

הירחון לספרות

# שפתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כד' • גליון 244 • סיון תש"ס • יוני 2000 • 22 ש"ח



על יצחק אוורבוך אורפז:  
 גבריאל מוקד - פוליפוניה ומעוז של משמעות ביצירתו של אורפז  
 ידידיה יצחקי - פולחן המוות של יואב אבנת  
 יצחק אוורבוך אורפז: יומן "הכלה הנצחית"; זוג זקנים במרפסת ממול  
 שירה: אורי ברנשטיין, רות נצר, אבי בלן, רמי סערי  
 פרוזה: דורית פלג, רחל טלשיר  
 מדורים: יעקב בסר, מקסים גילן, עמוס לויתן, רוני סומק



שיחת התודש:  
 פס של אור על סף עולם הצללים  
 אורית אילן  
 עם דורית פלג ומאיה כהן לוי

האמונות וכיו"ב, בארץ. משהו דומה להקמת המדינה ב-1948. ויש דמיון. כי לפי דעתי הצנועה, פיצוץ במשא ומתן, או נפילתו של ההסכם במשאל עם, או הכשלת ההסכם בדרך אחרת, מסכנים את שלומה, שלמותה ואפילו את עצם קיומה של המדינה, שלא לדבר על קורבנות רבים מאוד, שישלמו את כישלון המו"מ להשגת שלום.

זה אתגר ראוי, שיש בכוחו לאחר את קרעי העם השונים והמנוגדים קרע לקרע, לפחות עד השגת השלום. אחר כך יש להעמיד אתגר אחר, אבל די לשמחה בשעתה.

### ההסתדרות, הרפורמה במס והשביתה

ההסתדרות איימה לפתוח בשביתה כללית בתגובה על הרפורמה במסים המוצעת על-ידי ועדת בן-בסט. אין ספק, הרפורמה כללה פגיעה בקרנות ההשתלמות, פגיעה בנשים עובדות וגם בגימלאים. היא כללה גם השגים חיוניים שההסתדרות היתה אמורה לחייבם ולתמוך בהם, כמו מסים על ההון, על דירה שניה ושלישית ואולי רביעית.

אכן ההסתדרות צורקת, אולי לא עד כדי השבתה כללית של המשק, אבל בהחלט יש כאן מקום ואף צורך במאבק על שמירת השגים העובדים.

עם זאת, ההנהגה הנוכחית של ההסתדרות, עם כל הסימפטיה, שוכחת את מכלול תפקידיה. ההסתדרות העובדים במדינת ישראל היא ארגון קהילתי, האמור לדאוג למכלול הצרכים של חבריו. זה כולל: שכר, בריאות, תרבות, נופש, השכלה משלימה, קואופרציה, וכן משק עובדים. מעורבות העובד בהנהלות של מפעלים ציבוריים ואף פרטיים, תרבות דיור, יחסי העובד עם המעביד, השלטון המרכזי, המוניציפלי וכו'. רשת חינוך לילד, ואף אוניברסיטת פועלים, למה לא? פעם היה גם תיאטרון טוב, "האוהל" ועוד מטרות רבות שפעם היו נחלתה, כוחה וגאוותה של ההסתדרות.

אני כותב שורות אלה ורואה לנגד עיני את פניו של הקורא ואת חיוכו האירוני, הרי "בסיפור הזה כבר היינו". נכון, היינו. וזה היה רע! אבל הקונספציה היתה נכונה, אמיצה, חכמה, צודקת - מוסרית ופוליטית. כאשר ההסתדרות היתה מורכבת מכל אותן שלוחות שמנתי ומאחרות, שלא מנתי, היא הפכה לדגם - לפחות תיאורטית - של מבנה אלטרנטיבי לחברה עתידית סוציאל-דמוקרטית, אנטי-קפיטליסטית, שמאמינה לא בהפרטה, אלא במשק ובחברה בכלל, בה העובד הוא הגורם הדומיננטי, משום שהוא היוצר, כמו ידיו, רוחו ושכלו, את מה שמאפשר לנו לחיות חיים נורמליים.

את זה זנחה ההנהגה של ההסתדרות החדשה. ונימוקיה עמה: היתה שחיתות! היתה ביוורוקרטיה! לא היתה מנהיגות! לא העובד היה הגורם הדומיננטי אלא הפקיד, הפוליטיקאי הזוטר, הסקטוריאלי, ועוד ועוד, עד לכתלי בתי משפט ומבחינה מוסרית, אפילו מעבר לכך!

אבל בכך אשמה ההנהגה. לא העובד, לא חבר ההסתדרות שנשא בכיסו את פנקס החבר האדום. ההסתדרות תוכל לחזור ולהיות אלטרנטיבה מוסרית, חברתית ואף פוליטית, רק כאשר תשוב אל ערכיה האמיתיים, הבסיסיים, שהם אקטואליים תמיד.

השביתה, כל שביתה, היא אמצעי ממדרגה ראשונה, אבל לא מטרה כשלעצמה.

### "משולחן בית הקפה" - מדור חדש

מדורו החדש בעתוננו של מקסים גילן נדפס (בשם אחר אם אינני טועה) קורם לכן ב'שישי' שבועיכת אדם ברוך. מקסים גילן, משורר, אינטלקטואל, אדם פוליטי, בעל אמירות נחרצות בשטחים שונים, היה פעיל במשך שנים בתחום הסכסוך הישראלי-פלסטיני; הוא מפרסם מדי פעם מפרי עטו גם ב'עתון 77'. כתיבתו ייחודית. רבים אינם מסכימים איתו, (גם עברכם לא תמיד מסכים עם עמדותיו) אך מעטים הם שלא מעריכים אותו. על כל פנים, אשמח לברכו בברכת ברוך הבא בצל כריכתנו.

וכאן אעיר הערה של מארח: אני מעריך את הכתוב ב"קרנף", רשימתו הראשונה כאן. עם חלק מן הדברים אני אף מסכים. אך לא נכון לדעתי, לדבר על החוקרים, או על המבקרים, וגם לא על מדריכי הסדנאות לכתביה יוצרת, שאני אחד מהם, בהכללה ובנשימה אחת. הייתי מעדיף התייחסות יותר נקודתית ומנומקת לגופו של עניין.

ושוב, ברוך הבא, הרגש בנוח.

### הגליון הזה

במרכזו שתי דמויות. הפרוואקין, מן הבולטים בין סופרי דור המדינה: יצחק אורבך אורפו. ומספרת צעירה, דורית פלג, שכבר ביצרה את מעמדה בפרוזה העברית הצעירה, ואשר ספרה החדש "שתי אנדות", הבולט במיוחדותו התוכנית ובעיצוב האמנותי שלו, הופיע לא מכבר.

גבריאל מוקד, שכתב הרבה על יצירתו של אורפו הכוללת, מקדיש לו הפעם רשימה הגותית: "פוליפוניה ומעוז של משמעות ביצירתו של אורפו"; וידידה יצחקי במאמרו "פולחן המוות של יואב אבנת" כותב על הטריטוריה התל-אביבית. אולי המעניין והמיחד את יצירתו של אורפו, היא העובדה שמעבר לסיפור המיוחד והמקורי, תמיד ימצא הקורא איזה אני מאמין קיומי, אקזיסטנציאליסטי.

הקורא ודאי ימצא עניין בקטעים מיומן-כתיבה, בהם הוא מגלה משהו מהלבטים שליוו את כתיבת הרומן "הכלה הנצחית". הסיפור החדש של אורפו, המופיע בגליון זה, מדבר גם הוא בזכות יצירתו.

הראיון שערכה אורית אילן עם דורית פלג ומאיה כהן לוי על שיתוף הפעולה שבין הסופרת לבין הציירת, על אגדות מודרניות ועל כתיבה בכלל, והנובלה הרחבה של דורית פלג הרואים כאן אור, אינם וקוקים להמצאות, גם הם מדברים בזכות עצמם.

הקורא ימצא בוודאי עניין גם בסיפור הקצר, המרענן, של רחל טלשיר. מחזור שירים של אחד מבכירי המשוררים שלנו, אורי ברנשטיין, פותח את הגליון הזה. מבחינת הכמות, השירים הפעם אינם מרובים, אבל מבחינת האיכות, הם מומלצים; ראה עוד, מחזור שירים של רות נצר, של רמי סערי, ושיר של אבי בן. וכרגיל, כל המדורים הקבועים.

### המשבר עם ש"ס

המשבר עם ש"ס אינו משבר פוליטי. משבר פוליטי יכול להתמקד סביב בעיות פוליטיות, כגון: החזרת שטחים שנכבשו. או רפורמות סוציאליות-כלכליות. המשבר הזה הוא ממאפייני החברה הרב-תרבותית בה אנו חיים, חברה המחולקת על בסיס של דת, צבע עור, מוצא, מנהגים וכדומה. משברים כאלה מאפיינים חברות בתקופות מעבר מן הערכיות הלאומית והאוניברסליסטית אל הפרטיקולריסטית; מעבר שהוא, חלקית לפחות, פיסטמודרני, הוא קרקע פוריה לתופעות מסוכנות כאלה.

משברים מסוג זה אי אפשר לפתור על ידי סתימת פה רעבתן, או בנגס רשן מהקופה הציבורית. ולו משום שעד מהרה תצוץ בעיה נוספת ובעקבותיה עוד אחת וכך עד אינסוף.

איך אם כן צריך לנהוג? אני מודה, אין תשובה פשוטה וחד משמעית. אבל תשובה כללית כן ניתן להציע: 1. המערכת השלטונית-פוליטית חייבת לקחת בחשבון את הצרכים האמיתיים של המגזרים השונים ולספק אותם מטעמה! אל לה לאפשר לאינטרסנטים מתוך המגזר, המדברים כביכול בשמו, לנצל את אוזלת היד של השלטון, לצבור כוח פוליטי, שיהפוך בהכרח לקרדום לחפור בו, אשר עלול לסכן (ראה ש"ס והמשבר) את המערכת הפוליטית כולה. הכוונה היא גם לקואליציה, גם לאופוזיציה וגם למערכת הביצועית-פקידותית, שהיא חלשה תמיד, מאחר שאין לה כוח הישרדות בזכות עצמה; הפעילות האינטרסנטית הזאת עלולה להביא לדגנרציה מוחלטת של השלטון ושל החיים בחברה דמוקרטית. ובהמשך, לסכן את עצם הקיום של החברה המאורגנת במסגרת הלא נוחה, אך היחידה שקיימת - המדינה.

2. אפשרות נוספת, לצידה של זו הקודמת: להציב בפני "כל תושבי הארץ" אתגר, אתגר אידיאלי, חברתי, לאומי, סוציאלי וכו'. האתגר הזה חייב להפוך את החברה כולה לקבוצת ההתייחסות של כולם. ללא הברל סקטור, מין, דת, גזע או לאום.

במציאות שלנו, אתגר מעין זה יכול היה להיות השלום הכולל עם שכנינו. זה היה, ואני מקווה שעדיין, בגדר אפשרי. זאת בתנאי, שמציגים את המטרה הנשגבת הזאת כנשגבת באמת מבחינה ערכית ולא כמס שפתיים לארצות הברית, או תרגיל של אין ברירה וכו', אלא כבחירה מוסרית, פוליטית ופרקטית. כזאת שעונה על האינטרסים של כל "השבטים", הקבוצות, החמולות,



מנשה קדישמן, פורטרט של יצחק אורבוך אורפז - (עמ' 14-23)

**הערת המערכת**

אנו מתנצלים בפני הקוראים שקיבלו גליון 243 פגום. בשל תקלה טכנית נפגע מספר גליונות קטן. לכל אלה שהודיעו לנו על התקלה, שלחנו מיד גליון תקין. לנו, כמובן, צר על אי הנעימות והאכזבה שנגרמו לקוראים שקיבלו גליון פגום.

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163  
אבקש מנוי לשנת 2000 - 2001

שם ושם משפחה \_\_\_\_\_  
כתובת \_\_\_\_\_  
טל' \_\_\_\_\_

מצורפת המחאה על-סך 200 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק \_\_\_\_\_ סניף \_\_\_\_\_  
מס' המחאה \_\_\_\_\_

**שירים**

5	אורי ברנשטיין
10	רות נצר
12	אבי בלן
17	רמי סערי

**סיפורים**

21	יצחק אורבוך אורפז: זוג זקנים במרפסת ממול
33	דורית פלג: לעוף
41	רחל שלשיר: בקבר השחור

**רשימות, מסות ומאמרים**

**על יצחק אורבוך אורפז:**

14	גבריאל מוקד: פוליפוניה של משמעות ביצירת יצחק אורפז
16	ידידה יצחקי: פולחן המוות של יואב אבנת
18	יצחק אורבוך אורפז: יומן "הכלה הנצחית"

**שיחת החודש**

24	אורית אילן עם דורית פלג ומאיה כהן לוי על הספר "שתי אגדות"
----	---

**ביקורת ספרים**

6	יהודית רונן על "הסגר" לטאהר בן ג'לון
6	יוסף ברנע על "זהב המשעולים" לדוד שחם
8	רות נצר על "נישואי קדמוס והרמוניה" לרוברט קאלאסו
9	מירי פז על "עד עלות השחר" לחיים גורי ועל "בעל ואשה" לצרויה שלו
10	שמואל שתל על "מהמגירה השלישית" לשלמה ניצן
11	יערה בן-דוד על "קו המחשבה, האהבה וגם הים" ליעקב שי שביט
12	רחל שקלובסקי על "נשים מתוך קטלוג" לסביון ליברכט

**מדורים קבועים**

**יעקב בסר - לפי שעה**

43, 42, 4	המלצות 'עתון 77'
7	רוני סומק - חצי פינה
13	מקסים גילן - משולחנו של בית-קפה
28	עמוס לויתן - מצד זה

שנה כד' • גליון 244 • סיון תש"ס • יוני 2000 • 22 ש"ח

**עתון 77**

**ירחון לספרות ולתרבות**

**Iton 77**

**Literary Monthly**

Editor: Jacob Besser  
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Aric Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Mohamed H. Ganaiem, Jacov Shai Shavit  
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad  
Management and Graphic Design: Michael Besser

המירל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות עמותת מס' 580075375  
תמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות.  
עיריית ת"א יפו - האגף לאמנויות.  
המערכת והמנהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א  
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.  
ביצוע: דפוס מופת/דומרין בע"מ  
ליחות: אורניב

העורך: יעקב בסר  
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עורר פלד, מחמד חמוז ע'נים, שלום רצבי, יעקב שי שביט  
עורכת משנה: עמית ישראל-גילעד  
עיצוב ואיורים: מיכאל בסר  
יחסי ציבור: ניצה גורביץ'  
ניקוד: שמואל רגולנט  
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוללת. 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



צבי לם: לחץ והתנגדות בחינוך, ערך: יורם הרפז, הוצאת ספרית פועלים 2000, 442 עמ'

אסופת מאמרים (1969-1999) ושיחות שנערכו בעקבות המאמרים; הספר עוסק בסוגיות הקשורות בחינוך - על לחץ חינוכי ועל ההתנגדות לו, איכויות למידה, הוראה, הכשרת מורים, בין בית הספר לשוויון החברתי, חינוך אידיאולוגי ופוליטי, לימודי יהדות בבתי הספר ועוד.

מאקו יושיקאוה: מאה דרכים ואחת; מאנגלית: אושרית כהן, הוצאת מחברות לספרות 2000, 295 עמ'

צעירה יפנית-אמריקאית נקרעת בין שתי הזהויות ומגדירה את עצמה מתוך כך שהיא בוחנת את חייהן של הנשים במשפחה - אמה שהיגרה מיפן לארה"ב וסבתה, שהיתה גיישה ואשה חזקה ומרשימה במיוחד.



יובל גלעד: שירי נזיר, חלונות 2000, 29 עמ'

"ובשעה שתודעת דמו דרסה אותו כמו כלב/ היו איתו רק נהג ומאבטח שנורה/ רק שלושה גברים אבודים במנהרת מכונת שחורה/ ורגע לפני שאיבד את ההכרה/ ריח רעיוות לא רקד באפו, חיוך בני כבר מצווה לא ריצד במסך תודעתו/ מבטי חבריו הנופלים לא הבהבו כנורות מוח/ חיו לא חלפו לנגד עיניו/ אלא רק גופו המוטל מולו העסיק אותו/ רק ריח לבו הפרטי הנחה אותו/ וכך ראוי לאדם לחיות את מותו" (מותו הפרטי של ראש הממשלה' עמ' 13).

דיוויד קרצר: הטיפתו של אדגרדו מורטרה, מאנגלית: ימימה עברון, הוצאת כנרת 2000, 447 עמ'

רומן היסטורי על חטיפתו של הילד היהודי אדגרדו מורטרה על-ידי האינקוויזיציה. הפרשיה הביאה

לעיוותים עם הכנסיה הקתולית באירופה - כולל מעורבות של נפוליאון ושל משפחת רוטשילד.

קוננטיין טרנטינו: ספרות זולה, מאנגלית: אסף גברון, גוונים של שחור 2000, 168 עמ'

התסריט המקורי, כולל קטעים שלא נצפו בסרט.

אמנון לורד: איבדנו כל אשר יקר היד, הוצאת תמוז 2000, 135 עמ'

מסה על שורשיו של השמאל הפוסט-יהודי. אמנון לורד מאתר קו חשיבה שתחילתו בסטליניזם ובפולחן הצבר אל מה שהוא מכנה הטוטליטריות של השמאל וההיסטוריונים החדשים.

יגאל לוסין: היינה החיים הכפולים, הוצאת שוקן 2000, 502 עמ'

על חייו רבי הסתירות והפרדוקסים של המשורר המפורסם והיהודי-גרמני, מגדולי המשוררים הלייריים של גרמניה ובשירת העולם בכלל; מי שהמיר את דתו בכנסיה הפרוטסטנטית, נישא לזבנית קתולית, היה משורר רומנטי ודגל בסוציאליזם, שהיה יהודי ואורח העולם והוא מעורר ויכוח ומחלוקת עד עצם היום הזה.

עליאן אלקרינאוי: אתנו-פסיכיאטריה כחברה הכדואית-ערבית כנגב, הקיבוץ המאוחד 2000, 224 עמ'

על הטיפול הנפשי אצל הבדואים-ערבים, כולל רקע חברתי דתי ותרבותי, התייחסות לעבודתם של הדרווישים - המרפאים המסורתיים - והשוואה בין הגישה המסורתית לגישה המקצועית המודרנית.

שמעון שפירא: חיובאללה בין איראן ולבנון, הקיבוץ המאוחד קן אדום 2000, בשיתוף מרכז דיין, 256 עמ'

שורשי צמיחת החיובאללה בלבנון, מקורותיה באיראן והקשרים עם סוריה: יסודות אידיאולוגיים, חברתיים ופוליטיים והגורמים לעלייתה והפיכתה לתנועה המובילה את המאבק המזוין נגד ישראל, והשינויים החברתיים שחוללה בלבנון בשנות ה-80 וה-90.

מאיר חטינה: האיסלאם במצרים המודרנית, הקיבוץ המאוחד, קן אדום בשיתוף מרכז משה דיין 2000, 238 עמ'

שאלת מעמד הדת במצרים, המרחיקה לכת מכל מדינות ערב ולמעט תורכיה) בהפרדת הדת מהמדינה, דיון מונוגרפי בפרג' פודה, הוגה דעות ופוליטיקאי מצרי, איש ציבור שקרא

להפרדת הדת מהפוליטיקה ונרצה על-יד קנאים איסלאמיים.

קרט וונגוט: קופסת הטבק מבוגמבו, מאנגלית: דוני ענבר, זמורה ביתן 2000, 327 עמ'

קובץ של עשרים ושלושה סיפורים מהעשור הראשון של וונגוט, שראו אור במגזינים שונים, ולא קובצו עדיין בספר. (חלקם תוקנו ונערכו מחדש על-ידי וונגוט לקראת הדפסתם בספר). כולל מאמר מסכם של וונגוט: "אקורד סיום לקריירה שלי כסופר של כתבי עת".



גלי-דנה זינגר: לחשוב: נהר, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ריתמוס, קרן יהושע רבינוביץ 2000, 77 עמ'

שירים משל המשוררת ילדת סנט. פטרבורג, והוא נסב ברובו על המעבר מארץ לארץ ובין תרבויות. "תצפיות בנוסח יהודה עמיחי: אחרי הגשמים הראשונים פותחו/ על החלון עקבות המלחמה דאשתקד - ארבעה אלכסונים/ שאינם שקופים ואינם עוממים יותר מהשמש עצה/ ועם זאת ברורים לעין. זה נשמע כתרגום מילולי- (עמ' 41).

אינגוור אביורסנן: אחים בדם, מנורווגית: דנה כספי, הוצאת שוקן 2000, 249 עמ'

אלינג ישל-בירנה הם שותפים לדירה מוגנת. מלווים על-ידי פראנק, עובד סוציאלי, הם נפתחים לחיים ומתפתחים. זה אחד משלושה ספרים שגיבורם הוא אלינג, מספר הסיפור.

יונתן סויפט: מסעי גוליבר, מאנגלית: ג' אריון, הוצאת שוקן 2000, 328 עמ'

תרגום חדש, על-פי מהדורה בעריכת פול טרנר, בהוצאת אוניברסיטת אוקספורד. הפנטסיה הסאטירית -

גוליבר בלייפוט ארץ הגמדים, ברובדינגג ארץ הענקים, בלפיושה אי החכמים ובארץ שבה שולטים סוסים בבני אדם.

אדמיאל קוסמן: פירוש חדש בס"ד, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ריתמוס, קרן יהושע רבינוביץ 2000, 62 עמ' "תלי אותי האובתי, באטבי כביסה./ וכל הלילה אתנדנד. מול חלונך. בהוף.// אנא, תלי אותי, וזה שלי - ללא קרבה - רועד ומצטמרר מקור./ תלי קרסים בחסרוני. חברי אותם - כמו תשובה - לשלד הנעוץ./ תלי אותי בשרירתי במופלא. במה שאין לעקור./ "



אריה אהרוני: מיומנו של מועמד לכגיידה, ספרית פועלים 2000, 440 עמ'

סיפור אישי של המחבר: ילדות ברוסיה ובתל אביב הקטנה, הפלמ"ח, הקיבוץ על סערותיו האידיאולוגיות. ביוגרפיה של מי שהיה שונה מסביבתו, ומהאידיאולוגיה השולטת בה ובחר להקדיש את חייו לספרות.



## ארבעה שירי אהבה

### התשוקה תציל אותנו

לפני שלושים או ארבעים שנה  
שכבתי אתך על שפת הים שכאן,  
ורעש הגלים הלך אימים,  
ובאור הירח המקומי לא ידענו  
עדין מה יבוא עלינו.

ולפני שלוש או ארבע שנים  
שכבתי אתך באיזה אי, לקול  
תפיש מכפר קרוב, בהבהוב  
של אורות לא תקינים, בין  
האפלות המימיות, הפוריות,  
של שדות הארז.

בארצות שמתערבכות כבר זו בזו,  
את ואני נפסדים והולכים  
בין בני המקום שלא שמים אלינו לב,  
וכל הזמן אנו עדין צעירים  
על שפת הים שהוא שמשכת והולך.

### טורנדו

ופניך פנו אלי רגע, והקנה  
סרה מהם, והיו נכוחים  
כפני נדון או כפני עולל:  
פנים שמתגלות במשכב, כשעוכרות  
רוחות הסחף ומשאירות,  
בין הסדינים, גרגרי חול  
לא מפה, ריח של קנמון, סימן  
לעולם שפורץ גדותיו, כמו אז,  
כשנסענו יחד ופתאום השחירו השמים,  
ונד אפל סבב ובא, ורוח ענקים  
העתיקה הר ממקומו, וקץ  
כל בשר התרחש אתנו,  
ולא ידענו אם לנטוש את המחסה  
הרעוע של המכונית, ולצאת  
ולהאחו בידינו בשרשי העשבים

כדי שלא נעקר ונפרח לכל רוח,  
כמו אז, עכשיו כל לילה, כששוקיך  
כרגלי הסוסים ברעדה ואנחנו מעלים  
את התריסים כדי לראות  
אורות עירוניים, רכי אחריות, לנחמה,  
ובלבד שהחשך הוא לא ישוב  
ולא הרוח תהיה, מראה מות קרב.

### כמו בפרס

איש ואשה נפגשים והאהבה עוד אתם:  
שמרו אותה לעת צרה, טפלו בה יפה.

ונשארו להם רק תמונות קטנות  
כמו בפרס: פיל בזעיר-אנפין וצידים

ועירים וקלי-דעת. ההשתלחות של ההווה  
אינה מזיקה לתחריטים קטנים.

נתן עוד לנוע כמי שמפריח יונים,  
נתן עוד לשלל את האהבה

המביאה רק אי-סדר.

### תצלומים

תחלה הצטלמו במשתף: שתהיה עדות  
לכך שנגזר, וזג בן שני מינים  
שמתאחד בקצות גוף בלילה, בונה  
חיי חפרפרות מתחת לפני הדברים:  
גזרה משלהם תהיה להם עכשיו.

מאחריהם נוף של תעלות או עץ  
שקשה להגדיר את טיבו, פה ושם  
גם אנשים אחרים. ועדין

הם מביטים זה בזה, לא החוצה.  
אחר כך הנופים לובשים יחוד:  
מקדש בחום והוא בכובע, או מצבה  
של מישהו ידוע ולידה ברפיה  
חשופות וחשוקות. כובשים  
פסה פסה את העולם.

ובתמונה אחת יש צפור שלא שיכת,  
ובאחרת רואים חוף באפולולית  
שאולי אינה אלא משגה טכני.  
יחדיו המסתורין עודו בעצומו,  
אך הפנים כבר טשטשו.  
הגוף תופש מקום לא טבעי,  
זכור רק בשחור-לבן.

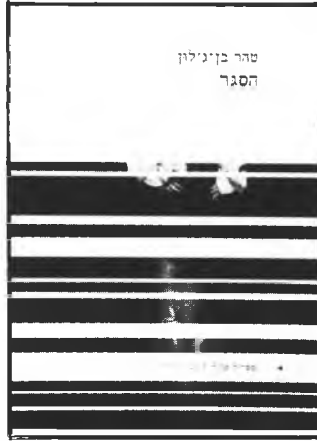
ואחר כך כל אחד לנפשו. החשך  
עושה מעשיו בסתר. ערבוביה  
נטשת ביניהם. הם זה לזה זולת.  
יש שהוא במרפסת והיא  
בין מטעים, או הוא בקצה ערבה  
והיא בתוך כרסה ביתית  
ופניה תפושות אכזבה.

החדות מזיקה להם. פניהם  
לובשות עני. מרכז  
התמונה מתרוקן. אבל,  
במשתף, כלפנים, שניהם  
עומדים משני צדדיו,  
כלצדי חיה גדולה.

אחר כך מתמעט התעוד:  
מראה ענף, מראה מטה, מראה חשך.  
ולבסוף רק חלקים קימים בגפם:  
הבזק של יד, הבזק רגלה, הבזק  
בגדים בערמה, מחבת, פרקמטיה  
ותרופות, רק סימנים של הנצלה  
לפני האפלה בשל איזו מלחמה  
שאולי ולא תגיע כלל.

## מגורש מרצון או מכורה

טאהר בן-ג'לון: הסגר, מצרפתית: אי"ש חזן, הוצאת פראג/סצנה, סדרת "הוצאה עירונית" 1999



"זה זמן מה אני חי עץ שנעקר משורשיו. מיושב ומוצג בחלון ראווה. אני חש עיד את האדמה. אני יתום. יתום מאדמה ומחורש. אני מדמם עוד... חדרי הוא מוודה שבה אני מניח את חסכוני ואת בדידותי. בתוך עיני חלום כבוי, עץ זית הממתין לרוח...". כך נפתח סיפור חייו של מרוקאי צעיר, המהגר לצרפת, למעשה, זהו סיפור של מרוקאים רבים, אך לא שלהם בלבד. זהו סיפור אוניברסלי של מהגרים, שעקרו ממולדתם וממשפחתם ונאלצו לנתב את חייהם מחדש במציאות זרה, קרה ולעתים אף עקרה. "הסגר" דן בסוגיה העומדת במרכזו של סדר היום הציבורי של חברות ומדינות רבות, בין אם מן הצד של המהגרים ובין אם מן הצד של החברה הקולטת הגירה, בטובתה או שלא בטובתה.

"הסגר" הוא בראש ובראשונה סיפור של מצוקה אישית, המחלחל אל הקורא דרך המסננים הרגשיים של עלם העוקר מביתו ומכל היקר לו, נבלע בחדות במציאות זרה וקשת-יום ומאבד באחת את עולמו. בניסיון נואש לשרוד, הוא נאחו בקצה כוחותיו ברומן שהוא מנהל עם תמונת אשה המתנוססת על קירות תחת הכרבת. רומן זה מלחלה את גפשו הצחיחה ומעניק נוחם לגופו המיוסר. זהו סיפור פרטי, המייצג תופעה. הסיפור יוצא מנקודת המבט האישית הצרה והוא נפתח ומתרחב בהמשכו למבט פנורמי על בעיית ההגירה והיבטיה המורכבים. המספר, שדרך חלונות עיניו אני חווים את מצוקת ההגירה, חסר שם. גם שלושת חבריו לחדר, מהגרים כמוהו, אינם מזוהים בשמם. אלה הם "הבלונדיני עם העיניים החומות, השחרחר עם העיניים הצחוקות, והשלישי לא כאן. הוא מאושפז כי כואב לו בתוך הראש". הערפול היחסי של הזותם נראה מכיון. הרושם הוא כי בן-ג'לון מתעניין פחות במקרה הפרטי ויותר בתופעת ההגירה עצמה, היוצאת לדרכה ממקום של אכזבות ומצוקות נואשות - אישיות, פוליטיות, חברתיות, כלכליות ותרבותיות. אכזבותיו וכאביו של המהגר (ושל בן-ג'לון עצמו, שהיגר אף הוא לצרפת בצעירותו), נוגעים לא רק לסבל ההגירה עצמה ולכשלונה, בלא מעט מקרים, להפיג את סבל האנשים; הם נוגעים גם לעובדה שההגירה

בקרב רבים מתושבי המדינה ציפיות גואות לשיפור מהיר באיכות חייהם הנואשת. אולם לא רק שציפיותיהם נכזבו אלא שמצבם הלך ורע. בעוד שמצוקות העוני, האבטלה והנחשלות גברו, עסקו האליטות בחיזוק מעמדן הפוליטי ובצבירת נכסים, תוך הזנחת הטיפול בענייני המדינה והחברה. הונחתן את יעודן הנציח את קשיי המחיה ועמעם את התקוות ואלה אילצו את גיבור הסיפור - כמייצג מרוקאים אחרים - לעקור לצרפת "על קצות לבי, מגורש משלי, מעט מתוך רצון, בעיקר מתוך צורך [...] אנחנו ארץ שנכרתו ממנה אנשיה. אנשים שנעקרו מהאדמה, ונשלחו אל הקור. כשאנו מגיעים לצרפת, ענפינו אינם כבדים עוד, העלים קלים, עלי שלכת מתים. השורשים יבשים ואנחנו לא צמאים".

"הסגר" הוא גם כתב האשמה נגד החברה הצרפתית ה"קולטת", שאמנם מאפשרת למהגרים אליה לשרוד פיסית, אך בה בעת היא ממתה, לא פעם, את נפשם, בנוטלה מהם את שארית הלחלוחית בקרקעית נשמתם. חברה זו מאחסנת את חי המהגר ב"מוודה ישנה קשורה בתבל ובה בגדי צמר, רסיסי ברק, תמונה של הילדים, סיר, כמה זיתים ותקווה שמנה כמו הזיכרון, מעט עיוורת וכבדה". חברה זו מאפשרת לו לשכן את גופו הרווי מעובדות היום הקשה בחר קר עם שותפים תלושי מולדת כמוהו, אולם היא מפקחת עליו בנוקשות מצמיתה, בהטילה עליו אינספור איסורים, המרסקים את נפשו ואת גופו והמקשים על נשימתו: "חל איסור לשיר בערב, בעיקר לא בערבית או בקבלית (שפת הברברים), חל איסור לארח נשים (יש בית זונות, אצל 'מריבר', לא רחוק), חל איסור לאונן..., חל איסור לחטוף שלשול, להתעסק בפוליטיקה..., לחשוב להביא את המשפחה, לעשות ילדים לצרפתיות..., למות בחדר או להתאבד..."

עם זאת, מבעד לחשרת העננים מבקיעה קרן אור - גאול, פליטה פלסטינית החיה אף היא בשולי החברה שאינה שלה ושאותה פוגש המהגר על שפת הים, היא "הנשמה החיה, האמיתית..., שאיתה ההסגר לא יהיה לעולם בודד". גאול גומלת אותו מן הרומן הביורי שניהל עם תמונת אשה ומעניקה מרגוע לנפשו ועוטפת אותו באהבה.

"הסגר" הוא אחד הספרים המוקדמים של בן ג'לון, שנולד בפס שבמרוקו ב-1944. אולם בניגוד לגיבור "הסגר", שהמדינה המארחת התעמרה בו, זכה בן-ג'לון לחיבוק חם מצדה של צרפת. ספרו "הלילה הקדוש", אשר ראה אור ב-1987, זיכהו בפרס גונקר - הפרס הספרותי החשוב

ביותר בצרפת. ספר זה תורגם לעברית על-ידי עדה פלדור וראה אור בהוצאת עם עובד. גם ספרו "בן החולות" ראה אור בהוצאת עם עובד והוא תורגם על-ידי יהושע קגן (שני הספרים התפרסמו בסדרת "פרוזה אחרת"). ספרים נוספים של בן-ג'לון, שתורגמו לעברית, הם "מוחא השוטה, מוחא החכם" (הוצאת כרמל, 1999, בתרגום אוולין עמר) ו"הגזענות כפי שהסברתי לבתי" (בבל, 1998, בתרגום של ראובן מירון). "הסגר" הוא הבן החמישי למשפחת ספריו שראו אור עד כה בעברית.

### יהודית רונן

יהודית רונן - חוקרת ומרצה בנושאי מרחב תיכון, באוניברסיטאות תל אביב ובר-אילן. רומן הביכורים שכתבה - "יוסקי של חרובים", ראה אור בהוצאת עם עובד.

## סיפור אישי מזווית שמאל

דוד שחם: זהב המשעולים - סיפורו של יפה נפש מתוסכל, זמורה ביתן מוציאים לאור, 477 עמ'

הפרסומאי והסופר, העיתונאי, העורך והמתרגם - דוד שחם, כותב באופן קולח את סיפורו האישי, החל בחולות ת"א של שנות השלושים, עבור דרך תנועות הנוער של השמאל ועד "המרכז הבינלאומי לשלום" ועריכת הכרכים האחרונים של האנציקלופדיה העברית.

שחם כותב באירוניה דקה (לא נפקד מקומם של "היסולי חשבונות" עם עמיתים) ובשפה עשירה ספר, שמבחינתו הוא ניסיון לשחזר כיצד עוצבה השקפת עולמו וגישתו לחברה האנושית; זאת מתוך מודעות לטובייקטיביות של סיפורו: "אין זה ספר תעודה, ודאי לא ספר היסטוריה. אלה הם הדברים כפי שאני זוכר אותם, ומנקודת המבט שלי, כשאני מביט עליהם מבעד לפריזמת הרגשות שלי" (עמ' 476).

מדובר בספר קריא מאוד, גם בזכות ההומור שהוא צובע בו את פרשיות חייו. כך למשל, בעת שליחותו בארה"ב, מטעם "שומר הצעיר", בעיצומה של מלחמת העצמאות, נרשם בדרכונו המקצוע "פועל חקלאי", שהרי מהבחינה היישובית-פועלית זהו הסטאטוס הראוי לו לאדם העובד (לא כך, כמובן, בארה"ב). כשהוא נשאל במה הוא מתעתד לעסוק, השיב: "לחנך נוער". "פועל חקלאי המתכוונן לחנך נוער? נשמע יותר תעמולן בולשביקי, אם לא כמאפיונר

שמות של אנשים שפעלה במחיצתם בלי להזכיר את שמי אפילו פעם אחת" (עמ' 340).

הספר מביא זווית ראייה אישית על פרקים בדרכו של השמאל, כמו "יעד", "המרכז הבינלאומי לשלום" והשיחות עם הפלסטינים מאז שנות השבעים ועד ימינו, וככה הוא מעורר עניין. מצד שני, התמונה ההיסטורית האישית נצבעת לא אחת בקטעים מעין רכילותיים; למשל, באחד הסימפוזיונים עם הפלסטינים שנערכו ב-1998, בעת שבילה בחברתם של חנא סניורה, רעייתו ואחותה: "כל הדרך דיברו השתיים על כך שנורמה (אשתו של סניורה) אינה ליבשת הערב חויה. אבל כשהגענו לקיונו היא נתקפה מבוכה ולא הסירה מעליה את מעיל הפרווה שלה..." (עמ' 420).

יוסף ברנע

מוזכרות מערכת, כדי לפקח עליו. כאמור, שחם מיטיב ל"סגור חשבונות" עם עמיתים לדרך או לעבודה. כך, למשל, על שולמית אלוני - ששינתה את הנוסח המדיני של מצע "יעד" (השמטת החלק המתייחס לצורך להביא בחשבון את זכותם של הפלסטינים ששחם קרא בפני המועצה) - הוא מעיר: "בבידור שערכתי לאחר מכן במוזכרות הטכנית גיליתי שהנוסח שונה על פי הוראתה של שולה אלוני. זה היה בשבילי שיעור מצוין על דבקותה ב'הליכים נאותים'. כן, אבל לא אצלה בבית". בהמשך הוא מעיר: "את הנקמה שלה בי על התסכול של 'יעד' אכלה שולה, כדברי הפתגם העממי, כשהיא קרה... בספר שיחותיה עם עדית זרטל, הצליחה להזכיר עשרות

שלושה או ארבעה פעילים, אולם, הוא מעיר בציניות קלה, (המאפיינת את ביקורתו על האחרים) "במרובת השנים נתקלתי בעוד כל מיני שמות, שלמיטב זכרוני לא היתה להם שום נגיעה בדבר. מילא שיהיה" (עמ' 188). מלחמת ששת הימים מציינת תחנה חשובה במהלך חייו של המחבר; מחד: "כמו כולם אספתי מזכרות, הפיסות סיגרות ירדניות, גלויות מן הבית שנותרו על גופות החללים". מאידך, המוויזע שבמלחמה מטביע בו רושם עז: "מה שזכור לי במיוחד מהמסע [לא אל עריש ומשם לניצנה] הזה, הוא הבוץ, שנוצר על הכביש מדם החללים ומחלקי הגוויות המרוטטים המושלכים עליו, וגלגלי המכונית בוססים בו ומשמיעים קולות פאץ'-פאץ'-פאץ'. רגשי הדחיה מן המלחמה, שהיו בי עד אז ממניעים מדיניים, התחילו להתבסס גם על חוויות הקטל והחורבן" (עמ' 217-216).

מפא"י שלאחר המלחמה היא עדיין מפלגה שדמוקרטיה וחופש דעות הן לדידה בגדר סיסמאות ולא בגדר מאפיין. כך למשל כאשר שחם שלח ל"דבר" מאמר המגנה את אמירתו של משה דיין כי עדיפה שארם א-שיח בלי שלום על שלום בלי שארם, סירב יהודה גוטלהף להדפיסו. ועוד, אנו למדים, שהיו גישושי שלום מצד מצרים שלא זכו להתייחסות ראויה בישראל. כך למשל כשהיה שחם חבר בוועדה שבדקה את מחדלי ההסברה הישראלית (1969), הופיע בפני הוועדה הממונה על ההסברה במשרד החוץ שסיפר על ראיון עם נאצר, שהתפרסם בעיתון בקופנהגן, שם אמר הנשיא המצרי שאם תסכים ישראל לנסיגה מהשטחים ותדון ברצינות בפתרון בעיית הפליטים, יהיה אפשר להגיע לשלום עימה. והנה, "נתנו הוראה להפסיק לשרר את הידיעה בחדשות הרדיו בעברית... כדי לא להגביר את הרושם החיובי שהידיעה עושה על תושבי ישראל ומחלישה את 'כוח עמידתם'. לעומת זאת, המשיך וסיפר, הורנו ל'קול ישראל' בערבית לשרר את הידיעה שוב ושוב בכל מהדורות החדשות... הדבר חולל שעורריה גדולה בעולם הערבי, ונאצר נאלץ להכחיש את מה שציטט מפיו העיתונאי הדני" (עמ' 234).

