

ה'ירחון לספרות

שפתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ב • גליון 217 • אדר תשנ"ח • מרץ 1998 • 20 ש"ח

יהושע קנז

עמוס לויתן ונילי לוי על הספר
"מחזיר אהבות קודמות"
אסף ענברי על הסיפור
"בין לילה ובין שחר"

יפה ברלוביץ' על "לשמש"
מסות על כליל סונטות של שאול
טשרניחובסקי

שירה וסיפורת
ביקורת ספרים
וכל המדורים הקבועים

קטעי קישור

ולהתפתל. זאת יש להשאיר למר הנדל ולחבריו.

מה אמר ברק

הימין לא בוחל באמצעים. כל השמצה, הסתה ושיסוי לגיטימיים מבחינת הימין, שהצליח לשבור את כל הסייגים. זה התחיל בשיסוי נגד רבין והמשך ידוע. אבל זה לא הספיק, וכך נמשכה ההסתה נגד פרס, "פרס טוב לערבים" ועכשיו, ממשיכים להסית נגד ברק. אמירתו של ברק היתה כנה, נכונה ואפילו נכונה. המסיתים, כרגיל, לא פרסמו את התמליל של השיחה בין ברק לבין גדעון לוי (כתב 'הארץ') אלא הוציאו מהקשרן מלים בודדות ועשו בהן שימוש ציני, ללא קשר למכלול השיחה הקצרה, כפי שפורסמה ב-11.3 בידיעות אחרונות, להלן:

המראיין: "תאר לעצמך, שהית נולד פלסטיני. איך היו מתגלגלים חייך, מה היית?"

אהוד ברק: "אני משער, שאם הייתי בגיל המתאים, אז בשלב מסוים הייתי נכנס לאחד מארגוני הטרור. יותר מאוחר בטח הייתי מנסה להשפיע מתוך המערכת המדינית. אבל, השאלה היא לא הוגנת. כי מה הפירוש? בעצם אתה שואל האם יש לגיטימיות לפלסטיני להילחם.

מבחינתנו, השיטות שלהם חמורות מאוד, נבזיות, בלתי הומניות ובלתי הולמות. ואני אומר את זה בעיקר על רקע הנוק העצום שנגרם, [מכך] שנשים, ילדים ואנשים חפים מפשע מוצאים את מותם כתוצאה מפעולות טרור."

ברור שאילו מדינת ישראל היתה תחת כיבוש של כוח זה, רבים מאוד מבין אזרחיה הצעירים היו מתגייסים לארגונים הנלחמים בכיבוש. זה טבעי. אין עם שחי תחת כיבוש, שאינו מתקומם נגדו. הכובש מכנה את המתקוממים טרוריסטים, והם רואים עצמם לוחמי חירות, לוחמי חופש וכו'.

הימין מבין זאת. אבל כפי שמותר היה להתיר את דמו של רבין בזמנו, מותר עכשיו להתיר את דמו של ברק, כי הוא מסכן את שלטונם. חבל שאין שואלים איך צריך לנהוג ישראלי ישר, דמוקרטי, רודף צדק, כאשר ממשלתו בולמת את תהליך השלום ובכך עלולה להביא את האזור כולו אל סף מלחמה איומה.

יום האשה

ה-8 במרץ, יום האשה הבינלאומי, צוין בעולם כולו וגם בארץ. אבל בארץ הובלטו במיוחד השגי הנשים בתחום הפוליטיקה והעסקים. לעומת זאת השגיהן של נשים בתחומי האמנות בכלל והספרות בפרט, הוצנעו בצורה מוזרה. יש לנו והיו לנו סופרות ומשוררות מן השורה הראשונה, החל ברחל פרמונגו, משלהי המאה הקודמת, באיטליה, דרך אסתר ראב, רחל המשוררת, לאה גולדברג, אנדה עמיר, כולן זכרן לברכה, ויבדל"א דליה רביקוביץ, עמליה כהנא-כרמון, יהודית הנדל, יהודית קציר ועוד רבות אחרות, שהן שותפות מלאות ליצירת שירה וסיפורת עברית נפלאה. אבל, התקשורת עוסקת באשת עסקים מצליחה כמו הגברת פנינה רוזנבלום ומתעלמת כמעט לחלוטין מהשגים מרשימים של סופרות ומשוררות ותיקות וצעירות.

הגישה הזאת אומרת משהו על החברה בה אנו חיים, שהתקשורת היא ההשתקפות המדויקת שלה.

הגליון הזה

יהושע קנז לא מתראיין, לא מצטלם לתקשורת, לפי מיטב ידיעתי, לא מתבטא פוליטית בפומבי. נוצרה מעין תדמית של סופר נזיר, סופר נטו.

הביקורת אמנם משייכת את קנז לשורה הראשונה של הפרוזה העברית העכשווית, אבל דומני שמבחינת ה"התקבלות", לא ממש הוכר קנז, לפחות עד כה.

ספרו החדש "מחזיר אהבות קודמות" כבש באחת את לב הקוראים והביקורת, ברובה.

הגליון הזה מקדיש מקום לכתיבתו של קנז. היה רצון לפענח את הסגנון השקט, התקני, את הלשון המדייקת, המדוברת, אך הלא נמוכה, הנמצעת מסערה, אך יוצרת אדווה סמיכה של ריגושים. המאפיינת טיפוס אדם באמצעות הדיאלוג. היוצרת, בעיקר בספר החדש, אך לא רק, תמונה חברתית מקומית ומדויקת.

אסף ענברי, עמוס לויתן ונילי לוי מתמודדים עם כמה סוגיות בכתיבת יהושע קנז.

פרס ישראל וחה"כ צבי הנדל

אין זו ההתפרצות הראשונה של הימין הפנטי-כוחני נגד חתן מיועד לפרס ישראל. ראה ישעיהו ליבוביץ, אמיל חביבי ועוד. גם זכור לי הסירוב של שמיר, כשהיה ראש ממשלה, לחתום על הענקת פרס ראה"מ ליצחק לאור ולאהוד בן עזר. התערבות כוחנית מעין זו רווחת בחברתנו האלימה, הלא סובלנית שאינה יודעת להבחין בין תרבות, אמנות, מדע וחופש היצירה. אי היכולת להבחין בין כל אלה נובעת מהזלזול במה שקורה אצלנו בתרבות, במחשבה ובאמנות. בקרב רובו של החלק המאמין באוכלוסיית ישראל אין יחס ליצירה החילונית, הם מסתפקים בפירושים שטחיים של מקורות פוסט-נתנ"יים וכל השאר מוקצה מחמת המיאוס, חוץ מהתנ"ך, כמובן.

לכן, הם קוראים ושומעים את עמוס עוז רק בנושא פוליטי. עוז הסופר אינו מוכר להם כלל. את שירי דליה רביקוביץ בוודאי לא קראו, הרי הם לא היו עוברים לסדר היום על שירה "תינוק לא הורגים פעמיים", או על הבלדה, שפורסמה לא מכבר בעתוננו, על הגר, ישמעאל ואברהם.

נדמה לי, שמקרב המדינות הדמוקרטיות, ישראל היא היחידה בעולם בה מתערבים פוליטיקאים בהענקת פרסים על השגים אמנותיים. לפני חודש כתבתי כאן על זבולון המר, ז"ל, וצינתי את יכולתו לכבד את זכות הבעת דעה, גם אם אין היא מקובלת עליו. חה"כ צבי הנדל שונה מהמר. שונה מאוד.

התופעה "ההנדלית" הזאת, כמו המשטר הנוכחי בכלל, יוצרים אווירה ששמה ללעג ולקלס את היצירה האמנותית ואת זו הספרותית בפרט; כי היצירה הספרותית נוצרת ממלים, משפה. ולשון מסוכנת יותר מכל תחום אחר. את זה יודעים כל משטרי הימין בעולם, בעבר ובהווה.

משום שאין זו הפעם הראשונה שפוליטיקאים שמרנים מן הימין מתערבים בוועדות פרסים על השגים אמנותיים, אולי הגיע הזמן לחוקק חוק ועדות פרסים ספרותיים, בו יקבעו קריטריונים - כיצד ועל-ידי מי נבחרות הוועדות שמעניקות פרסים ספרותיים, מה הן הסמכויות שלהן, ומי, אם בכלל, יכול לערער עליהן.

בינתיים, אל לו לעוז להתנצל, לחזור בו מדבריו, להסביר



השנר: יהושע קנז

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש מנוי לשנת 1999/1998

שם ושם משפחה _____

כתובת _____ טל' _____

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11 גלימות כולל משלוח

בנק _____ סניף _____ מס' המחאה _____

שירה ופרוזה

7	רוני סומק: שיר
9	ברברה גולדברג: שירים, מאנגלית: משה דור
10	עודד פלד: שירים
10	אילנה יפה-רוסאנו: שירים
11	ניצה גורביץ': שירים
11	אסתר אייזן: שירים
21	יאיר אלדן: שירים (פרסום ראשון)
27	נטע בלאט: שירים
27	איריס ברגר: שירים
28	יואב שהם: מצפון (סיפור, פרסום ראשון)
31	מירי ליטווק: לורד ביירון ופרחה (סיפור, פרסום ראשון)
35	רן יגיל: מעשה הבורגני הדחיין (סיפור)
41	גד קינר: שירים

מסות ומאמרים

	על יהושע קנז:
12	עמוס לויתן: מחזיר את הסיפור לסיפורת
14	אסף ענברי על "בין לילה ובין שחר"
18	נילי לוי: חזרה לתבניות קודמות
20	יפה ברלוביץ על: "מסות על כליל סונטות לשאל טשרניחובסקי"

ביקורת ספרים

5	רחל שקלובסקי על "דודאים מן הארץ הקדושה" לאהרון מגד
6	רות לאופר על "אור ירח למרציפן" לסונטרה גופטה
6	שמואל שתל על "מומרים ישנים" לאלגה סדאקובה
7	יעל ישראל על "זמן אלול" לדב אלבוים
9	ניצה גורביץ' על "שפת הלולייין" לענת לויט ועל "מקום קרוב" לגד יעקבי

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
17	חצי פינה - רוני סומק
22	גלויה אמריקאית - משה דור
24	מצד זה - עמוס לויתן
42	תגובות - רות לבנית על "תקומה", אילי ריינר

שנה כבי' • גליון 217 • אדר תשנ"ח • מרץ 1998 • 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

המיל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותת בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות.
עריית ת"א א"פ - האגף לאמנויות.
המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א

ביצוע: דפוס מופת-דוומרין בע"מ
לוחות: אורניב

עתון 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
יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אוורבוך-אירפז, גילה בלס, משה דור נתן זך, 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. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אהה של הנייר. רצוי לצרף דיסקט בתאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

"מתהפך על משכבי, כובש בשרי;/ שקששי אבנית נקווים בקמטי הסדין;/ נשורת אקטיבית/ טיפות תמיסת מלח זולגות/ מחמת המה וצער ובושת פנים/ תחליב דמע-אבק מדבק עפעפים;/ והעיניים צבות. הבבות כבות."

שמעון לוי: סמואל בקט מדבר, נוכח, נסתר, הקיבוץ המאוחד 1998. 189 עמ'

מחקר מקיף העוסק בכלל יצירתו הרשמית של בקט מתוך דגש על היחס בין המדיום למסר. עיקרי אמנותו התיאטרלית של בקט ובחינת "אופני הגשמתה באמצעות כליו האופייניים של המדיום: הפצים ותלבושות, חלל ותאורה, משחק ובימוי, קולות, לחישות וזעקות."



יעקב ג'פרי גרין: סופשבוע אמריקני; גוונים 1998, 173 עמ' מוריס, דוקטורנט לספרות השוואתית בהרוורד, פוגש בסנידי, סטודנטית ברדקליף, בתור לחדרו של הפרופסור לאנגלית. בהמשך, מצטרפת סינדי לסופשבוע של חג ההודיה עם מוריס ועם משפחתו - מה שגורם לטלטלה במערכת היחסים המשפחתית.

סופשבוע אמריקני



נסיון ליצור איזון בין המחויבות לדת לבין פרגמטיות פרלמנטרית, בין בחירות לטרוור. משתתפים: מאיר ליטבק, מרטין קרמר, אוריה פורמן, רבקה ידלין, אייל זיסו, אשר ססר, יהודית רונן, גדעון גרא.

נשים הכוח העולה: עורכת: ענת מאור, ספרית פועלים 1998. 329 עמ'

אסופת מאמרים בנושא קידום נשים: ניופין "תקרת הזכוכית" העוצרת את קידומן בעבודה. כמו כן עוסק הספר בתרומתן של הנשים לעולם העבודה והכלכלה בישראל ומציע דרכים לפריצת המחסום.

אליעזר כגן: על גדות הלתה, תג 1998, 124 עמ'

שירים. "בדמיוני כל גשר ומפתן הם/ מעבר מהאולי אל הוודאי; אני רואה את וירגיליוס ודנטה/ יורדים בתופת במדורי הדווין."

רן יגיל: ז'אק, גוונים 1998, 78 עמ' תחנות בחייו של השאנסונייר האנטי-בורגני הבלגי - מסופרות בהומור ובאהבה, (על-ידי רן יגיל) כביכול מפיו של ז'אק ברל עצמו.

ליאור עזיז: מה הסטיה שלך, זמורה ביתן/עמודים לספרות עברית 1998, 147 עמ'

קובץ סיפורים ראשון "על חיפוש זהות. על ארץ ועל אנשים המתגעגעים... אבל בעיקר על אהבה."

פרץ-דרור בנאי: נגיעות שפרחו בענן, ספרית פועלים 1998, 218 עמ'

ספר שירים - בפורמט קטן - מעין "ספר-כיס" ובו שירי "נגיעות" קצרצרים "במרפסת/ עם הפנים אל החוץ// רגלי באויר/ פני באויר// ובכל זאת לחוץ."

גיני דיסקי: הנסיכה הנעלמת, מאנגלית: לאה ששקו, גוונים 1997, 165 עמ'

סיפורים, כתובים ברובם באידוניה, בהם הגיבורות הן נשים על סף מהפך בחייהן. חלקם של הסיפורים משתייכים לז'אנר ה"אנטי-אגדה", כגון "הנסיכה הנעלמת או המקור של הקוביות."

רמי דיצני: ארץ החול, סדרת הליקון-תג לשירה חדשה 1998, 65 עמ' ספר שירים שלישי.

הדרה לור, דורית זילברמן, אורית אילן, דורית פלג, ורדה רויאל-זקונט, לאה הרפז, יהודית קציר, נאוה סמל, עידית שחורי, לילך גליל אל-עמ.

יונת ואלכסנדר סנד: במדבר מלון אורחים, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 1998, 300 עמ'

עלילת הרומן מתפתחת בשני קווים עלילתיים: קורותיו של מנהיג הפועלים בן-אנוש, ממייסדי תנועת העבודה הציונית וסיפור אהבתם של תלמידו (המספר) וטולה, אשתו וגרושתו. באחרית-הדבר שהעמיד דן מירון הוא מציע לראות סיפור שלישי, הנטוה מהדגם של שני הסיפורים המקבילים, והוא המכונה "הנארטיב הציוני הגדול."



היה פנחס-כהן: נהר השכחה, ריתמוס סדרה לשירה, הקיבוץ המאוחד 1998, 80 עמ'

ספר שלישי לחוה פנחס-כהן. "אשה אחת ונר שמן על ראשה/ ואשה אחת יושבת וגבה ידית הכד/ בכתפה השמאלית גב/ ומשם יוצאים נזולים/ פעמים חלב/ פעמים דם/ ופעמים יין לשכך וטעמים/ של השניים."

המוטל בר יוסף: הלא, כרמל-ירושלים 1998, 100 עמ' "הגבר הרך פנה אלי בהחלש עלינו האור/ כפות ידיו נוטפות מים מבקשים/ פיו טחום באבן גדולה.// כרכתי את האלונטית השעירה/ על אצבעותי הרפויות/ בין שתי ידי המחוממות/ והוא היה קרב וקרבו."

איסלאם ודמוקרטיה בעולם הערבי, עורך: מאיר ליטבק, הקיבוץ המאוחד 1998, 256 עמ' קובץ העומר על טיבן של תנועות איסלאמיות שונות בעולם הערבי, על המפריד ועל המשותף שביניהן, על

יצחק בן אהרן: גשרים נטויים, הקיבוץ המאוחד 1997, 208 עמ' אסופת מכתבים ומכתבי תגובה, שנערכו על פי ארבעה נושאים: "בשליחות התנועה והמפלגה", "בשליחות המדינה וההסתדרות", "דיון ותגובה על ספרות והגות", ו"מכתבים למרים ולבנים."



דן לאור: חיי עגנון, שוקן 1998, 744 עמ'

ביוגרפיה מפורטת של חיי הסופר שמאיל יוסף צ'צ'קס הוא שיי עגנון. לאור סוקר את פרטי חייו של עגנון החל מימי בוצ'איץ, 1987 וכלה ביום מותו, בפברואר 1970.

אלי עמיר: אהבת שאול, עם עובד/ ספריה לעם 1998, 344 עמ'

סיפור חברותם של שאול בר-אדון, ספרדו "סמך-טית" ואבשי קהתי, יליד שכונת עוני, הנפגשים ביחידה נבחרת וסיפור הנשים שבהייתה. קשרים אנושיים ונאמנות על רקע המדינה המתפתחת.

רונית ידעיה: קטלוג, זמורה-ביתן/ עמודים לספרות עברית 1997, 115 עמ'

מעין קולאז' המורכב מכמה תודעות נשיות: של אשת האלוף בצבא, הנבגדת והננטשת, המספרת את סיפורה לעיתונאית; של אשת האלוף החדשה, אם שלושת ילדיו, ושל האמנית, העוברת סדרת ניתוחים פלאסטיים כאקט אמנותי מהפכני. ידעיה מנסה לעסוק באמת ובכדיה, במיתוס ובמציאות, בחיים ובאמנות.

נימפה בג'ינס: סיפורי נשים, עורכת: דורית זילברמן וציפי שחרור, הד ארצי 1998, 253 עמ'

אנתולוגיה של סיפורים המבטאים פנים שונות של נשיות. משתתפות: שלמית הראבן, לאה איני, גליה עוו, יהודית הנדל, רחל הלוי, לי קופמן, עמליה כהנא-כרמון, ציפי שחרור,

האהבה המשגעת לפלסטינה, הארץ הקדושה

אהרון מגד: דודאים מן הארץ
הקדושה, עם עובד; הספרייה
לעם 1998; 217 עמ'

ב"דודאים מן הארץ הקדושה", אחד מספריו היותר מעניינים של אהרון מגד, מסופר סיפורה של ביאטריס קמבל-בנט, ציירת ונוצריה מאמינה, הברה ב"חוג בלומסברי" הנודע, שמבאיו היו, כידוע, וירגיניה וולף, מבקר האמנות רוג'ר פריי, הביוגרף ליטון סטריצ'י ועוד. ביאטריס נוסעת לפלסטינה בשנת 1906, בהיותה בת שלושים יאחת, כדי לצייר את "פרחי התנ"ך" יבמיוחד את הדודאים – פרחי האהבה. הספר מתאר, דרך מכתביה לוואנסה סטיוון, אהותה של וירגיניה וולף, אליה היא קשורה בנימי נפשה, וכן דרך יומנים שכתבה, את סיפור המסע הזה, שהוא אולי, כלפי חוץ, מסע קריידיסטי, אבל הוא בעצם מסע אל גאולה נפשית, אהבה וטהרה.

"דודאים מן הארץ הקדושה" הוא, במישור אחד, סיפור פסיכולוגי על היווצרותה של "משוגעת" או "קדושה". ביאטריס היא אשה מיוחדת עוד באנגליה, ובחוג בלומסברי היא יוצאת דופן. היא בלטה בו בנאיביות שלה, תכונה שלא זכתה לכבוד בתורה המתוחכמת והציניקנית. ראשה היה פתוח לרעיונות פילוסופיים חדשניים ולביקורת המוסכמות החברתיות, אבל כנוצריה מאמינה מעימק נשמתה – אם כי לא מהסוג המקיים מצוות פולחניות – הסתייגה מרבות מהרעות שהושמעו ביחות החברה.

המכתב הראשון בספר, פרי עטה של ואנסה סטיוון – נכתב לאחר המאורעות המתוארים בו; המכתב ממוען לרופא המשפחה של ביאטריס, אותו שלחה משפחתה מאנגליה, כדי להתחקות אחר מעשיה, ולהשפיע עליה שתחזיר לאנגליה. כבר כאן מועלית התמה המרכזית של הספר כרומן פסיכולוגי, והיא בעיית בין התיחום בין שיגעון לקדושה, בין שיגעון לשפיות אחרת; וכבר כאן מוצגת התזה העיקרית שלו בדברים הבאים:

"זכור לי שבשיחה שהיתה לנו על ספרו של ויליאם גיימס "החוויה הדתית לסוגיה", שהופיע לפני שנים אחדות, התקוממה ביאטריס כנגד הדעה שמצב נפשי אקסטי הוא פועל-יוצא של מצב פסיכו-פיסי. אם מניחים שההתגלות לפאילוס בדרך לדמשק היתה תוצאה של התקף אפילפטי, טענה, הרי זה כאילו אמרנו שכל תיפעה רוחנית נעלה – קדושה, השראה נבואית, התרוממות-רוח – היא בכחינת 'מחלה'."



ביאטריס באה לפלסטינה כדי לצייר את פרחי התנ"ך, אבל לקראת סוף מסעה כאן היא מוותרת על הציורים והציור בכלל וחיה כמשוגעת או קדושה בכפר מגדל שליד הכינרת. בסוף הספר, במכתב לשרה אהרונוסן, יריתה, היא מסכמת את מצבה הנוכחי:

"טוב לי מאוד פה. אני מאושרת ... לפעמים אני מסתכלת שעות על ים כינרת גם בלילות ירח. כשאני מסתכלת עליו כך, יורד עלי שקט אלוהי. הכחול של הים מתפשט בתוכי, בתוך הנשמה שלי, כמו גלים המתפשטים על החול ונספגים בו. לפעמים אני חושבת שאני עצמי כחולה."

כך אפשר לומר שמגד מכריע, בסיפור של ביאטריס, לא לטובת התיאוריה של ה"שיגעון" אלא לטובת רעיון הקדושה, שכן מה שמתואר כאן מוכר בספרות כתיאור החוויה המיסטית של התאחדות האני עם האלוהים או הטבע. רופא המשפחה שבספר אינו יכול להבין תופעה זו, והוא מנתח את התבטאויותיה של ביאטריס בכלים החילוניים שהעמידו לרשותו פרויד ("עתידה של אשליה", בין השאר) וברויר. מגד מעמיד רופא זה באור מגוחך, כשהוא מביא את הערותיו המלומדות בשולי המכתבים היומנים. הפסיכולוגיה של פרויד, ושל שנת 1906 באנגליה, אינה יכולה להסביר תופעות אנושיות כגון הכמיהה לטוהר, לקדושה ולגאולה.

עם זאת יש בספר, דרך סיפורה של ביאטריס קמבל-בנט, תיאור פסיכולוגי אמין של האישיות הנשית המועדת והמסוגלת להגיע לחוויה דתית, ולחיות לאורה של חוויה זו. ביאטריס סולדת מיחסי מין עם גברים ומאיבר המין הזכרי. היא איננה

הבנתי שזה כמעט העיקר בספר, שכל הארודיזיה הו באה להפגין כלפי חוץ את אהבתו של האוהב, מגד, למושא אהבתו, פלסטינה, הארץ הקדושה. יש ב"דודאים מן הארץ הקדושה" כמיהה נוסטלגית מסוימת אל הארץ שלפני מלחמות האנגלים, הערבים והיהודים, אל התקופה הכמעט קדם-ציונית של אז, כשהארץ שיגעה את יושביה ובאה.

יש ברומן גם היכט חברתי ואולי אף פוליטי. ביאטריס נאנסת (אם כממש ואם כהויה) על-ידי הדרגומן הערבי שלה ועל ידי גבר יהודי, זמן מה לאחר מכן. ב"שגעונה" היא רואה עצמה כאם לתאומים, כמו רבקה. בחלום נבואי, כלשון הספר, היא שומעת קול: "הנה את יולדת שני בנים. הבן האחד ייקרא שמו עמנואל, והבן השני ייקרא שמו עזריאל." עזריאל פירושו "יעזור האלוהים", כפי שנודע לביאטריס, החולמת עתה חלום נוסף: "חלמתי שבני עזריאל יורע דודאים והם צומחים מן האדמה ופורחים לעיני. דודאים דודאים בכל השדות. הארץ כולה מתכסה בפרחי האהבה הכחולים."

זהו סיום אירוני לספר שכן, כידוע, הארץ הקדושה התכסתה לא בדודאים כחולים אלא במלחמות בין בליל תושביה ובמיוחד בין הערבים ליהודים ובדמם האדום של אלה וגם אלה.

אגב, סיפור האונס-לא-אונס של ביאטריס על-ידי הדרגומן שלה, עיון, הזכיר לי את האונס ב"הדרך להודו" של אי.אם פורסטר, ואת השאלה הטיפשית של כמה מקוראיו: או מה קרה במערה? גם בספר של מגד לא ברור אם היה אונס או לא (הספק מיטל על-ידי רופא המשפחה החוקר את מכתביה ויומניה של ביאטריס). אך לא זה החשוב, כמוכן.

"דודאים מן הארץ הקדושה" הוא, לדעתי ולטעמי האישי, אחד מספריו היותר טובים של מגד. הוא כתוב מתוך השאה, וגם בא לענות על צורך פנימי עמוק של הכותב: להביע ולשר את אהבתו לארץ הקדושה שבה אני חיים, אהבה העוברת אל הקורא. המקצועיות של מגד אינה מטרידה הפעם ואינה מתבטאת בטוויית עלילה המשתדלת לשמור על סקרנות הקורא. אמנם, כראשית הספר נמסר לנו שביאטריס "משתגעת" בסוף מסעה, מה שעשוי לשמור על סקרנות הקורא עד לעמודים האחרונים שלו. אבל מגד נסחף בשפעת תיאוריו, ומה ששומר על העניין בקריאה הוא שפע האינפורמציה שמגד מעניק לנו – על הנצרות, האמנות, צמחית הארץ ועוד – ולא העלילה ואפילו לא דמותה החידתית של ביאטריס.

ולסיכום, הקריאה ב"דודאים מן הארץ הקדושה" היא תענוג על כל מישוריו. העברית שלו נהדרת, והתיאורים יפים ומתכימים. הספר גם משכנע בהבטיו הפסיכולוגיים, הרגשיים והחברתיים. מכל הטעמים האלה אני ממליצה מאוד לקרוא. ■

רחל שקלובסקי

לסבית, אבל היא מתקשרת באהבת נפש לנשים. כך הוא סיפור אהבתה לוואנסה, וכך הוא סיפור חיבתה לשרה אהרונוסן, אותה היא מנשקת בהתקף של אהבה, באחת הסצינות המתוארות בספר, נשיקה מהלב ולא נשיקה מינית. ביאטריס היא טיפוס א-מיני. נראה כי היצר המיני שלה עבר תהליך עידון והפך לאהבה לישויות לא אנושיות, כגון הארץ הקדושה וכן האלוהים הנוצרי. (גם זה מפריד בינה לבין "חבורת בלומסברי" הציניקנית, ולכן היא זרה בחברתם.) הארץ הקדושה, על אנשיה, מקומותיה וצמחייתה, תואמת יותר את נשמתה השואפת לאצילות ואת חיפשיה אחר השלווה הנפשית, הגאולה ודרך החיים הנכונה בשבילה, והיא "המקום" הטבעי שלה. הקדושה הפוטנציאלית שלה באנגליה היא המושכת אותה לארץ הקדושה, גם אם האמתלה החיצונית היא רצונה לצייר.

במישור השני, "דודאים מן הארץ הקדושה" הוא, דרך סיפור קורותיה של ביאטריס, סיפור אהבתו הגדולה של אהרון מגד לארץ הו, על נופיה, מקומותיה ובליל האנשים שבה. זמן התרחשות הסיפור הוא שנת 1906, אז היתה פלסטינה נתונה תחת הכיבוש התורכי. מגד מתאר בספר דמויות היסטוריות, כגון שרה ואהרון אהרונוסן, וכן את דמותו הצעירה של השומר אלכסנדר זייד. כן הוא מתאר, בפירוט של אוהב המתאר את אוהבתו, את מושבותיה ועריה של הארץ: יפו, ירושלים, זכרון יעקב, שכם, וכיו"ב; את מגוון תושביה, בני שלוש הדתות: המוסלמית הנוצרית והיהודית; את היהודים הדתיים של מאה שרים בצד יהודים ציונים. הוא מתאר באהבה את צמחייתה ופרחיה, עד כי במבט מסוים, לא נעים דווקא, כמעט היה נדמה לי שלפני ספר בוטיקה, ספר לימוד. אבל לאט לאט

האלכימיה של היצירה

סונטרה גופטה: אור ירח למרציפן; מאנגלית: מיכל רוזנטל; הוצאת כבל 1997, 165 עמ'



מזור מאוד, קסום ומהפנט הוא ספרה של הסופרת הצעירה, ילידת כלכותה, שבילתה את שנות ילדותה באנגליה ובאפריקה וזיה היום באנגליה, כשהיא חולקת את זמנה בין כתיבה לחקר מחלות טרופיות. ביוגרפיה בלתי שגרתית זאת, החובקת יבשות, תרבויות, שפית ועיסוקים, לכאורה כלל אינה מוזכרת בספר, אך דומה כי היא מהווה את התשתית התמטית לקיומו.

האלכימיה היא נושא המרכזי של הספר. במילוננו מדיר אבן-שושן את האלכימיה כ"תורת הרבי החומרים שעסקו בה החכמים בימי הביניים, בקוות למצוא דרך להפיכת מתכות פשוטות לזהב בעזרת 'אבן חכמים' מופלאה. האלכימאים עסקו כל ימיהם בחיפוש 'אבן חכמים' זו (שאינה קיימת כלל), אולם אנב חיפושיהם גילו כמה יסודות בכימיה וסייעו כך להתפתחות מדע זה." גיבור הספר, הצעיר הבנגלי פרומותש, עוסק לכל אורכו של הספר באלכימיה; לכאורה העיסוק קשור למקצועו - הוא כימאי - אך למעשה עוסק פרומותש באלכימיה של כתיבת הביוגרפיה שלו ובעצם באלכימיה של היצירה בכלל.

במעבדה שהקים במוסקבה, גילה פרומותש כביכול, כי בעזרת עגיל ישן של אשתו, ניתן, בדרך מופלאה, להפוך דברים לאחרים לחלוטין. כשהוא מתבקש עליידי עשיר אנגלי לתעד את חייו, אולי כדרך לנצור, לאמת ולהנציח את תגליתו הגדולה, עוזב הגיביר את מעבדת החומרים הכימיים ויוצא אל האלכימיה של הכתיבה, של השפה ובעיקר של החיים, במובנם היומיומי ביותר. יהמופשט ביותר.

הספר הכתיב בידיו המיומנות ביותר של מספר כליידע, מפגיש את הקורא עם מגוון עיון עמוס של גיבורי משנה, של עלילות, של מומות, של זמנים ושל חומרים, עד שסיפור המעשה הופך למסגרת רופפת שקשה מאוד לעקוב אחריה, יעוד יותר להבינה. ואכן לא סיפור המעשה הוא עיקרו של הספר, כי אם התכנים הפנימיים שבונים באלכימיה מופלאה את אותו סיפור מעשה. ובתכנים פנימיים אלה עוסק הספר המיוחד הזה. בלשון עשירה, ברגישות, בחוכמה ובכוסר ביטוי מדהים, יוצרת גופטה סיפור שהוא ספק שירה, ספק כתב חידה, ספק מציאות וספק אנדה סוריאליסטית פרועה. ולמעשה כל אחד מאלה גם יהו.

קטעים רבים בספר מזכירים בעוצמתם ובצבעוניותם את ציוריו של ואן גוך. כאילו הפכו חומרי החיים והנפש

הוחלפה כל ש' ימנית ב-ש' שמאלית). זאת לי הפעם הראשונה שאני קורא שירה רוסית לא מחורזת; החל מיוסף ברודסקי שהוציא באמריקה - בשנת 1983, לאחר שהתגורר בה שנים הרבה - ספר שירים ברוסית שכולו מחורז, וכלה במשוררת ילידת לנינגרד - המתגוררת כאן שבע שנים, חוה ברכה קורוקובה - שכל שירי ספרה "בקצה הירח", בעברית, מחורזים בקפידה. בספר שלפנינו, הותרה הרצועה: השירים שופעים חמימות ועממות רוסית והחרוז חסר. הצבת המקור כנגד התרגום תעיד כי אכן גם במקור אין השירים נחרזים. ואילו הפשטות הבלתי מאולצת מנעימה את הקריאה. ובכל זאת, מצאתי גם שני שירים מחורזים - שיר לכת (עמ' 30) שלא הסתפק במקצב ונוקק גם לחרוז, כדי להרגיש את מצעדם של שני גרנדירים. ושוב, חבל שהמתרגמת לא הקפידה וחרזה בתרגומה שני בתים של השיר במלעיל, אף כי לא קל לחרוז אי א' ב'ב. גם השיר האחרון בקובץ נחרז אי א' ב'ב ובמקור הוא כולו במלע. גם כאן צולעות שתי שורות במלעיל. כל השירים האחרים בספר, הכתובים במקור ברוך נשי, מוטעמים בסיום מלעילי ומקשים על התרגום לעברית, שהיא שפה קשה ו"גברית", שהקציבה להטעמה המלעילית מספר מצומצם של "משקלי" מלים.

התרגום הוא בדרך כלל קולח ונעים והמתרגמת מסיפה לפעמים מלים משלה, מילות חיבה ושמהח שאינן במקור, כמו למשל, "עיניים שלי" (עמ' 52). מלים אלה אינן באות לצורך החרוז ואף לא לשיפור המקצב,

בוחר שלהם. אם החיים עצמם, הרגשות, המעשים, המקריות והוודאות שבהם הם האלכימיה בהתגלמותה, הרי שהכתיבה, אליבא דה גיבוריה של גופטה, היא "אבן החכמים" שיכולה להפוך דברים לשונים בתכלית ממה שהם בלעדיה. אך לא רק בכתיבה עוסקת גופטה, במדה לא פחותה, היא עוסקת באהבה, במוות ובעיקר במהות החיים. אשה, אשתו של פרומותש, הדוחפת את בעלה בכוח עצום להשתלב בחיים ולהצליח בהם, כמעט בכל מחיר, משליכה את עצמה בסופו של דבר אל מתחת לגלגלי הרכבת התחתית של לונדון. פרומותש מתאהב אנושות בכתבנית מסורתית, שהעמיד לרשותו עשיר אנגלי כדי לסייע לו בכתיבת ביוגרפיה שלו. זו עוברת איתו כבדת דרך קצרה בתוך מעמקי נפשו ונעלמת פתאום אל תהום חיפושיה אחרי גבר תמהוני ונוכל ששובה את לבה. ושוב פוגש הקורא את תוצאותיו הבלתי נמנעות של הניסיון לטוות קש לזהב. רצף האירועים הפנטסטי, הפוקד כל רצף ואחד מגיבורי הספר, בהכרח מעלה את השאלה הנצחית של עד כמה האדם אדון לגורלו ומה היא אותה "אבן חכמים" המאפשרת לאדם להפוך את האלכימיה של חייו ליסודות שיש פוסטמודרניזם במיטתו.

רות לאופר

אמונה קדושה ממוסקבה

אולגה סדאקובה: מזמורים ישנים; מרוסית: חמוטל בר-יוסף; הוצאת כרמל-ירושלים 1997; 75 עמ'

"מזמורים ישנים" הוא החלק הרביעי בספר "שערים, חלונות, קשתות" שכתבה המשוררת, ילידת מוסקבה (1949), אולגה סדאקובה. שיריה הראשונים של המשוררת לא פורסמו בבית-המועצות, לשעבר, בטענה שהם עמוסים מדי במוטיבים תנ"כיים, והם ראו אור בהוצאת המחלתתית "סאמזיאט". קובץ שיריה הראשון הופיע בשנת '86 בפאריס, ושני קבצים נוספים (עד 1994) במוסקבה. שיריה תורגמו לשפות אירופה ועכשיו הם מופיעים גם בתרגום לעברית.

