

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ה • גליון 255 • אי"ד תשס"א • מאי 2001 • 22 ש"ח



סיפורת: נורית ישראלה שני - כיסים עם חורים לכוכבים (פרסום ראשון)

שירה:

אריה סיון, אילנה יפה רוסאנו, גד יעקבי, יאירה גנוסר, עירית עמיאל

מסות ומאמרים: דוד שחם: תרבות השקר והצביעות • אהוד בן-עזר על אסתר ראב ויוסף לואידור • יודיתה שלגו: הזהות היהודית שלי • רפי וייכרט על מרדכי גבירטיג • יצחק בקון על אהרן אפלפלד

עמוס לויטן על "ניטשה" של יורגן ניראד, "ישראלים ברלין" של פניה עוז זלצברגר • כרמית מירון: "העלמה והמוות" בתיאטרון חיפה

איך מחנכים ולמה?

שרת החינוך הטרייה והנמרצת, מרת לימור לבנת, פתחה במתקפה חינוכית שמטרתה "ללמד" את הנוער והילדים את "ערכי היהדות והלאום". לכאורה, וכי למה לא? הילד היהודי מן הרצוי שידע את מילות ההימנון ושיפנים דרך ארץ להימנון לאומי, מן הראוי שידע ויפנים את תולדות העם והארץ; את המורשת התרבותית הכוללת של העם ואת תולדות כבדת ארץ ואת על כל תהפוכותיה. שידע את הלשון וספרותה. שיכיר גם את הציירות החשובות שנוצרו על ידי סופרים בני עמנו בשפות אחרות. שידע מי הם י.ל. פרץ, שלום עליכם, מנדלי מוכר ספרים... שידע מי היו: איסאק בבל, איליה ארנבורג, פאול צלאן, יוליאן טובים; מי היו: פילוסוף יהודי בשם קרל מרקס ויהודי אחר בשם היינריך היינה... והרשימה ארוכה כאורכה של הגלות היהודית. אבל לא זאת המטרה של גברת לבנת. היא מתעניינת יותר במעשים: הצדעה לדגל, עמידת דום בעת ההימנון. היא רוצה שדור התלמידים בקדנציה שלה יחרות על לוח לבו את מפת ארץ ישראל השלמה. והרי אין כל קשר בין המצע "החינוכי" של מרת לבנת לבין תרבות הומניסטית.

אומר משהו, שכל אדם שעסק או עוסק בחינוך יודע: אין מחנכים על-ידי הנחיה מראש, אין גותנים למחנכים הוראות כיצד לחנך. מחנכים על ידי בניית מקור להזדהות. למשל לו היתה השרה יוצאת במסע למען שוויון הזדמנויות בחינוך; למען ביטול שכר לימוד באוניברסיטאות, לא רק למשרתים במילואים, אלא לכלל התלמידים. למען שוויון הזדמנויות בין התלמיד היהודי לבין התלמיד הערבי, בכל רמות החינוך, עד האוניברסיטה ובכלל. לו היתה הגברת לבנת מסוגלת להצביע על תקופות שונות בתולדות העם, על החיוב ועל השלילה שבהן, במאבק המתמשך לעצמאות לאומית לעם היהודי. נראה כי לא לכך מתכוונת היוזמה "החינוכית" של "השרה לחינוך".

שרון חוזר ללבנון

מי שרואה את חזות פניו של שרון לאחרונה, אינו יכול לא להיזכר בשרון שבפאתי ביירות. הצרה היא, שלא רק חזות פניו מזכירה את ביירות אלא גם מדיניותו, המניפולציות שלו, הבטחות השווא שלו. השקרים. בעיקר השקרים שהתחילו במערכת הבחירות ונמשכים לאורך חודשי שלטונו. ברור לכל שאין לשרון כל כוונה להגיע להסדר כלשהו עם הפלסטינים. העניין שלו מתמקד בכוונה להכריע, להעמיד על הברכיים את הפלסטינים החותרים לעצמאות. נכון, הם שגו שגיאות קשות. ומי לא? וכי אנחנו חפים משגיאות? אבל שרון רוצה להכניע את הפלסטינים בכוח מכונת המלחמה הישראלית ובאמצעות הרעבה. כבר נאמר - שחור על גבי לבן, שהמטרה היא להכריח אותם לברוח מכאן, כפי שברחו מלבנון. אז, לדעתו הבלתי מאוזנת של שרון, תהיה הדרך ל"ארץ ישראל השלמה" פתוחה. הוא טועה בגדול! כפי שטעה בלבנון בסופו של דבר. עם לא מוותר על חירותו. גם לא עם שבעיניו של שרון הוא "בווי", כמו העם הפלסטיני. הצרה שאת המחיר משלמים כולנו, גם הם וגם אנחנו. גם פה, בקו הירוק, וגם שם, בפלסטין.

והשמאל, החלק "השפוי" של העם? איפה יש דבר כזה בימים אלה? שמעתי לא מכבר מישהו מצטט את אחד ממנהיגי ה"שמאל" הלא קיים: "צריך לאגף את הימין מימין". זה נשמע מוכר. חלק מהשמאל האירופי אמר דבר דומה בהתייחסו להיטלר, כמובן לפני פרוץ המלחמה... אם יש שמאל בארץ - שיקום ויצא לכיכר וישמיע את קולו, שיגייס, שיסביר, שישבות, שיעשה כל מה שניתן, במסגרת החוק, כדי לנער מעלינו את השלטון הרע מאוד הזה, גם לנו וגם לאחרים. ■

הגליון הזה

שלושה שירים של אריה סיון שבפתח הגליון הזה מאפיינים את מכלול כתיבתו השירית, המבוססת, ניתן לומר בשמץ של סיכון, על חוויה ריאליסטית, מופנמת ומתורגמת למטאפורה, ההופכת את החוויה לנחלת הקורא ו/או הקוראים. במילים אחרות, צירוף האירועים הרגשיים-חוייתיים לאירועים הריאליים, יוצר את הרובד השני, ההכרחי בכל יצירה אמנותית ובשירה על אחת כמה וכמה.

כוח השיר של סיון הוא ביכולתו לעורר אמון, בשל היעדר קישוטים ובשל האמירה הישירה, לרוב בצירוף הרקע הרגשי-נפשי, וביצירת הרובד השני - המטאפורי.

בימים אלה חוגג סיון את הופעת מבחר שיריו בכרך מרשים ורב עמודים, המציג משורר אמין, חשוב, ומעמיד את סיון בשורה הראשונה, בין משוררי דור המדינה. מכאן אנו שולחים לסיון את ברכתנו ואת תודתנו עם הופעת הספר ומצפים להמשך יצירה פוריה.

נורית ישראל שני מפרסמת כאן את סיפורה הראשון. קודם לכן ראינו את ציוריה המעטרים את סיפורי של אביה - המספר היידי-עברי, יוסל בירשטיין. "סיפור-מסע" שלה, המופיע בגליון זה, מתחפש "כאילו" לסוג של רפורטז'ה ספרותית. אבל, הוא לא. הוא סיפור בעל רבדים רבים: פסיכולוגיים, נפשיים, לאומיים ואף היסטוריים. וכאן ניתן להוסיף אולי אף רובד נוסף של יודיו. גם למי שמרוחק מהנושא של מלחמת העולם השני והיהודים, מצוי בפרוזה של נורית שני חומר מעורר מחשבות.

חמש המסות בגליון הזה - נוגעות באופנים שונים בזהות יהודית, בעבר ובהווה והן אקטואליות ומעוררות מחשבה. יצחק בקון על **מכרה הקרח** של אהרן אפלפלד; רפי וייכרט על ספרו של נתן גרוס על המשורר העממי מרדכי גבירטיג; המשוררת, מספרת, עורכת ומתרגמת היוגוסלבית - יודיתה שלגו - על זהותה היהודית (בתרגום מסרבית של דינה קטן בן ציון); דוד שחם על המציאות הישראלית, ואהוד בן-עזר על פרשיה מהעבר.

כמה מילים על השניים האחרונים:

דוד שחם מנתח במסתו את מערכות השקרים הנאמרים והרווחים - "למען המולדת", המותניים אותנו תמיד בצד הצודק; "תרבות השקר והצביעות" אשר הפכה זה מכבר לחם חוק במציאותנו התברתית והלאומית. דוד שחם, סופר ומתרגם, היה העורך המיתולוגי של השבועון 'אות' שהוציאה לאור מפלגת העבודה, כשעדיין היתה קואלת. אבל זה היה מזמן. עורך נאבק שחם על הזכות והחובה לומר את האמת, גם בניגוד לדעתם של מנהיגי מפלגת העבודה. יש לומר שהוא עשה זאת באומץ לב כראוי לאינטלקטואל המכונה בפי העם "איש רוח".

למי שאינו יודע - אהוד בן עזר, בעל המסה על אסתר ראב, (דודתו) ועל יוסף לואידור, חברו הקרוב של י.ת. ברנר (אגב, עיתוי הופעתה של המסה הזאת, המזכירה גם את רצח ברנר וחבריו על ידי ערבים באבו כביר, ב-2.5.1921, בימים אלה, אינו מקרי); ובכן למי שאינו יודע, אהוד בן עזר היה - יחד עם שמעון בלס, ששון סומך ואחרים - אחד השותפים הקרובים להקמת 'עתון 77'. לעונג ולכבוד לנו לארח ידיד אישי ואיש ספרות מובהק בגליונו הזה. כאן המקום להעיר כי חלקה השני של המסה מאת שלמה גיורא שוהם (מיקרו ומאקרו קרימינולוגיה), העוסק בהיתכנות התופעה הנאצית, יופיע בגליון הקרוב וייהווה המשך טבעי לגליון הזה.

אל לו, לקורא, לפסוח על המדורים הקבועים הוותיקים כמו "מצד זה" של עמוס לויתן, "מה קורא" של יהודית אוריין, "חצי פינה" של רוני סומק ו"תיאטרון" של כרמית מירון.

נ.ב. במדור הביקורת, מאמרים ורשימות על ספרים חדשים שזה עתה הגיעו מהדפוס. אם הקורא רוצה להיות מעורבן כמה שקורה בתחום הספר, חשוב שיקרא את מגוון הדעות והטעמים שבמדור.



נורית ישראלה שני, "גן עדן", אקריליק על ב 1 x 0.7 מ', עמ' 32

5	אריה סיון
13	גד יעקבי
16	יאירה גנוסר
22	אילנה יפה רוסאנו
24	עירית עמיאל

פרוזה

32	נורית שני - כיסים עם חורים לכוכבים (פרסום ראשון)
----	--

מסות ומאמרים

14	דוד שחם: תרבות השקר והצביעות
17	אהוד בן עזר: על אסתר ראב ויוסף לואידור - פרשיה מהעבר
21	יודינה שלגו: הזהות היהודית שלי; מסרבית: דינה קטן בן-ציון
23	רפי וייכרט: גורלו של פייטן יהודי - בעקבות מרדכי גבירטיג
25	יצחק בקון: בהמולה האפלה הזאת - על מכרה הקרח לאהרן אפלפלד

ביקורת ספרים

יהודית אוריין על **נוף עם שלושה עצים** ליהושע קנו ועל **שמות לסת**

6	לגיימס קניפפל
7	משה בן שאול על ארם לשמעון בוזגלו
8	מירי פז על פלקסוס להנרי מילר ועל חיים רגילים לגמרי לתמר הגר
9	יעקב שי שביט על לחשוב: נהר לגלי דנה זינגר
10	ירון אביטוב על חי עולם לאיל מגד
10	משה בן שאול על היופי הוא כעס למאיה בורנו
11	שמואל שתל על אור במראה לרינה גינוסר
12	ניצה גורביין' על יום הכביסה של סבתא ואסינה לנטע בלאט ועל אוימות לרחל צביה ב"ק
12	רוני סומק על מלתחה של עלטה לאווה ליפסקה

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
6	מה קורא - יהודית אוריין
12	חצי פינה - רוני סומק: קרן אלקלעי גוט
	מצד זה - עמוס לויתן על ניטשה של יורגן ניראד, על ישראלים - ברלין
28	של פניה עוז ולצברגר, על תרגומי היינה לשמעון זנדבנק ועוד
41	כרמית מירון - על "העלמה והמוות" בתיאטרון חיפה
42	תגובות

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2001-2002

שם ושם משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

שנה כ"ה • ג'יון 255 • אייר תשס"א • מאי 2001 • 22 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
 Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, 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

המול: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותת מס' 580073575
 בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
 המערכת והמינהלה: טלפקס: 5619879, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
 לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמוזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
 עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
 עיצוב: מיכאל בסר

ניקוד: שמואל רוגלנט
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפ, גילה בלס, משה דור, נתן זך, אב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה פתחם על פניות כותבים ואינה מחייבת כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מובחלת וממוענת. תומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, כתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 5619879

ז'אן פולאן: הלוחם החרוץ; התקדמות באהבה אטית למדי; לאלי; מן המפורסמות; מצרפתית; נורית פלד, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 188 עמ' מיצירתו של פולאן, עורך רב-השפעה בהוצאת גלימיר וגם סופר. שלושה רומנים קצרים, קובץ סיפורים קצרצרים, ושני טקסטים של תרגום מול מקור. יהושע ישועה, החוקר זה 30 שנה את יצירת פולאן, הוסיף הערות ואחרית דבר.



רונית מטלון: קרוא וכתוב, הספרייה החדשה - הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, ספרי סימן קריאה, 236 עמ' מבחר מכתביה הלא-בדיונית של רונית מטלון ב-15 השנים האחרונות. רשימות אוטוביוגרפיות, התבוננויות ביצירות אמנות, מחשבות ודיקנאות.



רוביק רוזנטל: האם השכול מת? הוצאת כתר, סדרת הישראלים 2001, 134 עמ'

בחנית המיתוסים של השכול וההקרבה, בעקבות יצחק, מגש הכסף ויוסף טרומפלדור ובחינה מחדשת של הנושא; השכול הפרטי והלאומי על רקע של מציאות משוטעת, שבה כוחו המאחד של השכול ועוצמתו כסמל וכאתוס נשחקים ומתרחקים.

יעקב קורי: הישמרו מדודון יווני, הוצאת קשת המזרח 2001, 176 עמ' שחיתות בעולם העסקים הישראלי. על יולי דורון המנסה להגיע לחוף מבטחים בעולם העסקים ההפכףך והסוער.

ראובן מירן: שלוש סיגריות במאפרה, ידיעות אחרונות ספרי חמד 2001, 195 עמ' רומן. גץ נובל - סופר צעיר - פוגש בליסה ובאחת משתנים חייו. הוא מגויס לארגון מסתורי ונחשף למציאות הווה.

רוהה שגיא: הכנות לנדידה, הוצאת כנרת, סדרת אתנתא 2001, 180 עמ' מונולוג - בן היושב לצד אביו הגוסס בונה את העבר על-פי זכרונות מדומים. מתוך כך הוא מתמודד עם ההווה והעתיד.

אהוד בן עזר: ברנר והערבים, הוצאת אסטרוולוג 2001, 269 עמ' במלאת 80 שנה להירצחו של י"ח ברנר; הספר כולל דיון בדמות הערבי בספרות העברית, בברנר והשאלה הערבית - כפי

שמשחקת מכתביו. הערבים אצל ברנר הם בעיקר מושא לארוס שלילי וחרדת מוות, ומפיקים ממנו יחס של חשש כבד מעורב בחמלה. בספר נכלל גם הסיפור "עצבים" בהעתקת המחבר.

דן צלקה: מרוקו, יומן מסע, הוצאת חרגול 2001, 118 עמ' מי שחלם מילדותו על מסע בארצות המזרח - יוצא בשנת 2000 למסע הנכסף; שלושת השבועות של המסע, שלא אכזב את הנוסע הנרגש, נרשמו ביומן מסע: נופים, מדבריות, הרים, קסבות ובניינים מופלאים, אנשים, מלכודים, הרהורים ותובנות.



רון ברקאי: כמו סרט מצרי, הוצאת חרגול 2001, 222 עמ' יוסף אלפנדרי עלה ממצרים לישראל, והפך להיות פקיד בלשכת העבודה. עם זאת, האיש המצליח, שידוע ליהנות ממוסיקה ערבית משובחת, מקפה טוב ובכלל ממנעמי החיים - מלא מרירות ושנאה לשכניו היהודים ולערבים באשר הם, ומנוכר לאשתו וילדיו.

ריקי דסקל: ספר הזכרונות של בטני, אלף, סדרה לשירה, הוצאת תמוז 2000, 72 עמ' "... ביום העצמאות החמישים / למדינת ישראל / ראיתי גוזל מת [...] עיירתנו בוערה כולה / ובחוץ על מעלות האבן השחורות / העולות אל בית בתפוצות / שכב גוזל מת בודדות" (גוזל מת ביום העצמאות החמישים, עמ' 57).

מרתה קולי: הארכיבר, מאנגלית: אירית מילר, הוצאת מחברות לספרות 2001, 304 עמ' ספרן מבוגר מתייגר ברגשות אשם על בגידתו באשתו היהודיה. סטודנטית צעירה מגלה עניין באוסף מכתבים של ת"ס אליט - החושף את פרשת יחסייהם

הכאובה של אליט ואשתו - פותחת צוהר אל סוד אפל בעברו.

רחל טלשיר: האהבה משחררת, זמורה ביתן, עמודים לספרות עברית 2001, 203 עמ'

סיפורן של שלוש ילדות יהודיות מסנגומור, עיירה על גבול פולין ורוסיה; ליקי המופנמת מ"השכונה הקומוניסטית", גולדה הרכה והמפונקת, בת הסותרים, ובלה היפה וההחלטית, יתומה מאב ובת למשפחה שירדה מנכסיה. תחת הכיבוש הנאצי הן מתבגרות, והוא המפגיש ביניהן ומצליב את גורלותיהן.



עליזה ברק-רסלר: זעקי ילדה, הוצאת יד ושם, סדרה ע"ש קורצ'אק 2000, 196 עמ'

זכרונותיה של המחברת, ילידת מיכלובצה שבסלובקיה. בגיל 11 עברה ניתוח בדוי כדי להציל את משפחתה מגירוש, ובהמשך, מסכת של רדיפות, נדודים ותושיה שהצילו את המשפחה מכליון.

ג'וליאנה טרסקי: יש מקום על פני אדמה, הוצאת יד ושם, סדרה ע"ש קורצ'אק 2000, 180 עמ' סיפורה האוטוביוגרפי של ג'וליאנה טרסקי, ילידת מילנו, שנשלחה לאושוויץ בירקנאו. טרסקי מתארת את חייהן של הנשים באושוויץ, כיצד שרדו, כיצד שמרו על צלם אנוש.

נחמה טק: דמעות כבושות, הוצאת יד ושם, סדרה ע"ש קורצ'אק 2000, 205 עמ'

סיפורה האוטוביוגרפי של נחמה טק. בעת הכיבוש הנאצי בפולין היתה בת שמונה. חיי מסתור אצל הפולנים, אימוץ זהות נוצרית, יציאה לעבודה לצורך פרנסת משפחתה והמשפחה שנתנה להם מסתור.

אבי מת

תמיד יש

תמיד יש מטפסים. לא בני-אדם. צמחים.
 כל הגדרות משני צדי הרחוב
 תפוסות שפצת עליהם.

כל הרחובות בהויות שלי
 כאלה הם
 בתים קטנים, סגורי-תריסים
 תמיד סגורים, ובשעות חמות, תמיד
 אין צל, ויש תשוקה עזה, השתוקקות
 לפתח כלשהו, ולו קטן
 כמו נקב-הצצה אל מנהרה
 שבקצה פני הורי.

על ההרים הטרומים

על ההרים אני רואה שלדי דגים. לפני מיליון שנים
 זנקו מתוך הים שהתייבש
 נפלו על הטרומים, ועיניהם
 שפרו בחדודים.

מה אני מחפש שם בחגי הסלע?
 את היונה. בפעם האחרונה
 ראיתי בצאתה מסתר מדרגה
 להקיע עד האררט.

ולא חזרה. אני בזכר
 בגעגוע העדין של המיתה
 בהיותה אתי.

ביבש לו בן אדם נשטף
 בגל אדיר המערבל
 ומהפך בו את עיניו.

א

אבי מת לפני יותר מחמשים שנה
 לפתע מת, ובמותו
 השאיר לי זכרונות קטועים.
 אני נוצר אותם מתוך תקנה
 שיום אחד יהיו לרצף בעל משמעות.
 אני נוצר אותם בקנאות
 כמו מחפש-זהב את הקטעים המבטיחים
 בתקנה שבעודו על פני האדמה
 יגיע לעורק.

ב

אבי לפתע מת, בלי שאדע
 למה צפה ממני, מה
 רצה שאהיה.

בילדותי הייתי בא אתו אל שפת הים
 חופר בחול עד מים
 וממלא את דלי הפח, ומעלה לו, שיראה.

אולי אקח לי דלי כזה
 ארד אל שפת הים, אחפר בחול
 ומן המים ישתקפו לי פני אבי
 ואולי יקרה לי מה

שקרה לאלים הילדה בארץ-הפלאות
 דרך אישוננו
 אחדור אל תככי
 אלך בנתיבי נפשו
 סוף סוף אדע האם
 אני האיש שהצטיר לו
 בלילות שהתבונן בי בשנתי
 וכימים ההם על שפת הים.

בין מלחמת המפרץ למלחמת השחרור

יהושע קנז: נוף עם שלושה עצים, 2 נובליות, עם עובד, 279 עמ'



להעביר את רוח התקופה ואת היחסים האנושיים המתפתחים. העצבות שיורדת על הקורא נובעת מיכולתו של קנז לתאר תקופה קשה ומלחיצה ולהגיה אותה באור של אושר. "אלה היו הימים בימי חייהם" עמ' 263.

הקומיות שבבנאליות

גיים קניפפל: שמוט לסת. מאנגלית: עדה פלדור, ידיעות אחרונות ספרי חמד, 271 עמ'

צופים צעירים מאלצים זקנות לעבור את הכביש, כי הם חונכו למעשים טובים. גם הבריות, אם אינם אנוכיים באופן קיצוני, נחלצים לסייע לנכים במסגרת המצווה היומית שלהם, אלא שמרבית הנכים דוחים את עזרתם. סולדים מרהמים, הם רוצים להוכיח, כי הם מסוגלים להתנהל בכוחות עצמם. לא רוצים להיות בעלי מומים. וכך הנשמה הטובה המצויה לא תמיד יודעת, מהו הדבר הנכון לעשות, להתעלם או לעזור.

גיים קניפפל, יליד שנות ה-70 במינסוטה, הגיח אל העולם ביציאת עכו, כשחבל הטבור כרוך על צווארו. בן שנה נאלץ ללבוש סדי ברזל כדי ליישר את עקמומי רגליו. כשהוא מתקשה בקריאה, מרכיבים על עיניו בגיל שלוש משקפיים עבי עדישה, ובצד השמאלי של אונת מוחו תופח גידול, שעלול עם השנים לטרוף את דעתו.

לחולי עיניו אין עדיין מרפא בסוף המילניום, ורופאיו מנבאים לו בביטחון מוחלט עיוורון בגיל שלושים. כשהוא נקלע לחרדות ושוקע בהזיות, נוטה לסתו התחתונה להישמט כלפי מטה, ועוטה עליו מראה של שוטה מושלם.

אבל קניפפל יודע לכתוב. ועוד איך יודע. הוא חכם, משכיל וניחן בחוש הומור במחזן באנסורד, בחריגות ההגיגיות, גם בסיטואציות של יומיום. הוא משגר קטע מוטרף לעיתון המקומי, בו הוא נותן ביטוי לקומיות של החיים, ובעקבותיו זוכה לטור קבוע בעיתון. את ספרו האוטוביוגרפי **שמוט לסת** הוא מקדיש לתיאור חייו עד ההשלמה הסופית עם העיוורון, ורק אלוהי הפואטיקה יודע, איך מציאות שכזאת יכולה לענג כל כך באופן ספרותי.

מראהו השלומיאלי מושך אליו אש של ילדים בריונים, אך אין לו כל כוונה להפוך את מכות הגורל למסכנות מעוררת חמלה. שני נסיונות כושלים של התאבדות מחזירים אותו לחיים, וידידו מביא אותו באחת להיפוך הגישה: אתה אינך רע. העולם הוא רע. תחת להפוך את זעמן על החיים לשנאה עצמית ולהגיע

בעיקר לילדים, עשוי צוק העיתים להפוך לנוסטלגיה של אושר בל יימחה. המשפחה גרה בחיפה, בביתה של משפחת חנווניים גדולה וססגונית, ומשמתבשרת הקומיות, שבים הילד ומשפחתו למקומם הקבוע והמשמים - אל ביתם במושבה. גם הקורפורל המזוי נאלץ לשוב לאי שלו ולמעמדו הנחות באי רצון מובהק. הוא רכש לו כאן ידיות והותיר לבני הבית כמתנה את ההעתק הגמור של רמברנדט. הילדים בעלי הדמיון מגלים בסך העלים והענפים שבאזור זוג נאהבים, שהילד מדמה לזחות בהם את דורה חברתה של אמו ואת אהובה. למרות שבעלה של דורה

לדרכה; גם הווג הצעיר שאימצו תתול רחוב ג'ינג'י, נפרדים ומשליכים את החתול לאשפתות. ועיקר העיקרים, הרי הוא דורון "הוועד", שזכות הדיבור מוענקת לו יותר מכלל השאר, גם הוא ננטש על ידי חברתו לחיים. דורון הוא הדמות היחידה שמתמלאה בסיפור, עם שהמחבר מקפח גם את עברה. הוא עובד בהייטק (ככה הוא מעיד על עצמו, אין ראיות), כרצע מובטל, המגלה פעילות יתרה בכל נושא זוטר. יו"ר ועד-בית אידיאלי. אין הוא מסתפק בעבודת המשטרה, אלא חוקר את מקרה השריפה בכוחות עצמו ובתושיה רבה. את ענייני הוועד הוא הופך למשרה מלאה, אך לעזור, מחפש חברי-ועד בבתים אחרים, שגם בהם נפלה שריפה בארון החשמל. הוא אובססיבי, נותן הרבה גו בניוטורל, נטפל, נדבק, שוגה באשליה, שימיו גדושי אקשן. לחלוטין, איש מהם אינו מעורר סקרנות, אין במגוריהם המשותפים מאומה מן החמימות והיחידו הקיימים בבתי הדירות הישנים שבדרום העיר. כאן איש איש מאחורי דלתו. אין לנו כל עניין בחייהם, לא אמפטיה ולא זנב חמלה. האפרוריות והסתמיות, שיש בהן עליבות, אינן יוצרות בקורא כל הודעות של צער. הם לא אנשי מצוקה, אף שהם מתגוררים בשכירות כדרך "העניים" שבינינו. שום אומללות אינה באה לידי ביטוי וכמוה מקור האומללות המשתקפת בפער שבין המציאות והכמיהה. וזה חסר כאן מאוד.

נוף עם שלושה עצים, הנובלה השניה, קרויה כך על פי תמונתו הדשנה של רמברנדט, שאותה מעתיק ומאיר קורפורל בריטי שיער ונטוי שיניים. כאן מנתר המחבר משנות התשעים בתל אביב לשנות הארבעים בחיפה. זכרונות, כמו אלו של גיבורי קנז בנובלה השניה, מתארים את צבא הכיבוש הבריטי על הכלניות שלהם (שבמכירתם נחשבו להומר האנושי הירוד ביותר) כאנשים חביבים, אדיבים ומנומסים להפליא, אף שגם כנגדם פעלו כאן מחתרות רצחניות. אז אנחנו בהחלט לא הכיבוש הנאור בעולם.

מוקד הסיפור הוא בנם היחיד של בקי והרי, שאינו מופיע בשמו, אלא בכינוי "הילד", והמספר שאינו כל-יודע, מדבר בשמו מבלי להתייילל. כפי שקורה בחיים,



נשבה אצל הגרמנים, היא גידלה כרסונת חשודה, והסכינה סבורה שהרתה לידידה איש סולל-בונה. לימים, כשהילד מחפש את דורה ואהובה בין השיחים והענפים, הם אינם בתמונה. הוא קורא להם מן הזיכרון והם שבים ונעלמים עם כל ניר עפעף. (כאן עלה בי החשד, שאהובה של הקורפורל נטוי השיניים. אולי כן, אולי לא.)

קנז נאמן לסגנונו הישר הנקי ההסכני, ואינו מתפתה למה שוודאי סופר "ריאליסטן" מן השורה היה עושה - תיבולו של השיח עם הבריטי באנגלית. הכרעה מודעת זו של הסופר אינה מחבלת באותנטיות של הסיטואציה, מה שמוכיח שכרי להיות נאמן למציאות לא צריך להעתיק אותה. נובלה זו טובה לאין ערוך מהראשונה; ברמזי רמוזים מצליח קנז

והוגנות את האושר המאוס, יושב ג'ים עם עוד חמישה עלובי חיים שתקניים בפאב האפלולי, מחליף את הוויסקי בבירה וחוזר הלילה. "הותחת שם המימות, מין רעות לא מדוברת. כולנו ידענו את כללי המשחק, וכולנו ידענו, שהפסדנו בו בגדול. היינו מבודדים, מורחקים, אבל היו לנו הבירה שלנו, הוויסקי שלנו, הוודקה והג'ין שלנו, הסיגריות שלנו. בשעה ששאר העולם החליף מתנות בניסיון זול להגיע עמוק אל תוך רוח האדם, מצאנו אנחנו, חמישתנו, את מה שהיה נחוץ לנו.

...זה עתה חוותיך את אחד מחגי המולד הכי כנים, הכי נוגעים ללב, שיכולתי לזכור."

עם כל מכות חייו המולדות, ניהן קניפפל בראיה קומית של הבנאליות, ביכולת להשחיל את הסיטואציות היחידות לכדי רומן מרתק, שיש בו תמהיל מהנה של צער וקלות דעת, הרבה לגלוג על האדם הבריא, הנורמלי, עם אותו סבל מחויך, שאולי הוא חיוכו של סזיפוס, הנידון ההוא של אלבר קאמי.

סוציאליים עם מומחים למקצועות, שיש להם שמות אך אין להם ערך, מטפלים בו כדי שיסתגל לעצמאות של עיזור. אבל ג'ים, שהוא חכם מכולם יחד, בו להם ועושה מהם חומר להוקעה סאטירית.

ההתמכרות לאלכוהול, מארגונים גדושים ביין זול ועד בקבוקי ויסקי אינסופיים, מביאה את הקורא הישראלי (הילידי, לפחות) להתוודעות עם אנשים אבודים, פסיביים כהפצים דוממים, שרק מחזור הדם וחילוף החומרים הם העדות להיותם חיים. לא יאמן אילו כמויות של כוהל מסוגלים האנשים האלה להעלות לקיפתם. קניפפל חובר אליהם בפאבים חשוכים, אבל ממשיך להתפרנס ולבצע מעשי קונדס תוך כדי עבודתו.

אחד הפרקים היפים ביותר והעצובים ביותר מתאר את ערב חג המולד (עמ' 168-170). כמי שיש בו דחיה (לא מוסברת) מחגים משפחתיים בכלל ומחג המולד בפרט, על שיריו המתקתקים המושלגים של בינג קרוסבי והיסטורית המתנות הטיפשיות המיותרות והמשונצות, מצליח קניפפל למצוא בי קוראה מזדהה. באותו לילה, כשכל המשפחות מוארות באורות המזוייפים,



ג'ים קניפפל

לקפה, קובע בית החולים, שלא נותר לו אלא להתקדם לקראת העיורון הבלתי נמנע.

ג'ים מתבגר, מחליף מקומות מגורים, חי שמונה שנים עם לורה אהובתו, חוקרת מדעית, עד שנפשה נוקעת ממנו. הוא מסרב להעזר בהוריו ולא מוכן לקבל דמי אבטלה, מחפש ללא הרף עבודה וחושש פן ימשיך באובדנו ויגלוש למעמד של הומלס. אז נוטלים אותו המוסדות הממשלתיים תחת חסותם, ועשרה עובדים

לידי השמדה עצמית, הפנה את הועם כפי חוץ ונסה לנתץ סדרי עולם. עצת ידירו משיבה אותו אל החיים האקטיביים. אגרסיה שמקורה בכישלון ובנחיתות, כשהיא מופנית כלפי פנים, היא דכאנית ודפרסבית. אבל כאשר היא מוחצנת, היא נעשית תוקפנית והרסנית.

כשני נערי קולג' בינוניים, שאין להם עניין בשום נושא חברתי, מחליטים ג'ים קניפפל וגריניץ' ידירו להקים מפלגה, שתדעיש את אמות הסיפים. רק שאין להם שום אידיאולוגיה. הניהיליסטית - צירוף מילולי אוקסימורוני, נטול כל משמעות - שכן הסטודנטים הלוחמניים הקדימו אותם, וכבר תפסו להם את כל השמות המפלגתיים הטובים. השניים מחלקים פמפלטים, שהעתיקו מטקסטים פאשיסטיים, קומוניסטיים, פוסט-קלונמיניקים, ומחברים כתב פלסטר, שאין בו כל רעיון קוהרנטי (פרק סאטירי לעילא). אבל עד מהרה מתמססת המפלגה השטנית, וג'ים שלנו, בחור טוב מטבעו, מתמסר לבדיקות עיניים חוזרות ונשנות. עם מחשי בהמות שמנקבות את זרועותיו, וניקוז דם בכמויות של מאגים

בגובה עננים

שמעון בוזגלו: ארם, הקיבוץ המאוחד, ריתמוס סידרה לשיירה 2000 60 עמ'

חורתי וקראתי את כל דפי ספר שיריו הראשון של שמעון בוזגלו ולא הצלחתי למצוא מה להם ולשם הספר **ארם**; ואני מודה כי לחידה היה לי, ואולי לא הייתי צריך לחקור במופלא ממני, שמא מקום הוא, או שם עלום. מכל מקום, זה ספר שרבים משיריו יפים מאוד, גם חכמים מאוד, כי קורה לעיתים קרובות שיופי בלא חוכמה כשמדובר בשירה, משליך את הקורא בבת אחת אל הבנאליות ואל ה"דויה וי" ואילו ספרו של בוזגלו מאוד ייחודי, הגם שהוא מוביל את הקורא לתחום של קלאסיקה ומיתולוגיה יוונית, מה שמלמד אותנו לדעת, כפי שנכתב כבר על עטיפת הספר ש"המשורר משתעשע בבכתי העבר, מסיט בהנאה את המהלכים ההיסטוריים 'הגדולים', ומעביר את מרכז הכובד למה שביניהם, ונכון ש"האלים בסקרנות צפו למטה, / נשענים על מעקה העננים / שבנה הפיסטוס מן המהומה שבחזרו" אך למען האמת אני מרשה לעצמי להגיד, שהשעשוע הזה, או ההסטה הזאת, פעמים הופכים לאירוניה, ופעמים מכבידים עלינו, לפי שאנחנו, הקוראים, נקטעים, כדי ללמוד על בורותנו. לא כל מה שיועד המשורר, שהוא מתרגם משובח של קלאסיקה יוונית, אנחנו יודעים. ולא רק מיתולוגיה יוונית.



לעומת האודות היפות, אני מוצא שהשירים הפשוטים, לכאורה, המדברים בלשון יומיומית ובכל זאת מעמיקה, שירים שיש בהם חיסכון דימויי, הם הסוגסטיביים שבספר זה. כמו, למשל, השיר הקצר בן 3 השורות 'שיר אהבה לתקרה של חדר': "כך, / כמו שאת, / אינך זקוקה לצירי קדושים"; ולצדו השיר שיש בו מעין עירוב של אירוניה עצמית ועצב, 'שמעון המסכן', שיר על ציפיה חסרת תכלית ועל השימוש הנלאה בצמד המילים "שמעון המסכן" (הרי כולנו מרחמים על עצמנו) שטוב יותר אילו היה לוקח "... עט כאילו מיקרופון / ושיר איתו ת'שיר הזה / (אתה יודע 'שמעון המסכן' וכו')".

מצויים בספר שירים ארוטיים לא מעטים ואף שירי גוף וביניהם שיר יפה כמו 'מזרחת לוואדי ערה'.

הספר כולו, בסך הכול שלו, הוא לא רק 'שיר דה פראנס' של הספורטאי הבאסקי בן-ימינו, כי אם גם 'שיר דה פורס', מרוץ שירי חזק הראוי לתשומת לב רבה. ואסיים בנ.ב.:

לא התאפקתי כאשר לשם הספר **ארם** ושלא כנהוג שאלתי את בעל הדבר. אז קודם כל, בשל הצלצול, משהו קדום, נגוד ממסופוטמיה, וזה השם 'ארם' שביקש המשורר לתת לבנו - אך לא זה מה שיצא, ומן הנן עבר הצליל הרך והקדמוני הזה לכריכתו של הספר.

משה בן-שאל

מהוללים" (ציטטה מתוך פינדארוס, סיום האודה האולימפית ה-14) ובין נצחוננו של מיגל אינדוריאן, שזכה בפעם החמישית ברציפות ב'שיר דה פראנס' המהולל ב-1995 ומיד לאחר מכן מקדיש לכבודו המשורר שיר יפה מאוד, לזה הבאסקי, שעיקשותם של אבותיו ההרריים וילדותו בגובה, בו "העננים ביום ראשון / רובצים לנוח על כוכבי הלבד ההולכים לכנסיה", והמשורר בוזגלו שר לו, כי "שמך נחרט עכשיו במסלולים המשוברים בלפנוי..." ולמרות כל האסתטיקה, הרגישות לגבי ההקשרים שבין העבר העשיר עד כלות והניסיון לגלותם מצד המשורר, קורה לא מעט שהוא מרחיק ממנו את הקורא, בעשותו לו "עבודה קשה" ובהכריחו אותו לשוב אל ספסל הלימודים.

