

שבתון קל

דליה רביקוביץ עמוס עוז



על שיר של דליה רביקוביץ	רוני סומק:
דליה רביקוביץ, דליה הרץ,	יאיר מזור:
יונה וולך, עיון משווה;	
מבוא על כתיבת עמוס עוז	
על "פנתר במרתף" לעמוס עוז	גלעד מורג:
עוז ועגנון, עיון משווה	הלל ברזל:

עמוס לויתן על ספרו של יצחק לאור "ועם רוחי גווייתי"

שירה:

יהודית כפרי, ששון צחייק (פרסום ראשון), נילי מילוא, הנרי טיילור, ערן רותם (פרסום ראשון), אורי יזהר, אלישע פורת

סיפור:

צביה לביא, "מעולם לא הייתי באוסטנד"

הגליון הזה

באחריות ברמה הלאומית, אין לו סמכות מוסרית לתבוע מן האזרח שינהג באחריות במישור האישי, החל מתאונות הדרכים וכלה בהריגת שלושה פלסטינים ליד מחסום, מבלי שהאשמים בכך יתנו את הדין כראוי.

יבוא מי ויטען, שראש לכל הוא החינוך. נכון. אבל גם החינוך אינו יתום, מישהו מנהיג אותו, מישהו מקציב משאבים וכו' ... וכו' ... אין כאן הצעת פתרון, אלא לשינויים דמוקרטיים בשלטון, אבל זה כבר באמת סיפור אחר ...

שלום לנסים אלוני

היום, ה-14.6.98, אני נפרדים מנסים אלוני. אמן דגול. מספר מיוחד במינו. מחזאי חדשן. במאי, שכל שחקן חלם לעבוד עמו. מתרגם אחר, מיוחד. המערכונים שכתב, בעיקר עבור "הגשש החיזור", הפכו למיטב שבהומור הסטירי; שנון, מצחיק עד דמעות, לא מעליב, לכן לא פוגע, אך תמיד מאלץ לחשוב, שמתקיים וימשיך להתקיים ולהעשיר את שפתנו.



נסים אלוני יחסר לנו מאוד. אבל יצירותיו, כמה עצוב להמשיך את המשפט, אך כמה זה נכון, ילוו אותנו: את שוחרי האמנות בכלל, את אוהבי התיאטרון בפרט, ובעצם את השפה העברית, שלנו ושל את אלה שיבואו אחרינו.

אז למה?

פתיח עצוב. כמו, כאילו מצב ללא מוצא. המציאות מדכאת. בעתיד אין הרבה שמבטיח שינוי חיובי. אז למה? לברכט יש שיר. אני זוכר אותו בעל-פה, פחות או יותר, שורה שורה:

החלפת גלגל

"אני יושב על סף המדרכה,

הנהג מחליף גלגל.

איני אוהב את המקום ממנו אני בא

איני אוהב את המקום אליו אני נוסע

אז למה אני מסתכל בנהג המחליף את הגלגל באי-סבלנות?"

למה באמת.

ככה זה, מצפים למשהו ויודעים שמה שיבוא יהיה פחות או יותר מה שהווה. אבל תמיד נצפה. אחרת אנה אנו באים?

ברכה לחבר

לא מכבר הגיעה אלי שמועה שידידי הטוב, חבר המערכת שלנו ומשתתף קבוע בעיתון זה, אריה סיון, זכה בפרס ביאליק היוקרתי. אני משוכנע שחברי למערכת, ואיתנו קוראי העיתון, המכירים והמוקירים את שירתו, שמחים לברך אותו. סיון הוא משורר רגיש, הנותן ביטוי נאמן למקום בו הוא חי, לארץ בה נולד. לא עושה לעצמו ולחברה חיים קלים. שירתו נוגעת בכל אירוע חשוב מבלי לעשות חשבון. כבר בספרו הראשון: "שירי שריון", שעסק במבצע סיני, היה בין הבוודדים שמתחו ביקורת, בלשון שירית מקורית, על המלחמה ההיא, מאז ועד היום. אין דבר אנושי שזר לשירתו. זו שירה אינטנסיבית ישירה, לא מצטעצעת באינטלקטואליזמים והופכת את הכאב הקולקטיבי למהות שהיא הד למצפון רגיש.

פרס ביאליק לאריה סיון הוא ביטוי להכרת החברה במשורר חשוב וגם מתווה של תודה.

הגליון הזה מנסה לגעת בכמה פינות-יצירה משל דליה רביקוביץ ועמוס עוז. אנחנו יודעים שאין בכך די, שמן הראוי היה להתמקד באחד ולנסות למפות את מכלול יצירתו. אני מניח שזה יקרה פעם. שני היוצרים, גם רביקוביץ וגם עוז, הם בשיא יצירתם. נכונו להם שנים רבות של כתיבה והישגים, ואנו עוד נקדיש לכל אחד מהם גליון מיוחד, אבל הפעם, ולו כדי לציין את זכייתם בפרס ישראל, נסתפק במאמרים אחדים של מבקרים וחוקרים מרכזיים, שנוגעים נגיעה נקודתית ו/או השוואתית ביצירתם.

עוז ורביקוביץ' הופיעו לא פעם בעמדות אופוזיציוניות מובהקות. לא היה ויכוח ציבורי נוקב וקשה מבלי שהשניים, כל אחד בסגנונו ולפי השקפתו, נקט עמדה ברורה והציג אותה בבחירות, בחריפות. על-כן, לא פלא שנשמעו קולות מהימין, שהתקשו לקבל את הענקת פרס ישראל לשניים. אבל בכך נבחנת הדמוקרטיה. מתפקידו של השלטון הדמוקרטי, לתמוך ביצירה הלאומית, ומתפקידו של היוצר, למתוח ביקורת חד-משמעית על השלטון. אלה הם כללי המשחק. במקרה זה, שני הצדדים עמדו במבחן. אני מקווה שכך יהיה גם להבא. אני מקווה שנושא "בת-שבע" הזכור ולא לטובה, לא יחזור על עצמו.

ועוד בגליון הזה, הריני מסב את תשומת לבו של הקורא, למדורו של עמוס לויתן, המתייחס לספרו המעניין, השנוי במחלוקת, של יצחק לאור, וכן ל"פרסום ראשון" של משורר חדש שהוא גם מדען מן השורה הראשונה, ששון צחייק. שיריו מעניינים, מקוריים, ובעיקר מאוד מדויקים. המודוס הלשוני שלו מדוד ושקול, כיאה למשורר בשל. ועוד בשירה: לצידם של משוררים אחרים, ימצא הקורא את הנרי טיילור, משורר אמריקאי, בתרגומו היפה של משה דור.

היצירה השירית, אולי המעניינת שבגליון הזה, היא הפואמה של יהודית כפרי, "זושה", על הגיבורה האלמונית, חברה ב"תזמורת האדומה" בתקופת הכיבוש הנאצי בפאריס.

אני סמוך ובטוח, שהקורא לא יפסח גם על המדורים הקבועים, רצף הביקורות הקצרות, וכל היתר. מומלץ הסיפור המקורי והיפה, הנועל את הגליון, של צביה לביא.

כן, נעיר את תשומת לבו של הקורא לשיריו של אורי יזהר, שהתחיל לפני שנים לפרסם את שיריו אצלנו, ועתה עומד לפני ספרו הראשון, בהצלחה.

ערד, הגשר והתקרה, וזה לא הכול

אני מניח, שגם הקורא הודעוץ כמוני כשקרא, שמע, על קריסת התקרה בכית-הספר בבאר-שבע. גם כאן, בדומה למה שקרה פעם בפסטיבל ערד ואחר-כך בגשר ה"מכביה", מדובר כנראה ברשלנות פושעת. גם כאן וגם במקומות האחרים שילמו אנשים, ילדים ובוגרים בחייהם. המחיר על הרשלנות עכשיו ואז היה גבוה. הכול מתחיל בזלזול. באי-החשבת הזולת. בחיפוש הנוחיות המיידית. באי-ביצוע התפקיד עליו מופקד איש המקצוע. והמחיר הוא תמיד מוות.

אני מרשה לעצמי לטעון שההפקרות אצלנו מתחילה מלמעלה. ממש מהקרקוד. מי שפותח מנהרה חסרת חשיבות, ובהכרח מעורר סכנת התנגשות, שהתוצאות שלה מסתכמות בעשרות רבות של הרוגים יהודים ופלסטינים, ובנוסף לכך גורם נזק אדיר למשא ומתן לשלום, הוא האחראי באותה המדה ואפילו יותר, מהמהנדס שתכנן את גשר המוות של ה"מכביה", מהקבלן, או ממי שבנה או שיפץ את תקרת בית-הספר, ו/או ממי שאיגן ולא דאג לביטחון בפסטיבל ערד, או שלח את צה"ל למלחמת לבנון ב-82' שקצרה 650 קרבנות. לצערי, הכול קשור. וכאן מניתי רק כמה עובדות המצביעות על זלזול בזולת. זלזול בחוק. זלזול בתבונה אנושית פשוטה.

המסקנה מכל אלה היא קשה. יש כאן מעגל קסמים שאיני רואה כיצד הממסד הזה יכול להתמודד עמו. מי שמרשה לעצמו לא לנהוג

י"א 588

5	ששון צחייק: שירים (פרסום ראשון)
16	נילי מילוא: שיר
16	הנרי טיילור: שירים, מאנגלית: משה דור
17	ערן ריתם: שיר (פרסום ראשון)
17	אריה זוהר: שירים
31	ארישע פירת: שירים
35	צביה לביא: מעולם לא הייתי באוסטנד (סיפור)
36	

דליה רביקוביץ - עמוס עוז

מסות, מאמרים, רשימות

10	רוני סומק - על שיר של דליה רביקוביץ
11	איר מזור - שירתן של דליה הרץ, יונה וולך ודליה רביקוביץ, עיון משווה
18	איר מזור - הערת מבוא על כתיבתו של עמוס עוז
20	גלעד מורג - על "פנתר במרתף" של עמוס עוז
22	הלל ברזל - "לדעת אשה" לעמוס עוז רעידו ועינם לעגנון, עיון משווה

רשימות ביקורת

6	יצחק לבטוב על "חיי עגנון - ביוגרפיה" לדן לאור
7	שמואל רגולנט על "ספר הפתגמים עברי-ערבי" לדוד שגיב ויעקב מ' לנדאו
8	יורם סלבסט על "זאק" לרן יגיל ועל "אם ההר נעלמה" לשרון אס
9	ניצה גורביץ על "אשה אוחות שמש" לרות ירדן

מדורים קבועים

7	דפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות עתון 77
6	חצי פינה - רוני סומק
32	מצד זה - עמוס לויתן
42	תגובות: ניצה גורביץ - עוד על אנתולוגיות



חתני פרס ישראל - דליה רביקוביץ ועמוס עוז

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

שם ושם משפחה _____

כתובת _____ טל' _____

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

בנק _____ סניף _____ מס' המחאה _____

הערות המערכת

1. אנו חוזרים ומזכירים כי בתאריכים 21.6-28.6 תהיה המערכת סגורה לרגל שיפוצים. אתכם הסליחה.
2. מחקרים ומאמרים בתחום הספרות מועברים לחוות דעת ללקטורים ואנשי מחקר בתחום זה.

שנה כבי' • גליון 220 • סיון תשנ"ח • יוני 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

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

ביצוע: דפוס מופת/רוזמרין בע"מ לוחות: אורניב

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
הכרי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סטיק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום הצבי
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
יחסי עיבוד: ניצה גורביץ
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור נתן ק, אב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

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

מטאפורה על אופייה של האנושות בכלל והתרבות בפרט; על פוטנציאל הרוע והמפלצתיות הממשיך להתקיים בקרב המין האנושי.

ניצה קין: סקסופון, הוצאת ככל 1998, 270 עמ'
 רומן שני למחברת, הנוסף לשני ספרי שירה קודמים. קין עוסקת בשתי נשים בשתי תקופות שונות, שיש להן מכה משותפת. פגם מולד המצוי על פניה של רחלה, אשה בת המאה ה-20, מהווה סימן לזכרונם של חיים אחרים: חייה של אשה בת המאה ה-18, בהו של יעקב פראנק.



אוריאל זוהר: הענקים וילדי השמש, חלונות/ סידרה בהוצאת גוונים, 1998, 333 עמ'
 במרכז הרומן מערכת היחסים האמביוולנטית שבין זוהר הערבי מכפר בצפון ואריאל (המספר) בן הקיבוץ. גאוותו של זוהר נובעת מהשתייכותו לעם אציל, מהיותו אדם רגיש, אמן, המסוגל להפוך את סבלותיו לחומר ביד היוצר. אריאל גאה על היותו בנו של אמן ידוע, על השתייכותו לניסוי מרתק, הקיבוץ, [...] עמ' 61.



מועיל, איני מכיר איש, / אין לי כלי נשק של ים או של עץ, / איני גר בבית הוה. // מלאתי פי מים ולילה. / הלכנה העתיקה תפסוק/ מה אין לי. [...]

עוזר רבין: הנה/ קונטרס לשירה מס' 28, עורך: נתן זך, מאי 1998
 "כך על עצמו כתב": "...ואיש לא ידע, כי בדבר לא התנסה/ מלבד שיריו אשר עשה/ ביד חרוצה, קושר דבר // לדבר ובכל אלה/ מה מצא// לנפשו?" [...]



מרסל פרוסט: בעקבות הזמן האבוד (3) - בצל עלמות מלבלכות, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה, מצרפתית: הלית ישרון 1998, 200 עמ'
 "בצל עלמות מלבלכות" הוא הספר השלישי בתרגום עברי מתוך "בעקבות הזמן האבוד"; התפתחות עלילתית, והופעת הדמויות המוכרות מתוך הספרים הקודמים, בלבוש שונה.



דן צלקה: הפיתוי והשי, שירים, תרגומים, מכתמים, יומני-מסע, מחזה זעיר, דפים מהודקים, מוצרטיאנה, זמורה ביתן, עמודים לספרת עברית 1998, 115 עמ'
 "לקראת סוף המאה הננו שרויים בתקופה של חופש לשוני-צורני. חופש זה מרשה לי להוציא לאור ספר המכיל כתיבה מוזיאונים שונים: שירים, מסות, תרגומים, יומני מסע, שלא הייתי מוציא לאור בשום פנים לפני מספר שנים". (דן צלקה, מן המבוא - "במקום הקדמה: זמן, המקום".)

ג'ון לה-קארה: מאהב תמים ורגשני, מאנגלית: צילה אלעזר, הוצאת כנרת, 1998, 464 עמ'
 לא עוד ספר ריגול כי אם רומן, אבל כמובן לא נטול מתת. בעל מפעל מוכשר, מצליח, בורגני ונשוי, יוצא לרכוש לעצמו טירה ישנה, שם הוא פוגש זוג מזור ומתאהב.

נטליה גינצבורג: העיר והביתן, מאיטלקית: אלון אלטרס, הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 1998, 231 עמ'
 הרומן האחרון שכתבה נטליה גינצבורג הוא רומן מכתבים. תבורת יידיים, אהבות, בגידות, מוות, יחסי הורים וילדים, משתקפים דרך חליפת המכתבים ומשקפים את המציאות השבורה, כפי שראתה אותה גינצבורג.

מרגרט אטווד: הלנה מטרויה רוקדת על הדלפק, הוצאת כרמל, מאנגלית: איתן מילר 1998, 124 עמ'
 אוסף שירים של הסופרת והמשוררת הצפון-אמריקאית: "את שבה": "את שבה לחדר/ מקום בו את גרה/ מאו ומתמיד. את אומרת: / מה קרה כאן/ כשלא הייתי? מי/ לכלך את הסדינים האלה, ולמה/ אין יותר אשכוליות? את נמצאת במקום ביניים/ בין גוף למלה, מקום שמכיל, / או אמור להכיל, אנשים/ אחרים." [...]



אדמאל קוסמן: הנה/ קונטרס לשירה מס' 20, עורך: נתן זך, מאי 1998
 "שיר לשלטונות הפנטזיה": "שיר לשלטונות הפנטזיה שפתחו נגדי בחלומות בחקירה פרטית צולבת. / שיר לשלטונות הפנטזיה וגובי המכס, בידם נרות ואש שלהבת. / שיר לשלטונות הפנטזיה וגובי המכס, כל הצוות, שמשך/ אותי מן המיטה עירום, עטוף בנכס. / פותחים עתה בעדינות את הרוכסן." [...]

ראדו קלפר: צעדים של צבי, עורך: אילן שינפלד, שופרא 1998, 69 עמ'
 ספר שירה ראשון בעברית של ראדו קלפר. לפני כן, כתב ופרסם שירה בשפה הרומנית.
 "אלם": "תענוג לבטא את שמך/ חיוך סודי שלי. / תענוג לטעום את שמך, לשתות את עורך/ כשגופך מרוחק, / לנשוק אותו עם כל צליל. / תענוג ללחץ/ אותו מיתר מתוח למגע. / תענוג האלם של קולי/ עד חגיגת שמך." (עמ' 7).

גלית חזן-רוקם: שיעור כפיתוח קול, הוצאת הקיבוץ במאוחד/ ריתמוס סדרה לשירה/ קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות תל-אביב 1998, 78 עמ'
 ספר שירים שני לגלית חזן-רוקם. "הבל": "לא כל מי שאחיו מת הוא קין. לפעמים הוא הבל/ ממריא עדיין לגבהים הכחולים במחשבה/ אבל ההבל החם עולה מן האדמה וקורא, / ואתה רוצה לענות לו, לשאול אותו/ רק שאלה אחת. ועוד אחת" (עמ' 38).

רומן גארי: ריקודו של גינגיס כהן, תרגמה: אתי בנימיני, הוצאת כנרת 1998, 236 עמ'
 בתת-ההכרה של קצין נאצי לשעבר, שוכן כ"דיבוק" קומיקאי יהודי שנוצח כפקודתו, בימי השלטון הנאצי; על הקשר הבלתי ניתן להפרדה בין הקורבן לבין תליינו;

פבלו נרודה: הנה/ קונטרס לשירה מס' 19, עורך: נתן זך, תרגמה: טל ניצן-קרן, מאי 1998
 מבהר שיריו של פבלו נרודה: "ואלם": "אני נוגע בשנאה/ ככחה יומיומי, / בלי הרף אני בא מבגד אל בגד/ וישן מרחוק. / אני אינני. איני

זושה

1925 עפולה ארץ ישראל

היא מתרחקת ממני עכשו
 כמו בתמונה ההיא החזרת
 עוזבת לאחד המקומות הבודדים ההם
 שאין אליהם רשות כניסה.
 זושה, אני אומרת, זו רק אני, את יודעת,
 את כבר מכירה אותי, את כבר -
 היא מניעה את ראשה בשלילה
 מתרחקת
 בשדה השומם ההוא הפתוח
 של אמצע שנות העשרים
 בכיוון גבעת-המורה
 אין שום איש שיכול לעזור לה עכשו
 ואסור לנגוע בה
 היא כבר שקופה כל כך
 שהיא עלולה להתפורר
 אני הולכת אחריה
 במרחק הרבה צעדים
 שלא תפחד, שתמשיך
 היא כבר לרגלי ההר עכשו
 ומתחילה לטפס
 כלניות ענקיות מעודדות אותה
 ועצי זית ועצי שקד
 אבל היא לא רואה אותם
 היא מביטה פנימה
 ומה שהיא רואה גורם לה
 לעצום את העינים
 כדי לא לראות גם שם.
 עצומת עינים היא מטפסת
 על גבעת-המורה הערמה
 של אמצע שנות העשרים
 ואני הולכת אחריה
 במרחק הרבה צעדים
 ואני לא אעזוב אותך
 אני לוחשת לאזניה
 הלא שומעות
 אני לא אעזוב אותך, אני מבטיחה לה
 ומתפללת שתגמור את הטפוס
 לפני רדת הלילה
 ושתחזור
 לתוך התמונה
 ההיא.

1942 כלא סן ז'יל בריסל

זושה לא השאירה שם
 שום רשום בחול
 נעל קלה היתה לה
 משקל גופה היה בקשי
 חמשים קילוגרם
 שאלתי פה ושם ושם
 אף אחד לא זוכר
 היתה כמה חדשים
 במחנה האהלים בעפולה
 בשנת עשרים וחמש
 והלכה
 בצעד שלה הרוחף
 בפניה החמורים הזכרים
 הכי פחות התאים לה
 להיות קומוניסטית
 בארץ ישראל של שנת 25
 ואולי בכל זאת
 הכי התאים.
 מתמכרת.
 לחלום.
 בקליש עירה הוקם במאה ה-18
 מצפה הכוכבים הראשון באירופה
 ודור אחר דור מאז
 נמצא שם כנראה מי
 שנושא את עיניו למרום.
 לא זוכרים אותה
 אלה שהקימו את משמר העמק
 וגם לא הקומוניסטים הזקנים
 שרבים כבר היו
 אחרי זמנה
 יש רק אבן אחת בחרשה בהרי ירושלים
 שכתוב עליה:
 "זושה-פוזונסקי
 8.6.1906-28.6.1942
 נספתה כשדרית
 התזמרת האדמה
 בכלא סן ז'יל בבריסל"
 ולא כתוב שהיתה תשעה חדשים בכלא
 ולא הוציאה מלה מפיה
 הקטנה הקלה היפה הזאת
 שאיש לא יודע ולא זוכר.

אלה תולדות

דן לאור: חיי עגנון - ביוגרפיה, הוצאת שוקן, 1998

הסכיתו לשורות הצורבות, רוויות גופרית, שכתב שלמה צמח, איש העלייה השנייה בשעתו, על עגנון ב"פנקס הרשימות" שלו:

"מספרים הולכי רכיל בירושלים: עמדו לתרגם סיפורי עגנון והזו לשוודית. מה ראו פתאום, שלשון זו אי אפשר לה בלא שני 'תרגולין דוהב' הללו? יש דברים בגו. נשיא המדינה כסבור, משהיו סיפורי עגנון והזו בשוודית, לאחד מהם מובטח פרס נובל. והעיקר שיש לנשיא קופה של סתרים, ויש בירושלים גברת שלשון שוודיה שגורה בפיה וגם בעברית, קצת עברית היא יודעת; אפשר גברת זו מגליציה, אלא שישבה בשטוקהולם, והנה וזאת הרכילות) הלך עגנון אל הגברת משטוקהולם וישב עמה שעות רבות וסוף וסוף פיתה אותה שתסרג ולא תתרגם את הזו, אלא את עגנון לבדו. עכשיו פרס נובל כמונה בקופסה שלו, שכן אי אפשר לאחר שתרגמוהו לשוודית שלא יתנו לו פרס.

כידוע כבר השתדל עגנון פעם בשטוקהולם ואפילו הלך לשם ואסף אספות וקרא סיפורים וסופו שלבו נשבר עליו ושכב שלושה חודשים בבית חולים מרוב עלבונות וצער.

ואף-על-פי-כן עד היום הזה בעיתונות נשאר לעגנון התואר "מי שהיה מועמד לפרס נובל". זה מעלה על זכרוני בדיחה ביידיש: שניים עומדים ברחוב ועוברת אשה יפת-תואר, ואמר אחד לחברו: 'כמה חשקה נפשי לנשק לה עוד פעם!' והלה שואלו: 'יכי כבר נשקת לה פעם?' 'לא' השיב, 'לא, אבל פעם כבר חשקה נפשי לנשקה ודיל'.

שורות כגון אלה לא יכול היה פרופ' דן לאור להעז ולכתוב על עגנון, למרות שהוכיח דעת צמח ואחרים על עגנון. ואכן הביוגרפיה המקפת מאוד שכתב (744 עמ') חפה, כמעט, מכל מעורבות רגשית של מחברה, דרכו בכתיבתה אובייקטיבית, צנועה ופשוטה: בסגנונה וענקית באיסוף מעורר השתאות של כל הידוע מביחנת העובדות הבדוקות על עגנון הסופר והאיש. בביוגרפיה מוזכרים מאות ואילי אלפי אנשים, ספרים, מחזות ומקומות הקשורים למסכת חייו הארוכים של הסופר הטוטאלי עגנון.

פרופ' דן לאור, כיום ראש החוג לספרות עברית באוניברסיטה של תל-אביב, היה שנים רבות איש חדשות בכיר ב"קול ישראל", וכנראה תרבות העבודה העיתונאית במיטבה דבקה בו גם במלאכת כתיבתה של הביוגרפיה הזאת. במלאת כתיבתה של ייתכן שקורא הצמא ליותר מעורבות מצד המחבר האופיינית בכתיבת ביוגרפיות והמצפה לגישה שונה

מגישתו של דן לאור - כזאת הנוקטת לנופך אישי ולצבעוניות שאליה נלוות גם לפחות כזית, הבדיה הספרותית - עלול להתאכזב, אבל קורא כזה יבוא על שכרו בכינוס ההיקף העצום והמדויק של העובדות הבדוקות בביוגרפיה סדורה כזאת.

לקראת אחרית הספר - אחרית דמדומי שקיעת עגנון ומותו, מרשה לעצמו דן לאור קורט מעורבות של בדיון-סופר. כך מספר דן לאור על ביקוריו של גרשום שוקן, האיש המופנם והנעול הזה, שהיה מקפיד לבוא למחלקה הסיעודית בבית החולים על-שם הרצפלד בגדרה, וכשהגיעה השעה שש בערב בדיוק, היה מוביל את עגנון בכיסא הגלגלים לחזר האוכל

"וכשהוגש האוכל לשולחן התיישב שוקן סמוך לעגנון, נטל לידו כף והחל מאכיל אותו לאט ובסבלנות... רזה והיורז ישב עגנון על כיסא הגלגלים, הכיפה השחורה והגדולה מכסה את ראשו ועיניו עוקבות אחר טיפות הגשם המכות על החלון."

או קטע אחר, נוגע ללב, בו מתוארת גגישה אחת ויחידה במחלקה הסיעודית בו מובלת אסתרליין בידי חמדת ואמונה לעגנון, בתקופה בה הם שוהים, במשך חודשים ארוכים, בקומות נפרדות באותו בית החולים:

"שעה מסורק בקפידה, פניה המזקינות מסגירות עדיין את שרידי יופיה, גופה שמוט מעט על הכיסא - אך כל-כולה מקרינה חן ואצילות. אולם ומיוסר הביט עגנון באשתו הקרבה אליו, זו האשה שכדי להימצא בקרבתה היה עושה את דרכו ברכבת ממינכן לשטרנברג כל אימת שנמצא לו רגע פנוי. לאט ובהירות קירבו חמדת ואמונה את כיסאות הגלגלים של הוריהם כדי שיוכלו לשבת בסמוך זה לזה. משותק בפלג גופו הימני הושיט עגנון במאמץ את יד שמאל שלו והניחה על רועה של אסתרליין יקירתו. אסתר התבוננה בו שקועה בערפילים, אדישה למחווה שעשה עגנון כלפיה. פתאום זקפה מעט את ראשה, התבוננה בו, ולרגע נדמה היה כי אכן זיהתה אותו. ואז בקעה מגרונה צעקה: "Vaterchen" (אבאליהו) - זה כינוי החיבה שבו נהגה לכנות את בעלה רוב הימים. נרעש כולו המשיך עגנון ללטף את רועה של אשתו, אולם זו מיהרה לשקוע בתוך עצמה, ראשה נשמט, עיניה המשיכו לבהות בחלל, ושום כוח בעולם לא יכול היה לבאר לה היכן היא נמצאת או מיהו האיש היושב לצדה."

"חיי עגנון", שכתב דן לאור הוא נדבך חשוב בתחיה של ו'אגנר הביוגרפיה, הזוכה כעת במיוחד לעדנה בספרות העולם ובמידה פחותה גם במקומותינו. ביקורו של דן לאור בעיירה בוצ'אין ב-1992 העניק לו, כעדותו, את הדחף הסופי וההחלטות לכתיבת הביוגרפיה, עליה שקד כעשר שנים.

"כתיבת ביוגרפיה של אשיות דגולה היא תהליך מורכב ונפתל המתאפיין, בין היתר, על-ידי היווצרותה של מערכת יחסים אינטימית מאוד בין הכותב לבין מושא כתיבתו. ככל שנקפו השנים נעשה עגנון לחלק בלתי נפרד, לא רק מעבודתי, אלא מן היום-יום שלי, ולרגעים נדמה היה, כי הוא שוכן בתוך ביתי ממש." - אומר דן לאור בפתח הספר.

בספר מפרך לאור את ה"אגדה" כאילו



דן לאור

התעלם עגנון מביקורת ופרשנות שנכתבו על יצירתו. ההפך הוא הנכון. עגנון היה קשוב להם מאוד. הוא קירב את אלה שפרשנותם היתה לטעמו ובהם ברנר, קרויאנקר, קורצווייל, סדן, טוכנר, לאה גולדברג, אברהם בןק וגרשון שקד. אבל הוא היה "צהוב"

ועוין עד מאוד למי שניסו לחלוק על גדולתו ולעשות לניתוח פולחן עגנון ובהם שלמה צמח, יוסף קלוזנר, שכנו ב"תלפיות", א.א. קבק, עמנואל בן גוריון, שקיאו לאביו ברדיצ'בסקי, או יהושע בר יוסף.

תיאור הפיאסוק של "חכמי ירושלים" סביב מאבק השתדלנים והממליצים על מועמדות עגנון לפרס נובל, מובא ברצינות כהווייתו על-ידי דן לאור. מצד אחד עוצבות זלמן שניאור ומן הצד האחר גייסות הלוחמים למען עגנון; והו קרב שתחילתו בסמוך למלחמת העצמאות ופירותיו בוכיה המיוחלת - אולי למגינת לבו של צמח שדבריו צוטטו בראשית-רשימה זאת.

אחרי מלחמת ששת-הימים נקט עגנון עמד חד משמעית, עקרונית ובלתי מתפשרת בכל מה שנוגע לזכותו הבלעדית של עם ישראל על ארץ-ישראל. הוא חתם על הכרוז של "התנועה למען ארץ ישראל השלמה" והיו התבטאויות בשלהי חייו ששיקפו עמדה ניצית מובהקת, כגון קילוסו את הרב משה לוינגר, כ"שליח יפה לשליחות יפה". לעניין זה חָבַר, למרות שלא היה פעיל, לאישים כאלתרמן וסדן. היותו מודהה עם עמדות הימין פוגמת בסברה, כאילו מחנה הימין נעדר היה תומכים בקרב אנשי הרות. תקוות העני ממעט כמוני, היא כי ממרום שבתו משקיף עכשיו עגנון וממרחק שלושים השנים, שעברו מאז הביע דברים אלה, אוחות בו החרטה על שחשבם ואמרם.

יצחק לבטוב

רוני סומק חצי

הספר

כריסטינה אלברז פרטו

מאנגלית: דניאל פלורנטי

קורות חיים

זֶה בְּגֵלֶל שְׁדֵמָה שֶׁל בְּתוּלַת יָם זֹרֵם בְּעוֹרְקֵי

וְעוֹרֵי הוּא עוֹר הַסְּלַמְגֶּדְרָה,

זֶה בְּגֵלֶל שֶׁלִּפְנֵי אֶלְפֵי שָׁנִים בְּקִעְתִּי לְעוֹלָם כְּזִיקֵית

עוֹטְפֶת בְּתוֹכָהּ אֶשֶׁה נֹודֶדֶת

וְאֵינִי רוֹצֶה לְנָטוּשׁ אֶת הָהָר שֶׁבְּתוֹכִי.

כריסטינה אלברז פרטו (משוררת ספרדיה החיה במדריד) דוחסת לחמש שורות את הביוגרפיה הזמנית שלה. היא מתחילה בים וגומרת בהר, שעין הזמן מתקתק אלפי שנים ועור הסלמגדרה משנה צבעים כזיקית. היא אשה נודדת ו"הגדודים", כתב פעם אלתרמן "הופכים לך מולדת".

ספר הפתגמים עברי-ערבי: דוד שגיב יעקב מ' לנדאו, הרצאת שוקן-ירושלים תל-אביב 293 עמ'

הופעתו של ספר הפתגמים העברי-ערבי הוא מאורע חשוב בספרותנו; הספר, פרי-עמלם של שני חוקרים נודעים, דוד שגיב ויעקב מ' לנדאו, כולל הקדמות מאלפות בעברית ובערבית. החוקרים השתמשו במקורות רבים עבריים ולועזיים והשלימו בכך את עבודתם המקיפה. הם מגישים לנו למעלה מאלפי פתגמים, לרבות ביבליוגרפיה עשירה בעברית ובלועזית. הפתגם מצוין, לדעתם, מעין ניסוח תמציתי המבהיר בצורה פשוטה וצורנית את הרעיון, ומכסא את התבונה העממית שלה. הפתגם שונה מהמשל, המוסר בדרך-כלל סיפור מקיף ומסונן, ואילו הפתגם מסתפק במסקנה המפוכחת, ספוגת-רוח העממית.

ופטור בלא כלום אי-אפשר. ראשית, הייתי מציע לערוך את הספר המרתק הזה לפי ערכים מסוימים, שעשויים לסייע לקורא להתמצא בחומר הרב. כיוון שאם הקורא מחפש פתגם מסוים אינו זוכר את תחילתו, יקשה עליו לעשות כן. הייתי מציע, למשל, את הערכים שלהלן: אדם וצרכיו - הכוללים רפואת הגוף והנפש, עוני ועושר, משא ומתן, הנאות האדם וכו'; בין אדם למקום - יחסו של האדם בינו ובין בוראו; ביתו של אדם - דברים שבינו ובינה, גידול בנים; בין אדם לחברו - כבוד האדם, אהבת-הבריות, הליכות ודרך-ארץ, צדקה, הכנסת-אורחים ופיקוח-נפש; מידות ודעות - תוכחה וחינוך, צביעות, שתיקה ודיבור, כעס; וכן - ציבור ומדינה וצרכיהם; ענייני-ניחוש, מזל, גורל, חלומות וכו'.

בגלל קוצר המצע בחרתי כמה פתגמים מיוחדים, שנראו לי ראויים במיוחד לדיון. מחמת ערכו של הפתגם: "אין נביא בעירו", (רבינו) מובא התרגום האנגלי, אך דווקא בו מצוין "שאיך הנביא נקלה אלא בעירו" על סבלותיהם של הנביאים בגלל שליחותם הקשה, אנו מוצאים הרבה במקרא. אך דומני שהביטוי הזה מצוי בעיקרו כברית החדשה: "אין נביא רצוי בעירו" (לוקס) או: "אין נביא נקלה אלא בעירו בין קרוביו וביתו" (מרקוס). שורש ההתנכלות לנביא נעוץ תחילה בבני-ביתו, בקרוביו ובבני-עירו; מן המעגל הקרוב אל הרחוק, אנו נזכרים בהכרח בדברי נביאנו המיוסר מענותו: "כי גם אחיך ובית אביך גם המה קראו אחריך מלא, אל תאמן בם כי ידברו אליך טובות" (ירמיהו י"ד 6).

באשר לפתגם "אכל ומחה פיו" (על-פי משלי ל' 20). נראה לי שצריך היה להביא את הפסוק בשלמותו על אף הקושי בדבר. שכן דווקא הקיטוע אינו מבהיר את הרעיון כולו. הפתגם המקראי מדבר על אשה נואפת המוליכה את האנשים שולל בהיתממותה. הכתוב בשלמותו להלן: "אכלה ומחתה פיה ואמרה לא פעלתי אוון". לא ניתן אפוא להתעלם מן "ההרמוזה" הארוטית הבושה.

באשר לדברי קהלת "אל תהי צדיק הרבה" (קהלת ז' ט') מובא הפסוק המקביל בקוראן, ובו יוצא נביא-האיסלאם חוצץ נגד הצדקנות היתרה של הבריות ונגד האמונה בשילוש הקדוש (!), הגם שהוא מכיר בישו כשליח אלוהים: "אכן ישו בן מרים שלכם אלוהים הוא ... האמינו באלוהיו ובשליחיו ולא תאמרו 'שלושה'. התנערו מזה ... אלוהים הוא אחד" פרשת הנשים (4) עמ' 171.

"אנשי-דמים ומרמה לא יחצו ימיהם" (תהילים ג"ה 24), להלן מובא התרגום העברי בדיוקו. נראה לי שראוי לתת את הדעת גם על פירושו המקורי של פרופ' צבי רין, גדול חוקרי האוגרית בדורינו ומחבר "עלילות-האלים"

(פילדלפיה 1996). פרופ' רין טוען כי אפשר שהשורש ח.צה. הוא גלגולו האטימולוגי של השורש ת.ז.ז. בערבית שעניינו: מזל, גורל, עושר, רוחה. לדבריו יוצא אפוא שאנשי-דמים ומרמה לא תשחק להם השעה, לא יתמזל מזלם. מכאן שהשורש הזה הוא דו-משמעי. וכדאי שהמחברים יוסיפו תרגום בערבית ברוח המשמעות הזאת.

"ארץ אוכלת יושביה" (במדבר י"ד 32): התרגום המקביל בערבית מובן מאליו. אך יש המעזרים על-כך וטוענים כי "יושביה" המשמש כאן כמושא ממלא תפקיד של תיאור פועל, כלומר: היושבים בארץ אוכלים את הזרים ולא את תושבי הארץ המקוריים. והשווה: "כי תהיו כאלה נובלת עליה" (ישעיה י"א 30). גם כאן משמשת "עליה" כתיאור-פועל כפסוק הקודם. "באוני כסיל אל תדבר, כי יבוז לשכל מליך" (משלי כ"ג 9) עם קריאת הפסוק הזה אנו נזכרים במשל המקורי של ישו: "אל תשליכו פניניכם לפני החזירים פן ירמסום ברגליהם ויפנו ויטרפו אתכם" (מתי ז') שהרי החזירים, כלומר המדושנים והאטומים שבבריות, חשים מבוכה בשמעם דברים שלמעלה מהשגתם, והם מתוסכלים, ומכאן לא רחוקה הדרך לאלמות. משל מקורי ודברים כדרבנות. ואפשר שגם הפתגם "אין בור ירא-חטא ולא עם-הארץ חסיד" (אבות ב' א') שייך לאותה קטגוריה.

באשר לקוף (בשורוק) הוא החריר שבמחט. כידוע, הקוף הוא גם החור שבקרום או בגרון, או בכל כלי אחר שקובעים בו את הקת: "קרדום נשבר מקופו טהור" (כלים י"ג 13). ראוי לציין שישו השתמש בפתגם זה לגבי העשירים, אלא שהחליף את הפיל בגמל, כלומר: יקשה על העשירים להיכנס לעולם הבא, כפי שלא ניתן להשחיל גמל בקוף של מחט. (מתי, מרקוס) ואף מוחמד, נביא האיסלאם השתמש בפתגם הזה, אלא שהמיר את העשירים בכופרים באללה (פרשת המחיצה [7] 40).

"הלך מדחי אל דחי" (תהילים ג"ו 14)



אכן המקורות מן הספרות העברית מקבילים ומעניינים. אך ראוי, לדעתי, להביא גם פסוק מן הקוראן המקביל מאוד למטאפורה שבספר תהילים: "אשר יתן לו ספרו מאחרי גבו (משמאלו) ילכו מדחי אל דחי" (פרשת הפרץ [84] 19) כלומר: אלה הכופרים והמכחשים באללה יכשלו ויפלו מן הפה אל הפחת.

"ואהבת לרעך כמוך" (ויקרא י"ט 18). הפסוק הזה נדרש הרבה, ואכן, אין הדברים פשוטים כל-כך. ראשית, לדעת הפרשנים המסורתיים אין לצוות על אהבה, שהרי כבר נאמר בשייר-השירים (פרק ג' ז'): "השבעתי אתכן בנות ירושלים ... אם תעירו ואם תעוררו את אהבה עד שתחפץ"; שנית, אין האדם מסוגל לאהוב, בדרך-כלל, את זולתו כפי שהוא אוהב את עצמו. לכן מתפרש הכינוי המחובר "כמוך" באורח שונה, כלומר: כיוון שהוא כמוך ושווה לך בערכו המוסרי, "יודע צדיק נפש בהמתו" (משלי י"ד 10); מבין התרגומים בערבית המצויים בספר, חמישה במספר, נראה לי שהתרגום הקולע הוא: כל נפש יודעת מי מועיל מבין אחיה, ידידיה, סבורני שיש להביא את פירושו המקורי של הבלשן ופרשן-המקרא טור-סיני (טורציניר). הוא מתבסס על המשפט המשלים, המנוגד, לדעתו, למשפט הראשון. הוא טוען שלא מדובר כאן בבעלים המכיר את בהמתו, אלא באדם

הרגיש לנפש יודע את המייתה, את רחשי-לבה. מכאן יש לנקד כלהלן: יודע צדיק נפש בהמיתה, לעומת הרשעים שלכם קשות ואכזרי. היה מעניין לתרגם את הרעיון המקורי הזה לערבית.