הספר נדפס באופן מכוונו, על נייר מיוחד, שגונו צהבהב, כאילו מכוונו השנים, והוא מעומד באופן נאה: שיר מתורגם בעמוד הימני כנגד המקור הרוסי, בעמוד השמאלי. (חבל שיש פה ושם טעויות ניקוד ובשני שירים שב'עמ' 26 ו-40,



שהמתרגמת אינה מקפידה בו, אלא להעשרת עומק הביטוי. בכתיבתה של אולגה סדאקובה נמצא הרבה האלוהים, שנדמה היה, שנעלם מעולמם של בני דורה, עשרות שנים אחרי המהפכה. למשל, היא אומרת: "טוב וחס בעולם של האל יתברך... ומונחים אנו ככפופ של האדון" (עמ' 22), כי "אלוהים על כולם" (עמ' 8). יש בשירים האלה מן האמונה, הפרובולאבית מן הסתם, כי "הרי מי

דב אלבוים: זמן אלול; ספריה לעם; 229 עמ'; 1997

א"ב

בתי לומדת לקרא ועיניה מרססות בפנות הדף
חמר חטוי על
חרקי הא"ב.
אני פותח חלון ומראה לה פפר
שאינו מבחין בין פ' ל-ר'
ולרע
אישוניה לותטים בכנפי האש.

עמוקה במיוחד, מעין סמל לחטאיו ולטומאתו, שאותם הוא מוצא לנכון למרק ביסורים איומים נוספים. מאתיים ומשהו עמודי הרומן גדושים בדיווח פרטני על חיי הישיבה ועל הליטות ההיסטריות האכזריות של גיבור הספר. רובו של הטקסט כתוב מעמדת גוף שלישי, המדווחת על מעשיו של נחמן וחבריו בפנימיה החרדית. לעיתים סוטה הטקסט לרגע מעמדה זו לגוף ראשון, וכך בוקעים פרצי תודעתו של הגיבור באופן ישיר יותר. לקראת סוף הרומן בא פרק שדובר כולו בגוף ראשון, ובו מונולוג של הנער נחמן, ועם חתימת הרומן מגיע מעין פרולוג סיכום. ניסיתי לברר לעצמי מה טעם מצא לעצמו המחבר לפרוץ לתוך הטקסט בגוף ראשון, וצר לי לומר שלא ממש הצלחתי. אלבוים מתאר את החיים בפנימיה בפרוטרוט, באופן שמסביר את הכרותו האישית והאינטימית עם אורח חיים זה. אבל לעתים קרובות גולש הדיווח האמין לדיווח מונוטוני המתרכז יותר בתיאור הפרטים הקטנים מאשר בעומק שמאחוריהם. ניסיתי לאתר סבטקט שיפצה על הפטפטת, ולצדדי לא הצלחתי למצוא. "זמן אלול", הוא ספר שכתוב להפליא, אך למעשה חסר עומק ופרספקטיבה. מעולם לא נתקלתי בטקסט שכתוב כה יפה, ועם זאת כה חלול ומשעמם. כתיבתו של אלבוים וירטואוויז, לשונו עזה וחרिפה, עשירה בדימויים, ומשפטי היפהפיים מעלים על הדעת מעשה אריגת אמן. אלבוים הוא אשף של מלים - כשרונו ברור לעין - אבל המלים שלו הן מסך עשן המסתיר ריק גדול. חסרה לו בשלות של נובליסט, שיועד לייסר את המלים, לא רק לפלרטט איתן. ■

בבסיס ההתנהגות הזו עומדת הכמיהה לייסורים גופניים שיעזרו בטיהור הנפש, ונחמן, תלמיד מצטיין של דת אכזרית, נכרך בלהיטות אחר ייסורי הגוף, ואף מגדיל לעשות בהמצאת עינויים משל עצמו: "לפעמים רצה נחמן לפרוץ בצרחה בגלל הכאב העמום בשורש הציפורן, שהסרגל דחק



בכוח לתוך האצבע", (עמ' 108). כשהוא מגלה שלכלוך הגוף רק הולך ונצבר, ושפתחיו וחריריו ממשיכים לייצר הפרשות מלאות בחטא וזימה, הוא מנסה לייסר את עצמו ועוד ועוד: "אין ברירה, הכל באשמתי. כי שוב ושוב הוא נכשל בהיסח הדעת ומעביר אצבע במקומות המטונפים שיש באוזן, או שהוא מתדיר אותן ברווחים שבין כפתורי התולצה, כדי למשמש שערות דקות שגדלו לו פתאום על בית החזה", (עמ' 157). סממני ההתבגרות הם אלה שמעוררים בו חלחלה ובושה

יודע מה נגזר לו ממעל" (עמ' 12) וטוב למי ש"הלל את האל הרחום" (עמ' 50). ויש גם מן האמונה העממית: "אין מה לחשוב על אושר --- נולדתי ביום השני השחור/ בין חג המולד לחג הטבילה" (עמ' 58) או: "רוקמת פרוכת/ עם ניקולאי בעל-הנס" לביתן התפילה שעל "באר מי המרפא שלנו". כאן המשוררת חולמת על הימים בטרם מכוננית, בהם "את הסוס מוליך לו אחיו --- כלבים, משרתים ומשרתות/ --- ברכו בדרך צלחה" (עמ' 48), ואולי זו הסיבה שקראה לספר שריה "מומרים ישנים"; מומרים, כי יש בהם מין הקדושה וישנים, כלומר מן הימים הטובים שלפני המהפכה. ככלל, הספר קל לקריאה ויש בו גם הומור טוב המפריח אמירות כמו "אין כלום בכך שאני שוכבת בקבר" או "גלך, אחרת הקיץ יהלוק" (עמ' 52). לסיום, מחכה לנו הפתעה: שיר של המתרגמת, המתאר פגישה עם משוררת "שנצרות נוסח דאנטה בוערת קפואה" בתוכה, המגישה לה "צילום של כוהן מודה, שהוא טוב מרופא". לא קשה לנחש כי המשוררת אותה פגשה ב-יוסף היא אולגה סדאקובה עצמה, ששיריה כנים וזורמים אל לבות הקוראים ו"החמלה מנענעת את הדעת בעריסה עמוקה וישנה" (עמ' 28). שירי הספר הזה, הזרים לי ברוחם, אף כי הם קלים מאוד לקריאה, רוויים כאמור, אמונות עממיות ופולקלור. למשל, מעשה באחד, הקדוש אלכסי, בן אחד מאצילי רומא, ברח ביום התנונה לירושלים וחי שם בעוני רב. כשחזר לביתו אחר שנים רבות של עבודות בוויית, אפילו כלתו לא הכירה אותו. רק כשנפטר, זיהו הוריו וכדתו את הגופה והבינו שהוא קדוש. נתגלגל אותו אלכסי מן המאה התמישית לספריה ועד סוף המאה ה-20, וזכה שאולגה סדאקובה תכתוב עליו אלגיה (עמ' 38). אכן שבעים שנות חינוך סובייטי אתיאיסטי לא כיבו את שלהבת הנצרות של איליושה מ"האחים קרמאזוב". ובשיר ערש שבעמ' 36, יכול "גוזלי מחמלי" להיות "מלאך אדוני, אם רק ירצה". איני יודע מה היתה כוונת חמוטל ב-יוסף בתרגמה ספר שירים זה. בכוונה או שלא בכוונה נתקבלה תמונה על האמונה התמימה, המתובלת אגדות ומסורת על צדיקים, קדושים ומעונים, המתהלכים בארץ כמו מאז ומעולם שלפני המהפכה. אכן, כדאי לקרוא על כך בספר של אולגה סדאקובה, המלמדת כיום באוניברסיטה של מוסקבה, במחלקה להיסטוריה ותיאוריה של התרבות העולמית. ■

שמואל שתל

על תחפושות ואנשים ומה שהם מסתירים

ענת לויט: שפת הלולייין; הוצאת גוונים; 1997; 94 עמ'



"שפת הלולייין" היא שפתה של הדוברת בספר זה, המגדירה את עצמה כמו שלמדה להלך על "החבל הדק" של החיים או של עצמה. הספר מחולק בין נובלה לקטעי פרוזה. המספרת בנבלה "אבאלה בוא ללונה-פארק" מיליכה את קוראיה בין שבילים של מעין גן שעשועים ילדותי-חלומי, פינות, מתקני משחקים ודמויות, דרכם היא למעשה חולמת את עצמה. בלב ההתרחשות עומדת פגישה בין המספרת לבין אביה לאחר פרידה של שנים רבות ולפני מותו הקרב. אך לעלילה הפשוטה יש משמעות אלגורית, והיא רק מסווה לרשת שלמה של התרחשויות נגזרות, מערכות יחסים ואירועים, שכנראה התרחשו בעברה אי בדמיונה של המספרת, הם נרמזים על-ידי הדמויות המופיעות ונעלמות לאורך כל המסע הסוריאליסטי של הבת עם אביה בלונה-פארק.

הדמויות האנושיות מופיעות בשלל תחפושות תיאטרליות וקרקסיות. לפעמים הן ליבושות דמיות של בעלי-חיים שונים, החל בשפן וכלה בפיל. לפעמים הן מופיעות בדמותו של קיסם או לולייין, אך אף דמות אינה היא עצמה, להוציא במצבים נדירים, כמו מותו של האב, המשיל ממנו את המסכות.

לטכניקה של שימוש ב"אמצעי הסיוואה", מסכות, או בעלי-חיים ודמויות סמליות, יש תפקידים שונים (מלבד הייתה אולי חלק מסגנון ספרותי). היא נועדה בין השאר להרחיק את המספרת ובכך גם את הקורא, מגע בלתי אמצעי עם רגשות ותהליכים נפשיים. גם לתיאורים הגרוטסקיים יש תפקיד ביצירת מרחק רגשי וסובלנימציה של הכאב, לסוג מסוים של הומור שיש בו גם מהביקורתיות. כמו כן, יש כאן גם אמירת ציניות של דמות המתבוננת על עצמה, ועל אחרים.

"אל תבכי", איתן דיבר בטון רך כפי שלא דיבר אלי מעודו. "אני אוהב אותך. אני אוהב אותך, הוא לחש בעודי מקפל את שתי רגליו האמיתיות ואת שתי רגליו המדומות. 'מי חיפש אותך לג'ירפה?' שאלתי רק כדי להסיח את דעתו מקשייו להתיישב. 'דרייה', היא לא רצתה ששוב תזהי אותי. מיד לאחר שהתיישב, התיישבתי לצדו. הוא נשא אחת משתי רגליו-ידיו וכרך אותה סביב כתפי. 'מעכשיו רק אני אשמור עליך'. עוד לפני שיכולתי לשמוע לשמע המלים, וגופה של הג'ירפה החל להצטמק".

אביה של המספרת, המהווה כאמור

אפשר להבחין במעין "תפר" גם, בין עולמו של הילד, לבין זה של הבוגר, המצויים שניהם על אותו מגרש משחקים ילדתי.

"שפת הלולייין", שפת הסיפור, לא יכולה לדבר לכל אחד. הקודים במישור החווייתי והסמלי הם אינדוידואליים, לפחות בחלקם. יש תחושה של שימוש נסיוני בטכניקות ספרותיות מורכבות. "הנמכת הדמויות" בכל המובנים על מנת שיתאימו למשבת של פנטסטיית-ילדות, ובו-זמנית גם הלבשתן בתחפושות והסוואתן בדרכים שונות, בדרך-כלל גרוטסקיות באופן מוגזם, היא בעייתית. הדמויות לעיתים מאולצות, והיא אפשר לוותר על חלק מהתלבושות והתפקידים שניתנים להן.

כמו כן, השימוש במושגים ובתפיסות ילדותיות-אונטיות, והפיכתן גן שעשועים ילדתי לזירת המשחקים של אנשים בוגרים, הוא רב-משמעי, אך לא בהכרח מרתק.

חלקו השני של הספר, למרות שגם בו יש שימוש בפנטסיה ובאלגוריה, הוא פשטני הרבה יותר. ברוב קטעי הפרוזה אין עלילה ממשית, לעומת זאת, האמירה בהם דומיננטית. אמירה של המספרת על עצמה, על העולם, על רגשות ועל יחסים, הרבה מוסר השכל, ומסקנות של התבוננות בדרך הקשה: "אנשים משקרים. הם פוחדים לומר כל מה שהם חושבים ומרגישים. הם פוחדים לחשוב ולהרגיש כל מה שהם אומרים. הם נמלטים מקירבה, מנגיעה. לכן הם נפגעים. לכן הם פגועים כל-כך". (עמ', 69).

הספר כתוב בשפה פשוטה ובהירה. הוא בנוי באופן מושך את העין: פרקים וקטעים קצרים, המכותרים בשמות אטרקטיביים. ככלל הוא מבטא ניסיון מעניין ויש בו מקוריות. כדאי לקרוא.

לפעמים אופטימי

גד יעקבי: מקום קרוב; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1997; 64 עמ'

"מקום קרוב" ספר שירים השני של גד יעקבי, ראה אור שש שנים לאחר הופעת ספרו הראשון "חסד הזמן". סגנון כתיבתו השירי, הפשוט והאמין של גד יעקבי, בא לידי ביטוי גם בספר שירים זה:

"יונקי דבש מתים בשנתם / אחר ריגושי מעוף מדהירי לב. / הם אינם שרים סרנדות. / אילמים הם מדברים בתנועות כנף. / לא תמיד אפשר לקום בבוקר / כשעורקך אולים מאנרגיה למחרת / רדיפה מטורפת אחר פרחי נקטר דביקים. / סוף סוף קיץ והם עולים מקברך, / אומרים הכל במבוע שותק / של צבעים כבדים בוהקים מול השמש. / כמון גם הם מתים בשנתם. (מותו של יונק הדבש" עמ', 16).

בשיר שלעיל, מהיפים בקובץ, וגם בשירים אחרים, עומד המוות כנישא מרכזי. שירים אלו נוגעים בעקיפין ובמישרין במוות בנו של המשורר, ומעבירים תחושה חזקה של משמעות הסופיות. כאן, וגם בשירים אחרים, החיים והמוות כרוכים זה בזה; דברים נפלאים מתרחשים בחיים, אך דווקא הם עלולים להפוך למלכודות מוות, כמו ריגושי המעוף מדהירי הלב של יונקי הדבש, המובילים אותם אל שנתם, בה אורב להם המוות. ליפי החיים והעולם יש משמעות אחרת בצילו של המוות: הצבעים "בוהקים מול השמש", אך הם כבדים. גם לפרחי הנקטר אחריהם רודפים יונקי הדבש יש חלק במוותם.

הרבה כאב וקדרות יש בשירים, אך לקראת סופו של הספר, מצוי שיר אופטימי אחד המלמד על כוחם של השירים לברוא מחדש את החיים: "אם זה המוות, אתה הושב / החיים אינם סופיים. / כל יום, אם כך, יכול להיות אחרון / כל יום, אם כך יכול להיות ראשון. / או באים השירים עם פנאי פתאומי / וכאב חדש מליד אותך מתוך עצמך". (מתוך "שיר אופטימי" עמ' 60). אמנם כאב, אך הפעם זהו כאב שונה, של התחלה ולא של סוף.

ברוב השירים יש פיתוח של נושאים או של סיפור. ההתרחשויות מתקיימות במקומות שונים, גם מבחינה גיאוגרפית וגם רוחנית. למשל, בשיר: "מנהרת הרוח", נקודת המוצא היא בחדר, המצוי כנראה בלבה של עיר (אולי ניו-יורק שם כתב המשורר חלק משיריו). החדר מוצף בקולות שונים וקשים החודרים מהחוץ פנימה, ובו-בזמן מתרחש בו מאבק נואש לחיים. מתוך הסיטואציה הקשה והרוויה בסביבה הקרובה והרחוקה ("רסיסי מלחמה רחוקה ומנוכרת / מטפטפים מדיוחי ה-C.N.P. או "צפירות אמבולנסים וכיבוי אש שוברות אור מותר מהמויאון") יוצאות הדמויות אל עולם אחר. עולם קסום של דמיון, המבטל לרגע את אימת המציאות. הדמיון בשיר מנצח את המציאות,



ברברה גולדברג

מאנגלית: משה דור

מילכה

המלט על נפשך אל תביט אחריו
בראשית י"ט, י"ז

קראתי לה מלכה והיא היתה שלי.
כפי שלא היו בנותי מראשיתן, אלא
שלו היו מלכתחלה, האפן שבו
לטף אותן, את בקבוקי תלתליהן.

תאנה, רמון, אגוז, שקד, תפוח
ואפרסק. ארצנו התברכה בפרי
ששה עצים. נכוש לעת נכוש, עדור
לעת עדור, איש לא יכול למצא בי עון.

שרה מהרהרת

חביבה עלי ההסתכלות בו כשמשתמש הוא בסכין,
מניף הלהב במדיק כדי שהקלפה

תשל פצלות פצלות, בהותירה את
בשר הפרי רוטט. זה מוכיח

שידו יודעת מתי יש לעצר
ומתי להמשיך. כך שבערגו

שנית אל האשה היא, תצא נפשו
כצאת הלהב למלאכתו, דיוק

חד וחלק. אותה שעה הייתי יכולה
לפרש מהבמה, להמיר עצמי

בצל. יכלתי, אך
הבלגתי, ותחת זה בחרתי להפנס

לתוך עולם טנפת וזמזום,
רכיביו של היומיום. תחלה לדה

ואחר כך מיתה, הגמר המפאר,
ובין זו לזו, המאכלת המשחזת

כדבעי, הפרי המתנצנץ, וכל
החתוכים העקריים והטפלים.

עליך לשאת קולך בזמר לעזים והן תבאנה,
אך תחפזנה אם תזמרי את שמן. מלכה באה
אלי כבואי אני להורתי, בלתי קרואה.
את חלבה השפיעה לי לבדי.

כל העזים פועות ואני הכרתי את
לון על-פי פעיתן, כשם שאלהים מכיר
אותנו על-פי בטויינו, או הדרך שבה
נשפיל ראשינו. אותו יום, צווחה לא-טבעית

נתפסה לי כאימה, כי הארץ לבשה
קדרות זרה, כאלו התעטפה השמש
בכתנת מרפשת. אני טשתי אל
כר-הדשא הרחוק ואת מלכה מצאתי

לכודה בין שני שדות, קרניה וצנארה
תפוסים מתחת לגדר. היא נפנתה בחושה
את בואי. ואז קול הנפץ.

הם גררו אותי משם, הפרדות כבר

עמוסות שעורים, כדי יין, אפלו
פלפל, והנערות, זרועותיהן מלפפות
באצעדות של כסף עד שגם זרת
של בשר לא נחשפה. צלצול פעמונים קטנים.

אך מלכה, לכודה בין שני שדות,
חמדת קרניה, צנארה. חיבת את לקבר
את המתים למען לא ישובו ויקומו. אם לא
תסבי אל-נכח מה שאת מתאמה לו

אינך ראויה להתהלך על-פני האדמה הזאת.

אולי רק לרגע, אך לרגע משמעותי:
"מצאנו את מנורת הקסמים מאחורי
השדרה, / סנאי קטן הוביל אותנו
אליה, הן אמרי כשחזרו. לרגע הייתי
אדם אופטימי." (מתוך "מנהרת רוח"
עמ' 17).

"מקום קרוב", הוא עולמו הפרטי
המשמעותי ביותר של המשורר,
העוסק במעגלים פנימיים וחיצוניים:
מעגל חייו הפרטיים, ומעגלי חיים
חיצוניים שהוא מצוי בתוכם, ולעתים
הם משיקים אל המעגל הפנימי. מכיוון
שהלק ניכר מהשירים עוסקים
במקומות רחוקים זה מזה ושונים,
ישנה תחושה עמומה של נדודים.
המשורר "הנידד" הוא המתבונן
בדברים: "במעוף הציפורים,
יבשגעונו של האקליפטוס" שכוחות
הטבע הוציאו אותו משיווי "דעתו
הביטנית", ובילדה המרחפת
"מהסונטית לפסנתר של שופן/ אל
בימה בלב יער מאפיל בירקותו". גם
היווית רגעית כמו "מהות של
ידידות חולפת כמשב מזדמן" מצויות
בשירים העוסקים בזמן שבין טיסה
לנחיתה.

שירים אחרים מספרים על דמויות
מיוחדות ומרתקות כמו השיר על
"אשה מפאלם בין...": "יושבת בגלריה
עם נרקיסים לבנים-צהובים/ על בד,
בלב ביצה במרחב כחול [...]" (עמ'
22) או "שיר ציוני" המספר את
סיפורו המיוחד של פסיכיאטר צעיר.
בשיר מסוג זה גולש המשורר לכתיבה
הגיבולת בפרוזה. בסגנון הפרוזה-
השירית כתובים גם השירים על
'נציה, פירנצה ורומא. שירים קצרים
יותר, השומרים על סגירת שירים
מובהקת, מספרים על חוויותיו של
הכותב בשמורת האינדיאנים, או
בלילית ארוכים ב"סתי הצפוני".
אלה דוגמאות לשני סוגים של מבנים
שירים ומקצבים האופייניים לקובץ
כולו.

בסך-הכול יגוון של דמויות,
מקומות, מראית, צלילים ומצבים
מועברים ומיפרים בשירים. חלקם
משקפים הלכי רוח פנימיים, וחלקם
יש משמעויות פילוסופיות וחברתיות.
רבים מהדברים המתוארים בשירים
מלווים בתמישה של ארעיות. לא כך
האהבה והמוות. לנושאים אלה יש
משמעות חזקה במיוחד בשירים.

שירתו של גר יעקבי מאופיינת
בפשטות ובכנות, וללא שום ניסיון
התחממות. מדובר בסיפור חיים של מי
שעבר דרך מקומות וחוויות, שמכיר
יידע, שעמד על טיבו של העולם, על
טיבם של החיים והמוות, על טיבם של
אנשים. ניכרת בשירים השלמה עם
המציאות, וראייה מפוכחת מאוד שלה.
עם הבריחה אל עולם הדמיון היא
מבוקרת, ומתוך בחירה:

"היו כבר אנשים שלא חזרו מכאן,
יד הגורל גוברת לפעמים על יד
המנתח/ צריך, לכן, להיות נכון
להפלגה סופית. / רק עכשיו, במאוחר,
הוא יודע/ שהתכוונת היא
ההתרחשות עצמה. [...]"
("התכוונת" עמ' 58).

ניצה גורביץ

שני ספרים של המשוררת האמריקאית ברברה גולדברג
ראו אור בעברית: "הדבר הנורא הקרוי אהבה" (כרמל
1993) ו"פאלו יקירי" (תג 1995)

עודד פלד

שלום רב שובך ארץ נחמדת

עת אור חרישי ונבוך
שלמת תכלת יגה

לפעמים
בדממת ערב כבד
אור
יורד

שלום רב שובך ארץ נחמדת
ממלכות רשעה אל סתר חלוני
יונה הומיה חדרי סלע נרעדת
בוערת נשימה בחגוי עננים

לפעמים, באור תועה
וכבד ערב, אני
שב ותוהה שב
והוזה ערפלי שחר
מתמוסס, באין
רואה, גולש
פסגות כורה און
לנשימת ואדיות שם
שוקט, מאריך רוח
בסתר כנפיו
אחסה

פאתי גן
שם שפיפון-אגו ירבץ
משחר קרסל מחשבה

אל תראיני נחמדת בדרך פתוח
ששפתי חשוקות כפור בקר סגל
אל תראיני עובר פורס כיס לרוח
ועיני עצבות מן היין הזול

אבל עונות הולכות
ובאות באות והולכות
אל חוף ים גלילי
שם מפרשיות גם
גלשנים רוחפים
במרפסות המים;
הנה,

אל תראיני נחלמת שוזר שרעפים
למצח הר מנמנם
אל תראיני פורס נדודי פרוורים
מלחם הבית החם

כפר נחום, כנסית
דיגים (עברים
לפנים) ולא הרחק
חרשת האקליפטוס שם
פרות משכשכות בין
חלוקי אבן, בלא
רועה, הרחק מגשר
הסירות ושפודי תזבח

כי אבן לאבן מקיר תזרח
לשחר פני מים רבים
עכשיו
שפלומת אור במחול
אש ופרדה
בעבי חרש
רוכנת
רוכסן לשלמת ארנים

מתוך מחזור שירים בשם זה. הקובץ "שלום רב שובך
ארץ נחמדת" יופיע בקרוב בהוצאת תג/נונים/
עמדה.

אילנה יפה-רוסאנו

סל הציפורים

לומר את הגשם

תן לי לומר את הגשם
את המים היורדים והעולים
הנתכים והמגששים והמהססים
את גמגום המים בשפלם חסר השם
בשרם הנחר בעודני רצה מפה לפה
ומלותי מלעלעות בגשם הזורח
מגדמי האותיות השותתות פרחי שדה.

אוריריות

"האין את אורירית מדי?"
שאלוני ילדי העפעוף המעפעפים אותי
במחם בערפל, דמי תלוי על שפתי
חרישי ושמלת צמר שלי מרחפת וגופי
חשתי אכן נהיה אורירי ולכן אורירי
וחסר פעימות ואף רגלי היו ממשיכות
רצות באוריריות המתוקה היערית
בינות לעשבים המפקרים

"סל הציפורים"
האם הוא מציץ דיו או
אכול ומכרסם בקצהו? "שאלתי את
מוכר החיות, מציץ אף הוא,
פניו כשל תכי עתיק, משלהב,
בינתיים פרחו הציפורים מהסל
ונותרנו שנינו בגן הריק,
שמתי לב שמה שנראה לי כאכול
בקצהו היה כרסום שפרסמתי בשני
כשרציתי לנתק אותנו, את חוטינו,
מהמזן, מהשעה, מהרגע,
והחוטים נותרו תלויים באויר

ניצה גורביץ

אסתר איזון

בחליפה ירוקה

וכשפאת היה
מאחר. יתמותי היתה
לעברה. בדידותי היתה
לעברה. הייתי מגדלת צמחים
בקפסאות של פח גדלתי ילדים
בקפסה ענקית של בטון משבח

והיה לי בעל ומשכרת
שלוש עשרה וחצי. ועזרת בית
יפה ומסכנה הישר
מהמזרח
הרחוק

אולי אהבה

שורר השיר מתחזק
שלחני. שורר השיר מזמזם
באזנו של יתוש עובר ארח מקרי
במטבח.
גם הנמלה מחכה בסבלנות
משתיקה את
המקק.

רק הצפור הקטנה שותקת
שנים. זנבה אמנם מזהיב עם
השנים. יפה להפליא
צפורי השותקת.

מהחלון העצוב ביותר בעיר אפשר
לראות אותה
כמעט שמחה.

אני רואה אותה על
גג לבן
על אדן ענן פג בשמש נסער
ממגע
לא צפוי.

צפור, ענן, חלון.
חמרים שחוקים. שיר לא יבנה
מהם. אולי מנגינה. אולי אהבה

מתוך ספר שירים חדש שיופיע ב"ספרי עתון 77"

קראתי, ראיתי

קראתי: "בית"

ראיתי: בית עם חלון פתוח, וילון דק, דלת -

והוא עמד

כלו שלי

- בלי משכנתא, בלי שצריכה לרוץ יום, יום לעבודה
לתלות מפתח בצואר הילד -

והוא עמד

כלו שלי

עיניו תלויות

והמפתח.

לאן מפתח?

כתבתי: "ילד"

כתבתי: "איש"

כתבתי: "אהבה"

לא מתות על השמש

נשענות

על כתפו של הערב

עוד הספקו

לנתק נים

בקצה צואה

ולצאת

בהלוך נמוך, בסמטה
(עם או בלי רשיון נהיגה)

פוחדות מנצח

מנקמת האבק שנגבו יום, יום

לבנות וקלות

חברות לחיים

של המות.

מתוך ספר שירים חדש שיופיע ב"ספרי עתון 77"

מחזיר את הסיפור לסיפורת

עמוס לויתן



"מחזיר אהבות קודמות" (עם עובד, 280 עמ' 1997) מחזיר יהושע קנז את הסיפור לסיפורת במונח הראשוני ביותר שלו. אני נוקט כאן במונח זה כיוון שהמחבר, כנראה לא במקרה, בחר שלא להגדיר את ספרו כרומן (אף שהמונח נזכר, בשוגג אני סבור, בדברים שעל גב העטיפה). כוונתי לסיפור מימטי מתאר מציאות, העשויה, מצידה, בספר זה, סיפורים, סיפורים.

כוחו של סיפור-מעשה לעורר קשב בקורא הוא רב. כבר צירוף המלים היומיומי "שמע מה קרה!" יש בכוחו לעצור כל אחד מאיתנו ולשאול "מה?!" מסיבה זו קרוי סיפור באנגלית גם NOVEL, שפירושו 'חדש', כי אין כמו התרחשויות חדשות ללכוד את אוזנינו (משמעות הנשמרת גם בצירוף STORY ו-HISTORY ובעברית, אם תרצו, ב-'מקרה' ו'קורות').

עניין זה, סבורני, מבקש קנז להדגיש בספרו החדש, והוא מדגים זאת היטב בסיפור ממנו לקוח שמו, שהוא אחד הסיפורים המסופרים בספר. מסופר שם על גבי, אחת הדמויות, הנוסעת באוטובוס ומאזינה בעל כורחה לסיפור שמספרות שתי נשים במושב שלפניה. והסיפור הוא, כמובן, סיפור אהבה על מישהי שאהובה נעלם והשאיר אותה

בהריגה ומרוב צער ויגון הפילה, עד שיום אחד כאשר נסעה באוטובוס ראתה כתובת גראפיטי על אחד הקירות 'מחזיר אהבות קודמות' - כניסה בחצר' ונכנסה אצלו והבטיח לה לעשות כישוף ולהחזירו אליה, וכדומה. וגבי, שגם לה סיפור אהבה משלה בספר, כולה קשב וכבר היא לכודה בסיפורן של שתי הנשים ההן:

"במשך כל הנסיעה חוששת גבי שמא יירדו השתיים מן האוטובוס בטרם תשמע את סופו של המעשה. ואז האוטובוס מגיע לתחנה שהיא עצמה צריכה לרדת בה, וככל שהיא משתוקקת לחזור מהר הביתה ומקווה לשיחת טלפון שתהיה בה הבהרה, אולי אף רמז להבטחה כלשהי, אין היא יכולה לעקור את עצמה ממקומה ומן הסיפור שגלכדה בו, והיא נוסעת הלאה, אין לדעת לאן..." (עמ' 155) משמע, סיפור בתוך סיפור, בתוך סיפור, בו נקשרים הגיבורים והקוראים כאחת.

הספר הזה כולו מדגיש בדרכים שונות את ראשוניותו ויסודיותו של הסיפור בחיים האנושיים, וזאת לא רק בסיפורים עצמם, דוגמת הסיפור שהבאנו לעיל, אלא גם במבנה הכולל שלו. מדובר בסיפוריהן של דמויות שונות המתגוררות כולן באותו בית דירות: שורץ הזקן מהוועד ואשתו, הרואים כיצד הבית נפרץ וסדריו מתערערים;

הג'ינג'ית ובעלה עם הקסקט האדום, הפולשים למחסן ובונים שם ללא היתר; הנכה בכיסא הגלגלים, שהעוזרת הפיליפינית וחברה מהווים עתה את משפחתו; עזרא ורותי שבנם החייל אייל עורק מצה"ל; גבי וחזי השוכרים בבניין דירת אהבים בה מתארע רצח; שכנם, אבירם, בעל הכלב, המאזין לגניחות העונג מעבר לקיר וגונב לעצמו קצת אושר, ועוד. הסיפורים הללו נקטעים, נמשכים, ונשזרים זה בזה ביוצרים רקמה סיפורית אחת, אך לא רומן ממש, כאמור.

דומני, לכן, שאי-אפשר שלא לראות בכל השתי וערב השחרזדי הזה, כוונת מכוון העשויה מתוך מחשבה תחילה. ומחשבה תחילה זו יש לה שני צדדים, שאין להתעלם מהם. מצד אחד היא, באמת, באה לומר לנו, כי בתקופה מתקשרת כל-כך, רוויית חדשות, פרסומות, כותרות, מקרופונים, מצלמות, פלאפונים ומה-לא, יכול דווקא הסיפור כפשוטו, להתחרות בהם בהצלחה יתרה, וכי הסיפור העושה את מלאכתו באמצעים מילוליים חסכוניים לגמרי, יעיל לא פחות, אם לא יותר, מכל הכלים הטכנולוגיים המשוכללים, לדבר אל לבנו וללכוד את הקשב שלנו. זהו הצד המשחרר, האמנציפטורי היפה של הספר, המחזיר את



הסיפור למקומו המרכזי והראוי לו דווקא בחברה מודרנית מנוכרת. מצד שני, עם זאת, אני חושש כי במחשבה תחילה זו טמונה גם השיבה איך להכות את הרייטינג של המדיה האלקטרונית ולהעניקה לספרות. יש כאן ניצול מירבי ומעולה, צריך להודות, של יכולת הסיפור ללכוד את תשומת לבנו, ולבנות מסכת סיפורית השומרת כל הזמן על הקשב של הקורא לבל יאבד, פן "זפזפ", כלשון ימינו, לתחומי

בידור אחרים. מכאן הקיטוע, השזירה, וההזרה הבלתי פוסקים של הסיפורים, וההימנעות המוקפדת מכל דבר העלול להטיל "שעמום" על הקורא. אין ספק כי קנו הצליח בכך הצלחה גדולה והראיה – השבועות הרבים בהם ניצב ספרו בראש רשימת רבי-המכר. לכן, אף שאיני מבטל הישגים ודאיים אחדים שמשגיג קנו בספר זה, הרי איני שותף לדעתו של יגאל שוורץ (ידיעות אחרונות,

הסיפור לחדש של יהושע קנו הוא יצירת מופת, אחת היצירות הגדולות והחשובות ביותר שנכתבו בעשורים האחרונים, מלאכת מחשבת נדירה שחייבת לשמש אבן בוחן לכל סופר אמת". המחיר שמשלם קנו בניצול סגולותיו היסודיות של הסיפור לשבות את לבנו, הוא לא אחת בתכנים כנליים/סנטימנטליים המועלים בו. הקשב מושג אמנם, אבל לא תמיד שכרו יוצא בהנאה צרופה. ■

"בין לילה ובין שחר":

תבניות ותחבולות בסיפור של קנז
אסף ענברי

מתוך "מומנט מוסיקלי", הקיבוץ
המאוחד, ספרי סימן קריאה 1980



קרן ארגון המציאות בסיפור "בין לילה ובין שחר" של יהושע קנז מובלע כבר בכותרתו: מחוז ה"לילה" מתוך מחוז ה"שחר", והימצאותם של גיבורי הסיפור "בין לבין", במעבר (החניכתי, הטקסי, במובן "טקסיתגרות") ממחוז למחוז. התחבולה שבכותרת היא בהעמדת הפנים שלה כאילו היא מטונימית: לפני קריאת הסיפור, יתפתה הקורא לחשוב שהוא עומד לקרוא רצף התרחשויות שנפרש בין לילה כלשהו לבין השחר שלאחריו. אבל במהלך הקריאה, כשמתברר שטווח הזמן של הסיפור הוא חודשים רבים (מ"מי השרב של תחילת האביב", עמ' 126, עד לחורף של השנות במחנה הגדנ"ע, עמ' 175 ואילך - ושם מדובר בפרק-זמן ממושך אף יותר, שכן, בהיעדר ציוני זמן בטקסט, יתכן שהעלילה חובקת שנתיים-שלוש), זונח הקורא הנחה מטונימית זו ומחפש את משמעות הכותרת במישור המטאפורי.

המספר בא לעזרת הקורא פעמיים במפורש, בשבצו את מלות הכותרת ברצף הטקסט: תחילה בעמ' 186, כשהמסירה, המשולבת עם תודעתה של אחת הדמויות (נעמי), מביאה את הרמיזה כמבע משילב נטול מרכאות, כדי לא להסגיר עדיין לחלוטין את היותה רמיזה ולשמר על ידי כך את כוח התפרשותה (וייחוסה) הרב-משמעי: ומאוחר יותר, בעמ' 211-210, מופיעה הרמיזה בגלוי ובהרחבה, תוך יידוע הקורא באשר לזהותה: שיר של אלתרמן. שמו של השיר, "איגרת", מושמט, ואיתו גם ארבעת הבתים האחרונים מבין עשרת בתי השיר (ר' "כוכבים בחוץ", עמ' 63-61), אבל השמטה זו אינה נובעת רק מטעמי חיסכון, אלא מהצפנת אנלוגיה מרעית בין נעמי,

שקוראת את השיר, לבין השיר עצמו: בתחילת הסיפור (עמ' 135) נודע לנו שנעמי כותבת אל אלי שירים ומכתבים שהיא נמנעת מלשלוח לו ומסתירה אותם במגירתה הנעולה - בדיוק כמו בשורות החותמות את "איגרת" של אלתרמן (שאלו הכליל אותן קנז בציטוט, היה נכשל בשקיפות אנלוגית גסה מדי): "רציתי לחבר לך היום איגרת, אבל אל לב הזמר נשברה העט".

