



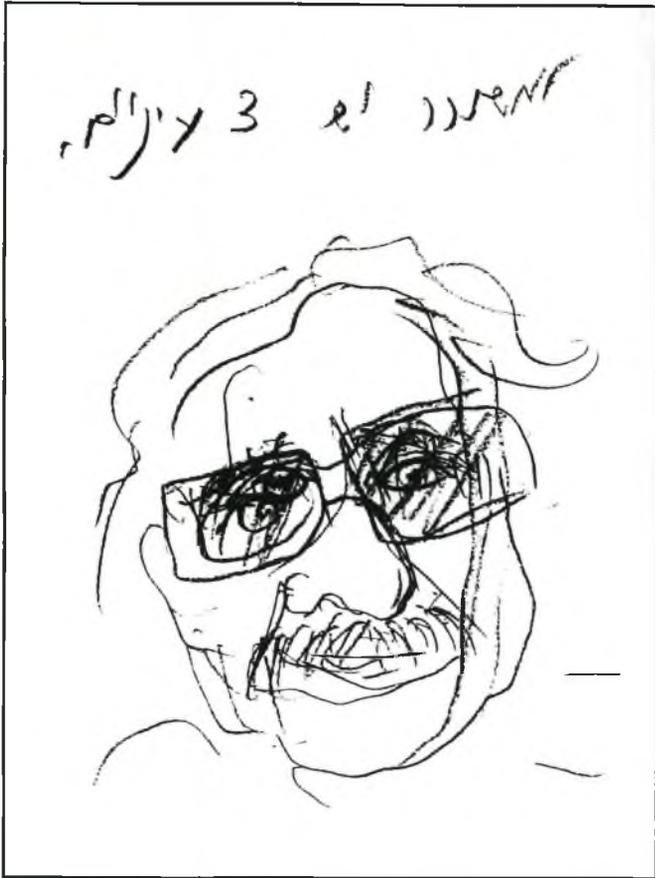
“לעשות ככל העולה על רוחי” –
אסתי אדיבי שושן על רות אלמוג

בין שמגר לשמאס –
יוסף ברנע על פניה של הדמוקרטיה
הישראלית

אנתרופיה ומחוז זיכרון מילולי –
דניאלה שחם

שירה
איתמר יעוז-קסט,
אריאב ינקו (פרסום ראשון),
ברכה רוזנפלד, בשמת ירבעם-בלום,
גלי-דנה זינגר, רוברט וייטהיל, רחל
פורמן-אלבז, שלום רצבי, שלמה
גנאור

סיפורת
אלכסנדר קוצ'רסקי, יעל מדיני,
סנאית גיסיס, עדנה שמש (פרסום
ראשון)



אליעזר כגן, רישום: מנשה קדישמן (מתוך: על גדות הלתה)

השנים האחרונות, התגבשו שיריו. בעיקר השירים העוסקים בויקנה. היתה בהם עוצמה לשונית מרוכזת, כשנגעה בנושא זה; מבלי לבטל את המוסיקליות והמבנה הכמו קלאסי של שירתו. מעבר לכל אלה הוא היה אדם שניתן לסמוך על דברתו במאת האחוזים. כמה כאלה יש לנו?!

על שמשון מלצר, ימצא הקורא רשימה מאת נתן גרוס, בגליון זה.

אז לשם מה, לכל הרוחות?!

בכל גליון, או כמעט בכל גליון, אנו עוסקים, כאמור, במדור זה, בנושא המדיני. עד כה לא קראתי לו "תהליך מדיני" אלא תהליך שלום. גם הפעם גלש הצירוף הזה היישר מהעט. רק לאחר שהופיעו המילים על הנייר שאלתי את עצמי: שְׁלָמָה? לא היתה תשובה טובה על קצה לשוני. אני חושב שהיה לי קשה לכנות כך תהליך, שלמעשה לא מתקיים, ובמקומו שורת לחימה, אם תרצו - מלחמה. בה נופלים קרבנות-שווא משני הצדדים. קרבנות המותירים משפחות שכולות, מייתמים ילדים, מאמללים נשים. הופכים בני אדם למחוסרי בית, למחוסרי עבודה, למחוסרי כבוד עצמי.

וכל זה לשווא! הרי כל איש שענייני בראשו, וראש לחשוב, ולו בהקף מינימלי, יבין, שבסופו של דבר, לאחר ים של דם, שכול שחור, הרס נורא, יישבו וידברו ויחתם הסכם בינינו לבין הפלסטינים. ואנו נשב בגבולות '67, שכמעט כל ההתנחלויות יירדו, או שיישבו מחדש בתוך גבולות '67. גם אל אקצא יהיה בריבונות פלסטינית, או של אלוהים עצמו. כל זה ידוע מראש. יודעים זאת הישראלים, יודעים זאת הפלסטינים, יודעים זאת ברק וערפאת, יודעים זאת הלוחמים, הפצועים, היתומים, האלמנות. יודעים זאת גם הקרבנות העתידיים. אז לשם מה, לכל הרוחות, שופכים את הדם הזה?!

י. צ. 88

הגליון הזה

בתוך כדי עלעול בין עמודי הגליון הזה, יופתע אולי הקורא, כי דווקא עתה, כאשר מתבקשת כביכול תגובה חד משמעית לטירוף המציף אותנו מבחוץ ומבפנים גם יחד - זו לא באה. אבל, מה לעשות, עייפנו במקצת, עשרים וחמש שנים, כמעט, כותב הח"מ את הטור הזה, מדי חודש, מזהיר בפני מה שעלול לקרות. למרבה הצער, לא טעינו. אבל נמאס כבר מלהזכיר ולטעון "אמרנו לכם". ובכן, אין כאן גליון "למען השלום", אין כאן גליון פוליטי בכלל, חוץ ממאמרו של יוסף ברנע, על פניה השונים של הדמוקרטיה הישראלית (המתייחס לקובץ מאמרים בנושא, שערך יוסי דוד). לעומת זאת, יש בגליון זה פניה לנושא שמעסיק את העולם וגם אותנו, כלומר, כשאנו מתפנים מליהוט מלחמות מיותרות תמיד; נושא הזיקנה תופס מקום ההולך וגדל בתודעת העולם, מסיבה פשוטה. תוחלת החיים הולכת ועולה בקצב מהיר והחברות, על מוסדות הרווחה, התרבות ואף הכלכלה אינן ערוכות לכך. אין ספק, כאמור, שהעיסוק בנושא הזיקנה וההזדקנות ילך ויתפוס מקום מרכזי עוד יותר בעתיד. הסיפורים בגליון זה נוגעים בנושא, מזווית אישית, ומהווים מעין אנתולוגיה. סדרת הצירים בנושא הזיקנה, של הציירת הוותיקה והרגישה לתופעות חברתיות, רות שלום, משתלבת היטב בסיפורים.

לגמרי בעקיפין, ובאופן טבעי לחלוטין, מתחברים השירים הפותחים את הגליון - שיריו של איתמר יעוז-קסט. באלגיות, בתמונות ריאליות ומדויקות, מתארים השירים את הדמויות - האחת דוברת והאחרת פסיבית. את אוויר היום השוקע אל הערב, כך שנוצרת סימביוזה של הזדקנות שתי הדמויות, כשהתמיכה וההדדיות ביניהן והקשב - נוגעים ללב. אלה גם שני שירים תל-אביביים מאוד, המשרטטים בעדינות עיר, ההולכת ומזדקנת יחד עם תושביה.

ועוד על שירה. מי שמכיר את שיריו של שלום רצבי, בעלי השורות הקצרות מאוד, הצנומות, יופתע ודאי מהשירים המתפרסמים כאן. הם רחבים, ארוכים יותר, ולא פחות עמוקים. הייתי אומר, שהם סיפוריים יותר, פתוחים יותר אל הקורא.

שני המאמרים הנוספים בגליון זה עוסקים בנושאים ספרותיים ספציפיים. אסתי אדיבי-שושן עוסקת ביצירתה של רות אלמוג - כסופרת בוגרת, כפי שהיא באה לידי ביטוי ב"האגם הפנימי", ספרה האחרון עד כה.

דניאלה שחם בודקת בדרך השוואתית את אופן פעולתו של "הזיכרון המילולי" - ב"שתיקה" של יהושע סובול, על תל-מונה, מושבת הילדות של המחבר, וב"המושבה שלי" של אהוד בן עזר, על מושבת ילדותו פתח תקווה.

עמוס לויתן עוסק במדורו באקטואליה ספרותית, חברתית ופוליטית. כדרכו, במתניות, אך בדיוק נוקב. בלי שפיכות דמים, כמובן. וזה בניגוד לנהוג בימים אלה, תרתי משמע, כמובן.

שמשון מלצר, אליעזר כגן

באחרונה הלכו לעולמם בשיבה טובה המשוררים שמשון מלצר ואליעזר כגן.

אליעזר כגן היה מחנך, מנהל הגימנסיה הריאלית בחיפה. בתור שכזה זכה לתהילה בקרב הקהילה, וגם בחיבה ובהערכה ובכבוד בקרב תלמידיו הרבים. כגן היה גם עורך. במשך שנים אחדות ערך את כתב העת 'צפון' והנשים אותו לחיים לאחר שנים רבות של תרדמה.

אליעזר כגן היה פעיל גם באגודת הסופרים במשך שנים לא מעט. בוועד האגודה ידע תמיד להביע עמדות עצמאיות ולא נטה עם הזרם. להיפך. הוא היה אופוזיציונר, לפעמים קשות.

אבל, ראש לכל הוא היה משורר. שיריו החלו להופיע לפני עשרות שנים. הם היו ענוגים, מוסיקליים. שירי טבע, מחורזים, מוקפדים. הם לא זכו לתשומת לב הביקורת. עם השנים, ובמיוחד בחמש עשרה



רות שלום, איש עם סיגריה, אקריליק על בייך

5	איתמר יעוז-קסט
6	שלום רצבי
7	רוברט וייטהיל
8	שלמה גנאור
11	אריאב ינקו (פרסום ראשון)
12	גלי-דנה זינגר
13	ברכה רוזנפלד
23	בשמת ירבעם בלום
25	יעקב שי שביט
26	רחל פורמן אלבו

סיפורת

32	עדנה שמש - התפנה קוד (פרסום ראשון)
35	יעל מדיני - חברתי הגנוזה
38	סנאית ג'סיס - ידך המלאה הפתוחה
40	אלכסנדר קוצ'רסקי - טיול עם אמא; מרוסית: חמוטל בר-יוסף

ביקורת ספרים

8	מירי פז על "181 נשים בסלון" ליאיר טריבלסקי, על "המדריך לנערות לציד ולדיג" למליסה בנק
9	אביבית רוח על "השגל של פטרוס הקדוש" ללאו פרוץ, על "כזב וכישוף" לאלזה מורנטה ועל "החיה שבג'ונגל" להנרי ג'יימס
10	יהודית אוריין על "הברבור" לסבסטיאנו ואסאלי ועל "פצצות ומפלצות" לדניאל פנק
12	ירון אביטוב על "שושנה" לשרה חפרי אפלל
13	רוני סומק על "דרך ארץ המשי" לאמנון שמוש
14	יעקב שי שביט על "מה אני זוכר מן החומר" לקובי נסים
14	שמואל שתל על "פגישה עם הזמן" לדרור כהן

מאמרים ורשימות

15	נתן גרוס על שמשון מלצר
16	יוסף ברנע - על סוגיות בנוגע לדמוקרטיה הישראלית
18	אסתי אדיבי שושן - על "האגם הפנימי" לרות אלמוג
22	דניאלה שחם על "שתיקה" ליהושע סובול ועל "המושבה שלי" לאהוד בן עזר

מדורים קבועים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
27	מצד זה - עמוס לויתן
20	חצי פינה - רוני סומק - שיר של פראנק אוה'ארה
42	תגובות 'עתון 77' - ד. אפרת, אליעזרה איג-זקוב

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
גליזנות כולל משלוח

בנק

מס' המחאה

שנה כ"ד • גליון 249 • חשון תשס"א • נובמבר 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, Arie Sivan, Zvi
Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Mohamed
H.Ganaiem, Jacov Shai Shavit
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design:
Michael Besser

המזל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותת מס' 580075375
בתמיכת משרד המדע, התרבות הספורט, מינהל התרבות
והאמנות.
עיריית ת"א - האגף לאמנויות.
המערכת והמנהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
ביצוע: דפוס מופת-ירומרין בע"מ
לוחות: אוריג'יב

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק,
אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, חמד חמוה עינים,
שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
עיצוב ואיורים: מיכאל בסר
יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבון-אורפן, גילה בלס, משה דור, נתן
ד, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מכילת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל
כשהוא מודפס ברוח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לערוך דיסקט בתאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל' 5619879

ידידיה יצחקי: **בראש גלוי**, עיקרים של חילוניות יהודית, אוניברסיטת חיפה, זמורה ביתן 2000, 271 עמ' על הזהות היהודית: האמנם מהותה של היהדות מתמצית בדת היהודית? האם אפשריות יהדות חילונית? מקומם של זרמים שונים ביהדות, ועוד. סקירה מנקודת ראות חילונית את תולדות התרבות היהודית.



שלום דותן: **פרקים בתרבות המערב**, מאוגוסטינוס עד היידגר, הוצאת ירון גולן 2000, 256 עמ' קובץ מאמרים המהווים גם תגובה לטענה בדבר "עגלתה הריקה" של החילוניות. דותן עוסק ברעיונות מרכזיים בתרבות המערב, העומדים גם בבסיס הציונות המודרנית; דקארט, שפינוזה, דיוויד יום, קאנט, הגל, מארקס, ניטשה, היידגר ועוד.

רוביק רוזנטל (עורך): **כפר קאסם, אידועים ומיתוס**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קו ארזים 2000, 256 עמ' קובץ מאמרים העוסקים בטבח שערבו שוטרי משמר הגבול ב-29 באוקטובר 1956 באורחים ישראלים-ערבים, שהיו בדרך מעבודתם לביתם שבכפר קאסם. משתתפים: אריה ברנע, שייח עבדאללה נימר דרוויש, ד"ר מסטאפא רבהא, מרב מימון-שניצר, אברהם סרסור, דליה קרפל, נאוה רוזן, רוביק רוזנטל, אלוף אילן שיף.

אליעזר שביד: **חינוך הומניסטי-יהודי בישראל**, **תכנים ודרכים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספריית הילל בין חיים 2000, 221 עמ' קובץ מסות שנכתבו כתגובה לשינוי שחל במערכת החינוך - ממנהיגות ערכים הומניסטיים למכינה לבחינות הבגרות - ולתודעת השבר בחברה

הישראלית בכלל ובמערכת החינוך בפרט.

מולייר: **דון ז'ואן**, מצרפתית: מרים יחיל-וקס, זמורה ביתן 2000, 96 עמ' קומדיה: המפתח של כל הזמנים הבא על עונשו; דון ז'ואן של מולייר קורא תיגר גם על אלוהים (מולייר נאלץ לגנוז את המחזה שעורר את חמת הביקורת). "סגנרל: אה! המשכורת שלי, המשכורת שלי! הנה כולם מרוצים שהוא מת: השמים שהוא הירף, החוק שהוא גידף, הנערות שהוא פיתה, המשפחות שהוא ביזה, ההורים שהוא הרגיו, הנשים ששידל לחטאים, הבעלים שהוציא מהכלים, כל העולם שמה. ורק אני לבדי אומלל... המשכורת שלי..." (תמונה



אחרונה.

יעל מדיני: **בלדה לטרור**, הוצאת גוונים 2000, 123 עמ' רומן פוליטי - בעל זיקה למציאות הישראלית-פלסטינית. אשה צעירה הנקרעת בין שני גברים משני צדי המתרס, מתעמתת בהמשך, עם הידידות המתקמת ביניהם.

סלינה משיח: **ילדות ולאומיות**, הוצאת צריקובר 2000, 252 עמ' דיוקן ילדות מדומיינת בספרות העברית לילדים, בשנים 1790-1948. השימוש שעשתה תרבות המערב בכלל והספרות העברית בפרט בילד המדומיין, לצרכים אידאולוגיים ולאומיים (בניגוד למיתוס שרווח החל מהמאה ה-18, בעקבות רוסו, בדבר האוטונומיות של הילד). תולדות המניפולציה ומאפייניה, החל מספרות ההשכלה, דרך ספרות התחיה וכלה בספרות "דור בארץ".

נאוואל אל סאדאווי: **זכרונותיה של אשה דופאה**, תרגום: לאה ששקו, הוצאת גוונים 2000, 77 עמ'

הרומן הראשון שכתבה נאוואל אל סאדאווי, סופרת מצרית, רופאה ופמיניסטית, על חייה של אשה צעירה, שהחליטה למרוד בסביבתה וללמוד רפואה במצרים של תחילת שנות החמישים.

יוסל בירשטיין: **המוטבים**, מיידיש: מנחם פרי, הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה 2000, 156 עמ'

תרגום חדש של הגנוס האחרון בידיש (לרומן האחרון שיוסל בירשטיין כתב בידיש, לפני שעבר לכתוב בעברית). מרכז ההתרחשות הוא סניף בנק פרובינציאלי בחיפה; הדמויות, הגרוטסקיות, האובססיביות והמצחיקות, עוסקות כולן, בדרך זו או אחרת, בניירת, בתיעוד, וכולן קשורות, בדרך זו או אחרת, בשואה.



צבי לוז: **המציאות האחרת**, שירת פנתס שדה, הוצאת שוקן 2000, 254 עמ' מונוגרפיה. על שירתו של יצחק שדה כחיפוש עקבי אחרי מציאות אחרת, המתגלה ברמזים סמליים בשינה ובחלום, על המיתות ההתית (במיוחד הנוצרית) והמיסטיות שבה.

חגי ליניק: **מספר מוות**, הספריה החדשה הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2000, 148 עמ' רומן ראשון. חייל בשייטת יורה בשוגג במפקדו הנערץ. על החייל - שיוצא זכאי על-פי מסקנות ועדת החקירה - מופעל לחץ לספר את הסיפור והוא נאלץ להתמודד, באמת, עם האירוע.

נטע בלאט: **יום הכניסה של סבתא ואסניה**, הוצאת גוונים 2000, 62 עמ' "חלמתי שניו יורק/ מחוברת למושבא כינרת/ לא היה אפילו תפר/ לא גבול/ לא נהר/ לא בדיקת דרכונים, בן דוד

שלי/ רץ בגופיה בכביש/ מזיע בחום של הצבים/ והוא קרא לי לעבור/ לחזור אל כל הבני דודים" ('חלום' עמ' 47).

לאה אילון: **ליניץ**, הוצאת ריתמוס, הקיבוץ המאוחד, קרן יהושע רבינוביץ' לאמנויות 2000, 88 עמ' "לקחתי את ריקי האוניה ואת תרמוס התה/ כששמיכת הצמר היתה מגולגלת לעיגול קטן/ על התיק/ וקשורה היטב מוכנה./ טלפיים קטנים החליקו ונשכו את האור/ מזוודה נשכחת/ ואת כובעי הנזיר" (אף פעם, 9).

דאגלס קופלנד: **נערה בתרדמת**, מאנגלית: דני אמיר, ידיעות אחרונות ספרי חמד 2000, 318 עמ' לאחר תשע שנים של תרדמת, שבמהלכן נולדה לה בת, מתעוררת קארן למציאות סוריאליסטית; תבריה שנגרו בינתיים עסוקים בהפקת סידרת טלוויזיה פנטסטית. קופלנד (מחבר "דור x" מתמודד שוב עם חוסר התכלית והשחיתות שבחיים המודרניים, הפעם ברומן המשלב בתוכו אלמנטים מן המדע הבדיוני.

ערי צמח: **קולות זדים**, סיפורים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, 136 עמ' קובץ סיפורים העוסקים בסוג של זרות - ומשם מתייחסים אל המציאות - האישית, המוסרית, הפוליטית. גיבורי הסיפור יכולים להיות ילדה, ילד, מורה, וגם שד או חיזור.

משה אידל: **החסידות בין אקסטאזה למאגיה**, מאנגלית: עזר ידין 2000, 475 עמ' ניתוח המורכבות של החסידות כחלק מתולדות המזיגה בין הקבלה והמאגיה, שהתפשטה באירופה החל בתקופת הרנסאנס.

גיל נתיב: **אוי לך אם תזעיקי**, חיפה 2000, 62 עמ' "גם בלילה/ לא שכב לבו/ גם בלילה/ גורפים אותו גלי היום/ הוא מעיר את הישנה לצדו/ היא תשאב את ארסו/ תרדים אותו בין רגליה/ בבוקר השמש תזרח/ וארס חדש בכנפיה" (ארס, עמ' 7).

רוני אלפנדרוי: **אהבה זה לא עונש**, הוצאת חלונות 2000, 95 עמ' רומן ראשון. מסעו של חגי לאנגליה, שם הוא מתחבר לאשה אנגליה, הוצאת את מותה בתאונה. בעוד הוא מנסה למצוא משמעות בפוקד אותו, הוא שוקע באהבות קודמות ובעברה של משפחתו.

בקרבת בית המגורים הפינתי

אין לי עוד צרף
 בהגנת מראות הילדות עלי:
 בנוף נהרות רחוקים
 המערבלים את צבעי הירק והחום
 ומגלגלים עלי אקציה, ורד ופרחי פסחא
 לעבר שתי עיני העצומות;
 כי הרוח קלת-הרגלים מקישה כאן על התריסים
 בבואה מן הירקון
 ובשאתה נוחות מקרבת בית-המגורים הפנתי
 בו עוברים עלי חיי
 בין ספרים המהבהבים לעת לילה, לאור הנאון,
 כדי להתוות לי דרף אל השמחה,
 אף כי הבשר עודנו זוכר
 את משוש ידי הרופאים בי
 בין כתלי בית-החולים, עם צנת תלומות הנרקוזה
 אשר טלטלו את ראשי ההוזה למחוזות חוץ-ארציים;
 ואולם, אין לי עוד צרף בהגנת מראות הילדות עלי,
 כאן, במרחק צעדים מספר
 מן הירקון הזורם למרגלות ביתנו שעל החוף
 ומאחרי גבו של דיג המשליף את חכתו
 לתוף הדומיה המופרת מדי פעם במשק כנפי השלדגים
 ובפטיפוט ענפי הארץ והאקליפטוס הגוהרים על ספסל-העץ,
 לעת כי בקו האפק כבר דולקים האורות מסביב לארבת הרידינג
 כנצנוץ טבעות על אצבעה של אשה ענקית העולה מן היים;
 ואנו יושבים על ספסל, בלי לגרע עינים
 מן האיש היורד מדרגה אחר מדרגה
 אל זרם-המים המתאפלל
 וחומק אל מחוץ לעולמנו, בעוד נוף נבלע בנוף
 והזמן עוצר להרף-עין ומערבב עבר והוזה--
 אף אין לי עוד צרף בהגנת מראות הילדות עלי:
 בהשתקפות נוף נהרות מתפרע
 ובגן רחב-הימים
 הזקוף את פרחיו אל-מול הרקיע
 - לעת כי גופי נשען אל גופך
 והוא שש למנות לצדך את כל ימי-החסד
 הרחשים באורו הלבן של הבית.

לאורך השביל

בלכתי על-פני השביל,
 עם הדלק הפנסים הראשונים
 לארפו,
 בעוד שלחנות-העץ שבחרש הקטן
 לובשים לאט-לאט את צורתם של בעלי-חיים
 המגיחים בבוא הלילה -
 שמעתי קול צפור בתוף החשף היורד
 והיא עומדת מולי
 ומביטה בי ארכות,
 נדמה, יודעת עלי דבר-מה
 הצפון בחיק העתיד,
 וכאלו מבינה
 כי אני ממלמל את ראשיתו של שיר
 על-אודות גבר ואשה שמהלכים היו לפנים
 לארף השביל המרצף הזה
 בהובילו מחוף הירקון
 אל הבית הפנתי;
 אין הם צעירים עוד,
 אף עגול-אור דק-חד
 של כל שנות-היחד
 מרצד סביב,
 גבר ואשה למול החשכה - כשני כלים שלובים
 המשוחחים ביניהם בשפת-גוף אחת,
 ועוד הם מוסיפים ללכת בכיוון הבית הפנתי
 לעת כי תשוקת-השנה כבר תוקפת את הנוף כלו,
 נרדמת גם הצפור בהתמזגה עם הלילה
 והשביל
 מתנצנץ לרגע ונמתק באויר הלח.

שלום רצבי

בידיים קשות, בקצות האצבעות הוא סוגר מפניו את החֶשֶׁךְ.
הִלְבֵן כֵּף לְבָן. הָאָדָם כֹּף כֶּף אָדָם. עֲכָשִׁי מֶרְכִּין גּוֹף אֶל אֵל יִשׁוּעָתוֹ הוּא הוֹלֵךְ גַּם בְּחֶשֶׁךְ גַּם בְּאוֹר. וְאַתָּה רָאֵה אוֹתוֹ. הוֹלֵךְ עַל קְצוֹת הָאֲצְבָעוֹת, מִפְּחַד תְּמִיד. שָׁמַע אוֹתוֹ. שָׁמַע אֶחָד: אִישׁ שׁוֹמֵעַ אוֹשֶׁה. רוֹאֵה יָם. יוֹדֵעַ חֶשֶׁךְ.

סוֹבֵב אֲרֵבַע כְּנָפוֹת אֶרֶץ.

רַק אֱלֹהִים גְּדוּלִים

מְטִילִים לְרוּחַ הַיּוֹם.

רָאֵה אוֹתוֹ: עַל לְבוֹ אֲזָקִי אִם, אֲזָקִי אִשָּׁה, אֲזָקִי בֵן וּבֵת, אֲזָקִי לֹא-אֶהוּבָה, אֲזָקִי לֹא-רַחֲמָה, אֲזָקִי לֹא-יִזְרְעָאֵל. מִתְפַּתֵּל. לַיְלָה גַם יוֹם. יוֹדֵעַ גַּם חֲבָלִים נִפְלוּ לוֹ לֹא בְנַעֲמִים.

וְאַתָּה יְעִנֵה אֶת הָעוֹלָם, וְהָעוֹלָם יְעִנֵה אֶת הָהָר, וְהָהָר יְעִנֵה אֶת הַסְּלַע, וְהַסְּלַע יְעִנֵה אֶת הָאֶבֶן, וְהָאֶבֶן תְּעִנֵה אֶת לְבוֹ כְּמוֹ לֵב אֶחַ בְּכוֹאוֹ וּבְצִאתוֹ מִמָּה שֶׁמִּכְבֵּר הַיָּמִים אֵין לוֹ אֵל מִה שֶׁגַּם בְּרִבּוֹת הַיָּמִים לֹא יִהְיֶה לוֹ

קְרָשִׁים וְאֲבָנִים מְבִיא הַזְכָּרוֹן. וְאַתָּה מִתְאַמֵּץ לְבָנוֹת מֵהֶם בֵּית, אֶךְ הֵיךְ קְמוּצָה עַל עֲצֻמָּה: הָעֵינַי עֲצוּמָה גַּם הִיא רַק עַל עֲצֻמָּה; וְהֵלֵב כְּמוֹ סוּמָא עוֹד מְגַשֵּׁשׁ, עַד כְּלוֹת, נִפְתַּח אֶל שְׁאִינוֹ; כֶּף, פְּקוּחַ עֵינַיִם, פְּרוֹשׁ יָדַיִם, בְּקִ"ן טַעֲמִים קָשִׁים, אִישׁ מְגַשֵּׁשׁ, בְּחִפְצֵי חַדִּים, עַד זוֹב דָּם, מְבַקֵּשׁ לְהוֹכִיחַ שְׁאִינוֹ, וּבִלְבָד שִׁישׁוּב אֶל שִׁישׁ לוֹ גַּם אֵב גַּם אִם; כִּדִּי לְבוֹא עַד כְּלוֹת חֲשׁוֹן בְּעֲצָמוֹ; כִּי הַיָּדַיִם, אֶתָּה שׁוֹאֵל, מַה? הָעֵינַיִם מַה? רַק הֵלֵב בְּחִמָּה, בֵּין תְּכַלֵּת לְלִבָּן, עוֹד מִכָּה בְּמָה שׁוֹה מְכַבֵּר לֹא יֵשׁ, גַּם לֹא אֵין

פְּנִיָּה. וּכְבֵר בְּאֵין פְּנִים אֲנִי בָא אֶל תוֹךְ וְרַד בּוֹעֵר; מִי מִפְּשִׁיל מְעַלֵּי אֶת הַשָּׁמַיִם, שְׁמִיכָה אֲדָמָה לְכִסּוֹת בֵּה אֶת עֲרוֹת הַדְּבָרִים שֶׁבְּעוֹדֵי כְבֵר לֹא אֲדַע עוֹד, אוֹ מִי בָאֵשׁ מִתִּיךְ אֶת שְׁפָתַי בְּשִׁפְתוֹתַיךְ כְּמִשְׁחַק בְּמִתְבּוֹאִים עִם פְּנִיָּה? בְּאֵין רוֹאֵה וּבְאֵין שׁוֹמֵעַ לַיְלָה עַד אֲרִגִּיעָה שׁוֹגָה

אַחֲרֵי הָאֶבֶן, אַחֲרֵי מִטֵּר הָאֵשׁ וְהַגְּפָרִית

וְאַחֲרֵי

שְׁהַעִיר הֵיטָה לְשֹׁדֵה שֶׁל מַלַּח

אֶתָּה עוֹד בְּשִׁלָּךְ

וְאֲנִי עוֹד בְּשִׁלִּי.

עוֹמֵד עַל סֶף בֵּית

כְּמִי שְׁעוֹמֵד עַל סֶף מְדַבֵּר, אוֹ עַל סֶף מַה שִׁיכוֹל בְּהַעֲלֵם אֶחָד לְהִיּוֹת מְדַבֵּר, אֲנִי מֵאֵהִיל עַל עֵינַי לְרֹאוֹת לְמִרְחוֹק, אֶל מְקוֹם חֶשֶׁךְ, לֹא אֶל מְקוֹם אוֹר, אֶל מְקוֹם שְׁבוּ הָעֵינַי הַרוֹאֵה נֶאֱחָזֵת עַד כְּלוֹת בְּמָה שֶׁהִיא רוֹאֵה; עַל קְצוֹת הָאֲצְבָעוֹת, בְּרִגְיִשׁוֹת, לְהִתְקַרֵּב אֶל הַמְּקוֹם,

לְתֵת לֵב לְכָל הַפְּרָטִים, לְכָל מַה שֶׁהִיא בִּנְיַי לְבִינָה

בְּטֵרֵם הַלְכַת מִפֶּה

וְאֲנִי עוֹד כֹּף כֶּף פֶּה נֶאֱחָז בְּגוֹף הָאֶחָד בְּאֶהְבָּה רַבָּה, בְּאֶהְבַת עוֹלָם, וּכְבֵר סְדָקִים נִפְעָרִים בּוֹ וְהַשָּׁמַיִם מְצִיצִים גַּם מִפֶּה גַּם מִשֵּׁם

סן אנג'לו, טקסס / שנות השמונים / חג המולד

יבוא היום ובקושי יידעו כיצד להבחין
האם זה היטלר או אם זה צ'רלי צ'פלין

מתוך העשן אתה קם, מפהק, מביט החוצה ...
נפשה מקרנת לאט כבפרכוס עצל
צפה דרך זרויף הכפור כנשק בשני שחר בוער
השלט "הולידו אין" עוטה ענפי אדר פלסטיים
ובאותיות חשמל של קדוש לבנה: "לינה משלמת... או ליום אחד ... או
לכל החיים"

בן-צליל מוצל הוא החדר
כקצה אצבע לח
מחליק על שפת כוסית
נפתכים בצל הראי - - מחולות הבטן של תגרנים מתים
מחוותיהם רוחות רפאים
העולות ונושרות לאגן הזכרון
לשנת עולצים בוז הלשכה
שתהיה רק ברכה.

גדלתי בבית אויב

גדלתי בבית אויב
תחת מטתי משנן דמעזות כשופים
התחבאתי
דוגר לחשים טרם
יולדו

עד פה לא מצאוני
לא חשפוני המלאכים השדים
שמדרה רגלם מצל ובא
מצל ובא

הם שצפו נואשות לאיזושהי מחרת
בה ישאבו לנפשם מלא חפני האבק והקר
כל יבכת שוא
תדעך תקרש בצפית, במרבד
כיתושים דבוקים לסבכה
לזה המגזר שק לא יחור

אתה נאנת, קופץ אגרופיה
מרכין ראשה
על-גבי שלחן הלילה מאפרת מזכרת צוהלת:
"הנאתכם היא הנאתנו"
ליצן משפם מחיה חיוה גרמי ואליה
(אין אתה,

אם כן, נמצא פלה לבד) עם שהוא מעיף פלאחר-יד בעד חשוק עולה
באש
תינוק פעור-פרצוף הצועק צועק צועק
על רקע פתם רך

וכה אתה מביט ומונה את ימיה את כל ימיה גביש גביש
שב ושוכב כל הבקר כל הזמן לקצב אבי הכפור כל החיים
בהולידו אין
בחג המולד.

רוברט וייטהיל

נולד בצפון קרוליינה ב-1947. גדל בטקסס, דור שלישי
בארה"ב. מתגורר בוואשינגטון. רוברט וייטהיל לא קיבל
חינוך יהודי ולא למד בבית ספר עברי. את הלשון העברית
קנה בכוחות עצמו, וכתב בה שירים משנות בחרותו. תרגם
שירים, סיפורים ורומנים מעברית לאנגלית. שידיו ראו
אור בעתוני הארץ בשנות השבעים. ספר שידיו הראשון
"עורבים חומים" ראה אור בהוצאת עקד ב-1975, וב-1981
ראה אור ספרו "אפס מקום" בהוצאת דביר.

ביציית חיובית מאוד

מליסה בנק: המדריך לנערות
לצייד ולדיג, מאנגלית: יואב כ"ץ,
הוצאת כנרת 2000

מליסה בנק היא "ביציית" במובן החיובי - פקחית, מרושעת, משעשעת מצחיקה. אני בטוחה שהייתם רוצים לפגוש אותה, ואפילו להתיידד איתה. "ביציית" חביבות כמותה הן מרכיב חיוני בכל מסיבה חברתית. אני מהמרת שכיף להקשיב לסיפורים שלה, למה שקרה לה; היא מן הון שיפיל אתכם מצחוק גם אם תספר על ביקור במרכול. בנק היא מבנות המזל הספורות שהפכו את ה"ביציית" למקצוע. השאלה היא האם ה"ביציית" המקצועית אפקטיבית כמו זו החברתית. כלומר, האם קוראים את הסיפורים השנונים שלה באותה הנאה כפי שמאוינים להם? אני לא בטוחה. "המדריך לנערות לצייד ולדיג" הוא ספרון חביב, קוראים את פרקיו כמו שקוראים רשימה פיליטוניסטית בעתון. אבל לא אחת בקריאת רשימה בעתון, מניחים לה ולא גומרים אותה עד תומה; תמיד יעמוד לנו התירוץ 'זה בסך הכול עתון, לא ספר'. הכתיבה של מליסה בנק שייכת לסוגה ההולכת ומתרבה באחרונה - ספק ספרות, ספק עיתונות קלילה. הסיפור לא חשוב, גם הרמויות וההפתחות שלהן במהלכו זניחות. העיקר השנינה הקלילה, שנשכחה רגע לאחר קריאתה. זה ה'אנר', לקרוא ולשכוח. למען האמת, כמה מן החידודים של בנק מזמינים שכחה כמעט לפני שגמרת לקרוא אותם. דוגמה: "היחס בין שדיים לסקס זהה ליחס שבין הכרית לשינה. הם יעדיפו לישון עם כרית, אבל הם ישנו גם בלעדיה. גברים יישנו בכל מקום, אם הם ממש עייפים" (1)

האם נכחיש שמדובר בהומור עצי משהו רק משום שהספר נכתב בידי אשה על אשה? אבל גם לא נתעלם מכך שהספר מהנה בחלקיו רק משום שעיסוקו בסוגיית הנערה הרווקה, בתלאותיה של הרווקה הבכירה, סולם ההישגיות שלה היה מושלם אלמלא השלב החסר בסולם: גבר לאהוב אותה. מה קורה, אם כן, לאותן רווקות בכירות מוצלחות לעילא המתמודדות בייסורים נלעגים ומצחיקים לחילופין, ומתקשות להשלים את השלב החסר בסולם ההצלחה? "מערכות היחסים היחידות שלא הרסתי מיד היו אותן מערכות שהרסו אותי מאוחר יותר," מצהירה ג'יין רונאל, גיבורתה של מליסה בנק, והקורא מדמה לשמוע את תשואות ההסכמה של עמיתותיה - אלי מקביל, ברידיג'ט ג'ונס, חבורת הבנות מ"סקס והעיר". יתרון של החברות לעיל ואולי



גם נחמתן היא ביכולת להפוך את ההתמודדות המתישה עם השלב החסר בסולם ההצלחה - גבר אהוב - להצלחה נוספת (טור עיתונאי, תסריט או ספר רב-מכר) או לקהל המטרה של מוצריה. אלי מקביל, ברידיג'ט ג'ונס, חבורת הבנות מ"סקס והעיר" (ואפילו עירית לינור בטוריה המוקדמים), עמיתותיה של ג'יין רונאל, גיבורת "המדריך", הן מודל ההצלחה של האשה המודרנית: עצמאיות, דעתניות, בעלות קריירה מבוססת בעיסוקים וזהירים: פרסומאיות, עיתונאיות, עורכות ספרותיות. רוכן אמנות היטב על האתוס האמריקאי שלפיו אין רעיון שאי אפשר לתרגם ליוזמה נושאת קרנות ופירות. ומכיוון שמדובר בעיסוקים שבהם הגבולות בין החיים האישיים למקצועיים מטושטשים קצת או אינם קיימים כלל, האישי הוא המקצועי ולהיפך. את לא יודעת איך צדים בעל, אחותי? כתבי על זה סדרה לטלוויזיה. מאכזבים? כתבי על זה סדרה לטלוויזיה. כמו גיבורותיה, מליסה בנק היא עורכת ספרותית. זה מקצוע מרהיב: העוסקים בו מיטיבים לדעת איך לכתוב. על מה? זה, כבר מקצוע אחר.