ולעניין השירי עצמו: בשיר השני מתוך 'אוגוסטינוס - שלושה שירים' אני מוצא מעבר למעוף השירי, שבו הדוברת היא המשרתת בבית אוגוסטינוס, זו שנכנסה לחדרו ומצאה אותו רוכן מעל ספר וממלמל, וחשבה כי הוא שיכור, ומכאן היא מספרת 'להם' (האם ה'להם' הם האנחנו?) על השיכור אוגוסטינוס שאנו מוצאים אותו נוסק אל-על כשהוא "התבונן בנו / חול ועלים התעופפו והתפורו / כאילו מסוק חג מעלינו..." ונאחזו רצים, אוחזים בכובע שלא יעוף, ואנו צועקים אל אוגוסטינוס לבל ילך. כי מה אם המשרתת אמרה, אז מה אם "הוא עלה על המסוק / ונעלם". אלא שבשיר השלישי במחזור אנחנו מגיעים לפתרון האנושי, האישי, האינטימי ומובן כל-כך: "שיהיה העולם שיכור, / שיתרומם כאד / ובתנועה מנהקת / יגהר מעלי וינשק את מצחי, / אומר: שמעון, שמעון שלי. / לא מעט פעמים / ביקשתי / לשנות ולשכוח אותך..." והסיום: "הו זכרונות, הניחו לשמעון, / הו אוגוסטינוס / תן להם לקרוא לך שיכור / והמשך למלמל את הספר: / המילים, בינתיים, / נושקות לשפתותינו".

האמנם, כשאין אהבה, ישקו המילים לשפתינו? אבל, נדמה לי ששיר זה עוסק יותר ב'אני' וב'אנחנו' באהבה וברצון להיות נאהב ואילו המיתולוגיה היא הגרזין לשיר מכוונף ויפה.

הרבה יותר פשוט הוא ההקשר שבין קליאודמוס (לא חקרת על אודותיו) ש"בנו עיטר את שערו / בכנפי משחקים

צבע את הצליבה בוורוד

הנרי מילר: פלקסוס, מאנגלית: שרונה עדיני, כנרת 2001, 575 עמ'



הפילוסוף הראשון שמעריך גיבור ספרו של הנרי מילר **פלקסוס** (בתרגום חופשי: צומת עצבים, מפתח הלב) הוא פרידריך ניטשה - 'דיוניסוס צלוב' בניצוי עצמו - הגדרה שמילר היטיב להזדהות איתה; לטרילוגיה הכוללת את **פלקסוס** קרא **הצליבה הוורודה**. כמו ניטשה בשעתו, ביקש גם מילר למצוא תחליף ראוי לאמונה באל. ספרו רצוף בשאלות דת-כפירה, בהתייחסויות לאפוקליפסה ולגאולה ובפרשנויות לכמה מקדושי הנצרות.

פלקסוס הוא במידה רבה מסע חילוני שמסתיים כמו זה של צליין דתי: ההכרה כי לסבל יש משמעות. הוא לא הכרחי, אך כדי להיווכח בכך עליך להתנסות בו, כי בלעדי הסבל ספק אם תדע מהי חירות. כאשר הסבל הופך לקשה מנשוא, כותב מילר, מתרחש מעין נס: הפצע השותת מגלד ומתוכו נובט ניצן החופש - "אמיתי, מוחשי ולא בן חלוף". הסבל האנושי הוא מחזור של תחלופה תמידית: "ייתכן שבפתיחת הפצע שלי, סגרתו פצעים אחרים, פצעים של אחרים". זו חשיבה דתית ביסודה, 'כתיב הקודש' של הצליין החילוני מילר הם יצירות של סופרים ופילוסופים, שגאלו אותו בשעות מצוקה. כנגד ארבעת הפרשים של אחרית הימים, מציב מילר את ארבעת 'מלאכי הגאולה' שלו: ניטשה הכופר באלוהים; דוסטויבסקי, ממבשרי הגאולה דרך הביבים; אוסוולד שפנגלר, פילוסוף והיסטוריון גרמני שניסה את מחזור הצמיחה והשקיעה בן אלף השנים של תרבויות וטען כי התרבות המערבית מצויה בעיצומו של עידן השקיעה שלה; אלי פור [Elie Faure], היסטוריון אמנות צרפתי, שאבחן את מותה של התרבות עקב סטנדרדיזציה המוחקת את הותמו של הפרט.

המספר **פלקסוס** מגולל את נתיב הייסורים שלו כסופר מתחיל בניו יורק בשנות העשרים של המאה שעברה: הניסיונות הכושלים לפרסם את כתביו, דחיות המו"לים הגוורות עליו חיי בוהמיין חסר כל, זה סיפורו של מילר עצמו, שאמריקה הפורייטנית והמתחסדת התרימה את כתביו משום שראתה בו 'סופר מלוכלך' ותו לא. מילר כתב על סקס בכנות גמורה, שחרר אותו ממחלצות ספרותיות מיופייפות, קרא לדברים בשם ועוד העז לעשות זאת בגוף ראשון. את פריצת הדרך שעשה בשנות העשרים והוחרם בעטיה, עשו נשים סופרות

לעין ענקית, ובעין החדשה הזאת נראו לי הדברים הרגילים, היומיומיים, כתופעות יוצאות דופן... בדגש שמחליט אדם לבחון דברים מקרוב, יהפוך גם עלה עשב דקיק לתופעה מסתורית, לעולם ומלואו... הסופר אורב לרגעים המיוחדים הללו והוא עט על גרגר ה'לא-כלום' הועיר שלו כמו הטורף על טרפו..."

התרגום של שרונה עדיני קולח ומוקפד. חבל שהשמות הרבים הנוכחים בספר חסרי תעתיק לועזי-מקורי.

אלוהים, שכחתי לעשות ילדים

תמר הגר: חיים רגילים לגמרי, הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה סדרת הכבשה השחורה 2000, 218 עמ'

עורכים או י"צנים, ולפעמים השניים גם יחד, כשוכנים בגוף אחד, נוהגים לגלגל מליצות נפוחות וגבוהות בשבח הספר על גבו, עד שמרוב שבח מניח/ה הקורא/ת את הספר מידי/ה בחשד עוד לפני שהחל/ה קורא/ת בו. זו הפעם הראשונה שאני נתקלת בתופעה הפוכה: דבר העורך על גב הספר מבטיח פחות משהספר מקיים, וההמעשה שבדבריו אף נגדרת לאמירות תמוהות בסתמיותן כמו "הזיכרון הוא לעיתים קרובות חלק בלתי נפרד מסיפור זהות שבוהו". כאילו קיימת בכלל זהות ללא זיכרון, ולא רק "לעיתים קרובות". עטיפת 'הסתמיות' הזאת מחזיקה פרווה משובחת, כובשת בכנותה, כתובה בשפה ישירה ומדויקת, ועם זאת, אישית מאוד. לתמר הגר יש מה לומר, והיא עושה זאת בכישרון ובאמינות, ללא פירוואטיס 'פוסטיים' ללא חנופה ליקו המשווה של הקורא/ת או של אסכולת ביקורת מסוימת. **חיים רגילים לגמרי** מחזיר לקורא/ת את האמון באמנות הישנה והטובה: אמנות הסיפור.

שבעה סיפורים בקובץ, ובמרכזם מספרת-אשה. לבד מן הסיפור האחרון, שהוא מעין אפילוג, ולא בכדי הקובץ כולו נושא את שמו, עוסקים הסיפורים באינטימיות, באהבה ובזוגיות שהכויבו, ובתוך כך הם מעלים את שאלת תקפותם של הופש הבחירה והחירות האישית, בעיקר זו הנשית, לנוכח שרירות האירועים ותכתיבי התברה/משפחה. שאלה כזו מגולמת, למשל, בלבטיה - או נכון יותר, סירובה - של המספרת להביא חיים אל העולם, ללדת, העוברים כחוט השני בסיפורים. שאלת 'הילדים' נבחנת בכמה מיפורים: בדיאלוג הפנימי של אשה עם עצמה, ביחסים עם בן זוגה, ובהתרחס של המספרת כנגד גישתן הכפייתית של

המשפחה והחברה. הדיאלוג הפנימי של האשה עם עצמה מתקיים רק פעם אחת, והאשה, לא במקרה, היא אנגליה, ילדים לגבי דידה הם כספר חתום. "הסיפור של אדגר", הראשון בקובץ, הוא שם מתעתע לסיפורן של שתי הנשים בחייו של אדגר, דמות המקמקה, כמעט חסרת פנים. לשתי הנשים אשתו-גרושתו הישראלית (המספרת) של אדגר, וסליה האנגליה, מטופלת שלו ואהובתו, אין ילדים. סליה מצמידה לדלת המקרר שלה גלויה שהצחיקה אותה. מצוירת בה אשה האוחזת את ראשה בידיה. בבועה מעליה כתוב: אלוהים אדירים, שכחתי לעשות ילדים. לפחות פעם בחייה, למשך כמה שבועות, מצאה את עצמה מצטערת על שוויתרה על ילדים, "אבל זה לא היה באמת. זה היה כמו איזה צורך עמוק לטגור עוד פעם כריכה של ספר לא



כל כך חשוב, שהיא סגרה מזמן..."

סירובה של המספרת ללדת חורף את גורל יחסיה עם בן זוגה בסיפור "דודה ולדה" היא אהבת אותו, אבל כשהוא מביע את רצונו לילד, תוך איזכור הזמן האוול - היא כבר בת 40 - היא מרגישה שילד פירושו סורגים. ילד יקח ממנה את עצמה ויעשה ממנה מישוהו אחר, שהיא לא רוצה להיות. "אני רואה תובענות וטלטול של השרוול: תבשלי, תכבסי, תחנכי, תתמכי... אתה צריך משהי אחרת שרוצה להיות, שתיתן לך מה שאתה רוצה", היא אומרת לאהובה ועוזבת את דירתו. זה צעד ההתקוממות של המספרת בשאלת הילדים שמורה לחברה. "למה כל אשה וגבר כמעט רוצים להיכנס לי לרחם ולעשות שם סדר", היא אומרת (לעצמה, לקוראים) בתגובה למסעי השכנוע של בעלת הבית שלה, ושל המוכרת במכולת. היא מאמינה לכל המנטרות על הנתינה, האהבה הכי גדולה ובלתי תנאי, אבל לא מבינה איך זה קשור אליה. היא שומעת בסבלנות את

לזמן הזה אל תקראי

גלי-דנה זינגר: לחשוב: נהר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, עמ' 78

לחשוב: נהר נכתב על ידי גלי-דנה זינגר ברוסית (כנראה, במהלך שנות ה-90), ו-20 שיריו תורגמו לעברית בידי שבעה מתרגמים. חלקם תורגמו על-ידי זינגר עצמה, וחלקם פרי שיתוף פעולה בינה לבין משורר-מתרגם נוסף. מעורבות פעילה זו שלה במלאכת התרגום מעידה, מחד גיסא, על שליטתה ה"משוררית" בשפתה החדשה, הנרכשת, העברית (אף ששפת השירה ה"טבעית" שלה, לפחות במרוצת שנות כתיבת הספר, היא עדיין הרוסית). מאידך גיסא היא מאפשרת לקורא שהרוסית זרה לו (כמו לי) לחוות את השירה קרוב עד כמה שאפשר לחוויה הפואטית של קריאה במקור: חוויה של ממש.

השירים ש"דיברו" אלי יותר מכל כלולים רובם במחזור הראשון, 'מכתבים לאוּנְה', אלה הם ארבעה מכתבים-מונולוגיים שכותבת העולה מרוסיה לחברתה שנותרת "שם", שירים שהם שילוב של חוויית אירועי השעה (מלחמת המפרץ) עם זיכרונות קרובים ועזים של המולדת הרוסית על נופיה ותרבותה והשוואה בלתי-נמנעת, מלווה בלא-מעט כאב ותסכול, בין המולדת ההיא, הטבעית, לזו שכאן, הנרכשת. "הן לך אין שום מושג אפילו מה זה: לזכור נהר / גשי אליו, אלצי עצמך לחשוב: נהר" - כך נפתח המכתב הראשון, ומכאן גם שם קובץ השירים כולו. ולהלן: "בין כה וכה אין לך מושג / מה זה להביט מתוך עירו של טיטוס / על הרי מואב / ולנסות את הנהר / לזכור / ולא מצבור אחר מצבור / של חרא שנישא אל המפרץ במים"; ושוב ושוב - שלוש פעמים במהלך השיר! - הניסיון (כמעט התחינה) להתחלק בחוויית הניתוק והזיכרון עם החברה שאינה חווה אותה: "אלצי עצמך לחשוב: נהר". הנהר, מסתבר, הוא הנייבה בעיר ההולדת והילדות וההתבגרות לינגר-פטרבורג, וההבדל בין "נהר" לבין "לזכור נהר" ועוד יותר מכך "לחשוב: נהר" הוא החוויה העזה והקשה ביותר, חוויה של מהגר. עם זאת, אפשר שהנהר כאן אינו רק הנהר הקונקרטי, אלא גם נהרו המטאפורי של הרקליטוס, סמל לחיים ולזרימתם ולהשתנות המתמדת. ואכן, מוטיב הזמן גם הוא (לצד המקום) שב חוזר במכתבים לאוּנְה, הן באמצעות פרחי התכלת דמויי השעון של השעונית - הפסיפלורה ("יעת שעונית מורה דקדוקי עניות לכל קיר

שידוליה של בעלת הבית שלה, אם חד-הורית, אבל מסבירה גם למה: זו היתה בעלת הבית שלה, שהשכירה לה אמנם דירת מרתף דמוית צינוק, אבל בתמורה גילתה נדיבות כשהניחה לה מעת לעת לשבת בחצרה.

סוג דומה של התרסה אילמת מבטאת המספרת בשיחה עם אחותה (ב"דודה ולדה"). האחות, אם לילדים, בשואה, וכבר לא באושר (מאז הלידה הראשונה, מנחשת המספרת) משוחחת עם המספרת תוך כדי הכנת פשטידות. לאחר שהיא מונה באוזניה את נפלאות האימהות השדופות, שמחת הניתנה והאהבה, היא שואלת אותה ממה היא פוחדת ומדוע היא מהססת. "היא לא באמת רצתה לדעת מה מפחיד אותי", אומרת המספרת במונולוג הפנימי שלה. "ואת היתה שאלה רטורית שהניחה שאין שום דבר מפחיד בזה כי ילדים זה משהו שעושים, כמו שיעורי בית, כמו פשטידות... אמרתי לה שהיא צודקת... ושאלתי שאלה של פשטידות: מה שלום בעלה והילדים והעבודה, והלכתי".

לבד מן הזוגיות ההרמונית המתוארת ב"דודה ולדה", כל סיפורי האהבה בקובץ, במיוחד זה הנושא את השם "סיפור אהבה", מפליאים באכזריותם. הגברים הם בוגדניים, אטומים, או אנוכיים, שקרנים ונצלנים. ב"סיפור אהבה" אנריקה, הפרא האציל הלטיני, שאינו עושה דבר למחיתו, ומתקיים על חשבון אהובתו, עושה הכול כדי לנשלה מן הדירה שבה היא גרה ואף מפליא בה מכותיו. למה היא משלימה עם זה? למה משלימה עם זה בת הווג שמצא אחריה, הפסיכולוגית שלו? ומניין תחושת הנחיתות כלפי גבר כה מפונק, שאינו מצליח להשלים שום משימה שהציב לעצמו? אין תשובות קלות על השאלות האלו. ואולי התשובה היא במורכבותם של החיים, בפער בין עצמאות אינטלקטואלית לתלות הרגשית, בשרירות החידתית של החיים, שציפוי מושכל עוטף אותם כאילו הכול שפיר ורגיל. בסיפור האחרון נרצח גבר בטעות, במהלכו של שוד בנק ברחוב שינקין. אך נראית משהו ששוד הרג את בעלה בטעות, תוהה המספרת בסוף הסיפור, ומשיבה: "כנראה כמו משהו שיש לה חיים רגילים לגמרי".

רק לכאורה הסיפורים של תמר הגר אינם בדרמות גדולות-מן-החיים, הטענות בשאלות גורל קיומיות נוסח אדיפוס והמלט, אבל הן מחלחלות שם, גם אם המהברת-מספרת משככת את 'גורליותן' בהומור ובאירוניה הנואשת שלה. השפה הפשוטה, כמעט שפת דיבור, המעוררת רושם כאילו מדובר בשיח אינטימי בין הכותבת לקורא, עשויה להתל בנו. אבל סיפורים המתרחשים בחדרי מרתף דמויי צינוק, סיפורים בנעלי בית ולידי כיור המטבח, עשויים להעצים את השאלות הגדולות הן דווקא בשל צניעותם ותפאורתם הדלה.

מירי פז

בדמעות. / ירק מאובק. / עצם חרוכה. / מקום לאורח נכחה" [מולה, מול העצם החרוכה]. בתודעתו הבזיק מיד "בארץ אהבתי מחכים לאורח" - במשירי ארץ אהבתי של לאה גולדברג. בהמשך - תיאור (של החברה הישראלית? של פלגים תמהוניים בה?) כשלכל אחד (מן המסובים / מן האורחים) בעיות ב"הבנת הנקרא" (המציאות), כשלכל אחד מהם מילון משלו, קרי: צופן משלו, פרשנויות משלו לנקרא / למתרחש: "לכל אחד אלפבית משלו. / כולם עושים מה שבא. / קורא: יצור / מבין: יצור / קורא: ספר / מבין: אפר". ובמקום אחר: "וכולם חוזרים: אין מקום / מחליפים 'מקום' ב'נקום'..." ככל שממשיכים לקרוא בשיר מתחזק הפנ של חיזיון אפיקליפטי, אבל הסיטום הוא אירוני-סרקסטי: "כולם שרים 'תריסר כושים קטנים': / תריסר כושים קטנים לים הלכו / קיפצו, השתוללו, שחו. / מיד טבע האחרון, / קנו לו יופי של ארון, / אז בואו נעשה חשבון: / אחד-עשר כושים קטנים לים הלכו..."

ב'לחזור ונקלות' (כותרת משנה: 'קטעים מפואמה', עמ' 45-75) מטפלת זינגר באחד הקטעים (עמ' 62) בשקר-יחסה של החברה הישראלית לעולים, תוך שימוש מתוחכם בשורות מתוך **יבגני אונייגין** בתרגום שלונסקי (פרק שני, בית ו') אגב ההלפת מילים בודדות ("חסיד של קנט הוא" מתחלף ב"חסיד כהנא"; "שחור קוצות לו" מתחלף ב"שחור פאות לו", וכו') - ולא זה המקום לפרט, צריך פשוט לקרוא.

לא עם כל השירים בספר "הסתדרתי", חלקם - עולמות שמילוני זר להם, אבל האשם הוא בי, כמובן. מתוך מה שאמרתי עד כאן ברורה דעתי: זהו קובץ שירים מיוחד, לא שגרת, מעניין מבחינה תמטית ומאתגר מבחינה אמנותית. אני מבקש לסיים בשיר "פשוט" ומובן, שעניינו ירושלים של בית שלישי (מתוך 'לחזור ונקלות', עמ' 71):

"אדוני אתה מסתיר לי" - פנתה גברת אחת בדברי נימוסין אל קרחת - "אני רוצה לראות את ירושלים".

ופתאום ראיתיה בכל אחת משלושתן מדובר: בקרחת, בגברת, בעיר (כשהאוטובוס מס' 8 עמד ברמזור) - מדולדלת קמלה באור חסכוני של חמסין כמו שקית של תה קמומיל שבה השתמשו פעמיים והנה היא טובעת במים רותחים כבר הפעם השלישית. shit - ירק בין שינו משהו שנשאר בשוליים.

יעקב-שי שביט

וקיר", הן באמצעות השם המפורש "זמן" ("אל תקראי לזמן הזה מלחמה אף לא חורף / לזמן הזה אל תקראי", המעורר מיד אטוציאציה לשעון המעורר של סבתא וממנו לזיכרונות עבר נוספים, עד לסימוני של השיר-המכתב האחרון החוזר על פתיחתו: "לזמן הזה אל תקראי". אגב: מלחמת המפרץ נחתה, מסתבר, על זינגר סמוך למדי לבואה לישראל, והיא משמשת - בין כרקע, בין כתוכן - גם במחזור "יומן מזויף", שכותרתה של כל אחד מחמשת שיריו מציינת תאריך "ב...שנת 19..." (כש-19 הוא תחליף ל-91). זהו "יומן מזויף" לפי שנכתב (כנראה) לא בעצם ימות המלחמה אלא אי-שם לאחרים: "תצפית בנוסח יהודה עמיחי: /



אחרי הגשמים הראשונים פותחו / על החלון עקבות המלחמה דאשתקר - ארבעה אלכסונים / שאינם שקופים ואינם עמומים יותר מהשמש עצמה / ועם זאת ברורים לעין... / למה משלושה או ארבעה בחדר / אחד מסתכל בהכרת בחלון". מכל מקום, אם להשתמש בשורה מאחד משירי היומן כפרפרזה, "השורה עקומה ממסלול ה'סקאד'", לא, שורת השיר אינה עקומה, כמובן; הזמן שהתעקם (או המרחב, לפי מיטב תורת היחסות) הוא שהטביע חותמו על השיר. כך או כך, "הראש בחורף שנת '91 בחדר אטום / בירושלים סובל בפירוש מחוסר חמצן".

'הטקס' בעמ' 45-48 (ואהריו 'האסטרטגיה', עמ' 51-53) הוא שיר סימבוליסטי יותר (או, לפחות, מפורש פחות), ובו (בהם) קראתי (לפחות אני...) משהו מיחסה-ביקורתה של זינגר למציאות / לחברה בה אנו חיים. 'הטקס' (טקס הסעודה האחרונה? מסיבת התה ב'הרפתקאות אלס בארץ הפלאות'?) פותח בלשון פרוזאית: "כלום נחוץ להגיד בפשטות מרבית: / סעדו מסובים פת ערבית, פת ערבית". אבל פרוזה פשוטה זו גזה מיד: "עיניים לבנות שטו

אלוהים בפרטים הקטנים, גם בסקס

איל מגד: חיי עולם, ידיעות אחרונות/ ספרי חמד, 302 עמ'

הסופר יצחק אורפז טבע בשעתו את המושג "צליין חילוני". בספרו החדש ממוציא איל מגד, כך נדמה, מושג חדש: "צליין סקס". אין מדובר בתייר סקס אלא באדם הנוסע מארץ לארץ, במקרה זה מישראל לקובה, ושתי החוויות העזות ביותר שהוא חווה במדינה אליה הוא מגיע, דת ומין, משפיעות עליו בצורה כה עמוקה עד שחיי משתנים. אפשר בהחלט לראות נוסע כזה כעונה להגדרה של צליין (אך קשה, עם זאת, לראות את הספר כעונה להגדרה של ספרות מופת).

דת ומין משמשים בספר הזה בערכוביה, וההכלאה הנוצרת ביניהם לא תמיד משכנעת, ולעיתים אף מיותרת וטרחנית. כך, למשל, באחת מסצנות המין בספר פוסק הגיבור, חנוך חזן, פסוקים מתפילת שחרית ("כי אמי ואבי עובדי ה' יאספני" - עמ' 12) ובידו השניה הוא פושק את רגליה של אשתו עתליה ("אני גולש במורד גופה, היד חותרת בין הגווי ירכיה המתפשקות בהיסוס" עמ' 12). גם ביונים הבאים, הפעם במחיצת חברתו הקובנית, מרתה, חושב הגיבור על אלוהים, ואילו מרתה רואה ביון מעין תפילה. מגד אולי מנסה להוכיח לנו שאלוהים נמצא בפרטים הקטנים, גם בסקס.

אחרי פנחס שדה, מורה הדרך של הספרות העברית לחיפוש הנצרות, וממשיכו, בני שבילי, גם מגד מצטרף אל חבורת הסופרים העבריים העוסקים בנצרות.



תקציר העלילה: חנוך חזן הוא קבלן ישראלי בן 51 ממוצא טוניסאי, הבונה בשטחים עיר חרדית. הוא מסתבך בפרשיית שוחד, חייו עם אשתו החרדית עתליה תקועים, והצעת עבודה מפתיעה שהוא מקבל מקובה משמשת לו מפלט. הוא נוסע לשם לבנות בניינים לפייל קסטרו, משתעמם, עד שהמצב משתנה כשהוא מתאהב בצעירה קובנית בשם מרתה המחזירה לו את החיות. מגד מנסה להאציל לנערה קובנית פשוטה, המאמינה אמונה תמימה באלוהים, תכונות של קדושה נוצרית. גם כשמתברר לחזן שמרתה הקדושה היא קדשה לשעבר, זה לא מפריע לו. בזכותה, הוא מגלה את הדת. מרתה לוקחת אותו לטקסים נוצריים ולטקסים פגניים, פוקדות אותו חוויות מיסטיות עזות והוא מתחבר אל הנצרות עד שהוא ממיר את דתו - באירלנד, אליה הוא נוסע לביקור - ומאז הכול סבורים שהוא השתגע. ההתעוררות הנוצרית-משיחית הוו פוקדת את חזן דווקא באחת הערים הכי אתאיסטיות בעולם, הוואנה, והשאלה עד

כמה הדבר אמין. הוואנה היא לא עיר אפופת קדושה, נהפוך הוא. זה נשמע קצת לא אמין, שישראלי מבית מסורתי ירצה להמיר את דתו דווקא בהוואנה, ועוד בתהליך תודעתי קצר למדי. מרים, חברתו הזכירה של בנו, אימרת על חזן שהוא מזכיר לה את אלישע בן אבויה, "שהתנצר כי נמשך לחופש מיני... אותו אלישע... הלך לזונה ושכב איתה" (עמ' 133). זהו אפוא המשל והנמשל: חזן הוא אלישע ומרתה היא הזונה, ועכשיו הכול כרוי, אבל גם קצת פשטני.

החלק היותר מוצלח של הרומן הוא החיפוש אחר הנצרות, שגם הוא לא נקי מפגמים, אבל לפחות בו מגלה מגד התמצאות בחומרי הכתיבה שלו. חולשתו הגדולה של הספר היא הכתיבה על קובה, שם הפגמים הקטנים הופכים לגדולים. בעוד שחיבוטי הנפש של חזן בנושא הנצרות מעוררים מחשבה, הרי שהתיאורים של קובה, לא רק שלא מעניקים תובנות חדשות אלא סובלים משגיאות ואי דיוקים רבים, המלמדים שמגד פשוט לא מתמצא בקובה ולא ממש מבין אותה. מגד מעמיק אולי בנצרות, אך מתפך בכל הקשור לקובה. חבל שהוא לא הקדיש ללימוד קובה את הזמן שהקדיש ללימוד הנצרות. ברור לקורא שהעיקר בעיניו היא הנצרות וקובה היא רק טפל - בחירה מקרית לזירת עלילה, מקריות המורגשת היטב ברומן.

מגד רואה את קובה בצורה קולוניאליסטית-פטרנליסטית ומתארה בצורה מרפרפת-שטחית, תוך שגיאות ואי דיוקים רבים של הבנת החיים שם. הוא מתרכז בעולם של כרישי נדל"ן מערביים הבאים לנצל את קובה, כפי שניצלו קודם לכן מדינות עולם שלישי אחרות. מגד לא מעצב את דמויותיהם בצורה כזו שתעורר עניין רב בעולמם. הדעות הקדומות שהם משמיעים מקוממות,

שוביניסטיות וגובלות בסילוף מציאות החיים הקובנית. אבוי לו לסופר זר שהיה כותב כך על ישראל. מגד אולי היה הראשון לצלוב אותו.

אם להאמין למגד, הרואה את קובה בצורה מאוד פשטנית, הנשים הקובניות הן "סוהרות במין" או זונות. הן מתנפלות על כל תייר המגיע העירה, ותכלית הכול בעיניהן היא להכניס אותו למיטתן. בנוסף, הן "נשים קיצוניות... תמיד הן מאיימות ברצח או בהתאבדות" (עמ' 225). גם הגברים הקובנים לא יוצאים הרבה יותר טוב, ובכלל העם הקובני מוצג כחסר נשמה: "אין שם נשמה בכלל. הכול התמסחר" (עמ' 246).

חלק מהטענות הללו אפשר להפנות דווקא כלפי הרומן של מגד, שחסרה בו לא מעט נשמה. הכתיבה אמנם רהוטה, אבל הדמויות לא מספיק משכנעות. לטעמי, שגה מגד בבחירת הגיבור הראשי שלו וגם בבחירת זירת העלילה. מגד מלביש את תפיסת עולמו הפרטית בעניין הנצרות על כתפי גיבור שלא יכול לשאת את המשא הזה. ישו היה יכול לשאת את הצלב, חזן לא. בתחילת הספר חזן הוא קבלן, בהמשך הוא עובר תהליך שינוי, אבל אולי מלכתחילה היה צריך מגד לבחור אדם שהרונות זורמת אצלו באופן טבעי יותר. למשל, גיבור המזכיר יותר אותו-עצמו. אצל חזן לעיתים זה מצטייר קצת מאולץ.

יגאל, חברו לעסקי הבניה, הוא נובו-ריש נצלן, דמות ממש דוחה ומקוממת; חברתו סוסל היא דמות שטחית מאוד המאופיינת רק באמצעותו; ומרתה, אצלה יש רגעים של חסד, אבל לא מספיקים. הדמויות יותר מדי חד-מימדיות, ומה שמציל את הספר מהגדרה של חלטה קובנית בעטיפה תיאולוגית הוא ההעמקה בנצרות. ■

ירון אביטוב

הפנים הן מה שאינך יכול להרוג

מאיה בז'רנו: היופי הוא כעס, שירים 1994-2000, יעקב דורצ'ין, אמן מלווה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2001, 80 עמ'

מאיה בז'רנו היא אחת המשוררות הנחשבות ביותר במחוזותינו. אם בעבר הרחוק עסקה ברצף עיבודי הנתונים שלה וברצפים של שירים **רצף השייכים, מבחר עיבודי נתונים ואחרים**, עם עובד (1987) בהם חשתי, אם אני מיטיב לזכור, בשפע ענק של רצפים שיריים, שלמרות ייחודם

השדה / (שדה בלי לב) / הוא בוכה לאן יפנה / הב / הב / (לם לם לם) / הוא שוכח את שמו / הב / הב / את אדונו הוא רואה / איש לא קורא לו פה הב הב" וכו'. לא, אין זה שיר לילדים. מול הכלב - אדם, מסמן קרקעות. האם יהיו אויבים או ידידים? השניים מתקרבים זה לזה. ומתחלפים. הפעם הכלב מסמן את הקרקעות... "הוא עומד בשדה ושם שמה שמה / כי הוא לא כלב / זוה הסוד שלי".

סימון הקרקעות הזה הקצבי והאירוני - האם הוא סימון מסוג אחר. של כיבוש למשל? האם זהו הסוד? שמה נטפלתי יתר על המידה להומור השחור. הוא חשוב, אך אולי לא עיקר, בספר המעניין הזה. בצעד לא רגיל של משורר כותבת מאיה

שיהיה קל; לא להתמקד בייסורים על שום גלגל אֶשְׁחַד אותך ואקח לי מות קל מנות מנות"

וסופו: "ואתחיל או להחזיר ולשקוע / כי - יש כאב כבר אין פחד / יש פחד עוד אין כאב / כי הפחד הוא מן הכאב. / ואם כבר מתי, / כבר מתי? / מתי".

הריזה, מקצב, מלודיה - וכאב. כך מצאנו לעתים אצל דוד אבירן, אבל בז'רנו חזקה יותר.

דוגמה נוספת, ואולי גם צורה של התרסה ומעין הומור שחור, שביסודו כאב, הוא השיר 'כלב בלב השדה', מהו אם לא משל? משל מלא חרזים קלים המתעים את הקורא (בכוונה?). "כלב עומד בלב

היו בעיני מאוד טכניים במובן מסוים ומובנים מאוד, עד כי ביטא מעין קוצר נשימה. אלא שמאז, מספר לספר, היא מציבה נתונים חדשים של עיבוד רגשות, תחושות, חושים וכו'.

בספרה החדש גוברת התוכמה השירית, העומק הרגשי, המופנם. ולמרבה הפליאה, וזה בהחלט נדיר, אני מוצא הומור (לעיתים הוא אירוני מאוד) בשירים אחדים, כמו, למשל, בשיר הסוגר את הקובץ 'תן לי אקח לי מוות קל'. אירוניה? אינני בטוח, אבל "תחזוקה" לשונית מצוינת, כמעט מבדחת כשהנושא אינו קל כלל ועיקר. לא כשמתעסקים במוות.

"כשתל החיים המתוק שלי יאול ז"ל אקח לי מות קל קל אם מות יתן לי במזל ז"ל

וכדאי עוד לציין את השירים על זמן הנ'אז, שהוא בעיני המשוררת "אינסוף תפניות צליליות". הייתי מבקש עוד להתעכב בסקירה קצרה זו אצל ציטטה אחת בראשיתו של שיר, שאם נתמקק קצת בקריאתו נבין אותה היטב. זה הכתוב בתחילתו של השיר 'פני אביך', והיא מתוך ספר של הפילוסוף היהודי-צרפתי עמנואל לוינס: "הפנים הן מה שאינך יכול להרוג, הפנים משמעותן היא האינסופי". ובעניין זה. לפני שנים רבות, היה לי מעין יוכוח עם המורה ושחקנית הבימה פאני ליוביץ' ז"ל. טענתה היתה שיש מרגוע באינסוף. אם נסתכל, אמרה, בתמונה שבה אשה מחזיקה בתמונה, וכן הלאה, בתמונה נראה שוב את האשה החוזיקה תמונה וכו' - או אז, תרגיע אותנו המחשבה שהאינסוף משמעותו חיים שאינם נגמרים.

אמרת לי אז, לפני 40 שנה בערך, שזה מעצבן עד מוות, ויש להרוג את האינסוף הזה בעודו באיבו, והנה לוינס, ובעקבותיו מאיה בודנו: הפנים הן מה שאינך יכול להרוג. הפנים משמעותן היא האינסופי. רצוני עוד לציין את מה שנלווה לספר, רישומי הוורמים, החוקים, של יעקב דורצין. זו תוספת מרתקת לקובץ זה. קובץ שירה חזק ומעורר מחשבות. ■

משה בן-שאל

שבה נהרגו חתן וכל מלווייו בדרכס לחתונה בבקעת הירדן. שורות קצרות מתוך העיתונות הופכות למסע אימים של חיים וזיכרון המת ("זכרתו צרבה אותה בזיכרון", "צופן נשמתו, דמותו משתקפים בתוכה תדיר") מוות שאינו מיטשטש, שעימו ברור "שלא יהיו ילדים אורגניים רק וירטואליים". מאיה בודנו כתבה את הפואמה באיפיק ובכוה, ושוב - בכאב רב - ובסופה שוב. הרצון להיגאל.

קשה לרונ בספר זה ברצויה שטיבה לסקר את הספר, להגיד מה יש בו ומה אין בו. יש בו הרבה עושר, הוא מעורר מחשבה ולעיתים רחוקות הוא גם מכעיס כשהמשוררת כותבת בפסיקה החלטית (דידקטית): "נוף גלילי חשוב לציין" וה'חשוב לציין' הוזה חוזר לאורכו של שיר שלם כמה פעמים. למה חשוב לציין? או בשיר נוף יפה מאוד (נוף דרומי) "עלי פקאן היו סתם" יש שוב מעין הוראה: "אפשר לתאר וזה לא קשה" וכו'.

כך או כך אני מקווה, יגיעו אל הקורא מוטיבים חשובים, שעלולים להיות נחבאים בספר החשוב הזה. שלא ייעלמו מעיניו של הקורא. כוונתי למוטיב המראה וההשתקפות בה ויותר מכך - הפנים. כמו הפנים והקול של עמיחי, האנשים שאינם מביטים זה בפני זה, פנים שלם תמנעג ומתברר על חוף ים ועוד.



היא - אופן השקה פולשת, נוגעת וחורכת / של תודעה אחת בתודעה אחרת". רק לאחר הפניה הדידקטית או הסמי-דידקטית היא מתפנה למה שמנגד. הגאולה שלה... "זו גאולה לשיר ולראות, לדבר ולחשוב מאמצע של משהו אחר / אמצע חבוי, שהשקתי ונגעתי בו והמשכתי / הלאה הלאה". עם כל מה שנראה חיפוש, שאלות, תשובות, הרהורים, שמה לעיתים בודאנו את האצבע על אירועים אקטואליים, פוליטיים (מוות, מוטיב חוזר בשיריה), וכך מצויה בספר זה פואמה חזקה מאוד 'הכלה הגאוה וחתונה המת', שנכתבה בעקבות ידיעה בעיתון על תאונת דרכים

בודנו את אשר נדפס על עטיפת ספרה: "כי ברב חוכמה רב כעס ויוסיף דעת יוסיף מכאוב, אמר קוולת, בהסמיכו את הכעס לחוכמה ולכאב. תוך כדי עיון והתבוננות בכעסים שלי ושל זולתי מצאתי את הכעס מרתק ויפה להפליא, זה הכעס המופנם של המחשבה ככוח עיוני יצירתי ורוחני. כעס ממוקד וטעון באמידה שמבקשת לשנות משהו כנגד משהו, בעד משהו, בגלל משהו".

