

ה'ירחון לספרות

# שבתון לקל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"א • גליון 209 • תמוז תשנ"ז • יולי 1997 • 20 ש"ח



דליה רביקוביץ  
אורי ברנשטיין  
רות בן-דוד  
אלישבע גל  
עירית עמיאל  
דבורה כץ

מיכל גוברין: המסע לסולין  
אסתר אייזן: חתונה כפרית

נורמן מניאה: מתוך "המעטפה השחורה"  
אלירז שר: "מיום ליום מתלהטת השנאה"

שיחת החודש: צרויה שלו על "חיי אהבה"

אם אין כאלה, הכנס הזה הוא מפוברק בערך כמו המיומנות שבאה לידי ביטוי בבניית הגשר שקרס.

יש טעם לכנס סקטוריאלי של יהודי העולם, בתחומים בהם ניתן להפגין השגים ואף לתרום במשהו למתרחש בתחום התרבות בארץ. למשל, כנס אנשי ספרות יהודים בעולם, עשוי לכלול ממיטב ההוגים והסופרים הפועלים היום במקומות שונים. או, אולימפיאדת השחמט היהודי. המוסיקאים היהודים וכו'. מדוע דווקא מכביה?

לו האמנתי באותות משמים, הייתי מצביע על קריסת הגשר כאות. ובכן, לא רק הקשר קרס, קרסה הקונספציה הבאה לידי ביטוי בטקס הבנלי והדביק. וקרסה גם התפיסה שלנו את יהדות העולם.

## ג. ה"המראה"

"התקשורת שאנחנו מכירים מנוכרת לעולם הערכים, המחשבה וההרגלים של הקורא שאיננו מתיישר איתה ואיננו נכנע לאווירתה. לכן, הקוראים המודעים לעצמם, המשכילים הפתוחים, המבינים מה הן זכויות של בני אדם ומהי ציונות בונה ומקדמת נגיש עיתון שיהיה ישר איתכם..." עד כאן מתוך דברי העורך, מאיר עוזיאל, בעמ' 1, גל' מס' 1, של העיתון החדש 'מקור ראשון'. אין טעם לבוא ולנתח את הטקסט השדוף, המלוקק, המתחנף והמתנשא בעת ובעונה אחת... מה שכן חשוב לציין הוא, שזה מבוא הולם ביותר של עיתון מטעם, של עיתון שכבר בגליון הראשון מלקק לשלטון. שאין בו מלת ביקורת אחת על המתרחש בארץ. שאין בו מלת ביקורת אחת על מעללי השלטון, על סדר העדיפויות שלו, על הפערים העדתיים וכו'. כולו חיוב. לא, אין זה עיתון שיצטרף אי פעם למסורת הנאה של העיתונות העברית החופשית באמת, הממלאה את תפקיד כלב השמירה של הדמוקרטיה. אין סיכוי לעיתון של מאיר עוזיאל, קודם כל כי לידתו בשקר ובגזל: א. אין זה מקור ראשון, המקור הראשון של העיתון הזה הוא לשכת ראש הממשלה והתורמים של ראה"מ. ב. השם בחלקו העיקרי גנוב מ'דבר ראשון' (זווכרים?) מה שנוולד בשקר אורך חייו קצר. כבר הגליון הראשון זוחל על ארבע, רצוף שקרים. ככה לא ממריאים.

## ד. מלה טובה

שוב השתלח דן מירון בראיון למעריב על גנסי, דווקא בא. ב. יהושע. את דעתו על "מסע אל תום האלף" השמיע מירון כבר פעמים אחדות, אך אני לא הצלחתי להבין מה הרגיו אותו כל כך בספר הזה.

א.ב. יהושע נטל תקופה שהפרוזה העברית כמעט שלא נגעה בה. יצר מערכת יחסים שתואמת את התקופה. החיה אירוע היסטורי-תרבותי (חרם דרבנו גרשום) ששינה למעשה את חיי העם באירופה. יצר לשון שתואמת את ההתרחשויות. מערכת עלילתית סוחפת ומרתקת ורועה סמלים שניתן לגשר באמצעותם אל עצם חיינו היום, כאן, בישראל.

אין זה אופנתי אצלנו להרחיק עד תום האלף הראשון. כאן מעדיפים לעסוק בעכשווי ממש. אך כשסופר נוטל את כל הסיכונים ומנסה לחשוף חלק חשוב, מרתק, אולי גורלי, מההיסטוריה הלאומית, באמצעים אמנותיים-בלטריסטיים, קשה למירון לקבל זאת. אולי משום שהוא לא ראה בכך חשיבות בעוד מועד, אולי משום שהוא לא הבין שהקשר והקרקע, או הקרקע והקשר בין אשכנז ליהדות המזרח נולדו זה מכבר.

הביקורת של מירון לגיטימית. כמו ביקורתו של כל אחד אחר. אבל אין בה חשיבות רבה, כי אין בצדה מעשה. ואילו הספר הזה ישאר כחלון שנפתח אל תקופה שהיתה עלומה כמעט לחלוטין. ■

## הגליון הזה

הגליון הזה, נוגע, אולי אפילו שלא כל-כך במכוון, בכמה עיקרים של חיינו התרבותיים חברתיים, אולי אף הפוליטיים.

דליה רביקוביץ, בשירה, בראש החוברת, חוזרת אל החטא הקדמון: אברהם-שרה-הגר-ישמעאל-יצחק. ואורי ברנשטיין, בדרכו המינורית, הלא יומרנית, עוסק בשירו באמיל תביבי הדיג. עמוס לויתן במדורו על הראיון של עמירה הס עם נעם חומסקי ב'הארץ', שם טוען חומסקי, שובר כיסאות והופך שולחנות מקצועי, שדווקא כאן, בארץ, הוא מרגיש בבית. "כי כולם דומים לבני דוד..."

ומכיוון אחר לגמרי, מיכל גוברין חוזרת דווקא עכשיו למסעה הראשון לפולין, מה שכונה מאוחר יותר, מסע שורשים, על כל הכרוך בכך.

ובאותו הקשר, הפואמה הקשה, החזקה מאוד, עד מרתיעה, של רות בן-דוד המשחזרת בהתאכזרות עצמית את השנים של מה שנקרא בטעות שואה וספיחיה.

אותו נושא מעסיק עדיין גם את אסתר אייזן בסיפור ואת עירית עמיאל בשירה.

מפתיעים פרקים מרומן בדיוני שבכתובים, של אלירו שר, המעלה את התקופה ההיסטורית בגרמניה, לפני פרוץ המלחמה היא ואת המתרחש במחנה הריכוז, בסגנון שעל גבול הסוריאליזם והפנטסיה. נדמה לי שזו הפעם ראשונה שסופר עברי צעיר מתמודד כך עם הנושא.

ראיון של עודד פלד עם נורמן מניאה עוסק מכיוון אחר בטוטליטריות ובדיכוי, ופרק מהרומן "המעטפה השחורה" שהיה אסור לפרסום ברומניה שנים רבות רואה כאן אור. (הספר עתיד לראות אור בהוצאת שוקן, בתרגומו של עודד פלד.)

דבריו של צבי רפאלי על כתיבתו של המחזאי תומאס ברנהרד, על תגובתו של ברנהרד לאוסטריה הפוסט-נאצית, נוגעים בנושא מכיוון נוסף.

שיחת החודש עם צרויה שלו מנסה להתמודד גם עם נושאים ארס-פואטיים וגם להשיב על השאלה מה עושה את הספר הזה דווקא, לרב-מכר. אין זה גליון קל לקיץ. ההיפך, גליון קשה.

כאן המקום להודיע לקוראינו שהמערכת תהיה סגורה ואנו בחופשה מן ה-15 לאוגוסט עד ה-1 לספטמבר.

## ב. את הגשר הזה אין לעבור

את התפוררות גשר המכביה ניתן לראות גם ראה סמלית, ולא רק כ"כשל כללי מלמעלה ועד למטה", כדבר סגן שר החינוך, התרבות, ובעיקר, הספורט.

המכביה נועדה במקורה לסמל את הסולידריות הבינלאומית של ספורטאים יהודים. לתת ביטוי לסולידריות הזאת, כאן, במדינת ישראל. מטרה בהחלט ראויה. ראויה ורלוונטית, בתנאי שקיימת באמת סולידריות בין יהודי העולם לבין מדינת ישראל ולהיפך. זה תנאי ראשון. תנאי שני הוא קיומם של ספורטאים יהודים חשובים מחוץ לישראל.

באשר לסולידריות, אני מניח שחלק מיהודי העולם אוהדים את מדינת ישראל מרחוק, מדינת ישראל, לעומת זאת, עושה את הכול כדי לצמצם את תחושות האמפתיה.

מידת הפגיעה של חוק ההמרה ביהדות העולם ידועה, אין טעם לבוא בפעם המי יודע כמה ולהסביר אותה. מדינה שמעוניינת בסולידריות עם יהודי העולם לא מחוקקת חוקים שפוגעים בהם אנושות. דווקא עכשיו למוטט את הגשר אל יהדות העולם, אין בכך חוכמה רבה.

אין ספורטאים גדולים מקרב יהודי העולם שבאו ליטול חלק במכביה. אלה שבאו מפגינים יכולות חובבניות, עד כה. מכביה, מעין אולימפיאדה יהודית, נבחנת בהשגים הספורטיביים קודם כל.



איור: מיכאל בסר (עמ' 35)

שירה

5	דליה רביקוביץ: שיר
5	אורי ברנשטיין: שיר
8	אלישבע גל: שירים
20	רות בן-דוד: פואמה
33	עירית עמיאל: שיר
33	דבורה כץ: שירים

פרוזה

16	נורמן מניאה: המעטפה השחורה (קטע) מאנגלית: עודד פלד
22	מיכל גוברין: המסע לפולין (מכתב והקדמה)
34	אסתר אייזן: חתונה כפרית (סיפור)
38	אלירו שר: "מיום ליום מתלהטת השנאה" (שני קטעים מרומן)

ביקורת ספרים

8	יעל ישראל על "חיי אהבה" לצרויה שלו
9	רות לאופר על "חיי אהבה" לצרויה שלו
6	יעל ישראל על "הבוקר הרגתי איש" לגיל הראבן
7	ראובן דותן על "מוסיקת חורף" לאשר רייך
7	שמואל שתל על "כל שירי" כרך א', לאבא קובנר

מאמרים ורשימות

14	עודד פלד משוחח עם נורמן מניאה
29	צבי רפאלי על תומאס ברנהרד

מדורים קבועים

	יעקב בסר: לפי שעה
4	המלצות 'עתון 77'
7	רוני סומק: חצי פינה
10	שיחת החודש: עם צרויה שלו על "חיי אהבה"
30	עמוס לויתן: מצד זה
43	דואר נכנס

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 1998/1997

שם ושם משפחה

טל'

כתובת

מצודפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11

גליונות כולל משלוח

בנק סניף

מס' המחאה

חתימה תאריך

שנה כ"א • גליון 209 • תמוז תשנ"ז • יולי 1997 • 20 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser  
 Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Yosi Hadar, Amos Levitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg  
 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, ת"ד 16452 ת"א

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת-רומזין בע"מ לוחות: אורניב

עֵתוֹן 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר  
 חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי  
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
 ניהול ועיצוב: מיכאל בסר  
 ניקוד: שמואל רגולנט  
 מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור נתן וך, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת. הומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט בתאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

אריסטופנס: הצפרדעים; מיוונית: אהרן שבתאי; 149 עמ'; ליסיסטרטה; מיוונית: אהרן שבתאי; 131 עמ'; 1997; הוצאת שוקן; המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות; המפעל לתרגום ספרי מופת

שתי קומדיות מן הקלאסיקה היוונית. ב"הצפרדעים" (הספר ה-15 בסדרת התרגומים של אהרן שבתאי למחזות יונייים) יורד דיוניסס מחופש להרקלס לשאול, כדי להעלות משם משורר ולהציל את המדינה. במהלך הרפתקאותיו שם, דיוניסס מוצב כשופט בתחרות שירה. זהו "רקוויאם לשירה, לתרבות ולאתונה", הספד המציב את הסרגדיה והערכים הנעלים שהיא מייצגת כפרודיה וקומדיה בלבד.

ב"ליסיסטרטה" (הספר ה-16 בסדרה) מארגנת אשה אתונאית את נשות יוון לשביתה: כל עוד מתמשכת המלחמה, לא תקיימנה הנשים יחסי מין עם הגברים. במחזה, תוצאת השביתה היא בהתפייסות ובשלום. אהרן שבתאי העמיד מבוא והוסיף הערות ונספח תרגומים למחזות.

דן מירון: החיים כאפו של הנצח; יצירתו של אורי ניסן גנסין; 1997; מוסד ביאליק-ירושלים; 630 עמ'

קובץ מחקרים ומאמרים שכתב דן מירון על יצירת גנסין, במשך 30 שנה. ניתוח הסיפורים, עמידה על נושאי יצירה מרכזיים, התפתחות וויקות בין היצירות. מירון עיבד חלק מהמחקרים מחדש, הוסיף וערך אותם כרצף ביקורתי פרשני.

סמואל בקט: אינאיך הלאה; נובלות מאוחרות; עברית: שמעון לוי; הוצאת שוקן; 1997; 102 עמ'



שלוש הנובלות האחרונות של בקט: "חברה", "רע נראה רע נאמר", "הו רעתה" ועוד סיפורים: "אדמה ישנה", "דומם" ו"זיעות עדיין".

"בתוך ההתמוססות המילולית... בקט שומר... על אומץ לב לומר את מה שבעצם כבר מומן אין מה, אין למי ואין איך לומר, בכל זאת לומר זאת ולומר היטב ובהומור פרוע." (שמעון לוי, במבוא)

מרקוס טוליוס קיקרו: על תכליות הטוב והרע; מרומית: אביבה קציר; הוצאת אוניברסיטת בר-אילן; המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות; המפעל לתרגום ספרי מופת; 1997; 250 עמ'

שלושה דיאלוגים המייצגים את שלוש האסכולות הפילוסופיות המרכזיות בתקופת קיקרו (106-43 לפנה"ס): האפיקוראים, הסטואים והפריפיטיים. הם דנים במהות הטוב, שתכליתה לאפשר חיי אושר מושלם. אביבה קציר תרגמה מרומית והוסיפה הערות. יוחנן גלוקר הקדים מבוא והוסיף הערות.

שרון אס: אם ההר נעלמה; סדרת הליקון-תג לשירה חדשה; 1997; 88 עמ'

הספר זכה במלגת הליקון על-שם חזי לסקלי להוצאת ספר שירים ראשון.

"בקצה פיתול אחרון של נהר / מנענעת ילדה רגליים. לא ילד, /



ילדה. צוחקת לרחוקים, חסר אור פתאום / להקיש על המים שביל. / צחוקה פורע את הסדר / המובטח בסוף סיפור. / כי היא היושבת בקצה מנגדנת / את רגליה כמו אש במים."

יגאל עוזרי ורוני סומק: סכינ הגילוח שחתך לשירה את פני המטאפורה; הדפסים ושירים; הוצאת כברי - סדנה לתחריט; 1997; 31 עמ'

חמישה תחריטים של הצייר יגאל



תחריט מתוך הספר

עוזרי, שהם חלק מסדרה בשם "אמריקה שלא נבנתה", בה מנסה עוזרי לשחזר חלומות בניה שלא הוגשמו. השירים של רוני סומק ניצבים מול הבתים שלא נבנו, כך שנוצרת מערכת דיאלוגית בין השירים לתחריטים.

"כשאהיה גדולה", את אומרת, / "אני רוצה להיות מוכרת ארטיקים ומשוררת". / הנה כדורי הגלידה שיחליקו מבין אצבעותיך. / צהובים מלימון, פרדס תפוזים בכתום / והאדום שהוקו מדם האבטיח. כאן גרה / השירה. או למה לך מלים. ("גלידה")

רחל אהרונ: היער שבכטן; על מחזות נסים אלוני; 1997; הוצאת תג; 239 עמ'

על התפיסות ודרכי העיצוב במכלול יצירתו הדרמטית של נסים אלוני; מחזאי שנוי במחלוקת ומי שהניח אבן דרך חשובה בתיאטרון הישראלי ויצר שפה תיאטרונת חדשה.

נקדימון רוגל: תיק אימבר; הוצאת הספריה הציונית על-יד ההסתדרות הציונית העולמית; 1997; 173 עמ'

בעקבות נפתלי הרץ אימבר; על משורר נשכח, מחברו של השיר הידוע "התקווה". רוגל מתחקה על עקבותיו של המשורר חסר המנוחה, בארץ ישראל (בה שהה חמש שנים בלבד), כולל מריבותיו עם אליעזר בן יהודה. הוא משרטט דיוקן של נודד, שתיין, רגשן וגם ציני, "מטאור איבר דרך בשמי הספרות."

חיה שחב: הדים של ניגון; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997;

278 עמ' שירת דור הפלמ"ח וחבורת "לקראת" בויקתה לשירת אלתרמן. זאת, תוך דגש על יצירתם של אמיר גלבע, חיים גורי ודוד אבידן, המייצגים חבורות ספרותיות דומיננטיות בתקופה המדוברת.

נהר שניר: כתום; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 61 עמ'

נהר שניר, כיום בן 20, החל לכתוב שירים במהלך שיקום שעבר, כתוצאה מפגיעה מוחית בעקבות תאונת דרכים. את שירי



"כתום" כתב בגיל 16-17. "לפעמים / אני מנסה / לראות עצמי / מהצד / כמו איש פשוט / מביט בציור על בד / השנה עברה / כה מהר / פה בארץ המראות / הישרות מסרגל / אך צריך להתרגל / החיים הם עקומים"

רינה עוזיאל בלומנטל: האצבעות של אלוהים; ספרי מעריב-סידרת כריכה רכה; 1997; 135 עמ'

קובץ של 13 סיפורים העוסקים בעקירה ובנטישה; בעיקר סביב הדמות הנשית - בנות דור שלישי של עקורים.

מסורת הפיוט: בעריכת בנימין בר-תקוה ואפרים חזן; הוצאת אוניברסיטת בר-אילן; תשנ"ו

אנתולוגיה הסרוגנית למדי של מאמרים על שיריהם מימי הביניים של הרב סעדיה גאון, אבן גבירול, יהודה הלוי. נושאים כלליים: צביונם של פיוטי האזרחות הקאטאלוניים; פולמוס וסאטירה בשירה העברית ואצל הרמב"ם; ישראל בין העמים אצל ריה"ל ב"הכוזרי".

אשה מקנאת

חריצים נצנצו בחלקת צנארה  
מקנאה וחרון שמחתה נבללה  
כל גבעול בגנה כצמחי קקיון  
כל שיר באזניה כרחש קללה.

שנתה נדדה ולבה נאטם  
עיניה דלוחות מחשד ושנאה.  
לפתע אמרה לו שרה: אברהם  
גרש מביתי את הגר ואת בנה.

לא יירש עם בני יחד  
גם בן האמה  
שלח מלפני למדבר את השנים  
ומי שהכה בו ביום תדהמה  
האם יאשים את שרה כי מרה היא?

ובבקר ההוא עם הנץ החמה  
גרשו אם ובנה וצפחת המים  
ומאז לא חדלו מלחמות על העיר  
צעיר מכה בכור והבכור יך צעיר.

חרש שוררת אמנו שרה.  
בקוץ ההוא בבקר הצח,  
הלך ישמעאל אדמוני ומפרח  
פרא אדם אדיר קברות  
אך מי יגונן על בני יצחק  
על בני הקטן מאד?

ידה לבצק היא שלחה כתמיד  
ולפתע שטפוה דמעות עינים.  
תשעים שנות חייה נתנו בה סימן.  
הלבין השער וחלשו הידים.

מי יגונן על בנה הקטן  
כשיגיע יומה לבית עולמים  
ומה יהיה על יצחק היתום  
בין הגר הפורחת  
כפרי בבסתן  
ועמה ישמעאל  
אהובי אברהם.

ביקורת על המתים

עד היום הם מנסים להתקים בתוך העפר,  
וודאי לא הסתגלו להתעפלות המבישה,  
שהרי עודם מאמינים בטוב,  
תמימים גם כשאין להם ידים:

אהרונסון שבא מהודו והיה מנגן לעצמו  
בערב ומתאבל על מקומו, ריימונדו  
שסרב להודות בחיים וחפש לו  
אפשרות אחרת, ואמיל  
שדג בתושיה כדי להעלות משהו  
מפתיע מתוך הימים שכל כך  
חפץ ביקרם. כל המתים שלא מכבר.  
כל הגדולים שלי.  
ממש חצפה.

ובעצם אנחנו נשאים יחדיו בתוך  
מחשבה אחת של מישהו שלא  
מן הראוי לתת בו אמון מחמת גדלו.

שימת הלב של החיים  
קטועה. אין להם סבלנות.

וכלנו במשימות חשובות, כלנו  
תפוסים המשך, ומשהו מדריך  
אותנו מנוחה, מורה לנו ללכת  
עד למקום שבו הצלליות המכרות  
ישובות במעגל סביב האש  
ומחליפות דברים.

## השקרים הקטנים האלה

גיל הראבן: הבוקר הרגתי איש; סדרת כותרים; כתר; 195 עמ', 1997

התודעה היא עסק מסוכן. תת ההכרה היא עסק מסוכן עוד יותר. ובזמנים הלא מודעים הללו, המשייטים בחופשיות מסוכנת במעמקי מוחותינו, מתעסקת גיל הראבן בספרה, "הבוקר הרגתי איש". מדובר במכניזם התמקמק של הנפש האנושית, שלא תמיד עולה בידיה של המחברת להתחקות אחריו. פעמים היא נופלת לתוך מסגרות ותבניות פסיכולוגיסטיות צפויות מדי, פעמים היא יבשה ושכלתנית מדי, אבל, בחלק מהסיפורים היא תופסת את עומקו של המוח האנושי ומדגימה את גודל העיוות שמתקיים בחשיבה.

רובם של שלושה עשר הסיפורים המאוגדים בקובץ הם מונולוגים פנימיים של דוכרים שונים. אך גם הסיפורים שלכאורה תופסים מרחק באמצעות מדווח נייטרלי בנוסח "מספר כל יודע", מתיישרים במהרה לזרם התודעתי. במצב כזה אין, לכאורה, מרחק בין הדובר למספרת. אך הראבן היא מספיק מתחכמת ומנוסה כדי ליצור גם ככה את המרחק המתבקש, ולבטא באמצעות את ההתרחקות, ההכחשת, הרציונליזציות, העיוורון וההונאה העצמית שבהם הגיבורים נתונים. הסיפור שמחיש באופן הממצה והנוקב ביותר את ההכחשה שבה נתונה התודעה האנושית מרבית הזמן, את השקר הפנימי המוליד בסופו של דבר את כולנו, הוא הסיפור "עין הנמר". הגיבורה שלו היא אולי האדם שהכי נוקק לשקרים הקטנים, ל"ביצורים" הרציונליים, שאנחנו מציבים להגנתנו. היא - פילגוש של גבר נשוי, אשה שבכל שנות הרומן אילפה את עצמה להתחבא מאחורי הסוד הגדול, פתאום, ברגע בו מגיע בנו של האהוב לחנות שבה היא עובדת - "מבינה" כי עליה להפסיק לשקר ומתוודה בפני הנער, בהונאה עצמית הגובלת באכזריות איומה.

הסיפור כתוב כמכתב שכותבת האשה לאהובה, ובה היא מתוודה לפניו ברגשות רבה על המעשה החמור שעשתה, אך משכנעת את עצמה שהדבר נעשה מאהבה טהורה, אמינות וקדושת האהבה. עיסוקה המפוקפק ככל מיני הבלותות "רוחניות", כמו אבני קוארץ, מחזקת בעיניה את חיוניותו של הורדיו, רובו של הטקסט הנ"ל מדגים את רמת ההונאה העצמית שבה מסוגל האדם לדרוש רוב חייו. הדוברת משכנעת שהיא מבינה את אהובה ויודעת את שבלבו, מה שמעניק לה הכשר מוסרי לבצע את אשר עשתה, שאולי יוביל להרס משפחה, המספרת, לעומתה, אינה עושה לה הנחות, ו"תופסת", אותה



בכל מיני מקומות בסקסט בהם היא מפרשת כראות עיניה את מעשי אהובה, אף שסביר להניח שאין כל קשר בין המעשה לפרשנותו הרגשנית. "כמה לילות בכתי בגלל ה'הלו' הזה שלך, שרק ממנו ידעתי שלא היה לך אומץ לספר", כותבת האשה לאהובה, "את כל הייאוש שלך, כל הויתור שלך, יכולתי לשמוע במלה האחת הזאת. אתה מביין? אני חושבת שאתה מביין". ואז, בשקר עצמי של פסיכולוג חובבן היא ממשיכה לנתח אותו, וזאת על מנת לספק לעצמה את האליבי: "אם גבר לא יכול להיות גלוי עם הבן שלו, זה כאילו שהם לא מכירים. זה כאילו שאתה מוכר לו איזה שקר, או איזה אבא אתה בכלל. ומה אתה חושב, שבת מודע שלו הוא לא מרגיש את זה?" (עמ' 89). מספר פסקאות לאחר מכן, מדגים היטב הקטע הבא, את גודל השקר שהדובר מלעיטה בו את עצמה: "לא סיפרתי לך, כדי לא להלחין, אבל יש לי חברה אחת שגם לה יש חבר נשוי, והיא כתבה מכתב אנונימי לאשתו. לא משנה הסיפור, רק תדע שחודשים החברה הזאת ניסתה לשכנע אותי שגם אני צריכה לעשות אותו הדבר. אז אפילו שאני מבינה אותה, אני לא רואה את זה ככה. זאת אומרת, אני לא כנאדם שחושב דבר ראשון על עצמו". היא אומרת ומוסיפה: "אתה הרי מכיר אותי. אם זה היה נוגע רק אלי, אני נשבעת לך שלא הייתי עושה כלום, נשבעת. זה רק הבן שלך, הנוכחות שלו, היא שדחפה אותי, כי פתאום הבנתי מה אנחנו מעוללים לו עם השקר שלנו. ואז, כשהבנתי, היתה לי אחריות לתקן" (עמ' 94). ובכל הזמן הזה אין היא מודעת לגודל המניפולציה שהיא מבצעת באהובה חסר האחריות על חשבון בנו. היא ממשיכה להיות בסוחה בצדקת דרכה, במוסרנותה המהוללת, בספונטניות שלה, וברגישותה לאהבתה הגדולה.

סיפור נוסף שמצליח היטב בהחשפת השקר העצמי של התודעה באמצעות כל מיני רציונליזציות מעוותות,

## המסע לשטיקדורף

אשר רייך - מוסיקת חורף; הוצאת "ביתן" 1997; 63 עמ'

ספר שיריו העשירי של המשורר אשר רייך "מוסיקת חורף" הוא מן הרגישים והבולטים שבין ספריו, הן מן ההבט הפואטי והן מן ההבט המוסיקלי. לאחר מקרא שיר פרידה קצר מן הארץ מגיעים אל הכפר הגרמני שטיקדורף, אשר הכפור והקור שוררים בו, ועליו מדובר בשירים הללו של אשר רייך. תפיסת מראות הטבע בשירים כולם היא בעלת עוצמה עד כאב. הדימויים השיריים לקוחים מעולם שכאן בארץ איננו רגילים אליהם. המשורר מדבר גם על געגועיו לקיץ הישראלי וארוחות, המטובלות גם הן בזכרונות חיך ממאכלי הארץ.

ככלל, אפשר לומר כי המשורר מעצים את תחושותיו כלפי הסובב אותו בכפר בעונת חורף וכפור גרמניים צורבים: "היער השחור בוער / באור של עלים חרוכים / אדומים שחורים צהובים / ילדים אוספים את העלים / בידים קטנות / נפרדים לצבעיהם / ובהמשך-המשם הבזיקה פתאום / בין צמרות העצים / עצמתי את עיני / כלילה לרגעים ארוכים הכה בי דם חשוך של האדמה".

אפשר לומר גם כי אדמת גרמניה הנחוית על ידי המשורר היא גרמניה דמונית מאוד ומסותרת, קיימים בשירים רמזים ברורים לזכר השואה ואדמת גרמניה הרוויה בדם הקורבנות. בתיאורי הנוף השונים המשורר אינו מתעלם לרגע מן התחושות הקשות של ההסגר הגרמני והמצור החורפי, מן המצוקה של יהדות אירופה והעולם כולו.

הדמויות האנושיות המלוות את הספר - המשוררת שרה והכומר רודולף הן דמויות דמוניות, ייצוגיות, אותן פוגש המשורר במסעו בכפר שטיקדורף. הריאליה והפכת אט אט לסמלים החוזרים שוב ושוב למקרא הספר, בשירים ליריים, קצביים, מינוריים ועדינים. מדי פעם מתגלות אצל אשר רייך סטיות חריפות של הכוח המדמה האוצל לשירים ממד נוסף של יופי, טבעו כולו בחיק הכפר. כוח הודהותו של המשורר עם המראות הנגלים לעיניו, על כל הכפרי והדמוני שבהם, מעניק לשירים ממד עומק רב וכוח.

עם זאת, ולמרות המקוריות שבשירים, אני מוצא גם השפעות רחוקות רבות על שירה זו. המצלול והנגינה ותחושת הקדרות מזכירים לא במעט תחושות של סופרים גרמנים הסה וקנטו המסון אשר אולי השפיעו על תהי' ההכרה של הכתיבה.

בספר ישנם גם כמה שירים ארוטיים חקופים, המביאים את הנוף הצפוני דרך גופה של האשה. למשל בשיר "נוף צפוני" המתאר את האשה כדמות אהובה הנעה לאיטה בשדה הפתוח של הכפר, כשהמשורר מתחקה אחר תנועתה וסובביל אחר תנועת הנוף הטבעי הסובב אותה ונפרש לרגליה

הוא הסיפור, "טובה" - מיומנה של נערה", שהוא מונולוג של נערה מתבגרת המתארת ביומנה כיצד הפכה ל"זוגתו" של אביה, מבלי לשים לב בכלל לקונפליקט האדיפלי שמשתלט כליל על יחסיה עם הוריה. אט אט הופכת הנערה לתחליף אמה בעיני עצמה ובעיני אביה, תוך שהיא משכנעת את עצמה בנחיצות השירותים הקטנים שהיא מספקת לו: מגהצת את חולצותיו, מנהלת את משק ביתו ומארחת את חבריו, עד שהיא מצליחה לסלק לגמרי את אמה מהתמונה, או לפחות, מתודעתה. עוד סיפור אפקטיבי הוא "אוסר", שבמרכזו רווקה מזדקנת ופאתטית למדי, שמלעיטה את עצמה במתכוני אושר שמתפרסמים בירחוני נשים, ובינים שהולדת שלה מחליטה לציית למין מתכון כזה - "תפתיעי את עצמך וצאי לגן החיות", אומרת היועצת מהעיתון, והאשה אכן הופתיעה את עצמה והולכת לגן החיות, ומנסה לשכנע את עצמה שהיא מאושרת, שהביקור נפלא ומעניין, למרות שהונאתה העצמית ברורה לכל. הסיפורים האחרים בקובץ מצליחים במשימה קצת פחות - חלקם אינם מספיק ממוקדים, אחרים, אף שהם מעניינים (למשל "רחמים", הראוי להפוך לניבילה, אולי אפילו רומן) היו ראויים לעיבוד ולפיתוח נוסף - אף שכבר בסיפור הפותח, "מלאך", מנסה המחברת להדגים לקורא שהוא נכנס לעולם הדימויים של צד התפר בין התודעה לתת מודע, אל ה"לימבו" הזה שבו תת ההכרה מחלחלת ומאימת להידחק פנימה לתודעה. ב"מלאך", הגיבורה היא אשה שכלתנית שמתעסקת בסטיסטיקה, וכן יסתו של מלאך לביתה מאיימת על כל עקרונות הסדר הטוב שקבעה לעצמה. את היסודות התודעה ומוגבלות מנסה להמחיש גם הסיפור "פסיפס", על בחור שסיים, לדעתו, טיפול פסיכולוגי מוצלח, אך תת ההכרה שלו, אז אולי הגורל, מובילים אותו לתאונה טראגית בה יקפה את חייו. עד כמה אנחנו שולטים במעשינו, ועד כמה תת ההכרה שלנו מוליכה אותנו לבצע מעשים? שואלת הראבן בסיפוריה, והתשובה היא, פחות או יותר, שתת ההכרה היא כאמת עריצה אמיתית.

"הבעיה היא שבכל רגע צץ איזה קסירר חדש", מתאונן הגיבור שמנסה לכתוב אוטוביוגרפיה של צייר נשכח, בסיפור "החידה של קסירר". ואין סוף לקסיררים האלה שמסתובבים אצל כל אחד מאיתנו בראש, "מכל מקום", קובע גיבור זה, "לגבי 'אישיות' כבר היתה לי דעה ברורה, כי אין זו אלא קלישאה. 'אישיות' היא מוסכמה הפועלת בהתמדה כל זמן שהנטיבות הסביבתיות נשמרות. טלו מאדם את הכול, הניחו להיסטוריה לחרוש על גבו, השאירו אותו עירום ועדיה ובודד, ומה יישאר לכם מאישיותו?"

יעל ישראל



עם דן מירון שכתב עליו הרבה וגם לא עם התזות המעניינות של צביה גינור בספרה "עד קץ הבדיה". אני בא להציע לאחד המלחינים שלנו, לחבר מוסיקה, אופרה או אורטוריה ל"אדמת החול", פואמה על "מחול של אנשים בצפונה של ברזיל". אולי יחיו בשבילנו את "הקול שאבד מזה אלף שנים" (עמ' 248). יש בטקסט של אבא קובנר תמליל לנפשות הפועלות: "מעגל נשים", "מעגל גברים", תופים ונפש "המשורר העובר לפנייהם" עם "המפתח בידו -- עם חיוך של אבל ועורמה בשפתותיו/ כמו הירוק אשר הצהיב תחת כותרתה של שושנה" (עמ' 259) ויש גם שורות מלהיבות. אם יש אופרות שעלילתן בארצות רחוקות מתרבות המערב כגון "מדאם בטרפליי" או "אאידה", מדוע שלא תהיה גם אורטוריה על אווירת האקסטזה של צפון ברזיל?

שמאל שתל

(ם) נלך --- צוואר בצד צוואר נצער". הנוסח השני מסתיים בשורות היפות: "בסופו של דבר/ כולנו נוצחנו/ המת והחיי" (עמ' 243). בין שני הנוסחים של "המפתח צלל" מופיעה הפואמה "אדמת החול".

לשוננו של אבא קובנר קשה במיוחד. הוא העלה מתהום הנשיה של רבדי שפה עתיקים, מלים נדירות שימוש ומלים שאבד עליהן כלה. עורך ההוצאה מצא לנכון להוסיף לספר שלושה עשר עמודי הערות שהן בעצם פירושי מושגים ותרגומי מלים. אף אבא קובנר חשב לנכון לפרש ולהעיד והפיח חיים ב"עריפים" שאינם אלא עננים, כן, מופיע בהערות (עמ' 79), כוס בחולם (עוף מהמקרא) להבדיל מזו שבשורוק. קובנר מתבייש כנראה במלים "גסות". למשל למלה "מאטושקה" הוא מצרף פירוש תמציתי במיוחד: "אמא, קיצור של קללה" (הערות, עמ' 345).

עורך הספר, דן מירון, לא הסתפק בתרגום מלים שקובנר חשבן ללא מובנות, ובעזרתה של הד"ר רחל פרנקל הוסיף פירושים לעוד מלים סתומות. אני הייתי מוסיף עוד כהנה פירושים ותרגומים. לא כל קורא שירה עברית צריך לדעת מה פירוש "ענקו" (עמ' 87) ומה מאחורי "וירר בשרם ופת". יש גם "נחילית" ו"תפילית", שאינן מובנות (למרות שהן מוסברות בהערות) אך הן נחרות עם "יחולית". אבא קובנר חשב גם ש"תסהר ארובה פיוחית" (עמ' 196) היא שורה פיוטית.

אין רשימתו זאת אומרת להוסיף או לדון בביקורות הרבות שנכתבו על אבא קובנר. איני בא לחלוק על הרושבוסקי, ברול, לוריא, מיכלי, אוכמני וחנה יעון. ודאי לא אתעמת



לרוב זאת שירה של חוויות לוחמים, בין אם הם פרטיזנים ביערות וילנה והנהר שצ'ארה ובין אם הם לוחמים של חטיבת גבעתי בדרום; אף כי קובנר הדגיש את האחדות האורגנית של שירתו, שהיא "אחדות המשורר ותודעתו" ולא דווקא של נושא (עמ' 360). למשל, הפואמה "אדמת החול" עוסקת באופן בו דם אנשים מצפון ברזיל נוגע בזה של המשורר, באווירה אקסטטית פולחנית. הפואמה "עד לא אור" המשתרעת לאורך מחצית הכרך כמעט, דנה בתקופה בה פרטיזנים עברים פועלים ביער רודניקי. פרטיזנים "אשר מאהבם - הפלד/ ושארם התת" (תת-מקלע). סיסמת הלילה שלהם עמוסה פיוט - פילוסופי: "שמים" ו"רוח" (עמ' 18). "גשר", "שיח חבלן לרגלי המסילה", "המרגלת בעלטה" "מאה מתרפקים אל חומה מסוערת", הם שמות של פרקים בפואמה שהיא "אש צולבת" ו"עופרת הלשון".

בפואמה "פרידה מן הדרום" המוקדשת "לחטיבה - היה שמה גבעתי", יש "מראת חולות" ו"רממה אל-חויטית" ו"קרב", בו "אתה רעי שמעת אז בדרך/ אתה תשוב כינות לכדורים" (עמ' 170); יש בה "דף קרבי": "בין שוכה ועוקה באפס דמים מסע גבעתי בשדות רד" (עמ' 180) והיא מסתיימת בשורה הוועקת: "הה למה אתם, רעי, שותקים אם הרממה אינה שותקת". (עמ' 190).

"המפתח צלל" היא פואמה על עיר מוקפת גדר ו"שנים-עשר נערים שיצאו בדרך אל השצ'ארה" (עמ' 329). הפואמה מופיעה בכרך בשני נוסחים. קודם מופיע הנוסח שמתוך הקובץ "מכל האהבות", (שהוא הנוסח המאוחר יותר, המתקן). כאן המשורר אינו "דובר", מסוג "השורר הלאומי" והפואמה פחות הרואית. לכן, היא מתקרבת לשירה הישראלית בת-זמנה. הנוסח הראשון, שהוא פרי ביכורים או יצירת נעורים, (שפורסם הרבה יותר מאוחר) חותם את הכרך. הוא מסתיים במשפט: "סוסי, הסוס קרב! / רמך לבן עמד בדם עד קרסוליים" -- "סוסי, הלילה לא נרכב --- רגלי

בהליכתה. "עכשיו שמלתה רוקדת/ על הגבעה הכסופה/ עולמות השמים/ מתנמכים לרבוץ על צואר/ ארוך, חשוף... וכו' וגו'... האדם עומד מול הנוף שכמו בולע אותו אל קרבו. מהשירים עילות תחושות של איום שמטיל הנוף הגרמני הכפרי והקדרות מוסיפה עוד מימד לפעולת השיר.

אפשר לומר על כתיבתו העכשווית של רייך כי מגעו עם המלים הוא ארוטי. תיאוריו החדים הלוקחים מן הטבע מעניקים לו גוון נוסף של חוס אנושי ומועצם אשר ירו של המשורר מטיבה לעשות בו שימוש נכון. התיאורים הדייקניים והראיה האישית הנוקבת, המוצגת בשירים, מעניקה לספר "מוסיקת חורף" כוח רב ורגישות. ■

ראובן דותן

רוני סומק חצי

פינה

פאבו האביקו

מפינית: רמי סערי

בקין, לפעמים

בִּקִּינִי, לַפְעָמִים, מִצְטַנֵּן הַיַּיִן הָאֵדֶם הָעוֹמֵד בַּחוּץ יָתֵר עַל הַמָּדָה.

אֲנִי שׂוֹאֵל אֶת עֲצָמִי  
אִם כָּל זֶה אֶכֶן מְשַׁרְת אֶת הָאֲמַת הַנִּצְחִית.  
הָאֲמֵנָה הָעוֹלָם מִשְׁתַּפֵּר כָּל הַזְּמַן, אֶהָ?  
הַיְלָדִים מֵתְעַצְבָּנִים.