פרנסות של רווקים

יאיר טריבלסקי: 181 נשים על מגש בסלון, סדרת פרוזה/ ידיעות אחרונות 2000

החדשות 'הטובות' הן שגם גברים רווקים התחילו להתפרנס מבדידות ולתעד אותה בספרים. החדשות האחרות הן שהם מפגרים אחרי הרווקות-הכותבות. אין ספק שהבנות משעשעות יותר, אף שגם תוצרי הבדידות שלהן, מתחייב לומר, הן לא ספרות במיטבה, אם לא למטה מזה. אף אחת מהן עוד לא הצליחה להרביק

את הכנות, התעוזה, השנינה הסאטירית וההומור שיצקה אריקה ג'ונג ב"פחד גבהים" שלה, 'אולדי' נשכח משנות ה-70.

ב"181 נשים על מגש בסלון" מגולל יאיר טריבלסקי את חוויותיו של רווק בכיר, המפרסם מודעה במדור היכרויות בעיתון. "בכיר" כיוון שכבר ניסה לשווא את כל הדרכים הקונוונציונאליות. ואולי משום שכבר הולמת בו ההכרה, מפיה של דמות אחרת דווקא, ש"לא לאהוב זה למות, ולי נמאס למות".

181 נשים נענות לו. המפגשים שלו איתן עגומים למדי, בסיטואציות שעשויות היו להצחיק, אילמלא זיעת המאמץ להצחיק,



המבצצת בתוך השורות וביניהן, כמו, למשל, סיפור הפגישה העיוורת עם המכוערת שגיבורנו נמלט מפניה בעור שיניו, באופניו על כתפיו, שאינו מעורר אף בדל חיוך אלא בעיקר רחמים - עליו ועליה. בקובץ סיפוריו הקצרים של חנוך לוין "סיפורי אהבה על הספסל בגן" (אחרים) יש סיפורים דומים, אך הם - להבדיל - מגוחכים עד אבסורד, בעלי פואנטה. אצל טריבלסקי זה קיטור עקר בין גברים חבוטים.

המאמץ מכמיר הלב של טריבלסקי אינו פוסח גם על מיני "חובנות" המפיקות

מלל מביך כמו: "יש משהו שאני שמח למצוא אצל בחורות. אני מדבר על הורמה הטבעית", "כל אשה היא עולם שלם", "בעולם הזה יש המון אינסטינקטים שמחוברים למרכז העצבים ברכים מאוד קצרות" (2). הנסיון להפעיל לעור תובנה - להסביר את יחסיו המזדמנים של המספר עם נשים על רקע ילדותו ויחסיו עם אמו - אינו מודק במקוריותו. ועוד לא הזכרנו את עושר הדימויים, כמו: "קול מופלא שעשוי מנוצות, פינקולדה, ודבש עם קינמון..."

זה ספר שיקומם ודאי פמיניסטיות. הן ימצאו בו את עמיתותיהן מקוטלגות, מסווגות וממוספרות בנוסח: "שבע... הבחורה שהכנסי למספר הזה נמצאת במצב הכי גרוע... איכשהו החיים עברו על מספר שבע ועשו לה ביי ביי עם הוד, בלי שתצליח לקטוף מהם איזה גבר..."; ואם לא די בכך יש גם תת-קטלוגים. "מספר שבע" מסווגת לאלו "שהחליטו לקחת את החיים בידיים" ואלו "שהולכות לבזבז את הזמן שנשאר בלהתאבל. לבחורות ששייכות לסוג השני, למשל, אין הרבה מה להפסיד. הן מרגישות כל כך למטה, עד שאפילו השטיח יותר גבוה מהאגן שלהן... סבל ואלימות יתקבלו בברכה. העיקר להרגיש משהו".

אם נניח לזעם הפמיניסטי, נישאר עם רווק-סדרתי די נלעג, שהרי אין דבר מייגע ממי שנע כל העת בפסי ייצור של סדרות, ועוסק כל כך בעצמו. החיפוש אחר "האשה הנכונה" הוא יותר מעיסוק במשרה מלאה, הוא סוג של כפייתיות המשכיח את המטרה, אוטם את הרגש ומוחק את הוהות של בעליו. מסיימים לקרוא את הספר כמו שמתחילים בו: האיש אשר נכנס הוא האיש אשר יצא ודבר לא קרה. הוא נשאר עם "ידידו הטוב" של הרווק: מכשיר הטלפון. "שנינו מסתכלים אחד על השני. לאט לאט מתמתחת היד שלי ונעשית ארוכה ארוכה. היא חוצה הרים גאים שלא ראו גשם ועמקים שבוכים מבדידות." ■

מירי פז

שלמה גנאור

גזרה

גן מגן, משלט מגן, דיור מגן -
שְׁלֵבֵי סֵלֶם מְכֻנָּיִם אֶל
עוֹלָם עֵתִידִי שֶׁל
עֵפֶר מְגֵן

היהלום של התת-מודע

אלזה מורנטה: כזב וכישוף, מאיטלקית: מרים שוסטרמן-פרוכאנו, הוצאת הספריה החדשה 2000, 638 עמ'

"...הם עומדים סביבי במעגל ולוחשים. כשאני נושאת את עפעפי הם מתנדפים; אבל, כשאני נוהגת בערמוניות, ומעיפה את מבטי סביב בלי משים, אני רואה את רמיותיהם המזורות והמטושטשות..."
בך מתארת אליוזה, גיבורת הספר, רוחות



זן העבר, שבעורתן ובעורת תעודות 'מסמכים מצהיבים היא מרכיבה את עברה, את שושלת היוחסין המשפחתית שהנרטיב הקושר נעלם ממנה. הדמיון של אליוזה הוא הכישרון המופלא של אלזה מורנטה. "כזב וכישוף" שכתבתו ארכה שלוש שנים, יצא לאור ב-1948 והוא זרמן הראשון של מורנטה. הוא מתבסס על שלושה מצבי תודעה שהם שלושה ומנים: עבר רחוק, עבר קרוב והווה. זעתידי קיים רק כרטרופסקטיבה. אלזה אחוזת דיבוק הכזב - היא המספרת את קורותיהם של בני משפחתה, לאורך שלישה דורות.

אלזה ההווה - גרה בחרר יתמותה ואינה יוצרת מגע עם החוץ. מצב התודעה הקודע לב יותר מכל הוא של אלזה הילדה, החווה את הדברים מנקודת מבט ילדית, רבונה מערך שלם של אינטרפטציות. שלוש הפאזות התודעיות מאפשרות אלפי זוויות מבט, ההופכות את ההשקפות היחידה של אלזה להשתקפות רב ממדים כבתוך יהלום. עקבות מתוך זיהה של אלזה מורנטה עצמה בתוך הרומן זמנות זוויות מבט נוספות. המוטיבים האוטוביוגרפיים שזורים בתוך העלילה באופן שכמעט ובלתי ניתן להפרידם ממנה. כמו איתן מערות אבן גיר, במעמקי

האדמה, המייצרות במשך אלפי שנים צורות מרהיבות של סטלקטיטים וסטלגמיטים, כך אותו תת מודע שהתפיצץ וכעת הוא מזמן לנו אפשרות להיכנס אליו ולהיקסם מיפיו. ■

המציאות כאי-ודאות

ליאו פרוץ: השלג של פטרוס הקדוש, מגרמנית: אריה אוריאל, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר/ ספרית פועלים 2000, 183 עמ'

הברון פון מלכין, האנטגוניסט בספרו של לאו פרוץ - 'השלג של פטרוס הקדוש' - ערך במשך שנים ניסויים בחומרים כימיים שונים במטרה להשיב לאנשים את להט האמונה, בתקופה של ריקנות ובינוניות, כפי שהוא מכנה אותה; למעשה, מטרתו היתה להשיב את הקיסרות לשושלת ההונשטאופן. באחת משיחותיו עם רופא הכפר, גיאורג אמברג, גיבור הספר, חושף הברון את המקורות מהם שאב את ההשראה למחקר: "חודשים אחדים מאוחר יותר נתקלתי בנתונים החשובים של דיוניסוס איש אראופגוס, נוצרי נואו אפלטוני מהמאה הרביעית. אותו דיוניסוס מספר בכתביו, שחברי קהילתו, שהשתקקו לנוכחות אמיתית של אלוהים בקרבם, ערכו צום בן יומיים, ולאחר מכן הוא כיבד אותם בלחם שהוכן מ'קמח קדוש'... כי 'להלם הזה' הוא כותב, 'מוביל להתאחדות עם האלוהים ומאפשר לנו להבין את האינסוף'... נזכרת בקטע מהתנ"ך, שקודם לכן לא התחשבת בו כשיקולי...: 'הוא קרא לדגן מן האדמה' כתוב בספר, 'למען יאכלו האנשים ויכירו בו'... וכתבתי הקודש של הפרסים מדובר תמיד ב'שיבולי היטהרות'. במחזה רומאי דתי עתיק מוזכרת חיטה לבנה או חיוורת, שבאמצעותה 'פוקחת האלה הטובה את עיני האנשים'... או נפל לידי, ממש ברגע הנכון, שיר של כוהני השדה הרומיים, השבעה חגיגית של אל... שנחשב למגינם השליו של השדות... כוהני הדת הרומיים, כמו כל הכוהנים הכירו את סוד כוחם של הסמים, המעורר בלב האנשים אותו מצב של התלהבות שבו הם 'נחפכים לרואים' ומכירים בעוצמת האל. הכפיד הלבן הזה לא היה סוג של דגן, אלא מחלת דגן, טפיל מסוים, פטרית, שחודרת אל תוך צמת הדגן וניזונה מלשרו" (עמ' 110).

הפיסקאות הללו, למרבה הפלא, מצביעות על אפשרות כי מדובר בסם שהתגלה ב-1938, על-ידי אלברט הופמן, כימאי במעבדת סאנדו בבל שוויץ והוא ידוע כ-L.S.D. (חומצה ליסרג'ית דיאלטאית),

שהופק מפטריה (חזוית) הגודלת כטפילה על דגנים. הגיוני להניח שפרוץ, שכתב את ספרו בסמוך לאותן שנים בהן נתגלה התגלית, שמע על אודות המחקרים הללו ומיהר לשבץ אותם בספרו כמפתח ליצירת אותה אי ודאות בדבר תפיסת המציאות. הפתרון שבחר פרוץ לשאלה כבדת משקל זו נראה לי בנלי למדי. עם זאת, אותו מתח שבין ההזיה למציאות יוצר מעין פרקטל עלילתי, הנובע מעצם העובדה שאותו מתח בין היה למציאות מתקיים גם בתוך ההזיה עצמה. גיבור הספר, גיאורג אמברג, מתעורר בבית חולים לאחר שאיבד את הכרתו. לו עצמו נראה כאילו שכב בבית החולים חמישה ימים



בלבד, בעוד שהאחות בבית החולים מדוחות לו כי הוא נמצא שם זה השבוע החמישי. מכאן ואילך מנסה אמברג להשיב לעצמו את זיכרון הימים שחלפו, כשהוא בטוח לחלוטין כי זמן שהייתו בבית החולים לא עלה על חמישה ימים. האם מדובר בקונספירציה של צוות בית החולים או שמא הוא אמברג את הדברים בעודו שוכב בבית החולים? ברומה לתיאוריית ריבוי העולמות, מחזיק אמברג בשתי הוודאיות בה בעת: הוא מכיר בעבר ומכיר בהווה על אף היותם עומדים בניגוד זה לזה. הפתרון שמציע פרוץ הוא פתרון של פשרה, משמעותה בחייו של הגיבור הוא אסקפזים. אמברג בוחר להערים כביכול על הרופאים, הוא משתף פעולה עם העובדות שהם מציעים לו בבחינת הווה, כדי שיוכל להשתחרר מבית החולים, בעוד הוא עצמו משוכנע לחלוטין כי מדובר בקונספירציה. המניע של אמברג להערים כביכול על הרופאים הוא אמונתו כי בכך הוא מגן על ביביש, אהובתו מן העבר; למעשה לא על ביביש הוא מגן אלא על עצמו, מפני אי שפיות הרעת. אמברג בוחר להאמין כי הוא קורבן לקונספירציה בהווה ובלבד שזיכרון האהבה שלו יהיה זיכרון אמת ולא פרי הזייתי. ■

הגיבור המרוכז בעצמו

הנרי ג'יימס: החיה שבג'ונגל / ספסל השוממות, מאנגלית: אמציה פורת, הוצאת עם עובד 2000, 183 עמ'

שני סיפורים קצרים שכתב הנרי ג'יימס בשנים 1903 ו-1909. ג'יימס, מגדולי הסיפורים של ארצות הברית ובריטניה, נטה בתחילה לריאליזם אוניקטיבי והפך מאוחר יותר לאחד ממבשרי זרם התודעה בספרות, כפי שניתן להיווכח משני סיפורים מרגשים ונפלאים אלה. ההתרחשות המתוארת כמעט ריקה מתיאורים פיזיים של מקום או מראה. הסגנון האסתטי מעמיד במרכז את ההווה הפסיכולוגית. אווירת הספר הופכת לאווירת הקריאה. במקום תיאור נמצא דיאלוג, הלך רוח. זו כתיבה המזכירה רישום, בו לרקע הלבן של הנייר יש תפקיד משמעותי ביצירה. "החיה שבג'ונגל" הוא סיפור הקשר הלא רגיל בין ג'ון מארצ'ר למיי בארטנס, אשה אצילת נפש וסובלנית נוכח עיוורונו הרגשי של ג'ון הנראה והבלתי רואה; גבר המגיע להכרה בדרך האגוצנטרית בה ניהל את חייו, אגוצנטריות שהובילה אותו אל האבדון. "כבר התחילו לנוע ולעבור בחדר, ועל יד הפתח, קודם שיצאו בו, עמדו מלכת כמו כדי לחתום כליל את ההבנה שביניהם. 'אחכה איתך' אמרה מיי בארטנס" ("החיה שבג'ונגל").

"ספסל שוממות", שנכתב ב-1909, הוא סיפורו של הרבט דוד, גבר הפועל מתוך התכחשות לרגשות של כעס וקינאה; אלו, גם אם הם נתפסים כשלייליים, יש בכוחם לשנות את מהלך חיי האדם. הדחקה זו גורמת לחסימה של הרגשות בכללותם. התקשורת של דוד עם הסביבה הופכת לקויה. בתוך חד גוניות זו של חייו, הופך הספסל הקבוע שלו, הניצב דומם מול הים, לאי שבו נותרו שרידים של רגש; גם בגלל הנוסטלגיה שמעורר בו המקום וגם בגלל אירועים הצפויים לו, שהובילו אותו, כנראה, שוב ושוב אל אותה זרה מוכרת.

במובן זה מתגלה הדמיון שבין שני הסיפורים הקצרים והנפלאים הללו: גיבור המרוכז בעצמו עד כדי איבוד עצמו, וכמובן הטרגיות שגורר אחריה הבוק ההכרה. "כשהפך את פניו או עמד לנוח מעט בקרבת מקום, היו אפילו העוגבים הטיפשיים - הוא ונאן לא היו נוהגים כך בשום פנים... כיוון שקמו ללכת והפנו את גבם, מיד צנח לו עליו, על ספסל השוממות." ■

אביבית רוח

סופו של הרוע לנצח

סבסטיאנו ואסאלי: הברבור,
מאיטלקית: רות בן-אשר,
הוצאת כרמל 2000, 200 עמ'



בסרט "פאדרה פאדרונה" של האחים טוויאני המופלאים עוקר הגיבור הצעיר מסיציליה מכורתו. בתוך כדי נסיעה על המשאית הגרוטאה, הוא עומד ומשתין על אדמת מולדתו הצחיחה, ומקלל אותה. האי הדרומי, שהתאחד עם יבשת המגף על ידי גריבלדי, הוא מקום הולדת המאפיה, שלמרות הלוקאליות שלה זוכה לכיסוי ספרותי וקולנועי מעבר לכל פרופורציה. אני מודה באי נוחות מסוימת, שאינני מחמיצה שום יצירה העוסקת במאפיה, מכתביו של ליאונרדו שאשה המעולה, דרך מריו פונו "הסנדק" ועד הסידרה הטלוויזיונית "הסופרנוס". קשה לי להסביר משיכה אפלה זו אל עולם אכזרי ורווי דמים, כמי שבמציאות מתקשה להרוג שרץ (וסולדת מסרטי ה"יאקוה" היפנית).

את האלהתו של דון קורליאונה חבה המאפיה האמריקאית למריו פונו ולבמאי המוכשר פרנסיס פורד קופולה. שניהם בנו את יצירותיהם בערמוניות מסווה בתוך שימוש באמות מוסר מובלעות, היוצרות נסיבות מקילות ש"מצדיקות" את הפשעים והופכות את גיבוריהם לאנושיים. שלדה מוסרית זו של שני היוצרים היא שהביאה לפופולריות הרבה של הנושא, והיא כנראה זו שעיצבה גם אותי כקורא הדלוק על הזינר הזה.

סבסטיאנו ואסאלי - יליד גנואה 1941, ואחד הסופרים האיטלקים הידועים של שנות ה-80 וה-90 - מנציח את הולדת המאפיה בסיציליה של סוף המאה ה-19, באופן דוקומנטרי. עד היום קיימת איבה בין הצפון האיטלקי העשיר והאלגנטי לבין הדרום העני והנחשל, הם מדברים בניבים שונים, וה"צפונים" היו שמחים להיפטר מהאי הפרובלמטי.

הסיציליאנים מתכחשים לכינוי מאפיה, שהעיתונים משתמשים בו. לטענתם יש לאיטלקית ביטויים רבים להביע באמצעותם מעשי פשע, מה שמייחד את הכינוי המעליב אותם. הם מתקשים להודות, שהמאפיה שונה מכונופיות פשע רגילות. יש לה אופי תמנוני, היא חודרת לכל המעמדות השליטים ושולחת זרועותיה למשטרה, לפרלמנט ולמוסדות המשפט (לא מזמן נרצח שם שופט נקי כפיים, שפסק דינו לא מצא חן בעיני מאן דהוא. מזכיר לנו משהו?). יש לה חוקי ברזל וצפנים משלה ומעל לכל עומד חוק ה"אמרטה" - השתיקה, שכל מי שחורג

את המסקנות העגומות מבין הקורא בכוחות עצמו, בתוך כדי עריכת השוואות עם המציאות התכופה של סביבתו. הוא מאלץ אותי להקשות, האם כל השחיתויות הנפרשות בעתונות שלנו הן נקודתיות, או שמא והלילה גם בהן רוחשות זרועות של משטרה, פוליטיקאים ומשפטנים.

הכותרת האסתטית המרחפת "הברבור", אין בה מאומה מן האגדה של אנדרסן. פאליצולו המושחת מכונה כך בפאלרמו, על שום תנועות ידיו המתנופפות, כשהוא מדבר או נואם, מה שמחשיד אותו בהומוסקסואליות לטנטית.

לרומן המתורגם היטב בידי רות בן-אשר - חרף הקשיים שבריבוי הניבים השונים המופיעים במקור - מצורפת אחרית דבר מאלפת מאת אריאל רטהאוז:

"הצחוק המר של ואסאלי מהדהד אפוא לאורך הספר כולו, וזהו צחוקו של איש מוסר מפוכח מאוד, היודע להוקיע את כל גוני גווניו של הרוע, אך הסבור גם שסופו של הרוע לנצח בכל מקרה, כי הוא החומר שממנו קורץ קורץ האדם".

לרוץ לקנות ולקרוא. ■

אהבת ילדים ואכילתם

דניאל פנק: על פצצות ומפלצות,
מצרפתית: חגית בת-עדה, הוצאת
שוקן 2000, 252 עמ'

הוצאת שוקן והמתרגמת חגית בת-עדה טורחות לא מעט ובעקביות, על מנת שהקורא הישראלי יתוודע לסופר הצרפתי השנון דניאל פֶּנְק, שנוול בקובלנקה בשלהי מלמת העולם השנייה. אחרי "כמו רומן" ו"הפיה קרבין" שכבר ראו אור בעבר, אנו שבים לרובע העונני בלוויל שבפאריס הישנה, הסמוכה לבית העלמין הנודע פרלאש, בו טמונים כמה מן המוחות הגדולים. בלוויל של זמנו, (1985), שנת פרסום הספר) מאכלסת צרפתים משכבות המצוקה, פליטים ערבים מצפון אפריקה והמזרח התיכון, ומהגרים אפריקאים בלתי חוקיים. ושכונת בלוויל מבשלת מין מעורב פריסאי, שירה צרפתית לירית, הנלמדת בתיכון, בצד סלסולי קולותיהם של אום כולת'ום וקריאות המואזין.

הגיבור-המספר בנוז'מן הוא בנה בכורה של משפחה מרובת ילדים, שיש לה אבות מרובים ולא נודעים, ואם אחת, הנעלמת לבקרים וחוזרת למשפחה, רק כשכרסה בין שיניה. למרות המבנה המשפחתי הרעוע, בלא אם ובלא אב, גדלים הילדים בנסיבות של חום ואהבה, בעיקר הודות

לבנוז'מן, שסועד אותם כלכלית, מקפיד לשלוח אותם ללמוד בגימנסיה, ופורע את דמיונם בסיפורי פשע מרתקים, כשהוא פוסע בעקבות גיבורי ה"פשעונים" של ארתור קונן דויל וריימונד צ'נדלר. לפרנסת משפחתו הוא עובד בכלבו בפאריס, משהו כמו גאלרי לאפייטי, בתפקיד של פקח טכני. אבל תפקידו האמיתי הוא לשמש "שעיר לעזאזל", שתמורתו הוא משתכר היטב. תפקיד ה"שעיר לעזאזל" חשוב בכל הדתות, קובע פנק, משום שהוא מגלם את רגשות האשם, שאפשר להיפטר מהם ולהשליכם מעליך בצורה נוחה ומשחררת.

תפקיד ה"שעיר" מתקיים שם על פי טקס קבוע: כל אימת שפריט כלשהו, שנרכש בכלבו, מתגלה כלקוי, נקרא בנוז'מן למנהל. בו במקום הוא נוטל על עצמו את האחריות לחפץ הפגום, ונוף המורות על-ידי המנהל, המשחק את נפיליאון על פי מסורתם של נושאי המשרה הצרפתים הוותיקים. המנהל מאשים אותו בליקוי - כמוסכם ביניהם - ומאיים לפטר אותו. למרבה הפלא, מתרכז לבו של בעל הקובלנה למראה המסכן העומד לקפח את פרנסתו, והוא חוזר בו מן התביעה המשפטית שחשב להגיש נגד הכלבו. המשחק הערמומי הזה מתנהל לשביעות רצונם של כל הלוקחים בו חלק, והוא מהווה את האקספוזיציה של הרומן, עד לאותו חג מולד מר ונמהר שבו מוטלת פצצה באחת המחלקות וגובה את הקרבן הראשון. מכאן, מתחילה עלילת המתח להתגלגל.

בוה אחר זה מושלכים חומרי נפץ בקומות הכלבו במרווחים של חודש-חודשיים, והדברים תמוהים. בנוז'מן נוכח במרכז כל סצנה בלי שייפצע כלל, ובכל זאת אין החשד נופל עליו. מה שמשותף לכל המפגעים הללו הוא סוג הקרבן. כל הקרבנות הרצוצים והמדממים נתפסים באיזו פיוזה של סוטה. קרבן אחד עירום כביום היוולדו, שני מצוי בעיצומו של מעשה מיני, כולם קשורים לסטיות ולמעשי פשע מן העבר הקרוב והרחוק. המשטרה מניחה, כי המפוצץ העלום מבצע כאן סדרה של פעולות נקם בפושעים, לאחר שערך אחריהם מעקב ממושך.

מבלי לחשוף את ההתפתחויות המאוחרות - הימנעות שנדרשת מאיתנו כשמדובר בספר בלשי - אפשר לי רק להטעים את התמטיקה המובלעת בספר המחויך הזה.

קודם כל, הספר שופע מראשיות ולכל אורכו באהבה לילדים. בחייו הפרטיים משמש דניאל פנק מורה לספרות בשכונת בלוויל ומתמסר לילדים חסרי בית. את הרומן שלו בנה כסיפור מתח

אריאב ינקו

רגע

הפאזל לא לא
 רגלי האריה מתחברות לראש התחול
 ואזני החמור לעיני הברון
 רגע, אננים לחמור ואיפה הוא
 רגע, מצאתי דמוי חמור
 האם זה יתאי
 רגע, הוא יוצא מהפאזל
 תפסו תפסו הוא לא אמתי
 וכלם מחפשים
 להוציא ולהחזיר למקומו
 את הלא אמתי
 אין מקום כאן לחמור זר

עיניה

עיניה יפות יפות,
 כגמות חן בתחתית מצחה
 הגומעות יין שכר ממראות היום
 נעצמות ביום ונפקחות בליל
 נפקחות ביום ונעצמות בליל.
 קשורות אחת אל השניה
 כידי ימין אל יד שמאל
 כמראה ביום שמש קיצית
 המסונרת,
 עד ערפול החושים.
 ונתזות החוצה
 לשהות במחיצתי
 יפות וכואבות.

טיפול

כלמה שעולה על הניר
 ראויה להתחסות
 ועולה כקרפן
 שיכול להשרף
 יש לאכלו למרות האסור
 לא כמזון מזין גוף
 אלא לרוח
 שתפליג ותעגון
 עד טפות ספוגיה
 ומים יחדרו לקרביה
 ויטביעה
 פי נגמר סודה.

לתלת-שיח מעשה לצון, והרומן המתחפש כביכול למותחן, שעליו להשיב על השאלה הקלאסית "מיהו הרוצח?", הוא למעשה פארודיה. הוא משתמש במאפיינים של ספרי בלשים, בתוך אמירה חברתית ביקורתית ומידה רבה של הומאניזם. הטקסט אפוא עבה, מרובד מאוד, ספוג שירה והגות, ותובע מן הקורא האינטליגנטי תפירה בשכבות העמוקות. עם זה, הוא מלווה לכל אורכו בקריצות עיץ שובבה ומצחיקות. ואם יורשה לי להטעים את הקורא בנגיסה מן הטשולנט שהוא מרבך, אביא כאן ציטטה אופיינית:

"פה. הערב זה עבר בהצלחה. אנחנו, כמוכן, חוזרים אל הסיפור המגואל בדם בכלבו, שבו בדיון ומציאות מתערבבים בעליצות. מצד הבריון, שני השוטרים שלנו מנהלים את החקירה שלהם בתעלות הביוב של פאריס (תודה לך, איז'ן סו) ולפעמים הם מגיחים בלב הכלבו (תודה גסטון לרו), בדרך הם נתקלים בנחש בריח שרוי בדיכאון, ומאמצים אותו כדי לאכלס את בדידותו של העירוני המצוי, הומו-אורבנוס (תודה לך, אמיל או'אר)" (עמ' 95-96).

עיינכם הרואות שהכותב כולו תודות לסופרים הצרפתים אותם הוא מיטיב להכיר, וכך: אותו איז'ן סו מאמצע המאה ה-19, שכתב את "מסתרי פאריס" מוליך את גיבוריו בתעלות הביוב של פאריס התחתית, בדיוק כמו "פאנטום האופרה" ו"לה מיזרבלה" אחריו. כל מי שמצוי אצל הסיפורת הצרפתית יפיק מן הדברים ערך מוסף.

כקורא עברי שגדל על ברכי הפרוזה הצרפתית המתורגמת ומחויק טובה למנשה לויין שעשה אז את העבודה, אני חשה הכרת תודה להגית בת-עדה הפותחת לפנינו באופן כה אחראי את שערי הסיפורת הצרפתית העכשווית. ומה שמתרחש שם מעניין מאוד. כותרת הספר במקור משמעה "אוסרן של המפלצות" והיא ממירה אותה ב"על פצצות ומפלצות", אולי על שום המצלול. כאמור, בבחירה בין תרגום נאמן לתרגום חי ונאה, אני חסידת האפשרות השניה.

במבוא מצטט דניאל פנק מדברי וודי אלן "הרעים יודעים בלי ספק דבר-מה שאינו ידוע לטובים" ועל כן הם שואבים את הנאותיהם מעשיית מעשים רעים, שאם לא כן, למה הם עושים אותם. "על פצצות ומפלצות" איננו מאותם רומנים שנקראים בבליעה אחת תוך דילוגים, זהו ספר תובעני, אבל ראוי מעל לכל ספק לעיונו של הקורא העברי צמא הדעת.

בדיוני המעוגן היטב במציאות של 1942, כשצרפתים וגרמנים "אכלו" ילדים (יהודים) נטושים, שהוריהם ביקשו להסתירם תחת חסותם. אהבת ילדים ואכילתם היא הנושא החבי של הספר, והוא מבוסס על הרישום המפורסם המזעזע של גויא, המתאר בקווי פחם כיצד בולע האל סטורן את ילדיו. פנק מצטט גם בלדה אגדית מאת ז'ול לאפואג, שבה יוצאים לדרך אב וילדיו בספינה וכשמלאי המזון אוול מרגיע האב: "אל נא תצטערו, בילדי אף פעם לא אבחל", וכך טורף האב הרוזן את



בניו "כדי לשמור לילדים אב אכזרי ומתועב" (עמ' 149). בספרדית, אומרת שם אחת הדמויות, "לאהוב" פירושו "לאכול", משהו כדברי הגשמים בדבר הדייג האהוב דגים. כאמור, אני מנועה מלפענח קשרים ופירושים נוספים, וכן ניתנת האמת להיאמר, שדברים אחדים נשארו סתומים אף לי.

"על פצצות ומפלצות" מתובל בארמוזים רבים מספרות צרפת ומספרות העולם, ומעניק בכך עונג מיוחד למי שמכיר אותם, או מתקשר אליהם, בסיועה של המתרגמת. הוא רווי הומור ותחכום רב, שהגית בת-עדה מיטיבה להעתיק לעברית, בהעבירה אותם במשלבים השונים, הן בשפה המדוברת והן בשפה האידיומטית. כך למשל: "כמו מאומה לא קרה" (עמ' 83) מתייחס לשיר העברי הפופולרי; ומאידך השפה היא גבוהה, למשל: "הוא, ולא שרף" (עמ' 84) המרמז כמוכן להגדה של פסח, ומן הסתם אינו מצוי במקור. ניכר שהמתרגמת מקוונת מפצה את הקורא העברי לא בתרגום נאמן ופשוטני אלא באמצעות שיבוץ שעשועו עברי כנגד הניב במקור.

מאחר שהמספר מהרהר בקול, מדבר אל עצמו - בדומה לגיבורי שקספיר אבל בסוגריים - הופך אצלו כל דיאלוג

יהודית אוריין

פרסום ראשון

אהבה בחיפה

שרה חפרי-אפלל: שושנה, זמורה ביתן, 180 עמ'



בליל סערה שלא היתה כמוה, נוטשת שושנה מלכין את בתה בחיפה ובידה רק מזוודה אחת, ורצה ברחובות ההשוכים אל בית האוהבה הערבי, מארון שמאס, ברחוב עבאס. אמו של מארון מכניסה אותה פנימה, רטובה עד לשד עצמותיה, מחליפה את בגדיה ומגישה לה כוס: תה מהביל. כששושנה מגביהה עיניה מהכוס, היא רואה מבעד לחלון את אמה חנה ניצבת בחוץ, בסערה, ונוצצת בה עיניים מאשימות - עיניים שירדפו את שושנה כל חייה. ידיה של שושנה הופכות ריקות "כאילו אוחות ככוס ולא מחזיקות שום דבר" (עמ' 98).

סמדר הרצפלד, המתרחש הפעם בירושלים.

מסתבר, שגם לפני שמונים שנה, אהבה בין ערבי ליהודיה היתה טעונה מאוד. אביה של שושנה כולא אותה בחדרה כדי למנוע ממנה להיפגש עם מארון, ומנסה לתקוף אותה במקל. שושנה נמלטת לבסוף מביתה, ולאחר מכן גם מהארץ. אמה גוזרת על עצמה לאחר מכן תענית דיבור ומתה ביסורים - ספק מתאבדת. האב מתנכר לשושנה, ורק כעבור שנים מתפייס איתה ומודה בטעותו. הגם שאיננו מכוון לכך, הרומן של חפרי-אפלל נושא בחובו מסר - אהבה בין ערבי ליהודיה היא בהחלט אפשרית, ובכוחה לשרוד לנוכח הקשיים הרבים, ובתנאי שהיא אמיתית וכנה כמו אהבתם של שושנה ומארון.

סיפורה של שושנה מסופר על ידי חמישה: בעלה מארון, אמה חנה, חותנתה אינעאס, בתה אנט ואחייניתה חנה'לה, שהיא גם המספרת של הרומן כולו. כל אחד מהחמישה מאיר צדדים אחרים בדמותה, ורק קולה של שושנה עצמה אינו נשמע, ובמכוון.

הרושם שעולה מן הרומן הוא - שמדובר בסיפור אהבה אמיתי שעבר עיבוד ספרותי, מוצלח ברובו. "שושנה היתה דודה שלי, ואותה רציתי לספר", נכתב בגב העטיפה. חנה'לה עוקבת אחרי שושנה ומתירה "פקעות" מחייה, פקעת אחר פקעת. העלילה, שנפרשת לאורך חמישים שנה, בין השנים 1924 ועד שנות השבעים, אינה מסופרת לפי סדר הדברים הכרונולוגי. לעתים הופך הדבר את הספר למעניין ומורכב יותר, לעתים נדמה שחפרי מנסה להאריך שלא לצורך (בפרק של אנט, למשל, היה ניתן לקצר).

חפרי-אפלל גם מחליפה סגנונות כתיבה. הספר נפתח בסגנון ריאליזם-פנטסטי (סיפור התרבושים המעופפים, סיפור אבני החן הסודיות), ועובר בהמשך לסגנון לידי. אבני החן הסודיות, שהן גרעין הסיפור, נדחקות הצידה, ואיתן משהו מסודר קסמה של הפתיחה המתארת ביופי

רבי את קרני השמש המשתברות על שמשות מסגד אל-ג'דינה עד שאפשר להתעורר מהיפוי המופז. יופי רב קיים גם בלא מעט סצנות המנסות להחיות אווירה של פעם בחיפה ובירושלים, ובסצנות מרגשות במיוחד, כמו המכתב של אביה של שושנה, המספר לבנו על הפיוס איתה; עם זאת, פה ושם טובל הספר מגודש ליריות ומפיוט מוגזם.

התחברתי ל"שושנה" גם בגלל דברים שכותבת אנט, המוצאת את תמונת הוריה, שושנה ומארון, באלבום המשפחתי לאחר מותם: "פלסטין '38, על שפת הים (בחיפה). אבא בחליפה חומה ומגבעת חומה" (עמ' 119). תמונה דומה של הורי משפת הים בחיפה, משנת '38, מצאתי גם אני באלבום המשפחתי לאחר מותם.