משנות השבעים היה שחם פעיל בדיאלוג עם הפלסטינים, מה שהעביר אותו מבחינת ההגדרה אל "קבוצות השוליים", ביניהן פעלו לעתים סוכנים של השב"כ, כדרך שגרה. בשנות השבעים, ערך את עיתון המפלגה "אות", שחולל לדבריו לא מעט מהומות בשל פרסומו (כמו למשל פרשת "נתיבי נפט"). ואז, כמיטב המסורת המפא"יניקית, הוקמה

המבקש להסוות את עיסוקו האמיתי. מכל מקום, ליתר ביטחון, שלחו אותי קודם כל לאלים איילנד, שאז זה היה מתנה הסגר של ממש" (עמ' 108). שחם ניחן בעין בוחנת והוא מאפיין בבהירות אירועים, אנשים ומצבים. אל העין הבוחנת חוברת אירוניה עצמית שמעניקה הפרספקטיבה של הזמן החולף.

במסגרת הביקורת העצמית, מותח שחם ביקורת גם על ימיו איש הסברה בתקופת שירותו הצבאי. "בתקופת השירות הצבאי הסדיר השתלטה עלי קהית חושים פוליטית ואדישות" (עמ' 141), ואת יחסו אל מלחמת סיני הוא מסכם באמירה: "... נעשיתי תוצר אמיתי של פס הייצור המפיק את הישראלי האדיש מתוך נאמנות ונאמן מתוך אדישות" (עמ' 140). לאחר השירות הצבאי, עסק דוד שחם בפרסום וכן בהסברה בשירות מפא"י. לקראת הבחירות, בשנת 1955, היה ניכר בהתייעצויות של המחלקה להסברה ו"קורא את הדוחות הסודיים [מן הסתם לא את כולם] שלפי המשוער הגיעו מהשב"ב על הנעשה בתוך המפלגות האחרות". אנקדוטה: "בין השאר אני זוכר במעומם אירוע מזור. ראש השב"ב פנה אל ידלין ותבע ממנו שיחדל להעסיק עובד מסוים שכבר עבד במחלקת ההסברה במה שהיה קרוי 'גיוס אינפורמציה כלכלית'. אותו עובד סיפר על עצמו שעבד פעם בש"ב... אשר ידלין פנה אלי וביקש שאקבל אותו לעבודה במשרדי, אשלם את שכרו בלי להטיל עליו שום משימות, והכסף יוחזר לי מתקציב ההסברה. עשיתי כך [היום אני מבין שהיה בכך אבק שחיתות] באמונה שאני עוזר למפלגה להיפטר

רוני סומק

חצי

פדריקו גרסיה לורקה

מספרדית: טל ניצן-קרן

נהר כחול

נהר כחול.  
ספינת השנהב  
נושאת תפוחי  
נשיקות מתות.  
תפוחי שלג  
ולאם חריץ שפתים רועד

נהר כחול

והמים  
הם מבט נוזלי,  
מפרץ של בבת-עין  
אינסופית

נהר כחול

יקרת לי כחול, יקרת. ולורקה מציייר על הנהר את ספינת השנהב. הנשיקות מתות שם ועל תפוחי השלג רועד חריץ השפתיים. סלודודר דאלי, היה, תוקע שעונים בחריץ הזה ונותן לזמן לדלוף מברז המים. לורקה מגמד ביד אחת את המים לטריטוריה של 'בבת העין' וביד שניה מאיית 'אינסופית'. וכך זורם "נהר כחול", השיר היפהפה הזה, ברווח שבין המבט האנושי לבין שופרות הצבע המטאפיסי שסחט אלוהים כדי להכחיל את כדור הארץ.



מבעיה מביכה... (עמ' 164-165). לימים התברר לשחם כי אדם זה עדיין קשור לשב"כ. תחנה נוספת בדרך היתה את"א - "אורחים תומכי אשכול" - יוזמה של אברהם עופר לגיוס תומכים באשכול מחוץ לחברי מפא"י. שחם מספר כי במטה היו רק

## הקיימים תמיד - מחשבות על המיתולוגיה היוונית

רוברט קאלאסו: נישואי קדמוס והרמוניה, מאיטלקית: אלון אלטרס, הוצאת מחברות לספרות 1999



"דברים אלה לא ארעו מעולם, ובכל זאת הם קיימים תמיד" - ציטוט זה של סלוסטיוס, על האלים והעולם, פותח את ספרו המרהיב של קאלאסו על אודות המיתולוגיה היוונית. ספרו המרתק של קאלאסו עמוס בפרטי סיפורים, ידועים ובלתי ידועים, והוא חותר להגיע מן הפרטים להארות, להבנות ולהכללות - חכמות ומקוריות - על המיתוס עצמו ועל הטבע האנושי. קאלאסו מבקש להיות לנו מורה דרך, כמו שהמיתוס עצמו מבקש להיות לנו מורה דרך בסבך עלילת החיים האישיים שלנו, שהיא הד לעלילה הכללית, אל-אישית, קיימת תמיד: הד לתבניות גורל קיימות מראש, כלומר - קיימות תמיד - כלשונו של סלוסטיוס, כלומר מיתולוגיות.

הספר פותח בשאלה החוזרת ונשנית: "אך כיצד הכול החל". שאלה זו כשלעצמה היא המניע ליצירת מיתוסים שמגמתם לספק לה תשובה. והלא ספר בראשית עונה לשאלה זו עצמה, כשהוא מתחיל בסיפור של מיתוס הבריאה. הכול החל בדיבור: "ויאמר אלוהים", כלומר, המיתוס מתאר את בריאת המיתוס: המיתוס הזה - אך כיצד הכול החל - שחור בספר שוב ושוב, לצורך תשובות שונות, הוא כמו שורה חוזרת בשיר, שמעניקה לו, מעצם חזרתו, עוצמה והכרחיות. קאלאסו מפליא לכתוב בפאתוס הפייטי על אודות המיתוס, באותה איכות שמציינת את המיתוס עצמו, מאו ומעולם. האיכות המיתו-פואטית של החשיבה המיתית מהדהדת את הנסתר בשפה של דימויים, שהם גם דימוי לתהליכים נפשיים. אבל מתוך המיתוס, הדימוי פועל עלינו כפי שהוא, מבלי להיות מפיענח, כי "המציאותי זורח בעוצמה כה גדולה רק בשעה שהמציאות נכפלת" (עמ' 285).

השאלה כיצד הכול החל מביאה כאן גירסאות שונות של סיפורי תשובה מיתיים, שמשכפלים אותם מוטיבים בגירסאות שונות. מסתבר, שמה שסופר על דיוניסוס סופר גם על תזאוס, מה שסופר על דמטר סופר גם על איזיס, וכך אריאדנה ומדאה

ככלי נשק, כדי שתוכל לפעול. ביוון פיקפקו רבים בקיומם של האלים, אך איש מעולם לא הביע ספק בקיומה של אותה רשת סמויה מן העין שכוחה רב מכוחם של האלים" (עמ' 88). ההכרה הוא שגורם לכך שצורות ומוטיבים וגורלות מתגלגלים וחוזרים, "כי בעיני האל מאורעות חוזרים על עצמם הינם סימן לעוצמה, חותם ההכרחיות". ואם כך, יש לומר כאן, המיתוס וההכרחיות במיתולוגיה היוונית, ולא רק בה, אלא בכל מיתוס, הם היינו הך. שהרי אותם מוטיבים חוזרים על עצמם לא רק במיתולוגיה היוונית, אלא במיתולוגיות העמים השונים אלו מאלו, כמו שאותם מוטיבים חוזרים על עצמם בנפש כל אדם בכל הדורות. יתכן שתפישת ההכרה נעוצה כבר במיתוס על היצור הראשון, פאנס, "שחרט בידו הקדומה, את מאורעות העולם הזה על פי סדר התרחשותם". כך נוצרו לוחות הרמוניה שתלויים בביתו של הליוס, אל השמש, עליהם הכול צפוי. כלומר, המיתוס וההיסטוריה, שבימים ההם היו היינו הך.

הרמוניה היא זו ש"לפתע הבינה כי המיתוס הוא הדבר המונח ביסודה של כל פעולה, קו המתאר הסמוי מן העין המלווה אותה בכל אשר תעשה". בלתי נמנע, אפוא, שבמפת הנפש שבאנו עמה לעולם יהיו מראש תבניות גורל, דגמי חיים, כמפות דרך, שכוללות כבר, בעבורנו, את האפשרויות של אדיפוס, תזאוס, דיוניסוס, הרקולס, יוון, הלנה, אתנה, אריאדנה, וכו'.

ריבוי מעשי החטיפה והאונס של האלים בבני אדם (בעיקר בנות אדם) הם ביטוי להשתלטות הכופיינית של האלים, דהיינו הכוחות הגדולים מאיתנו, הביטוי לכוח ההכרח הפועל ככוח מיתי, האונס של הכוחות התת-הכרתיים הגדולים את התודעה האנושית - "המיתולוגיה ארוגה מן הסיפורים האלה: הם מספרים כיצד על פני הארמה ממשכים הגוף והנפש להיות נתונים למרותו של האלוהי" (עמ' 61).

הגורל הצפוי מראש נבואת האלים, דהיינו, ככורח של קומפלקס פנימי, מייטיב להתממש של מיתוס של אדיפוס. גם עונשיהם של פרומתאוס וסיזיפוס, הם שכיניים עליהם כעשיה חוזרת, הם ראייה לכוח האנקה של תסביך אובססיבי. אולם לעומת סיפורו של אדיפוס, שמבטא את אי היכלת לחרוג מגורלו, הרי מיתוסים אחרים, כמו זה של יאזון, פרסאוס ותזאוס והרקולס, מלמדים על האפשרות להאבק בכוח ההשמדה האורב להם ממפלצות גבריות ונשיות כאחד. מיתוס הגיבור מורד בהכרת הכפוי, כשגם המרד עצמו הוא הכרה.

מה שנוגד את עקרון ההכרה הוא ריבוי גירסאות מגוונות וסותרות זו את זו לכל סיפור. לא הוענקה לסיפורים הללו סמכות דתית ולכן לא היה תוקף לגירסה אחת בלעדית. את אי היכולת למצוא סדר בגירסאות המיתוס מדמה קאלאסו לאי יכולתנו לזהות את הסדר שבכוכבי השמים. "גם ללא גירסאות שונות עדיין ימשיך המיתוס להכיל את היפוכו" (עמ' 235). יתרה מזו, "רק כשאנו הפוכים מודעים להלימות מפתיעה בין דברים שאינם מתיישבים בדרך כלל, יש ביכולתנו לומר שחצינו את סיפו של המיתוס" (עמ' 24). תכונה זו, אומר קאלאסו, עברה גם אל הרומן. ואוסף כאן - האין זו תכונתם של החיים עצמם? ותכונת הנפש? והאם לא זו גדולתו של המיתוס כתבנית יצירה שמכילה את ניגודיה? הכרת ריבוי הגירסאות למיתוסים השונים הנה, בעיני, רבת חשיבות, במיוחד למי שרואה במיתוס עדות לתוקף של אמת נפשית, רווחנית או דתית, ולמי שמחפש את האמת האחת. כאן נפקחות עינינו לגמישות ולפתיחות כלפי האמת רבת הפנים. הכרת הניגודים הסמונים ככל, היא, בעיני, העמקת הבנת משמעות האנקה; זו חשיפת ריבוי הכרכים המנוגדים של הכרחיות הקיום שחוקייתה נבצרה מאיתנו. זו גם חשיפת האופציות הרבות של בחירת גורל, של חרות בתוך ההכרח. קאלאסו מספר לנו על מתנתו שלא תטולא בפו של קדמוס ליוון - מתת האותיות, דהיינו הכתב. בעזרת אותיות אלה חנכו היוונים את עצמם "לחיות בדממת מוחם את הווית אליהם, מבלי שהודקו לנוכחותם המלאה, והיומיומית" (עמ' 328). הכתב הוא כלי של מודעות, שמאפשר את ההמרה הסימבולית של כוחות האלים; הכתב הוא תחליף לישות עצמה, ומאפשר התבוננות בה. מסופר, שהמגן של אתנה, אותו העניקה לפרסאוס, היה ממורק כראי, והאויב השתקף בו. מסופר גם, שהפסטיס הכין לאכילס מגן שהיה ממורק כראי, אשר בו השתקף היקום כולו. במגן-מראה אני רואה סמל אפשרי למיתולוגיה עצמה, שהיא כמראה שבה משתקפים העולם כולו, ונפש דרי העולם, והיא גם כמסך-מגן מפני הבלתי נודע, כשהמיתולוגיה מעבדת בעבורנו את הריבוי הכאוטי של ההתרחשויות האנושיות לסדר עלילתי מובנה ובעל תכלית ומשמעות, שאנו יכולים להתבונן בה. ואזכיר כאן את אמירתו של תומס מאן על המיתוס - שהוא מפענח אותנו בעוד אנו מפענחים אותו. ■

רות נצר



חיים גורי: עד עלות השחר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 159 עמ'



על שני הצמתים שעיצבו את חייו ויצירתו של חיים גורי - שליחותו מטעם ההגנה באירופה שלאחר השואה ולחמתו לשחרור הנגב במלחמת העצמאות - נסב הספר הזה. גדולתו של גורי היא ביכולתו להתבונן לאחור באירועים שהם באומץ, בתוך בחינה נוקבת, אף אם רבת חמלה, של מה שעשו הוא ובני דורו - ולא פחות מזה, במה שלא עשו - בנקודות זמן מכריעות בהיסטוריה הטעונה שלנו.

על מה שלא עשו, כותב גורי, בין השאר, בחלקו הראשון של הספר: 'אל האח הלא ידוע', ראשיתו בעזיבתו הראשונה את הארץ במאי 1947. ז'נבה "הבונבוננירית", האנוכית, האטומה" היא המפגש הראשון שלו עם אירופה, זו אירופה שהוא וחבריו היו אמורים להגיע אליה "לפני חמש או ארבע או שלוש שנים, בימים הרעים ההם" ולא הגיעו למרות העובדה ש"הרי לכך נוצרנו" (עמ' 11). בהמשך הוא מפרט את סוגי האימונים שהוכשרו בהם בקיץ 1942 ואשר לא יושמו בשעה הבודעת ההיא. "לא, לא הגענו אז לאירופה. 32 בלבד מקרבנו זכו לצנוח ביוגוסלביה, בהינגריה, ברומניה, בסלובקיה, שבעה מהם לא שבו" (עמ' 12), הוא מסכם.

בן 23, עם ותק של שש שנות חברות בפלמ"ח, עושה גורי בשליחותו שהטילה עליו ההגנה בהונגריה ובצ'כוסלובקיה לפעול בקרב היהודים ששרדו מההשמדה, להכין אותם לפעולות ההגנה במקומות שעדיין רוחשת בהם אלימות אנטישמית, לסייע בהברחתם מערבה ידרומה, "לעשות את 'שארית הפליטה' למחנה מאורגן בדרכו לארץ ישראל". כיצד מגבשים 'שארית פליטה' - מונח שגורי מקפיד להכניס למרכאות וגם להעיר "כך כינו את היהודים האלה" - "למחנה מאורגן"? פותחים בלימוד זמרת הארץ, מה שייקרא לימים בנימה ביקורתית "שירי ארץ ישראל היפה". מלמדים תרגילי הגנה עצמית. כמה נוהל נראה הניסיון הזה במבט לאחור. האם אפשר היה אחרת? "מעט מדי, מאוחר מדי", אומר גורי. הפרק 'אל האח הלא ידוע' הוא חשבון נפש אישי וקיבוצי על המעט והמאחר. גורי אמנם שוטח את כל הקשיים האובייקטיביים שהיו כרוכים בהצלחה, אף אין לו נוחם בהם, גם - ואולי בעיקר - כאשר אנטק צוקרמן, ממנהיגי גטו וארשה

המלחמה הצודקת ביותר. הנכונות של גורי להודות בכך - גם אם באיחור, גם אם בדרך מתונה, אבל "בצער ובכלימה", ובתוך כל זה לא לוותר על החמלה - מעוררת כבוד. למקרא מחשבותיו של גורי, ככלות שנה, הלב נמלא חמלה וחרדה על דור הבנים והנכדים: היידעו עוד מלחמה צודקת? ואיזו מלחמה נוראה יותר: צודקת ללא ערעור או זו שצדקתה שנויה במחלוקת? וחיים גורי משיב על כך כי "מבחינה זו, לפחות, שפר חלקו של דור תש"ח מדורות בניו ונכדיו, שנקלעו למלחמות שנויות במחלוקת." ■



בזכרונה. היא מביאה ל"בעל ואשה" את כל מיומנותיה ונסיונה, הן כעורכת והן כסופרת. מישלבי השפה שלה מעוררים לעתים התפעלות. לעתים היא מסתלסלת בהם עד פגיעה בכנות ובאמינות של הרצף הסיפורי. צרויה שלו היא חברה כבוד במועדון המצומצם של סופרים צעירים, שכל יצירה חדשה מפרי עטם מעוררת הררים של ציפיות גדולות, מין 'אורה' של הצלחה מובטחת, עוד לפני שהספר יצא. הפרסום הרב שליווה את הספר לפני ובעת הופעתו, ההגדרות היומרגניות על גב העטיפה "יצירת מופת על חיי הנישואים... מדהים בנועות שלו, בחריפות התובנות האנושיות..." אינן צריכות לעורר בקורא ציפיות גבוהות מדי. "בעל ואשה" הוא רומן 'רומנטי' במובן הטוב של המלה - כתוב במקצועיות, עשיר בשפתו. מהנה בקריאה גם מבלי להיות מופתי. ■

מירי פיז

## בעיקר אהבה עצמית

צרויה שלו: בעל ואשה, הוצאת קשת 2000, 341 עמ'

"ספר חיי נכתב לנגד עיני בכתב סתרים גורלי שאין לי דרך לקרוא." את המשפט היפה הזה אומרת נעמה, גיבורת הספר "בעל ואשה" בשעת אסון, כשבתה הקטנה מפרפרת בין חיים למוות. זה מעין משפט מפתח לדיון בנושא הרומן - הזוגיות - והוא גם מסמן את מעלותיו כמו את חולשותיו.

הספר הוא ניסיון לפענח את "כתב הסתרים הגורלי" הזה - את כל אותן פניות החבויות במעמקי הנפש, בחיי הרגש, שאנשים בוחרים לא להתעמת עימן מפחד קמאי או מבחירה מודעת. אך מערבולות הנפש הן שכופות עצמן על הגוף; זה דינו של מי שנס מפשו. מערבולות הנפש הן המשתקות בפתאומיות את גופו של אורי, ה'בעל' ברומן, איש צעיר וקל רגליים, המפליא להדריך חבורות מטיילים ולהוליכן בנדיבות סלעים נידחים.

השיתוק של אורי כופה על נעמה פעלתנות של הנפש: בחינה מדוקדקת של חיי זוגיות. לפעמים היא מצליחה לגעת ביד חומלת באותן פניות חבויות של הנפש - אהבות וכעסים, הציפיות המסחררות והחשובות המרורים המתגבהים ביניהם. רק לפעמים. זה קורה כשהמספרת מניחה קצת לנרקיסים שלה, ומקפידה להקיף בבחינתה קצת יותר מן הרדיוס המיידי שבמרכזו היא ניצבת. היא חושפת את אחד מסעמיה העזים והפחות מיוחזנים של הזוגיות: התשוקה להתכונן בעצמי, להגדיר את העצמי באמצעות האחר, כמו במשפט "כשאני בלעדיו, רחוקה

## המילים מנצחות את הזמן

שלמה ניצן: מהמגירה השלישית, הוצאת כרמל ירושלים 1999, 1888 עמ'

בהקדמה לספרו, כותב שלמה ניצן כי במשך השנים, נערמו במגירה השלישית בשולחן עבודתו "קטעים שנכתבו בהיסח הדעת, כמוצר לוואי לסיפורים", שמוקמו במגירה שמעליה. מתוך קטעים אלה הוא בחר למעלה מ-150 קטעים, ערך אותם והתקינם בספר עניינם המשותף ב-8 שירים בספר שלפנינו. ספר זה הוא המשך לספרו הקודם, "בטרם עט"; שם, כמו כאן, עולה דמותו הנפשית של הכותב, מתוך ההגיגים הכתובים, והמחבר אף עוסק בה מפורשות בשער השני הנקרא "בטרם עט" שהוא גם שם ספרו הקודם, כאמור.

בשונה מטולסטוי, שגרס כי "כדי ליצור אמת אמנותית אין שום צורך להעתיק את אמת החיים, והיצירה האמנותית היא יצירה דמיונית ובדיונית", סבור המחבר, כי המציאות היא המיונה והמפרנסת את דמיונו של היוצר: "המציאות החיצונית והפנימית, זו הרוחנית-נפשית", מושיבות את היוצר אל שולחן-עבודתו, זה תא הווידויים שלו, גם ספת הפסיכיאטר, בו הכתיבה היא "ותר חיים מכל חיים" (עמ' 41).

"ספרות אינה מילים", מדקדק שלמה ניצן, אלא "חיים הוורמים בתוך המילים"; הדמויות, הדימויים, הדיאלוגים הגלויים והסמויים, מולידים מצבים משתנים, "המילים מנצחות את הזמן" ... "גם לאחר שמישהו מת, הוא נהפך למת-חי - בין ועם שאר הדמויות. // ראה מאה שנות בדירות" (עמ' 57).

התיאוריה הזאת נבנית מתוך 23 קטעים בפרק "בטרם עט", בו כל קטע הוא הרהור, מחשבה, הגיג, המוסיף בלי סדר מכוון, תו מסוים לדמותו של היצר, המצטיירת לעיני הקורא. גם הפרדוקסים המרובים בספר מלמדים על הכותב ועל העמדה ממנה הוא כותב: החל בהצהרה הפותחת את הספר, "אני מתקשה להתחבר עם אישיותי" ואחרים, כמו, למשל: "בסופו של דבר, כל מנצח נכשל בנצחונו" --- כי כל ניצחון טומן בחובו את הכשלון הבלתי נמנע.

במדת מה, דומים ההיגים אלה לשירים. שיר אינו זקוק כיום למילים נשגבות, גם לא להרוז ולקצב. אם נותר בשיר גם על הדימוי ונשבץ בו מילים המביאות את הקורא להרהר על דבר והיפוכו, על מעל ומעבר, ואנו שוחים בתוך הזרם של הספר הזה,



בתוך חיי העולם שבתוכנו או בתחום השגתנו. ולכן אני סבור כי מוטב לו לקרוא לא לקרוא את הספר ברצף אחד. כמו בקריאת שירים, לקרוא ולחזור על מה שכבר קרא, וקצת גם להמשיך.

"מהמגירה השלישית" הוא גם שם הספר וגם שם השער השמיני שלו. "רק קצת", "ההעדר הפעיל", "כאילו לא" ו"די בכך", הם רק דוגמה לכותרות 18 הקטעים שבשער זה. למשל "המציאות מסתננת וחודרת לתוכי מבעד לרשת המגן האטומה שפרשתי סביבי ומתחתי בשעת מצוקה משכבר. // המצוקה

היא חלפה, רשת המגן ממשיכה להגן כאילו לא. ואני, בתוך בועת ההגנה החוצצת ביני לבין העולם - ממשיך, כאילו כן" ("כאילו לא" עמ' 170). או, בעמ' 173: "אפילו המחשבות מאבדות את עצמן לדעת בתוכי". "כתוב את החיים כמו שכותבים אגדה", מסכם כמעט המחבר את ספר הגיגיו. "הקיום האמיתי הוא קיום של מצוקה, כאב וייסורים מתמידים." "האגדה נוגעת לא נוגעת בעצב המהות" והמהות היא "עד קצה גבול ההשגה של המילים ואם אפשר - קצת מעבר להן".

שמואל שתל

## רות נצר

### על ציירים אוטוסיידרים - התכתבות עם ארכיב מתחילת המאה

(תגובה למאמר של מאיר אגסי. השירים נכתבו יומיים בטרם מתו הפתאומי)

#### 3. מקרה אשפוז ללא ציון

קרלו ללא שם  
לְעוֹלָם אֵינּוּ בּוֹדֵד.  
הוא מְשַׁכֵּל אֶת הָעֵדֶר  
וּמְאֲכִיל אֶת דְּמִיּוֹתָיו  
בְּדֹאגָה מִתְמַדֵּת.  
כְּפִילִיּוֹ, שֶׁחֲקֵנִי שָׁח עַל הַגֵּיַר הַשְּׁחוֹר,  
קָרְחִים אוֹ עוֹטֵי מְגַבְעָת, הֵם  
קַטְלוֹג עֲקֵבֵי שֶׁל גּוֹפּוֹ הַנְּעֻלָּם.

#### 4. מקהלה

אתָה שֶׁכְּתַבְתָּ עַל אוֹדוֹת מְסַעְנוֹ  
אֶל גְּדוֹת הַיָּאוֹר -

יִדְנּוּ הָעֶרְמוּמִית  
מוֹשְׁכָת  
אוֹתָךְ  
אֶל  
חֵיק  
שְׁחוֹר

#### 5. מילניום - מקרה 2000

אֲנוֹשׁוֹת מְאֻשָּׁפֹת  
צְלוּבָה עַל גְּבוּלֵיהָ;  
מִקְרָה מִיִּלְנִיּוּם.

#### 1. מקרה אשפוז מס' 193

בְּאֲרִכּוֹן מִתְעַד מִכְּתָב רְשׁוּם  
שֶׁל הַיִּיסָנָה פְּרִיָּהֶר פּוֹן וַיִּזְוֵר,  
אֲאוּטְסִידֵר אוֹפְטִימִי.  
אִישׁ מוֹזֵר:  
אֲבָא יָקָר, 'כְּנֶרְאָה זוֹ דְּרַכָּה שֶׁל הַמְשַׁפָּחָה  
לְנִטּוֹשׁ אוֹתִי', לְכֵן הָקוּ שׁוֹאֵף תְּמִיד  
לְחַבֵּר בֵּין נִקְדוֹת סְמוּיוֹת. כְּמוֹ  
קוֹ נוֹוט שֶׁל דְּעִיּוֹן אוֹ מְחֻשְׁבָּה  
פּוֹרֵץ מַחְלוֹנוֹת הַרְכַּבָּת בְּלִילָה אֶפֶל,  
מְמַרְיא אֶל נִקְדוֹת הַגְּלִקְסִיָּה.  
כְּמוֹ הַקּוּיִם, גַּם אֲנִי מִתְרַכֵּז בְּעִבּוֹדֵתִי  
כְּדֵי לְשַׁפֵּר אֶת הַמְאָגִּיה שֶׁל הַגֵּיַר.  
לְכֵן, אֲנִי אוֹמֵר לָךְ אֲבָא, 'אֲנִי  
עוֹד אֶפְתּוֹר אֶת בְּעֵית הַחַיִּים'.

#### 2. גיזוף פורסטור / מקרה מס' 402

זֶה לֹא שֶׁהוּא עָף בְּעֹזֶרֶת הַקִּבִּים.  
צִיֵּפָה בְּחָלָל הִיא קִיּוּמוֹ הַטְּבָעִי.  
הַקִּבִּים הַמְאָרְכִים הַדְּקִים הֵם מְטוֹת כְּנָפָיו.  
הֵם שֶׁמְשׁוֹ כְּאֵמֶת מִדָּה לְמַרְחָק מִן הָאֲדָמָה,  
שֶׁסָּפֵק אִם הִיָּתָה קִיּוּמָת.  
הַמְעִיל עִם הַצְּעִיף הֵם עֲדוֹת לְמוֹצָאוֹ הָאֲנוֹשִׁי  
שֶׁל הָאִישׁ הַצְּפוּרִי, הַמְּבִיט עֲלֵינוּ בְּתַמִּיָּה;  
עַל תְּשׁוּקָתָנוּ הַנּוֹאֶלֶת שֶׁמְחַמֵּצָה  
אֶת כְּתָב יָדוֹ  
הַשְּׂמִימִי.

## האובדן, האהבה ומה שביניהם

יעקב שי שביט: קו המחשבה, האהבה וגם הים, הוצאת ספרי עתון 77, 2000, 72 עמ'

קו אחד מקשר בין המחשבה, האהבה והים. ראשיתו בנקודה "ועירה. כל כך/ עד שאין לה מראה/ בודדה./ כמו חידה". אך מנקודה זו נולד הקו, יסוד התנועה, שפירושה שינוי, ורימה בלתי פוסקת, כמוה כתחושת הזמן - אלמנט דומיננטי בשירי יעקב שי שביט. בין המחשבה, היסוד הרציונלי, לבין האהבה והים נמתח קו של תלות הדדית מפרה.

השער הראשון בקובץ נתון בהקשרים ביוגרפיים חדרוי געגועים, מאבק, פחד קיומי ואיוו תקווה למרות הפיכחון. השיר הראשון מציג את כרטיס הביקור של הכותב, המעיד על עצמו שהוא נאחו בפיסת הקיום ההווי. מה שקדם לו ומה שיהיה לאחר לכתו הוא חסר משמעות בעבורו. "עכשיו אני אמיתי", הוא אומר. סדרת דימויים ממחישה את קיומו המורכב שבו מותכים ניגודים שונים: "כמו ים בשלל חליפותיו/ כמו בני הגר שולל במדינת הים// כמו פריחת מדבריות בשנות הגשם/ כמו אם המשולחת על בניה במדבר העיר/ כמו בדואי שנעקר ממדבר/ חייו". הוודאות המוצקה היחידה בעבור הדובר היא קיומו העכשווי הכולל חיפושים וחלומות. "כל מה שבאמת שלי". וברוח שירו של טשרניחובסקי, ספק אם יישאר השולחן לאחר הסתלקותו ("הוא לא שלי"). יישארו המקריות ואי הוודאות, "מרחקה של האמת" וכן הדקל ברחוב פרישמן המלווה אותו מילדות.

ואף על פי כן, למרות ההצהרה הבוטחת הפותחת את השיר הראשון "לא חלם אותי איש/ לפני היותי" - יוצאים מנמת לבו של הכותב דווקא דברים המבליטים את מרכזיותם של קשרי דם שאי אפשר להינתק מהם: "אני זוכר/ לפני הזכרון/ את אמה שרה אותי/ בחלומה", ניצני אהבתה לבנה בזמן טרום תודעת מבחנתו, בהיותו עובר ועולל. מלת הזמן "אחר כך" מגלה, לכאורה, את השפעתו הבלתי מבורכת של הזמן: "ואחר כך/ מאו/ מתחת פלגים פלגים/ אני חותר כמניפת הסחף". המונח הפרוזאי "חור אטום" הופך ל"אחד מחורי הכב נאטם" בשיר המוקדש לדמות האם. השימוש בקונטציה "כי מנגד תראה את הארץ" הופך כאן לאמצעי הממחיש את התק המכאיב בין הבן לבין האם, שמאומה לא נגרע מאהבתה אליו. בולט עוד יותר הדיאלוג המתמיד שיש לו למשורר עם דמות האב,

### קו המחשבה, האהבה וגם הים



יעקב שי שביט

בהתאם לסכמה המעגלית של התחלה, סוף וקשר ביניהם, המלווה שירים לא מעטים בקובץ - אין זה מקרה שהשיר החותם את הספר עוסק בהתייחסות הכותב לנקודת הסיום של החיים, בעוד השיר הראשון "לא חלום" פתח ב"לפני היותי". נימתו של השיר האחרון הוא נימת השלמה ומשאלה: השלמה עם המשכיותם של החיים אחריו ומשאלה שלפחות שירו ינציה משהו מהיותו.

כמשורר חוה ומתכונן כאחד, מעסיקה את יעקב שי שביט שאלת פלא השיר, אשר לה הוא מקדיש את שירי השער השני. באמצעות הקונטציה המקראית "אל יתהלל חוגר כמפתח" הוא מבקש להעביר מסר הנוגע לערכו של הקשב מצד הקורא למילים המסוגלות לברוא עולם ולשקף בהן גם את דמות הקורא בהן. והיכן מצוי השיר? - "בפער/ בין הנני ללא אני". רגע ההתהוות של שיר מרתק לא פחות מהמוצר המוגמר. השיר הוא תולדת הסינתזה בין היסוד השכלי ליסוד הספונטני והרגשי. מהשיר "לא המילים" עולה הרעיון שבחירת המילים על-ידי המשורר היא מודעת ובלתי מודעת כאחד. המשורר ממתין לרגע שבו המילים ידברו בשפה שהוא רוצה.

אך מי שטבע את האמירה "שיר אינו צריך לומר אלא להיות" הבין כנראה את המכשלה האורבת לפתחו של שיר שעניינו בית מלאכתו של היוצר. בכמה מקומות אכן חשתי את השתלטות האמירה המפורשת המודעת לעצמה על האמירה החד פעמית והאותנטית. למשל, פתיחת השיר "קצה חוט" הוא כעין חלון ציפיות שלא מתממשות בשל הלשון הלמדנית בהמשך: "אין לכם צל של מושג/ אלו דימויים או מטאפורות או תבניות או/ חרוני שיר תפגשו בדרככם/ אלו תבניות תבראו באמצעותם ואלו שמות תתנו להם/ או// זה סודם/ זה סוד יפי הדרך". לעומת זאת, כשנשמר האיוון בין המחשבה לחוויה ולרגש, מתקבל שיר יפה כדוגמת "למחמוד דרוויש", שהוא מעין חי הנושא את עצמו. מעומתות בו שתי התייחסויות למאבקו של המשורר הנדרף "מקהיל קהילות ברבים/ ואת פחמי כאבם כובש/ ליהלום".

יעקב שי שביט אינו משורר המסתפק בהתכנסותו במיקרוקוסמוס האישי שהוא בונה לעצמו. יש לו עניין, שיג ושיח גם עם זולתו ועם המראות שמסביבו. הוא ער וקשוב לנעשה בתוכו ומחוצה לו בשאיפה לעמוד על משמעות הקיום האנושי. בין האובדן לבין האהבה עובר הקו השירי של המשורר הממוזג בכתיבתו את הלירי עם הפרוזאי. ■

יערה בן-דוד

בשירים. ההודות עם הדקל ששנותיו כשנותיו של המשורר עולה מתוך הקבלתו ל"ענק דמויותיו של ג'קומטי/ גופו עטוף אדרת מקסי אפורה/ צוואר שלוח... מחלפותיו/ שושנת רוח/ נהדפות בחמסיני להתנפל רוח".

ישנם צירופי מילים וצירוי לשון הנחקקים הודות לנקיונם הלירי, למשל, רגע ההתבוננות באהובה הישנה הוא "רגע חסר קצוות" וכן הצירוף המטאפורי של "חולות זוהרים בלעז את דכי הגלים// כבר נר הלילה פקח עיניו". מילים כגון: "מתחת", "התפתלתי", "מתללי החוף", "גר שולל" הן מילים בבלעדיות המחבר. מן הראוי לציין שטורי השירים וסופי השירים רובם ככולם אינם מסתיימים בנקודה, מה שממחיש את תנועת הזמן ללא גבולות וכן את השפיעה המיוחדת של אהבה מתעצמת שאינה מגיעה לסוף פסיק. בהליכה לאורך החוף במבט אל האופק מתבהר למשורר קו מחשבתו, שהוא פועל יוצא ממהלך חייו: "הקו הישר שאני משרטט הוא/ מעגל איך זה/ שאף פעם אינני עולה על עקבותי". כלומר ההליכה היא במעגלים קונצנטריים בעלי מרכז משותף שהוא נקודת ההתחלה והסוף של הדברים. הסכמה המעגלית, שתחילתה בנקודה ועירה נעה הרושמת את קו המחשבה בתנועתה, נוסכת מבט מהורהר והרמוני על הדברים, כדוגמת השיר הבא שפתיחתו וסיומו יוצרים מעגל מחזורי שמשמעו התחדשות: "תחילה/ ילד טועם לראשונה את העולם/ נפעם לגלותו". בהתבגרותו מאזנות המחשבות את ראייתו הילדותית, ועכשיו, כשכפו אוזחת בכף ילדו הקט, ניצת מחדש הקשר עם ילדותו הרחוקה.

דיאלוג חשוב בעולמו הרגשי. מחרוזת השירים על האב, שבהם נשזרת גם דמות האם, מלאה בשתיקות מיוסרות, בחשבון שלא נסגר: "שישים ושש שנים שתקת לי/ את חידתך./ רק כמה רסיסים/ וכמה נהרות מילדותי הרחוקה - / וכבר עומצמת לי באורה של אמה/ עד ששקעה". זכר האב הבודד במועדיו משתלט על הוירכרון ועל החלומות המעיקים, המדומים לחומות בצורות ולבונקרים מבוטנים, שאינם מאפשרים לדובר להחליץ מהם: "זה מכבר אין עוד תרועה בלב/ מעולם גם לא ידעתי לתקוע בשופר". לחומות האלה, שלא כלחומות יריחו, אין סיכוי ליפול. רק ההתנחמות באהבה לדמות הנשית עשויה להצית מחדש שביט תקווה.

יעקב שי שביט הוא משורר החש על בשרו את דופק הזמן ותהפוכותיו. לכן נמצא בשיריו ציוני זמן רבים המשקפים תודעת זמן עמוקה: "תשע עשרה שנים נאלמתי", "לפני למעלה משישים שנה", "כמעט שלוש לפנות בוקר", "חצי שנה לפני מותו", "49 שנות אור" וההקדשה באחד השירים - "לשמוליק כעבור שש שנים". לא תמיד מופיע הזמן כגורם מכלה. לעתים הוא עשוי להעיר מחדש את האהבה, לרענן אותה. כך בשירי השער "תהילת שיר" שרקעם הוא הים. למשל בשיר "דווקא" שזורה נימה אופטימית של חיוב החיים ואי כניעה ליסוד ההרסני בהם ובטבע. ובשיר אחר נאמר כך: "תשע עשרה שנים התבתלתי כשביילך/ עד שגאה גא/ / כמו אורז שספח מלוא מימיו ולא חדל/ כמו האושר שתפח והתעדן/ ולא אוכל/ כמו הקסם שבפך בה והפך// ששלך ושלי שלך". הדקל ברחוב פרישמן הוא שיר תמונה ונוף הממחיש את אלמנט הזמן הטבוע

סביון ליברכט: נשים מתוך קטלוג, הוצאת כתר 2000, 206 עמ'

"נשים מתוך קטלוג", ספרה השישי של סביון ליברכט, מורכב משלושה סיפורים ארוכים. במרכז שלושת הסיפורים עומדות דמויות של נשים; בעצם ניתן לומר כי הספר כמכלול נסב על אודות מצב האשה בימינו. עם זאת שלושת הסיפורים, ובמיוחד שני הראשונים, באים בראש-ובראשונה לומר משהו על מצב החברה הישראלית בזמננו, כך שנראה לי שדווקא הבט זה של הספר ראוי לתשומת-לב מיוחדת. בדברים הבאים אנסה, אם כן, לתאר כיצד משתקפת מציאות החיים הישראלית בספר זה, ואולי גם לומר משהו על מצב האשה לפי סיפורים אלו.