במסכת ברכות, פרק ל"ה כתוב: "אין אומרים שירה אלא על היין", ופאבו האביקו מווג אותו אדום. העולם משתפר כל הזמן, אה? הילדים מתעצבנים.

# אלישבע גל

## הפנטזיה העתיקה ביותר בעולם

רקפות

רְצִיטִי לְהִתְנַאֵת עִם רְקֻפּוֹת  
הַצְּמֵדָתִי שְׂדֵה לְדַשׁ הַבְּגָד  
פְּקָעוֹת וְקָטְעֵי סֶלַע  
כְּמוֹ פְּסוֹת מוֹלְדָת —  
לֹא נַעֲרָתִי.  
הֵייתִי עִם רְקֻפּוֹת.

קְלוּצַת שְׁעָרֵי יְרֵד-סֶגְלָל  
צְעֵדָתִי חָג  
אֶפְשֵׁר לֵאמֹר — מַעֲדָנָת  
בְּנַעַם מְרַכֵּן  
בְּמַצוֹי עֲצָמִי  
שְׁאֵלָה סוֹסִים לֹא יִחְלִיפוּ.

לֹא כִבֵּד לָךְ? שְׁאֵלֹי אֲבִי-דָרְךָ  
תְּמַרְוָרִים צְחָקוֹ לִי  
עֲמוּדֵי חֶשְׁמֵל נָדוּ  
אֲבָל אֲנִי — מָה אֶכְפֹּת לִי  
לִי מֵתָאִים רְקֻפּוֹת.

אל אראה במות

תחת אחד השיחים  
אשליכנה  
עקורה מתוכי כמו ידִי

ואשב לי מנגד

פפות ידִי פרושות אצבעות —  
שְׁאֲרָאָה...  
שְׁלֹא אֲרָאָה...

מיחלת לגס.

מתוך "סימנים" קובץ שירים המופיע בימים אלה בהוצאת

סכרי עתון 77

צרויה שלו: *חיי אהבה*; סדרת כותרים; כתר; 1997; 317 עמ';

מה יש ברומן בין בחורה צעירה לגבר מהדקן שכל כך מושך אליו סופרים ישראלים בעת האחרונה? יהודית קציר ב"למאטיס יש את השמש בבטן", יעל גלברמן ב"מנענע את העץ", אסתר אליצור ב"ילדה אהובה", יורם קניוק ב"עוד סיפור אהבה", ועכשיו מצטרפת אליהם בלהט בלתי מחוור גם צרויה שלו ב"חיי אהבה".

יש משהו תמוה בעקשנות הקולקטיבית הו להתחבר לפנטזיה העתיקה ביותר בעולם: הפנטזיה האדיפלית. אבל אם כבר מתעקשים לדבוק בה, מדוע לא הולכים איתה עד הסוף? מדוע רק מדשדשים סביבה ברגלים יחפות ובמבט מעורפל, ומתחמקים מתובנה משמעותית ונועזת? ומסתבר שמבט של אשה סופרת, לא בהכרח עולה על זה של גבר סופר, אף ש"חיי אהבה" הוא, מבחינות רבות, "נגטיב" נשי ל"עוד סיפור אהבה" של יורם קניוק.

ספרה של צרויה שלו משתרע על פני יותר משלוש מאות עמודים מייגעים, בהם היא מנסה לתאר את תודעתה של יערה, בחורה מוזכיסטית שהתאהבה עד מעל לאוזניה בחבר נעורים של הוריה, גבר שהוא בערך בגיל אביה, ובעבר הרחוק היה מאוהב באמה. הדמיון לרומן של קניוק, לפחות מבחינת העלילה, הוא רב, שכן בשני המקרים מתואר רומן קצר נשימה בין גבר מבוגר לצעירה, שבין אמה ובין היה פעם משהו, ועתה מקרין הקשר הרחוק והמעוות הוא על הקשר הווה. בשני המקרים, אגב, וזה כבר לדעתי נושא למחקר שלם, פסיכולוגי וספרותי גם יחד, הקורבן של הקשר, או לפחות זה שמרגיש את עצמו כקורבן, הוא תמיד הדובר. אצל קניוק זה הגבר, קורבנה של לוליטה אכזרית, ואצל שלו זו האשה, קורבן לניצול המניפולטיבי והסדיסטי של גבר מדקן וציני. מעניין מדוע תמיד הגיבור הוא הקורבן. לא הגיע הזמן שמישהו יססה מהתבנית הקבועה ויספר את הסיפור מנקודת מבטו של המאהב (או המאהבת) המתאכזר?

הקונפליקט האדיפלי הוא ציר הכרחי ברומן על-גילי (אף שלדן בן-אמוץ היו בוודאי כמה השגות על כך), ולא ודוקא מבחינה מוסרית או ממניעים של התקבלות חברתית. מכאן שהקונפליקט האדיפלי הוא גם המוקד המרתק יותר בסיפור אהבה בלתי שגרתי כזה (אף שמכמות הרומנים שנכתבו על הנושא לאחרונה, הוא כנראה לא כל כך נדיר). שלו (והגיבורה שלה, שהיא גם הדוברת), מרבה להתפתל סביב הנושא, וזאת כדי להקביל בין התאהבות חסרת ההיגיון של הגיבורה בגבר העריץ, לבין קשריה עם הוריה, הווה אומר,

הקונפליקט האדיפלי הבלתי פתור באישיותה. היא גם פותחת את הרומן במלים הפסיכולוגיסטיות והטעונות כל כך: "הוא לא אבא שלי ולא אבא שלי, או למה הוא פותח לי את דלת ביתם", כאילו כבר בהתחלה מרגישה הדוברת שהאיש הזה הוא "בשר מבשרה", יש בו חומר פסיכולוגי שמשייך אותו, מיידית, להיסטוריה הפסיכולוגית שלה, לניסיון הראשוני שלה באהבה עם הוריה. עובדה, הוא הרי חבר של אביה, ומי שאהב את אמה אהבה שנכזבה. באחת הסצנות היא מזדיינת עם שניים מחבריו של אביה, ובאירוע היא אומרת: "אני הייתי בולעת בלי לחשוב, נהנית להיות תינוקת כזו שמחליטים בשבילה", והיא מסכמת את החוויה: "היה שווה להיוולד בכל זאת". במקום אחר היא מספרת: "נזכרתי בקטע שקראתי פעם בעיתון על סטודנטית שעבדה בתור נערת ליווי באיזה מלון, ופתאום הופיע שם אבא שלה בתור קליינט". נדמה לי שאין צורך בעוד דוגמאות כדי להמחיש כי הספר מנסה להתעמת עם הפנטזיה האדיפלית, שרובנו לא מגשימים ולא רוצים להגשים.

מדוע הגיבורה של שלו להוטה כל כך להגשים את הפנטזיה הזאת? ומדוע המחברת אינה מצליחה להמחיש לנו את חומרת הבעיה, את עיוות הפנטזיה במגעה עם המציאות? למרות כל ההתפתלויות התודעתיות סביב זכרונה של הגיבורה לעבר יחסיה המעוכבים עם הוריה, היא מתקשה לשים את האצבע על מהות הקשר האדיפלי, ובמקום זה היא מפרטת ומפרטת את תולדות הקשר של הגיבורה עם הגבר האכזר, בדרך כלל תוך כדי התעכבות על זיוניהם המייגעים. הצד המעוות של היחסים אינו מנומק מספיק, שלו אינה מצליחה להתחקות אחר שורשי הבעיה בילדותה של הגיבורה, הגם שהיא מביאה לנו לא מעט "תמונות" מהתקופה. זוהי המכשלה הראשונה והמהותית של הרומן, שמתכוון להיות רומן על הבעיה האדיפלית. אך גם כרומן על תודעתה הנסדקת וההולכת של גיבורה סדו-מוזכיסטית, שמסוגלת להפיק הנאה ואהבה רק מקשר אכזרי ומביאה על עצמה את אובדנה הוודאי - כדוגמת הגיבור של דוד פוגל ברומן "חיי נישואין" - מחטיאה שלו. והרי ברור, ולא רק בשל הדמיון בכותרת, שהרומן של פוגל שימש לה כמעין דגם לטקסט שמהותו תודעה הולכת ומתערערת, במקרה זה של אשה מוזכיסטית ואובדנית בדיוק כמו הגיבור של פוגל. אופיו של הטקסט, המעלה על הדעת דיווח קצר נשימה, מנסה גם הוא להתחקות, ללא הצלחה יתרה, אחר הטקסט האקספרסיבי של פוגל. אבל שלו חוזרת על עצמה הרבה מדי. למרות מיומנותיה בכתיבה, היא אינה מצליחה לקחת טקסט ולעשית בו כשפים בנוסח פוגל. וזאת למרות שהיא נורא נורא מתאמצת. ■

יעל ישראל



## כמו לבלוע אש

צרויה שלו: חיי אהבה; סדרת כותרים; כתר; 1997, 319 עמ'

לכתיבת ספר כזה נדרש, ללא כל ספק, כשרון עצום. אבל דומה שכשרון הוא רק אחד מהתנאים ההכרחיים ליצירה כזאת ואולי אפילו לא החשוב בהם. נדרשות כאן יכולות רגשיות ואינטלקטואליות גדולות, נדרשות כאן שליטה ובקרה עצמית הדוקות ביותר, ואולי יותר מהכול - נדרש כאן אומץ עצום.

והדרישה האחרונה היא אולי זו המקשה ביותר על מי שבא לנסות לנתח ולהעריך את הספר הזה. שכן הספר הזה, הפשוט לכאורה, תובע מהקורא אומץ רב כדי להזדהות איתו, ואומץ רב עוד יותר לגלות ברבים את ההזדהות הזאת.

הסיפור, הבנאלי לכאורה, הוא סיפור התאהבות האובססיבי והנואשת של יערה, אשה צעירה ונשואה, בחבר ילדות של אביה, חבר, שבהמשך מתברר שלמעשה היה אהוב של אמה. התאהבות הבת באהוב אמה כמעט אוטומטית מעלה אל התודעה את "בדמי ימיה" של ענגון ולהבדיל, את ספרו האחרון של יורם קניוק "עוד סיפור אהבה". אולם כשם ששני סיפורים אלה שונים בעליל זה מזה, ספרה של שלו שונה משניהם לחלוטין. שכן סיפור היחסים שבין הגבר והאשה כאן - הן היחסים שבין הגיבורה לאהוב של אמה, והן יחסי האם והאהוב - אינם אלא המסגרת הסיפורית, המרתקת כשלעצמה, שאל תוכה מכניסה שלו סיפור שונה לחלוטין, שהוא כולו מסע ארוך ונורא של אשה אל עצמיותה. מבחינה זו, הרבה יותר משדובר כאן בסיפור אהבה, (ואין הרבה אהבה בספר הזה...) מדובר כאן בסיפור התחבכות במובנה העמוק ביותר. סיפור שהוא יותר משא ומסע.

התאהבותה הפתאומית והבלתי צפויה לכאורה של יערה באותו גבר זר ובלתי מפויע, בעצם עד סוף הסיפור, חושפת, ללא כל התראה מוקדמת את העצם שמתחת לבשר שמכסה את חייה. לאמיתו של דבר אפילו התאהבות אין כאן. זהו מפגש ארוטי אלים בעוצמתו, בחודרנותו, ובמשמעותיותו לגבי יערה, עד כדי כך שממדיו הופכים להיות כמעט סוריאליסטיים. אריה אבן, "המאהב", שהופך על הגיבורה את כל עולמה בעוצמתו המיסטית, הכמעט חייתית, דוהה במהלך הסיפור. הוא, כמו "סיפור אהבה" עצמו, הופך לעוד מסגרת, כמעט חלולה כשלעצמה, שמחייבת את הגיבורה להתייבב מול עצמה ולגלות בעברה, בהווה שלה וגם בעתידה את כל מה שלא רצתה או לא יכלה עד עתה לגלות. בהקבלה, מדהימה בתחכומה, לגילוי הביוגרפיה שלה ושל הוריה, מגלה יערה את מהות קיומה. את הידעב שלא ניתן להשיעו" שבמובנים רבים הכתיב



ומכתיב לה את מהלך חייה; את הצורך הנואש שלה בהכרה ובאהבה; את הניכור הנורא ששרר בחיי הנישואים של הוריה ובעצם, באותה המידה אם גם אחרת, מצוי בחיי הנישואים שלה עצמה.

בניגוד ליערה שדמותה וחוסינה הולכות ומתעבות במהלך העלילה, דמויותיהם של הגברים שבספר הולכות ודוהות. אביה של יערה ובעלה מתגלים כחדלי אישים שכוחם בחולשתם, ובמסגרת החיים החלולה שלהם, שעליה הם שומרים בקפידה. אריה אבן, המאהב המיתולוגי של האם ושל הבת מתגלה כאדם אנוכי, אלים ואולי יותר מכל - חסר חוש שדרה. הוא אריה, כביכול, ואבן למעשה. ונרמה שהמתברר, לאורכו ולעומקו של הספר הזה, עוסקת בשאלה הנישואית במהותה, שאלת האוטונסיות. שאלת האומץ והיכולת של אדם להשתחרר ממוסכמות "מוסריות" למיניהן שהוטמעו בו עם השנים, ולקחת על עצמו את האחריות המלאה והקשה מנשוא להיות הוא עצמו.

כך, בראשית הספר, יערה, בלא עודף של מודעות עצמית, עושה כל מה שהיא ואחרים מצפים ממנה שתעשה. נדמה לה שהיא יודעת מה היא רוצה והיא אינה מעזה לתהות על כך. ממש כדברי המשורר בשירו "פיתח לשירי: 'השיר הזה הוא שיר על אנשים / מה שהם חושבים ומה שהם רוצים / ומה שהם חושבים שהם רוצים." (נתן וך, "שירים שונים") שיר שאגב, רבים מהקשריו נוגעים ישירות בנושאים הנדונים בפרוזה, שהיא עצמה לעיתים שירה, של "חיי אהבה". יערה העושה את הנדרש ממנה (בעיקר, כאמור, על-ידי עצמה), ממשכה בקשר הדוק עם הוריה למרות האוירה הקשה שביניהם; היא נפגשת עם חברה שאין לה כל חשק לראותה. היא מתחנת עם מי שמבטיח לה את מה שהיא מאמינה שבו היא רוצה, היינו שהוא יאהב אותה לתמיד. אבל כבר בתחילת הספר, בפגישתה השניה והמקריית עם אריה אבן, כשבתא המדידה בחנות של בגדים הוא מניח את ידו על אברו המודקף, מתחיל להזדקף יחד עמו כל עולמה האחר של יערה. אותו עולם שעד עתה מעולם לא העזה להודות

שהוא קיים בה. תיאור אותה פגישה בחדר המדידה ותחושתה של יערה בעקבותיה הם מהקטעים ביותר חזקים ויותר אותנטיים בספר. (וישנם כאלה לא מעטים.) מיד אחרי אותה פגישה יערה מתארת את תחושתה: "זה היה כמו לבלוע אש, תמיד רציתי לדעת איך זה לבלוע אש, מה מרגישים רגע לפני שמכניסים לפה את הלפיד הבווער, מה מרגישים כשהוא בפנים, מאיים להמיט חורבן על הרקמות העדינות, ועכשיו אני יודעת, אבל מה לעשות עם הידיעה הזאת, לאן לקחת אותה." (עמ' 27.)

ובהמשך אותו עמוד: "כי אני איבדתי משהו שם, בתא ההלבשה הקטן, איבדתי נכס שאפילו לא ידעתי שהיה לי, את אי הידיעה מה מרגישים כשכולעים אש, כי עם הידיעה באה תפלות נוראה, כי כל מה שהוא פחות ממה לא ילהיב אותי יותר". בעצם יערה מתארת כאן תחושה נוראה של אובדן. למעשה היא מדברת בבירור על אותו אובדן בראשית שחיותה חיה אחרי אוכלה מהתפוח. וסביב האובדן המיתולוגי הזה, משיק לסוריאליזם, נטוב למעשה הספר הזה. בהרף גע, (ארוטי לכאורה) מאבדת יערה את כל אושיות קיומה עד עתה. מכאן ולהבא, עד סופו של הספר, לא נותר לה אלא לקרוס, או לברוא לעצמה דרך לחיות חיים שניטלה מהם הזכות "לא לדעת".

מבחינה זו, מרגע זה, הרבה מעבר להתפתחות סיפור-המעשה המסועף והמרתק, נפרש בפני הקורא מאבק האיתנים של יערה על מהות קיומה. מאבק שמבחינתה אינו נופל משאלת ה"להיות או לא להיות" של המלטן במהלך הרומן נפרש אוסף מגוון ומפתיע של אירועים שיערה ספק נקלעת אליהם, ספק מובילה את עצמה לתוכם, שמשמש את המחברת הן לשבור מוסכמות "מוסריות" למיניהן והן לגלות את הצביעות הממוסדת שכולנו, או לפחות רובנו חיים בה. באחת מהסיטואציות הללו, הארוטיות, לכאורה, נקלעת יערה למעין אורגיה שמשתפים בה היא עצמה, אריה אבן ושופט מכובד, חברו של אבן, שאול, שוב, אחת מהסיטואציות היותר חזקות והמרשימות שבספר. שכן, כאן, שוב, באירוניה רבה ובאותנטיות, חושפת שלו הן את צביעותם וחולשתם של המוסכמות ושל הגברים הסובבים את יערה, והן את הניגוד להם, ההולך ומתפתח באישיותה של יערה.

אבל מעבר לתוכן, לשפה ולסגנונה המופלאים של שלו, ומעבר ליכולתה המרשימה לבנות סיפור מורכב ומרתק כשלעצמו, גדולתו האמיתית של הספר היא ב"עיקרון הבצל" שבו. אפשר לקלף בו שכבה אחרי שכבה ולהגיע יותר ויותר פנימה. זה בעצם מה שקורה ליערה עצמה, וזה מה שמתירה ומותרת הכותבת לקורא של ספרה. איש כיכולתו, לבחור לעצמו כמה שכבות הוא מקלף ובאיוז רמה של משמעות הוא קורא את הספר הזה. אין תימה, איפה, שספר שאינו "פיתוי" של רם אורן, אינו "התפרצות X" של מוזיא, ואפילו אינו "מסע אל תום

האלף" של יהושע, מצא את דרכו אל ראש סולם רבי המכר ויושב שם כבר שבועות רבים. די בשפתה המהפנטת של שלו ובסיפור המעשה הסבוך והמעניין, כדי להפוך את הספר הזה ל"רב מכר". אבל לא אלה הדברים שעושים את הספר לכל כך מיוחד. הללו, בסיפורת בכלל, וכאן בפרט, הם תנאים הכרחיים, אך כחלט לא מספיקים. גדולתו של הספר היא בכך ששלו מצליחה לגשר בין שני התנאים הנ"ל, הנדרשים כדי לעשות ספר לקריא ולמרתק לבין תנאי נוסף, קשה הרבה להגדרה, הנדרש כדי להפוך ספר מרתק לספר איכותי באמת. כוונתי למה שמתמצה במלה הבנאלית - משמעות. ריבוי המשמעויות, מהריאליזם ביותר עד הסוריאליסטיות ביותר, שצרויה שלו מצליחה להעניק לסיפורת של יערה, הוא ההופך את הספר להשג אמנותי ואסתטי ייחודי בספרות הישראלית הנכתבת היום.

המלחמה לאוטנטיות, מלחמת ההישרדות של יערה מסיימת בנצחונה. יערה עוזבת את בעלה הרופס, נפטרת ממאהבה באלים והתמוה, מתנתקת משלטון העבר על חייה ובוחרת במה שלגביה הם החיים עצמם. מסיימו של הספר קשה להיות בטוחים אם לא מדובר בסוג של "עוד ניצחון כזה ואבדתי". כשם שאין לדעת בוודאות לאן יוליכו את יערה האומץ והנחישות שהיא מגלה - להיות היא עצמה. בסצנה המסיימת את הספר יושבת הילדה יערה עם הוריה ברגע של הפסקת חשמל והאם מספרת לבת את האגדה "על בת הכוהן שהשתמדה ערב החורבן" (עמ' אחרון). במשפט האחרון של הספר (והוא שמסיים את הסצנה הזאת), קוטע האב את סיפורה של האם ואומר: "מה את מספרת לה, את לא רואה שזה עצוב מדי" (שם). וזהו אולי המסר בהא-הידיעה של הספר הקשה והנפלא הזה, אותו מסר בראשיתו, שאין מי שבדרך זו אחרת לא התנסה בו - והוא גלוס בחיים עצמם - שאין לו לאדם ברירה, אלא מתישהו לוותר על "אי הידיעה" והויתור הזה הוא בהכרח "עצוב מדי".

רות לאופר

**עתונות**  
**ספרותית**  
זה  
**עיתון 77**

# צרויה שלו: "הפרת שבועה שהחריבה את החיים"

יעקב בסר

צרויה שלו: חיי אהבה; רומן; הוצאת כתר; 1997

תסכימי אתי שהספר הזה הוא במדה רבה המשכו של הספר הקודם "דקדתי עמדתי"? קשה לי לראות את זה. אבל נכון, יש כמה מוטיבים שחוזרים.

אני טוען שהמאהב הכהה נולד ב"דקדתי עמדתי". או האב כפי שהוא מופיע שם, שעומד למשפט מאחר שלא ליטף את הגיבורה כשהיתה בת 12. חוסר היחס הזה בא לידי ביטוי גם בספר הנוכחי. נקודה שלישית: האם. הילדה המחפשת את האם ומזהה אותה בכל מיני אמהות אחרות. שלושת הדברים המרכזיים בספר הקודם חוזרים על עצמם, וכן העצמאות האובססיבית של הגיבורה.

לדעתי הספרים שונים. הגיבורה שונה. היא רכה יותר מהגיבורה הקודמת. אבל יש משהו בדבריה, לא חשבתי על זה. האמת שבכלל שכחתי את הספר הקודם. לא קראתי בו שנים וכששקעתי כולי בספר הזה בכלל לא חשבתי, לא הסתכלתי לאחור. יש הרבה אנשים שלא יכלו לקרוא את הספר הקודם, ומאוד אהבו את זה. ויש גם מעטים שההפך.

מה היה בו שלא יכלו לקרוא? הוא היה בוטה מדי בשבילם. מקומם, פרובוקטיבי מאוד. ועם הספר החדש היה להם יותר קל להתחבר.

את רוצה להוסיף משהו בעניין הדמיון? (אגב, גם הבעל דומה בשני הספרים.)

כנראה שאלו באמת משקעים שלובשים צורות אחרות.

התשובה שלך מזמינה את השאלה - האם בעיקרון נתת ביטוי לאותה בעיה, כלומר, אותה דמות אבל ברצף של אירועים

שונים? כאן האירועים חיצוניים יותר, ברומן הקודם הם היו פנימיים, שום דבר לא התרחש בפועל. בספר הזה התיאורים הם ריאליסטיים.

ההבדל הגדול, גם מבחינת התכנים, הוא בעיקר בעניין האימהות, שכאן איננו בכלל. כאן תפסתי את הגיבורה בשלב מוקדם יותר של חייה, של חיי האהבה. עוד אין לה ילדים והיא עוד לא תווה את החוויה הזאת, שבי"דקדתי עמדתי" היא מאוד מרכזית. ההתמודדות עם האימהות. עם האשמה. עם כל מה שעובר על הגיבורה בתור אם. כאן אין ילדה. כאן אולי לפעמים יערה היא הילדה.

נתרכז קצת בדמותו של המאהב. אריה הוא שחור, כהה. וזאת נקודה שאת חוזרת ומדגישה בכל הזדמנות, למרות הבלורית הלכנה. הקונטרסט החזותי הוא גם מאוד בולט ויפה. ידו בכל. לא ברור ממה הוא מתקיים. קיימים כל מיני רמזים של פעילות מחתרתית. הוא נעלם לתקופה מסוימת. אולי הוא איש המוסד. הוא כנראה מקסים כגבר. הוא מיד מושך את תשומת לבן של יערה כשהיא פוגשת אותו בבית הוריה. אני מוצא שיש לו כל מיני סממנים לא טבעיים. מוזרים. אפילו אשתו למשל. שנכון, היא באמת חולה, ופעם היתה יפה, אבל היא מאופיינת בסממנים כאילו לא ממשיים. מין עכבר לבן. כאילו שהיא לא אשה. והגבר שאיתה - אריה - טוטלי לעומת זאת. פיסו מאוד. הוא שולט בגיבורה שליטה ללא מצרים. האם זה לא מזכיר לך מין אדם-שטן? כמו אצל בולגאקוב למשל. רק ששם הוא שטן ממש. "עם תעודות".

זה קיצוני למדי לטעמי. לגבי הקסם שלו, הוא די מפוקפק. באותה מדה שהוא מושך הוא גם דוחה. והאמת שהרבה, גם תברים וגם קוראים שכתבו לי, שואלים מה יש בו? יערה אמביוולנטית כלפיו מהרגע הראשון. קשה לי

לומר שהיא מוקסמת ממנו. היא נמשכת אליו ונדחית ממנו באותה מדה. וגם התיאורים החיצוניים שלו. נכון שהיא מתארת את מבנה המצח שלו, שזה באמת מאוד מקסים, אבל כל פעם היא רואה בו עוד דברים. השיניים הצהובות, הקמטים שהם כמו צלקות, השיער הדליל, היא באמת מאוד אמביוולנטית יערה, זו אחת התכונות הכי בולטות שלה. וגם כשהיא מוכנה ללכת אחריו בעיניים עצומות היא כל הזמן מתלבטת, אם הוא חכם או טיפש, אם הוא אומר שטויות או שבעצם הוא אומר לה בדיוק את המשפטים שהיא רוצה לשמוע. לגבי השטניות שלו, אני ניסיתי להעמיק את האומללות שלו דווקא. בשביל קצת לרכך את כל הקשיים שהוא מקשה עליה. בהדרגה מגלים שהוא גבר מזדקן, בעייתי, שאשתו גוססת ואחר כך מתה. יש לו רגשי נחיתות, גם בגלל המוצא שלו, גם בגלל הבית שממנו הוא בא. אמנם הדברים האלה לא מתפתחים אבל הם נרמזים. ולאט לאט רואים את חוסר הביטחון העצום של אריה, שבעצם תלוי בתלות של יערה בו. בסופו של דבר, אני חושבת שכולם בספר נורא אומללים. ולכן קשה לשפוט לפי אמות מדה מוסריות. לי בכל אופן. יש שם משפט שיערה אומרת: "כולנו משפחה אחת גדולה ואומללה." אנשים אומרים לי - איך אנחנו שונאים אותו, איך כעסנו עליו, מה פתאום היא מתאהבת בו - אני לא שנאתי אותו כשכתבתי עליו.

את היית יערה?

אני לא הייתי יערה. אני הרגשתי בערך מטר מעליה, צופה עליה קצת מלמעלה. האמת שכשכתבתי את הספר היו קטעים שממש בכיתי. ריחמתי עליו, ריחמתי עליה, ריחמתי על יוני, על ההורים. כולם שם באמת אבודים במדה זו או אחרת. ובסוף אריה הכי אבוד. כי יערה תמצא את תיקונה, אין לי ספק, וגם יוני, ורק אריה נשאר עם האישיות הרעועה והבעייתית שלו עד הסוף.



צילום: קפוצ'ינסקי

לדוגמה, התמונה בדירת השופט שאול ביפן, היא תמונה מאוד מצחיקה, מאוד לא סקסית. לא במקרה הוא שופט - האמת, שכל תהליך הכתיבה אצלי מסתורי גם בשבילי. יש הרבה דברים שאני לא מתכננת ואני גם לא מודעת אליהם. ורק אחר-כך, כשאני קוראת או כשאני משוחחת עם אנשים, אני מבינה. כאן היה לי ברור שהוא צריך להיות שופט. אפילו לא חשבתי למה. ופירוש שלי עכשיו לא יהיה יותר מוצלח מפירוש של מישהו אחר. אני לא חושבת שאני יכולה להבין את הספר יותר מקורא רגיל. יש משהו לא מודע ששולט בי כשאני כותבת, וזה חלק ממה שאני אוהבת בתהליך של הכתיבה. שאני מופתעת בעצמי כל הזמן. כאן אני חושבת שזה התאים לי גם בשביל להקצין את הסיטואציה, העובדה שהשופט הוא שותף.

אבל השותף יכול היה להיות מנהל

ומבטא תחושה של אסון שמתקרב, חורבן שמתקרב. וגם אומר משהו לגבי האישיות של יערה. היא לא היתה מסוגלת לספר לחברה שלה מה קרה, כי היא מרגישה אשמה. יש בה איזה חוסר יושר. והרבה סתירות. גם הכחשה של המציאות, גם ניסיון לתקן את העבר (היא הרי הולכת עם שירה לחפש את החתול כאילו הוא לא מת), ובוזה היא שקועה בעצם כל הספר.

אולי זאת אקספוזיציה שמציגה את האמביוולנטיות שמלווה אותה לאורך כל הסיפור. יערה עושה משהו אבל היא יודעת שהיתה צריכה לעשות דבר אחר. נכון. החתול המסכן שירת אותי. (בדיוק כאותו זמן נעלמה החתולה שלנו שקראו לה תולי. ועל שמה קראתי לתוליה החתול).

את ערה לזה שבמדה רבה הספר הוא מצחיק? ספר עם סממנים סאטיריים,

כן, אבל יוני לא מעורב. אבל הוא אומלל בדרכו. הוא אוהב אותה אבל הוא לא מצליח להגיע אליה. גם כי היא לא מאפשרת לו. ואם יש איזה רגע שהיא מאפשרת, אז הוא לא תופס את הרגע הנכון. יש ביניהם חוסר קומוניקציה. וזה באמת עצוב. שני אנשים צעירים שיש ביניהם כבוד הדדי, יש ביניהם כאילו כל מה שצריך, והם לא יכולים.

בשיחה הזאת את מתארת אותם בקווים מאוד אנושיים. אבל קורא כמוני לא יכול להתעלם מהתכונות הבסיסיות של אריה, של המאהב, הבאות לידי ביטוי בקווים מאוד מאוד בוטים. מאוד חד-משמעיים. למשל, הנסיעה ליפן, או בביתו, בשבעה, כשבסלון מתאבלים על מות אשתו ומבעד לדלת קורים דברים הפוכים לחלוטין.

כן, אבל הכול משתלב בתוך האבל. גם המפגש המיני ביניהם, או הסיגריה שהוא מדליק לה ושם בפנים משהו שהוא קורא לו "תנחומים". יערה אומרת שמה שהם עשו בלילה היה בעצם לנחם האחד את השני. היא איבדה את בעלה בזה שהיא באה אליו, והוא איבד את אשתו. אין הרבה הנאת בשרים בספר. גם האקט המיני משתלב באיזושהי דרך - לא שגרתית אולי - להתאבל. לא התשוקה המינית מניעה את אריה, אני חושבת. הוא צריך משענת, נחמה גם היא.

תוליה, החתול הוא האקדת התלוי על הקיר במערכה הראשונה של הדרמה, על-פי צ'יכוב.

מדוע הקדשת כל כך הרבה תשומת לב לעניין החתול? מדוע זה מעורר כל כך הרבה רגשות אשמה אצל יערה? היא בעצם לא אשמה. היא הלכה והחתול הלך אחריה ונדרס. מדוע היא לוקחת את האשמה על עצמה?

אני חושבת שבאמת הסיפור הזה של החתול אפשר לי להקדים את הבאות בהרבה מובנים. בעצם כתבתי את הפרקים הראשונים בסוף. היתה לי התחלה אחרת שמחקתי כי היא לא התאימה. התחלתי במצב אחר לגמרי של יערה, שבו היא הרבה יותר מבוגרת וכל הסיפור הוא בעצם מין פלאש-בק. ולאט לאט הסיפור הלך והתרחב והייתי צריכה לכתוב התחלה חדשה. פריווילגיה שאין בדרך כלל. לרוב כשכותבים התחלה נשאים אותה. וכאן, יכולתי לכתוב את ההתחלה בסוף. חיפשתי משהו שיקרה אחרי שהיא חוזרת הביתה. הרגשתי שהיא לא יכולה לחזור הביתה כאילו לא קרה כלום. חיפשתי אירוע חיצוני. ואז, כשהתגלגל הסיפור עם החתול, הדגשתי אותו באמת במלוא העוצמה שלו. נכון שזה רק חתול, נכון שהיא לא אשמה, אבל זה ממחיש גם באיזה מצב היא היתה כשהיא יצאה מהבית,

חשובות. כל דבר בעולם. למה שופט?  
גם כי באמת הספר קצת מצחיק, וגם בגלל  
הקיצוניות שזה יוצר. טשטוש שהיא חווה כל  
הזמן. הרי גם באריה יש משהו מאוד סמכותי  
שמושך אותה. וכאילו שהשופט נותן איזו  
גושפנקה, שזה בסדר.

את לא רואה בזה סאטירה?

עכשיו, כשאתה אומר, אני חושבת שכן, אבל  
לא הייתי מודעת לזה.

יש תמונה סאטירית נוספת, בזמן ההלוויה.  
הנשים מצד אחד, הגברים מצד שני,  
מסתודדים ומרכלים על הדודה תרצה.

אני ניסיתי להקצין דברים בשביל לחדד  
אותם, להראות את המגוון, את המורכבות  
של מצבים. דווקא להתייחס ללוויה לא ביחס  
של גודל המעמד, של כל ההוד והאבל, אלא  
כמו שזה באמת בחיים. בחיים יש הרבה  
אלמנטים סאטיריים. נורא השתדלתי לדייק,  
זה באמת מה שלווה אותי לכל אורך  
הכתיבה. לא רציתי לייפות שום דבר, לא  
לקטש אלא לתת את זה כמו שזה, גם אם זה  
אכזרי ומצחיק והפוך ממה שצריך להיות.  
ככה אני חיה.

חיפשת מצבים מצחיקים? למשל,  
הסיטואציה של האבל בסלון ויערה בחדר  
השינה.

לא התאמצתי. זה בא טבעי.

מדוע זה טבעי?

גם בחיים הדברים לא מתוכננים. הבית של  
אריה, שיש בו גם סלון ששם מתאבלים וגם  
חדר השינה שם שוכבת המאהבת הצעירה.  
ככה הדברים בחיים מתערבבים. זה נראה לי  
נכון. הייתי צריכה להתאמץ בשביל לתאר  
את זה אחרת. זה מה שמעניין אותי בחיים.  
אני אוהבת את ההפכים האלה, את  
האבסורדים, את הפער בין איך שהדברים  
צריכים להתרחש לבין איך שהם מתרחשים.  
ואני רואה את זה בלי סוף מסביבי.

את רואה תופעות דומות בחיים? תיארת את  
החיים?

כפי שאני חווה אותם. אף פעם לא שמעתי  
על סיפור כזה כמו שסיפרתי, אבל מבחינת  
הפוטנציאל הפרוע של החיים כפי שאני רואה  
אותו, אז כן.

אם מזכירים סאטירה וביקורת, יש כאן גם  
ביקורת על העולם האקדמי. יש שם  
מישהו שמתפללת לכישלון של יערה, כדי  
שהיא תוכל לתפוס את מקומה, גם המנחה  
מגוחך...

הוא דווקא יוצא טוב, בסופו של דבר. הוא  
מוכן לקבל את התזה שלה, את הפירוש שלה  
לאגדה, ולא מתווכח איתה. אני דווקא  
חשבתי שזה די נדיר באקדמיה. הוא מתנהג

יפה. אני הייתי שנים באקדמיה וחוויתי  
דברים הרבה יותר קשים ממה שתיארת,  
אבל מבחינתי זה לא העיקר. אולי זה תבלין  
שנוסף.

העיקר הוא הסיפור שסיפרת כאן. הוא  
משקף משהו מהחברה שלנו?

אני לא כל כך רואה את עצמי בהקשרים  
רחבים יותר, חברתיים, או פוליטיים. היחסים  
שלי הם תמיד אישיים ולא קשורים בקליקות  
משום סוג. ההקשרים האלה לא מדברים אלי  
בכלל. אם יצא כאן משהו, איזו אמירה  
חברתית -

את מטילה ספק? הרי את מתארת את  
ההורים שהם קורבנות ההווה. העבר  
שלהם היה הרבה יותר שלם. בהווה הם  
הצל של עצמם.

כן, הדבר שאליו אני באמת מתחברת, באופן  
מאוד אישי, זה אל רגשות הכאב שמסתובב  
בעולם. ואם יש כאן איזו אמירה מעבר  
לסיפור עצמו, אז אולי זאת האמירה. אני לא  
רוצה להישמע טרגית. זה לא שהחיים שלי  
כל כך אומללים. העולם כל כך מלא צער.  
ואני רואה את הצער הזה בכל מקום. אם אני  
במקרה פותחת עיתון, אני מוצאת איזה  
סיפור שאחר-כך מלווה אותי ימים, טרגדיה  
משפחתית או אחרת, ואנשים שסובבים אותי,  
וסיפורים שאני שומעת. אני מזדהה עם כל  
כאב שאני רואה ושומעת עליו. ואני מניחה  
שזה העסיק אותי באיזשהו אופן. גם כאן,  
הסיפור על אבשלום, התינוק שמת. זה מה  
שרואים בכל פינה שמסתכלים. אני בטוחה  
שיש גם דברים אחרים, אבל לי יש כנראה  
נטיה לראות בעיקר את זה. ולכן, גם לכתוב  
בעיקר על זה. למרות שעדיין, עם כל הצער  
שיש בספר, יש תחושה, שבסופו של דבר,  
הוא אופטימי.

לגבי הצד הפסיכולוגי בספר: למעשה  
אפשר להגיד, שהטרגדיה של יערה, אם  
אפשר לקרוא לזה טרגדיה, ונראה לי שכן,  
במדה מסוימת, נובעת מכך שהיה לה אח  
אהוב שמת במחלה. ההורים ממשיכים  
לחיות את האה, וזה מונע מיערה את  
האהבה שלהם. יש כאן רקע פרוידיאני  
מאוד. אם האח היה גדל הוא היה ממשך  
את ההורים, עם מותו מתו הנעורים שלהם  
והעתיד שלהם.

אני חושבת שהטרגדיה מתחילה עוד קודם.  
בנישואים. אני חושבת שגם אם אבשלום היה  
חי, אולי הילדות של יערה היתה יותר קלה,  
אבל עדיין הטרגדיה של ההורים מתחילה  
קודם. אבשלום מת לפני שהוא הספיק לאכזב  
אותם. אני חושבת שאם הוא היה נשאר  
בחיים הם היו רואים שגם הוא לא מושיע  
אותם. האמא בעצם הפנתה עורף לאהבה  
שלה לאריה. אני הכנסתי כמה אגדות לספר,  
ויש אגדה מהתלמוד אני חושבת, שרק נרמזת

- על האשה חולדה, על הפרת הבטחת  
נישואים שגוררת אחריה טרגדיה מאוד קשה,  
של ילדים שמתים, ודעתה של האשה  
שנטרפת עליה. עד שהם נזכרים בשבועה  
שהם הפרו והם מתאחדים מחדש. אסתר  
אטינגר, המשוררת, סיפרה לי שהיא חשבה  
על האגדה הזאת כשראתה את שמות החיבה  
של יערה ויוני - עכברוש וחפרפור. זה  
הזכיר לה את חולדה. והאגדה הזאת באמת  
היתה בראש שלי כל הזמן. יש כאן מין הפרת  
שבועה שבין אריה לבין אמא שלה, שבצמם  
החריבה את החיים של האמא, במדה מסוימת  
גם את החיים של אריה. ויערה, באיזשהו כוח  
לגמרי לא מודע, מנסה לתקן את זה בחיבור  
שלה עם אריה. אלו דברים שמתבררים לאט  
לאט. כי בהתחלה המשיכה שלה אליו נראית  
חסרת שחר. בכל זאת, יש לה בעל צעיר  
ונחמד, ואריה מבוגר ממנה בשלושים שנה.  
עד כמה היא מוכנה להרוס את החיים שלה?  
ומתברר שמה שנראה במישור הנגלה כהרס,  
במישור הנסתר הוא דווקא ניסיון לתיקון,  
שמצליח באופן חלקי מאוד. וזאת הטרגדיה  
מלכתחילה, שיערה גדלה בצלה בלי לדעת.