בשיר 'השירה' היא מסמנת גבולות אישיים: "עכשיו כשהפנים שלה כבר נקיים ונקובים ככברה - / השירה יכולה לקום".

אל השירה צריך לזנק, היא כותבת, ואין להיכשל במסכות, ומן הראוי שכל תנועה כל קו וצבע בקפידה ייעשו. וכשמסתכלים במראה "רחבת זירת המראה כמו פר דרוך / תביט בפניה של גברת השירה הנרכנים להשתקף בה / תזורר תרכין קרניים - / חכו נראה לאן תגיע / הפר במראה והשירה לעומתה; / הפר יכול לצאת מהמראה לבעול אותה בשעת רכינתה / שירה בעולה זה מה שיהיה לנו, / אם לא תצלה כאן השירה המאולפת / מול השור במראה".

כאילו נימה דידקטית. "מה שיהיה לנו" בלשון רבים. ובשיר חשוב 'גאולה שהיא' היא מציגה מעין פניה או קביעה המופנות, תוך הרהור, לכולם. "אני מהרהרת אם נכון לומר / שגאולה

בפרק השלישי - "משחק סקווש" - 'נחבטים / האוהבים / בקירות / אהבותיהם / של אחרים'. יש סינדרלה ויש גם קרסולה. ב'פיורורים' של הפרק הבא יש "אהבה / שדהתה- / חולצה / שהתכווצה". (עמ' 44). ובפרק האחרון, מעין נונסנס: "צנצנת / נס קפה / שרשום עליה: / מיץ גור' / ובתוכה / קפה שחור / ללא קפאין". ולקראת הסוף: "דמדומים / עיר / בגלימה אפורה / משובצת / יהלומים". ומתחתה - ציפור, פורשת כנפיה כשחף, על קו דמוי אדמה - ציור המופיע גם במלבן לבן, על שער הספר הכתום.

איני יודע אם כתבתי ביקורת על ספר, אבל רשמתי התרשמות ממנו, מלפנים ומחוז. כדאי לקרוא רשימתי זו, לא להסתפק בה, אלא להחזיק את הספר בידי, לקרוא בו וגם להביט בציורים. הנאה מובטחת. כמעט שכחתי, שוב "בהשפעת הון-בודהיזם", ככתוב על העטיפה הפנימית הימנית של הספר, העתקתי מהעטיפה הפנימית השמאלית שלו, את שורותיו של בוב דילן: "אה, אבל הייתי כל-כך הרבה יותר בוגר אז; אני הרבה יותר צעיר עכשיו". ■

שמואל שתל

שחף / לאיטו" (עמ' 11). ושני שירים על המשפט המופיע על העטיפה הפנימית: "רינה גינוסר נולדה בוורשה ועלתה לארץ"; "מרבד יונים / לרגלי המלך / בכיכר העיר" היא ורשה, שגם מצוירת (עמ' 12). המלך בצירוף משלים את הנעדר מן השיר, ויושב על כותרת של עמוד גבוה, שרביט או צלב בידו. חוויות הארץ העצובה אליה עלתה מבוטאות ב-5 מילים: "הד הליקופטר- / אולי / פצועים... / אולי..." (עמ' 15). למטה מופיע ציור של הליקופטר, מתחתיו קו ארוך ועבה, הארץ, עליה הוא עתיד לנחות.

הפרק השני - "כמו אהבה" ובו שיר בשם זה, שיר ארוך, בן 30 מילים. "הוא" - אב, שותף, ילד: "לבסוף / הביט בעיניה / וחייך / כמו גבר / אוהב". הומור, וצער וגבר מחבק (רק בצירוף ובקווים בוטים) ואשה: (המילים על פני 4 שורות) "לחלום / חלום / של אשה / אחרת" (עמ' 24).

"אוטו גלידה / תעה / לתוך החורף" (עמ' 27) הוא הומורסקה, המצוירת בגדול, כווג מן השמים. פני השניים אל מעבר לדף והוא ריק. ראשו חבוי בכובע רחב שוליים ויעיקרה בולט באחורי אגן רחב-ירכיים...



במקצת מפילוסופיית הון בודהיזם, ודומני כי יש למידע זה השפעה גם על הדברים שנכתבו עד כה. הפרק הפותח את הספר והנחלק לתמישה פרקים נקרא "תפילה", על שם השיר האחד העוסק בנושא: "אולי / תפילה / צלולה / וקצרה / תגיע / וגם / תישמע". בפרק יש "אם" השומעת את חריקת הכורסה תחת כובד גופה שאיננו (עמ' 10), ואב "עצוב / מבלבל / ובודד, / אבי- /

לראות את שאינו נתפס בשמיעה

רינה גינוסר: אור במראה, הוצאת 'ביתן' 2000, 64 עמ'

ספר שניעים להחזיק ומסקרן לפתוח. השיר הראשון בן 5 מילים על פני 5 שורות, מילה בכל שורה. על הצד האחורי של העטיפה, אותן חמש מילים אבל בשורה "ארוכה" אחת; אלה כאילו שני שירים שונים, דוגמה לאפשרות של "תוכן" ויוואלי לשיר. רינה גינוסר היא ציירת ומאירת וזה ספר הביכורים שלה. נחמה ל"כבדי שמיעה" המעדיפים לראות את המילים ההשורות שאינן נתפסות בשמיעה בלבד. שתי המילים הראשונות של השיר בן 5 המילים-שורות - "אור במראה", שהוא גם שם הספר כולו. ללמדנו על חשיבות כל מילה שבשיר; לעיתים, עם הצטמצמותה, עד כדי היעלמות, נותנת המילה --- ספר. בפנים העטיפה נכתב כי הספר מושפע

מחוץ לקו המשווה

נטע בלאט: יום הכביסה של סבתא ואסניה, גוונים 2000, עמ' 62

רחל צביה ב"ק: אזימות, מאנגלית: אהרן שבתאי, זלי גורביץ', הוצאת הקיבוץ המאוחד 2000, עמ' 80

נטע בלאט ורחל צביה ב"ק הן שתי משוררות שספריהן ראו אור באחרונה. גם אם למעשה אין מכה משותף של ממש מבחינת סגנון כתיבתן ותכני שירתן, יש כמה נקודות משותפות המתירות לי לכתור אותן ברשימה אחת: גם מבחינת הכתיבה הנשית, וגם מאחר ששתיהן מובילות את הקורא בדרכי חייהן, שיש בהם מסעות ונדודים במובן הפשטני וגם המטאפורי. ועוד דבר: לשתיהן זה הספר הראשון הרואה אור בעברית.

נטע בלאט עוברת בשירתה דרך שורשיה האישיים ודרך שורשי ההיסטוריה הפרטית והכללית של היישוב בארץ. צביה ב"ק הרבה פחות קונקרטית בשירה ויוצרת אווירה של מעין מסע של שנים רבות במדבר החיים.

נקודת המוצא של שתי המשוררות כאמור, שונה. הדימיון מצוי בנדודים: של האחת ממקום של קרקע מוצקה, שורשים ואהבה אל עולמות אחרים - אצל השניה - דומה שהקרקע עשויה אש - השורשים נסתרים והנדודים, על מוכניהם השונים, מהווים גם את נקודת המוצא וגם את המשך הדרך. מעניין לבחון את דרכי הביטוי השיריות של שתי המשוררות.

נטע בלאט כותבת שירים שבבואת הקיבוץ בו גדלה ספוגה בהם, גם כשהיא נמצאת בדירתה שבניו-יורק: "מהדירה שלי בניו יורק אני צופה בה, / מְמִינָת, מְמִינָת, מְמִינָת:" (סבתא ואסניה' עמ' 3). הקיבוץ בו גדלה הדוברת בשירים, על ריחותיו האופייניים - ולא פחות מזה המשפחה שהקיפה אותה, עליה היא מספרת באופן מפורט וקונקרטי, משמשים חומרים דומיננטיים בשירתה. הם הולכים עימה לכל מקום. הם חלק ממנה ומשירתה. בשיר הראשון ששמו כשם הספר: "יום הכביסה של סבתא ואסניה" גולשת השירה בשלב מסוים לשפת המקור של הסבתא: "ערבית טריפוליטאית". המילים מתורגמות בשולי הטקסט לעברית, אבל מעניינת היא עוצמת ההודות.

ככל שהשיר מתקדם בפרישת ההקשר הפרטי בתוך המארג המשפחתי-שורשי, לובשת דמות הדוברת בשיר את דמותה של סבתא ואסניה, עד שהיא מתחילה לשיר ב"קולה" ממש ובשפתה: היא משתפת את הקורא בתהליכים של



ההתרחשות שבהם היא כאילו מפתיעה את עצמה כמי שיישות "אחרת" השתלטה עליה: "יישותו" של הקול הפנימי, שהיה שייך לסבתה והפך לחלק ממנה:

"ברחובות צפופים של עיר אמריקאית, / בהמולה של פקקי תנועה / אני שומעת אותה שרה / אחרת איך יוצאים מגרונם השירים / שאני מזוממת בשפתה, בשעת מלאכה? / אפילו דודה תמר לא זוכרת / אבל אני יודעת / סבתא שלי שרה / כשהיתה עושה כביסה: / 'יא בינצ', בינצ' / אוליה / [...] (בתי, בתי המסכנה...)..." והשיר ממשיך בערבית המתורגמת כאמור. בעוד סבתה שרה בעת הכביסה - במעברה, בתנאים של צפיפות ואינטימיות בין אנשים, הנכדה שומעת את שיריה בתנאים של צפיפות מהסוג הכי פחות אינטימי - בהוויה שונה, שאין בינה לבין המעברה של אז מאומה במשותף, מלבד ניגון המילים המלווה את הנכדה, ויש לו קיום עצמאי.

הדוברת, אם כי באופן פחות טוטלי מבשיר זה (אחד השירים הטובים בקובץ) מזדהה עם לא מעט דמויות נשיות שליוו אותה ב"גלגולים" שונים בחיים. החל מדמותה של "הדודה תמר" וכלה בדמות הנשים "הענקיות", העוצמתיות, בקיבוץ, שטיפלו בה בילדותה, ואפילו, באופן פרדוקסלי, הודהות עם מי שניתן להבין ש"התחרתה" עם הדוברת בשיר על לבו של גבר אהוב. כל-כך לבה טוב אל נשים באשר הן נשים, עד שהיא מסוגלת להמיר קנאה באהבה ותנאי שלא מתקיים מבחינת האשה האחרת: "רעיונות יש לה - / לבבות של קנאה / נפתחים לאהבה - / אבל כשאני מראה לה / את האבל שלי / היא קמה, / יוצאת במחול, / בשבילך" (עמ' 12). גם דמותה של אשה זו הופכת לחלק ממנה, לצעקה המצויה בה, המלווה אותה אף כשהיא מניחה את ראשו של האהוב על חזה.

לכיוון קיצוני הרבה יותר "לוקחת" הדוברת את יכולת ההזדהות שלה עם דמויות נשיות בשיר "אשת המהנדס". היא מדברת מגרונה של אשתו של הוגה הפיגועים הפלסטיני, ה"מהנדס" היא

עיאש, זאת בלשון שיר המתכוונת להיות קרובה לסגנון של דיבור ערבי אותנטי; השיר הזה למשל, פחות משכנע משירים אחרים. הוא אכן אומר משהו. יש לו מסר. המסר של האשה הקטנה והמסכנה שכל מה שהיא רוצה זה "רק להכין ארוחת ערב, ולדעת, / בערך, / באיזה שעה אתה בא" (עמ' 20). השיר מנסה להאיר את הפן האנושי, את זווית ראייתה של אשה שהיא קרבן של מציאות פוליטית מסוימת. שיר זה הוא בעייתי בעיני, לא במובן המוסרי דווקא, אלא במובן שהוא לא כל-כך משכנע, הן מבחינת השפה בה מדברת "אשת המהנדס" והן מבחינת תכני השיר. האם באמת אותה אשה היא כל-כך חד-ממדית? למרות היותה אולי אשה פשוטה, האם כל זה מה שיש לה לומר על מעשיו של בעלה - לטוב או לרע?

הזדהותה של נטע בלאט עם דמויות נשיות בעיקר היא בולטת, אך אין זאת אומרת שהיא אינה מסוגלת להגיע להדהות כזאת עם דמויות אחרות. באחד השירים המעניינים בקובץ, 'סוס ואני' ("אחרי הגירושין"): היא מאמצת אל נפשה דמות של סוס אנושי, שאיתו היא "רצה" במרוץ כואב - למרחקים ארוכים. "סוס ואני רצים / בדרך חסרת הפשרות / את יכולה, סוס / אומר, את יכולה, אבל הרגליים שלי סוס, קח / חתיכה מהן / בבקשה / סוס קח / חתיכה מהן, הן / מסרבות להפוך ריקוד / לריצה. אתה יודע איך אהבתי לרקוד איתו, / איך אהבתי שהיה דורך על בהונותי סוס? / אני לא



יכולה יותר סוס / אני לא יכולה" (עמ' 53). באמצעות ריצת הסוס והדוברת שלצידו נפרש מגוון של רגשות כואבים. אין כאן סוס ורוכבו אלא שתי דמויות: אדם וחיה אנושית - שיש ביניהן חילופי תפקידים וזהויות.

בשיר זה יש תעוזה לא מעטה המאפיינת גם שירים נוספים. עם זאת השירים לא אחידים מבחינת האיכויות שהם מציגים. יש פערים לא מעטים ביניהם ואפילו בין קטעים שונים בתוך השירים עצמם. יש בשירים שפה ייחודית אך לא אחידה. הדוברת בשירים נאמנה למקורותיה, לשורשים שלה ושל אחרים - לזהותה הנשית, שאולי לא תמיד ברורה לה עצמה. לעיתים יש רושם שקל לה להזדהות עם דמויות של נשים אחרות מאשר עם דמותה

רוני סומק

חצי

סירה

קרן אלקלעי גוט

מאנגלית: דפי קודיש

תל-אביב

הַן יִשְׁבוּ זֶז לְצַד זֶז
בְּתַחֲנַת הָאוֹטוֹבוּס
הַקְּשִׁישָׁה שֶׁבְּגֶרְמָנְיָה
הַיְתֵהּ 876421
וְהַצְעִירָה עִם הַפְּרָפֶר הַתְּכַל
עַל כְּתֻפֵה הַחֲשׂוּפָה.

אַנְחָנוּ עֹדוֹת, בְּתִי וְאַנִי

לאן האוטובוס הזה נוסע? באיזה תחנות ויכרון הוא יעצור? הפרפר התכול יעוף מכתפה של הצעירה והקשישה תזכור שלא היו פרפרים שם. קרן אלקלעי גוט לוכדת רגע ונועצת את חודו בכשר החי.

ובעין אחרת היא צובעת באופטימיות את האור הזה. זהו שיר מצמרר, שיר שאינו שוכח כי צריך לראות את העולם, גם כאשר העולם הזה משחיר לך מול העיניים. בשיר אחר (60') דקות של בדידות! היא תקרא לתחושה זו "האירוניה של הגורל" ובשיר אופטימי יותר ('להתראות אנשים') היא תצהיר באירוניה כי היא "שוכרת את העולם/ עם כל הציוד". לבנק השעות יש שעות מדויקות של פתיחה וסגירה. לבנק השעות יש (כמו שהיא כותבת ב'מרוצי סוסים') את "גרום הזמן". ליפסקה היא הקורבן והתליין, היא המשוררת שאצבעות השיר שלה לופתות את גרון הקורא כדי להזכיר לו את מקום לידתה של הצעקה.



בנק השעות

אווה ליפסקה: מלתחה של עלטה, מפולנית: רפי וייכרט, הוצאת קשב לשירה 2001, 95 עמ'

"את השעות", כותבת אווה ליפסקה, "אנחנו מחזיקים בבנק". פקיד קוסמי עובר ושב על מחוג הדקות ומוסיף את ריבית החוב. החיים מתכווצים לתקתוק והתקתוק לא מפסיק להזכיר את זמן המלחמה ההיא. אווה ליפסקה נולדה אז, ב-1945 ופולין מלקקת הפצעים היתה העריסה של ליפסקה תלחין לה את שיר ההרים. וכך בבנק השעות שלה מצטופפים הפצועים. ליפסקה עודרת באדמה תרוכה ושופכת לבורות הנפש חול חדש. לבנק השעות שלה יש גם מסלולי פנסיה, מסלולי אמונה שמצדד החיים יכול להקיש את עקביו גם במקום שפעם בערה בו אש רעה. "אנחנו", היא כותבת בשיר הפותח, "השנתון המפולש שאחרי המלחמה - / במלוא נוחות גופנו / קוראים בספרי סרטו ובספרי הטלפון..." האירוניה היא "המעקה הגואל" (אם לעשות פרפרוז על צירוף מילים של ויסלבה שימבורסקה, שליפסקה ודאי קראה), האירוניה היא היכולת לשים על אותו מדף את פטיש האקוויסטנציאליזם ואת אזורי החיוג של ורשה. ולא רק האירוניה, אלא ובעיקר היכולת לא להפריד על מיטת הניתוח את התאומים הסיאמיים 'חיים' ו'שירה'. היא יודעת ש"דלת חלודה מוליכה אל ימינו" אבל לא שוכחת שלמטאפורה יש גם ידית ממשית.

הממשות הזאת יכולה להיות גם שפה בנקאית, יבשה, שפה של ניירת, של טופס שיש למלא בקפדנות יתרה וליפסקה מגייסת את השפה הזאת בשירה 'מרשם': "את ההתאבדות / יש לבצע אחרי ארוחת הבוקר. / לארוחת הבוקר הכי טוב לשתות כוס / חלב. / בחלב יש הרבה ויטמין A / ויטמין A מגן מפני מחלות / עיניים. / העיניים משמשות לראיה. / ולראות / צריך את העולם..." בהמשך תבוא הוראת המהירות שבכיצוד ההתאבדות וההוראה להשליך את שאריות הלחם לציפורים "כדי שיוכלו להמשיך לחיות". הטון, כאמור, ענייני. מדויק כמו מרשם של תרופה, ובתוך כך גם הצורך לראות את העולם וגם הצורך להפוך את המוות לקו ייחודי למי שיכול לחיות. סוף העולם שלך, הוא במילים אחרות, אינו סוף האנושות, והציפור שתמשיך לחיות מפירווי הלחם שלך היא פנס הכיס המאיר בקצה המנהרה. בעין אחת רואה ליפסקה את האור הזה כאור פנסי הרכבת שבאה לדרוס את החיים

שלה. כסך-הכול זהו ספר שירים קריא מאוד ועם זאת איכותי. אולי נדרשה לו עוד מעט התבשלות - אבל הספר בהחלט ראוי.

מהבחינה הזאת, ספרה של רחל צביה ב"ק הוא ספר מגובש. השירים שלמים יותר וגם קשים יותר לקריאה; ויש בהם, לעיתים, למרות איכותם, חלקים משמימים משהו. אלו שירים רציניים, אינטנסיביים, המילים ניטחות, המטאפורות חזקות, לוחטות. משרות אווירה של להט מדברי. הדוברת בשירים משתמשת לעיתים קרובות בלשון רבים, כשלא תמיד ברור מיהם השותפים האחרים ב"מסע" השירי: "קודם היו העצמות / שקברנו בצמתיים, / ממפות את גלותנו, תמרורים / לדרך שבה נשוב" (מתוך: 'מכתב מהמדבר' עמ' 27). בשיר זה הדוברת משוררת מתוך עמה במסע המקראי במדבר. בשירים אחרים הנדודים בחלקם נרמזים או אפילו מצוינים באופן קונקרטי, אבל חלקם ערטילאיים.

החומרים בשירים קשים, כאמור. צורבים. משקעים הקשורים לנפש הפרטית "מתבללים" עם משקעים היסטוריים. נקודת הראיה היא למרחוק. חובקת עולם. מתפרשת על פני מרחבים - יש תיאורים דרמטיים מאוד של נופים של תחושות ומראות חיצוניים ופנימיים.

בשונה משיריה של נטע בלאט האחוזים במציאות, ואף מתעדים אותה, ומשוללים לרוב תיאורים דרמטיים, שיריה של רחל צביה ב"ק רוויים בתיאורים דרמטיים, והמציאות בהם - לא בכל המקרים - אבל בחלק ניכר נרמזת בלבד.

השירים - גם כשהם נובעים מתוך חומרים אישיים - מופקעים באופן מובהק מהתחום האישי אל הכללי, אל הקוסמי, אל הכוחות האלוהיים, כוחות הטבע, כוחו של הזמן. השירה "מטפלת" בנושאים השייכים לעבר, להיסטוריה, למקומות ולמסעות אחרים, בהם מצאה הדוברת כנראה נקודות השקה למסע הפרטי שלה. אלו מעט מהדברים שניתן לומר כאן על שירתה של רחל צביה ב"ק, שהיא שירה מורכבת. האלמנטים האישיים שבה נטמעים ומורחקים בחלק מהמקרים, והחשיפה, שהיא בהחלט כואבת, משתמעת או מסתתרת מאחורי תיאורים חובקי-עולם.

שני ספרים. שתי נשים. שתי דוברות. כל אחת ממקום אחר, כל אחת נושאת זכרונות פרטיים וכלליים אחרים. שתיהן מתייחסות לארץ ולנכר, מנקודות מבט שונות. כמו שנאמר: "אוימות" - (הוויית שבין קו האורך ובין נקודה בסביבה מנקודת הימצאו של הצופה). שני ספרים חדשים, בהחלט מעוררי עניין.

ניצה גורביץ

רוני סומק

גד יעקבי

פטה מורגנה

דיגים זחוחי שלל מפרפר,
חול ומלח וצעירים זקורי בלורית
אינם קוטעים תלומות רחוקים
הם מתנפצים אל סלעי החוף
וחוזרים בענני רך ובשמים
מול רוח הקיץ היבשה.
כאן, ביפו העתיקה מול הים,
מפליג בים קנאה סוּעֵר, הוא
רוכב על הגלים ליבשת רחוקה
חופיה ירקים, שלוחה בארמונותיה,
נקבותיה הכחלות רכות בקטיפה.
אז ידע שהמסע לא ישוב עוד לאחור
גם אם פטה מורגנה הבהיקה לרגע
כשהשירות נעות בכבדות אל המדבר.
ואז באחת עלז לפתע כמטרף

תרבות השקר והצביעות

דוד שחם



יר הנרי ווטון, יליד המאה השש-עשרה, היה משורר אנגלי שנשלח להיות שגריר בוונציה. כן, היו שנים שחשבו כי ראוי שמשוררים יהיו שגרירים. מכל מקום, לו מיוחסת האמרה "שגריר הוא אדם ישר הנשלח לחוץ לארץ כדי לשקר למען מולדתו".

השקר, למען המולדת כביכול, נעשה לעינינו, במולדתנו שלנו, לנורמה, שלא לומר לערך. ועוסקים בו דרך קבע לא רק שגרירים, ולא רק פוליטיקאים - שהשקר הוא הריזון ד'אטר שלהם - כי אם גם מי שאמורים לומר אמת למען המולדת, הלא הם עיתונאים ושדרים, כלבי השמירה המנמנים של הדמוקרטיה. אבל הגרוע מכל, הוא שהשקר נעשה לעמוד השדרה של הקיום הלאומי, למה שקרוי בז'ארגון הישראלי, האמונה בצדקת הדרך. נוצרה לנו כאן חברה המפחדת שאם תחדל להאמין בשקריה שלה, אם תרשה לעצמה לראות לפעמים אמת לא נעימה, יתערער יסוד קיומה. ידוע שפוליטיקאים - ואפילו אותם פוליטיקאים שנקשר לראשם, בידי אחרים או בידי עצמם, כתור של מדינאים - נאלצים לשקר מדי פעם בפעם. בלי שקרים אין להם קיום. וישליך את האבן הראשונה מי אשר לא חטא מימיו. בן אדם נורמלי אומר בדרך כלל אמת, לפעמים, כשהוא מוכרח, הוא משקר. אבל מה בנוגע למי שתמיד משקר, ורק כשמוכרח, אומר אמת? שמחה ארליך אמר פעם כי הוא לא אומר מה שהוא חושב ולא חושב מה שהוא אומר. נפלט לו. אבל חוקי המשחק - וקראו להם בכל שם שתמצאו: היגיינה ציבורית, נימוס מקובל, אפילו צביעות, אותה מידה של צביעות שבלעדיה לא תיתכן שום תרבות - מחייבים לא לשבור את הכלים: גם מי שמשקר חייב לטעון שהוא אומר אמת. אבל אם ראש ממשלה

אומר במפורש, בגלוי, כי הוא משקר - מה שמשתבש כאן הם לא רק חוקי המשחק. כל סולם הערכים המוסרי מתמוטט. התרבות כולה נעשית לתרבות של שקר.

אני לא מכיר ביטוי תמציתי ומדויק יותר למהותו האוניברסלית של המוסר החברתי מתשובתו של הלל הזקן לאותו אדם שביקשו ללמדו את כל התורה כולה על רגל אחת: "כל דעלך סני לא תעביד לחברך" - מה ששנאו עליך לא תעשה לזולתך. במילים פשוטות יותר: אל תעשה לאחרים מה שאתה לא רוצה שיעשו לך. האימפרטיב הקטגורי שניסח קאנט דומה בעיקרו לכלל זה של הלל. תרגמתי את המילה הארמית "חברך" ל"זולתך". מדובר בזולת, ב"אחר", ולא בחבר, כמו שנאמר על צום יום הכיפורים, המכפר על עבדות שבין אדם למקום ואינו מכפר על עברות שבין אדם לחברו. כן, יש הרבה דברים יפים ב"ארון הספרים היהודי". רק הפרשנות הרבנית הקסנופובית רואה ביהודי בלבד "חבר" ואילו בן דת אחרת אינו בחזקת אדם.

הגדולה באמירה זו של הלל היא בהבנה שהעולם כולו הוא דרך דו-סיטרית. אדם לא יכול לשפוט את הטוב והרע בלבדית לפי האינטרס שלו. כמו מה שקרוי "מוסר הוטנטוטטי", שאולי אינו דווקא הוטנטוטטי, אבל כך קוראים לו: "אם השכן לוקח בכוח את הפרה שלי, זה רע; אם אני לוקח בכוח את הפרה שלו - זה טוב". פתגם רוסי עממי מתמצת את הפילוסופיה המוזיקית כך: "נותנים לך - קח; לוקחים ממך - צווח". אבל מוסריותם של מעשים צריכה להימדד באופן רציונלי על פי קריטריונים אוניברסליים ולא על פי האינטרס שלנו או התועלת שאנחנו מפיקים מהם.

השיבוש האמיתי של מערכת המוסר שלנו,

הישראלים, מתבטא בכך שהתרגלנו לעשות לזולת מה ששנאו עלינו, מה שאיננו רוצים שיעשה לנו, ואיננו מוכנים להבין שהוא אינו מקבל זאת באהבה, ומתקומם באמצעים שישנם בידו נגד מה שאנחנו עושים לו. אין עוד דבר שבו מאוחדים רוב היהודים הישראלים כמו ההתנגדות ל"זכות השיבה" של הפלסטינים לתוך מדינת ישראל גופא. וראוי לזכור כי כאן מדובר באנשים שהם עצמם או הוריהם חיו כאן עד לפני כחמישים שנה, אבל מקובל עלינו ששובם יערער את שיווי המשקל הפנימי במדינת ישראל.

אם כך, מה צריך לומר על מימוש "זכות שיבה" של יהודים לשטחים פלסטיניים? כאן מדובר לא באנשים השבים לנכסים שהם עצמם, או בני משפחתם, החזיקו בהם, כי אם במשהו הרבה יותר ערטיילאי, הרבה יותר מופרך - הטיעון כי בשכבר הימים ישבו שם אנשים שאנו רואים את עצמנו כממשיכיהם ההיסטוריים, דבר המקנה לנו זכות לשוב ולתפוס את הנכסים האלה ולסלק מהם את היושבים בהם היום. משהו דומה למה שביקשו הסרבים לעשות בקוסובו. ואל תזבלו לנו את השכל עם הרכוש היהודי בחברון. הפנאטים היהודים משתלטים בכוח צה"ל על בתים לא להם, בחברון ובעיר העתיקה בירושלים, בנימוק שהיו שייכים פעם ליהודים. מעניין אם הם משלמים דמי שכירות לבעלים האמיתיים או ליורשיהם. אבל, אם כך, מה אפשר לומר על הבתים בטלביה, בקטמון, במושבה הגרמנית, בחיפה, ביפו, בעכו? האם אין לערבים, בהיותם ערבים - ולא כל שכן לאותם פרטים מתוכם שבידם קושאן רשום בטאבו על הנכסים - אותה זכות לשוב לבתיהם? לנו מותר לקחת מהם, להם אסור לקחת מאיתנו. כן, נכון. אנחנו לוקחים מהם את הפרה שלהם, שזה טוב, והם לוקחים

לילה של מחווה ללורקה

לא רק לורקה לי, הלילה,
ואולי לא רק לורקה לי, הלילה
למה אולי? לילה רודף לילה -
ואני גרה כאן. גם הלילה הזה,
גם הלילה.

תבל וזמן וקפה באבן גבירול
כתר מלכות לתבל ביד המשורר
ואוסקר מגיע למופע הקפה,
כפר הזמן ובית הקפה באבן גבירול.

לא רק "שושנה וספין" לורקה מוריש
משורר צועני, מחזאי -
הבית של נשים בשחור.
לי נשים בשחור ליד אנדרטה של רבין,
ומחווה ללורקה באבן גבירול.

הלא מובן פוקד הלילה את רבין
גרסיה לורקה פוקד הלילה את אבן גבירול
עומס כבד נע ברחוב הסואן
עכשיו הוא נכה, עכשיו הוא סמוי,
אי אפשר לומר זאת אחרת.

יש לנו ראש ממסלה שנבחר בסיסמת כוזב שהוא יביא שלום (הסטיקרים "רק שרון יביא שלום" עדיין דבוקים על הרבה מכוניות). רוב בוחריו, להוציא התמימים, ידעו שכוונתו להלום ולהכות ולשבור ולנפץ ולהרוג ולהפציץ ולעקור ולגרש. איש ישר הוא לא, אבל "משקר למען המולדת" בהחלט. הוא, וכל שאר האנשים הסובבים אותו, משקרים, מדברים בגבהות-לב, בהתנשאות, ממשיכים לקשקש ש"ידנו מושטת לשלום" כשמה שמושט הוא רק האגרוף הקפוץ. אולי הם מאמינים בכך, ואולי לא, אבל הם ממשיכים לטעון שלעולם נוכל לנסוע בדרך החד-סיטרית שלנו. שלעולם ניקח את הפרה של השכן ונצליח למנוע ממנו לקחת את הפרה שלנו. שלעולם נוכל לעשות לזולת מה שאיננו רוצים שיעשה לנו.

גם פרס נתפס לו, אפילו שהוא נראה כמי ששתה זה עתה כפית של שמן קיק כשהוא משמיע אותו: הם (הם!) יפסיקו את האלימות (לרוב אומרים טרור, כי זה נשמע הרבה יותר גרוע) - ואז נהיה מוכנים, אחרי עבור זמן רב, ואחרי שנשתכנע כי אכן הם (הם!) באמת הפסיקו, לחדש את המו"מ המדיני. נניח רגע לשאלה מה נציע במו"מ הזה. שרון כבר אמר מפורשות מה לא יציע, ואפשר לסמוך עליו שמה שהוא מבטיח שלא יציע - לא יביא את הפלסטינים לשולחן הדיונים. אבל מה בנוגע להתנחלויות? הרחבת ההתנחלויות היא לא אלימות? עצם קיומן אינו אלימות? פרס (מה), אנחנו מוכרחים לקבל כל מה שאיזה ערבי אומר? הודיע כי ממשלת ישראל מתנגדת להבטחה על הפסקת הרחבתן של ההתנחלויות. כך מדבר רק מי שרוצה לשבור את היריב ולא לעשות עימו שלום.

דבר שיש לו משמעות עמוקה: לשלום אפשר להגיע, אחרי שמבינים שלא כל הצדק ולא כל הסבל נמצאים רק בצד אחד.

חוסר היכולת להבין את הצד האחר, את סבלותיו, את המעיק עליו, הוא אחת הסיבות העיקריות לכך שאיננו יכולים להתקדם לשלום. היוהרה, ההתעלמות מן הזולת, מסבלותיו, מאי הצדק שבו אנחנו נוהגים בו, מההבנה שכיבוש גם הוא אלימות ולא רק הטרור, נשקם של החלשים, שלא רק אנחנו מגיבים על מה שהם עושים לנו, שגם הם מגיבים על מה שאנחנו עושים להם, כל אלה הם השקר שעליו אנחנו מבססים את צדקת קיומנו ואת שלוות נפשונו.

אני נזכר שבשנת 1972, שבה עדיין החזיקה ישראל בכל כיבושי 1967, התנהל משא ומתן עם מצרים על "הסדר חלקי"; והוצע אז שלתוך רצועה - שרוחבה היה אמור להיות שישה קילומטרים בלבד - שתפנה ישראל ממזרח לתעלה, ייכנסו כמה מאות שוטרים מצרים. גולדה התנגדה להצעה, בנימוק, שאנחנו יודעים מה זה "שוטרים", גם אנחנו קראנו לחיילים שהחזקנו בהר הצופים לפני 1967 בשם "שוטרים". מדהים, לא? השקרים שלנו מקנים לנו את הזכות להוקיע אחרים המשתמשים באותם שקרים.

לפני זמן לא רב קראתי אצלנו הטפת מוסר לערפאת, על שלא נהג כבן-גוריון ולא הטביע את אוניית הנשק שנשלחה אליו, כמו שהטביע בן-גוריון ב-1948 את אלטלנה, שהגיעה ארצה עמוסה נשק בתקופת ההפוגה, מתוך הפרת האמברגו שהיה מתנאיה של הפוגה זו. איזה יופי של נימוק! נניח לשאלה מדוע בחר בן-גוריון להטביע את אלטלנה. אבל אנחנו יכולים להיות רגועים לגמרי: הוא לא הטביע את אוניות הנשק האחרות שעשו דרכן לישראל ונשקן פורק מהן בהיחבא בתקופת ההפוגה הראשונה. ולפני שמישהו מאשים אותי בחוסר פטריוטיות, אני מצהיר כאן שאינני מגנה את בן-גוריון על שהפר את תנאי ההפוגה, שהרי הנשק הזה אפשר את הניצחון במלחמת העצמאות. אבל השקר הצבוע של המוסר הכפול בולט כאן לעין: לנו מותר, לערבים אסור מה שמותר לנו. הם פוגעים באזרחים שלוים, אנחנו יורים אל "מקורות הירי"; כשהם חוטפים בני ערובה זה מעשה תוקפנות, כשאנחנו חוטפים בני ערובה - זו התגוננות; הם רוצחים ילדים, אנחנו רק מצטערים על ילדים הנפגעים ב"איזור שממנו יורים"; הם מציתים יערות כיוון שהם אוהבים את השממה, אנחנו עוקרים ושורפים פרדסים ומטעים כדי לשפר את שדה הראיה של הטנקים.

הצדקנות מעוררת הקבס הזו! נתניהו דיבר על הדדיות. יתנו יקבלו. לא יתנו - לא יקבלו. לרגע לא עלה בדעתו שהדדיות היא מושג דו-סיטרי וצריך גם לומר: ניתן, נקבל. לא ניתן - לא נקבל. הדיבור המתנשא הזה של שרון,

אור חדש על אסתר ראב ויוסף לואידור

אהוד בן עזר



יום רביעי, 2 במאי 2001, מלאו 80 שנה להירצחם בידי ערבים של יוסף-חיים ברנר וחבריו צבי שץ, צבי גוגיג (יש הכותבים גוגיק) ויוסף לואידור בבית יצקר. זה קרה ביום שני, 2 במאי 1921, בפרדס בשכונת אבו-כביר על גבול יפו ותל-אביב.

ביום שבת, 5 במאי 2001, מלאו 80 שנה להתקפת השכנים הערבים ובראשם שבט אבו-קישק מצפון וערביי יהודייה מדרום, על המושבה פתח-תקווה. זה קרה ביום חמישי, 5 במאי 1921, כ"ז בניסן לפי התאריך העברי, אשר לימים "אומץ" כיום השואה ונשכח כיום של גבורה וכיום הזיכרון החשוב ביותר בהיסטוריה בת 123 השנים של פתח-תקווה. בזכות אומץ לבם של מגיניה, ובעזרת פלוגה של חיילים הודיים של הצבא הבריטי, ומטוס בריטי אחד, ניצלה פתח-תקווה מהרס ומשחיטה נוראה, אך איבדה בקרבות ארבעה ממגיניה.

על אותה מערכה אמר ההיסטוריון הצבאי ד"ר מאיר פעיל, שהיא היתה יום הקרב המודרני הראשון שבו עמד היישוב העברי בארץ-ישראל, וגם ניצח בו. בשעתו כתבתי תיאור היסטורי מפורט ביותר לאותו יום, המבוסס גם על עדויות קשות שגיליתי בארכיון ההגנה, והוא כלול בספרי **גזע**, סיפורו של אברהם שפירא, שומר המושבה (עם עובד ויד יצחק בן-צבי, 1993).

