמעט לכל אחד שישנה בו הפתיחות להבחין בכאן העכשווי ולאובו אותו. ועם זאת, התום שבו נאמרים הדברים ותחושת המרכזיות של הילד - "ואני יושב לי באמצע באמצע" - הופכים את השיר לאותנטי כשיר ילדים. (איוה מבוגר יעז להודות בתחושתו שהוא "באמצע באמצע"?) רוב החוויות המובעות בספר הן חוויות יומיומיות, "פשוטות" ואוניברסליות, שקל מאוד להתחבר אליהן בכל גיל. "אבא קורא עתון, / ואמא טרודה במטבח. / שניהם איתי בבית" / ואני לבד כל כך. / מוכר, אבל אפשר שרק לילד מותר להגיד כך את הדברים; לו, אנחנו יותר מאמינים אותו לא נאשים אצלו "יש איוה שוחד גם בבדידות הזאת" (כדברי נתן זך ב"שירים שונים").

שירי הספר מקרינים אהבה, לטבע, לאנשים. לעצמי שמוכר ומכובד ככזה, גם אם הוא "רק" ילד. "אני ילד / שמטפס / על מדרגות העולם. / יש לי לב, / יש לי שכל / יש לי עניינים / כמו לכולם. / והעניינים שישנם לאותו ילד בהכרח אינם רק שמחים. הוא פוחד, הוא מתמודד על מקומו בעולם, הוא לומד לבחור, הוא לומד להכיר את החיים על הבטיהם המגוונים. "כשאמר לי שסבא מת / בכלל לא נבהלתי הרבה. / אמרתי שסבא לא מת / ובעצם הוא רק מתחבא..." טוב, מוכר, אבל מבוגר לא יעז להגיד את זה.

פאדל עלי מצליח להוכיח בספר הילדים הזה, שהגבולות המסורתיים של תרבויות וגילים הם בעצם די מדומים, או לפחות מאוד גמישים. וזהו



איור: שריף ואכד, מתוך הספר

אולי הערך המוסף של הספר היפה הזה, שתורגם מערבית לעברית רהוטה ומשכנעת על ידי יהודה אטלס ויונה טפר, ושאיור בכשרון (גם אם לא לטעמי) עלידי הצייר שריף ואכד. הילדים הפרטיים והמאוד ביקורתיים שלי - ממש אהבו את הספר, ואפילו זה - אומר הרבה.

רות לאופר

להתיידד עם שד

דיד גרוסמן: דו-קרב; הרפסה שניה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1995; 78 עמ'

ספרו הראשון של דויד גרוסמן, שיצא לראשונה בהוצאת מסדה (1982) ולאחרונה טוב, בהוצאת הקיבוץ המאוחד, הוא ספר מובהק לבני הנעורים. דויד, נער בן 12 מירושלים, קצת תמהוני, קצת מתבודד, חובב ספרים, ילד, שהוא כהגדרת הוריו, מתנהג קצת כמו זקן, מתחבר עם זקן מבית האבות, שקל מאוד להתחבר ההכרות הזאת, נקלע דויד לאירוע סוער, שבמהלכו, מסתבך רוזנטל בדו-קרב עם רויד שורץ, הבכיר מביה"ס לרפואה, לשעבר. מתוך כך נשלחים שורשי הסיפור אל העבר הרחוק, ואל משולש האהבה בין אדית שטרנאוס, הציירת המסורתית, ושני הצעירים - רוזנטל העדין ושורץ הבכיר.

גרוסמן כתב ספר מיתח, משעשע וחכם. המבוגר מספר על הנער שהיה, בשפה שאינה ילדותית מדי ועם זאת היא מדוברת ומתקשרת, עדכנית וזורמת. אין בספר התנשאות או ניסיון ללמד ערכים מוספים מכבידים, ועם זאת, הקורא מרוויח אותם באופן טבעי, מתוך נקודת הראות הילדית, ובהנאה ממש.

לא הייתי מתעכבת על כך במקום הזה, גם אם רבים השבחים, כולל אלו שמפי הילד שלי. ספר הביכורים הזה נפל לידיי, בעצם, אחרי ספרים רבים וטובים אחרים של גרוסמן, בין אם לילדים ובין אם למבוגרים. אבל יצא, שגיליון הזה עוסק בספר אחר לבני הנעורים שכתב דויד גרוסמן. על שתי נקודות רציתי לעמוד בהקשר הזה: האחת, שבמין קריאה כזאת

שבדיעבד, מצאתי ב"דו-קרב" תווים מקדימים למוטיק, ילד המרתפים מ"עין ערך: אהבה" ולאחרון המופנם מ"ספר הרקוק הפנימי" ויותר מכל לנוג, הילד הבלש מ"יש ילדים זיגוג". מצאתי בו גם קווים אופייניים לגרוסמן המאוחר יותר, לתפיסה הילדית שלו, לתפיסה האנושית שלו. יש משהו בילד של דויד גרוסמן, שהוא קצת ילד וקצת מבוגר; והתחומים בין העולמות יכולים להיות מטושטשים, מה שמאפשר מעבר גמיש יותר ביניהם. זה מבלבל, אבל גם עוזר בסופו של דבר לנוע בין שני העולמות, שתי המציאויות.

הילד הזה, שהוא אחר במשהו, שיש לו נקודת מבט עצמאית ומקורית (ואפילו אם היא במשמעות הפיסית הפשוטה של להביט אל העולם מתחת למיטה) או המבוגר האחר, שיכול להיות "עדיין כואב את עלבונו של הילד שהוא שהיה" ("דו-קרב", עמ' 14) מאפשרים את קבלת השונה באופן טבעי, שאין בו מאמץ או הטפה.

הנקודה השניה: אם ניקח לדוגמה את סידרת "איתמר" המופלאה, לילדים, (לא אתייחס כאן לספרים נוספים לילדים שכתב דויד גרוסמן, מאחר שקצר המצע מהשתרע) - בהכללה קצת



פסגות - המכניזם הוא שיש משהו שור לילד (שד החלומות, ארנב או אח שעוד לא נולד) משהו שמעורר פחד. גרוסמן לוקח את הפחד הילדי ומקרב אותו, מקיים איתו דיאלוג מנקודת המבט של הילד, וכך הוא מביית את הסיטואציה או החלום. לא שהפחד נמחק לגמרי או נעלם, אין גיסיס. הגורם לפחד קיים ושורשיו במציאות. אבל אפשר להתפשר איתו, ברגע שאפשר להציץ בו מקרוב, להחליף עמו עמדות, תנאים, להזדהות איתו, לפתח יחסים, לברוא מציאות חדשה, שכוללת אותו בתוכה. להתיידד עם הארנב או עם השד, בתנאים מוגבלים.

ומתוך שני ציוני הדרך האלה, בחזרה ל"דו-קרב": הפחד שעמו מתמודדים כאן, הוא גם פחד הזיקנה וגם פחד ממסורתיו וגם מהמוות ממש. הילד (שהוא, כאמור, קצת זקן) מתחבר עם זקן שהוא גם קצת ילד. תוך כך הוא מתוודע לאמת החיים, לחרווה, להגינות, לנאמנות, לקודים המוסריים של ידיו, שחי לו בעולם צבעוני ותוסס, עשיר בזכרונות ובתחומי

התעניינות. גרוסמן אינו נכשל כאן בהעמדת זקן מושלם שהוא צעיר לנצח. רוזנטל, מתוך הילד שבו וגם מתוך מה שהוא - מסתבך בדו-קרב שאין ממנו מנוס, על אהבה, על כבוד. הילד, כעד וכמאזין לרוזנטל, בעוד זה מתכונן לקרב האחרון, שנכפה עליו, מחבר את קצוות הסיפור בין האוהבים, האהובה הנעלמת והגנב המסתורי. התגובה הראשונית, לאחר שהוא נכשל מלהניא את רוזנטל מלהשתתף בדו-קרב, היא פחד. הנטיה היא להעלם, לא לעשות כלום. גם לא לבגוד, כמובן. לכן הילד נתון במין שיתוק, אין לו למי לספור, והוא פוחד, ומצטער. בחדרו הנטוש של רוזנטל, בעודו ממלא אחר בקשתו האחרונה של הזקן, קורה משהו מפחיד, מסעיר. דויד מסתתר בארון, כמובן, הוא מפתח מאוד. אבל אז, יש לו רעיון. והוא פועל. הוא פותח את דלת הארון ומציץ אל הפחד. לא אביא כאן את התרת הסבך. מכל מקום, ברגע שא של הספר - עומד דויד בזירת הקרב. הוא מפתח שרוזנטל ימות, ואולי גם הוא עצמו; אבל הוא מתייצב במקום הסכנה ובעזרת הסיפור שהוא מספר, בעזרת דמיונו ויוזמתו, הוא מוסיף ממד למציאות כפי שסופרה לו, הוא יוצר בה משהו שמאפשר שינוי, פשרה.

וזה יכול להתבצע משום שהוא יכול "להיכנס" איכשהו לראש של כל הנוגעים בדבר, משום האחרות שלו, ומשום שהאחר אינו מרתיע אותו. הדיאלוג לא תמיד מתאפשר בקלות. לפעמים, כשמדובר בפעושות, ילד מדבר עם ארנב ביער או שצריך להקים מלכודת לשד לפעמים, צריך הרבה יותר מזה. במקרה של "דו-קרב", סיפור לבני הנעורים, מתעוררת מערכת סכוכה של פעילות נמרצת, התחפשות, החלפת זהויות, מרוץ כנגד הזמן.

המערכת הזאת הופכת מורכבת הרבה יותר ב"יש ילדים זיגוג" - אבל טוב, יש לשים לב - מדובר בילד שהוא "זיגוג", שהוא קצת אחר, שנקודת המבט הזאת, השונה, מחברת אותו עם מה שהוא תהום מפחידה, במקרה זה, העבר המזור, שלא ייאמן, של משפחת אמו.

יש כל מיני ילדים, בכלל, וגם בספרים של דויד גרוסמן. אבל אני רצייתי להתעכב על ממד האחרות, על יכולת ההתקרבות למציאות של האחר, השונה, הזר או המפחיד, שיכולה לעבור דרך "טריק" כמלכודת חלומות, שדרכה יכולה להיות סכוכה יותר וכרוכה בכריחות ובמאמץ ובהתחפשות או במסע או אפילו בכוח, או במרחק סודי ושפת סימנים וכו', ועוד. ובסך הכול נראה לי שהיא מובילה, (גם בספרים הקשים והפחות אופטימיים) לסוג של התפשרות והתקרבות, שבדרך אל המבוגר, שהוא גם קצת ילד. ובספר הראשוני הזה, שהיא כאמור, מציח ומותח ואינך מניח אותו לרגע, והוא מאזין בתוך רב בצוירו של אבנר אברהמי, ישנם כבר המפתחות לתפיסה האנושית הזאת. ■

עמית ישראל - גלעד

לשון הדרווישים

עפרה בנג'ו: עיראק של צדאם; שיח פוליטי ושפת הכוח; מרכז משה דיין/אוניברסיטת ת"א; הוצאת הקיבוץ המאוחד; תשנ"ו; 301 עמ'

המחקר שלפנינו מקיף חמישה תחומים המשיקים זה לזה מבחינת המקום והזמן, אלא שכל אחד מהם מתמקד בהבט אחד של החיים הפוליטיים כגון: מהפכה, משטר, מדינה, לאום, מלחמה, דת. החוקרת מדגישה שמחקר זה אינו עוסק בהתפתחויות הפוליטיות כשהן לעצמן, אלא כפי שהן באות לביטוי באוצר המונחים והשיח הפוליטי.

הפרק הפותח עוסק באירוע הראשון והחשוב ביותר מבחינתו של הבעת', כלומר מהפכה (ואל-ת'ורה) כלשונו, שהעלתה אותו לשלטון ביולי 1968. הבעת' טבע את המונח הזה כמושב של קבע, תוך שינוי בלתי פוסק, במגמה לעורר בעם תחושת הוזהרות ונאמנות לארצו. בעקבות "מהפכה" שילב הבעת' בהכרה רעיונית של תחיה והתחדשות (חירות, סוציאליזם ועוד) אלא שברבות הימים התרוקנו הללו מתוכנם. הפרק השני עוסק במונחים כמו דמוקרטיה, ליברליזם ופרלמנטריזם לעומת משטרו האוטוקרטי המיוצג על ידי המנהיג צדאם חוסיין, תוך נפתולים רבים עקב לחצים פנימיים וריקון ערכי המערב מתוכנם. ומאריך ומעלה את המנהיג והפכוהו לדמות סמלית מיתית. כאן חברו עיתונאים, פוליטיקאים וסופרי חצר להאדרת שמו. המיתוסים הפוליטיים, לדעת החוקרת, הם מושגים מלאכותיים ומטרתם להפוך את מרות המנהיג למרות שמעל לחיים, לחפות ועל חולשות ומגבלות, ולהעלותם לסמל, שאין עליו עוררין. פרק שלישי דן בתופעה מעניינת באשר לזהות, לנאמנות ולזיקות הפוליטיות הסותרות והמנוגדות זו לזו. הלשון הפוליטית משקפת נאמנה את המצב הפוליטי בעיראק, שכן "המיעוט הערבי נוגס את חלק הארי של העוגה הפוליטית לעומת שני הגושים הגדולים השיעים, שהם רוב מספרי, אך מיעוט פוליטי, והכורדים שהם מיעוט בלתי הקטגוריות יחד". הללו אינם זוכים אלא למעט בלבד. בפרק רביעי ניתן ביטוי חריף יותר לאויבים. השיח הפוליטי ממוקד בעיקר במשולש "האימפריאליסטי" הציוני-פרסי, במגמה להסיט את הדעת מן הכשלונות במלחמת המעצמות. המשטר החדש מעמיד את הכבוד בראש סולם הערכים, ולעתים הוא חשוב יותר מן המוות עצמו. למוות במלחמה יש ניהומים במיתוס ה"שהאדה" (מות קדושים בקרב) ובחיים שלאחר המוות. פרק חמישי עוסק בהיסטוריה, באיסלאם ובמיתולוגיה. זוהי חזרה אל העבר ההיסטורי והמיתולוגי שנועדה לממש יעדים פוליטיים ותעמולתיים. הבעת' מתמיד להשתמש בכוח העצום של עלילות ההגבורה ההיסטוריות כדי לשלהב את הדיונים על העיראקים



ולעודדים להילחם וליפול על חרבם, כאותם גיבורים מיתולוגיים. גם האיסלאם גויס למטרה זו. לדעת החוקרת, נועד למיתוסים תפקיד כפול ומכופל. מחד - בלם לזעזועים פנימיים וחיצוניים; ומאידך, אמצעי רבי-ערך לסחוף את ההמונים להרפתקאות מסוכנות. ואפשר שהשרדותו של הבעת' מקורה במידה רבה בהחייאת המיתוסים האיסלאמיים, ואפילו הקדם-איסלאמיים.

תופעה מעניינת היא התהליך של השיח הפוליטי בהעברת כובד המשקל ממונחים חילוניים ושמאליים לקראת הדגשים דתיים איסלאמיים בולטים. הלשון היא, אפוא, מעין כלי-קירוב עצום המחליף גוונים ובני-גוונים בלי הרף. החוקרת מצביעה על "היגיון" הפנימי של התהפוכות האלה, שהוכתבו על ידי שלטון הבעת'. הייחוד כא לידי לביטוי בדרומיננטיות שיש ללשונו של צדאם חוסיין של הלשון בעיראק. דבריו משתקפים היטב אצל מדינאים ובחוגי האינטליגנציה בעיראק. מבחינה זו, צדאם הוא יוצא דופן בין כל שליטי עיראק המודרניים. המחקר מצביע על משך שלטונה הארוך של קבוצה אידאולוגית אחת שייחודה הוא בגוון המונוליתי של השלטון בעיראק. הלשון משקפת מבחינה אחת את מכלול הערכים של החברה, ומאידך - גם את השינויים העוררים עליה. ערכים כמו כבוד, גבורה, ג'יהאד, שהאדה, תפסו מקום מרכזי בצבת השיח הפוליטי. ובמרוצת הזמן, נוספו ערכים חדשים כגון תזוהר (מהפכה) וכיוצא באלה.

המעבר לשימוש בערכים דתיים איסלאמיים שיקף נאמנה את התמורות החברתיות באזור ובעולם כולו. החוקרת תולה את התמורה הזאת במהפכה האיסלאמית באיראן ובעליית כוחו הפונדמנטליסטי, וכן בהתמוטטות האידיאולוגיה הקומוניסטית ובשידוד המערכות בחבר העמים הסובייטי. הניסיון להתמודד עם השינויים האלה היה באמצעות סיגול מוטיבים איסלאמיים, ובכך נודע ללשון תפקיד מכריע בתחום זה. בין הדוגמאות הבולטות בשימוש מניפולטיבי הוא הציטוט המוגבר של פסוקים מן הקוראן כדי לסגלם למציאות או לפעולות

לעתיד לבוא. בולט במיוחד הוא השימוש בפרשת אלנפאל (השלל) מתוך הקוראן כדי להצדיק את רציחתם של אלפים מבני העם הכורדי. השימוש בציטוטים מן הקוראן קרוב ללבם של בני העם, שרובו שיעי, ובכך הוא סומך, כביכול, על דבריו של הנביא. ברור שיש בכך משום עיוות וסילוף של דברי הקוראן. השימוש המניפולטיבי של השפה הגיע לאחד השיאים המגוחכים בכך, שאחת הדמויות שצדאם ביקש ליצור זיקה אליה היא דמותו של עלי אבן טאלב, שנוסף לקרבת הרם למוחמד, הוא נחשב לאבי השיעה באיסלאם. סופר החצר אחמד אסכנדר טען כי אילן היוחסין של צדאם חוסיין מוכיח לנו כי הוא חוזר שלב אחר שלב למשפחתו שלעלי. נראה שלנסיגות להבליט את ייחוסו של צדאם נלוו גם נסיונות רבים ומתמשכים להשוותו לאישים דגולים בהיסטוריה הערבית והאיסלאמית. ברור שנסיונות אלה נועדו דווקא לחפות על מוצאו המשפחתי הדל של צדאם, שהרי לאמיתו של דבר הוא בן למשפחת פלאחים פשוטה מהכפר עוג'יה שליד תכרית.

שימוש מניפולטיבי נוסף הוא הכשרת הקרקע הרעיונית לקראת צעדים נועזים שהמשטר תכנן מראש. למשל, החייאת הויתור הקולקטיבי של נצחון הערבים על הפרסים בקרב קדיסיה (637) חודשים ארוכים לפני הפתיחה במלחמה נגד איראן, וכן "ספטוף" רמזים הולכים ומתעבים על שייכותה של כווית לעיראק, וכל זאת לפני הפלישה עצמה. בצדק מביאה החוקרת את דבריו של ג'ורג' אורול באמרו, שהשתלטות על תבניות החשיבה ועל הלשון מביאה כסופו של דבר לאובדן החירות. לדעתה, ללשון, כביטוי מובהק של רעיונותיהם של בני אדם, יש כוח עצמאי משלה. השחתת הלשון ואלומות מילולית מביאות בהכרח לאלימות פיזית, וחוזר חלילה. מבחינה זו עיראק היא ביטוי מובהק להשתלבותן של האלימות המילולית באלימות פיזית, ולא ניתן להבחין עוד בין הסיבה למסובב. ובמרוצת הזמן, הופך השליט עצמו להיות לכוד בהצהרותיו הפומביות, ושוב לא ניתן לו לסגת מן, חרף השיקול הפוליטי הקר המתחייב מנסיבות מיוחדות.

השימוש המניפולטיבי בא גם לביטוי במיתוסים החדשים, העתיקים והמחודשים, שהיו פושטים צורה ולובשים צורה בהתאם לנסיבות. אך ייחודו של צדאם הוא בכך, שהמיתוסים האלה הפכו למדיניות שיטתית, אשר הגיעה לעתים לרמה של פולחן ממש. אחד המיתוסים המחודשים, שבהם חל טשטוש ועמעום בין ההתרחשות ההיסטורית למציאות המודרנית הוא "מיתוס הפיל" (הקוראן, פרשת הפיל 105) שהתרחש בתקופה הקדם-איסלאמית. ידוע שהפרסים הנרמזים בקוראן הם שילוב של עובדות, דמיון ואגדה, אלא שצדאם החיה אותו וסיגלו למציאות המודרנית בעיראק. העלאת המיתוסים נועדה, אפוא, להכשיר את הקרקע

לקראת ההתרחשויות הפוליטיות בעתיד, וכן לעמוד בפני אתגרים שלכאורה הם מעבר ליכולתה הטבעית של החברה. המיתוס נועד גם לפזר מסכייעשן ולקעקע בכך את חוש הביקורת העצמית ולשבש את ההיגיון הקר. באשר להשפעתם, דומה שלא היתה רבה כל כך, כיוצא מן המחקר, בייחוד בקרב השיעים והכורדים שהתקוממו נגד המשטר, מיד לאחר מלחמת המפרץ. מכל מקום, החלפת המיתוסים חדשות לבקרים מעידה על משבר תרבות, שהמשטר מנסה לחפות עליו בדרכים שונות, בייחוד באימוץ סמלים חדשים.

בריון על השיח הפוליטי בעולם הערבי מילא השיח העיראקי תפקיד מרכזי. אחד המובילים בו הוא היומון "באבל", המופיע בחסות בנו של צדאם, עווד. הוא קורא לאמץ את השיח הפוליטי העיראקי לאחר שהשיח הנאצריסטי התמוטט עקב תבוסתו במלחמת 1967. לדעתו, השיח העיראקי שונה מקודמיו בכך ששליחותו נועדה להתקיים מאות בשנים. זאת ועוד. השיח מצטיין בהתנגדותו המחולטת להיגררות אחרי השפעת הזרים, ובהתעוררות מן ההשפעה האמריקאית ועוד. דברים אלה העלו את חמתם של אנשי האופוזיציה. המשורר האופוזיציונר העיראקי-כורדי כרים עבד פרסם בעיתון החשוב "אליח'את" מאמר נוקב בנדון. הוא טוען שהשקף הפך לגבורה, והרצח - לדיבור רוטן. העילגות השתלטה במרחבי הארמון הרפובליקאי ונתגלגלה לבתי הספר ולאוניברסיטאות. הלשון נעשתה מסובכת, משועבדת ומדוכאה. השלטון מלא סתירות פנימיות, והיא מנסה להסתגל לכל מצב.

החוקרת מצטטת גם את דברי הביקורת החריפים והמעמיקים של משכיל לא-עיראקי, אל-סיד יאסין. הלה הפנה את חיצו ביקורתו נגד שלושה רובדי השיח: שיח המשכילים, שיח המהומים ושיח השלטון. באשר למשכילים, הוא טוען כי קשריהם עם השלטון ופיתויים כספיים היו להם לרועץ, והניתוח הביקורתי האמיץ נדם בפניהם. באשר להמהומים - הללו נלכדו ברשת התקשורת המתעתעת, שהביאה לידי תודעות פוליטית משובשת ומוגבלת. באשר לשיח השלטון - הוא טוען כי אין לתלות את הקולר בלשון הערבית, שהרי היא דומה לכל לשון אחרת. טענתו היא כי הקבוצה השלטת מנסה בשנים האחרונות לשבש את הלשון הערבית במגמה להפיץ מודעות מזויפת. ערכים כגון סוציאליזם, דמוקרטיה וצדק חברתי נתרוקנו מתוכנם, והמהומים איברו את האמון בהם. באשר לשיח הפוליטי של צדאם - טוען יאסין, כי הלה אימץ לעצמו עם הצהרות מיסטיים מעורפלות, לשון הקרובה יותר ללשון הדרווישים. הוא מציין שלעתים יקרה שהשיח הפוליטי יטביע רישומו דווקא בגלל הסתירות הפנימיות שבו, חולשתו המבנית, סגנונו הפגום ורעיונותיו הפרימיטיביים. המלה היא אפוא

אנליטי רב, תוך שימוש מעניין במקורות רבים. זהו מחקר מקורי, מאלף ומפורה.

שמואל רגולנט

המחקר זיכה אותנו בבחינה מדוקדקת ומעמיקה של השדות הסמנטיים של הלשון הערבית על רקע "תהפוכות" השלטון של הבעת בעיראק של צדאם, וכפי שהן משתקפות בצבת השיח הפוליטי הכוחני. הדיון מועלה בכושר

והתבוסה, והיאוש והתסכול השתלטו עליהם. המשורר הפלסטיני מחמוד דרויש עמד על תפקידה הכפול של המלה בפואמה הנודעת של "אחד עשר כוכבים" - "הסיסמה היתה לחרב בדינו וכנגדנו".

חסרת ישע, פרימיטיבית ומפגרת משום שהיא נוצרה עקב אינוס הלשון הערבית. המלה האנוסה יצרה מודעות מזויפת בזמן המשבר ופעלה לזמן-מה כדי לסמם את ההמונים, אך אלה התעוררו אחרי הלם המציאות

שגיא מעין

מול חופי נפולי

פרסום ראשון

אחת לחדש אנו יוצאים אל הים
במפרשית, להמשיך את שיחתנו השבועית
על אודות הזמן האבוד. הוא
תמיד אומר דברים מבלבלים:
"שלא יהיה - יהיה; שיהיה היה", כך
הוא ואני משיב לא. הייתי
רוצה ידית בלמים בטלטלה הבלתי פוסקת;
לעגן, לסדר תלתל סורר
מול מראה פנימית, ללטה
שפולים רכים, אלמג קטיפה מנצנץ, בלי להיות אחריו
כל הזמן... הוא שותק; וכבר
אנו מול חופי נפולי. הוא וזוב
ואני השנים הנספרות שחלפו
מאז התפרצותו האחרונה -
הוא אומר, בפומפי נעצר הזמן
. ומביט בי. אף פעם איני מבין את
מבטו הוא תמיד דברים מבלבלים
אומר דברים תמיד

שגיא מעין, בן עשרים ושלוש, סטודנט לעיתונאות ותקשורת

אין המלים עוד

מה עוד עושה אדם, שאינן עושות מלותיו?
מפרשיהן מטים
מפליגים על פסיפס של דעת
שתיקתה של אמת

אין המלים עוד.
דחלילים של רצון בגנת
התקוה יד נשלחת.

שעון, כמו המעגל בו סבים חיינו:
מחוגים חוזרים לנקדות
בהן עמדנו
ואין המלים עוד.

אט אט נטעות הרגלים
באדמה הבצית
האדם אינו אלא שקיעת נופיו

אל מול אבני הידיעה הקטנות
תחתן כמונים אוצרות המתת והסער המפעם בו,
שאינם נחשפים לעולם

רוני סומק חצי
וויליאם מתיוז
מאנגלית: משה דור

טובה

בבקשה

כתפי מתקשות בחשבי עליך
אבל ידיך פולחות אותן
כגוף הנכנס למים.
תמיד לבשי את כסיות
האפר שקה בטורם תקישי.

לפעמים תופרת האהבה כנפיים לגופה, ובשירו של וויליאם מתיוז מתקשות הכנפיים האלה לפני מעופן המרהיב.
קורדינסות הסיסה מסמנות גם את ידיה המוחשיות של האהובה, וגם את לוח השעונים המופשט בקוקפיט של המחשבה. בכל מקרה, מוכן וויליאם מתיוז בשירו "בבקשה", להיות איקרוס ולהעמיד שוב במבחן את דונג התשוקה.

ורשה מסגרת צהובה

ורשה מסגרת צהובה סביב מסך
אפלולי. משם אני רוצה אותה
יפה כמו בסרטים של קשלוֹבסקי -
עם המבט המהרהר, הנוגה
התלוי על קיר בעינים, וצעיף האדישות
המשתרף אחריה ברשול, סרות על הרצפה -
לעולם אינה מתכוננת למה
שהיא אומרת. היא לא
מסימת משפטים
מציתה סיגריה, אך לא
ממלאת את המסך עשן
היא רקדנית על כמת המשמעיות;
העיר מצתת והיא נעלמת מאד,
הולכת כבויה ברחובותיה;
ורשה מסבירה פניה
והרי היא הבמאית של עדן אבלותנו

דויד גרוסמן: כשכותבים "בלש" לא ממש מגיעים להארלם יעקב בסר

ויד גרוסמן, אתה כותב ספר חדש, האם יש בו גיבור שהוא במקרה ילד או ילדה?

קשה לי לדבר איתך על הספר החדש שאני כותב, כי אני כותב אותו. חלק מהעונג של הכתיבה הוא, שכמשך שנתיים או שלוש, או יותר, אני לבד עם הספר, ויש לי מעצור כמעט פיסי לדבר על הספר או לחשוף אותו. אבל אני משער שבכל ספר שאכתוב ועל כל דמות שאכתוב, יהיה בתוכה, גם אם תהיה בת שבעים, ילד מאוד חי ופעיל. והדמות, חלק מהאיפיון שלה יהיה ההתייחסות שלה אל הילד שבה. זה דבר שמאוד מעסיק אותי ומשמעותי בשבילי. וזה נכון גם לגבי הספר הזה. הדמויות המרכזיות כבר מזמן אינן בגיל הילדות.

אולי משום שילד יותר קטן, צעיר, שצריך הגנה ומעורר חרדה והזדהות, הוא דמות נוחה מאוד להעמיד בין דמויות מבוגרות, לבחון את ההתנהגות שלהן.

אני לא בדיוק מחפש נוחות - יש בילדות משהו שבעיניי הוא פעור, שסוע, בצורה שחשופה מאוד לעין שרוצה להתבונן אל המקום הזה. המגע של החשיפות הזאת עם כל מציאות שכבר נקרשה, שכבר מתנהלת על פי חוקי עולם המבוגרים, הוא שמעניין אותי. אבל, אני חושב שאולי כדאי להבהיר ממש כבר בהתחלה, אם אנחנו הולכים לדבר על ילדים: אני כתבתי הרבה על ילדים, לא רק מפני שזה גיל שיש לי גישה מאוד חזקה אליו באופן אישי, בגלל נסיבות חיים מסוימות. זה ודאי קיים. אני כתבתי גם על מתבגרים, שבעיניי זה גיל אחר לגמרי. כלומר, מבט לא רגיש די יכלול את כולם יחד, אבל זה גיל אחר לגמרי. כתבתי על ילדים גם כי אני מקווה שיהיו לי מספיק שנות חיים ורצון כתיבה לכתוב על כל הגילים. כלומר, אני בהחלט צופה שבעוד כמה שנים, עשרים או שלושים, יגידו לי - למה אתה כותב רק על זקנים? כמו ששואלים אותי לגבי ילדים. פשוט, כתבתי

כאמת שלושה ספרים שעסקתי בהם הרבה בילדות. בעיקר בעיניי ב"ספר הדקדוק הפנימי". עסקתי בהתבגרות. מומיק ("עיין ערך: אהבה") היה הרבה על ילד. וגם ב"יש ילדים זיגוג". ואני הולך הלאה לא מתוך הרגשה שמיציתי את התיאור של ילדות, אלא מפני שהחיים קצרים ואני רוצה לעשות גם דברים אחרים.

שמת לי לב, שבהרבה ספרים למבוגרים יש דמויות כמעט מרכזיות שהן ילדים. לעומת זאת, יש ספרים שהם למתבגרים שאין שם דמויות של ילדים.

זה מעניין. אף פעם לא חשבתי על זה כך. אולי מפני שמתבגרים חסרים את הפרספקטיבה ההתייחסות אל הילדות, שלחלק מהמבוגרים יכולה להיות. אני יודע שחלק מרחף ההחלצות מהילדות על כל מוראותיה - ויש לא מעט - הוא הרצון להביט קדימה ולהתעכל כמה שיותר מהר בתוך קהיליית המבוגרים, עם כל ההקלה שיש בזה. שוב, מצב הקרישות הזאת שדיברתי עלי, שקיים בין המבוגרים, הוא מצב שיש איתו הקלה לעומת מצב הילדות וההתבגרות שהוא מצב חשוף, נתון לשרירות של הכול. גם שרירות הגוף. ב"הדקדוק הפנימי" אני מדמה את זה לתהליך שבו בתחילת ההתבגרות אתה נכנס לאיזו מנהרה ואתה לא יודע איך תצא משם, אתה נתון במשך כמה שנים לאיזה כוח שרירותי שישנה אותך, אתה מין עד פסיבי לתהליך שמתרחש בך, וזה קיים גם בילדות. גם בכגרות אנחנו נתונים לזה, אבל יש איזה שלושים ארבעים שנה שבהן - עד שמתחיל תהליך הויקנה והשקיעה - אנחנו קצת במין אשליה שבעצם לא הרבה משתנה בנו.

קודם אמרת שבגלל נסיבות מסוימות מיוחדות של חיך יש לך קירבה יתרה לנושא של ילדים, אתה יכול להרחיב? הילדות שלי, לפי כל קריטריון, היתה ילדות מאושרת. ממש לא נעים להודות... אבל

התחושה של אדם וילד בכלל זה היא תחושה סובייקטיבית והיא קשורה בהמון גורמים שלא תלויים באם יש לך הורים שאוהבים אותך או מסגרת משפחתית יציבה בהחלט. זה מצב סובייקטיבי, וכאן אנחנו נכנסים לתתום מאוד פנימי שבו אני לא ארצה לפרט, אבל שם המקום שבו אין שום משמעות למה שקורה בחוץ, זה רק אתה עם מה שקורה בתוכך. וגם אלו נסיבות. הדרך שבה אתה רואה את העולם, חווה אותו, לבוש או ערום מולו.

יש הבדל עצום בין אהרן מ"ספר הדקדוק הפנימי" לבין גיבורנו נונו מ"יש ילדים זיגוג".

הם שני ילדים שונים, נפרדים. אהרן הוא ילד פנימי יותר, מופנה כולו כלפי פנימה, שקוע במחשבות שלו באיזה עולם דימויים פנימי, כמעט הרמטי, שלאט לאט מבודד אותו מן החוץ. וזה קוסם לו מאוד, ההשתקעות, הצלילה הזאת פנימה. ההתבודדות מהחוץ תלויה בעולם פנימי שיהיה נפרד לגמרי מהחוץ. זה כוח שמחיה אותו (גם ממית אותו אולי, בסוף). נונו הוא ההיפך. הוא ילד שפועל את המחשבות שלו, הוא ממש אותן במציאות בחיים, הוא הרבה יותר נהנה מהחיכוך הזה בינו לבין עולם החוץ. הוא זקוק לו תמיד. אני חושב שאני הייתי שניהם. בעצם כתבתי את הספר הזה "זיגוג" - כדי לעשות קצת סדר, זה חציו הבהיר יותר של הירח.

"ספר הדקדוק הפנימי" שונה כמובן לחלוטין, הוא יותר לירי, עמוק (ואני מקווה שאתה לא נפגע) מ"זיגוג".

צריך לזכור משהו. "זיגוג" נכתב כולו ובמהותו לקהל קוראים הרבה יותר צעיר. אני לפעמים נדהם ממה שקרה לספר הזה אחר-כך. כשהספר פורסם - סיפרתי שהוא נכתב לבנים שלי, (עדיין לא נולדה בת) לילד שהיה אז בן אחת עשרה וליילד שהיה אז בן שמונה. ושניהם הבינו אותו לחלוטין.



צילום: מוטי קיקיון

שכבר עשו אותם. הקיום הישראלי והיהודי, שבעיניי הוא בלתי רגיל, במקום ובזמן הנתון בהיסטוריה, איכשהו לא מתחלל לרוב הספרות החדשה. אתה לא מרגיש את זה. בפרודות של הסיפור - זה לא קיים. בעיניי זאת החמצה. גם של הכותבים. בכל זאת, הספרות היא גם דרך לפענח את הקודים של עצמנו.

קצת ביוגרפיה - אם אין לך התנגדות - נולדת -

נולדתי. כן. ב-54. כמו שאמרת, אני כבר לא "הדור הצעיר" עם כל הכובד הזה. כשאני "יצאתי" הייתי לבד. בדרך כלל סופרים חדשים הופיעו בקבוצות או זוגות, ואני הייתי לבד. ובולי (א.ב. יהושע) שהוא באמת חבר יקר, תמיד ניסה לשרך לי. כל פעם שקם איזה סופר הוא אמר - אולי אתם תהיו צמד. זה שיעשע אותי. למרות שהרצון לדיאלוג עם סופרים ודאי קיים.

גדלת בירושלים?

אני מירושלים. עכשיו אנחנו גרים במבשרת. זה עדיין ירושלים.

פרסמת לראשונה ב-81?

אם אתה אומר, בטח בדקת. מה זה היה? "חמורים"? כן, אני חושב שזה היה ב-81.

אולי תספר קצת על תחילת הכתיבה, על הלבטים - המחשבות שליוו אותך -

בוודאי שהיו לבטים לגבי הסיפורים שכתבתי אז, אבל באופן משונה לא היו לבטים לגבי התחושה שאני מוכרח לכתוב. ממש תחושה של מחנק. של אדם שיודע מה הוא רוצה, וזה דבר בלתי רגיל שהיה לי בחיי, לדעת מה

לספרות העברית כיום, בעמדת משקיף - קשה לענות; אני אגיד לך, אני פחות ופחות בשנים האחרונות מוצא בספרות הזאת דברים שמדברים אליי. שאני מוצא בהם את עצמי. את עולם הרגשות שלי. לכאורה כל המלים קיימות. אבל זה נדיר מאוד שספר מטלטל אותי או משנה לי דברים. למשל, תחושה כזאת היתה לי כשקראתי את הספר של יצחק לאור "עם מאכל מלכים". הרגשתי שפה יש ספר שבאמת מטלטל אותי. שמלמד אותי. אני ער גם לחסרונות שיש בו. אני לא מתעלם מהם. אבל יש בו כוח ואיזו העזה ואומץ.

משהו על הגל החדש, הצעיר, בספרות; (פתאום, זה כבר לא אתה -)

אני מאוד שמח שיש כבר מישהו אחרי.

אני מתכוון שיש בכתיבה של הגל הצעיר משהו שונה, וזה בא לידי ביטוי בסיפורים יותר מאשר ברומנים, אולי זו הכנה למשהו?

אני מרגיש את זה. אני משתדל לקרוא. אגב, שם של מישהו שהרגשתי שהוא בעיניי כשרון, שי טובלי, שקראתי אותו באנתולוגיה שערך חיים פסח. קראתי שם גם סיפור יפה של אפרת שטיגליץ. יש משהו בכתיבה החדשה שאני קורא, ואני מבקש סליחה על ההכללה, שהוא לא מדבר בקודים שלי. אנשים שהם מאוד מאוד מוכשרים, כתיבה שהיא מדהימה במיומנות שלה, (אתה יודע מה? זה לא הוגן, אני לא אומר שמות ואני גם לא רוצה לומר)... תחושה של מוטת כנפיים לא רחבה מספיק, של איזה צמצום בהתנסחות. דברים, שאם אתה קורא ספרות אמריקאית של שנות השישים, אתה מוצא

דברים שהיה קשה להם לקלוט הוצאתי מהספר. רציתי שהוא יגיע לקבוצת הגיל הזאת, מכל מיני סיבות. זה היה קהל היעד הראשוני. הבטחתי שאני כותב להם סיפור. ובוודאי שכשאתה כותב לגילאים האלה אתה לא יכול לתת ספר מורכב, עם תבת תהודה כזאת כמו שיש ב"הדקדוק הפנימי". וגם מבחינה זאת - אמרת לי: "אני מקווה שלא תעלב" (בעניין עומק הסיפור). הספר לא התכוון להיות עמוק. הוא מבחינתי, פחות משמעותי מ"הדקדוק" או מ"עיין ערך: אהבה". אני חושב שאין יום שהספרים האלה לא חוזרים אליי באיזה משפט שיש שם או מראה. תהליך הכתיבה של "יש ילדים זיגוג" היה שונה. ובכלל, נהניתי מאוד כשכתבתי אותו, כשזה לעצמו חוויה בלתי רגילה בשבילי, ליהנות כשאני כותב. לא סבלתי. לא הייתי מתעורר באמצע הלילה עם דפיקות לב או חרדות. גמרתי אותו, וכמו שאתה עושה כשנגמר החורף - אתה שם את המעיל בארון וזהו. אני שמח שהוא קיים.