יש כמה דמויות שמופיעות ואת לא  
נמקדישה להן כמעט תשומת לב. הן  
מופיעות בשמן אבל כאילו לא היה אכפת  
לך מבחינת הפיתוח שלהן. למשל, הקורא  
לא יודע מה קורה ליוני במקום העבודה,  
שזה חלק גדול מאוד מהחיים שלו, הקורא  
לא יודע במה הוא באמת מתעניין. כך גם  
הדודה תרצה, למרות שהיא דמות מרכזית,  
היא תמיד הדוגמה השלילית ביחס ליערה.  
ובמדה רבה האב. כולם מרוכזים רק  
בהקשר של התפתחות העלילה, הסיפור של  
יערה.

אני חושבת שזה לא רומן ריאליסטי עד  
הסוף. הקפיצה מ"רקדתי עמדתי" שהוא רומן  
סוריאליסטי לרומן ריאליסטי לגמרי היתה  
קשה לי גם מבחינת ההכרה. לא רציתי  
לעשות את זה לגמרי ריאליסטי. ידעתי שאני  
רוצה לספר סיפור, אבל היה לי ברור שאני  
רוצה להישאר עדיין בהקצנה פנימית של  
נפש הגיבורה. וניסיתי כל הזמן ללכת על  
חבל דק של הריאליזם מבחינת העלילה,  
ויחד עם זה, שחרור שקשה להשיג ברומן  
ריאליסטי לגמרי. ולכן הרשיתי לעצמי  
לראות את הכול פחות או יותר בעיניים  
שלה. ברגע המסוים ההוא לא מעניין אותה  
מה יוני עושה בעבודה. היא כמוכנן יודעת,  
אבל זה לא חשוב. במקרה הזה יוני הוא עוד  
משהו שמשרת את האובססיה שהיא נתונה  
בה.

מה שמאפיין רומן ריאליסטי קלאסי זה  
שכל דמות מתנהגת ומונעת על-ידי דמויות  
אחרות. גם הדמות המרכזית. הדמות  
המרכזית הריאליסטית מתנהגת בהתאם  
לנסיבות, שיש להן חוק מסוים של

להיות יותר מדי ריאליסטית ולא להיגרר יותר מדי לסוריאליזם. כל הזמן הייתי צריכה להחזיק במושכות של שני הכוחות האלה. אם זה פוסט-מודרניסטי או לא, אני לא יודעת.

אחת ההגדרות של הפוסט-מודרניזם, היא שהכותב משתמש בעת ובעונה אחת באמצעים שמשרתים סוגים שונים של כתיבה. זאת אומרת, באותה יצירה יכולים להיות סממנים קלאסיים וגם סאטיריים וגם קומיים וסוריאליסטיים. מה שמאפיין את קסטל-בלום זה הרבה סארקזם, למשל. יש הגדרה יותר רחבה, שלא ניכנס אליה במסגרת השיחה.

אני רציתי ללכת עד הסוף מבחינה רגשית. אני לא יודעת איך זה מסתדר מבחינת ההגדרות. כתבתי על מה שבאמת מה שמעניין אותי: העולם הפנימי וחיי הרגש. ורציתי לבנות ולתאר תהליך של התאהבות, של משיכה, של מערבולת רגשית קיצונית.

חשבת שהספר כל כך יצליח? אותי זה הפתיע. למרות שהספר הזה הרבה יותר קריא מהספר הקודם, מבחינת הקורא הממוצע, אבל זה לא ספר קל לעיכול. איך את רואה את זה?

בדיוק כמך. לא עלה בדעתי שעשרות אלפים של קוראים יקנו אותו וגם יאהבו אותו. שזה ישפיע עליהם בצורה כזאת. כי באמת, הכתיבה שלי היא מאוד אישית. ביני לביני. לא חשבתי על קוראים בכלל כשכתבתי. אחר כך, כשהספר יצא, כמובן, עלו כל החרדות, לאט לאט קלטתי מתגובות של אנשים שהספר העביר אותם טלטלה רגשית. שהוא עשה להם משהו. לא סתם בידור של כמה שעות של קריאה.

את רואה סכנה בהצלחה הזאת, מבחינתך, כסופרת? זאת אומרת, יש לך מתכון, את יודעת איך לעשות אותו. זה הצליח, ואפשר במקום על יערה, לכתוב למשל, על שלגיה.

סכנות יש בשפע. אני יודעת שאנשים עברו כאן חוויה. אבל אני לא יודעת איך עושים את זה. אני נגד מתכונים ואני לא חושבת שאני יכולה לכתוב לפי מתכון. אני חושבת שברגע שאתיישב לכתוב, אני אהיה חייבת לשכות את כל המלים הטובות ששמעתי, ולהתחיל כאילו בפעם הראשונה, להיכנס לתהליך הזה, שהוא באמת לא מודע. אני חייבת לשחזר את המצב התולדי שהייתי בו בזמן הכתיבה, שבאה ממקום מאוד פרטי ומנותק לגמרי מעיתונות, מטלוויזיה, ומבחינתי, אפילו מקוראים.

זה לא שחרר את רוחך?

לא. בכלל לא. זה במדה רבה העצים את החרדה.

תודה רבה.

אותנטי. ואני רואה בסיום של הספר הרבה אופטימיות. כתבתי את הסוף בהתרגשות. הקטע של הנסיעה לשדה התעופה והחזרה לבד, בלי יוני, נכתב בכת-אחת ובהתרגשות גדולה, הבנתי שיש כאן גאולה מבחינתי, ושמחתי בשבילה. מצד אחד נורא רציתי שהיא תחזור ליוני. זה הפתרון הבורגני. והיא עושה כל מיני הכנות בבית לקראת החזרה שלו. עוגה, וניקיון. חשבתי: היא תלך לקבל אותו בשדה התעופה, הוא יסלח לה, הם יהיו מאושרים. אבל ידעתי שזה לא יהיה נכון. שזה יראה שהיא לא למדה כלום, ואחרי כל מה שהיא עברה, היא חייבת ללמוד. וזה שרגע לפני שהיא רצה ומתנפלת על יוני, היא נעצרת, מראה שהיא באמת התבגרה. היא פתאום מבינה והיא גם אומרת את זה, שאם היא תתנפל עליו עכשיו, זה יהיה יותר כמו חיה שמתנפלת על הטרף שלה מאשה שמתנפלת על האהוב שלה. זה לא ילך ביניהם. והיא לא יכולה לחיות עוד בשקר. אפילו אם אלו חיים נוחים וקלים בשבילה. אני לא יודעת מה יהיה איתה בסוף, אבל אני מאמינה שהיא התבגרה והיא תהיה יותר ישרה עם עצמה ויותר אמיצה. אני חושבת שהיא יותר בשלה לאהבה.

את מדברת עליה כאילו את יכולה להרים אליה מחר טלפון.

אני מודה שאני חיה איתה. כמו איזו אחות צעירה. היא מלווה אותי. אמנם עכשיו קצת פחות. אני בהחלט חושבת מה יקרה לה אחרי שהספר ייגמר. זה מעסיק אותי. אני צריכה להשתחרר ממנה. לא התחלתי משהו חדש. אני עוד רחוקה מזה.

את מרגישה השפעה של הסופרים-סופרות המכונים פוסט-מודרניסטים? אורלי קסטל-בלום למשל.

בספר הקודם אפילו האשימו אותי בהשפעת יתר. אני לא יודעת אם זה היה נכון. קשה לי לומר. אני מאוד מעריכה את הכתיבה של אורלי קסטל בלום. לא קראתי את כל מה שהיא כתבה. אני לא הרגשתי שיש השפעה.

את לא רואה בספר הזה ספר פוסט-מודרניסטי?

אני לא טובה בכל ההגדרות האלה. אני אשמח אם אתה תגדיר. עוד לא הבנתי עד הסוף מה זה בדיוק פוסט-מודרניזם. אני יכולה להגיד מה ניסיתי לעשות כאן מבחינתי.

תנסי להסביר מה ניסית לעשות מבחינתך. אני לא רוצה לחזור על עצמי. הרגשתי שאני רוצה להכניס למסגרת ריאליסטית את המשיכה שלי לסוריאליזם ולהקצנות. אולי קצת לסאטירה. היתה לי תחושה שהסוריאליזם הרבה יותר חזק בתוך מסגרת ריאליסטית מאשר כשהוא חופשי לחלוטין, כמו שהיה בספר הקודם. וכל הזמן ניסיתי לא

התנהגות. למשל, שום דבר לא מסביר את הסצנה שבתא ההלבשה, כשיערה מתחבאת שם ואריה נכנס ומתרחש אירוע מאוד ארוטי, כמעט בלתי אמין. כל רגע יכול מישוהו להיכנס.

נכון. זה באמת החופש שנטלתי לעצמי, כי הרגשתי שאחרת אני לא יכולה לכתוב. אני לא יכולה להיכנס למסגרת מנומקת עד הסוף. לא רק שאני לא יכולה, אני לא מרגישה שזה נכון, זה לא מעניין אותי. אני חייבת להתפרע יותר. ונכון שכאן זה לא מנומק, ובאמת היו כאלה ששאלו - איך זה, איך כבר בהתחלה היא מרשה לעצמה. ואני חושבת שזה הולך ונהיה מנומק, כשמבינים שהכוה שמוניע את יערה הוא הרבה יותר מכוח של משיכה מינית, אלא בעצם כוח שהיא לא מודעת לו לגמרי, הכוח של כל החידות והסודות של החיים שלה. היא מרגישה שיש לאריה את הפתרון. וגם כשהיא נמשכת אל הגוף שלו, היא אומרת שזה משהו שבליתי ברירה היא קוראת לו גוף, זה לא באמת הגוף שלו, זאת כל ההוויה שלו שמסבירה את הטרגדיה של החיים שלה. ולכן, אני חושבת שהדברים קרו באופן בוטה וקיצוני יותר ממה שהם קורים בדרך כלל בחיים. ויש בזה טירוף מסוים שאחר כך מתברר. זה כוחו של הלא מודע, אולי.

פסיכולוגיה?

כן, אולי, אלה לא דברים שתכננתי מלכתחילה.

את כותבת בלשון עשירה מאוד ברובד הרחב שלה. אבל הרובד הוא מאוד עכשווי, מאוד יומיומי. בלשון הגיבורים וגם בלשון המספרת, האובייקטיבית, נשמר אותו רובד לשון. וכן, את לא מאפיינת את הדמויות באמצעות הלשון שלהן, השיחה שלהן, כולם בעצם מדברים באותו רובד לשוני, שהוא מאוד עשיר ברוחב, גם אם לא בעומק.

אי-אפשר לומר שהם מדברים בדיוק באותה שפה. למשל אריה ויוני. יש הבדלים בסגנון, אבל הכול עובר דרך המסננת שלה. היא נותנת את הטון. האישיות שלה צובעת גם את המלים שלהם, היא המספרת. אין מספר כל-יודע. וזאת השפה שלה, וזה העולם שלה. יכול להיות שהיא טועה, דרך אגב.

לגבי הסיום - שהוא מעין "דרך שלישית". לא יוני ולא אריה.

נכון. עד שלב די מתקדם בספר לא ידעתי איך הוא ייגמר. חלמתי עליו בלילות. הייתי מודאגת. לא ידעתי מה יהיה עם יערה. עם מי היא תהיה? היא תתאבד?

חשבת על אנה קרנינה כשכתבת?

כן. והיתה לי תחושה שיערה לא יכולה להיות עם אריה ולא עם יוני וגם שהיא לא צריכה למות. ולאט לאט זה צמח באופן

# לגרור את השפה על הגב

## עודד פלד משוחח עם נורמן מניאה

נורמן מניאה הוא סופר ומסאי יהודי-רומני, שגלה מארצו לפני יותר מעשר שנים. מניאה נולד ב-1936 בבוקובינה. ב-1941 נשלח עם משפחתו ועם שאר יהודי בוקובינה למחנות הסגר בטרנסניסטריה, אוקראינה. באביב 1945 חזר לעיר הולדתו, ולמד אחר כך הנדסת מים בבוקרשט. סיפורו הראשון פורסם ב-1966, אך רק לאחר שפרש מעבודתו כמהנדס, ב-1974, התמסר מניאה לכתיבה במשרה מלאה. הביקורת החברתית, בחלקה גלויה ובחלקה מרומזת ואלגורית, השוורה בכתיבתו, הקנתה לו כבוד והערכה בחוגים הספרותיים ברומניה, אך עוררה את חשדנותם וזעמם של הצנזורים. פרס אגודת הסופרים הרומנית, שהוענק לו ב-1984, נשלל ממנו בהוראת השלטונות הקומוניסטיים. הרומן שלו, "המעטפה השחורה", ראה אור ברומניה ב-1986, בגירסה מצונזרת, לאחר מאבק ארוך ומתיש עם השלטונות. מניאה חש איום גובר והולך על חירותו וחיו, יצא באותה שנה לברלין, והיגר לארה"ב. הוא חי היום בניו-יורק ומלמד ספרות במכללת בארד.

שואה ומלחמה, החיים במשטר טוטליטרי, וגלות - אלה חוויות היסוד בחייו וביצירתו של נורמן מניאה, היונק מן המסורת המפוארת של ההומניזם האירופי ומושפע עמוקות מקפקא, ברנונו שולץ, ואחרים. סגנונו בהיר ומלוטש, ויש בו שילוב של דיווח מפורט, מנוכר כמעט, עם יסוד פיוטי, לירי מאוד. קבצי הסיפורים, המסות והרומנים שלו עוררו עניין רב במערב, תורגמו ליותר מעשר שפות, וזיכו את המחבר בפרסים חשובים. ספר המסות שלו, "על מוקיונים: הדיקטטור והאמן", עוסק במערכת היחסים המורכבת שבין המדינה לבין הספרות והאמנות במשטרים טוטליטריים. "אוקטובר, שעה שמונה", קובץ סיפורים, שחלקם מתארים את מלחמת העולם השנייה מנקודת ראותו של ילד, ראה אור בעברית ב-1996 בתרגומו של עודד פלד, העוסק כעת בתרגום הרומן "המעטפה השחורה". הראיון עם נורמן מניאה נערך בעת ביקורו בארץ בקיץ שעבר.

לכתוב על ילדות, מחלה, אהבה, חרדה, תשיקה ומוות. אחר כך, כשהנושאים הללו נעשו לגיטימיים, אם כי במגבלות פוליטיות ברורות, עברתי לנושאים אסורים אחרים. הפכתי אחוז דיבוק בכל הנוגע לדה-פרסונליזציה, מחיקת האישיות, ביטול האני האינדיבידואלי בעולם האפור של החברה הטוטליטרית. אירוניה, סרקאזם וגרוטסקה נראו לי הכלים המתאימים ביותר לחקר מציאות מושחתת ומשחיתה, שנייוון, אדישות, חנופה ותככים פשו בה כמו מחלה ממארת. לכן, כמעט בכל יצירה שלי, הדמות המרכזית היא הור, והניכור חודר תמיד למרקם הפסיכולוגי של הסיפורים. איך לטפל בזוועה? הכתיבה שלי מטפלת בסתירה בין מציאות צרה, נוקשה ואפלה, לבין תחושה עמוקה ורחבה של יצירתיות. ובוא לא נשכח, התנועה הקומוניסטית איבדה את החזון האוניברסלי שלה. בהיעדר לגיטימציה אחרת, הרומנים עברו לקומוניזם לאומני מאוד. סיסמאות אנטישמיות הופרחו שוב לאוויר, וחשתי זאת היטב על עורי כאשר קראתי ב-1981, בראיון שפורסם בכתב-העת "פאמיליה", להגינות ולנקיטת עמדה מוסרית מצד סופרים ואמנים, בייחוד אלה ששימשו כלי-שרת בידי המשטר. הותקפתי ללא הרף, לרבות איומים

האפלה, השקרית, איבדה מכוחה. ובכל זאת, איך שורדים במשטר כזה, איך כותבים תחת תכתיבים פוליטיים נוקשים, תחת איום מתמיד?

את הסיפור הראשון שלי פרסמתי בתקופת הליברליזציה, באמצע שנות ה-60, בכתב-עת אוונגרדי, "פּוּוּסְטָה וּרְבִיאִי" ("המשל"), שנסגר אחרי שישה גליונות. עכשיו, במבט לאחור, אפשר למצוא שם את טובי הסופרים והמשוררים הרומנים. בתקופת הליברליזציה היתה פריצה תרבותית עצומה, מיטב הספרות המודרנית תורגם לרומנית, והיה לזה כיסוי פוליטי, אך הוא לא החזיק מעמד. ברובד התרבותי, ההתעוררות נמשכה זמן רב יותר, אבל נעשתה מסוכנת, מפני שהמשטר ניסה לעשות את הבלתי אפשרי ולהחזיר לאמות-המידה הסטליניסטיות. הותקפתי מיד עם פרסום הסיפור, והואשמתי בקוסמופוליטיות ובדקדנטיות, אבל היה קשה לפגוע בי, מן הטעם הפשוט שאי אפשר היה לפטר אותי מעבודתי כמהנדס. אחר כך באו זמנים קשים עוד יותר. בתקופה בה המשטר ראה בסופר מכשיר פוליטי, מעין סוכן שתפקידו לתפור ביצירתו כסות אידיאולוגית לחיי היום-יום, לרבות פתרונות מתאימים לכל מצב, ניסיתי אני

איך הגעת לכתיבה? היית מהנדס, עסקת במקצוע למעלה מחמש עשרה שנה... אני עדיין זוכר את המתנה הנפלאה שקיבלתי כשחזרתי לעיר הולדתי אחרי המלחמה, יחד עם אלה מבני המשפחה שניצלו. זו היתה אסופת סיפורי-עם רומניים. בשבילי זה היה מפגש מאגני: המלה הצטיירה בעיני כנס, פלא מעולם אחר. הייתי אז בן תשע. התאהבתי בעולם הספרים. הייתי שקוע בחלומות, מלים, רעיונות, אבל הורי רצו שארכוש מקצוע. בנוסף לכל הצרות, הייתי תלמיד טוב ומתמטיקאי טוב. שילמתי על זה ביוקר. עבדתי כמהנדס, לבשתי את המסיכה, שיחקתי את התפקיד, אבל חשתי זר ומנוכר. פניתי לכתיבה, ובמשך כל אותה תקופה, ברומניה שלאחר מלחמת העולם השנייה, חיפשתי - בקריאה ובכתיבה - אחר צורה מגובשת של התנגדות פנימית ללחץ החיצוני, הבלתי נסבל לעתים, של החברה והמשטר. לא יאומן, אבל ה'אני' יכול לשרוד גם במשטר טוטליטרי. שקעתי בכתיבה וגיילתי שהתבצרות האני בפרויקט רוחני, אמנותי, מנטלי, והצלילה אל מחוזות לא נודעים של יופי נכסף - כל אלה נעשו אמיתיים כל כך, מיידיים כל כך, שהמציאות



אנונימיים על חיי בטלפון. הדפסת יצירותי נעשתה קשה ומסובכת יותר ויותר. הרומן "המעטפה השחורה" ראה אור לאחר מאבק של למעלה משנה עם הצנזורה. היה צורך לשנות שוב ושוב קטעים מסוימים, ולהשמיט בלית ברירה אחרים. חשתי שהטבעת מתהדקת סביבי. הספר הופיע ביולי '86, ובסוף אותה שנה עזבתי את רומניה. המלחמה עם הצנזורים לא פסקה לאורך כל הדרך, ובכל זאת, איכשהו, הצלחתי לפרסם ברומניה, בתנאים קשים של דיקטטורה ביזנטינית - המשטר של צ'אוצ'סקו תמיד נתפס אצלי כחצר ביזנטינית - עשרה ספרים.

נחזור, ברשותך, לשואה, לשנות המלחמה שלך כילד. אין אצלך ציוני זמן ומקום. אפילו המלים 'יהודי' או 'נאצי' לא מופיעות בסיפורים המתייחסים לחיים במחנות טרנסניסטריה, חוץ מסיפור אחד שבו חבורת ילדים קוראת לגיבור בשם הגנאי 'יהודון'. אבל זה מקרה יוצא דופן. למה?

הסיפורים האלה הם לא דו"ח אמיתי על נסיוני כילד בזמן המלחמה. השתמשתי ברכיסי זיכרון כחומר לכתיבה. יש בסיפורים דברים שלא קרו לי, וישנם דברים שקרו ושלא הכנסתי אותם ליצירה. המציאות שלי כילד לא היתה קוהרנטית. נשארו אימאז'ים, תמונות פזורות, והתחלתי לטפל בהם כסיפור, בגיל שלושים כמעט. בערב ספרותי בברלין, ב-1987, יהודי שישב בקהל מחה בזעם על כך שלא קראתי למדכאים ולמדוכאים בשמותיהם. טוב, לא אתפלא אם ילד וייטנמי או בוסני ימצא את עצמו בסיפורים - במציאות של פחד, רעב, מגיפות, מוות והליכה לאיבוד בעולם אכזר של מהלומות הנוחתות עליך בזו אחר זו. נכון שכסופר אתה רוצה לתעד מציאות, ויחד עם זאת, אתה רוצה ליצור מעין מציאות-על אוניברסלית. חשתי צורך עז לפשט, לדלות את המהותי והחיוני מן החוויות האפלות ההן, להפוך אותן להכללה אנושית רחבה ככל האפשר. אני עוסק בנושא עדין ורגיש מאוד, הסבל האנושי, לא במלודרמה, ותמיד חשתי ממניפולציות, פוליטיות ואחרות. אפילו כשאתה מטפל באירועים כאובים כאלה, עליך לבחון את הקורבן והתליין באותה מידה של סקרנות ולחתור אל תמצית הטבע האנושי, שהוא מורכב ורב-סתיריות.

נעבור לחוויה הגדולה השלישית בחייך, זו הנוכחית - הגלות. ראשית, מה יחסך לשפה. האם זה קשה, בלתי אפשרי אולי, לחיות במדינה, שבה אתה מדבר ומלמד בשפה אחרת, שעה שאתה ממשיך לכתוב בשפת האם

פרק מאלף, ולא רק בעקירת המסורת. למדתי על בשרי מהו אזרח חשוד, אויב המדינה כביכול. בגיל חמישים גורשתי, בעצם, מארצי בידי רודן אחר ובשם אידיאולוגיה אחרת. כשאתה מגלה את יהדותך במחנות, בגיל רך, אפשרויות הבחירה נעלמות, מפני שאתה מחובר מיד לטרגדיה קולקטיבית עתיקה-יומין. בגיל צעיר מדי, השואה היתה טקס החניכה שלי, כרטיס כניסה אכזרי למציאות. עכשיו, בגילי המתקדם, הגלות החזירה אותי למצב של זר ונווד. לא הייתי מוכן לזה, להחלפת הגלות הפנימית, זו שליוותה אותי בארצי, בגלות פיזית. היום אני מבין טוב יותר כיצד הגלות מגלמת את אחת הסתירות הדדמטיות ביותר של תקופתנו: זו שבין המודרניות הקוסמופוליטית לבין הצורך בהשתייכות. ולבסוף, הייתי רוצה שיתייחסו אלי למרות הביוגרפיה שלי, לא בגללה. הסופר היה תמיד יהודי, סוג מסוים של גולה. ומשמעות המעבר ממצב של גלות פנימית לגלות בפועל היא שאתה הופך לאזרח 'סמלי' של המאה המופרעת הזו. הגלות היא אחד הסמלים הגדולים של המאה, וצריך ללמוד לחיות איתה בכבוד. בסופו של דבר, הגורל היהודי הוא רק הקצנה, באמצעות ייסורים, של הגורל האנושי - גלות חולפת בהרפתקת החיים הגדולה עלי אדמות. ■

שלך?  
מיותר לומר שהשפה היא ביתו ומולדתו של הסופר. עזבתי הכול ברומניה, אבל אף פעם לא אוכל לנטוש את שפת האם שלי. אני גורר איתי את השפה, את הבית, על גבי, כמו חילוון. עבור סופר יהודי, יותר מכל סופר אחר אולי, השפה עשויה להיראות כלגיטימציה. שליטתו בשפה היא יותר מאשר הישג. השפה מעניקה לו הרגשה שהוא השיג אזרחות, שייכות. לחוות עקירה, תלישות לשונית בגיל חמישים - זה ביש-מזל. כן, קשה להיות סופר רומני בניו-יורק.

באחת המסות שלך אתה מצטט את אמיל צ'יוראן, הפילוסוף הרומני הניהיליסטי שהי בגלות בפריס, כמי שכתב במרירות לידידו שנשאר במולדת. "כאן, בגלות, ללא גיהנום אין גם אשליות." אתה מסכים איתו?  
עברתי בחיי גיהנום גדול והרבה אשליות... אבל אני שונה מצ'יוראן מבחינות רבות, ולא רק משום שנשארתי ברומניה בזמן המשטר הטוטליטרי. צ'יוראן אמר שאילו היה יהודי, הוא היה מתאבד. אני יהודי ולמרבה הפלא, אני עדיין בחיים. את הגלות הראשונה שלי חוויתי בגיל המש, כשנשלחתי למוות בידי רודן מסוים ובשם אידיאולוגיה מסוימת. אחר כך, בתקופת הקומוניזם הטוטליטרי, למדתי

# המעטה השחורה

## נורמן מניאה

קטע מרומן העומד לראות אור בהוצאת שוקן  
מאנגלית: עודד פלד



תמונה התפצפה פתאום. החלון הזדעזע, רעם היכה בקירות, הכול החל לרעוד. טוליאה זינק הצידה בכיוון הדלת - הרס ואבדון! מגש וספלים צנחו על רצפת המטבח, וווווס! הקיר עמוס הספרים קרס כהרף עין, התפוצצות במרחק צעד בלבד, הינצלות פלאית, וווווס! צעד אחד, שניה אחת, החלונות מקרקשים והקירות מתמוטטים, שולחן, כיסא, טלוויזיה. הזקן כבר כאן, חיוור, רועד, מושך בחוזקה במעילו בידי הגרומות. "החוצה, החוצה, רעידת אדמה!" פתח דלת הכניסה הרועדת, הקירות, הרצפה, ואנשים, כן, כולם נעמדו בפתחי הדלתות: צעקות, צרחות, בכי - שלדי הבניינים התפצחו והתפוררו, והם נאחזו במסגרת הדלת, מושלכים מצד לצד. "כמו ב-1940, רעידת אדמה," מלמל הזקן, הם היו שרועים על הרצפה, לא היה לזה סוף. "מתחת לקורת הדלת, חייבים להיכנס מתחת לקורה." הזקן נצמד בכוח ללוח הדלת המתפצפץ; הקורות התפצחו בחבטה, הרצפות, העמודים, אינספור טלטלות וחבטות. שלד הבניין התרסק וקרס, זה הסוף הארוך והעצוב, מהלומה מקיר אל קיר, מפינה לפינה, סתרחורת טירוף, טלטלה ועוד טלטלה, אין לזה סוף, דקות נצחיות, עצובות, מקאבריות, ארוכות-ארוכות, אינסופיות, לא, עדיין לא, לא, זה נגמר, עושה רושם שזה נגמר. "מהר, מהר, למדרגות," לחש הזקן. "חכה, אביא את המעיל שלי, רגע, אני חייב להביא את המעיל," והם חטפו את מעיליהם ופתחו בריצה במורד המדרגות, הזרועות עיי חורבות, ערימות לבנים ובגדים, ומשם אל הרחוב, פתח ההצלה, רצים, מנתרים, מדרגות, רחוב, כן, הם ברחוב, הם ניצלו, מושיענו, גואלנו, הגדול מכולם, הציל אותם, השבח לאל. בגדים מקומטים, פנים עוטות חיוורון מוות, אך עירניות. הרחוב מלא ניצולים, הרוקעים ברגליהם מקור והתרגשות, הרחובות מלאים שברי אבנים, הריסות, רעש ומהומה, שורות של גופות והמולת קולות נחפזים, כולם מתרוצצים ללא מטרה, מין התפרצות המונית, כאילו האסון היה גם שחרור, מפני שאי אפשר היה לשוב לכלובים המרוסקים; נאלצים לגלות כעת מחדש זה את זה, ללא מקלט, חסרי הגנה, אך פטורים ממגבלות הקירות, נוודים וחופשיים עכשיו, בחיק הלילה הלא נודע שהוחזר לנו. "כאן גרה פעם המשוררת היא, הדינמו הקטן," אמר הזקן, מצביע על הריסות בניין גבוה. "עבדתי עם אבא שלה. ותסתכל כאן - זאת היתה פרפורמריה. הלכה ההנות, הפכה לאבק."

הם יצאו מספינטול יון נואו והלכו לאוניברסיטה, נמעכים בין גלי בני אדם, שהצטופפו בהמוניהם על המדרכה, תחת ענני אבק

מתאככים מתוך מכתשי בניינים שקרסו. הפנסיונר עצר לפני מלון אמבסדור. "אין טעם. אני לא יכול להמשיך. ההיסטריה הכללית לא מועילה לי." וההמון אכן הגיע לנקודת רתיחה; היו שם דחיפות וצעקות חסרות רסן, שגברו והלכו מרגע לרגע. דומה שהעיר נמצאה על סף מצור גדול, מוטרדת יותר מהתקוממות תושביה חסרי המגן מאשר מן האסון הגדול שפקד אותה זה עתה. "לא, אין טעם בזה. זה באמת לא טוב בשבילי. מוטב שאלך לחפש את אחותי." טוליאה ניסה להניא אותו מתכניתו: מאוחר, האוטובוסים לא פועלים, גנבים מצייפים את הרחובות במצבים כאלה. אבל הוא היה נחוש בדעתו לבדוק מה עלה בגורלה של אחותו, מפני שהיה סביר להניח שכל אחד מבתי הדירות הללו, שנבנו בסגנון סוציאליסטי ברבעים החדשים של העיר, התרסק כליל. "זו רעידת אדמה נוראה, אתה יודע. חזקה מזו של 1940. והיא נמשכה זמן רב יותר. זה מחריד, באמת מחריד." האישה, שהגן עליו בבית המשפט בנעוריו, הלך לדומול טבראי, וטוליאה ליווה אותו לשם. זו היתה דרך ארוכה, שנמשכה כשעה וחצי, ברחובות לא מוכרים, רוחשים המוני בני אדם רועשים ומתרוצצים לכל עבר בהתרגשות רבה. הם התרחקו ממרכז העיר, אך המצב לא השתנה. הדיירים המסכנים, שהוחרדו מרבעם בכוכיהם המתמוטטים, הסתובבו כסהרורים אחוזי-תזוית, מבלבלים והמומים מעוצמת האסון הבלתי צפוי. רסן הסמכות נעלם פתאום, וכולם שמחו בעליל על כך שאיש לא הורה להם מה לעשות, אבל הלם ותדהמה שלטו בכל, מפני שהם לא היו מסוגלים להשיב לעצמם את תחושת הרגע - הממשות היחידה, ההווה שנולד מחדש כתופעה חולפת, הפכפכה, טורפנית; היה עליהם להיאחז במהירות במציאות זו, והם לא ידעו כיצד, בציפורניים-פה-עיניים-מחשבה, פגועים-מזילים-ריר-אכולים-נבלעים-מעוכלים-נפלטים-מסולקים החוצה, לשממה, זה הכול, רגע, רעידת אדמה, אין לנו זכות להפסיד שום רגע, מפני שהסוחרים, הרוכלים והמסמנים יחזרו עד מהרה. "תקשיב, מה הם אומרים?" הביבליופיל מלמל, זוקף את אוזניו. "שלא שידרו את הידיעה. עדיין לא דיווחו ברדיו על רעידת האדמה. אתה מבין, הם מריחים כבר את חוסר הסמכות. צריכים לספר להם מה קרה ומה עליהם לעשות." הזקן מהשנה שעברה נראה רגוע לגמרי, מרוחק, מרכיב מדי פעם את משקפיו בעלות המסגרת המוזהבת, ומושך בברדס שחבש לראשו, מעין גרב צמר שחור, דמוי חרוט. הוא נשם בכבדות, אמת, וגבו היה כפוף, אך הוא החזיק מעמד במסע הארוך ולמרות ההלם, הוא לא איבד את מצב-הרוח הטוב שלו. "תחשוב על זה: שעתיים חלפו, ועדיין אין להם אומץ להודות בפומבי שאירע משהו, שאיננו נמצא בשליטתם. משהו בלתי נמנע,



את קולה, שהיה עמוק ואיטי. "יש לך גפרור, במקרה?" מרקמים שחורים, אטומים, של חשכה, פעימת אופל סמויה, אולי גם פעימת הקירות, פעימת כרכיו. הוא נאחו באצבעותיו בחוזקה במעקה הצונן, מנסה לאתר שוב את הקול שהשתק. קול עמוק, צעיר, בהיר - סילון בווער. "כן, יש לי," הוא ענה. לילה שקט, על סף רעידת אדמה חדשה. "כן, יש לי גפרורים," הוא חזר ואמר. לבה דוממת, קפואה, לפני התפרצות. "הדירה מימין, הדלת הראשונה ליד המדרגות." קול עמוק ממלא בכשמי את החשכה. הוא עשה צעד לאחור. הגפרור לא נדלק. גפרור נוסף. הוא הסתובב לאור הלהבה הזעירה, ופנה אל הדלת הראשונה מימין. הוא החל לראות: את צורתן הסגלגלה של פניה הלבנות, עיניה המיימיות הענקיות, ושערה האדום, שיער דק, נוקשה וקצר בצבע אדום בווער. חלוק עבה, דומה לחלוק רחצה, וכתף צחורה כשלג. הגפרור כבה, אבל הוא הגיע לדלת. היא נגעה בידו, אצבעותיה נאחו באצבעותיו. היא משכה אותו פנימה. "יש רוח פרצים במדרגות. הגפרורים נכבים כל הזמן." כן, היתה רוח פרצים במדרגות, שלא אפשרה לסוכך על הלהבה הזעירה. קול עמוק ובהיר, אצבעות חזקות ודקות, שיער אדום קצר, בווער כאש. הוא רצה להדליק גפרור נוסף. "לא, לא כאן. אביא נר," והיא משכה



אותו אחריה מפרוודור הכניסה הצר אל חדר האורחים, ואז שחררה את אחיות אצבעותיה. כנראה שהלכה לחדר אחר להביא את הנרות. "לא, אני לא מוצאת אותם. תדליק גפרור, בבקשה." הגפרור נדלק, וכבה מיד. הוא ניסה גפרור אחר, ללא הצלחה. לבסוף ניצתה להבה זעירה, מפלסת את דרכה ברדיוס קטן, חשוך למחצה. הם התבוננו זה בזו - מחייכים, חיוורים, נרגשים. כן, היא היתה גבוהה ורזה. החלוק שלה רפרף על הגרביונים השחורים שלרגליה. הוא ראה שוב את צורתן הסגלגלה של פניה החיוורות והמתוחות, את העיניים הענקיות והתספורת הנערית. הגפרור כבה, הורף את אצבעותיו. הוא רצה להדליק גפרור נוסף, אך כף ידה החלקה והקירייה כיסתה את כף ידו. אצבעותיהם היו שלובות שוב, הדוקות בחוזקה, ואז הן נפתחו, מגששות אחר כפתורים ורוכסן. צעיפו, מעילו, חגורת

בלתי צפוי, הקורא תיגר על עוצמתם. ההפתעות של אמא-אדמה: והיא עדיין קיימת - תחשוב על זה - היא עדיין מסוגלת להפתיע. הפקידונים המסכנים חטפו הלם. כולם משותקים, תאמין לי. הזקן היה במצב מיוחז. עובדה, הוא הרבה להתעטש. בכל כמה דקות הוא קבר את פניו בדש הפרווה של מעילו הישן, אכול התולעים. הוא שלף מדש המעיל ממחטה לבנה, מין מפית, אותה קיפל אחר כך בקפידה והחזירה למקומה, למרות שהיה ברור שעד מהרה יודקק לה שוב. "ובנוסף לכל, הבוס שלהם נמצא כעת באפריקה - דווקא עכשיו! אני אומר לך, הם לא יודעים איך לשרד את החדשות. הם לא יודעים אפילו איך לספר לו. חדשות רעות ירגיזו אותו - זה ברור. אני לא מקנא בהם, במסכנים - הם בוודאי מבהלים עד מוות." קולו הרפה של הזקן הגיח מתחת לאריג המעיל.