"חמור נושא ספרים" (הקוראן, פרשת "הקהל" [62] פסוק 5). מן הכתובים מתברר שנביא האיסלאם התכוון ל"עם הספר", ליהודים. לדעת פרופ' יהודה רצהבי, חתן פרס ישראל, נהגו היהודים, כשנעו ממקום למקום לשים את מגילות-התורה בשקי-החמור משני צידיו. נביא האיסלאם מלגלג עליהם בכך, שהם משולים לבהמות-משא, כלומר, לשוטים, שאינם מסוגלים לדרת לעומקם של הספרים החשובים האלה. השורש ח.מ.ל, שעניינו נ.ש.א בעברית ובערבית גם יחד מופיע שלוש פעמים באותו פסוק בשלוש משמעויות. "כי אין אדם אשר לא יחטא" (מלכים א' ח 46) והשווה לקהלת ז' 20: "כי אדם אין צדיק בארץ אשר יעשה טוב ולא יחטא". והשווה לדבריו של ישו, כאשר ביקש לסקול את הזונה, פנה אל הגנאספים המצטדקים: "מי מכם נקי מחטא שיבוא הוא ראשון להשליך עליה אבן" (יוחנן ח').

"מים גנובים ימתקו ולחם סתרים ינעם" (משלי ט' 17) התרגום בערבית מקביל לערבית, כנדרש. אך חז"ל עמרו כבר על המשמעות הארוטית החבויה בפתגם זה. מים ולחם במשמעות בשר הם סמלים ארוטיים ידועים. הפתגם הזה מרמז שאהבה אסורה עזה שבעתים מאהבה מותרת. והשווה איוב פרק ו' 7: "זהמה כדווי לחמי" כלומר, והמה במכאובי-בשרי. ואפשר שהאהבה הנסתרת, נרמזת בשייר השירים: "יונתי בתגווי-הסלע בסתר המדרגה" (שיר השירים ב' 14)

"מנה אחת אפיים" אינו מתפרש לשלילה, כמקובל אלא לחיוב דווקא, כיוון שאת חנה, חשוכת-הבנים אהב שמואל מאוד. ולכן מפרשים "אפיים" שעיקרו "גם כן" בלשון העממית, כלומר אף. וכיצד נוצר "אפיים"? נראה שנוצר על דרך הווגי: רגליים, ידיים ועוד.

כבר קדמוך רבנן" (שבת י"ט). הייתי מציע לצרף לספר הפתגמים גם את הפתגם: "והדברים עתיקים" (דבה"א ד' 22) באותה משמעות שהובאה לעיל. כללו של דבר: הספר הזה הוא מכרה-הב לחוקרים ולשוחרי-הדעת בכלל. לא תשבע עין להפוך בו ולא תימלא אוזן משמוע ומהתענג על מכמנים של חוכמת-דורות. בהידורו - נחמד להשכיל ותאוהו לעניינם. הספר מהווה גשר תרבותי בינינו ובין שכנינו, ומבחינה זו הוא מהווה תרומה נכבדה מאוד.

הספר ראוי לכל שבח.

שמואל רגולנט

ז'אק ברל בגוף ראשון

רן יגיל: ז'אק, הוצאת גוונים 1998, 78 עמ'



רן יגיל ז'אק

ז'אק ברל, שעל אודותיו מספר רן יגיל בספרו, הופיע בארץ בסוף שנות השישים. הפופולריות שלו אף גברה כאשר ב-1970, ישראל גוריון, דני ליטני, ריקי גל ואביבה שורון העלו את "ערב שירי ז'אק ברל". שיריו היפים של ברל זכו לתרגום עברי ונתחבבו עד מהרה על הקהל המקומי, כשם שאומצו בארצות דוברות אנגלית. אין ספק, ז'אק ברל נמנה עם גדולי השאנסוניירים ומצד יצירתו ראוי להציבו לצד ז'ורז' ברסאנס, שארל אונבור, ז'ולייס גרקו והאחרים. ז'אק ברל ייזכר כיוצר שרק מועטים הגיעו למתו, מבחינת יכולתם לייצר טקסטים של מוסיקה קלה, בעלי איכות ומשמעות גבוהים כל כך. מפני כל אלה, הרעיון להוציא לאור ביוגרפיה של ברל ראוי לכל שבח.

רן יגיל, מספר מוכשר, רהוט ובעל חיש הומור, מיטיב לתאר בספר צנוע זה את קורותיו של ברל, מאז היותו ילד בבית ספר בבלגיה, עבור בעבודתו במפעל קופסאות הקרטון של משפחתו, הופעותיו במיני מועדונים שכוחי אל בבלגיה, ייסוריו כאמן מתחיל ואלמוני בפאריס, חיי האהבה שלו, פגישותיו עם גדולי השאנסוניירים, ועם המארגן קנטי עלייתו לגדולה, הופעותיו ברחבי אירופה, ארה"ב ואף ישראל, ולבסוף, מחלתו הסופנית המרה. אין ספק, יגיל מוזמן חיונית קריאה נעימה, מרתקת ומרגשת לקוראיו.

אלא שאלה יקוץ בה, דווקא כישוריו המוכחים של הכותב מביאים את הקורא לתחושה עמוקה של סתירה פנימית בנוגע לסיפור חייו של ברל. הביוגרפיה אמנם מסופרת בגוף ראשון וברל מציג את עצמו בהומור, כמי שבדיעבד לוקח את הדברים בקלות, כמי שלא סבל מידה הקשה של מערכת החינוך הבלגית הקשוחה וכמי שנפגע אך מעט מיחסו הקשוח של אביו; אך אני תמה, האם סביר שמי שנדחה על-ידי בית הספר ואף סולק ממנו, ומי שנדחה במקום עבודתו במפעל הקרטון של אביו, ומי שערך מן הצבא, ומי שהוצג כאמן גרוע ועלוב במשך שנים רבות, יצא מכל אלה ללא פגע, נעדר שמץ של מרידות או סינתז? אם נקבל את גירסתו של יגיל נראה שאכן כך. מכל מקום, ראוי שיסופקו לקורא נימוקים לתמיהה זו. לי נראה, שתמונה כללית של אמן מיוסר בעל חוש הומור יוצא מן הכלל היא התמונה הקרובה יותר למציאות. ועוד, מתוך הספר אין אנו למדים

הווגיות במקום ש"אמצא אותך", מסעה של המשוררת מרתק, יתר על כן, שדה הדמיוניים, בו עושה אס שימוש, מצטיין במקוריות וגיוון לא שגורים.

מסעה של אס בחלק הראשון של הספר הנקרא "ילדות נצחית" הוא המסע של האני ביחסו לעצמו, והו מסע אל האחר המקנן ביחיד, האחר בו יש להאבק, האחר, כדרך הפסיכולוגיה, יחשף מכורח ההתמודדות עם הילדות, והמוזה, אליה היא קוראת ועליה היא נשענת, היא שתאפשר ותלווה את המעבר אל גופי הילדות הכמוסים. כך, הילדות נתפסת לא באמצעות הזמן הכרונולוגי אלא באמצעות זמן סימני הגדילה ו"האחרים" המוצגים בפני הקורא כ"אורחים". הללו מתגבשים בד בבד עם סימני הגדילה של הילדה אל הכפילות הפנימית. "מול זרועות האורחים הנשלפות כתנינים" היא אומרת, "פתחי גופה נחתמים/ לעפעפי אבן".

בשלב זה מופיע האהוב המאפשר חשיפה מרבית של האורחים. לעומת האחת לנוכח הרבים, ננקטת כאן, מדרך הטבע לשון ריבוי: "נמלטנו על נפשנו ממעגל/ הזקנים..." אך ההינתקות מהיחס יחיד-סובב פירושה גם קרע מאיים, ספק המושחל בין בני הווג הצעירים: "והכאב הטיל ראשונו לאחור/ וערף".

שרון אס מציעה כאן כפילויות אחדות המתקיימות בו זמנית; בעוד העבר מתקיים באצעות "הזיכרון המקועקע בגוף", מתקיים ההווה במבט אל עבר אותו הזיכרון: "על שפתותיכם אני ישנה/ כמעול", זו העמדה ממנה עולה המחברת למקדש המוזה. ההתבוננות באמצעות מוזה מביאה לאמירה התגותית: "ילדות היא אי במרכז החיים", שאינה נטולת ספק; "מוטב היה לו חורתי בי/ והנחתי את אלוהים/ במרכז הדוגמה". (אמירה אחרונה זו אינה מנומקת וסוטה מן הקו הכמו עלילתי המתקבש כאן ובכך חולשתה). אתוה במסע הסוחר בזרועות המוזה אין היא נזקקת עוד לאהוב. חלק זה של הספר מסתיים בחצנת הילדות כאי, כאמור, שאפשר



ממחזות השינה אל הערות

שרון אס: אם החר נעלמה, הוצאת תג 1997

אף שספרה של שרון אס פותח כציטוט לא מדייק של אחד מגדולי המשוררים, ארתור רמבו, המציע את התממשות

ליסוב סביבו שוב ושוב אך הוא חומק מאחיו ומאפשר רטרופקטיבה - המנותקת מטבעה מן הממשי והמוחש - בלבד.

השער השני מעביר את הקורא אל נוף טבעי והררי, שם בין חיות בר, שבויה ברעב וציפיה, ממתניה משוררת לאם החר שנעלמה, זו המותירה אותה לבדה לנוכח העולם העמל, המניח אחריו רק את "היובש הקודח של המוחלט". לנוכח שני העולמות, עולם הטבע התובעני והאכזר ועולם העמל האנושי והיבש, נרמז המוות: "לא ידענו כי הגוף הוא רק סף, / אבן שחוסמת תהום צוללת / אינה משמיעה הד //". אך זה נדחק לפי שעה ונחשף האחר בדמות "עין ממתניה מאחורי הדלת" וגם "הצל המתעמק מאחורי הכתף". הנחמה לנוכח האיום טמונה בתפיסת עצמה כשרויה בילדות נצחית.

האחר, הנוכחות השלישית "גבוהה וורה" מזכיר את השלישי שב"ארץ הישימון" של אליוט והוא מוצג כאן במלוא זרותו המאיימת: "הגוף עומד תחת כדור העולם / ומתמלא גלוסקמאות של רוח/ תבות תבות של ירחים נובטים //". בהמשך נרמז האחר השלישי שמעבר למלים, כמקום של "הפרדה השבעה/ שבשינה //", שאינה אלא מובן מוכר של מוות. השער מסתיים בשיר המעמיד את המסע ככורח ולא כבחירה. "מי שנופל לעולם אל יקום, מי שנופל יצא", נאמר, ובהמשך: "כי מי שיתחיל לפחד, יקרע, פיסה / אחר פיסה / בתוך גן שאי אפשר לעצור //".

תהליך הנסיגה מן הזהות, המסתמן בחלקו השני של הספר, עם הבחירה בילדות כפתרון החומק ממחויבות, מקבל משנה תוקף בשער השלישי של הספר. כאן, לא רק שמוצגת נסיגה מהשקפת העולם המתחייבת מתוך עצם הבגרות, אלא גם מתרחשת נסיגה מן הזהות המינית. הדמות המרכזית כאן היא איננה, אלה קרומה המופיעה לא כגבר או אשה, אלא כילדה, כדמות טרום-מינית, אך מאידך, מתקיימת בה, כמי "שאינו מוכן לוותר / שאינו מוכן לבחור".

במקום של איננה, במפגש עם האלים, משתלב האנושי בקלות יתרה. "התשוקה חסרת זכרונות כאן / חסרת ציפיה" ובמקום אחר: "כאן הרואה לא נראה / באישון פקוח תמיד / צולל העולם במהופך / כמו אבן אחת, חסר קול //". עוד מהלך הקורא בנופים הפלאיים של עולם האלים, משיבה אותו המשוררת אל המציאות הפשוטה, היומיומית של הנערה טרום-מסעה: "ברגע זה או אחר אאלץ לשוב לגופה / של אמי / ממנו ניתקתי

יוצאת דופן וכל חובב שירה של ממש ימצא בו שפע של רבדים עמוקים הסוחפים את המחשבה. חבל רק שהמשוררת, העושה שימוש במונחים לא רווחים דוגמת "מוזה צהובה" או איננה, או שלושת המגים, לא מצאה לנכון להעיר את עיני הקוראים בנוגע למקורם של מונחים אלה. עם זאת, כדברי המשוררת, "לשיר פירושו לעמוד מול הבלתי נמנע", ושרון אס עומדת שם באורח רב השראה. ■

יורם סלבט

חשוף. התבוננות מפוקחת זו, ללא כחל וסרק, מטילה ספק ביתרון הערות על השינה וביתרונה של התודעה על אי-הידיעה. לא ניצחון מציעה אס בתום מסעה, אלא פיקחון: "בערות מלאה אני רואה את פניה המחשיכות. מקור הכוח הוא במה שאנו/ עומדים לאבד... כה בקלות נמלאים עושר/ עד שמה שאנו חומדים/ הוא - הריקות". לסיכום, אין לי אלא לומר, שהספר שלפנינו, הוא מעולה ומרגש, לטעמי, אולי הטיב בספרי השירה שקראתי בשנה אחרונה. הספר מעמיק בצורה

מובנו רק מתוך העמדה המשוררית, אותה עמדה ממנה נראית המפלצת המאיימת בפתח כל עיר. הרפתקת הער" הוא החלק החותם את ספרה המרתק של אס. כאן נחתם המסע בשיבה אל מחוות הערות, אלא שוו איננה עוד הערות שבה נפתח המסע, אלא של זה השב ממחוזותיו החשוכים של הלא-מודע, אל המקום נעדר הסודות. שהרי הסודות הם "המיתוסים שיצרה/ רוחי הישנה". רק כעת, משנסתיים המסע, ניתן להתבונן בחלום מתוך הערות, להתבונן בסוד מתוך המקום בו הכול

כאבטיחה השרויה בקימה//". כאן נקרת המשוררת בין שתי המציאויות, זו של איננה או בת דמותה, וזו הקיומית, המוכרת. הפרק מסתיים במקום בו המשוררת מתוודעת אל המציאות של עצמה, במקום בו היא רואה "שדה מעובד מרסן בדידות - כאן בתהום מבלבלת/ משוררת ישנה". הביטוי "תהום מבלבלת" מטיב לייצג את העולם הנקרע בין המציאות הפלאית והמאיימת של עולם השינה, החלום והמסתורין לעולם "חוסר המנוח" האנושי. חוסר המנוח המקבל את

אשה מלקטת/ הולכת/ מסתכלת/ מלקטת/ הולכת/ מסתכלת/ מתכופפת/ מלקטת/ הולכת/ מסתכלת/ מתכופפת/ מלקטת/ תמיד" ("אני אשה מלקטת" - עמ' 55).

מבחינה לשונית וריתמית אופייני השימוש בטכניקה של חזרות - בעיקר של שורות הפותחות בתים בשירים, המתרחבות לתוך חזרות בתוך הבתים עצמם ובתוך השורות. לעתים במלים כמו בשיר התמציתי: "אני אשה מלקטת", שצוטט לעיל. השימוש המאסיבי בחזרות מרגיש אלמנט מסוים ומכוון ליצור השפעה סוגסטיבית ואווירה היפנוטית, והוא אכן משיג את מטרתו.

אפשר לטעון לחולשתם של טקסטים מסוימים, לעומת טקסטים שיריים טובים מאוד, באותו קובץ עצמו. אבל הפערים אינם דרסטיים, כיוון שגם בשירים ה"פחות טובים" נשמרים היתמוס וסגנון הכתיבה, המחפים לעיתים על התוכן החסר. אפשר לזהות בכמה מהשירים השפעות הניכרות בשורה או במלה המזכירים שיר מוכר. בסגנון הכתיבה יש יסודות מודרניסטיים ופוסט-מודרניסטיים, סגנון המזכיר קצת את כתיבתה של יונה וולך, ושימושים לשוניים המזכירים את דוד אבידן (בעיקר באופן בו נעשה חיבור בין מלים למלה אחת ולעיתים במקצב). זהו ספר שירה מעורר עניין, ובו רעיונות והתבטאויות פורצי גבולות ובעלי תעוזה. הקול הוא קול ייחודי, ובהחלט מתאים שירה של המשוררת לשיר שהיא כותבת על רות: "במעין מולדתי/ ניצב מלאך/ הוא שר את שיר אהבתי/ אלוה לסקר שילר/ זהו שיר רע של רות/ זה אחד מהטובים של רות/ זה אחד מהיחידים/ זה היחיד/ זהו שיר אהבתי של רות/ זהו שירה של רות" ("שירה של רות", עמ' 42). ■

ניצה גורביץ

התמונה בשיר מצוירת בצבעים פסטורליים, אך יש בה רמזים לתכנים הפוכים. ירח מתקשר בתודעתנו עם רוגע, שלווה ומסתורין שקט. גורלה של הדמות המתוארת בשיר מבעד עיניו של הדובר-המתבונן - השרוי באי-ודאות ואולי אף תרדה - אינו ברור; היא מהלכת על חבל דק "כמו נערת קרקס". צמד המושגים והיפוכים, ובעיקר המשמעות של הפכים כמו תמימות ואי-תמימות, שלווה וחרדה, הולכים ומתעצמים ככל שהקורא שוקע בעובי קורת שירתה של רות ירדן. יש בהם ארוטיקה, לפעמים נרמזת, לפעמים ישירה, על גבול הבוטות. יצרים אפלים רוחשים תחת מטווה, כאמור, ומציאות רוחשת תחת מציאות אחרת: "בארץ רחוקה רחוקה רחוקה/ חיו להם איש ואשה/ האיש היה שחור/ ולאשה היה חור/ לאיש היו שיני טרף/ והאשה היתה נרדמת לעת ערב/ ומשבקע קול נחרתה/ היה האיש חומק מהבקתה/ אל היער אצה לו דרכו/ שם מחכה לו אהובתו/ האיש היה שחור/ אבל אהובתו ידעה את סוד האור" ("ביער" - עמ' 39).

לעומת השיר שלעיל, השיר "ציפור גן עדן" מספר סיפור אגדה, מכילי לנפצה אל מול מציאות מכוערת. הקסם נותר, אבל שאלה תמימה בסופו של השיר, שכמעט ואינה נשמעת: "ומה היה או", מחזירה את הקורא בעדינות כזה מהקיימות עדינות ובאופן כזה מתקיימות עדינות ושבריריות לצד התבטאויות שיש בהן לא מעט בוטות.

האמירה כסגנון כתיבה אינה הצד הדומיננטי בשיריה של רות ירדן אבל היא קיימת. למשל בשיר "משהו על נשים": "הגברים הולכים למלחמה/ הנשים מחכות יום/ הנשים מחכות יומיים/ הנשים מחכות שנתיים/ לא יותר./ הנשים מצמיחות כנפיים [...]" (עמ' 40).

ההודות הנשית מאוד חזקה בשירים (רמז לכך מצוי כבר בשם הספר): "אני



רות ירדן
אשה אוחות שמש

מציאות תחת מציאות

רות ירדן, אשה אוחות שמש, ספרי עתון 77, 1998, עמ' 70

שם הספר מגלם הרבה תמימות ויופי בסיסי, גלוי: אסוציאציות אלה ואחרות שיש לשמש בהקשרים מסוימים כמו בהקשר של הצירוף המטאפורי, "אשה אוחות שמש". בד בבד עם היופי והוורד והאגדתיות, רמזים לכוונות נסתרות ואפילו אפלות ורוחשים לעתים בין השורות, ומובילים לשבילים צדדיים על גבול הסכנה. ככלל, לצד פחד ובדידות, יאהב קשה, וקור, מתקיימת סגידה ליופי ולתמימות אמיתית. אלמנטים אלה לעיתים חשופים בשירים, לעיתים משתמעים בלבד ולעיתים הם מיטשטשים במכוון בתוך מעין "שיר-אגדה" הבנוי ככזה, או שהשדה האסוציאטיבי שלו מורכב מסיפורי ילדים ואגדות קלאסיות, תוך כדי שזירה ומתח בין הדברים לבין היפוכם; בין מה שנאמר לבין הלא-נאמר:

ביתה בירח/ לא יודע/ מה קורה לה/ כשהוא זורח/ ביתה בירח/ לא יודע/ מה קורה לה/ כשהוא גוע/ ביתה בירח/ ואני לא בורח/ אני בשביל שהיא לא תפיל/ בתוך הכחול/ ואני צורח/ שביתה בירח/ והיא כמו נערת קרקס בירח/ הס/ מצד לצד/ בצעדים מחליקים/ ריסים של ילדים/ כי ביתה בירח/ ואני לא מגיע/ ואם לא אניגד לה/ שאני יודע/ כי ביתה בירח/ וכשהוא זורח/ היא שם ("ביתה בירח" - עמ' 7).

על רקע התמונה הפנטסטית-החלומית של הדמית הגרה בתוך הירח יתנועעת עליו נערת קרקס, וריטי ילדים שלווים, הדובר בשיר מוצא עצמו מחוץ לעניינים. התמונה הקסומה באה כדי להמחיש את "גשותיו של 'אני הדובר', המנסה להגיע אל הדמות החיה בירח.

ניצה גורביץ

"מה קורה" בתרמילו של האפסנאי ראובן מלכה

רוני סומק



פני כמה שנים, כשבדקתי את רשימת השומרים שנתלתה על קיר חדר המפקד, ראיתי שאני משובץ לפטרול עם טוראי ראובן מלכה. הגעתי באותו יום לבאר-אורה ולא הכרתי אף חייל מחילי הבסיס. מאוחר יותר, במסדר עליית המשמר הגיע מלכה היישר מן האפסנאות, לחצנו ידיים והמפקד קרא את שעות השמירה וביקש בעיקר מאיתנו, מחילי המילואים, לזכור שבתקופה האחרונה היו כמה חדירות מגבול ירדן, נוהל הפתיחה באש נקרא בקפדנות יתרה והמסדר פוזר.

בשתיים בלילה העירו אותי חיילי הפטרול הקודם ואחרי כעשר דקות כבר הייתי ליד בודקת הש"ג. ראובן מלכה שהגיע לי בערך עד הכתף, הרים ראש ואמר משהו כמו: "מה העניינים?" החזרתי לו מבט ואמרתי: "אתה יודע, דליה רביקוביץ כתבה עליך שיר". מבט ה"מה העניינים" שלו התחדד פתאום, אישוניו התכווצו ולרגע השתררה דממה. -"מי?" הוא שאל.

-דליה רביקוביץ, עניתי בקול הנהנה להטיל את חכת המבוכה. הוא שתק. "אתה יודע", אמרתי לו, "יש משוררת נהדרת, קוראים לה דליה רביקוביץ והיא כתבה שיר שבו היא מזכירה את טוראי ראובן מלכה". "אני", הוא ענה, "אוהב רק את זוהר ארגוב". הנחתי לו. עברנו לדבר על דברים אחרים ואחרי כמה שעות שמירה פרש כל אחד לחדרו. למחרת בארוחת הצהריים, ניגש אלי מלכה ושאל: "תגידי, זאת שכתבה עלי שיר, איפה השיר?". לקחתי דף וכתבתי לו את שם השיר ושם הספר. הוא קיפל את הדף וחזר לשניצל, לצ'יפס ולתרכיז התפוזים שנמוג לכוסות פלסטיק. עברו יומיים וברשימת השמירה שוב הופיע שמו של מלכה ליד שמי. "סידרתי שנשמור יחד", הוא אמר. הנהנתי בראשי. הוא שתק רגע, הסתכל לי ישר בעיניים ואמר: "קראתי את השיר. נסעתי אתמול לאילת, קניתי את הספר. אבל זה לא בדיוק עלי".

-למה? שאלתי. -כי אנחנו, הוא ענה, "רק שלושה אחים ושלוש אחיות ולא 'שבעת אחיו' כמו שהיא כותבת".

-אבל איך השיר? שאלתי. -"גדול", הוא מיהר לענות, "לא הבנתי

הכול, אבל גדול". כאן כבר שלף מלכה את הספר. התקדמנו עד חדר הגנרטור ולאור הפרוז'קטור התחיל מלכה לקרוא את השיר. "קראתי", הוא אמר לפתע "עוד שירים. אתה יודע מה יפה אצלה?"

-מה? שאלתי. -היא לא מתפלספת הרבה. היא כותבת אשכרה מהבטן. היא יודעת לרחם על אלה שהיא כותבת. וחוץ מזה, רותי הפקידה של המפקד ראתה אותי עם הספר והיא אמרה שבבית הספר היא למדה שירים שלה. רותי היתה לרגע ההוכחה שדליה רביקוביץ היא לא המצאה של איזה מילואימניק מטורף אלא גם חלק ממגירת הזיכרון הטוב של פקידת המפקד. מאז ועד סוף המילואים האלה מלכה היה צמוד אלי. הוא ציטט שורות והראה לכל

מי שעבר לידו את שמו מודפס בספר שירה. שפת השיר הזו ושפת השירים האחרים החלה להתערבב בשפת טפסי האפסנאות. מלכה היה מאושר בעיקר להראות לפקידה של המפקד שגם בשירה הוא קליבר.

-אתה יודע על מה אני תולם", הוא אמר לי ביום שהשתחררתי, "שאוּלי מישוּהוּ ילחין לזוהר ארגוב את השיר עלי", ואז הוא תפס מטאטא שהיה מושען על קיר האפסנאות, חיבק אותו כמו גיטרה ותחיל לשיר "מה קורה לנו. מה קורה?"

אני מספר את הסיפור הזה כי שיר של דליה רביקוביץ בתרמילו של האפסנאי ראובן מלכה הוא עוד הוכחה לשירה הכל כך מרגשת שלה, עוד הוכחה לדרך העפר שנסללה בשירים האלה ואשר הפכה בטבעיות רבה לדרך המלך של כולנו. ■

דליה רביקוביץ

מה קורה

מגופו האגדי של אבשלום פיינברג.
כמה מוזר,
הלוייה ממלכתית מחכה לו.
ציון לשבת.
לחיצת יד הרמטפל.
והיום מנהמת הרוח בְּהַר הגולן
כחולת פלבת.
מה קורה לנו?

הכל מתערבל כמפלַת צבעים
הזמנים מתהפכים,
ושוב לשמירה יוצא טוראי מלכה
עם נשק אישי ושני רמונים.
הלואי שיתיה טוראי מלכה.
לא עוד צל"שים.
לא עוד ספורי גבורה.
קצת נחת רוח שתהיה
לטוראי מלכה ושבעת אחיו.

ראובן מלכה
תפס רובה סער.
מה קורה לנו?
עם הגשם הראשון חלקו אותות כבוד
למתים שלא יאמנו.
עם הגשם הראשון עלה עוד מארב
על מוקש תוצרת צ'כיה
ובסבך נחבאים חבלנים שאמנו
בצפון ויאטנאם.
מה קורה לנו?
ספורי הגבורה שזכו בציונים
מנפצים את דמיוננו.
מה קורה?
אנשים שנפלו באביב שעבר
נדמים כבני אלף שנים.
במדבר על יד רפיח
שם צמח תמר.
כמה מוזר.

מתוך "הספר השלישי", הקיבוץ המאוחד

העזה, הזועמת, וזו שהעזה, שנתנה את האות

יאיר מזור

שירתן של דליה הרץ ויונה וולך בהקשר משווה של שירת דליה רביקוביץ

תופעה פואטית לעצמה, לפי שהיא מדגימה איך השפעה ספרותית מתורגמת למנוף פואטי המאפשר עיצובה של מקוריות יצירתית, אסתטית. ללמדך: טביעת האצבעות של ההשפעה הספרותית אכן נוכחת ומאובחנת ביצירה המגייסת את אותה השפעה ספרותית, "המתמסרת" לאותה השפעה ספרותית, הנחשפת באורח מודע לטקסט המשפיע. עם זאת, אותה השפעה ספרותית המאובחנת בטקסט הנתון, אינה מבטלת ואפילו אינה מעידה על תעודת הוהות היצירתית של הטקסט המושפע, על העצמאות המקורית והמרתקת שלו. עקרונית כמובן, פוטנציאלית.

כי מדובר כאן על השפעה שאינה מתוך התבטלות, על השפעה פואטית פורה ומפרה כאחת. כי מדובר כאן במקרה שבו האסתטיקה המגויסת, המשפיעה, המאומצת, מתפקדת על תקן של כן שיגור, המחליץ את הטקסט המושפע לקראת עיצוב פואטיקה מקורית ועצמאית משלו. ההשפעה שהפואטיקה של דליה הרץ קלטתה ואימצתה משירתה של דליה רביקוביץ מתמקדת בעיקר ברטוריקה, בטון הנקט, בתבניות התחביר ובמפלס ההתנסחות, בדיוקן הדוברת ו"בהתכתבותה" עם הקורא/ת באופן המעלה על הדעת וידוי אישי, כובש, בנוסח כמעט סיפורי, קולח כמו כתיבה נראטיבית בעלת מאפיינים ודפוסים עלילתיים. ובאותה כתיבה כמו נראטיבית, ובאותם טון ורטוריקה של וידוי אישי וכובש יש משהו רך ונכמר, אם כי לעולם אינו כנוע, יש משהו שהוא כמעט מתמסר, אך לעולם אינו מתרפס. יש דיווח ותיעוד של המציאות המעוצבת מנקודת תצפית מאופקת, עובדתית מאוד, הרואה את המציאות באורח צלול, אמיץ, לא אחת רווי מכאוב, אך תמיד משולל אשליות, לעולם אינו משלה או מוליך שולל. אבל דווקא אותה השפעה, המפיקה מטבע הדברים דמיון הדוק ומופגן בין שירת רביקוביץ לבין שירת הרץ, משמשת גם כקו פרשת המים המבדיל

ודאי שלא. אלא שהיא חשובה ורלוונטית יותר להיסטוריון של הספרות, המבקש ומנסה לשרטט את ציר האבולוציה, את קו ונתיב ההתפתחות, של גוש ספרותי שהוא. אבל לחוקר הספרות, לאסתטיקן של הספרות, יכולת ההשוואה חשובה יותר מאבחון השפעה. כי כבר כתבנו: ההשוואה ההדדית משמשת כלי חשוב לבחינת דיוקנם האמנותי של טקסטים ספרותיים ולפיצוח הצופן הפואטי שלהם. ואם ננקט כאן המונח 'השפעה', הוא ננקט מטעמים של נוחות, קל וחומר מכוח ההנחה שתהליך של השפעה אכן התממש כאן; כי קווי ההשקה והדמיון ההדדיים המאובחנים בין שירתן של הרץ וולך לבין שירת רביקוביץ, העובדה שרביקוביץ הקדימה אותן בפרסום שירתה, והידיעה שהן היו חשופות במודע לשירת רביקוביץ שרכשה לעצמה שם, פרסום והערכה במהירות עצומה (ומוצדקת) - כל אלה מפרנסים את הנחת ההשפעה ומספקים לה מפלס סביר של תקפות. ובאשר לכותרת הדברים: העזה, הזועמת, וזו שהעזה, שנתנה את האות. ובכן, זו שהעזה, שנתנה את האות, היא כמובן דליה רביקוביץ, שזיכתה את תעודת הוהות הקולקטיבית של השירה העברית בשנות השישים בקווי דיוקן חדשים, מחדשים, שהפגינה העזה בכתיבתה המקורית, האטרקטיבית, שהכתיבה נתיב אסתטי, שפה וסגנון חדשים בשדה הספרות הישראלית. והזועמת היא יונה וולך. כי אופיה "המאוגרף", האגרסיבי והסמור של שירתה (לא כולה, אכן) מניב ומעורר לא אחת רושם של זעם מרעים, המטיב להכות בקורא מזווית לא חזויה, של תובענות זעופה, לא מוותרת, תוקפנית ומיוסרת כאחת, שאינה מסוגלת להפגין רפיון, לבוא על סיפוקה. והעזה היא דליה הרץ שיש בשירתה תבונה סבלנית, החושפת את המציאות המעוצבת בשיר, בעוצמה ובאומץ, היודעת לקבל על עצמה את עול המציאות. השפעת שירתה של דליה רביקוביץ על הפורטרט הפואטי של שירת דליה הרץ היא

בר נכתב. כינוסן של שתי פואטיקות שונות באכסניה אחת, בכפיפה אחת, מאפשר לבחון כל אחת מהן על רקע משווה, לראות כל אחת מהן באורה של האחרת. כי בשעה שפואטיקה אחת נבחנת בהשוואה לאחרת (קל וחומר לשתיים אחרות), עקרוניתה ודיוקנה נעקרים מהקשרם הרגיל, השגור, ומקובעים ומעוגנים בהקשר חדש לחלוטין מבחינתם. ומתוך כך מתאפשרת הורה (מלשון 'ורות') כלומר, ראיית כל פואטיקה נבחנת באור חדש המביא לאבחון רבדים לא ידועים ולא מוכרים עד כה.

ללמדך: ההקשר הבלתי שגרתי בו הפואטיקה הנבחנת מעוגנת "לפתע", זורה וזורע עליה אור חדש וגם מחדש. וכאמור, קל וחומר כאשר אותן שתי פואטיקות מושוות נבחנות בהקשרה של פואטיקה שלישית, המשמשת לא רק נקודת השקה ביניהן, אלא אף מאפשרת הקשר שלישי - ושוב, אף הוא חדש ומחדש - לבחינתן המשווה.

ומתוך כך נלמדת תעודת הוהות האמנותית שלהן מכיוון לא חזוי, לא צפוי, המסייע בהבנה טובה יותר, חדה וחודרת יותר, של הצופן הפואטי שלהן. וכאן הדברים אמורים בבחינה משווה של שירת דליה הרץ ושירת יונה וולך, בהקשרה המתווך של שירת דליה רביקוביץ. ודווקא בהקשר המתווך של שירת רביקוביץ נבחר כאן, משום שהשפעתה על שירתן של הרץ וולך היא בבחינת נתון עובדתי שקשה להכחישו. ואף אין שום צורך בכך. לא רק משום שאותה השפעה אינה מבטלת או אפילו אינה מעידה על מקורות שירתן של השתיים, על עוצמת עצמאותן הפואטית. ועל כך עוד בהמשך. אלא אף משום שההשפעה הפואטית לעצמה אינה בעצם, כה חשובה, וכאן מדובר מבחינת המחקר הספרותי. כי חשובה יותר היא ההשוואה בין טקסטים ספרותיים שונים ימתוך כך היכולת להרחיב את הטווח המרחב של האבחון האסתטי. אכן, ההשפעה הספרותית לעצמה אינה משוללת חשיבות.

בין הפואטיקות של השתיים ומדיגיש את השוני וההפרש שביניהן. כאן, כאמור, ההשפעה הפואטית מתפקדת כנקודת מוצא ארכימדית, בה הפואטיקה המושפעת מאמצת חומרים, תבניות וקווי מתאר אמנותיים מן הפואטיקה המשפיעה, אך באותה עת היא נחלצת מטווח ההשפעה לקראת עיצוב פורטרט פואטי עצמאי ובעל דיוקן מקורי. כך, אפוא, החומר המאומץ מופנם ומוטמע בטקסט המושפע, תוך כדי עיצובו ועיבודו מחדש לצורך התאמתו לסביבה האסתטית הקולטת של הטקסט המושפע. ומתוך כך תהליך, ההשפעה הספרותית מסתלק מסכנת ההתבטלות של הטקסט המושפע בפני הטקסט המשפיע, ומתוך כך, תהליך האימוץ האסתטי, הספרותי, מתחיל לפעול ולתפקד כמאיץ (כקטליזטור) המפיק תעודת זהות פואטית חדשה. ובכן: כבר נכתב. השפעת שירתה של דליה רביקוביץ על הפואטיקה של דליה הרץ מאובחנת בעיקר בתבניות הרטוריקה והטון הנקט, ברובד התחביר, בדמותה של הדוברת הנשית, בדיוקן הנראטיבי-סיפורי המסתמן במפלס ההתנסחות, המעלה על הדעת פרישה, או טוויה סבלנית של קורות עלילה שהיא, או דיווח ברמת וידוי אישי וכובש, שקט ומאופק. לכשתרצה: דיוקן הדוברת בשיר כדמות נשית הצופה במציאות במודעות מדודה ומתונה, הנתונה במצב ציפה בין עצב מפוכח לבין השלמה שלווה ונבונה, ומדווחת על אותה מציאות ועל מצוקותיה מתוך נקיטת טקטיקה נראטיבית, קרא לכך מסע סיפורי. אבל, כאמור, נקודות הדמיון, המפגש וההשקה בין שתי הפואטיקות (המופקות בעקבות השפעתה של האחת על השניה) מתפקדות באותה עת אף כקו-הגבול המפריד בין השתיים. לאמיתו של דבר, יש אי-צדק מסוים בהתייחסות להתבוננותה במציאות של הדוברת בשירת רביקוביץ כהתבוננות סבלנית או שלווה. תארים אלה הולמים ותואמים יותר את הדוברת בשירת דליה הרץ. כי בשירת דליה רביקוביץ הדוברת הנשית מתוודה בטון הקרוב לכנוע, קובלת ומתלוננת על היותה נצורה ואסורה במחיצת חברה עריצה ומייסרת (לא אחת מפגינה מאפיינים גבריים), חברה מתעמרת ומתעללת, הדוחה ומקפחת את הדוברת, החופש שלה, ששוב אין שמור בעבורה. ואותה חברה רודנית ומדבירה מותירה את הדוברת שבויה בעליבותה, כנועה ומוכת כלימה, נטולת כוח למרוד, לקום, להתמודד, לפרוץ ולהחליץ מן המצור. לעומתה, הדוברת בשירת דליה הרץ, רחוקה מלהיות כלאה בעמדה כנועה ואבודת תקווה. הדוברת בשירת דליה הרץ אכן מתכתבת עם הקורא בגובה העיניים, בטון של וידוי אישי המדווח על תחושותיה ומתעד את האורח בו היא קולטת וחוה את העולם. אבל גם בשעה

שהיא מעידה על מכאוב או על אכזבה, אין לזהות בשירתה את נימת התלונה המקוננת, הקובלת על קיפוח מקומם, אשר כה רווחת בשירת דליה רביקוביץ. כך, למשל, בשיר נטול כותרת הנתון בספר שיריה הראשון של דליה הרץ "מדגוש" (1961), הפותח כך: "כעת יש לי התקפה." / אני סובלת ממחלת השיכחה והנפילה". ונחתם כך: "נדמה לי



דליה הרץ

שאמרתי שיש לי התקפה. נדמה לי כי נדמיתי. מקיפים אותי. אני מתקיפה". אכן, אף הדוברת בשירת דליה רביקוביץ חשה לא אחת, ובאמת כמעט תמיד, מוקפת, מותקפת. אך בניגוד לדוברת בשירתה של דליה הרץ, היא לעולם אינה מתקיפה. ואילו במקום ובשעה שהדוברת של רביקוביץ נוקטת טון כנוע, עתיר כמיהה ותלונה, טון קובל ואף מקונן, הדוברת של הרץ כמו דבקה בעובדות, מתעדת אותן באורח אובייקטיבי, ענייני, מקבל על עצמו את דין המציאות. ולא מעבר לכך. עד שהיא מתקיפה. דבר שהוא, כאמור מחוץ לגבול יכולתה של הדוברת בשירת רביקוביץ, הנצורה במצוקתה, חשוכת-סיכוי להחליץ ממנה. או כמו בשיר נוסף, נטול כותרת, בספר "מדגוש" שנפתח כך: "התייחסתי לכך כמו אל הרגל / כשברגל שאין בה פגם, הופיעה דם". והשיר ממשיך: התייחסתי לכך מיד כמו אל הרגל / והשתדלתי עד כמה שאפשר לא להיבהל". ובכך: מיד התמודדות עם המצוקה הנעצת כמו קוץ במציאות, מיד הסתגלות לסיטואציה המסיבה סבל. וגם כאשר הדברים הם נטולי אופטימיות בעבור הדוברת, לא נמצא אצלה כמיהה כנועה, ולא תלונה לא מתקוממת, ולא קול נכאים נחבא (כמו אצל הדוברת בשירת רביקוביץ, ובעיקר המוקדמת), אלא להפך, יכולת מחושלת, חשוקת שיניים כמעט, נכונות לעמוד מנגד, להתמודד: "פני מחייכות מתוך מאמץ