הסיפור הראשון, "הגבר של בריגיטה", מתאר משפחה ישראלית ותיקה, ומתמקד בזוג בשנות השבעים של חייהם - היא אשכנזיה שגדלה בקיבוץ, בת למשפחה מפוארת ומכובדת, והוא ממוצא עיראקי, שהיה בצעירותו קומוניסט, גבר שידע לעשות כסף והניחן בקסם גברי רב. בעקבות ניתוח בברכט, הוא נזקק לעזרה, בעיקר במעבר מכיסא הגלגלים למיטה, ולכן מארגנת לו בתו, שהיא עורכת-דין, עוזרת פיליפינית. צעירה זו חודרת לחייהם של בני הזוג המבוגרים, הגבר מתאהב בה התאהבות נרקיסיסטית, וכך מתערער שיווי-המשקל העדין והשבייר, אם כי גם האיתן בעיקרו, שבין בני-הזוג. בסוף העלילה מוצאת הפיליפינית מהבית ושיווי-המשקל הקודם מושב על כנו. "הגבר של בריגיטה" מתארת סביון ליברכט בתמציתיות ובריכוז את הסתאבותה המוסרית של החברה הישראלית - את הידרדרותה מחיי הקיבוץ והאידיאלים השיוויוניים

שלהם אל חיים עירוניים אנוכיים, שביסודם התייחסות אל העני והנזקק - כמו העוזרת הפיליפינית - כאל אמצעי בלבד, כאל שפחה היכולה, למה לא, לשמש גם כשפחה מינית. תופעת העובדים הזרים בארץ מוארת בסיפור זה, על מלוא הטראגיות ואי-המוסריות שלה, כסימן חיצוני לרקב המוסרי הפנימי של חלקים נרחבים בחברה הישראלית. כן נבחן בסיפור זה היחס בין האשכנזים הוותיקים לספרדים בישראל, דרך תיאור יחסי בני הזוג, וכאן הדברים מוכרים וידועים לכל, ואין צורך לחזור עליהם. סיפור זה הוא אפוא מעט המכיל מרובה, סיפור מורכב ופשוט ומרוכז, והוא לדעתי אחד מהשיגיה היותר ודאיים של ליברכט. בסיפור השני, "הילד של דיאנה", מתוארת בחרות חוויית השכול בישראל והשפעתה על יחסי היהודים והערבים שבקרבה. גיבורת סיפור זה, שולמית, היא אשה כבת חמישים, העובדת כאחות אחראית במחלקת יולדות בבית-חולים. תמיד דאגה לבנה איתן, יותר מלשני הבנים האחרים, משום שהרגישה כי חיו ניתנו לה כפיקדון ארעי, והיתה דרוכה ומוכנה כל העת לקראת הבשורה על מותו, אם בטיול בית-הספר ואם לאחר מכן, בצבא. כשהרע מכל אכן מתרחש, ואיתן נרצח בידי ערבים - היא מסתגרת בתוך צערה. היא איננה מסוגלת לבכות, היא איננה מסוגלת לדבר שוב עם ערבים, כמנהגה קודם לרצח זה, ואף לא לילד עוד נשים ערביות, או בכלל, לשוב לעבודה בבית-החולים. בהמשך הסיפור, כשמתברר לה ולבעלה דני, שמתנדבת אירלנדית נושאת את ילדו של איתן ברחמה, הם מחליטים לארח אותה בביתם עד להולדת הילד. גם בסיפור זה חודרת אפוא אשה צעירה זרה לחיי בני-זוג ישראלים מבוגרים וגם בסיפור זה מערערת נוכחותה של הורה את מסגרת החיים היציבה של בני-הזוג. שולמית חוששת שבעלה התאהב באשה הצעירה וכי נישואיהם יתפרקו בשל כך, והיא שוקעת בפנטזיות עליהם. "הילד של דיאנה", על הפנטזיות האלה של שולמית, פחות אמין מבחינה פסיכולוגית. שכן, בניגוד ליחסים בין בני הזוג שבסיפור הראשון, יחסיהם של שולמית ודני יציבים ואיתנים, ואין סיבה של ממש לחשוד בקיומו של קשר אהבה המתרקם כביכול בין דני לצעירה הלא-יפה האירית. אבל הנפש האנושית מסתורית דיה לקבל גם כיוון זה שמעניקה ליברכט לעלילה, ויש, כנראה, לעשות כדברי קולרידג', ולהשעות מרצון את אי-האמון בסיבוך נפשי זה. על-כל-פנים, גם סיפור זה שבספר נקרא בעניין,

אבי בלן

מגדל מיזוט

בדלוגיהם מענף לענף  
מעץ לעץ מפארים החושים  
סמלים מצהיבים שממילא  
עמדו לנשור

את מקומו בשולי היער המספר  
הכתובו כנפיו המגזמות שממדיהן (כמו גם  
להקות תנים החוצות את הדממה בקרבת  
מגדל הנראה פנטושי)  
הדירו שנה מעיניו  
שהתרוצצו בשמורותיהן מעץ לעץ  
מענף לענף.

עדיין כספק שירותים כולל שירותי-מין לגבר ("הגבר של בריגיטה"), כאם משרתת ומטפלת ודואגת, וכיצור בעל רחם, שתפקידה להיות כלי-קיבול לזרע של הגבר, כדי "להמשיך את זרעו" ("הילד של דיאנה" - שם אירוני לסיפור על שולמית והעובר של בנה איתן). הנשים שבספר אינן קיימות כבני-אדם בפני עצמן אלא כאמצעי בידי הגבר וכעור-כנגד שלו, כך שהתייחסות אליהן היא לא-מוסרית ביסודה.

"נשים מתוך קטלוג" בא אפוא להתריע על העול שנגרם עדיין לנשים, בחברה בה הגבר ורצונותיו וזרכיו הם הדומיננטיים, והתרעה זו תפקידה להביא, עד כמה שהדבר ניתן בידי ספר, לשינוי במצב בלתי-נסבל זה. גם כספר על מצב החברה הישראלית הוא חותר להצביע על הסיאוב המוסרי שדבק בנו, במטרה שנעלה שוב על דרך הישר. אלא שלמרות כוונות רציניות ונכבדות אלה אין לפנינו, מבחינה ספרותית, ספר איכותי של ממש. "נשים מתוך קטלוג" הוא רב-מכר הפונה לקהל קוראים רחב. כך, הוא כתוב בעברית פשוטה ושוטפת - בניגוד, למשל, לסיפורים ב"תפוחים מן המדבר" של ליברכט - ואף נועד להיקרא בשטף ובריתוק - ולא רק מבחינת הלשון, אלא גם מבחינת תכנון ועלילותיו הסנסציוניים, שאכן מצליחים לרתק את עניין הקורא. לקוראים המבקשים מספרות יפה אחר חוויית קריאה של הנאה מהלשון, ואחר חווייה של שלמות אסתטית, בצד תכנים ומסרים חשובים ומעוררי-מחשבה, אומר כי הפעם, לא זה הספר שאחריו הם מחפשים.

רחל שקלובסקי

בעיקר בשל נושא השכול הרלוונטי ללב כולנו, אם כי הוא פחות טוב מהסיפור הראשון בקובץ. גיבורת הסיפור השלישי, "אמא של ולנטינה" היא זקנה בודדה בשם פולה, ילידת פולין, ניצולת-שואה, שהיתה במחנה ריכוז ואיכשהו שרדה. עוזרת פולניה, נוצרייה צעירה בת שש-עשרה בשם ולנטינה, באה להתגורר איתה ולעזור לה. שתיהן אוהבות זו את זו, אך חווייתיה של ולנטינה מעלה מן המעמקים של פולה, לאחר חמישים וארבע שנות הרחקה ושכחה, את זכר הקורות אותה ואת בני משפחתה בתקופת השואה. מחמת הזכרונות הללו, היחסים עם העוזרת הפולניה נערכים, מה שמביא בסופו של דבר לאובדן של שתי הנשים. בסיפור זה משמשים אלו בצד אלו אלמנטים באנאליים ואלמנטים מיוחדים וייחודיים, והקריאה בשני סוגי החומרים האלה גם יחד מעצבנת ומעוררת אי-אמון. כך, וזכרונותיה של פולה מתקופת השואה לא חורגים מהמוכר לנו זה מכבר מספרים ומסיפורים, וקשה לראות בהם היזכרויות אמיתיות. מצד שני, הקשר הייחודי שנוצר בין הזקנה לילדה מעורר אי-אמון פסיכולוגי, והפעם קשה יותר מבסיפור הקודם "להשעות מרצון את אי-האמון" ולקבל את הנתונים שמציע הסיפור. לא משכנע גם טיב הקשר בין הזקנה לבנה המבוגר כפי שהוא מתואר בסיפור. ראוי היה לו לסיפור זה להיגנו במגירות שולחנה של ליברכט, בצפייה לעיבודו הנוסף בעתיד.

וכמה מילים על מצבה של האשה בזמננו, כפי שהוא עולה מקובץ סיפורים זה. האשה, ובמיוחד האשה הזרה, הנחותה והתלויה, נתפסת

# משולחנו של בית קפה

## מקסים גילן



### קרגו

במלחמת העולם השנייה הגיעו לחופי בורנאו שבאוקיינוס השקט מטוסי חיל האוויר האמריקאי. בורנאו היתה או ארץ כמעט לא נודעת והילידים לא פגשו מעולם באיש לבן.

צוות המטוסים העניקו, ברוח טובה, מצרכים חדישים לילידים - שימורים, תגור, סכינים וסדקית מודרנית למיניה. כאשר טסו להם ליעדיהם הצבאיים הותירו המטוסים מאחריהם גם מזון, ביגוד וציוד מגוון.

הילידים ראו באנשים המשונים הרכובים על ציפורי-ענק שליחי האלים. טיכסו עצה ושינו את טקטיהם הדתיים ואת פולחן דתם האנימיסטית, על פיה סברו שיש נשמה - ואפילו אל - בכל חפץ ובכל צמח. מעתה, הוחלט, יתפללו לאלילי הקרגו, המעניקים סחורה לעמם. כאשר הגיעו חיילים אחרים לבורנאו, לאחר תום המלחמה, סירבו הילידים להאמין שאלה בעלי תרבות אחרת, טענו שאלה שדים אשר גנבו את הציפורים הקדושות השייכות לאלילי-הקרגו. "לו הייתם אליילים ולא שדים", טענו "הייתם מעניקים לעמכם את הקרגו ומשאירים פה את הציפורים הקדושות".

נזכרתי בסיפור אמיתי זה כששמעתי, בערב המוקדש להופעת קובץ כל שירי המשורר הטוב ישראל פנקס ("בית העתיק שלנו", הוצאת אבן חושן, רעננה 2000), ארבעה נכבדי ספרות, פרופסורים, מבקרים ויומאים למיניהם, מעלים טענות בלתי-מתקבלות על הדעת ולעתים סתם מגוחכות לגבי שירתו של פנקס. הם לא עסקו בשירים. הם דנו בפואטיקה.



במילים אחרות: רוב המרצים לא שעו לרגש, לצליל או לתוכן של השירים - במה שניתן להגדיר בשפה שירית כנפשם - אלא בעור ובגידים הפואטיים של גוף-השיר המונח על שולחן-פלדה כשמבצעים בו ניתוח אחר-מות: כיצד היה בנוי, ממי הושפע המשורר (לדבריו של אחד המרצים, לא הושפעה שירת פנקס מאיש אחר שבנוף השירי הישראלי - טענה המשולה בישראל, במאה זו, לקביעה שפלוני נולד מאם בתולה וללא אב).

נכבדי ספרות אלה הסבירו לנו, משך כשעתיים, שהשירים אשר בספר היו תוצאה של דבר זה או אחר, "שיקפו" דבר שלישי או רביעי, שחו בים עתיק או חדיש וכיוצא באלה. בקיצור - המרצים עסקו ב"למה ומדוע" (לדעתם) ולא בדבר עצמו. בשיר עצמו.

גישה דומה, אבל כבר בתחום העשייה ולא בחדרי הטיפול הנמרץ או במכון הפתולוגי, מקבלים על עצמם, יחד עם יתר חסאייהם, כותבים מסוימים, המרוויחים כסף טוב במיני סדנאות. מ"בית אריאלה" ועד לאוניברסיטה שבתל אביב, מבית ציוני אמריקה ועד ל"גדה השמאלית" - פשטה מנגת הסדנאות, בהן עשוי כותב ובעיקר כותבת השירים המתלמדת ללמוד איך לעשות את זה, גם כאן נקרעת נפשו של השיר המשמש כלי-הדגמה לפרחי-המשוררים; מגישים לקהל התאב בשר רוטט ומדמם בלבד. את הנשמה משאירים במלתחה. המילים "מקוריות", "כנות", "חוכמה" כלל לא נשמעות.

אם הזלילה הזאת משמשת את הרוצות והרוצים לכתוב טוב יותר - לא אדע. ברור לי רק שאחרי טיפול בסדנה, לאחר שהושכחו על סדן קר ומתכתי והוכו בפטיש הטכניקה, יש סיכויים שחלקם יכתבו בצורה קרה וממוכנת, בלתי שירית לחלוטין. פלח עצום מאוכלוסיית ישראל כותב סיפורים ושירים. (לא מאמינים? תשאלו מישהו העורך חוברת או מוציא לאור כמה כתבי-יד מגיעים לידי). לעומת זאת, חלק זעום מהאוכלוסיה קורא ספרות איכותית וספרות עברית טובה בפרט. חוקי הסתר החופשי הבלתי-מכוון, ההצע והביקוש הבלעדיים, גם מבטלים בשישים את הפצתם ברבים של קבצי-שירה ופרוזה בלתי-ידועים אך בעלי-רמה, של ספרות שאינה נכתבת על ידי נשים דתיות חמות מזג או על ידי מבקרי פאבים קצרי סבלנות. כתוצאה משתי תופעות אלו - הפצה קלוקלת ובורות אינטלקטואלית - קוראים רע אצלנו. והרמה התרבותית יורדת, ככל שעולה מספר ה"כותרים". הכותרים ולא הספרים.

יש כמובן סיבות מוחשיות לתופעות הללו. אצל המפיצים הגדולים: בצע כסף ללא גבול וחלול ביצירה, ההופכת בעיניהם לסתם סחורה.

בקהל: הזדהות (ולא הערכה ספרותית) אצל קוראותיהן של הנשים הדתיות דלעיל; בורות וצרות מוחין אצל קוראי הספרות הרזה-בלבד שרגשותיהם הוקחו בעת שירות צבאי או ניצול במקומות עבודה בעייתיים.

ארבעה חטאים, אם כן: בצע, שטחיות, קהות וקרתנות, המולידים היעדר תקשורת בין קורא ליצירה מתוחכמת ורבת-רבדים, חוסר יכולת להעריך נושאים כלל-אנושיים, אוניברסליים. כתוצאה, קמל ונבל הטעם הטוב.

אצל מרצים ופרופסורים לספרות מסוימים, בעלי סדנאות ומבקרים מקצועיים מסוימים, הסיבות עוד יותר גלויות לעין: ברוב המקרים, כותבים, מבקרים, עורכים ומוציאים לאור דרים בכפיפה אחת בגוף אחד ויחיד. אדם (או אשה) אחד/אחת משמש סוהר, שופט ותליין - ותורם בדרך זו להדרדרות השירה והספרות בעברית.

הדבר גם גורם לכך שהמבקר המצוי דואג לשבח כל ממלא-תפקידים אחר כאשר ספריו יוצאים לאור, מחשש פן יגיב הסופר/המו"ל/העורך ויחזיר לביקורת ההוגנת כגמולה. וכשבכל זאת נחשף פה ושם פגם ביצירת עמיתו/יריבו, פורצת אחת מאותן מלחמות-תרבות הנגרמות לא בשל איכות (או בחוסר האיכות) של יצירה אלא בשנאה אישית ובסיליק חשבונות, כמקובל אצל בעלי-הון, פוליטיקאים ומפיונרים.

וכך, לנדבך ביקורת האחר-מות נוסף נדבך נוסף: ביקורת הקומבינה.

הסביבה בה צומחים עשבי-פרא אלה, שורש כל רע, היא משהו בסיסי יותר מבורות, קהות, ובצע כסף ויוקרה: נכבדי הספרות שלנו יודעים הכול על יצירת כולם אך אינם מסוגלים, ברוב המקרים, להרגיש את הנכתב. אין להם אמפתיה. הרגש והצליל, האסוציאציות וההקשר של אותן אסוציאציות, בקיצור - הפנים שמאחרי מסכת החרוים והמבנה, אינן נהירות להם. הם אינם מבינים מניין בא השיר.

כאן, כמו בבורנאו, מסתפקים בקרגו. מה שברא "הפצים שיריים" אלה, המשמשים נכבדי-תרבות מסוימים לפרנסתם וליוקרתם, אינו נחשב לחשוב. וכשבאים אליהם ואומרים להם - בנאדם, שירה יש כאן, לא דגם של תורת הפואטיקה! אין הם מבינים כלל מה שאתה מדבר.



# פוליפוניה ומעוז של משמעות ביצירת

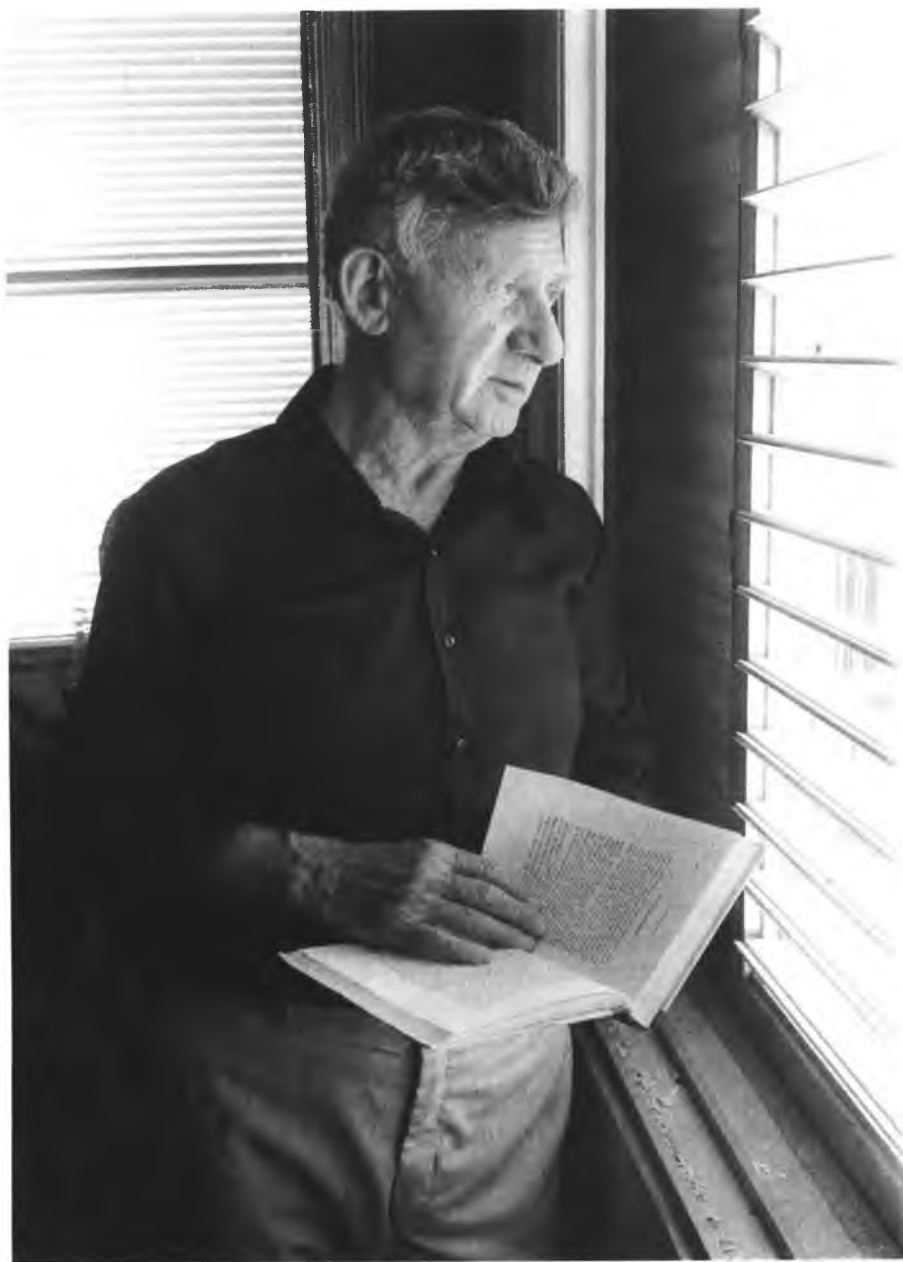
## יצחק אורפז

גבריאל מוקד

צירתו של יצחק אורפז מזוהה במידה רבה עם מוטיב החיפוש הקיומי של הצליין החילוני ועם עמדה מוסרית בְּרָנְרִית. אולם הרעננות והדינמיקה של כתיבתו אינן קשורות רק עם עצם עמדתו הרוחנית, אלא גם עם צורות חיפוש ז'אנרי וסמאנטו-אסתטי בשכבות ה"מיקרו" וה"מאקרו" כסיפורת, אשר העמדה הרוחנית כלפי המציאות מומחשת ומתגלה בתוכן. בהקשר הזה נראה, כי אורפז פעיל ביסודו של דבר כמעט בכל המגוון של סוגי הסיפורת, בכל ספקטרום הז'אנרים של סיפורת המאה העשרים, החל מריאליזם לירי, שמוצאו אולי מצ'כוב, דרך שני הז'אנרים המרכזיים מהרבה בחינות בכתיבתו: הסוג הסמלי-מופשט ונוסח זרם-התודעה, וכלה בנימות גרוטסקה פוסטמודרנית. מבחינות מסוימות דומיננטיים, כאמור, הז'אנרים של סיפורת סמלית מופשטת ונוסח זרם-התודעה ביצירתו של אורפז, אם כי לא בהכרח מהבחינה הכמותית הפשוטה. בהם הוא השקיע את מיטב "הפריצה הניסיונית" ובהם בולט החלק האוונגרדי בכתיבתו. הם גם מתקשרים בקשר מובהק עם האוונגרדיות הישראלית של דור-המדינה, בצד נימות של המשך הריאליזם. אם "נמלים" הוא יצירת מופת של אורפז בתחום הסיפורת הסמלית-המופשטת, הרי אפשר לראות את סיפורי הטומוז'נה ואת היצירות 'התל-אביביות' שלו, הרעננות כל-כך, כהמשך של ריאליזם (עם נימות סוריאליזם קלות), ואת הסיפורים הניסיוניים הדחוסים על מצבים קיצוניים של תודעה בנוסח "בא" ו"גע" כהבקעות חשובות ביותר בתחום סיפורת זרם-התודעה. על רקע פוליפוניה ז'אנרית זו נתפשת יצירה כ"הכלה הנצחית" בתור אפוקליפסה קונצפטואליסטית ופיסית גם יחד, שהיא בחלקה פוסטמודרנית.

הריבוי הזה של גוונים ז'אנריים ביצירתו של אורפז יוצר צימאון להמשך: ל"מילוי" של כל הז'אנרים הללו על-ידי תוספת יצירות. הרי כל אחד מהתחומים הללו ביצירתו מתווה מרחב סמאנטי ורגשי הוועק למילוי נוסף, דווקא בגלל מופתיותן של היצירות הלא-מעטות של אורפז, הקיימות כבר בתוכו. בכל ארבעת המרחבים הללו מתקדם אורפז מבלי שייפול בפחים-יקושים האורבים גם לסיפורת מרכזית שעלולה להשתגר, וכמובן גם מבלי שיידרדר גם ברגעים ניהיליסטיים חזקים האורבים לו בדמות ההעדר, או ברגעים שעל סף עימות עם לא-כלומיות, לדלות-המחשבה ולסנסציוניות האלימה ה"קסטל-כלומיות", המלווה את צמצום התכנים. אבל מה הם אותם המלכודים האורבים דווקא לסיפורת הרצינית, שמעבר לישראליות הכמעט-עיתונאית הקלה, המיידית? בין השאר, זו בוודאי השאיפה לרומן ישראלי מסכם, שצריך אולי עוד לבוא, ושמצד שני כולנו מייחלים אליו; אך כל-כך קשה להגיע אליו. סכנה אחרת היא בוודאי גלישה לריאליזם תקני עם מדבקים רטוריים, פסיכולוגיים וסוריאליים. או פוסטמודרניזם מיופייף. או כרוניקות פסיכולוגיות בלתי-חשובות. אורפז, הנמנע מכל אלה והמוסיף נדבך אחר נדבך לארבעת הז'אנרים העיקריים של יצירתו, תוך-כדי שמירה על צורות ותכנים המאופיינים באחריות רבה, לעיתים ב"מיקרו" שב"מיקרו", כאילו סבר באמת שאלוהים שוכן בפרטים, אך לפעמים מתוך התפרצות של אפיפניה זוהרת, איננו נופל בפחים-יקושים אלה, והוא בעצם מעין נוצר עילי של הרצינות בסיפורת דור-המדינה. הוא כביכול לא רק הצליין החילוני בתחום האקזיסטנציאלי-עצמה, אלא הוא, אפוא, גם צליין בלתי-נלאה בתחום נוסחים שונים של סיפורת,

המלוכדים מצד אתוס ותכלית רוחנית אחת. הצליין הוא כאן גם רב-אמן פוליפוני; כפל-תפקיד שמרמו על מימד הרצינות והחומרה; אך לא פעם מוביל גם אל הנאה והתבהרות לשונית טהורה. המודרניזם של דור-המדינה בספרות נקלע לקשיים שונים, שעיקרם אתגר דקונסטרוקטיביסטי מזה, והשתגרות פנימית מזה. אבל הקושי הכפול הזה לא הצמיח כלל-וכלל את יצירת אורפז. הוא נוצר תל-אביב וטומוז'נה גם יחד בתחום יצירה מודרנית מרכזית, שגם שלוחותיה הפוסטמודרניות רעננות אצלו ומתמסרות אל תחום הניסוי ולבדיקת החומרים כעורקי מתכות חדשות, שמובילות, למרות הכול, אל ליבת הזוהב והאורניום של המודרניזם העילי עצמו. מבחינה זו נראה לי, כי בעשורים האחרונים רק נימות ניסיוניות באמת אצל א"ב יהושע (ב"מולכו" וב"מר מאני") ומיטב ההצלחות של מאיר שלו מצויות באותו מפלס של רעננות. תחום אחר של פוליפוניה ביצירת אורפז בולט בעצם הספקטרום, המגוון, היהודי-עברי, או היהודי-ישראלי, שלה. הסיפורת המודרניסטית של אורפז מתחברת לא רק אל המודרניזם העברי הגדול (של גנסין, ברנר ועגנון), אלא גם אל האוונגרדיות הערה והחזקה של תרבות וספרות ההמונים היהודיים הגדולים במזרח-אירופה שאבדו. הוא בעצם כעת בסיפורת העברית היורש של המסורות היהודיות-אשכנזיות הגדולות הללו, מחפשות הגאולה (גם זו הלא-דתית), גם מתוך התחברות להיסטוריה היהודית, הדתית והחילונית-מודרנית, לרבות זו הקשורה בלשון היידיש, שכמעט איננה עוד. יצירתו מהווה, אפוא, בהיותה עכשווית ומוחשית, גם מעוז סמנטי כנגד ישראליות דלה שעל פני השטח, המציבה במקום עכשו



צילום: מיכה בר-עם

דינמי וקונקרטי, שיש בו גם זיכרון ואמפתיה ועומק, פסוודו-עכשוו מדולל ורדוד, שהצד השני של שטחיותו ונתיקו מיקום הטקסטים העבריים ומהיסטוריה יהודית ועברית מודרנית הוא פונדמנטליזם קלריקלי השולל בכלל את התחיה העברית, היהודית-לאומית והציונית. בימים שבהם ספרות עברית כולה נתונה בין דקונסטרוקציה אנטי-ישראלית ואנטי-יהודית לפופוליזם פונדמנטליסטי ומתחבטת במרחב ליברלי צר, שפרושים מעליו ומעל קרקע של מציאות רוחנית מדוללת ושל עוול חברתי רק שמי הפורמאליזם המשפטי של הבג"צ, חשובה יצירה מרכזית, כגון זו של אורפז, לא רק מהבחינה הספרותית עצמה, אלא, כאמור, גם כמעוז סמנטי, שאנו יכולים להסתמך עליו מבחינה רוחנית, לא פחות מהסתמכות דומה על שירתו של יהודה עמיחי, והיא תמיד רעננה, כשירת עמיחי במיטבה. יצירתו של אורפז גם מייצגת, כביכול - כמובן, על טהרת אופיה המיוחדת - גם את הרצפים הדינמיים והאותנטיים ביותר ביצירות רעיו הככרים האחרים של סיפורת דור-המדינה: אפלפלד, יהושע ועוז, קניוק, כהנא-כרמון ויעקב שבתאי, תוך קרבה לנימות דומות של חוויה קיומית וקיום במעמקי שדה העברית גם בשירה של דור-המדינה. עדיין מצפה לנו המחקר היסודי, אולי תוך הסתמכות על סיוע משני של מחשב שיוכפף לסמנטיקה, בדבר רבדי המילון והתחביר הפנימיים של ספרות דור-המדינה במחצית השניה של המאה - רבדים הדומים אצל כל יוצריה והלנים בעומקה של הלכה אקזיסטנציאלית והשפה העברית גם יחד.

מעניין הדבר, כי מבחינת המיקום הפיסי והאישי הצליין החילוני ורב-האמן הפוליפוני של אורפז חי ומתקיים לא פעם על רקע (וזיכרון) משפחתי הומה ומלבב; אך לרוב הוא דייר בודד, או מתאגן יחד עם בת-זוג, בדירה תל-אביבית. הצליין והאמן של אורפז הוא דייר-כבוד ב"רפובליקת באוהאוס" של צפון תל-אביב; אך הוא חש לאחרונה יותר ויותר את כל זרמי האלימות והלחץ, ולעיתים אף של זיהום מסוכן, החולפים דרך הרקמה של חיי תל-אביב ומותירים בה את עקבותיהם. הוא בעצם, גם יותר, ובוודאי לא פחות, מזך ומוויזלטי, הדובר והמיסטיקן, הקשיש והצעיר-לעד, של המציאות התל-אביבית. הגיבור שלו מתחטא כביכול לפני אלוהיו, הקיים בכוח, ובודק את גבולות קיומו-הוא מתוך נקודת-מוצא של מציאות אנושית ונצח בכללם, אך פועל מבין ארבעת הקירות של דירה תל-אביבית, המשמשת לו מטה. העץ, שמאיימים לגודעו, בחצר, וכן המעלית, המכולת והכיכר הם - לא פחות ממקום מקודש בנוכחותו של צדיק או מביית-המקדש - זירות האירוע של חיפוש משמעות והתחברות אל העיקר, כמובן במידה שיש

המזרח-אירופית ובארץ-ישראל החלוצית, אלא גם בין גיל קשיש לנעורים מפולשים לים ולשמש ולבתים של תל-אביב, הרעננים כל-כך עד כי רבים מהקוראים נתעו גם בעשורים האחרונים לחשוב כי הכותב הוא יוצר צעיר לגמרי - בין גיל עשרים לשלושים. אני מציין זאת לא רק לשם אזכור אנקדוטה מעולה המתייחסת למרחב שבין יוצר ליצירה, אלא בעיקר כדי לציין כי הצליינות והפוליפוניה של אורפז מתנועעות בצורה דינמית ועילית, לא רק בין אמונה קיומית להעדר, ולא רק בין טומוז'נה ותל-אביב, אלא גם בין רבדי קול וחיים נפשיים וגופניים רבי גוונים. והרי אלה רק מעט משבחי פועלו של היוצר הזה, שעגנון, ברנר וגנסין בוודאי היו מתברכים בצירוף יצירותיו כהמשך מכובד ליצירותיהם במתחמי ספרות של מטה ומעלה. ■

עיקר, או חתירה עיקשת אליו. בעצם הסיפורת של אורפז, בוודאי לא פחות מזו של יעקב שבתאי, היא ניסיון מרכזי של שיווי משמעות ליקום האורבני של תל-אביב, הפעם בין בולמוסי הנדל"ן והבורסה לאיום הטילים, ובין נהנתנות צעירה ורעננה של גופים מחפשי משמעות ונורמליות בין חוף הים (ראה "מסע דניאל"), גגות-בתים ופאבים. מעניין גם עד כמה התפתחויות טכנולוגיות ופוליטיות החדשות ביותר בסוף ועל סף המילניום אינן גורעות במאומה מאקטואליות של סיפורת זו, השמה גם מבהינת מוחשיות תל-אביבית "בכיס הקטן" את כל דוברי-השניקנאויות המושבעים. בכל מקרה, מן-הראוי לציין גם שהנפשות הפועלות והדוברות ביצירת אורפז מתנועעות לא רק בין תא משפחתי זוגי, צר ומתלבט, לבין רקע משפחתי נרחב בגולה

# פולחן המוות של יואב אבנת

ידידיה יצחקי



יצחק אורבך אורפז

בערכים שביקשו להנחיל להם. כמה מהם אף מתאבדים, התאבדות שאפשר לראות בה מחאה קשה. כאמור, אורפז דוחה את הטענה שגיבורו, יואב אבנת, התאבד לשם מחאה פוליטית וחברתית, הוא מסביר היטב התאבדות זו מנקודת ראותו של איזי אורנן, המייצג בספר את המחבר החוץ ספרותי. עמוק בתת המודע שלו, מבקש אורפז-אורנן את מותו של הצבר המיתולוגי, יורשם של אורי ושל אליק של משה שמיר, המגולם כאן בדמותו של יואב, כדי לכפר על אשמת הישרדותו מהשואה, על שנותר בחיים בעוד אמו ורעיו, במיוחד הירשל רעז מילדות, נספו ואינם. האם מבקש אורפז להסביר מדוע החליט הוא עצמו, כסופר, להוליך את יואב אל מותו, או שהוא מבקש להסביר את הדינמיקה הפסיכולוגית הבדיונית, שכופה על איזי את משאלת מותו של יואב? אורפז מתאר שאלה זו כ"דראמה שביני לבין יציר רוחי, או מה שניתן לכנות ככפילי או צלי: איזי שטרנהרץ אורנן". ואמנם, במהדורה הראשונה של "בית לאדם אחד" "המית' אורפז את יואב גיבורו בטרם עת, בהיותו עדיין ילד קטן, בטעות של

"העלם", מכילה את שלושת הרומנים בכרך אחד. נעשו בהם שינויים קלים, כך נוהג כל סופר הקורא ביצירתו שנים רבות לאחר פרסומה. אבל קריאתו החדשה של המחבר את הרומנים שלו הוסיפה להוצאה החדשה "מסה וידיית", הנושאת את הכותרת "האם, האהובה והמפלצת", בה מבקש המחבר להסביר את דבר מותו של יואב, גיבור "העלם".

אורפז דוחה את הפשר לפיו התאבד יואב כאקט של מחאה, שכן יש במותו של יואב פיוס יותר מ"ביטויים של מרי". הוא איננו מסכים לטענה שמדובר ב"מוות מטאפורי", המייצג את ריקנותם של החיים ממשמעות, אף על פי שברומן עצמו חש יואב בריק שבתוכו, שמביא אותו לידי בחילה. אורפז מסביר את מותו של יואב בכך שהיה 'קורבן תמורה' לרגשי האשם של אורפז שכפה על איזי (יצחק?) גיבורו כלפי אמו המתה, אותה זנח כשעלה לארץ. היא מתגלה לו כאם, כאהובה וכמפלצת, והוא כושל בגישתו אליה בכל אחד מגילויה אלה. לשם כך, טוען אורפז, אימץ איזי אורנן בלבו את יואב לבן, ואף ראה בו את עצמו כפי שהיה בנעוריו, או כפי שיכול היה להיות. רק מותו של יואב, חף מחטא, שאין כמוהו לטוהר וליופי, עשוי לספק את תביעת רוחה של האם לחייו של בנה, רק הוא עשוי לפטור את איזי אורנן מרגשות האשם שלו.

בשנות השמונים ראו אור כמה וכמה רומנים שעסקו בדור הצעיר של אותם ימים, הדור שנולד במדינת ישראל וגדל בה אחרי מלחמת ששת הימים ומלחמת יום כיפור, בהוויה של הכיבוש המתמשך. רק ספר אחד נכתב אז בידי נציגו של אותו דור - "חיוך הגדי" של דוד גרוסמן. יתר הרומנים, בהם "בתו" של יורם קניוק, "קופסה שחורה" של עמוס עוז, "תענועוץ" של יצחק בן נר, "העלם" של יצחק אורפז ואחרים, נכתבו בידי סופרים מהדור הקודם, "דור המדינה", כפי שנוהגים לקרוא להם. הבנים, גיבוריהם של רומנים אלה, קמים על אבותיהם, מורדים

יצחק אורבך אורפז: לפני הרעש, טרילוגיה תל-אביבית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה, מוסד ביאליק, ירושלים תשנ"ט, 576 עמ'

קורו של המוות האופף את ההוויה הישראלית איננו בשואה, שכן זו ציוותה לנו את החיים. מקורו היא בפולחן המוות של מלחמות ישראל. הצבר יליד הארץ, קורבן מלחמות לאין קץ, איננו בנם של ניצולי השואה, ואיננו המשכם. ניצול השואה מבקש חיים בכל מחיר, לא רק לעצמו, גם לנספים, הוריו, אחיו, אחיותיו, רעיו. רגשות האשם על שהוא חי אינם מוליכים אותו אל המוות אלא למאמץ הרואי להחיות את המתים, יותר מזה, לחיות את חייהם. ואילו זכרם של אורי ושל אליק, גיבוריה הספרותיים של מלחמת העצמאות, נשמר בדרך אחרת. 'טוב למות בעד ארצנו' היא החניכה שלהם, 'אחרי' היא הצוואה שלהם. זהו, לדעתי, ההיגד העולה מהטרילוגיה של יצחק אורפז "לפני הרעש - טרילוגיה תל-אביבית".

ראשיתה של הטרילוגיה היה לפני כעשרים וחמש שנים, ברומן "בית לאדם אחד" (הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ה). כשמונה שנים לאחר הופעתו, עם הופעת הרומן "הגבירה" (הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1983), צורפו שני הרומנים בדיעבד למחזור "עתליה"; "בית לאדם אחד" היה חלקו הראשון של המחזור, "הגבירה" היה חלקו השני. בסופו של "בית לאדם אחד" אכן נאמר שזהו 'ספר ראשון', וצפוי לו המשך, אם כן. "הגבירה" הוא סיפור המשך קורותיו של איזי אורנן, גיבור "בית לאדם אחד", וב"העלם", חלקו השלישי והאחרון של המחזור (הוצאת עם-עובד, 1984), מתוארים אותם דברים כשהם מסופרים בגוף ראשון מפי יואב אבנת, גיבור "העלם", גיבור משנה ברומנים הקודמים. ההוצאה החדשה של הטרילוגיה, עשרים וחמש שנים לאחר הופעתו של "בית לאדם אחד", ושש עשרה שנים לאחר הופעת

אמונתם של אחרים. הכרה זו קשורה בכישלון מאבקו של יואב על חירותו, ובבחילה הקיומית האוחזת בו בשל כך, בחילה שמעוררת הרות המואסת בעצמה ומביאה אותו להתרוקנות תכופה. תחושת הריקות קשורה בתחושת הריחוף שחוה יואב, והיא הגורם העיקרי בהתאבדותו. ראוי להוסיף שיואב סובל מעכבות רבות וקשות, אין הוא יכול למצות את הנאותיו ואת חוויותיו, הוא איננו יכול לגמור דבר. המוות הוא החוויה האחת שהוא מבקש למצות עד תום, ולהתענג עליה עונג ארוטי-נרקיסטי.

לאיזו אורנון, כמו גם לניגה של קניוק, ולקצמן של גרוסמן, מצווה מורשת השואה שהם נושאים עמם חיים, לא מוות. חיים של יאוש, ללא ספק, אבל יאוש ממלא, כדברי יואב, לא מרוקן. אין זה יאוש חסר תקווה, אם כי תקווה קטנה, אולי אף תקווה שאיננה קיימת כלל, כתיאורו של קפקא, התקווה שיש בעמידה איתנה אל מול התווה. ■

הטרילוגיה של אורפו, כמו גם על פי הרומן "בתו" של יורם קניוק, ואף "חיוך הגדי" של דוד גרוסמן, הוא פולחן המוות של מלחמות ישראל.

אכן, הדוד יואב נהרג במלחמת סיני, הילד יואב נוכח ביום הזיכרון שלו. האח גיל נהרג במלחמת יום הכיפורים, ואביו, נתן אבנת, מקדיש את חייו להענקת משמעות למותו חסר המשמעות. יואב כאמור חש בריק של חייו, וחי אחוז בחילה האוחזת עקב ריקנות זו. כלום יכול הוא לבחור בדרך אחרת מזו שהלכו בה אורי ואליק, יואב וגיל, ויתר גיבורי ישראל, הצברים שנתנו את חייהם על האידיאלוגיה של אבותיהם? הוא בוחר אמנם במוות נרקיסטי, עם החתול שלו, עם תקליט של לאונרד כהן ("ציפור על תיל"), עם הספר "הנסיך הקטן", ועם כוס שוקולד, שכן הוא מבקש לחוות את המוות, להתמכר לו עד תום, הוא גדל על פולחן המוות. מוות זה קשור אם כן בהכרת מקומו של יואב כקרבנה של ההיסטוריה, בבחינת יצחק שנעקד על

פליטת קולמוס, שכן הוא מספר על כך שיואב ובני משפחתו חזרו מ"יום הזיכרון ליואב" ("בית לאדם אחד", עמ' 33), בעוד שהכוונה היתה, קרוב לוודאי, ל"יום זיכרון לגיל", אחיו של יואב שנפל במלחמת יום הכיפורים. בנוסף החדש 'תיקן' אורפו טעות מוזרה זו בדרך מעניינת ביותר, הוא דבק בטעות שאיננה טעות, ולצורך זה הוסיף לרומן שלו דמות נוספת, אח לנתן אבנת, דוד ליואב, שנקרא יואב גם הוא, ויואב זה נפל במלחמת סיני ("לפני הרעש", עמ' 32). בכך מוסיף אורפו נדבך לטענה, שיואב הולך אל מותו לאו דווקא כדי לכפר על אשמתו של איזו אורנון. איזו אורנון, ואף יצחק אורפו, עשויים בהחלט לראות במותו של הצבר המיתולוגי קרבן כיפורים, או אולי דווקא קרבן תמורה לאותם שהשואה הותירה בחיים. יותר מזה, מותו הלא נמנע של יואב, ברומן, הוא המוות המיוחל, הבלתי אפשרי של איזו עצמו. אבל יואב איננו עשוי לראות את עצמו ואת מותו באור זה. מה שמוליך אותו אל מותו, על פי

## רמי סערי

### כלוב הרגל

במקרה הטוב היה הוא גרוב, סנדל או נעל.  
במקרים טובים יותר - כפכף פלסטיק שנחלץ  
וחלץ בנקל, בכל שעה שהיא, כדי לחשוף  
ולשחרר, כדי לא לנעל כמו נעל.