"עכשיו הזמן. ההודמנות הגדולה למרד. למעשה בגידה. שעת הכושר של הדרגים הנמוכים לאחוז בהגה השלטון. רגע מושלם, תאמין לי. אבל הם לא יעשו זאת. לכן בחרו בהם," המשיך עורך הדין הזקן, מגלגל את ה-ר' שלו בסגנון אופייני לתקופה שבין שתי מלחמות העולם, בקלילות נעורים. "ממחר תהיה איסטרטגיה חדשה - תראה. ביקור בבית חולים כזה או אחר, הצעות שאין ערוך להן, אסיפות גדולות, שיחות על רגל אחת עם אנשים שחולצו מן ההריסות, דאגה אבהית מצד אבות האומה. שים לב, הקשקשן הזקן יעשה את זה כבר מחר." אך הם הגיעו באותו רגע לבניין שחיפשו הוא לא קרס; לאמיתו של דבר, הוא נראה יציב למדי. הם טיפסו במדרגות החשוכות, נתקלים בגושי טיח וגרוטאות ברזל. טוליהה הדליק גפרור מדי פעם: קולות נשמעו בבירור מכל הדיירות, קולותיהם של אנשים מבהלים שלא העזו עדיין ללכת לישון. הם הגיעו לבסוף לקומה העליונה, העשירית, שהפסנתרנית עברה לגור בה לא מכבר. דירה קטנה והדורה. היו שם שישה-שבעה אנשים, ישובים סביב נר ומתפללים בקור-רוח, שעה שהרדיו שידר, בצרפתית, חדשות על אודות רעידת האדמה בבוקרשט. לא, הרדיו הממלכתי לא שידר עדיין ידיעה רשמית, אבל תחנות זרות חזרו ואישרו שהאסון אכן אירע. הסיסמוגרפים רשמו רעש אדמה בעוצמה גדולה בסולם ריכטר. הוא נשאר בפתח הדלת, דוחה את הוונתה של בובת החרסיה פאולינה, הפסנתרנית, להצטרף אליהם. "שמעת מה הם אומרים: עכשיו יבואו כמה זעזועים קטנים יותר. מוטב שנישאר כאן יחד." כן, הוא חש ברעד: תנודות אלקטרומגנטיות מזורות ריחפו באוויר, משדרות סכנה; כאב-ראש טורדני השתלט על המחשבות ועל הגוף, שהחרדה הקוסמית התחפרה בהם עמוק כל כך, אותו שיעול קטלני של אמא-אדמה, שקעקע את החומות הסיניות של כוכי המקלט הכוזבים. הוא התבונן בפנסיונרים מפתח הדלת; כמו ראה שוב את הוריו, דודיו ודודותיו, שהלכו מזמן לעולמם. לא התחשק לו להיות לבד, אמת; הוא רעד אפילו. רעד הקירות והרצפות חדר לתוכו. אבל לא, הוא לא התפתה להצטרף לזקנים הללו, שביקשו רחמי שמים, והוא לא רצה להישאר תחת שום קורת-גג. עד מהרה יצא וישוטט לו בשממה הלילית של העיר. הם היו שקועים בעצמם ובקולו של קריין הרדיו המרוחק, ולא הבחינו בכלל שהוא סגר בשקט את הדלת מאחוריו. הוא אחז במעקה בידו הימנית. עקב נעלו העבה היסס במדרגה הראשונה. מדרגה רגילה, כן, כמו בדרך למעלה. הוא חיפש את הגפרורים, שנשא איתו תמיד בכיסו; האש הקדמונית היתה הפתרון היחיד בעת משבר אנרגיה. הגפרור הראשון לא נדלק, כמובן. הוא ניסה שניים נוספים עד שהצלחה. הוא התבונן בתהום של חדר המדרגות לאור הלהבה הזרחנית הקטנה. כן, הוא נראה חדר מדרגות רגיל, כמו בדרך למעלה. הוא גישש את דרכו במורד המדרגות, בלי להדליק גפרורים נוספים, מדרגה-מדרגה. היה שקט: הקולות הלכו ונחלשו, רק רחש כבוש, לא ברור, נשמע מדי פעם. קומה תשיעית, שמינית, שביעית, חמישית. בקומה החמישית, איפהשהו, דלת נפתחה. היתה חשכה מוחלטת, אך הוא חש דלת נפתחת. הוא עצר. "יש מישהו במדרגות?" שאלה אשה. הוא היסס לפני שענה: "כן, אני בדרך למטה." שתיקה. חלקיקים קטנים של אפלוליות מגנטית נשאו חזרה

מכנסיו, הסוודר והחולצה התעופפו להם. שפתיה נותרו דבוקות לשפתיו, בלא תנועה, ללא נשיקה. שפתיים חלקות, רוטטות, נשימה צעירה ואיטית, פטמות זקופות. שדיים קרירים וחלקים, ולשון ארוכה, חזקה, חסרת סבלנות. מעילו, מכנסיו והסוודר שלו צנחו במהירות, ואחריהם כל היתר. ידיה מיששו אותו בקדחתנות. קולה היה שליו, אבל גופה רעד, אחוז בהלה, ואצבעותיה החליקו בחיפזון על גופו של הזר - חזה, ירכיים ומטה, נמוך יותר. היא היתה גבוהה, צעירה ועירומה, צמודה לגופו של האיש הזר. נרגשת, להוטה לאות של אישור, כמהה לאיחוד מהיר. רעד קצר חלף בגופה הנרגש שעה שחפנה את התינוק הננסי והשברירי בכף ידה. רק אז נשקה לגבר בשפתיה, בכבודות, ללא תשוקה, במעין ברית בהולה. היא חפנה את נחש הפתן הקטן בידיה המיומנות, המגוננות, כמו מבקשת להנשים אותו, להחיותו. היא אחזה בו בחוזקה, והיתה מתוחה מאוד. הפתן חי, הם היו בחיים עדיין, בסופו של דבר. "טודור, טודור", היא פתחה בלחישת קינה. דומה היה שלחש הנעורים שלה סוחט את כל מלאי האוויר של החדר. שום תווזה לא נשמעה יותר, רק נשימתו הכבדה של האסיר. אצבעותיה הפכו רכות יותר ויותר, אצבעות קטיפה מתנועעות בטקס פולחן חלקלק. "טודור, טודור", האשה האלמונית חזרה ברכות. "טודור", היא האיצה בגבעול הוחל. הנחש, לוחט מתמיד, זקוף מתמיד בכף ידה הזורמת, המגנטית. שוקק חיים, מלא עוצמה, שבוי בקסמיה של כוהנת וסטת. "טודור, טודור", היא לחשה קצובות, בטרנס, לופתת בכף ידה את הפלא הצומח. יורדת על ברכיה עכשיו, כמו בתפילה. "טודור, טודור", היא נאנחת, ושפתיה נצמדות לראש הוולקני הכהה. טוטם מתעצם, הנושא את שם האיש הנעדר. ממלא מקום, כמובן, זה תפקידו בעולם של ממלאי מקום, מזוהה בשלמות עם השם והזיכרון שהיה עליו לחקות, כך שאי אפשר יהיה להבחין ביניהם, בהתאם לדרישות אותו עולם תחתון של מסיכות ותחליפים. גם טוליאה כרע על ברכיו: אצבעותיהם התהדקו פעם נוספת, והרפו מאחיזתן. חשכה דמומה, קפואה - לא תנועה, לא פעימה, כאילו הם נמצאו בכוך קבר. הבהילות פעלה כסם ממריץ, אלכוהול מסחרר, מאיצה את תנועותיהם ונשימתם. קור וחום צורב בעת ובעונה אחת. האשה שכבה על גבה, אוזנות בזרועו בחוזקה, והובילה את אצבעותיו בסבך השיחים הלוהטים והדוקרניים לעבר עלי הכותרת של הפרח הנוער. "מה שמה? איך קוראים לחור השחור שלה?" מלמלה החשכה. "איך קוראים לג'ונגל שלך? לפה השחור שלך. לשער הכניסה שלך. לפרח טורף-הגברים שלך. מה שמה? איך קוראים לחור השחור שלך?" שאלה אשת טודור, שקועה בטרנס. זה הכאיב לו, הציפיה והדממה הכאיבו לו, הנחש באפלה הכאיב לו, אבל הוא ידע שלא יותר לו להיכנס לפני שיעביר לה את קוד ההזדווגות שלו. "אירינה", לחש הנווד, מובס, וקולו בקושי נשמע. דומה שהקירות רעדו, לא ממש, אך רטט זהיר, מסוכן, חלף בהם, וגם ברצפה. החלונות השמיעו קרקוש אזהרה קליל. הקירות, הרצפה והתקרה רעדו באיטיות, רטט רפה, אך מוחשי. "אירינה", הכוהנת חזרה ואמרה שעה שהניחה לו לחזור לתוכה. "אירינה", נאנחה האשה. "זה שמי, בדיוק, זה השם שלי", לחשה הסהרורית, שמחה ורגועה, כמו השתחררה פתאום. "אירינה! אלוהים - זה שמי, בדיוק", ייבבה אירינה, שעה שטוליאה ינק בתוכה בקדחתנות את זרמי הלבנה של הלילה הנוער.

הקונכיה הזדעזעה, ר-ו-ע-ד-ת, רעש אדמה; המכתש הפריח חידקים וריחות רעים, המאגמה רטטה, פצועה, פזורה לכל עבר, והקירות התנדדו בחמת זעם, אבל אירינה עצרה אותו, "לא, לא עכשיו", והוא היה שבוי שוב בידיה ובשפתיה של המכשפה, מתנדנד, רגוע, נולד מחדש בידיה הקרירות והמלוחות, בין שפתיים זורה. רגליה הארוכות רעדו על התקרה הרועדת, כמו הקירות, החלונות, הרצפה וסילון האש בעטיני הלילה האינסופיים. "אוה, אירינה", היתום נפח לבסוף את נשמתו, מכפר על עונו. "אירינה, אירינה", התוודה המוקיון שניצל, מרכיז את מסיכת הדמעות שלו על שדיה המחושמלים, מסיט את ראשו המובס כלפי מטה, אל הבטן

הקוסמית, בחיפוש אחר ההד, האישור, נמוך יותר, ושפתיו המשקרות נצמדו לפרח הקניבלי במחוות תודה אחרונה. הוא נרפא ומת, נרדם, התעורר, תרדמה אחרונה. המטוס הסתובב שמאלה, המושבים רעדו, רטט אימה חלף בבטן המתכת. הדיילת היתה שם, מלפנים, מוכנה לשרת אותו, עירומה תחת שמלת המלמלה הארוכה והשקופה שלה. מגש הכסף רעד בידיה הארוכות, כמו גוף המטוס. אבל היא התכופפה לעברו, מגישה לו את שדיה החלקים והמבהיקים, שגרגירי אפונה מאירים התנוססו במרכזם. עיניים ריקות ענקיות, בלתי ניתנות לפיענות. אך שפתיה נעו מעל טורי שיניים קטנות וחדות. היא לחשה משהו. "כאן", לחשה. "זה מותר כאן", לחשה הנימפה. "כאן, באוויר, מותר לנו. אי אפשר לאסור את זה כאן... כאן למעלה, באוויר, ל-ח-ש-ש-ה נערת הסטריפטזו, ל-ח-ש-ש-ה, והמטוס הסתחרר בעצבנות, אך הלחשה נמשכה. "אתה לא צריך להיזהר יותר. אנחנו כאן, באוויר. זה אפשרי כאן" - וטוליאה חש שוב את שפתיה של אירינה על שפתיו, לועסות אותו ברכות, מלחששות ונמסות להן. דומה שנר דלק שם, איהפשהו; החדר ריחף בהבהוב אור עמום. הוא התבונן באשה ששערה האדום הקצר היה מונח לצדו על השטיח, ושפתיה היו דבוקות לשלו. עירומה, לבנה, ארוכה, דקת-גו, פנים צרות וחיוורות, עיניים ירוקות גדולות ושפתיים רכות, מ-ל-ח-ש-ש-ו-ת, צמודות לשפתיו, מ-ל-ח-ש-ש-ו-ת: סלח לי. היא התמתחה, הושיטה לו את שדיה החלקים והמבהיקים, שד שמאלי, שד ימני, שזוהה אותם, שינשק אותם. פירות מעדנים נהדרים - בצבע סגול בהיר, מוצקים, עסיסיים, עם פטמות הנקה ארוכות ומרות. "סלח לי, דומיניק". היא הצמידה את פיה אל תנוך אוזנו הלאה. "כן, הצצתי בארנק שלך, רציתי לגלות את שמך. סלח לי, דומיניק" - והיא פתחה שוב בטקס הגירוי. אדיש עדיין, מותש, דומיניק לא מיהר לזהות את שמו; לא התחשק לו לתפוס את מקומו של ממלא המקום, להיכנס לסיבוב השני, שבו יצטרך לשחק את עצמו, את תפקיד הנעדר; לא, לא, הוא לא רצה להתעורר כדומיניק - תנודת כוסות הרוח לא תעורר אותו, לא, גיירות האדמה, הקירות והירח הסהרורי לא תחייב אותו להיות שוב הוא-עצמו, ולהפקיר את עצמו לחסדי החידלון. כן, הוא התגעגע לאירינה. למה לא להודות בזה? הם יכלו להיות זוג, אולי אח ואחות, ולהתמודד ביתר הצלחה עם מכבש החיסול, שעדיין איים עליהם. עכשיו, לפחות עכשיו, בלילה זה של אדמה מתהפכת, שעה שבית התופת הרעוע הזדעזע בפראות, כאשר הסכנה נראתה דומה כל כך לשחרור, היה עליו לצאת ולמצוא אותה, כדי שלאחר סיבובים רבים כל כך הם יראו סוף-סוף את עצמם כזוג. "אירינה דומיניק, אירינה דומיניק", הכוהנת הגדולה השמיצה את לחש הקסם, פיה הלוהט רוכן אל הלפיד הנוער. הוא צמח שוב, באיטיות רבה, דגירה, תנועה, רטט, רעידת אדמה. החלונות הזדעזעו שוב, בדומה לרצפה ולקירות השיכורים. פיה, מלא רוק, בקטריות ושיקויי תאוה, פלט בגמגום קללות אימות. הוא התעורר שוב בלב הר הגעש, בפות הלוהט, בתוך סבך עלי הכותרת הטורפניים, הלחים, הרתחים, של ערוות אמא-אפריקה. דומיניק גילה בכאב את תשוקת השבויה סורלה בג'ונגל האפל, קניבלית לוהטת; ר-ע-י-ד-ת א-ד-מ-ה, מתייפחות אירינה והביצה הנוערת. תרגיל העברה כושל, זה הכול. השפלה, ניסיון לא מוצלח, חסר אונים, ליטול שם אחר. הוא התעורר, נפלט מתוכה, ואירינה השמיצה צחקוק חצוף. "שלושה מלאכים באו אל שרה, אשת אברהם". החיה צחקה צחוק גס ופרוע, על ארבע, כמו כלבה. "האב הקדמון ושלושת המלאכים. אחד לכל חור" - והנר כבה בסופת דברי הנאצה, חילול קודש, שהיו בו גם זעם ותחיה פראית. הוא חש זעם ושאת-נפש ביחס לעצמו, לבני האדם ולאלים, חש בעונג הפגאני, הברברי, המיילל את ניצחונו, קיקלופ קורא תיגר, שהתחקה בחשאי אחר לבו, מחשבותיו ומיניותו. עד הערב, עד לפני שעות ספורות, כאשר האדמה רעדה בבחילה, נגעלת מן השעמום, שדרג, תסס ועשה את צרכיו על כתפיו הסבלניות. כלב ציד נגוע בכלבת רוכב על כלבה נגועה בכלבת, רועד כמו חולה נפילה על

חדשה, ולאפשר לה לשקוע בשינה בלתי מובנת זו?

לא, הוא לא מצא אבזרי הסוואה, לא אקדה, לא מדים, לא הוראות סודיות ולא דו"חות חשאיים. אך הוא ידע שכשלושן החיפוש היה טמון בהנחת היסוד שלו: לתוצאות לא היתה שום משמעות. היעדר הראיות היה משכנע יותר מחשיפתן. לא, אפילו שנתה, שהיתה תאוותנית ופזיזה, כשם שמשחקי האהבה היו בהולים, רעבתניים וחסרי רסן, לא פטרה את הדוגמנית התמימה מן החשד, שלאיש לא היתה זכות להיות פטור ממנו בימים אלה. הוא הקשיב רגע נוסף לפני שיצא. כלום - שום תזווה. הוא נטש בלאות את חדר הטיפול הנמרץ. הוא עמד בפתח הדלת. שחר אפור-כחול. אור היום הפציע בקושי: הלילה שוטט עדיין בחוץ, פורש כנפיים סרקסטיות מעל העיר התבולה. הוא התקשה להבחין במדרגות, והצית גפרור. אך לפני שירד, הוא פנה לאחור וקרא את השם על דלת הסתרים. הוא



היה חרות על גבי לוחית ארד קטנה: 'פרנציסקה פופ'. הגפרור כבה, והוא הדליק עוד אחד. 'פרנציסקה פופ - רקדנית בלט' היה כתוב בכירור על דלת המלכודת. הוא קרא את השלט, קרא אותו שוב, חרת אותו בויכרונו, קרא אותו שוב. "אירינה, מה דעתכם על זה! החור האדום. הפה האירי! כלבת הציד האירית, הה! הקניבילית, המכשפה! המכשפה פרנציסקה פופ מאסיו! אירית - הה! איזו נוכלת!" הנווד המשיך למלמל עד למדרגה האחרונה, בדרכו לרחוב, למציאות.

"אירינה, מה תגידו על זה! אירינה מארץ קרום הבתולים!" הוא אמר, מדגיש את המלים, חש בצינה המרעננת של הבוקר הלא ממש. "בלרינה, הה! רקדנית הבלט מאטה הארי!" הולך הרגל חזר ואמר בניסיון להתחמם תוך כדי הליכה.

בעוד שעה אי אפשר יהיה לאתר את חדר המדרגות הצבוע בירוק, את בית הדירות ההוא, את שביל הגישה לבניין, שעצי אשוח סדורים משני צדיו, ואת השם פרנציסקה פופ - הוא היה בטוח בכך. כל אלה יתפזרו לארבע רוחות השמיים בלי להותיר עקבות במבוך הכוורת האפלה, שתחדש במסירות את עמל יומה המפרך. וגם הוא יתפזר. ממחר להתפזר בלא עקבות, מהר ככל האפשר, בלילה ההולך ומתפזר, בשעת בוקר מוקדמת זו, שהקפיאה ופזרה אותו לכל הרוחות. הוא עשה את דרכו בשעת הזאבים, שעה אפורה של תוקפנות ממשמשת ובאה. הוא חש כבר ברעד מחלת הנפילה, בטבעת הכיתור שאין מנוס ממנה.

גבה הצר, מטפס על צווארה הצחור כשג, מתנפל על ירכיה הבוגדניות ושערה האדום הקצוץ, משמיע את יללת העונג המיידית, האסור, כנקמה על עיכובים ואיסורים רבים כל כך. תראפייט הזעם, השחרור, כן, תענוגות קשוחים, חסרי רסן, המביאים מזור לזוועת גופך המנוכר, שמך המנוכר ונשמתיך המנוכרת בעולם של ניכור. דום-דום-מינ-מינ-ניק, יילל ושג דומיניק; אי-רי-רי-נה, ייללה הכלבה המוטרת, אדומת השיער. הלמות הפראים, דום-רינה, דומירינה, דום-דום-רי-נה-נה, דומירי, עד שהאורות כבים. הם שורעים מנומנמים זה על זה, רגועים, וניתקים זה מזו, מרוקנים, סחוטים, שבעים. רק כעת, במרה השחררה שגלוותה להינתקות, שבו והופיעו הגעגועים לאירינה. לילה היסטרי זה, שסתף את הלב, המחשבה והדם הפראיים לסכנת מוות ושחרור, כיאה למתים-חיים, היה צריך להיות לילה של גילוי מחדש. מפני שהפוגה, קצרה ככל שהיתה - ולו רק למשך פרק הזמן המזערי שבין שני הזעזועים המכריעים בכדור-הלכת - היתה אמורה להספיק לשני היתומים על-מנת להתנגס סוף-סוף בכל העיכובים, ולגלות מחדש זה את זה. כן, הוא באמת התגעגע לאירינה, אירינה הרחוקה, שיכלה להיות, אם אכן היתה אי פעם - כך יילל דומיניק שלנו, השרוע על השטיח, שכוב על גבו לצד אירינה הכלבה, שליפקה בהתרפסות את לחלוחית הזרע שלו, את עורו ושעריו. "ממתי השיער האדום?" שאל הזר, מתנשם בכבודות. "אירית, מותק, אני אירית," הזרה ענתה מיד. "גזע אירי טהור, אני נשבעת," השיבה האשה האירית בתקיפות, וליקקה אותו שוב בלשונה האירית הארוכה והאדומה עד שצנחה מותשת, מנומנמת, אפה תחוב בין כפות רגליה האחוריות ושפתייה דבוקות לדומיניק הקטן, שהתפגר בינתיים והפך לאצבע זעירה, נחש סנילי מצומק. וכך חלפו להן מאה שנות שקט ושכחה, עד שהחלונות הזועזועו מחדש, וטוליאה התעורר מבוהל מתנוודת הקירות, כמו ברעידת אדמה אחרת.

זה היה טנק, בסך הכול, או משאית, ואולי טרקטור מטרטר במורד הרחוב, שניעור משנתו זה עתה. השחר הפציע - הכלוב המאובן היה אדיש כתמיד. דבר לא זו: כאילו כלום לא קרה. הוא קם, התבונן סביבו בחדר המזור, התבונן בחלון וברחוב הלא מוכר, ואז אסף את בגדיו הפזורים מהרצפה והתלבש.

המארכת ישנה. עירומה, מושלמת - שקועה בתרדמה עמוקה. עכשיו ראה אותה באמת. ירכיים רחבות, מותניים צרים, שוקיים מוצקות, כפות רגליים חלקות, קרסוליים דקים, פנים מוארכים וחיוורים, שפתיים מעוותות בחיוך מרושע, שיער אדום קצוץ של כלב ציד אירי, זרועות לבנות, ארוכות מדי. היא לא זזה, לא שמעה כלום. הוא עשה צעד אחד. הגופה נשארה שכובה שם, ללא תזווה, מושלמת.

שנתה היתה מושלמת מכדי שתעיד על שוויון-נפש, תמימות. האם לא היה לה מה להסתיר, לזונת החצר? כלומר, האם לא היתה לה סיבה להיות דרוכה? ואולי הדרך החפוזיה בה חיטטה בכיסוי של הזר במטרה לגלות את זהותו, כתובתו וסימני היכר אחרים, לא העידה אלא על חוצפה תמימה, או על סקרנות-יתר ואפילו על ידידותיות-יתר, שום דבר אחר. שינה מוחלטת, קוסמית, כמו לא היה שום סיכוי לגלות דברים חשובים בחדרה של מאטה הארי. על הרצפה ובכל פינה היו פזורים ספרים בערימות, בגדים וכלי שולחן, שהושלכו במהלך רעידת האדמה.

הוא דפדף בכמה ספרים על השטיח, פתח מגירות, תיקי ניירות, אלבומים ושירות, על-מנת לחשוף את כלי הנשק של שוטרת-החרש, או את מסמכי הזיהוי החשאיים שלה. הוא הסתובב לעברה מפעם לפעם, מוודא שהעלמה העירומה נמצאת עדיין באותה תנוחה, שקועה באותה תנומה מופקרת, לא מוחשית. הוא פשפש בערימות של כלי פלז, גיילונים ותצלומים, בין מגבות, תכשירים קוסמטיים ונעליים. איך קצינת המטרה הרשתה לעצמה לישון שעה שהזר חיטט בפאות נכרות, תחתונים ובגדי גוף הדוקים? האם זו היתה רעידת אדמה בעוצמה כה גבוהה בסולם ריכטר, שהצליחה לבלבל לגמרי את הנהלים המשטרתיים, להעניק לה חופשה עד להודעה

## יוצאת להבראה

התנאים חתומים.  
 הם כבר לא מקבלים שום שנים,  
 התביעה גם אינה מכסה  
 עצמות פעילות ואיך זה בכלל נשאר עצמות?  
 ולא את הקוואץ הזה על לבבות ויסורי כליות, שאי אפשר למנות  
 ואי אפשר למדוד, במכשירים מדיקים.  
 יש חשיבות רבה מאד לנקוט  
 בכל האמצעים למנוע  
 את כל הסכונים אשר אורבים  
 לדווחים מדעיים.

הדברים הם לגמרי פשוטים:  
 או שיש או שאין מספרים,  
 יש או שאין לה זרוע.  
 ואין שום עלה להפנות  
 אליהם אצבעות לבנות. נקדה.  
 זה לא ברשימה.

הם אינם מחזיקים  
 את עצמם אשמים  
 לילדות בלי כפפות, נעלים, ויטמינים, עצי הסקה, ענפי משפחה, אהבה וכן הלאה.  
 גברתי הנכבדה,  
 הרי זאת היתה מלחמה או, בשם אלוהים. שורה חדשה.

...  
 "חת, שתיים, שלוש ארבע, מגרמניה היטלר בא",  
 חת, שתיים, שלוש ארבע, חילת זעירה יצאה למלחמה.  
 חילת עיפה יוצאת להבראה,  
 שלוש ארבע, מגיע לה.

...  
 WIEDERGUTMACHUNG, זה עשית שוב טוב אתי.  
 זה תכנון ארך טוח לנקוי יסודי  
 ואני הסבון למצפון גרמני.  
 הם לא יצליחו לסדר אותי. אני לא מצליחה להבריא.

...  
 קו נטוי, עצבים.  
 הסעיף היחיד שאיננו נתן לערעור, בכל הספור.  
 בתנאי שלא היו שום סימנים קודמים במשפחה.  
 אמא שלך, לא היתה, עצובה לפעמים?  
 אמא שלי, כן היתה, מאשרת נורא.  
 כל הדרך לשטיטהוף זמרה ורקדה. היא אהבה לנסוע.

...  
 "בשנותנים לוקחים, כשמיים בורחים".  
 בשנותנים לוקחים, כשמיים לוקחים.  
 כשלוקים לוקחים, כשלוקים לוקחים.

...  
 חמשים ולא חסר אחד,

שנים  
 ועשרים ואחד ימים להבריא.  
 שטוחה בקשת.  
 העקרונות יפים לאגרטל הנעורים.  
 "בחור כארז, משתין כברז"  
 ואזובי הקיר מאריכים ימים.

...  
 המרקים מרפדים את הזקנה.  
 סוף סוף נפל לי חלק בירושה.  
 שיתפגרו, ביחד עם הנס הפלכלי,  
 עכשיו יש לי ענן בערך של המרק הגרמני.

...  
 אני רודפת בצע עלובה,  
 אני שיילוק ממין נקבה,  
 יהודיה  
 זכרי את כל אשר עשה.

...  
 "כל ימי חייה"  
 ימי חייה - הימים  
 כל ימי חייה - הלילות.  
 על משכבי אני מבקשת פנים,  
 סופרת אותם כמו כבשים,  
 מחליפה תפקידים ותוהה  
 כמה זמן זה היה  
 לוקח להם להבריא ממותי,  
 לעשות ילדים חדשים. על פני.

...  
 לא תעשי לה הורים אחרים,  
 לא בשמים ממעל ולא בתוף האדמה.  
 למען יאריכו ימיה על פניה לזכור.  
 לחטט ולגבור ולחפור ולחקור, שאדע מה היתה  
 המשאלה האחרונה,  
 השאלה, המחשבה, הנשימה ה

...  
 הסבירו לי פנים.  
 האירו לי פנים  
 לחצות חשכה כספין. "כשמיים בורחים".  
 אנה מפניכם אברה.  
 אָנָּא.

...  
 בקשתי שטוחה: אשור להבראה.  
 "אם אין אני לי מי...", אבל אני אין לי.  
 הם היחידים מאז שנשארו אתי.  
 למרות שאומרים לי, שזה גרמנים אחרים - לא קונה.

מה שאני צריכה, זאת כתבת אחת יציבה.

...

הגרמנים אשרו לי פצוויים.

כשמצבי הורע, הגרמנים אשרו לי הבראה,

הרי שאני מאשרת להם בטוב וברע

ומה יכול כבר להפריד בינינו?

שנינו נפגשים בים המות.

...

כובע גדול, משקפים ורדים, טונות של קרם הגנה, של קרם הסואה של קרם [הטעיה,

שלאק, שלאקואנה עם תות גנה.

אני כבר כלי לבנה. צפה כמו דג על המים, הבטן למעלה, העור מבקע.

הגרמנים מלאי חיים. הם חגים מסביבי, מתיזים רסיסים.

"כשמפים בורחים", גם כשנותנים.

אהילים עושים היום מחמר סינתטי.

...

המלון מלא אותם כמים לים.

אני מבינה את שפתם, זוכרת עוד כמה מלים:

ראוס - זה שלום. יודישה שוויין - זה האבא שלי, שיסה - היו יהודים.

...

אני עושה להם האנשה והם יוצאים לי די דומים.

באים - הולכים,

יושבים - קמים,

צוחקים

וחסר רק שהם גם בוכים לפעמים.

לועסים בשיני ויטמינים, משאירים בצלחות למאה סינים.

...

"אם לא תאכלי את הדיסה, תאכל אותך המכשפה",

אם אין חלב ואין גריסים, יאכלו אותי הגרמנים.

כל כך הרבה אכל זורקים, מבריאם ולוקחים פצוויים.

...

לחם זכרון, לחם שכחה.

לחם בגידה, לחם נקמה.

לחם הפגנה, לחם במחאה.

"הלחם היום זה לא מה שהיה",

...

יובל ועוד אין לי שמיטה.

הוא עוד בכלל לא היה.

יא, יא, עוד יש לו גרוס מאמא.

הוא קנה לה כאן מים קדושים.

מרמת הגולן הוא הציץ וראה במקלחת, את כל המדינה מתקלחת (איזה שדים [יפים])

...

והבין שאנחנו לגמרי צודקים.

בנצרת כבר פעם היה. מחר יסע לירושלים, באילת הוא יהיה מחרתים.

"מי שיש לו כח, אין לו מח".

עוד אין לו מה לזכור, עוד אין לו מה לשכוח.

...

בשלחן מימין, מפליגים.

"כשחזרתי לכפר כלם שם זכרו עוד את סבא שלי, אבל איש לא זכר

מי גזר, מי דחף, מי ידה, מי ירה".

ועונה השני לו: "הייתי באושוויץ."

הצלחת ריקה. הם תמיד מוכנים למנה הבאה

(נצלו מאיזו רפסודה טרופה, או מה?).

מפת השלחן עוד זוכרת כתנת פסים. המרק די טעים.

מספרים רוחשים בבשר, שנחשף לשרוויל הקצור.

לא מי ים ולא שמש מדבר.

...

"בריא להתרחץ בים המלח. צריה להיות בריא."

"כשנותנים - תקחי, תקחי, מצוה. זה רק טפה."

"במילא הם לא יכולים את כל מה"

...

בימים מבריאם, בלילות כדורים.

בארנק שלייד המטה, מוכנים להנשים, חיוכי הנכדים

(שם שני: נקמה ונחמה).

בשבת מזמרים לבית אבא.

יד אחת חסרה למשחק הקלפים.

...

לקחתי הבראה.

פעם פה היה -- ממש סדום ועמורה. היום ביבליותרפיה.

איזו אשה! לא ברתה, לא לקחה.

הפכה את עצמה לדמעה יבשה ועשתה לעצמה מצבה.

חה-חה-סכה מעצמה משפט ספרותי, לאור האריקה, על צוק המצודה.

...

אשמתי, בגדתי, נגולתי, נצלתי, נשארתי בחיים, לקחתי, לא שכחתי.

מדבר בכל כך יתומה שעד לא ידעה בין אמת לחובה.

...

מי שמביט אחורה - טם טרם

שם יקפא לעולם

(ויטב לו ויחס).

...

סופרת קירות ושורטת ימים

אחד ועשרים במכה.

לילות, שזוכרים את כל מה שרוצים

ואומרים שצריכים לשכוח

לשמוע ריח מגפים ונשימת כלבים מתים.

...

ויש לפעמים שבבילה,

נפתחים מגופי הסכרים, בראשי החרים הרחוקים, שם למעלה.

קצרים כפרק הזרמים.

סוחפים, מנקים ושוקעים

במקום הנמוך ביותר בעולם,

כאלו רק משל היה.

...

המרק הגרמני חלחל לו לאנגואם, אבל בבטחה.

בנו מרפאה, קנו לנו כלי נשימה לתזמרת הנער,

גם טנקים נותנים,

"שרק יהיו בריאים לנו, החילים"

אם לוקחים כשנותנים, אז נותנים כשלוקחים.

סליחה, אבל אין לי.

...

# המסע לפולין

מיכל גוברין

בית-הספר, בשיעורים לקראת יום השואה, ויותר מאוחר בשיעורי "תולדות עם-ישראל", שנלמדו בנפרד משיעורי "ההיסטוריה", ותיארו אירועים שקרו בזמן ובמקום "אחרים, יהודיים", בהם חכמי המשנה ויהודי העיירה טיילו בין העיזים וקרונות הרכבת שבגטו. אפילו משפט אייכמן אליו כווננו מקלטי הרדיו בכיתה ובבית, היה אירוע שצריך להקשיב לו, אבל ללא שום קשר של ממש לאמא. (וגם אם נאמרו אז על כך דברים בבית הצלחתי לדחוק אותם מהתודעה). בבית היו סיפורים מלאי אור על קראקוב, השדרות, הגימנסיה העברית, המבשלת, המשרתות, על סקי וקיט בהרים, בזאקופנה, ולפעמים בערב שבת היינו אמא ואני רוקדות ביחד "קראקוביאק" על השטיח הגדול בסלון, והיתה עבודת-הפרך הכפייתית של אמא בניקוי הבית, והתקפות הזעם המיואש שלה כשלא סידרתי את החדר שלי (מה שכיניתי "נבואות זעם" בעורמה של התגוננות), היה המאבק המתמיד, המבוהל, שאוכל, והיתה השתיקה המנותקת שהקיפה אותה כשלא יצאה מהמיטה ביום כיפור. והיה אלבום הצילומים "משם" בעומק מגרת הלכנים העדינים של אמא, ובו דמויות לא מוכרות, וגם תמונות של ילד, מארק. וסיפורים עליו, מלאי שמחה, תינוק בעריסה על המרפסת, ילד יפה בשדרה. וזיכרון מלא רוך על גוגל-מוגל בסוכר שכל-כך אהב (שרק שנים אחר-כך הבנתי באילו נסיבות מחרירות קרה). והיו המפגשים השבועיים אצל הדודה טונקה (שלא הוצגה אף פעם כאלמנת האח הבכור של אמא שנרצח), מפגשים כה שונים מההתכנסויות מלאות ההומור והביטחון במשפחה של אבא (אנשי העליה-השלישית וחברי הנהגת הישוב והמדינה). בלילות, בדירה הצנועה של הדודה טונקה, הייתי הילדה היחידה, - "בלונדינית, נראית כמו שיקסע" - בלב השיחה בפולנית של "הידידים משם", שבעיני נדמו לשועים שירדו מנכסיהם, כיוון שלכולם כמעט היו שייכות פעם ערים, וגם היו להם גם ניירות על כך, "ניירות (א)עריים". והיו גם מדי שנה הביקורים של שינדלר, שאפשר היה ללכת לבושה יפה עם הבן-דוד של אמא לקבל אותו במלון "דן", וגם פעם כשחזרנו אמא ואני מ"העיר" באוטובוס מספר 22, נעצרה אמא ליד הנהג, והטיחה בו ללא כל סיבה משפט קצר. הנהג, איש אפור בואקט, שתק וסובב את הראש. "הוא היה קא-פון", אמרה כשירדנו, מבטאת בחומרה לא-מובנת את צמד ההברות. כל זה היה שייך לענן המחשיך את האופק, כן, אבל בשום-פנים-ואופן לא למשהו שהוזכר בבית-הספר או ברדיו.

גם פולין או קראקוב לא היו מקומות של "משם", לא יותר מבית-המקדש, למשל. זכור לי איך נדהמתי כשהלכתי עם אמא לסרט, "המלך מתיא הראשון", על-פי סיפור הילדים של יאנוש קורצ'ק שכבר קראתי בעברית. בסרט דיברו הילדים פולנית! והיא לא נשמעה כמו השפה של הידידים אצל דודה טונקה. "פולנית יפה", הסבירה אמא, "של פולנים". פולנים? הם כנראה קיימים היכן

סוף אוקטובר 1975, סמוך לסוף תקופת לימודי הדוקטורט בפריס, בראשית שנות העשרים לחיי, נסעתי לפולין. מסע כמעט בלתי אפשרי אז לאשה צעירה, לבד, עם דרכון ישראלי, בתקופת ניתוק היחסים בין הגוש המזרחי וישראל. רק בזכות ידידה צרפתייה-יהודיה, שהפכה אותי ל"נציגת צרפת" בפסטיבל בינלאומי לתיאטרון בוורוצלב (ברסלאו), קיבלתי אשרת-כניסה מיוחדת לשבוע.

ערב הנסיעה, כשהכול היה מוכן, הרמתי טלפון להורי, לתל-אביב, והודעתי להם. מאמי הנרעשת ביקשתי את הכתובת המדויקת של בית המשפחה בקראקוב. רק מאוחר יותר באותו חורף, כשביקרתי בישראל, הבנתי את עוצמת ההתרגשות שאחזה במעט קרובי המשפחה וידידי אמי מקראקוב ששרדו בשואה לשמע הנסיעה. אחרי שבוע חזרתי לפריס. במשך יממה הסתגרתי בדירת הסטודנטים שלי ברובע הלטיני, רחוקה ממראות הרחוב הפריזאי, וכתבתי בקדחת להורים. מכתב בן למעלה מעשרים עמודים. מחשבות ראשונות, סיכום של הרשימות החטופות בנסיעה. גם המלים גיששו אחרי שפה אחרת, אחרי שכבה שונה של שיחה. (\*)

לנסוע לפולין ב-75' לא היה חלק מתופעה חברתית. אפילו ההגדרה הקיבוצית "בני הדור השני לשואה" טרם נטבעה אז. היה צריך למצוא לבד את הכול. איך לארגן את הנסיעה, וגם איך להרגיש, איך לדבר על כך. במכתב להורים התחיל תהליך ממושך של ניסוח. אפילו הבחירה בהורים כנמענים לשיחה האישית לא היתה מקובלת אז.

כיום, נראית אותה נסיעה כשבר גיאולוגי ששינה את הנוף הרגשי והמחשבתי שלי, וטבע את חותמו בכתיבתי. אולם, "המסע לפולין" לא התחיל ב-75', אלא בילדות הקדומה, בתל-אביב של שנות החמישים. לשבר קדמו זעזועים רחוקים.

תחילת "המסע לפולין" היתה באותו מסע "לשם" - המסע שעורך כל ילד אל המחוזות של לפני הולדתו, אל העבר העולם של הוריו, אל סוד לידתו. המסע שלי אל העולם של אמא התחיל הרבה לפני ש"הבנתי" "מי היא" אמי, רגינה-רינה פוזר-לאוב-גוברין, לפני ש"ידעתי" ששרדה ב"שואה", שהיה לה פעם בעל אחר, שהיה לי חצי-אח. אבל היתה "הידיעה" האחרת, ידיעה של טרום-ידיעה ושל טרום-שפה, הנקלטת באלף השפות המקשרות ללא-מלים בין ילד והוריו. ידיעה שרבעה כענן חשוך באופק. מבעית ומושך. במשך שנים התנהל המסע במסלול כפול. זה שמחוץ לבית, וזה שבתוכו. ובין השניים נשמר חיץ כמעט מוחלט. כאילו כל מה שנאמר בחוץ אינו קשור לאמא. בחוץ סיפורים בלתי נתפסים, אימתניים, על "השואה", נאנסים על תודעה של ילדה. בעצרות

אותו נער התנהלה במקביל להלם הגילוי של קאפקא, ובנוסף לסערת-החושים של גיל חמש-עשרה היו באותם יחסים אסורים, מוכחשים, מלובים, עירוב חריף של ארוס וסדיום, רוח ומשיכה למוות, ומעל לכל, ממדים מטאפיזיים שנקבו עד לתהום הרגשות החשוכים, השייכים איכשהו גם "לשם".

בילדות, כשאמא היתה ישות כל-יכולה בחלל הבית, לא יכולתי "להבין" אותה. עכשיו, בשנות ההתבגרות והיציאה מהבית, כשהיתה הסמכות בה יש למרוד וכשהאנונים, ההכרחי להתנתקות הפרי מהענף, העמיד בינינו סכר של ניכור ושיטנה, לא יכולתי להזדהות איתה, עם האנושיות שלה. היה נחוץ ניתוק של ממש. היה צריך לחיות בעצמי, לעבור לבד את ההתנסויות. להקשיב לאט למה שהוצפן. (\*\*)



הכניסה למחנה אושוויץ

ואז באה הנסיעה לאירופה, לפריס. ללימודי הדוקטורט הרשמיים, ולכתיבה הספרותית האינטנסיבית. נסעתי אל פריס של התרבות, של רילקה, של פרוסט, של אדית פיאף. אבל בסתיו 72, כשהגעתי, יצא למסכים סרטם של האחים אפולס, "הצער והחמלה". בתום ההקרנה בבית הקולנוע בשנו-אליזה, יצאתי אל פריס אחרת, למקום בו התנהלה אותה מלחמה מיתית. "הבנת" שכאן, ברו-דה-ריבולי, לרגלי עליית-הגג בה התגוררתי, עברו הטנקים הגרמניים (שמאו החלו לאכלס את חלומותי), "הבנת" שתיאור הצרפתים כעם לוחמי-מחתרת נועזים ומצילי יהודים - עליו גדלתי בשנות הברית הצבאית בין ישראל וצרפת של דה-גול - רחוק מאוד מהמציאות. הגבולות הברורים, המרגיעים, בין טובים ורעים התערערו לגבי, ואיתם גם שיפוטי המוסר הפשטניים, המגויסים לאידיאולוגיות. כאן, רחוק מישראל הבטוחה בכוחה של אחרי מלחמת-ששת-הימים, רחוק מהגירסאות הרשמיות על שואה וגבורה, עמד ברחובות זמן אחר, שלא ניתק לגמרי משנות המלחמה. כאן חוויתי לראשונה את חוויית הזר. כיהודיה, כישראלית. נוהרת מלגלות את זהותי באוניברסיטה ששימשה מרכז פעילות פתוח, רועדת בכל גופי במטרו, כשקראתי פעם "מעריב" ושמישהו הפנה את תשומת לבי: "מדמאזל, ירקן על הז'קט שלך".

המרחק גם איפשר שיחה אחרת עם ההורים, ובמיוחד עם אמא. במכתבים השבועיים, ללא המתח היום-יומי של החיים בבית, נפתח קשר חדש, בין בני-אדם קרובים, המתחילים לדבר ביתר-גילוי ביניהם. גם הבגדים שלי בחורף האירופי ובאופנת ה"רטרו" החלו להידמות לבגדים בצילומים הישנים של אמא מפולין, לתסרוקתה בצילום ליד הגיפ מהאנובר, כששירתה אחרי המלחמה כמפקדת בעליה ב', "הבריחה", במסווה מדי האונר"א. פולין, האנובר, הפכו פתאום למקומות הרבה יותר קרובים, נוכחים, מאשר המדינה הקטנה שעל חופי הים-התיכון.

כמה אירועים יצרו בכל-זאת גשר ראשוני בין חוץ ופנים. בחנות ספרים משומשים בדרום-תל-אביב קנתה אמא יום אחד אלבום צילומי שחור-לבן של קראקוב. "בגלל יופיים של הצילומים", הדגישה, "ערכם האמנותי". ואמנם מראות העיר הרנסאנסית בארבע העונות שטפו לפני עיני. עיר יפהפיה, שקטה, מלאת ירק ומגדלים. יהודים? לא, לא היו יהודים באותו אלבום, אולי רק כמה סימטאות "בדרך לקאז'ימיו".