היגיעה" ("צל", "עיר"). כבר נכתב: תחושות הקיפוח, המכאוב, הדחיה, העושק והשבי, מדרבנות ודוחקות בדוברת של שירת דליה רביקוביץ (ושוב: בעיקר שירתה היותר מוקדמת) לטפח מאויים, להחליץ ולברוח ממצאות המצוקה. אלא לפי שאין בכוח הדוברת לתרגם את אותו רצון לגאולה של ממש, ואולי אפילו כוחה אינו מספיק עבור ניסיון מהוסס, ספקן, לפרוץ את המצור והשבי ולחפש אחר הצלה - היא מוצאת פיצוי בחלומות בהקיץ. ובאותה רוח היא הווה לעצמה מחוות תפץ נחלמים, רחוקים, טובלים בקסם ענוג וספוג מסתורין. ומתוך כך שירתה (המוקדמת!) של דליה רביקוביץ מאוכלסת לרוב באיזכורים של מקומות רחוקים, זרים, הזויים, שכמו מבליחים, מהדהדים ומבטיחים מעבר למרחק המכחיל: הונג-קונג, מנג'וריה, צ'אד, זאנויבר, קאמרון, סין, מדגסקר, אפריקה, סקנדינביה, שולי השמש, מעבר לגבעה, תהום המכרות. ועוד. ועוד. ומכוחה של אותה הנמקה מוטיב הציפור (על תפוצותיו המטונימיים כמו טוס) אף הוא כה אופייני, נפוץ ורווח בשירתה של דליה רביקוביץ: תוכי, עוף כנף, עפרוני, וזיר, עורב, יונה, עופות, ינשוף, ציפורים מציצות, תלויות ופורחות, כנפי ציפורים, שכוי מציץ כציפור ופורח, ציפור צייצה כמשוגעת, זמום צרעה פורחת, טוס, גרגר פורח, שושן ברוח, מטוס, נוצה פורחת בשמים, מרחפת ברוח, ברבור, להקת מטוסים, ועוד. כי מוטיב הציפור, על כל שלוחותיו המטונימיות, כמו איזכור המקומות הזרים וההזויים, מבטא את שאיפת הדוברת להגשים בחלום בהקיץ את אשר נכשלה לממש במציאות: להחליץ ממצוקתה, לנסוק לקראת המרחק הקסום, לפרוש כנפיים ולהשאיר מאחור, כמו לבוש ישן, את השבי, את ההשפלה, ואת שברון-הלב. לעומת זאת, הדוברת בשירת דליה הרץ, המפגינה יכולת להתייצב באומץ לב כנגד מצבים רוויי מכאוב ועצב, שוב אינה זקוקה לחלומות בהקיץ על מחוות תפץ נחלמים, עוטי קסם כשלמה. ועל כן אין לאתר אצל אותה דוברת כל כמיהה להרחיק לכת מעבר לגבול האופק, לחצות את קו הגבול, לנסוק ולפרוש כנפיים לקראת המרחק המכחיל. להפך, אצל אותה דוברת נמצא התמקדות במציאות הנתונה, כפי שהיא, מבלי שום ניסיון להציע תחתיה מציאות תחליפית, קסומה ומבושמת, המנותקת מקרקע ה"כאן", מרובד ה"עכשיו". ואם היא כבר קמה ונוסעת, היא פשוט קמה ונוסעת, במסגרת המציאות הארצית הנתונה, ובלא כל ניסיון "לערוק" מקווי האורך והרוחב שלה. כמו למשל: "אני משאירה לך פתק לפני שאני נוסעת", וגם: "החלטתי לנסוע, לפתע, כמו בספרים." / התחלתי לאסוף כמה דברים נחוצים" (ולא כותרת, "מדגוש", עמ' 14). או: "בדרכי בארץ הייתי

אצל דליה הרץ ביחס להשפעת דליה רביקוביץ על שירתה, גם שירת יונה וולך היטיבה לתרגם את ההשפעה האסתטית למסלול נסיקה ממנו היא המריאה לקראת מקוריותה היצירתית, העצמאית. כבר כתבנו: בשירת רביקוביץ והרץ כאחת, המציאות החיצונית המעוצבת והמתועדת בשיר, מתפקדת לא פעם כמטאפורה לעולמה הפנימי והמופנם של הדוברת. ואצל כל אחת מהן בדרכה. זו רק בעצם מתעדת את המציאות החיצונית והופכת אותה למטאפורה לעולמה הפנימי, רווי העצב והמכאוב והצורב ככוויה. וזו בפיכחון מודע ובאומץ מתעמתת עם העצב ועם המכאוב, ומאמצת את המציאות החיצונית כמטאפורה לעוצמה הנצורה בקרבה. לעומת אותן שתי פואטיקות, קשה למצוא בפואטיקה של יונה וולך מציאות חיצונית "נטו", מציאות חיצונית אשר אינה מתפקדת כמטאפורה למצב נפשי אשר ברוב המקרים הוא קיצוני בעוצמת רגשותיו הגועשים, הגואים, הגועים, המתורגמים לא פעם לאלומות מילולית וגם פיזית, וזו, האחרונה, יכולה להיות מזוהה גם עם אכזריות. כלומר, מדובר כאן בעיקר בהבדל במינון: אצל רביקוביץ וולך המציאות החיצונית מתפקדת לא פעם כמטאפורה למצב אמוציונלי ואילו אצל וולך כמעט ולא קורה אחרת. קל וחומר שאצלה "הדציבלים" "רוקעים" בקולניות רועמת יותר. המציאות החיצונית כמעט תמיד מגויסת אצלה על תקן של מוליך מטאפורי המשקף את הסערה הנפשית הפוקדת את הדוברת, הסחפת, מטלטלת ורודפת אותה, לופתת אותה, לופתת ואינה מרפה. עד שכמעט כל שיר של יונה וולך הופך להיות כמו שכתוב באחד השירים היפים ונטולי הכותרת שלה, "תת-ההכרה נפתחת כמו מניפה". שהוא, אפרופו השפעה פואטית, עוד דוגמה. כי אותו דימוי מרהיב כבר ניתן לאיתור בשורה שירית מאת יאיר הורביץ ("בשנתך הרוח ודאי נפקחת כמניפה", מתוך שיר מס' 12 בספר "ציפור כלואה"). במידה ידועה, ניתן לתאר את שירתה של יונה וולך כאסטרטגיה אסתטית המגייסת את רסיסי הסיסמה הפאסיסטית "שקט הוא רפשי", תוך כדי תרגומה לטרמינולוגיה פואטית. המציאות החיצונית, כאמור, טוב אינה עומדת לעצמה, אלא מתפקדת כמו מעביר זרם, כמו מוליך חשמלי, למציאות פנימית, אמוציונלית (אך לא פחות מכך אינטלקטואלית), צבעונית ומצודדת, קסומה וסעורה, אתגרית ומתגרה, פרובוקטיבית ואפילו אובדנית. ולכך ניתן להוסיף שמות תואר רלוונטיים נוספים, כמו למשל, רצוצה ומסוייטת, קולנית ומצולקת, רדופה ונפחדת, אלימה ומאיימת, שוקקת ומסוחררת חושים, סקרנית, סודרת וחסרת מנוחה. כמו נתונה בתאוצה מתמדת, במרוץ נצחי, כמהה, כותשת, מתנשפת, מצליפה וצורבת, נרגשת וכבדת נשימה. אך אין לטעות כאן. כי זה לא המיפוי המלא של

בוגרות לילדותיות והיא אף אינה מתמסרת לסקסואליות סוחפת המסוגלת לגונן עליה ממוראות הריאליה. במקום לעקוף את העולם, או להתעלם ממנו, מעדיפה אותה דוברת להתעמת עם העולם, לחיות על פי חוקיו. ומכוחה של אותה הכרעה היא אינה מרפה מן המציאות, היא מרפה אותה, היא דבקה בה ומדווחת עליה באורה מפוכח, בעיניים פקוחות: שום סערת יצרים אינה מנסה לצעף את עיניה, שום טון ילדתי אינו מנסה להסיט את מבטה. ושוב, בבקשה לא לשכוח: אין כאן כל התנסחות במפלס שיפוטי-מוסרי אלא קביעת עובדה ברובד הפואטי לבדו. ואם בכל זאת מתעקשים כאן על שיפוטים, אז ניתן לשוב ולהבחין כאן בכוחה הפורה והמפרה של השפעה פואטית: איך הפואטיקה של דליה הרץ מאמצת ומפנימה איכויות ותכונות פואטיות המגויסות מן האסתטיקה של דליה רביקוביץ, ואיך היא מנצלת אותן לצורך עיצוב פואטיקה עצמאית. איך הטקסטים של דליה הרץ מאמצים ומסגלים באופן יצירתי וסלקטיבי תופעות פואטיות האופייניות לשירת דליה רביקוביץ, מפנימים תופעות כאלו ועוקפים אחרות. איך הפואטיקה של דליה הרץ נחשפת להשראתה של שירת דליה רביקוביץ רק באותו מינון ההולם את קלסתרה האסתטי, הנמצא תואם וראוי לדפוסיה היצירתיים-העצמאיים. איך יופי מצועף, מעולף, חוצה את הקווים והופך להיות יופי צלול ומפוכח. וזאת כבר נקודת זינוק טובה, המתאימה לעבור ולדון בדיוקן הפואטי של שירת יונה וולך, בהקשר המשווה של שירת דליה רביקוביץ. אכן, אם יונה וולך היתה חיה והיתה קוראת את זה, היא בוודאי היתה צועקת וצועטת תחת כל עץ רענן, מתראינית לכל מקרופון מזדמן, טוענת שאותה אמירה בדבר השפעה פואטית על שירתה עושה לה עוול משווע, שודדת וחומסת ברשעות את מקוריותה, כורתת בשר מבשרה ועוד נותנת את הקרדיט לאחרת. אז טוב. בסדר. כזו היתה יונה וולך. טענה, ואולי אפילו באמת חשבה, שהיא, כמו ונוס, שבשמה הקודם נודעה כאפרודיטה, גולדה מקצף הים, רק שבמקרה שלה אצבע אלוהים בכבודה ובעצמה, לכל אורכה הארוטי, היא שהוטלה לים ומן הקצף שהופק צפה ויצאה היא, יונה. אבל זה לא יעזור לה. ולא לדימוי העצמי הנרקסיסטי שלה, שבעצם רק כיסה וחיפה על בור פעור ומעורר פחד, של העדר ביטחון שנבעה בקרבה. לא שיונה וולך לא היתה משוררת טובה. ומעבר לכך. היתה ודאי שהיתה. אבל לא פחות מכך המקוריות המפתיעה שלה הושפעה פואטית על-ידי כמה מקודמיה. כמו שקרה וקורה אצל אחרים. ואצל אחרות. אצל כולם. כי בבינוס הזה ששמו יצירה יש אולי מוזות. אבל אין יוצאים מן הכלל. כולם מושפעים. כולן מושפעות. עם כל הכבוד: אפילו יונה וולך. אבל כמו

פוגשת מדי פעם בנערים... ("בדרכי בארץ", "עיר") ובכן: "בדרכי בארץ". ללמדך: כאן, ועכשיו, ללא כל ניסיון לנסוק מעבר לגבולות המציאות, ללא כל ניסיון לחפש ציפור כחולה המנותקת מקרקעיתה הארצית של המציאות. כי מי שכותבת "קברתי מתחת לביתי גרון" ("מדגוט", "מדגוט") אינה צריכה להתאמץ ולנסות להחליץ ממצוקות המציאות, כי היא מסתדרת איתן בהחלט לא רק גם בגבולות אותה מציאות. כי היא מסתכלת לה ישר בעיניים. ועושה לה שריר. ונשארתי. ואינה נוסעת. אבל חשוב לעצור לרגע. ולהדגיש. מדובר בפואטיקה. לא במציאות קונקרטי. ומתוך כך אין כאן כל קביעה שיפוטית המרשיעה את זו ומזכה את זו. המרשיעה את זו המתאמצת להחליץ ממצוקות המצוקה באמצעות חלומות בהקיץ, דרך כמיהה למקומות זרים והזויים או דרך אימוץ מוטיב הציפור המבטא מטאפורית מעוף וחופש. או מזכה או מעניקה צל"ש לזו הנאחזת בקרקע המציאות ואומרת "כן" ל"כאן" ולעכשיו". ההבדל והאבחנה הם ברמת התיאור הפואטי בלבד, ובלא כל שאיפה לקום ולשפוט. כי כבר נכתב, והיטב נכתב: מי הוא הנקי מאשם, שיקום ויטיל את האבן הראשונה. קל וחומר, כאמור, שכאן מדובר במיפוי פואטי, בעיצובו של טקסט ספרותי, ולא במציאות עצמה. נטייתה של הדוברת בשירת דליה רביקוביץ לחפש אחר מציאות חלומית, קסומה ומבושמת, שתתפקד בתורת אלטרנטיבה למציאות המצוקה המייסרת, המסוייטת, בה היא כלואה וממנה היא אינה מסוגלת להחליץ (ובאורה חלקי, לפחות, אף אינה רוצה: לשבי יש רווח נלווה והוא - בריחה מאחריות, מהכרעה, המתאפשרות רק במצב של חופש), באה עוד על ביטוייה בשתי טקטיקות אסתטיות נוספות: נקיטת רטוריקה ילדותית, מתפנקת, מתרפסת (מילדים לא תובעים להכריע, לקחת אחריות) או בהימלטות לחיק ארוטיקה בוטה, בהתמסרות לסקסואליות סוחפת, טוטלית, לא אחת אף נוטה לאלימות, ומתוך כך מושעת המודעות למציאות המצוקה ולצורך להתעמת ולהתמודד איתה. ובצד הסתירה המסתמנת בין אותן שתי טקטיקות פואטיות של עקיפת מציאות המצוקה (ילדותיות מתרפכת אינה הולמת ותואמת ארוטיקה בוטה ואלימה) ניתן לאתר אף דמיון הדדי ביניהן: באמצעות שתיהן הדוברת בשירת רביקוביץ מתאמצת להימלט ממצוקות המצוקה, לחפש אחר מסתור ומקלט שיסוככו עליה, שיחצצו בינה לבין אותה מציאות מייסרת, שאין בכוחה וברצונה להחליץ ממנה. לעומתה, הדוברת בשירת דליה הרץ מוכנה לעמוד ולהתמודד עם המציאות ואינה מנסה להחליץ ממנה. ולכן לא נמצא אצל אותה דוברת אותן שתי צורות של בריחה: היא אינה נסוגה מנקודת תצפית ומרטוריקה

תעודת הזהות הפואטית של יונה וולך, שבה תת-ההכרה נפתחת כמו מניפה מרהיבה, שבה המציאות החיצונית אינה אלא תרוץ לערטל ולטלטל את הקרביים הכי כמוסים, הכי חסויים, של דיוקנה הנפשי של הדוברת. כמו בתמונתו הנודעת של רמברנדט, ובעקבותיו באקספרסיוניזם של חיים סוטין, שם האיטליו פתוח לרווחה והבשר חשוף לעיני כל. כן: עם הדם הזב, הניגר, וגם עם הזובים. אולי לא אצל רמברנדט ולא אצל חיים סוטין. אבל כך אצל יונה וולך. בהחלט. לחשוף עד הסוף. בלי היסוס. אבל כאמור, יש בשירתה של וולך פנים ואספקטים נוספים לאותה תת-הכרה הנפתחת כמניפה פואטית מרהיבה. לא רק אלימות עוינת ואגרסיביות סמורה, חובטת ובוטה כמו כפפת אגרוף. ומשתדלת לפגוע מתחת לחגורה. לא רק כך. כי בתעודת הזהות הפואטית של יונה וולך מזוהים ומזדקרים סמנים ימניים אסתטיים נוספים, ובהחלט הפוכים. כמו כמיהה ורכות, נגיעה ענוגה וחושניות רגישה, מאופקת, כמעט ביישנית. והתרפקות מתפנקת השולחת יד מגששת כמו מושיעים המושיעים לפנים, בספקנות מהוססת, חוששת ונואשת, מקווה לדעת רגע של קרבה. ומי יודע, אולי אפילו של שלוה. אבל מה לעשות, אגרסיביות סמורה, קל וחומר כשהיא משולבת באלימות מינית, בארוטיקה בוטה, בסקסואליות ססגונית ומתגרה, תופסת יותר כותרות. לפחות יותר בקלות מאשר מלמול של מלמלה. אז בזיכרון הקולקטיבי יותר צרובות שורות קוצניות כמו "כלבה כלבה משתוללת נעימה נעימה / אני כבר רוצה מזמן לזיין כלבה" ("לפני שנה") מאשר נחרטות בו שורות פחות בוטות אבל לא פחות יפות כמו "ובטון אהבה כל אחד / לוחש לה אז מה" ("כריסטינה").

כך, אפוא, שירתה של יונה וולך מיטיבה להפיק יופי מרהיב, מלהיב, שובה לב, בתנופה תלולה המיטלטלת בפראות לא מאולפת, בין קצוות קיצוניים, בין אפשרויות שונות המתגוששות ומתכתשות במפלס סגנון ססגוני, מרצד בצבעוניותו המציודת, היודע לפרוץ בצריחה חדה, באלימות עוינת ובארוטיות בוטה, כפי שאף יודע לשדר כמו לחישה חרישית, כמו שקט המתנשם בתוך החשיכה. גם צריחתו הניחרת של היצר, תובענית ואינה מוותרת, וגם מגע יד עדין, מרגיע, מתגעגע. אין פלא, אפוא, שבראשית שנות השישים, כאשר הופעתה ופעילותה הפואטיות של יונה וולך התחילו להפגין נוכחות, הן הניבו לא מעט תגובות נלהבות שרובן רשם שיא של תשואות. והעובדה שיונה וולך הקפידה באדיקות על הופעה פרובוקטיבית ומתגרה (בהתבטאויותיה הבוטות בציבור, בלבושה הצעקני והדרמטי, לא רק שלא פגמה באותן תגובות נלהבות כלפי שירתה, אלא אף הזניקה אותן, תרמה תבלין של אטרקטיביות ל"תופעה" שקראו

לה יונה וולך. שכבר הפכה ל"אייטם" תקשורתי, בקנה מידה החורג מן החוג ומן הטווח התל-אביביים. חלקן של אותן תגובות נלהבות, אף טען בהתפעמות כי שירתה של יונה וולך אינה רק תופעה אסתטית מרעננת בגוף הספרות הישראלית, אלא היא מעידה על מקוריות נטולת תקדים. וגם אם לא התנסחו כך באותו הקשר, בהחלט נשמעה



יונה וולך

ברקע טענה עקרונית, כי שירתה כה מקורית עד כי היא כמו נולדה משומקום (למרות שמבקרים אחרים אבחנו את חשיפתה לאסתטיקה של דליה הרץ, דוד אבידן ואחרים). ולמרות שכותב שורות אלו בהחלט שותף לתגובה החיובית וגם נלהבת לשירת וולך, נראה לו, כלומר לי, שבקטע של המקוריות נטולת התקדים כמה מן המבקרים "נסתפו מעט" (כך, לפחות, גרס מפלס הסלנג בתקופתי). כי שמות כמו דליה רביקוביץ, דליה הרץ, דוד אבידן ויאיר הורביץ, ואחרים, בהחלט רלוונטיים לשירת וולך על תקן של מקורות השפעה פואטית. השפעת שירתה של דוד אבידן, למשל, על שירת יונה וולך, ניכרת בעיקר בשיריה היותר ארוכים, בהם התמטיקה מפגינה אופי מתגרה, פרובוקטיבי, בהם הרוכד האידיאי רווי ארוטיקה בוטה, אגרסיביות סמורה, בהם התחביר מחקה "נראטיביות של רחוב", כלומר, שיחה יותר מדוברת ופחות נכתבת, מפלס הנסחוח סלנגי ואינטליגנטי כאחד, זרי ו"מזרי", שנון ומושחז לשון. קל וחומר התחבולה האבידנית המובהקת של חיבור שתי מלים לאחת, או להפך, פיצוץ וניפוץ של מלה אחת והפיכתה לשתיים (ר' עוד ערך אבות ישורון). למשל השיר הבא מאת יונה וולך אשר אבידן היה בוודאי חותם עליו בנפש חפצה או בעיניים עצומות, או במחשבה שניה, בטח היה צועק חמס וסוחב אותה לבית משפט באשמת שוד שירי. ובכן:

השיר.
 "רומזים לנו שיש סקס אחר. / טוב שמישהו יודע על זה. / אם יש סקס אחר ה' ביאוהו לכאן ונדעהו ה' / דבר גלויות, יש או אין. / שכבר אנתנו עיפיים מאוד מן נשינו וידידותינו הבתולות..." (מתוך: "שיר קדמקשנתי: אפרופו גודאר"). לעומת זאת, מחזור השירים "שירי אי" מאת יונה וולך מפגין קווי דמיון מובהקים, שלא לאמר נלהבים, לשירתו האימפרסיוניסטית של יאיר הורביץ. זו שירה הרוויה אווירה ססגונית וגם קסומה, ערפילית ומצועפת, שירה השמה את הדגש על חושניות צרופה, שירה "המקריבה" את הקשר הנביעתית-סיבתי בין הצירופים התמטיים ואת האמירה האידיאית על מזבח אימפרסיוניזם הזוי, שוקק רחשים, תחושות, ניווחות, צבעי פסטל רכים, הסויים, בסגנון האבסטרקט הלירי הישראלי (וכאן עיין ערכים סטימצקי, זריצקי, ארוך, רפי לביא) המביעים כמיהה, ערגה וגעגועים. כך, שכאשר יונה וולך רושמת שורות שיריות כמו "פָּרַח כל שפחה / זָרִים שופעים / במעלות של עץ / נחל רועש, שפעת / לימלום של כוח מעוטר..." (מתוך "שירי אי", נטול כותרת) קשה להחמיץ כאן, ואפילו בעיניים עצומות ובאטמים הנעוצים באזניים, את תעודת הזהות היותר מובהקת של שירת יאיר הורביץ. שכתב שורות, כמו, "כסותה ערפל. / מתיקותי שוקקת על שלוות עלים" ("אָבֵל אהבתי"). או: "נחים על איים מלאכים ואור / פרחים נפקח מהלכים, בַּעֲדָתָם שָׁטִים / על ימים, נעלמים..." ("לאהבתי, לכשתשכים"). אבל עכשיו נשוב לדליה רביקוביץ. וכבר נכתב: דיוקן אפשרי של שירת דליה רביקוביץ כמתווכחת פואטית בין שירת דליה הרץ לבין שירת יונה וולך. כי כמו שירת הרץ, שירת וולך חבה יותר מ"מחווה פואטית" אחת לשירת רביקוביץ. ועוד נכתב: למרות אותה אגרסיביות מאוגרפת, סמורה וסונטת, מתגרה, פרובוקטיבית, וגם יודעת להיות אלימה, שלא לאמר עוינת, המופגנת פעם אחר פעם בשירת וולך, נאבחנו בה אף דמות של דוברת נשית המעידה על עלבון, דחיה וקיפוח, הקובלת על תחושות של חשש, חולשה, כניעה המהולה בכמיהה מקוננת, ללמדך: ממש כמו בשירת דליה רביקוביץ. ובכן: נכון. הדוברת בשירת יונה וולך, החוששת לא אחת לאיית בפירוש את התיבה 'חולשה', הנרתעת לקרוא לה בשמה, לובשת שריון אירוני, אלים ועוזין, או סונט, סמור וסרקסטי, בשעה שהיא מדווחת וקובלת על חולשתה. אבל מבעד למחסה הסונט והסרקסטי, מסתננת התחינה הנכמרת, מתחת לשריון הקוצני והעוקצני של האירוניה, או האלימות, מבצבצת החולשה הנואשת. כמו בשיר "אויני": "אוי ציפורה לאן נתקענו / ימים קשים או תאמרי במלעיל / ימים קשים, כמו לשתות / כמו כל הימים בקשית... וי

ציפורה איפה אנחנו עומדים" ("שירה") או כאשר הדוברת בשירת וולך משדרת את תלונתה המקוננת, המתקוממת, דרך דיוקן בובות ("בובות", "צורות") אשר לא רק אחרים מקפחים את חרותן, אלא אף הן בעצמן, עושקות ומצמיחות את חרותן, שודדות ומרוששות את החופש הצנוע, המעט שלהן; קשה, וקשה מאוד שלא להעלות על הדעת את הבובה הממוכנת של דליה רביקוביץ, או את המרינוסה שלה, היוצרות לעצמן אותו מצור, אותה סתירה מסויטת: לא רק שבויות במכאובן, בחולשתן, אלא אף מנציחות בעצמן אותו מצב של שבי מייסר, כדי להימלט ולהסתלק מנטילת אחריות על חייהן. ואותה חולשה נשית אשר עליה קובלת הדוברת של שירת וולך, אינה מהססת לגייס תבניות התנסחות ורטוריקה הטיפוסיות לשירת רביקוביץ. כך, למשל, נמצא בשירת יונה וולך: "תן לי למצוא אותך... תן לי למצוא כיוון... תן לי למצוא היכן אתה נמצא... תן לי לראות אותך באמת... קבל אותי כפי שאני..." ("צורות", נטול כותרת). והרי הטון והרטוריקה הננקטים כאן, ואיתם מפלס ההתנסחות, מהדהדים באורח כה הדוק ומובהק את אלה המסתמנים בשירת רביקוביץ, הכה טיפוסיים ואופייניים לתעודת הזהות הפואטית שלה, התובעות מנמען גברי סמכותי לקחת יוזמה, להוביל את הדוברת, להסיר מעליה את עול ההכרעה והאחריות: "קח אותי אל ירכתי צפון / קח אותי אל האוקיאנוס האטלנטי / קח אותי... / קח אותי... קח אותי..." ("תרצה והעולם הגדול", "הורף קשה"). וכאשר הדוברת בשירת רביקוביץ ממירה אותה תחינה נכנעת ברטוריקה ובטון ילדותיים, תינוקיים כמעט, מתפנקים ומתרפקים תוך כדי שילובם בהשתוקקות ארוטית (המתבטאת מטאפורית דרך אכילה: "היא רוצה וניל... היא רוצה וניל... תן לה וניל...") ("פורטרט", "הספר השלישי"), כמו מחרה אחריה הדוברת בשירת וולך: "שהם יבואו ויביאו לי מאכלים / שאמות אבל שהם יבואו / ויביאו לי מגדנות / שהם יכנסו..." ("שהם יבואו", "שירה"). ובכן: כמו בשירת רביקוביץ. ללמדך: רטוריקה ילדותית, מתפנקת, מתרפקת, המהולה בתחינה ארוטית. והיא, התחינה הארוטית, מתבטאת מטאפורית דרך האכילה ומכוח נקיטת פעלים המעידים על חדירה מינית כמו "לבוא", "להיכנס". וגם הפועל "למות" המבטא מטאפורית שיא סקסואלי. ועוד. כלומר: עוד עדויות על השפעת רביקוביץ על וולך. כמו, למשל, דפוס השיחה אשר כה טיפוסי למפלס ההתנסחות של שירת רביקוביץ, כלומר, הדוברת פונה לנמען (או לנמענת) מתוך נקיטת טון ותבניות תחביר הדומים לאלה הרווחים בשיחה ישירה, אישית, "שיחת רחוב", שלא עברה סינון וסגנון אסתטיים: תאר לעצמך, אני אומרת

לך, את יודעת, מה יהיה איתך, מה אתה חושב לעצמך. ולא מעט מן השגרירים השגורים האלה של שירת רביקוביץ מהגרים לשירת וולך ומתאורחים בוירתה הפואטית. כי, כך, למשל, וולך כותבת: "תסתכל, תסתכל / הרי זה בל יאומן מה שקרה לך" (נטול כותרת, "שירה", עמ' 8); "בעוד שעתיים אני אומרת לו ('קנון'; "שירה"); "עכשיו אני מוכרח להודות" ("בדיוק נמרץ" ג' "שירה"); "תראי, שולמית" ("תראי, שולמית", "שירה").

גם המגמה בשירת רביקוביץ, להעניק לטבע מעמד מטאפורי, תפקיד של "נשא סקסואלי, מוליך או מוביל של ארוטיקה בוטה, רווה, תובענית - אותה מגמה מופגנת גם בשירת וולך בצביון כה מוצהר עד שקשה שלא לדבר עוד על השפעה מודעת. הנה, כך כותבת דליה רביקוביץ בשיר "צער הלילה" "הספר השלישי": "ושטים בשמים עבים מהבילים / וקמים בערנותם גגות ומגדלים / ועולה



דליה רביקוביץ

לפניהם יללת שועלים / שרועד גוֹם במשוכת הגדר". וכך, בעקבותיה, כותבת יונה וולך בשיר נטול כותרת ("שירה"): "הספינה פילחה בערוגות פרחים / על כל הימה פרחים זקופים / הפרחים מתכופפים ומיד מתיישרים / הספינה מוקפת פרחים עומדים". וצריך עוד להמשיך? והרי הדמיון כה הדוק ומובהק! החל מן המשקל, המקצב, מבנה הבית המרובע, דרך נקיטת תבניות הטון, הרטוריקה והתמטיקה וכלה במטאפוריקה הסקסואלית בתיעוד ובמיפוי הטבע (לדוגמה, הזקפה הפאלית של המגדלים הקמים אצל רביקוביץ וזו של הפרחים העומדים וזקורים אצל וולך). או כאשר יונה וולך כותבת, "והיינו כמטורפים כל הלילה שאגו בנו אריות" (נטול כותרת, "שירה") קשה לשער שהיא לא הכירה שורות כמו "ואין בלילה גערת אריות... והרוח שואג כיורה רותחת" אותן כתבה שנים לפני

דליה רביקוביץ ("כגלגל לפני סופה", "אהבת תפוח הזהב"). וכאשר יונה וולך כותבת "וקול החיות שתק / והעופות פסקו מלצרוח" ("מפלצת האילה", "שירה"), האין מהבהבות ומבליחות ברקע שורות שיריות שכתבה דליה רביקוביץ, כמו למשל, "רוחות הומים בה מחורבה / עופות צורחים מן השלווה" ("סניב לירושלים", "אהבת תפוח הזהב"). ומה ביחס לדמיון ההדוק המסתמן בין שירים משל רביקוביץ המגייסים את הגן / הגינה / הפרדס כמוביל מטאפורי סקסואלי ("שני שירי גינה", למשל, מתוך "הספר השלישי", ורבים אחרים) לבין אותו שימוש בגן ובגינה ובפרדס המופגן בשירת יונה וולך (קל וחומר ספר הנושא את השם "שני גנים")? האם שתיהן קראו את הסיפור "בגנים" של גנסיין, שבו סקסואליות סמורה, הרסנית, כמעט מסויטת, מתרחשת בסבך שיחי הגן, תחת להטה של השמש? ומה באשר לגן ולבוסתן כסמלים סקסואליים ב"שיר השירים"? או כאשר דליה רביקוביץ כותבת, "היו שם פירות כתומים כזהב / ואדמת הפרדס שחונה-אדומה / כנחושת כברה שהודקה לאבק, ועלי העצים ירוקים אפלים / כמו מים עוברים בנקבה חשוכה" ("מן היום אל הלילה", "אהבת תפוח הזהב"). ובכן, כאשר רביקוביץ כותבת כך, כאשר היא הופכת את הטבע למוביל מטאפורי של הילולה חושנית, חמה לחה, מיוחמת, תובעת ואינה מוותרת, האם שוב אפשר לשכוח, או להכחיש, את נקודות ההשקה בין שירתה לבין שירת וולך, שכותבת בעקבותיה: "ואבק זהב נשר מקרני זהב משמש על / והעלים והפרחים וכל זה זהב וזהב / והקולות היו כנקישות זהב בזהב דק ועבה" ("קול זהב וקול בשר", "שירה"); כותרת המרמזת לאלוהיה סקסואלית, 'קול חתן וקול כלה', קל וחומר ההתייחסות לבשר המדהדת את "ידע הבשרים", "והיו לבשר אחד". או כאשר כותבת דליה רביקוביץ, "וכל בדי האילנות היו מתעצמים לגבוה. / ... וגלגל העין את גלגל החמה חמד" ("חמדה", "אהבת תפוח הזהב"), ומחרה אחריה יונה וולך, הכותבת, "וכשמרגיש גן עגול את גן דק / מתפשט הקול לדפנות הפרי ולא עולה בצינורות" ("שני גנים", "שירה"). ובכן: השפעה. השפעה מופגנת, גלויה, משוללת-הכחשה. אבל כבר כתבנו: הדמיון ההדוק בין טקסטים ספרותיים, ובעקבותיו ההשפעה המשוערת, חשובים יותר להיסטוריון של הספרות. חוקר הטקסט הספרותי, האסתטיקן של הספרות, יוצא נשכר בעיקר מעצם ההשוואה בין טקסטים שונים. כי ההשוואה מאפשרת לבחון כל טקסט בהקשר שהוא זר מבחינתו, הזורה עליו אור חדש ומחדש בעקבות בחינתו מזווית בלתי חזויה. ומעבר לכך: כאשר עוקבים אחרי השפעה ספרותית, מאבחנים לא רק תומרים ותבניות שגויסו במהלך מימוש ההשפעה, אלא אף חומרים ותבניות אותם הטקסט המושפע

צפוני ארשת

הנה נשאנו מרצפות -
 תבנית חליינו.
 איש בית שחיו
 ושכם אבנית
 פנינו בתים -
 פנינו,
 אויה ארכי מרצפת.
 חדרים, חדרים פנינו
 צפוני ארשת.

חליינו ביד האבן.
 ביד האבן חזקנו.
 חזקנו ונאחו.
 מרצפות חיינו
 צונחות אט באפלולית.

סורגים

את רחמך הותרת לי
 כבר אז
 שאשכר ואפל
 גלוי עינים
 היום
 נסות כל הדרכים
 אני מגשש בעירמיך
 ואת,
 בוכיה
 מתפללת

קרו ידך
 אוחות מפסעי
 כסורגים

איזבל

ובחיי כל איש
 תהיה איזבל.
 גוף זר ונכרי
 יפה וקר
 להחיותו.

ששון צחייק

פרסום ראשון

וכל איש
 יפל גלוי עינים
 ונטמן כסוד חיי
 אל
 חלקת רגלי אשה.

בארץ הזרה

אני הולך בארץ זרה
 הולך ודובב
 כאן מת אבי,
 שביב חיי האחרון
 באצבעי ילבין, והיא שותקת

הולך בארץ זרה ותועה.
 שפתי מחוררות.
 אנשים רואים בי בתמיהה,
 איש עם אצבע לבנה.

כאן תמות אמי,
 בארץ הזרה
 אצבעי הלבנה תרעד
 שערותי חורות
 פני יטמירו,
 אל תוכי אלאת
 זרת לי ארץ

כף יד אבי

אני הולך אבי,
 כנף אחת לי
 והשניה ידה השחורה
 באחת אצאה
 ובאחת אחל לי

אנא אלכה אבי?
 מפל שבילי לחבקני
 כף ידה הגדולה
 והיא לתה מדמעה

ששון צחייק הוא פרופסור לכימיה
 באוניברסיטה העברית

נילי מילוא

רק אחר כך, כשקמה, זה מה שנשר

אני מתנצלת
 מפל עדיי
 כי שוב לא הגעתי
 בשל נפילה קטנה
 של הרוח

היא התקשטה
 לבשה מחלצות
 עשתה באבריה את התנועות הנחוצות
 וכבר פרתה

אלף זמנים קדימה תיה בשמי כל המציאות
 ורק בקשה רגע
 לחזר

לשאת את הגוף
 שנותר מאחור
 נתקלה

בעבדה קטנה
 בקרקע המציאות
 ונפלה
 למהמורה בתוכה

ולא נמצא בשוליה
 אף לא כח קטן לצאת ממנו אל

הנרי טיילור

מאנגלית: משה דור



דחייה נוספת של החורבן

בפתחי בחכמה את דלת המטבח, בעטתי
 בטרם ראיתי קצרת בשול מזוכית עבה
 שהנחתי אמש בחוץ בשביל הכלבים.
 היא התדרדרה למדרגה העליונה, התנודדה, קרסה
 לידי החלקה, עולה-יורדה ממדרגה
 למדרגה, כמעט נעצרה בחצי-הדרך למטה, ואז זנקה
 לעבר הבטון, ואני קפאתי מצפה
 שתתנפץ עם הפגיעה. כנגד זה, נשקה
 לבטון כאבן מקפצצת, והשמיעה קול צלצול
 בהגיעה למנוחות בעשב הנקשה מכפור. כשהרימותיה,
 חשתי פתאם את שרירי צוארי שומטים
 משהו מעין מסכה טרגית.
 שטפתי את הקערה והנחתיה במקומה,
 ואז שגרתי את עצמי אל יום נושע.

הנרי טיילור, צאצא למשפחת קווייקרים, ממדינת וירג'יניה בארצות-הברית, זכה בפרס פוליצר לשירה, לשנת 1986 על קובץ-שיריו "השינוי המעופף". השירים המובאים כאן לקוחים מספרו האחרון "הבנת הסיפורת", שירים 1986-1996, הוצאת אוניברסיטת המדינה של לואיזיאנה.

* וולס סטיבנס, מחשובי המשוררים האמריקניים המודרניים, היה סגן-נשיא של חברת-הביטוח "הרטפורד".

בחתונה קווייקרית

חנכנו במצות שתיקה במקום הזה;
 תהינה אשר תהינה המלים שנעצב למען אחולי כל טוב,
 הן מצטמקות לעבר הנשמה שבאוויר הזה.
 עכשיו, לאחר שמלותי ומלותיכם, משאלותינו, כל מה
 שמסתחרר פנימה אל המרכז שבו
 מאחדת הדממה את כלנו באור ובשלום.

בבית-העלמין סאות פורק

לא היה לו קול, או משהו כזה,
 בבואו על-פני שדה למקום שבו עמדנו
 בנקותנו בית-עלמין שעשבים צמחו בו פרא -
 סופה שקטה התחוללה שם למראה עינים
 בטלטלה עלים סחור-סחור הגבה מהעצים.

עלה או שנים היא הטיחה בגופותינו,
 ואז הוסיפה לשוטט בחצותם הכביש הריק.
 כאלו העולם חסר-המחשבה היתה בו נדיבות,
 קבלנו אותו פרץ-רוח כמשהו נתון,
 ונפנינו לקצוץ הסבך ולהעמדת המצבות על תלן.

בטווח אבן מהגדולה

עם האורחים אשר אתם שוחחתי פעם
 בחתונה בשלהי שנות הששים -
 אי-שם בעבר, כשהדמיות העקרות בארועים כאלה
 היו חברי שלי, לא של ילדי -
 נמנה אביו של החתן,
 שנתגלה כסגן-נשיא
 בחברת-הבטוח הרטפורד.
 כמעט שלש-עשרה שנים חלפו
 למן מותו של וולס סטיבנס,
 ואף-על-פיי-כן הצגתי את השאלה.

"כן, כן, הכרתי את וולי."
 אפלו טעם שאלתך מובן לי.
 אני מודע לך שכתב שירה.
 מעולם לא קראתי אף כהוא-זה ממנה,
 אך זאת אמר לך:
 הוא היה חתם-בטוח ממזרי מאין כמוהו."