"נשברה העט" אצל אלתרמן - והנה, אצל קנז, נקטעת הקראת השיר בדיווח: "קולה נשבר ודמעות הציפו את עיניה. היא לא יכלה להמשיך בקריאה" (עמ' 211). כלומר, מתחת להנמקה המימטית שמספק לנו המספר לקטיעת הדקלום, ומתחת להנמקה הרטורית של קטיעה זו (אלמלא בוצעה הקטיעה, היה חל רפיון במתח העלילתי של הקורא, מפאת ארכנותה של הדיגרסיה הדקלומית), מסתתרת תחבולה יפהפיה: עצם ההשמטה של בתי השיר האחרונים, ממששת - הן על ידי הדמוי נעמי והן על ידי המחבר - את ה"מדיניות" הנקוטה תמיד בידי נעמי ובידי הדובר בשירו של אלתרמן: לכתוב איגרת, להתחרט ולא לשלוח אותה אל נמענה.

השיר של אלתרמן מכיל במרוכז את הצופן של הסיפור: הוא בנוי כולו על המתח שבין מחוז ה"לילה" לבין מחוז ה"שחר" - אופוזיציות הנגזרות מן המתח בין חיים/מוות - ועל טריפת האופוזיציות האלו בסופו. הוא נפתח במחוז השחר (הלידה): "לך עיני היום פקוחות... ברעות השמש... נולדתי", ועוקר בהמשכו למחוז הלילה (המוות): "עכשיו ערבית. עכשיו החלונות העבת. כיבית המנורה והמראות תדהה. כי מת בי יחידך...". והנה, לקראת סוף השיר, נטרפות האופוזיציות, ומחוז הלילה (שהוצג בתחילת השיר כמחוז אין-בו-הפץ של שכול וחיידון) מהפך את סימנו משלילי לחיובי:

"ובהיפתח לילך הזר לקרוא לי - בואה! ובהימלטי אליו בניגונו עדוי...". כלומר, מה שנתפס תחילה כמחוז-המוות, נתפס עתה כמחוז-גאולה (גאולת האיחוד עם האל, ה"נמען" של השיר), ואי לכך גדרש הקורא לתבנת לאחור, מחדש, גם את משמעותו הערכית של המחוז המנוגד, מחוז-השחר: עכשיו, בסוף השיר, התהפך סימנו מחיובי לשלילי: עולם ה"יום" וה"שמש" הוא עולם הגלות (מן האל), עולם הפירוד, הניתוק, היתמות.

יתירה מזאת: השיר אינו רק הצופן המטאפורי, אלא גם הצופן המבני של הסיפור, המקיים בהרחבה את תהליך כינון האופוזיציות וטריפתן, המופיע בשיר בויקוקו התמציתי. מחוז הלילה, המוצג בתחילת הסיפור כמחוז של חידלון ואינות ("כשיצאנו אל החשיכה... נפלה עלי אותה עצבות... מין תחושה של חוסר-טעם ככול ואי-שיכוח אמיתית לשום דבר... הכול מסביב נראה דועך, תועה, אבוד... כאילו אבד מלאי המרץ שבטבע והתחיל המאמץ האחרון להחזיק מעמד - מאמץ חסר סיכוי", עמ' 137, מחליף בשלבים המאוחרים של הסיפור את סימנו והופך למחוז של אינטנסיביות-חיים, יצריות, פראיות ומיניות ("אווירו הצונן של הלילה היה עז, חריף ומלא פריחה. לרגע אפף אותה מין שיכרון", עמ' 187), בעוד שמחוז השחר, שבתחילת הסיפור נתפס כמחוז החיים (שעת דמדומי בין-ערביים, השקולה חזותית לשעת דמדומי השחר, היא "רגע של חסד... מאותם רגעים נדירים שנפרצים בהם גבולות סמויים ונשכחות טינות נושנות והזמן כאילו נעצר", שעה המשרה "נועם נפלא של ידירות", עמ' 132), מהפך בסוף הסיפור את סימנו ונתפס כמחוז של שימון, התרוקנות ממשמעות וכדוך של מועקת-שגרה (שכן, "להתעורר מחלום" - כלומר, לצאת ממחוז הלילה אל

שמקדיש את עצמו רק לדבר אחד משתגע בסוף. רק האיוון הנכון והשילוב שבין כל הדברים עוזר להגשים כל אחד מהם" (עמ' 163).

במבט ראשון, אריק הוא היפוכו הגמור של פסח: פסח הוא כביכול גוף נטול מוח, בעוד שאריק הוא מעין מוח נטול גוף; פסח המפותח-גופנית חי בעולם היצר, אריק דל-המראה חי בעולם המחשבה והמלים - מכונה מהלכת לייצור בדיחות, עקיצות ופליטונים לעת מצוא. אבל ככל צמד ניגודים, גם במקרה של פסח ואריק, מתברר במהלך הקריאה שהמשותף להם מהותי לא פחות מהמפריד: שניהם חריגים הממאנים להשתלב בחברה וב"תנועה", שניהם זרים לבני-כיתתם, מנוכרים, לא מובנים, מעוררים באחרים יחס דו-ערכי של אהדה-סלידה, הערכה-זלזול; שניהם בונים לעצמם חומת-הגנה מן החברה: פסח בונה אותה משתיקתו, מהתעלמותו המופגנת מנסיונות ההתגרות (בעיקר של אריק), ואריק "הקים סביבו חומה וחיי איתנו היו כבריחה מתמדת, לעיתים מלחמת התגוננות תוקפנית, נואשת, על הערכתנו, אולי על חיבתנו" (עמ' 131-130). החיץ שבין כל אחד משניהם לבין הסביבה, מתבטא בתיאור עיניהם: עינו של פסח הן "כשני סדקים חסרי צבע" (עמ' 130), כחרכי-הצצה של מבצר עיון, ואריק מרכיב על עינו משקפיים, כך שבינו לבין סובביו חוצצת תמיד זכוכית. ונקודת-דמיון נוספת ביניהם, חשובה אף יותר: שניהם משולים לחתול - חיה הנושאת עמה מטען קונוטציות של חשדנות, סירוב להתמסר ותוקפנות נשכנית-שורטנית. פסח "נראה כחתול שהוטבל במים" (עמ' 130), ואצל אריק מובלעת החתוליות בשמו - שהרי מהו 'אריק' אם לא אריה קטן, כלומר חתול. אריק עצמו מפעיל את דימוי החתול לגבי פסח, כשהוא אומר לנעמי: "אתם מסרסים אותו כמו שמסרסים חתול שעושים" (עמ' 169). וכשאריק נתקל חזיתית בפסח, לקראת סוף הסיפור, הוא מבחין ב"ברק עיני החתול" של פסח, המנצנצות אליו באפלה (עמ' 194).

לא רק "אריק", גם שאר השמות בסיפור נושאים מטען התורם למשמע הטקסט: "פסח": חג החירות; העצמאות והאינדבידואליזם של פסח; וגם חג האביב: לבלוב, פריחה, פריחתו הגופנית והמינית של פסח, הבולטת כל-כך על רקע עליבותו הגופנית-יצרית של אריק, אשר הש חוסר-אונים לנוכח הפריחה: "הכול פורח והפריחה הזאת גורמת לו צריבה בעיניו", (עמ' 180) - והקורא מוזמן, כמובן, למשמע משפט זה ברמה המטאפורית.

"אלי": עיני כולם נשואות אליו בהערצה, כלאלהים. "אליז" צועקת נעמי בייאוש, "אלי, תעשה משהו" (עמ' 208); וגם "לך



של אלי ורחל המתגפפים בלילה, היא עוצמת את עיניה "בכאב קשה מנשוא" (עמ' 185) ותחושת הנק לופתת את צווארה (שם); "אולי להישאר כך לתמיד, אמרה בלבה, מתחת לשמיכה, כמו בתוך אוהל סגור, אטום, בלי אוויר, בלי לראות כלום, בלי לשמוע כלום, בלי להיראות לאף אחד ולהיגמר לאט-לאט, להיעלם, כי אי-אפשר עוד להמשיך" (עמ' 187).

המטאפורה המארגנת בבהירות העליונה את הקיטוב לילה/שחר (חושך/אור, מוות/חיים), היא מטאפורת מקלט הרדיו: "היו בלוח התחנות מרחבים של דממה ולעומתם התגודדו על נקודה אחת עשרות קולות... הבינותי שלא על הנקודה הם נאבקים אלא על חייהם" (עמ' 139). ובדיוק כמו סקלת הרדיו, המקיימת ניגוד שחור-לבן של "ישות ואין", מתואר גם מחנה הגדנ"ע בשעת לילה, כשאריק מהלך בין "צריפי המגורים שאורותיהם הקטנים היו זרועים במרחבי הבוץ האפורים הריקים" (עמ' 193). בין פסח לאריק ממצע אלי שפירא, שכשמו כן הוא - הנער השפיר, המאוון, הבריא בגופו ובנפשו, המתון, הבוגר, שחיוו הם שילוב מעורר-קנאה בין חיי שכל, חיי גוף (יחסי מין, עם תברתו רחל הימן), חיי חברה (פעילות בתנועה) והנאה אסתטית (נגינה, מחול). אין זה מקרי, לכן, שכלי-הנגינה של אלי הוא דווקא אקורדיון: הכלי הקרוי על שם האקורדים - הצירופים, השילובים, המיזוגים ההרמוניים - שהוא מפיק, ההולמים מטאפורית את יכולתו של אלי למזג הרמונית את כל היבטי חייו. כפי שהוא עצמו מסביר לאריק: "הדברים לא באים אחד על השבון השני, אחד מעל השני. אני רוצה אהבה ואני רוצה ידידות ואני רוצה להתקדם בחיים ואני רוצה לתרום למדינה ולחברה והכול אצלי באותה דרגה של חשיבות. מי

מחוז היום - "זה לבגוד בו", כדברי אריק בעמ' 192).

במלים אחרות: אם בתחילת הסיפור נתפס הניגוד לילה/שחר כניגוד מוות/חיים, הרי שבסופו הוא נתפס כניגוד שבין הדיוניסי (הלילה) לאפולוני (השחר), כלומר, הניגוד שבין האינטנסיבי-ספונטני-יצירי-מיני-חוגג את קיומו, לבין השקול-מאוזן-זהיר-מאופק. הקורא, המולך לכך על ידי המספר, נוטה לאהוד בסוף הסיפור את הקוטב הדיוניסי, ולהמיר בכך את עמדתו הראשונית, האפולונית, שנבנתה על ידי המספר בתחילת הסיפור, כאשר הגיבור הדיוניסי (פסח) הוצג כדמות דוחה ("מקובל היה עלינו כי פסח אינו מתרחץ וכי הוא מעדיף לישון ליד הסוס של אביו", עמ' 126).

בעוד שפסח מייצג את מחוז-הלילה הדיוניסי-פראי, אריק מייצג את מחוז-השחר האפולוני-עצור. כל עוד לא נטרפו האופוזיציות, פסח הוא נציג החיים, ואריק הוא נציג המוות (ואיתו, כנציגת-משנה, נעמי). חיבת-המוות של אריק, דיבוריו החצי-מבודחים על התאבדות, ניכרים בכל התבטאויותיו לאורך הסיפור. כשהוא מדבר עם אלי על פסח (עמ' 161-160) ומונה את התרחישים האפשריים לגביו, שהשלישי מביניהם הוא ש"החיה הרעה" (פסח) "תתנפל יום אחד על המאלפים שלה ותטרף אותם" (תחזית שמתאמת, מטאו ת, בסוף הסיפור), הוא מביע תקווה מזויזיסטית שדווקא אפשרות זו תתגשם (עמ' 161); כשמגיעים בני הכיתה למחנה הגדנ"ע, אריק מדמה אותו למחנה השמדה ("אוי, יהודים! לאן הם מובילים אותנו? מה יעשו איתנו? אמרו שזה רק לעבודה, אבל תמיד הם אומרים ככה", עמ' 176); כשהמספר מתעורר בבוקר בצריף, הוא מביט באריק הישן עדיין, כשידו משתלשלת מהמיטה, "מדולדלת ידו של מת" (עמ' 188); ביום האחרון במחנה, משתעשע אריק ברעיון ההרסני לעקור את כל שתילי האקליפטוסים (עמ' 193), כמין מלאך-מוות שונא-חיים; וכשהוא הולך עם שאר הבנים למקלחת הצבאית, הוא הופך את פניו אל דמות המספר ומחייך אליו "מין חיוך עכור של איש מובל לגרדום" (עמ' 200) כלומר, לא רק מחשבותיו ודבריו של אריק עצמו עוסקים במוות, אלא גם הדימויים שמצמיד לו המספר, כתחבולה רטורית לארגון דמותו כנציג המוות, האינות החידלון.

גם נעמי, נשמתו התאומה של אריק, מרבה להרהר במוות, וגם עליה מפעיל המספר אותה תחבולה רטורית של הכברת דימויי מוות. היא חולמת שהיא מתעוררת (עמ' 166), היא "בוכה בדממה ומבקשת את נפשה למות" (עמ' 167), היא סבורה ש"דבקה בה מחלה ממארת" (שם), חשה מחנק ו"הודקת את הכרית לפיה" (עמ' 168), כאילו ניסתה לרצוח את עצמה; לנוכח החיות החושנית

עיני היום פקוחות כפתאומיים, אלי שלי" (אלתרמן, בתחילת השיר; ובהמשכו, בנוסח המלא, חוזרת המלה "אלי" עוד שלוש פעמים).

"רחל": רחל היפה והאצילית ("כל-כולה רוך ואצילות", (עמ' 135), כרחל המקראית, שיופיה הצדיק, כידוע, ציפיה מפרכת של שנים ארוכות מצד מבקש-יה; גם שם משפחתה, "הימן" (איש גבוה, רם, נישא), מצביע על אצילותה, היותה "מורמת מעם", בלתי מושגת, ראויה רק לאלי שפירא, המרום כמוה.

"נעמי": הנעימה, העדינה, הרגשנית, אשר כאילו חותמת את שמה בתוך השיר של אלתרמן כשהיא קוראת: "הנעמתי לו שירים במפוחית" (עמ' 210). כדאי לשים לב גם למשמעות המפוחית כאן: המפוחית היא ה"נקבה" בת-זוגו של המפוח (האקורדיון), שהוא, כזכור, הכלי של אלי, שאליו מפנה נעמי את שירו של אלתרמן כקריאת-אהבה נואשת; וגם נעמי המקראית, ממגילת רות, אשר, כמו נעמי של קנו, היא אשה טובת-לב אך אומללה: גורלה דן אותה לבדידות, אלמנות ושכול, אחרי שבעלה (ששמו, אגב, אלימלך - אנלוגי לאלי, "בעלה" האפלטוני-נחשק של נעמי של קנו) ושני בניה מתים. "אל תקראנה לי נעמי, קראן לי מרא, כי המר שדי לי מאיד", היא אומרת לכלותיה המואבות, רות ועורפה (א' 20). ובהתאמה: נעמי של קנו, שמתוודה על יסורי בדידותה באמצעות שירו של אלתרמן, קוראת כאם שכולה: "כי מת בי יחידך, הבן אשר אהבת, אשר ידי היתה בו בשדה" (עמ' 210), והמלה "בשדה" מעצימה עוד יותר את האנלוגיה אל נעמי של מגילת רות (שזירת התרחשותה המרכזית היא השדה של בועז). נעמי המקראית, לאחר אובדן יקיריה, מפטירה בייאוש: "העוד בנים לי במעי?... זקנתי מהיות לאיש" (א' 11, 12) - ונעמי של קנו, בדיוק כמוה, "בטוחה שלעולם לא תדע אהבה, מפני שמין קללה רובצת עליה" (עמ' 135), כאילו כבר הגיעה לגיל הבלות. "מנחם" ו"נחמה": שמות אלה, של שתי דמויות צדדיות, מבטאים אירוניה מרה, בכך שהחויבות הרוגעת שבהם מנוגדת לאומללותן של הדמויות עצמן: מנחם, אחיו הבכור של פסח, אושפו בבית חולים פסיכיאטרי, ונחמה, שאיתה פסח שוכב, היא נימפומנית ודכאונית. הקירבה בין השמות אינה מקרית: מנחם ונחמה, הדומים זה לזה במעורערתם הנפשית, קשורים מטונימית בפסח - הוא כאחיו, היא כ"אהבתו" - ומקושרים מטאפורית כפיגומים פרסונליים, מעין "מראות-צד" המשמשות את המחבר כתחבולה רטורית לאיפיון פסח: היות שמנחם ונחמה הם פגומים, עלובים ודוחים, מתועל הקורא - בשלבי הקריאה הראשונים - להאציל פגימות עלובה ודוחה זו על פסח, הקרוב להם מטונימית.

הודות לתחבולה רטורית זו, מושג בשלבים המאוחרים של הסיפור האפקט הנובע מאילוץ הקורא לשנות את עמדתו המקדמית כלפי פסח: לאהוד ולהעריך אותו כאשר הוא מתגלה כחרוץ ויעיל יותר משאר בני הכיתה (שתילת האקליפטוסים, עמ' 179). היודע את ערכו ואינו להוט להרשים בכל מחיר ("בחייך, ג'ינג', תעשה את זה כמו שעשית אתמול בתחרות", מבקשת ממנו חיילת, והוא עונה לה: "אני לא רוצה, עכשיו זה לא תחרות", עמ' 190), ובעיקר כשהוא מתגלה כעדין, חם ורגיש להפליא כלפי נעמי: "נעמי", הוא אומר לה כשהיא מקפלת את שרווליו (עמ' 204), "את הכי טובה מכולם. אותך אני אוהב באמת", וכשבעיניה נקוות דמעות תודה, הוא מחבק אותה ברוך. מתגובתה של נעמי מתחוויר לנו שלא די בכך שפסח הוא בעצם נשמה טובה - למעשה הוא נשמה גבוהה ונאצלת יותר מכל בני כיתתו, המתנשאים עליו: "אתה יודע", היא אומרת לו, "אף אחד לא אמר לי אף פעם דברים כאלה, אף אחד לא התייחס אלי אף פעם ביופי כזה ובעדינות כזאת" (עמ' 206). הבא נזכור: לא מדובר כאן בעדינות מפוברקת מצידו, הנובעת מפליירטוט, שהי נעמי אינה יפה או מושכת מכל וכל (ראה תיאורה, עמ' 135), ולפסח אין מחסור בעלמות-חן העומדות אצלו בתור ("ההיילת הבלונדינית כבר לקחה מספר ונכנסה"). לא, אין לו כל כוונה לכבוש אותה, הוא באמת מעריך ואוהב אותה ללא אינטרס - מה שמכריח את הקורא, סופית ובאופן נחרץ, לבצע תבנות-חוזר של עמדתו כלפי פסח: ה"חיה הרעה" של תחילת הסיפור אינה, מתברר, אלא אדם טוב, המשיג את בני-כיתתו לא רק בבגרותו הגופנית אלא גם בבגרותו הנפשית. נדגיש: לא מדובר במהפך שעבר על פסח עצמו (להוציא ניואנס אחד: "פעם אהבתי להיות לבד, אבל עכשיו אני כבר לא יכול", עמ' 205), אלא במהפך שעובר הקורא, באשר לשיפוטו את פסח, הודות לסדר המסירה בסיפור.

אין זאת אומרת שפסח הוא דמות סטטית, אלא רק שהמהפך שהוא "עובר" (משלילי לחיובי), חל למעשה רק על עמדתו של הקורא כלפיו. אבל גם ללא מהפך, מתחולל בפסח שינוי, כמוהו כשאר גיבורי הסיפור, שהרי מעצם היותם נערים מתבגרים, אין הם יכולים שלא להיות דמויות מתפתחות; למען האמת, קשה לחשוב על "מעבדה אנושית" הולמת יותר לפרישת פיסת-חיים של דמויות מתפתחות מאשר גיל ההתבגרות: כפי שמצהיר המספר בפתח הסיפור, פיסת-חיים זו היא ה"תמורה המתחוללת בנו, ממלאה אותנו תכנים חדשים ודמויות חדשות" (עמ' 126).

מבין ארבע הדמויות המרכזיות (פסח, אריק, נעמי ואלי; רחל ודמות המספר הן דמויות סטטיות; אל דמות המספר אתייחס בנפרד

בהמשך), אריק ופסח הם השניים העוברים את התמורה הברורה ביותר: המוקיונות הילדותית, התוקפנית-מתגוננת של אריק, מפנה בסוף הסיפור את מקומה לרצינות בוגרת כשהוא תומך בנעמי, הוכה אחרי קריאת השיר במסיבת הסיום של ימי הנטיעות בגדנ"ע. "אריק דיבר בהבעת רצינות ובגרות וצער יותר משראתי על פניו אי פעם... שוב לא היה זה אותו אריק שהיכרתי שנים רבות. כאילו נקרעה מעליו באותם רגעים מסיכה והפנים החדשות קרנו מין שלוה פנימית עצורה ורבת-כוח ובדידות טהורה ויפה כל כך. האם הוא ידע על השינוי שהתחולל בו פתאום?... כשהסתכלתי על אריק היה דומה לי כי הרחיק לכת יותר מכולם" (עמ' 213-212). הממריץ לשינוי זה שהתחולל בו, היה פסח, שגער בו בערב הקודם ("אתה חושב שאתה יותר חכם מכולם. אתה חושב שאני לא מרגיש שעושים ממני צחוק?", עמ' 194) והביא את אריק לידי חרטה עמוקה ("תאמין לי שאני לא אעשה ממך צחוק, אני מבטיח לך; אתה מאמין לי?", עמ' 195). החרטה מבגרת את אריק, מרככת ומעדנת אותו.

התמורה העוברת על פסח - מעבר לתמורה הגופנית המרשימה, של הפיכתו מברווזון מכוער לברבור נחשק - מתחוללת בתחום היחס שלו לחברה. בתחילת הסיפור הוא סופג את הזלזול והנידוי החברתי שכופים עליו בני כיתתו באדישות בדלנית, פסיבית, כאומר "לכם אין עסק איתי - לי אין עסק איתכם. לא צריך טובות". אבל לקראת סוף הסיפור, כפי שהוא מתוודה הן באוזני אריק והן באוזני נעמי, אדישותו החברתית אבדה לו, הפכה לאכפתיות כאובה. "אני לא יכול לסבול את זה יותר", הוא אומר לאריק (עמ' 195) אחרי שבני הכיתה צוחקים על כשלונו בהפקת צליל מהחליל הערבי, ולנעמי הוא אומר: "פעם אהבתי להיות לבד, אבל עכשיו אני כבר לא יכול. פעם לא היה אכפת לי מה שאומרים עלי" (עמ' 205) - ועכשיו אכפת לו, ועוד איך: כדי "לנקום" במלגלים עליו, הוא פורץ בסוף הסיפור למדור הבנות בצריף-הגדנ"ע, אחרי לכתן לישון, ומתהלך ביניהן במערומיו, חמוש בזקפה יוקדת, פראית ומבהילה ("כתם אדום, כמו שלהבת"), כשהוא מפיך מפיו - כ"פיצוי" סרקסטי על צליל-החליל השנוק - צעקת-צחוק מחרידה של צבוע (עמ' 215-214). (גם זקפתו היא "פיצוי" על החליל הפאלי, שכאילו נכשל קודם במשימתו. ולא במקרה מדובר בחליל ערבי: מטאפורית, פרט זה תורם לארגון דמותו של פסח כ"פרא אציל").

באשר לדמות המספר: היא מתופעלת על ידי המחבר כדמות בין יתר הדמויות, שמרכזיותה נופלת מזו של ארבע הדמויות הראשיות ועולה על זו של הדמויות הזוטרות (המדריך יגאל, המורה בנו, בני משפחתו של פסח,

הנרי ישראלי

מאנגלית: קובי אור

שעה ארבע, בכיוון מזרח

הַעִיר הַיָּא שְׁטִיחַ שֶׁל מְסַמְרִים עֲקָמִים.
דְּבָרִים גְּדֹלִים וּמִתְפֹּרְרִים, כְּמוֹ מַחְשְׁבוֹתַי.
מִהַמְפֹּלֶת, אֶבֶק כּוֹפֵל עֲצָמוֹ

לְצוּרוֹת מְשִׁתָּנוֹת. זֶה הַבֶּץ
שְׁאֲנִי מְזִיז. יוֹם אֶחָד הוּא מְגִיר
צֶלֶב, וּבְאַחַר מוֹשְׁבַת נְמָלִים

לְתוֹךְ פֶּה שֶׁל יֶלֶד חַי.
זֶה לֵילָה נִצְחִי לְכֻלָּבִים בְּעוֹלָם
שְׁמִפְסִיקִים לְחֶשֶׁב בְּנִכְחָם עַל עֲמוּדֵי חֶשְׁמֵל.

הַעֵיִן דּוֹחֶקֶת חֵלוֹם.

זוֹ בְּאֵמַת מְשִׁפְחָתִי הַמְּסַמְרֶת לְעֲמוּדִים,
שְׁנֵרְאִית כְּמוֹ דְגָלִים לְמַרְחוֹק? הַיָּמִים הָאֵלֶּה תְּחוּבִים
תַּחַת תְּפָרִים חֲבוּיִים.

כְּעַת הַקְּרָקַע נֶעַה שׁוֹב
תַּחַת מִשְׁקַל עֲלִים שְׁנָבְלוּ.
מִי יָבֹא לְקַבֵּר אוֹתִי?

יִבְכֶּה, אֲנַחָה שֶׁל יֶלֶד מְאִי-שֶׁם בְּתוֹכִי.
מִי יָבֹא לְקַבֵּר
אֵת זֶה שִׁיבֹא לְקַבֵּר אוֹתִי?

אני לא יודע למה ארבע ולמה מזרח. אני יודע ששעון התודעה של הנרי ישראלי, בשיר הזה, מכונן את עצמו לזמן שבו חשים מערבולת רוחות. הוא מזיז בוך, הוא מצלם כלבים נובחים על עמודי חשמל והוא מניח יד על דופק הקרקע שנעה "תחת משקל עלים שנבלו". תזמורת שלמה מנגנת כאן ומי שמנף את שרביט המנצח מרגיש איך השרביט הזה בוער לו באצבעות.

נחמה, החיילות). המסירה משולבת אמנם, לפרקים, עם תודעתה של דמות המספר, אבל לא יותר משהיא משולבת עם תודעתן של דמויות אחרות (בעיקר נעמי ואריק). לפנינו, אפוא, שילוב מיוחד ונדיר (העלול להביך את הקורא, שיתקשה להחליט מהי מידת המהימנות של המספר, המוסר לנו סצינות שבהן אין הוא נוכח כלל, והרהורים ורגשות של אחרים) בין מספר כל-יודע, הפולש פנורמית לכל אתר-התרחשות ולכל תודעה שיחפוץ, לבין מסירה בגוף ראשון – טכניקה השמורה למספר-עד שסמכותו מוגבלת. זהו עיקר הייחוד של הסיפור: ה"אני" כאן אינו זהה למספר, שמשקיף עליו מבחוץ, כעל יתר הדמויות. שגרת הלשון החושפת עובדה זו לאורך כל הסיפור, היא המעבר הלך ושוב בין גוף ראשון יחיד לגוף ראשון רבים: בכל פעם שהמספר עוסק בדמותו שלו, הוא נוקט לשון "אני" (וה"אני", אז, הוא פשוט תחליף לשם פרטי: כפי שיש "נעמי" או "אלי", יש "אני"), ובכל פעם שהוא עוסק בשאר הדמויות, כשהוא עצמו נתון ביניהן, הוא מקפיד לעבור ללשון "אנחנו". "כשתמו הפיליטונים והחיקויים של אריק חזרה ללבנו השמחה והרעב הציק לנו. האות ניתן וכולנו עטנו על המזנון. כששבענו ניגן אלי ריקודי הורה ואנו הקפנו אותו במעגל וחוללנו סביבו בהתלהבות" (עמ' 212), ודוגמאות נוספות אפשר למצוא כמעט בכל עמוד אחר. כמספר כל-יודע, הוא אף מפעיל טכניקת-מסירה עשירה הכוללת מבע משולב ("עלינו הוטלה משימה סודית במיוחד", עמ' 176: "כשנכנס יגאל לכבות את האורות, הבחין במיטתו הריקה של פסח ושאל איפה הג'ינג'י", עמ' 196: "הוא הפליג בחשיבותה הצבאית של העבודה שעשינו ועל תרומתה לבטחון המדינה", עמ' 207) ומבע משולב במסגרת ציטוט מפי הדמויות ("אפילו בפרדס חנה לא ראו דבר כזה!", מטמיע אריק את דיבורו של יגאל בדבריו, ואלי עונה לו באותה צורה: "אוי אתה טיפוס שלילי, הרסני, אויב העם!", עמ' 196). עושר זה בטכניקת המסירה, המאשר עבור הקורא את סמכותו הכל-יודעת של המספר, עוזר לקורא למשמע את הטקסט כסיפור שה"גיבור" האמיתי שלו אינו ה"אני" המספר, ובעצם אף לא אחת מן הדמויות האחרות; עדיפותו של פסח ונטייתו של הקורא לדאות בו את גיבור הסיפור, מסוכלות על ידי הפיסקאות שבהן משולבות המסירה עם תודעות אחרות (עמי, אריק), המביאות לשוויון-ערך "דמוקרטי" בין הדמויות: לקורא לא נותר, אפוא, אלא לקרוא את הטקסט כסיפור ש"גיבורו" הוא ה"אנחנו" המפוצלים בין שש הדמויות המרכזיות: שישה היבטים של "אני" קולקטיבי, המספר את התבגרותו הקולקטיבית-חניכית-טקסית. ■

חזרה לתבניות קודמות

נילי לוי

יהושע קנז: מחזיר אהבות קודמות; עם עובד ספריה לעם 1997, 280 עמ'

סיפור ששומעת באקראי גבי, אחת הדמויות בספרו החדש (השישי) של קנז, על מכשף ה"מחזיר אהבות קודמות", הוא סיפור על האי-רציונלי השולט בתשוקותיו ובכמיהותיו של אדם. ריקי, גיבורת סיפור-בתוך-סיפור זה, פונה למכשף כדי שישב אליה את לבו של רמי אהובה שנשטש אותה. אך ברגע שה"כישוף" עולה יפה ורמי חוזר לאהוב אותה, רואה בו ריקי שד ודוחה אותו. סיפור-בתוך-סיפור זה הוא מעין שקף מוקטן של מבנה העומק שבתשתית העלילת השונות ב"מחזיר אהבות קודמות". הכוחות האי-רציונליים, הפועלים בנפשן של דמויות שונות בספר, דוחפים אותן למרדף אובססיבי אחר מה שנבצר מהן להשיג ומונעים מהן את ההשלמה עם היש. הדחף לכבוש את מושא התשוקה מלוכה על-ידי ההכרה שמושא זה אינו בר השגה.

גבי "מתאהבת" בחזי עוד לפני שהיא פוגשת אותו, דווקא משום שנאמר לה שהוא טיפוס מושחת שיש להיזהר מפניו. ככל שהוא משפיל אותה יותר, בהתייחסו אליה כאל אובייקט מיני גרידא (יחס שעליו הוא מצהיר), כך היא נמשכת אליו יותר. לעומת זאת, היא דוחה באופן בוטה את חיזוריו המעודנים של עודד, שתחומי ההתעניינות שלו משיקים לאלו שלה (מוסיקה, למשל).

אבירם, הרווק המזדקן, אינו נענה ליוזמתה של מלי ליצור איתו קשר, למרות שלו היה נהג באופן רציונלי, צריך היה לברך על קשר זה, שיגאל אותו מבידודות רווקותו. דווקא "נגישותה" של מלי גורמת לכך שאבירם אינו מעוניין בה: "היא פיקחית, טובת מזג, גלוית לב, מקרינה פשטות נעימה המעוררת אמון, אבל הוא אינו נמשך לקשר הזה. לא למענו יקריב את חלמו הסודי, שכל יישותו מרותקת אליו - החלום על

החתולה הגונחת מאחורי קיר חדרו והתשוקה להשיגה, לכבוש אותה ולו פעם אחת ויחידה, וחיי, שגרר עד כה בלי סיבה ובלי תקווה, ייגאלו מהתפללות והסתמיות, ותהי אחריתם אשר תהיה" (עמ' 142).

הכמיהה לממש חלום זה, שהוא משלה את עצמו שיעניק טעם לחייו, מטריפה את דעתו של אבירם. ברגע של טירוף הוא פורץ לדירת הנאופים של חזי מתוך דחף בלתי נשלט לכבוש את גבי, ומכיוון שבדירה מצויה אותה שעה העוזרת הפיליפינית, הוא מבצע בה את זממו ורוצח אותה.

רצח מתוך טירוף, שמקורו בכמיהה אל משאת נפש בלתי אפשרית, מופיע כבר ביצירותיו המוקדמות של יהושע קנז. ב"האשה הגדולה מן החלומות" (1973), רוצח שמוליק את רוזה העיוורת, שהיא תחליף עלוב של מושא כמיהותיו - האשה הגדולה שבחלומותיו. את הטירוף הגואה בו משליך שמוליק על "הכלב המשוגע" שבתוכו. בדיאלוג דמוני שהוא מנהל עם מלכה, אומר שמוליק: "את לא יודעת איזה מין כלב משוגע יש בתוכי, ואם אני לא אשגיח, הוא יתחיל להשתולל" ("האשה הגדולה מן החלומות", עמ' 180) ומוסיף "בעת אני עם הכלב המשוגע, ואני אעשה כל דבר שהוא ירצה" (עמ' 185).

ב"האשה הגדולה" הכלב הוא מטאפורה לטירוף, ואילו ב"מחזיר אהבות" אבירם הוא בעליו של כלב ממשי, המשמש אובייקט לאהבה ובה בעת גם להתפרצויות של זעם וטירוף (גבי שכנתו סוברת שאבירם, כמו סלמאנו ב"הדבר", מכה את כלבו). הכלב הוא בן-לווייתה של דמות נוספת ב"מחזיר אהבות", הבחור שטירופו גלוי לעין. בחור זה מושך בחבל את כלבתו האהובה ש"בחיים האחרים היא היתה צדיק מפורסם שעשה נסים לאבותינו" (עמ' 163), והחבל פוצע את צווארה של הכלבה.

דמויות מטורפות מאכלסות את כל ספריו של קנז למעט "התגנבות יחידים". נושא הטירוף מופיע כבר בסיפורים המוקדמים

שפרסם קנז בראשית דרכו, בשנים 1961-1964, בשם העט 'אבי עתניאל'. באחד הסיפורים האלה, "כלב נאמן", המספרת העיריית הורגת בטירופה את הכלב, שהיה בן-לווייתה היחיד, לאחר ש"בגד" בה כשחזר אחרי כלבה. אך בעוד שביצירותיו הקודמות הטירוף נראה לעין (למשל ברוריה המטרופת בסיפור "התרנגולת בעלת שלוש הרגליים" והמטרופ בסיפור "סודו של הנריק", בטי המשוגעת ב"בדרך אל החתולים), הרי שב"מחזיר אהבות" הטירוף מסתתר תחת מסווה של שפיות. זקנו של אבירם משמש כמסכה המסתירה את הכוחות הליבידינאליים המפעפעים בו בחשאי. משמעותית העובדה שהוא מגלח את זקנו דקות ספורות לפני ההתפרצות המטרופת והקטסטרופלית לדירה שבה דימה למצוא את גבי, מושא חלומו האובססיבי. הזקן הוא מסווה המכסה על טירופו של אבירם. יש לומר שטירוף זה, המתגלם ברצח הפיליפינית, אינו משכנע כטירופו של שמוליק ב"האשה הגדולה", טירוף ההולך ומתעצם ככל שגוברת ההתעללות של מלכה אשתו (שהיא "שריד קטן" של האשה הגדולה שבחלומותיו). טירופו של אבירם, שלא כטירופו של שמוליק, "מונחת" ללא הטרמות מנמקות.

הדמויות בספריו הקודמים של קנז (למעט "מומנט מוסיקלי") שייכות ברובן לשולי החברה. המושבה ב"אחרי החגים" (1964) מאוכלסת בדמויות פרוורטיות. ב"האשה הגדולה" דמויות של חלכאים ונדכאים המתגוררים בבית משותף בפרבר נידח. הדמויות ב"בדרך אל החתולים" (1991) הן דמויות של זקנים חולים ומטפלים בני מיעוטים. בספרו החדש, לעומת זאת, ממקם קנז את ההתרחשויות בלבו של הכרך, בצפון תל-אביב, סמוך לכיכר-המדינה. אך חרף המעבר מהשוליים למרכז הגיאוגרפי והחברתי, אין מצוקתן של הדמויות בספר זה פחותה ממצוקתן של הדמויות בספריו הקודמים. הבית המשותף בצפון תל-אביב,

שבו "משכן" קנו את הדמויות בספר זה, אינו שונה מהותית מהבית המשותף הסמוך למגרש הגרוטאות ב"האשה הגדולה". למרות מיקומו ב"אזור טוב", זה בית מתפורר העומד להפוך לחורבה. התיאור הריאליסטי של התפוררות הבית ודייריו הזקנים והחולים (אביו של חזי, שורץ) טעון גם משמעויות סימבוליות. נסיונותיו של ראש הוועד, שורץ, להילחם בתהליך השקיעה הם נסיונות סרק. הדרך החד-סטרית אל "ליל השכחה הגדולה" אינה רק דרכם של הזקנים ב"בדרך אל החתולים", היא אף דרכם של דיירי הבית בצפון תל-אביב. אין כל חוסן במיקום הגאוגרפי וההתבתי.