בגיל עשר שלחו אותי הורי לשעורים פרטיים באנגלית, כי "חשוב לדעת שפות". וכך הייתי מגיעה אל גברת ספירו, אשה עדינה, ילידת לונדון, הנשואה לדוקטור ספירו, חברה ללימודים של אמא מהגימנסיה העברית בקראקוב. יום אחד, בסוף השיעור, ליוותה אותי הגברת ספירו עד לקצה חצר ביתם ברחוב שלמה המלך. זכורה לי מדרכת הרחוב עם המרצפות הגדולות כשדברה איתי. אולי התלוננתי קודם על תביעותיה הנוקשות של אמא, אולי התחילה לדבר מעצמה,

"את הרי יודעת מה שעבר על האמא שלך, היא היתה בשואה. את צריכה להבין אותה, את המתחים שיש לה לפעמים", אמרה לי ישירות.

היתה זו רעידת-אדמה. כפולה. ההבנה שאמא היתה ב"שואה", אותו דבר נורא עליו מדברים בעצרות בית-הספר, עם ה"שישה מיליון". וגם זה שאני, ילדה בת עשר, צריכה, או בכלל מסוגלת "להבין את אמא". כלומר, לעזוב את הסימביוזה של אם וילדה המהוות גוף אחד מוגדל, להתנתק ממבט הילד שלי, ולראות את אמא כבן-אדם נפרד, עם גורל משלה וסיבות למצבי-הרוח שאינן תלויות רק בי, או באשמה הוודאית שלי. אני זוכרת איך אז, מול מרצפות הרחוב המוכתמות, הבנתי את שני הדברים הללו בבת אחד. כבמכת סנוורים.

ואז הגיעו לימודי בבית-הספר "תיכון עירוני ה'" בתל-אביב. המנהל וסגן-המנהל היו שניהם בוגרי הגימנסיה העברית בקראקוב, וכך יוצאי הקהילה בוגרי אותה גימנסיה, וביניהם גם אני, שלחו את ילדיהם ללמוד בו. בבית-הספר, בהשפעת המנהל וסגנו, שניהם מורים להיסטוריה, היתה מודעות לעבר היהודי ולחיים בגולה - ממד נדיר בנוף הציוני-ישראלי של שלילת-הגולה, וביוזמתו של גדעון האוזנר, התובע ממשפט אייכמן, גם הוקם בבית-הספר "חוג להנצחת קהילת קראקוב". משתתפיו נפגשו עם אנשי הקהילה, ולמדו מפיהם על תולדות העיר והקהילה לפני החורבן, ופרטים על תקופת השואה שהצטמצמו בתיאור פעילות המחתרת היהודית. מרד הנשים בבית-הסוהר של הגסטאפו, בהנהגת יוסטינה, אפילו הומחו, והוצג בפני יוצאי הקהילה ביום הויכוח השנתי. "חגיגות השואה" כפי שכונו האזכרות כפי משתתפי החוג הדרמטי.

השתתפתי ב"חוג ההנצחה", שיחקתי גם תפקיד של מבשלת פולניה בהצגת תולדות המרד. אבל בעצם, עדיין נותר חיץ ביני ובין השאר, נותר תחום שתוק. עד כדי-כך, שעד היום אני לא יודעת מי מבין הילדים, בני יוצאי-הקהילה, היו בניהם של ניצולי שואה, ולא של הורים שעלו לפני המלחמה. אם היו כאלה, לא נוצר בינינו קשר. לא דיברנו על כך. נשארנו מבודדים, כלואים בביורגפיות החתומות של ההורים.

גם כאן היו גשרים אחרים, מהתרתיים כמעט, שעד כמה שזכור לי לא נוסחו במפורש. הקשר עם המורה לספרות, המשורר, איתמר יעו-קסט, ששרד כילד עם אמו בכרגן-בלוז. בשנות התיכון היו רק השפעתו על צמיחתי הספרותית, ותחושה של קירבה, מין מבט חשאי בין "אחרים". (רק יותר מאוחר קראתי את שירי ה"דו-השורש" על ילדותו "שם", ואת הסיפור בו תיאר, כדבריו, ילדה דומה לי, בת של ניצולים). והיה הרומן עם הילד, בן הכיתה, שבת-צחקוק העדינה כשפה תחתונה שמוטה דמתה לחיכו "האחר" של המורה לספרות. אביו, עורך הדין, ייצג או תביעות פיצויים מגרמניה - קירבה מספקת לתחום המושך-מסוכן. מערכת-היחסים הסבוכה שלי עם

היום הדודה באנגלית רצוצה רק על ה"אז" וה"שם", כאילו הפה והעכשיו לא קיימים, כאילו לא יצאנו משם מעולם. היא ומוסיקת הקצב הפולנית בלילות המסו את חומת ההתנגדות האחרונה. שוב לא היתה לי אמתלה מדוע לא לתרגם למעשה את התעסקותי בנושא, מדוע לא לנסוע לפולין.

בסוף אוקטובר, אחרי שהוכן בפריס האליבי האדמיניסטרטיבי, יצאתי לנסיעה. מוכנה. ובעצם לגמרי לא מוכנה. לא הייתי מוכנה לפחד. הפחד לחזור אל חדר המלון הזר בלילה, הפחד הקמאי שאמות מרעב, שדחף אותי לאכילה בלתי-פוסקת, מתוך הפרת כללי הכשרות ששמרתי מאז לימודי בפריס, במין "היתר לזמן חירום" שלקחתי לעצמי. ולא לפחד שהריץ אותי בבהילות ישר מהביקור באושוויץ-בירקנאו אל פגישות עם אמנים פולנים וחגיגות בוקהמה. במיוחד לא הייתי מוכנה למורכבות התגובות שלי, לעוצמתן. למה שהתגלה לי ב"מעבדה החיה" שהפכתי בעצמי. הפרץ הסותר של היקסמות ותיעוב, זרות ושייכות, בושה ותימת-נקם, של אינאונות, של התכחשות גמורה...

עם שובי, היה המכתב להורים מאמץ ראשוני להביט במה שנגלה, לדבר. השפה המאופקת של המכתב משקפת את הקושי לחצות את הטאבו, מקווה שיבינו מבעד לשתיקות. אותה שיחה אחרת, חדשה, עם ההורים ליוותה אותנו כל השנים, עד מותם. שיחה של קירבה, של שייכות, של קבלה, מעבר להבדלי הדורות. והבנה שאמא, כשאר הניצולים, כמו ניצולי הפצצה על הירושימה, עברה מוטציה גנטית. מוטציה נפשית, לא גופנית. לכן, לכאורה, לא גלויה לעין. ומה מהחוסם הגנטי עבר בירושה?

תחושת ההשתייכות - יחד עם ההורים - אל "הסיפור האחר, היהודי", שהתגלתה בעומק המסע, רק התגברה בשנים הבאות, ככל שנפתחו בפני הדלתות אל מרכזי התרבות האירופית, ככל שהתמסרתי לכתיבה. אבל בעת-ובעונה אחת גברה גם ההבנה, שאי-אפשר להמשיך ולספר כאילו שום-דבר לא קרה. שאחרי אושוויץ אין עוד סיפורים שלא בגדו, אין עוד סיפורים תמימים.

ומה עם "הסיפור" העלום של אמא? פרטים המשיכו להצטרף במקוטע. במשך השנים הזכירה פה ושם אירועים, חלקם בשיחות איתי, חלקם בשיחות עם אחרים, אליהן נקלעתי. הקשבתי כשדיברת, והיא דיברה מעט. מעולם לא "ראיינתי" אותה, לא שאלתי. כיבדתי את דרכה לדבר ולא פחות את דרכה לשתוק. גם אחרי שובי מאושוויץ לא חשבתי שעליה לדווח, או שאני צריכה (או יכולה) "לדעת". למדתי ממנה את השיעור של הסיפור בשיקפה.

קטע ראשון של תיאור סדור, שמעתי מאמי בניסיונות יוצאות-דופן. בסתיו '77 הוזמנה למסור עדות בפני בית-משפט גרמני בהאנובר. ליוויתי את הורי אל המשפט, יושבת עם אבא ביציע ורואה את אמא, בזקיפות המיוחדת שלה, מוקפת בגלימות השחורות של עורכי-הדין. בגרמנית הרהוטה שבפיה תיארה את מתנה פלאשוב, אליו פונו היהודים מגטו קראקוב, הצביעה בסמכותיות על המפות. רק רגע נרעד קולה, כשהגיעה לתיאור הקינדרהיים, בית-הילדים בפלאשוב, אליו נלקחו הילדים מהוריהם. במלים ספורות התייחסה לאקציה. סיפרה איך כל יושבי המחנה הוצאו אל הכיכר לצלילי תזמורת שניגנה שירי-ערש, כדי לראות איך האס. אס. מעלים את הילדים אל המשאיות שיקחו אותם לתאי-הגזים. היא נשאלה, איך קראו לבן שלה, ובן כמה היה בזמן האקציה. היא השיבה במאמץ, "מארק. בן שמונה". התובע ביקש רגע של הפסקה, ואז התחדשו השאלות. (אותו תובע ליווה אותנו כשיצאנו, מתנצל בבושה על שהנאשם, סגנו של אמון גאנת, מפקד פלאשוב, נעדר מבית-המשפט, "מסיבות רפואיות"...)

כמה שנים אחר-כך ניסתה אמא לביים את סיפור מרד הנשים בקראקוב בבית-הספר התיכון המקצועי שבו לימדה, מתוך רצון

ביום השואה הראשון בפריס החלטתי להישאר כל היום בדירה, ולהתנתק מהרחוב שחי את חיי על פי לוח מועדים משלו (למשל, יום השנה לסיום מלחמת-העצמאות הראשונה, "המלחמה הגדולה", שחל באותה תקופת שנה). עברתי את היום בקריאת מחקרים על מקורות הנאציזם, על שורשי שנאת היהודים, על הלאומיות הגרמנית של ואגנר (שבאופרה של פריס השתתפתי בתזרות על "פארציפל" שלו).

באותו קיץ, בלב טיול באירופה אילצה אותי תאונה להישאר שלושה שבועות לא-צפויים במינכן. ואז הכתם הלבן שמילא לגבי את לב מפת אירופה, - גרמניה - הכתם הלבן, המוקצה, שניקז לתוכו את כל נוכחות הרע, גם הוא נפל. כאן, בצד מיסבאת "ניצי הנאצים", אליה לקחו אותי, בחולניות מובהקת, כמה ישראלים, היתה גם אופרה, בה משחקים את מוצרט, ומוזיאונים נפלאים, וגנים.

השהות הכפויה בגרמניה, ומלחמת-יום-כיפור שעברה עלי בסתיו הבא בפריס, מול שדרות השנס-אליזה המוארות באור יקרות כשהיקרים לי מצויים בסכנת מוות, הוכיחו לי שאין מפלט בחלוקות מרגיעות בין "אז" ו"עכשיו", בין "שם" ו"כאן". וגם הבנתי שאין הבדל גזעי, טבוע מלידה בין "הם" ובין "אנחנו", גם לא מאחורי גדרות ההשבעה של "אתה בחרתנו". ושכל אדם מתקיימים, בכוח, הרוצח והקרוב, מהולים זה בזה, תובעים הפרדה תמידית, יום יומית, במודעות שלמה. הבנתי שלא אוכל להסתתר עוד מאחורי הגדרות זיכרון קולקטיביות, מוכנות. שלא תהיה ברירה אלא לצאת לבד למסע העקשני ומלא הסתירות.

גרמניה, צרפת, אירופה. מה בתרבות הזאת, בשורשיה, מהול בזהב הברוק ונצנוץ כלי הנשיפה של הסימפוניות, מה בכיכרות, בכנסיות, באידיאולוגיות איפשר את מה שקרה? הכין אותי? לא מנע? מה ליבה את את השנאה? מה הדחיק אותה מתחת לדברי מוסר צדקניים? מה טיפח אותה בלב האמונה הדתית? מה הכין אותה בסיפורי האל, שהאדם סיפר לעצמו כדי להצדיק - במסווה של - imitatio dei את התפרצויות יצריו?

ומה מהיסודות הללו מהול גם בי, טבוע בתרבות היהודית, מעורב בציונות שצמחה כאן באירופה?

ומה עדיין מתקיים לנגד עיני? לא מפסיק לקרות? איך להעביר באיזמל דק ומתחת למיקרוסקופ את הגבולות בין טוב ורע? איך להבדיל מחדש, פה ועכשיו? כל הזמן?

ומה כוח ההשפעה האימתני של סיפורים ושל גלגוליהם בתיאולוגיות, באידיאולוגיות? איך להאבק בהשכחה בהכחשה מבלי לטייה, אבל גם מבלי למחור את אותם הסיפורים, מבלי ללבות את אותם יצרים? איך לספר מתוך אחריות?

שאלות מטלטלות שמילאו אותי, שהזינו את המחקר, את הבימוי, את הכתיבה הספרותית שלי, אבל עדיין לא נגעו ממש במקום העלום של אמא.

את קיץ '75 ביליתי בין פרינסטון וניו-יורק, אוספת הומר לדוקטורט, קוראת בכתבי רבי נחמן בספרית ה-JTS הישנה, ובערבים בולעת את שפע תיאטרון הפרינג', מועדוני הג'אז והטרנסווסטיס, וחיי הבהמה הבינלאומית של מנהטן. כך גם התודעתני אל אותו כנר צעיר מקראקוב שהצליח לברוח מפולין, והתפרנס כנהג מונית. גבר צעיר, נאה, מקראקוב. קראקוב? - מקום שבו חיים אנשים?! רומן הקיץ היה דרך להתעמת עם המשיכה העמוקה אל מעמקי העבר הטבוע בי, כמו מעמקי נשיות.

באותו קיץ הגיעה יום אחד אל הדירה שחילקתי במרכז מנהטן, דודתי, גיסתה של אמא. הכרתי אותה במעועעם, מביקורה בישראל לפני שנים, ואחרי מותה של דודה טונקה בתל-אביב, היתה דודתי מקווינס, אלמנת אחיה השני של אמא, שניספה במחנות, שארת-הבשר הקרובה האחרונה בעולם. היא שרדה את אושוויץ, ובנה הקטן הוחבא על ידי גויה. אחרי המלחמה היגרו שניהם לניו-יורק.

על המרפסת בקומה השלושים, מול גגות מרכז מנהטן, דיברה אותו



על צלם אנוש בתוך הלאגרים של אושוויץ-בירקנאו. הן, ודמויות רבות אחרות של נשים וגברים המתוארות באנושיות שלהן מול אש המשרפות. איך הצליחו להתאפר כדי להערים על הסלקציות, כיצד הגיבו משורת הנידונים את החלשות, איך הדליקו בהתאבדות בחנוכה וערכו סדר פסח, ואיך אחרי צעדת המוות מאושוויץ עד לברגן-בלזן, הצליחו עוד לצחוק ביחד כשקיבלו מדי אסירות במידות הלא-נכונות. קראתי, כולי קפואה, איך העזה אמא, כבר בברגן-בלזן, להתחצף לקצינת אס. אס. בגאווה שעוד נותרה לה, שורדת את ההלקאה הפומבית, שמעטים יצאו חיים ממנה, מבלי להוציא צעקה, "כדי לא לתת לאס. אס. את התענוג". מבין הדפים, חזרה אלי דמותה של אמא המעודדת את הנשים באושוויץ בסיפורים מביקורה בארץ-ישראל, שרה להן את שירי המולדת על משכב הבוץ אליו נפלו תשושות מטיפוס ורוחשות כינים, בברגן-בלזן. פתאום הבנתי את אחד הסיפורים המעטים שסיפרה לי אמא על המחנות, איך היתה שרה שם לעצמה את שירו של טשרניחובסקי: "שחקי, שחקי על החלומות, עוד אני החולם שת. שחקי כי באדם אאמין, גם ברוחו רוח עז", מדגישה בפני בקולה המזייף בנעימה את המלים, "כי באדם אאמין, גם ברוחו רוח עז"...

"הסיפור" של אמא. מגלה אותו בלב המסע אל מה שהוטבע בתוכי,



השידור

באמצע החיים. מגלה אותו עכשיו, כשאני בעצמי כבר אמא, ויותר מכוגרת ממנה - האשה והאם הצעירה, שהיתה שם.

"הסיפור של אמא", או אולי רק אבני ציון סביב מה שישאר עלום. ■

המכתב עומד לראות אור באנתולוגיה "קולות של הדור השני", בעריכת אלן ברגר, (הוצאת אונ. פלורידה).

(\*) נוסח מקוצר של המכתב התפרסם תחת הכותרת: "קולות ממחוז אחיות-עיניים" ב"משא/דבר", 23 באפריל 1976. את הצירוף "אחיות עיניים" שאלתי מעיבודו של מ. כובר למשל המיוחס לבעל-שם-טוב, ב"אור הגנוז", שוקן, ירושלים-ת"א, 1979, ע"מ 95.

(\*\*) דוגמה מדהימה לשכבות הזיכרון והשיכחה התגלתה לי תוך כדי כתיבת "השם" (הספרייה החדשה/הקיבוץ המאוחד, 1995). הפרט היחיד ששאלתי ברומן מדברים ששמעתי מפי אמא היה סיפור הגבורה של האשה שהצליחה לברוח מאושוויץ-בירקנאו, וכשנתפסה והובאה לתליה בכיכר המסדרים, הצליחה להתאכר כמו יד, שאלתי גם את טון ההערצה בו דיברה אמא על האירוע, (רק מאוחר יותר, גיליתי כיצד שימש לה למופת). יצרתי לדמות ביוגרפיה ביוניונית של פסנתרנית וירטואוזית, ו"המצאתי" לה שם - מלה - המונצח בשמה של הגיבורה, עמליה. רק שנים אחר-כך, קרוב לסיום הכתיבה, הגיע לידי תיאור כתוב של האירוע בבירקנאו, וגיליתי מתוך סתרהוררת ששמה של האשה היה זהה לשם "המצאתי", מלה, צימטבאום.

(\*\*\*) פרל בניש: "הרוח שגברה על הדרקון", הוצאת פלדהיים, ירושלים-ניו-יורק, 1993.

לקרב את הנושא לתלמידות. היא עבדה עם אבא על ההמחזה, ופיתחה רעיונות בימיו מקוריים שנועדו להגביר את מעורבות הקהל. אולם, תוך כדי חזרות פיתחה מחלת עור בתגובת-דחיה מובהקת, עד שהרופא המליץ שתפסיק את הבימוי.

נזכרות השואה התרחקה כליל בחודשים האחרונים, בהם נאבקה בסרטן הסופני שאובחן בה. המוות היה קרוב מכדי לחשוב על אימו הישן. על כל פנים זו היתה התחושה שלי לצידה, כשעקבתי בהערצה אחרי תשוקת החיים שלה, התעוזה, ההומור השחור המדהים, שהשיב את ממדי האבסורד האנושי גם לסיטואציות הקשות ביותר. ביום לפני שאיבדה את ההכרה דיברה הרבה, מתוך דימדום, בפולנית. מה אמרה? מה עוד חייתה שם? לא יכולתי ללוות אותה. נשארתי לבד, ליד המיטה. אז, כשעיסיתי את רגליה, אותן רגליים שצעדו במצעד המוות מבעד לאירופה הקפואה, היכתה בי הידיעה הפשוטה, שלמאבק של אמא, שם, אני חייבת את בואי לעולם.

את "הסיפור" של אמא שמעתי רק אחרי מותה - מוות שהופך תמיד את האיש הקרוב ל"סיפור" עם התחלה-וסוף. באחד מימי השבעה הגיעה לירושלים מבני-ברק רבקה הורוביץ. אשה עם מבט תכלת עז, שרק את שמה הכרתי. היתה זו אחת מתשע הנשים, כולן בוגרות "בית יעקב", בית-הספר החרדי לבנות בקראקוב, אליהן התחברה אמי בגטו, למרות הבדלי החינוך וההשקפה. עשר הנשים, "המניין", שתמכו זו בזו בגטו, בשנים במחנה פלאשוב, באושוויץ-בירקנאו, במשך כל מצעד המוות, ובשבועות האחרונים בברגן-בלזן. במשך שלוש שנים לא עזבו אחת את השניה, נלחמות ביחד בתשישות, במחלות, מבעד לסלקציות, עד ששרדו כולן. "היה בהן כוח. כוח מוסרי", הסבירה אמא, כשהיא ואבא, שניהם חברי מפא"י, היו מקפידים לפקוד את השמחות של החברות בבני-ברק. בשבעה שמעתי מפיה לראשונה על התקופה. היא דיברה כמה שעות - מתוך אחריות לספר לי - והלכה. ומאז שוב לא נפגשנו. אחר כך, סמוך לסיום כתיבת ספרי "השם", (שאחרי מותה של אמא נדמה היה לי, שיותר מאי-פעם, הוא מדבר על "שם" שנגנזו) הגיעו ידיעות ראשונות על רכוש המשפחה בקראקוב. בתי דירות, בניין בית החרושת לכפתורים... רכוש? שם? "במחוזות אחיות עיניים" יותר מאוחר, השם שהסתובב בבית, שינדלר, נעשה פתאום לספר ואחריו לסרט, והפך לנחלת הכול את סיפור ההצלה של בן-הדוד של אמא ואשתו, את סירובה של אמא להצטרף לרשימת עובדי בית-החרושת לאמייל כדי להישאר עם מארק.

ואו, בערב אחד, הטלפון מצלצל בירושלים, ובצד השני, באנגלית עם מבטא פולני חזק, מציגה את עצמה חברה נוספת מאותו "מניין", פרל בניש, שפירסמה ספר, "לנצח את הדרקון" (\*\*\*) ובו סיפורה המלא של הקבוצה (מנקודת המבט האמונית, המיוחדת, של הכותבת). עותק הגיע ביום שישי. בערב שבת ישבתי עם שתי בנותי הקטנות בסלון, ושלחתי יד לפתוח את הספר. עלעלתי בהסת-דעת בין הדפים, עד שהתקרבת אל תיאור חיסול הקינדרהיים. ואז נמלטתי לחדר השני, כדי שהילדות לא יראו אותי, גועה שם ביבבות שלא ידעתי שטמונות בתוכי. בכי שעלה משם. שלי? שלה?

עד שחר באותה שבת קראתי לראשונה את סיפורה של אמא, בסדר כרונולוגי, מתוארך, מגלה את מעט הפרטים שהכרתי ממוקמים בהקשרם. גם את תיאור הגוגל-מוגל בסוכר שעשתה בגניבה למארק במתפרה, אליה יצאו לעבודה הנשים מפלאשוב, מבריחה לילד את המעדן עם שובה. ואיך יום אחד חשף אותה מפקח-העבודה היהודי כשגנבה את הביצה, ואיים שיסגיר אותה. ואיך נעמדה אז מולו בסכנת-מוות, והוכיחה אותו מול כל עובדי המתפרה על שהוא בוגד בבני-עמו. קראתי איך באקציה של חיסול בית-הילדים, עם הרקע המבעית של נגינת שירי-הערש, אמא התפרצה אל הכיכר לעבר אנשי האס. אס. שדחפו את הילדים הבוכים על המשאות. קוראת שיקחו אותה עם הילד. ואיך חברותיה, בנות "המניין", החזיקו אותה בכל כוחן, משכו אותה חזרה. קראתי על האחוה בין הנשים בקבוצה, על הגאווה, ההומור הלא-יאמן, שומרות בחירות מדהימה

# מכתב ממחוזות אחיזת העיניים

פריס, 3/11/1975

יקרים שלי,

בחזרה בבית - איזו הקלה!

שבוע בפולין כמו שנה, כמו שנים, כמו רגע. מאז אושרה הויזה, שבוע לפני הנסיעה, הייתי כמו לפני ניתוח. מחכה שמשוהו יעצור אותי, שמסך ברזל יחסום בפני את הדרך. ואפילו בחשכה כשהוביל אותנו האוטובוס מהמטוס אל שדה-התעופה בווארשה, עדיין לא האמנתי שהמרחק ביני ובין פולין ייגמא סתם כך, בכמה צעדים. מכתבכם שהגיע ממש לפני הנסיעה היה קרש ההצלה ברגעים בהם גברה הסחרחורת, ברגעים בהם היתה רק העדרות מוחלטת של כל מה שהיווה את תמונת הדמיון שלי על המקומות האלה, ובמקומה עמדו רק תורים ארוכים, זרים, במעילי גשם אפורים, ברגעים של בדידות נוראה, כשלא היה אל מי לצעוק, ברגעים בהם לא האמנתי שאוכל לבסוף לעלות על הרכבת, ולהשאיר את הטירוף הזה מאחור.

איך לספר, וכרונולוגיה לא היתה? איך לחיות את זה מחדש?

וורוצלב, עיר קודרת ופסטיבל של תיאטרון. נפלטתי לחשכה בלב שדה ריק. כך זה התחיל. לילה במלון. מקלט רדיו ענקי, וקולות של תחנות רוסיות, פולניות, צ'כיות, הונגריות. הסקה מחניקה מדי. המשרתת, גויה צהובה שיער, ממלאת לי את האמבטיה. בקופסת הסבון ובארון מקקים. לילה מסוכסך בחלומות ובוקר אפור. החוץ נעצר בוילונות. המוני אנשים בפנים מחוקות. מעט מכוניות ישנות. קור נורא. ערפל.

איך לצאת מהחדר ולהיכנס אל המציאות הזאת. איך להיות בה "תיירת"?

וורוצלב. בחלונות הראוה שורות של סבוני כביסה באריות גסות. מסעדות קואופרטיביות עם ריח כרוב וזיעה. במשרדי הפסיטבל מאפרות מלאות, ומארגנים בפרצופים חסרי-שינה. ואז בית-הקפה של הסופרים, בכיכר קושצ'יוסקו, וכאילו הגעתי למין ירושלים של לפני שנוולדתי, משנות השלושים, ירושלים בה חייתי מהספרים, עם אותו עירוב של פרובינציאליות ותרבות אירופאית. מלצרות בלבוש שחור עם סיגרים מעומלנים, עיתונים במסגרות עץ, עשן סיגריות, ויכוחים כבדי ראש על אמנות, ספרות, פוליטיקה, על מטפיסיקה. הצליל הרך של השפה כה מוכר, כה קרוב. האינטונציות, תנועות הידיים, הרצינות המשולהבת. פסטיבל בין-לאומי - כמה ימים של התמכרות לשמחה, כי מחר יחזיר המשטר את המציאות האפורה.

ואני, זרה לחג. רק "אליבי" לשליחות אחרת, שבעצם איש לא הפקיד בידי. כן, כמה כתובות שאי-אפשר-שלא-לקבל-עם-מכתב-להעביר לפני היציאה לדרך. אחורי-בתים, חצרות, מכוסות רפש והריסות. חדר-מדרגות נתמך בקורות. מספר שבע על שתיים, דירה

שמונה א'. שני זקנים בפתח. מטבח שחור מפית פתיליה. בוחנים אותי במבט מבוהל, את המכתב. להתגנב חזרה אל החג הנמשך. שרק לא יגלו. הרי רק מתוך רשלנות עדיין לא אסרו אותי. ואז, השכם בבוקר מכוסה באד, מכורבלת במעיל, בתחנת הרכבת. בין מאות האנשים שבתור. קונה בזולטי מהשוק-השחור כרטיס לקראקוב... אל מחוזות נסיעתי האמיתית.

לרדת מהקרון, ופשוט לצעוד אל תוך רחבה מוצפת אור, בין בניינים עתיקים, שחזיתותיהם המגולפות מתנוצצות בשמש. לצעוד בין שאר האנשים בשדרת עצי הערמון בשלכת, ב"פלאנטי", המסלול של אמא בדרך למגרשי-הטניס. עלים מתחבטים בנעליים. להיכנס אל כיכר ה"רינק" המהדהדת סביב עצמה. הקשתות הרנסאנסיות, שוק ה"סוקיניצה" בתווך כאי בלב אגם של אור, משב הרוח העולה מכנסיית ה"קושצ'ו-מריאצקו"... כל השמות הללו, בריש רכה, כשאני ("ילדה נתמדה!": שתי המלים היחידות שהבנתי בשפה הזרה), הייתי מלווה את אמא אל ארוחות-הערב הליליות על המרפסת של הדודה, עם ריח שמיכות פוך ומליחות אוויר היס כלילות חמסין תל-אביביים, כשהיו מתכנסים הידידים "משם". כל השמות הללו, כשהשיחה היתה מטפסת בטרמולו הזר, ובבית הקפה למטה, בחצר הבניין, היו מקישים הקלפים על שולחנות המשחק. כל המקומות הללו, קפואים בשקופיות על קיר בית-הספר התיכון, בעצרות הזיכרון שהיו נערכות בקדחתנות פתאומית. מקומות שנעצרו בשנות השלושים, עם מבט תמה של איזה יהודי שנקלע בטעות לצילום... האוויר החמים קריר מלטף את פרוות מעילי, את פני, מניע את השמשיות מעל דוכני מוכרות הפרחים.

הדרך עולה לגבעה גבוהה המשקיפה על העיר ועל נהר הוויסלה. למעלה, ארמון הוואוול עם שיחי קיסוס בוערים משלכת. והרי כאן, במדרון, לאורך גדות הוויסלה, הדרך אל רחוב פאולינסקה, הרחוב של אמא.

דמדומי שעה שלוש מתארכים ומתרככים. אמהות עם תינוקות בעגלות ליד הנהר. (אמהות ותינוקות? עדיין? כאן?) רחוב פאולינסקה. בצד המסתורי של הרחוב חומת מנזר, ומאחוריה עצי פרי. מישוהו עובר בפינה. אשה במעיל כבד ומגפיים ישנים. מספר שמונה. חדר מדרגות מרוצף חרטינה כחולה. רשימת הדיירים בעט נובע. קומה ראשונה משמאל - שם זר. הדלת נעולה. בקומה הראשונה גוזזתרה. דלתות זכוכית סגורות, מכוסות וילונות תחרה. לזרוק אליהן בשוכבות אבן, ילקוט על גב וגרביים מתוחות עד הברך? כמו שהתהלכתי שם, מלובשת בקפידה בידי אמא, בין הילדים המגחכים על בגדי האחרים. להסב לארוחת צהריים מעלה אדים, סמוך להבל-פה של אבות שמעולם לא ראית? רק פירורי תרופות ושפתונים במגירותיה של הדודה שמתה. שיירי עשבים ממגדל הבשמים. הדממה הזאת. שתיקת הבתים. לצלם? תמונה של אוויר? השקט הזה. ממול, בגן המנזר, מצלצל פעמון. ילדים נשפכים משערי בית-ספר, מטפסים על הגדרות, נוגסים תפוח.

חזיתות כתומות והרחוב סחרחר. לא רחוק משם קאז'ימז', הגטו היהודי. פית חשמליות על סף הבתים. בחלונות בית-הכנסת

בקאז'ימיו', על הספסל מול בית-הכנסת, כבר מחכים השמש של "קלוב קולטורי מרדכי גבירטיג" ושני זקנים. ספק קבצנים ספק רבנים. באו לקבל את פני ה"דלגציה האמריקאית". השמש מנופף שנתקרב, "כן, כן!" אחד הזקנים מזוז אותי, פותח לפני את שערי בית-הכנסת העתיק של הרמ"א. לרגע דומיה מופרדת. הדמויות שנכרכו בעקבותי נותרו מעבר לגדר. בניין קטן שקירותיו הכבדים נטויים לצד וחצר לבנה. בתוך בית-הכנסת עומד עדיין חום בין ספסלי העץ, סביב לארון הקודש. על השולחנות ספרי תפילה ישנים. אותיות שחורות. ובקרפיף הקטן נחים עורבים על המצבות העתיקות השקועות באד. ולרגע כמו נמשך העבר בכל רכותו, ללא מחסום, באותו מלמול רחוק, עד לבוקר המכוסה אד, עד אלי. וכבר מאיץ בי השמש בהיסטריה, הוא סידר עם שוער בית-הקברות מידובה שיהיה שם, שיפתח. מהר, מהר, צריך יהיה לחזור בזמן



סימטה ברובע היהודי בקרקוב

ל"דלגציה של הרבנים!" וכך, בשורה עורפית, השמש בצליעה, השוער הגוי הגברתן בעקבותיו, ואני מאחוריהם, אנחנו צועדים בין טורים ארוכים של מצבות שקועות, מנופצות, מכוסות טחב. שמות, שמות. אני משננת באזניהם את שאני מצליחה לזכור, "פוזר, מנדל, גרונר". מצבות בטורים ארוכים, שקצותיהם נעלמים באד ובערימות עלי שלכת. שמות רבים, זרים. לא מוצאים. גויה ברגלים מחותלות מדיחה את הקברים במים רותחים, מרימה אלינו ראש כרוך בשביס: "כן, גרונר, ראתה פעם... שם אולי". אני עדיין נאחות, מתעקשת לקרוא את השמות, מחפשת תחת ערמות עלים. אך השמש בצליעה והשוער אחריו כבר ממהרים החוצה. לא מצאנו. אין מפות. אין ספרים. אין עדות. שליחות בתי-אפשרית. רק השליה של שליחות. והזמן מדוד.

על הספסל גדל בינתיים מספר הבטלנים וה"רבנים" המחכים ל"דלגציה האמריקאית". לפי דברי השמש הם כבר בקראקוב, ועוד מעט יגיעו. אולי אפשר לברר במלון מתי יגיעו? לא, אי אפשר לדעת. אני ניתקת מהשמש, מוסרת לו שוער מעט אחזור, שיבקש מדבני הדלגציה שימתינו, וממהרת לארמון הוואול, לביקור

הרפורמי, ה"טמפל", קורי עכביש ובחצר סבך עשבים. בסימטה על אחד הבתים שלט מטושטש בידידי, "בית מדרש". ובית-הכנסת הגדול שחזר וסויד ורוקן. יהפוך למוזיאון. רק שומר עובר כצל לאורך הקירות, ושני שברי אריחים, מאז, מוטבעים בכניסה. כבר מאוחר. אני נשרכת לאורך מסילת הברזל אל בית-הקברות. הרי כאן לפחות אני שלוחה ברשות, אל כתובת שקיימת, אל קברי בני המשפחה. השער סגור. אין את מי לשאול. הכול סגור.

ערב מלא אד. החשמליות ממהרות פתאום. צללי מוכרות הפרחים ב"רינק" נבלעים בערפל. להיכנס למלון שהוזמן? בקראקוב? כמו ללכת למלון בתל-אביב במקום לחזור הביתה. פקיד-הקבלה נחפז לעזור: "כן, כמובן, גבירתי, הנה לוח-הזמנים של האוטובוס לאושוויץ. מהעיירה אושווינציים צריך ללכת קצת ברגל". על השולחן בכניסה עיתונים ישנים. שתי תירות מתבגרות נאחות בפסטיבל ג'אז שספק מתקיים.

ושם, לרגלי המדרגות, בדרך אל החדר, נעצרה התנועה שסחפה אותי מאז השכם בבוקר. לא, רק לא שוב לבד מול מקלט רדיו ענקי בחדר זר! רכסתי את המעיל ושוב יצאתי בעיקבות ספק-שמועה שנמסרה לי. רחוב סלאבסקובסקה. אולי...

ואמנם, בחשכה, בידידי, בין שלטים של בעלי מלאכה, כתובת קטנה: "קלוב קולטורי מרדכי גבירטיג". דלת בקצה של חצר. שמש יושב בכניסה. ובעומק, באפלולית, כמה דמויות קפואות משחקות קלפים, בוחות מאחורי מסגרות עץ של עיתונים. "ישראל!" מזדקק השמש במושבו, מוביל אותי בחשיבות פתאומית אל חדר "ההנהלה". חמישה פרצופים מקומטים מתרוממים לעברי: "ישראל!" מושיבים אותי בתווך, עוקבים אחרי מאמצי בעגה של גרמנית בסיסית, כמה מלים בידידי ותנועות ידיים. מנענעים ארוכות בראש בפליאה עמוקה על כל מלה, ולפני כל תשובה מתנפלים זה על זה בויכוחים קולניים. לבסוף הם עונים יחד, במין מקהלה משונה: "הה! כן, הבת של פוזר! פוזר ואבלס", מנענעים בראש "כפתורים, כפתורים!". "כן, כפתורים", אני מאשרת, "בית חרושת לכפתורים". "הגימנסיה העברית" אני ממשיכה. "כן, הגימנסיה! עכשיו טכניקום פולני". המבשלת הגויה מגישה לי כריך עם הרבה לחם וכוס תה. הם משלחים אותה בעליונות של פעם, ומשדלים: "תאכלי, תאכלי". לרגע חוזרים לעיסוקם. ה"יושב-ראש" מכתוב "ל"מזכירה" פטיציה על מצב התרבות. למי? בשם מי? עדיין? כמו אותם דפים משוכפלים במרתפים וצילומי מקהלות חיוורות שהיו מוצגים בכל יום שואה בארונות הזכוכית של בית-הספר. אני מתאמצת להסביר, הם בוודאי יבינו שאי-אפשר לעלות על אוטובוס ופשוט לבקש מהנהג בשפה זרה שיגיד לי איפה יורדים לאושוויץ. להם יש בוודאי דרכים משלהם להגיע לשם. ואמנם, מתברר שמחר עומדת לבוא "הדלגציה של הרבנים מאמריקה", והם יסעו באוטובוס מיוחד. מתי יגיעו? מתי יסעו? היכן הם עכשיו? אי אפשר לדעת. צריך לחכות. רצייתי כבר להתחמק מהם חזרה לכיכר הגדולה. להיכנס לבית-קפה לא מחייב עם שיכורים. להיבלע שם. אבל הם אווזים בי מכורבלים במעיליהם, מלווים אותי עד למלון. מתווכחים בהתפרצויות טינה, מכריזים לבסוף ש"המזכירה" תבוא מחר בבוקר "להדריך אותי". כולם נדחקים סביב, לוחצים את ידי. בפנים רצוצות. קטנים כל כך, במעיליהם השחוקים.

בחדר חיקתה המזוודה, עם כמה חפצים. פריטי איפור, דרכון. צריך יהיה להמשיך ולטלטל אותה. צריך יהיה להמשיך. אי אפשר להתחבא מתחת לשמיכה, לגמור במחנק החשכה.

ולמחרת בבוקר, עדיין לא הספקתי להתעשת מהעולם האחר שבחלומות, ו"המזכירה" כבר מתייצבת, גוררת אותי בשתלטנות רפויה אברים. מסובבת אותי ברחובות כהים, מעלה ומורידה על חשמליות, מדברת ללא הרף בשפה הלא מובנת, כאילו לעצמה. ואני נשרכת אחריה, רוכנת לעברה, מנסה במאמץ.

שנקבע. ברחובות אנשים במעילים אפורים, אוטובוסים, חשמליות. אפשר אפילו לאכול תפוח. הגוף ממשיך לפעול על הבלימה שבין העולמות. ובשובי מארמון המלכים, מהאולמות מדונגי הרצפות שקירותיהם מצופים שטיחי-קיר רקומים עם תמונות משתה ויער, אני רצה אכולת ייסורי בגידה במורד המרופד בעלי שלכת, חזרה לקאז'ימז', ליהודים שלי. מקצה הרחוב מדדה לקראתי השמש. שומט את ידיו בתנועת ביטול: "נו, הדלגציה האמריקאית... אז הגיע טלפון שהם לא יצאו מאמריקה. נו כן, הערפל, לא עזבו את אמריקה."

ריק, אין איש. גם הבטלנים שחיכו על הספסל הלכו הביתה. מופקד על שליחות אחרונה מאיץ בי השמש אל משרדי הקהילה. קומה שניה, ריח תפוחי-אדמה מבושלים, כמה זקנים עם צלחות-פח וכפות. אפילו האור הבהיר המסתנן מהתריסים לא מקרב את המראה בחדר. סביב שולחן ענקי יושבים פעילי ה"קונגרציה", בסנטרים שעונים על הידיים, וקביים שעונים על הכיסאות. כמה פורטרטים ישנים על הקירות. בראש-השולחן מר יעקובוביץ, יהודי חשדני, זעוף, ראש-הקהילה. הסקרנות גוועה אחרי כמה משפטים, ומיד עם קבלת פרטים על סידורי הנסיעה, התחמקתי כמעט בגסות. ברחתי גם מהארוחה הכשרה של פירה בצלחות פח ונטילת ידיים בכיור המוכתם. בבית האבות, אל כיכר הסוקיניצה, אל האור, אל בית-קפה מהודר עם כסאות קטיפה אדומה ועוגות טורט מפודרות כלחיי הפולניות. הרי כאן אפשר לצעוק בקול רם, שהכול הזיה. אולי מעולם לא היו כאן יהודים.