במקרה הרע היה הבשר החי בתוך נעלים צבאיות  
או בתוך מגפים צרי חרטום: בית-עקב,  
בית-קרסל, בית-שוקים כדי לרמס,  
כדי לדרס, כדי לרצח.

במקרים רעים יותר - עשרה קילו גבס  
יבשו את העור העדין כמו היו תכריך ארעי,  
אך גם הם לא יכלו לשמש כסד  
למעוף החלום הפתוח.

ובכפנים, רכה וריחנית, כצפור-שיר קטנה הרגל,  
עם האדמה, שרה את שירי המחזור, אמא,  
אמא אדמה, דורכת והיא הדרך אל עצמה  
ואל החריץ, אל הרי בראשית, הרי משם כלנו באנו.

הריני חולץ ומחלץ אותך לשיר ולעוף תמיד  
בשם החלום החי, שחזק ממנו הנצח,  
ומלמעלה כהרים גוהרים השמים, כיבשת קדומה נואקת,  
כגבר, כגבר בלהט, כגבר בגברים.

### פעמים רבות כל כך

לְבֵית הָעֶרְבִי שְׁאַהֲבֵתִי בָּאתִי  
כְּדִי לְשַׁקֵּעַ שׁוֹב בְּנוֹף הַזְּרוּת,  
לְתַהוֹת עַל קִנְיָנִים  
שֶׁל עֲצוּרֵי הַשְּׁפָה הַחֲמָה הַנוֹאֶקֶת.  
בָּאתִי בְּדֶרֶךְ הַיָּרֵחַ וְהַחֹל  
כְּדִי לְהִיּוֹת לְבַד כְּמוֹ עֵנָן  
בְּשָׁמַי הַתְּכֵלֶת שֶׁל הַלְּשׁוֹן.

בְּבֵית הָעֶרְבִי הַבוֹדֵד שְׁאַהֲבֵתִי  
הַתְּנַפֵּל עָלַי הַקִּיטֵשׁ מְכַל פְּנֵה  
בְּצַעֲקוֹת רְמוֹת, מְתוֹקוֹת-מְרוֹת,  
שֶׁהִקְהוּ אֶת חוּשֵׁי כְּמוֹ סֶם.

אֲמַרְתָּ שְׁאַנְחָנוּ אֵינְנוּ לְבַד,  
כִּי הַבְּדִידוֹת תְּמִיד אֲתָנוּ,  
וּמִתַּחַת לְתַמוֹנְתָּהּ שֶׁל אִם אֱלֹהִים  
הָרְאִיתָ בְּחִישָׁנוֹת אֶת תְּמוֹנַת אַרוֹסְתְּךָ:  
יָפֵה, חִישָׁנִית אָף הִיא, נִפְתַּחְתָּ,  
עֲלִיזָה וְצַבְעוֹנִית כְּמוֹ אֲדָמָת.

נַחְנוּ בְּלִגְמֵת קֶפֶה וְחִלּוּמוֹת,  
עָפְנוּ בְּטַבְעוֹת עֵשֶׂן וְנִשְׁוֹאִין,  
וּמֵרֵב עֲצָב בְּכָל מְקוֹם,  
מֵרֵב עֵשֶׂר בְּכָל שְׁפָה,  
אֶת הָאֵשֶׁר שְׁלִי, לְשׁוֹן,  
בְּשׁוֹם מְקוֹם עוֹד לֹא מְצֵאתִי.

# יומן "הכלה הנצחית"

## יצחק אורבך אורפז



וילם דה קונינג

עטיפת "הכלה הנצחית"

פפה, ובדרך כלל תוך אי-רצון או מחאה או הפתעה (וואולי גם היתממות) של סבתא לבנה. למשל, פפה תהפוך את צלצול צווארי הסוסים הבלתי נראים להצגה בעד כסף, שתגבה אולי בתוך כובע הפירות המצחיק של סבתא לבנה, בזמן שזו תהיה עסוקה באחד ממעשי הנקם הרומנטיים שלה.

17.7.86

יש שאתה עושה פסיעה ופתאום אתה מרגיש שהרגל קלה וההליכה נכונה. כך, אתה עולה מדרגה ופתאום נודע לך שקפצה עליך הזיקנה. כך הבוקר, כשהוציאה סבתא לבנה את שמלת הכלולות המוכתמת בדם ומדרה אתה, ידעתי שאני בדרך הנכונה.

20.7.86

וכמו תמיד, כשאני מסיים בוקר של כתיבה, אני חש "כי טוב". אך מיד אחר כך, בדרך כלל בעת צחצוח השיניים שלאחר ארוחת הצהריים מתחילים הספקות. כאוויס הוא כל דבר רק לא נבל, כפי שתואר בפונדק. הוא אדם עדין שלא יכול לומר לא, הוא חסר פרצוף, הוא אפילו כמעט אידיאליסט, אבל כל הנבזויות על ידו נגרמות. ואיך את לבנה הנוקמת לבנות. במעשי הנקם עליה להיות חסרת רגשות, מחושבת, וחדה כתער. על פפה לספק את הצד ה"פולקלוריסטי". כבר הייתי רוצה להיות אחרי בור הסיד המבעבע.

22.7.86

יש לי בעיה בתיאור מאורעות "אקטואליים" כגון "מסע הפיקניק" של

11.7.86

מכאן בדעתי ללוות את הרומן בקטעי יומן. אשתדל לדייק ככל האפשר, ולא לייפות. הבוקר, ורק הבוקר, היתה לי לראשונה הרגשה שזהו! שזה ילך. שאני חש את החומר. את הרפאים. את הרפאים כחומר. את המוח בבעירה. את ההרגשה שאינני מרמה איש אם אעקור את האנשים התקועים עמוק בתוך חיי מגדרים ברורים של מקום וזמן ואניח לדמיון, לדמיון בלבד, לנווט את הסיפור. נשארתי פחדן כשהייתי: להרחיק עדות, להמציא זירות משלי (שפעם קראו להן "כתיבה נסיונית", היום "נתיבים חדשים" או משהו כזה), שבהן לא יהיה עלי להתחרות באיש. אני חסר כושר התמודדות לחלוטין, נופל עוד לפני שריקת הזינוק, זו הסיבה האמיתית (האמיתית?) שאני תמיד מנסה אחרת, שהרי גם עם עצמי איני מסוגל להתמודד. ועכשיו: ממש כתיבי רפאים.

פפה. אנסה להשאיר אותה איפשהו בגיל 5-6, בגיל הקסנדרה שלה, כדי שאוכל לנווט אותה בלי מעורבות רגשית עמוקה מדי. גם כך יש בעיות כבר בהתחלה: בגוף שלישי או בגוף ראשון? בינתיים אני הולך על שניהם: האיום והפליאה וגם השעשוע וגם הבלהה והסיוט, נדמה לי כי הם משכנעים יותר בגוף ראשון, מתוך עיניה של פפה בעלת הראש הקטן-גדול עם כוח האש שלה והכוחות המאגיים של ספק-חלום-בתוך-חלום. חלום? הויה? ממשות פנטסטית? החלטתי לא לשאול את עצמי את השאלות האלה ולתת לרברים לרוץ. נדמה לי שבסופו של דבר אעדיף את פפה בגוף ראשון. היא כזאת שמסוגלת לומר גם אמיתות "בוגרות" ואפילו "זקנות". מה גם שהיא מלווה אשה חסרת גיל בעצם, סבתא לבנה...

14.7.86

הקריאה שלי: על הכורסה לפני השינה עד שנעצמות העיניים "דון קישוט" המקוצר בתרגומו של ביאליק. במיטה עד שהעיניים שוב נעצמות "זכרונות גליקל מהמל" - אני אוהב את האשה הזאת, ההומור והחוכמה שלה, עם כל האמונות התפלות האלה שכבר מתגנבות גם אל הרומן שלי. לבנה שלי היא משורש נשמתה של גליקל. דמויות הטומוז'נה יותר ויותר כובשות להן מקום בדפים שאני כותב. אני נכנע...

15.7.86

ככל שזה מתחיל לתפוס נעימה של אגדה, נוח לי יותר. כמו בדף שפפה חושבת על הסוסים ועל סבתא שחדלה לנשום ושאלו זה הדרך בה היא מנמנמת או מתרכות במחשבה עמוקה על המהלך הבא ואיך שפניה נהיות או צעירות וכו'. באמת איני יודע לאן זה יוליך אותי. הבוקר אולי בפעם הראשונה הרגשתי מעין חדווה או מתיקות תוך כדי כתיבה. אני כבר יודע שהמפרנסת וה"מממנת" של המסע תהיה

\* הרומן "הכלה הנצחית" ראה אור בהוצאת הקבוץ המאוחד/ספרי סימן קריאה 1987



ורק העונג הטהור: התרעשות. כן, אני חושב כי זו המלה: "התרעשות" - משהו המקטין את כל ה"רעשים" האחרים, המשפילים ומדכאים. כמו הגיין שהוחזר אל הבקבוק, אבל למה להתחייב: כל חומר בידי הופך למיתולוגיה. שיהיה.

8.8.86

...בינתיים אני תועה במבוך הזה, מוסיף דפים מוסיף דפים וכסובב במקום אחד: כמחפש עדיין דרך לצרוף את השנאה. אולי אף לקדש אותה. איני זוכר דבר דומה בספרות המוכרת לי. עלי לכבוש לי את דרכי אל המחזות ההם; יתר על כן - עלי "להמציא" אותם. קשה, קשה מאוד. ורגעי הספק ושעות היאוש כה קשים - ואולי אני כותב אגדת זוועה לילדים מעוותים, אולי גם זה לא!

...כשאתה בא בימים אתה מתחיל למדוד את המרחקים. נכדתי בערב, בחצר, מתחת לשמים מכוכבים, ביקשה ממני מהר מהר לראות את הלחי שלה אם נפל שם ריס, כד שתספיק להביע משאלה. לא מצאתי והיא אמרה "חבל". שאלתי אותה מה היא שמעה על כוכבים נופלים והיא שמעה על כך שכשנופל כוכב ומביעים מיד משאלה היא מתקיימת. והרי תשובתה: כוכבים נופלים? באמת? ובכן: ריס במקום כוכב!! אינני יודע עד כמה זה מעיד על שינוי הנוף הפיזי, אבל זה בטח מעיד על שינוי בהרגלי ההסתכלות. גם בלילה בהיר ובנוף כפרי פתוח (בקיבוץ שמיר) - נכדתי אינה רואה כוכבים. אין מנוס מן המסקנה (האפשרית): שנכדתי רואה עולם, שלי אין בו עוד שום דריסת רגל. ריס במקום כוכב!!!

11.8.86

הוא כמעט מתחיל להיות יפה, הברון, ודווקא כשהוא מספר את הזוועות שעשה. כמעט בא לי לתת לו לחדור אל גופה של לבנה עד אובדן חושים. אבל, זה כמובן לא יקרה.... בכלל. מצאתי שטוב לכתוב בקפוצות. כמו בסימון שטחים, או יציקת יסודות בניין. אתה נוטע את העמוד הבא, ואחר כך מושך אליו את הקיר. זה מסעיר יותר. זה קובע טון נכון. ויש יעד לדפי ה"מילוי". כך דילגתי על קטעי החתונה ואירועי הביניים ישר אל המיפגש הגורלי לבנה-כאוויס. כך גם יקבלו הדפים החסרים את צבעם הנכון ואת מידתם הנכונה. אני מקווה.

13.8.86

הרבה פאתוס בכתיבה, אבל גם דראמה, למרבה המזל - הקומי מפרק את הרצינות שבלעדיו היתה ללא נושא (אפילו לכותב). מה קומי במפגש המוות של לבנה עם הברון: אולי הסיטואציה, המיונסצנות, חילופי הרוח בין רישעות שאין דומה לה לבין חמלה עצמית, ההגיון המתהפך, אולי גם סבתא שהופכת מוות לתצוגה של סקס - כשאני בא כאן לנסח את ה"קומי" אני מוצא את עצמי בתוך עולם מעוות, כמעט טובע בו. או נאמר את זה כך: איני יכול לתאר דבר בלא להטיל בו מום, וכדי לתת צידוק למום אני הופך אותו לשעשוע. שעשועי יום יום!!

15.8.86

אתמול בטלוויזיה: אדם מושלך מתוך מטוס נעול בתוך כספת וכבול בשרשרות; כדי לנחות שלם על הקרקע הוא חייב להתיר את עצמו מן הכבלים, לפתח את הכספת הנעולה, ולקפוץ. אין ברירה: אני צריך כל הזמן לשבור את הכללים של עצמי. אחרת אין לי ישועה.

18.8.86

...ושוב: אני לא כותב מציאות. אני כותב ישר על העצבים החשופים (שלי). מציאות במלאותה גם נותנת הגנה, ואני חשוף. וכל הזמן רדוף אי שקט. כאילו משהו מאיץ בי, שמא לא אספיק...

הנשים לאורך הבוג השקט. הפנטסטי מונע דיבורים מפורשים, ורק "השיגעון" של לבנה וקיומה הבלתי אפשרי אחרי מותה באותו מסע עצמו, יוצר איזה איוון. גשר צר מאוד...

25.7.86

...לשם מה זה נחוץ לי? לעוות סדרי עולם, זה לבנות זירה לכל טירוף! זה מעורר ומגרה. לואי ויעמוד לי הכות, דווקא בזמן שהאמון שלי במלים הולך ומידלדל. לשם מה? לאן אני רוצה להגיע? מה אני רוצה לומר? אין דבר שמעניין אותי פחות. להרוויח יום! כל יום להרוויח יום! אני חי חיים של יום אחד. וכמו בסיפור-הלב והמעייין של ר' נחמן, יש גם לי "נאמן" שיעביר אותי אל היום הבא: הסיפור שאני כותב. ודי בכך. מעשה בכלב. לפני כמה ימים אבד לה הכלב. "הוא זקן. כבר 14 שנה. ומה כבר." גם היא לא צעירה. דיברה באדישות, בוותור, כמעט שמחה שזה קרה לה. אבל כל פעם שיצאתי מפתח הבית ראיתי אותה מתרוצצת עם הרצועה ביד. היא מצאה את הכלב. עלינו יחד במעלית "ליד הכיכר הלך אחרי זאב. נכנס לחנות בעלי חיים, בפניה, אתה יודע. שני אנשים עמדו לידו ואמרו איזה מסכנצ'יק. שתה מים בלי סוף בלי סוף." הכלב רבץ לרגליה, כולו מכונס בזיקנותו. בקומה שלה אמרה "שלום לך" ויצאה מהמעלית. "בוא כבר" קראה לכלב. חבל החיים שלה.



זקוק אורפו עם בתו גי בת השלוש

25.7.86

...נדמה לי שאני מצליח סוף סוף להשתחרר מכל מה שידעתי על "איך צריך" לכתוב סיפור. אולי אני כותב סיפור. אולי אני כותב סיפור ילדים? לא! משחקי ילדים בדרך של התחזות: וכי לא כך נראות היום בעינינו מלחמות האבירים, קרבות של מוסקטרים, וכי לא כך ייראו מחר המלחמות שלנו? אני כותב ספר לילדים זקנים: כך ייראו אנשי המחר: ראשים גדולים קירחים עם עיניים בולטות!

30.7.86

ופתאום - הכול רץ. וגם הביטחון חזר. לייחס הכול לעובדה שזה כארבע שעות אני כותב בעמידה לפני העמוד הזה (שאני כותב עליו עכשיו) - זה להקטין את זה. מי יוכל לומר. עשיתי דבר פשוט: החזרתי את העולם (כלומר את סבתא לבנה) אל עיניה של פפה, ומבעד לעיניה הכול קם לתחיה. אין להכחיש, שגם הסצנות הסדיסטיות בחדר הכוכבים ובחדר הצלבנים, בהדרכתה של בריגיטה עוררו אותי. כל עניין ה"טעם" וה"תאכלעס" איבד כל משמעות,



צילום: דניאל מורג'ינסקי

לקיים פרישות מלאה, מקריאת עיתונים, מאירועים חברתיים ומהתחייבויות ציבוריות.

וכמו אדם שנחתך, וקודם שתוקף אותו הכאב הוא כבר מנחש אותו, כך, כבר עכשיו אני חש בריקנות, שבוודאי תגבר בימים הבאים.

יכולתי לרוץ קדימה אל החלק השני, אבל: (א) קצת נמאס לי ואני עלול להיתקע. (ב) אני נמשך לקדם את המרכיב השני (מסע השלישיה אדם-קוקי-המוביל שעוד אין לו שם) עד למפגש/ לנקודת ההצטלבות עם סבתא לבנה. (ג) ויותר מזה אני נמשך לכתוב את החלק השלישי ("הרורשאך" על תמונות של מונק), שמיועד "להבריח" את מרכיבי הספר ולקבוע את מקום כתיבתו בבית חולי רוח. כותב הספר הוא איזי שטרנהרץ אורנג' (אם אחליט לכלול אותו במחזור עתליה) או אדם ללא שם (אם אחליט לנתק אותו מן המחזור - בכל מקרה יהיה ספר אוטונומי), באופן ששניים ממרכיבי הספר כתובים בגוף ראשון (מסע השלישיה וה"רורשאך") ו"מרכבת הרפאים" בגוף שלישי.\*

בכל מקרה, שלושת מרכיבי הספר יהיו כתובים בסגנונות שונים זה מזה באופן קיצוני; סוף סוף אגשים את חלומי לכלול את כל החולשות שלי בספר אחד.

קטעים מיומן שליווה את כתיבת "מרכבת רפאים של סבתא לבנה".

\*הנוסח הסופי, כידוע, אינו כולל את החלק הרביעי ("הרורשאך") המתוכנן, לאחר שהתברר שאין בו צורך. שם הספר איננו "ספר השנאה" כי אם "הכלה הנצחית"; והשם "מרכבת הרפאים של סבתא לבנה" יוחד לחלק האמצעי בלבד של הספר - החלק שהתלוותה לו כתיבת היומן.

29.8.86

עשיתי את הכומר יפה וחזק, ועם שכנוע פנימי אמיתי; הוא כבר מרתק את לבנה, מעורר אותה כאשה, ודרוש יהיה היפוך של ממש כדי שתוכל בסוף לצלוב אותו, לחקור אותו על אסקה ולשרוף אותו. אני מאמין שאוכל לעשות את זה. תשוקתו של הכומר למיצוי טעם הייסורים של ישו ארוניו על הצלב - תעזור לי בכך. ועם זאת, אני חרד ומתוח. ההיפוך האבסורדי - לבסוף הוא בא לעזרתי. הבוקר התרוצצתי כשעה וחצי בחדר, אני ממש שונא את שולחן הכתיבה, אני נעמד לפני עמוד הכתיבה ועורך עליו את לוח הדפים והפתקים, ואז, כמובן, אני נמלט גם מן העמוד ויושב אל השולחן לכתוב. ולהיפך. וחזור. פרקי הסיום, השיא, הדראמה, "הבעיטה לשער" - הם המפחידים אותי ביותר.

2.9.86

הבוקר גמרתי את החלק הראשון (מתוך שני חלקים) והעיקרי של "מרכבת הרפאים". "מרכבת הרפאים", שעל שמו ייקרא הספר כולו (השם השלם: "מרכבת הרפאים של סבתא לבנה או ספר השנאה") הוא מרכיבו העיקרי של הספר שיכלול שלושה מרכיבים ועליהם כמדומה כתבתי במקום אחר ביומני.

עבדתי על החלק הזה, המסתיים בצליבתו של הכומר ושריפתה של הכנסייה, החל ב-11 ביולי 86, הווי אומר פחות מחודשיים, בוקר בוקר, שבעה ימים בשבוע, 4-6 שעות כתיבה כל בוקר, כאשר עניינו מעסיק אותי 24 שעות ביממה, לרבות בארוחות, בחלומות, ובשיחות בעניין זה או אחר עם איש זה או אחר. אפשר לומר שהייתי מגויס טוטאלית לנושא הזה, ובאמת איני זוכר שעשיתי סיפור ארוך אחר באותו ריכוז, התמדה ודבקות, מלבד אולי "נמלים". היה לי גם מזל, ששום דבר סוחף ומפזר לא אירע לי בזמן הזה. כך יכולתי

# זוג זקנים במרפסת ממול

## יצחק אורבוך אורפז



בעלה לא ראה מעולם. האיש הציג את עצמו וביקש שישתיקו את הרכבת התחתית שנוסעת אצלם על החלון, ולמה שלא יחליפו אותה במזגן נורמלי. גברת חיימוף אמרה שהיתה להם חנות ביפו וכולם שם יגידו לו איזה בני אדם הם, ולא יפה לדבר ככה אל גברת, ושוה החלון שלהם, והמזגן שלהם, שהביאו אותו מהחנות ביפו. ובכלל, אמרה, וקולה עמוק ויפה, יש לה מחלת לב.

האיש לא ידע מה להגיד. למה כולם נגדו, חשב. הקול שלה הזכיר לו משהו, אבל הוא שכח מה. הוא סגר את הטלפון בהטחה רכה, שתדע שהעניין עוד לא נגמר.

אשה עצבנית, מלמל האיש והכין לעצמו תה. הוא הפסיק פעמיים את שתיית התה, בשביל לעקוב אחר זוג הזקנים. הם המשיכו. הם לא ויתרו. הוא חזר אל התה ונגס בקוביית הסוכר. הוא מתחיל את היום בכוס תה עם שתי קוביות סוכר. ממילא הרכבת התחתית על חלונה של גברת חיימוף חידשה את מהלכה, בולעת את רעשי העיר, כולל מוגנים תלויים על ברגים רופפים וצחוקי זקנים מתעלסים. האיש ניסה להתרכז, בעת שתיית התה, במחשבות בדבר הקסם החולף של החיים הזוגיים, אבל לא הגיע לשום מסקנה. ועל כן, אחרי התה ולפני דיסט הקוואקר בדבש וסוכין, חזר אל החלון לבדוק את המצב במרפסת של הזקנים. הזקנים החליפו מקום, מן השולחן אל הספה. הזקן לא טרח בכלל להוריד את תחתוני הבוקסר הקייציים שלו, שהתנוצצו בשלל צבעים, כשהתחיל לרעוד עליה מאחור. הם חזרו אל השולחן, חבוקים, בהליכה על ארבע רגליים. קצה השולחן נכנס לתוך קטע המרפסת המואר בין התריסים. חלק זה של השולחן היה עכשיו מכוסה על ידי האשה, על ידי חלקה האחורי של האשה, שבתוכו רעד הזקן, שניהם רעדו, הזקן והזקנה שלו. ממש חיל ורעדה, חשב האיש המתבונן, שהקפיד לשמור על קור רוח פילוסופי. לפי חולצת טריקו ירוקה מטפטפת, שהחזיקה האשה ביד קמוצה וכמו אבודה באויר, שיער המתבונן שהשובב הזקן הרים את האשה מחבלי הכביסה באמצע תליית הכבסים. הוא תפס אותה מאחור. היא פלטה צווחת הפתעה, כמתחייב מן הטקס, ואז החלו לצחוק. והברכיים לרעוד. זה נראה לו דבילי ללא תקנה, ועם מיין יופי נדיר. כמו מראה העלים המשחירים המעטים התלויים על עץ הצפצפה הזקן, שמשום מה לא התנתקו ונפלו והם תלויים אדישים לעונות הסוככות, ופתאום מכה בהם רוח מן הים והם מצטלצלים – איזה פיוט! נתחיל שורה חדשה.

הצחוקים חדלו. השיעולים נתנקו. הפעילות של המרפסת נפסקה זמנית. מה שחרר את אוזניו של האיש אל המזגן של חיימוף שהיה דש וחובט על הקיר, ומדי פעם עוצר. כאילו הגיע לתחנה. האיש כמובן יכול היה לכוון את מחשבתו אל הזוג עם הרכבת התחתית, אבל הוא העדיף להשאיר את הדימוי המעורר הזה כאפשרות פתוחה לשעות אחר הצהריים הריקות, והחל לסרוק את הגגות. על הגג, שני בתים מכאן, נראו שתי דמויות בחולצות טריקו, גי'נס ונעלי ספורט

איש חיבר את הקומקום לחשמל והלך אל משמרתו בחלון האחורי. השעה מוקדמת, שבע בבוקר. בשעה זאת מגיעים צחוקים מהולים בשיעולים ממרפסת הבית שממול. האיש עוד לא החליט אם הם צעירים או זקנים. הוא מחליט שהם זקנים. הם מתעלסים, כמעט בגלוי, על המרפסת, בקטע הפתוח בין תריס לתריס. שתי חצרות קטנות ומלוכלכות מפרידות בין שני הבתים, עם גדר עקומה באמצע. צפצפה קירחה עקומה ומאובקת בצד זה וברוש שחוח ומאובק בצד השני, אבל על המרפסת שני זקנים, זקן וזקנה, רועדים זה בתוך זה. האם כבר אכלו ארוחת בוקר, חושב האיש. כך הם פותחים את היום, הם בטח פנסיונירים, ומה יעשו כל היום. האיש מסתכל על זוג הזקנים מחלון הקומה הרביעית, הם במרפסת הקומה השניה בבית שממול. כך יש לו יתרון גובה. הוא עומד על רגליו כדי להגדיל את היתרון. היה עומד על ראשי האצבעות, אילו נדרש לכך. משקפיים עגולים על עיניו. הוא עומד גלוי וישר על משמרתו, אחרי שהשתין, פיהק, רחץ את פניו, גרגר וירק את המים, וחיבר את הקומקום לחשמל.

אחרי שהחליט שהם זקנים, הוא עדיין שואל את עצמו אם אינו טועה. הוא מקשיב מאוד, השיעולים זקנים אבל הצחוקים צעירים. הוא מנסה לקלל, אבל מה שיוצא לו זה משהו עלוב כמו "שיט" או "תרא". הקללה מכוונת אל השכנים בקומה שמעליו, שהמזגן שלהם תלוי על החלון שלהם בברגים רפויים ומשמיע קולות קטלניים שכולעים את צחוקי הזוג המתעלס. כשהם, כשמחניק, כשיבש בגרון, כשהקיץ מסרב להתפנות, וחודש נובמבר מתנהג כאילו הוא אוגוסט, המזגן שנתלה ברשלנות על חלון ביתם של החיימופים בקומה שמעליו משמיע קולות של רכבת תחתית, כמו זו שראה פעם בסרט יפני. הרכבת עברה מתחת ביתם של בני הזוג, כל פעם שניסו להתחבר ולשכוח. זה גרם להם לקטון, פיסית, הם פשוט הלכו וקטנו עד שנעלמו. עד שנכרתו. המילה השניה מצלצלת נכון יותר. עכשיו עולה בדעתו שראה את זה בטלוויזיה, והזוג היפני, למה דווקא יפני, בכל אופן הזוג שהיה שם, שלא יכולת לומר עליהם את הגיל, או את המקום, הגובה, הארץ, בכלל לא יכולת לומר עליהם שום דבר, גם לא איך הם נראים, מלבד שהם מתעלסים. כל פעם שהרכבת היתה עוברת מתחת לרצפת ביתם ומרעידה עליהם את הבית, הם היו קופצים זה על זה ומתעלסים כמו משוגעים. דווקא, כדי לנקום ברכבת. זוג הזקנים, למה אני מתעקש שהם זקנים, חושב האיש. הם אפילו לא טורחים להרים מבט, אליו, אל האיש בקומה הרביעית שמתככל עליהם כשהם מתעלסים משתעלים וצחוקים, וכך נותן להם קיום בעולם! פשוט לא מגלים עניין. זה די מעליב. האיש החליט לפעול בעניין המזגן הקטלני.

הוא צלצל אל הזוג חיימוף שבקומה מעליו. גברת חיימוף ענתה. הוא הכיר את קולה של גברת חיימוף ואת קולו של בעלה, את פניו של

מחליקות בתנועות נמרצות גלילי יוטה מזופתים. השניים בוססו בזפת כאילו היא רצפת ביתם. האיש נזכר מתוך געגוע בזקנים המתעלסים ובמזגן שחדל להרעיש. ככה, חדל וזהו. כאילו קיבל שיתוק או הגיע לתחנה הסופית. הוא סקר את החלונות בסביבה. כפי שחשד, היה הוא היחיד שחדר אל חייהם המשפחתיים של זוג הזקנים. האשה, בינתיים, גמרה לתלות את החולצה, שקודם הופרעה בתלייתה. עכשיו היא טפטה יותר. החולצה. לידה, הזקן, זרועותיו גרומות כאילו העור תלוי להן ישר על העצמות, היה תולה על החבל מכנסי ג'ינס, לאחר שניער אותם והחליק מעליהם את הקמטים. הוא הידק כל מכנס אל החבל בשלושה אטבים. ראשו היה קירח לגמרי. ראש לבן יפה, האוזניים בולטות צעירות. זה הרגע שהאשה פיהקה ברחבות מתפנקת, פשטה ידיים אל שום מקום באויר והצטחקה. יש לציין, למען האובייקטיביות, שהאויר היה מטונף, יבש אביך ורעיל, מסרב לשתף פעולה עם הפינה האידיאלית של זוג הזקנים. שדיה הצנוחים החליקו בלי בושח בתוך חולצת סאטן מבהיקה חצי שקופה. הזקנה נראתה לו אשה אשה, אולי גם לא כל כך זקנה כפי שחשב. היא נשאה את עיניה כלפי מעלה, לא אליו, וסככה על עיניה מפני השמש העוממת בתוך אדים רעים. נובמבר תשעים ושמונה, ועדיין שמש חזקה, מאוד, כמו איבדה את כל הבלמים; בהחלט לא בעונתה - נשימותיה של אשה לא-צעירה תולה כביסה הופכות לשיעול של חמדה. היא מאריכה בתליית הכביסה כדי שהזקן שלה יבוא עליה מאחור. הזקן שלה אוהב אהבה גדולה את הצל הרך של ברכיה מאחור. כשהזקנה רוכנת על חבלי הכביסה והברכיים שלה כפופות מעט, יורד הצל הטוב אל אחורי הברכיים ומשמיד שם את יערות הורידים המצהיבים, והצל או נקי וחם ובשל, והזקן שלה יורד שם לגוה, בברכיים רועדות מתשוקה.

הילדים הלכו להם. גדלו והלכו להם. כמעט ואין ילדים בשכונה. אין בגדי ילדים על חבלי הכביסה. והאשה, אחרי ששלפה סיכת ראש ושיחררה בשוכבות של נצרה קווצת שיער קלושה בצבע תפוז, חבקה מאחוריה - מאיפה שלא תסתכל לשם הוא תמיד מאחוריה - את מותניו של בן זוגה. היא הסתובבה אליו, והוא התיישר למולה, והם הביטו זה בו זה דקה אולי יותר, מה עוד היה להם לגלות זה על זה שלא גילו בחמישים, שישים שנות נישואיהם, שעליהן לא ידע האיש המתבונן מחלון הקומה הרביעית שום דבר, ואז החלו צוחקים ומשתעלים ופוסעים חבוקים לאחור, עוקפים את השולחן ופונים בוחלית ארבע רגליים רועדות, כמו איזה יצור תת-מימי בערוץ שמונה, אל הספה הצרה והנמוכה שבקצה השני של המרפסת. בשום אופן לא יכול האיש לראות את רגליהם, מן הברכיים ולמטה. איך הרגליים מסתדרות אלה בתוך אלה, זה תמיד נראה לו מסוג השאלות הנוגעות במופלא, גם בתקופה הקצרה של חייו הזוגיים, הרחק בעבר, האפוף ערפל של שתיקות רצחניות. נחזור אל הזוג המתעלס. האיש המביט מחלון הקומה הרביעית תמיד שמח לחזור אל הזוג המתעלס. המעקה המוגבה מעט של המרפסת יצר שטח מת, שבתוכו מתחוללת הדרמה האמיתית של בני הזוג, כאשר הם מטמים בפעם המי-יודע-כמה להיעלם זה בתוך בשרו של זה - הרגליים: הברך, השוק, סובך הגידים, הקרסול, כף הרגל והאצבעות.

סקרנות גדולה מאוד, חפה מכל ניגוד אינטרסים, ועל כן תמה, אחזה באיש בחלון הקומה הרביעית, לראות את כפות רגליהם של בני הזוג, את הבלטות, מה קורה לבלטות הקרות מתחת לכפות רגליהם של בני הזוג המופלאים. - האיש שכח את דייסת הקוואקר המחכה לו על השולחן, את הרכבת התחתית על חלונם של החיימונים, וניגש לבנות מגדל תצפית מאחורי החלון, שיאפשר לו לראות בעיניו את קטע היצפה הנסתר בצל המעקה. הוא קירב את השולחן אל החלון והעמיד עליו כיסא. ועל הכיסא שרפרף. כשעמד על השרפרף, כבר לא היו שם הרגליים. אבל היו הבלטות. הוא חקר את הבלטות. בלטות סתמיות, בלבן קרם מלוכלך, כמו ברוב הבתים בשכונה. הוא החליף משקפיים. אותו דבר. הוא ויתר על השרפרף. מגובה הכיסא לא ראה דבר שונה ממה שראה מגובה השרפרף. בסוף הבין, ולא נדהם, שגם מגובה השולחן, ומגובה הרצפה, לא ראה



משהו אחר. הסוד חזר אל מקומו הראשון.

האיש ראה בזה גילוי. הוא לא הופתע. תמיד ידע, את הגילוי מגלים אחר כך. הוא יצא מתוך הנחה שזוגיות כרוכה בתעווע. ומפני שניסה להיזכר מה בדיוק רצה לעשות בבוקר זה ולא זכר, והדייסה החצי-גמורה הצלילה בראשו את המילה "קוואקר" - מילה שאהב את צלצולה - וגם הרכבת התחתית של גברת חיימוף - שבחיקה הכבד, אגב, הירבה להיתקל לאחרונה בכניסה למעלית - חידשה את מסעה - נעל את סנדליו וירד אל המכולת.

על רחבת כיכר העיריה התארגנה תהלוכה של סטודנטים שובתים. רמקולים צרחו. הקולות נשמעו ממש טריים. על פי הסנדלים וחולצת הטריקו קצרת השרוולים שלבש, יכול היה להצטרף אליהם. מצד שני, רק אתמול, בעת שניסה לתפוס שולחן ב"נאשוויל", בית קפה שכל יושביו צעירים, יצא אליו האיש מאחורי הדלפק והודיע לו בלחישת מנומסת שהשולחן מוזמן. אישית, לא היה לו שום דבר נגד אינו מהפכה קטנה. המהפכות, לפני שהן נעשות רצחניות, מבטיחות לפחות שנה אחת של שיוויון לכול. גם למקבלי קיצבה מביטוח לאומי. שנה זה המון.

הוא השאיר באוויר אגרוף של הודעות, ונכנס למכולת. בעל המכולת הודיע לו מיד ששמר עבורו יוגורט אחוז וחצי שומן באריות גדולות. האיש אמר תודה. הוא תמיד מקפיד לומר תודה. בעל המכולת, אדם עם פנים ורודות ועם כיפה, אמר: הה. וזה עוד כלום. נישאר בלי מים. הכינרת. (כבר בקו האדום, השלים האיש בראשו). אל תדאג! בסוף הכול מסתדר, אמר זקן אחד בנעימת קול של מי שיודע. גם הוא בסנדלים ובחולצת טריקו, עם פסי צהוב וזהר, כמו עובדי כבישים. ראש גזוז חלק לגמרי כראשו של הזקן מן המרפסת. ביד אחת החזיק רביעיה דבוקה של יוגורטים. אפילו כתמי הזקנה הכהים על ידיו נראו בריאים. הוא הניח את היוגורטים על

שינה. אבל רצפת החדר מצוירת היתה פרחים ורימונים וענפים מסתלסלים. הבלטות רובן שבורות וסדוקות ועולה מהן ריח יושן, ריח של אנשים שחיו פה קודם, ואלה שחיו פה לפניהם, בבית הישן הזה בנוה צדק. ובאמצע יולי, כאשר נחילי נמלים מתחילים לעלות ממקומות סתר שמתחת לבלטות ולפשוט על הבית, היה מתחיל מבצע ביצור. אשתו היתה אורבת ומאתרת ומסמנת בעיגולים את מקומות הרחישה של היצורים החצופים, והאיש היה סותם את המקומות בגבס לבן, ומשפשף את הגבשושיות בסקוטסברייט וסבון. וכמה שלא ניקו מידקו ושפשפו, תמיד נשאר חורים ובקיעים, שאין אתה יודע לאן הם מוליכים ומאילו מעמקים הם עולים. ועכשיו, במחשבה לאחור, דומה שהיתה אז תחושה של חיים חזקים ועמוקים.



אחרי כמה שעות הודיעה לו גברת גוטליב, שזהו. הנשימה לא חזרה. מסכן. היתה לו בעיית לב. האיש ראה את הראש בשיבה בריאה, גזוז עד הקרקפת, והוא נזכר ביוגורטים אפס שומן שהציצו מן השקית, שלמים ולא ניזוקים, ואת ידיו השלוחות אליהם. כמה כוחות היו בידיים האלה.

בבוז עמוק דחה, מחק, השמיד ניסוח מתחכם שנדחק לתוך מוחו ממקום אחר (אדם נולד וידיו קמוצות, מת וידיו פשוטות ליוגורט אפס שומן) ולקח כיסא והעמיד אותו ליד החלון, וישב להביט. עץ הצפצפה בחצר ביתו, כפוף, רצוף וקירח, מעט העלים שנותרו עליו קמלו והשחירו. ספק אם יוציא עוד עונה. הגג, שגמדו את זיפתו, בהק בשמש החרבה. שני פועלים ישבו על המעקה גבם אל המביט ופיתות בידיהם. שלישי, פחית צבע בידו השמאלית, צובע לבן את דוד השמש החלוד. במרפסת של הזוג הזקן רעדו ארבע רגליים. מה זה רעדו, רעשו, געשו, קפצו כמשוגעות. פחדו להפסיק. ■

27.11.98

הדלפק והרים את שתי ידיו כמתאגרף המודה לקהל שלו בערוץ חמש. שיניו פגומות, אבל הצחוק מלא, הגם שמעט מבוהל. חכה חכה, תראה, אמר בעל המכולת תוך שהקליד את הסכומים.

היוגורטים של הראש הגזוז היו אפס שומן. אז זה נכון מה שאומרים שיוגורט עושה לבן-אדם, חשב האיש. רגע חשב להחליף את האחוז וחצי שומן שלו באפס שומן של גזוז הראש, אבל ויתר. הוא זרק מבט ברגליו של הזקן גזוז הראש. הן נראו לו רגילות. במכולת כל הרגליים נראות רגילות. זה חלק מן התענוע, חשב האיש. אבל כשהם על המרפסות שלהם, צחק האיש בתוך לבו, ולא גמר את המחשבה.

הוא קנה קוואקר באריזה הולנדית כתומה עם איש נשוא פנים בכובע ברויגל, לחם עינת חיטה מלאה באריזה מצוירת שיבולי זהב, מים מינרליים נביעות והיוגורטים הרגילים שלו אחוז וחצי שומן. בבית סידר את המצרכים במקומם, וכל הזמן הרגיש שמשוהו חסר לו. המזגן של החיימונים דם כמו בית קברות. הוא צלצל אל הנכדה. הוא ידע שבשעה זו של בוקר לא יתקל באבא שלה, שיכול להיות לפעמים מאוד לא נחמד. לא היתה תשובה. היסס אם להשאיר הודעה שהוא בא. בסוף החליט שלא. הוא שב אל החלון. לפי החשבון, הראש הגזוז הזקן ההוא כבר בטח חזר. המרפסת היתה ריקה. על החבל תלויים הגיינס שלו, חולצת הסאטן הירוקה שלה, גרביים, שני סדינים ותחתונים מעורבים. השמש זזה ולקחה עימה את מעט האור מן המרפסת והשאירה אותה בצל, האיש הרגיש כמו רכוש נטוש. זמזום הרעיד אותו. תחילה חשב שרוח טלטל את התריס. לפעמים מגיע לכאן רוח מן הים, זה נדיר, כי הוא נגמר בדרך לכאן. לא היה רוח. עוד זמזום. זה היה האינטרקום. אולי דואר רשום. תמיד חיכה לדואר רשום.