אמרת שאתה מופתע שמבוגרים קוראים בו, שמבוגרים קוראים בו ונהנים.

וגם עבדך קרא, ונהנה, כמו מ"תום טויר" או מ"אמיל והבלשים". אתה מוצא דמיון בין הספר הזה ל"אמיל והבלשים"?

את אריך קסטנר מאוד מאוד אהבתי בילדותי, ותזרתי אליו בשנים האחרונות, כשקראתי מספרים שלו לשני הבנים. ודאי שאני מושפע. ודאי שהיו אפילו קטעים שאמרתי - זו מין מחווה לאריך קסטנר.

מה אהבת כל-כך ב"אמיל והבלשים"?

כתיבה בגובה העיניים של הילד, הכבוד לילד, ההומור.

מדוע לדעתך כל כך מעט סופרים עבריים נוגעים באמת בדמות הילד?

אני לא רואה את זה ככה. א.ב. יהושע כתב על ילד, גם עמוס עוז ב"הר העצה הרעה", גם לשבתאי יש לא מעט סיפורים על ילדותו שלו ב"הדוד פרץ ממריא" ואפילו ב"זכרון דברים" עולה דמותו כילד מול הוריו.

אני מתכוון לילד כנקודת מוצא. התכוונתי לאיזו פרספקטיבה ביחס לספרות העברית, מהבחינה הזאת.

בדרך לפה חשבתי שאני נמצא במצב הכי גרוע כמרוויין. אני כבר שנתיים וחצי שקוע כולי בתהליך הכתיבה, בספר שאני כותב, שזה הדבר שהכי מעניין אותי והכי חשוב לי, ועליו אני לא יכול לדבר איתך. אני לא יודע מתי הוא יצא. הדבר היחיד שהייתי מוכן לומר, ממש לפני שבוע, זה שבפעם הראשונה אני מרגיש שאני קצת יותר קרוב לסוף מאשר להתחלה. זה הדבר היחיד. לכן, כשאתה כאילו מבקש ממני פרספקטיבה

אני רוצה. אני זוכר תחושה מאוד מאוד קונקרטית.

היו נסיונות שקדמו לזה, בתיכון למשל? עכשיו התברר לי שהיו עוד נסיונות. כל אחד אומר לי - כבר בגיל חמש חשבנו שאתה תכתוב, ואיזה מורה זוכרת שהיא כתבה לי שאני אגדל ואהיה סופר, ואני מסכים עם כולם. אבל התחושה הברורה היתה בסיפור "חמורים". מצב שאני זוכר כמעט באופן פסי, גופני, אני זוכר שהייתי באיזו מצוקה קשה מאוד, פנימית, שלא יכולתי לפתור אותה באף אחת מהדרכים המקובלות, ישבתי וכתבתי סיפור כמו שאיש אחר ילך לפסיכולוג, יבכה על כתף של חבר או יעמוד על גג העיר ויגיד - אני רוצה לקפוץ. הרגשתי כוח שאומר - שב. תכתוב. לא ידעתי מה אני הולך לכתוב. לא ידעתי איך זה ייגמר. והיתה הרגשת רווחה, שהיתה לי, אולי עוד פעם או פעמיים בחיים בכלל, בהקשרים אחרים, לא ספרותיים, של - זה מה שאתה צריך והתמזל מזלך - לא במובן שזה מקצוע טוב - אלא שבמקרה ידעת לבחור בדבר שיאפשר לך להיות באופן נסבל. וזאת זכות גדולה שזה קרה לי, סליחה על המלים הגבוהות, אבל בגלל שאני מכיר את עצמי בתקופות מועטות מאז שהיו לי בלי כתיבה, אני חושב שהתמזל מזלי שידעתי לבחור בכתיבה. אני לא מדבר על התוצאות אלא על מה שביני לבין התהליך הזה.

אתה איש פוליטי, איך זה מתבטא בכתיבה הספרותית שלך? (כפובליציסטיקה זה מובן). איך אתה מתייחס לטענה הרווחת ברחוב - למה אתם הסופרים חושבים שלכם יש יותר זכות להתערב בעניינים פוליטיים מאשר לנו? אני חושב שהדהף להביע דעה על נושא פוליטי הוא בעצם אותו דהף של לקום ולהשמיע קול בסיפור.

אבל אתה לא מביע את דיעותיך בסיפור, להוציא "חיוך הגדי"? אני אגיע לזה. זה קשור לתהליך שקרה לי עם הכתיבה. בעיקרו של דבר, הרי לא כל הסופרים מביעים את דעתם בנושאים פוליטיים. לדעתי, רוב הסופרים אינם מביעים את דעתם בנושאים פוליטיים. לפעמים זה מפתיע אותי כמה מעטים עושים את זה. אני מתבטא פוליטית, לא בכל תחום. לא על כל דבר יש לי דעה. אני מתבטא כשאני מרגיש שמישהו מנסה לכפות עליי איזו השקפת עולם או שפה שהיא לא שלי. כך התחושה בזמן שכתבתי את "חיוך הגדי", את "הזמן הצהוב" או את "נוכחים נפקדים". כשהרגשתי שנוצרת מציאות שמישהו מתאר, והוא נותן לה מלים שלא מתארות את המציאות הזאת. שהפער ביני לבניה הולך

וגדל, שאני לאט לאט לא מכיר את המציאות הזאת. בהתחלה, כתבתי ספר, כתבתי את "חיוך הגדי". והרגשתי שבספר הזה אני מנסח לעצמי מה אני חושב ומה אני מרגיש, ואפילו מפזר את נקודות הראייה בין כל מיני אנשים כדי להקיף את כל הרגשות. עברו שבע שנים והמצב בחוץ הלך והחמיר, הלך ונעשה קיצוני יותר ויותר, וראיתי שאני בעצם פוטר את עצמי מהתייחסות רצינית אל המציאות הזאת. והתחלתי לחשוב קצת יותר, מה קורה ולמה אני שותף ולמה אני נותן את ידי. הסופרים שאני מעריך, הם אנשים שלוקחים את העולם באופן מאוד אישי. ואכפת להם ממה שקורה. וקיים בהם כמעט באופן פסי דחף הזה לנסח מחדש, לקחת את המציאות המוכרת ולנסח אותה מחדש; אם אתה מדבר בקלישאות - אז לא רק המציאות הופכת לקלישאה אלא שגם אתה בעצמך הופך לקלישאה בתוך המציאות הזאת. יש מין דחף כזה, שפעם קראתי לו "קלאוסטרופוביה בתוך מלים", דחף היצירה של סופר, אתה מוכרח לנשום אז אתה יוצר צירופי מלים חדשים. הדחף הזה - גורם לי לנסות, אחת לכמה זמן, לנסח לעצמי במלים שלי את המציאות סביבי. לא לקבל כמובן מאליי ניסוחים של אנשים אחרים, אפילו אם אני מעריך מאוד ומכבד את דעתם; אני רוצה, בתוך המקהלה הזאת, לשמוע מה אומר לי איזה קול פנימי שלי, איזה אינסטינקט פנימי, שהוא לפעמים צודק, לפעמים הוא לא צודק, אבל הוא לפחות שלי. אני יודע מה אני חושב. גם "עניין ערך: אהבה" הוא ספר מאוד פוליטי. וגם "הדקדוק הפנימי". הוא לא פוליטי במובן שהוא יכול לשמש מצע של איזו מפלגה. הוא פוליטי במובן שהוא מנסח זרמים של פסיכולוגיה, מנטליות, תודעה של אנשים יהודיים שחיים בארץ ישראל. החרדות שמתוארות ב"עניין ערך: אהבה" או ב"הדקדוק הפנימי" הן דברים שמתבטאים בסופו של דבר בפוליטיקה היומיומית שלנו. לזרות או לגיתוק המסוים מהעולם הפיסי והמוחשי יש השפעה על המעשים הפוליטיים המובהקים ביותר. אז אני מטפל בהם, בספרים האלה, ברמה אחרת. וכשאני כותב את הדברים מסוג "נוכחים נפקדים" או "הזמן הצהוב" אני כותב ברמה יותר מיידית. תשובה מאוד ארוכה אבל זו שאלה באמת מסובכת.

"הזמן הצהוב" הופיע לפני פרוץ האינתיפדה. חמישה או שישה חודשים לפני האינתיפדה.

שם אתה כותב ביקור על ביקור בגן ילדים. אתה מתאר ילד עם מקל פלסטיק, הוא אומר שזה תת-מקלע שנועד להרוג יהודים. זו בעצם היריה הראשונה של האינתיפדה.

היו בעיני כל כך הרבה יריות וכל כך הרבה דברים שהוליכו לזה -

זה היה סיפור אמיתי? בוודאי. זו לא פיקציה. זה דוקומנטרי.

זה הפך למטאפורה, שקרה לה מה שקורה להרבה מטאפורות מוצלחות כשהן הופכות למציאות. אתה רוצה להתייחס למערכת הזאת של מציאות שהופכת למטאפורה ולהיפך?

הרי המציאות כבר היתה שם. מה שקרה זה שהניסוח החדש הבלטי ניואנסים בתוך המציאות. הם היו קיימים, אבל השמות הישנים של המציאות לא נתנו להם ביטוי. הניסוח החדש הזה יצר פתאום תנועה בתוך המציאות. הרי תשעים ותשעה אחוז מהבעיות שאני תיארתי ב"הזמן הצהוב" כולנו קראנו בעיתונים, כולנו התרגלנו לניסוחים. אבל באותה תקופה - אולי קצת קשה לשחזר (ואני מקווה שבקרוב לא נחזור לאותה תקופה) - אם היית נותן לילד בן עשר לנסח כתבה בעיתון על הפגנות, על יריות, על הרוגים, הוא היה עושה את זה כי זה היה מין רצף של קלישאות. ואני יודע את זה, עבדתי אז ב'קול ישראל', ובוקר בוקר הייתי קורא את הקלישאות האלה כפי שהוכתבו לי. את המשפטים שכל מלה בהם היתה שקרית. כשיצאתי לכתוב את זה ראיתי כמה רבים הניואנסים במציאות שלא זוכים לשום ביטוי במציאות. שום דבר. ברגע שהפנתי אליהם את האור, אנשים היו חייבים להתייחס אליהם. להתנגד אליהם - כפי שעשו לא מעטים - או להזדהות איתם, אבל פתאום במלים חדשות. מה קורה במין מציאות כמו שהיינו שבוים בה עד האינתיפדה? עשרים שנה של כיבוש; אצל כולם כמעט יש תחושה של משהו שלא בסדר. גם אצל אנשים הכי ימנים - הם לא היו מרוצים ממצב של כובשים עם אחר. הרי אף אחד, אלא אם הוא פסיכופט, לא אוהב לכבוש ולשעבד עם אחר. הרי אפילו משהו ימני מאוד, כמו רחבעם זאבי, רוצה לעשות טרנספר, הוא רוצה לפתור בתוכו את המועקה שהוא בוודאי מרגיש מזה שהוא נאלץ לכבוש עם אחר. הוא רוצה לפתור את זה בדרכו שלו. זה גורם לכך שלאט לאט נוצר פער, ריק, בין האדם, עולמו המוסרי, לבין המצב בחוץ. הריק הזה אף פעם לא נשאר ריק. כי לתוכו מתחללים הרבה מאוד גורמים אינטרסנטיים שמעוניינים בשימור המצב הזה, מכל מיני סיבות. והם מפברקים או משחזרים את השפה שנועדה לאפשר למצב הזה להמשיך. מה שקורה הוא שלאט לאט, האדם שנאלץ לחיות במציאות כזאת, מתחיל להתייחס אליה כאל שרירות עליונה, שהוא לא יוכל לעשות שום דבר נגדה. כמו שאמר שמיר, המשמר הידוע של מציאותיות כאלה: "הערבים אותם ערבים, היהודים אותם יהודים והים אותו ים". מין צו

אילן תורן

מחזה לס. בקט

תור מעיפות
פניו קפואים - נבט
ממש אל חלוני
אדיש למרחב
שולח והרו לפניו
המת.
עד נצחי אלם
אחרון השברים של הנפץ הגדול
מרחף מעל ראשי
מזכיר הנשכחות
מזהיר מן הבאות.

תור מעיפות
ועל פניו כתמים של בלות
אותות לדברים הנחתיים עליו
שק התבטות של היקום.

אדיש לגורלו
לגורלי
הולך סובב
על משמרתו
תור מעיפות

חסד

במקדש טנריו בחרשת הבמבו
נצבים הגזעים ירקים
ומקבילים
שכינה אחרת
נתעלם העולם ואני עמו.

עלה אחד לימיני החל לפרפר
סב ושב
על עקצו
מכרפר מכרפש
מתפרע מטרטור
מחולל על צירו
מקדש חל במחולו.

החדש קשב.
לא שב מתפלתו
- יתהולל באות לבו
הטרף מטרח
אך קשור לגזעו -

לחש לי החדש
ואת נפשי
השיב

• מקדש טנריו נמצא בעיר קיסו ביפן

אלוקי כזה, שנחיה על חרבנו ונמות על חרבנו ו"לנצח תאכל חרב". זה מצב שבעיני הוא איום. הוא מצב של קורבן. לא כישראלי אני לא יכול להיות עם זה, אלא כיהודי - אני לא רוצה להיות קורבן של החרדות האלה, לא רוצה להיות קורבן של איזה קיפאון, לא מוכן יותר. זו הדרך שלי למרוד בפסיביות הזאת, בפטליזם הזה, הדבר היחידי שאני יכול לשנות הוא הניסוח של המצב.

בוא נחזור רגע לספרים. מה היה שונה בהליך הכתיבה של "זיגוג" מין האחרים? כשכתבתי את "יש ילדים זיגוג" עלתה בקודה שממנה ידעתי את סוף הספר. אין מה לעשות. זה ספר בלשי. בספר בלשי אתה חייב לדעת את הסוף. בעצם, זה משהו בלתי נסבל בשבילי. אני לא רוצה לדעת את הסוף. הספר שאני כותב עכשיו, אין לי מושג מה יהיה הסוף שלו, אין לי מושג מה יהיה גניח הפרק הבא. אין לי מושג. ואני כותב הרבה. כל יום, כל הזמן שאני יכול. אני כותב, ולא רוצה לדעת. חשוב לי לא לדעת. חשוב לי כל הזמן לחדש. בספר שאני כותב עכשיו יש לי - אני חושב - חמישה או שישה טקסטים אלטרנטיביים, לא מאוד שונים אחד מהשני, אבל שהולכים להרבה מאוד כיוונים. אני לא מדבר על גירסאות שונות. האי ידיעה או האפשרות שהכתיבה תיקח אותי למקומות שלא התכוונתי להגיע אליהם, שאולי - מבחינת המנגנון הדרוויניסטי, הפשוט, של שמירה על קיומי, על שלמותי - לא בריא לי כל כך להגיע לשם, אז מוטב לי לא לדעת. כי אם אני אדע, אני לא אגיע לשם. זאת לא ממש היסחפות. יש כאן מין תנועת מלקחיים, קצת יודע וקצת לא יודע. אתה מאגף את עצמך כל הזמן. מתוך רצון גם להפתיע את עצמך וגם להיבגד מבפנים, שזה הדבר הכי טוב שיכול לקרות לאדם שהוא כותב. בניגוד לאינסטינקטים שלנו, הרי כולנו בשלב מסוים פיתחנו מנגנונים שמאפשרים לנו להיות חיים סבירים פחות או יותר, ולא להעמיד את עצמנו במצבים לא נוחים, ואף אחד מאיתנו לא ילך מיוזמתו לסיור-לילה בהארלם, אבל כשאתה כותב,

אני עונה לכולם שהם יכולים לבחור. מבחינתי, כראשון בין שווים לגבי קוראי הספר הזה, אהרן חייב לצאת מהמקרר. אחרת כנראה לא הייתי כותב את הספר. יש בספר די רמזים לכאן ולכאן. הוא יכול להישאר והוא יכול לצאת. גבריאל צורן - במאמר ביקורת על הספר - כתב שככל שאהרן הולך ומתנתק מהעולם החיצוני, בכל זאת יש בו משהו כגיבור ספרותי שגורם לעולם החיצוני לרצות להושיע אותו. ■

תודה רבה.

או באיזה רגע אתה צריך לאבד את המצפן שלך, בתקווה שבטעות תגיע להארלם, וגראה מה יקרה לך. כשכותבים "בלש", לא ממש מגיעים להארלם. ולכן אני חושב שיותר לא אכתוב סיפור בלשי. סיפור שיש לו איזה מצילתיים כאלה בסוף. כי זה לא נותן לי את ההסתעפות הזאת. גם ב"ספר הדקדוק הפנימי" ממש עד - אני חושב - חודשיים לפני הסוף, לא ידעתי. גם עכשיו, הסוף פתוח שם. אני מאוד אוהב את זה. אני מקבל עד היום מכתבים מקוראים שרוצים לדעת מה קורה בסוף.

קוראי עתון 77 מוזמנים

להרמת כוסית
עם צאת ספרו החדש של יעקב בסר

את פני אמי אני מזהה

משתתפים:
נתן זך, לאורה ריבלין, שמעון אדף, גדליה בסר, שאול בסר,
צבי עצמון, רחל פורמן-אלבו, אביבית רוח
מנחה: עידית טפרסון

ציוותא 2, יום ג', 24.9.96, בשעה 20:00



אסוסיאציה של כותבי ישראל / General Union of Writers in Israel / اتحادة كتّاب عامة في اسرائيل

הזמנה

הנך מוזמן/ת לכנס ארצי של "איגוד כללי של סופרים בישראל" שיערך ביום ב' 9.9.96
ב-20:00 בצוותא 2, אבן גבירול 30 ת"א.
על סדר היום: חוק הסופר.
א. דיון בהשתתפות חברי כנסת.
ב. קבלת התלטות.

טל. 03-6921652, 03-5619879. ת.ד. 16208 ת"א

מה שמאחורי הקלסטרון

רבקה קשתן

מסע אישי בעקבות "יש ילדים זיגוג"

חובה, ההתגייסות, לספר את הסיפור האישי מאוד, היא מוטיב חוזר כמעט בצעקה אצל דוד גרוסמן; לנגוע ולנגע את האחר במחלת חלם (כווסרמן ב"עייין ערך: אהבה" הרוצה לעשות זאת להר נייגל); לספר דוד גרוסמן פירושו להקשיב בקשב דרוך, מתגייס, לסיפור של עצמך כמו לסיפור של האחר. כי הרי האחר הוא גם אתה עצמך, תוכך שאולי אינך יודע, פנימך המסתתר.

ב"יש ילדים זיגוג" מספר את הסיפור המבוגר-נונו לעצמו, לנו – רק לאחר כמעט שלושים שנה מזמן האירוע בו הוא נזכר. הוא מבצע את החדיירה העמוקה הזאת אל תוך הילד שבו – מעשה לא קל ממרחק שנים כזה, התובע אותם הקרבה וחירוף-נפש הדרושים תמיד למסע חיווי האני הפנימי. לגרוסמן נדרשה שנה שלמה כדי לכתוב את הספר הזה, הזורם לו כאילו בקלילות! ככה להקשיב לחיים, לסיפור של ילד אחד – במשך שנה שלמה, שעות רבות, כל יום של כתיבה, טיוטה אחר טיוטה, ותיקונים וחיבוטים, עד מציאת הקול הפנימי, הנכון. ההתחלה מהוססת, כביכול לא על עצמו מספר נונו המבוגר, אלא על איזה ילד העומד בחלון של אחד הקרונות ברכבת, מביט באיש ובאשה שנופפו לו מן הרציף... ורק לאחר קטע בו מועברת לנו תחושת האובדן והעזבות של הילד המסתכל "בתמונה שלעולם לא ישוב ויראה", הוא מגלה, לעצמו, ש"הילד בחלון הרכבת, הייתי אני". כמעט בהפתעה. ואז הוא מספר על משהו מוזר שקרה: לתא שלו ברכבת נכנסו שוטר ואסיר מרותקים זה לזה. בהמשך משתלט האסיר על השוטר, תפקידים מוחלפים, יש קריצות-עיניים – מתזה של ממש? או אולי הצגה. האם זה אות? סימן-דרך? – הילד נותר בתחושת מועקה.

נונו המבוגר מרגיש צורך לפזר מעט את המועקה הזאת. במלים אחרות: הוא מוכן כבר לחזור באומץ אל מסע הילדות-התבגרות שלו, להיזכר בו, לספר אותו, להתחילו – לתת לו להירקם, אורגנית, בסיפור ההווה שלו. ולו מעצם הזמן שהוא מקדיש לו. מרגע זה, כלומר לאחר שני פרקים, הוא פונה לדרך אחרת של סיפור הקורות. עתה

הוא ייתן שמות לפרקי הסיפור, שיהיו רמזים לקורא למה שעתיד לקרות, יעזרו לו להתלוות למספר. אגב, הספר כולו רצוף אותות ורמזים הניתנים לילד נונו מכל הכיוונים, בנדיבות, מנסים להכינו, לתת לו מסגרת התייחסות. לא תמיד הוא יבחין בהם "בזמן".

המספר עצמו, במסע שני זה, חודר אל ילדותו, מציץ אל מודעותיו הנוולדות, הצומחות בהיסוס, רוכן אל חרדותיו, אל התודעותו לסיפור משפחתו המלא, המרתק, הבעייתי כל כך, מחפש ואורג את זהותו, נפתח אל כאביו – וכך גואל את הילד, מעצים את חייו, ונותן אותו במתנה לעצמו, המבוגר, לאחרים בסיפור, השותפים לסיפורו, ולנו.

"מי אני?" – זוהי הסיסמה שהיא בעצם שאלה (השאלה הנכונה) הנמסרת לנונו כצופן בראשית מסעו (ימים מספר לפני הבר-מצווה שלו), סיסמת תחילתו של המסע, המפתח האישי שלו.

שאלה זו היא צריך להציג לפני מישוה, זר לחלוטין (לחלוטין? יש בכלל משהו מוחלט פה?), הנמצא בקרון אחר (ויש הנחיות ברורות באיזה קרון, וצריך להגיע לשם), ורק האיש שיענה על שאלתו ויקרא בשמו המלא, הוא שאמור להדריכו בהמשך ההרפתקה המצפה לו, ישלח אותו לקרון אחר, וכך הלאה וכך הלאה. (בדרך לינארית? האמנם? במעבר מקרון לקרון ברכבת הנוסעת כל הזמן בכיוון מסוים ויש לה תחנה סופית? או מי אומר שחייבים לנסוע עד הסוף? מה, אין חניית-ביניים? מי אומר שאי אפשר לעצור את הרכבת במסעה? מה, אסור? – נו, באמת. מי מפריע? החוק? וכו' וכו').

העיקר – לשאול "מי אני?", ולחפש תשובה, ולהמשיך לשאול, כל הזמן. "קלי-קלות" – חושב נונו בהתחלה, עד שיתברר לו כמה קשה אפילו לשאול. ככה? פתאום? אדם זר? והשאלה תעלה לאורך כל המסע, לפעמים בבהלה, לפעמים בתעוזה, לפעמים כהד דק, לפעמים צלולה. היא הפזמון החוזר.

ושאלה כל כך אישית ופרטית תצפון בחובה אפשרויות תשובה אינ-קץ – מפתיעות, מרגשות, מכאיבות... סיפורי משפחה

"אבודים", שנעלמו או הועלמו, מאירים פינות סתומות, פותחים דרכים חדשות; זכרונות וקולות מן העבר שיופיעו, יידחקו אל תוך הסיפור, יפרשוהו ויתפרשו על ידיו; ועולם שלם של שאלות, לכאורה כלליות, אבל שלובות בסיפור הפרטי של נונו. הן תענקנה תשובות פרטיות, תתמוגנה בסיפור ותתווניה גם הן את המסלול המתפתל, המשתנה תמיד, של מאבקו המסעיר אל עצמו ואל האחרים.

ומיהו העונה לשאלתו של נונו? – פליקס. איש זקן והדור מאוד. הוא יהיה האיש שאתו ייערך המסע המטורף בן-הימיים. האיש הלא צפוי (האמנם?), משום שהוא נמצא לא בקרון שאליו פונון נונו במכתב ההנחיות שהוא מוצא בקרון שלו, שאותו כתבו אביו וגבי (אבל איך הגיע לקרון?). והנה דווקא לו, בדחף של רגש, זורק נונו את השאלה – וכבר הוא סוטה בכך מן הדרך שהותוותה לו (האמנם?). "אמנון פיירברג", עונה לו פליקס, ומיד מנדב אינפורמציה נוספת, אינטימית: "אבל בכית, אדון אבא שלך, הוא קורא אותך – נונו". והנה כבר בתשובה זו צפונים כל כך הרבה אותות – אבל הרי אי אפשר לעמוד על כולם. מהר מאוד נכנס הסיפור להילוך גבוה, ופליקס יערוך, ביחד עם נונו, שוד רכבת נועז, ואחר כך ייצא איתו למסע הימלטות מורועו של החוק (שאביו של נונו מסמל אותו, הוא הבלש הכי טוב בארץ, ופליקס – נדע בהמשך – מכיר אותו היטב!). הימלטות מן המשטרה? – כך למראית-עין (אם כי קיימת האפשרות שפליקס תכנן כך גם כדי להעמיד את משטרת ישראל על הרגליים ולשטות בה, במיוחד באבא של נונו). אז אולי הימלטות היא מן המשפחה של נונו, ממקומו השיגרתי. מזמנו השיגרתי. מסע בזמן גנוב – שבו-בזמן הוא גם זמן אמת, משחק גנוב – אבל בכל הרצינות. ואמנם קורים דברים שיש להם השלכות משמעותיות על חייו של נונו (ושל אחרים). זמן לא דומה לשום זמן אחר בחייו של נונו, חי מאוד, מתפשט ומתכווץ, מושחל בהדרגה; משחק גנוב על פי מיטב סגנונו המהודר של פליקס. וכמו במשחק, כמו בהצגה, יש בו ערבוביה של התחפשויות בתוך התחפשויות, העמדות-פנים, כניסה

נכדה, יהיה מספיק זמן כדי "לשדוד" את הכספת - הצגה חיונית למען ילד אחד - היא לא משחקת תפקיד גזור מראש, אלא יוצרת תפקיד שאף פעם לא מילאה, ונעשית מעורבת בסיפור המתרחש, שהתפתחותו תלויה גם בה.

כדי לספר סיפור דרוש פנאי. פנאי לחדור לפרטים, למעמקים בלתי-נראים. להתבונן ביחסי-גומלין, מוכתבים או מקריים, או אפשריים, לנחש - כשלא יודעים הכול, להכיר בקוצר-היד לדעת הכול. לאפשר חיים גם למסתורין, לפלא, מבלי לחפוז לפענחו. לשחק תמיד, להתחפש - בדרך אל האמת, כי הרי תמיד יש לחדור אל משהו לא ידוע, והדרך לחדירה היא לנסות להתחפש למה שלא ידוע (ונונו המתחפש לילדה. וכשהוא נכנס כבר ממש לתפקיד, הוא תוהה מה היה עולה בגורלו אילו נולד ילדה. ואחר כך מתברר לו שהוא לובש את בגדי אמו כשהיתה בגילו...).

ה"רמאות" המתמדת שהיא לפעמים הדרך הנכונה אל האמת, אל החיים, אפילו אל ה"שרידה" (בזכות בגדי אמו ניצל נונו מידי המשטרה המחפשת אחרי ילד). כי לספר פירושו לעבור גבולות של זמן ומקום, עבר והווה בערבוביה, בזרימה, הלוך ושוב, לקראת עתיד רוטט, משתנה בלי הרף.



הזמן מחדש, בנפרד וביחד, וליצור מהם ובהם תשובות חדשות, הרמוניה בסכנה של דיסהרמוניה אל תוך הרמוניה חדשה, כל הזמן.

קולות עבר אלה עצמם מקבלים ממדים חדשים, שהרי בהעמדתם אל מול מה שקורה לו, הם לא רק נבחנים ביכולתם לעזור לו במצבו החדש, אלא "מלמדים" אותו דברים חדשים על אומריהם. ואם, לרגע, נדחוס את הזכרונות האלה למין שרשרת של אמירות שאנו שומעים מפי ההורים, המחנכים, הריהן תמצית נסיונם של המבוגרים, גיבושו למעין פתגמים, סיסמאות, סימני-דרך, שתכליתם להדריך את הילדים לשרידה בעולם קשה ואישוש של המבוגרים לעצמם, בפזמון חוזר, שזוהי הדרך הנכונה, היחידה, שהרי הם עצמם שרדו והגיעו עד הלום (שוכחים את המחיר); הם כבר בבחינת "מקצועיים" בחיים.

מה זה מקצוע? שואל נונו. האם זה יכול "להיות גברי"? מקצוע - כך מתברר, יכול להתייחס לדברים בתוך גבולות תחומים, נאחו כמה שאפשר למשש, לראות. מחפש את ההכללה, משרטט קלסטרון. סטריאוטיפיות בלתי-נמנעת, כמעט. המקרי, החד-פעמי, המשתנה, המורכב - בקיצור - האחד והיחיד, הסיפור של נפש אחת - זר מהותית למקצוען.

אפילו מקצוע השחקן אינו בטוח. וכדברי סבתו של נונו, לולה צ'יפרולה: "ארור המקצוע שלי... מקצועות שעוסקים ברגשות של בני-אדם הם המקצועות הכי מסוכנים... מי שכל חייו עושה שימוש ברגשות שלו כדי לגרום לאחרים להרגיש, להתרגש, הוא עלול לאבד את הרגשות בעצמו..."

רק כסבתא, כשהיא משחקת תפקיד של אשה פשוטה (ועתה אין עליה שום איפור, שום מסיכה), המתעלפת בבנק כדי שלנונו,

לתפקידים שונים, אקדחי-צעצוע היורים פתאום, שיתוף הקהל, ללא ידיעתו, מניפולציות, פגישות מאחורי-הקלעים, צחוקים, הסרת תחפושות לרגע! סחרחורת אמיתית.

ונונו כבר נשאב למשחק, מתחיל בשאלות קלסטרוניות: "הוא מהטובים או מהרעים?" (כשהוא מנסה לעמוד על חידת פליקס) - וילמד, די מהר, שאי אפשר לעשות חלוקות פשטניות כאלה, כפי שהורגל להן אצל אביו, איש המסמל את החוק, הרודף את הפשע בחורמה, ורואה בקלסטרון אמצעי מובהק לאתר את האחר...

ופליקס. מהר מאוד יתברר לנונו שפליקס הוא הנוכל הבינלאומי המפורסם - אביו הרי הצליח לבסוף ללכוד אותו ולהושיבו בבית-הסוהר למשך עשר שנים. אבל פליקס עצמו מגיש לנונו את הידיעה הזאת עליו, בעקיפין, כמעט בהתחלה... וכשיתברר לנונו שפליקס זה הוא סבא שלו, אבי אמו זוהרה - איזה הלם! הרי שמצד אמו הוא צאצא למשפחת נוכלים! ועוד יתברר לו שסבתא היא אותה שחקנית מפורסמת, לולה צ'יפרולה (להלן), שכלל לא נישאה לפליקס, למרות אהבתם, ושזוהרה, עד גיל שש-עשרה, בכלל לא ידעה מיהו אביה, לא סיפרו לה, שהרי פליקס שוטט בכל העולם והיה מופיע בבית כך פתאום, לפעמים. זוהרה, שפשטה ולבשה צורה, שמתגלה בכל פעם כאחרת, ושביגיל שמונה-עשרה החליטה להצטרף אל אביה במסעות המרמה המפוארים שלו, וכך, במשך שנתיים, מילאה, לצידו, תפקיד חשוב כשהיא מתחפשת ל"בתו! ועוד ועוד ועוד. זינג אמיתי. אבל כמה אחרת מנונו. בעצם כל הצד הזה של המשפחה שלו הוא זינגי, ובכל זאת כל אחד אחר.

שיעור נוסף: גם הזינגים שונים זה מזה. ואיך זה מתיישב עם משפחת אביו, שיש בה מחנכים (דגולים!) ואיש משטרה, וסבתא מחודדת ו... אז למי נונו דומה? גם הוא נוכל? או עלול להיות כזה? והרי במסע הזה הוא "מוצא את עצמו" עושה נוכליות או שותף להן... ואיפה עומדת הנאמנות שלו, לאיזה צד של המשפחה? - בעיה. עד שירגיש שהוא יכול לבחור את עצמו, שבתוך "מגרש המסדרים האישי" שלו הוא יכול לזוז קצת לכאן, וקצת לכאן, ובעצם לזוז כל הזמן, עד שימצא את המקום נכון שלו.

רעידת האדמה - לפעמים קלה, לפעמים חזקה, האוחזת בעולמו הקודם של נונו, מתרחשת כל הזמן. כי עברו - אירועים, וקולות, ומראות, וריחות, נשחלים בתוך ההווה כאסוציאציות, כ"מראי-מקומות" פנימיים שהוא מגייס כדי לאשש, או כדי להתמודד עם מה שקורה לו, מנסה ליישם, מבחין באי-מוצקותם, בהתערערות סמכותם, וב"עיוות" הזה נוצרת מן קפופוניה של קולות, שעל נונו ללמוד להקשיב להם כל

הוגנת עם זכר זוהרה). קונה לה את מקומה בחוכמתה, בתושייתה, בדבקותה, בהבנתה ובהדרכתה את נונו. היא הראשונה המכירה בנטייתו ובייחודו – ונלחמת למענו. "אולי לא כל אחד מתאים בדיוק למסגרת המרובעת של בית-הספר! כי יש אנשים עגולים, גבירתי, ויש אנשים שמינות, ויש ילדים בצורה של, נניה, משולש, למה לא, ויש – ויש ילדים זיגזג" (שם, עמ' 88) – אומרת גבי למורה-המחנכת של נונו. היא רוצה להיות אמא ב"משרה מלאה" (כשאבא של נונו יישא אותה לאשה. מתי כבר?) וכשאבא אומר לנונו: "תהיה כמוני", היא אומרת: "תהיה כמוך". "אל תנסה להיות גבר, תתחיל מזה שתהיה נונו". "קלסטרון של מלאך (ילד-טוב-ירושלים) – היא מאבחנת את נונו – אבל עם שבוע תועברות בלבו!"

ובחזרה לסיפור עצמו. גבי, אשר בנטיעות הקבועות עם נונו, אחת לחודש, לתל-אביב, ובמסלול קבוע: ים, וסיום מודרך בבית החרושת לשוקולד "עלית" – המסתיים תמיד בזלילת שוקולד – וציפיה של שעות ליד ביתה של השחקנית הדגולה של "הבימה", לולה צ'יפרולה, בתקווה שהיא תיתן דעתה על שני מעריציה שכבר חוו פעמים רבות בהצגותיה, ויודעים לדקלם, ובכשרון, קטעים שלמים – נוטעת בילד, בדרך החושית והחושנית, משהו מן הקטע החסר בעברו (פתאום, בתוך ותוך מסע היומיים, זה יתחוויר לו) – מיכוות-קשר עם החוליות החסרות במשפחתו, שאביו גזר עליהן אלם. גבי עומדת על שגרת המשמעת, מכשירה את לבו של נונו ו"וזורקת" אותו אל תוך המסע שהוא השמיצה, ההקשבה לסיפור שלו, וכך נרקמת המשמעות המתמלאה של חייו.

בתוך כך היא מביעה משאלה משונה לקבל את הצעיף הסגול שצ'יפרולה מגלגלת סביב צווארה במלכותיות תיאטרלית, ושיבולת-זהב. אותות, שגם הם יתחווירו לנונו במשך המסע.

וגבי היא כנראה זו שהגתה את מפגש נונו עם פליקס (נונו לא יידע לעולם אם אכן זו היא), ובכך נתנה במתנה יותר ממסע אחד, שהרי גם פליקס, הסבא, עובר מסע מופלא (להלן), ואנשים אחרים יגעו בסיפורים, ויקרו דברים, גם לאבא של נונו, גם לה עצמה. היא גם מספקת נופך אבירי מסוים לסיפור: כשנונו נשאל על ידי פליקס מה היה רוצה להשיג ב"טיוול" הזה שהם עורכים יחד, הוא עונה שהיה רוצה לתת לגבי את משאלותיה. ואפשר שגבי, הרוצה בסמלים אלה, שולחת את נונו למסע-הפלאים שלו עם סבא כדי שבאמת יביא לה את הצעיף ואת שיבולת-הזהב, שאולי, בדרך פלא, יאפשרו לה להידמות לזוהרה. אז היא גם "משתמשת" במסעו של נונו בשביל עצמה, כי מסע של אחד יכול להיות גם מסעו של האחר. ובמסע עצמו, משום דחיסותו והפתעותיו,

יכולים קולות אחרים, חדשים, להישמע כמעט מיד. הם רעננים מאוד, לפעמים שונים מאוד ממה ששמע בבית, וככאלה בוודאי יש להם השפעה חזקה.

קולו של פליקס, הסבא: "צריך הולכים עד הסוף. ולשנות כל החוקים!" "צריך תעזו! צריך קוראז'!" "החיים פעם אחד ואנחנו צריכים לשמוח." "החיים רק רגע, אז אם כמו שחקנים – פליקס רוצה לעשות הצגה הכי יפה שיש." "רק באגדה אפשר באמת לחיות קצת, אה?" "יש חוק כזה: מה שצריך להיות הוא נהיה. וזהו." "שלא תכיר אנשים יותר מדי טוב..." "יופי הוא כוח" (על זוהרה). "שתזכור שחיים שלנו זה לא רק החוקים. חיים זה גם צריך

כאשר לרגע בסוף, "עובר בי רעיון מוזר, מדהים, מופרך לחלוטין, שגבי ופליקס הם שתיכנונו יחד" את המסע שלו, והוא לעולם לא יידע את התשובה, כי החליט להשאיר שאלה זו באגף השאלות ש"אני מתענג עליהן מבלי לרצות לדעת את התשובה", "כי נכון שידע הוא כוח, אבל במסתורין יש מתיקות מיוחדת!" (שם, עמ' 299). אמנם משהו דומה לזה נאמר כבר על-ידי פליקס, אבל הדברים מקבלים את תוקפם וייחודם כי נונו עצמו אומר אותם, ובהקשר סיפורי, ולא כסיסמה. במקביל –

הספר הוא גם מסעו של פליקס, מסע-חיים, שתחילתו אי-שם – אולי לעולם לא נדע את סיפורו כולו.



מסע היומיים – מסעו המואץ של פליקס, נהגה כנראה כרעיון כללי, בלבה של גבי, ונמסר לידי, אשף הנוכלויות, לתכנון וביצוע.

ואמנם, המסע כולו טבוע בחותם סגנונו, המודוס אופרנדי שלו, הנוכל הבינלאומי, שהתעלל במשטרות העולם, וחתם כל מבצע בשיבולת-הזהב שהיה משאיר אחריו, כמתגרה בה: אדרבה, תפסו אותי, אם תוכלו! אבל מה שונה מסע זה ממסעותיו הקודמים, כי הפעם – כולו נערך בשביל ליד אחד, הנכד שלו שאף פעם לא הכיר, בשביל לספר לו את סיפור אמו, את סיפור משפחתה, את סיפורו שלו.

זוהי ההזדמנות המופלאה שלו להיות "סבא במשרה מלאה" לאחר שאבא הוא אף פעם לא היה לזוהרה (אם לא נחשיב את השנתיים ששניים אלה, פליקס וזוהרה בת השמונה-עשרה, בילו יחד בעולם הגדול, עורכים את מעשיהם הנפשעים). הזדמנות להקשיב לנכדו (ונונו חש בקשב המיוחד שלו, הסבא המכבד, הלא מאיץ, הנותן את כל מרחב המקום והזמן) להיכנס לסיפוריו – הוא אף מחליט להתחלק עם נונו ב"עונש" שזה הטיל על עצמו, לא לאכול בשר במשך עשר שנים בגלל מעשה רע שעשה: הוא מבקש מנונו לתת לו חמש שנים מתוך העשר, שבהן הוא, פליקס, לא יאכל בשר.

שיהיה מקום בשביל חוק שלך רק?" "עכשיו נתקן. אני פה בשביל לתקן הכול, כל מה שהתקלקל."

