

שבתון לקל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ו • גליון 266 • איר חש"ב • אפריל 2002 • 25 ש"ח



◀ שני שירים מהעזבוני של עוזר
רבין ועליו - "מלוא עולם בקו דק" -
צבי עצמון

◀ על יקוב ון-הודיס - משורר
'סופעולם' - "הדמות שעל הקיר"

◀ רות לבנית - איך נתייחס
לגרמניה - בעקבות "ישראלים
בברלין"

◀ שחר ארזי - עגנון ברחובות
ירושלים

שירים: יקוב ון הודיס (תרגום:
ישראל מאיר), דוד מור, יקיר בן-
משה, יובל גלעד, חלי אברהם איתן,
אדריאנו ספטולה (תרגום: פסח
מילין), יעקב דולגו (פרסום ראשון)

סיפורים: כרמל פתו - "דמדומים
(פרסום ראשון); עמנואל עוזר
"כולת פוחתת" (פרסום ראשון)

כאן, מי שיסד, בשנותיה הראשונות של המאה הקודמת, יחד עם קבוצת אמנים וסטודנטים, את "המועדון החדש" האקספרסיוניסטי בברלין; הנס דוידון, שחתם על יצירותיו בשם העט יקוב ון הודיס, התפרסם בעיקר בזכות שירו "סופעולם", אושפו בבית חולים לחולי נפש ומצא את מותו מידי הנאצים. בני משפחתו החיים בארץ, הביאו לידיעתנו ולידינו את סיפור חייו ואת השירים המובאים בזאת.

לצד סיפור חייו ותרומתו שיריו של ון הודיס, אנו מפרסמים כאן זיכרונות - שנכתבו בעקבות ספרה של פניה עוז-זלצברגר **ישראלים בברלין** - של אחת המשתתפות הקבועות והוותיקות מאוד שלנו: רות לבנית, על חייה כילדה וכתלמידה בברלין ערב מלחמת העולם השנייה.



בראשית מאי, לפני שנתיים, הלך לעולמו אחד המשוררים החשובים, המרתקים והמיוחדים שהיו לנו, עוזר רבין. קשרי ידידות וקשרי יצירה קירבנו זה לזה. עם לכתו, נפער חסר עמוק וקשה אצל ידידיו ומוקיריו. שירתו המיוחדת נוצרה בלשון השאובה מן הרבדים העמוקים ביותר של השפה, שהפכה בשיריו ללשון "עוזרית" מיוחדת במינה ולעברית מובנת, מוסיקלית, יפהפייה ומרגשת. אנו מקדימים מעט את מועד ציון השנתיים למותו, מכיוון שהגליון הבא של "העתון" יופיע באמצע מאי ולא בראשיתו.

לצידם של שני השירים מעיובו של עוזר רבין, ימצא הקורא התייחסות של צבי עצמון לשיר אחד מן העיובין (אחד מבין שניים שאנו מפרסמים בזאת) ולשיר קודם של עוזר רבין; מסתו הקצרה של עצמון נוגעת וחושפת את העיקרים שבבסיס יצירתו של עוזר רבין.



מאז ומתמיד, זה למעלה מ-25 שנה, נאבק 'עתון 77' על עצם קיומו. נאבק, ומצליח להופיע במועדים קבועים וברמה שנחשבת לראויה... הקשיים הם קודם כל כלכליים. כידוע, 'עתון 77' נתמך על ידי משרד התרבות המדע והספורט, באמצעות מינהל התרבות. באחרונה קוצץ שוב תקציבו של המשרד, הפעם ב-3%, זה, כנראה, הרבה! תקציבו של 'עתון 77' קוצץ לעומת זאת ב-11%. זה לא הרבה, זה המון! זו כבשת הרש, במובן הישיר והפשוט של המילה.

אין לנו מקור הכנסה אחר מלבד התמיכה הקצוזה האמורה, קוראי העיתון שקונים אותו בחנויות סטימצקי, מודעות פרסום פעמיים שלוש בשנה והמנויים הקבועים של העיתון. אנחנו נאלצים, אם כן, לפנות הפעם אל המנויים, אל החדשים שבהם ואל אותם המלווים אותנו שנים, עיתים שנים רבות, עיתים מהגליון הראשון, לעזרה. בדרכים שונות אתם יכולים לסייע. האחת: שלמו את דמי המנוי במועד. השנייה: במקום לקנות מתנת יום הולדת, או מתנה לחגים, לידידים, קרובי משפחה, לשכן טוב שראוי לכך, חתמו עבורם על מנוי ל'עתון 77'. המתנה היפה ביותר לכל מועד, לכל אירוע, לכל אדם שאוהב ספרות, שיש בו מהסקרנות האינטלקטואלית להתמודד עם המציאות באמצעות ספרות והגות. האם לא קורה לכם שלעת שמחה, או להבדיל, לעת מצוקה, אתם נזכרים בשיר הנעוץ במעמקי זיכרונכם, באמירה חכמה של איש הגות... בקטע מרגש של סיפור, או רומן... זה קורה ללא ספק... גם ל'עתון' יש חלק בכך. אני מקווה שיש לקוראינו עניין בקיומו של 'עתון 77' - וכי ישו אוזן קשבת לפנייתנו זו.

