

# שבתון



שלמה ג' שוהם - קארואואג'י - הארה אלימה

רוני סומק - לקראת תערוכת צילום של רונן ללנה

שיריה: שלום רצבי, אנדד אלדן, חוה פנחס כהן,  
אריאלה כהלול דימנד, יהודית כפרי,  
יעקב שי שביט, יאיר אלדן

פרוזה: מיכל מדון (פרסום ראשון),  
הלל רוזניצקי (פרסום ראשון)

לפי שעה - מדורו האישי של יעקב בסר  
עמוס לויתן - מצד זה  
עמירה הגני - דברים אחרים  
רוני סומק - חצי פינה  
קנצרות

## הגליון הזה

הגליון ה-233, מאתיים שלושים ושלוש פעמים הופיע 'עתון 77', בכל פעם סיפורים אחרים, שירים אחרים, פרסומים ראשונים. מאמרים שונים על נושאים שונים, כל פעם יציאה חדשה לאור העולם. כמעט שגרה, כמעט מובן מאליו, כמו 'הארץ', יום יום, כמו 'ידיעות' ו'מעריב', ואף על פי כן, תמיד צירי לידה, ספקות, מעין חרדה שבאה לידי ביטוי באי שקט, הרמת הקול, וציפיה דרוכה להעתק השמש. אחר כך, קריאה חוזרת של המדור הזה, שהוא האחרון שמוגש לדפוס, ניסיון לצוד שגיאות הגהה, למרות הוודאות ששגיאה או שתיים יתגנבו בסתר, למרות ההשלמה מראש, הניסיון לצוד את הטעות הערמומית המסתתרת בין מלים דומות בצליל או בתעתיק. וכשמדובר בקיץ, בחודשי יולי אוגוסט, כאשר מי שאינו מבלה בים הרי שהוא נמצא ביוון, בטורקיה או במזרח הרחוק, מלאכת הסיום וההבאה לדפוס עוד יותר מהוססת, כי "למי אני עמל?" אבל, העונה הלחה והחמה הזאת לא תקבע לנו את תוכן הגליון. האינטלקט (לא מדובר בהח"מ) מתקומם גם נגד החום והלחות, הזיעה הנוטפת, העדרו של מזגן בחדר המערכת, וההימלטות הזעיר-בורגנית לחו"ל. על כן, דווקא עכשיו אנו מפרסמים את אחת היצירות, בתחום העיון, המורכבות ביותר, אפילו בקנה מדה של פרופ' שלמה גיורא שוהם. "הגדול מכולם, קאראוואג'ו", כפי שאומר לי שלמה בטלפון... זה מאמר קשה. לא הכול מבינים את הכול, אבל הניסיון להתמודד עם הטקסט הזה, הוא בהחלט מעניין... גם בימי החום האלה.

שני פרסומים ראשונים, דווקא בפרוזה, מיכל מירון, מתוך רומן בכתובים, כאן, בגליון זה. הלל רוז-רוניצקי, שני סיפורים, כאן, בגליון זה. פרטים על השניים בשולי היצירות. השירה מגוונת. שירים לרוב. שני אלדנים, לא בהכרח מעיד שם המשפחה על קרבת דם. אולי כן. באשר לאנדד אלדן, אני מודה ומתוודה, אין זאת "שירת קיץ" דווקא, אבל אני קורא בשקיקה את שיריו של אנדד, המשורר העברי, החד, היחיד והמיוחד הזה מעורר בי יחס של כבוד. ביום מן הימים נרחיב על התופעה הזאת. אולי נקדיש לו מדור מיוחד.

מדור חדש, נוסף, נולד בגליון הזה. מדורה של עמירה הגני. אנו מקווים שגם מדור זה יתפתח עם הזמן, יעמיק וישמור על תחמושתו הקלה, האקטואלית והחדה. ואם בחידושים עסקינן, נציין אפוא את הרצנויות של אביבית רוח, שזו לה הפעם הראשונה בעתוננו להופיע ולא בשירים (ואף לא בסיפורים הקצרים) הזכורים לקוראינו לטובה.

במדורו הוותיק של עמוס לויתן ימצא הקורא חידוש, חלקו הארי של המדור מוקדש הפעם לחילופי איגרות בין יהודית כפרי (ששיריה מופיעים בגליון זה) לבין בעל המדור עצמו.

לא את הכול נזכיר ונאפיין. נשאר משהו גם לקורא הסקרן. אז לעזאזל הקיץ, נפתח את המזגן (מי שיש לו) ונפתח את הגליון הזה ונקרא בו.

## משרד לתרבות לאמנות ולספורט

לסיפור ההרכבה של ממשלת ברק כל הקווים והסממנים של דרמה קלאסית. שורה ארוכה של דמויות בעלות אינטרסים אישיים מגוונים ומנוגדים לנטיות של הדמויות האחרות במחזה. ומעל לכל "מנהל" אחד, כל יכול, שהוא היחיד היודע מה מתרחש, מה יתרחש ואיך יפול דבר. כמו האלים באולימפיה.

הוא והקורא העתידי הם לבדם יודעים את סוף המחזה.

המשרדים שהיו יעד מועדף מאוד מאוד חולקו לפני תחילת ההרכבה, ביטחון, חוץ, חינוך. ומשרד ראה"מ עצמו... המשרדים שהיו הבאים

בתור ועליהם היה קרב איתנים היו "הפנים", "השיכון", "האוצר", "הדתות" ואלה נחטפו באשון לילה והובאו אל אוהלי המפלגות השונות. וראה זה פלא, המשרד הכי סימפטי, הכי נקי, הכי אנושי, הכי נעים, לא נחטף - עדיין, נכון לעכשיו. רשמית, עוד לא נמסר לאיש - "המשרד לתרבות לאמנות ולספורט..." ואם בכלל מישוהו הביט, בעניין מזערי אמנם, אבל בכל זאת העיף מבט על המשרד הזה, זה כמובן הודות ל"ולספורט"...

מתלחשים, וגם קראתי באיזה מקום, שאלוף (מי"ל) מתן וילנאי הוא השר המיועד של המשרד. וטוב שמשרד מסכן ויתום זה יזכה ב"אבא" חזק, ואם מדובר בכנו של וילנאי הנודע, שהיה חתן פרס ישראל בדיעת הארץ, מה טוב, שכן המשרד הזה משווע למישהו שידע להעמיד אותו "על השולחן" שסביבו קובעים את סדר העדיפויות הכספית.

השרה לשעבר, שלומית אלוני, בזמן כהונתה הקצרה מדי כשרת האמנויות, הכפילה ואולי אף שילשה את התקציב של המשרד. מאז ועד היום הצליחו שרי החינוך לרוקן מתוכן את קופת המשרד. החמצן שיצא ממשרד האמנויות הועבר למקורות אחרים. קל לבחש לאן. אבל משום שנושא זה כבר נחלת העבר ואנו פנינו לעתיד, לא נתעכב. נסתפק בהערה או שתיים באוזני וילנאי: 1. אני מניח שהשר המיועד למד את העובדה שתקציב התרבות הארצי, גם היום, הוא פרומילים מן התקציב הכללי.

2. שתקציב הספרות במסגרת זאת הוא שבריר של פרומיל.

3. שמעמדו של הסופר מבחינה כלכלית ותנאי העבודה בכי רע. פשוט כלום, אפס. איש לא נותן את דעתו בנדון. המלצה חינם לשר המיועד, אנא, קרא בעיון את החוקים הדניים והנורווגיים, שמתייחסים למחויבות המדינה לסופריה... קח דוגמה. זה חשוב. ואם אי אפשר ליישם את כל מה שכתבו שם, נסה לפחות ליישם באופן חלקי, ואם גם זה בלתי אפשרי, לפחות כדאי שתדע מה אינך יכול לעשות.

על כל פנים, ממש מרגש שמישהו בכל זאת מצא עניין להיות שר התרבות, האמנות והספורט. מתוך תקווה, ולא רק למען הספורט... ובכן, בהצלחה!

## ברק ליד שולחן החול בונה את השלום

זה מתחיל להיראות כמו הכנה לקראת אופנסיתב השלום. לפי שעה, סביב שולחן החול "יושבים" קלינטון, ברק, מובראק, עבדאללה, ערפאת, וראה זה פלא, גם אסאד. ומדברים בגלוי על השלום ברוח רבין, ואיש לא התעלף. ואיש לא נפל. ואיש לא נורה.

מותו של רבין - המחיר?! דמו סלל את הדרך לכאן?

אולי. היסטורית זה נכון. כל מהלך מהפכני גדול קוטף את קרבנו ובדרך כלל הקרבן הראשון הוא הגאנרין של השלום. אם שכתם מי הוא גאנרין, אז שיהיה משה, המנהיג המייסד והמחוקק של העם היהודי.

לא נהסס להזכיר, כבר נשמעות מלים ואמירות המזכירות את שנת 1995. ראו, הוזהרתם, אם יש בדעתכם ליישם את הפרקטיקה של אז, תתקלו בכוח אדיר וזועם שלא שכת את הרוצח העלוב ממערת המכפלה ולא את שלושת יריות האקדח של הרוצח החייכן.

וזכרים עדיין את מי שאכלס את המרפסת בכיכר-ציון ואת מי שצעד בראש ארון-המתים שעליו הכתובת רבין.

העם רוצה שלום. ושום קומץ "רבני" או "קיצוני" אחר לא ימנע ממנו להגשים את שאיפתו. ■

נ.ב.

תזכורת לקוראים: בחודש הקרוב, המערכת יוצאת לחופשה קצרה של שבועיים ימים. על כן, גליון מס' 234-235 יופיע בספטמבר, כמדי שנה. ועד אז, קיץ קל לקוראינו ולכותבינו. שלכם כרגיל:



צילום: רונן ללנה (עמ' 14)

5	שלום רצבי: שירים
7	אנדד אלדן: שירים
9	חנה פנתס כהן: שירים
11	אריאלה בהלול דימנד: שירים
13	יהודית כפרי: שירים
15	יעקב שי שביט: שירים
27	יאיר אלדן: שירים
27	קובי נסים: שירים

**פרוזה**

28	מיכל מירון: סיפור (פרסום ראשון)
38	הלל רו-רוניצקי: שני סיפורים (פרסום ראשון)

**מסות, מאמרים, רשימות**

14	רוני סומק על תערוכת צילומים של רונן ללנה
16	ש. גיורא שוהם - קאראוואג'יו - הארה אלימה, מאנגלית: ורדה אזולאי

**ביקורת ספרים**

7-6	אביבית רוח על "תבור" לישראל אלירז, על "נערת גומי לעוסה", לרונית ליברמנש ועל "מתוך התנאים" לליה חנוך
8	יעל ישראל על "מה יהיה בסופה של הילדה הוואת" לטל עומר
9	קובי נסים על "יהדותו של התיאטרון הישראלי" לדן אוריין
10	דן יהב על "קולאז'" לנפתלי גולומב

**מדורים**

	יעקב בסר - לפי שעה
4	המלצות 'עתון 77'
	עמירה הגני: דברים אחרים - על אנטוניו מוניוס מולינה ועל אלי מקביל
12	עמוס לויתן - מצד זה - על ספרו של דן מירון ועל דליה רביקוביץ
23	חצי פינה- רוני סומק - ג'ראלד סטרן/שיר, מאנגלית: משה דור
22	קנצרות: צבי עצמון: שיר; ע.ל: שני קטעים
43	

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

שם ושם משפחה \_\_\_\_\_

כתובת \_\_\_\_\_

טל' \_\_\_\_\_

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

בנק \_\_\_\_\_ סניף \_\_\_\_\_

מס' המחאה \_\_\_\_\_

שנה כ"ג • גליון 233 • אב תשנ"ט • יולי 1999 • 20 ש"ח

**עתון 77**

**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

דואר אלקטרוני ITON77@ACTCOM.CO.IL

ירחון לספרות ולתרבות

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

כיצוע: דפוס מופת-רוזמרין בע"מ  
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר  
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדן, עמוס לויתן, ששון סומך,  
רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום  
רצבי  
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד  
הבאה לדפוס: מיכאל בסר  
יחסי ציבור: ניצה גורביץ  
ניקוד: שמואל רגולנט  
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפון, גילה בלס, משה דור, נתן  
דן, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוזלת. 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. טל' 5619879

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי

פדריקו גרסיה לורקה: משורר בניו יורק, מספרדית: רמי סערי, מבוא והערות: חביר דה לה פוארטה ורמי סערי, הוצאת כרמל 1999, 150 עמ' השירים נכתבו בניו יורק, בין השנים 1929-1930: "מחוסל בידי השמים" / בין הצורות הקרבות לנחש/ והצורות המחפשות את הבדולח/ אניח לשערי לצמות./ עם עץ הגדמים שאינו שר/ והילד לבן הפנים כביצה./ עם החיות הקטנות שראשן שבור/ ומי רגלים יבשות עושי קרעים./ עם כל מה שעיפותו חרשת-אילמת/ ופרפר טבוע בקסת הדיו./ נתקל בפני השונים מדי יום ביומו./ מחוסל בידי השמים! ("שיבה משוטטות" עמ' 31).



פדריקו גרסיה לורקה משורר בניו יורק

ז'ורד' אמאדו: טייטה, מפורטוגזית: תמרה כץ, הוצאת זמורה-ביתן 1999, 626 עמ' לאחר עשרים ושש שנות חיים כאשת העולם הגדול, חוזרת טייטה מסאו-פאולו לביתה שבעירת דייגים קטנה. היא מסתירה את זהותה האמיתית שהתגבשה בסאו-פאולו אך נאלצת לחשוף אותה כשהיא נחלצת להגנת העיירה המאווימת על-ידי חבורת יזמים מקומיים.



דון דלילו: תת-עולם, מאנגלית: דוד שחם, הוצאת כנרת, 1999, 893 עמ' עלילת הספר משתרעת על פני ארבעים שנה, ודרכה מגיע הקורא אל תוך הויכרון ואל לב נשמת התרבות האמריקאית. ממתוות עוני אל מחוות פאר, ועד להפצצה של מטוסים אמריקאיים על וייטנאם. בעלילה שורה חידה לשונית הנפתרת בהדרגה, והיא מובילה אל עולמות מוזרים ובלתי צפויים.

חוליו לימסארס, ירח של זאבים, תרגם מספרדית והוסיף אחרית דבר: רמי סערי, הוצאת כרמל 1999, 164 עמ'

ארבעה רפובליקנים צעירים מחליטים להיאבק ולשרוד בזמן מלחמת האזרחים בספרד, לאחריה, ועם מפלת הצבא בשורתיו לחמו.

א.מ. פורסטר, מבחר סיפורים, מאנגלית: גיא בן-ארי ואורי בן-ארי, הוצאת זמורה-ביתן 1999, 211 עמ'

הסיפורים שנכתבו בין השנים 1903-1958, עוסקים במגוון נושאים השונים זה מזה בסגנון, בלשון ובאווירה. בחלקם דומיננטית הפנטסיה, ומצויים בהם אלמנטים מיסטיים ופגאניים, וגם הומוסקסואליים (מה שהיה בביחית טאבו בחייו של פורסטר), עם הומור דק: "מד-הצעדים שלי הראה לי שאני בן עשרים-וחמש, ועל אף העובדה שלעצור מלכת הינו מעשה מהיר, הייתי כל כך עייף עד שהתיישבתי על אבן-דרך כדי לנוח" ("הצד השני של הגדר", עמ' 41).

דניאל דותן: אנרכיה מותק, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 1999, 301 עמ' קובץ הסיפורים הראשון של דניאל דותן (אחרי שני רומנים) כולל 14 סיפורים שהרמויות וההתרחשויות בהם לקוחים מתוך מציאות קשה ואכזרית; דמויותיו של דותן ברובן נשלטות יותר מאשר שולטות בחייהן, ונסחפות לצמתיים מסוכנים. חוויות כמו מחיקת זהות, נטישה, ויחסים בעייתיים מתוארות בהומור שחור.

קיראן דסאי: מהומה בגן הגויאבות, מאנגלית: אלכס בן-ארי, הוצאת כנרת 1998, 190 עמ'

סמפאט, צעיר הודי מתבגר, המתקשה להסתגל לדרישות המציאות, בורח למרומיו של עץ גויאבות, למצוא שלווה נפש. עד מהרה הוא הופך לקדוש, אנשי כפרו עולים אליו לרגל ובני משפחתו מפתחים סביבו אתר תיירות. חבורת קופים פראיים החוברת אליו, טורפת את הקלפים.

אקוטי ומשעשע.

אליזבת מקראקן: ביתו של הענק, מאנגלית: אירית ארב, הוצאת כרמל 1999, 276 עמ'

סיפור אהבה נוגע ללב בין ספרנית בודדה ומיונסרופית לנער גבוה באופן חריג, חובב קריאה וקסמים.

ארנון לוי: תכונה, הוצאת עם עובד 1999, 71 עמ'

שירים. "בערב הפך פתאום/ הראי/ לצנצנת/ משומרים/ ובה שני גורים/ וסלק גמדי./ וגם אופה אחד/ שכרע תחת נטל הלחם" (עמ' 30).

זואי ג'ני: חדר אבקת הפרחים, מגרמנית: ארנו בר, הוצאת שוקן 1999, 120 עמ' סיפורה של נערה בשנות התשעים המתפכחת אל עולם טכני וחטר אשליות. החוויה המרכזית היא מפגש בעייתי של הנערה, בת להורים "ילדי פרחים" לשעבר, עם אמה שנטשה את המשפחה בילדותה.

שירת שלום רצבי: סדרת מונוגרפיות קטנות - שיחה, מאמרים, מבחר שירים, הוצאת עקד 1999, 38 עמ' מונוגרפיה על שירת שלום רצבי הכוללת מאמרים על שירתו מאת איתמר יעוז-קסט, חנה יעוז-קסט, יערה בן-דוד, ראיון עם המשורר ומבחר משיריו. שלום רצבי הוציא עד כה שמונה ספרי שירה וכן לקח חלק באתולוגיות שונות.

ליאור שטרנברג: בית, הוצאת גוונים 1999, 59 עמ' זוכה הפרס על שם רון אדלר לשנת תשנ"ה. "שלושה ברבורים/ מספקים אווירה. כמה יתושים/ נאחזים בדמדומים במים הדלוחים./ ואנחנו, בהפלגה רומנטית סביב לאי/ המחשך, כמעט שהתהפכנו שעה שתמרנתי/ לנשיקה על קרקעית הסירה" ("נהר" עמ' 31).

אורציון ישי: עידן השמש החמישית, הוצאת גוונים 1999 רומן ראשון לסופר, לאחר ארבעה קובצי סיפורים. "עידן השמש החמישית" הוא עידן האהבה במיתוס האצטקי. משורר יוצא בשליחות למכסיקו בעיצומו של משבר גירושים מאשתו האהובה, ובתוך מערכת יחסים מורכבת עם שני בניו. במכסיקו הוא מתאהב מחדש. הרומן נע בין שכונת ילדותו של המשורר בירושלים לבין מכסיקו.

דני קפלן: דויד, יהונתן וחיילים אחרים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 304 עמ'

סדרת ראיונות אישיים עם לוחמים-לשעבר על תקופת שירותם בצה"ל, הימים שלפני הגיוס דרך הסירוונות וחוויות הלחימה בלבנון, זאת, מזווית ההתייחסות של גיבוש של זהות הומוסקסואלית של אלו שהתנסו בכך. שאלות הקשורות למוטיבציה והזדהות מועלות על רקע החוויות האישיות-רגשיות של הלוחמים.

רות נירהוד: כתי, כתי - נובלה, הוצאת חלונות 1999, 189 עמ' תשעת פרקי הנובלה מוקדשים לתיאור מהלכן של תשע פגישות בין אב לבתו לאחר נתק ממושך. המספרים הם האב ובתו לסירווגין.

	<b>בתי, בתי</b>
רות נירהוד	

רודולף אוטו: הקדושה, מגרמנית: מרים רון, הוצאת כרמל-ירושלים 1999, 203 עמ' תרגום לחיבור מן המאה ה-17 על החוויה הדתית, על היסוד האי-רציונלי שבקדושה ובחוויה הדתית. פרופ' יוסף בן-שלמה מאוניברסיטת תל-אביב העמיד אחרית דבר.

שי שנהר: אושר מר, ספרית פועלים הוצאת הקיבוץ הארצי 1999, 78 עמ'

"ככניסה לנמל ירושלים/ טסים השחפים הלבנים במעוף נמוך./ צריחי ברזל וכסף נוצצים מעל/ לוח השחמט של האכנים/ הגלויות אל הגלים. הם נשברים אל החומר... אין ישע" (נמל ירושלים עמ' 74).

גיא עד: אגו מלגו, הוצאת כרמל 1999, 92 עמ'

15 סיפורים קצרים וקצרים מאוד. גיבורות הספר הן נשים, לכולן קוראים נעמי, והן מתקיימות בעולם קשה בו הן נאלצות לפתח אגו מסוג מיוחד כדי לשרוד. ההתרחשויות, הנעות בין באר-שבע, ניו יורק ותל אביב, מתוארות בסגנון קליל כביכול ובהומור לעתים שחור.

קח יד. מה

כבר

תקח? נושק

למים חולפים. אמא. אי

מה? אני שומע את הקול

במים,

על המים; על פניהם

אני

צל

מתלה: ידיים

לטבוע בהן, בכח

להטביע

את הפנים

כחותם

צהרים. אבל

תחת השמים, תחת

השמש

האפלה רק מתעבה

יותר; אני

רואה אותה. בקצה

הרחוב

כורה לי בור

ואני הולך

לבוא

בה

חשבון; כי כל עוד

מישהו הולך

מישהו אחר במקומו

עומד

או אפים

עד תחתיות שאל

נופל

חמרים חמרים

חלולים חלולים

מביא הזכרון. ואתה מתאמץ

לבנות מהם בית;

אך היד

קמוצה על עצמה; העין

עצומה

גם היא

רק על עצמה; והלב

כמו סומא עוד מגשש,

עד כלות,

נפתח

אל שאינו; כך, פקוח עינים,

פרוש ידיים,

בק"ן טעמים קשים, איש

מגשש, בחפצים

חרים,

עד זוב דם, מבקש להוכיח

שאינו,

ובלבד שישב

אל שיש לו

גם אב

גם אם; כדי לבוא

עד כלות

חשבון בעצמו; כי הידים,

אתה שואל, מה? העינים

מה? רק הלב בחמה, בין תכלת

ללבן, עוד

מכה

במה

שה מוכר

לא יש,

גם לא אין

מצד החשך

עולה הנשימה.

אט

אט. פסיעה

אחר פסיעה, לבוא

תפלה בינה

לבינה; ראי, אני אומר לה,

מצביע

על אבנים

מתדרדרות. אך

היא

באין קול. גם בלא דברים. ואני

אנה

אני בא? מסתכל בעץ.

עלותו נושבת

רוח. גם צמרתו. אך,

אני שואל, ת"ק פרסה

בין העין

לבין המראה

אבנה

לה

קו

אחרי שבמעלה

אבדתי את הנשימה

אני מחפש אותה

במורד; 'מה אתה

שומע? מה אתה

רואה? מה

אתה? במעלה

או במורד

שוב נעמד בצד, ממתין

שתעבור

היא

שנשימתה

קלועה בנשימתו, שצרה

קלוע בשערו, אינה

כחוט השערה

קולע אל אינו

# בדרך לתבור

ישראל אלירו: תבור; הוצאת הקיבוץ המאוחד, סידרת ריתמוס לשירה 1999, 77 עמ'

בקצה הדרומי של הגליל התחתון מתנשא לגובה 588 מ' מעל פני הים, הר התבור; בימי דבורה נאספו שם השבטים למלחמתם בכנענים. ישראל אלירו נאסף אף הוא אל ההר, יוצר בשפתו הייחודית תבליט מלים יפהפה של ההר וסביבותיו.

הספר, שהוגש ככתב יד בעילום שם, קיבל מידי אריאל הירשפלד ודוד וינפלד את הפרס הראשון ב"מפעלות ירושלים לספרות יפה".

שמונה פרקים לספר: ההר, האבן, הכפר, הקדוש, האלון, המנורה, הבית, הוציאה. שמונה פרקים שהם למעשה ארבעה: ההר והאבן הכפר והקדוש וכו'.

מתוך "ההר", שיר 4: "מן הגובה הזה/ אפשר לתרגל/ כיוונים - לשבת בצל העצים הבהירים - להביט במרוץ השמש/ על המצוק - יש כאן ברוך אבץ/ שלא מצאתי מקורו. - המדרון השרירי/ מותח יריעותיו/ עד גבול האפשר. - עד, סבוך, קשקשי, לא קריא - ההר טרם נפתח/ אל המוסיקה. - בחצות יכבה ההר המפוחם/ ובתוך אלכוהול החום/ נראה את הלילה".

יריעות ההר נמתחות עד גבול האפשר, תחת יריעות השמים שמתח אלוהים על פני האדמה בתקופות בהן היה חזון נפרץ. מטאפורות מתקופת הנביאים משתלכות בשפה המודרנית. "אלכוהול החום" מתאדה מתוך כרמי הגפן הגליליים המקיפים את התבור, המשורר, חושיו מחודדים והוא רושם. שיר 5: "ראשו בשמים/ הוא עומד בין המון/ סדקי אור, מתמרן העלמויות. - דבורים עושות בו רבש/ מכל עניין. האש - מקופלת בפרחים, באבק, בבטנת העפעף./ יתושים מחזירים לי את/ עורי להתגרד. - אני עומד באמצע ערמה/ של דברים בוערים - ער לרעייה/ הלא פוסקת בין/ ההר. - (הנגלה/ הלא נראה) לבין - מכונות חקלאיות נטושות/ ואביזרי שדות מחלידים".

הר התבור הינו הורסט, גוש שהורם עקב לחצים תת קרקעיים, מלווה רעידות אדמה וקילוחי בולת. טרטורן של "המכונות החקלאיות הנטושות" נדם. רעידות האדמה שאירעו לפני מליאדים של שנים עם היווצרו של ההר חדלו אף הן. המשורר עדיין חש בזעזועי האדמה האימתניים והעדינים כאחד, רגישותו המיוחדת מאפשרת לו להבחין בתנועות, עד כדי "סדקי אור".

מתוך "הכפר", שיר 4: "כמו בכל מקום אחר בעולם - רצים הילדים

התבור, אפשר להגיע ברכב או באופניים, לעלות בעיקולי הכביש אל ההר ולנסות להתחקות אחר דרכו המופלאה של ישראל אלירו אל התבור. ■

## "הפרחת בועות סבון"

רונית ליברמנש: נערת גומי לעושה; הוצאת גוונים 1999, 75 עמ'

ספר שיריה השלם הראשון של רונית ליברמנש. כמה מבין השירים פורסמו לא מכבר בקונטרס "הנה", סדרה בעריכתו של נתן וך.

מתוך "לוליינית שתויה": "נערת גומי לעושה קשה/ כמו צמיג ישן מפרידה לאטה/ איברים נוקשים, צפורים. לוליינ/ עתיק כריש זירות מובס/ נושף בקשית/ שקופה בורא בועות סבון/ שמחות/ פריכות של/ כמעט אהבה".

מצבה של נערת הגומי איננו טוב יותר מזה של השיר בו היא נלעטת. כריש זירות מובס? יגנני אבוהאזו ממקימי "אלף", קבוצת ציירים יהודים מלינגנרד, שעסקו באמנות לא רשמית בתקופת ברז'נייב, הציג בתערוכה שנקראה "הבל הבלים הכל הבל..." דיוקן עצמי בו נראה האמן עצמו כשבעות סבון נפלטות מפיו דרך קשית. בדרך של אירוניה עצמית רמו הבהאזו, כי יצירתו של

אמן אף היא אינה אלא הבל הבלים, "הפרחת בועות סבון". יתכן כי שיר זה, שעל שמו קרוי ספר שיריה של רונית ליברמנש, אף הוא מעין דיוקן עצמי. אלא שהצגת שלושת "ההופעות" של המשוררת - נערת גומי, לוליינ עתיק, כריש זירות, ב"גלגול אחד" - מפחיתה מעוצמתם וממלא גם מו של השיר.

בסיר "התחנה המרכזית הישנה", מתוארת התחנה כמו תוך כדי אטימת הנחיריים: "החורים הפעורים ברציפים/ הנטושים שומרים לה/ אמונים וזעקים שירי דיכאון/ מזרחיים, פירות נרקבים חולצות ליקרה/ ניאוניות ומכנסי דפוק אותי מהשטחים ברחובות/ יסוד המעלה, ראש פינה, החלוץ, צועדים/ חמישה אפריקאים הדורי קומה בטיטרטס יד/ שניה עוקפים פועלים רומנים מוזגים שפוכים/ על גולדסטרים ריקים בסימטאות/ הריקות מהבהבות מציצות התמיד מכן/ טרופיקנה מועדון בריאות/ הוואי חבורות גברים חמוצי/ מבט מההרים עכשו לקנות דור/ שלישי לחלוצות." סטריאוטיפים ושירה יוצרים הכלאה שגם בתור רעיון פוסטאוקסימורוני

נראית מעוותת. יחסי המשיכה-דחיה של המשוררת כלפי התחנה המרכזית גוררים יחס דומה כלפי השיר. השירים גדושי רשימות עצמים, ונדמה כאילו הם קוברים תחתיהם את השירה: "אבומי-כסף נוצצים,



מתמקחת, אוגרת בלהיטות/ דוקאית עגילי פח וולים, מעילי עור... - אפשר לומר מרוב עצמים לא רואים את השיר: "...שמלת קולר עם פטיסים/ ורודים עורף/ עצבני תלוי על צעיף צמר/ חורפי מטריה גברית שחורה, קרועה..." - פטישיום פואטי. בשר "טיוטת נסח" הצליח השיר להשתלט על הנטיה לרשימות אורכות, חסרות נשימה וזאת תוך כניעה להן; מתוך "טיוטת נסח": "השימוש בדירה:/ מגורים. תאור: גג, אחד/ וחצי חדרים. שטח רשום/ בטאבו: 38.7 מטרים רבועים. דיירים: שני יונקים בוגרים, אחד/ ילד עם זנב. להלן/ נסח טאבו מספר 16157/80 / שטח הדירה בפועל: 65 מ"ר. שנת/ רכישה: 1980 / עלות מלוי הטפסים: מגדם. עלה/ עילית וזיבורית..."

"סנטר פארק", שיר שכמו לקוח משדה השיפון של התפסן, ועם זאת מאוד מקומי, תל אביבי: "שישי בערב. ארבעה נערים/ עם ריח של כרטיסיות/ קו שש-עשרה משומשות עושים/ שמח במקדונלד'ס, סנטר דינוגוף-פארק. ריאת/ הבטון השמננה מסנת קילוהי אור/ קלושים הנערים מתיזים/ זיעה, מסמנים כניסה, הופכים כיסים/ ריקים, צוחקים. עופו מכאן נובחת עליהם אחראית/ המשמרת, מנערת מרפק מחודר מעוה/ שפתי שועה. מתייזבים, יונקים/ אינפוזיית ליל שבת שמנונית נפרדים מקשת הניאון/ הצהובה עולים למגדל סופרים כוכבים/ חשמליים יורדים בגל שני/ מפלסים בועטים בשקי האיגרוף/ הגמדיים לקינוח מנגבים ארבעה/ חלונות ראוה". לאחר שספרו כוכבים חשמליים נראה הקינוח מיותר. עם זאת השפה התיאורית

להתרגל למחשב אבל לא זורקת את מכונת הכתיבה. חנוך "לא זורקת את מכונת הכתיבה", היא שולחת אותנו ל"ארזות ערומה" של ויליאם בורואו או ל"גלגול" של קפקא, אבל האקטואליה מתחילה במחשב האישי שלה, בשיר עצמו.

■ **אביבית רוח**

האמונה, במצבים קיצוניים, משמיטים את האפשרות הזו.

מתוך השיר "אקטואליה": "חס בחדר. חרק מטייל על המחשב. לאיפה הוא הולך? / אולי יסמן איזו מלה / אולי זה אני מהגלגול הבא / אני מעיפה אותו לכל הרחוקות / אני מתחילה



מדויקת ומעבירה את אודת הכיכר ואת המוג האורבני של לקראת סוף המאה.

שיריה של רונית ליברמנט, כמוהם כילדה אליס לידל, בתצלום של לוואיס קרול מ-1862 שעל עטיפת הספר. יש בהם את הנאיביות ואת הפטישיות, אלא שזה לוואיס שאמר לה איך לעמוד. ■

## אינטימיות אנונימית

ליהי חנוך: **מתוך התנאים**;  
הקיבוץ המאוחד סדרת ריתמוס  
לשירה 1999, 79 עמ'

ליהי חנוך - תסריטאית ובמאית קולנוע. שיריה הראשונים פורסמו בכתב-העת "חדורים", וזהו ספר שיריה השני.

מתוך חלק 2: "המושבות הקטנות בין ההרים": מושבה 4: "כולם תלויים מחוץ לחדרים שלהם / אני צועקת / אני מספרת לך, וירגיניה, שהיה לי חדר משלי / היתה לי צעקת החיה / ליהי החיה / ולא היה צורך להדפיס ולמכור ולהתחנן להיות - PHOTOGRAPH - חס מידי, / ארוך מדי / ומוכר. / החוכמה היא לא להישבר באמצע הקיץ, להיתלות על איזה עץ / בצל ולחכות. / נסתבת מהדר לחדר, אין זכוכית בחלון / והרחוב דורך על השולחן שלי / מכונית / וספה / ספסל שבור בגן דובנוב: מה אתם עושים? / נתן'ס קיוסק: עיתונים רעים, עיתונים מסריחים / כדורגל. הנערים תוקעים בול / בפנים. / הפסקתי לקרוא עיתונים / הם יהרגו בין כה וכה. / אלף שנים לאינתיפדה וחרס עולה בכדים / דחתי בהם פרחים, פרחי שדה וענפי העץ / שלא הולכים יותר בגן מפחד / עוד מעט האדמה תתהפך / למגרש חניה / בתל אביב, וירגיניה, סוף המאה."

אולי מתוך ניסיון ליצור אנונימיות אינטימית, נוצרה, במהופך, כשירתה של ליהי חנוך אינטימיות אנונימית. לתוך האינטימיות, לתוך האישי, הפרטי, חודר רעש הרחוב, כותרות העיתונים, אבני האינתיפדה חודרות מבעד לחלון שאין לו זכוכית - הפטליסטיות, אין במה לפגוע כי "הם יהרגו בין כה וכה".