ולולה צ'יפרולה, הסבתא: "כולנו שילמנו מחיר כבד יותר מדי. כולנו. גם יעקב." (אביו של נונו. היא מסוגלת להכיל גם את כאבו של יעקב).

"האופי שלך שונה" (לנונו). "אתה בנאדם אחר. רק זוהרה היתה זוהרה. אף פעם אל תשכח את זהו תזכור אותה, ותרגיש אותה, אבל תדע שאתה כבר יצור חדש, בנאדם נפרד." "אל תעריץ אף אחד. אין אף אחד שראוי להערצה."

וקול אחד דק, של זוהרה (יש עוד, באותן דרכים שהמתים יכולים לדבר, אם "נותנים" להם), אשר שודר לו מתמונתה:

"תסתכל בי, אל תפחד ממני. אל תפחד מעצמך. אתה עשוי גם ממני." (וכדאי, אגב, לשים לב עד כמה קולותיהן של הנשים ישירים יותר, אישיים יותר...)

ובתוך ומתוך הקולות והאותות והמופתים, "אנציקלופדיה חינוכית" ארוגה בסיפורים, עולים כבר בזהירות, בחוטיות, קולות ייחודיים של נונו עצמו, מחשבות מהוססות, מודעויות. ויש אפילו קול אחד בוגר, בסופו של המסע, תרומה אישית של נונו עצמו, תוספת לשני נסחים אחרים, האחד מאביו: "ידע זה כוח", האחר מסבא: "יופי זה כוח",

המתנה הגרנדיוזית שהוא מעניק לנכדו היא עצם המסע עצמו, מלא הפתקאות ואינטימי כל כך, מלא הפתעות עלילתיות, אבל חותר כל הזמן להרחיב את סיפור עולמו של נוגו, להכשירו לקבל את עצמו במלאות של צבעים, במורכבות, באחריות חדשה; היותו הממצע בין נוגו לבין אמו, הראשון שיספר לו עליה, שיעזור לו להחיות אותה, שתחילתה בשביל נוגו היתה הידיעה שהיא מתה. נקודה לא קיימת. והמוות לעולם לא יכול להיות נקודת מוצא להחזיר לו אותו חצי (שלם), שהועלם ממנו. ונתינה זו היתה המתנה הכי נפלאה שיכול פליקס להעניק לעצמו. סיפור כזה, לילד אחד, יקר כל כך, לא יכול היה להינתן אלא בנתינה שלמה, בחשיפה – הוא נותן לילד לראות אותו, את פליקס, כולו, גם בחולשותיו, גם בתלותיותו, לרגעים הוא שם את נוגו שופט לו, להיות אמיתי אתו כל הזמן... הוא? אמן התרמית? אכן. והמופלא הוא, שפליקס לא מאבד את סגנונו תוך כדי הסיפור. אדרבה, הוא ממשיך במעליו, רק כך הוא במילייה שלו, זוהי אולי ההודמנות האחרונה שלו ל"משחק גנוב", מפגן-ראווה מרהיב, ובתוך כל זה לספר, לספר. להאיר בכל ממדיו. במעשה של אהבה גדולה.

וכמובן שמסע זה לא יכול להיערך מבלי שייגע ויתערב במסע האחר, של נוגו (הוא קודם כל איפשו אותו), וגם של האחרים. (להיפך. כל הזמן). כי שום מסע איננו מסע בחלל... וכך לא רק נוגו מתמלא שינויים, זוכה להתחדשות, אלא גם פליקס, ובגלל נוגו: "אתה עושה לי שאני מרגיש חדש. בן-אדם חדש".

ואולי זהו טיבו של המסע, שהנוסע צריך חבר לדרך, מורה דרך. ואמנם, תפקיד זה עובר מן הילד לסבא ובחזרה. כי אם סבא הוא מורה-דרך מתוקף גילו ומיומנותו ומעצם העובדה שהוא שתכנן את היומיים, הנה הנכד גם הוא מורה-דרך, ברצונותיו, בחלומותיו, בצרכיו ה"מכתיבים" לסבא את השינויים בדרך ומפעילים בו אזורים רדומים. וכמו שכבר הזכרנו, נוגו הופך לפעמים לשופט של פליקס.

ופליקס הוא זה, שאולי בלי משים, ובגלל עולם המושגים הנוכחי שלו, בגלל הרגליו, נתן למסע הזה את כינויו: "המשחק הגנוב". כינוי מעניין. וכך נחשף מפתח (מפתח-גנבים, עשוי זהב – זה הסגנון של פליקס) לעולם שמעמיד של גרוסמן, להתייחסותו לחיים ולסיפור, שהם אחד. המלה "משחק" מרמזת, כמובן, על ציפיה לכיף, להפתעות, בעיקר משמחות, לריגושים, לצבעוניות.

ו"גנוב" – כי הוא בבחינת הערמה מתמדת על העכביש האורב לחיים, על המוות. הוא העוזה השובבה, המתריסה, המתחפשת תמיד, הגונבת ריטוטי חיים מבעד לרידוד ולקפיאה הניטעים בנו, מבעד לשטיפות-מות

של חשד תמידי – אמצעי-שרידה נוקשים נגד האחר, האויב בעל אלף-הפנים.

"גנוב" – כדי להפקיעו מן הזמן הקפוא, המקצועי. לתת לו לחיות בפרקי-זמן משתנים – נקודת-אור בין חושך לחושך. "כל משחק זה גנוב. מהתחלה ועד הסוף... ויש רק שאלה אחד: אתה משחק?" – שואל הסבא את נוגו. זהו משחק שמטרתו לשכלל ולייפות את המודוס ויוונדי שלנו. ואשר לתחנות שבמשחק הן עצמן בלתי-קבועות, "עוללות" למצוא עצמן מטולטלות על-ידי המשחק, למקומות אחרים, לפעמים אפילו "קדימה"...

כמה זה שונה מסיכומים ודו"חות "משטרתיים": "היא מתה." (על זוהרה). או: "שוד הרכבת הוא סיפור חטיפה נועז, על כך מעידים כל הסימנים" (ונוגו כבר יודע עד כמה זה לא מדויק. וזאת בלשון המעטה). או: "פליקס נוכל בינלאומי."

כי לחוק אין זמן לסיפורים מלאים, ייחודיים, מבלבלים, אחוזי-פלא. על כן סיפור הרכבת מתפרסם בעיתונות כמעשה חטיפה, וכל הארץ מחפשת את אמנון פיירברג הנמצא בסכנת-מוות.

אילו הצליחה המשטרה, ואביו של נוגו בראשה, לשים את ידה על נוגו ועל פליקס מוקדם יותר, היה נוגו מחמיץ לעולם את "רגע-השיא" (יש כזה) של מסעו:

נוגו נמצא עם פליקס בחדר הכספות של הבנק, במאמץ לפצח את המספר הסודי של הכספת שבה טמונה מתנת אמו, מונחת שם מאז היות נוגו בן שנה ומיועדת לו לבר-המצווה שלו (הנה צופן נוסף בשרשרת הסימנים והאותות המפוזרים בנדיבות לאורך כל הסיפור). לרשותו זמן קצוב, קצר מאוד, לפענוח, כי אחרת "יתעורר" שומר מרתפי הבנק ויבין, שהילד והקשיש שאתו, הנמצאים להם שם, בחדר הכספות, הם אלה שכל משטרת ישראל מחפשת אחריהם מזה יומיים. אף אחד אינו יודע את המספר הסודי של הכספת, אפילו לא סבא. "זה סיכוי של אחד למיליון, לפחות" מתפצח אמנון (נוגו) מכעס. "אתה בן שלה; בן יחיד בכל העולם! זה אותו דם!" עונה לו סבא ברכות ובציפיה. ונוגו, בחרדה, בחירוף-נפש, משליך עצמו אל תוך מצולותיה של אמא שלו, בניסיון נואש, מלא תקווה, להבין איזה מספר יכלה היא להמציא – ולהאמין שהוא, בנה, שבעצם לא הכיר אותה, אמנם יפענה.

רגע. הוא כן מכיר אותה כבר. הוא כבר יודע עליה משהו. הסיפור סופר לו. פה ושם הוא אפילו נעשה שותף פעיל לסיפור ו"חיבר" לו חלקים (בחלק הכי מתוק של הסיפור כשהוא מספר איך אמא שלו קפצה מבנין בורסת היהלומים לבריכת השוקולד שבבניין "עלית", הוא קורא לה לראשונה – אמא שלי...), כשהוא וסבא שלו וסבתא שלו מספרים, נכנסים זה לדברי זה, משלימים משפטים, נאחזים זה בזה, בסיפור, בזהרה...

ועתה, כמעט בנשימה אחת, הוא מספר את כל חייה של זוהרה, מהחל ועד כלה, שלבים שלבים, כשכל שלב מקבל בסופו סמל, סימן, ספרה; ספרה, שהיא, היא, בצורתה המסוימת, חייבת להכיל, כך מרגיש נוגו, את תמצית הווייתו של אותו שלב.

וכל אותה עת עומד הסב מנגד, אין-אונים לעזור, חרד לראות עד כמה תהליך זה קשה לילד, יודע שאין מנוס, על הילד לעשות זאת בעצמו, לסלול, לברוא, לבנות... והוא עושה כל מה שהוא יכול לעשות – להאמין בנוגו, להתפלל בשבילו בלב. לאהוב.

ונוגו מנחש. והמספר נכון. והכספת נפתחת. "אתה קראת אותה מכפנים", מתפעם פליקס, "זה הדם שלכם דיברו" והמתנה שם, "לנוניק, מתנה לבר-מצווה. באהבה. אמא." (המתנה עצמה היא בבחינת סמל מופלא). והוא מותש לגמרי מן המאמץ להבין את עצמו, להכיל אותה כולה, לקבל אותה באפלתה, בכל מורכבותה, וגם בהומור שלה – הבחינה הזאת שהיא עורכת לו עכשיו, ממרחקי זמן!?! כמעט לא פייר... ורק אז הוא רואה פתאום את הצד הפשוט כל-כך של המספר הסודי: "איזה טיפש אני, הייתי צריך לנחש מיד שאלה המספרים שהיא תבחר". כי זהו תאריך הולדתו של אמנון, רגע הקשר-ניתוק הכי אינטימי בינו לבין אמו. איזה קטע מופלא. עוצר-נשימה. מעלה דמעות. (שכמותו יש עוד).

ומתי נדבר על האהבה על-פי גרוסמן (עיין ערך:)? שאלה המוצאת לה "אלף פנים" מושחלים בסיפורים, ייחודיים, לכל אחד ואחת.

ועל מסעה של לולה ציפרולה?

ועל מסעו של יעקב, אבא של נוגו?

ועל גבי, על אותו צד ילדותי שבה, חולם על הצעיף הסגול ושיבולת-הזהב, שאם יהיו ברשותה היא תוכל להביע משאלה – נו, ליהפך קצת לזוהרה היפהפיה, הקוסמת...

אבל זוהרה היא מהסרטים, חושב נוגו בסוף המסע, וגבי היא גבי, ובעצם – ברוך השם שהיא גבי.

כולם מסעות מופלאים גם הם, חלקם עדיין מרומזים, מאותתים, מצפים לגאולה. סימנים וסיפורים, מתערבבים, רוטטים ומשתנים וניתזים ומתאחדים ונכנסים ויוצאים ונצלים ומוצלים ומצילים – אפשרויות אין-קץ, אולי כגזע האנושי על מורכבותו האינסופית.

או אין עוד צורך להעלים משהו הנראה, בקלסטרונגו, לא געים, מביך... אין צורך לטשטש סימנים, לגזור אלם. שזוהי אלימות, הטלת מום, חתך בבשר החי.

לכן אין ברירה. נחוץ לפרוץ את השתיקה ואת ההשתקה. לספר את הסיפור כולו, ולתת לו לחיות בתוכנו, ולהחיות (יש בכוחו) אפילו להמציא אותו, אם נחוץ. וכיוון שזה טיבו של הסיפור, שהוא חומק, כחלום, עלינו לשוב ולספרו, שבכל פעם הוא יהיה אחר, יצמח ויצמיח, יתיה ויחיה. ■

מאחורי משחק המסיכות

אוריאל זוהר

דוד גרוסמן: יש ילדים זיגזג; הקיבוץ המאוחד; 1994

ת הרומן "יש ילדים זיגזג" פותח דוד גרוסמן בנימה נאיבית ילדותית ומנסה להפנות את העלילה לכאורה, לכיוון מאוד צעיר. אבל, רמזים בוגרים יחלו להגיע טיפין-טיפין, יחד עם ההתפתחות והחניכה שיעבור הגיבור אמנון (נונו), כחלק מתהליך של היכרות עצמית, (לכל הפחות עם המרכיבים הביולוגיים שיצרו אותו). במהלך הרפתקה, דוד גרוסמן מסמן בפנינו אפשרות תהליך יהודי עכשווי, לקראת ברימצווה במאה ה-21, כאשר אולי נשכחה במקומותינו המסורת היהודית עתיקת-היומין, ובמקומה בא המסע אל האני הפיזי. לכאורה, באה הנסיעה ברכבת כתחליף לחגיגה, כתחליף להקראת הפסוקים, הדרשה והעליה לתורה. כמה מלים של הסבר, למי שאינו זוכר או אינו מצוי בפרטי ההרפתקה:

"נונו הוא בנו של איש משטרה בכיר. אמו מתה כשהיה תינוק, והנפש הקרובה אליו ביותר היא גבי, מזכירתו של אביו. בתחילת הסיפור הוא עולה על הרכבת בירושלים ונסע לביקור משפחתי בחיפה. הוא לא יגיע לשם. במקום זה הוא יקלע ל'חטיפה' ולמסע של פשעים קטנים וגדולים, מטורפים ואביריים, בעוד הוא נמלט מן המשטרה המחפשת אחריו", כך על עטיפת הספר. השאלה: "מי אני?" עולה ושבה כל העת באמצעות דמותה המסתורית של אמו - זוהרה, שאיננה נמצאת בקרבתו ובאמצעות סבו פליקס וסבתו לולה, המשחקים בפניו משחקים מוזרים ונסתרים, משחקי תפקידים ומסיכות המאפשרים לו לחפור פנימה בתוכו, לקראת היכרותו עם עצמו. נונו איננו נמלט לבדו מן המשטרה, המבוגר ש"חטף אותו", הוא המבוקש. במהלך המאורעות המתעצמים נחשף בפניו הסיפור האמיתי של הוריו, של סבו וסבתו המוזרים, ושלו עצמו. הסיפור הזה משנה מרגע לרגע את חייו ואת אופיו ושולח אותו הלאה, אל תוך ההרפתקה המסעירה של גילוי עצמו וגורלו.

עם הפושעים (עמ' 177). עם זאת, לגבי תפקיד מכריע בהחדרת משפחתה של זוהרה לתודעתו של נונו. בגלל ההתעלמות המכוונת של אביו, הבלש המשטרתי, ממשפחת האם, מוצאת גבי דרכים שונות ומשונות לשמור על קשר. גבי הפגישה את הילד עם דמותה של לולה צ'יפרולה; גרמה לו לצחוק תוך שהיא מציגה לו קטעים ממחזות של לולה, עד שידע בעליפה סצנות שלמות. גבי איננה לובשת מסיכה להשגת מטרה אמנותית, חומרית, אלא לצורך מטרה פדגוגית: "לפעמים היא אומרת, גבי, טוב, זה רק בצחוק, שאם רק היה לה הצעיף של לולה, היא היתה יכולה להיות, כזאת, שחקנית או זמרת" (עמ' 129). באמצעות אבזר תיאטרוני מובהק, באמצעות משחקי תיאטרון, שומרת גבי על קשר בלתי-ברור, בלתי-מדובר, בין הנכד לסבתו. אמנון איננו יודע דבר על הקשר המשפחתי, אבל לומד לאהוב את השחקנית ולהעריך אותה, כהכנה מוקדמת לקראת ההבנה, שתבוא ברגע המתאים. בהמשך, גבי לוקחת אותו להצגות, ואף ממתנה עימו ליד ביתה של לולה, "חמישים פעם" (עמ' 130) כדי לפגוש בה פעם אחת מקרוב. אך גבי דואגת לפתח גם אהבה בלבו של נונו ולא רק כושר התבוננות חזותית: "לנשק כל מלה שלה" ליקקה גבי את שפתייה, "אם היה לי רבע האומץ שלה, הייתי כנאדם מאושר" (עמ' 131).

מרכיבי המשחק של גבי אינם מגיעים לרמה של החלפת דמות או מסיכה כמו לולה או זוהרה או פליקס, כי גבי מעבירה לנונו התרשמות, חיבה, תשוקה, הערצה, אך היא עצמה לא מתחלפת, היא קבועה, היא זו שמייצגת את האיוון הנפשי, ואליה ישוב נונו לבסוף, כדי למצוא בה את המשען להמשך חייו. לעומת זאת, בני משפחת אמו של נונו (וגם הוא) כולם שחקנים, כולם מתחלפים ומשנים תפקידים.

היכרות עם חפציה של הדמות כהקדמה

נראה שההתחנכות התיאטרונית של נונו עוברת בהבלטה במסלול ההיכרות עם משפחת אמו. אך יש כאן במקביל גם

המתאים לכל קורא, בכל גיל. הרי שאלתו המתמדת של נונו "מי אני?" איננה רק שאלת פתיחה ליצירת קשר עם הברדנים, הליצנים והשחקנים, שבאו לבדר אותו ברכבת זו אולי שאלה של דור שלם, שאלה של תקופה, של המאה הנוכחית. היות שאנשים מאבדים זהות רוחנית, הם חייבים לשוב ולשאול לכל הפחות את השאלה על קיומם הפיזי. הקיום הרוחני של תגיגת ברי-המצווה בבית-הכנסת יכול, בדמיונו הפורה של נונו, להתחלף באותו מסע אל עצמו, דרך תהפוכות המתח וההרפתקה, כאשר ילד בן שלוש-עשרה מוביל אותנו אל תהומות הפחד מהמפגש עם הידיעה, עם ההיודעות.

אנו ננסה לחשוף את המרכיבים המשחקיים-התיאטרוניים-דרמטיים, בהם מטפל גרוסמן במהלך חשיפתו האישית של נונו ובניית דמותו המתבגרת. גרוסמן מתגלה כבעל יכולת ושליטה גם מנקודת המבט הפסיכולוגית וגם מנקודת המבט של אמנות הרכבת הדמות, באמצעות השימוש בחפצים פיזיים, סמליים והתנהגותיים.

מעבר למבנה הדרמטי שמציב גרוסמן, הוא יוצר מבנה תיאטרוני שבו אנו מגלים יחד עם הילד נונו אנשים המחליפים מסיכות ללא הרף. אפילו דמויות שאינן מופיעות דרך קבע על בימת הדמיון של נונו והקורא ברומן - משנות מסיכות ברקע: "בכל רגע השתנה העולם שלי. בכל רגע, מה שקרה לי בימים האחרונים הוא באור חדש לגמרי, כאילו המציאות היא דבר לגמרי לא ממשי וקבוע, אלא משהו גמיש, חמקמק, מתחלף" (עמ' 269). זהו רומן על אי-יציבות, זו של האני, זו של העכשווי. הכול יכול להשתנות בעולמנו, גם פושע שפגשת במקרה ברכבת, יכול להתגלות כסבך. גם אמנית הבמה שהערצת כל ימך, תהפוך אולי, לסבתך.

השחקן לומד לעבוד עם חפץ, עם אבזר, עם טקסט

לא דומה משחק המסיכות שמבצעת גבי עם נונו, כמשחק ביתי, למשחקי המסיכות המסוכנים במשפחתה של זוהרה, אמו. גבי נחשבת יציבה גם יותר מאביו של נונו, המאבד שיווי משקל ברגעי המאבק הישיר



פּתאומית, בדיוק כמו שצריך, בדיוק כמו שאבא לימד אותי עשרות פעמים במכון הכושר, השתטחתי לרגליו, והכשלתי אותו" (עמ' 178). ניצחנו המוחץ של הילד - בגילום הבלש המושלם לא כדמות פסיכולוגית, אלא כחפץ מושלם מבחינה מכנית, שעה שאביו נכשל באותה משימה עצמה - מחוק אותו בעמידתו מול התקפתה הסוערת והמרגשת של משפחת אמו.

הצגה בתוך הצגה

ניתן לראות בפרק "מלחמות-שוורים" אירוע תיאטרוני מובהק אך גם מודל אפשרי להוראת נושאי לימוד עיוניים, לילדים, באמצעות התיאטרון. הילדים מכינים בסודיות את האירוע, מכינים תלבושות, מעניקים תפקידים, בהתאם ללימודיהם מחוץ לבית-הספר, במילונים, בספרים, אצל מומחים שגבי מתקשרת אליהם וכו'... ראו באיזו התפעלות משתתפים הילדים בנושאים שאינם נלמדים בבית-ספר וכיצד ההזדהות וגילום התפקידים כחלק מתהליך ההתפתחותי של המתבגרים, מהווה שדה נרחב לדרך עבודה בשימוש כלי התיאטרון בבית-הספר. לדעתי, ההצעה של גרוסמן והדרך בה ראוי לאחוז באמצעי התיאטרון, מן הראוי שתגיע אל מוסדות החינוך בארץ. כמוכן שאין צורך להשתמש באש חיה כאשר לומדים על מלחמות ההיסטוריה, או במברג כאשר לומדים על מלחמות השוורים, אך התיאטרון מהווה כלי רב עוצמה להחדרת נושאים חווייתיים שלא ניתן לקלוט אותם בהרצאה רגילה. נונו בתפקיד המטודור, מבטא תיאטרון חי המתרחש בחיי היומיום והחדירה המוחלטת שלו לדמות המשוחקת, היא חדירה מלמדת, בתהליך העבודה של השחקן על הדמות. למרות הפציעה של נונו, הוא ממשיך במלחמה וחודר לתפקיד, הרבה לפני שחדר לתפקיד תמי וזוהרה: "כעת כבר הייתי כולי בתוך הגלגל הלוהט של הקרב" (עמ' 143). ואני משום-מה שומע את גרוסמן שואל אותנו: האם ראינו אי-פעם שחקן, במקומונינו, שחודר לעומקו של תפקיד, להתלהבותו ולמיומנותו של נונו כדוגמתו?

דמיונו של נונו כה עשיר עד שהוא שוכח היכן הוא נמצא ורואה את עצמו מוקף אלפי צופים: "סנוורי השמש נדמו בעיני לניצוץ משקפת של אלפי הצופים" (עמ' 144). אך מצד שני, עוצמת חזיונו לעולם לא לו כה רבה, עד שעולם הדמיון והמשחק, עולם ההזדהות עם עולמות של אחרים, עולם הביטוי והחצנת הרגשות שלו, מבהיל אותו. נונו פוחד מהפגיעה שפגע בפרה, מפציעתה, מתגובתה האלימה, אך בעיקר הוא פוחד מעצמו ומן התהליך התיאטרוני שהתחולל בו: "והתחיל אצלי פחד מעצמי. מפני שידעתי שקורים לי דברים שאין לי שליטה עליהם. שאוחז בי טירוף, ופתאום מגיח

מאוד שלא טעה לגבי הגנים של הבלשים: "אני יכול להיות כל אדם וכל מה שאני רוצה, ואפילו בת, מה יש, כי אני מקצוען. מקצוען-אמן. אני ילד מתחלף" (עמ' 132). התחושה האופיינית לבני משפחת אמו, שהם עושים רק את מה שמתחשק להם¹, מתערבבת כאן עם התחושה שבלש מקצוען צריך לדעת לבצע הכול, אפילו לשחק בת; זהו תהליך התחלפויות נפשי, שנונו מתמודד עימו כשחקן מקצועי, הלומד לגלם דמות בלתי-ידועה, בשלבים חתוכים היטב בידי גרוסמן. (אם כי, בקצב מהיר מאוד של יומיים וחצי). פליקס עוקב אחר התהליך מקרוב וברגישות של פושע ממולח וותיק, הוא משתמש ברצונותיו וצרכיו של הילד כדי להביא אותו אליו חזרה, להשיב אותו אל חיק המשפחה והשבט². מתוך ידיעה פדגוגית שאסור להרחיק את הילד מאביו הוא ממשיך לחזק בתוכו את גאוות הבלש המקצוען: "אתה באמת עוד תהיה בלש הכי טוב בעולם" (עמ' 134). וייעודו של הבלש הזה הוא לשחק את התיאטרון של לולה ואת הפשע של פליקס, לבחור ולהחליט עם מי הוא ונגד מי הוא, בזמן קצרצר ומתוך הזדהות מוחלטת עם אמו, זוהרה. וכל זאת כביכול, כדי לדעת מהם מקורותיו הביולוגיים.

אבל, זה לא מספק, עליו להגיע אל המעמקים. הבלש הוא כוח עמידה, הוא יחזק את נונו כנגד ההתקפה המוחצת של פליקס, המקווה להעבירו לצד המשפחה של זוהרה. הבלש המקצוען הוא סיבה להמשיך את המסע עם פליקס לא מעמדת חולשה. ויעידו דבריו של נונו: "הלכתי לקראתו כאילו סתם. אפילו לא התרגשתי. הגוף שלי פעל כמו מכונה משומנת היטב וחשב בשבילי. לא הסתכלתי אל הנער, והוא לא הסתכל עלי: ילד כמוני לא הדאיג אותו. הוא פחד מבלשים מבוגרים. בתוך רגע טס מקצה הרחוב עד אלי, והנה חלף לידי... ובתנועה

התחנכות פסיכולוגית, משמע, הבנת תהליך היצירה, הבנת מרכיבי הבניה של דמות בתיאטרון ובספרות. דהיינו: הבנת עצמו כחלק מתהליך של יצירת דמות אמנותית. תהליך כניסת הילד לתוך ראשה של אמו נבנה בעדינות ורגישות יוצאות-דופן. גרוסמן ידע להלביש את נונו תחילה בבגדי הילדות של אמו, מבלי שהילד יבחין כלל. נונו משתמש באכזר חיצוני, לכאורה חסר משמעות בשבילו, כדי לגלם את דמותה של תמי, הילדה הבלתי-ידועה, בתהליך שתחילתו סירוב וסיפוף שהוא מקבל את התחפושת מפליקס, ולאט-לאט לומד להתנהג כילדה כלשהי, סתם. לומד ללטף את הצמה, לומד להנות תחילה מן התפקיד של המין השני, מן התפקיד הפיוי שנפל בחלקו. קודם מוצג הצד הטכני של המעבר מעצמו אל דמות אחרת: "בלי הרף החלפתי את עצמי בין תמי לנונו. קלי קלות: רק החלקתי בעדינות לכל אורך הצמה, עד לסוף, כאילו אני מושך בחבל פעמון, או בחבל של באר, ותמי היתה עולה מתוכי. וכמעט לא הייתי צריך לשנות כלום בפנים או בתנועות, רק בהרגשה, כאילו עברתי ממשבצת אחת בלבד למשבצת שניה, תנועה כמעט לא מורגשת, טיק-טק, שוב ושוב, אמנון ותמר" (עמ' 131). תמי איננה דמות קיימת, זו ילדה בגילו, בגופו וללא קיום נפש ורגשות. בשלב זה עדיין השם תמר מחליף את זוהרה, כי תמר זו סתם ילדה, זה השלב של עבודת השחקן על החפץ, על הצמה, על הפנים, על הקול, על צורת ההליכה הנשית. אחר-כך, כאשר יהיה עליו לגלם את זוהרה אמו, יבוא השלב של בניית הדמות הנפשית, הפנימית, המופנמת.

זמן-רב נונו ממשיך להיות בטוח שאביו וגבי תכננו בשבילו, במדויק, את המסע המרתק ורק לעיתים הוא מעלה שאלות בגלל התנהגותו המוזרה של פליקס. מאוחר יותר, עם הידיעות בעיתונים, יגלה שהוא נמצא בסכנה ממשית. (עמ' 202). שאלת החיים היא בבסיס השאלה הקיומית של הילד, שכל העת מאמין שזה רק משחק, עד שפלתע הוא מגלה שהמתח הדרמטי שעלה מדי פעם לגרונו, הוא מתח אמיתי ולא רק דמיוני. המשחק הזה בין דמיונו של ילד ובין מציאות, המשוחקת מאחורי מסיכות של מבוגרים, עלול לבלבל, ולא רק ילד בן שלוש-עשרה. נונו מאמין כל העת כי אביו שלח אותו למשימת חיטול: להיפגש עם פושע הידוע לכל ולבלוש אחריו, כדי לפתח את היכולת המקצועית שלו, כמי שהגיע לדרגת סמל שני ועוד מעט עומד לקבל דרגת סמל ראשון מאביו. לכן, הוא בטוח שחלק מן המשימה שנטל עליו הוא גילום דמותה של הילדה. יכולתו לבצע זאת כראוי נובעת ממקצועו כבלש. הוא איננו קולט עדיין כי מדובר בגנים של משפחת אמו, השונים בהחלט מאלה של אביו. אם כי יתכן

מתוכי משהו אחר, לא אני, יצור זר שאני לא מבין למה הוא בחר להיכנס דווקא לנשמה שלי" (עמ' 145). נונו מעורר כאן אולי את אחד הפחדים המיתולוגיים ביותר של השחקן, שעה שהוא חש כי עבר מדמותו שלו וחדר לראשה של דמות אחרת, או להיפך, כאשר הדמות שעליה עבד במשך חודש ויותר, פתאום חדרה לתוכו כמו רוח־רפאים. (זהו כוודאי גם חששם של סופרים דוגמת א.ב. יהושע³ ואחרים העוסקים בתחום הרוחות וגלגול הנשמות בדרך זו או אחרת.) הפחד של חיפוש האני הוא גם פחד המוות ואובדן האני: "תשמור עלי. כי אתה מציע לי להשתולל איתך, ולהיות יחד מחוץ לחוק, ואני כבר קצת מבולבל ולא מבין מה באמת קורה פה, ומי אתה באמת" (עמ' 146).

אובדן האני הוא גם חלק מאובדן הידע על הסובב אותך. פליקס אמנם משתנה כל העת בעיניו של נונו וזה כוחו, זה קסמו וזה גם מקצועו כפי שהוא מעיד על עצמו: "ואני, נו, כמו תמיד: שחקן נודד. קוסם. גנב. שודד של כספים ושל לבבות" (עמ' 162). אבל פליקס יודע היטב מי הוא ונהנה להתחליף מסיכות ולשלוט בהן, עד שהוא נתפס ונכלא, בעוד נונו איננו יודע מי הוא: "בבקשה, תיזהר עלי, אל תביא אותי למצב לא טוב, הרי אתה כבר רואה מי אני ומה אני" (עמ' 146). אכן, נונו חושש מאובדן האני שלו, ויש לו סיבות רבות וטובות: בתוך מערך המסיכות סביבו, אין פלא שהילד מאבד את אישיותו לרגעים והופך להיות דמויות מעברו, פעם הוא אביו הבלש, פעם הוא אמו וסבתו השחקנית ופעם הוא פושע, כמו סבו פליקס. התנודות הללו מאפשרות לגרוסמן ליצור מתח אדיר.

שאלה מפתיעה ומעניינת של פליקס, מעמידה גם אותנו במצב של תמיהה עמוקה: "איך היא יודעת שאנחנו זרים אם היא לא מכירה אותנו?" (עמ' 148) אפשר להבין זאת כפשוטו, אך אפשר שפליקס מעביר לנונו חוכמת חיים, בדבריו ובהתנהגותו, גם במשפט האחד שבו הוא כולל הרבה מנסיונו שלו עצמו. זו שוב שאלה תיאטרונית מובהקת: אם אני מכיר משהו, הרי אני מכיר בו משהו שאיננו זר לי. אך באותו אדם אני יכול למצוא דברים זרים ובלתי ידועים לי. זאת אומרת שאני צריך להכיר את האדם כדי לדעת שהוא כולל בתוכו דברים שהם זרים לי. ואפשר להציג זאת גם אחרת: אני לא מכיר את האדם והנה אני מגלה שהוא מוכר לי, כמו התחושות של נונו כשהוא ישן בחדר של אמו מבלי לדעת זאת ומתחיל לחשוב על גלגול נשמות הודי (עמ' 194), או כמו התחושות שלו לגבי סבתו וסבו שלאט־לאט מסירים את המסיכות מעליהם ומתגלים אנושיים וקרובים. עם זאת, ככל שהם קרבים גדלה זרותם. וגם זה ביטוי לעומקו של התיאטרון ומשחקי המסיכה

שפליקס (כשמאחורי מסיכת דמותו מסתתר המפעיל, גרוסמן) כה מיומן בהם.

תפקיד בתוך תפקיד

ואם מדובר בהכרה הפסיכולוגית של מהות האדם, האם אנו זוכרים גם את צדדיו החיוביים של פליקס כדמות מרכזית ברומן של גרוסמן? ראה המחווה שעשה עבור



לולה, בהשיבו לה את הים שנגנב מחלונה, ותגובות השכנים הנהנים מן הנוף... אמנם נכון, דרכו מעוררת תמיהה מהבחינה המוסרית, אך התוצאה מעוררת הודעות. ורצונו של פליקס לקחת על עצמו חמש שנים מעונש הצמחונות שנונו גזר על עצמו: "פליקס לוקח על עצמו חמש שנים מזה. אז מה דעתך? עשינו עסק? ... פליקס לא אוכל בשר, לא נוגע בשר! וככה אני עוזר לך יחד לעשות את השמונה וחצי שנים מה שנשאר לך" (עמ' 157). או אפילו נסיונו להסביר את יחסה הרומנטי של לולה אליו: "אולי היא חשבה שפליקס הוא כמו אביר כזה, כמו רובין הוד, גונב מעשירים בשביל נותן לעניים" (עמ' 153).

גרוסמן, באמצעות האקטים הנדיבים והתמוהים של פליקס, מאפשר הודעות עם גיבור שהוא למעשה פושע ואנוכי. אלא שאסור לשכוח, משימתו העיקרית של פליקס איננה להוביל את נונו אל הפשע, להסירו מדרך הישר וכו' ולהכניסו לכלא. (קשה להאמין שזו אפשרות כלשהי, למרות שנרמז עליה באמצעות המאבק בין שתי המשפחות, השנאה מצד משפחת האב, והריחוק מבני־הדודים למיניהם, עמ' 197-198).

גרוסמן מדגיש את דרכו של פליקס למשוך, לעודד, לעורר מסתורין, כל אלה הם בסופו של דבר כלים להשגת מטרת חניכה, שאיננה הצטרפות לשבט אחד כנגד שבט אחר, ובכך גדולתו של המחבר.

זו גם למעשה גדולתו של התיאטרון. למשל, אדם כמו פליקס, פושע, יכול לרצות חלק מן העונש - לא לאכול בשר עשר שנים -

שגזר נונו על עצמו. זו מתנה מעשית לכאורה, אך גם מתנת האמנות, הספרות או התיאטרון, למי שמסוגל לגלם דמותו של אחר, בצורה מוחלטת.

בתהליך החדיירה לראשה של זוהרה, מתודע נונו למרכיבי תיאטרון נוספים. ההצגה הגדולה החלה בפגישה בין לולה לפליקס. נונו חש שכאן מעלים בפניו מחזה בלתי־כתוב: "משונה: היתה נימה של משחק והתגרות ביניהם. הם דיברו כמו שני שחקנים בהצגה" (עמ' 158). הוא לומד לגלות את משחקו של פליקס, את משחקה של לולה, המשחקים תחילה זרים זה לזה, ובעצם, למרות שהם מכירים היטב זה את זה, בכל זאת הם אכן זרים. הם לא חיים יחד, הם נפגשו רק אחת לכמה חודשים בימי חייהם ואף זוהרה לא ידעה שפליקס הוא אביה עד שמלאו לה 16. היא התייחסה אליו כאל דוד, כמו אל כל הגברים האחרים שחיוו אחר לולה. שוב חוזר הרעיון: איש קרוב מאוד שהוא למעשה אביה, אבל היא איננה יודעת זאת ולכן הוא זר. לקראת הסוף נונו מבין שפליקס הוא סבא שלו, אך סבא שנשאר מסתורי ורחוק, למרות הקרבה שהתקיימה ביניהם בשלושת הימים למסע המשותף. נונו עשוי לגלות שגם הוא עצמו מגלם דמות בעיני לולה, אם יחשוב על זה לאחר סיום הסיפור. הרי לולה ידעה, בשלב מסוים, שמדובר בנכד שהיא לא יכולה לחבק אותו מיד, ומשחקת וזה אליו. ואילו הילד שאיננו יודע כלום, ממשיך לשחק את הילדה בחצאית הכל־כך מוכרת לסבתו: "החצאית הזאת..." נהמה פתאום לולה" (עמ' 159).

אך המשחק שבתוך משחק לא מסתיים בזאת. למעשה לולה ופליקס רואים דרך נונו (וגבי) את זוהרה הילדה. "העזתי להניע קצת את הידיים כמו גבי, כמו לולה" וכן "ואולי עוד לי שגבי דיברה מגרוני, היתה איתי בחדר" (עמ' 161).

סכנת התיאטרון - אובדן האני

גרוסמן איננו רק נלהב ומעריך תיאטרון, הוא מודע גם לצד הכואב והמסוכן שבמשחק התיאטרון: "אולי קל להיות... לוליין? או בולע אש? או מטפס הרים? הגוף... מדבר בשפה אחת תמיד. הגוף ישר. לא משקר... אבל מי שכל חייו עושה שימוש ברגשות שלו כדי לגרום לאחרים להרגיש, להתרגש, הוא עלול לאבד את הרגשות בעצמו" (עמ' 162).

גרוסמן בפירוש מדבר כאן על הסכנה הטמונה בתיאטרון ושוב על אובדן האני האמיתי של השחקן. במהלך הפגישה עם סבתו, נונו מבחין בגווני משחקה ומשווה זאת למשחקה על הבמה, הנראה לו מלאכותי, לעומת התנהגותה הפשוטה בחיי היום־יום. "בקול שונה לחלוטין, קול חם ורוטט שבקע דרך קולה הסדוק והכבד שבו דיברה כל הזמן, הקול של התיאטרון, של המלכה על הבמה" (עמ' 164). באמצעות

בטקסט של המחזה התיאטרוני, המעביר לנו את המידע הדרוש לגילוי הסופי של התפקיד. ומה אנו מקבלים בסופה של הצגה, בסופו של כתיבת מחזה, בסופו של כתיבת מאמר? במקרה הטוב, צלילי חליל עשוי עין: "יכולתי לשמוע את המנגינה מרחפת מראש הגג הגבוה ונושרת צלילים-צלילים על ראשי השוטרים, והם עומדים בלי נוע, חלקם מסירים במבוכה את כובעי-המצחיה שלהם, ומקשיבים לנגינה הדקיקה, הילדית, המדלגת כגדי באחו השמימי, סביב המחלל" (עמ' 246).

חשיפת המסיכות השקריות במשפחתו של נונו היא למעשה תהליך גילוי ועיצוב אישיותו האמיתית. נונו שבסופו של הספר איננו עוד הילד הקטן ברכבת לחיפה. השינוי שעבר בחייו היה מרתק לכל הידועות, אך האם נשמעת בעלילה זו נימה מסוימת של יללה בקצב החליל השמימי? בכי על אובדן הילדות, בכי על אובדן החלומות, בכי על אובדן התמימות, או שמא זוהי כבר המסיכה שלי?



ונונו שואב ממנה את האני שלו; ממשחקה עם סבו בחו"ל (עמ' 219-220) ומיכולת המשחק המעולה שלה: "גם אמא שלך היתה שחקנית לא רעה! היה לה כשרון, היה לה חוש, כשהיתה ילדה, היא ממש חיה איתי בתיאטרון". הצטחקה לולה: "התיאטרון היפנט אותה, המסך עם הקפלים שלו והקטיפה, המסיכות, המלכים, הגיבורים, הנוכלים... היו שחקנים שאמרו שזוהרה היא הקמע של הבימה" (עמ' 267). אם כן, נונו, הקמע של המשטרה וזוהרה הקמע של הבימה, ובין קמע לקמע הוא צריך למצוא את עצמו לחוץ בין אבא בלש ואמא פושעת: "אני בן של שוטר ופושעת. אפשר להתפוצץ. אפשר פשוט להיקרע לשניים" (עמ' 222). בדיוק כך, נונו נקרע בין שניהם וכנראה כך ימשיכו חייו לקראת הדרמה המתרחשת ביציאה מחדר הכספות, בפגישה הגורלית, בין אביו לסבו והחלטתו הנחרצת להציל את סבו. אין זה אומר שנונו בחר בדרכה של זוהרה, הרי בסופו של הרומן הוא מקבל אמא אמיתית, לא דמיונית, לא שחקנית, שאינה משתנה כל הזמן ומחליפה מסיכות, שהרי גבי יציבה.