באשר לחומרים האחרים בגליון הזה: השירים, הסיפורים, הפרסומים הראשונים, הרצונות, המדור "מצד זה", והמאמר בעקבות **ספר המעשים** של עגנון, כל אלה ידברו בזכות עצמם. ובכן, קריאה מהנה וחג עצמאות שמח. ■

מופיע בחודש גדוש חגים, אירועים, ימי זיכרון והרבה ריגושים, מודחקים וגלויים, בקרב הציבור דובר העברית בארץ הזאת. יום הזיכרון ל"שואה" ולגבורה. המילה "שואה" מופיעה כאן במרכאות לא במקרה. כבר הסתייגתי בכמה הזדמנויות בעבר מהמינוח הזה למה שקרה לעם היהודי בתקופת מלחמת העולם השנייה. המילה "שואה" פירושה אסון, קטסטרופה, כלומר, לא מעשה אדם אלא מעשה הטבע, "גורל", "השגחה עליונה", אירוע בלתי צפוי, שאין בכוחו של אדם למנוע אותו. מה שנעשה לעם היהודי באירופה, בתקופת מלחמת עולם השנייה, היה מעשה ידי בני אדם, רגילים, נורמלים, מונהגים על ידי אנשים בעלי משפחות, בעלי מוח אנושי רגיל, שגרתו, לא חולי נפש, לא חריגים; אנשים אוהבי מוסיקה וספרות, אני מניח שאהבו את בני משפחתם, היו להם ידידים. ישנו, בילו, אהבו, קיימו יחסי מין... בני אדם לכל דבר. "השואה" לא נפלה משמים, היא תוכננה על ידי אנשים, שידעו לנצל סיטואציות פוליטיות, חברתיות, פנים-גרמניות ועולמיות, כדי לנסות ולהגשים את החזון הגרמני הגדול: "גרמניה מעל הכול". העם היהודי לא עמד בדרכם. הוא היה חסר עוצמה צבאית ופוליטית, אבל הוא היה מטרה נוחה וטרף קל לשמש כשעיר לעזאזל למצבה הפנימי הקשה של גרמניה בסוף שנות ה-20 ותחילת שנות ה-30, והדברים ידועים. כל אלה, בצירוף של מניפולציה פוליטית, חסרת מצפון, פועל יוצא של דחפים פסיכופטיים של אדם אחד, שידע, בדרך דמגוגית, לנווט את ציבור האנשים הרגילים, לא הרעים ולא הטובים, גם בכיוונים בלתי אנושיים כביכול (כי הכול אנושי, כי האדם הוא בעל החיים האכזר ביותר), על מנת לספק את צרכיו המגלומניים, הבלתי ניתנים לריסון... לצורך זה ניתן לנצל אידיאולוגיה, פשיסטית, פטריוטית כביכול, זו או אחרת. וההמשך ידוע. לא רק שם, גם במקומות אחרים, ואין מקום שהוא חסין בפני התופעה הזאת, גם לא ישראל, גם לא פלסטין...



הדברים נכתבים ערב יום העצמאות. עצמאות ישראל היא ההישג הגדול ביותר, לצידה של החייאת השפה, הספרות והתרבות העברית-יהודית כולה - בתקופתנו. אי אפשר שלא להעלות הרהורים עגומים ביחס לעתידו של ההישג הזה, דווקא בימים אלה. מן הרצוי לחזור ולחשוב על מה שבאמת טוב לעתידה של ישראל, עמה ואשר בה. להתעקש על חיים שעל החרב (הלנצח תאכל חרב?), לסרב לחשוב על פתרון שאיננו חדש, שנוסה בהצלחה במקומות אחרים, על חזרה לגבולותינו, שמזכרים על ידי משפחת העמים, שנקבעו בזכות ולא בחסד עליון ולא בחסד אחר... גבולות '67.

הסירוב להורדת חלק ניכר של התנחלויות הוא השגיאה הפטלית ביותר של כל ממשלות ישראל, כמו גם הסירוב לאפשר הקמת מדינה פלסטינית, מדינה ריבונית לכל דבר, ככל המדינות העצמאיות בעולם. ואנחנו לצידה כפי שהיא לצידנו, כשגבול מדויק, חד משמעי, עובר בין שתי המדינות. רק אז יוכלו להתפתח, לטובת שני העמים, יחסים אמיתיים, שוויוניים, ובמשך הזמן אולי גם ידידותיים, כי יש בינינו הרבה יותר משותף מהמפריד... לו הייתי אדם דתי, הייתי מציע את הנוסח הזה לתפילת יום העצמאות. אם זה לא יקרה, לא יהיה עתיד למדינת ישראל, שהיא, כאמור, הנכס היקר, החשוב מכל, של מי מאיתנו ששלח כאן שורשים, הקים משפחה, הוליד ילדים, ספג את התרבות הזאת, את הנופים האלה, שהוא באופן הטבעי ביותר חלק בלתי ניתן להפרדה מהארץ הזאת. אם זה לא יקרה, לא יהיה עתיד גם לעם הפלסטיני באזור הזה.