השיר ממשיך: "נב - והאיש גדול וחוק. / היא קשה וחוק ומגיע לי / לתוך החדר / יוסף. - ואני יושבת מסדרונות / בתוך הגוף שלי / בתוך העם שלי - בכתונת פסים / היא נפלה על הלחם ועל המים ועל האדמה / שנים יעברו עד שתשבע עד שתרויח

## אנדד אלדן

מְחִיךְ צַח וְצַחֹר חֲצִיזוּ נְחֻלֵץ חֲצִיזוּ נִמְחֵץ  
כְּחֻצֵץ רְצוּנוֹ בְּפִיו חֵץ שְׁלוּחַ לְשׁוֹנָה הַחֵךְ נִכְרָף  
אֶךְ שָׂרָה שְׂבוּעָה וְשִׁבְחָה וְשִׁבְחָה לְכַמִּישָׁה  
לְשִׁתִּיקָה הַמְקַשִּׁיבָה בֵּין שְׂרָשָׁיו אֲשֶׁה  
בְּחֻלְקָה שְׁלָה שְׁחֻצִיָּה הַצְּהִיבָה צֵר  
חֻצָּה וְצֻנָּה מִבְּחוּץ בְּחוּצוֹת מִתְרוֹצֵץ  
בְּחוֹר הַחֲרוֹן חֲרָב בִּידוֹ הוּא דוֹבֵר לְעֶרֶב רֵב  
הַמְתַּרְבֵּב לְהִבִּין אֶת אֲבוֹתָיו בְּרַגְבִּים בְּעֶרְבָה  
רוּחַ אֶהְבֶּה מְרִבִּיכּוֹ בְּגָבִים  
בְּהַר יִכָּה רִבְבוֹת הַזֶּה גַּם דוֹדוֹ לְדוֹי נְדוּן  
נִסָּה נִסְתָּר: שְׁמוֹנִי בְּסוּף עַל שְׁפַת הַחֲרָף  
מִתְרַבֵּב בְּרִבִּיבּוֹ בְּעֶרְבָה רְעִבָה לְעֶבְרָה  
לֹא עֶבְרָה וְזַעַם לְבָרָא זֶרַע לְרוּחַ אֶת הַזֶּמֶן הַזוֹרֵם  
לְהַאֲזִין לְזֵרִיחָה לְהוֹיֵן אֶת הַמְזוֹרַח זֶהב  
לְחֵם מְחִיךְ מֵלַח צַח לְחֻלְץ אֶת הַנְּחֻלֵץ

הַלֵּם הַשְּׁלֵם הוֹלֵם בְּהַ הוֹלֵךְ בִּי שְׁלוֹ  
הַמְשֻׁלֵּם הוֹלֵם הַלִּיכּוֹתִיָּה הוּא כְּמֵלַח מְשֻׁלָּךְ  
וְהִיא שְׁלֵמָה וְלֹא הַשְּׁלִימָה הוּא שְׁלֵם מֵלֵא קוֹלוֹ  
רַק שְׂבָרִים שְׂנֵבָרָאוּ מְרִיבֵם שְׂרָשֶׁרֶת הִיא שׁוֹרֶת  
שְׂרִיזוֹן לְרֵאשָׁה הַמְתַּפְרֵק בְּהַתַּפְרָקָה עַל פְּרָקִים

בְּסִפֵּר שְׁפוּפֵד לָהֶם סְפוּרִים נִדְרָסוּ נְסִינּוֹתֵיהֶם  
הִיא לֹא נּוֹעֵדָה לְדִיוּנִים, דִּינָה יַעוֹד וְנִדְוֵן, לוֹ  
הַחֲרָב הַמְחַרִּיבָה, אֵין חֵן בְּחֶרְבָה, הַרְחִיבָה  
שְׂפָצָה וְצַחְצַחָה וְעַל מַחְצֵלֶת בְּצֵל הַצְּלִיחָה לְחֻלֵץ  
מִלְחָץ לְהוֹצִיא חֵץ פּוֹצֵעַ לְהַעֲנִישׁ בְּשִׁקְטֵ שְׂבָתִי  
אֶת שְׁלֵא שׁוֹמְרִים הַשְּׁלֵמָה בֵּין הַכּוֹשְׁלִים וְהַמוֹשֵׁל  
בְּגוֹרְלוֹ הַגְּלִים בְּרַגְלָיו לְרַגֵּעַ רָגְעוֹ הוּא  
יֵם מְרָאוֹת בְּדַמְיוֹנוֹ תְּבָה בְּהַ טִבֵּעַ בֵּין אוֹתֵיזוֹת

## החיים החשאים של הילדים

טל עומר: מה יהיה בסופה של הילדה הזאת, אות הזמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 303 עמ'



מבוגרים, נובעת מכך שהמבוגר עולם כתוב על ילדותו כמבוגר, הטקסט שלו הוא התניה של זיכרון, ואין באפשרותו לתאר תודעה ילדית אותנטית; הוא רק מדמה כאילו זוהי תודעת ילד. מכאן גם נובעות כל הטעויות הגסות הנעשות בדרך כלל בטקסטים כאלה, ובעיקרם חוסר בהירות של הכותב; על מי הוא בעצם כותב, מי הדובר, מיהו הגיבור; האם הזיכרון המעובד הוא הגיבור, האם עולם המבוגרים הוא מרכז העלילה, האם שמה באמת תודעת הילד? נדמה לי, שרוב הכותבים הנ"ל, רק מתיימרים לכתוב על תודעת ילד, כשבעצם הם כותבים מנקודת מבט של מבוגר המחקה תודעת ילד. התוצאה אינה תודעת ילד, אלא זיכרון טהור; זכרונו המעובד של מבוגר.

נדמה לי שגם טל עומר לא החליטה מראש את ההחלטה הגורלית, המשמעותית: האם היא כותבת זיכרון של מבוגר, או מנסה באמת ובתמים לבדוק ולהתחקות אחר תודעה ילדית אותנטית, קרוב לוודאי תודעתה שלה כילדה (הטקסט אמין מאוד, משחזר בדייקנות היפר-ריאליסטית את אוירת שנות השישים קיבוץ ובתל אביב, ומעורר רושם אישי, ועל כן באה קביעה זו). הטקסט שלה הוא קורבן לחוסר ההחלטה הראשוני הזה: תערובת מבלבלת וגסה של שני המרכיבים הללו. עדות ברורה לכך, היא העומס בפרטים קטנים וגדולים, והטון האחד - היא לא מבליטה או מצניעה - הכול מקבל אותה חשיבות ומשמעות. אירוע טרגי שקרה לילדה בבית הספר, למשל, או תיאור פלסטי, של עטיפת ספר ספריה שממנו התרשמה הילדה - מקבלים אותו מודע ואותה משמעות בטקסט, העמוס עם לעייפה בפרטים. החייאת הזיכרון במלים ובתיאור גורפת הכול תחת עטה של הכותבת; תולדות המשפחה והמדינה ברקע, לצד תיאורים ארוכים של חפצים, מראות, טעמים וקולות; רשמים והתפעמויות מגובה עיני הילדה, מכל מיני דברים שחלפו

יומיומיים, המעניקים קסם לבנאליה: "הן אספו פירות של לחם ערבי שאבא קורא לצמח שלהן חובה, והם נראים כמו עגבניות בוסר ירוקות של גמדים". לעתים בלבד. ■

### יעל ישראל

## זהות בראי התיאטרון

דן אוריין: יהדותו של התיאטרון הישראלי (פרקי מחקר), הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרית "הילל בן-חיים" 1998, 144 עמ'

ספר מרתק זה ראשיתו באסופת מאמרי מחקר שפרסם אוריין ובהם דן ב"הצגות מפתח" הנוגעות לקונפליקט בין הציונות החילונית לבין היהדות הדתית. אוריין מציג את שאלת הזהות הישראלית-יהודית בהקשר התרבותי שלה, תוך כדי הסתמכות על החוויה התיאטרונית, בה ההתנגשות בין קהלים ובין רעיונות על הציר החילוני-חרדי, נעשית גם בגוף היצירה וגם בקרב הקהל. בין הצגות הנדונות בהרחבה: עיבודי "טרטיף" (כאשר למתחמד הדתי אצל מולייר מוקנים אפיוניו של היהודי החרדי והוא בבחינת סכנה שיש להרחיק אותה), "איש חסיד היה" (ביטוי לכמיהתו הנאיבית של הציוני אחרי "שורשיו" החסידיים), "מעשה ברוריא" (תיאטרון של קבוצת נשים דתיות).

אוריין מתייחס לדימויו של חוקר התיאטרון והסמיוולוג הצרפתי, פטריס פאביס, הממשיל את הטקסט התיאטרוני לקצה הקרחון, אותו חלק הקרחון הגלוי לעין. חלקיו השקועים של הקרחון, ייצגו, על-פי פאביס את מערכת היחסים שמקיים הטקסט התיאטרוני עם טקסטים אחרים, כגון יצירות ספרות, יצירות אמנות רלוונטיות מכל תחום שהוא וטקסטים באשר הם (ולענייננו, החל מכתבות חדשות או מאמרי פובליציסטיקה בעיתונות היומית, עבור לתחקירים בכל נושא רלוונטי וכלה בספרי הקודש); ואילו בסיסו של הקרחון השקוע ייצג את האידאולוגיה של הטקסט התיאטרוני בהקשרו התרבותי. אם נקבל הנחה זו, הרי שדין בטקסט התיאטרוני יכול ללמד רבות על החברה שהוא נכתב בה ולמענה. ניתן אף לנסות ולהפיק מחקר הטקסט התיאטרוני, העוסק בקונפליקט חברתי מסוים, תועלת לא רק בלימוד על הקונפליקט, אלא אף לצפות את כיוון ההתפתחות שלו ואף להשפיע עליה.

בחייה; מעשים וסיטואציות לצד קרעי שיחות של מבוגרים; בפרטי פרטים ובטון תיאורי אחד, ללא הבלטה של אירוע טראומטי או קונפליקטים חמורים במיוחד, כמו, למשל, כשהילדה כמעט הורגת, בשוגג, את אחותה הקטנה או את חברתה, כשמרביצים לה הבנים מהכיתה, או כשקורה לה משהו חמור אחר. אם מדובר בניסיון לתיאור תודעתה של הילדה, היתה צריכה להתקיים כאן סלקציה אמינה וקשוחה של חומרים. הכותבת היתה צריכה לברר מה בטקסט שייך לזיכרונו כמבוגרת המסתכלת על ילדותה, ומה באמת שייך לזיכרון החי והנושם של ילדה. נקודת המבט האגוצנטרית והאומניפוטנטית של הילד משמשה פרטים בעלי חשיבות עליונה בארכיון הזיכרון המשפחתי, או לחילופין, מבליטה אירוע שולי לכאורה, שדווקא הוא הצטייר עבורו, בעל דמיון הילד, כטראומטי. ילדים, למשל, מאמינים שלהוריהם אין חיים מעבר להיותם הוריהם. בספר "מה יהיה בסופה של הילדה הזאת" יש אינספור תיאורים של ההיסטוריה המשפחתית, שלא היה יכולים לבוא מתודעתה של ילדה (בעיקר מפני שזה לא יכול לעניין אותה כילדה), רק מזיכרון מעובד מאוד של מבוגרת. יתכן, כמוכן, שזהו אקט שנוצר מתוך כוונה של המחברת לנופף מעבר לגבה של הילדה, ובעצם לדבר על חיי המבוגרים.

מגבלה נוספת היא שאין התעכבות מספקת על יחסי הילדה עם הוריה ועל יחסי ההורים זה עם זה, וזהו המוקד החשוב ביותר בתודעת הילד. מבלי זה, הטקסט הוא חלש ואנמי, ומפספס בענק את הכוונה לתאר תודעת ילד. קשה להאמין שכך רואה ילד את העולם, עמוס בכל מיני פרטים תפלים מבחינתו ובתולדותיה המייגעים של משפחתו, ומתעלם מדברים שמכאיבים לו באמת. אין זאת אלא שמדובר בהמשלה מרושלת. גם טקסט היסטורי נוסטלגי מחטיא הרומן, המשחזר זיכרון של מבוגר הזוכר את עצמו ואת עולמו כילד. למרות הפרטים הספיציפיים מאוד, והעובדה שניכר בו שהוא מאוד אישי ופרטי, הוא לא מצליח להיות חר פעמי, אלא יוצר רושם שחוק, טרחני ובנאלי. במקומות בודדים בטקסט מצליחה הכותבת בכוונתה. לעתים רחוקות מצטללת מתוך עומס הפרטים הענק תודעת ילדה אותנטית, ואז זה באמת יפה ומרשים. למשל, תיאור האמבטיה המשותפת של הילדה ואמה: "לילי פוצצה בועות על המים, אחר כך אספה הרבה קצף, וכיסתה לאמא את הגוף שלא יראו לה. אחר כך דיברה עם אמא בטלפון של הטוש. אחר כך עשתה לעצמה כובע קצף וזקן". לעתים זה בא בצורת דימויים ילדותיים יפהפיים של חומרים



# חוה פנחס-כהן

## מתוך מחזור שירי אורפיאה

1.

לא אוכל לבוא לפגישה  
במערה על יד המעיין  
ידי עסוקות בחולף ובאחר  
עלי לאפות  
ולחפוף את ראש הנערה.

ואתה אוחו בכל רגע נשימה  
מהחלון רואה את האור הנדיב ביהודה

מישהו זכר וזר  
(בלשונות אחרים שידענו, שהוא נקבה)  
יושב בקצה המטה ואוחז בסדין  
שפרשנו לאהבה.

לא אהיה לך שוב אשה לא אהיה  
היום אני אם הרוכנת עליך בתאיה  
להניקה חלב בדבש דבש בחלב

רק מפגש שפתים באביב  
הקשה הזה.

2.

כמה רצינו את חצי תאוננו  
לקים כמו שראינו  
תאוננו מתקנת על פי הדין ועל פי החלום

לא ידענו אז לשקל כמות, למשש ולומר:  
זה הדבר הזה

עין תחת עין  
יצר אל יצר  
ירף תחת ירף  
הפה והדבר  
זה ליד זה

או, זו רק מחצית הדבר  
עם זה, אפשר לעזוב עולם

ולא תהיה תאיתי בעיניכם  
פלמה, כלי מההה. כלי ריק ממה  
ולא תהא תאיתי השלוחה לשון מפה נפער לפני  
תועבה.

זו רק ידי שנותרה  
מעברה האחר של דלת כבדה.



המקורות, מדרשיים או היסטוריים. אוריין לא הספיק להתייחס לעבודותיה האחרונות של רנה ירושלמי. האם הן מייצגות את ההיצמדות לטקסט התנכ"י כבסיס היהודי לנראטיב הציוני? הניסיון התיאטרוני בהקשר תרבותי זה מעיד, לדעתי, על צורך בתשתית רחבה יותר שצריכה להתבסס לא רק בנסיגות תיאטרוניים אלא בעיקר בקורפוס של לימודי התרבות. לדוגמה, ניתן להרחיב לימוד של תורות מוסר אישיות, כמו אלה של נביאי ישראל, בהקשרים תרבותיים ומוסריים-אישיים רחבים (מאריסטו, דרך בודהה ואף ניטשה) ולא להשאיר את תלמיד בית-הספר הממלכתי בשדה החרוש לעיפה של תורות הגמול למיניהן, מתובלות בסוגיות פולחניות שאכד עליהן כלה. כאשר לתלמידי הציבור החרדי, מדוע שהמדינה לא תחייבם במינימום של לימודי אורחות (כנעשה במדינות מערביות דמוקרטיות)?

לא נראית לי הנחת אוריין כי בבחירתם הרווחת בז'אנר הנמוך, הסטנדרט-אפ קומדי, אנשי התיאטרון הדתי מלעיגים על המוכבדות התרבותיות שהתיאטרון הישראלי מתכוון לה. יתכן כי פתיחות מצד חוגים דתיים לכלי התיאטרון כבר הולכת ומתהווה והיא לא תיוותר לצורכי תעמולה בלבד. לדעתי, ככל שדתיים העוסקים בתיאטרון יתמקצעו יותר, כן הם יפתחו להיגדים מקוריים ולביקורת עצמית. העיסוק המקצועי בתיאטרון הופך את ההתבוננות של היחיד במצבו ובמחשבתו לזמינים יותר, הן בגלל הרפרטואר הקלאסי והן בגלל אופי החוויה התיאטרונית. נצא נשכרים כאשר הבמה הישראלית תיתן ייצוג למגוון רב יותר של דעות, בהנחה שאז תהיה לגיטימציה ציבורית להגן על הצגות עם מסרים קשים, דוגמת "סינדרום ירושלים" (1987) של יהושע סובול, אשר בשל מסר החורבן שהיא מבטאת, הופרעה על-ידי קהל עוין עד כדי הורדתה מהבמה. ■

אכל כמה שנוגע לנושא הזהות הישראלית-יהודית, אוריין מטיל ספק בהתאמה של מודל פאביס. אוריין מציין (אולי מתוך אכזבה מסוימת), כי בנושא הקונפליקט הציוני-יהודי, "אפשר שהמציאות המסוכסכת כופה על אמני התיאטרון אמירה בוטה וישירה. במקרים אלה, בסיס הקרחון הופך להיות רובו של הטקסט" (עמ' 18). בגלל אפיונו של הטקסט התיאטרוני הישראלי ככזה, בו הנגלה רב ובוטה, מציג אוריין את הטקסטים התיאטרוניים שבוחר לעסוק בהקשרם החברתי. לדעתי, גישת פאביס תצלח גם בחקר מחזאות של אידיאולוגיות חשופות (כמו זו אצלנו). האמור בקונפליקט דינמי וחלקיו השקועים של הקרחון - עתירי משמעות. שאלות כמו לאן יתקדם הקרחון ובאיזה מהירות, האם יש לו מסלולים חלופיים, האם ניתן להסיט אותו, האם הוא נמש ובאיזה קצב, הן שאלות מעוררות לא פחות מאשר הבנת הקרחון בזמן נתון.

נראה לי מרתק לבחון את יכולות התיאטרון להשפיע בקונפליקט החברתי-תרבותי לא רק בבדיקת האירועים התיאטרוניים על מרכיביהם, אלא גם באסטרטגיה תרבותית כוללת. הנה כמה הרהורים בכיוון זה:

מין המידע שמביא אוריין, מסתבר כי בתיאטרון של נשים דתיות, בעיקרו כלי תעמולתי לעמדות דתיות, יש יצירות שתמצא בהן מחאה על מעמד האשה בחברה החרדית ובהלכה. עמדה כזו יכולה להיות מחוקקת מבחון (מצידו החילוני-ציוני של המתרגם). נכון, הצגות התיאטרון הממסדי בארץ, בו רואה אוריין את מייצג ההגמוניה הציונית-חילונית, אינן זמינות לכל בית ישראל, אבל היוצרים (ובתיאטרון היהודי, עיקר היוצרים הדתיים הן יוצרות) נחשפים למסרים אלה ומביאים אותם אל קבוצת ההתייחסות שלהם.

התרבות הישראלית, מאז תקופת התחיה הציונית, מאמצת את העבר המקראי הרחוק ומתכחשת לעבר הגלוי, זאת בעיקר בדחיית אורח החיים של העיירה היהודית. אוריין מתאר כיצד בחירה מלאכותית זו הביאה להטיות מעניינות גם בתיאטרון. במשך עשרות שנים, בעיצוב דוחה במתכוון של העיירה היהודית על בימת התיאטרון הישראלי, אפילו טרם התרחשות השואה ובהטיה עם גל הגענועים למסורת תרבותית יהודית בתצוגה "איש חסיד היה" (1968). על בסיס תפיסה רומנטית ומסולפת של החסידות (אוריין מציין את "תרומתו המטעה של מרטין בובר" כמכרעת בהקשר זה) התעוררו בציבור החילוני ציפיות לקירוב לבבות. הציפיות סוכלו: "איש חסיד היה", בבחינת גולם שקם על יוצריו, המריץ וזירז חורה בתשובה. מהספר משתמע נסיגות תיאטרוניים אחרים לשאוב מתוך

### קובי ניסים

"שירי אורפיאה", קובץ שירה העומד לצאת לאור בסדרת ריתמוס הקיבוץ המאוחד

# טוהר הנשק: אתוס, מיתוס ומציאות

נפתלי גולומב: קולאז', הוצאת  
"תג" 1999, 366 עמ'



ספרו של נפתלי גולומב מצטרף לגלריה של ספרות מחקר, עיון וספרות יפה, המנסים להציג פן אחר של חינוך בארץ-ישראל. האמירה הממוקדת, הגלויה והסמויה המלווה את כל דפי-הספר, היא הסיסמה "טוהר הנשק", וגולומב מנסה בכל כוחו וידיעתו הרב-תחומית להוכיח כי מושג זה לא ייתכן וכי יש בו סתירה פנימית מובנית.

"טוהר הנשק", היש הנגדה גדולה מניב זה? המלה "טוהר" - באה לתאר תום ונקיון כפיים ו"נשק" - הוא שם כולל לציוד שהאדם משתמש בו כדי להכריע את הצידי או את האויב, כלומר כלי-מלחמה והרג.

החיבור שנעשה בצירוף המושגים אלו הוא בבחינת אידיים שפירושו שימוש בנשק לשם הגנה או לצורך השמדת כוחו של האויב התוקפן במלחמה, אך בעיקרו הכוונה להימנעות מרבית משימוש בנשק לסיפוק צירי-נקם, או נגד חפים מפשע וחסרי אונים.

ספר זה בא לבדוק, בכלים מגוונים - סקסטים מקראיים, דברי חוכמה ופילוסופיה של הרמב"ן והרמב"ם, קטעים מ"הגדה" (עמ' 73-75), סיפורי עגנון ויחסו לאתר (עמ' 111) וכן לקטעי היסטוריה צבאית ולספרות התקופה וזו שלאחריה - את המציאות בדור האחרון; האמנם התקיימה התופעה של "טוהר הנשק", האמנם אנהנו כלוחמים יהודים, באמת שונים מלוחמי עמים אחרים בסיטואציות קשות וגורליות? או שמושג זה הוא בבחינת משאלת-לב, שהתפתחה לאתוס ולמיתוס, במטרה לתנן דורות של לוחמים ולהשקיע את מצפונם הוריים ואת עצפונם של החברה בישראל, כדי להוכיח בכל מקרה ובכל מחיר את צדקתה.

אנו מצויים מזה שני יובלות ב"אזור הדמדומים" שבין "טוהר הנשק" ו"ילנצה תאכל חרב". בסיפורו המיסטר של אלי ויזל "השחר", מצווה טרוריסט יהודי, ניצול שואה בן 18, להרוג בן-ערובה בריטי, כנקמה על תליית חברו למחתרת. בעוד הצעיר מתכוון לתפקידו כמוציא להורג, בחזקת הוכחה שהפעם לא דווקא היהודים הם הקרבן, רופות אותו רוחות עברו ומאלצות אותו לנסות ולהצדיק את מעשהו האיום. הוא הורג את האישה, אך ה"שחר" המקווה אינו שחר כלל, אלא רק שלב נוסף של הלילה.

וכהנגדה לחיבוטי "טוהר הנשק" של

בשנות הארבעים, הטבח בדיר-יאסין, שעורר סערה רבתי וזכה לספרות פרשנית רבה עם גירסאות רבות, וחרוגות רבות במלחמת 1948, הוצאות להורג של תושבים בכפרים רבים שנכבשו. מעשי טבח, אונס, שריפה והריסת-כפרים התרחשו כמעט בכל אתר ואתר בארץ. האמנם רק ב"מלחמת השחרור" האכזרית והממושכת לא עמדנו בפרץ?

בתקופה שבין המלחמות ועד "מבצע סיני-קדש", התבצעו אינספור פעולות-תגמול אלימות, שבהן קיפחו את חייהם אזרחים רבים, שאחת מהן הדהדה שנים רבות בתודעה הציבורית: פעולת התגמול בקיביה, שם פוצצו בתי-הכפר על תושביהם ונהרגו 69 גברים, נשים וטף.

לשיא "זיהום הנשק" הגענו בטבח בכפר-קאסם ב-1956. 43 פועלים, נשים וילדים, הועמדו בשורה וגורו בידי אנשי משמר-הגבול. "טוהר הנשק" נעלם ונאלם לחלוטין בשנים שלאחר מכן. ממלחמת "ששת הימים" (1967), לבנו גאה ורגישותנו שפלה, גירושים, הרס ומחיקת כפרים, דריסה של חבלי-ארץ ברגל גסה ("פחתת רפיח"), הריגת אזרחים (1976 - "יום האדמה הראשון"), חרירות, כיבוש והרג במדינה ריבונית כלבנון (1978-1982), המעורבות העקיפה בטבח סברה ושתילה, התנהגותנו באינתיפאדה (1987), הרג מתפללים במסגד אל-אקצה (1990) וגירוש תושבים מבתיהם (1992), טבח בפלסטינים ב"מערת המכפלה" (1994) וההרג ההמוני של כ-104 מאזרחי-לבנון, מתוכם 19 ילדים בכפר-כנא (1996), ולבסוף רצח ראש-ממשלה על-ידי יהודי קנאי ופונדמנטליסט.

נפתלי גולומב מביא מכל האירועים הללו על "קצה המולג", שכן אין ספרו ספר תיעודי, היסטורי-צבאי שחור. אך ב"קולאז'" עולה התייחסות ביקורתית ונוקבת כלפי האתוס והמיתוס שעליהם התחנכנו ומהם משולבים בפרקי הגות, ספרות, מקרא, פיסול וציור.

חלקו האחרון של הספר עוסק בביקורת נוקבת כלפי תפיסות פוסט-מודרניסטיות, תוך שימוש בחומרים מגוונים מתחומי התרבות, ההיסטוריה והסוציולוגיה הפוליטית (עמ' 191-255), וכך מצייד אותנו המחבר בפרספקטיבה חובקת עולם, לעבר, להווה ולעתיד.

גולומב חותם את ספרו במילון מונחים (עמ' 319); מי שקריאת הספר קשה עליו, או שתכניו מנוגדים לדעותיו לחינוכו, מן הראוי שיתודע אל עולם מושגיו של המחבר ואי יקל עליו לקבל את עולמו הרחני של האחרון. ספר חשוב וכשמו כן הוא, "קולאז'", רב-תחומי, עשיר ומגוון, שמכה בתודעה ללא-רחם. ■

חרב". התלמידים נשאלו על יחסם לפעולותיו של יהושע וכן, הם נתבקשו להשיב על השאלה האם צבא ישראלי כובש אמור לפעול באותו אופן כפי שיהושע פעל.

מתוך 1,066 תלמידי כיתות ד' עד ח', 60% ענו שיהושע פעל "נכון", 30% הסכימו לפעולות דומות כנגד תושביו של כפר ערבי כבוש. רובם של אותם תלמידים הם קרוב לוודאי כבר הורים לילדים בגיל השירות הצבאי, הסדיר והמילואים. האם "השקפת עולמם" דאו הועברה לילדיהם? האם היא החריפה או אולי התמתנה?

"טוהר הנשק" מתקשר לרוב לפעולות טרור, ואלו לרוב קשה להגדירן; אירוע אלים כלשהו מתואר בספרות ובתקשורת כפעולה לגיטימית של לוחמי-גרילה ("לוחמי חופש"), או כפעולת תגמול לגיטימית של חיילים, בזמן שמיעוט מקרב החוקרים, העיתונאים, או סופרים בודדים, שאינם מזדהים עם מסרת המבצע, מכנים אותם "טרוריסטים", בזמן השלילי של המושג.

הפעולות האלימות, הטרוריסטיות והמעשים החריגים שמציג נפתלי גולומב, מכונות לרוב טרוריות "אתני-לאומי", שכן מבצעהם נלחמים לסילוי שלטון קולוניאלי, או למען הפרדה (ספרטיזם), גירוש והשמדה של אוכלוסיות אחרות. החריגים הבולטים במיוחד שמלווים אותנו עד היום בתיאורים ובפרשנויות השונות הם פעולות הטרור של ארגוני-ה"פורשים" (האצ"ל והלח"י) ולעתים גם של ה"הגנה". מדובר בירי לא מבוקר על ערבים חפים מפשע, הנחת מטענים בשווקים בערים הגדולות, ירי ופיצוץ בתי-קפה הומים מאדם, תקיפות כפרים, הוצאות להורג של משתפייים מקרב הארגונים עצמם ועוד... פרשת ה"סוון" ("הקטן" ו"הגדול")

הטרוריסט ב"השחר", ניתן להציג מובאה מפיו של משה דיין: "נגזר עלינו לחיות עם הערבים במצב של לוחמה מתמדת, אולי אין זה רצוי, אך כזאת היא המציאות" ("אבני דרך").

אלו שתי גישות ב"קולאז'" של חיינו, במצב של מלחמות אינספור, ואלימות מתישה ביניהן, מאז תחילת ההתיישבות היהודית החדשה בארץ-ישראל וביתר שאת מאז שנות העשרים והשלושים ("המרד הערבי") דרך מלחמת-העצמאות ופעולות התגמול שלאחריה. לאחר תקופה זו הביטוי "טוהר הנשק" נאלם דום.

אחת הצנחניות הישראליות שהוצנחה לאירופה ב-1944 ושרדה, קמה ב-1968 באסיפה הכללית בקיבוצה בצפון הארץ ואמרה בקיצור: "יש שאלה שגורמת לי חלומות-בלהות והייתי רוצה לשאול אותה. בעוד כמה מלחמות ילחמו הבחורים שלנו בטרם יהפכו לחיות?"

מאז עברנו עוד מספר מלחמות ו"מבצעי-מלחמה": ה"התשה", "יום-הכיפורים", "מלחמת-לבנון", "מבצע ליטני", "ענבי-זעם" ומה שביניהם.

נפתלי גולומב מותח ביקורת גם על ספר-הספרים ותפקידו במציאות חיינו. התנ"ך על מסרו החינוכיים-תרבותיים, שרבים מהם אבד עליהם כלה, למרות שרוחם משפיעה ושררה עלינו, ואנו מרכיבים לצטטם ואף זרמים ותנועות גדולות מתקיימים לאורם. הדוגמה הבולטת יותר היא כיבושי יהושע את "הארץ המובטחת" (עמ' 75), שכבר אז לא היתה ריקה מישובים ומאוכלוסייה.

ב-1966, ערך פרופ' ר' טמרין, פסיכולוג מאוניברסיטת תל-אביב, מחקר בנוגע לתגובתם של תלמידים לסקסטים בספר "יהושע", בעיקר ביחס למעשי-הזוועה והטבח ביריחו, במקרה ועוד. "יוחרימו את כל אשר בעיר, מאיש ועד אשה, מנער ועד זקן, יב" ו"עד שור ושה וחמור לפי

והאיש שוטף כלים  
 בכיור ביתי.  
 אתאר לך אותו כך:  
 הוא מיטיב עם צלחות חרסין  
 עדינות, המתבוללות בזרם המים  
 הוא מיטיב עם הזרם המתעמר בכועות בתוך הכיור.  
 הוא לוקח בידו האחת את סל הכביסה והופך את תוכו  
 על הרצפה. הוא ממין, את מה שלבן כאן ואת מה שצבעוני שם.  
 בסוף שם בתוך המכונה הפעורה את מה שבחר.  
 והאיש,  
 עושה בביתי  
 את ביתו  
 אחר כך אתאר לך אותו כך  
 שאינו מפסיק מלהיות ההתבוננות שלי  
 אל תוך המלים שהוא יוצק כל הזמן בתבת הכיור, במכונת הכביסה ואל  
 תוך חלל החדר הזה  
 ואני מחפשת אותם.  
 בתוך  
 ביתי שלי.



תגיד לי בבקשה אם יפרסמו את השיר שלי  
 בעתון  
 אני לא רוצה להביט  
 אתה יודע, אחרי ששלחתי, נבהלתי  
 לא בהלה מהסוג המכר  
 מעין אימה  
 שמתרחשת כשאתה כבר לא שולט.  
 אני מדברת על אבדן שליטה  
 של חלק מהנפש  
 זה הפחד. איך העזתי  
 לשלוח כך חלק  
 מאד קטן  
 של הנפש המסתתרת שלי-  
 כדי שאתם תקראו.  
 רגש אשם מתעורר בי  
 האם נטשתי אותה  
 ושלחתי  
 האם תוכל היא להצמיח בחזרה את החלק הזה  
 החסר

“האושר גדול עד קץ”

כי חצי השלם היה נשאר אתי.  
 “והאשר גדול עד אין קץ”  
 אמרתי לה.  
 כשהגיע הלילה קראת לי בספר  
 ואמרת לי: זאת אהבה וזאת אהבה  
 ואת  
 אהבי אהבי  
 והאשר שלי.  
 ובחלוף צחצוח גופי בחד ותנית ותרב  
 התהלכתי יעלה יחפת נעלים אל חדר הרחצה שהתקנת לי בו מים קרירים  
 להזליף.  
 בסוף,  
 היה זה בקר להשכים  
 ולא ידעתי לעזוב  
 את  
 חציו האחר



## עמירה הגני / דברים אחרים



אלי מקביל: גיבורה אמריקאית

### א. עיתונות

יום ג', 6.7.99, השבעת הממשלה בכנסת. הטקס חגיגי, אבל לא נטול-מתח. אברום בורג, כבר לאחר נצחונו הגדול על ברק, חוגג בהנאה שפוכה, משתף את כולנו בשכרון נבחרותו. התייחסויות אישיות ("אבי מורי, אמי מורת'י", "ידידי יוסף ביילין"), הפגנת מסורתיות, זחיחות קורנת. ראש הממשלה מציג את שריו, בכל עם ישראל אין אחד שאין לו ביקורת. כולם הצביעו, כולם רצו שינוי, על כן כולם נושי הבטחות. ולאף אחד אין סבלנות. מאה ימים של חסד? אין דבר כזה.

במסדרונות הכנסת רודפים העיתונאים את טרפם. איילה חסון עטה על פרס: יש לה שאלות. לפרס יש תשובות, אבל היא כבר במקום אחר. הוא מדבר אל תסרוקתה הבלונדית המבהיקה. באמצע המשפט היא קוטעת אותו, אצה אל ברק, הפוטר אותה בשתי מלים, מחויר אותה אל פינת השוליים הטבעית שלה. (ואחר כך, כל העיתונות: "ברק משפיל את פרס". ואתם מה?)

יום ב', 12.7.99, רוגל אלפר בביקורת טלוויזיה ב'הארץ', מתייחס עניינית לאיל פלד ("מסע עולמי" ב'טלעד'): "בסגנונו פוצי". (למרבה המזל, מופיעה הקביעה המנומקת הזאת כבר במשפט הרביעי, כך שהקורא המתעניין יכול לחסוך לעצמו את שאר הקביעות, וממש לא להפסיד כלום. "חז'ל, באמירה שאינה צריכה, כמדומה, הנמקה: "הפוסל - במומו פוסל" וד"ל).

### ב. סופר: מולינה

שני ספרים מאת אנטוניו מוניס מולינה תורגמו לעברית (על-ידי טל ניצן-קרון): "ידת מלא" ו"החורף בליסבון" בהוצאת עם עובד. לאחר שני ספרים אפשר כבר להגדיר קו, סגנון, העדפות. בקולנוע אנחנו מכירים את סגנון הפילם נוארי, השואב את השראתו מן הצפון בין הצללים, מבליט קווים זורעי איום אפשרי וחרדה מתפשטת, מעצם התחברותם לצורות הנולדות מן החושך. הסגנון הזה כולו קולנועי: מעברי חושך-אור, כהה-בהיר, משמעות המתגבשת מן הנראה לעין.

הבגדים ומתחת לציפורניים.

### טלוויזיה:

יום ה', 8.7.99, שעה 22.00: אלי מקביל, גיבורה אמריקאית. מי שטרם נשבה, כדאי לו להתחיל לסמן את השעה השבועית הזאת. היא לא תותיר אותך אדיש, תצטרך להחליט אם אתה מחבב או מתעב אותה, מודהה או מסתייג. יש בוודאי נשים אמריקאיות אחרות, לא כאלה יאפיות, אבל אלי מקביל מצביעה על כיוון שהאשה האמריקאית המשכילה, המטופחת, העצמאית, המפרנסת את עצמה בכוח השכלתה ומקצועניותה הולכת אליו. המשפחה כאופציה ההולכת ומתרחקת.

לא משום שאין בסביבה גברים, אלא מפני שהגברים בסביבה אינם ראויים, אינם עונים על ציפיותיה האמיתיות. הפנטזיות לסוגיהן מתגלות כשעשועים, הגבר כשותף מלא וראוי נדיר יותר ויותר (ולא שהוא תפוס כבר. בסדרה הזו גם ה"תפוסים" אינם מצדיקים את הציפיות). גם בידור (דגש חזק על הקומי שבסיטואציות), גם כיף (העניין הזה עם מועדון הלילה ועם הזמרת הקבועה כקטע-מחבר, גם מוזיקלי וגם פולקלוריסטי-אמריקאי-עירוני, מה זה הברקה?) וגם מעורר תמיד למחשבה נקודה מסוימת, מוגזמת במכוון. שווה לראות.

שתי וריאציות על הפרידה האחרונה מפישק

א. שיר

צריף בדיונות לפנות ערב  
 בצפון תל אביב  
 מגורת נפט בחלון  
 גר הלילה בחולות  
 חדשים אחרונים  
 בארץ ישראל  
 דפיקה אחרונה בדלת  
 ליל פרדה ארץ  
 מדברים  
 ושותקים  
 ובוכים.  
 עוד פרדה אחת מרבובות;  
 זושה, אני רוצה לצעוק,  
 למה את תמיד נפרדת  
 ממקומות מאנשים  
 למה את לא נאחות  
 כמו תזזית בסלע  
 כמו יבלית  
 כמו קוצים  
 למה את לא נאחות בחיים!