שני קולותיה השונים, מבחין נונו בין שני משחקה השונים, זה החם שבחייה הרגילים, וזה המשוחק והסדוק, שעל הבמה. הוא מבחין היטב בינה ובין השחקנית שבה (עמ' 198). הקול הוא גם אמצעי הבחנה של נונו לכניסה ויציאה מתפקיד: בין לשחק את תמי, בשלבים הראשונים כשלבש את בגדי הבת ולצאת מהתפקיד הזה. גם בשעה שוללה מתעלפת כפעולת הסחה, רגע לפני כניסתם לבנק, הוא מבחין בצלילי קולה: "תוך צוותות, גניחות וחרחרים עממיים" (עמ' 281). נונו מתפעל, כי מעולם לא ראה אותה בתפקיד כל-כך מוצלח על הבמה בתיאטרון, דהיינו בחייה לולה משחקת תפקידים, במצבים שמאלצים אותה להיות הרבה יותר אמיתית מאשר על הבמה. "לולה לא הרגישה מפורסמת או חשובה כשהיתה בבית. היא היתה פשוט אשה מבוגרת ומעשית, בלי קליפות של איפור, בלי הקול ההוא, העולה ויורד, שפתאום התחלתי להרגיש שהוא קול מלאכותי, קול של במה, ובלי התנועות המוגזמות של הידיים" (עמ' 190). נונו מבחין היטב בין תנועות וקולות מוגזמים ובין אותה פשוטות ביתית וחסרת חשיבות, בלי אותה הילה של מפורסמות, כדי להעניק לאדם כשחקן את אמינותו.

אמנון מגלם את זוהרה ומאבד את עצמו

שיא ההזדהות עם דמות מגיע ברגעים בהם נונו נכנס לתדרה של זוהרה ומגלה חריץ בקיר, כמו בחדרו ואפילו חור במזרון להסתרת סוכריות, כמו אצלו. ואז עולה שאלת גלגול-הנשמות. גרוסמן מספר באמצעות נונו: "הילדה ההיא לקחה את הוריה לכפר שבו לא ביקרה מעולם, ושם ידעה להראות איפה בדיוק החביאה צעצוע שלה מאה שנה לפני שנולדה. אבל דברים כאלה קורים בהודו. לא פה. לא לי. מה קורה לי. מי אני" (עמ' 194). התשובה הראשונה: בן של זוהרה, כאילו ניתן לשכוח השפעתן של שנים רבות בלעדיה. חייה וילדותה של זוהרה, בתם של שחקנים, מתוארים (עמ' 212-214) כמלאי דמיון ופעילות, ובעיקר מלאי מסיכות: "והיה לה סוד יקר: היא לא היתה ילדה. היא היתה מרגל שנשלח אל העולם מתוך ספר אהוב - כל פעם היתה זו דמות מתוך ספר אחר - ומשימתו היתה לנסות לחיות חיים רגילים בין בני-האדם הרגילים, מבלי שיגלו אותו. אם בני-אדם יגלו שהוא רק מתחזה לאדם חי... העונש היה שהמרגל יאלץ להישאר בין בני-האדם עד סוף ימיו" (עמ' 212). ושוב עולה לתודעה המשפט המורכב של פליקס: אם היא תישאר בין בני האדם, זה לא חיים. לעומת זאת, זוהרה שרוצה לחיות באמת, איננה יכולה לחיות את חייה כאן עם בני האדם, בעימות מתמיד עם סביבתה ועם עצמה, חיה הדמות הדרמטית התוססת הזו,

- הערות
1. כל דבר מה אני הייתי רוצה - היה לי. אוטו מרצדס? היה אוניה קטנה, יאכטה? היה אשה הכי יפה בעולם - גם כן היה ואצלי בסלון היו נאים קרם-של-הקרם של תל-אביב. אנשים של תיאטרון וזמרות ומלכות-יופי, וז'ורנליסטים, ועשירים ומנהלים חשובים" (עמ' 150-151). פליקס מתאר את עצמו כשחקן שמסוגל לשחק כל תפקיד.
 2. "ברוך השם", נאנח פליקס בהקלה, כאילו ברגע זה עברתי את מבחן ההצטרפות לשבט", (עמ' 247).
 3. א.ב. יהושע, "השיבה מהודו" הוצאת הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1994. וכן אוריאל זוהר, "הגלגולים אצל א.ב. יהושע כמשחק תפקידים תיאטרוני".

עמרם ארצי

ילדות בחיקך

אחוּ בִּי שׁוֹב, חֹק, בְּשֵׁתֵי יָדַיִם
 תַּמּוֹת קָרוֹב קָרוֹב אֶל הַלֵּב.
 וְתֵן לִי לֵאבֹד אֶת עֲצָמַי עִמָּךְ בְּתוֹךְ הַגְּזוֹנָגֵל
 הַחֵם שֶׁעַל חוֹה, שֶׁם אֲנִי מְחַפֵּשׂ
 וּמוֹצֵא לִי נַחֲוּמִים בְּשֵׁקֶט
 מְתוֹק וְסִמֵּךְ שְׁעוֹלָה מִמֶּךָ.

תֵּן לִי לְשַׁלַּח אֶל עֵל
 חֲמֵשׁ אֲצָבְעוֹת קִטְנֻטְנוֹת מְטַפְסוֹת
 בְּאוֹתָן מְדַרְגּוֹת נְעוֹת
 שֶׁל קַמְטִים עַל הַמַּצָּת, הָרֶם,
 הַנּוֹהֵר שֶׁלָּהּ. תֵּן לִי לְשׁוֹב, לְהֵיוֹת,
 וְלוֹ לְרַגֵּעַ קֶטַּט נוֹסֵף,
 הַיֵּלֵד שֶׁלָּהּ.

"תמיד היא תהיה שם"

יהודית ברטוב

יהודית כפרי: כל הקיץ הלכנו יחפים; מחברות שדמות; גיליון מס' 4; דצמבר; 1995; 204 עמ'.

חברה הקיבוצית לזרמיה, כאקספרימנט חברתי-חינוכי, היא אחת התופעות המרתקות ביותר בתנועת התחיה היהודית-ציונית בארץ ישראל במאה העשרים. רבות נכתב על כך אצלנו ובמערב, הן בספרות העיון והמחקר והן בספרות היפה. מתנכים, פסיכולוגים, פסיכיאטרים, סוציולוגים ואנתרופולוגים ניסו, בדרך המחקר, לעמוד על הקשר בין מבנה חברתי מסוים שלם לבין דרכי חינוכו של היחיד בו ועיצוב אישיותו.

החינוך הקיבוצי היה שונה מהותית מהחינוך המשפחתי המקובל בכך, שהחל מהגיל הרך ועד לסיום תקופת החינוך הפורמלי, היתה בו הקבוצה החינוכית הזירה העיקרית של חייהם, גידולם וחוויותיהם של בניה. בולט במגמתו המהפכנית היה החינוך בקיבוצי "השומר הצעיר", שיהודית כפרי, מחברת "כל הקיץ הלכנו יחפים" היא מהדור הראשון של חניכיו. וגם אם הקבוצה החינוכית בקיבוצים אלה והקשר בינה ובין ההורים עברו גלגולים ושינויים רבים מאז הנהגתה בקיבוץ משמר העמק ב-1931, הרי שבשביל החוקרים היווה החינוך הקיבוצי מעין מעבדה טבעית ונוחה בחקר גורמי החינוך המהותיים.

החוקר האמריקאי הידוע דוד רפפורט, אשר חי מספר שנים באחד הקיבוצים הראשונים בארץ והכיר מקרוב את חיי הקיבוץ, טען (ב-1958) כי "דרך גידולם של ילדים בקולקטיבים החקלאיים בישראל היא לחוקר כמדעי החברה מה שלחוקר במדעי הטבע הוא בכחינת ציטוי בטבע".

באותה שנה פרסם גם ספירו (M.E. Spiro), אשר גם לו היה נסיון-חיים מסוים בקיבוץ, את ספרו "ילדי הקיבוץ" (*Children of the Kibbutz*) גם קודם לפרסום הספר וגם לאחריו, פרסם ספירו מאמרים רבים על הקיבוץ. חוקר נוסף, א.י. רבין (A.I. Rabin), פרסם באותה עת מאמרים רבים

בכתבי-עת פסיכולוגיים ופסיכיאטריים על מקומה של האם והמשפחה בחינוך הקיבוצי, וב-1965 ראה אור ספרו המסכם "לגדול בקיבוץ" (*Growing up in the Kibbutz*). אך הידוע אולי ביותר הוא ברוננו בטלהיים, אשר ב-1969 פרסם את ספרו "ילדי החלום" (*Children of the Dream*), המבוסס על הסתכלות אישית בקיבוץ, ששהה בו שבעה שבועות לצרכי מחקרו ותוך התייחסות לכל מה שנכתב עד אז.

פתחתי בהרחקת העדות כדי להדגיש עד כמה מרתק היה הניסיון הקיבוצי גם לחוקרים מחוץ לישראל. אין צריך לומר, שבארץ נכתב רבות בשאלות אלה, ודי להזכיר חוקרים כיונינה טלמן-גרבר, מ. רוזנר, ש. גולן, צ. לביא, מ. אלון - ועוד רבים. הקדמתי בכך שהזכרתי כמה מן המחקרים, ששאפו כולם להגיע להנחות, מסקנות והערכות כוללות על דרך גידולו וחינוכו של הילד בקיבוץ - כדי לעשות הבחנה ברורה וחותכת בין גישה זו לבין הגישה הבאה לידי ביטוי בספרה של יהודית כפרי, שהוא נושא דיוננו.

"כל הקיץ הלכנו יחפים" כתוב כולו מנקודת מבטו של היחיד, זכרונות אישיים של בת קיבוץ, "מוצר" החינוך המשותף, משחר ילדותה ועד ראשית ההתבגרות (גיל 12). יהודית כפרי היא בת קיבוץ עין החורש, מבכיי הבנים, אלה שהיו "שפני הניסיון" הראשונים, אשר על גבם חרשו חורשיו הראשונים של החינוך הקיבוצי. חשוב לציין, כי יהודית כפרי היא משוררת, שפרסמה עד כה שמונה ספרי שירה ושני ספרי ילדים. ספרה זה אינו בחינת ספר זכרונות בלבד, אלא יצירה ספרותית מרתקת בזכות דרכי התיאור והלשון, רגישות עיצובה של סביבתה האנושית והנופית ויכולת האינטרוספקציה של האדם המבוגר, המעלה את הילד שהיה במערכת היחסים הסבוכה בתוך הקבוצה החינוכית שלו ועם משפחתו הקרובה - הוריו ואחיו. בעמוד האחרון של ספרה זה מביאה המחברת שיר, "הילדה", שהופיע תחילה בקובץ שיריה "איש אשה ציפור" (1993). כדאי להביא ממנו כמה שורות, שיעזרו לנו להבין במרוכז את

שנאמר ואת שעוד יאמר: אבל תמיד היא תהיה שם הילדה הקטנה הרזה - - - והארמה מושכת אותה בעבותות וכמה שאתרחק ממנה וכמה שנסתחפה השדה היא אי-אפשר להכחידה.

הספר אינו סיפור כרונולוגי רצוף, אלא עשוי תמונות תמונות, מיניאטורות אמנותיות או כמין אבני פסיפס המצטרפות לתמונה כוללת דרך עיניו, ובעיקר נפשו, של היוצר. תמונות הילדות הרכה טבולות ברובן בזכרון המחברת, בחסך בסיסי - של אהבה, רכות, חום ותשומת-לב אישית. החיים היומיומיים הם התמודדות מתמדת עם בני-הגיל בקבוצה החינוכית ועם סדר-יום קבוע וקפדני ללא כל אפשרות של בחירה אישית או טעם אישי באוכל, בלבוש וכדומה. כך הפחדים: החושך "בית הילדים בלי

מבוגר - - - אפילו לא נורה דולקת אחת לרחמים. חדרי השינה, הפרוודור, השרותים - הכל חושך ואפלה" (עמ' 14). והפחדים מפני יללת התנים שהתקרבו עד בתי המשק: "זו לא היתה רק קריאת חיה בלילה. היתה בכך איזו סכנה לא מוגדרת, איזה איום, ולא היה שום מבוגר בבית-הילדים בלילה כדי להגן עלינו מפני אימת היללות המתפשטת בחשיכה" (עמ' 23). ההכרח להישען על תמיכת בני-הגיל היה כמעט אבסורדי, שהרי גם הם היו נתונים לאותן החולשות וחיפשו איזה עוגן הצלה שיהיה חזק מהם.

הזכרנו, שהילדה הקטנה חיפשה רוך ופינוק, אך "פינוק" היה בימים ההם מושג שלילי, "בורגני", שיש לעוקרו מן השורש, והשאיפה היתה לגדל ולעצב את היהודי החדש, החזק, החסון, שיהיה בכוחו לעמוד בכל קושי ומכשול. לכן "אהבתי לחלות בבית הילדים. זה היה הזמן שבו אפשר היה לזכות בתשומת-לב מיוחדת" (עמ' 26), אך לא טוב היה לחלות במחלה מידבקת, כאשר העבירו את הילד ל"איזולציה", לחדר מבודד, שלא היה בית הילדים וודאי לא חדר-ההורים.

של המבוגרים על המלחמה ועל השואה. רק בת ארבע וחצי היתה בפרוץ המלחמה, אך בקיבוץ שמייסדיו וחבריו היו יוצאי פולין וכל משפחותיהם נותרו שם, קשה היה להישאר אדיש - אפילו לילדים צעירים. "היטלר" היתה המלה הכי איומה של ילדותנו, הוא סימל את תכלית הרוע. שמו תמיד היה שחור בעינינו" (עמ' 126).

"המלחמה היתה בהרבה מאוד מישורי חיים, ביומיומי - - בחדשות הרדיו, בשיחות המבוגרים, בקרובים שהגיעו משם - - בשירים ובספרים על אודותיו; ובמית, ברע המוחלט אשר אין לו שיעור" (עמ' 127).

השילוב בין זכרונות מן הימים ההם לבין משקעי הכאב של החשבונות הבלתי-פתורים עם החינוך המשותף מצאו להם ביטוי אצל המשוררת בשיר שעדיין לא פורסם, אך חשוב להביאו כאן, כהמשך פיוטי לתמונות הספר ולמהותו:

מעיל לבן

המעיל הסרוג מצמר לבן
עם סיכות נוי
שסבתא וסבא שלחו לי מקובל
כשהייתי בת שנתיים
ונמסר למחסן המשותף
ולא לבשתי אותו אפילו פעם אחת,
אלהים,
סבא וסבתא נרצחו שם
יהדות שלמה נשמדה
ואני מתפשט כל החיים
מעיל סרוג מצמר לבן
שסבתא סרגה לי וקישטה
בסיכות נוי
והלכה לבית הדואר ושלחה
בחבילה שסבא ארו באהבה
מעיל קטן לבן סרוג ביד
של ילדה בת שנתיים
כל החיים
ולא מוצאת.

יש גם זכרונות שמחים מן הפעילות בתנועה ("נכנסנו לתנועת השומר הצעיר בכתה ד', כשאך מלאו לי תשע"), הטיוולים, הפעילות הצופית, מחנות הקיץ, וביחוד המדריך הראשון ש"היה אתה הדמויות החיוביות ביותר של ילדותי". היתה בפעילות התנועתית הרבה שמחת חיים ופורקן למרץ נעורים, אם כי היו דרישות למצוינות, לאומץ-לב, יוזמה ואחוזה ("השומר הוא אחי-עזר ואחי-סמך, השומר הוא איש אמת, השומר הוא חובב-טבע").

עוד הרבה תמונות ותוויות ממלאות את ריקמת סיפור-ילדותה של יהודית כפרי, כמו סיפור אהבותיה הילדותיות ותיאור חבריה לקבוצה החינוכית, אך קצר המצע מהשתרע.

לסיכום: יש לציין, כי המחברת נמנית עם בני הדור הראשון של מייסדי הקיבוץ הארצי של "השומר הצעיר". הוריה והורי חבריה

נפשית וגופנית - - פחות אנוכי, פחות תוקפני - - - אדם זה היה אמור להיות היסוד לחברה אנושית חדשה - צודקת, יפה ומאושרת יותר - בארץ ישראל המתחדשת" (עמ' 202). ובכל-זאת היא מגיעה למסקנה, הן כ"פרי" החינוך המשותף והן על יסוד נסיונה כאם, כי "אין תחליף למשפחה טובה ומתפקדת".

על כן חוזרת יהודית כפרי בתמונות רבות בספר, וכן בשיריה, למשפחה - לאמא, לאבא, לאחיה. ברגישות רבה היא מתארת את השעות הנהדרות שעשתה בטיולים עם אבא בסביבות הקיבוץ, את הסבריו על הפרחים, העצים והציפורים. "את כל זאת קלטתי מתוך הזדהות מיידית, עמוקה, של בת שאביה היה כמעט הנפש היחידה הקרובה שהיתה לה בעולמה" (עמ' 115). כן היא מספרת כמה קשה היה לה כשהיתה אמא בפעילות מחוץ לקיבוץ, או כשלמד אבא בתל-אביב, והבייתה היו חוזרים רק לשבת.

כל הקיץ הלכנו יחפים

יהודית כפרי



"ילדה קטנה במכנסיים קצרים וחולצה, ברגליים יחפות ושיער פרוץ, עומדת שם וכל כוחות נפשה מרוכזים באוטובוס הוה שצריך להגיע, שחייב להגיע, ובדמותו של אבא שיבוא לבסוף אחרי שבוע של פרידה. - - לא מספרת לשום אדם כמה קשה לה כל השבוע בלי אבא" (עמ' 54).

האם היו חסכים אלה אופיניים לכל ילדי החינוך המשותף, ושמא רק לחלקם, או בעיקר לרגישים ביותר, כמו מחברת הספר שאנו דנים בו - יהודית כפרי, המשוררת לעתיד, אשר משחר-ילדותה אהבה לקרוא הרבה, לחבר שירים ולחלום, להעדיף את השוני על האחידות, להתקומם נגד כל קיפוח ולהילחם על זכויות החלשים בקבוצה, ילדי החוץ ו"ילדי הגולה" שהגיעו גם לקבוצתה.

בגיל שנתיים וחצי (1937) ביקרה יהודית, יחד עם הוריה, אצל סבא וסבתא בקובל שבמזרח פולין (היום אוקראינה) וספק אם שימר זכרונה משהו מביקור זה, אך הילדה הרגישה היתה קשובה לכל ההדים והתגובות

חוסר הפינוק התבטא גם במיעוט דברי המתיקה הן בבית-הילדים והן בחדר ההורים. כך גם הצעצועים - לא היו מספיק בובות לכל הילדות, החזקות היו משתלטות על הבובות והיתר נאלצות לוותר.

הדמות המרכזית בבית הילדים היתה המטפלת, שקיבלה על עצמה את כל תפקידי הטיפול והחינוך לקבוצתה (בגיל הרך שישה ילדים). המטפלת היתה אחראית וחרוצה ויום-עבודתה היה ארוך וקשה, אלא שלא כל אחת ניחנה באישיות חמה, רכה ואמפתית. מזלה של הילדה יהודית לא התמזל, והרבה תמונות בספרה ספוגות בכאבה של אותה ילדה קטנה תחת ידה הקשוחה של המטפלת המסוימת של קבוצתה.

החיים בקבוצה מחייבים הרבה ויתורים ומגבילים את יכולתו של הילד לתת ביטוי למאווייו, לעתים מתוך חוסר-אונים בפני חבריו החזקים ממנו ולעתים בגלל קודים נוקשים שמכתבה המטפלת-המחנכת, נציגת חברת המבוגרים. ברגישות ובהבנה מעמיקה של מבוגר המתבונן בילד שהיה, היא אומרת: "הם לא הבינו כי יותר משתייה זו בחירה מתוך כוח (הכוח להתאפק), היתה זו בחירה מתוך הפנמה של הקוד המוסרי שלפיו חונכתי... במאבק בין האני העליון המחמיר לבין האני-הרוצה, היתה לרוב ידו של זה האחרון על התחתונה." (עמ' 88).

יהודית כפרי, שהיא היום אם לשלושה וסבתא לארבעה, חיה זה עשר שנים מחוץ למסגרת הקיבוצית ועדיין לא פתרה עם עצמה ריגשית את החסך שבקשר בין הילד והוריו - זה שליווה את ילדותה. בחדר ההורים מבלה הילד רק שעות ספורות אחרי ה"השכמה" של אחר-הצהריים (כשהוא קטן בא אחד ההורים לקחתו לחדר), וההורים גם מחזירים אותו, כלומר - מביאים אותו עד פתח בית-הילדים, אך אינם משכיבים אותו לישון, כל המגעים הרבים בין ילד לאמו ואביו במשפחה הרגילה - קימה בבוקר, אכילה, השכבה לישון, משחק, חינוך לניקיון וכדומה, שלא לדבר על עצם נוכחותו של אחד מהם בקירבת הילד לכל צורך אפשרי, כל אלה נעדרו - בילדותה של המחברת - מן החינוך המשותף.

"הדגם", סיפורה של המטפלת מרילה, שייסדה את בית-התינוקות בקיבוץ עין החורש ושימשה כמטפלת שתיים-עשרה שנה, מובא לקראת סיומו של הספר (עמ' 88-185). את תורת הטיפול והחינוך למדה מרילה (וכך מטפלות מקיבוצים אחרים) במוסד לילדים עזובים, שהקימו בירושלים, ב-1929, שתי נזירות מגרמניה. גילוי זה, ששמעה עליו מפי מרילה רק לאחר עשרות שנים, מכעים מאוד את המחברת, המסרבת לדאות בבית הילדים - בית יתומים. היא יודעת מהו הרציונל הקיבוצי ומבינה כי "נקודת המוצא של חינוכנו היתה אידיאה: הרצון לשנות את האדם כדי שיהיה חזק

בעקבות יונתן הקטן

סלינה משיח

ישראל דושמן ו"יונתן הקטן": צל מחבר "אנונימי" בדיוקן משורר עברי

ניתן אם כך לסכם ולומר, שבין אם בידי או בעברית, בווארשה, וילנה או בישראל, קשור נוסח "הנווד הקטן", בתרגום נאמן פחות או יותר למוקד הגירסה הגרמנית "Hanschen Klein". כך, עד שנת 1913, ואז, כתזוית תקתוק שעות היסטורית, הפך "גד-הקטן", ("הנווד הקטן") לשיר ישראלי בשם: "יונתן הקטן". שיר זה מוחק כל דמיון אפשרי בינו ובין הגירסאות העבריות שקדמו לו, ואף אינו מותיר זכר לאב הטיפוס הגרמני, אשר שימש לנוסחים הקודמים מקור השראה, ודגם לחיקוי ולתרגום. השריד היחיד המזכיר את עקבות הקשר שבין כל הנוסחים, הוא הלחן הזהה, שנותר כעדות ומזכרת להשפעתה של התרבות הגרמנית על החינוך העברי של ילדי הגיל הרך, ובמקביל על התפתחותה של הספרות העברית לילדים.

מדוע החליפו תרזו "יונתן הקטן" את שורות "הנווד הקטן"? מתי אירע הדבר, ומי חיבר את הנוסח המחודש של הטקסט הישן? במאמר שפורסם בכתב העת "ספרות ילדים ונוער" (ספטמבר 1995), העלתי את הסברה, שחילופי תודעות חברתיות ותרבותיות הן שעמדו ברקע התמורה הספונטנית בין שני הטקסטים. "יונתן הקטן" תפש על-כן את מקום "גד-הקטן" – הנווד הקטן, כביטוי לחברה המבקשת למחוק דיוקן גלותי של ילד יהודי נודד, ולהמירו בדמות אקטואלית של ילד ישראלי שובב ומרדן. דמותו של "יונתן הקטן" שיקפה לכן את הרוח הלאומית, שפיעמה בדור חלוצים, המטאטא אלפי שנות גלות, בכי ונדודים, תחת סמלי השורשיות, הגבורה והצחוק.⁶ מתי בעצם התרחשו חילופי הנוסחים? על שאלה זו נוכל להשיב תוך הישענות על מסמכים כתובים, ועל עדויות שנגבו בעל-פה. כאמור, הגנת קטינקא, המפרסמת את זכרונותיה בשנת 1937, מספרת בלשון עבר על חוויותיה הראשונות כגנת טירונית, בארץ ישראל של שנת 1913. מכאן יש להניח, שילדי הגן שרו בעברית – כפי שהיא מציינת – את הנוסח הגרמני של השיר: "גד-הקטן", בתל-אביב, בשנת 1913; עשרים וארבע שנים מאוחר יותר, נשכח נוסח זה, כשירים אחרים שקטינקא מדווחת

שנערכה בידי מ. קרינסקי וראתה אור בשנת 1916, בווארשה. שלוש שנים קודם לכן, בשינויי תרגום אחרים, הופיע "הנווד הקטן", בספר שירים ושמו "ספר הזמירות", הכולל בפרק החמישי, עשרים ושישה שירי ילדים, רובם שירי משחק, המתורגמים לעברית מגרמנית, רוסית ויידיש. שירי "ספר הזמירות" לוקטו בשנת 1913, בידי פסח קפלן, המציין שמקור השיר בגרמנית, וכך אף המנגינה: "פעם קם / ילד תם / ללכת אל מדינות ים. / חתיכת פת / קח כדת / והלך בלי חת. / אמא ישבה בכתה מר: / 'הוי בני נד במקום זר!' / אך חיש עייף הקטן, / ושוב נכנס בלאט. // לאמא שח / וחרש סח: / אמא, ראי האח האח! / הרי לך יד / איני נד / שוב מכאן כמעט. / שם במרחק זר לי כל, / זר לי ימין, / זר לי שמאל. / כאן לי יפה לרקוד / גם בלימוד לשקוד."⁴

על מידת הפופולריות של השיר "Hanschen Klein" בקרב המתחכים היהודים בארץ ובגולה, תעיד העובדה, שהשיר נפוץ, לא רק בקרב מי שביקשו ללמד את הילדים עברית בעברית, אלא, אף אצל מי שנרתעו משיטות הוראה חדשניות ודבקו בשיטות. השיר "שמוליק קטינא", הוא "שמוליק שנעק", יעיד על כך: "שמוליק שנעק / פארט אוועק / אין אליין אין ווייטן וועג / לויפט ער גיך, / קויפט ער זיך / ראק און שטאק און שיך / נאר די מאמע ווינט און קלאקט / און צו שמוליק קאן זי זאגט: / פאר מיט גליק / בריוו נאר שיק / און אויף גיך צוריק! // שמוליק איז / אין פאריז, / דארף אליין אין קינא גיין, / בלייבט ער שטיין / מיט געוויין / – אן דער מאמען – גיין! / כאפט ער גיך זיין טשעמאדאן / שפרינגט אריין צוריק אין באן – / פאר א גליק / אין זין בליק, / וועז ער קומט צוריק!"⁵ הגירסה היידיית, השונה בלשונה, בתמונותיה ובמרקם ההומוריסטי שלה מגרסת "הנווד הקטן" הוא "גד-הקטן", שומרת בכל זאת אמונים לשני הנוסחים הללו, כמו לבית הראשון של המקור הגרמני, המתאר כאמור ילד קטן, המבקש כגדול לצאת למסע נדודים, אלא שלמראה אמו הבוכיה, נמלך בדעתו ושב לזרועותיה.

ש שאדם מהלך בין עיתון וספר, ורצף אותיות דפוס הופך שביל מלים הפולש מן הנייר אל המציאות, מדמיון אל הוויה, מסיפור להיסטוריה. כך נתפס בעיניי חקר עקבותיו העלומים של מחבר השיר לילדים: "יונתן הקטן", כחיפוש שמשמעויותיו גולשות אל מעבר לתוצאות ההתחקות עצמה.

שחזור ה"ארכיאולוגיה" ההיסטורית של הזמר "יונתן הקטן", השגור בפי כל ילד ישראלי, מצביע על הקשר הראשוני, שבין הנוסח הגרמני של השיר "Hanschen Klein", ובין הגלגול העברי: "יונתן הקטן". הטקסט הגרמני, הכולל שלושה בתים, חובר בשנת 1860 בידי פרנץ וידמן, ללחן עממי, שלצליליו נכתבו שני טקסטים נוספים ושונים, בשפה הגרמנית.¹ הלחן העממי של הטקסטים נפוץ בקרב העמים הסלאביים, שחיברו לו מלים משלהם, ותעיד על כך הגירסה הבולגרית, השונה לחלוטין מהנוסח הגרמני, אף שגם בה ניצבת במרכז העלילה, דמותו של ילד קטן ושובב, ושמו "קסט".²

בשנת 1913, תורגם בארץ הבית הראשון של "Hanschen Klein", וכונה על-פי השורה הפותחת: "גד הקטן". התרגום לעברית, המעיד על המאבק להטמעת הלשון בקרב ילדי הארץ, נעשה בתקופת "מלחמת השפות", (תרע"ד-1913), ובאמצעותו ביקשו הגננות המשוועות לחומר לימוד כתוב עברית, ללמד את הילדים שיר-גן קליל, הראוי לגילם ולהבנתם. עדות להלך רוח היסטורי זה, נמצא בזכרונותיה של הגנת תרצה קטינקא, וכן במחברת שיריה של גנת ותיקה אחרת: אסתר בכרך-מנוחין, המלקטת בין השנים 1914-1916, שירי גן ובתוכם השיר "גד הקטן", הדומה כמעט בכל, לשיר המתועד בזכרונותיה של קטינקא.³ כך בראשית המאה ובארץ ישראל, ואילו בפזורת הגולה, המבקשת לחנך דור חדש של ילדים דוברי עברית, מתורגם הטקסט הגרמני לעברית, והופך לשיר משחק המכונה "הנווד הקטן". נוסח "הנווד הקטן", הדומה באופיו ל"גד הקטן", נדפס במהדורת המאה של המקראה הפופולרית לילדים: "דאשית דעת",

העורכת מציינת את שמות המשוררים ששיריהם לוקטו בקובץ, למרות שזהות חלק מהכותבים ידועה לנו, דוגמת לוי קיפניס, שחיבר את "גינה לי", או יצחק אלטרמן, שכתב את "יש לנו תיש".

האם היה מחבר השיר "יונתן הקטן" אנונימי אף הוא, או שמה שמטטה זהותו מזכרונה של העורכת, כזהותם של קיפניס ואלטרמן? על מנת להשיב על כך יש לדלג על פני עשר שנים, ולעצור בשנת 1957, השנה בה ראה "יונתן הקטן" אור דפוס נוסף, והפעם בלקט זמירות, שנערך בידי חנוך רוז, ונשלח מטעם ההסתדרות הציונית אל ילדי הגולה.⁹ בשירון זה, מתווספות לנוסח מירה לובה שתי שורות נוספות, שאינן מופיעות בספרון עמרגה ואינן זכורות למרואיינים, שאת עדותם הבאתי לעיל: "מן העץ התגלגל/ בראשו קיבל." וחיידוש נוסף: לראשונה, וכעשר שנים לאחר מותו (1947), מצוין שמו של הסופר והמשורר לילדים, ישראל דושמן, כמחבר הטקסט "יונתן הקטן". האם היה זה דושמן, שהמיר לראשונה את נוסח "גד-הקט" בגירסת "יונתן הקטן"? ייתוס המלים לישראל דושמן מעניין ומפתיע, שכן אין בכתביו כל עדות לכך, שהוא אכן חיבר את הטקסט, וכמו כן, לא נמצאו לי כל עקבות, שיעידו על הקשר בכתבי העת, בהם פרסם המשורר מפרי עטו: "הדאר", "עתונגר", "השלוח", "דבר לילדים", "בוסתנאי לנוער", "עולם הילד", ועוד. ולמרות כל זאת, באגודת הקומפוזיטורים והמשוררים העברית (אקו"ם), מצוין שמו של דושמן, כמחבר המילים "יונתן הקטן", למרות שאין מצורפת לכך עדות בעל-פה או בכתב, או כל אסמכתא אחרת, כמקובל. עובדות אלה מעוררות סימני שאלה לגבי זהותו האמיתית של מחבר הטקסט: האם חנוך רוז, המייחס לראשונה את "יונתן הקטן" לישראל דושמן, עשה כן בעקבות מידע שגוי, שקיבל מאקו"ם? כיצד אירע, שטקסט פופולרי כליכך לא הופיע במקראות הגן ובית-הספר, ואין לו זכר בקבצי השירה והומר, שהופיעו לאור עד שנת 1957? מדוע אין הגנת תרצה קטינקא מזכירה את השיר בזכרונותיה, ואף לא טורחת לציין את שמו של דושמן, שהיה בשנת 1937 משורר וסופר ילדים נודע? ואם נביח שאכן ישראל דושמן הוא מחבר המלים ל"יונתן הקטן", כיצד נמחקו עקבות הקשר הזה מבין כל כתיביו? התשובה לשאלה זו עשויה להיות פשוטה: ישראל דושמן לא חיבר את הטקסט ל"יונתן הקטן", ובמקביל, הנוסח שנתחבר כנראה "בפי העם", נחשב לשיר רחוב חוץ ממסדי, שהדיף ניהוח גס, בשל האסוציאציות ההומוריסטיות למלה "ביצים". והראייה, שיר עממי אחר בן אותה התקופה, המתאר בלשון מפורשת את מה שהסתתר בחריזה המתבוששת: "יונתן הקטן/ רץ בבקר אל הגן/ הוא טיפס על העץ/ את ביציו ניפץ./



חושבת, שישראל דושמן חיבר את נוסח "יונתן הקטן", שעה שלדבריה מתאים היה לו לחבר את "יורם הקטן", המעניק צביון ישראלי לשיר גלותי, בדיוקן ילד תל-אביבי, המשתזף לרוח המגמות החינוכיות והלאומיות, שרווחו באותה התקופה בין צוות מורי הגימנסיה העברית-הרצליה.

מסתבר, שהיו מי שהכירו את "יונתן הקטן" בשנות ה-20, שעה שאחרים התוודעו לשיר מאוחר יותר, בסוף שנות ה-30, מה שמחזק את ההשערה, המתבססת על מסמכיהן הכתובים של קטינקא ובכרך-מנוחין, באשר למועד תפוצתו של נוסח "יונתן הקטן", הממיר את גירסת "גד-הקט". פער הזמנים בעדויות שעל-פה עשוי לנבוע מתעוועי הזיכרון השרירותי, המקרב אלינו אירועים מסוימים ומרחיק מאיתנו אחרים; כמו כן, ממשך הזמן הנדרש לתפוצת השיר ממוקד הנביעה ועד לקליטתו בשוליים, ומטכנולוגיה תקשורתית טרום-אלקטרונית, שלא אפשרה הטמעה הומוגנית ובו זמנית של שיר ילדים, ויהא פופולרי ככל שיהא. מכל מקום, מפתיעה לא פחות היא העובדה, ששעה שהשיר נפוץ בפי העם, בין השנים 1920-1937, הרי שגירסה כתובה שלו מתפרסמת לראשונה רק כשני עשורים מאוחר יותר. כוונתי לגירסת "יונתן הקטן", המופיעה בספרון עמרגה: "עוגה, עוגה, עוגה..." לצד שירים נוספים לילדים, שכנו "משירי ילדינו" - (Nursery Rhymes), ולוקטו על-ידי הסופרת האוסטרית המפורסמת מירה לובה, שהיתה באותם הימים סופרת ישראלית.⁸ השיר מופיע ללא ציון שם המחבר או שנת ההוצאה לאור, ועלינו להסתמך על העובדה שהוצאת עמרגה, שהתמחתה במשחקי ילדים, פעלה ברמת-גן בשנות ה-50, ומכאן, שהמועד המשוער שבו ראה הספרון אור, הוא בין סוף שנות ה-40 לשנות ה-50. כאמור, אין

עליהם מן הזיכרון, ואשר נשכחו אף הם. אלמלא כן, לא היתה הגנת טורחת להזכירם ולצייןם כשירי העבר, שהיו חלק מרפרטואר שירי הגן, השייכים להיסטוריה. אילו התייחסה קטינקא לשיר "יונתן הקטן", שהמיר את "גד-הקט", יכולים היינו ללמוד פרטים נוספים על מקור הגירסה החדשה, ועל מחברה. אלא, שהגנת הוותיקה נמנעה משום מה, מלהזכיר את הנוסח החדש, בין אם מפני שהיה שגור באותה עת בפי כל, ובין אם משום שלא מצאה אותו ראוי להתייחסות. ועדות נוספת: בשנת 1914-1916, היתה אסתר בכרך-מנוחין, שבמחברת שיריה נרשם השיר "גד-הקט", סמינריסטית בבית הספר לגנות של חברת "עזרה", בירושלים. ניתן להניח, שלאחר תום לימודיה, כלומר, לאחר שנת 1916, שרה את השיר בפני ילדי הגן בו לימדה. מתוך העדויות הללו עולה, שברגע מסוים בין השנים 1920-1937, השנים בהן מדווחות הגנות על נוסח "גד-הקט" והשנה בה מתארת קטינקא את הנוסח הזה בלשון עבר, הומר "גד הקט" בגירסה מעודכנת יותר, המוכרת לנו היום בלשון השיר: "יונתן הקטן".

על-מנת לאשש הנחה זו, נסתייע בעדויות על-פה, הנאחזות בזכרונם של מי שהיו ילדים בתקופה המוזכרת לעיל, ואשר זוכרים את השיר מתקופת ילדותם. המשורר אנדד אלדן, חבר קיבוץ בארי, מעיד כי בשנת 1922 לערך, שרו את "יונתן הקטן" בקיבוץ תל-ייוסף, שבצמק. אפשר, הוא מוסיף, שדמותו הבדייונית של "יונתן הקטן", הושפעה מדמותו האמיתית של ילד שובב, בן אחד היישובים שלמרגלות הגלבוע, ושמו כשם הגיבור המקראי: "יונתן". ילד זה שימש השראה למחזור סיפורים ושירים, שבמרכזם דיוקן בדיוני של שובב קטן ופיקה, שנשא את שם הילד שבמציאות, והיה לכפילו הספרותי והמחורז. המחנכת, הסופרת וחוקרת הספרות לילדים, הרצליה רוז, זוכרת אף היא את נוסח השיר "יונתן הקטן", כשיר ילדים עממי, שמחברו אנונימי, ואשר נפוץ בילדותה, במחצית שנות ה-20. לעומתם, טוענת המורה למוסיקה והגנת, צפירה קטינסקי, שהיתה תלמידתו של ישראל דושמן בגימנסיה הרצליה, שבשנת 1925, לא שרו בגימנסיה את "יונתן הקטן", והשיר זכור לה מתקופה מאוחרת יותר. הסופרת וחוקרת התרבות והלשון, נתיבה בן-יהודה, מחזקת עמדה זו וטוענת, שלמיטב זכרונה, את הומר "יונתן הקטן" לא שרו בגימנסיה הרצליה, אותה ניהל אביה הר"ר ברוך בן-יהודה. לעומת זאת, בסוף שנות ה-20, שרו בני כיתתה, על-פי מגנינת "Hanschen Klein" את השיר: "יו (או) רם בבקר קם/ והלך לשפת הים/ וטוב ותם/ היה לו שם/ לירם הקטן."⁷ בן-יהודה (כקטינסקי), איננה

/ אוי ואבוי לו לשובב / שתי ביציו תלויות עליו / הוא טיפס על העץ / את ביציו חיפש.¹⁰

אפשר שבשיר זה טמון המפתח להבנת פשר נידויו של הנוסח המתון ממקראות הגן ובית הספר, ואפשר שנוסח זה היה שגור בפי הנוער והתמתן בגלגולו בפי הטרף. מכל מקום, הם מייצגים אנטיטזה חינוכית ואסתטית למחזור השירים הממסדיים, המנפנים אצבע מאיימת: "הס, פן תעירו!" ואחר מצביעים על איור הקן, הציפור והביצים. ואם השערה זו אכן נכונה, הרי שלפנינו פתח אפשרי להנחה, שכבר בראשית ימיה של הספרות לילדים המתפתחת בארץ ישראל, מודרה המערכת ודורגה באורח ביקורתי לשתיים: האחת כללה ספרות ילדים "טובה", ואלה השתייכו היוצרים הממסדיים, שהפיצו את דבר המסר החינוכי והאסתטי, והשניה "שולית", ובתוכה שירי רחוב, שמחבריהם עלומים, וערכם החינוכי והאסתטי של היצירות שנוי במחלוקת, ועל-כן, נתפס כמפוקפק ונטול ערך.