בבית משותף זה לא גרות משפחות, לא גרים ילדים. דייריו הם זקנים חולים ועריריים (אביו המשותף של חזי), רווק מזדקן (אבירם), פילגש המצפה בהכנעה לביקוריו המזדמנים של אהובה, הווג שרכש את המרתף כדי להפכו במרמה לדירה אומר על הבית ועל דייריו: "אין פה ילדים, אין פה משפחה, רק אנשים שגרים לבד, כל אחד לבד כמו בקבר" (עמ' 73). בהעדר משפחה "מאמצות" הדמויות תחליף למשפחה: הזקן המשותף, הנזנח על-ידי ילדיו, "מאמץ" לו כ"הורים" את המטפלת הפיליפינית ובן זוגה. אבירם הרווק חולק את ביתו (ולדברי השכנה אף את יצועו) עם כלב, ואמו הסנילית אינה מזהה אותו כבנה.

תפיסה כזאת של המסגרת המשפחתית כמסגרת שאין בה חום מצויה בכל יצירותיו של קנו למעט "מומנט מוסיקלי": ב"אחרי החגים" היחסים בתוך המשפחות השונות הם פרוורטיים. ב"האשה הגדולה" היחסים בין שמוליק ומלכה אשתו והיחסים בין לבנה ובעלה הם סאדו-מאזוכיסטיים. ב"בדרך אל החתולים" אומרת פרידה, שנכווה מהמניפולציות שמפעילים כלפיה ילדיה: "מי צריך משפחה של נחשים".

ב"מחזיר אהבות", כמו ב"האשה הגדולה" וב"בדרך אל החתולים", השכנות בבית המשותף (או בבית החולים הגיריאטרי) אינה מונעת את הבדידות. יתרה מזו: היא פוגעת בפרטיות. בספר זה, כב"האשה הגדולה", דירתו של אדם אינה מבצרו, היא נפרצת על-ידי גורמים זרים: רוכש המרתף מאיימים בפלישה של ערבים ומסוממים, אבירם מצות לשכנתו מבעד לקיר המשותף ואף פולש לדירתה, פדרו פולש לדירתו של הזקן, כשהוא עובר לגור עם המטפלת הפיליפינית, אבירם מגלה שדלתו נפרצה (פריצה זו אפופה עמימות. עמימות מאפיינת אירועים גם ביצירותיו הקודמות של קנו: נפילתה של מאשה ממגדל המים וגניבותיה של חסידה ב"אחרי החגים", דחיפת כיסא הגלגלים של יולנדה ב"בדרך אל החתולים").

"מחזיר אהבות" אינו מתמקד בדמות מרכזית

ובעלילה מרכזית, אלא מעצב מספר עלילות, שבכל אחת מהן דמות או דמויות מקרב דיירי הבית המשותף. קיימים בספר מספר נתיבים עלילתיים נפרדים, שבמרכז כל אחד מהם עומד קומפלקס יחסים מסוים. העיקרון המארגן את מבנה הרומן מושתת על תבניות סימולטניות-חלליות שהקשרים ביניהן אנלוגיים. בעיקרון סטרוקטורלי זה, שאותו אני מכנה "פיזור המרכז", נקט קנו כבר ב-1964, בכתבו את "אחרי החגים".



למיטב ידיעתי, "אחרי החגים" הוא הרומן העברי הראשון שאין בו היררכיה של עלילה ראשית ועלילות משנה הכפופות-לה. ברומנים שקדמו ל"אחרי החגים", גם כשיש שתי עלילות ראשיות ("הוא הלך בשדות", למשל) מובחנות העלילות הראשיות, שיש ביניהן קשר סיבתי, מעלילות המשנה. העיקרון הסטרוקטורלי של "פיזור המרכז" מתבטא גם בהעדר היררכיה של דמויות ראשיות ודמויות משניות. האחות ריבה ובת-שבע ("אחרי החגים") אינן מרכזיות יותר מברוכוב או מברוך. הנתיבים העלילתיים השונים אינם יוצרים עלילה לינארית אחת, והקישור ביניהם אינו סיבתי אלא אנלוגי. האנלוגיה בין הנתיבים העלילתיים מתבטאת בכך שכל אחד מהם פותח בתקווה להתחדשות ומוביל להידרדרות ולשקיעה.

גם ברומן השני של קנו, "האשה הגדולה מן החלומות" (1973), אין עלילה מרכזית אחת אלא מספר עלילות ואין היררכיה של דמויות ראשיות ומשניות. שמוליק, לבנה, ההונגרי, רוזה - כל אחת מדמויות אלה אינה מרכזית יותר או פחות מהדמויות האחרות, והנתיב העלילתי שבו היא שוורה אינו עולה או נופל בחשיבותו מהנתיבים העלילתיים של הדמויות האחרות. העיקרון הקומפוזיציוני המארגן ברומן זה, כב"אחרי החגים", אינו לינארי-זמני אלא סימולטני-חללי. הקשרים בין הנתיבים העלילתיים

השונים אינם סיבתיים אלא אנלוגיים. מפנה בפואטיקה זו של קנו חל בכתבו את "בדרך אל החתולים" (1991), רומן המעמיד עלילה ראשית שבמרכזה יולנדה מוסקוביץ'. העלילות של דמויות המשנה ב"בדרך אל החתולים" קשורות קשר סיבתי לרצף הלינארי של העלילה הראשית. הרומן כתוב בגוף שלישי, אך נקודת התצפית היא לרוב של יולנדה. ההתמקדות בתודעתה של הגיבורה הראשית איפשרה הדירה פסיכולוגית עמוקה יותר מזו שברומנים הראשונים. הדירה לפסיכולוגיה של הדמות קיימת גם בסיפורי "מומנט מוסיקלי", שבמרכזם דמות המספר. העמקה פסיכולוגית קיימת גם ב"התגנבות יחידים", למרות העובדה שהקומפוזיציה שלו מושתתת על העיקרון של "פיזור המרכז". את ההעמקה בתודעתן של דמויות שונות (מלבס, מיקי, רסלר, אבנר, אלון, בן חמו), שאין לסווגן כמרכזיות ומשניות, מאפשר רוחב היריעה של הרומן. תודות להיקף הרחב יכול המחבר להשתהות בעצבו את עולמן של הדמויות כשהוא "מדלג" בין נקודות התצפית השונות. ב"אחרי החגים" וב"האשה הגדולה", לעומת זאת, אין ההיקף המצומצם מאפשר העמקה בעיצוב הדמויות הנוטלות חלק בעלילות השונות.

לאחר שבספרו הקודם ("בדרך אל החתולים") נקט קנו בעיקרון הסטרוקטורלי של עלילה מרכזית ודמות מרכזית, הוא חוזר ב"מחזיר אהבות" לעיקרון הסטרוקטורלי של "פיזור המרכז". אין כאן היררכיה של דמויות מרכזיות ודמויות שוליות. קומפלקס היחסים בין גבי וחזי אינו "חשוב" יותר מהנתיב העלילתי שבמרכזו אבירם או מהתפתחות האירועים במשפחתם של עזרא, רותי ובנם אייל. דמותו של הזקן המשותף אינה "תורמת" למארג היצירה יותר מש"תורמת" דמותו של שורץ, ראש הוועד. כבשני הרומנים הראשונים, הדילוג בין דמויות שונות ברומן, שהיקפו אינו רחב, מונע העמקה בעיצוב עולמן של הדמויות. ב"מחזיר אהבות" נשארת תודעת הדמויות חתומה בפני הקורא. מה עובר, למשל, בתודעתו של אבירם באותם רגעים שבהם הוא אונס ורוצח את הפיליפינית? שלא כב"האשה הגדולה", בו חושף המונולוג הפנימי של שמוליק את העובר עליו בסצנת הרצח של רוזה, כאן מדווח המספר שבוצע רצח, אך אינו מתאר את ביצוע המעשה ואת הלכי הנפש בעת המעשה.

מהו הקשר בין הנתיבים העלילתיים השונים ב"מחזיר אהבות"? מבחינת חומרי העלילה, הקישור הוא באמצעות הבית המשותף שבו מתגוררות הדמויות. עזרא ומשפחתו אינם מתגוררים אמנם בבית זה, אך הוא הקבלן שהפך את מרתף הבית לדירתו של זוג ה"פולשים". הקשר המהותי יותר בין הנתיבים העלילתיים השונים הוא האנלוגיה

"שמש הספרות העברית" על שולחן

הדיונים הוירטואלי

יפה ברלוביץ

"לשמש" – מסות על כליל סונטות לשאול טשרניחובסקי, מבוא ועריכה: צבי לוז, סדרת אופקי מחקר, הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן 1996, 294 עמ'

מסגרת העיון הספרותי, הולך ומתגבש לו בשנים האחרונות מערך ז'אנריסטי חדש שניתן לכנות אותו בשם "רב שיח וירטואלי". כלומר, מתקיים כאן רב שיח שמעולם לא התקיים במציאות, אבל במסגרת היערכות חדשה של ספר, בה מקבץ העורך מבחר מאמרים, מסות ומחקרים המתייחסים כולם ליצירה ספרותית מסוימת - מתארגן "יחד חדש" המציע "דינמיקה חדשה" של דיון, במלים אחרות, ממאמרים פרשניים נפרדים, שמצאו את פרסומם המוזמן בכתב-עת זה או אחר, מצטרפים אלה לפרקים ההולכים ומצטיירים למעין משחק הדמיה של הידברות של סביב שולחן דיונים אחד: הידברות של השלמה או פיתוח, אבל גם הידברות של השגה-על או ויכוח נוקב. שהרי "הקולות הדוברים" שמתקבצים ובאים מתקופות שונות ומאסכולות שונות, מעלים ממילא עמדות פרשניות מגוונות, פרי יישומן והשלכתן של תפיסות עולם, תיאוריות ספרותיות ומתודות מחקר מאוחרות ומוקדמות, שלא לדבר על מילון טרמינולוגי משתנה. הוא שאמרנו "רב שיח וירטואלי" היוצר בדיעבד קשת רחבה של התייחסויות, לעיתים לא צפויות, של אינטראקציה מאלפת.

למערך ז'אנריסטי חדש זה הצטרפה גם סדרת "אופקי מחקר" (הוצאת אוניברסיטת בר-אילן), שפרסמה עד כה מספר דיונים כאלה שהוקדשו ל"מתי מדבר" לח"נ ביאליק, "שמחת עניים" ו"מכות מצרים"

לנתן אלתרמן, ו"והיה העקוב למישור" לש"י עגנון. רב-השיח האחרון, שיצא בעריכת צבי לוז, מוקדש לכליל-הסונטות "לשמש" לשאול טשרניחובסקי. "לשמש" התפרסם בניסן תרפ"א (1921), בכתב-העת 'השילוח' בעריכתו של יוסף קלוזנר, וקלוזנר הוא גם הראשון שפונה נפעם ונרגש לבדוק כליל זה לראשונה: "זה כחמישה חודשים עברו מיום שנתפרסמו חמש-עשרה הסונטות... ועדיין הד צליליהן רן בנפשי. אלפי זכרונות העירו ועוררו בקרבי, וכל אחד מהם קורא אלי באלפי קולות: 'לשמש!...' - השיר היותר 'מאומן' בצורתו ובלשונו והיותר עמוק בתוכנו שבכל שירי טשרניחובסקי; יתר על כן: שבכל השירה העברית מימי 'כתר מלכות' ועד היום. נתעלה בו המשורר העברי למרומים, שלא שיערתם שירתנו החדשה מעולם... שמש הספרות העברית - שאול טשרניחובסקי" (שם, עמ' 13, 26-27).

ואכן, אם לשולחן הדיונים הוירטואלי נבחרו מתוך עשרות פרסומים שנכתבו על "לשמש" - שנים-עשר מאמרים בלבד, מאמרו של קלוזנר הוא הפותח. מקלוזנר ואילך נבררים המאמרים על פני משטחי זמן של שישה עשורים, כשכל עשור תורם את מייצגיו מאז ועד ימינו: יוסף ליכטנבאום - שנות ה-40, ישעיהו רבינוביץ ואברהם רגלסון - שנות ה-50, ברוך קורצוויל וצבי בלומברג - שנות ה-60, ומשם לשנות ה-70 (דב לנדאו, צבי לוז והלל ברזל) ה-80 (אברהם שאגן) וה-90 (ראובן שוהם ובוטז ערפלי).

שיח רב-דורי ורב-שנים טעון זה, יש בו כמוזן ללמד אותנו על היצירה, על תכניה, מבנה התמטיים, סוגתה ועשייתה הפואטית, אבל בראש ובראשונה יש בו כדי להמחיש בפנינו אותה פנומנולוגיה של "מהי קריאה". שהרי כל אחד מבין שנים-עשר הקוראים

כאן מציע קריאה אחרת. "כמספר הקוראים כן מספר המפרשים", קבע בזמנו המשורר הצרפתי פול ואלרי במסה שלו "הנפש והריקוד", וס' יזהר (בספרו "לקרוא סיפור") מנסח זאת על דרך השאלה: "האם צריך להזכיר כי אין בעולם רק קורא אחד, ואין בעולם רק קריאה אחת, וכי גם סיפור אחד אי אפשר לקרוא פעמיים: בפעם הבאה הוא כבר אחר - כך שאין אף קריאה אחת שהיא הקריאה המיוחלת האחת והסופית".

ואכן קובץ זה העוסק ב"לשמש" (כמו הקבצים שקדמו ועסקו אף הם ביצירה אחת), הוא אילוסטרציה דידקטית ואסתטית כאחת המיטיבה להסביר הלכה למעשה, כי קריאה איננה פעילות פסיבית של "תגובה" ל"אפקט", כפי שמאבחן זאת וולפגנג איזר (בספרו "הקורא המשתמע"), אלא זו פעילות אקטיבית-יצירתית של כל קורא וקורא, או כפי שכותב זאת איזר בדבריו שם: "הטקסט הספרותי עובד כך שהוא מפעיל את כישוריני ומאפשר לנו ליצור-מחדש את העולם שאותו הוא מספר". כאן כמוזן צריך לזכור כי כל קורא, היוצר מחדש את אותו עולם, יוצר אותו בהתאם לאישיותו-הוא, תרבותו-הוא, השכלתו ורגישותו, או כפי שהתבטא רולאן בארת: לפי "המיתולוגיה האישית" שלו.

כאמור, גם שנים עשר המאמרים לעיל, שהם שנים עשר מפגשים עם אותו טקסט-שירי, מאשרים את ההנחה שכל מפגש עם הטקסט ("לשמש") יוצר מחדש את אותו עולם על פי נתוניו, השתמעויותיו, המיתולוגיות האישיות. לפיכך כל קריאה וקריאה היא לא רק שונה, אלא לא פעם גם מנוגדת, כפי שכותב צבי לוז, העורך: "יש בין המבקרים כאלה הרואים בכליל (הסונטות, י"ב) בשורת גאולה... ויש המפקפקים בבשורתו מעיקרה ומוצאים בו דווקא מבוכה ואובדן דרך... יש

עצמה ככתר לנוי" (כפי שמסכם הלל ברזל, שם, עמ' 154). מאידך, חתירה פואטית נועזת זו לשלמות, לא פעם גם ממעידה את עצמה, כאשר באילוציו של המשורר לענות על תביעותיו המחמירות, נוצר חיכוך או מתח בין התוכן לצורה, כשהתוצאה היא תפוזרת של קטעים אניגמטיים, רמזניים, מעורפלים (ראובן שוהם מכנה אותם בשם "אזורים בעלי 'אי מסוימות'", שם עמ' 190). למותר לציין כי כל אחד מהמבקרים או החוקרים, הלוקה חלק סביב שולחן הדיונים הוירטואלי מגיב ל"מעידות" מפוארות אלה, כשהוא מנסה למלא את פערי ה"אזורים" הבעייתיים בתמונים מלומדים של "טקסט מוסף" משלו (כשמו של ספרי, "הטקסט המוסף", המגדיר כך את טווח האפשרויות המשתמעות ממימושו של הטקסט הראשון, המקורי). ריבויים וריבודם של "טקסטים מוספים" אלה רק מעשירים את הטקסט השרניחובסקאי, וחושפים שוב ושוב את הדיאלקטיקה המרתקת הטמונה בו. הספר מיועד לתלמידים הנפגשים ביצירה זו בלימודיהם בבית הספר התיכון, לסטודנטים המחפשים חומר מתאים לעבודות תרגיל או סמינריון, ולמורים המבקשים להשלים ולהרחיב את ידיעותיהם בנושא. אני הייתי ממליצה עליו בפני כל חובב ספרות המבקש להצטרף לרב שיח בלתי נדלה זה, שהרי כפי שניסיתי להראות לעיל, הקריאה ביצירה זו לא ניתנת למיצוי, והפוטנציאל להשתמעויות נוספות נשאר תמיד פתוח.



שאל טשרניחובסקי צילום: אלפרד ברנהיים

אחד, מתחרזים שורה ראשונה בשניה (א' ב') כאשר השורה האחרונה של הבית השלישי מתחרזת בשורה האחרונה של הבית הרביעי. לא הייתי מפרטת את כל מערכת החוקים המחמירה הזאת, לולא ביקשתי להטעים, ולו קצה-קצתם, מהקשיים הטכניים שהעמיס עליו טשרניחובסקי בחתירתו "להתמזגות מלאה של אידיאה וביטוי בתבנית הרואה

המבחינים במתחים שבין חווייה חיובית וספקות שליליים, שבהם מתייחד מבנהו הסמנטי של הכליל ומדגישים אותם... ויש המונים בו קודם כל שלמות של הישג אסתטי-ז'אנרי, המניה, מעצם טיבו הז'אנרי, מבנה של שאלות ותשובות... יש המגלים בו עצמות ניטשיאניות של דיוניסיות ואפולינייות... ויש הרואים את תפקידו של האיירון להנמיך את האלון... אף יש כאלה הרואים כפילות בעצם הז'אנר, בשילוב של כליל סונטות ושל פואמה רומנטית..." (שם, עמ' 10).

על כך יש להוסיף ולציין כי הסיבה שדירבנה כל השנים לשוב ולהתעמת עם יצירה זו, נעוצה לא רק ברצון של חוקר זה או אחר לממש טקסט מופתי של אחד מגדולי השירה שלנו, אלא כיוון שממהותו זהו טקסט סבוך מאוד, ואינו ניתן לפרשנות חד משמעית. וכך מציג אותו בועז ערפלי בפתיחת דיונו בו: "מבחינות רבות ניתן לראות בכליל הסונטות 'לשמש' את לב לבה של שירת טשרניחובסקי... משום שהוא מעמיד את הדיוקן השירי השלם ביותר של המשורר וממחיש את המכלול המקיף ביותר של עמדותיו השיריות - כלפי עצמו, כלפי העולם... ומשום שיסודותיה הגלויים והסמויים של הפואטיקה של טשרניחובסקי הומחזו כאן במשחק שירי מתוחכם, שרצינות עמוקה והיתול אירוני משמשים בו יחד"; מאידך, "דחיסות זו המקנה אולי ל'לשמש' כוח משיכה מסוים (לקורא שאינו דורש במופלא ממנו), גם הופכת את היצירה לפקעת מסובכת וקשה להתרה (לפרשן או לחוקר)" (שם, עמ' 217, 218).

ואכן אין ספק כי מלכתחילה יצאה יצירה זו להתמודד עם הבלתי האפשרי הפואטי: יצירה שביקשה להטעין במכלול הסונטות הבונות אה, את תכניה האידיאיים והקיומיים של ההיסטוריה האנושית, היהודית, והאישית-ביוגרפית של המשורר תוך שיג ושיח הגותי ביקורתי עם הרוחני-הרליגיוזי מחד והביולוגי-החומרי מאידך. לא כל שכן, ביקשה יצירה זו להתבטא גם במבנה ארכיטקטוני תובעני ומורכב, דהיינו: חמש-עשרה סונטות שארבע-עשרה מהן מתחברות זו לזו, כאשר השורה האחרונה של סונטה אחת היא השורה הפותחת של הסונטה הבאה, ולבסוף הסונטה החמש-עשרה, האחרונה, היא סך הכל של כל אותן שורות סוגרות-פותחות, סיכום תמטי למכלול כולו. ואם לא די במבנה בין-סונטי נוקשה זה, באים כללים נוקשים נוספים, עימם מתמודדת כל סונטה וסונטה באופן עצמאי: דהיינו, על כל סונטה למנות 14 שורות המתחלקות ל-4 בתים: שני הבתים הראשונים בני ארבע שורות מתחרזים בחריזה קפדנית של שורה ראשונה ברביעית (א' ד') ושורה שניה בשלישית (ב' ג'), ואילו שני הבתים האחרונים, בני שלוש שורות כל

יאיר אלדן

ספירה לאחור

פרסום ראשון

עוד שלושים יום תחל הספירה שלנו.
הצבירה שלנו תחל להשתנות לצדדים להכיל
את ההליכה המבדדת להוריד את הפח ביבבות החשופות
במעשה האהבה, לתפוח מעמס התקריות בין צחצוח השנים
לשנה, לנגוס בעמידה הלילית ליד המזכירה האלקטרונית, ותהפך
בסופו של דבר, לנציב מלח.

אבל כשידרש ממני לעשות מעשה
אני

מכין את עצמי לא נותן לגוף להצטמק בקערה עם דגני בקר טריים -
"נודף מזה ריח של מות" הגדיר את זה בחריפות הבחור עם משאבת הוליום
הפתמתמה המתגלגלת לארץ חיי מעינת וזרקת כאלו אף אחד לא מנקה אתריה, והיא
מצאה בי הרבה בעיות, אני נרפה אני מפחד מההבהוב של הנורה
אבל
כשידרש ממני לעשות מעשה אני.

משה דור / גלויה אמרקאית

שירה בחינם

החלום היה של יוסף ברודסקי המנוח, חתן פרס נובל לספרות ו"שר השירה" של ארה"ב, משורר רוסי (וייהודי) שגלה מארצו, מצא מקלט באמריקה וסופו שעבר לכתוב באנגלית. את הביצוע, לפחות באיזור וושינגטון רבתי, קיבל על עצמו אָנְדְרוּ קָאָרֹל, תלמיד אוניברסיטת קולומביה (ניו-יורק), העומד על סף סיום לימודיו בספרות, והמתגורר בבירת ארה"ב.

ברודסקי חלם על פריצת השירה מן הסוגר הצר שלה. הוא רצה לראות ספרי-שירה מודפסים במהדורות עממיות ונמכרים במחירים זולים בנמלי תעופה ובתחנות רכבת ואוטובוסים, בסופרמרקטים ובתחנות דלק, או מונחים במגרת השולחן שבחדר בית-המלון או האכסניה בצד התנ"ך, וכל הרוצה לוקח חינם אין כסף. "השירה איננה רק עניינה של עילית חברתית מצומצמת - היא שייכת לכל העם כולו", טען ברודסקי. וכיוון שהרבים אינם מודעים לשירה, או גם נרתעים מפניה, יש להרגילם לקיומה, לעשותה חלק מחייהם, מפני שחיהם מקופלים בתוכה והיא הנותנת להם ביטוי.

והנה מתגשם חלומו של ברודסקי לנגד עינינו, באמריקה החומרנית, שבה גם לחלום הלאומי יש אופי מטריאליסטי לגמרי, בלי שום נצנוץ של "רוחניות". בעזרת "הפרויקט האמריקאי לשירה ולהעשרת הקריאה" חולקו במרוצת נובמבר האחרון יותר מעשרים אלף עותקי חינם של אנתולוגיית שירה ברחבי המטרופולין - בהדרים שבהם ממתינים המושבעים להיקרא למשפטים בבית-המשפט העליון של וושינגטון הבירה, ברכבות ובתחנות לבדיקת כלי-רכב. הארגון גם החל להפיץ יותר מעשרת אלפי ספרים בחנויות המכולת של רשת המרכולים "סייפויי" באחד ממחוזותיה של מדינת מרילנד הגובלים בבירה. לפני כן הפיץ הארגון יותר משבעים אלף ספרים בבתי הבראה, בתי

מלון, בתי חולים, ספריות ציבוריות, בתי ספר ותוכניות להעשרת הקריאה.

"אני עדיין מופתע מהמהירות שבה אנשים לוקחים את הספרים", אומר אנדרו קארול, מייסדי הפרויקט ומנהלו, "לגבי בריות מסוימות שירה היא כמו ברקולי. היא כמו הירק של העולם הספרותי. הבעיה היא להגיע לאותם אנשים שאינם נוהגים להיכנס לחנות ספרים ולקנות ספר שירה".

בין אוכלוסי וושינגטון הבירה יש רוב גדול לשחורי העור, שבימינו אין קוראים להם עוד כושים אלא אמריקאים-אפריקאים. טבעי הדבר שבמרכזים שם הופצה - חינם, כמובן - האנתולוגיה "שירה אמריקאית-אפריקאית" בעריכת ג'ואן שְרָמָן. קארול מספר על השתוממות של קונים שונים כשנתן להם את הספר "במתנה". אופיינית היתה תגובתה של לואיס וויליאמסון, עובדת מדינה בדימוס. "חינם?" קראה, "שום דבר אינו עוד בחינם. דווקא הבחנתי בספר אבל חשבתי שאצטרך לשלם בעדו, וכבר הוצאתי כמעט כל מה שהיה לי. כל-כך נחמד לדעת, כשאתה דחוק בכסף, שנותנים לך מתנה כזאת. אני אוהבת שירה. היא כל-כך מרגיעה".

מכל רחבי המדינה זורמים מכתבי תודה והוקרה למשרד הפרויקט בצפון-מערב וושינגטון. אשה אחת כתבה שחיפשה משהו ב"דפי זהב" של ספר הטלפונים שלה במדינת ג'ורג'יה בדרום ארה"ב וראיתי את השיר 'תקוה' של אמילי דיקינסון. מיד צף חיוך על פני. אמילי דיקינסון היא דמות מרכזית בשירה האמריקאית של המאה התשע-עשרה. ואמנם, הפרויקט חדר גם ל"דפי זהב" של ספרי הטלפונים של ארה"ב. אתה מחפש שרברב, ובתחתית העמוד נתקלת עינך בשיר של וולט וויטמן - ודאי, משיריו הקצרים. אל דאגה, תמצאו גם את רוברט פרוסט, וויליאם באטלר ייטס, הרמאן מלוויל, וויליאם שייקספיר וראלף וואלדו אמרסון. הם מצויים מתחת למודעות על משאבות-חימום ורהיטים.

קארול, המודה שמעולם לא היה באמת נלהב לשירה, קרא במקרה לפני שנים אחדות קטע מנאום שנשא ברודסקי - שמת ב-1995, בספריית הקונגרס בווינגטון. "השירה חייבת לעמוד לרשות הציבור בממדים נרחבים הרבה יותר מאשר כיום", אמר ברודסקי, "היא חייבת לשרות בכל אתר ואתר כמו הטבע הסובב אותנו, וממנו שואבת השירה רבים מדימוייה; או מצויה בכל מקום כמו תחנות דלק, אם לא כמו המכוניות עצמן".

הנאום לא נתן לקארול מנוח. הרעיון לחלק ספרי שירה חינם הלהיבו. "הרי לכם גולה רוסי שהתאהב בכל נפשו ומאודו בשירה האמריקאית", הוא אומר, "איזה נאום נפלא ברוחו הדמוקרטית והשוויונית! הוא קם ומכריז שהשירה נועדת לכל אדם ואדם. לא רק לאקדמאים. לא רק לחוקרים. לא רק למשוררים אחרים. השירה צריכה לצאת אל תרבות-העם. היא צריכה להגיע לאנשים מכל תחומי החיים".

הוא כתב לברודסקי כדי להביע את הערצתו ולהציע את עזרתו. קארול, שגדל בווינגטון, היה מודע לתגובותיהם המשרדיות, המכאניות, של חברי הקונגרס לפונים אליהם, ולא ציפה לתשובה ממשית. אבל ברודסקי הפתיעו. הוא כתב והציע שייפגשו וידונו בפרויקט.

אותה שעה עדיין לא ידע קארול מיהו ברודסקי אלא ידיעה שטחית בהחלט. הוא קנה אפוא ספר שלו בטרם נפגש עם המשורר. רק אז גילה את תולדות חייו של ברודסקי וכי הוכתר בפרס נובל לספרות.

השניים נפגשו בבית-קפה בניו-יורק וברודסקי פרש את תוכניתו. קארול הציע לעשות את העבודה השחורה. הם התחילו בהתקשרויות עם בתי-מלון והעלו באוזני המנהלים את רצונם להפיץ "ספרי חינם". אחר-כך פתחו בחיפוש תרומות ספרים. "מועדון ספר החודש" נכנס לפעולה ותרם עשרת אלפים אנתולוגיות חינם. אחת התרומות הראשונות של ספרי חינם ניתנה

למן ייסודו של 'פואטרי' עליידי מוגרו - מי שהיתה אז משוררת הידועה רק למתי מספר, מחזאית כושלת, מבקרת אמנות וכותבת לעת מצוא בעיתונות - שמר כתביהעת על מעמדו הנחשב בתחומי עליידי סירוב עיקש להזדהות עם אסכולה כלשהי או לחזר אחרי משוררים מסוימים. מדיניות זו הובילה להצגתם בפני הקהל של משוררים כגון ת"ס אליוט, רוברט פרוסט, מאריאן מור, סילביה פלאט, עזרא פאונד, קארל סאנדברג וויליאם קארלוס וויליאמס. אליוט היה בלתי-ידוע באופן יחסי כאשר מוגרו החליטה, אף כי במצפון כבד, לפרסם את שירו "שיר האהבה של ג'. אלפרד פרופרוק" בכתביהעת שלה ב-1915. כיום מושך 'פואטרי' משוררים מבוססים ומתחילים גם יחד. משאל של 'רייטרס דיג'סט' שפורסם לפני זמן קצר מעמיד את 'פואטרי' בראש כתביהעת שמשוררים היו רוצים להופיע בהם. רשימת משתתפיו של הירחון במרוצת שנות קיומו כוללת את ג'ון אשברי, וו. ה. אודן, אליזאבט בישופ, אי. אי. קאמינגס, לנגסטון יוז, טד יוז, ראנדאל ג'ארל, לרוי ג'ונס, סטנלי קוניץ, רוברט לואל, תיאודור רותקה, מיוראל רוקיזור, וו. ס. מרווין, פראנק או'הארה, דלמור שווארץ, אן סקסטון, גארי סניידר, גרטרוד סטיין, דילאן תומאס וריצ'ארד ווילבור.

אלה הם שמות המדברים בעד עצמם. אבל 'פואטרי' מעודד גם משוררים צעירים יותר ופחות ידועים. בין רבע לשליש מהשירים הרואים אור בכתביהעת נכתבים בידי משוררים ששמותיהם אינם הולכים לפניהם. הירחון והמו"ל שלו, "האגודה לשירה מודרנית", מעניקים מדי שנה בשנה מילגות בסך חמישה עשר אלף דולר כל אחת, לשני סטודנטים מוכשרים העושים את צעדיהם הראשונים בשירה.

ג'וזף פאריסי, עורך 'פואטרי', אומר שמצב השירה בארה"ב השתנה מאז נוסד הירחון במובן שיותר אנשים כותבים כיום שירה. השפע הגדול של סדנאות שירה, ועידות לשירה, מחלקות אוניברסיטאיות המתיחדות לשירה ולסיפורת ומעניקות תארים מתקדמים לבוגריהן, קריאות שירה; כל זה, לדעתו, הוציא את השירה מקרן-הזווית שלה אל שער בת-רבים. שוב איננה נחלתו הבלעדית של העולם האקדמי ולא של מועדון-השירה המתכנס מדי יום חמישי בשבוע. הראיה החותכת ביותר, אליבא דפאריסי, היא העליה המתמדת, במשך שש השנים האחרונות, של 5% בתפוצת 'פואטרי' מדי שנה בשנה עד שהגיעה ל-7800 (שבעת אלפים ושמונה מאות) עותקים. כתביהעת מקבל עתה שמונים אלף משלוחי שירה מדי שנה.

רגע אחד, האם סיפרנו לכם שמספר אוכלוסייה של ארה"ב מתקרב ל-270 מיליוני נפשות?



דניס לברטוב

בנו. איגנאטוב עבד בכריכה של אביו, היה זבן, פועל במספנה, יחצ"ן, וסופר, כשהתבסס מעמדו הפיזי, שנעשה מרצה אוניברסיטאי לספרות.

הוא ראה עצמו כתלמיד של וויליאם קארלוס וויליאמס, המתמקד בחוויה העידונית. ב"יומנים" שלו כתב שתפקידו להזכיר למשוררים אחרים - וכיוצא בזה לכל קוראי השירה - ש"יש עולם בחוץ, עולם נחרץ יותר שמן ההכרח שנידרש אליו במישור טרגי, ובמרב האינטנסיביות והחושניות, אך בשעה שהוא מתנכר אלינו, אל לנו להימלט לעולמות נפרדים משלנו." איגנאטוב חתר - ברבדים שונים, הן קומדיה, הן חימה שפוכה והן טרגדיה - לראות את החיים כמות שהם באמת, בלי אשליות ובלו גניבת-דעת עצמית. קולו בשירה האמריקאית היה בעל עוצמה לא-רגילה, וחיתוך-דיבורו, חיתוך שאי אפשר לטעות בו.

יובל של שירה

כתביהעת 'פואטרי', שירה בלשוננו, חגג באחרונה את יום-הולדתו השמונים וחמישה, שמונים וחמש שנות פירסום בלתי-נקטע מדי חודש בחודש. כשיסדה אותו הארייט מוגרו בשיקאגו ב-1912, גרסה אותו ככתביהעת האמריקאית הראשון המוקדש כליכולו לז'אנר שהוא קרוי על שמו. בחוברת-היובל מופיעים שמותיהם של גדולי השירה האמריקאית העכשווית, ולא רק הם - תמצאו שם, למשל, גם את המשוררת הפולניה ויסלאווה שימבורסקה, כלת פרס נובל לספרות, וגם את המשורר האירי שיימוס היני, חתן פרס נובל לספרות.

לאוניברסיטת הרווארד, בכירת המכללות השחורות באמריקה. במריצת שלוש השנים האחרונות העניק הפרויקט לציבור יותר ממאה אלף ספרי-שירה הינם, בבתי מלון, נמלי תעופה, רכבות תחתיות, רכבות, בתי הבראה, בתי חולים, בתי סוהר ותוכניות להעשרת הקריאה.

רוב התרומות באו מאנשים פרטיים. חברות-עסקים אמריקאיות גדולות "קנו" את הרעיון ותרמו כספים לרכישת ספרים. למשל, חברת הקוסמטיקה "לנקום" תרמה להפצת שירי אהבה... ואילו "דאטה" נשיונאל", שמפיקה את ספרי-הטלפונים הקהילתיים ברחבי ארה"ב, תרמה כספים להפצת ספרי הינם, ולא זאת בלבד, היא גם פתחה את "דפי הזהב" שלה בפני השירה. יוסף ברודסקי יכול לחייך בקורת-רוח בבית-הקפה שלו אשר במדור השירה שבעולם-האמת.

ת המטיף וכן הכורך

השירה האמריקאית סבלה באחרונה שלוש אבידות: כבדות. ראשון, והוא אך בן חמישים וחמש, נפטר ויליאם מתיוו, שביקר לפני מותו בישראל, לרגל פירסום מכתב משריו בתרגום לעברית (ראיון אתו ודברי הערכה עליי ראו אור בחוברת דצמבר של כתביהעת זה). אחריו הלכו לעולמם דניס לברטוב ודייד איגנאטוב.

הן לברטוב והן איגנאטוב ראויים לרשימה נפרדת, דבר שלא ייתכן לעשותו במסגרת "הגלויה". אך פטור בלא כלום אי אפשר. דניס לברטוב, שמתה בשנתה השבעים וארבע, נולדה באסקס שבאנגליה לאב יהודי-רוסי שהמיר את דתו ונעשה מטיף אנגליקני ולאם וולשית. במלחמת-העולם השניה שירתה כאחות. שנים מספר לאחר תום המלחמה נישאה לסיפר אמריקאי והיגרה לארה"ב, שם הורתה ספרות באוניברסיטאות שונות.