גם איתו. תיאורים נוספים בספר של חיפה התחתית ושל מסגד אל ג'דינה, שבצילו חסה ביתה של סבתי בח'ארט אל יהוד (שכונת היהודים), החזירו אותי אל סיפורים ששמעתי וגרמו לי להינות מהספר כאילו אני קורא בספר המשפחה שלי. ■

ירון אביטוב

גלי-דנה זינגר

מרוסית: מרים נייגר פליישמן
וגלי-דנה זינגר

תלונתו של שומר הגבול

אני לא רוצה להיות שומר-גבול, אִמַר שומר הגבול, -
שומר-סֵפֶר איני רוצה להיות,
פּוֹקֵחַ-שְׂמֹרֹת איני רוצה להיות,
השומרֹנִי הטוב איני רוצה להיות,
להיות אֶבֶן שְׂמִיר אני לא רוצה,
רוֹבֵה רְמוֹן לא רוצה להיות,
רוצֵה להיות לא רֶמָה ולא שְׂמֹרִים,
אֶךְ-אֵי-הַרְצוֹן שְׁלִי שוֹמֵר עָלַי וּמְשַׁמֵּר אוֹתִי
וּבְעֵצְמִי אֲנִי עוֹמֵד עַל הַמְשָׁמֵר.

שוֹמֵר-לִילֵה איני רוצה להיות, - עֵנָה הַשּׁוֹמֵר, -
לְקַפֵּא עַל שְׂמֵרֵי איני רוצה,
לִיל שְׂמֹרִים איני רוצה להיות,
אֶךְ-אֵי-רְצוֹנִי מִפְּקֵחַ עַל שְׂמֹרֹתַי,
אֲנִי עוֹמֵד וּמְרַשֵּׁשׁ בְּרוֹת.

אֲנִי כֵּאֵן שוֹמֵר הַסֵּף, - צִיֵן הַשּׁוֹעֵר, -
אֶךְ לֹא נִשְׁאַלְתִּי
עַל רְצוֹנִי.

רוקם התחרה

אמנון שמושי: דרך ארץ המשי.
הוצאת אביב 2000

מדובר בדרך המשי. במסע שראשיתו בעיר חלב וסופו בסמרקנד. המסע מסתעף גם לבוכרה שבברית המועצות וגם לשכונת הבוכרים שבירושלים. שעות הזמן מתקתק גם במאה החמש-עשרה וגם בתחילת ובסוף המאה העשרים. אילן היוחסין מכה שורשים מנצחי-גבול והמספר ביד אמן קושר את הקצוות לסיפור אחד. המספר הוא רוקם תחרה השוקד בסבלנות אין קץ לצופף חלקי תמונה כדי להרהיב בתמונה השלמה.

לכאורה אפשר לקרוא ב"דרך ארץ המשי" כמה סיפורים. גם על תימור-לנג. גם על אליאס, גם על אושי שאולוף בן-שאויל, גם על עמרם שאולוף ועוד. כל גיבור כזה מסתעף לאשה, לסביבה, לרגשות, ומלאכת הסיפור הופכת את אמנון שמושי למנצח על תזמורת רבת מנגנים. שרביט המספר מונף כל פעם לנגן אחר. כל נגן מחכה בתורו לסולו שלו ואזון הקורא הופכת לטיסמוגרף הקשוב לרעידות אדמה מטאפוריות.

מצד אחד, זהו עוד קו אורך, בנדודי היהודים. מצד שני, זהו עוד קו רוחב בתיאור מקומותיהם. אך מעבר לשרטוט הנוקשה, זהו סיר לחץ של רגשות. אהבה בלתי אפשרית, אינס אשה המקריבה את

גיפה כדי לחסוך אינס דומה מבתה, אהבה אסורה עם זונה בארץ רחוקה ומה לא. וייאמר מיד: הארוטיקה אינה דגל שהמספר מנופף בו, היא עוד לולאה ברקמת האמינות של הרומן הזה. כדי לדייק בה לוקח אמנון שמושי מילים גם מהתלמוד, גם מקאמה סוטר וגם משולי הסלנג. הלולאה הזו באה לרכך את קול התוף המוליך את הגיבורים ממדינה למדינה, מארץ רגש אחת לארץ רגש אחרת.

כל גיבור בתורו, מרגיש מתחת לרגליו את האדמה הרועדת. כל גיבור חי בתקופה המתכתבת עם זו שקדמה לה אבל לא שוכחת לקפוץ הלאה. ה"צר" הזה מחדד את מורכבות הגיבורים, את התחושה

שאמנון שמושי לא מסתפק בתליית דיוקן על יד דיוקן בעת ערוכת המשי שלו. הדיוקנאות בורחים מן המסגרת. הנה, למשל, אשר וצילה לוקחים את בנם נסים לטבריה כדי לחגוג לו יום הולדת. להוריהם הם מספרים שבחרו בטבריה כדי לעלות על קברי הרמב"ם ומאיר בעל הנס, אבל האמת היא שהרחיקו עד טבריה כדי לחיות בנחיתת הבכורה של מטוסי הים של "אימפריאל איירווייס" על פני הכינרת. המספר משכנע אותנו שאפשר לחבר את הרמב"ם למטוסים. המספר יודע להמריא משילובים כאלה גם לשמי הפנטזיה ולנחות מיד על קרקע שבה הופכת ההליכה ב"דרך ארץ המשי" להליכה רבת קסם.

דוני סומק

ברכה רוזנפלד

היא תגדל ציפורניים, היא תצמיח פרסות

היא תגדל צִפְרָנִים, היא תצמיח פְּרִסוֹת וְנִיבִים אֲרָכִים
על בִּטְנָה הֶרְפָּה תִּגְן בְּשֵׁרִיזִן קִשְׁקָשִׁים
על גִּבָּה בְּקוֹצֵי דְרָבָנִים

היא תִשְׁעֵט וְתִבְעֵט וְתִשְׁאֵג
תִּשְׂכַּח אֶת כָּל הַנְּמוּסִים

היא תִעֲשֶׂה לָהּ פֶּסֶל וּמִסְכָּה
תַעֲבֹד אֶת עֵגֶל הַזֶּהָב
תִּהְפְּכוּ לְעֵגְלָה

אֲחֵר כֹּף תַעֲבֹד אֱלֹהִים אֲחֵרִים - מִמִּין גִּבְיָה
וְאֵת הָאֱלֹהִים הָאֶחָד תִּהְפֵּךְ לְאִשָּׁה

וְתַתֵּן לָהּ צֵלַע מִצֵּלְעוֹתֶיהָ
לְשֵׁד מִעֲצָמוֹתֶיהָ
חֶלֶב מִשְׁדֵּיהָ
וְדָם מִדְמָהּ

וְתִבְקֵשׁ
לְעֲשׂוֹת לָהּ אִישׁ שִׁיחֶיהָ עִמָּה
לְהִיּוֹת לָהּ לְעוֹר
וְלֹא יִהְיֶה כְּנֶגְדָהּ

וְיִטְעוּ גַן עֵדֶן מִקֶּדֶם
לְאֵתְבָהּ.

אֲמִי מִטְפֹּסֶת וְעוֹלָה עַל מְדַרְגוֹת הַבַּיִת שֶׁהִיא
אֲרִבֵּעַ קוֹמוֹת מְרַחֲפוֹת וְעֵלִית הַגַּג פְּרוּצַת רוּחוֹת
כְּלוּ זֶהָב יְצוּק מִן הַמָּסַד עַד הַטְּפָחוֹת הַמִּיָּה שֶׁל אֲנָשִׁים
הוֹרִים אֲחִים וְאֲחִיוֹת מְכַנְפִים כְּמִלְאָכִים עַל הַסֵּלֶם
וְהִיא עוֹלָה בְּמַדְרָגוֹת הַנְּסוּגוֹת עוֹלָה וְנִסְוָה
וְיִלְדוּתָהּ הָאֲבוּדָה קוֹפְצַת מִתּוֹכָה לְעֲצוֹר אֶת הָעוֹלָם -

אֲמִי כִיאָנוּס תְּצוּיָה
דוֹלְקֶת קְדִימָה, נִמְלֶטֶת לְאַחֹר
עוֹבֶרֶת שְׁעָרִים - הֶרְחָמִים וְהִדְמָעוֹת -
מִתְנַוֶּסֶסִים בְּזֶהָר הַשְּׁחוֹר
לְהוֹצִיא אֶת הָאוֹר מִן הַחֹשֶׁךְ
וְלְהַפְרִיד אֶת הַחֹשֶׁךְ מֵאוֹר

כרס של משורר

קובי נסים: מה אני זוכר מן החומר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1999, 48 עמ'

בשורות הראשונות בשיר הפותח את הספר מחפש הדובר "משק כנפי מלאך בוער": הרי לכם משהו מהרובד הסוריאליסטי, המיסטי בעולמו השירי של קובי נסים, משורר בעל שדה ראייה מגוון, זכרונות וחוויות המהווים מרכיבים מרכזיים בשיריו - וקול אישי, ייחודי, מעניין.

הקול המיסטי, "הרחק מן התבונה", נשמע כאמור כבר בשיר הפתיחה ('אהבת מטאור', עמ' 5): "אני מחפש אהבת מטאור / עיקשת, אמיתית" - [אהבת מיטית, אהבה שלא מן העולם הזה שהיא- היא האהבה האמיתית] - "משק כנפי מלאך בוער"; ובהמשך: "אני מחפש אשה, חרוכה / מנוצה בוערת של מלאך, להט צפון / בצור חיקה עלה לה / לראש, הצית בה / רוח אלה מקדם // הרחק מן התבונה נגעתי בה, / אש אני, / צמא אש, בשר / כבשר ניתך". אכן, התבונה אינה יפה לאהבה החורכת, השורפת, הקדמונית- כאילו; אין ספק: המיתוס הולם מאין כמוהו את להט התשוקה המתגשמת.

אין לדעת אם השיר הבא ('החומר השרוף', עמ' 6), שהשורה הפותחת אותו היא גם השיר שבהר נסים לקובץ השירים כולו, הוא המשך (כרונולוגי? תמטי?) לקודמו. עם זאת, סמיכות השירים אינה מקרית. השיר פותח בשריפה: "מה אני זוכר מן החומר / השרוף, / מבט אחרון, / חומר נשרף, עיניים צצות / לפצות קול ונפש שאינם". אבל המסקנה, ההמשך, הם קולם של הניסיון ושל התבונה דווקא: "אל תחמוד את כוח האש, גם אתה תצלח / לבעירה", והסיום - ספק התרסה, ספק אירוניה: "בין חומר לחומר / מה אני זוכר מן הברכה / שלא לשמו ובלי רצון / ברוך שכיננו כרצונו".

יש שמצב-הרוח המפוכח מתגלגל לפטליזם, והתמונה כולה מיסטית-סוריאליסטית: "כמו ראשי סיכה אנחנו / מתנצחים על חודו של שרטון. / כאשר נשקע, נאחו בגלגל נשמות, היס / יקיא אותנו אל החוף הבא. // ממרומי הבדלותי גוחנים הכרובים / להיטיב ולחזות סיכויי כל אחד ואחד / להגיע אל קן היבשה, ובמשחקם השמימי / הם עוקרים מגופם את מיטב / הנוצות, המהרים בהן על תוחלת כל ראש וראש." ('מותר האדם', עמ' 8). התגובה הפטליסטית מתעצמת עוד יותר בשיר 'כי דליתני' (עמ' 11), שהוא תגובה אירונית, סרקסטית, ל'אדומך' ה' כי דליתני' (תהילים ל'): "בכל אשר ילך סחור סחור / ... הקרבן לכוד ברשת עצביו, / ... / ...

מדמה גאולה / מן החומר. אבל הרוח בחרונו י שלה / בן / ... / אדם אפוי כאן בצלם, עפר קמוץ / נתגבש ונקרש סביב גחלת. " והסיום: "ובקרניה השמימית הרהמן / נע ונד לעצמו, שב ואוחז ברשת". אבל זהו רק אחד ממגוון רגשות, רק פן שירי אחד. ישנם השירים לאשה, לאהובה, לזוגיות: "תחתונים שלך, המנומרים, מרפרפים על לובן זרוע / כיסא המרגוע מנפנף בהם מסיפון המרפסת / מול הים. / ... / בד החברורות מתבדר, מתבדר ומבהיר / לי אופק זוגיות. // ... / בואי נעצור, נביט / סביב ירכינו תזוית, ילדים חותרים / טווים רשת / מבטיהם נוחם" ('הבריוה מנשבת לנו', עמ' 7). ואולי קודם לו (כרונולוגית) 'הרי אתה מקודש לדעת' (עמ' 24), שבו "באמצעות קוסמות בשר אשה מנשלת איש / מעור גופו הנפרם. / ושוב רוחה תאסוף אותו, ענן זועף / מובל אל גיא גשמיותו לפרוץ בה, / ... / לכבוש אותה בחלקת לשונו ..."

וישנם שירי הילדות, שבהם ילדותם של ילדיו משתלבת-משתרגת בזו שלו, וזו צופנת-מגלה גם זכרון אהבת ילדות הצומחת לאהבת בגרות ראשונה, שתחילתה ב"רציתי למצוא עצמי זקור בקימורי גרנית" והמשכה "בשרי כורכר חפון פרוץ לרוח" ('והאדם מתבושש, אולי ממתין' - ו', עמ' 34), כשהכורכר המטאפורי הזה הורתו בתל הכורכר האמיתי, זה של הילדות התל-אביבית בגן העצמאות וסביבותיו בשיר 'היפה קצה הקצוות' (עמ' 16). והכורכר ותל-אביב אי אפשר להם כמוזן בלא היס, שלפעמים הוא "היפראקטיבי שועשע... על תולדות היבשה / ... מנחשל בפסי מלח גבירת הארץ / והיא מוחלת, / מידה לו על שגלגל לה תחרה בקצף זעתו" ('קו היס', עמ' 23) - סמל המצ'ואיזם, הסטריאוטיפ של יחסי גבר-אשה; אבל בדרך כלל אין הוא אלא "ים תל-אביב מצחין ומוזפת" ('תשובת הגשם', עמ' 18). כמוהו, וכמו תל-אביב כולה, ש"די לה ב... צחנה, בחתיכות, צפצופים, במתים / להשתין, בחרוצים להכעיס, בקשישים, בקשיש / בכיכות ספסל ללילה...". ('תל-אביב בסתו', עמ' 17), דואב המשורר עם עירו הכואבת בנוסח סרקסטי חדש של פסוקי דומרה: "אב הרהמן על שפת הים / ... רואה בענן, מפיח שמו / בארובות, מרחיב ראות לאפר / עיני בורא נעצמות // הכתר נתון והדעת לוקחת / הוא ימלך לעולם ואין / עדי, אין לו, רק שפתיים / צהובות מצמררות את אוזניו / שירה חדשה / שבחים מחוררים" ('שירה חדשה', עמ' 22). [ורק בסוגריים: גם זה היס, גם זו תל-אביב, אבל האם רק זו?]

מהזור השירים האחרון בספר יש בו משהו מארס-פואטיקה, אבל בעיקר תיאור משהו ממצבו של המשורר מול סביבו. כיוון שהוא כבר משורר (אכן!) הוא מסובך: "עכשו מאוחר מדי, כל בחירה



לא הבטיח לעצמו את העולם הזה

דרור כהן: פגישה עם הזמן, גוונים 1999, 64 עמ'

ברשימה שכתבתי על ספרו הראשון של דרור כהן נכתב כי בפילוסופיה השירית שלו תופש הזמן מקום נכבד. אמנם לא זמן מדעי, אלא "תקתוקו המזוויף של השעון" או של הלב שהוא "מכונת-פעימה המייצרת / זמן" (שם, עמ' 16). בספרו השני של דרור כהן - "פגישה עם הזמן", קבע המשורר פגישה של ממש: "קבעתי מועד / לפגישה עם הזמן" נאמר בשיר בשם זה, שבועמ' 9. אי אפשר לעקוף את הזמן או להימלט ממנו. הוא דורש דייקנות, הכנות: "שברתי תוכנית היסכון ושילמתי ריבית חריגה --- הכנתי סידור עבודה, הייתי דייקן".

מעבר לרף, בהתאם, מופיעה 'בלדה על הברון זיכרון' ובהמשך - "השעה האחרונה, הארוכה, של הלילה -- ההודמנות האחרונה, הרגע שלפני" (עמ' 14). ואילו האהבה, גם היא "פריחה מופלאה אך קצרת ימים", כאותו ורד שעל הכריכה, שצויר על-ידי חוה כהן, הפותח בשיר את הספר וחוזר בשער האחורי שלו. לאהבה הקדיש המשורר חמישה סונטים. גם כאן נערכה פרסוניפיקציה של המושגים והלב האוהב הוא "מלך נווד מעל לעננים מצא מורשת --- בלהט הוריהה צבע את פרי הגן בעיקשות מגנט / עודו נמשך / אל גופך המסתורי". דרור כהן, משורר מודרני, עורו נגוע ברומנטיקה, אף כי זו מנומשת באבירים טכנולוגיים; ובניגוד לביאליק המקונן על הכוכבים שרימו אותו, מצהיר כהן: "הכוכבים דיברו דיבה --- / לא נכנענו, אחונו עוד בעור".

הסונטים אינם מחוררים, כמקובל בשירה בת-זמננו, המשוחררת מכבלי צורה. די לו ב"כיסיתי את גופך במילים, / מילים מחוצפות, משולחות-לשון"; ובכל זאת, סופי הבתים בני ה-3 שורות מחוררים. כאילו כהן אינו רוצה "להשתיק --- סיפור עתיק" (עמ' 24) של שיר שהוא סונט.

הספר מחונן כדימויים מקוריים: "רשרוש שמלתה היה חד / כצלילת שוטו של מאלף האריות" (עמ' 27), ובהמשך - דימוי של דימוי: "ואני זרקתי את לבי / אל על ותפשתי", זו ווליינות של הכוח המדמה התרגשות והתעשתות. אכן, זו שירה מאוד מתוחכמת, בה "הארנב מוצא את עצמו לכוד לאין סוף, בתחתית הכובע" --- "הישרדותו / היא הסיפור האמיתי" (עמ' 7). בשיר הבא 'טיוול בין ערביים' הלשון עצמה מסתירה. בבית הראשון: "פסעת צד בצד / עם הערפד / היינו בדרכנו

שפלה, על העדפה מבוה / וגם לחלוץ עצמו נקי-דפים לא יוכל עוד. / נפשו כלואה שם" ('משורר באי הבחירה', עמ' 41). העולם סביב חי "חי אפסיים", והמילים שמשמשים בהן הן לכל היותר "מילים למען תכלית, מילים נגד השיר". בנסיבות אלו אתה, המשורר, מה בכוחך לעשות בקלף שבידך, "מה לך מילה מעבר למשחק המילה" בעוד " ... הסוס שבך מעלג מצהלות / ואתה שבסוס פרש חלול / נגוע" ('שירה לבטלה', עמ' 44-45). ובכל זאת - הבזק של אמונה (בשיר 'כרס של משורר', עמ' 46 - על משקל 'כרס של ארכיטקט', סרטו של פיטר גרינוויץ): "מקיפולי הצלעות ומטה / גואה כרסו להכיל עיר מקלט / לנידחות המחשבה, לרפיון הרוח, / ... / מבקש להעלים את שיפוליה במחוך שיריו הסדורים. / כבר שנים הוא בולע, סופג, אוגד. הקו הרך נמתח ונסלה. / בוקר אחד יקוץ ברפיון ימיו, / ויסכור את פיו מתפנוקי התך. / מכאן והלאה ישים עצמו חשוף / לרוח. לא עוד יבליע / עד יתרת הגוף מנפש תתמוסס"; ובכל זאת - תקווה לעליונות הרוח על החומר, למותר השיר על מילות האפסיים. וכך גם בשיר הנעילה ('משחק באש', עמ' 47), שבו שב הקורא ופוגש גם באש ובשריפה ובאפר ובמלאכים שבשירים הפותחים: "ביקש מושב קבוע לפתחו של הר / געש כבוי / ... בעקב נעליו מתעקש / להיטיב ולבחון באפר / אם אדמה זו אליה ייאסף / מחזיקה בתוכה חיים / ... / מי שלחו / למסור שיר ומי יכתוב אותו / טרם בו המלאכים / לחלצו מכבשון אש המתמיד / הלוהט בסילון דפים". אכן, אין המשורר יכול להתעלם מסביבותיו ואין הוא יכול להחליף מאש התמיד: נגזר עליו להיות מתמיד. אשר למלאכים - הם שייכים לסיפור אחר. ■

יעקב שי שביט

עצמו לדעת. "אי שם בשמים מחייך לי ודאי המחבר האלמוני כשהוא חושב על הנתיבים המסתוריים בהם מסתיימים חיינו---". וזה סוף הסיפור 'שירים על מות משוררים' וסוף הספר. איזה מקום טוב מזה יכול למצוא סיפור על נפתולי יצירה אם לא ב"פגישה עם הזמן", ספר שירים שעם כל מקוריותו ומקריית הנצח, לא הבטיח לעצמו את עולם הזה. גם ספרו הראשון של דרור כהן לא זכה להדראוי לו ואפילו עורך כתב-העת בו פרסמתי סקירה עליו, זכר אותו רק במעומעם. חבל.

שמואל שתל

רוזנברג, שמצא חוסר התאמה בין הנוסח האנגלי והגרמני. ב-1934 נרצח רוזנברג בעקבות גילוי דעת אנטי-נאצי שפרסם. החוליגנים שרצחו אותו העלו את ביתו באש, יחד עם המקור הלאטיני של ליגטי ותרגומו של רוזנברג לגרמנית. עותקים ספורים מספרו של ליגטי מתגלגלים ליפן ולארצות הברית. עותק אחד נופל לידיו של ד"ר דניאל אהרוני מהאוניברסיטה העברית, שנשבה בקסמו, וזונח את עבודת המחקר שלו על ליאונרדו דה-וינצ'י כדי לתרגם את השירים שאדוארד לא תרגם. אהרוני לוקה במחלה אנושה, משמיד את המקור והתרגום ומאבד את

לאטינית ונשלח לחברו של המחבר, ליגטי, שהוסיף לו הקדמה, ניתח את היצירות השיריות והעניק ליצירה שם חדש: 'שירי מוות ותהילה'. ספר זה נחשף באנגליה במאה ה-18, על ידי וילסון אדוארדס שעסק בתרגומו 17 שנה ונפטר ממחלה. מהדורת אדוארדס הפכה למהדורה הרשמית, והטקסט המקורי נשכח. אני מדגל על הרבה שנים ופרטים חשובים בסיפור שמספר דרור כהן, ומגיע למלומד הגרמני שטייך, שספריית אדוארדס נפלה לידי, ועם התגייסותו לצבא במלחמת העולם הראשונה, עברה הספרייה לידי המומחה לספרות פרופ'

למקום מסתור; ובבית האחרון: "פסעתי צד בצד / עם הערפד / כה ערפילית דמתה / הדרך חורה". רק קוסם יכול לשמוע ולהשמיע צליל כגון: "נקישות מקלו קצבו / את שלוות בין הערביים"; אולי כל השיר אינו אלא אחיזה עיניי. דרך ארוכה עשתה השירה מייעודה כביטוי לרגש של "שיר השירים", עד למשקול השכל ב'כתר מלכות' לאבן גבירול, עד הצגתו של רעיון ב'אם יש את נפשך לדעת', ועד ללוליניות המיליים ב"פגישה עם הזמן", נטול הרעיון והיעוד - הזמן המודרני.

את השיר 'המדגל' כתב משורר-מהגנדס שבין בתיו "לא היה דבר שאינו ניתן לביצוע": "המהנדסים חישבו את הלחץ על כל נקודה במכנה -- הוכנו נהלי בניה מיוחדים -- משימתם של המהנדסים הגרמנים / היתה לדאוג ליציבות המבנה -- / השווייצרים / הקפידו על עמידה בלוחות-הזמנים -- עד אשר החלו התיאוריות לקרוס - הפיזיקאים / הזכירו את עיוות הזמן הנגרם / מעיקומו המתמיד של המרחב -- ואז בא הפיצוץ". לדעתי, נחוצה התמצאות רבה בהתפתחות המדע, הפיסיקה, האסטרונומיה, במחשבה מתמטית ובביצוע טכנולוגי כדי לחוש את המכלול השירי. משורר כמו דרור כהן יכול להרשות לעצמו גם 'מיצב שוא' (עמ' 29) - 'הגוף / בלא ראש / התייצב בכיכר העיר' -- "בלילה תלה את עצמו / בבית המעצר / ראשו / חי שנים אחריו" (עמ' 29) - כגון שיר זה הנוגע בפנטסטי, ושירים אחרים.

הקורא יגנה יותר אם הוא מצוי בספרות ובתרבות העולם. איקארוס, פנדורה, יעקב אבינו, שירים ששם 'אלדורדו', 'אודן' 'כלי מלאכתו של דון חואן' או, למשל, השיר האחרון בספר: 'מות הרברט': "לובן / כדוריות בורחות מחדרו / של לב נשבר". או, "אקנה לי ספר מאת א. י. א. קא

מינגס--" (עמ' 28);

בלי הכרות עם שירתו הגדולה והמיוחדת של המשורר האנגלי אי.א. קאמינגס, קשה לקרוא את השיר המודרן הזה. כאמור, הזמן תופש בספר זה מקום נכבד. הספר נחתם ביצירה בת שישה פרקים בשם 'שירים על מות משוררים'. בסתירה לכותרת, זו בעצם פרוזה, שנכתבה על שירה, ועל משוררים: סיפור על אודות יצירה שירית שכתב משורר בן המאה ה-15, אשר נשתכח בינתיים; על הסכל והנאב של מות וירגיליוס, ההוד וההדר במותו של דנטה והקלון בדמותו התלויה של פרנסואה ויון. לא נעדרו גם תיאורים של פטרארקה, ברנאר דה ונטאדור, הורציוס, הומרוס ואחרים. טקסט זה נכתב

ריקודו החסידי של שמשון מלצר



את מבחר השירה העברית בת זמננו, בפולנית. בנימין טנא, שליח 'השומר הצעיר' ששהה אז בלודו', הציע לי לתרגם את הבלדה, 'ריקודו של רבי זושא' שכתב שמשון מלצר. התאהבתי בה מיד ולמרות אורכה וגודש האלמנטים האונומטופיאיים תרגמתי אותה לפולנית "בנשימה אחת". הקצב הטרוכאי המרקיד, הציוניות הפולקלורית, ההומור, המנגינה המתנגנת בין השורות, קסם האנקריטה החסידית, כבשו אותי, הושיטו לי חרוזים והכתיבו את הפתרונות הרייתיים.

עד עלייתי לארץ בינואר 1960, הספקתי עוד לתרגם בלדה נוספת שלו - 'דובוש ובעל-שם טוב'. המשורר גר אז עם משפחתו בסביבות גן מאיר בתל אביב, והידידות בינינו הלכה והתהדקה.

שנים רבות נהנתי לבקר אצלו ונהנתי מחוכמתו. תלמיד חכם היה, בעל ידע רב, תענוג היה להאזין לדבריו על נושאים ספרותיים או פילוסופיים הקשורים במקורות יהודיים וכלל-עולמיים כאחד, לדבריו על השירה ומשוררים, ובייחוד על תורת התרגום. לפני 20 שנה, שנת יובלו ה-70, יצאו 7 כרכים של יצירותיו בהוצאת ספרית הפועלים. היה זה רק חלק של התנובה הספרותית העשירה שלו. בין היתר כלולים שם גם שני הכרכים - 'על נהרות': יותר מ-90 משוררי יידיש בתרגום דקדקי מסור - פרס על-שם איציק מנגד היוקרתי. קדם לאוסף זה תרגום של כל כתבי י.ל. פרץ - עשרה כרכים, שויכו אותו בפרס טשרניחובסקי לתרגומי מופת. מפעל ענק לכל הדעות. הוא תרגם מגרמנית את גתה, שילר, היינה; מפולנית את מיצקביץ', סלובצקי, טובים, סלונזימסקי ואחרים.

אך העיקר הן הפואמות והבלדות החסידיות המכונסות בספרו "אור ורוע"

בקול דממה דקה, ובליווי רשימות קצרצרות מעטות בעתונים, הלך לעולמו שמשון מלצר, משורר, סופר, עורך ומתרגם, אחד היוצרים הבולטים שפעלו בישראל.

בתולדות הספרות הישראלית רשם דף עשיר ומפואר כאלוף הבלדה החסידית ומתרגם של ספרות היידיש לעברית.

באותן רשימות צנועות שפורסמו צוין בין השאר כי נולד לפני 91 שנים בעיירה גליצאית. אלא שעורכי הרשימות שכחו לציין את שמה של העיירה - טלוסט - הקשורה באופן בלתי נפרד עם שמו של הבעל-שם טוב והתנועה החסידית. שם הלך שמשון לחדר ולישיבה. סבתו של שמשון ואמו של ישראל בעל-שם טוב היו שכנות. שנות חייו בעיירה החסידית הן מטען רוחני של משורר המספיק לכל ימי חייו.

בן 16 עבר ללבוב שם למד בסמינריון הפולני-עברי למורים עם אשתו לעתיד מרים. כאן התחיל לפרסם את שיריו בבטאון הסמינר "בדרך".

לפני עלייתו לארץ ישראל שלח לירושלים ל"בצלאל" את ציוריו ונתקבל שם כתלמיד. אך בכואו לארץ בשנת 1935 השתקע בתל-אביב והתחיל לעבוד כסייד. בתוך זמן קצר התגלה כבעל השכלה ויכולת לשאת בתפקידים משמעותיים יותר. חמש שנות הסמינר ואחר-כך ניסיון ההוראה בהורודנקה היו לו קרש קפיצה להוראה בגימנסיה בתל-אביב. 'דבר' שתחילה פירסם את שיריו, צירף אותו לחוג עובדיו הקבועים ומתחילת 1939 ערך במשך שנים רבות את 'דבר לילדים'. במרוצת הזמן הופיעו אחד-אחד קבצי שירה, פרטים ספרותיים, מינוי בחבר האקדמיה ללשון העברית וכו'.

לראשונה נתקלתי בשמו של שמשון מלצר בפולין בשנת 1947 כאשר ערכת

ובשני קבצים נוספים, שם פירסם גם שירים מלאי השראה, שכתב מתוך הרגשה נבואית על השואה שהתחוללה בפולין, אך עדיין ידעו עליה מעט בישראל.

מרים אשתו היתה לו אם ואחות, מזכירתו הנאמנה והמבקרת הראשונה של יצירותיו. זו היתה אהבה גדולה והדדית. בעת התקפת הטילים העיראקיים על תל-אביב, נחת טיל בסמוך לביתם של המלצרים והתפוצץ: מרים קרסה - נפלה - לבה לא החזיק מעמד.

בביקורי אצלו, נהג להובילני למרפסת קטנה שבקומה העליונה ולהצביע על אילן הצומח מתחת לחלוננו: ארוכות היה צופה בו ושם לב להופעת כל זלזול חדש, כל עלה, והתפעל מנס החיים של הצמח. זה הלהיב אותו. אך זרם החיים שטף כדרכו, והוא כבר לא שחה בו. לאט אבד הקשר עמו, עד כי זיהה אותי בקושי... עתה, משאיננו עוד, אולי יתחיל לחיות מחדש.

נתן גרוס

בין שמגר לשמאס

יוסף ברנע

מדינת ישראל: בין יהדות לדמוקרטיה, קובץ ראיונות ומאמרים, עורך ומראיין: יוסי דוד, הספרייה לדמוקרטיה, המכון הישראלי לדמוקרטיה 2000

ש להודות ולברך את המכון הישראלי לדמוקרטיה על שמצא לנכון להוציא לאור קובץ מרכזי וחיוני לשיח הפוליטי העקרוני והתשתיתי. כמו כן, יש לציין את שיקול הדעת הנכון שהנחה את העורך, בהבאת דעותיהם של הכותבים והמראיינים כך שאינן נשארות בהללו של עולם, אלא יוצרות שיח פנימי ביניהם. במיוחד בולט הדבר בטרי-אלוג שמקיימים בנימין נויברגר, סמי סמוחה ועזמי בשארה, שבנוסף למאמריהם של יוסף אגסי, אביגדור לבונטין ורות גביון, מהווה את ליבתו של השיח האינטלקטואלי בקובץ.

השיח האינטלקטואלי סביב "מדינת היהדות והדמוקרטיה" דורש בהכרח טיפולוגיה – הן של המדינה הדמוקרטית וכן הבהרה של מושג המדינה היהודית או מדינת היהודים – ובמיוחד הבהרת הסוגיה הלאומית בהקשר היהודי-ציוני-עברי. כאשר הסוגיה לא מובהרת, אין הדיון יכול להמריא מעבר לשבלונות הידועות. כך קורה ברצון עם ההיסטוריונית אניטה שפירא שהערתה "לי יש בעיה עם המושג 'מדינה יהודית' אני חושבת שזו מדינה של יהודים.. (הסכמה על גבולות אי ההסכמה, עמ' 17) אין בה משום תרומה לדיון מבהיר מעבר לשבלוני. לעומת זאת, יש תרומה מבהירה בטענתו של יוסף אגסי: "ישראל נכשלה בדרכה להפוך למדינת לאום נורמלית, משום שלא היתה נחרצת די הצורך בהערכת המטרה: היא סירבה מראשית דרכה להכיר בעצמה כאומה והציגה את עצמה כמדינת כל העם היהודי, דהיינו מדינתן של כל הקהילות היהודיות באשר הן" (ישראל מדינת חוק או מדינת הסדר? עמ' 211) [מכאן עולה האבסורד עליו מצביע אגסי]... "ישראל רואה את עצמה הן כמדינה דמוקרטית והן כבעלת מונופול על

(שם עמ' 45-46). למיטב הידוע לי, האנגלי הינו מושג של לאום, הכולל מספר יסודות אתניים (אנגלו-סאקסים, נורמנים ואחרים) ודתיים (נוצרים, יהודים) בעוד שהמושג "יהודי" הוא בהכרח חד אתני-דתי. יהושע לא מעוניין שבכלל העם היהודי ימנו נוצרים או מוסלמים: ("בעוד 100 שנה יכול להיות שנוצרי או מוסלמי יהיה גם כן בן העם היהודי... אם אינני רוצה שכך יקרה, אני חייב לקיים דיאלוג מתמיד עם הדת ולהפוך את הדת לתרבות" – שם עמ' 59); כלומר, הוא אינו מקבל את המושג לאומיות במשמעותו הנורמטיבית המערבית, מתוך זיהוי האזרחות עם הלאומיות, וכך למעשה הוא מצדד במודל של "הדמוקרטיה האתנית היהודית", שהוא בעייתי הן מבחינת הדמוקרטיה והן מבחינת הסוגיה הלאומית. בכדי לנרמל את היהדות על-פי המקובל במערב, גורס יהושע גורות שוות בין מושגים ה"נאנסיים" ומותאמים לשיטתו; כך למשל, לאחר שהוא מסביר כי היהדות היא יותר מדת, היא גם תרבות, ציוויליזציה, ולאומיות מסוימת הוא טוען: "יהדות זה כמו צרפתיות, בצרפתיות יש גם מרכיב קתולי, אבל אי אפשר להגיד שהצרפתיות זהה לקתוליות" (שם עמ' 49). האמנם? האם היהדות הינה לאומיות טריטוריאלית כגון הלאומיות הצרפתית, המוגדרת כ"גירסה הרפובליקנית של 'מדינת החזון' בדגם מדינת הלאום האזרחית"?

לדבריו של אסא כשר מדינת ישראל הוקמה – גם מבחינת הציונים, וגם מבחינת אומות העולם, כדי לאפשר לבני העם היהודי לממש את זכות ההגדרה העצמית שלהם, "ליצור תנאים שבהם יוכלו בני העם היהודי לומר עליו... שהוא 'עומד ברשות עצמו במדינתו הריבונית'" (מדינת היהודים הדמוקרטית עמ' 111). אולם התנועה הציונית היתה רק אחת התנועות שהציעו פתרון לאומי מבחינת העם היהודי. הרי גם אוטונומיסטים, מי שנקראו "מתבוללים", אורתודוקסיה אנטי ציונית, טריטוריאליסטים, ולמעשה גם כיום אין

הייצוג המדיני של כל היהודים, כולל יהודי ארצות המערב הדמוקרטיות אשר אין להם זכות הצבעה בה, ותוך התעלמות בולטת מן העובדה הידועה כי מרבית יהודי המערב רואים את היותם יהודים כשייכות דתית-אתנית-היסטורית ולא לאומית מדינית" (שם עמ' 212).

