

# עשתון קלד

ה'ירחון לספרות

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ה • ג'יון 261 • כסלו תשס"ב • נובמבר 2001 • 22 ש"ח

## יזהר סמילנסקי לדוד בן גוריון: מי עוד מדבר כאן על העתיד? חוץ מהשלום כמובן

זיוה שמיר: נתן אלתרמן - מ"שירי פרוז" ועד "הג'יגת קיץ"  
קציעה עלון: מנראיין לנאיפול, משוליים למרכז  
דוד שחם: שקר הפיוס

שירים: יעקב-שי שביט, אסתר אייזן, צבי יעקבי  
ארבל תדמור, קובי נסים

סיפורים: אריאלה בהלול-דימנד: "גם אהבה כזאת"  
זהר פרידמן: "התלונה"

בעתיד, יש בכוונתנו להקדיש עוד דיון מקיף מכמה וכמה זוויות לרומן חשוב זה, שהוא אולי עכשיו המדובר ביותר בקרית הספר שלנו. עמוס לויתן, במדרוה האישי "מצד זה" כותב על **אראטה**, האוטוביוגרפיה האינטלקטואלית המרתקת של ג'ורג' סטיינר, ועל **קהליות מדומיינות** לבנדיקט אנדרסון, העוסק בנושא שנמצא על סדר היום של העולם כולו דווקא בתקופתנו אנו - הדיון במשמעות האמיתית של בן אומה לאומתו: האם אומה היא באמת יישות ריאלית או שמא אין היא אלא תופעה מדומיינת או מאולתרת לצרכים פרגמטיים.

לא אוסיף למנות אחד לאחד את כל המה והמי שבגליון הזה, שכולל כמובן את המדורים הקבועים. אזכיר עוד לקוראים את מדור התיאטרון הקבוע שלנו, הראוי לתגובות. ובכן, הוזמנתם.

### ושב סערה

ושב סערה באגודת הסופרים, שהגיעה לבית המשפט. ועל מה סוערות הרוחות ברחוב קפלן 6? האם סופרי ישראל התכנסו לדיון נוקב על מה שקורה לתרבות העברית בישראל? האם הוויכוח הנוקב בין אלה החושבים שעל הספרות למלא את החלל שנפער בין המדיה הטלוויזיונית לבין הספר? האם חלקים מהפרווה המקורית ימשיכו לקרטע סביב סופר זה או אחר, שפתאום עלתה הפופולריות שלו מעבר לים? האם עסקניה של אגודת הסופרים טרודים בדאגתם לרמת חיים נאותה לסופר?

כל זה לא. הוויכוח הסוער, ויש אומרים עד למהלומות הדדיות, סבבי השאלה הגורלית - האם גבריאל מוקד ראוי להיות יו"ר האגודה, או שמא אמיר אור?

אני מסתפק בהערה כי שניהם ראויים זה לזה.

### קיצונים וקיצונים יותר

כוחו של פרלמנט נבחן ביכולתו של כל חבר כנסת להביע כל דעה, גם אם היא בפירוש לא הולמת את הקונסנזוס הלאומי (המשטנה אגב, מדי פעם בפעם), מבלי לחשוש מסנקציות אדמיניסטרטיביות. עומי בשארה איננו חבר בשום התארגנות ציונית. יתר על כן, הוא לא יהודי. ציבור הבוחרים שלח אותו לכנסת לא משום שהוא מגן על המתנחלים, וחושב שצריך לטרנספר את ערביי ישראל. נהפוך הוא, בשארה סבור, וזה היה ברור מרגע הגשת מועמדותו לראשות הממשלה, שעל ישראל לפנות את השטחים שנכבשו במלחמת ששת הימים. הוא גם סבור שמדינת ישראל צריכה להיות "מדינת כל אזרחיה" והוא חושב גם שהעולם הערבי צריך לגלות סולידריות כלפי הפלסטינים במאבקם נגד הכיבוש. את הדברים האלה הוא אמר גם באוזניהם של נציגי החיזבאללה.

הוא במיעוט. ודווקא לכן הוא זקוק להגנה. תפקידו של כל פרלמנט להבטיח את חופש הדיבור לכל חבר כנסת, שלח הציבור שבחר בו, על פי חוק הבחירות במדינת ישראל. הסרת החסינות מחבר כנסת היא מעשה אנטי-דמוקרטי, המוכר לנו ממשטרים במקומות אחרים, שאין צורך לנקוב בשמותיהם המפורשים ולפרטם.

חברי הכנסת ירו לעצמם ברגליים. גם אלה שהסירו את חסינותו של עומי בשארה עלולים בבוא היום להיות במקומו. תמיד יש קיצונים יותר.

בפתח הגליון הזה יפגוש הקורא במשורר צעיר ותיק - אוקסימורון? אכן. יעקב-שי שביט המפרסם בפתח הגליון מחזור שירים כמו פוליטיים, אולי נכון יותר לומר: ליריים-פוליטיים, החל לפרסם משיריו בראשית שנות ה-50 במוסף לספרות של היומון 'קול העם', בעריכתו של אלכסנדר פן. שיריו הפתיעו בליריות שלהם, ברכות מסוימת, מבלי שסטו מהקו הפוליטי-קומוניסטי של היומון. כאשר בתקופת חרושצ'וב נקלע מחנה השמאל למשבר, התרחק שביט, בדומה לאחרים מהמפלגה, פנה לחינוך, וניהל בהצלחה רבה בתי ספר תיכוניים בקרית טבעון ומאוחר יותר באשדוד. רק בצאתו לפנסיה החל לפרסם שוב משיריו. וראה פלא, בקוראי את שיריו העכשוויים ובזכורי את שיריו שמלפני כחמישים שנה, אני מזהה בקלות את "כתב ידו"; הסגנון, ואף הנושאים, הרעננות והחיוניות של שיריו העכשוויים, הם המשך ישיר מהעבר הרחוק ההוא. וכן, השירים המתפרסמים כאן הם פועל יוצא מההתרחשויות האקטואליות כמובן.

אציין עוד את מחזור השירים של קובי נסים, שיריהם של אסתר איזון, צבי יעקבי וארבל תדמור, המפרסם כאן את שירו הראשון בדפוס.

במדור הפרווה הפעם שני סיפורים די ארוכים. סיפורה של אריאלה בהלול-דימנד על "נערת ליווי" שהוזמנה להנעים את זמנו של חבר קיבוץ. הסיפור בנוי כדו שיח, שאין בו כמעט תיאורים חיצוניים. תוך כדי השיחה מתבררים היחסים בין השניים. למרות אורכו של הסיפור הקורא יקרא בו עד תומו בעניין שבמתח מסוים. אריאלה בהלול-דימנד פרסמה עד כה שירים בעיקר, וספר שיריה ראה אור ב'ספרי עתון 77'.

הסיפור האחר הוא פרי עטה של זהר פרידמן. גם לה זה פרסום ראשון בפירוזה; עד כה נתקלו קוראינו לעיתים מזומנות בשיריה, וספר שירים משלה ראה אור בהוצאת 'גוונים'. הסיפור מתחיל ב"בית אבות". הזיקנה וסביבתה הן הגיבורות שלו. זהר פרידמן מצליחה לאפיין בדייקנות גלריה של דמויות.

הפעם מוגשת לקורא פרוזה של ממש, גם מבחינת ההקף וגם מבחינת המבנה. אין כאן הסתפקות בסיטואציה אחת המאפיינת בדרך כלל סיפורים קצרים. שני הסיפורים פורסים גרטיב שלם של אירועים, המאפייני בדרך כלל נובלה או רומן.

אנחנו ממש שמחים להציע לקורא בגליון זה את מסתו המאלפת, ההומנית, החכמה לעומק, של יזהר סמילנסקי, המבוססת על חילופי מכתבים בינו לבין דוד בן גוריון. המסה אינה קלה מבחינת המסר, ואף על פי כן היא מותירה סיכוי לעתיד של חיים.

דוד שחם ממשיך בסדרת המסות על השקר שבחיינו הציבוריים-חברתיים, הפעם על השקר שבסיסמה "צו-פיוס".

זיוה שמיר מסכמת, ניתן לומר, את שירת אלתרמן, החל משירי פריז, שנכתבו בשנות ה-30 המוקדמות, והוא כמעט נער, עד ספרו האחרון בחייו **תגיגת קיץ**. גם כאן "מתייחסת" זיוה שמיר לדברי דן מירון על אלתרמן.

קציעה עלון מתמצתת את הביוגרפיה והביבליוגרפיה של חתן פרס נובל ו.ס. נאיפול, שהפך לפתע פתאום ללהיט פרסומי. מירי פז כותבת על **הכלה המשחררת**, ספרו החדש של א.ב. יהושע.



השער: "מי עוד מדבר כאן על העתיד", עמ' 12 איור: מיכאל בסר

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2002-2001

שם ושם משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

5	יעקב-שי שביט
8	אסתר איזון
21	צבי יעקבי
26	ארבל תדמור (פרסום ראשון)
34	קובי נסים

27	אריאלה בהלול-דימנד: "גם אהבה כזאת"
35	זהר פרידמן: "התלונה"

10	רשימות, מסות, מאמרים
12	קציעה עלון: מנראיין לנאיפול
14	יוהר סמילנסקי: מי עוד מדבר כאן על העתיד?
16	דוד שחם: שקר הפיוס
16	זיוה שמיר: נתן אלתרמן - הסף והסוף

6	ביקורת ספרים
6	יהודית אוריין על <b>מוצא המדות הטובות</b> למאט רידלי ועל <b>האיש שצפה ברכבות</b> לז'ורז' סימנון
7	אביבית רוח על <b>ולנסינו</b> לנטליה גינצבורג
8	ועל <b>שבועה סיפורי דיוקן</b> בעריכת משה רון
9	מירי פז על <b>הכלה המשחררת</b> לא.ב. יהושע
11	שמואל שתל על <b>מבעד פה אצור באדמה</b> לדרור פימנטל

4	מדורים קבועים
4	לפי שעה יעקב בסר
6	המלצות 'עתון 77'
6	מה קורא - יהודית אוריין
11	חצי פינה/רוני סומק, צ'רלס סימיק
22	מצד זה / עמוס לויתן על נאיפול, אל <b>אראטה</b> לז'ורז' סטיינר,
43	על "נקודתיים" ועוד
43	תיאטרון - כרמית מירון על "דוניה רוסיטה" ללורקה בקאמרי

**שנה כ"ה • גליון 261 • נסלו פשטיב • נובמבר 2001 • 22 ש"ח**

# 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

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד תמוז ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט

עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד

עיצוב: מיכאל בסר

רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: שמואל רגילנט

מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, אב יהושע, ש. גיורא שוחם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5619879

מארק אדלמן: **הגטו לוחם, צעירי הכונד בגטו ורשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 195 עמ'**  
 מארק אדלמן, מאחרוני המפקדים של מרד גטו ורשה, שעדיין בחיים, ייצג בהנהגת המחתרת את צעירי הכונד. הספר מציג את תרומתו המיוחדת והרבוגנית של הכונד למחתרת הגטו בזמן המרד, ולחיי התרבות והחברה בגטו לפני המרד ועד חיסול הגטו. תרומתו של הכונד בתחומים אלה הוצנעה ואף סבלה מהתעלמות מכוונת, מסיבות פוליטיות, אידיאולוגיות ואף אישיות של גורמים ישראליים שעסקו בנושא. לכן, הספר שנכתב ב-1945 רואה אור בעברית רק בימים אלה.

משה דור: **זמן שאול, הוצאת קשב לשירה 2001, 123 עמ'**  
 "ספינת השמש עודה מפליגה/ במרום הרקיע, אך אתמול השרה/ סופת-הגשם עלים מצהיבים לרב/ מעלוות האָדר הירוקה, הרשנה, / והבוקר ראה איש את פניו הלא / מגלחים במראה ואמר לעצמו / (שכן לשונו אינה נשמעת כאן) / שתְרשיש שלו לא רשומה במפות / ובעצם לא נרשמה קְהן מעולם" (עמ' 31, תרשיש).



מריו ריגוני-שטרן: **סיפורו של טוני, מאיטלקית: ארנו בר, הוצאת שוקן 2001, 152 עמ'**  
 גובלה ושלווה סיפורים, המתרחשים בצפון איטליה. הגובלה מספרת את קורותיו של רועה הצאן טוני, הדבק באדמתו ונכלא בזקנתו בעוון ריגול במלחמת העולם הראשונה. גם הסיפורים האחרים - "בכפר חבוי בגיא", "שלושה תפוחי אדמה

מבושלים" ו"בחור ממקומותינו" עוסקים באדם הפשוט שההיסטוריה הסיטה את חייו ממסלולם.

מנחם לורברבוים: **ככפר הזה, הוצאת כרמל ירושלים 2001, 68 עמ'**  
 ספר שירים ראשון.

"שינגי עולה לשמים / בעקבות חלום שְפֵלָה / בין שבילים צדדיים / ואדמה חרושה. // היא פרשה כנפיה / ובבואה אמרה / אולי ישוב המלך / אולי תפוג חמתו הראשונה." (עמ' 22)

אורי הדר: **השירה הטיפולית - פסיכותרפיה אנליטית כהליך תקשורתי, הוצאת דביר, הסדרה הפסיכולוגית 2001, 224 עמ'**  
 ההנחה הבסיסית של הכותב היא שהגבולות בין המטפל למטופל אינם מוחלטים. גישה "דמוקרטית" לאקאנאנית ליחסים טיפוליים, השואפת לצמצם את הפער בעמדות הכוח בין שני הצדדים בטיפול.

אלישבע רדלר: **פשוט אהבה, הוצאה עצמית 2001, 255 עמ'**  
 סיפור פגישתם, אהבתם וחייהם המשותפים של עופר (שנפל במלחמת יום הכיפורים) ואלישבע, היא המספרת את הסיפור, הישראלי כל כך.



האחר, בין אדם לעצמו ולזולתו, עורכים: **חיים דויטש, מנחם כן-ששון, סדרת יהדות כאן ועכשיו, ידיעות אחרונות ספרי חמד 2001, 543 עמ'**  
 מבחר מאמרים המתייחסים ל"אחר" בתרבות היהודית ובחברה הישראלית. בין הכותבים: זלי גורביץ', חוה פנחס-כהן, יובל שרלו, הניאל אפשטיין,

אבשלום אליצור, מנחם פיש ואחרים.  
**קו השמע, החברה הישראלית בין קריעה ואיחוי, עורך: רוביק רוזנטל, סדרת יהדות כאן ועכשיו, ידיעות אחרונות ספרי חמד 2001, 351 עמ'**  
 קובץ מאמרים המתייחסים אל השמע בחברה הישראלית, מזוויות ראייה שונות. בין הכותבים: חיים גורי, גיל הראבן, יואל בן נון, אורן יפתחאל, במבי שלג, סלמאן נאטור, שמעון אדף, ישראל הראל, כליל זיסאפל, נמרוד אלוני, יוסי יונה ואחרים.



רחל טלשיר: **הבעל, המאהב והמלך, והמלך, הוצאת כתר 2001, 158 עמ'**

ספרה השני של רחל טלשיר (השנה ראה אור גם רומן שכתבה). דמויות שיש להן הכול בהווה של חייהן הבוגרים, אבל הן אינן חדלות להתגעגע - אל צלו של העבר או אל התברות כלשהי בעתיד. תמונות מצב כתובות בהומור ובכאב, במשפטים



קצרים ומדויקים.  
**קולם טויבין: מגדלור, מאנגלית: שרון רצהבי, הוצאת כנרת 2001, 230 עמ'**  
 אחרי נתק מתמשך מגיעות הלן ואמה לבית הסבתא שעל חוף הים האירי, לטפל באחיה של הלן, דקלן, הגוסס מאיידס. הסיטואציה מעמתת את בני המשפחה, שנלווים אליהם שניים מתבריו של האח, עם זיכרונות וכאבי ילדות, יחסים במשפחה, פערי דורות, אובדן ושכול ועם החיים הנמשכים.

קורבאן סעיד: **אהבתם של עלי ונינו, מגרמנית: מיכאל דק, הוצאת זמורה ביתן 2001, 261 עמ'**  
 סיפור אהבתם של עלי ח'אן שירואנשיר, לוחם מוסלמי ונינו קיפאני, נסיכה גרוזינית נוצריה. הספר ראה אור ב-1937 באוסטריה, תורגם לאנגלית בשנות ה-70 ועורר סקרנות רבה, בעיקר סביב זהותו של הכותב, ככל הנראה אסד ביי, הוא לב נוסיםבאום, יהודי שהתאסלם.

ברוריה כהן: **תאורת חידום, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2001, 116 עמ'**  
 ספר שלישי. "כשבא לי הכת ואת מתמרת / באה גם היראה הזאת שקבלתי / מהם שקבלו מהם שקבלו מהם / אני שית מסתעף // מרכינה אחרים (עמ' 55)

עליזה ראובני: **ערגה בתולית, הוצאת כרמל ירושלים, 64 עמ'**  
 ספר שירים שלישי. "היית עלי קפיצית ורכה / מנתרת כחרגול / שנבלע בעלים / אהבתי הכירה פנייך / בלי משוא עינייך. // עתה אביב מקנן בין רעפי הבית / לקינון יפה גם חשכה..." (עמ' 60, מקל שקד)

אריך פרום: **אמנות האהבה, מאנגלית: דפנה לוי, הוצאת מחברות לספרות 2001, 120 עמ'**  
 תרגום מחודש ומעודכן. האהבה על סוגיה השונים היא התשובה לקיום האנושי; לדור מנוכר ובודד.

דון דלילו: **אמנית הגוף, מאנגלית: מיקי גורן, הוצאת כנרת 131 עמ'**  
 אמנית גוף מתאלמנת מבעלה במאי הקולנוע. דמות גבר מופיעה בביתה - ספק מציאות, ספק הזיה - ומשנה את אמנותה ואת חייה.

## אני חוזר לשם יומיום

### הודאה

השיר הזה מציג דברים שאינם נתנים להאמר  
 בשיר הזה יש דברים שישנם אבל אין בו עבדות.  
 אני מודה: לא הייתי שם, אבל זה לא תרוץ. מאז  
 אני חוזר לשם יומיום כבר יותר ממאתים שקיעות ולבקר נעור וחוזר ותועה וכל שבכלי הן המלים

### לקשור, להתיר, לקשור

יותר ויותר המראות והקולות מסתבכים במלים  
 ויותר משאני מתאמץ לקשר אני טרוד להתיר  
 אבל עכשו הם פשוט נתקלים במחסום מלים במחסום  
 ונדמה שצריך להפסיק לדבר להפסיק לכתוב להשתיק את החשיבה כדי לפרץ אותו -  
 בכל זאת אני שם את נפשי בשיר

שם, במרחק שתי תקוות נכדי בן השבע מקפיץ כדור גומי ומכדרר בו בדרך לסל  
 וכאן כדורי הגומי שופכים עיני נערים והעופרת מגירה את חיייהם והנער נער

לצבי נדמית אחי  
 ישמעאל על במותיה חלל

### מילים שואלות

מה ראה לפניו הצלף לפני ש סחט את ההדק, מה חשב מה חש, הרי לא תמיד רגשות הם ילדי החושים לפעמים הם דוקא הוריהם והעינים לא תמיד תמימות הן -

האם זו השנאה שהשקיפה בכונת הטלסקופית האם הנקם הוא שהביט או היתה זו יהירות הקלגס הנוגש ושמא נבטה שם תמציתו של פחד, תחפשת מוסר הכליות, שהנה ממול נסדק הכור מעצר השפלתו של מי שכתנת הפסים עוד לבושו ומעטה איש לפי מעללו -

מה ראה הצלף, מה חש מה ראה

## חרף הדרוויניזם האגואיסטי

מאט רידלי: מוצא המידות הטובות,  
מאנגלית: עמוס כרמל, מדע אדם, זמורה  
ביתן 2001, 339 עמ'

ויכוחים לא מעטים ניהלתי עם ידידים לשיח על המידה הטובה, וברוב המקרים יצאתי וידי על התחלונה, הרבה יותר קל וגם יותר משתלם להוכיח, כי האדם מונע על ידי אינטרסים אגואיסטיים צרים, וקשה לאין ערוך להצביע על התנהגות אנושית הנובעת ממניעים אלטרואיסטיים. על מנת לא לצאת מובסת כליל נהגתי להביא דוגמאות שלגביהן שום הסבר אנוכי לא יתכון, כגון: אותו אנגלי ששחה למעמקי הים כדי להציל את כלבו ששקע במצולות. שלושתם טבעו. מה זה אם לא אלטרואיזם צרוף.

**במוצא המידות הטובות**, ספרו המצוין של מאט רידלי הבריטי, מאושש המחבר באופן כמו מדעי, שהאדם ניחן מבחינה גנטית במגמה חברתית המאפשרת לו לקיים יחסים משותפים חרף הדרוויניזם האגואיסטי.

מאט רידלי סובר, שבמשך מיליוני שנים תוכנת הגן האנוכי לחיים של הדדיות ואמון, שבלעדיהם לא תיתכן חברת האדם. זוהי לדעתו תכונה מולדת בלעדית לאדם ואין לבלבל אותה עם קיני יצורים הבנויים על משפחתיות מורחבת כמו הנמלים למשל. אין הוא מתעלם מהפטליזם הגנטי המבוסס על אינטרס אישי ששום חינוך לא יוכל להצמיחו, אלא לכל היותר לתעל ולכוון אותו. יחד עם זה, הוויתור על הפקת תועלת מיידית מצוי אף הוא באדם ומעמיד חיי קהילה, מסחר ויומות וכל פעילות חברתית והומניסטית אחרת.

הוא מצליב מדעים ודיסציפלינות מן המתמטיקה, הכלכלה, האנתרופולוגיה, הביולוגיה והפילוסופיה, מרחיב את הדעת, מתפלמס עם דעותיהם של הובס ורוסו, חולק על תפיסותיהם של מרקס ולנין, ומיידע אותנו באגב בתחומי התעניינות שונים. אין הוא מאלה הסבורים שהיתה קיימת אי פעם חברה טבעית שהתנהלה מלידה על פי חוקי האתיקה, כפי שטעה תומס קוק בביקורו הראשון בטהיטי, וכפי שהטעתה מרגרט מיד כמה דורות של חוקרים במסקנותיה המופרכות על ההתבגרות בסמואה. הוא לא מאמין בפרא האציל. מאידך אין הוא מאמין שאידיאולוגיה חברתית מושלמת תוכל לדכא את היצרים האפלים שעמיהם נברא האדם. כנגד הסברה השניה הוא מביא את פרשת סטאלין והמדען שלו הנודע לשמצה לינסקו. זה האחרון הקיש כביכול מניסויים שערך בגידולי החיטה, כי ניתן להקנות תכונות נרכשות כאילו היו גנטיות, ומכאן נסללה הדרך לעיצוב האדם הקומוניסטי החדש, שהאגו שלו יונע אך ורק על ידי טובת הקולקטיב. כל מי שחלק על לינסקו הוצא להורג כוכור, והמדע הרוסי הגיע לשנים רבות של טעיה וקיפאון.

בפרק המוקדש לתורת המשחקים מסתייע רידלי באופרה של פוצ'יני. טוסקה ניצבת לפני דילמה



איומה: מפקח המשטרה, לאחר שדן את אהובה למוות, מציע לה עסקה מלוכלכת. אם תיאות טוסקה להיכנס איתו למיטה ייתן בידי כיתת הירוס כדורי סרק ואהובה יינצל. מתוך סלידה נענית טוסקה



לעיסקה, ולאחר שהיא שומעת את המפקח מצווה על השימוש בכדורי סרק, היא דוקרת אותו למוות, אלא שאף המפקח בחר בדרך ההונאה ונתן בידי חייליו כדורים אמיתיים. וכך, כמו בסיומים אופראיים, שולחת טוסקה יד בנפשה ושלושת גיבורי המחזה נהרגים.

מכאן עובר רידלי לתורת המשחקים ומפתח את המפורסם שבהם - "דילמת האסיר" - שניטל מהמתמטיקה והתגלגל את הביולוגיה והכלכלה, והוא שב ומתעורר בכל עימות שנושא אינטרס היחיד לעומת טובת הכלל. במקרה של טוסקה אילולא שיקרו השניים היו כולם יוצאים נשכרים, המפקח היה יוצא ותאוותו בידו, האהוב היה ניצל וכל השלושה היו זוכים באושר הנכסף כמו בכל עסקת חליפין. מובן שכחידים היה כל אחד מפיך תועלת רבה יותר אילו הצליח להונות את זולתו, כך שהזולת יקיים את חלקו בעסקה בעוד הוא לא היה מקיים, וחשיבה זו אכן הניעה את גיבורי האופרה.

דילמת האסיר היא דוגמה מובהקת להשגת שיתוף פעולה בין אגואיסטים. צמד אסירים ניצב בפני הברירה להלשין איש על רעהו ובווה להקל כל אחד על עונשו שלו. הדילמה נובעת מהעובדה שאם איש מהם לא יסגיר את זולתו, תרשיע המשטרה את שניהם בהאשמה קלה, ואם שניהם ישמרו על זכות השתיקה ייצאו שניהם נשכרים. אבל אם אחד מהם ילשין על רעהו הוא ייצא מורוות. אין להם כל דרך להסכים ביניהם מעל לראשי השוטרים על

אסטרטגיה אחרת שתועיל לשניהם. במקרה זה כדאי מבחינה גיונית - להבדיל מהבחינה המוסרית - לנהוג באנוכיות, להסגיר את הזולת ובכך למזער את העונש שלך, בהנחה שאתה תשיר והוא ישתוק. במקרה שהשני ישיר ואתה תשתוק תצא כמובן המופסד העיקרי והיחיד.

אבל באמצעות משחקים מתמטיים נוספים מפריך רידלי תוצאה זו ומוכיח, כי פתרון כזה מוליך בסופו של דבר לאסון קולקטיבי. מורכבותם של החיים בהשוואה ל"משחק הטיפשי הזה" (עמ' 71) מוציאה שם רע לכלכלנים. שכן במרקם השבכה הכלכלי משחקת גם טובת הכלל, שמגדילה בעקיפין את טובת ההנאה של היחיד במקרה של אמון הדדי מבוסס.

רידלי אינו לוקה בנאיביות, הגורסת כי יצר האדם טוב מנעוריו, אך גם אינו מיוזטרופ המסתפק בהשערה, כי יצר האדם רע מנעוריו. בצד אינסטינקט האנוכיות הוא מאמין באינסטינקט הרוחה החברתית, זה שבולם התנהגות אנטי חברתית. וכך, כל שנותר לתקוות האופטימיות שלנו הוא לעצב חברה שתעודד את האינסטינקט השני ותדכא את הראשון.

## אל עבר הבדידות התהומית

ז'ורז' סימנון: האיש שצפה ברכבות,  
מצרפתית: יהושע קנז, הוצאת עם עובד  
ספריה לעם 2001, 363 עמ'

יש מי שבוחר לראות סרט על פי הכוכב המככב בו, ויש מי שבוחר לו סרט לפי הבמאי שהוא אוהב. אני בחרתי הפעם את ספרו של סימנון על פי המתרגם החתום עליו. תרגומיו של יהושע קנז אינם מעשה מלאכה אלא מעשה יצירה ספרותית מחויטים ומהודרים באלגנטיות של חליפת שבת וחג. בצד מיילים חדשות לי (עיתוק - העברת קרונות ממסילה למסילה) הוא מצפין גם את האנפילאות רכות הלבד, שיש לי מחלוקת ארוכת שנים בעדן, כנגד נעלי הבית הסתמיות. נקיטתו של התרגום הולם ככפפה את יעילות הסגנון של ז'ורז' סימנון (1903-1989) מגדולי הסופרים הצרפתים של המאה הקודמת. סימנון, יליד לייז' שבבלגיה, שעקר לפריז, חיבר שבעים ושניים ספרים בסדרת גדול הבלשים מגרה, ומשנות ה-30 פרסם יותר ממאה ועשרה "רומנים-רומנים" בקצב שטני, כשבמיטבו הוא מרים את הנאת הקריאה למדרגה עילאית.

בניגוד למוותחנים מן השורה סימנון הוא סופר של אוירה וחסד אנושי ולכן הוא מיתרגם גם לקולנוע הצרפתי באופן מושלם. בתחרות שבין העלילה המשטרית הקווית לבין הריאליזם הדשן והפסיכולוגיה המעוגלת של הדמויות, נראה כי הגיבור הוא שמכתיב את מהלכי המתה עד שהוא מגיע לתכלית מיצויו. בשני הסיפורים שבקובץ "האיש שצפה ברכבות" ו"האיש הקטן מארחנגלסק"

ממנו שוכחים לעיתים. בראש ובראשונה הוא מרתק אותנו בנחשושיים של כתיבתו הנרטיבית, אבל המתח אינו מאולץ, ואינו דחוק, ואינו מגיח מן המכונה. אצל סימנון הוא מצוי בגלעין של הדמות הראשית, שאחריתה מפתחת את כל הפוטנציאל שהיו קיימות בה, עד הגיעה ללבדיות הקיומית שלה.

אלא בטפופים קטנים של אחרות אבודה. כאמור, מצליח הסופר הפורה באופן קדחני לעסוק בשאלות פילוסופיות וקיומיות בלי כובד מייגע, אלא תוך כדי תיאורים קונקרטיים יפים להפליא ותוך כדי אפיונים מצוינים של הדמויות הצדדיות. סימנון אינו שוכח לרגע את האמנה הלא חתומה שבינו לבין הקורא, אותה אמנה שסופרים חשובים

הוא מנתב את יחסי הנרדף והרודף אל עבר הבדידות התהומית שהיא הסיטואציה האולטימטיבית של כל גיבוריו.

המעשה הקרימינלי הוא קולר לתלות עליו את התמורות והגילויים באופיה של הדמות. בסיפור הראשון - "האיש שצפה ברכבות" - סימנון אינו לופת את עורף הקורא באמצעות השאלה מיהו הרוצח, שכן מוקדם למדי מתוודע הקורא לרוצח, הנרצח ולמוטיבציה. קיים פופינחה ההולנדי (אמו של סימנון היתה הולנדית) הוא בורגני שמרן ואיש משפחה למופת. אבל כשנופל דבר בחייו המסודרים מתערער האיזון העדין של קיומו ומהומה משתלטת על נפשו. באחת מתגלה לו שעד כה נחנק בשיממון הבורגני עם אשתו ועם ילדיו המטופחים, והוא מתחיל לבקש אחר החירות האישית. כאמן מתח מוביל סימנון את גיבורו למשחקי שחמט עם המשטרה, כשפופינחה מקדים את כל מהלכיה. כל מהלך מקרב אותו לכאורה אל הכלא ולמעשה מרחיק אותו מן הלכידה. הוא מתגרה בגורלו, מסתכן באופן מחושב, מנהל תכתובת עם העיתונות וחש את תחושת החופש. על דרך האירוניה מתברר שהחופש האופטימלי קיים לגביו רק מאחורי סורג ובריח,

## נטליה גינצבורג ולנטינו



## כוחו המסמא של הטאבו

נטליה גינצבורג: ולנטינו, מאיטלקית: מירון רפפורט, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד / סיפרי סימן קריאה, 2001, 224 עמ'

הסופרת האיטלקיה נטליה גינצבורג - או בשמה המלא נטליה גינצבורג לוי, נולדה ב-1916, בפלרמו שבסיציליה. גינצבורג, יהודיה מצד אביה, פרופסור לאנטומיה, וקתולית מצד אמה, חונכה לאתאיזם. בית משפחת לוי שבטורין היה מקום מפגש לאינטלקטואלים ממתנגדי שלטונו של בניטו מוסוליני. ב-1935 למדה באוניברסיטה של טורין ושנתיים אחר כך נישאה לעורך ולאקטיביסט הפוליטי ליאון גינצבורג. בגלל מעורבותו הפוליטית, האנטי-פאשיסטית, של בעלה, עקרה המשפחה לכפר אברווי שבצפון מערב איטליה; שם כתבה גינצבורג את הרומן הראשון שלה שהתפרסם תחת פסבדונים. ב-1944 נעצר לאון גינצבורג ונכלא ומאוחר יותר מת בעינויים בכלא. עם תום מלחמת העולם השנייה, היתה גינצבורג ליועצת עריכה בבית הוצאה לאור של גיאולין אינודי, ברומא; (שפרסם בראשונה יצירה של הסופרת האיטלקיה אלוה מורנטה).

ב-1950 נישאה בשנית לפרופסור לספרות אנגלית והיתה לאחת מראשי המוסד האיטלקי לתרבות בלונדון. ב-1983 נבחרה לפרלמנט האיטלקי כחברה בארגון שמאל. לפני כעשור שנים נפטרה נטליה גינצבורג, אחרי תקופת חיים ממושכת בלונדון. ארבעת הרומנים הקצרים המופיעים בקובץ זה נכתבו בין השנים 1951-1977. בארבעת הסיפורים, עומדת המשפחה במרכז. המשפחות השייכות למעמד הביניים, לרוב מנהלות בידי שלטון מטריארכלי.

גדולתה של גינצבורג ביכולתה לחשוף איוו חוקיות של הסבל האנושי הקיומי (המושג של סאמסארה, המופיע בהינדואיזם, מתאר זאת כמציאות של יחסיות, ארעיות של לידה ומוות, הנגזרת מחוקי הקראמה) הקשור לרוב בחסך מנטלי פתולוגי, ובכוחו המסמא של הטאבו בתוך המשפחה ובכלל. "אמי קנתה בית באחד מפרוורי העיר, בית בין שתי קומות נמוכות, מוקף גינת פרא לחה. מעבר לגינה השתרעו שדות של כרוב ומעבר לשדות היתה מסילת רכבת. בחודש אוקטובר ההוא היתה הגינה מרופדת כולה בעלים מרקיבים"; מטאפורה פנימית

זו פותחת את הסיפור "מזל קשת", השני מבין ארבעת הסיפורים בקובץ. סיפור זה מעורר תדהמה בדיוק שבו מצליחה גינצבורג לעקוב אחר מהלכיה של המניפולציה העצמית כשהטאבו (האי מוסרי) למעשה מסמן את גבולות החשיבה המנטלית, הסוגרת על אותו בן משפחה ומכריעה את עתידו. משנפרץ הגבול, או אז מתגלה האמת בכיעורה. הסבל לפי גינצבורג הוא מנת חלקם של הכול, אלה הנמצאים מעברו האחד של הטאבו ואף אלה הנמצאים מעברו השני, אלא שהשורד, לפי גינצבורג, יהיה תמיד זה שפרץ את הגבול וזכה בעצמאות מנטלית; השאר יידונו למוות, אם בצורתו הרוחנית ואם בצורתו הפיזית. עם שמתגלה האמת, הקורא אף הוא מבין כי נפל קורבן למנגנוני ההדחקה המופעלים אצלו בתגובה לקריאה.

אותן דמויות טרגיות, כמו ולנטינו בסיפור "ולנטינו" וג'וליה בסיפור "מזל קשת", מופיעות בשני הסיפורים כאח/ות בכורים (בכור שוטה) של המספרת. (ניטשה, **כה אמר זרטוסטרא**: "בבואך לקיים את אשר רצית, היה ראשית אדם רוצה"). הטרגיות של שתי דמויות אלה נובעת מעצם היותם בני אדם משוללי רצון, משוללי חופש בחירה, אינפנטילים גמורים, קהי חושים ורגש, כאופן קיצוני, המאופיינים בחוסר עצמאות מנטלי ופיזי-כלכלי גם יחד. "בבקרם בדרך כלל אינו יוצא: הוא מתנדנד בבית בחלוק המרוט שלו, קורא עיתונים ופותר תשבצים. אחר הצהריים הוא מתגלה, ויוצא החוצה: אני עוקבת אחריו בעיני עד שהוא מגיע לקרן הרחוב: לאן הוא הולך אחר כך אינני יודעת" - ("ולנטינו"). מופת.

אביבית רוז

## האיש שצפה ברכבות



שם כשהוא מתעטף באוטיום הוא משיג את מימוש שם הוא בוחר בזכות השתיקה, משתחרר מאויקי ההחלטות האבהיות והמשפחתיות, ומותר לו לחוג את חירותו של המשוגע איש הרוח.

גם בסיפור השני - "האיש הקטן מארחנגלסק" - נחשפת אישיותו של הגיבור בתוך כדי המרדף המשטרתי. חובת המבקר להמעיט במידע הסיפורי לבל תיגזל הנאת הקורא, מאלצת אותי להסתפק כאן בלשון סתרים. ז'ונס מילק הוא יהודי שהמיר את דתו וסיגל לעצמו את צבעי הסביבה כדי להשתייך בכל מחיר. אבל יהדותו, למרות שאינה מודגשת, מתעלה כאן לדרגת סמל בהיות זרותו בלתי נתנת לטשטוש. האיש הקטן והטוב הזה נדרס כאסקופה על ידי הסביבה, מנוצל ומרומה מבלי להתריס נגד עיוות הצדק שנעשה לו. האהבה היפה שהוא מגלה כלפי אשתו - וכלפי בני אדם בכלל - תביא אותו לתשלום יקר מבלי שיוצק חמס. יהדותו של האיש הקטן אינה ניתנת כאן במכחול עב שיער

## להיות בן אלמוות ואחר כך למות

שבעה סיפורי דיוקן: בעריכת משה רון, הספרייה החדשה - הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה 2001, 333 עמ'

אסופה של שבעה סיפורים קצרים, בהם מופיע הדיוקן, (במשמעות של פורטרט - היצג של פנים) כאלגוריה של המוות.