לברטוב הושפעה מוויליאם קארלוס וויליאמס ומאסכולת "ההר השחור", אך במהרה פיתחה את קולה הייחודי, המשכיל לנגן חליפות על נימות ליריות אינטנסיביות של רוח וקשיחות. בשירתה משתקפים ריבוי פניה ועושר חוויותיה של האשה המודרנית. בתוך כך היא פורשת את מלוא הקשת של החוויה האנושית, ודווקא בביטויה "הקטן", היומיומי. היא גם היתה, בחלק ניכר מדרכה הפיזית, משוררת "מעורבת", המגיבה בחומרה ובכאב על מה שנתפס לה כחוליים הפוליטיים והחברתיים של ארצה, ובראש וראשונה מלחמת וייטנאם.

דייד איגנאטוב, בן למשפחת מהגרים יהודים ממזרח-אירופה, נולד בכרוקלין והיה בן שמונים ושלוש במותו. אביו היה כורך ולא ראה בעין יפה את נטיותיו הספרותיות של

מצד זה עמוס לויתן



מוספים, ספרים, ארועים

שלום או השמדה

המשבר תם אך לא נשלם. הבהלה לא היתה מוגזמת, כי לראשונה דובר באיום בנשק השמדה המונית. גם ישראל איימה גלויות בנשק זה כפי שלא עשתה מעולם קודם לכן. זהו, אם כן, מצב חדש לחלוטין, שלא יחלוף במהרה אלא יישאר, ושהציבור הקדים להבינו יותר מכל מיני מומחים לביטחון הקובלים, כי החולשה ששידרנו פגיעה ביכולת ההרתעה שלנו. אין ספק כי במאזן האימה החדש, בניגוד לדעת מומחים, מצבנו רע הרבה יותר. הבהלה מפני נשק ביולוגי תהיה כאין וכאפס בהשוואה לבהלה שתשתרר כאן כאשר יחל איום גלוי בנשק גרעיני מצד אירן, עירק, לוב, סוריה וארצות ערביות נוספות, שנגדו לא יעזרו יריעות ניילון ואנטיביוטיקה. במאזן אימה זה אין לנו שום סיכוי לשרוד, גם אם ביכולתנו להחריב את העולם הסובב אותנו. כל אדם שעניו בראשו מבין כי הברירה היחידה היא – שלום או השמדה. רק אם נקדים להגיע לעידן החדש, שהוא כבר על סיפנו, במצב של שלום עם הפלסטינים והסורים, נתקיים. אחרת נאבד.

נ.ב. בעניין זה לא מוקדם מדי להריץ כבר עכשיו את הסיסמה לבחירות הקרובות, שתתחיל לחלחל.

הבחירה בדרך – שלום או השמדה!

קרבה ל'מקורב'

כתב-העת החדש 'מקורב' (עורכים: גדי טאוב וניסים קלדרון, הקיבוץ המאוחד 1997, עמ' 156) מציע עמדה מעניינת הקרובה ללבי. אין בה הכרזות מוקצנות ולכאורה גם

לא קווים יותר מדי מודגשים. כל מה שנאמר בדבר העורכים הקצר הוא כי "שאלת המרחק הביקורתי – עד כמה זקוק המבקר למרחק ולשיפוט צונן, ועד כמה הוא זקוק לקרבה – מעסיקה, כך נדמה את התרבות הישראלית בשנים האחרונות. כתב העת 'מקורב' מבקש להציע עמדה בוויכוח הזה. נראה לנו שעל אף הפיתוי שמציע המבט המרוחק, על אף שהוא מאפשר את הנוחיות המחשבתית של עמדות חד-משמעיות, הוא מפסיד את היכולת להאיר את הסבך הספציפי, המורכב, המצטייר בבהירות מקורב. מידה של ריחוק דרושה לכל ביקורת, אבל לריחוק המופרז היום בישראל יש משמעות נוספת: יותר משהוא מציע כיוונים פוריים של מחשבה, הוא מציע למבקר טקס של היטהרות, המבודד אותו מן המציאות הממשית".

כביכול נראים הדברים כאילו הם עוסקים בשאלה פרגמטית גרידא, אולם מי שקצת מעודכן בוויכוחים האינטלקטואליים, יודע שמסתתרת כאן שאלה עקרונית מהמעלה הראשונה. הביקורת המרוחקת, התיאורטית ולמשל של אסכולת פרנקפורט או זו הפוסטמודרנית המוצאת את ביטויה בישראל בכתב העת 'תיאוריה וביקורת' איבדה את יכולתה להשפיע על קהלים רחבים מפני שאיננה פוריה; והיא איננה פוריה מפני שהיא מרוחקת ואיננה מבינה את המציאות לאשורה ואת 'הסבך הספציפי המורכב' כדברי כתב-העת; והיא איננה מבינה את הסבך הזה, כיוון שהיא חד-צדדית ומוסרנית וכל עניינה הוא להעניק למבקר 'טקס של היטהרות', כדי שיוכל לרחוץ בניקיון כפיו.

מה שאומרים לנו טאוב וקלדרון הוא ש"מרוחק" אפשר לפסוק פסיקות חד-משמעיות, אבל "מקורב" הדברים נראים אחרת והם בדרך כלל הרבה פחות נחרצים. (עניין זה אגב, נתקבל כבר מזמן בפיסיקה המודרנית התת-אטומית, הבוחנת "מקורב"

קרוב



את מבנה הגרעין, שהגיעה למסקנה כי את מקומו של אלקטרון ניתן לחשב רק בדרך של הסתברות) לכן אין ל'מקורב' עניין בעמדות רדיקליות לשמן, שכל תכליתן לשפוט את המציאות בין 'טובים' ל'רעים', אלא לראות בה דברים רבים וכיווני עבודה שונים. וכך גם ביחסה לספרות: "כשם שכבר אי אפשר לדבר על הספרות הישראלית כאילו היתה גוף מונוליטי אחד, כך גם אין טעם לחלק אותה בפשטות ל'נראטיב גברי' מול 'נראטיב נשי', לספרות 'מגויסת' מול ספרות 'חתרנית', לספרות 'ציונית' מול ספרות 'אנטי ציונית', או לספרות 'מזרחית' מול ספרות 'אשכנזית'. אבל למרות הריבוי והגיוון, יכול ואפילו צריך להתנהל דיאלוג בין הכיוונים השונים, שחוטטים רבים קושרים אותם זה לזה".

בדרך-כלל על הוגים רציניים וכאילו מותרת למשוררים בזכות איזו "ליצנציה פואטיקה", שאולי ראוי יותר לכנותה במקרה שלו "ליצנות שירית", חוגגת אצלו בגדול. בשני שירים שפירסם בתרבות וספרות של ה'ארץ' (20.2.98) הוא שב למשבצת הראשונה של המרכסיום הגס והפשטני והוור על כל שגיאותיו הדוגמטיות כאילו לא היו מעולם סטאליניזם, ז'דנוביזם, סוצ-ריאליזם, ואפילו "תרבות מתקדמת". בשיר 'לא, ספפו' הוא כותב:

הדבר הכי יפה, אמרה 1990, הוא מי שאוהבים. לא, 1990, אני אומר, מי שאוהבים לא יהיה יפה כל עוד קבלן, או תאגיד או חברת כוח אדם מוצצים את דמו - בחמישה-עשר שקל לשעה אין עתיד ליופי.

לכן, הדבר הכי יפה, התנאי ליופי, הוא מלחמת המעמדות. לכן, גם לא בקרב הסופרים, לא באוניברסיטה, לא בקונצרט תמצאי היום את היופי, אלא באיגוד המקצועי - פועלי הזבל, משאיות הזבל, 1990, הם הדבר הכי יפה.

יותר משהשיר הזה מחניף למי שהוא חפץ ביקרו הוא בסך הכל עושה לו עוול בשוללו מהאישה/העובד/את אפשרות האהבה והיופי עד בוא המשיח הקומוניסטי; ואם האפשרות הזאת בכל זאת קיימת במסגרת המאבק המעמדי, הרי ספפו ראויה ל'חינוך מחדש' ושורותיה להשלמה מתקנת בנוסח: "הדבר הכי יפה, אמרה ספפו, הוא מי שאוהבים, במסגרת האיגוד המקצועי".

(ואגב, אהרון, שאל באיגוד המקצועי ויגידו לך שיש בין פועלי הזבל מי שמשתכרים יותר מסופרים, נגנים, או מרצים באוניברסיטה. מבחינה זו, לפחות, שירך זה הוא לגמרי אנכרוניסטי.) בסך הכל שבתאי מערים בשירו אותו קש וגבבא שעליו כבר ייגע סטאלין את מוחו בשאלה "האם השפה היא מעמדית?" ולא הגיע לתשובה חיובית דווקא; וליסנקו תהה בסוגיה "האם המדע הוא בורגני?" וגרם לנסיגה נוראה למדע הסובייטי; ועתה בא שבתאי ופוסק ללא היסוס כי "היופי הוא מעמדי". זה אמנם מזכיר את ברכט, ששבתאי מבקש לדמות לו, אבל אני משוכנע, גם מבלי לבדוק זאת לעומק כרגע, ששטויות כאלה אין אצל ברכט. כי יש הבדל מהותי בין 'שיר בשבח המעמדי'. בראשון, המאבק המעמדי הוא עוד ערך בשורה של ערכים, ואילו בשני הוא ערך מוחלט יחיד, וכל השאר הם ערכים יחסיים הנגזרים ממנו.

ובכלל, מעבר לזה, מה נעשה עם כל היופי בשירת העולם מאז ועד היום? למשל עם "הנך יפה רעייתי, הנך יפה, עינייך יונים",

יותר ויותר חשובה ככל שהוא מתבגר". במשך שנים, אומר קלדרון, היה לוך קושי לכתוב על "המקום הישראלי" הוא ראה עצמו "אזרח העולם" ואף התרחק מישראל למשך אחת-עשרה שנים בהן ישב באנגליה. אולם מששב אליה ב-1977, הטיל עצמו, בחלקו לפחות, למערבולת הישראלית, הן השירית והן הפוליטית. חלק זה מבקש הקשר (מנוקד כמו הסבר) לא רק התבדלות. והמסה של קלדרון, כדבריו, "היא ניסיון לשאול על הנפש המבקשת הקשר בשיריו המאוחרים של זך. מה קוסם לו בהקשר? איזה מחילה הוא חופר אל ההקשר הישראלי? מה הוא רואה בנו הישראליים?"

הממצאים של קלדרון מרתקים ומעידים על פוריות הגישה של 'מקרוב'. מסה חשובה נוספת היא המסה של מייקל וולצר על "הפוליטיקה הגלמודה של מישל פוקו", המהווה אולי את המסד התיאורטי של 'מקרוב'. שכן פוקו משמש בעיני רבים דגל לתפיסה הרדיקלית, הרואה במדינה הליברלית והסוציאל-דמוקרטית אך הסוואה להפעלת מנגנוני כוח ודיכוי, שיש למגרה בסיסמה "הלאה כולם!"

וולצר ו'מקרוב', כאמור, שוללים הכללה זו של "כולם" ועומדים דווקא על ההבדלים המייחדים ביניהם, הבדלים העושים את המאבק הפוליטי לבעל סיכוי ולאפשרי. וולצר חושף יפה את ההגות הכועסת של פוקו ושואל לפשרה. היא קוראת להתנגדות, אבל התנגדות בשם מה? בשם מי? לאיזה מטרה? הוא מראה, כי אם נוליד אותה עד סופה נגיע בעצם לניהיליזם שאין לו שום אלטרנטיבה פוליטית להציע. פוקו רואה את בית-הכלא כדגם מועצם של החברה כולה, ואין בעיניו הבדל של ממש בין להיות בתוכו או מחוצה לו (ואולם אנו כבר יודעים כי ההבדל "הזניח" הזה בעיני מי שמתבונן בהבדלים - הוא שעושה את כל ההבדל). וולצר מסכם - וכאן עשיתי דילוג גדול שאיני ממליץ לקורא לעשותו - ואומר כי "פוקו מטלטל כבעס את סורגיו של כלוב הברזל. אבל אין לו תוכניות או הצעות לפעולה שינסו להפוך את הכלוב למשהו הדומה יותר לבית אנושי".

ועוד בחוברת שירים, סיפורים, ורשימות מאת רונית ליברמנט, איתן נחמיאס, יאן טברדובסקי, גדי טאוב, סנאית גיסס, מחמוד דרוויש, עמנואל סיוון, אלן סוקל, שולמית לן, אביעד קליינברג ויוסי אבני ורב-שיח בהשתתפות ש. שפרה ויעקב קליין.

שירת המעמד, ומעמד השירה

1. דומה שהגרסיה בשירת אהרון שבתאי נמצאת בשלב של פרוגרסיה מואצת. הפשטנות והרדידות המחשבתית, האסורה

עניין זה, של הבנה מעמיקה של המציאות, חשוב בעיני ואני מבקש להדגישו בסיוע ציטוט משיר (THE HOLLOW MEN) של ט.ס. אליוט שם הוא הוור על כך שוב ושוב כמו בפזמון חוזר:

Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the shadow

Between the conception
And the creation
Between the emotion
And the response
Falls the shadow

Between the desire
And the spasm
Between the potency
And the existence
Between the essence
And the descent
Falls the shadow

ה"צל" הזה, הנופל תדיר "בין רעיון למציאות", "בין תנועה לפעולה", "בין מושג ליצירה", "בין אמוציה לתגובה", "בין תשוקה לעווית", "בין פוטנציה לאקזיסטנציה", ו"בין מהות להתעלות" - הוא עקרוני ולא שולי, ולא ניתן לסלקו כלאחר יד. אי-הבנת הצל הזה היא המכשלה של כל האוטופיות החברתיות למיניהן, מקומוניסטית ועד אנרכיסטית, שאינן לוקחות אותו בחשבון. מבט 'מקרוב' על המציאות, הוא לא רק מבט המודע לקיומו של הצל, אלא הוא גם מבט הלוקח אחריות על אותה מציאות בלתי אידיאלית (כפי שעשה גדי טאוב בספרו "המדד השפוף" שנסקר בזמנו במדור זה). לפיכך לא ביקורת דקונסטרוקטיבית ופוסטמודרנית, המתירה מציאות קרועה ושסועה היא עיקר בעיניהם, אלא ביקורת היודעת כי צריך גם לאחות את הקרעים למען המשך הקיום, ובעניין זה אני שותף לדעתם.

ברוח זו הייתי אומר, כתובה גם המסה המרכזית בקובץ: "קרוב לים" על "כיוון שאני בסביבה" לנתן זך, מאת ניסים קלדרון. מסה זו, הבוחנת מקרוב, כפי שטרם נעשה עד כה, את הספר המגוון הזה, שאינו חסר גם צללים, מוצאת בו גם חידוש גדול הטמון בשיריו הארוכים (למשל "כעבור שלושים שנה", או "בשרות או אולי") חידוש ההופך על פיו את הפואטיקה המקובלת של זך עצמו. החידוש העיקרי שמוצא קלדרון בספר, הוא השינוי שעובר על זך בשנים האחרונות ושספר זה מסכמו, "שינוי שעובר על משורר שהתרבות הישראלית נעשית לו

נאמר לה "מצטערים, לא" או שנתקן אותה לפי תנאי היופי-המעמדי שקבע שבתאי בשירו? ומה עם ספריו של שבתאי עצמו - "זיוה", "מטאזויה", כליל הסונטות "לב" וקודמיו - הכול לזרוק?
(בינתיים ראיתי שהתייחס לכך גם המשורר אמיר אור בשיר "אהרון, לא" ב'ספרות מעריב', 27.2.98, ואין לי אלא להסכים עימו).

2.

אפשר, אם רוצים, לקרוא את ספרו של אורי ברנשטיין "עיסוק בין חברים" (הקיבוץ המאוחד, 1998, עמ' 191) על השירה כתרופת-נגד לאהרון שבתאי, אבל האמת היא שעמדתו השירית של ברנשטיין, המבוטאת בעיקר בשם ספרו ובפרק הראשון שלו, מאוד לא נראית לי. וכך הוא כותב שם בעמודי הראשונים:

"השירה היתה תמיד עיסוק למתי מעט. היא משולה, אולי, לשחמט המשוחק בין ידידים רחוקים בחליפת מכתבים: מהלך נשלח, מהלך מוחזר. היא התמודדות מתמידה כנגד מספר משוררים, רובם מתים, על זכות הבכורה" (עמ' 11).

שורות נוראות, לדעתי, מתנשאות, אטומות. מזל שאין הן שליטות בכל פרקי הספר, וכי במקומות אחרים הוא אומר גם דברים אחרים, אנושיים ואמיתיים יותר על השירה וכותביה. שכן מהציטוט דלעיל אפשר להסיק שהשירה היא לא רק עניין "למתי מעט", אלא למתים של ממש, שהחיים לא מעניינים אותם, ויש להם שיג ושיח רק בינם לבין עצמם. גם דבריו בהמשך פרק המבוא אינם ממתנים את העמדה הקשה והמקוממת הזו:

"מי שכותב שירה קשוב לנגינה פנימית, הוא אינו כותב לאחרים. המשורר כותב תמיד לקורא אידיאלי אחד: הוא עצמו. משוררים, רדופי גדולה וגאוותנים ככל שהם, הם יחידים ומיוחדים בעיני עצמם ואינם ניוונים בהכרח מתגובת הקהל. אין לשירתם מענה ואין הם זקוקים לו. שירה היא עיסוק אינטימי שנגזר עליו, לצערנו, להתפרסם ברבים. אין אמנם משורר שאינו רוצה בשבחים ותהילה, אבל זאת רק כל זמן שהקורא אינו מחלק עימו את חוויותיו. האליטיזם המשוררי תובע תשומת לב, אבל לעולם לא היוזן חוזר. משורר שאינו מאבד בכל מספר שנים את קהלו הוא משורר מתנוון. כל משורר הנהנה מתגיבה - סימן שחדל ליהנות מעצמו" (שם). ועוד כהנה וכהנה התבטאויות דומות.

השאלה איננה אם דברים אלה הם אמת, בחלקם בוודאי שהם נכונים, אלא באיזה מידה הם משמעותיים? ברנשטיין בחר בשורות אלה לעסוק בשירה מזווית טכנית צרה מאוד. דמות המשורר העולה מתיאורו היא של אוטיסט גמור שאין לו שום עניין בצד החברתי של שירתו, אלא רק בצד האישי ובעבודת המעבדה של יצירתו. גרוע



מזה: ברנשטיין עושה מזה אידיאולוגיה מוצהרת כשהוא מכריז כי אמנם היו בשירה העברית משוררים שדיברו אל העם - ביאליק, אלטרמן, אצג - אבל הדבר כמעט ואינו קיים בשירות אחרות, כיוון ש"שירה היא עניין פרטי כל כך עד שההודות עם הציבור היא תמיד בעוכריה" (עמ' 12).

אני סבור שפרק המבוא בספרו, הקרוי גם "איש לא צריך שירה, עיסוק בין חברים" הוא מיותר ומזיק, ובאמת אם אנחנו מדלגים עליו ועוברים מן הדיון בהכללותיו הריקות אל הדיונים בתופעות שיריות קונקרטריות בפרקים הבאים, נוכל, בלי ספק, ללמוד לא מעט מאבחנותיו והתבוננויותיו של ברנשטיין בשירה, שהן גם, בניגוד לפרק המבוא, הרבה יותר "חברתיות" ממה שהוא מצהיר.

כזה למשל הפרק החמישי "העצם בשירה או על עצם השיר" העוסק, בין השאר גם באהרון שבתאי. פרק זה בכללו מוקדש לעצם בשירה והוא פותח בדוגמה משירו של ויליאם קרלוס ויליאמס "המריצה האדומה":

"כה הרבה תלוי/ במריצה/ אדומה/ מזוגגת במי/ גשם/ ליד התרנגולות/ הלבנות".

לדברי ברנשטיין, בשיר זה העמיד ויליאמס בבת-אחת את העצם, את החפץ עצמו ("המריצה האדומה") לא רק כנושא לגיטימי בשיר, אלא כנושא מרכזי. בהמשך הוא מוליך את הדיון מן האימאז'יניזם של פאונד ולואל, דרך שירי הייקו של באשו ואיסה, הניסוח האבסטרקטי של ואלאס סטיבנס, ועד המיתולוגיזציה של החומרי באמנות הפופ, בו הוא רואה "הגדלה אנטי-הומנית של האובייקט ומשהו פשיסטי". הטיית תשומת הלב מן הרואה אל הנראה, היא, בעיניו,

בגידה בעצם האקט השירי, שכן תפקיד האמנות לדבריו, "הוא להשכיח את החומר, להיות הליכה על חבל דק מעל למתרחש". בעוברו לדון בשירה העברית בהקשר זה, הוא עוסק באלטרמן ובאבות ישורון, ומגיע בסופו של דבר גם לאהרון שבתאי, וכיוון שבו פתחנו, נצטט כאן מדבריו עליו: "נביא החפציות בשירה העברית, נביא הדקלרטיביות המאימת של החפצים, הוא כמוכן אהרון שבתאי... בשיריו הראשונים והטובים יותר, הוא עובר ממניין חפצים שהם בעלי משמעות בקונטקסט למניין של חפצים שמעניקים משמעות לקונטקסט, למשל ב-'קיבוץ'... ואילו בהמשך, ב'פואמה הביתית', למשל, כבר כובשים לעצמם העצמים בשירת שבתאי מקום שחצני (שלהם או של המשורר?). ספירת העצמים הופכת אצל שבתאי צעד אחר צעד, לכפייתית וגאוותנית. עיסוק בעצם הבודד כמפתח להבנת העולם מביא את שבתאי עד לאמונה באימננטיות של היש. מכאן לא רחוקה הדרך להכתבה של תהליכים נחותים רק לשם הפיכתם לחפץ התופס מקום. מכאן קצרה הדרך לדם, לזרע, לצואה, לתיאור הלא אנושי של אקט האהבה בשירתו".

וברנשטיין מסיים פרק זה במעין אני מאמין צנוע של תפיסתו השירית שלו עצמו, כאשר הוא אומר שם כי "מטרתה של השירה, היא, לדעתי, ניטרולו של החומרי ולא האלהתו" (עמ' 50). למולנו פרקים יפים כאלה הם רובו של הספר, ומהם ומהערותיהם, אנו יכולים ללמוד יותר מאשר ההצהרות המכלילות של פרק הפתיחה.

אלג'יריה יוק!?

בחודשים האחרונים אנתנו שומעים שוב ושוב על מעשי טבח נוראים באלג'יריה. בין שמדובר בהערכת המחמירים ובין שמדובר בהערכת המקילים, מדובר בעשרות אלפי הרגים ופצועים, נשים, זקנים, ילדים, המוצאים את מותם ופציעתם בדרכים אכזריות ביותר - בסכין, בגרזן בכדור. ומה שמתמיה בכל הזוועה הזו היא השתיקה האופפת אותה, בעולם ובישראל. מלבד איזו משלחת חקר אירופית, איש לא צייץ! להבדיל, כאשר נופלת שעה מראשו של ישראלי או פלסטיני, במעשה טרור של מחבלים או מתנחלים, מזדעזעות, בצדק, אמות הסיפים בעולם כולו, או לפחות באזור. ואילו אלג'יריה - יוק!

ואני מודה, שהשתיקה בעולם הערבי והמוסלמי, היא הרועמת ביותר באוזני. בכל זאת, זה קורה שם. ועל כך לא מפגינים ולא שורפים דגלים. שקט, שחטים! ■

נטע בלאט

יום הכביסה של סבתא ואסינה

כמה שאני יותר רחוקה
אני יותר קרובה אל סבתא ואסינה שלי.
דודה תמר הכי זוכרת אותה
כי היא הדודה הכי גדולה -
רק היא יודעת לספר על ימי כביסה
בשכונני הפח ברמת גן, העירה.

כמה שאני יותר רחוקה
יותר חריף אני מריחה סבון כביסה
יותר ברור אני רואה
את זרועותיה חובקות קצף
את ירכיה הזיתוניות
מסביב לפילה ענקית מאלומיניום.

מהדירה שלי בניו יורק אני צופה בה,
ממינת, ממינת, ממינת:

שמלות פהות, חובקות המוקים,
שקנתה למסע אל ארץ ישראל, בשוק הצרפתי של
טריפולי,
כתנות לבנות של סבא,
צרובות סיגריות,

תחתונים עדינים ששלחה אחותה מאטליה,
טליתות,
כפות שחורות,
פרוות כבשים,
שמיות של הסוכנות היהודית.

כמה שאני יותר רחוקה
יותר אני אוהבת אותה,
כמה למגעים שלה,
לצלילי שפה זרה שנשרו ממנה
בסמטאות מעברה.

ברחובות צפופים של עיר אמריקאית,
בהמלה של פקקי תנועה
אני שומעת אותה שרה -
אחרת איך יוצאים מגרונני השירים
שאני מזמזמת בשפתה, בשעת מלאכה?
אפלו דודה תמר לא זוכרת
אבל אני יודעת

שסבתא שלי שרה
כשהיתה עושה כביסה:

יא בינצ'י, בינצ'י אוליה
איראני נפרח ביק
יא בינצ'י בינצ'י אוליה
איראני נפדיק
יא בינצ'י, יא בוייה
איראני ניראיק ארוסה
כפרה עליק יא בינצ'י
אדווינה
יא בינצ'י
אדווינה

תרגום מערבית טריפוליטאית:
בתי, בתי המסכנה, שאזכה לשמוח בך,
שאזכה לתת את תי תחתך,
שאזכה לראותך ארוסה, בתי כפרה
עליך, בתי המתוקה, המתוקה.

איריס ברגר

אמנות קילוף המנג'ר

כדי לקלף מנג'ר
לוקחים אבקה סלעית
ומפזרים על משטח.
אומרים: "בון ג'ורנו"
לתוך כלי מזכוכית
וסוגרים מהר.
עושים כדור מסנדל.
הולכים לירקון
ומבקשים מנג'ר.
אם הירקון לא מבין
לא מותרים
ובאים כל יום
עד שמקבלים משהו.
כשמקבלים, זה מנג'ר.
לקלף מנג'ר
כשכבר יודעים מה זה,
זה לא בעיה.

■
כוכבה
כוכי עלי
בשייניות*
צחי אותי
כמו מראה.
אל תשכחי
את המשחה הכחלה.
תמשכי
את הלשון האדמה.
לא בחפזה
שמטי תחתי
שאשבר את הראש
לאט.

shine*

■
מחלתי המתוקה
לא מחלה לי
על בגידות קטנות.
כשחזרתי
וכתפי מבצבצת לבנה
מתוך הפריחה האדמה,
הפכה לי את גבה
ובכתה מאחורי הדלת
כשגאו בי כתמי מרפא.

■
חצפי והנפיני
חצפרה אחר חצפרה
בין יותר הפרות
הבורקים בחצפה.
מדלקתם
דלי רסס
צקי בשם.

מצפון

יואב שהם

פרסום ראשון



על פני.

ובש! אני צריך חובש! יש כאן אחד קשה!". ואז "מי קשה? אני?" אור מסנוור בעיניים, המולת צוות רפואי. שקיות נקרעות, תחבושות, כלי ניתוח. וחושך. ושקט.

אני לא יודע כמה זמן חלף ושוב האור המסנוור

"אוקיי. הוא יציב! - למסוקו? מסוק? איזה מסוק? איזה מן חלום זה? למה אני לא מסוגל לזוז? וחושך. ושקט.

נובמבר 1991. באותה תקופה שירתתי כמפקד צוות ביחידת המסתערבים 'דובדבן'. חדר אמונה בצדקת הדרך, באמצעים המקודשים על-ידי המטרה, שבוי בתדמית הלוחם, פיקדתי על הצוות הוותיק של היחידה. היום הוא ה-12.11 - והסיפור מתחיל. באותו יום נקראנו לתדריך אצל מפקד החטיבה. על פי רוב נערכו התדריכים ביחידה עצמה ולכן הופתענו מעט מההזמנה לחטיבה. מפקד היחידה אמר לי שהוא בעצמו אינו בסוד העניינים, וכי המח"ט דרש את הצוות שלי למבצע חשאי שיארך מספר ימים וזהו. "בלי שאלות". בלי תשובות.

כשנכנסנו לחדר כבר היה ברור שלא מדובר במבצע שגרתי. על הלוח לא חיכתה לנו תמונתו של מבוקש, לא תצלום אויר של בית בלב שכונת מגורים ערבית, לא רשימת כוחות נלווים וכוחות חילוץ, תדרי קשר, או כל אחד מן הדברים שהיינו מורגלים בהם כל כך. שתי מלים נרשמו בגדול - 'מבצע מצפון'. למעט שורה סתומה זו היה הלוח ריק לגמרי. המתנו. לאחר מספר דקות נכנס המח"ט. לבד. בלי קמב"ץ. בלי נציג שב"כ. בלי קציני מטה אחרים. משהו מוזר מאוד עמד להתרחש ולנו לא היה מושג מהו. המח"ט השתעל קלות ופתח.

"לפני מספר חודשים הגיע לידי חיבור שכתב נער בן 13 מאחד הכפרים בסביבה. הנער מספר על החיים בצל שלטון צה"ל. על הדפיקות באשון ליל. החיפושים החוזרים בביתו. על מכות. על השפלה. על פחד. פחד-חיילים. והוא מתאר את הפחד כמו שלא חשתי בו מעולם. חיילים: אם נרצה ואם לא, אנחנו עומדים בצד המטיל אימה. לא אחרים. איוו מטרה מקדשת עדי-כדי כך אמצעים כאלו? ומי כאן מגזים - הנער הפלסטיני, או אנחנו? השאלות האלה לא יכולות להישאר ללא מענה. לא בחטיבה שלי. לא בצבא שלנו!". המח"ט השתתק, העביר מבטו על פנינו, מוודא כי כולנו עוקבים אחריו. כולנו איתו. "אז מה עושים?" - הוא המשיך. שוב דומיה. "היום אני מעניק לכם הזדמנות שהיא זכות גדולה, אך גם חובה גדולה. הזדמנות לשפוט את מעשיכם בראי החיים האמיתיים. לא דרך מטרות, לא דרך אמצעים. אתם הצוות הותיק ביותר ביחידה. מאחוריהם די מבצעים על-מנת שתוכלו ללמד את הצעירים את

מלאכתם של המסתערבים. אך בסיומו של מבצע זה מועד לכם תפקיד חשוב בהרבה. אתם תלמדו אותנו מה זה להיות ערבינו!" בהמשך הסביר לנו המח"ט את המבצע לפרטיו. אז, עוד לא ירדתי לעומקו של השם שנבחר "מבצע מצפון", עדיין לא.

מיד בתום התדריך, נדרשנו להתחפש למקומיים, דבר שהיה עבורנו שגרה. כמעט שגרה: "הפעם לא היה לגופנו אפוד מגן, לא נשק מוסלק, לא מכשיר קשר זעיר ולא כובע הזיהוי בכיס. לא עוד מסתערבים. הפעם מקומיים. את הנשק הפקדנו בחטיבה, ולאחר מכן עברנו מסדר כדי לוודא שאיננו נושאים כל סימן זיהוי צה"לי. צוידנו בתעודות זיהוי מקומיות והמתנו להמשך התדריך.

בינתיים, באולם הסמוך, ישבו עשרים לוחמי הצוות של סיירת הצנחנים אשר הזמן על-ידי המח"ט ל'פעילות יזומה ללכידת מבוקשים'. הם שמעו מהקמב"ץ הרצאה על 'הבית שבתמונה', ובו מסתתרים על פי החשד מספר מבוקשים 'חמים'. לוחמי הצוות קיבלו תדריך מפורט. דרכי הגישה לבית, חלוקת חוליות הפריצה, כוחות חילוץ, תרחישים אפשריים, נהלי פתיחה באש וכו'. נציג השב"כ שהשתתף בתדריך הדגיש כי ייתכן שבבית שוכנים מבוקשים חמושים ומסוכנים ולכן ביקש לנקוט אמצעי זהירות רבים ככל הניתן, על מנת להבטיח כי לכוחותינו לא יהיו נפגעים. "תוך מספר שעות, הבטיח, "יהיו בידכם תצלומים מעודכנים של מפקד החוליה בעצמו".

אנחנו, כמוכן, הצטלמנו. מאוחר יותר נפרד מאיתנו המח"ט. "בימים הקרובים יפשו חיילים על הבית שבו תשהו. לא אומר לכם מתי. אני רוצה שתחוו את ההפתעה עד כמה שניתן. זכרו! בשום שלב אסור לכם לנסות ולהודות כחיילי צה"ל. הם לא יאמינו לכם. הם אף תודרכו כי אתם עשויים לנקוט בשיטה זו על מנת להתחמק מתפיסה. אני אלווה אתכם לכל אורך המבצע. אני גם אשתף בפריצה לבית. אני אישית ערב לבטחונכם. חוץ ממני לא ידע איש את זהותכם האמיתית. שם המבצע הוא 'מצפון' - אני מקווה שבסיומו תכלו להיות אתם המצפון של צה"ל, ההוכחה כי אנו באמת צבא אחר. בהצלחה!"

אני זוכר שחשבתי כי דבריו של המח"ט מעט יומרניים, ואולי "גדולים עלינו", אבל למרות זאת כולנו שמחנו להרפתקה הקטנה שציפתה לנו. כמה טעינו. אבל איך יכולנו לנחש.

הלילה הראשון עבר בשקט. למרות זאת כמעט ולא עצמתי עין. הפכתי שוב ושוב במשמעויות שאפשר לייחס למבצע המוזר הזה. תהיתי מי באמת עומד מאחוריו. המח"ט? ואולי דרגים בכירים יותר? הרמטכ"ל? הממשלה?

ציפיתי לבואם של החיילים, מריץ במוחי את התסריט הכל-יכך מוכר של פריצה לבית ובו מבוקשים. כל נביחת כלב במרחק הקפיצה אותי



ממנוחת, דורכת את חושי. אך החיילים לא באו. גם לא כלילה השני.

היינו שם חמישה. נעם, יניב, גיל, תומר ואני. ארבעה צעירים פלסטינים ואשה אחת. התבוננתי בראי. כמה פעמים פסעתי כך לבוש בבגדי אשה, עם השמלה השחורה וכיסוי הראש, מנסה לדמיין מה היו חושבים העוברים ושבים לו רק ידעו שהאשה שמולם לובשת אפוד מגן, חמושה באקדח, מחסניות, אוזניה זעירה וכובע זיהוי מוכן לשליפה. הכובע. כובע הפלאים שבהיגף קל הופך אותך מאשה ערביה לחייל. אותו מגן קטן ורב עוצמה המבטיח אותך מאש כוחותינו. "שייתפרו כאלה לעצמם", הייתי מגחך לעצמי.

ועכשיו? איפה הכובע? איפה הביטחון? מוזר, חשבת, אני פגיע בדיוק כמו כל אחד מהם. צינה חלפה בגופי.

בלילה השלישי כבר התחלנו לחשוב שמהו השתבש שם למעלה. אולי החליטו שכל העסק מסוכן מדי? אולי עדיין ממתנים ל"אור ירוק" מהדרגים הבאמת גבוהים? ואולי מחר יבואו לאסוף אותנו ברכב של היחידה, ויודיעו שכל המבצע בוטל?

אט אט שקעתי בשינה, לראשונה חש שלווה בביתי החדש, נינוח בזוהתי השאולה. וחושך. ושקט.

קול נפץ אדיר התיו אותי משנתי! הדלת נעקרה מציריה והתרסקה בחבטה אל הרצפה. הסבתי ראש לאחור, ומיד נשמע קול גיפוף החלונות. כלי-כך מוכר. הם עובדים בדיוק לפי הספר. חיילים שעטו פנימה מכל כיוון. פנסים מסנוורים צמודים לקנים, זוגות זוגות של לוחמים נחושים, כובשים את הבית הדר, הדר, הדר.

"הלם!" אחת, שתיים, שלוש - פיצוץ! "נקי!" "הלם!" אחת, שתיים, שלוש - פיצוץ! "נקי!"

הם טובים, הודתי, עובדים מהר, חלק, נחושי! ממרחק נשמע קולו של הסיר המטיל עוצר על הכפר. שלא יפריעו לנו להשליט סדר וביטחון.

פקודות קצובות, פיצוצים, כמו מכונה משומנת היטב. שום דבר לא יעצור אותם. תוך פחות משתי דקות הסתיים טיהור הבית כולו. מתזמנים היטב, מהירים ומדויקים. טובים, נאלצנו להודות שנית, באמת טובים. כמה פעמים כבר הייתי שם?

"כולם פה!" צעק החייל, סוליית נעלו נעוצה חזק בעורפי וקנה הרובה צמוד לראשי. "ארבעה ואשה! כמו שציפינו!"

שני זוגות נשלחו לסרוק את הבית באופן מדויק יותר. יסודיים, חשבת, מאוד יסודיים.