על ערגה וגעגועים ועל גלות ממרגוע

יאיר מזור

הערת מבוא על כתיבתו של עמוס עוז

הגואים. ובכן, נכון. וברוח התנסחותו של עמוס עוז עצמו. אש השדים השחורה, גודש הרגש התופח כנגע ממאיר, אימת החשכה הסמורה והמסויטת המאיימת לסכל כל ריסון שכלתני, הזוממת להעיד על קול התבונה הזוהירה, המאוזנת המפוכחת, כל אלה ועוד הבאים מבית מבשל הרגש הקודח, רחוקים, ומאוד, מלהיות זרים לו. ולכתיבתו. כי אין סיפור של עמוס עוז, ואין נובלה של עמוס עוז, ואין רומן של עמוס עוז, אשר מקרקעית מעמקיהם לא עולה ובוקעת צווחת היצר, אנקתה הקולנית של ארוטיקה בוטה, תובענית, צורבת ככוויה, געיית געשו של הרגש הגואה. ואותו רגש הגודש את יצירותיו הספרותיות של עמוס עוז, אותו רגש על שלוחותיו היצריות מזה והארוטיות מזה, הוא תמיד אפל, פראי, לא מאולץ, מתמיד בסירובו הנצחי לציית לצו התבונה המבויתת, המרוסנת. אבל כל זה מתגשם ומתרחש רק בגבולות הטריטוריה הפואטית, האסתטית, של עמוס עוז. ולא מעבר לאותם גבולות. כלומר, לא בשטח השיפוט, או בטווח המרחבי של כתיבתו העיונית, המסאית-פולמוסית של עמוס עוז. שם לא. שם לעולם לא. קל וחומר שגם באותם טקסטים ספרותיים אשר ממעמקיהם בוקעת נאקתו הארוטית וצוויחתו התובענית של היצר, אף באותם טקסטים עדיין נמצא ניסיון לרסן את סחף הרגש הגורף, להציב לו סכר, ואפילו מהוסס, ספקן, עדיין נאבחן מאמץ לנצור את התפרצות היצר, לכלוא את הצעקה ואת התפרצותה בעומק הלוע הפעור. וכאן אנחנו כבר מצביעים על מרכז העצבים האידיאלי-פואטי, המעוגן בקרקעית היותר פיגומית של סיפורת עמוס עוז. כי כאן כבר מגיעים וכאן כבר נוגעים במה שדב סדן היה אולי מנסח "שורש נשמתה" של סיפורת עמוס עוז. כי מצב היסוד החוזר ומסתמן, משוחזר ומונצח בסיפורת עמוס עוז, הוא מצב של יריבות ואיבה, התנגשות והתכתשות בין שני כיוונים נאבקים, מתגוששים, הפוכים בתכלית, בין שני

פולמוסית של עמוס עוז ואיפה סערת רגש או השתפכות נפשית המסרבות פקודה לחובת הריסון. איפה. ההפך הוא הנכון. כתיבתו העיונית-פולמוסית של עמוס עוז, זו החברתית בעיקרה לנושאים שבטווח מפורש של חשיבה ממושמעת, רהוטה, מלוטשת וממושטרת, התבוננות במציאות ובתהליכי עיצובה בדפוסים סדורים של שיטתיות מוצקה. לכשתרצה: לוגיקה גבישית ממש, מהוקצעת ויצוקה בדיוק קולע ודק. אפשר כמובן להתווכח עם טענותיו העקרוניות של עמוס עוז, אפשר כמובן לחלוק על האורח בו הוא מפרש את המציאות הנתונה. אם כי, אני-עצמי ממהר להצהיר: אני בהחלט חש נוח עם אבחנותיו וקביעותיו. מכל מקום, גם אם חולקים על טענותיו, קשה, ואולי אפילו אי אפשר לחלוק על העובדה שאותן טענות מפגינות היגיון מגובש ומלוטש, המתנסח בבהירות מפוכחת, קולחת, בשפה מדייקת וקולעת, כמעט מעוררת קנאה. ואולי אפשר להשמיט כאן את הביטוי "כמעט". כי עמוס עוז ניגש אל המציאות הנבחנת, העומדת לדיון וללמידה, כמו, למשל, איש מדע זהיר, מאוזן בחשיבתו ובשיקוליו, היושב זקוף, ובחלוק לבן דווקא, במעבדה. ועינו האחת עצומה ועינו השנייה צמודה למיקרוסקופ, ובידו האוחזת באיזמל חד ומושחז הוא מנתח בריכוז, ובצלילות עצומה, חותך, מפריד, בוחן, מאבחן, מגפה, מגביל, מגדיר. תמיד מאופק ומוקפד להפליא. לעולם לא יחטיא. ורק אחר-כך הוא ניגש אל שולחן הכתיבה ובתנועות עט הסכוניות, רהוטות ובוטחות, הוא מנסח אבחנות חותכות, מפיך ומספק הוכחות, מסיק מסקנות נהירות, וכולן דקות, מדייקות, קולעות כחוש השערה. או בבקשה עכשיו, איפה עמוס עוז הפולמוסן, המסאי, איש העיון, האידיאה והדעת, ואיפה כתיבה קדחתנית, או רותחת, ואיפה כתיבה הנגרפת בגעש רגשותיה

מוס עוז התנסח פעם כך, ובכתב: "די בקריאת שתיים-שלוש פסקאות כדי להבחין בכך שהספר לא נכתב בידי הוגה-דעות בעל משנה שיטתית, אלא בידי אדם המתרגש בקלות ונוטה להגיב תגובה נרגשת על עניינים שונים: אחד מאלה קדחתניים שאם אינם סותרים את דברי עצמם הם חוזרים על דברי עצמם, וכשאינם חוזרים ואינם סותרים - הם מסתככים בקו הגיונם ונוגעים נגיעה לא עניינית בדברים הצריכים אולי נגיעה עיונית מובהקת" ("באוד התכלת העזה", מתוך: "הקדמה"). אז טוב. זאת אומרת, או כלומר: כך כתב עמוס עוז בפתחה לספר המסות אותו פירסם בשנת אלף תשע מאות שבעים ותשע. ובינתיים, אני כותב כאן "אז טוב", כי בזה אני רומז, ובאמת, יותר מרומז, בזה אני אומר, וברור מאוד, כי עם כל הכבוד למה שעמוס עוז כתב אז, בשנת אלף תשע מאות שבעים ותשע, המציאות הטקסטואלית שהוא יצר, וממשיך ליצור, לעצב ולהפיק, במהלך כמה וכמה עשורים טובים ופורים, רחוקה מלהצביע לכיוון "האזימוט" הביקורתי-עצמי אותו הוא מציע. זאת אומרת: העובדות שב"שטח" (כמו שנהוג להתנסח בצה"לנו, ומשם הסתגל הביטוי למפלס הסלנג הישראלי ומשם "היגר" לרובד הנורמטיבי של הלשון השימושית), כלומר, העובדות והנתונים הטקסטואליים אותם הפיק ומפיק עמוס עוז, אינם מפגינים חפיפה לעדותו של עמוס עוז על כתיבתו של עמוס עוז. כי מי שקרא, כי מי שקורא, או יקרא, במסות הפולמוסיות (ובמידה ידועה אפילו פילוסופיות), ובעיקר בטקסטים בעלי האופי הפוליטי והחברתי שעמוס עוז כתב ופירסם, ובכן, מי שקרא או קורא בכל אלה, בוודאי יבחין, ובנקל, כי בהחלט אין מדובר בכתיבה נרגשת, או רגשנית, המגיבה בסחף סנטימנטלי על דברים, או נושאים, התובעים ריסון, סינון וסיוג, הדורשים שליטה ממושטרת ואיפוק מוקפד. כי איפה הכתיבה העיונית-



סיפורת עגנון ועוז, שם האפלה מזדעפת, שם הפרא מזעים את פניו, שם הייצר הלא מאולץ, הלא מבוית, פורץ בצוותה תובענית, ניהרת עד מוות. תן להם אות. ללמדך: עיין ערך עגנון, עיין ערך עוז. ועיין ערך עורק המעמקים, רוחש בחשכה, שדי להשחית, אלים ועוין לעד.

וכאשר עמוס עוז חותם את דבריו על עגנון שנשא באותו כנס, הוא מוסיף ואמר כך: "אתם תסלחו לי אם לא חידשתי שום דבר. אני לא הוזמנתי לכאן לחדש חידושים. באתי לדבר על ייסורים, על אהבה ועל מכאוב בעגנון, זה קוהלת שהתחפש בכל מיני תחפושות יפות. ומרוב אהבה דיברתי עליו כך ולא אחרת" ("הלב החלל והדרך חזרה", "באור התכלת העזה").

ובכן: אתם תסלחו לי אם לא חידשתי כאן. כי אני באתי לכתוב לא רק על אסתטיקה ועל סטרוקטורה אלא אף על ייסורים ותסכול אהבה ומכאוב בסיפורת עמוס עוז. ומרוב אהבה כתבתי עליו כך. ולא אחרת. ■

מתוך מסת המבוא לספרו של יאיר מזור: "ליטוף באפלה: על סיפורת עמוס עוז" (העמוד לראות אור בהוצאת כתר, ירושלים).



עוז, המתגלים ומופגנים בשעה ש"מהגרים" מכתבתו הסיפורית אל כתיבתו המסאית-פולמוסית.

ודובר כאן עוד על כך שסיפורת עמוס עוז אינה עשויה מקשה אחת, שהתפרצות ייצרית אפלה, פראית, לא מאולפת, נתונה בה בהתגוששות ובהתכתשות מתמדת עם יסודות סותרים, יסודות המסמנים מבנה סדור ותבונה מתונה. וגם אם מסתמנת נדידה הדדית, ספק מהוססת ספק מפויסת, בין היסודות הסותרים, עדיין הפער, היריבות והאיבה הנבעים ביניהם, נותרים בעינם, על תלם, צורבים ככוויה, קוצניים ומשוללי גישור, או פשרה.

כשעמוס עוז נשא דברים בכנס שהוקדש לסיפורת עגנון, הוא דיבר בין השאר על עורק חבוי, כמוס בסיפורת עגנון, עורק חסוי אך לא חסוי. עורק וגטטיבי, כך הוא קרא לו, עורק אפל ופראי, לא מאולץ, לא מבוית, עורק סמור ומסויט החותר במחשך. אכן, אולי לא בדיוק כך התנסח עמוס עוז באותו מעמד. אבל לזה הוא התכוון. ועמוס עוז צודק. כי העורק הקמאי הזה, סרבן הביות הזה, מפנה עורף ועום ומזדעף לנתיב התבונה, לראציונליות צלולה, העורק הזה היכול להיות מרושע ואפילו שדי, בהחלט מתאורח במחוזות הסיפור של עגנון. אבל לא פחות מכך מוכחת ונוכחת העובדה שעורק דומה, סמור ומסויט, שדי וזומם שכזה, משתזר ומזוהה אף בקרקעית המעמקים של סיפורת עמוס עוז.

כשהיינו ילדים, נהגנו לשיר בתג החנוכה: "באנו חושך לגרש". אבל אצל שניהם, אצל עגנון ואצל עוז, איש אינו בא לגרש את החושך. להפך. שם, במחוזות המעמקים של

קצוות ניצים, קוצניים וזרים זה לזה. מצד אחד, נמצא עולם שחומרי הגלם שלו הם שיטתיות ממושמת, היגיון ענברי, מגובש ומלוטש, מפוכה ובהיר, ראציונליות צלולה, יציבה, מוצקה, מבנה נבון, שקול וקשוב. ומן הצד האחר, נמצא עולם חשוך ושדי, עולם של רגשות גועשים באש שחורה, עולם שבו נשמעת צריחתו של היצר, צרודה ומדבירה, חסרת מנוחה ורסן. ואותו עולם של רגשות גואים, גועים, עולם עכור ובלתי מבוית, מבקש ושואף לפלוש אל העולם המפוכה, המתון והמואר, להלחל לתוכו כמו ארס כוסס וממאיר. לקעקע את יסודותיו, לסכסך את סדריו, לגדוע את נקודת ההעגנות שלו. להכניס רוח רעה, ארורה, ומסויטת לעולם הסדור, המסויד לבן, להשביט את שלוותו המבויתת, לרושש ולנשל אותו משגרת אושרה, לנתץ את צביונו המוצק והמהוקצע של אותו עולם מעוגל, נינוח וחלק. ובניסיון לגיטימי לגייס כאן טרמינולוגיה המתנסחת בסגנון עמוס עוז: גנגסטר בליל סכינים, מושחז וזדוני, מרושע ושנון להשחית, הוומם ומתאמץ להסתנן אל תא הטייס הספון בצינה מוארת, קרירה ובהירה, מבקש להשתלט על לוח המכשירים, לשבש את כיוונה האופקי והמאופק של הטיסה, ובסופו של דבר להביא לקריסת המטוס. ולריסקו. אם כי חייבים להודות. כלומר: חייבים כאן להודות כי לא תמיד הקצוות הניציים, הקוצניים, נותרים מבוצרים וזכים, זה בצידו של זה. כי לא אחת ניתן לאתר תמורה לקראת מיתון האיבה והיריבות. ואפילו אותה תמורה מפגינה "פיגמנטים מינוריים", מהוססים, ספקניים, כמעט סמויים והסויים. ואותה תמורה לקראת מתניות מתאבחת לא אחת לקראת סיומם של כמה סיפורים ורומנים מאת עמוס עוז. זאת אומרת: הסתמנות ניסיון סימולטני בטריטוריות של שני הכיוונים היריבים, רוויי האיבה, לנוע מעט זה לקראת זה, לסטות ממסלול ההתנצחות הנצחית, הקוצנית, ממפלס המשטמה הסמורה, מתוך ניסיון להסתגל ולהסכים עם עצם קיומם תחת קורת גג אחת. ומתוך כך, כבשונה הרושף של אש השדים השחורה מתחיל להדהד בדציבלים פחות צורמים. וסיכוי, ואפילו רופס, לפיוס, שוב אינו מוצא מכלל חשבון אפשרי. ודאי: המאבק הכוחני בין שני הכיוונים היריבים רחוק מלפוג. וכנראה לעולם לא יחדל, לעולם לא ידעך. אבל נשיבתה הטובה והמיטיבה של רוח רכה, משככת, מתחשבת וקשובה, פלומתית כמעט, לפתע מוחשת על העורף הזועף, הזועם והמיזוע.

דובר כאן קודם על הרגש הגואה וגועה בסיפורת עמוס עוז, על המשקעים הגועשים המקובעים ומעוגנים הקרקעית. ודובר עוד על האיפוק המוקפד, על ההיגיון הגבישי ועל הראציונליות הצלולה בכתיבתו של עמוס

ערן רותם

פרסום ראשון

פְּרָדָה הִיא מַעֲשֵׂה לַיְלִי
כְּבִכִי
כְּבִרְיָתָהּ,
פְּרָדָה הִיא מַעֲשֵׂה לַיְלִי
כְּעֶצֶב
כְּאוֹנָנוּת,

פְּרָדָה הִיא מַעֲשֵׂה לַיְלִי
כְּדִי

לְהִסְתִיר פְּנִים נְחוּתוֹת
פְּנִים בּוֹכִיּוֹת,
לְהִסְתִיר אֶת צְלִקוֹת הַחַיִּים
לְהִסְתִיר אֶת הַדָּם הַנוֹזֵל
מֵעֵינָיו כְּדַמְעוֹת.

פְּרָדָה הִיא מַעֲשֵׂה לַיְלִי
כְּדִי שֶׁלֶדֶת לֹא תִהְיֶה יָד בְּדַבָּר
פְּרָדָה הִיא מַעֲשֵׂה לַיְלִי
בְּשִׁבְלֵי הַנְּבוּאָה.

כוחן של קלישאות

גלעד מורג

על "פנתר במרתף" של עמוס עוז

תוך כדי קריאת "פנתר במרתף" בפעם הראשונה, רשמתי לעצמי את ההערה הבאה: עוז ממחזר כאן חומרים ומצבים מ"הר העצה הרעה". הוא משתמש בקולו של ילד מחונן כדי להמחיש תקופה. דומה מאוד למה שעושה גרוסמן עם הילדים המספרים שלו, אולם ללא היכולת המופלאה של גרוסמן ליצור אידיולקט ילדות מקורי ומשכנע. בעוד גרוסמן הוא אמן הניואנס הרענן, עוז מתגלה כאן כאספן של קלישאות מוכרות.

ועוד רשמתי: אפיון הילדים בספר הזה הוא מכני וחסר חיות. כל אחד מהם הוא בבחינת תבנית רטורית שהורכבה כדי לשרת את תפקודה התמטי של הדמות, מבלי שניתן לה ייחוד פסיכולוגי משכנע. עוז מבקש להחזיר אותנו אל אותם ימים שלפני קום המדינה באמצעות הקלישאות השגורות של התקופה, מבלי לנסות להתחבר אל החיים המורכבים שהתרחשו מעבר לקלישאות.

אולם אחרי קריאה שניה, אני רואה את הספר הזה אחרת.

אין ספק שעולם הילדות של פרופי, המספר את "פנתר במרתף", וחבריו, בן חור וצ'יטה, רווי קלישאות ורצוף מחשבות שדופות. אולם, לאור ההווה הנחשפת מדרך עיצובו של העולם הזה, נראה לי כי עוז מעמיד את תבניות השיח השבלוניות שבספר לא כתחליף לעיצוב פסיכולוגי של ילדי התקופה, אלא כמרכיב בעיצוב הפסיכולוגי של ילדי ישראל בימים ההם – ואולי לא רק בימים ההם. אין כאן מחזור נוסטלגי של חוויות ילדות מוכרות, כי אם בחינה חדשה של אותן חוויות מנקודת מבט אחרת, ותהייה ערה על השלכותיהן של החוויות הללו לאורך ימים.

רבים מן המבקרים שהגיבו על "פנתר במרתף" החמיצו את רצינות כוונותיו של המחבר וראו בספר לא יותר מאשר רומן עלילתי חביב לבני הנעורים. נראה כי האחריות לטעות הזאת אינה נופלת רק על

המבקרים אלא גם על הסופר עצמו. קשה לחלוק על יכולתו של עוז לעצב דיאלוג ולהניע עלילה. אך אופן הסיפור של הספרים שהוא כותב בשנים האחרונות אינו תובע, או אפילו מזמין, התחקות והעמקה. הוא אינו עושה שימוש באף אחת מן התחבולות הסגנוניות והמנגנונים המבניים המשבשים את השטף ומאותתים לקורא שמתרחשים בטקסט דברים חשובים שהם מעבר לאירועי העלילה. הרהיטות והשקיפות בסגנון הבוגר של עוז, יחד עם הלכידות המהוקצעת של המבנים הסיפוריים שלו, מעמידים כל כך מעט מכשולים בדרכו של הקורא, עד שקל מאוד לדהור קדימה על פני שטח היצירה מבלי להבחין כלל שיש בה גם ממדים חשובים של עומק וכוונה. אולם חשוב לראות כי המבנה הקונוציונלי של "פנתר במרתף" טומן בחובו ביקורת צורבת על מבנה חשיבה קונוציונלי. במסווה של רומן עלילה לבני נעורים, הספר הוא בעצם פרודיה למבוגרים: פרודיה על אותם ספרי עלילה אידיאולוגיים של שנות הארבעים והחמישים, וביקורת על חברה שהפיקה ספרים כאלה כחלק מן המאמץ לעיצוב תודעת הילדים שיגדלו להיות אזרחיה.

כמו בסיפורי "הר העצה הרעה", מעוגנת העלילה של "פנתר במרתף" בדינמיקה של משפחה במשבר. אנו מוצאים פה שוב את המתכונת המוכרת של אב נוקשה ומנותק, אם פגועה ומובסת, והילד הרגיש והמחונן המעוצב על ידי הוריו בעודו מתאמץ להגדיר את עצמו כנגדם. אולם הכוחות שעומים חייב הילד להתמודד כדי לגבש את זהותו חורגים מעבר לסבך המשפחתי אל צוויה ותביעותיה של חברה הנתונה במאמץ מקביל לעצב את ייעודה. זוהי חברה שטופה פאתוס פטריטי ונחושה בכוונתה להחיל על ילדיה ערכים חמורים של לחימה והקרבה.

פרופי בן השטים־עשרה הוא תוצר מובהק של חברתו. נקודת המבט שלו היא קריטית לענייניו של הספר, משום שהיא פועלת בתמימות ואין בה יכולת להתנגד לכוחות

השואפים לעצב אותה. כשפרופי מציץ בעיתון, הוא מוצא "כתוב שאנחנו חיים בתקופה הרת גורל ולכן חייבים לגייס תעצומות נפש. ועוד היה כתוב שמעללי השלטון הבריטי מטילים צל כבד והעם העברי נקרא לעמוד במבחן" (עמ' 11). בשכונה של פרופי השכנים עומדים "כל ערב בתבורה קטנה על המדרכה לפני המכולת של האחים סינופסקי ומשווים בין מה שכתוב ב'דבר' בעניין כוחנו המוסרי לבין מה שאומר 'הארץ' בנוגע לחשיבות קור הרוח" (עמ' 23). בבית הספר מגייס המורה זרובבל גיחון את התנ"ך כדי להחזיר בתלמידיו את ערכי הצייתנות הפטריוטית. הוא מעורר אותם להערצת מנהיגי המלחמה הקדומים של העם, ולאחר יום של חיפושים, מאסרים ועוצר, אנו לומדים כי:

המורה זרובבל גיחון שוב הוקיע בכיתה את הנבילים וגם הביע ספק, האמנם הנביא ירמיהו התבטא כיאה לנביא בימי מלחמה ומצור: על פי השקפת מר גיחון, כאשר האויב בשער חובת הנביא היא רווקא לרומם את רוח העם, ללכד את שורתיו ולשפוך את חמתו החוצה על ראש הצר הצורך, ולא פנימה על ראש אחיו. בייחוד אל לנביא הראוי לשמו להעליב את בית המלוכה ואת גיבורי האומה. אבל הנביא ירמיהו היה אדם ממורמר ואנחנו צריכים לנסות להבין ללבו ולסלוח לו (עמ' 147).

ממסכת הקלישאות הלאומניות המקיפה אותו מכל עבר מסיק פרופי "שאנחנו המעטים והצודקים, ותמיד היינו צודקים אבל מעטים, מוקפים מכל עבר ובלי אף ידיד בעולם" (עמ' 114). ומאביו הוא לומד ש"אסור להיות חלשים. להיות חלשים זה חטא" (עמ' 26). אין פלא שפרופי מכין את עצמו להיות לוחם וגיבור המוכן להקריב עצמו על מזבח האומה. ענייניו של "פנתר במרתף" איננו בהתרפקות נוסטלגית על זכרונות עבר, כי אם בהתחקות אחרי המורשת הערכית והפסיכולוגית של העבר הזה. הספר מתאר יפה את הלהט האידיאולוגי שדרכו השתקפו

האירועים באותם הימים. אך עיקר עיסוקו הוא בעיוותים שיצורת אותה אידיאולוגיה של גבורה והקרבה בנפשו של ילד רגיש ואנושי. עניינו של עמוס עוז בנזקים הנובעים מאידיאולוגיה כפויה אינו חדש. סימני ניכרים היטב כבר בסיפור מוקדם כמו "דרך הרוח" ומופיעים בכמה יצירות מאוחרות יותר. אבל העוצמה שבה עומד הספר הנוכחי על סכנותיה של אינדוקטרינציה לאומנית היא חסרת תקדים.

עולמו הפנימי של פרופי הומה בהזיות של גבורה צבאית והקרבה עצמית. יחד עם חבריו, בן-חור וצי"טה, הוא מבילה את חופשת הקיץ של 1947 במשחקי מחתרת נגד הבריטים. כשהוא בבית, הוא עורך תצפיות על המחנה הבריטי הסמוך ותווה תוכניות לפשיטה נועזת על ארמון הנציב העליון, ו"להשתלטות המחתרת במהלומת-פתע על מוקדי השלטון בירושלים" (עמ' 27). בערבים הוא קורא בספרי היסטוריה צבאית כדי להיות נכון לקרבות שבדרך. "אפילו בהלומות", אומר פרופי, "הייתי מנצח אויבים" (עמ' 27).

הדוות המשחק נבלמת והופכת מאימת כאשר פרופי יוצא בוקר אחד מביתו ומוצא את שמו כרוך בקלישאה הרעה והאפלה ביותר באוצר המלל הלאומי. אותה קלישאה אשר ברבות הימים תביא לרצח ראש הממשלה. על קיר ביתו, בכתב ידו של חברו, התנוססה הכתובת: "פרופי בוגד שפלי!" (עמ' 7). מאוחר יותר מגיע פתק מבן-חור וצי"טה המזמין את הבוגד השפל למשפט שדה באשמת "בגידה חמורה סעיף התרואאות עם הצורר הבריטי". לאחר שהוא מתקן את שגיאות הכתיב שבפתק, פרופי כותב לעצמו פתק משלו. תחילה הוא כותב: "המצב קשה ומדאיג". ומייד בא הרפלקס המתונה: "אך ראשנו לא יישח". אולם המציאות היא אחרת. עומדים להוציא אותו אל מחוץ למחנה. ודבר זה מעורר בו פחד רב (עמ' 16).

בעודו מתכוונן לעמוד בפני מאשימיו, פרופי מתחיל לתהות על משמעות המושג, בגידה, ובאחד מרבדיו החשובים מהווה הרומן כולו התחקות מקיפה אחרי המורכבויות והסתירות של נאמנות ובגידה בהקשר של זמן ומקום מאוד ספציפיים, אך עם השלכות החורגות מתחומו של אותו הזמן אך נשארות קשורות לחלוטין אל המקום. ההאשמה בבגידה נובעת מן העובדה שבמקביל למשחקי המחתרת והחלומות על הדברת האויב, מתיידד פרופי, כמעט בעל כורחו, עם שוטר בריטי בשם סטיבן דנלופ. דנלופ הוא היפוך מוחלט לסטריאוטיפ שביקש האב לנטוע בלב בנו כשהיה אומר על הבריטים: "קלגסים יהירים, מתנהגים בכל מקום כאדוני העולם" (עמ' 46). בבריטי הזה אין שמץ של יהירות או סימן לשתלטנות. מדובר בגבר שמנמן, ביישן, גמלוני, וחביב. הוא אוהב את התנ"ך. מעריך את היהודים, ושותף לאהבת המלים

של פרופי. וכשדנלופ מציע לפרופי להיפגש אחת לשבוע בקפה אוריינט פאלאס, כדי להחליף שיעורי עברית בשיעורי אנגלית, הילד מוצא שקשה לו מאוד לסרב. ולבסוף הוא מוצא לעצמו דרך הולמת להסכים: "אני



אקבל את הצעתו", הוא אומר. "אפגש עמו באוריינט פאלאס וכך, במסווה של שיעור פרטי בעברית ובאנגלית, אני אחליץ מפיו בעורמה פרטים חסויים חיוניים על היערכות כוחות הכיבוש ועל מזימות השלטון הצורר" (עמ' 47). אולם האהדה שהוא מתחיל להרגיש כלפי דנלופ, וניצני ההכרה באנושיותו של הבריטי המגודל הזה, גורמים לפרופי לחשוב ש"או ברגע שהוא כבר הייתי אולי קצת בוגד" (עמ' 46). אצל בן-חור וצי"טה אין אולי ואין קצת. במשפט שהם עורכים נמצא פרופי אשם והוא מסולק מן המחתרת. וכך מסביר בן-חור את פסק הדין:

זה מפני שאתה פרופי אוהב את האויב. לאהוב אויב, פרופי, זה יותר גרוע מלמסור ידיעות. יותר גרוע מלהסגיר לוחמים. יותר גרוע מלהלשין. יותר מלמכור להם נשק. אפילו יותר גרוע מלעבור להילחם בצד שלהם. לאהוב אויב, פרופי, זה שיא הבגידה (עמ' 76).

הלום מכובד ההאשמה ומעוצמת הדחיה, ורדוף במחשבה שיתכן כי אכן סטה מן הדרך הנכונה ובגד בערכי האומה, פרופי גומר אומר להקדיש את כל כולו למאמץ הלאומי כדי לטהר את שמו ולזכות שוב באמון חבריו. "מעכשיו", הוא מכריז, "מתחיל עידן הפנתר" (עמ' 25). כדרכו, הוא פותח את העידן הזה בספריה של אביו, ומבילה שעות קדחתניות בקריאת פרקי היסטוריה מלהיבים וסיפורי קרבות מסעירים. והוא אינו מרפה

עד שהוא מביא על עצמו את התוצאה הנפשית הרצויה: "הייתי סוגר את הספר ומחזיר בדיוק למקום, ולוקח אחר, ושוב מדפדף ושוב מחפש... כעבור שעה שעתיים כבר הייתי שיכור קצת, פנתר מסוער במרתף, גועש מרוב שבועות ונדריים, יודע בדיוק נמרץ מה מוטל עלי לפעול ולמה אקדיש את חיי ועל מה גם אקריב אותם כשתגיע שעת האמת" (עמ' 102). ומאוחר יותר, כשפרופי מוצא בביתו חבילה שהוטרחה מפני הבריטים ושהוא מאמין כי היא מכילה מטען נפץ, מתברר עוד יותר מה רב כוחן של הקלישאות הלאומיות ומה גדולה הסכנה שבהן.

בלחץ הבלתי פוסק של עולם השיח בו הוא חי, נדחף הנער האנושי והעדין להזיות כפייתיות של רצח והתאבדות על מזבח האומה. ואלה מחשבותיו של פרופי כשהוא מהרהר במטען הנפץ המוסתר, באירוניה שהוא אינו מודע לה, בין הספרים של אביו:

ואתה בן אדם קום לך לך ושא את מגננון ההרס הזה בתוך ילקוט בית הספר ישר אל ארמון הנציב העליון. קשור אותו בחוט ברזל אל גחון מכונית הנציב במגרש החניה. או עמוד בסבלנות בשער ותכה לו, ובצאתו תשליך לרגליו. או כך: נער עברי מירושלים מפוצץ את עצמו לדעת כדי לעורר את מצפון העולם ולמחות על גוילת מולדתו (עמ' 110).

ההשתנות של פרופי מנער חולמני וענוג לקנאי להוט ומסור נבלמת, במידת מה, על ידי כוחות פנימיים הדוחפים אותו לכיוונים אחרים ועל ידי אנשים אחרים הפותחים בפניו אפשרויות שהן מעבר לקלישאות. פרופי כועס על חלומות שצצים בו ומסיחים את דעתו מן המשימה הלאומית ומביאים אותו לידי הרהורי בגידה במשימה. "איש מחתרת אמיתי", הוא קובע, "חייב לגייס אפילו את חלומותיו למשימת קידום הניצחון. בתקופה אשר בה נחתך גורל העם, חלומות לשם חלומות מותרים אולי רק לבנות. לוחמים חייבים להיזהר, בייחוד מלחלום על ירדנה" (עמ' 56). אחד המתחים המרכזיים ב"פנתר המרתף" הוא בין עולם הקלישאות המוליך אל השנאה ובין עולם הרגשות השואף אל האהבה.

ירדנה, אחותו הבוגרת של בן-חור, היא הנציגה המובהקת של העולם הזה. הלילה בו היא נשארת לשמור על פרופי, כשהוריו נוסעים לתל אביב, מביא עמו כמה מן המהלכים המכריעים המוליכים את הרומן לקראת סיום. ירדנה מביאה עמה משבי רוח רעננים ומסעירים של חושניות, פתיחות, ופריקת עול. היא שוברת את דפוסי ההתנהגות הנוקשים של הבית ומבשלת ארוחה המטריפה את חושיו של הילד האמון בהצנעה ובהגבלה. וכשהוא מנסה להשיב על שאלתה בדבר הריב עם אחיה, ירדנה נזופת בו: "תמיד יוצאות לך פרופי מלים כמו של

עוז ועגנון

הלל ברזל

"לדעת אשה" - "עידו ועינים": עיון משווה

א. קרבה רבה ומרחק מופלג

הזיקה בין עוז לעגנון מתקיימת בשני מעגלים: האהבה והיצירה. וכך בהקדמה ל"שתיקת השמים" כותב עוז: "שלוש קריאות בשלוש מיצירות עגנון נכללות בספר הזה, שלא נכתב בידי חוקר גמור אלא בידי קורא עגנון האוהב את מה שקרא" (עמ' 7). עגנון בספרו "שירה", המראה בקיאות רבה בענייני מחקר ואקדמיה, מכנה פרופסור מן המניין: פרופסור גמור. לענייננו אהבה וידיעה סמוכות זו לזו. הרמב"ם אמר: ידיעה מביאה לידי אהבה. וכך ניתן לומר כהשלמה: אהבה מביאה לידי ידיעה. עמוס עוז הוא אוהב עגנון ויש להתייחס אליו כאל חוקר גמור, פרופסור מן המניין, שעגנון הוא אחד מתחומי התמחותו החשובים. המעגל האחד הקושר את עוז לעגנון מתייחד, אפוא, באהבה, ידיעה וחקר. במעגל השני נמצא עמוס עוז הסופר, האמן בזכות עצמו. לאהבה, לידיעה ולחקר, יצטרף - אם לדבוק במשפטו הנודע של הרולד בלום - הפחד מן ההשפעה. ככל שירבו האהבה, הידיעה, החקירה והדרישה, כך יגבר הרצון מצדו של האמן, השומר על חירותו, מעמדו, השקפת עולמו וסגולות סגנונו, להתיירא ממה שעלול להיראות כחיקוי או השפעה שוללת עצמאות. התולדה, אם פנינו לבחינת הזיקה שבין הסופר עמוס עוז לבין עגנון, או אם לנקוט לשון זehירה, בעקבות המובאה מן ההקדמה ל"שתיקת השמים", זיקה ליצירות אוהבות משל עגנון, קרבה רבה ומרחק גדול. כדוגמה למערכת יחסים שיש בה שני קטבים: הערצה גדולה ומרחק מופלג, ניתן להביא את הרומן "לדעת אשה" ואת הרומנסה "עידו

ב. עוז על "עידו ועינים"

ועינים". וכבר ראוי להדגיש כי לא רק אהבת גבר לאשה, יחסים שבינו לבינה טעוני רגשות ומשברים, מחברים בין הרומן כסיפור אהבה מתארך לרומנסה הסיפורית, כסיפור אהבה מרוכז ותמציתי יותר, אלא הרבה והרבה יותר מזה. הקרבה והמרחק, בין כותב הרומן לרומנסה לא מתמצים בשוני הז'אנרי, אלא בקשר העמוק שבין השקפת עולם לפואטיקה.

שלוש היצירות, האהובות של עוז והנידונות ב"שתיקת השמים", הן: "תהילה", "סיפור פשוט" ו"תמול שלשום". אולם דעת לנבון נקל כי מי שמצרף אהבה וידיעה למחקרו לא יזניח בהתבוננותו המפרשת חלק כלשהו ממכלול היצירה העגנונית. עדות לכך הם פירושו של עוז הבנויים על התבוננות והתמצאות בכל כתבי עגנון. ומי שמחשיב כמו עוז ב"מתחילים סיפור" את תפארת הפתיחה, יודע להעריך גם את תפארת הסיום. ב"שתיקת השמים" מופיעים ארבעה מאמרים, בנוסף להקדמה. המאמר הפותח "הלב החלל והדרך חזרה", מביא מחדש דברים שאמר עוז בערב אזכרה לעגנון ואשר הופיע גם בספרו "נאור התכלת העזה". והמאמר החשוב כשהוא לעצמו וגם כפותח את כל הספר, כולל בסיומו התייחסות מגביהה ומפרשת של "עידו ועינים". התייחסות זו תואמת במידה רבה את הנחתו של קורצווייל, מבלי להזכיר אותו מפורשות, כי "עידו ועינים" היא הגירסה הקוהלית העגומה, שהומחשה במפעל חייו של גינת.

ג. גילוי הנעלם

"אני אסיים כאשר פתחתי: בהכללות גדולות. אל נא ישכחו קוראי עגנון ואוהביו כי לשון עידו וההימנונים העיניים אינם ככלות הכול שרידיה של תרבות עתיקה ששקעה ואבדה; אין הם אלא שירים ולשון שבדו להם אב ובתו כדי לשעשע את עצמם. ומפניכך ובייחוד מפניכך כל מפעלי-חייו של הדוקטור גינת הוא עפר ואפר: סובב הולך הרוח על סביבותיו שב הרוח. הכל הבלים, הכול הבל" (שם, עמ' 17).

ברוח זו יש להבין גם משפט נוסף של עוז: "ה'סגולות' המסתוריות שבסיפור, אין בהן ממש" (שם, שם). לא מדובר כאן בגילוי תעלומות ומסתורין, שהן גשר מחבר בולט לעין, בין הרומן "לדעת אשה" ובין הרומנסה "עידו ועינים", אלא בסודות הצפונים שהתגלו כחסרי-ערך, כפי שמלמדים גורלו של גבריאל גמזו ונפילתם ומותם של גמולה ודוקטור גינת.

הצד המתחייב מן המסתורין, שאינם כהכרח חסרי ממש, הוא הרצון של אלה הנתקלים בהם, למצוא את פשרם. ולא מדובר כאן על הפרשנים, בחלקם, "מעגננים", ככינוי הגנאי שהטיח בהם ס. יזהר בעלי-פה ובכתב, או "ציידים סמלים" כפי שיצא נגדם אברהם באנד בספרו המקיף על עגנון, אלא ברצון לפענח את המסתורין כחלק מן העלילה, וכמאפיין את התנהגות הגיבורים. מבחינה זו של הרצון להגיע ללב-לבו של הכמוס, החיידית והנסתר, נראות שתי היצירות, של עוז ושל עגנון, כקרובות מאד אחת לרעותה. הרומן "לדעת אשה", שגיבורו הראשי הוא איש



אלא בעת ובעונה אחת גם לרומנסה העגנונית, שגורל גיבוריה נקבע על הגג.

ד. תעלומה וסמל

סמלנות בשפע תמצא ביצירות שהנתיב הראשי בעלילתן הוא החיפוש אחר נעלם, שאין סיכוי להגיע אליו. זאת, בנבדל מספרות בלשית שהעיקר בה הוא גילוי הפושע, או ספרות ריגול שמכריע בה המתח ורצף הפעולות המסוכנות. סמלנות מכוונת היא כלי בידי האמן להאדרת המתח בין ידיעה לאי־ידיעה. השם עבריה, פותח פתח לראייה מקפת יותר של גורלה. בשמה ובמותה מסתמל איום מרומז על הצפוי לעם ישראל בארצו. טוכנר בפירושו האלגורי זיהה את גמולה עם השכינה. דומה שטעה והחליף את ניטשה בעגנון. סביר להניח כי גמולה היא האנשה של עם ישראל כשהוא נתפס להתנהגות מסוכנת, המערבבת את עולמו השקול, המחייב תבונה וריסון. במחלת השינה של שושנה אהרליך ב"שבועת אמונים" הרומנסה שפורסמה, כמו "עידו ועינים", בשנת 1950, נראית הסכנה שבפסיכיות יתרה, עם שקוע בשנתו שאינו מתעורר לפעולה. בגמולה מוכת הסהר, ששבץ דלתות בעולות לא תמנענה ממנה את העלייה לגג, מסתמלת הסכנה הגלומה במשיחיות מופלגת, נעדרת מעצורים. וכך יש להוסיף לעבריה, את הסכנה שבהתקרבות לזרם לוחט המטעה בהופעתו, כבל שנותק ונפל על הארץ ודורש תיקון ובינתיים הוא מפיל חללים. מבחינה היסטורית גלויה מזכיר עגנון את מאורעות תרפ"ט, כאירוע רחוק ואת המנדט הבריטי, לילות העוצר שהטיל השלטון הזר, כאירוע נזכר וקרוב, ואת החזרה של החיילים ממלחמת העולם השנייה,

השירות החשאי והרומנסה, שבה קיימת תחרות על סודות גמולה, עניינם הבולט והמשותף היא ההתקדשות לחיפוש הנעלם. המאמץ להגיע לסודות החבויים מצטייר בשתי היצירות בשני מישורים: דברים שניתן להגיע אליהם ולו גם במאמץ רב וחידות שאין סיכוי להגיע לפתרונן. בין הישגיו הגדולים של השירות החשאי, שיואל משתייך אליו, שיבוש תוכניות אויב, נזכר הישג מרשים: סיכול המזימה לרציחתה של התזמורת הפילהרמונית הישראלית בעת ביקורה בבריסביין שבאוסטרליה. מידת הדיוק שבפרטים כנגד הבדיה, היא כמו בכל יצירה ספרותית, בעיה של מינון. יואל, גיבורו של עזו, מצליח בתפקידו, שכן הוא מייטיב לעמוד על סודם של אנשים, לתהות על קנקנם ולהגיע בעזרתם לידע חשוב. במקביל לו ניתן להציב את גבריאל גמזו, גיבורו של עגנון, המצליח לרכוש כתבי יד עתיקים ונדירים, ושעלה בידו להשיג גם עלים מיוחדים, עלי סגולה ועליהם סימני כתב מוזר. התפקיד מסתבך והולך, כאשר החומרי מכיל בתוכו סוד יצירתי כגון הפסל הקטן של הטורף ממשפחת החתוליים, מעשה ידי אמן חובב, "לא טבעי ולא אפשרי היה הפסל בעיניו, אף שהאמן הצליח לכפות על החומר גמישות חתולית מצויינת" (עמ' 6). גמזו מבין את חשיבותם של העלים מן הכד, אך לא ישיכיל להגיע לחקרם. נוח לו יותר בבגד רטוב שישים ליד מיטתה של גמולה, כעצתם של רופאים. סתרי לשון אף הם בגדר של עניינים המחייבים בילוש. בלשנות ובילוש נזכרים ב"עידו ועינים" כלשון נופל על לשון. וכבר נאמר כי הבלשנות כמוה כארכיאולוגיה. מן החרס השבור, שריר של כלי שלם ומן המלה בשורשה, רוצה החוקר להסיק מסקנות על עולם מלא. יואל נדרש בלי הרף לסודן של מלים, לצליל המצרף מלים מלשונות שונות על פי הגייתן. מטרידה אותו המלה "מובהק" על משמעותה המדויקת. עגנון העמיד את לשון עידו ואת פענוח סוד ההימנונים העינימיים במרכז מעייניו של דוקטור גינת. תעלומה, הנמצאת במרכז שתי היצירות, שסימניה גלויים ורפואתה רחוקה, נכרכת במחלה מסתורית: גמולה הסהרורית, חולת הסהר, נטע שפוקדת אותה מחלת הנפילה, ובאחד מן הכינויים המופיעים ברומן, המחבר אותה לדמות העגנונית, ליקוי כוכבי־ירחי. וקיים סוד מותה של עבריה, מן הכבל החשמלי שהיה מוטל על הארץ ספק אסון, ספק איבוד לדעת. וקיימת נפילתה של גמולה הסהרורית מן הגג ואיתה דוקטור גינת. "החרפה בעלית הגג", שיואל חוזר ונדרש אליה, כחלק מהרהוריו הכפייתיים, נקשרת בעבודת הדוקטור של עבריה על האחיות ברונטה. עליית הגג ברומן "אנקה גבהים" שעמוס עזו רומז אליה, מגשרת לא רק בין הרומן שלו לרומן האנגלי הנודע,

שגרמה למחסור בדירות. עזו, ברומן שהתפרסם בשנת 1989, מעסיק את גיבורו בקריאת הספר שנכתב על דדו (ככל הנראה ספרו של חנוך ברטוב) בהקשר של מלחמת יום הכיפורים וספיחי ספיחיה. ועדיין ניתן לנסוע, כפי שנוסע יואל, לקלקיליה לקנות מן הערבים זבל לגינה בלי כל פחד. עגנון ועזו, במעגל הסמלני הכולל, בוחנים את סוד קיום גיבוריהם ואת הסכנה המרחפת על קיום עמם, כשני סופרים, הצופים לבית ישראל, עגנון במעורבות פוליטית גדולה, אך נחבאת בין הספרים, עזו במעורבות פוליטית גדולה וגלויה, במאמר, פעילות והזדהות וכקצה קרחון ביצירה דוגמת "לדעת אשה". מותן של גמולה ועבריה, משמעותו הסמלנית נוגעת בסוד הגדול המרחף על עתיד עם ישראל במולדתו. עגנון ברומנסה הדחוסה צירף מחלה ומוות בדמות אחת. עזו ברומן המתפשט - וככל שרומן מתרחב, העיר בצדק נורתורפ פריי הוא פונה אל ההיסטורי - חילק את צפונות האומה ועתידותיה, בין עבריה האם ובין נטע הבת. הוא הקל בגורל הבת, והפך אותו לנושא שנוי במחלוקת בין האב ובין האם. וגם הועיד לה חיי המשך. עגנון רמו להמשך הקיום של היחיד ושל העם בהליכה המשותפת להלווייתה של גמולה: המספר, שהוא גיבור־עז ברומנסה, עמרמי ונכדתו הקטנה עדנה. עזו רומז לתבונה, שמסתמא תבוא ותקשור קשר ב־קיימא בין נטע ובין דובי קראנץ המחזר אחריה.