שני הימים הגורליים, שבכל אחד מהם נהרגו ארבעה גברים, שאחדים מהם הכירה היטב ואחד מהם אולי אהבה - היו ימים מלאי

משמעות בחייה של אסתר ראב בת העשרים ושבע. היא שימשה אחות מעשית במרפאה שפעלה כל אותו יום 5 במאי במרכז המושבה, ראתה לידה את הפצועים והגוססים ואף הציבה להם זכר בפרוזה בסיפוריה האוטוביוגרפיים "עם צבי שץ", "אביב 1921 בפתח-תקווה", "התנפלות הערבים על פתח-תקווה" ו"האסיר" (שנדפסו, חלקם לראשונה בספר, בכרך החדש **אסתר ראב, כל הפרוזה**, אסטרולוג, 2001).

קשריה עם אחדים מגיבורי הימים ההם, והשפעתם על חייה, כפרשת ירדונה ההדוקה מאוד עם צבי שץ, שאת שיריו תירגמה מרוסית ואיתו טיילה בלילות קסומים - סופרו על ידי בביוגרפיה שלה **ימים של לענה ודבש**, ובספרי החדש **ברנר והערבים** (אסטרולוג, 2001), ואולם רק לאחר שבערב פסח תשס"א מצא פרופ' דב לנדאו את המכתב ששלחה לו אסתר ראב בתשובה לשאלותיו על פרשת יחסיה עם לואידור, ושמןמו, לבקשתה, לא ציטט בשעתו במבוא לסיפורי לואידור (**סיפורים מאת יוסף לואידור**, כינס והקדים מבוא: דב לנדאו, הוצאת מסדה ואגודת הסופרים העבריים, 1976) - היה ביכולתי להשלים את פרשת הקשרים או יותר נכון היעדר הקשרים בין אסתר ללואידור, וחבל שלא הספקתי לכלול אותם במה שכתבתי על לואידור **ברנר והערבים**.

מה המיוחד והחשוב במכתבה של אסתר על לואידור?

תחילתו (המאוחרת) של הסיפור כך היא. בערב שנערך בבית הסופר בתל-אביב, ב-18 בפברואר 1999, הערתי שחסר לי לביוגרפיה

של אסתר ראב אהוב נעלם אחד, שאליו כנראה עדיין היתה קשורה רגשית כאשר ירדה מפתח-תקווה לקהיר בקיץ 1921. אז באה הערה מן האולם, מפי קרובת-משפחה של ברנר, שושנה ברנר, שמדובר בלואידור, וכי ביום הזיכרון ה-75 לרצח ברנר סיפר דב לנדאו בשם אסתר ראב שלואידור חיזר אחריה, והיא סירבה.

בשובי בדקתי בספרי **ימים של לענה ודבש** (עם עובד, 1998) ומצאתי שכתבתי שם כי "ביום שני ה-2 במאי, בבית יצקר בפרדס באבו-כביר, נרצחו באכזריות צבי שץ יחד עם יוסף-חיים ברנר וחבריהם, בהם הסופר הצעיר יוסף לואידור, שעבד כפועל בפתח-תקווה, וייתכן שאסתר-הכירה אף אותו.

"דב לנדאו, שהוציא לאור את סיפורי לואידור, כותב במבואו כי 'באותה תקופה הרבה [לואידור] לבקר בפתח-תקווה והיו סבורים, כי ידידה לו שם, משוררת צעירה. כאשר שאלוהו על הדבר, הסמיק יותר מן הרגיל, כבש פניו בקרקע ולא ענה.

"אסתר מעודה לא סיפרה לי, או למראיינייה, שהיא הכירה את לואידור. לנדאו מזכיר במבואו כי ל'מרדכי אלדד [גולדפארב, שהיה ידידם של לואידור ושל אסתר] היה כתב-יד [של לואידור] של סיפור תנ"כי, אך אלדד הלך לעולמו ואיש ממשפחתו אינו יודע דבר על כתב-היד. גם אני שמעתי מפיה שאלדד ידידה סיפר לה שבידיו כתב-יד של לואידור.

"כשנודע לי על מותו הנורא [של צבי שץ] שמעתי כיצד פקע מיתר של חיים נפלאים אלה. וצר היה: מה צר היה על מוות זהו - תכתוב אסתר כחמישים שנה לאחר מכן." "למיטב ידיעתי, כתבתי לשושנה ברנר, "על

לואידור לא כתבה אסתר מילה, לא הספידה אותו ושמו לא נזכר כלל בכתביה. ידידות קרובה היתה לה, באביב 1921, עם צבי שץ [חרף היותו נשוי ואב לבת קטנה], והיא גם תרגמה משיריו לעברית. ייתכן אפוא שלואידור, שהיה גם ידידו של שץ, הכיר את אסתר ואולי היא אף הרשימה אותו, אבל אין שום הוכחה שהיא נטתה אליו, מה שאין כן לגבי צבי שץ, שעזמו כנראה טיילה רבות ועליו שבה וכתבה לאחר שנים רבות. אגב, באותה תקופה אסתר טרם פירסמה שירים, וקשה לתארה בשם 'משוררת צעירה'.

לאחר ימים אחדים, ב-4 במרס 1999, היתה לי שיחה טלפונית עם רחל סבוראי, הנמצאת ברביבים, בעקבות העתק המכתב לשושנה ברנר, ששלחתי גם לה. צבי שץ היה נשוי לאחות-אמה של רחל, שתיהן בנות משפחת יצקר.

במהלך השיחה התברר לי דבר מוזר מאוד. בשעתו הרצה חיים באר, ולימים אף רמוז על כך בספרו המרתק **גם אהבתם, גם שנאתם, ביאליק, ברנר, עגנון - מערכות יחסים** (עם עובד, 1992), שברנר היה כביכול הומוסקסואל. לדברי רחל סבוראי, אורי ברנר עוד היה בחיים כשחיים באר הרצה על כך, ורתח מזעם כששמע על הדברים האלה. מדבריה הבנתי שהמגמה של משפחת ברנר ומקורביה כיום - שושנה ברנר ורחל סבוראי, היא להוכיח שלואידור אהב נשים ולכן לא יכול להיות שהיו קשרים הומוסקסואליים בינו לבין ברנר, ומי האשה [בה"א הידיעה] - המשוררת הצעירה אסתר ראב! לגבי צבי שץ, הוא הרי היה נשוי, ולכן ברור שאינו חשוד בקשרים ארוטיים עם ברנר. ואולם קשר רומנטי של אסתר עם שץ [שספק אם ידוע להן] אינו עוזר להן "לטהר" את לואידור וברנר מאותה אשמה. נותרה אפוא האמירה המזוהה של דב לנדאו מפי אסתר, ועתה הן מנסות ליצור "פרשת אהבה" שלא היתה ולא נבראה בין אסתר ללואידור, ומפריע להן שכל זה אינו אלא עורבא פרח וכי הקשר היה דווקא עם צבי שץ, הנשוי, שעליו באמת כתבה אסתר בחום רב.

הנושא הציק לי לא רק בגלל אסתר ראב אלא בעיקר בגלל העלילה על ברנר, ולכן שיתי וביקשתי מדב לנדאו למצוא את המכתב של אסתר. על כך ענה לי, בשעתו (מאי 1999): "באשר לאסתר ז"ל, יש לי באיזה מקום מכתב שלה [אלי] אך לצערי אינני מוצא. חזקה שאמצא כי בדרך-כלל הדברים אצלי מסודרים וכנראה ששמתתי את כל החבילה של הספר ההוא

[סיפורי לואידור שההדיר בצירוף מבוא] במקום שמור היטב - שמור אפילו ממני עצמי. היום אפשר לספר (ובינתיים בלי תיעוד), לואידור בא אליה [אל אסתר, לפתח-תקווה] לעיתים על אף רגליו החולות, ברגל, בשבתות. היא התוודתה במכתב שלא התלהבה ממנו אבל בגלל מצבו, כדי לא לפגוע בו, היה לה קשה לסרב באופן חד-משמעי. היא העירה שם שצבי שץ היה נראה לה הרבה יותר. זה כמובן אינו מוכיח כלום ואין כאן אלא רמז מאדם שמשית לתומו. לא פרסמתי דברים אלה, לפי בקשתה. ברגע שאמצא את המכתב אצלם אותו בלי נדר ואשלח לך עותק. נראה לי שדבריה של אסתר ז"ל מאשרים את דבריך בעניין [ידידותה עם] צבי שץ, אף שאין כאן הוכחה של ממש."

התייחסות נוספת לנושא נמצאת במכתבו של שמעון קושניר לאסתר ראב, אשר נשלח כנראה בשלהי אוגוסט, 1976: "אסתר יקרה! זה עתה קיבלתי איגרתך ובו את מתקנת טעות שלי,



ברנר בבואו לארץ ישראל

כנראה שלא שמת לכך שאני מצטט מעדותו של ידידי, שמעון בן צבי ז"ל, שעבד יחד עם לואידור בעין-חי, והוא מספר שריננו על לואידור ועל השמועה שידדה היתה לו בפתח-תקווה משוררת צעירה שהרבה לבקרה, ושהיתה זו ידידות 'לא רצינית'. עדות זו פירסם [עם] לנדאו במבוא לתולדותיו [של לואידור] ועל כך העירותי את הערותי."

שמעון קושניר, ברשימתו הנרחבת על הספר

סיפורים מאת יוסף לואידור ("משא", "דבר", 20.8.1976), משרטט דיוקן מרתק של לואידור. ובמלאת 80 לרציחתו, ראוי להביא ממנה קטעים אחדים:

אנסה להלן להבהיר את הדברים במידת-מה, לפי זכרוני ולפי זכרונות ידידי של לואידור, שנרשמו במקומות שונים. היכרתי את יוסף לואידור בסוף שנת תר"ע ובראשית שנת תרע"א [כלומר ב-1910], כשבא לפתח-תקווה פגשתי בקלוב הפועלים הראשון, שנפתח באותו חורף בדירה שכורה במרכז המושבה. י.ח. ברנר התגורר אז בעין-גנים והיה בא לעיתים להוטלים של הרבינוביציים [ברחוב פינסקר בפתח-תקווה] לפגוש את העולים החדשים. לעיתים היה מזמין לחדרו עולה חדש ולעיתים היה מבקש ממכריו במושבה ובעין-גנים להלין אצלם עולה חדש ולו בלילות הראשונים.

לואידור הכיר את ברנר בנסיבות אלה. ברנר התעניין בו מיד. היו לברנר קשרים עם האחים שטרייט [שלום וישעיהו], מתושבי פתח-תקווה, אחד מהם היה הסופר שלום שטרייט [אביה של הסופרת אסתר שטרייט-וורצל], ואחיו היה בעל נחלה. שלום שטרייט היה לידידו של לואידור. שמעתי אז שלואידור הוא סופר מתחיל. לא קל היה להתקרב אליו. הוא היה בחור נאה, גבוה ורזה, שתקן, מכונס בעצמו ותמהוני. היה בא לקלוב הפועלים לקרוא את העיתונים העבריים שהגיעו מחוץ-לארץ ולהאזין להרצאותיו של ברנר על נושאים ספרותיים. ראיתי אותו גם בחדרו של ברנר בעין-גנים. לואידור היה נעלם מזמן לזמן, לעיתים עבד לעיתים התבטל, היה נודד ממושבה למושבה, שומר בכרמי רחובות, מטייל בארץ וחוזר לפתח-תקווה.

לאחר זמן קראתי ב'השלוח' את סיפורו "יואש" והכרתיו כסופר.

כשפרצה מלחמת העולם הראשונה הוחל בהכשרת הקרקע ליד כפר-סבא להקמת מושב עובדים בעין-חי, ועל הימים האלה נכתבה הרשימה המצוינת של חברי וידידי שמעון בן-צבי, ואלה דבריו על יוסף לואידור:

"עם בואם של הרחובות גדלה המשפחה והתעשרה בכוחות רוחניים. התחילו לרנן אחרי לואידור, שאין הוא פועל סתם כי אם סופר, שכמה מיצירותיו ראו כבר אור. הוא עצמו לא אישר ולא הכחיש. בכלל קשה היה להוציא מפיו דבר. ביישן היה ושתקן, צולע ברגליו האחת - היה גורר אותה באופן משונה ותמיד עוסק בקישורים ולא הניח לאיש לראות את הפצעים שעל רגלו. פניו היו יפים, עיניו קטנות, שחורות ובולטות, וכשהיו פונים אליו בשאלה מיד היה מתאדם כולו וחיוך ביישני היה משתפך על פניו. היה צפון בו איזה סוד.

צריך למסור לו שכר תרגום של איזה מאמר שהתפרסם ב'האדמה'.

"ברנר היה ממלא שליחות כזו באיזו אתערותא דלעילא ולואידור התפעם אז מאוד לקראת ביקור זה, כל הווייתו הוארה מבעד מסווה השתקנות התמידי שלו, וכשהציע לו ברנר להילוות לנו לטיולנו השתמט באיזה אמתלאות. ידענו שהוא מתייחד בשיחה עם כל אחד מאיתנו ביחידות, אולם התעוררות בחברה, היתה מן הנמנעות אצלו."

שטרייט סיפר ברשימתו כי קרא רומן גדול משל לואידור ודרמה בנושא היסטורי, והעיר שהיתה בפרקים אלה "שפעת כוחות אלמנטרית ופראיות בלתי מצויות. מהיכן הלחלה גבורה כזו בעורקיו של הבחור הצנום והגבוה הזה?"

"זולת השנתיים האחרונות פיעל [לואידור] עם אחיו הפועלים כל שנותיו בארץ. אכול רעב ותלאובות הקדחת ושבע תמרורים והרפתקאות. כל ימיו היה נחבא, היה מסתתר, היה מתחמק מלהצטרף לזימון."

לאחר שעשה ברנר עם גדוד העבודה במגדל כמורה לשפה העברית לעולים חדשים, חזר באביב תרפ"א [1921] לתל-אביב ונשתכן אצל משפחת אברהם יצקר העמלה, בשכונת אבו-כביר בין פרדסי-יפו הערביים. יחד עימו עבר יוסף לואידור לגור באחד מחדרי "הבית האדום". חיה רוטברג, שנתוודעה לברנר בגדוד במגדל, עברה מכינרת לתל-אביב לאחר שבעלה מאיר היה מנהל "המשביר המרכזי". פעם נזקקה להדרכתו של ברנר, וזה הזמינה למעונו. היא הלכה אליו ברגל מתל-אביב, וכשחזרה ביקש ברנר מלואידור ללוותה. חיה רוטברג סיפרה של פגישה זו באחד מגליונות "דבר הפועלת": "נכנס איש צעיר כבן כ"ז, גבוה ויפה מאוד, עור פניו ורוד, עיניו חומות, אפו ישר, לבוש חליפה שחורה בלי רבב. הוא לא הביט לצדי וכך יצאנו מהבית. הלכנו דרך השכונה הערבית, הוא הלך ושתק. פניו היו כפני אמן, היה מכונס בתוך עצמו ואצילי. הפניתי את ראשי לבית וראיתי את ברנר עומד ליד החלון בקומה השניה ומביט אחרינו. אינני יודעת - אמרתי ללואידור - למה ברנר מפחד מפני הערבים. מפני הרוסים, שעיניהם דומות לעיני זאבים פחדתי, אבל מפני ערבים, שהם כה דומים לנו, ליהודים, אינני מרגישה כל פחד.

"לואידור אמר: 'ברנר צודק, מפני ערבים צריך להיזהר, הם יותר אכזריים מהרוסים.' "אלה היו המילים היחידות שאמר במשך כל הדרך, כשליווה אותי עד פסי-הרכבת שבהתחלת תל-אביב.

"זאת היתה הפעם היחידה שראיתי. ידעתי שבחודש האחרון של חייו חילק ברנר את ביתו עם לואידור, אשר היה עסוק בכתיבת רומן

קבוצת ההכשרה במקום, שנתיים עבד עם חברי הקבוצה בעין-חי, ואחר-כך חזר לפתח-תקווה, ומשם נגד לחדרה. [בהמשך מצטט קושניר דברים שתיאר צבי ליבנה-ליברמן, חבר נהלל, בספרו **תולדות המשביר**, על פגישתו עם לואידור בשנת תרע"ח, 1918, בחדרה, כאשר לואידור שוכב חולה ומוזהם באסם של דורה, מאין לו מקום אחר לגור בו]. כאשר שחרר הצבא הבריטי את צפון הארץ [ממשך קושניר בסיפורו], חזר לואידור ליפו תל-אביב וגם ברנר חזר לתל-אביב. כשערך ברנר את ירחון "האדמה" שיתף בו את לואידור בתרגומים ובכתיבת רשימות, שפורסמו ב"האדמה" בחתימת "לדור". בספרו **חולמים ולוחמים** מספר על תקופה זו יעקב יערי-פולסקין. ברנר הביא אליו את לואידור והציע שלואידור יתרגם לעברית את **חולמים ולוחמים**, שנכתב בידיש. ברנר אמר לו אז, שלא בנוכחות לואידור, "כשתגיע לסיום, יזמן לך בסוף לכתוב דבר-מה גם על המתרגם עצמו, אם רק יעלה בידך



אסתר ראב, שלהי 1914

לעמוד קצת על טיבו." ואמנם בספר **חולמים ולוחמים** נכללה רשימתו המעניינת של יערי-פולסקין על יוסף לואידור לאחר הירצחו. [בתוספת הערה של יערי-פולסקין: "דברי נבואתו הללו על המתרגם נתקיימו, כשם שנתקיימו פעמים רבות דבריו לגבי עצמו."]

על שתי השנים האחרונות בחי לואידור סיפר שלום שטרייט ב"התקופה" משנת תרפ"א [1921]:

"בשנת תר"ף [1920] נזדמנתי ליפו וביקשני י.ה. ברנר להילוות אליו לבית לואידור, שהיה

העבודה בצוותא הכבידה עליו, ובהמשך הזמן התקשר בעצמו עם איכר מפתח-תקווה שהיה לו כרם בסביבת כפר-סבא והיה יושב שם יחידי, בשעות אחרות, שלא כמקובל אצלנו. הוא הסתדר כך שישתחרר מן העבודה לפנינו, כדי שיוכל לנצל את זמנו הפנוי לכתיבה. מקום למיטתו בחר לו בפיינה, והתקין שם לוח אשר שימש לו שולחן-כתיבה, זה היה השולחן היחידי בכל עין-חי, היתה לו מוודה כבדה מלאה ניירות, אך איש לא זכה לראות מה בתוכה. מתוך הצעות בגניבה הצליחו לדעת שערוכים שם בסדר עיתונים וניירות שונים. "הוא הקפיד בדיוקנות על ביקורי-השבת שלו בפתח-תקווה ולפעמים הרשה לעצמו לסור לשם גם באמצע השבוע. התלחשו עליו שיש לו 'כוכב' שם, משוררת צעירה, וכשאמרו לו זאת פעם, התאדם עוד יותר מהרגיל, כבש את פניו בקרקע ולא ענה. לעיתים רחוקות ניסו לדובב אותו בוויכוח על נושא ספרותי, אך בדרך-כלל לא הירבה להשתתף בוויכוחים. "לאחר שבוע של דיבור קבע לעצמו שבוע של שתיקה, ואז לא הוציא הגה מפיו. למרות המאמצים והתחבולות של החברים לא עלה בידינו להוציאו משתיקתו. גם אכילתו היתה משונה, בלע את התבשיל בלי לחם וכעבור שעה קלה היה רעב, כיוון שהמטבח היה סגור, היה מטפס ועולה על לוחות הקירות אשר שימשו מחיצה בין המטבח לחדרי-המגורים, קופץ למטבח, מוציא משם לחם ובצל, טובל בשמן ולועס, וכשנשמעה הלעיסה הוו התלוצצו ואמרו: 'עכבר במטבח.' פעם הזמין אותי לואידור לשיחה מחוץ לבית, היכיתי בהולם-לב לשעה המיועדת. כשבאתי מצאתיו כבר במקום. הוא פנה להיווכח אם אין איש, אז פתח את פיו ואמר: 'אני כותב ספר היסטורי לבני-הנעורים בשם 'אליעזר בן הורקנוס', כתב-יך מצא חן בעיני. אולי תסכים להעתיק את הספר? הראיתי אותו לסופרים, ומבטיחים לי להדפיסו ואז אשלם לך עבור עבודתך זו.'"

"העובדה שמצא אותי נאמן וראוי לתפקיד הנכבד, והרצון הטמיר לקרוא את הסיפור, דחפוני לתת מיד את הסכמתי להצעה. התרשמתי במיוחד מתיאורי הריצה של גיבוריו. הוא הריץ אותם הרבה, וניכר היה שהשקיע כוחות נפש רבים כדי לתאר בעמודים שלמים איך רצו כששולי בגדיהם מקופלים, מראה פניהם, אופן צעידתם וכו', ייתכן שדווקא משום המום שבו השתדל לפאר את גיבוריו בכשרון הריצה."

בשנה השניה למלחמה [מספר קושניר] הלכתי פעם ברגל מגן שמואל שבחדרה ליפו, ובדרכי סרתי ללון בעין-חי. לואידור היה בין חברי



יוסף לואידור

שנרצח יחד עם האחרים - וכי לא מצאו את גווייתו -

הדבר היה כל-כך נורא שהשתדלתי לא לחשוב על זה -

וזה כמעט כל מה שידוע לי עליו - כתבים לא נשארו אצלי - רק פעם אחת נדמה לי שפירסמו משהו משלו ב"הפועל הצעיר", איזה קטע, ואולי בעיתון אחר, זה לא ברור לי -

אני מצטערת שאני יודעת כל-כך מעט על אדם זה - עד כמה שזכור לי לא חשבתי שיש לו כשרון, ובולט הרבה יותר וקרוב לרוח, היה [לי] צבי - שץ.

אני מוסרת לך דברים כהווייתם ויותר מזה איני יודעת.

בכבוד רב
אסתר ראב

לואידור לא היה, אפוא, האהוב הנעלם של אסתר ראב. ובלא שום קשר לכך, ברנר לא היה הומוסקסואל. קשים וקצרים היו ימי חייו והוא בער בתאוה לנשים, לרוב לשווא, ולכן אין דיבה קשה מזו עליו, ולצערי חטאו בהוצאתה, ללא שום בסיס, ידידי היקרים לי חיים באר בספרו **גם אהבתם, גם שנאתם** (1992) ואלישע פורת בסיפורו "נפילה" ('עיתון 77', נובמבר-דצמבר 1992).

בדם ההוא. עד כאן מדברי שמעון קושניר, שהרחבתי בהם כדי לשרטט את דיוקנו של לואידור (שעל יצירתו כתבתי במסתי "פה לצמאון הגבורה בישראל, בשולי סיפוריו של יוסף לואידור", מאזניים, יולי 1977, וחשפתי בה מי מאנשי פתח-תקווה שימש דמות לגיבור סיפורו "יואש" ובה-בעת לנער עמרם ב"שכול וכישלון" של ברנר).

והנה עתה, לראשונה בדפוס, מכתבה של אסתר ראב לדב לנדאו, המספר על תקופה שבה היתה במחצית שנות העשרים שלה לערך:

[שבועון, 21.6.73]
לכ' ד"ר דב לנדאו
פתח-תקווה

א.נ.

קשה לזכור פרטים על אדם אחר כל-כך הרבה שנים - מה אני יודעת על לואידור.

הוא היה נחבא אל הכלים, ביישן וגם קצת תמהוני, בלונדי גבוה, אף סולד ועקום במקצת - שתקן ולעיתים גם דברן, פתאום היה מתחיל לדבר, וגם להקריא -

פעמיים היה בביתנו - וכל פעם צרור כתבים עימו -

טעמי הספרותי לא היה עדיין מפותח אבל ידעתי כבר אז שיש ספרים מושכים ויש משעממים - כתבו היה יפה - וניסיתי לקרוא - היו אלה מחזות על-פי-רוב מן המקרא - וגם דברים מימי התלמוד - גם אלה וגם אלה לא חדרו למוחי - הכתבים היו מונחים וכשבא לקחתם הייתי במבוכה, חששתי שיש לדבר גוון של חיזור - ולא נשתכנעתי לדרך זו. נהגתי בזהירות כי ידעתי שלפני אדם מיוחד -

לאחר מזה ראיתי אותו לעיתים בין מכרי - והחלפנו כמה מילים - ידעתי שהוא נמצא בחברת צבי שץ, ואחרי זה שהלך לגור בפרדס עם ברנר ומשפחת יצקר -

הייתי פעם בפרדס וצבי שץ הציגני בפני ברנר - אותה שעה הוא [לואידור] לא היה שם -

לאחר מכן במאורעות נודע לי

והיה רעב ללחם. ברנר שילם גם שכר-דירה ליצקר בעד חדרו של לואידור.

אחי, מרדכי קושניר-שניר, [ממשיך ומספר שמעון קושניר] כתב תעודה מפורטת על הפרשה הטרגית של אוזלת-ידינו, איך לא הצלנו את ברנר וחבריו, והדברים התפרסמו בשעתם בקובץ "אהל" ובספרו של אחי **תחום הימים** שיצא בהוצאת "עם עובד" בשנת תשי"ד (1954):

"עברו שעות היום שעות הלילה ועבר עוד יום עד שהושג הרשיון, והמכונית המלווה חיילי הצבא האנגלי יצאה להחיש עזרה ולהביא את הניצולים חיים מהבית האדום בשכונה הערבית, ובבואם מצאו אותם כשהם נרצחו בדרך והחיילים לא רצו לאוספם כי נצטוו להביאם חיים."

אחי מרדכי ראה את גופותיהם, ידיו של יוסף לואידור היו כפותות מאחוריו. הם חזרו לקבל רשיון ולאסוף את הגופות, וכשבאו כבר נעלמה גופתו של לואידור. מרדכי סבר שללואידור היה נשק ובו הגן על חבריו בצאתם מהבית וייתכן שפגע בנשקו בפורעים ולכן התעללו בגופתו.

השערה זו מתאימה לתיאור של לואידור את גיבורו יואש, שנפל על הגנת האדמה העברית. כששמע יואש מפי חברו דוד על הפוגרומים בגולה, התפרץ: "חרפה, חרפה לא נשמע עוד כדבר הזה, שיתחבאו האנשים בבתיים וימתו עד שיבואו הפורעים לרוצץ את גולגולותיהם כפי שרוצצים גולגולות הנחשים."

כיואש יצא לואידור להגן על חבריו ונפל וריווה בדמו את עפר הארץ. רבות הגה לואידור בדם שנשפך בארץ לפני שנות אלפיים ודמו התערב



צבי שץ

הזהות היהודית שלי

יודיתה שלגו

מסרבית: דינה קטן בן-ציון



ול בלו, ברשימתו "לירושלים וחזרה" (שנמצאה לי בדיוק בימים אלה) מתאר נוסע שנקרה לו במטוס לתל אביב, צעיר חרדי, שבהתברר לו כי בלו יהודי, משתדל בו במקום להתזויר בתשובה. הבחור החרדי נרעש למראה יהודי המוכן לאכול את הארוחה הטרפה המוגשת במטוס והוא מציע לו את הכריך הכשר שלו, ומוסיף הצעה לשלם לו במשך כל ימי חייו גימלה שבועית בסך 15 דולר, תמורת הבטחה כי לעולם לא יכניס עוד אל פיו מזון לא כשר. הצעיר, שנולד בישראל, התחתן בניו יורק והוא עובד שם בבית הרושת - טהור במובן האתני, כפי שהיינו אומרים כיום - לייצור סוודרים, אינו יודע מילה אנגלית, אינו יודע, למשל, מה זה "מתמטיקאי" או "פיזיקאי", לא שמע על אינשטיין. הוא יהודי ויש להניח שאינו אלא זאת, הוא היהודי המוחלט. לא רק שלא שמע על אינשטיין, גם אין הוא יכול לתאר לעצמו יהודי יחסי: מי שאוכל גבינה ובשר, מי שמעלה שאלות על תכונותיו הפיזיות של היקום, מי שאולי מעלה שאלות ביחס לזהותו, לרבות זהותו הלאומית.

לא הכרתי אישית שום חרדי, דהיינו יהודי מוחלט, ואולי דווקא כיוון שבחור תמים זה רחוק ממני כל כך, הצטייר לפתע בעיני כמו נקודת ארכימדס המפורסמת בחלל, שבעזרתה יכולה הייתי אם לא להרים את האדמה, כי אז לכל הפחות למוד את המשקל (היהודי) שלי. גדלתי באזור שבו ידיעת היידיש לא היתה מחויבת מציאות; אני שייכת לדור שלא למד עוד את התפילות העבריות. גם עברית אינני יודעת. האוכל בכלל לדבר, כסופרת, על הזהות הלאומית שלי? האין ביטוי הזהות היהודית בספרות בשפה שאיננה יידיש, ולא עברית, גם לא לאדינו, דבר פרדוקסלי כשלעצמו, פעולה המתקיימת בכוח החסר שבה, הניזון

יודיתה שלגו (1941-1996) משוררת, מספרת, עורכת ומתרגמת. נולדה והיה בנוכי סאד שביוגוסלביה. היא פרסמה 3 ספרי שירה, קובץ סיפורים ושני רומנים, שבהם עסקה ביהודים ויהדות בראיה מקורית משלה (על כך ראה הפרק מ"דילוג מעל לצל" עד "הדרך לברוביג'אן" שבספר **נוכחות והיעלמות - יהודים ויהדות ביוגוסלביה בראי הספרות**, העומד לראות אור בהוצאת מאגנס).

הרומן האחרון שלה, **הדרך לברוביג'אן** (שראה אור לאחר מותה), מעלה תפיסה מקורית של הנושא, הכורכת את מצב היהודים בעולם במצבן של הנשים בהקשר אנלוגי, כמגורים או כמיעוטים נרדפים ומדוכאים, ולפיכך כפרדיגמה של האפליה כבעיה כלל עולמית. בימים אלה יצא לאור קובץ מאמרים מפרי עטה, שממנו תרגמתי את המסה הקצרה "הזהות היהודית שלי" (במקורה היא ניתנה כהרצאה ב-23 באוקטובר 1992 בערב ספרותי שהוקדש לנושא "הזהות היהודית בספרות הסרבית בת ומננו" במסגרת אירועי התרבות של ספרד '92). הדברים קרובים ללבי, כמי שזהותה הישראלית אמנם אינה מוטלת בספק, אך שרשיה הרחוקים - ילדות בימי השואה וניתוק מן ההורים - משיקים למציאות ששלגו מתייחסת אליה.

המתרגמת

מכשלונו? אם כן, אינני יודעת את השפה, אין לי כמעט שום חינוך יהודי, את מושגי היסוד של המסורת היהודית הכרתי בימי נעורי. כל מה שיש לי הוא השותפות במה שמכונה "הגורל היהודי". אם בטקסטים שלי עולה פה ושם משהו מאותו גורל, דהיינו מאותה זהות, הרי בגלל כל מה שציינתי, או בשל טבעה של היהדות האירופית (המרכז-אירופית), הוא בא לידי ביטוי כחלל ריק ולא דווקא כמלאות,

כספק ולא דווקא כוודאות, כהיעדרות ולא דווקא כנוכחות. זהו מצב שאפשר לבטאו בפרפרזה: אינני יודע מה אני, משמע אני יהודי.

הזהות היהודית מתבטאת, בחיים ובספרות, ברפרטואר מוגדר של נושאים, סמלים, מקומות כלליים ודעות קדומות: ציון, בית המקדש, ספרי הקודש, גירוש, הגירה, גלות, שואה, היעקרות, נבדלות, הסולידריות היהודית, השנאה העצמית היהודית והבושה הגזעית, השחצנות היהודית, הספקנות היהודית והנגטיביזם היהודי, הקוסמופוליטיות, המהפכנות, החתרנות, ההומור, האלטרואיזם ההומניסטי, הקמצנות, החמדנות, הפזרנות הזעיר-בורגנית, הסובלנות המעמדית, הכשרונות המסחריים, האמנותיים, המדעיים, הנורוזה... הרוח הלאומית שלי מתבטאת, כאמור, בהיעדר ערכים חד-משמעיים: הנני ואינני מה שמצופה ממני (ומה שאני מצפה מעצמי), הנני ואינני בביתי שלי, אני רוצה ואינני רוצה להישאר היכן שאני ומה שאני, וכה הלאה. אם אי פעם בעתיד - בשפת ההשלכה הפואטית - יחדלו היהודים לעבור ממקום למשנהו ואזי, במרוצת הזמן, זכרונותיהם וחלומותיהם גם הם יחדלו לנודד, גם ה"זהות" המפורסמת הזו תירגע, והיהודי יתפייס עם עצמו ויתחבר אל עצמו (גם בספרות). אם דמויות הספרותיות נודדות, מרחפות, צפות, זה יכול להיות אם-כן משני טעמים בלבד: מפני שהם יהודים, או בגלל חולשתו כסופרת.

בספר שירי הראשון, לפני 30 שנה, חיפשתי את זהותי - וכמו רבים המתחילים בדרך זו - בכעין ספירה קוסמית, במערכת יחסי הגומלין שבין השמים והארץ, בין האור והחושך, וכן יסודות וכוחות אחרים בטבע. זה היה חיפוש אחר הזהות הבסיסית, הקוסמוביוולוגית, אם

אפשר לומר; אחר הבריה ההיסטורית, החברתית, ולא כל שכן הלאומית, שבספרות זו (עדיין) אין לו מקום. לסופר צעיר לעיתים קרובות אין כתובת ארצית.

אותה "כתובת ארצית" מופיעה, באופן ישיר לגמרי, בטקסט מסוים, או בשיר, בעל אופי קונקרטי, תחת הכותרת 'מילון' (בקובץ 67 דקות בקול רם, 1980) שבו, לצד הדברים האחרים, מוסברת מילה במילה התבנית "אני הולך הביתה". רפרטואר השמות, המושגים, הפרטים המגדירים את שם הגוף "אני" נדמה פחות או יותר סופי; והוא הדין גם באשר לטבע, לכיוונים, למערך התפעולי של תנועותי, דהיינו הסיווג והמשמעות של המילה "הולך". ואמנם ההסבר, האיור של המושג "בית", ואמנם ריבוי שמות המקומות והרחובות שבמרוצת השנים ציינו את ביתי, שמות האנשים שבתקופות שונות חלקתי עימם את חיי ושברגעים מכריעים היו מופיעים ונגזזים, ואמנם תחנת-היציאה או מקום מקלט של ההווה המתעתעת הזו, הם שמצביעים על טבעה של הזהות. שהרי כתובות כל הבתים שבהם התגוררתי, מהן מורכבת השפה שבה מתבטאת - בספרות - זהותי (היהודית). הזהות נקבעת אולי יותר מכל על ידי דבר אשר נתון להמרה. אדם היודע באיזו כתובת ימות יודע אולי הכול על עצמו. (במאמץ למצוא מכנה משותף כלשהו לכל ספרי, הייתי יכולה לומר שכותרת השיר בשער קובץ השירים השלישי **חיים על השולחן** מצביעה על שולחן הכתיבה ככתובתו האחרונה של הסופר: זהו המגדל האגדי שראשו אינו בשמים ולא בארץ, שהסופר מבקש להכות בו שורש, בעודו נמצא גם במרחק בטוח דיו מהקרקע, ולטפח בו את הפחד מהחיים ומחוסר-בית כפרוגרמה. השיר מוקדש לבת-שמי התנ"כית הדמיונית, מה שמניח מקום למסקנה כי הפחד מהחיים - בניגוד לפחד המוות - הוא יהודי טיפוסי.)