בין הסיפורים המופיעים בספר, רומנים גותיים בני המאה ה-18 ומקצתם סיפורים בני המאה ה-19, שהמשותף לכולם הוא אותו קשר הרה אסון שבין הדיוקן לבין מי שמיוצג בו, האמן או דמות אחרת, המעורבת באופן זה או אחר בעשיית הדיוקן. קשר גורלי זה בין האסון-מוות לדיוקן עולה ודאי דווקא משום היות הדיוקן קשור לאותה אילוזיה של חיי נצח.

משה רון, שערך ותרגם חמישה מתוך שבעת הסיפורים, הוסיף אחרית דבר בה נידונות שאלות כמו תפקידה של היצירה (הדיוקן) כמסמן העולה על תפקידה כאיקון, והדיוקן כיצוג אינטרסנטי מעצם מהותו, כשהוא נשען כתביהם של ארנסט גומברייך, מקס פרידלנדר, ואלטר בנימין וכן על **טוטם וטאבו** של פרויד, בעזרתו קושר רון בין התיאוריה הפרוידיאנית, המבוססת על המיתוס של רצח האב בידי בניו בשבת, לבין בליעת האובייקט, זה המופיע בדיוקן באמצעות הסובייקט הצייר, כשזה הראשון משמש בבואה חלקית לזהותו שלו. באופן ברור בסיפור "השקרן" של הנרי ג'יימס, שם הדיוקן הוא פרי ההשלכה.

בנוסף, מצביע רון על סממנים אוטוביוגרפיים ברורים ביצירותיהם של אונורה דה בלזק ואדגר אלן פו, מה שמרתק במיוחד משום הוכחת היות הדיוקן הספרותי כשלעצמו - דיוקן עצמי.

הסיפורים בקובץ הם ממיטב הקלאסיקה של הספרות המערבית בת המאה ה-19: אונורה דה בלזק, "בית החתול-משחק-במחבת" (מצרפתית: משה רון), ניקולאי גוגול, "הדיוקן" (מרוסית: נילי מירסקי), תיאודור שטורם "Aquis submersus" (מגרמנית: רן הכהן), "הדיוקן", להנרי ג'יימס ועוד.

סיפורים אלה מאופיינים בהצגה פטליסטית של היצר: קנאה, מין, תאוות בצע, ומתוך כך גם בהופעות שונות וחוזרות של נוכחות השטן, כנוכחות מופשטת עד קונקרטי.

אוגוסטין, בת למשפחה של סוחרים בדים, מתאהבת עד אובדן בצייר, בן למעמד אצולה, שצייר את דיוקנה, בסיפור הנפלא של בלזק. ציטוט מתוך הסיפור (שנכתב באותה טכניקה הקרויה מבע משולב): "מרת דה-סומרניה המבוהלת דחתה את שירותיו של אביה, אמרה שאין ברצונה להיפרד מבעלה אף אם נגזר עליה להיות אומללה עשרת מונים, ולא סחה עוד דבר על צעה. לאחר שהרעיפו הוריה הזקנים את כל אותם ליבובים אילמים של נחמה שבהם ביקשו - לשווא - לפצותה על מדווי



לבה, יצאה משם אוגוסטין כשהיא חדרה בהכרה שמן הנמנע להביא בריות רדודות להעריך נכונה את טיבם של בעלי שאר-הרוח. התחוויר לה, שמחובתה של אשה להסתיר מפני כל, אפילו מפני הוריה, אומללויות שקשה כל-כך לעורר עליהן אהדה".

אוגוסטין, כפי שהיא מתוארת באותו קטע של מבע

משולב (בלזק), מתוארת באותה טכניקה, גם מנקודת מבטו של אוהבה הצייר: "שום ארשת של מבוכה לא הפרה את תמימותו של קלסתר זה או את שלוות העיניים שהונצחו מראש ביצירותיו הנשגבות של רפאל: היה זה אותו חן, אותו רוגע, המצוי בכתולות שהיו לשם דבר". תיאור זה של פניה המופיעים בחלון, חושף למעשה את מהות היצירה, שכן לא היפעמות של רגש למראה יופיה של אוגוסטין, אלא ביטוי ברור לנרקיסזם, המאפיין לאורך הסיפור כולו את הצייר עצמו, כמו גם בקטע זה המרמז על קשר בין פניה של אוגוסטין לפניה של המדונה.

קלוד מאנסארד (כמדומני זה שמו), משורר צרפתי, שגילם את עצמו בסרטו של גודאר מ-1959, נשאל על-ידי אחת הדמויות בסרט - מה היה רוצה להיות - השיב: "קודם הייתי רוצה להיות בן אלמוות ואחר כך למות". (הקולנוע כשלעצמו מעלה דיון פילוסופי, שמקורותיו שייכים לאמנות הדיוקן). במובן הזה ממלא הדיוקן את המשאלה הזו גם עבור האמן, השואף להנציח את עצמו בזכות יצירותיו וגם עבור מזמין הדיוקן, השואף להנציח את עצמו בזכות בבואת פניו. בנקודה זו נפגשים שני קוים מקבילים.

אכזבית רוח

## אסתר אייזן

### חניון בשמש

מרפסת (שיר על אהבת חיים)

כְּמָה פְּעָמִים אֶמְרָתִי  
פְּרִידָה לְחַיִּי  
וְשִׁבְתִּי  
לְהַפְרֵד  
כְּמוֹ רוֹמֵיאוֹ בְּסֻצַּנַת הַמְרַפֶּסֶת.

2.

חַיִּי  
עֲמָדוֹ  
עַל מְרַפֶּסֶת  
וְהִיא - כְּזוֹ שֶׁל יוֹלִיָּה, בְּרוֹזְנָה -

אֶמְרָה פְּתוּי  
- גְּבוּהָהּ, בּוֹדְדָהּ, צְמוּדָה  
לְקִיר.

אֵין צֵל  
עַל הַפֶּסֶף  
שְׂגוּבִים בְּמַגְרֵשׁ-חֲנִיָּה-בִילִינְסוֹן  
שְׂאֵחַר כֶּה בְּגֵבֶר שָׂרֵב, חוֹזְרִים מִן הַמִּיּוֹן  
וְנֹצְלִים בְּמַכּוֹנִיָּת. לֹא הִגְעַנּוּ בְּאוֹטוֹ גְּלִידָה  
הָעוֹבֵר, מְנַגֵּן  
אֶצְלָנוּ בְּרַחוּב. יִכְלְנוּ לְהַנּוֹת  
גַּם לְלִקֵּק מִן הַצֶּהָב, אֲדַמְדָּם  
שֶׁל פְּצָעֵיךָ וְלִדְמִיךָ  
רִיחַ וְנִיחַ וְטַעַם תּוֹת  
נוֹטְפִים עַל לְשׁוֹן. (שָׁאֵם לֹא כֵן - אֶפְשֶׁר  
בְּאֶקְרִיּוֹם  
עִם מְגוֹן מִיַּיִן סֶרְטוֹן)  
- הִיָּה הוֹלֵךְ לָנוּ  
חוֹזֵר וְשֹׁב, צוֹבֵט בְּגָרוֹן, מֵרִים  
בוֹעוֹת אוֹיֵר דְּקוֹת כְּמוֹ סוּדָה קְרָה וּמְנַגֵּן  
'לָהּ קוֹקְרֵצ'יָה, לָהּ קוֹקְרֵצ'יָה' - שִׁיר מְחֹאָה  
שְׂמַנִּיָּה - מַעְרָךְ הַמְרָד  
שֶׁל גּוֹפָךָ  
- עַל מְעַנּוֹ.



## בית משותף, לא מוגן

אברהם ב. יהושע: הכלה המשחררת, הספרייה החדשה 2001, 557 עמ'

הסתערת על הכלה המשחררת באהבה גדולה ולא יכולתי להניחו: השפה, הנוף, האנשים, המקומיות העכשווית על צבעיה וניחוחיה החושניים, מהלכים קסם במחציתו הראשונה של הספר הנקראת בהינף אחד. הרומן השאפתני של יהושע מרגש בעושרו הנדיר - מכמני שפה וסגנון, תבניות ספרותיות מורכבות ומקוריות ונושאים מאתגרים, ובראשם הקיום היהודי-ערבי, שהמחבר רואה בו צו-גורל



אברהם ב. יהושע  
הכלה המשחררת

בלתי-נמנע - דיור בבית משותף, לא מוגן, הכופה על דייריו קרבה הכרחית, או זמן להם אותה, על הסיכויים והסיכונים שבה, הכול על פי נטיית לבם של הדיירים ותבונתם. אנלוגיה חריפה יותר לקיום היהודי-ערבי היא המשפחה - משפחה מסוכסכת שבניה אינם יכולים להינתק זה מזה למרות (ואולי גם בגלל) הגויות בארונותיה והצללים הקודרים המעיבים על עברה ועל ההווה שלה.

הצרת הכוונות והאפשרויות ניתנת כבר בפרקי הראשונים, שובי הלב, של הספר, בתמונת חתונה בכפר ערבי בגליל, שאורחיה יהודים וערבים. החגיגה "נטויות לאיטה בדמדומי קיץ מהוססים, בנועם הנינוח שקורן מן הצעירות והצעירים הערבים... שנאספו באוטונומיה זעירה משלהם, שגבולותיה כבר נבנים בחשאי וללא הרף בין רכסי הגבעות המזורדות של הגליל." החגיגה מתקיימת, אם כן, בשטחי האוטונומיה המתהווה של ערביי ישראל (חווננו בן העשור של "ח"כ עזמי בשארה) היא טקס נישואים משוחרר ומקוצר בעיקר למען האורחים היהודים "וזאת סיבה טובה להשתיק את המוסיקה היללנית, ולהפיל על גבעת החתונות דממה כה עמוקה, עד שהאדם של פגז שנורה מעבר לגבול יוכל אף הוא להצטרף לנעימה הדתית המתנגנת..."

לא הד הפגז שנורה מעבר לגבול מאיים להעכיר

את האווירה, אלא נאווה של אורח נכבד, ראש החוג למורחנות, שבו לומדת הכלה. הוא מבטא דבריו "איש עקרוני, כמעט מדעי מיכולתם של הערבים לממש ולכבד את חירות היחיד, לרצות בה, או אפילו להבין אותה... יאוש... שעולה ממנו ריח רע של גזענות".

הכלה היא סמאהר - כידון בערבית, על פי תרגומו של המזרחן פרופ' ריבלין; רומה, על פי תרגומו של ראשד, בן דודה של הכלה, ואפילו על זה אין הסכמה בין היהודי לערבי - סטודנטית קצת סוררת, טורדנית, של ריבלין באוניברסיטת חיפה, המקשה על חייו בכך שהיא דוחה לאין קץ, באמתלות משונות על מחלות מסתוריות, את הגשת עבודת הגמר שלה אצלו. אך סבלנותו וסקרנותו של ריבלין תשלם; סמאהר תכתוב עבודה מאלפת שתפתח לו עצמו צוהר אל האמת שהוא מחפש בתולדותיהם של ערביי אלג'יר, ובין לבין ילמד להכיר אותה ואת משפחתה, להיעתר לחיבוקה של האינטימיות הסמיכה שהם משפיעים עליו, המנוגדת להווית סביבתו הוא.

השירה והאגדות שסמאהר מתרגמת ובינתיים גם מספרת לריבלין הן הדרך שלו להגיע אל האמת, להיטיב ולהכיר את הטרגדיה של העם האלג'יראי שבע המלחמות, שבניו טובחים זה בזה כיום. הנה האפשרות המסתמנת להיכרות מעמיקה יותר עם הערבים - באמצעות השירה הערבית והאגדה. אכן, שירה היא הד.נ.א. הרוחני של רוח עם ותולדותיו. ד"ר חוסין פאוזי, משורר ומשכיל מצרי, אמר לפני יותר מעשור בפגישתו עם חיים גורי כי אילו קראו קציני המודיעין הישראלים את השירה המצרית שנכתבה אחרי מלחמת ששת הימים, מלחמת אוקטובר לא היתה מפתיעה אותם. ואף שאני מאמינה באמונה שלמה בשירה כגלאי המימן למהותו של עם, שאיפותיו ואסונותיו, אינני בטוחה שהכרת השירה, שמטבעה אינה נחלת הכלל, ואפילו לא של קציני מודיעין, כגשר אל העם האחר, היא הצעה תמימה במקצת.

ריבלין שייך לגלריית הגברים 'הנשיים' של יהושע: חקרן, סקרן בכל עניין, לא רק במה שנוגע בו, אלא במין האנושי כולו. במיוחד מעסיקים אותו רגשות ומניעים, ואין הוא יכול להניח להם שישקעו מעצמם, אלא לפענחם גם במחיר מניפולציה ערמומית, או שקר 'תמים'. והשילוב הזה של עורמה ותום חביב מאוד, כנראה על המספר, שעל כן הוא מרעיף ממנו בנדיבות גם לערבים וגם למזרחן היהודי ריבלין. וחביבה עליו גם אותה הליכה סחור סחור סביב עיקרו של סיפור, בדרכים צדדיות ובשכילים משתרגים ומתאחדים, שבתוכם הוא שותל עוד אינספור סיפורים. ואם זה משעשע וממזרי בתחילת הספר, הרי במחציתו מתחילה הקוראת להתייגע, ובא לה למשוך למספר בצוואריו ולאיים, שאם ימשיך ללכת סחור סחור, וירדד את קלישאת המורחן ההווה וההווי, החבוטה ממילא, בעוד חבטה עד זוב, אז נראה בספר הבא. לא מספיק שעשית את ריבלין לנודניק ואת הפרופסורים לכת משוגעים, את אחינו ערביי ישראל הפכת לאצילים אקוטיים, ממולחים ויפי עיניים, עד

שבאמת אין כוח אליהם, ותחושת העלבון בלתי נמנעת: איך הערבים כולם מקשת מחמדים אחידה, ואילו בכת המשוגעים, המזרחנים היהודים, בכל זאת כל אחד משוגע על פי דרכו. וחוזן מזה, אין באוניברסיטת חיפה אף לא פרופסור ערבי אחד, שראוי להימנות, לפחות, עם גיבורי-המשנה ברומן? העורך אשם. הזכות לערוך את יהושע היא גם מחויבות ואחריות לא רק להוציא ממנו את המיטב, שהרי הטוב, במקרה זה, מובטח וקיים תמיד, אלא לזכר אותו, לשמר את ליבתו שלא תתמוסס בתוך גודש שמחלקיו אפשר לגזור עוד שניים-שלושה רומנים, לסכור מפני חזרות יתרות והתבצרויות בתבניות מגבילות, ולהצביע על מרחב חדש הנפתח בנתיבים שכבר סומנו אך עוד לא נסללו. נדמה לי שהפעם מנחם פרי לא עמד במחויבות הזאת. הגודש



הוא במידה רבה בעוכריו של הספר. כן, למשל, המעשה בגילוי העריות שבו נתפס הנדל הזקן, חותנו לשעבר של ריבלין, הוא תוספת מיותרת לנויד הדשן ממילא. אם רצה המספר לומר, שבכל משפחה מתרחשים דברים נוראים, ואם במשפחה יהודית נכבדה כן, לא כל שכן במשפחה היהודית-ערבית המרחבית, יכול היה לבחור במעשה רלוונטי יותר בשורה ארוכה של מעשים נוראים אחרים, שממש לא חסרים במשפחה המסוכסכת הזאת, ולא לנהות, במחילה, אחרי אופנות-יבוא. והמכתבים הארוכים והמפורכים שכותב עופר, בנו של ריבלין, לגליה גרושתו. קשה להאמין שצעיר ישראלי בן ימינו, כתב אותם. הסיפורים הפנים-משפחתיים האלה מסיטים את הקריאה מן העניין המרכזי, הקיום היהודי-ערבי, שמוצע בספר בתבניות אידיולוגיות-מדי, ולא דווקא מקוריות.

לעומת זאת, תיאור כמה מטיפוסי האקדמיה הוא פארסה שנונה ומשעשעת. וכובשת לב דמותה של חגית, אשתו של ריבלין. זה יפה שהוא קורא לה 'השופטת' - מקצועה שנגור מאופייה ולהיפך. והוא עושה זאת במין חיבה מהולה ביראה, יראה מפני הסמכות והחוכמה, והממשל שלה, שהרי אליה תשוקתו והיא מושלת בו.

**הכלה המשחררת** נקרא בהנאה רבה, מלווה בצביטה קלה של החמצה.

מירי פז

# מנראיין לנאיפול, משוליים למרכז

עם זכייתו של ו.ס. נאיפול בפרס נובל

עם זכייתו של וידיאדור סורג'פסאד נאיפול בפרס נובל לספרות לשנה זו, קיבלה ההתרחשות המעניינת ביותר בספרות העולמית בעשור האחרון גושפנקה רשמית. נאיפול הוזכר כבר כמועמד לנובל מספר פעמים, אולם דומה כי עתה הבשילו התנאים הפוליטיים והסוציולוגיים לקבלת הפרס.

ההודים טענו כי לא זכה עד כה בשל הכלל האומר כי על הסופר לכתוב בשפת אמו, וניהלו קמפיין להכרה בכך ששפת האם של נאיפול היא גם אנגלית, בנוסף להינדי.

שהייתי בהודו בעת צאתו לאור של ספרו האחרון של נאיפול - *Half A Life* (הוצאת פיקדור, 228 עמודים, כריכה המתארת נחש קובריה ענק יוצא מתוך כד, 400 רופי, שהם 40 שקלים); ורשימות הביקורת היו נלהבות. ההודים מתייחסים אל נאיפול כבשר מבשרם, למרות שזה למעלה מחמישים שנה הוא מתגורר באנגליה ואת הודו עזבה המשפחה עוד לפני שנולד. הוא עצמו נולד ב-1932 בטרניידד, ובגיל צעיר קיבל מילגה לאוקספורד, שם למד. בו זמנית עם ספרו של נאיפול, יצא לאור ספרו החדש, הסמי-אוטוביוגרפי, של סלמן רושדי - *Fury*; גם רושדי נחשב בהודו להלוטין "אחד משלהם". למרות כריכתם יחד, מזדקרים לפתע הבדלים קונטקסטואליים: ספרו של רושדי מתאר (יש האומרים בדייקנות מפליאה) את הוייתו של ניו יורק בשנות ה-80. אלמנטים רבים היו נותרים ודאי על כנם ומאפשרים הארות לגבי המצב העכשווי לולא ה-11 בספטמבר, אך באחת התיישן הספר. כמו ספר ריגול בין המעצמות שיוצא ביום נפילתה של חומת ברלין, עוד לא יבש הדפוס וכבר זה נראה לא רלוונטי. אלמנט שני הוא היותו של רושדי מוסלמי, דת לא פופולרית בימים אלו. וכך, בעוד רושדי צונת, עלה נאיפול לגדולה, יש האומרים מאותן סיבות, אך מן הכיוון ההפוך. נאיפול הוא הינדי, בן לאחת הקסטות הגבוהות בקרב המעמד העליון של הברהמינים, (קיימות מאות קסטות-משנה בכל מעמד) המקפיד על אורח חיים מסודתי: צמחונות אדוקה הנמנעת מאכילת דגים וביצים. שמרנותו של נאיפול באה לידי ביטוי גם בדעותיו, הנשמעות לעיתים כמתאימות ל-BJP, המפלגה הלאומית/לאומנית ההינדית בהודו.

ספרו הראשון של נאיפול יצא ב-1957, ומאז פרסם ספר חדש כמעט בכל שנה. בין שלל הפרסים שקיבל, (ותואר אבירות אנגלי ב-1990) ראוי להזכיר את הפרס על שם סומרסט מוהם על ספרו *רזוב מיגל* שיצא ב-1959 (מיד תבינו למה) וב-1971 זכה בפרס ה"בוקר" על ספרו *בארץ חופשית* - קובץ סיפורים קצרים בעלי עוצמה בלתי רגילה. מ-1960 החל נאיפול לתייר בעולם כשהוא מתאר את שיטוטיו ואבחנותיו בשורה של ספרי מסעות-מבריקים. חלק

מן הספרים עוסקים בהודו, חלק במסעותיו לדרום אמריקה, ושני ספרים מוקדשים לענין האיסלאמי: ב-1981 הוציא את *בקרבת המאמינים: מסע איסלאמי* בעקבות שבעה חודשי מסע שערך ב-1970 ו-1980 באירן, פקיסטן, מלזיה ואינדונזיה, וב-1998 את *מעבר לאמונה: מסעות איסלאמיים בקרב העמים המזרחיים*; בשני הספרים לא חסך נאיפול את שבט לשונו מן האיסלאם. יתכן שדווקא ספרי מסע אלו, ולא הפרוזה הבדיונית-אוטוביוגרפית המשובחת שלו, הם שהביאו לזכייתו בנובל דווקא עתה. (כמו שהפילוסוף ברטרנד ראסל זכה בפרס נובל לספרות: לא כל כך משנה מה אתה כותב, כל עוד כתיבתך משובחת).

בנוסף, נראה לי כי נאיפול זכה גם בשל ההתרחשות הסוציולוגית הנוגעת למעמדה של הספרות ההודית כיום. בעוד הסופר ההודי המעולה נראיין מת בשנת 2000 לבדו בביתו במדרס, בדרום הודו, כאשר בערוב ימיו בילה על פי עדותו את רוב זמנו ביציאה בזוכרים, הסופרים ההודים בני הדורות הספרותיים שאחריו כבר נהנים מגורל אחר לגמרי.

כאשר נראיין (נולד ב-1907) פרסם את סיפוריו וספריו הראשונים היה המערב שקוע בסגידה לספרות שנכתבה על הודו שלא על ידי הודים, מקפילינג ופורסטר דרך סקוט ושיירי של וולט וויטמן. רק בעקבות המפץ הגדול שהתחולל עם הופעתם של דורות הצעירים המוכשרים, ויקראם סת, אמיתב גוש, ויקראם צ'נדרה, אהרונדטי רוי, ועוד רבים רבים, זוכים גם המבוגרים לכבוד הראוי להם.

*Half A Life* - ספרו האחרון של נאיפול, מתחיל בסיפורו של בחור ברהמיני הנושא לאשה הריג'אנית יפהפיה, בניגוד לשידוך הראוי שהמשפחה מציעה לו. (ההריג'נים הם חסרי-הכת, מבני "האסורים במגע". גנדי הוא שהעניק להם את השם הריג'אנים, שפירושו "ילדי האל"). כיום גם המונח הזה בהודו צבר מטען שלילי, והמילה הנאותה כעת היא: דליתים). בעקבות כך מנודים השניים מן הקסטות שלהם. ילדיהם מעדיפים להציג עצמם כנוצרים. בעקבות האשמות בשחיתות מנהל האב חיי פרישות והופך לכמעין סדהו (איש קדוש). בין המבקרים הרבים הבאים לחלות את פני הפרוש, מכניס נאיפול את דמותו של הסופר סומרסט מוהם. האב שותל בשמו של בנו את השם "סומרסט", הופך אותו לוויילי סומרסט צ'נדראם, ומצייד אותו במכתב מן הסופר הנודע. חיוו של צ'נדראם מעתה ואילך (לימודים בבריטניה, התאהבות באנה, בת לאם אפריקאית ואב פורטוגלי, ונסיעה לאפריקה בעקבותיה) מהווים את ליבת הספר.

המבקר של ה-*OUTLOOK* ההודי, קושווט סינג, כתב על הספר שהוא מציג חקירה אינטנסיבית אל תוך דמותם של בני התערבות - הגזעיים, הדתיים והתרבותיים ואת נאיפול הוא מכתיר בתואר "מולאטי ספרותי". נימוקי ועדת הפרס מדברים אף הם ברוח זו: "נאיפול אינו שבע רצון מהעוני התרבותי והרוחני של טרניידד, מרגיש זר לחברה ההודית ואינו מסוגל להתחבר ולהוזהרות עם הערכים

והמסורות של בריטניה". בנוסף לעובדות הביוגרפיות בחייו של נאיפול, יש לשים לב כי למרות שמוצאו מקסטה גבוהה, נאלצו בני משפחתו להגר לטרניידד כדי למצוא פרנסה, לאחר שירדו מנכסיהם. עד היום מרגיש נאיפול קרובה גדולה אל התקלאים ההודים העניים, העובדים בפרך ומהווים כ-30% מכלכלתה של הודו. (לשם ההשוואה: בישראל החקלאות מהווה 4% מכלכלתה.) נקודת התצפית המיוחדת של נאיפול מאפשרת לו להתבונן בהודים מבחוץ ומבפנים בו זמנית, לנוע בחופשיות בין עמדות הזר והמקומי, להרגיש מנוכר ושייך הן כלפי המזרח והן כלפי המערב. מבקריו טוענים כי הפנים את המבט הקולוניאלי לחלוטין, וכי הוא שופט הן את הודו והן את האיסלאם על פי קריטריונים מערביים בלבד, ובכך מחזק את הגזענות והדעות הקדומות כלפיהם במערב. ספריו שנכתבו על הודו הם: *אזור של חשיכה* (1964) בו הוא מספר את סיפורה של שנה שבילה בהודו *הודו: ציוויליזציה פצועה* (1977), שהוא פחות אישי ויותר



פוליטי, המתייחס לתקופה שבה הוכרו בהודו מצב חירום. ספרים אחרים מכילים כתיבה פחות ספרותית ויותר "מאמרית". לא פעם הוא כותב על הודו בהומור שנע בין אהבה לשנאה. (ברגעיו האוהבים הוא מזכיר את כתיבתו של אפרים קישון על ישראל).

הרומן הגדול של נאיפול, שביסס את מעמדו כסופר מצוין, *בית למר ביזוואו* (1959) - שיצא בארץ ב-1985 בתרגומו של אהרון אמיר - מספר את סיפורו של מוהין ביזוואו, בן דמותו של אביו של נאיפול. השם במקורו האנגלי הוא "בית עבור מר ביזוואו", שם שמעביר הרבה יותר את תמצית הספר: החיפוש הנואש וחסר התוחלת אחר "בית" על כל משמעויותיו, מן הבית הפיסי הראוי ועד למקום בו אנו מרגישים נינוחים או שייכים תרבותית.

אני מאוד אהבתי גם את הסיפור הקצר "אחד מתוך רבים", מתוך הקובץ *במדינה חופשית*, אשר זכה כאמור בפרס ה"בוקר". (נכתב במקור ב-1971, תורגם לעברית ב-1978); ראייה חודרת ואכזרית מספרת את סיפורו של סנטוש, משרתו האישי של פקיד הודי בכיר בבומבי, והמעבר הטראומטי של השניים לווינגטון. עוצמה רגשית בלתי מצויה ותיאורים "יבשים" ו"אובייקטיביים" מדביקים את הקורא אל הקיר כמעט.

נאיפול הוא מסוג הסופרים ש"נולדו סופרים". מגיל

האחורי של הספר. עד-כאן, על המחזור הפותח ועל זה הסוגר.

חמשת המחזורים "הפנימיים" נושאים שמות ייחודיים כמו "נביא החושך והתרדמה" או "שוכני הגלוסקמאות".

בכל מחזור 10 שירים ובכל שיר 3 בתים (רק במחזור הרביעי 4 בתים בכל שיר). כל בית בנוי מ-5 שורות (בהרבה בתים יש גם שורות מתחרזות) והם בעלי קצב-שירי אחיד. דרור פימנטל נתן בזה צורה שירית מובהקת לעולם-הנשמה, ה"עדויה במגני פיוט / תחזור ותבחר / את הררי הגשמיות" (עמ' 58). ה"פיוט" ו"הגשמיות" האלה, או "תכולה" ו"התכלות" (עמ' 46), או "צולחת עין עין ופורקת אין / באיי האישונים" (עמ' 41) הם דוגמאות לניגודים השיריים בלשונו של הכותב. הרבה קוראים ייהנו מההברקות הלשוניות שבספר, כמו גם מדימויי המרשימים, כמו, למשל: "הילדות גורשה מזיכרונו כעובר מרחם" (עמ' 16).

אף כי הספר דן בנשמה ובאלוהים הוא אינו מנותק מן ההווה הטכנולוגי: "קיומנו הוא כחללית אשר שולחה לחקור כוכב" (עמ' 76), או מן המציאות הישראלית המדומה ל"חייל ירוי בשדה המערכה" (עמ' 19); ומן הליריקה הצרופה: "גופנו שחמד את פרי הנעורים" ו"לשון כמהה לחסד אחרון" (עמ' 75).

בשער הפנימי של הספר מסווג הספר כ"קניה". הביטוי לכך ניתן לא בצורת השירים אלא בתוכנם, המקונן על הגוף הכלה והנשמה שלו גם יחד. עם הצער הלא-כלה באין ובלא-כלום, הספר מהנה בצירופי מחשבותיו ומילותיו המתמלמלות ועולות במעלות. שירתו הפילוסופית אוהזת בקורא, שלא ימעד.

שמואל שתל



גם המחזור המסיים את הספר מונה 15 שירים, קצרים וארוכים (כולל שיר בן שורה ארוכה אחת בלבד ושיר ששורותיו רבות מספור), כולם בני בית אחד. כאן "הנשמה / עשויה מיופי כיסופי / - - עם ערגתה המסתלקת לעפר" (עמ' 79); דרור פימנטל משנה רק מעט את הפסוק מבראשית (ג, 20) - "כי עפר אתה ואל עפר תשוב" ודורש את מובנו על כולו - "מעפר אנחנו ואל עפר נשוב" (עמ' 78). בניגוד למקור דרור פימנטל מבדיל בין הגוף והנשמה, גם כאשר "גופת ההוויה החסרה / - - מונחת על שולחן ההכרה, / ומסירים את הרקמות הנגועות בהסתברות" (עמ' 78). ההכרה, ההסתברות, הם מושגים שבראה הפילוסופיה כדי להסביר את נעלם-הנשמה ודרור פימנטל הוא דוקטורנט נאמן של הפילוסופיה, ככתוב בשער

צעיר מאוד הוא החל לפרסם ולכתוב, ופרט לתקופה קצרה מאוד בה עבד כעיתונאי, זה היה עיסוקו היחיד. פרס ירושלים בו זכה והפיכתה של הודו ליעד מועדף לישראלים צעירים הביאו לכך שלא מעט מספריו תורגמו לעברית, כך שרבים זכו להכיר ולהוקיר את כתיבתו עוד לפני הכרתו כ"זוכה פרס נובל לספרות". מן הסתם עכשיו רק יגדל מספר המתעניינים בו, ובכתיבתו. ■

קציעה עלון

## פילוסופיה וגם ליריקה צרופה

דרור פימנטל: **מבעד פה אצור באדמה, קינה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 80 עמ'**

שם הספר **מבעד פה אצור באדמה** אינו מובן על נקלה. גם הניקוד המאפשר להגות אותו נכון אינו מפרש אותו. רק תרגום השם לאנגלית, בשער הפנימי של הספר - "Through a Mouth - Treasured in Earth" מסביר את מובנו אך משאיר את משמעותו סתומה. ומסקרנת.

גם הקריאה אינה קלה. בעמוד הראשון של הטקסט (עמ' 9), יש שיר שכולו שורה אחת: "שלמות הנשמה נספית על סף הרחם ונושרת על מצע השמש הגשומה". במשפט הארוך הזה נמנים שישה שמות עצם שונים ורחוקים זה מזה: נשמה, רחם ושמש ושם-תואר אחד, "הגשומה", המתאר את "השמש". גם בשיר הקודם לו נעשה שימוש במילים הקשורות לגשם ולמים: "נהרות האור"; המילה "נהרות" מנוקדת בפתח ואינה צורת הרבים של 'נהרה' הקרובה ל'אור', כי-אם ה'רבים' של גהר, משמע אור נוזלי, אור של מים. יש אם כן לקרוא בזהירות, לעמוד על כל מילה וניקודה וגם לשמוע את צלילי המושגים, כמו "נשל השלמות", (באותה השורה של "נהרות האור") שבשניהם, האותיות נכפלות ומצטלצלות.

הספר בנוי משבעה מחזורים. המחזור הראשון - "לידה וכיליון" (דבר והיפוכו) הוא בן 15 שירים, שהמים נוצצים בהם כמעט בכל שיר: "המים הנושקים / נתיב שיוט", "אניית הגוף", "ים ההוויה" ו"נהרות האור". "המים" האלה מזכירים לי את דבריו של קהלת: "כל הנתלים הולכים אל הים והים איננו מלא" (א, 7). בנוסף למים, חוזרים כמעט בכל שיר האור ובני לווייתו: המאור, השמש והזריחה. לעומת אלה, מופיעים כמעט בכל שיר העדר-האור, החושך והחשכה, הלילה, והנשיה "אליה נאספת הנשמה / שוטחת ערגתה באפרכסת העפר" - בשורות החותמות את המחזור הראשון, והמבהירות את שם הספר.

רוני סומק

חצי

## צ'רלס סימיק

מאנגלית: ליאור שטרנברג

פיוח

מזלג

דְּבַר מוֹזֵר זֶה הַזְדַּחַל וְדָאי  
יִשָּׁר מֵהֶגְיֵהֶנּוּם.  
הוא מְזַכֵּר רֵגֶל צִפּוֹר  
הַעֲנָדָה לְצִוְאָרוֹ שֶׁל קִנְיָבֵל.

כְּשֶׁאַתָּה אוֹחֵז אוֹתוֹ בְּיָדְךָ  
שְׁעָה שְׁאֵתָה נוֹעֵץ אוֹתוֹ בְּחִתִּיכַת בְּשָׂר,  
נָתַן לְדַמְיִן אֶת שְׂאֵר הַצִּפּוֹר:  
אֶת רֵאשָׁהּ, אֲשֶׁר כְּמוֹ אֲגָרוֹפָה  
הוא גְּדוֹל, קָרֵחַ, קְטוּם-מְקוֹר וְעוֹר.

אחרי שקוראים את השיר החזק הזה מפסיק המזלג להיות מזלג. סימיק מאשפז אותו באגף הסוגר שבו צומחות לו בנחת שיניים קניבליות. המזלג כאילו מזכיר לנו, על קצה המזלג, מי הוא באמת.

# מי עוד מדבר כאן על העתיד?

## חוץ מהשלום, כמובן

יזהר סמילנסקי

הבצע של אמריקה להמשיך כקודם, באופן שהפער בין עמי העולם רק יילך ויקטן, והוא כבר יכול לראות סיכוי של ממש לחזון העולם החדש: עולם ללא שפיכות דמים, וללא עקדות הבנים. אדרבא, אם יש ממה לחשוש כעת, הרי זה שהעולם יילך ויפרע בלי חזון.

אני רואה גדולה ויופי בדם שבקרבו, המשיך, באתי לארץ בהיותי פחות מבן עשרים, מלא חלומות ותקוות ושאיפות, וגם אם נתרחשו בעולם הרבה דברים איומים ומחרידים - עדיין הוא מלא אמונה וביטחון בהתגשמות החלומות והתקוות והשאיפות - גם פה וגם בעולם.

איני יודע, המשיך, מה דרכו של "מנהיג הבירה" - אלוהים - יש גם שהוא עושה דברים מזעזעים ומחרידים ומיאישים, אבל - המאזן בכללו הוא חיובי. וזו היא תמצית ניסיונו האישי בימי חלדו, הוא מסיים, וזו גם מסקנת הסתכלותו בהיסטוריה העולמית והיהודית - אמונה באדם, בייעודו, בהתקדמותו, ובהשתכללותו - ובאפשרות שאמנם תקום חברת בני-אדם צודקת וטוב לה.

האמנם לא נסחף משהו, כשכתב כך, וטחו עיניו ולא ראה את המציאות שסביבו? אלא שלבן גוריון, מסתבר, היו תמיד שתי ראיות. ראיה אחת מציאותית, מפוכחת ורצינונית, ועוד ראיה אחת, מסונוורת ורואה את הנכסף כאילו היה ממשות. אולי כאותו הגנן הרואה בנבט הרך גם את האילן בגובהו. לבן גוריון ולחבריו לא היה ניסיון איך מקימים מפוזרת-עם עם נורמלי, ומארץ מפגרת ארץ נושבת. אבל באמת הכול היה ברור לו, לו ולחבריו, וכשקוראים היום מכתב ישן אחד שכתב אחד מראשוני הביילויים שאך זה התיישב על גבעות גדרה הצחיחות, אלה שאין עליהן לא עץ ולא

בארץ, בצה"ל, בקיבוץ, בישובי הספר, הוא חיובי ויוצר ובונה, גם בגבולות הרחוקים וגם במכוני המדע, והוא גם השיג כבר השגים כבירים, וגם אם לא תמו עוד מלחמות מן העולם וגם אם פחד המלחמה האטומית עדיין מרחף (והוא, מצידו, לא מאמין באפשרות הזאת), "אני - כתב בהמשך - איני יכול להגיד על דורנו היהודי כי הוא 'דור רמוס אשליות', וגם בלי לשכוח את השואה, הרי דורנו עשיר בכיבושים ובהשגים פנטסטיים". ובלי להתכחש למומים שישנם בחיינו, הרי הרגשתו היא שבימינו נתרחשו לנו נסים, לא רק בהקמת המדינה, לא רק בניצחון במלחמות ובעליית מיליוני היהודים, אלא, מעל הכול - בשינוי הגדול שחל בדמותו של היהודי החדש, זה שצמח וגדל פה בארץ, בצה"ל, בישובי הספר, במכון ויצמן, בספרות ובעבודה.