הגליון הזה לא בא לעסוק במועדים. כל נושא שראוי לעסוק בו הוא טוב לכל מועד. על כן אין הגליון הזה מוקדש בפרט ל"שואה", או ל"עצמאות ישראל". עם זאת, אנו מביאים כאן את הסיפור המרתק על חייו הקצרים ומותו של משורר יהודי גרמני, שאינו מוכר



השער: יקוב ון הודיס, צייר: לודוויג מיידנר

5	עוזר רבין (מן העיזבון)
14	דוד מור
15	יקיר בן-משה
17	יובל גלעד
18	חלי אברהם איתן
19	אדריאנו ספטולה, תרגום: פסח מילין
20	יקוב ון הודיס, מגרמנית: ישראל מאיר
37	יעקב דולגו (פרסום ראשון)

סיפורת	
37	כרמל בתו (פרסום ראשון) דמדומים
40	עמנואל עורי (פרסום ראשון) יכולת פוחתת

מסות ומאמרים	
5	צבי עצמון על עוזר רבין
22	הדמות שעל הקיר - על יקוב ון הודיס
24	רות לבנית - איך נתייחס לגרמניה
26	שחר ארזי - עגנון ברחובות ירושלים

ביקורת ספרים	
7	קציעה עלון על לילה ועוד לילה מאת אהרן אפלפלד
8	משה בן-שאול על תיקון מאת ענת לויט ועל שיח אלים מאת עמוס לויטן
9	אהרן עטון על סדומאל מאת לאה איני
10	יעקב-שי שביט על הזר ואשת חול מאת שרון אס
11	מלי רול על נערות מאת ג"מ קוטזי
12	רוני סומק על מה שחשבתי צל הוא הגוף האמיתי מאת שמעון אדף
12	מירי פז על להדליק את הכנות מאת שריל בנארד
13	יערה בן-דוד על כמו לילה אחרון מאת דן שביט
14	אביבית רוח על זוכר כמעט הכול מאת אהוד בנאי
16	אהרן עטון על עסקה אפלה בדרום מאת דניאל בן-סימון

מדורים	
לפי שעה יעקב בטר	
4	המלצות 'עתון 77'
7	חצי פינה - רוני סומק: קרל סנדבורג (תרגום: רפי וייכרט)
32	מצד זה - עמוס לויטן על אפי איתם, על סיפור של א"ב יהושע, על זרקאלו ועוד
47	תיאטרון - כרמית מירון על עונת החורף בתיאטרון הבימה
45	דואר נכנס - דוד שחם, ידידיה יצחקי, אסתר הרליץ

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2002-2003

שם ושם משפחה.....
כתובת.....
טלפון.....

מצורפת המחאה על-טך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק..... סניף..... מס' המחאה.....

שנה נ"ו • גליון 266 • איך תחסיב • אפריל 2002 • 25 שיח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

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

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575
בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמינהלה: טלפקס: 5618271, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בטר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויטן, שרון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
עיצוב: מיכאל בטר
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפו, גילה בלס, משה דור, נתן רך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס כרווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. מנישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

פבלו נרודה: **שירים**, כהרה ותרגמה: טל ניצן-קרן, הוצאת קשב לשירה 2002, 93 עמ'
מבחר מקיף משירתו של חתן פרס הנובל. "יכולתי לכתוב את הנוגות שבשורות הלילה. / לכתוב, למשל: 'הלילה מככב, / הרחק רושמים כוכבי הכחולים: // רוח הלילה תגה בשמים ושרה. // יכולתי לכתוב את הנוגות שבשורות הלילה. / אהבתי, ולפעמים גם היא אהבה אותי." (עמ' 18)



כריסטוף מקל: **שלח לחמך**, מגרמנית: טוביה ריבנר ואשר רייך, הוצאת קשב לשירה 2002, 77 עמ'
"יכול להיות: אני אעשה קסמים / ואולי לא. / אולי ארכיב צעצועים / מילת עור: / ואולי עירום בחדר המדרגות אקרא: כמה התארך לי היום! // אנחנו בבית / במקום שבו התאבד אלוהים. / בחצר עומד העץ של אבשלום. / שערך עוד סוכך בו, הסוס מת" (עמ' 15, יום יפה).

ריינר מריה רילקה: **רשימותיו של מלטה לאורידס בריגה**, מגרמנית: עדה ברודסקי, הוצאת כרמל ירושלים, המפעל לתרגום ספרי מופת 2002, 196 עמ'
תרגום חדש. לאוריס בריגה - נצר למשפחת אצילים דנית - מגיע חסר כל לפריז כדי להיות למשורר. ברשימותיו הוא מנסה להפוך את חוויותיו ותחושותיו למעשה אמנות. הרשימות מבוססות על חייו של רילקה, אך הוא עצמו הדגיש כי אין להחליף בינו לבין גיבורו. המתרגמת, עדה ברודסקי, הוסיפה אחרית דבר והערות.