לאיוו מערכת השתייך המשורר ישראל דושמן? למערכת המרכזית או לזו הפופולרית והשולית? התשובה על כך עשויה להבהיר ולחדד את אי הסבירות, שישאל דושמן חיבר את הטקסט ל"יונתן הקטן", ולחליפין, מדוע יוחס השיר דווקא לו.

ישראל דושמן נולד בוילנה בשנת 1884. בהיותו בן עשרים ואחת, בשנת 1905, עלה לארץ, הצטרף לצוות המורים של הגימנסיה הרצליה, ולימד בכיתות המכונה, הן כיתות הגיל הרך. כבני דורו העוסקים בחינוך, משקפים חייו ויצירתו את דור הבונים, המבקשים להתוות דרך, להחיות לשון ולצקת תבנית לבני דור העתיד, האמורים להערות לתוכה מהות חדשה, ברוח התכנים שהתוו המייסדים. הסיפורים והשירים, שחיבר דושמן מצטיינים על-כן בשלושה מאפיינים, שציינו את מפעלו החינוכי: א. הפיכת הלשון העברית לשפה עשירה ומדוברת, והטמעתה בקרב הדור הצעיר. ב. חינוך לערכים הומניים באמצעות יצירות דידקטיות, המזמנות הזדהות עם גיבורים המפיצים עמדות אלה. ג. מתן ביטוי בשיר ובסיפור לעולמו של הילד, תוך חיזוק קשריו עם הטבע, נופי הארץ וחגיגה.

הבטים אלה, המשתקפים בתרומתו של ישראל דושמן לחידוש מלים עבריות, שמות פרטיים רעננים, או ארגון מסיבות חנוכה בגימנסיה הרצליה, בהן הוחלפה לראשונה האות ש' (שם), שעל גבי דופן הסביבון, באות פ' (פה), מקבלים ביטוי מגובש בעשרות השירים והסיפורים שחיבר עבור הילדים, בשנים 1916-1945. הסיפורים קובצו בחלקם בספר "מרגניות"¹¹, ואילו השירים מפוזרים בכתבי עת וספרונים

והמפורסמים שבהם, מצטלצים באזנינו עד היום. נזכיר את "פה בארץ המדת אבות" ואת "השקדיה פורחת" שיר שהפך לחלק מתמונת הזיכרון הקולקטיבית של ילדי הגן, החוגגים בט"ו בשבט. מפעלו הספרותי היה במהרה לחלק בלתי נפרד מספרות דור היוצרים הראשון לילדים בארץ ישראל, ובמיוחד כך בשל שילוב לשון רעננה במסרים דידקטיים, שתאמו את רוח מחנכי הדור. אין זה מקרה אפוא, שדושמן בחר לתרגם לעברית דווקא את "פינוקיו"



(אמנות-1931), שהיה לאחד מספרי הילדים הפופולריים אך הדידקטיים בכל הזמנים.

ביצירה מקורית, אך דידקטית לא פחות, מפרי עטו, מבקשים פרפר, ורד, חבצלת ונרקיס מילד המכין את שיעוריו, שיצטרף אליהם למשחק. הילד, העומד בפיתוי, משיב בעברית קולחת, השזורה בחרוזים נלבבים: "...אם אצא אל הגינה / יעמידוני בפניה.", או: "...אם לא אדע מה זה 'מפיק' / אקבל הן לא מספיק"¹² שילוב זה של דידקטיקה והומור הנשטפים בעברית מודרנית, ניכר אף בשיר משעשע אחר, "מכל משמר ניצרו פיכם", המתאר ילד מפונק, שאיננו נוצר פיו מפני ממתקים: "...חבל מאד, שהפעוט / אחרי סקר היה להוט! / הוא לא נתן לפיו פוגה! / תמיד היה לועס עוגה. / היה בחשק, בלי סרוב / מוצץ ממתק, כוסס חרוב, / וגם אגלה לכם בסוד, / כי לא נמנע מתבוע עוד, / ואגוזים, בטנים שקדים / רקדו בפיו כמו שדים."¹³

בניגוד לסופרים דידקטיים אחרים, הקפיד דושמן לחתום את עלילות השיר והסיפור בסיום אופטימי ומרגיע, שמתיקתו עומדת ביחס ישר לדרך הייסורים, שהיה על הגיבור הסורר לעבור; גם אם הגיבור נענש, הרי שהעונש היה מובלע ושזור במהלך העלילה, ולא מצורף אליו כהטפת מוסר, המוכתבת בסופו. יתר על כן, הענישה היתה חלק מההתנסות העוברת על הגיבור הלומד על בשרו, כיצד לנהוג על מנת להשתלב באורח הרמוני בחיי החברה, ומכיוון שזו היתה רוח המסר, נוקדו העלילות בסוף טוב.

הגוון הדידקטי המשלב ניסיון מר בהתרה מתוקה, בולט במיוחד בסיפור "גבי הורס הקינים" שבמרכזו דיוקן ילד שובב, בן דמותו של "יונתן הקטן", הנוהג כמוהו, לגזול ביצי ציפורים: "יש והיה מטפס ועולה על עצים, מוציא מתוך הקנים ביצים קטנות או אפרוחים ערומים לשחק בהם, ושוכח

להשיב אותם למקומם"¹⁴ כך, עד שבאחד הימים נועצת חסידה כעושה את מקורה בבגדיו, ועפה עמו הרחק מעל לחצר המשק, אל תוך היער. שם היא מניחה את הילד המבוהל בצמרת אחד העצים ואומרת: "פה תשב, ילד רע, ולא תוכל להרוס עוד קנים." גבי מתחנן בפני סנאית וקוקיה, שתעזורנה לו לרדת מן העץ, אך הן מסרבות, בטענה ששמעו על מעלליו, ובדומה להן, אף להק ציפורים נקמניות, המתקבצות ושרות לאידו: "גבי השובבו גבי ילד רע! צעק גבי בקול מר אמא! אמא!" אך איש לא נענה לקריאתו. רק לאחר, שהביע צער וחורטה: "מהיום הוזה והלאה אהיה ילד טוב ולא אגע בקינים", מציץ זמיר טוב לב לעזור לגבי החוזר בתשובה, ומשכנע את החסידה, שתשיב את הילד לביתו. לתדהמתו, פוקח הילד את עיניו ומגלה, שמסכת הייסורים לא היתה אלא חלום בלהות, שבאמצעותו למד לקח: "ומאו היה גבי ילד טוב ולא הוסיף לעשות רעה לשום בריה."

"גבי הורס הקינים" מייצג ספרות רחבה, הכוללת שירי אזהרה רבים, המבקשים ללמד ילדים כיצד לנהוג נימוס בציפורים. עם זאת, קשה להניח, שדושמן המחבר סיפור אזהרה מעין זה, היה נותן יד לכתיבת שיר כ"יונתן הקטן", שלא נכתב מנקודת התצפית של הילד, ומסתיים ברע: "חור גדול במכנסיו" (גירסת מירה לובה), "מן העץ התגלגל / בראשו קיבל" (גירסת חנוך רוזן), או: "מן העץ התגלגל / את עונשו קיבל" (גירסת תלמה אליגון)¹⁵. בכל ההתרות הללו, ניצב הילד כמטר לחיצי הלעג של חברת הרבים, החורצת דין על היחיד, בכולן נשללת מן הילד הזכות לחזור בתשובה, ונעלמת הנגימה האופטימית המשלבת חרטה בגמול טוב, האופיינית כל-כך לרוח הדידקטית העולה מתוך יצירותיו של דושמן, והמגולמת בדבריו של הזמיר, המגרש את הציפורים הלעגניות, השמחות לאידו של ילד שבו, על צמרת עץ: "לכנה מזה ציפורים רעות! אסור ללעוג למסכן". ומסכן הוא ילד שסרח אך למד לקח וזכה לסליחה והארה, שהיו שכרו על-פי רוח הערכים, שהיו חשובים לדושמן המחנך, שהיה גם סופר ומשורר. הערכים הללו נפקדים כאמור מ"יונתן הקטן", המקרין רוח לגלגת ושובבה, המשתיקה את קולו של הדובר הילד, קול, הממוקד באורח מסורתי, בטבור השיר הממוסד הפונה לילדים.

נראה לי כי שלוש סיבות עיקריות מצביעות על כך שייחוס "יונתן הקטן" לישראל דושמן מוטעה מעיקרו. א. תפיסת העולם החינוכית העולה מתוך "יונתן הקטן", עומדת בסתירה לתפיסת עולמו של דושמן המחנך, כפי שהיא משתקפת ביצירותיו לילדים. ב. העדר אסמכתה בכתבי המשורר, בכתבי העת של התקופה או בכתביהם של אחרים. ג. עדותם של בני הדור הזוכרים את "יונתן

8. לובה, מירה. (עורכת), "יונתן הקטן", בתוך עוגה עוגה עוגה, רמת-גן, עמרינה, ללא ציון שם מחבר, או שנת ההוצאה לאור. מקור נוסף המפיץ את דבר השיר, ללא ציון שם המחבר, הן חוברות הלימוד לנגינה בחלילית, בעריכת אפרים מרכוס או אברהם עומר, שנפוצו בארץ בשנות ה-40.
9. רון, חנוך. (תשי"ז), "יונתן הקטן", בתוך לקט זמירות, י"ד. ירושלים, ההסתדרות הציונית העולמית, המחלקה לחינוך ולתרבות בגולה, עמ' 14.
10. רו, הרצליה. "יונתן הקטן", מתוך אוסף הרצליה רו.
11. דושמן, ישראל. (1945), מרגניות, תל-אביב, אמנות.
12. דושמן, ישראל. (1927), "ילד, ילד", בתוך צילי חנינא, תל-אביב, הוצאת הגימנסיה העברית, עמ' מח'.
13. דושמן, ישראל. (1932), "מכל משמר נצרו פיכם", עתוננו, ירושלים, שנה א' גליון כ', עמ' 7.
14. דושמן, ישראל. (1934), "גבי הורס הקנים", בתוך עפר, תל-אביב, דביר, חוב' ע"ג וכמו כן, בתוך מרגניות, תל-אביב, אמנות, 1945, עמ' 107. כל המובאות מתוך מהדורה זו.
15. אליגון, תלמה, גדרוש, דניאלה, (עורכות), "יונתן הקטן" בתוך 100 שירים ראשונים, תל-אביב, כנרת, ללא ציון שנת ההוצאה לאור, עמ' 12.

האיורים מתוך "שירי פעוטות". מירה לובה

ש"על-פה", שאומצה על ידי ילדים ובשירה הכתובה והמוסדת, שנכתבה עבורם בערוץ המקביל.

הערות

1. הנוסח המלא של השיר "Hanshen Klein, ראה:
- Rölleke, Heinz. (1993), Das Volksleider buch, Köln, Verlag Kiepenheuer & Witsch, p. 347
2. תרגום הנוסח הבולגרי של השיר לעברית, ראה: משיח, סלינה. (1995), "יונתן הקטן: צחוק ומכאוב בשיר עממי לילדים", ספרות ילדים ונוער, גליון 85, עמ' 26-20. במאמר זה מצוינות הגירסאות העבריות הראשונות, לנוסח "גד-הקט", על פי קטינקא, ונוסח "הנודד הקטן", על-פי מ. קרינסקי.
3. גל-פאר, א"י. (1978), "עברית נומרה: על לקט שירי גן הילדים העברי מתקופת תחיית הלשון", ספרות ילדים ונוער, חוב' ג', עמ' 4
4. קפלן, פסח. (1913), "הנודד הקטן", בתוך ספר הזמירות, ורשה-ברלין, אחיספר, עמ' 170.
5. באסטאמסקי, ש. (1935), "שמואליק שנעק" בתוך אנטער די גריניקע ביימעלעך, וילנה, עמ' 7.
6. משיח, סלינה. (1995), שם; עמ' 23-22
7. בן-יהודה, נתיבה. "יו (או) רם הקטן", נמטר לי מפיח, על-פה.

הקטן" כשיר רחוב, והעובדה, שבנו ובתו של דושמן (ראובן דושמן ועופרה דושמן-כורה), אינם זוכרים את השיר מבית אבא. נראה כי לפנינו טקסט עממי, שמחברו אנונימי והוא נתגלגל מ"פי העם" אל "פי הטף" עד שיוחס, בתקופה מאוחרת יותר, בטעות, למשורר ישראל דושמן.

אפשר שמקור הטעות שרירותי, אך יתכן שהסיבה לכך נובעת מקשירת שמו של מחבר עלילת "גבי הורס הקנים" בשמו של הילד "יונתן", שובב העסוק באותה הפעילות עצמה. ואפשר שמדובר בזיכרון "השקדיה פורחת", שעות בפי העם, המטיל על ניצניה את רחשי לבו, ומגיב בכך על אירועי האקטואליה: "השקדיה פורחת/ להיטלר יש קרחת/ הוא טיפס על העצים/ ושבר את הביצים." שורה זו, המהדהדת בזכר השורה האחרונה של אחת מגירסאות "יונתן הקטן", מצליבה את הזמר העממי ("יונתן הקטן"), בפרודיה על השיר הממסדי ("השקדיה פורחת"), ובאופן זה כורכת את יצירת המשורר בתוצר הרחוב, את שם היחיד בשם הרוב.

אך כפי שציינתי בפתח הדברים, משמעות השוואת שיר ילדים עממי, שמחברו קולקטיבי ואנונימי, ליצירת משורר ממסדי, ששיריו וסיפוריו העשירו את מוקד העשייה הספרותית, הממוסדת לילדים, בראשית המאה בארץ, גולשת אל מעבר לתוצאות ההתחקות עצמה. שכן, היא מחדדת נקודות תצפית חדשות, שמן הראוי היה להתייחס אליהן, בבואנו לדון בשירה ובספרות לילדים:

- א. לשיר הילדים העברי - יש עבר והיסטוריה, לא רק בתבנית משוררים חינוכית וממוסדת, אלא בדמות זמר עממי (nursery rhyme) ספונטני, שנתחבר בפי העם, והופץ מפה לאוזן בקרב היישוב העברי, שהתקבץ בארץ בראשית המאה.
- ב. גלישה מדורגת של שירי עם או כפי שהם מכונים - "הזמר העברי" - מאפיינת שירים רבים שנפוצו תחילה כשירי מבוגרים אך גלשו משפת המבוגרים, עד שנתאזרחו ונטמעו בפי הטף. יש לעמוד על מהות "הגלישה", ועל משמעות העובדה שיש והיצירה לילדים היא המשמרת את שירי התרבות העממית, של חברת המבוגרים - עבור המבוגרים.
- ג. אפשרות קיומה של מערכת ספרותית מרובדת, המקיימת מתח דיאלקטי סמוי בין השירה הממוסדת לילדים, זו שראתה אור במקראות בית הספר וגני הילדים, ובין השירה העממית, שאפשר שמעמדה נתפס כנחות, בשל היותה פחות פיוטית, ספונטנית, "גסה", נטולת מסרים חינוכיים, ומכאן שנתפסה כלא ראויה לדפוס ולמקרא לילדים.
- ד. משמעות הממד ההיסטורי, החברתי והתרבותי המגולם בשירה העממית

אלישע פורת

איקונין סדוק

בְּקִיץ שֶׁל שְׁבַע־יָתוּשָׁע,
בְּסֶתֶר צֵל, עַל מַדְרֵגָה
בְּרִחוּב הַשּׁוּק, בְּתוֹךְ חֲנוּת
שֶׁל עֶרְבֵי נוֹצְרֵי, כְּשִׁידֵי
מִמְשָׁשׁוֹת הַיֵּלֶת שְׁעָרוֹתָיו
שֶׁל אֵיקוֹנִין גֶּלוּף -
בְּקֶע פֶּתָאם קוֹלוֹ מְרַעֵד,
קָרְנֵן צְעִיר הַפְּצִיר, תָּנוּ;
מֵהָ, מִי שֵׁיכּוֹל, מִי שְׁקָרֹב,
שִׁירוֹן אֶל מַגְדַּל הַכְּנִסְיָה
שֶׁל הַקֶּבֶר הַקְּדוֹשׁ -
בְּחֶרְכִים נִתֵּן לְזוֹהוֹתָה:
עוֹטָה שְׁחוּרִים כְּלָה
וְשַׁעְרָה בְּהִיר, וּמְכוֹנֵיתָה
עוֹדָה פּוֹעֶמֶת מִתְחַתָּה - -
וּכְשֶׁהֲגַעְתִּי - בְּאַחוּר - עִם
מוֹעֲקֵי הַצֵּלְתָה, נוֹתְנֵי יָדִים,
הֲרָדִיו מְצַעֵק, וְכָל הָעִיר
קוֹפְאָה, עוֹצֶרֶת נְשִׁימָה -

היא כבר שכבה, מטלת בכפר:
חפה, יפה, ועטופה בזר
המאיר של איקונין סדוק.

הסכם ישן

אֲנִי מְסִיר אֶת כּוֹבְעִי
בְּפָנֵי הַמּוֹרָה לְהַתְעַמְלוֹת שְׁלִי;
בְּגִיל הַשֵּׁשׁ-עֶשְׂרֵה הַנּוֹרָא
כְּשֶׁהֲתַנְגְּשׁוּ בְּתוֹכִי נְכוֹת-הַגּוֹף
עִם נְכֹאוֹת-הָרוּחַ. הוּא נֶגֶשׁ
אֵלַי וְאִמַּר בּוֹא נַעֲשֶׂה הַסָּכֵם:
אֲתָה לֹא תִשְׁלַל לִי מִשְׁחָקִים -
וְאֲנִי לֹא אֲפְרִיעַ לָךְ לְקֹרָא.
וְכֵךְ בְּמִקוֹם לְהַכּוֹת בְּפִדּוּר
הִכּוּ בִּי וְכִשְׁפוּ שִׁירָיו
שֶׁל מְשׁוֹרֵר אֶהוּב, וְחִיקָה
הַבְּשׁוּם שֶׁל נַעֲרָה סְמוּקָה
שֶׁקִּפְצָה מוֹלֵי יִשְׂרָאֵל
מִמַּגֵּדֵשׁ הַנִּיר.

"שרשרת פנינים לבנה"

שז (אפרת ירושלמי)

ארבע תמונות



המחזה מתאר מאבק בין שתי דמויות, אשה אחת. שורדת. במסע פנימי אל הילדה שאביה פגע בה באופן פיסי ומיני. הילדה שלא זוכרת.

תמונה 17

הקטנה (מתייפחת): כואב לי הראש... יש לי בחילה...
 הגדולה (בטון מלא חרטה): אני מצטערת... (מתחילה להתקרב לקטנה)
 הקטנה: לא להתקרב!
 הגדולה (עוצרת): לא התכוונתי לפגוע בך...
 הקטנה: להישאר לבד!
 הגדולה: את לא אשמה. לא התכוונתי לפגוע בך. לא התכוונתי.
 הקטנה: לא להאמין לאף אחד!
 הגדולה: את יכולה להאמין לי, אני לא אפגע בך.
 הקטנה: כי אם נאמין - נמות!
 הגדולה: לא, את לא תמותי. אני לא ארשה שתמותי... אפשר להתקרב אלייך? ... אפשר קצת? ...

תמונה 18

(הגדולה מתקרבת אל הקטנה, כורעת על ברכיה ומביטה לקטנה בעיניים. הקטנה מסרבת להביט בה.)
 הגדולה: אני לא כועסת עלייך.
 (הקטנה עדיין לא מביטה בה)
 הגדולה: באמת. לא עלייך אני כועסת. לא עלייך.
 (היא שולחת לעבר הקטנה את ידה. היד נשארת רגע ארוך באויר. הקטנה מרימה לאט ובהיסוס את ידה ומניחה אותה בידה של הגדולה)
 הקטנה: אני מדמינת דמיונות
 הגדולה: הייתי רוצה שיהיה לי אומץ לכתוב מכתב לאמא. הייתי כותבת לה: "אני פוחדת ממך, אמא'לה"
 הקטנה: אני ילדה בעייתית
 הגדולה: הייתי כותבת לה: "מה תעשי כשאומר לך דברים שלא ינעמו לאוזנייך? שוב תמשכי באף?"
 הקטנה: אי אפשר להאמין לי, לשום דבר אי אפשר להאמין לי
 הגדולה: "מה תעשי, אמא'לה? שוב תחרימי אותי בשתיקות ממושכות? שוב תלבישי אותי כתונת לילה שקופה ותשלחי אותי לפתות..."
 הקטנה: אני ילדה עם דמיון
 הגדולה: "את אבא?" ...

הקטנה: ואמרתי להם שבלעתי את השרשרת פנינים הלבנה, והם לקחו אותי לבית חולים וחילשו לי כבטן ולא מצאו כלום
 הקטנה: אני ילדה חולמנית. אני שקרנית. אני משוגעת. אני משוגעת.
 הגדולה: את ילדה חולמנית! את שקרנית! את משוגעת! את משוגעת!
 הקטנה: אבל אני בטוחה שהלבן הזה נכנס דרך הפה שלי, הלבן הזה נכנס דרך הפה שלי, הוא כן נכנס דרך הפה שלי, הוא כן נכנס, ויכולתי להיחנק ולמות... (בכניעה) אבל הגדולים אומרים והגדולים יודעים, ואני משוגעת
 הגדולה: את משוגעת! את משוגעת!
 הקטנה: אני רוצה שאלוהים יעזור לי, אלוהים, אלוהים.

תמונה 19

הגדולה: איפה אלוהים? איפה אלוהים הזה שלך שכל פעם את פונה אליו? בבית הספר לימדו אותך שהוא קיים, נכון? קחי דף ושני צבעים וציירי סבא טוב עם זקן לבן ארוך-ארוך שוכב בשמים. זה האלוהים שלך. זה האלוהים שהציץ בך לילה-לילה דרך השלבים של התריס ולבו הזקן ולמוד הסבל לא נשבר... איך אני אמשיך לחיות? למה התחלתי לדבר איתך? למה נתתי לך לפתוח את הפה?

כי ערב חג, את מבינה. והאמא קונה שמיר וזורקת לסל והוא נופל על מצח הילדה ומכתר אותו. כי צריך שמיר למרק, את מבינה. והאמא קונה צנצנות לבן והן נושרות סביב סביב לילדה, ופעם הסבתא אמרה לאמא כמה שהיא היתה יפה בצעירותה כשקנתה לבן מהסופרמרקט, אבל האמא לא אמרה לילדה אף פעם שהילדה יפה, וגם לא תאמר, את יודעת מדוע? כי אין כבר אמא. היא הלכה. ואכלו אותה הנמלים וכל מיני חיות קטנות. אבל אז היא הביטה לילדה בעיניים ולא התביישה לומר: "ילדה רעה". והשוט הצליף. וגם בידים חשופות. הילדה היתה מקיאה בתוך גבעולי השמיר ובין צנצנות הלבן, הילדה היתה כמעט מגיעה, אמא אומרת לילדה בקול רך: "קטנה", ואמא מכה. כי ערב חג, את מבינה.

ולילה - חושך. ויום - אור. במטבח אמא מדיחה כלים, ואבא נכנס לחדר של הילדה... ועושה דברים... אבא נוהם: "וזהםםם..." וטורף את הילדה מתחת לשמיכה... ואמא, במטבח, בסכיין חדה, קוצצת דק-דק את השמיר למרק הירקות שתאכל מאוחר יותר כל המשפחה... אבא נהנה ואוהב את הילדה, והיא עצמה מחוממת ומלוטפת, עטופה ורטובה.. אבל יש לה בחילה... עכשיו אמא אופה עוגה, לאורחים שיגיעו בשעה היעודה... הילדה נחנקת וקשה לה לנשום... תקוע לה משהו בגרון, בגרון... ובאים אורחים, וכל הבית מואר, ואהילים זורחים, והשטיח היפה הוצא ממחבואו ונפרש, קיסמים ומפיות נייר צבעוניות, כולם לבושים בגדים יפים, וגם הילדה המקיאה, הילדה הרעה, הילדה המגיעה, מסתובבת בין האורחים בשמלתה, שפרפרים צהובים מעופפים בחללה הריק, והילדה אומרת לפרפרים: "עופו, עופו, אל תישארו כמוני לכודים".

מתוך מחזה שמיועד לפסטיבל עכו הקרוי

למה הנחתי לך להזכיר לי? אני רוצה למות. אני רוצה למות. (רוכנת על ברכיה, בוכה, טומנת את פניה בחיקה של הקטנה) תגידי לי שזה לא נכון. תגידי לי שזה לא היה. הכול טעות איממה, נכון? אני בכלל לא מפה. אני נסיכה אבודה מארץ רחוקה-רחוקה. אמא שלי, המלכה, כל כך אהבה אותי. היא אף פעם לא הניחה לאף אחד לפגוע בי... בטעות... הכול בטעות...

(מתייפחת בחיקה של הקטנה, ראשה רועד. הקטנה, באיטיות, מרימה את ידה ומלטפת את שערה של הגדולה.)

תמונה 20

(הגדולה מתחילה "לספר" את "הסיפור" כשהיא עדיין רכונה וראשה בחיק הקטנה. בהדרגה היא קמה והופכת להיות "הגדולה" מבחינה פיזית, עד שבסוף התמונה הקטנה ישובה בחיקה) הגדולה: לא, אבל זאת לא טעות, זאת לא טעות. את לא משוגעת. את לא מדמיינת. זאת האמת. עכשיו אני יודעת. את לא רעה, את לא משקרת. זה הם שמשקרים.

מספרים סיפורים לילדים על כיפה אדומה ואמא שכל כך אוהבת אותה... אם אמא כל כך אוהבת את כיפה אדומה, למה היא מניחה לה לצאת לבדה ליער, אל הזאב הטורף... בואי, אני אספר לך סיפור, כמו שהבטחתי לך זמן זמן, סיפור אמיתי, מהחיים, סיפור לילדים...

יש ילדה קטנה ויש אמא. האמא אומרת לילדה הקטנה: "תני לי מהר נשיקה ותגידי לי שאת אוהבת אותי הכי בעולם". האמא רוכנת אל הילדה ומוצצת את שפתיה. האמא שותקת לרגע, האמא מגרדת את עצמה. האמא לוקחת סל פלסטיק בצבע תכלת ודוחפת את הילדה פנימה. האמא יוצאת לקניות.

יערה בן-דוד

עצים בצבעים מתחלפים

בגבה הגלים היתה לי עדנה כששקעתי
עם זהב אופיר וכל האוצרות.
פיראטים לא נראו נבראו
לא ירדו למצולות
לכלות בי את זממם.
זה זמן שלא מגיע אלי
אבק שמוצה, לחשוש, פרור מידע.
בתללים הפנימיים של הגוף
נעתק הדבור השבץ
להנתן במשורה.

כף ידו הקטנה בכפי הגדולה
שואבת את חמה ממני בדרך
מן הסלון למטבח
להרוות צמאנו במיץ מתוק
להרוות שרשים פואטיים.
ילד שלא משתנה
שואל מה גשתנה
בלי להתעורר מחלום
מביט לי בעיניים
מראה לי שריטה קלה באצבעו
שואל.
איך לעשות שלא יעור באחת
זאב זאב אל תקרב
לעלי הטרף
בעגול השקט שאני מעגלת
(זר ליומולדת)
אין לו עולם אחר
זולת מה שהוא רואה
בתנומת הרהור קלה.

ביער שבו התחיל הכל
אשה מפצלת מפצלות עץ הדעת
ועץ החיים
שרה בצמאון להעלם.
לו עוד מלה תגיד לה
שתאסף
שלא להפריע לשאון העולם לזרם -
כשהחליק קולה ברשול של צעיף נופל
התעטפתי ציוץ נושן כביום הולדי
עד בוא אדם.
משבושש לבוא
בששת ימי הבראשית
הוציאה שמלה יד שניה מבריאת עולם אחרת
לכסות מערמי הבשר
שמלה יד שניה להוציא ולזרק
להוציא ולזרק כמו חלום רע
שפעם היתה קמע
לאהבה.

מצד זה עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

א. הרהורים למופת

ענוג אינטלקטואלי הוא מסוג התענוגות הנדירים, ששכיחותם עומדת ביחס הפוך למיני "השפע התרבותי" המציף אותנו. תענוג כזה הוא הספר "ולטר בנימין: כרך ב - הרהורים" (הקיבוץ המאוחד, 346 עמ', 1996) בעריכתו המעולה של יורגן ניראד, שבתר את הטקסטים והוסיף גם מבואות והערות, ובתרגומו המצויין של דוד זינגר. ולטר בנימין, "ארכיאולוג" העידן המודרני ברוח החשיבה הדיאלקטית, ומגדולי ההוגים היהודים בגרמניה במחצית הראשונה של המאה ה-20, הפך כבר "שם צופן" לכל המתהדרים בכתיבה ביקורתית, תתרנית, ופוסט מודרנית. במיוחד חיבורו האחרון, "ח התזות על מושג ההיסטוריה", הכולל את הקביעה כי תפקידו של המטריאליסט ההיסטורי הוא "להבריש את ההיסטוריה נגד כיוון הפרווה", נעשה מעין מנפייסט לכתיבתם של "ההיסטוריונים החדשים". לכן תמיד טוב לקרוא הוגה גדול במקור, ולראות עד כמה הוא מורכב, רב-פנים ורב-משמעות יותר מכל הדוברים בשמו וההולכים, כביכול, בעקבותיו. היטיב, לכן, לקלוע לתחושתו זו העורך, שהעניק למבחר זה את השם "הרהורים", ובכך היטה את הכף מן החשיבה השיטתית לעבר חשיבה חופשית ומשוחחרת מכל דוגמה, כפי שהיא חשיבתו של בנימין במקורה. לא במקרה, אפוא, שבו את לבי יותר מכל, הרהוריו 'על ספרות ואמנות', שם מצאה גאונותו היוצרת וראייתו החודרת כר חופשי להתגדר בו. אחד המאמרים המופלאים הללו הוא 'המספר' (הערות ליצירתו של ניקולאי לסקוב), הרצוף תובנות מעמיקות והארות פוקחות עיניים. על מאמר זה אומר במבוא הקצר יורגן ניראד, כי בעיוניו ביצירת המספר הרוסי לסקוב (1831-1895) מפתח

בנימין את התזה שלו בדבר אמנות הסיפור ההולכת ונעלמת, כאשר את מקומו של הסיפור כמעביר ניסיון, ממלאים בעת החדשה הרומן, מצד אחד, והמידע העיתונאי, מצד שני. הנה כמה מתובנותיו של בנימין, מעין פרגמנטים ממאמרו (עמודים 178-196) תוך השמטות וקיצורים, שליקטתי כאן מבלי לנסות לסכם או להעריכם:

1. "אמנות הסיפור הולכת וקרבה אל קיצה. המפגש עם אנשים המסוגלים לספר סיפור כהילכתו נעשה נדיר יותר ויותר. לעתים פושטת מבוכה בחבורה משמושמעת הבקשה לסיפור. כמו נלקחה מאיתנו יכולת שנראתה לנו בלתי ניתנת להעברה, יכולת לשתף אחרים בניסיון".
2. "אחת הסיבות לתופעה זו: ירד שערן של הניסיון. כל הצצה בעיתון מגלה שהגיע לשפל חדש. לא רק תמונת העולם החיצוני, אלא אף תמונת העולם המוסרי נשתנתה בן לילה. עם מלחמת העולם החל להתגלות תהליך שלא נפסק עד היום... האנשים חזרו משדה הקרב אילמים. לא עשירים יותר, אלא עניים יותר בניסיון הניתן להעברה".
3. "ניסיון העובר מפה לפה הוא המעיין ממנו שאבו כל המספרים. בקרב רושמי הסיפורים על הכתב, כתיבתם של הגדולים שבהם היא הדומה לדיבורם של האלמונים. בקרב אלה קיימות שתי קבוצות - האחת תתגלם באיכר היושב על אדמתו, השניה בספן על גבי אוניית הסוחר... את המרחב האמיתי של הסיפורים אין לתאר ללא העירוב ההדדי של שני הטיפוסים, עירוב שנוצר בייחוד בימי הביניים, במסגרת אגודת האומנים. האיכרים ויורדי הים היו אבותיה של מלאכת הסיפור, ואילו מעמד בעלי המלאכה היה האוניברסיטה שלה".
4. "הנטיה אל המעשי אופיינית לרבים מן המספרים מלידה. כל זה רומז על תכונה הקיימת בכל סיפור אמיתי: הוא נושא עימו

תועלת, גלויה או סמויה. בכל מקרה המספר הוא אדם היודע להשיא עצה לשומעו".

5. "אם הביטוי 'להשיא עצה' נדמה לנו היום מיושן, אשמה בכך התמעטות יכולת ההעברה של הניסיון. על כן אנו אובדי עצות. עצה השוורה במארג החיים היא כגדר חוכמה, אמנות הסיפור קרבה לסופה, מפני שצדה האפי של האמת, החוכמה, גווע".
6. "הסימן הראשון לתהליך שבסיומו עומדת שקיעת הסיפור הוא עלייתו של הרומן בתחילת העת החדשה. מבדילה את הרומן משאר צורות הפרווה העובדה שאין הוא צומח מתוך מסורת שבעל פה ואינו משתלב בה. אך בראש וראשונה הוא נבדל ממלאכת הסיפור. המספר נוטל את מה שהוא מספר מתוך הניסיון, והופכו מחדש לניסיון של מאויניו. הרומניסטן ניתק את עצמו. ערש הלידה של הרומן הוא היחיד בבדידותו, ששוב אינו מצליח לבטא ביטוי-מופת את ענייניו החשובים ביותר, שהוא עצמו אובד עצות ואינו מסוגל להשיא עצה".
7. "מצד שני העיתונות מתייצבת כנגד הסיפור בורות לא פחותה מזו של הרומן, ואגב כך מטילה גם את הרומן עצמו למשבר. צורה חדשה זו של מסירת דברים היא המידע. מייסד 'הפיגרו' איפין מידע זה בעליית גג כרובע הלטיני ממהפכה במדריד'. לא עוד הידיעה הבאה ממרחקים - אם מהמרחב של ארצות נכר או ממרחב הזמן של המסורת - אלא המידע המספק אחיזה בקרוב, הוא הזוכה למלוא הקשב... אם נעשתה אמנות הסיפור נדירה, להפצת המידע חלק מכריע בכך".
8. "כל בוקר מלמדנו את חדשות כדור הארץ, ובכל זאת דלים אנו בסיפורים ראויים וזאת מפני שלא מגיע אלינו שום אירוע שאינו ספוג כבר בהסברים. במלים אחרות: כמעט שום התרחשות אינה תורמת שוב לסיפור, בעוד הכול כמעט מעשיר את

לא אמשיך כאן בעקבות מאמרו הארוך, שכן לא זאת עיקר כוונתי הפעם ומי שירצה ילך אל המקור ויקרא בו שם, אלא רק להדגים כיצד אפשר להכביר מלים רבות כל כך וגם למצוא לכך אינספור "ראיות" בטקסט, וכל זאת מבלי לשכנע אותי תחילה, כי לפנינו שירה של ממש, המצדיקה את כל מלאכת הפרשנות הזאת.

במלים אחרות, וזו בעיה שאני נתקל בה לעתים קרובות הן בקריאת שירה והן בקריאת ביקורת שירה, היא שאפשר לדבר רבות ובקלות יחסית על מה שיש בשיר, וזה מה שעושה פרופסור ליבס, אבל הרבה יותר קשה להראות את מה שאין בו, ואת מה שחסר בו, כדי שהשיר יהיה שיר.

עם סוגיה זו, כמדומני, מתמודד פרופסור זנדבנק במאמרו על גורביץ' (המגירה והמפתחות) מבלי לומר זאת מפורשות, אולם דבריו מחזקים את דעתי כי לפנינו בעיקרו של דבר אקספרימנט שירי. זנדבנק מזכיר שני מאמרים תיאורטיים של גורביץ' על השירה (שפורסמו ב'חדרים' מס' 8 ומס' 11), שם הוא מדבר על "הפרדוקס של השלמת השיר מתוך עויבתו לנפשו" אותו הוא ממשיך ל"פרדוקס של שיא המהירות - נעילת המגירה והשלכת המפתחות לתוכה לפני שהיא ננעלת".

פרדוקס זה מוצא זנדבנק גם בספרו הנוכחי של גורביץ', ואם הבנתי נכון את דבריו, לאו דווקא לטובה. שכן עיקר הנאתו בקריאת הספר היתה להתחקות אחר נסיונו של המשורר להתגבר עליו: "כמו שיר העם, יש בשיר הילדים משהו קומונלי, והשימוש בו בשירה בוגרת, כמו זו של גורביץ', קשור ברצון להדוף את האני המתייחר ולהביא לצמצומו לטובת העולם. אבל - וכאן הפרדוקס - השימוש המחוכם בו מחזיר את האני המתייחר ומציב אותו אם לא מעל השיר לפחות לצידו. רק הצירוף של שיר הילדים המקורי והמניפולציה השנונה שהמשורר עושה בו, מוליד את שירי "הא ודא". הקושי בסופו של דבר הוא איך לנעול את המגירה ולשלשל את המפתחות פנימה. עיקר ההנאה שהפקתי מן השירים האלה הוא בצפייה בפעולה הבלתי אפשרית הזאת".

ג. דימויים סוטים

ומעניין לעניין באותו עניין: ספר שעשוי לעשות קצת סדר בסבך התיאורטי של השירה והגדרותיה הוא ספרו של פרופסור דוד פישלוב "כמטר שמים - עיונים בדימוי הפואטי" (הוצאת מאגנס, 268 עמ', 1996) שיצא בתחילת השנה ולא זכה, כמדומני, להתייחסות כלשהי.

פישלוב, ששם לו למטרה בספרו זה לבדוק מהם דימוי פואטי, מטאפורה, סמל, משל ודומיהם, מציב בפתח הספר את המוטו הבא

שיר המאפיין את הקובץ כולו, הן בצורתו והן בתוכנו. כבר כתבתי את דעתי הביקורתית על ספר זה ב'משא' נחו עזן ואם לשוב ולומר אותה בקיצור כאן, אומר כי לפנינו במקרה הטוב סכימה רעיונית בלבד הנעדרת, לטעמי, כל אימפקט שירי, מעבר לניסיון לפענח את תוכנה ההגותי. לכן לא פלא, אולי, שלמשימה זו נרתמו שני פרופסורים, יהודה ליבס בתרבות וספרות של 'הארץ' (28.6.96) ושמעון זנדבנק במוסף ספרים של אותו עיתון (5.6.96).

כותב יהודה ליבס במאמרו ('שרה שרה שיר



ולטר בנימין

שמח'): "ספרו של זלי גורביץ' הוא הפתעה גדולה. גורביץ' ידוע ככותב עמוק וקשה, כך במאמריו הסוציולוגיים פילוסופיים ובמסותיו הפואטיות, וכך בספרי שיריו הקודמים 'בשה' ו'הבל', שהם פואמות ארוכות הכתובות בלי חריזה ובמשקלים מסובכים. ופתאום - 'הא ודא'. ספר חרוז וקצוב, בשורות קצרות וברורות, שקול במשקל של שירי ילדים, רצוף איזכורים והבאות משכבה ספרותית זו, וכולו טובל לכאורה באווירה קלילה ומלאת הומור".