"מי מדבר עברית?" נבח אחד החיילים. הרמתי יד, כפי שסכמנו מראש.

נעל אדומה וכואבת ננעצה בחווקה בין צלעותי.

"שאלתי מי מדבר עברית, לא אמרתי להרים יד!" שוב בעיטה. הפעם בצד השני. לא נורא, ספגתי קשות מאלו באימונים. תערובת אורות בכחול וצהוב הבהבה בחצר הבית.

יופי, חשבת. המח"ט כאן, השבי"כ כאן. עוד מעט הכול מאחורינו. העמידו אותנו עם הפנים לקיר. חיפוש.

"נקיים!" סובבו אותנו.

"דן!" - פנה הקצין לאחד הלוחמים, "מה שהיה, לא ראיתי, אבל יותר לא לגעת באשה, ברור?!" בבקשה, ציינתי לעצמי, "זה"ל לא כזה צבא נורא.

הקצין שלף תמונה וניגש לנעם שעמד ראשון. בוחן את פניו לאור הפנס. אחר-כך מביט בתמונה ושוב בפנים. ואז - חבטה! אגרוף מדויק וכואב, היישר למרכז הפנים.

"למה?!" נאנק נעם, מקפיד על מבטא ערבי. התשובה לא איחרה לבוא. קת הנשק ננעצה בבטנו של נעם, וכשזה התקפל מעוצמת המכה השחיל לו הקצין ברך לעומק הפנים ולאחריה מרפק חד בעורף. בדיוק כמו שלמדנו.

"המכה הראשונה" הסביר, "כי בבית שלך מסתתרים מבוקשים. האחרות כי מישהו צריך כנראה ללמד אותך מתי לסתום את הפה!"

שלושת חיילי הנותרים עברו גם כן את הטקס: התמונה, ואחר-כך המכות.

מישהו דאג לחמם את החבר'ה האלה היטב לפני שיצאו לפשיטה. הקצין נופף מולנו בתמונה וצרח - "איפה הוא?! הא?! איפה מתחבא המנייאק?! אני יודע שהוא היה כאן, אז אני לא רוצה לשמוע שקרים, ברור?!"

שתקנו.

"או.קיי. בסדר. שלא תגידו אחרי זה שלא נתתי לכם צ'אנס." הוא סימן בידו לשני חיילים, והם צייתו. יניב היה הראשון. הוא הוטל אל הרצפה והמכות נחתו. מדויקות. חזקות. כואבות. בדיוק כמו שלמדנו. הקצין אותת להם להפסיק, וחזר על השאלה, כשהוא מנופף בתמונה שבידו - "איפה?!"

מוחי רתח. גם אני רציתי לדעת איפה. איפה המח"ט המזדיין?!

שייכנס עכשיו ויפסיק את הסיוט האומלל הזה. זה החיילים שלי שחוטפים כאן מכות! ואני - אני בשבילם כמו אבא! הילדים שלי.

ואני לא יכול לעשות כלום! אסור לי לנסות להזדהות כחייל. הם מצפים לזה. איפה המח"ט המזדיין?!

הפקודה ניתנה והמכות שבו לנחות. הפעם על נעם. קת. נעל. קת. זרויף דם הזדחל מאפו של נעם, מכתים את רצפת האבן הקרה. דם יהודי על רצפה ערבית. נעם שמר על שתיקה. מה כבר יכולנו להגיד?

"איפה?!" צווח הקצין, ששתיקתנו רק העלתה את חמתו. והמכות נמשכו. חזק. מדויק. כואב.

איפה המח"ט המזדיין?! זה כבר עובר כל גבול! חייבים לפעול. מה לעזאזל עושה אמא ערביה כאשר מכים את ילדיה בפניה? מה? אני חייב לשחק את המשחק, לדבר עם הקצין, לשכנע אותו שזאת טעות אחת גדולה, שאנחנו בסך הכול משפחה פשוט שרוצה לחיות בשקט.

בלי חיילים, בלי חיפושים, בלי אינתיפאדה, בלי כלי-כך הרבה

אלימות.

מה להגיד? אני הרי יודע מה עובר לי בראש כשהשב"כ הכל-יכול מצביע על בית כמקום מסתור למבוקשים. אני יודע שבעיני הקצין הזה כולנו שותפים לפשע, מחבלים בתחפושת. מה היה משכנע אותי להפסיק? מה?"

החיילים עברו לתומר. המכות נחתו בקצב גוראי, וככל שבוששה התשובה המיוחלת, כך גבר תסכולם וכך התעצמו המכות.

לפתע, עזב הקצין את החדר. המכות פסקו.

זהו, חשבת. שם בחוץ מסביר לנו המח"ט את כל התרגיל וכבר זה נגמר, כבר.

והוא חוזר. בצעד ההלטי הזיו את שני החיילים שרכנו בסמוך ליניב. בידו אחז אקדח. הוא דרך אותו, הצמיד את הקנה לראשו של יניב וסיגן לעברי:



"הסתכלי לי בעיניים ותקשיבי טוב, זונה ערביה!"

הסתכלתי. והקשבתי. "את רואה את התמונה הזאת? האיש הזה – המנייאק הזה – הרג שלושה חיילים, ומי יודע כמה אזרחים יהודים, ואולי אפילו כמה משלכם. אז או שאת מספרת לי לאן הוא הלך, או שאני מתחיל לצמצם לך את המשפחה אחד אחד – הוא יהיה הראשון."

אלוהים אדירים! זה מה שסיפרו להם? זה מה שהאכילו אותם? זה המבוקש' שלהם? רוצח חיילים? עכשיו זה מסביר הכול. עכשיו הכול ברור. אני הרי יודע איך הדם עולה לראש במצבים האלה. הייתי שם. יותר מפעם אחת. יותר מפעמיים.

המצב נראה לי מסוכן מדי. אקדח דרוך מכוון לראש של יניב, ותיכף יתרחש כאן אסון. אני חייב לפעול! עכשיו! בחנתי את האפשרויות: להזדהות אני לא יכול. הם לא יקנו את זה. לא עכשיו. אני יכול לקרוא למח"ט בשמו. כן, אם אני רק אצעק את שמו עכשיו הוא יבין שהמצב יצא משליטה וימהר פנימה לעצור את הטרגדיה הזו.

עשיתי צעד קדימה לעבר הקצין, ידי מורמות לאות כניעה. רציתי

לצעוק שיפסיק, שהכול טעות אחת גדולה, לקרוא למח"ט שיכנס. הבעיטה בבטן הקדימה אותי. התרסקתי על הרצפה חסר נשימה. החייל שעמד מאחורי אחז בשערי בעת שנפלתי, והפיאה נתלשה. שכבתי על הרצפה, נאבק על כל נשימה.

החייל עמד נדהם, הפיאה השחורה מידלדלת בידיו כפיסת בשר נא. הקצין נעץ בי זוג עיניים פעורות לרווחה. הוא נראה כילד קטן שבזה הרגע קיבל את המתנה הטובה ביותר שיכול היה לדמיין לעצמו. כך נותרנו קפואים למשך שניה, אולי שתיים, ואז הוא הסתער עלי. מביט בתמונה. מביט בפני. שוב בתמונה. שוב בפני. עיניו ברקו. רגע הניצחון. בשביל זה הוא עבד כל-כך קשה. הוא לא חיה! הוא לוחם! לוחם בצבא הכי צודק בעולם, ששוב ושוב מוכיח כי הערבים הבני זונות לא יכולים לת'חמן אותנו. מחופשים או לא, בסוף נתפוס את כולכם!

חיכיתי למכות. לפורקן הניצחון. ל"עונש" המגיע לי, לפני שיחליפו אותי באיזה עסקה עם אש"ף. הנה זה בא, וזה יכאב. אבל המכות לא נחתו. קולו של המח"ט נשמע מעבר לדלת הפתוחה. זו ההצלה שלי! שם – מעבר לדלת! להגיע אליו והכול יגמר!

דרכתי כל שריר ושריר בגופי, מוכן לזינוק המכריע, ספרתי עד שלוש – וזינקתי.

כנראה שהפתעתי את כולם. עוד לפני שקלטו את שהתרחש כבר הייתי מחוץ לחדר. אני בחוץ. זהו, נגמר.

מולי, במרחק של עשרה מטרים, עמד המח"ט. הנה הוא. המושיע. היחיד שידוע את האמת. היחיד שיכול להפוך אותנו בחזרה ממחבלים מנייאקים לחיילים. להעביר אותנו את החומה המפרידה בין שלהם לשלנו. בין מותר ואסור. כבר זה נגמר. הסייט מאחורינו. הלקה נלמה. המבצע הצליח. עוד כמה דקות כולנו נתחבק, לוחמי הצנחנים יתנגרו, יסבירו שלא היה להם מושג קלוש. מפקדם יעמוד המום, נכלם. אני אנחם אותו – "אחי, עשיתם עבודה מצוינת. באמת, טובים כמעט כמונו." ושנינו נצחק באהדות לוחמים. הבוק אור. רעם. הלם. שקט.

את שהתרחש בשניות הנאות אני זוכר בבידור עז היום, כאילו אני צופה בסרט שחור לבן, בהילוך אטי: המח"ט ואני, זה מול זה, נשקו מכוון אלי. קנה מעלה עשן. התדהמה מותפשות על פני. נכילה אטית לאחור. חבטת הגב בקרקע. כאב איום. ושקט. וחושך. המח"ט קרב אלי, הצמיד פניו לשלי ולחש: "זהו – נגמר."

"חדלו!", צעק מלוא ריאותיו את הפקודה, "חדל אש! חדל אש! זה כוחותינו!"

"חובש! אני צריך חובש! יש כאן אחד קשה!"

מי קשה? אני? אור מסנוור על פני, ולאחריו המולת צוות רפואי. שקיות נקרעות, תחבושות, כלי ניתוח. ושקט. וחושך.

בשלב זה איבדתי את ההכרה, אבל לא קשה לי לדמיין את שהתרחש סביבי. חיילים מבוהלים, מבולבלים, מתרוצצים אנה ואנה. חובשים מוזנקים לטפל בכולנו. תאונה. תאונה מבצעית גוראה. כוח מסתערבים שנפגע מידי כוחותינו, יספרו בחדשות. המח"ט יסביר לעיתונאים כי כאשר הסתער לעברו מחבל החשוד כמוש, לא נותר לו אלא לפתות באש. אלו ההוראות. איזה בלאגן. הבלאגן הכי מתוכנן שפגשתי בחיי. ודובר צה"ל יסביר כי כאשר עוסקים בפעילות מבצעית מסוג זה לא ניתן למנוע לחלוטין תאונות. אלוהים אדירים – איזה בלאגן.

מעולם לא התעניינתי איך יצא מזה המח"ט בשלום, אבל הוא יצא. היה לו סיפור כיסוי מושלם, עד אחרון הפרטים. הוא כנראה תכנן את "מבצע מצפון" זמן רב.

אני זוכר משהו נוסף. בתוך כל התופת הזו, לפני שמישהו בכלל קלט מה קרה, התכופף אלי המח"ט והביט בי עמוק בעיניים. "אתה תהיה בסדר", אמר, "קיבלת מתנה מיוחדת היום – שמור עליה." ■

יואב שהם הוא סטודנט לרפואה באוניברסיטת בן-גוריון. הסיפור אינו מבוסס על מקרה אמיתי, והדמויות הן פרי דמיון המחבר.

לזרד ני"רון ופרחה

מירי ליטווק

פרסום ראשון

אני אהבתי לבוא לפעמים לשלמה. הוא גר ליד האוניברסיטה ובשנה הבאה צריך לסיים כבר את הלימודים. הוא כולו כהה, שחור כוה, כמו שד. יש לו שיער שחור ושפם. אף גדול, ארוך ורחב, תופס הרבה מקום במרכז הפנים שלו. אבל כשהוא מחייך, שתי גומות מופיעות על הלחיים שלו הפה שלו נראה צר וארוך, ועולה גבוה אל הגומות, כך שכל הפנים שלו נראות צוחקות ונעימות. אז הוא כבר לא נראה מפחיד.

הכרתי אותו בטיול של האוניברסיטה אליו נסעתי עם אחותי. הוא לקח אותי טרמפ לתחנה המרכזית במכונית המתנדנדת שלו. הוא לבש מכנסיים קצרים וכשישבתי לידו ראיתי את הרגליים השעירות והשחומות שלו. הן היו מאובקות בכפכפים הפתוחים. שמתי לב עוד קודם לרגליים שלו, שנראו עקומות, במיוחד כשעמד. אבל ההליכה שלו היתה קפיצית ומהירה. הרגליים התעקמו כמו קשתות, נמתחות ונרפות. נעו במהירות, וזה נתן הרגשה טובה, לראות את זה.

הוא שאל אותי את השאלות הרגילות. מתי באתי. האם באתי עם ההורים ואיך היה ברוסיה. הוא אמר שהעברית שלי טובה, שלא מרגישים בכלל שאני עולה חדשה. כולם אומרים את זה. כאילו שאני לא יודעת.

אמרתי לו כרגיל, שברוסיה היה קשה ולא רצו לתת לנו לצאת. אני אומרת את זה בכל פעם, כך שאני כבר בעצמי מפסיקה לפעמים להאמין שזה היה. זה הופך להיות כל כך רגיל שמשתלטת עלי התחושה שאף פעם אני לא אצליח לספר את זה כמו שזה היה לאף אחד.

חוץ מזה, הם הרי סתם שואלים. רק ככה. שואלים והולכים. ואני נשארת שוב ושוב עם המשפט הזה שהיה קשה.

"מה זאת אומרת לא נתנו לכם לצאת?"

מה? מה זאת אומרת? אני אומרת לעצמי ולא עונה לו.

"הק.ג.ב. וככה?"

"כן, משהו כזה", אני אומרת לו. כי נמאס לי לחזור על התרשים האחד והיחיד של הסיפור האמיתי. הרי אני לא רוצה פתאום לבכות לו פה בתוך המכונית המתפרקת שלו. וגם הוא, הוא בכלל לא מוכן לזה, כשהוא שואל.

שלמה הסתכל עלי. סובב את הראש אלי והסתכל. שתק. לא שאל יותר.

יותר טוב ככה. אמרתי לעצמי. בלי סיכומים.

המכונית היתה מחוממת מאוד וזה עשה את תא הנגה יותר קטן ממה

צפונת, חמודה", התנפלתי על החתולה ששכבה על הספה, "Миленькая, кисанька, сладенький ты мой" (חתלתולה מתוקה שלי) פתאום יצאו לי המלים ברוסית, בקול אחר, כמו לא שלי. יותר גבוה, יותר דק, יותר רך. תפסתי שזה קרה לי שוב, יותר מהר מכפי שאוכל לשלוט בזה. שלמה בדיוק יצא מהמטבח.

"מה זה? מה זה היה?" הוא שאל אותי. מגבת המטבח היתה קשורה מסביב לירכיים שלו כאילו היה שף צרפתי או מלצר מנוסה. הוא היה באמצע הבישול.

"לא. כלום." אמרתי לו והרגשתי שאני מסמיקה.

זה קורה לי לפעמים בהתקפות של חיבה או זעם, שיוצאות לי המלים ברוסית, בלי שאני רוצה ומחליטה, ואז גם הקול שלי משתנה. בבת אחת, כאילו כל המבנה של הגרון שלי משתנה. ברגע, ובלי שהספקתי לחשוב על זה.

הרוסית היתה ביני לבין החתולה. שלמה לא שמע את הקול האחר הזה שלי אף פעם. ליד שלמה לא דיברתי רוסית. לא התקשרתי לאף-אחד מהדירה שלו. הוא לא ראה לא את אמא שלי ולא את אחותי. להסתובב אתו ברחוב? זה קרה רק פעמיים. כך שלא יכולתי לפגוש אף אחד שאיתו הייתי חייבת לעבור לרוסית. ובכלל, את מי אני יכולה לפגוש ברמת אביב?

שלמה גיחך. הוא הבחין שלא ענית. הוא ויתר לי ולא התעקש. נחמד, שלמה. אולי בגלל זה אני אוהבת לבוא אליו לפעמים.

שלמה ניגש לספה שישבתי עליה, התיישב ליד ושאל אותי: "לא אכפת לך אם אני אשים הרבה שום בשעועיית?"

היה לו ריח של משהו חם. אדים מהמטבח. הפנים שלו היו אדמדמות. הוא קצת הזיע. הוא התלהב מהבישול.

"לא", אמרתי לו. "לא אכפת לי בכלל." והמשכתי ללטף את החתולה שהתכרבלה על הספה, אפה בתוך הרגליים האחוריות שלה, ישנה, ולא שמה לב לגילויי החיבה שלי.

שלמה ליטף לי את השיער. היד הכבדה שלו ירדה על הראש שלי וסיכנה את התסרוקת בדיוק כאשר סוף-סוף הצלחתי לאסוף את השיער שעוד לא התארך מספיק.

אבל זה היה נעים. נחיתה אחת והוא קם. הכול קצר אצלו. הוא לא מתעכב.

"טוב. זה יקח עוד חצי שעה בערך. בסדר?" אמר שלמה וחרז למטבח.

שהוא. החום כאילו כיווץ את המרחקים.
 "ועכשיו, טוב לך בארץ?"

גם את זה כולם שואלים. ולכי תגידי להם משהו חוץ מ"כן".
 "את שמחה שבאת?"

"אני שמחה", אמרתי לו, "אבל לא תמיד טוב לי". פתאום החלטתי להרגיז אותו.

"טוב. גם לי לא תמיד טוב." אמר שלמה וצחק. הגומות שלו הופיעו. הפה שלו נראה כמו פה של פינוקיו, וחשבתי שהוא נחמד.

הוא אמר שאני יכולה לבוא לבקר אותו באוניברסיטה ואני באתי הייתי צריכה איזה שהוא מקום לנסוע אליו. באתי אליו תמיד בלי להודיע. ואיך יכולתי להודיע? לנו לא היה טלפון והטלפון הציבורי ליד הבית היה רוב הזמן מקולקל. בפעמים הראשונות ניסיתי לטלפן אליו מהטלפונים הציבוריים של התחנה המרכזית, אבל שם תמיד היה תור. ניסיתי כמה פעמים ואחר כך הפסקתי.

פתאום הייתי באה. בדרך כלל כשהיה נמאס לי לגמרי מבית-הספר. הייתי אוספת את עצמי, לוקחת אוטובוס לתחנה המרכזית בתל אביב ומשם לאוניברסיטה. לפעמים כשבאתי הוא לא היה בבית. אז, הייתי יושבת על האבן בחדר המדרגות ומחכה לו. ממילא לא היה לי לאן למהר.

יש לי הרגל. יש לי תמיד משהו לקרוא בתיק. אבא שלי נוהג לסחוב איתו תיק עור גדול, כמו ילקוט של פעם, ובו כמה ספרים בכריכה קשה. בשבילי זה יותר מדי כבד. אני בדרך כלל הולכת עם ה"אנה קארנינה" שלי. יש לנו אחד שאבא שלי לא מרשה להוציא מחוץ לבית. כי זה העותק שהוא נתן לאמא במתנה כשהם הכירו או לפני שהתחתנו, בקיצור, כשהיו צעירים. ה"אנה קארנינה" הוזה בשני כרכים, כך שאני יכולה לקחת אתי את הכרך הראשון שאני יותר אוהבת וזה לא כל כך כבד.

זה ספר די עבה. בכריכת קרטון בצבע כחול כהה. על נייר עבה, חלק ומבריק עם אותיות יפות, כמו מצוירות אחת-אחת. הדפים שלו תפורים בחוט בקבצים קטנים ולא מודבקים בדבק, כך שהוא לא מתפרק ולא מתבלה, כל כמה שזורקים אותו מתיק לתיק, מאוטובוס לאוטובוס, ממדינה למדינה, אין סיכוי שיפלו הדפים. לא כמו הספרים של הארץ.

לפעמים אני מתביישת להוציא את ה"אנה קארנינה" שלי באוטובוס מתיק הג'ינס עם רצועת הכתף. שאנשים לא

ישימו לב. ואנשים באמת לפעמים שמים לב. פעם איש אחד שעמד לידי באוטובוס התחיל לדבר איתי כשראה את הספר הזה שאני קוראת. הוא אמר לי שהוא מתרגם מאיטלקית ואמרתי לו שגם אני הייתי רוצה לתרגם ספרים. הוא אפילו נתן לי שם של עורך ספרים או מוציא לאור או משהו כזה, שאני יכולה ללכת אליו ולהגיד לו שאני יכולה לתרגם מרוסית.

את הכרך הזה של "אנה קארנינה" יכולתי לקרוא בכל מצב, בלי קשר לאנשים מסביבי, לרעש ולצפיפות ולחום. לפתוח ולצלול. הדבר היחיד באמת שהציק לי, זה שלא רצית שאנשים יסתכלו עליי.

אחרי איזה זמן של נסיעות באוטובוסים עטפתי את הספר בעטיפה של זורנל עם תמונות של תחרות מלכות יופי בצד אחד ועם תצלום פרסומת לקרם פנים בצד שני. זה שמר על הספר וכך הוא גם היה פחות בולט. אבל בכל זאת, האותיות הקיריליות היפות המעוטרות והרוסיות.... פחדתי שזה ימשוך תשומת לב. וזה הפריע לי להתרכז.

במדרגות הבניין של שלמה לא עברו כמעט אנשים. שם יכולתי לקרוא בשקט, בלי הפרעות. להתמסר שוב לחיזור של ורונסקי אחרי קיטי. איך שהוא בא אליהם הביתה שוב ושוב בלי לשים לב שהוא עושה משהו רע. ואיך פתאום בנשף היא רואה אותו רוקד עם אנה ומבינה שזה אבוד לה. היא מפסיקה להיות קיימת בשבילי והוא לא יודע שהיא סובלת. ואנה, שלא רוצה לתת לעצמה להתאהב אבל זה קורה לה בלי שהיא רוצה, אף על פי שזה מביא רק צרות. בדיוק,

בדיוק כמו בחיים.

הייתי יושבת וקוראת עד שהנעימות הקרירה של האבן הופכת קרה ונוקשה ומתחשק לקום או לשכב ולא לשבת ככה מכורבלת כמו חתולה.

לפעמים אני נוסעת לשלמה בטרמפים. גם זה לא רע. אני אוהבת לשבת במושב שליד הנהג ולראות את הדרך. לראות את הכביש, לכל רוחבו, לא כמו באוטובוס, סגורה כמו בקופסא. אני אוהבת לראות את השמים הגבוהים, הבהירים, כשהחלון נקי. זה עושה מן אוריד כזה בתוך הגוף ומצב רוח טוב. ולפעמים זה קצת מסוכן.



הרבה נהגים לוקחים טרמפסטים כי הם רוצים לדבר, כי משעמם להם לנסוע לבד ולשתוק. את זה אני לא אוהבת כל כך.

לפעמים הנהגים שואלים אותי שאלות ושאלות שאני אוהבת. כי זה נעים כששואלים אותך שאלות. כשמישהו מתעניין. אבל לא הכול. יש שאלות שאת רוצה מיד לרדת, מרוב שאת שונאת את השאלה. אבל אני מצאתי שיטה: אני מתחילה לחפש את התשובה, מחפשת ומחפשת ולא מוצאת, ואז יוצא שאני לא עונה והנהג כבר שכה, ויותר, והוא כבר בשאלה הבאה, או שהוא עונה לבד. ואז זה עובר. הרבה פעמים זה ככה. אנשים בארץ שואלים הרבה שאלות, אבל התשובות, זאת הבעיה בדרך כלל.

שלמה היה פוגש אותי בלי הפתעה. כאילו גרתי ממול וקפצתי. פרחו, החתולה של שלמה לא מגיבה בכלל. זאת אני שיוזמת את טקס הברכות עם פרוחה והיא לא מתנגדת. כאשר שלמה פותח את הדלת אני מחפשת אותה כדי להגיד לה שלום, ללטף את הפרווה השחורה והמבריקה שלה. כך שתרים את הראש העצל שלה ותפקח את העיניים הצהובות השקופות שלה. פרוחה הטורפת, קראתי לה ושלמה צחק עם הגומות הילדותיות שלו.

החתולה של שלמה לא דומה בכלל לחתול שלנו שנשאר אצל הדודה שלי בפרונוזה. אין חתולים כאלה בארץ. נכון שיש דברים אחרים. אבל כזה לורד ביירון אין. כן. קראנו לו לורד ביירון. ולפעמים בקיצור לורדיק. לורדיק, זה אומר ברוסית לורד קטן, לא רק קטן.

המרק שמזכיר צבע של מדבר, של חמרה, של אדמה יבשה כמו שראיתי בדרך לאילת כשנסעתי פעם בטיוול של בית-הספר. אהבתי גם את הצורה של השולחן שהוא עושה, גם פשוט וגם מסודר. גם אפשר לקחת מה שרוצים ומתי שרוצים ולא מחכים להזמנה, וגם לכל דבר יש מקום משלו בארוחה.

"הרבה זמן לא באת. סימן שהיה בסדר. לא?"

"בכלל לא. כרגיל, אבל אני חושבת שאני מתחילה להתרגל."

"זה טוב. אני חושב", אמר שלמה בפה מלא מהכדור הצהוב שהציג בפני קודם, אבל לא קלטתי איך הוא נקרא.

"מה טוב בזה?"

"מה טוב? שזה המצב ואת מתחילה להבין שזה המצב ואין ברירה, וצריך לשרוד, לעבור אותו, אפילו שזה לא מוצא חן בעיניך."



"זה לא כל כך נחמד, מה שאתה אומר."

"לא נחמד - לא נחמד, אבל זאת האמת. את תעשי את הברות שלך ואז תהיי חופשיה. אני רואה שהעוף טעים לך, לפי איך שאת מפרקת אותו עד העצם האחרונה."

"כן. טעים מאוד", צחקתי.

"את רוצה עוד? יש עוד."

"לא די. זה המון והכול טעים ויפה. אני אוהבת כל מה שאתה מבשל."

"בפעם הבאה שתבואי אני אעשה דגים. נכון שאת אוהבת?"

"כן."

אני אהבתי הכול. את כל מה שהוא או מישוהו אחר בישראל ואהבתי לאכול ולדבר איתו לאט לאט ליד השולחן.

"אז אתה חושב שככה זה, וצריך לסבול כל החיים?"

"אני לא יודע אם לסבול. אבל לפחות לא לחשוב שהדברים יהיו כמו שאת רוצה."

"זה הכול בגלל שדחפו אותי למתמטיקה-פיזיקה, לכיתה המגיעה הזאת שכולם בנים וסנובים."

"ולמה לא הלכת לכיתה אחרת?"

"אני הלכתי? למה מישוהו שאל אותי? הם אמרו: רוסיה שווה מתמטיקה."

"ואיפה אמא שלך היתה?"

לורד קטן וחמוד ומתוק ואהוב.

Лордик, миленький, Лордик маленький,

("לורדיק חמוד, לורדיק יקר שלי").

העונש הכי גדול שיכולתי לקבל מאבא היה שהוא לא הרשה לי לקחת את לורדיק לישון במיטה. הוא היה נכנס בחגיגות לחדר שלנו כשכבר הייתי במיטה ובועם גדול היה מכריז: "הערב, את לא מקבלת את לורדיק!" וזהו. ואז לא היה קורא לו

Лордик, миленький, Лордик маленький,

("לורדיק חמוד, לורדיק יקר שלי"). ללורדיק היתה פרווה רכה-רכה ארוכה ועדינה. הוא היה שחור כולו עם כתם לבן מתחת לפה וקצות רגליים לבנות. בגלל זה קראנו לו לורד ביירון, כי הוא היה לבוש פראק של ממש. עם חולצת תחרה לבנה, עם חפתים ונעלי לכה לבנות. מאחור, בין הזנב לאחוריים שלו היתה לו פרווה נפוחה כמו כרית. בבית שלנו קוראים לזה מכנסיים. לפעמים אני אומרת לשלמה: לפרחה יש איזה לכלוך על המכנסיים. ושלמה לא מביין:

"איזה מכנסיים? על מה את מדברת?" הוא אומר לי.

החתולה של שלמה שחורה והפרווה שלה קצרה. אבא קורא לחתולים האלה בארץ חתולות מצריות. הוא אומר שאי אפשר שלחתולים בארץ תהיה פרווה ארוכה, כי גם להם חם, מסכנים. בגלל זה הפרווה קצרה. לפרחה של שלמה יש אופי פראי. אבל לזה דווקא יכולתי להתרגל ולמדתי אותה די מהר. היא מפתיעה וצריך להיזהר ממנה. היא יכולה פתאום לקפוץ עלי ולהתנפל באמצע המשחק וההתלטפות.

"פרחה, חמודה, בואי תשבי לי על הבטן. קצת. בבקשה", הייתי מתחננת לפנייה וטופחת על הבטן הרכה שלי מכות קצרות. אבל פרחה לא אוהבת פקודות. היא אף פעם לא עושה את מה שאני מבקשת ממנה, כמו שלורדיק שלי היה עושה. אבל זה אולי מובן. לורדיק הכיר אותי כמעט מאז שנולדתי ופרחה רואה אותי רק מדי פעם. אנחנו לא כל כך קרובות ולכן אולי היא מנסה אותי שוב ושוב, בכל פעם. מפתחת גם היא.

שלמה לא הקדיש הרבה תשומת לב לפרחה. זה לא שהוא זלזל בה או הזניח אותה, אבל היא היתה די עצמאית בתוך הדירה שלו. הוא נתן לה אוכל. הוא לא ליטף אותה ולא דיבר אליה הרבה, שזה לדעתי העיקר אצל חתולים. "מאריאנה, בואי לאכול", צעק שלמה מהמטבח.

הוא כבר הוריד את המגבת מהמתננים ולא נראה כזה חגיגי ומרוצה כמו קודם. ראיתי שוב את הרגליים העקומות שלו עם האצבעות הגדולות שמציצות מהכפכפים הפתוחים.

עזבתי את החתולה והלכתי למרפסת הקטנה. השולחן הקטן היה ערוך ומסודר.

"בואי מהר. אני מת מרעב. אני מקווה שהצליח לי הפעם... שתאהבי את זה." אמר שלמה כולו מלא חיוניות אבל בלי עצבים, שקול ושלו, כמו תמיד.

"עשיתי משהו חדש היום. אני חושב שאת עוד לא מכירה."

אצל שלמה למדתי לאכול כל מיני דברים מעניינים שלא הכרתי קודם. גם עכשיו אני לא יודעת האם אלה דברים שרק שלמה אוכל, רק אמא שלו מבשלת או שאלה הדברים הרגילים שאוכלים בארץ כולם. אני מקשיבה למה שהוא מסביר לי ואם הוא לא מסביר, אני בדרך כלל לא שואלת כדי שגם הוא לא יגיד לי: טוב. ברוסיה הרי אוכלים רק כרוב ותפוחי אדמה!

שלמה אוהב לבשל. הדירה שלו מלאה בריחות של אוכל, ריחות חריפים, חזקים, מוגדרים, שאי אפשר לא להרגיש אותם. מלבד הריחות, לאוכל של שלמה יש גם צבעים, במיוחד אני אוהבת את

"אמא שלי לא היתה, לא ידעה, לא היתה ולא הבינה."
 "יותר טוב בשבילך." אמר שלמה אחרי מחשבה קצרה. "מה היית עושה? בגרות בספרות? זה היה לך הרבה יותר קשה וגם הבגרות בספרות לא שווה כלום."

"אולי. אבל דווקא המורה לספרות היא הכי נחמדה מכולם. הייתי אצל בחופש, את יודע? היא רזה-רזה וקצת מכוערת, אבל נחמדה. דווקא למדנו שירים שיש להם גם מוזיקה והיא הביאה טייפ ושמענו את זה בכיתה. אבל אף אחד לא התלהב חוץ ממני ומאירית. כי כולם אומרים שהספרות, זה לא לבגרות. אוף."

שלמה כבר מזמן סיים והקשיב לי, אחר כך קם לסדר את הכלים ואני עוד יושבת, לפני צלחת מלאה עצמות העוף, וסיפרתי לו על המורה לספרות, זהבה, על השטיחים הרקומים על הקירות בבית שלה וההתולה הלבנה שראיתי אצלה.

"אני מלא", אמר שלמה, אחרי שסיים לרחוץ את כל הכלים. "בואי לחדר, ננוח קצת ואחר כך נעשה קפה. יש לי מצב רוח טוב היום." שלמה כמעט ישב על פרוחה שישנה על הספה במקום האהוב שלה. "איך אתה לא מתחשב בה לפעמים", כעסתי עליו, "כאילו היא לא בן אדם."

"היא באמת לא בן אדם, לא? מאריאנה?", אמר שלמה וצחק. "בואי תשבי פה ליד. אני אשים מוזיקה, ואת, אל תחשבי על הבנים הסנובים בכיתה שלך."

אני נפלתי על הספר והוא קם אל הפטפון. "את בוב דילן את אוהבת? או שנשים את לאונרד כהן."
 "אני לא מכירה."

"לא יכול להיות! גם את זה את לא מכירה? אז איזה מוזיקה שומעים שם אצלכם ברוסיה?"
 הנה השיטה שלי לא לענות. חיכיתי.

שלמה התיישב על הספה ומשך אותי אליו. "בואי, מאריאנה, אל תהיי עצובה. לא הכול צרות." במוזיקה היה משהו מהורהר ומתמשך כמו הליכה ברגל כשיש זמן. הוא לא אמר מה בחר לבסוף ואני לא שאלתי. זה היה באנגלית כמו רוב הדברים אצל שלמה.

"על מה הוא שר, שלמה?" שאלתי אותו. שלמה חיבק אותי אליו כאילו הייתי ילדה קטנה. הוא אחז בכתף שלי מהצד, ליפף אותה עם האצבעות הזריזות שלו וטפח על הפינה לאט לאט בקצב של השיר. "הנה גם הוא עצוב, את שומעת? הוא שר על מישהי שהיתה לידו והוא הולך בדרך אפורה וחד-גונית, והוא לבד."

הוא הפסיק להסביר לי ורק המשיך לטפוח על הכתף שלי והצמיד אותי אליו יותר קרוב. "אני מאוד אוהב את זה." הוא אמר וכך ישבנו ושתקנו.

האוכל הכביד על הגוף שלי והפך אותו לערמה של בדים ישנים שאף אחד כבר לא רוצה להשתמש בהם. כפות הרגליים שלי היו חמות ואני נשענתי על שלמה, נצמדתי אליו, כמו גור חתולים לאמא שלו והיא גדולה וחמה, ואפשר להסתתר בתוכה.

שלמה הכניס את האצבעות שלו לשיער שלי מאחור, למטה. בעורף. הבנתי שהתסרוקת שלי בסכנה. הוא מישש לי את הקרקפת כאילו הייתי פרוחה ואני עשיתי "מרר... מרר...", קולות שגם פרוחה וגם לורדיק עושים אותו הדבר.

"אתה תהרוס לי לגמרי את התסרוקת", אמרתי לשלמה אבל באמת לא היה לי אכפת.

"כן. היום יש לך תסרוקת מוזרה, של גברת. את אוהבת את זה?"
 "הבנתי. אתה לא." צחקתי. "טוב."

"בואי, אני אפזר לך את השיער. יש לך שיער יפה. למה את צריכה להסתיר אותו?" והוא התחיל להוציא את הסיכות מהשיער האסוף אחת-אחת. זה קצת דיגדג. אפילו שהוא נראה שד שחור, מחוספס כזה ושעיר, לפעמים הוא יכול להיות עדין, שלמה. שלמה הכניס את היד שלו לתוך השיער, ליטף ומישש אותו כמו שאני ואחותי היינו עושות אחת לשניה כשהיינו קטנות. שלמה סובב אותי אליו כך שהראש שלי היה על החזה שלו. הרגשתי את החזה הנוקשה שלו

עולה ויורד בשקט. חולצת הטריקו השחורה היתה טיפה לחה. היה לה עוד הריח החרוף והמוגדר הזה של האוכל שהתערבב לאיזה בליל אחד עם הריח של שלמה, ריח חמצמץ ודוקרני. הרגשתי את הגבעות של החזה שלו, כמו כרית אורטופדית קטנה וקופצנית ושמעתי את דפיקות הלב שלו. הוא התכופף אלי והניח את השפתיים שלו על העורף שלי. הוא נישק אותי כאילו הייתי ילדה-תינוקת שמנשקים לפני השינה ואומרים לה: "חלומות פז, חמודה, עכשיו את נשארת לבד בחדר החשוך ואמא הולכת, אבל אל תדאגי, זה יהיה בסדר. אמא פה ליד, בחדר השני ואת תשני שינה מתוקה ולא יהיו לך חלומות רעים בחושך."