אלכסנדר דימא הבן: **הגברת עם הקמליות**, מצרפתית: אירית עקרכי, הוצאת הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה 2002, 252 עמ'

עמ' סיפור אהבתם הגדולה מהחיים והטרגיית של מרגריט, יצאנית צמרת יפהפייה ונערצת הנגועה בשחפת וארמן דיוואל, צעיר ממשפחה בורגנית מההגות.

אדמיאל קוסמן: **מסכת גברים: רב והקצב ועוד סיפורים**, הוצאת כתר 2002, 207 עמ'
"על גבריות, אהבה ואוטנטיות בסיפור האגדה ובסיפור החסידי" - ניתוח אגדות תלמודיות וסיפורים חסידיים על גבריות וכוהניות. זאת בהתייחס למושגים כמאצ'ואיזם, אינטימיות, גבריות חדשה ולזרמים בפסיכולוגיה ובפילוסופיה.

הכהגווד גיטא, תרגם מסנסקריט: איתמר תאודור, הוצאת כרמל ירושלים, המפעל לתרגום ספרי מופת 2002, 195 עמ'
הכהגווד גיטא (המאה השנייה לפנה"ס) - חלק מהאפוס "המהאבהארטה" - היא יצירה דתית פילוסופית, המכילה את עיקרי ההינדואיזם. הבהגווד גיטא כתובה כדיאלוג בין האל קרישנה לבין ארג'ונה המסרב לצאת לקרב, בו יאלץ להילחם נגד בני משפחתו. המתרגם הוסיף מבוא וביאורים.

מוחסין חאמיד: **עשן ועש**, מאנגלית: אופירה רהט, הוצאת כתר 2002, 256 עמ'
במרכז הרומן עומד דרשיקו, משכיל פקיסטני צעיר ומרדן. לאחר פיטוריו מהבנק בו עבד, מתחיל להליך הידרדרות כלכלית וחברתית, המאפשר ביקורת על האליטה הפקיסטנית המושחתת.

אדורם קלר: **נוכרי**, הוצאת גוונים 2002, 111 עמ'
ספר ראשון, גיבור הספר, נוח, ששינה את שמו לנוכרי, הוא גבר צעיר שאיבד את נטלי, אהובתו. על רקע מציאות ישראלית ומסויסת מפנים ומוחוץ, אשפוז כמוסד לחולי נפש, תחושות של זרות וניכור, אלימות מבית ופיגועים, הוא חי בשוליים ומתגעגע לאהובתו.

קרין חזקיה: **כמו סנונית**: הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 174 עמ'
קובץ סיפורים שני. סיפורים על מערכות יחסים מורכבות, במרכז עומדות לרוב נשים; סטודנטית צעירה ואובססיבית לניקיון מתגעגעת לאהוב יפני שהיה לה למשך תקופה קצרה, בתה של ציירת הסובלת מהתמוטטות נפשית, צעירה שחווה ניצול מיני והיא עומדת ללדת, ועוד.

תמר וייס: **שטח מת**, הוצאת הקיבוץ

המאוחד סדרת אות הזמן 2002, 122 עמ'
ספר ראשון. קובץ סיפורים קצרים בהם הגיבורים מתקשים להגדיר את גבולות המציאות ומנסים למצוא מחסה ב"שטח מת", לשמור על שפיות.



יעקב בוצ'ין: **נחל חלב ותפוז דם**, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת אות הזמן 2002, 222 עמ'
במרכז הרומן בנימין קשתן, דור שני לשואה, אשתו האהובה, ידידיו, מחשבותיו והיותיו; העלילה מעגלית, ללא התחלה וסוף.



רבקה ווקר: **שחורה לבנה ויהודייה**, מאנגלית: שרון רצהבי, הוצאת כנרת 2002, 277 עמ'
סיפור אוטוביוגרפי. המספרת, רבקה, היא בתם של הסופרת השחורה אליס ווקר ומל לונגטל היהודי, שניהם פעילי זכויות האזרח. מאז גירושי הוריה, עברה ווקר ביניהם מדי שנתיים, כשהיא מנסה לאמץ לעצמה זהות חדשה ולהשתלב.

רחל פירסט סרנה: **שירים מהגיהנום**;

תרגם: משה גנן, הוצאת בית-אל 2002, 187 עמ' (הונגרית ועברית)
שיריה של רחל פירסט נכתבו על פתקים בעת שהותה במחנה עבודה אליו נשלחה מאושוויץ במלחמת העולם השנייה: "עתה האור כבה. אין אומר אגדות. / לא בא קץ הפלאות, לעורר שוב אומן. / על גב גיית המעונים / לאור הנר הכבוד בצריף המוות / הבא שוב הפלא, הוי אדון." (דצמבר 1944, מחכים לקץ הפלאות, עמ' 83).

עליזה-ויטיס שומרון: **נעורים באש**, פנקסי עדות, בית לוחמי הגטאות 2002, 247 עמ'
קטעי יומנים של נערה צעירה. מחתרת בגטו וארשה ונדודים, עד העלייה לארץ ישראל והתיישבות בקיבוץ.