ב. בלדה

היא חפפה את שערה  
 מאבק סוף הקיץ  
 כאלו נבא לה לבה  
 שיבאו אורחים.  
 היא קטפה תבצלות חוף  
 ושמה במים  
 כאלו לבה נבא לה  
 מה שלבבות מנבאים.  
 ודלקה מגורת נפט בחלון  
 כשהוא דפק לבסוף על הדלת  
 של הצריף שהוא בדיונות  
 בקצה תל-אביב הצפוני.  
 "לא הכרתי את החדר" כתב  
 "אבל את זושה הכרתי"  
 והוסיף שלש נקודות  
 כדי שאנחנו נשלים.  
 זה היה בעשרים ותשע  
 באמצע אוקטובר  
 ומאז כל שנה ושנה באמצע  
 אוקטובר  
 אשה אחת חופפת את שערה  
 ושמה פרחים בצנצנת  
 וממתינה לאורחים.  
 וזה שבא  
 יושב אתה כל הלילה  
 והם מדברים. ושותקים.  
 ובוכים.  
 ובבקר הוא קם והולך  
 והיא גשאת  
 ויותר הוא לא יראה אותה  
 לא בחיים  
 ולא במתים.

אבא שלי פישק

לא יודעת למה הרבה פעמים עכשו  
 חוזר אלי המשפט שהוא שלו  
 "זה לא יכול להיות אחרת"  
 בזמן שכל דבר יכול היה כמובן  
 להיות אחרת  
 ועוד אחרת  
 כמעט עד אין סוף אחרת  
 אבל הוא  
 היה חוזר ומציב בעולמו  
 בעולמי  
 קואורדינטות של ודאות:  
 זה לא יכול להיות אחרת!  
 קבע כמו פלונסאות  
 שמחזיקות פרם  
 שמחזיקות אהל  
 ובית  
 ועולם  
 זה לא יכול להיות אחרת  
 הוא אמר  
 ומה שהוא אמר  
 היה הודאות הכי גדולה  
 בעולמי.

הגעגועים

הגעגועים באים לפנות-ערב  
 אחרי כל הריצות והמכרתיים  
 הלכתב הלקרוא הטלפונים  
 להאכיל לנקות  
 לגזום את הנבולים  
 להשקות את הצמאים  
 הנחששות ברדיו בטלוויזיה  
 במחז  
 ההתרוצצות פנימה  
 והחוצה  
 אחרי הכל  
 מיל שמי הלפנות-ערב הריקים  
 שהם כמו משי אפר מאיר  
 עם רקמת צמרות שחורה-ירקה  
 בשיליו  
 בחלל הלפנות-ערב  
 הענקי  
 הריק  
 חולפת ונעלמת  
 אנפת-לילה אחת  
 בכיוון דרום-מערב.

אבא שלי, פישק, הכיר את זושה ב"השומר הצעיר" בקליש עיר הולדתם, הרבה לפני שנולדתי. שם, בשנת 1924-1925 היתה אהבתם הראשונה. אחרי זה היא עלתה ארצה והוא נשאר ועלה רק ארבע שנים אחרת. כבר לא היה קשר ביניהם כשהוא הגיע ארצה באוקטובר 1929, חלוץ שהצטרף לגרעין שייסד את קיבוץ עין החורש. זושה היתה בינתיים לקומוניסטית והתגוררה אז בחולות של צפון תל אביב. לפני שנסע לקיבוץ שהיה אז במושבה חדרה, אבא נפגש איתה בתל אביב בפעם האחרונה. זושה גורשה מהארץ זמן קצר אחר-כך, ונספתה ב-1942 כחברה ברשת הביון הסובייטית "התזמורת האדומה". אני נולדתי מתי שהוא באמצע - בין אהבתם לבין מותה. שני השירים - "פרידה אחרונה" הם מתוך רומן ביוגרפי בכתובים.

וכך היא נשארת אין קץ  
 בצריף שהוא בדיונות  
 עם מגורת הנפט הדולקת  
 השער החפוף, הפרחים.  
 והוא בא ודופק על הדלת  
 והלילה עוטף את שניהם  
 והם לא יאבדו לי שנית  
 כל עוד אני בחיים.

# מוכרחים להיות שמח. סימן שאלה. סימן קריאה.

7 הערות על צילומי רונן ללנה לקראת תערוכה במוזיאון רמת גן



מכוון בטן כדי להשחיל עצמו למנהרות הספורט-אלגנט. "רק", אמר פעם המנהיג ההודי גנדי, "כוחה של הנשמה יכול להתגבר על כוחה של החרב". זהו אולי פתרון אפשרי לסתירה: ללנה הוא צלם נשמה גם אם משיגי המצלמה שלו מטפס דם הטרף.

את הקלוז-אפ של השיניים הננעצות בבשר. אם האלימות היא פוטוגנית הרי שהמצלמה צריכה לבחור בין עדשה מוסרית או עדשה קניבילית. ללנה לא מצלם ל"בנטון". ואם הוא כן היה מצלם ל"בנטון" הרי שהדוגמנית במחנה הפליטים בעזה היתה מחוייכת בערבית כמו שמחנה הפליטים היה

להיות מטבעות זהב. המצלמה שורפת חלומות, היא מספרת לפרוטות הנחושת על חלומות הזוועה שיש למטבעות הזהב בתוך פלדת הכספת.

הצלם הוא צייד שאריות הטרף המתפתלות בבטן המצלמה. ללנה אוהב

1. "השמחה היא ידידת פרוטות הנחושת יותר מאשר מטבעות הזהב." (ו'אן ז'אק רוסו)

2. רונן ללנה הוא צלם הבית של פרוטות הנחושת. המצלמה שלו מצחצחת את טביעות האצבעות ששלפו אותן מהכיס. הן דוגמניות יד-שניה ולכן אפשר לזהות על פניהן את סימני הניתוח לקיצור האף. ללנה אוהב את הדלת הסגורה של חדר האיפור. בפרוטות האלה אפשר לקנות לחם שחור, זיתים, בירה ואולי גם 100 גרם בוטנים. את הלחם בוצעים ביד ואת הבירה שותים בלגימות קטנות. עוניי לא, בהחלט לא. זהו עוני שמותר רק לעשירים. לכן אולי מרשה לעצמו ללנה לברר שוב ושוב את הגבול הדק שבין שפיות לטירוף, את הגבול שבין הלחם השחור לעוגה ויותר מכל את גבול הכוונות הטובות של המצלמה. פרוטות הנחושת חולמות

4.

"את תראי,

אם לא כן, מה שר

הזחילה בהרים, האבנים הגבוהות,

ערמות התבן הנושפות זהב מוצל

אל תוך הערב"

(שמעון אדף: זחילה בהרים, מתוך: "המונולוג

של איקרוס")

ללנה הוא הצלם של ערמות התבן. הוא אורב לרגע שהתבן יצטלם כ"זהב מוצל". זוהי תמצית הקסם. שמעון אדף יודע שמחיר האהבה הוא לעקוף בזחילה את האבנים הגבוהות ולרפד את העין לפני הרגע שהתבן הופך לזהב. ללנה טוען את המצלמה שלו באותו תבן כדי לסנוור אותו לזהב. לזהב הוא יקרא מטבעות נחושת. הכול, כזכור, בעיני המתבונן.

5.

על בטן הבחורה, באחד הצילומים, נצבעה באדום המלה "משורר". הבחורה בהריון והמלה "משורר" היא קטד שאפשר להבר אליו את כל קרונות האסוציאציה. השיר הכי יפה נכתב לה בתוך הבטן. המצלמה, כמו גם בצילומים אחרים, היא חלון ראווה חשוך. מה שאתה רואה הוא קצה





נהפך לסימן קריאה וסימן קריאה הוא המאהב הנואש של הסוגריים, של מה שאפשר לכלוא בעדשה אחת של מצלמה שהאושר שלה יכול להיות מטאפורה למיטה בארמון המלך ובאותה מדה למיטה ליד החלון החשוך של בית המשוגעים. ■

רוני סומק  
צילום: רונן ללנה

לגמילה מאלימות.  
ג': עוד לא נולד הרס"ר שהצליח לתקוע תלונה לסולו גיטרה. את כל הדברים האלה לוחש ללנה למצלמה שלו בלילה, בשעה שבמגרש המסדרים של החלומות מסיידים הפינק פלויד את החומה.

7.  
מוכרחים להיות שמח. סימן השאלה

קרחון. הלווייתנים השוחים מתחת לשכבות הקרח מציינים את המלה "שמש" מתוך הזיכרון.

6.  
אחרי שכל הצבאות יפרקו את נשקם ישאר רק צבא אחד. צבא הרוק'נרול. ללנה יתגייס לצבא הזה בתור פילם. הכול יצטלם עליו. בתור ללשכת



## יעקב שי שביט

### למחמוד דרוויש

לפַעמים  
לפני הזכרון  
אני זוכר את אמא שרה אותי  
בחלומה  
שרה אותי עבר  
ברחמה  
שרה אותי עולל  
בזרועותיה

אחר כך היתה אהבתה

ואחר כך  
מאז

מתחת פלגים פלגים  
אני חותר במניפת הסחף  
אל ים הזכרונות

כמה קנאתי כשראיתיך כך  
רעב וכואב ולוהב

כמה קנאתי:

משורר מקהיל קהלות ברבים  
ואת פחמי כאבם כובש  
ליהלם

כמה קנאתי: אתה והם

עכשו אני תוהה

לו במקומך אני

אולי הייתי מפלל דוקא לשלֹותי

למראית העין הרוגעת

לבדילותו של האוהב

לחבוטי מליו במחסומים

לנחישותן לפרץ לו דרך

הרי לפעמים זה או אתה או הם

אני רוצה לשיר את תהילת השיר

אני רוצה לשיר

את הלתך

את מעגל הבדלח הכושף

אני רוצה לשיר את הלתך

אתיאיסט שכמותי

את הלת פטדת שדך אני רוצה לשיר

את תהילת השיר

את הלתך

אני

# קאראוואג'יו - הארה אלימה

## שלמה ג. שוהם

מאנגלית: ורדה אזולאי

**D**יכלאנג'לו מריזי דה קאראוואג'יו, Michelangelo Merisi da Caravaggio, נולד על פי מקור אחד<sup>1</sup> ב-28 בספטמבר 1573, ואילו על פי מקור אחר<sup>2</sup> בין החודשים ספטמבר ודצמבר של שנת 1571. ילדותו המוקדמת עברה עליו בלומבארדיה, Lombardy. בגיל 12 בערך, הפך לשוליה של סימונה פטרצנו, Simone Peterzano, צייר חסר חשיבות ממילנו שלימד אותו את יסודות ערבוב הצבע, את סוד בחירת המכחולים ואת אופן הרכבת המסגרות. לאחר מספר שנות חניכות במילנו עבר מיכלאנג'לו קאראוואג'יו לרומא. שנותיו הראשונות בעיר היו קשות מנשוא ואופיינו בחיי דוחק ודלות. תחילה הועסק קאראוואג'יו על-ידי צייר סיציליאני בשם לורנצו, Lorenzo, שהעבירו שעות ארוכות תמורת פרשות. אחר הועסק על-ידי מונסיניור פנדולפו פוצי, Pandolfo Pucci, שנודע בקמצנותו. ארוחותיו של קאראוואג'יו אצל מונסיניור פוצי התבססו על סלט ירקות בלבד, ועל כן הוא כונה בפיו 'אדון סלט'<sup>3</sup>. בערך בתקופה זו לקה קאראוואג'יו במחלה קשה ואושפז בסנטה מאריה דה לה קונסולציונה, Santa Maria della Consolazione, לתקופה ממושכת למדי. שם צייר חלק מעבודותיו הראשונות, ויש להניח שגם את 'בככוס החולה', Bacchino Malato, שאותו יצר בדמותו. לקראת סופה של המאה השש-עשרה רכש קרדינל דל מונטה, Del Monte, את יצירתו של קאראוואג'יו 'המרמס בקלפים', The Cardsharps, בעקבות רכישת היצירה הזמינה הקרדינל להצטרף אל פמליה של מוסיקאים וציירים הומוסקסואלים ששיכן בארמונו. העדפותיו ההומוסקסואליות של קאראוואג'יו ניכרות בציוריו, ומוזכרות אף במקורות בלתי תלויים. עדויות רבות מצביעות גם על

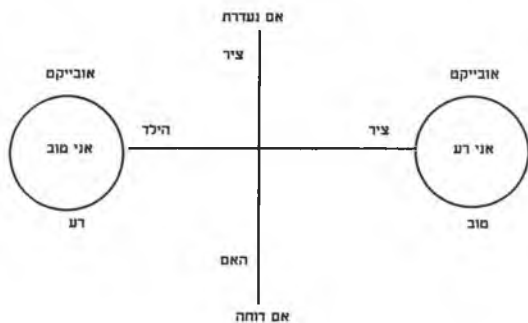
נטייתו להסתכך בקטטות ולשלוף חרב ששה אלי קרב. ברגעים אלימים אפיינה אותו תכונתו של הפסיכופת המחפש בקביעות גירויים מעוררים, יהיו אלה יצירותיו או חושיים גרידא. נטייתו זו קיבלה את ביטוייה כמעט מדי יום ביומו. הוא השליך אבנים על בעלת הבית שלו, יידה פרחי-ארטישוק במלצר שהגיש לו את מזונו והתקוטט עם נוטריון בפיאצה נאבונה, Piazza Navona, על חסדיה של אשה<sup>4</sup>. בשנת 1606 הרג קאראוואג'יו אדם בשם ראנצ'יו טומאסוני, Tomassoni Ranuccio, בעקבות קטטה שפרצה במהלך משחק כדור, וכתוצאה מכך הוגלה מרומא. יש להניח שגם המעבר ממילאנו לרומא, בשנת 1592, היה למעשה בריחה בעקבות ביצוע רצח. הוא נטה להתלקח בקלות ובמהירות, והיה לו צורך פתולוגי לתור אחר סיטואציות הכרוכות באלימות ובמחלוקת. על כן לא פסק במהלך כל חייו מלהיקלע לצרות. תכופות נהג לגדף את אנשי חסדו ולתקוף אותם. כתוצאה מכך היה עליו לברוח לעתים קרובות, ולעבור ממקום אחד למשנהו; גם מותו היה תוצאה ישירה של השתתפות בקטטה. באוגוסט 1603 נתבע קאראוואג'יו לדין על-ידי הצייר בגליונה, Baglione, בעוון הפצת שירי נאצה על אודותיו. בית-המשפט פסק לטובת התובע, וקאראוואג'יו נאסר. הוא שוחרר תודות להתערבותו של השגריר הצרפתי על מנת לסיים פרסקו, שעליו עבד באותה שעה, על אחד מקירות קפלה קונטארלי, Contarelli, בכנסיית סן לואיג'י דיי פרנצ'זי, San Luigi dei Francesi. באוקטובר 1604 נאסר קאראוואג'יו שוב בעקבות תקיפת קצין משטרה. בשנת 1605 הוא תקף עורך-דין, פצע אותו בפניו וברח לגנואה, Genoa. לאחר גירושו מרומא, בעקבות רצח שותפו למשחק הכדור, הוא

ברח לנאפולי ומשם למאלטה. במאלטה צורף אל מסדר אבירי סנט ג'ון, אך גורש ממנו לאחר שעלב בראש המסדר. הוא ברח לסיציליה, נפצע אנושות בנאפולי ונפטר בצ'יוויטה ווקייה, Civita Vecchia, ב-18 ביולי 1610. בכוחה של עלילה רצופה זו של רצח ותקיפה, של חיזור אחר אלימות, לבייש רבים מן הפסיכופתים האלימים הכלואים כיום בבתי-הסוהר החדשים והשמורים ביותר. אנו מניחים, למעשה, שקאראוואג'יו סבל מאישיות 'חור-שחור' המאופיינת ברעב מתמיד שלא ניתן להשקטו. הנחה זו בעייתית במידת מה, שכן האבחון נעשה, כמובן, בדיעבד. בשלב זה נעמוד על הנקודות המרכזיות בתיאוריית האישיות שלנו, תיאוריה המסבירה מהי אישיות 'החור-השחור', ממנה לטענתנו סבל קאראוואג'יו. גרעין האישיות בנוי משני וקטורים, הווקטור האיחודי והווקטור המפריד. באיחוד אנו מתכוונים להזדהות ה'אני' עם דברים המצויים מחוצה לו - אדם, חפץ או תבנית סמלית - ולחתירת הפרט לאבד את זהותו הנפרדת באמצעות התמוזגות עם אותו חפץ, סמל או תבנית. הווקטור המפריד הוא הווקטור הנגדי, שפעולתו הפוכה והיא תובהר בהמשך. וקטורים מנוגדים אלה, של איחוד-התמוזגות ושל הפרדה-בידוד, מהווים את הציר המרכזי בתיאוריית האישיות שלנו, לצד שלושה שלבי התפתחות עיקריים. השלב הראשון הוא תהליך הלידה; השלב השני הוא התגבשות ה'אני' האינדיבידואלי באמצעות עיצוב 'גבולות האני'; והשלב השלישי, שלב הפירוד החברתי, הוא תוצאת הסוציאליזציה של הפרט בעקבות גילוי 'זהות האני' (Erickson, 1956) מאמצי האדם להתגבר על הלחצים המפרידים והחוצצים כינו לבין הסביבה מלווים אותו לאורך כל



הפנתאיסטי ואת חוסר-הדיפרנציאציה שאפיינה את השלב האוראלי המוקדם; מטרת האישיות המפרידה היא להגיע להיטמעות על-ידי השתלטות על האובייקט או בליעתו.

להלן נגדיר שלושה מרכיבים באישיות, כפי שהם באים לידי ביטוי ביחסי האובייקט ובאינטראקציה עם אנשים אחרים: 'אתי' הוא התפקוד הכללי של האישיות השלמה, תפקוד העוסק בקואורדינציה, והוא מייצג את המפגשים היום-יומיים של האני עם הסביבה. המפגש בין האני והאחר במישור ה'אתי', יהיה לאינטראקציה הרדודה ביותר - הוא יהיה שגרתי, רשמי ולא-אישי. מפגש המצוי במישור משמעותי יותר מיוחס ל'עצמי', המרכיב האינטראקטיבי של הישות. ה'עצמי', המקבל מן הווקטור המפריד של גרעין האישיות תנופה הגורמת לו להגיע למעורבות עמוקה יותר עם האובייקט, מייצג את מישור הדילוג של המפגש. לבסוף ה'אני', המרכיב האיחודי המרכזי של הישות, מייצג את המישור המשמעותי ביותר של המפגש, מישור שבו שואף האני להתמזג עם האובייקט. ההיפותזה שלנו בנוגע להתגבשותו של האני הנפרד, לנוכח האובייקט שלו ולנוכח מערכות יחסים אחרות, מתוארת באמצעות המערך הבא:



בקצהו האחד של ציר הילד מצוי ה'אני הרע' של השלב האוראלי המוקדם ביותר. זהו שלב המתואר אצל פרויד כנרקיסזם, אצל פיירבירן, Fairbairn, כ'אגו-פה עם שד', ואצלנו כפנתאיזם הנוכח-בכל. הפה ניזון מן השד (מרוקן אותו), ובא על סיפוקו באופן זמני. אולם הפרעות באספקת המזון וגירויים שליליים נוספים הקשורים בה, גורמים לייסורים הנובעים מן המחסור ומן החרדה. לפיכך כל מצוקה, כל חרדה וכל מחסור מתרחשים בתוכי, ואך ורק בתוכי, משום שאני נוכח-בכל, ואין דבר מלבד האני המעוגן-בפה. כתוצאה מכך, קיבעון בשלב האוראלי המוקדם מתמצה באני מיוסר ומחסורי (אני רע), ובמשהו מזין (טוב) המצוי אי-שם באזור הלא נודע שמחוצה לי, אשר בשלב מודעות זה, מצוי למעשה מחוץ לכל

ככל ששלב ההתפתחות שאליו ברצוננו לשוב יהיה מוקדם יותר, כן תגבר שאיפתנו להתמזג עם האיחוד הפנתאיסטי של האוראליות המוקדמת, ועם הנוכחות-כל אשר ברחם. לכן, יכולת ההיטמעות שלנו במהלך האינטראקציה שאנו מקיימים עם הסביבה החברתית והפיזית שלנו, נקבעת על ידי הכמיהה הביו-פסיכולוגית שלנו לשוב אל שלבי התפתחות מוקדמים יותר.

הנחת יסוד נוספת של התיאוריה שלנו עוסקת בקיבעון המאפיין כל אחד משני טיפוסי האישיות - האישיות המפרידה והאישיות האיחודית. הקיבעון קשור להתגבשותו של האני, ולשלב היפרדותו מן המסה הפנתאיסטית של השלמות. התגבשות זו יכולה להתרחש בשלב אוראלי מוקדם יותר, או מאוחר יותר. זהו קו הזינוק האונטולוגי המשמש את ה'לא-אני' (האובייקט) להגדרת האני. התגבשותו של האני מציינת את הניתוק בדיכוטומיה ההתפתחותית הבסיסית ביותר, החל מן הלידה והאוראליות המוקדמת, ועד לשלב שבו מתגבשים גבולות האני סביב היחיד הנפרד שהתגלמותו החלה, ומן האוראליות המוקדמת ואילך. בשלב הראשון לא מתהווה כל קיבעון (היכול להתהוות ולהטביע את חותמו בצורת קווי אופי מסוימים על האישיות המתפתחת) באני נפרד הניתן ביכולת הבחנה בין חפצים (חיצוניים) המהווים את מקור הטרואמה ויצרת הקיבעון, לבין האני כצד החווה של הטרואמה. זאת מכיוון שהישות המתנסה היא עדיין בגדר שלמות פנתאיסטית בלתי-נפרדת. אולם, אם הקיבעון הטרואומטי מתרחש בשלב אוראלי מאוחר יותר, לאחר שהאובייקטים דחו את האני באמצעות אינטראקציה של חסך עמו, מצבו של האני יכול בהחלט להיות כזה שיצליח לייחס את סיבת הכאב והמחסור למקור הנחזה, כלומר לאובייקט. לכן אנו מציעים לסווג את סוגי האישיות כך שיעוגנו בדיכוטומיה התפתחותית זאת של לפני ואחרי הדיפרנציאציה של האני. תהליך עיצוב האישיות תלוי באופי ובחומרת קיבעון, ומיקומו של האדם על פני רצף טיפוסי האישיות נקבע על פי הקיבעון המאפיין אותו. טיפוסי האישיות עצמם מקובעים בכפוף לכרונולוגיה התפתחותית: הטיפוס האיחודי מקובע בשלב האוראלי של טרום-ההפרדה, והטיפוס המפריד מקובע בשלב שלאחר עיצובו של האני הנפרד. עם זאת, הווקטור האיחודי של גרעין האישיות משפיע על שני טיפוסי האישיות, אם כי בעוצמות שונות. אולם השאיפה להיטמע באה לידי ביטוי באופן שונה בכל אחד משני סוגי אישיות קוטביים אלה: מטרת האישיות האיחודית היא להגיע להיטמעות, בין היתר, באמצעות טשטוש ושלילה עצמיים, ובאמצעות טמיעה אל תוך האובייקט, על מנת להשיג בכך את האיחוד

חיוו. שאיפתו להיות חלק משלם פנתאיסטי מלווה אותו לעד, והיא לובשת צורות שונות; כשנחסמת אחת מן הדרכים למימוש האיחוד, נפרצת מיד דרך חדשה. אולם מעצם הגדרתו של האיחוד, אין כל אפשרות להשיגו הלכה למעשה. זהו חוסר אפשרות אובייקטיבי המוגבר על-ידי הווקטורים המפרידים - הווקטור האינסטינקטיבי והווקטור האינטראקטיבי. בכל רגע נתון בחיינו מתקיים פער זה בין התשוקה אל מטרות האיחוד לבין המרחק שלנו מהן, מרחק שהגדרתו סובייקטיבית. אנו קראנו לפער זה 'ההליך הטנטלי'; שהוא היחס המתקיים בין מטרת האיחוד הנכספת לבין המרחק ממטרה זו, כפי שמרחק זה נתפס על ידי ה'אני' (שוהם, 1979). שאיפה זו להיטמעות מכוונת לעתים אף כנגד הנוכחות המגבילה והמפרידה של הגוף עצמו, והיא מחייבת התמודדות עם מנגנוני ההגנה ההומיאוסטטיים של הגוף.

ניתן לדרג את העוצמה המאפיינת את הווקטורים של האיחוד בסדר יורד, כלהלן: הראשון - היפוך הלידה, שהנו הקיצוני ביותר והוא קשור, על כן, לטכניקות השונות של האיחוד המיסטי, באמצעות שלילת האני הנפרד; השני - פירוק גבולות האני, העלול להסתיים במקרים קיצוניים בחוסר שפיות ובסקיזופרניה אוטיסטית; והשלישי - ניטרול ההפרדה הסוציו-נורמטיבית, העלול להתבטא בפשיעה או בסטייה חברתית. למרות שבמקרה, ובכפוף לנושא המרכזי בדיוננו, דוגמאות האיחוד שהבאנו מתאפיינות בסטייה, הרי שרוב ניסיונות האיחוד הנן לגיטימיות וממוסדות. משל לכך היא השאיפה לביטוי יצירתי בתחומים השונים, המהווה מוצא ממוסד לאיחוד בתחום האונטולוגי. מקבילותיהם של ניסיונות נורמטיביים אלה לאיחוד אונטולוגי, מתבטאות בדחיית מטרות תרבותיות מקובלות ודרכים לגיטימיות להשגתן ובפרה-דיספוזיציה להתמכרות לסמים, לאוטזם, להתאבדות ולצורות נוספות של הרס-עצמי. בכמה מסוגי הסקיזופרניה, החולה פשוט מוותר, מרים ידיים, שכן אין הוא מעוניין לאמץ עוד את גבולות האני שגובשו בעבורו על-ידי האחרים המשמעותיים בסביבתו הקרובה והרחוקה.

בתרבות המערבית מעטות הן הדרכים הנורמטיביות לאיחוד דתי. כתוצאה מכך, צורות איחוד רבות המקובלות בימינו מהוות, למעשה, חלופות למיסטיקה. ההפלה הנורמטיבית של המחיצות בין בני-האדם מתגלמת באהבה. זהו איחוד רגשי, שאפשרות קיומו האונטולוגי נשללה על-ידי סרט, בעוד שבובר התייחס להיתוך נשמות זה כאפשרי באופן זמני בלבד, ומותנה בקיום דיאלוג משמעותי בין ה'אני' לבין ה'אני' החלופי.

דבר. בקצהו האחר של ציר הילד מצוי האני הטוב המוקף באובייקט (האם) הרע. השלב האוראלי המאוחר מאופיין בהיפרדותו החלקית של הילד מעל אמו ובהתפתחות האמביוולנטיות כלפיה, המתגלה, בין השאר, בנשיכת השד ברגעים של אגרסיביות. האני הנפרד, שתהליך הפרדתו מתחיל בעקבות אינטראקציית החסך עם האם, הופך אותה למקור רציף ונגיש לחרדות, למחסור ולתסכולים המלווים אותו. האם הלא-מטפלת והלא-מזינה, אשר נפרדה זה מכבר מעל האני (הטוב) הסובל, נראית בכירור וניצבת תכופות לנוכח פיו של הילד. נשיכת השד הבאה כנקמה,<sup>5</sup> מדגישה את העובדה שהילד איתר את האחראי למצבו.

בתרשים הבא נציג פאראדיגמה מפורטת, המתייחסת גם למצב ה'נורמלי' וגם לפרה-דיספוזיציה לפסיכוזה, ולדיכאון ולפסיכופתיה.

ציר הילד בפאראדיגמה שלנו משתרע מ'אני טוב' המוקף 'אובייקט רע', ועד ל'אני רע' המוקף 'אובייקט טוב'. ציר זה מבוסס על רצף הקיבעונות שלנו בשלב האוראלי המוקדם והמאוחר. קיבעונות בשלב האוראלי המוקדם משפיעים על האני הנוכח-בכל אשר טרם נפרד מן המסה הפנתיאיסטית, מסה הכוללת את האני ואת סביבתו כאחד. כתוצאה מכך, כל טראומה, כל אינטראקציה מחסורית עם האם או עם ממלאת מקומה, וכל מגע מכאיב עם הסביבה, נתפסים עדיין כמתרחשים בתוך האני שטרם חווה את תהליך ההיפרדות. חשוב להדגיש שכתוצאה מחוסר יכולתו של הילד להבחין בין עצמו

לבין האובייקט, כל אירוע מתרחש בתוך האני האינסופי והנצחי שלו. עם זאת, קיימת התייחסות כלפי 'חוך' אמורפי, 'חוך' שאכן מספק מזון והגנה אך אינו זמין כל אימת שיש בו צורך. המדובר באובייקט 'הטוב' המייצג את האם-שד ואת תחליפו. בניגוד לאגרסיביות הפנימית של הילד המקובע בשלב האוראלי המוקדם של 'אני רע', מאופיין טיפוס 'האני הטוב', המקובע בשלב האוראלי המאוחר והמוקף אובייקטים רעים, באגרסיביות חיצונית. 'אני טוב' זה, המצוי בשלב האוראלי המאוחר יותר, נמצא כבר אחרי תהליך ההפרדה, ועל כן יש ביכולתו למקד אגרסיביות כלפי אובייקטים חיצוניים כמו אמו ובני משפחתו האחרים.

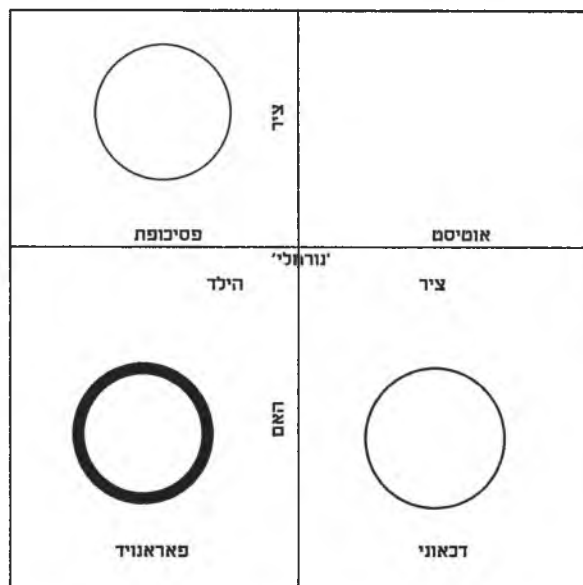
ציר האם, המשתרע מן האם המזניחה ועד לאם הדוחה, תועד תיאורטית על-ידי באולבי, Bowlby.<sup>6</sup> לטענתו, כאשר האם או ממלאת מקומה נעדרת או מזניחה, ולידה פרה-דיספוזיציה לתחושות פנימיות שליליות, מגמות האינטראקציה יכולות להיות כדלהלן: לשם בניית גבולות אגו המחוזקות היטב ברקמת צלקת לשם עמידותן, על האינטראקציה המתקיימת עם האם-אובייקט בשלב האוראלי המוקדם של חוסר-ההפרדה להיות נמרצת למדי. היעדרות האם, הזנחה או אדישות מצדה, עלולות לגרום לטראומה רצינית ביותר לילד החל מן השלב המוקדם ביותר לקיומו, דווקא בשל גילו הרך. אם מזניחה עלולה להניח לילד לבכות עד אפיסת כוחות, לא להזדרז במתן הגנה מפני הסביבה, ולהניח לו להתקל בחפצים קשים. עובדה זו מגדילה את סיכוייו של הילד להיות מקובע (קרי, לחוות טראומה) בשלב האוראלי

המוקדם; וזו בדיוק הטענה שאנו מעלים. הסבירות להופעת תסמונת לפרה-דיספוזיציה לאוטיזם רבה יותר, שעה שמתקיימת אינטראקציה בין אם מזניחה לבין ילד הנמצא בקיבעון בשלב האוראלי המוקדם. המסקנה הישירה מאינטראקציה כזאת בין אם לילד, היא שפרה-דיספוזיציה אוטיסטית קשורה לגבולות אגו אמורפיים ובלתי מוגדרים, ועל כן הם פגיעים כל כך עד שכל לחץ וכל גירוי חיצוני עלולים לגרום להתפרצות המחלה. לפיכך, האדישות היחסית של הסכיוופרן האוטיסט לגירויים חיצוניים מהווה גם את התסמונת וגם את העדות החיצונית לחולשת גבולות האגו שלו. הקושי שלו ליצור הבחנה בינו לבין האובייקט עומד ביחס ישר לחוסר החלטיותו ולחוסר בטחונו לנוכח עוצמתם וכיוונם של הגירויים הנשלחים אליו.

פרה-דיספוזיציה לפאראנויה מוסברת ב'אני טוב' מוקף אובייקט רע, הנמצא באינטראקציה עם אם דוחה. כאן ניתן לצפות לכך שיווצרו רקמות צלקת רבות וחזקות יותר סביב ישותו של הילד הרך, שכן תפקידן לבודד אותו מן הגירויים החיצוניים המכאיבים. דגם היפותטי זה של פרה-דיספוזיציה לפאראנויה קשור לקיבעון בשלב אוראלי מאוחר יותר, משום שבמקרה זה התגבשות האני והיפרדותו מתרחשים במהירות רבה. האובייקט האגרסיבי מזהה מהר יותר כתוצאה מפגיעות חזקות ותדירות יותר, כך שההפרדה בין הישות, המהווה את הקורבן, לבין האובייקט התוקפן, ברורה יותר.

התגובה הפסיכופתית בפאראדיגמה קשורה רק באופן חלקי לנושא שלנו. בנוסף לכך, המבנה התיאורטי של הפסיכופתיות מעורפל למדי.<sup>7</sup> אנו יכולים אף להניח שהתגובה הפסיכופתית, היכולה להתקשר באופן משמעותי יותר לפאראדיגמה שלנו, היא זו שקלקלי, Cleckley, מכנה בשם 'מסכת השפיות'.<sup>8</sup> הוא טוען שפסיכופתיה בצורתה זו מהווה תסמונת של מחלה העוטה תווית חיצונית ושברירית של שפיות חלקית, המתפוררת מרגע שנוצר לחץ בעקבות הלם. ואמנם, האינטראקציה בין 'אני טוב' לבין אם מזניחה מובילה לאינטראקציה לא מוגדרת עם האובייקט הרע, שעוצמתה חלשה יותר מן האינטראקציה המחסורית עם אם נוכחת או עם תחליפה. לפיכך, כתוצאה מן האינטראקציה עם האובייקט הרע, גבולות האגו חלקיים בלבד, במובן זה שחיצונית הם נראים, אכן, כגבולות, אך למעשה הם פגיעים מהיותם מפוררים ובלתי מושלמים. נזכיר לבסוף שנקודת המוצא שלנו התייחסה לכך שתגובות דכאוניות קשורות לאינטראקציה עם אם דוחה בשלב האוראלי המוקדם. אינטראקציה זו יוצרת 'אני רע' המוקף באובייקט טוב. זו תגובה מובהקת של הענשה עצמית, המקבלת חיזוקים קבועים מן

קיבעון בשלב האוראלי המוקדם  
הענשה-עצמית



ומוכן ומזומן להסתבך בהרפתקה אלימה; והאחר, אמן אותנטי הבו לפרסום ולאופנות האסתטיות. המוטו שלו היה niente belloto - לא להתייפייף<sup>11</sup> (לא להעמיד פנים). הוא העדיף בכל מאודו לבטא באמנותו את פנימיותו ולא את ציפיותיהם של העשירים ובעלי השררה, גם כשמדובר היה בפטרונים שלו. עובדה זו מסבירה גם את מקוריותו הרבה ואת הקיצוניות הכללית שאפיינה אותו בכל מעשיו. ציוריו המוקדמים בוצעו במסורת הלומבארדית, אך כבר אז דחה הוא את המנייריים והשתמש בטבע כנושא לחיקוי. על כך ביקרו אותו קשות תומכי המגמה השלטת שתמכה בחיקוי הקלאסיקה. הוא ציית תמיד לתחושתו הפנימית ודחה את המוסכמות, את השיגיונות החולפים ואת האופנות השונות ששלטו באמנות. ברומא הושפע קאראוואג'יו מטיציאן, Titian, ומג'ורג'יונה, Giorgione, אולם הוא היה נועז מהם בהצגה האקספרסיביסטית של נושאו. אקצרת הנושאים ביצירותיו נעשתה בהגזמה מפורשת, כמו ביצירה המתארת את הסוס כשלצדו מוטל על הארץ השליח, שאול התרסי, St. Paul. האקצרה משמשת כאן להעברת תחושת המולת המאבק הפנימי בנפשו של סנט פאול טרם התנצרותו. קאראוואג'יו בז לאלטיזם של רפאל, ותיאר



צליבת סנט פטרוס The Crucifixion of St. Peter

ביצירותיו את הקדושים ואת השליחים כאנשים פשוטים. ציורו המתאר את מות הבתולה, The Death of the Virgin, בה יוצגה מריה כגווייטה הנפוחה והמאובנת של יצאנית זקנה, הצליח להכעיס את ההיררכיה הכנסייתית ואת הקליקות האמנותיות גם יחד. הוא הודה עם אלימותו המתפרצת של טינטורטו, Tintoretto, והעריץ את יצירתו של ליאונרדו, Leonardo, הארוחה האחרונה, The Last Supper, אליה נחשף, כפי הנראה, במילנו. אולם הקיארוסקורו, chiaro-scuro, שלו חזק

הרע'. בשלב מאוחר יותר, עם התגבשותה של האישיות, 'אני רע' זה יירשם בתודעה כתחושה עמוקה של חסר; תחושה מתמדת של רעב המלווה בכמיהה לקבל פיצוי ולמלא את החסר. רעב וצמא אלה משולים ל'חור שחור' בעל 'תשוקה' הולכת וגוברת לבליעת 'האובייקט הטוב'. אולם, מאחר שהמחסור הוא תמידי, כפי שאכן קרה במקרהו של קאראוואג'יו בן השש בעקבות מות אביו, יגרום הדבר גם לקיבעון אוראלי מאוחר באובייקט רע, ולפיכך גם החלק הפראנואידי של האישיות יתגלה. אמו של קאראוואג'יו נותרה עם ארבעה ילדים, שלגדול ביניהם עדיין לא מלאו שש שנים, והיא התקשתה לספק את כל צורכיהם. אפשר בהחלט להניח שתיאורה כאם הנעדרת פיזית או נפשית יהיה נכון. לפיכך, לפנינו תשוקה בלתי פוסקת לזרימת 'אובייקט טוב' אל תוך 'חור שחור' חסר תחתית, לצד חוסר אמון ושנאה כלפי כל האחרים הרלוונטיים. על כן, כבר בגיל הרך מתגלה באישיות חסרת הקואורדינציה, המקובעת בשני הקטבים הקיצוניים של הרצף ובמרכזה פעור חור שחור, נטיה לקלוט ולספוג כל גירוי שבכוונו להקל, ולו זמנית על הכאב ועל המחסור. נטיה ביולוגית זאת והנטיה הנפשית-קוגניטיבית משלימות זו את זו, שכן על פי עדותה של האתולוגיה, בקרב קבוצת יונקי-העל מתקיים קשר אוראלי כה חזק עם הצאצא עד כי חסך מצד ההורה מגביר בו את הכמיהה וההיזקקות נוסח ה'חור השחור'. וכאמור, כמיהה והיזקקות אלו החלו כנטיה ביולוגית. אנו יצאנו מתוך נקודת ההנחה שלקאראוואג'יו היה קיבעון בשלב האוראלי המוקדם. קיבעון זה יצר אישיות 'חור שחור' שהייתה מורכבת מ'עצמי' אינטראקטיבי לצד 'אני' איחודי של אוראליות מוקדמת, אך היתה חסרה 'את' יוצר קואורדינציה שיגשר בין השניים. ואכן הסימפטומטולוגיה של אישיותו בהחלט מצדיקה הנחה זו.