ה. הסודות הנצחיים

הסמלנות מלווה את ההיבט הלאומי הנקשר בשתי היצירות. חיפוש הסודות הגדולים האוניברסליים נזכר במישורין ובלא תחפושת. ברומנסה העגנונית נזכר החיפוש אחר ראשית ההיסטוריה, לשון אחר: המיתוס הפרה־היסטורי. החוקרים סברו שאלוהיה וכמריה של עינים היו גבריים. ואלו האני הדובר בסיפורו של עגנון שומע בהם קול נקבי, שירת אשה. תעלומת האשה, כסוד הדעת והכליון, נזכרת דרך השם, שבו בחר עזו: "לדעת אשה". השם נסמך לספר בראשית, שבו התחברה האכילה מעץ הדעת לגירוש מגן העדן וכניסה לעולם שבו אין מנוס מן המוות. כפיצוי לנצח שניטל מן האדם, תבואנה ידיעת אשה והולדת בנים ובנות. מצוי גם החיפוש אחר היעוד, התכלית, בצד ההכרה בכוחו של החלוף. "עינים" חילופי אותיות מעין, מוליך לסוד ראשית הזמנים, אותו מבקש גינת למצוא בהימנונים העינימיים. היעוד, התכלית, נרמזים בחילופי אותיות של עידו. עגנון מלמד אותנו כי קל יותר להגיע להצבה של תכליות, כמו גאולה משיחית מושלמת. קל יותר למצוא את ניסוחן המילוני. גינת מצא את סוד הדקדוק הנעלם של לשון עידו. הרבה יותר קשה לתהות על שורש הדברים,

לחשוף את ראשיתם הנסתר. כאן, יכול כל אחד לדבוק באמונתו ובהשקעתו. עוץ מצדו מעדיף להראות את בעיית הידיעה עצמה כנתונה במחלוקת. יואל מתעקש להגדיר את מחלת בתו. עבריה מתנצחת עמו, נמלטת וחוזרת, מתקרבת מחדש ומתרחקת. ונותרה השאלה הלא-פתורה אם מחלת נטע היא הפסק, אירוע, או אפילפסיה ממש, מסכנת המשך ותחלת.

היחס לסודות הגדולים מפריד בין עגנון לעוץ. עגנון, כפי שתפסו קורצווייל ועוז מגלה ב"עידו ועינים" צד פסימי, קוהלתי, בכל הכרוך בגילוי הטמיר והנעלם. עוז אופטימי הרבה יותר. אבל אין לשכוח כי גורלן של עבריה, בהיצמדה מרצון או בשגגה לכבל החשמל ושל גמולה הנמשכת אל הלבנה, נופלת מרצון או בטעות מן הגג וסופה בחדר ההלוויות ובהר הזיתים – חד הם. ונמצא כי ידיעת האשה היא בגדר של תעלומת נצה, ולא התוודעות גמורה שניתן לעגון בה, למצוא בה מחסה יציב, בלתי מעורער. מצד הסודות הגדולים, שאינם מתפענחים, והחיפוש הכפייטי לפשרם, לפנינו רומן ורומנסה, המצטרפים לדגם ארכיטיפלי של יצירות המתמקדות בהיעצרות ליד הסף, הסף הממית והמכלה. לכאן שייכות יצירות הנדרשות למסתורין הכרוכים בחידלון, בספקות הקוסמיים, והמטאפיזיים. שני הסופרים מהלכים כאן בנתיב שבו הלך מלוויל ב"מובי דיק", קפקא ברומנים "המשפט" ו"הטרידה", ביאליק בשיר "הציץ ומת". יצירות אלה, המתעמתות עם הבעיה כיצד להגיע אל המוחלט, הן בדרך כלל חזיוניות, מטאפיזיות. בנוסח זה כתובות רבות מיצירות עגנון, כשהן פונות מן הגלוי אל הסמוי. עוז גם בהידרשו אל הסודות הגדולים, לרבות בעיית הידיעה עצמה, חותר אל התכלת העזה, המבטיחה. הוא מעדיף ריאליזם ובפרקים רבים, כמו בתיאור עבודתו של יואל כמתנדב בבית החולים, גם יתר-ריאליזם (היפר ריאליזם). הנוסח המטאפיזיסטי מעצים את בעיית הסודות הגדולים, דרך הסגנון המרבה חידות וסתומות. הנוסח הריאליסטי והיתר-ריאליסטי מפגין בהירות והתוודעות, אף שתוכו רצוף תהייה והשתוממות. עגנון נדרש לגינה הקבלית, ל"גינת אגוז", כפי שהשכיל לפרש טוכנר. יואל רביב מלשון גשם או רביד מלשון תכשיט ורבידים, שמו אינו מתחוויר כל צורכו. כסוכן חשאי הוא חייב בתכסיסים של העלמת זהות. לאחר שפרש, הוא נראה בכלי מלאכתו ובלבושו בעבודת הגינה, שהוא מתמיד בה, לעין רואים, ליד ביתו.

ו. בעיה של צופן

הצופן הוא גורם מפתח בחיפוש מענה לשאלות הקיומיות וגם בהסרת הלוט מן

הנעלם המוחלט. יואל מרמת לוטן (לוט, חבוי) הוא בן בריתו של עגנון המככב בעצמו כמבקש ליטול חלק במשימות שהוא מייעד לגיבורי עלילתו. אולם בעיית הצופן נתפסת בשתי היצירות מתוך זווית ראייה שונות ורחוקות זו מזו כמרחקה של תורה סמיוטית-חילונית מתורה מיסטית-דתית. אף ששתיהן מופיעות, אצל שני המספרים כשהן אוהזות זו בעקב זו. שני המספרים, מפנים אותנו ליכולת להשתמש במלים כמראה גלוי וככתב סתר. עגנון מפליג גם למעמדה של כל אות ואות, בהופעתה בראש מלה. שני המספרים מפגינים בקיאות מופלגה בתהליכי הצפנה. אך לכל אחד מהם היבט אחר, שונה לחלוטין על סגוליותו של צופן.

ב"עוד עולם" וב"עידו ועינים", שתי יצירותיו החידתיות ביותר של עגנון, יש לאותיות תפקיד כפול, ככונות מלים וכניצבות לפי שיטה בראשי מלים. "עשרים שנה עסק עדיאל עזמה בחקר תעלומות גומלידתא, שהיתה עיר גדולה גאוות גויים עצומים, עד שעלו גדודי הגותים ועשאוה ערימות עפר ואת עממיה עבדי עולם" ("עוד עולם", עמ' שיו). הבחירה בעין ובגימל יכולה להתפרש, בצדק, כשימוש באקרוסטיכון, שתי האותיות הראשונות של שם המחבר. מן האקרוסטיכון מתרחב תפקיד האותיות במשחקי לשון, קלמבור, בחזרה רצופה, אליטרציה, ובהעשרת המצלול. "סלחי לי עדינה אם אומר לך דבריך דברים של עמעום הם. שמועה ריקה שמעת, ענבל ערוף עינבו של עגיליך" (שם, עמ' שכד-שכה). ב"עידו ועינים" מתרחב השימוש באותיות הניצבות בראשי המלים, לא רק עין וגימל ביד נדיבה ושופעת, אלא השם המלא של המחבר: שמואל יוסף עגנון הלוי, מזדקר בתוך הכתוב. ולא נעלמת גם הרמיזה לייחוס אבות. בצדו של ההסבר הנתלה בצורות (אקרוסטיכון, קלמבור, אליטרציה) ניתן למצוא הסבר הנוגע באלף בית כצופן. המחבר נצמד בשמו המלא לכל המתרחש, כשומר הבית שדייריו יצאו לחוץ-לארץ לתקופה קצרה. עגנון מגלה בדרך מוצפנת זו, את מידת אחריותו הגדולה כמספר, שהוא בעת ובעונה אחת שומר הבית וצמוד בשמו לכל הדמויות והמקומות הנזכרים. זאת משום שהדברים אמורים בראשיתו של עם ישראל, ביכולת הישרדותו, בסוגיה המשיחית של גאולת עם ישראל, מתי וכיצד ובסודות הגדולים של ראשית הזמנים. אפשר ללכת לצד ההיתול ולומר כי לפנינו עגנון המשתעשע, כדי להקל על ההתייצבות של הקורא לנוכח רצינותו הגדולה של הבעיות הנכללות בסוגיות שהוא נדרש להן, גורל עמו וגורל אומות העולם (עם עולם ועד עולם). ניתן להוסיף לפן השעשוע את צד הקדושה: המעמד המיוחד הנודע לאותיות האלף-בית העבריות, גם בעמידתן בפני עצמן, ולאו דווקא בהתחברן לתיבות, שהרי

עניין לנו בזווית ראייה של סופר מאמין, המציג לשון שבה דיבר האלוהים עם עמו ומסר דרכה מסרים לכל האנושות. וניתן לראות בכך אופן נוסף בדרכו של עגנון להשתלב בדרך מחופשת ולהופיע בפנים שונות כאחד מגיבורי יצירתו, כמו למשל, במניין העולים לארץ הקודש בסיפור "בלבב ימים".

בעוד שאצל עגנון האותיות יכולות למלא תפקיד בצופן מגלה זהות הרי שאצל עוז האותיות עשויות להיות חלק מצופן מתעתע. בפרק שלם המוקדש כולו לבעיית הצפנים נשמעת הטענה כי האותיות יכולות להסיט את הכתוב ממובן גלוי אחד, למובן אפשרי אחר. צופן אינו בהכרח אופן פענוח מוסכם בין מוען לנמען, אלא יכול להיראות כתכסיס קריאה הנותן לנמען רשות לעשות בכתוב כחפצו. המונח צופן יש בו מימד של סגירות, סודיות. יואל הנתון, לאחר שפרש מן השירות החשאי, למרות עצמו, תוהה על בעיית הנצפנים. וזאת למראה הפתק, שהשאר על תיבת הדואר לתשומת לבו של מחלק העתונות ושלא זכה להיענות. הוא פורש מן המושג סודי לספר הפתוח שבו ניתן לקרוא מלים כמו גינה, ציפור, עיתון, כפשוטן. "אבל אפשר גם לקרוא באופנים אחרים: לצרף, למשל, זו אל זו כל מלה שביעית במהופך, או כל מלה רביעית בכל משפט שני לסירוגין, או כמפתח בג"ד כפ"ת, או לסמן בעיגול כל אות שלפניה מופיעה האות גימל" (עמ' 71). כבר ממובאה זו, אפשר להיווכח, כיצד עוז מתקרב לעגנון ופורש הימנו לנתיב משלו. האות גימל, שהוא מזכיר, אינה בראש התיבה, אלא דווקא אחרי אות אחרת. הצד השווה בין שני הסופרים הוא ההתעסקות בצופן כקובע את אופן הקריאה, הצד המבדיל ביניהם הוא ההתייחסות למימד המחייב של הצופן. עגנון נדרש לדוקטור גינת כחוקר של שפות שנעלמו ושל ההימנונים המסתוריים. גינת מצליח בפענוחי הלשון שאבדה, אך מוטלת בספק יכולתו לגלות את סוד ההימנונים. האני המספר, זה הנצמד בשמו לשם גיבורי סיפורו, בוחן את הימנוני עינים גם מזווית ראייתו. "או אפשר טעות היא בדי. הרי אני חוקר אלא קורא הנהנה מכל דבר נאה שהוא קורא" (עמ' שמה). הנחה מובלעת היא כי יש פשר מוגדר ללשון הנעלמת ולהימנונים הקדמונים, ואשרי מי שידע להגיע לרבידים העלומים. אלא שתיבתך הנאה מן הכתוב אף שאין יודעים את צפונותיו. לא כן עמוס עוז, המשחרר את גיבורו מן הצופן הנכפה על סוכני חרש בשל ידיעות שחייבים להעלים מעין אויב, ומתיר לו הרהורים על זיקה מסוג אחר בין לשון לצופן. כל שדר, מפליג גיבורו והולך לא רק מן המתחייב מעיסוקו הדורש צפנים מוסכמים, אלא גם מנוסחאות בלשניות, בסיסיות, הגורסות כי רק צופן מוסכם הוא הקובע צביונו של משפט. ואכן, גיבורו של עגנון אינו מוותר על חקר האמת

מצויים הספקות שלא ניתן להגיע לפשרם. ספק בקיומו של צופן קבוע, כפי שמתגלה בהרהוריו של יואל, הופך כל פענוח לשבוי וגדור בנסיבות. הפענוח הכרחי, שכן בלעדיו אין קיום והתמצאות במילוי תפקידים בחיי יום יום. עוז מראה את גיבוריו בשליטתם במלים, בעגה ובניב. אבל בצד המלים כמוסכמה ניצבים גם הספקות הגדולים. עגנון בטוח בשורש הדברים ומהתל או מחמיר באופן התגלותם. עוז מסופק באשר לסיכויי הידיעה וההתוודעות לשורשי הקיום, אך מנהיר את ההתייחסות מטילת הספק. הבלש העגנוני מפליג לבלשנות, להיסטוריה, למיתוס, אגדה ופולקלור באווירה של סהר וחלום. סוכן החרש של עוז, כבלשן חובב, כמתבונן מתפעם בטבע, כסמיוטיקאי מעשי ועיוני, ובדומה לאמן שיצר את הפסל המתרום, בלי לדעת את סוד יציבותו, בקי בפרטים, כאדם מוכשר ומלומד, שאור בהיר נסוך על מחשבותיו ומכוון את התנהגותו. אך בתחומים מסוימים, כמו בבעיית הצופן כשהוא לעצמו, הוא נדרף על ידי ספקות. אלה מלווים בתמידות את היש, הממש, הקיים, באורחות חייו.

על כן, בסיכום היחס בין צופן לפענוח נראה עגנון כשהוא משליט את הלילה כמסיכה על עניינים שבהוויה האנושית, הדתית והלאומית. אכן עניינים כמו גאולה, משיחיות ומסתורין הם מרכיב חשוב בתוכנם. ואילו עמוס עוז משליט את שכלו החרף וכוח חשיבתו של יואל גם על אירועי יום וגם על לילה הנהפך ליום. אך בחיבוריו היום והלילה יישארו דברים שאין להגיע לחקרם הוודאי. עבריה נטתה להקל במחלת בתה. יואל החמיר. עגנון הולך מן המתעתע, מן האותיות הרציניות והמהתלות, כמלבוש שמתחתיו מסתתרת בעיית קיומו של עם ישראל. "עז עולם", הרי זה קיומן של כל האומות. האותיות בעמידתן הנבדלת הן כתענוע-חלום, משחקי-לילה. שם המחבר המצטרף דרכו, הוא הסוד היוצא לאור היום. ואלו עוז נדרש למלים השלמות, למעשים מוגמרים החלטיים, לפענוח על ידי חלוקה למשבצות, שאף הן הופכות לתבניות גדורות. אפילו את בעיית הצופן הוא מוציא מן העירפול המטאפיזי, או הקבלי, ומושך אותו לכיוון סמיוטי-קשורתי, השליט בעידן הפוסט-מודרני. מקומו של הספק נקבע כספח הנגרר אחרי כל פענוח ומאיים עליו, מבלי להערים קשיים על תוקפם של שדרים בשיח של יום המתנהל בין הבריות. הרומנסה "עידו ועינס" נשארת על כן, מצד היכולת לפרש את צפונותיה, לרבות גילוי הצופן או הצפנים שעגנון נזקק להם, כלילה שאחריו בא היום, כמשל שנמשלו חבוי אך קיים, כאלגוריה מתוכננת שיודעי ח"ן יגיעו לפשרה; ואף כמשחק שיש בו הרבה מן הפיוט, שנועד לתעתע, לשעשע, וגם להרבות ידיעה, כשם ששרידי לשון ומיתוס

הארוטית. אחיה של אנמארי, המציץ בזוג המתעלס, אינו מתחמק ממראה עיניו של סוכן החרש. הוא נבדל משומר הבית העגנוני שלא מתקיים בו הפסוק "לא יגום ולא יישן שומר ישראל". ואילו איש הביטחון המודרני משאיר את הלילה בתחום אחריותו הגמורה.



הסהרוריות המשיחית, הבוטחת לשוא בחסדי שמים, היא ממנו והלאה. איש השירות החשאי של מדינת ישראל בעבר, אשר גם לאחר פרישתו הוא מתבקש לשוב, ולו גם לשליחות אחת, על ידי ראש השירות (הפטרון), אינו מותר ספק ביכולתו לשים פדות בין אור לחושך, בין התנהגות היאה לסתרי הלילה לבין זו שמקומה באור השמש.

וכך נמצא שאצל עגנון חופף הלילה המסתורי על כל ההבעות והמעשים. אל לב ההבעות ניתן להגיע בסיועו של צופן. גם ההבעות שנעדרת מהן משמעות מילונית, עשויות להתפענח. ידל ידל וה פה מה, מילותיה המזורות, המוזרות, של גמולה, מתחברות בדרך של ראשי תיבות לשיר השירים, דגם יסוד לכל רומנסה, ומפתח לפרשנות סמלנית-אלגורית, בכל הדורות. גמולה כהאנשה של עם ישראל שרה: יבוא דודי לגנו ויאכל פרי מגדיו. עגנון עצמו, כפי שסיפר טוכנר, חשף בפניו צפונות מסיפורו החידיתי. נעלם וגלוי מתיישרים ומתייצבים זה ליד זה, אם וכאשר נחשף הצופן הנעלם. אם יוסר צעיף-הסמלנות מן החלום, תיראנה בעיות גדולות באורו הבהיר של היום. עגנון מאמין בתוקפם של דברים, שנדרש להם המעטה החידיתי. אותיות, קוים מוזרים של עלים, מכילים בתוכם את הגלוי ואת הסמוי כאחד. לא כן עמוס עוז, המוליך את גיבוריו בדרך שונה מזו של עגנון: הגלוי נאבק בכמוס כדי לבטלו. מתחת לפני השטח,

הנסתרת. "שמים שקראתי בהימנונים העינמיים שומע הייתי אותו ההד, זה קולה של שירת קדומים שראשית ראשיתה של ההיסטוריה היא יורשת יורשי יורשיו" (שם). יואל לעומת זאת, יוצא למסלולים פתוחים יותר שעניינם בתענועי הצופן, בעצם מהותו. מהם שמקורם במועץ, או במוענים: "ומנין לך שהצופן אינו משתנה, למשל, מדי שבע שנים? מדי בוקר? מדי מותו של מיישהו?" (עמ' 72). מתפיסה סגורה, ולו גם יחסית, של צופן כמוסכמה בין שני צדדים, עובר יואל לתחום הסובייקטיבי המטעה, העיניים הדומעות העלולות לשנות את אופן הקריאה. ומכאן לפקפוק בעצם קיומו של צופן מוסכם, שניתן לעגון בו. "ומה אם לא צופן אחד כי אם צפנים רבים? איש איש והצופן שלו?" (שם).

ז. לילה ויום

עגנון מוסיף לתעלומת הצופן את תעלולי החלום. הכול מתרחש בתחום הביניים שבין הזיה למציאות. החלום פוקד את מי שנטל על עצמו את שמירת ביתם של גרייפנבך ורעייתו. גם כאשר נאמר מפורשות כי החולם התעורר, נותר הרושם כי מדובר באשליה של התעוררות בתוך חלום, יקיצה מדומה כחלק מן הנחלם. הרומנסה העוסקת בגמולה הסהרורית, ששום דלת נעולה לא תעמוד בפניה, בגבריאל גמזו בעל העין האחת הרואה והשנייה העיוורת ומאותתת, בגינת המופיע ונעלם, לא נוח לה בהפרדה ברורה בין תמונות יום לתמונות לילה. גם המאורעות, הגלויים לעין-כול, יכולים להתפס כחלק ממרקם עלילתי, שהאגדה שלטת בו. רבי שלמה אבן גבירול יצר לו נערה לשרת אותו, מספרת האגדה, נערה עשויה מחוליות של עץ. גינת, אומרת הגברת גרייפנבך, ברא לו גם נערה. ספק וממש מתלולים זה לזה. "ואם אתה מבקש יותר בקש מגרהרד, שאוהב לשער השערות ולראותן כוודאות" (עמ' שמח). הסיפור של עגנון כתוב בגוף ראשון. נשמע קולו של מי שנקלע להווייה אגדתית, נחלמת וסהרורית ושמע קולות מוזרים. משמיע הדברים, המספר על מה שראה, שמע ושוחה, כמוהו כגיבוריו, שרוי בממלכת החלום. גם בהקיצו, אין הוא נחלץ מתענועי ההזיה וממפגשים דמויי חלום. פענוח הנעלם הוא חלק מן העלילה ובעת ובעונה אחת הוא שייך להווייה הלילית, שהכמוס רב בה מן הנגלה. יואל, אף הוא כגיבורי עגנון ב"עידו ועינס", הופך את הלילה לזירת פעולה ראשית. הוא מרבה להתהלך בלילה בתוך ביתו ברמת לוטן ולהפליג ממנו בשעות הלילה המאוחרות במכוניותו. כאשר הוא נרדם, הרי זו תרדמה כבדה, לאחר התעלסות, וגם שתיית כוסית. גם מצב של ניס-ולא-נים משאיר אותו בדריכותו, היודעת את ההתעוררות

מן העבר הקדום ביותר, מתגלים ונדרשים, ולו גם באופן חלקי, על ידי חוקרים מיומנים. תקוות-ניצחון והתוודעות לנעלם שמורה ב"עידו ועינם", למי שידע בעבר הקדום את סודות הכד והעלים, ולמי שידע כיום את כללי הפענוח במעמקייהם. ב"לדעת אשה", לעומת זאת, ניכר המאמץ לקרב את הקורא, בדו־שיח שעוגן ההתמצאות בצדו, לגילויי־יום האופפים את מסיכות-הלילה ובאים בעקבותיהם. מחסומים שהציב עגנון, בהפיכת הנעלם, צפונותיו וצפניו לשיטת כתיבה, המתקיימת בזירה הגלויה, סילק עמוס עוז בבואו לעסוק בסוגיית הידיעה. עוז משחרר את קוראיו מחוכות של התמצאות בנסתר. את אלה הוא מניח על כתפיהם הגלויות של גברים ונשים, שדיבורם ברור, גם כאשר הוא נשמע בסגנון נבדל או בעגה נבדלת.

ח. רגעים של התגלות

הרהוריו של יואל על בעיית הצופן מתחילים בחלוף הלילה, בשש ורבע בבוקר. "אור כחול-אפור והבהקים של זריחה בין העננים במזרח" ("לדעת אשה", עמ' 69). רוח בוקר קלה יפה להתעוררות כל החושים. ריח שריפת קוצים בא מרחוק. שני עצי אגס ושני עצי־תפוח (תפוז ברמו לידיעה) נתפסים בעלוותם המשחימה בשלהי הקיץ. יואל, במעמד של התגלות שתחילתו מחקר וסופו התפעמות מיסטית, ניצב יחף, לובש גופיה ומכנסי ספורט לבנים. "צווארו מושפל לאחור, ראשו בשמים: רואה להקות ציפורים נודדות בתבנית ראשי־חץ בדרכן מצפון דרומה" (שם). הוא תמה אם אלה חסידות או עגורים ומוצא עצמו תוהה על סוד ההתמצאות בזמן המתגלה בנדודיהן. שמא יש צליל קבוע הנמשך בקו המשווה עד לירכתי צפון, המוליך אותן לעברם של חום ואור. ומן הצליל, אל השקט, במעמד שיש בו מן החוויה הקוסמית, התלכדות לרגע עם היקום ומלאו, מבלי להזדקק לממד האלוהי, שלא בדומה לאליהו שהגיע במדבר חורב מן הסערה והרעש אל הדממה הדקה. "שקט עמוק הקיף ומילא אותו כאילו כבר חדל עורו מלחצוץ בין הדומייה הפנימית לבין דומיית העולם החיצון והיו לדומייה אחת" (שם, עמ' 70). חוויית ההתגלות האלוהית מביאה לידיעה גדולה, מתעצמת ומתמשכת, שבה זוכה הנביא התנ"כי. החוויה המיסטית, אף היא איכותה פואטית, רבת-ידיעה ועוצמה חד-פעמית, כפי שתאר ויליאם ג'ימס בספרו "החוויה הדתית לסוגיה". במעמד ההתגלות המתואר על ידי עוז אף שיש בו מספחי קודש וקבלה, מתעצם הספק, ונעלם הוודאי רגע הידיעה וההתלכדות של העולם הפנימי עם החוויה החיצונית חלף ואיננו עם צאת השמש. "וכל מה שפענחת פענחת רק לרגע. כמפלס מעבר בין שרכים עבותים ביצר

טרופי הנסגר אחר־כך מיד אחרי שעברת ואין שום סימן לנתיבך. עד שהגדרת איזה דבר במלים, וכבר חמק - זחל - אל דמדומי טשטוש וצללים" (שם, עמ' 71). ההתגלות המתוארת על ידי עוז, זוכה בהשראתה ממעוף של ציפורים שאינו משאיר אחריו אותות בשטח. הסוד נשאר בכל הסובב את יואל, במראה עיניו, בזכרונות רחוקים ומידיים, בלבנים תלויים ומתקמרים ברוח הבוקר של אמו ושל בתו, ובשמים שכבר התרוקנו מלהקות הציפורים הנודדות. "הכול סודי" (שם, עמ' 72).

שונה הוא מעמד ההתגלות המכיל אמת גדולה, שראוי לזכרה בכל עת, הנשמע ב"עידו ועינם", אף הוא בהקשר של מעוף הציפור. האני המספר חווה את התרשמותו הגדולה במעבר מן היום ללילה. הרעש מלווה את ההתרשמות שתהיה מוסבת לכלל גדול המסביר את המתרחש בעולם. "הלבנה והכוכבים עדיין לא יצאו. והשמים מאירים מעצמם ומתוכם ואור אפור כחלחל כמו שזיף שהבשיל מרפרף בין שמים לארץ וצרצרים הרבה בלא שיעור מצרצרים במלוא כל העולם. ולא רחוק מביתי קול רעש עצי החורשה נשמע והולך כיער סוער בלילה סופה וכים סוער. תמה אני אם לא מתרחש דבר בעולם" (עמ' 73). ההתכוונות שבין הזיה לממש עוקבת אחרי התרחשויות מנקודת תצפית שמחוץ לעולם. "עמדתי לי ונסתכלתי מאחורי ערפו של עולם" (שם). מעשה נשקף בתוך מעשה. מיטשטש הגבול בין דברים שהיו לדברים שנשמעו. מתנסחת מסקנה בעלת תוקף בכל הכרוך בגלגולי מעשים ומאורעות. גמולה נחטפת על ידי גבריאל גמזו, המקדים את נסיון החטיפה של גדי בן גאים, והמסקנה יוצאת לכל המצוי בעולם. "אין לך דבר שלא קדם לו רישומו. משל לעוף קודם שהוא עף פירס כנפיו והן עושות צל, מביט הוא בצל ונוטל כנפיו וטס" (שם). ואכן, אם אין ברומנסה האפלולית, הלילית, הסהרורית, הרבה מאורה של השמש, הרי היא מאמצת לה גון של דבר הדומה לדבר. כך בחזרה של האותיות כאשר האחת הופכת ל"צילה" של השניה, וכך בחזרה של מעשים וגם בחלומות. "התחלתי מהרהר באותו חלום ובאותה הרכבת שראיתי בחלומי אמש ובחלון שנפתח בחלום הלילה. ושוב הייתי משתומם, על כוהו של חלום שחזור בהקיץ ומאנה אותנו כדבר של ממש: "ומאנה", משורש א'נ'ה, מרמה אותנו. מאחו את עינינו. לאותיות צדי ולמד מעמד מובלט כחלק מן המערך האליטרטיבי במלים החוזרות: צורה וקול ובמוטיבים ראשיים: אצות, צבעים, ציפורני הנשר, ארצות. הצללים עצמם נקשרים בדמותה של גמולה. "תמה כלבנה היתה גמולה, עיניה זיקוקי אור ומראה פניה מראה נוגה וקולה מתוק בצללי ערב" (עמ' שעו). ניתן לומר על אוירת הלילה והצללים

ב"עידו ועינם", מה שאמר ביאליק בשירו "רוזי לילה":

ומפה והלאה ומפה ומעלה
רק לילה, לילה, לילה
וקצל-צל-צל וקצל מקרב צל
ישוטו צלמים אלמים בתהום הלילה.

ועוד באותו שיר:

ומעט מעט נגלו פני הלוט
ויקא צל את-צל, סוד גלה סוד.
וקול לקול, וקו לקו, וצל לצל -
ואכיר אותך בכל צפוניך שר של לילה!

ט. מהותם של צללים

כפיו של סוכן חרש, בן דמותו הילדותי והחינני של יואל, "פרופסור" ובקיצור "פרופי", שם המספר דבר והיפוכו ביחס לצל. הוא מתנבא בנוסח "עידו ועינם": "זה דבר מסובך ועלי לנסות למצוא דרך פשוטה יותר להגיד אותו: אולי כך: היה מין צל-ידיעה שבא לפעמים הרבה לפני ידיעה, והנה בייחוד בגלל צל-הידיעה הזה היתה לי הרגשה שאני בוגד, בזוי ושפל, באותו ערב על הגג" ("פנתר במרתף", עמ' 29-30). במבט של הסופר המבוגר, החוזר כנאמר בספר, לאחר ארבעים וחמש שנים לילדותו, נזכרת הממשות כמי שמנצחת את כפל ההוויה של הצל. "כבר כתבתי כאן ובעוד מקומות כי לכל דרך יש לפחות שני צדדים (חוץ מאשר לצל). אני זוכר ומתפלל: ברגע המזור הוא היה חושך עמוק סביבנו ואי קטן של אור מעוך התרעד תחת הפנס שבידי השוטר, והיתה ריקות מפחידה והרבה צללים לא שקטים. אבל הסרג'נט דנלופ ואני לא היינו צל. וגם אי הבריחה שלי היתה אי בריחה ולא צל" (שם, עמ' 46-47). המונח צל, מתקשר, בהמשך, בזיקה של צליל ומשמעות למונח צלצל. צליל חוזר, נכפל כמו הצל שהוא תופעה של כפל. "בו ברגע גמלה החלטה, כאילו צלצל בי פעמון" (שם, עמ' 47).

המונח צל משרת גם את המעבר העדין מחוש לחוש. "רק צל של נגיעה" (שם, עמ' 108). צל הוא כעקבות של קרינת אור, או שמש. "זאת הממחטה להחליף פן נתפסה בה איוו קרינה" (שם, שם). הצל הוא צורת חיבור בין האני כרואה ואינו נראה, היעלמות ונוכחות, אני ואין. "להיות אני וגם צל. נוכח בלי להיות נוכח" (שם, עמ' 125). ובחזרה לנוסח "עידו ועינם": "לכל דבר יש מין צל. אולי גם לצל יש צל" (שם, עמ' 150).

השאלה אם לצל יש שני צדדים אם לאו, חוזרת ונדרשת, בסיומו של הספר, הכורך בשמו "פנתר במרתף", צירוף אוקסימורוני (חיה טורפת, מתפרצת, הנכלאת במקום של חושך, סגור ונמוך) דמיון בעיצורים ותנועות והתחברות בשיכול אותיות. כל אלה כנטייה

למשחקי לשון של הכפלה והצללה. שם, עמ' 154

"...ויש שלפעמים בלילה הייתי מתעורר ושומע ומין לחש פנימי אמר לי אתה שלא תשכח את זה אף פעם, הלא כל השאר הוא רק צל. ומה הוא הצד השני של מה שהיה באמת? אמא שלי היתה אומרת: הצד השני של מה שהיה הוא מה שלא היה. יאבא: הצד השני של מה שהיה הוא מה שעוד יהיה."

בוודאות, במעמד דמוי-התגלות ב"עידו ועינס", מדובר על היחס בין מה שהיה למה שמתגלה לעין הצופיה, במונחים של דבר וצילון: העוף שקודם למעופו מביא ברישומו, הצל כרישום, לאמור: צורה, דפוס, קונטורים, יואל מביט במעוף הציפורים כמתנה גדול, בלי צל. מעסיקה אותו בעיית הצליל כמעניק פשר למעוף המופלא, מיבשת ליבשת. ואילו הילד-המבוגר, הפנתר במרתף, תוהה על מהות הצל, המחלוקת על היחס בין אירועים לצללים מתנסחת באמירות המכתמיות של האב והאם. בעיית הצל נכרכת בכעייית הצופן, ושתי הבעיות מגשרות בין "לדעת אשה" ו"פנתר במרתף" לבין "עידו ועינס", כיצירות שעניינן הראשי הוא בגילוי הנעלם. בעת ובעונה אחת נראה האופן שבו נתפס הצל ב"פנתר במרתף" כמסביר את השוני הגדול בין נוסח עוז שעניינו סוכן החרש, היודע את דרכו, לנוסח עגנון ברומנסה, שבה מגששות כל הדמויות באפלה ומנסות למצוא את דרכן בהוויה ההולכת ומסתבכת.

י. רום ותהום

עוף המטיל את צילו על הארץ, מביט בו ולומד את דרך מעופו בגבהים, מציג תפיסת עולם, המתמקדת ביחס שבין הנמוך והגבוה, אדמה ומרומים. אם בעופות כך, באדם על אחת כמה וכמה. ואם באדם כך, במי שאמורים לייצג את עם ישראל, תורתו ורוחו, על אחת כמה וכמה. גבריה בן גאואל, משמע מי שנקשר באלוהי מרומים, וגאוותו, גאונו, מקורם באל. "פניו פני אריה, וכותו כוח שור והוא קל ברגליו כנשר בעפירותו. רוממות אל בגרונו וחרב פיפיות בידיו" (עמ' שסב). גבריה עומד על צוק סלע, עיניו החומות מאירות כשתי שמשות. "והסלע מגביה עצמו ועולה מעלה, ומעלה עימו שירה מן התהום" (שם). קולה של גמולה, נאמר ברומנסה, מלבלב כקול גרופית הציפור. "גדי לבן מונח לו על ברכיה של גמולה ועוף השמים מרחף על תלתליו של הזקן" (עמ' שסד). קולה של גמולה זומרתה נשמעים ביתר שאת ליד המעיינות, ששפיעתם היא מן המעמקים, וליד ההרים שאין שיעור לגובהם. הלבנה במרומים וגמולה בגבהים, מזמרים אותו שיר מסתורי: ידל ידל וה פה מה.

גבריה מת בשל הפציעה שפצע אותו הנשר, בעת שעלה לראש ההר כדי ללמוד איך מחדשים הנשרים את נעוריהם. גמולה היא נערה המטיילת בלילות-ירח על הגג ומוצאת את מותה בנפילתה ממנו. כבר בפגישתו הראשונה עימה רואה אותה גמזו, עומדת על



ראש הר שאין כמוהו לגובה. ברובד הסמלני: עם ישראל בשעותיו היפות בעת מתן תורה. גבריאל גמזו מהלך ממקום למקום כדי להגיע לכתבים שתוכנם נוגע במרומים. הוא מתיירא שמא, לאחר מותו, יבואו מלאכי חבלה ויקטרגו עליו בבית דין של מעלה, "להעמיק" לו גיהנום (שם, עמ' שפא). מרוב המיית לבו הוא מגביה את קולו. "שומעים הפייטנים הקדושים, ואומרים, מה קול בקבר, גלך וגראה. יורדים ורואים נפש עכורה זו. באים ונוטלים אותי בידיהם הקדושות ואומרים, אתה הוא איש פלוני שהעלית אותנו מתהום הנשיה. והם מחייכים לי בענוות צדקם ואומרים, גבריאל בוא עמנו. ומושיבים אותי אצלם ואני מסתופף בצל קדשם" (עמ' שפא). הצל הוא פן חיובי של הקודש, צל כמגן בגובה-מרומים, ליד כיסא הכבוד.

התבוננותו של גמזו, בעל העין האחת הרואה, אינה עקבית. מצד אחד הוא סולל נתיב מחשכת הקבר לרום מושבו של האלוהים. מצד שני הוא מציע לבן-שיחו להבחין בין דמיון לממשות. "לבסוף נענע ידו ואמר דמיוני דמיונות. לבסוף חיך תיוך של מבוכה ואמר, כשדמיונו של אדם מתגבר עליו צל צלו של כותל נדמה לו כדברים" (עמ' שפה). ויש, בעת שהוא מחפש תרופה לרעייתו החולה, שהוא נאחז בתקווה למצוא קשר בין הספירות הארציות לספירות הגבוהות. העלים שמצא בכד שהגיע אליו מן המערה, נתפסו לו כצמחי אדמה שכוחם להשפיע על האויר העליון (עמ' שזז). ברובד

הסמלני: תורת עם ישראל, כתורת חיים מגשרת בין הארץ, לאב שבשמים, שמפיו כתב משה את דברי התורה. המערה, שבה נמצאו הכד והעלים, היא תוספת סמלנית מתולדות הקבלה, בכיוון לעומק, רמז למקום המסתור של רבי שמעון בר יוחאי, שלו מיוחס העיסוק הממושך בחוכמת הנסתר. כמספר אגדות ודברי פולקלור רואה גמזו קשר בין הבריות למטה והמזלות ברקיעים, שחציים זכרים וחציים נקבות. בדמותו כיהודי, הנודד הנצחי, הוא יודע לספר על גורלם של הבחורים שהגלה נבוכדנצר וציוה עליהם להעמיס על כתפיהם כל אבני-היריחיים שנמצאו בארץ ישראל. "ראה המקום בצרתם והכניס רוח חיים באבנים. נתנשאו אותן הבנים ככנפיים והביאום למקום שאין שם נוגש" (עמ' שעג). הבתולות שעלו מן הים נישאו לאותם בחורים. ברגע של מחסור מוכר גמזו את תרופות הפלא מן המערה. ובזמן אחר הוא מאמין כי בגד רטוב יעשה מה שלא עשו העלים. בגד גם מלשון בגידה.

דוקטור גינת, שבשמו ובמעשיו מצטרפים ישן וחדש, רוצה אף הוא להגיע למעיינות העמוקים והנסתרים של היהדות ושל כל האנושות. בדמותו של גינת נמוג משהו מדיוקנו של גרשם שלום, חוקר הקבלה היהודית, ושהתהלך גם בנתיב היונגיאני, האוניברסלי. גמזו נשאר בתחומי המסורת, ולא הכיר מספיק את נתיבות העולם הגדול. גינת התקרב למקומות הראשונים וגם סטה מהם. ההשראה לכתובת "עידו ועינס", סיפר עגנון באה לו שעה שהתגורר באופן ארצי בביתו של שלום.