לייב ברברמן: **במלכות**, מיידיש: משה קרבץ, בית לוחמי הגטאות 2002, 248 עמ'
המחבר - אחד מילדי גטו קובנה שנשלחו לברקנאו - מספר את קורות הקבוצה לברקנאו, מצעד המוות, השחרור וקורותיו שלו עצמו.

יהודה באואר: **יהודים למכירה? משא ומתן בין יהודים לנאצים 1933-1948**, הוצאת יד ושם 2002, 380 עמ'
הספר עוסק בתוכנית "ההעברה" - עידוד השתקעות יהודים בארץ ישראל באמצעות העברת רכוש - שהנאצים תמכו בה כדי להגביר את יציאת היהודים מגרמניה. עוד עוסק הספר בניסיונות של הימלר לקיים מו"מ חשאי ב-1942-1945, ובניסיונות ההצלה של מנהיגים יהודים בגרמניה ובסלובקיה. פרופ' באואר מנסה אף לתת תשובה - האם יכלו המאורעות להתרחש אחרת מכפי שהתרחשו.

יגאל שחר: **הו מאדרה**, סיפור אהבה באושוויץ, סדרה ע"ש יאנוש קורצ'אק, הוצאת יד ושם 2002, 190 עמ'
אהבתם של עליזה ועובדיה ברוך מסלוניקי בצל צריף הניסויים הרפואיים באושוויץ.

יצחק קשתי: **געגועים למניון**, סדרה ע"ש יאנוש קורצ'אק, הוצאת יד ושם 2002, 160 עמ'
סיפור ילדות על גירוש למחנה שטרסהוף באוסטריה. שיבה להונגריה לאחר השחרור, ההצלה והעלייה לארץ. השחזור נעשה בעקבות שיבתו של המתבר לעיר הולדתו שבהונגריה.



מלוא עולם בקו דק

על שני שירים של עוזר רבין

איך הברק
בעקת חשרה שחורה
ועבים מגמיקים
גורק
ומלא עולם
קס בקווי הדק

(עוזר רבין, מתוך המחזור "בציורי
היותה", 'עתון 77' אוקטובר '96)



הברק השירי הזה נכלל בתוך מחזור קטן משירי עוזר רבין בגיליון אוקטובר '96. שירת עוזר רבין עולה כרגיל כצמחייה עדינה במזג אוויר תפוש שרעפים, שירת הרהורי נפש ונשמה "בעשנה מדמיע העיניים" (מתוך אותו מחזור). והנה שיר קצר, בשחור ואור מסנוור, בניגודיות עזה, חדה, פולחת.

רגע הבזק הברק באפלה הכבדה מתואר כבריאת עולם-לרגע, "ומלוא עולם קס", כבריאת העולם שהחלה בציוריו "יהי אור"; העולם נברא ברגע שהוא נראה. הברק כאן אינו פורץ, אינו מגיח מתוך האפלה, אלא גורק, מושלך באלימות, מה

עוזר רבין

שני שירים מהעיזבון

אל הרוחות קורא:
אל גא תחכינה למותי
חי קחוני עמך
לשוב לבוא אל אדמתי

ללכת מתעופף וקל, לסובב
באהבה את הפא אלי ואת העוזב
גם הוא וגם הוא לי מנדב
את חסד הוילד שעויתי
וזכר איש ואיש קים בי
ואיננו עוזב

וקל עוד בי רוח - עודי שואף
לדובב בי חיייהם וללבלב
באלף להבות
של ההבב וכבות
בהפתח והעצם והפקח
פרחי הלב.

לשוב ולעופף - להתרקם
עבים עבים של בהט צונן
עולות בנגוהות אחרונים.

ערב חייך קרב, צלליו המתארכים
נושאים בשורת חשכה
עוד רגע של השתלהב ואחר-כך
הדעיכה

אל תוך העלטה בולעת החיים.
למען נדע בטרם העלמנו
טעם חיים נבלעים במות
של מעמקים לא-נראים



עוזר רבין, צילום: דינה גונה

שמעלה על הדעת את בריאת העולם על-פי תורה אחרת, תורת המפץ הגדול - הרגע האלים ביותר בתולדות היקום, אלימות קוסמית, שהוא הרגע בו העולם נוצר, הפך ליש. הברק כאן נזרק, ובתגובה קם היקום, העולם קם. ביטוי נפלא, מלא הוד ומורכב; אולי הוא גם קם כנגד איזו גזירה.

ואולם, אני נוטה לחשוב כי המשורר אינו מסתפק בתיאור - חד, פולח ומדויק - של תופעת טבע נאדרה, גם לא בהרחבתה לבריאת היקום הפיזי. אני נוטה לחשוב שאצל עוזר רבין הברק משמש גם דימוי לחיי האדם, במובן של נפשו המודעת לעולם, לעצמה, לחייה ולכליונה. חיינו כברק. שהרי מחזור השירים הזה פותח בשורה "בשיירי טרם כבותה עד פלות", כשהבית השני הוא מילה בודדה, שהיא כה מרכזית אצל המשורר: הנשמה.