וכשהוא משווה את תקופתנו עם תקופות קודמות - לא רק שאינו "רמוס אשליות", אלא, אדרבא, הוא "עתיר סיפוק מן ההשגים האנושיים והכיבושים הגדולים". נכון, שעדיין נשארו המלחמות ועדיין מאיימת המלחמה האטומית, אף כי אינו מאמין שתפרוץ, אלא שכשהוא שואל אם תקופתנו לעומת התקופות הקודמות - נסוגה או התקדמה - אין לו ספק שהאנושות צעדה קדימה, ומדינות, שעד לא מכבר היו משועבדות בידי אימפריות אדירות, עומדות עתה ברשות עצמן, וגורלן בידיהן. ולמעשה, מעולם לא היינו קרובים כל כך לסיכוי השלום העולמי, וגם אם איננו בטוח שכל זה יקרה עוד בימיו, ברור לו שזה הכיוון: העולם הולך להיות מאוחד יותר, ללא שלטון עם בעם. וללא מלחמות. ולא יניחו לאף דיקטטורה להמשיך ולהתקיים, והתחרות שבין מזרח למערב לא תניח גם לקפיטליזם רודף

ל א נפגשתי הרבה עם בן גוריון לשיחת שניים. לעיתים אל שולחן מזנון הכנסת בין שתי הצבעות, לעיתים אל שולחן ועדה כשעוד לא התחילה, פעם כתב לי פתק (שאבד לצערי), ובו הסביר כי את **ימי צקלג** התחיל לקרוא ואפילו קרא בו כבר כמאה עמודים, אלמלא שנראה לו ש"הבחורים שלנו בחיים טובים הרבה יותר מן הבחורים שבסיפור". ופעם אחרת סיפר לי כי שירה אינו קורא כלל, חוץ מאותם השירים שקרא עוד בצעירותו כל אותם שירי חבת ציון של הימים ההם, ונראה היה כאילו לבו לא פתוח אל מה שקורה סביבו לא אל האנשים שמסביבו ולא אל הגופים שבשעת נסיעתו, וכולו רק היה סגור על עצמו ועל מחשבותיו הסוערות שניכרו בתנועות ידיו ובשפתו שהיו קפוצות חזק פנימה בשתיקתו.

ואירע פעם, לאחר הרצאה שהרציתי באילת לפני כנס מורים, אשר שמה היה מכל השמות לא פחות מאשר: "ספרות בעולם סוער" (ושאחר כך גם נדפסה ב'דבר'; והוא קרא וכתב לי דברי ביקורת, כי האנשים שבעולם טובים יותר מאלה שאתה מתאר, כתב לי, ושדורנו בשום פנים אינו איננו דור של ריקים בלבד, כפי שיוצא מתיאורי, שבניגוד לדברי אכן יש אלוהים במקום הזה, וכי רק אנשים שטחיים יכולים היו לחשוב שבעולם פועל רק משחק עיוור של כוחות אטומיים, ושאפילו הקטעים הספרותיים שהבאתי לחיזוק דברי - אינם משכנעים אותו להאמין כי העולם באמת נתרוקן ואיננו עוד אלא רק עולם ריקן ומוזעזע. וכי גם הדור הזה עצמו שהטחתי בו סרה איננו כלל "דור רמוס אשליות", כפי שהעללתי עליו בהרצאה, אלא מניסיונו הוא דור נפלא ונהדר כי הדור שהולך וגדל כאן,

זוכרים איך קרה להם שהסתבכו כל כך במליציותיהם עד שלא יכלו עוד לסגת, ולא יכלו עוד אלא רק לקום ולעזוב בית, משפחה ונחיות, כשהם כולם אינם אלא רק עשרה בחורים בודדים, עשרה אחדים מכל אלף המתרוננים שנאמו והתלהבו באספות הגדולות באודסה, אז, כשכולם היו שרים פה אחד, עלה נעלה, ובית יעקב לכו ונלכה.

כעת נראה הכול כאילו כבר היה לפני מאות שנים רחוקות, או אולי רק כמין חלום שצריך להתעורר ממנו, אלמלא שהכול הוא בדיוק כזה כעת ממש ובעליל, אני עצמי יודע איך אבא שלי ועודו רך וצעיר כבן שבע עשרה, איך גם הוא היה בנפרדים מן הבית ומן המשפחה ומן הנחיות, ואיך בקיץ תר"ן, 1890, קם הילד ועלה ציונה, ואיך הוא וחבריו היו שרים, מילים עבריות מן התנך ומנגינה מתייבבת מערבות רוסיה, ואיך היו מקימים צריפים בין אגמי המים של חדרה הירוקה, יוצאים עם סל ובו רק לחם ובצל, אבל גם עיתון אחדות העבודה או הפועל הצעיר, שהיה מקופל בין הפרוסות היבשות ובין התמרים היבשים, ועם המעדר הכבד הזה שנקרא טוריה, ועם הוויכוחים בשעת הפסקת הצהריים, לפני שחזרו לעדור בטוריה הכבדה הזוהי, בשדה הריק לגמרי ההוא, עד הערב, עם הדג מלוח וכוס תה, ורק מתגברים ונושאים קול ושרים יחד, חושו אחים חושו, ועוד משלבים יחד ידיים לריקוד סוער.

אינכם מאמינים, אבל כל זה הלא היה ממש לא מזמן, עוד בימי, כשהכול בעולם עוד היה טרי וחד ויפה, פעמון העבודה היה מצלצל וקצת יהודים ירדו מן הגבעה מצד זה, והמוני ערבים ירדו מן הגבעה מצד זה, ופשטו על הכרמים הצעירים, ועם זה כאילו כל זה אירע מזמן מזמן, אי-פעם לפני עידן ועידנים, אולי בימי אבות אבותינו מקדם, ואולי אפילו מעולמים כך היה, ואין כאן שום פלא מיוחד. אלא שזה כנראה טבע הדברים, אוניית העולים אך זה הגיעה לחוף וכבר התחיל החוף להצמיח בתים ואלה הלכו והתרבו זה בצד זה, וכבר הפכו לעיר, ועיר אחת כבר נוגעת בעיר אחרת, וכבר זו ארץ מלאה וצפופה ובית על בית וקומה על קומה. ואנשים קוראים לילדיהם שמות כיגאל ויגאל וגואל וגם יפרח ואפילו יזהר, והכול ממש היה הומה עתיד.

ובדיוק כאן מתבקש לומר, ותראו לאן הגענו, מה היה לנו אז ומה יש לנו עכשיו. וגם לומר עוד, כי אז היה לנו עתיד יותר גדול מן ההווה, והיום יש לנו רק הווה גדול אין קץ. ומי עוד מדבר כאן על העתיד? חוץ מן השלום, כמובן.

העבודה הקשה, ולאחר כל ימי ראשון לציון ועבודת הפרך, ואז לבסוף להגיע אל גדרה ההיא, שאין בה כלום מלבד רק צחיח ואטום ויבש, ולקום אז כל יום, כל יום, ויום יום מחדש, ולקום וללכת כל בוקר, ומחדש לחזור ולהתכופף ולהקיש בטוריה באדמות הברזל, באותה עקשנות בלתי אפשרית - האם גם אני הייתי יכול כל כך? באמת?

כי מה באמת החזיק אותם? קל לומר אמונה. או חזון. או תקווה. או עקשנות. או ייאוש. מפני שכל עניין האחוותם לא היה משחק של רגע בן-חלוף, וגם לא יהיה נגמר כעבור כמה ימים קשים אחדים, כמו במחנות העבודה של תנועות הנוער, אלא שזו היא ההתחלה, זו כבר היתה ההתחלה, ההתחלה הממשית אשר אין חזרה ממנה, ההתחלה של מכאן ועד עולם. ושל זהו זה.

כל גדרה וכל סביבותיה לא היו אז אלא רק שממה גדולה אחת ושלמה, מיפו ועד עזה הכול היה רק גבעות כורכר צחיחות, לא צמח ולא עץ, להוציא אולי איזו סידריה מרוטה וסחופה, או שתיים, פה ושם, שהגמלים עוד לא כרסמוה לגמרי - אלא שהוא כמובן לא כיוזב, מפני שהעתיד דווקא היה שם, עומד כמין הווה אין סופי, והכול כולו רק הווה, עד שאין הבדל בין כעת ובין אחר-כך, מפני שאלמלא כך, אילו הכול היה רק כעת כל הזמן, איש לא היה מחזיק מעמד ורק היה קם ובורח.

מצד שני, כשהולכים ומפטירים בחיפזון "כן, נכון, אמנם היו להם בהתחלה כמה שנים קשות", נשמע הכול כאילו פשוט, ומתעלמים מן העובדה שאין שנים אלא יש רק יום אחד, יום ארוך בלי סוף, שאחריו עוד יום אחד, ארוך בלי סוף, ושלא יכול להיות כאן שום מניין שנים, אלא רק עוד יום אחד קשה עד ייאוש שבקושי נגמר, ועוד יום אחד קשה עד ייאוש שבקושי נגמר, ושכל הזמן יש רק היום הגדול הזה הבלתי נגמר הזה, עומד על מקומו, מקודם עלות השחר ועד אחר שקיעת השמש, וכל יום אחד קשה מן היום האחד שלפניו, ושגבו של אדם כבר לא יכול להישבר יותר, ושכל עצמותיו לא יכולות להיות גונחות יותר, ושידיו הן רק תלויות לו והן ריקות משום כוח, ואין בו עוד שום נשמה ולא שום רצון לקחת להתגבר ולקום, לא כארי ולא כגדי, והוא פשוט רק לא רוצה, לא רוצה ודי, וכעת זה לא אדם אחד אלא - לא רוצה אחד, לא-רוצה ולא-רוצה, רק לא-רוצה, לא-רוצה ולא יכול, וגם לא זוכר איך לכל הרוחות נפל לתוך הצרה הזאת, הוא וכל חבריו האלה, שנראים כעת כאילו עזת קבצנים לבושי קרעים עם מגבעות קש משונות על ראשם, כפופים משונה, ולא

שיח ולא עשב ירוק, ולשאלת חברו, מה הוא עושה בגדרה בשבתות? הוא משיב כי בשבתות הוא יוצא להתהלך על הרי גדרה וביערותיה - ואינו בודה דברים מלבדו. וגם אינו דון קישוט שראה ענני אבק כאילו היו גייסות צבא, כי בגדרה, בימים ההם, מסתבר, היו לו לאדם שתי ראיות, אחת לכעת ואחת למחר, שתייהן בו-בזמן, כי אילו היתה לו רק אחת לא היה מחזיק מעמד, לא הוא ולא כל עשרת חבריו, שכן כל שאר הביוליים באלפיהם, אלה האלפים ששרו ורקדו באודסה, להם היתה רק ראייה אחת, ובלי שתי ראיות אי אפשר היה לבוא ולהתקיים אז בגדרה, לקום בוקר בוקר לעבודה הקשה ולצאת כשהם כבדים ולבושים היטב בבגדי רוסיה הכבדים ובמגפיים הכבדים, ועומדים ככה כפופים ומכים במעדר הכבד שקראו לו טוריה, וחובטים בדבקות בצחיח אדמות החמרה, או חזים ונאחזים בה בטוריה הזאת שכבר חיסלה בפועל המוני חלוצים טריים ולבנים באמצע התרוננותם, ולקחה והניסה אותם בחזרה לים ולאוניות ולאמא הטובה שלהם, אבל הטוריה היא גם שהצמידה אותם אל אדמת המציאות שרופת האש כפי שהיא כאן, ואל אדמת הברזל והנחושת כפי שהיא כאן, וגם החזירה לו לראש הנלהב מחשבות קצת יותר שפיות, ושיקולים על תכלית ועל חוסר תכלית, על כדאי ועל לא כדאי, ועל משתלם ועל לא משתלם, כשגדרה של מעלה היתה מתגלה פתאום ונחשפת למטה כמין צחיח ברזלי של אדמת נחושת, אדמה שונאת עידור ומתעבת מעדרים, אלמלא שבלי אותו עידור פראי של הרצפה הקשה הזאת של המולדת החדשה, לא ייצא כלום מכל חלומותיהם המופלאים, וכך גם הסבירו להם שכניהם הערבים לא בלי לגלוג, שבלעדי העידור הגדול הזה שיצלח ויפורר ויתחח את רצפת האדמה המהודקת תחתיה זה אלפי שנים, ובלי שייקחו ויהלמו בה בכוח ויפתחוה ויהפכוה על פניה, לא יהיה להם מצע קרקע תחוה ראו שבלעדיו אין ולא יהיה כאן לא לחם ולא כרם ולא פרדס ולא באר מים וגם לא גדרה, אם באמת לא רוצים להמשיך עוד ולשתות מעיפוש שיירי המים שנתרו עוד עבשים בחריצי העגלות.

אני גר היום קרוב לגדרה. המושבה שהקימו אותה חברי בילו, לאחר שנתברר להם שמכל האלפים שנשבעו ברוסיה לבית יעקב, ולאחר שלחוף אודסה הגיעו רק מאות, ולחוף יפו הגיעו רק עשרות ולגדרה לבסוף הגיעו בסך-הכול תשעה, כי הרי העשירי חלה פתאום ונשאר כראשון, וכשאני שואל עצמי איפה הייתי אני, אילו גם אני הייתי איתם אז בגדרה שהלכו להקים, לאחר שכבר התייסרו ועבדו והתאמנו בעבודה במקווה-ישראל ונאנקו מן

הדברים נאמרו במסגרת הרצאה לרגל קבלת פרס בן גוריון

# שקר הפיוס

דוד שהם

גבול הפיוס והלבוש

פיוס". כדי שלא נחמיץ את המסר פיוס בין מי למי, נראו שם תמיד שתי פדחות, אחת גלויה ואחת מכוסה בכיפה. עצם המונח צו פיוס יש בו משהו מופרך. פיוס, בדומה לאהבה או השלמה, וכמובן קירוב הלבבות, הוא מצב נפשי הפוך בתכלית ל"צו" כלשהו. מעצבי מסע הפרסום הזה נסחפו פשוט באתוס הצבאי הרווח בשפה הישראלית ולא הצליחו לעמוד בפיתוי לחרוץ שור בחמור ופיוס בגיוס. אבל המסר שלהם היה ברור: דרוש קירוב לבבות, חילוניים ואורתודוקסים צריכים פיוס ביניהם. הקריאה הופנתה אל שני הציבורים כאחד, והשתמע מכאן שהמצב סימטרי. גם אלה וגם אלה אשמים בריחוק, בכך שאין הסובלנות שורה ביניהם.

הכול שקר. אין כאן סימטריה. לנו - הציבור החילוני מתוך הכרה (שבו אני כולל גם את הקריוויים "רפורמים", שלגביהם יהדות אינה אורח חיים כי אם אמונה), הציבור הליברלי בלי מרכאות - אין שום בעיה של פיוס. יש בנו סובלנות לאורתודוקסים, כמו לכל השונים מאיתנו, כל עוד אינם מנסים לכפות עלינו להיות כמותם. אנחנו מוכנים בהחלט להניח להם לחיות על פי דרכם ולהאמין במה שהם מאמינים. ויותר מכך: אנחנו מכירים בלגיטימיות שלהם ובזכותם להטיף לאמונתם ולאורח חייהם, לחנך את צאצאיהם ברוחם ולנסות לשכנע אחרים להצטרף אליהם, ובלבד שהדבר ייעשה בדרכים הוגנות ובלי כפייה. לא כל שכן, שאיננו מבקשים לכפות עליהם את אמונותינו ואת אורח חיינו. אבל היחס אינו הדדי. מה שאנחנו מוכנים להתיר להם, הם אינם מוכנים להתיר לנו. הם מבקשים לכפות על הכלל את אמונותיהם ואת אורח חייהם

איש שנחטף בידם על גבול הרצועה דווקא לאשקלון הרחוקה ולא לעזה הקרובה. כשהדבר נוגע לאירוע מדיף ריח "ביטחוני" יש לתקשורת מעט מאוד שאלות. אבל אחרי חקירה לא מסובכת במיוחד נשבר האיש והודה שביים את החטיפה. וכשנשאל מדוע עשה זאת, השיב: כדי להביא לאחדות העם. אחדות העם? ונניח שיאמינו לו כי באמת נחטף בידי פלסטינים, איך יביא הדבר לאחדות העם? ובכן כך, הסביר האיש. שרת החוץ האמריקנית עמדה להגיע אז לארץ ל"מסע דילוגים" בין ישראל לפלסטינים. והיו שקיוו - ואחרים שהששו - כי הנה מתחילה תזווה בכיוון לכיצוע הסכם אוסלו. אותו איש, שהיה בין החוששים, סבר כי החטיפה-ככיכול תשכנע את כולנו בצדקת עמדתם של מתנגדי ההסכם - ותשוב ה"אחדות" לשרור בינינו, כלומר כולנו נהיה שותפים לעמדותיו. בעיניו, ובעיני אחרים כמוהו, הנושאים את דבר האחדות, כאשר יש לאחרים עמדה שונה משלהם, הרי שהאחדות מופרת, וכאשר כולנו מקבלים את עמדותיו - שוררת האחדות. כך, מכל מקום, מפרשים אותה החוגים הדתיים בישראל. אחדות זו היא קרובת משפחה מדרגה ראשונה של "קירוב הלבבות". שגם הוא מונח שמאלצי, שכאשר הוא נוטף מפיהם של דוברים אורתודוקסים, ובייחוד אלה שמקצועם "החזרה בתשובה", יש לו כמעט גוון ארוטי. לא שמעתי שמשתמשים בו בתחומים אחרים, נאמר במו"מ מדיני, או, למשל, בדיונים הנערכים בין עובדים למעבידים. שם מדברים לכל היותר על "קירוב עמדות" ולא מערבים את הלבבות. בסוף שנות ה-90 הוצפה הארץ במודעות ובכרזות (אגב, מי מימן אותן?) שכותרתן "צו

רשימת הפסבדו-ערכים המשווקים לציבור הישראלי תופס מקום נכבד הערך המכונה "אחדות העם". אחדות כשלעצמה היא מונח סתמי, לפעמים מלאכותי, תמיד שמנוני, שניתן לעשות בו הרבה שימושים, בהם גם רעים. בכל מקום שמרבים ליהצן את מעלותיה של אחדות העם צריך להתעורר חשד שמבקשים לטפל בחילוקי דעות לא באמצעות פתרוןם כי אם באמצעות השתקתם. ואולי לא מקרה הוא שלמילה אחדות, על שורשיה ונגזרותיה, יש מקום בכיר באתוסים טוטליטריים. את אוזני, מכל מקום, צרם הנימוק שהביא הנשיא קצב להתלטתו מעוררת המחלוקת לחון חנינה חלקית את מרגלית הר-שפי (ואיני בא לקבוע כאן אם החלטתו מוצדקת כשלעצמה): רצונו להרבות אחדות בעם. אחדות? איך יגביר השחרור המוקדם את האחדות? סתם הנשיא ולא פירש, די לו שהועיק לשירותו את מושג האחדות. קצת יותר ספציפי היה אדם אחר שגם הוא ביקש להרבות אחדות בעם. בין האירועים הביזאריים שהארץ הזו מבורכת בהם, תופס מקום מיוחד לעצמו הסיפור על אותו "שומר מצוות" (שעם זאת נראה כי אינו מקפיד על "מדבר שקר תרחק") שהעמיד את המשטרה בכוננות, משהתלונן קרוב משפחתו כי הלה נחטף בידי מחבלים פלסטינים, ואכן נמצאה מכוניתו הנטושה על גבול הרצועה. כעבור יומיים נתגלה האיש כבול בצורה חובבנית בצריף כלשהו בפאתי אשקלון ודבק בסיפורו שהמחבלים החטפוהו הביאו אותו לשם וניסו להעלות באש אותו ואת הצריף. הסיפור עצמו הובא בתקשורת בלי ניסיון לפקפק לפחות בשאלה מדוע יסתכנו פלסטינים בהבאתו של

מניחים להם להגדיר לא רק את הזהות התרבותית שלהם, כי אם גם את זו שלנו, ואפילו לא מוחים בידם. הם מינו לנו לאייקון תרבות את אביב גפן. ההליכה לדיסקוטקים היא לפיהם הבילוי המועדף עלינו. חומר הקריאה שלנו הוא מגזינים פורנוגרפיים, ואת התרבות שלנו כולה הם מתמצתים בסמל אחד שבא להחליף את "אוכלי גבלות וטרפות" ואת "זוללי החזירים": הסושי. תחילה הייתי נעלב כמעט אישית. המוסיקה של אביב גפן אינה המוסיקה שלי. בספריית התקליטים שלי אין אפילו שיר אחד שלו. כבר אני יכול לזכור מתי הייתי בפעם האחרונה בדיסקוטק, וממילא אני סובל את התוקפנות הדיצ'בלית המתנפלת עליך שם. פה ושם הצצתי באיזה מגזין פורנוגרפי (לא בתכיפות רבה יותר מתלמיד-ישיבה ממוצע) אבל את הנאות הקריאה אני שואב ממקורות אחרים. ואשר לסושי? דג נא הוא תועבת נפשי. ותהיתי מדוע נבחר דווקא הסושי לתמצת את ההוויה התרבותית החילונית. אבל יום אחד הבליחה בי הארה: הסושי הוא מין סמל שעל האירוניה שבו הם לא חשבו, בהיותו מייצג את הפתיחות, את הנכונות שלנו, כאנשים חופשיים, להיחשף לתרבויות אחרות, להתנסות בטעמים חדשים, לפרוץ דרכים מן המסגרת הצרה שאנחנו נתונים בה אל העולם הגדול, להיות בו אורחים שווי-זכויות. והאם אין כאן אחד מערכי היסוד של חופש הרוח? אותו ערך שהוא אחד הערכים המאיימים על העולם הצר והמסוגר של האורתודוקסיה, המבקשת לגונן על צאן מרעיתה מפני רוחות החופש, לחסוך ממנו התנסויות העלולות לעורר בו שאלות ולהכניס בו את וירוס הספק, המתפתח בסביבה של המחשבה החופשית. והרי הספק הוא המניע החשוב ביותר להתפתחותה של הרוח האנושית, להתפתחותם של המדעים, יסוד מוסד בלימוד. הלימוד - או בכינויו המורחב: לימוד תורה - הוא יסוד מרכזי בעולמה של היהדות האורתודוקסית. אבל הרף השימוש שעושות שתי התרבויות באותו מונח, יש כאן שני עולמות שונים בתכלית. לנו הלימוד הוא הקניית כלים לעיבוד מידע ולהפעלת המחשבה. אצלנו מטרתו של הלימוד היא יצירת מצב שבו יוכל הפרט, שהוא הריבון, לשפוט את ערכם של דברים ושל תופעות, לקבוע את עמדתו כלפי העולם. בעולם המדעי החילוני היסוד המרכזי בלימוד הוא הפקפוק. לא רק בתחום הקרוי "מדעי הרוח", כי אם גם במדעי הטבע. חוקי הטבע הם לא הוראות-קבע שאין לסטות מהן, אלא תהליכים שבניסיונות חוזרים ונשנים, הנערכים בניסיונות זהות, מתגלה כי הם חוזרים על עצמם. אבל כל זאת, רק עד שיתגלה שיש דברים המתנהגים אחרת ממה ש"חוקי הטבע" מחייבים אותם ויהיה צורך



איור: שאול קטו (שער 'עתון 77', גל' ספטמבר 1985)

חיים חיים של קדושה ואנחנו, במקרה הטוב, חיים של חולין, במקרה הרע - של טומאה. אפילו לאדם נעים הליכות ובעל חוש הומור מסוים כיוסף בורג, היתה בראיון העיתונאי האחרון בחייו יציאה כזו: אתם החילונים אינכם צריכים לחשוש מן הכפיה הדתית, אמר. בדעתנו לא יעלה, למשל, לאסור עליכם ללכת לזונות. הנה, באחת, תמציתה של ההוויה החילונית בעיני דתי נאור לכאורה. לפני עשרים וחמש שנה הגיע לידי מחקר שנערך בבית הספר לחינוך של אוניברסיטת תל-אביב ועלה ממנו כי מרבית אוכלוסיית הפשע והזנות בארץ מורכבת מחניכי בתי ספר דתיים. כתבתי על כך רשימה זיהרה בעיתון. הקפדתי לא לייחס את העובדה הזו לאיכותה של מערכת החינוך הדתית ולא שכחתי לציין שיש כאן בבואה של מציאות סוציו-כלכלית שבה שכבות חברתיות מסוימות, שמהן יוצאת בדרך כלל אוכלוסיית הפשע והזנות, שולחות את ילדיהן לבתי ספר דתיים. אבל מנגד, ציינתי, מפריכה עובדה זו את התיימרות הדתיים כי החינוך שהם מקנים לילדיהם מהווה תריס בפני הידרדרות מוסרית יותר מן החינוך של המערכת הכללית, שאותו הם נוהגים תמיד להציג כאבי-אבות הטומאה, כמקור לכל רעה חולה. שר החינוך היה אז זבולון המר, איש המפד"ל. באחת ממסיבות העיתונאים נשאל האם נכונה הסטטיסטיקה הזו. הוא בחר שלא להשיב במישרין ואמר כי עוד ימצא הזדמנות להשיב על "דברי הבלע" האלה. הזדמנות זו לא נמצאה לו עד סוף ימיו. לדתיים מותר לומר עלינו כל דבר העולה בדעתם, להציג אותנו כחסרי-מוסר, משוללי ערכים, נהנתנים, שטופים בזימה, מסוממים, ואילו כשאנחנו מביאים עובדות בדוקות מתוך מחקר, אלה הם "דברי בלע". מתוך איזו חולשת דעת ואדישות בלתי מוסברת אנחנו

ואינם מוכנים להכיר בזכותנו לעצב את אורח חיינו על פי אמונותינו, וודאי שאינם מכירים בזכותנו לעשות נפשות לאורח חיינו. באחת, אינם מכירים בלגיטימיות שלנו. אם יש צורך בפיוס - הם צריכים להתפייס איתנו. אנהנו מפויסים איתם. לנו אין צורך בצו. להם הוא לא יעזור. אבל, בדיבור על קירוב לבבות מתכוונים התמימים שבתוכנו לדבר עצמו. ואילו בין האורתודוקסים ממש מונח זה כשם צופן לקירוב שלנו אליהם, לחיזוק השפעתם בתוכנו, להכנה להשתלטותם עלינו.

בשעתו היו הבדלי גישה בין המכונים דתיים (ולפעמים דתיים לאומיים) לבין החרדים. החרדים הסתפקו בשמירת המעמד האוטונומי המיוחד שהוענק להם, ולא הרבו להתערב בענייני הכלל, ובעיקר לא בשאלות מדיניות חוץ וביטחון. לעומתם נראו הדתיים כסובלנים יותר בשאלות דתיות מובהקות, אבל הרבו למקד את תשומת לבם במדיניות החוץ והביטחון. מאז שנות ה-90 היטשטשו ההבדלים במידה מרובה. חלה התקרבות בין שני גושים אלה, החרדים אימצו לעצמם את עמדות הדתיים בשאלות חוץ וביטחון ולעומת זאת הקצינו רבים מהדתיים את עמדותיהם בשאלות דתיות והתקרבו לעמדות החרדים. את כולם מאחדת הקנאות האורתודוקסית.

הפער בין עמדות היסוד של הדתיים והחילונים מתגלה כבר בהגדרות - שאנחנו מגדירים את עצמנו ושהם מגדירים את עצמם ואותנו. בשעתו רווחה כאן ההבחנה בין אדוקים לחופשיים, הגדרה שיש בה מן הערכיות. במילון אבן שושן נמצאת הגדרה זו: "אדוק, כינוי ליהודי דתי קיצוני, חרד; ניגודי ההשקפות בין חרדים לחופשיים". במשך הזמן תפסה את מקומה ההבחנה בין דתיים לחילונים, שזה הכינוי שהעניקו לנו הדתיים. התרגלנו אליו. לנו בעצם לא אכפת להיקרא חילונים. המונח חילוני הוא לגבינו מעין תווית נייטרלית בלבד, משוללת ערכיות. צורה כלשהי להבדיל, אולי על דרך השלילה, בינינו לבין האורתודוקסים לפלגיהם. בעיניהם המונח חילוני טעון משמעויות ערכיות, שליליות כולן. הוא נובע מהמילה חול, שהיא היפוכה של המילה קודש. וראוי לזכור כינוי נוסף להיפוכו של קודש - טומאה.

להם יש "ספרי קודש", ערוצי הרדיו שבהם הם משדרים את הטפותיהם הם "ערוצי קודש". בבתי הספר הקדושים שלהם מלמדים את צאן הקדושים שלהם "לימודי קודש". בעיניהם, כל מעשיהם קודש ואילו אנחנו, מעשינו הפוכים הם מכל דבר קדוש. את עצמם הם מתארים כמי שעוסקים כל ימיהם במצוות ובמעשים טובים ואותנו כשטופים בהבלי העולם הזה, בזימתו ובוהמתו; הם חיים כאילו בעולמות הרוח ואנחנו להוטים אחרי הנאות החומר; הם

# נתן אלתרמן - הסף והסוף

## זיוה שמיר

בין "שירי פריז" ל"חגיגת קיץ"

**ב**עודו סטודנט לאגרונומיה, והוא כבן עשרים בלבד, החל נתן אלתרמן לשגר מצרפת - לכתבי-העת 'כתובים' ו'גזית', וכן למדור הספרות של עיתון 'הארץ' - שירים מודרניסטיים ארוכים, קשים ונפתלים. רקעם, עלילותיהם ודמויותיהם של שירים עמומי פשר אלה נלקחו היישר מן המציאות המושחתת של העולם התחתון הפריזאי, או של הכרך הארכיטיפי המידרדר מערבה, אל עבר קו השקיעה שבאופק, את רובם דן המשורר בבגרותו לגניזה, ולא במקרה. היו אלה שירי בוסר זרים ומוזרים, שלא קל לעקוב אחר כוונתם ואחר חוט המחשבה שלהם, ולא רק משום שמילים קשות וצורות מורפולוגיות נדירות שובצו בהם על כל צעד ושעל.

שירים אלה - שבמרכזם רוצחים ופרוצות, נגני רחוב סומים ומלצריות חניניות - הם ספק שירים חסרי עומק, שהמשורר הצעיר העטה עליהם מעטה אפל וסבוך כדי להצילם מן הגלישה אל הסריוויאלי, ספק שירי הגות עמוקים שהולבשו במתכוון במלבוש "רחובי" ו"פשוט". כך או כך, בולטת בשירי הבוסר הללו דיספרופורציה מתמיהה בין הנושאים הגטורליסטיים ה"נמוכים" שבמרכזם לבין עיצובם המיתי המרומם; בין אורכם הרב לבין "משקלם הסגולי" המועט למראה; בין קלילותן של מקצת השורות לבין המטר האפל שלהן; בין התמימות הילדותית והעילגת של מקצת השורות לבין הרעיונות והמעמדים הגותיים, האפלים והמבעייתיים, המשולבים בתוכם. בשירים אלה מורגש היטב שאלתרמן הספיק לבלוע בשקיקה את פרי עטם של שלונסקי ושל חבריו המשוררים, בני "אסכולת כתובים", וביקש להידמות אליהם (הדמיון ניכר בפרוודיה, באוצר המילים, במוטיביקה ועוד), אך גם ביקש לעצמו במקביל נתיב משלו שחותמו האישי יהא ניכר בו לאלתר.

גם גוריה הרפים של לכיאה מבכירה אינם חתלתולים כי אם גורי אריות, נהג דב סדן להסביר לתלמידיו משנתבקש ללמד זכות על

יצירות הבוסר של גדולי הסופרים העבריים. אכן, מעניין להיווכח שדווקא ענקי הספרות העברית - סופרים משיעור קומתם של ביאליק, עגנון ואלתרמן - לא נכנסו אליה בקול גדול, כי אם אט אט, בחשאי ובמהוסס. דווקא הם, שנודעו לימים כמי שיצרו נוסח חדש שהעמיד ממשיכים וחקיניים למכביר, כתבו בראשית דרכם יצירות בוסר מביכות למדי, שבהן התמודדו בדרך החיקוי והפארודיה עם מיטב נוסחי זמנם, ולא תמיד בהצלחה יתרה. את הפארודיות המוקדמות שלהם בחרו סופרים אלה שלא לאסוף לתוך ספריהם, גם אם הם נתפרסמו כבר בעיתונים או בכתבי-העת הספרותיים, מחשש פן יביישו נעוריהם את זקנתם. רק במאוחר, ולאחר לבטי יצירה לא מעטים, מצאו הללו "קול אישי" משלהם, שנתחבב על ציבור הקוראים, והוציא להם מוניטין של סופרים מן השורה הראשונה.

אף על פי כן, לא פעם חזרו סופרים אלה בערוב ימיהם אל יצירות הבוסר המגומגמות שלהם, והתירו אותן לפרסום, "השלימו" אותן, או כתבו אותן מחדש, כאילו חשו שגם ה"גורים" הרפים הללו, משנות הפריז הראשונות, נושאים בחובם אותו "מטען גנטי", שעתידי היה להוליד את יצירותיהם הידועות שזכו לתהילה וליוקרה. על כן התיר ביאליק בערוב יומו לפרסם את שירי הנעורים שלו 'מלכת שבא' ו'וינה החייט' ובהוציאו את מחברות הטיטות משנות ה-90 של המאה ה-19, צפו לפתע בזיכרונו גם שיריו הבלתי גמורים על פונדק האב שנתרו טמונים בין גנזיו שלושה עשורים תמימים ('פונדק אבי', 'הוי, מלב בוקעת', 'מחוץ לעיר'). בעקבותיהם כתב את שירו האוטוביוגרפי הנודע 'אבי', הנפתח בתיאור הפונדק, שבו עומד האב המוזג בין הערלים השיכורים, מן השירים המשולמים והמרגשים ביותר שחיבר המשורר בכל שנותיו. גם אלתרמן חזר ככל הנראה בשנותיו האחרונות אל מחברת שיריו הגנזיים מימי לימודיו בצרפת, הסיר ממנה את האבק, ודלה מתוכה מוטיבים רבים שאותם שילב בתוך

אסופת שיריו האחרונה - "חגיגת קיץ" - אסופה שהיא לדעת חוקרי אלתרמן פריצת דרך: גילוי ראשון ומיוחד במינו של הפוסט-מודרניזם העברי.<sup>2</sup>

כך, למשל, בהיזכרו במלצרית ג'ינטה, גיבורת שירו המוקדם 'קונצרט לג'ינטה', שדמיונו של הגבר המתבונן בה כבוזנה מעבירה מסכת השפלות ועינויים, ברא אלתרמן מחדש את דמותה של המלצרית ז'נט, המגיעה אל העיר הגדולה ונופלת קרבן לאימויו של גבר מושחת ואלים המבקש להורידה לזנות. ביריעות הדפוס נקראה אפוא המלצרית, גיבורת "חגיגת קיץ", בשם ישן-נושן משכבר הימים, אך בזמן ההגהות עבר על השם הזה בקולמוסו, והמירו בשם "מרים-הלן", המכיל בתוכו רמיזות לתרבות המונותיאסטית מזה ולתרבות היוונית האלילית מזה.<sup>3</sup> כך, למשל, בהיזכרו בגביע מן השיר 'בעת שופר', שהוא ספק אותו גביע קדוש (The Holy Grail) מן הרומנסות, ספק גביע היין המאווה (שעליו נאמר: 'גביע כסף צלי פן, / בגביע דבש / מי אשר ילק מִכָּאן / לשונו תיבש'), הוא הציגו ב"חגיגת קיץ" בגלגול חדש ומעודכן כגביע הכסף המעוטר ששומר האב ליום חתונת בתו, גביע שחזר לידיה של מרים-הלן לאחר תהפוכות גורל מופלאות. כשעלה בזיכרונו אותו "שד" שאחו במערה בכנף בגדו של חמדן (משיר הבוסר 'יתד'), הוא הביאו בגירסה מחודשת, מסויטת לא פחות מקודמתה, בדמות השד האוחז בידו של החנווני היורד למרתף באחד משירי "שירים באמצע" (מתוך "חגיגת קיץ"). אחד משירי העלומים של אלתרמן, המכילים בתוכם כבקליפת אגוז את עולמו הייחודי לעתיד לבוא, על ערכיו האתיים והאסתטיים, הוא אכן שירו 'יתד' - השיר השני שפרסם אלתרמן מתוך שירי המחברת "שירים מצרפת" (הראשון הוא השיר 'סנסציה', שפורסם בכתב-העת 'כתובים' בשם 'בשטף עיר').<sup>4</sup> שיר זה עבר שינויים אחדים במעבר מנוסח כתב-היד שבמחברת לנוסח שבדפוס. החשוב שבהם אינו נעוץ בהחלפת הכותרת (במחברת עדיין נקרא



שהתבטא בשאיפה טבעית ומובנת לפרוש מן ההמון הסואן ולחפש לעצמו "עליית גג" מבודדת. לעומתו היה אלתרמן אדם סגור וביישן, שלא הרבה בשיחות רעים, וכתב מכתבים מעטים ומשמימים, אך אהב את החברותא של בית הקפה; ביאליק נמשך אל האורגני ואל ההרמוני, אל הגוונים הרכים ואל הצלילים המתמזגים, ואילו אלתרמן - אל הצבעים העזים, אל החוטים הפרומים, אל האמירות העמומות, אל האוקסימורון והאוגמה ואל שאר "צרימות" מודרניסטיות. אם שני סופרים בעלי אישיות ופואטיקה כה שונות אלה מאלה מקוטלגים אצל מירון תחת אותה קטגוריה עצמה - "אישיות דיכאונית" - מותר כמדומה לתמוה אם אמנם יש באבחנה זו משום כלי דק ומדויק, המאפשר לאוחזים בו להגיע לתובנות מעניינות ומהימנות, כאלה שאינן מטשטשות את ההבדלים בין סופר לסופר, בין שיר לשיר.