רום ותהום עשויים להתחלף בקני מידה מוקטנים, שנשמרת בהם ההסתמכות על גבוה ונמוך. האני המספר מאבד את ממונו, לרבות מעות שהפקיד בידו גמזו וכן כל שהיה לו בביתו, ביום שבו יצא לסייר בסביבות ים המלח. ברובד הסמלני: שומר ביתם של הגרייפנבכים, לא השכיל לשמור על ביתו שלו, שעה שירד מירושלים, למקום הידוע כנמוך בעולם וכן כמקום מקלט לכיתות שונות, שפרשו מן התורה המסורה לדורי דורות. העלים שבכד מחליפים צבעים והם נראים לו בדמות האצות שמצא יעקב רכניץ במעמקי הים. רמזו לפן המחקרי שאף הוא מתלווה לעיסוק בכף דלת ספרי התנ"ך. האני המספר היה חייב לטפס על הגג כדי לראות אם נשארו מעט מים בחביות על הגג. ברובד הסמלני: אין מים אלא תורה. את עמרם (עם-רם) החכם השומרוני הוא פוגש בגבעת שאול. הרומנסה העגנונית פונה ברובד הסמוי לכל מיני כיוונים בהתייחסות לתנ"ך, לרבות סטיות הימנו שנגמרו באסון. הטרגדיה של גמולה שבנתה לה פעם, כוונים (צורות פולחן לשמים), שזנחה את גמזו והלכה אחרי גינת, שרצה בסודותיה ולא בגופה, מסתיימת בהלווייתה למקום הקבורה

בהר הזיתים, הליכה שבה שותף גם עמרמי (עס"רם בתוספת כינוי השייכות). ערים על פני הארץ, ראשי הרים ורקיעים מתלויים אלו לאלה, בסיפור שבחזותו הנגלית נשקפים מעשים ואתרים של יום יום, וחזיונותיו נמשכים לכל קורות עם ישראל מן המדבר ועד לשלטון הבריטים ומלחמת העולם השנייה. עמדיה, עיר מוצאה של גמולה רומזת גם למתן תורה בהר סיני (מעמד יה) וגם לעירו של דוד אלרואי, עמדיה. מן הבית בסימן החלום והסהר, נמשכות גתיבות למלוא תבל, מוינה ועד גדרה, מעטרות גד של ימי קם לירושלים של כל הזמנים. גבריאל גמזו שכל מקום מקומו וגדעון החכם הירושלמי, מן הראוי שיכרו להם שני קברים הסמוכים זה לזה. משחקי האותיות, שנקשרו בדמויות וגם במקומות, מציגים שושנת רוחות בארץ ומזלות וכוכבים בשמי־מרום. אבל כף המאזניים נוטה למחזות הנעלמים מעין רואה, למצולות ים, למערות, לראשי ההרים, הגבוהים מכל גבוה.

יא. בין זינוק לבלימה

רום ותהום, שניתנה להם שליטה ברומנסה העגנונית, נבלמים ברומן של עוז. הפסל הקטן, שאותו מרים יואל בפתח העלילה, מתנשא בזוית של ארבעים וחמש מעלות, ונשאר צמוד אל כנו. זינוק בלום ותנופה עצורה מטרידים בלי־הרף את מחשבותיו של מי שנשבה בקסמו של הפסל העשוי מעץ זית והמחובר לבסיס של פלדת אלחלד. קו גבעות, קו צמרות, אנטנה גבוהה מושכים את המבט מעלה, והוא יורד מייד מטה. "והנה בין העפעפים האלה הבזיק פס־אור כחלחל־חלבי, בזרימה אטית בשמים, כבהלום, לוויין, או מטאוריט בנפילתו. הוא פנה והלך. די, גמרנו, מלמל אל הכלב אידונוסייד שנבח בו נביחה עצלה מעבר לגדר" (עמ' 82). טיל על שפת ים המלח, כדיבור צברי הומוריסטי, מרים פצצה ג'ינג'ית, נערה אדומת שיער (שם, שם). "מרים" בעגה הצברית: מקיים יחסי מין. החרפה בעליית הגג - ולא מושב בני־האלוהים והשטן שחזר משיטוטיו, כמסופר בספר איוב - מטלטלת את נפשו של יואל. מות אשתו נגרם ממכת כבל חשמלי שניתק ונפל על פני האדמה ואינו קשור במהלך הירח וצבא השמים. זוהר פתאומי הפוגע בעוצמה רבה בציפור קפואה הניצבת על ענף, מאבד מויקתו לתורת הסוד, שעה שיואל מנסה להגיע לזרימת האור הפתאומית באמצעות זיק אור הניתז משעונו (עמ' 128). מפסטיבל חורף על הכרמל נע התיאור להר מצטבר של כביסה. עירום באמבטיה משתמש יואל בכגדיו כדי "להגביה את פסגת הר־הכביסה שאותו החל למיין" (שם). אכן, מתבצר ניגוד בין עולמו הפנימי של יואל, שיש בו אך מעט מקום למסתורין של גבהי

מרומים לבין זה של המספר. "לדעת אשה" כתוב בגוף שלישי בניגוד ל"עידו ועינים" המסופר בגוף ראשון. המספר, המתערב במהלך קורותיו של יואל כמתבונן מן הצד, מתאר מראות הרים ושחקים, שיואל אינו שותף להתבוננות בהם. והוא משתמש במונחים כמו יריעת הזוהר ועוד מונחים מגביהים; אבל גם בלשונו הגבוהה של המספר לא נחצה הגבול בין לשון של יראים עגנונית, לשפת חולין עשירה ומעוטרת של עוז.

כמו הגבהים שאינם חורגים מן הספירה החילונית לספירה האלוהית, על אף ההידרשות לזוהר, או לדומיה חוצה עולמות, כך גם המצולות אינן מתייחדות כהיכלות תהום. אור שכאילו עולה מקרקעית הים מוצא את מקומו באקוואריום ירוק (עמ' 83). מחלת הנפילה של נטע, אף שהיא מוגדרת גם ככוכבית ירחית, היא ביסודה מחלה של כפיפות, הישארות כפויה על הקרקע, צניחת פתע ואובדן הכרה. עבריה מתה בזרועות השכן בשלולית הרדודה בחצר (עמ' 140). מן המצוק הנשקף אל הים מופנית הציפיה למה שיתרחש במישור. "וישב ליד ההגה קרוב מאד לקצה המצוק ולהמתין לשקע הברומטרי הזוחל מכיוון הים בחושך ועומד לפגוע הלילה במישור החוף" (עמ' 138). הרים, עמקים ומכתשים מתגלים כציור על פני הצלחת (עמ' 95). עוז מפליא לתאר בפרק שלם, עיר שחתוליה מוכי שחין ומקקים בגודלה של קציצת בשר נראים בחוצותיה. מן המים עולה צחנת ביוב. העיר שוכנת על דלתא של ביצת מיתתהום (עמ' 193). זונות בנות שתיים עשרה יושבות על הגדרות ומשחקות בבובות של סמרטוטים. גיהנום של מטה הועתק לספירה הארצית, בלי צורך להתייחס מפורשות למס־טית שערי טומאה המוליכים לתופת.

הצל מוסיף תוספת עומק בסיפור נבכים יונגיאני דוגמת "מיכאל שלי", שיש בו התייחסות לנבכי חלום וגם לשכבות גיאולוגיות. ממלכת הצללים הקשורה בשמש ושמקומה בנוסחת כתיבה על פי מיתוס המערה האפלטוני, אף היא אינה זרה לעמוס עוז. אולם ברומן שבו גילוי סודות הוא תחומו של איש המקצוע, יצטמצם לא רק שיעור גובהם המיסטי של הרים ותהומות, אלא גם יחול פחת במעמד הצללים. אלה מועתקים מנבכי הנפש או מלב המערה האפלטונית אל דירת המגורים. "כל תנועת רוח בענפי השוץ בחלון ההרידה צללים מסובכים על התקרה והקירות" (עמ' 67). בלשון נופל על לשון מתחבר הצל לצלילים במצלמה זעירה ולצלצול של טלפון (עמ' 68). צל מתלווה לחיוך (52; 86). הצללים נתפסים במלוא הודם, בסמיכות לגבהים באוירה המצרפת ירח לכוכב והרואה בצל הציפור מפתח להבנת היקום וכל המתחולל מעלה, מטה. במקרה זה, השלים המספר מה

שנמנע מגיבורו: "וגישש ויצא אל הגינה והשתין בעיניים עצומות והלך לישון - - - וצלל בשנתו כמו אבן עתיקה בעפר" (עמ' 168). המראה הגבוה הגדוש בצלליות, הוא, לפי שעה, נחלת המספר בלבד, ולא של הגיבור הראשי. "כך החמיץ אותו לילה מראה מסתורי שהתרחש ממש מעל לראשו, להקות עצומות של חסידות, בזרם רחב, בזו אחר זו בלי הפסק, שטפו צפונה תחת ירח מלא של אמצע ניסן, ברקיע ריק מעננים, אלפים ואולי רבבות של צלליות גמישות רחפו מעל לאדמה באוושת־כנפיים חרישית. והיתה זו רחישה ממושכת, עקשנית, לא־מרפה, ועם זאת ענוגה כזרימת המוני מטפחות קטנות של משי לבן על גבי יריעה גדולה של משי שחור שטוף בנהרת אור־הכסף הירחי־כוכבי", (עמ' 168-169). את גיבורי סיפורו הבדיל עוז מעולמם המיסטי של גבריאל גמזו ובני־שיחו. קירבה כזו הוא התיר למספר, הרואה מה שלא רואים גיבוריו. רק בהדרגה ובמשורה, יגיע יואל, למעלה של מי שמחפש דרך קבע תשובות במבט מכוון לרקיע, כפי שייאמר בסיום הרומן.

יב. מבט אל האופקים

המבטים המגביהים של המספר ולבסוף גם של גיבורו אל הצלליות בליל ירח מתבצרים כקוטב נגדי במכלול הסיפורי המופנה אל האופקים, ולא אל הגבהים. זאת נבדל מן המפה העגנונית שבה מובלטים ראשי הרים, ירח, סלעים גבוהים, נשרי שמים. סיפור ירחי, סהרורי, מתייצב בסגוליות נבדלת מסיפור המרבה בציוני דרך ארציים, מתגוונים ומתחלפים בשפע ובהתמדה מסחררת. פגישה עם אשה פיליפינית, בוגרת אוניברסיטה אמריקאית, מתרחשת בבנגוק. בתשובה לשאלת האשה משיב יואל כי נולד ברומניה. אשה גרוזינית, מטולה, ירושלים, קוניאק צרפתי, מארסיי, שוויצריה, בית ספר תיכון בתל אביב, נזכרים בהיקף מכחול אחד. נסיעה לילית מאוחרת מביאה את יואל למנזר בלטרון, לגבעות כפר־קאסם, לשלוחת הכרמל. מזכרת מאפריקה, מלחמה בלבנון, שפה בורמזית, פרנקפורט, משתורים בקטע אחד ממסילת האירועים. כרות־הגפיים על כיסא גלגלים בהלסינקי, מעין תזכורת לעולם נטול הגבהים המאוכלס בבעלי־מום, במחזותיו של בקט, מיסטים דרך קבע את הרהוריו של יואל מרמת לוטן לבירת פינלנד. מי שנתפס בטעות כ"סוחר נשק בינלאומי", נע ונד ממקום מגוריו למילאנו, לפאריז, ומביא משם מתנות, שחותם מקורן טבוע בהן. ומי שמרבה לנסוע בתוקף תפקידו, לא ישבע נסיעות; וגם החופשות תבאנה אותו ואת עבריה לים סוף או ליוון. גם נטע תילקח למרחבי תבל. "כשגדלה, החל יואל לקחת עמו את בתו למסעות ארוכים על פני מפת־העולם המפורטת שקנה לה בלונדון ותלה מעל

ב"עידו ועינים", מופגנים המאמצים להגיע לגבהים מן המעמקים. התולדה הטרגית היא כישלון שהחל בגבריה בן גאואל ונמשך עד גמזו וגינת. כרובד האלגורי מתגלה חשבון נפש היסטורי ממעמד הר סיני, עד לחורבן בית ראשון מידי נבוכדנצר, מגע תרבותי כושל ומלחמה בנשר הרומאי, שהביאו לחורבן הבית השני. נבחנת הבעיה של משיחיות מאכזבת כמו זו של דוד אלרואי, שהעלתה רבים מתושבי קושטא היהודים לגגות בתיהם בצפיה לנס, ומשלא התמלאו הציפיות הפילו עצמם ומתו. מוטל ספק ביכולת לקיים דו שיח עם ספירות מרומים, אם צורת הפנייה למרומים נפרדת מן המקור הקדוש: אביה של גמולה רצה ללמוד את סוד אריכות הימים של נשרי השמים ובא הנשר וגרם למותו. ויש גם כשלונות בעת שהפנייה אל העבר תכליתה מדע, חקר בלא אמונה, איסוף פולקלור. נדודי יתר, אפילו אם תכליתם הבאת מזור לאומה חולה, לא יועילו אם אין מבינים את טיב התרופות הנדרשות. גורל העלים מן הכד, כמו גם גורלה של גמולה, מסמלים את הסתלפות המקורות הראשונים ואובדן כוחם המושיע בזמנים החדשים. הצורך לרכז ברומנסה שמצעה קצר, היסטוריה מקפת בליווי השקפת עולם עקבית, לרבות התבוננות פרה-היסטורית ומיתולוגית, חייב שיטת כתיבה, שעיקרה הצגה דחוסה של מאורעות והשקפת עולם באמצעות כלי-יצוג ייחודיים. עגנון בחר בכרונוטופיה, דהיינו התחברות של אירועים מזמנים שונים למקום אחד: עדי בירה כמו וינה (ווינא במקור), מדבריות, סביבות ים המלח, ירושלים ואפילו בית רגיל באחת משכונותיה. וכן הרבה באמצעים כרונופיגורליים, כלומר, תיאור דמות החיה בכמה זמנים בעת ובעונה אחת. כך, לדוגמה, בצירוף של תואר דוקטור לגינת, שכמוהו כהכתרתו של יקותיאל נאמן ב"פת שלימה" בתואר דוקטור. יקותיאל נאמן, שהוא משה רבנו, מתהלך כבעל תואר אקדמי בחוצות ירושלים, כבשר ודם מן ההווה. עבר והווה מחברים את גינת, בהקשר הקבלי ("גינת אגוז") לדוקטור גינת החוקר. גמולה חוצה, כמו עם ישראל בכבודו ובעצמו, את כל הזמנים. מותה מסמל חורבנות הפוקדים את העם בסטייתו ממורשתו הקדומה. עגנון טען, בנאומו הידוע באקדמיה ללשון העברית, כי מעולם לא כתב בשיטה של רומן מפתח, לאמור הסתרת דמות חיה מתחת למסוה של שם בדוי. הוא לא טען כי נמנע מלהשתמש בצירופי מפתחות, לאמור שיבוץ מספר דמויות בדיוקן אחד. שיטה זו כוללת גם את המתבר, ולא רק המספר, המתלווה בשמו, או בכינוי מתאים (כגון חכם ירושלמי) לדמויות אחרות. ברומנסה שלפנינו הוא הגדיל לעשות על ידי השימוש באקרוסטיכון מלא, העושה אותו בן לוויה לכל מקום ולכל אדם המשובצים במסכת האירועים.



מקום. אמו של יואל מספרת על מסעה ברגל, עם עגלת התינוקות, מבוקארסט לווארנה. סגנון רוסי בבניין, גילוייו של הרופא דה-האן בווינה כי בדיקת אישורים מגלה את המתחזים למיניהם, האסון בצ'רנוביל, מתווספים לרומן כמערכת ממוקדת בצירי תנועה מזוהים בשם: מדינות, ערים, שכונות, רחובות, דמויות, חדרים והפצים. וגם מטונימיות אינן חסרות. הפרט מעיד על מקור גיאוגרפי. יואל, בטרם נגמל מן העישון, נהג לעשן סיגריות "ז'יטאן" בשרשרת. המצע העלילתי, המתפשט כשושנת רוחות לכל קצות הגלובוס, ולכל מפת ישראל זוכה מדי פעם בפעם בצירים חדשים היוצאים ממרכז הזירה. כוזה, למשל, החדר ברחוב קארל נטר בתל אביב, שבו בחרה נטע למשכנה העצמאי. גודש זה של גיאוגרפיה וטופוגרפיה מתחייב מן העלילה, שגיבורה הראשי הוא סוכן חרש נודד מבירה לבירה, מגיע לקרוב ולרחוק, מטפח לעצמו ולבני ביתו יצרי תיירות ונוודות וגם אינו נרתע משינוי מקומות מגורים. בעת ובעונה אחת, חש הקורא כי לא רק עלילה הבנויה על חילופי זירה מהירים לנגד עיניו, אלא העמסה של צופן על גבי צופן, ברומן שעניינו חיפוש אחרי הנעלם. מעשי עגנון בצירופי מקומות ממקומות שונים ברומנסה ההידיתית, שמרובים בה סימני הכר ארכאיים, הם סימן לעזו ההולך אחריו, בנוסח משלו, ברומן שבמרכזו סוכן החרש המודרני.

יג. לדובב שמים ואדמה

עגנון, ניסח עמוס עוז בכותרת המשנה ל"שתיקת השמים": "משתומם על אלוהים".

מיטתה הקודמת. כשהגיעו לאמסטרדם, למשל, היתה לו מפת-רחובות מצוינת שפרש על המיטה כדי להוביל את נטע אל המוזיאונים, לשוט עמה בתעלות ולבקר בשאר שכיות-החמדה. ומשם נטעו לבריסקל או לציריך ויש שהרחיקו עד אמריקה הלאטינית" (עמ' 59). מפת חבל יורקשייר היתה תלויה בסטודיו של נטע הבוגרת. מקומות נזכרים גם דרך שמות המשפחה של חלק מן הגיבורים: לובלין (מזכיר את ספרו של עגנון), ויתקין (כפר ויתקין) ליטוין (ליטא), קורדוברו (מלשון קורדובה וגם ברמו לשמו של המקובל רבי משה קורדוברו). מתפרטים שמות של שכונות בירושלים: רחביה, טלביה, ונוכרת האוניברסיטה העברית בעת ששכנה בטרסה סאנטה. החיים הטרופיים באמאזונאס נשקפים בעד מסך הטלוויזיה. באנגקוק מצטיירת לפרטיה, בעוניה ובמקדשיה עטורי הזהב. הפיליפינים הם זירת פעולה. וגם אוסטרליה תופסת מקום בעלילות השירות החשאי, שבהן נוטלים חלק יואל וחבריו. מטולה, כור מחצבתה של עבריה, נזכרת וחוזרת ונזכרת וכך גם חלקי ארץ אחרים, שיואל לא חדל מלשוטט בהם. דטרויט, בוסטון, סאן דייגו, נזכרות אגב תיאור השכונות ויחסי הקרבה האינטימיים, המתפתחים בין גיבור הרומן האלמן לשכנתו האמריקאית הגרושה. הרהורי בגידה הזויים נתלים בפילגש אסקימואית. לא נעדרת דמותו של מהנדס תוניסאי, הממשיכה להטריד את מחשבותיו של סוכן השירות גם לאחר שפרש מתפקידו. מקומות נזכרים ומתוארים לא רק אגב העלילה והתנועה בשטח של הנפשות הפועלות. גם דיוקנאות מצטיירים בגווני מקום: פני איכרה סלאבית, עצמות לחיים טטריות. לאביגיל, אמה של עבריה ולליזה, אמו של יואל, תסרוקת המזכירה סידור פרחים יפני. אביגיל נראית באחת משעות הבוקר: "רעננה וריחנית כאיכרה רוסייה שבילתה את הלילה על גבי ערמת שחת," (עמ' 91). זיהוי של אדם נכרך אף הוא במקומות. "את ההודעה הזאת היא העבירה אלינו על ידי האדם של סולל-בונה בסינגפור. בחור חכם. פלסנר. הצ'כי. אולי שמעת עליו. היה כמה שנים בוונסואלה" (עמ' 93). ציוני מקום משרתים גם אפיון של משרד. על קיר משרדו של הפטרון, כינוי לראש השירות החשאי, תלויה תמונת נוף של צפת פרי מחולו של הצייר ראובן, על האצטבה ספרים על הרייך השלישי, שם ניצבת גם הקופסה הישנה של הקרן קיימת לישראל, שעליה מפת פלסטינה מודן ועד באר-שבע. "פלסטינה", במקור, רמז לכינוי הרשמי של ארץ ישראל בתקופת המנדט הבריטי: פלסטינה (א"י). לא נפקד מקומה של אוסלו, אגב ציון שמו של בית הקפה בקצה רחוב אבן גבירול בתל אביב. היסטוריה אישית נסמכת אף היא על ציוני

שיטה זו של צירופים ושיבוצי שיבוצים מתאימה לכתיבה מטאריאליסטית, שאינה מתיימרת מביטול גבולות בזמן ובמרחב. מה שנראה תמוה בתמונות יום, מתקבל על הדעת בחלומות לילה. דב סדן אמר לי פעם כי "ספר המעשים" הוא אוסף של חלומות שחלם עגנון; מצד אחד העיר לי כי גרסלר ואנדרמן, שהתפרשו כהאנשות של השטן, הן דמויות חיות שתפסו מקום בחייו של המספר והתגלגלו ל"פת שלמה" ול"אל הרופא". אכן דמויות חיות, קרובות ורחוקות, כמו גם דמויות של מתים, מופיעות בחלומות, ואין סתירה בדבריו של סדן. הרומנסה "עידו ועינס" מתחברת על נקלה, בהתרחשויותיה הליליות המוזרות ל"ספר המעשים". יאף-על-פי-כן, אין לראותה כשייכת באופן מלא לנוסח סיפורי "ספר המעשים". גם בכל הכרוך ב"ספר המעשים", דומה שסדן קיפח את מידת התכנון הסמלני-האלגורי המתגלה במה שהגדיר כסיפורי חלום. ב"עידו ועינס", כמו גם ב"עד עולם", מראים צירופי האותיות וסממנים וירטואליים אחרים, שקורצווייל ראה בהם תעלולים ומשחקי חידות, חשיבה אדריכלית המחשבת היטב, באור מלא, כל פינה, כל לבנה וכל אריה, ומתאימה אותם לתוכנית מדוקדקת, מן המסד ועד הטפחות מן הקומה הראשונה ועד לעליונה ביותר. ודברים אלה אמורים גם בזירה הנחלמת והמתעטעת שבה פועלות הדמויות השונות. עמוס עוז מתרשם, כפי שמעידים מחקריו, מן האדריכלות הרב-קומתית של עגנון, אבל משנה אותה ברומן שהוא כותב, ומנחה אותה בכיוון המעדיף את הממד הגלוי על פני הסמוי. מן המימד ההיסטורי וההיסטוריוסופי, העלום, הוא בא אל המוגדר, מלחמת יום הכיפורים והרמטכ"ל דדו. בתמורה לשירת קדומים, מיתולוגית, תנ"כית וקבלית, שירה שהיתה לנחלת אב ובתו, נזכרים המשוררים נתן אלתרמן, לאה גולדברג, יעקב שטיינברג ואמיר גלבע, שנטע אוהבת את שירתם, ושאת תמונותיהם תלתה בחדרה. הפטרון מביא לנטע במתנה את ספר שיריה של דליה רביקוביץ "אהבה אמיתית". נטע שמה בידי אביה את "כחולים ואדומים" של אמיר גלבע וממריצה אותו לקרוא בהם. הוא מסתפק בשיר אחד. עבריה בעבודת הדוקטור שלה באוניברסיטה העברית, אינה עוסקת כמו דוקטור גינת בלשון שנעלמה ובהימנונים מראשית הזמנים, אלא בכבוד, מין ואהבה ביצירותיהן של האחיות ברונטה.

יד. תפארת הסיום

להגיע להכללות גדולות, הנוגעות למעשי האדם, לא לאלוהים. הוא בו למה שמכונה בפיו "צרמוניות דתיות". לו היו הדברים תלויים רק בו היה קורא לבתו רקפת, שם צבעוני, מבליט פרח מסוים על פני האדמה במקום השם נטע, שהועדף על ידי עבריה. נטע: נטיעה, זריעה באדמה, מונח כללי. האב נרתע ממונחים מכלילים יתר על המידה, המנסים לתפוס את המתרחש בעולם בצירוף מכליל אחד, גם אם הוא פרי מוחו, כמו: המהתלה העולמית או הומור שחור. רתיעתו היא גם ממלים דוגמת יקום, חיים, עולם, הנראות לו מגוחכות וגדולות ממידתו. בסופו של דבר הוא מגיע וחוזר בכל פעם לאימרתו של מג"ד התותחנים, "כי בין שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד והקו הזה מלא תמיד חמורים". את קוי הגובה נוסח עגנון משבץ עוז בתוך שפע קוי רוחב מסתעפים, ססגוניים, עתידים בתמרורי דרך מזהים בשם כרקע להתרחשויות שיש בהן מן הגלוי ומן הסוד. ההדגשה עוברת מן השמים אל הארץ, מבלי לוותר על הערגה להביט אל המתחולל במה שמעל לפני האדמה. השמים ברומן של עוז אינם מספרים כבוד אל, ושתיקותיו. לא מלאכים, בתולות ים ומזלות מושכים את עינו של סוכן החרש, אלא כרות-הגפיים בבירת פינלנד, היושב על כיסא גלגלים. עגנון אוהב לצרף, בשיטת האנר, מלמעלה למטה, זמנים ומקומות בכל אחת מיצירותיו. ואילו עמוס עוז נותן עליונות לפלס ומחלק את גבהיו ומעמקיו, רבדים, רבדים, בין יצירות שונות. כל יצירה והמידות השונות של הנהר, המרתף, ההר, המסלול והרחוב, ההולמים אותה. כל סיפור, נובלה או רומן, על פי טיב דובריה, מועדיה הגלויים לעין וגיבוריה הפועלים, כל אחד לפי דרכו, בזמן ובמקום שהועיד להם מהברם.

לאחר מותו של יצחק קומר, הגיבור הטרגי של "תמול שלשום". גם עוז מסיים בטוב. יואל ממשיך בתצפית במשך שעות, ימים ושנים, בנימוק שאין לו דבר טוב מזה לעשותו וגם בהנמקה מרוממת יותר. "בתקווה להישנותו של רגע נדיר, לא-צפוי, מאותם רגעים אשר בהם מזדהרת להרף-עין האפולונית, ובאה הבלחה, בא הבהוב חטוף שאסור להחמיץ אותו, אסור להיתפס בו בהיסח-הדעת. מפני שאולי הוא מסמן את אשר לנכחו מה יש לנו. זולת התפעמות וענווה" (עמ' 199-200). קשה שלא לחוש בזיקה בין הסיום של עוז לבין המשל "ליד שער החוק" של קפקא, אכן בתפנית אופטימית זו המציינת גם את הפרידה מן הסיום העגנוני. במהפך, יש בו מן הדרמטיות העצובה, מחויר עגנון את הקורא מן השמים והגבהים, שלא האירו פניהם לנערה הסהרורית ולמלומד שביקש לדלות את סודותיה, לנעשה בעולם הממשיך להתקיים. גינת מת, אך פועל חייו קיים ומאיר לדורות. מבחינה זו הפרזו קורצווייל ועוז בהטבעת החותם הקהלתני על הרומנסה החידתית. יואל, שלא כגינת, במבט אופטימי יותר של כותב הרומן, ממשיך בחייו, ומחכה לרגע של ידיעה נעלה. הוא נכשל בידיעת האשה, עבריה, כפי שנכשלו גמזו, גדי בן גאים וגינת בהתוודעות מלאה לגמולה. אבל נותר לו הסיכוי לזכות בידיעה של רגע שמהותה קוסמית. הרומנסה נחתמה בפנייה מן השמים אל הארץ, מעמדם של הספרים העתיקים בלבוש חדש, בעולם הנוהג כמנהגו. ואילו עוז העתיק את נקודת הכובד מן הערים והמסעות של 'איש העיניים', כפי שהוא מוגדר בשער האחורי של הרומן, לחשכת ההווה. ההיפוך הדרמטי מעניק עוצמה לסיום. שני המספרים בחרו להקל על המשא הטרגי, גורל של מוות (עבריה כמו סגולה), שהעמיסו על "סוכני החרש", שלהם.

טו. חתימה: התפעמות וענווה

הזיקה בין "לדעת אשה" ל"עידו ועינס" יכולה להתנסח במלים שבהן בחר עוז לסיים את הרומן: "התפעמות וענווה", גילוי הנעלם, שהוא לכאורה בהישג יד ולמעשה מתחמק והולך, באופן המורכב והמופלא, שבו הוצג על ידי עגנון, עשה את הרומנסה שלו לדוגמת מופת, ראויה לחיקוי של תחרות. עוז, שחביב עליו העיסוק בסוכני חרש מכל הסוגים, דומה שלא יכול היה שלא להיתפס לקסמן של עלילות גבריאל גמזו ודוקטור גינת, בחיפושיהם אחרי חסדיה וצפונותיה של גמולה. ומי שמצייר את פרופי ב"פנתר במרתף" כמתמיד במשחקי מלים, ואת יואל כמחלק קירות למשבצות ותוהה על מהותן של מלים, לא יכול היה, ככל הנראה, שלא להתפעל ממשחקי האותיות בסיפור החידה

עיון משווה". המסה כלולה בספרי: *חזון וחזיון*, יחדיו, תל אביב, 1987.
 7. על עמוס עוז ראה בספרי: *שישה מספרים*, יחדיו, תל אביב, 1972; *מספרים בייחודם*, יחדיו, תל אביב, 1981; וכן, *לפי מפתח, דרכים בפרשנות החדשה*, אוניברסיטת בראיילן, 1990.
 8. המסה היא נוסח מורחב של הרצאתי בכנס עמוס עוז, שנערך מטעם אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, המחלקה לספרות עברית, בימים 24-25 בפברואר, 1997.
 9. תודתי נתונה לעמוס עוז על שהשיב לשאלתי בעניין "החרפה בעלית הגג". על סמך תשובתו מוסבר הדבר בגוף המסה.
 10. עמוס עוז אמר לי באותה הודמנות כי בעת כתיבת הרומן עמדו לנגד עיניו מחזותיו של סופוקלס: "אדיפוס המלך", ובעיקר: "אדיפוס בקולונוס".
 אכן, את מקומו של הפסל הקטן, המציג חידה בפני יואל, בפתיחת הרומן, וממשיך להטריד אותו לאחר מכן, ניתן לקשור בספינקס התופס מקום חשוב בטרגדיה של אדיפוס. המשך העלילה ברומן יכול לרמוז לנסיונו של אדיפוס לבנות את מסלול חייו מחדש, לאחר מה שאירע לו וליוקסטתה אשתו.

לספרו: *מתחילים סיפור*, כתר, ירושלים, 1966, שבו נכלל דיון בסיפור "בדמי ימיה" של עגנון.
 2. המובאות מתוך היצירות "עד עולם" ו"עידו ועינים" הן מן הקבצים שבהם הן מופיעות: *האש והעצים*, שוקן, ירושלים ותל אביב, תשכ"ט; *עד הנה*, שוקן, ירושלים ותל אביב, תשכ"ט.
 3. המובאות מתוך ספרי עוז מסומנות במספרים, המובאות מתוך כתבי עגנון מסומנות באותיות.
 4. פירושים ל"עידו ועינים" הנזכרים במסה וכן פירושים אחרים, ראה בספר: *שמואל יוסף עגנון, עם עובד*, תל אביב, 1982. בספר, שנערך על ידי מבחר מאמרים על יצירתו של עגנון ומבוא מקיף על דרכי הפרשנות של יצירות עגנון.
 5. דיון נרחב ב"עידו ועינים" ראה בפרק: "סיפורי אהבה מטאריאליסטיים", בספרי: *סיפורי אהבה של שמואל יוסף עגנון*, אוניברסיטת בראיילן, רמת-גן, 1980. וכן, *לפי מפתח, בספרי: בין עגנון לקפקא*, בראוריין, רמת-גן, 1972; *ח.נ. ביאליק, ש.י. עגנון*, יחדיו, תל אביב, 1986.
 דוגמה לזיקה מסוג אחר, בין סופר לסופר, בכל הכרוך ל"עידו ועינים", ראה: "אותיות הקודש": *אפלפלד, עגנון, 'בעת ובעונה אחת' - 'עידו ועינים'*.

העגנוני. תעלומות וצפנים היו לגשר המחבר את עוז המודרניסט, המתעזבן ומתחדש בלי הרף, לעגנון המצרף ארכאיות ומודרניות בתבניות סיפור ולשון מרהיבות. ובמקום בו נמצאות ההשתאות, ההתמצאות והבקיאות, תימצא גם הענווה, הקובעת חיץ ופדות בין אמן מקורי אחד למשנהו. לא הליכה נוחה בתלם העגנוני לפנינו, אלא ענווה שיש בצדה אדנות. "לדעת אשה" הוא רומן בזכות עצמו, שאפשר להתרשם ממנו עמוקות, מבלי לתור אחר מקבילותיו העגנוניות. המבט המשווה בא להעיד על טפחות שטמון בהם כוח ויציבות של מסד עמוק, השואב את עוצמתו ממיטב המקורות.

בשולי המאמר:

1. המובאות הן מתוך ספרי עמוס עוז: *לדעת אשה*, כתר, ירושלים, 1989; *שתיקת השמים*, כתר, ירושלים, 1993; *פנתר במרתף*, כתר, ירושלים, 1995. ההתייחסות היא למכלול כתיבתו של עוז וכן

אורי יזהר

קחי שירים כמו פרחי נפש קשים

לג.

קחי שירים כמו פרחי נפש קשים.
 אל תטעי בעדיניות.

מלים יפות גובות מחיר יקר
 ומעבר לקלישאות נדרכת מכה אימה

הגרוע מכל עודו לפניך.
 התפוצות לא תגונן מפריצת המסתר
 והכחשת זמן לא תביא רויה.
 גלי לעצמך את עצמת הבקיעה והמות.
 מה שיעלה בידנו להציל הוא שלנו.

שיעור במרקסיזם

מכל אהבותי יצאתי מרשש יותר
 מכפי שנכנסתי אליהן.
 בראשונה עקלו את רהיטי. בשניה הפקעה
 דירת. בשלישית אכלו רגשותי.
 בכלן נדרשתי לשלם במטבע קשה
 עבור שגיאות קודמי.
 עכשיו הוקל לי. כהומלס אמת
 אני פנוי לאהבה. מה יש לי
 להפסיד זולת פני?

מנוחה נמוכה

בא, מלאך רך כנפים, המצא מנוחה נמוכה
 לבשר המתעקש להאחז בעצמות הטבועות בו,
 למח הדועך שהחזיק ביד קשה את מרכיבי חייו,
 לנפש המבקשת להפרד מן התבניות שכתפו
 עליה לתלה כסדר כאן על פני אדמה לא מובנת.
 הורד אותו נכון. פזר אותו שוה בעפר.
 פעם אחת לפחות שירגיש בטוח.

אהבה, כן מוות

יללות אהבה של זאב הערבות
 הביאו עלי את זאבות היער הרעבות.
 הן ושלל גוריהן פרעו לו בעמקי בשרו,
 מלאו קרבים בסערת רוחו,
 פצעו לעות ברבד תאוותיו,
 נגעו לו בנקדת הפחד.
 הן והוא יחד נזונו
 מלשד אהבתו הלא מממשת.
 בשניהן מצא אשור לגופו.

מתוך ספר העומד לראות אור בהוצאת "גוונים"

מצד זה עמוס לויתן

מוספים, ספרים, ארועים

מדוע הוא מגמגם?

"א-אני יצ-יצחק קו-קומר..." (עמ' 237)

1. אחת השאלות המעניינות, מתוך רבות, העולה מן הרומן החדש של יצחק לאור ("עם רוחי גווייתי" הספריה החדשה, 336 עמ') היא מדוע גיבורו הראשי - איש שב"כ שהתאסלם, המוליך את מסע השיבה של ילדי הפליטים, בעטיו פורצת מלחמת לבנון - מגמגם?

לא נמצא לכך תשובה ישירה בספר, אולם הסיבה, לדעתי, נעוצה בסתירה פנימית בתשתיתו הרעיונית: מצד אחד זהו רומן המחויב לפירוקה של כל זהות קבועה, אישית או קולקטיבית, ועל אחת כמה וכמה לסיפור של "בניית הלאום" (הציוני); מצד שני זהו רומן המחויב, במידה לא פחותה, לסיפור העוול הפלסטיני, שהשוד הביזה והנישול, הם חלק מסיפור "בניית הלאום" שלו.

למעשה רוב מרכיביה של תשובה זו נמצאים כבר בדברים הכתובים בידי מ.פ. (מנחם פרי) על גב העטיפה ורק המסקנה חסרה. "נושאו של הספר - נאמר שם - הוא המופרך שבעצם הזהות, האישית והקולקטיבית, שאינה אלא סיפור אפשרי מתוך רבים". אז מצד אחד, באמת, אין בספר דמות בדויה אחת בעלת זהות קוהרנטית: לגיבור הראשי כמה שמות - יצחק קומר ("מתמול שלשום" של עגנון), איסמעיל, מהדי, גדי, וכן כינויים כמו אבו-ארבע, המורה המגמגם לספרות ועוד; מלבדו יש לנו שלושה גדי נוספים - שמוקלר, רטנר והרמן - שלא ברור אם הם כולם אותו גדי; שלוש נשים - המורה לביולוגיה, שלומית ואשת הרב - שהן כולן אם לבן אחד; כמה נשים הקרויות שפרה; אל"מ אפרים מפקד סירת מטכ"ל, העובר ניתוח לשינוי מין

ונקרא אפרת; מרואן, ג'מילה ויזיד, האח האובד, שייתכן שהוא גם ניסים, שרת בית-הספר המהפכן, חסידו של צ'ה גווארה; שלושה סיומים לספר ועוד כהנה וכהנה תעתועים ובלבולים, המחוררים כל רציפות סיפורית וכל אחדות של הדמויות, וגם מקשים לא מעט על הבנת המסופר.

מצד שני, וזה מה שמנחם פרי לא שם לב אליו או לפחות לא ציין בדבריו, המסר חייב להיות ברור, ולא רק "סיפור אפשרי אחד מתוך רבים". לא רק פירוק כל זהות יש כאן, אלא גם הרכבה ובנייה. הרומן הרי מתרחש בתקופת מלחמת לבנון ותחילת האינתיפאדה, והאבחנה בין "טובים" ל"רעים" חייבת להיות נחרצת. וכך, בצד דמויות והתרחשויות אופציונאליות לחלוטין, אנו זוכים גם לדמויות ואירועים מוכרים, כמו בגין (המתאבד בכיכר העיר ומייצע לבני עמו לשוב לאירופה), שרון (הנרצח על מדרגות העירייה), רפול, רבין, פרס, ברק (אהוד ואהרון), ואפילו המשורר אורי ברנשטיין והצייר רפי לביא (הנקראים משום מה "שמוקים") ושמות אישיים נוספים.

2.

פרשנותי לשאלה מדוע הגיבור הראשי מגמגם, מקבלת סיוע מספר המסות של יצחק לאור "אנו כותבים אותך מולדת" (הקיבוץ המאוחד, 1995) ומן המסה המרכזית בו הקרויה 'הלשון הקרועה' שהיא הרחבה של רשימה שפורסמה תחילה ב'הארץ' ב-1994, מה שמלמד על מרכזיותה בהגותו. עניינה של מסה זו הן העוולות שעשתה המדינה לפלסטינים מיום תקומתה, והשתיקה שגזרה על סיפורן. היא פותחת ב"לוד כמשל", דהיינו בגירוש 30 אלף ערביי העיר ב-15 ביולי 1948, "פשע



מלחמה שציווה לעשותו בן-גוריון בתנועת יד, ובהתחקות אחר השתקתו בפוליטיקה, במחקר ההיסטורי ובעיקר בספרות העברית, ששיתפה, לדבריו, פעולה עם המדינה בכינון "הזיכרון והשיכחה כחלק מן ההגמוניה בבניית הלאום". בהמשכה עוסק לאור גם בסיפורו של א.ב. יהושע "מול היערות" (1964) בה מופיעה דמותו של השומר הערבי כרות הלשון. לאור כותב כי חולשתו של הסיפור הזה נובעת בדיוק מתלותו העצומה בתכנים הפוליטיים, שניסה ליפייף ולעקוף בכל כוחו. לדבריו בשנים ההן היה כבר הדיבור על הביזה, המלקות והגירוש בגדר טאבו שנקבר תחת שתיקה שבהסכמה. הוא מאשים את יהושע כי בעת שנכתב הסיפור התנהל מאבק פוליטי עיקש לביטול המימשל הצבאי, מאבק שלא נזכר כלל בסיפור ולא עניין את מחברו. הערבים בעיני יהושע בסיפור, שייכים לעבר, בהווה אין ערבים אלא "איום" (המסומל באש שמצית שומר היערות). לאור גם תוקף את האופן שבו נזכרת הקרן הקיימת בסיפור כ"מחלקת הייעור" תוך

ה-הקונפליקטים הג-הגדולים, א-אלה ש-שמשיעים על ה-החיים ש-שלנו, ל-לא מת-מתרחשים בין דמו-דמויות, ו-והקונפליקטים ש-שמתרחשים ב-בין דמו-דמויות, ל-לא ש-שוים יו-יותר מ-מכתבה ב-בעיתון, או בט-בטלוויזיה" (עמ' 110).