למרות שמציאת עדות חד משמעית לקיבעונות אוראליות קשה גם כשאנו ניצבים לנוכח המקרים, במקרהו של קאראוואג'יו מעידים כותבי הביוגרפיה הרבים שלו באופן חד משמעי על ביטויים גלויים וברורים של אישיות 'חור שחור'. התנהגותו התאפיינה באגרסיביות מתמדת, אף כשהתנהגות זו פגעה בו עצמו. היה בו 'חבלן פנימי' - כל אימת ש'הלך לו', הופיע מכשול פנימי ש'החליט' להפריע באמצעים שונים - הסתבכות בקטטה, הטחת עלבונות בבעלי הדעה או הכאת קצין משטרה - עד אשר היה נאסר, מגורש, או נאלץ לברוח. עם זאת הוא היה מצפוני מאד ביחס לעבודתו, מבריק בביצועה ועמד תמיד בלוח הזמנים ביחס להשלמתה ולמסירתה.<sup>10</sup> נראה, למעשה, כאילו שני אנשים שונים אכלסו את גופו. האחד שחצן, אגרסיבי מאד



דטת מריה מגדלנה Penitent Mary Magdalene

האובייקט האגרסיבי שהלגיטימציה שלו לדסן ולדכא את 'האני הרע' נובעת ממבנה גרעין האישיות של האני, אשר לנוכח תפיסתו העצמית השלילית זוקף תכונות חיוביות לאובייקטים הסובבים אותו, ולא לעצמו.

גרעין האישיות ה'נורמלית' יהיה בעל נטיה מרכזית יותר שבה יגובש גרעין האישיות סביב נקודת הצטלבותם של הצירים, שם נוטה האם להיות קשובה יותר לצרכים של הילד והקיבעונות אינם כה קיצוניים. אולם, כאשר הקיבעון הוא כפול וממוקם בשני קצוות הציר, בהיותו מעוגן גם בשלב האוראלי המוקדם וגם בשלב האוראלי המאוחר, וכאשר ה'את' אינו ממלא כראוי את תפקידו הקואורדינטיבי כתוצאה מהעדר סוציאליזציה ומהעדר יחסים דיאלוגיים בין הילד לבין הוריו, גרעין האישיות יהיה בימודלי: חלקו האחד יהיה 'אני רע' המוקף 'אובייקט טוב', וחלקו האחר יהיה 'אני טוב' המוקף 'אובייקט רע'. בין שני חלקים אלה לא תהיה קואורדינציה ולא ימצאו מנגנוני הגנה פסיכולוגיים. זוהי אישיות סכיוואידית ומפוצלת, שהוגדרה זה מכבר על-ידי האוראליסטים הבריטיים<sup>9</sup>, והיא מציינת אישיות חסרה קואורדינציה בין מרכיביה, ונתונה לתנודות קיצוניות בהלכי רוחה. פירושו של דבר שלאישיות זו אין 'את' אינטראקטיבי איתן דיו כדי שיהיה מסוגל לתאם בין שני מרכיביו המפולגים של גרעין האישיות. כתוצאה מכך מופיע סינדרום 'התוך השבור', שיתואר להלן.

הקיבעון בשלב האוראלי המוקדם יגרום לכמיהה לכך שהאובייקט - חלב חם, מזון, הרגשה טובה - ינוע מן החוץ אל הפנים. בשלב פנתיאיסטי זה, כל הרעה בתנאים וכל פגיעה מצד ההורים ייתפסו על-ידי גרעין אישיותו של הילוד כתגבור וכחיזוק האיני

ודרמטי יותר מן הספומטו, sfumato של ליאונרדו. בקונטרסט העז שיוצרות הצלליות בציוריו על רקע האור המציף את נושאו המודגשים, יש משום חדשנות



המרתו של שאול התרסי The Conversion of St. Paul

אדירה, שכן האור נראה כנובע משום מקום, כקורן מתוך פנימיותו של האמן על מנת להציף בזוהרו, באמצעות תהליך מיוטי-מיילדי, את נפשו של הצופה.

הודות לטכניקה זו ניחנו ציוריו הדתיים של קאראוואג'יו בחדשנות אדירה. הקונטר-רפורמציה פיתחה שיטות למיסטיקה מעשית, קידשה את שגרת החיים וההדירה בחיי היומיום רבדים שלא נמצאו בהם קודם. בהחלט ניתן להבחין בציוריו הדתיים של קאראוואג'יו בניסיון כזה להשגת התלהבות דתית במובנה היווני של המלה, אנטוזיאסמוס, entousiasmos, של החדרת קדושה והתגלות בתהפוכות ההיסטוריה. היה זה ציוויו של סנט איגנטיוס מליוולה, קאראוואג'יו. St. Ignatius de Loyola, שאותו פירש פיליפו גרי, Filippo Neri. מרומא, בן תקופתו של קאראוואג'יו.<sup>12</sup> אמנותו של קאראוואג'יו מבטאת את הרעיון שניתן וכי יש לחפש את הגאולה אף מתוך החטא, בתנאי שהחרטה כנה. נושא זה שב ועולה לאורך כל יצירתו. הזכרנו כבר את מריה, אם האלוהים, שבמותה תוארה כגווייתה הנפוחה של יצאנית.

אולם מריה מגדלנה, Mary Magdalene, של קאראוואג'יו היא זו המשדרת מפורשות את הטרנספורמציה הכואבת העוברת עליה תוך הפיכתה מיצאנית לקדושה.

בצליבת סנט פטרוס, St. Peter, מתואר כאבו המערפל של איכר זקן שאין ביכולתו לשאת עוד את כאביו, ומוצגת מבוכתו הרבה לנוכח מות הקדושים לו הוא זוכה. איש לא צייר לפני קאראוואג'יו את הקדושים באמינות כה רבה, הנובעת

מתיאורם כאנושיים ומפוכחים כאחד, לצד השלמתם הנאצלת עם גורלם, השלמה האופפת את סבלותיהם בהילה של קדושה.

קאראוואג'יו מתאר את ישו כאיכר, ויש להניח שהדבר מתאר נכונה את ישו ההיסטורי. אף הסוס בתמונת המרתו הדרמטית של סנט פאול, התופס כמעט את מלוא חלל היצירה, הגו סוס איכרים פלבאי גס. גם הגרסה הראשונה של השראתו של סנט מתיו, St. Matthew, מציגה אותו כאיכר יחף, בעל מלאכה פרולטרי, שעובדת היותו אנאלפבית ברור מעצם הובלת ידו הכותבת על גבי הספר הפתוח בידי המלאך. המאמץ הכרוך בכתיבה ברור גם מאחיזתו המסורבלת של הקדוש במכשיר הכתיבה ובספר, ומעיוותן המאולץ של אצבעות רגלו השמאלית.

תפיסה זו בנוגע להשראתו של סנט מתיו נתקלה בביקורת קשה ונדחתה לחלוטין. היא נתפסה כפגיעה בשליח, שיוצג בהרבה אופנים אך ודאי לא כאיכר אנאלפבית. קאראוואג'יו החזיר אליו את הציור, וכפי הנראה הורה להשמידו. מאוחר יותר צייר גירסה מקובלת יותר של סנט מתיו והמלאך. אולם דווקא גירסה ראשונה זו היא המעניינת יותר, היא המרמזת יותר על האופן שבו יש להבין את קאראוואג'יו האיש ואת קאראוואג'יו האמן. בתיאורנו הצגנו אותו כבעל אישיות שסועה כתוצאה מ'חור שחור', שפירושו שהיו בה שני מוקדים חסרי סנכרון: 'אני רע' איחודי המוקף 'אובייקט טוב', ו'אני טוב' המוקף 'אובייקט רע'. שני מרכיבים חסרי סנכרון אלה מייצגים שתי צורות חשיבה בעלות אוריינטציה שונה, המיוצגות על-ידי מיתוגנים המהווים הבניה של כמיהות או התכנסות של האמן אל תוך היצירה. האמן המפריד מייצג את המיתוגנים ההיסטוריים של ההתנסות, והאיחודי מייצג את המיתוגנים הטרנסנדנטליים של הכמיהה. לכן עבור קאראוואג'יו היה בתהליך היצירה גם משום 'תיקון' תרפויטי, מעין 'הטלאת' מרכיבי אישיותו למשהו עקבי ומשמעותי, לפחות למשך תהליך היצירה עצמו. על כן דמותו ההיסטורית של סנט מתיו - האיש הפשוט וההמוני הנתון לתהפוכות הגורל - תואמת את המיתוגנים השמימיים של הכמיהה לאנטוזיאסמוס, לחסד שירד ויהפוך, בסופו של דבר, את האיכר האנאלפבית לשליח האל. ואמנם, האור העלום שמקורו בעולם הנשגב ובאני הפנימי של הצייר, מאיר את סנט מתיו ואת המלאך, ומציף אותם בהרמוניה סינכרונית המייצגת את כמיהתו של הצייר להטיל את הקרע האלים שנוצר באישיותו.

חשיבות מיוחדת נודעת לטענתו של הווארד היבארד, Howard Hibbard. על התקרבותו האפשרית של קאראוואג'יו לתיאולוגיה

הפאולינית והאוגוסטינית, הטוענת שחסד ורחמים נתונים בידי האל בלבד, ואין הם קשורים למעשי האדם.<sup>13</sup> השקפה זו היתה מקובלת ברומא של המאה השש-עשרה והלמה מאוד את קאראוואג'יו, אשר למרות שמעשיו כללו רצח, אלימות קשה וקיום יחסי מין עם נערים, האמין בכל לבו ביכולתו לזכות בחסדי האל. יתרה מזאת, הקאונטר-רפורמציה הדגישה את סמכותה של הכנסייה. המוטו של הישועים היה Perinde ac cadaver - 'ציית כפגרה'. צו זה, שמקורו במניעים פוליטיים, שימש היטב את האפיפיורים המושחתים בני משפחות בורג'ה ומדיצ'י, וכן את קרדינל דל-מונטה ופמלייתו ההומוסקסואלית שאליה השתייך קאראוואג'יו. האדם אינו חייב להיות מוסרי או צדיק, ולבצע מעשים טובים, אלא די אם יקבל עליו את סמכות הכנסייה לשם השגת חסדי האל. מכאן אפשר להסיק שגם על האל לא חלה כל חובה להיות מוסרי או צדיק ואפילו לא להיות מובן לאדם, שכן ממילא על חסדו להגיע אל האדם באמצעות סמכות הכנסייה, קרי באמצעות האפיפיור המייצג עלי אדמות את ישותו המושלמת של ישוע. לפיכך יכול האל להיות שרירותי, ואכן כזה הוא. על כן, צליבת סנט פטרוס מתבצעת מתוך חוסר עניין וריחוק, בהיות מבצעי המעשה משרתיו של אל שרירותי שונח את בנו יחידו ולא מנע את מותו על הצלב. 'כל חטאי של בני-תמותה הם', אמר קאראוואג'יו



השראתו של סנט מתיו The Inspiration of St. Matthew (הושמד בשנת 1602)

עם סיום ציור עריפת ראשו של סנט ג'והן<sup>14</sup>, מתוך רמז לכך שאין הוא חוטא בעיני האל, ועדיין יש ביכולתו לזכות בחסדו. שכן בהיות האל אכזר, קשה ושרירותי, כפי שתואר בהקרבת יצחק, כיצד נדע מי יחיה ומי יחדל? התייחסותו של קאראוואג'יו אל הנשגב היא של השלמה מהולה בספקנות. לכן ההתגלות טמונה אולי בדיאלוג יצירתי, אך עם זאת

ההשתתפות באל. משיכה פנטסטית זו להזדהות עם ישוע, הקיימת בחברות המפרידות, נובעת מן האפשרות שיש לכל אחד, בלי קשר למאפייני אישיותו, למצוא נחמה באמצעות הזדהות עמו. כמיהה זו יכולה להסביר את כוחו האוניברסלי של ישוע ושל סמליו.

הכנסייה השכיילה להכיר בתפקידו האוניברסלי של האל הן בחיזוקו של הכוח המפריד - היחידים בתברה ובחברות השונות, והן בפונקציונליות של שליטתה בעולם הכניעות האיחודית המאופיינת בביטול עצמי. לכן דמותו של ישוע משרה על כל המוסדות החברתיים, הכנסיות ובתי-המשפט הילה של אמן, סמכותיות וטוב. בבואתו מצויה בכל, אצל אבירים לוחמים ואצל ספורטאים מתחרים. הוא הראשון המכרך את הילוד הצעיר והוא האחרון המלווה את הנשמה בשובה.

הצורך להיות קורבן טעון קונוטציות מפרידות ואיחודיות כאחד. המצליחן המפריד - אמן יוצר או מדען - בהיותו נרדף, נפגע או נחסם במאמציו המקצועיים, יכול תמיד לחזק את תחושת הברירה שלו בטענה שהוא קורבן, בהכריו שאיביו רודפים אותו מתוך קנאה בהצלחתו, מה שאכן יכול להיות נכון. המחדשים היצירתיים ההופכים לקורבן של קליקות הממסד, הנרדפים על-ידי תבניתו הכוחנית של אותו ממסד והנחסמים על ידי קבוצות או יחידים שהאינטרסים שלהם נפגעים בעקבות חדשנותם, יכולים להתנחם בעובדות היסטוריות מוכרות. הם יכולים לזכור את אשר אירע לגלילא, ג'ורדנו ברונו, ואן-גוך ורבים אחרים, שנרדפו מפני גאוניותם, שכן חידושיהם היו מרחיקי לכת עד כי איימו על מנוחות. כך מחזק דימויו העצמי של החדשן היצירתי כיוצר בעל ערך, באמצעות ראייתו העצמית כקורבן. תביעתו למצוינות נתמכת אף היא בעצם הקרבת החדשנים שקדמו לו ובהקרבתו של ישוע, אבטיפוס החדשן הדתי. נשיקת יהודה איש-קריות של קאראוואג'יו מציגה דרמה סוחפת המביעה את חוסר האפשרות להימנע מבגידתו של האחר. עם זאת, בגידה זו מהווה צעד חיוני בתהליך קידושו. חיבוקו של ישוע בידי יהודה ואחיות ידיהם, ביצירה *The Kiss of Judas*, חותמים ביניהם שותפות לצורך יצירתו של מושיע באמצעות בגידה. יהודה וישוע האיש, שותפים ביצירתו של ישוע האל, וקאראוואג'יו הניצב בפינה הימנית העליונה של הציור, מתבונן בחיבוק הגורלי מתוך

המזרחיות האיחודיות והתחרותיות פחות. במרוץ העכברים הנמרץ של התברות התלויות בהצלחה, מסמל ישוע הן את המצליחנים הסיוזיפיים והן את הפרטים האיחודיים שוללי עצמם. המצליחן המפריד נצלב בקביעות עקב הפער הבלתי נמנע בין תאבונו הנצחי 'לבלוע' את העולם (לשלוט באובייקטים ובאנשים הסובבים אותו) לבין הישגיו בפועל. לכן נטייתו של המצליחן היא להאשים את האחרים, הכוללניים או המסוימים, בהיותו נבגד. בגידות אלה נותנות תוקף להזדהותו עם ישוע הנבגד. האיחודי, מצד שני, מנוצל בקביעות. מגמת השלילה העצמית שלו לנוכח האחרים



מדונה Medusa

הטורפים הופכת אותו לקורבן טבעי, מוכן ומזומן. למרות זאת, הזדהותו עם ישוע מאפשרת לו לחזק את תחושת ייחודיותו, ולתפוס את התקיפות מצד הסובבים אותו כהוכחה לתקפותה. האיחודי סובל את התעללות האחרים לצד הנשיאה הקבועה של צלב הישועה, המשמש כשדה כוח השומר על כבודו והמגן על תחושת הייחודיות שלו. יתרה מזאת, דמותו של ישוע נושאת בחובה את שאיפתו הבלתי ממומשת של המפריד לאומניפוטנטיות במלכות שמים שתגיע, כשהנבגד, כשהענו, יירש את מקומו הראוי במישור המעל והמעבר. התגשמות משאלותיו של המצליחן מתמצית במשפט הבא: 'בעולם הזה אני סובל, אך חכו ואראה לכם! עם בוא מלכות שמים אגבר על כל אלה שבגדו בי ואנצח אותם.' גם האיחודי יכול להזדהות עם ישוע הסובל, שכן שלילתו העצמית טומנת בחובה את עצם

עלול האסון להכות שוב, ובלא כל הודעה מוקדמת. יתכן מאוד שזוהי המשמעות הטמונה בפרסת הסוס המכוונת אל ראשו של סנט פול, לצד התרחשותה של ההתגלות המובילה להמרת דתו.

הרושם שקאראוואג'יו הותיר אחריו, כנוכל קל-דעת המצפה לצוד את קורבנו הבא, היה רושם חיצוני בלבד. בתוכו היה מיכלאנג'לו מריזי מפוחד, עצוב ונתון לכפייתיות. דיוקנו העצמי כמדונה, מלכת הגורגונות בעלת מחלפות הנחש, משרתת חרדה וכאב עזים הנובעים משיפוטו המדכא והמחניק של האחר, הכוללני והמסוים כאחד. ראשו הערוף של גוליית, דיוקן עצמי נוסף המביע את השחיתות ואת הריקבון הפנימי של האמן, מבטא אף הוא את ייסוריו.

ביצירות אלה יש משום ביטוי לחוסר יכולתו של קאראוואג'יו להדוף מעליו את הסטיגמות המוטלות עליו מכל עבר, שחלקן הגדול היה מוצדק והוא היה מודע לכך. אישיותו המשוסעת התמודדה עם סטיגמות אלה בדרך היחידה המוכרת לו; שיפוט עצמי באמצעות אמנותו. יגונו של דוד, דיוקן עצמי נוסף, מבטא בקשה לחמול על ראשו הערוף של גוליית (הוא עצמו), שייסורי התופת שלו יכולים לשמש לו במידת מה כנסיבות מקלות.

מעולם לא נעשה ניסיון נואש יותר מצדו של אמן לגשר על פני התהום הפעורה בתוכו באמצעות דיאלוג מאומץ בין המרכיבים המפורדים של גרעין אישיותו.

קאראוואג'יו ודאי ראה עצמו קורבן של תנאים עוינים שמעבר לשליטתו, הנובעים לפיכך מעולם המצוי מעל ומעבר. הדבר מקבל את ביטויו במות הקדושים של סנט מתיו, *The Martyrdom of St. Matthew*, יצירה שבה שוכב השליח הזקן על גבו וידיו, בהבעת אימה בלתי נתפשת המופנית כלפי מענהו, בעוד שהצייר עומד מאחורי אחד העמודים ומציץ לעבר ההתנהגות האכזרית הנובעת משרירותיות הגורל. המרחק קטן מאוד מתפיסתו העצמית של קאראוואג'יו כקורבנם של האחרים ושל האובייקטים המקפחים, ועד לתפיסתו כנבחר וכמשוח, ובסופו של דבר כדימויו העצמי כישוע, כמשיח. רעיון ישוע כדימוי עצמי מהווה את דגם החיקוי החזק ביותר להשלכת הזהות. ראיית האני כישוע הנצלב לעד במצוקותינו היומיומיות מתאימה במיוחד לחברות המערביות המאופיינות בהפרדה ובתחרותיות אכזרית, ואכן שם אומצה הנצרות ביתר נכונות מאשר בחברות



דוד עם ראשו של גוליית David with the Head of Goliath החלופי המושחת וההרוס שלו. קאראוואג'יו האמן הופך לאתר האנתרופי שבו נפתרים

←המשך בעמ' 42←

הסכמה.

התגלות פנימית זו של קאראוואג'יו היא מעשה ידי הצייר. קאראוואג'יו מציץ, כנרקיס, בבבואתו המשתקפת במים. התבוננות עצמית זאת יוצרת סינכרון ומני לפחות באני הסדוק שלו, והופכת אותו ליחידה המסוגלת לתפקד ולבצע את התיווך היצירתי בין האני לבין התמונה ולבין הקהל. תמונות ההתגלות שלו, המתארות אנטוויאסמוס - היינו כניסת קדושה להיסטוריה באמצעות האני הפנימי שלו מן הנשגב אל האובייקטים, אל האחרים ואל צורות-החיים הגשמיות - הנן מרשימות במיוחד. הדוגמה הבולטת ביותר היא התגלותו של סנט מתיו.

ישוע שולח את ידו בתנועה רפויה ומטוגנת, שאינה שונה בהרבה מתנועת ידו המושטת של האל כלפי אדם שזה עתה נברא, המתואר בציור בריאת העולם של מיכלאנג'לו בואנרוטי, Michelangelo Buonaroti, על תקרת הקפלה הסיסטינית. תנועה רפויה זו יוצרת מפגש סינפטי, המאפשר זרימת דיאלוג מיוטי-מיילדי בין האל לבין האדם, בין הטרנסנדנטיות לבין ההיסטוריה, והשולל ציווי מוחשי ואפיסטמי המאפיין בסמכותיות ואינו מותר מרחב לעצמאות ולחדשנות באדם ועל-ידי האדם. תנועת הפליאה של מתיו, ביצירה The Calling of St. Matthew האומרת, 'מי, אני?', מציינת הן ענווה והן השלמה בלתי מעוררת, שכן קיומו של ספק גורם לדיאלקטיקה העשויה להוביל למודעות גבוהה יותר בעקבות תהליך החיפוש העצמי. קריאתו של מתיו לאנטוויאסמוס אותנטי אינה מאפשרת לו סירוב, אלא רק התהוותו של קונפליקט פנימי קצר שבו הוא משלים עם זוהר ההתגלות המציף אותו, זוהר שלמרות נביעתו מן הפינה העליונה הימנית של היצירה, נראה כפורץ מתוכו, מתוך להט הקדושה השופע מפניו. קרוב לוודאי שאין למצוא תיאור טוב יותר לתחלופה בין הסינכרוניות והקדושה של קיומו של ישוע, דרך תווכו של פטרוס הקדוש, ובין קיומו הדיאכרוני והחילוני של מתיו כאחד שלא זכה עדיין להתקדש, שכן טרם נענה לשליחותו השמימית.

אולם היצירות החדשניות ביותר של קאראוואג'יו הן אלה המכילות השתקפות במובן זה שהצייר הוא הצופה והנצפה, האובייקט והסובייקט כאחד, הוא מצוי בתוך ההיסטוריה ומחוצה לה. נתייחס אל שניים מצוירים אלה - האקסטזה של סנט פרנסיס דוד וגוליית.

בציור האקסטזה של סנט פרנסיס, St. Francis in Ecstasy, בולטת העובדה שסנט פרנסיס והמלאך ניחנו באותם תווי פנים,

הדומים מאוד לאלה של קאראוואג'יו עצמו. התיאור מתייחס לדיאלוג בין הצייר לבין נפשו המעונה. זהו ניסיון עילאי לאנטוויאסמוס של החדרת החסד המלאכי אל תוך הבעתו המיוסרת של הקדוש, שמטרתו לחלץ אותו מגופו הכואב והמוכה ולהצטרף אל האגו החלופי המקודש שלו בדמות המלאך השרוי באושר שמיימי. ביצירה זו אומר לנו קאראוואג'יו שהסיכוי היחיד, וללא ספק הדרך היחידה מבחינתו להקים גשר מעל התהום הפעורה בתוכו, 'החור השחור', הוא באמצעות ה'תיקון' הפנימי של אמנותו. 'תיקון' זה יאפשר לו לחבר באורח נס את ההיסטורי עם הטרנסנדנטי, כשהוא עצמו משמש כוירת ההתרחשות למפגש ניגודים זה. בדוד וגוליית אנו מוצאים היתוך בין שני סוגי זמן - הזמן הדיאכרוני של גוליית, שהוא קאראוואג'יו ההיסטורי שהשתיה, הסמים, המין והאלימות עשו בו שמות; והזמן הטהור והמקודש, כפי שבא לידי ביטוי בדוד של קאראוואג'יו הצעיר, המקרין כמיהה לאהדה, לחסד ולגאולה בעבור כולם, כולל האגו

רוני סומק חצי ג'ראלד סטרן מאנגלית: משה דור

ואנדאם 96

אֲנִי עוֹמֵד לְשֵׁאת אֶת מִטְתִּי לְתוֹךְ נִיּוֹ-יִרְק הַלַּיְלָה  
בְּשִׁלְמוֹתָה עִם סְדֵינִים מִשְׁתַּלְשְׁלִים וְשְׁמִיכוֹת קְרוּעוֹת;  
אֲנִי עוֹמֵד לְדוֹחֵף אוֹתָהּ עַל-פְּנֵי שְׁלֵשׁ אוֹטוֹסְטְרָדוֹת אֶפְלוֹת  
אוּ לְגַלֵּשׁ מִתַּחַת ל־600 אֶלֶף כּוֹכָבִים קְלוֹשִׁים.  
רְצוֹנִי שְׁתֵּהִיָּה אִתִּי כְּדֵי שְׁלֹא אֶצְטָרֵךְ לְבִקֵּשׁ  
מִחֶסֶה יֵתֵר עַל הַמְדָּה מִיִּדְיֵי הַחֲלָשִׁים וְהַמּוֹתָשִׁים.  
רְצוֹנִי לְהִיּוֹת סְמוּךְ כְּכֹל הָאֶפְשֵׁר לְכָרִי  
בְּמִקְרָה שְׁחִלּוֹם אוּ הִזְיוֹן יִחַלְפוּ לִידֵי.  
רְצוֹנִי לְהִרְדֵּם עַל-גְּבִי מִפְּלֵט-הַדִּלְקָה שְׁלִי עֲצָמִי  
וְלִהְתְּעוֹרֵר מִטְשֵׁטֵשׁ וְרַעֲב  
לְקוֹל שְׁחִיקַת הָאִשְׁפָּה בְּרָחוֹב לְמִטָּה  
וְלִרְיַח הַקֶּפֶה הַמִּתְבַּשֵּׁל בְּחִלּוֹן לְמַעֲלָה.

ניו-יורק, עיר הבירה של החלומות. העיר שהאספלט שלה מתכווץ תחת הרגליים היחפות של ברוק שילדס ושבתעלות הביוב שלה מכרסמים עכברושים את בדלי הכוכבים שגנדרו את דגל אמריקה. ג'ראלד סטרן רוצה ב"ואנדאם 96" לקחת את המיטה שלו לשם. הוא יודע שאף אחד לפניו לא הלחין את קפיצי המיטה הזאת ולכן סולם התווים השירי שלו בתול ומפוכח באותה מידה. השיר הנפלא שלו הוא הצעה למארש האספלט וגם בלוז "לקול שחיקת האשפה ברחוב למטה". ניו-יורק, בכל מקרה, תספק לו את מחיאות הכפיים. ג'ראלד סטרן הוא מחשובי המשוררים האמריקאים. מבחר שיריו "הפעם" קיבל לאחרונה את "פרס הספר הלאומי".

# מצד זה

## עמוס לויתן

### מוספים, ספרים, ארועים

#### "האדם אינו אלא" כישלון

בדרך כלל אני קורא נלהב של דן מירון. כתיבתו המסאית-מחקרית תמיד מרתקת, תמיד מאלפת. על אחדים מספריו, כמו "התבוננות ברב-נכר" (על 'הכנסת כלה' של ש"י עגנון) או "הרופא המדומה" (על מנדלה מוכר ספרים ועל 'סיפור פשוט') גם כתבתי כאן ובמקומות אחרים. ספרו האחרון "האדם אינו אלא..." (וליתר דיוק המסה על שיר זה של טשרניחובסקי, את השאר טרם קראתי; הוצאת זמורה ביתן 1999, 560 עמ') הותיר בפי טעם של אכזבה. אפשר שהאכזבה נובעת מעצם טיבו של השיר של טשרניחובסקי, כפי שיאמר מן הסתם מירון, ואפשר שהיא נובעת ממלאכת הפרשנות שהוא נוקט כאן. שכן פרשנים שקדמו לו, שאת פרשנותם אמנם אינו מקבל, מצאו בשיר זה דברים אחרים. ידיעותי ביצירת טשרניחובסקי ובביקורת העברית עליו אינן מספיקות כדי לפסוק מי צודק, אולם גם אם צודק מירון בפרשנותו, טעם האכזבה בעיני עומד ואנסה, בשורות הבאות, להסביר מדוע.

לצורך העניין אפשר לומר כי שתי דרכים של פרשנות פתוחות בפני המבקר והוא משתמש בהן מעת לעת לפי צרכיו. אקרא להן 'הפירוש המרומם' ו'הפירוש המצמצם'. הפירוש הראשון בנוי על טיעון בנוסח הבא: בשיר הנדון יש לא רק א, ב, ג, אלא גם ד, ה, ו. הפירוש השני בנוי על טיעון הפוך: בשיר הנדון לא רק שאין ו, ה, ד, אלא גם לא ג, ב, א. כלומר בעוד ש'הפירוש המרומם' הולך ומוסיף תובנות על השיר ומביאנו לכלל התפעלות ממנו, 'הפירוש המצמצם' הולך וממעיט בערכו ומותיר אותנו בסופו של דבר עם מעט מאוד.

מירון בפירושו לשירו של טשרניחובסקי 'האדם אינו אלא' הולך בדרך השניה ומפעיל את כל המכונה הפרשנית המשוכללת שלו למטרה זו כך שאחרי שהיא "עוברת" על השיר הוא נותר מרוסק איברים ונטול נשמה.

לא רק את השיר עצמו הוא בוחן בדרך מצמצמת כזאת, אלא, כאמור, גם את מרבית פירושי המבקרים שקדמו לו, אותם הוא מוצא בדרך כלל כמכילים "יותר מדי", בעוד שבשיר שלפנינו, למעשה, יש 'הרבה פחות'. כבר בפתח ספרו מציב מירון את שתי דרכי הפרשנות הללו ושוקל באיזו דרך לילך. צירוף המלים 'האדם אינו אלא', הוא אומר, יכול מצד אחד להשתמע כאילו הוא מעמיד את האדם על עיקרו ועל אמיתו, אך הוא יכול, מצד שני, להשתמע כאילו הוא מעמיד את האדם על מיעוטו ופחותו, כאילו האדם הוא רק... לא יותר מ... הוא בסך-הכול... לאיזו משתי האפשרויות האלה, הוא שואל, התכוון שאל טשרניחובסקי בשני הטורים הפותחים, מן הידועים ביותר בשירה העברית, כשכתב:

האדם אינו אלא קרקע ארץ קטנה,  
האדם אינו אלא תבנית נוף מולדתו.

והוא מוסיף ומרחיב את שאלתו: "האם פותח צמד טורים אלה הימנע, החוגג את הקשר האינטימי בין האדם לקוסמוס, את היותו חלק של הטבע, את השייכות שלו בעולם שהוא לו מולדת? או שמא פותח הצמד שיר יגון והתפכחות, המדבר על כבילותו של האדם לאי אלו נתונים ונסיבות של התחלה, שכל הניסיונות להתגבר או להתעלות עליהם סופם שייכשלו?"

תשובתו החד-משמעית של מירון היא התשובה השניה. צמד השורות "מדגיש בעיקר לא את השייכות, אלא את המוגבלות: האדם הוא רק קרקע ארץ קטנה ולא העולם כולו, האדם אפילו אינו זה - גוש קטן אבל מוצק - אלא רק 'תבנית', נוף מולדתו, ותבנית אינה קרקע היא רק תוואי, תוכנית, תרשים" (עמ' 9). זהו הפירוש המצמצם, כאמור, בו הוא נוקט מכאן ואילך בפירוש השיר. 'תבנית נוף מולדתו' אינו מסד איתן, כפי שאולי נטו רבים לפרש זאת, אלא מסד כובל שהאדם לאורך חייו לא יוכל להשתחרר

ממנו, לא יוכל לפרוש כנפיים ולהמריא. ב'תבנית נוף המולדת' כבר חרוץ גורלו כמו בצופן גנטי, ולכל היותר הוא רק הולך ונפרש לאורך חייו הבוגרים, אבל לא משחרר אותו ממוגבלותו הטבועה בו.

מירון רואה בשיר זה שיר טרגי במלוא מובן המלה, כלומר שיר של טעות, של נפילה הדרגתית מהצלחה לכישלון, שסופו התוודעות עם הגורל וקבלת הדין. בראשית קריאתנו אנו נוטים אמנם לפרשו לפי המשמעות החיובית של האפשרות הראשונה, וכך גם קראוהו רוב הפרשנים עד היום, אולם קריאה זו, לדעתו, היא רק לשעה. קריאה מדוקדקת בשיר כולו מגלה שהמשורר התכוון לפתוח את דבריו בצורה המשתמעת לשתי פנים רק כדי לנפץ בהמשך את כל האשליות האופטימיות אחת לאחת, וזאת כדי להעמיד את עצמו ואת הקורא בפני ההכרה הבהירה שאין מפניה מפלט: האדם נתון מראש בפני סד מגבלות שאין להחליף ממנו.