"מדינת היהודית" היא סוגיה בעייתית הן מבחינת עצם מושג המדינה לעומת היהדות, הן מבחינת המדינה הדמוקרטית לעומת המדינה היהודית, והן המדינה היהודית לעומת המדינה ההטרוגנית בעלת המיעוטים. הרב הראשי מאיר לאו תופס את הדמוקרטיה כפרוצדורה של חוקי משחק כשהפרימאט הוא המדינה היהודית ולכן הדגש הוא על "מדינת יהודית"; אם "המדינה הדמוקרטית" מתנגשת בה, יש להשתמש (כמו בנושא חוק הבשר, למשל) בדרכים לגיטימיות ודמוקרטיות להדגשת יהדותה של המדינה (מדינת יהודית באורח דמוקרטי עמ' 34). מכאן הוא מפתח טיעון כביכול דמוקרטי-ליברלי, לצורך שלילת יבוא בשר שאינו כשר: "כפי שאין מאפשרים לכל אחד לעסוק בכל עיסוק העולה על דעתו – כגון סרסרות, הפקעת שערים או סחר במטבע חוץ – בשם חופש העיסוק, כך גם ברגע שקיימת סכנה ליהדות, הדמוקרטיה תצטרך להתחשב בכך" (שם, עמ' 35). האמנם ניתן להעמיד את שלילת יבוא הבשר הכשר על אותו בסיס של שלילת הסרסרות והפקעת שערים? מאמרו של א.ב. יהושע 'מדינת ישראלית' מבטא תפיסה (שזכתה לפיתוח כבר בספרו משנת 1980 "בזכות הנורמליות") כי למעשה, (כפי שמסביר יוסף אגסי בספרו)² אין זו הצעה המצדדת "בזכות הנורמליות" אלא בזכות הייחודיות. בספר זה הוא מציץ למסד ייחודיות זו ולעשותה לנורמה מקובלת בישראל (הערה מס' 50 עמ' 300). יהושע מזהה במושג "ישראלית" "זהות" ו"אזרחות" כאחד: "המילה אנגלי זה גם אזרחות וגם זהות" (מדינת ישראלית עמ' 45), ומכאן ש"המילה ישראל כוונתה לזהות היהודית המוחלטת, הטוטאלית. יהודי זה ישראלי חלקי, ישראלי זה יהודי מלא"

ישראל מבחינה פוליטית ולאומית מהווה מסגרת של היהודים בכללותם, ומכאן שכשר, כמו יהושע, נופל במלכות האנומליה ה"מתחפשת" לנורמטיבית. הבלבול נמשך כשכשר, המפתח את התנגדותו לרעיון 'מדינת כל אזרחיה' מסביר שהשתמש בביטוי "מדינת כל אזרחיה" מתכוון לכך שעליה להיות דמוקרטית ולא מדינת לאום, בהקשר של העם היהודי. יש לשים לב להצמדת "מדינת לאום" ל"עם היהודי" - מושג שכיום הוא נטול משמעות נורמטיבית, חד-ערכית לאומית ופוליטית. במילים אחרות, ישראל איננה מדינת לאום, מעצם העובדה, שרוב מי שמוגדר כנכלל בלאום שלה אינו נמצא בה, ותופס את עצמו כאזרח במסגרתה הפוליטית הקונקרטית. כשר טוען לגבי משמעות זו של הביטוי "מדינת כל אזרחיה" כי אין הצדקה להתערות מן הרעיון של מדינת ישראל כמדינת לאום של העם היהודי, במיוחד לא בשעה שכל העולם מוסיף לכבד את זכות ההגדרה העצמית לעמים אחרים ואף מסייע למימוש זכותם לכך בעולם (שם עמ' 122). אולם על-פי התפיסה המערבית הנורמטיבית של "מדינת הלאום האזרחית", הלאום מורכב מסך כל האזרחים ותנאי ההימנות עמו מושתתים על כללי האזרחות, כלומר על עקרונותיה של הדמוקרטיה המערבית.

כשר מצביע על הפתרון המקובל עליו לסוגיה זו ומביא בהקשר זה את המצע של מרצ (בבחירות 1996), שבו נכתב כי ישראל הינה "מדינה יהודית ודמוקרטית, שהיא מדינת כל אזרחיה". לעומת זאת, ניתן לטעון שמדובר בריבוע המעגל של המדינה ה"אתנית דמוקרטית יהודית". על האנומליה המושגית הזו (של מדינת ה"לאום" היהודית) גם תעיד הקביעה בפתיח לדבריו של יצחק בן אהרון: "ראשית לכל, מבקש אני לחלוק על הקביעה בדבר 'ייחודה של מדינת ישראל כמדינה יהודית', שהרי צרפת היא מדינה צרפתית, גרמניה - מדינה גרמנית, ספרד - מדינה ספרדית, וכיוצא בזה. לדעתי אין כאן שום ייחוד..." (דת ומדינה, יחיד וקהילה עמ' 173). ואילו אנטון שמאס מאיר באופן מבריק את האנומליה הזו כשהוא מעמיד מולה את המשפט הנורמטיבי (בהקשר לטענת השופט שמגר: "קיומה של מדינת ישראל כמדינתו של העם היהודי אינו שולל את אופיה הדמוקרטי כפי שצרפתיותה של צרפת איננה שוללת את אופיה הדמוקרטי") לאמור: "קיומה של מדינת ישראל, כמדינתם של הישראלים, אינו שולל את אופיה הדמוקרטי, כפי שצרפתיותה של צרפת אינה שוללת את אופיה הדמוקרטי" (שם עמ' 304). אגב, בטענה אחרונה זו עוסקת המשפטנית רות גביון, שבפתח מאמרה מתייחסת לבג"צ שהזכיר שמאס, עם שהיא מצדדת בשמגר. גביון: "אפשר ואף נכון להגדיר את ישראל כמדינה שהיא גם יהודית וגם דמוקרטית במונחים חשובים. אם כן, חשוב לי יותר להתמודד עם משמעות השניות הזאת בישראל כפי שהיא

קיימת, מאשר עם ההנמקה לעובדה שאני דוחה את הטענות המקדמיות והמושגיות נגד אפשרות קיומה של ישות כזאת". וכאן באה שורת 'המחץ' של גביון: "עובדת קיומה של ישראל היא ההנמקה הקצרה והחזקה ביותר... במונחים של המשפט הבינלאומי, אני גורסת שיש צידוק לקיומה של מדינה שבה תהיה לעם היהודי זכות להגדרה עצמית" (שם עמ' 290-291). אולם לא בעיית הלגיטימציה של זכות ההגדרה של "העם היהודי" או אף חלק זה או אחר ממנה, היא הנתונה במחלוקת, אלא שאלת הנורמטיביות הפוליטית של ההגדרה הלאומית הזו. כלומר השאלה הנשאלת היא - מהי המשמעות הלאומית-פוליטית של ישראל בעבור יהודים שאינם תושבי/אזרחי ישראל, אם מדובר במדינת לאום דמוקרטית. לכן ברור כי אין טיעוניה המשפטיים של גביון מתמודדים עם הסוגיה. ישראל היתה והינה פתרון לאומי לחלק מ"העם היהודי" וקיומו בה חופן משמעויות המאלצות החלפת המושג "יהודי" ב"ישראלי", מה גם שמבחינת התפיסה של האזרחות הדמוקרטית, מושג זה אינו יכול להיות אקסלוסיבי ליהודים, כפי שהיה רוצה, למשל, א.ב. יהושע. גביון הרואה את המדינה בהקשר של "אחדות העם" ("היהודי"), בהכרח תמצא עצמה לכודה בסכך מושגי היסוד.

בנקודה זו ראוי להביא מדבריו של אביעזר רביצקי,¹ שיש בהם להאיר את המתח האימננטי בין יהדות למדינה, במשמעות המודרנית של המושג: "אין למצוא במקורות נקודת אחיזה ישירה לצירוף החדש של דמוקרטיות עם ריבונות או לצירוף החדש של דמוקרטיה עם חילוניות... מדינת היהודים שלפנינו היא יציר היסטורי מפתיע שלא נחזה מראש ולא נצפה כמוהו מעולם בספרות ישראל - הספרות ההלכתית, הפילוסופית, המיסטית והמשיחית. (מדינה יהודית ודמוקרטיה צמצום או שבירה' עמ' 241).

המקראה נחתמת בשלושה מאמרים של מתבררים בולטים בתחום מדע המדינה והסוציולוגיה הפוליטית. בנימין נויברגר חולק על דגם ה"דמוקרטיה האתנית" של סמי סמוכה ועל הטיפולוגיה שיצר לדמוקרטיה הליברלית, המבחינה בין דת לאום ואתניות (כלומר, השיוך האתני הוא עניינו הפרטי של האזרח) וכן בין דת ומדינה. לעומת זאת, לתפיסתו, דמוקרטיה ליברלית "היא דמוקרטיה שבה יש בחירות חופשיות והוגנות, שבה מתקיים שלטון החוק, שבה השלטון מוגבל, הכוח הפוליטי מפוזר, יש הפרדת רשויות, וחירויות הפרט הן אכן ליבה של הדמוקרטיה". לדעתו של נויברגר אין צורך בהפרדה בין דת ומדינה כדי שתהיה דמוקרטיה ליברלית 'דמוקרטיה עם ארבעה כתמים' (עמ' 313) דוגמת בריטניה. אולם הגם שקיימת שם דת-מדינה (הכנסיה האנגליקנית), הרי אי ההפרדה בין המדינה לכנסיה קיים במישור הטקסי גרידא, בשונה מהמקרה הישראלי. נויברגר טוען גם שאין צורך בהפרדה בין דת ולאום. ומציין את הקשר ההדוק בין דת ולאום במדינות שונות כיוון,

אירלנד ואיטליה. (אולם הקתוליות של איטליה למשל לא מגדירה את זהותה הלאומית של איטליה, ודווקא ההגדרה הטריטוריאלית הרפובליקנית, שאיחדה אותה, היא הרלוונטית לענייננו והיא אינה מקובלת נורמטיבית בישראל). טיעונו המרכזי של נויברגר הוא כי המושג "דמוקרטיה אתנית" מעניק לגיטימציה לפגוע בדמוקרטיה, בעוד שהמושג "דמוקרטיה עם כתמים" משמעו שיש אמנם כתמים, אבל אלו סטיות מהמודל הדמוקרטי הליברלי בלבד (שם עמ' 314). לעומתו גורס סמוכה כי "הכתמים" בדמוקרטיה הליברלית אליבא דנויברגר כל כך גדולים, עד שלא יכולה להתקיים דמוקרטיה ליברלית: "בדמוקרטיה ליברלית או דו לאומית, המדינה נייטרלית לגבי הסכוך, לגבי השסע בין המיעוט והרוב. בדמוקרטיה אתנית המדינה איננה נייטרלית, היא כלי שרת בידי קבוצת הרוב. זה לא הבדל של מידה, זה הבדל עקרוני" ('האומה לפני המדינה' עמ' 320). מבחינה זו יש ממש בביקורת שמותח סמוכה על מי שמשייך את ישראל למודל הדמוקרטיה הליברלית, אך מאידך, לשיטתו, מפתח סמוכה מודל המציג את ישראל, שהינה מקרה אנומלי כאמור, כמודל של "דמוקרטיה אתנית". בנקודה זו תוקף אותו עומי בשארה: "אי אפשר להפוך מקרה ייחודי לתיאוריה", טוען בשארה כנגד העובדה שסמוכה הפך את ישראל למודל, במקום להציע תיאוריה המבקרת את המציאות הישראלית, כלומר, שלא קיים מודל דמוקרטי וליברלי היכול להכיל את מדינת ישראל; אולם בשארה עצמו מסייג את דבריו כאשר בהמשכם הוא טוען: "הדמוקרטיה האתנית היא אחד הדגמים המפרשים את המצב הקיים בין האוכלוסיה הערבית למדינת ישראל, אולי הדגם הכי מפותח ביניהם" ('תהליך הריבונות עוד לא הושלם' עמ' 325). ושוב חזרנו לבעיות מתוקף מושג הדמוקרטיה האתנית. ■

מראי מקום

- מאמרו 'ישראל מדינת חוק או מדינת הסדר?' מבוסס על מאמרו 'חוקה, חוק והסדר' שפורסם בכתב העת "בעיות בינלאומיות, חברה ומדינה", הוצאת אגודת האקדמאים למדעי החברה והרוח בישראל, כרך ל"ב, מס' 60, 1993-2, 1. (עובדה זו לא מצוינת אף כהערה בפרסום האחרון).
- יוסף אגסי: "בין דת ולאום, לקראת זהות לאומית ישראלית", מהדורה שניה מורחבת ומתוקנת, הוצאת פפירוס 1993.
- ראה אילנה קופמן: 'אופציות המדינה הישראלית' מתוך: "דרכים, אופציות תיאורטיות למעמד הערבים בישראל", המכון לחקר השלום, גבעת חביבה, 1999, עמ' 206. ראה גם רשימה שלי על ספר זה ב'עיתון 77', גליון 242, אפריל 2000.
- אנטון שמאס 'הבוקר שלמחרת: "פלסטינים", "ישראלים" ושאר הרהורי לב' מתוך: רות גביון ודפנה הקרן (עורכות) - "השסע היהודי ערבי בישראל": מקראה, המכון הישראלי לדמוקרטיה, 2000
- אביעזר רביצקי: "דת ומדינה במחשבת ישראל: דגמים של איחוד, הפרדה, התנגשות או כפיפות", הוצאת המכון הישראלי לדמוקרטיה, 1998.

"לעשות ככל העולה על רוחי"

אסתר אדיבי שושן

רות אלמוג: האגם הפנימי, הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה הכבשה השחורה, 142 עמ'

בספר 'האגם הפנימי' מבקשת רות אלמוג: "להחזיק בחופש. אני רוצה לעשות ככל העולה על רוחי בלא תנאים, מעבר לכל מה שמקובל או מוסכם עליו, ואף בניגוד לו, כשרק צורך אחד מנחה אותי וזה הצורך מלא הרהב... הצורך הזה שיופי נורא יוולד" (עמ' 20); וכשמטוקה, גיבורתה, מזהירה אותה: "החופש ימתץ אותך, הוא יפורר הכול, ישטש את קווי המתאר, לא תיווצר שום תמונה, שום ציור, שום דמות, שום סיפור" – תשובת הסופרת-המספרת היא "אני מוכרחה להסתכן" (שם).

לאחר שלושים שנות יצירה בהן כתבה אלמוג מספר רב של ספרי ילדים ומבוגרים כשחלק ניכר מהם כבול בכבלי הריאליזם, היא לוקחת "חופש" יצירתי פואטי ואכן עושה בספרה החדש ככל העולה על רוחה: "מעבר לכל מה שמקובל או מוסכם עליו". חופש זה ניכר בין השאר בהעדר עקרון אחדות כלשהו שבו יכול הקורא להאחז: הרומן נעדר רציפות כרונולוגית או עלילתית, דמות גיבור מרכזי, או מוקד אחד של עניין והתעניינות, במקום עקרון מאחד כזה יש בספר קיטוע ופיזור פוסטמודרניסטי וקולאזיות המערבת היבטים ליריים, אישיים, אוטוביוגרפיים, פנטסטיים, ומחקריים, ועירוב ז'אנרי של סיפורים בדיוניים, אגדות-עם, מיתוסים, פרקי מחקר ושירים.

במרכזה של יצירה חופשית אך סבוכה, חידתית וקשה לפענוח זו עומדת המספרת, בת-דמותה של הסופרת, "צפרית" במקצועה, המחפשת את הציפורים הקטנות, שהן נשמת האשה-ברבור. אשה זו מוטרדת בשאלה: "כיצד תביא לשינוי בחייה", לאחר שעברה את מחצית החיים, ולאור ידיעתה שבגדה ממול "צייד

אורב" (שם עמ' 10).

המספרת נמצאת בעמדה של התבוננות ובחינה של תחתית "האגם הפנימי" של חייה, בו מצויה "אשה טבועה" שהיא אנוסה ורצוחה אך גם בעלת פוטנציאל של יופי גא, רם ונישא: "מערוותה השסועה, השותתת דם, צומח שובל מפואר... נפרש מבין רגליה המפושקות זנב של טווס" (שם; עמ' 10). נראה שבאשה טבועה זו טמון הפוטנציאל-הבלתי-ממומש כמו גם המאיים-ביכולתו של המספרת. ה"אשה הטבועה" היא בעלת פוטנציאל-האיקרוס לפרישת כנפיים ולהתקרבות אל השמש, פוטנציאל המעורר את קנאת המספרת, זו ש"אינה מסוגלת לעוף, הפגומה כמו הלבנה של ראשית החודש וחיה רק למראית עין" (שם עמ' 11); וכתגובה לכך היא מכה בה, שוברת את כנפיה, הורגת אותה "פעמים רבות" (מה שמעיד על כך שהיא עדיין חיה) ומצפה לכליונה.

המספרת מוטרדת בענין זהותה, כמו גם לגבי יכולתה להיות מושא לאהבה ולהכיל אהבה לאחר: "מי אני? האם אהבים אותי? האם אני באמת אוהבת?" (שם עמ' 15).

מול טרדות-חיים אלה מממשת המספרת את אופציית היצירה על ריבוי פניה: בדיית עולם ודמויות יש מאין, סיפור סיפורים עתיקים, מחקר, כתיבת שירים, כתיבת וריאציות על שירי אחרים ותרגום.

המספרת-סופרת בודה לה גיבורה רבת-שמות - מתוקה-גליקריה-נעמה-דוסלין-קליפסו ומתארת את מערכת היחסים ביניהן על מורכבותה, ריבוי פניה, ביטול הגבול המוצק שבין הסופר לדמויותיו, והכלה של התייחסות ארס-פואטית עקרונית על הקשר האמביוולנטי בין הסופר/ת באשר-היא לבין דמויותיה-הבדויות: המספרת וגיבורתה נפגשות ומשוחחות זו עם זו, תהות זו על חייה של זו, לומדות האחת מרעותה, ומשלימות האחת את צרכיה הנפשיים של האחרת, כך למשל, זקוקה

הגיבורה הפיקטיבית - גליקריה - "לאם, ובמיוחד לאם יהודיה" למרות ש"אמא זה לא בדיוק תרופה נגד בדידות" (שם עמ' 79); ומוצאת את המספרת כמתאימה לתפקיד, ואילו המספרת מצידה מנמקת את הצורך שלה בידדות עם גיבורתה הבדיונית: "את מכניסה רעננות לחיים שלי, את ממלאת אותם בסערות שלך, אני נאחזת בנעורים שלך וכמו שאמרת - התפקיד הזה של אמא. כנראה שזה התפקיד שלי בחיים" (שם עמ' 79). מערך הכוחות בין המספרת-סופרת לבין גיבורתה הוא דינמי ובלתי-יציב, לעיתים היא חשה שהדמות הבדיונית משתלטת על חייה: "גליקריה סחפה אותי כמו רוח, חילצה אותי מתוך עצמי אליה כמו כוח משיכה... הרחיקה אותי ממחוז הפצי. עיניה הרעבות והתובעניות גררו אותי במסלולי נדודיה אל מחוזות צינה שאלהים לא התכוונתי לבוא" (שם עמ' 108). לעיתים הדמות הבדיונית חשה עזובה וננטשת, כך במכתב שכותבת מתוקה למספרת: "זה חודשים שלא שמעתי ממך... את לא מתביישת? זנחת אותי לחלוטין. מדוע? מפני שאני מדוכאה ונאשת ולא נעים לך לשמוע על כך? לא נעים לך לשמוע שקשה לי לקום בבוקר מפני שאיני מוצאת טעם בזה? שאין משמעות לשום דבר?... אני מכירה אותך, אשה חסרת חמלה שכמותך, ציפורים מעניינות אותך, לא בני-אדם. אני מודיעה לך שהעצות שלך שוות לתחת... אני מצפצפת עלייך" (שם עמ' 116).

מלבד קשר דמוי-מציאות זה קיים בין המספרת לגיבורתה-רבת-השמות גם קשר אנלוגי: שתיהן בודדות, חסרות דמויות משמעותיות נוספות בחייהן, שתיהן "צפריות" בעלות "משקפות" (ה"צפרית" כסמל לאשה התרה אחר נשמת "האשה-ברבור"), שתיהן רצות אחר "ספינת החלומות" (סמל לערגת האהבה הבלתי ממומשת), בכל אחת מהן יש "אשה טבועה" שהן עצמן הרגוה (סמל לפוטנציאל הנשי הבלתי ממומש), בכל אחת מהן הצורך הקיומי

אינטלקטואליים. אותם מיתוסים, אגדות-עם, וקטעי מחקר שנוצרו על ידי גברים, ביטאו את עולמם, ונקראו ונלמדו, ככלל, על ידי גברים, מנוכסים עתה על-ידי הקול הנשי של המספרת כדי לתאר את מסעה וכדי לעצב דמות נשית שאינה כפופה לתיאורים המקובלים של האשה בספרות הקאנונית גברית כנשית. בספר זה מעצבת אלמוג, לראשונה ביצירתה, דמות אשה לא כאובייקט המותנה על-ידי התנהגויות ותגובות גבריות, אלא אשה יוצרת, בוגרת ואוטונומית בפני עצמה.

דרך נוספת "להחזיק בחופש" היא שילוב ביצירה של ז'אנר השירה על ריבוי גילוייו – תרגום שירים של אחרים, כתיבת ואריציה על שירי משוררים אחרים וכתיבה מקורית. קיים הבדל עקרוני, כפי שהוא ניכר גם ברומן זה,



בין הכתיבה בפרוזה לבין השירה, הפרוזה מעצם טבעה היא רחבה יותר, מכילת-כל, והיא בעלת היבט מחקרי-אובייקטיבי, ואילו השירה ממוקדת יותר, מתייחסת להלך-הנפש של המספרת והיא סובייקטיבית באופיה. השיר הראשון המופיע כמוטו היצירה הוא קטע משירה של המשוררת אליזבת בישופ, המציין שתי אופציות של קיום: "אופציית הקרחון" מול "אופציית המסע", ומהווה מעין לחן או מוטיב השזור לכל אורך היצירה והמלווה את המסע רב הפנים המתואר בה – הן מסעה הפואטי של המספרת לז'אנר כתיבה בלתי מוכר, הן מסעה האינטלקטואלי-חקרני לאיתור, שחזור וניכוס הסיפורים העתיקים, וכך, מסעותיה הקונקרטיים של הגיבורה הבדויה הן בחיפוש הנואש אחר האהבה והן בעיסוקה כדיילת אוויר. מול הקריאה ליציאה למסע כדרך חיים, מופיעה גם הקריאה

חוזרת ומבטאה את ההיבט הדורסני, הכוחני והאונס בחוויית האהבה הרומנטית כפי שהדבר ניכר בציטוטיה החוזרים ונשנים את בתי הפתיחה מ"בלדת האוב" של טשרניחובסקי, המתארת את ההרס והחורבן שורעו הצלבנים, בתוך השוואתם לנאצים: "גדוד צלבנים נוסע, וסר מעיר לעיר, הם שחטו באכז, הם ישחטו בטריר, הם יערכו הטבח, יריע פעמון, יחדיו שלל יחלוקו, חסיד ואיש המון" (שם עמ' 78); העובדה שגליקריה בלבד שרה שיר זה, מתוך מעורבות נפשית עמוקה, חוזרת עליו מספר רב של פעמים, ומקשרת בינו לבין הגברים בחייה, מעידה על מודעותה להיבט הכוחני והאונס שבפנטסיית האהבה שהינה כה דומיננטית בחייה, כמו גם על ניכוס "שפת האב" – "השפה כנושאת התרבות הלאומית הקאנונית, מורשת הדורות הקודמים" (כהן –

1996 עמ' 72) לצרכיה שלה, וזאת על-ידי העתקת שיר של משורר גברי קאנוני כטשרניחובסקי מהקשר ההיסטורי-לאומי לתיאור ההיבט הכוחני והדורסני בפנטסיית האהבה.

מול אובססיית האהבה של הגיבורה הבדויה, עיסוקה המרכזי של המספרת הוא סיפור סיפורים עתיקים, ואהבתה, שלא כמו ביצירותיה הקודמות של אלמוג, לא עוד מופנית לגברים אלא לסיפורים: "אני הולכת אל הסיפורים העתיקים ושואלת מה הם אומרים לי... אני אוהבת אותם. בגלל צבעונותם אני אוהבת אותם" (שם עמ' 35). הסיפורים העתיקים ניכרים בריבויים ובגיוונם אך

תכונות אלו הינן מסווה טוסי, צבעוני ומפואר למוקד התמטי האחד והיחיד המשותף לכולם: "אהבה, קנאה, נקמה, רצח, תיקון... זה כל הסיפור..." (שם עמ' 83). הגיוון והריבוי כמסווה למוקד האחד ניכר גם במוטיב שמות הנשים, המתחלפים תדיר, כשמאחוריו עקרון נשי מהותי אחד – המשאלה הרומנטית התובעת מהאשה הצעירה האחווה בפנטסיית האהבה להבליט את מתיקותה ונעמיותה, כך "מתוקה", "גליקריה" ("מתוקה" ביוונית), "דוסלין" ("מתוקה" בצרפתית), "נעימה" ("נעימה" בשפת ילידי הודו המערבית) ו"קליפסו" (נימפת ים במיתולוגיה היוונית, פרח ממשפחת הסחלבים). בעצם סיפורם של הסיפורים העתיקים, בתוך שזירתם בסיפור מסעה של המספרת-סופרת התרה אחר נשמתה, מנכסת אלמוג את "שפת האב", ומכוננת אישיות נשית אוטונומית בעלת מגדירים

הנואש להיות נאהבת כמו גם לעשות שינוי בחייה, וכל אחת מהן יוצאת למסע כדי לברר את זהותה, שתייהן מתארות את מסען הנשי דרך ניכוס "שפת האב" (ועל-כך בהמשך).

מול דמיון זה ניכר גם שוני משמעותי: המספרת המבוגרת מוצאת מקלט בעצם מעשה היצירה על ריבוי פניה כדרך לעיצוב אינטלקטואלי של האני-הנשי, ואילו גיבורתה הצעירה מוצאת את מקלטה (הארעי והבוגדני) בארוס ובנדודים כדרך לעיצוב רגשי-רומנטי של האני-הנשי. כך מציגה אלמוג שני מימושי נשיות שונים – המימוש המבוגר האינטלקטואלי כפי שהוא בא לביטוי בדמות המספרת, מול המימוש הצעיר הרגשי-רומנטי כפי שהוא לביטוי בדמותה של הגיבורה הבדויה. פיצול מימושי הנשיות השונים לשתי דמויות נשים שונות, הוא חידוש ביצירתה של אלמוג, שכן עד לספר זה, הדמות הנשית המרכזית ביצירתה – הכילה בתוך דמותה האחת, גם את הערגה הרומנטית וגם את פוטנציאל היצירה, כך מרגיטה ב"ארץ גזירה", אלישבע גרין ב"את הזר והאיוב" וב"מוות בגשם", ומירה ב"שורשי אוויר".

מתוקה-גליקריה-דוסלין-קליפסו היא אשה צעירה שהיסוד השולט בנפשה הוא הערגה הרומנטית לאהבה: "היא אהבה להתאהב. היא אהבה את ההתרגשות הכרוכה בכך, את פעימות הלב המואצות, ואת הכאב" (שם עמ' 130), שניכרת בחוסר מנוחתה, בתאוות נדויה, ובכמיהתה לבית כמו גם בפחד ממנו, תכונות המקבלות ביטוי סמלי במקצועה – "דיילת אוויר". עיסוקה העיקרי של גליקריה הוא ההתאהבות. היא מתאהבת כיואכים גרמני הצעיר ממנה, למרות שהיא יודעת שמושא אהבתה הוא רוח רפאים, כמו גם, שהקשר בין התאהבותה לבין האיש היה מקרי בהחלט, שאהבתה אליו מכלה אותה, גורמת לה לחלות עד-מוות, וכרוכה בכאב ללא נשוא. בעוד שגליקריה מצפה באופן קבוע לאהובה, הרי שהוא מצידו עוסק בענייניו המסתוריים הגורמים להעלמותו החוזרת ונשנית. מלבד התאהבות זו, חוזרת שוב ושוב האפיזודה בה דוסלין עומדת בתור, לפניה עומד איש המחזיק בידו חבילה עטופה בנייר לבן עבה כרוכה בחבל, שהוא מניח על הרצפה ומבקש מדוסלין לשמור עליה. דוסלין מתאהבת בגבר זה, חווה עימו דקות מעטות של התממשות האהבה, הגבר נעלם והיא מוצאת עצמה מופקדת על חבילתו הכבדה (שמסמלת, אולי, את כיסופיה הבלתי מתממשים של האשה לגבר האהוב), מאוהבת בו וממתינה לו. ניתן לראות בסיפור חוזר זה אפיזודה סמלית לתיאור הפנטסיה הרומנטית שאינה ברת מימוש, והמותירה בסיומה בדרך-קבע את האשה עם "חבילה כבדה". ניתן להצביע על יחסה האמביוולנטי של גליקריה כלפי האהבה: מצד אחד "היא אהבה להתאהב" והיא מוסרת נפשה, סדר יומה וחייה לפנטסיית האהבה, אך מצד אחר היא

להיעצרות והתבוננות, כך בשיר הראשון המשולב ביצירה: "את נוסעת חסרת מנוחה, / עצרי נא..." (שם עמ' 12) שנכתב כוואריאציה לשירו של המשורר היווני, זוכה פרס נובל, יורגוס ספריס 'גזר השיכחה'. בעוד ששירו של ספריס פונה ל"הלך", הרי שאלמוג פונה לנמענת נשית המשלבת הן את דמות המספרת והן את דמות גיבורתה הבדייונית, פנייתם של ספריס ובעקבותיו אלמוג זהות בתוכן - קריאה להיעצרות ולהתבוננות בברבורים, הן אלו הקונקרטיים השטים באגם, והן בברבורי-הנפש מעוררי-הזיכרון: "עמוד, הלך, מול הבריכה הדמומה עם הברבורים הלא-נכתמים / המשוטטים כקרעים לבנים בתוך נפשך / ומעירים אותך לקראת דברים שחיית ואינך / זוכר אותם" (ספריס) ו"עמדי נא, הנוסעת, נוחי, הביטי בברבורים הצחורים / המשייטים כקרעים לבנים בתוך נפשך / ומעירים אותך אל דברים שחיית / ושוב אינך זוכרת" (אלמוג עמ' 12); בכל שירי הספר הראשון מופיעים הברבורים כמייצגי היופי, השלווה, ההרמוניה, האהבה הממומשת, כמו גם הנדודים העונתיים והמגע אם ארץ המתים כך: "זוג הברבורים / ... שטים באור המרצד ומתעתע / על קשת הדמדומים / שבפתח ארץ המתים" (שם עמ' 37) ו"הברבורים עפו לדרכם מזמן / הם שתו את כל זהב הגן" (שם עמ' 38)

בדרך של ואריאציה, תרגום ושיבוץ במהלך יצירתה, מנכסת אלמוג שירי משוררים אחרים כדי להעצים ולהרחיב את אמירתה. כך למשל נושא מרכזי ביצירה הוא החיים לאחר "מחצית החיים", שוב ושוב מעידה על עצמה המספרת שהיא עצמה עברה את מחצית החיים: "מהי מחצית החיים? אצל אשה זה קו הגבול שממנו ואילך היא מחילה להידמות לגבר. היא חדלה להגיר דם חודש בחודשו, לפעמים כורתים לה את הרחם על השחלות, אחר-כך מתחיל לצמוח בסתר שיער על פניה, ושיער ראשה מתחיל לנשור. יותר ויותר היא מאבדת את נשיותה ונעשית כגבר" (שם עמ' 63) תרגום ושיבוץ שירו של פרידריך הלדרלין 'מחצית החיים' מעשיר ומרחיב את ההתייחסות לנושא: הבית הראשון בשיר מתאר ייצוגים שונים של יפי החיים: "על האגם תלויה / הארץ באגסים צהובים / מלוא ורדי-בר, / ברבורים רבי-חן / שיכורי נשיקות / טובלים את ראשם / במים קדושים צלולים" (שם עמ' 62). הבית השני פותח בקריאת שבר, המתקשרת לכותרת השיר, ובשאלה כיצד לשמור על ייצוגי יופי אלו לאחר מחצית החיים: "אבוי לי, מנין אקחה לעת / חורף את הפרחים, ומנין / את זריחת השמש ואת / צל האדמה?" שיבוץ שיר זה הנכתב על-ידי גבר מפקיע את ההתייחסות לנושא "מחצית החיים" מההיבט המגדרי-נשי-גופני-פיזיולוגי להקשר רחב יותר המתייחס לנשים ולגברים כאחד.

סופן של שתי דמויות הנשים המספרת

שימוש וציטוט טורי שיר משירי המשוררים: משירו של המשורר אלקיוס מצוטטת השורה הפותחת: "הבה נשתה אפוא. לשווא נמתין להדלקת הפנסים" (שם עמ' 139); ואלמוג משתמשת בה כדי לתאר את בחירתה הקיומית החיונית והאופטימית - שתיה כביטוי לחיוניות החיים ואישורם, והתבוננות ביפי העולם, וביטויה ביצירה הספרותית, הן בברבורים כמטונימיים ליופי זה, כמוצע בשירו של ספריס, אך בעיקר בהשתקפותו של יפי העולם בפנים הנפש - "האגם הפנימי" - כמוצע בשירו של הלדרלין, בוואריציה שעושה עליו אלמוג: "הלוא על האגם הפנימי תלוי העולם - מה נפלא המחזה!" (שם עמ' 139).

ספרים נוספים שהוזכרו במאמר:

- אלמוג רות, 1971, "בארץ גידה", הוצאת עם-עובד, תל-אביב.
- 1980, "את הזר והאויב", ספרית פועלים, תל-אביב.
- 1982, "מוות בגשם", כתר, ירושלים.
- 1987, "שורשי אויר", סימן קריאה, ירושלים.

כהן טובה, 'בתוך התרבות ומחוצה לה: על ניכוס שפת האב' כדרך לעיצוב אינטלקטואלי של דמות האני הנשי' בתוך: "סדן" ב', עמ' 69-110.

רוני סומק

חצי

פרנק אויהרה

מאנגלית: משה דור

Autobiographia Literaria

פְּשֵׁייתִי יֵלֵד
לֹא שְׁחַקְתִּי עִם אִישׁ זולָתִי
בְּפִנְתַּת הַחֶצֶר שֶׁל בֵּית-הַסֵּפֶר
בוֹדֵד לְגַמְרִי

שְׁנֵאתִי בְּבוֹת
וְשְׁנֵאתִי מִשְׁחָקִים, בְּעֵלֵי הַחַיִּים
לֹא הָיוּ יְדִידוֹתַיִים וְהַצְפָּרִים
הַתְּעוֹפְפוּ לְאֵי-שָׁם.

אִם מִיִּשְׁהוּ חֶפֶשׁ
אוֹתִי הַסֵּתֶתְרִתִּי מֵאַחֲרָי
עַץ וְצִעְקֵתִי "אָנִי
יְתוֹם".

וְהִנֵּה אָנִי פֶּאֶן, מְרֻכָּז
כָּל הַיָּפוֹ!
כּוֹתֵב אֶת הַשִּׁירִים הָאֵלֶּה!
דְּמוּ בְּנַפְשְׁכֶם!

בשיר החותם את ספרו "בראש השונות", כתב משה דור: "למה התכוון המשורר? / המשורר התכוון. / רוח נושבת. עלה נושר. / גנן מכוון". נדמה לי שהשורות החזקות והמדויקות כל כך של דור יכולות להיות קו זינוק גם לקריאה בשיריו של פרנק או'הרה. הרוח נושבת "בפינת החצר של בית-הספר" העלה נושר מעץ הבדידות והגנן מנגן את היופי המסתתר בתווי השירה. אז למה התכוון המשורר? תחליטו לבר.

ליהודה עמיחי

אל תשאלו על ביוגרפיה

תחיית התירון

גבו נשען לאחור...
האם תעצור המשענת את
שטף הזכרון או
אולי רק תדביק אותו
לגבו של הכותב ומה שלא יראה ניר
ישאר בתרמיל גבו
בקפסאות השמורים הנצחיות...