שני דברים אנו למדים מפתחתא זו. ראשית, גם גורביץ' הוא איש האקדמיה, סוציולוג כמדומני, ושנית, ספרו זה, השונה כל כך מספריו הקודמים, הוא מעין אקספרימנט שירי, ניסיון לצקת שירה בוגרת בתבנית של שירי ילדים. מטרתו לפי ליבס, היא בחינת "תפקידה ומהותה של השירה; היחס בין שירה לבין מציאות; הקשר בין עולם השפה לעולם הדברים; זיקת האדם למקומו; זיקת עם ישראל לארץ ישראל; היחס בין הפרט והכלל בתרבות הישראלית; וכן זיקתה של התרבות הישראלית והשירה העברית החדשה אל המסורת התרבותית היהודית העתיקה".

המידע. להותיר את המסופר נקי מהסברים, הוא כמעט מחצית אמנות הסיפור, ובכך לסקוב הוא רב אמון".

9. "המידע בא על שכרו ברגע היותו בגדר חדשה. הוא חי ברגע זה. הוא חייב להתמסר כולו לרגע ולהסביר את עצמו. לא כך הסיפור. הוא אינו מבזבז את עצמו. הוא שומר על כוחו וגם כעבור זמן רב מסוגל להיפתח".

10. "מי שמאזין לסיפור נמצא בחברת המספר, ואילו קורא הרומן הוא בודד... המספר הראשון האמיתי, היה ועודנו מספר המעשיות. במקום שם אבדה עצה מאיש, ידעה אותה המעשה, ובמקום שם רבתה המצוקה, היתה עזרתה שלה בהישג יד. מצוקה זו היתה מצוקת המיתוס, ואילו המעשה מספרת לנו על הפעולות הראשונות של האנושות להשתחרר מסיוט זה".

11. "מזווית ראייה זו מקומו של המספר יכירנו בקרב המורים והחכמים. הוא יודע להשיא עצה לרבים, כי ניתנה לו הסגולה להקיף חיים שלמים. המספר זה האיש היכול להניח לפתיל חייו להתאכל כולו בלהבה הרכה של סיפורו... הוא הדמות שבה פוגש הצדיק את עצמו".

במלים אלה מסיים בנימין את מאמרו על ניקולאי לסקוב, שכאמור רק ליקוטים ממנו הבאנו כאן, תוך פסיחה על חלקים מוקשים יותר.

דברים מאלפים הוא אומר גם על פרוסט, קפקא, ברכט ונוספים, מלבד הרהוריו האחרים על 'העידן המודרני' ועל היסטוריה והקשר ההיסטורי. הרהורים למופת.

ב. להראות את מה שאין

לשירה מן הסתם הגדרות רבות. ואף שברגע זה לא עולה בדעתי אף לא אחת מהן, לא אתקשה לומר מתי לפני שירה ומתי התחכמות שירית, או בלשון נדיבה יותר, אקספרימנט שירי, כמו, למשל, ספר שיריו האחרון של זלי גורביץ' "הא ודא". כדי שיהיה לנו מושג על מה אנו מדברים, הנה השיר הפותח את הקובץ, 'איך אוכל לשמות' שמו:

איך אוכל לשמוח
איך אוכל לרקוד

הרי בקוץ המוח
בעצם הקודקוד

עצוב הדיבור
עצוב עצוב

הדיבור עצוב
גם כשהוא קצוב.

מ"חגיגת קיץ" של נתן אלתרמן:

"אין להכחיש / שבלי סמלים-והשאלות אין שיר / ואף כי עץ ירוק בחוץ מושך כתפים, / הרי גם הוא נהנה אם יש דימוי חדיש / או סמל המעירים אותו כמטר שמים".

לדבריו, שורות אלה של אלתרמן, מבטאות כמה מחשבות מעניינות בנוגע למקומו של הדימוי בשירה. הקביעה כי "בלי סמלים-והשאלות אין שיר" מדגישה את המקום המרכזי, החיוני, של לשון פיגורטיבית בשירה. ניתן אמנם לערער על קביעה זו ולהצביע על שירים שבהם לא נעשה שימוש מפורש בדימויים ומטאפורות, אבל עיון מעמיק יגלה לנו כי גם שירים אלה אנו נוטים לפרש בדרך סמלית. פישלוב מוסיף, כי כבר בשורות הקצרות למעלה, רומז אלתרמן, כיצד פועל הדימוי בשירה: "אלתרמן אינו מתאר באופן ישיר את דרך פעולתו של הדימוי המוצלח בשירה, אלא הוא מצייר לפנינו תמונה של 'עץ ירוק בחוץ מושך כתפיים', 'המתעורר' בזכות 'מטר שמים' - תמונה שנועדה לבטא באופן עקיף איכויות שונות של הדימוי ודרך פעולתו. למעשה, אלתרמן ממחיש בעצם אופן הניסוח (באמצעות דימוי) את המסר שהוא בוחר להעביר (חיוניות הדימוי בשירה)".

בפרקים הבאים מקדיש פישלוב מקום רב לשאלה מה מבדיל 'דימוי פואטי' מ'דימוי לא פואטי' ואף מגיע למעין נוסחה כמותית בנידון. אני מודה כי הניסיון ל"כמת" את הדימויים נשמע לעתים טכני ועקב כך גם מגוחך משהו, אבל לא חסר חשיבות. בעיקרו של דבר, הוא אומר כי "הדימוי הפואטי הוא זה שיש בו איכויות שונות של הפתעה, שעשוע, עניין, אי-שגרתיות, והצגת זווית ראייה מעניינת, לעתים טורדת, ביחס למציאות". את האפקטיביות שלו ניתן לפיכך למדוד לפי שיעור סטייתו מנורמות הדימוי הלא פואטי. אם הדימוי השגרתי הלא פואטי, למשל "מים קרים כקרח" כולל שבעה מרכיבים (הנושא קודם לדומה, הדומה אינו ארוך מהנושא, הנושא צריך להיות מוכר יותר מהדומה, וכו') הרי על פי רוב נמצא בדימוי הפואטי שתיים שלוש סטיות לפחות מהנורמות הללו. למשל, בדוגמה שהבאנו למעלה "מים פוצעים כקרח" (בספר הדוגמה מורכבת יותר) ההופכת אותו לדימוי פואטי. פישלוב, שבדק את הדימויים בסונטות של ג'ון דון ובספרה של לאה גולדברג "טבעות עשן", מסכם כך את ממצאיו לגבי האחרונה: "בספרה של גולדברג ניתן לזהות 51 דימויים: 4 מתוכם סוטים מנורמה אחת, 36 משתי נורמות, 9 משלוש נורמות, ודימוי אחד מארבע נורמות. על סמך מדגם זה ניתן לדבר על סטייה מן הדימוי הלא-פואטי בשיעור של 2.3 נורמות בממוצע".

נ.ב.: מעניין מה היתה מעלה בדיקת הדימויים בספרו של גורביץ "הא ודא" ואם יש בה כדי להשיב במשהו על תחושת החסר

השירי שחשתי בשיריו כפי שצינתי למעלה?

ד. שווה ציטוט

המשורר והמתרגם אהרון שבתאי ("רעב, כועס" 'העיר' 26.7.96) בין שאר דברים מעניינים שהוא אומר, יוצא כמדומני פעם



אהרון שבתאי

ראשונה אצלנו, בהתקפה ספרותית על הפוסט-מודרניזם הכל יכול. הוא אוחז את השור בקרניו ובנוקטו את המונח "חתרני" שכל כך אהוב על זה האחרון, הופך אותו על פיו ואומר כי "מול הוולגריזציה של מערכת הכוח, שפועלת באמצעות המדיה, שקספיר והיוונים זו היום תרבות חתרנית. יש היום מאבק על הלשון ועל הערכים ועל התרבות. ובמאבק הזה, אני חושב שבתרבות הקלאסית - לא בגירסה האקדמית המימסדית, אלא בגירסה המחודדת שלה - יש דגמים של מרד, של חופש, של מוסריות ושל פוליטיות, שאנו יכולים ללמוד מהם".

שבתאי מסביר כי התרבות הפוסט מודרנית הקפיטליסטית ביטלה לגמרי את ממד הזמן. לדבריו, זה מאבק על הזיכרון אותו רוצים למחוק, והדבר ניכר במיוחד אצל בני הנוער. התרבות הקלאסית, לעומת זאת, מציעה לנו "מושג של אבות", אבות לכל הילדים המסכנים והדפוקים והאוברים האלה. שבתאי סבור כי "צריך לחזור עכשיו להרואיזם הקלאסי של האבות, צריך אבות שיגנו על הילדים, צריך גיבורים שלא מתאבדים, גיבורים שרוצים לבצע מטרות בעולם - להתחתן, לאהוב, להקים משפחה, להיות עשירים, ליצור משהו שהרבים יכולים להתחבר אליו. בטקסטים הקלאסיים יש 'אב', מישהו שלוקח אחריות על החברה. אצל

היוונים ואצל שקספיר יש טוב ורע, ויש התנהגות חברתית רציונלית, יש משותף ויש צדק, יש ציבוריות".

לדעתי דברים אלה חשובים בכך, שהם מחזירים שוב את התרבות מן השוליים אל המרכז. הפוסט מודרניזם עשה רבות כדי להתור תחת מרכז זה, כדי להאדיר את השולי, החריג, הזר, השונה. הוא שכח לגמרי כי, לכל אלה אין קיום ללא התייחסות למרכז כלשהו, וכי אם המרכז עצמו יקועקע לחלוטין, תאבד התרבות כולה. ■

← 107 מעמ'25 ←

היו צעירים שבאו לארץ כדי לחולל מהפיכה לאומית וחברתית - יישוב הארץ, כינון תברה שויונית, שחרור האשה מתפקידיה המסורתיים. כדרכם של צעירים, היו קנאים, קשוחים ובוטחים בעצמם ובאידיאולוגיה שלהם. הם לא היו מוכנים להתפשר לא לגבי עצמם ולא לגבי חינוך ילדיהם. על כל אלה שילמו מחיר יקר גם בחייהם, ויתרו על שאיפות אישיות, לא מימשו כשרונות ודיכאו נטיות-לב, הכול על מזבח אידיאה מהפכנית שראו עצמם נושאי-דגלה.

את מחיר כל אלה שילמו גם ילדיהם. אותו דור ראשון והבאים אחריו, אכן חוללו תמורות מרחיקות לכת בכמה מן האידיאות המרכזיות של אבותיהם ובכללן בחינוך המשותף, בשיבה אל הלינה המשפחתית ובהחזרת מרכזיות ההורים בחיי ילדיהם.

בניגוד לספרי המחקר שהזכרתי למעלה, אלה החותרים להכללות חינוכיות ופסיכולוגיות בדבר גידול הנכון של האדם, ספרה של יהודית כפרי אישי מאוד, בחינת פועל-יוצא של אישיותה המסוימת והתנסויותיה הסובייקטיביות מאוד הן בקבוצת החינוכית והן במשפחתה. האם ניתן מכאן להקיש על כלל בני-דורה? היא עצמה ניסתה לבדוק זאת בין חבריה וגילתה כי החוויה האישית של כל אחד מהם היתה שונה מאוד - החל בילדות מאושרת וכלה באומללות גדולה. עם זאת סברו כולם, ללא יוצא מן הכלל, שהחינוך היה קשה ומחמיר מאוד, למצער בכמה מהבטיו, והשאלה נשארת פתוחה: האם טיפה אחת מן הים מלמדת על הים כולו?!

תהליך כתיבת הספר היה כנראה למחברת עצמה דרך להגיע לידי פיוס עם עצמה ועם כל אלה שמילאו תפקיד משמעותי ומכריע בילדותה, לטוב ולרע. ויפה לסיים בציטטה של פטררקה, בה חותמת יהודית כפרי את ספרה: "כל-יך מתוק הוא שורש כל הרע". ■

קובי נסים

מים יורדים

(מתוך מחזור)

(1)

אך נפתח הפקק ירדו המים
ואתם נסחף פנימה
מצויץ כלו
אדם, מדמה עצמו איתן בקו המים.
אותו מפלס, לפי שעה רוגע
תמונות חיים מרצדות באור
ממי אמבט שוקטים

הנה יורד האפק ורטט קל מנשוא
כבר נשאבות מראות בקטר צנור
קוים מצירים נלכדים בדחק של מטה
שועטים בין טלאים של גחשת
פנימה לרדת
פנימה פקות עין ראש משות
תוכו הוא מתירא
אבדן הפקק.
עקלתון לכן סובב כאב
צלילת הטבור
אדם ברדתו מתבושש,
אולי תאמרו: ממתין לטבילת בן
אנוש חדש

(7)

רציתי למצא עצמי זקור בקמורי גרניט
מצאתי עצמי מקעקע בחום עקלתון
עצמי מהסס מעלה אבק, חיוך תמיד
בשרי כרכר חפון במי תיכון מלוחים

מלים של מתיקות עולות ביקר
רב לו למעין הפה.
אם תרצי, אסכר
פי בשעם
ובינתיים
התוך נאכל
מה שבפנים בפנים
בחוץ חיוך מחליף הלוח בפתוליו
קו שחוק התמיד מתיך עצמו לדק אבק

ויש רגע של חסד בו עולה דמעה
מגרגר לגרגר נמשכים קורי בדולח
הזמן ננצל בדבק עינים

(8)

שוטי, שוטי ספינתי
לשדוש ירכתיים
שער מעלה קצף באמבט,
העור גלוי, תמים למגע
כהרף גוף משתנה הזרם.

אין פתיל נשמה בנר החלב
יש ים עינים הנתלות בתעותוע, פלות
למצא לנפש צהר

נפקחתי ואין בי קצף
כל העומד מאחורי ומצדדי הוא
העומד

כתם טוב של מאור פנים יורד אצל התור המתאבד
בסמטאות, נגון אחד מעבר לפרגוד העפעפים
תריקת התמיד
שמע, שמע
איה הרוח מכרסם ברקמת הכרכר

אורי יזהר

Une Belle Dame Sans
Merci

ארשת מבקשת טוב עצבה את פניו
כשישב במשרדה ושוחחו
על דברים משתפים לשניהם. כשבא
להציע לה פגישה במקום שקט,
הסבירה לו עד כמה עסקיה
מוציאים אותה מכלל חשבונותיו.
כשקם והלה הבהירו לה גבו
המביש ואחוריו המכוצים עד
כמה צדקה בהחלטתה.

ציד

עקב בצד אגודל, כמו
שועל אסוף זנב, מעדן
עוקליו, מסגנן צעדיו, מתגנב
אל זו אשר יתאו, עיניו
מוכנות למחוות, שניו
נוצצות במחבוא שפתיו, כפותיו
דרוכות לשמור צפרניו
ללטוף נוצות.

אסימטריה או כשל שוק

עוד לא פגשתי את האשה שעודפי
ימלאו את מחסוריה. עוד לא פגשתי
את האשה שעודפיה ימלאו
את מחסורי. עוד לא פגשתי
את האשה שברכותיה יפיגו
את קללותי ועוד לא פגשתי
את האשה שברכותיה יפיגו
את קללותיה.

עם כלב הלב העלוב שלי
אני מתרוצץ ברחובות לבקש
נדבת נפש. בגבה מדרכה הן מניחות
עלי ניחות ערותן.

קריאה שקטה

ברומנים הזולים כתוב שהשלהבת האחרונה
היא גם הכי נלהבת. מה יש בך שגורם
לי לרצות לאחר לטקס הסיום של עצמי?
לפני שאני יורד מן הבמה הייתי רוצה
עוד תפקיד אחד טוב. (הייתי רוצח
עבור תפקיד אחד טוב.) אינני יכול להבטיח
הצלחה. קחי נשימה ארפה לפתיחה.
הצעדים הראשונים יהיו מהססים וגם
הבאים אחריהם לא יהיו גסים. נלק
לאט ונתן לרוכבי הסוסים לחלוף
על פנינו. מה שהתחלנו לבד, אולי נסים
שנינו.

הבת של וסרמן

אשר רייך



על סימטאות השוק של שכונת מאה שערים תלויות רצועות שמים זעירות, זהבהבות בתקופת האביב והקיץ ולפעמים גם בחודשי החורף. הן מהבהבות אור ענוג כפרוכת של ארון הקודש שבה רקום כבסוד-סתר, שברירו של ענן לבנבן. לא פעם תמהתי אם היה זה ענן הלבונה הקדושה ואולי אין זו אלא נוצה אבודה שנשרה מכנפי הסתרים של חיות רקיע.

זיעה חמצמצה עמדה באויר ובשבילים הצרים, מרוצפי האבן, שמשני צדיהם ניצבו דוכנים עמוסי פירות וירקות, דגים ובשר, הצטופפו נשים בהמולה חוגגת של קניות. סביר להניח כי היה זה באחד מערבי החגים שההכנות אליו החלו כמה ימים לפני כן. הייתי לא יותר מבן עשר, אולי כמה חודשים יותר מבוגר. זו היתה הפעם הראשונה שאמי הרשתה לי ללכת לבדי לשטיבל במאה-שערים כדי להתפלל מנחה.

כשהלכתי בשוק, ראיתי נוף-אדם סבוך, פנים מקווקוות בתנועות דיבור של התמקחות טקסית. פרצופים מבוגרים שהפיקו הבעות שונות, נאספו אל תוך עיני, בפרכוסיהם הססגוניים ומתוך השאון נדף סרחון דגים ופרי רקוב. בפתחי חנויות הבשר נבעו שלוליות דם והקצב כהנא נראה לי כמו אחד הצאצאים של הכהנים הקדומים בבית המקדש, שעה שביתר איכרי בקר עבור לקוחותיו. היה זה ללא ספק בהשפעת לימודי בספר ויקרא.

ב.

השטיבל היה בית תפילה פשוט ודל ובו חדרים ששימשו כבתי-כנסת בהם התכנסו מניינים לתפילה מזוהרות בשטת הסרט הנע. המתפללים היו ממלמלים במהירות בליל מלים ליודע התפילות, ובתוכן נהגו לשזור חדשות חולין, להשמיע זה לזה חתיכת רכילות ואפילו לדבר על עסקים.

בצמוד לשטיבל שהיה בקומה ראשונה, פרוצה ללא דלתות, התנשא בית-מגורים בן שתי קומות ולו חצר נרחבת. בקומה העליונה התגוררה משפחת וסרמן.

על האם ובתה הקטנה אמרו שהן שומעות רדיו וליבשות בקיץ שמלות עם שרוולים קצרים, שאפילו לא כיסו את מרפקיהן. שם רע יצא להן בקרב המתפללים על שאינן מתנהגות כראוי וכמתחייב על-פי ההלכה, מה עוד שדירתם היתה מעל בתי-כנסת, מקום שבו מתייחד הציבור עם בורא העולם. הבת שושנה היתה בערך בגילי. היו לה צמות זהובות, פנים צחים ומלאים וגוף שכבר הנצו בו סימני נשיות.

פעם כשהתפללתי עם אבי בשטיבל, הבחנתי בה עומדת בחצר ומביטה על המתפללים למטה. לא הצלחתי להסיר את מבטי ממנה, אף לא לרגע, וכשהבחינה בי, פשטה אדמומית בלחיי ומיהרתי להשפיל את עיני.

ילדים שהתגודדו בחצר הפנימית של השטיבל קראו לעברה: "פריצע! שיקסע!" והיא לא נעלבה ולא נבהלה מקריאותיהם. בחיך

שנראה מתגרה, המשיכה להתבונן בהם עד שהמשחק נמאס עליה והיא נבלעה לתוך ביתה.

כשבאתי לבדי אל השטיבל הגבהתי את עיני לראות אם הילדה ניצבת בחצר, אך לא היה זכר לדמותה. בעודי שקוע בעיניים עצומות, מתנועע בדבקות בתפילת שמונה-עשרה, ממלמל את המלים הקדושות בלחש, כמי שממתיק סוד עם המלך העליון, נשמע לפתע קול ענוג של ילדה. אוזניי נפקחו לאיטן אל צליליו של הקול הזה שהרעיד את לבי ברגש חם שלא ידעתי כמוהו.

מבעד לחלון הפתוח של השטיבל נראתה בעיני יפה כאסתר המלכה. שערותיה הרכות גלשו על רקותיה בתלתלי זהב. פניה מלאו אור שלא מכאן והיתה בהן מין חיות נוצצת. לחייה האדמומיות כשושנים מלאו חיוכים והזרימו בי עונג. מתוך כתפיים נסתרות נחשפו ידיה האצילות. היא עמדה מאחורי מעקה הברזל של חצר ביתה, זוקפת את גופה באור השמש השוקעת. על רקע אפלוליתו של חדר התפילה, נראתה בעיני כהתגלותו של מלאך.

רגע ארוך עבר עד שהקצתי מהקסם והשפלתי את עיני בהכנעה אנוסה אל תוך הסיידור שבידי. כנמלט מן החטא, המשכתי להודות, להלל ולשבח את בוראי הנעלם וככל שכיוונתי את תפילותי בדבקות, כן שבה דמותה של הילדה והצטללה מול עיני העצומות. בלבי כבר מצאתי לה את השם "איילת השחר", בשל עיניה הכחולות ושערה הזהוב, שהזכיר לי את השחר, אותו הכרתי מהשכמה לסליחות מדי שנה. כאשר פקחתי את עיני כמו אל האור, שוב לא ראיתי אותה.

לאחר התפילה, בדרך הביתה, ראיתי אותה הולכת לפני ברחבת השוק, קרובה עד כדי כך שיכולתי לגעת בה. באותו רגע מקולל, היצר השתלט עלי וסחף אותי פתאם בלי דעת לבוא לידי עוון. כשאחזתי בה ומיששתי אותה, החלה להיאבק בי. כנראה שאחו בי טירוף רגעי של תשוקה ונישקתי אותה על פיה וכשהרפיתי ממנה, איבדה את שיווי משקלה, מעדה ואחת מידיה נחבטה באבן המרצפת. היא נאנקה מכאב ואני עמדתי מעליה, מתבונן בה חסר אוניס. כשגהרתי לעברה, שואף את נשימותיה אל תוכי, צעקה לעברי חרפות וגידופים שהקפואו אותי למקומי. רק משקראה לי בחמת זעם "משיגינער!" נמלטתי מהמקום אחוז התרגשות.

"מה קרה? למה אתה חיוור?" חקרה אותי אמא בדאגה כשחזרתי הביתה.

"אני מרגיש לא טוב" התחמקתי מפניה.

"איפה אתה מרגיש לא טוב?" לא הרפתה ממני אמא.

"בבטן. יש לי כאבי בטן!" שיקרתי.

"האם זה רק כואב או גם דוקר?" ביקשה לדעת.

היא גררה אותי אל מיטתי ומיהרה לרקוח תרופה בדוקה נגד כאבי בטן, שמצאה בספר "זכרון יעקב יוסף" שבו קובצו מאות סגולות רפואה מספרי קדמונים וחדשים. לפי כמה מרשמים הכינה אמי, אם נצטרך חלילה, רפואות בדוקות נגד כאבי ראש, שיניים, אוזניים ובטן.

שינה.

למחרת בבוקר הקיצותי תחת מטר של סטירות לחי מידה של אמי. שעה שלמה הטיפה לי רוב תוכחות מלוות בהתייפחויות מקוטעות על מה שעוללתי. "אני פוחדת שסופך יהיה כמו דודך הנבוזה!" מיהרתי לירוק על הארץ במין טפו קולני והוספתי "חס ושלום! לא אהיה כמוהו לעולם!". אמי נרגעה קצת ומהמיטה ראיתי אותה במטבת, לוקחת כוס זכוכית וממלאת אותה בשמן דגים עד החצי ואחר כך כיסתה את הכוס מבחוץ בנייר שחור.

כשחזרה לחדר, ביקשה ממני שאביט בדבקות לתוך הכוס כדי לצוד את דיוקן פני. הבטתי והבטתי כמו תרנגול בבני אדם ושמעתי את אמי אומרת: "אם פניך משתקפים בתוך הכוס במהופך, חלילה, סימן שאתה מכושף!" ריכזתי את מבטי כבקשתה וראיתי שהפנים שלי, השבח לאל, ישרים וטהורים כבדולת.

יצר שובב התרוצץ בי ומיהר לקפוץ מתוך פי ואמר בצליל של בהלה: "הוי ווי, פני הפוכים לגמרי!" אמא פתחה בקללות נמרצות על ראש הילדה הפרוצה שכישפה אותי לנשק אותה, ונאנחה כשאמרה: "ידעתי, ידעתי את זה כבר אתמול בלילה!" ונזכרה פתאם לסטור שוב על שתי לחיי.

היא יצאה מהחדר כדי להביא מים שתוקים בכלי, שבו ערבבה עשבים ותבלינים שונים שהיו שרויים כל הלילה, והוסיפה תבלין סודי



שקיבלה מתימניה זקנה. את העשבים רכשה מדי חודש אצל הירקן הערבי עליו סמכה מזה שנים.

כשחזרה לחדרי, ביקשה שאקח את הספל בשתי ידי ואומר לאט: "עוצו עצה ותופר, דברו דבר ולא יקום כי עמנו אלו" אחר כך ביקשה שאעצום את עיני ואומר אחריה לאט-לאט, מלה במלה: "פצפצייה", מצפיאל, את זה הכישוף, אנא בטלו" היא מילמלה במהירות הבוק צרור פסוקים שלא זיהיתי את מקורם, והתיזה באצבעותיה מים על פני ועל שתי ידי ומיהרה החוצה לשפוך את הנותר בכוס, הרחק מן החצר. כשחזרה, הניחה את הכוס מתחת למיטתי למשך כ"ד שעות. "איך אתה מרגיש עכשוי?" שאלה אמי. "הרבה יותר טוב" אמרתי.

ד.

אותו יום לא הלכתי לחיידעד. בבוקר לקחה אותי אמי אל הכותל בעיר העתיקה, שהיה חנוק בין סימטאות צרות וחשוכות. התפללתי וטמנתי פתק בקשה למחילה בין האבנים. כשחזרנו הביתה היה כבר צהריים ואמא הוציאה כיסא לחצר וציוותה עלי לשבת בחוץ מול השמש עד לשעת השקיעה. "כל קסם הרואה את פני השמש, בטל כוחו" אמרה לי. בעיניים עצומות ישבתי מול השמש וכתמי אור ריצדו בתוך עיני וחיממו את לבי. דמותה של שושנה עלתה לנגדי במלוא זוהרה, עד שנעלמה משום מה ממני. מתוך אכזבה, פקחתי לרגע את עיני. שתי שכנות התבוננו בי מבעד לחלון ביתן והתלחשו

שכבתי במיטה והשמעתי לכבודה אנקות שהגיעו אליה עד המטבת. לאחר כמה רגעים הופיעה בחדר וכידה כוס גדולה ומלאה וציוותה עלי לשתות את תרכובת הנוזלים שהרתיחה - מיץ סובין של חיטים עם מלח, מהול בכף חומץ ובכפית דם דגים - בעודו חם. לגמתי אותו באיטיות ואמא לא הפסיקה לדרבן אותי לשתות אותו עד תומו. "אמא, מה זה איילת השחר?" נפלטה פתאם מפי השאלה הכמוסה.

"מה נפל על ראשך פתאום לשאול על איילת השחר?" צחקה אמי. אחר כך החלה לספר לי כי איילת השחר היא סוג של חיה אחת, שמימית ומושלמת, שאין בכל חיות העולם כולו, בעליונים ובתחתונים, חיה רחמנית כמותה. בלילה היא אוספת מזון לחיות רעבות ומביאה את שללה אליהן ומסרבת לאכול עד שיאכלו החיות כולן וישבעו. ורק מאכילתן היא שובעת יותר מהן.

היא נותרה לעמוד ליד מיטתי כדי להשגיח שאומר בקול רם, מלה במלה, את תפילת "קריאת שמע". שבעת רצון, כיסתה אותי היטב בשמיכה ולא יצאה מחדרי, כשהיא לוקחת איתה את המנורה.

ג.

כעבור שתיים התעוררתי לשמע קול זר וזועם שהגיע אלי מן המטבת. התיישבתי במיטה, זוקף אוזניים ומאזין בסקרנות לחילופי דברים חריפים שבקעו מעבר לדלת. עד מהרה הבינתי שמדובר בי ובילדה. היה זה קולו של אביה, חיים וסרמן, שעבד בפוסטה. השתוממתי מאוד לשמוע אותו מחרף ומגדף אותי על שחיללתי את כבוד בתו שושנה ומשפחתו, כשנישקתי אותה בכוח במרכז השוק, לעיני עוברים ושבים הכשרים לעדות. האמא שלה הוסיפה שגם חיבלתי בידה של שושנה.

לא נזקקתי לאמץ את אוזני כדי לשמוע את אמי מחרפת את וסרמן על דבריו. בקולה הגובר טענה שהריבוינע של עוילם עשה אותי שליח לדבר מצוה על פריצותה של בתם ובעצם זו אשמתה על מה שקרה לה.

אבי ניסה להסותה ללא הצלחה. ואז, אמרה אם הילדה: "יש שני עדים ששמעו את בנכם אומר לשושנה בתנו - הרי את מקודשת ליו: אנחנו נדרוש לקיים את ההתחייבות בכוא היום". אמי פרצה בצחוק, כדרכה כשהיא באה במבוכה ובכך היא מרויחה שהות להתאושש. קולו המתון של אבא שביקש להרגיע את המריבה, אבד בתוך בליל הקולות.

"חס ושלום! טפו טפו!" ביטלה אמי את דבריה ורוקקה על הארץ. "הבן התכשיט שלך קרא לבתנו 'איילת השחר'!" שמעתי את אמא אומרת לאמי.

"מה ילד יודע כבר מה הוא אומר" ענתה אמי.

"את זה עוד נראה!" אמרה אמא של שושנה.

"אדוישם הוא עדי שכף רגלה של בתך לא תדרוך על מפתן משפחתנו" קבעה אמא.

"בננו הובטח מזמן בתקיעת כף לדבורה בת פסיה, נכדתו של האדמו"ר מציצנובולו!" אמר אבא.

"מה כל זה שייך להם? הבן שלנו הוא קורבן תמים של פריצות ואולי אף של כישוף!" מיהרה אמי להתערב.

ואז נשמע קולו המאיים של וסרמן: "אנחנו נדרוש פסק דין תורה!" הדלת נטרקה ואמי התייפחה במטבת והאשימה את עצמה על שהרשתה לי ללכת לבדי לשיטבל. היא רצתה להעיר אותי משנתי, אך אבא הטוב מנע זאת ממנה. נשכבתי לי נינוח ומחותל בתוך החשיכה, שבוי הזיות על הילדה היפה כמו השכינה, שפניה זהרו מולי והחישו את פעימות לבי.

אור זך ניצנץ באישוניה הכחולים והאיר את נפשי האפלה. ראיתי את עצמי מנהל איתה שיחת פיוס, כשאני יושב ליד מיטתה, בוחן את זרועה המגובסת וקורא למענה פסוקי מזור מספר תהילים.

בהזייתי הפרועה הרשיתי לעצמי אפילו העזה, להמתיק איתה נשיקת מרפא. אחר כך שטחתי תחינה לאלוקים, שיביא תרופה שלמה ומהירה לידה הענוגה, עד שגלשתי אל תוך שבילים מתוקים של

מפעם לפעם ביניהן. כשמבטיהן פגעו בי, חרצתי לעברן את לשוני והן געלמו מיד מהחלון.

בערב הלכתי עם אבא לרחבה הגדולה של ישיבת מאה שערים, כדי לשמוע דרשת מוסר מפי הדרשן העיוור, שדבריו ופתגמיו הלהיבו את כולם. ידענו כי מאז שהציונים הקימו להם מדינה הנקראת ישראל, לא בא מאכל בשר לפיו של הדרשן ואף לא לגימה של יין, פרט לקידוש ולהבדלה. "אוי לנו, כי מפני חטאינו גלינו בתוך ארצנו - צוות הדרשן העיוור - ארצנו הקדושה שטומאה בידי הציונים, ימח שמם" בקול בכייתי קונן לפני הקהל על גנע הציונות ופגעני הצנע שהנהיגו, "אין להם, לציונים, הכופרים בעיקר, לא חלב ולא בשר ולא ביצים לחלק לתושבים, רק אבקות ביצים וחלב!" קרא הדרשן.

הקהל מחא כפיים לדבריו וכשהכול השתתקו המשיך בגידופים: "הציונות היא אבקה שתתפור ברוחו החוביזה היא המן שלהם במדבר הרוחני! עזאזל לימד אותם לעשות מלחמה ולחלל שבת. סופה של המדינה הזאת, הנתמכת רחמנא ליצלן בידי ליצני האגודה והמזרחי, להיעלם באחד הימים יחד עם הלצים!" התנבא בקול צורח.

גשם עז החל לרדת והקהל מיהר להתפזר לביתו, אבל הדרשן נותר על מקומו כמתעלם מהגשם, והמשיך בדבריו לפני קהל חסידים מצומצם, שחיכה למוצא פיו. הדברים הדהדו הרחק וליוו אותי ואת אבא עד לביתנו.

למחרת הלכתי לחיידער עם חשש בלב שהילדים יקדמו אותי בקינטורים על מה שעוללתי לילדה הגרה מעל השטיבל. עליתי אל החצר המרווחת, שהיתה מוגבהת מהרחוב, בצד הבניין של בית-הכנסת, ובעומקה נמצאו חדרי הלימודים. היה זה מין קרפיף שהוקף בקומה השניה ברשת כפולה הקלועה מחוטי ברזל עבים. בחצר זו נהגנו מדי יום להשתובב לפני פתיחת הלימודים ובהפסקות שבין השיעורים. כולנו גדלנו כשהרוזים בתוך ילדות שחורה ואטומה ללא ספרי ילדים ושירי ערש מפי אמא-אבא, ללא טיולי טבע והכרת עולם החי והצומח, ללא שיעורי התעמלות ומשחקי ספורט.

נעמדתי ליד הגדר והשקפתי למטה אל השלוליות השחורות שנותרו מהגשם הלילי ונראו כחרקים גדולים.

"על מה אתה חושב?" שמעתי פתאם את קולו של לייבל'ה מאחורי. "על כלום" התחמקתי. לא רציתי עדיין לגלות לו את הסיפור על שושנה.

"אתה מסתכל בי כתרנגול כבני אדם, בשעת כפרות! מה קרה לך? קרה משהו?"

"גורנישט מיט נישט!" הבנתי משאלתו שהעניין עם הילדה נותר כסוד חתום.

"אם תרצה, נלך אחרי הלימודים להציץ בחור שבקיר בית המרחץ לנשים!" לחש לי. "אתה בטוח שעדיין החור לא נסתם?" שאלתי. הוא הניד ראשו לחיוב.

"אבל אל תגיד לאף אחד!" הזהיר אותי.

כשמענו את פסיעותיו הכבדות של המלמד שלנו, ראב זליג, מיהרנו להיכנס לחדר. ישבתי לי מתרווח בספסל העץ, מסלסל בפיאותי ועיני מחוץ לספר הלימוד, הווות על שושנה וסרמן וחגות להן בחדר כדבוריות המבקשות מאחז בדבש. עלתה בי מחשבה מגונה שאולי, כשאציץ בחור של קיר בית המרחץ, אזכה לראות את שושנה היפה. איילת השחר שלי.

רקמתי לעצמי מראות פלא, רואה אותה עולה מן הרחצה במקווה, יוצאת מתוך תמרות האדים ומתגלה לעיני בכל הדרה. עיניה כווג יונים, פניה כחלב עזים ושפתיה כחוט השני. הנה היא עירומה כחזה, מהלכת לה שם בין הבנות כשושנה בין החוחים. בלי דעת רשמתי את שמה - שושנה - באותיות קידוש לבנה במחברת. כל-כך הייתי מפוור, ששכחתי לסגור את המחברת.

"אהה, שוב אתה חולם בהקיץ!" שמעתי את קולו של המלמד.

"לא חלמתי! הגיתי בתורה!" שיקרתי במצח נחושה.

"סתום את פיך!" קולו הסמכותי היסה אותי ממרחק מה.

ראב זליג הגיח ישר אלי, מול פני הנדהמות, תוך כדי ניפנוף

במקלו. הוא נתן בי מבט חמור, מתמשך, והוסיף אזהרה: "לעולם, אל תיתן לכשפים, מוזיקים ומיני יצר הרע לסובב את ראשך הרפה!"

שאלתי את את עצמי: האם היה זה מקרה בלבד או ששמועת החרפה כבר גונבה לאוזניו כבדות השמיעה של זליג המלמד? לייבל'ה ניפנף בידיו כמחקה את תנועות המקל של ראב זליג ולחש בליצנות מאחורי גבו של המלמד: "והלא מי רגליים יפים לביטול כשפים!"

לא יכולתי להתאפק מלפרוץ בצחוק והמלמד מיהר לתפוס את כף ידי הימנית, הידק את אצבעותי כלפי מעלה והעניק לי הצלפה אחת על האצבעות מ"מטה זליג" הדק והצורב. וללייבל'ה אמר: "אתה חושב שאני כבר לגמרי חירשו!" והרים את מקלו כדי להכות בו, אך בדרך עצר את עצמו, כשראה את לייבל'ה מתרומם ממושבו. קומתו הגבוהה הרתיעה את המלמד מלכצע את זממו.

לפתע נחתה כף ידו הגדולה על המחברת שלי ועיניו רכנו על הדף כנפערות מהתגלית. "אוי לך ואוי לנפשך כי טימאת אותה!" צרח בקול נכאים. "מה עשיתי?" קראתי כמתחנן. "שו ש נה!" אמר. "נשמעת ליצר הרע!" הוא ציוה עלי לקום מיד ממושבי ולגשת אל הדלת ולנשק את המזוזה שלוש פעמים ולומר בקול: "אוי לי ואוי לנפשי כי טימאתי אותה!"

כאשר שבתי למקומי, הטיל עלי המלמד הקפדן לכתוב בבית כ"ד פעמים את המשפט: "סילפתי את דרכי ונשמעתי ליצר הרע!" הוא שינן לי את המלים בלשון הקודש בהברה אשכנזית וביידיש: "איך האב פארקרימט מיינע וועגן און האב געהערט אין דאס קול פון דער יצר הרע!" כל התלמידים, פרט ללייבל'ה, קפצו על ההזדמנות לחזור אחרי דברי המלמד וללעוג לי, עד שראב זליג, היפנה אליהם את מבטו והיסה אותם.

כעבור יומיים, כשהלכתי אפוף הרהורים על שושנה וריטוטי נועם עברו בי בהיזכרות בטעם הנשיקה, נעצרתי פתאום בתדהמה ליד שער השכונה. על קיר סמוך התנוססה הכתובת: "הציונות היא השטן! בן גוריון הוא בן אשמדאי!" מרחוק ראיתי את שושנה היפה בחברת אמה, הולכות ובאות לקראתי. כל כך הייתי המום ואובד עצות מהפגישה הצפויה, שלא הצלחתי לזוז ממקומי ולהימלט לתוך השכונה. ראיתי את שושנה נלפתת בידי אמה. ידה הימנית היתה נתונה בגבס ופניה הפיקו עצבות.

האמא שלה הסמיקה מועם כשזיהתה אותי וקראה אלי: "שייגען, מה עוללת לילדה שלי?! אם היא תישאר בעלת מום-אז תצטרך לשאת אותה לאשה!" מתוך שמחה שקפצה עלי, קראתי: "הלוואי, כן יהי רצון!" וברחתי מהמקום, נמשך כבקסם אל נבואות פיה של האם ולבי גואה מתפילה למען תישאר אהובת לבי בעלת מום, כדי שתוכל בבוא היום להיות אשתי.

אני לא יודע למה פתחתי את הפה המטופש שלי וסיפרתי לאמא שראיתי את הילדה שושנה ואת אמה ברחוב. מאותו רגע לא נתנה לי מנוחה וחקרה אותי שלוש פעמים מה בדיוק קרה.

"היא נגעה בך, המכשפה הקטנה?"

"חס ושלום!" השבתי בשלילה.

"דיברת איתה?" לא הירפתה אמי ממני.

ניענעתי ראשי לאות שלילה, אך זה לא שיכנע אותה.

"אבל בטח היא הביטה בך!" קבעה אמי. לא הכחשתי.

"מי יודע אם היא לא נתנה בך עין רעה?" מילמלה לעצמה בקול חרישי, מהורהר. "ועם האמא שלה, דיברת? מה היא אמרה לך?"