אולי מן הראוי היה שבמאמר אוטופואטי זה על נושא נתון אדבר רק על הרומן שלי **עקבות הנלימה**, שמבקרים אחדים קראו אותו כ"רומן יהודי". אלא שאין בכך תוחלת: מה שמעניין את המחבר ביצירתו המוגמרת הוא רק האפשרות שנותרה בלתי מנוצלת, רק המשמעות שלא פותחה עד תום, כל היתר משעמם. לדבר על "רומן יהודי" מעמדת היהדות, דהיינו הזהות היהודית, זו טאוטולוגיה כשלעצמה ואין היא תורמת מאום להבנה של הרומן או של טבע הזהות היהודית. לא כל שכן, אם המחבר עצמו צריך להיות הפרשן. אני רואה שכמעט ואזל הזמן שהוקצה לי, ועדיין אפילו לא נגעתי בנושא: אני מניחה לו לחמוק, להתפזר, להישאר תחת כסות כלשהי, מומר. בדיוק כמו הזהות עצמה (שלי)... מה שאני מנסה להגיד אפוא הוא, כי שאלת הזהות קשורה מבחינתי בטראומה מימי הילדות, שדרך העקיפין שבה אני מדברת על



יודיתה שלגו

הזהות מבטאה את התוודעויותי הכאובות לחוסר ודאותה, להיותה נתונה להמרה. הנה הסיפור. באביב 1944, לפני גירוש, לקחה אותי אמי לעיר אחרת ומסרה אותי "למשמרת" בידי אשה שלא הכרתי לפני כן. הוסבר לי כי

אשאר אצלה עד לשובה של אמא, וכי מעתה עלי לקרוא למכרה החדשה שלי "אמא". שום אדם זר אסור שידע שאינני בתה מבטן ומלידה. אל נכון היה זה מאמץ רגשי כבד לילדה בת שלוש ותבע שליטה עצמית חריפה. למרבה המזל, האשה אהבה אותי מאוד, וגם אני אותה, ומעט מעט קיבלתי אותה כאם, בלי לשכוח כי היא, ה"אמיתית", נמצאת במחנה, וכי אבא מת. בד בבד, ה"אמיתית" קודמה למעמד של דמות פיה ייחודית, הבטחה יפה, רחוקה ומעורפלת; בשובה, מוכת סבל, שורצת כינים, מלוכלכת, היה זה הלם חדש ונדרשה תקופה מחדשת של הסתגלות. "היית יותר יפה כשהלכת", אמרתי לה כשניגשה אלי. הנה כי כן השואה, "זהותי היהודית", הפכו על פיהם אפילו את הקשר התשתיתי שהילד קושר עם העולם החיצון, לרבות עם פנימיותו שלו, וכפו עליו יחסיות: הקשר עם ההורה. אם אפשר להמיר את אמא, אפשר להמיר הכול, ואפילו את עצמי וכל מה שכלול בזהותי. נסיוני המוקדם הזה הוא שקבע אל נכון את תפיסת המוות שלי. הוא שהתנה, בוודאות, גם את הזהירות הכרונית שלי ביחס לכל הזדהות, והתנה גם מעין פואטיקת הזדהות משלי, דהיינו האופן שבו הזהות (היהודית) שלי ניכרת או שאינה ניכרת במה שאני כותבת ועושה. ■

אילנה יפה רוסאנו

המראות

בְּלִילָה הַסְּהוּר כְּשֶׁגּוֹפִי בּוֹ לִירַח, אֲנִי מוֹנַחַת
בְּכַף יָדָה הַתְּהוֹמִית וּבְפִנְיָה נִשְׁקֶפֶת הַרוּחַ
נִשְׁקָפִים הַמְּרֹאוֹת שֶׁאֲנִי הוֹזָה מֵתוֹכִי וְדָמִי חָפוּן
בְּדָמָה, בְּלִילָה הַסְּהוּר כְּשֶׁגּוֹפִי בּוֹ לִירַח
וְלֵחֶרֶם שִׁיּוֹ וְאֲנִי פּוֹסַחַת בֵּינֵיהֶם וְדָמִי עָרֵם
וְעָרִיָה, עוֹבְתִיו כֶּה, בְּלִילָה הַסְּהוּר בּוֹ הַבְּלִיחוֹ
עוֹרְבִים אֶת הַבְּרָקִים, בּוֹ בּוֹתֵי לִירַח הַבּוֹזוּזִי
כְּשֶׁדָּמִי כְּדָם אֶחָד הָעוֹרְבִים הַמְּנַקְרִים וְשִׁעוֹן
יְדֵי הָעָרֵם מְנַקֵּר בְּמַחֵי בּוֹהַ אַחַר בֵּין כְּנִפֵּי
הָעֵטְלָפִים הַמְּכַסִּים אוֹתִי בְּעֵלְטָה, מֶה נּוֹתֵר
מִגּוֹפִי, מֶה נּוֹתֵר מִצּוֹחַת הַשֶּׁקֶט הַהוֹלֵךְ וּמֵתַמְלֵל

גורלו של פייטן יהודי

רפי וייכרט



מרדכי גבירטיג

מסע בעקבות מרדכי גבירטיג

שרויות קורות מחברם. בספר 20 פרקים שבהם מתחקה המחבר בפרוטרוט ובנדיבות-לב נדירה, בגלותו פרטים חדשים ומרתקים, אחר נפתולי קורותיו של מחבר 'העיירה בוערת', החל בימי ילדותו בקרקוב ועד למותו הטרגי בימי השואה - מרדכי גבירטיג נורה בידי הגרמנים בדרך לטרנספורט.

מרדכי גבירטיג, או בשמו המקורי מרדכי מרקוס ברטיג, נולד להוריו יצחק ושפרה, בקז'ימייז' שבקרקוב. הפרטים המצויים בדינו על שנותיו המוקדמות, להן הקדיש כמה מן המרגשים שבשיריו, מעטים מאוד. אחרי תקופת לימודיו ב"חדר", למד אצל נגר, מלאכה שפרנסה אותו פרק זמן קצר של חייו ושהפסיק לעסוק בה בעקבות מחלת לב כרונית.

בשנת 1900 הגיע לקרקוב מאודסה המוסיקולוג, המלחין והמנצח יוליוש הופמן, שלדמותו נודעה תרומה מכרעת להתפתחותו של גבירטיג. הופמן, פגש את גבירטיג באירגון הסוציאליסטי "ברודערליכקיט" התיידד עם הפייטן הצעיר ובמרוצת הזמן העלה על הכתב את תווי המנגינות לשיריו בהכינו אותם לדפוס. הקשרים שבין השניים נמשכו עד לעצם ימי המלחמה. בתקופת הכיבוש הנאצי נשמרו מחברות שיריו של גבירטיג בידי בנותיו של יוליוש - יוליה והנקה (ושושנה פלגי, כלתו, שהתגוררה אצלן). יוליוש הופמן מצא את מותו באשוויץ. לאחר המלחמה מסרו הבנות את יצירותיו של גבירטיג לארכיון "מורשת" בגבעת חביבה - שם גילה אותם נתן גרוס והביא לפירסום כ-80 שירים לא-ידועים של מרדכי גבירטיג בקובץ **מיין פייפעלע**.

בהיותו בן 27 הופיע גבירטיג בתור שחקן בתיאטרון-חובבים יהודי בקרקוב, וזכה להכרה בגלמו תפקיד ראשי במחזה 'גטו' מאת היירמנס. בשנות מלחמת העולם הראשונה

העברית (1975), ביחד עם איתמר יעוז-קסט ורנה קלינוב) ובאסופת השירים **מחווה לקורצק** (עם בנימין אנוליק ואילנה שילוני, 1985).

בין הספרים שערך והוציא לאור עם חבריו כיו"ר הוועדה לפרסומים של ארגון יוצאי קרקוב בישראל, אסופה ספרותית על קרקוב היהודית ו**נותרה רק אגדה** (1976), **זה היה בית הספר העברי בקרקוב** (1989), **מאיד בוסאק - היסטוריון, סופר, משורר** (1993), **ספר אחד בחייו** (על ראובן וולף ז"ל, 2000). כתב הקדמות לקבצי שירה בעברית ובפולנית: ח. ג. ביאליק, נתן אלתרמן, י. פאפירניקוב - בתרגום לפולנית; הנריק גרינברג, יזי פיצובסקי, בולסלאב לשמייאן, יאן לכון - בתרגום לעברית. בפולנית ראה אור ספרו החשוב **המשוררים והשואה** (1993).

בתחום הקולנוע פרסם בעברית את **תולדות הקולנוע היהודי בפולין** (1990) ואת **הסרט העברי** (1991), שאותו כתב ביחד עם בנו, איש הקולנוע יעקב גרוס. עוד יצר נתן גרוס שלושה סרטים באורך מלא ויותר ממאה סרטי תעודה.

ב. שרטיט תעלומת חייו ויצירתו של גבירטיג

ספרו הנוכחי של נתן גרוס - **הפייטן היהודי (Żydowski Bard)** - מוקדש לחייו וליצירתו של המשורר היידי הנודע מרדכי גבירטיג (1877-1942) והוא פרי עמל של שנות מחקר ארוכות. בכתיבת הספר נעזר גרוס במקורות מידע בישראל, בפולין ובארזה"ב - בידיש, בפולנית, ובעברית.

בהקדמה לספר, שכותרתה 'גבירטיג - מי זה?', עומד נתן גרוס על הפער שבין הפרסום העולמי לו זכו שירי גבירטיג ('העיירה בוערת', 'שנות ילדות', 'רייזלה' ועוד) לבין האנונימיות שבה

Natan Gross: *Żydowski Bard*, Gaweda o zyciu i tworczości Mordechaja Gebirtiga, Krakow 2000

א. נתן גרוס - קווים לדמותו של איש-תרבות

הסופר, המסאי, המבקר, העורך, הבמאי והעיתונאי נתן גרוס הוא אחד התורמים המרכזיים לשיח התרבותי היהודי-פולני זה יותר מחמישים שנה. בספריו, במסותיו, בסרטיו ובתרגומיו העשיר הן את הספרות היהודית והישראלית והן את זו הפולנית.

נתן גרוס נולד בקרקוב ב-1919, שם למד בגימנסיה עברית. לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה עוד הספיק ללמוד שנה אחת באקדמיה (משפטים ואמנויות יפות). בתקופת המלחמה היה בגטו קרקוב, נמלט לוורשה וניצל בעזרת ניירות אריים. לתקופה היא הקדיש את ספר זכרונותיו **מי אתה אדון גרימקו** (ספריית פועלים 1986, ראה אור בפולנית ב-1991).

אחרי המלחמה למד בקרקוב בבית הספר לאמנות הקולנוע והמשיך בבימוי סרטים בידיש ובפעילותו התרבותית הענפה. בשנת 1947 פרסם בתרגום לפולנית **מבחר מן השירה העברית בת-זמננו** וב-1948 קובץ **שירים על ישראל**.

לארץ-ישראל עלה בשנת 1950 והמשיך לעסוק, בפריז וגובר והולך, בשתי אהבותיו המרכזיות - הכתיבה הספרותית והקולנוע. תרגומיו ומאמריו ראו אור בשלל כתבי-עת ועיתונים, בארץ ובפולין. כמו כן פרסם כמה ספרים בפולנית ובעברית.

בארץ פרסם שלושה ספרי שירה בפולנית: **מה נותר לנו מן השנים ההז?** (1971), **פידורי נעורים** (1976) ו**שירי השואה והגבורה** (1976). השתתף בעריכת האנתולוגיה **השואה בשירה**

ג. סיפא - גבירטיג באינטרנט

לאחר שהשלמתי את הקריאה בספר היפה של נתן גרוס נתקפתי סקרנות לחפש את עקבותיו של מרדכי גבירטיג באינטרנט: ממשמרו המודרניים של הזיכרון הקיבוצי, הבינלאומי. לאחר חיפוש קצר מצאתי איזכורים לא-מעטים באתרים שונים הקשורים להיסטוריה, למוסיקה ולשירה ובהם ציונים כיו-ביבליוגרפיים עיקריים וכן תצלומים של שירים בכתב ידו ולצדם תרגומיהם.

לזכרו של הפייטן היהודי אביא בתרגומו של מרדכי אמיתי את השיר הסוציאליסטי-אקזיסטנציאליסטי 'עוד בית', שהשוואה הפכה אותו לשיר-מצבה על בניינה וחורבנה של יהדות אירופה: "בית שוב ובית עוד/ועיניים לזהטות/וחומדות יותר./לא ישקוט, בנה יבנה/כל מגרש שמתפנה,/כל קרפיף, חצר./כבר בתים לו יש שלושה/אך עיניו בלי בוש/מלוא עולם תובעות/כך גדלים בתיו לו פה/כך גדלה עם צרור כספו/אבן בלבנו./מרעב וקור מטים/אלה שבנו בתים/כאן ללא מספר./כבר בבנק מופקד מיליון/ובלב-נציב בטון/כה נוקשה וקר.///המחסור - בסמטאות/וידיים נפשטות/רעבות לפת./הוא יושב בטרקלינו/מחשב את חשבוננו/מאום לו לא אכפת.///בית שוב ובית עוד/ועיניים לזהטות/ולבו חפץ.../וגדלים בתיו לו פה/וגדל גם צרור כספו - /-אך לפתע קץ!// בא הקץ, המוות בא,/על עיניו רק מצבה/תעמוד לה שם/וציפור עלי גדר/שיר קינה שם תזמר/על דרכי-עולם."

תודה לרישרד לב על עזרתו במידע הביו-ביבליוגרפי הנוגע לפעילותו של נתן גרוס



נתן גרוס

שפורסמו בספרים ובמאמרים בעיתונות היהודית והפולנית. בפרק השמיני, שכותרתו 'בחוג אנשי הספרות הקרקובאים', ציפתה לי הפתעה מצמררת. נתן גרוס מספר כאן על ביקורו בישראל בשנת 1959 של נחמיה צוקר, סופר, דרמטורג ופעיל במסגרת 'פועלי ציון', מידידיו של מרדכי גבירטיג. בערב בתל-אביב, שבו נשא צוקר דברים, ניגש אליו סבי, הד"ר מיכאל וייכרט, איש התיאטרון היידי 'זונגתיאטער', והעניק לו את מכתבו של מרדכי גבירטיג, בכתב ידו של הפייטן. מרדכי גבירטיג לא זכה להשלים את המכתב הזה, אולי מכתבו האחרון, שמוען אל נחמיה צוקר. סבי איתר את המכתב בגטו, בתוך צרור כתבי גבירטיג, והשיבו, באיחור של 17 שנים, לצוקר הנרגש.

שירת כחודש ימים בבית-חולים בצבא האוסטרו-הונגרי. ספר שיריו הראשון **פאלקסטימליך** ראה אור ב-1920. בקרקוב נהג גבירטיג לבצע את שיריו בפני קהל, ורבים מהם זכו לפופולריות עצומה בקברטים יהודיים בכיכובו זמרות וזמרים מפורסמים והגיעו לרחוב היהודי בכל רחבי פולין. ממנה נדדו לעיירות בסרביה ולסימטאות ליטא ואף מצאו את דרכם לארה"ב. בשנת 1936 פרסמו חבריו הקרקובאים את ספר שיריו **מינע לידער** בלוויית תווים.

השיר 'העיירה בוערת', שקנה לו תהילת עולם, חובר בשנת 1938 כתגובה על הפוגרומים בפולין בשנים שקדמו למלחמת העולם השנייה. השיר דירבן את הנוער למאבק מזוין ככובש הנאצי והפך להמנון לוחמי המחתרת. גם בהיותו בגטו קרקוב המשיך גבירטיג לחבר את שיריו עד שבינוי 1942 הוצא ב"אקציה" מביתו שברחוב יאנובה-וולה שבגטו ונורה בדרך אל הקרונות, על הכביש.

שיריו של מרדכי גבירטיג, שאצרו בניבם העממי את כל התוגה והשמחה, הכמיהה, התקוות והנוסטלגיה של העולם היהודי שלפני המלחמה, המשיכו לראות אור אחרי תום מלחמת העולם השנייה. בקרקוב נדפס קובץ השירים **סברענט** (1945), שכלל את שירי הגטו. לאורך השנים הופיעו מהדורות חדשות של **מינע לידער** ובהן שירי הגטו בבואנוס איירס, בניו-יורק, בפריס ובתל-אביב. ב-1967 פורסם בישראל מבחר עברי ראשון משיריו של מרדכי גבירטיג תחת הכותרת **העיירה בוערת** בתרגומו של מרדכי אמיתי, ורק בשנת 1997 ראה אור הקובץ הנזכר לעיל **מיין פייפעלע: אומבאקאנטע לידער** שהביא לקורא את 80 השירים הבלתי-ידועים בעריכה מוסיקלית של מאיר נוי ז"ל בלוויית ציוריו של אלכסנדר בוגן.

ספרו הייחודי של נתן גרוס, הכתוב בתנופה ובאהבה, משלב יכולת סיפורית עם העמקה מחקרית קפדנית ואחראית. נתן גרוס משתף את הקורא במסעו בעקבות פרטים מחייו של גבירטיג, בשמחת הגילוי ובשאלות שונות, גם כאלה שנותרות בלתי פתורות, העולות מתוך עיון ביצירותיו של הפייטן היהודי. הוא מספר על שורה של התכתבויות עם אישים שונים בפולין ובאמריקה, שסייעו לו במסע החיפוש אחר מידע הנוגע לטרובדור היהודי מרדכי גבירטיג.

בספר משולבים שירים רבים, שתורגמו לפולנית בידי נתן גרוס עצמו וכן בידי יזי פיצובסקי, רוברט שטילר ומריאן המאר. לשירים אלה מקדיש נתן גרוס עיון נרחב ומאלף, הקושר ביניהם לבין אירועים מרכזיים בביוגרפיה של מחברם.

ועוד מביא נתן גרוס רשימה מפורטת של תאריכים בחייו וביצירתו של מרדכי גבירטיג המבוססת על מסמכי ארכיון וזכרונות

עירית עמיאל

אנטקה וסילביה

הן נולדו בהפרש של חצי שנה
בנות יחידות לשני אחים
הספר החם באותו הזמן
היה "הנפש הקסומה"
של רומן רולן.
האחים קראו לילדות בשם הגבורות

סילביה הזהפה עברה תחת לחלוני
לבדה בגיל שש בדרפה אל התחנה
אנטקה שרדה חרוכה וסדוקה
ובבדידות מזדקנת בעירי הקדושה

אבא של סילביה מצא את מותו בקטין
אצל הרוסים
אבא של אנטקה בוארשה הפבושה
אצל הגרמנים

"בהמולה האפלה הזו"

יצחק בקון

על מכרה הקרח לאהרן אפלפלד



ראשית היתה הפתעה - לראשונה נוגע אפלפלד בספר זה בשואה ממש, כנרשם גם על העטיפה: "זהו הספר הראשון שבו נוגע אפלפלד באש השואה".

השאלה היא, מה הביא לצעד מפני זה? השאלה מתבקשת, כי הימנעותו של אפלפלד מלנגוע בנושא זה לא היתה מהיעדר רצון לכך, אלא מפני שהוא ראה את הדבר כבלתי ניתן לביצוע. מה אם כן אפשר את ה"נגיעה" הפעם?

אפלפלד מנסה לענות על שאלה זו בדבריו הבאים: "כל השנים אני מסתובב סביב המחנה. כל פעם אני מציץ לשם. שנים חיפשתי פתח להיכנס והכול היה סגור. שנים חייתי מחוץ למחנה בצפייה כי באחד הימים אורשה להיכנס פנימה. אבל זה היה בלתי אפשרי. [...] במשך השנים עבדתי הרבה כדי לנקות את הלשון ולהגיע אל המחנה עם לשון נקיה, בלי סיגים ובלי עודף. אתה לא יכול להגיע למחנה עם מילים גדולות. אתה צריך קול מסוים לזה [...]. רציתי להגיע אל הספר הזה מתוך העולם הפנימי שלי" (ראיון עם יעקב בסר ל'עיתון 77', תשרי תשנ"ח, עמ' 18).

בלשון פרדוקסלית אפשר לומר, ש"המחנה" מצטייר בדברי אפלפלד כאיזה "גן-עדן נעול", שסביב חומתו הגבוהה מסתובב "הגיבור" בחיפוש המפתח לפתח הכניסה. חזרת השאלה לקדמותה, איזה מפתח מצא אפלפלד בשנות חיפוש אלה. אמנים אינם אוהבים להסביר את יצירותיהם. לדעתם, הכול נאמר ביצירה עצמה. לכן גם הסבריהם הינם במידה רבה משפטי התחמקות, המבקשים גם כן הסבר. נכון ש"המחנה" דורש לשון מיוחדת, אבל נכון גם, שלשון ספר זה היא המשך ופיתוח אותה לשון מיוחדת של אפלפלד מספריו הקודמים.

מכאן שבעיקר לא לשון חדשה חיפש אפלפלד אלא "מחנה" חדש, שיהלום לא רק את לשונו שלו, אלא שיבוא, כפי שהוא מגלה שם בסיום, "מתוך העולם הפנימי שלי". אם להמשיך

בלשון ציורית את הציור ה"גן-עדני" של אפלפלד, אפשר לראות את לשונו של המספר סובבת "כל השנים סביב המחנה", בחיפוש הפתח ל"מחנה" הפנימי שלו. בהקשר זה אי אפשר לא להבחין באירוניה שבציור המטבעי "מחוץ למחנה". לפיה אומר אפלפלד: "שנים הייתי מחוץ למחנה" של סופרי-"השואה", מפני ש"אתה לא יכול להגיע למחנה עם מילים גדולות" - מזיגה ייחודית מבוקשת זו אכן נוצרה במכרה הקרח. ידועה אמירתו של צ'יכוב, שהכומר בספריו צריך להיות מתואר כך, שכל איכר רוסי יראה בו את "כומר הכפר" שלו, אבל בשום מקום ברוסיה לא קיים כומר כזה. ברות נוסחה זו אפשר לומר, שאפלפלד יצר כאן את ה"אשוויץ" הייחודית שלו, שיוצאי המחנות יוכלו לחוש, שהספר מדבר מתוך לבם, אך בשום מקום לא היה קיים מחנה כזה ממש.

לעיצוב השואה היתה בעיית יסוד מכרעת אחת: איך לעצב זוועות, שכל השואה עימן נחשבת כחילול השואה. חוסר האפשרות בעיצוב השואה מוסבר בדרך כלל בחד-פעמיות זו של הזוועה, שהמילה אינה יכולה אפילו להתקרב לספירה זו, מציאות חד-פעמית שהולידה גם את הכינוי "הייחוד-הפלנטרי". כדי להתקרב אל "מציאות" זו נהגו סופרים להעצים את הזוועות. התוצאה היתה, שבכך חיללו עוד יותר את זכר השואה בטונים צורמים - מטונים אלה רצה אהרן אפלפלד כל השנים להימנע. החידוש הראשון והמכריע של אפלפלד הוא ההיתק של נקודת המוקד. המושג ייחוד "פלנטרי" צמח בספרות השואה מכוחו הלא-אנושי של "השטן" הגרמני, מכך שהזוועה היתה כה חד-פעמית עד שאין להשוותה עם שום מקרה בהיסטוריה האנושית. אפלפלד תופס את הייחוד מכוחה של הנקודה היהודית, כאירוע יהודי פנימי, כמשבר רוחני של דורות אחדים, שהגיע לשיאו עשרות שנים לפני השואה. הזוועה הגרמנית רק חשפה ופוצצה את התפורה המוגלתית הזאת.

בשלב זה מגיעים אנו ל"מכרה הקרח". לשם מימוש משבר שיא כזה, הרי מובן מאליו שהוא אמור להתממש בתוך "הגיהנום"-ה"מחנה" עצמו, וכדי בעצם לגלם משבר רוחני יהודי יש צורך במחנה עם "קולקטיב" יהודי, מעין מיקרו-קוסמוס של "כלל ישראל". במקביל לכך, כדי לגלם משבר רוחני-יהודי של דורות יש צורך, לכל הפחות, בגיבור יהודי אחד הנושא בקרבו את שרשרת הדורות. את שני אלה אכן יצר אפלפלד ב"אשוויץ" הייחודית שלו.

בבואנו לברר שתי נקודות מוקד אלה (קולקטיב יהודי וגיבור) נפתח בשאלה מבנית: לשם מה הוציא המספר את פרק 1 ממקומו (בערך על יד פרק 16), והפך אותו לפתיחה של הספר? - ניתן להעלות במשוער מניעים אחדים לכך:

א. אתחיל בתשובה פשטנית: זהו הפרק הארוך ביותר בספר (9 עמודים, בהשוואה לממוצע 3-4), בו מוצג המחנה עצמו לעיני הקורא. תיאור ארוך כזה היה יוצר נתק ברצף העלילה באמצע הסיפור.

ב. הסופר רצה ליצור פרספקטיבת עומק לעולם הגטו. למשל, יושבי הגטו אמנם חיים חיי "גטו" מיוחדים, אבל החיים הולכים ונמשכים, גם בבית וגם במסגרת חברתית. מדי פעם נשלחים אנשים לאיזה "שם" סתמי - פרק 1 אכן מהווה מעין התת-מודע של אותו ה"שם", שאותו האנשים הרחיקו מלבם.

ג. עד כה מדובר בינתיים במעין "פרוודור" של התת-מודע להשתקפות ההדדית בין שני עולמות אלה. זו מתממשת בפועל בשני חלקי הסיפור, בהם הגטו מחובר בעולם המחנה והמחנה מחובר ומקושר אישית וחברתית בעולם הגטו. פרט זה מביא אותנו לנקודת התורפה בכתובה על עולם "המחנות". הכתיבה על עולם של "אשוויץ" מתרכזת בדרך כלל באדם היחיד מול בעיה אחת, איך להישאר בחיים עד סופו של אותו יום. למחרת חזרה אותה בעיה, וכך גם למחרתיים. כתיבה כזאת

יכלה להגיע למסירת אפיוזדות של תווה החוויה עצמו ושל אלמונים אחרים סביבו - ספרות כזאת יכלה בכישרון רב לתאר מצבים מפתיעים עוצרי נשימה, אבל היא לא תגיע לעולם למעלתה של שלמות אמנותית, ובוודאי לא של תופעה קיומית לאומית. "מספרים" הם אויביה של האמנות.

אפלפלד רצה אפוא להגיע למעמקיו של יחיד קולקטיבי - אל אותם מעמקים, שאליהם היחיד עצמו לא היה תמיד מודע. ליחיד זה יש באיזה מקום בית, אשה, ילדים, אחים, חברים; לו יש גם זכרונות ילדות, נערות; היו לו אמונות ואידיאות וכו' - כל אלה הודחקו לפינות נסתרות מפני חצי פרוסת לחם או מפני מראה פניו של איזה איש ס"ס. לשם יצירת הוויה שלמה של עולם יהודי שלם ב"מחנה" היה על אפלפלד ליצור עולם של "אשוויץ" ייחודי.

כאן אנו מגיעים למבנה הייחודי של **מכרה הקרח**, אוכלוסיית עולם- "המחנה" שזורה בתוך הריקמה של אוכלוסיית עולם-הגטו, בתוך מרתפו של הווייג, הכוך של הדוד מאקס, בית החולים של די"ר ווייסל; בדמות בטי שברחה עם אוקראיני, בהכרזותיה על אמנות השתיקה של טרודה פולאק - כל אלה יחד מהווים מארג יהודי אנושי שלם.

חוטי הקשר העוברים ונמשכים, בדממה ובקול, מעולם-המחנה אל עולם-הגטו מעלים את מעמקי הבלתי-מודע המודחקים של היחיד אל המודעות הקולקטיבית המלאה של המחנה. כך מתקבל, שעולם-המחנה מתנסה ומתחשל מכוח השבירה וההתמודדות עמה. זה אומר, שבעצם מתחוללת בו שבירת הווייטו של עולם הגטו (שהיתה בעצם הווייטו של כל אחד ואחד שם), כאילו מתמרקים כאן המשברים הרוחניים, שמגולמים בעולם-זה, (שהיה עולמו של כל אחד מהם). אחד הגילויים של התחשלות זו מהווה ההערבות ההדדית, היוצרת מעין חישובים ומלט, שחובקים את אסירי המחנה לאורגניזם חי אחד.

האדם, שהוא המגלם והמבטא את היסוד ההווייתי הקולקטיבי הזה - הוא החניך התורן ד"ר בוכבינדר. באחת השיחות הוא אומר לד"ר הולנדר, שהיה כבר בשלב של התמוטטות: "אתה, אתה לא אחד. אנחנו כאן מתנסים ביחד. בלא ערבות הדדית לא נוכל להתחזק מעמד. אנחנו חייבים את המאמץ המשותף הזה לאוהבינו" (עמ' 13).

בדברי ד"ר בוכבינדר עולה קול של איזו הוויה יהודית שלמה וכוללת, המחולקת לשניים: יש קולקטיב במחנה, שעליו מוטלת חובת "המאמץ המשותף" - זה נעשה "לאוהבינו" שהוא חלק של אותו קולקטיב יהודי מחוץ למחנה.

מאותה הוויה כללית המצטיירת ב"מחנה" של **מכרה הקרח** נעבור לנקודת המוקד השנייה, לדמות "הגיבור" של אותה ההוויה. לשם כך אפנה שוב לאותה שאלת מוצא מבנית, על מיקומו של פרק 1 בפתח היצירה. ואכן יסתבר,

שלמיקום זה יש גם חלק בגיבושו של הגיבור, כי על ידי הצגה זו מצמיד הסופר בפירוש את הפתיחה של הסיפור אל עמוד ההקדשה לאב שבשער הספר. מתקבל כאן מעין רצף קריאה בין-תחומי: מהמציאות-הריאלי אל הבדיוני. לשם המחשה אציג את הדברים לעיני הקורא: עמוד ההקדשה:

נר לזכרו של אבי מיכאל [...], שבנה את הגשר שעל הנהר בוג.

עמוד הפתיחה:

אנחנו כאן חודשיים וחצי וזה נצח. - - - בשישה במאי 1943 הובאנו למחנה זה. ומאז אנו מכונים "יחידת הקורות". גשר רחב מידות הולך ומוקם על נהר בוג. אנו מעבירים על גבינו את הקורות לבנייתו (עמ' 7).

מתרחשת כאן זרימה מעמוד ההקדשה אל מעבר לעמוד זה, היוצרת מעין גשר בין האב בונה הגשר, בהקדשה בחוץ על שער הספר, ובין הבן, בן השבע עשרה, בונה הגשר מיד עם פתיחת הספר.

הבניה המשותפת של הגשר יוצרת רובד, בו האב מגולגל לבן שבע עשרה (בן שבע עשרה בונה ממש בספר את הגשר), ובגיל זה עשוי היה (האב שבהקדשה) להוליד את הבן. יוצא שהבן הוא בד-בבד גם בן שבע עשרה (שבונה את הגשר) וגם תינוק של האב-בונה הגשר (שבהיותו בן שבע עשרה הוליד אותו), כמו שגם כבן השבע עשרה עומד הבן להוליד תינוק.

הצגה ייחודית זו של "אב (גשר) בן" בפתח הספר מבטיחה עיצוב ייחודי של גיבור, הטומן בקרבו שלושה דורות. לא אתעכב על ההגדרות השונות של המושג "גיבור" - **במכרה הקרח** עומד הגיבור-המספר על שני קווי יסוד: א. הוא העד למתרחש בסיפור לכל אורכו וגם מספר אותו. ב. כמוקד של שלושה דורות, מגובשים בגיבור כל יסודות המשבר של יושבי הגטו והמחנה. משמעות מוקדית זו של ה"גיבור" מתעמקת על ידי החיבור עם אידה, שכוונתו הוא מהווה את חוט השדרה של הרומן. הפרי של שני יסודות אלה הוא התינוק (של המספר הפנימי) והיצירה **מכרה הקרח** (של המספר כותב ההקדשה על שער הספר). לשם העמקת משמעותו של הזוג המספר-אידה בתפיסת הסיפור, אחזור אל הגשר ואל אותו גלגול של אב-בן-תינוק. אומר המספר:

מרידתו של אבי היתה [...] קשה וקיצונית. הוא קרע את כל הקשרים לגורים. לשווא התחננו שישלים עם הוריו הזקנים. הוא סירב. - - - כך, בלא משים, עולים חיינו הקודמים.

גם אם החוליות לא מתחברות בנקל, כמה פרשיות עלומות מתבהרות במקצת (עמ' 100).

מצטיירת כאן תמונה כזאת: האב "קרע את

כל הקשרים (עם אבותיו) לגורים", אולם מכוו הגלגול שבבניה המשותפת של "הגשר", יחד עם חיבור האהבה של שני הגיבורים "עולים חיינו הקודמים. [...] כמה פרשיות עלומות מתבהרות במקצת".

דברי סיום אלה מביאים אותנו לצירופים, המקובלים כנלווים קבועים אל "השואה": "הגבורה" ו"התקומה". ואכן, כהמשך עקבי לתפיסתו הייחודית את השואה, מעמיד אפלפלד את המושגים האלה על גאולה ותחיה מהמשבר הרוחני בשיאו. כלומר, גם בחוליה זו של השואה מציג אפלפלד מול הכרזות קולניות של "הגבורה" ו"התקומה" - ערכים רוחניים של שיבה אל שורשים, ש"עולים חיינו הקודמים", ו"כמה פרשיות עלומות מתבהרות במקצת".

במינוח קבלי אפשר לומר, שבזוג המספר-אידה טמונים ניצוצות העליה מאותה השבירה של דורות, והתגלמותה של "עליה" זו היא התינוק. ללידת התינוק מצפה הגטו מתחילת ההריון. כך נפתח פרק 9: "ב-16 בפברואר 1943 הודיע לנו ד"ר ווייסל שאידה בהריון" (עמ' 47). ההודעה הזאת "לנו" יכולה עדיין להיחשב לפנימית-משפחתית, לעומת זאת נפתח הפרק הבא במעין הודעה לציבור הגטו: "הידיעה על הריונה של אידה הפיחה במרתף תקוות חדשות" (עמ' 51).

מתוארת כאן מעין התרחשות "משיחית". אני מרשה לעצמי להשתמש במינוח זה, כי בפרק שלפני ההודעה על ההריון הוגה אידה במשיה. הפרק (8) נפתח בסיפורה של אידה על בָּאָר. היא "חוזרת ומספרת [...] על אותה באר". ובהמשכה נאמר:

פעם הופיעה שם רותנית ישישה ושוחחה עמה ארוכות [...]. היא אמרה שיש לתמוה על היהודים, שענייהם טחו לראות את אור החסד של המשיח. "מותו ותחייתו, הרי משוקעים בכל גרגיר אדמה" (עמ' 43).

ואידה מסיימת את שיחת הישישה: "חשוב לה כי אידה תיקח חלק במסורתן הגדול המכונה מותו ותחייתו של המשיח ותיגאל". בסיום השיחה ממשיכה אידה לכל אורך הפרק להגות ולשוחח עם האם על הישישה הרוותגית ודבריה. מול סמיכות פרקים חיצונית זו מתבקש כאמור מההקשר הפנימי להמשיך ולהשתמש במינוח הקבלי של "שבירה וגאולה", שהתינוק מהווה ניצוץ האור שפרץ מ"שבירת הכלים", והוא מהבהב כסמל לתחיה מתוך התהומות. על כל פנים, "השבירה" הולכת ומסבירה את תופעת ההריון ברוח "משיחית" של "גאולה": "משום מה נדמה לרבים, שאם יהיה תינוק בתוכנו ניגאל" (עמ' 51).

אי אפשר לסיים את דיוננו, מבלי לומר גם כמה משפטים על הצד השני של השואה הצד הגרמני. "השואה" הגרמנית מיוצגת בספר על ידי גיבור אחד: "הסמל". ב"גיבור" זה מגיעים



אהרן אפלפלד, צילום: יונתן טורוגובניק

בגטו בחירוף נפש וחוזרים ומאמצים את טיעוניה: אין אמנות יהודית מפני שהשתיקה זרה לנפשו הווכחנית של היהודי ובלא שתיקה אין אמנות. לטיעון זה היתה תהודה רבה והוא עבר באורח משונה מהגטו אל המחנה. עתה נשמע הטיעון כאילו צעקה מאוחרת שנתרה באוויר ללא נשימה (שם).

ההופעה של טרודה פולאק בחלק האפילוגי מתוארת כאילו התגלות של נביאה: "ובהמולה האפלה הזו ראיתי את טרודה פולאק". ה"ראיה" החזיונית הזאת של "נביאת לשון השתיקה" בתוך אותה "ההמולה האפלה" – מזמינה מימד עומק חדש, המזהה באותה ההמולה האפלה את כותבי ספרות "השואה" במילים גדולות. אפלפלד מצניע אפוא באפילוג זה מה שהוא גילה במקצת בראיון עם שהובא לעיל: על השאלה - "מדוע בעצם רק עכשיו?" - באה התשובה: "אתה לא יכול להגיע למחנה עם מילים גדולות", היינו, "בהמולה האפלה הזו". ואכן, מול "ההמולה האפלה הזו" מצביע האפילוג כמעט בפירוט על הדרך העקלקלה, בה עברה התהודה של טיעוני טרודה פולאק "באורח משונה מהגטו אל המחנה", כלומר: אל הספר **מכרה הקרח**.

כ"ד ניסן תשנ"ח

על-פי הרצאה, שהושמעה בכנס אזכרה ליום השואה והגבורה באוניברסיטת בר-אילן

שואל, מה אתה משתטה. פליט אחר קרא בחמת זעם: "שוטה". היה ברור: הם כבר יודעים מה שאנחנו עוד לא יודעים (עמ' 189).

בתמונה זו מציג בעצם אפלפלד את הבעיה של עיצוב השואה. במפגש זה עושה אפלפלד בפעם הראשונה הפרדה בין הפליטים חווי חוויית "השואה" ובין המספר, המנסה לגלם אותה חוויה במילים.

אנו רואים כאן שלוש "קומות" של אופני מסירה: בפליטים מודגמים שני אופני ביטוי של אותה חוויה. שלב הניסוי של המספר אומר, שהעיצוב במילים צריך להיות כה קמצני, עד שהוא חליפי ממש ל"תנועה בידו" ("כאומר"), היינו: דחיית כל ניסיון של עיצוב במילים ("אתה עוד שואל"). דומני שיש מקום לשער, שאפלפלד מבליע כאן את התרסתו כלפי אלה "השואלים" ממנו לספר על "השואה". בשלב העיצוב בא הגילום במילים, אלא שבו אומר בעצם אפלפלד, שרק בדיבור מאופס זה עשוי להימסר משהו מהטמון באותו "שאנחנו עוד לא יודעים".

רק לאור ראייה זו של ההצגה שלפנינו, מובנת החזרה אל טרודה פולאק לקראת סיום הספר:

ובהמולה האפלה הזו ראיתי את טרודה פולאק מוקפת מעריציה, שהיו מגוננים עליה

אנו אל ההמשבר הרוחני היהודי כנשקף כאילו מתוך איזה ראי מעוות - הסמל הוא "מישלינג יהודי לרביע, שנשלח לכאן משלזיה לתיקון מידותיו" (עמ' 8). מול עולם-המחנה היהודי (שנשלח לכאן לתיקון התנכרותו ההיסטורית) עומד אפוא עולם-גרמניה מגולם ב"סמל", שגם הוא סובל ממשבר רוחני יהודי של התנכרות, בגילגול טרגי-גרוטסקי. בהמשך נאמר על הסמל: "אין הוא שונה משאר הסמלים, רק אכזרי יותר. ברור: הוא חייב להראות שהוא לא רק ממלא פקודות אלא מהדר בהן" (שם). יוצא, שאפלפלד מכניס את כל "השואה" פנימה, כ"משבר רוחני" יהודי פנימי.