לרגע הוצאתי את
יהודה עמיחי מהספרייה
וכבר נפלו הספרים איש על רעהו
"זרתוסטרא" פגש ב"אדם הנבון"
ואני שצעדתי לשלחני חשבתי,
רק הוצאתי את יהודה עמיחי
והנה הם מתמוטטים

אבל הפגישה המקרית אצלי בספרייה
של "זרתוסטרא" ו"האדם הנבון"
זמנה לי פגישת פסגה שארגנה "יד המקרה"
אותו ארגון שמפחיד את קיומי הרגיש

אז
למרות שחלק מהשחקנים אינם יודעים זאת
בניתי לי נבחרת
ואני מעלה בחמישייה, בכל פעם, את השחקנים שאני בוחרת

יש לי שני יהודה שני מ. ויוסי אחד
לכלם אני כותבת מלים משלי
ולוקחת מהם
מלים ומנגינה, אהבה ונחמה נגיעה ומשפחה
אני מגדלת שחקני החלפה
שהם החמישייה של החיים שלי
והם שעושים אותי כל יום מאמנת טובה יותר
מתספלת יותר
ובלחמת יותר

אני צלינית חילונית
שעולה להר-החפוש
עוברת את סיוזפוס בסבוב
וההר לא נגמר

אחרי שהחזרתי את כל
יהודה עמיחי לספרייה
נרגעו בה המלים.

הגופיה התכלה
שמכסה את נפשי
ובגופי נוגעת
מהמקומות הבולטים אל פתולי כתף עשרה
לא שזופה כמו פעם, היא
תהיה התרון שלו לחזור.
אך אם שכח אותה,
נדאי זוכר אותי
ואני הרי,
הרבה יותר.

אני שוטפת פלים בכיור המחשבות
האולימפיאדה בסלון
ויהודה עמיחי כבר לא רואה את ההשגים
המהומות בשטחים ובפנים
ויהודה עמיחי כבר לא כואב את הנפגעים
אנשים עצובים
והוא כבר לא בביתו
הפרסים משמחים
והוא כבר לא שומע

ואולי כן
כל הימים שאחרי לכתו
הוא עומד מעבר לחומה
אך אינו נכנס
רק שיריו באים אל כלם וכל אחד לוקח את השיר
שמתאים לו

ויהודה עומד ורואה איך הוא נשאר שלם
ובכל זאת

פסות פסות מעצמו נתונות לאלה הזקוקים

6.10.000

אנתרופיה ומחוז זיכרון מילולי

דניאלה שחם

יהושע סובול: *שתיקה*, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2000, 223 עמ'

אהוד בן עזר: *המושבה שלי*, אסטרונוג, הוצאה לאור, ישראל 2000, 458 עמ'

מאמרו 'תחושת המציאות', (עם עובד, ספריית אופקים, 1998) מתעכב ישעיהו ברלין, בין השאר, על הבעייתיות של שחזור המציאות. שום תהליך כזה, הוא טוען - מדוקדק ככל שיהיה - לא יהיה בריאה מחודשת. התוצאה תהיה תמיד מוזה ומלאכותית, זיוף מיומן המנסה לתפוס את התכונות הפומביות של המציאות שמושכות אליהן תשומת לב. לא זו בלבד, הוא מדגיש, למעשה - אילו ידענו על המציאות כל מה שהיינו יכולים לדעת להלכה, עד מהרה היינו יוצאים מדעתנו.

הדברים הללו של ברלין מביאים אותי לעניין הזיכרון שדרכו אנו חווים לעתים מציאות שהיתה. הזיכרון מהווה מרכיב חשוב בהתייחסות ל"שתיקה" מאת יהושע סובול ו"המושבה שלי" מאת אהוד בן עזר, הוא סורק את המציאות הפנימית והחיצונית, בורר ושולף ממנה את הדברים שנרשמו בה במהלך השנים. מנסרת הזיכרונות אמנם אינה משחזרת את המציאות אבל מעבירה את ייצוגה. כל ייצוג כזה של מציאות משתנה על פי הפריזמה האישית.



הסכמה הסיפורית אצל סובול מביאה זקן בן המאה ה-20 והוא כבן 60 המספר את זיכרונותיו הוא ואת זיכרונותיהם של בני משפחתו. כאמור, שני הספרים מוגדרים בכותרת המשנה שלהם כ"רומן". יש לי הסתייגות מסוימת מן ההגדרה, אך לא כאן המקום להרחיב בנושא. ענייני במאמר זה הוא הזיכרון. (בן עזר עצמו, בעמ' 350, גם מתחכם ואומר מפי בן דמותו בספר, הסופר בן עמי "אילו הייתי כותב רומן"). אף אחד מהספרים אינו קל לקריאה: "שתיקה" בשל סגנון זרם התודעה בו הוא כתוב, ו"המושבה שלי", בהיותו אוסף של מעשיות זימה ואנקדוטות המתמקדות בבעיות עיכול ללא רצף ענייני מובהק.

ומאזכור הזיכרון - גם להתייחסות למושג "מחוז זיכרון" שטבע ההיסטוריון הצרפתי פייר נורה. נורה גורס כי משעה שמיטשטש הזיכרון נוצר הצורך לייחד לו מחוזות כמו אנדרטאות, אותות ופולחנים. כשהוא מדבר בהקשר זה על טקסטים, הוא מדבר על ספרי לימוד משותפים ועל טקסטים בסיסיים - דהיינו, בעיקר על הזיכרון ההיסטורי הניזון מאינדוקטרינציה שלטונית.

ב"שתיקה" וב"המושבה שלי" - לעומת זאת, נוצר מחוז זיכרון מסוג אחר. אישי. יש לנו מפגש עם זיכרון פרטי שנאצר בפנימיותם של הכותבים שנים, עד שמצא דרכו אל המילה המודפסת. כל אחד מהם חש צורך להקים מחוז זיכרון פרטי משלו: למטרת "תיעוד הכרוניקה" - כפי שמעיד על עצמו ה"אני" של בן עזר,

או לצורך יציאה מאלם ממושך וכתובת "דבר משל עצמי" - כעדות ה"אני" ששתק עד כה של סובול.

ההשוואה שנדרשתי לה כאן בין מחוזות הזיכרון המילוליים הללו נובעת מהתבססות שני הכותבים על מציאות, לכאורה בעלת קווי דמיון רבים. מדובר ביישוב כפרי באזור השרון - תל-מונד (סובול) ופתח תקווה (בן עזר) - כאשר בשני המקרים מתחיל הזיכרון האישי בסוף שנות ה-30. לזיכרון הפרטי של הכותב נוסף גם המסע בזמן שהוא עורך על גבי הזיכרון של הדמויות בספר, ששכחו למספר את זיכרונותיהם הם. באופן כזה מגיע טווח הזמן הנחשף לעבר הרחוק יותר, של סוף המאה הקודמת.

העניין שלי בהשוואה מהסוג הזה קיבל חיזוק נוסף מהעובדה שמחקר אקדמי שערכתי לפני מספר שנים עסק גם הוא בקורותיו של יישוב כפרי באותו אזור (כפר סירקין) החל מהקמתו בשנות ה-30. בעוד הספרים של סובול ובן עזר מוגדרים כרומנים, הספר ההוא מתעד כרוניקה מספרי הארכיון, מביא קטעי עיתונים, תצלומים, מסמכים אישיים. מטבע הדברים יש בו גם הרבה זיכרונות אישיים, עובדה רלוונטית לנושא הגדון.

ב"שתיקה" מצוין ה-1.9.1939 היום בו פרצה מלחמת העולם השנייה. זה היה הזרז הראשוני לרצוני להשוות בין הספרים. התייחסות לתאריך זה מחודדת גם את ההבדלים בין זיכרון פנימי של הפרט לבין הזיכרון החיצוני של

הלקוח ממדעי הטבע ועוסק בהתפשטות הגוים, קובע שאי הסדר הוא המצב הטבעי של הדברים, לא זו בלבד – כל ניסיון להביא סדר בדברים יוצר אי סדר מחוץ למערכת. סובול ניסה להעביר את תחושת הרוחב של המציאות באמצעות המילים הסדורות בשורה. בעיה לא פשוטה. אך דווקא באי הסדר לכאורה של זרם התודעה מביאות המילים הקוויות של סובול תובנות מרתקות. מתגלה חדות ראה בהתייחסות להוויה הקיומית הרוויה רחשים של אהבה ושנאה, שפלות ורוע בצד יופי וחום אנושי. הרבה אהבה שזורה בספר – אהבה ראשונה, אהבות מוחמצות, אהבה ללילה אחד, אהבת משפחה. במרקם הכולל ניכר הניסיון להגיע לאהבה עצמית. להשלמה עצמית כמו גם עם האב, עם השתיקה, עם החיים. כל אלה – כמו בחיים – באי סדר קבוע מראש.

האנתרופיה של הזיכרון יוצרת גם בליל של שפות. התקופה מיוצגת כשמילים בתורכית, ערבית, יידיש, רוסית – מפעפעות בתוך העברית. במיוחד אצל בן עזר. בהשפעה הסביבתית הלשונית על ראשוני המושבה יש לא פעם הרבה חן, אך לעתים מייגעת במקצת קריאה זו של בבל הלשונית.

גם אצל סובול ניכר פה ושם "המבטא הרוסי" של התקופה. (מעניין היה גם להשוות את ביצועם של שחקני תיאטרון "גשר" את מחזהו "כפר" – המבוסס על אותם חומרים שנאצרו בקרבו כל השנים. המבטא הרוסי של השחקנים, שאפיין כל כך את אנשי העת ההיא היה חלק אינטגרלי מהאווירה התקופתית). פה ושם גם מורגשת היידיש אבל בדרך כלל השיח ב"שתיקה" הוא פנימי. המונולוג של הזקן הנזכר בקורות אותו אינו נעשה כדיאלוגים ולכן השפה גם פחות יומיומית. העברית הפנימית של האיש ששתק כל חייו משובבת נפש, מתרחקת מלשון הדיבור החיצוני ומנסה להגיע אל המנגנונים המניעים את הישות האנושית. סובול כאילו מתאמץ להפנים את הלקח הטמון בגערת האב: "לך כתוב שירים... לך לכנופיה שלך, תשבחו זה את זה, תכריזו על השיהוקים שלכם כעל אירועים בשירת העולם, תרמו אחד את השני, תלקקו אחד לשני את התחת... מילה אחת של אמת אין בכל השירים שלך, לך תגבב צירופי אותיות סתומות בלי קשר לחיים... תפסיק לשים את השכל כל הזמן כמו קיר בינך לבין החיים, תרגיש איפה הרגש שלך" (עמ' 212).

גם אצל בן עזר, יש התייחסות עצמית לטקסט. כעין הנחתום המעיד על עיסתו: "נשארתי בן כפר עלוב, משחק בקקה. מי הגיבורים שלי? איליביסקי, יוסקה רעק, שימל קוסתוב, מאדם אום אל טאך ובנותיה. סבא וסבתא מודיינים בעשב על גדר הירקון. זאת



פרקינסוניה, אורן, פואינציאנה, גרביליאה, ויסטריה, קזוארינות, שדרות הברושים התוחמים את הפרדסים על מיגוון סוגי ההדרים שבהם, גפן, תאנה, חרוב, שסק, תותים, שזיף, שקד, זית, בוגנוויליה, שיחי ליגוסטרום, שיחי צבר, מיתנן ולענה, קוצים יבשים, חילף, קידה שעירה וסירה קוצנית. שדות הבור מתערבים בשדות התבואה וגידולי הירקות בשדה וליד הבית הם חלק בלתי נפרד מן ההוויה.

בפיסות הטבע שנאצרו בזיכרון של השניים יש הבדלים מסוימים. בנוסף לעצים והשיחים שהוזכרו לעיל, קלט ה"אני" של סובול מהשדות ומחצרות הבתים של ילדותו את פרחי הדורנטה, הפרגים האדומים, שיחי הדודניאה והאקליפה. בדקות אכחנתו ראה גם את הטחבים והחזויות. ה"אני" של בן עזר, לעומתו, שוטט ליד הביצה הגדולה שנוצרה ממקורות הירקון שליד מבצר אנטיפטרוס ובזיכרונו משם קובעו הנרקיסים, הבצלות המים ושושנות המים כמו גם פרחי האיריס והיסמין. גם ראשוני כפר סירקין שזורים בזיכרוניהם את הנופרים הללו שליד ראש העין ומוסיפים להם את הכלניות, הרקפות, לוע האריה, הסיפנים וקנה הסוף.

אך ההבדל העיקרי אינו נעוץ בסוגי הצמחים שנרשמו במחוז הזיכרון, אלא בעיקר במשקלו של הטבע בכלל הסיפור. אצל סובול משקלו רב ואנו חשים בניחות הכפרי, אצל בן עזר אובדים לא פעם הניחותות הללו בסרחון הנפחות.

קריאה ב"שתיקה" מעלה את ההרהור בסתירה בין הלינאריות של המילים לבין המצב הכאוטי של ההתרחשות בפועל. חוק האנתרופיה,

הכרוניקה. היום הזה היה טראומטי בשני סוגי הזיכרון של גיבור שתיקה והוא נחרת בזיכרון ה"אני" של סובול, על אף היותו בן שמונה ימים בלבד: "לפתע פתאום הזמן עמד מלכת. היה זה ברגע שהשוטט הניף את סכיניו ועמד לחתוך בבשרי... כשלפתע נכנס הסופר בדלת הפתוחה מאחורי גבו של השוחט, ועמד והכריז בקול רם, 'המלחמה פרצה'. דומיית-מוות השתררה בבת אחת בחדר הגדול. הכול קפא. ובשקט הרם הדהד קולו של הסופר, חמור וכבד ושבור: 'הגרמנים פלשו לפולניה'."

לעומת זה – הפרוטוקולים של כפר סירקין מהחודשים שקדמו למלחמה מגלים עיסוק בענייני דיומא הרחוקים שנות אור מאירופה שעל סף המלחמה. כששאלתי חברי כפר מה הם זוכרים מאותו יום השיבו לי תשובות כמו "אני לא זוכר שום דבר", או "מה היה אז?" ואחד הודה "לא היה כאן רדיו בבתים ולא יכולנו לשמוע כלום."

היום הספציפי הזה לא הותיר את רישומו גם אצל המספר ב'דמושב שלי", אבל הוא מזכיר את סממני המלחמה – המטוסים האיטלקיים המפציצים את תל-אביב, השבוי האיטלקי (שהשתין עליו כמובן, אלא מה). בהודמנות זו גם מציין בן עזר שלא ברור אם הדברים שהוא מספר בהקשר זה התרחשו או שהם "תמונת ילדות דימיונית שנכנסה במקרה לכרוניקה שלי". "הזיכרון אוהב לתעתע בנו", הוא כותב, ומצטט את "המורה שלי גרשם שלום, שאמר 'אנחנו זוכרים מספר שקראנו רק את השטויות או את הטעויות ושוכחים את הדברים החשובים'". הוא מרגיש צורך להתנצל בפני הקורא: "אם אין כאן עליה במובן המקובל של המילה, לא חשוב ולא נורא."

גם אם נתעלם מיכולת הביטוי, העושר הלשוני והעולם הפנימי השונה אצל שני הכותבים – ההבדל הגדול בין "שתיקה" ו"המושבה שלי" נעוץ בעיקר בסלקציה הפרטית שכתוצאה ממנה אנו מקבלים מחוז זיכרון מילולי ובו ייצוג מציאות שונה מזה שבספר השני. לרגע דומה שהשוואה בין שני הספרים גורמת עוול ל"שתיקה" של סובול, השונה מאוד מ"המושבה שלי" של בן עזר, אבל אולי דווקא הקבלה בין שני קצוות של ביטוי לזיכרון מחדדת את ההשוואה.

הנוף המקומי שרוי בשני הספרים – פחות או יותר באותו אזכור של שמות צמחים. ההבדל הוא באינטנסיביות: אנו רואים את עצי הסרק בצד עצי הפרי, השיחים המאובקים של יישובי השרון מצאו דרכם למחוזות הזיכרון המילולי כמו גם צמחי הבר – ביניהם אקליפטוס, איזדרכת, דקלים (שנקראו אז וושינגטוניות, מדגיש בן-עזר) יקרנדה, פיקוס, אלון, שקמים,



המיוחד הזה ושהתפרסם כארה"ב ובבריטניה – *THE F-WORD*, שערך ג'סי שידלואר (וראה גם מסגרת).

אולם גם אם נכיר בחשיבות ההיבט הבלתי נפרד הזה מההוויה האנושית, עדיין קיימת שאלת ההדגשים והפרופורציה. הירידה לפרטים המבחילים ופירוט היתר המובא בספר עב הכרס נראים לי לא פעם שלא לעניין, כפי שילדי גן מגלגלים על לשונם בהתלהבות ראשונית מלות זימה אלה ואחרות. גילו את אמריקה!! סלקציה קפדנית של הפרטים המיותרים, ובחלקם גם מחליאים, היתה עושה חסד עם הספר, הופכת אותו לספר מעניין, ואפילו חשוב, של זיכרונות ראשוני ה"יישוב" שבהחלט יש מקום לתעדם. ללא איצטלה של פסוודו-רומן.

כשאהוד בן עזר תיעד בסוף שנות השבעים את סיפוריו של נחום גוטמן על ראשית ימיה של תל-אביב ב"בין חולות וכחול שמים" קיבלנו את התמונה של אותה תקופה, גם אם – יש להודות – האווירה היתה נוסטלגית

היסטוריה? זאת ספרות? לא בפירוש לא... אני שייך לעבר הלא חשוב, מלחין הפלצות של איכרים... זבלן של מילים. סופר מהתחת... היסטוריון של גרפצים. מצחיק רק את עצמי. מקסימום יקצו לי מקום של כבוד בבית שימוש של החיבת ציון" (עמ' 145). "אני יודע שאני נשמע כמו היסטוריון של קקה אבל הדיוק הכרונוולוגי הוא נר לרגלי ותומך לביצים שלי" (עמ' 202). "האמת, אני אדם חולה, חולה כרוניקה, מחלת ה'פיצ'בקעס', ... שיגעון הזוטות. מין עגבת היסטורית שאוכלת את המוח" (עמ' 233).

ספרו של בן עזר – המתמקד בעיקר במעשיות על דרכי העיכול והרבייה של נשואי הסיפורים – מעלה את השאלה ביחס לחשיבות הנושא. אין ספק שההיסטוריה המודרנית מתייחסת בכבוד לסיפורי היוםיום ולא רק לסיפורי המלכים והאליטה השלטת. לא זו בלבד, המחקרים העכשוויים על לואי ה-14, למשל, מזכירים את היותו של ארמון ורסאי מקום מסריח ביותר בשל חוסר תנאי הסניטציה במקום. בספרים בנושא יש גם תיאורים של

ריח הוא פרט קשה לשחזור מדויק במחוז זיכרון מילולי – אולם הדימיון הרי מפעיל גם את חוש הריח של הרוח ולפיכך נשמתי בקריאתי את בושמו של הזיכרון אצל סובול, מלוא ריאותי בניחוח הפרחים, העצים והאדמה הכפרית הרוויה ששימשו כרקע לרגעי הייאוש והעצב, כמו גם לאהבה שסיפורו חושף. בן עזר כפה עלי לכלוא את נשימתי, כמו במחארה, מחמת צחנת הנפיחות. הוא מרבה להזכיר מאכלים שונים שהיו נהוגים בקרב המתישבים. על פי הטקסט ניתן היה לחשוב שבמושבה אכלו רק שעועית וכרוב... ריחות הכפר נבלעו בשאר הסירחונות שהספר מלא בהם – השתן, הצואה והורע שגדשו את מחוז הזיכרון המילולי.

באופן כללי הייתי אומרת שהפיזיות שלטת בזיכרון של בן עזר בעוד סובול מוסיף על הפיזיות והחושניות ומגיע לרוח הדברים. גם אם הנופים החיצוניים דומים אצל שניהם, הרי ב"המושבה שלי" הם נשארים בחוץ ואילו ב"שתיקה" יש דיפוזיה, פעפוע אל ההוויה הפנימית ששוקת רק כלפי חוץ. מחיר הדמים שמשלמים החיים בארץ הזאת בא גם הוא לידי ביטוי כשמוזכרים אנשים שנהרגו כך או אחרת ולא יכולתי להרחיב בנושא. בכל אחד מהספרים הללו נחשף טפח מההיסטוריה המקומית בפרט והישראלית בכללה. לכאורה מבצבץ מהם המיקרוקוסמוס של ההיסטוריה של ארץ ישראל. לכאורה כל מחוז זיכרון מילולי כזה הוא מיקרוקוסמוס. למעשה – לא.

דניאלה שחם תרגמה את ספרו של ברנרד לואיס: "המזרח התיכון" שראה אור בהוצאת "עם עובד"

לקט מתוך "המושבה שלי" היכול לשמש סיפתח לעריכת מילון שיתמקד בשפה בה תקשרו ביניהם בני המושבה בשיחותיהם על היציאות והכניסות. על מנת לשמר את הרוח הכפרית אני מציעה שייקרא "תחת כל עץ רענן". במקביל, אם תהייה מהדורות נוספות ל"המושבה שלי" אולי כדאי היה, על מנת לבטא את רוח הספר ותוכנו, לשנות את שמו ל"המושבה שלי מחרבנת ומתחרמנת?" מומלץ לא לקרוא בעת הארוחה.

מבושים. צינור ענק. שק הביצים. לטאה גדולה. קישקע. צינור השקאה. צינור השקעה. מכשיר. אכוב. פיפי. זרנוק. אבר מינו. אברו הגדול. זכרות. שבע יפול צדיק וקם. מיוזקה. זובי. גיד שחום. קטן. אברו הזקור. נקניקו. חילזון. נחשים. הדבר ההוא. שפיפון חם. שמוק. זרג. זין. מציצה. אשכים. לוקוף את מקלו הרך. חרמן. קנדונים. כוח גברא. חנות מכנסיו. זרמת תיש. להשפיך. חלב ציפורים. זונה. חזה גדול. ציצים. שדיים. פטמות. דדנית. קוס. חור שחור. חריץ אחורי. תחת. פופו. גירפצצה. צרכי הגוף. דגדגן. קליטוריס. ערווה. מברשת. פיזודה. סירות. נקבים. החור הקטן של פי הטבעת. בא עליה מאחור. תוקע. לתקוע במרומיה את התורן. לזרג. כאתי עליה. בעלו. זיג-זג. למזמו. עודף הורמונים. מגייק. מורעבי מין. פלוץ. פוק. צואה. משתינה. דרעק. חחראה. אוכלות ומתרחבות. לאונגן. מרבה לחכך את ערוותה ברכיבה על סוסים. MERDE. חארה. דרעק. מיזבלה. חריינים. הטילו מימיהם. תקע נאד. בית שימוש. תאים מסריחים. צרכיה. צינור הגומי שצבעו כורג של הכלב. קומנטוס. קישמנטוס. קוס-אוהתו. קוס-אמכ. כאמור - הניבים השונים שבים וחוזרים על עצמם בספר עד לעייפה.

ד"ש

וחלומית מעט. האם זיכרוננו של בן עזר תאם את הרצון ללכת בעקבות המגמה העכשווית (סליחה, אולי, כדי להיות נ, עלי לומר טרנד?) להתעלם מהנוסטלגיה ולהביא דברים "כהווייתם"? האם יש בכלל דבר כזה – "כהווייתם"?

כיסאו המיוחד של המלך שאיפשר לו להמשיך בדיונים בתוך כדי עשיית צרכיו, עובדה שכפתה על הנוכחים שיתוף לא רצוני בפרטים האינטימיים הכרוכים בפעולה. יתר על כן – הלגיטימציה של המילים הגסות מצאה באחרונה ביטוי גם במילון חדש שיוחד לאוצר הניבים

מסע

בנגוד לשמועה
 עוף השמים לא הוליד את הקול
 השמים שמים והארץ ארץ
 ואני לרגעים הקו המשיק
 לוטף כחל וחום
 מהם גחים באביבים קצרים
 כלניות ועשב למינהו.
 ושדות של צנון וחרציות
 ושמש -

אבל השמים שמים והארץ ארץ
 והאדם עשוק מול עושקיו
 ונרצה מול רוצחיו
 ויוצר
 ויצריו
 ואני מערכת ציריו על שלחן החול
 וציר הצירים לא עוף השמים
 רק המסע לגלוי הקול

היום אין סוסים עוד

משקיף כמו מרפסת של בית על מה שירצה
 משקיף מחמוד דרויש גם על שמו של
 אבו-לטיב אלמתנבי
 הנוסע מטבריה למצרים על סוס השיר

שנינו יודעים: היום אין סוסים עוד
 פעם מלאו שוליהם הדוהרים את היכלי השיר
 היום אולי רק הברברים בשבל המדבר נושמים
 את אבק פרסותיהם
 ורק צליל הפסף נחלם בארזות המפארות
 ובעיניהם של מהמרים

ברור אפוא: גם אני לא מתחרה את הסוסים
 לא רץ ולא נלאה
 גם בנטות ימי אני מעדיף
 לחשב מאשר לזכר
 להסיק במקום לדעת
 מגופו של עולם לחתר אל אורו -

וללכת
 ללכת בעקבי השיר
 שבנעורי הלך בעקבותי
 אל כל אשר יפנה

ARMA VIRUMQVE CANO

לנשק אשיר ולגבר
 וירגיליוס, אניאס

בנשק נלחמים אפלו בנשק
 אפלו באבן
 והאדם הוא רק נושא בלים
 רק כשאוהבים יש גבר וגבר
 גבר ואשה אשה ואשה
 אדם ואדם

המוות לא ינטוש אותי

המוות לא ינטוש אותי, אני אוסיף לגעש למרות ההמלה בתוך
צנצנת דבש שם אורגות הנמלים את מלאכתן לכלות את זו הנפש
להמלט מפני האפלה.
אני יודעת יום יבוא, מתוך שפלי הגוף והרס הנשמה
אנביע את שירי סוף סוף לאדמה.

וגם חרשת זו של ערוגות בצל בתוך הלב בתוך כלי הנחשת בחדר צר,
אבוא עד פתח המפתן לראות כיצד הסמובר יוקד וחרשי ברזל עוטפים
אותי בתוך הזכרונות.

עכשו אני פוחדת לאבד אותם אחד אחד
להשאר בהלם העולם לבד
בית האשליות שלי נעול עכשו והשדרה כבר מלאה חיים

הדרך חסומה

הוא התגורר בחדר הסמוך
עכשו החדר ריק
הוא ודאי עבר פה על מנת לומר את האמת.
איך את מרגישה עם זה ולמה את עדין פתיים?
כלום מתוך הבירה הנשפכת נשברות מלים
בחדר "הפנס" ההמלה גוברת, הדלת נעולה
ואת יושבת ומבכה את שהיה.
עכשו כבר מאחר, הדרך חסומה
יש שני כלבים מנקדים בקומה העליונה.

יודעת אותך ים

גלים לבנים קוצפים במריבה
אני יודעת אותך ים
מטביע עלבון ורף פרמון לעשן את מחשוף הצואר
הלם צוררות בנמל
משקע בדידות
מריח צדפה חלקה כמו וגינה ורדה צוללת אל תוף הנירונה.

תבוא אלי כמו צוללן

תבוא אלי כמו צוללן
תצמיד אותי לקרקעית
תאחו בי בחזקה בשתי ידיה המחספסות
אסתער כתמנון לנגח בה
אפרש רגלי סרטן ללפת אותך.
טלטל אותי, עקר אותי מתכי
מה שיקרה אז בינינו יציף את דמיוננו

אחר כך נשקע במצע חול
צדפות ושבלולים ימלאו פיני
מה שהיה בינינו
אצות.

להבות עולות מתנור החמום על רצפת הבטון בחדר
אבי מתנדנד לו על כרסת עץ בפנה ומנמנם
אמא, חתולה רובצת בין גוריה המלקקים חלב ומיללת

אני מתכופפת סוגרת את הכפתור
מקפלת בתוכי סרט בד חרוך

ואומרת
לא נתן לממש, מתר לחלם
הגן חבוי אי שם בגיהנום

מתוך הספר "אדם עם כתם" שיופיע בהוצאת גוונים

מוספים, ספרים, אירועים

כרוניקה של טלטלות וחרדות

הימים שעברנו היו קשים, כואבים, מטלטלים. כל יום הביא עמו את הטלטלה שלו. הטלטלות הללו היו לעתים מפתיעות למדי בתגובות שעוררו באנשים שונים. (אריה כספי, למשל, עיתונאי שמאל מובהק כתב ב'מוסף הארץ' רשימה שכתרתה "השלום ייאלץ לחכות". שבוע לאחר מכן כתב רשימה בשם "שמחת אנשי האמרנו לכם", בה הסביר לימין כי שמחתם מוקדמת מדי). הדברים שלהלן הם מעין כרוניקה של אותן טלטלות, מחשבות ופחדים, לעתים סותרים, שעוררו בי האירועים.

השאלות שלא נשאלו

השאלות ממין אחד לא שאלו עצמם כלל הישראלים המופתעים (וגם הלא-מופתעים אנשי ה"אמרנו לכם" מהימין): למה פרצו המהומות הללו, המכוננות כבר אינתיפאדת אל-אקצה, מלכתחילה? ולמה דווקא עתה? ולמה בעוצמה כזאת? וכדומה. שכן רוב הישראלים השאננים סבורים היו לתומם שבאוסלו כבר נחתם הסכם שלום, שאנו כבר חיים בעידן של פוסט-שלום, והם אינם מבינים למה לא שורר שלום בינינו לפלסטינים?

ובכן, האמת היא שבאוסלו נחתם הסכם על תהליך-שלום, ואילו התהליך עצמו רחוק מאוד מסימומו, כאשר השאלות הקרדינליות – כמו גבולות, ירושלים, פליטים – החלו רק עתה לעלות על סדר היום, בלחצו של ברק להגיע הפעם לסיום הסכסוך. אולם סיום זה, התברר לפלסטינים, ובמיוחד בשאלת ירושלים ואל-אקצא, רחוק מאד מציפיותיהם בנידון, וכנראה גם מציפיותיו של ברק. (אי הסכמתם לסיום הסכסוך לפי תנאיו – הספיק לו להגדירם

"לא פרטנר").

הצרה של רובנו היא שאיננו חשופים לטיעוני הצד שכנגד ולהרגשותיו. רק לכלי תקשורת אחד, עיתון 'הארץ' (מספר קוראיו בטל בשישים לעומת 'ידיעות' ו'מעריב') יש כתבת אחת, עמירה הס, שחיה ממש בקרב הפלסטינים ומדווחת מהשטחים וכתב אחד, גדעון לוי, הכותב בקביעות על נקודת מבטו של הצד האחר. ומי שקורא את דיווחיהם מודע לתסכול, לזעם, ולעלבון של הפלסטינים החשים ששום דבר כמעט לא השתנה בחייהם מאז נחתם הסכם אוסלו, שהם נשלטים עדיין מכל בחינה שהיא בידי ישראל ולא התקרבו הרבה להגשמת שאיפתם לכונן מדינה פלסטינית.

הסוגיות קשות ומורכבות והסכנות, לישראל, בלי ספק מרובות. אבל כל מי שענינו בראשו מבין כי פתרון החלוקה, שתי מדינות לשני עמים, מבוסס בעיקרו על שוויון: שוויון בחלוקת הארץ, שוויון בחלוקת ירושלים, שוויון בזכות השיבה וכדומה, וכל זמן שהשוויון הזה לא יושג במשא-ומתן, גם האלימות תימשך. ברק טען (באוזני יואל מרקוס, אף הוא מ'הארץ', כך הוא דיווח) כי איש בישראל, חוץ מעמירה הס ומגדעון לוי, לא יסכים לתנאי הפלסטינים להסדר. אני חושב שהוא טועה. חרף העובדה שכל המשאלים מצביעים על רוב מוחץ לנתיניהו לעומת ברק, רוב גדול עוד יותר – 62% מצדדים בהמשך המשא-ומתן לשלום. אז שלא ייקח "פסק זמן" מעניין השלום. יתר על כן: בהזדמנות זו, צריך, לדעתי, לצייר מחדש את מפת הגבולות בין שתי המדינות, ולהעביר למדינה הפלסטינית לא רק את השטחים הכבושים, דוגמת מזרח ירושלים, וכדומה, אלא גם טריטוריות מיושבות בצפיפות ביישובים ערבים בישראל, כמו אום-

אל-פחם והמשולש, אולי תמורת גושי התנהלויות שיטופחו לישראל, גם אם נפסיד שטחים בחילופין אלה. ישראל ופלסטיין, שתקום, הן מדינות לאום ביסודן, ובמדינות כאלה רצוי שתשרור דומיננטיות אתנית, אחרת, באמת, יהפכו לקוסבו שניה.

ברק – סימן שאלה

הייתי מחסידי ברק. במדור זה גוננתי עליו לא אחת. אולם באירועים האחרונים משהו באמונתי בו נסדק. דומני שבראיון ב-cnn לכתבת כריסטיאן אמנפור התגלה לי מהו הדבר: האובססיות שלו, העדר הגמישות, הרצון להיות צודק בכל מחיר, השכנוע העצמי הגורם לו להיות אטום לסביבתו, הדחף שאינו בר כיבוש להגיע להכרעה סופית לכאן או לכאן בכל עניין, קץ הסכסוך או מלחמה כוללת, האצבע שלו המונפת כלפי הצופים, הלבן שלו בעיניים כשהוא משלח בהם את מבטו.

כלומר, עניינים שבאופי בעיקר. הוסף לכך את חוסר יכולתו המפורסמת לעבוד עם אנשים, את נטייתו האובססיבית, שוב, לקבוע מועדים שממילא אינו עומד בהם, את הקפיצות מקיצוניות לקיצוניות (מחוק ועדת טל למהפכה חילונית, וכדומה) ותקבל תמונה בעייתית למדי.

כלומר, הקושי שלו ללכת בדרכי ביניים, להשאיר קצוות פתוחים, לא להכריע מיידית וחד משמעית, כפי שעושה לעתים ברוב חוכמה ערפאת (במצבי חירום, למשל, הוא יוצא לשוטט בעולם). יש לו לברק, כפי שאומרים, שכל אנליטי טוב, אבל ספק אם יש לו שכל מעשי, סבלני, ותרן. זוכרים כיצד דחף בכוח, את ערפאת לפתח הכניסה בקמפ דייוויד? האין תמונה זו מסבירה, טוב מאלף מילים, את טיב יחסו אליו?

אגב, גם שעשוע טיפשי של עיון באותיות השורש של שמו - ב.ר.ק - אינו מבשר טובות. נסו את כל הצירופים ותראו.

דילמה לא פשוטה

האמת היא שאנו ניצבים בפני דילמה לא פשוטה: איך אמור לנהוג צבא חמוש באזרחים מתקוממים? להלכה אסור לצבא לירות על אזרחים, למעשה יש כאן כמה סייגים: ראשית, אין הם לגמרי בלתי חמושים, בידיהם אבנים, בקבוקי תבערה, סכינים ורובים. שנית, החיילים במוצבים בדרך כלל מעטים, ואילו ההמון המשולח מונה מאות ואלפים. שלישית, אם אסור לחלוטין לחיילים לפתוח באש, משמע שעליהם לסגת בכל מקרה שההמון מסתער עליהם. אם, למשל, מחר יצעדו מאה אלף פליטים פלסטינים מלבנון לעבר גבול הצפון, אי אפשר יהיה לעצור אותם. רביעית, אם לחזק אסור לממש את כוחו, ממילא החזק הוא החלש, והחלש הוא החזק.

בקיצור, בעיה קשה וסבוכה הדורשת שיקול דעת וזהירות רבה. הפעלת צלפים כתשובה, התגלתה קטלנית ביותר והיה צריך לבחון אותה מחדש. ומדוע בכל האירועים הללו בשטחים לא ראיתי שעצרו מידי אבנים והעמידום למשפט? זה עשוי היה להתיע יותר. אנו רואים כיצד ראשי ועדת המעקב מאיימים לפתוח בשביתת רעב אם לא ישוחררו כל הערבים שנעצרו בישראל עקב ההפגנות האלימות. בכל זה ראוי לדון ולדבר.

יש אהדה טבעית, ובצדק, לאנדרדוג, אבל אם אנחנו גוליית והם דוד (מה שאינו נכון אובייקטיבית, כי בסופו של דבר אנו ניצבים לא רק מול הפלסטינים, אלא גם מול הערבים והמוסלמים, כפי שהזכירה לנו ועידת הפסגה הערבית) הרי מאוד יכול להיות, שהאנדרדוג ינצח.