כך, לפחות במסגרת המחזור הזה כולו, נראה שיש בסיס טקסטואלי חד לתפיסת הברק כדימוי לאנוש. העולם נברא עבור הנפש עם הלידה, כשהאדם נזרק - כך, באלימות - מתוך חשרה שחורה, וכל חיי תודעתו, כל עולמו, אינו אלא הרף עין, הבזק חולף. חשוב לי כאן להזכיר ולציין במפורש: קודם לכל זהו שיר מדויק וקסום כשהוא לעצמו, תיאור של רגע ושל אירוע ממשי, גם כשהוא נקי מכל פירוש וניסיון הרחבה. ברק שירי. ובהקשר לביטוי אחרון זה: אפשר גם למותחו (מבלי למתוח מתיחת יתר עד שינותק מעצמו) להרף עין לכיוון ארס-פואטי. שהרי גם השיר עצמו (ולפחות שיר נפלא כמו שיר זה) הוא ברק המאיר לרגע את העולם באור חדש ובקו דק ומדויק של ראייה ושל משמעות.

לשוב ולעופף - להתרַקם
עבים עבים של פהט צוֹנָן
עולות בנגוהות אַחרוֹנִים.

עֶרֶב חִיָּה קָרֵב, צִלְלִי הַמְתָּאָרְכִים
נוֹשָׂאִים בְּשׁוֹרֵת חֲשֵׁכָה
עוֹד רִגַע שֶׁל הַשְּׁתַלְהָב וְאַחַר-כֵּן
הַדְּעִיכָה

אֶל תוֹף הַעֲלֵטָה בּוֹלְעַת חַיִּים.
לְמַעַן נִדַע בְּטָרֵם הַעֲלָמָנוּ
טַעַם חַיִּים נִבְלָעִים בְּמִוֹת
שֶׁל מַעֲמָקִים לֹא נִרְאִים.

(עוזר רבין, שיר מן העיזבון)

שיר זה מעיזבון המשורר שונה מאוד במבנהו מ"איך הברק". ואולם שיר זה, שרבות מן השורות בו טובלות במלנכוליה פוגלית ("צלליו המתארכים"), יכול להצביע על התשתית הנפשית העומדת בבסיס שירתו של עוזר רבין, לטענתי

המשורר ב"איך הברק". אלא ששיר דמדומים (תרתי משמע) זה, "לשוב ולעופף", יכול לזרוק אור של הסבר, של רקע נפשי, על הברק. "איך הברק" הוא שיר של בריאה והיעלמות בהרף עין, בהבזק, בקו אור דק, בעוד "לשוב ולעופף" הוא שיר של שקיעה איטית, שאפילו איננה מתקדמת בקו רציף, ליניארי, מפני שהעבים משחקים קמעה בקרני השמש האחרונות של טרם שקיעה "עוד רגע השתלהב", והוא אף נפתח בסיבוב-משחק אחרון "לשוב ולעופף".

שני שירים אלה, שכרתי אותם יחדיו בשרירות-לב מסוימת, יכולים לדעתי להציג את התשתית הנפשית-תפיסתית של עוזר רבין כמשורר, בצד אחד משיאי שירתו החזקים והמופלאים. ■

צבי עצמון

- כולל ב"איך הברק", הגם שבגישתו השירית-אימוזיסטית "איך הברק" יוצא דופן מעט. מבחינת התפאורה גם כאן יש עננים, אלא שאין זו חשרה שחורה כי אם עננים (בלשון המשורר - עבים, ובצורת נקבה דווקא) המוארים באור השקיעה, אור נגוהות שמימי, כך שהם יוצרים מעין היכל עשוי בהט. אלא שההיכל קר והנגוהות הם "נגוהות אחרונים". "איך הברק" הוא אימאז' חזק ונקי, שכל הסבר שניתן לו אינו אלא בבחינת פירוש ותוספת. ואילו כאן המשורר עצמו מפענח במפורש את מראה ענני - (אם תרצו: עננות -) השקיעה, לאמור "ערב חיף קרב". ולא עוד, אלא שהוא אף מוסיף פירוש לאותה משמעות מפוענחת, פירוש ברמת התכלית "למען נדע". משתי רמות הפיענוח הללו - פירוש התמונה כדימוי, ופיענוח המשמעות הפילוסופית-תכליתית של חלופיות החיים ודעיכתם - נמנע

אהרן אפלפלד: לילה ועוד לילה, הוצאת כתר 2002, 199 עמ'



שני ילדים, בת מפגרת ובן המקדיש עצמו להצלת בעלי חיים. מה יהא עליהם, תוהה הקבוצה. מנפרד, שנפגע מן הסירוב, אינו מרפה. האם יכולה הקבוצה להחליט מה יעשה היחיד בכספו? המתח בין מנפרד לחבריו גואה, אולם העימות הגדול בספר מתחולל דווקא בין מנהלת הפנסיון היהודייה-גרמנייה, גברת פראכט, לדייריה המזרח אירופיים. כל הליכותיהם פסולות בעיניה, משימור היידיש, דרך חוסר הסדר שהם מפגינים ועד להפיכת הפנסיון ל"מחנה מעבר" כדבריה. סופו של העימות טרגי: גברת פראכט נרצחת על ידי אחד הדיירים, הפנסיון פושט רגל ודייריו עומדים להתפזר לכל עבר.