וכמו התפרצה ממני הצעקה בערב, בהצגת "ליל התשעה בנובמבר" של וויספיאנסקי בבימויו של סווינרסקי. דמויות מיתיות שרות על רקע אופק בווער. דגל שלוש הצבעים של המהפכה מונף על הבמה, והקהל נרעש. רגע של ערגה חשופה לחירות, של התרגשות מטאפיזית, רגע של עולם אישי נחשף, למרות הדיכוי הנמשך. משהו כל-כך מוכר, כל-כך קרוב בטמפרמנט, בתנועות הידיים. כל-כך שייך?

מכונית ישנה. העורף של הנהג מגולח תקוע בקסקט. עצי צפצפה, שדות בשלכת. אני במושב האחורי, מכווצת בתוך המעיל. בדרך לאשוויץ.

ואולי צריך לשתוק את הנסיעה הזאת. לא לדבר על פרחים צהובים, אבני חצץ בשמש, הפיטפוט של המנקות הפולניות המעירות לי בצחוק שהמכנסיים שלי פרומים. המכנסיים שלי? מאיזה צד של המתרס?

איך לכתוב לכם על הצעידה הכבדה בניסיון לתפוס משהו מבעד לשאריות מבנים - כמו מחפירות ארכיאולוגיות שמלפני שלושים ולא אלפיים שנה. להבין את התחום המפריד, בגדרות תיל, בין שפיות וטירוף. הבית שמעבר לגדר, במרחק חמש מאות מטר, תמיד היה שם, עם אותו עשן בארובה ועציצי גראניום מאחורי הוילונות. וכאן?

איך לכתוב על מדרגות אפלות ועליהן קבוצת תלמידי בית-ספר פולנים. קיר החיסולים בין שני בלוקים. חלון מסורג. כמה עלי שלכת מפוזרים על הסף. קירות חסרי מבע בתאי הגזים, שערי-הברזל של התנורים. שמים פולניים. בין התאים, במסדרונות, צילומים ומספרים. טורים מודפסים של שמות. ושתיקת הבוקר האחר, עכשיו. כמו כשהייתי עוצרת את הנשימה, ילדה בת שש, בת שבע, בחצר בית-הספר העממי, לדקה שלמה, במשך כל הצפירה, כדי שתהיה לי סחרחורת כשאשנן את המלים, שישה מיליון.

איך לכתוב לכם על הצעידה המאומצת מבעד למרחבים הענקיים של מתנה ביקרנאו. על הטחב העומד עדיין בבלוקים המוזנחים, בין אותן מיטות עץ בשלוש קומות, ושקי קש על רצפת עפר. כיצד לדמיין בתוך השיגעון הדומם הזה את אמא. ראש מגולח בלילות הזיה בין גופות צפופים. איך לשייך את אמא אל אחד מצילומי הענק המוצבים לאורך מסילת-הרכבת. איך לנסות בכוח לדמיין אותה בתוך הריקנות הזאת?

אדמה פולנית. פרחי סתיו קטנים. הנהג מחכה. מתנמנם בשמש במושב המכונית.

ואולי כל השאלות לא נכונות. כי אי-אפשר להבין. אפילו לא בסוף המסע אל תוך התפאורה הזאת. אי-אפשר להבין בלי פחד המוות העוצר את הנשימה, בלי האיום הממשי על הבשר. אי-אפשר לתפוס את המוות מכל מאות הצילומים. אולי רק ערמות הנעליים הריקות מפרפרות עדיין בין חיים ומוות. שם נעמדתי לבסוף לומר "קדיש". "קדיש" מול ערימות של נעליים.

ואולי כל השאלות מתחילות רק אחרי שגם הנעליים יתפוררו. מעבר לתפאורה המטורפת של המוות, שישאר לעולם בלתי נתפס. ואולי כל השאלות מתחילות רק בריקנות הדוממת של העכשיו. איך להמשיך לחיות בתוך עולם שהפך לאויב. עם הפחד המוטבע בדם. בפארנויה המתמדת. "ארביט מאכט פריי". איך לחיות בתוך העולם ומחוצה לו. בורם חייו ובורם חיים ונצח אחרים. איך להמשיך בכל זאת להאמין באדם, איך לאסוף את הראש האהוב בין הידיים.

באור הצהריים חולפות בראש מחשבות של מה-בכך. אי-אפשר להעמיד פנים של סבל, זאת רק התחסדות. אי-אפשר לחזור לעבר - בהתרפקות או באשמה - זה יהיה ניצחוני של העבר. אין מפלט מהשאלות הממשיכות להישאל הרגע, אי-אפשר לברוח מהן אל בין הדמויות הקפואות בצילומים.

ובווארשה, בגטו, אין אפילו חורבות בהן יוכל הדמיון להאחו לרגע. אין אבנים שהופרשו מחוץ לזמן. רק שיכוני בטון בנויים חצי מטר מעל הקרקע, מעל להריסות ולתילי הגוויות שלא פונו אפילו. לתפוס את הראש בידיים ולצעוק. החיים נמשכים. מכוניות במגרשי החניה, כמה עצי צפצפה על המדרכות. והריקנות הזאת. רק מס-שפתיים של אנדרטה בפאתוס של ריאליזם-סוציאליסטי, ומוזיאון יהודי באחורי בניין המפלגה הקומוניסטית. מנהל המוזיאון ומזכירו, שני יהודים מורכני ראש, מראים לי מבעד לחלון בור באתר בניה. "כאן היה בית הכנסת הגדול של ווארשה". והמנקה מחייכת כשותף לדבר עבירה, רומזת לי ביציאה לכתוב בספר-חתימות מלא הצהרות רגשניות. שדרות בטון אפורות ופסלי ענק של חיילים בסנטר מחושל. אי-אפשר להאמין שפעם היו כאן חיים אחרים. רק בתנויות "דאסה" המולאמות, עשרות תשמישים יהודיים. חנוכיות, מנורות בית-כנסת, מגדלי-בשמים. חפצים עם תוויות מחיר. לא, אין לאן לחזור. הכול רק אחיזת עיניים. תעתועי דמיון. בראש מהדהדים שברים מרוסקים של כל יצירות האמנות, העצרות, הקריינות שניסו להעביר לי את המציאות האחרת, והם רק מגבירים את המרחק.

הגשם לא פוסק. קור נורא חודר מבעד לבגדים, מצמרר. ווארשה - אופק אפור ביום, ואפור באורות הניאון החיוורים בלילה. הנסיעה בחזרה נראית כמו הזיה, כמו לפתוח את שער המחנה ולהיות בחוץ. הבדידות ללא נשוא, המחנק לא מרפה.

רק ידידותם של מכרי, אנשי תיאטרון פולנים, תמכה בי בשעות שלפני היציאה. דמויות שבין מציאות לחלום. אליסייה בתלבושותיה התיאטרליות, בתנועות יד מונפות כאחת הדמויות של צ'כוב. ומיכאו בהומור אירוני, בשברי צרפתית ספרותית, באני מאמין מהקומוניזם ועד הסוריאליזם של ויטקיאביץ'. וידויים מלאי להט בדירות קטנות, כשהמחר בלתי ידוע, ורק החלום נותר. כמו התעוררות ההערצה לברונו שולץ, שלושים שנה אחרי חיסולו, כמו הסגידה לתיאטרון, למלה הנאמרת מהבמה, המתקבלת באנחה. כמו ההאזנות המחתרנית בקתוליות.

קשר גורל בין קייצים ים-תיכוניים ובין ערים צפוניות. זכרונות-ילדות ארוגים עם חלומותיהם של גיבורי ספרות הרומנטיקה הפולנית, אפופים בצלילי השפה. וחשבונות פתוחים של דם מתים. חיים בטרם-זמן נוכח תמיד. בכפל-המבט על כל המקומות. תמיד מבעד למקום-אחר אליו אני שייכת. אליו לא מגיעים במסעות. מקום

# תומאס ברנהרד - מחזות שנאה ויסורים

צבי רפאלי



“בראשית היתה בדיחה רעה”  
סמואל בקט

א על נקלה ניתן להקביל את יצירתו הדרמטית של תומאס ברנהרד למחזאי בן דורו ואולי אין כלל צורך בכך. מבקרים אחדים מצאו קווי דמיון בין ברנהרד לבקט. אולם עולם הייסורים של בקט מטאפיסי. הוא עשוי כמטאפורה סמויה השונה תכלית שינוי מהישירות הפרוזאית הפשוטה של ברנהרד. שונה בהבטה החברתי, הנכון לעכשיו. זאת ועוד, דמויותיו של בקט מקבלות את הדין באשר הוא, כהשלמה הכרחית סיופית עם גורלן. לעומתם, גיבוריו של תומאס ברנהרד סובבים במעגלי סבל ובוז, שנאתם תהומית ובלתי פוסקת. עולמו של ברנהרד חשוף, סגנונו פשטני ומחוספס, הנע בין פוֹיִטיבִּיזם מאוחר לבין ריאליזם קיצוני. התבנית השירית של המונולוגים חיצונית וסטרויקטורלית, אך לא פעם נשמע בה תו מוסקלי סמוי. ואולי בכל זאת ניתן למצוא קו משותף בין הדרמות של בקט לבין אלו של ברנהרד? הטרגיות שבהן כה גדולה עד שהיא הופכת למעין קומדיה אבסורדית. “כל העולם מושתת על אידיאות אבסורדיות” נאמר באחת הרפליקות שבמחזה.

במקרה של תומאס ברנהרד (1931-1989) יש חשיבות רבה לפרטים ביוגרפיים. הם שלובים כבמקרה של קפקא, באופן אורגני, בכלל יצירתו. תומאס ברנהרד נולד לאב בלתי נודע ולאם משרתת. בילדותו התייתם מאמו, אומץ על ידי סבו, האיש היחיד שאהבו. משחר נעוריו סבל ממחלת ריאות כרונית קשה. לפיכך, אין תמה בעובדה כי היה תמיד זר לעצמו ולסובבו. הוא מתגלגל מבית חולים אחד למשנהו ובאחד הימים אף נקרא אליו כומר במצוות רופאיו, לשמוע מפיו וידוי אחרון. מיוסר, חולה אנוש כל חייו, מצא ניחומים רק בכתיבה ובמוסיקה. את ייסוריו, סבלות מחלתו הכרונית השליך לאין סוף בספריו על כל הסובב אותו. הקורבן הראשון עליו שפך אש וגופרית היתה אוסטריה, מולדתו, שהתנכרה אליו,

ונשנות לאין ספור. המחזה הראשון שכתב, “החגיגה של בוריס”, אין לו אח ורע בתכניו הסיוטיים מבין מחזות התקופה. בבית חולים של כרותי גפיים, של שלדי אדם פצועים וחולים סופניים, נערך מעין מחול מורבידי מוזעזע, שדוגמתו נוכל אך לראות בפוחלצי האנוש ובגושי הבשר השסועים בציוריו של בקון. המחזה הוא בבחינת העתקה של ייסורי המחבר, תוך תחושת מוות מתמדת. מחזות רבים משל ברנהרד עוררו התנגדות נמרצת מטעם הממסד אך התקבלו באהדה על-ידי חלק מהקהל. מן ההכרח להדגיש את תרומתו הגדולה של המנהל והבמאי הראשי של התיאטרון, הגרמני קלאוס פיימאן, שלחם בממסד כדי להעלות את מחזותיו של ברנהרד על הבמה השמרנית ביותר, בימת ה“בורגתיאטר” הווינאי. כך או כך, הוכרז ברנהרד לא פעם ולעיתים בצדק, כאויבה של

ואותה שנא תכלית שנאה. ברומנים, בסיפורים ובמחזות של ברנהרד שולטת תחושה של מיזנטרופיות, פחדים ותעתועים טראומטיים.

“כל אשר כותבים הסופרים

אינו נגד המציאות

כן, הם כותבים כי הכול סביבם אכזר

הכול קטסטרופלי

הכול ללא מוצא

כל אשר הם כותבים

איננו נגד המציאות

המציאות היא כה נוראה

שלא ניתן כלל לתארה...” (מתוך המחזה

“כיכר הגיבורים”)

דרך הכתיבה של ברנהרד, לרוב, היא תוך חזרות סמנטיות של שורות כדוגמת הליטניה הקתולית, בה מילות התפילה למריה חוזרות

# מצד זה

## עמוס לויתן

### מוספים, ספרים, ארועים

#### מעשה בשני טיפשים נאורים

יש סיפור-עם אחד שאני אוהב במיוחד: מעשה באיכר שהביא מטיל-ברזל לנפח ואמר לו, עשה לי ארון. לקח הנפח וחתך. חתך יותר מדי ואמר לו, לארון לא יספיק, יספיק לשולחן. אמר לו, עשה לי שולחן. לקח וחתך. חתך יותר מדי ואמר לו, לשולחן לא יספיק, יספיק לכיסא. אמר לו, עשה לי כיסא. לקח וחתך, וכן הלאה, עד שאמר הנפח, יספיק רק לפסיק. תהה האיכר מהו אותו פסיק? לקח הנפח את מה שנתר ממטיל-הברזל, ליהטו באש עד שהאדים ואחר טבלו בחבית מים קרים והשמיץ קול של "פססס...יק".

"בובאר ופקושה" (תרגום ואחרית-דבר יהושע קנז, עם עובד, 350 עמ' 1997) יצירתו האחרונה והמשעשעת מאוד של גוסטב פלובר, בנויה על עיקרון דומה, אבל הפוך, אלא שהתוצאה הסופית של שני הסיפורים דומה. אם בסיפור-העם מטיל-ברזל הולך ומתקצר עד שלבסוף "לא יספיק אלא לפסיק", הרי ברומן של פלובר עולמם הרוחני של שני גיבוריו - זוג לבלרים שזכו בירושה, מתפטרים מעבודתם ופורשים לחיים של הרחבת אופקים - הולך ומתרחב, אבל בעצם אינו מוליכם לשום מקום, עד שבסופו של דבר הם חוזרים לעיסוקם הראשון הלבלרות, כלומר להעתקת מסמכים.

לדעתי, יצירה זו של הגאון הצרפתי היא פארסה מבריקה על הנאורות-הקרתנית, או אם תרצו על התקינות-הפוליטית של תקופתו, המוליכה את הגיבורים מן הפח אל הפחת, בדרך רצופה כוונות טובות, כמובן. שכן בובאר ופקושה, חרף ניגודי האופי שלהם, הם ליברלים שוחרי טוב, ששים להגן על הקידמה, המהפכה וההשכלה, מוקיעים את העושר והדיכוי ונחלצים לעזרת חלכאים

ונדכאים, ואף-על-פי-כן מעלים חרס בכל מעשיהם וגם נמאסים על הבריות שרואים בהם מביאי צרות ותו לא.

אבל, וזה מה שכל-כך משעשע בספר, לעולם אין השניים אומרים נואש מלבד בסוף ממש, וסבורים שאם נכשלו בעניין מן העניינים אין זאת אלא מכיוון שלא למדו היטב את מה שאותו עניין מתבסס עליו, וכך הם הולכים ומרחיבים את תחומי עיסוקם במעגלים הולכים וגדלים: חקלאות - כימיה - אנטומיה - אסטרונומיה - היסטוריה - גיאולוגיה - ארכיאולוגיה - פסיכולוגיה - אמנות - ספרות - פילוסופיה - דת - וחינוך, כשגם מקום האהבה לא נפקד ממכלול הדעת החובק-כל שלהם.

אולי נדגים זאת בעניין אחד. כאמור, לאחר שנפלה בחלקם ירושה קטנה התפטרו מעבודתם כלבלרים בפריס ורכשו חווה חקלאית בשאוויניול. ניסיון קודם בחקלאות לא היה להם, אבל כמאמינים גדולים בכוחה של ההשכלה להתגבר על כל הקשיים, הם לומדים כל דבר מן הספרים: "...ההתחלטה גמלה בלבם. בו בערב משכו מספרייתם את ארבעת הכרכים של 'הבית הכפרי', הזמינו בדואר את שיעורי החקלאות של גאספרן וחתמו על כתב עת חקלאי" (עמ' 32). אבל כבר כאן הם ניצבים בפני מכשול אופייני ראשון, שיחזור על עצמו שוב ושוב: כאוטוידקטים גמורים אין הם יודעים איך ליישב בין הסתירות של המקורות השונים. "הם נועצו איש בחברו, פתחו ספר, ניסו ספר אחר, ובגלל חילוקי הדעות בין המחברים, לא ידעו מה להחליט". בעניין טיוב הקרקע, למשל, "פוביץ ממליץ עליו, אולם מדריך רודה מתנגד לו". אשר לטיוח החממה "למרות הדוגמה של פרנקלין, ריפל ומר ריגו, אינם נלהבים לו" (עמ' 37). כדי להיות חקלאים טובים יותר הם אף לומדים

להתמצא במזג האוויר, אולם פלובר אינו מתייחס ברצינות ללימודם: "הם למדו את צורות העננים על פי המיון של לוק-הווארד... השתדלו להבחין בין נימבוס לסירוס, בין סטראטוס לקומולוס; אבל עד שמצאו את שמותיהם, כבר השתנו צורות העננים" (שם).

וכך, ככל שהם משקיעים יותר ידע, מאמצים וכספים, הכישלון גדול יותר. כתוצאה מהדישון המופרז בצואה "הלפת היתה דלה, שיבולת השועל היתה עלובה, והחיטה נמכרה בקושי רב מחמת ריחה הרע" (עמ' 38) וכן בכל עניין בו שלחו ידם. סופו של דבר שהם נכשלים בכל מעשיהם בחווה, מפסידים ממון רב ונאלצים, בצער רב, להחכירה לפועל הנבער שלהם מר גויי ואשתו. "פקושה הרכין את ראשו. תורת המטעים אפשר שאינה אלא בדיחה אמר. 'כמו תורת החקלאות כולה! השיב בובאר' (עמ' 47).

אולם, כאמור, חרף כישלון זה, אין הם נואשים באמת, אלא מתעשתים חיש מהרה, כאשר את הסיבה לכשלונם, הם מייחסים, בהתאם להשקפתם הנאורה, להעדר ידע מספיק, אותו ניתן, שוב, לרכוש מספרים נוספים. וכך הפרק העוסק בנסיונם החקלאי וכשלונו מסתיים בהכרזה של פקושה כי "אולי זה מפני שאיננו יודעים כימיה" (עמ' 61) ואילו הפרק לאחריו נפתח במלים "כדי לדעת כימיה קנו את ספר הלימוד של רניו..." (עמ' 62) וכך פותחים לימודי הכימיה מעגל חדש, העתיד להסתיים כקודמו בכישלון כאשר ימירו את לימודי הכימיה בלימודי אנטומיה (הרצופים פארסות מבריקות, למשל: "מאוד השתוקקו להבין את תפקידי העלאת הגירה והצטערו על שאין להם תכונה זו") את לימודי האנטומיה בלימודי רפואה (במהלכם אף "קיבלו על

בדבריו אלה מסתיים פרק שעניינו הפוליטיקה, ולא פלא שהפרק הבא אחריו עניינו אהבה. כמה מן הקטעים היפים ביותר בספר כלולים, לטעמי, בפרק זה, אבל גם הוא מסתיים בכישלון מביש, ואת מקומו תופס פרק העוסק ב"מגנטיות".

הספר גדוש ביותר ולא נגעתי אלא במקצת ענייניו. מעניינים מאוד גם הרישומים מימניו של פלובר שמביא המתרגם באחרית-דבר. ברשימות אלה כינה את הספר הזה שהוא עתיד לכתוב בשם "סיפורן של שתי קרציות". חלקו השני, שלא נכתב, אמור היה לכלול את "מילון המוסכמות" ובמבוא לדרך זה ביקש להביע "שאט נפש מבני דורו". במקומות אחרים ביומן הוא מכנה את בובאר ופקושה "טיפשים" וגם אומר כי "טיפשותם של שני הברנשים שלי מחלחלת לתוכי... וזה הורג אותי" ואכן הוא לא זכה לסיים את ספרו זה ומת במהלך עבודתו.

חשוב לזכור כי גוסטב פלובר (1821-1880) הוא בן המאה ה-19, המאה הקלאסית של הנאורות, הקידמה והמהפכה. הדי המהפכה הצרפתית הגדולה עוד ניסרו בחלל האוויר בימיו, הוא עצמו היה עד בחייו למהפכת 1848 ולקומונה הפריסאית של 1871 וכן לאינספור תמורות פוליטיות והיסטוריות. לכן, לאופן שבו מתאר יוצר גאון זה את תקופתו הנאורה ואת שני גיבוריה, בספרו האחרון בו ראה גם מעין צוואה, יש חשיבות רבה.

### אינטלקטואל עם שורשים

מה שיפה, בעיני, אצל פרופ' שלמה בן-עמי שהוא אינטלקטואל עם שורשים ושהוא נותן לכך ביטוי פומבי. למעשה קשה לי לחשוב על עוד אינטלקטואל אחד בשמאל שעשה זאת כמוהו, והקצוות הללו מתיישבים אצלו בטבעיות רבה המעוררת פליאה. קל הרבה יותר לאינטלקטואלים, בעיקר בשמאל, להכריז על המרכיבים האוניברסליים של השקפת עולמם מאשר לדבר על אלה הפרטיקולריים. שלמה בן-עמי בשיחות עם ארי שביט ('האירופאי האחרון' מוסף 'הארץ' 23.5.97) עושה זאת בתון ובשיכנוע רב. אחרי שהוא פורש את תוכניתו התברתית-כלכלית לצמצום פערים, הוא מוסיף: "אבל בכל אלה אין די. גם אם העבודה תאמץ סדר יום חברתי מסוג זה שאני מציע תתקשה להגיע אל אותם קהלים שאליהם היא מוכרחה להגיע. מפני שמה שמעסיק אותם קהלים היא בעיה של זהות. אם השמאל לא יאמץ מדיניות ברורה שמתייחסת גם לכך, הוא ייכשל".

יש חידוש גדול כבר בעצם הקביעה הזאת, עליה הוא חוזר מאז הבחירות האחרונות, האומרת שלא הכול מתמצה בסוגיה הכלכלית-חברתית וכי לסוגיית הזהות



יכול להיות קשה פחות כשמדובר באנשים. ועלה על דעתם לסדר שיעורים למבוגרים... אלא שלכך כבר לא יזכו, כי כתב היד שלא השלימו המחבר, נפסק כאן (עמ' 327).

מה שקרתני כל כך בנאורותם של השניים היא אמונתם התמימה כי די בשכל ישר ובכוונות טובות כדי ליצור חברה אנושית מתוקנת. הם לעולם מעלימים עין מן הסתירות והניגודים שבמציאות, וכל אימת שהעניינים נעשים מסובכים מדי עבורם, הם פשוט עוברים מתחום עיסוקם הנוכחי בו נכשלו לתחום עיסוק חדש, "מבטיח יותר", בו יעסקו עד שיסתבכו גם בו.

האמת היא כי אין הם מעוניינים בידע אמיתי ממש ובכל פעם שהם מתקשים בלימודם, כמו למשל בענייני לשון, הם פוסקים שיש לבטל לגמרי אותו תחום לימוד כיוון ש"התחבר אינו אלא הזיה והדקדוק אשליה", ובכלל כבר נודע להם ש"קמה רטוריקה חדשה שהכריזה כי עליך לכתוב כמו שאתה מדבר" (עמ' 153) וכן בעשרות מקומות, למשל כאשר הם עוברים מלימוד ההיסטוריה, שאת שפע אירועיה אינם יכולים לכלכל, אל לימוד "הפילוסופיה של ההיסטוריה, כי היא החשובה" (עמ' 128).

פעם אחת בלבד בספר כולו הם נואשים לרגע קט גם מן הקידמה עצמה: "רצונך לשמוע את דעתי? - אמר פקושה. הבורגנים אכזרים, הפועלים מקנאים, הכמרים עבדים נרצעים, המון העם ייענה לכל עריץ, כל עוד יניח להם לאכול. יפה עשה אפוא נפוליון! שיכבול אותם, שירמוס אותם וישמידם! לא יהיה זה חמור מדי כלפי שנתם את החוק והצדק, כלפי פחדנותם, גולמנותם ועיוורונם!

בובאר הרהר: הה, הקידמה, איוו בדיחה" (עמ' 190).

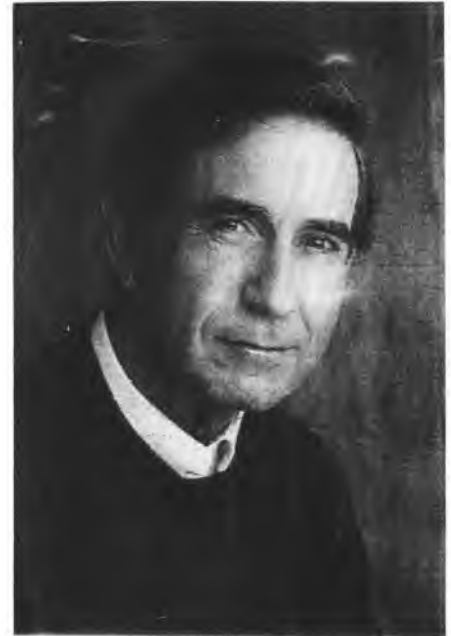
עצמם לרפא גיבן, ואולם הוא לא התיישר" את הרפואה בלימודי אסטרונומיה, וזאת לא לפני שינסו כוחם בניסויים בבעלי-חיים כמו זיווג תיש לכבשה ותרנגולת לברווז (עמ' 84) וכן הלאה, כאשר המשמעות הכללית של הסיפור הולכת ומתבהרת ככל שתחומי עיסוקם של השניים נע ממדעי הטבע לעבר מדעי הרוח בהמשך.

הפרק האחרון, על החינוך, נמצא, לא במקרה, בפיסגת הפירמידה או בתשתיתה כיוון שהוא, כמקובל, יסוד כל הדברים החברתיים והאנושיים לפחות, והוא לכן גם שיאה של הפארסה בספר כולו. מתוך חמלה אנושית כנה מאמצים בובאר ופקושה אח ואחת יתומים, ויקטור וויקטורין, שדינם נגזר האחד לכלא והאחר למנזר, ולוקחים אותם תחת חסותם, כדי לתנכם לפי מיטב אמונתם מחדש.

גם נושא זה כקודמיו הם לומדים ביסודיות מן הספרים. "הם השיגו להם כמה חיבורים העוסקים בחינוך והחליטו על הדרך שיילכו בה. יש להימנע מכל רעיון מטפסי, ועל פי השיטה הניסויית ללכת בדרך ההתפתחות הטבעית..." (עמ' 292). מיטב מרצם וכוונותיהם הטובות מושקעות בחינוכם של המסכנים הללו. אמנם גם כאן לא נעדרת הפארסה השנונה, כאשר החובבנות שלהם ניכרת ברצינות השווה בה הם לומדים את משנתו החינוכית של ז'אן ז'ק רוסו בצד תורת הפרנולוגיה (לימודי הגולגולת) האופנתית שרווחה בזמנם: "...בדיקת גולגולתו של ויקטור העלתה מימצאים מצערים - בליטה גדולה, בפניה החסית של העצמות הדופיניות, הצביעה על אבר ההרס וההרג, ולמטה מזה היתה תפיחה המציינת חמדנות וגנבה" (עמ' 297). מגוחכים עוד יותר הם שיעורי המוסר שמנסה פקושה ללמד את האח והאחות. הוא מסביר להם על "החובה כלפי עצמנו וכלפי זולתנו הדורשת מאיתנו לנהוג תמיד ביושר ואפילו באחווה, שהרי כל המין האנושי הוא משפחה אחת... אבל הילדים לא הבינו. ואת עניין קיום החובות דחה לפעם הבאה". על כך רושם לעצמו בובאר הערה בפנקסו: "מסתבר, אפוא, ששיעורי המוסר אינם יפים, אלא לאנשים מוסריים" (עמ' 308).

העניינים ארוכים ולא אוכל להאריך, לכן רק אציין כי סופו של דבר שכל אמצעי החינוך הרבים שנקטו - חינוך מוסיקלי, חינוך רגשי, חינוך גופני, חינוך מיני, חינוך חופשי, חינוך דתי ומה לא - לא הועילו. ויקטור נעשה פושע אלים וויקטורין יצאה לזנות. אבל, כאמור, שני גיבורינו לא מתייאשים גם הפעם. "לצערו - הם אומרים - יש נפשות משוללות כל חוש מוסרי, והחינוך אינו יכול לשנותן" וכדרכם, לאחר כל כישלון, הם מוכנים לעבור מיד לעניין הבא - חינוך מבוגרים: "ובעצם מה מוכיח הכישלון? מה שלא עלה יפה בעניין הילדים,

התרבותית חשיבות מכרעת לא פחות, קביעה אשר ספק אם בשמאל המסורתי כבר הפנימו אותה ממש, אולם עיקר ההפתעה בתשובתו היא בדבריו הבאים: "העצב הפתוח הוא המסורת. התחושה של פגיעה במסורת. השמאל צריך להבין שלמעשה אין דבר כזה, יהודי-חילוני-יוצא-מרוקו. החילוניות היא מיסודה מושג מערבי. תוצאה של המהפכה הצרפתית, של האמנציפציה והמודרניזציה הגורפת. בצפון-אפריקה התהליכים האלה לא התרחשו. לכן גם לא היתה חילוניות, אלא איוו פשרה לא ברורה



בין מסורת לבין מודרניות. זאת הסיבה שיהודי המזרח שבאו ארצה לא היו חילונים וגם לא חרדים. דתנו לא היתה דת של בעלי הלכה, אלא דת של בעלי אגדה. כל ילדוטי ליוו אותי סיפורים על צדיקים, זו היתה דת על גבול הפולקלור, לכן בשביל יהודי המזרח המעבר לרב כדורי אינו קפיצה גדולה, הוא טבעי."

איני בטוח אם כל 'המזרחים החדשים' יסכימו איתו, ובוודאי לא אלה מן "הקשת הדמוקרטית המזרחית", ואולי במחשבה שניה גם בן-עמי עצמו יחזור בו ממקצת דבריו אלה. עם זאת איני חושש מהקצנה פונדמנטליסטית אצלו, כי דווקא השורשיות הפרטיקולרית שלו, היא גם המקור למסורת של פלורליזם תרבותי ממנה הושפע בעיר הולדתו טנג'יר שבמרוקו, עליה הוא אומר: "אני מטורף על העיר הזאת. ב-1984 חזרתי אליה בפעם הראשונה והתאהבתי בה מחדש. אני חושב שהתחברתי שוב לטנג'יר כדי להבין את עצמי. אני בא ממשפחה מאוד פשוטה, אבי היה סבל בנמל והורי לא ידעו קרוא וכתוב. ולי חשוב היה להבין איך הגעתי למקום שבו אני נמצא. וחשבתי שהתשובה לא נמצאתי בכל תחנותי בארץ, לא בקרית-שמונה ולא באפיקים, אלא

בטנג'יר. בדרכים המזורות שהעיר הזאת פעלה עלי, בקוסמופוליטיות שלה, במפגש הרך בין תרבויות, בנוכחות של האיסלאם והנצרות, במסורות הספרדית והאיטלקית, בזרים שלה האמריקאים והאיטלקים... יש בה איוו נינוחות, איוו נטיה לא לסגור עניינים, להיות מצב פתוח נצחי עם הרבה אמפתיה לחולשות אנוש, ולדו-קיום של קודים מוסריים ותרבותיים שונים. בלי דיקטטורה ערכית אחת, בלי מונוליתיות. הערבים, האירופים, היהודים. המברחים והסופרים. קלות הדעת וריח החטא באוויר".

אין זה, אולי, מצע פוליטי, אבל זו תשתית תרבותית לכל עשייה מבטיחה.

### חומסקי מרגיש בבית

אגב, אפילו לפרופ' נועם חומסקי, מסתבר, יש שורשים. ביום שישי (6.6.97) נשא את דבריו בכנס "30 שנה לכיבוש" מעל הבימה בצוותא וטען בין השאר כי "הסכם אוסלו הוא נצחונה של מדיניות הסירוב שמנהלות וושינגטון וירושלים. ישראל משמשת שוטר מקומי באזור שתפקידו לאפשר לארצות-הברית להמשיך ולנצל את משאביו העצומים והסכם אוסלו הוא נדבך בסדר העולמי החדש המקצין את הפערים בין האליטות לרוב אוכלוסיית העולם..." ('העיר' 12.6.97).

ואילו ביום ראשון יצא לסיור בשטחים, ונשאל על ידי הכתבת עמירה הס: "האם אתה מרגיש קירבה מיוחדת לארץ?" ועל כך השיב חומסקי: "כן, מסיבה מוזרה כלשהי אני מרגיש בבית".

והכתבת מקשה: "על אף שאתה מדבר באותו



להט על אי-הצדק כאן ובכל מקום?" וחומסקי משיב: "אני מרגיש פה בבית. אולי כי כל אחד נראה כמו בני הדודים שלי. אני מרגיש פה יותר בתוך העניינים. אני מרגיש פה נוח, לא יודע למה. אולי לא הייתי צריך, אבל אני כן. אחרי הכול גדלתי באווירה של

עברית והיינו קצת שומרי מסורת". והכתבת מעירה, בהמשך "היה בה משהו בלתי צפוי בתשובה שגם סתר את נטייתו לביקורתיות מתמדת". ואילו ד"ר עזמי בישארה, משתתף אחר באותו סיור אומר: "הבעייה עם חומסקי שהוא כל-כך רציונלי, שהוא אפילו לא מכיר בקיומם של מניעים לא רציונליים" (סיור בעולם של אליטות הארץ 12.6.97). מאלף.

### החרד"ל החרדי-לאומי

תחזיתו של לוי יצחק הירושלמי ("הכיפה השלטת", קו אדום הקיבוץ המאוחד, 237 עמ' 1997) מנקודת ראות חילונית היא שחורה משחור: יימשך תהליך ההתפשטות של החרדים, יתרבו הישיבות ויגדל מספר הפטורים מגיוס, יתרחבו מוסדות הלימוד החרדיים, תתגבר תנועת החזרה בתשובה, תועמק החרדיזציה בקרב המזרחיים, יתחזק מעמד הבד"צ כנגד הבג"צ, תתחזק תופעת "ופרצת" לעבר החברה החילונית, ובכלל הכיפה השחורה תכבוש יותר ויותר עמדות השפעה ושליטה בכל מערכות חיינו (עמ' 234).

תחזית פסימית זו באשר לעתיד, מתבססת על קביעתו כי כבר היום נעשו החרדים רוב בקרב המחנה הדתי, כאשר השאלה העיקרית החוזרת ונידונה בספר זה היא כיצד, באמת, קרה הדבר? באופן כללי התשובה העולה מבין דפיו אומרת כך: "הקנאים נעשו לאומיים, והלאומיים נעשו קנאים וכך גדל המחנה הקיצוני הזה כולו".

במלים אחרות, מאז מלחמת ששת-הימים חלה התקרבות בין שני המחנות "המחנה הדתי-חרדי" (הכולל את 'אגודת-ישראל', 'יהדות התורה', 'ש"ס ואחרים) והמחנה "הדתי-לאומי" (הכולל בעיקר את המפד"ל) כאשר מתוך שיתוף פעולה ביניהם מסייע כל אחד גם לקידום מטרות חברו באופן ש"הדתיים-הלאומיים והדתיים-החרדים נשכרים מכל המאבקים, כאשר הראשונים אווזים בבכורה במאבק הלאומי בשם ההלכה למען ארץ-ישראל השלמה והאהרונים תיזקו את הבכורה במלחמתם בשם ההלכה למען מדינת התורה" (עמ' 51).

אם תרצו הנוסחה היא זו: חרדים+דתיים+לאומיים=חרד"ל, שצבעו אינו צהוב וגם איננו למאכל.

הדבר המשמעותי ביותר להתפתחות כלל החברה בישראל - חילונית ודתית כאחת - היא שבהתקרבות זו בין שני המחנות עקפו שני הצדדים את הציונות ונפגשו על המגרש הלאומי המשותף להם ולא על המגרש הציוני המפלג. הציונות, כתנועה חילונית בעיקרה, היתה מאז ומעולם שנואת נפשה של האורתודוקסיה היהודית, אולם גם הציונות-הדתית מבית מדרשה של המפד"ל, ששיתפה פעולה לאורך שנים עם המפלגות הציוניות



## דבורה כץ

## עירית עמיאל

### יציאת מצרים

ממצרים שלו יצא דוקא בסתיו  
בבין הדביק מאבד נעליו.

לרגלי האלפים המשלגים  
ממשאית של אונרה קפץ,  
תרמיל חמישה קילו על הגב  
ולב בן חמש עשרה  
מפרפר בין צלעותיו.

נאחו בשיחים קפואים,  
הברית את חייו שגותרו  
בין שומרי הגבול.

תלוי על סלם חבלים,  
בין שמי איטליה  
ובין גלי ים התיכון,  
מסירת גומי עלה  
אל האניה השכורה,  
שאמורה היתה לקחת אותו  
לחופי הארץ המבטחת. אלא  
שהים לא נבקע והוא ירד  
על אדמת קפריסין.

ושוב בין גדרות תיל  
מאתים ימים ומאתים לילות  
מרוה את החול  
בחלום החרות

ולא על המרוה המלבינה  
המתנפצת למטה  
מתגלגלת  
ולא רק היא לבדה  
ולא על צמחי אשפה עשירים בחנקן  
שפרחו עמי בעל כרחם  
לא על הארכובית השבטבטית  
המשתרעת בתנוחה חסודה  
או קיצית מסלסלת  
המצניחה זרעיה בגלי האשפה  
אל תוך רחם חם  
ולא על הקיטה הרתמית המטרפת  
המאמינה שהיא שושנה אבודה  
ולא על האיסטמוס המצוי  
המשלשל פרו כבד בסוף פברואר  
לא על כל צמחי המעובות  
וצדי הדרכים  
בערוגות האויר  
עלש מצוי וכוכבית  
מרור הגנות  
כף אוז האשפות  
וילקוט הרועים  
אלא על הפקעות  
שמתו מגעגועים  
ולא רק הז לבדן

זה לא צבוע  
זה הזאב ששיניו שבורות  
זה הציד  
שנשאר בקרחת  
ששחקנו בה פעם  
עיניו פהו  
נשברו כלי זינו  
ואמא מעולם לא היתה פה  
וסבתא רק באגדות  
ושנינו נותרנו לשחק פה בקרחת היער  
לחוד חידות  
הוא ממשש ומנחש  
הקול קול הזאב  
והינדים לא

לא אוכל להביא המלצות  
אלו שאמרו ילדה טובה

העשב צומח להם עמק בלחיים  
אינם יכולים לפתוח פיהם  
ולומר זאת שוב  
פעם רצתי יחפה על הסלע  
עכשיו בסליות עבות  
האהבה משכה אל מרפז הכבד  
תוכי ריק  
רפה מח  
אך ירכי מעבות  
אלו תולדות חיי כפי שבקשתם  
במלים ספורות  
מצטערת לא אוכל להביא  
המלצות

בעצם אין צרה  
איני מבקשת דבר  
מחקו את הקורות השם והפתבת  
מצב משפחתי דת ולאם  
גם את העבדה שהייתי כאן  
ובקשתי  
מחקו מן הזכרון  
אבל הם באמת  
צבטו על הלחי  
ואמרו ילדה טובה  
עכשיו פיהם מלא  
בשרשים ואדמה  
צריה לרדת בזהירות מן הסלע  
להאחו בפטמות בזיזים  
היא אמרה.

# תתונה נפרית

## אסתר אייזן



ומן הבנות שהתכנסו ביום ראשון ללימודים: סטפקה, מרילקה, ניושיה... כל אחת וגינניה: גבולות נימוס וחברות - קווים דקים שסימנו מידות של קירבה, או ריחוק... הכול התנווד וקרס בהלם ההודעה, והאובדן. זה אך התחילה המלחמה - (הפצצות, מתקפה של גז, לוחמה ברחוב... פעולות מלחמה שאמורות היו להתרגש, ולא היו) וכבר אחת מאיתנו נהרגה! בהפצצה! כמו הוסיפו שלוש פצצות שנפלו על העיר לודז', לרחף מעל כמה בנות מתגודדות, כמחפשות הגנה זו בקרבתה של זו. "פרדז'יה נהרגה", חזרה סטפקה כהד אחרי המורה. "בואו נתערב מי תהיה הבאה בתור. כבר אנחנו יכולות להתחיל להמר." ההומור של סטפקה - קשוח ומתפרע. והיא עצמה: זוחת מבט, דקת נחיריים, מפונקת ולא מוצאת מקומה. ומרילקה עוד קודרת ועצובה ממנה, תמיד שקועה בספרים.