בדרך דומה מפרש מירון גם את ארבעת בתי השיר הנוספים, כאשר כל אחד מהם נפתח כביכול בפתחה רבת הוד אך מטעה, ומסתיים בהתפכחות מאכזבת: הערבה והבמות - הם אך שרידי תלים מאובקים ולא במות קודש רזיות; נשרי השדה, בודדי הערבה - הם אך ספק עוף, ציפור לא ציפור ולא נשר הרים רב עוצמה; הרוח המשתולל במרחביה - הוא רוח שדרכו נחסמת על ידי סלעים וצוקים ולא רוח מפרק הרים; וכן המשורר עצמו בבית האחרון הוא לא מורד גדול המתעמת עם עמו ועם גורלו - אלא נשר מרוט כנפיים וחסר קן, שרוחו נגדרה ודוכאה, המתוודע לגורלו הטרגי ומקבל את הדין. (וההוכחות הטקסטואליות, אני מוכרח להעיר, לעתים הן שדופות למדי. כך למשל הן בנויות על מעין תורת צבעים בנאלית למדי, על פיה גורס מירון כי אם בבית השני מוזכרת פעם "הערבה המכחלת" ואחר כך "גבולים אילמים ואפורים", די בכך להעיד כי "הצבע הכחול סולק אפוא מן התיאור ומכאן ועד סוף הבית ישלוט במרחב הערבה



דן מירון

הצבע האפור" שינוי שהוא בעיניו, ביחד עם תיאורים נוספים, "תפנית פנימית שהיא בבחינת מהפך". באופן דומה למשל צבעו "השחום" של הנשר מן הבית השלישי "הוא המשכו של הצבע האפור מן הבית השני".

זהו אפוא, בעיני מירון, שיר של ניפוץ אשליות, שיר של תבוסה, ואף שיר של דיכאון. עניינו העיקרי של השיר, הוא אומר, הוא בחינה עצמית נוקבת של האמן מתוך תחושה עמוקה של כישלון ואכזבה. תחושה זו היא מקור אווירת היגון הפרושה על השיר וקובעת את זהותו הז'אנרית: אלגיה שגלום בה גרעין טרגי (עמ' 34).

יתר על כן, התגלית הגדולה של מירון היא, כי כל הדברים הללו מתרחשים לא במעגל היסטורי, לאומי, או חברתי, אלא במעגל המצומצם מאוד, אותו טרח לצמצם עוד ועוד במתוד הפרשני שלו, של היחיד ועולמו הנפשי בלבד. בדונו בשיר כחלק מקבוצה של שלושה שירים ('האדם אינו אלא', 'הימשן' ו'הפסל') השייכים לדבריו לאותה תקופה ולאותו ז'אנר ביצירתו של המשורר, אומר מירון כי בשירים אלה אירע דבר בשירתו ובעולמו של טשרניחובסקי, "הוא כמו נעצר, נבלם, נתבט, התעורר ונתן מבט מהורהר וכאוב בעצמו, ביצירתו, בחייו, ובשליחותו בספרות העברית. אם בשירים מוקדמים הצליח להתגבר על הספקות שהעלה ואף קשר אותן בנסיבות הזמן, הרי שבשיר זה הרגשת החיים הטרגית נותקה מן הנסיבות ההיסטוריות היחודיות והוצגה כהרגשת חיים תקפה תמיד, בהיותה נובעת לא מן החוץ החברתי ההיסטורי אלא מן הפנים הפסיכולוגי, לא מן האירועים החולפים, אלא מעצם ההתבוננות המפכחת באני ובקיומו. כך חולל המשורר מהפך פנימי רב ממדים, שגרר הצבת סימן שאלה גדול מעל לכל הנורמות הרומנטיות שזוהו עד כה על ידיו ועל ידי הקוראים עם שירתו ועם העולם שמצא בה את ביטוי"ו" (עמ' 77).

צר לי, אולם אני מתקשה לראות בתפיסה מצמצמת כזאת, של התכנסות הפרט בתוך עצמו, אפילו היא נכונה עובדתית, "מהפך פנימי רב ממדים" כדברי מירון. לכל היותר אולי מעיד הדבר על נסיגה או שפל של האישיות, כפי שאומר מירון במקום אחר, שאירעה למשורר בסביבות גיל החמישים ושבישרה תקופת יובש יצירתית, שנמשכה כמה שנים, אבל מהפך פנימי רב ממדים? מירון קובל על הביקורת שקדמה לו כי לא ראתה את כל עומק הכישלון האישי בשיר. על כי צמצמה מאוד את היקפו ועל כי לא עמדה על התובנות שהשיר מציע בעניין מקורות הכישלון ומהותו. היא מצאה אותו לא בשיר כולו, אלא רק במקום שדיבר עליו המשורר בפירוש, בבית החמישי, המסיים. מירון סבור כי הביקורת טעתה כאשר הבינה את השיר כנתק בין המשורר לבני עמו (ברזילי), כמאבק על מקומו של המשורר

של הנשר, ממרחבי הערבה, מחירותו המופלאה של הרוח, אפילו מן הקונפליקט בין המשורר המרדני לבני עמו. הפיכחון הטראגי שלו היה בלתי נסבל על פי אמות המידה של התרבות הספרותית שמתוכה נבעה הפרשנות" (עמ' 80).

כדי להסיר טעות שתחשיד אותי באנכרוניזם ספרותי, אומר מיד שלא באתי להחזיר עטרה פרשנית ליושנה או לפסוק מי צודק וכל מה שאני אומר הוא זה: אם אמנם צודק מירון, אם אמנם האדם, כפי שהוא מופיע ב'האדם אינו אלא', אינו אלא כישלון, אינו אלא תבנית מוגבלת, סד כובל ותו לא, אם והשיר כולו אינו אלא שיר יגון ודיכאון, הרי בעיני הוא איננו שיר מספיק מעניין, כמו תופעת הדיכאון עצמה, שהיא אך מרכאת (וראה בהמשך המדור על דליה רביקוביץ) ובוודאי אין בה לא בשורה ולא תגלית גדולה. ומכאן, כאמור, גם תחושת האכזבה.

### לא ת"פ של אף אחד

היו שהרימו גבה או עיקמו חוטם למקרא הראיון עם דליה רביקוביץ, שערכה אילת נגב ("אני גשרפת, אני נסקלת, אני נחנקת, אני טובעת", '7 ימים' 4.6.99). בו חשפה את מחלת הדיכאון הקליני ממנה היא סובלת כבר שנים. רק לאחרונה יצאה מתקופה ארוכה וקשה כזו שנמשכה כשנתיים ולרגל "שובה לחיים", כפי שנאמר שם, והופעתה בפסטיבל המשוררים בירושלים, נערך הראיון הזה עצמו. אני דווקא קראתי אותו בעניין ואני סבור שהוא מסמך אנושי, שירי ופוליטי מרתק.

אפשר ללמוד הרבה מן התיאור הגלוי והאמיץ של המחלה, האשפוז והטיפול. הקשר בין דיכאון ליצירה טרם פוענח ואף שהדיכאון עצמו, כפי שאמרנו בדברינו

בתוך המסורת הלאומית (ברזל), כמבטא פער בין הטבע לתרבות ובמיוחד התרבות היהודית (פנואלית), או כשיר שהוא יציר הגיאוגרפיה ולא יציר ההיסטוריה (קריב). גם קורצווייל לדעתו החמיץ את השיר משום שמצא בבית השלישי, המוקדש לתיאורו של הנשר, את התגלמותה של האידיאה הרומנטית-הגרנדיוזית של איש הרוח הרם והבודד, הגא והמרוחק מן ההמון הפיליסטרי. בעוד אנו כבר יודעים כי הנשר שמגלה מירון בשיר "איננו אלא דקונסטרוקציה בוטה, הרסנית, של הסמל הרומנטי השבלוני... כאן לפנינו לא הנשר הרומנטי, הנישא והנהדר, אלא עוף גדול גדול, נידח ומכוער" (עמ' 70).

באופן דומה, סבור מירון, טעה קורצווייל וטעו אחרים גם בפירוש הרוח, "נודד נצחי", של הבית הרביעי בו ראו גילום של עם ישראל לפי המיתוס הנוצרי של היהודי. פירוש כזה של המושג, אומר מירון, לא רק שאינו הכרחי אלא גם אינו מתיישב עם המשך השיר. ובהמשך אותו בית, הוא אומר "הרוח עובר קונברסיה של התמעטות, כבילות, התמתנות" (עמ' 74) שבה מגיעה עלילת השיר אל המפנה וההתרה שלה בבית החמישי, כאשר מתגלה לאותה נפש, שכלל לא היתה חופשיה מלכתחילה. הקיצור, מירון אינו מעוניין בכל אותם פירושים לאומיים, חברתיים, תרבותיים וכדומה, שמצאו בו קודמיו, אלא רק באותה "התמעטות" שגילה הוא ושעליה נסמכת כל פרשנותו לשיר. מירון אומר כי מה שהכביד על הפרשנות, היתה המהפכנות של השיר ביחס לשירתו הקודמת של המשורר ולציפיות הקוראים שהודרכו על ידי שירה זו. קראוהו כאילו היה המשך של שיריו הקודמים וסירבו להינתק מן העמדות המנחמות והמתחזקות שנראה כאילו אימץ טשרניחובסקי בכלל שירתו. "הם לא אבו להיפרד מן התמונה הרומנטית של הילדות הקסומה ושל הטבע המנחם, מהדרו



פוליטיות מרחיקות לכת מעבר לנסיגה לגבולות '67. אני חושבת ששירה היא פוליטית במלוא מובן המלה, אבל אני לא ת"פ (תחת פיקודו) של אף אחד ולא מוכנה להצהיר הצהרות תחת לחץ. הערבים באמת תפסו תחת הם רוצים שאנחנו נהיה נושאי כליהם. אני לא מוכנה שקולו של עזמי בשארה יבקע מגרוני. חשבתי לנצל את הפסטיבל כדי להביא לכאן את מחמוד דרוויש שיסמל את זכות השיבה, אבל אחרי מותו של אמיל חביבי אין עם מי לדבר".

דברים אמיצים וישרים, כמו כל דבריה בראיון, שבהם אינה עושה חשבון לאיש, כשרק האמת מול עיניה.



דליה רביקוביץ' צלום: משה שי

**דואר נכנס ויוצא (בעקבות שבתאי)**

על דברי במדורי מחודש מאי, בו ביקרתי את שירו של אהרן שבתאי "לוטם עבד אל שאפיי", שבו השיא את בתו, לוטם, לנכדו של חידר עבד אל-שאפיי, ראש עיריית עזה בשעתו וחבר המשלחת הפלסטינית לוועידת מדריד, קיבלתי את המכתב הבא מיהודית כפרי:

**עמוס לויטן שלום רב!**  
 8.6.99  
 אני קוראת בקביעות את מדורך המעניין בעתון ולרוב גם מרגישה קרבה לעמדות שאתה מביע. הופתעתי על כן והצטערתי פעמיים לקרוא את מה שכתבת על שירו של אהרון שבתאי "לוטם עבד אל שאפיי".

השתוממתי לקרוא שבעיניך זהו "שיר יפה ומשעשע". בשיר זה מובעת משאלתו (הסימבולית או לא) של המשורר, שלמען ביטול המחיצות הלאומיות בינינו לבין שכנינו, תינשא בתו לנכדו של עבד אל שאפיי. לי זאת נראית מטאפורה אומללה, שמסתייגת בקושי יחס אינסטרומנטלי ושוביניסטי אל הבת, שנתפסת כאן כלא יותר ממכשיר להגשמת רעיונותיו הפוליטיים של אביה. לא את עצמו הוא מציע כאן לנישואים עם פלשתינית וגם לא, כפי שהערת בצדק, את בנו. הבת לעומת זאת כנראה קלה יותר "להזזה". בהמשך לא מפתיע, המשורר מפתח את חלומו הפוליטי הנ"ל בשורות: "אין זה רעיון סרק שמתוך חירות פיוטית/ אני מפקיד את גורלנו בערוותה של בתי". בעיני יש מרחק קטן מאוד בין התעללות מינית ממשית במסגרת המשפחה (שהיא כידוע, בין השאר, עיסוק מיני באברי המין של ילדים) לבין התבטאות מילולית באותה רוח בפרהסיה.

כללית נוצר הרושם שהעיסוק המיני - גם ובוטה ומדהים ככל האפשר, לרבות ביטויים של גילוי עריות, אזכור אברי מין לעניין ושלא לעניין וכיוצא באלה, נחשב בשירה העכשווית על ידי מבקרי ספרות אחת המעלות הגדולות וה"מרעננות" של השירה. חוששני שבעיניך זה יש פער גדול בין

שמצבה השתפר "כי פשוט נמאסתי על הרופאים", היא אומרת. אגב, את היציאה מהדיכאון היא מייחסת לתוסף מזון בשם 'טריפטופן', שגילתה ידידה שלה באינטרנט, המשפר את קליטת התרופות האנטי דיכאוניות. "חזרתי לחיים. עכשיו אני נהנית מכל דבר: לצאת לבית קפה, למסעדה, לדבר עם אנשים ללכת לתיאטרון... היום הכל גורם לי עונג: אוכל, שתיה, שינה, קריאה", היא אומרת.

מרתק גם הפרק הביוגרפי בראיון. הילדות, היתמות, "הגולאג" בקיבוץ גבע, הנישואים, הגירושים (שלוש פעמים), האימהות, ההתאהבות הנואשת (פנינה בסיפור היא פרשת אהבתה לבמאי האיראני אברהם גולאסטן שנמשכה 11 ימים בלונדון; "קסם ניגר... לא נגענו זה בזה") המשפט על החזקת בנה בו הפסידה ועוד. אפשר לומר שכל העניין בפרק זה הוא רכילות. אני סבור שהוא אנושי, כל כך אנושי.

אני מעריך גם את הצהרותיה הפוליטיות האמיצות. לקראת הופעתה בפסטיבל המשוררים בירושלים תקפה את מדיניותו של אהוד אולמרט בנוגע להרס בתי ערבים בירושלים. בראיון היא משבחת את ערפאת ואומרת שהוא המנהיג הגדול ביותר במזרח התיכון אחרי בן-גוריון ונאצר. באהוד ברק, בשל היותו איש צבא וקיבוצניק (הטראומה של "הגולאג") עדיין אינה בוטחת והיתה רוצה לראות את אלי גבע, "איש מופת שוויתר על קריירה צבאית כדי לא להרוג ילדים בכיירות", כראש ממשלה.

עם זאת רביקוביץ, שהיתה פעילה בתנועת השלום ובמפגשים עם אנשי רוח ערבים, נפגעה כשביטלו משוררים פלסטינים את הופעתם בפסטיבל המשוררים. על כך היא אומרת: "הם דרשו שנצהיר הצהרות

למעלה על טשרניחובסקי, עשוי להיות משמים למדי, הרי חשוב דווקא לדעת את תיאורו הפרוזאי. גם נסיבות ההתקף הממושך האחרון בו לקתה אינן חסרות עניין. הראיון נפתח בציטוט מספר שיריה החדש ("חצי שעה לפני המונסון", הוצאת חושן 1998) בשורות השיר הבאות:

"כל לילה אני צולחת נהרות חמים שורצי תנינים. / מה שהיה היה. / לא ייאמן באיזו קלות-דעת / שכחת איך פעם אחת בחיים / הייתי אשה חיה / ...תדבק לשוני לחכי אם אומר עוד פעם מלים של אהבה / ... לא אהבה אני מבקשת / רק מים רבים / מעל לראשי / שיכבו את האהבה".

הדיכאון הקשה הזה, מסתבר, החל כסיפור אהבה. שיר זה, מסבירה רביקוביץ, נכתב על מאהבים שאי אפשר לסמוך עליהם. אזהרה לנשים שלא להסתבך עם גבר נשוי במיוחד אם יש לו ותק של עשרות רומנים מהצד, כמו האיש שאהבה. האיש שאהבה היה תת-אלוף בדימוס, בעל ניסיון רב וקומה נאה, והיא אהבה אותו כמו "טובע שנאחו בקש, אחרי שבע שנים שלא אהבתי איש..."

לא אחזור כאן על כל פרטיו, הוא נקרא בנשימה עצורה כמו רומן סותף. לכאורה, אין זו אלא הכרוניקה הרגילה, על אהבה, ניצול, אשמה (אולי גם נקמה), סיפורים מהם שואבת הספרות, וגם העתונות, את חומריתה. אך למעשה, כלום זו "כרוניקה רגילה" כל כך? אף שאנו קוראים עליה דבר יום ביומו בעיתון, כמה מאיתנו, באמת, חוו כמותה ממש בחייה? לכן, מצא חן בעיני האופן שבו דליה רביקוביץ סיפרה על שעבר עליה בלי שום הסתרה ובלי שום הילה. אין למשוררת חיי נפש פלאיים או מיוחדים, יש לה רק צימאון עצום לחיים, ובעיקר לאהבה, והיא מטילה עצמה לתוך המצב האנושי "הרגיל" הזה בסערות נפש גדולה (שאחת מתוצאותיה, אולי, היא הדיכאון, שלא מאחר לבוא) ונותנת לכך ביטוי מועצם בכשרונה השירי והסיפורי.

מעניין גם תיאור המחלה והטיפול בה. "כשאני בדיכאון - היא אומרת - זה ארבע מיתות בית דין, אני גשרפת, אני נסקלת, אני נחנקת, אני טובעת. אני מפסיקה לגמרי לתפקד". היא אושפזה בבית"ח שיבא, ועברה טיפולים בשוק חשמלי. בניגוד לאגדה הנפוצה אין בטיפול זה שום מחזות קורעי לב. החולה מורדם, השוק החשמלי אינו מכאיב ונמשך פחות משניה. כל תפקידו לזעזע את המוח ולהפעיל את ההורמונים שמידלדלים בעת הדיכאון, אולם הפעם, לדבריה, לא סייע לה. במיוחד קשים באשפוז פסיכיאטרי "היובש הנפשי, השיממון והגיוון". מעבר לכל תרופה, מה שעוזר זה שיתייחסו אליך כאל בן אדם, שישוחחו איתך בשפה שעוזרת לך לשפר את תפקודך. מבחינה זו אין לה מלים טובות לומר על צוות הרופאים. היא שוחררה מקץ זמן בלי

המבקרים לבין רבים מאוד מקוראי השירה. יצא לי לשוחח באחרונה בעניין זה עם כמה מחברי, חלקם משוררים ומשוררות, כולם קוראי שירה, הוזכרו דוגמאות נוספות מסוג זה של משוררים/ת אחרים/ות, והתגובה היתה אחידה: הסתייגות וסלידה. האופנה הזאת של מין ואלימות בכל מחיר והכי קיצוני שאפשר, אותי אישית מרחיקה מהאמנות בת-זמננו ולא מקרבת.

אם זה נשמע שמרני ולא "מתקדם", רחמנא ליצלן, הדברים יתאזנו, כנראה, על ידי התייחסות להיבט נוסף בדברייך על שירו של שבתאי. מתברר שהמטאפוריקה שלו לא צרמה לך, אבל הפריעה לך עמדתו הפוליטית בנושא הלאומיות, ועוד הוא דוגל ב"אנושות אוניברסלית בלתי פרטיקולרית" כדברייך, אתה קובע כי "התברר בדיעבד שהפתרון האבולוציוני הוא הנכון, בעקבותיו נוצרו שבעים אומה ולשון, ריבוי תרבותי ואנושי מרהיב".

מה דעתך על תיאור אלטרנטיבי של המציאות הלאומית במאתיים השנים האחרונות (וגם הרבה קודם) למשל: ריבוי מדהים של מעשי תוקפנות ואיבה מכל הסוגים, מלחמות, הרס, כיבוש, דיכוי, לאומנות, גזענות, פאשיזם, השמדה המונית - אין כוח להמשיך. השאלה אם ההתגדרות בחטיבות לאומיות תרמה יותר או הזיקה יותר למין האנושי, היא בעיני שאלה פתוחה. ואולי אפילו לא פתוחה. מכאן אמנם לא משתמע כי בעולם שעובדתית בנוי ממדינות לאומיות - העם היהודי או כל עם אחר יכול להפיק את עצמו מחוקי המשחק ולוותר על גבולות ההגנה שלו. אבל המגמה צריכה להיות בכיוון שסימן שבתאי, לפחות כחזון לעתיד של אחווה אנושית כללית; ורק חבל מאוד ששבתאי צייר זאת במטאפוריקה כל כך דוחה ואומללה.

בברכה

יהודית כפרי

על מכתבה זה עניתי ליהודית במכתב הבא:

יהודית כפרי שלום רב!  
12.6.99  
ראשית, תודה לך על מכתבך ועל דבריך על מדורי.

שנית, הרשי לי, בתורי, להביע את הפתעתי על דבריך. ההפרדה שאת עושה בין תכנים לאמצעים, ועוד ביצירה אמנותית, מי כמוך יודע שהיא בלתי אפשרית. את מקבלת את התוכן ומתקוממת על המטאפורה ואינך חשה בסתירה שבדבריך. אני לא קיבלתי לא את המטאפורה (דברי על "שיר יפה ומשעשע" הם במידה רבה אירוניים) ולא את התוכן, ואת עצמך מזכירה זאת במכתבך. הרי העניין כולו הוא מטאפורי מלכתחילה. אין לי, כמובן, ולא יכולה להיות לי, שום התנגדות אישית לנישואים פרטיים של מישהו עם

מישהו, וכל תגובתי מתייחסת רק למטאפורה הסמלית של פתרון הסכסוך על-ידי טמיצה של הישראלית בפלסטיני.

את מגנה את היחס האינסטרומנטלי של שבתאי לבתו ולא מבחינה ביחס דומה העולה מדבריו כלפי קבוצה אנושית שלמה. הרי לוטם, בתו, היא אך מטאפורה לזהות תרבותית-לאומית לפחות כמו, נאמר, הרעיה בשיר השירים (על שלל סמליה) שהוא מעוניין לבוללה באחר ולשם כך נכתב בכלל שירו מלכתחילה, בעוד את רואה בה רק את המקרה הפרטי של הבת, או לכל היותר את המקרה הנשי-פמיניסטי.

הפתרון של שבתאי, גם מבחינת תוכנו גרידא, אינו פתרון של אחווה אנושית כללית בעיני, משום שהוא פתרון של טמיצה והיטמעות, ומכל מקום עד היום לא שמענו, גם לא מנציגיו הליברליים ביותר של הצד האחר, כמו עזמי בשארה, למשל, שהם מוותרים על זהותם הלאומית, למען זהות משותפת או אחרת. נהפוך הוא, המאבק הלאומי, הצהיר בשארה לא מכבר, הוא המאבק החשוב ביותר בשלב ההיסטורי הנוכחי.

ואשר ל"שלב ההיסטורי הנוכחי" ולשאלת ההתפתחות ההיסטורית הרצויה, אוניברסלית או פרטיקולרית, את כורכת אותה בשאלת הרוע, שהיא שאלה נכבדה וכואבת מאוד, אבל בוודאי לא מיוחדת רק לה. המחשבה כי אנושות הומוגנית אחת תמנע רוע זה, היא טעות מעציבה אחרת כפי שהוכיחו המשטרים הטוטליטאריים, שנולדו בחיק הדמוקרטיה המערבית המודרנית (וראה ספרו הקלאסי של יעקב טלמון) ולא דווקא על רקע של שוני לאומי. לא במקרה העידן הנוכחי, הפוסטמודרני, שבו אנו חיים, וכן הפילוסופיה הקרויה על שמו ולהיפך, שוב אינם מקבלים את מושג "הנאורות" המודרנית באופן בלתי ביקורתי כבעבר, ומצדדים ברב-תרבותית ובלגיטימציה של הנרטיבים השונים.

צר לי אם התשובות אינן פשוטות, כפי שלעתים היינו רוצים שיהיו. זהו חלק מן המבנה האנטינומי של העולם והאדם, כאשר ערכים שונים כמו, למשל, שיוויון וחירות, או סולידריות והישגיות, מנוגדים זה לזה ומוציאים זה את זה, ואף-על-פי-כן אנו זקוקים לשניהם. כך גם אוניברסליות ופרטיקולריות. אנושות כללית בלבד, נדמה לי, תהיה סרת טעם וגם נדונה לניווון, אם תהיה רק "שפה אחת ודברים אחדים" וייעדר ממנה המגוון של "שבעים אומה ולשון".

בברכה

עמוס לויתן

על תשובתי השיבה לי יהודית במכתב הבא:

עמוס שלום רב!  
20.6.99  
בתשובה (הכי קצרה שאני יכולה) למכתבך:

בעניין הצורה והתוכן - אני משערת שאפתיע אותך שוב, אבל אף פעם לא היה מקובל עלי הזיהוי המודרני כל כך בין הצורה והתוכן. לדעתי בכל יצירת אמנות, אבל בוא נתמקד בשירה, יש צורה ויש תוכן. יש ביניהם יחס מורכב אבל לא זיהוי. כשהמשורר אומר "כאיל תערוג אל אפיקי מים, כן נפשי תערוג אליך אלוהים", הצורה או האמצעי היא דימוי; התוכן או הנושא הוא עוצמת הערגה האנושית בכלל, וכאן אל האל בפרט. אפשר לומר שהרושם העז והייחודי שלנו מקטע שירי זה נוצר מהמיוזג בין הצורה והתוכן, אבל לא נכון לדעתי לומר שאין כאן הבדל בין תוכן לצורה. את אותו תוכן (בניואנסים קלים או גדולים) - ערגה אנושית לאל - ביטאו משוררים שונים לאורך הדורות בצורות שונות מאוד. הזיהוי בין צורה ותוכן אינו בטקסט אלא בהתרשמות שלנו ממנו. אנחנו מתרשמים כל כך מנושא מסוים גם מפני שהוא נמסר בצורה נהדרת כל כך. אנחנו לא מתרשמים מנושא, אפילו הכי קרוב ללבנו, אם הוא נמסר בצורה בנאלית, קלישאתית וכדומה. כלומר הקשר צורה-תוכן הוא הכרחי אבל אין זהות לדעתי, בין שני המושגים הללו. על כל שיר אפשר לשאול מה הוא אומר (תוכן) ואיך הוא אומר זאת (צורה). את "מגש הכסף" קוראים ביום העצמאות ולא בפורים בגלל הנושא שלו (תוכן), אבל קוראים אותו בכלל בגלל איך שהנושא כתוב (צורה). אפשר להגיד דברים איומים (תוכן) בצורה נהדרת, למשל: "אל טל ואל מטר על משמר העמק". ולהיפך. בעניין לוטם בשיר של שבתאי - אני מסכימה איתך שהיא אלגוריה לזהות תרבותית-לאומית, אבל בהתאם לכתוב לעיל, נסיתי במידת מה לקבל את הרעיון, אף כי לחלוטין לא את המטאפורה שהביעה אותו.

היסטורית - כתבתי במפורש שבשלב הנוכחי אני נגד ויתור על המסגרת הלאומית שלנו ושל אחרים, כל עוד זוהי הדרך שצייבורים אנושיים מצאו כדי להגן על עצמם. השאלה היא בדבר הפרסקטיבה. ומשהו על הרוע האנושי. לא כתבתי ואינני סבורה שהוא נובע מהתגדרות במדינות לאומיות. קיימות לצערנו המון תופעות של רוע אנושי שאינן קשורות למבנה הלאומי של העולם האנושי ואין צורך לפרטן. אבל בנוסף להן קיימות לדעתי תופעות רוע ייחודיות למבנה זה, או שהוא לפחות מעודדן מאוד, ורק אותן, כפי שפירטתי במכתבי הקודם; ורק מהן אולי ניתן יהיה להיחלץ לפחות במידת מה, כשאירופה תהיה ארצות הברית של אירופה, המזרח התיכון ארצות הברית של המזרח התיכון.

מזה לא משתמע בשום אופן ויתור על רב תרבותיות. בפינות שונות של העולם תוספנה, לתקוותי, להתקיים שפות שונות ותרבויות שונות, גם אם הגבולות הפוליטיים יימחקו. מאידך גיסא, אם נרצה ואם לאו -

אוזלת העין

א

ואני שבאלו  
שפוי כל הזמן, הדעת  
אינה מתירה לי שקיפות.  
אריג הבערות מבצבץ באישונים  
גלגל העין סוכך  
סמכות בצבעו

ב

בלילה מעתיק  
משפך העין מן העץ  
אל הקיר להשגיח בי  
שלא אקים לריק.

ג

יש, ישני  
הנני ואינני  
הרף מתמיד  
עפעוף אחרון  
בדוי ראיות.

הרי אתה מקודש לדעת

באצבעות קוסמות בשר אשה מנשלת איש  
מעור גופו הנפרם.  
ושוב רוחה תאסף אותו, ענן זועף  
מובל אל גיא גשמיותו לפרץ בה,  
לסגד לכתם המשמש של שמי ירכיה,  
לכבש אותה בחלקת לשונו, קשה ורך  
עד קול ענות אשה.

ותשקט האשה.

ומחביון הגוף, עם הנץ החשק, אביונה משחרת למושליה.

מתוך הקובץ "מה אני זוכר מן החומר" העומד לראות אור  
בהוצאת הקיבוץ המאוחד

אלוהים עוד יענין אותי, זה ברור.  
תחומי המחשבה יפצרו פה גדול כשהאורון יתמקם.  
מוטת הכנפים תשמיץ את קליק ההשתלבות המדויק, הזכור  
לנו טוב כל-כך מרעש החצץ תחת רגלינו בטיולי התנועה.  
ברור שאלוהים עוד יענין אותי בתם תקופת חלומות הסרטן מקף  
נותרו לי עוד שלושה שבועות לחיות מקף שבה יתברר כי  
הכדורים הגופלים מעבר לחומה, הנחשים במים  
אפלו גון פניהם האפור של בני המשפחה מכונים אלמות  
אור לקרירות האנושית שלי שלרגע מרפינה את ראשה, מבינה  
שכאן יש מקום לצניעות. אלוהים, אם כן, עוד ימלא אותי ברגע הריקון  
הנוראי שתחולל התשובה האנושית הכל-כך לא נכונה,  
הנכונות המדהימה הלא אנושית, והעור יצפד מאיר  
את הפרצופים חמורי הסבר העומדים מעלי.

עלי שלכת נופלים בגן הקטן של דה-סנצנו שעל האגם גרדה.  
משהו השתבש כנראה כשהתישבנו על הספסל.  
תכניות הבגידה של האמהות המסתופפות תחת נשר הברונזה הגדול התרססו לרגליהן.  
האוטואים הקטנים של הילדים השמיעו קול פצפוף עדין.  
דק הדכוי העדין וההתרה האטית שלו בקר אחר בקר במטות ורות נארג  
בצורה גסה על הגופות, התנופה ברוח הלילית.  
לא עלתה בנו שום נחמה. שומכולם. המחשבה המאותתת הסתובבה לעברנו.  
טעמה הברזלי התבודד בפה, העביר בנו זרם חשמלי.  
החשכה הקטבית הוארה לרגע, והמרחבים שקטו כמקדם.

הקול השבור שיצא מגרונך, חריקת כביש הבקעה שלך,  
העלים בשניה את הרצון לנשק לך את כף היד השקופה,  
טרק הרוח את כל הדלתות אחרי, שקט גירות.  
דמינתי את האצבעות החודרניות שלי שרות בגסות שכורה  
את העור המתוח, המפרשי, חסר הגבולות שלך.  
הנשיקה היתה צריכה להיות רק ההתחלה.

הרומן הסדו-מוזיקסטי היה אמור להוציא מאתנו מיצים,  
השוט והידיים המונפות להפוך לתחנות שאיבה -  
אני הייתי אמור לנצח  
על הכל. ואז כחפת בגרון, ראיתי כמה את קמולה  
מחכה לרגע שמישהו ינשק אותך, לסחוט אותו עד תם.

# נרקיס

## מיכל מירון

פרסום ראשון



וחיבר אותי לאחד.

ה לקח עוד כמה שנים עד שהתמוטטתי ממש - בקיץ כשבאתי מניו-יורק לבקר. ואחרי שהתנפצתי, רק אלוהים היה יכול לאסוף את השברים ולאחות אותם, כמו בברית בין הבתרים - הייתי מונחת לפניו והוא עבר בי ברוח חמה

"ויהי השמש באה ועלטה היה והנה תנור עשן ולפיד אש אשר עבר בין הגורים האלה"

### ברית בין הבתרים

אני והבורא יושבים בחושך  
מחפשים לי פתרונות.  
אני והבורא מנסים  
לעזור לי בהרגשות הרעות.  
כשמדובר במוות אנחנו די מתקרבים  
אני והבורא.  
כשבא היאוש אנחנו צוות נמרץ,  
דקה לפני הויתור כאיש אחד...

אני יושב עכשיו בבית-קפה ליד בית-הספר שלה, מחכה שהיא תגמור את הלימודים להיום. להערב יותר נכון, כי כבר חושך. השעה שמונה וחצי - השעה שבה אני בדרך כלל מסתכל על השעון ומסמן בתנועת גוף קלה למטופל האחרון של אותו יום, ששעת הטיפול עומדת להסתיים. בוחן בסקרנות את ההתכווצות הפנימית החלה בו לקראת ההתנתקות הנכפית עליו, ניתוק שאולי מעורר כאב ילדות ישן וזכרון עזיבה.  
קוראים לה נרקיס. היא דקה וגבעולית ממש כמו הפרח עצמו. גבוהה, וראשה עטור תלתלים בהירים, מלכותיים. לפעמים היא לובשת שמלה פרחונית ארוכה ודקה, המסמנת היטב את חיטוביה, כורכת ברישול סוודר עבה סביב כתפיה.  
גם אני כרוך אחריה. מבלי משים קרה הדבר, בלי שהבנתי איך ולמה והרבה לפני שדמיינתי את זה קורה. כמו סוודר עבה וטוב סביב דמותה החיננית, נכרכת גם אני אחריה ואחרי מבטה השקט. עיניה חומות וגדולות מביטות בי, פתוחות וגלויות. פיה בהיר ורך, גם הוא שוקט לרוב. ואף שמבטה פתוח וגם כשפיה מנשק אותי, יש בה סוד שאיני רשאי להגיץ אליו ולגעת בו.  
הערב, בלי סיבה מיוחדת, ביטלתי את הפגישה עם מר גולדברג כדי

שאוכל להקדים ולחכות לה בבית הקפה הזה, מול בית הספר שלה. כבר הפכתי פה לבן-בית. דרך החלונות הכהים אני משקיף אל דלתות הכניסה הראשית של בית הספר שלה.  
אפתיע אותה. אצעד לקראתה בחיוך ובזרועות מושטות, והיא כמו נמשית מעולם פנימי מרוחק, תעלה אלי ממצולותיה. כשתזהה אותי, חיך מתוק יעלה לאט על פניה, יתפשט ויזרח אלי מכל גופה. פאבלו שלי, תכרוך זרועותיה סביבי, תאחו רכות בראשי, תתלפף סביבי, מניחה לתיק הלימודים והסוודר להינשל מעליה כמו שכבות עור מיותרות.

בוקר טוב לך הבורא.  
בורא פרי הגפן ואותי.  
וחבילות קציר בשדה,  
קצורות בתחילת הקיץ.  
וערמות כותנה בלולות  
במחסני הקיבוץ הישנים  
תחתיהן נחשים רוחשים...

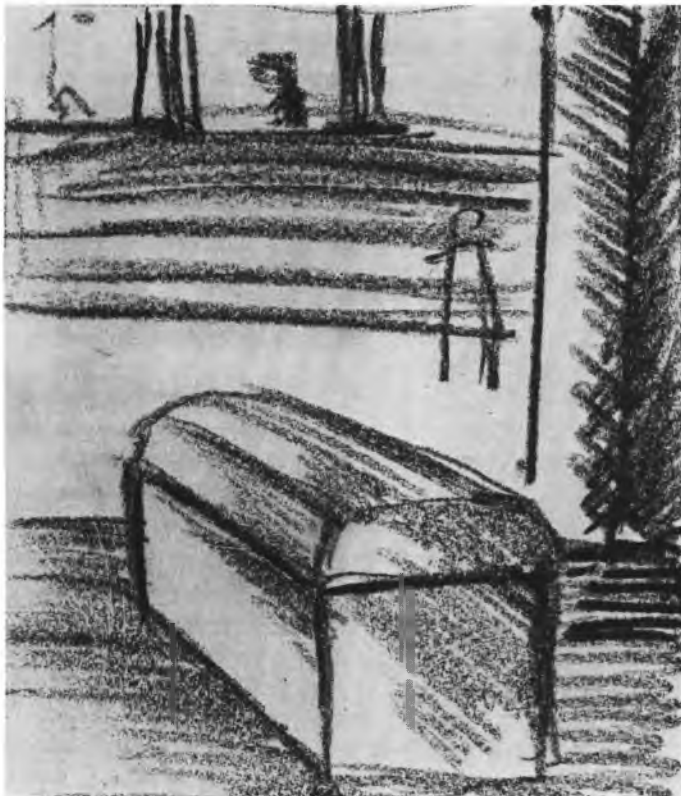
קוראים לי נרקיס. אני גבוהה ודקה ממש כמו הפרח. יש לי תלתלים בהירים, רכים גזורים קצר סביב ראשי. כשנולדתי אבא צחק והודיע לחברי הקיבוץ ששמי יהיה שמחה. בעלון הקיבוץ של סוף השבוע, ברכו את הורי להולדת בתם - שמחה, ואמא, מזועזעת מהבדיחה, מיהרה לתקן את אי-ההבנה - שם נוראי, כל-כך זקן.  
שבוע אחר-כך כבר הייתי נרקיס. הייתי ילדה יפה וחיננית. מאוד השתדלתי להגשים את המשאלה של הורי שקראו לי בשם המלכותי הזה, אבל משהו השתבש איפשהו בדרך. כי בקיץ האחרון, בעת ביקור מולדת בארץ, בחופשה מלימודי התואר השני בניו-יורק, נמצאתי על הרצפה בחדרי, כשגופי אחוז ומלופף סביב הרובה של ראובן - בן-דודי החייל. הוא קפץ לביקור בביתנו בדרכו חזרה אל הבסיס, בתום חופשת השבת שלו, והניח את הרובה בהיסח דעת נשען על הקיר בחדרי.