הסתובבתי אליו, אל הפנים שלו, עטפתי את הצוואר שלו בידיים. כמו נתלתי עליו. אספתי את הרגליים שלי אלי והצמדתי את עצמי אליו, חזק. הפרצוף שלי נכנס בשקע שבין הצוואר לכתף שלו. בין הלחי לכתף. אפשר היה להתחבא שם, בחושך ולא לראות אף אחד. עכשיו פחדתי שאני אתחיל לבכות ולא רציתי לבכות לפניו. פחדתי שהוא ישאל אותי למה ואני לא אדע להגיד. שהוא יחשוב אולי שזה לא טוב לי, לא נעים לי ויפסיק.

הבכי היה קרוב מאד לגרון. התאפקתי וזה עשה את הנשימה שלי קשה. מין התנשפויות כאלה, כאילו אני נחנקת. אבל שלמה לא אמר כלום, לא שאל, ורק המשיך לנשק לי את הצוואר עם השפתיים הרכות והחמות שלו שהיו פתאום כל כך גדולות. הוא משך את חולצת הטריקו האהובה שלי, עם התמונה של התיאטרון מהמכנסיים והידיים שלו היו על הגוף שלי, על העור שלי, על הבטן שלי ועל החזה שלי.

זה היה כמו רכבת שנוסעת מהר ולא יודעים בדיוק לאן, וכבר ברור שלקפוץ אי אפשר יהיה, גם אם רוצים. מצד שני, יש רוח נורא נעימה והמראות מתחלפים מהר, מרוב מהירות הן כולן נראות יפות מאוד, אבל אי אפשר לתפוס כלום ממש, כי אי אפשר לעצור ולא לרדת ולראות.

"אל תפחדי, מאריאנה. אל תפחדי." הוא אמר לי בשקט. אבל אני פחדתי, אפילו שאני לא מפחדת משלמה. אבל כאן ידעתי שזה משהו אחר.

אמא שלי אומרת שאנחנו לא צריכים לשנות שום דבר, שצריך לנהוג כמו שאת חושבת ורגילה. לא משנה שהכול פה אחר. כמו שאת היית רוצה. כמו שאת חושבת שצריך. אבל אני כבר יודעת שזה אי אפשר. לכן פחדתי.

התנועות של שלמה היו יותר מהירות וחזקות, ושמעתי אותו נושם מהר וברעש. הוא היה שונה משלמה הרגיל שאני כבר מכירה. השינוי הזה שקרה בו הוא זה שהפחיד אותי.

"שלמה", ניסיתי להגיד לו. "שלמה. די." ניסיתי לעצור את הרכבת, אף על פי שזה היה בכל זאת נעים. "שלמה. בבקשה. אני מפחדת." הידיים הזריזות שלו תפסו אותי חזק ושוב ושוב ואני הייתי אבודה לגמרי בתוך הידיים שלו. כשהן ניסו לפתוח לי את הריצ'רץ של המכנסיים הדפתי אותו ממש. תפסתי את הידיים שלו והחזקתי.

"איזה מצחיקה את, מאריאנה." אמר שלמה ועצר. ראיתי שהוא לא מרוצה. כובש את ההתנשמות שלו.

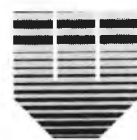
"לא. לא. שלמה." יכולתי רק להגיד לו. לא רציתי להעליב אותו. "מה נעשה אתך, מאריאנה? למה את מתנגדת? זה לא נעים לך?"
 "אני לא יכולה אחרת", אמרתי לו בשקט.

שמתי את הראש על החזה שלו והחזקתי את הצוואר שלו בידיים. האוזן שלי היתה צמודה אליו ושמעתי את הנשימה העולה והיורדת שלו. ככה יכולתי לא לראות את הפנים שלו שאולי היו כעוסות או נרגזות.

"לא יכולה - לא יכולה. אני לא מבין."
 "אתה רוצה, אני לא אבוא יותר..." אמרתי לו. לאט לאט הרמתי את הראש כדי לראות את הפנים שלו. כדי לראות מה התשובה שלו. אבל הוא לא אמר כלום, הצמיד אותו בחזרה ורק ליטף לי את השיער המתפור והפרוע, כאילו הייתי חתולה. כאילו הייתי חתולה נרדמת.

מעשה הנורגני הדחייין

רן יגיל



היא התקשרה ואמרה שהיא בכלל לא נתנה לי את מספר הטלפון שלה, אבל היא חשבה שאני אשיג אותו בעצמי, "זה לא משנה, ממילא הייתי עסוקה." "אבל צילצלתי לאיזשהו מספר," התעקשתי, מתברר שחייגתי את המיקוד. סוף לסיפור, נהיינו חברים.

יום אחד דנה באה ואמרה שהיא רוצה להתחתן. אמרתי לה, "מה בוער, נחכה קצת." אמרה, "אצלך לחכות זה אומר חצי שנה לפחות, ואולי אתה מתחיל לחשוב." "מה פתאום." אמרתי. עברה חצי שנה ועוד חודשיים. היא לחצה מאוד. התחתנו.

עברנו לגור ברחוב מלצ'ט סמוך לשינקין. היא למדה ארכיטקטורה ועיצוב פנים ואני דחיתי את הלימודים בחצי שנה. לבסוף, עם לא מעט לחץ משפחתי, החלטתי ללמוד הנהלת חשבונות. היא עזרה לי מאוד. סיימתי את הלימודים בקושי, ובחוסר חשק התחלתי לעבוד אצל הדוד. אין לנו כמעט חברים משותפים. תחילה היו לנו יחסים של שכנות טובה וידידות עם משפחת פרחי שיש לה איתנו קיר משותף, אך מאז שנתגלע ריב ביני ובין מר אביתר פרחי, נותק הקשר. מכאן ולהלן לכל אחד היו החברים שלו; לדנה שלה ולי שלי.

אשתי היתה מסוגלת לבהות בטלוויזיה שעות אבל לחשוב במהירות; אותי הטלוויזיה מדכאת. אבל יום אחד היא הסיטה את מבטה מן המרקע. מבטה פגע בקיר המשותף שלנו עם משפחת פרחי. היא אמרה: "הקיר מתקלף, יש איתו בעיה." אמרתי: "אין שום בעיה, אולי קצת רטיבות." היא נתנה בי את עיניה הירוקות, עיני הארכיטקטית שלה, ואמרה: "הקיר מתקלף יש בעיה. אתה לא מבין בזה שום דבר." קמה, ניגשה לקיר ומיששה אותו. "תן ת'יד." היא אמרה. נתתי. נגעתי בכתם הקט והלה. "אולי זה בגלל מירונה פרחי הקטנה והצרחות הנוראות שלה." סיננתי מבין שיני ודנה ביטלה אותי בהינף זרוע. "אתה סתם נטפל לילדה. בסך הכול אתה מקנא בו כי הוא טוב במקצוע שלך. כל-כך צעיר, שכיר, ויש לו כבר אוטו חדש, דירה משופצת וילדה."

בלילה חלמתי שזכיתי בלוטו. את הצ'ק הענק העניק לי אביתר פרחי על סכום של 6000000 ש"ח. כל העניין הזה קילקל את השמחה הגדולה, ואביתר פרחי לפני המצלמות והכתבים וכל הקהל הגדול התחיל שוב את הריב ההיסטורי. "אתה, אתה שונא את הילדה שלי." הוא צרח עלי. "אתה, אמרתי, אתה, מה אתה עושה פה בכלל. הילדה שלך לא נותנת לי לישון בלילות. הקיר דק והיא צורחת כמו

מי דוד שדה-אור. אני מנהל חשבונות בחברת גוטליב וארליך רואי חשבון בע"מ וזה עולה לי בבריאות. למרות שאני מאוד משתדל וזאת השנה השניה שלי שם, אני לא מוצא את עצמי. הניירת הזאת עושה לי כאב ראש; ועד שלא דיברתי עם חברי הוטרניר, לא הבנתי את סיבת הדברים. דווקא הוא היה הראשון שעמד על תכונת האופי המרכזית שלי - אני דחייין. אני סובל מדחיינות כרונית. בחמישה עשר בחודש, יום המע"מ, אני בדרך כלל נשכב במיטה חולה, וגוטליב או ארליך מחליפים אותי. אי אפשר לפטר אותי. זאת בעיה. אני קרוב משפחה: אמא שלי אחות של גוטליב. מאז שדנה עזבה אותי אני נוטה להזנחה עצמית: לא מתגלח, מתרחץ פחות, לא מחליף בגדים בזמן, שוכח לצחצח שיניים. ארליך רוצה להרוג את גוטליב. הוא מסנן מבין שיניו: "לא די שהוא לא מספיק שום דבר, עכשיו הוא גם רטוב, לח ורכיכתי." "רכיכתי?!" תמה גוטליב, "מאיפה הוצאת את המלה הזאת?" כמוני - הקיר שלנו בסלון.

את דנה הכרתי לפני ארבע שנים במסיבה על הגג אצל חבר שלי אלון. חגגנו כולנו את התקבלותו לבית-ספר וטרניר באנגליה. מוסיקת ריקודים קצבית נשמעה ברקע, וכולם הצמידו ידיים למותניים: זה של זו של זה, זו של זה של זו וכך יצרו רכבת. ברקע התנגן בקצב השיר "הרכבת האחרונה ללונדון". אלון היה הקטר והבחורה בעלת העיניים הירוקות היתה הקרון המאסף. בוא, היא סימנה לי בידה, "בוא עוד מעט השיר נגמר." היא אמרה. הבטתי סביבי, כולם ברכבת ללונדון ואני יושב כמו קלון עם כוס דייאט קולה ביד. התחברתי לרכבת. הטור כולו התפתל לאורך קירות הגג לקצב אורגן האורות. ריכזתי את מבטי בעכוז הברשני המתנודד של הבחורה שלפני, שהביטה בי מדי פעם בחיוך. כשהשיר נפסק התחלנו לדבר, קראו לה דנה, נעשה לי קר, והיא נתנה לי את המעיל שלה. נתתי לה את מספר הטלפון שלי, והיא, כזאת רומנטית, השאירה לי את הכתובת והמיקוד שלה ואמרה: "תכתוב לי משהו נחמד." דחיתי את העניין בשבוע.

עבר שבוע. דחיתי אותו בחודש. בסוף היא התקשרה ושאלה אם אני רוצה להיפגש. אמרתי שבסדר אבל אתקשר מחר ונתאם. אמרה בסדר וניתקה. פישפשתי במגרות השונות ובכיסוי הבגדים אחר הפתק שנתנה לי ולבסוף מצאתי אותו. הוא היה מהוה. למחרת צילצלתי אך איש לא ענה, ככה חמישה ימים. "שקרנית, ודאי לא היה לה נעים להיפטר ממני מילולית, נתנה מספר שגוי." אחרי שבוע

כרוכיה שחוויה שבלעה אועקה של אוטו מקולקלת. לך תטפל בה אצל מישהו, או שאני אתחיל לחשוב מחשבות לא טובות, שיותר טוב לא להגיד אותן." "שמעתם. שמעתם. הוא מאיים עלי שהוא ירצח את הילדה שלי, את הנשמה שלי, הזבל הזה." התעוררתי מזיע כולי בחשיכה והתיישבתי במיטה. הצעקות של התינוקת מעבר לקיר היו חזקות מאוד, חדות, אך מקוטעות. אשתי פלטה מתוך שינה, "דוד, שלא תגיד אף מלה. עשית לי כבר מספיק בושות איתם." והסתובבה לצד השני. הבכי מעבר לקיר רק גבר. מחר אדבר איתו, חשבת.

עבר חודש לא אמרתי לו מלה. עברו עוד שבועיים והצעקות נמשכו. חשתי שאני לא יכול לשאת זאת יותר. הכתם על הקיר המשותף שלנו הלך והתפשט. בכל פעם שהייתי עובר בסלון, לא הייתי יכול להתיק את עיני מן הכתם. חשתי שאני חייב לעשות משהו. פעם או פעמיים ראיתי את אביתר פרחי ברחוב, נושא את הילדה החיוורת שלו על כפיים. השתדלתי לא להביט בו וחצייתי את הכביש אל המדרכה השניה. אבל ביומיים האחרונים הצעקות רק הלכו וגברו.

בהמישה עשר בחודש, יום המע"מ, לא הלכתי למשרד. ארליך רצה להרוג את גוטליב, כרגיל. יומיים קודם הוא סינן מבין שיניו: "לא די שהוא לא הספיק שום-דבר, עכשיו ודאי ישכב במיטה כאסקופה נדרסת." "אסקופה?" תמה גוטליב, "מאיפה הוצאת את המלה הזאת?" "אצלנו במשפחה יודעים עברית." אמר ארליך.

בבוקר החמישה עשר בחודש, אחרי שאשתי הלכה ללימודים, לקחתי את הפה הגדוש מן המטבח ושפכתי את כולו לפני הדלת של אביתר פרחי - על האסקופה. למחרת בבוקר, אשתי יצאה לפני. כשפתחה את הדלת, נדהמה לראות את הפח שלנו שפוף על האסקופה בתוספת הפח של אביתר פרחי שהכיל חיתולים מלאי צואה של תינוקת. "מה זה?" צרחה דנה ופנתה אלי "דוד, מה שוב עשית?" "את אל תתערבי." צרחתי ודחפתי אותה כדי לראות את היצירה שעל המפתח. "בן-זונה." צרחתי. דנה צרחה, "תעשה מה שאתה רוצה." והלכה ללימודים. צילצלתי ואמרתי לארליך שאני אחר. ארליך אמר לי: "תגיד לי משהו חדש." וטרק את הטלפון. אספתי את תכולת הפח שלי וכן את תכולת הפח של אביתר פרחי. טיפסתי לקומה השניה ואספתי גם את הפח של הגברת רו, התתרנית המסרויחה שיכולה להשאיר פח בחדר-המדורגות אפילו שלושה ימים. לפני שיצאתי מהדירה, הבטתי בקיר שלנו המשותף בסלון. הוא היה רטוב, לח ורכיכתי. הכתם התפשט.

עם השלל הזה, שלושת הפחים, התייצבתי לפני הדלת של אביתר פרחי. שמתי אוזני על דלת העץ כדי לוודא שאיש אינו נמצא בבית. רחש לא נשמע מעבר לדלת. שפכתי בחיך את שלושת הפחים על האסקופה של משפחת פרחי. הר של זבל נערם בכניסה לדירה. מיהרתי להסתלק משם. אחרי הצהריים כשחזרתי הביתה, ציפיתי לראות בכניסה את הפח שלי ושל אביתר פרחי ושל גברת רו ואולי אפילו עוד פח - אבל האסקופה היתה נקייה, ואשתי כבר היתה בבית. היא ישבה ליד שולחן האוכל במטבח ולידה אביתר פרחי. נכנסתי לסלון, סגרתי את הדלת והתבצרתי שם. אחרי שאביתר פרחי הלך, הסבירה לי דנה את מה שכבר ידעתי בערך. "חסר לה סידן בגוף. היא קצת לא בסדר." אמרה והבריגה את האצבע שלה על הרקקה. "חויץ מזה היא בת שנתיים וחצי ועוד לא הוציאה מלה מהפה, אפילו אבאמא היא לא אומרת. הוא ביקש שנגלה התחשבות. אם אני יכולה גם אתה יכול." פסקה אשתי. ישבתי על הכורסה המגושמת בסלון נוזף כולי. "דוד שדה-אור," אמרה אשתי, "מחר אתה ניגש להתנצל לפני אביתר פרחי." עברו שבועיים לא אמרתי לו מלה.

עוד שבוע עבר, הכתם רק הלך והתפשט. הוא הטריד את אשתי מאוד. בכל פעם שהיתה מביטה בטלוויזיה היו עיניה משוטטות מן המרקע אל הכתם ומן הכתם למרקע. "אני לא מסוגלת להתרכז

ככה." אמרה. אותי הכתם סתם דיכא. החלטנו לפעול בעניין. אשתי הזמינה את יענקל'ה האינסטלטור אלינו הביתה. הוא הגיע מצויד היטב, הביט על הקיר בכיוון גבות, התקרב אליו ונגע בו בידו העבה ברגישות רבה. "הקיר חולה," הוא אמר, כשהוא משחרר ומכווץ את הגבות בשנית. הבטתי בו והתיישבתי על הכורסה בייאוש.

"כנראה צינור התפוצץ." אמרה דנה. "לא עובר כאן שום צינור," התעקש יענקל'ה, ועל פניו נצטיירה תמיהה על כך שאשה מתערבת בענייניו. "יענקל'ה, אל תבלבל כאן ת'מוח. עובר פה הצינור שמוביל למטבח. אני מכירה את התוכניות של הבניין. זה צינור מיס. תפתח ונראה אולי הוא רקוב." יענקל'ה עיקם פרוצף. "דבר חדש, תראו אותו," הוסיפה, "אם הייתי יודעת שאתה בעל מקצוע נהדר כזה, אולי הייתי מבקשת מבעלי שמבין באינסטלציה כמו חמור במרק פירות, שיתקן ת'קיר." יענקל'ה לקח את הפטיש ליד. אמנם בתוך הקיר נתגלה צינור, אבל הוא היה תקין ויבש לחלוטין; ורק הסיד שנשר מן הקיר עקב מכות הפטיש, היה לח, רטוב ורכיכתי. "אמרתי לך שזה לא הצינור." אמר יענקל'ה בגאווה. "זה לא מה שאמרתי." אמרה אשתי. "אז מה עושים?" שאל האינסטלטור. "לא יודעת." ענתה אשתי. "למה הוא שואל מה עושים?" שאלתי, "הרי הוא האינסטלטור." "אוי, דוד עזוב. אנחנו לא צריכים כאן עכשיו מנהל חשבונות שהחליט להתחפש לפועל זבל; הוא ואני לא יודעים, בדיוק כמוך, את סיבת הרטיבות. יענקל'ה, סגור ת'קיר ונחכה." פסקה. עברו עוד שלושה שבועות, אבל הרטיבות לא פסקה, והכתם - גדל.

בלילה חלמתי: אני עומד ליד דוכן של מפעל הפיס ומגרד כרטיס חישגד, והנה, המספר הנושא את הכותרת, 'תוצאה שלך' גדול מן המספר הנושא את הכותרת, 'תוצאת היריב'. ותחת שני המספרים כתוב סכום הזכיה, 50000 ש"ח. אני צורח על הזקנה בתוך הבדוקה. "זהו, עשיתי את זה. יש." כשלפתע מגיח מאחור אביתר פרחי בפיג'מה מפוספסת, חוטף את הכרטיס ובורח. "פרחי," אני צורח, "פרחי יא מנייאק," פקחתי את עיני. מעבר לקיר נשמעה צעקה: פרחי, אתה תקשיב לי עד הסוף. גם אשתי התעוררה. והתיישבנו שנינו במיטה הזוגית באחת - שני גבים קמורים בחושך ובלחות - הקשבנו למה שמתרחש מעבר לקיר. "מתפתח שם ריב," מילמלה אשתי אחוזת חבלי-שינה. כן, הינהתי. פי התמלא ברוק.

"אביתר, אני לא יכולה ככה יותר. אני חייבת לעזוב." היא צעקה. "יש לך מישהו?" נשמעה טריקה של דלת עץ.

"זה לא זה אביתר. אין לי אף אחד."

"אני לא מוכן להקשיב."

"אתה חייב להקשיב. אני לא מסוגלת יותר לחיות ככה עם הילדה הזאת." נשמעה מכה של דלת עץ בקיר. כנראה מישהו מביניהם התעקש שתישאר פתוחה. אני ואשתי הבטנו זה בזה.

"אני לא מוכן להקשיב. מה את לא אוהבת את הילדה?"

"אני אוהבת אותה מאוד, בעצם לאו!"

"אל תרימי את הקול. הקיר מנייר."

"נמאס לי. נמאס לי ללכת בבית על ביצים, כי לך לא נעים מכל העולם. ונמאס לי שהילדה הזאת שהיא עוד מעט כבר בת שלוש לא אומרת מלה. אפילו אמא או מאמא היא לא אומרת."

"גם אבא היא לא אומרת."

"זה אותו דבר, אביתר, אתה לא מבין."

"אל תרימי את הקול."

"אני אצרח." והיא צרחה. "די! זה נמאס כבר. הילדה הזאת שלך שותקת כמו דג. ורק מלקקת את הקיר הזה כל הזמן." היא היכתה בכוח בקיר הסלון, אבל הרעש העמום הגיע עד חדר השינה. אשתי ואני הבטנו זה בזה קשות-גבות.

"תירגעו."

"לא. אני לא אירגעו."

"את הרי יודעת שהרופא מטפל בה. יש לה בעיית סידן."

משולשל מכנסיים והבטתי באברי הצמוק, בא לי לבכות. הלשון נסדקה וכל חלל הגרון. חשתי שאני עומד להתעלף ונשענתי על הקיר. "נו!!!" שמעתי את קולה של אשתי מעבר לדלת. "לא יוצא." צעקתי עצבני. "אתה לא יוצא משם בלי זה." היא צרחה. אבל בשום אופן לא יכולתי. "אני לא יכול." צעקתי אל מעבר לדלת. "תתרכזו." "לא יכול." "תפנטזו." "לא יכול." "אימפוטנט!" היא צרחה. שמעתי את דלת הכניסה נטרקת, רק אז יצאתי מן האמבטיה והקופסונת השקופה בידי, ריקה. כשנכנסתי לסלון, שמתי לב, שבמקום הכתם הלח והגדול שעל הקיר, הופיעה עכשיו מעין שקעורית טיה מחוספסת, כאילו מישהו חפר או חצב במיומנות בקיר.



אשתי לא חזרה. כעבור יומיים צילצלה מחברתה איריס ואמרה שהיא נשארת אצלה עד שאני אתעשת. אמרתי עניין של שבוע עד עשרה ימים והיא תחזור. אשתי לא חזרה. חלפו שבועיים, היא לא חזרה. חלף חודש - לא חזרה. רק פעם בשבוע היתה מרימה טלפון לשאול מה שלומי. עברו עוד שבועיים. מצבי הידרדר. הזנחתי את הבית: הרצפה היתה מוכתמת וכל הרהיטים כוסו באבק. ריח רע החל פושה בדירה, והשקע בקיר העמיק.

לעבודה הלכתי בחוסר חשק. הייתי יושב מול טבלאות הלקוחות של תוכנת חשבשבת ובויה שעות מול המסך. חלומות בהקיץ: ראיתי את דמותה של התינוקת מירונה פרחי כנערת הלוטו עירית ענבי. מתוך ראשה החייכני של התינוקת צץ זנב הסוס של עירית ענבי. היא הכריזה על המספרים הזוכים: חמש, שלושים וחמש, שבע עשרה, ארבעים ושתיים, ארבע, שלושים ושבע והמספר הנוסף, תשע. "יש!" צרחתי וכל משרד רואי החשבון קפץ על רגליו. ואז דימייתי כי המספרים מתחלפים על-פני הטופס, נורא! החמש הפך שבע, שלושים וחדש לשלושים ושמונה, שבע עשרה לשמונה עשרה וכו' "לא!" צרחתי, וכל משרד רואי החשבון, ששומעים בו לכל היותר את רעש מקשי המחשב ואת המזגן, קפץ בשנית על רגליו. ארליך שעבר לידי

"להרבה ילדים יש בעיית סידן, והם מלקקים קירות, אבל זאת פשוט זוללת אותו." "ואז התינוקת בדיוק התחילה לצרות. שמתי את הכר על הראש. אשתי אמרה: "תפסיק." "וזהו אביתר! אני לא ניגשת אליה. אני מרגישה שאני יכולה להנוק אותה. נמאס לי מהצרחות שלה." "לאן את הולכת?" "להורים שלי." היא צעקה. שמענו טריקת דלת.

בהמישה עשר בחודש, יום המע"מ הרמתי את עצמי והגעתי למשרד. במשך הימים שלפני החמישה עשר ואפילו ביום המע"מ, היה נדמה שאני עומד בלחץ, ואפילו ארליך עבר ליד השולחן שלי וטפח לי על השכם מדושן כולו. אבל כשהזרתי הביתה אחרי העבודה, ברחוב קינג ג'ורג', קרה לי דבר מוזר. קניתי שווארמה בפנית הרחוב ופחית דייאט קולה, והתקרבתי אל מעבר החציה. והנה לפני המעבר סמוך לגן מאיר - עץ השקמה הזקן שבר את קרני השמש ישר אל תוך עיני - חשתי מעין הרדה והגרון שלי נסדק. פי התמלא טעם טפל כאילו בלעתי טיה, ובשום אופן לא יכולתי לחצות את הכביש במעבר החציה. חשבתי שאני אישאר שם לעולם.

חלפו חודשיים, את אביתר פרחי ובתו מירונה ראיתי פעמיים ואולי שלוש, הוא היה נושא את הילדה החיוורת על כפותיו וחולף על פני את אשתו לא ראיתי בכלל. יום אחד, קצת לפני אמצע החודש כמדומני, חזרתי הביתה מן המשרד. אשתי כבר היתה בבית. היא ישבה על כיסא בסלון והרקידה את רגלה הימנית בעצבנות. "אני רוצה לדבר איתך." אמרה. "בסדר." התיישבתי על הכורסה רפוי איברים. "הגיע הזמן שיהיה לנו ילד." היא אמרה, "או ילדה." שתקתי. "מה אתה לא רוצה?" שאלה. בלעתי את רוקי. "כן, אני רוצה, אבל אולי כדאי לחכות קצת." "אתה שוב מתחיל עם הלחכות הזה? תגיד שאתה לא רוצה וזהו." "אבל אני רוצה." אמרתי; ונבהלתי מן ההחלטיות שבקול שלי. היא שתקה. "יש בעיה." אמרה. "מה הבעיה?" שאלתי. "אתה לא מתפלא למה לא נכנסתי להריון עד עכשיו? זה נראה לך עניין של מקרה?" שתקתי. "הייתי אצל גינקולוג, והוא לא מצא מה אצלי לא בסדר. בכל אופן, הוא רוצה שתעשה בדיקת זרע. יכול להיות שיש לך זרע חלש ואני בגלל זה לא נתפסת." הייתי המום. היא עשתה שיעורי בית. אמרתי: "בסדר." בטון רפה, וחשבתי עוד שבוע שבועיים וכו'. "ביום חמישי הזה!" היא פסקה.

אבל ביום חמישי פיספסנו את התור כי הייתי חייב באופן פתאומי להיות במשרד. קבעו לנו תור בעוד עשרה ימים. אמרתי לאשתי שאבוא ישר מן העבודה לקופת חולים. היא חיכתה לי שמה אבל אני לא הגעתי. שכחתי מן העניין, אני מוכן להישבע ששכחתי. היא באה עצבנית הביתה, ישבה בסלון על הכיסא ונידנדה את הרגל. כשנכנסתי היא אמרה: "אל תגיד לי כלום. קבעתי לך תור בעוד שבועיים, ואתה הולך." חלפו שבועיים. ביום הבדיקה, קצת לפני החמישה עשר בחודש, הלכתי לקופת חולים, אבל בדרך פגשתי את אלון. הוא שב מאנגליה והתחיל לעבוד קצת כאן. בינתיים הוא מטפל בסוסים באילת, עבודה זמנית, הרי יש לו עוד כמה שנים ללמוד. נזכרנו במסיבה ההיא, איך הכרתי את דגה וכל זה. ושרנו יחד כשאנחנו צוחקים: לסט טריין טו לונדון ג'אסט ליווינג טאון. "לאן אתה הולך?" הוא שאל אותי מחייך. קפאתי על מקומי.

כשהזרתי הביתה אמרתי שפגשתי את אלון והוא מוסר לך ד"ש, "הלכנו למסעדה והיה נהדר." אמרתי. אשתי פרצה בככי ורצה לחדר-השינה ונסגרה שם. שבוע אחר-כך היא חיכתה לי בסלון ישובה זקופה על הכיסא ומרקידה את רגלה בעצבנות. התיישבתי מיואש על הכורסה לידה. "קח." היא אמרה והושיטה לי קופסונת שקופה מפלסטיק. "לך תעשה את זה באמבטיה. אני מחכה!" לקחתי את הקופסה ביד רועדת והלכתי לאמבטיה. עמדתי באמבטיה

מיצמץ בעצבנות, וגוטליב קרא, "מה יש לו לבחור?" אלס פין קופ. פסק ארליך וניגש לשולחנו. "איך אתה יודע?" צעק גוטליב משולחנו. "אני מבין קצת בפסיכולוגיה." ענה ארליך, "הלכת לפסיכולוג?" שאל גוטליב משולחנו, הלום. "חס וחלילה, אני הפסיכולוג של עצמי."

הפסקתי ללכת לעבודה, והתחלתי להזניח את עצמי. לא ישנתי. לא התרחצתי. לא התגלחתי. התחלתי לעשן, אני? הייתי יושב שעות ובוהה בחור שבקיר ברפיון איברים, ומין טעם של אדמה יבשה מילא את פי. יום בא ויום הולך ודנה לא חזרה. עברו שלושה חודשים. היא היתה מצלצלת עכשיו פעם בעשרה ימים. "זה מספיק." היא אמרה, "כשתתעשת תקרא לי." חשבתי לעצמי בסוף השבוע הזה, אני מתקשר אליה ומבקש שהיא תחזור, אבל עברו עשרים וחמישה יום והנה נגמר החודש ולא צילצלתי.

יום אחד יצאתי לקנות סיגריות. בקינג ג'ורג', בצד של מצודת זאב, מול גן מאיר, קרה לי דבר מוזר. פתאום לא יכולתי לחצות את הכביש. פחדתי וקפאתי על מקומי. ידי נתקעו בכיסי המכנסיים ורגלי במשבצת המדרכה. בשום אופן לא יכולתי לזוז מן המקום - עץ השקמה הזקן פיזר בין עליו אור מאובק כמו זהב - ואו משהו טפח לי בכוח על הכתף. "לאסט טריין טו לונדון, ג'אסט ליווינג טאון, לאסט טריין טו לונדון ג'אסט ליווינג נאו. איי רילי וונט טו ספנט דה נייט טו ג'ד'ר איי רילי וונט טו בי וויט' יו."

"אלון," אמרתי, "מה אתה עושה פה?"
 "אתה נראה רע." הוא אמר. קפאתי לחלוטין על מקומי.
 "דנה עושה אותי." אמרתי.

"מה קרה?"
 סיפרתי.

"אתה דחייני?" הוא אמר. "אתה אבא של הרחיינים?"
 "מה?" שאלתי.

"זאת הבעיה שלך, אתה דחייני. יתה לא רוצה ילד, אבל אתה מפחד להגידי את זה לעצמך, ואז אתה דוחה את העניין ובעצם מרמה רק את עצמך כי כולם רואים את הומייה?" שתקתי לרגע. "איך אתה יודע מה אני רוצה?"
 "אני לא יודע, אני רק משער."
 "אהה." אמרתי.

"לאיזה כיוון אתה הולך?" אלון שאל.
 "אני לשם." הצבעתי אל מעבר לכביש.

"בוא," הוא אמר, "אני לאותו כיוון." הוא החל לחצות את הכביש במעבר החציה כשהוא ממשיך לדבר אלי; אני נשארתי לעמוד באותו הצד של המדרכה ולא הלכתי אחריו. משהגיע אל אמצע הכביש נעצר והסתובב; הוא הסב את ראשו במהירות - נדהם מעצם העניין שלא הלכתי אחריו - וקרא לי לבוא, אבל בשום אופן לא יכולתי לחצות את הכביש. חשתי פחד נורא. העברתי את הלשון על החך והוא היה יבש וסדוק. מכונית שנסעה במהירות עצרה בחריקת בלמים לפני אלון: "חמור!" צעק לו הנהג. "אבא שלך." צעק אלון. וחזר על עקביו אל סף המדרכה עליה עמדתי.

"מה קרה לך?" שאל אלון.
 "אני לא יכול לזוז." אמרתי.

"אתה מרגיש לא טוב?"
 "לא יודע. אני מפחד."

"בוא אני אעזור לך." אלון ניסה להישמע רגוע אבל קולו רעד. הוא הניח את מרפקי בכפו ואת היד השנייה כרך סביב למותני. וכך חצינו את רחוב קינג ג'ורג' לאט-לאט; קודם עד עץ השקמה באמצע הכביש, ואחר-כך עד הסוף אל העבר השני. כשהגענו אל הקצה השני של המדרכה, נרגעתי קצת. חשתי לחלוחית בפי ופני האדימו.
 "אתה תסתדר מכאן?" שאל

"כן," אמרתי. "אני מרגיש יותר טוב."
 "אתה צריך לטפל בעצמך אצל מישהו מקצועי. אתה דחייני דוד,

דחייני עם תעודות. אני מכיר אותך קצת. אתה תמיד עשית את הדברים ליד; והיה לך תמיד התענוג בבית-ספר לדחות ולדחות כי ציפית שהדבר הגדול יגיע בסוף, הפרס הגדול. לא פעם אמרת לי במזנון של בית ספר שאתה מאוד אוהב קולה, אבל אתה לא קונה קולה רק סיידר - אז עוד לא היה דייאט - כי סיידר אתה פחות אוהב, הוא חמצמץ ועושה שיניים קהות, ואתה אוהב לשתות את הפחית לאט-לאט עד שתיגמר ההפסקה הגדולה ונחזור לכיתות." זכרתי את זה. עכשיו שהוא אמר את זה, זכרתי את זה. "טוב דוד אני מוכרח ללכת. אני אתקשר אליך בערב. כדאי שתראה משהו מקצועי, לא מספיקה חוות דעת מוטרינר לעתיד. העניין עם הילד עבר עליך קשה. אתה צריך לנוח קצת ולהתחיל במשהו קל יותר, אולי תאמץ כלב?" פתאום חשתי צורך עז לעשות זאת. "קח כלב. מה כבר יכול לקרות. זה יחזיר אותך קצת למסלול. בכלל, אתה עכשיו לבד. כלב זה טוב." והוא שלף כרטיס חום שעליו היו כתובים הכתובת ומספרי הטלפון של 'תנו לחיות לחיות'.

באתי ל'תנו לחיות לחיות'. אמרתי להם, "תנו לי את הכלב הכי מסכן." אמרו: "יש לנו כלב בלי רגל אחורית וכלב בלי רגל קדמית, ושניים שאנשים טובים חתכו להם חתיכה מן האוון, אבל זה הכי מסכן, למרות שיש לו בלי עין הרע את כל החלקים." הסתכלתי לתוך הכלוב והחיה המוזנחת הסתכלה עלי. היא ישבה שם גאה מבלי לייבב. "איזה כלב זה?" שאלתי "תשאל אותו." ענו. "לא, אבל ברצינות, זה כנראה לברדור מעורב עם קוקר ספנייל. תראה הוא מתוק נורא, נראה בדיוק כמו מיני לברדור." "למה הוא יותר מסכן מכולם?" "כי הוא הכי ותיק כאן. הוא צריך להיות בערך בן שש, והוא הגיע אלינו בערך לפני ארבע שנים. אף אחד לא רצה אותו." "תנו לי אותו." אמרתי. "בסדר." אמרו. "איך קוראים לו?" שאלתי. "למתנדבת שבאה פעם בשבוע כדי להאכיל אותו קוראים מירונה, היא ממש נקשרה אליו, אז קראנו לו מירון." "מירון?" אמרתי. עיני אורו. "אמרתם שקוראים לכלב מירון?" לנגד עיני צף פרצופו הגא של אביתר פרחי נושא את ילדתי החיורת על כפיים בחדר המדרגות. "אני אקח אותו."

הוציאו לי את הכלב. הוא היה שחור כולו ורק תחת הסנטר וברגליים ביצבצו כמה שערות לבנות. בערב אלון השאיר לי הודעה על המזכירה, אבל לא החזרתי לו תשובה. 'מחר', אמרתי לעצמי. הייתי עסוק עם מירון. הוצאתי אותו לשעה של טיול בגן מאיר; ולמרות שנתתי לו לאכול הרבה בונזו, הוא התעכב ליד כל פח שבדרך מרעיד את נחיריו בחפשו אחר מזון. דנה לא התקשרה. כשחזרתי הביתה מן הטיול, הדלקתי את הטלוויזיה והטפתי דיכאון נורא. כל הפה שלי היה חרב כמו מדבר. כהרגלי, רציתי לקום ולסגור אותה, אבל התעכבתי כשעה משחק בידי עם השלט. 'תיכף אקום', אמרתי לעצמי, 'תיכף אקום.' מירון שישב בפינה התקרב אלי וליטפתי אותו. כמוני - הוא הסריח נורא, אבל היה משהו אינטימי בריח שלו. אחרי שראה שאני בוהה במרקע, התרחק ממני והתקרב לבור החלק שבקיר. הוא השתהה לרגע מולו, רואה לא רואה את אשר לפניו, ריחרח באוויר כאילו חיפש דבר-מה והחל ללקק את הקיר.