כלומר, הקונפליקטים בעלי הערך מתרחשים בתוך הדמות, במאבק שבינה לבין עצמה, ולא בינה לבין סביבתה. ומבחינה זו הקטע הבוטטה, שהובא כדוגמה למעלה, לא שווה יותר מכתבה בעיתון או בטלוויזיה? נמצא שהגיבור חותר כאן תחת עצמו, או תחת מחברו, ומערער על קביעותיו. הרומן כאילו נקרע בין הצורך לומר דברים חד-משמעיים, בוטים וישירים, לבין כפירתו בחד-משמעות זו מעיקרה, במיוחד ביצירה אמנותית, שללא מורכבות תעשה שטוחה ורדודה.

לכן, אולי, המקום שתופסות בספר האמירות הפוליטיות הישירות, בטל בשישים לעומת המקום הרב המוקצה, למשל, לסקס במחשבותיו של הגיבור, שהוא "חסר פשר, תמיד מתוץ להקשר הסביר, כי זה מה שזה". בכלל יש מקום לשאלה, איזה אור שופכים קטעי הסקס על הגיבור? באחד המקומות (עמ' 206) נאמר לו "תלך אתה חולה מין", וגדמה לי כי בסוג כזה של תיאורים, והם רבים בספר, מתכוון המחבר להחליש את התוקף המוסרי של גיבורו. נראה שלאור מוותר כאן במכוון על מסר חד-משמעי למען מורכבותה של הדמות, כאשר הוא ממשיך להיטלטל בין שתי המחויבויות הסותרות שלו - "מפיח אש וחונקה" כותב על כך מ.פ. על העטיפה. והוא הדין בדברים (חתרניים) אחרים שאומר המורה המגמגם לתלמידיו, שיש בהם גם משום הטלת ספק במעשיו של המחבר:

"שיעור אחד לא אמר כלום, ישב מולנו ושתק. כשצחקנו משך בכתפיו ואמר: א-אין ל-לי מ-מה ל-למד. אחר כך אמר: הפ-הפקרנו ק-קטע א-אחר ק-קטע מ-ממורשת ה-האנושות... תמו-תמורת מ-מאית מ-מערכו כ-כדי ל-לקבל ב-בעדו מ-מטבע ש-של א-קטואליות" (עמ' 116).

בדבריו כאן יש משום הפניית עורף לאקטואלי, כאשר בחלקים אחרים שלו הספר הוא כולו אחוז בה.

ההצעה הלא הומאנית, אולם הערבים לא הגיעו. חבר הכנסת הקסנוואנץ, "שהיה באסיפה פוליטית כשחילקו את השכל", אמר כי שוב הוכיחו הערבים שאינם מקבלים את דין ההיסטוריה. "דין הבתים לשקוע ציטט פון-שרון (מאלתרמן - ע.ל.). שיר ערש שהיתה שרה לו אמו. הוא היה ילד מרטיב. בהתחלה היכו אותו, אחר כך העירו אותו ושרו לו שירים שישתין לתוך סיר. בסוף זה הסתדר. כשהודח מתפקידו בגלל הטבח בסאברה ושאתילה, הלך לקבר אמו להתייחד עימה. זכרון הלילות שבהם היכוהו עלה בו. "טוב שהיכו אותי אמר לעצמו, ככה למדתי לסבול יחס נוקשה מהאנשים הקרובים אלי ביותר" (שם).

מדוע מגמגם הגיבור הראשי של הרומן הישראלי-פלסטיני, איש שב"כ שהתאסלם? לדעתו, משום סתירה פנימית בתשתיתו הרעיונית של הספר: מצד אחד, זהו רומן המחויב לפירוקה של כל זהות קבועה אישית או קולקטיבית, ועל אחת כמה וכמה לפירוקו של סיפור "בניית הלאום" (הציוני); מצד שני, זהו רומן המחויב, לא פחות, לסיפור הגורל הפלסטיני שהשוד, הביזה והנישול הם חלק מסיפור "בניית הלאום" שלו • לאור לא כרת את לשון הערבי כמו ב"מול היערות" של א.ב. יהושע, אבל גם לא התיר אותה לגמרי. המעבר מלשון כרותה ללשון רהוטה, ביצירת אמנות, איננו פשוט • ספר לא קל לקריאה, אבל ספר שאינו מותיר את הקורא אדיש ושלא חסרים בו דפים מרהיבים ביופיים.

דוגמה זו, המקיימת כביכול את הדרישה להעלאת המודחק ולהתבוננות לעבר בעיניים "עמוק, עמוק לתוך החשכה", היתה צריכה לכאורה להיות לחם חוקו של המחבר ברומן זה ולמלא עמודים רבים בספר, אולם האמת היא כי היא נדירה למדי ואינה אופיינית לרובו. לא במקרה הפיסקה הבאה מיד אחריה פותחת במלים: "כל זה לא קשור לסיפור שלנו".

כי גם כאן נחשפת איזו אי-התאמה, אסתטית הפעם, הנגזרת מהסתירה היסודית, שגיבור הסיפור, השב"כניק לשעבר המשמש עתה כמורה-מגמגם לספרות, נותן לה בעקיפין ביטוי כשהוא אומר לתלמידיו בשיעור:

העלמת העובדה שהיתה זרוע של המדינה להפקעת אדמות הערבים. לדבריו, יכול היה הערבי, העובד ביער הקק"ל שעל הריסות כפרו, לספר לפחות איך התגלגל עד הלום ואיך הכול התרחש. יהושע לא נותן לו פתחון פה, ויצחק לאור שואל מדוע, וגם משיב: "אבל למה כרת לערבי את הלשון? כלום לא יכול היה לתת בפיו של השומר גירסה כלשהי? בוודאי שכן, אבל הלשון הכרותה איננה של הערבי, הלשון הכרותה היא של היהודי או במלים אחרות: תשוקת היהודי היא אל שתיקת הערבי, אל פה חסר לשון, או אל פה מדקלם. כי זוהי תשוקת הנראטיב הציוני, שידברו כמו שאנחנו רוצים שידברו, או שלא ידברו בכלל. הלשון נכרתה לערבי בסיפור, משום שמה שיש לערבי לומר - הוא ידע טרוריסטי (אש). הידע שיש לערבי לומר בלשונו מסתכם אצלנו בידע 'מזרחני', לא בידע תרבותי, שלא לדבר על זיכרון היסטורי. זה ידע למביני דבר, למפענחי הצופן הערבי, שב"כ, מודיעין, גורמי הערכה. ביסוד הסיפור לא עמד דבר אחר וזלת הרצון לומר את 'הרעיון' שיש להם צדק מול הצדק שלנו. יצדק מול צדק, אלה מלים שנועדו להצדיק רק דבר אחד - כוח" (עמ' 166, שם).

מעבר לכל אלה - הוא מוסיף - ישנו הסיפור שהסופר חייב לספר, בלי שום קשר לזכות או לצדק. "כל ניסיונות ההשתקה, לא יכלו למודחק. הוא חזר. ספרות מוכרחה להתבונן לעבר בעיניים. עמוק, עמוק לתוך החשכה".

3.

ברומן "זעם רוזי גווייטי" מנסה לאור לספר את מה שהוא אומר במסתו 'הלשון הקרועה' שהסופר חייב לספר. כמה רעיונות, אמנם, הלקוחים ממנה, פיתח ברומן זה. ביקורתו על "הידע שיש לערבי לומר המסתכם אצלנו בידע מודיעיני", מוצאת כאן את ביטוייה בדמותו של איש השב"כ החוזר בתשובה ומתאסלם, שגם נעשה מורה חרני לספרות. גם "שיבתו של המודחק הפלסטיני", הנזכרת שם, מוצאת ביטוי ברומן, לעיתים בדרכים פארודיות וגרוטסקיות למדי (עמ' 224-225): איש השב"כ שהתאסלם מוליך את מסע השיבה של הילדים הפלסטינים לבלד א-שייח, ליד חיפה. מסע שבעטיו פורצת מלחמת לבנון. שר הביטחון עותניאל שרון טוען ששיירת השבים מנסה להסתגל לכפרים החרבים. חבר הכנסת הקסנוואנץ (זנב מכשפה - ע.ל.) דורש לסלק את שרידי 400 הכפרים מהם נותרו 5000 שרידים, אבל קיבוץ צובא בהרי ירושלים מתנגד, ובמכתב לעיתון הסוציאליסטי 'דבר' מתוארת פריחת הרימונים בכפר החרב, המשמש יעד לטיולי הילדים למען דו-קיום... האמנים תושבי עין-הוד ערכו ערב משותף להם וללוחמי הפלמ"ח שגירשו את תושבי הכפר. הם גם הזמינו אמנים ערבים, כדי למחות על



אוהד נהרין

"מקור השראה" אם גם לא מקור סמכות, לוותר. וזאת כדי שהיהדות לא תהפוך חנוטה, קפואה ומתה. אגב ב"דימוי" האחרון (גיליון טו, עורכת: חוה פנחס כהן) "לספרות אמנות ביקורת ותרבות יהודית" המוקדש ל"שירה 1998" מתפרסם שירו של אדמיאל קוסמן (משורר "דתי-מהפכני" הייתי מגדירו, ומרצה לתלמוד לפי עיסוקו) הנקרא "שיר היהודים" המתאר מעין לווייה כזו המנוהלת בידי "חברה אדישא" (על משקל חברה קדישא) כאשר יש יותר מרמז כי הארון המובל לקבורה הוא ארון הברית. וכך נאמר שם בבית האחרון:

ודמעות על לחיינו, והמלים נחנקות בגרון
ואנו מרימים, אל על, את התשובה היחידה,
העצובה לחיים, הטמונה, זה אלפי שנים,

כגויה
מצחינה
בארון.

שורות המזכירות לי את מאמר חז"ל על התורה: "זכה - נעשית לו סם חיים; לא זכה - נעשית לו סם המוות". מלחמת התרבות היא מלחמה כזאת, על החיים.

פטור ממלחמת התרבות

ומעניין לעניין באותו עניין: 17 מכתבי קוראים נזעמים, על פני כפולת עמודים, פי שניים מהמדור הרגיל, לו מוקדש בדרך-כלל רק עמוד אחד, פורסמו במדור "ת.ד. 9499" במוסף "7 ימים" של "ידיעות אחרונות" (8.5.98). בתגובה על הראיון שפירסמה שבועיים קודם לכן עינת ברקוביץ עם תא"ל יעקב עמידרור, יועצו הצבאי של שר הביטחון בהווה, קצין בכיר בעבר ומי שמייעדים לו תפקידים חשובים בצה"ל בעתיד.

הים" של משה שמיר ועד התמונה המסיימת המזכירה את החלילן מהמליין; הספר חכם מדי מקראיו במבנהו המסובך, ואפילו לשונו של מ.פ. מסתבכת בדברים שעל גב העטיפה בניסיון לתאר את הקורה בו, וכדומה.

חרף כל הקשיים הללו, זהו ספר שאסור להתעלם ממנו. ספר שחלקים רבים ממנו כתובים בעוצמה ובתנופה מרשימים, ספר המטלטל את הקורא בכוח רב, מרגיו, מעצבן, מרגש, אך אינו מותיר אותו אדיש. לא אוכל לפרט כאן הכל, אך לא אוכל גם שלא לציין במיוחד את פרק ג' 'פרשת שיבולת' שאפשר לכנותו "סיפורי תא המעצר", מעין סיפורי אלף לילה ולילה המסופרים במהלך לילה אחד במדור התחתון. שיאו הוא פרדוקס האהבה בסיפורו של חליל על אשתו: חליל שונא את אשתו, כיוון שאינו יכול להתאהב בה מחדש, ואין הוא יכול להתאהב בה מחדש, כיוון שכבר נעשתה, ברוב אהבתה אותו, חלק ממנו, ושוב אין היא אותה אשה בה התאהב כשהכיר אותה לראשונה. לכן, אין לו ברירה אלא לרצוח אותה, ואו לפעמים הוא אהב אותה מחדש. חלק מהסיפור הוא הקושי להסביר "אמת" מורכבת זו לחוקרים (עמ' 142) אולי כמו האמת מרובת הסתירות של הספר כולו. סיפור נפלא, ולא חסרים כמותו גם בפרקים אחרים.

אחד אלוהינו?

צדקו מי שאמרו כי מלחמת התרבות שפרצה בעקבות הצנוורה שהוטלה על המחול "אחד מי יודע" בביצוע להקת בת-שבע לא היתה על העירום או הגטקעס, אלא על השאלה העקרונית מיהם הבעלים על מורשת ישראל? האורתודוקסיה אומרת: כולה שלי ואין לאחרים חלק ונחלה בה!

זהו לב העניין המקומם יותר מכל. נכסים רוחניים אינם בבעלותו של איש, ומי שמנכס אותם לעצמו ועוד "מקדש" אותם, עובד עבודת אלילים, עליה נאמר ייחג ובל יעבור. תורת ישראל, נאמר עוד, "לא בשמים היא", "שבעים פנים לה", והיא "תורת חיים למחזיקים בה", ואין חיים אלא השתנות וחיידוש מתמידים. היהדות מאברהם העברי - שנקרא כך משום שהיה מן "העבר" הזה וכל שאר העולם מן "העבר" הזה - היא מהפכה מתמדת, ורק כך, בעצם, היא הולכת ומתעשרת.

האורתודוקסיה רוצה לסלק את החילונים מכל עיסוק במורשת ישראל. שיתעסקו באמנויות, שיתעסקו בחוכמות חיצוניות, שיתעסקו במדעים, אבל שלא יתעסקו במה שהיא חושבת למונופול שלה. בנקודה זו דווקא אסור לכל מי שיש לו עניין פעיל במורשת זו ורואה בה, כדבריו של ארי אלון,

שבין "סיפור" ל"סיבור" ('שיבולת' עמ' 156) מה נותר לספר?! ואילו בניין סיפור העולות בונה גם את הזהות הנושאת אותו. וגם משאלות אסתטיות של מורכבות אמנותית מול השטחה עיתונאית. מסתבר שהמעבר מלשון קרועה ללשון רהוטה, ביצירת אמנות לפחות, אינו כה פשוט. בביקורתו העיונית, הוא נחרץ הרבה יותר, ואילו ביצירתו הספרותית הוא כאילו פוסח על שני הסעיפים.

ההתדיינות עם יהושע, אגב, נמשכת גם בספר זה, אם כי בחרירות פחותה. המעניין הוא כי המגמגם, במעין הפוך על הפוך, מאשים את א.ב. יהושע בגמגום:

" - אתה יודע שיש לי עותק חתום של א.ב. יהושע? הוא סופר נפלא נכון?
- ה-העברית ש-שלו
- למה אתה מתכוון, הרי הוא סופר?
- הוא ל-לא מ-מספיק ר-רגיש, הוא מ-מגמגם" (עמ' 235).

בסיום, אגב, הגיבור כמו מתפצל לשני מרכיביו היהודי-ערבי. יצחק קומר פשוט מתפוגג. הוא יורד לנחל ונעלם בגדה השניה עם שיירת הילדים לתוך השדות הירוקים. (הסיום הראשון, עמ' 325).

אולם "החיים חזקים מן המוות ואז הם קמו ילדי המסע... והמשיכו הלאה והוא ביניהם" אלה ילדי הפליטים ממסע השיבה, או תלמידיו האחרים, ולפני שימצא מנוחה נכונה הם צריכים למצוא את "הקטלוג", של הכפרים, הקברים ושמות ההרוגים, אלפי יהודים וערבים. אחר כך הוא מסיים את חייו פעם שניה. (סופו השני של הסיפור, עמ' 327).

בסיום השלישי נעצר ניסים, הוא יזיד, שאינו אלא ערבי המתחזה ליהודי, אחיו הנרדף של הגיבור-המגמגם, שרת בית הספר, "המצטט לעייפה מכתבי המהפכה". ומי שמסגיר אותו הוא אחיו, איש השב"כ. קומר מת וניסים נעלם בקרביו של בית הסוהר. (הסיום השלישי, כמעט, עמ' 329).

מהי, אפוא, האמת? גם היא מגומגמת: "סיפורים הם סיפורים. גם הליכים משפטיים אינם יכולים להגיע אל חקר האמת, ומידות הצדק או הרחמים אינן רלוונטיות, כאשר מדובר בשורש ההווה: השתייכות או אי השתייכות של אדם לאומה" (עמ' 332).

5.

הנושא היחיד עליו עמדנו ברשימתנו, ניתן להבין כי אין זה ספר קל לקריאה. (הספר מודע מדי לעצמו, עד הפסיק האחרון שבו, אין כמעט נושא על סדר היום הציבורי והביקורתי, שאינו נזכר בו; הספר עמוס מדי באיזכורים וברימוזים ספרותיים, החל מן התמונה הפותחת, "טנקים עולים מן הים", שהיא מעין פאראפרזה על "אליק נולד מן

הרבה בשביל הרבה! מעט בשביל מעט! גם השירה תובעת ככה. אל תבלו זמנכם אצל שירת הפלסטיק, אל תזכו במבטכם את יצורי הדפוס המשוכפלים לפי שבלונה. לכו אל השירה האמיתית. לכו אליה שתניק אתכם כאמא. בדקו היטב אם פטמותיה מגירות חלב. אם לא, הרי אלה פטמות של רעל, שמרקיבות את הנשמה הרעבה. אל תבקשו קשים ללגום מהחלב המדולל הזה. בקשו רק דבש... וכן הלאה, מלל של 'נוקות' גמולי משדיים, ההולם יותר מכל את גליונות השירה שלהם עצמם. ■

הפרויקטים המיוחצנים, שתפסו עד היום טרמפ על עיתונו של שוקן, זה הפלצני, הימרני, והנפחני ביותר. בגיליון הראשון במתכונת של ארבעה עמודי 'הארץ', המוקדש ללוגו ענק על מחצית העמוד (כסף לא חסר שם לפרויקט "המהפכני" הזה), לשירים מאת שלושה, להודעות ולתודות, הם כותבים בלשון עילגת ואנכרוניסטית במניפסט שלהם: "הקשיבו טוב. אנחנו מכירים את חוק הצרכנים. איננו מוכנים לתת סכומים גדולים בשביל סחורה טיפשה או מרופטת.

תא"ל עמידרור, איש המפד"ל המזוקן בעל הכיפה הסרוגה, הוא כנראה חלק מאותן 'אליטות חדשות' שמטפה נתינה, והוא מסמל את סוג הקצונה שהולכת ותופסת מקום בולט בצבא. מערכת העיתון מציינת כי מבול עז ניתן על המערכת בעקבות הראיון עם עמידרור, מתוכו נבחרו 17 מכתבים בלבד לפירסום. ואכן, משהו כנראה, הציק הפעם במיוחד למגיבים. לא נטעה אם נאמר כי היתה זו ההתנשאות המפד"לית, שהיתה הקש ששבר את גב החילונים. הנה כמה מדבריו:

"...חוץ מהעברית במה מתבטאת היהדות שלכם, החילונים? בזה שאתם חיים בארץ? מבחינתנו, היהודים הדתיים, אתם גויים דוברי עברית. אנחנו הדתיים אומרים, שיהדות זה קיום מצוות. זה הפער בינינו (...). אין תרבות חילונית מלאה שיכולה להתמודד עם התרבות של הדתיים. אני שואל מה יהיה כאן בעוד מאתיים שנה? מיליוני יהודים יוסיפו לקרוא בתנך, במשנה, בגמרא ובשולחן ערוך, ומה יישאר מאבני היסוד של התרבות החילונית, להקת טיפקס?"

נמאס כבר, באמת, מהרטוריקה הזו על 'העגלה הדתית המלאה והעגלה החילונית הריקה'. האמת היא כמובן הפוכה, כי בעוד שהעגלה החילונית מכילה גם את התרבות היהודית (לא בהכרח את האמונה באלוהים, עמידרור ברדידותו מזהה בין השתיים) גם את היצירה החילונית המקורית וגם את היצירה הרוחנית העולמית, כוללת העגלה הדתית, אותו מטען, שברובו אינו מעודכן ואינו רענן. על כגון דא אמר כבר עגנון: חדש לא נתחדש, והישן נתיישן.

נ.ב.

לאחרונה נמסר כי תא"ל עמידרור פרסם מכתב התנצלות על דבריו. במכתבו הוא אומר בין השאר כי בגלל שנאת חנם הרבה ירושלים והוא עצמו אשם בתוספת לשנאת חנם זו. זוהי, לדעתי, התנצלות כנה, מה גם שבגלל הוויכוח הציבורי לא מונה לתפקיד ראש אמ"ן אליו נשא עינו. לפיכך, מגיע לו, באמת, לדעתי, פטור מלחמת התרבות, פשוט אין זו אומנותו.

חמישה גליונות יוהרה

הקשיבו, הקשיבו, שלושה אנשים שאיש לא שמע את שמם - איילת גורנר, אביב טלמוד ודרור בורשטיין - שטרם פירסמו דבר שיר בחייהם, שלא לומר ספר שירים של ממש, הולכים לשנות את עולם השירה בישראל באמצעות "חמישה גליונות שירה", חמישה ולא יותר ואחר כך ישבתו ממלאכתם, שיצורפו אחת לחודש לעיתון 'הארץ'. מכל

אלישע פורת

סיוט

הרעד הזה שבידי
כבר מאים לחזור:
כל הלילה שוב עסקתי
בחלוץ החברים שנתקעו
במארב. נשאתי את ליזור,
דחפתי את עמוס, גם
רצתי וצעקתי. התלהמתי.
עד שידי חזרה לרעוד
והם גותרו על המדרון:
מפקרי-תמיד של סיוטי.

פברואר, 1998

סוד מקצועי

איך אני מרסן את
סוסי השירה הפראיים שלי?
כל כך פשוט, שלא אקח
אתי את הסוד לשם:
בשיא הדהרה אני הופך
את האכף אל אחורי
הבשר המקציפים שלהם,
קובע מבטי בנוף המתרחק
לו לאטו. וכך אני בולם
ומרסן את סוסי
השירה הפראיים שלי,
כשרגלי מתהדקות על גבם.

מרס, 1998

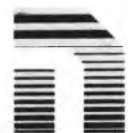
רועה מסור

איך אני משלים את שירתי? כולא
אותה בסד קצר ומתמן שורות:
אנ' לא שוחט את הזה"ב, ולא עושה
שום אהב"ה; ולא שובר צלעות ולא
מקביל מכות. אני מרחיק מסתבראות,
בועט באפכאות שנטפלות אל הרחלות
שלי, שמתחמות במכלאות כל הלילות.
מברית את השער, הגדר, ומאחורי גבי
שומע את המים: גולשים מן השקתות,
מעל סדים, ובין שורות, מתחת לגדרות.

אפריל, 1998

מעולם לא הייתי באוסטנד

צביה לביא



רכבת לקופנהגן יוצאת מאוסטנד, עיר חוף קטנה במערב בלגיה.

אני רואה עצמי באוסטנד בלילה סוער, הולכת לאורך המים.

אני רואה סערה וגלים גבוהים ושחורים.

אני רואה קירות עירומים של בתים, עומדים כנגד הים ואור חיוור שפוך עליהם.

אני רואה אשה הולכת לאורך הים. בלי גיל. בלי מטרה.

אני רואה גבר הולך לאורך הים.

האם אנחנו נפגשים שם?

האם אנחנו נוגעים?

אני לא מצליחה לראות אותנו נוגעים.

הוא הולך לאורך הים במרחק צעדים אחדים ממני.

מה אנחנו עושים שם בלילה?

אולי אוסטנד היא הצורך שיש לי להעמיד את הגבר במכתן הסערה, כדי לוודא כי כשאתחבט בגלים ובקצף הוא יאסוף אותי בזרועותיו? מעולם לא הייתי באוסטנד.

הרכבת תבוא משם ותאסוף אותי בתחנת 'גר דה מידי' במרכז בריסל, תחצה את גרמניה ותוריד אותי בקופנהגן.

בדיוק בשש ארבעים וחמש בערב הרכבת עוזבת את היגר דה מידי בבריסל. אני מתיישבת בקרון השינה הריק. עדיין אור בחוץ. האם יהיה עדיין אור כשנחצה את הגבול הגרמני? מאז ומעולם התכוננתי לחציית הגבול הזאת. התכוננתי לבחור בקפידה את העיתוי. התכוננתי לבחור בקפידה את בן הזוג. יהיה זה גבר שיבוא איתי למסע. גבר חזק וגדול. להסתיר ממני הכול ולאחוז בי היטב, שלא אשמט ארצה. עכשיו אני לבדי בקרון הריק. עברנו את העיר לייז, הרכבת חותרת לתוך הנוף ואני מתוחה. האוויר מאפיל מעט אך עדיין אור והפרטים נראים בכירור.

'אקס לה שפלי' כתוב על תמרור הדרך. אבל השלט הגרמני עם השם 'אאכן' מופיע גם הוא. אחר כך תורשה קטנה ומעבר לה קבוצת בתים אדומי לבנים ובחזיתם ערוגות כרוב. כבר גרמניה? קשה לי לומר בביטחון ואני מנסה לפצח את הנוף. מכונית נוסעת בדרך הכפרית שלמרגלות המסילה. סימן הרישוי שלה הוא בלגי, אדום ולבן. אחר-כך הרכבת עוצרת ואני רואה תחנת גבול. כמאה מטר בלבד מאיתנו, בתוך גרמניה, על גבעה עם עשב ירוק, עומד בית קטן, מסויד לב. עכשיו אני מושכת למטה את תריס הבד. הוא אוטם את חלון קרון השינה שלי. לא רוצה יותר לראות, לא רוצה לשמוע.

הקונדוקטור נכנס ומציע את שלושת הדרגשים התלויים זה מעל זה. בינתיים אני לבדי. הרכבת עוצרת מפעם לפעם ואני שומעת קולות הבאים מהתחנה. אינני מנסה לזהות את השפה. הדיבורים אינם מעניינים אותי. כרגע דבר אינו מעניין אותי. אני לבדי בתא האטום. אחר-כך נכנסות שתי נשים. אחת גדולה ומבוגרת והשניה צעירה ודקה. אולי אם ובתה. מפטפות בדנית תוך שהן מטפסות בזריות בסולם אל מעל ראשי, צוחקות קצת ונרדמות מהר מאוד, נושמות קצוב. הרכבת מוסיפה לחדור אל החושך ואני מתחילה להסתגל לקיומי בקרון האטום. אחר-כך אני מרגישה חבטות. הקרון מיטלטל נואשות אבל אני כבר מוכנה לכל אימה. לא מעניין אותי למה השתנה הקצב. למה מחתירה עזה ומכוונת הפכה פתאום תנועת הקרון לטלטלה אקראית. אני מכסה ראשי בשמיכה, מתכדרת לאבן קטנטנה ומחכה לבוקר. לאט יורדת עלי שלווה. הגוף מתיישר בדרגש הצר. שטח הפנים שלי גדל שוב והזיותי שקפאו קודם שבות לפכפך כגלים שתקותם נשברת אל סלעי מוחי.

בבוקר, כשקרני השמש הדנית חודרות דרך שולי התריס לתא אני מבינה שגם החושך הגרמני חדר כך כמה שעות קודם. אני מציצה מבעד לחלון ורואה ערבה חדגונית. נוף שכולו מישורים ריקים. מוציאה מהתרמיל עיתון ראש השנה מהארץ שקניתי בתחנת הרכבת בבריסל. כתוב בעיתון שבישראל גועשות הרוחות בעניין זובין מהטה, מנצחה יהודי של התזמורת הפילהרמונית, שבחר להשמיע יצירה של ואגנר בקונצרט למנויים בהיכל התרבות.

היכל, תרבות, ואגנר, סמל, היטלר, מוסיקה, היטלר, עוגות קצפת. אנשים מזועזעים, אנשים מפגינים, אנשים מפגינים נגד ההפגנות, מצפון העולם, לזכור ולא לשכוח.

מי זה ואגנר? אני לא מכירה מוסיקה שלו. אין לי דעה. בשבילי ואגנר אינו סמל לכלום. אין לי דעה. אבל אולי כדאי לא להכביד על אלה שאינם מצליחים לאטום את קרון השינה שלהם.

אני רואה לנגד עיני את המפגינים נושאי הסיסמאות. לזכור ולא לשכוח, לא לשכוח, לא לשכוח. אנחנו מצפון העולם. ומצטייר

מדבר עם אמא בעברית יפה, כאילו שפה זרה. כשהוא איתה הוא כולו איתה ואני מתרכזת בשיחתם ומנסה להבין למה הכלום הזה ביניהם נדמה רווי כל כך. צבי מטייל עם אבא בשביל העפר החרוץ לראות את הכרם הצעיר בלבולב ולדבר על העולם. אני נשרכת אחריהם בשביל וקצת מתאכזבת שכאן לא מעניין כמו בשיחות עם החברים של אבא ואמא מימי הקיבוץ. אבא וצבי שקטים בשיחתם ואין בה ניצוצות. אין פרשה, אין פנחס לבון ואין בן-גוריון. אצלם האין



נראה לי יותר ממשי מהיש. לאחר שנים קם צבי, עזב את אשתו ואת ילדו, שדמה לו עד תיעוב, ונסע. עכשיו אני מנסה להיזכר מה דיברו ביניהם הורי על תלמידתו הצחה וגבוהת הלחיים של צבי, שזרותו באוניברסיטה של קופנהגן וחוכמתו הנוגה ככשו אותה והיתה כרוכה אחריו עד שמאי נעימות נשאה לאשה.

צבי היה חבר של אבא עוד מימי ילדותם בעיר הטקסטיל האפורה. יחד צעדו באובך הבקרים הצוננים מבתיים העשירים והמוסקים היטב אל הגימנסיה העברית. יחד הצטרפו לתנועת הנוער הציונית ופגשו שם, לראשונה בחייהם, נערים שבאו אל הקן מחשכת הנגריות וממעמקי המרפדיות ומפעלי הטקסטיל. יחד גם הבחינו, אבא וצבי, בעיניה החולמניות של אמא שבאה לקן מהגימנסיה לנערות, והתאהבו, שניהם, בחלום שחלמה, ושליחים מארץ ישראל הגיעו במעילי עור משופשפים, מנגנים במפוחית ורוקדים קרקובייק וצ'רקסייה. הו, כמה רומנטי עוד היה אז סבלו של עולם. בסוף פברואר, אלף תשע מאות שלושים ושבע, עשו הוריהם של אבא וצבי יד אחת כדי לשלוח את בניהם לפלסטניה. ואבא וצבי נפרדו ממשפחותיהם ומחבריהם, ויצאו למסע נעורים שובב ונטול דאגות ברכבת העוברת את ערבותיהן המושלגות של פולניה ורומניה. בנמל קונסטנצה עלו על אוניה ועם שהתקרבה זו לחיפה קפאה שובבותו של אבי לעד. אבל הוא עדיין לא היה מודע לכך. הטעו אותו מראות החוף היפים וגם נעוריו הקשו עליו לזהות את אותות הדרמה הפרושה למולם. למרגלות האוניה עוד צחקו למראה החורנים רחבי המכנס. אלה עסקו בפירוק המטען תוך פטפוט קולני בפולנית עם המלחים כחולי העין, שעמדו שעונים על מעקה הסיפון וסיגריות תלויות בשיפולי פיהם. נטלו מזוודותיהם ועשו דרכם אל המכס, להתייצב אצל נציגי הוד מלכותה. מה רבה היתה הפתעתם

בדמויני ציור שהירונימוס בוש היה מצייר לו חי עכשיו. שדים אדומים בעלי כנפי עטלף ואוזניים חדות וארוכות. שדים סופפים על קבקבי עץ בעיניים שוטמות ומקור ארוך ומעוקל שזימה נוטפת ממנו בטיפות ארגמן. אני משפילה עיני במורד הציור ורואה שם דמויות רזות ומוכות, ועיניים כבויות ועיניים קרועות לרווחה באימה. אני רואה בציור עיניים כבויות של סבא יצחק וסבתא רחל נשמטים ירועים מתוך ארון שדלתותיו נקרעו לרווחה בחדר הקטן שבגטו. אני רואה את עיניו של ילד קטן שגופו הקודח מקופל תחת ערימת סמרטוטים. איך יצייר הירונימוס בוש את פחדיו של ילד חולה טיפוס שחודשים ארוכים של אימה עוברים עליו תחת ערימת הסמרטוטים בתחנת הרכבת שבגטו היהודים שבעיר האירופאית הגדולה. אני רואה ערביה זקנה בבית סחור בציור שהירונימוס בוש לא צייר. פניה גרומות ועיניה יבשות. היא לא בוכה, רק כפותיה הקפוצות מביעות את יאוש ביתה שהוחרב. ואני רואה עוד הרבה דמויות, הציור רוחש פעילות כגוש רימות זבוב. ובמרכז הגוש מונחת לבנת זהב נוצצת. זהו מצפון העולם. מצפון. העולם זה אנחנו, היחידה היסודית, הבלתי נתנת לחלוקה.

יש גם מאמר של הפיסיקאי הישראלי המפורסם, י. נ., בגליון ראש השנה של העיתון הישראלי. פרופסור י. נ. הוא אמנם מומחה בפיסיקה של חלקיקים אלמנטריים אבל כאן בעיתון כתב מאמר על הציונות. אז אולי י. נ. יוכל לעזור לי. אולי הוא יסביר לי איך להוכיח שמצפון העולם איננו חלקיק אלמנטרי. שהוא ניתן לחלוקה וגם בתוכו צריך להימצא מצפון. פרופסור י. נ. מסביר במאמרו כמה הציונות דומה למערכות הפיסיקליות שהוא מכיר כה טוב. הוא אומר שכמו 'רומיאו וג'ולייט' של פרוקופיף, כך גם אנחנו, במדינת ישראל, מערכת הרחוקה משיווי משקל, מבנה פזרני. ודיבורו של י. נ. הולך ונבלע בציור שהירונימוס בוש לא צייר. ולאט הוא הופך למלים קשות המוצלפות על גבי העירום. "תוכנית בילטמור", "ההנהגה הציונית", "הבעיה הדמוגרפית", ואני כושלת והשלשלאות שוברות את מפרקי. להיות נוקשה.

אני מסרבת להיות מצפון העולם. לא רוצה להיות מצפון של אף אחד. רוצה לאהוב בשקט. רוצה שיאהבו אותי. בקופנהגן אולי יאהבו אותי. הודעתי לחברתי אורה את שעת הגעת הרכבת והיא תהיה שם ובתיקה טבלת שוקולד שתשלוף במתיקות ותבצע ותושיט לי במעין התנצלות מחויכת "עזרה ראשונה". ונרכב על אופניים ונדרוך על העלים הנושרים בשבילי השלכת ונשתטה בלי סוף. קופנהגן רחוקה, לא מכירים אותנו שם ולרגע נוכל לעשות עצמנו כאילו אנחנו לא מצפון העולם.

אני מוציאה מתרמילי את המעטפה המקומטת והבלויה, ומתוך המעטפה אני שולפת את מכתבו של אבא ובו מספר הטלפון בקופנהגן של חברו הטוב צבי. זהו המכתב האחרון שאבא כתב. אבל גם מי שלא יישא את זיכרון ידו השזופה והבוטחת יכול להבחין באותיות שעברו טלטלה נוראה בהאספן אל הכתב. אך סגנון כתיבתו של אבא עדיין מאופק ותמציתי. הוא מבקש שאם אודמן לקופנהגן, אבקר את צבי ואספר לו על המחלה שבאה עליו בחטף, כי הוא עצמו איננו מסוגל לכך. צבי ידיו נמצא כבר שנים באוניברסיטת קופנהגן, ועכשיו אני צריכה לספר לו שאבא איננו עוד. צבי הוא מומחה עולמי למחלה טרופית נוראה אחת - מחלת השינה, ולטיפול המחולל אותה - טריפנוסומה אפריקאית. טריפנוסומה, צפה ועולה בראשי דמותו המסולסלת של הציור התולעתי הזעיר הזה, שמחזור חייו המורכב והמסובך מקופל בימים קצרים. והאדם, אני חושבת. האדם. שמחזור חייו פשוט ואין בו ביצה, זחל, גולם, אבל כמה לא פשוט לו, לאדם, וכמה גלגולים. אני זוכרת את צבי מילדותי. ידעתי שהוא חוקר חשוב באוניברסיטה בירושלים וכשהיה נכנס הביתה במפתיע, אחרי צהריים של יום חול, ידעתי שגב שעה מחייו ההווים כדי להימלט לחיים שכבר אינם. צבי

כשגילו שנציג הוד מלכותה שמקבלם בשאגות שמחה אינו אלא חברים מהכיתה בגימנסיה העברית שהקדים ועלה ארצה. עכשיו הוא פקיד מכס בריטי במדים מצוחצחים. בסימן המאיים הראשון הבחינו כשראו את אקדח הפרבלום הענק בו היה חמוש נהג האוטובוס של "איחוד רגב", שכן הימים היו ימי מאורעות. אבל סדק של ממש נסדק ביישותם רק כשנפלו אל תוך קלחת הנערים הצעקניים בבית הספר החקלאי אליו יועדו.

רק לפני שבוע עזבו את פולניה הקפואה, שבה אפילו בקיץ לא היתה עלמה צעירה חושבת לצאת לרחוב בלא מגבעת לראשה. והנה כאן הם רואים בנים ובנות גועשים ורועשים כחיות מחמד מעורטלות. רק לפני שבוע עוד היה כאב האנושות ממלא את עצמותיהם כשיגרונן ומוחם דרוך היה אחר מאורעות מלחמת האזרחים בספרד ובחבש, ואחר איומי היטלר ומוסוליני גרורו, והנה הם נופלים לתוך חבורת פראי אדם שכל מעייניהם ב'קונצ'ים' אינפנטיליים.

גם זה, כנראה, היה בדבק שעשה אותם לאחים.

כבר מתחנת הרכבת צלצלתי לצבי ושמעתי חיוניות בקולו המופתע. הדרך אותי איך להגיע מביתה של אורה למועדון "רוזה לוקסנבורג" ובאותו ערב, כשירדתי בגרם המדרגות הרעוע אל עבר המועדון החשוך כבר היה יושב בכתפיים מכונסות ומבטו בקצף הלבן שבדפנות כוס הבירה המתערסלת בידיו.

"צבי", אני לוחשת אל כתפו והוא מרים לאט את ראשו. "צבי", אני משהה לחישה.

"אני רחלי", "שלום ילדה, כמה גדלת" הוא אומר בחיוך איטי. אני מנחשת שמחה בעיניו העצובות.

מסגרת פניו יגעה. מושך כיסא שאשב ובמבוכתי הרבה אני שוצפת את סיפור לימודי והחיים בבלגיה ונישואי. אינני מרשה אף לא לשניית שקט להתגנב אל תוך דיבורי. קולו של צבי רך ועדין ומראהו נראה לי עכשיו שונה מסבר פניו הרציני שבשאריות זכרוני. אני רוצה לספר לו גם על אבא אבל הוא לא שואל, ואני שמחה לדחות את הרגע. הוא שואל מי היא חברתי זו, אורה, ואני מנסה לתאר לו את אהבתי לקלילות ריחופה בין מועקות חייה.

במועדון רעש כבד. גברים לוחגים אל תוך כוסות בירה ענקיות ובחורות מצחקקות. תזמורת קטנה מנגנת במרץ שירי עם או משהו ואני מרגישה בשום מקום. אבל, אדרבא, למה שלא אשב לי בנחת על שרפרף רופס, כשרגלי טובעות בנסורת העץ המסולסלת שעל רצפת מועדון הלילה על שם רוזה לוקסנבורג בקופנהגן, ואשוחח על טריפנוסומה אפריקאית עם אוב מגלגולי הקודם בעיר הטקסטיל המרכז אירופאית. או שמא כאמת טבעי יותר להיוולד על גדות נהר סגרה בהרי הפירנאים, להינשא לבן השכן כבד הלשון, לגדל ארנבים במרתף הבית, בקומה מעליהם חזירים, ולחשוב שאו שאתה קתולי או שאינך קיים.

צבי אמר שמחר הוא יבוא ויאסוף אותי לטיול אל מחוץ לעיר, למקום נהדר שבטוח אוהב, מוזיאון יפהפה שנקרא "לואיזיאנה" ולטייל בשבילי החורש. הוא עוצר את מכוניתו בפתח ביתה של אורה ונדמה לי כאילו רוצה שארד כבר מהר, רק שותק. אורה מהכה לי. היא יושבת. על שרפרף קלוע חבל במטבח, בתחתוני כותנה לבנים קטנים ומעליהם סוודר גדול ורך. תלתליה הלחים דחוקים בקושי לתוך שתי צמות בהירות שהיא מחברת זו לזו במרומי ראשה ואפה מחוצץ ועיניה צוחקות. היא לוגמת משקה מתוך ספל קרמיקה כבד וגס, המשאיר עיגול קפה חום כשהיא מרימה אותו מגליון הנייר המלא בכתב ידה, כאילו במחרוזת סימני שאלה. כך

מתמזגים חייה של אורה עם אלה של מטופליה שאת הדוחות על פגישותיה עמם היא כותבת ברישול מה ומתוך ריחוק מסוים. על מדף הכלים מציץ עציץ חרס קטן מאריות נייר עיתון מקומטת. בעציץ נטוע צמח קקטוס כסוף קוצים. "היו אורחים?" אני שואלת והיא מחייכת במבוכה. עכשיו אני חשה במבט של מצוקה בעיניה.