כמו ברבים מספריו של אפלפלד, גם כאן נדרך הקורא, מן השורה הראשונה בספר. הקורא חש בעוצמת הזרמים התת-קרקעיים האצורים מתחת לפני השטח הסיפורי. המתח עולה ועולה, עד שהוא מגיע אל הפיצוץ הבלתי נמנע, לאחריו דבר לא יהא עוד כשהיה. במילים פשוטות ולא מצטעצעות, בטקסט חף מרגשנות, עולה מסכת היסורים במלוא חריפותה, כשהיא משמשת אך רקע לעלילה הדרמטית.

הנה הפתיחה של פרק 4: "בסוף הקיץ מתחילות ההכנות לחגים. זכר החגים מפיל עליך פתע ענן של קדרות. אתה וזכר את אביך ואת אמך, אחיך ואחיותיך, ואתה יודע כי פעם, לא לפני שנים רבות, היה לך בית ואתה השכמת והלכת בכל בוקר לגימנסיה, והאוויר בחוץ היה רענן ובהיר, הרחובות לחים ומן הקונדיטוריה עלה הבל מאפה שזה עתה יצא מן התנור. הזכר הרחוק בא ומחליש אותך בבת אחת. אתה מתכרבל במיטה, מושך שמיכה מעל לראשך ורצון אחד פועם בך: לנמנם עד כמה שאפשר יותר". מיד לאחר דברים אלו חוזר עניין העימות בין גברת פראכט לדיירים, על השאלה האם יכול אולם הקריאה לשמש כבית כנסת או לא. החיים הגלויים והחיים הנסתרים מתנהלים בו זמנית, מאיימים כמעט להכריע את היחיד, וחלק אכן אינם עומדים עוד בעומס. "קשה להבין כיצד אנו מאריכים לשאלה הזו מצויה בטרעין הספר.

קציעה עלון

ההרגשה כי אורחיו הם אך סוג של "מתים חיים" ומן הצד השני, אלו שנפלו לתרדמת - "יש בתוכנו שני דיירים ששקועים כבר למעלה משנתיים בתרדמת: מיליו שנפס, שהיה זמן מה שותפי לכמה עסקות קטנות, ועוד איש אחד שקוראים לו המיליונר, שניבא וידע מה ניבא. הוא ציווה את כספו הרב לכל אלה שישקעו בפנסיון בתרדמת. צוואתו היתה מפורשת: לטפל בהם עד שעתם האחרונה. הוא היה הראשון ששקע בתרדמת ולאחריו שותפי מיליו". הנפילה לתרדמת מאירה אף היא את אופי הקיום של דיירי הפנסיון, הקיום המתרחש לא באזורי ההווה כי אם באזורי העבר, אזורי החלום והסיוט. כמו ברבות מ"נובלות הנופש והפנסיונים" של אפלפלד, גם כאן שקועים הגיבורים בסוג של תרדמת רגשית-נפשית ללא יכולת להקיץ ממנה. חלק מן הדיירים מקדישים עצמם להחייאתה של היידיש, השפה שנרצחה אף היא במחנות ההשמדה. "שפת אם היא כמו חלב אם, אין תחליף לה" אומר הצייר קירצל, המצייר את האותיות והמילים בציוריו, למנפרד. מנפרד מחליט להקציב מחצית מרכושו להצלת היידיש, אולם חבריו לפנסיון אינם מוכנים לקבל מידי תרומה גדולה כל כך. למנפרד

הרומן החדש של אהרן אפלפלד מספר את סיפורם של דיירי פנסיון פראכט. לילה ועוד לילה, לילה אחר לילה. כל לילה הוא זירה חדשה למאבקים, התמודדות עם העבר שלא מרפה. "אלמלא הלילות, היו החיים בפנסיון נסבלים ואפילו מענגים", כך אומר המספר, הסוחר מנפרד, השוהה בפנסיון פראכט ברחביה שבירושלים של שנות ה-50. כל אחד מן הדיירים בפנסיון מפתח טכניקות משלו להתמודדות עם הלילה, אשר אפלטו מביאה עימה את ההיזכרות באפלים שבמעשי האנושות. צילה, חברתו של מנפרד, טוענת כי "השינה בכורסה מעמעמת את הסייטים". אחרים יוצאים אל הפרוזודור. מר באום קורא לסייט שלו מיצי. מלחמת ההישרדות על צרכי הגוף מתחוללת ביום. אולם מלחמת ההישרדות על הדברים החשובים באמת, על הנפש, על השפיות - בלילה.