הוא הרים את שפופרת האינטרקום. הזמזום לא כוון אליו. שכנים מדברים. אפשר לתפוס איזה קול, לפעמים שניים. עכשיו שמע אחד. הוא זיהה את קולו העמוק של מר חיימוף: "מרגיש לא טוב, תזמיני אמבולנס". לפי הקול לא יכולת לדעת, שבעוד כמה דקות יהיה מת. קולה של גברת חיימוף ענה לו מלמעלה: "אני יורדת".

הוא שמע את הדלת של גברת חיימוף בקומה שלמעלה נפתחת, ויצא. הוא ציפה להיתקל בגברת חיימוף. הוא לא נתקל. כשהגיע למטה, היא כבר היתה שם. האיש עם הראש הגזוז היה שרוץ על המדרכה, פנים למעלה. גברת חיימוף, על ברכיה לידו, תופפה על חזהו של בעלה בכל כוח יאוושה, וצעקה עליו שינשום. שכנים התקלחו. מישהו צעק אמבולנס לתוך טלפון נייד. עכשיו הניחה את החזה הגדול שלה על החזה שלו וניסתה להנשים אותו מפה לפה - את תפקיד המתופף על החזה לקח האיש. ראשו של האיש ממש נגע, כמעט, בראשה של גברת חיימוף, כל פעם שזו הפסיקה את ההנשמה כדי לשחרר צעקה ולקחת אויר. בעת שהעלו את מר חיימוף, שפניו כבר האפירו, על האלונקה, קפצה גברת גוטליב, שכנתה וחברתה הטובה של גברת חיימוף, אל ביתה והורידה לה נעלי בית, כדי שגברת חיימוף, שבבהילותה קפצה למטה יחפה, תוכל להתלוות אל בעלה באמבולנס בצורה מכובדת. היא עצמה, גברת גוטליב, ליקטה את המצרכים שהתפזרו, והחזירה אותם לתוך שקית הקניות, וביניהם דבוקת היוגורטים אפס שומן של מר חיימוף. זה שבץ, אמרה גברת גוטליב.

גברת גוטליב, שקית המצרכים עם היוגורטים אפס שומן בידה, שאלה אם הוא מרגיש טוב, ואם להביא לו מים. היא דיברה אל האיש, שהיה מתנשם מאוד, בחריקה. הוא הביט בה בתודה ונהם תודה, והרגיש טוב. למעשה אינו זוכר מתי הרגיש טוב יותר. חמימות נפלאה, מסוג נדיר, עטפה אותו. אף פעם לא עשה שימוש באגרופיו בהתלהבות כזאת, בתוך עדה של אנשים אוהבים, ומת אחד, שמקפיד לאכול יוגורטים אפס שומן, ועכשיו מתעקש לא לנשום. אשתו, עם שכנו הערירי, ראש אל ראש, עמלו עליו להחיותו. במעלית אל דירתו, פתאום, לגבי אדם שונא זכרונות זה תמיד פתאום, נזכר איך הוא ואשתו, מתי זה היה, בדירת הנישואים הראשונה שלהם, דירה צרה בבית נושן, בקושי מטבחון עם חדר מגורים ששימש גם כחדר



# דורית פלג ומאיה כהן לוי: פס של אור על סף עולם הצללים

## אורית אילן



ל הספר "שתי אגדות" (אגדות למבוגרים, חשוב לציין) שהופיע לאחרונה בהוצאת אבן חושן, חתומות שתיים - הסופרת דורית פלג והציירת מאיה כהן לוי, שציוריה נוצרו בעקבות הטקסטים של פלג ובהשראתם. שיתוף הפעולה יוצא הדופן בין פלג וכהן לוי הוליד ספר יפהפה, שבו מתנהל דיאלוג תמידי, מפרה ומעורר בין אופנים שונים של פעילות אמנותית, בין הקול של הסופרת לקול של הציירת, בין טקסט לציור. הדיאלוג הזה - החי, המשתנה, המפתיע - מזמין את הקורא להיכנס אל הספר כבן שיח נוסף: לצרף את מבט העין הפנימית והחיצונית שלו למבטים של פלג וכהן לוי, לבחור לעצמו את אופן התנועה שלו בתוך הספר (במה להתחיל? באגדות? באקוורלים? או אולי לקרוא את הספר בתנועת רצוא ושוב ביניהם?), ולהשתלב במקצבים השזורים של המילים, הצבעים, האורות והצללים של הספר.

ההזמנה הזו היא גם הזמנה למסע בתוך מסע: בסיפור הראשון, זהו מסעה של הילדה אטי, החיה בבית סנתה, שבו ארבעים ושישה חדרים ותיבת תפירה אחת; בסיפור השני, זהו מסעם של פיל ודג, שנטשו את חנות הצעצועים שבה חיו, ויצאו אל אינסוף הפלאות של העולם. שני המסעות הללו מתנהלים בשפה חושנית ודחוסה, במוסיקליות מדויקת, בנויים מפלאים ממשיים ומפלאים בדיוניים (שכך או כך הם פלאים אמיתיים), וספוגים ביופי עז כמו גם בכאב שובר לב.

נפגשתי עם דורית פלג ועם מאיה כהן לוי לשיחה על הספר, על תהליך היצירה שלו ועל תהליכי יצירה בכלל.

דורית, איך את מבינה את העובדה, שבכלל כתבת את האגדות הללו? למה דווקא

אגדות?

דורית פלג: לא החלטתי או בחרתי מראש לכתוב אגדות. הן פשוט נכתבו. אבל יש בנו משהו, כנראה, שידוע את הצורה הנכונה למה שחותר להיאמר. ובמבט לאחור, אני יכולה להגיד שאת הדברים שהיה לי להגיד, רק האגדה היתה יכולה להכיל. היא אפשרה

סבתא בכלל היתה מתרגזת על אטי אם סברה שהיא מרבה מדי לפתוח את תיבת התפירה. גם מה שראוי שישתכלו בו לא צריך להסתכל בו יותר מדי, היתה אומרת וטורקת את התיבה בנקישה. עצי הדקל היו מזדעזעים והלווייתן היה אוסף את זנבו במהירות, שלא ייתפס במכסה, והתוכיים היו שורקים בקול מחריש אוזניים שנתהסה באחת עם היסגר המכסה. ושקט היה יורד על הבית.

"הילדה אטי"

לי לתת צביון למשהו, שפיכתון של כל צורה ספרותית אחרת לא היה מאפשר. ככלל, בסיפור, אני אוהבת מרחק גדול בין מה שמבקש להיאמר לבין הכלי שמעביר אותו. אני אוהבת את המסיכה שהיא הסיפור. וככל שהדברים כאובים יותר, המסיכה צריכה להיות רחוקה יותר.

מה גרם לך, לאחר שנשלמו האגדות, להזמין את מאיה לקחת חלק בספר הזה? ד"פ: ההחלטה להוציא את הספר כפי שהוא נבעה קודם כל מהאהבה הגדולה שלי לספרי אגדות קלאסיים. בספרים הללו היה קסם: קודם כל, כמובן, קסם העולם שהאגדות

עצמן בוראות, אך גם קסם שנבע מהיחוד שלהם כספרים. כל פרט ופרט בספרים הללו עובד מתוך מחשבה אוהבת, עם הקפדה על צורת האות, סוג הנייר, האותיות הפותחות דף או פסקה, ובייחוד הוסיפו לקסם הזה האיורים, שליוו את הספרים ושהיו לעתים עבודות של מיטב המאיירים או התחריטאים. כשלעצמי, ממש קשה לי לחשוב על ספרי אגדות ללא הציורים שתמיד נלוו אליהן... המימד הזה כמעט אבד מן העולם בתרבות שלנו, שבה אין עוד מקום לאיור מחוץ לספרי ילדים. אבל צריך לזכור, שפעם כמעט כל ספר - בלי קשר לקהל היעד שלו - לווה באיורים. זה יוצר תפישה אחרת לגמרי של ספר: ספר כיישות שיש בה טקסט ויש בה חלק ויזואלי, המתאים לטקסט אך יש לו נוכחות משלו, והוא מעניק עוד רובד של חוויה ושל משמעות.

ובכל זאת, יש הבדל בין לצרף לספר איורים, מוגבלים בגודל, בצבעוניות, ובמספר - לבין לצרף לו ציורים, שיש להם נוכחות עצמאית משלהם. כי ברור, שהציורים של מאיה אינם נמצאים בספר על תקן של איורים.

ד"פ: התשובה לשאלה הזו קשורה במובן מסוים לעמדה שלי כלפי המסורת, במובן של מסורת תרבותית. אני חושבת שמסורת זה דבר חשוב ושכלי הבסיס הזה קשה לעשות משהו בעל ערך. דברים אינם נולדים מן האין. לכן, מצד אחד, ראיתי את הספר שלי על הרצף של אותם ספרים, שעליהם דיברתי קודם, ורציתי שהוא יכלול ציורים. מצד שני, הרגשתי, שאני רוצה לעשות משהו אחר: משהו שהמסורת מהדהדת בתוכו, שיוצא ממנה, שואב ממנה - אבל יוצר דבר מה חדש. כי הלא האגדות הללו לא היו יכולות להיכתב "פעם", הן לא באמת אגדות של "פעם"; הן היו יכולות להיכתב רק היום.



מאיה כהן לוי

כפי ששתיכן אמרתן, מאיה הוזמנה להיכנס לתוך הספר, לתוך הטקסט הסגור בתוך עצמו. מעניין אותי, מאיה, איך מצאת את המפתח פנימה ואיך מצאת את המקום המסוים שלך בסיפור הזה?

מ"כ: לפני העבודה עם דורית אף פעם לא איירתי טקסט ולא ציירתי ביחס לטקסט, ואם טקסט השפיע עלי, זו היתה השפעה עקיפה. אפילו הציורים הנאראטיביים שלי לא היו איור של טקסט. כך שהתחלתי בלי שום ניסיון או ידיעה מוקדמת או מפתח מוכן מראש. ובאמת, כשקראתי את האגדות בפעם הראשונה, שאלתי את עצמי מה בכלל אני יכולה להוסיף פה. הטקסט היה בשבילי שלם ומלא ומאוד ויזואלי, כל כך עשיר בדימויים, עד שהרגשתי שאני מסתכנת אם אני הולכת לצייר את זה. וצדקתי... הדבר הראשון שעשיתי הוא איום וגורא: קראתי את הדף הראשון של הסיפור - שהוא עשיר בצבעים ופרטים וריחות וצבעים - "נכנסתי" לתוך החדר המתואר בדף הזה וציירתי את כל מה שיש בו. אין ספק, שהניסיון הראשון הזה היה מאוד פרימיטיבי. ופה נעצרת.

אלמלא עשיתי, כעבור זמן מה, את הציור של הדג [עמ' 48 בספר. א.א.], הניסיון הראשון היה הופך להתחלת הסוף של הפרויקט הזה. אבל הציור של הדג הפתיע אותי מאוד. הוא יצא, במובן מסוים, מבלי שהתכוונתי, וזה מה שהשאיר אותי בפנים; המשכתי לחפש פרצה, לשאול את עצמי איך אני נכנסת פנימה, ואיך אני לא "סוגרת" את הספר אלא פותחת

זו היתה הודמנות לעשות משהו אחר; משהו שאני לא מכירה ולא יודעת, וש מאוד מפתה אותי. השתדלתי לבוא פתוחה ולא להביא את המוכר לי. הלכתי למשהו לא ידוע, ורציתי גם להפתיע את עצמי. אני מוכרחה לציין כי גם החלק של עבודה

ואז צריך היה לחזור. היום נטה לערוב; הכביסה וכל צרורות הקניות הכבידו על גבן. מאחריהן החלו מוכרות הדגים לאסוף ולגלול את חבלי הכביסה שלהן, והמחללים משכו וגללו את נחשיהם הארוכים והניחו אותם בסלים. השוק הלך והעלים את עצמו, כמעשה הפקירים ההודים, בשעה שהחלו לשרך את דרכן הביתה.

"הילדה אטי"

משותפת משך אותי מאוד. להפגיש את העולם שלי עם עולמה של דורית באופן מעשי.

ד"פ: גם עבורי, התהליך הזה היה פעמים רבות מפתיע. לא יכולתי לנחש מראש לאן מאיה תגיע, וגם מאיה לא תמיד יכלה לנחש את זה. אבל עם כל פעם שאני קוראת את הספר ומתבוננת בציורים, אני מבינה יותר מה היא בעצם רצתה לעשות.

למה בעצם?

ד"פ: בגלל תפיסת העולם שיש בהן, בגלל שהן שייכות לתקופה שבה אני חיה. אני מקווה, שיש בהן עומק של התבוננות, שבו-בזמן הולך אחורה ושייך להווה. אפילו השפה של האגדות בספר היא עירוב של השפה של "פעם" - שפה "יפה", "טקסטית", ארכאית-משהו (שכמעט ולא משתמשים בה היום, וחבל, כי יש בה יופי וחיוניות ועושר עצום של עברית) - עם החיוניות של השפה המדוברת של היום. ואם אנחנו כבר מדברות על השפה של הספר הזה, ברור לי שהאגדות נכתבו בשפה שונה מסיפורים אחרים שלי, יש להן מנגינה אחרת; ומאחר שהן אינן שייכות למציאות היומיומית, גם השפה שלהן חורגת משפת המציאות הזו. יש בה, בין היתר, איזו טקסיות, איזו חגיגות. חוגגים משהו - כנראה את המציאות האחרת שמתאפשרת, שנפתחת לנו, וצריך שפה שתתאים לאירוע כזה.

איך הגעת דווקא למאיה?

ד"פ: קודם כל, אני מאוד אוהבת את העבודות של מאיה. חוץ מזה, הרגשתי שתהליך העבודה הזו יצריך קשר טוב וקירבה בין האנשים השותפים לו, כפי שיש ביני לבין מאיה. לא פחות חשובה העובדה, שאצל מאיה יש המון פתיחות - וידעתי שהפתיחות הזו תאפשר לה להיכנס לתוך הספר.

מאיה כהן לוי: דורית ואני מכירות הרבה זמן; זו היכרות שהתחילה במאבק משותף להצלתו של עץ פואינציאנה, שהשכנים ביקשו לעקור. התגוררנו באותו בניין בתל אביב אבל עד אז לא היכרנו זו את זו, על אף שאולי יש איזו סמליות פואטית בכך, שעץ הדקל שצמח בחצר, שורשיו היו בביתי שבקומת הקרקע, וצמרתו הגיעה לחלון של דורית שבקומה השנייה... אחר כך, במשך כשנתיים וחצי, חלקנו ביננו דירת סטודיו, שבחדר אחד שלה דורית עבדה ובשני אני. וזה היה מעבר לעניין הטכני של סטודיו משותף. זה היה חיבור מאוד חזק, שהתבטא בשיחות שניהלנו שם, בחשיפה שנחשפנו אחת ליצירות ולתהליכי היצירה של השניה. יש לנו הערכה הדדית, עניין עמוק ואהבה זו לעבודותיה של זו.

גם ציירים, כמו סופרים, הם אנשים שעובדים לבד. מה היה העניין שלך, מאיה, בפרויקט משותף כזה?

מ"כ: ראשית, חשוב לציין, שהשותפות כאן אינה לגמרי סימטרית. אני בעצם אורחת של דורית (על אף, שבסופו של דבר, יש בספר שתי נוכחויות עצמאיות). המחויבות הראשונית שלי היתה לטקסט שלה והמסגרת שלי היתה מוגבלת מראש. אז השאלה היא למה בעצם הכנסתי את עצמי למסגרת מוגבלת-מראש כזו... אני חושבת, שבשבילי

אותו לעוד אפשרויות.

את מתכוונת לכך, שהיה לך חשוב לא לנעול את המשמעות של האגדות, לא לקבע אותה באמצעות הציורים שלך? מ"כ: נכון. וזה מחזיר אותנו לשאלה מאיפה מתחילים את הספר - מהסיפורים או מהציורים. אני עצמי מתחילה ספר מצוירים - הדבר הראשון שאני עושה, כשאני לוקחת ספר ליד, הוא לדפדף בו במהירות. אני מחפשת את התמונות. ומשום כך פחדתי לעשות ציורים, שאחרי שיתבוננו בהם, כשיעברו לקרוא את האגדות, יקראו אותן דרך הציורים, דרך העיניים שלי. לכן, למשל, לא ציירתי את אטי או את הסבתא שלה [המופיעות באגדה הראשונה. א.א.]. אמרתי לעצמי, שאני לא רוצה לגסס אותן לצורה ובכך לצמצם אותן, שכשיגידו "אטי" יראו את הדימוי שאני אצור לסיפור. מהבחינה הזו, היעדרותן של אטי וסבתה בציורים נוכחת מאוד.

כמי שמתחילה ספר דווקא מהטקסט אני יכולה להעיד, שגם קוראים כמוני נרתעים בדרך כלל מדימוי ויזואלי ברור, ש"אוטם" את האפשרות שלהם ליצור דימוי פרטי, המתהווה, מעמיק ומתפרט בתוך כדי קריאה. כך או כך - אם לא חיפשת דימוי ולא חיפשת תרגום ויזואלי, מה בכל זאת חיפשת?

מ"כ: חיפשתי משהו שיהיה לו קשר עם האווירה, עם מצב הרוח של הסיפור. ועשיתי עוד משהו, שקשה לי לגסס, וקל לי יותר לתאר: בציורים שלי סיפרתי את הסיפור דרך צד, עד להתרחשות שכמעט איננה, ושמתקיימת בעיקר באור ובצבע. העד הזה היה למשל חרוז או פנינה שמופיעים בחלק מהציורים, שכמו מלווים במבט את הסיפור. עוד משהו שעשיתי, באגדה הראשונה, היה לצייר את הצללים של הדמויות, ולא אותן עצמן.

ד"פ: ומעבר לכך ש"פתרת" בזה את הבעיה שעליה דיברת, של יצירת דימוי כובל - יש כאן גם משהו מאוד נכון לגבי הסיפור עצמו, שבו לאור ולצל יש נוכחות מאוד חזקה. יש עולם של צללים שקיים בסיפור, ויש מצבים שונים, מימדים שונים של אור שמופיעים בו. בכלל, האור הוא אחד הגיבורים המרכזיים בכתיבה שלי, כמעצב הלך רוח, רגש, משמעות ואופי של עולם.

מה עשיתן עם האגו שלכן בתוך התהליך הזה? הרי יש רצון לשליטה מוחלטת בתוך התהליך היצירתי, ואפילו רצון מסוים, לא ראייוני, לשלוט באינטרפרטציה שנותן הקורא או המתבונן. איך את, דורית, התמודדת עם המבט הפרשני של מאיה על הספר שלך, שהתבטא בעבודות שלה; ואיך את, מאיה, התמודדת עם העובדה שמישהו

בוחר את העבודות שלך לפי, אם נאמר זאת בגסות, התאמתן ל"מה שיש לו בראש" או שהדינמיקה היתה בכלל אחרת?

מ"כ: כפי שאמרתי, אני קיבלתי את המגבלה הזו בשמחה, וזה היה בדיוק סוג הדבר שעניין אותי בעבודה הזו.

ד"פ: אני גם חושבת שלפעמים, מגבלה חיצונית מאפשרת לך ללכת לכל מיני מקומות שלא היית הולכת אליהם אחרת, מקומות לא צפויים. כמו שלמשל, המגבלה הצורנית של צורת הסונטה יכולה להוביל אותך לדברים מופלאים דווקא בתוך המסגרת הנוקשה לכאורה.

מ"כ: ובכל מקרה, הדינמיקה באמת היתה אחרת, ויכול להיות שתיאור התהליך של העבודה יבהיר למה היתה פה פחות "התמודדות" ויותר זרימה.

ד"פ: באשר לי, מרגע שהחלטתי שאני רוצה שיהיה פה צייר, לא מאייר, השתדלתי

הם ראו את הים בשעותיו הנהדרות ובשעותיו האיומות ביותר. הם ראו אותו זורח בשמש הבוקר וניצת באש של שקיעה. הם ראו אותו בשעה שהוא רוגע ובשעת סערה, כשמשבריו העצומים כיסו את תרניה של ספינת הדגל המפוארת ביותר של הארמדה הספרדית. הם ראו את התורן הגבוה של הספינה הזאת, כמה שעות אחר כך, משייט בעצלתיים מתחת לפני הים השוקט והחלק כמשטח של זכוכית.

"הפיל והדג"

לגשת לעניין באותה מידת פתיחות, שידעתי שאמצא אצל מאיה. זה גם לא היה קשה, משום שאני אוהבת את תהליכי העבודה של מאיה ופיתה אותי להיות חלק מהם. ידעתי שפרויקט כזה ייתן לי משהו חשוב - וזה אכן קרה.

בדיעבד אני יכולה לומר, שהיה מרתק לעקוב אחר כל התהליכים שמאיה עברה עם הספר, הכיוונים שהיא גילתה, לעיתים אפילו נגד עיני. היתה לנו ההזדמנות הנהדרת לעבוד במשך חודש במשכנות שאננים. בהתחלה מאיה היתה שם לבד ויצרה רצף ראשוני של אקוורלים, ואז אני היגעתי, והתחלנו לעבוד יחד, מול הקיר המדהים הזה המכוסה בציורים שלה. וזה היה תהליך מרתק. הסתכלנו יחד על העבודות, כשמה שהיה חשוב לי הוא, שלא תהיה בהן סטייה גדולה מדי מהלך הרוח ומהרגש שמניע את הסיפורים. הדבר השני שבתנו הוא כמוכן כל עבודה לגופה, והדבר השלישי היה התייחסות לכל תמונה כאל חלק משלם. היו תמונות יפהפיות, שלא נכנסו לספר משום

שהרגשנו שהן לא התחברו למכלול שלו. מ"כ: למעשה, מספר הציורים שציירתי הוא פי ארבעה מאלו שנכנסו בסופו של דבר לספר. אבל גם כשאני בוחרת תמונות לתערוכה, אני לא בהכרח לוקחת את העבודות הכי מוצלחות, אלא את אלו שישרתו באופן הטוב ביותר את המכלול, את האווירה או הסיפור.

נשמע, שלא פחות משדורית הכניסה את מאיה לתוך המרחב שלה מאיה הכניסה את דורית למרחב שלה, ועוד בלב העיצוב והגיבוש וחיפוש הצורה שלו.

ד"פ: נכון, ואני חושבת שזה מראה על שיעור הקומה של מאיה, שהיתה מוכנה להכניס אותי כעין בוחנת, חיצונית, בעצם תהליך העבודה שלה, ולא לפחד מזה. באשר לי, כסופרת, היה כאן היבט נוסף של מפגש יוצא דופן עם קוראת שלי, משום שרק לעתים נדירות אתה נפגש בפרשנות שמוחזרת אלייך באופן כל כך מידי וזורם, כפי שהתמונות של מאיה עשו לטקסט שלי.

מ"כ: שתינו קיבלנו זו מזו פיד-בק מידי, ישיר, על העבודה שלנו והתהליך היה הדדי. אני שיקפתי את המבט שלי, את הפרשנות שלי לטקסט, באמצעות הציורים. דורית מצדה דיברה את הציורים שלי, קראה אותם, פירשה אותם, מתוך הטקסט. בשבילי זו גם היתה בחינה עצמית - לבדוק עד כמה אני מוכנה להקשיב.

ד"פ: זה מחזיר אותי לשאלה למה בכלל לעשות ספר כזה. יש משהו מאוד יפה ומאוד נדיר בכך, שאמן בעל שיעור קומה כמו מאיה יוצא מתוך העולם שאת, כסופרת, בוראת, ויוצר מתוכו עולם משלו. יש משהו יוצא דופן במצב הזה, שבו מישהו נותן לך להיכנס לתוך חדר העבודה שלו ואת נותנת לו לשבת בחדר העבודה שלך. העדות הכי ברורה לכוח החיובי של התהליך הזה היא העובדה, שבמהלך העבודה המשותפת שלנו לא היו ביננו עימותים. הצלחנו, בפועל, להשתחרר מהקול של האגו, שאומר "זה שלי וככה אני רוצה שזה יהיה". ראינו את הדברים פחות או יותר עין בעין ומתוך מה שמאיה עשתה יכולתי לראות לאן היא חותרת. היו אולי שלושה מקרים של חילוקי דעות ביננו, וגם שם זו היתה שאלה של דרגה - המידה שבה הציורים הקצינו, לדעתי, פן מסוים של הלך רוח (כמו העצבות או הקדרות או השמחה) ביחס לטקסט. המעניין הוא, שככל שאני מסתכלת על רצף התמונות יותר כך אני אוהבת אותן יותר, ויותר מבינה מה מאיה ניסתה לעשות בהן ולמה. זה נכון במיוחד לגבי התמונה האחרונה בסיפור על הילדה אטי, שבהתחלה נראתה לי אפלה מדי, קודרת מדי ביחס לסיפור, שהרגש העומד מאחורי סימוא אינו חד משמעי והוא מובע באיפוק רב. אבל ככל שאני מתבוננת בתמונה יותר אני רואה את רגע ההיסוס של אטי על סף עולם



מאיה כהן לוי

עצומה לפתוח דלתות חדשות. יש כווד גדול כל-כך בלהיות מחויבת למה שכבר עשיתי - עשיתי משהו, עכשיו זה חלק ממני, מהזהות שלי - ולהעז בחדש. ולא רק כלפי אחרים, גם כלפי עצמי - איך אני בכלל יוצאת כל פעם לדבר חדש? ובכל זאת, אותי הכי מעניין לנסות לצאת אל הדבר החדש. אני מרגישה כל כך מחוברת, מהודקת בחבלים למה שאני כבר יודעת, למה שכבר עשיתי, שעולמי הולך ומצטמצם. ומה שאני רוצה זה לעשות בדיוק ההיפך, לשבור מבנים ולפתוח צורות חדשות.

ד"פ: מבחינתי, אני יכולה לכתוב אך ורק מהמקום שבו אני נמצאת ומהשפה שבה אני נמצאת; מהמצב הנפשי והתודעתי המסוים שבו אני שרויה, מהמנגינה המסוימת של השפה - שאותה אני מחפשת ושיכולה להיות בכל פעם מנגינה אחרת, אבל כשאני מגיעה אליה יש לי תחושה מדויקת שאני במקום. יש בכך סכנה, משום שאם אני לא יכולה לכתוב מהמקום הזה, אני לא יכולה לכתוב בכלל. לפעמים יש לי רצון מאוד גדול להמשיך מנקודה שבה הייתי, ואני לא יכולה כי אני כבר לא שם. כך שמבחינתי אין לי בעצם ברירה אחרת אלא להתחיל מחדש. ■

דורית פלג משלימה עכשיו את העבודה על קובץ סיפורים, שנכתבו בין השנים 1985-2000, אשר יראה אור בשנה הבאה. תערוכתה של מאיה כהן לוי - "בריכות" - מוצגת בימים אלו במוזיאון תל אביב לאמנות.

נוספות רבות. מה המשמעות של החיפוש עבורך?

מ"כ: אני לא רוצה להיות חייבת לשום צורת מחשבה שכבר חשבת. לא שהרצון הזה

בחורף קפאו המים בפניורים הצפוניים והקרחונים הגדולים התנגשו זה בזה. הם ראו את האלבטרוס פורש את מוטות כנפיו העצומות, ואת צלו מכסה שיירה שלמה של ספינות קרב. הם צפו בשודדים פוסע, ידיו קשורות לו לאחוריו, על קרש הקפיצה והכרישים מחכים לו שורות-שורות בקדמת הסיפון. הם ראו את נער הסיפון מולקה עד שדם זב מגבו כי שכח לצחצח את קנקן התה המוכסף של רב החובל שבו נהג למזוג לעצמו ויסקי שגונו צלול יותר מתה ולהעמיד פנים שהוא נמצא בחדר האורחים שלו ושל אשתו בננטקס הרחוקה.

"הפיל והדג"

משחרר אותי מהדרך ההולכת ומתהווה ומקבלת צורה ואפיון, אבל ישנה כמיהה

הצללים, את פס האור הנופל על המפתן.

נראה, שהעבודה המשותפת חייבה הרבה מודעות, רפלקסיה ופירוק מודע של מה שעשיתן ומה שאתן מנסות לעשות. האם תוכלו לומר משהו על המקום של ההתבוננות הרפלקטיבית בתהליך העבודה שלכן?

מ"כ: בבסיס, כל תהליכי האמנות דומים. יש רגעים, שבהם יש לך רפלקסיה על מה שאת עושה, ויש את רגעי היצירה שבהם את לא רוצה רפלקסיה. את עובדת בחומר ועם החומר ואת לא רוצה לעמוד מבחוץ והתהליך הוא של התמסרות. אחר כך את מפעילה כלים של ניתוח והבנה וכדומה. כך היה גם בעבודה המשותפת שלנו, בהבדל שכאן, הניתוח וההבנה נעשו במחיצת אדם אחר, מולו, תוך התייחסות לעבודה שלו, ובאופן יום.

ד"פ: במסגרת השעות שלי במושב האמנים בארה"ב יצא לי לעבוד במקביל לאמנים מתחומים של אמנות פלסטית ומוסיקה. אחד הדברים שהפתיעו אותי אז הוא, שלכולנו יש סוג דומה של חיפוש, שאנחנו מנסים לעבור איזו דרך, חותרים להתפתחות בתוך מה שאנו עושים, כל אחד עם הכלים שלו. השלב הזה בכתיבה, שמאיה דיברה עליו לגבי היצירה, השלב שהוא עדיין נטול "ידיעה", הוא בעיני השלב הכי חזק, והוא גם הכרחי להתחלה של תהליך. ככל שהתהליך מתמשך, הדבר שעליו את מדברת מתברר לך יותר ויותר והמודעות הופכת לכלי נוסף שאת עובדת איתו. בהכרח, ככל שהזמן עובר, ההבנה שלך לגבי המכלול גדלה ולפעמים המודעות הופכת להיות משהו שאת צריכה להתמודד איתו. כשמדובר ברומן, שהוא מבנה הרבה יותר גדול ומורכב, המודעות היא כמובן כלי חיוני והכרחי. מ"כ: עבורי, המקבילה לרומן היא תערוכה. כשאני מציבה תערוכה אני מחפשת בין כל העבודות הנפרדות שכבר עשיתי את מה שישרת את הכותרת של התערוכה או את מה שאני רוצה להעביר. תערוכה היא אוסף של עבודות שלמות, שיוצרות במכלול שלהן מורכבות חדשה.

במהלך השיחה שלנו עלתה לא אחת, ובהקשרים שונים, המלה "חיפוש". בין היתר, מאיה דיברה על הפיתוי שבעשיית משהו אחר, שלא עשתה בעבר, ואצל דורית יש הבדלים ברורים, הן ברובד הלשוני והן ברובד הצורני, בין הספרים השונים שלה. בניסיון היצירתי האישי שלי אני רואה את החיפוש כמתקדם על גרף, שהקואורדינטות שלו מתייחסות למספר צירים: אחדות/ריבוי פנימיים, זהות עצמית/אחרות מעצמי, הכרחיות/חופש, גבולות/פריצת גבולות, רציפות פנימית/פרגמנטריות, ויכולתי לתאר זאת בדרכים

# מצד זה

## עמוס לויתן



### מוספים, ספרים, ארועים

#### חרפת התקשורת

הערוץ ה-1 בו צפיתי באירועי הנסיגה מלבנון ביום שני 22 במאי, קרס לגמרי כמבחוץ. במקום לנהל מערכת שידור מסבירה, מרגיעה, משקיטה, נתפס לפאניקה ולהיסטריה. החלה בכך גאולה אבן בערב חדש שתקפה במבול של שאלות-תוכחה-בכייניות את השר ביילין: "לזה ציפיתם? לזה חיכיתם? חיזבאללה על הגדר! אולי צריך לעצור, אולי צריך לחזור?"; המשך בכך גלעד עדין בתוכנית 'שבע וחצי'. השר מתן וילנאי שראיין מקרית שמונה היה היחיד מכל אורחי התוכנית ששמר על קור רוח וניתח את האירועים באופן ענייני. "מה קרה? - שאל את אנשי הטלוויזיה באולפן בירושלים - מה שראינו זה כפריים לא חמושים חוזרים לכפריהם, וזה טוב לך קיום וטוב לשלום. אז מה הבהלה?... אבל המנחה לא נתן לו לסיים ומיד העביר את רשות הדיבור לעוזי לנדאו מהליכוד שהמשיך בתסריטי האימה שלו. אור ליום רביעי 24 במאי, יצא צה"ל עד אחרון חייליו בשלום מלבנון. ערב קודם עוד העריך הפרשן אהוד יערי כי הגרוע מכל אולי עוד לפנינו, מכיוון ששמונה מוצבים מכותרים עתה על ידי חיזבאללה ויהיה צריך לפנותם בתוך ניהול קרבות נסיגה קשים. אם חיזבאללה השתלט על חלקים ברצועת הביטחון בלא לירות ירייה אחת ועשה זאת באמצעות מצלמות הטלוויזיה בלבד, הרי אצלנו הטלוויזיה והתקשורת בכלל, שאיבדו כל שפיות, עלולים לגרום לאסון ממש.

#### נוסח שריד או נוסח בן-עמי

שר החינוך יוסי שריד נשא נאום תוכחה אופוזיציוני בטקס הענקת פרסי ישראל. שריד תקף את הפערים החברתיים ואת האבטלה, ותיאר את המצב החברתי כפורענות. את דבריו נשא כאיש מחנה השמאל, לא כשר החינוך ואמר כי אם נשכח את הבטחותינו לילדים במצוקה לשפר את מצבם "תשכח שמאלנו". שריד ציין את העובדה כי ישראל היא המדינה הראשונה לפער חברתי בעולם המפותח, ואמר: "לפני 52 שנה יצאנו לדרך כשישראל היתה אז המדינה היותר שוויונית במערב. סטינו מהדרך ולא הצלחנו לחזור. מדינת ישראל היום היא המדינה הראשונה לפער, אבל היא המדינה האחרונה שיכולה להרשות לעצמה את הפער הזה. ישראל חייבת להיות מדינה יותר שוויונית מכל מדינה אחרת..." השר שלמה בן-עמי, איש מחנה השמאל אף הוא, רואה את הדברים קצת אחרת. בראיון לחג העצמאות שפורסם ב'מעריב' ביום שישי שלאחר החג (12.5.00) ציין כבעיה עיקרית דחופה ביותר לא את הפערים, אלא את הצורך לשנות את שיטת המשטר המונעת מן הממשלה למשול. "שיטת המשטר בישראל חולה ומסכנת לנו את החיים" היתה גם כותרת הראיון מדבריו, שערך עמו אלי קמיר. המראיין פתח דווקא בשאלות בנושא החברתי ושאל "האם אין סיבה אחרי 52 שנה, להיות פסימי?" בן-עמי שלל זאת מכל וכל: "מה שאנו רואים היום אלה צירי לידה של ישראל אחרת. האבות המייסדים חלמו

על ישראל מסוג אחר, הומוגנית. הם בנו את כור ההיתוך, אבל כור ההיתוך התמסס. הפכנו להיות חברה רב-תרבותית. ולא הייתי מביט באכזבה או בטרוניה על כל המשברים..." המראיין מגיב בתמיהה ומוסיף לשאול: "אתה באמת לא רואה הידרדרות של החברה?" ובן-עמי משיב: "אני רואה העשרה. ישראל של היום היא הרבה יותר עשירה, הרבה יותר מרתקת, גם מבחינה תרבותית, מאשר ישראל של בן-גוריון. ישראל של בן-גוריון היתה מונוליתית חונקת, מין פתרון של בית-ספר איך צריכה הישראליות להיות. ישראל של היום היא הרבה יותר מסעירה מאשר היתה אחרי הקמת המדינה..." לכאורה אלה ניואנסים בלבד, למעשה אלה הבדלים עמוקים. אפילו מצב הרוח של השניים משקף זאת. שריד קודר, חמור סבר, מביט אתורה בגעגועים לימי ראשית המדינה כאשר היינו שוויוניים יותר עם פחות פערים. בן-עמי, לעומתו, מודע לכל הבעיות הללו אולם איננו מיואש. נהפוך הוא, הוא אינו מתגעגע לימי הראשית של בן-גוריון, למונוליתיות של התקופה וסבור כי מצבנו היום טוב בהרבה. לא פלא שהשניים חלוקים ביניהם גם ביחס לש"ס, אבן הבוחן לבעיה הנוכחית. בעוד עמדתם של שריד ומר"צ ידועות, בן-עמי אומר כי יש לו "המון אופטימיות לציבור של ש"ס", כי המצב שנוצר הוא פרי הונחה של שנים, כי לא הציבור של ש"ס אשם בכך אלא מי שהרחיק אותם מחוץ למעגל הישראלי, וכי והם בהחלט ראויים לאפליה מתקנת. בסוף הראיון הוא אף פונה מעל דפי העיתון לשריד ומבקשו להישאר



החרדי, את אל המעיין של ש"ס, את הקשת המזרחית, ואת הזרמים האיסלאמיים הקיצוניים, ואומר כי המינון הנכון בין המייחד למשותף נעוץ היכן שהוא באיזון שבין ליבה תרבותית משותפת למורשת המייחדת והמבדילה. לדעתו שתי המכשלות הראשונות, של רדידות ובדלנות, יוצרות בשילובן את המכשלה השלישית של הקנאות העדתית והשבטית העלולה להרוס כליל את המרקם החברתי אם לא נפעל במהירות על-ידי מדיניות רווחה כוללת לשקם את הפערים והסולידאריות החברתית. דוגמאות לשתי המגמות הללו יכולנו למצוא באירועי חג העצמאות עצמו. מצד אחד הסיסמה שנבחרה השנה לחג ושגם הוצגה בטקס בהר הרצל "שונים אך שווים" (ולפהך); מצד שני "הדוח על מצב התבונה" שנשא בטקס פרסי ישראל פרופ' ירמיהו יובל, שבו הזהיר מפני אובדן ערכים של נאורות ורציונליות.

**בטח בזרטל, ישראל!**

דומה שכמה הנחות סמויות משמשות נר לרגלי הכתיבה הביקורתית: ראשית, אין אירוע היסטורי תמים, אלא הכול הוא פרי מזימה זדונית (אצלנו היא קרויה בדרך כלל ציונית); שנית, אין התפתחות טבעית, אלא הכול הוא פרי הבניה ועיוות מאולצים; שלישית, כל שימוש בכוח, אפילו להגנה על החיים, הוא מגונה; רביעית (פועל יוצא מהנ"ל) הקורבן לבדו צודק, כיוון שהוא נפעל ולא פועל.

עדית זרטל במאמרה "מאולם בית העם אל כותל בית המקדש 1960-1967" (יתאוריה וביקורת' מס' 15) העוסק ב"גיוסו של זיכרון השואה לשירות הפוליטיקה של ישראל - ממשפט אייכמן עד ששת הימים" מאשרת במפורש מקצת מהנחות אלה (ראשונה ושניה) בכותבה בלשונה המלומדת: "...בהנחה שתודעה קולקטיבית וזיכרון אינם יישים טבעיים, אלא הם שדה חליפין ומאבק מתמידים בין רצונות ואינטרסים פרטיקולריים בחברה נתונה; ובהנחה שהם מוצרי תרבות המשקפים מאבקי כוח ואינטרסים פוליטיים תרבותיים - יש לראות בדיבור החורבני-שואתי ערב מלחמת יוני 1967 פרודוקט מורכב, לא מקרי, של כל אותם דברים".

נראה כי ד"ר עדית זרטל נתקנאה בפרופ' משה צוקרמן והיא מבקשת לעשות למלחמת ששת הימים מה שעשה הוא לפניו למלחמת המפרץ בספרו "שואה בחדר האטום", כלומר לטעון כי כל קשר בין השואה לתקומה הוא מניפולטיבי, כי כל קישור של ההשמדה בשואה לסכנת ההשמדה של מדינת ישראל הוא בלתי לגיטימי, וכי משפט אייכמן נוצל שלא כדין על-ידי בן-גוריון לשני דברים



שריד, בן-עמי: שוויוניות או רב-תרבותיות (פוטומונטאז')

מקום לכולם. "זהו חלק מקרב על הזהות הישראלית. זה לא ססע שצריך לרפא. מה שמכונה כאן חברה משוסעת היא קודם כל חברה הטרוגנית, רב תרבותית, המשועת לפרידה מהערכים המכוננים הישנים, ליום שבו לא ינסו לבצע אונס תרבותי של קבוצה זו או אחרת", היא כותבת.