אפתח ב"להבדיל אלף אלפי הבדלות", כדי להציג גילוי אירוני אחר של המשבר הרוחני היהודי. כוונתי לדמות הקצין האוסטרי, שהאירוניה כלפיו היא כפולה ומכופלת. אירונית היסוד היא כלפי עצם השמעת הסיסמה הריקה: "לא עוד כצאן לטבח" (עמ' 162) - באירוניה זו נושם בעצם כל הסיפור. האירוניה העוקצנית הנקודתית מתקבלת בתיאור "הקצין" באימונים, הצועק על חייליו: "אל תצעדו כמו יהודים, אתם חיילים" (עמ' 161). בהמשך מתוארים האימונים: "שרו מארשים רוסיים, רקעו ברגליהם וצעקו, 'לא עוד כצאן לטבח'". על כך מוסיף המספר הערה:

הקצין שלנו, שרק אתמול שכב על הדרגש קפוא וקודר עומד עתה על מגרש המסדרים זקוף ומלא ביטחון עצמו (עמ' 162). האירוניה הגלויה מצליפה בקצין (ובחייליו), "שרק אתמול שכב על הדרגש קפוא וקודר", אבל מבין שורות התיאור נשלחים היצי אירוניה כלפי אלה שכלל לא שכבו (לא אתמול ולא שלשום) על הדרגש, והם שרים מארשים רוסיים וצועקים בקול בוטה: "לא עוד כצאן לטבח".

אסיים בדמות טרודה פולאק. דמות זו מצוטטת פעמיים בתוך הסיפור. בתחילה מצטט המספר עצמו מפייה: "אין אמנות יהודית [...], היהודים יודעים להתווכח, להתפלפל לספר בדיחות [...]. אבל הרגש האמיתי זר להם, משום שלא למדו לשתוק" (עמ' 29). אחר כך מובא ציטוט מפיו של ברונו: "אמנות טמונה ביכולת השתיקה" (עמ' 101). אין ספק, שבאמירות אלה רומז אפלפלד לאותה פואטיקה שאמורה להיות מיושמת בספר זה עצמו, ואכן בה מסיים אפלפלד את הספר. לקראת הסיום בא אחד המשפטים המכריעים להבנת כל הסיפור: (המספר עם שרידי החבורה יושבים "לרגלו של הגשר, שדמה בדיוק לגשר שבנינו"). ובהמשך:

לאחר מכן חלפו על פנינו כמה פליטים. פנחס שאל אותם על מצב החזית ועל הדרך הביתה. אחד מהם עשה תנועה בידו כאומר, אתה עוד

מוספים, ספרים, אירועים

הפצמרים של התקשורת

נראה שהפלסטינים יורים את פצצות המרגמה (פצ"מרים בלשון הצה"לית) שלא על מנת לפגוע. הכתב הצבאי של הערוץ ה-1 אלון בן דוד אמר למחרת הפעולה ברצועה בעקבות הפגזת שדרות, כי 90 הפגזים שנורו עד כה גרמו רק לארבעה פצועים. (לכך צריך להוסיף מאז את חמשת הפצועים בנצר חזני, אולם גם את עשרות הפגזים שלא פגעו, כך שאין שינוי באחוזים) הפגיעות, אפוא, הן היוצא מן הכלל ובדרך כלל ההודעות לאחר ההפגזות הן "אין נפגעים ולא נגרם נזק". נראה כי עיקר כוונתם של הפלסטינים למשוך את צה"ל להגיב בעוצמה כדי לעורר תגובה בינלאומית, כפי שאכן היתה תגובת ארצות-הברית לאחר אותה פעולה צה"לית. צה"ל לעומתם יורה על מנת לפגוע וכל תגובה שלו מסתיימת בהרס ובנפגעים. אולם מי שבעיקר נופל למלכודת ההסלמה זו התקשורת הישראלית ההולכת ומתקרנפת. הנה מקצת השאלות בהן הופגזו תושבי שדרות לאחר הנפילות בעיבורי עירם:

"חווית וראית פצצת מרגמה?"
 "לקח לך זמן לעכל שאלה מרגמות?"
 "איך זה לקום בבוקר ולדעת שאתם קו עימות?"
 ושיא השיאים:
 "כשמסוקי חיל אוויר חלפו בדרך לתקוף את

עזה מחאתם להם כפיים?"

לקוח מיומן הבוקר של גלי-צה"ל בהנחיית גולן יוכפז).

ניטשה של ניראד והמרמן

ניטשה - מסה ומכתביו במלאות מאה שנה למותו - שהוציאו יורגן ניראד ואילנה המרמן בעטיפה כסופה בסדרת פרוזה אחרת ב'עם עובד', הוא מעט המחזיק את המרובה, מעשה מגובש ומלוטש לכל שוחר דעת. מתנה נפלאה במיוחד היא המסה שכתב יורגן ניראד "דיוניסוס הצלוב" על הגותו ויצירתו של ניטשה, שהיא גם פוקחת עיניים ביחס להגותו וגם ביקורתית ואינה מכחדת דבר ביחס לכל אותם נושאים בהם שימשה תורתו השראה לתורת הגזע הנאצית.

צריך לומר לפני כן כי יורגן ניראד (מרצה לספרות גרמנית באוניברסיטה העברית) ואילנה המרמן (עורכת ראשית בהוצאת עם עובד) הם בעל ואשה, וכי סמוך להופעת הספר מת יורגן ניראד ממחלת הסרטן.

בראיון עם אילנה המרמן שערכה רות אלמוג ב'תרבות וספרות' של 'הארץ' (לצערי לא שמרתי על גיליון זה) סיפרה המרמן על העבודה המשותפת שלהם בחודשי חייו האחרונים של ניראד, כאשר כבר ידע כי סופו קרב. לדבריה, הם הרבו לעסוק אז בהיבטים האסתטיים של

משנת ניטשה, דבר שנתן להם כוח מול פני המוות. על ההיבט הזה בתורתו של ניטשה כותב יורגן ניראד במסתו:

החזון הדמיוני של החזרה הנצחית הוא חזון אסתטי במהותו. ניטשה מביים את העולם "כיצירת אמנות המולידה את עצמה" כדבריו באחת מרשימות העיזבון. הקיום, החיים, אין להם צידוק אלא כתופעה אסתטית. זו העמדה שהציג ניטשה כבר בראשית דרכו. בפתח דבר לספרו **לידת הטונדיה** הודיע שהוא רואה באמנות "את המשימה העליונה ואת הפעילות המטאפיזית האמיתית של החיים". ואכן הספר כולו רואה מאחורי מה שקורה אך ורק טעם גלוי ונסתר של אמון. אלוהים, אם תרצו, אבל אלוהים שהוא בלי ספק אלוהים-אמן, שאין לו לבטים ולא מוסר, שבבנתו ובהחריבו, בטוב וברע, רוצה לחוש אותה מידה של הנאה ושררה, שבשעה שהוא בורא עולמות הוא משתחרר ממצוקת השפע והגודש, וממצוקת הסבל של הניגודים הדחוסים בתוכו (עמ' 50-51).

אפשר בהחלט להבין כיצד דברים אלה ממשנתו של ניטשה, בנוסף לכתיבתו האמנותית-סימבולית עצמה, יכולים לשמש אצל אנשים יוצרים נושא למחשבות והרהורים במצבים קשים.

אין בכונתי לסקור כאן את מסתו של יורגן

ברלין של פניה עוז-זלצברגר

פניה עוז-זלצברגר, בתו של הסופר עמוס עוז, היסטוריונית וחוקרת של המחשבה המדינית ומרצה באוניברסיטת חיפה, זכתה בשנת שבתון במכון ללימודים מתקדמים בברלין, נפגשה עם גרמנים וישראלים החיים בגרמניה, וכתבה את הספר "ישראלים, ברלין הרואה אור בסדרה החדשה "הישראלים" שבעריכת גדעון סאמט בהוצאת כתר (2001, 218 עמ').

עוז-זלצברגר עצמה מגדירה את ספרה "ספר עוז-זלצברגר, שנכתב במהלך שנת שבתון בגרמניה, בעיר ברלין, על יסוד רשמים אישיים, מקורות כתובים, שיחות עם כותריסר ישראלים וחילופי דברים עם רבים אחרים". ובאמת, הספר הוא לא הרבה יותר מעיתונאות כתובה, אלא שפניה עוז-זלצברגר יודעת לכתוב, יודעת לספר סיפור וגם יודעת לשלב בו מידע היסטורי ותרבותי עשיר. התוצאה היא ספר רהוט, אפילו מרגש, אינפורמטיבי ומשופע בתובנות מעניינות. הנה דוגמה אחת לדרך כתיבתה זו בספר. עוז-זלצברגר מספרת בו על "הטרנספורט האחרון" על אדמת גרמניה, ומשלבת בו סיפור משפחתי, תיאור מן העבר וההווה הגרמני ועקיצה פילוסופית על חשבונו של הגל:

טרביץ היא עיירה קטנה, נידחת, במישורים של דרום ברנדנבורג, שעה וחצי נסיעה מברלין. חיו בה כורים, איכרים, בעלי מלאכה, עד שנפל בחייה דבר מוזר, לא צפוי, כי כאן לגמרי במקרה, הסתיים מסעה של "הרכבת האחרונה". היא פשוט נעצרה על הפסים באמצע היער. בחוברת הזיכרון המקומית, שמקבלים אותה באולם הזיכרון המוקפד של בית הספר היסודי, קוראים לפרשיה הזאת "הטרנספורט האחרון". כמו חללית מוכבב אחר נפלה כאן הרכבת היא.

היה זה באפריל 1945, מספרת פניה עוז. המלחמה כבר בעצם נגמרה. שלוש רכבות העמיסו אנשי האס.אס. בברגן בלזן, שארית אסירי המחנה, שלא רצו שיפלו לידי האמריקאים הדוהרים מזרחה. שתיים מן הרכבות הגיעו לטרזיינשטאט, אבל רכבת זו, עם כאלפיים יהודים, נתקעה בדרך. רבים מנוסעיה מתו ממחלות, חולשה ורעב. והיא משלבת כאן גם סיפור אישי:

...דרך ברלין עברה דרכה הסהרורית, דרך תחנת גן החיות ותחנת פרידריכשטראסה, הלאה בין מישורי ברנדנבורג הריקים, והדלק כנראה נגמר, והגשרים הופצצו. כאן מתה המשפחה שלנו, משפחת ורשנר, נפש אחרי נפש. שטפאן בן העשר מת עוד כפברואר בברגן בלזן, דוד ארנולד, אחיהן הגדול של לוטה ושל מרגריט חלה בטיפוס ומת על הרכבת, בן 43 היה, איש מרשים שאהב להתלבש יפה ולחיות טוב. רוברט בן השמונה גסס ממש כשנעצרו בטרביץ, ולכן הוא זכה ששמו

facta ficta לאמור "עובדות הן בדיות". בנוסח מלא יותר היא מוצגת בקטע מן העיזבון: "נגד הפוזיטיביזם הנעצר אצל התופעות לאמור: יש רק עובדות, הייתי אני אומר: לא, עובדות דווקא אין כלל, יש רק פירושים. אין בידינו לקבוע עובדה 'כשהיא לעצמה'. אולי שטות היא לרצות דבר כזה. צרכינו הם שמפרשים את העולם; יצרנו והיבעדי והינגדי שלהם. כל יצר הוא תאוות שלטון. כל יצר יש לו את הפרספקטיבה שלו שהוא מבקש לכפות כוורמה על כל שאר היצרים" (עמ' 21).

ניטשה טוען בהמשך, שכבר הלשון האנושית שכוונן האדם, החל בהגיונו של מבנה המשפט, בויקה הסיבתית בין נושא לנשוא, וכלה במטאפורות ובדימויים שבה, הלשון הזו עצמה היא כבר פירוש, והאמת שהיא מציעה איננה אלא צבא של מטונימיות, האנשות, אשליות וכדומה.

כידוע, אלה הם בעיקרם הטיעונים שהעלה הפוסטמודרניזם נגד המודרניזם אחרי מלחמת העולם השנייה (כחמישים שנה אחרי מותו של ניטשה) בעקבות קריסת האמונה בנאורות, קידמה ואמת אובייקטיבית.

בהקשר לכך שואל גיראד במסתו, האם אין בנמצא, לפי השקפה זו, ידיעה אובייקטיבית? האם אין בנמצא איוו נקודה ארכימדית שאפשר להסביר ממנה את העולם הסבר מוחלט וסופי, אם פילוסופי ואם מדעי? ותשובתו היא: אכן, לא, אין!

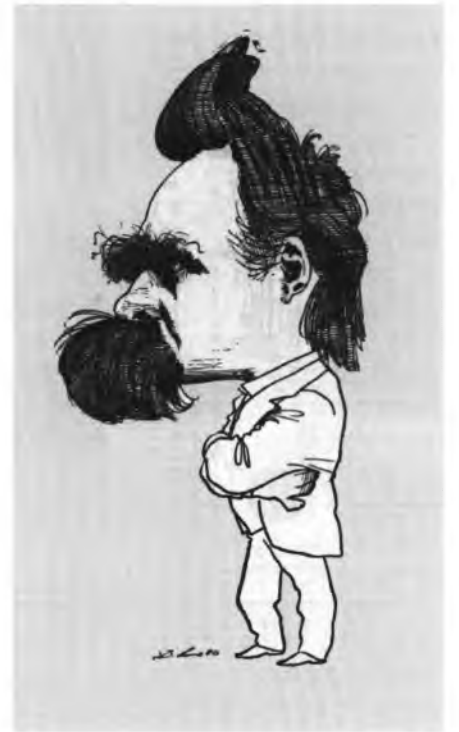
לדבריו, התגלית הזאת שבימינו היא נחלת רבים, מטבע עובר לסוחר בעידן של "נרטיבים" (לכל אחד "סיפור" משלו) שסתמה את הגולל על כל "המטא-נרטיבים" ("סיפורי-העל" הגדולים) - היה בה בימיו של ניטשה, במאה שסגדה למדע, משום ביטוי לכפירה שעוריינית בעיקר. גיראד אף מחבר באופן מפורש בין "הרצון לעוצמה" של ניטשה לבין "השיח" של פוקו:

...ניטשה עשה אף צעד נוסף המקרבו אל המגמות הרווחות בימינו וגרס שבפועל אין לא אמת ולא מדומה, כי אם רק פירושים המתחרים זה בזה, מיני שיח (discours) כלשונו של הפילוסוף הצרפתי פוקו. ומי שמכריע מה הפירוש "הנכון" של העולם, כלומר מהו שנחשב לאמת בעת זו או אחרת (השיח השליט - ע.ל.) הוא בעל העוצמה. ואכן "הרצון לעוצמה" הוא-הוא המניע העומד מעל לכל, הוא-הוא בעצם הרצון לחיים. והפרשנות בעיקר היא פונקציה של הרצון הזה (עמ' 23).

דברים בהירים וחשובים, המעניקים פשר ממוקד להגות המערבית במאה השנים האחרונות. לו זיכה אותנו גיראד רק בתובנה הזאת בלבד, דיינו, על אחת כמה וכמה שכל עצמוד כמעט במסה שלו מכיל תובנות רבות חשובות לא פחות. מסה משובחת שהיא גם ציון זיכרון למחברה.

גיראד במלואה, בכל מקרה זו מסה קצרה ובהירה, נגישה לכל קורא מעוניין, אלא להצביע על נקודה מרכזית אחת, שבה אפשר לראות בניטשה את מבשרה העקרוני של הפוסטמודרניות, מה שמצביע על הרלוונטיות העצומה שלו עד היום.

נקודה זו עולה מתוך הבירור שעושה גיראד בהצגת טיבה של ההגות הניטשאנית. מצד אחד הוא מראה, כי ניטשה איננו לאומן, איננו



אנטישמי, איננו דרוויניסט; מצד שני הוא מסרב לפטור אותו מכל אחריות העשויה להשתמע ממשנתו. לדבריו, השפעתו על התרבות האירופית במאה העשרים, מימין ומשמאל, ממרינטי, חסידו של מוסוליני, ועד ולטר בנימין המרקסיסט, בחזיונות ההרס שלו ובלהיטותו לקעקע את תמונת העולם הבורגנית ואת הרציונליזם המערבי, היתה עמוקה מכדי לומר שהכול הוא אך טעות הבנה של משנתו.

במקום מרכזי במסתו אומר גיראד כי השאלה "מיהו ניטשה האמיתי?" אינה במקומה. יתר על כן, השאלה "מיהו ניטשה" חוטאת, לדעתו, לדרך שבה בחר ניטשה ללכת. לדבריו, במרכז הגותו של ניטשה עומדת תגלית חשובה אחת (שהכתיבה האפוריסטית המיוחדת שסיגל לו ניטשה נועדה להלום אותה) השומטת את הקרקע מתחת לאמונה התמימה שקיים ניטשה אחד "אותנטי" וש אפשר להגיע לכלל הבנה אחת של כתביו:

תמצית התגלית, שניטשה כינה אותה "פרספקטיביזם", כוללה בשתי המילים הלטיניות

יחקק על מצבה קטנה באמצע היער, בסמוך לאדנים. החיילים הרוסים הביאו לכאן בכוח את התושבים, ואלה כרו את הקבר והתקינו את האבן הגדולה. הנה היא: רוברט ורשנר, בן שמונה, אזרח אקוודור. אקוודור? הם ניסו, שנה קודם באמסטרדם לקנות לעצמם אזרחות דרום-אמריקאית, לשם חשבו להימלט...

מן העבר היא שבה אל ההווה של ביקורה במקום. מתארת את ראש העיר של טרביץ שבא לקבלם ("נמרץ וערני, מופשל שרוולים, מין גובר קיבוץ יקי במיטב שנותיו..."), את הגברת פראו ארלט, בת שבעים וחמש המנהלת את אתר ההנצחה לטרנספורט האחרון, ואת ילדיה שלה, המחברת, משחקים ברחבה שלפני המצבה לרוברט. הסיור מוביל אותה לכנסיה המקומית, לבית הקברות היהודי הקטן ולבתי הקסרקטין שם מצאה מקלט דודתה אליס, שהיתה כבר חולה בטיפוס, עם בתה, שנותרה לה, גבי. כאן שורת המחברת סיפור מתח פרטי בתוך הסיפור הכללי המתמקד בגורלה של הילדה גבי:

אליס מתה באותו צרף קסרקטין בטרביץ. גופות המתים הובאו אז בעגלות לקברי אחים. גבי היתה בת חמש. כנראה שהיא עוד היתה בריאה. לפחות בריאה די הצורך להיכלל ברשימת החוזרים להולנד. שם, באמסטרדם, חיכו לה דודותיה לוטה ומרגריט, שהגיעו בכוחות עצמן מטרוויינשטאט המשוחררת. שתי נשים צעירות יתומות ורבות תושיה. הן חיכו, אבל גבי לא באה. מה הרגשת גבי, לבד, אחרי שגם אמא מתה?

בשיא המתח קוטעת פניה עוז-זלצברגר את סיפור גורלה הפרטי של גבי, ומשבצת, בתחום רב, יש לומר, סוגיה פילוסופית ממשנתו של הגל:

האוניברסלי כתב גיאורג פרידריך וילהלם הגל, עולה מתוך הפרטי האינדיווידואלי ומתוך שלילתו. לפרטי יש אינטרסים משלו בהיסטוריה העולמית, אולם הוא בן חלוף, ובהיותו כזה עליו למות. אינטרסים פרטיים נאבקים זה בזה, ואחדים מהם נהרסים בתוך כך, אבל מעצם העימות והחורבן עולה ובוקע האוניברסלי, הוא עצמו נשאר שלם ואין בו מתום. נוכל לקרוא לכך עורמת התבונה, ששולחת את הרגשות והיצרים לעבד בשירותה, כך שסוכניה בעולם ישלמו את המחיר וימותו בייסורים. שהרי מהו בכלל הפרט, כתב הפילוסוף הגרמני הגל, ביחס לאוניברסלי. ועל כן פרטים מועלים קורבן ומופקרים לגורלם למען האידיאה...

כאן פוקעת סבלנותה של עוז-זלצברגר. אין היא מוכנה עוד לשמוע את הדיבורים הכלליים הללו על עורמת התבונה של ההיסטוריה המשתכללת על חשבון אובדנם של הפרטים,



והיא מתפרצת בצעקה:

שתוק רגע, גיאורג וילהלם פרידריך! מה הרגשת, גבי?

מתברר כי איש לא רצה לפרוש את חסותו על הילדה היתומה. מכיוון שאמה מתה מטיפוס, נלקחה גבי לבית החולים הרוסי, שהיה בית מוות. שם גססה ומתה לבדה, האחרונה בבני המשפחה למות (עמודים 170-173).

הטקסט הזה על מרכיבי השונים - היסטורי, אישי, פילוסופי - והעיונות הדרמטי בין הילדה גבי, שלעולם לא נדע איך הרגישה בימיה האחרונים, לבין הפילוסוף האידיאליסט הגל, האדיש לגורלם של הפרטים, היא מלאכת מחשבת המדגימה את איכויות כתיבתה של פניה עוז.

אבל לא ככל פרקי הספר הזה היא ברגעיה הטובים. בעיקר אינה כזאת, לדעתי, כשהיא מנסה להפוך את עובדת הימצאם של ישראלים בברלין למלודרמה קוסמית. הספר הזה, היא אומרת בפרק "כתב חידה", מבקש לבדוק את חידת בואם של ישראלים לברלין. החידה היא לא מה מחפשים ישראלים בברלין, כי לכך יש עשרות תשובות, אלא "החידה בעיני היא היכולת להיות ישראלי בברלין בלי לשמוע בה תמיד בכל רגע ורגע את הצרחה המשותפת של מאות האמהות במחנה הריכוז פלאשוב כשהבינו שטרנספורט הילדים כבר יוצא לאושוויץ. בלי לשמוע, מעל קולותיה של ברלין, את השקט סביב התינוק ההרוג במאידנק" (עמ' 12).

לא הייתי מעולם בברלין, אבל אני סבור שזו הגומה מוקצנת. ספרה של פניה עוז-זלצברגר

עצמו על ריבוי פניו והיבטיו השונים הוא תשובה ל"חידה" שהיא חדה. יש מומנטים שבהם חושבים וזוכרים בזוועה, ויש מומנטים אחרים כאשר הדעת מוסחת לעניינים אחרים באופן הטבעי והפשוט ביותר.

אחד העניינים האחרים הללו, למשל, היא הסקרנות הפרובינציאלית משהו, שמגלה פניה עוז בחיי הסקס בברלין. משום מה נדמה לה שהיא עוסקת בנושא בתעוזה רבה, עד שהיא מוצאת לנכון להזהיר בפנתח דבר את הקורא האגני בזו הלשון: "מתוך כבוד לקוראים הסולדים מתיאורים גלויים של מין סימנתי את הקטעים הנוגעים בכך בכותרות מיוחדות" (עמ' 10); כדי שיוכלו לפסוח עליהם? ואכן, הקטעים מסומנים בשלוש כותרות משנה כאלה "סקס בברלין - חלק ראשון" (עמ' 55); "סקס בברלין - חלק שני" (עמ' 73); "סקס בברלין - חלק שלישי" (עמ' 124) ובעוד מקומות, אבל אני יכול להבטיחכם נאמנה שאין שם שום תיאורים גלויים או נועזים של סקס, שלא לדבר על "הארד-קור" של ממש ממועדוני הלילה או החשפנות, שברלין משופעת בהם, לדבריה. נהפוך הוא, נושאים אלה בספר מטופלים בצדקנות מגוחכת, מתובלת בשיפוטים פסיכולוגיים רדודים, כמו למשל אותו עיון במדורי הסאדו-מאזו של "הצטיי" של ברלין (המקבילה למקומון 'העיר' של ת"א) שבעקבותיו היא קובעת, כי זה הדבר שבו "נפשם של הברלינאים באמת חושקת".

פניה עוז היא במיטבה, לטעמי, באותם פרקים בספר בהם היא פורשת את התשתית התרבותית היהודית-גרמנית לאורך שלשלת הדורות החל במשפחת מגדלסון לענפיה, דרך י.ל. גורדון, גרשם שלום, ולטר בנימין, מרטין בובר, אורי צבי גרינברג, ש"י עגנון, לאה גולדברג, עמוס אילון, הנרי קיסינג'ר ונוספים, ועד לישראלים רבים בהווה, הנמשכים והקשורים לגרמניה ולברלין בדרכים וגימים רבות. תיאורי הנוף האורבני, הארכיטקטוני והאנושי של העיר שהיא מתארת כה יפה, מסבירים, אולי, גם מדוע.

אינטרמצו מתוק

המתרגם המצויין שמעון זנדבנק שוקד כנראה על תרגומי היינריך היינה וכך זכינו, למרבה העוגג, לקרוא שבוע אחר שבוע (ב-20 וב-27 באפריל) "שלושה שירים" ואחר-כך "חמישה שירים" בתרגומו במוסף 'תרבות וספרות' של 'הארץ'.

השירים כה נפלאים, והתרגום כה נהדר - רך, טבעי, זורם - עד שאיני יכול לעמוד בפיתוי להביא אחד מהם כאן. לאחר שני נושאים גרמניים כבדים - ניטשה וברלין - זה אינטרמצו מתבקש.

מדינת הרווחה) והשאלה, בלי קשר להעדפתנו שלנו בעניין, האם בית המשפט העליון הוא שצריך לקבוע בנושא?

צריך לומר עוד, כי שני סוגי הזכויות הללו לא רק שהם שונים אלא לעיתים אף סותרים. (על הסתירה הפנימית בסוציאל-דמוקרטיה עצמה כבר העיר הפילוסוף יורגן הברמאס, שאמר כי צריך ללמוד לחיות איתה). זו הסתירה שבין זכויות אזרח המייצגות מגמה אינדיבידואליסטית, לבין זכויות חברתיות המייצגות מגמה שוויונית. סתירה המוצאת את ביטוייה גם בין כלכלת שוק חופשי לבין סולידריות חברתית.

מעניין לציין שגם ניסוחן הלשוני של שני סוגי הזכויות שונה: הזכויות האזרחיות מוגדרות באמצעות הצירוף "חופש" - חופש ביטוי, חופש דת, חופש מצפון וכדומה. ואילו הזכויות החברתיות מוגדרות באמצעות הצירוף "זכות ל" - זכות לדיוור, זכות לביטחון סוציאלי, זכות לקיום וכדומה. כלומר, את הראשונות יכול אדם לקיים לעצמו ובעצמו, אם רק אינו מדוכא. לעומת זאת האחרונות הן תביעה שתובע האדם מזולתו (בדרך כלל תביעות חומריות מהמדינה). בעוד שהגשמת הזכויות האזרחיות תלויה רק בשאלה אם המדינה היא דמוקרטית, הרי הגשמת הזכויות החברתיות תלויה גם ביכולתה הכלכלית. לא די שהכנסת תחוקק חוק בנדון ולא די שביט המשפט העליון יורה על כך, אלא צריכים להימצא גם המקורות למימושו. כזכור, לא מכבר ביטלה הכנסת מספר חוקים, כמו חוק זכויות משפחות ברוכת ילדים, שחוקקה הכנסת היוצאת, בשל היעדר מקורות תקציביים למימושם. ובאמת, רשימת הזכויות החברתיות היא ארוכה מאוד והן מגיעות, כל אחת מהן, עם תג מחיר משלה. לכן הן גוררות בהכרח לא רק את השאלה האם החברה יכולה לשלם את מחירן, אלא אף את השאלה המשמעותית יותר - מהו המשטר הפוליטי-כלכלי, שעשוי לספק אותן בדרך הטובה ביותר? כאן עשוי בית המשפט להיקלע לסתירה שספק אם תפקידו להכריע בה, בין הגישה השוויונית של הזכויות החברתיות לבין הגישה התחרותית של הכלכלה החופשית, המייצרת את העוגה שמבקשים לחלק.

על היבט עקרוני זה של הבעיה מצביע המשנה ליועץ המשפטי לממשלה יהושע שופמן בכתבתה של רותי סיני. שופמן סבור שדי בהצהרה כללית בדבר דאגת המדינה לזכויות החברתיות של תושביה ואין צורך להקנות להן מעמד שווה לזכויות האזרחיות בחוק יסוד, כפי שדורשים הח"כים מאור ופרץ. לדעתו, חקיקה כזאת תיתן כלים בידי בית המשפט העליון להתערב בשיקול הדעת של הרשות המבצעת בחלוקת התקציב, כמה כסף ילך לחינוך וכמה לדיוור.

סוגיה מורכבת, שבוודאי עוד נשמע עליה רבות בעתיד.

להיות יותר ויותר עיסוקם של משפטנים. כאמור, מאבק אחד שכבר הושלם הוא המאבק על "הזכויות האזרחיות" - כגון חופש ביטוי, חופש מצפון, חופש דת וחופש מדת וכדומה - שגם עוגן אצלנו בחוק יסוד: כבוד האדם וחירותו.

מאבק אחר העושה דרכו מהזירה הציבורית לזירה המשפטית הוא המאבק על מה שקרוי "הזכויות החברתיות" - כגון זכות לדיוור, זכות לביטחון סוציאלי, זכות לקיום סביר וכדומה - הנמצא עדיין בראשיתו.

קהיליית "המשפטנים החברתיים" (בדומה ללגליזציה של הפוליטי אפטר לדבר גם על פוליטיזציה של הלגלי) רגשה במיוחד בחודש שעבר בעקבות פסק הדין בפרשת יוסי גמזו (המשורר והפרופסור, שנזכר במדורנו הקודם ללא כל קשר, כמוכן, לפרשה זו), החייב כמיליון ש"ח דמי מזונות. השופט אהרון ברק, שדן בסוגיה כתב בגזר דינו (אותו הסיק מחוק יסוד: כבוד האדם וחירותו): "אדם המתגורר בחוצות ואין לו דיוור, הוא אדם שכבודו נפגע; אדם הרעב ללחם הוא אדם שכבודו נפגע; אדם הנאלץ לחיות בתנאים חומריים משפילים הוא אדם שכבודו נפגע; אדם החייב לשלם חוב פסוק ואין בידו הוא אדם שכבודו נפגע; וכן כבודו של חייב על פי חוק פסוק ממזונות". לכן פסק, כי יוסי גמזו, החייב יותר ממיליון שקלים לגרושתו, יוכל לפרוס את חובו כדי שייותר לו די כסף מדי חודש לקיומו.

הכול הסכימו שזהו פסק דין תקדימי חשוב, אולם המשפטנים החברתיים, כמו ד"ר אייל גרוס ופרופ' רות בן-ישראל (אגב, כלת פרס ישראל השנה) מאוניברסיטת ת"א לא הסתפקו בכך. לדעתם פסיקה זו היא מינימלית כיוון שנגזרה מחוק יסוד: כבוד האדם וחירותו; אילו היה בנמצא חוק יסוד: זכויות חברתיות, אפשר היה לפסוק הרבה יותר. (הצעת חוק כזו הוגשה, אכן, על-ידי ח"כ ענת מאור ממר"צ וח"כ עמיר פרץ מ'עם אחד' והשניים מסייעים בידם). על מורכבותה של הסוגיה מעידה כתבתה של רותי סיני ב'הארץ' (10.04.01), ממנה אני מצטט ברשימה זו, ובעיקר כותרתה הדיסוננסית משהו: "למה חופש ביטוי כן וזכות לקיום אנושי לא".

דומני שכותרת זו משקפת בלבול יוצרות בפרשה, או לפחות אי הבחנה מהותית בין שני סוגי הזכויות ואינני בטוח שהמשפטנים העוסקים בה נותנים את דעתם לכך. שכן מאחורי הסוגיה המשפטית מסתתרת סוגיה הנוגעת לתשתית הרעיונית של המשטר. אם "זכויות אזרח" מייצגות את ההשקפה הליברלית דמוקרטית, ו"זכויות חברתיות" מייצגות את ההשקפה הסוציאליסטית, הרי תוצאת החיבור ביניהן היא הסוציאל-דמוקרטיה. אולם משטר סוציאל-דמוקרטי הוא צורת שלטון הנקבעת בבחירות (במערכת אירופה תומכות בו בדרך כלל מפלגות השמאל והוא מזוהה עם



היינריך היינה

איני מאמין בשמים

איני מאמין בשמים
שבפי כלי הקודש; אני
מאמין רק בעיניך,
שהן אור שמים שלי.

איני מאמין באלוהים
שבפי כלי הקודש; אני
מאמין רק בלבך,
אין לי אלוהים שני.

איני מאמין ברוחות רעות
ובייסורי שאול פעורה;
מאמין רק בעיניך
ובלבך הרע.

מגרמנית: שמעון זנדבנק

אם לחטוא בלשון המונית משהו, אומר כי זהו שיר (ותרגום) מתוק!

על מדוכת "הזכויות החברתיות"

תופעה מעניינת היא נדידתם של מאבקים פוליטיים וחברתיים מן הזירה הציבורית אל הזירה המשפטית. אבל האמנם זוהי הזירה הנאותה להם בכל מקרה?

המאבק על זכויות אדם הפך זה מכבר נחלת השיח המשפטי (המכונה גם "שיח הזכויות") הנתון לחסותם ולפיקוחם של אירגונים - פוליטיים החל באו"ם וכלה באירגונים כמו "בצלם" ו"האגודה לזכויות האזרח" אצלנו. אפילו שאלות לאומיות-קיומיות נדונות היום במונחים משפטיים. לא מכבר שמעתי את הרצאתה של פרופ' רות גביון על הנושא "ישראל כמדינה יהודית ודמוקרטית - הצדקתה ובעיותיה" שנדונה בעיקרה מן ההיבט המשפטי. מה שהיה פעם עניינם של אידיאולוגים הופך

כיסים עם חורים לכוכבים

נורית ישראלה שני

פרסום ראשון

סיפור מסע

אוגוסט, 2000

בפולנית שאת דבריה אינני מבינה ועכשיו, כולם, פולנים ויהודים ביחד לומדים להציל עצמם למקרה של שואה במטוס.

אני באה, יקירים שלי, סבתא רוחל, סבא נוח-נפתלי, סבתא מלכה, אני באה שמיל ויעקב וחנה, אני באה לפגוש אתכם, הביאו גם את האחרים, שכל המשפחה תעמוד בתור כי השער נפתח. אני אקבל את פניכם בשבעת ימי המסע, כשתבואו אחד-אחד ומי שלא אספיק לפגוש היום אפגוש מחר. בלבי אפילו שיר מתרונן לכבודכם:

הרוח נושבת את רגעי ללקט קליפות כוכב טרם יבשו.
וזהרות טיפות משפכי הירוק
בגני,
גן הנפש מתעוררים בגיני
ואוזן גדולה אני שמה בגן
חילזון מזמר
קול שירתו הד
לפעמוני תינקות
בשמש.

במה קשור השיר הזה למתרחש במטוס אינני יודעת, אך הוא נדחף ועומד בתור במקום השלישי. ראשונה, תמונת משפחתי המחכה בשדה התעופה. שניה, ריקודו של הדייל. שלישי - השיר.

אחותי מאמינה בגלגול נשמות. אני לא. בכל פעם שאני רואה הבהובים של תמונות מן העבר אני יודעת שראיתי את התמונה בסרט, בטלוויזיה, גם אם אינני זוכרת בדיוק איזה סרט, כי ראיתי כבר המון סרטים. בפולין ראיתי סרטים. הם הוקרנו על מסך שקוף שהפריד ביני לבין הנוף הרץ על פני ברכבת, ביני למבטים כחולי עיניים של פולנים רזים העומדים ומחכים בתחנה לאוטובוס. ביני לבין הבתים, ביני לבין היער. צילמתי את הנוף במצלמה קטנה. חשבתי שדמויות הצל המתרוצצות ביני לפולין יקלטו בפילם אך התמונות המפותחות מראות רק נוף עם קו אופק פתוח, יער שגועיו מוגבהים, רואים דרכם רחוק. פה אין לאן לברוח אין איפה להתחבא. כך גם סבא שלי אמר לאבא שלי כששלח אותו באוניה לאוסטרליה. סרטים הוקרנו ברכבת, במלון, והסצנה הראשונה הוקרנה עוד במטוס.

הוצאתי את היומן הקטן שלי כדי לכתוב מה שאני רואה. כתבתי יומן כי ביקשו שכל אחד בקבוצה יכתוב יומן. כתבתי בתור העומד לצאת משדה התעופה. מחכים למטוס. לא ידעתי שפולנים כבר באים לבקר בארץ ישראל. הסתכלתי על כל החוזרים הביתה לפולין, הקשבתי לפולנית. כבני משפחה שאינני מכירה אלא מתוך אלבום תמונות; פניו של יענקל, פניה של רייזל כגודל קצה זרת שחומה. עכשיו הם מציצים אלי מקצה חוטם ולחי, משוחחים זה עם זה בתור למטוס, דוברים פולנית.

25.07.00

חמש בבוקר

אשה גאה, ארוכה ובעלת תלתלים זהובים, לא דומה כלל לדודתי, עומדת ליד גבר נמוך קצת הדומה מאוד לדודי יהויכים, שנסע לוורשה ללמוד פסיכולוגיה. זקן, משקפיים, אף קמור. האיש בתור אינו פוצה פה ואינני יודעת אם הוא דובר פולנית, לכן המסכה של דור העבר כה הולמת את פניו הפונות עכשיו שוב לוורשה.