לפיכך, בעוד חוקרי ספרות כאלה ואחרים משוטטים באותם מרחבים ומעמקים שאינם בתחום התמחותם וסמכותם, מן הראוי שנחזור ונתבונן בשיר כדוגמת 'היתד' בכלים פנים ספרותיים "מיושנים". התבוננות כזו עשויה ללמד, במידה רבה של ודאות, ששיר הבוסר שלפנינו, עוסק בראש ובראשונה לא בדואליות של החוויה המינית, אף לא דווקא בדיכאון היוצר ברגעי התהווה, כי אם - קודם כל - במלחמת הדורות ובמלחמה בין מערכות ערכים מנוגדות: בהתנגדותה של החברה האחוזה בשבי המוסכמות למרדן היהיר המבקש להגביה עוף ושלא ללכת בדרך החבוטה והמקובלת "The Overreacher"; ולעומת זאת, בתשוקתו של היחיד הנבחר - שאותו מאשימה החברה הממוסדת ב"היבריס" - להגיע למחוזות שאליהם בני האדם הרגילים, כאלה שמערכת הערכים שלהם מושתתת על ערכיה של החברה ה"בורגנית", לא יתפסום לעולם. על רקע ההתנגשות של שתי מערכות הערכים המנוגדות האלה - של האדם הבינוני ושל הגאון איש החלומות - מתחוללת מלחמת הדורות בין זקני השבט השבויים במוסכמות לבין חמדן, אלתרמן הצעיר - שהיה נתון אז בעיצומו של קונפליקט אישי, שבו נאלץ לצאת נגד אביו הביולוגי - נכנס לספרות העברית בעיצומה של מלחמת דורות בין "זקני" הממסד ל"צעירי" המודרנה (לימים הוא אף יצא מן הספרות העברית בעיצומו של מאבק בין-דורי חריף בינו לבין צעירי "דור המדינה"). המאבק בין תפיסת עולמו של השיח' ושל זקני השבט לבין התובנה הנכוחה של הינשוף החכם, העד היחיד המודע לגורלו הדואלי של חמדן חסר המודעות העצמית, הוא העומד במרכז השיר 'היתד'. הינשוף מזהה אל נכון כי העונש שקיבל חמדן מידי השיח' ומיד הגורל איננו עונש במובן



התמורה שלו לחיי יצירה פוריים. לטענתו, מירון עוסק בדיכאונו של אלתרמן בכלים מוטעים, וכי מדיכאון כמו זה של אלתרמן אין "יוצאים" ואין "מבקיעים", כי אם הופכים אותו לקניין בעל ערך, לאובייקט רוחני עתיר משמעות, שאינו היפוכו של הדיכאון אלא ייצוגו הגאה ביותר. הירשפלד רואה בתקיעת היתד, המסמך את חמדן אל הקרקע בכנף בגדו, סמל של המתה עצמית שהיא גם הפריה עצמית: איבר הזכרות מחבר את חמדן אל הנבואה השורה עליו, חיבור של מוות, אבל גם של אינסוף אלוהי.

לפירושו המעניין של הירשפלד יש ערך וחשיבות להבנת השיר, כפי שנראה בהמשך הדברים. דא עקא, פירושו מקבל כאקסיומה את הנחת היסוד של מירון שלפיה היה אלתרמן בעל אישיות דיכאונית. ומנין למירון הוודאות שאין הוא טועה ומטעה? ומי נתן בידי את הכלים לקבוע דיאגנוזה השמורה לבעלי השכלה בפסיכולוגיה ובפסיכיאטריה, המחויבים לשמור את אבחנותיהם במגרה נעולה? אם נתחשב בעובדה שגם את התפתחותו של ביאליק הצעיר - האיש ויצירתו - תלה מירון באישיותו הדיכאונית של המשורר, יש כמדומה לקבוע (וזאת בהנחה שאין אבחנותיו של מירון מלמדות על המבקר יותר מאשר על מבוקריו), שאין מילת הקסמים "דפרסיה", המסוגלת כביכול לפצח כל מנעול וכל בריח, מהווה כלי שימושי ויעיל במיוחד לפענוחן של תופעות ספרותיות מורכבות ושונות זו מזו כיצירת ביאליק וכיצירת אלתרמן.

ביאליק היה כידוע אדם עממי ופתוח, איש רעים להתרועע, שכתב לידידיו מאות איגרות מלאות שמחת חיים ותנופת חיים ולמען האמת גם שקע מפעם לפעם בהלוך רוח קורר,

שיר זה בשם 'מערת התאומים', ואפילו לא בהחלפתה של תת-הכותרת "בלדה" בתת-הכותרת "מסורה ערבית". התמורה החשובה והעקרונית ביותר נעוצה, ללא ספק, בהפיכתה של הבלדה הארוכה שבכתב-היד ל"ראשומון" בן חמישה שירים קצרים המתלכדים ליצירה אחת.<sup>5</sup>

לשון אחר, כשפרסם אלתרמן את שירו 'מערת התאומים' (בשם 'היתד') הוא הציג בו לראשונה מקבץ של חמישה שירים קצרים, היוצרים - כשהם מובאים בכפיפה אחת - רצף קוהרנטי, גם אם מקוטע ושבור, המצטרף לכעין עלילה. כל אחד מחמשת השירים נוקט נקודת תצפית אחרת, לרבות נקודות תצפית מוזרות של עדים אילמים מממלכת החי ומממלכת הדומם, כגון אלו של הינשוף או של היתד. לימים הפך המשורר את ז'אנר ה"ראשומון" לאחד מסימני ההיכר הבולטים והחשובים של שירתו: הוא כתב מחזורי שירים רבים, שרשימת ה"נפשות הפועלות" שלהם היא תערובת מוזרה וזאוגמטית, המערבת מין בשאינו מינו (מחזוריים כגון "שירים על רעות הרוח" "שיר עשרה אחים", "שירי נוכחים" ועוד). במחזוריים אלה ניפרת יכולתו של אלתרמן לתפוס את המציאות הפרגמנטרית באמצעות ריבוי של תובנות והתבוננויות. במחזוריים אלה אף ניכרת יכולתו להתבונן במציאות דרך עיני "האחר"; להיכנס באמצעות טכניקת ההזרה לתודעתה של החרב, לתודעתו של הרוצח, לתודעתה של שנאת היהודים, לתודעתו של העיט החג מעל הפגרים.

שירו המוקדם הגנוז 'שיר הגיליוטינה', למשל, הוא מונולוג של המערפת, המוציאה מפיה את המשפט המצמרר: "היום עוד אם למעני את בנה בכורה יולדת", וגם בשיר 'היתד' שם אלתרמן דברים כפי היתד, כפי אותו כלי משחית העומד להביא על חמדן את כיליונו. ייזכר בהקשר זה כי גם חלקים נרחבים מתוך יצירת המופת שלו "שמחת עניים" עשויים להתפרש כבלדה ארוכה ואובסקורנטית, שנתפוררה לשירים קצרים הנתפסים - כדרכו של "ראשומון" - דרך נקודות תצפית שונות: דרך עיני המת-החי, דרך עיני הרעיה, דרך עיני החולד, דרך עין העיט ועוד.

שיר העלומים של אלתרמן 'היתד', על סמליו ה"פרוידיאניים" הברורים והמובהקים (מערה, יתד), נתפס על ידי דן מירון כשיר התוהה על הדואליות של החוויה המינית: "המימוש העצמי המיני המרדני 'תוקע' את האדם ואף ממית אותו. עם זאת, הוא מביא אותו לרגע עילאי של מיצוי עצמי".<sup>6</sup> אריאל הירשפלד, בביקורת על ספרו של מירון, מעלה אפשרות פרשנית מורכבת ומעניינת יותר, שלפיה אין שיר זה מכיל בהכרח תובנות על הסכנה שבמרד המיני, אלא ציור חוגג של "אני" דיכאוני ברגע

הפשוט של המילה: בעוד שבעליה של השקפת העולם הבורגנית והבינונית יראו בגורלו עונש פטאלי שאין שני לו בחומרתו, בעלי השקפת עולם נישטיאנית, המאמינים במושג "האדם העליון", לא יראו בגורלו קללה, כי אם ברכה. טיפוסים נחשונים כדוגמת חמדן לא נועדו אלא למות באמצע הדרך הגדולה ולהוסיף לכת. גורלם המרדני והנועז הוא נגזרת של אופי וגזרת גורל, שהרי ככלות הכול חמדן הוא זה שנעץ מבלי דעת את היתד בכנף בגדו בהיותו שקוע בהזיה נפלאה על העתיד הצפוי לו לאחר שישלים את המשימה. זהו גורלם של היסעורים ושל הנפילים, גיבורי שיריו הנישטיאניים המוקדמים של שלונסקי, וזהו גורלו של הבן הנועז והנוקפודמיסטי משירו המוקדם של רטוש 'קרבן מנחה'.

יזכר כאן ששירי אלטרמן אינם מעלים על נס את האדם ששב לביתו בשלום, כי אם את רעהו שמילא כראוי את ייעודו, את הצו העליון שגזר עליו גורלו, ולו במחיר חייו. והייעוד איננו משימה שניתן להשלימה, כי אם דרך אינסופית שלעולם אי אפשר להגיע אל סופה. רעיון זה מקבל בשירת אלטרמן גילויים מרובים, ודי להיזכר בשיר כגון 'האם השלישית' ("הוא מודד בנשיקות, פנזיר משלח, / את גתיב עולמה, אֶלֵי", או בשיר כגון 'בדרך הגדולה' ("נאמות ואוסף לֶקֶת"), במחזה "פונדק הרוחות" שבפתחו יוצא האמן בחשאי לדרך הנדודים הנצחית בעודו מסמם את אשתו, או בפזמון 'דרך, דרך, נתיבה' ("יודעת את, הדרך, / ואני, הרוח, עד: / רק המת, כך, הדרך, / לא ישוב מן הדרך"). כבר בשיר 'יתד', בשלב כה מוקדם של התפתחותו היצירתית, ביסס אפוא אלטרמן את הרעיון שעליו מבוססת כל יצירתו, לסוגיה ולתקופותיה: שההליכה בדרך הגדולה היא דרך חיים; שאמן האמת הוא הלך החייב ללכת בדרך לאין קץ, למות ולהוסיף ללכת; הלך שלעולם לא ישכב בניחותא על יצועו ויקפא על שמריו; הלך שיוותר מתוך בחירה על אותו "אוסר" בורגני שמקורו בנישואי תועלת ובצבירת דינרים, וזאת בכדי שיוכל לזכות באותו גמול אחד ומיוחד שתפיסת העולם הבורגנית לא תבינהו לעולם.

השיר פותח בתיאורם של העבים השבעים, המתענגים על ממונם ומגלגלים בדינרי זהב כפיליסטרים בורגניים, כעכברים אפורים השוכבים על דינריהם, מקבליהם של אותם "זקנים ברוכי תבונה" מנאום השיח'. מולם מתואר הענף הנידח המיילל ברוח כגור או כעולל שנעקק משד אמו ומחיק השבט: "בליל עזר, נגוע סתו, / בחפץ עבים שצירי יד / דינרי פוכב; / עת, פעולל עקור משד, / ענף מודה הרעיד עלים, / יבב אל טחב משעולים". תיאור זה, המזכיר במוטיבים שלו ובניסוחיו את

תיאוריו של שלונסקי, מדבר לא על "זהב המשעולים" (ראה בפתח ובסיום מחזור השירים של שלונסקי "עד הלום"), כי אם על "טחב משעולים": על טחב הדורות העבש, המבקש רענון וחיידוש. את הצירוף השלונסקאי "זהב המשעולים" הזכיר אלטרמן הצעיר באיגרת ששיגר לשלונסקי מצרפת, ובו קשר כתרי תהילה לשירו של שלונסקי 'בפתח מערה'. שיר זה, שכה הרשים את אלטרמן הצעיר בתקופה זו, עוסק גם הוא - כפי שהראה דורמן<sup>1</sup> - במלחמת הדורות: באב השולח את בנו ליפול במעמקי הבל-מה. המחזור "עד הלום" עוסק כולו במלחמת הדורות במונחים ארכיטיפליים של "רצח בן" "filicide" ושל "רצח אב" "patricide". גם בשירו של אלטרמן 'יתד' שולח אב השבט את מי שמתיימר להיות יורשו, אבי בתו, למשימה בלתי אפשרית במעבה האדמה - משימה שנועדה להטיל עליו מורא ולהחיש את מותו.

מה אם כן ביקש אלטרמן לומר בשיר סימבולי זה, ההופך דרמה נפשית לעלילה חיצונית המתרחשת על רקע נופים של אגדת קדומים אוריינטלית? איזו מלחמת דורות עומדת מאחורי הפסיכו-דרמה הפטאלית הזאת המתחוללת בין דמות השיח' לדמות הנער? שירי המחזור "פנסים באופל" של שלונסקי (שבתוכם כלול השיר 'בפתח מערה') מדברים בגלוי על אב שורר השולח את בנו הסורר אל מותו (שברקעו צרור סיפורים על רצח בן, או סיפורים על בן הקם על אביו ומשלם על מריו במותו, כגון סיפורו של האב הקדמון, סיפור העקדה, סיפורו של אבשלום וכו'). כוונתו של שלונסקי - כמו בשיר הקצר 'התגלות' שהוצב בפתח כרכי שיריו - היא שביאליק ובני דורו, שאינם אלא כוהנים, חוסמים את דרכם של נביאים צעירים כמוהו מלשרת בקודש (ממש כשם שעלי הכהן הגדול הכריז בשעתו ש"אין חזון, כי כהתה עיני", בראותו את בניו הנבלים מנועים מלהיכנס אל המשכן).

אלטרמן, לעומת שלונסקי, אינו מרמוז למלחמת דורות אחת ומיוחדת, כי אם מבטא בהעלם אחד סכך של אירועים שונים, אישיים ואימפרסונליים, אקטואליים ועל זמניים. המשותף ביניהם הוא המאבק הארכיטיפלי שבין "אב" קנא ל"בן" יחיד ומיוחד - בין אב ההולך בתלם המוסכמות החברתיות לבין בן נבחר שרוח אלוהים נגעה בכנף בגדו. מתוארת כאן דמותו של צעיר בשם חמדן, ה"אלטר אגו" של המשורר גופא (השם "חמדן" הוא היפוכו של "נתן", שיש בו מיסוד הנתינה). צעיר זה, חסר משפחה ורכוש, חומד את בת השיח' ומעז לבקש את ידה. השיח' העשיר והנכבד, במקום לסלק את הצעיר הדל בבוסת פנים מפתח אוהלו (אולי מתוך חשש פן יחטוף צעיר זה את בתו ויאלצנה להינשא לו), שולח אותו

למשימה בלתי אפשרית שתחיש את קצו. חמדן מתגרה בגורל ויוצא למשימה, אך נלכד מבלי שים באותו יתד, שאמור היה להינעץ בסוף המערה כהוכחה לגבורתו ולגבריותו. ב"ראשומון" שלפנינו רוב ה"גיבורים" אינם יודעים את האמת: חמדן אינו יודע את האמת, כי הוא בטוח שהשד אחז בו והכשיל את המשימה; הזקנים, החכמים בעיני עצמם, המגלמים את ערכיו של עולם האתמול, גם הם אינם יודעים את האמת, כי הם נדים לחמדן בראשם ובטוחים כי הוא נכשל במשימתו. רק הינשוף החכם לבדו מבין ויודע, כי חמדן זוכה במשהו נעלה, נעלה יותר מכל גמול חומרי: הוא זוכה להישאר כבול לנצח לדרך, על סף ההגשמה של החלום. הוא נשאר מואר לנצח באש התשוקה ובאור החלום.

חמדן נכפת בכנף בגדו אל עולם הנבואה, השירה והחלום - כפי שהבחין אריאל הירשפלד - ולפי אלטרמן, החלום יפה ממימושו והאהבה הבלתי ממומשת, זו העומדת על הסף, יפה מזו שהגיעה אל מימושה; מצבו ה"מקולל" של חמדן (כגורלם של רבים מאותם משוררים ואמנים "מקוללים" שבוזו לערכי חומר בורגניים) הוא לפי מערכת ערכיו של המחבר המובלע מצב מבורך פי כמה ממצבם של הפיליסטרים, הרובצים על דינריהם. את זאת מבין רק הינשוף, היודע לזהות את האמת גם בחושך, ואת זאת יודע הקול האלטרמני - קולו של "נתן החכם" - כפי שזיהה אריאל הירשפלד במאמרו הנ"ל. יש להוסיף בהקשר זה, שכאן ראשיתו של עולם התאומים האלטרמני, שבא לידי ביטוי מושלם בשיר 'איגרת' - עולם שבו אין לדעת מיהו המקולל ומיהו המבורך, מיהו התמים ומיהו החוטא, מיהו הטהור ומיהו הממוסחר, מיהו איש המעשה ומיהו איש הרוח, מיהו החכם ומיהו "רועה הרוח".

תחילה, גם בחמדן עצמו מתרוצצים תאומים: מצד אחד מקננת בו התשוקה, פרי ערכיו של העולם הישן, להגיע לעושר, לאושר ולתהילה (לשאת את בת השיח' היפה); מצד שני, אופיו ה"יסעורי" מכתוב לו, כגזרת גורל דטרמיניסטית, שהוא יישאר כבול ביתד למערה (שהוא יהיה אסיר עולם בד' אמות, שיכתוב שירה ויזכה בעולם נעלה יותר מזה הנחשב חשוב ונעלה בעיני השיח' וזקני השבט). אופיו וגורלו חוברים להשאירו מסומר במערה: לוותר על החיים הרגילים המנהמים מעבר לכותל; אך במחיר הוויתור על החיים הזעיר בורגניים הוא קונה לעצמו חיים בממד אחר: חיי נצח, חיים המקפאיים לעד את רגעי התשוקה והחלום ואת אורם.

ייתכן שאלטרמן קובל כאן נגד אביו הביולוגי ששלח אותו לנתיב שאותו לא ביקש לעצמו (לתקוע יתד באדמה, בקרקע המציאות, בעולם המעשה, בעוד שיריעות האוהל שגיבור

המשורר לבין רחמה של האשה, מושא תאוותו. גם הגרון וגם הרחם הנשי מפתים את המתמכר להם ליהנות מתענוגות בני חלוף, ומותירים אותו בצימאון אין קץ ובהשתקקות מתמדת. בשיר 'קונצרט לג'ינטה' הוא משליך את חרוזיו הזוהבים (זהובים הם גם מטבעות) כאתנן על מפסעה של הפרוצה, כלומר בפתח רחמה של האשה, ובשיר 'מזימה' - מציפה "איבת זהב" את גררתו (כמו הזהב שניצוק לתוך גרונו של קרסוס, ולא של פומפייאוס כפי שכתב דן מירון בטעות).<sup>11</sup> חרוזי הזהב וזהב הגררת הם, בעת ובעונה אחת, עונש וברכה, אות קלון ומתת שמים: בעזרתם מבזה המשורר ומתבזה, בעזרתם הוא נופל אל תהומות הקלון ומתעלה למרומי האושר העילאיים ביותר.



הרחם הנשי והגררת הגברית (שסמל המערה מתאים לשניהם כאחת) הם אפוא מקור לתשוקה נצחית של האמן וגם נקודות התורפה שלו, בורות קבר שלעולם לא ידעו שבעה: הן מעלות את האמן היוצר לגבהים בל ישוערו, וגם מורידות אותו לשאלות תחתיות, מעניקות לו חיים וגוזלות את חייו בעת ובעונה אחת. אלתרמן ידע כנראה כבר בשלב מוקדם זה של חייו כי הוא נדון לגורלו של אלכוהוליסט, שלא יוכל לעולם להשתחרר מן התשוקה האובססיבית שלו אל הטיפה המרה. ומאחר שגם על התשוקה לשתיה מדבר שיר זה בדרכי עקיפין סימבוליות, ולא רק על התשוקה לאשה, מתואר חמדן כמי שמבטיח לאהובת לבבו: "אל פיה-ענב אני אצמיד / שפתי צרובות כמרירי [...]. אל יין גוף בשרי נחרי: [...]. כן לקראתך לפי סער, / חבט כנפים אדמות... / דמי נוגנים - ימגו פא" (תיאור שבו הסימן והמסומן מתערבלים זה בזה עד לבלי הפר). מכאן גם הצורך של שיר זה להיות נטוע בנוף מדברי, המסמל את היובש שחש השתיין בגרונו שעה שהוא משתוקק לכוסית נוספת ואת תחושת המיראז' שהתשוקה ליינ נוסכת על המתמכר לה, וראה בשיר 'עוד ערב' שבמחברת "שירים מצרפת" ("אשר בפוס חזון מדבר / ולא אליו צמאתי").<sup>12</sup>

חמדן נשלח לתקוע יתד באדמה, ולמעשה נשלח אל מותו, אך השיח' שולחו מבלי דעת להגשים את ייעודו האמיתי - ייעודו של אמן, שגבולות החיים והמוות אינם יכולים לו. מסעו של חמדן במעבה האדמה מננה לו גורל של מי שרותק "לאין קץ" לגובהי האש והחלום. נרמות כאן ככל הנראה קובלנתו של אלתרמן הצעיר נגד אביו ששלחו לצרפת כדי להבטיח לו עתיד קונסטרוקטיבי ומעשי (לפי אמות המידה הבורגניות), אך מבלי דעת היטה אותו מן המסילה אל השתיינות שהיא הרסנית ובונה כאחת: היא הורסת את הפיזיולוגיה שלו, היא מחישה את קצו ומקצרת את חייו בעולם הזה, אך היא בונה במקביל את יצירתו ואת חיי הנצח

לראותו. בשיר 'היתד' מקבל פיתויה של האשה צורת שירת מדוחים מתוקה שמשמיעות באוזניו הוולקירות והובות השיער וירוקות העין האורבות לו במעמקי המערה ("במקמנים דכי קולות, / לחש משתזר: / אנהנו פאן פלות פלות / לצער הלזנה... / קרב עדי, דמוי נסיף: [...]. שצרי - נתיב אופיר / לקראתך אפרש, / אישוני - פנינים - אבעיר, ירקי משוש"). ובמאמר מוסגר: אלתרמן שחש בתשתית הניטישיאנית של שירו, לא חשש מלשלב - בדרך האוקסימורון המערב מין בשאינו מינו - את התמונה האוריינטלית המדברית של אוהל השיח' עם המיתוס הנורדי, כפי שהכירו מן האגדה הגרמנית העממית ששולבה בשירי היינה.<sup>12</sup>

מדוחיה של האשה ומדוחי כוס היין הם שהעסיקו את המשורר הצעיר בזמן חיבורם של שירי עלומים אלה שנכתבו בשנות לימודיו בצרפת. גם האשה וגם היין היו בעיניו אותו פיתוי מסוכן שמסיט את האמן מדרכו ומדיח אותו משליחותו, אך גם - באופן פרדוקסלי - גם אותו פיתוי רצוי שמרומם אותו לשיאי תשוקה ומורידו לתהומות של אכזבה ושל התבזות שבלעדיהם אין יצירתו יצירה ראויה לשמה. את האשה ואת הכוס הוא נהג בשנים אלה לתאר כוונה, המבטיחה גדולות ונצורות, אך משאירה את המשתוקק בנפש מרוקנת ובגרון ניחר. מסעו של חמדן אל מעמקי המערה לקול פיתוי הוולקירות כמוה כצעידה אל תהומות ההתמכרות. המערה היא גם רחם וגם בור קבר, גם מסע לתוך התודעה האפלה (כמסעו של קורן, גיבור **לב המאפליה** של קונראד; היא גם הגרון הניחר המבקש עוד ועוד.

בשירים מוקדמים אלה מתקופת לימודיו בצרפת ערך אלתרמן - במשים או שלא במשים - אנלוגיה בין גרונו של ה"אני"

שירו חומד הן יריעות החלום הכחולות המתעופפות באוויר, כנפי הציפור הכחולה של האושר: "יתד אתקע, ביריעות כחול אנוך-אשרי!". לחלופין, אפשר שהמדן הוא דווקא בן דמותו של שלונסקי - פורץ הדרך - ההולך נגד זקני השבט הביאליקאיים, ומבקש לעצמו נתיב שבו איש מלבדו לא צעד. את שלונסקי תיאר אלתרמן במסיבת רעים שנערכה ב-1938, לרגל הופעת **שירי המפולת והפיוס** כאיש שהבקיע בראשו פרצה בשירה העברית, שעמדה עד לבואו כקיר אבן אטום בפני המשוררים הצעירים ("ובפרצה הזאת נכנסנו כולנו").

ואולם, אין להוציא מכלל אפשרות את הקריאה ה"חתרנית" הגורסת כי לפנינו "הצהרת העצמאות" של אלתרמן וקריאת התיגר שלו נגד זקן השבט, שהוא לא אחר מאשר שלונסקי ה"אב" הרוחני, הוא ולא אחר. לפי פירוש כזה, הדרך המהפכנית ופורצת הדרך של שלונסקי - "יוצר הנוסח" של המודרנה התל-אביבית - כובלת את בניו-תלמידיו ומכתיבה להם את דרכם לא פחות מתכתיבו של דור הזקנים. שלונסקי (אבי השבט, ששמו - אברהם - מכשירו לתפקיד הדמות הפטריארכלית השולחת את בנה אל מותו) הוא לפי פירוש כזה דמות בנייים בין עולם הזקנים לעולמו של חמדן, ותפיסת עולמו אינה שונה במידה ניכרת מזו של זקני השבט הרציונליסטים. כבר בשלב מוקדם מאוד, בהיותו שוליה באסכולת שלונסקי, צעיר שרכושו מצער, ידע אלתרמן ככל הנראה כי נכונו לו עתידות וכי הוא יגיע אל מחוות שאליהם לא העז שלונסקי - אביו הרוחני - להגיע. בעודו מתחנן להיכנס לאכסנייתו של שלונסקי ולהסתופף בצלו, הוא כבר ידע שגורלו מינהו להגיע לנתיבים אחרים מאלה שהתווה אביו האסכולה לתלמידיו. "חמדן" כבול אולי ביתד אל האדמה, אך גם חווה חוויות חד פעמיות: הוא מתבוסס על הקרקע, אך גם מתנשא אל העולם הטרנסצנדנטי, הרחוק והגבוה, של התשוקה והחלום, אל עולם ששלונסקי אינו מכיר ולעולם לא יכיר.

אלתרמן ידע היטב שהגיונו של שלונסקי - רבו ומורו - ממושטר וסדור מדי, כבול מדי לחוקיו של עולם המעשה, מכדי שיוכל להפיק מתוכו שירים אי-לוגיים ו"פרועים", אלא לכאורה. את "האש והחלום" לא ידע שלונסקי מימיו, אך אלתרמן ידוע ידעם היטב. אלתרמן ראה באשה וביין שני פיתויים המדיחים את האמן מדרך הילוכו, ועל כן יש לזכותם ב"ליטוף" בלבד, ולא בהתמכרות. אף על פי כן, ברגעי החוויה ושכרון החושים עשוי האמן המרהיב עוז בנפשו לצאת מהם נשכר: להגיע לגבהים שאליהם האדם הזהיר לא יגיע לעולם, לראות את האור שנבצר מבני אדם רגילים

שלו, את חלקו ב"עולם האצילות".<sup>15</sup> נרמזת כאן ככל הנראה גם קובלנתו של אלתרמן הצעיר נגד אביו הרחוני - שלונסקי - שכתב על ההשתוקקות ליין ועל גורלם של היסעורים, אך התגלה בחייו וביצירתו כאדם רציונלי ומיושב מדי מכדי שיכיר את תהומות הקלון ואת גובה החזון של היסעורים המסוערים; את אלה המתמכרים לתשוקות הגוף והנפש - ליין ולאשה - ומשתכרים מהן עד כלות.

עברו כשלושים וחמש שנה, ואלתרמן שידע מעלות ומורדות, תהילה וקלון, פרסם את יצירתו "חגיגת קיץ" (1965), וגופו כבר הרוס מן האלכוהול, נפשו מרוששת ממלחמת הדורות ומן המחויבות לשתי נשותיו - לאשת חוק ולאשת חיק. גם יצירה זו יכולה להיתפס כ"ראשומון", שבו התמונה נתפסת בכל פעם מזווית ראייה אחרת. בין ה"נפשות הפועלות" נמנה גם "המחבר" הנושא מונולוג שקספירי לכוסו:

לָלֶגֶם אוּ לֹא? כּוֹס רֵאשׁוֹנָה לֹא חֶטָא הִיא,  
אֶךְ כִּידוּע לָגֶם גּוֹרֵר לָגֶם.  
כּוֹסִית אַחַת תּפְלִיג אֶל חֲדָרֵי בָטָן  
וְצִי כּוֹסוֹת שְׁלֵם כֶּכֶר מְרִים עֲגֹן  
אֲחָרֵי סִפִּינַת הַדֶּגֶל, וְוה רַע,  
כִּיּוֹן שֶׁהֶכֶד וְהַמְרָה  
סוֹבְלִים מִזֶּה מֵאֹד. [...] אֶזְכֹּר, הֵינִי,  
אִיךְ בְּעוֹרְקִים טַפְסַת, לֹא שִׁקְטָה,  
וּבְרִקְמַתֶּם הַעֲנֵפָה פִּשְׁטָה  
וְשֵׁם מֵאֹד שְׁמַחַת בְּרֵאוֹתָךְ  
אוֹתָם כְּשִׁרְיִי הַגֶּפֶן הוֹרְתָךְ.

לפנינו tour de force אלתרמני טיפוסי: היין מדומה כאן לגפן המטפסת ומשתרגת כעורקי הגוף המתאדמים מהיין, ושמה (במקום שיִשְׁמַח לבב אנוש) בראותו את העורקים המשוּרָגִים "כשריגי הגפן". חלפו הימים שבהם השתוקקתי ליין, אומר המחבר לכוסו, כי כיום היין מהממני תכף ומיד, וגורם לרגלי שתערוכנה תגרה עם קרבי, עד שאיני יכול לתפוס "איך מחזיקים מִין הָרֶס / כֶּזֶה בְּכָלִי זְכוּכִית וְחָרֶס". היֵשָׁד יצא אפוא מן הבקבוק, וכבש כל חלקה טובה.

כאמור, ב"חגיגת קיץ" כלול שיר קצר ('החנווני והשד') על אודות החנווני (היפוכו של האמן) היורד אל המרתף (גלגולה הממוסד והמאולף של המערה), שבו אורב לו שד אחד התופס בחושך את ידו. החנווני יורד אמנם אל המרתף כדי לתת שמן בכדו, אך במרתף יש גם כדי יין, והוא הוציא ככל הנראה את שד היין מן החבית, אף נתן לשד ההתמכרות להשתלט עליו ולרשת את מקומו: "חַנּוּנִי אֶחָד לְמַרְתֵּף יָרַד / שֶׁמֶן לָתֵת בְּכֹדוֹ. / הִיָּה שֵׁם שֵׁד אֶחָד / שֶׁתִּפְסוּ בְּחֹשֶׁךְ בִּידוֹ. / אֶת צוּרַת הַחַנּוּנִי הֵשֵׁד לְבֶשׁ, / עֲלָה לְמַעְלָה. מְקוֹמוֹ יָרֵשׁ". "משל"

זה, המבוסס גם על אגדות חז"ל על אשמדאי (שצורת טלפיו אינה כשל רגלי אדם שנברא בצלם), מלמד כי האדם המתמכר ליין משנה את דמותו ואת אופיו, עד כי העפר שתחת כפותיו מגלה את חותם הטלפיים הבסטיאלי, את אובדן צלם האנוש. אלתרמן חש אל נכון כי אין הוא שולט עוד בשד שבבקבוק, ומתיר לו להשתלט על חייו; שהוא מתגולל בקיאו ומתבזה בעיני עצמו ובעיני זולתו בגלל הטיפה המרה.

בתוך כך נזכרה לו גם תמונת המערה ה"מחורלת פרע" משירו המוקדם שלונסקי, תמונה שהציתה בו ניצוץ יצירה ראשון (כאמור, גם שירו 'היתד' נקרא בתחילה "מערת התאומים"), והוא הציב ציון לזכרה גם ב"חגיגת קיץ": "בְּנִצְנֵץ מְנֻגָּד בְּרִקְנֵי / שִׁחֵי הָרַב בְּפֶתַח מַעְרָה / רֵאוּהוּ רֵאשׁוֹנָה בּוֹנֵי / צְרִיף רֵאשׁוֹן בְּהַתְקַלְף עוֹרָם". כמו בשיר 'כביד סופה' מתוך "עיר היונה", לפנינו הבעת קנאה באותם חלוצים קשי יום שראו את המציאות הארצישראלית בערייתה, "ככיום היבראה", בימי הבראשית החדשה שלה. אך במקביל לפנינו געגועים לאותם ימי בראשית, תור הנעורים, שבהם ראו שלונסקי וחבריו את המציאות הארצישראלית במבט חדש ורענן, בעיניים פקוחות כ"פתאומיים".

כל ימיו תהה אלתרמן על השאלה: מהם הערכים האנושיים השורדים בתקופה שבה חי האדם בסכנה קיומית. כמענה לשאלה זו העמיד ערכים הומניסטיים, כלל אנושיים, כדוגמת אהבתם חסרת התנאים של הורים לילדיהם, קנאתו של אוהב לאהובתו או רעות הלוחמים בשדה הקרב. אלה הם ערכים שלמענם כדאי וראוי לחיות ולמות, ושבלעדיהם אין לחיים כל משמעות וטעם. בצדם, אך לא בניגוד להם, העמיד את מערכת ערכיו של אמן האמת, החי כדי למלא את הייעוד ה"נבואי" שהטיל עליו גורלו, מבלי שיוכל לפרוק את הנטל, אף מבלי שירצה לפורקו. קריאות "אשרי" הכלולות בשירי אלתרמן הן אמירות דואליות, המתקנאות בחלוצים הנחשונים ובאמנים הנוסקים למרום, אך גם מבכות את מר גורלם. במכתב מיום 24 בדצמבר 1931, כתב אלתרמן לשלונסקי דברי שבח על שירו 'בפתח מערה': "לאחר ימים אחדים של עיון לפרקים מצאתי פתע כי אני יודע אותך בעל-פה, ממש על כל תג שבו. ה'טרף', האוון שבלידה, ה'עטלפיות' שבחיים, האביביות הניחוחית שבמוות מסורים בעוז ובהבלטה מוזעזעת".<sup>16</sup> גם ב'היתד' מוצגת העטלפיות שבחיים והאביביות הניחוחית שבמוות, שהן אבני יסוד בשירתו האוקסימורונית של אלתרמן. כשנאמר בפזמון 'כלניות' "אשרי האיש, אם בין סופות ורעם / פְּרִתָּה הַכְּלִינִית לוֹ, / לוֹ רַק פֶּעַם", אין קריאה זו שונה באופן מהותי מקריאת הסיום של היתד:

"אֲשֶׁרֵי הָאִישׁ אֲשֶׁר כּוֹאֵת / אֶת יְתוֹד תְּקַעוּ! / הֵן מְכַל פּוֹרְצֵי עֲלָה, / מְכַל מְסִיקֵי רוֹם / אֶחָד חֲמַדָּן רִתֵּק אֶל מְלוֹא / הָאֵשׁ וְהַחֲלוּם". גורלו של חמדן הנחשוני והנעז, כמו גורלם של רבים מגיבוריו של אלתרמן, מלמד כי לא הערכים הבורגניים של העושר, הקביעות והחיים הטובים הם הערכים שבעבורם ראוי לחיות. החיים האמיתיים נחווים דווקא על קו הקץ, בשעה שבה מתנוצצים הערכים המוחלטים של הטוב והרע וזורחים באור יקר, במחוזות שהם - כמאמר ניטשה - "מעבר לטוב ולרע". ■

### הערות

1. ראו מביאות לשירים אלה במהדורה המדעית (ביאליק 1984, עמ' 106, 127).
2. אבחנה כזו שמעתי מפי רות קרטון-בלום ומפי עוזי שביט.
3. את יריעות ההגנה מצולמות ראו קרטון בלום (תשמ"ג); על קשת משמעיו של השם מרים-הלן, ראו שמיר 1999, עמ' 307-308.
4. מחברת "שירים מצרפת", שאחיהם משיריה נפרסמו לראשונה בנספח לספרי "השירה מאין חיצא" (שמיר 1989, עמ' 316-322) עתידים להתפרסם בכרך הקרוב של מחברות אלתרמן.
5. הכותרת "בלדה" עשויה להבהיר כמה מסממניה הבלתי מוסברים של היצירה: הופעת הסימניות או הוולקירות והובות השיר, המפתות את הנער חמדן במערה, או הופעת האביר האדום, הלוקח מן המציאות הביניימית. חמדן הוא כעין אביר היוצא למסע (Quest) בעקבות גיזת זהב, או גביע זהב, שהשאלה אם יושג אם לאו תלויה במערכת הערכים של הקורא (קורא הצמוד למערכת הערכים הבורגנית המיושנת יפרש את מצבו של חמדן אחרת מקורא הדבק במערכת הערכים הבהמיאנית). על הבלדה ביצירת אלתרמן ראו מתי מגד (1957), ערפא (תשמ"ג), יניב (1999). על ז'אנר הראשומון, ראו הלפרין 1991.
6. מירון 2001, עמ' 120-121.
7. אריאל הירשפלד 2001, טורים 4-5. הירשפלד מסתמך על אבחנתו מירון בדבר הדיכאוניות של אלתרמן (מירון 2001, עמ' 93-94, 240 ועוד).
8. מירון 1986 (ראה שם, לפי "מפתח חיים נחמן ביאליק", בערך "דיכאון").
9. התינוק העקור משד והמייבב מזכיר את התיאורים שבסוף שיר ב' מן המחזור "שעות", ותיאור הלילה המעונן והשעיר המשובץ בדינר כוכבים את שורות הפתיחה של שיר ז' מאותו מחזור עצמו: "צִמְרֶמְרֶת לִילוֹתֵי עַל הַיּוֹנִי מְשִׁיחַ / מִי הַרְבִּיצֶךָ הַיּוֹם עַל כּוֹכְבֵי דְגוּר? / כְּמִבְּצֵי נַחַש פְּתָאם אֵלֵי הַגִּיחַ / שְׁעִיר כְּפִים - הַמְגוֹר", שיר שהשפעתו ניפרת היטב גם למקרא שירו הגנוז של אלתרמן "וריאציה" (שמיר 1989, עמ' 56 הערה 18. ראה גם מירון 2001, עמ' 454, הערה 11).
10. הצירוף "טַחֵב מְשַׁעוּלִים", שאלתרמן הוסיפו כתוספת מאוחרת במחברת "שירים מצרפת", הוא כאמור וריאציה של הצירוף השלונסקאי "זֶהב מְשַׁעוּלִים".
11. ראה איגרת לגורמן, מיום 15 במאי 1932, השמורה בארכיון גורמן ב"גנויים".
12. דורמן 1991, עמ' 75-80.
13. בשירו המוקדם 'ניחוח אשה', כתב אלתרמן: "לְיָלָה - לוֹרְלֵי וְשִׁבִיל חֶלֶב - הָרִין, / סֶהר מְעִבֵר אֶת זֶהב מְסָרְקוֹ...". תוך רמזיה לאגדת לורליי, כפי שהכירה משירת היינה. את מיתוס הוולקירות הכיר אלתרמן מהאופרה הוואגנרית "מדומי האלים". בשירו המוקדם 'תליית חלומות' רמז לאופרה "טרסטן ואיזולדה" שוואגנר חיבר בה את המוסיקה והליברטו. סיפור חמדן מזכיר גם את האופרה של ואגנר "ההולנדי המעופף",

## שקר הפיוס

דוד שהם

← המשך מעמ' 15 ←

לנסח חוקים חדשים. השקפת העולם המדעית מוכנה אפילו להתמודד עם מצב שבו אולי אין חוקים במובן המקובל עלינו, עם עולם שבו שולטת אקראיות ולא ניתן לכנס את הדברים ולהגדירם במסגרות מוכנות מראש, בקושי בדיעבד. ואילו בעולם הדתי-אורתודוקסי מה שקרוי לימוד אינו לימוד במובן המקובל אצלנו, כי אם לכל היותר שינון, בעצם: הטפה, אינדוקטרינציה. הלימוד שם הוא הקניית הרגלים, עיצוב מִבְנֵי מחשבה ולא כישורי-מחשבה, הנחלת עמדות ולא יכולת עצמאית לקבוע אותן, ועיקר העיקרים - נכונות לקבלת האמת האחת המוחלטת שאינה ניתנת לשינוי, האמת של הדת.