חנה קים מדברת בשפת הקודים של הפוסטמודרניות (נרטיב-על המשתיק את קולו של האחר, וכדומה) והיא מברכת על התהליך ורואה בו התפתחות רצויה בדומה לשלמה בן-עמי. עד לא מזמן היה זה הדיבור הרווח בנושאים אלה, אולם דומה שלאחרונה נשמעים גם קולות אחרים. אחד מהם הוא ד"ר נמרוד אלוני, איש חינוך ויו"ר רשת חמ"ה - לחינוך ממלכתי הומניסטי, אשר העלה יום קודם לכן במאמרו ב'הארץ' (בין רב-תרבותיות לניהיליזם) כמה הרהורים וערעורים מודרניים על הפסיקות הפוסטמודרניות, שאפשר למצוא בהם קרבה להשקפותיו של שריד. אלוני כותב: "בישראל בת ה-52 רב-תרבותיות היא עובדה. נותרה עתה השאלה איך מתארגנים יחד כך שמצד אחד לכל פרט ולכל קבוצה תישמר הזכות להגדרה עצמית, ומצד שני לא נאבד את עצמנו לדעת על ידי הפניית עורף לנכסים תרבותיים, להישגים מדעיים ולנורמות פוליטיות אשר קנו להם מעמד אוניברסלי".

אלוני מחזיר לדיון את מושגי הנאורות והרציונליזם ומוזהיר מפני זיהוי רב-תרבותיות עם ניהיליזם ורליטיביום תרבותי, כלומר עם שלילה מוחלטת של אמות מידה איכותיות בתחומי החשיבה, המוסר, הדת והיצירה. בקריאה נגד "הקאנון הישראלי" (והאוניברסלי, שחנה קים מברכת עליו), רואה אלוני מקור סכנה של העדר סטנדרטים תקפים לאיכות ולמצוינות. אלוני גם מזהיר מפני התרחבות המגמות הבדלניות בחברה. הוא מזכיר את החינוך

במשלה למען הכרעות חשובות יותר. מאחורי שתי הגישות מסתתרת מחלוקת עקרונית שאפשר לכנותה מודרנית/פוסטמודרנית (או שמאל ישן/חדש). שריד שם דגש על השוויוניות ובן-עמי על הרב-תרבותיות. השוויוניות מטבע הדברים גוררת אחריה שובל של אחדות (הומוגניות), שלא כל כך מטרידה את שריד; בעוד הרב-תרבותיות (הטרוגניות) גוררת אחריה שובל של פערים, שבן-עמי מעוניין לסגור, אבל לא במחיר של השלטת אחדות. לא כל מי שרוצה שוויון רוצה בהכרח אחדות, ובוודאי לא כל מי שרוצה רב-תרבותיות רוצה בהכרח פערים, אבל יש בין הצמדים הללו קשר אנטינומי שקשה להתירו, וככל ששני הצדדים מושכים חזק יותר את קצה החבל שבידם, הקשר הזה מתהדק.

ויכוח בנושא זה התנהל גם מעל גבי העיתונות. בגיליון יום העצמאות של 'הארץ' כתבה חנה קים במאמרה ('עוד יום של חול') כי הגיע הזמן להפסיק לשחק בתופסת ולתפוס חרדים שאינם עומדים דום בעת הצפירה ושאינם מניפים את דגל ישראל. זכותם שלא להיות שותפים לסמלים של התקומה הציונית ולדבוק באורה חייהם. לדבריה, הגיע גם הזמן להפסיק ולבלוש אחר ערביי ישראל איך הם חוגגים את יום תקומתנו, שהוא יום אסונם. החרדים והערבים הם יותר משליש האוכלוסיה, והם אינם היחידים המרגישים מנוכרים ליום זה. רבים אינם חוגגים את יום העצמאות בדרך המסורתית ואינם חשים הזדהות עם סמליו. במדינה שבה כמעט כל אתוס התפרק מנשקו אך טבעי הוא שגם יום העצמאות ישנה את פניו. השנה התקיים יום שואה אלטרנטיבי, יום זיכרון אלטרנטיבי של יהודים וערבים בחיפה, וטקס הדלקת משואות אלטרנטיבי. כל אלה, היא כותבת, הם חלק מהקריאה נגד הרפובליקה הישראלית כפי שחזו אותה מייסדיה ונגד הקאנון הישראלי שבו אין

אלה כאחת. בכך היא מאשרת את ההנחות הנוספות (שלישית ורביעית) שנפתח דברינו - אתה בסדר כל עוד אתה קורבן, אתה חדל להיות בסדר כאשר אתה מפעיל כוח להגנה על חייך (מקים מדינה, צבא וכדומה). וכיוון שבמצב החדש הקורבנות הם הפלסטינים, הצדק עימם.

בנוסף לכך יש עוד הנחת-על סמויה העומדת ברקע ההנחות ההן: התקבצות יחידים לעמים, לאומות, או לתרבויות, אין לקבלה כדבר רצוי או מובן מאליו. מכאן העיסוק האובססיבי כמעט של רבים מן הכותבים ב'תיאוריה וביקורת' "בזיכרון הקולקטיבי ובעיצובו" הנתפס תמיד כפעולה אלימה ומדכאה כלפי היחיד, והמשמש גם נושא מרכזי במאמרה של זרטל. מסגרת רצויה עוד פחות בעיניה היא מסגרת המדינה ומכאן לשונה הבוטה כשהיא כותבת על "גיוסו של זיכרון השואה לשירות הפוליטיקה של ישראל". בעולמה האוטופי של זרטל, לכשיוגשם, ירחפו, מן הסתם, יחידים וירטואליים ללא זיכרון קולקטיבי וללא השתייכות פרטיקולרית בחלל קוסמי. אולם בעולם זה, כל עוד הוא קיים, "רצונות ואינטרסים" אינם, בעיני, מילים גסות (הגיון שמנסה זרטל להעניק להם), אלא מהות החיים עלי אדמות והשאלה היחידה היא אם הם לגיטימיים.

בעיקרו של דבר זהו ויכוח ערכי-אידיאולוגי ולא ויכוח מדעי-היסטורי. זרטל כותבת כי "בארגון את משפט אייכמן כמחזה מוסר נמשך וכשיח מכפר גואל ומתקן, הפיק בן-גוריון לא רק את החיבור המושהה בין צעירי ישראל כרותי העבר, הממאנים להתחבר אל 'ההיסטוריה היהודית', לבין אבותיהם, אלא אף הפך את השואה בת תיקון, ניתנת לכפרה ויצר את החיבור הבלתי גמנע בין ייסוריה ומותה של הגולה היהודית לבין הזכות להקמתה וזכות קיומה של מדינת ישראל ושל הפרקטיקות השונות של קיומה, בעיקר פרקטיקת הכוח שלה. המשפט העניק משמעות חדשה למלחמה באויב הערבי ולאפשרות המוות במלחמה זו - גמול וכפרה מאוחרים על חוסר האונים היהודי נוכח האויב הנאצי" (עמ' 29).

בהנחה שהתיאור דלעיל נכון עובדתית (איני בטוח בכך לגמרי, אבל אין זה משנה), ניתן לומר על דברים אלה מה שאומר לעתים נאשם בית המשפט: מודה בעובדות - כופר באשמה. כי האשמה כאן היא כולה עניין של השקפה, עמה באה, כאמור, זרטל מצוידת מראש. (וכך בשורה של עניינים אחרים עליהם היא כותבת בקשר למשפט, כמו ההחלטה להצטייד בנשק גרעיני, גבולות אושוויץ וכדומה). לזרטל, עמדתו של בן-גוריון אינה נראית, אבל לרבים אחרים (כולל ההיסטוריון הבריטי טרבור רופר שהיא מצטטת) עמדתו דווקא נראית נכונה, צודקת, והגיונית. לזרטל אין הוכחה נגדית

ניצחת (כי הוויכוח אינו על עובדות), אלא רק דעה אחרת, וכל שהיא יכולה לעשות זה לעקם את אפה. אבל עז חפצה להרשיע. כל כתיבתה, יותר משהיא כתיבה היסטורית מתארת, היא כתיבה חורצת דין. דוגמה לכתיבה כזאת, למשל, היא האופן שבו היא מסמיכה, בהמשך, בין משפט אייכמן לבין



בן גוריון: כבר לא קורבן

מותו של בן קיבוצה עופר פניגר בקרבות ירושלים במלחמת ששת הימים. עופר פניגר, היא כותבת, היה "בן הקיבוץ הרגיש והיפה, נער הזהב של הניסיון הציוני" שהושפע עמוקות ממשפט אייכמן. זרטל מצטטת ממכתב שכתב עופר לחברתו: "...אני חש בכל האובדן והאימה הניבטיים מהעניינים היהודיים החכמות, היודעות לסבול כל כך מאחורי גדרות מחושמלות... אני מרגיש כי מתוך הזוועה וחוסר האונים צומח ועולה בי כוח עצום להיות חזק... שוב לא יביטו כך עיניים תהומיות מאחורי גדרות חשמל, רק אם אהיה חזק!" והיא מסיימת פסקה זו ואומרת "כארבע שנים אחרי שכתב מכתב זה נהרג עופר פניגר בקרב על ירושלים במלחמת ששת הימים".

כמיטב המניפולציות (שעל חשיפתן היא אמונה) יוצרת כאן זרטל קשר משולש בין משפט אייכמן, השאיפה להיות חזק, ומותו של עופר במלחמה, כאשר מוסרית אחראי לכך בן-גוריון. זהו קשר שאפשר להרחיבו בקלות גם לציונות ולמלחמת השחרור, וכן לכל מהפכה באשר היא בעולם. (מה שמגוחך בטיעון זה הוא המחשבה, כי מי שנותר פסיבי ואינו נוקט שום כוח, כמו היהודים בגולה, למשל, יינצל. כולנו יודעים שלכוח יש מגבלות, ואיש אינו מטיף לשימוש בכוח לשמו, אבל בתוך כך נשכחת אמת בסיסית יותר, שגם לחולשה יש מגבלות).

את סוג הטיעון שהפעילה זרטל במקרה של

פניגר, היא מפעילה בהמשך גם לגבי הקשר שבין המשפט, מלחמת ששת הימים ותוצאותיה. בעיקרו של דבר היא טוענת כי הדיבור "החורבני-שואתי", שהיה מלקחי המשפט, וכן הדיבור על האיום הקיומי שנשקף למדינת ישראל, כביכול, לא היו אלא היסטריה ומניפולציה מתוכננות ולא סכנה ממשית, שנועדו להכשיר את הלבבות למלחמה. משהוכשרו הלבבות "המלחמה יכלה עתה להתפשט גם כמלחמת הגנה, וגם כמלחמת גאולה, והניצחון כמעשה נסים, שהאלטרנטיבה לו היתה חורבן טוטלי... הניצחון המהיר לא זו בלבד שלא הביא להרהור שני בדבר תקפותן של נבואות השואה, אלא אף חיזקו אותן, כמו במעגל לוגי סגור המזין את עצמו, כגודל הניצחון, כן גודל השואה שנמנעה" (עמ' 36).

הכשל הלוגי הכפול כאן הוא כולו של זרטל: ראשית, אולי, באמת, ניצחנו במלחמת 67 משום שלמדנו את לקח "פרקטיקת הכוח", והתחזקנו ונערכנו כראוי. שנית, אולי היה זה בכלל ניצחון פירוס, ניצחון מדומה, כפי שהתברר שש שנים מאוחר יותר במלחמת יום הכיפורים ב-73, כאשר ישראל עמדה בפני סכנה אמיתית של חורבן. אבל, ראה זה פלא, על המלחמה הזו פוסחת זרטל כליל ומדלגת היישר למלחמת שלום הגליל ב-1982. מה שמדאיג אותה בעיקר, הוא עניין אחד בלבד, שלא נישא את שם אושוויץ לשווא: "כיוון שאושוויץ כמציאות כסמל וכמטאפורה היתה כל כך בלתי מתקבלת על הדעת, היא יכלה להיעשות צורת דיבור שגורה וקלה... היא יכלה להיתפס כ'מחיר' ששולם תמורת תחייתה של ישראל... אפשר היה לנצל את לצורך הגדרת גבולות ישראל עד 67... או בתור הצדקה ליציאה למלחמת לבנון חמש-עשרה שנים אחר-כך" (עמ' 37).

הכשל הלוגי היסודי של זרטל, הוא שגם כיום, בכותבה מאמר זה, כאשר אנו יודעים, ואף היא יודעת, על נשק השמדה המוני ההולך ונערם במזרח-התיכון, ועל סכנות גדולות אחרות מבית ומחוץ, היא מסיקה מאמצע הסיפור, כלומר מן העובדה שישראל עדיין קיימת, על סופו שטרם נכתב. היא יודעת טוב יותר אפילו מראש-הממשלה. שעה שדבריה מתפרסמים ב'תיאוריה וביקורת' מתפרסם הראיון עם ברק ב'מוסף הארץ' (19.5.00) שאומר בעניין זה לארי שביט: "...היום אני אחראי באופן ישיר לריבונות היהודית וזו אחריות כבדה מאוד... מאה עשרים שנה של ציונות... כל תקופת המלכים או החשמונאים לא ארכה יותר... הניסיון ההיסטורי שלנו לא מעודד... בתולדות ישראל הריבונות התקיימה לתקופות מאוד קצרות..."

בפתח דבריה היא מציבה מוטו מפרימו לוי האומר כי זיכרון השואה עלול להרעיל את חיי הניצולים. אולם היה זה אותו פרימו לוי שאמר - "זה קרה. זה יכול לקרות". זרטל יודעת שלא.

אמרו יו"ר ההסתדרות, עמיר פרץ ויו"ר האיגוד המקצועי, יצחק שני לשוחט: "אל תעשה לנו טובות ואל תחטט לנו בכיסים". אם אין זה רק תעתוע סטטיסטי, אזי, המצב, באמת, מבלבל וגם מבלבל. גדמה שאפילו יו"ר ההסתדרות עמיר פרץ התבלבל קצת כאשר הכריז (שמא איים?) בראיון עם אורנה קדוש בסופשבוע של מעריב (12.5.00): "...שעשירי הארץ לא יתפלאו אם יגיעו קבוצות שפשוט יעלו על הבתים שלהם בהרצליה, רמת-השרון וסביון ויגרשו אותם מהבית, או שהכנות שלהם כבר לא יוכלו להסתובב בחוץ".

פרץ דיבר בשם מיליון בני אדם החיים במצוקה, אבל אלה לא בדיוק חברי ההסתדרות המבוססים שהוא מייצג, שללא מעטים מהם יש, מן הסתם, בתים בהרצליה, רמת-השרון, ואפילו סביון. (כפי שהראתה, אגב, אורנה קוין בכתבתה "העיר הסמויה מן העין" ביחס לאופקים, הארץ 18.5.00, שיש בה שכונות של וילות מעתירות, שמעולם לא מראים בתקשורת כדי לא לקלקל את הדימוי הקלישאי של העיר).

בכתבה אחרת על נושא דומה ("יהיה פיצוץ" מאת רונית מוזיקנט ביזמן תל-אביב) העוסקת בשסעים בחברה הישראלית העלולים לפוצץ את כור ההיתוך שלה, מנתח ד"ר דניאל ממון את השסע המעמדי, המורכב לדבריו מחמישה רבדים: עניים (הכוללים את הקשישים, החרדים, העולים, והערבים) 15%; פרולטריון (עובדי הצווארון הכחול) 25%; המעמד הבינוני 45%; המעמד הבינוני הגבוה 15%; כאשר הרובד החמישי, האליטות, מהוות, לדבריו, פחות מאחוז אחד. תמונה זו, לפיה מהווים שני המעמדות הבינוניים 60% נראית לי, מהימנה הרבה יותר, ויש לשער שמשני מעמדות אלה דווקא, כא כיום עיקר כוחה של ההסתדרות.

### צרפתי ביקורתי באמריקה

"אמריקה" של ז'אן בודריאר (הוצאת כבל 2000, 163 עמ') הוא ספר מפתיע ובלתי צפוי: אינטלקטואל צרפתי, האמון על התחכום והעידון של הכתיבה הביקורתית-רדיקלית שר שיר (יש שיאמרו בלתי ביקורתי) לאמריקה, ממנה הוא מוקסם ואותה הוא מעריץ. אבל בניגוד למה שמילה זו מרמזת, היקסמותו של בודריאר תמיד מנומקת, רציונלית, פילוסופית, לכן, הספר כל כך מעניין וגם יפה, כאשר הוא משלב תיאורי מסע גהדרים עם הגות-פוליטית-פילוסופית.

יש אלף פנים להיקסמותו של בודריאר מאמריקה. הוא מוקסם ממדברותיה וממרחביה ("גדולת המדבריות היא עצם היותם התשליל של פני האדמה המתורבתים



תצלום: דוד מורחי

שר האוצר אברהם שוחט ומנכ"ל משרדו אבי בן-בסט: רפורמה סכום אפס

### עובדים בעלי הון?

כמעט מזו הצפויה ממיסוי אפיקי ההון האחרים, מה שאומר גם שהרפורמה הזו בנויה בעיקרה על מיסוי קרנות העובדים, שאינן סעיף זניח בה, אלא מרכזי למדי. שלישית, לאור הממצאים דלעיל, סביר להניח גם שלא מעט עובדים, בעיקר מן המעמד הבינוני המבוסס, מחזיקים בנוסף לקרנות השתלמות, גם פיקדונות, תוכניות חיסכון, קופות גמל ואף קרנות נאמנות ומניות. ייתכן בהחלט שגם חלק מביטול הפטורים על שכר דירה, מס שבת, ואפילו עיזבון, אמורים לבוא מציבור זה. משמע, זו לא רק חצי נקודת הזיכוי לאשה עובדת וביטול הפטור על עבודת משמרות, שהם "כסף קטן", יחסית, שמרגיזים כל כך את העובדים.

הרפורמה במס היא רפורמה סכום אפס, כלומר היא לא נועדה להגדיל את הכנסות המדינה (בשלוש השנים הראשונות, תקופת הגישור עד שתבסס, אמורה המדינה אפילו לתרום לה 6 מיליארד שקל), אלא להעביר כספים מצד לצד, כלומר למסות את ההון ובאותו שיעור להקל במס על העבודה. אולם אם העובדים, בחלקם לפחות, הם גם בעלי הון, לשם מה הם זקוקים לה? לא רק שאינם מרוויחים ממנה דבר, אלא הם עשויים עוד להפסיד. שלוש מאות השקלים, לדוגמה, שיתווספו למשכורת (ושיילקחו ממיסוי ההון שלהם) יבזבזו בדרך ולא ייחסכו, ובסופו של דבר ייצא שכרם בהפסדם. זאת מלבד העובדה שהמיסוי יהיה מייד ויאילו ההקלה במס תתפרס על שלוש שנים. בנוסף לצרות אחרות, כמו הצורך במקרים רבים להגיש דוח שנתי למס הכנסה, לשלם לרואה חשבון, להתמקח עם פקיד השומה ועוד. לכן

הרפורמה במס יצרה פרדוקס מעניין. רפורמה שנועדה למסות את ההון ולהקל את נטל המס על העבודה, עוררה דווקא את זעמם של העובדים. במקום שיקבלו אותה במחאות כפיים, הם מבטיחים להילחם בה עד חורמה. הכיצד?

מן הפרסומים בעיתונים (אני מתבסס על מאמרו של מוטי בסוק ב"הארץ" 7.5.00) אני למד עליה נתונים מעניינים: תקציב הרפורמה ב-2001 יהיה 8.2 מיליארד שקל. 6.2 מיליארד ימומנו מביטול פטורים (ו-2 מתקציבה). 1.41 מיליארד מתוכם יבואו מרווחי הון ו-2.33 מיליארד מקרנות ההשתלמות. נתונים אלה מעוררים כמה פליאות:

ראשית, רווחי הון נטו (כלומר שאינם מקרנות ההשתלמות) הם זעומים להתמיה. האם זה באמת כל מה שיש, 1.41 מיליארד, כאשר כלולים בכך כבר רווחי הבורסה, הר-השקלים ותוכניות החיסכון למיניהן? מסתבר שגם בשנה השלישית להנהגת הרפורמה, כאשר ההכנסה הצפויה מביטול פטורים אמורה להגיע ל-12 מיליארד, חלקה של ההכנסה הצפויה ממיסוי ההון תהיה 5.4 מיליארד בלבד, כלומר פחות ממחצית. ביחס לתקציב המדינה שהוא משהו בסביבות ה-120 מיליארד, הרי זה סכום מגותך ביותר.

שנית, ההכנסה הצפויה ממיסוי קרנות ההשתלמות (שאלה אחרת היא אם אלה באמת קרנות הון או פשוט שכר ששולם בדרך אחרת) בסך 2.33 מיליארד, כפולה

שלנו"; הוא מוקסם מן האוטוסטרדות המהירות ("המהירות יוצרת אובייקטים טהורים, מפני שהיא מוחקת את הקרקע ואת מראי המקום הטריטוריאליים"); הוא מוקסם מן הערים שלה, מניו-יורק ("עיר פרעונית, הכול כאן אובליסקים, הבילדינגס מסביב לסנטרל פארק הם כמו קשתות תומכות, שמעניקות לפארק מראה של גן עדן"); ומשמה של מיניאפוליס ("מיניאפוליס עם השם הנעים כל כך, עם רצף אותיות אהוי דקיקות, חצי יווניות..."); מיופיים של השחורים והפורטוריקנים, ואפילו מן הערב-רב בערים הגדולות, שהוא שונה באמריקה מזה שבמקומות אחרים ("...הערב-רב מעניק זוהר לכל אחד ממרכיביו, בעוד שבמקום אחר הוא נוטה לחוק את ההבדלים"); וכמובן הוא מוקסם מן התקשורת, הטלוויזיה, הפרסומת, המחשבים, המכוניות ואינספור היבטים אחרים של המציאות האמריקאית. גם כשהוא מתאר את היבטיה הפחות נעימים, הוא עושה זאת מתוך אמפתיה וכשרון ולא מתוך שלילה ("יש בדידות שאינה דומה לאף בדידות אחרת. זו בדידותו של האדם שמכין את ארוחתו בציבור, על מכסה מכונית, על גדר, לבד. זו הסצינה הכי עצובה בעולם...") כאילו הוא אומר גם זה חלק מתמונת העיר הגדולה שיש לקבלו.

כל האלמנטים הללו, שהוא מתאר בפרקים הראשונים של הספר, משמשים בפרקים הבאים גם כמגדירים של התרבות 'האנתרופולוגית' האמריקאית, שהיא בעיקר המעניינת אותו. לא התרבות המתורבתת (כמו באירופה, ממנה התעייף ונראה שאותה הוא מתעב), אלא התרבות המגולמת באורח-החיים האמריקאי שהיא המרחב, המהירות, הטכנולוגיה, הקולנוע ("באמריקה - אומר בודריאר - כל החיים הם קולנועיים") שיש בה משהו פראי, ראשוני וחיוני.

אין ספק שהסתכלות נלהבת כזאת על אמריקה, נובעת מאיזו השקפת יסוד גותית המאפשרת אותה, כשם שהשקפה אחרת תוליד הסתכלות שונה, פחות נלהבת. רעיונותיו של בודריאר שזורים בפרקי הספר כולו, אך מרוכזים במיוחד בפרק "האוטופיה המוגשמת". פרק זה רצוף השוואות מרתקות בין אירופה לאמריקה, שכולן לרעת היבשת הישנה. כבר בסיום הפרק הקודם "אמריקה השמימית" הוא אומר כי הפער בין אירופה לאמריקה אינו ניתן לגישור, כיוון שמודרניים נולדים (כמו האמריקאים) ולא נעשים (כמו האירופאים). והוא חותם אותו באומרו כי "מה שמזדקר לעין בפאריז הוא המאה ה-19. אני מגיע מלוס אנג'לס ונוחת במאה שעברה". סגולת המודרניות של האמריקאים, הוא מציין, שהם חיים בזמן החדש, משוחררים מעקת העבר ההיסטורי, שהאירופאים אינם מסוגלים להשתחרר



אמריקה: היקסמות מנומקת

החלומות, את הערכים המדעיים, את הסטיות המיניות, את הלא מודע, לממש את החירות... כל מה שחלמו עליו בצד זה של האוקיינוס יש לו סיכוי להתממש בצדו האחר. הם מיצרים את המציאות מתוך הרעיוני, אנחנו הופכים את המציאות לרעיון או לאידיאולוגיה. באמריקה אין משמעות אלא למה שמיוצר, למה שמוצא לו ביטוי חיצוני. באירופה אין משמעות אלא למה שחושבים אותו" (עמ' 112).

בודריאר מעמת זו מול זו את שתי התרבויות, ואין ספק במי הוא מצדד. הוא מעריך יותר את הגישה המעשית, הפרגמטית, האנרגטית והיוצרת של התרבות האמריקאית על פני הפילוסופית האירופית, הנראית לו לא אחת צבועה ומתחסדת. דומה שעצם מושג האוטופיה שלו נגזר מגישה זו - אוטופי הוא מה שמשחרר, גואל, מגשים ומעצים חיים. לא התוכן קובע, תהא זו הגשמה של סטיה מינית או של ערכי מוסר וצדק, אלא העוצמה של ההגשמה. עולם של אוטופיה מוגשמת איננו דווקא עולם מושלם שאין בו פגם, אלא עולם חיוני, ראשוני, פתוח, בדומה למרחבים הפיסיים של אמריקה. אוטופיה שכזו, מעצם טיבה, טומנת בחובה פרדוקס, פרדוקס בקשר שבין היסודות השליליים של הגדולה לגדולה עצמה. אבל זה לא צריך להרתיע אותנו. "אמריקה מלאה עוצמה ויחודיות. אמריקה היא אלימה ומתועבת, לא צריך להעלים צד זה או אחר גם לא לנסות ליישב בין השניים", אומר בודריאר.

אלמנט השחרור שבאוטופיה האמריקאית, הוא מרכזי בהשקפתו וגובר על כל השאר. שחרור או בשמו האחר חירות, חשוב אף יותר משוויון. זה מה שעושה את ההבדל, לדבריו, בין דמוקרטיה לאגליטרזים (שוויוניות). "הדמוקרטיה מניחה שוויון בהתחלה, האגליטרזים מציב אותו בסוף". אורח החיים האמריקאי, סבור בודריאר, מעודד את השחרור, אפילו הפרסומת והטלוויזיה פועלים בשירותו. גם באורגני הפרקטי. אנשים שחיים במדינות טוטליטריות מבינים שכאן מצוי השחרור האמיתי והם חולמים עליו" (עמ' 126).

אכן, דברים נועזים למדי. לעתים הוא עצמו לא בטוח באמיתותם ("...או שמא מדובר באיזו התלהבות מאמריקה לא מציאותית? אולי הם באמת וולגאריים ואני רק חולם על המטא-וולגאריות הזו?" עמ' 133) ויש אפילו פרק מיוחד ("קץ העוצמה?") שהוא כאילו חוזר בו לגמרי, אולם בפרק המסיים ("מדבר לנצח") הוא שב להתפעלותו הבסיסית מהיבשת הזו, המושתתת בעיקר על נופיה הפיסיים, מרתביה ומדברותיה. בכל מקרה זהו ספר משוחרר ומשחרר מכל דוגמה מחשבתית, ואולי בכך עיקר חשיבותו. ■

בגרעין השקפתו של בודריאר ניצבת הטענה כי אמריקה הגשימה מה שאירופה רק חלמה עליו. "ארצות הברית היא האוטופיה המוגשמת" הוא כותב שם (עמ' 103). אבל מה בדיוק פירושו של דבר?

התשובה של בודריאר בחלק זה של ספרו דחוסה, מורכבת, רבת פנים והיבטים. לא אוכל לציין אלא כמה מהם. פן בולט הוא מה שהוא מכנה תמימותם, ראשוניותם וחיוניותם של האמריקאים, "האין-תרבות" שלהם, כלשונו (הקשורה במרחבים ובמדבריות, שצינו למעלה): "זה בדיוק מה שמפריד אותנו מהאמריקאים. לעולם לא נשיג אותם, ולעולם לא תהיה לנו התמימות שלהם. חסרות לנו הנשמה והתעוזה של מה שניתן לכנות דרגת האפס של התרבות, עוצמת האין-תרבות... אנו נישאר אוטופיסטים נוסטלגיים, מתייסרים מהאידיאל, אבל בעצם נתעים מהגשמתו". בודריאר מנהל בתוך כדי כך גם פולמוס חד כתער עם האינטלקטואלים, בעיקר המרקסיסטים, האירופאים, העשוי לסייע לנו בהבנת כוונותיו. לדבריו, המרקסיסטים הללו רצים בביקורתם אחר הקפיטל, אבל הוא תמיד מקדים אותם, ובזמן שהם חושפים שלב אחד שלו, הוא כבר נמצא בשלב הבא. הוא לא משחק את משחק הביקורת, ואפילו מהפכות אנטי-קפיטליסטיות רק משמשות לו דחף מחודש.

זאת ועוד. האירופאים טוענים נגד האמריקאים, שאינם יודעים לנתח ולהמשיג. הם סבורים שהכול נוסק אל הטרנסצנדציה ושאין דבר קיים שלא התקיים קודם כמושג. הפרספקטיבה של האמריקאים הפוכה: "לא להמשיג את הממשות, אלא לממש את המושג, להגשים את הרעיונות, את



ליואב

פניו של חואן הישן ניכרו סימני הילדות והמוות כאחד ועל כן היתה תמיד באהבתה אליו מידה של כאב. כאילו החל מותו להסתמן כבר צתה בזוויות העיניים, על המצח מתחת לשיער הקצוץ קצר, בקפלי הצוואר. כאילו היה סיומה של אהבתם, היא בעוד שבוע או בסוף חייהם, שבוע כבר ככל רגע ורגע של מה שהיה עכשיו.

ואולי כל הגברים נידונו לשאת בתוכם את זרעי מותם, חשבה נשענת על זרועה כדי שתוכל להיטיב להתבונן בפניו, שכן אינם נושאים בקרבם את היכולת לברוא חיים חדשים. אבל הגבר היחיד שמעניין אותה הוא חואן. והיא סילקה מלפניה במחי-יד קטן וסופי את כל שאר הגברים, צעירים כזקנים, ושוב לא ראתה לפניו אלא את מחצית גופו העליונה, העירומה, של חואן. על חזהו של חואן צמח סבך שערות קשות ושחורות אבל פיו היה פעור קמעה כפיו של ילד ישן והוא היה מושלם, מחוטב בעדינות בפנים הגסות מעט, ודרכו יצאה ובאה נשימתו סדירה כנשימתו של ילד. ריסיו היו ארוכים וכמו רטובים מתחת לגון הלבנה השרופה של מצחו והקווים שחרצה בו השמש היו עמוקים, הרבה לפני זמנם. ידו היתה פשוטה לפניו ואצבעותיה מקופלות למחצה, פתוחות למחצה כמו מבקשות דבר מה בחלום, ידו של ילד. חואן.

בוא אלי, חואן, אמרה לעצמה בחצי קול בלי לצפות שישמע והוא אכן לא שמע. חואן ניהם משהו לא ברור והתהפך לצד השני, ושוב לא יכלה לראות את פניו. משהו מתוך החלום ניהם חואן וגם המילים שמלמל לא היו אלא אנקה של ילד שדבר-מה מעיק עליו, דבר שאין בכוחו לנסח ואף להצביע עליו לא יוכל, רק לבכות עליו מתוך שינה שבה הכול ברור ומוסבר ומוצג בתמונות צבעוניות ונהירות לפני העיניים.

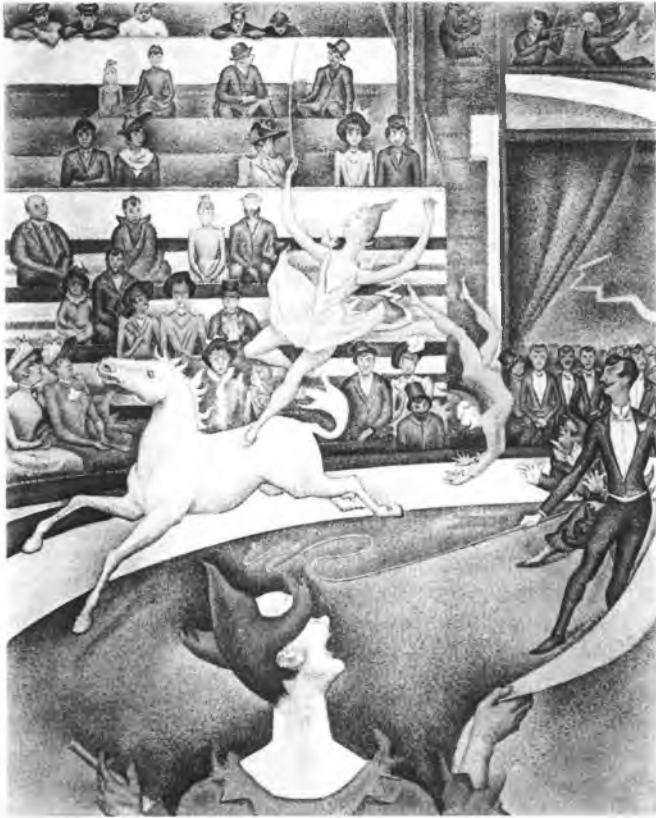
חואן באמת אהב תמונות גדולות וצבעוניות עם ציורים של פסיונים יפהיים בצבעים של חום ואדום וירוק, ועצים טרופיים עתירי-עלווה המתפתלים לצדדים כנחשי גן עדן, וצבאים. הוא אהב את פרידה קאלו ואת רוסו, אם כי את האחרון פחות. חואן לא אהב את תל-אביב אף כי טען שאהב אותה, או אולי אהב אותה לרגעים, כאשר התאימה למה שלפי דעתו עיר צריכה להיות, כלומר, כאשר נעשתה קרובה ככל האפשר לכפר.

חואן אהב בדי משי סיניים עם רקמות דרקונים ובתים. הוא אהב כריות גדולות עשויות מהבדים האלה להתפלש בהן על הרצפה ותה יונאן חזק, אבל עוד יותר מזה אהב לנסוע אל מחוץ לעיר ולשכב על האדמה החמה בשמש אחר הצהריים, ויותר מכל אהב לרקוד. כמעט כל ערב היה חואן לובש את מכנסיו השחורים ההדוקים ואת חולצת הריקודים הלבנה שלו עם חזית המלמלה הפתוחה קצת בחלקה העליון, ויוצא לאחד המועדונים. בכלום הכירו אותו ולמרות שלא היה פזרן, ולא זרה מזומנים לכל עבר כמו הלקוחות הגדולים שהיו להם חברות פרטיות וכסף שחור שרצו לשרוף, חיבבו אותו העובדים והיו מוכנים לתת לו משקה בהקפה, אילו ביקש, אבל חואן לא היה מעלה על דעתו להיכנס למועדון בלי כסף לשלם עבור המשקה שלו.

זה היה בעיניו עניין של כבוד. חואן היה מחייך בשיניו הנהדרות אל זיוף, המלצר בקונגו, שבא ממאלי, ואל הבארמן ג'ק שלא בא משום מקום, וחיוכו כלל גם את המארחות שליד הבאר ואת הזוגות הרוקדים ואת אלו שליד השולחנות, יחידים או בזוגות, וגם אותה, שכן בבאר הזה, קונגו באר, פגשה אותו; וזיוף אף פעם לא ניגש אליו בחיוכו הצחור המחוצץ לשאול אם הוא רוצה משקה נוסף, כאילו כבר עבר את הזמן שהוקצב לו, כפי שנהג בלקוחות האחרים.

רק לא מזמן הבינה שהיא אוהבת את חואן, תגלית שמאוד הפתיעה אותה וכלל לא את חואן. היא חשבה עליו בזמן שנסעה העירה לקניות או כשישבה על הטיילת ופיוזה פירווי חלה ליונים. אבל אף פעם לא חשבה עליו עטוף בהבל הלבן הכבד של הסאונה, מעסה באצבעותיו הקשות את גבם הנכנע של גברים מזדקנים או של נשים שקפלים קטנים ובלתי נמנעים של בשר עדין ורופס כבר החלו מסתמנים מתחת לסנטרן, חרף כל מאמצייהן לסכל את מהלך הזמן, ומשבים דקים של בושם יקר עלו מהן, כעננות פודרה קטנות ושקופות, בהתהפכן. האם נתן חואן או נתן אי פעם שירותים מיוחדים ללקוחותיו מן המין הנשי, התהיה הזו חלפה בראשה כמה פעמים אבל היא מעולם לא התירה שיהיה לה המשך. ימיו של חואן היו מעבר להישג ידה והיא סירבה לחדור אליהם או להניח להם לחדור לרמיונה, הערבים היו שלהם, וגם הערבים היו קצרים ויקרי-ערך, כי בשעה אחת התחילה תוכניתה הקבועה פריקושת, ואף על פי שחואן בא איתה לשם כל ערב וראה כל הופעה מתחילתה ועד סופה, הרי בזמן ההופעה היה העולם, ואפילו חואן, נעלם מאחרי קו גבול לא-נראה אך שאין לטעות בו, כמו קיר צבוע בצבע ניטרלי, וברגעים הללו לא חשבה על כלום אלא רק התמקדה, בידיעה הטהורה של הגוף, בדיוק הזינוק ובמתח הנכון בשרירי הרגליים. הדבר הזה היה הכרחי ואסור היה לסטות ממנו בשום אופן, כי הסדק הקל ביותר בריכוז היה פוגם בקפיצה באופן שאין לו תקנה.

חואן אהב לראות אותה בבגד ההופעה שלה מקטיפה אדומה, בגד קצר מאוד בגון היין שנת על ירכיה קפלים-קפלים כמו פרו-פרו של בלרינה אמיתית, כזאת שתמיד שאפה להיות. היא התחילה מאוחר והנסיבות היו בעוכריה, הלימודים עלו בכסף רב מכפי שיד הוריה השיגה, גם אילו חשבו שמן הראוי להוציאו על הבלים כאלה, בתקופה של צנע; שלא לדבר על הכסף שעלו הבגדים הנכונים, והגרביים, שבלעדיהם תמיד הרגישה מזורה ונלעגת בין כל הילדות בטייטס הוורודים היפים ובגדי הריקוד החדשים, השלמים, בלי אף קרע מכוער מתוקן בחוט מכליב. בסופו של דבר גם לא היתה טובה דיה. לא היתה ברירה אלא להודות בכך, שכן היו ילדות שהתחילו כמות, ואולי נמוך ממנה, כמו נוגה, והגיעו למדרגת רקדניות מן השורה הראשונה. ואולי לא היה מדובר כאן בכשרון בלבד. אבל את התהיות האלו לא אהבה, וכשצצו ועלו בכל זאת השתדלה לדחוק אותן בחזרה מטה, עמוק ככל האפשר, ולחשוב על משהו אחר. חואן, למשל. שאהב על אף הכול, אף-על-פי שלא היתה פרימה-בלרינה ולא עלתה אפילו פעם אחת על בימת אולם הופעות אמיתית, לראות



ז'ורז' סרא

לכר הגדול, המעוך, שעליו נחו ראשו וכתפיו. החלומות הטרידו את חואן, ולפעמים כשישן היתה חשה את שריריו מתקשחים תחת ידה ומתכווצים, כמו עמד לעשות את הקפיצה הגדולה במקומה. בשעה שעמד חואן תחת זרם המים הקרים במקלחת - הוא התרחץ תמיד במים קרים ואילו היא אהבה אותם חמים מאוד, כמעט רותחים, ולכן כמעט אף פעם לא עשו אהבה במקלחת - כבר תחבה לתיקה את הארנק ואת קופסת הסיגריות והמצית, וכיפתרה את המעיל. היא פתחה את דלת האמבטיה ושרבבה את ראשה פנימה. מבעד לוילון הפלסטיק השקוף יכלה לראות את צלליתו של חואן ואת טיפות המים נמרחות אל דופן הפלסטיק ומזרזפות מטה. 'להתראות, חואן', קראה לעברו. אף פעם לא קראה לו חואניטו, למרות שזה היה שם החיבה שלו ואנשים רבים קראו לו כך. היא אהבה את השם חואן. היה בו משהו שלם וסגור והיא לא רצתה לפתוח אותו ולקלקלו רק כדי שישמע יותר כשם חיבה, ולכן, אף על פי שצלילים של העיצורים היה קשה ואפילו חמור, דבקה במנהגה וקראה לו רק כך, חואן. חואן קרא אליה בתורה ממעמקי המקלחת 'להתראות, צ'יקיטה!' והיא יכלה לראותו מרים את זרועו השמאלית ופותח בקירצוף יסודי של בית השחי, והייתה וסגרה את הדלת. 'בהצלחה!' קרא אליה מעל לקול המים והיא אמרה בפיוור נפש מסוים 'כן, נקווה' אף-על-פי שכבר לא יכול לשמוע אותה, ולקחה את התיק שעל הכיסא ויצאה מהבית. למען האמת הטרידה אותה הפגישה הזאת הלא-צפויה והלא-מתוכננת עם המנהל. בדרך כלל נהגו להיפגש אחת לחודש כדי לסכם את הצלחת המופע ולחשוב על שינויים שכדאי להכניס בו, כי הקהל אהב חידושים וכדי שאנשים ישובו ויבואו היה צורך לשנות מדי פעם משהו באופיו של המופע, או לפחות את התפאורה. בחודש שעבר הוסיפה עננים קטנים, ענני נוצה שניתלו מחוט לא-נראה וכמו ריחפו בשמי המועדון האפורים מעשן, וכשחלפה דרכם בזמן ההופעה התברר שהם עשויים פתותים-פתותים של שעם שנשרו על השולחנות כקונפטי, מה שעשה רושם רב על היושבים. החידוש הזה היה רעיון שלה, הזכירה לעצמה למקרה שמדובר בעוד פגישה לצורך הטלת אשם, מסוג הפגישות שתמיד היו לה בחודשים שהמועדון עבד בהפסד; מה שבכל מקרה לא היה יכול להיות באשמתה, כי היא לא היתה המופע המרכזי אלא רק אטרקציה צדדית, מעין טיפת ברנדי

אותה בבגד הריקוד שלה בגון היין, עם החצאית הקצרצה משופעת הקפלים והחלק העליון ההדוק ועמוק-המחשוף, שהדגיש את כתפיה החזקות, הרחבות, שעליהן נשענה ההופעה כולה.