שלושה בתור, גבר אחר גבר מחזירים לי מבט. כיוון שאני לבושה בשמלת קטיפה, אני אומרת לעצמי שאשה בת ארבעים צריכה לשמות על כל מבט של גבר, כי היא כבר לא ילדה; ועם המחשבה המשמחת הזו אני עולה למטוס ומתיישבת, מסתכלת על הדייל הלוכש כרית צהובה כסינר על צווארו. הוא רוקד ריקוד שקט לקולה של הדיילת

השעה שש ושלושים בבוקר

מחלקים במטוס ארוחה. גם פולנים אוכלים חביתה. ואני כמוהם עכשיו חוזרת הביתה לפולין, לסבא ולסבתא, ארבעים שנה יתומה כי מישהו אסר עלי לפגוש אותם, שיתף פעולה בלא כוונה והרג לי את העבר. מעולם קודם לא טסתי לחוץ לארץ רכובה על קרן מגנטית המקרבת אותי אל השטן. נופלת במשפך לכיוון ההפוך ולבי מתרחב. הוא מתכוונן להישטף באור חיוכן של נשים בעלות שיער דק ובהיר המחייכות אלי ברחוב. נשים מוכרות מתוך תצלומים, בעלות שביל בצד, מסורק, כמו בתצלומים של אבא ואמא משנות הארבעים. אני חוזרת הביתה לסבא ולסבתא ואין לי מתנות בשבילם. אבל אני אבין את שפתם כי לאורך המסע הזה שלי, במשך ארבעים שנה, למדתי



נורית ישראלה שני, "גן עדן", אקריליק על בד

לדבר עם מתים.

אני לא דואגת. כמו בכל טיול שאני מטיילת, אדע כבר לבחור מדי יום מרכולות לנפש וכמו בכל טיול, גם לא ארצה בסוף לחזור למקום ממנו אני באה. ההתאהבות הרי מתחילה כבר באוויר מעל הים. אלא שהפעם אני יודעת שנפילתי קורבן לתאוה. התאוה לפולין נמצאת עוד בטרם נגעתי באדמתה. אני מוסרת עצמי, מיועדת לזיווג של שדכן זקן שהחליט עוד לפני שנולדתי, מובלת לחופה מוכנה, שם מחכה לי החתן. לפי איך שהדייל מגיש לי קפה בפולנית אני יודעת. המבט הראשון שנתן בי לא מחמיא וזוחל חשש. הוא לא אוהב אותי! אוזני מלאות בשיר חסידי:

בכי הכלה, בכי,

נשאת חן בעיני החתן כי נאוה את.

עוד מעט החופה יעמידו,

עולם חדש תראי, אומרים יפה הוא,

אבל לא אדע אם לשמוח את צריכה,

בכי הכלה, בכי.

תמיד, תמיד זכרי מה כילדה הרגשת:

כאן עמדת ושם שיחקת.

השנים הצעירות יימוגו, לא ישובו עוד.

כך חולפים חיינו.

בכי הכלה, בכי.

אם אישך דמעות יזיל, לבו יימר,

המתיקי את חייו, הקלי מכאוביו,

לילדיך יפה הסבירי את שברנו,

כי הבכי הוא חיינו,

בכי הכלה, בכי.

את החתן אל הכלה הוליכו,

כסוהו מהר בפרחים.

הנה נבקש כולנו שהשם דרכך יצליח

הוא לימינך יעמוד בכל אשר תפני.

בכי הכלה, בכי.

שבע בבוקר

עכשיו סבא מדבר אלי, הוא אומר: "מי שלא דומה לי אני לא אוהב אותי!" אני מסיקה מדבריו שהוא מכין אותי לעולם החדש, זה שאליו אני באה. אבל אני נולדתי שונה, אני דווקא אוהבת את מי שלא דומה לי. "איזה זכות יש לך לבקש אהבה?" זה שוב קולו של סבא. "לכל מקום שאת הולכת אמרי תודה רבה!" אוי, סבא, בתחילה חשבתי שכמוני, גם אתה אומר תודה לאלוהים ורק עכשיו כשדיברת הבנתי שאת התודה מתוך הרגל אתה בכלל אומר לפולנים.

למה זה סוהט ממני את הבכי. ללא דמעות? לא! משהו כבר מתכוונן לטייל בקמט העין. למה אני בוכה? האם אני לא שמחה שהאשה שלידי שמדברת פולנית כה ערנית עם השכנה, דומה לדודה מאוסטרליה? לצלילי הפולנית הרהוטה, רץ בדמיוני קול של אשה. "אני חייבת לקנות לי שם שמלה סגולה עם חורים בכיסים בטרם

יסכרו את פי בסחבה", היא אומרת, "כדי שאם לא אוכל לירוק, ינשרו הכוכבים שבכיסים מן החורים לסמן לי את הדרך בה אלך לי בפולניה, כדי שאזכור איך לחזור".

עכשיו אני יודעת. יש להם אפים קטנים לפולנים, יש להם שיער שרוצה להיות צהוב וכשאני רואה אותם אני שומעת זמזום.

הסרט הזה שמוקרן במטוס הוא כנראה סרט מודרני. קולו של תמונת וצלילים.

בינתיים, בזמן שבחוץ כבר עלה השחר ואני רחוקה מן החלון אפילו כדי הצצה קטנה למטה, אני חושבת לעצמי שאף פעם קודם לא התאבלתי על סבא וסבתא. וגם לא על האחרים. ארבעים שנה בישראל תמהתי על דרכו של אלוהים. הנה אני חיה כל כך הרבה שנים ואף איש קרוב לי לא מת. איך, תמהתי, דרכיו של המוות עוקפות עד כה את חיי?

לא פעם ציינתי לעצמי עד כמה ברת מזל אני.

עכשיו אני יודעת שברכת המזל היתה בועת סבון מתפוצצת בפני. רק נתנו לי לחכות בשקט והחשיכו את המסך מאחורי, כי הרי המוות ביקר בתדירות גדולה, לא הרבה לפני שנולדתי, ושם הרי הרג כהוגן את כל אלו שאני לא מכירה והוא צופה ממקום מושבו לאורך ולרוחב שנותי.

איפה הוא יושב?

בחושך ממנו באות נשימותי ממנו באות גם נשיפותי. לרוחב כל הארץ, מימין לשמאל, עד לאופק האחורי שוכב החושך. מזמין איש-איש בתורו. עכשיו הגיע תורי.

מהלכת ומסתכלת לצדדים, מכל צד טורים של אנשים, הם מסתכלים עלי ממלמלים. אף פעם לא ידעתי שבנות הדוד שלי היו גבוהות ושהיו להן גם תלתלים.

"תראו איך שהיא נמוכה", הן לוחשות, הרי גם הן רואות אותי בפעם הראשונה. מוכן שם כבר חיוך שובב, צחוק פראי, "אנחנו מחכות לך", הן אומרות ומתכוונות ליום מותי.



נורית ישראלה שני, "יהודונים למכירה", אקריליק על בד (פרט)

26.07.00

שבע בבוקר, מלון 'רזידנט', מרכז קרקוב

אני רעבה. אתמול לא אכלתי כל כך. בלילה, נהייתי לטייל בקרקוב. עיר כל כך יפה. כשאני רואה את הארמונות, שזו הפעם הראשונה שאני רואה אותם, חסרה ההתרגשות המתעוררת במקום חדש. עכשיו, מן החלון, לבושה למחצה, אני רואה איך הכיכר שטופה. התצטרף שמנגן מדי שעה מנגינת זיכרון לפולשים עוד לא התעורר. בעלי חנויות שוטפים את המדרכה בצינורות גדולים, מכינים את היום לשירה חדשה. שתי נערות הולכות על המדרכה. אני מכירה אותן. הן אני, ואני צופה בעצמי מלמעלה, מחלון הקומה הרביעית של המלון. בוקר, ואני היא ההולכת לעבודה שם למטה. כבר שנה מאז עזבתי את בית אבא. אינני נשואה, הוא רצה שאתחתן אבל אני מודרנית. אשה חופשית. יהודיה? אז מה? למי אכפת? מה זה חשוב? חשובים החירות, השוויון, הרוח העכשווית שכל החברים שלי חשים אותה. תחילת המאה העשרים, עידן חדש, ואני חלק ממנו. הנערות שמתחת לחלוני צוחקות בדרך לעבודה. זו העיר שלי, קרקוב, כי כאן קבעו מלכים יופי ונסיכים העמידו פסלי חן, ואף שאני קטנה, שותפה אני לאלה העושר, כשאני מתהלכת פה ודמות המלכה החסרה מלטפת את לבי לברכה.

פעם התייחסתי למשפטים כאלה כאל שמליץ ספרותי. למה אני תקועה בנקודת המבט של עצמי?

"עכשיו תיקחו, למה אתן מחכות?"
 "את לא מתאימה לגובה במראה הארצי!"

ושוב הסרט מתחלף, תמונה אחרת:

מה רוצות הציפורים שבאו לבקר אותי? מה רוצות הציפורים המנקרות אותי?

אחת קורעת פרצופי, אחת מורטת בשרי ואז אחרת מפוזת שותה קצת דם. עפה לה ציפור זהב מארץ רחוקה, אבדה לה נוצה של זהב. אם תראה את הנוצה, זכור! היא של הציפור.
 אל תיגע בה, הלך בדרכים רק הבט בה, יש בה אור.
 זה הגשר שנמתח ופער בי חור מארץ זו של שמש אל ארץ בשחור. עכשיו גם שם כבר בוקר ואני מעל, אבל את אותה הארץ מסתיר לי הקהל. הקהל מסתיר לי את הנוף בחלונות.
 לכן איני יודעת עוד מה הציפורים רוצות.

הטייס מדבר עכשיו וגם הדיילת. בקרוב ננחת והמטוס הקטן שלנו מדלג כבר מכיס אויר לכיס אויר. הנוסעים מתעוררים ובאור הקלוש גם ידי מתעוררת לדייק את המראות ואני כותבת את המחשבות שאני דוברת אל עצמי ברגע זה:

רוב הנשמות שלימדו אותי, לאורך כל שנותי, להיות, קול אחר קול, יום אחר יום, באות מפולין. שתולות בין עצים ביערות, בעשב שעל גדת נהרות. אחת - היתה פעם עגלון עני, שהודה לאלוהים על שהוא הולך בדרך, ולא מת - היא עכשיו אני. כל כך הן אהבו את פולין כל הנשמות שלי. שרשרת של מראות אני רואה. לכן הן לא יצאו ממנה, גם כשעמדתי על דעתי וכאן אצלי פקחו לרגע עין, מפחד מכה של שוט.

כאן? בישראל?

לא זו לא היתה מכה של שוט ולא בישראל.

נראה שלרגע כמעט נרדמתי כי זו היתה מכת הנחיתה. מחיאות כפיים.

מכת חשמל וקול צורח בתוכי.

"הביתה! לחזור עכשיו, מיד הביתה!"

"איך אפשר עכשיו?" אני שואלת את עצמי.

והצרחת נהיית לבכיי, תחנונים ממש.

"קחי אותי הביתה דברי עם הטייס, עכשיו להתרומם עם המטוס."

"אבל הוא יכעס, יגידו שאת פסיכית מטורפת!"

בזמן שהנוסעים כבר אחזו במזוודות מיהרתי לנגב את הדמעות. שלא יראו פה שאני בוכה.

"זה גיהנום פה!" המשיכה הצורחת כשהסתכלתי על הדשא הירוק בשדה התעופה.

"בשביל מה את באה?" שאלה.

"כדי לקנות לך שמלה סגולה עם נקודות וחורים בכיסים לכוכבים", אני עונה.

וכי יכולתי באמת לחזור מיד? הבטחתי לצורחת שבתוכי שאשמור עליה. הטיוול הרי קצר, כל הדרך רק שבעה ימים. החלטתי שבכל פעם שהיא תרצה הביתה, אני אוכיר לה שהאנשים מסביב חיים במאה העשרים, וכי זה עתה פרץ עידן חדש - המאה העשרים-ואחת. לכן איש אינו מבחין בה ובוודאי שאיש אינו יודע שהיא בעצם בת מאה. עכשיו כולם צריכים להתנהג יפה, לצאת לאט מן המטוס. והיא ענתה לי. יש לה, לדמות הזו, פה:

"כך זה היה גם בטרבליניקה", היא אמרה, "גם שם כולם התנהגו יפה!"



נורית ישראלה שני, "יהודונים למכירה", אקויליק על בד (פרט)

בובת גומי של נזיר חבושה במסכה של מכשפה מורה את הכיוון אל האוכל. הדרך לארוחת הבוקר במלון עוברת בפרוודור כהה שעל קירותיו מצוירים נזירים חסויי ראש ושלט עם חץ שעליו כתוב 'רסטורציה'. המונח ההיסטורי מציק לי. למדתי על זה פעם בשיעורי ההיסטוריה. מה היא היתה הרסטורציה? איזה סדר הם תיקנו מחדש? "מה זו רסטורציה?" אני שואלת את המלצרית. "רסטורציה" - היא עונה - "היא מסעדה בפולנית".

עכשיו אני כבר לא רעבה. משהו מכווץ לי את הבטן ואחרי כוס קפה וקצת ריבת גרגרי יער מופלאה אני יוצאת לשבת שוב ברחבה. מי יודע מתי אשוב לכאן. אולי לא אשוב לפה עוד לעולם. לא בכל יום מזדמן לאדם להבין שעיר זרה שקועה וחתומה בדמו כמו שאוויר קריר מתחמם לאט סביב עורו. היונים והסנוניות מעירים זמן בו ישבתי על הספסל שמתחת לפסלו של המלך הפולני, בו ראיתי אנשים לבושים אחרת. אנושקה לקחה שלטון על גופי, על רגשותי, התעוררה ויצאה מן המקום בו שהתה עד כה, להציץ דרך עיני על היונים. היונים וציוצי הסנוניות באוויר עזרו לה בזמנים קשים ובגלל האהבתה אליהן לא עזבה את קרקוב בזמן.

"ועכשיו משטעמת את צוף העיר הזו אספר לך את סיפור האימה", היא אומרת. "זה קרה לאט-לאט. יום אחד רציתי שוב לשבת פה על הספסל וחל איסור על בעלי כוכב. לפתע ברחובות האלה שאני אוהבת

לרגע אני בוהה ואז אני שואלת אותה, את זו שאתמול צרחה. "זו את שגרה פה?"

"כן, וכי אינך זוכרת? איך אתמול כשטיילת בשכונת היהודים עם כל החבורה שבאה איתך במטוס מירושלים, בבית הכנסת שהוא המוזיאון עכשיו, ראית את הרחוב. ובחוף הראיתי לך את הסימטה ההרוסה שליד בית הכנסת. לא העזת לגלות לאיש מהם, אבל בינינו, את ידעת שהמקום הזה מוכר מדי. כי שם, בלי סיבה נראית לעין, משהו בתוכך נרעד. התלונות של הבית ממול לבית-הכנסת-מוזיאון מלאו בפנים של זקנים מציצים לרחוב. את צילמת. מבעד לעדשה, המקום כבר אינו נראה אותו מקום. כמו המקום גם את, מבעד לעדשת הזמן, אינך נראית אותה-את, ואת אחרת."

כך דיברה בי האשה שצרחה במטוס ואני ידעתי שנולדה בי דמות. אם כך, חשבתי, חסרה לי רק עלילה לסיפור שביומן, ושאלתי אותה מה שמה.

שיחה כזו היא שיחה פנימית. הדמות המדברת עם האדם - אין לה גוף הנראה לעין והאדם נראה, מבחון, כמדבר עם עצמו.

שאלתי אותה מה שמה ועוד רציתי לדעת, אם בפעם אחרת - היתה אולי בחור צעיר שגר בקרקוב.

"לא!", השיבה, "אני הייתי נערה! אנושקה, זה השם, וכאן, עכשיו, אני מוסרת לך רגע אהבה של עיר שנלעסה אל תוך חיי כמו צ'ולנט מיצי ויחד עמו כבודה של אמא.

את קולטת? מרצוני לא הייתי הולכת מפה, עכשיו רק זיכרון פעמוני המרכבות המצלצלים והגבירות והשמלות הרחבות - גם הן רק זיכרון. את היום הוא כבר לא רואים. אבל אתמול בלילה ראית את השירה, שזו העיר נוגנת. אם תתלבשי ותרדי לרחוב, את פניך שאי וראי את היונים. הן צאצאי הלהקות שבשמים עפו, כשאני פני נשאתי לשמים."

סגנון מליצי יש לה, חשבתי ומין ניגון, ומה שהיא אומרת לא לגמרי מובן, כך היא כנראה שפתן של הרוחות המדברות עם בני-אדם.

"את שרת?" אני שואלת.

"רציתי אבל לא היה מקום בלהקה ולמדתי רפואה. כליזמרים לא מקבלים אשה ללהקה."

אתמול בערב, כשטיילתי ברחבה, הוארו הארמונות. הפסלים באור זהוב התבוננו למטה על הכליזמרים במסעדות כאן בקרקוב. אקורדיאון וכלי מיתר וחצוצרה ומנגינות של העליה הראשונה ואף כליזמר איננו יהודי. אולי פעם, כליזמרים בקרקוב היו גם פולנים וגם צוענים ואלינו, לארץ ישראל, נתנו רק לזיכרון היהודי לבוא. זה הגיוני שזיכרונות של עמים אחרים לא יורשו לעלות לארץ ישראל, שהרי הכריזו עליה כמדינה רק ליהודים.

"הכליזמרים עוד פה, אנושקה", אני אומרת לה, "היהודים לא". והיא עונה לי:

"אמה ויז'לוז'ניק, סימטת יאיקובה ומאירסון המשוגע שישב בפתח על הערימה. אבא היה מוזכר לי, שמאירסון המשוגע הוא מן המשפחה ושזאכור זאת גם אם אמצא עצמי יום אחד חיה כנסיכה. אם אקשיב היטב למאירסון המשוגע אופתע, כי בתוך מאירסון המשוגע יש גלגול של חכם בתורה."

שמונה וחצי

יצאתי מהחדר לחפש את המסעדה של מלון ריידנט 'ברד-אנד-ברקפסט'.

הייתי נבדלת וזרה. מובדלת הייתי גם קודם כשלא רציתי להתחתן. אז הייתי מובדלת מאבא, אבא רצה שאתחתן ואני רציתי לשיר. זו היתה הבדלה בין היהודים לרחוב ולא כמו זו ההפוכה. עכשיו הרחוב הקיא אותי בחורה. וכל שאני אוהבת, אסור היה, כמו השמים שאתה מושיט בם יד לגעת, אתה בתוכם והם רחוקים, זה מה שקרה לארמונות."

אנושקה ממשיכה לדבר. הסצנה הזו של הסרט מובנת ורציפה. "האם את, שאינך רואה נסיכים אלה בדמיון, יכולה להבין שאז היתה רוח חדשה, שאני והחברות שלי, כולנו חשנו בה. לא הייתי נסיכה, גם מלוכה פולנית לא הובטחה לי, אבל היה סיכוי לחופש מחשבה. להיות בפעם ראשונה בהיסטוריה אדונית לעצמך, אדון לעצמך. אבל המציאות התנגדה. הכיבוש. לקחנו חופש מן המלוכה - האמנו בשוויון, לקחנו חופש מן המסורת - האמנו בקדמה. אלוהים מת ובא אחד חזק ממנו ומבחוץ הדביק בנו תווית של הבדלה. צעד לקראת פתרון סופי אחר, שאת כבר מכירה. לא הייתי מעלה על דעתי שאוכל את כל זה לדבר ולספר לך בבחירות גם לאחר מותה של אנושקה. כך דוברת נשמה."

עשר בבוקר

החבורה הירושלמית מתאספת בכיכר. האוטובוס שלנו הגיע. עוזבים את המלון, נוסעים לאושוויץ. השכנה שלי למושב באוטובוס עושה לי מסו'.
"לאורך המסע הזה נצטרך לאחוזו זו בזו עוד הרבה פעמים", היא לוחשת לי, "בכדי לשרוד בשעה שמלאך המוות יתחיל ללטף אותנו בעורף".

על פני הגבעות החולפות בחלון האוטובוס, בתוך גינת הירק, צללים של יהודים משתופפים לגנוב לפת או תפוח. צללי פולנים עם מגרפות. בקושי רואים אנשים חיים. השדות ריקים. החלונות בבתי הברכות המטופחים חשוכים. הארץ כוסתה בפרחים. אחרי המסו' אני קוראת דרשה של הרב קלמן קלונימוס שפירא מפייעצנא, הרב של גטו ורשה. הוא דיבר אל החבורה שלו בגטו. הוא מספר לי בדרך אחרת על הרוח התדשה, אותה חוותה גם אנושקה ברחובות אחרים.

"כל הסבל", הוא אומר להברתו, "אינו אלא חבלי משיח. מותו של הגוף הישן קרב למען הולדת גוף יהודי חדש. אלה חבלי משיח. לפני ששומעים את פעמוני ימות המשיח הסדר הישן צריך למות". והנה אני, נורית, יושבת באוטובוס, שוקלת מחשבות עבר ממרומי המאה העשרים ואחת, רואה שבאמת מת הסדר הישן. הוא צדק ומת. באושוויץ אני יורדת מן האוטובוס. היהודים שהיו פה לא נשארו במקומם אבל כל אלו שנולדו שוב ובאו לבקר דורכים עכשיו גם בשטח שפעם, הותר רק לאנשי האס-אס לדרוך בו. אני רואה את הכניסה, את הלבנים האדומות של הבתים.

גם אז היה פה דשא?
הכול היה אז חום? ואיזה עץ שרד מאז? איזה נשתל?
שישים שנה ללא מלחמה הן זמן ארוך, בו עץ יכול להתבגר.
כל קסקרטין קטן הוא מוויאון למיליוני אדם וסבל. התצוגה היא אמנות מודרנית. כל אמן היה גאה למסגר שיער של אינספור אדם בתוך ויטרינה, ומה יהיה כשהשיער ללא קרקפת, שהאפיר עם הזמן, יתפורר ויעלם, מי יזכיר את הזוועה?

הנעליים המאובקות.
בשביל מה הנאצים היו צריכים כל כך הרבה נעלים ומוזודות ישנות? עם של קבצנים הובל לטבח והרוצחים אספו חפצי דלות כמו בולים סדורים.

אמא שלי גדלה בבית יתומים בפרנקפורט. היא לא זוכרת הרבה, לבד מכך שנמסרה לשם בידי הוריה, שנסעו למכור בדים בשוויק אירופה ושבויעיים לפני ליל הבדולח לקחו אותה משם ועלו על אוניה לאוסטרליה; מכר רחוק הצליח להשיג אשרות יציאה ברגע האחרון.

אמא שלי לא זוכרת הרבה, אבל יש לה יחס קפדני לשעון, לזמן, להפצים ולחובות. "כל דבר במקומו, כל דבר בזמנו", היא אומרת. אף אחד בארץ ישראל לא סיפר לי שאושוויץ היא של כל אומות העולם, גם פולנים מתו כאן. כמו ליהודים, יש להם פה מוויאון מוות משלהם. גם הרוסים, גם הצוענים, גם ההומואים והלסביות, גם הפרטיזנים ואוהבי החופש סתם. לא בכיתי בכלל. ברבע השעה האחרונה נכנסתי לחדר הגוים ולמשרפות. פה, במתקן הפשוט הזה, בכיתי.

לסרט המוקרן על המסך השקוף כבר יש שני זמנים ברורים. זמן נורית וזמן אנושקה. עכשיו הסצנה מתחלפת ומגיע זמן אנושקה. "בדרך לאושוויץ היתה מחשבה אחת בלבי, לעולם לא אתחתן ולא יאהבו אותי. כי אני בדרך אל הסוף והיא כבר לא ארוכה. ידעתי מהו הסוף". אנושקה - הקול שבתוכי המשיך, בשמחה, לספר לי: "בעל הבית בקרקוב הסתיר אותי מיד כשניתנה הגזירה שכל היהודים ילכו לגטו. הוא הביא לי אוכל ורצה תמורה וגם הרווחנו קצת מהחיילים. האחרון שבא הוציא אותי מן המחבוא. בקרון אליו סיפחו אותי ישרה סבתא עם נכד. אבא אמר עליו שאנחנו בני דודים רחוקים מצד אביו. ברגע אחרון אותו ידעתי ישבתי סוף-סוף עם משפחה. צפוף וחושך וקר, הצטופפנו יחד. בבוקר הזקנה כבר לא נשמה. הוא בכה. אני אמרתי שהיא ניצלה כי מתה והוא בכה והתרפק עלי. בצפיפות של הגופות בסירחון אין אתה יודע מי נוגע. אין גם כוח לצמק עוד את הגוף. נתתי לו מה שרצה וגם אני, לרגע, התענגתי. זה היה כלום מה שקרה. אחר כך הובלתי אל בית הזונות של הקצינים".

הקטע הזה בטח לקוח מאיזה ספר ביוגרפי על השואה, אבל אני מניחה לאנושקה שלי ליהנות מן הספק וכלי לשים לב, אני נכנסת עמה לטרבלינקה. בהיסח דעת אני חוקרת את הירק הגדל לאורך הכביש, מעולם לא ראיתי סלק כה גדול - כל עלה כגודל עלה של עץ בונה - ולא שמה לב שאט-אט אני צועדת אל תוך תמונת שמן שאני מכירה מילדותי, בקריית טבעון, בישראל.

השכן שלי מקריית טבעון, לוטק צלאל, נהג בשעות הפנאי לצייר נופי ים וזיכרונות. המקום הזה שבתוכו אני עומדת עכשיו אינו אלא ציור של לוטק צלאל. הנה מגדל השמירה החום והשמים האפורים והתעלה שהקירחים עם כותנות-הפסים חופרים, רק אותם עלי להשלים בתמונה. את המבט שצייר בפניהם, עם העיניים החלולות והקמטים. הנה הגדר הקוצנית. איך הניח כתם צבע חום, ליד אפור, ליד לבן, עד שגם הציור דקר? ובכלל אי אפשר לראות מפה את הים.

השעה שלוש אחר הצהריים. השמים לבנים -

עוד עשר דקות תתקבץ החבורה הירושלמית ליד המשרפה של טרבלינקה לומר קדיש. עשר דקות לא מספיקות בכלל ואני זוחלת עם השמלה ההגיגית שלי מתחת לגדרות, כדי לקצר את הדרך. יחד איתי זוחלות עוד שתיים. נספיק? לא נספיק? אנחנו מחישות את צעדינו. אני חוצה במהירות את מדשאות הדשא הטבעי, אני חולפת על פני בתי-המשפחות בהם גרו יהודים - לקישוט בשביל האו"ם, ובשביל ההולכים למות. יהודים לשימור סיכוי קטן בלב, עד הסוף. אף אחד לא צעק. אף אחד לא מרד. אף אחד לא ברה. לשמור על קור רוח. בשביל הילדים. כך מצלצלים הצעדים שלי הממהרים אל הקדיש.

השעה שלוש ושלשים. לקח לי חצי שעה להגיע אל המשרפה ההרוסה. חיכו לנו, למאחרים, ולא התחילו בתפילה. צריך פה איזה טקס, בכדי להתמודד עם הזוועה. כולנו, מישראל ומניו-יורק, עומדים ולא יודעים מה לעשות קודם. לפני הקדיש, כל אחד מונה את אבותיו מפולין. מישהו אומר שם של סבתא רחוקה, מישהו מונה ארבע נפשות, מישהו אומר שאינו זוכר שמות. ואיך אמנה אני רשימה של עשרות? עוד אני אומרת - סבא סבתא ועוד מאה נפשות - אני רואה איך מעלינו נדלק החורש באלף שלהבות. מעלי הן לבנות ומרצדות, רוצות לצאת איתי



נורית ישראלה שני, "חולה המתביישת", אקריליק על בד (פרט)

מפה, להימלט. מזמן כבר התרגלו הנשמות לקום, להתקלף שכבות-שכבות, לדבוק בכל תייר שבא לראות. להתחבא ולהימלט במחלצותיו עם צאתו מפולין. מיד עייתי מין מעיל שבו הרבה כיסים ונתתי לנשמות הזדמנות להתחבא בפנים, ועם המעיל השקוף אמרתי כל מילת תפילה בהבטחה נאמנה להעלותן לארץ הקדושה. עכשיו כבר יכולתי לבכות, כי כולם בוכים בחבורה.

כנראה שכך ממשיך לעבוד מנגנון ההצלה. בכל פעם שנשמות רואות תייר, הן מתרוממות מן העשב כענן של פרפרים ונוחתות בנשמתו. כשהוא חוזר הביתה, באה גם להן ישועה קטנה, כשהן משתחררות להן בארץ חדשה. וכך, לאט-לאט, פולין מתרוקנת מן הרוחות. והאדמה המזובלת באפר אדם נשטפת בגשם. אפשר לשאול את

הנשמה מה הסיפור שלה. שאלתי. הראתה לי איך - לאחר שנחלצה מגוף חייה, נשארה מעל האנשים שעוד עמדו בתור וצפתה, תמכה ביד ישיש, כיסתה פניו של ילד שנורה ורק עכשיו, לקול התפילה, היא מתעוררת ובוכה.

איך זרח ירח שחור. מה קרה לאלוהות שמלכה? במחלת ניצוצות של חיים עוד נובעים. הם אינם מספיקים לחדור את חומת יעילותו של עם שלם, שהשחיו את כשרונו להיות עבד למלאך משחית, אוכל-אדם, שותה דם. טבח מעולה.

ירדנו לכנסיה החדשה בעיר אושוויץ. ירדנו למרתף לראות תערוכה של צייר פולני, אשר לעת זקנה, הראה בציוריו איך הסדר הישן נטרף-נלעס והנשמות עומדות, רואות, תוהות. אלא שצייר פולני שעונה בבירקאנו וראה דרקונים קמים לתחיה, ועמו פסל סביבתי של צלבים עצובים המחפשים זכות לתחיה, איך יקבלו מקום באשוויץ עליו דורשים היהודים חזקה?

בגשם עזבנו את מרתף הציורים, את גבעת הצלבים, את הכנסיה, ואני צירפתי לרב של גטו ורשה, קלמן קלונימוס, ולאנושקה שלי את הצייר הפולני.

ערב, ביילסקו-ביאלה. בחוץ חושך, סגרת את דלת חדרי קיבלתי חדר לבדי, במלון. וילון אדום כפול עם מלמלה, גרניום אדום בחלון. כורסה, גם היא אדומה. אור אפורי נכנס מן החלון ומאיר לכבודי - בורדל. בתוך תוכי אנושקה כבר מחייכת. עכשיו, למשך שלושה או ארבעה לילות, אני אגור בבורדל עם חלון, שאיש לא יכול להציץ מן הרחוב דרכו. עכשיו יהיה מספיק זמן לספר, ואם יש צורך, גם להמחיש. והרי הסרט כבר התחיל: מבעד לחלון, כשאני מציצה, אני רואה שורה של חלונות כהים. מעניין מי שם, מסתתר. עכשיו אנושקה, שלקחה חזקה עלי, דווקא מאושרת. עכשיו היא תראה לי, לנורית, מי היא האחרת. לא עוד קולות דמיוניים. עכשיו מתחיל משחק בחפצים.

ההצגה הראשונה נפתחת על שולחן הקהילה-ה'גמינה' שמול המלון, מול הבורדל שלי. השחקנים הראשיים הם הסלטים, ששתי מבשלות פולניות בישלו במשך כל היום, על פי תפריט יהודי של בעלת הבית. הסלטים הפולניים שמגישים ב'גמינה' הם הסלטים של אמא שלי. הכול מעורבב ואינך יודע איך להפריד מה ממה. אני ואחותי קראנו לטעם הזה טעם חום. יום אתמול מתערבב בהיום, טעם בטעם, צבע בצבע. ואני חשבתי שכך היהודים אוכלים. היהודים שאני מכירה הם כנראה פולנים.

רצועות של דג כבוש על המגש במרכז השולחן משכרות את חוש הטעם שלי. "זה הדג שבגללו צעקת צעקה כזו גדולה כשנולדת", כך היתה אמא שלי אומרת, כשהגישה דג כבוש לשולחן בטבעון, בארץ ישראל, "כל תינוק צועק נורא כי הוא מתגעגע ואת בכית, כי מיד כשיצאת, רצית לאכול דג כבוש ולא יכולתי לתת לך, מפני שהיית קטנה כל כך. אבל עכשיו", היתה שולה בשבילי חתיכה מן הצנצנת, "אכלי ולא יותר מדי, השאירי קצת למשפחה".

עכשיו אני צמחונית, אני לא אוכלת דגים. לכן בארוחה לקחתי לי עגבניה וטעמתי רק את סלט הסלק. חתיכה רבועה ועוד חתיכה קשה. השלישית היתה שונה, חתיכה רכה חמצמצה, נבהלתי, גם הסלט הזה מגוון, מה כבר הכניסו לשם? הוא לא חום, אלא סגול וכל מרכיבים מרובעים, וכולם סגולים. מאותה גניסה שלישית, בכל ארוחה, חיפשתי את סלט הסלק.

"מה זה? את חיה מסלק?" שאלו אותי.

רוקנתי את כל הקערה לצלחת. צמחונית-צמחונית, בכל ארוחה, אכלתי ונהנית לי חרש מדג כבוש בתחפושת של סלק.

ואז הגיעו הפולנים - מכופתרים ועצורים וזהירים. ההצגה עברה לשחקנים ממש. לבני האדם. עכשיו הכול היה ממש. באו ללמוד איתנו את מגילת איכה, אשה מבוגרת עם רגל רפה, אשה צעירה בלונדינית וצפופה, ילדה עם צמות שחורות שאוחזת בבוכה ואיש ענק ושתקן שנראה שקוע בצרה. זוג יהודים גבוהים לבושים כשחקני

הבימה ונערות צעירות שהצטרפו ביום המחרת. אלה אינם הפולנים הנכונים, עברה שמועה. אבל אני, בערב, רציתי לטייל ופחדתי בחושך בעיר הזרה. ביקשתי מהשתקן-הענק, למרות שאינו הפולני הנכון, ושאת שמו עדיין לא הצלחתי לזכור, ללוות אותי. יאשק, שם רוסי, מקוצר. בקושי יודע אנגלית, מספר סיפור קצר. על תעודות שנמצאו כשאבא שלו מת, בהן גילה שכל חייו הסתירו ממנו את האמת. כולם במשפחה יהודים טובים, אבל את העניין הזה כדאי להסתיר מן השכנים, וטוב שיש לו עיניים כחלחלות וטוב שהוא אוהב כלבים וטוב שכל הזמן הוא מפתח שרירים.

אמא חולה ואולי עכשיו, משתוקקו חוק בממשלה, יזכה ברכוש גדול שחיכה לו בירושה. והארמון מימין הוא של הנסיך ס' והארמון משמאל של הנסיך נ', ואל תספרי לאיש מה שגיליתי רק לך.

בכניסה למלון אני לובשת מעיל של סוד. אל תדאג יאשק, את הסוד הזה לא אגלה. איש פה לא ישמע ממני שאתה יהודי.

27.07.00

בוקר, שיעור שני בסמינר המשותף של מגילת איכה. בחדר יושבים ירושלמים, ניו-יורקים ופולנים ומשחקים משחק הכרות. נקלעתי לחברותה של החודשים מתחילת השנה, ינואר-פברואר-מרץ, יאשק-נורית-תמרה. יאשק איתנו והוא לא מבין את האנגלית. ולנו, ישראלים וניו-יורקים, אין סבלנות לגדל בורים. באנו ללמוד, באנו לעבור חוויה, ובכלל למה להשקיע בפולנים הלא נכונים. הם שותקים. הם אוכלים לנו את האוכל. הם ישנים במלון על חשבוננו. כמה הם בכלל? איך אפשר לזכור את השמות שלהם?

למחרת הופיע הרב האמריקאי של קהילת ורשה ואיתו, טיפה ועוד טיפה, גשם של סיפורים, סודות. אולי הגן עליהם בנוכחותו אותו רב אמריקאי חייכן. גם הוא היה זקוק להגנה. יאשק נעלם פתאום לכל הבוקר. כשחזר, סיפר לי שנשלח לקחת את הרב מתחנת הרכבת ובעיקר ללכת לידו, כי התלבש כמו שהרב לבוש, בשחור ולבן וכיפה, פה בפולין, מסוכן. אם מישהו ירצה לאיים על הרב, כשלידו יאשק הענק, הוא יחשוב פעמים. כולם יודעים שבסיירת, בצבא הפולני, למד יאשק להרוג. אבל בתוכו יאשק פוחד. הוא פוחד שמישהו באמת ירצה להרביץ, זה קורה פה בפולין לפעמים, שניים או שלושה גברתנים למשל. מה יהיה אם באמת ייקחו אותו למשטרה, הוא הלוחם המקצועי היחיד פה, הרי ברור שמיד יאשימו אותו. בסוף באמת הגיעו למשטרה, לא בגלל אנטישמיות, בגלל גנבה. מישהו גנב את התיק של הרב. התלוננו. התיק נעלם ללא שוב, יש ביטוח נסיעות. מזל. אבל אולי גם זו אנטישמיות?