במשך כל שנות הלימודים בבית ספרנו הראשון היה תוארה ומקומה מוגדר: "המספרת של הכיתה".

עיני הפאזידוב\* שלה נהיו בולטות ומפחידות, ופיה, שהסיגריה דבוקה בו, השמיע דברים מרים על בטה, המהולים לרוב, בנימה של תחינה לכמה מילות-נוחם מפי החברות... - "מרילקה תהיה מספרת מפורסמת." ניסינו לעשות לה נחת ולגונן על חברתנו מלשונה הקשה של האם.

אבל לא סיפרנו איך בטה מסתכלת על הלחמניות שאנחנו מביאות ואוכלות בהפסקה, שעה שהיא גומרת את פרוסת הלחם. על ויכוחים עם אמא, שעדיף, תיתן לי מחר לחם במקום לחמניה, כי קשה לעמוד במבטים אלה. ורק תזכור לשים לחמניה אחת בשביל הילדים העניים (מבית-הספר היהודי הציבורי, שבית ספרנו אימץ) הנאספות בין צילצול ראשון, לשני, לפני ההפסקה הגדולה, שאז עוברת תורנית בין השולחנות ואוספת. ומרילקה יושבת, מלווה את סל-הלחמניות בעיניה.

וכבר שומעים את דלתות הכיתות הסמוכות נפתחות. הבנות פורצות אל הפרוודור הרחב. נחשול הקומה שלנו מתערב בורם הקומות העליונות, לגלוש במדרגות המוארות חלונות גבוהים - אל אולם האוכל, בו יש שולחן לכל כיתה. התורנית מעמידה כוסות תה מתוק, ובאביב - לימונדה. - לבושות שמלות כחולות עם צווארון לבן וסינר כתפיות עם גימורי "פליסה", נעולות נעלי בית ספר מעור רך, (שלא לשרוט את רצפות העץ שצבע דבש להן) - נשטפות פנימה בהמולה, שומרות קשר עין. מרילקה, סטפקה, אני - שעלי להיות "החברה השמחה" של שתיהן. שהרי בביתי ישנה - המשפחה, והכי חשוב - אחי הגדול, החכם והעוזר.

זה כבר ייחדנו שפת סתרים ואימצנו שמות: קורדליה מופס - לסטפקה, ג'ילדינה קלופס - למרילקה, ולי - אלאונורה הופס, והתנהגנו בהתאם, לפי השמות הראשונים או השניים. לפי נסיבות של רצינות השעה, או רגעי שובבות פורצת.

ביקרנו זו בביתה של זו. אני זוכרת את ביתה העגום של מרילקה: אחיה הקטן מיכאלק - מזיז כתף הנה, שמה, מוציא לשון, מסרב לצאת מן החדר, ועלינו לוותר על רגעים של פטפוט, לשכוח את הסודות "הבווערים", לשבת סתם ולהכין שיעורי חשבון או טבע מבלי שיהיה את מי לשאול כשמתעוררת בעיה. ואצל סטפקה עוד גרוע מזה. אף כי אמנם, הסקרנות משכה אותי אל ביתה הגדול. האומנת היתה נצמדת, אבא של סטפקה כננס ויוצא, מדובב בנושא הלימודים, וסטפקה מתפרצת, מדברת מאוד לא יפה אל אביה, והוא הרי בעצמו מנהל בית ספר ציבורי גדול.

אני זוכרת את הדלת הנעולה בטרקלין. מעבר לה אמור להימצא הפרוודור שהכניסה ממנו אל חדרים פנימיים, ואליו - מן הדלת עם לוחית הנחושת המבריקה, עם השם:

ד"ר ת. ת'הורן-קרונוברג - שמעבר למישורת המדרגות.

היה שם, כדבריה, חדר המתנה ועוד חדר עם כיסא מוזר. אמה

\*עיני באזידוב: עיניים בולטות במיוחד כתוצאה מתת-פעילות בלוטת התריס. ("מחלת באזידוב" - נהגו לקרוא למחלה בתקופה היא.)

וכרכרות נחותות, הנהוגות בידי רכבים גסים וסוסים חדלי ייחוס. מן המושב האחורי נפתחו אלי עיניה הכהות של סטפקה כמטמון של הפתעות. ומרילקה כולה דריכות - יצאה אל אחד היפים בסיפוריה. שתיהן במושב עור רך. עליתי במדרגה, הן הושיטו ידיים ומשכו. ועד שישבתי, מתח הרכב את הרתמות לאותת לסוסים. מעבר לכתפיו נעו שני אחוריים עצומים, שקקו, הרטיטו. ורידיהם כנהרות על יובליהם מתחת לעור בורק-קמל-שוקולד. שני זנבות עתירי תנועה, התנופפו.

במושב ממול - אבא של סטפקה בחן בצמצום עיניו הבהירות, בחיך שצבע בירה לו, כמה אנחנו נפעמות. שָׁמַח שבתו היחידה מוקפת חברות.

עוד מעט נגמרו הרחובות הסואנים. אחריהם - הצרים יותר, הנשלחים להאחז כקנוקנות, שלא תינתק העיר והם לא יוותרו פתאום בלא משענת. נגמר כביש חלוקי האבן. הגלגלים ירדו לדרך חולית ושינו ניגון. גם הפרסות. אבן ומהמורה הקפיצו. הרכב הניח



לסוסים לרוץ בקצב שלהם. לפנינו עברה הדרך בין שתי שורות עצי-אדר צעירים. צמרותיהם הקירחות מכוסות מעט-ירוק-בהיר - מן הגדול הקרוב עד הרחוק הקטנטן, כמו זקיפי משמר ארמון המטילים באלכסון הדרך, ועל עינינו - חניתות צל. ואולם, רק אותם שבימין הדרך, כי העומדים ממול - צלליהם שקטים, מוטלים בצד. ביניהם, בין צל לצל, קרוב לרגלי הסוסים, קופצת ארנבת מבהלת, ציפורים מתרוממות לעוף. מתחת לעפעפיים נשתלים כדורי שמש פורחים ומסתלקים, הופכים גופים חסרים. צלקות.

באותו אחר הצהריים נערכה חתונה בכפר. (זו ההפתעה שזימן לנו אדון קרוננברג) - הכפר שלהם. זה אומר: האחוזה שברשות משפחת אמה, הרופאה.

שלא כהורים של בנות הכיתה, שקצתם היו עשירים חדשים, אחדים עניים-קשי-יום, ויתרם "בעלי-בתיים" שפרנסתם מצויה, היתה אבא של סטפקה ממוצא מיוחס ויוצא דופן. קניינה כפר שלם, עם שדות, מטעים, שטחי יער. כולו מעובד בידי איכרים שגרו באדמותיה. בלב כל אלה בית-קומותיים לבן עם אכסדרת עמודים וכניסה רחבה שגמלון משולש בראשה. בחזיתו, בשני צידי דרך הגישה - גן פורח גוזז שיחים, מעוצב ערוגות מוקפות שבילי חצץ. בגבו גן-עצי-פרי.

כל זה: בעיני כבעיני מרילקה, היה ארמון וגן-מלכות מן האגדות ו... משל סטפקה.

האורחים כבר ישבו בחוץ סביב שולחנות עמוסי כיבוד. נגינות בקעו מפתח ביתן. אנשים בלבוס ססגוני נכנסו, ויצאו. איש הקביל את פנינו. ראשונה פנה לסטפקה, הסיר כובעו, השתחוה. - "פֶּאָגֶיִנְקָה סְטֶפֶאָנָה, בבקשה, תתכבד ותיכנס לראות את הכלה. גם הגברות החברות. אנחנו מזמינים." סטפקה חייכה, ואנחנו - נבוכות, קדנו

"קיבלה" בו נשים ונערות. - וכך סיפרה "הפציפיסטיות שלה, נכנסות לחדר, מרימות הצאיות ומורידות תחתונים ואמא בודקת להן בכפפות גומי. בשביל זה הן עולות על הכיסא ושוכבות: ככה..." סטפקה עושה תנועות, פותחת את עיניה החומות, היפות, שאחת מהן טיפ-טיפה פוזלת. מסתכלת איזה רושם עושות המלים "הגסות". אחר כך שמה כובע, מרימה סנטר עדין ומושכת המון אויר באפה הסולד - לנפח חזה (של ילדה בת תשע), יושבת רגל על רגל. - "כך הן יושבות, מגונדרות, ורק לחשוב שמייד אחרי שסוגרות את הדלת - מורידות - מה שאמרת. לא קל להגיע שם. הדלת סגורה ו"היא, (משמע - האומנת) מרגלת כל הזמן. אבל יום אחד חלתה, ואמא שכחה לסגור. נכנסתי וראיתי. אחר כך לא יכולתי לדבר עם אמא. רק עם אבא. ואותה" - כאן הצביעה על דמות לבושה אפור, עומדת בפניה כאחד הצללים, ולא ברור אם זו אומנת או קרובת משפחה שמצאה מחסה בצל-קורה-משפחתית. - "אותה, אני שונאת. פעם, אסדר שלא תהיה כאן" הבטיחה, "אשיג את המפתח ואזיין אותך. תוכלי לראות לבד". ובתנועות ידיים זוויתיות וגבוהות מתארת את הכיסא הנורא, את האופן בו קושרת אמה את הנערות. מיד עלתה בעיני ז'אן דארק הגיבורה, וזוכרתי בסיפורי אחי על היהודים מעוני האינקוויזיציה בספרד, על המכשפות שקושרים ושורפים. - ביתה הפחיד אותי, ומשך.

גם אלי היו החברות באות, לשעת-התה של אחר הצהריים ונשארות לארוחת-ערב. בין זו לזו, מדברות, משחקות "ארץ-עיר", מונופול, מנגנות בארבע ידיים בפסנתר השחור, ובעיקר - יושבות מעל המחברות, גונחות מול חומר שלא הועתק כראוי, או סתם לא בא להן רצון להתעמק. שהרי בבית תמיד נמצא לו מבין ופותר.

אחי, היה איפהשהו בחדרים. - "סאלק, סאלק, בבקשה, יש פה משהו שאי אפשר...". והוא נכנס ומסביר, מוסיף הבנה משלו. מושך את המחשבות שלנו למשפט זה או אחר, מתעכב עוד קצת לספר בדיחה של ילדות. ואמא נכנסת וכבר כועסת קצת, שהדברים "אין להם גבול" וארוחת הערב מוכנה מזמן, ומתקררת. - "הזמיני את החברות, בבקשה! ולפעם הבאה אזיין... לארוחת צהריים, שיראו איך את אוכלת", אומרת אמא.

כי ארוחות הצהריים היו פרק בו התמודדנו יום-יום. חוץ ממרק-עוף עם אטריות מעשה ידיה, שהיו שיער נימפות המתחבאות בעומק, שולחות עיניים זהובות לוודא אם כדאי להן לצוף, להיתפס בכף - היתה הארוחה מורכבת מגזר-מבושל-מתוק וכנף-עוף חיוורת. והיה יום של פיך-תפוחי-אדמה מוערמים בצלחת של חמיצת סלק, נודפים ריח וטעם של הרפתקה, והתקוממות. שאז, במזלג - שיטחתי יבשות וגיבבתי הרים. יעצתי לתוקפים מן הים האדום - לעגון, לתקוע דגל בהר ולתת מעבר לגיבורים שבסירות שוברות הקרח. כי ההרים, לאט, נהיו הרי-קוטב-קרים ואני - חוטפת סטירה מאמא ואזהרה, שבסוף אהיה רוה ומכוערת ולא יהיה שום-איש-מוכן-להתחנן-איתי. וסאלק מתערב ואומר ש"כדאי פעם להציץ בספר הגיאוגרפיה כי שם כתוב שהים האדום והקוטב אינם בדיוק באותה צלחת..." ואמא מוסיפה להתריס, מנופפת ב"חוסר התיאבון" הנצחי שלי, מול הרעב לכל מה שהוא קצת יותר מפרוסת לחם, של חברתי הקרובה, וקובעת "החברות שלך, הן חברות, כל עוד לא ראו איך את אוכלת..." כי בפעם הבאה אזיין... - אומרת "חברות", ומתכוונת למרילקה.

באותו יום בלעתי מהר את המנה הראשונה והשנייה. למטה המתינו כבר.

היה זה האביב שלפני האחרון, של לפני המלחמה. בשעות אלה היו החברות הראשונות שלי שמחות באמת. (סטפקה הזמינה לטיול שהפתעה בסופו, ושתינו עם מרילקה ספרנו ימים לתאריך המיחול). אחרי הצהריים של אותו יום נעצרה ליד ביתי כירכרה רתומה לצמד סוסים אביזים בצבע קרמל-שוקולד, למצחיהם שנצים וכפתורי-זהב, רגליהם מרטיטות כמבקשות לנוס מן הרחוב הרועש חשמליות

קידה של נימוס והובלנו פנימה. ידו של אדון קרוננברג הוליכה בטוחות, והושיבה. - "שבו כאן, על הספסל. לא נשב כאן הרבה" אמר בלחש, "אי אפשר לסרב לכלה. גם מעניין לראות חתונה כזאת, והיא רק מתחילה."

חלפו רגעים עד שיכולתי לראות באופל החדר הנרעד כולו צלילים כמו תיבת תהודה ענקית ולהבדיל בין הרוקדים למנגנים, בין הבנות המצופפות בפינה, לבנים הניגשים ומזמינים לריקוד. על במה מוגבהת עמד בחור, כינור לחוץ בסנטרו, קשתו מעל המיתרים: קופצת-נצמדת, רגלו קוצבת, ואחר - מושך בקשת גדולה פי כמה על גבי כלי נפוח שעוקצו ברצפה. ידו מכה על דופנו, כפעם. הבנים קוראים "הו, קא", הבנות "היי, היי", והרוקדים - זוגות, בתוכם חתן-כלה, מקישים עקב, ממלאים את החדר סחרור סרטים, טפיחת-שרוולים-רקומים, חרוזים, צמות. הרגלים: במכנסים צמודים, במגפיים. ומשל בנות הזוג - בנעלי עקב, ורודות ירך חשופה - כמו ענבלים מכים בפעמוני ההצאייות.

עוד מעט השתנה הקצב. הבנים פשטו הצידה, נעמדו ליד הקיר. הנערות משכו את הכלה, ועד שנקלטו המראות, הושטו ידים ומשכו...

אני מבקשת את מרילקה הנצמדת לספסל וסטפקה קופצת, מנסה לגרור אותה, מזרות "מהר, קומי! לכלה אסור לסרב!" גם אני מפצירה "אבא של סטפקה מרשה. הוא מנהל, ויודע". ומרילקה קמה. עכשיו אנחנו רק צריכות להחזיק חזק, לתת צעדים גדולים ומה שיהיה, יהיה. כי היד שלפני מובילה החוצה... זה כבר יצאו המנגנים מן החדר וראש טור הרוקדים מתפתל כמו דרקון צבעוני, כמו נהר האוסף יובלים, מצרף את הקמים מעל השולחנות. אנחנו מחזיקות שלא ינתקו בינינו... אני חושבת: מה היה אבי אומר שבתו רוקדת בחתונה פולנית. אמא היתה מרשה, ודודי מיטק, חבל שאיננו כאן. הוא הכי מתאים, אחריו אפשר לרקוד בעיניים עצומות. ואני גם כך עוצמת, כי הכול רוקד בראש, האנשים השונים כל כך מאלה שאני רגילה, המנגנים, העצים, הבית הקטן והבית הגדול הנגלה, חלק, חלק, מבעד לעצים - מתאמצת להחזיק את היד הרוקדת לפני, שנהיתה לחה, חלקה, ומושכת, כשם שידי השניה מושכת את ידה של מרילקה... שהי... אי אפשר להאיט, או להפסיק, ובכל זאת ... כדאי להסתכל... מה ואיפה - אבא של סטפקה.

הוא עמד לא רחוק - אדון קרוננברג - עוקב אחרינו, ניגש ומנתק מעל התור הממשיך לנוע. אומר "די, די בנות, רקדתן כמו כפריות אמיתיות". שהרי הוא הביא אותנו ואחראי אפילו שסטפקה רוקדת וצוחקת את צחוקה הנדיר, היהלומי.

עוד מעט והלכנו משם. מישוה עיכב עוד, ביקש שנתכבד. לא לקחתי. זכרתי כי הכול כאן לא כשר. אחר כך הלכנו לראות את הבית רק מבחוץ, כי היה כבר מאוחר. - הגזוזטאות הנתמכות עמודונים, המדרגות השפועות. לפני שנסענו עוד הוגשו במרפסת עוגיות עם משקה פטל. הר של עוגיות. התכבדנו בעמידה. פניתי הצידה כשמרילקה מילאה בכיסים. ולקחתי גם, כי הרגשתי רעב גדול מרוב ריקוד ואויר בשום.

בדרך הביתה קטפנו לילך. - "קחו עוד, מן הלילך הלבן, תהיינה גם אתן כלות" הפציר אבא של סטפקה. חזרתי עם זר ענקי שעמד בבית, ימים, על ריחו.

סטפקה הבטיחה שתזמין לביתה העירוני להראות דברים, וקיימה. יום אחד בהפסקה ראשונה משכה אותי הצידה ואמרה "אמא נסעה היום לחברה שלה בווארשה. המפתח אצלי. הורדתי מן הצרור!" הושיטה יד ופתחה להראות מפתח קטן בצבע נחושת. חיוכה היה ערמומי-מתוק, בודק איזה רושם עושים דבריה. - "הוא של הדלת. כבר בדקתי. את תראי, אסביר הכול בדיוק. גם סידרתי שהאומנת תאחר... ואבא עסוק..."

הגעתי לביתה כולי סקרנות ופחד, מה יגלה החדר: מכשירים, כס-עניינים... ולפני לכתי, ברגע האחרון עוד רציתי לוותר, לא לבוא. אבל לא

היה טלפון אצלנו והיא היתה לבד, וחיכתה. את הדלת לא הצלחנו לפתוח כי בצידו השני של המנעול ניתקע מפתח אחר. סטפקה רתחה. ניסתה להיכנס מן הדלת האחרת. אבל אמה איבטחה גם את הפתח ההוא.

"די, אין מה לעשות" נכנעה בסוף. "בואי נשב. טוב שאנחנו לבד. אספר לך משהו. את זוכרת את החתונה, באדלמונדק? - היה יפה, נכון? היתה שם נערה אחת, ממלוות הכלה... הרבה יותר גדולה ממני. היא סיפרה לי דברים... ואני אספר לך, שלא תצאי מופסדת - לא על כיסא אחד, אלא על שולחנות... הרבה... לא יודעת כמה. היא היתה בחדר - בטירה, אחת, מאלה, לא רחוק משלנו. לא יודעת איפה. - ובעל האחוזת..."

אותה נערה לא רצתה לגלות. או ניחשתי וניחשתי ו... הבטחתי לא להגיד את שמה. לא את שמו. היו אצלו בחדר שולחנות נמוכים כאלה, ומבריקים. אולי של עץ, וחרוטים. זאת אומרת, בכל שולחן היה שקע בצורת גוף אשה. זה אומר: מה שחסר בו - צריך למלא - הגוף. כל אחד עם שקע של צורת שכיבה אחרת. האיש ההוא הזמין אותה, ועוד בנות, לבוא לאחוזתו שלו, הכין כיבוד עם משקה, אחר כך הדריך, מה ואיך, וביקש - לשכב בשקעים. ועמד והסתכל. היה שם פטיפון עם מנגינות. הוא היה מפסיק ואומר: מהר להחליף מקומות! היו יותר נערות, משהיו שולחנות... וכל פעם היתה אחת נשארת... לרקוד - כל עוד נמשכה הנגינה... בלי בגדים! ... בלי... שום... בגדים! ... לגמרי... - "נו..."

מה את אומרת? שאלה. הביטה בי רגע ארוך בלי לפזול או למצמץ.

הסיפור סיחרר אותי וטילטל. רציתי לרוץ הביתה, להסתגר בפינה עם ספר: סיפורים, שירים. - להתנתק מן הצורות שחדרו עד כי חשדתי שלא ירפו עוד, יהפכו לסוד שלא אוכל לספר למרילקה, לאחי.

הן היו, בין היתר, סיבת הבגידה שלי. אחר כך - של שתינו.

\* \* \*

לסטפקה נשארו הפנים, ולמרילקה - אין, כי לא הגיעה לפגישת הכיתה האחרונה, בגטו, כשנסגר בית הספר. רומק פ. צילם. את התמונה קיבלתי מאירקה זמן ניכר מאז בואי ארצה. אבל אז, בלודז', כחודשיים אחרי המלחמה, יעצה הדודה לבקר אצל רופאה גינקולוגית. לווסת שלי לא היה סימן, ואני כבר בת שש-עשרה.

הגעתי לבית ברחוב זאוואצקה. עדיין היתה הלוחית: "די. ה. ת'הורן-קרוננברג" (היא חזרה לעבוד במרפאה שלה).

די. ה. הַנְרִיטָה שמרה על זקיפות קומה. פניה היהודיים מאוד, (על עיניה השחורות, שערה המקורזל) - חוברו אל גופה, כמו הרים אותן מי מן המפולת, חנט, והחזיר למקום בלי לשפץ. היה עלי למצוא רופאה אחרת. רק כאב גרמתי לה. לא היה בי האומץ לשאול על סטפקה, לא על אדון קרוננברג. גם היא, רק רשמה זריקות. לא עודדה או גילתה, ולו במלים בודדות, עניין בגורל משפחתי, בגורלי. איך ואיפה ניצלתי. עוד היה הכול טרי כל כך.

\* \* \*

באותה התמונה: - ניושיה... שלא היתה חברה קרובה, (בשום זמן. ורק לצחוק היתה, על קומתה הקטנה במיוחד). - סנטרה משולש, מצחה נטוי כערוך לנגח קיר של אי התקבלות. - בצלו - עינייה נוקבות, מוכנות לסגת, בכל עת.

באותו זמן היה לניושיה כוח שנמצא לה פתאום. אביה - אדון סר, היה איש בעל עמדה בגטו. אנשים שיחרו לפתחו בבקשות עזרה. זה כבר היתה מרילקה מאומצת אצלם. אמא של ניושיה: פניה

והיינו שותפות בלעדיות בה, עד כה.) לקורדליה לא נשמר תפקיד.

בארוחת הערב, בצאת "שומר הראש" למטבח להביא קינוח, ליטפנו זו ידה של זו ועשינו "עיניים של אוהבים". אחר כך, לפני לכתנו לישון פרמנו זו לזו צמות, התחלפנו בכותנות - להריח זו ריחה של זו, דיקלמנו שירי אהבה. זה לא שלא מצאנו סיבות למריבה, היו סיבות ומריבות, אבל בעקבותיהן, איכשהו, עלה בידינו להתפייס. ממש בידינו - בליטופים... ובמלים.

ויום אחד ביער, עמדתי מולה ודיקלמתי "בוא ג'ראלד, תניח יד על לבך, את השניה על ראשי... ספר לי...!" והיא כרעה על ברכה, לחצה יד אחת אל לבה, את השניה הרימה בתנופה אבירית, והכריזה "אֶלְאוֹנֹרָה היפה, הרבה זמן חכיתי לרגעים אלה, עכשיו סוף סוף - אני - איתך, זאת אומרת: לנצח! - בואי, נשכב על מצע זה ונחכה... למוות. - כן" - הוסיפה - "כמעט שכחתי. עלי להישבע אמונים, ולשרתך!"

אחר כך שכבנו, זו בצד זו, והיא התרוממה, העבירה יד על זרועי,



אתר כך במצחי. לקחה את הצמות שלי, הוסיפה עלים וצילבה כמו כתר, צמצמה מבטה... ובאותו רגע התחלף משהו בעיניה, שלא היו עוד אדומות, רק כהות מאד, וחודרות. איזו שקיעה קרה נשפה מהן וצברה גילוי פתאומי. זיק רשע נורה. היא קראה "כתם! במצח שלך! - ראיתי! - עוד אתמול... היה שם... עוד הרבה, הרבה... לפני! מתחת לתלתל! במצחך הלבן! הא! הא! במו עיני... ואת, חשבת שתוכלי להסתיר? עכשיו... מה יהיה? כל אהבתי..."

חינם!! - ו... נסוגה. נהייתה עצובה וקצת כועסת. ואני עוד קיויתי שהכול בצחוק. סתם הצגה. - אבל נבהלתי, ש...גילתה... עכשיו היא דוחה אותי.

עוד ניסיתי להתחזק ידה... ללטף... כי איך אפשר... והן, עשויה עוד להתרצות... ואולם... היה בי הצורך להציל דבר מה יקר... גאה... גם הבנתי, כי המשחק שזה אך נשבר, בעצם, נמשך יותר מדי.

הקירבה הזאת נהייתה פתאום מאיימת. אמרתי "מרילקה (לא אמרתי ג'ראלד), מרילקה, אני באמת אוהבת אותך. אולי יותר מדי. מה יהיה? אנחנו שתי בנות, לאן יוביל כל זה?"

ומרילקה ממילא בכתה כבר. ישבה על גזע עץ, ובכתה. ניגשתי לחבק אותה, לומר "לא נורא. בסך הכול... אנחנו חברות". היא דחתה אותי. המשחק שלנו שוב שינה כיוון. נהיה משחק אמת. היינו שתי בנות. האחת שתולה במשפחה, לטוב, לרע. האחרת בורחת מבית שכולו מצוקה...

מרילקה לא רצתה להישאר עוד. התגעעה אל אמה, אל אחיה. ביום העשירי לשהותה (היה זה יום שבת, אחרי שאבא בא מן העיר לבלות איתנו סוף-שבוע-כפרי) - ביקשה שיקח אותה למחרת, בחזרה הביתה.

העדינות, הרפודות שומן (שעשה להן להרעיד עם כל תנועה) - האירו לבאי ביתה. כמיטב יכולתה הטיבה עם בני חסותה, שהיו, בין היתר, בנות כיתתי הראשונה, ואני ביניהן.

שלא כן ניושיה, שלמדה ליהנות מכוחה החדש, להשתמש בו. זו גברת סר שהשתדלה להשיג לי מקום עבודה. הציגה לפני מנהל בית חרושת - "חייבים לקבל אותה" אמרה בקול סמכותי, רך. "עוד תראה איך תהיה מרוצה". ולגברת סר אי אפשר לסרב. לימים באה גם ניושיה לשבת איתי בקבוצת העובדות ב"מלאכת מחשבת". באותו פרק זמן נהגה להזמין. בביתה הייתי פוגשת את מרילקה. איכשהו השתלבה שם, כפופה לרצונותיה של ניושיה. דבר מה שקוף היה בה, וכפוף. כבר התייתמה מאמה. והן טובה גדולה עשתה לה גברת לונגה שצירפו אותה למשפחתם, כי גם מרילקה היתה נפש קשה. זאת ידעתי היטב. את אחיה הצעיר - מיכאלק, סידרו בקייטנת-יתומי-הגטו.

עוד בנות הוזמנו אז. באותן שעות נדירות השתדלנו לא לדבר על מצוקות. העוזרת הגישה צלוחיות פדינג וניל צהוב, "בטעם-של-לפני-המלחמה". דיברתי איתן, כאילו שלא חכיתי כל הזמן למנה זו, ואכלתי, בהתאפקות... ראיתי את מרילקה, חברתי הכי קרובה... של פעם. עיניה שליוו, או בכיתה, את לחמניות-ארוחת-העשר - התרכזו במנת הפודינג שלפניה, עד שאי אפשר היה להחליף מלה.

את פניה לא אוכל לשחזר. רק זאת, שניושיה סיפרה בדיחות והעירה הערות סרות טעם... ומרילקה שמרה בלבה... שניושיה בכלל לא שייכת...

והן, לא בה בגדנו, אלא בסטפקה. כחודש, חודש וחצי אחרי החתונה הכפרית.

הכול באשמת המורה שלקחה את הכיתה לסרט. שם הסרט היה "ז'ולטובלוֹסָה" - פירוש המלה: "זהובת-השיער". שם כזה אפשר שיהיה רק לאחד מסרטי שירלי טמפל. ישבנו בקולנוע וצבטנו זו את זו מרוב מתח והפתעה, משגולל על מסך לפנינו, רומן ליהט בין אשה זהובת שיער לגבר לזהט עיניים. השחקנים היו ז'נט מ'ק'דונלד וג'ולסון אָדי. היתה זו מלודרמה מתוקה-דביקה, סקנדל חינוכי לגבי תלמידות כיתה ג' (של בית ספר יוקרתי לבנות). לדמיון של מרילקה באה הזדמנות... הרעיון היה שלה... ושלי היתה הכמיהה לשכוח את הצורות ההן ולחוות משהו טוב וקרוב, איתה. החלטנו להמשיך את העלילה ולשחק תפקידים: מרילקה תהיה ג'ולסון אָדי, אני - ז'נט.

מאותו רגע עקפנו את סטפקה. החלפנו משפטים - "אני אוהב אותך!", "אוהבך יותר משאוהב את נפשי...", תני ידך ואוביל אותך עד סוף העולם!!"

ו... בא הרגע, בו הובלנו זו את זו... בכפר, אחרי שאמא הזמינה את מרילקה לשבועיים, לבלות איתנו "רבע-חופש" של שנה זו.

אם שלא כך אמור היה להתגלגל סיפור מסיפוריה... בכל זאת, עמד לרשותנו ארמון - הוא היער, ושתינו בו - גיבורות של רומן. הפיקודים היו אבירי-מסדר, שומר-ראש. כדי "לחוות אהבה" בלא עדים, צריך היה לחמוק מהם אל פינת יער מבודדת. אם שהיו עדים משני סוגים: טובים ואילמים - הם העצים, ועדים מתנכלים, כמו שומר היער, מוכר הגלידה, אמהות שטיילו עם ילדיהן. את תפקיד שומר-הראש-הראשי, שיחקה, (בלא ידיעתה) - אמא, שפיטמה אותנו וציידה מדי בוקר בנתח עוגה, בפרי וכסף לגלידה. ובערב, כשישבנו לשולחן מחופשות לשתי תלמידות בחופשה מלימודים - היינו למעשה "אֶלְאוֹנֹרָה וג'ראלד - המאהבים."

כי אמנם, העלילה נפתחה מן הסרט, אבל גלשה לסיפור. מחקה את ה"שלישיה" והשאירה "זוג" - (אחרי שהיתקנו אליה שני שמות: אֶלְאוֹנֹרָה וג'ראלד, במקום ג'רְדְּלִינָה - מתוך ה"שלישיה" שטיפחנו,

# "מ'יום ל'יום מתלהטת השנאה"

קטעים מתוך "מחיקה" רומן שבכתובים

פרסום ראשון

## אלירז שר

### 1. הספריה



הו לפי טעמכם המקום הכי שקט בעולם? בוודאי אתם מפליגים בדמיונכם לארצות רחוקות מכל ישוב אנושי מפותח ובעל סממני תרבות מפוארת, אולי שם באנטארקטיקה או "בארץ האש" אשר בדרום אמריקה הדרומית או אפילו באיסלנד הנשכחת והקפואה ואולי בערבות ניו-זילנד שמהעבר השני של הגלובוס?

אבל שם אין שקט מופלג מכיוון שאף אחד לא גר שם ואם נמצא איזה בן-אנוש נוכל רק לדמיין אותו משתגע מן הבדידות באותו מקום בעל מאפיינים טבעיים וקשיי חיים רבים. אין שם שקט כי אף אדם לא חי שם ויכול לקלוט בחושיו את השקט. כאשר אדם לא שומע או רואה משהו, אם לא מספרים לו על כך, מבחינתו זה לא קיים בעולמו וכלל לא נתפס במוחו.

אם ניסיתם לנחש, בוודאי נכשלתם, מכיוון שלפי דעתי המקום הכי שקט בעולם הוא דווקא הספריה של בית-הספר. כן, בתוך אולם חשוך למחצה, מחניק, עם המון אבק מרחף באוויר של נפטלין ושל ספרים עתיקים שמפיצים ניחוח עבש אך די ריחני וסדר מוחלט וקפדני שממנו נהנים גם התלמידים וגם המורים בעצמם. ליד מדפי הספרים האין סופיים מצטופפים להם הסטודנטים ומחפשים ספר מסוים כדי לכתוב עבודת-בית מעיקה. התלמידים עם עצמם ועם הספרים ויש שקט מופלג ואף אחד לא מצייץ. בין המסדרונות הללו, שלעולם אין רואים את סופם באופק, מסתובבים הרציניים ועוברים אות את באלף-בית כדי להגיע לאות הראשונה הנחוצה.

בדרך-כלל אתה נמצא לבד עם עצמך במסדרון וחושב שאתה מצוי בעולם אחר לגמרי, באיזו ספירה ערטילאית כאשר האוויר דחוס כל כך והחלונות הקטנים בקושי מעבירים את אור השמש.

אני, ביחד עם כמה עמיתים מ"נערי היטלר", פורצים את דלתות הספריה ופולשים פנימה באלימות רבה ובצרחות איומות. הספרנית נופלת אחורה ושוברת את עצם הבריח שלה בעוד אנו ממשיכים להטיל פחד ואימה על כל הסטודנטים בספריה שלא מאמינים למראה עיניהם.

אני והחברה התחלנו להשתולל שם, לזרוק אחד על השני ספרים, כדי לפגוע, כמו שתמיד משליכים עוגות קצפת בפנים. שברנו חלונות וניפצנו כסאות עץ, הרסנו את מערכת החשמל, שרפנו עיתונים יומיים שהיו ליד הספרנית בתוך קטלוג מיוחד והתחלנו להרביץ לסטודנטים שנמלטו מאיתנו כמו עכברים מחתול. שברנו להם את המשקפיים, שברנו את העפרונות שהם השאירו מאחור כתוצאה ממנוסתם המטרופת, קשקשנו בלי רחמים בתוך המחברות שלהם, עד שהיה נדמה שאנו נמצאים במחברת ספרות ולא במחברת מתמטיקה. הארכנו לדמויות בספרים את החוטמים, ציירנו להם

אוזניים מצחיקות, איירנו להם עיניים פוזלות, שפס ענק, כובע מטורף, שיניים שבורות ופה מחייך בטמטום וגם ציירנו להם צלקות על הפרצוף ולשונות בחוץ. התחלנו לטפס על השולחנות ולהעיף לכל עבר את הספרים והניירות. לקחנו ספרים וקרענו אותם דף דף וקימטנו את הנייר וזרקנו אותו באוויר.

החבורה התפצלה עד מהרה לשניים וכל קבוצה קיבלה על עצמה את מרות המפקד. התחבאנו מתחת לשולחנות הקמנו לנו מעין מפקדות והתחלנו להשליך את הספרים כאילו היו כדורי שלג בקרבות רחוב. מי שנעמד קיבל ספר בפרצוף.

לאחר שנמאס לנו לשחק משחקי מלחמה החלטנו לעשות מה שכל תלמיד בחלומו הרטוב אי פעם ביקש: להפוך את ספריית בית הספר לסדום ועמורה, או יותר מדויק להפוך את הספריה למזבלה.

כולנו הערצנו עם הרבה שבבים של קנאה-שנאה עמוקה את אותם תלמידים שלפני רק שבוע פרצו לבית הספר בחשאי, פתחו את כל הכרזים וגרמו לבית הספר לצוף על פני כל המים הרבים.

אנחנו, הנערים הצעירים בני - 13/14, החלטנו על מבצע דומה לזה של "אחינו לדוגמה" התפורנו לכל הכיוונים ובלשנו בכשרון רב וזריזות אחר כל ברז. ועוד היד נטויה להכחיד כל יובש על פני הכוכב.

אחד מעמיתי עלה על כתפי חברו לצד קיר מדפים עמוס ספרים שבקצה וכולנו עזרנו לו להפיל את הקיר על זה שלידי, במסגרת שיעור בנפילת השרשרת המפורסמת של קוביות הדומינו. ברחנו ממקום האסון צוחקים למראה המדפים המתרסקים וגשם הספרים העו. אלפי ספרים גילו את עצמם על הריצפה אחרי שבמשך שנים כה רבות ניסכה עליהם רוח תרדמת באותו מדף מעלה אבק וגדוש, ועכשיו הם נפרדים מן הסדר המאובן ונופלים ארצה ברעש אדיר ובלתי נסבל.

לאחר מכן טיפס נער אחד על אותו סולם נייד שרוכן באלכסון על מדפי הספרים, כדי שאפשר יהיה להגיע למדפים הגבוהים ביותר, ושם החל לנוע עם המסילה מצד לצד. משהו הסיח את דעתו והוא איבד שיווי משקל, מנסה לאזן את עצמו בעזרת זרועותיו, בעודו צורח בבהלה. כעבור כמה שניות נפל כמה מדרגות מטה, ראשו נתקע ברווח שבין שלבי הסולם והוא החל לפרפר בידי ורגליו בעודו נחנק והולך. ואז הוא נדם, והחריש. על הסולם היה תלוי ילד בעל-כורחו וזו היתה למעשה הפעם הראשונה בחיי שראיתי אדם גוסס במהירות כה רבה ונפטר מול עיני המסוקרנות. לפני דקה היה חי, כעת הוא מת.

בילדותנו תמיד חשבנו שאם מישהו מת הוא פשוט נעלם לגמרי וצץ מחדש בשמים.

לא הבנתי את זה אז אבל כיום ברור לי שאין סימטריה בין שנות החיים לבין שנות המוות שכן חיים פרק זמן מסוים ואח"כ מתים

בקהל למראה הלהבה הגבוהה והצהובה-אדומה - קצת כחולה ולכנה, שחיממה את הלב. היו שהביאו תפוחי אדמה משופדים על שיפור. האמיצים התקרבו למדורה זרקו את תפוחי-האדמה על הלהבה הענקית וחזרו במהרה לחבריה לספר.

חשבתי אז כמה שזה נראה ונשמע מגוחך להבעיר מדורה כל כך פרימיטיבית במרכז כיכר כל כך תרבותית ומפוארת, כמו אנשי מערות אידיוטים שזה עתה גילו את האש. פשוט לא הסתדר לי בראש איך ייתכן שאנשים המשתייכים לעם כל כך נקי ומסודר יאספו אשפה מגעילה וישימו אותה על מרצפות הרחוב באי-סדר ובטמטום ויבעירו באש.

חשבתי איך הירח רואה את כדור-הארץ עכשיו: אם הוא יסתכל קצת ימינה הוא יראה בלב יכשת קטנה ומסובכת כל כך המון נורות דולקות כמו אלפי נרות, אשר מדליקים את האטמוספירה וגורמים לשליחת נצנוצים מהבהבים מן הכוכב היחיד ביקום שיש בו חיים המוכרים לאדם. בכל הערים הגרמניות יש מדורות ובכל מקום שורפים שם ספרים. חשבתי אולי יעבור הירח לראות את חומת סין האדירה והארוכה, שנראית בבירור כאחד משבעת פלאי העולם בעיני כל גורם שמביט עלינו מלמעלה. על כן עודדתי את עצמי ואת מכרי להגביר את קצב השריפה ולהתחיל לזרוק 30 ספרים במכה.



אחר-כך חשבתי לעצמי למה בעצם מיועד הטקס המוזר הזה... אולי לאבות אבותינו אשר הדליקו מדורות על פסגות הגבעות כדי להעביר מסר למרחקים. אחרי שהתחיל כבר לשעמם החליט המדריך שלנו לתת לפלוגות בני הנוער להשתעשע בפעילות חדשה ומלאת הומור וחוכמת חיים. התחלנו לרוץ ברחובות ובסימטאות וחיפשנו יהודים שיצטרפו למסיבה ויוכרחו גם הם לשרוף ספרים שאותם כתבו סופרים מבני עם.

## 2. "שמע ישראל"

אושוויץ

אם נעזוב את ריצ'ארד לכמה רגעים ונחזור יום אחרת נפגוש את שמעון והילד הקטן נגררים על השלג אל עבר אותו בלוק פנוי יחסית במחנה, בלוק הנוער היהודי שכבר חוסל ברובו. החיילים הכניסו אותם פנימה ומצאו שני דרגשים מקבילים פנויים בגובה הריצפה. היה זה בלוק גדול שהכיל רק דרגשים עלובים מעץ בשורות-שורות מקבילות ובגובה של ארבעה דרגשים. מסדרונות ארוכים ושוממים, אין-סופיים, רק עם דרגשים. השלג נכנס גם

לבצח...