סיפרתי מה שקרה, אבל מנסיוני הזעום כבר למדתי, יסלח לי בורא העולמים, לא לגלות לאמי את כל האמת. "אז מה, היא עוד תולמת שתחתן עם המכשפה שלה! אני אראה לה מה זה חתונה!" איימה אמי.

פני החווירו ורטט עבר בכל גופי. לא יכולתי לדעת מה מתבשל בראשה, אבל הלב שלי היה כמו גוש רעשני הלוחץ בחזה. "עזבי אותם לנפשם - ביקשתי מאמי בקול של תחינה - הרי בלאו הכי, הם כבר מספיק אומללים!"

"כתוב בתורה: מכשפה אל תחיה! אין מקום למכשפות במאה-שערים!" פסקה אמי.

גדולות מדי, כי פיסת הקלף לא הספיקה ליותר שמות. מה לעשות? קיוויתי שהדבר לא ישבש את תוכניתנו.

חרש התעוררתי בלילה משנתי. לבשתי את בגדי ובשקט פתחתי את הדלת. כשיצאתי החוצה, אל החצר, ראית כי הירח זורח במלואו והכוכבים הבהיקו כפנינים ברקיע הצלול. זהו ללא ספק קל שבקלים, סימן לברכה, אמרתי לעצמי.

לייבל'ה המתין לי באפלת החצר, מלווה בחתול השחור האימתני שלו, שהלך אחריו לכל מקום אפשרי ככלב נאמן. החתול הזה, שתום העין, די הפחיד אותי. היו לו - אני בטוח - קשרים סמויים עם השטן.

כשסיפרתי ללייבל'ה מה קרה, כעס לרגע, אבל מיד אמרתי מה שפעם לימד אותי - ששמותיהם של שלושים ושניים המלאכים שרשמתי, הם ל"ב נתיבות חכמה וכבו"ד אלוהים הסתר דבר והם גם מהווים את המניין "לב" שהוא טוב לענייננו, כדי להטות אלי את



לבה של שושנה. הלכנו למרתף שלו ואני חיכיתי בחוץ, נשמר על-ידי החתול, עד שמצא את מבוקשו בחושך ויצא עם יונה צחורה, שצד באותו יום. היונה הבהיקה באור הירח.

הלכנו למאה שערים, לכיוון השטיבל, שמעליו היה ביתו של וסרמן. המיוותיה התכופות של היונה ליוו את צעדינו בין הסימטאות. אחרי הליכה כעשר דקות, הגענו לשביל עפר צדדי, שבו נוהגת הילדה שושנה לעבור מדי יום בדרכה ל"בית-יעקב", בית החינוך לבנות.

לייבל'ה החזיק ביונה ואני חפרתי בידיים בור קטן ולא עמוק. רק כשלייבל'ה לקח את תפקיד הכורה לידי הגדולות, היה הבור מוכן. כל אותו זמן הסתכלתי בשעון והודעתי ללייבל'ה כמה זמן נותר עוד עד חצות הלילה.

בחצות הלילה בדיוק, בירח גדול ומלא, שחט לייבל'ה את צוואר היונה בתער. בעודה מפרפרת בידו, קרע את לבה מתוך גופה הענוג ועטף מיד את הלב הרוטט והחם, בפיסת הקלף.

ידי רעדו כשהכנסתי את הלב העטוף לתוך הכוס ומילאתי אותה בעפר. הרמתי את הכוס בידי כשהיא מופנית לעבר הירח המלא ומילמלתי בהתרגשות את מלות התפילה ששיננתי לעצמי מבעוד מועד.

"משביע אני עליכם מלאכי חן ומלאכי מדע, שתהפכו את לב הילדה שושנה בת חיים ומרים לבית וסרמן, שלא תעשה דבר בלעדי, ולא תאכל ולא תשתה, ולא תישן ולא תשקוט, ותשכח אביה ואמה ויהא לבה עם לבי לאהבה שלמה, כן יהי רצון!"

הטמנתי את הכוס בבור, הנחתי עליה אבן קטנה ושטוחה וכיסיתי את הבור בעפר. אחר כך ציירתי על העפר שני לבבות הפוכים שנראו כמו מגן-דוד. ידעתי שכבר למחרת בכוקר ובימים הקרובים, תעבור שושנה בדרך זו ותדרוך על הבור, ואז לבה יתמלא באהבה אלי כפי שהבטיח לי חברי לייבל'ה.

ה.

חג פורים הגיע, החג הגדול של הילדים. בדרכי לבית הכנסת, החליקו עיני הלחות מעוגמה על בוהקן הנבוב של מרצפות האבן ברחבה הגדולה. נערים אחדים מהחידער שיחקו שם בגולות, ואחד מהם קרא לי להצטרף למשחק, אבל לבי עדיין היה שקוע במצוקתו. ניסיתי לדמיין למה התחפשה שושנה היפה, איילת השחר שלי. בטח לאסתר המלכה, שהיתה היפה ביותר בכל פרס ומדי.

אני מתחיל לחשוש... לפחד... מי יודע מה היא מתכננת לעשות, אמא שלי. אולי תסית נגדם מישהו מהכולל. אולי תרמוז לדודי הניבוזה, איש המשמרות השחורים, על מה שאירע, כדי שהוא וחבריו יטפלו בה ובמשפחתה. מה... מה אעשה...

צריך לחלץ את שושנה ממה שעלול לקרות לה, חס ושלום. אני אגיד לאבא... אני אספר לו על חששותי מפני זעמה הבעור של אמא. ואולי הכול נשכח מאמא ורק בעיני רוחי אני מדמה לראות צרות צרורות? אין כל טעם לדבר על כך עם אבא. הדבר יכול להזיק יותר מאשר יועיל.

בתפילת שחרית בבית הכנסת שרו את "שושנת יעקב" והמלים הפיחו בי ערגה לשושנה. קיוויתי שלאחר קריאת המגילה, תשלח אותי אמא עם משלוח מנות למכרים שלנו במאה-שערים ואולי אז יזדמן לי לפגוש בה.

הזיות קרסו בראשי, בלא קולות, כבסרט אילם ישן. אלף דברים בדיתי מלבי כדי לעמוד ולוא אף לרגע במחיצתה של שושנה. ראיתי אותה מחופשת לאסתר המלכה, פוסעת בשוק בשמלה לבנה שקופה וכתר מוזהב על שערה הזהוב, המתבדר ברוח ובידה משלוח מנות מיוחד שהכינה עבורי, כמו ידיה. סביבה הלך והתפשט ריח בשמיה, בושם של מלכות ואיזה הוד והדר קרנו מפניה היפות. אבל אז השגחתי בידה הפצועה. היד, שאני באיוולתי, הבאתי בלי משים, לידי פגיעה.

אלוקים שבשמים! לא יכולתי להשתחרר מהצער שביעבעע בי למראה ידה המגובסת. אם רק אוכל, אכתוב לה על הגבס באותיות קידוש לבנה, מלות התנצלות מהולות ברמיזות של חיבה גדולה. אבל אז, שמעתי פתאום את לייבל'ה קורא לי לצאת החוצה. זה כבר היה כמעט בסוף הקריאה של המגילה.

לייבל'ה כבר ידע שהבת של וסרמן מעסיקה בזמן האחרון את מחשבותי. השבוע בחיידער, באחת ההפסקות בין הלימודים, הסתודדנו בחצר וסיפרתי לו כי שושנה כל כך יפה בעיני, ממש כגילוי שכינה. תחילה חשב שאני מגזים מרוב התרגשות. אבל כשהרביתי לדבר בפניו עליה וסיפרתי לו שאני הולך להתפלל בשטיבל מדי ערב רק כדי לזכות אולי בהודמנות לראות את יפי פניה, ולו רק לרגע קט, השתכנע כי דברי הם אמת לאמיתיה.

"צריך לעשות משהו לבת של וסרמן" החליט לייבל'ה.

"אבל מה? מה אפשר לעשות?" שאלתי.

"סמוך עלי!" ביקש לייבל'ה.

"אבל, למען השם, רק אל תזיק לה!" אמרתי.

"אתה כבר לא סומך על חבר שלך?" נעלב לייבל'ה.

"לא, לא!" קראתי. אם היה מישהו שאני סומך עליו - זה היה הוא.

"דק אל תפלוט אפילו מלה אחת אצל אמא שלך!" הזהיר אותי.

אחרי שבוע ימים, באחד מלילות הירח המלאים, כשעה לפני חצות הלילה, החלקתי חרש מהמיטה בה שכבתי כמה שעות בעיניים פקוחות וחיכיתי לשעה היעודה. התלבשתי בשקט ולקחתי אתי בדרכי החוצה, כוס זכוכית גדולה ואת הקלף שנתן לי חברי לייבל'ה. הוא הסביר לי בדיוק מה לרשום עליו ומתי ואיפה ניפגש בלילה. בערב רשמתי על הקלף את השמות הנוראים שרשם לי על דף נייר והסביר שעל הקלף צריך להיות כתב ידי בלבד.

רשמתי את שם השוטר אסימור ושמות מלאכיו המשרתים אותו במחנה החמישי, ברקיע הראשון. למרות שידעתי מלייבל'ה שמספר המלאכים של אסימור הם שישים ואחד, הצלחתי לרשום על הקלף רק שלושים ושניים שמות בלבד. היתה זו שגיאה מצדי לכתוב באותיות

להתפלל מנחה בשיטתו ולפגוש את המבט האוהב מצד הבת של וסרמן, כפי שהבטיח לייבליה. רצייתי לבדוק אם המעשה שלנו כבר השפיע על לבה.

הרעפתי מבטי חינם על המרפסת בשעת התפילה. אחר כך הסתובבתי ככלב רעב סביב הבית. פתאום הופיע הראש שלה בחלון, תקוה הוצתה בי, אך מבטה חלף עלי באדישות מרושעת וראשה נעלם.

רק בלילה, בחלום, הופיעה לפני לבושה כמו כלה וזרועותיה המכוסות עד כף היד הושטו לעברי וליטפו בערגה את פני. "שושנה!" קראתי נפעם, "שושנה" אבל רק השמעתי את שמה והיא נעלמה כלא היתה.

"כל העבודה שלנו היתה לחינם" התאוננתי לפני לייבליה.

"אין לך סבלנות!" גער בי חברי.

אמרתי לייבליה שמצאתי במחברת סגולות המרפא של אמי, שאם רוצים להחדיר קסם אהבה בנערה בתולה, יש לשים בכלי זכוכית חמש טיפות מזיעת הפנים וחמש טיפות דם מהזרת, לרשום שמות חמישה מלאכים וחמישה שוטרי רקיע על כלי הזכוכית, או לרשום אותם בפתק ולשים בכלי הזכוכית ולטמון אותו במקום בואה ויציאתה של הנערה. לייבליה נתן בי מבט חמור על שעירערתי בסמכותו ועמד לפרוש מחברתי לאות עלבון. אחזתי בזרועו לבל ילך ושטחתי לפניו את גודל חרדתי מכל הצפוי לי בימים הקרובים.

"אתה צריך להאמין בלבך שלב היונה יעשה את שליחותך דרך המלאכים" אמר.

"אני משתגע מציפיה! אני מוכרח לדעת אם זה כבר השפיע עליה!"
"דברים כאלה לוקחים זמן!" אמר לייבליה.

מהר מאוד התברר לי שהזמן לא פועל לטובתי. ביום שישי זימן לי המקרה לפגוש בה בשוק בשווי מהלימודים. לבי קיפץ מאושר כשהבחנתי בה מרחוק שהיא פוסעת והולכת לעבר אותו שביל עפר שבו הטמנו את לב היונה. מזוויית עיני עקבתי אחר הליכתה השקטה ואחר הבעות פניה הלכודות בהרהורים. לבי נצבט ממחשבה שהיא מהרהרת בי. עכשיו הייתי בטוח שהנה או-טו-טו יתרחש הנס שציפיתי לו וברגע שהיא תדרוך על המקום שבו קבורה היונה, אתקרב אליה מיד ואראה בעיניה הטהורות והזכות את השינוי כלפי. הלב שלי הלם למראה השיער הזהוב, העיניים הכחולות והעור הלבן והצח כשן-הפיל. התפללתי שהנה בעוד רגע או שניים, היא תאיר לי פנים ותאהב אותי בכל מאודה. אבל תקוותי הנעלות ירדו חיש לטמיון. כשראתה אותי שושנה, מתקרב ובא ממש למולה, היא הסתובבה מיד לאחור, כאילו ראתה את השטן בכבודו ובעצמו. היא ממש נבהלה מפני ומפחדת עד לשד עצמותיה, מיהרה להתחמק ממני ולרוץ לרחוב אחר.

עשיתי שטות שלא רצתי מיד אחריה כדי לדבר איתה ולהתנצל בפניה על מה שעוללתי לידה הענוגה. רק אחרי דקה של היסוס ומבוכה, ניסיתי לעקוב אחריה, אבל היא כבר הצליחה להיעלם לגמרי מעיני.

בנחישות פתע הלכתי מיד אל השטיבל, כדי לארוב לה כשתבוא הביתה. הסתובבתי שם שעה ארוכה ולא היה לה זכר. כבכל יום שישי, עיינתי כדרכי ב"שיר השירים" שהיה אוהב עלי. בהזיותי דימיתי בלבי כאילו מה שנכתב שם תואם בדיוק לתאר את יופיה הנשי של שושנה. השעה כבר היתה מאוחרת ומיהרתי לשוב הביתה אל בתי אונגרין.

"איפה התרוצצת עד עכשיו?" קידמה אותי אמא כשרק פתחתי את הדלת.

"בחידערי!" עניתי בלי להניד עפעף.

"עד עכשיו? כבר ארבע?" אמרה אמי וכיבדה אותי בסטירת לחי.

"מה עשיתי שאת מרביצה לי?" שאלתי.

"אתה משקר לאמן!"

"למה שאשקר!"

"בטח הלכת לשטיבל כדי להציץ במופקרת הקטנה" נזפה בי.

"אני נשבע שלא!" שיקרתי.

"הנשמה שלך מכושפת!" פסקה אמא.

"מה פתאום?" אמרתי.

"אתה חושב עליה ולכן אינך יכול לישון!"

"לפעמים אני עוד חולם עליה" הודיתי בלי בושה.

"אתה מזהם את נשמתך!" אמרה אמי.

גדהמתי מדבריה. איך היא ידעה מה עובר בתוכי? כיצד ידעה שאני סובל מגודי שינה? האם מחשבותיה חודרות אל לבי. ואולי היא עצמה מכשפה? "הנשמה שלך אינה מצליחה לפרוח מהגוף ולנות, כיוון שאתה לא ישן" אמרה בכעס.

היא יצאה למטבח להביא לי סגולת מרפא לשינה. אחר כך הניחה על מצחי שקית פשתן ממולאת עלעלי רוזמרין מתובלים באבקת חלב, וגילתה לי כי כל נשמה טהורה הולכת לקנן בלילות על עץ הנשמות, שם מקננות כציפורים, נשמות חסודות, ועליהן שומרים מלאכי לילה מיוחדים מפני השדים והמזיקים המשוטטים באויר.

"איך נראה העץ הזה?" שאלתי.

"זהו עץ גדול ועבות השתול על פלגי מים, בין שלושה הררי עולם, ובלתי נראה לעין האדם. ענפיו מרובים מאוד וגזעו גבוה ועובר את ענני השמים וצמרתו חבויה באחד הרקיעים" אמרה.

"האם אוכל אי פעם לראות את העץ הזה?"

"כשתגדל ותזכה למצוות, ותישאר נקי מעוונות, עיניך יהיו בראשך ותתמיד ללמוד תורה, או אז, בתחילת האשמורת השלישית של ליל ירח מלא, אולי תזדמן לך הזכות הגדולה והנדירה להבחין באחד מצללי עץ הנשמות הפרושים לאורך הרקיע."

הסיפור על העץ נתן בי תרדמה ובעוד אמא יושבת לידי על המיטה, לכדה אותי תרדמה מתוקה. ברחבת השוק ליד השטיבל, בדיוק בתחילת האשמורת השלישית, בליל ירח מלא, עמדתי עם שושנה וחפשונו יחד את אחד הצללים של עץ הנשמות. שושנה היתה יפה כחלום. החזקנו את נשמותינו בכפות ידינו והפרחנו אותן כיונים למעלה אל השמים, כדי שיעופו אל עץ הנשמות.

בבוקר, כשהתעוררתי משנתי, מצאתי את פניה הזועפים של אמי, מקדמים אותי בנייפה: "אתה בן סורר ומורה. שוב פעם חלמת על המכשפה!"

איך היא ידעה? הבנתי ששמעה אותי קורא בשמה בלילה.

"משמרת הצניעות צריכה לטפל במשפחת וסרמן!" אמרה אמי.

"חס וחלילה!" פלטתי בחרדה.

"אתה טיפש מטופש!" אמרה.

ז.

עוד באותו שבוע ראיתי אותם בפעולה. בין מנחה למעריב, כשאמא נעדרה לכמה רגעים מהבית, השפעתי על אבא שנלך להתפלל בשיטבל. עמדתי יחד עם אבי למטה, באחד מחדרי התפילה, וראיתי את שושנה בחצר, קופצת לבדה על חבל. היא שפעה ניתורים פלאיים על רגל אחת ולפעמים שתיים. שערותיה הזוהבות שהתבררו ברוח התפזרו ביתר עוז עם כל ניתור וניתור. עיניה זהרו כשמי הקיץ ורגליה התנופפו באויר כחסידות מתחת לחבל שנע בקשתיות מהירה וזמן שהייתה באויר היה ארוך בעיני כנצח.

לפתע, בלא כל אזהרה, הגיחו אנשי משמרת הצניעות ועלו במהירות למעלה אל החצר של משפחת וסרמן: התבוננתי במשטמה בשלושת האברכים, בעלי זקנים עבותים ופיאות מסולסלות, הלבושים בחלוקים שחורים ובידיהם מוטות ברזל של מיטה ישנה. הם הפילו את שושנה בבדרכם החפוזו אל עבר דלת הכניסה של הדירה. זעמתי כשקול בכיה הגיע לאוזני.

לא עבר יותר מרגע וכבר שמענו אותם עד למטה, הולמים בדלת עם המוטות. אחר כך נשמעה המולה של צעקות וקולות ניפוץ של רהיטים. אנשים יצאו מהשטיבל ועלו להתגודד למעלה בחצר. הצלחתי להתחמק מאבא שהתפלל בעיניים עצומות את תפילת שמונה-עשרה ולהצטרף לסקרנים שבין המתפללים.

בדלת הפתוחה, שנפרצה כמה רגעים קודם לכן, עמדה שושנה היפה, בידה המגובסת, החזיקה בחבל והבעה עצובה נתלתה על פניה. היא

"אתה ילד מסכן. אינך אשם! לא ידעת מה פירוש הדבר" ליטפה אמה את ראשי.

"אני יודע שהיא טהורה כמלאך! יפה כגילוי השכינה!" קראתי.

"אל תגיד את זה! טפוז! טפוז!" ירקה אמי הצידה.

"היא תהיה אשתי!" אמרתי בלחש.

"אתה לא יודע מה שאתה מדבר!" קראה.

היא החלה לחבק אותי בחזקה, ושוב ירקה הצידה. בחושים מסוחררים מאשם ומצער, יכולתי להרגיש בנשימתה הדחוסה מכעס. על מי? עלי? על שושנה ומשפחתה? ואולי כבר החרטה מכרסמת בתוכה על מה שעוללה?

הבטתי בה מזווית העין ויכולתי רק לראות את וריד גרונה מרטט בתפיחה מיוסרת. נחיריה הבהבו, לשמר בהן אור שקיעה אחרון,



ששאו מן האויר בווהרו החולף. ובאותו רגע צנחה חשיכה בחדר, מתערבלת ביננו וצוללת לתוכי כאל תהום.

התנערתי מחיבוקיה של אמי שנותרה עומדת במקומה לרגע, אפופה צללים. אבוד... אבוד... אבדה לי... לחשתי לעצמי כמעט בקול. אמי יצאה מהחדר ואני ידעתי בלבי שהיתה זו הפעם האחרונה שראיתי את הבת של וסרמן.

ח.

במשך כל ימי ילדותי ונעורי התגעגעתי אליה ולא יכולתי לשכוח אותה. דמותה ליוותה אותי ימים רבים בתלמוד-תורה ובישיבה. כל הנשים שלמדנו עליהן בתורה ובנביאים, דימייתי את דיוקנן לדיוקנה היפה של שושנה.

אותו יום בו נודע לי שמשפחת וסרמן עובה את מאה שערים, היה ערב ל"ג בעומר. חשתי עצבות נוראה עד כדי כך שלא הלכתי עם חברי לקושש עצים למדורת החג. גם בערב לא הצטרפתי ללייבליה כדי ללכת ולחגוג ליד המדורה.

ישבתי לי על אדן החלון, באפלה, והבטתי לעבר השדה המוסתר שבו דלקו הרבה מדורות. ציפורני הירח הבהיקו באור החרמש שברקיע. אמא התחילה להטריד אותי בחקירות למה אינני הולך עם חברי למדורת ל"ג בעומר. לפתע קמתי ממקומי וברחתי מהבית. הלכתי למאה שערים, אל שביל העפר, שבו קברנו בכוס זכוכית את לב היונה. רציתי להוציא את הקלף ולשמור אותו למזכרת.

כשהגעתי לקצה שביל העפר, ראיתי, כי ילדים מהשכונה הציתו אש מדורה, ממש באותו מקום שבו קברנו את הכוס - מול עץ הברוש. נשארתי עומד באפלה, לא הרחק מן המדורה, והתבוננתי בילדים ובאש. העשן עלה מאחורי הבתים ורוחי התמלאה חזיונות. ופתאום עלתה מול עיני בבואתה של שושנה. ראיתי אותה מעברה של מדורת ל"ג בעומר, עומדת שם בין הילדים העלזים ומתבוננת מקרוב באש כהוזה עלי, ממש כפי שאני הזיתי עליה באותו רגע. דמותה הבהיקה בעיני כמו חלה טרייה של שבת, שזה עתה הוצאה מן התנור.

היתה לבושה שמלת קטיפה כחולה, היפה ביותר שראיתי בימי חיי. יכולתי לעמוד מולה רק משום ששיכנעתי את עצמי, כי החליקה על המרצפת מבלבול, אולי מתוך אי זהירות שלי וגם שלה, מעדה ונפלה. על אף שהאשמתי את עצמי, לא ראיתי את עצמי אשם בכוונה תחילה. הבטתי על ידה המגובסת שהבהיקה בשקיעה. מי יודע אם היד הענוגה הזאת תחזור להיות מה שהיתה. באשמתי הגמורה הותרתי עליה כנראה את קלון.

"מה יתה עושה בחצר שלנו?" שאלה אותי בעינים עצובות.

"ש-שום דבר, אני רק..." גימגמתי במבוכה.

"תה פיוס! למה שברת לי ת'יד?"

"לא, אני... אני מצטער נורא!" אמרתי.

"או, מה יתה רוצה? תלך מכאן!"

"אני... חלמתי עליך בלילה!" אמרתי.

"דוס אחד, 'סתלק מכאן!"

"אנ'רוצה להסתכל עליך" פלטתי מפי והוספתי: יש לך שמלה יפה מאוד!"

"תלך מיד, לפני שאני יגיד אותך לאמא שלי!" אמרה.

"אני...מבקש מחילה ממך על... " גימגמתי. והיא קטעה את מאמצי לומר מה שרציתי.

"סתלק מכאן, אדוק-פיסטוק!" אמרה.

עוד לפני שהספקתי לברוח משם מרוב בושה, בקעו הצעקות מבפנים. שושנה אטמה את אוזניה ואני השתהיתי להתבונן בה. האברכים עשו כנראה שמות בבגדי האם ובתה, כשהם קורעים לגורים את שמלותיהן בעלות השרוולים הקצרים. על-פי צעקות האם ושיקשוק הסיירים, הבנתי שהם עורכים בדיקת כשרות במטבח.

לפתע יצא אחד האברכים כשבידו מקלט רדיו בתוך תיבת עץ מהודרת. הוא השליך את המכשיר על הארץ ולעיני כל, למען יראו וייראו, ניפץ את הרדיו בעזרת מוט הברזל. את האם שניסתה לעצור בעדו, תפשו שני האברכים האחרים שהחלו לחקור אותה בחצר, אם היא שומרת כשרות ואם היא מקפידה על טוהרת שבעת הימים הנקיים. "אתם נאצים! נאצים!" זעקה האם בדמעות על לחייה.

לבי נמחץ כשראיתי את הילדה בוכה ואת אמה מייללת. הפחד המה בעיניהן. המשמרות ידעו להטיל אימה בבריות והתנכלו לכל מי שסברו שאינו משלהם. ומי שהעז להמרות את פיהם, נאלץ לשלם מחיר כבד.

לא יכולתי עוד לעמוד במראה האכזרי הזה. פני שושנה זבו אימה. מיהרתי לרדת למטה ולחזור לבית התפילה.

כל כך שמחתי שאבי אפילו לא הרגיש שנעלמתי לזמן מה. אחרי כמה רגעים ספורים הסתלקו האברכים מהמקום ורק קולה של האם נשמעה צועקת אחריהם: "נאצים, נאצים!"

כשיצאנו מהשטיבל, ישבו האם ובתה, חסרות אונים, על מדרגות החצר ובכו. סביבן כבר התגודדו אנשים וכמה שכנים ניסו להרגיע אותן. לא עבר שבוע ימים ונודע לי כי משפחת וסרמן עקרה בחיפזון משכונת מאה שערים. תיארתי לעצמי שהם עברו לשכונה אחרת, רחוקה, היכן שיד הבריונים לא תוכל להשיג אותן. אמי שמחה לבשר לי את הבשורה.

"נו, השבח לאל, סופסוף נפטרנו ממשפחת וסרמן!" אמרה.

"בטח. הרי את הלשנת עליהם לפני משמרת הצניעות!" אמרתי מיד. "אתה עוד כועס עלי שעזרתי לגרש את המכשפה הפרוצה?" צעקה אמי.

"היא לא מכשפה ובוודאי לא פרוצה!" צעקתי עליה בחזרה.

"אל תתחצף אל אמך!" קראה אלי.

"אני ראיתי מה עוללו להם! הכול באשמתי!" אמרתי.

"אתה לא אשם. בסך-הכל עשית מצוה!" אמרה.

"אני מתחרט על הכול!" אמרתי.

"עכשיו אתה יכול לומר לי: באמת נישקת את הפריצע?"

"בוודאי!" הודיתי בשמחה.

"אתה אמרת לה: 'הרי את מקודשת!' זה נכון?" נרעשה אמי.

"בטח שזה נכון!" העזתי לגלות לה.

סמ' קוקו, שארלי והאחרים

זיוה (ז'נט) שמלה

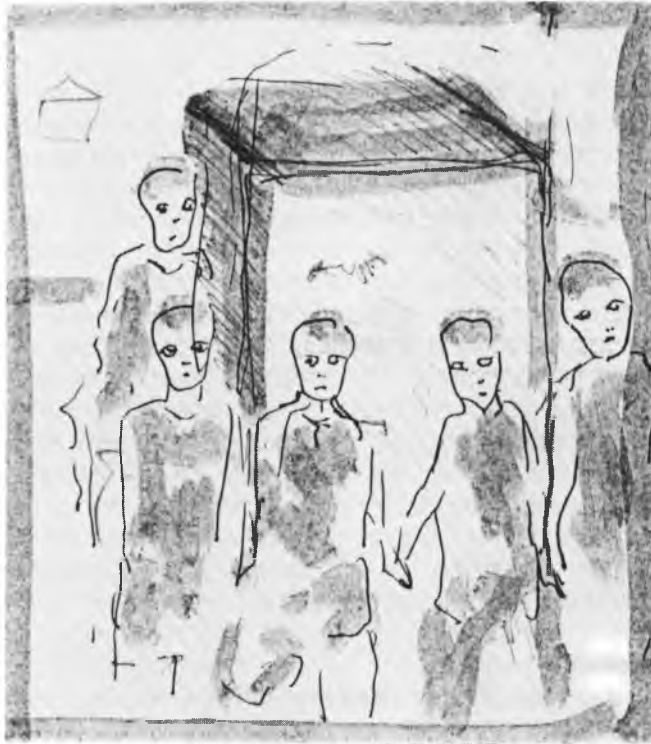
של רוך וגעגוע אבל הוא נשלח אל שארלי לברו. אולי זה המבט שנתנה בו אשה אחת שאהבה אותו מאוד. שנים אחר כך, לשארלי היה איזה סיפור עם צפונית אחת, אשכנזיה מלומדת. זה הסיפור היחיד שלו שיצא לי לפגוש פנים אל פנים וגם לשמוע. "ברגע שהוא אמר את המשפט 'אמא אמרה תמיד שאני הילדה שלה' ידעתי שהתאהבתי", סיפרה לי הצפונית. "זה היה אחרי שתיקן לי תפר בחצאית בדיוק לפני שהייתי צריכה לצאת לפגישה חשובה והייתי היסטרית כי לא היה לי מה ללבוש. גדהמתי: הוא תיקן את זה ברגע. בזמן שהתלבשתי, הוא הדיח ערימה של כלים שעמדו בכיור שבוע. אמרתי לעצמי: זה שווה עשר אורגזמות". מסכנה. טוב, ככה צפוניות מדברות, כנראה.

אני צריכה להגיד לשבחה שאהבה את אמא שלנו והקדישה לה הרבה זמן ותשומת לב. היה להן משהו משותף חוץ מהאהבה לשארלי. הצפונית הזאת, עוד לפני שהכירה ממשי את המשפחה המורחבת שלנו, גיבשה דעה נחרצת על חלק ממנה. פעם במנגל של יום העצמאות שעשינו בדשא אצלי, היא ואני התיישבנו על יד הגברים (הנשים אצלו לא סובלות עשן; זה מקלקל להן את האפיור לכן הן מצטופפות בדירה) היא אמרה משפט שאף אחד מהגברים לא הזכיר יותר אבל לא שכח. "אם כבר מכניסים הביתה נחשים, מגדלים אותם בכלובים, הטעות שלכם היא שהתחתנם איתם ועם האמא שלהם". נהיה שקט כזה שהזוברים נבהלו, התיישבו על הסחיים ולא היה מי שיגיר אותם. דוד מישל, בעלה של דודה מרי, גאל אותנו מהשקט בהתקף שיעול ופתאום כולם נהיו עסוקים ורצו להביא מים. מסכו, לחשה לי הצפונית, הוא כנראה חושב שרק אליו התכוונתי. ועוד היתה לה החופזה לגשת אליו ולשאול אותו איך הוא מרגיש. רק על זה העיר אחר כך קוקו שההתנהגות הזאת זה מהפסיכיות השמאלנית שלה ואם לא הכבוד של המשפחה, היה נכנס בה ככה שהיתה רואה כוכבים וכל החרא של השמאלנות היה יוצא ממנה. למרבה המזל, הקטע הזה נחסך משארלי שבדיוק יצא עם הילדים להביא עצים. אני לא התאפקתי וסיפרתי לאמא, שלמרות המאמץ לא יכלה להסתיר חיוך. זאתי חכמה מדי עלינו, אמרה, אבל יש לה לב זהב. הפסקנו את השיחה כי בדיוק נגשה אליה ז'וסלין, אשתו של אחי גבי, כולה מחמדים וחיוך של דיילת, אמרה "ממה (סבתא), את יכולה לשמור לי על הילדים שבוע? אני נוסעת לקלאב-מד באילת. מגיע לי קצת חופש, נכון?" "עוד פעם אילת?", אמרה אמא בתרעומת, "רק לפני חודש היית שם. תשאירי אותם, כפרה שייחגו קצת". ולי אמרה: ce c'est que je dis: כולם נחשים, כו-לם. La petite a bien compris ca. (זה מה שאני אומרת: הקטנה הבינה זאת).

כשם שארלי היה הנשמה שלנו, האח הכי מוצלח, היתה ראשל במשפחה של דודה מרי. אי אפשר להגיד שהיא טובת לב, אבל במשפחה שלהם היא היתה הכתר. היא היחידה שלמדה בתיכון, ועוד בבית הספר של המיסיון ביפו, ויצאה משם מדופלמת בבגרות ובשפות ואפילו היתה קוראת ספרים סתם ולא רק בשביל לעשות שיעורים. היא גם הבת היחידה בכל השבט שהתעקשה לא להצהיר

ולם נחשים, כו-לם, מאחותי הגדולה שתהיה בריאה עד הכלה הצעירה שלי", היתה אמא אומרת בכל פעם שטרקה את הטלפון לדודה מרי, שהתאוונה תמיד על המחלות שלה ועל הרופאים שחושבים אותה מטומטמת וממציאים כל פעם שמות חדשים למחלות שלה - אללה יסתור איזה שמות - רק לשמוע את הצליל שלהם והבן אדם, גם אם הוא לא חולה, נהיה בר-מינן. דודה מרי היתה מקללת את האחיות שמשקרות עליה ולא אומרות לה שאת הימים שלה אפשר לספור ואחר כך היתה מתלוננת על הצרות עם הבנים שלה שלא עוזרים לה ואם לא רשל, בתה היחידה, שמוציאה לעצמה את הנשמה כדי לעזור לה, מזמן כבר היתה עמוק באדמה. דודה מרי היתה אחותה הגדולה של אמא וחוף מדמיון גנטי מסוים שהתבטא במין הוולדות שהעמידו - שתייהן בורכו בשמונה בנים זכרים ורק בת אחת - לא היה ביניהן שום דבר משותף, ואפילו בעניין הזה הדמיון לא היה מושלם כי עד שנולדתי אני, אמא היתה אומרת שארלי הוא הבת היחידה שלה. ובאמת הוא היה יד ימינה, כמו שאומרים, וטיפל בכלונה כשהיינו קטנים ואת החורים בבגדים היה מטילא גם לגדולים ותופר כפתורים כשצריך ומכין אוכל לכולם ואותי, כך מספרים, היה מחתל, ובכלל לא נגעל מזה כמו כל האחים הגדולים שלי. שארלי היה האחרון שנולד בטונים, אחרי קוקו וסמי והיה האח המוצלח שלנו - גם הכי יפה וגם הנשמה הכי טובה, ואת זה לא רק אמא היתה אומרת. כל השכנים ב"גטו" של לוד אהבו אותו, אלה מהעדה שלנו וגם אלה שלא. השכנים הערבים, אללה יסתור, רק איתו דיברו והאשכנזים, ממש השתגעו על הילד המנומס עם העיניים השקדיות והחיוך המבוזש שצייר גומות קסם בלחיי השזופות. זה כלל את המורות בבית ספר יוסף הגלילי כל זמן שלמד שם, זאת אומרת עד כיתה ה', שלא לדבר על האחיות נודלמן הרומניות שהכניסו אותו לעולם הבגרות והגברות וגילו לו את מסתורי המין עוד לפני שהיה ספר כזה. אמא, גם כשסמי וקוקו רמזו לה למה שארלי משתהה שעות ארוכות אצל הנודלמניות, סירבה להאמין. לשארלי שלי זה לא יקרה, היתה אומרת בנחרצות. עליכם אולי הייתי מאמינה, אבל שארלי? הוא טוב מדי בשביל לעשות דברים כאלה. נשמה, הוא הרי הילדה שלי. "שארלי-נשמה, ילדה-שלי". סמי וקוקו ואחר כך גם איציק, גבי, מנחם ואילן אהבו את המשפט הזה. כשרצו להתגרות בשארלי היו חוזרים עליו בהטעמה, בחיקוי התנועות וההבעות של אמא. לפעמים התעללו בו בגלל המשפט הזה. בלילה, בשנתו, היו צובעים את פניו בכחל ובאודם של אמא, צבטו והיכו אותו עד שהתעורר מבוהל, ואז הציבו מראה שבורה מול פניו ושרו במקהלה: שארלי-נשמה ילדה-שלי. אמא כעסה מאוד כשתפסה אותם ונשבעה שאם עוד פעם יעשו דבר כזה היא תקשור להם את הידיים והרגליים למיטה כל הלילה עד שילמדו. אבל כשלבשו פרצוף תשעה באב הרגיעה אותם ואמרה שכולם ילדים של אמא, שאת כולם היא אוהבת אותו דבר, והעיניים שלה התכסו בדוק הזה שהיה ממיס את כולנו ולמבט שלה היה צבע

נפקדויות, האחרונה בהן בהחלט כפויה - בבית הסוהר ברמלה. זאת היתה תקופה של בלגנים. אנשים מההוצאה לפועל היו באים הביתה ומחפשים בדירה והופכים הכול ובסוף יוצאים עם פריגי'דר, שהיה הרכוש הכי כבד שלנו. דוד ג'ורג'י היה הולך למשרד שלהם ומדבר איתם ככה שיבינו ואחרי חודש חזר הפריגי'דר הביתה. אחר כך למדנו להגן עליו בגופנו, כי גם אנתנו נהיינו בינתיים קצת ותיקים בארץ והתחלנו להסתדר. קוקו היה לוקח פיקוד במצבי חירום. זה היה ככה שאם שומעים דפיקה בדלת, מיד נכנסים לכוונות ולפי השריקה של קוקו היינו רצים מהר מהר לכיוון הפריגי'דר ומקיפים אותו בצורת האות ח'. עוד שריקה של קוקו ומיד היינו אותום ידיים ואז מקיפים על רגעי של דומיה בזמן שאמא פותחת את הדלת



ואומרת "תיכנסו בבקשה" והם אומרים לה מי הם, כאילו שלא ידענו, וגם מראים כל מיני ניירות כאילו שאי אפשר להאמין להם גם ככה. ואז תמיד המבט שלהם היה נעצר עלינו ואנחנו היינו מסתכלים להם חזק חזק בעיניים כמו שקוקו לימד אותנו. ובדיק או, לא רגע לפני זה, אמא היתה אומרת באדיבות "הנה, בבקשה לקחת". אבל הם, כשניצבו בפני חומת המגן שלנו, פלטו כזאת אנחה שהצלחות בקומוד (שידה) הישן התחילו לרעוד. אחר כך נותנים עוד מבט מקיף כזה כאילו מחפשים איזה זכוכית רעש ומתעכבים עלי ועל שארלי, מה שגרם לאחד מהם להגיד ביאוש גמור "איך מה לקחת כאן", מסתובבים לדלת ומסתלקים בשקט.

זאת היתה תקופה חשובה ומחשלת שאיפשרה לנו להתאמן בנוהלי הגנה נגד אנשי ההוצאה לפועל, אימונים שעזרו לנו לתכנן עתיד זהיר יותר. אמא יצאה לעבוד בבית אריזה. שארלי עזב את בית הספר ונסע כל יום עם דוד סילבן לעבוד בסנדלריה שלו ביפו. סמי וקוקו, שהיו מבוגרים יותר, נשארו בלוד ועבדו בויפות גנות. אחרי כמה חודשים אמא יצא מרמלה והכין לנו הפתעה. שוב עמד אוטובוס על יד הבית בשבת ושוב נסענו לים בתל-אביב עם הילדים של סילבן וג'ורג'י והנודלמנים. מאיפה הכסף, שאלה אמא. ביונס, אמר אמא, נהייתי ביונסמן רק ככה אפשר לחיות בארץ הזאת. ובאמת אפשר היה לחיות. לא רק ים ועוגות וקוסקוס עם כל התוספות בכל ליל שבת, גם טיולים לצפת ולעכו. עד היום קשה להגדיר את אופי הביזנס של אמא. הוא היה צד אנשים בשוק של

שהיא דתיה ושירתה בצבא ביחידה סודית מובחרת בזכות השפות ששלטה בן. והיא היחידה, מכל אחיה, שטיפלה בדודה מרי שהתחילה את סיפור המחלות שלה אחרי הלידה האחרונה - של מרקו הקטן - שכמעט הרגה אותה. אומרים שמרקו, פרי הריון ולידה מיוסרים, נולד וחי במזל נאחס. היה חלש וחולני כתינוק, מפריע ונושך כילד, מופרע כמבוגר שהלך לחיות במערה ומצא איזו הולנדית נוצרייה וחי באיזה כפר קטן בהולנד. רק אותו, מכל אחיה, אהבה ראשל ועל כן גם טיפלה בו. נשמה, ראשל שלי, היתה דודה מרי אומרת. מה היינו עושים בלעדיה.