היא נאנחה אנהא קלה שכן שריריה כאבו עדיין, תמיד כאבו ביום שלישי בבוקר אחרי ההופעה של יום שני. מוזר שלמרות שהתאמנה באופן קבוע עדיין הספיקה המנוחה של יום ראשון, שלא התקיימו בו הופעות, להשכיח מן השרירים את גמישותם הרגילה, ובכל יום שני בלילה היה עליה להתרגל מחדש למאמץ הגדול והמרוכז של הגוף כאילו לא הושקע שני ערבים קודם לכן, וכמעט כל ערב לפני זה במשך שנים. היא שלחה את ידה אל משטח הפורמייקה של שולחן הלילה וגיששה אחר הסיגריות והמצית. על השולחן היתה ערבוביה גדולה של חפצי איפור ופתקי תזכורת וקונכיות שהביאה מחוף הים בטיוול האחרון לסיני. בצידו של חואן היה שולחן הלילה נקי וריק פרט לשעון היד שלו שתמיד הסיר לפני השינה.

לבסוף מצאה את הקופסה ולאחר גישוש נוסף גם את המצית. היא לא אהבה לעשן דבר ראשון בבוקר אבל זאת היתה הדרך הבדוקה ביותר להתעורר, והיתה לה פגישה עם אלבו באחת-עשרה. מי שמע על מנהל מועדון לילה שקובע פגישות לאחת-עשרה בבוקר, רטנה אבל ידעה היטב שהוא יכול לקבוע לה פגישה מתי שהוא רוצה, ולאחר ששכבה עוד כמה רגעים, זרועה מתחת לראשה, מתבוננת בזרמי העשן האפורים הדקים מסתלסלים אל התקרה, קמה והלכה לחדר האמבטיה. היא ידעה שגם חואן יקום עוד מעט כי המכון שלו נפתח באחת-עשרה והוא הקפיד להגיע לשם בזמן, אף על פי שכמעט לא באו לקוחות לפני הצהריים. רבים הגיעו בסביבות השעה אחת כדי לנצל את ההפסקה של ארוחת הצהריים לסאונה ועיסוי מהיר, חיסכון כפול בקלוריות. מן הסתם גם הפחית העיסוי את הרצון לאכול. היא לא רצתה להתחרות עם חואן על המקום ליד הכיור ולכן לא התמהמהה עוד והחלה בצחצוח שיניים מהיר אך יסודי, מקפידה להגיע לקו החניכיים ששם, כך אמרה לה מוניק רופאת השיניים שלה, שורש הבעיה, וצחקה על משחק המילים תוך כדי כך שהיא קודחת באחת השיניים האחוריות. גליה לא חשה כל כאב כי השן הורדמה על ידי זריקה, אך הבדיחה לא הצחיקה אותה, שום דבר לא היה יכול להצחיק אותה באווירת המוסד-הטיפול-היקר של מרפאת השיניים של מוניק, על מוסיקת המעליות שברקע.

פתאום תפשה שכבר כמה בקרים היא נזכרת בבדיחה הזו של מוניק בשעת צחצוח השיניים, למעשה כל בוקר מאז הטיפול האחרון שבו אמרה מוניק את המשפט הזה, ותהתה במעורפל האם יהפוך הדבר למין הרגל מותנה או שיתדל בוקר אחד וייעלם כלעומת שבא. כשחשבה על כך כבר היתה במקלחת, מעלה אדים בתא הצר ומערפלת את הוילון הפלסטי הכחלחל שסגר עליו, וכשהורידה את המים כבר ישב חואן זקוף במיטה וסגר על פרק ידו את שעון היד שלו.

חואן חייך אליה ומלמל 'בוקר טוב' אבל חיוכו תמיד היה לא ממוקד בבקרים, כאילו עדיין לא זכר היכן הוא. אולי אפילו לא זכר שהוא בתל-אביב, וחשב שהוא בפאלנקה עיר הולדתו, או במקסיקו-סיטי, לשם נסע בגיל עשרים לנסות את מזלו בעיר הגדולה. לפעמים נדמה היה שגם לא זכר בדיוק גמור מי היא, לא משום שחשב אותה למישהי אחרת, אלא פשוט משום שלא זכר אנשים מכאן כל עוד שהה בעולם המלא, הכבד של שנתו, שידעה עד כמה הוא עשיר וגדוש במאורעות לפי האופן שבו ישן, ראשו מוטל כבד על הכר ופיו פעור מעט, מסור כליל לשינה ודרכו יוצאים ובאים החלומות. לאחר ששטף את פניו השיל מעליו את העולם ההוא לגמרי וכבר היה עליז ומהיר-תנועה, כאילו, עתה שנפטר מן החלומות שהעיקו עליו, פחת משקלו והוא נעשה קל ואוורירי כנוצה. דומה היה שהחלומות מדאיגים אותו מאוד, למרות שאף פעם לא דיבר עליהם ואפילו לא הזכיר אותם כבדרך אגב כפי שעושים מרבית האנשים ולו כדי לומר, שערי בנפשך שחלמתי הלילה שאני עף באוויר כציפור. חואן אף פעם לא עף בשנתו כציפור. החלומות הכבירו עליו ומשכו אותו מטה כמו היו אבנים קשורות לרגליו, ומעולם לא הניחו לו להתרומם אל מעבר





פאבלו פיקסו

ראה מופע מרתק מזה מסוגו. המצית נשמט מידה, והיא רכנה להרימו מהרצפה, מקללת בלי קול. 'הוא אמר שבדרך כלל יש לו הרגשה שמרפדים את הקפיצה איכשהו, שיש כל מיני אמצעי בטיחות שמסתיידים מהקהל, בקיצור שמרמים אותו. אבל פה לא. טעמה של הסיגריה היה מר בפיה משום מה והיא עיוותה את פניה והוסיפה: 'אלה יאימינו שאת לא מרמה רק אם תיפלי ותרסקי את כל העצמות. רצוי בפישוך רגליים, אמרה במרירות שלא יכלה להימנע ממנה.

'על זה בדיוק רציתי שנסוחח, אמר אלבו. היא נרתעה לאחור בכיסאה. 'על מה?' קולה היה חותך והוא הבחין היטב בזעם אין-האונים שעורר בה. הוא שאב מכך הנאה. אלבו חיך בשפתיו הצרות ואמר: 'לא על ריסוק העצמות, כמובן. גליה שתקה.

'היו כמה שהתלוננו דווקא, אמר. 'התלוננו על מה? שאלה בחדות.

אלבו התמתח בעצלות ופשט את ידיו לצדדים כמי שעדיין לא הצליח להתעורר לגמרי. אלא שאצלו, בניגוד לחואן, התנועה נראתה מלאכותית. אלבו נראה כמי שגם בשנתו הוא ער לחלוטין.

'אה, אמר. 'קשות השעות האלה של הבוקר. הוא גירד קצת באוזנו, לא עד כדי חיטוט. התנועה ההרגלית הזאת הוציאה את גליה מדעתה. אולי ידע זאת. 'התלוננו שאת קרה מדי. מרוחקת. כמו בובה שמתחיים בקפיץ, זה נדמה לי היה הניסוח. 'לא מתייחסת אליך בכלל, חיקה בכשרון רב את המבטא הרומני של סנדו לרר, איש אמונו של גרינשפן, שגיחוכו הלא-מגולח נישא אליה מן השולחן שלייד הבמה בכל יום שיש בקביעות. 'לא מעיפה מבט אפילו. מה עם איזה חיוך קטן, איזה עינטוז פה ושם, משהו בשביל הנשמה, קצת אבו-עלי, מה יש, סיים, הפעם בהיגוי פרסי כבד וכמעט לא מובן.

'אתה יודע יפה מאוד שאני לא יכולה להרשות לעצמי את הגיגונים

שזורקים בקוקטיל כדי שיצורב. המופע העיקרי כלל זמרים ידועים כמו סנדרה או ניסים סמוחה, שאנשים באו במיוחד כדי לשמוע אותם, ולפעמים נגן ג'אז כושי ותיק שהוזמן במיוחד מארצות הברית לחודש הופעות בריקושט, שכן זה היה מועדון מכובד ששמר על סטנדרטים בינלאומיים. ועם זאת היא החזיקה שם מעמד יותר מכולם, הזכירה לעצמה, יותר מאוכל החרבות ומאיש כלבי הים ואפילו מהצועניה מהונגריה שניחשה עתידות בכדור קריסטל. זו ריתקה את הצופים במשך שנה תמימה. אבל אני מופיעה בריקושט כבר שלוש עונות רצופות, אמרה לעצמה ותחושת קורת-הרוח הראשונית התפוגגה למגעו הקר של החשש שמא עונה נוספת תהיה, לדעת אלבו ולדעת יחזקאל גרינשפן, הבעלים, יותר מדי. בכל הקריירה המקצועית שלה לא עבדה שלוש עונות רצופות באותו מקום. ודווקא עכשיו להתחיל לנדוד מחדש, עכשיו שפגשה את חואן... היא נאנחה שוב אנחה קלה, לא-מודעת, והידקה סביבה את שולי המעיל. האשה שישבה מולה, אשה כבת חמישים עם עיניים שחורות ומטפחת קשורה לה על שערה, שלחה אליה מבט אוהד, אבל היא לא הרגישה בו. מזמן אימצה לעצמה את ההרגל להתכנס לחלוטין בתוך עצמה בשעות הארוכות שבילתה באוטובוס, כדי שלא לראות את הכבישים הדחוסים ואת השיכונים המתקלפים באור שהשטיח וחשף הכול ובפרט לא את פני האנשים. בלי להסתכל ידעה לקום ולאסוף את הפציה ולרדת בתחנה הנכונה, במגדל השעון.

גם את העובדה שאלבו קבע איתה במועדון ולא בבית קפה סמוך לא ידעה אם לפרש לטובה או לרעה. זאת היתה הפעם הראשונה שראתה את המועדון לאור היום, והסימטה, והבניין עצמו שבקומת הקרקע שלו שכן המועדון, נראו לה מהוהים, עלובים כמעט, כפי שמעולם לא נראו בלילה, כשהאורות נצצו ובוריס השוער ניצב בפתח במדיו הזהובים והכחולים, סטייל מונפרנס.

באולם המועדון עדיין לא נמחו שרידי הלילה הקודם. חלק מהשולחנות כבר נוגבו ועמדו נקיים, מוקפים בכיסאותיהם, ובחלקו השני של האולם עדיין היו הכיסאות מורמים והרצפה רטובה. ליד הדלת היה קטע שעדיין לא נשטף. עבד אסף מהרצפה בדלי סיגריות ומפיות מוכתמות בשפתון. אחרי שהתרגלו עיניה לאפלולית הבחינה באלבו שישב ליד אחד השולחנות בחלק שכבר גוקה, בעומק האולם ליד הבאר, לוגם ספל קפה. על השולחן לפניו היתה מונחת צלחת עם שאריות כריך נקניק ובידו האחרת החזיק עתון בוקר פרוש שהסתיר את פניו. היא פנתה למעבר שהוביל אליו ואלבו שמע את טפירת עקביה, והנמיך את העתון.

'אולה, שרי, אמר. הוא ברך אותה ב'אולה' מאז שנודע לו שהיא חיה עם חואן, מסוג הזכויות שנוטל לעצמו ידיד ותיק או מעביד, ספק ברוח טובה ספק על מנת לעקוץ. אלבו, למרות שהיה מכר ותיק, תמיד היתה בדבריו איזו עקיצה שנועדה, אם כעיקר ואם כרווח שולי, לפגוע. שפתיו היו דקות וכשעישן היה תוקע את הסיגריה בזווית הפה לאפשר להן גיידות מלאה, דבר שהוסיף לפניו לזוויית ספקנות מעבר למה שהיה בהן בלאו הכי. קריסטין טענה שהוא מאמין שבכך הוא נעשה דומה לז'ראר פיליפ.

'בוקר טוב, אלבו, אמרה וצנחה על הכיסא מולו. היא לא טרחה להסתיר את פיהוקה, כדי לשדר לו את מורת רוחה על השעה המוקדמת שמצא לנכון לזמנה בה. גם נוסח התשובה הקצר היה הרגל שאימצה לעצמה בתקופה שבה החל לקנטר אותה בעניין חואן. 'מה שלומך, שאל אלבו והיא תהתה האם גם פה עליה לראות כוונה נסתרת.

'הכול בסדר, ענתה. 'אין חדש. היא פתחה את תיקה והחלה לפשפש בו כדי לדלות משם את קופסת הסיגריות ואת המצית. תמיד נשאה אתה תיקים גדולים מדי ומלאים בהמון דברים מיותרים, ממש כמו הערבוביה שעל שולחן הלילה שלייד מיטתה. 'אה, נזכרה ושמחה שיש לה משהו מעין זה לספר, 'אתמול ניגש אלי איזה אדון לבוש, תאמין או לא, בטוקסידו, טוקסידו אמיתי כמו שהיו לובשים פעם, בשנות העשרים, אולי, או השלושים, ולדעתי גם הוא היה מאז, ואמר לי שבכל השנים שהוא מבקר במועדוני לילה בכל העולם לא

האלה, אלבו, אמרה לו. היא הקפידה לדבר בנימה שטוחה ואחידה, אחרת היתה מתפרצת.

'אני יודע, אני יודע,' אמר אלבו. הוא פרש את ידיו בחוסר-אונים מדומה. 'אמרת לי, להם. אמרתי להם שזה משהו אחר. שזה לא מופע חשפנות פה. אבל הם לא השתכנעו. מה לעשות?' שאל באותה פווה תיאטרלית נלעגת. 'הקהל רוצה את ליטרת הבשר שלו. אמרתי לך את זה עוד לפני שהתחלת,' הוכיח לה והיא סירבה להנהן. 'אמרת לי שלקהל לא מספיק שתסתכני בשבירת המפרקת, הוא רוצה שתחייכי אליו תוך כדי. לא הקשבת לי,' סיים בסיפוק ושב לשפשף את אוזנו.

'לאן אתה חותר, אלבו. תגיד ונגמור עניין,' אמרה. 'לאן אני חותר? איזו האשמה לא הוגנת,' אמר אלבו בקול מיתמם שהצהיר כי הוא מודע להיתממותו ונהנה ממנה, ומכך שאיש משניהם אינו מולך שולל על ידיה. 'אני מתכוון בדיוק למה שאמרתי לך: צריך לשנות את הגישה לקהל. יותר התייחסות, איזה חיוך קטן או שניים, קצת אבו-עלי, מה יש,' חזר לעגה הפרסית וחדל. גם חיוכו חדל, כמו תמונה הנמחקת בבת-אחת מעל מסך טלוויזיה. 'אתה יודע לא פחות ממני, אלבו, שהריכוזי אצלי הכרחי. בלעדיו לא הייתי מחזיקה מעמד בעסק הזה שלושה חודשים.'

'אני יודע, אני יודע,' מיהר אלבו לומר בקול משתתף שלא ניסה להסוות את זיופו, כמי שבא ללוויה בויג אדום שציפורן תקועה בדשו. 'את צודקת במאה אחוזים. אין ספק. אבל הקהל, יקירתי,' אמר וחיוכו הדק התרחב ונמתח על פניו, 'הקהל הוא אדוננו היחיד ואי אפשר להתווכח איתו. גם אם זה אווילי ואפילו מסוכן. ולכן, חביבתי,' אמר וקולו הצליף באוויר כשוט דק וצורב, 'הואילי בטובך למן הערב הזה להתתייחס קצת יותר לקהל. את בוודאי יכולה לחייך אליו יפה לפני ההופעה. וכשאת במקום בטוח, למשל אחרי שקפצת לנדנדה ואת כבר עומדת על הרגליים, זה נראה לי רגע מצוין לשלוח לכל האנשים הנחמדים האלה איזו נשיקה. אה? ובסוף הרוטינה, להרים זרועות גבוה ולהשתחוות. ואז להתפתל קצת כאילו ירד לך הבגד מהכתפיים ואת מנסה לסדר אותו. בעצם לא זייק אם ירד קצת ממש,' הוסיף מהרהר.

גליה קמה. לא היתה שום פעולה שנותר לעשותה, לא תיק לסגור ולא חפץ לתחוב לתוכו ולא סיגריה לכבות, והיא לא היתה מסוגלת לומר לו שלום.

'תעשי את זה?' שאל אלבו ופניו היו לפתע ריקים מכל לגלוג ומכל גיחוך מזויף ומכל כוונה כפולה. השפתיים הצרות נמתחו ישרות מאוד לרוחב הפנים שנישאו אליה, ממתניגים, חסרי פניות. 'אשתדל,' אמרה גליה. היא נפנתה והלכה, משתדלת לשמור על ירכיה שלא ינועו.

ברחוב נוכחה שהשמים התעננו בינתיים והיום נעשה אפור ולח. היא החישה את צעדיה כי חששה להיתפס בגשם בלי מטריה ואחר כך האטה, כי עלה בדעתה שאם כבר הגיעה העירה בשעה כזו כדאי שתנצל את ההזדמנות לקנות כמה דברים לבית, אך לא יכלה להעלות בזכרונה ולו פריט נחוץ אחד. לבסוף נזכרה שהיה בדעתם לקנות רשתות של מתכת צבעונית לקיר המטבח כדי לתלות עליהן כלים ופנתה לחנות כלי הבית הסמוכה. היו להם אכן רשתות כאלה אבל הן היו גדולות משחשבה ומסורבלות מכדי לשאתן ברחוב, מה גם שהתכוונה לקנות דברים נוספים לכשתיזכר בהם, ולכן חייכה בהתנצלות אל הזבנית ואמרה שתיכנס ביום אחר והלכה. כשפתחה את דלת היציאה היכה בה שוב היום הסגרירי. רוח קרה החלה נושבת וחדרה מעד למעיל הקל מדי שלבשה. היא החליטה להיכנס לבית הקפה בקצה הסימטה, שהיה בית הקפה החביב עליה ועל חואן אף על פי שהיה גדול והומה וביסודו בית קפה של תיירים, ולשתות שם כוס קפה בזמן שתערוך רשימה. אם רק תשב כמה דקות בשקט בוודאי יעלו הדברים במחשבתה.

בפינת יפת צבט באפה הריח המתוק העשן של ערמונים נצלים על האש והיא חשבה שהנה ממש חורף, ואיך זה לא שמה לב שהגיע. זה

מה שקורה כשחיים בעיקר בלילות, הרהרה ועצרה לפני הדוכן של מוכרת הערמונים. לפני עמדו שתי ילדות של בית-ספר ובזמן שחיכו לגביעיהן בעטה האחת מהן בכף רגלה של השניה לגרום לה שתקפוז. בזמן שהיתה היא ילדה עוד לא מכרו ערמונים בהרבות, רק תירס, אבל פעם הביא אביה הביתה שקית גדולה מלאה ערמונים מהפלגה שערך ליוון, ואמה קלתה אותם בתנור. היא זכרה את המבט שהחליפו הוריה כשהחל ריח הערמונים ממלא את חלל החדר. הילדה השניה החזירה לראשונה בעיטה מדויקת. גליה חייכה, לא מפני שהזכירו לה את עצמה, אלא מפני שלא היה כל דמיון בינה לבין הילדה שהיתה. בבית הספר כמעט לא היו לה חברות ואחרי הלימודים תמיד מיהרה לשיעור ריקוד. היא היתה מוכרתה להיות הטובה מכולן ותמיד להגיע בזמן, כי למדה בחצי מחיר והיא ידעה שאם תאחר תאמר מארה אהרונים 'דווקא את צריכה לדעת שאסור לך לאחר, גליה,' ותביט בה ממרומי צווארה כציפור קירחת ורחוקה. לא נעמי, נעמי אף פעם לא היתה אומרת דבר כזה. אבל נעמי היתה נתונה למרותה של גברת אהרונים. גליה נאנחה והידקה את חולצתה אל גופה. טעמם של הערמונים בפיה היה חרוך לפתע, מעלה זמנים רחוקים שהעדיפה לשכוח.

בבית הקפה שררה חמימות נעימה. מעל לשולחנות עמד ההבל העולה ממסקאות חמים ומאנשים רבים מסבים בצפיפות. כשהדפה את דלת הכניסה ונכנסה פנימה ירדה עליה תחושה של הקלה, ובחזרת תודה נפנתה לאחד השולחנות הפנויים שליד הקיר והתיישבה. לאחר היסוס קל הסירה את המעיל. היא פתחה את התיק והוציאה יומן קטן כרוך בפלסטיק דמוי עור ועיפרון מחובר אליו, הניחה אותו לפנייה וניסתה לחשוב על מיני חפצים מועילים.

במקום זאת עלו לנגד עיניה שפתיו של אלבו האומרות 'אבל הקהל, יקירתי' וחיוכו מתרחב ותותך את פניו כתער גלבים. היא נאלצה להודות בפני עצמה שהקהל אכן היה חיה שהעדיפה להתעלם ממנה, עכשיו ובמשך כל השנים מאז החלה להופיע. כשעבדה אף פעם לא חשבה על הקהל. רק על הנקודה המדויקת שיש לכוון אליה, על המידה הנכונה של דריכות שיש לאצור בשרירי הרגליים, על התחנה הבאה. הקהל היה מין מפלצת מרובת ראשים, אבל, כל עוד לא חשבת עליה, מאולפת, שניתן להרחיק אותה ולערפלה למעין מריחת-מכחול מטושטשת שתחילתה בגבול הבמה.

והנה מתברר שהחיה אינה מרוצה כשלא מלטפים אותה. ואולי להפך, היא אינה מרוצה כשלא מבקשים ממנה לטיפה. האם ההתעלמות מן הקהל היא באמת הכרחית, שאלה את עצמה ונוכחה לדעת שאין בידה לענות על השאלה הזאת. בקרקס ראתה פעמים רבות לולייניות שולחות נשיקה לקהל ממרומי התחנה האחרונה של הטרפז, ואפילו מנופפות לו בעצם המעוף. אולי אפשר פשוט להכניס את הדבר הזה לתוך סדר הפעולות, שיהיה חלק מהשגרה כמו כל אחד מהשלבים האחרים, אמרה לעצמה. אבל היא ידעה שזה לא ילך, כי האופן שבו עבדה היה האופן היחיד שיכלה לעבוד בו והריכוז, שמחק כל מה שמעבר למוטות ולחבלים הנדנדה ולגלגל המתנדנד באמצע הדרך ולבריכה שמתחתיה, היה הכרחי, היא לא ידעה בדיוק למה, לא רק לצורך הביצוע אלא מאיזו סיבה שהיתה טבועה באופיה והיתה חלק ממנה, והיא ידעה שבשום אופן לא תצליח לבצע את הקפיצה כמו שצריך אם תצטרך לחשוב על הקהל. בשום אופן. אולי, ניסתה להתמקח עם עצמה, תוכל להסתפק בחיוך בתחילת ההופעה שיבטיח את ההתמסרות שלאחריה, את הקידה העמוקה ופרישת הזרועות כאל מאהב נחשק, אולי יסתפקו בזה. אולי.

'מה תשתי, גבירתי?' שאלה אותה המלצרית, בחורה צעירה עם גזם זהב כבד שהופיעה לצידה בלי שהרגישה בה. בבית הקפה הזה התחלפו המלצרים כל כך מהר שאף פעם לא זכית שיכירו אותך, כל כמה שבאת, אבל הם אהבו אותו דווקא בשל האנונימיות השקטה שהעניק בד בבד עם איזו תחושת השתייכות, בכל זאת, לבליל האנשים והשפות. תקרתו הגבוהה סוככה על באיו תוך כדי כך ששמרה על תחושה של מרחב.

'אספרסו. וקראוסון, בבקשה,' אמרה ומיד תפסה את עצמה מחשבת



פאבלו פיקאסו

לפתע חשה בגבה את התחושה המוכרת שמתעוררת כאשר מישהו מתבונן בך. היא הסבה את מבטה. האשה, שהשילה מעליה את מעיל הצמר ונתרה לבושה בשמלה אפורה פשוטה שגורתה ללא פגם, וכך מן הסתם גם מחירה, הביטה בה במבט בוחן ומשועשע. זו היתה אחת מאותן קליינטיות שסנטרן רופס, ושני קווים כבר הסתמנו בבירור משני צידי אפה שלאורכו הביטה בגליה, שלמה-בעצמה וצוננת כקרפיון. בגליה גאה חשק עז לאחוז בה ולהטיח את ראשה אל הקיר. הגברת באפור סובבה את ראשה במתינות מודגשת ואמרה לחואן משהו מלווה בחיוך לגלגלי. חואן לא צחק וגבותיו התקדרו בהבעת ההתנגדות העקשנית שגליה היטיבה להכיר. הגברת משכה בכתפיה והחווה בידה תנועה שביטלה את מה שאמרה קודם, גליה יכלה לשמוע אותה אומרת 'אל תעלב, חואן, נשמה, אני לא אמרתי שהיא לא חמודה', או משהו פטרוני ומעליב מעין זה, וחואן התרפה וחייך חיוך קטן. עתה רכנה אליו מעבר לשולחן. ניכר בה שהבינה שפגעה בו או הרגיזה אותו באיזה אופן ועתה התאמצה להשיב לו את מצב רוחו הטוב. היא תהתה מה בדיוק היה הדבר שאמרה בת לווייתו של חואן אך לאחר רגע חדל הדבר לעניינה. הערפל שירד עליה מאז הבוקר העמיק עוד יותר, כאילו הלכה כל היום תחת שלג היורד לאיטו אך בהתמדה, ועתה הרגישה עטופה בשמיכה עבה של חומר לבנבן, רך וסמיך.

היא אספה את חפציה ותחבה אותם בחזרה לתוך התיק. אחר כך גזרה שעוד לא שילמה ופתחה אותו שוב ומצאה את ארנקה ומנתה את הסכום הנדרש, וקמה ונפנתה לצאת. תחילה חשבה שלא להפריע לחואן אבל אחר כך חשבה שאולי יפרש זאת לא נכון ונופפה לו בידה נפנוף קטן לפני שפתחה את הדלת. בחוץ הייתה בה הרוח החזקה שבאה מהים וכמעט המעידה אותה. מזג האוויר התקדר עוד יותר והיה עתה סוער ממש. היא עמדה רגע לפני דלת בית הקפה כי לא ידעה בדיוק לאן ללכת, וברגע שהחליטה שאין שום טעם לנסות ולגרור עוד את היום הלא-ברור הזה, שנמשך ונמתח כגומי לעיסה, חשה על כתפה את ידו של חואן.

'את בסדר?' שאל.

היא הנהנה. למראה פניו המודאגות הוסיפה במאמץ: 'היתה לי פגישה קשה עם אלבו. אספר לך בבית. שום דבר שצריך להיות יותר מדי מוטרד ממנו,' סיימה וחייכה אליו חיוך אחרון ואמרה שהיא

כמה יחסוך לה הויתור על הקרואסון, למקרה שתפוטט בקרוב ותצטרך לעבור תקופה של אבטלה עד שתמצא מקום חדש. יהיה לה קשה מאוד למצוא מקום אחר עכשיו. שלוש עונות בריקושט די שרפו הופעה כשלה בעיר הזאת.

אולי בגלל זה שוקל אלבו לסגור את ההופעה. כל עניין היחס לקהל החל להישמע לה תירוץ. אם במשך שלוש עונות לא הפריע לצופים שאינה מגחכת אליהם כצבוע חולה אהבה, למה שיפריע עכשיו. אולי פשוט נמאסה על הקהל ואי שביעות רצונו, שלא היה מודע לה עדיין, מצאה את ביטויה בטרוניות שוליות, שאין בהן ממש. לחם ושעשועים.

לא: היא מוכרחה לחשוב על משהו חדש. בזה אין ספק. לאו דווקא להתחנף לקהל, ודאי תוכל למצוא משהו טוב יותר, משהו שיזעזע את מה שהם באים לזעזע. משהו -

'קצר וקרואסון, גברת,' אמרה המלצרית. גליה נרתעה בבהלה והסירה את מרפקיה מהשולחן. המלצרית הניחה לפנייה את ספל הקפה ואת צלחת העוגה ואת החשבון, והלכה. היא התבוננה בפזיז נפש בגבה עם המחשוף העגול המתרחק בין שורות הכיסאות. כל מה שנמצא לפניו ואחריו הפך לרקע מטושטש מעט, כמו העצמים שמחוץ לתחום הממוקד של מצלמת קולנוע. לכן לא קלטה תחילה את זהותו של הגבר שדחף באותו רגע את דלת הכניסה והמתין שהאשה שאיתו תיכנס, נושף עננות הבל קטנות לבנות, אלא כצללית מעורפלת בז'קט עור קצר הרוקעת ברגליה מחמת הקור. לאחר רגע תפשה שהעננות הלבנות אינן כפור אלא שארית העשן של סיגריה שזרק ועתה כיבה בנעלו, ושהגבר הוא חואן.

חואן ובת לווייתו זיגוגו בין השולחנות שליד הדלת וחואן עצר ליד השולחן הפנוי הראשון, ממתין לבת לווייתו שתשב, אבל זו עיקמה את פיה בהעוויה של אי שביעות רצון והצביעה על שולחן שהיה קרוב יותר לקיר, וגם קרוב יותר לגליה. הוא הסתכל לכיוון שאליו הורתה וראה את גליה.

הוא חייך אליה מרחוק ונופף לה בידו, מסמן 'רק רגע' באצבע ואגודל; הולך את האשה במעיל הצמר הלבן אל השולחן שבחרה בו וכנראה ביקש את סליחתה לרגע וטווה את דרכו בין השולחנות אל שולחנה של גליה.

'שלום קרידה,' אמר לה אבל לא נישק אותה אלא הפריח לה נשיקה באוויר בשפתו. גבו היה מופנה אל השולחן עם הגברת במעיל הלבן, שליוותה אותו במבטה לאורך כל הדרך.

'שלום חואן,' אמרה. היא תהתה ממה נבעה תחושת האטימות המזוהה שהלכה והשתלטה עליה ככל שהתמשך הבוקר.

חואן לא פירש נכון את קולה, היא ידעה, אבל לא היה בה הכוח להרגיע אותו או להעמיד אותו על טעותו. הוא החווה בידו תנועה קטנה של חוסר אונים ואמר, בהעוויה מצחיקה,

'איס ביזנס, יו גו.'

משום מה נדמתה לה תנועה זו מוכרת, מעין תמונה חוזרת ולרגע לא היתה בטוחה אם אכן החווה אותה או שעלתה עכשיו בזכרונה. היא חייכה אליו חיוך עייף במקצת ואמרה 'אני יודעת'. משראתה שהוא עדיין מהסס עשתה מאמץ לנער מעליה את האטימות המשונה ואמרה, 'אני יודעת שאתה לא חושב לפתוח בית זקנים, חואן,' וחואן צחק בהקלה, וסימן לה שוב תנועה קטנה של קרבה ונפנה והלך לשולחנו. כשהתבוננה בגבו המתרחק בינות לשולחנות תהתה, באותו טשטוש-חושים מזור שירד עליה מיד מחדש, מהיכן מוכרת לה אותה מחווה של אוזלת-יד שעשה. רק לאחר שהתיישב ופתח בשוחה עיינית עם האשה שמולו נזכרה שהיתה זאת כמעט אותה תנועה שהחווה אלבו, כשישב מולה בבוקר ודיבר על הקהל.

בעוד פחות משעה היא חייבת לחזור הביתה ועדיין לא הכניסה פריט אחר לרשימה. היא הסיטה קצת את כיסאה כדי שלא תראה את חואן והחלה למצוץ את קצה העיפרון. מוחה היה ריק לחלוטין מידיעה, שנצטיירה לה אותו רגע כאוסף של פיסות נייר קטנות מרחפות להן בנוזל צמיג, עכור מכדי שתוכל לתפוס אחת מהן ולקרוא את הכתוב בה.

נוסעת הביתה לנוח.

'כן. זה בדיוק מה שאת צריכה לעשות', אמר חואן מעודד. חואן תמיד חש רווחה כאשר ניתנו לדברים סיבות ברורות ובמיוחד כאשר הסתמנה פעולה מעשית ופשוטה שניתן לעשות כדי לפתור אותם, כאילו היו כל הדברים ניתנים לפתרון.

'להתראות, חואן', אמרה והחלה ללכת לעבר השעון.

'הי, צ'יקיטה! האלבז הזה לא שווה שתשברי עליו את הראש! צעק אחריה חואן בקול ובמבטא שגרמו לעוברים ושבים להרים את ראשם הכפוף כנגד הרוח ולהביט בו בחיוך. גם היא צחקה אף על פי שלא הסתובבה והמשפט הזה, שחלף, שלה בלבד, לאורך הרחוב החורפי ההומה, משך בה חוט של חמימות. כשישבה בבית בכורסה מול התנור הקטן שהורידה מעל ארון המטבח וקלתה פרוסת לחם לקפה נדמה לה שכל הבוקר הזה לא היה אלא תעתוע של החושים. היא כבר תמצא איך לזעזע לאורחי המועדון הנכבדים את הפופיק. ברדיו אספה הסימפוניה החמישית של מאהלר כוח ונכנסה בסערה אל הפרק האחרון, שהתעצם, גואה אל שִיאו.

בימים הטובים, אמרה גליה. 'כן, כמו - ' החל הנהג והעיף בה מבט חד. 'צוחקת, מה? חכי חכי. לילה אחד עוד יאנוס אותך אחד כזה ברחוב ואז נראה אותך גיבורה.' הוא עקף בגסות פיאט לבנה קטנה שפנתה לרחוב צדדי וסיכס: 'כולם כל כך עדינים פה, אפשר להקיא.' במבט שנעץ בה היתה לא רק איבה אלא ניצוץ שנאה ממש, ולרגע מטורף אחד פחדה שמא יטיח את המכונית ושניהם בתוכה בקיר, רק כדי לפטור את העולם ממנה ומשכמותה. אבל לאחר שהתיישר באיילון עבר לנהיגה מהירה אך סדירה.

'גם אני לא נולדתי פה', אמרה בקושי.

הנהג שתק. שפתיו נחשקו מתחת לשולית כובעו והוא נעץ את עיניו הישר קדימה. יתכן אפילו שלא האמין לה, שלרדיו דברים כאלה נאמרו רק מן הפה ולחוזן, להכעיס. ואין לדעת מה גרוע יותר בעיניו, חשבה באנחה ושלפה סיגריה מהקופסה. היא חיטטה בתיק ולא מצאה את המצית. ולשם מה באמת היתה צריכה לענות לו. הרי מומן למדה שאין כאן דרך לצאת נקיה אלא לשתוק. 'פה לא מעשנים', אמר הנהג.

אותו ערב הרגישה לראשונה שבגד הריקוד שלה לוחץ מעט באזור החזה. היא נשמה עמוק והסתכלה בראי והחליטה שצריך לשחרר קצת בצד ולהאריך את הכתפיות. מאז שהחלה לחיות עם חואן העלתה במשקלה, לא באופן ניכר אבל במין התרחבות וזחלת שעתה כבר אי אפשר היה להתכחש לה. לפני כן לא אכלה מעולם באופן מסודר, היתה חוטפת משהו בצהריים בבית הקפה למטה ולפעמים אכלה במסעדה התוניסאית הקטנה שליד המועדון מאוחר בלילה, אחרי ההופעה. לפני ההופעה לא יכלה לאכול כלום. בבית הכינה לכל היותר חביתה, לעתים נדירות מרק. אבל חואן אהב לאכול והוא אהב איכל שיש בו ממש, לא מיני חטיפים שלדעתו לא היו ראויים לשמש יותר מאשר סותם-רעב שבין הארוחות. בכלל התנגד לחטיפים ולאכילה חטופה. חואן התייחס לאוכל ברצינות ודגל באכילה בריאה. הוא גם אהב מאוד לבשל וכימים שלא חזר עייף מדי נהג לקנות בשר אצל הקצב בפניה ולהכין נזיד גדול לפי מתכון שקיבל מאמו. הוא ידע לעשות מנות אחרונות נפלאות, מפתיעות בעדינותן, מוס שיקולד שמתיקותו דקה מן הדקה ושרבט לימון ומנגו. גליה מומן חדלה לנסות לעזור לו ורק ישבה נשענת אל קיר המטבח, רגליה אסופות על הכיסא, ועישנה ופטפטת אתו בזמן שהכין את הארוחה. אבל לאכול אכלו בשניים. כל זה חלף בראשה ברגע הקצר שהביטה במראה ולאחריו הסתובבה והפנתה לעצמה את הגב, אבל באותו רגע חלפה בה, יחד עם הזיכרון המחויך של חואן העומד במטבח ובזק פטרוזיליה קצוצה על העגבניות, גם מין תחושה לא נעימה, שהיתה קשורה איכשהו לכתפיות ההדוקות יתר על המידה וגם, באורח מוזר, לאותן ארוחות משפחתיות עצמן. את מאבדת דריכות, אמרה לעצמה פתאום כשהכניסה לתיקה את האבירים הנחוצים ללילה ומיד ביטלה את המשפט במשיכת כתף. מעולם לא היתה היכולת שלה טובה משהיתה עכשיו. חואן אפילו השגיח עליה בזמן שהתאמנה אצלו במכון, כמעט מדי יום ביומו, וסירב לוותר לה ולו על כפיפת בטן אחת.

בזמן שהאט ועצר לפני דלת המועדון התחבטה בשאלה האם לפתוח תחילה את דלת המונית ולצאת, או לשלם לו ולצאת אחר כך, כפי שנהגה תמיד. שאלה זו נגעה להתלבטות פחדנית אחרת שהיתה קשורה לטיפ. היא לא תיתן לו גרוש יותר ממה שמגיע לו, נשבעה בנפשה אבל כשחיטטה בתיקה לא מצאה בו אלא שטרות של עשרים והיא פשוט לא היתה מסוגלת לשבת ולחכות בתוך המונית המתקתקת כשהוא מונה בשפתיים חשוקות מתחת לשולית כובע הקסקט המהודק לקדקרו את העורף המדויק שהגיע לה, ארבעה שקלים ושבעים אגורות. אם היה עושה זאת. אבל בשעה שהתרחקה מן המונית ידעה שאסור היה לה להשאיר את הדברים כך, אסור היה לה לתת לו ולו פרוטה אחת מעל למה שהראה המונה, ותחושת הכניעה המבוזה והפחדנית ליוותה אותה עד פתח המועדון.

בחדר ההלבשה כבר היתה קריסטין החשפנית מתפשטת במהירות ומשחילה את רגליה הארוכות לתוך גרבי רשת שחורים. לסנדרה וניסים היה, כמובן, חדר הלבשה נפרד.

'משהו מסריח פה היום', סיננה קריסטין בעד שפתיים חסומות בבו סאטן שחור, מתפתלת בניסיון להעלות על עצמה את הקומביניזון ההדוק בלי להתיר את הקשרים. גליה ניגשה אליה ומשכה בשוליו של הקומביניזון, תחילה מאחור ואחר מלפנים, עד שצנח למקומו הנכון מתחת לחזה המפואר וסביב ירכיה. ההתפתלויות ההכרחיות על מנת להשילו עוררו תגובות נרגשות בקהל.

'מה זאת אומרת מסריח?' שאלה גליה. היא ניגשה לשולחן ההלבשה שלה והחלה מאפרת את פניה בפיוור-נפש. באמצע נזכרה, מחתה את השפתון הרגיל שלה ובחרה מתוך קופסת האיפור שפתון אדום, בולט יותר, ומשחה אותו על שפתיה בתשומת לב. אחר כך שלתה ממעמקי המגירה קופסת סומק והחלה לפדר את עצמות הלחיים.