אנחנו מביטות זו בזו. אורה נאנחת אנתה קטנה ומספרת איזה יום קשה עברה במעון הגמילה מסמים בו היא עובדת מזה כחצי שנה. על אלסביטה, החולה היפה והמסכנה שלה שהובאה למעון בעל כורחה בידי הוריה האמידים. והיא נאנחת שוב על איך היתה היא, אורה, המבוגר הראשון שאי פעם הקשיב לבחורה האומללה הזאת ואיך ניסתה להבין את ההרס העצמי הנורא שהיה טבוע בה, את הדחף העצום הזה לפגוע בעצמה. היא לא לגמרי הבינה למה היא עצמה כל כך נמשכה דוקא אל אלסביטה, ומדוע ראתה פרויקט ייחודי דווקא בה, בבת העשירים שהלכה ברחובות לחפש אהבה, ומדוע היה חשוב לה כל כך להצליח, דוקא איתה. אורה, אורה, ראי ממי את מבקשת הוכחה לקיומך. ופתאום היום, ממש קשה להאמין שכל זה היה רק היום לפנות ערב, אלסביטה התעקשה לצאת. לפגוש את אמא, אמרה, ואיך אורה התלבטה אם לקחת אחריות. והיא אמנם סירבה בסופו של דבר, אבל הנערה הסתלקה ללא אומר, כהרגלה. כמה התעצבנה כשגילתה זאת. שוב בגידה באמון. כשהערב כבר ירד ואורה עמדה לעזוב את המעון הופיעו שני שוטרים בפתח והודיעו ביובש שהגויה מרוסקת האיברים שנמצאה זה עתה למרגלות בניין משרדים רב קומות באזור מסחרי שומם מאדם שייכת כנראה להם. אורה'לה המסכנה שלי, כמה תמקמק כותך, ואני עצמי סתם.

"היא היתה כמו פרפר קטן, רחלי" ולאחר רגע מלמלה לעצמה "פרפר שחור".

"איזה טעם יש לחיים, תגידי לי את" היא אומרת בקול מדוכךך. "מי אני שאגידי?" ובטירוף סוריאליסטי מחולל לו זכרוני לבאזל בסתיו שעבר, לאותו כינוס מדעי על מוצא החיים ואל מראהו של המרצה האנגלי, ר. ד. עדין המראה, שמבטו הנערי, לבושו המרושל וחיוכו המבושם הלכו וכבשו אותי עד שנתפתיתי להאמין לחנו. מה עוד שהספר הפופולרי שפירסם רק זמן קצר קודם לכן במהדורת כיס קטנה התפרסם כאש בשדה קוצים, עד שגם אנשי האקדמיה השתכנעו שיש משהו מקורי וחשוב בדבריו. כשפתח את הרצאתו בכינוס ההוא בבאזל היה האולם גדוש כנחיל דבורים, ומשום שהגעתי בדקה האחרונה, כהרגלי, נאלצתי לעמוד על רגלי במהלך ההרצאה, תוך שאני מתנדנדת מרגל אל רגל. כל אותה עת היה ר. ד. עומד בפני האולם הדרוך ומפתה אותנו בקסמיו. הוא דיבר בנועם על היותנו עבדים בלא שידענו, כלי שרת בידי הגנים שלנו, מכונות גדולות ומגושמות המשוועדות אך ורק לשכפול ולהפצת הזיכרון התורשתי שלנו.

"אלסביטה אפילו לא הגיעה לדרגת מכונה" אומרת אורה. "היא לא היתה רצויה בלידתה וחייה היו מיותרים מתחילתם ועד סופם". ואני חושבת לעצמי 'והחיים של כולנו, אינם מיותרים מתחילתם ועד סופם? במה החיים שלנו מוצלחים יותר מאלה של אלסביטה?

כי אוהבים אותנו

כי אנחנו יוצרים

כי אנחנו מאושרים

שטות, אני חושבת, הרי העולם רווי חיים לא אוהבים ולא יוצרים ולא מאושרים. "החיים הם משחק שרשרת". אני מניחה את הקוביות בזהירות זו על גבי זו ועוצרת לבדוק את יציבות המגדל. "הם מוצדקים בדיעבד, ברווח הכולל שהבאת לפירמידה כולה". אני חשה שהמגדל יציב ועל כן מוסיפה ואומרת אל עבר פניה המדוכדכים של אורה "כמו בכל משחק שרשרת גם בחיים ניתנת לך הבטחה גדולה כשאת נכנסת למשחק. כשנחשפת התרמית ואת מגלה שהפסדת את השקעתך, נעשה כבר מאוחר מדי לצאת".



עכשיו אנחנו נוסעים לאורך שפת הים הצפונית. אני מרגישה נתק.

הגענו אל מול שערי לואיזיאנה. החצר שטופת אור ופסל הברונזה עתיר החמוקיים נראה מוכר מאיפה שהוא. ראש קטן ומרובע שנראה כמו נזיר בודד בחצר מרוצפת, וגוף שהוא כאכסדרת עמודים מקושתת. "כמו אצלנו" אני אומרת ומצביעה בשמחה לפגישה עם פסלו של הנרי מור שאחיו יושב בכניסה לקמפוס הירושלמי. צבי הולך בצעד נמרץ לעבר בניין הלבנים הלבן. כבר קר באוויר אך השמש הבהוקת רושמת במדויק את גבולות קוביית הלובן של בניין המוזיאון, מחציתם על רקע סבך עצי המחט שירוקם כבד ומחציתם על רקע הים שכחולו שטוח. בירושלים, אני מהרהרת, אין לנוף קונטורים ברורים כל כך ואולי זאת הסיבה לאי הבהירות שבי.

אני רואה את צבי נבלע בפתח המוזיאון ולבי נחמץ. גם הוא מנסה ואך בקושי מצליח. הוא בורח ומה אני רודפת אותו עם זכרונות. אנחנו משוטטים בין האולמות. מהלכים לאטנו ומתלחשים. אני מגלה להפתעתי שלא כמו אבא, צבי דוקא בקי באמנות בת זמננו, ואם נתעלם מכך שהוא נחרץ מדי בביקורתו הפסקנית, הרי אני דווקא די משועשעת למשמע הערותיו השנונות והבחנותיו התריפות. הוא לא כל כך מסתכל על האנשים האחרים שבחלל האולם ואפילו בחזרות מצחיקות עם שורת נזמים באף וכרובלות שיער מנומרות ירוק סגול מנסות אך אינן מצליחות למשוך את תשומת לבו. אני עומדת נפעמת מול תמונת דיו ענקית שסערתה יוצאת מחווקת נוכח פשטותם האצילה של מרחבי האולם דלי הקווים. מסכה פני לצבי לומר לו משהו ותופסת אותו מתבונן בי בזהירות. הוא מתנער כמי שבאמת נתפס בקלקלתו, "הבת של עמנואל" לוחש בחיוך מקסים, כאילו יש כאן משהו שמתעכל לאט.

אני מביטה בו מפנית האולם, מקיף פסל עץ התלוי במרכז תקרתו. הוא בוחן אותו במבט חרוץ של מי שהתרגל לחקור בעיניו.

מה מסתתר מאחורי הסיבוך שלך, צבי, כאן מים ועצים ושמים והכול

"כן, אורה, חיים הם חיים ואין בהם היגיון, חיים הם ערך", אני שולפת ממילון ההגדרות שבראשי, "ומדע הוא לא ערך. הוא רק היגיון". ואני מנסה לשעשע אותה בחיקוי קולו של פרופסור לייבוויץ בשיעור לפילוסופיה. על המדע העוסק ב-מ-כ-ניזמים של החיים אך לא ב-מ-הות החיים. אבל אורה בכלל לא מקשיבה לי. היא נאנחת שוב ושולחת מבט מלכסן אל עציץ החרס הגס שעל מדף המתכת המבריק. "ומה יהיה איתי", היא קובעת בחיוך עצוב, "מתי אני אלמד להיות מאושרת?"

חשבתי שהיא מאושרת עם חואן קרלוס. חואן קרלוס הוא נגן גיטרה קלסית ואורה תמיד נמשכה למוסיקאים. למשל, האם אפשר לקרוא חיים למערכת המשונה של חיזור תמידי בהם נתונים?

אורה קמה ממקומה, גררה שרפרף אל עבר הארון, טיפסה ושלפה כוסיות ובקבוק ליקר דובדבנים והתיישבה מולי שוב באותו חיוך של מצוקה. כן היא עדיין עם חואן קרלוס וחואן קרלוס אומר שהוא אוהב אותה והיא יודעת שזה אמנם כך. והיומיים בכל שבוע שהוא אצלה הם עדיין יומיים בגן העדן. הם יודעים לאהוב, הספרדים האלה. היא שוב מצטדקת. והיא נסעה איתו בכריסמס שעבר לבקר את אמא שלו בוולנסיה ואמו טיפלה בה כבת, או ככלה. ובכל פעם כשנגמרים היומיים השבועיים שלהם ועליו לעבור לביתו האחר, בו היה כל העת אהובתו הדנית, נפרדים אורה והוא בכזה עצב, והגעגועים והציפיה לשבוע הבא הם המשמרים את אהבתם והופכים אותה למיוחדת כל כך. אבל אני לא קונה את הפתיון. "אורה, הביני, גם לאהבה יש מחזור חיים מורכב" והיא תוקעת בי מבט מוזר. אבל אני ממשיכה, כאילו לכפות אותה להבין סוף סוף. הרי התמונה כל כך ברורה. ובי כבר גועשת האובססיה לפתוח לרווחה את מסך האידיליה המצועף. "אהבה יש לה כמה שלבים הכרחיים", אני מתנשאת. "החיזור, וההתאהבות, והמימוש, וההתבגרות, והידידות. וכל שלב הוא רק פרוזודור לשלב הבא שהוא ההיכל, שרק כשאת בתוכו את מבינה שגם הוא רק פרוזודור לשלב הבא. אז צר לי לומר לך", אני מתעקשת, "שהפטנט שלכם לשימור התשוקה אינו אלא הוכחה שאת וחואן קרלוס עדיין תקועים בקשר מאוד לא בוגר".

אורה היא גביע יין שביר ואני יוצרת בהבל פי רווננס עם שבירותה ומנפצת אותה לרסיסים. נכנסתי לחנות בדולח כמו זמרת אופרה שקולה רועם וניפצתי עד דמעות את הגביע העדין שהיה בה. אורה אוספת את הניירות ב"לילה טוב" חנוק ועולה במנוסה במדרגות העץ לחדרה שבקומה השניה. כלילה אני לא נרדמת ומרגישה רע. כבד להיות בחנות הבדולח בגופה של זמרת אופרה שמנה. מצד שני, אני מתנחמת, הגביע אמנם עדין, זה נכון, אבל כדי שיווצר רווננס עם קולו הפנימי, הזמרת הכבדה חייבת לשיר מאוד במדויק.

"זה היה גידול במוח" אני אומרת לצבי למחרת כשחלפנו במכוניתו הקטנה על פני בתיה של שכונת לינגבי בשיפולי העיר. "כמוח?" הוא משתומם, כאילו שמשנה איפה. "כן, אני אומרת, צ"ק ואין חיים".

צבי מביט בכביש ושותק. על מה אבא חשב בשתיקותיו?

לחכות לאנשים כל הזמן. לשמור על הכבוד כאילו זה צורך קיומי. הקושי שבאכילה, או בשתייה, הדימוי שלך שהולך ומשתנה בעיני אחרים אבל לא בעיניך. ומה לעשות עם הידיעה שעליך להתאים עצמך לדמות לא מוכרת. רק איבדת מחוזה או שתיים וכבר נעלמת מעיני הזולת אישיותך שנבנתה באין סוף מחוות. אתה אולי מאבד את צלילות ראייתך אבל דוקא הזולת מאבד את יכולתו לראותך. אבל אבא לא איבד את הכבוד העצמי שלו, אני קופצת בכף ידי את פירוורי החסד האחרון שהשאיר לי. כבוד זה לדעת לשמור על הומור.

פשוט כל כך. אפילו הפסלים כאן נקיי קווים, ועל בדי הציורים מונחים משטחי צבע אחידים שגבולותיהם חדים וברורים. אנחנו יושבים על חלוקי האבן בשפת הים. שוב בשום מקום. מתחשק לי להתכרבל קצת בחום של מישוה אבל צבי לא זורם עם המקום הזה ואני מרגישה יתמות. בעצם, גם אני לא זורמת עם המקום הזה. עם שום מקום.

היהודים הם כמו איטרי יד ימין, אני חושבת. העולם נברא לימנים אבל בתהליך הבריאה נטמעו בו גם כמה איטרים. והם צריכים להיות עכשיו בעולם שתוכנן למישוה אחר ומתבלבלות להם הידיים והרגליים. לא זורמים עם העולם הזה. הימנים טוענים לעומתם שהם פגועי מוח, אולי אפילו בגלל לידת מלקחיים, אולי עודף הורמון. אבל השמאליים יודעים בלבם שאיפה שהוא בקוסמוס ישנו עולם אחר ששייך להם, ושם בעולם ההוא, הכול היה יכול לזרום, לוא היו שם. גם אני חושבת שיש איזה מקום בחלל בו צבי ואני ואבא היינו יכולים לזרום. אבל לא בעולם הזה. כאן אנחנו רק מעמידים פנים שאנו זורמים. כמו לורנס איש ערב, כמו הבלגים בקונגו, אנחנו כאילו בפנים אבל בעצם משקיפים מבחוץ. אנחנו כמו צבי, מקיפים את הפסל ומתבוננים.

"צבי", אני מתפרצת לשתיקתו, כשאנחנו קמים משפת המים ועולים אל עבר החורשה. "באתי לשמוע ממך את כל מה שאבא הסתיר מאתנו כל השנים האלה. את כל מה שאתה ודאי יודע. עכשיו תגיד לי, צבי, מה היה הסיפור של אבא. מה היה לו שתמיד היה מרוחק מאיתנו".

כאילו עובר אורח.
מין אלם עיקש כל השנים.

"את המשפחות שלנו השארנו שם, האם את תופסת?" אומר צבי בחטף ומהדק בחזקה את אצבעותיו סביב זרועי. אני משחררת את ידי בתנופה והולכת צעד לפניו על מרבד המחטים. העצים הסוגרים על השביל בענפיהם מקשים את הליכתי. "כל מה שהשתייך לנו, כל מה שהשתייכנו אליו, נמחק לכולנו. כמו זיכרון מחשב שתקלה טכנית מחקה פתאום". בראשך עוד אצור הזיכרון העקר של מה שהיה אבל אתה יודע שגם הוא יימוג.

ואני חושבת איך הופרו כלליו של משחק השרשרת כשרמה שלמה נמחקה מהפירמידה. שוב עולה בעיני אותה תמונה עיקשת, תמונת המדבר הקיחה. קבוצות נמלים שחורות מתגודדות בו. אחים גידפים ברוח המדבר החמה, אווזים זה בזה בכוח ואין אפילו עליה יבש להיתלות בו. המון אחים ואחיות חורצים זה בבשרו השחור של זה עד זוב דם. הו צבי, עכשיו אתה הזיכרון הוירטואלי שלי ואני אחרון בך, אני אומרת לעצמי ומתנחמת בכך.

"האם אבא סיפר לך פעם את סיפור המכתבים?" שואל צבי. איזה מכתבים? שתיקה.

אוי אבא'לה אבא'לה. עכשיו אני יודעת כבר, אבא'לה, ואני מצטערת צער רב. מצטערת שנודע לי מה שכל כך חשוב היה לך להסתיר ממני, ומצטערת שלך היה כל כך חשוב להסתיר זאת ממני. ומעתה איך אוכל להיות בשמש היוקדת. עכשיו אני מבינה סוף סוף למה כבדו כנפיך ולמה לא המראת מעולם, הו אבא. צבי גילה לי את הכחש, אבא. באיזה סתמיות הוא נוצר, הכחש, כי התעצלת לכתוב להוריך. אחר כך לא כתבת כי היה לך קשה לכתוב על געגועים. אחר כבר כבר כי הם היו בגולה ואתה רצית להיות פה. והם הבינו את העצלות והבינו את הגעגועים והריחוק. כתבו לך הם בעצמם, העיקר שיישמר הקשר. אבל כשהמכתבים מצבי טפטפו

ונעשה הטפטוף כואב הם פשפשו במעשיהם וניסו להבין. כתבו וביקשו שלא תכעס עליהם שניתקו אותך מחיק המשפחה, שלא תאשים אותם אם קשה לך ובודד לך, ואתה לא ענית אפילו או. אחר כך הפסיק להיות מצחיק, לא זה ולא האופק המשחיר. אבל הם עדיין עסקו בך, בבן הזקונים המפונק, ולא בעצמם. כי כך, בחרדה מהינתקותך חסרת הפרש, הם מצאו מפלט לחרדת קיומם שלהם. וההורים של צבי החליטו להתערב, כי אמא שלך ביקשה מהם שינסו לחפש מסילות אליך. ואחר זאת אמא של צבי כתבה לך ישירות. וכתבה עוד ועוד ולא ענית. וכשפרצה המלחמה גם אז לא כתבת, אולי חשבת שהיא תיגמר בקרוב, אחר-כך כבר הבנת שלא תיגמר אף פעם אבל אפילו אז לא כתבת. צבי חושב שבאותה תקופה כבר נשכחה ממך הסיבה המקורית לאלם המזור, ואני חושבת שלא היתה סיבה מקורית, הבושה היא ששיתקה אותך.

ואו התחיל הגל המסובך באמת, הגל המתאבך של המאמצים. אני מביטה בכחול המבצבץ בין גזעי העצים בלואיזיאנה, ולא מצליחה לראות בים החלק כראי את הגל שעליו ישיטו ארצה הצעירים האלה את אחיותיהם שנתרו מאחור. הגל הזה חוזר לחוף כלעומת שנשלח ממנו. צבי נד בראשו. את זכרם של הוריו ואחותו הוא נוצר בלב. "אבל אבא שלך", והוא מסיט ענף כורע כדי להקל את מעברי בסבך הדוקרני ועכשיו כבר לא שומעים קולות מגן לואיזיאנה. "אבא שלך אפילו לא ניסה. וזה נורא, רחלי, האמיני לי שזה נורא. עולמי נהרס ומשפחתי נכחדה, אבל אני יודע שעשיתי כל מה שיכולתי להציל אותם, ולא עלה בדעתי שבכך אאבד גם את חברי היחיד. אהבתי את אבא שלך, אבל מעולם לא הבנתי מה חטאי שלא סלח לי את העיניים שהכחש גרם לו. רחלי, האמיני לי שאז כבר לא שתקתי כקודם. הפצתי והתחננתי שיתנהגו בהיגיון כי אחרת עוד יצטער, ולא הייתי היחיד. כולם ניסו ולא הצליחו, לא בזה ולא בזה. אבא שלך הלך והתכנס בעצמו ובלהט המוגזם של רעיונותיו החברתיים, את הרי מכירה אותו. 'לא אכפת לך אפילו מאירנה', הייתי שואל, 'מה היא עשתה לך, אחותך, לפחות תעשה מאמץ להצילה'. כל האחרים היו עוינים את מוזרותו של אביך ואני, שאהבתי אותו מאוד, כעסתי ולא הבנתי, אבל סוככתי עליו".

ואו צבי מביט בי פתאום וכמו הקופץ במוט הוא נאלם לשניות ארוכות של התכנסות בתוכו וגם אם כל העולם מתבונן בו, הוא עצמו מביט פנימה, עד שפותח לרווחה את הדלת לפנימיותו ומתפרץ בריצה נחושה אל עבר הרף.

"אבל הכול כבר איננו ואינו חשוב ואינו נוגע לך", הוא אומר בכעס. "אבא שלך לא חשב שהעונש יהיה מר כל כך. העולם שלו נהרס אבל הוא לא הצליח למחוק אותו לגמרי. והשדים רדפו אותו כל ימיו. אני רואה אותם מעבר לכתפו", אומר צבי ומרחיק אותי ממנו באוהו בחוקה בשתי כתפי. תוך כך הוא עוצר פתאום את מכושי דיבורו שמקעקעים את נשמתו וכאילו רואני לראשונה הוא לוחש: "די, מסכנה שלי", והוא לוקחני אליו. "זה לא מגיע לך" אני שומעת אותו כואב. "הם לא צריכים לרדוף גם אותך. אין הסברים לאבא שלך".

אני מרגישה מכווצת וצבי מחבק אותי כאילו לומר 'היטהרי את'. אבל אני לא יכולה להיטהר. הדמונים מיסמרו גם אותי לקרקע מבלי שידעתי. עכשיו אני תופסת פתאום למה אבא היה יוצא לחצר כש"המדור לחיפוש קרובים" היה נשמע ברדיו ולמה חיכה לנו בצל העץ כשנכנסנו למוזיאון השואה בטיול לקיבוץ "לוחמי הגטאות". למה היה מגיב בביטול כשאמר מישוה מהחברים שלו שאני כל כך דומה לאירנה ולמה כל כך אהב אותי.

תאהב אותי, צבי, תאהב אותי. חמישים אחוז מהגנום שלי זהה לזה של אמי שצבי אהב בטוהר.

שנעשה מחניק. כשאני יוצאת אני רואה את צבי ואורה יושבים משוחחים במתינות בחדר החמים שאחו מפין ריחות עצי מחט הנעכלים ברוגע. אני רואה את צבי ואורה במסגרת משקוף הדלת הצבוע טורקז וצובט בי משהו: למרות הכול שוב זאת את שהוצאת מחוץ למעגל המשחקים.

צבי, לגעת בזהות שלך זה כמו לנסות לתפוס טיפת כספית, ככל שמשתדלות אצבעותי כך היא מתחמקת. צבי, אתה טיפת הכספית שלי, אתה כמעט אבא, אתה כמעט אני אתה כמעט האהוב שלי שהוא כמעט אני. לגעת בזהות שלך זה כמו לנסות לתפוס טיפת כספית. ככל שהיא מתחמקת כך היא מתפצלת.

אורה וחואן קרלוס וצבי לוקחים אותי לגינה הומה נופשים בחזית ארמון המלוכה. אני יושבת על הדשא ברגליים משוכלות אל מול גן חליל הצד היושב אף הוא ברגליים משוכלות ולידו מונחת מגבעת ובה מטבעות אחדים וגם שטרות. הוא מנגן בעיניים עצומות והמנגינות היוצאות מנקבי החליל ממלאות את הגן בעונג רב. אחר הן מסתלסלות ועולות מעלה עד שמתאחדות עם שירת הציפורים שבצמרות העצים.

עשרים וחמישה אחוז מהגנום שלי זהה לזה של דודתי אירנה שאבי העריך, והשתעבד לבגידתו בה. אבא אהב אותי וצבי ואבא היו ממוסמרים זה לזה במסמרות הדמוניים של הזיכרון. אני זורמת לתוך גופו של צבי והמערבולת קשה מנושא.

צבי אומר שהכול בנאלי.

מה בנאלי, צבי, מה בנאלי בכך שאבא שלי, חברך הטוב, נשא הכול לבדו, כל חייו. טיפשה שכמוני, כמה קהים היו חושי. בלואיזיאנה צלול וקר וברור. הירוק ירוק והברונזה צוננת. לא רואים שמים מבעד לעצים כי השמים לא מתערבבים עם היער. הגבולות כאן חדים. אני מתגעגעת לכדי חרס. לעיגוליותם החושנית, לחוסר הבהירות שבחומר, לחום בו חושל. אני כד חרס עמום.

לא, צבי, אינני בוכה על אבא, אינני בוכה על האובדן. עכשיו הזמן לרחמים על עצמנו, אנחנו הנושא לא המתים. עכשיו אני הנושא. ועכשיו אני בוכה.

בבית אני מתקלחת היטב וממלאה את חדר האמבטיה באדים עד

העזה, הזועמת, וזו שהעזה, שנתנה את האות

← המשך מעמ' 15 ←

במיומנות פואטית המאפשרת להן להשתמש בהשפעת שירתה של דליה רביקוביץ כקרב קפיצה לעיצוב הפואטיקה העצמאית, היצירתית שלהן. ולאית בלי שגיאות את המשפט: דיוקן ההשפעה הפואטית פֶּכֶן שיגור ממנו ממריאים לקראת מקוריות חדשה. ממנו מפליגים רחוק. רחוק.

ושוב שבים לרווח שבין הנסיקה ממסלול הטקסט המשפיע לבין הנחיתה בטריטוריית הטקסט המושפע. ואותו רווח הוא כל הסיפור מבחינת ההשוואה הספרותית: כי הוא הרווח המחקרי הנלווה לתהליך המעקב אחר השוואה ספרותית, אחר השפעה פואטית. ובאותו רווח דליה הרץ ויוגה וולך מתמרנות

בחר שלא לאמץ, שאותם הוא דחה והותיר מחוץ לטווח ההשפעה. ואותה דחיה מעידה לא פחות על הפואטיקה המושפעת מאשר הבחירה והקבלה של חומרים ותבניות משפיעים. כי אם זה נדחה, זה אינו מתאים לפואטיקה הדוחה. ואם דווקא זה אינו מתאים לה, ניתן ללמוד מכך על נטיותיה וזהותה.

כוחן של קלישאות

← המשך מעמ' 21 ←

על עומק השפעתו של הקשר עם דנלופ ניתן לעמוד במקום שבו ההזיה הכפייתית של פרופי על מלחמת חורמה ומיגור האויב מתחלפת במחשבה עצמאית ובשאיפה להבנה הדדית ולפיוס:

מדוע לא נוכל להתאסף פעם אחת כולנו בחדר האחורי של אוריינט פאלאס, סרג'נט דנלופ ואמא ואבא בן גוריון ובן חור וירדנה והמופתי חג' אמין והמורה מר גיתון ומפקדי המחתרת ומר לצרוס והנציב העליון, כולנו... לשוחח שעתיים שלוש, להבין סוף סוף זה ללב זה, לוותר קצת, להתפייס ולסלוח (עמ' 91-90).

אין ספק כי "פנתר במרתף" מבקש להוליך אל תפיסה אידיאית הקרובה אל לב מחברו. אולם עיקר כוחו של הספר הצנוע הזה אינו במשאלות הלב שהוא מביע, אלא בהצגת כוחן המעצב של קלישאות לאומיות ובהתוויית סכנות הנפש והגוף הטמונות בתרבות של קלישאות כאלה.

מפתח חשוב להבנת הקשר הזה טמון בדמותו של דנלופ ובהשפעתו של עולמו הפנימי של פרופי. במהלך המפגשים ביניהם מתמוסס הסטריאוטיפ הדמוני של האויב האכזר ודנלופ הבריטי מתגלה לא כקלגס צורר אלא כדמות אנושית, רבת פנים, מלאת רגש ותבונה. המפגשים הללו גם מעמיקים ומאששים את אנושיותו של פרופי. השיחות עם דנלופ מציבות בפניו ראייה אמפתית ודרך חשיבה אנושית, המעמידה בספק הרבה מן האמיתות השגורות שעליהן התחנך עד כה. דנלופ מלמד את פרופי לראות את לוחמי התנ"ך לא כמושעים מיתולוגיים, אלא כבני אדם נבוכים ומתייסרים, הנקלעים גם הם לא פעם למצבי בגידה ואמללים (עמ' 90). הראייה האמפתית של דנלופ חובקת גם את ערביי הארץ, אותם הוא רואה לא כעם של רוצחים צמאי דם, אלא כבני אדם הצפויים לסבל רב בעקבות הניצחון היהודי הבלתי נמנע (עמ' 91).

רדיו קול ציון הלוחמת. ואיפה הן המלים שלך? אין? אף פעם לא היו לך? (עמ' 130).

ירדנה ממריצה את פרופי להשתחרר לא רק מן הקלישאות המילוליות אלא גם מקלישאות החשיבה המולידות אותן. היא מעזה להטיל ספק בערכים הנראים לפרופי מובנים מאליהם, אפילו בערכה של המחתרת, אותה היא רואה כמשהו מזוויע ומורעל (עמ' 138). פרופי נרעש מן האשה הצעירה "שאומרת דברים שצריך לא להגיד", וחש שקיים מכנה משותף עמוק אך בלתי מחוור בין דעותיה הבוטות, הנראות לו כמסוכנות וחסרות אחריות, לבין תפיסת העולם של ירדו הבריטי הביישן. פרופי מעולם לא יורד לעומקו של הקשר הזה, אך הספר שבתוכו הוא פועל מזמין את קוראיו להתחקות אחרי העיקרון המקשר הן בין שתי הדמויות הללו, והן בין דרכי החשיבה של העבר ומציאותם של הדברים בהווה.

תגובות

ועוד על
אנתולוגיות

ברצוני להתייחס לרשימת הביקורת של רות לאופר על האנתולוגיה "חמישים שנה חמישים סיפורים", בעריכת זיסי סתוי: אחת הטענות המרכזיות ברשימה, כי האנתולוגיה כוללת רק את סיפוריהם היותר ידועים ויותר מוכרים של סופרים מוכרים ונחשבים, ולא משהו אחר, דוגמת כותבים בלתי מוכרים, יצירות בלתי מוכרות וכו', סותרת טענה אחרת באותה הרשימה, כי אין מסד באנתולוגיה. לא ברור אם השימוש במונח "מסר" או "אי-מסר" הוא אכן רלוונטי לדיון בתפקידיה של אנתולוגיה. מכל מקום אחד המאפיינים של האנתולוגיה הזאת הוא בהבאת יצירות חשובות, קאנוניות ואחרות שעמדו במבחן הזמן וההכרה. זהו אחד התפקידים החשובים של אנתולוגיה, המוגדרת בלקסיקון אלקלעי באלה המלים: "לקט מבחר יצירות בשירה,

ספרות מוסיקה או מדע, בשלמותן או בקטעים - שתפקידן להדגים את התחום בכללותו. לקט ספרותי (למקרא או ללימוד)". ראה ערך: אנתולוגיה.
לא רק שהעובדה "שיצירה מסוימת כבר הפכה למוכרת ונחשבת איננה יכולה להיות סיבה לא לכלול אותה באנתולוגיה", אלא שלעיתים קרובות, אם לא בדרך-כלל, הערך של האנתולוגיה הוא דווקא בבחירת יצירות מרכזיות, מוכרות ונחשבות, בפרק מסוים של זמן, כשהחלוקה לשייך היסטורי, הן של היצירות והן של היוצרים, רחוקה מאוד מלהיות ערך מוחלט.
תפקידן של אנתולוגיות לא לשמש במה לפרסום היצירות אלא לשימוש בידי חוקרים, תלמידים וקוראים רבים. ההנחה של הכותבת ש"הקורא המצוי אך מעט בסיפורת העברית של העשורים האחרונים, יכיר את רוב הסיפורים שמופיעים באנתולוגיה" בהחלט מעוררת ספקות. מיהו אותו קורא מצוי שהכותבת בטוחה כל-כך

בהתמצאותו בסיפורת העברית של עשרות השנים האחרונות? נושא זה ניתן תיאורטית לבדיקה, באמצעות סקר, למשל, שאולי תוצאותיו היו מפתיעות את הכותבת. באנתולוגיה "חמישים שנה חמישים סיפורים" נכללות מיטב היצירות שנכתבו ופורסמו בשנים אלו, כשאחד "המסרים" הוא בעצם ההצלחה לקבץ יצירות שיענו בו-זמנית על כמה קריטריונים, ביניהם האפשרות להגיע לציבור קוראים רחב מבלי להתפשר על איכות. אבל זה רק אחד הדברים. המשפט הכללי והסתמי מהסוג של "מעט סיפורים מעולים לעומת סיפורים שאינם מהווים פסגת יצירה לכותביהם ולא פניני ספרות שתמיד נעים לחזור אליהן", ודאי לא עשוי לשקף את טעמם ואהבתם של קוראים רבים, או לומר דבר על ערכה של האנתולוגיה והסיפורים בה.
הסיפורים באנתולוגיה מהווים פסגות יצירה בכלל, ולא רק לכותביהן, ולכן חורים וקוראים בהם, ומלמדים אותם. למשל, הסיפור הנפלא של

ניצה גורביץ'

איגוד כללי של סופרים בישראל
تقابة كتاب
عامة في اسرائيل
General Union of Writers in Israel

צוותא
לחברות מתקדמת

תרבות
חילונית
בישראל

בהשתתפות:


הסופר יצחק אורפז
ח"כ יעל דיין
המשורר נתן זך
יצחק לבני
הרב מנחם פרומן

מנחה: המשורר אריה סיון
אלפים אכא

צוותא 2 יום ב' 29.6.98, 20:30
אבן גבירול 30 תל אביב

הופיע בספרי עתון 77

ענבל פִּיכמן
פוטטה פרנדרה ליברמנטה



מיליון נביאים, משיחים ומושיעים, כל אחד ואחת עם נוסחה אישית לגאולה בשלושה מהלכים" (שיכחת התכלית - עמ' 9).
עמוס עוז, חתן פרס ישראל, בותן בספר זה שאלות קיומיות, אידיאולוגיות, פוליטיות ואחרות, הנוגעות לחמישים שנות קיומה של המדינה. עימות העבר אל מול המציאות הנוכחית מהווה את אחד הנושאים החשובים בספר.

סביון ליברכט: איש ואשה ואיש, הוצאת כתר 1998, 224 עמ'
רומן ראשון לסביון ליברכט אחרי ארבעה קבצי סיפורים, שהראשון בהם פורסם בשנת '86.
"איש ואשה ואיש" הוא סיפור אהבה של גבר ואשה, חמוטל ושאלו ושניהם נושאים לאחריים, המתרחש במחלקה הסיעודית בה שוהים הוריהם.

ז'וריס-קרל הויסמנס: להפך, מצרפתית: בני ציפר, אחרית דבר: יורם ברונובסקי, הוצאת כרמל-ירושלים, המועצה הציבורית לתרבות ואמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת, 1998, 207 עמ'
רומן המציין את פרידתו של הסופר הצרפתי מהאסכולה הנטורליסטית של זולה, בסוף המאה התשע עשרה. בן אצילים, שלא מסכין עם המציאות הוולגרית בה הוא חי, מנסה להגיע אל עולם טוב יותר באמצעות חושי. הוא נאלץ לחזור למציאות מהעולם האקסטנצרי אליו הגיע, כי גופו אינו עומד בנטל המשימות הבלתי-אפשריות שנכפו עליו.

המודרנית, כפי שהיא מוכרת לנו, על-ידי נפוליאון השלישי, מגיע אליה מן הכפר גיבור הרומן, אריסטיד סקאר. הוא מצטרף אל גל השחיתות הכרוך בתהליך, בעזרת אשה בעלת רכוש, הנישאת לו בעל כורחה. מדריך לקורא והערות: דוד מנדלסון.

שולמית לפיד: אצל כאבו, כתר 1998, 152 עמ'
רומן שביעי למחברת. גיבור הרומן, כאבו, הוא צעיר מתבודד, הסובל מטראומה שבעקבות תקרית באינתיפאדה. בחצר הבר בדרום העיר, אותו הוא מנהל, הוא מגלה צעירה פצועה ואוסף אותה לביתו. הפגישה עמה ועם עולמם של הפועלים הורים מגפצת את בועת הבדידות שהקים לעצמו.

תמר ברגר: דיוניסוס בסנטר, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה, עורכים: חנן חבר ומשה רון 1998, 240 עמ'
ספר ראשון למחברת. הספר עוסק בחזרה אל שורשיו של "דיוניגוף סנטר", על יושביו הראשונים ועל גורל המקום בהמשך, עד לפיגוע התבלני בפורים 1997. על הקשר בין הרבדים ההיסטוריים לרבדים הארכיטקטוניים.



ענבל פיכמן: פוטטה פרנדרה ליברמנטה, ספרי עתון 77, 1998, 48 עמ'
ספר ראשון לענבל פיכמן - "פוטטה פרנדרה ליברמנטה" (הרגישו חופשי לקחת - באיטלקית). פרוזה שירית ב-250 פרקים. צוהר אל עולמה של אשה צעירה, בשלהי ההתבגרות. לט: "היא כבר לא היתה בטוחה בכלום." בעזרת צורר בגדים היא ניקתה מעצמה את הגיל. // וניכר ששוב הודקנה. // נמאס היה לה, ותחושה של שינוי היכתה בה/ בכל



אמיל זולה: המשישה, מצרפתית: קולט בוטנר; הוצאת כרמל/ המועצה לתרבות ואמנות/ המפעל לתרגום ספרי מופת 1998, 311 עמ'
אחד מסדרה של עשרים ספרים שכתב זולה. בעיצומו של תהליך הריסתה ובנייתה מחדש של פאריס בגירסתה

ואת הוכתה..."

בתיה גור: אבן תחת אבן, הוצאת כתר 1998, 222 עמ'
לא מותחן בלשי, הפעם, רומן העוסק בנושאים אקטואליים-פוליטיים; בצדק אישי לעומת צדק חברתי. במרכז העלילה מאבקה של אם על הנצחת בנה שנהרג כמשחק "רולטת רשת" בעת שירותו הצבאי.

ג'אנט ווינטרסון: תפוזים הם לא הפרי היחיד, מאנגלית: עופר שור, הוצאת כבל 1998, 190 עמ'
ספרה הראשון של הסופרת הבריטית ראה אור בשנת 1985, וזכה בפרס וויטברד לרומן ביכורים. חמש שנים מאוחר יותר עיבדה המחברת את הרומאן לסדרת טלוויזיה שזכתה בפרס האקדמיה לדרמה מקורית. הגיבורה, בת מעמד הפועלים, מתמודדת עם שאלות קיומיות. כמוה גם דמויות אחרות.



איימי בלום: האהבה מציאה אותנו, מאנגלית: אירית ארב, הוצאת כבל 1998, 182 עמ'
האהבה מציאה אותנו
איימי בלום: האהבה מציאה אותנו, מאנגלית: אירית ארב, הוצאת כבל 1998, 182 עמ'

אסף ביתן: עץ הארמון, תג 1998, 238 עמ'
ספר ראשון למחבר. עלילה שתחילתה בימים שלאחר קום המדינה, ובמרכזה דמותו של גיבור הספר, בניש. עם התפתחות העלילה, מצטרפות דמויות לסיפור ונפרשת מערכת משפחתית נרחבת.

בסגנון קליל שהומור עדין ולעיתים מריר עוסף אותו, מתוארת מערכת יחסים של אשה ושני גברים הנפרשת על פני שלושים שנה, לספר, שהוא רומן הביכורים של בלום, קדם קובץ הסיפורים "כוא אל", שאחד מהסיפורים בו "האור המפציע באין שמש" הוא הפרק הפותח את הרומן.

שמואל סוכה: אווזי העפר, הוצאת תג 1998, 80 עמ'
ספר שיריו השישי של המחבר. "אווזי העפר": אווזי סתיו/ צורחים בבשרה המותש מלהט הכאב/ נושאים במקורם פיסות/ אריג גשום מענן נשמות/ תועות בחלל/ לתפור מבע/ לילדיה האילמים/ רועים אווזי העפר/ בכלובים חתומים לעד."

בנימין אלקובי: דעש אדמה? מה, איזה דעש? תג 1998, 140 עמ'
ספרו השלישי של אלקובי: משלב שירים שחלקם על גבול הפרוזה וחלקם תמציתיים. "כוכלת המאבק של משורר": "אני לא נושר/ אני מבטיח לכם, למרות הכל, / אני לא אפול. / תקוותי שלכת (אצפה לאביב). / הדיו שנובע בי - / ירוק עד."

אמיר הראל: שוקרוט, ספרית מעריב, סידרת "כריכה רכה" 1998, 127 עמ'
חייו של ישראלי בפאריס, וגם סיפור אהבתו, תוך נסיונותיו לאמץ לעצמו זהות צרפתית.



אסף ביתן: עץ הארמון, תג 1998, 238 עמ'
ספר ראשון למחבר. עלילה שתחילתה בימים שלאחר קום המדינה, ובמרכזה דמותו של גיבור הספר, בניש. עם התפתחות העלילה, מצטרפות דמויות לסיפור ונפרשת מערכת משפחתית נרחבת.



מי יזכה בפרסי נוצת הזהב!?

**תחרות הפרסים הגדולה והיוקרתית
של אקו"ם יוצאת לדרך!!**

פרס אקו"ם ליצירות המוגשות בעילום שם

א. ליצירה בתחום הסיפורת, כגון: רומן או קובץ סיפורים בהיקף של 3 גליונות דפוס לפחות. בסך של 15,000 ש"ח.
ב. ליצירה בתחום השירה, בהיקף של 2 גליונות דפוס לפחות. בסך של 15,000 ש"ח.

פרס אקו"ם ליצירה לעידוד פירסום יצירות

א. ליצירה בתחום הספרות - סיפורת או שירה מכל סוג בסך של עד 10,000 ש"ח.

פרסי
אקו"ם
תשנ"ח '98