בהשקפת העולם הדתית-אורתודוקסית אין מקום לספקות, לפקפוקים, להעלאת שאלות, אלא כאמצעי דידקטי שמטרתו להגיע אל התשובות הנכונות, כלומר התשובות שהמלמד קובע כי הן התשובות הנכונות. לא מקרה הוא שההצטרפות לעולם האורתודוקסי קרויה "חזרה בתשובה" ואילו הפרישה ממנו קרויה "חזרה בשאלה". האורתודוקסים הם בעצם אנשים שאין להם שאלות, יש להם רק תשובות. זה קסמם לחלושי-דעת שעייפו בעולמנו המסוכסך מן השאלות, מן החובה המוטלת עלינו לחפש ולמצוא בכוח עצמנו, כיצורים תבוניים, ריבוניים, את התשובות הרלוונטיות לשאלות שאנחנו שואלים את עצמנו. חולשת-דעת זו היא הסיבה לכך שהם חשים תחושה של התבטלות בפני בני אדם המציגים עצמם - בין שהם ספונים באשראם ובין שהם מסתופפים ב"שיבה" - כיודעים את התשובה, האחת, הגדולה, הסופית, העשויה לשחרר אותם מכל השאלות המטרידות. התשובה הקרויה בפיהם בשם האמת, האמת האחת והיחידה, האמת בה' הידיעה.

נוכח הברלים יסודיים אלה, כל דיבור שמדברים בחוגים האורתודוקסיים על פיוס בין שלומי אמוני הדת לבין החילונים, הכופרים באמת הדתית, יש לו לכל היותר משמעות תכסיסית, להרגיע את היריב, להרדים את ערנותו, לרכך את התנגדותו. אלה הם דיבורי שקר, שהרי מבחינתם אין ולא יכול להיות שום פיוס בין האמת לבין השקר. תאמרו, יש כאן פרדוקס, אנשים הבאים אלינו בשם האמת מדברים באוזנינו דברי-שקר. אבל הפרדוקס קיים רק בעיני מי שמקבל את שורת ההיגיון האנושי. ואילו מי שיש לו שיח ושיג ישיר עם האלוהים, מרשה לעצמו לשקר למען אלוהים, למען האמת שלו שאין בלתי.

הירשפלד, אריאל. "על ספו של החור השחור", 'הארץ', תרבות וספרות, י"ז באב תשס"א (3.8.2001). הלפרין, שרה. **דאגה ורשומון בסיפורת הישראלית**, ירושלים 1991.

יניב, שלמה. **הבלדה העברית בת זמננו: מסורת ומודרן**, חיפה 1999.

מגד, מתי. "נוסח ישן ונוסח חדש", 'משא' (למרחב), שנה ז', גיל 50 (29.11.1957), עמ' א-ב.

מירון, דן. **הפרידה מן האני העני: מהלך בהתפתחות שירתו המוקדמת של ח'ני ביאליק**, תל-אביב 1986. מירון, דן. **פרפר מן התולעת: אלתרמן הצעיר ויצירתו**, תל-אביב 2001.

ערפלי, בועז. **עבותות של חושך: על 'שמחת עניים' לנתן אלתרמן**, תל-אביב תשמ"ג.

ערפלי, בועז. "מבית נתיבות" ליתחנת שדות: עיון השוואתי בשלושה שירים של אברהם שלונסקי ובשיר משולש של נתן אלתרמן, 'תעודה', טז, יז, תל-אביב (תשס"א), עמ' 617-653.

קרסון-בלום, רות. **הלץ והצל: 'חגיגת קיץ' - הפואמה המניסאית של נתן אלתרמן**, תל-אביב תשנ"ד.

שביט, עוזי. "השיר הפרוע - קווים לסגנונה ולאקלימה הספרותי של השירה הארץ-ישראלית בשנות העשרים", 'תעודה', ה, תל-אביב (תשמ"ו), עמ' 165-183.

שמיר, זיוה. **עוד תווד הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם**, תל-אביב 1989.

שמיר, זיוה. **להתחיל מאלה: שירת רטוש - מקורות ומקורותיה**, תל-אביב 1993.

שמיר, זיוה. **על עת ועת אחר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן**, תל-אביב 1999.

המבוססת על שירו האגדי של היינה הנושא שם זה. גם בה כבול הספן ההולנדי לנצח לאתר גיאוגרפי ("כף התקווה הטובה", לעומת "נקרת השד" שבתוך "מערת התאומים" בשירו של אלתרמן), ורוחו ממשכה להטריד את הספנים ממנוחתם.

13. מירון 2001, עמ' 406.

14. ולא "חזון מדבר", כפי שפירש מירון בטעות (ראו שם, הערה 13 לעיל, עמ' 126).

15. כפי שקרא ביאליק לעולם הרוח והיצירה במבוא לתרגומו ל"דון קישוט".

## ביבליוגרפיה

אלתרמן, נתן. **כוכבים בחוץ**, תל-אביב 1938. אלתרמן, נתן. "שירים מצרפת" (מחברת בכתב-יד השמורה בארכיון אלתרמן שבמכון כץ לחקר הספרות העברית, אוניברסיטת תל-אביב).

באומגרטן, אורה (עורכת). **נתן אלתרמן: מבחר מאמרים על שירתו**, תל-אביב 1971.

ביאליק, חיים נחמן. **שירים** תר"ן-תרנ"ח. מהדורה מדעית, תל-אביב 1984.

גולומב, הרי. "בדיות וקניינים - עיונים בשירת אלתרמן", 'קשת', חוב' יא (נדפס שוב בתוך באומגרטן [1971], עמ' 162-179).

דורמן, מנחם. **אל לב הזמר: פרקי ביוגרפיה ועיון כיצירת אלתרמן**, תל-אביב תשמ"ז.

דורמן, מנחם. **נתן אלתרמן: פרקי ביוגרפיה** (ערכה והביאה לדפוס דבורה גילולה), תל-אביב 1991. מהדורה מחודשת ומורחבת של דורמן תשמ"ז.

## צבי יעקבי

### מילואות החיטים

לוכר ימית רגב

ברבי הימים יסופר על שורה של עדים מרהיבות ושוקקות, אשר היו ואינו, אף העיר ימית כוסתה בחולות נודדים ונביאות הבעל שרות את כעסה המבעבע אשר מעת לעת ישלח אצבעות חנק מטופחות.

### מלואות החטים מתפוצצות לעשות לחם

הא לחמא עניא גויה בשדה  
ולא היתה חיות  
ולא היה דבור

כנפים שחורות לכרובים  
התם והיפי לבנו  
שגס.

אצבעות החנק לוטפות צנאר  
בגבול השדה ברושים מאושים  
ושתיקת הכרובים הטפשים.  
לתשובת השנה צוחת הסובאים  
נהמות אורח פורת.

מה גשתנה הלילה הזה  
שכלנו מסבים  
וגופה עירמה בשדה הקר  
שדה הקמה צהב מסנור ואן-גוכי  
פלחן האביב נוסע  
אל תוכי:

ימית רגב נאנסה ונרצחה בקיבוץ נען, בערב ליל הסדר

ימית ימית מה יפו גליך  
ים השבלים נרמס

מוספים, ספרים, אירועים

מתעתע בכולם

אסטרטגיה מדינית אין לשרון, אבל טקטיקה מתעתעת יש לו בשפע. לא רק על הפלסטינים הוא עובד, אלא גם על העבודה ועל פרס. השיטה היא "אפכא מסתברא", לומר (ולעשות) דבר והיפוכו. למשל, לא להתנגד למהלכים מדיניים, אלא להציב להם תנאים כאלה שיכשילו אותם מניה וביה:

מצד אחד הוא מכריז על כוונתו לתת לפלסטינים מדינה, ומצד שני מודיע מיד על הקווים האדומים המרובים שיש לו המסכלים את אפשרות הקמתה. מצד אחד הוא מכריז על נכונותו למשא-ומתן, ומצד שני מתנה זאת בשבעה ימים של שקט מוחלט! כולל זריקת אבנים (ומתחיל כל פעם את הספירה מחדש). מצד אחד הוא מכניס טנקים לערי הגדה, ומצד שני מודיע באמצעות דובריו הרבים (שהבולט שבהם הוא הכתב המדיני של רשת ב' יוני בן מנחם) כי אין בכוונתנו להישאר שם. מצד אחד הוא מפרסם כי נהיה מוכנים לצאת בכל רגע משטחי הרשות, אם, מצד שני, ייענו רק לאולטימטום להסגיר מאה מבוקשים, כולל רוצחיו של גנדי, לאסוף את הנשק הלא חוקי ותנאים נוספים שאין סיכוי שיקבלו. מנגד, הוא עשוי להוציא באופן מפתיע את כוחות צה"ל משטחי הרשות ולהעניק הקלות לפלסטינים, רק כדי לשוב ולהכניסם כעבור זמן באמתלה כזו או אחרת. ושוב מצד אחד הוא משווה את ערפאת לבן-לאדן ואת הרשות לממשלת הטאליבן, ומצד שני מבהיר כי אין לנו כל כוונה לחסל או למוטט אותם. מצד אחד הוא שולח את פרס לבנו-יורק ומצד שני אומר כי בעתיד, כאשר יפתח משא-ומתן ממשי, רק הוא ינהל אותו.

הקיצור, מתעתע בכולם באופן מושלם. והכול מגובה באישורים, החלטות והסכמות. מזכיר לכם משהו מהעבר?

החתן המושמן

לא קראתי את ספריו של ו.ס. נאיפול, יליד טרינידד 1932 וחתן פרס נובל לספרות לשנת 2001, אך קראתי את הכתבות עליו (של יעל לוטן ומשה דור ב'ידיעות אחרונות' 10.10.01) ושל שגי גרין ב'הארץ' (14.10.01) ומהן אני מבין כי הוא במיטבו ברומנים שלו ובמרעו בספרי המסות והמסעות שלו.

כי בספרו **בין מאמינים: מסע איסלאמי** (1981) הוא כותב: "לאיסלאם יש השפעה הרת שואה על העמים שהתאסלמו. להתאסלם משמע להשמיד את עברך, להרוס את ההיסטוריה שלך. עליך לרמוס אותה ברגליך ולומר, 'תרבותי, שקיבלתי מאבותי, אינה שווה ולא כלום'. התאיינות זו של העצמיות הנדרשת על ידי המוסלמים גרועה יותר מביטול הזהות הקולוניאלית." דברים דומים ואף חריפים מהם הוא כותב בספר נוסף **מעבר לאמונה** (1998) בו הוא מציין, לדוגמה, כי באירן הוכחשו ונמחקו כליל על ידי האיסלאם ההישגים המפוארים של התרבות הפרסית שלא היתה בעיני המוסלמים, אלא שגגה, כפירה וכלימה. כמובן, שעל נאיפול יצא מיד קצפם של אינטלקטואלים ערבים ידועים. פרופ' אדוארד סעיד בעל תורת "האורינטליזם" (המתמחה בהוקעת כל ביקורת על המזרח והאיסלאם כאורינטליסטית) הזדרו לומר כי "בעוד שנאיפול נחשב במערב סופר מן המעלה הראשונה, הרי בעולם הפוסט קולוניאלי הוא נתפס כספק של סטריאוטיפים". יעל לוטן ציינה כי לא במקרה קיבל נאיפול את פרס ירושלים ב-1983, אחרי פרסום ספר המסעות הראשון שלו, וכי הענקת פרס נובל אחרי ה-11 בספטמבר השנה הוא מעשה פוליטי שקוף. לדבריה היא "מעדיפה לחשוב על מחבר **בית למד ביוזא** (שם אחד הרומנים שלו) כעל חתן הנובל, ולא על הגמד הרשע שכתב דברי



פלסתר גזעניים

דומה שהמהירות בה הפך חתן (הנובל) למשמיצן (האיסלאם), יכולה להשתוות רק למהירות שבה הפך תוקפן (כבן-לאדן) לקורבן (של הסתה) בעיניים מסוימות.

המוסיקה - 'תנאי הכרחי לקיומי'

ספרו של ג'ורג' סטיינר **אראטה** (errata בלטינית פירושה "טעויות דפוס"; כותרת המשנה באנגלית היא **An Examined Life** ובעברית "מאזן של חיים") הוא ספר מקסים, חכם ומלומד המספר בלשון קולחת על עניינים מעמיקים מתחומי הגות ויצירתו המצטרפים יחד למעין אוטוביוגרפיה אינטלקטואלית מרהיבה (עם עובד / ספרית אופקים, מאנגלית: יוסי מילוא, עורך: אלי שאלתיאל).

הרעננות של סטיינר מקורה, לדעתי, בהיותו שייך לאותו זן נכחד של אינטלקטואלים המסרב לכל אופנה ודוגמה רעיונית. הוא גם אומר מפורשות, כי "ניצחון הגישה התיאורטית בשיח של הספרות, ההיסטוריה והסוציולוגיה בימינו, אינו אלא הונאה עצמית".

הקלות שבה משיח סטיינר על עניינים ברומה של תרבות אינה מעידה דווקא על קלות חייו. כילד בשנות ה-30 באירופה "הקיץ כבר בישר רעות. חופשה משפחתית בנוף אפל, ועם זה קסום, של ארץ שגורלה נגזר. באמצע שנות ה-30 הן היו שנות היהודים והתאוה להתאחד עם גרמניה תלויות באווירה של אוסטריה".

יהדותו הנאורה של אביו והאמונה בתרבות האירופית שהקנה לבנו מגיל צעיר, הם שחיסנוהו לכל חייו מפני לאומנות וקנאות: "יהדותו של אבי, כמו יהדותם של איינשטיין ופרויד, היתה יהדות התבונה, הנאורות, והסובלנות והיא ינקה מוולטר לא פחות משינקה משפינוזה. במה שנעשה לימים מין



ג'ורג' סטיינר

פרדוקס שאין לשאתו, שאבה יהדות התקווה החילונית את כוחה מן הפילוסופיה, הספרות, ההשכלה והמוסיקה הגרמנית."

את עיקר מרצו וידיעותיו השקיע אביו של סטיינר בחינוך בנו. סטיינר מספר בהתפעלות ואהבה על שיטות ההוראה של אביו: הוא לא התיר לו לקבל ספר חדש לפני שהגיש לו בכתב את תמצית הספר הקודם שקרא. קטע שלא הבין היה אמור לקרוא לפניו בקול, שכן, הקול, היה אומר, מבהיר לעיתים את הכתוב. ואם עדיין לא הבין, נתבקש להעתיקו בכתב ואז בדרך כלל היה הטקסט מתרצה ונפתח. וכל זאת בספרים בשלוש שפות - גרמנית, צרפתית, ואנגלית - שהיו "שלוש שפות האם" שעל ברכיהן התחנך, לדבריו.

מרשים במיוחד הפרק שבו הוא מספר כיצד הולך אותו אביו לקריאת האייליאדה של הומרוס בלשון המקור: טקס חניכתי, הוא מספר, אירע בערב חורף אחד, סמוך לגיל שש. אבי כבר סיפר לי בקווים כלליים את סיפור האייליאדה, אבל את הספר עצמו טרם הראה לי. ואז, ערב אחד, הניח את הספר בתרגום לגרמנית של יוהן היינריך פוס משנת 1793 על השולחן ופתח אותו בשיר עשרים ואחת. השיר מספר על אכילס, אחוז טירוף בשל מות ידידו האהוב פטרוקלוס, העומד לכלות את זעמו בליקאוס, אחד מבניו של פריאמוס, שבעבר כבר הניח לו לחמוק מידי, ואילו הפעם היה נחוש בדעתו להמיתו. ליקאוס מתחנן בשיר על חייו:

"רבות סבלתי ועתה שנית בידיך נפלתי / ברוע הגזרה. הן ודאי שאוס, אבינו, שנאני, / יען כי שוב בידיך מסרני. אבוי לי! קצר ימים / לאמי נולדתי..." (תרגום שטרנחובסקי).

כאן, בשיא המתח - ממשיך סטיינר: כאשר רעדתי מרוב התרגשות לדעת מה קרה, עצר אבי את קריאתו ואמר, כי ההמשך חסר בתרגום של פוס, אבל בספרייתנו נמצא המקור היווני של הומרוס. הוא נטל את הספר והציע, כי ננסה לפענח את קטע הלוהט הזה בעצמנו. וכך היה. אבי קרא את הטקסט ביוונית כמה פעמים. מילון וספר דקדוק נפתחו בחטף ואט אט כמו ציורי פסיפס מרהיב שנשטפו במים, נגלו לפני ולבשו צורה המיליים והפסוקים, מילה אחר מילה, פסוק אחר פסוק, של גזר הדין:

"מותה, חביבי, גם אתה! שלמה זה תרבה תתאבל? / הנה מת גם פטרוקלוס הטוב והגיבור ממך / [...] / וגם עלי תעבור כוס המוות והגזרה העזה, / אם בבוקר, ביום, בערב או בצהריים..." אומר אכילס וטובה את ליקאון הכורע.

סטיינר מציין את שטף הפליאה שהכתה בתודעתו המסוכסכת של ילד בן שש לשמע

התיאוריה של הומסקי, שאין לה, לדעת סטיינר, חשיבות של ממש, הרי כל שפה "קורעת חלון משלה אל החיים והעולם". ל-bread האנגלי, למשל, שבפי השחורים באמריקה פירושו גם "כסף", משמעות שונה מנעימת המחסור, הרעב והמרי שב-pain הלחם הצרפתי. כל לשון אנושית מממשת אפשרות אחרת מתוך קשת אפשרויות ההבנה של העולם. כמו ריבוי המינים בטבע "כל שפה ממלאת 'כוח' אחר" במכלול התפיסות והפירושים ומביאה לכלל הבעה מערכת ערכים, משמעויות והנחות ששם שפה אחרת אינה מתאימה להם בדייקנות. "כל לקסיקון, כל דקדוק, גם אם אינו כתוב, מייצג איוו תגלית אבולוציונית" (עמ' 103) הוא כותב. דברים מרתקים הוא אומר גם על ארוס ושיח, על דיבור ומיניות. לדבריו, אין שתי שפות הממפות באופן שווה את גוף האדם ואת אבריו האינטימיים. גם התעלסותם של בני אדם שונה מבחינה זאת: בקצה אחד מצוי הגמגום והחנק המיני; ובקצה האחר הדון ז'ואניות הלשונית-ארוטית.

מבחינות רבות השיא, בעיני, הם דבריו על המוסיקה להם מוקדש פרק ו' בספר. דברים מאלפים יש לו לומר על מוסיקה ולשון, על ה"יריבות הרצחנית" השוררת בין "החליל של פאן", המציין את ראשית המעבר מן הטבע אל התרבות, לבין "הלירה של אפולו" המכוונת את המוסיקה אל הדיבור (הלירי) האנושי. אבל אותי סיקרנו דווקא דבריו על המוסיקה הצרופה, המוסיקה המנוגנת (לא המושרת) עליה הוא אומר: "המוסיקה מנוכרת לאמת

הדברים הללו, ובמיוחד למשמע אותה מילה יחידה "חביבי" בהקשר ההוא. לדבריו, בחילופי דברים גורליים אלה בין ליקאון לאכילס "מקופלת תמצית התפיסה שאנו רשאים לצפות לה, בגבולות הדיבור האנושי, לנוכח המוות. ומי שנושא את הנרטיב הזה עמו ולומד אותו בעל-פה מחויק בידו כלי כנגד האשליה" (עמ' 24).

דברים מעניינים ומעמיקים כותב סטיינר גם על השפות האנושיות ועל הברכה שבהיות אדם רב-לשוני. פירושו לסיפור מגדל בבל בספר בראשית (אותו פיתח גם בספרו *After Babel*) היוצא נגד האחידות האוניברסלית כביכול של "שפה אחת ודברים אחדים", מאשש באופן מעמיק מחשבות והרהורים שהיו גם לי על הריבוי התרבותי כמיתוס התפתחותי-אבולוציוני רב חשיבות בקשר לסיפור זה. לדברי סטיינר, בלילת הלשונות של דור הפלגה היא ברכה שהעניק אלוהים לאנושות ולא קללה. השפה היא המעיין שממנו אנו שואבים את החלומות והאוטופיות שאנו רוקמים. אנו חיה לשונית, והיכולת הזאת היא שמאפשרת לנו לשאת את היותנו בני חלוף, משפטי איוו, תנאי, משאלה וכן הטיות הפעלים בזמן עתיד, הם שפותחים את דלתות הכלא של ההכרח הפיזיולוגי והמכני והם שמגדירים את אנושיותנו ומגוננים עליה. באמצעותם אנו יכולים להכחיש, לשנות, לבנות מחדש את העבר, ההווה והעתיד. ולכן "התקווה היא דקדוק... החרות היא תחביר" (עמ' 98).

מכיוון שכל שפה אנושית שונה מכל שפה אחרת (חרף מבני העומק המשותפים לפי

ולשקר... לא פלא שניטשה, השיכור ממוסיקה הצביע אל 'מעבר לטוב ולרע'... הדיבור האנושי אינו יכול להתקיים בלי השקר, בלי משפטי התנאי, המאפשרים אנטי עובדות... האם יכולה המוסיקה להיות כוזבת? האם ייתכן שתסתור את העובדות? שתביע דבר-מה שאיננו כפי שהוא? עם זאת היא פועלת עלינו מתוך סמכות גדולה. היא מסוגלת לפלוש לנפש האדם ולהשתלט עליה, להטריף את הדעת או להביא לה מזור. מעט מדי אנחנו יודעים על אופן פעולתה עלינו, ולכן, איני יכול אלא לומר שהמוסיקה היא 'תנאי הכרחי' לקיומי. היא שבה ומבטיחה את מציאותו של הדבר המצוי מעבר לעולם הזה. כך אני מרגיש".

סטיינר מטעים כי המוסיקה מתכחשת לכל תיחום אנליטי או אמפירי. היא מציאות נפוצה, יומיומית, ממשית ובה בעת נסתרת וכמוסה. "לא הפסיכואנליזה, לא הדקונסטרוקציה ואף לא הפוסט-מודרניזם לא חידשו דבר בעניין המוסיקה. יש בכך חשיבות רבה. משחקי השפה האלה של פיענוח כוונות נסתרות, של חשדות שנולדו בעקבות ניטשה ופרויד, הם חסרי אונים נוכח המוסיקה" (עמ' 89).

**"מדומיין", באיזה מובן?**

לעיתים קריאה בספר אחד גוררת אותך לקריאה בספר אחר. כך קרה לי עם ספרה של אילנה פרדס **הביוגרפיה של עם ישראל - ספרות ולאומיות במקרא**, הקיבוץ המאוחד / (מכון ון ליר 2001) שכבר בחצי העמוד הראשון של ההקדמה ציץ ועלה שוב ושוב הפועל "לדמיין" [כדי לדמיין מושג מופשט כל כך כמו 'עם' יש צורך בכוח פואטי, בקפיצה מטאפורית...]; "בנקודה זו מתקשה אברהם לצייר בדמיונו אפילו לידתו של תינוק אחד, אך אלוהים תובע ממנו לראות בחונו את לידתו הצפויה של עם שלם..."; "מראה הכוכבים משמש מפתח להבנת הדימוי הקולקטיבי של צאצאי אברהם..."; "...העם במקרא מדומיין בעיקר כאדם" וכן שמו של בנדיקט אנדרסון הטוען ש"אומה היא בהכרח מדומיית" וכמובן שם ספרו **קהילות מדומינות** (1999). צירוף שמות שגרם לי, אגב, להרהר שמא יש כאן נושא מעניין לעבודת מחקר קטנה: בדיקת הופעתו, תפוצתו וגוויעתו של אופנות מדעיות, כאשר שם חדש מתפשט כאש בשדה קוצים של האקדמיה. בתוך כך נזכרתי שכבר נתקלתי בשמו של אנדרסון מספר פעמים גם בספרו החדש של חנן חבר **פתאום מראה המלחמה** (הקיבוץ המאוחד 2001) שנסקר כאן לא מזמן. כך שלא היתה לי ברירה אלא להניח בצד את ספרה של פרדס ולקראו



תחילה את ספרו המדובר של אנדרסון (הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, תרגום דן דאור 1999). השם "קהילות מדומינות" הוא דו-משמעי לפחות ואפשר לקרוא אותו באופן שונים. האם קהילות "מדומינות" הן בבחינת בדותות שאינן קיימות במציאות; או שמא הן חזונות ריאליים ששואפים להגשימם? זהו הבדל דק אבל מכריע (כמו בין כזב לדמיון). נראה לי שהן אילנה פרדס בספרה ("העם זוכה כאן לקריאה חתרנית המדגישה את ערכן של התלונות נגד הקו הלאומי הרשמי" - דברים על גב הספר) ובוודאי חנן חבר בספרו המצדד בקריאה פוסט-לאומית ("קריאה פוסט-לאומית של הספרות העברית מאפשרת לערער על המסגרת הציונית...") (עמ' 27) אימצו את הפרשנות הראשונה, הביקורתית, כלפי הלאומיות. לתומי סברתי שזו גם עמדתו של אנדרסון עליו הסתמכו, אולם הסתבר לי כי לא היא. אנדרסון עצמו מגדיר את נושא מחקרו בפשטות גמורה שלרגע נראתה בעיני אף פשטנית: "אני מציע אפוא את ההגדרה הבאה ל'אומה': אומה היא קהיליה פוליטית מדומינת [...] זוהי קהיליה מדומינת משום שאפילו באומה הקטנה ביותר, אין החברים בה מכירים את רוב החברים האחרים, אינם פוגשים אותם, או אפילו אינם יודעים עליהם משהו, ועם זאת בתודעתו של כל חבר באומה יש דימוי של שייכותם לאותה קהיליה" (עמ' 36). לדעתי, זו אפילו הגדרה בנאלית במקצת משום שכל פעולות המחשבה שלנו הן כאלה. לומר שקהילה היא "מדומינת" רק משום שרוב חבריה אינם מכירים זה את זה ולכן הם יכולים רק לדמיין אותה, זה כמו לומר שכדור הארץ הוא "מדומיין" מכיוון שאיש לא מסוגל לראותו ככדור ויכול רק לדמיין זאת. בכל מקרה, על פי פירוש צר זה, "קהיליה מדומינת" היא

בהחלט קהיליה קיימת. אולם כוחו של אנדרסון אינו בהגדרה, אלא בתיאור ההיסטורי המורכב של הופעת הלאומיות המודרנית כתוצאה מתמורות מעמיקות במרחב ובזמן שהתחוללו במאתיים השנים האחרונות. הלאומיות היא תופעה מודרנית המופיעה עם נסיגתן של הדתות הגדולות, עם הצטמצמות שפות הקודש, עם הכרסום במונרכיות המסורתיות, עם הופעת "הלאומיות הרשמית", עם התפשטות הקולוניאליזם, ובעיקר עם עליית הקפיטליזם והאימפריאליזם ומה שהוא מכנה "קפיטליזם-הדפוס" שאפשר תקשורת רחבה בין בני אדם והתפשטות של השפות המדוברות. מבחינה זאת הספר עשיר ומפורט מאוד, במיוחד בכל הקשור להולדת הלאומיות בשתי האמריקות וכן בדרום מזרח אסיה, שלדבריו הקדימה בכך אפילו את אירופה.

אולם יותר מהתיאור הפרטני, סקרנה אותי עמדתו העקרונית של אנדרסון ביחס ללאומיות, נושא ספרו. הדבר עלה בשאלה מרכזית אחת ששאל: "השאלה המרכזית שהלאומיות מציגה, היא מה יש בדמיונים המצומקים הללו של ההיסטוריה שהם מסוגלים לחולל מעשי הקרבה עצומים כל כך? אני סבור שהתשובה נעוצה בשורשיה התרבותיים של הלאומיות" (עמ' 38).

השאלה נשאלת בתחילת הספר, אולם התשובה ניתנת רק לקראת סופו ולדעתי מתגלה בה יחסו החיובי העקרוני של המחבר ללאומיות, יחס שעד לנקודה זו היה דו-משמעי למדי. מסתבר שהוא מגלה בה צדדים יפים רבים ואינו נרתע מלומר זאת. וכך הוא כותב: "בתקופה שבה מקובל על אינטלקטואלים מתקדמים, קוסמופוליטיים, בעיקר באירופה, להדגיש את אופייה הכמעט פתולוגי של הלאומיות, את שורשיה הנעוצים בפחד ושנאת האחר, ואת זיקתה לגזענות, אין זה מיותר להזכיר לעצמנו, שאומות מעוררות כלפי עצמן אהבה, ולעיתים קרובות אהבה עמוקה, הכרוכה בהקרבה עצמית. התוצרים התרבותיים של הלאומיות - שירה, פרוזה, מוסיקה, אמנויות - נותנים ביטוי לאהבה הזאת באלפי צורות וסגנונות. ומן הצד האחר כמה נדיר למצוא תוצרי לאומיות המבטאים פחד ומיאוס. אפילו עמים הנתונים בעול של שעבוד, שיש להם סיבות טובות לשנוא את שליטיהם, גם אצלם מפתיע לגלות עד כמה מצומצם יסוד השנאה בגילויים אלה של הרגש הלאומי" (עמ' 174). האם אילנה פרדס וחנן חבר קראו גם דברים אלה לפני שהזכירו את שמו בספריהם? כלום חנן חבר במיוחד, המרבה לדבר על העידן הפוסט-לאומי, אינו שייך לאותם "אינטלקטואלים מתקדמים, קוסמופוליטיים", בהם משלח אנדרסון את חציו?!



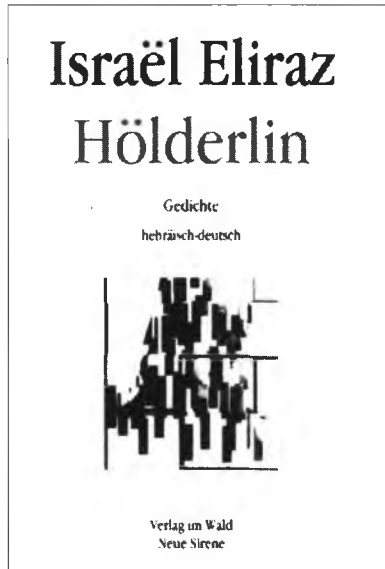
המילים נוגעות בדמיון. וכך בדמותי לעצמי שאיני נתון אלא להנאת הקריאה, כבר הוקפתי על ידי שירה היודעת לתמצת את ההתרשמות עבור המחשבה על ידי המילה והראייה.

נואל מספר, בהמשך, כי בהשפעת שירתו של אלירז נדחף, הוא עצמו, לחבר מחזור שירים, שפורסם אחר כך בספר שהוקדש לו. כן הזמין אותו להשתתף באנתולוגיה **מהי שירה** שערך, בהשתתפות עשרות משוררים מן העולם, שבה פרסם אלירז לראשונה את מחזור שיריו "מיניאטורות קלמנטה". על מחזור זה אומר נואל כי "המיניאטורות, שנכתבו מול ציורי הגואש של פרנציסקו קלמנטה, מביאות עד שלמות את התנועה של לחשוב-לראות שכבר נמצאה **בשיל**. אנו מגלים כאן את המעבר העדין שבו המבט הופך את החומר הוויזואלי לחומר מילולי..."

בתקופה האחרונה מעמיקה עוד החידה: ספריו החדשים של אלירז רואים אור בתרגום עוד לפני הופעתם בשפת המקור בישראל. כך באשר לספרו **Hölderlin** מחזור דו-לשוני גרמני-עברי בן חמישים שירים, שהופיע השנה בגרמניה; וכך באשר לספרו **Petit carnet du Levant** (פנקס קטן מהלבנט) שראה אור לפני חודש בצרפת, ואשר טרם ראו אור בארץ. במכתב מלייז' שבבלגיה, שם שימש בחבר השופטים של הבינאלה הבינלאומית לשירה, כותב לי אלירז כי בנינאלה זו השתתפו השנה כמאתיים משוררים מכל העולם. הנהלת הבינאלה הציעה לארח שני משוררים מישראל בתנאי שמשרד החוץ הישראלי יישא בהוצאות הנסיעה. בארץ לא חשבו שהנושא מספיק חשוב ואיש לא הגיע (הוא עצמו הוזמן אישית ולא דרך ישראל). ברשות הפלסטינית לעומת זאת חשבו אחרת ולבינאלה הגיע המשורר הפלסטיני ברגותי, בנוסף למשוררים רבים ממדינות ערביות, שנטלו בה חלק פעיל. בפרס השירה, אגב, זכה משורר מונצואלה, אלפרדו סילבה אסטראדה, לא מעט בזכות תרגומיו הרבים לצרפתית.

שתי נקודות זכות

כתב עת חדש, 'נקודתיים' - "כתב-עת עברי-רוסי לספרות ולדברים אחרים" - גיליון מס' 1, קיץ 2001, בעריכת גלי-דנה ונקודא זינגר בהוצאת בית הקונפדרציה הציונית והוצאת הקיבוץ המאוחד; (ויש גם 'טאפלפונקט', נקודתיים ביידיש, חדש גם הוא, בעריכת יעקב בסר, אלא שאינו דו לשוני ויידיש אינו יודע ולכן לא אוכל להתייחס אליו כאן). כמה וכמה הגדרות מובאות בדבר העורכים לנקודתיים: הסופרת האמריקאית גרטרוד שטיין כתבה ב"שירה ודקדוק" כי אפשר



נוצרי, אדריכל, יליד בית לחם שהיגר לצרפת והשתקע בפריז. על שירתו נאמר כי אף ששורשיה במזרח היא מערבית ולשונה צרפתית. מתרגם הספר היה ישראל אלירז. לימים נחשפה העובדה כי המתרגם הוא המחבר, שבחר לעשות את ראשית דרכו בשירה העברית בהיותו פלסטינית שאולה, מעשה מקורי ונועז שאיש לא חזר עליו.

מאז פרסם אלירז כחמישה-עשר ספרי שירה, ביניהם **דבר מתוך דבר, הר פתוח, בתוך הגן, שיל, פה קרוע, אש אישית** ורבים אחרים, שבהם הלכה שירתו ונעשתה יותר ויותר מוכללת וצרופה ואולי גם קשה.