זה קורה הרבה שמסתבכות לי המחשבות ובלי שאני שמה לב אני צוללת לעומק במעגלים מסתחררים, ומתנתקת מהמציאות. מחשבות מתוקות של מוות אני קוראת להן ביני לביני. אבל עם הרובה זאת היתה הפעם הראשונה שהסתבכו לי גם הידיים בעסק הזה. בלי שהרגשתי.

כשאני מדברת על האירוע ההוא אני בדרך כלל צוחקת ועוברת לדבר בטון ציני. אני באמת מפחדת.  
בסוף חופשת הסמסטר החלטתי לחזור לניו-יורק למרות חששם

בצירוף המלים - "מחשבות מתוקות של מוות", כחזרת על ביטוי ידוע ומוסכם. (שמתי לב שאת הדברים החשובים, היא אומרת בלי התכוונות, פולטת בלי משים, ותמיד בשקט, אחרי השיחה). אחר-כך הסבירה שלדעתה בן-אדם לא יכול לאהוב את עצמו במעגל סגור, צריך עוד משהו שיהיה מעורב בעניין הזה בשביל ללמד אותו איך לאהוב את עצמו.

צעדנו במסדרון שהיה ריק בשעה זו של היום, האורות היו עמומים וקול צעדינו נבלע בשטחים. כשנעצרנו ליד ארונות האבן היא שאלה אותי - מה יש בפנים? ועוד לפני שעניתי פרצה פתאום בצחוק עליו: הם היו אנשים די קצרים אני חושבת, המצרים שלך.



מיד נשכבתי על הרצפה, לאורך אחד הארונות, לבדוק אם הוא אכן קצר ממדותי, מצטרף לרוח השטות שלה. כשאני איתה, שמתי לב, אני מוכן לעשות הכול בשביל לשמח אותה.

היא פקחה את עיניה והשתתקה, וכמו נענית לאות סמוי, השילה מעליה את הסוודר ואת התיק, ובתנועה שקטה ואטית הצטרפה אלי אל הרצפה, ונצמדה לגופי. "לא כאן קיסה", אני צוחק בעונג. משם כבר הלכנו אלי לדירה ושקענו בשנת אחר-צהריים כבדה. כשקמנו הכנתי קפה והגשתי עוגת צימוקים כמו שהיא אוהבת. היא קמה עייפה, סהרורית, ממלאה פיה במאפה הדחוס שריחו נישא בחדר, וצוללת לעולם אחר, מתמכרת למתיקות. מתנתקת. באותו יום כבר לא חזרה ללימודים.

אני אוהבת שהוא קורא לי קיסה. כמו אבא: בערבי שבת, פעם, כשכולנו היינו שרועים על הספה מול הטלוויזיה, אחרי ארוחה כבדה, הייתי מתקפלת לכדור, טומנת את ראשי בין בטנה וירכיה של אמא. "קיסה רוצה לחזור לבטן של אמא," הוא היה מביט בי ברוך וצוחק.

פגשתי את פאבלו במסיבת יום-ההולדת ה-60 של ידידתי ויולטה. מסתבר שהוא בן-דוד שלה. אבל הכרתי אותו מרחוק כבר לפני כמה שנים, כשהוזמן כמרצה אורח לסדרת הרצאות באוניברסיטת תל-

העמוק של הורי. חזרתי ללמוד ונראה שהזמן מיטיב עימי. כלולין זהיר אני מתנתבת בין הבקרים ללילות, משתדלת שלא לעשות תנועות הפזות מדי בלי לתכנן מראש, כי אף פעם אני לא בטוחה לגמרי איפה נגמר החבל.

פה פאבלו נכנס לתמונה. לפעמים בלי לשים לב הוא מציל אותי. משתרבב בפתאומיות אל תוך המסך שלי ומוציא אותי ממעגל מסוחרר שכלל לא הרגשתי שנלכדתי בו. מאי-שם הוא פתאום מופיע בקפטריית בית הספר, כשאני שקועה בלעיסת ירקות טריים וחביתיות חמות. עיני תפוסות בדמותי הנשקפת אלי בראי שבקיר. הוא מגיע בסערה, עליו ונמרץ, כולו פרץ חיים, גורר כיסא נוסף מאצל השולחן הסמוך, ומתיישב ביני לבין הראי. מחייך, הוא שולף זר כלניות מאחורי גבו וטובל אותו בחופשיות בכוס המים המונחת לפני. אני מזהה אותו לאט ומתחילה לחייך: Hola, אני מברכת אותו באוצר המלים הצנוע שעוד נותר בזכרוני משעורי הספרדית, Como estas mi melliso? נולדנו באותו יום. בגלל זה אני קוראת לו melliso שזה תאום בספרדית.

בשבוע שעבר הוא לקח אותי למוזיאון המטרופוליטן. לא הספקתי לגמור לאכול והוא כבר מודיע: "בואי, הולכים". רצנו והספקנו לתפוס את האוטובוס בתחנה של בית-הספר, כשדלתותיו כבר נסגרו והוא החל פונה אל הנתיב המרכזי בכביש. יש משהו נחוש ויודע במבט של פאבלו. הוא הייסיר את עיניו דרך הזכוכית של הדלת והנהג עצר ופתח לנו. נדחפנו פנימה מצחקקים ומתנשמים מהריצה.

הוא הוביל אותי לתצוגה של ארונות קבורה ממצרים העתיקה. יש כמה שלבים בתהליך הקבורה, אני למדה מלוח ההסברים שעל הקיר: את המומיה סוגרים בארון עץ מגולף ומעוט. את ארון העץ מניחים בתוך ארון אבן שאף הוא מסותת בדמות אדם והרותים עליו בכתב הירוגליפים לחשי תפילה שישגנו על נשמת המת. לבסוף מונח ארון האבן בתוך הסרקופג שהוא ארון מתכת עצום ממדים. מה זה? אני תמחה לעצמי, מדוע כפות ידיהן של הדמויות החרותות על ארונות המתים מופנות תמיד כלפי גופן, סגורות, כממאנות לשחרר אחיזה אחרונה ולהתמסר כליל להשגחת הבורא? שפתייהן סגורות בחיך דק שאינו מראה על שמחה כי אם על החנקת סוד פנימי מאיים. לבל יפרוץ החוצה ויגרום נזקים קשים.

פאבלו שקוע בקריאה מרוכזת של אחת מכתוביות ההסבר על הקיר, על פניו הבעת תדהמה, כמעט זעזוע מהאינפורמציה הנגלית אליו. הוא אינו חש במבטי. אני מחייכת ולאט משחררת את ידי מידו, פונה לשוטט לבדי בין המתים. חולפת על פני מצבת אבן עשויה בדמות אדם פוסע - אבן מצופה בשיש, אני קוראת. השיש התפורר בצד השמאלי של הפנים והן נראות לי כמשתקות או אכולות במחלת עור קשה. רגלי מובילות אותי אל מסדרון צר מאוד, חסום משני צידי בקירות תצוגה. מעבר לזכוכית פרושים בסדר שלל אבזרי קבורה וחלקי לבוש הקשורים בטקסים דתיים. אין לי סבלנות לקרוא כי לפתע רעד עובר בבטני ונשמתי פורחת. מחשבה חולפת במוחי שאנעל פה, ולא אוכל לצאת. צעדי נשמעים לי רועשים על רצפת הפרקט הדקה ולרגע אני נבהלת מנויפתה של השומרת הכושית באולם הסמוך כשהיא משקיטה קבוצת מבקרים דברנית, אולי היא מתכוונת אלי? בלי להרגיש אני מקטינה את נשימתי ומתרחקת מהמקום במהירות, מחפשת את פאבלו, לשוב אליו, כנחלצת ממלכודת.

יום אחד הפתעתי אותה בהפסקת הצהריים שלה וחספתי אותה לביקור במוזיאון. רציתי להראות לה את הסרקופגים המצריים שגיליתי באחד משיטוטי באגף הצפוני של המטרופוליטן. אחזתי את ידה מתמלא מתיקות מהענותה המוחלטת להובלה שלי. צועדת מעט מאחורי, ידה בידי, הילוכה רך וחיוך ער על פניה. רציתי להראות לה קופסאות אבן שבתן קברו פעם מתים, כי באחד הימים כשניסתה להסביר לי איך לדעתה בנוי המוח האנושי, כבהיסח דעת, השתמשה

אביב, בה השלמתי את התואר הראשון בפסיכולוגיה. הוא הרצה על גישה חדשה שפיתח לטיפול בבעיות התמכרות. פרופסור פאבלו פרננדו רמונדה. ההתלהבות בדבריו כבשה אותי. מיהרתי אחר-כך לקנות ולקרוא את ספר התיאוריה שלו. אדם מכור, כך כתב, אינו ניתן לריפוי, ממש כמו חולי נפש אחרים. השיטה שפיתח מדברת על עזרה הדדית של מכור אחד לחברו ועל החיבור הבסיסי הזה כחוליה ראשונית להחלמה. הוא עצמו מכור, היה פעם משתמש בסמים קשים ואלכוהול. בימים ההם החברים שלו קראו לו לוציפר.

באחת מהרצאותיו הזכיר באוזנינו ממצא חדש יחסית משדה הפסיכיאטריה - תורשה גנטית הינה הגורם היחיד שהצליחו לאתר בוודאות עד כה כגורם להפרעות נפשיות. לגבי התמכרות הוסיף: תבינו, מכור הוא כמו ציפורן היוצאת מבסיסה, מתארכת ישרה, אך בשלב מסוים מתעקמת ופולשת אל תוך הבשר. כמו על-פי קוד גנטי קבוע. אין דרך למנוע את התעקמותה. אבל אפשר למנוע את ההדירה לבשר והתפתחות פצע, על-ידי גזירתה באופן קבוע, לפני ההתארכות. על-כך מדברת שיטת הריפוי שלי.

בתקופת ההרצאות הקצו בעבורו חדר בסמוך לחדרו של ראש החוג. הייתי תרה אחר אמתלות לפגישה עם ראש החוג, ובדרכי לפגישה הייתי נעצרת מול חדרו של המרצה האורח, נעמדת ובוהה בו במבט טיפשי, כשהיה שקוע בניירות הפרושים על שולחנו. הייתי מתבוננת בפניו - הבעה רגועה, שאני קראתי בה הכרות עמוקה עם סבל יחד עם השלמה שקטה. בעיניו היתה זריחה שקטה, כל-כך השתוקקתי להיכנס אל החדר, לשבת מולו...

אבל למה שיעניין אותו לשמוע על הסבתא המשוגעת שלי? האם הוא נשוי? אין לו טבעת על אף אחת מידי, מה הוא חושב על קשר זווגי? הוא רוצה אשה? האם שם לב אלי? לא החסרתי אף אחת מהרצאותיו, הייתי יושבת בשורה הראשונה, בולעת את מלותיו, לעיתים דימיתי שיש בכוח הלהט שלי למשוך את עיניו אלי כבמגנט. לא העזתי אף פעם לגשת בסוף השיעור עם שאלות. הייתי עומדת כך מול חדרו ומתבוננת עד שהיה מרים לפתע את עיניו מהכתובה שהיה שקוע בה, מביט בי ומחייך, אולי מזהה, ומברך אותי במנוח ראש קל - "בוקר-טוב".

"בוקר-טוב" הייתי משיבה בבהלה, נתפסת בקלקלתי, וממהרת לברוח אל ד"ר קאסיו שכבר המתין לי במשרדו כעשר דקות. אולי בכל זאת הייתי צריכה לומר משהו? להגיד איזה מלה על חומר שהועבר בהרצאה או רעיון שקראתי בספרו והסכמתי איתו? או אולי אפילו להעז ולומר משהו על הזריחה בעיניים, שידע שאני שם, עוקבת אחר צעדיו.

זכור לי עוד הביטוי "מוח רטוב" שהשתמש בו בהרצאתו, כשתאר נזק בלתי הפיך הנגרם לתאי המוח כתוצאה משתיה מופרזת לפרקי זמן ממושכים. זה כמעט כמו להיות צמח, אמר. אהבתי את צמד המלים - מוח רטוב. הן השרו עלי שקט, הייתי מגלגלת והופכת בהן שוב ושוב.

בחדר גדול שתקרתו גבוהה והוא מרוהט בגוונים בהירים, בחרתי לשבת בכורסא עתיקה מול ראי רחב דרכו השקפתי רחוקה על המוזמנים האחרים לידי, ישובים בכיסאותיהם במעגל רחב סביב שולחן הכיבוד. כולם אנשים מבוגרים, מדברים ביניהם בשקט מנומס. ליד הפסנתר ישב נגן לבוש חליפת פראק בשחור ולבן. הבטתי בתווי פניו האינדיאניים ולפתע נדמה היה שההתרחשות כולה אינה אלא סצנה הלקוחה מסרט והמקום הינו אתר הסרטה. רק למחרת כשהתקשרתי להודות לוויולטה על המסיבה ועל האירוח הטוב, התברר שהיה זה נגן בשכר ולא אחד מן המוזמנים.

הייתי לבושה בשמלה צמודה שהדגישה ברכות את קוי גופי ואת רגלי הארוכות. חייכתי ונעניתי ברצון לשאלותיה של האשה לידי, אליסה: אני חיה בניו-יורק, כן, וגם לומדת. באתי לפני שנה, לא, אני לא מתגעגעת אל המשפחה, אני צריכה קצת עצמאות. וגם יש לי

חברים חדשים פה בניו-יורק. ויולטה למשל. איפה הכרתי אותה? בחוג למדיטציה.

את ילדה מאוד מיוחדת, אומרת לי אליסה, כלומר אשה צעירה, וגם מאוד אמיצה. את עוד תראי היא אומרת, החיים יפרשו לפניך הרבה חוויות מעניינות ויובילו אותך למקומות חדשים, You never know. והיא מספרת לי את סיפור הכרותה עם בעלה ואהבתם המיוחדת, חושפת לעומתי כפות ידיים מעוקמות במחלת פרקים, עדויות עשרות טבעות זהב: חישוקים דקים, חלקים, זהים. ככל שנה מאז שנישאנו, היא מחייכת אלי ברגש, הוא קונה לי טבעת נישואים נוספת.

בחדר הסמוך, גבו מופנה אלי בזוית, עומד איש גבוה בשנות החמישים לחייו. הוא מחליף דברים עם קרובת משפחה שלו שפגש כעת בפעם הראשונה. אני מתבוננת בו דרך המראה. שיערו חום, גזור קצר, גבו רחב, דובי, והוא לבוש סוודר אדום (להט, אני מסבירה לעצמי). פניו נאים, הוא מרכיב משקפיים עגולים, עשויים במסגרת זהב דקה ומאהוריהם עיניים בהירות, ערניות מאוד. הוא אינו יודע על הימצאי פה, על-כן עלי לגשת ולהציג את עצמי אם אני מעוניינת להכיר אותו.

"ויולטה ספרה לי שאתה פסיכיאטר. שלום, שמי נרקיס." עוד באותו ערב הוא סיפר לי על משחק "חפשו את המטמון" הזכור לו מימי ילדותו ונתן לי במתנה את צמיד הכסף שהיה ענוד על זרועו. צמיד עם תחריטים עדינים של ציפורים שנראו לי שמחות. את זה קיבלתי מכארמן, אמר בשקט. במכסיקו.

כארמן? שאלתי, והוא השתתק, סורק במבטו את הרצפה תחתיו כמחפש חפץ קטן שאבד לו. לבסוף שאל - ראית את הסרט קובלנקה? זה הסיפור שלי איתה.

אם היה המאהב לשבוע של אינגריד ברגמן הננטש בסופו של הסרט, או בעלה שזכה בה בחזרה, אך לא באהבתה, זאת לא העזתי לשאול.

הכרתי אותה במסיבת יום ההולדת ה-60 של ויולטה. היא ניגשה אלי בישירות ופתחה בשיחה. אחרי כמה דקות אמרה שהעמידה אינה נוחה לה והציעה שנשב, גוררת שני כיסאות אל פינה מרוחקת של אולם הכניסה ומומינה אותי להצטרף אליה. היא חקרה אותי בעניין על עבודתי כפסיכיאטר. השתתקה כשהזכרתי טיפול בהלם חשמלי ואת הנזקים שהוא גורם למוח. "זה אקט מאוד אלים", ניסיתי למוסס את שתיקתה, אבל היא דווקא היתה מוטרדת יותר מאיבוד הזיכרון הכרוך בטיפול.

באותו ערב הזמנתי אותה לבית-קפה, לאחר המסיבה. היא פנתה למלצר שהושיב אותנו, בשמו הפרטי, החרוט בתגית מתכת קטנה בצמוד לכיס חולצתו הלבנה: אלברטו, אילו סוגים של תה צמחים יש לכם? וחיכה אליו בנשיות בטוחה, מפלרטטת, נעתרת לרגע למשחק המינים שהאנושות כולה טבולה בו עד למעלה מראשה. יש תה תפוחים, תה קינמון ותה קמומיל, פירט אלברטו ושאל אם נרצה גם לאכול דבר מה. נרקיס, שניהלה את הטקס עד לרגע זה, נפנתה אלי כנוכרת: "אנחנו לא רעבים, נכון? melliso? רק עכשיו אכלנו", כמדברת מבטן משותפת לשנינו.

סיפרתי לה על משחק "חפשו את המטמון" שאבא היה מארגן לי כל שנה ביום ההולדת. כך התגלה לנו שתאריך לידתנו זהה. אבל בארגנטינה היה קיץ, ואצלך, בישראל, אני אומר לה, ירד גשם והיה קר ביום שנולדנו. אל תשכח פאבלו שבכל זאת יש פה בינינו, גם הפרש קטן של איזה עשרים-שלושים שנה, היא מקפידה להזכיר לי. מה הביא אותי לספר לה על עצמי? בדרך כלל אני עסוק באיסוף חלקי אינפורמציה ובניסיון חיבורם ליריעה שלמה. אין לי עניין מיוחד בגילוי ממצאי לאחריים. אבל משהו בישירותה גרם לי לחוש שעלי לדבר. שזה הזמן, זה המקום וזה הדבר היחיד הנכון לעשותו. סיפרתי לה על צעדיו הארוכים הרגועים של אבא הפוסע בין התהנות בהן החביא את פתקי הרמזים והמשימות בדרך אל המטמון.

כבר כמה שבועות באינטנסיביות. הוא בנוי משתי דמויות שמינן אינו ברור, מוטות זו אל זו, זרועותיהן אחוזות, ראשיהן נוגעים וכתפיהן נלחצות. הבאתי את הפסל היישר אל דירתו של פאבלו. לא טרחתי להציבו בביתי לפני כן, אפילו לזמן קצר. הוא החזיק את הפסל, מרים אותו מעלה כזוכה נרגש בפרס האוסקר לשחקן השנה המצטיין ואמר: התאומים האלה, קיסה נראים לי יותר כזוג מתאבקי סומו יפניים.

"אבל melliso" ניסיתי, "אתה לא רואה שהם תומכים אחד בשני? הם נאחזים זה בזה בשביל לא ליפול". התאום שלי השתק והניח את הפסל על שולחן הקפה הצר שבדירתו, הניצב בקו ישר ביו



הספה ומכשיר הטלוויזיה. הוא התיישב מולו בעייפות מסיר ממנו את ידיו. "כן, אולי", השתק. ידיו אחוזו בראשו, עוטפות את אוזניו. לרגע נדמה היה לי כמתגונן בפני רעש נורא. עמדתי נבוכה, מהססת. האם להתיישב לצידו על הספה או על הכורסא שלצידה? ידי נאחזו בכתפיות תיק הלימודים שלי ולפתע שמעתי את עצמי אומרת: "אני מוכרחה לקפוץ לספריה, נדמה לי ששכחתי לשאול ספר שעלי להספיק לקרוא עד מחר" וכבר היטבתי את קשירת הסוודר על כתפי ונסתי אל המסדרון, בוחרת במדרגות כי פתאום לא היתה לי סבלנות לחכות למעלית. ולא היה זמן. מאז לא דיברתי איתו. לא השבתי להודעות שהשאיר למוזכרת הטלפון שלי, המחפשות אחרי ומשתוממות מהו הדבר שגרם לי להעלם. האם עשה משהו שהרגיז אותי? האם פגע ביי? חשוב לו שאבין שהפסל יפה בעיניו ושאני מאוד כשרונית. באמת. אולי לא אמר זאת מיד בהתחלה כי, כמו שאני כבר יודעת - קשה לו להביע רגשות. הוא חוזר ומבקש שאצור עמו קשר. הוא כבר מתחיל לדאוג. יום אחד אפילו השאיר הודעה שהוא נוסע לישראל. הזמינו אותו להרצות באוניברסיטת חיפה. (שייפגש באותה הזדמנות עם פאניה, אני מגהכת לעצמי ברוע. שני משוגעים, אולי ימצאו שפה משותפת. גם אבא מחפש אותי. הוא אומר שאיני עונה לטלפונים כבר שבוע. קיסה, איפה את?)

נזכרתי ביום-הולדת אחד, של גיל שבע נדמה לי, בו הבחנתי באבא בתוך סערת המשחק, צועד במרחק, מחייך חיוך אגבי ומנופף לי בידו בחיבה. בערב הסתבר שלא הספיק לסיים את הכנת המשחק לפני בוא הילדים למסיבה, ובזמן שאנחנו רצנו טרופי נשימה בין הפתקים הראשונים, המשיך הוא להחביא את הפתקים הבאים. אבל אבא, מה היה קורה אם לא היית מספיק? הוא חייך וחזר לצפות בטלוויזיה בלי שהשיב לי, ידו מלטפת את ראשי בהיסח דעת. איני שוכח את צעדי הארוכים, הכבדים, ואת חיוכו המפוזר בנופפו לי מרחוק, מסרב להיתפס לבהלת הזמן.

גם לנרקיס יש צעדים ארוכיים ואטיים, כמעט גבריים. ויש בהם איזו גינחות מרושלת. אין בהליכתה עקבות להתנחנות נשית גנדרנית המתבקשת ממראה היוצא דופן. כמו שקועה כולה בדבר אחר, חשוב הרבה יותר, ואינה שועה לעניינים שבחומר.

עיניה מחייכות בחום וקרבה סקרו את פני בעניין בעודי מעלה זכרונות. "לפעמים מתחשק לי לחזור להיות ילד, אמרתי לה, כי אז אפשר להתעסק בדברים החשובים באמת ושום דבר לא מפריע." אפשר לשחק כל היום חפשו את המטמון, הצטרפה אלי, צוחקת, ומיד הרצינה והוסיפה: ובכל זאת נראה לי שבחרת מקצוע שיש בו הרבה חיפוש, וגם מטמונים.

רציתי לחבק אותה. לפחות להחזיק את כף ידה. איך זה שהיא נגשת אלי ונעמדת מול מגרתי הסגורות, אינה תובעת או דורשת, גם אינה מבקשת או מגסה לפתות. רק מביטה בשקט, מחכה שייפתחו אליה, ובלי היסוס, מושיטה יד ונוגעת בתוכן הרך, הרועד, הנגלה אליה.

על עצמה כמעט לא דיברה. משהו אמר לי שתענה בכנות על כל שאלה שאשאל, אפילו האישי ביותר, ועם זאת חשתי שאם אשתמש לא נכון בכוח שהיא מפקידה בידי, אכשל במבחן. מבחן שהיא מציבה לי, אולי שלא בידיעתה.

בקפה שישבנו בו אחר-כך, הוא סיפר על אבא שלו: יום אחד עבר לישון בסלון ואחרי כמה חודשים עזב את הבית, ועבר לגור בבואנוס איירס. פאבלו השתתק והביט החוצה מבעד לחלון אל השמים. ירח מלא. בלילות כאלה החולים מצליחים לשבור שיאים בהתנהגויות מוזרות וברעיונות מקוריים. הנה למשל במשמרת הערב, ממש לפני שהגיע למסיבה של ויולטה, ערך אחד החולים סדר פסח והזמין אותו להצטרף. הוא ערך על השולחן ביסקוויטים שכוננו מצה שמורה, ונשא נאום בלשון מקראית שהציע הסבר חדש לגאולה - שחרור מבית החולים ויציאה לחופש.

"חג החירות", חייך אלי פאבלו בעדינות, "נאלצתי לעצור אותך בגופי כשהחל לפסוע לכיוון שולחן הקבלה ודלתות היציאה," הרים אלי את עיניו ואו, נבהל מחיוכי אליו, מהר להתנצל "זה עולם אחר, את לא יכולה להבין" והוסיף "לא חשוב עכשיו".

רציתי להגיד לו שאני דווקא מבינה. מאוד מבינה. שאיני מלגלת כי אם מבינה מבפנים. אבל שתקתי. אולי באמת לא חשוב עכשיו. המלצר התקרב אלינו להציע סיבוב שני של משקאות, מגשש אחר החיבה שזכה בה עם כניסתנו לבית הקפה. אבל אני כבר שקעתי בעצבוננו של התאום שלי. מחשבתי נדדו אל ילד קטן בכפר רחוק בדרום, מתעורר בלילה, מחשבתי טרודות בחושך הסמך הממלא את חדרו, ומשב רוח קריר המגיע מן החוץ נושא עמו ריח עדין של פרחי שיח היערה הצומח מתחת לחלוננו, עליו ירוקים, מרים. הוא יוצא אל המסדרון ופוסע בדרך לאור מגורת לילה אל חדר השירותים הממוקם בין חדר השינה של ההורים, ובין הסלון ממנו עולה נשימת אבא כבדה, כועסת. באוושת הנחרות הדקות כבר מסתמנת עזיבה. אבל mellisa, כאלה הם החיים, מנסה התאום שלי לעודד אותי. תארי לך שהכול היה אותו דבר, כמו קו רוטיני אחיד, לא משתנה. היה לנו נורא משעמם. לא? הוא נסוג מול סגירות פני.

אני דווקא הייתי מאוד רוצה שקט. שקט אחיד ורוטיני. שקט מוחלט. שבוע שעבר גמרתי סוף סוף את פסל התאומים שאני עובדת עליו

ובאמת מהו הדבר שגרם לי להעלם? איני יודעת. האם נפגעת? ואם כן ממה? האם אני כועסת?  
 הימים עוברים מעלי, כגלי ים שאינם סוערים. עוברים, נוגעים בי, מלטפים, מניעים את שערות ראשי הנה והנה, נוסעים אל החוף ושוטפים אותי שוב בחוזרם אל לב האוקיינוס. אני קמה, מתרחצת, נוסעת אל בית הספר. מחייכת, שואלת, לומדת. מפסלת בחימר עבודה חדשה שאקרא לה אולי "והיה העקוב למישור", למה? בעצמי איני יודעת. הגברים מחייכים אלי. בספריה, מבין המדפים ובקפטרריה, בעת ארוחת הצהריים. אף אני מחייכת אליהם. מכל גופי אני מחייכת, ממותני המוגשות, ומשמלת הבר האביבית, המתערסלת סביבי כמניפה ימית.

בבריכה בבוקר, התקרב איש בבגד ים סגול אל מסלול השחיה שלי, כרע על ברכו והשתהה, מיטיב את משקפי השחיה על עיניו, כמציע נישואים לאשה נעלמת. התכונתי בו כשנכנס אל המים, גופו עבה, עדיין נמנע מליישר את ברכו. אחר-כך שחיתי לצידו, מציצה אל שחיתו מתחת למים לבדוק את כיפוף הברך. בסוף לא התאפקתי ושאלתי אם פצע את ברכו או אולי הוא סובל מדלקת כלשהי. האיש השמנמן היה מופתע, כמעט מבוהל - לא, לא, מה פתאום, וברח ממני במבט חשדני אל עבר המים המדיפים ריח כלור. ובסוף השבוע נכנסתי לבדי לאולם הקולנוע. הקרינו סרט ישן על שחקן המתחפש לאשה כדי לקבל תפקיד בסדרת טלוויזיה. הוא זוכה בתפקיד ומתאהב בשחקנית הראשית של הסדרה - יפהפיה בלונדינית. הסוף הוא טוב: היפהפיה סולחת לו על ששיקר לה ומתאהבת בו אף היא. אני בכיתי ובכיתי ולא יכולתי לעצור. נשארתי לשבת בכיסאי גם בתום הקרנת שמות המשתתפים. איש זר הגיש לי מפיות נייר המיועדות לקינוח הפה והידיים, שנותרו לו אולי מקרטון פופקורן ענק.

בערבים אני צועדת הביתה ברגל. שעות האור מתארכות. האויר מתחיל להתחמם אחרי החורף הארוך. טוב לי בשקט. עננים דקים עוברים בשמים, בתכלת ורודה של שעת שקיעה. אני מתבוננת באנשים הנחים בסוף יום עבודה, שרועים על מדרגות הבטון הקרות בפתח המוזיאון או ישובים רגועים בכיסאות קש שהוצאו מבתי הקפה אל חוצות הרחוב. אני נזכרת בפאנייה. איך ראיתי אותה בעת ביקורי בארץ. הבטתי בה והיא לא ראתה אותי. פאנייה המשוגעת. רוח קלה עוברת ונוגעת בי, בלחיי, בזוויות עיני.

אני והבורא מדליקים נר בחושך,  
 נבוכים במפגש אוהבים.  
 אני והבורא בודקים מה בעצם אנחנו מרגישים.  
 (אנחנו די טירוניה בכאלה מצבים).  
 הוא רוצה להירדם וגם אני עוצמת עיניים,  
 אולי קפצנו מדי במהירות  
 ועוד לא בשלים לממש הכרות...

בסוף הזמן שהוקצב למפגש,  
 שנינו מצחקקים בהקלה.  
 היה נחמד מהנהנים בנימוס.

אז מה? כמה מאכזב - זאת אהבה?

**פאנייה המשוגעת**

ראיתי אותך במרכז העיר והמשכתי בלי לעצור להגיד לך שלום. היא אינה יודעת אפילו שאני בארץ, חשבת. כך קרה הדבר: ישבתי באוטובוס החוצה את העיר בדרכי חזרה מהאוניברסיטה של חיפה.

האוטובוס עצר בתחנה של מרכז העיר וירדה ממנו אשה ענקית שישבה בסמוך אלי. למרות הקיץ היא היתה עטופה במעיל שחור. מתחתיו לא לבשה חולצה או גופייה. עיניה שהיו מאופרות באורח מוזר, נראו כעיני נץ. מוקפות קו שחור עבה, מוגזם. קו אחיד ומדויק, משורטט סביב העין כולה. פניה הולבנו כפניו של שחקן תיאטרון. נעצתי בה מבט מוקסם ומבועת וליוויתי את ירידתה המתנדנדת במדרגות. לפתע הבחנתי כך. את ישבת על ספסל אבן והבטת בה גם את. לא היו לך שיניים בפה. אולי השארת אותן בכוס מים על השיש במטבח. (פעם עוד היית טורחת להרכיב אותן בפוך כשהיית יוצאת מהבית). האשה ירדה מהאוטובוס ופסעה לעברך מחייכת בשמחה, פורשת זרועות עבות כלפיך: פאני, פאניווקה. את הפנית את מבטך לצד כמו אינך מבחינה בה, ונשארת קפוצה ורחוקה גם אחרי שחיבקה אותך, פאנייה, וואס הערצאך.

ביידיש מעורבת בעברית נשברת, סיפרה לך דבר מה שהסעיר מאוד את רוחה, גוהרת כלפיך שוב ושוב. כבתנודות רכות של ים רגשה אליך בשומניה. את הקשבת דוממת ושפתיך התכווצו כשענית לה תשובה קצרה וצולפת, אזוי, א נעכטעקע טאג, בוחנת אותה בעין נץ חדה, לא סולחת.

השמנה, מבוהלת, ניסתה שוב להסביר, בוחרת מלים חדשות ומטה גופה אל צידך האחר כמנסה טקטיקת תקיפה חדשה. אובר פאני, קולה ביקש. כשהפנית שוב את ראשך הלאה ממנה וכתפך מורמת נגדה כחוסמת, הבחנתי בעליצות דקה עוברת בפניך בהבוק מהיר. חיוך דקיק הסתמן לרגע על שפתיך חופן בתוכו עונג ספוג שנאה ושכרון המנצחים. ומיד התעשתת ועיניך חזרו לסרוק את האנשים החולפים על פניכן, מתגלגלות בחוריהן מצד לצד. מאחוריהן בדוכן לממכר מיץ פירות טבעי, עצרו שתי נשים לקנות מיץ גזר, נעמדו בנינוחות כבדה, ללגום את הנוזל הכתום הסמיך מכוסות זכוכית עבות. רגליהן נטועות, יציבות בקו המפתן, מגיעות אל מרצפות הבטון השחוקות של רחוב הרצל. המוכר מאחורי הדלפק, שלשל בקול צלצול את מטבעותיהן לקופה וסגרה בדחיפה. מבטו שט לפניו מפוזר, מטפס אל רעפי הבניין שמעבר לכביש, ממשיך ועולה ממנו אל השמים, כמחפש סימן באויר. תכלת דלילה נפרשה על בנייני העיר חיפה בערבו של קיץ. אויר לח עמד ביניהם, מתכהה, רגעים ספורים לפני רדת החשכה.

**סניור פאבלו רמונדה**

התקשרו אלי ממכסיקו להציע לי לעבוד במרכז גמילה כיועץ. מכסיקו. הלב שלי מנתר. כארמן. עבודה לשנה. אם ארצה, אוכל להמשיך אחר-כך לשנה נוספת. אין התחייבות מוקדמת. אם לא ימצא-חן בעיני, אני יכול לקום וללכת. שלושה חודשים ראשונים יהיו בחזקת תקופת ניסיון. ניסיון למי? אני מהרהר, לי או לכם? (האגו שלי משתולל. שב בשקט כלב).

כארמן. כארמן. אני משתוקק, ומה עם נרקיס?  
 למרות רצוני לענות מיד בחיוב ולעלות על המטוס הבא אל מכסיקו סיטי, אני חושק את שפתי ומשיב במתינות שאני זקוק לקצת זמן לבדוק את הרעיון. אתקשר בתוך שבוע עם תשובה. אנחנו מאוד מודים לך סניור רמונדה.

ומה באמת עם נרקיס? נכון, היא נעלמה. כבר שבועיים וחצי שהיא לא מגיבה על ההודעות שאני משאיר על המשיבון שלה. אבל לא נפרדנו. בטח לא רשמית. ושוב כארמן. בהלוך אטי, שמלה אדומה מתנפנת, פוסעת בין להבות אש כתומות, רוח חמה חובקת אותה, מניעה את שערה בנגיעות חזקות, חופנת את בד שמלתה.

מספיק פאבלו. די. יא מכור. תרגע. לפני שיהיה מאוחר מדי. נרקיס פה, עכשיו, קיימת. זה רק ריב, אתם תפתרו אותו. אל תזרוק כל-כך מהר את מה שיש לך.

ואולי כארמן כבר לא שם? עזבה את מכסיקו. אולי התחתנה? ילדים, בעל שיכור. לך תדע. ואיך אתה מעז להרצות על שיקום,



משדר באדום.  
ספוג בדם, יוקד אל הגוף,  
צורב לנימים, בקצב קבוע,  
יוקד ברצף,  
יוקד באדום.  
בקצב אחיד, לא מפסיק את הרצף,  
יוקד בגלים של אינפרא-אדום.