חלפה כחצי שעה. הבטתי בו. הוא המשיך ללקק את הקיר. מדי פעם היה שולח את כפו השחורה והגדולה ומגרד את הטיח שבחור הגדול, מגרד - וממשיך ללקק. הבטתי בו. לבסוף קמתי והלכתי לישון. בלילה חלמתי שאביתר פרחי מופיע לפני. הוא ממלא חללו של עולם ואומר: "דוד שדה-אור היקר, זכית. הראה לנו את כרטיס הפיס שלך." הראיתי לו. "רבותי הנה הפרס הגדול." והוא הושיט לי מאחורי גבו פחית קרה של סיידר הגליל.

התעוררתי בבהלה. מעבר לקיר נשמעו צעקות: "מירונה איפה את, מירונה איפה את, מירונה!!" הבטתי על השעון, ארבע לפנות בוקר. רעש של דלת עץ נשמע מעבר לקיר ואחריו צעקה. "הנה את אוצר

אתה אומר? אני אבוא, למרות שאשתך העליבה אותי בפעם האחרונה שהייתי אצלכם." "הפעם היא לא תעליב אותך." אמרתי, וכבר הצטערתי שהתקשרתי.

בלילה לא חלמתי על כלום.

למחרת בעשר יענקל'ה הופיע ובידיו שני דליים. בא ובעיניו תר אחרי אשתי. "היא לא נמצאת?" הוא שאל בהססנות ונכנס לסלון. באותה שעה בדיוק מירוניק אכל מן הקערה במטבח. "איזה בור נהיה לך פה חבל שהזנחתם מר שדה-אור, באמת חבל." "חבל מאוד." אמרתי ונכנסתי למטבח, נכנסתי ויצאתי. "אני יוצא לרגע עם הפח, טוב?" "טוב טוב," הוא ענה לי מן הסלון מרוכז כבר בעבודתו. כבר



רציתי לשים את שקית הניילון שימים לא זרקתי לתוך הפח הממוספר והשחור בחוץ, כשלפתע נשמעה צעקה גדולה מן הדירה שלי. עזבתי את השקית ורצתי. נכנסתי לסלון ומחזהו מחריד נגלה לעיני. על הרצפה, סמוך לקיר, שכב יענקל'ה על גבו; שתי זרועותיו צמודות לרצפה ומכוסות סיד לבן, כך שהוא נראה ממש כגברת שעטתה כסיות לנשף; ועל בטנו הגדולה עמד בפסוק רגליים קדמיות - מירוניק, כשהוא מחרחר בשנאה כלפיו וחושף את שיניו העליונות ואת התניכיים הוורודים. "תי...קת... את המפלצת!" הוא צרה. "תירגע יענקל'ה." אמרתי, אבל לא יכולתי להתאפק ופרצתי בצחוק. "אני מגיש תביעה על התקפה..." מילמל יענקל'ה תחת הכלב המגרגר. "תי...קח אותו את המפלצת!" "מירוניק בוא!" צרחתי חצי-צוחק, "רד מיידו!" שרקתי לו. הכלב ירד לאט ובחוסר רצון מיענקל'ה עטוי כסיות הנשף הלבנות. יענקל'ה מיהר להתרחק מן הכלב; ומירוניק התקרב לקיר ורביץ צמוד אליו. ניסיתי להתקרב אליו אבל הוא גריגר גם כלפי חושף שיניו. "הוא שומר על הקיר." אמר יענקל'ה בקול רועד, "מה יש לכלב הזה עם הקיר?" "לא יודע." אמרתי. "יש לך מזל שאני לא מגיש תביעה נגדך. אתה יודע איך דופק לי הלב. אני לא בן אדם צעיר... אני רוצה ללכת מפה, פעם

שלי. מה את עושה כאן באמצע הלילה? איך זחלת לשם? שוב את מלקקת את הקיר. זה לא נורמלי. מירונה תפסיקי ללקק את הקיר. בואי לאבא, בואי." ואחר-כך נשמע בכי צרחני של תינוקות, חזק ומורט עצבים. "תפסיקי לבכות אפרוח שלי." שמעתי אותו נוהם בקול נמוך, "תפסיקי לבכות. לא צריך ללקק את הקיר. זה אסור. בואי, אבא יתן לך כדור." אחר-כך הוא התרחק כנראה לכיוון המטבח ולא שמעתי אותו יותר. יצאתי מחדר השינה, והדלקתי את האור הצהבהב בסלון. הוא עמד שם. מירון הכלבון השחור עמד שם, סמוך לבור שבקיר. משנדלק האור הסב לרגע את ראשו המאורך לכיוון שלי ובהה באוויר, אחר-כך הסב אותו בחזרה ושב ללקק, לחפור וללקק. את מירונה פרחי שמעתי בוכה עד שמונה בבוקר, מתהפך במיטתי.

למחרת החלטתי ללכת לעבודה. צחצחתי שיניים והתגלחתי. הוצאתי את מירון לסיבוב וחזרתי. התלבשתי ונעמדתי ליד דלת הכניסה. מירוניק הביט בי בעיניו הטרוטות, עצוב כל-כך. "אין ברירה," אמרתי לו, "אני צריך ללכת לעבודה." הוא הרגיש שאני משקר לו והביט בי במבט מתנשא. "טוב, ניקח אותך איתי." קשרתי אותו והלכתי ברגל עד המשרד. הוא לא פיספס אף פח או ערימת זבל. טיול של עשרים דקות הפך עיניו של שעה. בדרך אמרתי לו, "מירוניק, נצטרך להיפטר מכמה הרגלים מגונים. כמו למשל ניקוי העיר במקום עובדי העירייה, או שיפוץ הדירה שלי." הוא שוב הביט בי מרים את האף המוארך שלו - קרן שמש נשברה על אישון החרוז השחור שלו - ואני קפאתי לרגע על מקומי.

במשרד איך שארליך ראה אותו הוא צעק "אוי אוי אוי." רץ להתחבא בשירותים. "אה הונט?" השתגעתי? אמר לי גוטליב, "דוד מה קרה לך?" "הוא דווקא נחמד." התעקשתי. "מה הוא אוכל?" התעניין גוטליב. "קירות," עניתי לגוטליב, "וארליכים," צעקתי לעבר השירותים. "אני לא יוצא מכאן," נשמע הקול מן השירותים, "עד שלא תיקח את החיה. במשפחה שלנו כולם ננשכו על ידי כלבים בילדותם ורק אני חמקתי מזה. עכשיו הגיע התור שלי. הכלב שלך בוודאי ינשוך אותי." מירוניק עשה סיבוב בכל המשרד מרחח את המקום החדש, ולבסוף התיישב סמוך לדלת השירותים. הייתי במשרד כחצי שעה ועזבתי, כי גוטליב אמר, "תן קצת לארליך לעבוד."

בבית חזר מירון ללקק ולחפור בקיר. "נמאס לי!" צעקתי עליו, הרחקתי אותו - כלום לא עזר. סגרתי לו את הדלת לסלון, אבל הוא ייבב באופן מציק כל-כך שהייתי חייב לפתוח אותה. 'מילא שילקק בינתיים את הקיר.' בחזרה מהטיול של אחר הצהריים, פגשתי את אביתר פרחי נושא על כפיו את מירונה בחדר-המדרגות. לא החלפנו מלה. רק הנהנתי לו לשלום וחיכתי חיוך ערום בזוויות פיו. זה לא היה בכונה תחילה, פתאום יצא לי מן הנהון שכזה וחיוך ממזרי. הוא הרים את גבותיו, הביט בכלב, והסתלק עם התינוקת אל תוך הדירה. מירוניק נעצר נטוע במקומו וסירב לזוז. ניסיתי למשוך אותו אל תוך הדירה, אבל הוא סירב להיכנס, הקשה את עורפו והרציץ את המבט. נאלצתי לשאת אותו על כפיים אל תוך הדירה.

כל אחר הצהריים הוא ליקק את הקיר. כערב דנה התקשרה. "כשתעשה צעד לכיוון הנכון, אז, ורק אז, אני אחזור." "טוב." אמרתי. כבר רציתי לנתק את הטלפון, אבל משהו עצר אותי, "אימצתי כלב חמוד." אמרתי. היתה שתיקה מאחורי הקו, ציפיתי להתפרצות. "זה טוב," אמרה, "זה צעד בכיוון הנכון." וניתקה. מירוניק לא נלאה, כל הערב ליקק את הקיר. בשעה אחת עשרה וחצי חטפתי קריזה מזה, וגם התינוקת מעבר לקיר התחילה לצרוח כמו כרוכיה. צילצלתי ליענקל'ה האינסטלטור. הוא היה מנומנם. "שמע," אמרתי, "אתה חייב לבוא לסתום לי את הבור שבקיר. החור הקטן שאז ראית נהיה כבר בור." "טוב, מחר בעשר אני אהיה אצלך. בור

קודמת אשתך העליבה אותי, ועכשיו הכלב שלך תקף אותי. לא רוצה כסף רק ללכת מפה..."

כל אחר הצהריים מירוניק לייקק את הקיר וחפר בו. אני חשתי רע מאוד. שפתי היו יבשות ובקועות והחך גם הוא כאילו סדוק. השתדלתי לשתות הרבה מים אבל לא היה לי חשק אפילו לקום אל הברז. ישבתי בוהה בטלוויזיה ובמירון שחפר ולייקק, בערב דנה צילצלה. היא דיברה מהר, רק רצת לדעת איך אני והכלב.

יומיים אחר-כך צילצתי לאלון. סיפרתי לו את כל סיפור הקיר, כולל המעשה ביענק'לה. הוא אמר שהוא יהיה ביום רביעי הבא בתל-אביב ברחוב לוריא אצל ההורים שלו ושאני אביא איתי את הכלב אז הוא יציץ עלי, וגם עלי.

במשך כל השבוע לא הלכתי לעבודה, בעצם כמעט לא יצאתי מן הבית. זיפי הזקן שלי רק גדלו וגדלו ואולי פעם אחת התרחצתי. כל הזמן הייתי בוהה בטלוויזיה ובמירון שלייקק וחפר ללא לאות. בלילות לא יכולתי לישון כי מירונה פרחי היתה פותחת את קונצרט הבכי שלה בערך בשעה שתיים. תחת עיני התגלו עיגולים שחורים. הבית היה מסריח ומלא אבק, לא יודע מניין באו לי הכוחות להרים את עצמי וללכת עד לאלון עם הכלב.

"איפה מצאת את המציאה הזאת?" הוא שאל אותי. "מה זאת אומרת, הוא מי'תנו לחיות לחיות". אמרתי "איזה מציאה. רק לך אפשר לתת כלב כזה." "למה?" "אתה יודע בן כמה הכלב הזה?" "שש?" "שש?!" הוא פרץ בצחוק. "שש?! הוא לא זוכר מתי הוא היה בן שש. דוד שדה-אור, זה כלב מאוד זקן. אולי בן שנים עשרה." "לא ידעתי." אמרתי "באתי לשם ואמרת להם תנו לי את הכלב הכי מסכן. זהו." "הם באמת נתנו לך את הכלב הכי מסכן." אמר אלון. "טוב בו נראה מה יש לו." הוא בחן את הכלב. "איך קוראים לו?" "מירון." אמרתי. "מירון, סקבייס בטוח יש לך אני כבר רואה. תעמוד בשקט מתוק." הוא ליטף את הכלב. "הוא צריך לקבל זריקה. וחוז' מזה," הוא אחז את הכלב בפרצופו. "יש לו עפעפיים הפוכים שגורמים לדלקות; עפעף אחד קרוע כנראה כתוצאה מקרב; קאטרקט בשתי העיניים; ולפי הסיפור שלך גם בריחה של סידן. אבל זה מעניין כי הוא דווקא נראה לי כלב חזק לגילו, הוא לא עושה רושם של אחד שחסר לו סידן." "הוא חמוד." אמרתי. "כן, אלון אמר. "הוא כלבון חמוד, קל להתאהב בו. אני לא מאמין לשטויות שסיפרת לי עם הקיר והבת הקטנה של השכן ממול, זאת שלא מדברת. אין שום קשר. אני רושם לך כדורי סידן, משחה לעיניים, אפשר להעביר גם תה על העפעפיים, ואני נותן לו עכשיו זריקה. אתה רוצה להישאר לראות?" שתקתי. "איזה דחיין, טוב אני אחליט בשבילך. צא." יצאתי. כשחזרתי מירון ירד מן השולחן ורץ אלי. "דוד," אלון אמר, "נעזוב לרגע את הכלב, אתה נראה רע." "אני יודע." אמרתי. "דנה עוד לא חזרה?" "עוד לא." אמרתי. "מה עושים?" "נראה." אמרתי. "עם הנראה הזה אתה לא תגיע רחוק, לסט טריין טו לונדון ג'אסט ליווינג טאון..." הוא התחיל לשיר. "אתה עשית משהו עם עצמך מאז הפעם האחרונה שנפגשנו?" "מה זאת אומרת?" "או, אני רואה שזכרת רק את הסיפא של העצה שלי ולא את הרישא." "כן." אמרתי. "דוד, לא מספיק לאמץ את מירוניק, צריך גם ללכת לטיפול שבועי אצל פסיכולוג. לא צריך להתבייש, לאסוף את הכוחות ופשוט לקום ולעשות את זה."

מאוחר בלילה דנה התקשרה. היא אמרה שיכול להיות שהיא תבוא לשישישבת הביתה. היא שאלה מה שלום מירוניק. אמרתי שבסדר. לא סיפרתי לה שהוא מלקק את הקיר. בלילה התינוקת לא צרחה וישנתי היטב. בבוקר קמתי מוקדם, הוצאתי את הכלב, ראיתי את אביתר פרחי לוקח את מירונה לגן במכונית המפוארת. חזרתי הביתה, התקלחתי, התלבשתי, ויצאתי לעבודה. ארליך אמר: "תן לי להיזכר, מי אתה? מי אתה? אה דוד שדה-אור האיש האבוד." וכולם

צחקו. כשחזרתי הביתה נכנסתי לחדר השינה. לא מצאתי שם את מירוניק. נכנסתי לסלון. חלל בקוטר של מטר נפער בקיר ודרכו אפשר היה לראות את רצפת דירתו של אביתר פרחי. "הוא כאן." נשמע קולו של אביתר פרחי מעבר לקיר. "הכלב שלך כאן. בוא ותיקח אותו." ניצלתי את ההזדמנות ולקחתי את שקית הפת. אמרתי בלבי: היום אנקה את הבית לכבוד דנה. ויצאתי. השלכתי את השקית והתייצבתי למול דלתו של אביתר פרחי. עמדתי על המפתן מהסס; ואז בנשיפה מאומצת פתחתי את הדלת. בסלון הם ישבו זה ליד זה על השטיח: מירון ומירונה. היא משכה לו באוזן הארוכה והשחורה והוא התחכך בה בהנאה.

"הם מסתדרים מצוין." אמר אביתר פרחי שישב על כיסא גבוה במעבר מן המטבח לסלון.

"נראה ככה." אמרתי בשקט.

"איך קוראים לכלב?" הוא שאל,

היססתי לרגע.

"מירון," אמרתי. "קוראים לו מירון."

הוא שתק לרגע ונחיריו התרחבו.

"אתה עושה צחוק ממני. אתה קורא לכלב שלך בשם של הבת שלי." מצחו כוסה ביעה.

"זה מקרי לחלוטין..." אמרתי מתנצל. אבל כאן קרה דבר מפתיע. הכלב החל לנבוח נביחות שדמו יותר לנעירות חמור, ואחריו הילדה, כשהיא מנסה לחקות אותו.

"האו, האו," היא חזרה אחריי.

"שמעת?" אביתר פרחי קפץ מן הכיסא לעברי. נרתעתי לאחור.

"שמעת?" הוא חזר,

"מה שמעתי?"

"הילדה מדברת. היא מחקה את הכלב." הוא אמר, כולו התרגשות, וכבר רצה לחבק אותי אבל התחרט.

"האו." נבח מירון.

"האו." נבחה מירונה.

"היא לא מדברת, היא נובחת." אמרתי. ופניו הרצינו. התינוקת שוב חיבקה את הכלב בכוח והוא נבח. אביתר פרחי שב למקומו על הכיסא הגבוה מרוחק מן הילדה והכלב. הוא מולל את אצבעותיו.

"אשתך כבר חזרה?" הוא שאל אותי.

"עוד לא." אמרתי. "אולי ביום שישי. ככה אמרה."

"טוב." הוא נאנח, ולפתע פרץ בבכי. "אתה מבין, דוד..." הוא מירר, "אתה מבין שרציתי שיהיה לאשתי רק טוב. אני בניתי על זה, משפחה, ילדים, חיים שלווים, הכול היה מתוכנן כל-כך טוב. ידעתי

מה אני עושה בעוד שעה, בעוד חודש, בעוד שנה, בעוד חמש שנים. מה יצא מזה?" הוא ניגב את הדמעות ומשך באפו כדי לעצור אותן.

"מה יצא מזה? בלאגן שלם יצא מזה. התינוקת לא דיברה, אשתי עזבה, אני קורס תחת הנטל ובעבודה רק רוצים ממני יותר ויותר,

תיתן יותר, תתקדם. חרא. הכול חרא." הוא נשם עמוקות. לא ידעתי מה לעשות עמדתי כמו קלוף באמצע הסלון של אביתר פרחי ולא ידעתי מה לעשות. לבסוף התיישבתי בחוסר אונים על הכורסה החומה שהיתה קרובה אלי, כולי רפוי איברים. "אתה רוצה שאעשה

לנו קפה?" הוא שאל. שתקתי. "אני מכין לי ולך קפה. נירגע קצת." הוא נכנס למטבח הפתוח, שהיה מן חלק של הסלון, ומילא מים בקומקום.

"באמת אני צריך כבר ללכת." אמרתי בקול חלוש כשרק אני יכול לשמוע את עצמי. "כמה סוכר?" הוא שאל. שתקתי. "כמה סוכר

אמרת?" הוא חזר מן המטבח ובידו שני ספלי קפה. "לא שמתי לך סוכר, הנה, תוסיף בעצמך... מה קורה לך, אתה חיוור נורא." "אני

חייב ללכת." מילמלתי, אבל לא יכולתי לזוז ממקומי. חשתי איך הלשון והחך נסדקים והשפתיים מתבקעות. "מה אתה אומר?" הוא

שאל אותי. "מה אתה אומר? אני לא מבין אותך, אתה מרגיש לא טוב?" רציתי לחזור ולומר לו: באמת תודה, אבל אני חייב ללכת,

ממש חייב. אבל במקום זה לחשתי בקושי: "אני לא יכול לזוז. פרחי,

אני לא מסוגל לזוז." הפכתי מאובן. ■

גד קינר

אינטרנט

שְׁמֵי גּוֹפֵי הַמֶּרְפֵּט כְּקִנְיָה עַל
אֲזוּי לְרֵאוֹת הָאֵם נִשְׁמָעוֹת עוֹד
הַמְּיוֹת יְלָדוֹת רְכוֹת לְמִשֵּׁשׁ
זְרוּעַן מֵאַחֲרֵי הַסּוּרְג, הָאֵם
בְּשֵׁלּוֹ כָּבֵר לְטָרֵף.

כְּמוֹ גִּוִּיֹת מוֹקָאוֹת עִם שֶׁחַר
מִבְּחִילַת הַיָּם הֵן צִפּוֹ אֵלַי בְּצַרְצוּרֵי
אֵינְטֵרנֵט מְרֵאוֹת לִי אֲבָרִים אֵין
חֶפֶץ אֲתָרִים דְּמוּמִים שֶׁל זְכָרוֹן
רוֹבְצִים בְּצַבְעִים מְרֵהִיבִים
לְמַעַצְבָּה.

גּוֹלֵשׁ חֲדָרֵי גּוֹפֵי הַמֶּרְפֵּט בְּאֲבוּבֵי
מַעֲיָם שׁוֹצְפִים שׁוֹאֵג מִחֲאוֹת כְּמוֹ
הִיפִיִּסְטוֹס סְנִילֵי הַמַּרְעִים נִפְיחוֹת
מִכָּל שׁוֹפְרוֹת שֶׁפָּכָה בְּגוֹפּוֹ
הַמֶּרְפֵּט

יגודה

יְגוּדָה
אֲדִרְיָכֵל סִינֵי מִזְדַּקָּן
צִבְע בֵּיתוֹ אֲדָם
לְהַבְדִּילוֹ מֵהַשְּׂרֵטוֹט עַל גֵּיר
הַפְּרָגְמֵנֵט הַשְּׁקוּף
נִטוּל הַצִּבְע שֶׁל הַרְהוּרֵי
עֲלָיו.

מֵאֵז עָקַר לְבֵיתוֹ הַחֲדָשׁ
לֹא רָאוּהוּ בּוֹ.
הוּא שׁוֹכֵן
בְּהַרְהוּרֵי.
בְּאוֹפְצִיּוֹת שְׁנַדְחוּ.

אֲנִי חוֹנֵק בְּקִרְבִּי אֶת תְּאוֹתֵי
לְאַלְהִים כְּנִעְרָה הַמְּכָה נוֹאֲשׁוֹת עַל בְּטָנָהּ
לְהַפִּיל עֲבָרָה הָאֵהוּב אֲסוּר לִי לְהַגִּיט
בּוֹ יוֹמָם וְלַיְלָה וְאֵם כְּשֵׁאת יֵהִי
לְטוֹטְפוֹת בֵּין עֵינַי אֵלֶךְ אֵל
הַמְּנַתְחִים אֵל עוֹשֵׂי הַתְּרַפִּים אֵל
הַיִּדְעוֹנִים אֵלֶךְ
לְנִבְיָאִים.

אֲחִיָּה מֵהֶם זֵרַע.

←המשך מעמ' 19←

(לא מעניינים אותי אנשים אחרים. אף פעם לא התעניינתי באנשים אחרים. הם כמו צללים בשבילי" - עמ' 158), אך מאידך גיסא, יש שעות חסד, כאותה שעה שבה הוא מהרהר על הבחור המטורף ואומר "תיארת לי שאין לו לאן ללכת, ובשעת החסד היא לא יכולתי לא לאהוב גם אותו ואת הכלבה שלו, הקשורה אליו בחבל, ובצוואר שלה פצע האהבה" (עמ' 165). ההיטלטלות בין הרצון להתבדל ולהתרחק מבני אדם ובין אמפטיה אנושית מאפיינת גם את מלבס, המספר ב"התגנבות יחידים". רצון ההתבדלות של מלבס שוחר היופי נובע מהצורך שלו להגן על עולמו הפנימי מפני הכיעור הסובב אותו. גם הזקן המשותק ב"מחזיר אהבות" כמה ליופי: "אצלי הלב מתגעגע לראות קצת יופי, קצת אור אחרון לפני השקיעה" (עמ' 81). בבית המתפורר אין יופי, בגוף המתפורר אין יופי, אך יפה ומכמירת לב היא הכמיהה לקצת יופי. כמיהה זו מאצילה קורטוב של אור על ההווה העגומה שבה מתבוססות הדמויות של קנז.

מגייס כוחות נפש ואומר לבנו: "תעשה רק מה שבראש שלך. מה שלא תעשה, תמיד תהיה שלנו, אנחנו תמיד נאהב אותך ונהיה בצד שלך". היכולת לוותר על חלום מסייעת לעזרא להתגבר על הצורך לכפות על בנו את רצונותיו וערכיו. ויתור זה מאפשר לאייל לבחור בעצמו את דרכו, והוא בוחר לעשות את מה שמוטל עליו ולהסגיר עצמו לרשויות הצבא. המרד מסתיים אמנם בויתור, אך לא בכשלון; זהו ויתור על הבלתי אפשרי והשלמה עם המציאות. השלמה כזו היא גם השלמה של עדה, המבינה - בניגוד לגבי חברתה - שהאחיזה בחיים כרוכה בנכונות להתפשר.

הרומן כתוב מנקודת תצפית של מספר מובלע, שאינו נוטל חלק בעלייה, להוציא הקטעים העוסקים בזקן המשותק. נקודת התצפית בקטעים אלה, הכתובים בגוף ראשון, היא תודעתו של הזקן. במונולוגים הפנימיים של דמות זו נחשפת סתירה פנימית: מחד גיסא הוא אדיש כלפי הוולת

ביניהם במבנה העומק שלהם. בכל אחד מנתיבים עלילתיים אלה, פועלים מניעים אי-רציונליים, הדוחפים את הדמויות למרדף אובססיבי אחר מה שאינו בר-השגה. דחפים אלה הם הרסניים: הדחף של גבי לכבוש את חזי, המתגבר ככל שזה מתעלל בה, הורס את האופציה של זוגיות שמציע עודד; הדחף האי-רציונלי לכבוש את גבי מביא את אבירם לאקט קטסטרופלי; משאת נפשו של שוורץ לראות את מי התהום מציינים את דירת המרתף של שנואי נפשו עולה לו בבריאותו.

רק עלילתם של עזרא, רותי ובנם אייל אינה מסתיימת בהרס כי אם בהשלמה קונסטרוקטיבית, עם ויתור על חלומות שאינם ברי הגשמה. למרות שהצבא הוא ערך עליון בעיני עזרא וחרף אכזבתו העמוקה מכך שבנו העריק אינו מממש את האתוס הפטריוטי, שבו ראה עזרא חזות הכול, הוא

בשולי הסידרה "תקומה"

בכל יום א' אני עוקבת בדריכות אחר שידורי הסידרה "תקומה". המישים השנים האלו, גם אני הייתי אותן כאן, בארץ. היינו משפחה ציונית, יאבי הרגיש בלאומנות הגואה באירופה והחליט להעלות את המשפחה לארץ עוד לפני שהיטלר עלה לשלטון.

מטוסים לא היו עדיין. הפלגנו באונייה ממרסייל והגענו לנמל יפו. חוף הים היה משובש בסלעים והאוניות לא הגיעו ליבשה. ספנים ערביים היו יוצאים בסירות לקראת האונייה, והמלחים היו מעבירים את הנוסעים מעבר לדופן האונייה ומשלשים אותם לתוך הסירה. את המטען זרקו אחריהם. לילדים זה היה שעשוע, לקשישים אולי פחות.

הגענו לתל-אביב ברכבת. בתחנה אמרו כמה כרכרות שחורות, רתומות לסוסים. הענגונים העיפו מבטי קנאה לעבר הבעלי-עגלה שאבי בחר בו. המלחמה על הפרנסה היתה קשה תמיד בארץ הזאת.

תל-אביב של אז כבר היתה עיר, אבל עיר קטנה, גימנסיה אחת, קופת-יחולים אחת, בית-עם אחד. הגבול שלה היה רחוב שינקין. מעבר לי השתרע מרחב לא זרוע. עמדו בה כמה עצי שיקמה אדירי-היקף, אולי עוד מן התקופה שהיה בה מקצוע של "בולס שיקמים". ששה מהם עמדו כשדירה ברחוב המלך ג'ורג', ילפעמים היתה שיירה של גמלים עוברת שם

בדרכה לים. השיקמים הפריעו למתכנני העיר, אך הציבור קם להגן עליהם. לבסוף התפשרו וגדעו שלושה, ושלושה השאירו. העיר גדלה, ורגל של גמל לא דרכה בה עוד.

האם היה טוב לחיות בארץ באותם ימים? היתה קל? היתה קשה?

התנאים הפיסיים לא היו קלים, אך אנו לא ידענו זאת אז, ולא התלוננו. היה רגש של ראשוניות, של לכידות, והיתה עזרה הדדית בעתות צרה. והיתה, מאידך, הרגשה של סגירות, של הליכה בתלם. לביקורת הוצב גבול. צמחה אצלנו מין דמוקרטיה קונפורמיסטית, ואוי לשונה ולחריג. הוא שילם פעמים רבות מחיר כבד, כלכלי וחברתי.

אילו נשאלתי מה הביאה לנו העת החדשה, הייתי אומרת כי מעל ומעבר להישגים הטכניים היא הביאה את הפלוראליזם. אמת, הפלוראליזם שלנו אין לו ליטוש וזן. הוא משתולל, הוא מתפרע בכנסת ובשידורי "פופוליטיקה", וכמו לכל דבר, יש לו מחיר. הוא שיחרר אותנו מן הסגירות, נתן חופש לדעות שונות, ומאידך הוא מושך החוצה, מעורר חיקוי. אך מבלעדיו לא היינו יכולים להתפתח.

ועתה אנו צופים בסידרה "תקומה", מצפים לכל פרק נוסף. קל לשכוח את העבר. ברגע שבית עומד על תלו אתה שוכח את מראה המגרש הריק, והלא היו אנשים שהכשירו את הקרקע, אנשים שבנו ואנשים שקלטו. מהם כבר הלכו לעולמם, מהם עוד חיים אתנו.

טוב לראותם בסידרת "תקומה" ולשמוע את קולם.



2.

בעוד אני ממשיכה לעקוב בדבקות אחר פרקי הסידרה "תקומה", נוכחתי לדעת שלא כל האנשים שאני

משוחחת עימם מעריכים אותה כמוני. יש מי שמוצאים בה ליקויים, יש טוענים שאי-אלה אספקטים של חיינו לא נסקרו במידה הראויה. התפלאתי על הביקורת המחמירה. לדעתי זה מפעל חשוב מאין כמוהו, ויוצרו רואים להוקרה. הם השתדלו לא לייפות, לייצג בנאמנות את רחשי הציבור בימים ההם. כמוכן, יש פרקים מוצלחים יותר ויש פחות. הפרק על ניצולי השואה ומשפט אייכמן נראה לי, עד כה, הטוב שבכולם.

בכל זאת היה בסדרה פרק אחד שהתקוממתי נגדו, וזה הפרק אשר קדם למשפט אייכמן, ומדובר בו על השנים של של אחר 1949, על פעולות התגמול ויחידה 101. זה התחיל מיד, בדברי הפתיחה של יהורם גאון. רבים מאיתנו אינם אוהבים את הפאתוס המתלהם של פתיחותיו, אך במידה שהיו אלה זכרונות של ילד מימי המצור על ירושלים, בלענו אותם. לא כן דבריו ההתפעלות וההערצה שהעתיק על יחידה 101 אשר התכנסו בביתו בירושלים. הפעם היתה זו נקיטת עמדה פוליטית, ואנו, אשר חיינו בארץ, זוכרים את המחלוקת סביבה.

בימים ההם לא נהגו לערוך סקרים של דעת הקהל ולפרסם את תוצאותיהם, אילו עשו כן, אני סבורה שהרוב בארץ היה דן בשלילה את היחידה הזאת. בפעולותיה בישובים הערביים נהרגו רבים, בתוכם מספר גדול של נשים וילדים. איש מהם לא הביע צער או חרטה.

מן הראוי להזכיר שלא היתה זו הפעם הראשונה שחיילים יהודים פרצו אל מחוץ לגדר, טמנו מארב למחבלים ותקפו את ישוביהם. זו היתה תורתו של יצחק שדה, וכך לימד את בחורי הפלמ"ח. אבל, מה גדול ההבדל! זכורה לי רשימה שלו, "מסביב למדורה", בה שיבח בחורה מן הפלמ"ח שסתה מן ההוראות ומנעה התקפה על בית, משום שנשמע מתוכו בכיו של תינוק, אכן חסרה לי בסדרה דמותו של יצחק שדה. הוא היה לוחם עז-נפש והומניסט גדול ולא היו לנו רבים כמוהו.

ההיסטוריה אינה רק שרשרת של אירועים. היא גם וידה שמתגבש בה אופיו של עם. באותן שנים עצמן שבהן פעלה יחידה 101 הופיעו גם סיפוריו של ס. יזהר - "השבוי וחרבת חזקה". הם ביטאו התקוממות נגד עוול, גם זה שאנו גורמים לו. לכאורה הם דומים זה לזה, הבהורים המחייכים של אז במדיהם המרושלים. איתה בלורית, אותו הווי, אותה ארץ, אותה מלחמה. אך מתחת לפני השטח יש כאן ניצנים של שתי השקפות עולם, שתי גישות, שתי תשובות שונות על שאלה אחת. והקדע בין שתי הגישות האלו מלווה אותנו למן הימים ההם עד לזמן הזה. ■

רות לבנית



קורת גג לספרים

מוטו: "זה כבר נכנס לחנויות?"
"כן."

...יום אחד הייתי בחנות ספרים. רציתי לשים ספר אחד שלי* במדף, ליד הספרים המדופלמים, אלו שיש להם מקום תחת קורת גג... שמישהו שירצה לעיין ויכל.

אבל כמו שאסור לגנוב ספר מחנות, לקחת איתו משם בלי לשלם, בטח גם אי אפשר להוסיף ספר לחנות בלי שיראו. בכל מקרה, נראה לי שמחר אני אנסה את זה בכמה חנויות. באוניברסיטה, בסטימצקי אפילו. אני אנסה לשים אותו ואז לקנות ספר אחר, משהו שלא יהיה יקר ולצאת נורא מהר...

אילי ריינד

*עותק אחד מ-100 העותקים של "יחד עם זאת" שהמוציא לאור נתן לי.

'מטען' לחשיבה ולפעולה.

*דוד אבידן. *אבישי ארליך. *עזמי בישארה. *חיים ברעם. *מקסים גילן.
*מיכאל ורשבסקי. *רני יגיל. *לוי מורב. *אילן פפה. *מנחם קדישמן.
*אמנון רז. *טניה ריינהרט. *לאון שורצנברג.

זוהי רשימה חלקית של המשתתפים בגליון חורף 1998 של 'מטען'.

אם ברצונכם לקבל את ארבעת הגליונות הבאים, שלחו תרומתכם

בסך 120 ש"ח או יותר (לפקודת "גילן"), לפי הכתובת:

גילן, ת"ד 16248, תל-אביב, מיקוד 61162.

ברכות

לדליה רביקוביץ'

ועמוס עוז

עם קבלת פרס ישראל

לספרות

לשנת תשנ"ח

יעקב בסר

מערכת 'עתון 77'

הערת המערכת

בגליון הקודם, לצערנו, נפלו שיבושים במלים שנכתבו באנגלית ובצרפתית, בשירה של חוה פנחס-כהן. עם הקוראים הסליחה.

מערכת 'עתון 77'

ש בלילה האיש הזה
זימים אבא שלי.
אליו למקום עמדו
הבת הבכורה שלו.

ל הוא עומד לבדו במקומו
למקומו ולבוא.
האיש עד מתי חיבת אני
אש שתמיד חיבת אני.

ומד ישנו חיש ספנה
בביש ור
יו נתתי
היה פש

דליה רביקוביץ' - "הכל קרה אחרת"

ערן כרמלי - מוסיקה ושירה; יובל מסנר / דנה בן דוד - צילום; אורן בלבן כלי הקשה; זהר בירגר - קלידים

לדליה רביקוביץ'
כלת "פרס ישראל" לספרות

ברכות חמות
מלאורה ריבלין
ערן כרמלי
דני הורוביץ
תיאטרון "צוותא"
וצוות המופע "הכל קרה אחרת"

ההופעה

יום א' - 15.3 - בית "יד לבנים" רעונה - 20:30
יום ו' - 27.3 - מועצה אזורית אשכול - 21:00



משרד המשפטים
האפוטרופוס הכללי

קרן יוספה וליאוניד אולשוונג פרס בתחום הספרות

קרן אלשוונג תעניק השנה שלושה פרסים לשלושה סופרים ישראלים בסך 10,000 ש"ח לכל אחד.

הפרס יוענק לסופר ישראלי בראשית דרכו על ספר מקורי בתחום הספרות היפה או השירה שנכתב בעברית וראה אור בישראל. "סופר בראשית דרכו" יחשב מי שפרסם לא יותר משלושה ספרים ולא פחות מספר אחד, בנוסף לספר עליו מוצע להעניק פרס. הפרס יוענק על ספר שלא עברו עדיין חמש שנים משנת הופעתו במהדורה הראשונה.

לפי תקנות הקרן מונתה ועדת שיפוט ובה נציגים מטעם משרד החינוך והתרבות ומטעם הקרן.

הספר יוגש לוועדת השיפוט בחמישה עותקים. הסופר יצרף גם קורות חיים והוא רשאי לצרף ביקורות וחוות דעת שנכתבו על הספר הנ"ל (בחמישה עותקים). יש לציין אם הספר זכה כבר בפרס כלשהו.

המועד האחרון להגשת הבקשות הוא יום חמישי, כ"ג בניסן, 19 באפריל 98.

הבקשות יוגשו למשרד האפוטרופוס הכללי, רחוב יפו 216 ירושלים 94383, לידי גבי שושנה כהן.

בקרוב ב ספרי עתון 77

ברכה רוזנפלד

שולמית ואיש האש

ספר שירים שני של המחברת.
עולמה הנפשי של אשה מובע
באמצעים מיתיים וריאליים-
ביוגרפיים.

ענבל פיכמן

פוטטה
פרנדרה
ליברמנטה

13 פרקי-נובלה על חיי אשה,
בלשון שירה לירית פרוזאית.