בשנים האחרונות מתרקמת סביב שירתו חידה חדשה: יותר ויותר ספרי שירה של אלירז, יותר מכל משורר ישראלי אחר שאני מכיר, מתורגמים ללשונות אירופה ורואים שם אור. תחילה היה זה בעיקר בצרפת ועתה גם בגרמניה. ארבעה מספריו הופיעו עד כה בתרגום לצרפתית בהוצאות חשובות (**שיל** 1994, **פה קרוע** 1997, **מיניאטורות קלמנטה** 1997, **ירושלמוייל** 1998). התרגומים הניבו גם מפגשים מעניינים, אחד מהם, עם המשורר הצרפתי ברנרד נואל, הניב גם ספר דו-לשוני עברי-צרפתי **ישראל אלירז / ברנרד נואל** המביא משירי שני המשוררים ומדבריהם זה על זה, שיצא בסדרת דו-שיח של המכון הצרפתי (1999). הפגישה הראשונה ביניהם התרחשה ב-1995 בפריז בערב לכבוד צאתו לאור של **שיל** בתרגום. מכיוון שכה מעט נכתב בעברית על שירתו של אלירז, מעניין להביא מעט מדברי נואל עליה: "עם קריאת **שיל** הופתעתי לכניסתי המיידית אל תוך נוף שעיצבו נעשה על ידי קווים וסימנים, שהיו כה חיים עד שהופקה מתוכם נוכחות חזקה. ראיתי דבר מה מואר ונוגע ללב, משהו צמחי ואבני, שקוף ומחוספס. לכל זה, שנגע והקסים, היתה השפעה גדולה על התחום הרגיש בו

מצא חן בעיני האופן שבו אנדרסון מדגיש את ערך האהבה והעדר השנאה בלאומיות, הדגשה החסרה כל כך בכל סוגי הכתיבה הרדיקלית הגדושה גועל ומיאוס וראה ספריהם של עדי אופיר **לשון לרע**, וספרו של משה צוקרמן **חרושת הישראליות**, שהופיעו אצלנו לאחרונה.

אינני נלהב בהכרח מערך ההקרבה שהוא מציין בלאומיות, אבל איני יכול שלא לראות עד כמה שונה אנדרסון בגישתו מהסוציולוגיה והארכיאולוגיה הפוקיאנית המחפשת רק את גילויי האלימות והכוחניות. "בעשרים השנים האחרונות כתבו הרבה על המשפחה כעל מבנה כוח רב ביטוי - כותב אנדרסון - אין ספק שתפיסה זו זרה לרוב המכריע של האנושות. נהפוך הוא, המשפחה נתפסת מסורתית כתחום שליטתן של אהבה וסולידריות ללא פניות, וכך גם הרעיון של אינטרס לאומי" (עמ' 177).

באופן דומה הוא גם דוחה את הזיהוי שבין לאומיות לגזענות (שמקורה יותר במעמדות השליטים): "הולדתה של אומה הוא בשפה, לא בדם, ואפשר להזמין אנשים להצטרף לקהילה מדומיינת", הוא כותב. עזמי בשארה, באחרית דבר מעניינת לספר, סבור אף הוא כי הביקורת הרציונלית הוניהחה את חקר הלאומיות ונטתה לראות בה תופעה ברברית אירציונלית. לדעתו תרומתו הגדולה של אנדרסון בכך שהבהיר כי "לאומיות אינה תוצר שבטי קדום, גם לא פרי אמנה חברתית של כלכלה משותפת או של מדינה. לאומיות היא קהיליה, אבל היא אינה קהיליה מוחשית שנולדים לתוכה, כמו משפחה, אלא קהיליה מדומיינת" (עמ' 253).

שירה בנכר

ראשית הופעתו של ישראל אלירז בשירה העברית היתה חידה. היה זה בספר השירים הנפלא **בדרך בית לחם** מאת ג'ורג' מתיא איברהים (ספרית פועלים 1980). ספר שבאמצעותו עשו קוראים רבים הכרות עם שירה פלסטינית מודרנית. מי לא זוכר את השיר 'תאנה' ("התאנה צומחת כאן בדיוק רב ככל האפשר / כאילו כבר צמחה כולה בפעם אחרת..."); את 'בחלחול' ("בפתח החנות מעט דברים קטנים / פירמידת בצלים וגחלים לוחשות..."); את 'חצר באבו-דיס' ("קיץ מצל על ירוק / ואור במידה המתקפלת / על הדלעת..."); את 'דהריה', 'עין דרג', ו'ליד מסרק שלוש האלות' ('ליד מסרק שלוש האלות / שני סוסים / וחמת מים / לעפר ישכב האב / לשמוע קול הנער...") ועוד שמות ומקומות רבים, הרבה לפני שנעשו שמות בחדשות. על ג'ורג' מתיא איברהים נאמר כי הוא ערבי



כך: "מקום / דבר / דבר / מקום"  
 בתרגומו של רוני סומק הוא מתורגם כך: "מה / שנאמר / מר / ונמהר"  
 בתרגומו של חני גלעד הוא מתורגם כך: "קירות / תקרה / תקרה / קריאות"  
 בתרגומו של אמיר אור הוא מתורגם כך: "תא / מאמר / מה אמר / ת"  
 בתרגום של קרן ברס הוא מתורגם כך: "שפת / מי / מי / שפט";

יש מן הסתם איזו חידה בארבע המילים הרוסיות המאפשרות את כל התרגומים השונים הללו והמהוות כר נרחב לניסיונות ההרקה מכלי לכלי. אין ספק, כי חתירתם של העורכים ל"הצטלבות תרבויות" זכתה כאן למימוש מרתק. מעניין היה גם להשוות את תרגום הבית היפה החותם את השיר. מחוסר מקום אביא רק את תרגומו של קרן ברס, שמצא חן בעיני:

"אבל בעצם

אבל בעצם החיים

אבל בעצם החיים הם רוע סתום

המוות - טובה גדולה".

החוברת בכללה מקרינה אווירה חיובית של עשיה מתוך עניין ואהבה ולא כמו כתב-עת ביקורתי מסוים, שקראתי באחרונה, שכל מה שמניע אותו הוא גועל ושנאה. לא הכול קראתי, אבל איני יכול שלא להזכיר את "הבזקים" של מיכל גוברין. יפה. מומלץ. את קטעי הפואמה 'שממה' מאת אנרי וולוחונסקי ואת "מבט אל השממה, אל השמ, אל המה, אל השם מה" מאת נקודא זינגר שהיא מסה מעניינת על הפואמה הזאת ועל השירה הרוסית בישראל בכלל. וכן את מחזור השירים של זלי גורביץ' 'יום יום' והשיחה היפה 'רגע מסוים' שערכה עמו גלי-דנה זינגר, שהם דוגמה נוספת להצטלבות תרבויות.

לפתוח כתב עת חדש, המופיע במאה ה-21 עם משורר בן 88, שהוא בעצם בן המאה הקודמת ושעיקר יצירתו נכתבה במאה ההיא. יש כאן, לדעתי, אמירה עקרונית חשובה, ואין היא יחידה בחוברת, הגורסת שהתרבות לא מתחילה היום, לא כאן ולא עכשיו, ולא עם הדור הצעיר בהכרח. נהפוך הוא, הגיל איננו חסרון, כפי שמן הסתם היה נוהג כתב-עת ישראלי חדש ביוצרים בוגרים, אלא דווקא יתרון. יתרון הידע, יתרון המסורת, יתרון המטען השירי תרבותי.

ואכן השירים של גרינברג מרשימים ומעניינים. במיוחד השיר השני. חמשת התרגומים השונים מצדיקים את עצמם בהחלט. איני קורא רוסית, ולכן בוודאי אני מפסיד רבה, אבל גם מבלי להבין את שפת המקור, אני מבין שיש כאן איזה "מוקש" תרגומי. שלושה בתים יש בשיר המקורי. בראשון ובשלישי אפשר לזהות דמיון מסוים בין כל התרגומים, אולם הבית השני, בן ארבע שורות, שונה לחלוטין ממתרגם למתרגם.

בתרגומו של ליאור שטרנברג הוא מתורגם

לחשוב עליהן בשני אופנים, כפסיקים, ובתור שכאלה הן משעבדות חלקי משפט, או כנקודות, המעוררות תחושות חריפות בהפרידן בין חלקים עצמאיים. מילון אבן שושן אומר כי שתי נקודות הבאות זו מעל זו משמשות להבאת דברים בדיבור ישיר או לפירוט רשימה של דברים, ואילו במקרא הן באות בסוף פסוק. "מילון השפה החיה של רוסיה הגדולה" אומר כי זהו סימן עצירה שאחריו באה השלמה או הסבר של דברים קודמים. ואילו מילון ובסטר מגדיר נקודותיים כסימן פיסוק המפריד בין חלקי משפט שהם כמעט בלתי תלויים זה בזה. וכך מסכמים העורכים את דעתם שלהם: "הבה ננסה לראות בנקודותיים השתקפות של נקודה אחת בשניה, אך תמיד תישאר אי הוודאות המסקרנת - איזו? ביחד הן תעמדה מראה דו-סיטרית בין הכתוב מימין לשמאל ומשמאל לימין". עם זאת הם מזהירים מיד שלא לראות במטאפורה זו סימטריה פשטנית מדי. לא תמיד יהיה ברור היכן המקור והיכן התרגום, מהי אינטרפרטציה ומהי צורה אחרת של הפקעת נכסים. לדבריהם, "יכולת כתב העת לשקף היא כה מפתיעה עד כי לעיתים יתגלה דבר מה שכלל אינו קיים, ולעיתים, הביטוי, והבבואה איננה". בכל מקרה, הנושא העיקרי שיאחד את הגיליון הנוכחי והבאים אחריו, הוא "הצטלבות התרבויות היהודית, הישראלית, והרוסית על שלל גרסותיהן המגוונות. קשה לדמיין מראש את כל האפשרויות השונות והמשונות שעולות בדרך זו, הרי אפילו תרגום תמים משפה לשפה כבר מגלם בתוכו הצטלבויות כאלה", הם כותבים.

ובאמת, הרושם המיידני של דפדוף בחוברת הוא של הפריה תרבותית מסקרנת. פתחתי בשירה, "שני שירים במעבדת תרגום", הנושא השני בחוברת. מדובר בשני שירים מאת סביילי גרינברג, שתורגמו בסדנה לתרגום בהנחיית גלי-דנה זינגר ופיטר קריקסונוב. האחד 'מתוך מחברת, 1948' המתורגם שלוש פעמים על ידי שלושה מתרגמים שונים; והשני 'בין מזבחות בין עצי תאנה' המתורגם חמש פעמים על ידי חמישה מתרגמים, בצד מקורם הרוסי, כמובן.

לפני שאומר מילה על השירים, מילה אחת על המשורר עצמו, כי גם כאן טמונה הפתעה מסוימת: סביילי גרינברג - אני קורא בהערה בתחתית העמוד - נולד בשנת 1914 בעיר יקטרינוסלב שברוסיה. בשנות ה-30 פעל "בבריהודה של מאיאקובסקי", במלחמת העולם היה חייל בצבא האדום, ואחר כך עובד ומרצה במוזיאון מאיאקובסקי במוסקבה. לישראל עלה בשנת 1973 וכאן הופיע קובץ מתרגומיו לשירי דויד אבידן, קובץ תרגומים לשירי משוררים ישראלים וכן שני ספרי שירה שלו ברוסית. מה שיפה כאן הוא שהמערכת לא חוששת

## ארבל תדמור

פרסום ראשון

נְקוּדוֹת לְמַחְשְׁבָה מְצַטְבֵּרוֹת  
 כְּמוֹ גְפָרוּרִים מְתוּחִים  
 בְּקוֹפֶסֶת גְּפָרוּרִים  
 הַמְצַטְפִּים כְּמוֹ יְלָדִים טוֹבִים  
 נִלְחָצִים נֶגֶד קִירוֹת הַקְּרִטוֹן  
 גּוֹפּוֹתֵיהֶם הַדְּקִיקוֹת וְהַעֲדִינּוֹת נִצְמָדוֹת זֶז אֶל זֶז  
 בְּצִפְיָהּ נוֹגָה  
 לְנִצּוֹן  
 שֵׁשֶׁחֶרֶר אוֹתָן.

# גם אהבה כוזאת

## אריאלה בהלול-דימנד

**N**

ני זונה. אל תחפש בי משהו אחר. תצטרך לשלם עבור כל הלילה. אני לוקחת הרבה יותר ממה שאתה חושב.  
אני לא מאמין לה. לילה ראשון. אני לא מאמין לה.

היא לא זונה.

"אני באה לעשות כסף. רוצה?" מתחלקות לה ההברות בין הלשון לחיך. נדמה לי שהיא התאמנה לא מעט על המשפט הזה. "תגיד, מה פתאום פרסמת מודעה בעיתון של הקיבוצים?" "סתם. סקרנות. נמאס לי מהקליינטים שבאים מהעיתון הרגיל. אמרתי לעצמי, קיבוץ. מה רע? אף פעם לא היו לי קיבוצניקים. גם נראה קצת קיבוצים נכיר אנשים חדשים." "מבדילה בין איבר לאיבר?" אני מיתמם לה, היא לא משכנעת אותי ואני תוהה אם ההפתעה היא שמרחיקה ממני את הרצון להאמין לה או שהאשה הזאת, ילדה במבטה הלא ממוקד, נערית מאוד במבנה גופה, היא שמניחה לחוסר השקט שבי לבעבע מתוך מנוחתו.

לא עושה רושם שהיא מתעמתת עם הספקנות שלי ברגעים האלה. היא עדיין לבושה, יושבת למרגלות בטני מפרקת ממני את החולצה במיומנות של תופרת. "ובקשר לאיבר..." היא נוגסת פתאום במסך הספק שהקים בינינו מחיצה, "...מה אתה יודע" ... "לא יודע" אני נשבע בין שתי ידיה.

"שמע", היא אומרת לי "בוא לא נתעסק בזה עכשיו". אני שותק. מתמסר לכפות ידיה הארוכות. הן לא ענוגות אני חושב לעצמי. "יודעת, הידיים שלך דומות יותר לידיים של אשה בקיבוץ."

"כולנו נשים עובדות" היא מצחקקת... ופתאום מרצינה: "מה אתה יודע עלי...". "לא יודע, כבר אמרתי לך, לא יודע... אבל בלילה הזה אדע" אני מסנן, שוכב על המיטה מביט בה אל תוך הפנים הלבנות שלה.

"ממוסגרת..." אני פולט.

מה?

"ממוסגרת" אני אומר לה ומעביר יד על שערה השחור. "הנה

תראי, מכאן את כמו תמונה". "תפסיק" היא לא מבינה.

"הנה צלע אחת", אני מעביר אצבע על פריסת שערה. מעל המצח, כל כך ישר גזרת אותו. וכאן" אני אומר לה ומושך בעדינות את קצוות שערה מהמצח דרך לחייה השמאלית, "תגע, כמו מקל סבא... אם היה כאן זקן" אני מותח שביל בלתי נראה מקצה סנטרה לקצהו השני, הכול היה מסתדר..." "אתה רוצה שאני אצחק?" היא אומרת בציניות המעלה על פניה ארשת תוקפנית.

"כן מה רע?"

"אני לא צוחקת כשאני עובדת ... ולזה, קוראים פוני" היא נועצת בי את עיניה ואני לא יכול התחמק. ומחליקה על קצוות השיער היורדות חוטים חוטים על מצחה. כמה כוח יש לך, אני מהרהר, מביטה בי ואפילו מצמוץ אחד לא יורד מעפעפיה, לרגע אינה מכסה על אישונה הכהים. או חלוקי אבנים או משהו שאני לא מזהה אני חושב.

"די תפסיק כבר"

"מה?"

"תפסיק! תפסיק" היא אומרת לי

"מה אני עושה?"

"אתה יותר מדי חושב, אנחנו לא בשיחת קיבוץ עכשיו..."

"לרגע חשבתי שאנחנו כן" אני אומר לה

"ותוציא את הידיים מתחת לראש ככה אני לא יכולה"

"תוציא את".

היא לא עונה, מרכזת את כל פניה הלבנים על משטח החזה שלי. באצבעות מיומנות היא מרפרפת מעל חולצתי, אחר כך היא מסירה אותה מעלי, לא לגמרי. את שתי כנפות החולצה היא פורשת על המיטה.

"עכשיו נפתח את המכנסיים" היא אומרת לי, מחליקה לאחור לעבר ברכי ומביטה אל עבר הרוכסן. "איך" אני אומר לה. "לא תצטרכי להסתבך". היא לא עונה לי. מקרבת את שתי ידיה אל אמצע הבטן ומסובבת אותן על גבן ואז משחילה אותן אל מתחת המכנסיים.

"מה אתה אומר...?! היא מרימה קולה בהשתאות כאילו נדהמת, הקיבוצניקים לא לובשים תחתונים?" "תלוי למי הם מחכים" אני אומר לה בשקט כשהיא מתחילה לעסות את שיפולי בטני. "ולמי היכית?" היא שואלת חוקרת בלחש.

"לך" אני לוחש בחזרה.  
"לא נכון..."

אני שותק. מה אני יכול לומר לה עכשיו? היא מעסה אותי ושואבת עד תום. העינוג הזה יוצא משליטתי ונותן לה לעשות כרצונה. "זה היה קצר..." אני אומר לה.

"טוב, פעם ראשונה".

"לא זה היה קצר בגללך. הישבת כל דקה..."

"חזיר" היא אומרת לי. "תגיד תודה. נהנית" היא אומרת לי, ופותחת את שתי כפות ידיה ומעגלת לקערה "הרבה יותר ממה שאני לוקחת". היא צודקת.

בכל זאת אני מתוסכל. מהמהירות. "את רוצה להישאר כאן?" אני שואל אותה, היא כבר בצעדה לכיוון חדר האמבטיה, אני שוכב על הצד לא מביט בה.

"סליחה?" לא שמעה אותי.

"עזבי, כלום"

"שאלת משהו...?" היא מתעקשת

"לא חשוב"

"שאלת אם אני רוצה להישאר?"

"כן"

"אני לא להתאהבות" היא אומרת לי.

"מי מחפש אהבה" אני מוציא איוזה משפט טיפשי "אני רוצה זיון אמיתי".

"לא. אני צריכה ללכת".

"לאן?" אני מעז

"סליחה?" היא נעצרת, כף רגל אחת רוקעת בהפתעה לפני דלת האמבטיה "אתה באמת חוצפן"

"למה?" אני מיתמם

"ממתי זה עניינך לאן אני הולכת?"

"לא ענייני" אני מגיב כילד נכלם. "אני רק רוצה שלא תלכי עכשיו".

היא מתמהמהת, מקרבת את כף רגלה השניה לכדי תנוחה בטוחה יותר "למה, כדאי לי?"

"אני אתן לך חצי צד במיטה שלי, חצי סדין חצי שמיכה משובצת. תשני טוב עד הבוקר".

"יש לי מיטה שלמה" היא אומרת.

"שלמה לבד לא כמו חצי יחד" אני אומר לה.

לא ענתה לי. נכנסה לחדר האמבטיה וסגרה את הדלת.

"אולי בכל זאת אני אנסה את השמיכה של הקיבוץ" היא אומרת כשהיא יוצאת מחדר האמבטיה ישר אל תוך קופסת הסיגריות שהיא שולפת מהתיק.

"אוי לא" אני נאנח "רק לא סיגריה".

"אז אני הולכת".

"בת זונה" אני מסנן בכעס.

"מה אמרת?"

"כלום"

"מה אמרת?" היא מסתכלת אלי לא מסירה את הפנים הנקיות שלה ממני

"לא אמרתי".

"אמרת בת זונה" היא אומרת "מה אתה מפחד? אמרתי לך שאני זונה".

"אז כמה אני חייב לך על הזיון" אני אומר ומדגיש את המילה. לחלקיק שניה היא מרימה את עיניה לעברי אבל ממהרת להוריד.

שום ניצוץ של רגשות אני חושב לעצמי. "כמה שסיכמנו". אני לוקח את הארנק מליד השידה, מוציא את הכסף. היא לא

סופרת. לוקחת. מעלה על עצמה במהירות את השמלה הדקה נכנסת לתוך הסנדלים הגבוהים שלה ויוצאת. לא נשארה.

---

"למה לך? תתאכזב שוב"

"לא. אני רוצה שתבואי"

"אותו מחיר ואותו זמן" היא אומרת

"בואי"

"שוב בלי תחתונים" היא מצחקקת

"אין לי"

"נכון אני זוכרת משהו... אמרו לי שבקיבוץ בנים ובנות מתרחצים יחד"

"מה הקשר לתחתונים?" אני מתנמנם על המשפט שלה.

"אז בשביל מה תחתונים. אתם לא מתרגשים. כולם מכירים את כולם. אצלנו לבשו תחתונים כדי לא להתגרות".

"על מה את מדברת?" אני לוחש לה אל תוך ה"פוני" השחור שלה ונושף בעדינות על קצוות שער הסרגל השחור שלה. אני מחייך אל תוך המילה החדשה הזאת שנכנסה אלי הביתה.

היא עסוקה. מטפלת בי ואני חש מובל בהרבה תשומת לב. "אתה וההרהורים שלך" היא פולטת ולא מביטה. מעסה את שיפולי הבטן שלי "מאיפה השמן?" אני שואל אותה כשהיא מחזירה אותי לחיי המעשה

"אל תדאג זה כלול"

"אולי תוריד את השמלה?" אני מציע בשקט

"בלי עזרה בבקשה, ובכלל אל תדבר"

"אם אני לא אדבר את תלכי לי מהר"

"אז אולי נקרא את 'מלחמה ושלום' היא לוחשת לי ישר אל תוך זקפתי.

"אוי לא..." אני נאנח, "חכי"

אבל היא כבר שם ואני לא מספיק.

"יותר מהר מאתמול"

היא צוחקת מושכת בשערי ומרימה בשתי אצבעותיה קבוצת שיער מהמצח.

"דליל" היא אומרת

"מה?"

"השיער, טיפוש, לא התכוונתי למשהו אחר"

לא רוצה לדבר איתה עכשיו, אני משתלב בתשוקה עדינה שלוחשת מהמצח שלי דרך האף, הסנטר, זוחלת אל בית החזה וממשיכה בעקביות.

"הופ" היא צוחקת.

ואני נבוך.



"ילד מה קורה? זה התפקיד שלי לעשות לך. מה המבוכה."  
 הרגשתי איך זה מתחיל. "מכאן" אני אומר לה ולוקח את היד שלה אל אמצע הראש שלי, מאחור. "גוע המוח. את מכירה?" ומחליק לאט לאט  
 "הי אני מחליטה לאן..." היא רוטנת אבל לא מזיזה את היד.  
 "ואני משלם"  
 "אתה משלם ושותק" היא מסמיכה את קולה. "וחוץ מזה תפתח את העיניים."  
 "לא רוצה"  
 "תפתח" היא אומרת ותופסת בין קצות אצבעותיה קבוצת ריסים, או שאני מושכת.  
 "תמשכי. לא יכאב"  
 "אל תנסה אותי" היא אומרת  
 "אני חייב לנסות"  
 "לא כדאי לך"  
 "למה?"  
 "כי לא כדאי"

משהו בגווני הקול שלה הפך מתכתי. לא שמעתי אותה כך עד היום, אני חושב.  
 "לא נגיע ככה לשום מקום" אני אומר לה  
 "אתה לא צריך להגיע, הוא צריך להגיע" היא אומרת ומתכופפת אלי "עכשיו תשתוק".  
 "שתי דקות של עינוג מלכותי" והיא כבר קמה. היא תמיד בורחת בחלקיק השניה הראשון אחרי הגמירה שלי.  
 "חכי" אני תוקפני אליה. אבל היא כבר כמעט בחדר האמבטיה. חמש דקות ויוצאת, מייבשת במגבת את השיער. העירום הרטוב שלה... לעזאזל איך היא יכולה להיות זונה אני שואל את עצמי -  
 "את לא נראית זונה"  
 "אתה דווקא כן"  
 "אני כן מה?"  
 "אתה דווקא נראה דביל" היא אומרת וזורקת עלי את המגבת הרטובה שלה.  
 "טוב, שלום אני צריכה ללכת"  
 "חכי!"  
 "לא חכי!" היא עונה לי  
 אני לא מתכוון לקום מהמיטה. "כל זה לא שווה", אני אומר לה, מקפל בנחת את זרועות הידיים שלי מתחת לראש.  
 "לא שווה למי?"  
 "את ממש לא רצינית."  
 "את זה עוד לא שמעתי ממך" היא מחייכת. "בסדר, אבל תביא לי כבר את הכסף אני חייבת ללכת."  
 "שם" אני אומר לה ומצביע אל השידה, "בתוך המכנסיים הירוקים". היא הולכת, מחפשת בתוך הכיסים ובסוף מוצאת. "תביאי לי" אבל היא פותחת את הארנק ולוקחת. "לקחתי בדיוק" היא אומרת. שמה את הארנק על השידה אפילו לא מסתכלת עלי ופותחת את דלת החדר.  
 אני לא מצליח להבין אותה. שבע פעמים היא באה אלי החדש

"מה את כבר יכולה לעשות לי?"  
 "אוהו..." היא אומרת. "אבל תשתוק עכשיו. אני צריכה לעבוד."  
 "בטח... משלמים לך."  
 "נכון" היא אומרת. יורדת מהבטן שלי.  
 אני נושם נשימה ארוכה. "איפה השמן?" היא אומרת  
 "מה?"  
 "אמרתי לך להכין שמן"  
 "לא הכנתי."  
 "אז יהיה משהו אחר" והיא שולחת יד אל התיק שלה. מוציאה שפופרת של קרם ידיים ולוחצת.  
 "איי, זה קר" אני מתפתל  
 "תפסיק"  
 אני שותק כתינוק.  
 "בפעם הבאה תביא מה שאני אומרת לך."  
 "טוב"  
 "תגיד מה פתאום פרסמת מודעה בעיתון?"  
 "רוצה ילד."  
 "אני לא הכתובת." היא אומרת נחרצות. "אני לא עושה ילדים".  
 אני מנסה להסתובב אבל היא לא נותנת לי.  
 "אל תזוז" היא כועסת "אני מחליטה מתי".  
 "תני לי להחליט מה יקרה לרחם שלך"  
 "מה?"  
 "אני רוצה ילד"  
 "אני זונה. אתה רוצה שיהיה לך בן מזונה, אתה לא רציני נכון. מדבר סתם."  
 "תגידי, למה ענית למודעה?"  
 "לא מכירה מספיק קיבוצים."  
 "תגידי למה באת?"  
 "כסף. כבר אמרתי לך לממן שיעורים."

הזה. וכל פעם בורחת לי.

"את לא הזונה שלי"

"שלך?" היא צוחקת. "אתה יודע כמה כמוך יש לי?"

"שקרנית" אני אומר לה.

"אני שומעת קנאה?"

"ואני שומע שקרים."

"מה איכפת לך? אתה מקבל מה שאתה רוצה. וגם משתפר..."

היא לוחשת צחקוק.

"לא צריך ממך ההערכות."

"אהה, נכון, שכחתי, מזונה הערכה?"

"אני לא מאמין שאת עושה את זה עם עוד אנשים. את יודעת

מה, אני בכלל לא מאמין לך שאת נפגשת עם עוד אנשים."

"אז לא..." היא פורמת מתוך פיה מילים בחטף. לא רוצה להיעצר

כאן אני מהרהר. "דקרתי אותך הא...?"

"מה?" היא שואלת

"דקרתי, דקרתי. בלשון. חוררתי לך חור בתוך הלשון"

"לא עשית לי כלום", אבל הפעם היא מעט מהססת, לא מביטה

בי. נדמה לי שהיא בודקת באמת את מצב הלשון בפיה.

את לא זונה ולא בת זונה אני מהרהר ואפילו נערת ליווי את לא.

"למה ענית למודעה, ולמה הסכמת?" אני שואל בשקט.

חוטים דקים וקשיחים מושכים אותי אליה. הריח שלה. קצת מהכול.

זיעה ספורטיבית, וסבון ארצי וריח גוף שמגדיל את נחירי האף

לרחרח. מעטות הפעמים שהסתחררתי כך אני חושב לעצמי.

---

"בואי בכל זאת."

"לא"

"בואי, טוב לך כאן"

"זאת העבודה שלי אין טוב ולא טוב."

"אז בואי לעבוד." אני כמעט מתחנן.

"אני לא עובדת אצל כל אחד" היא אומרת לי ואני שומע אותה

מבקשת לנעוץ בי את להג צלילי קולה. להישאר בשליטה, להיות

מעלי.

"יופי. נמשיך בלהתחכם... אבל בואי כבר אני לא יכול להפסיק

עכשיו. את רוצה שאני אשלם לך יותר? מה את רוצה תגידי לי."

"אתה יודע מה... דווקא רעיון נחמד. כן, רוצה יותר."

---

"מה קרה לך. תגידי, מה קרה לך?" כמעט הפלתי אותה מעודף

החיבוק שחיבקתי אותה כשפתחתי לה את הדלת. "כמה זמן אני

צריך לחכות לך? איפה היית לי?"

"איפה היית לי?" היא מנסה לסנן מתוך החיבוק העז שאני נותן

בה. נאבקת ברצון שלה להמשיך ולהתכרבל בתוך הזרועות שלי

אבל גם לצאת מתוך שתי הידיים שלי העוטפות אותה.

"תזוהר זה לא כלול בחוזה שלנו."

"מה?"

"חיבה."

"די! מספיק כבר" אני כועס עליה. "היום אני. לא את" הוא

מודיע לי. לוקח אותי לאמצע החדר, מוריד לאט לאט את חולצת

הגופיה, לא מזיז את עיניו מהשדיים שלי. כאילו לא ראה אותם.

כאילו אלה לא השדיים שעבדו חודש ימים לקבל משכורת. אני

רוצה להגיד לו משהו אבל הוא מהסה אותי.

לאט לאט הוא מרים בתנועה סיבובית רכה שד אחד שלי, נוגע

בגב האצבע ומלטף.

"זה לא אני" אני מתעקשת להיות בשליטה, זרמת התרגשות

קלילה מבעבעת בתוך הגוף בצורה לא מסודרת. צמרמורת עדינה

מחלקת את גופי לשטחי נהימה.

"ששש...ששש...שש..." הוא ממשיך ללטף, עובר לשד השני. מקרב

אותי אליו.

"אני רוצה לנשק לך את הפטמות" מוריד מעט את ראשו ומעגל

בלשונו.

"תתמסרי" הוא לוחש לי, "תתמסרי לי" ולוקח אותי לאט ומביא

אל תוך החדר ורעד קל אני מרגישה בידיו. שם אותי על המיטה.

חולץ לאט את נעלי וכל אותו זמן אינו מסיר את עיניו מגופי.

אחר כך עלינו על המיטה יחד.

ואחר כך הוא שכב עלי.

פעם ראשונה שהרשיתי לו.

ואמר לי שלא ישים קונדום ואני שתקתי

ואמר אני עושה לנו ילד

ואמרתי: זה לא הזמן. לא תצליח

ואמר: אז נתכונן

ואמר: חכי

ואמרתי: חכה אתה

ואמר: לא יכול יותר

ואמרתי: עכשיו נאהב ובלילה לקראת האור כשנתעורר ניבהל.

אל תעשה לחשתי ואמר: אל תדברי

ונכנס בתוכי, ויצא. ונכנס בתוכי והייתי כסביבון שמסובבים

בפנים עמוק עמוק. ולא יכולתי להפסיק את הצליל ואוושת

רגליו שנגעו ברגלי ובטנו שהתחככה בבטני ופעיות קטנטנות

פעתה הבטן ולא ידענו אם היתה זאת שלי או שלו.

ובבוקר לא קמתי.

שלושה ימים הייתי כך איתו. ושלושה ימים הוריע בי את זרעו.

וידע שהוא מכין מצע רך וחמים להביא בו את ילדנו. ולא היו לי

מנגנונים להתנגד.

"מאיפה הכוח הזה שאתה שולט בי?" שאלתי אותו בסוף היום

השלישי. מגיל תשע אני זוכרת שאיש כבר לא יכול עלי.

לא רוצה את העבר שלה עוברת בי מחשבה זהירה. "אני לא איש"

אומר ומלטף. "אני האבא של הילד שיהיה לנו."

"ואני האם הזונה של הילד שלך" אני לוחשת לו ומכווצת את

לחייו שלא יוכל להחזיר לי.

"בואי" הוא אמר לי אחרי שלושה ימים "אני צריך לעבוד."

"כן, אתה צריך לשלם הרבה" אמרתי לו נכנסת לתוך חולצת

הגופיה לובשת את החצאית ומתחילה את היום החדש.

"לאן?" שאלתי אותו.

"לרפת. כמובן."

"השתגעת. אני לא נכנסת לשם."

"נכנסת כמו שנכנסת לתוכי" אני אומר לה

"מה?"



"כלום"

"אמרת שאני נכנסתי"

"נכון. את לא זוכרת ילדתי". אני מבחינה בחריצים ארוכים בפניו. הם לא היו שם אני מהרהרת. "כמו סוסים דוהרים על אדמה קשוחה דהרת בתוכי" הוא אומר לי, לא אכפת לו שאני מגלה את פניו, "ואני פותח לפניך את חלל בטני ודהרת הסוסים שועטת וחופרת בי כמו הייתי אדמת מדבר חשופה."

"אני הסוס"? אני מתממת

"סוסים. סוסים." הוא אומר לי, מתקרב אלי ומעלה את שתי כפות ידיו אל פני "לא אחד לא שניים. עדר".

---

יום שני.

"מה שלומך היום?"

"אני בסדר" היא אומרת לי שוב, מתיישבת על בית החזה שלי. לבושה.

"חייבים להתחיל אותו דבר?" אני שואל אותה

"כאילו אנחנו נפגשים כל יום בפעם הראשונה" היא אומרת ומתחילה לפרום את כפתורי החולצה.

"אתה יודע מה, בוא."

"לאן?" אני שואל

"בוא", היא אומרת, יורדת מעלי לוקחת אותי ביד. "המקלחת של הקיבוץ... נראה מה אפשר לעשות שם."

היא מגרה אותי רק בצלילי הקול שלה שמתערבבים בריח הסבון הזה שאני לא מצליח לזהות. לא מאוד נשית אני חושב לעצמי. הייתי אומר שהיא מתאימה יותר להיות שחיינית אולי שחקנית כדור מים. בנויה חזק.

"אז בכל זאת באת" אני אומר לה כשהיא עומדת בפתח החדר שלי. "כבר פעם תשיעית."

"אני צריכה את הכסף, שכחת?"

היא עמדה עכשיו בקו אלכסוני עם אלומת האור שהצלה על מחצית פניה ומחצית גופה. לעולם לא הייתי חושד בה שהיא זונה הרהרתי. לא, זה לא צבע העור הבהיר גם לא הגוף האתלטי. היא עומדת במרחק מולי ואני מסתכל.

"מה אתה מסתכל?"

הרבה יותר מתאים לי שתהיי עורכת דין.

"תתפלא..."

"מה?"

"עורכת דין. אמרת עורכת דין לא?"

"כן. למה?" יש לך עניינים עם עורכי דין? אני לא מתכוון להתעלל בה אבל ככה יוצאות לי המילים עכשיו.

"לא. דווקא לא. אבל אם אתה לא תעמוד בהסכם, תצטער", היא אומרת לקונית, מסתובבת לא מביטה בי.

אני משנה את נימת הקול שלי. אני לא יכול לתת לה ללכת עכשיו כך. רסיסים, כאילו קילוח עדין של מים התזתי למקום הלא נכון. "חכי" אני אומר לה ומנמיך את קולי. היא כבר בדלת הכניסה, רואה את אחוריה. זקופה. לא מגיבה. אוהו, אני מהרהר כמה נוקשות הגוף הזה יכול לשרד.

"איילת"...

"איילת"? אני תמהה

"בעצם מה זה משנה איזה שם?" היא אומרת מוציאה סיגריה, ברור, עכשיו זמן הסיגריה. רגע לפני שהיא נפרדת

"אז אולי תגידי את" אני אומר לה

לא עונה, קליק הגפרור, שניה אחרי שהוא נחרק על הקופסה תופס את מקום המילים שלה.

"בכל זאת תנסי" אני אומר לה

אבל היא כבר מוצצת בתאוה מן הסיגריה הזאת. ברור לשנינו שהיא לא תגידי את שמה.

אני מסתובב לכיוון החדר. שתצא מתי שתצא אני מהרהר לעצמי. שומע איך נסגרת הדלת.

---

"אתה חייב לי כסף." היא מפתיעה אותי יומיים אחר כך. בדרך כלל היא מודיעה לי. עומדת באותו לבוש מוכר בפתח החדר.

חלקיקים של שניות להתבונן בה, להתעשת "אין לי מזומן".

עומדת שם בפתח הדלת הכתפיים הזקורות שלה מאיימות, אבל לא. היא עדיין עוצרת עוטפת את נחשול הפריצה.

אני פותח את הדלת כמעט עד סופה ונכנס. היא בחוץ.

אני מחכה. לא רוצה להגידי לה להיכנס. שתבוא אחרי.

"אז הנה אני" היא מתפרצת אל תוך הכמיהה שלי. "מרוצה?"

"כן" אני עונה לה "מאוד".

"אני צריכה כסף."

"למה?"

"סליחה?"

"למה?"

"לא עניינך"

"נכון אבל את צריכה את הכסף"

"אז בוא ואני אזיין אותך."

"עכשיו?" אני מופתע

"עכשיו"

"בהתנדבות?"

"די" היא אומרת והקול מתחיל להתרסק שם מעט.