ג'ים, תראה, אם בכל זאת היית בא איתי לפה הלילה היית שם לב שקולה הנשבר של קאלאס, המבכה מות אם, התחלף עכשיו בשירה נמוכה וקצובה של זמרת ספרדייה. קולה עבה ורך שוטף את דירתך, מצטרד לרגעים בבטאה את המלה *solidad* שהיא גם שמו של השיר. אם היית בן ארצו של פאבלו, היית מבין שמשמעות המלה היא בדידות.

אולי גם הייתי מנסה להסביר לך הבדל אחד מהותי שאני גיליתי בנינינו, איזו נקודה אחת שבה אנחנו לגמרי הפוכים, ממש קוטביים: כך יש מין אחידות, איזה רצף של חומר שמעולם לא נקרע או התפרק. אני פעם כיניתי את האיכות הזאת במלה - "דשן" וטעיתי לחשוב שהיא מצויה בפאבלו.

אתה מבין, אני קרועה, אצלי באמת המסה היא בפירורים. אני מאבדת איזון במהירות, ואתה - היציבות שלך נראית לי טבעית, אינך מתאמץ בשבילה, היא פשוט קיימת בך.

זה מעבר להבנה שלי. אולי כמו שלא אוכל אף-פעם להבין מבפנים איך היא ההרגשה של להיות גבר.

תראה, אמרת לי פעם שאתה לא מבין את כל הדימויים שלי, למשל העניין פה עם השירים של קאלאס והספרדייה. אני אנסה להסביר: אני - כמו הקול המזדעק של מאריה - נשבר, עולה לגבהים, נופל. אתה קול חם אחיד וזורם של זמרת מארץ לאטינית רחוקה.

אני עשויה חורים, חללים שחורים נמשכים לאין סוף, מהלכת על מעטה דק חיצוני של הכחשה שאני נעתרת לה כדי להציל את חיי, נמנעת מלהביט למטה. אצלי השלם הוא אשליה בלבד, איך זה

לספר שגם אתה פעם השתמשת ועכשיו אתה נקי. זה נקי זה?  
אחרי שלושה ימים התקשרתי אל נרקיס. No one is available at the present time, האלקטרונית the message, Please leave a message after the beep..., sound of the beep... איפה היא לעזאזל?  
ובאותו ערב ממש הגיעה בדואר הצעה לבוא להרצות באוניברסיטת חיפה, בישראל.

אנחנו כמובן נשלם את הוצאות הכרטיס ואת שהותך פה מר רמונדה. באם תאות נשמח לארגן לך הרצאות גם באוניברסיטאות האחרות שלנו, תל-אביב, ירושלים, באר-שבע. בתשלום כמובן. חייגתי אליה שוב. Narkis, call me. I'm going to Israel next week. To Haifa University. You know this city - Haifa?

בסוף השבוע התקשרתי למכסיקו. הודיתי מקרב לב על ההצעה הנדיבה והסברתי שהמעבר למכסיקו לא מסתדר כרגע עם מחויבויות מקצועיות אחרות שלי. אישרתי בטלפון את הגעתי לחיפה, ואחרי שלושה ימים נוספים קיבלתי בדואר כרטיס טיסה של חברת תעופה ישראלית - אל-על. נרקיס לא התקשרה.

כשעברתי על מגירת המסמכים שלי לוודא שהדרכון עדיין בתוקף, נתקלתי בשיר אהבה שכתבה לי פעם בבית-קפה על מפית נייר. בשיר היתה קרן של שמש העוברת ונוגעת בפני. המגע יוצר דבש. זה היה אחרי שיספירה לי על התקרית שלה עם הרובה. היא נורא התרגשה מתגובתי האוהדת, הבלתי שיפוטיית: "אתה ממש חבר", קולה רעד. "זה מאוד מיוחד לי. וחדש. עוד אין לי מלים להסביר", אמרה. היו בשיר גם קיץ ועוגת צימוקים ומנוחת צהריים שתוארו כדשנים, והיו בו גם צחוק ומתז של מי ממטרות. בתמונת הסיום היא עומדת על מסלול נחיתה ולוחשת מלים לא נשמעות לאויר, כמו בועות שקופות. אני מצויר בחליפה וגבי מופנה אליה, בדרכי אל המטוס הממריא. (בבוקר שלמחרת עמדתי לטוס לסדרת הרצאות באירופה למשך שבוע, והיא היתה מבוהלת.)

קיפלתי את המפית בעדינות וצירפתי אותה לתיק המסמכים שהכנתי לנסיעה.

כשחזרתי מהמועדון השעה היתה כבר שתיים בלילה. אלוהים, מה עשיתי? שוב אני משחקת באנשים? איך הוא החזיק אותי.

אפשר עוד למשוך קצת את שעות החסד האלו של החושך ועצימת העיניים, עוד טיפה, עד הבוקר, כי מחר האמת כבר תכה, ואולי עוד כשאלך לישון היא תבוא ותתקוף בחלומות. איך הוא עטף אותי, החזיק את כולי, לרגעים הרגשתי כולי חתיכה אחת, שלמה. שום דבר רע לא יכול היה לקרות לי. הוא קרב את השפתיים שלו אלי והלב שלי דפק, כמו חיה כלואה בזרועות שלו, משתוקקת.

הוא ליווה אותי למונית. פתח לי את הדלת הסתכל עלי נכנסת. אמרתי - לילה טוב ג'ים, והלב שלי התכווץ. רציתי להגיד שמחר, שאפשר, שנדבר, שמעכשיו הכול יהיה בסדר. כל-כך רציתי להבטיח משהו, ושתקתי. גם הוא שתק והסתכל עלי. הבטתי בהליכתו האטית אל תחנת האוטובוס. הוא נראה לי שבור. לרגע חזרה ועלתה תמונת פאניה המלווה אותי לרכבת. אז מה? אני שוב משחקת בבנים?

נורית המזכירה האלקטרונית הבהבה באדום. שתי הודעות: פאבלו נשאר עוד שבועיים בארץ הקודש ואבא מודיע שסבתא נכנסת לניתוח. מבקש שאתקשר מיד כשאני חוזרת. הדלקתי רדיו.

בתחנה הקלאסית מאריה קאלאס הזדעקה: La Mamma Morta. ברדיו שלי משדרים באדום. המשדר הפנימי שלי יוקד באדום.

פעילות של לב,  
בקצב קבוע.

אצלך?

אולי תשאל - מה אני רוצה ממך, למה אני נמשכת, נאבקת, באה, הולכת, ולאן כל זה מוביל. אם תשאל אני אהיה נבוכה, אולי משום שאיני יודעת בעצמי את התשובה. נראה לי שכל זה קשור איכשהו לכוח האלקטרומגנטי. (אלקטרומגנטי אתה מבין, נכון? אני לא צריכה להסביר - הפכים שנמשכים זה לזה).  
 ג.ב. - האם תוכל לכתוב לי לפעמים מקלומביה? (לא, אני לא מתכוונת לשאול לגבי בולים והסדרי משלוח מהג'ונגל. נו, בחייך ג'ים תהיה כבר רציני פעם).

הכתבה הגזורה מה-National Geographic על עבודת המחקר של ג'ים ביצרות הגשם של קולומביה עדיין היתה מונחת על השולחן. נטלתי אותה, על יד ימיני סימן צמיד הציפורים השמחות פס עגול לוחץ. נאנחתי, קיפלתי את הכתבה והנחתי אותה בעדינות בפה.  
 למחרת צלצלתי לאל-על והזמנתי כרטיס טיסה לארץ.

חומותיך נסדקות מולי,  
 אני חוזה בבערה, אני  
 נזהרת מלגעתי, וגו-  
 פי מושך לגשתי,  
 לא אקרב.

ואני בקצב מתקפצת, וא-  
 ני יוקדת את הרצד,  
 ואני רוקדת את ש-  
 מאחר לבוא.  
 וא-ני שורפת שרף,  
 וא-ני שוגעת שגע,  
 ואני נגמרת-רת-רת-  
 רת.

מקהלת הקשת  
 צבעונית שוטפת,  
 אותי עזה מטסת,  
 לשמים-מים-מים,  
 באור התכלת העזה.

סבתא

באתי אלייך לבית-החולים לפני הניתוח. יום קיץ. השמים של חיפה נמתחו בעוצמה כחולים וצלולים מעל בנייני העיר ובית-דגון בשינוי הלבנות המחודדות. קניתי תפוחים בדוכן הפירות מול הכניסה לבית החולים. במדרגות כבר הרגשתי את חמיצות היאוש מטפסת לי בגרון. אחר-כך אמרת שהתפוחים מימיים ובכלל - הפירות והירקות של היום זה גועל נפש. לא כמו פעם שהיה לכל דבר טעם. מזריקים להם מים, הסברת, וגם הורמונים.

במחלקה אמרו לי שיצאת אל המרפסת, לשבת בשמש. על גג ענק, פתוח לרוחות, ישבת יחידה מול המעקה, משקיפה אל החצר האחורית של בית החולים, רגלייך מונחות ברישול לפנייך, תלויות על המעקה, כמו היית נערה צעירה. "הם רוצים לתת לי כדורים, חושבים שאני סקלרוטית, שאני קוקו", פנית אלי כממשיכה שיחה שהתחילה קודם ולא כפוגשת אותי לראשונה אחרי פרידה של שנה מאז נסיעתי לחו"ל.

הם רעים וטיפשיים. כולם. קבעת. זעמך החל מתלבה. יש רק רופא אחד, ערבי. הוא משכיל. הוא תרבותי, הוא טוב. עדין מאוד. ושוב נזכרת ומלמלת "טיפשים כאלה, מנוולים."  
 הבטתי בצינורות העבים שהתעגלו והתעבו לאורך רצפת הבטון

בחצר הכלואה בין בנייני המחלקות. צינורות אפורים המובילים בקרבם מים חמים אל חדר הכביסה והמטבח.  
 אני אקום מפה ואחזור הביתה, אמרת בקול מאיים, הם עוד לא יודעים עם מי יש להם עסק.

הצינורות שהתפצלו לקווים דקים, משתרגים, נשלחו אל קירות האבן אל עבר חדרי החולים, נשברים מדי כמה מטרים בפרקי ברזל עדינים. מה יהיה על שתינו סבתא? אם תקחי את הכדורים וגם אם לא, את פאניה המשוגעת. ואני הנכדה שלך. זה עובר בירושה. דרך הדורות, דרך הצינורות. אמא לא מבינה. היא אומרת שאת לא יציבה. עלי היא אומרת שאני סתם מגזימה. לוקחת יותר מדי ללב. שחור ולבן. קשה עם עצמי ועם העולם. היא אומרת לי לא לבוא הנה, שאני סתם משכנעת את עצמי שאני דומה לך. אבל לי לא אכפת עכשיו כלום. עומדות לי דמעות בעיניים ואני רק מצליחה לזכור את היד שלך מתחת לגופיה לשה אותי, על המרפסת, כשהשוקולדים מחכים במקרר. ואת היאוש שלך בעיניים כשאני הולכת, והיד שלך מנפנת שלום.

בצהריים הלכתי לנוח בדירה שלך. נתת לי את המפתחות ואמרת - לכי לשכב קצת, יש שוקולד במקרר, תשטפי לך תפוח. הבטחתי לחזור בערב. השיחה עם הרופא בבלבה אותי. ניסיתי לדמיין אותך בלי עין. תישאר לך רק עין אחת לסרוק את העולם בחדות לפני ההעמדה למשפט וההוצאה לפועל. מענישה. ולא סולחת.  
 הדקלים רפרפו בענפיהם, משחקים עם הרוח, מדגדים את גג בית הלבנים הערבי, שליד ביתך. השמש השתלטה בינתיים על השמים, דרסה את התכלת באור צורב. דמעות עמדו ביני ובין השיניים החדות של בית-דגון בצחוקן הכבוש, הצייתי, ודממת האבן מוכת החום.

הרמתי עיניים אל המרפסת שלך. בימים רגילים את עומדת בה, מביטה אל הרחוב, מחכה. כעת היתה חסומה ותרסיסה מוגפים. בחדר המדרגות עמדה אפלולית, מסמנת את המצפה לי בדירתך. המדרגות עשויות אבן חלקה, קרירות. אני תוחבת מפתח במנעול של דלת עבה, משוריינת, איש אינו בוחן אותי מעברה השני דרך העינית. חושך מחניק, לפני שנתיים החלפת מנעול. חשדת שהשכנים הערבים נכנסים לדירתך כשאת יוצאת. אחר-כך החלפת לדלת פלדה משוריינת ולבסוף התחלת גם לקחת עמך את כל תכולת המקרר והארונות בכל פעם שעזבת את הדירה. ליתר ביטחון. מותירה אחרייך דירה ישנה, כמעט ריקה, חסומה בדלת עבה, חדשנית. הבטתי ברקדניות של דגה שהלבינו בחושך. אל מסגרת הזכוכית הודקה תמונה שלי מחג פורים רחוק, כפופה על ברכי ועל פני חיוך שובבי. על ראשי כובע נוצה ובידי קשת-ציידים. "מה פתאום ציידת?" אני זוכרת ששאלת, ואני הסברתי שמדובר בצייד מהסיפור של פטר והזאב שסיפרו לנו בגן, בקיבוץ.

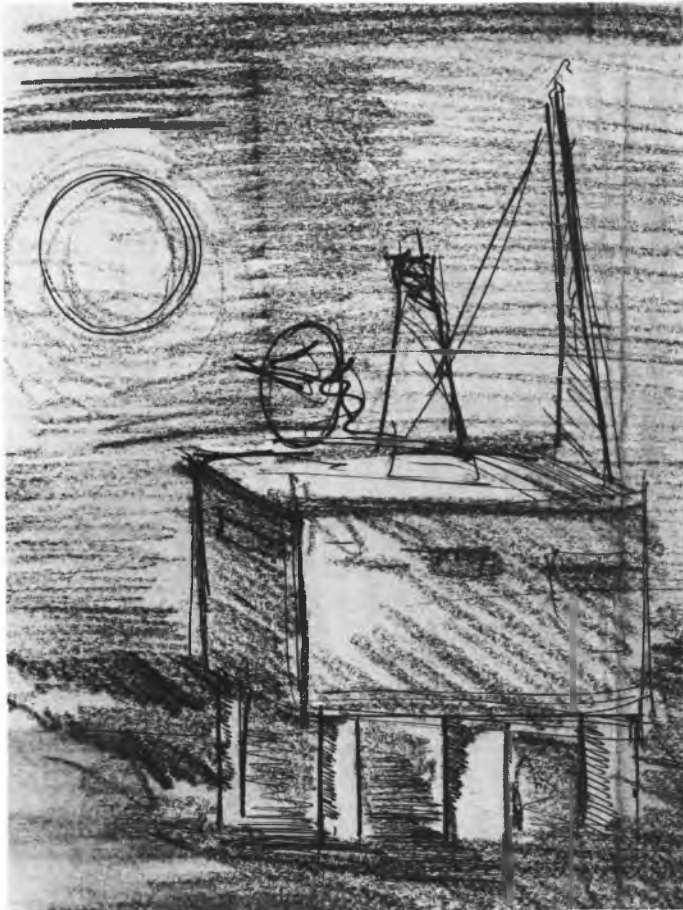
כשתורתי אלייך, ירד ערב. ריח מתוק של פרי נרקב עמד בכניסה לבית החולים. אויר אפרורי עוד נאבק בחשכת הלילה. במרחק השתכשכו פסי עננים דקים, זוהרים בלובנם בתוך ורוד השקיעה. עכשיו כבר הייתי רחוצה ומאוששת. מוכנה. עלה משערי ריח שמפו האורנים שלך. שוב ביקשתי מהאשה בקבלה שתנחה אותי אל מחלקת העיניים.

הם רוצים להוציא לי את העין, חזרת על ההסבר מהצהריים. יושבת על מיטת גלגלים מוגבהת, עטופה בחלוק הקשור באחוריו, מגלה את גבך - עירום ורוזה. שיערך נאסף מעלה אל מצנפת בד, שלא יפריע בזמן הניתוח. כילדה מרדנית נראית לי, רגלייך משתלשלות מטה, בועטות באויר: שרק ירפאו לי את הדלקת. אני אשכב אחר-כך כמה ימים ואחזור הביתה. מה יש פה להוציא את כל העין? לא צריך להיות פרופסור גדול בשביל למצוא תרופה לדלקת.

האחות שעמדה לידך פנתה אלי כמבקשת שאפסוק בויכוח שנפל ביניכן - ניסינו להסביר לגברת פאניה שהדלקת כבר נמשכת זמן רב מדי ויש חשש שתתפשט אל רקמות נוספות ותפגע בחלקים אחרים של הראש. הבטתי בכפות ידייך שנשאר צעירות,

והאמת, לא מתרגשת כל-כך מהעניין של הבעל, אבל הכסף שלו באמת יעזור מאוד. תודה הבורא. אני מודה מראש.

לפני שהמשכתי מבית-החולים אל ההרצאה שלו הלכתי לאסטרולוגית חנה בת-ישועה. בשעת צהריים חמה היא פתחה אלי את דלת דירתה שעל מורדות הכרמל, על שפת הים, רגליה יחפות,



חופנות את קרירות המרצפות המבריקות בנקיון וריח נוזל ניקוי עולה מהן. היכנסי בבקשה, אמרה אלי האשה צרובת השמש, לבושה חצאית רחבה, ראשה עטוי מטפחת, מראה צועני, והיא פותחת אלי את הדלת. רוח מהים עוברת אותנו מבעדה, שוטפת את חדרי הבית ויוצאת דרך החלונות. עגילי זהב עבים, חישוקיים, מתנדנדים באוזניה לקצב הליכה נשית, נינוחה. טורקיה? אני מנחשת, אולי מרוקאית? בואי, היא מנחה אותי אל החדר הפרטי שלה, מחייכת אלי מכל פניה במתיקות. ובכל זאת, אני חשה שמהו נותר קשה, חסום בפני.

מיידלע, את מתחנת השנה, היא מרימה אלי את עיניה. נראה שהיא מצפה שאקפוץ בהתרגשות ואולי הכרת תודה עמוקה על שהבורא עומד לגאול אותי מרווקותי הארוכה. אבל אני שותקת, מחייכת. שוקעת בהרהורים, בוחנת את ההצעה החדשה כבודקת הצעת עבודה.

מי הבחור? היא שואלת, אם תתני לי את תאריך הלידה שלו אוכל להגיד לך אם זה זיווג מוצלח. אולי את מתלבטת בין שניים? אני מהרהרת לרגע ואז שולפת בטבעיות שני תאריכים ויורה ברצף: תאריך הלידה של פאבלו והתאריך של ג'ים. אחרי מחשבה נוספת, אני משחררת צחוק ואבי קצר ומוסיפה לרשימה את התאריך של אבא. (רק שלא תראה את הרייר מטפטף לי). היא מרימה אלי מבט תמה מהמפה המונחת על ברכיה, מתכוונת

והציפורניים שגדלות מעוקמות כשאינך גוזזות אותן בזמן. כשהייתי קטנה, נראית לי בהן כמכשפה רעה ופרועה.

אין פה אויר, נחנקתי פתאום, וניגשתי אל החלון לפתוח אותו. האחות התחילה בבדיקות החום ולחץ הדם. אחרי שהלכה, סימנת לי להתקרב בחזרה ולחשת אלי: אדם זקן, בודד, מעז פעם אחת לבקש טובה. ומה הם עושים? מיד מוציאים עין. שיתנו קצת להישאר - כמה ימים ואלך הביתה. מה כל-כך קשה פה להבין?

את הדבר הבא אני לא אגיד לך סבתא, כי את לא אוהבת לשמוע על אמא: היא למדה בקורס של רפואה הוליסטית שסגול הוא צבע שמקושר עם רוחניות ומייחסים לו (במזרח הרחוק נדמה לי) כוחות רפואיים. "שימו לב" אמר מרצה אורח - מנתח אונקולוגי, "לפני ניתוח מסומן האזור לחיתוך בגיר סגול. אולי יעניין אותכם גם להיזכר בגלימותיהם של אנשי כמורה קתוליים שצבען סגול. האם כל זה מקרי בלבד לדעתכם?"

אם כך סבתא, בעוד פחות משעתיים יתנוסס איקס סגול במרכז הפרצוף שלך. לא, לא לאף אני מתכוונת סבתא. אני מתכוונת לעין שלך, וזאת למרות שבעניינים ההוליסטיים של אמא האף נחשב למרכז הרגש בגוף.

ואם כבר נגענו בנושא העדין של אפים, את ודאי תופתעי לגלות שב- Juish Museum שבניו-יורק הרחוקה, יש קיר שלם מלא באפים יהודיים. אתה בא לתומך לחזות בתערוכת ציורים של שאגאל ופתאום מתנשא מולך קיר גבוה עמוס תצורות פלסטיק - מרכזי הרגש של בני עמינו.

תראי סבתא, במבואות העיר שלך, בתוך הגלים, בחושך, עומד מבנה רבוע, מוגבה על מוטות יציבים ארוכים מפני הגלים. המכון לאוקיאנוגרפיה - חקר האוקיאנוסים. מדליק אורות אדומים בקצה האנטנות שלו. מתחת למים נשלחים כבלים ארוכים, דוממים, מונחים תחת שכבות מים כבדות. עוברים בהם אותות אנלוגיים, רעידות קטנות סמויות במים שחורים, קרים. מדענים במשקפיים רבועות, עבות מסגרת, נעים חמורי סכר בין מכשיר הטלפרינטר הפולט גלילי נייר מנוקב, ובין שולחן עיבוד-הנתונים, שם יתפענח הקוד המנוקב - ידיעות על מלחמה מתקרבת. גורם חשוב ייתן הוראה קצרה ומדויקת בטלפון. גלי הים ילחשו קצף, אור נאון חלש בחלונות זכוכית משוריינת, מסוק יעבור בשמים סמיכים.

#### בת-ישועה

"עתה ידעתי כי הושיע אדוני משיחו, יענה משמי קרשו בגבורות ישע ימינו; אלה ברכב ואלה בסוסים ואנחנו בשם אדוני נזכיר: המה כרעו ונפלו ואנחנו קמנו ונתעודד."

הבורא, עוד מלה אחת אם ירשה לי, לפני שאתה מתקפל, אני פונה אליך בנשמה טהורה, (כלומר בלי תביעות חומרניות) "אלה ברכב ואלה בסוסים, ואנחנו בשם אדוני נזכיר, הבנתי."

אז אני רק מבקשת להיות שמחה, זה הכול (לא מבקשת מכונית חדשה או משהו).

"המה כרעו ונפלו ואנחנו קמנו ונתעודד",

אוקיי, אני איתך, שמה מבטחי באל.

הייתי רק רוצה להסביר בנימוס,

דבר שנראה לי הכרחי,

שאני פשוט לא אסתדר בלעדיו -

הייתי רוצה בעל עשיר,

(כי אתה מבין, זה חשוב בשביל לגדל ילדים כמו שצריך)

לאמר לי דבר-מה ומוותרת, הבהוב של הבנה או חשד עובר בעיניה והיא שבה אל המפה. הרבה אהבות יש לך. הרבה אהבה אני רואה אצלך. באמת, טוב שלא מיהרת עם החתונה. טוב שחכיית עד עכשיו. את מתבשלת לאט, יש לך מפה של בגרות מאוחרת. לא לרוץ, לא צריך לרוץ. זה איש מבוגר, כן? מרימה אלי שוב את עיניה לרגע ושוב חולף בהן הריצוד החשדני.

באוטובוס המשרך את דרכו אל הקמפוס בעליות הכרמל התלולות, בין שיחי הדס שצבעם ירוק מר, כמו לא נגע בהם הקיץ, אני בוחרת להתיישב ליד איש צעיר ממושקף, שערו סתור כמו זה עתה קם משנתו ובידיו ספר פיסיקה פתוח. מבטו נפזר, בורח אל מראות הנוף המתחלפים בחלון. תלמיד? מרצה?

שלושה כוחות עיקריים פועלים בין חלקיקים, אני קוראת בספרו: הראשון שבהם - כוח הגרוויטציה שהינו כוח של משיכה. ככל שמסת האובייקט גדלה, גדל איתה כוח המשיכה שהיא מפעילה. זהו למשל הכוח המחבר יחד גלקסיות, כוכבים, פלנטות.

הכוח השני הוא הכוח האלקטרומגנטי. הוא פועל על פי עיקרון של דחיה בין מטענים חשמליים זהים ומשיכה בין מטענים קוטביים. בזכותו למשל גוף האדם נשאר שלם, בחתיכה אחת, אינו מתפור באויר. או דוגמה נוספת - כשאתה נוגע בורועו של אדם, אצבעך אינה עוברת דרך גופו בזכות ההתנגדות של האלקטרונים המקיפים את גרעיני האטומים שלך לבין אלו המקיפים את האטומים שלו. והנה החלק המעניין: הכוח הגרעיני.

כוח זה עולה בעוצמתו עשרות-מונים על שני הכוחות הקודמים אם כי אינו משמעותי כלל אלא בטווח של מרחק קטן מאוד. מיליונית של מיליונית הסנטימטר. כוח זה מחבר את גרעיניהם של שני אטומים תוך שחרור אנרגיה עצומה. עיני חוזרות ומטפסות אל השורות העליונות לוודא שקראתי נכון - רק מטווח קרוב. קרוב מאוד. יש צורך לסלק את מעטה האלקטרונים המקיפים את הגרעין בשביל לאפשר את הקרבה הנחוצה. לאחר שחוברו הגרעינים, הם צמודים בכוח רב וקשה מאוד להפרידם.

אני בוערת. האם התלמיד לצידו יודע שבי מדובר? זאת אני, אני. קרבת הגרעינים, הבערה, הסתלקות האלקטרונים. האנרגיה העצומה המשתחררת בחום.

היוכל בבקשה התלמיד לגעת בי? או אולי רשאית אני לגעת בו? להניח את ידי על זרועו ולמשש. ללחוץ בעדינות, להרגיש את העצם, הגידים והשריר, משתרגים מתחת לעור. נגיד שיכולתי להחליק על פניו באצבע. לעבור על שפתיו התפוחות, זויות עיניו העצובות. רק לרגע.

אולי נוכל שנינו, רק ליום אחד, לשכוח הכול, לרדת פה מהאוטובוס ולהיבלע בין שיחי החורש הכרמלי.

רק ליום אחד. מה יש? אחרי הכול, חיפה היא חיפה, ואני עוד לא בדקתי מה לחיפה יש להציע לי. (במובן הגברי של המלה, אני מתכוונת). אולי לא תהיינה הזדמנויות נוספות. מי יודע?

אני מפשפשת בזכרוני - אני די משוכנעת שאת חיפה לא ניסיתי, וגם אם כן, בטוח שאת יערות הכרמל עוד לא בדקתי, לפחות לא את האזור הזה, הקרוב אל האוניברסיטה.

ברדיו שרה להקה ישראלית - להתראות נעורים, שלום אהבה, והסטודנט שלי הופך דף ומגיע אל פרק חדש - השתברות קרני האור במנסרה.

הבורא, אני לפניך, מה רצונך? אני שומעת.

מה? אני? אתה מדבר אלי? מה זאת אומרת - לפעמים צריך לקחת סיכון? זה נשמע לי קצת קשה מדי, אתה משוכנע שהגיע הזמן? זה לא קצת מוקדם...?

מה זאת אומרת מתחמקת מאהבה? לא נותנת צ'אנס? נדמה לי שהקו משובש הבורא, אולי עדיף שננסה שוב מחר? אני מנתקת, כן, כן, מחר, מבטיחה, באותה שעה...

פתאום היא נכנסת לאולם שאני מרצה בו. הולכת לאט, מביטה בי, מחייכת, ונכנסת בשקט אל אחת משורות הכיסאות, מבקשת את סליחת הסטודנטים שבדרך.

כמעט התעלפתי. עבר לי רעד בגוף ואחר-כך גל של חולשה. איברתי את הריכוז, לקח לי דקה להיזכר על מה דיברתי ולמצוא שוב מלים. המשכתי להסביר על טבעו של האלכוהוליסט, נותן פה ושם דוגמאות מהעבר הפרטי שלי. לא העזתי להסתכל עליה עד סוף השיעור. יש שאלות? פניתי אל כיתת התלמידים שבתחילת ההרצאה נראתה לי עייפה ועתה היתה ערנית ולהוטה (אולי נרקיס צודקת, אולי ההתלהבות שלי באמת מדבקת).

בתום השיעור הם סגרו סביבי מעגל מתעניין, מוסיפים להעלות שאלות ולהתווכח. ניסיתי להישאר מרוכז, להרפות מדמותה הארוכה העומדת בצד, נשענת על פינת הלוח ומתבוננת בי. סטודנטית אחת, לא יפה במיוחד, התעקשה ללוות אותי אל המשרד לקבל לידיה עותק מספר התיאוריה שלי. אחזיר אותו מיד, הבטיחה. עד מתי אתה נשאר בארץ? שאלה ונגעה בורועי בקרבה. בשלב זה נרקיס איבדה את סבלנותה. היא ניגשה אלינו ואמרה - סליחה רגע, ופנתה אלי - אני מוכרחה לרוץ פאבלו, סבתא שלי בבית-חולים, אני אתקשר אליך משם. יש לי הטלפון שלך במלון.

חדר המלון קידם את פני ריק ומסודר. מרצפות האמבטיה הבריקו באור הניאון, כשיניים מלבניות בצחוק מרושע, לועגות לבדידותי. חיכיתי לטלפון שלה עד שתיים-עשרה בלילה ואז צחצחתי שיניים בלי משחה, משום שמצאתי את השופרת ריקה. נפילתי למיטה עייף ומובס.

בבוקר הזכרתי לעצמי לקנות משחת שיניים חדשה. נזכרתי בדברי הביקורת של נרקיס על אנשים שמכורים לסם: היא כינתה אותם - אנשים רעבים. אמרה שהם משתמשים באנשים אחרים לצרכיהם ומשאירים אותם סחוטים כמו שפופרת נוזל מרוקנת.

מאושש יותר, אחרי מקלחת ירדתי אל חדר האוכל. בדלפק הקבלה חיכתה לי הודעה. היא תבוא לאסוף אותי לקראת הצהריים, בסביבות אחת עשרה וחצי. אם אפשר היא מבקשת שאחכה לה למטה, לחסוך ממנה חיפושי חניה. היא מבקשת, ואני כרגיל מציית.

שעות הבוקר הנותרות נצבעו בציפיה מתוקה. היא הגיעה בשעה הנקובה, דייקנית כדרכה, פותחת אלי דלת סובארו מאובקת, מה שלומך פאבלו? נוסעים לים, בסדר? ומובילה את המכונית ביד רגועה, מתעקשת להגיע אל חוף רחוק ומבודד. וכשאנחנו מגיעים, היא פורשת על החול שמיכה ישנה עם חורים, בתנועות שקטות, מיישרת את השוליים שחוזרים ועפים ברוח. ובלי לשאול להסכמתי ובלי להביט בי, חולצת ממני את נעלי ומניחה אותן בצד.

ניסיתי להפר את הדממה בשאלות כלליות על מצבה של הסבתא ועל פשר הניתוח, אבל היא ענתה לי בתשובות קצרות, מסמנת לי סוף שיחה, מבקשת שלא אפריע את השקט. אני כדרכי מציית.

מקולפי עור ובשר, ומונחים, מוויזים על מגש עץ רחב ממש כמו גולגולת העיזים השחוטות בשוק הבשר. כמוהן, גם שינינו נחשפות, לא נוכל להפסיק את הצחוק הדומם, המבועת. ואיך תשכב איתי? חשופים בגן הפתוח. יראו אותנו. נעמוד מתביישים, סכוכים זה בענפיו של זה. צוחקים עלינו בשמים.

אני פוסעת לצדך בסימטאות השוק הערבי בעיר העתיקה, ידי נתונה בכף ירך. ענן של אש חמה מגיע אלי, זורם, מעטף, עובר בי. אני מושכת ידי מהבערה, אחיזת ירך. רעידות קטנות בבטני, תקתוקי כדורים, קצב מכונה. בחומות העיר נחרצים חרירי ירי. אני משלבת



ידי על חזי, שלא אתפרק, הרגליים בוערות, דורכות את מרצפות האבן החלקות מול כנסיית הקבר.

בתקופת החגים אבוא אליך, בטיסה מארץ לארץ, מעל לאוקיינוס. חגים של סליחות. וסתיו.

הקיץ מוותר, מפנה את חומו לרוח אפרורית, שקטה ומפויסת. וקוציו עומדים צרובים, מחכים. וביניהם עולים חצבים, זקופים, דוממים. וציפורים קטנות ששמן נחליאלי, מנורות, מבשרות לידה חדשה. גשם יבוא. האדמה משתוקקת, תיתן ריחה. ערוותה פתוחה אל השמים, הומה, מחכה לרוות את זרעו.

פרדסי תפוזים יעמדו מובסים באבק הקיץ, קוראים למגע השוטף. חגים של מחילה. ויהודים ישובו מבית-הכנסת בטליתותיהם, סליחתם תשוטף בסימטאות הצרות, תעבור מרצפות אבן נגועות בזהב שוקק של שעת ערביים. וגם לנו ייסלח. ותהיה מחילה.

מתוך רומן בכתובים.

מיכל מירון, ילידת הארץ, בוגרת האנטר קולג' בניו יורק, עובדת בחברה כלכלית, עוסקת בכתיבה ספרותית זה מספר שנים.

אחר-כך השמש לקחה אותנו, מכה בעוצמה, מתיכה ויוצקת כובד אל אברי הגוף שכמו צבו והחלו שוקעים אל תוך החול מתחתינו. המים כחולים-ירוקים שטפו את מוחי מכל מחשבה. פושרים בשכבותיהם העליונות, הקרובות יותר אל השמש, וקפואים, עוצרי נשימה בעומקם. ושקט.

מלבד רחש הרוח המסיעה את הגלים הנה והנה, מהפכת אותם בין ידיה, שולחת לחוף, להתרסקות, וחוזרת ואוספת שברייהם ביד רכה וחזקה להשיב אל לב הים. כשהתחילה השמש לשקוע, מתוך השקט והאפרוריות הקרירה שירדה על המים, אמרה לי פתאום - אתה איש יפה פאבלו. וצחקתי, מה כבר יכול להיות יפה במזדקן שכמוני? ומיד היא ענתה - אתה מאוד אמיתי.

"תגידי, נרקיס, את אוהבת אותי?"

"גו באמת פאבלו, איזו מין שאלה זו?"

"תגידי פעם אחת - אני אוהבת אותך פאבלו. זה לא יכאב."

והיא חזרה אחרי, מחקה את טון דיבורי - "אני אוהבת אותך פאבלו. זה לא יכאב"

"למה זה כל-כך קשה לך?" אני אוחו את שתי כתפיה בידי ומנער אותה, "מה כל-כך מסובך פה למען השם? דברי אלי, אל תשתקי, בבקשה."

"עזוב אותי פאבלו", היא מסירה את ידי ממנה ומסתובבת. ואני חוזר ואוחז בה - "לא עוזב". מרים את סנטרה שהרכינה כדי להתחמק ממבטי - "אני פה, תסתכלי עלי, תאהבי אותי. כאן, עכשיו." "עזוב פאבלו" היא מסובבת גופה ממני, "לפעמים אתה ממש כמו תמנון, מקיף אותי מכל הכיוונים ולא מוותר עד שמוצא פתח כניסה, עוזב כבר."

ואז היא שבה ופונה אלי פתאום עם אור חדש בעיניה, נוטלת שוב את ידי - "בוא נרוץ הכי מהר שאנחנו יכולים עד סוכת המציל, עד הדגל השחור, אסור לשחרר את הידיים עד שמגיעים."

ואנחנו רצים, מתחרים זה בזה, שועטים בחול הטובעני.

ונופלים על החול מתנשמים, "תגידי כבר שאת אוהבת אותי" אני צורח אליה, מוחץ אותה בגופי הכבד, והיא מביטה בי שקטה, ופתאום אומרת בעדינות - בסדר.

מטריף לי את כל החושים.

אני באה לשמוע אותך בהרצאה, עומד מול כיתה של סטודנטים, מספר את הסיפור שלך. אלכוהוליסט. אני שונאת אותך. אני רוצה אותך. אני משתגעת. אני מזלזלת בך. אני מעריצה אותך. אני לא מבינה. הפסקתי להבין.

כולם מקשיבים לך, להוטים, ואתה מכולם רוצה אותי. רק אותי, לא מעז להביט בי.