'הי, מה קורה לך?' שאלה קריסטין. 'את לא מורחת עלייך את כל הזבל הזה בדרך כלל.' בלי לחכות לתשובה המשיכה, 'לא יודעת. לא שקטים הבני-זונות. פעם אחרונה שהרגשתי דבר כזה היה באל-טוררו בג'יבוטי ובאותו ערב נהרס המועדון לגמרי, חורבות בקושי נשארו ממנו. וטוב מאוד. הגיע לו לכן-זונה,' הוסיפה ונעצה בתנוכי אוזניה שני עגילי ענק משובצים באבנים מזויפות ונוצצות מאוד. 'עלוקה אמיתית. את כולנו רימה. חודשים היה סוחב אותך עם התשלום, וכשמישהו חייב לך שלושה חודשים את לא תברחי לו כל כך מהר. בן-זונה,' סיכמה ודחפה את רגליה אל תוך נעלי העקב השחורות, המחודדות, רוקעת חזק ברצפה לדחוס את כף הרגל היטב פנימה. 'בן-זונה' היה הסיכום של קריסטין לגבי כמעט כל גבר ולגבי מרבית הנשים שפגשה. היא בילתה את עברה המפוקפק בכארים המפוקפקים עוד יותר של צפון אפריקה, מארוקו, אלג'יר, מצרים; ובאותו אופן חסר-הסבר שעל פיו עובדים הדברים הללו, היתה העונה ללהיט היסטרי בתל-אביב. אולי דווקא מפני שעדיין נדפה ממנה צחנת הזיעה של הקאסבה. כך או כך, מאז הגיעה

נהג המונית ליפו היה מהסוג הקשה. הוא פתח בפוליטיקה ומשראה שאין לו פה יריבה מעניינת, שהרי אין כל תענוג בויכוח עם הדיוטות, עבר למשחק הכדורגל ששודר אחר הצהריים ומשם, לאחר שכמעט הכול כבר מוצה, לנושא העיובדים הזרים. כבר אי אפשר לסבול את תל-אביב, אמר. הוא בעצמו עוצר רק אם הבן אדם נראה לו, ואם מקרוב הפרצוף לא מוצא חן בעיניו הוא לא מתבייש לשים גז ולעוף משם. כמעט הוריד לאיוה כושי את היד לפני כמה לילות, אמר בהנאה.

גליה שתקה. כטקטיקה אחרונה של יאוש החליט הנהג לתקוף ישירות: 'זאת מה את חושבת. להעיף מפה את כולם, אה? שלושה שבועות מקסימום הייתי נותן להם וזהו - מי שלא עף לבד עוזרים לו עם בעיטה בתחת עד רפיח. שיקים מדינה לפלשתינאים. אה?' כמו

ואיננו ולא נותרו שם אלא הקונסטרוקציה המוזרה של מוטות וחבלים שהתנשאה מעליה, והיא עצמה.

פרצופו של אלבו נדחק לתוך הזיכרון הזה, זר ומפריע, מגחך אליה מכיסאו. היא נעצרה בתנועה חדה, שנבלמה בשרירי הרגליים לפני שהיה אפשר להבחין בה, נשמה נשימה עמוקה ונפנתה כלפי הקהל. האורות סינוורו אותה אבל אפשר היה לדעת היכן הם יושבים לפי משב הבל הפה ועשן הסיגריות שנידף אליה מלמטה. היא חיכה



ז'ורי' סרא

וקדה לעברם קידה עמוקה. אחר התכנסה שוב כולה אל תוך הגוף והתמקדה בתחנה הראשונה. כשהרימה את ידיה חלפה בה המחשבה שהיום לראשונה, אולי בשל הקידה שקדה קודם, היא ערה לגופה לא כאוסף של שרירים, מתחים והתכוונויות אלא כאובייקט הנצפה על ידי מישהו אחר, היושב באפלה מתחתיה דרוך ומצפה. ואולי נרפה ומצפה. היא הנמיכה את ידיה וניערה את ראשה. כששבה והרימה אותן עלה מן הקהל זמזום עמום אבל היא התעלמה ממנו, וקפצה.

לתחנה הראשונה היתה צורת משוורת גדולה, עשויה מתכת קלה אך חזקה מאוד. פתחה היה גדול דיו למעבר גוף אדם אך לא הרבה יותר מזה, וצריך היה לכוון בדיוקנות מירבית את כפות הרגליים אל מרכז החלל כדי שהכתפיים לא תפגענה בדפנות. כל נגיעה קלה היתה מזעזעת את המשוורת באופן ששוב לא היה אפשר להשלים את הקפיצה כיאות או בכלל לא, רק לנסות להיאחז באחת הדפנות כדי לא ליפול. בהכרת תודה הבחינה, תוך כדי כך שהניפה את ידיה מעלה ולפתה את הדופן העליונה, האופקית, שהחדירה היתה נכונה ומדויקת. למרות הכול, חשבה לעצמה וכעין מלמול עולץ עלה מתוכה וענה לה, למרות הכול.

היא משכה את כתפיה ובעקבותיהן את הגוף כולו בחזרה מעלה דרך המשוורת, ולאחר שהשתחלה כולה לצד השני התרוממה על זרועות נוקשות לעמידת ידיים ופישקה את רגליה רחב ככל האפשר. בעזרת שרירי הזרועות הנמיכה את גופה לאט אל הדופן העליונה. כשהגיעה לישיבת הפישוק הנכונה ביצעה סיבוב מהיר הצידה כך שהרגליים סיימו מונחות על שני קצות המוט ובמקביל להם, וכך נשארה יושבת רגע.

קריסטין למועדון היו כל ערב תורים באורך של שני בלוקים בכניסה לריקושט. אבל אלבו ידע, וגם קריסטין ידעה, שמדובר בשיגעון של עונה שלא יחזיק מעמד עד השנה הבאה, ולכן ללא שום נקיפות מצפון עשתה כמיטב יכולתה לסחוט מהמועדון, ומהלקוחות, כל מה שיכלה. 'טובה ציפור אחת ביד', הסבירה פעם לגליה את השקפת עולמה, 'ואם נדמה לך שהיא עומדת לפרות, - הופ!' וקריסטין קמצה את ידה בתנועה שלא הותירה לציפור שום סיכוי. עכשיו משחה על עפעפיה עוד מעט ירוק ורחני והעבירה מברשת נוטפת מסקרה על הריסים הצפופים שהיו שלה, שלה ממש, 'נכסי דלא-ניידי, מותק', כפי שהבהירה לגליה בערב הראשון. גליה חיכה כשנזכרה באותו ערב ראשון עם קריסטין. במהלך העונה פיתחה חיבה מוזרה לחשפנית הענקית, והיא הצטערה מראש למחשבה שלא תהיה פה בעונה הבאה. אם כי -

'ומה קורה אצלך, מותק?' שאלה קריסטין. היא נסובה אליה, יד על המותן, ונתנה בה מבט בוטה מתחת לריסים שהמסקרה הדביקה לקווצות-קווצות נוקשות.

'אצלי? שאלה גליה.

'כן, אצלך, מותק. גם אצלך משהו מסריח, תסלחי לי על הביטוי, תיקנה את עצמה, כי חיבבה את גליה. אצל קריסטין קל היה לדעת את מי היא אוהבת ואת מי לא. את אלבו, למשל, שנאה שנאה יוקדת והטיחה זאת בפרצופו בכל הזדמנות אפשרית. היא טענה שהוא מסוגל לזיין רק בובות מתנפחות ומוטב כך כי רק הן מסוגלות לשכב איתו בלי להקיא, ופעם גם אמרה זאת בנוכחותו בקול מצלצל. אלבו החוויר, הסמיק והחוויר שוב וכפסע היה בין קריסטין לבין בעיטה החוצה, אבל הוא לא היה הבעלים, רק המנהל, ומן הסתם גם אילו היה הבעלים היה המאזן החדש של המועדון מתייצב לנגד עיניו, כך שבמאמץ השתלט על עצמו, הסתובב ויצא בטריקת דלת. קריסטין ידעה שאינו יכול להרשות לעצמו לפטר אותה במשך העונה ושמיילא תעוף בסופה, כך שלא עשתה חשבון לאף אחד מלבד שמשון, הבארמן, אותו שידלה להגניב לה משקאות בחינם מעבר לשניים שהגיעו לה, וגליה, שאותה חיבבה ללא כל סיבה.

'אצלי הכול בסדר', חיקתה גליה בניסיון כושל לשעשע.

קריסטין נחרה בבוז. 'כן. גם אצל הבארבוניות בירקון', אמרה והעבירה את אצבעותיה בשערה שיעמוד נפוח יותר סביב פניה. 'על הפרצוף שלך כתוב הכול', אמרה בנימה רכה יותר. היא משכה בביריותיה משיכה אחרונה. 'זהו, אני זזה. עוד רגע הבגזונה הזה ישרוק במשרוקית המסריחה שלו ואז אני פשוט אחנוק אותו וזירקו אותי לגהה, והוא לא שווה את זה.' לפתע, באופן לא צפוי כלל, ניגשה לגליה ונשקה לה על לחיה. 'היה בסדר, את תראי', אמרה לה ומיד נעלמה בסערה בדלת כי צליל המשרוקית נשמע.

'בטח', אמרה גליה לחלל החדר. היא התמהמהה עוד רגע. חדר ההלבשה הועיר נראה לה פתאום, לאחר צאתה של קריסטין, גדול וריק מאוד. כשהחלה להתוות את גבותיה בשחור ראתה, שידה האוחזת בעיפרון רועדת.

במעלה הסולם הרעימו התופים בקולם וכמו בכל פעם עלתה בה תחושת הגלדיאטור שסורגי שער הברזל של הזירה נפתחים לפניו בחריקה. נעימת הפתיחה שלה היתה מנגינה ישנה של קרקס, חצוצרות וכלי מיתר, שבחרה לפני שנים רבות. כבר מזמן היתה צריכה להחליף אותה אבל לא עשתה כן, אם מתוך הרגל ואם מתוך הירדעות מלנתק קשר ישן ואם מתוך אמונה תפלה ממש. את המנגינה הזאת שמעה בפעם הראשונה בחייה שביקרה בקרקס והפעם האחרונה שביקרה בו כילדה, בגיל שנים עשרה. הנערה האקרובטית עלתה לבמה בריצה, דקה וגמישה בשמלתה הקצצרה, והקיפה את הבמה כשהיא שולחת בידה נשיקות אל הקהל. משני צידיה של גליה העירו הצופים, 'איזו תמודה!' והשליכו אליה סוכריות. כשסיימה את ההקפה קדה האקרובטית הצעירה קידה עמוקה, נישקה את שתי ידיה והעיפה את הנשיקה לקהל. ומאותו רגע והלאה נדמה היה שהיא נמצאת שם לבדה בחלל אוהל הקרקס הענק, כאילו נמחק הקהל

מהיאות הכפיים הבודדות שנסקו מעלה עד אליה היכו במשוורת כענבל ענק המכה בדופן פעמון, מרטיט באוויר מעגלים מתרחבים והולכים. בדרך כלל התעלמה מהן לחלוטין. הן היו רקע רחוק וחסר משמעות, בין אם היו תשואות נלהבות או הטחות כפיים מיוזעות פזורות באולם בעליבות. הפעם חדרו לתוך הנועה השקופה של ריכוזה כאבני חצץ הנורקות בעד חלון.

היא סגרה את רגליה בתנועה חלקה ומדויקת, כפפה אותן אל בטנה, ובמאמץ מדויק של שרירי הבטן קמה והתייצבה על המוט. באופן מקרי נעמדה כך שאלומת האור הצהוב העז הייתה ישירות בעיניה וסינוורה אותן. לרגע נסתמאה לחלוטין ואתו רגע חשה ערפול חושם, אך לא מהסוג שהיתה שרויה בו כל אותו יום אלא ערפול פיזי ממש, כמעט חולשה. ראשה סבב עליה ולשניה נוראה אחת, ניצבת כפסל סומא מאובן באור הצהוב, חלף בה הפחד כסכין חיתוך דק וקטלני. לא, אמרה לעצמה. לא, לא. ולאחר דקה ארוכה שניצבה כך, ידיה מורמות מעל לראשה כמו חיקוי לאנדרטה של לוחם חרות, הסבה לאט את הפנים עד שהאורות חדלו להכות בעיניה וכך עמדה דקה נוספת, משיבה לעצמה את היציבות, ומיד זינקה.

העננים התנפצו והתפזרו מעל לקהל, מעוררים את הצחוקים והמחאות הרגילים. מתוך עמידתה המהופכת, הדם זורם מטה לפניה ועיניה לטושות מעל לזרועות תוך כדי האה-הה' הממושך של הנשימה הנשאבת פנימה, ראתה הישר מתחתיה גבר מזוקן ושתוי משליך את הקונפטי הצבועים תכול וסגול של עננים בשקיעה על אשה שישבה בשולחן הסמוך, ואת בן לוותיה של זו קם ומשליך את מפיתו על השולחן. כל זה ראתה בהרף השניה בו נכרכו רגליה סביב החבלים כי מיד לאחר מכן הנמיכה בזהירות רבה את ירך ימין וירדה בסיבוב איטי ומאומץ של הידיים הלופתות את המוט עד למצב תליה. הדם עזב את פניה בורם עז ומקל אך עיניה שוב כמו נסתמאו, אולי בגלל שטפו הפתאומי. היא נייערה את ראשה וחייכה שראייתה תשוב ותצטלל. מלמולים לא ברורים עלו מהקהל. לרגע היה נדמה לה שהיא שומעת קול מוכר קורא בשמה. אבל הכול נמחק כשחזרה שוב פנימה, אל תוך הנועה.

היא מיקדה את עצמה עכשיו בנקודה בה אחזו כפות ידיה במוט, כי זה היה המקום שאליו היתה צריכה להגיע. אימצה מראש את שרירי הבטן עד קצה גבול היכולת והחלה להעלות לאט ובעקביות את האגן ובעקבותיו את הירכיים והבריכים וכפות הרגליים מעלה, מעלה, עד שהגיעה שוב לעמידה מהופכת על הזרועות ומשם ירדה בחזרה בלי להתעכב, מכוונת בכפות רגליה אל שתי הנקודות שסימנה לעצמה משני צידי הידיים, עד שנגעו במתכת, וכך נותרה לרגע, מאפשרת לקהל לצפות בה מקושחת, אצבעות ידיה ורגליה לופתות את המוט כְּוּיִם.

הקהל לא הגיב.

לאט לאט החלה להתרומם. דווקא ההתרוממות מן הכפיפה הפשוטה הזאת היתה הקשה ביותר כי הפעולות הקודמות דרשו מאמץ עצום של שרירי הבטן וכשהגיעה בערך לאמצע הדרך החלו לרטוט, ללא שליטה, כמיתר שפקע. תמיד הרגישה בנקודה הזו את המאמץ אבל דבר כזה מעולם לא קרה לה.

כשהגיעה למעלה שאפה אוויר עמוק פנימה ופלטה אותו, שלוש פעמים. הדבר ייצב את הנשימה ועזר להתגבר על תחושת המועקה שהלכה וגברה בה, מועקה שלא ידעה מה מקורה. בעומדה שם, מתנוודדת קדימה ואחורה על המוט הקטן התלוי בחבלים, עלה בה הרגש הקרוב ביותר לאוזלת-יד שאי פעם חשה באוויר. אבל היא לא הניחה לו להתפשט ולגבור עליה אלא כינסה אותו לנקודה בטכניקה המהירה שלמדנה פעם בשיעורי היוגה, שנים קודם כשרק התחילה, ונשמה עמוק בפעם האחרונה לפני הקפיצה.

הקפיצה היתה כמובן הדבר שאותו בא הקהל לראות. כל היתר לא היה אלא הקדמה או מעין הכנה, שלא להגיע לעיקר מהר מדי ולהחמיץ את מלוא הריגוש שניתן להפיק ממנו. בעבורה שילם את כספו, או נכון יותר את מחיר המשקאות הנוספים ששתה בזמן שצפה

בגליה, כי בכל מקרה, כאמור, לא היתה האטרקציה העיקרית אלא רק מין סלסול שולי, קישוט, הדובדבן במנת פרפרת מושלמת. גליה שאפה שוב כמות גדולה של אוויר. גדולה מדי, שכן צריך היה לשאוף מנות קטנות ולהוציאן לאט. הבריכה הזעירה שינתה את מידותיה מול עיניה המסנוורות, התכווצה וגדלה במהירות מסחררת וחסרת הגיון. בזהירות הרחיבה את הפישוק וייצבה את המוט. תנועת הנדנדה התמתנה וכמעט פסקה. היא הניחה את ידיה משני צידי עיניה והביטה דרך הרווח שביניהן בפיה הפעור של הבריכה.

הבריכה היתה ניידת ועשויה פלסטיק קשיח וקל מאוד. עם זאת בלתי-אפשרי היה להזיז אותה כשהיתה מלאה במים, שכן אפילו בריכה של מטר עומק על מטר רוחב וגובה, שהיתה קטנה מזו, הכילה מים שמשקלם טון שלם. לכן מילאו אותה מים בצינוור גדול על הבמה בזמן שהקלעים היו סגורים בהפסקה שאחרי ההופעה של קריסטין, וזו גם היתה הסיבה שתמיד הופיעה אחרונה, שכן אחרי שסיימה היו סוגרים שוב את הוילאות האדומים ומרוקנים את הבריכה מפתח עגול שבאחת הדפנות. אלבו היה רוטן שרק המים שצריך להופעה שלה עולים יותר משני מספרים אחרים ויותר מפעם אחת איים שינכה את העלות ממשכורתה, עד שיום אחד התייצבה מולו קריסטין בתנוחתה המפורסמת, ידיים על המותניים, דחפה את פרצופה לתוך פניו ממש וסיימה: 'מה אתה רוצה, שתקפוץ לתוך בריכה ריקה?' בשנאה כזאת, שאלבו נרתע ועזב את החדר ללא מילה. 'זה גם ימשוך יותר קהל', זימר בקול נמוך אלברט המוקיון, שהיה רק פקק נודד שהעביר את הזמן בין ההופעות ושימש לקטעי הקישור, ועל כן פחד לומר את הדברים בקול רם, כפי שידעו הכול וידע אף הוא וגם קריסטין, שנעצה בו מבט רווי בוז ושבה לגרד בכפות רגליה. היא סבלה מפטריות בגלל שרוב ההופעה נאלצה לעמוד בנעלי העקב הצרות והדחוסות, וזה הרס לה את כפות הרגליים.

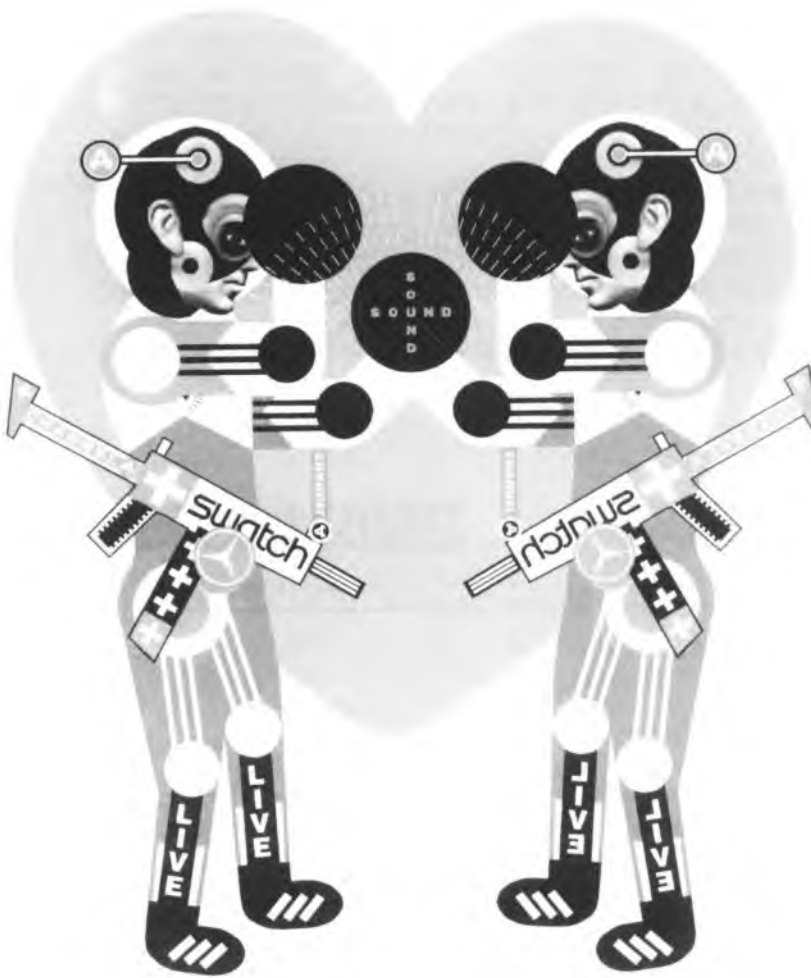
גליה תמחה באוזלת-יד מדוע עולים בראשה כל הדברים האלה דווקא ברגע בו חייב הריכוז להיות מושלם. עוד עלתה במחשבתה, כאותן תמונות קרועות מהקשרן הצפות ועולות לקראת הטובע בדרכו למעמקים, השאלה אם עליה לחייך לקהל גם עכשיו ולהפריח אליו נשיקה, אבל היא דחתה אותה מעליה בהחלטיות והתמקדה שוב בבריכה. גודלה של הבריכה התייצב והיא שבה ולבשה את ממדיה המוכרים. המרחק אף הוא חזר להיות המרחק הישן, המוכר משלוש מאות ערבים כפול שש שנים של הופעות וכפליים מכך של אימונים. הכול היה כתמיד, ובכל זאת חשה את השונות הקלה אך המכריעה, מעין דוק שקוף רק למחצה בגון העשן שריטט באולם וערער בעצם קיומו את עובדת היותם של הדברים מה שעליהם להיות. ברגע הזה קפצה.

במערבולת משונה וחסרת הגיון צצו כל מאורעות היום והבזיקו מול עיניה כסוסים עולים-ויורדים של סחרחרה. ראשה של האשה במטפחת השחורה מהאוטובוס הביט בה וחיך, הרוח הקרה חיתכה בה ביציאה מן המועדון. גבה החשוף של המלצרית התרחק במעבר שבין השולחנות והגברת במעיל הצמר הלבן נסובה אליה וצחקת. ברחוב אחז חואן בכתפה וצעק: 'הי, צ'יקיטה!' אבל אחר כך כבר לא ראתה אותו אלא את היונים שהיתה מאכילה על החוף. קולות המו סביבה וההמולה הכאיבה לראשה ולכתפה ששרפה לפתע בכאב צורב ובלתי נסבל. פניו של חואן שבו והתמקדו פתאום מתוך עיסה ודרדרת וחסרת צורה שריחפה מעליה ופיו אמר: 'זהו, את מפסיקה עם זה מהיום, יותר לא תצטרכי לעבוד פה ולא בשום מקום אחר.' חואן דיבר בקול מבוהל וכמעט דחוף, דבר שלא התאים לו כלל. 'תשבי בבית ותטפלי בילדים. תשקי את הגינה', אמר חואן וזה היה מצחיק כמובן כי לא היתה להם גינה כלל ולמרות זאת נשמע קולו דחוף משהיה, כאילו ביקש להגיע לאיזה מקום במהירות גדולה. היא מצמצמה בעיניה, פניו של חואן נסגרו ונפתחו מחדש, גדולים ומרתפים מעליה, והיא התהה מתוך הערפל שהחל לרדת כיצד זה לא הבחינה עד כה, שהילדות והמוות שראתה חרוטים שם היו הילדות והמוות שלה.



# בקבר השחור

## רחל טלשיר



איור: אליעזר זוננשין



נה חוזרת בחושך ומרגישה כמה מגרדים הבגדים. רק בערבי שבת, למסיבות, היא משקיעה ולובשת משהו דוקר. בבתי השחי, בפנים הירכיים, מקומות שהעור בהם חלק ונעים, הגירוי בלתי נסבל. גם הצוואר ממש נצבט מהעקצוץ הזה. אבל בערבי שבת, בשביל היופי, היא מוכנה לסבול וללבוש בגד תגיגי.

לצידה של חנה הולך גבסי. החולצה שלו ססגונית ואפילו בחושך המוחלט של הוואדי השחור אפשר לזהות צבעים סגולים וכתומים. הבגד הניילוני של חנה ירוק וצהוב. בחולצה של גבסי אפילו החום מבריק, מכל צבע הנציג הצרחני ביותר. מצב הרוח של גבסי מעולה. את גבסי הזמינו למסיבת ערב שבת רק באופן חד פעמי. חנה היא מוזמנת קבועה. היא שייכת, כמעט מההתחלה, לחברה הסלונית הסגורה. גבסי הזומן, באופן חד פעמי, רק כדי שיהיה מי שיציע חברות גם לשירלי רמות השמנה.

גבסי הציע חברות לשירלי רמות שדומה לגבינה לבנה. עליה המנהיג של הבנים אומר שמרוב שומן היא פשוט לא נחשבת. לפעמים יוצא מהקפלים בצוואר שלה ריח של חלב חמוץ, כמו הריח של תינוקות. המסיבות הכי טובות הן בבית של שירלי השמנה. גם בגלל הפשיטות על המטבח. מטבח עם צנצנות ממתקים מסודרות, עם ארון יינות, בקבוקים עם בטן עגולה. אבל שירלי רמות לא הסכימה להצעת החברות של גבסי. היא הסבירה לו שהוא משיכון דרום והיא משכונת רסקו. פשוט לא מתאים.

חנה וגבסי הולכים יחד בתוך הוואדי שמפריד בין שיכון הדרום לשכונת רסקו. אומרים שהוואדי הוא הקבר השחור של היטלר. אמא של חנה אומרת שאנשים מדברים שטויות. שהיטלר נפטר ונקבר כאחד האדם. בגלל שלא הצליחו להתנקם בו, כמו באייכמן, ממציאים עליו סיפורים. אמא יודעת. היא מהתקופה של היטלר. בגלל היטלר יש לחנה שם מגעיל. היטלר רצה את סבתא חינה. את כל המשפחה של אמא. אמא אומרת ש"אין לי אף אחד".

גבסי מרוצה. הזמינו אותו למסיבה. בשביל גבסי, שיש לו שורת הסרונות, חדירה למסיבה זה הישג. גבסי תלמיד גרווע, גם עני, גם מעדות המזרח, גם יש לו הרבה אחים ואחיות. רק הערב, לכבוד התכנית של הצעות חברות, הבנים הזמינו את גבסי. כדי שכל בת משכונת רסקו, בלי יוצא מן הכלל, בלי אפליה, תקבל הצעת חברות. הוא דווקא די טוב בספורט אבל זה לא כל כך נחשב.

משיכון הדרום מזמינים למסיבות רק את חנה ויעל. את חנה גם בוחרים לכל הוועדות. השוטר סימו סמדג'ה מעביר בכל שנה קורס בכיתות ו' ובסופו הוא אומר: "אני מעביר אליכם את הדאגה לשלומם של חבריכם ואתם תבחרו מתוכם במפקד ובשני סגניו". המפקד

אחראי על מעברי החציה שבסביבת בית הספר, על השרוולים הלבנים של התורנים, על המקלות תמרור "עצור" שהם מחזיקים. השוטר סימו סמדג'ה חיכה עד תום ההצבעה ואז אמר לחנה ולמנהיג של הבנים שנבחר לסגן ראשון: "זו השנה הראשונה שבקורס שלי המפקד הוא ילדה. אנא זכרו את המשפט ששיננו יחד: מוטב לאבד רגע בחיים מאשר חיים ברגע".

איזה מזל יש ליעל שדווקא היום לא הרשו לה ללכת למסיבה והכריחו אותה לשמור על אחיה הקטן. ככה היא תוכל להגיד לעצמה שאביב שפיגליק היפה הציע חברות לקיקה גולדמן רק מפני שהיא לא באה. אביב שפיגליק היפה בא למסיבה עם החולצה האדומה שלו.

בגלל החולצה האדומה קשה לבנות לנשום על ידו. אבל די ברור שהוא אוהב את יעל. בהפסקות, לפעמים גם במסיבות, שפיגליק שם יד על השולחן ואומר ליעל: "תביאי את היד הסבונית שלך לפה." יעל מצמידה את היד שלה, עד המרפק, לזו של שפיגליק והם מתווכחים מי יותר שווף. עד שהמנהיג של הבנים אומר להם: "היידה שפיגליק הדייג שעושה כל יום ביד" או "תפסיקו כבר להתמוזז".

העור של גבסי חום כהה. לא שווף. שחור בהיר. גבסי מספר לחנה על הפגישה החשובה שהיתה לו אחר הצהריים עם הבנים משכונת רסקו. איך המנהיג של הבנים הודיע לכל בן לאיזו בת הוא מציע חברות. גבסי הסכים. הוא הציע חברות לשירלי-גבינה-לבנה. עכשיו, ככה הוא מבין, יומינו אותו, באופן קבוע, לכל המסיבות. "היה נחמד, לא?" הוא אומר לחנה.

גבסי מספר איך המנהיג של הבנים אמר לאביב שפיגליק שהבית של יעל רחוק מדי בשביל חברות רצינית. חנה יודעת שגבסי משלה את עצמו. אין לו סיכוי להיכנס לעוד מסיבה. בשביל להיות משיכון דרום ולהיכנס למסיבות הסגורות צריך להיות חשוב במשהו. "תמיד" שואל גבסי "יש מלא סלואים?"

המכנסיים מארגנטינה הציקו לה. מכנסיים קצרים, צמודים, מראה רטוב. החוט המבריק, הנוצץ, הכאיב לה. היא עמדה בחדר החשוך. הבנים קראו לכל הבנות החוצה. היא נשארה בחושך. לקח לחנה זמן להבין לאן כולם הלכו. היא הבינה שהכי טוב להעלם, לחזור הביתה. אבל היא חיכתה עד סוף המסיבה, עד שגבסי ליווה אותה דרך הקבר השחור של היטלר. גבסי מספר שהמנהיג של הבנים מרים בדל

סיגריה מהאדמה, מדליק אותו ודוחף אותו לתחת של חתול. גבסי ראה. המנהיג של הבנים עשה את זה אחרי שאמר לכל בן לאיזו בת להציע חברות.

גבסי נשען על השער הקטן של החצר של הבית של חנה וממשיך לפטפט. גבסי לא ממהר לשום מקום. חנה לא מוצאת איך להפסיק אותו באמצע המשפט. מתחשק לה להיות במטבח, לפתוח את דלת התנור, שם שומרים את החלה, לאכול רק את החלק העליון של החלה, רק את ציפוי השומשום. אבל היא לא יכולה ללכת ולהשאיר גבסי. גם מפני שהערב הזמינו אותו רק בשביל להציע חברות למי שוודאי לא תסכים. המכנסיים המבריקים מוצצים אותה. היא מחכה לרגע שתוכל לצאת מהם. גבסי מסביר לחנה מה זה רגשי נחיתות. הוא אומר שרק רצה לראות מסיבה, שהצעת החברות היתה תירוץ, שהוא עצמו לא סובל את שירלי, איזו שמנה. בכלל לא איכפת לו אם ימשיכו להזמין אותו. סתם סנובים.

חנה בטוחה שהוא מדמיין שיומינו אותו. כשהיא לובשת פיג'מת פלנל היא יודעת שזו היתה הפעם הראשונה והאחרונה שלו במסיבה סגורה. שתי בובות יש לחנה. חדוה יודעת לפתוח ולסגור את העיניים הכחולות. טליה לא יודעת. אבל לטליה יש שיער על הראש. חדוה קירחת. טליה לובשת שמלה שקופה וחדוה רק תחתונים. לחנה יש פיג'מת פלנל לבנה מצוירת ירחים צהובים וכוכבים אדומים כחולים. ליד הבובות עומדת החללית שחנה קיבלה ליום הולדת עשר. חללית שמופעלת על ידי מפתח. חללית שיודעת לא ליפול מהשולחן. חללית שלוקחת סיבוב חד בשוליים. ליד פתח הצוואר של הפיג'מה יש קרע כדי שלחנה יהיה עוד יותר חלק ונעים לדחוף את הראש.

## המלצת פתון 77

← המושך מעמ' 4 ←

ירי מנור: נדודי עדות. ספרית פועלים 2000  
"אנחנו מתים של תחילת העונה, / ירק אתמול, / ורק לפני שעה היה לנו זמן, / זמן לטעים את הפרי המתוק, / זמן לטעים את הפרי החמוץ" (ועמ' 50, 1982 ואחת שתיים, שמאל ימין)

יורם בר-דוד: מחולין לקידושין, הוצאת צור-אור, 2000, 143 עמ'  
קובץ מסות: על ספרות של גבורה וקדושה, רפואה עברית במהות; כבודה של האשה העברית ומאווייה; איגרת הקודש המיוחסת לרמב"ן ומדע הנפש ההומניסטי, קפקא, הרווק הצדיק והמקור הברוך של מכתבו אל אביו.

עמיה ליבליך: גלגולו של מקום, שוקן 2000, 485 עמ'  
במשך חמש שנים שוחחה המחברת עם חברי קיבוץ גלגל שבנקעה - על רקע תהליך השלום ואפשרות הפינוי. הרהורים על הערכים המשתנים של חיי הקיבוץ והניסיון

לשמור על שגרה, עם ההכנות לפירוק אפשרי.

ש"י עגנון: אסתרליין יקירתי, הוצאת שוקן 2000, 342 עמ'  
מהדורה מהודשת. מכתבים שנכתבו על-יד עגנון לאשתו אסתר, וכמה ממכתביה אליו, בין השנים 1924-1931.



איתמר יעוז קסט: שני צידי הסף, הוצאת עקד 2000, 247 עמ'  
הספר הוגדר כ"ביוגרפיה ספרותית". מחברו מספר למראיינת את תולדות מפעל "עקד" ועל תהליך יצירתו והשינויים שחלו בה. כן מתייחס א.י.ק. לדמויות רבות שפגש בדרכו הספרותית והשפעותיהן עליו.



יעל ישראל: סוף סוף רומן, הוצאת חרגול 2000, 167 עמ'  
תל-אביב אחרי מלחמה ומגפה. כמעט שלא נותרו אנשים, וכך גם ניירות, המשמשים למחזור ולהתקנת ארונות מתים. תחת טרור של פקחי הנייר, מתחילה מאיה, שאיבדה בעל ושתי בנות, לכתוב ולתעד את העבר והווה במציאות רפאית, נעדרת ספרים ואהבה.

ישי שריד: טרף קל, ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2000 עמ'  
קצין מצטיין מואשם על-ידי חיילת באונס. עורך דין במילואים מתמנה לחקור את הפרשיה. מה שנראה כתיק פשוט מסתבך, ועמו גם המציאות.

יורם מלצר: האם ליסבון קיימת, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 223 עמ'  
מסות שראו אור ברובן במוסף "תרבות וספרות" של עתון 'הארץ'. המסות ערוכות ברצף אסוציאטיבי ועוסקות בלשון, ספרות,

גיאוגרפיה, מיסטיקה ועוד.

אברהם בלבן: **שבעה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 222 עמ'** ספר סיפורת ראשון לחוקר והמשורר, אברהם בלבן. הספר נכתב בעקבות מות האב, במהלך ימי השבעה בקיבוץ ילדותו. המפגש עם המשפחה, (בעיקר עם האם) בני כיתה ואחרוני דור המייסדים, הניב ספר אישי מאוד ועם זאת מייצג, בלבן כועס על הקיבוץ של ימי ילדותו וכואב את התפוררותו.

סול בלו: **על בלימה, מאנגלית: י. ראובני, זמורה ביתן 2000, 180 עמ'** הרומן הראשון של סול בלו. השנה: 1942. גיוסו של ג'וזף נדחה, והוא נותר מחוסר עבודה, "על בלימה". את פרק הזמן הזה הוא מבלה

בקריאה, בפרשיית אהבים ובכתיבת יומן.

אלזה מורנטה: **כזב וכישוף, מאיטלקית: מרים שוסטרמן פדובנו, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה 2000, 637 עמ'** הרומן הראשון של אלזה מורנטה, שראה אור ב-1948. שלושה דורות של משפחה בסיציליה של סוף המאה התשע עשרה ותחילת המאה העשרים. על אהבות נואשות ואופטימיות עיקשת.

יאיר שלג: **הדתיים החדשים, כתר 2000, 333 עמ'** סקירה של המגורים השונים בחברה הדתית בישראל, והשינויים שהתחוללו בה; השפעת החילוניות המודרנית בישראל על החברה הדתית המתגבשת והמתחזקת.

יעקב מישורי: **חגיגה של צלילים - בציורים וכמילים, צייר: דני קרמן, הוצאה עצמית, 32 עמ'** הרפתקה מוסיקלית, (לילדים) העורכת הכרות עם כלי התזמורת הכינור, הויולה, הצ'לו, הקונטרבס, כלי הנשיפה והפסנתר.

סידרת כתר קצרים: **2000 אלכס אפשטיין: הגיבורים הצהובים; אלאונורה לב: מוות זה דבר נגטיבי; אמנון ז'קונט: מוכן לחיים.**

שושנה שבבו: **אהבה כצפת, הוצאת קשת המזרח, כימת קדם לספרות (8), 2000, 205 עמ'** כרך א', הראשון משלושה כרכים של יצירת שושנה שבבו (סופרת שהמסד הספרותי התעלם ממנה). הרומן "אהבה כצפת" (ראה אור לראשונה ב-1942) מספר את

סיפורה של בת רב הקהילה הספרדית כצפת. הבת מורדת באביה והולכת בעקבות אהוב לבה לרמשק. בשולי הרומן - זכרונות וקטעים משיחות רדיו בהשתתפות שושנה שבבו.



## בקרב בספרי עתון 77

# דבורה כץ אוושת השחף

# עתון 77

אתה יודע על מה אתה חותם



## שתי אגדות

**סיפורים: דורית פלג אקוורלים: מאיה כהן לוי**

ספר יוצא-דופן זה, הכולל שתי אגדות למבוגרים פרי-עטה של דורית פלג, ואקוורלים שציירה בהשראתן האמנית מאיה כהן לוי, מוביל את הקורא אל הרבדים העמוקים, הפלאיים, של הנפש, שבהם הפנטסטי הוא המובן מאליו, ואילו המובן-מאליו חדל לחלוטין להיות כזה; הזמן מתגמש, והסדר הרגיל של הדברים מפנה את מקומו להיררכיה - או אנרכיה - חדשה. המסע לתוך חייה של הילדה אָטי עם סבתה, באגדה הראשונה, ולתוך הרפתקאותיהם של הפיל והדג באגדה השניה, הוא בה-בעת מסע לתוך העברית, לתוך יופיה המורכב והעשיר; ולתוך רבדים-רבדים של צבע ואור הנפרשים זה מתחת לזה, הולכים ומעמיקים. זוהי הזמנה לגלות מחדש את העולם.

את הספר ניתן להזמין בהוצאת אבן חושן  
המייסדים 42' רעננה 43217  
טל. 09-7433543, פקס 09-7425753  
e-mail: uagassi@netvision.net.il

מחיר מיוחד לשבוע הספר: 64 ש"ח  
אפשר להשיג את הספר גם במהדורה ביבליופילית



בוחרים מכשיר  
חימום חשמלי?

# כיצד



כדאי להתאים לכל  
חדר תאורה שונה?

# למה



טמיר בן דוד



חברת החשמל

בסדרת עלוני "מידע  
זרם" שהפקנו עבורכם,  
תמצאו את כל  
התשובות לכל השאלות  
הקשורות בשימוש יעיל  
ובטיחותי בחשמל.  
להזמנת העלונים פנו  
לשירות 103 בדרך  
הנוחה לכם: בטלפון,  
בסלולרי \*103, בפקס  
103 או בדואר אלקטרוני  
103@103.co.il  
בין העלונים תוכלו  
למצוא:

- מדריך לשימוש יעיל  
במכשירי חשמל  
ביתיים
- מדריך לשימוש יעיל  
במזגנים
- מדריך לשימוש יעיל  
בדוד שמש
- מדריך לשימוש יעיל  
במכשירי חשמל  
לחימום הבית
- מדריך לתאורה ביתית
- מדריך לביצוע הזמנה  
להגדלת חיבור לבית  
ועוד.
- הזמנת העלונים אינה  
כרוכה בתשלום.

מחממים יותר מים  
ומשלמים פחות?

# איך



כמה עולה  
השימוש במכשירי  
החשמל השונים?

# כמה



סוג מזגן  
כדאי לבחור?

# איזה