"טוב אז תתפשטי"

זורקת את התיק שלה על הרצפה מעיפה בקלות את הסנדלים

"רגע"

היא מרימה ראש בהפתעה.

"לא כך."

מתקרב אליה. היא עומדת. מתקרב יותר, היא נותנת לי לגעת בה. שם את הידיים שלי מסביב למותניים שלה.

"רוזית" אני מקרב אותה יותר. "תרגעי."

אני לוקח אותה ומשכיב אותה בזהירות על המיטה. ונשכב לצידה.

לאט פותח את כפתורי חולצתה. "לא לא, אנחנו לא עושים את

זה היום" אני אומר לה. "אני רק מלטף. את צריכה ליטוף". היא

עוצמת את העיניים. אבל הסגר אינו מצליח להפסיק את היבבה.

"בכל זאת..." אני לוחש לה

"תגידי מה..."

היא מנגבת את הדמעות, שנמרחות לה על הפנים.

"תדברי איתי" אני לוחש לה מקרב את שפתי אל פניה.

המלח הדק שעל השפתיים שלה עובר ללשוני.

"טעימה" אני לוחש לה ומחייך

"התחייבתי על חמישה חודשים" היא אומרת

"למי?" אני שואל

התחייבתי על חמישה חודשים. אבל הוא רוצה עוד.

"על מה התחייבת" אני בכוונה שואל

"עזוב, אין טעם"

"יש הרבה" אני פוקד עליה

"במילא לא תאמין"

"אז..."

"אז בשביל מה?"

"את יודעת שאני לא מאמין לעוד הרבה" אני אומר לה, מקרב

את הפה למצח שלה "ילדתי, את הרי כולך בתחפושת."

"הוא בכיר בפקולטה" היא מנצלת שהות קלילה בקולי ומתפרצת

בקול מהוסס. אני תלמידה שלו.

"איפה?"

"בפקולטה." היא חוזרת. "זה הקורס שלו, נערות ליווי ונערות

זונות."

"אז מה, הוא ביקש שתשכבי איתו?"

"לא לא מה פתאום" היא אומרת

"הוא חוקר."

"לא מבין"

"מה אתה לא מבין"

"לא מבין. את רוצה להגיד לי שאני השערת המחקר שלו?"

"לא, טיפש" היא מחייכת "אתה היית המשתנה הבלתי תלוי

שלו..."

והיא מורידה את העיניים שלה למטה ומחייכת, מתקרבת אל

איבר המין שלי תופסת אותו ביחד עם קפל בד מהמכנסיים

ואמרת שוב בחיוך "בעצם הוא המשתנה שלו"

"ואת קיבלת כסף כדי שהוא יוכל לפרסם מחקר?"

"לא סתם מחקר אלא מחקר שדה"

"את מטורפת." מילא שתעבדי בשביל להרוויח את לחמך..."

ומה אתה חושב שעשיתי. הרווחתי את לחמי רק בכפול על כפול.

"אולי תגידי לי מה שם הפקולטה היצירתית הזאת? האמת, לא

עלה בדעתי שאת אשה לומדת..."

"ובדעתי דווקא עלה שאתה מנקה את החרא של הפרות כל יום"

היא מסננת בשקט.

"לפחות מישחו נהנה מזה" אני סונט בה

"מי שמדבר על הנאה..." הנה הצליחה לצאת מהעננה שאפפה

אותה ואיממה על פניה הלבנות. ולא שמתי לב איך כבר היתה

נעולה ולבושה. או אולי בכלל לא פשטנו בגדים, אני מהרהר,

לא מאורגן במחשבותי.

"תגידי לו שיבוא גם. שיוסיף איזה משתנה מתערב" אני אומר

לה

אבל היא כבר מאחורי הדלת.

נושף את הנשימה הארוכה ביותר שבלון הריאות שלי יכול לאפשר

לעצמו. נשען על דלת הכניסה. עיגולים של זיעה מדפיסים לי

קעקועים על הפנים. אני מרגיש אותם. ואני שונא את הזיעה

הזאת על הלחיים עכשיו.

---

"בואי עכשיו" פקדתי עליה, כמעט שעה מהרגע שהלכתי.

"ש...ש...ש..." היא לוחשת "אני באמצע הרצאה"

"תעיפי אותה מהחדר ובואי"

"ש...ש...ש... זה לא הוא"

"אם את לא באה עכשיו אני מגיע"

"לאן?" היא מנסה אבל אני כבר טרקתי את הטלפון.

חצי שעה מאז ונשמעה הדפיקה שלה על הדלת.

הכנסתי אותה תפסתי אותה בבגדיה. אותה חצאת שאני לא

מצליח להבין איך היא נקשרת עליה, חולצה קטנטנה, וגררתי

אותה למיטה. היא לא ממש התנגדה אבל גם לא התמסרה. לא

הבטתי בה. קרעתי ממנה את החולצה.

"שלא תעז" היא אמרה וניסתה להיאבק

"עכשיו אני מחליט" אני אומר, אחוז בשיני בחזייתה הדקיקה

ומושך

"אתה מכאיב"

"תשתקי" אני אומר "אל תדברי איתי"

"אתה לא יכול להיכנס"

"אני יכול הכול" וגוהר על בטנה. היא מתכווצת. אני חש את

הבשר מתקשה. "שלא תעז בלי קונדום. זה מסוכן"

"אנחנו עושים ילד" אני אומר לה

"די" היא צורחת "תפסיקי".

אבל אני כבר בתוכה לא רואה דבר לא מרגיש כלום. "אני חייב





לזיין אותך. את שומעת עד שיבוא אלינו הילד שלנו.  
מפלים חרישים של דמעות ניתכים על תנוחות הקרב שאני  
מבצע אבל אלה אינם עוצרים בעדי.  
"תפסיק" היא לוחשת  
"כשאגמור"  
"אסור לך"  
"את כבר לא קובעת."

---

"אני רוצה לעשות הפלה"  
חודשיים לא ראיתי אותה. "אני רוצה לעשות הפלה. אין לי כסף."  
"בואי לגור אצלי"  
"לא."  
"אני לא אתן לך כסף. למה באת אלי, לכי למרצה שלך. הוא  
בטח יכפיל לך את הסכום"  
"די" היא נאבקת בדמעות "די". זאת הפעם השניה שאני רואה  
אותה חלשה. לא מרחם עליה עכשיו.

אחרי ארבעה חודשים היא באה שוב.  
"עוד אפשר..." היא מתחננת. "תעזור לי"  
"למה את באה אלי. קופת חולים תממן לך"  
"לא, אתה תיתן לי את הכסף."  
"אני אתן כסף כשיולד" אני אומר  
מתקרב אליה ונוגע בבטנה הקמורה. היא נרתעת.  
אני לא מרפה, מלטף את העיגול הסמוי הנוצר שם ותומך בידי  
השניה בגבה.  
מקרב אותה אלי.  
היא בוכה.  
אני לוקח אותה אלי ומושיב אותה על המיטה.  
"למה לא הפסקת את ההיריון" אני שואל  
היא לא עונה.  
"למה?" אני לוחש ומסיט קבוצת שיער מעיניה הדומעות.  
היא לא עונה.  
"בואי לגור איתי."  
"לא, אני לא יכולה."

אחרי שישה חודשים היא באה שוב.  
"מה יהיה?" היא אומרת לי  
"אני מכין לו מיטה. רוצה לראות?"  
היא לא עונה  
אני לוקח אותה החוצה. מאחורי החדר שלי, מכניס אותה לתוך  
המחסן.  
"אתה?" היא מתפלאת  
"כן. לא יפה?"  
היא מעבירה יד על משען המיטה.  
לצבוע או להשאיר טבעי, אני שם את כף ידי על שלה ומעביר  
אותה לאורך סורג העץ.  
"תגיד לי, אני לא מבינה אותך, יהיה לך בן ממני ואתה לא אומר

מילה."  
"ש...ש...ש..." הוא מתקרב ומשתיק את השפתיים שלי באותה  
תנועה מוכרת.  
"זה לא ענייניך"  
"לא ענייני?"  
"ש...ש...ש..." לוקח אותי ומכניס לדירה "אולי תסכימי כבר. לא  
נשאר לך עוד הרבה"  
"אני לא מאמינה לך."  
שותק.  
"אני לא מאמינה לך שאתה יודע מה יקרה לנו"  
"לא יודע את צודקת. ואת יודעת מה יקרה לך?"  
לא, אבל אני יודעת מי אני ואת מי אני רוצה"  
"אהה. אז בעניינים האלה אנחנו שותפים"  
"אתה לא יודע"  
"ילדתי הזונה.... את רוצה לשמוע? אז הנה אני אומר לך - "  
מתקרב אלי, אווזו בשתי שפתותי, ומעגל כמעט לכדור, מקרב  
את פיו בדיוק למרכז השפתיים המעוגלות ומנשק.

"תישארי?"  
"כן" לחשתי  
הוא קם מהכיסא ומביא אותי אליו. "שבי, שלא תרגישי סחרחורת".  
פתיתים של קיץ מאיימים להחריד את פריחת האביב המסתחררת  
בריח הסבון שהיא מתעקשת לא לגלות לי את שמו.  
כמו גלגלי מריצות נשמעים חזק בתוכי אבובי המחשבות שנפלטות  
בקצב מטורף אל תוך החדר.  
אני כאן.  
ושם, אני יודע, היא והילד.

## שישה הרהורים על אהבה

דו-שיח עם "שיר" של ננו ז'ורדיסה

### (1) תל חסר

"לכי: כאלו חיבת את להשכה,  
להשאיר אתריך דמות צל..."

חשבת אותך  
בלכתך.

חשבת אותי

ואו - הנפילה.

כמו

נחש

מגג.

קל, נכון להנתר, אך בסופו

של דבר, קרבי הם ערוגת הרס ואני תל

חסר, רק אם תטילי צלך עליו, ימלא

הכאוב ויבוא על כנו.

### (2) תשליל עיניך

"אל

לך לנצר את המלים שהחלפנו

כמכתבים, ברגע של פרדה; אבל

זכרי את אור אחר-הצהרים שמצא לו

מחסה בעיניך..."

ינצור האל את כל סימניו של האוהב באגרתו

מסמן ומסמן התמזגו לרגש כבוש

הזמן מובס בזה הרגע, לכוד בתבנית ערוב

היום, רק תשליל עיניך הועם באור דחוס.

לכשתפקחי אותן הרחק מכאן תראי מלים

אותן אני רוקם בעט אל רשתית עיניך שתראה לך

אותי שתוי באור, את יקירך תגוהר לקרוא

כל שחתמה עליו ידך.

### (3) אצלי הזמן לא עושה

"...לפרקים תעלי בוכרוני.

הרי זה כאלו, אם אסב, והנה

עורך מחכה לי, בלי חיוף, לומר לי

שהזמן ממציא פתרון לכל..."

אחורה לא אסב ובמחי

הזמן עומד מלכת. תמיד

אמצא אותך שם מבטיחה מרפא

אטי, אטי מדי. אצלי הזמן לא עושה

את שלו ואת שלי אני שואל

ממך, נדון לנהות ישר ולפנים

בהתבוננות על בדיק בית שהיה

### (4) שיח זרוע

"...אינני

שומע אותך, ובגשתי אל זרועותיך,

את בעלמת..."

על שיח-ושיג אין מה לדבר

בקול יש כח, גם באלם,

אולי הגיע זמן לשיח

רך, הכל חומק, האחיזה

טרופה, חסרת מנוח

### (5) מפלטו של בעל

"...אחר-כך, אני חושב, יהיה

זה חלק משירי: אבל את בשלך..."

מוצא השיר הוא מפלטו של בעל

וזכרונות, תרזוי חיים משתפים, למסמר אותם

צמודים מאד על לוח. קושר הוא לעצמו תוית

קנין הרוח, אבל משב שלך שב ומערבל בו את רשומיך

טרם הפכם למשקעים, מוציא אותך מן הכלים

של האמן, מותיר אותו

הדף, צירי.

### (6) תחת קול האהבה

"...האהבה

קוראת לנו, מתוך החיים, כופה אותנו

לוחר על קפיאת הנפש, להקריב את

הגוף לתשוקת זכירה..."

ומשלא נגאלנו במעשה האמנות, מבין השברים

של מרחבנו הקרוע, נתמסר לקולה

של אהבה פטרונית השולטת בנו.

תחת קול האהבה, אנחנו

מפשירים שירה, פורסים בשרנו

מורחים שירים בחמרינו

הנכמרים.

חלקי עצמי מזינים אותה, אש

התמיד של מותרינו.

\* "שיר" מאת ננו ז'ורדיסה, מתוך **הרהורים על הריסות**,

עברית: אהרן אמיר, (עמ' 42; הוצאת כרמל, ירושלים,

2000)

שלא נדון רק בפן המינהלי. אני מציעה, אומרת האחות האחראית, שנציג בפניו את הדיירים. בהחלט, מניעה המנהלת את ראשה, זה הרי חשוב גם מבחינה מינהלית. מובילים את המטפל החדש אל החדר הסמוך למשרד ההנהלה. הנה, מורה האחות האחראית על המדפים שתיקי קרטון חומים ממלאים אותם. המטפל החדש מנסה לספור אותם בלבו אבל האחות האחראית מקדימה אותו. אנחנו מאכלסים ארבעים ושמונה בסך הכול, התיקים האישיים מסודרים בסדר אלפא ביתי ומתעדכנים פעם בחודש, כל מה שצריך לדעת נמצא כאן. כולל אפיון רפואי, אפיון כללי והערות לטיפול, מוסיפה המנהלת בחטף ואפשר לחשוך בה שנעלבה ממהו. בהחלט, אומרת האחות האחראית, אני מציעה שנראה כמה דוגמאות.

מוציאים את התיק הראשון. אברהם איתן, מכריזה המדבקה, חדר מספר חמש. בסעיף אפיון רפואי נרשם אלצהיימר. המחלה, מסתבר, נמצאת עדיין בחיתוליה. עוד נכתב, חולשה כללית ובהערות לטיפול, טאקרין פעם ביום, מעקב. בסעיף אפיון כללי נרשם, שקט. ובסוגריים, ראה בעמוד שלישי. משמע, הנה החידה ושם פתרונה. התיקים האישיים מקדישים את עמוד שלוש לקורות חייהם של הדיירים. כאן לומדים שאשתו ובתו של אברהם איתן נהרגו בתאונת דרכים לפני עשרים שנה. הוא עצמו היה אז עורך-דין וכשהגיעה הידיעה למשרדו בשעה מאוחרת, תפס עשרים ואחד כרכים של קובץ החוקים והשליכם בזה אחר זה מן החלון. רק את האחרון הותיר, הכרך העוסק בתאונות דרכים. לא נאמר אם מיד באותו ערב נעשה אברהם איתן שקט, ואולם צוין כי לא נשא אשה אחרת. ממשפחתו נותרה בעצם רק אחותו הצעירה, המסורה לו. כשמלאו לה שמונים ואחת הופיעה בוקר אחד בחדרו. אני מצטרפת אליך. הסברתי לבנים וכבר רשמו אותי לכאן. לפני שנים גדלנו אח ואחות באותו חדר, עכשיו אהיה ממול, במגורי הנשים. ובאמת, אומרת המנהלת כאילו תבעו ממנה הוכחה, הנה דבורה איתן, ומצביעה על התיק השני. פרטים רבים יודעים התיקים האישיים לספר, ונדמה כאילו ניהלו חיים עצמאיים משלהם על גבי המדפים בחדר שהשלווה נולדת בו מן האפלולית ומן הדממה, אם לא מפירים אותה אור המנורה או יד ממשמשת. בזה אחר זה הם מוצאים, מנוערים קלות. ליעקב ממן שישה

ה לא יעבור בלי תלונה, אמר הזקן בלבו. שמו יצחק קוגלר, אבל הכול מכנים אותו יאצק, באשמת האחות עדינה. האחרים אינם אשמים. אנשי הצוות חושבים שזה כינוי חיבה, ואחדים בטוחים שיאצק הוא שמו האמיתי. וכשהוא עונה להם במורת רוח הם תולים את הדבר באופיו או בגילו ומיד הם משנים את טון הדיבור, ועושים בתנועות מדויקות ורגועות אפילו דבר של מה-בכך, כמו החלפת המצעים, פתיחת החלון בחדר שאוויר המצמץ נדחס בו במשך שעות, כיוון תחנת הרדיו המשדרת את חדשות הבוקר, והחיטוט בארונית המתכת לחפש שם תחתונים וגרביים נקיים. הכול במין איטיות ובהבלטה כאילו יש להם עניין בחולה עצבים רגיש, או בניקוי כלובו של אריה בקרקס. והפגנת הזהירות הזו מוציאה את יצחק קוגלר מדעתו. גם שותפיו לחדר, שמהם אפשר לצפות ליתר התחשבות, מקדמים אותו בבוקר טוב יאצק.

ראשון מזדקף על מיטתו יעקב ממן. הוא עובר משכיבה לשיבה בקלילות מעוררת קנאה. בגיל שמונים וחמש הוא סוקר את גופו בשביעות רצון, באותו מבט שהיה זורק מדי בוקר במפעל הרהיטים שאותו ניהל עד לפני עשרים שנה. לא שניחן במראה מצודד, גם בהיותו צעיר לימים לא נחשב יעקב ממן ליפה תואר. קומתו ממוצעת, מבנה גופו עגלגל, אפו הכדורי תקוע לו בפניו כליצן, את הקרחת המבהיקה ואת הכרס הוא נושא עמו מגיל שלושים וחמש. בשום אופן לא יוכל להשתוות ליצחק קוגלר או לאברהם איתן שגם הבוקר נתקף שיעול מבהיל. לשניהם גורה דקה ושיער לבן, אף על פי שאברהם איתן גבוה יותר ועיניו בצבע כחול עז וליצחק קוגלר אף נשרי, שפתיים דקות וסנטר מחודד המבליטים את מראהו הכעוס. אלא שפרטים כאלה, אין מחשיבים אותם בנווה שושנים ואין רושמים אותם בטפסי הקבלה וממילא אין מעדכנים אותם בתיקים האישיים. התיקים, לעומת זאת, יודעים לספר פרטים חסויים רבים.

כשבא מטפל חדש לנווה שושנים, הוא מתייצב לשיחה מקדימה עם המנהלת. בתוך דקות ספורות, אומרת המנהלת, תצטרף אלינו האחות האחראית עדינה, כך שיהיה לנו גם הפן הרפואי ובתוך דקות ספורות, תמיד בלי נקישה מוקדמת, ועה ידית הדלת. הנה, אומרת המנהלת, הצטרפה אלינו האחות האחראית עדינה, כך

ילדים, למעלה מעשרים נכדים ונינים ומחלת סכרת, התובעת טיפול יומיומי, אך חסה לפי שעה על גפיו. לא צוין שם מאיזה סיבוך נפטרה אשתו של יצחק קוגלר. שני ילדים, הבן מתגורר בחו"ל, סניליות קלה ונטיה לרגזנות. יאצק שלנו מרבה להתלונן, מעירה האחות האחראית ולראשונה מופיע חיך על שפתיה. המטפל החדש סבור כי הדבר מעניק לה לוויית חן.

2

האחות האחראית עדינה כבר השלימה רבע מסבב הבוקר, כשעמדה להתחיל את ביקורה באגף הירוק, השני מבין ארבע צלעותיה של הקומה השניה, או כפי שכינוה, קומת המגורים. בכל מסדרון כזה ארבעה חדרים ובקצהו, חדר מקלחות גדול. מספרי החדרים צוינו על גבי הדלתות. בכל זאת, כיוון שחששו אנשי הצוות שהמבנה הסימטרי עלול לבלבל אחדים מן המטופלים, צבעו כל מסדרון בצבע שונה. ומעתה כינו אותם, על פי הסדר, האגף הכחול, הירוק, הכתום והצהוב, ומצאו שהדבר מוסיף חיים לקירות העירומים ומקנה לקומת המגורים עליוות משובבת-נפש.

בחדר מספר חמש, טורחים שני מטפלים על חלוקת התרופות ובליעת הכדורים. גם אלה בשלל צבעים. מבעד לחלון הפתוח מתפרצים אל החדר שאון הרחובות הסמוכים ואור השמש שקרניה, כאצבעות תגרנים בשוק, מחטטות בפינות. האחות עדינה פותחת שקית ניילון ועליה מדבקה, ערכה דיאבטית המכילה מזרק, בקבוקון אינסולין וגוזה לחיטוי. הנה ארוחת הבוקר שלי, מזדעק בעליצות יעקב ממך. לפני שאתה מתעקש לשמוח, מעיר יצחק קוגלר בקורטוב של רשעות, מוטב שתדע כי רק אתמול החליפו באגף הכחול ערכה דיאבטית בערכה לבריחת סידן. קלציום הזריקו שם ובמשך דקות ארוכות פרפר מישוהו. בלית ברירה הזעיקו רופא שנוף בהם ומשה חכם היה שם וראה הכול. קצת שקט חברים, קוראת האחות עדינה בקוצר רוח אף על פי שיעקב ממך לא דיבר ואף לא שב לחיך עד שנשלמה מלאכת ההזרקה והאחות עדינה עוברת לפקח על מדידת לחץ הדם. מכשפה, ממלמל יצחק קוגלר בינו לבין עצמו, עוד תראי שאתלונן. ואיך מרגיש הבוקר האדון יאצק, מתעניינת האחות עדינה בקול של קריאת תיגר, אם אתה רוצה לריב, אדרבא. אבל יצחק קוגלר מעדיף לרטון בשקט. האחות עדינה היא אשה גדלת ממדים וגסת הליכות, מאלה שבקולם החזק ומידה הגונה של עזות מצח, קונים להם מעמד בעולם. יצחק קוגלר מתעב אותה בכל לבו. הוא זוכר את פגישתם הראשונה. חמש שנים חלפו מאז יומו הראשון בנווה שושנים. היא קיבלה את פניו בחדר ההנהלה, מאופרת בכבוד, שעה צבוע בגוון אדום. הוא היה אז בגיל שבעים והדבר שעשה אותה. אתם הדיירים הצעירים, איזה דם חם, איזה טמפרמנט, יום יבוא ואבחר לי אחד מכם.

הוא נתקף גועל, אבל כשנטלה ממנו את תעודת הזהות שלו, זעם. חמישים שנה שהתעודה נמצאת כאן, קרא בפנים מואדמות והורה על כיס חולצתו, וכאן תישאר, שמעי היטב, התעודה תישאר אצלי. האחות עדינה משכה בכתפיה. באופן אישי זה לא משנה לי, אבל הסברתי לך את הכללים שלנו, מר קוגלר. הדיירים כאן שוכחים דברים פה ושם וגם אתה מר קוגלר עלול לאבד את התעודה. שוב לא הבחינה בין דיירים צעירים ובין היתר. היא

נעלה את המגרה שנשאה את הכותרת, מסמכים וחפצי ערך, והבטיחה לו כי יוכל להתבונן בתעודה אם רק יבקש.

תורו הגיע. אחד המטפלים מבקש ממנו לפשוט את זרועו למדידת לחץ דם. יצחק קוגלר נענה ועוצם את עיניו. גם הבוקר צעד ברחוב ארלוזורוב, בין שורות בתים ועצים. לבוש היה בגדי קיץ, חולצה משובצת ומכנסיים בהירים. אנשים טיילו עם כלביהם, ילדים בילקוטי בית-ספר התחרו בריצה בדרכם הביתה, הגדולים התקבצו בחבורות קטנות. מישהו נופף יד לעברו, המורה יצחק, המורה יצחק, הוא חיך. חדווה הציפה אותו ואפילו הנהגים הזועמים בפקק המשתרך בצהריים מתל-אביב לרמת-גן שעשעו אותו בתרועות צופריהם. אבל הנה העירו המטפל בנקישת אצבע. הבדיקה הסתיימה.

כשעמדה האחות עדינה לצאת מן החדר, נזכרה במשהו. זה בשבילך, מיונתן, אמרה והושיטה ליצחק קוגלר גלויה של כיכר טרפלגר על יוניה. ילכו לעזאזל שניהם, מלמל בכעס והשליך את הגלויה על הארונות. האחות עדינה משכה בכתפיה ויצאה.

3

בחדר האוכל מוגשת ארוחת בוקר. מפות שעוונית נפרשו על השולחנות ועליהן הונחו צלחות וכוסות פלסטיק. על המגשים פרוסות לחם שחור, ביצים קשות, שני סוגי גבינה, גביעי לֶפֶן, עגבניות ומלפפונים, ריבה. למי שמתקשה בלעיסת מזון מוצק מוזגים דייסת קוואקר פושרת. על פי המדיניות, נמנעים בנווה שושנים מלהגיש מאכלים רותחים שעלולים לסכן את הסועדים. הקשישים אוכלים ומשוחחים זה עם זה. שמיעתם של רבים מהם אינה כשהיתה ולפיכך נאלצים חבריהם להרים את קולם, ונדמה שהם רבים זה עם זה. דיירים חלשים מכדי ללכת מוסעים לחדר האוכל בכיסאות גלגלים והמטפלים מאכילים אותם, אבל את אברהם איתן מתעקשת דבורה להאכיל בעצמה. מדי בוקר נשנה המראה. הם יושבים זה מול זה כאילו אין איש סביבם. היא מגישה אל פיו כפית, מזוג או מפית נייר וכשהם מחליפים ביניהם מבטים מלטפים הם נראים כווג אוהבים אבל דמיון הפנים ובמיוחד העיניים אינו משאיר מקום לספק. אברמי, אומרת דבורה, תשמע כמה מצחיק מה שכתבו בעיתון.

בעיתון מדפדף גם יצחק קוגלר. הוא מתעניין בפרשיות שחיתות. חשיפתן, החקירה, מי הועמד לדין או הושעה, ומי עלה בידו כרגיל לחמוק מעונש בזכות קשריו הסמויים. בושה וחרפה, מטיח יצחק קוגלר בזעף ולפעמים הוא מניד ראשו ונאנח בקול, אה... אה... רקובים אתם כולכם. וכיוון שאיש אינו יושב לידו ואף דפי העיתון אינם טורחים להשיב על טענותיו ואנחותיו, הן נשארות תלויות בחלל ללא מענה. אבל הנה, מרשרשים דפי העיתון, תמונתו של האזרח האמיץ. תלונתו הביאה לגילוי שעורריה. זהו האיש הפשוט שהחליט לעשות מעשה. שום שכר לא הובטח לו, להיפך, לא אחת הוא נאלץ לסכן את מקום עבודתו, את אהדת חבריו, את תמיכת משפחתו בצאתו, כך הוא מספר, ללחום למען היושר והצדק שעליהם התחנך. כל הכבוד מריע יצחק קוגלר בקורת רוח, ואלה ילמדו לקח. בשולחן הסמוך מתפרצים בצחוק. חבורה קולנית התנחלה שם, ביניהם יעקב ממך ומשה חכם. עכשיו הם רוכנים זה אל זה כמסתודדים. בושה

גלויה מיוחדת לנושא ובה הוכיח כי בתי האבות בישראל משתווים כמעט לאלו שבאנגליה, אפילו בלי להביא בחשבון את מזג האוויר שבאנגליה הוא גרוע לעומת השמש והאור כאן, הנוחים כל-כך לאנשים מבוגרים. השניים האלה לא הרפו ממני, עד שקמתי



ומרצוני הטוב עזבתי את ביתנו לטובת המוסד הגריאטרי נווה שושנים, הפותח את שעריו לדיירים בני שבעים ומעלה. רק אז נשתתקו, אבל את הדירה השכירו כדי שלא אתחרט חלילה. בתמונה, מוסיפה שושנה לחייך ויצחק קוגלר נאנח ומשיבה אל המגרה.

4

אחר הצהריים, מילאו את החדר קרוביו של יעקב ממן. אחדים מהם התיישבו ליד מיטתו, האחרים עמדו והילדים התרוצצו בחדר וכשלא השגיתו בהם, חמקו החוצה והיו רודפים זה אחר זה במסדרונות. קריאותיהם נשמעו בכל מקום. ואחר-כך בכיים, כשהם נגררים בחזרה אל החדר בנוזפות ובאימים. ריבוננו של עולם, מתי אזכה לקצת שקט, מעמיד יעקב ממן פנים כועסות, וכמו ניתן האות, הכול פורצים בצחוק. שישה ילדים לו, שפע נכדים ונינים, וכך, תמיד מישוהו מבקר, מביא עוגות, משקאות ואפילו סירים מלאי תבשילים.

גם היום, חילקו את המזון בצלחות וכיבדו את הנוכחים. יעקב ממן טעם רק מעט ממה שמתירה לו הסכרת, אבל הוא מאיץ בדבורה וביצחק קוגלר שדוחה בעקשנות את הצלחת. לאברהם איתן מזוגו תה להקל על גרונו. מפגע שכזה, רותח יצחק קוגלר

וחרפה ממלמל יצחק קוגלר, מתנהגים כתלמידי בית-ספר. הוא נזכר כיצד היה גוער בתלמידיו כשלא הקפידו על כללי הנימוס, אבל השנים חלפו להן, ושוב אינו מורה שתלמידי וידידי מכבדים ומכירים בערכו. קמו עליו חייו והפכוהו ליאצק הסועד את ארוחותיו בחדר אוכל עלוב מראה, בחברת אנשים זרים שאינם מעלים על דעתם כי אותו יאצק היה פעם מורה בעל תפיסה חינוכית מגובשת, משנה סדורה שניסיון רב שנים תרם לפיתוחה, זאת אינם מעלים על דעתם וממילא לא היה הדבר מעניין כאן איש. והוא קם, אוסף את העיתון והולך משם בשאט נפש.

בחדר דממה. הוא מתיישב על מיטתו ופותח את מגרת הארונית, משם נשקפת אליו תמונת אשה מחייכת בשיער מתולתל בהיר ושמלה פרחונית. הוא לוקח את התמונה ומתבונן בה ארוכות. שושנה, הוא אומר חרש, אילו ידעת להיכן עתיד בעלך להתגלגל. את עומדת לך בביתנו ומחייכת בשלווה, כאילו תמיד יהיה מזג האוויר יפה כל-כך, כאילו לעד נשב יחד בסלון, ומעט אחר-כך תחלי בשפעת. גם הרופא יחייך וימליץ על כמה ימי מנוחה ובתוך שבוע תעמדי על הרגליים, כך יאמר. ובתוך שבוע תסתלקי לך. מי היה מאמין שמוות יכול להיות אווילי כל-כך.

שושנה, מוסיף יצחק קוגלר לדבר, למה השארת אותי לבדי ולמה נפרדת מהחיים בחיפזון כזה. הרי לא תכחישי כי חיים טובים היו לנו יחד ואף טובים יותר מאז פרשתי לגימלאות. כל מיניו התנהלו בנועם, אמנם היו הימים דומים זה לזה, ואף על פי כן לא ייגע אותנו הדבר. את הבוקר הקדשנו לטיול או לרחצה בים, בצהריים ערכנו קניות ולפעמים התעכבה השמש מלשקוע, כאילו היה לה בפיה עוד משהו לומר, אז היינו מביטים זה בזה ואומרים, הערב קונצרט, או, הערב תיאטרון, וגם שאר הערבים לא נפלו מאלה. יושבים היינו מול הטלוויזיה וקופסאות הפח שלך שפעו תמיד עוגיות, בחמאה, בריבה, בקקאו ובקינמון. את כולן התעקשת לאפות בעצמך. היינו משוחחים או קוראים יחד את הגלויה האחרונה של יונתן ומדי חודשיים היתה אילנה מבקרת עם דני והנכדים, וכשהיו באים אורחים, היינו תוקעים לידם תצלום או גלויה ואומרים, אילנה היא הבכורה, כמו אביה, נעשתה מורה ומחנכת, הם גרים בחיפה. ואלה יונתן ואשתו. הנכדים, בן ומאיה כבר נולדו בלונדון. לא, אלו של אילנה, הגדולה ושני הקטנים. יונתן בעסקי דירות, קונים, משפצים ומוכרים, וחוזר חלילה.

גלגל סובב, כך אומר יונתן. והאורחים מהנהנים בראשיהם, גם אם התבלבלו כבר מרוב שמות, ומסכימים שאילנה ויונתן הסתדרו יפה בחיים. ואילו עכשיו, שושנה, נאנח יצחק קוגלר ומחליק באצבעותיו על התמונה, לא תתארי לעצמך. בתחילה התעקשתי לטפל בבית בעצמי ובמשך שנה נשאר הכול כשהיה. שום רהיט לא הוזז ממקומו, בגדיך נשארו בארון ואפילו עוגיות קניות, למלא את קופסאות הפח בשביל האורחים, כאילו רק נסעת לזמן מה באיזה עניין חשוב ולא יהיה זה הוגן להכניס שינויים בהיעדרך. אבל הזמן הוסיף לחלוף, הביקורים התמעטו והדיבורים התרבו, שאני מזניח את עצמי, שהדירה משרה דיכאון. בכלל, דומה היה כאילו הכול מצפים למשהו בקוצר רוח, וכשקרה ששכחתי את הארנק או איבדתי מפתחות, קפצו על המציאה ופסקו, סניליות. הרי זה לא יכול להימשך, היתה אילנה אומרת בדאגה, בשלב כזה בחיים צריך לחשוב על סידור מתאים, ויונתן טרח והקדיש

כשהסתלקו לבסוף. בחדר נותרו אברהם ודבורה. יצחק קוגלר ניגש אליהם. הרי הדבר חוזר על עצמו כמעט מידי יום, אמר. באים, מחוללים מהומה, הילדים חסרי חינוך, לכל הפחות יכלו לשבת בקומת הכניסה, ואני, הוסיף בהתרגשות, התלבטתי אם לשים לדבר סוף. אמור לי, הוא פונה לאברהם איתן, אתה שהיית עורך-דין, האם לא היית תובע את שכניך לדין אילו נהגו בחוסר התחשבות כזה, ופה, לא בשכנים מדובר אלא בשותפים לחדר, והאם אין כאן מה שאתם, אנשי המקצוע, מכנים, עילה משפטית. אברהם איתן מצמצם את עיניו כמתאמץ להיזכר באיזה עניין. נדמה שמצא במוחו תשובה כלשהי, אבל כשהוא פותח את פיו, תוקפו השיעול. כמעט השתנק. שוב נאלצה דבורה לטפוח על גבו. לבסוף היה שרוע באפיסת כוחות. היא מהדקת עליו את השמיכה. מחר יבוא הרופא, היא אומרת ומכסה על דאגתה בחיוך רחב.

הם מוותרים על ארוחת הערב. אברהם איתן נרדם. דבורה מחפשת מטפלת שתסייע לה להתקלה. מרבית הדיירים רואים בפעולת הרחצה הרפתקה מסוכנת שסופה ריסוק עצמות ולפיכך הם מסרבים להיכנס למקלחות בלי עזרה, גם אם אינם זקוקים לה. כבר קרו מקרים, הם מתריסים בפני המטפלים.

יצחק קוגלר תכנן לישון מוקדם מן הרגיל. את בוקר המחרת יקדיש לניסוח מכתב התלונה. לכבוד הנהלת המוסד הגריאטרי נווה שושנים, כך יפתח את מכתבו, הנדון, אי סדרים הדורשים התערבות דחופה. את היתר ירשום מחר, רענן ונמרץ. מעודד, הוא עולה על משכבו. פתאום הוא נזכר בגלויה שהשליך הבוקר על הארונות. אולי בכל זאת יציץ בה. לא, הוא אומר בלבו, הרי החלטתי, יותר איני מבזבז זמן על הגלויות האלה. עם השנים גאה בלבו הכעס על שני ילדיו. דומה כאילו הכעס מוסיף וגדל ומעמיק שורשים. אפילו לבקר אינם טורחים. אילנה מגיעה פעם בחודשיים, אפשר לחשוב שחיפה רחוקה כמו לונדון, ולפי זה, צריכה לונדון להיות על הירח, את יונתן הרי לא ראיתי כבר שנה וחצי. ככה זה, נעשיתי אבא גוריו, היה יצחק קוגלר מחייך במרירות. בשעתו לימד את היצירה שוב ושוב בשיעורי הספרות, והנה, שנים רבות לאחר מכן, הוא חש כאילו בלזק, כשכתב את אבא גוריו, חשב עליו. האמת היא, כי למרות מאמציו, לא עולה בידיו להיזכר בתוכנו של הספר. כל שהוא זוכר הוא, כי היו לאבא גוריו שני בנות, שאותן גידל במסירות ואילו הן גמלו לו רעה תחת טובה ובזקנתו נטשו אותו לנפשו. כמה דומה הדבר, היה יצחק קוגלר נדהם בכל פעם מחדש, אם כי נטה לחשוב שמקרהו שלו חמור יותר, אבל לא הגיע להחלטה בעניין זה משום שלא זכר אם בנוסף לתנאים החומריים, קורת גג, בגדים ומוזון, שסיפק אבא גוריו לבנותיו, הוענק להן גם חינוך מעולה, כשם שהוא, יצחק קוגלר, העניק לילדיו. מחשבות כאלה פוקדות מפעם לפעם את יצחק קוגלר ומסחררות אותו לעייפה.