אתה רואה דרכי, אני רואה דרכך. כמו שני ערומים נזרקנו לגן-עדן. מבוהלים נוערנו במים אכזריים, מערבולות סוערות, והונחנו זה לצד זה, ערומים. בגן עדן. העצים עטורים פירות מתעגלים ואנחנו כבר לא תמימים. היד קצרה מלחטוף.

אתה מדבר על אלוהים. אומר - בחר לך אלוהים שהיית רוצה לעצמך. אני הייתי רוצה אלוהים שיקח ממני את החורים שיש לי במוח - המוח הרטוב שלי. (עכשיו אתה מתעצבן - לא, את לא מבינה, מוח רטוב זה משהו אחר, זה אצל אלכוהוליסטים, זה רגע לפני טוטאל לוס). יש הבדל, אתה אומר, ביני לבינכם: אלכוהוליסט זאת מחלה. אני נגוע בה, אתם בריאים.

אז לאן אני שייכת? בכל מקום אני מרגישה קצת שקרנית, לא לגמרי מתאימה. כל דבר שאני יודעת נגמר כל-כך מהר.

אתה מדבר אלי. אומר לי מלים. סתם מלים.

אומר לי אני רוצה לטפל בך. אומר לי בואי נתחנן.

ואיך תטפל בי? הרי גם אתה ערום כמוני.

ואולי בכלל אנחנו מקולפי עור.

# HER BLOODY FATHER

## הלל רז-רזניצקי

פרסום ראשון



אז שהיא זוכרת את עצמה אין לה אבא. כמוה הרבה ילדים בברית המועצות שלאחר המלחמה. מלחמת המולדת הגדולה הסתיימה אך השאירה אחריה שובל כואב של אלמנות ויתומים, מדליות וסרטים. מי שזכה יכול להניח זר על קבר האהוב. אמה לא זכתה.

גרש סמיונוב יורניצקי נעלם ללא עקבות, קצת לאחר המלחמה. הוא היה בברלין המחולקת ושימש כמתורגמן. הוא ידע אנגלית וצרפתית, והיידיש שזכר מילדותו - לפעמים היה קורא בגיליונות של סובייטישה היימלאנד - עזרה לו לתקשר עם הגרמנים. הוא עבר את הקווים לפני שהסובייטים הקימו את החומה, למרות כל אמצעי הזהירות של השלטונות, אשר הקיפו בגדר חשדות את גן העדן.

היא נולדה ביולי 1946, תוצאה בלתי צפויה, תקרית של אובדי מזל. כוכב נופל. אמא, סוולאנה, - סוויאטה בקיצור - נשארה אלמנת קש, עגונה לא הגונה של המשטר.

לבגי האלמנות "האמיתיות" נהגה המולדת הסובייטית בנדיבות שאפשר לה התקציב. סוולאנה נאלצה לפרנס את עצמה ואת בתה, בלה, ממשכורתה הצנועה.

בתחבולה חסרת תועלת אימצה את שם משפחתה הקודם - מיכאילובסקי - במקום ה"יורניצקי" שהריח מיהדות. ב-1953 זה היה צעד מתבקש.

סוולאנה שמרה בשיניים ובציפורניים על דירתן הקטנה ברחוב מרכזי יחסית. אוליזה צ'ייקובסקובה, רחוב צ'ייקובסקי. עשרות דירות מסביב לחצר מרכזית אחת. על חזית הבית הותקן לוח זיכרון שציין את שהותו של לנין בו, אי-אז בימי המהפכה.

מהבית הזה יצאו בלה ואמא לטיוליהן בלנינגרד. בהתחלה אל גן השעשועים הסמוך, מעבר לרחוב פוטיומקין או לטיילת קוטווב שליד הנייבה. כאשר בלה גדלה הטיולים נעשו נועזים יותר. היו יוצאות מהבית ודרך טיילת קוטווב מגיעות אל הארמיטאז'. משם היו חוזרות דרך נייבסקי, עוברות את גשר אניצ'קוב ודרך רחוב מאיאקובסקי מוצאות את דרכן בחזרה הביתה אל צ'ייקובסקי. מאוחר יותר היו נוסעות ברכבת התחתית ומגיעות אל קומפלקס נייבסקי או אל כיכר פאביידה.

בטיולים אלה, שהיו גדושי עבר וזכרונות גבורה, בלה שאלה על אביה. גרש יאורניצקי הצטלם מעט. בצילום שכיכב במטבחון ליד תמונותיהן של הורי סוולאנה, נראה צעיר כבן עשרים, נמוך, בעל כתפיים רחבות ומבט חודר בצלן של גבות עבות.

גרש היה זיכרון לא מובחן, מטושטש ומאיים של בריחה. היתמות היתה טובה מהתחושה הצורבת של הנטישה.

זיכרון אביה נצמד אליהן כעלוקה. הוא גדל והיטשטש, ככל שידעו פחות ופחות הוא שקל יותר ויותר.

העבר היה ידוע. הוא הגיע עם הוריו מקייב. ב-1926 נמלטו שניים מדודיו, האחד לפלשתינה והשני לארגנטינה. הם הכירו קצת לפני המלחמה והתחתנו לאחר הפלישה הגרמנית לפולין ולפני המלחמה

בפינלנד. עם פרוץ מלחמת המולדת גויס. מאז, הוא הגיע מדי פעם לגיחות קצרות. עד הגיחה האחרונה. אז רמו לסווייטה שהוא "מתכנן משהו גדול". הוא גם חזר ואמר שהוא חושב עליה.

מאז עבר את הקווים ב-1946 לא שמעו עליו. כאילו אדמת פלשתינה בלעה אותו. אולי נפל באחד הקרבות על המדינה הצעירה. גרש לא כתב. אם כתב, מכתביו התעכבו במשרדי הבולשת.

גם מאחרים לא הגיעו מכתבים. אבל הם דאגו לתת סימני חיים. תיירים יהודים היו מזדמנים, כאילו, לבית הכנסת ובדרך כלשהי, תוך כדי השתמטות מהסוכן-מדריך-התיירים שנצמד אליהם, מסרו דרישת שלום ופיסת מידע. -אתה אלכסנדר מארמור? סאשה הסתדר יפה בעבודה, קיבל גרינקארד. הנה הכתובת החדשה. אתה רוצה למסור משהו?

גרישה נעלם לחלוטין מעבר למסך הברזל. ככל שהתרחק, הלך צלו וגדל.

החלום חזר ונשנה בלילותיה של בלה. הדלת נפתחת וגרש, האיש בתמונה, נכנס דרכה ומראהו בדיוק כפי שהיא הכירה אותו מהתמונה. אמא לא החליפה דירה, גם כדי שימצא אותן בקלות, כשיחזור. הוא לא השתנה. בחלום גרש מחבק אותה ושואל את סווייטה: -אטה מויה דוטש? זאת הבת שלי?

היא מבינה שהחלום כוזב. הוא אינו יודע אפילו על לידתה. למרות ההכחשה ההגיונית שבהקיץ החלום היה חוזר.

כשהגיעה לבגרות תפסה את ממדיו האמיתיים של מצב האם. -למה את לא מתחתנת?

אז התוודעה אל המצב הדמוגרפי. בגיל של אמא הנשים היו רוב מכריע. אלמנות וגרושות נאבקות על גברים.

לאמא לא היו יתרונות. גם מבט אוהב גילה בה כיעור. ייתכן שהכיעור ולא מסך הברזל הוא ההסבר האמיתי לשתיקתו של אבא.

בפלשתינה? בארגנטינה? בארצות הברית? אולי מצא אשה אחרת והקים משפחה חדשה. הוא בכלל לא יודע על קיומה של בלה.

גילתה כמעט ביאוש את תווי כיעורה של אמא בפניה ובגופה הצעירים, המתבגרים. האף הנשרי, העיניים הקטנות, השפתיים הדקות, ששום שפתון לא יתקן, החזה הצנום שישאר צנום כמו אצל אמא. רק אז תפסה את מלוא האירוניה שבשמה - בלה-יפה - שהנציח את ביילע, אמה של סוולאנה ואת הייאוש שבכיעורה.

כשבלה היתה בת עשרים מתה אמה משברון לב, שהוגדר קלינית כהתקף לב.

בלה נשארה בדירה שברחוב צ'ייקובסקי, עם התמונה של אבא ועכשיו גם עם התמונה של אמא, במטבחון.

מכיוון שלא למדה עוד אחרי התיכון מצאה תעסוקה במפעל-קונפקציה. שם ייצרו סדרות אינסופיות של חולצות משעממות, ברו'נביות.

בקיץ לנינגרד שמחה. היום נמשך עד מאוחר אל תוך הלילה. האנשים זורמים אל נייבסקי פרוספקט ונהנים מההמולה ומהגלידה.

היא היתה עצובה גם בקיץ. בליל קיץ שמח ועצוב איבדה את בתוליה לוולאדימיר סרגייאביץ' ליטווינוב, מנהל המחלקה שלה במפעל.

יותר מיאוש מאשר מאהבה.

המתחילים גם היידיש לא הועילה. עקיבא פרמד, המורה אותו החליף בלנינגרד, הזהיר אותו: זאת יהדות דהויה. רצח התרבות היהודית הצליח כאן במדה רבה. הדבר היחיד שסטאלין הרשה להם לשיר היה: לאמיר אלע אינאיינעם טרינקען א גלעזעלע וויין - הבה נשתה ביחד כוסית יין. לא אויפן פריפציק, אפילו לא - א יידישע מאמע. אפרים היה אדם מצפוני. הוא לא הגיע ללנינגרד לשם בילוי. במאבק בינו לבין הרוסית והעברית לא היו לו עודפים של תשומת לב להעניק לרווקה מזדקנת. ואיך הוא ידע שהיא רווקה מזדקנת? רק רווקה מזדקנת יכולה להתלבש בשיא כזה של חוסר טעם. הוא שם לב, כמעט בעל כורחו, כי היא יושבת דרך קבע ליד השולחן הראשון ומביטה בו בעיניים של כבש שחוט. ברגע שאפרים הגיע ללנינגרד, הוא יצר קשר עם השגרירות בקייב וביקש לאתר מישהו ממשפחת יורניצקי. החיפוש העלו חרס. גם חיפוש בספר הטלפונים של לנינגרד לא הועיל. הוא בא כמובן ללמד עברית. אבל גם לראות בגיסתו של הסוציאליזם, בשמחה לאיד של מי שהגדיר את עצמו מאז ומתמיד כאיש המחנה הלאומי. הוא גם בא לחפש את שורשי משפחתו. ולא מצא אותם.



אביו חנן, שהגיע לארץ עם העולים האחרונים של ברית המועצות, ידע לספר על אח שנשאר בקייב, שמעון, ועל אח נוסף, לייזר, שנסע לארגנטינה, שם היו קרובי משפחה של אשתו. עם הענף הארגנטיני נוצר קשר. בסוף שנות השישים אפרים אירח בארץ שניים מנכדיו של לייזר.

זה הוא? שאלה את עצמה כאשר שכב לידה, לאחר מעשה, מעבר לחרטה.

אשה אחרת היתה נצמדת אליו, כובשת אותו בעורמה, בתחבולות ביסול ובחנופה לגבריותו. הלא היא גידבה לו את בתוליה? אשה אחרת.

בלה לא נלחמה. אמא הפסידה מראש את מלחמותיה של בלה. בעשור החמישי לחייה, בלה, כמובן, לא יפתה. בעצם, במין תדווה עצמית לאיד או שמא מתוך היעדר מוחלט של חוש אסתטי התלבשה באפרוריות ובחוסר דמיון. גוונים שונים של אפור ושחור. כובע שחור על ראשה.

ואז שמעה על האולפן לעברית שברחוב וואינובה, לא הרחק מביתה. ולאדימיר סרגייאביץ' סיפר לה במפעל. הוא חשב על עליה ונרשם.

בלה לא היתה ציונית. אבל לא הגיחו לה לשכוח את יהדותה. לא ילדי בית הספר ולא הפועלות במפעל. היא השלימה עם יהדותה, כפי שהשלימה עם יתמותה ועם כיעורה. הבשורה הציונית נקלטה בה והיא נרשמה לאולפן.

שם פגשה את דוקטור אפרים צבי יורניצקי-יזהיר, אחד המורים באולפן.

בשיעור הראשון, במהלך דיון על אוצר המלים שבמסמכים הרשמיים, הדגים אפרים יזהיר כתיבת מסמך תוך ציון פרטיו האישיים: משפחה יורניצקי-יזהיר, שם: אפרים צבי. תאריך לידה ... מקום לידה.

דוקטור אפרים יזהיר פיתח היטב את הנושא. לא שהוא היה מומחה בהנחלת הלשון. דוקטור יזהיר היה אדם נבון, מרצה למקרא והוא נעזר בלא היסוס בחברו למשלחת, מורה ותיק שהיה המפקח על האולפנים, יוסף ישראלי.

בלה קיבלה בסערת רוחות את שמו ואת שם משפחתו. לשאר הפרטים לא היתה מסוגלת להקשיב.

היא הסתכלה בו. לא איבדה תו מפניו.

דוקטור יזהיר היה קטן קומה, גופו המוצק התחשל באימוני היחידה בצבא, היו לו עיניים אפורות, חודרות, שכאילו ירדו לכל פרט וחדרו לכל נפש. מעליהן גבות עבות. בתוך כדי הוראה חיך חיוך רחב שסתר את מבטו החודר, הרציני.

האיש שבתמונת אביה עמד דיבר לפניו.

הוא התבגר. הלא עברו יותר מארבעים שנה. אפרים יזהיר לא נראה בן חמישים. אבל ישראל ארץ יפה השומרת על נעורי תושביה.

ארבעים שנה של אהבה ללא תשובות, של מדבר רגשות.

עמד לפניו, אביה, אבי דמה.

היא הביטה בו בעיניים עורגות, כאיילה. רווקה מזדקנת ככיעורה.

הוא לימד עברית בכל המקצועיות הנדרשת, תוך ניצול הידע והניסיון של חברו לצוות. לא מודע בכלל לקיומה של בלה. כמו השמש שעוברת מעלינו במהלכה, בלי להביט בנו.

בלה מיכאילובסקי היתה אחת מחמישה-עשר התלמידים שבכיתת המתחילים. היה לו קשה איתם. ממש לקראת השליחות הטיל את עצמו אל המשימה, אותה מילא כדרכו, בחריצות. למד למצער לקרוא את האלף-בית הקירילי. - כיצד אוכל לבקש מהם שילמדו את שפת אמי אם אני איני משתדל להבין את לשונם, אמר לאשתו, שולמית. מתוך שיחון עברי-רוסי למד רוסית. רוסית למתחילים: דוברי אוטרא - בוקר טוב, דוברי וואצ'ר - ערב טוב. כאן ועכשיו, ב"שעת העברית", באולפן בלנינגרד, לא היה די במלים הרוסיות של השיחון.

מתוך מקור מוזר, לא מובן, נבעה ממנו היידיש.

מעולם, בטפסים השונים שמילא, לא ציין את השפה הזאת כשפה שידע לדבר בה, או לכתוב.

פתאום שמע את עצמו הוגה מלים בשפה שהיתה באמת שפת אמו. איך וויל טרינקען וואסר - אני רוצה לשתות מים. כאילו יידיש למתחילים. אבל גם ניבים שכוחים: א דונער האת מיר דערהרגעט - עם השורש העברי בהטיה ביידיש: ברק הרג אותי. או אמרה עסיסית: פו, צו מיינע שונאים אויפן קאפ - פו, על ראש שונאי. בכיתת

הם, שהיו חניכי בית"ר, שמחו על דודם, השותף לדיעותיהם, שידע לשיר "שתי גדות לירדן" ואפילו "היום, שרה הקטנה, ניפרד בצאתי למלחמה, את המדינה לכוונן בשתי גדות הירדן". שמחתם הוכפלה כאשר סיפר להם על היחידה הקרבית בה שירת בצבא והראה להם אלבום תמונות. אחד מהם עלה ארצה ואפרים הספיק להיות סנדק לבנו הראשון. הקשר עם ברית המועצות נותק לחלוטין. אבא מת חודשיים לאחר מלחמת ששת הימים, סמוך לביקור בכותל. אפרים נהג להגיד שלקח איתו, בעיניו, את מראה הכותל המשוחרר. עף-על-פי שהיה צעיר הבנים, לקח על עצמו בחדווה את תפקיד המקשר המשפחתי. כאשר הגיעו ראשוני העולים מברית המועצות ניסה להתחקות אחר עקבות משפחתו. עוד קודם לכן ניסה אביו לבדוק את הקשר בינו לבין משפחה ידועה יותר. הגיעו שישה דורות אחורה ולא מצאו את הקרבה. גורלו של האח הבכור, שמעון, נשאר לוט בערפל המשטר. כמובן לא ידע דבר על גרש סמיונוביץ'. ללא עבר משפחתי נראה לעין, הקדיש את זמנו לסיורים בלנינגרד. ביחד עם חברו לצוות נשבה בקסמיה. הקווים המקבילים נפגשים באינסוף. בלה לא יכלה לחכות לאינסוף. לאחר ימים של דריכות ניסתה לדבר איתו. מעולם לא הצטיינה באנגלית. העברית הבסיסית שאפרים יזהיר לימד הספיקה כדי להגיד מלים תמוהות בבדידותו: "אתה אבי". שבוע לאחר שנודע לה שם משפחתו, גייסה את כל תעצומות רוחה, קמה ודיברה איתו. המלים נעתקו מפה. "שעת העברית" היתה כלא היתה. בלה מצאה את עצמה עומדת מול אפרים והוגה הברות ללא מובן. אפרים לא הבין. מראשית הכרותם השטחית זיהה איזה יסוד של מזורות, קורטוב של מופרעות. הוא לא היה באנגליה של המאה הקודמת, אבל היה בטוח שלו עמדה לפניו סופרג'יסטית בריטית היא היתה נראית כך, כמו בלה מיכאילובסקי, שעמדה כעת מולו והגתה מלים ללא פשר. כאשר הסתלקה משם סמוקה ונסערת, שקל לפנות לאנשי המקום. אבל הוא לא אהב מעורבות יתר. "נפשו של הזולת אינה עולם ריקודים שבו ניתן לקפוץ" היה עונה באותם מקרים בו ביקשו ממנו לבדוק דברים אישיים. הוא היה מוכן לבלות שעות בחדרי "הרמיטאז". לא בנככי נפשה של תלמידה עלובה הנראית כלקוחה מסרט אילם. בלה הגיעה הביתה וניסחה מכתב. אילו זה היה מכתב אחר היתה מתייעצת עם ולאדימיר סרגייביץ'. הוא ידע טוב ממנה את השפה האנגלית. אבל היא לא יכלה, בהחלט לא יכלה, להתייעץ בנוגע למכתב הזה. היא נעזרה במילון. התוצאה היתה מכתב באנגלית מוזרה :

Mine dear teacher ephraim

You are my bloody own family. You are give birth me.  
You are my bloody own father. I am bloody our your  
daghter.  
I very love you.

המכתב המשיך באנגלית המוזרה שהוכתבה על ידי התחביר הרוסי והבורות. ייתכן כי מכתב מסודר, הבנוי עם ראשית, אמצע וסוף היה מסביר את עניינה. אבל את הפרטים העיקריים, שם אביה ומוצאו, השמיטה. היה ברור לה שאפרים יזהיר-יורניצקי הוא אכן אביה, אבי-דמה, bloody father שלה, כמו שכתבה. למה להסביר לו שהוא גרש סמיונוביץ'. הוא בוודאי ידע שהוא גרש סמיונוביץ' יורניצקי.

לאחר שגרש סמיונוב יורניצקי ברח מברלין, הוא נקלט באחד ממחנות הפליטים היהודיים. משם ניסה לשווא ליצור קשר עם אשתו. במרץ 1948 התחיל באימון צבאי במסגרת הגח"ל - מגויסי חוץ-לארץ. במסגרת זאת הגיע לארץ. מיד עם בואו צורף לגדוד חי"ר 72. ב-25 במאי 1948 נהרג צבי יורניצקי באחד המהלכים הכושלים של הקרב על טרונן. יהיה זכרו ברור. ■





תוך כדי שיחה שם לב לתאריך. הוא אמור לטוס בחזרה לארץ ב-25 בחודש. עכשיו כבר ה-24. בכרטיס נכתב במפורש שיש לאשר את הטיסה שלושה ימים לפני המועד. גם רשמו את הכתובת ואת מספר הטלפון.

כיצד שכח? הוא מסודר עד כדי כפייתיות, זהיר ובודק את צעדיו מראש, מקפיד בקלה בכחמורה במצוות הפרוצדורה. פתאום מוצא את עצמו ב-24 בחודש עם כרטיס שהיה חייב לאשר ב-22. נכון, זמנים חדשים. העולם הישן של הקומוניזם נחרב עד היסוד.

לגמרי לא ברור. בוויכוחים האינסופיים על המשטר הסובייטי, טען חברו עקיבא, שסטאלין היה יותר המשכו של איוואן האיום מאשר של מרכס. העריצות, הבולשת, הטרור חסר הרחמים, לא היה להם כל קשר לתורה חברתית כלשהי אלא למעמקי הנפש הסלאבית. אולי הנפש הטאטארית. -אם אתה רוצה להבין, קרא את 'החטא ועונשו', לא את 'המניפסט הקומוניסטי', היה אומר.

עכשיו לאחר שיחות, סיורים, ומפגשים אקראיים ומתוכננים, נטה יותר לקבל את מה שאז דחה. סטאלין הגרוזיני היה מהדורה משופצת של פטר הגדול.

בגישתו העוינת ראה את הקומוניזם כעכביש גדול ומפלצתי הטווה את קוריו ממרכזו שבקרמלין.

פתאום תפס: העכביש מת. אך עכביש אחר תפס את מקומו. עדיין צעיר, אבל ארסי.

אולי מטאפורה אחרת: הרוזן דראקולה מת. אבל טירתו, על מרתפיה, תפוסה עכשיו בידי דראקולה הצעיר.

המשטר התפורר. אימת העולם המערבי נתגלתה כענק תשוש כוח. אבל חברי המפלגה נשארו. באותן העמדות. באותן הדירות. עם אותן זכויות-יתר.

לפני צאתו לשליחות קיבל הנחיות.

ההנחיות היו ברורות. הכול על השולחן, גלוי. בלי העמדות פנים או משחקי מתבואים. עיניו 'יריד הספרים' תם.

ובכל זאת חש שלא בנוח כאשר התחוויר לו שעדיין לא אישר את טיסתו.

לפני מספר ימים ביקר, בליווי איש מאנשי המקום, במשרד המשטרה המקומית.

על אחד המדפים ניצב תצלום. אדם מן העבר הסתכל בבאים. דומה לאחד-העם.

נוכחותה של הציגונות הרוחנית לא הסתברה דווקא כאן. ניסה זיהוי אחר. התשובה אישרה את ההשערה: -זה דושרדדושינסקי. מייסד הבולשת הסובייטית צפה בו. 70 שנות משטר.

עכשיו, כאשר התברר לו שעברו יומיים מהתאריך הנקוב היה לו ברור שהוא חייב להזדרז ולאשר את הטיסה. גם תוקף האשרה מתקרב לקצו.

נפרד מבן שיחו, נטל את התעודות ואת הכרטיס ופנה למשרד הנסיעות.

לפי המפה, המשרד שכן ברחוב אשר בקצה השדרה הראשית, בסמוך לנהר, באזור של גנים וארמונות ישנים.

הוא היה כבר כמעט בקצה השדרה שמול הרחוב. הגנים, מוקפים



סורגים מעשה אומן נראו מולו במרחק של עשרות מטרים. אז קרה דבר מדהים.

בצומת שמולו, לאורך הרחוב בו שכן המשרד, הופיעה כעין עגלה ישנה אליה היו רתומים שוורים, צמדים-צמדים של שוורים.

כמה שוורים היו שם, לא הצליח לספור - כי הם עברו בדהרה לפניו. עגלון מסיפורי גוגול האיץ בהם.

העגלה, לא ייאמן, היתה למעשה חומת לבנים ארוכה שהתפרשה לאורך הגנים. מדי עשרים וחמישה מטרים בערך, הודקרו מהחומה עמודים מרובעים, עבים. השוורים רצו, מטורפים וזריזים, לאורך רחוב הגנים והניחו לאורכה, בדיוק של מהנדסים-מומחים, חומת לבנים אדומות.

פתאום הוא תפס. המשטר סגר לפניו, משלב עבר עם הווה.

אולי יש מנגנון המנחה את השוורים במירוצם המהיר והיעיל.

בקצה השדרה צפה אל קצות הרחוב. לאורכו, מאופק עד אופק, השתרעה חומת לבנים אדומות.

מאחוריה הגנים, אולי גם הנהר.

הוא עמד מול קיר אטום.

הלל רו-רוניצקי, חבר קיבוץ נאות מרכזי. יליד ארגנטינה, מרצה במכללת צפת ובמכללת תל-חי.

## קאראוואג'יו - הארה אלימה

←המשך מעמ' 22←

הקונפליקטים האנושיים, זמנית לפחות. בעת שהוא עוסק במעשה היצירה, הוא הופך למתווך, לבן האל המסיר את המחסום המפריד בין ייסורי העולם הזה לבין האושר העילאי של הנצח. בתהליך זה הוא מקים גשר מעל 'החורר השחור' שלו, הוא מטליא ומשפץ אותו כהכנה למחזור סיופי נוסף של יצירה, עד אשר משא-האבן ידרדר מחדש בהתפרצות אלימה של הרס עצמי; וזאת על-מנת שהאמן יתכופף ויחל לדחוף את סלע סיופוס במעלה ההר בדיאלוג יצירתו חדש. באמצעות הדיאלוג המתקיים תוך תהליך היצירה בין האמן לבין האובייקט שלו, הוא יוצר מציאות חדשה שאינה רק שלו ושל ההיסטוריה, אלא גם שמיימית, בהיותה שייכת לתחום היצירתי האוטנטי. מיכלאנג'לו מריזי דה קאראוואג'יו, הצייר

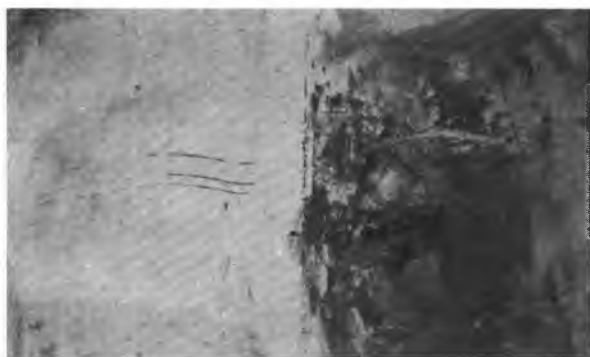
שעליו אמר בורקהארד שהנו 'בעל-טעם ירוד', מופיע היום על שטר כסף בשווי 100,000 לירות איטלקיות. הצייר שעליו אמר בלורי, Bellori, שהוא 'הורס את אמנות הציור', נחשב היום למחדש האמנותי החשוב ביותר של המאה השבע-עשרה. הוא מצטרף אל ואן-גוך ואל ג'וואלדו בהתוותו את טוהה האפשרויות האמנותיות, ולו אף במחיר חייו. ■

1. Walter Friedlander, Caravaggio Studies, Princeton 1955, Princeton Univ. Press, p. XXII.
2. Howard Hibbard, Caravaggio, London 1983, Thames and Hudson, p. 1.
3. Ibid. p. 8.
4. W. Friedlander, Caravaggio Studies, op. cit. p. 119.
5. S.G.Shoham, Sex as Bait, St. Lucia:

- University of Queensland Press, 1983., ch. 6.
6. J. Bowlby, Maternal Care and Mental Health. Geneva, Switzerland: World Health Organization, 1951.
  7. S.G.Shoham, Psychopathy as Social Stigma: A myth revisited, Corrective Psychiat. and J. Soc. Ther., 1967, 13, No. 1., p. 21-41.
  8. H.M.Cleckley, The Mask of Sanity, St. Louis, Mo.: Misby, 1964.
  9. E.Goffman, Characteristics of Total Institutions, Symposium on Preventive and Social Psychiatry. Washington, D.C.: Walter Reed Army Inst. Research, 1957
  10. H. Hibbard, Caravaggio, op. cit. p. 147.
  11. W. Friedlander, Caravaggio Studies, op.cit. p. 117.
  12. Ibid. p. 9.
  13. H. Hibbard, Caravaggio. op. cit. pp. 130-31.
  14. Ibid. p. 264.

## הופיע בספרי עתון 77

### ניצה גורביץ' ליקוי אהבה



## מצד זה

### עמוס לויתן

←המשך מעמ' 26←

מתקיימת גם מגמה הפוכה של האחדת התרבות בתוקף השפעתם של אמצעי התקשורת שמרשתים כבר עכשיו את כל "הכפר העולמי" שלנו.

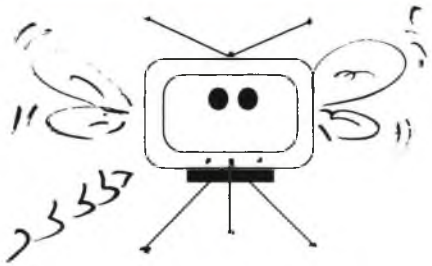
לבסוף, אני מסכימה לגמרי עם דבריך שהתשובות אינן פשוטות. כל אחד מרגיש בתוך לבו כל יום עד כמה התשובות אינן פשוטות, לרבות אפילו הצורך להכיר ולקבל שהכרחי שיהיו גם חילוקי דעות בין אנשים שנדמה שהם כל כך קרובים בהתייחסותם אל העולם.

בברכה  
יהודית כפרי

יש כמובן מה להשיב על הדברים, וכן תשובה על תשובתי, ובכך יופיים. והעיקר, כפי שנאמר בסיפא של מכתבה השני, הוא חילוקי הדעות, או חילופי הדעות, כלומר תרבות המחלוקת.

### חומר למחשבה

ייתכן שפתרון החלוקה נכשל. אם מדינת ישראל, בצדק, אינה יכולה אלא להיות מדינת כלל אזרחיה ולא מדינת היהודים, אזי ייתכן שהעם היהודי יוכל לממש את זכותו להגדרה עצמית ולמדינה רק במדינה דו-לאומית (על כל שטחה של ארץ-ישראל), שתוגדר מראש כמדינת העם הערבי-הפלסטיני ומדינת העם היהודי-הישראלי. ■



אפילו לא פתחון פה

## השכחה

בראשית הכול היה מלהיב, כדרך התחלות, דיברתי עם כולם, אפילו עם אשה שלבושה אינו צנוע, שלא לומר רוצח ונחש. כאמת מוגזם, זה לא נמשך הרבה שנים. מאז רק יחידי סגולה, אחד בדור, מנהיג אומה, בדרך כלל בידי שליחים.

אך ללב לקחתי, כמו הסיפור הלא נעים עם המבול. ואחר כך סדרה דחושה, פאתטית למדי, של המטה ועשר המכות, קריעת הים, המן, הסלע, האדמה פצתה, והאתון. ואז זה קצת נרגע. אמנם הטל והגזיה, צפחת מים, ומעלות אחו, ומגפת צבאו של סנחריב - כמה אפשר. מדי פעם מתקשר עם נביאים, אבל גם מזה ירדתי בבית השני, ורק פה-שם חזון קטן כמו פח השמן - עוד לא למדתי לקח, לריק; בדור אחד לקחו להם שמות יווניים, ומלחמת שלטון וירושה, בגידות אד-הוק - אם לא הקשת בענן הייתי מטביע את הכול, בקצף חמתי שבערה. בכל זאת ההיסטוריה עשתה לי משהו, מתנה את העברה, חרון האף. שיתקיימו את קיומם, אמרתי לעצמי בכ"ט כסלו של ג אלפים שבע מאות עשרים ואחת (39) לפני הנוצרי הזה שניסו להלביש עלי בכוח) לפנות ערב, בטרם הדלקת נרות, השעיתי את עצמי, בלי אזהרה או הצהרה ברעם מתגלגל, תימרות עשן. סופית. ילכו במועצותיהם. עדכונים אני מקבל, אבל התערבות - שישכחו. שנה חלפה והם לא שמו לב, למרות שאדומי הבים את מלך חשמונאי, שלחו אל הרומים שיפצעו מותו, וכעבור שמיטה חיסל את השריד האחרון לבני המכבים, כהן גדול בעברו. וכשעברו מאה שנה גם המשכן שלי - ודאי ציפו שאגונן, לשמור על הכבוד - עלה בלהבות. חרבה יהודה. יודיאה קאפטה צהל האספסוף. וכעבור ס"ה שואת היהודים הראשונה, בר כוסיבא, שש מאות אלף לפי חרב. כשאני לא בעסק עקיבא הגדול הכריז עליו שהוא המלך - המשיח הובל בשלשלות אל הזירה, חברת פריצי חיות. ומסעי הצלב, המגפה, הגירושים, ועלילות הדם, וחמילניצקי - אף אחד עוד לא עלה על העניין (או לא העז לומר בקול). באושוויץ, אני זוכר היטב, היה רגע אחד, בחורף התש"ג, כמעט גמרתי אומר בכל זאת, אולי לפעור באדמה מתחת לפסים כמו קורח, או אבנים גדולות בנוסח בית חורון, אבל ניתמתי בי, גם בסרבלינגקה כשעלתה השוועה מן התאים - אני ללב כבר לא לוקח, אלא רק מתבונן, ללא אמוציות, במה שפי ברא במאמר וברוח שנפת בחופן העפר המתכנה באורח ספרותי מעשה ידי טובעים בים השכחה, אם כל מת.

ל"פוליטיקה" של ה-14.6.99 בערוץ ה-1 הוזמן גם פרופסור דן מירון, כביכול לרגל שבוע הספר העברי שנערך באותה עת. ובאמת בתחילת התוכנית פנה אליו המנחה, יעקב אחימאיר, וביקש ממנו שימליץ, בקצרה, על שלושה ספרים עבריים חדשים שקרא לאחרונה. פרופסור מירון אמר כי השלושה הם "גילוי אליהו" של ס' יזהר, "חדר" של יובל שמעוני וספר השירים "יורשים" של יוסף שרון. כאשר ביקש להוסיף ולומר עליהם כמה מלים, היסה אותו המנחה ואמר עוד נשוב לכך בהמשך התוכנית.

בשל אותו "המשך" נשארתי לצפות בתוכנית. היא עסקה בכל מיני אקטואליה של אותו היום: אלימות הנוער, שחרורו הצפוי של רמי דותן ממאסר, ההונאה בישיבת איתרי ושרוב שמו של דרעי לפרשה, ועוד כהנה וכהנה שכבר פרחו מזכרונני. לשבוע הספר ולפרופסור דן מירון, שנותר לשבת פעור פה באולפן בתל-אביב, לא שבה עוד.

## ברבנים, נמאסתם

אין כוח להאזין יותר לתקשורת האלקטרונית, החל ביומן הבוקר בשבע עם אריה גולן וירון דקל וכלה ביומן הבחירות בטלוויזיה בשבע בערב עם חיים יבין ו...ירון דקל (וקרן נויבך) כמובן, דרך אינספור יומני חדשות במהלך היום ומבזקי חדשות כל חצי שעה. אין זו תקשורת שהיא מתווכת הוגנת בין האירועים למאזינים, אלא תקשורת מסכסכת, בעיקר בין ברק לתברי ישראל אחת (ישתיקת הכבשים, 'מסדר תיקים' הם חלק מהביטויים שהיא מייצרת ללא הפסקה). על נצחון בורג במרכז דיווחו ממש כמו על נקמה אישית שלהם בברק. זו תקשורת רכלנית, ויומרנית, שבהעדר ידיעות ותוכניות של ממש מעבירה את זמן הפריימטיים של השידורים בפרשנות של הבעות פנים ובברבורים המתחזים להיות ציבוריים. אני מקווה שהרכבת הממשלה תשים לכך לפחות קץ. אשרי המאמין. ■

על

צבי עצמון

# עֵתוֹן 77

## זה קורה למי שקורא חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֵתוֹן 77 עדיין במחיר הישן

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...  
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...  
טורים אישיים -  
עתון 77 נמצא על המפה ועושה את המפה כבר 22 שנה

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק  
על מה אתם חותמים

לכבוד	שם
עתון 77	_____
ת.ד. 16452 ת"א 61163	_____
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"	_____
לשנת 1999/2000	_____
שם	_____
כתובת	_____
טלפון	_____
מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח	_____
בנק	_____
מס' סניף	_____
המחאה מס'	_____
חתימה	_____
תאריך:	_____