'לשחוט אותם בכל מקום'

וגם זאת ראינו ביומן השבוע: דרשנים במסגדים בעזה קוראים "לשחוט יהודים בכל מקום שבו הם נמצאים". ואיש לא צפצף ולא צייץ. אבל ד"ר טיבי, שהופיע בטלוויזיה ונשאל על כך, ידע לומר כי הדרשן הזה, כבמטה קסם, כבר נכלא. האמנם? איזו זריזות מפתיעה!

הסקסטנט של עמי איילון

עמי איילון, ראש השב"כ לשעבר, הופיע בהופעה נדירה בתוכניתה של שלי יחימוביץ 'פגוש את העיתונות' בערוץ ה-2 (14.10.00). לא ראיתי את התוכנית מראשיתה ואני מצר על כל רגע שהחמצתי. איילון התגלה כאיש מרשים, מעמיק חשוב, מקריץ ביטחון. על המהומות האחרונות בשטחים אמר, כי אין לערפאת שליטה עליהן, וכי בוודאי אין כאן קונספירציה, כפי שרגילים גורמי ביטחון לחשוב, אלא הן פרי זעם ותסכול אמיתיים.



על הליניץ' ברמאללה אמר, כי הוא לא נעשה על-ידי קיצונים, אנשי המאס או ג'יהאד איסלאמי, אלא על ידי אנשים רגילים, מתונים יחסית, ועלינו לשאול את עצמנו מה קרה להם פתאום, ומה גרם להם לנהוג כך? לא, הוא אינו סבור שניתן לדכא את המהומות בכוח. נהפוך הוא: ככל שהולמים בהם יותר, התנהגותם נעשית יותר אלימה ובלתי צפויה. הוא סיפר על התכנסות של יוצאי הפלמ"ח, שנערכה לזכרו של יוחאי בן-נון, קודמו של איילון כמפקד חיל הים, בה נתנו לאהוד ברק מתנה, מכשיר גיווט ימי הקרוי סקסטנט. המיוחד במכשיר זה, שהוא מציב את כוכבי השמים על קו האופק. כלומר, מאחד את החזון והמציאות. הוא הביע תקווה שברק יעשה בו שימוש.

איש כמוהו הייתי רוצה לראות מנווט את הספינה הישראלית. לשאלתה של שלי יחימוביץ אם יש לו תוכניות להיכנס לפוליטיקה, אפילו לרוץ לראשות הממשלה, השיבה בשלילה מוחלטת. חבל.

כתבים ששים אלי קרב

הכתבים הצעירים של גלי צה"ל להוטים לעשות כותרות. ביום שבת בבוקר (08.10.00), כשנדדע על פינוי קבר יוסף בשכם, יום שבו לא מופיעים עיתונים, קול ישראל מנמנם קצת וערוצי הטלוויזיה משדרים סרטים ישנים, חשב עורך היומן של התחנה הצבאית שזוהי שעתו הגדולה. הוא הריץ מיד כתבים לכל עבר לאסוף תגובות: ראש 'מולדת' הגיב באומרו שזו פשיטת רגל של הציונות. סגן ראש מועצת ישע הכריז שזה שבר בהיסטוריה היהודית. וסתם מתנחל מהשורה הוסיף שזה ביוזון שלא היה כמוהו.

לא יכולתי להתאפק והרמתי טלפון לתחנה הצבאית. ביקשתי את העורך, והעבירו אותי להייל בשם גור. אמרתי לו שאני מבקש למחות על השידור הזה. הוספתי שאין זה מתפקידה של תחנה צבאית לחולל ראשונה סערה פוליטית, ומוטב להם שימתנו קצת את להיטותם ליוזם תגובות ולהלהיט את הרוחות. נמסר לי מספר הטלמסר של מפקד התחנה

ונאמר לי כי אוכל להשאיר שם את תגובתי שתיקרא על ידו. ניסיתי מספר פעמים, אולם הטלמסר לא פעל.

תופעה דומה התרחשה ביום ראשון (09.10.00) לאחר חטיפת שלושת חיילי צה"ל בהר דוב, במסיבת עיתונאים שקיים ראש הממשלה ושר הביטחון בקריית שמונה. שוב, מטח השאלות, מפי כתבים צעירים בצפון, הפעם של כל רשתות השידור, היה מתלהם ביותר: אם צה"ל לא יגיב בעוצמה, האם לא תיפגע ההרתעה של ישראל? כלום אינך מתכוון להציב אולטימטום לסוריה וללבנון, כפי שהצבת לפלסטינים? האינך רואה בחטיפה תוצאה מהנסוגה החד-צדדית מלבנון? וכן הלאה שאלות ברוח זו. מעניין שלא נשאלה אף לא שאלה אחת על האפשרות להחליף את החטופים במשא-ומתן, כפי שהציע חיזבאללה. אני מודה כי הופתעתי מן הטון השש אלי קרב של השדרים הצעירים. משום מה סברתי שרוח אחרת, שוחרת שלום, יותר, מנשבת בדור הצעיר. ואולי השוביניזם הישראלי הזה מתחזק בעיקר מול אור הזרקורים והמיקרופונים. (עוד יותר מהם הפתיע אותי ראש עיריית קריית שמונה, חיים ברביבאי, שאמר באותו מעמד, כי תושבי עירו מוכנים לספוג הפגות קטיושות, ובלבד שיכו כהוגן בחיזבאללה. האמנם? דברי הבל שכאלה!)

לסגור את הגל הפתוח

בכלל הפטפוט בתקשורת - גל פתוח ברדיו ושידורים רצופים בטלוויזיה - גרם יותר לערפול התמונה מאשר להבהרתה. סיקור צמוד בזמן אמת, התברר, לא תמיד משרת את האמת. נהפוך הוא. כל אירוע ביקש להיות שיא חדש של אלימות המאפיל על קודמו, כאשר כל כתב בשטח וכל מנחה באולפן מתחרה בחברו, מי יזעזע יותר את הצופים. התוצאה היתה דיווח היסטרי ובלתי ביקורתי, שהגזים במעשי האויב וגימד את מעשינו שלנו. דיברו אצלנו על חטיפת שלושת חיילי צה"ל, כאילו אנו מעולם לא חטפנו איש (כמה מהחטופים הלבנונים מוחזקים אצלנו כבר שנים); דיברו על הקורבנות שלנו, כולל הליניץ' המזווע באמת של חיילי המילואים ברמאללה, מבלי לומר מילה על מאות ההרוגים שלהם; דיברו על עשרות תקריות ירי לעבר ההתנתחויות, כולל מתן פתחון פה למתנחלים מפסגות שתבעו "להוריד את רמאללה", מבלי להדגיש כי איש כמעט לא נפגע מהירי הזה. ירי הצרורות לעבר שכונת גילה בירושלים הפך למלחמת עולם בתקשורת. איזה עורך יומן נלהב מרשת ב' בשם מיכאל טוכפלד ניהל את השיחה הבאה עם אחת התושבות מרחוב האנפה המפורסם.

כתב הרדיו: את בוודאי מזועזעת מהיריות לדירתך?
תושבת השכונה: לא.



כתב הרדיו: מה זאת אומרת לא?
תשובת השכונה: כבר התרגלנו.
כתב הרדיו (בתרעומת): איך אפשר בכלל
להתרגל לדבר כזה?!

מצער שגם שדרים ותיקים כמו מיכה פרידמן, אילנה דיין, דליה יאירי, חיים יבין ואחרים נסחפו לתוך המערבולת. כאשר אלה הדיווחים וזו הרוח הנושבת מהם, מי צריך בכלל גל פתוח ושידורים רצופים. עשו טובה וסגרו אותם.

מה למדתי מעמיחי (היום)

לאחר מותו של יהודה עמיחי יצא לי לשמוע כמה פעמים ברדיו ובטלוויזיה בתוכניות שונות לזכרו, אנשים קוראים משיריו. ואני מוכרח לומר כי שיריו של עמיחי נשמעו בכל הקריאות הללו יוצא מהכלל. יש אומרים כי מבחנו האולטימטיבי של שיר הוא קריאתו בקול רם. לא כל שיר כתוב עומד בו. עמיחי עמד במבחן זה בכבוד. שמעתי את רוני סומק, מיכל בת-אדם, מאיה בזרנו ואחרים קוראים שירים שונים משלו. במיוחד התרשמתי מקריאתו של יוסי שריד, שקרא בקול חם, עמוק, מלא הטעמות נכונות את השיר 'מאו' הנפתח בשורות הבאות, שהן גם השורות החוזרות בו: "נפלתי בקרב באשדוד / במלחמת השחרור..." ("שלוה גדולה: שאלות ותשובות", עמ' 9). ואז הלכתי לשיר עצמו בספר. והאמת, שכאן נכונה לי אכזבה מסוימת. מה שנשמע לאוזני בקריאה בקול כה מרשים ויפה, בקריאה כמו בעיני, מן הכתוב, נראה קצת פחות טוב. בעיקרו, זהו שיר יפה ומרגש, ויש בו הרבה שורות טובות מאוד, אבל יש גם שורות מרושלות משהו ואולי מיותרות. הנה למשל הבית הראשון של אותו שיר:

נפלתי בקרב באשדוד
במלחמת השחרור.
אמי אמרה אז, הוא בן עשרים וארבע,
ועכשיו היא אומרת, הוא בן חמישים וארבע,
ומדליקה נר זיכרון
כמו נרות של יום הולדת
נרות של עוגה לנשיפה וכיבוי.

יכול להיות שאני מסתכן עכשיו ב"עריכת" שיר של עמיחי, אבל לא זו כוונתי, אלא להצביע על הפער בין 'שיר נשמע' ל'שיר נקרא'. בשמיעה לא הפריע לי דבר, אבל בקריאה שקטה נראו לי שתי השורות האחרונות של בית זה מסורבלות ולא שיריות: "כמו נרות של יום הולדת / נרות של עוגה לנשיפה וכיבוי". (ואפשר להדגים גם מבתים נוספים ומשירים אחרים).
יום לאחר מכן, בעיצומם של כתיבת דברים

יכול הקורא, כמשורר, ללמוד ממנו בכל פעם שהוא קורא שיר משלו. כי יכולתו זו היא נדירה למדי, לפחות בשירה הישראלית ולא רבים יודעים לעשות בה שימוש. הנה דוגמה אחת, לא בלתי רלוונטית, ליכולתו זו משיר שכבר צוטט בשעתו על ידי אהוד ברק.

המקום שבו אנו צודקים

מן המקום שבו אנו צודקים
לא יצמחו לעולם
פרחים באביב.

המקום שבו אנו צודקים
הוא רמוס וקשה
כמו חצר.

אבל ספקות ואהבות עושים
את העולם לתחות
כמו חפרפרת, כמו חריש.
ולחישה תשמע במקום
שבו היה הבית
אשר חרב.

גם שיר זה, כשבוחנים אותו היטב, יש בו שורות אפיגרמטיות נהדרות (שאפשר לבודד) ויש בו כמה מקומות פרומים. אבל, בתוכנה נוספת, העולה מעיון זה, אפשר לומר כי דווקא בזכות אותם מקומות ניתן ללמוד ממנו על מלאכת השירה יותר מאשר אילו היה שיר מושלם ללא פגם.

אלה, שמעתי את דויד גרוסמן, שנשאל ברדיו על עמיחי שלו, אומר כי מה שהוא אוהב בעמיחי הם הקצוות הפרומים בשירתו, הרישול המסוים שבכתיבתו. ואכן זה כך, ומחזק גם את הרושם שלי. עם זאת, כאמור, אין זה פוטר את השיר מן המבחן הכפול שלו - קריאה בקול וקריאה שקטה. ועמיחי אכן, הוא משורר "דיבורי" מאוד, משורר "משוחח" ולכן לא תמיד שתי הקריאות הללו חופפות אצלו. כל זה הביא אותי לשוב ולקרוא בו מחדש, ולבדוק את עצמי, וקצת גם אותו. והבדיקה, האקראית למדי, גילתה לי שוב את גדולתו ויופיו של עמיחי, אבל גם את מה שאני אוהב בו במיוחד, את יכולתו הגדולה לקחת מילה, ביטוי, פסוק או דימוי, מן המקורות או מלשון הדיבור, ולפתח אותם באורח דיאלקטי לכלל רעיון שירי מקורי. כאלה הם שיריו הידועים 'אל מלא רהמים', 'שנינו ביחד וכל אחד לחוד', 'יד אלוהים בעולם', 'דרך שתי נקודות עובר רק קו ישר אחד', 'מעין אחרית ימים', 'והיא תהילתך', ושירים רבים מאוד, ידועים יותר ופחות. משוררים יכולים ללמוד מזה המון. כבר העיון האקראי הזה, היה בשבילי שיעור חשוב. עמיחי, הוא בראש ובראשונה משורר חושב, משורר שהמחשבה היא המניעה את שיריו ואת דימויו. גם את הרגשותיו הוא מנסח בצורה חשיבתית, רציונלית, פרדוקסלית, אפיגרמטית. ולכן ככל שהחשיבה שלו איננה מוסתרת על ידי עודפי מילים, השיר טוב יותר (וזה בולט יותר בספריו הראשונים).
על חשיבותו הכללית נכתב וייכתב עוד רבות, אבל כאן רציתי לציין בראש ובראשונה מה

גאולה דרך הגוף

שולמית גלבוץ, למען השקיפות אגלה כי היא חברה ותיקה, כתבה ספר ("ארבעה גברים ואשה", ידיעות אחרונות/ פרווה, 320 עמ') מבריק, משוכלל וסוחף, שאכן כפי ששיערתי כבר הפך לרב-מכר גדול. ספר ארוטי, אף יותר מכך, שסצנות המין הנועזות שלו, כנאמר על גב העטיפה, טרם נכתבו כמותן בספרות העברית. ספר שממיניסטיית רדיקליות אולי לא יאהבו, אבל ספר שהוא בהחלט ספרות יפה, עשיר בלשונו ובדרכי הסיפור שלו ואנושי מאד, אפילו נוגע ללב בתכניו.

הנחת היסוד שלו, עמה יש לי קושי מסוים, אבל יש להודות כי היא מוליכה אותה עד למסקנתה הסופית, היא כי הגאולה האפשרית היחידה (לפחות לגיבורת ספרה זה) היא גאולה דרך הגוף. הגוף הוא מקור אושרה ומקור סבלה הבלעדי כמעט. בקשת האושר היא לכיסופים אינסופיים לעונג, למעין אורגזמה מתמשכת, שבסופם, היא עדיין נותרת לא מאושרת. גם סבלה הוא גופני בעיקרו ונובע מכישלונות הגוף להעניק אותו עונג. הם, בהתאם לכך, הפלה, לידת תינוקת מתה ולבסוף מחלה, סרטן השחלות.

ארבעת הגברים של דנה, הגיבורה, המספרת את סיפורה כשהיא כבר חולה סופנית, הם הפרופסור יקיר יהודע, "המפתה", רב-מג בענייני מין, המכניס אותה לסודותיו של עולם זה בעודה תלמידת תיכון; אורי "הנחלם", החתיך, הסטודנט למשפטים ולכלכלה, שהוריה מקווים כי יהפוך גם לבעלה, המכניס אותה להריון הגורם לה לעשות הפלה, הפוגעת, כנראה, ביכולתה ללדת; יורם "המסד", הוא הבעל, שחרף מאמציהם אינה מצליחה להיכנס להריון, ממנו וכאשר הדבר כבר עולה בידיהם, נולדת תינוקת פגה, שמתה עוד בבית החולים; ויובל "המזדמן", חבר נעורים מבית הספר, אותו היא פוגשת לאחר שנים, כאשר הוא כבר נשוי, רופא באיכילוב, והם מקיימים מין מזדמן על בסיס קבוע למדי.

הסיפור אינו מסופר באורח כרונולוגי מוקפד, אלא קפיצות לפנים ולאחור, ומגבר לגבר, כך שאין בו רגע דל אחד, ומבחינה זו הוא הישג ודאי של המספרת. המבנה הזה משרת גם את התוכן: העובדה שמדי כמה עמודים כמעט מתוארת סצינת משגל עם אחד מארבעת הגברים, אינה רק אמצעי למשוך את הקורא, אלא, כאמור, חלק ממהותה של הגיבורה המבקשת את אושרה, בראש ובראשונה, באמצעות הסיפוק המיני. אפשר אפילו לומר, כי גם העובדה שהיא מפילה, ואחר-כך אינה מסוגלת ללדת, משרתת גם היא את המגמה הזאת של העלילה, להעמיד הכול על החוויה המינית. לו היתה יולדת והופכת לאם, היו חוויות אלה דוחקות הצידה את הבלעדיות

המינית, שבבדיקתה היא עסוקה. דנה הגיבורה, היא בסך הכול ילדה טובה מבית טוב, כפי שהיא מעידה על עצמה מעת לעת: "אני לא פאם פטאל. אני דנה טובה מבית טוב, נערה של גבר אחד, תמימה, לא מנוסה במיוחד, ודאי שלא בוגדנית" (עמ' 266). כך



היא רואה את עצמה לפחות, ואין זו ראייה בלתי נכונה ביסודה, מה ששולט בגורלה, אולי מבלי שתהיה מודעת לכך, היא, כאמור, בקשת העונג כמצב של קבע. אולם, כפי שמתברר, העונג והכאב הם שני צדיו של אותה מטבע. פרופ' יקיר יהודע, "המפתה", כאמור, אומר לה: "האם את יודעת שאפילו ההנאה החושית החזקה ביותר, רגעי השיא המיניים, מה שאנו קוראים אורגזמה, נמצאת היכן שהוא על סקאלת הכאב? הרגע הקצר הזה, אותן שניות חושיות חזקות, מהנות - קשה להבדיל בינן לבין כאב" (עמ' 256).

ובאמת, חיה מיטלטלים, וגם משועבדים לשני מצבים קיצוניים אלה. על אף שהיא ממשיכה בלימודיה, ועובדת אפילו על הדוקטוראט שלה, העוסק בפרשה כלשהי מתקופת ניל"י, נושא זה שולי לגמרי בסיפור, לעומת הנושא העיקרי של העונג והכאב. דומה שבשל התלות המשעבדת לתחושות גופה, אין היא מסוגלת ליצור לעצמה קריירה מקצועית וגם לא לנהל חיים עצמאיים של ממש. מבחינה זו הספר יוצא חוצץ נגד כמה מהלכי הרוח הפמיניסטיים הרווחים: "אומרים שהנשים של עכשיו הן יוזמות, לוקחות, מחליטות. לא צריכים להגיד לי, אני רואה בעצמי, אני קוראת בעיתון, בסיפורים של הדור הצעיר. עוף לי מהעיניים הן אומרות, זיינתי אותו עד שיצא עשן, הן מספרות זו לזו. נשים חזקות, לכל אחת זין

של חמור, אף אחת כבר לא נדפקת, רק דופקת. אנחנו המתנו, מתייסרות, לצלצול הטלפון" (עמ' 182).

אני סבור שגם למספרת (וגם למחברת) ברור שהשעבוד הזה לבקשת האושר התמידי, לא עשוי להתממש כפי שהיא מצפה, ולא יכול להיגמר בטוב. למעשה הרומן פותח באותה נקודת כישלון בקצה הסקאלה, כלומר בתיאור הכאב ("התנשמות המתנשפות בבטנם של הנחשים...") ממנו סובלת דנה במחלתה הסופנית, סרטן השחלות בו לקתה. הדברים נאמרים במפורש: "איך התחיל הכול? כמו החיים, בהתגנב. מתפתח בהשאי בשחלות שמעלו בתפקידן - מייצרות תאים רודפי תאים, במקום ביציות" (עמ' 240). סרטן השחלות הוא עונש לשחלות שמעלו בתפקידן. כמו במחזה מוסר, היא נענשת בדרך של מידה כנגד מידה, במקום שבו נהנתה, שם לקתה. האמת היא שלבנו נכמר על דנה במצבה זה, כאשר גם מן ההנאות כמעט לא נותר דבר. "גם ההנאה מזיכרונות הסקס נעשית אנמית. אירוע ועוד אירוע. אלה חייך דנה? אלה גברייך? פרטי פרטים עלובים של זיכרונות מיין?" (שם).

ואף על פי כן היא אינה נכנעת, ואינה משנה מדרכה. אין זה סיפור שמבקש ללמד אותנו לקח, אלא סיפור שבאמת ובתמים מבקש לתהות על מקור האושר הזה ופשרו: "למה הגיע לי העונש הנורא הזה, להתגעגע ולבקש ולחפש - לחיות בתחושה של חוסר תמורה, לדעת שהחיים הם העדר שלא יוכל לתקן - ועדיין לצפות. געגוע כבד ללא מושא, ללא תכלית - - איך יתגעגע אדם שאין לו אלוהים? ביתר כאב, ביתר נחישות, ביתר התמדה, ולשווא. לכן ערגה" (עמ' 288). ערגה הוא השם שביקשה להעניק לבתה המתה, שם שבו מתאחדים, אולי, ההנאה והכאב, לדבר מה שאינו גופני גרידא.

אין ספק ש"ארבעה גברים ואשה" הוא ספר על ערגה גדולה, ולכן גם נוגע ללב, אבל יש בו גם משהו מתסכל, כי ככל שהערגה, זו הקונקרטיית לבת וזו הכללית לאושר, אינן באות על סיפוקן, הולכת הגיבורה ושוקעת בהן יותר ויותר, כבמין מעגל קסמים שאינה מסוגלת להשתחרר ממנו. מצד אחד היא מבטלת כליל את הגברים, שאינם אלא איבר מין בלבד, ואף הווה על הקמת "מוזיאון האיבר" שבו יוקצה מקום כבוד ללורנה בוביט האמריקאית (שכרתה, כזכור, את איבר המין של בן זוגה) "היא ידעה לפתור את הקשר הגורדי בהינף סכין" (עמ' 241) בעוד מצד שני היא תלויה לחלוטין בגבריה: "...אין לי מרגוע בלי יהודע, בלי קטעי אורי, בלי המסד (יורם), אפילו יובל... איני מצליחה להגדיר עצמי בלעדיהם" (עמ' 179). הטלטלה הזאת, אולי, היא האומללות הגדולה ביותר שלה.

דנה אינה מנסה שום דרך אחרת לפרוץ את

הלכה כשפה. ברוך מציינ, למשל, כי היהודי הישראלי חי אמנם על פי החוק, ובכל זאת אינו מגלגל על לשונו את שפת המשפט הישראלי, בעוד שהיהודי המסורתי, גם אם אינו בקי גדול בהלכה 'מדבר הלכה' בשפת חיי היומיום ומגלגל בלשונו מושגים כמו 'קל וחומר', 'חזקה', 'קניין', 'גזרה שווה', 'כבוד הבריות', 'דיני שמים', 'דבר הלמד מסופו', 'משום דרכי שלום' וכדומה. תרומתו של ספר זה, אפוא, היא גם לקירוב הלשונות ה"יהודית" וה"ישראלית" זו לזו. אולם בראש ובראשונה, כאמור, חשובה גישתו העקרונית להלכה, עליה הוא אומר: "ההלכה היא סוכנת של תקניות, ריאליות, שפיות, שגרה טובה". בהקדמה לשער חמישה-עשר הוא מוסיף: "חכמי התלמוד היו חלק מקהילה ושאיפתם היתה קהילה שפויה, עניינית, סולידרית. הם מזהירים מקיצוניות, בדלנות, צדקנות, יומרנות, פנאטיות" (עמ' 230).

אפשר לצטט דוגמה אחת לאותה 'שפיות', את ההלכה ממסכת פסחים המובאת באותו שער והעוסקת בביעור חמץ ומסמנת את גבולותיו: "אין חוששין שמא גיררה חולדה מבית לבית וממקום למקום. שאם כן, יש לחשוש גם שמא גיררה מחצר לחצר ומעיר לעיר - ואין לדבר סוף". ומסביר ברוך: מי שביער חמץ מביתו, אינו צריך לחשוש שמא אחרי הביעור גררה חולדה חמץ אחר לתוכו ושעליו לשוב ולבער. יש לנהוג בשפיות, ולשים סוף לדברים. ההלכה מחייבת לבער חמץ. היא אינה מעוניינת בפארנויה של חמץ. (דוגמה זו הנטועה בעבר הרחוק, אינה משקפת את שפע הנושאים האקטואליים בהם עוסק ברוך ברבים מ-346 הקטעים, החל באינטרנט וכלה בחילופי שבויים).

עם זאת הספר הזה גם עשוי להטעות בחזות ההומניסטית והמודרנית שלו. פרופ' סימון, שהוא איש דתי נאור, כותב בעניין זה: "תפיסה הומניסטית כזאת של ההלכה (כפי שמציגה ברוך - ע.ל.), כקשובה לסבל ושואפת לצמצמו, אינה מתיישבת עם אותם דיני אישות המעוררים את ההתנגדות החזקה ביותר כלפי ההלכה בציבור הרחב. אך המחבר אינו מתמודד באומץ לב האופייני לו עם הסוגיות הקשות של עגונות, ממזרים, ומסורכי חיתון והוא פשוט מתעלם מהן. כן חסרים בספר ערכים כמו הפלות, פיקוח על הילודה, מעמד האשה. השתיקה של המחבר לגבי נושאים כבדי משקל, החוזרים ועולים על סדר יומנו, אינה מקרית".

ובאמת, עלי להודות, כי במקרה מסוים אחד לפחות, הופתעתי מן הגישה האנטי מתקדמת בעליל שנוקט ברוך, לא רק בהשוואה לגישה הומניסטית מודרנית, אלא אפילו בהשוואה לגישה המקראית. מדובר בקטע "דוד, בת-

הלכתיים, ואילו שפתו היא ישראלית לכל דבר. מבחינת המתכונת שייך "סדר יום" לספרות "השאלות והתשובות" (ספרות השו"ת הענפה התפתחה מאז ימי הגאונים ועד ימינו, והיא עוסקת במתן תשובות תורניות נורמטיביות לשאלות הלכתיות ולדילמות מוסריות), וזאת בתוך ויתור מוצהר על מעמדה הסמכותי. לדעת סימון תרומתו הסגולית של הספר היא



בכך שאין הוא בא "לתרגם" את התכנים והמושגים ההלכתיים מ"יהודית" ארכאית ל"ישראלית" עכשווית, אלא מחפש מענה הלכתי אותנטי לשאלות אישיות וציבוריות העולות על סדר יומנו.

לשונו של פרופ' סימון אמנם מתונה ומאופקת, אבל אין לטעות בה: בסופו של דבר, הוא קובע, אדם ברוך (העיתונאי, הסופר, מבקר האמנות ואיש האוונגארד התרבותי) מטה את הכף לעבר הדתי ולא לעבר החילוני. הוא מחפש "מענה הלכתי אותנטי" כדברי סימון, לשאלות אישיות וציבוריות, ולא מענה חילוני. עם זאת חשיבותו של הספר בעיני, מלבד המידע הרב שהוא אוצר, הסיפורים והאנקדוטות השזורים בו, המעשיות והזכרונות הנוגעים ללב על בני משפחתו (בעיקר משפחת סבו רבי יצחק יעקב וכטפויגל, ראש ישיבת מאה שערים, וסבתו הרבנית בלומה רחל), היא בעמדה הפרשנית ההומניסטית, בדרך כלל, של ברוך כלפי ההלכה.

הלכה - כדבריו בהקדמה - היא הדרך בה אנשים הולכים. "ההלכה נועדה לאדם, ואין האדם נתין כבוש של ההלכה". הלכה היא מהשורש הלך. דבר המקובל בישראל, ההולך מסיני ועד עתה. אולם ההלכה מתייחסת רק למעשה, לא לאמונות ודעות. עם זאת להלכה פנים רבות, הלכה כתרבות, הלכה כחיים,

מעגל אומללותה, אלא רק עוד ועוד מאותו דבר, שיביא, אולי, את הגאולה. השיא הוא הפרק החותם את הספר, בו מתואר, לראשונה, כמדומני, בספרות הישראלית, מין בשלושה, בו נוטלים חלק דנה, בעלה יורם, וחברה שלהם בשם בילי, מין שחלקו לסבי וחלקו הטרופי. אין ספק שיש כאן חידוש, המעלה את הגירוי המיני שלה לשיאים חדשים, שראוי להדגים בקטע קצר:

"בילי שוב רוכנת אלי, מעסה את שדי. יורם מתמקם בין רגלי. מרים את אנגי ומניח כרית מתחת לעכוז, ובין שניהם. ידיה יורדות אל הירגון, מעסות כפי שרק אשה יודעת, אברו לוחץ כלפי מעלה, מותאם לתנועותיה. אני שואגת, מתפתלת, לא יודעת איך בא לי ומה ומאיפה, כלומר יודעת, אך לא מצליחה להתגבר" (עמ' 308). הגירוי אכן מוגבר, וכן ההנאה. "היה טוב, אני מחייכת אליה, אף פעם לא הרגשתי ככה" (עמ' 313). וגם לאחר שבילי כבר הולכת, ודנה נותרת לבדה עם יורם היא עדיין מגורה. הוא מרכיב אוזניות ומאזין לואנגר ואילו היא "נשכבת על הגב, מחכה לשינה שלא באה, מסתובבת, מתהפכת, מתלבטת, ומחליטה לאונן..." (עמ' 315).

התשובה הגופנית, היא, אפוא, התשובה האפשרית היחידה לפשר האהבה בספר זה. גם כשהיא כבר חולה סופנית על ערש דווי, עדיין המגע הגופני הוא המרפא הטוב ביותר שיש. את סיפורה חותמת דנה בדברים הבאים: "ויקי מעסה את מעט הבשר שנותר. ידיה, קשות וחמות, עוברות בהתמדה על כל בליטה... ידי אישה נוגעות בי. לא רחמים, לא השתוקקות, רק טיפול. גם טיפול הוא אהבה, אולי האהבה היחידה שיש בימים קשים" (עמ' 320).

"סדר יום" חסר

"סדר יום" של אדם ברוך ("חיי יום-יום בראי ההלכה", כתר 2000, 348 עמ') כותב פרופ' אוריאל סימון ('ספרים' 27.09.00) ניצב באמצע בין שני המחנות "הדתי-יהודי" ו"החילוני-ישראלי" וקורא תיגר באומץ לב מוסרי ובישור אינטלקטואלי, הן על הידיעה המדושנת של המתימרים לדעת, והן על אי הידיעה החוגגת של הממאנים לדעת.

את המחנה החילוני-ישראלי מאפיין סימון כמי ש"יש לו עוז לשאול, אך נרתע מלקבל תשובה", ואילו את המחנה הדתי-יהודי הוא מאפיין כמי "שנרתע מן השאלה (החתרנית), אך יש לו עוז לקבל תשובה (מחייבת)". המחנה הראשון כוחו בספקנות והשני כוחו בנאמנות, ושניהם כאחד סוברים ששתי התכונות הללו מוציאות זו את זו. ספרו של ברוך "סדר יום", אומר סימון, מתגרה בהוויה הדיכוטומית הזו בכך, שנושאו וסוגו הם

התפנה קוד

עדנה שמש

פרטים ראשון

ראשו, מפלחת, לכאורה, את אימת האבדון שהעמיקה בעיניו, מתחננת אליו בקול רך שירים את היד, כדי שתוכל לדחוק אותה לשרוול, שיפתח את הפה, רק לכדי סדק, כדי שתוכל להכניס אל תוכו הממאן עוד כפית מרק, שיוזיז את הראש רק מעט לצד שמאל, כן ככה, כדי שתוכל לגלח לו את זיפי הזקן מבלי לפצוע את בשרו.

בוקר אחד, לאחר שהלכה המטפלת שהביטוח הלאומי הקציב לשלוש שעות עלובות של עזרה יומית, נכנסה שכנה אחת, אשה גדולת גוף וחמימה, לפטפט קצת ולבקש שלוש ביצים. היא נתקלה במבטה בגופו של אבי היושב בכורסתו, ידיו נחות על המסעד, והוא בוהה אל האין. היא התקרבה אליו וכשראתה את קליפתו ההולכת ומתרוקנת מתוכנה, היא נרתעה לאחור, הניחה יד פשוטה על פיה ועיניה מלאו פחד קמאי. אבי כבר היה מעבר לכל פחד. מעיניו לא נשקף דבר. הוא המשיך לרכז את מבטו באותה נקודה קבועה דרך האשה, כאילו אין איש בחדר. השכנה הלכה למטבח, קיבלה לידיה בזהירות את שלוש הביצים שביקשה ומלמלה לעבר אמי זה נורא, ממש נורא, עכשיו זה כבר ממש כמו לטפל בתינוק. הטיפשות, הפלצות, ותום-לב שלא היה בו כדי להרע, כולם כאחד דיברו מגרונה. אבי ותינוק – היו שני קצוות בחבל שאי אפשר לקשור עוד את קצותיו.

בלילות היה אבי שוכב במיטתו על גבו, ידיו מונחות לצידי גופו, מאושר. את הפירוש הדחוק הוה לאושר עשינו אנחנו, כי רק בשנתו, הלום מתרופת ההרגעה שרשם לו הרופא, שריריו רפויים ונשימותיו חרישיות, רק אז חשנו שהוא קרוב את הקירבה הכי גדולה לאושר וכי המילה אלצהיימר אולי אינה אלא שמו של אדם. וכך הוא ישן בכל לילה, כאבן, שקית הקטטר שמתחת למיטתו נמלאת בעצלתיים והתמלאותה הקצובה יחד עם נשימותיו השקטות, היו התנודות היחידות בגופו כל הלילה וסימן החיים היחיד שיש בכוחו להפיק. אמי היתה מתעוררת משנתה כמה פעמים, רוכנת מעליו בדאגה כמו סיסמולוג מנוסה הבודק את הרישומים העדינים של מחטיו. היטב ידעה – באבי כבר אין זעזועים מעמקיים. כמו שהניחו אותו כך הקיץ בכל בוקר, אל המציאות הכפויה של מוחו המרוקן והאכול, שאינו מניח לו אפילו בדל של תודעה, שבכוחה יוכל להגות את המשפט: "מוחי מרוקן ואכול." לפעמים אני מנסה לדמיין את הכלא הזה, הסוגר מכל עבר, שאבי כלוא בו. מעוצם המחשבה הזאת, המצטיירת בי בכל פעם כתמונה

תקשרנו פעם, פעמיים ושלוש, ובכל פעם אמרו לנו סבלנות, אי אפשר לעשות כלום עד שיתפנה קוד. וכשהתקשרנו שוב ושוב ברווחי זמן מתקבלים על הדעת לשאול האם כבר התפנה הקוד נענינו, במשך כל אותם חודשים ארוכים, שעוד לא. בתחילה לא הבנו למה כיוון אותו הקוד. כיום, בעידן המחשב, מה הבעיה לפנות קוד או, לחילופין, להמציא קוד חדש? אך דברים סתומים, טבעם שהם מתהוורים בסופו של דבר. מתהיינו קצרת-הרוח הבינה הפקידה במשרד הבריאות שבאמת איננו מבינים שמדובר, בסך הכול, בשיטת המיטה החמה. במהרה קלטה תודעתי שאנו ממתנינים, שלא בטובתנו, המתנה גרידא למותו של אדם. לכשימות אותו אלמוני או אלמונית בבית המרפא באשקלון או בגדרה – מיד יתפנה קוד, דהיינו, גופה תועבר זמנית להקפאה, שם יימחק מן הרשומות, תעודת פטירה תיחתם, מיטה תחליף סדין וציפה בידיים מיומנות, הארונית שלצידה תרוקן במהירות מחפצי הערך המיומנים של בעל הקוד: נעלי בית מרופטות, מברשת שיניים, משקפיים. ואז, כשהאלמוני יחל את מסעו בשבילי האבדון, כשבני משפחתו יקרעו קריעה ויחלו במסעם האטי והכואב של הירפאותם ממותו ומאבלם, אז יוכל אבי להיכנס, אף הוא, לתור האינסופי שבקצהו משפחה אחרת, לעת-עתה סמויה מעין, שממתינה בסבלנות הולכת ומתקצרת למותו של אבי, כדי שתוכל להכניס את יקירה לאותו התור עצמו, בדרך אל החשכה הסופית, הבלתי נמנעת. בהמתנה הארוכה הזאת הקש ששבר את גב הגמל, יותר נכון את רוחה של אמי, היה הפיכתו של אבי לאבן, פשוטו כמשמעו, למין סלע גדול וכבד, בלתי ניתן להזזה, שפועם בו לב רחב, מוסתר ומוגן עדיין, במקום שהתפורר בו הכול, לבד מאותה פעימה מעמקית, עד שהיה לשתיקה ריקה וארוכה. בתחילה, כשמחשבותיו סירבו להתגלם למילים ואחר כך, כשמילותיו הסתומות סירבו להתרגם למחשבות, סכר אבי את פיו ולא דיבר עוד. מעיניו החומות-ירקרקות עוד הבלית מבט נבון ותקופת-מה עוד דיבר אלינו בעיניו ושבר את לבנו מאהבה ומרחמים, אחר כך עצמו גם עיניו ורק שביב מזדמן וחמקמק שב להבליח בהן בפרקי זמן קצרים ובלתי ניתנים לצפייה מראש.