הוא עמד להירדם אבל לפתע, התנער באחת והיטה את אוזניו כלא מאמין. רעש הסתנן אל החדר. הדבר בא מן המסדרון אך נדמה היה כי מקורו רחוק יותר, תערובת שנבחשו בה דיבורים, קולות צחוק וצלילי מנגינה קצבית. גם כשהתיישב על מיטתו, לא חדל הרעש. אם כך, אין זה חלום, חשב וגישה אחר נעלי הבית. אברהם איתן התהפך ומלמל משהו בשנתו. מיטתו של

יצחק קוגלר מיהר אל המסדרון. מדשדש בכל כוחו בעקבות הרעש שהלך וגבר ככל שקרב אל האגף הכתום. לבסוף נעצר, חוכך בדעתו, לפני דר מספר אחת-עשרה. זה בא מכאן, חשב. הוא שלח את ידו ופתח את הדלת לאט. מן הרדיו, בקע אחד הלהיטים הפופולריים החדשים, שיר אהבה בחרוזים עילגים, ולצליליו, באור העמום, התנועעו כמה זוגות. הקשישים הניחו את ידיהם על מותניהן של הקשישות ואלו כרכו זרועותיהן על צווארם של בני הזוג לריקוד שהתנהל בכבודות, רחוק מלהדביק את הקצב שהכתיב הרדיו. אחרים עמדו סביב או ישבו על המיטות, החליפו קריאות, צחקו, שלחו ידם לכיבוד המוגח בצלחות שנראה כי ניטלו מן המטבח, ומחאו כפיים לעודד את הרוקדים. הוא ניצב כמשותק. עכשיו הבחינו עיניו ביצחק קוגלר ומבטו חכם שרקדו זה עם זה לקול צחוקם של הסובבים. ויצחק קוגלר חש כי משהו חוסם את גרונו, כאילו נתקע שם גוש מתכת שהופק מן התערובת המותכת של מיאוס וזעם שגם עלבון צורב הסתנן אליה, כאילו מאחורי גבו נערכה המסיבה המחוצפת. שקט, צרח יצחק קוגלר וכמו נורה גוש המתכת מגרונו. הכול קפאו על מקומם מרוב בהלה. בכל זאת עלה בידי מישוה לכבות את הרדיו. עוד רגעים אחדים הסתכלו בו, ונדמה היה ליצחק קוגלר כי הוא מכיר את המבט הזה. כך נראו פניהם של תלמידיו כשהיו נתפסים על התנהגות שדינה עונש, כך היו שותקים כשידעו כי שום תירוץ לא יועיל, והמבט השותק הזה הוסיף ללוותו גם כשפנה וצעד לחדרו.

5

למחרת, מסר יצחק קוגלר את מכתב התלונה. נוספו לו אירועי ליל אמש. כשנשק על דלת חדר ההנהלה, פקדה אותו התרגשות קלה, אבל זו חלפה משנפתחה הדלת בידי בחור שהוא לא הכירו, היה זה מטפל חדש ששאל במה יוכל לעזור והבטיח למסור את המכתב לידי הגורם המתאים. אחרי הצהריים, שידרה הטלוויזיה את המגזין לצרכן, התוכנית האהובה על יצחק קוגלר. מדי שבוע נהג לצפות בה, אבל היום ליוותה אותו תחושה חגיגית כמעט, כשהתיישב על אחת הספות בקומת הכניסה, תוך שהוא משתיק את היושבים בקרבתו. והנה מופיע הקריין, אדם אפור שיער, בשנות החמישים לחייו, בעל קול עבה ועיניים כהות, אומרות חומרה, כיאה למה שתגלה התוכנית במחצית השעה הקרובה. והיום, מסמרים התגלו באריוות חלב, כיצד מטעים אותנו הבנקים, ובעקבות אסון הטביעה בכינרת, מי מפקח על הכשרת מדריכי הקייטנות, נזכיר, כי רק לאחר תחקיר שהגיש המגזין לצרכן, הודח האחראי מתפקידו. צופים יקרים, אומר הקריין בקול רועם, עמדו על זכויותכם, אם חששתם להתלונן, אם פנייתכם לא הועילה, כתבו לנו וזכרו, אנו נחשוף, נתריע ונעקוב. תמיד הוא מסיים כך את התוכנית. מוזמן לא היתה רוחו של יצחק קוגלר מרוממת כל-כך. שליח אני, חשב, שליח המשרת כוח גדול וצודק, בעצם, זוהי התקווה האנושית לצדק, לערכים. ובכן, בכל זאת נותר בי משהו מן המחנך, התחייך. בארוחת הערב, כיבד את עצמו במנה כפולה מן התבשיל העיקרי, עוף בירקות, ומן האורז שהוגש כתוספת.

יצחק קוגלר לא ציפה שהטיפול בתלונתו יחל מיד. פרק זמן

לאורך המדרכות.

סוף-סוף תל-אביב. שעה ארוכה הלך יצחק קוגלר וכשהוא מגיע לרחוב ארלוזורוב הוא נתקף התרגשות. דומה כי לא התעייף כלל. בבת-אחת נמחקו השנים שחלפו מאז דרך כאן בפעם האחרונה. כאן לא השתנה כלום, נושם יצחק קוגלר לרווחה. אם כך, לא הרחק מכאן יופיע סניף דואר. רק עכשיו הוא חש במכתב שבידו, הרי בקלות יכולתי לאבד אותו, ובכן מוטב שאתרכז עכשיו. חצי שעה לפני הסגירה, משתרך תור לפני הדלפקים שרק חלקם מאוישים בפקידים. האחרים יכולים להעמיד פני סובלים, ליצחק קוגלר, מסבה העמידה בתור הגאה, אבל כשהוא מגיע לדלפק מתחשק לו לקבור את עצמו. שני שקלים, אומרת הפקידה שנית והפעם, תוך זקיפת שתי אצבעות. כסף לבולים.



איך יכול היה לשכוח פרט כזה, זה מגיע לי, הוא חושב, פשוט מגיע לי שיגרשו אותי מכאן. אבל הפקידה שקראה את מבטו אומרת, לא קרה שום אסון סבא, בטח שכחת את הארנק, ובכן, הדואר לא יתמוטט בגללך. והיא לוקחת מידו את המכתב. בהקלה, כמי שפרק את משאו, הוסיף ללכת. האור התמעט וגון השמים העמיק. הוא הציץ בשעונו. שם כבר מגישים את ארוחת הערב ומעניין אם הספיקו להבחין בהיעדרו. אבל לאן גררו אותו רגליו. למה הופתע כשנעצרו לבסוף לפני הבניין הקטן המוכר כל-כך. שם בקומה השלישית דירתו. הנה המרפסת שעכשיו היא מחופה זכוכית כהה. הרי ידע שהדירה הושכרה כמעט ביום שבו

כלשהו יידרש בוודאי להנהלה לבדיקת הדברים, יתכן שאף יוזמן לשיחה שבה יתבקש להבהיר אי אלו פרטים ממכתבו, ולפיכך, נראתה לו תחילה שתיקתה של ההנהלה כסימן לרצינות וכובד ראש. ואולם משהוסיפו הימים לחלוף, אמר בלבו, מוטב שאודה כי מזלזלים בי במקום הזה. קרוביו של יעקב ממן הוסיפו להטרידו בביקוריהם, האחות עדינה התמידה בגסותה, ומשתתפי המסיבה הקולנית לא ננזפו. מן הסתם הם סבורים שם כי זקן כמוני אינו מסוגל להרבה, ולפיכך, אינו שווה שיטרחו להקשיב לטענותיו. העלבון גאה בקרבו. ובכן, חשב, אלמד אותם לקח שיחרת בזיכרונו, הלא אין לי מה להפסיד. והוא ערך מכתב חדש, מרעיש לב בתוכו. הזנחה רפואית ורשלנות, כתב, הפקרות כללית ואפילו הטרדה, זה מה שמציע המוסד הגריאטרי נווה שושנים לדייריו, תוך התעלמות ממי שמעזים להתלונן. גם את הכותרת שינה. לכבוד המגזין לצרכן, כמוצא אחרון, פונה אליכם אדם זקן, מורה לשעבר, הסבור כי ראוי לחשוף ולהתריע על האופן הלקוי שבו מתנהל מוסד זה ועל שוויון הנפש שנוקטים כאן הממונים כלפי מצוקותיהם של זקנים חסרי אונים. הוא קיפל את המכתב בסיפוק, אולם מהר מאוד תקפוהו חששות. כמה טיפשי, גער בעצמו, הרי החוכמה אינה בניסוח המכתב, אלא במסירתו. שוטה אהיה אם אפנה לעזרת הצוות. אין ספק שיפתחו את המכתב ולאחר שיקראו בו, יטמנוהו בוודאי באחת המגרות הארוכות שלהם. להמתין לביקורה של אילנה, אין לי חשק. אם תשמע במה מדובר, תנסה להניא אותי מזה ואני החלטתי, המכתב יישלח ומיד. אני עצמי אדאג לכך. ורוח של הרפתקה הפיחה רעננות ביצחק קוגלר. בשקט יחמוק החוצה ויחפש סניף דואר, יטייל ברחובות העיר ומי יודע, אולי יחליט לא לחזור לכאן, התחייך.

והוא לבש את הטובים בבגדיו. אמנם, בגדים חדשים לא היו לו, בכל זאת עלה בידו לדלות מן הארונות חולצה לבנה, וזו הקנתה לו מראה חגיגי. בסבלנות, כמי שיודע את אשר לפניו, המתין לשעות אחר הצהריים שבהן מתמלאת קומת הכניסה במבקרים. ליתר ביטחון, ניגש אל הטלפון הציבורי שהותקן לא רחוק מדלת הכניסה, וכשהוא מחייג מספר שבסופו היה הטלפון מזדעק שוב ושוב בצלילים חסרי פשר, בלש אחר הנעשה סביב. לבסוף נבחר הרגע שבו העניקה לו ההמולה את חסותה. איש לא השגיח בו כשחמק החוצה ובידו המכתב.

6

רחוב ז'בוטינסקי. אבי העורקים של רמת-גן. לכאן נשפכים כלי הרכב מבני-ברק ומפתח-תקווה ונבללים במכוניות המקומיות מרמת-גן וגבעתיים. הזרימה איטית ומתמשכת, ואם לא יבלמו אותה הרמזורים, תהפוך למערבולת של צפירות ועשן מפלטים. צומת עלית. זהו קו הגבול. מאחוריו שוכנת האחות הגדולה תל-אביב. כמה הספיקו הדחפורים לנגוס כאן בשנים מעטות כל-כך. קשה להצטער על המבנים המשחירים והמתקלפים ההולכים ונעקרים מן האדמה כשינייים רקובות, אבל החיוך הנוצץ המתפשט במקומן הוא חיוכו של זר. מכל עבר, מגדלי זכוכית מזנקים לגובה. הלאה האבן, הידד לזכוכית. יום יבוא וגם את הלכלוך, העשן והצערות, נייצר מזכוכית, ובלילה יבהבו זונות מזכוכית

עוב אותה, כדי לממן בקושי את התשלומים שגובה בית האבות מדי חודש, ובכל זאת, עמד יצחק קוגלר והביט באורות הדולקים בעיניים כלות. מן הסתם, אוכלים גם כאן ארוחת ערב, אמר בלבו ונאנח, היית צריכה, שושנה, לראות את בעלך, עומד לפני ביתנו ומהרהר בארוחות ערב של אחרים וכל זאת, בשעה שאיני רעב כלל. מילא, חשב, אראה מה שלום הגן, את הגן לפחות, לא לקחו. והוא עבר בשביל שהוליך אל צדו האחורי של הבניין והשתרך בין שיחי הרדוף ששוב לא טרחו לגזום אותם. עדיין לא החשיך, אבל פנסי התאורה החלו נדלקים. יצחק קוגלר התיישב על ספסל והתבונן בדאגה ברגליו הכואבות. הגן נשאר כשהיה. מעץ האזדרכת שבמרכזו צנחו עלים סגולים על הדשא ועל מתקני המשחקים הספורים שילדים היו מסרבים להיפרד מהם גם כשהודיעו להם הוריהם שהשעה מאוחרת. רק עוד קצת, שבו והתחננו. הוא נזכר באילנה וביונתן, כך היו מפצירים בו בימים שטייל איתם בגן, ימים מחיים אחרים. מספיק, אמר קול עבה, הגיע הזמן לעלות הביתה. ונדמה היה ליצחק קוגלר שהוא שומע את קולו שלו.

הוא שב וראה אותם בעיני רוחו, גדולים יותר, יוצאים לבית הספר, הנה אילנה פורטת על הפסנתר בסלון. יונתן חוזר מחוג השחמט וגורר גם את שושנה אל הספה כדי ששניהם יצפו בכל המהלכים החדשים שלמד. כמה תשומת לב דרש הילד הזה. החינוך הוא תהליך ממושך, רצוף מכשולים. יצירת מסגרות ברורות היא מפתח ליציבות, זמנים וגבולות שיש להקפיד בהם גם כשהדבר תובע מאמץ מן ההורה שהוא מטבעו יצור רך הנוטה לוותר. לפיכך, מלאכת החינוך כרוכה לא אחת בהתגברות על הרגש הטבעי, שכן, ההורה אינו אלא בעל תפקיד המלווה את ילדו בשלבי החיים הראשונים ומכינו אל החיים עצמם, לקראת השלבים שעוד יבואו. אבל המאמץ אינו תמיד אותו מאמץ. הנה אצל אילנה זרם הכול בקלות, בית הספר, התיכון, היציאה מן הבית, כאילו נעה מאליה במסלול שהתוו לה. תחילה דומה היה שגם אצל יונתן מתנהל הכול כסדרו אבל דווקא לקראת הסוף החל משהו להשתבש. בראשו צץ יונתן בגיל שש-עשרה וחצי, פותח את דלת חדרו לאחר שנקשו עליה שעה ארוכה. מן החדר בוקעת מוסיקה מזרחית אונייט שמשותות לה רק הצעקות שנשמעות עכשיו בבית מדי יום. שוב נעדר מבית הספר, שוב נתפס מעשן או בילה את הלילה השד יודע בחברת מי. את העתיד אתה הורס לעצמך, צורח יצחק קוגלר, בשלב כזה בחיים אינך יכול להתנהג כתינוק, לעזאזל, הרי תעודת זהות יש לך בכיסך. אבל הזמן חולף ושום דבר לא עוזר. לפעמים היו מנסים שיטה אחרת. בקול שקט נדים לו, השתטה לך כאוות נפשך, שנה אחת נותרה לך בבית הזה, אחרי גיל שמונה-עשרה יהיו אלה החיים שילמדו אותך לקח. אבל יונתן היה צוחק ומחקה את העוויות הפנים שלהם, נפנוף האצבע, עיוות השפתיים. הוא לא ידע כלל שכך הוא מעווה את שפתיו בדברו. כמה ילדותית היא התנהגות כזאת. אבל לבסוף בא המפנה המיוחל, כאילו בבת אחת, השתנה יונתן ללא הכר. שוב לא נעדר מבית הספר, הוא החל לומד ובחדרו השתרר השקט למשך שעות ארוכות. גם במראהו חל שינוי. השיער שנתקצר הכליט עכשיו מבט רציני. יונתן לא צחק עוד ואף נדמה היה כי מין חרדה נסוכה על פניו. כמה שנים אחר-כך הודה, זה

באמת הועיל, הדיבורים על השנה האחרונה בבית, שאחריה, בבת אחת, עומד הכול להשתנות. השנה הזו, היתה לשעון חול, כתב פעם באחת הגלויות שבהן, מאחורי נופים מרהיבים, תיאר את חייו בלונדון. עם הזמן נערמו הגלויות הללו על המדפים בחדר הילדים הריק.

כלב נבה. מעוצמת ההפתעה התחלחל יצחק קוגלר וכמעט שזינק מן הספסל. האזדרכת הוסיפה להשיר עלים על מתקני המשחקים השוממים, אבל הכלב נראה כמופיע בפני קהל. הוא הודקף על רגליו האחוריות, הסתער בנביחות על העלים הנושרים ומפעם לפעם התפלש בדשא הקריר. לבסוף התקרב בזהירות אל הספסל ובחן את יצחק קוגלר במבט שנשתקפה בו כמדומה איוו שאלה כבדת משקל. יצחק קוגלר הושיט את ידו והכלב כמו הופתע לרגע, אבל מיד התמסר לליטוף ואף תבע ליטופים נוספים, עד שקרא לו בעליו אי מזה והוא הסתלק במהירות. כלב מאולף היטב.

יצחק קוגלר קם ונדמה היה לו שגופו נעשה כבד יותר. לאות התפשטה ברגליו. בזמנים אחרים היה יכול היה לעלות לדירתו, מרחק כמה רגעים, להתכרבל במיטתו ולשקוע בשינה עמוקה, נטולת חלומות, אבל עכשיו, ציפתה לו דרך ארוכה. ברחוב ארלוזורוב, זהרו פנסי המכוניות הטסות בכביש שהתנועה בו נעשתה דלילה יותר. אוטובוסים הוסיפו לחלוף בדרכם לרמת-גן ויצחק קוגלר חש ביתר שאת את כובד רגליו ואת חוסר האונים של מי שאין לו בכיסו ולו שקל אחד. דומה כי לא אגיע כלל, חשב וכשהוא אוהז באחד מעמודי התמרורים כרע לאיטו עד שלבסוף עלה בידו להתיישב על שפת הכביש. בכל זאת מצא עצמו כעבור שעה קלה בחדר ההנהלה. מכונית משטרה אספה אותו מן המדרכה. הוא התאים פחות או יותר לתיאור שמסר המוסד.

מכיוון שהשעה מאוחרת, יידחה הביורור למחר, בינתיים, תספיק הנזיפה שבטון שבו מורים לו לעלות לחדרו. אין דבר, הוא חושב ומושך מעליו את השמיכה, בקרוב יקבלו הללו את המגיע להם.

## 7

לפנות בוקר מת אברהם איתן. דלקת הריאות הכריעה את הגוף החלוש וחסכה מן המוח את ההתפרקות האיטית שמביאה עמה מחלת האלצהיימר. כשבאה דבורה להעיר את אחיה, הביטו בה עיניו הכחולות. הרי כבר קמת, אברמי, ואני איחרתי את המועד, התחייכו פניה הקמוטים, אבל משלא באה תשובה, הבינה מיד. היא אחזה בידו וזמן מה עמדה והביטה בפנים שהזיקנה טשטשה רק במעט את יופיין. לבסוף עצמה את עיניו והתיישבה ליד המיטה מתייפחת בכבי חרישי.

זה היה המראה שנגלה לעיניהם כשהתעוררו. צריך להודיע, לחש יעקב ממן ליצחק קוגלר ושניהם מיהרו לצאת מן החדר, נמלטים מנוכחותו המעיקה של המוות. אותו בוקר ריחפה דממה מתוחה בחדר האוכל. הדיירים כילו את ארוחתם בשתיקה. בכל פעם שהסתלק מישהו, היו האחרים נתקפים עצבנות. אנשי הצוות למדו להכיר את התגובה ולפיכך השתדלו תמיד לטפל בהעברת הגופה בזריזות ובחשאייות הראויים למבצע צבאי. מעל הנפטרים ריחפה עננה של מסתורין, כאילו דיירי המוסד אינם מתיים, אלא



של זה התכסה בשמיכה ושכב לו. ואכן, כשנכנס יעקב ממון, בלוויית בני משפחתו, נשמעו צעקות. אבל יצחק קוגלר הוסיף להתל בהם. הוא שוכב במיטתו שלו ואילו הם כולם, טועים. אתה סניילי, קראו לעברו. אין דבר, אמר לבסוף יעקב ממון, אם הוא רוצה, נתחלף. והוא התיישב במיטתו של יצחק קוגלר, בעוד האחרים מעבירים לשם את כיסאותיהם ומתיישבים לידה. עכשיו נעצו מבט שואל בחבילת השוקולד הענקית המונחת על המיטה. יצחק קוגלר אמר, התכבדו לכם, בעצם זו מתנה ליום ההולדת, אבל התאריך עצמו בעוד שבוע. כאילו התיישבה דעתו לפתע וכבר היא מייסרת אותו. אבל במשפחת ממון, אירוע כזה משתכח



במהירות, ואם יצוף מן הזיכרון, יעורר צחוק גדול. דומה, כי בכל עניין מוצאים אצלם עילה להתבדח, חוץ משמחות, לאלה מתייחסים ברצינות תהומית, אחרת אי אפשר להסביר איך בתוך שבוע עולה בידם להפתיעו בחגיגה כזאת. בסך הכול יום הולדת ואפילו לא בן משפחה. נדהם, עומד יצחק קוגלר בפתח החדר שבו מהלכות עכשיו הרגליים בין סירים, מגשים ובקבוקי משקה שרק על הרצפה נמצא להם מקום. רק הבחינו בו וכבר מוחאים כפיים. לפחות עשרה פיות מונה ההרכב הפוצח בשירי יום הולדת. האם הלב הוא באמת מקור הרגש, כי ההתרגשות מתחוללת בבטן דווקא ולפיכך, רק משזו תחלוף, אפשר יהיה להתחיל לאכול. למחרת, איחר הדואר להגיע ולפיכך הוחלט לחלקו בחדר האוכל בשעת ארוחת הבוקר. את המשימה הטילו על המטפל החדש, כך מכנים עדיין את הבחור החרוץ שכבר הספיק להכיר את כל הדיירים בשמותיהם. כבר מסר את מרבית המכתבים. עכשיו תרות

פשוט נעלמים. לכל הפחות יכלו להעניק איזו תעודת גמר, נאנח יצחק קוגלר בערב, כשעלו על משכבם. הם הביטו במיטה הריקה ויעקב ממון אמר, מעניין את מי ישימו.

כבר שבועיים מהלך יצחק קוגלר במתינות, כחושש מן המחשבות הדוגרות במוחו. לא בגלל יום ההולדת המתקרב, זה אינו אלא תאריך, ואם יש לו חשיבות בכלל, היא בהזדמנויות שהוא מספק. לכן מיותרת היא ההתנצלות הפותחת את ביקורה של אילנה. בגלל בעיה בלוחות הזמנים, נאלצה הפעם להקדים את הביקור שתוכנן ליום ההולדת עצמו. האם כפיצוי הוגדלה השנה הבונבוניירה שאינה נכנסת לארונות. מניחים אותה על המיטה ויורדים אל קומת הכניסה. בשעה זו קשה למצוא מקום על הספות העמוסות במבקרים, אבל אפשר לסמוך על אילנה. נמרצת כרגיל, היא מאתרת שני מקומות והם מתיישבים. אילנה מדברת בקול רם, בהגייה ברורה ומדויקת, ומלווה את עצמה בתנועות ידיים. תופעות לזואי נפוצות אצל מי שעיסוקם בהוראה. בעצם אין חדש, דני עובד בלי סוף, אבל אותה שוחק המקצוע והתמרון הבלתי פוסק בין העבודה לילדים. טוב שהגדולה כבר הגיעה לשלב שבו אפשר לסמוך עליהם. לפעמים היא פשוט מצילה אותי, אומרת אילנה ושואלת, ומה איתך.

ילד פרץ בבכי. הכל מסובבים את ראשיהם. זה מגיע לך, אומרים ההורים הצעירים, תפסיק להשתולל. אבל מרשים לו להחזיר מכות לספה האשמה. התקרית הקטנה ארכה כמה רגעים ויצחק קוגלר שאזר בינתיים אומץ, פתח את פיו. אילנה, אמר, אני זקוק לעזרתך. במה העניין, שאלה. החלטתי לחזור לדירה. אבל יש לנו חוזה, אומרת אילנה בתימהון. הוא הניח שהתכוונה לחוזה שנחתם כשעזב את הדירה, זמן קצר אחרי שמלאו לו שבעים. אם אינו טועה, החוזה הזה מסתיים בקרוב.

כה שקט הוא דיבורה של אילנה כשהיא נעשית רצינית. אפילו רכות אפשר למצוא בטון שבו היא אומרת, זה בלתי אפשרי אבא, הרי אתה יודע שאינך יכול להתגרר לכד דווקא כשאתה בגיל שבו זקוקים להשגחה. ומה יקרה אם תחלה? יונתן ואני רחוקים כל-כך ושנינו בשלב כזה שבו העבודה והילדים פשוט בולעים הכול.

בקומת הכניסה, שוב מפנים האנשים את ראשיהם, אבל עכשיו הם אינם ממהרים לחזור לענייניהם, כי ההתפרצות היא של אדם זקן והצעקות חוזרות על עצמן.

נתתי לכם הכול, צרח יצחק קוגלר, את שומעת, אני רוצה לחזור הביתה. דומה שאילנה החווירה, אבל היא מהסה אותו בלי לאבד את קור רוחה ואת הטון השקט שבו היא אומרת, באמת אבא, זה פשוט ילדותי להתנהג כך. יצחק קוגלר השתתק וכמעט חייך. אי אפשר לטעות בכך שאילנה היא בתו. די להתבונן באופן שבו היא מעקמת את שפתיה. הוא מסב פניו ממנה, קם והולך משם, משאיר אותה טרף לעיניהם הסקרניות של האנשים.

8

כשחזר לחדרו, נתקף תשוקה מוזרה לעולל איזה דבר שטות. שעה קלה התהלך בחדר מצד לצד, אבל לבסוף החל להסיר את החפצים שנערמו על הארונות שליד מיטתו של יעקב ממון. במקומם הניח את חפציו שלו ואילו הוא עצמו, טיפס אל מיטתו

עיניו אחרי יצחק קוגלר. שוב יצא המבט לסיור והוא משוטט על פני השולחנות עד שייצצר בחריקת בלמים. דבורה הופתעה במקצת כשניגש יצחק קוגלר לשולחן ושאל אם נוכחותו תפריע, אבל מיד חייכה והזמינה אותו להצטרף. בגיל הזה, כמה איטיות הן תנועות הגוף. אפילו התמרון בין אכילה לדיבור נעשה מסורבל. טוב שהמחשבה אינה מחייבת תנועות גוף משלה, וכשיצחק קוגלר שואל את דבורה איך היא מסתדרת, הוא יכול להרהר בפנים



האלה, בעיניים שצבען כחול עז, ולחשוב על האח הגדול שהיה לה, כה מדויק הוא ההעתק הזה. מתגברים איכשהו, אומרת דבורה, אבל שלומי טוב, היא מחייכת ומוסיפה, אני חיה בשלום עם עצמי. את המילים האחרונות הספיק המטפל החדש לשמוע בטרם יתנצל על שקטע את השיחה כדי למסור מכתב מיונתן קוגלר. בעצם זהו כרטיס ברכה ליום ההולדת, אם רק יגיע בזמן כפי שמקווה יונתן. חדשות אין, מעבר למה שסיפרו הגלויות הקודמות. מאיה קצרה שבחים בנגינתה. מצחיק שחששה מפני הקונצרט שבסופו ניבא לה המורה עתיד של פסנתרנית מזהירה. על בן עוברת תקופה לא קלה. מציוני הבחינות מסתבר שאת התיכון סיים בהצטיינות, אבל החיים מחוץ לבית קשים לו. בכל פעם הוא מתקשר להתלונן. הכול נמאס עליו, העבודה, השותפים לדירה. פעם צעק עלי שהכול נעשה בניגוד לרצונו, שמצדו היה חוזר לחיות בבית. זה העביר בי צמרמורת. לפתע שמת לי לב כמה הוא דומה לי, מחשבות כאלה בגילו. פתאום רציתי לומר לו לעזוב הכול, לחזור הביתה, לשבת ולהתבטל בחדרו, אבל אתה אבא, עזרת לי באותו רגע בלי ידיעתך. תפקידו של ההורה,

שלבי החיים. מלאכת החינוך, כרוכה לא אחת בהתגברות על הרגש הטבעי, כך אמרת תמיד. ובאמת, חשבתני, הרי הצלחנו יפה, אילנה ואני. פתאום הבנתי אותך, מין הארה שכזאת, וכשהסברתי לכן על שלב העצמאות, חשתי כאילו דיברת אתה מגרוני.

הוא הפסיק לקרוא. ונדמה כאילו לא ראה עוד דבר. יצחק קוגלר בכה, ורק פניה הנדהמות של דבורה נשקפו ממושטשות מבעד למסך הדמעות שכיסה את פניו.

הם לא יודו בכך, צוות התוכנית, בהנאה המסותרת שמעורר אצלם הרגע הזה שבו נעצרת מכונית הטרנזיט, שבו משמיעה הדלת האחורית הנפתחת במשיכה את צליל החבטה המוכר שלה. הטכנאי והצלם קופצים ראשונים, כי הרבה תלוי במהירות שבה מרכיבים את הציוד. את התחקיר למדו כולם, ונראה כי כל אחד יודע את תפקידו ואת הקשיים שהוא עלול לעורר. הנאה מסותרת אמרנו, אבל צריך להדגיש שלא שמחה לאיד יש כאן חלילה, אלא סוג של התרוממות רוח של מי שכוח גדול וצודק שלה אותם, ואם יש כאן גאווה, הרי זה רק משום שצוות התוכנית הוא משרת של אותו כוח עצום. אפילו האיש המפורסם, אפור השיער, היוצא אחרון מן המכונית כשהוא מלווה במאפרת, הוא משרת של הכוח הזה. בקומת הכניסה מתחוללת עכשיו מהומה. הטונים הגבוהים שייכים למנהלת הדורשת להבהיר כי אין שחר לתלונות המרושעות שטפלו על המוסד המכובד. זוהי פשוט הוצאת דיבה. אבל בצוות התוכנית לא מתרגשים מן התגובה המוכרת. אנחנו נחשוף הכול, אומר אפור השיער למנהלת, ההתנגדות אם תימשך, תפעל לרעתך. הרי עוד לא קרה שלא ניתנה הזדמנות להגיב. והנה יצחק קוגלר, זקן שקט ובעל מראה מהורהר, היושב באחד השולחנות. גם כשמציגים בפניו את צוות התוכנית שהגיע לכאן בעקבות מכתבו, נשאר מבטו תלוי בנקודה מסתורית כלשהי. מר יצחק קוגלר, רועם קולו של האיש אפור השיער, אבל הזקן אינו פוצה פה, רק מחייך, כאילו משהו באותה נקודה מסתורית מצחיק אותו. בפניו של אפור השיער מתחילה להתפשט אי נוחות מדבקת. בצוות התוכנית חוששים מן התגובות שהאיש הזה מסוגל להן. במכתבך העלית מספר תלונות, מחליט אפור השיער להמשיך ומבקש ממנו לחזור עליהן. סוף סוף מביט בו יצחק קוגלר. כמעט נשמו לרווחה כשהוא אומר, אין לי שום תלונות. מה פירוש, מתעקש הקריין, מה לא בסדר כאן, מה לא תקין. הכול בסדר, עונה יצחק קוגלר. אבל במכתב ששלחת, מתחיל הקריין שוב, עוד לא קרה שקטעו כך את דבריו. אני באמת מצטער, אומר יצחק קוגלר, זה פשוט שלב כזה בחיים שבו שוכחים דברים, או שהמחשבות נעשות מבולבלות, שלב שבו מציע העבר יותר מאפשרות אחת, והמודעות הזאת תובעת זהירות, לכן איני אומר שלא היו דברים מעולם, אלא שאני עצמי איני יכול להאמין ששלחתי מכתב כזה.

צוות התוכנית מעמיס את הציוד על הטרנזיט. מאחור, הולך אפור השיער. הוא מדבר בשקט אל המכשיר הנייד, אולי משום שהזעם כולו התנקז אל העיניים הכהות. הוא מבקש להודיע לתחקירנים שמשרתם בסכנה. הברור ייערך. מישוהו ישלם את המחיר.

# תיאטרון

## כרמית מירון



"דונייה רוסיטה": זהרירה חריפאי, קלרה חורי, סנדרה שונוולד, פלורנס בלוך, אסנת פישמן

### סולוויג הספרדיה

"דונייה רוסיטה": התיאטרון הקאמרי; מאת פרדריקו גארסיה לורקה; תרגום: שמעון בוזגלו; בימוי: דוד מוכתר-סמוראי; תפאורה: היינץ האוזר; תלבושות: אורטה אייקר; מוסיקה: וילפריד וובר; כוריאוגרפיה: דייוויד טוגורי

המשורר הספרדי הגדול פרדריקו גארסיה לורקה (1899-1936), שחי בגרנדה ונרצח על ידי הפאשיסטים במלחמת האזרחים בספרד, היה עתיר כישורים כאיש רנסנס אמיתי. פרט לשירתו הנפלאה, הוא הצטיין גם כמחזאי, מוסיקאי, במאי, שחקן וצייר. מחזהו "דונייה רוסיטה", שהוצג לראשונה בברצלונה ב-12.9.1935 וזכה מיד להצלחה גדולה, הוא בין המחזות הבשלים והפיוטיים שכתב. רוסיטה, גיבורת המחזה, שמשולה על ידי הסופר לספרד עצמה, בציפיה לאושר שלא יתממש, הינה צעירה יפה מבית בורגני טוב, המצפה 20 שנה לארוסה שישוב מאמריקה על מנת לשאתה לאשה, כפי שהבטיח.

הנערה היפהפיה, ההופכת לרווקה וקנה לעיני הצופים, משולה לפרח שרודה הבוטניקאי מגדל בגנו: "שושנת התמורות". פרח זה, בבוקר הוא אדום, לקראת הצהריים צבעו מתחזק, ואילו בערב הוא הופך לבן. לורקה עצמו טען: "הפרח הזה הוא סמל לרעיון שביקשתי להמחיש ב'דונייה רוסיטה'" (בריאיון שנתן לקראת הבכורה בברצלונה).

הנערה עצמה מדגישה את שלבי התפתחות השושנה בשיר:

כאשר היא נפתחת בבוקר  
אדומה כדם הנה

נפתחת כצהריים  
מוצקה כאלמוגים

וכשהערב מתעלף נופל  
על סיגליות של ים  
מלבינה היא אז בלובן  
ולבסוף:

מגיחים הכוכבים  
מסתלקות להן הרוחות  
נגבולות האפלה  
מתחילה אז להשיר עליהם.

(תרגום: עזה צבי)

המחזה "דונייה רוסיטה" מתאר את החיים הכנועים כלפי חוץ, כלפי המוסכמות החברתיות המקובלות, לצד המכאובים והייסורים הפנימיים הכרוכים בכניעה זו. כל מערכה ביצירה מתרחשת בתקופה אחרת. בתקופה הראשונה דונייה רוסיטה היא בת 20, נערה יפה ופורחת שהחיים והתקווה לאושר עדיין לפנייה. התקופה השנייה מתרחשת 10 שנים לאחר מכן. הנערה הצעירה כבר הגיעה לפרקה, לבשלות גופנית ונפשית, ועדיין מחכה לארוסה ששולח לה מכתבי

אהבה, אף כי הוא התחתן בינתיים במרחקים. בתקופה השלישית, השנה היא 1911, כבר מריחים את פרחי הרוע של מלחמת העולם הראשונה. אפשר לומר שהאי-שקט, הניכור והאכזבות כבר ניכרים בלבותיהם של גיבורי המחזה, הצפויים למלחמה הגדולה בתוכן העלילה ולמלחמת האזרחים במציאות עצמה. בסוף ההצגה, בשיחתה של רוסיטה עם דודתה, היא אומרת, בין היתר: "אני הולכת לישון ואני קמה עם הרגש הנורא מכל הרגשות - התקווה המתה".

העלות מחזה של לורקה על הבמה זה מבצע מורכב ומסוכן. מה גם שעיקרו של "דונייה רוסיטה" הוא בפיוט הנפלא שבו, הצמוד למאורעות הקשים והאכזריים של חיי היומיום. כל מחזה קם ונופל עם יכולת השחקנים לבטא את מורכבות החוויה הפיוטית ולהופכה לשפה חיה ונושמת, מבלי לגזול מיופיה ואיכותה האמנותיים. במחזה המוצג בתיאטרון הקאמרי לא תמיד נשמר העיקרון הזה.

אך נתחיל בבשורות הטובות: הבמה, המרהיבה ביופיה ההזוי, העניקה ממד חלומי ובלתי מציאותי אף ברגעים הקשים והדרמטיים ביותר. כן השכילה השחקנית הצעירה אסנת פישמן, בתפקיד דונייה רוסיטה, לחשוף לעינינו את שלבי פריחתה, הבשלתה ונבילתה של הנערה הבודדה, כיאה ל"שושנת התמורות".

רבקה גוימן, בתפקיד סוכנת הבית, הצליחה להעניק פן קומי ותוקפני לאווירה הנכאה שבמחזה. תפקיד חשוב מילאה רוזינה קמבוס כדודתה של רוסיטה, אשר כבלה את נעוריה למוסכמות החברתיות הזעיר-בורגניות. על זהרירה חריפאי, כנראה, כתב סטניסלבסקי את המשפט הידוע: "אין תפקידים קטנים אלא רק שחקנים קטנים". בתפקיד אפיזודי השכילה השחקנית הנהדרת "לגנוב" את ההצגה מכל המשתתפות הצעירות הסובבות אותה, עם מניפותיהן המפוארות. מכרם חורי, המגלם את תפקיד הדוד, הכרוך אחר השושנה שלו באהבה אובססיבית, החמיץ את הפן הפיוטי של אישיותו המורכבת. השתתפו עוד: פלורנס בלוך, קלרה חורי, סנדרה שונוולד המצוינת ואחרים.

בתקופה שדרישות הרייטינג קובעות לא אחת את הנימוקים להעלאתם של המחזות על בימותינו, טוב להתבשר מניחוחה של "שושנת התמורות" של פרדריקו גארסיה לורקה במחזה הפיוטי "דונייה רוסיטה".

# עיתון 77

זה קורה למי שקורא  
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עיתון 77

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

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק  
על מה אתם חותמים

האגף היפה ביותר

לכבוד

עיתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 61163

הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"

לשנת 2002/2001

שם \_\_\_\_\_ כתובת \_\_\_\_\_ טלפון \_\_\_\_\_

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

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

חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_