בעודי חולמני למדי הגיע מכר שלי וטפח על כתפי, מספר לי בעליצות ותקווה שלהוריו של הפגר הזה יש עוד שבעה ילדים, אז אין מה לדאוג, בין כה הם לא ירגישו בחסרונו.

לקחנו במהירות ספרים נבחרים ואספנו אותם בצרורות. גילינו ספרנית שהתחבאה כל אותה עת מתחת לכיסא ואילצנו אותה לשבת עליו ולרשום את שמות הספרים וגם לומר לנו מתי אנחנו צריכים "להחזיר" אותם.

אני רשמתי את שמות התלמידים השואלים מהספריה את ספרי המופת. הגברת הממושקפת חיכה ואמרה שזה כבוד רב לנוער המודרני שיש ביניהם עוד מי שאוהבים לקרוא ספרים יפים ואיכותיים במקום להתבטל ולהסתובב במועדונים.

לתדהמתי גיליתי את חתימותיהם של אינשטיין, קרל מרקס, פרויד ועוד רבים באותה רשימה ועל כן שאלתי את אותה ספרנית צעירה האם החבורה הזאת גם היא שאלה כאן ספרים. לא, היא אמרה לי במרירות, רבים וטובים קיבלו פרסי-נובל בשנים שעברו ואלו חתמו את שמותיהם על גבי הרשימה לאחר שתרמו לספריה חלקים נכבדים של כספי הפרס. בעצם תרמו את כספם לכל הספריות בגרמניה ולמוסדות תרבות והשכלה כדי שצעירים גרמנים יזכו למנה נוספת של התחכמות ולימודי פלפולי-פלפולים שרק מתדרים ומשחזים את שכלם.

החלטנו לקשור את הספרנית לכיסא וגם סתמנו את פיה לתמיד כדי שלא תוכל לצרוח ולהזעיק עזרה. כולם יצאו ורק אני עוד נותרתי עומד בודד בתוך ההיכל.

שמעתי היטב את חרחוריה הסופיים עד שנשתתקה ונכנסה לרשימת המתים באותו יום שמש נפלא וחמים.

שמעתי כיצד אבן ענקית מנפצת את החלון הגדול, כיצד ציפורים נכנסות פנימה דרך הוגוגית השבורה לרסיסים ומחפשות אחרי ציד וטרף. קולות מבחוץ החלו מתגברים ואני נחלץ מתוך האימה הזו במהרה, פותח את הדלת הראשית, יוצא החוצה ונוצל אותה מאחורי עם רשימת הספרים שעליה חתומים אנחנו ועוד אנשים מבוגרים ומפורסמים בעולם. התחלתי לרוץ מהר לעבר החבורה שעמדה בצד ועודדה אותי בקריאות רמות ובשריקות עידוד להצטרף אליה ולחזות בבניין הספריה הטובע בתוך אוקיאנוסים של מים בלי דגים ובלי צדפות. רק כמה דקות לאחר שהתיישבתי להנאתי במרכז החבורה, הבנתי מדוע כולם ניצבים בטווח ביטחון, רחוק יחסית מבניין הספריה. הפיצוץ הראשון העיף את תקרת הזכוכית לכל עבר, יתר החלונות הצטרפו במהרה והתנפצו בו-זמנית, קורות עץ התעופפו, לבנים אדומות נשברו בעודן באוויר, עד שהבניין כולו ספג פיצוץ אחרון אחד ויחיד שפירק אותו באחת. לא יכולתי להאמין, איך ייתכן שכמה ליטרים של מים יגרמו לכוז מהומה, אבל תוך כמה שניות התבהר לי שאותם ברזים לא פלטו מים. היו אלה ברזים של גז...

כמה דקות אחרי פיצוץ בניין הספריה בבית-הספר הצטרפנו לחבורת נוער מבית ספר אחר וסחבנו עימם את עשרות הספרים שלקחו מן הספריה, וזכרונה לתהיה.

חודשים מספר לאחר תפיסת השלטון על-ידי הפיהרר, העלו אלפי בני-נוער, תלמידים וסטודנטים, בפומבי ובהתלהבות רבה על המוקד באחת הכיכרות המרכזיות של הבירה ספרים, ששר החינוך הוקיע אותם כזרים לרוח הגרמנית. המונים רבים הגיעו לטקס הבגרות הזה של האומה הגרמנית וזה הפך לאירוע המוני, שכלל חגורות-חגורות של משתתפים ברדיוסים משתנים סביב המדורה המרכזית הענקית. כל יום אספו ילדים ונערים מקלות עץ, קורות, שלחנות, וכל חומר אחר שנמצא שהיתה לו תכונה להישרף וגם שלא היה נחוץ עוד. ריכזנו את כל החומרים למבנה גבוה באמצע הכיכר והצטנו אותו.

הייתם צריכים לראות את ההתלהבות חסרת המעצורים שאחזה

לכניין זה, הגאוני בפשטותו. תנאים סניטריים מתחת לכל רמה, האדמה בוצית וטובענית ומלאה בפסולת אנושית. הכול מלוכלך ומאובק וקשה לנשום בגלל הדחיסות וחוסר פתחים ותלונות. הג מטפף ויש קורי עכביש בכל פינה. העץ רקוב ומלא טחב ירוק וחולני, ההולך ומתפשט בלוחות הבריאים של קירות העץ. הריח והזוהמה בלתי נסבלים כאילו היתה זו אורווה של סוסים או בית-קברות לחזירים. אפשר לחוש בנמלים ושאר רמשים הולכים להם ומחפשים אוכל ובית חם לקינון. כל הזמן אפשר למצוא חרקים שונים על הגוף וכל הזמן צריך לסלק אותם.

נער אחד נפטר בדיוק כאשר שמעון והילד נגדרים פנימה. ליד הגופה שמצאה לעצמה שמיכה חמימה למדי היתה איצטבה די רחבה ועליה חפצים שונים, בעיקר דתיים-פולחניים.

את הגופה מעיפים כאשר הילד היהודי מתמלא אומץ ונוטל מן הנער המת את חפציו העלובים, שלשמעון נראים מיותרים ואף מרושעים. הקצין זורק את השניים על הדרגשים שלהם והילד שאסף את תשמישי הפולחן מחביא אותם מתחת לדרגשו. הם רואים את הגרמנים הולכים וליד הפתח נשארים שני חיילים ששומרים על שניהם לפי מצוותו של ריצ'ארד.

הילד שולף גם שק קטן שהביא עמו ומוציא משם טלית נקיה, טוטפת, ספר תורה קטן, תפילין של יד וגם מזוזה. הילד לוקח את המזוזה ומנסה להדביק אותה על העץ הרקוב.

"מה אתה עושה?" שואל שמעון מדרגשו הסמוך, חציו באפלה, כשהוא מעשן סיגרית אחרי סיגרית.

"אני תוקע מזוזה", אמר הילד בגרמנית קצת מקולקלת במבטא פולני די כבד. למעשה זה היה נער יהודי דתי כבן 16 שרק בשל קומתו וממדי גופו הקטנים נראה כמו ילד בן 8. הוא היה דקיק ולבנבן עם עור בריא יחסית וגם ראש קטן וחמוד עם כיפה שחורה עליו וגם שערות מסתלסלות מטה. עיניים כחולות מאוד ופנים עדינים כמעט מיניאטוריים. "אתה רוצה סיגרית?", פתח שמעון, "איך קוראים לך בישראל?", שאל ונתן לנער שתי סיגריות שחך והחביא בגופו ממש. הנער התלהב מן הסיגריות וניסה אחת.

"אז איך קוראים לארון שלא עונה? יש לך שם לא? אולי היום שבת ולכן אסור לך לדבר?" שאל שמעון בכעס כנגד הנער שייצג, לטעמו, את תכלית השנאה בתוך עם ישראל.

פנחס, אמר הנער בפשטות וגמר את הסיגרית כאילו הוא מעשן כבד כבר מינקותו.

"לא כדאי שתתמכר לזה", הוסיף שמעון, "זה לא טוב לנער חלש בגילך".

שמעון ראה כיצד מוחו של נער פותח במתקפת דיכאון עמוקה רצופת סיטוים גם ללא מלים.

אני שמעון, הוא מציג עצמו ויורק יריקה זדונית אל עבר שנוא לבו הקטן. "אני מתעב אתכם היהודים האדוקים גם באירופה וגם בארץ-ישראל". הנער לא הבין על מה היהודי השני מדבר אבל חש כיצד שנאת החינם משסת בו. הוא התעצב ולא יכול היה להבין כיצד היהודי שונא אותו כמו הגרמנים.

"אני ראיתי אתכם ב'מאה שערים', בירושלים, וזה דחה אותי לגמרי", אמר שמעון שהיה פעם שוהף מן השמש הארצישראלית. "גם אתה יהודי", נסה הנער להתגונן, "וזה לא שאתה דתי או משהו כזה. אז מה אתה עושה פה איתי".

"דתי קטן וממור", פלט שמעון בכעס, אני עמלתי והקרבת את לשד עצמותי למען המולדת ואתה יצור מאוס ונצלן שגר בגטו במזרח אירופה", אמר ביומרה ונשף עוד עשן חריף שרק התפשט בחדר וגרם לעוד טעם רע של אוויר וחלל עכוריים ומטונפים.

"דווקא גרתי בכפר קטן", מתגונן הילד שמספרו החרוך מתנוסס על זרועו החשופה, "שם קמתי כל בוקר, התפללתי והלכתי לאכול אצל אמא. חלה מתוקה, ביצה קשה עם מי-מלח, גפילטע-פיש וגם טשולנט טעים. הדלקנו נרות והתפללנו למען קידוש השם. אחר-כך ניקתה אמי את גופי באמבט טהרה מעופרת וסידרה את בגדי לבגדי קודש וחול. שמתי ציציות וטלית ויצאתי החוצה לחדר..."

"באיזה עיירה גרת?", קטע אותו שמעון, "בעוד עיירה יהודית מסורתית זנוחה ופרימיטיבית? תפילות מטופשות ואורח חיים חסידי אפל? ריח של נרות ושל חלות עם שומשום? כל זה מגעיל אותי כל-כך!" הוסיף שמעון והביט בכעס בנער התמים שלא מבין איך כבר השניא עצמו. בלבו התפלל שהקדוש ברוך הוא ישים קצת בינה בראשו של המבוגר יותר כדי שיפסיק להתעלל בו.

"בחדר הזה", ממשיך הנער מול פרעה קשה הלב, כאשר הוא חדור אמונה נחושה וביטחון באל שגם באושוויץ, איפשהו בין הארובות, מלקט את הנשמות המיוסרות אל ממלכתו בשמים... "בחדר הזה למדתי הכול עם חברים שלי. היה שם רב נחמד שפתח לפני עולם קסום ונפלא של תורה וכתבי קודש ואני הרגשתי שלם עם עצמי ודי מאושר, למרות שזו היתה תקופה מעייפת וקשה".

למדתי אצל הרב הרבה שנים", המשיך הנער כאילו דיבר אל הקיר העבש, כאשר שמעון סותם את אוזניו, "עד שהגעתי למצוות. אני זוכר את הבר-מצווה שלי. למדתי את הכתוב בספרים ועליתי לתורה לפני כל הקהילה. הרב קידש אותי ועזר לי להתגבר על הביישנות ועל הפחד לדבר מול אלפים שבאו לראות אותי עולה לתורה, בפנים או בחוץ. כולם שתקו ואני קראתי הכול כמו שצריך ואז זרקו עלי אורז וסוכריות... כמה אהבה היתה לי שם", אמר וטפף דמעה אחת שנזלה על לחיו, "משפחה גדולה וחמה ומאוחדת שעונג גדול הוא להשתייך אליה".

"מעניין את הסבתא שלי", קורא שמעון בכעס ומנסה בכל כוחו לא להקשיב לנער מן העולם האחר.

"ככה אמרו לנו העמלקים שבאו לעיירה שלנו", אומר הנער הנבון והמושפל, "הם הוציאו אותנו מבתי-הכנסת, מן המקווה ומבתי התמחוי והקברות, צחקו על הבגדים שלנו, הרביצו לנו והתעללו בנו. הם אמרו אותו הדבר כמוך. השנאה שלהם היתה כה גדולה, אבל אתה שונא יותר מהם. הם גזזו את זקנו של אבי והכריחו אותו לאכול בשר חזיר. את אמי אנסו, העיפו לה את הפיאה ועשו בה מעשי סדום..."

פנחס פסק מלספר והרגיש מועקה נוראית בפנים, כאילו שהשטן עצמו נכנס לגופו וגורם לו לסבל שהוא כלום לעומת סבלו של איוב. "למה אתה מעליב אותי?" שואל הנער שגדל תמיד על ברכי התלמוד והמשנה ודברי חכמים וגם זכר כל מלה בתורה ואת עשרת הדברות במיוחד, "אתה יותר טוב ממני? אתה צודק יותר ממני? למה אתה מנסה ליצור שסע בעם שלנו?"

פנחס בוכה ושם את שתי ידיו על פניו המתמלאים דמעות כאשר כיפתו, שניצלה מאימת הגרמנים, כמעט נשמטת ממנו. שערותיו מגולחות אך קפואות והוא מרגיש קור כאילו נשפך עליו חנקן נוזלי. המדונה הנוצרית מביטה בו מלמעלה ולא עושה דבר. רק שולחת את הרוח הקרה השטנית שנכנסת לבלוק ומציפה את הנער צינה מקפיאת-דם. הוא ממלמל לעצמו בקול, מספר כיצד ראה את אביו נורה למוות, כיצד ראה את אמו נאנסת עירומה וזנוחה וכיצד פוצצו לרב את הראש עם קת הרובה. רק הוא עומד שם ורואה את העמלק מכוון אליו את הרובה והוא מרים ידיים ומבקש רחמים מן החייל. פנחס מספר במלמול לשמעון כיצד שרפו את בית-הכנסת המפואר, זה עם ארון הקודש, מגן-הדוד מנחושת, ספרי התפילה המגולגלים, את הכיסאות שם ישבו המתפללים, שישבו וקמו חליפות כדי לקיים מצוות תרי"ג שחייבים, כיצד מלמלו שם באדיקות את התורה ואת הספרים המאוחרים בעוד הבית-השלישי שבאירופה נשרף כולו ונופל עליהם.

שמעון שומע את הנער רץ החוצה ומנסה למלט את נפשו שנמצאת בתוך מלחציים אדירים. הוא נבהל ומיד רודף אחריו ומנסה לקרוא לו שיחזור. באורח פלאי פנחס פורץ את טבעת השמירה, יוצא החוצה ומתחיל לחפור בור באדמה הקפואה, השומרים מופתעים לחלוטין אך לא עושים דבר. שמעון יוצא גם הוא בבהלה נוראה כאילו היה זה בנו מבשרו, "אתה עוד חי?"

"ראיתי כל-כך הרבה גופות של אנשים", החל לדקלם על השלג שהופך לחלום נורא, הרופא פה אמר לי שלפעמים זה מגיע מאוחר...

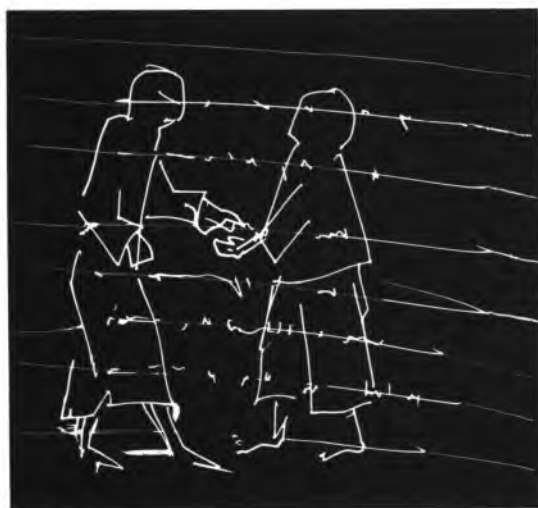


הבין ששמעון הוא לא דתי, בוודאי לא כמוהו, אבל קיווה בלבו שלפחות יכבד מינימום של מצוות, בעיקר אם יתזור לביתו שבארץ-הקודש.

ואילו שמעון מבין היטב שלא יוכל לשנות בפנחס את האמונה שלו, גם ודווקא במרחצאת הדמים היהודית הגדולה שבתבל. הוא יודע שפנחס שקוע באמונה הזו וכל תפיסת עולמו לא מאפשרת לו לחשוב באופן שונה וגם אין טעם לנסות.

"זה בסדר", מעודד פנחס את העלם ומסדר ומנקה את "ארבע הכנפות" שלו שבצבע לבן. מתחת בגדי האסיר עם מגן-הדוד הצהוב יש אריג לבן ודק שהוא "טלית קטן", מצויץ בארבע כנפותיו, אשר חובה ללבוש מתחת לבגד העליון. הוא מלטף לעצמו את הזרוע עם המספר השחור המולחם שם כמעט על העצם החשופה והרוזה ונוהר לא להתפתות לכעוס.

"אסור לאדם לצער ולסגף את עצמו", הוא ממלמל לעצמו, "על-ידי חבלה גופנית...". כל קעקוע הוא פגיעה בצלם האל שממנו נברא



האדם... הוא נעמד במרכז החדר המואר בקושי ומתחיל למלמל קדיש-יתום גם על עצמו וגם על חברו, כאשר הוא עדיין נתון ב-"שלושים" על הוריו שלו. "היום קצר והמלאכה מרובה", הוא אומר ונוגע בסיכה אשר לראשו ומתיר אותה ולוקח את כיפתו ומנשק. בתוך המחנה, שכולו מכה מהלכת אימים, הוא מביט החוצה דרך סדק ליד הדלת ומפייט את "אל מלא רחמים".

הוא זוכר את הכול ורואה בפעם הראשונה בחייו עד כמה הנפש היהודית ברת כוח אדיר, שהוא ערובה לחיים ארוכים ושלמים. לאחר כמה זמן הוא מנסה ליטול ידיים בעזרת חימום השלג בידיו כדי לשמור על הגינות דתית, שאין בה ממה להתבייש. הוא רעב לאוכל אך חסר כל מטה לחם.

הוא מוצא פירורי לחם על הריצפה וכמו נמלה אוסף אותם ומנסה לאכול. "אין קמח, אין תורה", הוא נזכר, כאשר כאבי בטנו נעשים חריפים. בעוד שמעון ישן מרוב עייפות ולאות, מביט הנער החוצה ורואה את הארובות המעשנות וחושב על הדביר אשר בבית-המקדש... רק לכוהן הגדול היה מותר להיכנס לחדר ורק ביום-כיפור. "אך הנה", הוא חושב, "כל המחנה זה 'בית-מקדש' גדול של אלפי יהודים מעונים... ואם העולם הוא סדרת מעגלים מרכזיים כאשר ירושלים במרכז, המשרפות הן בתוך ירושלים של מעלה, המקום הכי קדוש בעולם... קודש. הקודשים של אלפי 'שמע ישראל'... יתרג ולא יעבור!"

אלירז שר מחיפה, בן 22.

אתה נולד בריא כביכול אבל בכל רגע המחלה יכולה לפרוץ". פנחס מתמקד בנקודה אחת בחלל ונראה אפטי ואדיש.

"אתה תחזיק מעמד!", קורא שמעון נרגש ומביט בשמים האדומים. "איפה האל שלך פנחס?", הוא צועק כריצ'ארד לפניו, "אם הוא בכל מקום למה הוא לא כאן?" שמעון נעמד ומושיט ידיים למרום. "עוד לא ראיתי בחיים שלי משהו על-טבעי", הוא מדגיש, "אבל אולי יש אלוהים. האלוהים שלי הוא לא רוח רפאים אלא היקום כולו. חוקי הפיזיקה, הכימיה, הביולוגיה וכל החומר. הם האלוהים שלי!" הוא נשכב על הארץ, פותח לנער את החולצה ומתחיל להנשים אותו. "אתה תצא מפה חי", הוא נשבע לעצמו ולו מול השומרים הצוחקים, "אתה עוד תגיע לארץ-ישראל ושם תזכה לנגוס בקנה סוכר מן האיים ותתענג על עושרו המתוק והמזין. עוד לא קרבו ימיך ואתה עוד תחזור עמי לביתך החדש אצלי". שמעון מביט השמימה כאשר פנחס מגלה סימני חיים וחושב שאם יש אלוהים אולי כדאי שיאמר לו משהו. אם אין, אז אין, אי-אפשר להפסיד... "שמור לי ואשמור לך", הוא מציע לקדוש ברוך הוא כמו אברם שהתווכח עם השכינה על מספר הצדיקים בסדום שיצילו את העיר. "תעשה לי טובה ועוד תראה כי אביא את הנער לשולחן מלכים...". שמעון הזריז והממולח, למרות מצבו הנפשי, מחמם את הנער בגופו ומוכן להישבע שהכול יהיה בסדר. הוא נאנח ורואה את בן חסותו הכפוי וחושב כי בנפשו סדקים רבים. והוא, כאדם הקרוב אליו ביותר בעולם חייב לעזור לו לסתום אותם ולתפור את התפרים. שמעון חופר חפירה קטנה באדמה המושלגת בשעת הדחק הזו, מכניס ראשו פנימה, צורח כמעט עד צאת שמתו. הקול מתפשט בכל המחנה ורק ניגון התזמורת מתחרה עמו...

כחלק מהוראותיו של ריצ'ארד נלקחו השניים ביחד לבלוק קטן ופנוי ושם השקו אותם תה חם אמיתי.

"התה הזה כשר?", מקשה עליו פנחס.

"שום דבר פה לא כשר", מתבדח שמעון בסרקסטיות, "פה זה דיר חזירים אחד גדול. שום דבר פה לא כשר, אף חוק תורה לא ממומש פה."

"אני לא יודע מה התאריך היום", שואל פנחס שלוגם מן הכוס הקטנה והמפויחת אך החמה, "אני לא יודע מה השעה, מתי צריך לברך את מה, מתי ערבית ומתי שחרית, מתי שבת ומתי צום או יום טוב".

"תקשיב לי טוב", מצמיד אליו שמעון את הנער, "אתה תיקח את זה כמו אדם מבוגר. זה הגיהנום עלי אדמות ובגיהנום אתה כבר בעולם הבא ולא צריך להתפלל לאלוהים ולא לקיים את חוקיו".

"אבל אני מפר את כל התקנות!" מתייפח הנער שחושש שאלוהים יעניש אותו על אי-ציות כל כך בסיסי, "אני חייב למלא את דבריו מלה במלה".

"פעם שמעתי שאצלנו בעם ישראל הדבר החשוב ביותר זה להישאר בחיים... משהו שדוחה את כל המצוות האחרות", אומר שמעון הנבוך שמנסה לעודד את הנער מתוך ידיעת האמונה שלו שהוא בקושי מגמגם אותה, "הכול פה מגעיל וחטא. אתה חייב להבין שהכי חשוב זה לחיות ואתה מצווה לעשות זאת".

"לא התכוונתי לפגוע", מודיע שמעון בחשש כמתקן חצות, "פשוט רציני תשובה מדוע מתים אלפים ואלוהים לא משווע? הריצ'ארד הזה נהנה מכל הטוב שבעולם ואני פה מושפל ועל סף טירוף..."

"מי זה ריצ'ארד?", שואל פנחס ושמעון ממשיך לספר לו.

"העמלק הזה?", שואל הנער.

"הוא יצור מוזר", מודה שמעון, "אני לא יכול לומר שהוא רע אבל

גם לא טוב. קשה מאוד להגדיר אותו באמצעים גשמיים".

"האדם יכול לבחור מרצונו החופשי את הדרך בה ילך, לטוב או לרע", מפרש פנחס פסק הלכה חשוב מספרי-ישראל, "גם ריצ'ארד הוא צאצא של נוח ואם היה מקיים שבע מצוות בסיסיות היה נחשב לאחד מחסידי-אומות העולם וכך היה לו חלק בעולם הבא".

שמעון הביט בעיניו של פנחס והנער בעיניו של הגבר הצעיר. פנחס

מחוק, נידון לאחיזת-עיניים. לעולם לא אוכל להרגיע בו את נדידת הקיומים.

בהקלה עליתי לבסוף לרכבת. קרונות-שינה ממוסקבה, עם קונדוקטור בגופיה וריח זיעה וקליפות תפוזים. נסיעה של יממה עד פריס, כמו עשרים וארבע שעות צום. נסיעה אל עולם אחר? בחצות עוברת הרכבת בתחנת ברלין המזרחית. שלטים בכתב גותי: "ברוך בואכם לבירה הדמוקרטית". על הרציף קו לבן במרחק מטר מהקרונות. חיילים במגפי-רכיבה עם כלכי זאב ותת-מקלעים עומדים ברווחים קצובים. פטרול של שניים חוצה את הרכבת.

פטרול אחר בודק עם פנסים בין הגלגלים, ועוד אחד צועד על גגות הקרונות. אולי הצליח משהו לברוח. קו לבן, חיילים ורכבת. רק תחומי הטירוף או החופש התחלפו. המנגנון קיים תמיד.

שוב בפריס. השמים הבהירים, פרסומות התנויות-הגדולות במקום סיסמאות הפרופגנדה. שקט. דממת החדר. ואותו מעגל נתווה של חיים שבו אתה כך-כך קרובים, במטחוי-יד. "בשר משרי".

אבא ואמא אהובים, אני מאמצת אתכם אל לבי, ושבה ומתכנסת ברועותיכם.

אוסטריה. ברנהרד מטיה אשמה רבה בפולחן האנטישמיות השורר בארצו גם לאחר מלחמת העולם השנייה. בגיהנום של ברנהרד אין זכר לאלוהים ולערכים מוסריים כלשהם. נדמה כי מאז תיאטרון האימים של ארטו והפנטסיות הפרועות של ז'ארי לא נכתב עוד דבר מסוג זה.

ברצוני לסקור בקצרה כמה ממחזותיו היותר חשובים של ברנהרד:

עלילת המחזה "לפני פרישה" מתרחשת בווינה שלאחר המלחמה, כאשר איש הס.ס. לשעבר, זקן סנילי, חוגג את יום הולדתו של הימלר המנוח. במשחק סימולציה מקאברי, אחיותיו הן אסירה במחנה ריכוז ומפקדת המחנה הרצחנית. הזקן עצמו מפקד על שתי האחיות. מתוך התרגשותו וסערת רוחו הוא לוקה בשבץ ומבקש לזמן את הרופא היהודי כדי שיטפל בו בדחיפות.

"על כל פסגה שלוהה" (פראפרזה על שירו של גתה) מסופר על סופר מצליח החי בווינה מפוארת מוקופת גנים פורחים, שהיתה שייכת ליהודי אשר נשלח למחנה ריכוז בעטיו של בסופר.

"הקומיקאי" הוא אולי המחזה היחיד הרווי הומור ואירוניה נוקבת. שחקן פרובינציאלי בדימוס מגיע לכפר נידח עם בני ביתו כדי להציג בפני ההדיוטות. על הקיר, שנים רבות לאחר המלחמה, תלוי עדיין דיוקנו של היטלר. השחקן, נאצי מושבע לשעבר, נואם נאומים פתטיים בלהג מגלומני ומפאר את יצירתו שהיא חסרת היגיון כלשהו. סמוך לפונדק הנידח המשמש כאולם, נשמעות נאקות של חזירים נשחטים; גשם זלעפות ברכים ורעמים מפסיקים את ההכנות להצגה והבמה המאוולתרת קורסת. כך חולפת תהילת התרבות האוסטרית!

במחזה אחר, "מתקן העולם", מוצג מלומד זקן ונכה הרתוק לכיסא גלגלים, העומד לזכות במדליה יוקרתית של דוקטור לשם כבוד, על מחקר שנקרא "תיקון העולם". המדען, שבחיי היומיום שלו מתגלה כאנוכי ורברבן אינו אלא פרודיה על המדען

ההומניסט, לכאורה. המחזה מסתיים בקלישאה נדושה מפיו של המדען - "דווקא האדם הינו בריה בלתי-אנושית ביותר". לעתים, נהג תומאס ברנהארד לכתוב את מחזותיו עבור השחקנים המקובלים עליו. ביניהם שחקני ה"בורגתיאטר" - ריטר, דנה, ווס. וכך בשמם נקרא המחזה העוסק בשתי אחיות, ריטר ודנה. אחיהן, הפרופסור ווס, המאושפז תכופות בבית חולים לחולי רוח, שב הביתה. על הבמה מתנהל מצעד הטירוף של ווס, כאשר אחיותיו הדואגות, השפויות לכאורה, הינן קורבן השווא של התקפי הזעם והעלבון מצידו. העלילה מתרחשת ביום אחד, סביב שולחן, לפני ואחרי ארוחת הצהריים. לכאורה, פרט לכאוס, לוודווי הסרק האינסופיים, לא קורה דבר, רק מלים, מלים, מלים, שאיבדו כל טעם. הטחת האשמות הדדיות, זכרונות משפחתיים ועלבונות מלווים בדברי סליחה הופכים לטקס אינסופי משמים ומרתק כאחד, ההופך בדיעבד לקומדיה למחצה.

יש לציין כי לרוב שומר ברנהרד על שלוש האחדויות הדרמטיות. גם כאשר נפרץ במחזות מסוימים מקום ההתרחשות והופך למקום אחר, נדמה כי השינוי הוא אופטי בלבד.

ולסיום, אל המחזה מעורר השערוריה ומורת הרוח מהסוג שלא זכור בווינה, אולי מאז העלאת המחזות הפרובוקטיביים והארוטיים של שניצלר - "כיכר הגיבורים".

הכיכר מסמלת את כניסתו של היטלר לוינה לקול תשואות התושבים. זכר העבר הטראומטי הוא כתב פלסטר בוטה כנגד כל שריח אוסטריה נודף ממנו.

העלילה משופעת ברמזים היסטוריים מהעבר הלא רחוק. פרופסור רוברט, יהודי שאחיו שם קץ לחייו בשל האנטישמיות באוסטריה גם בהווה, עורך חשבון נוקב נגד ארצו, במהלך סעודה משפחתית עם אשת המנוח ובני ביתו. האלמנה סובלת מפחדים ומהיות בהם היא שומעת עדיין את צרחותיו של היטלר בכיכר הגיבורים. ובגבור עליה סיוטיה היא צונחת ארצה ומתה. תעתועי

סיוט או רמז לבאות?

להמחשה, ברצוני להביא קטעים אחדים מתוך מונולוגים שבהצגה:

\* פרופסור רוברט: האוסטרים והוינאים

הם פי כמה גרועים יותר

מכפי שתיאר אותם אחי

הקשיבו לשיחותיהם, על מה הם מדברים

פוגשים אותך בשנאה ובוז

יהודי אינו יכול לשבת כל החיים בבית

בין ארבעת הקירות שלו

גם יהודי רוצה לצאת החוצה

ואז יחשפו את יהדותו ברבים

באוסטריה להיות יהודי פירושו

להיות נידון למוות!

\*

לפני שנת ארבעים ושמונה התרגלו הוינאים

לסכול את היהודים

אבל עתה, לאחר המלחמה

הם אינם מתרגלים אליהם עוד

אני כשלעצמי לא ידעתי באיזה גיהנום אנו

חיים.

ולבסוף:

\*

אילו היו האוסטרים גלויי לב

גם כיום היו שורפים יהודים בתנורי גאז.

בצוואתו אסר תומאס ברנהרד להעלות את

מחזותיו באוסטריה במשך שבעים שנה.

ממחזותיו עולה דיוקן עצוב של יוצר נרדף,

הסב סחור סחור סביב תסבוכיו וייסוריו.

האם יצירתו היא רק בדיחה רעה? בעיניו של

המבקר וחוקר הספרות הגרמני, רייך-

רניצקי, "האפיפיוור של הספרות הגרמנית",

ברנהרד הוא אחד המחזאים והסופרים

החשובים בדורנו. הממסד הפוליטי גורס

אחרת; לדידם הוא שרלטן ומתחזה. היכן

האמת לאמיתה? אולי בשני הקצוות גם יחד?

לצופי מחזותיו הפתרוניים, מחזות שלמגינת

לבי הוצגו כה מעט אצלנו.

החילוניות, מה שנקרא 'הברית ההיסטורית עם תנועת העבודה', עתה מאז 1967 יותר ויותר מעטה לאומי-הלכתי שוירז את ההתקרבות למחנה האורתודוכסי. המתבר, הבקי ביותר בפכים הקטנים של הפוליטיקה הפנים דתית מיטיב לתאר את המהפך הזה, שלמתבונן מן החוץ נראה אולי שולי, אך הוא בעל השפעה עצומה על חיינו. עד קום המדינה היה המאבק בין שני המחנות - הדתי-ציוני והחרדי-לא-ציוני - לעתים חריף מן המאבקים שבין דתיים לחילוניים בכלל. בתקופה ההיא היה המחנה הדתי-ציוני ('המזרחי' ו'הפועל-המזרחי' שהקימו את המפד"ל) רוב מניין ורוב בניין בעולם

הדתי בכללו בעוד המחנה הדתי-לא-ציוני היה מיעוט מבוטל. ואילו כיום, 50 שנה לאחר מכן, התהפכו לדבריו, היוצרות, והמחנה החרדי הפך לרוב בעולם הדתי (עמ' 78-80). את הסיבות למהפך זה מייחס לוי יצחק הירושלמי לארבע מהפיכות שהתרחשו מאז שנות ה-50 ועד היום: מהפיכת הישיבות - מהפיכת ההנהגה - מהפיכת לימוד התורה - ומהפיכת ש"ס, שהיא כמובן המשמעותית ביותר בסמלה את "תמצית תהליך החרדיוזיה של המזרחים" ואשר העמידה גם טיפוס חדש - "מזרחי-אשכנזי" - של לומד תורה, שמגבעתו השתורה דחקה את הכיפה הסרוגה (עמ' 77-117).

לא אפרט, אם כי הדברים מעניינים, ואסיים רק בהערה אחת חשובה: התיאור הנ"ל, של היווצרות המערך החרדי-לאומי, אינו מתיישב לכאורה עם עמדותיהם היוניות הידועות של הרב שך והרב עובדיה יוסף, שהיו ועדיין הינם בעד ויתור על שטחים תמורת שלום. המחבר אינו מתעלם מכך אולם טוען כי השנאה לשמאל, לא מעט באשמת השמאל עצמו, שנתפס אצלם כמי שהכריז מלחמה על הדת, גברה על כל השיקולים האחרים עד שהורו לבחירתם, בפעם הראשונה בתולדות הבחירות בישראל, להצביע עבור מועמד חילוני, שבנוסף לכל גם לא היה נקי מחטאי ניאוף. וגם זה, לדבריו, מהפך. ■



## התיוג מעל לכל

בחברת 208 של חודש יוני הופיע מאמרי "חופשים מן השוביניסמוס הלאומי": על הרצל בראי פוסט-ציוני. בדברי ההקדמה לחוברת ציין העורך כי מאמרי ומאמרו של ד"ר ירח גובר ממשכיכים במדה רבה את אלו של ד"ר אילן פפה וד"ר יפה ברלוביץ שהופיעו בגליון הקודם.

מיד עם צאת הגליון החל הטלפון בביתי לצלצל ונדרשתי להגדיר את עצמי: "הלנו את או לצרינו". שכן סמיכות הקריאה הפוסט-ציונית של הרצל והזכרת שמו של ד"ר אילן פפה הדליקו גורה אדומה המהבהבת מעל לראשי זה כמה ימים.

ראשית, אני רוצה להרגיע את הפונים: לא, אינני רואה את התנועה הציונית כתנועה קולוניאליסטית ואני חולקת על ד"ר פפה בעוד כמה וכמה עניינים שלא כאן המקום לפרטם. אבל, מה שמעניין הרבה יותר בתופעה שאני עדה אישית לה הוא סגנון השיח הישראלי שהפך דומה בתרבות כמו בפוליטיקה: מעל לכל וראשית כל עומדת שאלת התיוג של המחבר, לפני שקוראים ודנים ומבררים בכתובים. שפת התיוג של האיקון שהיתה ללחם חוקנו כשאנו משייטים בסייברספור וההולמת להפליא את הפשטנות, הרדידות והשיפוטיות קצת-הרוח של

חיינו הפוליטיים, חדרה ומתפלת להנאתה גם באמנות ובתרבות. הרוח הלוחמנית, המחנות המתגבשים והמאבקים המתחוללים בין "חדשים ל"ישנים", בין "מסדיים" ל"ביקורתיים", היתה עשויה להביא ברכה לקריית התרבות הישראלית, לגרות למחשבה ביקורתית, לפירוק לצורך בניה מחדש. לשינוי עמדות ולתובנות חדשות. תחת זאת היא הפכה את התיוג ואת משפט השדה החפז למטרה המרכזית, העוסקת בהטבעת תוויות היוצרות מחסומים, מעוותות ומסמאות, וככך סתמה את הגולל על אורך-רוח ודיון ענייני. היא יוצרת מחד אירה אנטי-ביקורתית הדורשת התבצרות במחנות ובנאמנויות, ומאידך ביקורת קיצונית משתלחת ועקרה. בתווך נופלות חלל השאלות המורכבות ורבות הפנים הדורשות ליבון וביקורת נוקבת. אני, על כל פנים, אמשך לסרב להגדרות מגבילות ואמלט כל עוד נפשי בי מתוויות ומתיוג כובל, חופשית ממחויבות למחנות ולאידאולוגיות גם כשהמחיר על כך הוא פעמים כבד.

**רחל אלבוים-דרור**  
ירושלים



## לא מיועד לפרסום

למערכת 'עיתון 77' שלום רב, בפרסום מכתבי בעמ' 43 בגליון 208 (תחת הכותרת 'אפרופו איוו אנדרייץ') אירעה טעות מצערת. המכתב הזה לא היה כלל מיועד לפרסום בעיתונכם, שכן הוא פורסם לפני חודשים אחדים ב'הארץ'. (לספרו של אנדרייץ' גם נמצא בינתיים מו"ל).

מקור הטעות הוא, כנראה, בהמצאו של נוסח המכתב בדף נפרד באותו

הקובץ שבו הודפס טקסט המאמר על אנדרייץ'. כאשר התבקשתי, לאחר ששלחתי לכם את דפי המאמר, להעביר לכם גם את הדיסקט, לא הבחנתי כלל במכתב ולכן לא מחקתי אותו. עם מי שעשוי להרים גבה בשל הפרסום החוזר - סליחה מקרב לב.

**דינה קטן-בן-ציון**

קריית אונו, 8.7.1997

**סדנה לשירה בבית רוטשילד - חיפה**

נו השנה הפכית ברציפות מחקירת סדנה לשירה בתנויות של יעקב בסר

הסדנה לשנת 97-98 תיפתח ביום ג', 2.9.97 בבית רוטשילד סכניפה, בשעה 18.00.

לפרטים בית רוטשילד - חיפה טל. 8380489 / 04

**סדנאות לכתיבה וחוגים בבית אריאלה**

פריחה 01 - מנחים המפורסם ד"ר בניה סרן ד"ר צלילה רות אלמוג

פריחה 02 - מנחים המפורסם יצחק בן-נר, יורם קניוק, חיים באר

שירה 01 - מנחים המפורסם נתן יונתן, אשר רייך, משה בן-עזראל

שירה 02 - מנחים המפורסם יעקב בסר, מאיה בייזנו, רחל חלמי

הסנינוניים - להשתתף בסדנאות פריחה ושירה, מתבקשים להביא נרדמטו סיטור קאר או ציר כמזי עמס. עד 01.9.97

הקורסים מוכנים לצבדה ונגמול השלמות על-פי תנחיות משד החונך והמרטת

פרטים והרשמה: מסריית שער ציון, בית אריאלה,

פרי קאול המלך 02 ת"א, טל. 0410141, 0410144

**אם אתה אדם קורא חושב – חתום על**

# שנתון 77

הירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיארוך • אמנות •

**ספרות עברית – מה שקורא  
מיטב הספרות העולמית  
הכרות עם ספרויות האיזור  
מעורבות חברתית**

## **הופיע בספרי עתון 77**

אלישבע גל  
סימנים



ספר שירים של משוררת בת הארץ,  
שנופיה, לשונה העברית ותרבותה  
הם החומרים מהם בנויים השירים.  
סימני-דרך מימי ילדותה, עת טרום  
המדינה עד ימינו אנו, טבועים  
בהם.

היא מלקטת את האותות והסימנים,  
הופכת אותם למטאפורות שריות  
ובונה שירה בלשון זכה ומפתיעה  
בכנותה.



8 538010 002094  
\$20.00