כשהפך אבי לאבן, בטרם הבינה אמי את אימת כובדה, היא היתה מדברת אליו עוד ועוד, מבקיעה, כביכול, את ההומה שהתבצרה בתוך



רק האהבה שמושאה הולך ומתפוגג לנגד עיני רגש החובה כלפיו הם שמניעים אותי לצאת מן המכונית, לנעול את דלתה, לפתוח את השער הלבן ולעבור דרכו. לבסוף, אני עולה את כל המדרגות, נדחפת מאחור בידים נעלמות ומכל העברים רושפות אלי הרקפות מבטים עזים. אני פותחת את דלת הכניסה וזו נענית לי בחריקה. כתפי מתכנסות מאליהן כששב ומכה באפי הריח הזה שבאויר, ריח שאין לתאר את טיבו, מתקתק ומזוז, מעיץ גירסה מהונדסת למשהו אחר, לא מפוענה, של חומר ריחני לניקוי שירותים או לשטיפת רצפות שניחוחו מעוות והוא נעים ומעורר גועל כאחד. המעלית הרחבה לוקחת אותי אל הקומה השנייה, אגף גימל, וכשדלת המתכת נפתחת אל האולם המלבני הגדול שחדרים קטנים ודחוסים לכל אורכו, אני מעבירה את מבטי על שברי האנשים הפזורים בו, עד שאני פוגשת באבי, גופו שמוט בתוך כיסא גלגלים כרכוש גטוש, והוא קשור ברצועת בד עבה מבטנו אל גב הכיסא, לבל יפול.

יחזקאל בא לקראתי. יחזקאל זה, החולק חדר עם אבי ועם עוד חוסה



רות שלום, איש עם סיגריה, אקריליק על נייר

ששמו אינו כתוב על הדלת, הוא בר מזל. יחזקאל עומד על רגליו עדיין והוא יכול להחליק לפניו את ההליכון שלו בתנועות שבורות ולהתקדם צעד אחר צעד לעברי. כבר בביקורי הראשון הוא ניגש אלי, קירב את פניו אל פני קירבה יתירה ואמר לי במאור פנים אני יחזקאל. אני הולך הביתה, מחר אני הולך, יבואו לקחת אותי הביתה. ענית לך שאני שמחה בשבילי ובאמת, השתי הקלה על כך שיש לפחות אדם אחד ששהייתו כאן זמנית. יחזקאל חשף אל פרצופי המופתע שיניים אכולות וחיך באושר. מעבר לדלפק שבעמדת האחיות יצאה אלינו בצעדים נמרצים אחות גדולת ממדים. על דש חולצתה הלבנה התנוסס תג מוכסף: 'אנה, אחראית-מחלקה'. היא הלכה היישר אל יחזקאל והניחה יד מיומנת על כתפו. במבטא רוסי שכבר החל להישחק משנים

ברורה ומוחשית, אני מתמלאת בעתה מחוזק הסורגים שקבעו להם משכן בראשו וראשי-שלי הופך לאיבר הלול וכבד, שכל תמצית-הוויית כלאה בו. כל ניסיון שלי להחליץ ממנו או מותר את מצחי לפגוע במצחי כמי שסובב והולך ובאשר יפנה אין הוא פוגש אלא את עצמו. כל השאר, עולם ומלואו, מחוקים בי או כלא-היו. בכוח רב אני עוקרת מהכרתי את העקה הזאת, הבלתי נסבלת, של הקיום של אבי כי יכולתי להיספח אליו באופן מוחשי כל כך היא בלתי נסבלת באותה מדה. צהלות השמחה והצחוק הצלול, פרצי האנרגיה והעיניים החקרניות של בני הקטן הם מפלטי היחיד. אני שואבת ממנו את כוחותי עד תום.

לאמי אין מפלט. ערב אחד היא החליטה את ההחלטה שהכניסה את אבי, בסופו של דבר, אל התור לקוד המיוחד: היא החליטה לעשות לו אמבטיה. בעמל רב הפשיטה אותו מבגדיו, הסירה את החיתול מחלציו ודחקה את גופו הרופס אל המים החמימים. אבי שכב במים שעה ארוכה, עורו המגורה מפצעי לחץ מנוחם בחומם. אמי ישבה לצידו על שרפרף עץ צבוע כחול שאבי בנה לנו, הילדים, בימים רחוקים, סיבנה את עורו בוהירות וטעתה שוב כשראתה גם בכאן אושר קטן. היא צדה בעיניו הבלח קצר של תבונה כששאלה אותו ברכות אם המים נעימים לו. ואולי רק נדמה לה שראתה. שלווה נדירה ירדה עליה. חדר האמבטיה הקטן הקיף אותה ואותו מכל עבר, אפוף אדים ונתון בשקט גדול שלא הופר אלא בנגינתן הקצובה של הטיפות שנטפו מהברו אל חלקת המים. כל טיפה שהסתחררה וצללה במים זיעועה את פניהם להרף-עין כאילו היו קורי עכביש. צליל פגיעתן היה דק וענוג. אמי גהרה מעל לדופן החרסונה, שטפה את פניו של אבי, החליקה מים על כתפיו הכחושות, שטפה את הסבון מגופו ודיברה אליו דברים של מה-בכך, מילים שאומרים בינם לבינם בני אדם שחולקים את מערומיהם זו עם זה כבר שנים ארוכות.

אחר כך שילמה אמי את מחיר האושר הרגעי. היא עמלה שעה ארוכה, בתחילה לבה, וכשנואשה, בעזרת בן-השכנים שהזעיקה מן הבית הסמוך, למשות את הגוף הממאן מן המים הקרים כמתוך חול טובעני. רטובה מטיפות המים שניתזו לכל עבר ומדמעות, מושפלת השפלה כפולה, זו שלה וזו של אבי במערומיו, אמי הודתה לצעיר המחליץ שזעזוע עמוק נחרת בפניו, אחר כך נפנתה במהירות לכסות את גוו של אבי ששכב במיטה על גבו, רועד, עירום כביום היוולדו. זהו, אני לא יכולה יותר, מלמלה אמי בככי, אני לא יכולה יותר. הוא לא יכול להישאר בבית. אחר כך נרגעה וגם אחרי האמבטיה שלא שבה לעשות לו עוד, היא חיכתה ימים רבים בטרם אזרה עוז ונסעה באוטובוס לאשקלון להיוודע אל מילות הקוד "כשיתפנה קוד".

כבר קרוב לחודשיים שרוי אבי בבית המרפא. כתמיד, אין תוכם של דברים כבדים. הדרך אל בית המרפא יפה להפליא, מתפתלת בין בתים שלווים, אדומי גנות, ושדרות ברושים תמירים שגשמי גובמבר ניקו אותם מאבק הקיץ. במרחק, הלאה מן המושבה, מעבר לשדות התלומים אפשר לראות את הרי יהודה המקומרים בקמרונות עדינים, תכלכלים, בלתי ניתנים למגע בעליל. את בית המרפא מצאתי בקצה הדרך, בראש גבעה, מוצנע בין בתי המגורים כאילו היה אחד מהם. הבניין צבוע בלבן מסנוור, מוצל בחלקו בצמרותיהם הרחבות של צאלונים שחורי גזע ומתנאה בגינה פורחת. הדשא הרבוע והדשן שבמרכזה נתחם בשורות ארוכות של שיחי ורדים ולמרגלותיהם נשתלו רקפות חממה יווניות בצבעי לבן, ורוד וסגול עז. וכך, עוד לפני בוא החורף ממש, ניצבו בגינה בכל תפארת פריחתם.

כבר קרוב לחודשיים ספון אבי בבית המרפא הזה, היפה כל כך מבחוץ, וזה רק הביקור השלישי שלי. חותם שני הביקורים הקודמים טבוע בי עמוק ואין ביכולתי למחות ממני את רישומם. גם היום שאבה אותי אליה הדרך על כורחי, למנהרה צרה וארוכה שאין לפנות ממנה שמאלה או ימינה, רק קדימה וקדימה, עוד ועוד, אל הבלתי נמנע. אני חשה שכוח הרצון שלי הולך ונמוג כשאני עולה במדרגות מן השער הראשי.

של דיבור עברית היא הרחיקה אותו ממני אף שלא ביקשתי הגנה מפניו, ואמרה לו בסדר יחזקאל, מחר אתה הולך הביתה. מחר. עכשיו תשב, עוד מעט אוכל. אחר כך היא הביטה לעברי במבט עקמומי, עיוותה את שפתייה בחיוך עקמומי כמבטה ואמרה לי, מה פתאום הולך הביתה, בחיים לא.

מהר מדי גיליתי שדווקא יחזקאל זה, שביכולתו המוטורית ובמבטו הממוקד-עדיין נאחזתי כמוצאת אישוס למשאלת לבי שאולי עוד יש תקווה, יחזקאל זה הסתבר כמי שהיה מהלך על החבל הדק שבין השפיות והדעת הסתורה. הוא הטיב לבטא את התקווה הכמוסה, היקרה מכל, שמחר יבואו לקחת אותו הביתה. הוא שב וחזר עליה אין ספור פעמים, כמנטרה, ולבי נחמץ כשראיתי אותו נעמד עם ההליכון שלו מול מסך הטלוויזיה התלויה באוויר על זרוע מתכת וקורא לעברה: אני הולך הביתה. מחר אני הולך הביתה. מנגד, ריצד אליו ריבוע המסך סדרה אינסופית של סימנים לא ברורים.

אני עומדת לצד כיסא הגלגלים של אבי, מחכה שיביאו את האוכל. האולם מלא רחשים. מנקה עטויה כפפות גומי צהובות הגיחה מן המעלית, מיקמה את הדלי שלה הנוטף מים מקציפים במרכז האולם והחלה להעביר סמרטוט על הרצפה מצד לצד, מזויה כל מה שעומד בדרכה: שולחנות פלסטיק, כיסאות פלסטיק, כיסאות גלגלים על יושביהם. זויתי גם אני, דוחפת את אבי לפני. המנקה סחטה את הסחבה בדלי עד שמימיו נעכרו והמשיכה, לאטה, במלאכת הניקיון כאילו היתה לבדה באולם הגדול. עמדתי לצד אבי, נרכסת והולכת מן המראות והריחות, מדמותו של אבי שנגרע ממנה צלם אנוש בהתמדה ומן הצווחה העזה שמפלחת, מדי כמה רגעים, את הפעלתנות השקטה של המנקה, צווחה ארוכה, פצועה, שחומקת מאחד החדרים. הפניתי את ראשי אל הקיר ומבטי נפל על לוח מודעות קטן משעם. בצידו העליון היו נעוצים כמה תצלומים צבעוניים דהויים של קשישים בתחושות פורים. מתחת לתמונות היתה נעוצה פיסת בריסטול מרוט-קצוות בגודל של דף מחברת ועליו כתוב, שורה אחר שורה, בכתב יד ברור ובאותיות גדולות: היום: יום שני, השנה: 1994 העונה: קיץ. היום לא יום שני. השנה אינה 1994. עכשיו חורף בחוץ.

המעלית פעה את פיה והמנקה נבלעה בה. הרצפה הולכת ומתייבשת. את רוצה לתת לאבא לאכול? שואלת אותי האחות אנה ותוך כדי דיבור היא הודפת את אבי בכיסאו בעדינות, אולי בגלל שאני בסביבה, לעבר שולחנות הפלסטיק הלבנים שסודרו באמצע האולם. אחר כך אנה גוררת לשם כיסא גלגלים שני ושלישי, עוד ועוד, עד שכל יושביהם מסבים אל השולחנות הריקים. אני מושכת אלי כיסא לבן ויושבת לצידו של אבי. עד שהביאו את האוכל על מגשים קטנים הוסיפה עליסה ליפול במהירות לעומקו של הבור, שמלתה הכחולה מתרוממת אל פניה, והיא אינה מבחינה בארנב המביט בשעונו בבהלה בטרם יחמוק לדרכו. עד שהביאו את האוכל המשיך אבי לשבת בכיסאו בלי ניצו ואני דיברתי אליו בקול רך. רחמים גדולים שטפו אותי על עצמי, עליו לא יכולתי לרחם עוד. אבא, שאלתי אותו, פני סמוכים לפניו, איך קוראים לי? אבא, איך קוראים לי? זו אני, הבת שלך, ושבתי ושיננתי באוזניו את שמי הישן, זה שנולדתי וגדלתי איתו בטרם החליטה המחנכת דליה בכיתה אלף שכל הילדים העולים-חדשים צריכים להחליף את שמם לשם עברי. האם הכיר אותי? האם עמוק בפנים הוא ידע מי אני, כשלאטתי באוזניו את שמי שנתן לי?

כשהביאו את קופסאות הנירוסטה עם האוכל, התעוררה לפתע לחיים אשה קמוטת פנים, שקודם נמנמה בכיסאה. מיד כששבה אל הכרה הזויה לא פחות מתנומתה, היא ספקה כפיים, הרימה את ראשה כלפי מישהו מדומיין וכך, בכפות ידיים צמודות זו לזו כמו בתפילה, החלה לקרוא בקול מלא תחינה בהונגריה, ילדי, פרחי-פעמונית שלי, בואו-בואו, אני לא רוצה להיות קתולית, לא פרחי-פעמוניות שלי, בואו-בואו, אני לא רוצה להיות קתולית, לא רוצה להיות קתולית. מרגע שנעורה לא פסקה האשה להרים את ידיה למעלה, וגם כשהגיעו, יש מאין, ארבע-חמש אחיות להאכיל את החוסים וגם כשהאוכל המרוסק נדחק לתוך גרונה של האשה במזרק רחב כמו

היתה אווז לפיטום, היא לא פסקה מקריאתה, פרחי-פעמונית שלי, הדייסה הכתמתמה ניגרת על סנטרה ועל המפית שהצמידו לצווארה, בואו פרחי-פעמונית שלי, אני לא רוצה להיות קתולית...

האכלתי את אבי בעדינות, נזהרת שלא להגיר אל סנטרו את טיפות המרק שנטפו מן הכף, נזהרת שלא לראות יותר ממה שכבר ראיתי סביבי. כף אחרי כף, עיני על פיו. אבי אכל בדממה. אם האוכל ערב לחיכו, מי יודע. כשהתרוקנה צלחתו מן העוף המרוסק ומחית תפוחי האדמה, הרמתי לעבר פיו כף מלאה לפתן סגלגל וסמיך שהדיף ריח נעים של ג'ל פירות. אבי הזיז את ראשו במקצת ואחת האחיות הביטה בו מזווית העין בעודה דוחסת אוכל בלי חשש בלועה של אחת החוסות ואמרה לי, תמשיכי, תמשיכי, את הלפתן הזה אבא לא אוהב, אבל אל תוותרו לו, זה חשוב, כי זה במקום מים. היא הסבירה לי הסבר מוזר שלא שמעתי עד כה, שאסור לתת לאנשים האלה מים כי ממים הם נחנקים, על כן המשכתי להערות אל פיו הממאן את הנוזל הסגלגל, גאה בשבילו, בכל פעם שהוא הזיז את ראשו הצידה, ולו במקצת, כשחש בכף בפתח שפתיו, כאילו עוד יש בו יכולת התנגדות, המעידה על משהו.

זהו, אמרה אחת האחיות ופינתה מן השולחנות את שאריות האוכל והמגשים המלוכלכים, הסירה בזריזות מהחוסים את מטליות הבד הרבועות שנכרכו לצואריהם כמפיות של תינוקות, והרחיקה אותם מן השולחן כשהם מלוכלכי-פיות וסתורי-דעת. אחר כך באה אחת אחרת, ניקתה בגסות במטלית את פיו של אבי, עכשיו תגידי שלום לאבא או תחכי בחוץ עד אחרי ההתחלה, וגלגלה את הכיסא לכיוון החדר שלו. הלכתי אחרי שניהם ורפרפתי בידי על עורפו של אבי. אחר כך הם הולכים לישון עד חמש, היא אמרה. כבר הכרתי את הרוטינה. החלטתי לחכות עד שישכיבו את אבי במיטה כדי שאפרד ממנו לפני שישקע בשינה.

עברו כמה דקות. הדלת נפתחה וראשה של האחות הציץ, את יכולה להיכנס. אבי שכב במיטה על מצעים נקיים, ידיו לצדי גופו ועיניו פקוחות. פניו היו רפויים. הוא עצם את עיניו פעם אחר פעם, כמבקש להירדם. שתי המיטות האחרות היו ריקות. יחזקאל עוד שוטט במסדרון ואת החוסה השלישי שוב לא ראיתי. האחות יצאה מן החדר, ידיה מלאות. עמדתי לצד אבי, פיית השינה למראשותי, מפזרת על מצחו אבקת קסמים ברחמים גדולים. העברתי אצבע מרפרפת על לחיו החפה מקמטים. בגיל שבעים ושש היה עור פניו רך וחלק. בקצה סנטרו נפער החתך הארוך והמקוער שנחתך, כך התנצלה האחות, כשגילחו את פניו והוא הזיז את הראש פתאום.

כשנשימותיו של אבי הפכו שקטות וסדורות פרחו הפיה מן החלון. לחשתי לו שלום, אבא, ואף שרציתי בכך, לא הצלחתי להביא את עצמי לכדי הטבעת נשיקה על לחיו. סגרתי את החלון ומשכתי את הווילון המקומט לכל אורכו. עכשיו היה החדר אפלולי וריק עוד יותר מקודם. מתחת למיטה קרצו אלי נעלי הבית המשובצות של אבי, רכושו היחיד.

בדרך אל המעלית, בעודי מקנחת את עיני ואת אפי בממחטת נייר ריחנית, ראיתי את יחזקאל מדדה לקראתי עם ההליכון כשהוא נוקש ברגלי המתכת הדקות על הרצפה. הוא נשען קדימה, חיך כמקודם, ואמר לי בשמחה גלויה: מחר אני הולך הביתה גיברת, מחר אני הולך הביתה. עברתי על פניו ונדתי לו בראשי בהסכמה. נשמתי עמוק ופניתי לכיוון דלת היציאה. הלכתי במהירות, יחזקאל בעקבותי, ממלמלת אליו מבלי להפנות את ראשי לאחור, בסדר יחזקאל, אתה הולך הביתה מחר, אני הולכת הביתה עכשיו. עכשיו אני הולכת הביתה. ■

ספטמבר 1998

מתוך קובץ הסיפורים "החיוך" העתיד להופיע.
עדנה שמש - בוגרת החוגים לספרות אנגלית ותולדות התיאטרון של האוניברסיטה העברית.

חברתי הגנוזה

יעל מדיני



מישהו דופק בדלת? נהמת השואב מערפלת את השמיעה. ועוד דפיקה מסתננת בעדה? אני מכבה את המכשיר. הפפך האחרון של הדימינואנדו מתזמן עם דפיקה נוספת.

"בוקר טוב! איזה אורח!" לתלתליו הכסופים של סשה ברק רענן שמתנגש בחריפות בקמטי פניו. "בוא תיכנס!" "אני לא מפריע לך?"

"אתה?" מטורזן בו'אקט טוויד ובעניבה משובצת - ברור כשמש הזוהרת בחוץ שהוא בדרכו לבנק במורד הרחוב כדי להשתעות קצת כגימלאי בחברת חבריו לעבודה בעבר. כל השכנים מכירים את שגרת הבוקר שלו כשכאבי השיגרון נחלשים ומוג האוויר נוח. אני פותחת לפניו את הדלת לרווחה. הוא עושה צעד אחד פנימה ומדביק נשיקה ללחי בשפתי היבשות. כשאני גומלת לו, נפגשות שפתי בגבשושית שעירה שחמקה מסכין הגילוח. קרבה זו מניחה לי להתבשם בכמות הנדיבה של האפטרשייב שהרעיף על עצמו. זה מצד אחד. מצד אחר היא מניחה לי לקלוט שנשימותיו הקטועות נעשו חרות עוד יותר.

"וואו איך שאתה נראה!"

"שום חיסכון במאמצים לכבודך."

"ולכבוד הבנות בבנק."

"גם זה נכון. והחלטתי להיכנס אלייך בדרך רק לרגע. אני מוכרח להגיד לך משהו מאוד חשוב."

"כולי אוזן." זה צריך להיות קשור למימי שעשתה אותו ואת שמעונה לאנשי אמונה. בעיה בצבא? תסבוכת עם החבר החדש? חרטה על החבר הישן? אם החליט להפר שבועת סוד וליידעני בו, סימן שקרה לה משהו מדאיג מאוד.

אני סוגרת את הדלת מאחוריו וחוצה איתו את מישורת הכניסה שלובת זרוע. על הרצפה הישרה הוא נצמד אלי למטרה בלעדית של עונג. אך במורד שלוש המדרגות לסלון סמיכותי הקרובה חיונית לו. כך, לאט ובבטחה, אנחנו יורדים מדרגה-מדרגה ונוחתים על רצפת הסלון. ובינתיים אני חשה שגוו כחש עוד יותר בחודש האחרון. עד שאני מתחבלת איך לקרב כיסא ישר-מסעד מפינת האוכל בלי לפגוע ברגשותיו, הוא נשמת ממני לפתע תוך שידו לופתת בוריוזות את משען הכורסה הקרובה. ואז - כאילו עשוי גופו חלקים של משחק הרכבה - הוא פותח בסדרת כיווצים ומתיחות עד שהוא מתיישב בקצה.

"תתיישב נוח," אני מבקשת ממנו, "כמו אורח מנומס." "אוה, אתם הצברים, תמיד אתם יודעים מה צריך לעשות." למרות הטרוניה, מתפתל גוו אחרה עד שהוא נסמך בזווית הכורסה. "ושגם את תתיישבי נוח. כמו מארחת מנומסת."

"לא לפני שאמוזג לך משהו."

"לפי הוראות הרופא," הוא מחקה חולה צייתן.

אני מסלקת את השואב לפינת הסלון ונכנסת למטבח. שם אני שולפת את בקבוק הוויסקי מארון הבקבוקים ומקפידה למוזג ממנו לכוס את המידה המדויקת המותרת לפי מה שסיפרה לי שמעונה.

"מתי אני אוכה שתשתי איתי יחד משקה אמיתי?" הוא שואל אחרי שאני נותנת את הכוס בידו המושטת. גם רעד היד התגבר בחודש האחרון.

אני מתיישבת מולו עם הכוס שלי ואומרת: "שכחת שאתה כמו קוסם? שהנוכחות שלך הופכת מים לייין?" "לחיים!"

הוא נהנה מגמיעה קצרה ראשונה ואני מגלה שראש הרוכסן בפתח מכנסיו גלש במורדו. עובדה זו מתחברת לגבשושית השעירה בלחיו. כלומר, שמעונה לא בבית. מבטה הבוחן לא היה מניח לו לצאת החוצה בחזות בלתי מושלמת. כלומר, עלי להערים עליו כדי לעצור בו מלהמשיך את דרכו לבנק במצב זה. איך?

"מימי אומרת שאת תמיד כל-כך עסוקה. אבל היום החלטתי שזה הכרחי שאגזול קצת מזמנך היקר. מפני שלא באתי סתם לבלות. באתי כדי למלא חובה."

"סשה, אל תעשה ממני כזאת נמלה חרוצה. ואתה יודע כמה אני אוהבת לדבר איתך."

"אז למה את באה לבקר אותי לעתים כל-כך רחוקות?" סשה ממתיק את תלונתו בעוד גמיעה חסכנית. בעל ניסיון במשקה כמוהו יודע למשוך כמות זעומה עד קצה הגבול.

"מימי היא ה'במקום' שלי אצלכם," אני מבקשת להאיץ את חילוץ הסוד המדאיג, "'במקום' טוב פי אלף."

"אוה, מימי! התותבות של סשה נוצצות בחיך רחב. "כל יום היא יותר יפה. אפילו המדים שלה לא יכולים להסתיר את זה. היא דומה לך."

"מחמאה נבובה. לא כדאי אפילו להסמיק בגללה. אתה יודע בדיוק

כמוני שמי שמימי הכי דומה לה זה היא בעצמה." "מקבל את התיקון. החבר החדש שלה עושה רושם די בסדר - " נושם סשה לרווחה, "נכון?" "זאת גם ההתרשמות שלנו, "אני מסכימה איתו, אך בלי לנשום לרווחה. מימי עלולה לייצר מקורות לדאגה גם בתחומים אחרים. "סשה, אתה יודע שאבא שלה ואני חושבים שיש לה מזל גדול כך ובשמעונה. הבית שלכם הוא הבית השני בשבילה, ולפעמים הראשון." עיני סשה האפורות נעגנות בי מעומק מבטן. שנינו יודעים - על אף שלא ניסחנו זאת מעולם במילים - שהוא משמש למימי תחליף לסבא אמיתי שלא זכתה לו. "גם הילדים האחרים שלכם נחמדים, אבל בת הזקונים היא הכי-הכי בשבילי." "זאת בהחלט זכותך." אני מהרהרת במימי שגדלה לעיני סשה מיומה הראשון. בה במידה לא חמק מעיני שום אות מאותות הצטברות השנים שבאו בי, לא בשיבה, לא בקמט, לא בנפת. עכשיו הוא רוכן קדימה כדי להניח את כוסו על השולחן - אולי כדי שהריחוק הפיזי ממנה יאריך עוד יותר את עונג השתייה - ושולי מכנסיו מתרוממים וחושפים את רגליו הצנומות. העור העוטף את העצמות והשרירים ששירתו אותו נאמנה למעלה משמונה עשורים כל-כך חיוור. כמו שקוף. "מה חדש בחזית של 'המרתף'?" הוא שואל. "עוד סירוב. השלישי." "אל תתייאשי מהספר שלך." "הספר שלי התייאש ממני." "בגלל זה באתי." "בגלל זה?" "כן. כל-כך מרגיז אותי שאף אחד לא רוצה לפרסם את הספר שלך." "כמה שזה מרגיע אותי שזה מה שמדאיג אותך. אל תיקח את 'המרתף' ללב." "מה שאני כן או לא אקח ללב זה עניין שלי. אז תקשיבי לי. יש לי עצה בשבילך. את זוכרת את טולסטוי ואת העצמות שלו?" "באמת, סשה, אל תשווה אותי עם טולסטוי. רחמנות עליו." "אל תהפכי כל דבר לבדיחה, גבירתי העוקצנית. ותחשבי ברצינות על מה שהוא אמר, שבלי העצמות האלה שהוא היה זורק פה ושם, רוב האנשים לא היו קוראים אותו." "איזה מין עצמות אתה מציע לי לזרוק, למשל?" "תוסיפי קצת פלפל לבלה שלך! את מספרת את הסיפור מנקודת המבט של יהושע. והוא גבר שמבין בנשים. יש לך כל ההצדקה - מכל הבחינות - להוסיף לבלה קצת פלפל דרך העיניים שלו. תאמיני לי שזה יעשה ניסים לספר שלך!" אוי, בלה... בלה שהפכה להיות לי כחברה טובה שנחתי. אבל אני בטוחה שאין היא נוטרת לי. היא משלימה עם מצבה הגנוז בין דפי כתב-יד שאין לו דורש כפי שהיא משלימה עם האכזבות האחרות בחייה - בנחישות פנימית. אני בטוחה בזה. אחרי הכול, היא בריאתי. עכשיו אני שואלת את חברתי הגנוזה: 'איך היית מרגישה בתוספת קצת פלפל?' 'אני?' כתפיה השמוטות מתכנסות, 'נתת לי שיער קלוש, הפלת אותו בחוסר חן סביב ראשי המגושם, את גופי המסורבל הלבשת בשמלות הוות חסרות צורה. ואחרי כל זה את מתכוונת לחשוף את מבוכתי הארוטית? לתאר שחור על גבי לבן את פחדי מליל הכלולות? זה גמולי על האמון שנתתי בך?' עיניה החומות, הרכות, החכמות, מבקשות על נפשה. 'לאיזה קוראים כתבת עלי אם אי-אפשר לסמוך עליהם שיקלטו את כל זה מעצמם מבין השיטין? המעריץ הזקן שלך רוצה לפלרטט אתך. שיהיה לשניכם לבריאות. אבל לא על חשבוני - שהוא בסופו של דבר גם חשבונך.' "סשה, אני אומרת לו, "להמליח אני אולי יודעת. לפלפל לא. פעם ניסיתי לתאר משהו בצורה ארוטית. וזה יצא כל-כך עקום. כל פעם שאני חושבת על זה, נעשה לי רע." "שטויות. לא מתאים לך להרים ידיים אחרי כישלון אחד. את יודעת לספר סיפור. את יודעת לתאר אנשים. תתאמני בלזרוק עצמות. תעשי

תרגילים. פעם ועוד פעם ועוד פעם עד שזה ילך טבעי. מה את צוחקת?" "ככה אבא שלי היה מטיף לי מוסר, שאתאמן בסולמות בפסנתר, עוד ועוד."

"כנראה שיש אצלך עוד חלק שעדיין צריך להטיף לו מוסר." סשה שולח כלפי אצבע נזופת. "רק דבר אחד חסר ברומן שלך - קצת פלפל. חוץ מזה הוא מאה אחוז. האנשים בסדר. העלילה מצוינת." "אתה יודע את זה רק מרכילות."

"לרכילות שלך אפשר להאמין," סשה מתעקש. בגלל עיני שכהו והלכו בשנה האחרונה נתקפת עונג הקריאה של סשה שהיה יסוד מוסד בהווייתו משהר ילדותו. עבודתו בבנק היתה לפרנסה בלבד, עניין הכרחי אך טפל לעיקר. תחילה נעזר במתקן של עדשה מוגדלת שעליו המליץ רופא העיניים. אך משהוכח שמתקן זה אינו אלא מטרד מורט עצבים, נחלצה שמעונה לקרוא לו בקול רם. וכדרכה עשתה זאת בהתמדה ובנפש חפצה. אך הקראות אלה היו רק רמז מתסכל לחוויה הסוחפת של קריאה דמומה, הקושרת את הקורא ואת המילים הרצות לפניו בעבותות של אינטימיות. ולכן לא נתתי לסשה את כתב-היד של "המרתף" לקריאה והוא למד עליו רק ממה שלעתים סיפרתי לו עליו בקווים כלליים במרוצת עבודתי. "ועכשיו, כשאנחנו מדברים, אני נזכר שבצעם לא סיפרת לי באיזה 'סוף' בחרת בסוף."

ככה הוא שואל אותי? בקלילות כזאת? ואולי הוא מעמיד פנים? הוא שכח במה הסתיימה אותה התייעצות בין שתי הגירסות ל"סוף"? בהגיעי לסוף "המרתף" התלבטתי בין שתי גירסות לגבי הדרך שבה מגיבה בלה ליחסים שהתפתחו בין יהושע בעלה ובין עליזה אהובתו. באחת הגיבה בצורה מפורשת. באחרת - בצורה שתוקה. חציתי את הרחוב כדי לשתף את סשה בהתלבטותי ובתוך כך לאוורר את מחשבותי. הוא היה לבדו ושמה לשבת איתי על המדוכה בפינת האוכל. תיארתי לו את שתי הגירסות ואז השווינו בין המעלות והמגרעות של כל אחת מהן, בין משמעויותיהן והשלכותיהן. עודנו מדברים ומבחוץ נתאוושו אופניים, קרבו, נעצרו, הושענו על קיר הבית ושמעונה נכנסה לבית בצעדיה הנמרצים. בראותה אותי חייכה את חיוכה החם, שפתה קומקום לקפה, הגישה עוגה והצטרפה לשיחה.

"הסופרת המקומית שלנו באה אלינו לעזרה ראשונה ספרותית," התבדח סשה ולי נדמה שניכרה בקולו גימה מתוחה. מיד חזרתי ותיארתי את שתי הגירסות לשמעונה. כשסיימתי את דברי, הישירו עיניה בעיני סשה והפטירה: "ככה או ככה, כל המשולשים האלה דומים!" ואז, בבת-אחת, כמו בהתנגשות חזקה בין שני גופים הגורמת להם להיפרד בתנופה, צידד סשה את פניו אל החלון ושמעונה הרימה את עיניה לתקרה.

ואני - נשימתי נעתקה לרגע. לאיזה מערבולת נקלעתי? מיד נאחזתי במימי האהובה על שניהם כבקרש הצלה. שיעשעתי אותם בהפתקה האחרונה שלה. פעולת ההסחה הצליחה - כלפי חוץ, על-כל-פנים. ביקורי הסתיים בצחוק עליז של שלושתנו. "אני זוכר את שני ה'סוף'ים' מצוין," חזר סשה ואומר, "אז תגידי לי, באיזה בחרת?"

"החלטתי לבחור ב'סוף' השני," אני מסתפקת בכינוי המספרי. "ככה החלטת?" מהרהר סשה בעצימת עיניים. "זאת אומרת שיהושע נשאר בחוסר ידיעה." "כן."

"זה טוב. זה מכרסם אותו ואת הקורא: בלה יודעת? בלה לא יודעת? זה יותר טוב מטוב. זה טוב מאוד. אבל," הוא מצמצם את עיניו כמחדד את מבטן, "יום אחד יהושע יידע? יום אחד האמת תצוף ביניהם?" מבחוץ, מבעד החלון מתאוושושים אופניים ופונים בשביל הפונה לבית ממול. בלבי רווחה: הפעם הגיעה שמעונה בזמן. אני אומרת: "אולי זה יקרה בספר שיעשה קפיצה לרוחק של חמש-עשרה שנים." "אולי? ורק אז? הקורא הזה," מקיש סשה בחזונו, "לא יכול לחכות עד אז. הוא מוכרח לדעת עכשיו."



רות שלום, אשה זקנה, אקריליק ופחם על נייר

עוד בימים שעבדתי על "המרתף",
 טווייתי בדמיוני קווים להמשך
 עלילתו כעבור פער שנים. אך אם
 תצוף אותה "אמת" - ואם כן,
 איך - לא גמרתי אומר. "אמת" זו
 עדיין נותרה צפונה בעתידם של בלה
 ויהושע, היחיד לכל אחד מהם
 והמשתף לשניהם. אבל איני יכולה
 להשאיר את סשה תלוי באוויר. "היא
 תצוף. כן. היא תצוף."

"תודה על ההלוואה שקיבלתי ממך.
 בתנאים כל-כך נוחים."
 "ובלי שום ריבית," אני תורמת
 מהידע שלי בעולם הבנקאות.
 "בשתה לכבוד זה." את טיפות
 הוויסקי האחרונות מוצה סשה אחת-
 אחת, במצמוץ שפתיים ובלקלוק
 לשון. "אני אוהב אותך, כל-כך אוהב
 אותך."
 "גם אני אוהבת אותך, כל-כך אוהבת
 אותך."

"ואני רוצה לזכות לראות איך הספר
 שלך מתפרסם, מתפרסם ומצליח. זה
 כל-כך ישמח אותי. אז בבקשה:
 תוסיפי קצת פלפל לבלה!"
 "ואני כל-כך רוצה לשמח אותך. אני
 מבטיחה לך לחשוב על ההצעה שלך
 ברצינות. באמת."

"עכשיו אני יכול להגיד לך שלום
 בלב שקט." להרף-עין נדמה
 שהקמטים בפני סשה מחליקים
 מתוכן מבליחה בת-דמותו השוקקת
 עלומים.

אני נדרכת כשהוא פותח באותה
 סדרת כיווצים ומתיחות של חלקי
 משחק הרכבה כדי להתרומם
 מהכורסה. ברגע שהוא עומד על
 רגליו אני משלבת את זרועי בזרועו
 כדי להעפיל ביחד בשלוש המדרגות
 העולות למישורת הכניסה. בהגיענו

שם אני כבר מושיטה את ידי החופשית אל הדלת.
 "רגעו!" הוא מפתיע אותי בעמידה מולי ומדביק את שפתי לשפתי
 בחזקה. הן נפערות קצת ומגלות את הלחות החמימה האצורה מאחוריהן.
 מחשבה חולפת בראשי: לכתוב גירסה אחרת ל"מרתף"? לקחת את
 חוט הסיפור מיהושע ולתת אותו לבלה?
 "זה היה טוב, גבירתי הנאוהה," מלווה סשה את דבריו בהנהון של
 גחתי.