עוד פולנים באו, היו הרבה מהם בחדר. לא הייתי שם כשאבו, נסענו אל ההרים לראות כפר פולני. ראינו וילה מצועצעת שנבנתה על חורבות בית כנסת עתיק. לא גר בה איש עכשיו, סיפרה המארחת הפולניה. את הוילה בנה רופא, הוא מת ראשון, אשתו מתה מיד אחריו. למה שיסכימו רוחות של יהודים, שמישהו יגור על חורבות בית-כנסת? הם היו צריכים לחשוב על כך מראש. מסכנים.

"גם אצלי בפנים", היא לחשה "חיה רוח של יהודי זקן".

"ואצלי", אמרה בתה, "רוח של אחד צעיר".

נבהלתי. כל כך הרבה רוחות של יהודים בתוך נשים, אמרתי להם - ואני בחוץ יהודיה ומי יודע מה בפנים.

אכלנו ירקות ופטריות מוחמצות וקיבלנו במתנה ריבות ועוד ירקות כבושים. ביום האחרון חגגנו על החמוצים האלה והריבות, כי לא כולם התכוונו לחזור ביחד לארץ ישראל.

המערכה הראשונה היתה בקולות, השניה בחפצים, במאכלים, השלישית באנשים, הרביעית - קול של אותיות שחורות, בחוברת

הלימוד של מגילת איכה. דיאלוג דרמטי מדברים אלי המדרשים. גם פה השיחה טובלה בצללי חלום.

איכה, ופתחו את השער. השער כבר אינו שער מצויר בספר של שירי ילדים. זה עכשיו שער של אבנים בבירקנאו, דרכו עוברים כולם בצעד מתון: סבא וסבתא ואח ואחות וגם הצפיחה בדבש ופטריות מוחמצות. את כולם הורגים, גם את התפוח וגם את הרקיק הזהבהב. אלוהים בוכה. ומטטרון נופל על פניו ומבקש שלא יבכה, שירשה לו לבכות במקומו, אלוהים נעלב ומכיוון שלא הניחו לו לבכות הוא נכנס למקום שאין רשות להיכנס אליו, ואם לא תשמעוהו במסתרים?

עונה לי קלמן קלונימוס שפירא מתוך אש קודש-פרשת החודש: "קשה הוא רק להתרומם בפעם הראשונה והשניה מן הצרות, אבל כשמתאמן ומושיט את ראשו ונוגע בתורה או נכנס הוא לבית גואי ששם הקב"ה ושם בוכה ומיילל עמו כביכול יחד, אף מתחזק..... "

ורחל מבכה את בניה והיום רק יום חמישי, וזה הרי קרה לי אחר כך, בבית הכנסת, במוצאי שבת לפני הבדלה. בכיתי כי ראיתי בדמיוני את סבא נוח נפתלי ואת סבתא מלכה עומדים ביצר הקרוב לביאלה פודלסקה, לפני שנורו בתעלה. סבא קיבל מעדר לחפור. ראיתי את סבא חוזר ואומר לי שפה אין לאן לברוח אבל סבתא קמה בשמלה חומה-אדומה וצעקה עלי:

"איך זה שהוא לא בא לפה? מה הוא חושב לעצמו? שישים שנה אני מחכה לו שיבוא ויעמוד פה ויאמר קדיש!"

"תרחמי עליו סבתא", אני עונה וגם סבא מסתכל עליה בתחינה, "אין לו כוח לבוא לפה. אם יבוא - ימות במקום. ותרי לו לאבא שלי, סבתא, הוא הרי אומר עלייך קדיש בכל ערב מול קהל של שומעים. הוא מספר עלייך, איך היית יושבת וקוראת בערב שבת את הצאנה-וראינה וכשהיית מגיעה למכירת יוסף היית בוכה. פסוק אחד לפני העלאתו מן הבור היית סוגרת את הספר, מנגבת את הדמעות ואומרת לאבא: 'נו, יוסלה, אולי הפעם הם לא ימכרו אותו'. אבא מספר לאנשים בארץ ישראל והם צוחקים ובוכים".

וסבתא שלי שבדמיון ממשיכה, תופסת את הבמה כולה, לפתע אני יודעת מהיכן נולדה אצלי התאוה לעמוד על במה. היא לא מוותרת, עקשנית. סוף-סוף אני מתחילה להכיר את סבתא שלי. שידלתי אותה להיכנס למעיל הכיסים יחד עם כל הנשמות מבירקנאו ובארץ ישראל, כשתשתחרר, תוכל לראות שוב את פניו של בנה, של אבא שלי. שישים ושש שנה לא ראתה את פניו ועכשיו, כשאבא לספר לו ולהראות לו את התמונות מפולין, תוכל להציץ מבעד עיני.

סיפורי השואה של הפולנים מציצים. במדרש, בינתיים, רחל אמנו שוכבת תחת מיטת לאה אמנו ובקולה העוגב מפתה את יעקב לאהוב את אחותה. בעודו מזהה את קולה, הוא מלטף את בטנה של לאה אחותה. הפולניה הצפופה מתרגשת, היא שמעה על סיפור דומה ממלחמת העולם הראשונה.

פולני אחד, אומן כינורות, גר עם אשתו הפולניה מעל למשטרה ולא היו להם ילדים. למרות זאת חיו בשלום. לילה אחד הביא הביתה יהודיה והחביא אותה בארון. אף שוטר לא העלה על דעתו לחפש דווקא בדירה בקומה השניה. בבית השקט החלו צעקות. יום אחד, כשנעדר בעלה מן הבית, הוציאה הפולניה את היהודיה מן הארון והורידה אותה לקומה התחתונה. השאירה אותה מול השוטר בדלפק ועלתה בחזרה. היהודיה של אומן הכינורות הוחזרה לגטו. היא מתה שם, כי לפולניה נמאס לשמוע את קולה הלוחש לבעלה בארון, בשעה שחיכתה לו לבדה במיטה.

גם השכינה מתה? האם היא יכולה בכלל לחיות בלי אלוהים? אשה היושבת בלא דעתה? ומי ידבר בעדה, הבבלי? הירושלמי? מי מכולם מנסה הכי טוב? מי יותר פואטי? מי מסתיר את העיקר כשהוא מדבר על היכלו?

"ריבון העולם, בעלי היה בא אצלי והיה שוכב בין זרועותי, וכל מה



נורית ישראלה שני, "שיר מעלות", אקריליק על בד (פרט)

שביקשתי ממנו וכל רצונותי עשה בעת זו, כאשר היה בא אלי ושם בי מדורו ומשתעשע בין שדי, ערשי, ערשי, אין אתה זוכר כאשר הייתי באה אליך בחדווה וביפי הלב ואלו תינוקות, עלמים, היו יוצאים לעומתי, בוטשים בכנפיהם בחדווה לעומתי?

עפר שבך היה קם ממקומו, וראו איך נשכה ארון התורה שהיה כאן, מכאן יצא מוזן לכל העולם ואור ברכות לכל.

ראה, בעלי אינו כאן, ראה לכל צד" (והר חדש, מדרש איכה; דף צ"א עמודה א').

תראי איך הוא מסתכל עלייך, אנושקה, בהיחבא, מסבה את תשומת לבי ליאשק הענק. הוא יושב בקצה השני של החדר. תמרה מבקשת לדעת אם

לדעתי באמת גלגול נשמות זה אחד לאחד, יהודי מתגלגל ביהודי. "לא! זה עניין מופשט, יהודי מתפרד וחלקו אולי נהיה צמח וכלב ואבן וגזיק", כך אני עונה בביטחון. עכשיו לא אוכל לומר עוד שרק אחותי מאמינה בגלגול נשמות.

בצהריים קולה של אנושקה גובר:

"הרומן עם הקצין הפולני, ועליו את לא רוצה לדעת? זה שהיה לפני המלחמה, כולם יודעים שהוא בעצם יהודי, היו להם, במשפחה שלו, עסקים עם הצאר. עכשיו הם פולנים גמורים. אני דווקא אוהב יהודיות אמר לי הקצין, אבל מה היה אומר אביך לו ידע שאת חיה מין חיים של חופש בדירה שליד המכללה?"

זה טוב לסרט, אני חושבת, סצנה של אהבה עם קצין פולני, בפולין שלפני המלחמה.

"החיים השתנו", אנושקה עונה לקצין.

ואלי היא מחייכת - "פה מדברים על חופש, שם על חבלי משיח, שם על אהבה ואלה מדברים על עונשים וחטאים, לכולם חיכו הייסורים. הצטמקו, נמחקו ביד משועשעת של סדיסט".

"אני לא נשארתי פה", אנושקה, אני אומרת לה בתוכי, ללא קול, כשתמרה מדברת בחברותה. "עוד ארבעה ימים אני חוזרת הביתה ואת תחזרי איתי לארץ ישראל. את לא מכירה את המשפחה שלי? תכירי?" "את רוצה לדעת למה דבקתי בקצין הפולני?" - היא עונה לי - "הוא הסתובב ככה-בית בתיאטראות והצחיק אנשים, כמו שאבא שלך עושה היום. אבל הסיפור שלי נגמר. המלחמה התחילה עם כוכב צהוב, בהתחלה לא שמתי לב והמשכתי לדבר עם הקצין, היו עוד חברים, שמעון אייכלר ושאל פוקס, הם ברחו ליערות. והיו אחרים שנעלמו. אני נשארתי בדירה ששכרתי. כשנגמר הכסף לשכר-דירה יצאתי לרחוב

והיכיתי שיעבור גבר. אחרי שלושה, שילמתי לקצין. לפעמים אפילו נהנית. היו שחזרו ופינקו אותי מאוד. מעט אנשים מקבלים אהבה ואני כשנגעתי בהם ראיתי דברים. פעם שלחתי לקוח לבית החולים כי ראיתי כתמים שחורים הגים מעל בטנו. הוציאו לו אבנים מכיס המרה. הוא חזר והביא לי משכורת שמנה, אמנם ביקש תגמול אך ממילא לא היה כשיר לבוא באותו חודש בגלל התפרים. בכסף הזה קניתי שמלה. עם שמלה חדשה יכולתי לעלות בדרגה - לקצינים גרמנים. כך, ככל שהמלחמה תחמיר, מצבי ישתפר, חשבתי.

אז שאול חזר, לילה אחד הקיש בדלת ואמר שהסכנה גדולה. שאארוז ואברח כי כולם בסוף נתפסים. הוא שאל אם ראיתי את החברה שלו מלכליה שטאפ. לא ראיתי. לא ידעתי או לחבר סוף למוות. ב-11 בנובמבר, שלושה שבועות לאחר יום הולדתי, דקר אותי קצין שיכור. בעל הבית הפולני לקח אותי לבית חולים וכשחזרתי, הייתי לא כשירה, ולא היה בידי שכר דירה. צירפו אותי לקרון אבל לא עמדתי בתור. לבד הייתי, עירומה, כאב לי ושכבתי על הרצפה. חשבתי שאני הולכת לישון. אוכלתי מבלי סיכוי לחירות וקידמה. אותם - לך נורית אני מורישה: שגאה לשלטון הכוח, חקרנות ואהבה, תופתעי לגלות שעמי, כך חיים עוד זיכרונות של אימה. את זה תכתבי במצבה עלומה לזכרי: 'היה היתה אשה שבתופת אהבו אותה גברים ומתה עייפה'."

לילה

התעוררתי בחושך. חלמתי חלום, שאני שוכבת על האדמה בשדה ומעליי חייל. אני אוהבת אותו ונותנת עצמי בידו, אני פוחדת והוא הורג אותי. אני בת שמונה עשרה - ילדה, והמסך יורד. חושך. אני לא זוכרת כלום. התעוררתי וידעתי שזו שמתה היא אני. מיששתי את פני, אלה הפנים החדשות שלי זה הגוף החדש שלי. ומן הזיכרונות ההם, החושך הוביל אותי לזכור שוב את עצמי, נורית ישראלה שני,

זו היתה התשובה של החלום שלי לשאלתה של תמרה: האם זה באמת אחד לאחד שיהודי מתגלגל ביהודי. זו היתה תשובת חלום גם בשבילי.

בוקר. אולי כבר ה-30 באוגוסט. איבדתי את מניין הימים. הפסקתי לכתוב ביומן שנותר מיותר על השולחן במלון. אני רצה מסצנה לסצנה. ההצגה הזו שגיבורי הטקסט מעלים על בימת הגמינה, אינני מפסידה ממנה ולוא מערכה אחת. שפת-אמת, פרשת מסעי, יהודה ליב אלטר מגור: אלה מסעי בני ישראל במצרים... ולכן נתן השם חן לגשמיית... וזהו התלוי בהתדבקות האדם בנשמה יתרה ומשתוקק שלא להיות נפרד ממנה וקשה עליו פרידתה... (שפת אמת, פרשת מסעי, 193-4:194)

עכשיו, שאנושקה מאירסון סיימה לספר לי את הסיפור שלה, עומדת מלכה'לה שטאפ מעבר לגדר המחנה, לבושה בבגדי פסים, סוקרת את פניהם של הגברים במיידנק, אולי תזהה את שאול שלה. אף פעם לא הייתי במיידנק. אם הייתי נוסעת לשם, הייתי בוכה? האם הזיכרונות היו עולים? מי רוצה בכלל לנסוע ולנסוע אל מחוזות המוות?

עם השאלה הזו ועם החלקה היחידה בוורשה עליה הוצבה אנדרטת זיכרון חזרתי הביתה. האדמה סביב האנדרטה נקיה מדם, היא המקום היחיד בו לא עמד בית, המקום היחיד תחתיו לבטח לא קבורות גוויות. כל שאר השטח? מי יודע? הגרמנים קברו את אורחי ורשה מתחת להריסות. מי שניצל בהפצצות מת בחריש. כל אדמת ורשה צועקת. אנחנו הולכים לבית הקברות. איזה מזל יש לכל המתים הקבורים תחת המצבות, שלאחר שחיו, היתה להם הזכות למות בשקט. מישוה מעיר את תשומת לבי לשתי מצבות מפוארות. אני מצלמת. תמונה אחרונה. אני לא מאמינה. על המצבה חרוט שם משפחתי. הרב נוח בירשטיין ואשתו רייזל. נוח, שמו של סבא, רייזל, של הדודה מאוסטרליה שניצלה. ואבא אמר שאנחנו הבריטשטיינים היחידים. ובר-המזל הקבור פה היה אפילו רב, ועוד מן המשפחה שלי. בסופו של דבר, לא יצאה התמונה האחרונה והמצבה של הרב היחיד ממשפחתי נאספת אל תמונות-חלום של ורשאים עם פודלים, מטיילים על המדשאות המכסות את הקבר של גוויות המרד. ילדים מאבדים כדור ואוספים אותו שוב ליד אבן שחורה עם כתובת: "... מנהיג המרד. נולד-מת..."

אני לא מבינה איך הם מתהלכים בארץ בלהה סומים למראות הרפאים. הרי גם ברגעי השמחה, כמו במסיבת הפרידה בה מריה, הפולניה הצהובה הצפופה, הרקידה אותי לצלילי מזורקה וקומה-אחא, קמו אלי ריקודי ילדותי בגיחוך כאומרים לי: "את חשבת שאנחנו הריקודים של העליה הראשונה? אנחנו פולנים, אנחנו רוסים, את עכשיו רוקדת ריקודים פולניים!" כל כך הייתי צריכה לרקוד. גם אם אתנועע כצל רפאים בריקוד וודו יהודי בבית הכנסת. פתחנו חלון כי היה חם וסגרנו אותו כי מה יגידו השכנים על החבורה הזו הרעשנית של יהודים. כל כך רציתי לרקוד, לא חשוב עם מי, עם יאשק הענק או עם משה, או, כשאני עומדת ליד ירון, שאסור לו לרקוד בגלל ימי האבל של תמוז, ועל כורחנו אנחנו מתנדנדים למוסיקה הרוקדת מעצמה. גם מוסיקה אסור, אבל יש פה חילונים שדרכי האבל של תמוז אינן נהירות להם כלל.

אם בנחיתה בפולין חטפתי ז'ן' וצעקה, בארץ ישראל, מיד כשירדנו מכבש המטוס, כרעתי ברכ לנשיקה. לאספלט התל-אביבי?

כן! אדמת הקודש. שפתי הדביקו לה, לאדמה, חלק ניכר מכוך הנשמות שבמעילי הלא נראה. בארץ ישראל, בדרך הביתה, עליתי לראות את הזריחה מהר-יעלה. מוללתי עלה של שקד ביד. פה אין ארמונות, אין משי זהב וקטיפה.

פה מספרת הארץ סיפור על משפחה קדומה. גבעות של קיץ צמאות למים. ניצרת את מעיל הכיסים שלי, מי שלא פרח לה בתל-אביב שתצא לה פה אל הבוסתנים העזובים. שתטייל ביער קרן הקיימת. פה כמעט שלא יורים באנשים שמטיילים ביער, זה קרה רק פעמים ספורות באמת. טרור, זה הכול. אפשר לספור על כף יד אחת את הקורבנות. ופה היער הוא כזה, שבהחלט אפשר להסתתר ויש לאן לברוח. כוכים, סלעים גדולים סבך של קוצים. הגענו לארץ ישראל.

ועוד פעם אחת אני מגערת את מעיל הכיסים ברמת-רחל, בקבלת שבת מאורגנת לתיירים יהודים של בני-ישראל ממנהטן. עבר שבוע ואני פושטת את המעיל. מנפנת אותו מעלי. הגענו. שבוע אחרי שחזרתי מפולין, נסעתי עם הילדות שלי לחופש בנחל דן. גם לנו יש נהר ומי שלגים. ונסענו לסיני. על החוף, עם כוס תה של בדווים, בעודי יושבת עם בתי, פגשתי חברה שבאה מסנטה קתרינה, ובדרך חזרה לאילת, התעככה ליום אחד על החוף. גם היא נסעה למדבר לנוח מפולין, אבל בעוד שבועיים היא חוזרת לשם, כי הפולנים מבקשים שתחזור ללמד.

"למה לנסוע לשם?" - שאלה בתי - "את לא יודעת שגנבים תמיד חוזרים למקום הפשע?"

"גנבים?" - שאלה החברה, "למה שיחזרו אם המחבוא ריק? הם לא טיפשים. הם יודעים שבעלי הבית מוצאים מחבוא אחר". כשהחברה שלי דיברה עם בתי על גנבים, ידעתי שכבר שמעתי את המשפט הזה. סבתא של אבא שלי אמרה לסבא שלו, כשביקשה שיחזור סוף-סוף ממסעותיו, כי בתם כבר הגיעה לחופה. סבא, מיד לאחר שהתחתן, יצא לסגור את התריסים ולא חזר. נסע לאמריקה. שם התנפלו עליו שודדים, והוא לא איבד את העשתונות, ככל את ידיהם והוביל אותם למשטרה. כשחזר הביתה, ובעלת הבית המודאגת שאלה מה קרה, רק אז, כשהצרה חלפה, התעלף ונפל עליה.

מאמריקה חזר, ולאחר כמה חודשים, כשיצא לסגור תריסים, שוב נעלם. הפעם נסע לארץ ישראל. כאן מצא עבודה כגבאי בבית כנסת. הקצו לו כוך צר דיו למיטה וכיסא. פעם באתי לראות את המקום. בית כנסת קטן בירושלים. כשניסיתי לעבור ברווח הצר מדי שבין המיטה לכיסא, נאלצתי להתיישב וראיתי את הקיר המתקלף מיושן. צבע כחול על כתם צהוב, על ירקרק ולבן ושוב צהבהב. כאן, על הקיר הזה, כתב סבא במכתב, מאחורי לבנה, הוא חוסך לבת נדוניה. בתשובה ביקשה סבתא שיחזור כבר. הוא ענה שאינו יכול, כי בא גנב, הווי את הלבנה וגנב את הנדוניה.

ארבע נדוניות חסך סבא מאחורי אותה לבנה. בפעם השניה, הגנב חזר לאותו מקום וגנב שוב את הנדוניה. את השלישית שלה סבא לפולין, אבל החתן בזבו את כולה לפני החתונה. אז סבא חזר ובידיו הנדוניה הרביעית. הוא שם אותה תחת אפו של החתן וכך, הובל החתן לחופה, הולך אחרי הנדוניה. כך גם אני, אמרתי לחברתי ולבתי, כמו סבא שלי, חוסכת נדוניה באותו מקום. ואם הגנב לא יחזור, אזכה לשים את הנדוניה מתחת לאפו של החתן ואוביל אותו סוף-סוף לחופתו.

בכי כלה בכי,

נאה את בעיני החתן כי נאוה את

עוד מעט תופה יעמידו

עולם חדש תראי, אומרים יפה הוא

אבל לא אדע אם לשמוח את צריכה

בכי הכלה, בכי.



על האיומים: בסוקניצה, שיק לממכר מזכרות לתיירים בקרקוב, על מדפי הדוכנים, מצאתי את הזכרונות של משפחתי. כמו בסרט, שם אני צופה בגיבור הנע לאורך עלילתו, כך בסיורי הזכרונות, לא נתתי דעתי אל הסביבה בה נולדו על המדפים; עם גיבורי זכרונותי - גם הסביבה הפכה לתפאורה - איקונות של פולנים קתולים משפילות מבט רחום על יהודי רעב שמתהלך תחתן לחפש קצת פרנסה.

תיאטרון

כרמית מירון

רנסנס בתיאטרון העירוני חיפה

דורפמן יש רבדים רבים: זהו מחזה על אשה מעונה, התובעת צדק והרוצה לראות שאנשים באים על עונשם ומשלמים על פשעים שביצעו. זה גם מחזה העוסק ביחסים בין המינים והוא אפילו מותחן הבנוי היטב. אך לדעת דורפמן (כפי שבאה לידי ביטוי בראיון שנתן למוסף 'הארץ' בשנת 1999) "כוכבת המחזה מסמלת גם את העם בצ'ילה, אשר נפגע בצורה קשה מאוד ממעשיה של הדיקטטורה הצבאית - והנזק הוא בעצם בלתי הפיך". אך בכל אלה עדיין לא אמרנו די. המחזה נוגע, נגיעה אגבית, אך עמוקה ורצינית, בבעיה חמורה ורלוונטית: הענשתם של פושעי מלחמה בכלל ופושעי הדיקטטורה בצ'ילה בפרט. כידוע, בזמן שלטונו של אוגוסט פינשושה נרצחו הנשיא איינדה ועשרות אלפי אזרחים מתומכי המשטר הדמוקרטי. רבבות נוספים עברו את שבעת מדורי הגיהנום ב-50 מחנות ריכוז ומעצר - וכמיליון אזרחים הוגלו, כתוצאה מפעולות העונשין של שוטרי פינשושה (ומחבר המחזה ביניהם).

במחזה עצמו, השופטים "שמעולם לא התערבו בשביל להציל חיים של בן-אדם אחד, במשך 17 שנה של דיכוי צבאי" (לפי דבריה של פאולינה, גיבורת העלילה) עומדים לקבל לידיהם את דו"ח הוועדה שבראשה עומד חרארדו אסקובאר, בעלה. הוא מנסה לגלות את הפושעים, מבלי לחשוף את זהותם ומבלי לגמול להם בעונש הראוי לפשעיהם. בעיה זו רלוונטית לא רק לגבי המשטר הדמוקרטי בצ'ילה. הדי הפרובלמטיקה של תוצאות מלחמת העולם השנייה, עדיין רודפים אותנו. די אם נזכיר את התעצמות ארגוני מכחישי השואה והשפעתם.

אך למרות העלאת כל הבעיות הנוקבות הללו, ואולי דווקא בעטיין, ההצגה "העלמה והמוות" היא קודם כל מחזה כתוב היטב, מרתק ומעניין. כל התורה על רגל אחת טמונה ביכולת הסופר להתמקד בבעיה לוקלית, כביכול, ולהעלותה על מישור עקרוני ואוניברסלי. הסיפור מפגיש את פאולינה, שנאסרה לפני שנים על ידי שוטרי פינשושה ועונתה על ידי קלגסיו, הנשואה עתה לעורך-דין העומד, כאמור, בראש הוועדה לגילוי פושעים, עם המענה שלה. הבעל מביא הביתה נהג אדיב, שנתן לו טרמפ בדרך, והאשה סבורה שהיא מזהה בקולו את הרופא שעינה ואנס אותה בבית-הכלא.

המחזה לא רק כתוב טוב, אלא גם מבוצע היטב. סלווה נקארה-חדד, בתפקיד האשה המעונה, היא הדמות המרכזית בעלילה, ואפשר לומר שהערב הוא שלה. השחקנית המוכשרת, שמצאה לה בית בתיאטרון העירוני חיפה, מזדהה הזדהות מוחלטת עם הכאב, הייסורים, העלבון ורוח הלחימה של הדמות שהיא מייצגת. היא קשוחה אך גם אנושית, ביכולתה לקום, כאותו עוף חול, מעפר העבר, ולשאוף לחיים של שלוה ואושר. יונתן צ'רצ'י בתפקיד הפרובלמטי של הבעל, האמור לשמור על "השקט התעשייתי השלטוני", ועם זאת, האוהב את אשתו ומזדהה עם כאבה, השכיל להפיק אנרגיה חיובית ואמינות מן הדמות הפשרנית.

תפקיד קשה ומסובך נפל בחלקו של השחקן אילן תורן, המגלם את הרופא "עדין הנפש", "ההומניסט", המשמיע את יצירתו של שוברט, "העלמה והמוות", בשעה שהוא מענה את עציריו, כדי להקל על סבלם... חבל רק שהבמאית נולה צ'לטון, קיצרה את המחזה והותירה את ההצגה ללא הסיום המקורי, כאשר כל "הנפשות הפועלות" נפגשות בערב גאלה באולם הקונצרטים שבו משמיעים את יצירתו של שוברט: "העלמה והמוות".

בתאריך 29.10.2000 התקיימה בבית סוקולוב מסיבת עיתונאים עם המנהל החדש של התיאטרון החיפאי - סיני פתר. בפתיחת דבריו, הוא ציין שבכוונתו ליצור תיאטרון עם אנסמבל מקומי, שפעולתו תהיה שזורה בחיי העיר ותושביה. כמו כן הוא ישתדל לגבש להקה שתתבסס על שחקנים חיפאים. במסגרת פעילות זו הוא החזיר לתיאטרון ארבעה שחקנים ערבים שעבדו בו בשנים קודמות.

חידוש נוסף: יעבדו בחיפה בימאים חדשים שזו להם הפעם הראשונה לביים בתיאטרון ממוסד: יגאל עזרתי, דודו מעיין, מיטקו בוזאקום ואבי מלכה. בשבע ההצגות המתוכננות לשנת 2001 יש שיחזור של מחזות שכבר הועלו בישראל, באינטרפרטציה חדשה, לצד מחזות ופרויקטים חדשים, מקוריים. התוכנית המוצגת בפני העיתונאים היתה מגוונת, נועזת ובנויה על שחקנים צעירים חיפאים.

ביום שני 16.4.2001 חזר סיני פתר ואסף שוב את העיתונאים על מנת לבחון את יישום התוכניות של תחילת העונה. התשובה היתה חיובית בהחלט. על פי מספר ההצגות שהועלו בעונה שהולכת ומסתיימת, אכן, רוח חדשה וצעירה נשבה בשמי התיאטרון החיפאי והושלמו בו כמעט כל התוכניות: ניתנו הזדמנויות לבמאים החדשים: בוזאקוב, עזרתי, דודו מעיין ואבי מלכה.

שחקנים ותיקים חזרו אל קרשי הבמה החיפאית. דור צעיר של שחקנים, בוגרי החוג לתיאטרון של אוניברסיטת חיפה, משמש כבסיס איתן ללהקה שגובשה בעונה החולפת.

בשנת 2001/2 חוגג התיאטרון 40 שנה להיווסדו, והוא ישוב ויעלה את ההצגה הראשונה שביים בזמנו מנהלו הראשון, יוסף מילוא: "אילוף הסוררת", מאת ויליאם שקספיר. סיני פתר, מנהל אנרגטי, פרס לפני העיתונאים את תוכניתו לשנה החגיגית, אולם על כך - ברשימה נפרדת.

העלמה והמוות

אריאל דורפמן: "העלמה והמוות", תיאטרון עירוני חיפה, תרגום: דורון תבורי, בימוי: נולה צ'לטון, תפאורה: מירי אלוני ריבלין, תלבושות: גילה להט, מוסיקה: חנה הכהן

המחזה הנודע של הסופר הצ'יליאני מדהים באיכותו הדרמטית וברלוונטיות המועזעת שלו לגבי מציאות חיינו. ביצירתו של אריאל



סלווה נקארה-חדד ואילן תורן, צילום: איל לנדסמן

מי היה קובה?



ב'עתון 77' האחרון נפלה עיני על טורו של מקסים גילן "משולחנו של בית קפה" ובזכרו כי שנים רבות חבש המחבר את שולחנותו בתי הקפה של פריז, עיינתי ברשימה בסקרנות, שמא תחדור אלינו, בחשכת הפרובינציה, קרן מנגוהותיה של עיר האורות.

הטור מוקדש לרכבות, וכבר בתחילה מביע מחברו סברה שעם ישראל אינו אוהב רכבות, כנראה בגלל השואה, בה הובילו את היהודים ברכבות למחנות המוות. אבל האם לא הרהר המחבר לרגע שישנן אולי סיבות פרוזאיות יותר מאשר הסבר חובק-עולם כזה? כגון קמצנותם וקוצר-ראייתם של פקידי האוצר, או אולי המונופולין של "אגד", שלפני הרינונים מנסה לחבל בכל אמצעי תחבורה חליפתי? ומה על כל הבדיחות על שני יהודים שנסעו ברכבת וכו'? האם הן מעידות על איבה לרכבות? ומה על הרכבות שלנו הדחסות עד כדי מחנק, בעיקר בערבי החגים? אבל אלו הן זוטות לעומת ההמשך. המחבר מרחיב בתיאור מעורר תיאבון של "אורינט אקספרס" האגדי, תיאור שנראה לפעמים כלקוח יותר מסרטי קולנוע כגון "רצח באורינט אקספרס" שלפי אגאתה כריסטי מאשר מהחומר ההיסטורי העובדתי, אבל יתכן שהכול נכון. רק תיקון קטן: הרכבת המקורית אולי יצאה באמת מ"גאר דו נורד" בפריז והגיע עד שנחאי שבסין. אבל זה היה רק עד מלחמת העולם הראשונה. לאחר המהפכה הרוסית דומני שהתחנה המזרחית ביותר שלה היתה קונסטנטינופול.

מכאן ואילך אנו עוברים יותר ויותר לארץ האגדות. גילן צודק כשהוא כותב שהרכבות אפשרו את עידן המלחמות המודרניות, אבל לא בגלל הפיכתן למין טנקים פרימיטיביים, כנושאות נשק על קרונות פלטפורמה (שימוש מוגבל מאוד, שלא זכה להצלחה יתרה), כפי שכותב גילן, אלא בגלל האפשרות שיצרו להעברת כוחות עצומים ואספקה במהירות גדולה לכל נקודה נדרשת. והדבר לא התחיל ב"סוף המאה ה-19" כפי שכותב גילן אלא במלחמת האזרחים האמריקאית, הנחשבת למלחמה המודרנית הראשונה, בהיות ארצות-הברית כבר מרושתת היטב על-ידי מסילות-ברזל וקווי טלגרף. ומקלעי "מקסים" (שהוננו בסרט כדורים ולא בתופים. גילן מערבב ומבלבל כאן את מקלעי ה"גטלינג" האמריקאיים וה"מיטרייז" הצרפתיים) הומצאו באנגליה על-ידי חירם מקסים קרוב ל-20 שנה מאוחר יותר.

אבל האבסורדים המגוחכים ביותר מופיעים בחלק הרשימה העוסק במהפכה הרוסית ובמלחמת העולם השנייה, דווקא תקופות שאפשר היה להניח שמר גילן, הודות לרקעו הרדיקלי, מתמצא בהן היטב. "בעיר צאריסטין, מינה ליאון טרוצקי, כקומיסר המלחמה הסובייטי העליון, בן כורים, שכיניו היה 'קובה'... [הוא] תפס את תחנת הרכבת והפך אותה לציר מרכזי... קובה, שהועלה בדרגה, שינה את ההיסטוריה העולמית פעמיים: 27 שנים לאחר מכן, לאחר שהיה לפילדמרשל, הגן קובה טוחצ'בסקי בפעם השנייה על העיר. אלא שבינתיים שינתה עיר זו את שמה לסטלינגרד. ובסטלינגרד נבלם הצבא הנאצי על-ידי שני גנרלים - הגנרל קובה והגנרל חורף". סוף ציטוט.

איפה מתחילים כאן בהתרת הסבך? ראשית - אני מוכן להתערב עם מר גילן בכל הון שבעולם שלא יוכל למצוא בשום מפה של רוסיה הצארית או ברית המועצות או רוסיה של ימינו עיר בשם "צאריסטין". אבל היתה אז העיר צאריצין שעל הוולגה. שנית: "קובה" לא היה מעולם כיניו של בן כורים שעלה אחר-כך לגדולה. "קובה" הוא אחד מכינויי המתחרתיים של איש מפורסם הרבה יותר - יוסף ויסריוביץ' דז'וגשווילי, הוא סטלין. ובגלל פועלו של סטלין בצאריצין כונתה אחר כך העיר על שמו. ופעולתו שם לא היתה דווקא של מנהל תחנת רכבת, אלא תפקיד פיקודי. ומיכאיל ניקולאיץ' טוחצ'בסקי לא היה

כלל בן כורים, אלא נצר משכיל של משפחת אצולה רוסית שמילא תפקיד פיקודי כבר בצבא הצאר במחמת העולם הראשונה, עבר אחר כך לצד הבולשביקים ועלה בדרגות הפיקוד על שנעשה לרמטכ"ל של ברית המועצות ולאחד ההוגים והמארגנים הצבאיים המבריקים ביותר בדרו, עד שבשנת 1936 נעצר והוצא להורג במסגרת הטיהורים הגדולים. כך שלא הספיק אפילו להשתתף במלחמת העולם השנייה. והגנרל המפקד בתוך העיר סטלינגרד היה צ'ויקוב, והאחראי העליון על מערכת סטלינגרד כולה, היה המרשל גיאורגי ז'וקוב. ומקובל לייחס את השפעת "גנרל חורף" (אף שהיוו מסכימים המומחים שכוחו של הצבא הגרמני תש למעשה עוד לפני רדת החורף) לשנה הראשונה של המלחמה במזרח, ב-1941, בעוד שהכניעה הסופית של הארמיה הגרמנית השישית בסטלינגרד באה בפברואר 1943.

או לשם מה שלחנו את מקסים גילן לפריז? מה למד שם? ■

בועז עברון

מקסים גילן מגיב

הקטע המתייחס לרכבות הרוסיות נכתב על פי מקורות בריטיים משנות הארבעים המאוחרות. אם הוטעיתי וטעיתי חבל. מכל מקום אין לי בעיה להתנצל על כך.

לעומת זאת יש לי בעיה עם הסגנון של בועז עברון, ביחס למה שהיא, בסך הכול, רשימת בית קפה קלה ולא טקסט אקדמי או תרגום מופת כביכול. כל כך הרבה כעס, לעג ושנאה יכולים לנבוע רק מרגש ■
נחיתות ("קרתנות") או משנאת חינוך אישית. וחבל.

מקסים גילן

תיקוני טעויות

בגליון אפריל נפלו בשירו של משה דור טעויות:
צריך להיות כתוב - הַנֶּר היתום ולא כפי שנכתב, וכן:
החבורת השחורה של "השבוי מזנדה", ולא כפי שנכתב. כמו
כן, נשמט רווח בין השורה ה-20 לשורה ה-21.

במדור המלצות 'עתון 77' נפלו טעויות לגבי ספרו של ירון
אביטוב **פתק מאמא**. הספר מתרחש בשכונת פועלים בחיפה
ולא כפי שנכתב. כמו כן, הספר עוסק במערכת יחסים בין
בן לאמו ולא כפי שנכתב.
עם הקוראים ועם המחברים הסליחה.

מערכת עתון 77

שתון

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל שתון

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...
טורים אישיים –

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

האיגוד היפה ביותר

הופיע ב-

ספרי שתון

יצחק מטרני

מבחני התאמה

שירים

2000-1989



בקרו ב-

ספרי שתון

ספרה של

ברוריה כהן

תאורת חרום

סליחה, את החשמל כבר ביקרתם?



החשמל המגיע אלינו עד הבית מדי יום הוא חלק בלתי נפרד מחיינו. אז אם שאלתם את עצמכם איך בדיוק מייצרים חשמל, כיצד הוא מגיע אל הנורה בבית ולמה בנו תחנות כוח ליד הים - נשמח לארח אתכם לסיור מודרך באחד משלושת מרכזי המבקרים של חברת החשמל באתר תחנות הכוח בחיפה, באתר "אורות רבין" בחדרה ובמרכז המחודש באתר "רוטנברג" באשקלון. במהלך הביקור תוכלו לקבל תשובות לשאלות רבות נוספות כמו איך מייצרים חשמל תוך התחשבות באיכות הסביבה ומה הקשר בין חברת החשמל ל... נשרים.

אז בואו לבקר את החשמל - וליהנות מחוויה מעניינת.

לתיאום ביקור התקשרו לטל' 1-800-301-103

או ישירות למרכזי המבקרים: בחיפה-04-8646176, בחדרה-04-6241561, באשקלון-08-6791775.

הביקור בתיאום מראש ואינו כרוך בתשלום. מספר המקומות מוגבל. הסיור בשטח ממועך וללא כניסה ליחידות הייצור.

כתובתנו באינטרנט: www.israel-electric.co.il



חברת החשמל