רק טבעי היה שראשל, הבת היחידה והמוצלחת במשפחתה של דודה מרי תתחתן עם הבת היחידה והמוצלחת במשפחה שלנו, כלומר שארלי. המשפחות הלא קטנות שלנו התרחבו עוד יותר. לא היה חודש בלי חתונה או שתי בריתות מילה לפחות; לימי הולדת כבר לא היה זמן. החתונה איחדה את האחיות ליזט (זאת אמא שלי) ומרי. אבא, שכבר הגיע הזמן להזכיר אותו, לא היה מרוצה מאיחוד המשפחות. זאת תהרוג אותו, אמר על ראשל.

פרנסוואה

עוד לפני שחלה באלצהיימר, המחלה שהרגה אותו, סבל אבא מתופעות של נפקדות ממושכת כך שלא היה לו את כל הזמן שבעולם להיות אבא שלנו. קראו לו פרנסוואה, והוא נולד, כמו כולם, בטוניס. שם הכיר את אמא ולפני שעלו לישראל בסוף 1950, הספיקו לעשות את סמי וקוקו ושארלי. אמא היתה קוראת לנפקדויות, ולא רק שלו, une fuite, זאת אומרת בריתה, והסבירה לי שאבא היה קורבן של פינוק יתר ו- trop belle vie (חיים יפים מדי). כבר כנער למד לא להשתכר למחיתו. הוא עבד בחנות התכשיטים של אביו. כל מה שהיה צריך לעשות זה להתלבש אלגנט ולדבר יפה עם הלקוחות.

את הנפקדות הראשונה שלו עשה זמן קצר אחרי שעלו לישראל. האחים של אמא, שכבר היו ותיקים יחסית, סידרו לו עבודה בסבלות. ביום הראשון חזר אבא כפוף וכמעט משותק עד שאמא היתה צריכה לעשות לו שלוש אמבטיות צמחים כדי להרפות את השרירים המכווצים. מחר יהיה יותר טוב, הבטיחה לו. עד הפסקת הצהריים ביום העבודה השני שלו הספיק אבא ללמוד שני דברים: א. ששום דבר לא נעשה יותר טוב; זאת אותה עבודה. ב. שיש משרד שקוראים לו סוכנות, איפה שהאשכנזים מחלקים כסף. אבא לא חזר מהפסקת הצהריים. במקום זה הלך למשרד של האשכנזים שמחלקים כסף ודיבר איתם יפה, כמו שלימדו אותו הסבלים. אשכנזי זקן אחד ששתה תה ולעס סנדוויץ' אמר שיבוא מחר. למחרת, אחרי שדיבר איתו כמו שדיבר, קיבל כסף. אחר כך קנה כרטיס הפלגה לכיוון אחד: מרסיי. משם נסע לטוניס וחזר לבית של ההורים, לחנות התכשיטים ולחליפות האלגנט. את זה גילו האחים של אמא סילבן וג'ורג'י ואמרו לאמא לא לדאוג. הם יביאו אותו באוונים אם צריך. הם גם סידרו שיחזירו את אבא לישראל. עד היום אף אחד לא מוכן להיזכר איך שיכנעו את אבא לחזור לאמא ולילדים שלו. אבל הוא כבר היה יותר חכם והביא איתו תכשיטים מהחנות של אבא שלו. בארץ התחיל למכור אותם ואנחנו ידענו תקופת שפע חסרת תקדים. במקום לחם מרוח בשמן וסוכר קיבלנו עוגות יפות, כמעט כמו שהיו בחוץ לארץ, שאבא היה קונה בתל אביב אחרי שגמר למכור את התכשיטים. בפעם הראשונה אכלנו עוף ולפעמים גם תפוחי עץ. אבל השיא היה כשגילינו את הים. שבת אחת אבא העיר אותנו מוקדם בבוקר ואמר שיש הפתעה. על יד הבית עמד אוטובוס שאבא שכר. תעלו, אמר וקרא גם לילדים של ג'ורג'י וסילבן, האחים של אמא וגם לנודלמנים, השכנים שלנו בשיכון עמידר שנבנה על חורבות הגטו הישן. אני זוכרת את הקור של המים והטעם המלוח שכמעט החניק אותי ואת המשחקים בחול וההתזות במים. זה באמת היה משהו אחר לגמרי שריענן את שיגרת השבת שהסתכמה עד אז בהליכה ברגל מלוד ליער בן שמן. זה היה עשוי להימשך כך, אילמלא נגמרו התכשיטים והכסף. אבא הסתבך בחובות ובסדרה של

מדבר על אוכל של יהודים? תתבייש לך יא ערבי מאניאק! ויצא בצעד מבשר רע מהחנות. סמי, שכבר המתין בחוץ למטרות סיוע הגנתי, הגה בינתיים רעיון. "ננסה במכולת של הלה ושמואל. אשכנזים מבינים יותר טוב בדברים האלה".

העסקים של אבא התרחבו והוא היה נוסע למקומות רחוקים ותוור בערך פעמיים בשבוע להביא לנו עוגות. אבל ככל שגדל היקף העסקים של אבא, כך תכפו הנפקדויות שלו והתמשכו, ולפעמים חלפו חודשים עד שהיה מגיע עם העוגות ועושה שמח וגם משאיר לאמא כמה לירות בשביל בגדים לילדים. ככה התרגלנו להיות יתומים עוד לפני המוות של אבא. אבל לפעמים בכל זאת הגיעה איזו דרישת שלום ממנו.

דינה

קראו לה דינה והיא היתה בת 19 או 20, לבושה כמו בסרטים וגם מתנהגת כך, בעיקר כמו בסרטים הודיים שהיינו רואים אז בקולנוע של פרנג'י. מי שבנה את בית הקולנוע הזה היה מאוד מתחשב כי השאיר את הגג פתוח. אולי גם הוא נכנס לבלגנים של חובות כמו אבא ולא היה לו כסף לגמור את העבודה. אנחנו טיפסנו על שני העצים שלא היו ממש מול, אבל מספיק קרובים, שאם מטפסים על ענף חזק רואים את הסרט כמו מהצילום וגם אפשר לזרוק גוגואים על הקהל, ככה סתם לגיוון הזמן. מהצמרות ראינו את סרטי טרזן, חזלטיט, סריטה מונטיאל וכל היהודים. אמא ידעה ולא כעסה. מאיפה תיקח כסף לתשעה כרטיסים ליומית? היינו ילדים חסכוניים לגמרי וגם יעילים, כפי שעוד תראו.

יום אחד, כשחזרנו מיומית אצל פרנג'י ומצאנו את אמא טורחת על ממולאים - הריח תפס אותנו כבר בדרך - הרגשנו שמשוה טוב יקרה ואולי כבר קורה. ובאמת אמא נראתה במצב רוח קצת יותר טוב וסיפרה על הכנסה נוספת שתהיה לה עכשיו בשביל בישולים לבת של הלה ושמואל מהמכולת, שרק התחננה והתחילה לארח כמו בסרט נע, כל פעם סניף אחר של המשפחה של בעלה החדש, שהיה פרסי ש"המשפחה הגדולה שלו היתה הנדוניה הכי כבדה שהביא לברית הנישואים", כפי שהלה אמרה לא פעם. אתם תצטרכו לעזור לי להביא את זה אליהם, אמרה אמא ואחרי שהורידה תשע מנות מהממולאים וחילקה לנו, נשאה את הסירים הגדולים אל האמבטיה כדי לצנן אותם לפני המשלוח, שלא ישרוף לנו בידיים. אמא, ומה איתך?, שאל שארלי שעוד לא נגע במנה שלו כשכולנו כבר היינו מוכנים לבלוע שניה ושלישית. שארלי נשמה, אני לא רעבה, אמרה. אם את לא אוכלת גם אני לא, אמר. וקוקו רץ והביא צלחת ושם מפרום אחד לאמא ואיים עליה שלא נוזו מהשולחן עד שהיא תאכל יפה ותגמור הכול מהצלחת, בדיוק כמו שהיתה אומרת לנו בזמנים שהיה מספיק אוכל. ואז נשמעה נקישה בדלת, שזה תמיד סימן רע כי אף אחד מהחברים שלנו לא דופק בדלת לפני שהווא נכנס והנודלמנים, לפני שהם באים, מודיעים מהחלון כדי שנשמע טוב. הפנים של אמא, כבר ראיתי, התכסו ענן כזה שכולנו התכוונו בשקט. בפעם האחרונה שדפקו בדלת זה היה מההוצאה לפועל. קוקו תפס פיקוד ועשה שריקה קטנה כזאת וכולנו קמנו ועשינו חומת מגן סביב הפריז'ידר, שלא יקחו לנו עוד פעם. קוקו אמר בלחש שבאמצע, לפני כולם, נעמוד שארלי ואני. הוא בגלל העיניים הטובות והמסכנות שלו ואני בגלל שהייתי הכי קטנה. וכבר עמדנו בכוננות, מסודרים בצורת האות ח' סביב הפריז'ידר ועשינו את המבט החזק בעיניים כמו שקוקו לימד אותנו. עכשיו כבר שמענו את הנקישה השלישית ולא פחדנו כי כבר היינו מתורגלים אבל פתאום קוקו החליט לשנות את הנוהל ושלח את שארלי לפתוח את הדלת. שארלי רץ לדלת ואמא התחילה להדית את הכלים מהשולחן כאילו שזה הבלגן היחיד שישבש את החיים ברגעים גורליים כאלה.

"שלום, כאן גר פרנסואה שמלה?"

זה היה קול אשה, לא היה ספק, והיא לא נשמעה כמו אחת שעובדת בהוצאה לפועל. שארלי שתק והתחיל לבחון אותה במבט השקדיות שלו, כמו שעשה תמיד כשרצה להרוויח זמן. חוץ מזה אמא לימדה

רמלה ומציע להם עבודות מזדמנות. אבא היה כנראה מחלוצי היוזמים בתחום ההסבה המקצועית. הוא הפך צורפים לצבעים, מנהלי חשבונות לאינסטלטורים והבטיח להם שהידע בא עם העבודה, באחריות. ההשקעה בחומרים היתה שלו. את הכסף על העבודה היה גובה מראש. הוא פגש מישהו שרצה לקנות תמור, תבע מקדמה על החשבון ושכח. יום אחד הופיע הנגול בפתח הדירה והקים צעקות נוראות עד שהנודלמנים באו לעזור ולא, אם המשפחה, הסבירה לו בשקט שמה שהוא עושה זה לא חוקי. הנגול כמעט התעלף וצעק שהאיש הזה שמכר לו תמור הוא לא חוקי. ואז היא איימה עליו שאם לא יפסיק לעשות מהומות היא תקרא למשטרה והציעה לו, לגמרי באדיבות, להיכנס ולשתות משהו לפני שילך לדרך. הנגול התרכך ואמא נתנה לו כמה תפוזים לדרך. זה היה ביום שישי אחר הצהריים. אמא הכינה לנודלמנים משלוח קוסקוס ענקי עם כל התוספות ושארלי ממש שמח להביא את המשלוח וחזר עם מגש ענק של דגים ממולאים עם הראש של הדג למעלה והעין המפחידה שלו פוזלת לפרוסת גור. אפילו קוקו הקשוח היה מתמלא אימה מהמראה הזה ומהריח התעלפו כולם חוץ משארלי ואמא שאכלו שתי פרוסות בתיאבון חשוד. אמא אמרה שצריך לעשות כבוד לאוכל של לאה. אבל תשע פרוסות נשארו מיותמות עד בוקר שבת שאז היתה אמא עוטפת אותם בזהירות רבה ומטמינה אותם בתחתית פח הובל, שלא תתגלה החרפה. החרפה עתידה היתה להתגלות בגלל מיקומה האסטרטגי רב הערך. לימים היה פח הובל שלנו מחסן החשיש של איציק, היחיד במשפחה שנגע בסמים. הוא היה בן תשע כזה קרה. בלוד מוכת הסמים של אותם ימים, מי שלא ידע סם, היה לפלף במושגי הימים האלה. מכל מקום, קוקו היה זה שתפס את איציק בקלקלתו וגם האחראי לתהליך הגמילה. הוא עצמו המציא את השיטה ויישם אותה. עוד תקראו עליה. מכל מקום קוקו ראה עצמו אחראי לכך שאיציק יישאר נקי לתמיד. הוא עקב וריגל אחריו והרחיק אותו מכל החברה שלקחו סמים וסחרו בהם. במסגרת פעולות המעקב והריגול תחקר מדי פעם את פח הובל וכך הגיע לתחתיתו וגילה - במקום חשיש - את הגפילטעפיש של לאה נודלמן, עטופים בשתי שכבות ניילון שקוף, שתי שכבות עטופות וכל הכבודה ארוזה בתוך קופסת קרטון. קציצות המלט האפורות שגרמו לקוקו סחרחורת קלה, עוררו בו הפעם רעיונות יזמות מקוריים. הוא שיתף בהם את סמי שסייע לו בשלב ראשון להשליך את קופסת הקרטון ושכבה אחת של ניילון אטום. לאחר שהשביע את סמי לא לגלות מלה לאמא, הלכו שניהם למכולת של סאלי עם ההצעה המפתה לרכוש את המעדן מעשה בית במחיר מוזל, כדי שימכור אותו לקונים שלו ביוקר. סאלי היה איש עדין שניסה להתחנב על כולם ומכיוון שהמכולת שלו היתה ממוקמת על קו התפר שחצה בין מגורי הערבים לבין אלה של היהודים, היו לו גם הרבה קונים יהודים, שסלחו לו על זה שהיה ערבי. סאלי היה עסוק עם כמה קונים נודניקים והם חיכו בסבלנות שיתפנה. כשפרשו לפניו את ההצעה ואת החבילה, פתח בחשדנות את השקית ופלט צעקה כזאת שקוקו, שכבר היה בן 14 וחיה רעה, נהרף קצת אחורה בבהלה. "פושעים! מאיפה הבאתם את זה? אם לא תסלקו את זה מפה תיכף אני קורא לחבלנים של המשטרה!" אדון סאלי, איך אתה מדבר ככה? לחש סמי בקול הצפצפני שלו "זה אוכל טוב בשביל למכור לקונים שלך".

"זה אוכל? זה פצצת חבלה. אמא שלכם יודעת מה אתם עושים?"

קוקו נהיה רגיש כשהוכיח את אמא. "אתה תוציא את אמא מהעסק, ברור?"

סאלי קלט את הרמז והוריד קצת את הטון. "טייב", אמר "זה לא הטעם של הקליינטים שלי".

"טייב", אמר סאמי "תנסה קודם בעצמך. תראה איזה טעים".

סאלי התחיל לאבד את הסבלנות. "עכשיו אתם גם רוצים להרעיל אותי בובל הזה, מה?"

קוקו, שסבלנות אף פעם לא היתה הצד החזק שלו, התקרב לסאלי, אסף באיטיות את החבילה מן הדוכן, צעק "ככה אתה

והשפיל את העיניים, יצאה אל האמבטיה והביאה צלחת עם תמישה (!) ממולאים, אחד מכל סוג. ככה זה אצלנו כשבאים אורחים. "תאכלי, תאכלי זה יעשה לך טוב", אמרה אמא והעיניים שלנו יוצאות. אבל הצדק היה עם אמא. באמת נהיה לה יותר טוב כשאכלה. עובדה: היא אפילו התחילה לשאול שאלות הגיוניות. "למה הוא לא סיפר לי שיש לו ילדים?" "אולי לא הגיע הזמן. את עוד צעירה." "זאת אומרת שהיה נשוי כבר פעם?" "הוא התחתן בחוץ לארץ. ובארץ התחתן עוד פעם, איתך. זה פשוט. ואת... אחותו?" "זאת הפעם הראשונה ששמענו את אמא משקרת בעיניים. "בערך",



אמרה. "חצי אחות, לא מאותו אבא." "והילדים?", שאלה. "מאשתו", אמרה אמא. מה שהיה נכון. "או יש לו אשה", אמרה שוב והאימה חזרה לקולה. "את זה לא אמרתי." "הוא לא סיפר לי?"

"כבר הסברתי לך: לא על הכול אפשר לדבר. תאכלי עוד ממולא?" לא ייאמן: היא אכלה. בכתה ואכלה ובכתה. בין היבבות הצלחנו לקלוט שהמצב של אבא היה הרבה יותר יציב ממה שחשבנו. הוא היה בצפת שישה חודשים רצופים מלבד פעם אחת, שנסע לצרפת לכמה ימים וזה היה בערך בפורים. מוזר איך אבא הספיק להיות באותו זמן בערך גם בצרפת וגם בלוד. בחשבון מהיר יצא שבפורים ראינו אותו בפעם האחרונה. כולם זכרו את זה וגם היתה הוכחה: אוסף הרעשנים שהביא לי, שהיתה המתנה האחרונה שלו. אבל שתקנו כמו דגים כדי לא לקלקל את הסיפור. עוד למדנו שהיה לו ביונס עם הדוד שלה בצפת, שאצלו גרה והוא סידר לאבא דירה בצפת ולא הרשה לדינה לבוא אצלו עד שיתחתן איתה. דינה נשבעה שאבא לקח אותה לעורך דין בנצרת שכתב נייר שהם מתוהנים לכל דבר אבל אבא אמר לה לא לספר לאף אחד, כדי לעשות למשפחה שלה הפתעה.

למרות שאמא אמרה לה שתהיה בקשר וגם הבטיחה לה שפרנסוואה בטח יחזור אליה, דינה נעלמה מחיינו. אני לא יכולתי לשכוח אותה כי גם למחנכת שלי בבית ספר גורדון קראו דינה והיא היתה האשה הכי יפה שראיתי, הכי חכמה הכי טובה. לפחות בשבילי היתה הכי

אותנו לא לענות אף פעם לזרים ובשאלות עדינות - אפילו לא לקרובים.

"אתה ילד חמוד. אמרו לך שיש לך עיניים נהדרות?" בטח. למה היא חושבת ששלחו אותו לפתוח את הדלת? "גם שלך לא רעות", אמר שארלי, שכבר הספיק להבין שהיא במצוקה וכדי להפיג את המתח פתח עוד קצת את הדלת שנוכל להתרשם. החשודה לא נראתה כמו אחת שבאה לקחת פריג'ידר. בינתיים הגיחה אמא מהאמבטיה, שם הסתתרה כדי לבדוק את הטמפרטורה של הממולאים, ופתחה את הדלת לרווחה ושאלה בקול ענייני לגמרי "כן, גברת?" "כאן גר פרנסוואה שמלה?" "זה תלוי", אמרה אמא. "אבל זאת הכתובת שלו, נכון?" "ומי הגברת?"

"אני אשתו", אמרה החשודה. מרוב תדהמה לא שמנו לב שאנחנו עדיין אוחזים ידיים ועומדים בתנוחת החומה. קוקו עשה לנו סימן שחרור ובעקבותי התיישבנו כולנו על הרצפה. "תיכנסי, תיכנסי", הזמינה אותה אמא בקור רוח מדהים בהתחשב בנסיבות. "תכירי", אמרה לה כשהיא מצביעה עלינו, "אלה הילדים של פרנסוואה."

"הילדים"?! שאלה החשודה ברתיעה מופגנת. "תשתי משהו?", שאלה אמא ובלי לחכות לתשובה פנתה למקרר, מפטירה לעברנו "ילדים, להתפורז" אבל אנחנו נשארנו מסומרים לריצפה כי התחיל להיות מעניין.

"ילדים"... מלמלה החשודה, כאילו היה כל כך קשה להבחין בנו. "יש גם ילדה אחת", ניחמה אותה אמא ומזגה לה מים קרים. "זינט, בואי תגידי שלום". השתדלתי אבל לא יצא לי. סמי, שנהיה פתאום גיבור, הציל את המצב. הוא קם והושיט יד כמו המבוגרים ואמר "נעים מאוד, אני סמי שמלה. איך קוראים לך?" "דינה", אמרה בחוסר אונים כזה שהתחשק להחזיק לה ביד שלא תתעלף פתאום ואנחנו עוד נסתבך. "מאיפה באת, דינה?", שאלה אותה אמא בנסיון לנהל שיחה תרבותית. "מצפת."

"משם את מכירה את פרנסוואה?" "שמה פגשתי אותו לפני שנה והוא אמר שהוא צריך לנסוע לחוץ לארץ בשביל הביונס, וכשיחזור נתחתן"... ואז פרצה בבכי והגוף שלה התחיל לרעוד עם כל הצמידים שהיו לה על הידיים. "לא צריך לבכות", ניחמה אותה אמא. "תיכף אני עושה לך טיסן (תה צמחים) ותרגישי יותר טוב". ואז היא התחילה לבכות בקול רם שנהיה לא נעים ושארלי חימם מים בקומקום ומצא תיכף את הטיסן, אבל היא לא רצתה לטעום אפילו. "אבל איך זה יכול להיות...", מלמלה בין גניחה ליבבה. "באמת, איך זה היה?", שאלה אמא. "הוא בטח חזר מהביונס בחוץ לארץ."

"חזר לפני איזה שלושה חודשים והתחתנו כמו שהבטיח, ובדיוק היינו צריכים לצאת לירח דבש בנים, אצל המשפחה שלי, אבל הוא נעלם."

"אל תדאגי", אמר פתאים קוקו, "העיקר שהוא בחיים". עם ההערה הזאת באה עוד סדרה של יבבות. בהפוגות הצליחה לומר משהו כמו "אז מה, אבל הוא לא איתי. ברח. סתם, צחק עליי". "את חלשה עכשיו", סיכמה אמא את המצב. "את תאכלי משהו כדי שיהיה לך כוח לדרך. איך את חוזרת מכאן לצפת?" "אני לא יכולה לחזור יותר לצפת, מהבושה."

"טוב, עכשיו את גומרת יפה את הטיסן ושארלי מביא לך משהו לאכול."

שארלי בא עם צלחת מפרוס ואמא נזפה בו "מה קרה לך, שארלי? תביא צלחת יפה כמו בשביל אורחים. on peut pas compter sur toi (אי אפשר לסמוך עליך)? וכשראתה ששארלי נעלב קצת

טובה. ילדים אחרים לא אהבו אותה בגלל שעורי הבית. אבל בשבילי כל מה שאמרה היה קדוש ועשיתי כל מה שביקשה, כולל שעורי בית, באהבה. היא אמרה שאני "תלמידה לדוגמה" והראתה את המחברת שלי לכל הכיתה כדי שהילדים ילמדו ממני סדר וכתובה תמה. היה אז מקצוע כזה. אני לא בטוחה שהילדים חיבבו אותי יותר בגלל זה, אבל לי רק האהבה שלה היתה חשובה. היא הכירה את כל המשפחה שלנו כי כולם למדו בגורדון ואת שארלי זכרה באופן אישי כי גם הוא היה תלמיד שלה וכל פעם כשדיברה איתי שאלה עליו וכששמעה שעזב את בית הספר בסוף כיתה ה', "באה לבית שלנו ודיברה עם אמא על העתיד שלו.

הוא ילד ברוך כשרונות", ככה אמרה.

"אני יודעת, גברת דינה".

"אסור לעשות דבר כזה לילד. גברת שמלה, את יודעת שבלי השכלה..."

"את יודעת שבלי לחם גם אין עתיד לילדים."

"אבל מוכרחה להיות איזו דרך לעזור למשפחה שלכם ולא להוציא ככה ילד מבית הספר."

"את מכירה איזו דרך כזאת? בבקשה."

"לשכת הסעד מיועדת גם למטרות כאלה."

המורה דינה ממש התאמצה עד שהוציאה את צמד המלים "לשכת הסעד". מעניין אם היום, כשקוראים לזה "משרד הרווחה", היה לה קל יותר לבטא את המלים.

הקושי היה הדרי. אמא כאילו התכווצה פתאום כשאמרה: "אצלנו במשפחה אף אחד לא הולך לסעד. אנחנו לא סעד".

"גברת שמלה, תסלחי לי, אני לא התכוונתי לפגוע. זאת לא בושה וגם אפשר לעשות את זה באופן דיסקרטי. אני מכירה מישהי שעובדת שם."

"גם 'לא בושה' וגם 'באופן דיסקרטי'... מעניין. גברת דינה, אני עושה לך כוס תה ואנחנו שוכחים על מה דיברת פה."

דינה כל כך הסמיקה שרציתי לחבק אותה. אבל היא נחלצה מהמבוכה בכוחות עצמה. "תודה, באמת תודה, אבל יש לי אסיפת הורים. את לא צריכה לבוא, כמובן. זיוה תלמידה מצוינת. הלוואי שכולם יהיו כמוה. עוד פעם סליחה. שלום גברת שמלה. שלום זיוה, נתראה מחר."

אמא חיבקה אותי. "תלמידה מצוינת של אמא. אולי את תצליחי לגמור בית ספר ותהיי מלומדת כמו המורה שלך דינה. ושארלי...אני לא יודעת."

רציתי לשאול אותה למה סעד זה דבר כל כך רע. רציתי לשאול איך היא נותנת לשארלי, הבן שלה הכי אהוב, לעזוב את בית הספר. אבל רציתי לעשות גם משהו שישמח אותה, שימחה את המבט העצוב מהעיניים. כל כך הרבה דברים רציתי להגיד לה כי אהבתי את הרגעים המטעים האלה שהיינו לבד, רק היא ואני, ופתאום לא יצא לי להגיד כלום. היא נראתה כל כך תשושה ועכשיו היתה גם חיוורת.

אמא. חיבקתי אותה והיא נאחזה בי כמו מישהו שהולך ליפול. נבהלתי. החוקתי בה הכי חזק שיכולתי והובלתי אותה למיטה. היא נפלה עליה והליטה את פניה ואני רצתי להביא מגבת רטובה והנחתי אותה על המצח שלה. 'ma fille', 'ma fille', (בתי, בתי) לחשה, עכשיו יותר טוב. לכי, לכי תעשי את השיעורים שלך.

אבל לא יכולתי לעזוב אותה עד שנרדמה. בינתיים הגיעו האחים שלי. אמרתי להם שאמא מרגישה לא טוב, שניקח אוכל לבד, אבל לא היה דבר במקרה חוץ ממרגרינה. אין דבר, אמרתי, נחכה לשארלי, הוא בטח יביא לחם או פיתות מהמאפיה ביפו. ובדיוק שמענו את טרטור התל-אופנוע של דוד ג'ורג'י שהיה מחזיר את שארלי מהעבודה והוקל לי כשראיתי אותו נושא חבילה. איפה אמא, שאל מיד כשנכנס. הוא לא חיכה לתשובה ורץ לחדר וכשראה אותה שוכבת במיטה, נגע קלות בלחייה והיא הרגישה במגע ידו, פקחה לרגע את העיניים ומלמלה Charlie, mon pauvre (שארלי, מסכן שלי). והוא חיכה שתעצום את העיניים ורק אז יצא מהחדר.

שמרתי לו שתי פרוסות לחם שמרחתי בשמן וסוכר, כמו שאמא היתה עושה לנו והוא אף פעם לא שכח להגיד תודה. מה תודה, אמרתי לו, זה בזכותך שיש לנו מה לאכול היום.

למחרת, באמצע שעור מלאכה, נכנסה המורה דינה לכיתה ודיברה עם המורה וביקשה להוציא אותי מן הכיתה. יצאתי בעקבותיה. "זיוה, יש לי משהו קשה להגיד לך: לאמא היתה תאונה בעבודה." "אמא?", צרחת.

דינה חיבקה אותי. "אל תדאגי זיוה'לה. היא לא בסכנה. היא מאושפזת בבית חולים אסף הרופא ומוסרת לכם דרישת שלום. המצב שלה יציב ואין מה לדאוג. מה שמדאיג אותי זה איפה תהיי אחרי הצהריים, איפה תאכלי..."

"מה יש לאמא?"

"זאת תאונת עבודה. אבל היא בסדר גמור."

"אני רוצה לאמא."

"זה בסדר. אבל אני מציעה שעכשיו תחזרי לכיתה ובסוף היום, אני אסע איתך לבית חולים."

"לא, אני רוצה עכשיו."

"זיוה", אמרה בקול תקיף, "את לא יכולה לנסוע עכשיו. גם אני לא יכולה. נחכה עד סוף יום הלימודים. אני גומרת באחת בכתה ד' שניה. תחכי לי שם וניסע ביחד, מסכימה?"

איך יכולתי לא להסכים. וגם כל כך רציתי שתהיה איתי.

באחת חיכיתי לה. אחרי שיצאה מן הכיתה ליוותי אותה לחדר המורים. חיכיתי בחוץ וכשחזרה, שאלה מה אמא אהבת. "אולי נקנה לה משהו שישמח אותה - ממתקים, פרחים?" פתאום לא ידעתי מה אמא אהבת. וחוץ מזה, מאיפה ניקח כסף לקנות. שתקתי. "נו, זיוה'לה, את בטח יודעת מה אמא אהבת. אל תדאגי בקשר לכסף". מלאך, דינה שלי, אבל כל כך התביישתי שניחשה את המחשבות שלי. "יש לי רעיון", אמרה - שוב, כאילו מנחשת את המחשבות שלי - "נקנה לה ורדים. זה פרח שכולם אוהבים. כשנהיה אצלה נשאל אותה מה היא רוצה ונקנה בקיוסק שלי בית החולים".

היא קנתה זר ורדים אדומים ובחרה בעצמה כל ורד ואחר כך ביקשה שיעטפו אותם יפה והוסיפה עוד כמה עלים ירוקים ואחרי ששילמה הלכנו לתחנת האוטובוס וחיכינו הרבה זמן והיא שוב שאלה איפה אני אוכלת היום, ושאלה על העבודה של שארלי ואם שמענו מאבא. עניתי כמה שיכולתי. אמרתי שעם האוכל אין בעיה כי אנחנו אוכלים ביחד כששארלי בא הביתה כי הוא תמיד חוזר אחרון ומביא את האוכל וגם מכין לנו. על אבא לא אמרתי כלום.

זאת היתה הפעם הראשונה שנסעתי באוטובוס ציבורי. הכרתי רק את האוטובוס שאבא היה שוכר בשבתות וגם נוהג בו לים. רציתי לראות איך נראה הנוף מאוטובוס ציבורי אבל דינה המשיכה לדבר ולשאול אותי שאלות. אחר כך הוציאה מהתיק שלה חוברת גדולה שבתוכה היו ציורים יפים של בתים קטנים וכאלה שנראו כמו מגדלים וגם ציורים של רקדניות שמרימות את השמלה. היא סיפרה לי על הצייר הזה, מוריס אוטרילו, שנולד למשפחה עניה בפאריס, שהיתה לו רק אמא, שבעצמה היתה ציירת, והוא נעשה צייר גדול ומפורסם בכל העולם. אולי נראה את החוברת לאמא, הצעתי לדינה, היא אהבת את העיר פאריס ואפילו ביקרה שם כשהיתה קטנה. היא סיפרה לנו על טור איפל ועל המוזיאון הגדול שקוראים לו לובר. ואז דינה אמרה "קחי את זה ממני למזכרת, ואת ואמא תוכלו להסתכל בה בכל פעם שתמצאו". שוב היה לי לא נעים אבל לקחתי כי רציתי לקרוא את כל הסיפור על הצייר. מוריס אוטרילו, היה כתוב על החוברת. סדרת גדולי הציור, הוצאת מעריב.

כשהגענו לבית חולים אסף הרופא השעה היתה כבר שלוש. דינה שאלה על מחלקת נשים והתחלנו ללכת במסדרונות ארוכים עם מרצפות אפורות עד שהגענו והיא ניגשה לאחות ושאלה על ליזט שמלה. לא שמעתי מה הן דיברו עוד אבל בטח דיברו גם עלי כי האחות הסתכלה עלי לפחות פעמיים וגם חייכה. כשנכנסנו לחדר שאמא שכבה בו, מצאנו אותה יושבת במיטה ומסתכלת בז'ורנל צרפתי. היא פרשה ידיים לקראתי. "ז'נט, ז'נט, בואי נשמה שלי"

vie (כמה יפה יפה היא הילדה של חיי) לפי מנגינה של אנריקו מסיאס ומלים אחרות אבל דומות. הלחיים שלו היו חלקות לגמרי ובלי קוצים ונדף ממנו ריח חריף, אפילו נחמד, ואני לא זוכרת למה התחלתי פתאום לבכות עד שהוריד אותי מהכתפיים שלו ואני רצתי למיטה וכיסיתי את הראש חזק חזק בשמיכה שלא ישמעו את הבכי.



קוקו, סמי, שארלי, איציק, גבי, שמעון, מנחם, אילן - כולם עמדו בשקט כשניגש וחייב כל אחד מהם. ואחרי שגמר את הסיכוב שאל "מה קרה לזינט? את האמת, מה עשיתם לה?" "זה אתה עשית", אמר איציק. "מה, מה עשית?"

"הלכת, זה מה עשית". "הו... הו... זה הביזנס שלי". "לביזנס שלך קוראים במקרה דינה" אמר איציק שהחליט, אולי בפעם היחידה בחיים שלו, ללכת עד הסוף. היזכרון היה עוד טרי. עברו בערך שבועיים מאז מקרה דינה.

"דינה, מה פתאום דינה?" "היתה לחפש אותך מישהי כזאת", הוסיף שארלי בשקט. ואז נכנסה אמא ושאלה ככה לגמרי באדישות: "פרנסוואה, מה אתה עושה כאן?"

הוא הסתכל עליה בכעס. "אני מבין שאני לא רצוי פה. ליזט, תשמעי..." "אני כבר הרבה שמעתי ממך." "אני אסביר הכול. לא עכשיו, ליזט. את לא מבינה, עברו עלי זמנים קשים."

bien sure, ועל מי לא? במשך כל הזמן הזה עמדו האחים שלי והסתכלו בהם במתח וגם בפחד. אף פעם לא שמענו על הזמנים הקשים שלו. אולי סיפר לאמא ואפילו שיכנע אותה שכל מה שעשה לטובתנו עשה, כי בערב כבר שניהם היו במצב רוח טוב ואבא פתח את המזוודה ובקולות תרועה גדולים הוציא ממנה בכל פעם פריט אחר: גורמט זהב ליד בשביל אמא, ותשעה כדורי ים מתנפחים, ובגדים משונים לכולנו, כאלה שלא רואים בלוד, ולקוקו ולסמי הביא עניבות שאף פעם לא לבשו. כלילה ישבנו לידם ושרנו ביחד את השירים שלימדו אותנו ושוב נשמעו קולות צחוק בבית ואפילו שעוד בכיתי כשכולם צחקו, אפשר להגיד שהיה שמח. עד הנפקדות הבאה שלו. אבל אז כבר הפסקתי לבכות.

זנט שמלה - ילדת עין כרם, מתגוררת בצרפת. חוקרת פמיניזם במסגרת לימודי תרבות באוניברסיטת פאריס.

ורק אחר כך ראתה את המורה דינה. "גברת דינה!", קראה בשמחה, כאילו שכחה את השיחה הקשה שהיתה להן. אבל היא באמת שמחה. "גברת דינה, באמת לא היית צריכה. זה בטח קשה להגיע לכאן." דינה אמרה שבכלל לא היה קשה והיה לה נעים לנסוע איתי ולא השתעממנו רגע ואו היא נתנה לה את הפרחים ואמרה בהתנצלות "לא ידעתי איזה פרחים את אוהבת". אמא שוב אמרה "לא היית צריכה" אבל הסתכלה על הוורדים כאילו הם מזכירים לה משהו רחוק, אולי מהילדות שלה בטוניס, והוסיפה "שושנים, כל כך הרבה זמן לא ראיתי". ואחרי כל הדיבורים שלהם שחזרו על עצמם - "לא היית צריכה" ו"באמת, לא היתה שום בעיה" שאלתי סוף סוף את אמא מה קרה. היא סיפרה שהרימה ארגז שפתאום נהיה כבד ונפל עליה. אבל זה שום דבר רציני והרופאים אמרו שהיא תהיה רק עוד כמה ימים בבית חולים. אחר כך נתנה לי הוראות מה ללבוש מחר לבית ספר והזכירה לי לא לשכוח להוריד את הכביסה וסיפרה שלא נודלמן, הנשמה הטובה, היתה אצלה בבוקר ושהיא הכינה לנו אוכל כבר שמה אותו בפרזרידר. דינה הציעה להביא משהו מן הקיוסק ושאלה את אמא מה היתה רוצה. אמא אמרה שלא צריך כלום. אבל דינה אמרה שהיא תשאיר אותנו קצת לבד ותרד למטה וחזרה עם שלושה סנדוויצ'ים לכולנו, ואפילו שהתאפקתי וניסיתי לאכול בנימוס, טרפתי הכול. אבל אפילו דינה אכלה את הסנדוויץ' שלה בתיאבון והכריחה את אמא לאכול את שלה "בשביל החברה" וכשגמרנו הוציאה שוקולד פרה אדומה ושאלה את אמא אם זה בסדר לתת לי. אמא אמרה "מגיע לה, ילדה טובה. אבל שתתחלק עם האחים שלה". לקחתי ריבוע אחד שהיה לו טעם של עוד אבל אמרתי יפה "תודה, זה מספיק לי" ודינה השתדלה להסתיר חיוך קטן. "גברת שמלה, אולי את צריכה משהו מהבית?", שאלה דינה.

"כבר הבאת לי את הדבר הכי יפה מהבית", אמרה אמא "ועכשיו תלכו לפני שיהיה ביקור רופאים ויגרשו אותכם. אלה, אין להם נימוס". לפני שחזרנו הביתה דינה קנתה פלאפל לשתינו ועוד שתי חפיסות שוקולד בשביל האחים שלי.

איך שבאתי הביתה התחלתי להכין שיעורים לפני שכולם ישבו לאכול ויתפסו את לי את השולחן במטבת. אבל יצא שלא אכלנו ארוחת ערב באותו יום. באחת עשרה בלילה גמרתי את השיעורים והכנתי את התיק שלי וכשכבר הייתי במיטה שמעתי את דוד ג'ורג'י וקוקו מדברים בשקט. אפילו ששמעתי קצת לא הבנתי הרבה. רק כשהייתי בת שש עשרה, אמא בעצמה סיפרה לי שבגלל הארגז שנפל עליה היתה לה הפלה ובגלל זה היתה בבית חולים. אולי זה היה לטובה, אמרה לי שנים מאוחר יותר, "הרבה כוח כבר לא היה לי אז רק עכשיו אני מבינה את האשכנזים שעושים שניים מקסימום שלושה ילדים אבל יכולים לתת להם יותר. כשהייתי צעירה לא הבנתי את זה. חשבתי שילדים זה השמחה וגם הביטחון בחיים".

אחרי שבוע אמא חזרה הביתה. היא היתה עוד רזה וחיבורת אבל כנראה פחות תשושה. הרופאים אמרו לה להיות במנוחה עוד שבוע אבל היא ניצלה את הזמן של הימי מחלה בשביל לבשל לבת שלה הלה ושמואל. שוב הגיעו אורחים מהמשפחה של הבעל שלה בחוץ לארץ. זו היתה הנדוניה הכי כבדה שלו, כזכור. וגם קצת שלנו. כל יום אכלנו משהו אחר מהבישולים.

"הפתעה!" זה היה בשבת בבוקר וכולנו התכרבלנו במיטות, חוץ מאמא שעלתה לנודלמנים. שארלי זינק ראשון. השתרכנו עם הפיג'מות אחריו. הוא עמד בפתח לבוש כפי שאף פעם לא ראינו אותו - בחליפה כהה ועניבה בורדו והשערות שלו מסודרות ככה שאף אחת לא זזה מהמקום. גם אנחנו לא זזנו מהמקום ורק הסתכלנו על האיש הגדול הזה שהיה אבא שלנו, אפילו שהתחתן לנו פתאום, ובכלל לא נראה כמו אבא של מישהו, בטח לא בלוד. אולי הוא נראה כמו הגברים בסרטים של סריטה מונטיאל מהקולנוע של פרנסי.

"ילדים, מה קרה לכם, אתם לא שמחים לראות את אבא שלכם?" הוא ניגש אלי והרים אותי גבוה על הכתפיים שלו וחג בחדר וגם התחיל לשיר *comme elle jolie jolie la fille de ma*

”צחוק צחוק... אבל בסוף לא הפסקתי לצחוק.”



לצחוק כל הדרך אל הבנק

צ'ק @ ס'ס ז'ח'י'ם