אני פותחת לפניו את הדלת וממתינה עד שבקצה השביל יפנה ימינה
 במדרכה וייעלם מאחורי הגדר הירוקה. אז אני ממהרת לחצות את
 הרחוב. עוד לפני שאני מספיקה לסיים את דברי, כבר רכובה שמעונה
 על אופניה בחוץ. בטוח שתבצע את הטעון תיקון בלבשו של סשה
 בלי שיחוש בדבר.

לפנות ערב, כאשר חוזרת מימי מהבסיס, היא מספרת לנו בדאגה
 שאחד השכנים עצר אותה ברחוב וסיפר לה שסשה, בדרכו הבוקר
 לבנק, חש פתאום ברע. למרבה המזל, בדיוק באותו רגע נודמנה
 ברחוב שמעונה, ועזרה לו לחזור הביתה ולהיכנס למיטה.
 כבית אנחנו מחליטים להניח להם ולא להטרידם בשאלות.

למחרת בבוקר יוצאת מימי לבסיס ומיד חוזרת לדווח לנו שנתקלה
 ברחוב בשכנה שסיפרה לה שבלילה בא רופא לסשה, ואחרי שבדק
 אותו הציע לאשפוז. סשה, תלש מכדי לדבר, הניע ראשו בסירוב.
 שמעונה צידדה בו.
 חולפת יממה.

מפה לאוזן נמסר כי הרופא בא שוב וחוזר על הצעתו. גם הפעם סירב
 סשה בתנועת ראש. שמעונה ליוותה את הרופא בצאתו מהבית ולחשה
 לו: "גם אני רוצה שסשה יישאר בבית."

השכנים עומדים על המשמר, שומעים ידיעות, מוסרים ידיעות.
 "שמעונה המסכנה," מהרהר מישהו בקול רם, "מה היא חשבה כשהיא
 התחתנה עם איש כל-כך יותר מבוגר ממנה -"
 חולפת עוד יממה.

בערב, כשמימי חוזרת מהבסיס, אני אומרת לה שאם ברצונה לבקר
 את סשה, אלך איתה. היא נרתעת. לא הייתי צריכה להציע את ההצעה
 הזאת. היא מבוגרת דיה לפתח קשר רציני עם חבר שני, אבל צעירה
 מדי לחוות מקרוב את קץ החיים. עיני מתמלאות. זה מידבק, ואנחנו
 מתחבקות.

ידך המלאה הפתוחה

סנאית גיסיס

א. לא ככה דמיינתי לי

כבר שנים התכוננתי. קודם רעשי הילדים, אחר כך ביקורי הזוגות, אחר כך המולת הנכדים, אחר כך הגניחות שלו, החרחורים בלילות, המולת המבקרים בשבועות שאחרי, אחר כך צלצולי הטלפון מרעידיים את עמודי האבק הזוהר מן החצר אל החדרים המרוקנים, ואני משתדלת למהר, לפני שהמטלפן יתייאש וישאיר הודעה.

שנים אחדות עוד ערכתי ארוחות לכולם בחצר, כבר לא סדרה אינסופית של מנות מבושלות ומטוגנות ודוודים של מרק כופתאות והררי קינוחים, אבל ממילא הדור הזה אוכל אחרת, אני לא שיניתי כל השנים את בישולי, ואפילו הילדים התקשו לגמור הכול, גם את מה שמשאירים הנכדים, למרות שהם מרחיבים חגורות, ומשתדלים להשמיע קולות מצמוץ ולקלוק אצבעות, שלא אטעה חלילה לחשוב שמא, אפשר, אולי, הם כבר פחות מתלהבים.

אחר כך חדלתי.

המשכתי זמן-מה עוד לתפור סינרים ושקיות אוכל לקטנים, למרות שראיתי בניקורים אצל הילדים שהם לוקחים את האוכל לבית הספר במיני קופסאות צבעוניות, שקופות, עם מכסה נסגר הרמטית, כפי שהסבירה אחת מכלותי.

אחר כך רק הוצאתי מן המקפיא רוג'לך וקיכלך כשהיו מגיעים לביקור יום שישי אחר-הצהריים, וכבר חיממתי בתנור המיקרוגל, בלי להכין שמנת טריה מוקצפת ביד. בהדרגה הסכמתי שהם יכינו את הקפה, ויגישו. גם לי.

ישבתי בכורסא גבוהה המסעד, שלו, וניסיתי לעקוב אחרי הקולות. כבר לא מבינה על מה הם מתווכחים, אבל התבנית מוכרת, כל כך: הקטן מתקומם נגד יומרתו של הגדול לקבוע, וחותר למצוא את המקום ההוא, רחוק משניהם, מקום נטול ריב, הגדול מהמם אותו בשצף מילים, ואדי לאחר שבר-ענן, בלי שביל מילוט. הקטן פונה למטבח, מביא לי עוד ספל תה. אני לוקחת אותו מידו, שואלת איך הילדים, מרווחת לו את המקום, שקולו חיפש קודם מוטרד ויגע.

שניהם חוברים עלי, שלא אתרוצץ, שלא אתאמץ, שלא אדאג, שלא אחרוג מהוראות הרופאים. אני שומעת את הפחד שלהם. הפחד הקשה שלהם שמא ייסגר לגמרי הדרך אל מה שהיה פעם, אל מה שהם היו פעם, אל מה שאצור עכשיו רק בגולגולת המתקרחת שלי, ומבטיה שהם יתקיימו לתמיד. אצלם. אצלי.

אני רוצה לומר להם שאולי זה כבר לא שם, רק עקצוץ, כמו סוף טוב של משהו רע. רק הכאב שם, חי עדיין, קצת, הולך ומיטשטש גם הוא. הבטתי לכיוון החצר, עמודי האבק זהרו, הם דיברו, זבובונים עקצו. הם מדברים אלי. הלסתות שלהם נעות. מה בכלל אני יכולה עוד להגיד? קומו ילדים, לכו, תיזהרו ילדים, תיזהרו.

ב. סוף

כבר מזמן לא בדקתי את עצמי בראי, אני מתכוונת - לבדוק - לא כדי לראות, לפני שאני יוצאת מן הבית, אם השיער מסורק פחות או יותר והגבות לא פרועות מדי, או שלא נשאר קרם שמנוני מתחת לעיניים. לא צריך. יצאתי סוף סוף מן המחזור הזה, הוחרתי אלי, אין אף אחד בסוף הדרך. לפעמים אני נועקת שאולי בכל זאת יש טעם בהשקעה מסוימת, אבל מיד נרגעת שחבל לבזבז זמן על מה שממילא אין בו כבר צורך, גם אין לי זמן לדברים שלא עושים מיד, עכשיו, בין היום בבוקר להיום בלילה, במרחק נסיעה. בלאו הכי שמות כבר נשמטים בלי שאוכל לומר מה לא מדויק. בטיול, כשהבת והנכדה לקחו אותי בסוף התורף האחרון צבעי הפרחים היכו בי בחוזקה, לא כך זכרתי אותם, בדולים ומרוכזים, וזהרים כל כך דרך אצבעות מעוקלות כדי להגן מהסנוור. הקול העריץ הזה שקורא - להודווג להודווג, בכל פשפשי השדה בחורשה וחתולות הפחים בחצר האחורית של הבניין, נחלש סוף סוף. לא מוצאת חן לא צריך. נהדר בלי הרעש המתמיד הזה, לא חייבת יותר למצג האקסטזה והנשיפות שום דבר, שום דבר שאי אפשר לקבל גם בדרך אחרת. צריכים אותי, אנשים, לא, אני צריכה אותם, אבל בלי המועקה הקשה ההיא, והלבטים והספקות המחזוריים בטעם של כל זה ושל מי הידיים האלה שיש להן שייכות עלי ואיפה המקום שבו אני מתקיימת, ולאן אפשר להתחפר.

אתמול ליוויתי עוד חבר אחד. הוא, לפחות, בבית הקברות הישן, ולא במגרשים החדשים עם הבטונדות המוכנות, לא משנה איפה הוא, זאת אומרת הגוויה, אבל אני נשארת כאן עוד איזשהו זמן, ובלי שהילדים יצטרכו לנקות אחרי וסביבי ואותי. טוב להיות על האדמה הזאת. היה שם ריח לח של סתיו, בין העצים, עלה מן האדמה, עלים אחדים צהובים בין המחטים הפרוקות של הקווארינות. זה - מכל הדברים הקשים במעבר בין שם לכאן שסילקתי מלפני - ריח לח שבתוכו מתעופפות פקעות זוהרות של קורי עכביש, נתלות על זולל, גרגרים כהים אפילים מתחת לעלים בוערים. כשליקקתי את השפתיים היה ללשון טעם של מתכת. לפנות בוקר כשהתעוררתי, יצאתי למרפסת, ורק העורבים התחילו לצרוח, הקיר של המרפסת ההביל זיקנה, בלולה בריח עלי סיסם הודי, מן הבקרים עם הילדים בדרך לבית הספר. כרבולות של עשב כמוש משלהי האביב נסרחו במגרש שליד הבניין, הבטתי עד שעיני נמלחו, ראיתי איך הבשר נחפה בעור כמו בדיבורים. פָּעַם גרון הצפרדע, שלכדתי ברשת הפרפרים של הדודה, שם, על גדת הנהר, בחופשת ההרים שלנו. צפצפות רחשו מעלי, והיא קרקרה בין כפות ידי. כשהשבת אותה, הגיעו להודיע שהם פלשו. כבר מרחק של שלוש מאות או ארבע מאות קילומטרים בלבד. בלילות של דומיות קול השבירות הן עדיין מהדק את הבשר אל העור. גווני הגוונים של הרגש אולי חשובים אבל אין פנאי. כבר לא יהיה יותר.

ג. "לא כלום לא לזוז לא לדבר מחיאת-כף כפליים, יד ימין יד שמאל אל החזה שילוב אצבעות, סיבוב"

יושבים בהן. לאורך הקירות ישובים אנשים אחדים בחלוקים. הוא מעיף בהם מבט מבוטת מתחת לגבותיו העבותות. שפתיו, שנתכווצו לחריץ כואב בחלק התחתון של הפנים, נפתחות ונסגרות בלי קול. הוא מניד ראשו בקדרות. אילו יכול בוודאי היה פוסע החוצה, הרחק מכאן. אולי למחלקה הקודמת עם עצי הזית בכניסה. אולי לכניסה אחרת, בניין מגורים עם עץ חושש בכניסה, תיבות דואר חומות ושביל מרוצף מן המדרכה פנימה. אולי לחצר ליד הטחנה, זרועה עלעלי פריחה מוקדמת של עץ תפוח ירוק, פתותי שלג אחרונים ושאריות מעיים קרושים מהאוכל של החתולה שקפא מתחת כל החורף.

קלטת של שירים ישראלים מסוף ה-40 וגם מראשית ה-50 מסתובבת בתוך הטייפקורדר, שוועד הילדים קנו להורים ולדודים; ההצאת של דורה מתחילה להירטב מאחור, היא שוב פתחה את החיתול, דורה רוקדת עם אחות מעשית בקלילות, נעלי הבית הוורודות שלה מתנועעות על המרצפות, הלחות עדיין משטיפת הבוקר של אזור המחיה, רק החלק של הכפות מוטבע על הלחות, לא נראים שום סימני עקבים, אפרים מטלטל את גוו בתנועות דיסקוטיות כבדות, וגם מנסה לשרוק תוך כדי ימינו עדיין חבושה מהנפילה האחרונה. משה הארגנטיני מותח את הז'קט שלו, שלא נרכס מעל המכנסיים התפוחים עם החיתול, מוחא כפיים. אני -

מנסה להשקות תה. הוא פשוט לא כאן. הקול של יפה ירקוני 'הן אפשר הן אפשר שיהיה זה פשוט כבר מחר' נופל על המרצפות הרטובות ולא מגיע אליו. לידי כוכבה, אחות מעשית, מקפלת כביסה נקיה שהגיעה מהמכבסה המרכזית ומניחה אותה בערימות קטנות, שמתרוממות סדורות בקפידה על מדפי עגלת האוכל, מקפלת ושרה עם הקלטת "איך אפשר איך אפשר".

הוא צריך לעבור לסיעודיים. כך אמרו כבר אתמול. הוא יושב בכיסא בזווית מאונכת לשולחן. את הקלטת כבר כיבו, כדי להרגיע את האנשים באזור הטלוויזיה. הם שומעים סיפור. בכיסא שלו הוא תופס בקושי מחצית מן המושב. אני יושבת מולו עטויה מיטב חיוכי, ומספרת לו סיפור על גשם ושמש שמתחלפים בחוץ, על סביונים ראשונים של חורף, ואומרת, צהובים, המון צהובים, טיול, עוד מעט נטייל, ומנסה להגמיע אותו בכפית גמיעות אפרוחיות של תה עם סוכר וחלב. כל שתיים-שלוש לגימות הוא מתלעלע ומשתעל, ואז הוא מנסה



רות שלום, זוג, אקריליק על נייר

להתרומם וממלמל שמוכרחים כבר לזוז, ואז אני מספרת שוב את הסיפור, ולוחשת את ההשבעה - זה בסדר, טלפנתי, מחכים לנו, הודעתה שהכול בסדר, לא צריך לדאוג. פניו קשובות, כביכול החוצה, בעצם רק פנימה, מושיט יד, מנענע ראש ושוקע לתוכו, מצמצם את השפתיים השקועות פנימה לכדי פתח שאיפה מעוגל וקטן של אוויר. מארגנים את החפצים והבגדים שלו בשקיות ענק שחורות. אני מעבירה למחסן המכונית יחד עם תבצלות המים של מונה (שהוא אהב כשהוא היה האיש שהיה). העלים בצבע של הכרית הקטנה הירוקה שקנינו למיטה שלו בבית החולים (כי הוא אהב את הצבע כשהוא היה). לאט הוא מתקרב למכונית, ברכיו כפופות תמידית, מחייך שלום מאיר פנים למנקה שנקרה בשביל ושניה אחרי כן נועץ מבט חשדני ומפוחד בגב המתרחק ממנו. נתמך הוא מתקדם, בכניסה למכונית הגוף שלו, בויכרון פתאום, מתקפל בזווית המתאימה, מתיישב וחצי ישבנו באוויר מחוץ למושב המכונית. מיד בתחילת הנסיעה הוא מתנמנם. כוכבה שיושבת מאחור ולא רואה אותו אומרת הנה יש לו גם נסיעה באוטו. ככה זה. פעם הוא בטח לקח אותכם באוטו. עכשיו את אותו. הוא יורד, נשמת לאט מהמושב, רגליו רועדות הברכיים כפופות. ראשו מתכנס בין כתפיו השלדיות. הכניסה למחלקה רחבה, בלי עצים, בלי שיחים, שתי עגלות גלגלים ממש ליד דלת הזכוכית הענקית. לא

הפרוודור ארוך, הוא הולך בזהירות, לא כמו על הפיגומים שהיה רץ בהם, טפסן אא, בתעודת זהות של מנדט פלשתינה-א"י. על הקירות תלויים צילומים חינוכיים של פירות ושל פרחים, עם שמותיהם מתחת להם. נורית מצויה. פרי הדר מצוי. לגמרי לא דומה ל'טמבל' המצוי שלו. ניגש אח. אני אומרת - אבא תכיר זה הרצל. הרצל מושיט יד. אבא מושיט יד. לרגע מאיר את פניו המצומקים חיוך נפלא. גם הרצל מחייך לרגע. אבל נאטם, מיד. כאן מטפלים בתבילות - אורזים, מובילים, מסיעים אוכל ושתיה פנימה, מסלקים את מה שמופרש מזה בחיתולים החוצה, יש גם 'טיפול תרופתי', אבל העיקר - חבילות. מהחלונות של המחלקה החדשה רואים צמחיה מטופחת ירוקה וסביונים. אפשר להבדיל לפי הקטטר או המשענת, שאנשים מצורפים אליהם, כולם כאן עגלגלים, רק הוא מוזלמן, וגם אותו יקשרו בכיסא ולא יתנו ללכת. במחלקה שכבר לא שלו אומרות האחיות זה רצף אחד ואין מה לעשות, וזה נשאר אצלנו, כמו במשפחה. החולה החדשה שם, איטה, הולכת אחרי ומייבבת, לינדה, אונו סיגאריז'ו, לינדה דה מזה לה קייאבה, אונו סיגריז'ו, פֶר פאבור. (חמודה, סיגריה אחת, חמודה תני לי את המפתח, סיגריה אחת, בבקשה). כוכבה רצתה ליטול לו ציפורניים לפני שילך משם, כי מי יודע איך הם עושים את זה במקום החדש.

טיול עם אמא

אלכסנדר קוצ'רסקי

מרוסית: חמוטל בר-יוסף



פלט לכל המכאובים – בבית החולים. יעבור עלי מה... אולי אמות איכשהו תחת השמים, כצמח: אבול, אתייבש, או מה. רק לא להיכנע. בית-החולים, רק תיכנס, מיד יכנס אותך, ינטרל אותך, עם אבחנה משלו, מספר חדר. בשניה אחת יעלה ממך ריח של בית חולים. בא לי לומר שנודף ממנו ריח מגונה. נדמה לי שהיא עצמה היתה צריכה להבין את זה ולא להתקרב אלי יותר מדי. קרוב לוודאי שאותו ריח בית-חולים בא מחדר-האוכל, ריח טחוב של מצרכי מזון. הוא כבר נבלע בעור של אמא, בלחיים המדובבלות. הלא לגמרי נקיות. פתאום נזכרתי איך היו הפנים האלה לפני המון שנים: נדפה מהם רעננות, כמו מפרה. אמא נראתה לנגד עיני בשמלה לבנה, עיניה זהרו. היא אחזה בי ואימצה אותי אל חזה הגמיש, הלוחט, והובילה אותי בתוך העלווה, בתוך זהרורי השמש העליזים. שיחתנו איכשהו דללה מיד. אמא ישבה, ללא אומר, לועסת את שפתייה, ואחר לפתע נתקפה דאגה:

– אתה שב, ואני צריכה. צריכה...

היא גחנה קדימה, במאמץ רפה הרימה מן הכורסה גוף צָבָה. אני לא באתי לעזרתה. האמת היא שעקבתי נרגז אחרי תנועותיה המידרדרות, כאילו היא אשמה במחלתה ובזיקנתה. היא שטה אל דלתות הכניסה הראשית. אני קמתי והתחלתי להתרוצץ במסדרון, מציץ בסקרנות בלתי-אוהדת במבקרים ובחולים, שישבו בכורסאות לאורך הקירות. החלטתי, כשאמא תחזור, להוביל אותה אל הפארק. כאן הפחיד אותי איזה צ'חצ'ח שהיה מקפץ על קביים מאחורי גבי. הוא התיישב בחבטה בכורסה, ופשט קדימה את בול העץ החבוש של רגלו. ראש ג'ינג'י עם קרחות ותפרים. חשכתי שכולם יתחילו להסתכל בו, אבל רק בחורה שעמדה ליד הדלת הסתכלה. היא עמדה ממש ביציאה, כאילו מאסה במרחב של בית-החולים, באוויר שלו. עם זאת, היא נגעה בכתפה החשופה בקיר, כאילו, שיהיה, לשם הנוחיות והפזוזה המרשימה. על הצוואר הגבוה זורם נחל קטן של שרשרת זהב. רק ראיתי את הבחורה ומיד נעלם ממני מראה הצ'חצ'ח, והיא – כך הבנתי מיד – שמה אותי על הכוונת, למרות שהמשיכה כאילו להסתכל בנכה הג'ינג'י. אחר כך היא המשיכה להסתכל בו, כדי להרדים את הכוונת שלי, ופתאום, באופן לא-צפוי, לירות בי מבט. ואז נדלקתי בבת אחת, למרות שלא היה בה שום דבר מיוחד – כאלה אתה פוגש כמה שאתה רוצה ברחוב. היא היתה גדולה, מוצקה ורגילה.

אולי הרגילות הזאת היא שהיתה הפיתוי שלי בבית-המכאובים של חסרי הגפיים והאוויר המחניק. תיכף ומיד פתחנו במשחק, כרתנו ברית סודית נגד בית-החולים. היתה נחוצה לנו הפגנה של חוסר-שייכות, והיא עמדה, משעינה את כתפה על הקיר, ממש על הדלת, ואני – באמצע המסדרון, עם עצמי. עכשיו היה ממש גרוע לשבת ליד אמא, עם חלוק הפלאגל שלה. אבל באותו רגע של הפגנה לא הלך לה למשתפית שלי: לקראתה הופיעה סבתא שעברה הרזיה, סבתא שבקושי עומדת על הרגליים, והבחורה נישקה את הרוח-רפאים המהלכת הזאת בלחיים מנייר פרגמנט. ללא ספק, היתה לה איזושהי קרבה משפחתית אליה, סבתא אולי, אפילו אמא, ובמקרה זה בסך-הכול אין מרחק גדול בין הכריאות הרברבנית ומטה היריות של העיניים ועד לסרחון בית-החולים. שמחתי שההירות שלה חוטפת על הראש, מה עוד שבכל רגע היתה צריכה להופיע אמא שלי. הבחורה, בכל זאת, אחזה את הזקנה במרפקה והובילה אותה אל מחוץ למסדרון. הן הלכו לפארק, לשם התכוונתי גם אני לקחת את אמא שלי, אבל, בסופו של דבר, הפארק גדול, ואפשר לא להיפגש איתן. צריך רק לחשב את הזמן, ככה שהבחורה לא תצא מבית-החולים לפני – לא הייתי סולה לעצמי אם הייתי מחמיץ אותה.

אמא הופיעה, ואני הצעתי שנלך לפארק. היא נראתה לא טוב, יותר גרוע מאשר לפני היעדרותה. היא שמה את זרועי בזרועה, וללא תלונה השתרכה, מרשה לי לתמוך בה במדרגות, להפנות אותה פעם ימינה פעם שמאלה. היא לא הביעה רצון למשהו, וגם על שום דבר לא שאלה, ועל מה לדבר לא היה לנו. כנראה, על שום דבר. אני כבר אימצתי לי מנהג לשתוק כאשר אמא שתקה, ולא לחשוב יותר מדי למה היא שותקת. בהתחלה חשבתי שאני צריך לבדר אותה, להתעסק עם משהו, וברברתי את נשמת, יהיה מה שיהיה, סיפרתי לה על העבודה שלי, על יחסים, על הבן שלי – הנכד היחיד שלה, שאם לדבר בתום לב, לא היה לו שום עניין בה. אבל בהדרגה תפסתי, שאפשר לא להשקיע, שזה בכלל לא מעורר את אמא. אפשר פשוט לשתוק, רק שעדיף בשביל זה לקחת אותה לפארק, הרחק מהמכרים הטרחנים שלה בבית החולים. השתיקה התחילה למצוא חן בעיני, וכמעט שנעשיתי לשתקן בעצמי, וזה דווקא מצא חן בעיני רבים אחרים. יתכן שאצל אמא התפתח הטעם הזה, והיא שותקת, לבריאות. בכל אופן, זו מתמעטת אצלה, אני מציין את זה, לא בכל ביקור, אבל לא שואל אותה: מה העניין? אם אפשר לשתוק, ולחשוב על הנערה הזאת

בינתיים להתרגל לריח של בית-החולים וקצת מתרגז. המצב היה שונה אילו אשתו היתה מסתכלת אחרת על הדברים, אבל היא לא מחמיצה הזדמנות להראות לו - שהאמא שלו - זו רק האמא שלו. תוך מחשבה על עצמי באופן כזה ובגוף שלישי, פטרתי את עצמי מכל החטאים והפניתי את אמא לבניין בית-החולים. הטיוול עיף אותה מספיק, היה ברור לעין, שברצון היתה מתיישבת או שוכבת. גחנתי והדבקתי נשיקה מצלצלת על לחיה. היא התרגשה פתאום, נמלאה חיים.

- שאלוהים ישמור אותך, אמרה, כאילו לא ייחלה לראות אותי שוב. והרי כמדומה שאני מבקר אצלה באופן סדיר.



- עליה בין כך ובין כך אי אפשר לא לחשוב. חישבתי מסלול רצוי בפארק שאליו יצאנו, מסלול שדרכו אפשר להוביל את אמא החוצה במצפון שקט. לה, כפי הנראה, לא היה אכפת בכלל מתי ניפרד, אבל אני איכשהו לא יכולתי לשלוח אותה ישר לבית החולים. במפתיע היא ביקשה לשבת, והתיישבנו על ספסל בצל. ככה שלא נהיה בלחץ זמן.

- את צריכה ללכת יותר, אמרתי, לא לשכב יותר מדי במיטה ולא לשבת יותר מדי.

- אתה צודק, אמרה וגחנה קדימה כדי להתרומם. אני עזרתי לה.

לא ידעתי את נפשי. בשביל מה? יש לי אשה, לאשתי לא חסר דבר, לעומת ההיא, שלא הייתי מבחין בה ברחוב ההומה. אבל אני גררתי את אמי הזקנה בשבילי הפארק של בית-החולים, הפניתי אותה פעם ימינה, פעם שמאלה, והיה בזה משהו שכמעט אי-אפשר להסביר. אמא צייתה נכנעת. איך ויתרה, ואיך כל זה זורם מהר, מחפיר ממש. בכל אופן, במשהו היא אשמה, אני לא מאמין, שהחיים תוקעים מסמר בראש ככה, סתם. אולי הענווה שלה היא-היא החטא שלה, אולי בדיוק בזה היא אשמה, ואנחנו אוכלים עכשיו את הפירות. כמובן, אני מתרגז בקלות ולא מסוגל להשתתפות בסבל. קרוב לוודאי שאני יכול להבין את הרחמים - המילה הזאת נראית לי יותר. רחמים מגלים כלפי אלה שאשמים ומודים באשמתם. כלפי אלה שמתחרטים.

רוח שלום, איש כבד שמיעה, אקריליק על נייר

מלהשתתף בסבל - זה ההבדל.

בהן, בכל אופן, כמעט שנתקלנו. ראיתי אותן בשביל הצדדי ואחותי בחווקה במרפקה של אמא. על גזע האורן טיפסה סנאית במרוצה, ואני הצבעתי עליה. אמא התבוננה בסנאית.

- יש כאן הרבה, היא אמרה, כמה מהם מבויתים.

היא נקשה בלשונה והושיטה כף-יד ריקה.

הבחורה והזקנה חצו את השביל שלנו. הבחורה העיפה בי מבט, ואני הסתכלתי בה, עד שהן חלפו על פני. הייתי מוכן לקבוע איתה פגישה בעזרת סימנים, הייתי קודח כמעט. הרגשתי השפלה, אבל לא יכולתי לעשות שום דבר נגד זה. המשיכה שלי, ביסודו של דבר, היתה חידה, כי היא לא נבעה מרצון למשהו, וגם לא מצורך. אולי אני לא נורמלי? משוגע צלול, מחושב? הפרטים והמבנה הכללי ברורים עד צמרמורת, אבל האידיאה בלתי-נתפסת או אבסורדית באופן גלוי.

מוזן לא נצבע, עם שפע של שיבה, הראש של אמא התנדנד בקצב הצעדים. זה כנראה מה שמחכה לי, להיות האומנת שלה, ללכת אחריה כמו אחרי ילד קטן: זאת המחלה, כמובן, שלוקחת אותה, היא מתקרמת. לאמא אין בנות, יש רק בן, לא יותר מדי טוב, יש לו מחשבה מאוד-מאוד צלולה, אבל בכל זאת - בלי סנטימנטים - הוא ימלא את חובתו. הוא כבר מבין את הנתון הגדול הזה, לא מתייחר, רק לא יכול

כשיצאתי מהבניין וישבתי על הספסל שממנו היתה תצפית טובה, הרהרתי בברכה הזאת שנשמעה מזורה מפיה. אמא לא האמינה באלוהים, אפילו לסבתא ולאמא של סבתא, שאותן אני זוכר לא רע, לא היה שום יחס לדת. המילה "אלוהים" העבירה, ככל הנראה, את העוצמה היוצאת מן הכלל של רגשותיה האימהיים, דמדומי אהבה, שדעכו יחד עם התודעה. אפשר לומר שהיא בירכה אותי, אמא שלי. כך, כנראה, הייתי אומר לבני, אם ייצא לנו להיפרד. גם אני, כנראה, לא הייתי מוצא מילים טובות יותר.

לא הסרתי את עיני מהדרך שהובילה מבניין בית-החולים דרך הפארק, אל תחנת האוטובוס, ועד מהרה ראיתי אותה, את הבחורה, נמרצת שכזאת, משוחררת מהאין-אונים, כמו מעדות מכפיש. היא הלכה והסתכלה לצדדים, חיפשה אותי. ואני ניגשתי לפגוש אותה תוך מחשבה על קלאה של אמא ועל שאנו חופשיים לעוף. לא יותר מדי גבוה ורחוק.

■ אחיות העיניים עזבה אותי, כנראה.

אלכסנדר קוצ'רסקי נולד בבר"מ לשעבר, פרסם באנתולוגיות ובכתבי-עת.

רומן שכתב - "האדם מתקופת המוזוואיקון" - ראה אור ברוסית.

שבע" (עמ' 308), שכפי שהוא עצמו מציין הסעירה את הרוחות בכנסת ב-1999. מה שמפתיע הוא שבפרשה זו נוקט ברוך את הפרשנות הקבלית האפולוגטית של ספר "הזוהר" ושל החרדים בימינו ביחס לדוד המלך. בפלפול הלכתי קובע "הזוהר", כפי שברוך

לאשה... ולקחתי את נשיך לעיניך ונתתי לרעיך ושכב עם נשיך לעיני השמש הזאת: כי אתה עשית בסתר ואני אעשה את הדבר הזה נגד כל ישראל ונגד השמש" (שמואל ב יב). דעות שמרניות למדי מביע ברוך בספרו גם בסוגיה ההומוסקסואלית. גם הערצתו לרב עובדיה יוסף, לו הוא מקדיש שער מיוחד (שער שנים-עשר עמ' 185-202) היא טוטאלית ובלתי ביקורתית. אפילו את דברי הבלע שלו כלפי שולמית אלוני ויוסי שריד הוא יודע לתרץ. ■

מצטטו שם כאסמכתא, שלא חטא דוד המלך כלפי איש, אלא רק כלפי אלוהים לבדו, כיוון שאת שלו בלבד לקח ברשות (דהיינו את בת-שבע) מאחר שאוריה החיתי, כמקובל בישראל, הפקיד בידה גט לפני צאתו לקרב. שלא כמו אדם ברוך, מטיח נתן הנביא, במשל כבשת הרש במקרא, דברים קשים במלך דוד ומקללו קללה נמרצה על מעשיו: "מדוע בזית את דבר יהוה לעשות הרע בעיניו. את אוריה החיתי הכית בחרב ואת אשתו לקחת לך

כל מתרגם ודרכו שלו



רצוני להודות לשמואל רגולנט, על רשימתו על אמילי דיקנסון, שכללה אף התייחסות לתרגומי לשירים, ולהוסיף הערות אחרות. שמואל רגולנט העמיד אותי על חסרונה של רשימת-מבוא, העוסקת בשירתה המיוחדת ובדמותה המיוחדת של דיקנסון. רשימה מעין זו צירפתי



אמילי דיקנסון

ל"עשר עצב", המבחר הראשון של תרגומי אמילי דיקנסון, שראה אור בעברית, בהוצאת "עקד" על-ידי, לפני למעלה משלושים וחמש שנים. אולם, אז היתה המשוררת מוכרת אך למעטים, בלבד. כל שירי הקובץ הראשון תורגמו עתה מחדש לקובץ הנרחב יותר, "קשב". אגב, כותב הרשימה, מונה את "עשר עצב" בין התרגומים שראו אור לפני הקובץ הנוכחי, אך אינו מציין את עובדת ראשוניותו. אשר לחלוקת השירים לנושאים - החלטנו - ההוצאה ואנוכי - כי היות שקיים קשר כה רב בין נושאי השירים, ולעתים תכופות עוסק שיר אחד בכמה נושאים, מוטב שניצמד לסדר הכרונולוגי, כדרכו של ג'ונסון, משחזרה של המשוררת (עתה קמו עליו עוררים, אך ללא בסיס של ממש).

את ההערה על היעדרם של שירים שנושאים מלחמה - שמעתי וקיבלתי מידרתי, המשוררת האמריקאית-יהודיה שולמית ווכטר-קיין, המלמדת את שירתה של דיקנסון באוניברסיטה בפילדלפיה, זה עשרות שנים. הערה זו מצויה בדבריה, שעל גב הספר. קיומו של שיר העוסק במלחמה נראה לי כיוצא-מן הכלל, הבא להעיד על הכלל. אשר לאזכורי מלחמה במכתבים - אני עסקתי בשירים בלבד, ואלהם התייחסתי. בכל הנוגע לשירי האהבה - אני הבאתי לפחות אחד-עשר שירים, שעניינם הישיר היא האהבה - לעתים - באמצעות אלוהים, ובמקרים אלה הם מאירים אספקט מעניין מאוד ביחסה האמביוולנטי של המשוררת לאל. בין השירים שבמבחר גם חושניים ביותר, שאינם מותירים ספק בכך שאמילי דיקנסון אף התנסתה בחוויית האהבה. חבל שרגולנט גילה שלושה בלבד. השירים הם: 211, 47, 249, 277, 511, 528, 580, 644, 817, 1304, ו-1680. בשל אותו קשר רב-נושאי, הקיים פעמים רבות בשירתה של דיקנסון, שהוכרתיו קודם, מצויה האהבה אף בשירים גוספיים. אשר לסברה, כי טעיתי בפירוש השורה האחרונה בשיר מס' 128 - "PASSING POMPOSIT", הרי דעתי לגבי הפירוש היא כדעתו של רגולנט. השוני אינו בפירוש, אלא בתרגום. רגולנט מציע "מעבר לגבהות-לב". לי נראה כי במקרה זה מתאים יותר התרגום שהצעת אני, "מעברי פאר-של-כלום", המביע, לא פחות, את סלידתה של המשוררת מהפומפוזיות, ואף תואם למשקל ולחריזה, ומסייע, בדרך זו, לעיצובו העברי של השיר. כידוע - כל מתרגם ודרכו שלו. אני עדין סוברת, כי "אקסטזה", למרות

היותה לועזית במקורה, מתאימה בשיר 165, יותר מ"להמה", או, "להם", כפי שמציע הכותב. לו היינו כולנו כוחרים באותן מילים - מה היה עלינו? אשר לברכות הכותב להוצאת "קשב"

מובן שאני מצטרפת אליהן. ושוב, הרבה תודה לשמואל רגולנט על רשימתו. ■

בברכת כל טוב,

אליעזרה איג-זקוב



ניצחון טכני

(בעקבות ראיון עם איש שייטת ב' מעריב', 27.10.00)

מחמש.

משבע.

מגיס.

מטענים חריגים של עדינות ורף (בבל"ת נשי)

מנטרלים בעילות, בידי חבלנים מקצועיים.

יעמס פה

מטען מועיל.

מעטה,

שום מהירות-המלטות לא תעזור.

הנווט - אל-כשל.

היעד - פרוור

אל החור השחור.

ד. אפרת

תיקוני טעות

בגליון 248 במאמרו של צבי עצמון על יהודה עמיחי "קוראים אחריו" (עמ' 22) - נשמטה ראשיתה של הפיסקה הפותחת; צ"ל: כשאדם דגול הולך לעולמו - כמה מוזר לכתוב על עמיחי שעולמו הוא העולם הזה שבו "תמיד משהו מתקלקל", עמיחי שהצהיר "אין לי חלק בעולם הבא"; (כך, ולא כפי שנדפס).

בגליון 248 בשירו של סלמאן מצאלחה "על האמונה בקמיעות..." (עמ' 35) חל שיבוש, ושתי שורות התחברו. צ"ל: התפנו לחבר לה, באמת ובתמים, שיר חדש על שלום בין עמים.

(כך, ולא כפי שנדפס.)

באותו גליון, במדורו של עמוס לויתן נדפס בטעות כי את הספר "באדולינה" כתב גבי גזית, צ"ל, כמובן, גבי ניצן. כמו כן, באותו מדור, בנוגע לספר שיריו הראשון של ישראל פנקס נכתב התאריך 1556, במקום 1956.

עם קוראינו הסליחה על השיבושים הרבים.

המערכת



הופיע

"ב"ספרי עתון 77"

עיתון 77

**זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עיתון**

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

**זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים**

האגף היפה ביותר

לכבוד
עיתון 77
ת.ד. 16452 ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"
לשנת 2001 / 2000

שם _____ כתובת _____ טלפון _____
מצורפת המחאה על-סך 200 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח
בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____
חתימה _____ תאריך _____