ניצולי השואה החיים בפנסיון מנהלים מערכות יחסים קרובות אחד עם השני, אולם עדיין נשארים בבדידותם. "ובכל זאת, כל אחד לעצמו. בשעות הבוקר המוקדמות אתה מרגיש את הבדידות עולה סמיכה מתוך החדרים". המתח הזה, בין היחד ללבד, הוא אחד המתחים המולכים את הספר כולו. עד כמה ראוי לתת ולתרום למען הכלל? מהי מידת האנוכיות ה"בריאה"? סוגים שונים של חיים קומונליים נזכרים ונבחנים בספר, מן החיים בפנסיון, אשר מושווה למחבוא בפיו של מנפרד ומשמש כמעין סוג של מקלט מפני ה"חוץ", עד לקיבוץ, אשר בפיה של הגברת פראכט, מנהלת הפנסיון, הוא דגם אידילי של חיים משותפים. לו היתה צעירה יותר, היא אומרת, היתה מצטרפת לקיבוץ. הקיבוץ הוא המקום אשר יוציא מן הניצולים את "אנוכיותם" וישנה אותם. אולם: "לא מעט מאיתנו היו בקיבוצים. אבל לא השתנינו. למה לא השתנינו?" כך מהרהר מנפרד וחולק את הרהורו זה עם חבריו לפנסיון. האם יכלו להשתנות? האם רצוי היה כי ישתנו? לשם מה היה עליהם להשתנות? בדרכו המעודנת, אפלפלד רק רומז על התשובות המשתמעות.

הפנסיון הופך לסמל להישרדות, הן בגלות והן בעבר. ההצטרפות לקיבוץ, בניגוד לפנסיון, היא אקט של בחירה, היא סמל לרצון לעלות ארצה. הניצולים "התגלגלו" לישראל ולירושלים, לא ממניעים אידיאולוגיים ציוניים, ואין זו הטריטוריה הטבעית להם כלל וכלל. קנדה, ארגנטינה, ארצות הברית, שם מצוי קהלם של זיידל המשורר וקירצל הצייר, שוכני הפנסיון. שם לא נרדפת היידיש כמו בישראל. שם אין דיירי הפנסיון נדרשים להיות "יהודים חרשים".

לאורך הספר בונה אפלפלד מערכת של אנלוגיות למצבם המורכב של הניצולים. מצד אחד, "המוות הוא אורח קבוע בפנסיון", מה שאך מגביר את

רוני סומק חצי

קרל סנדבורג

מאנגלית: רפי וייכרט

עבור, חבר

דלתות הבקר חִיבוֹת לְהַפְתָּה.
מִפְתָּחוֹת הַלַּיְלָה לֹא הַשְׁלָכוּ.

אֲנִי שְׁאֵהֲבֵתִי בְּקֹר יוֹדֵעַ אֶת דְּלָתוֹתַי.
אֲנִי שְׁאֵהֲבֵתִי לַיְלָה יוֹדֵעַ אֶת מִפְתָּחוֹתַי.

הדלת הקוסמית של
הבוקר. המפתח שנתלה
על וו ירח. 4 שורות, 2
בתים, ויהי ערב ויהי
בוקר, שיר חדש,
ונפלא.

הכעס שלא אכל

ענת לויט: תיקון אב, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 46 עמ'

קובץ שירים זה של ענת לויט הוא אחד מספרי השירה הכואבים, המפוכחים וקייים בו גם האבסורד של האבל הכמעט-משוחרר) שהופיעו באחרונה. זו תהיה רשימה קצרה. ממש כשם שהשירים קצרים מאוד, אך יש בהם קודם-לכל צער על האב שמת ובאותה מידה גם זעם אצור, ואם להתבטא בחריפות, הזעם והתסכול על האב שהיה בלתי-נסלח בחייו - אבל התיקון נעשה אחרי מותו.

הרשימה תהיה קצרה, מפני שהכול כמעט מובן ואין צורך, לדעתי, לדון בחשיפה של המשוררת. התיקון (כדרך תפילה) שבא בכתיבה אישית, מדויקת, לא יכול היה להיאמר ולבוא בכל צורה אחרת.

השיר האחרון, הסוגר את הספר הקטן והחוק הוה, מסגיר כמעט את הכול:

"במותי אשוב אל אבי שונה / משהייתי כשהייתי מולו / עד מותו המתין לי שאבוא - // ולא באתי." במילים אחרות, להשתחררות מן האב, שעליו אנו למדים מן השירים, אין, בעצם, סוף, כל זמן שהחיים



נמשכים. ובכל זאת, ההקדשה בספר היא: "לאבי אמנון שנוכח ונאהב". נאהב בדיעבד? הקורא, כמובן, פטור מן התשובה. הקובץ מחולק ל"ימים אחרונים" - אלה שהיו גסיסה נוראה ומתמשכת. "שבעה" - שבעת הימים בהם "דיברנו בך סרה/ ובמותך. לא אכל כעסנו. / שבעה ימים נכוונו בו / להקנות, ולו על זאת, / בסליחתך". אחר-כך בא פרק ה"שלושים" - שהוא פרק המחילה בה "התחלנו לדחוק/ את העוונות למחילות הלב/ שתוכל לנוח בהן בשלווה/ שלא ידענו בחיך" והקובץ מסתיים ב"שאר הימים" הנפתח במרובע-שיר מוזעזע: "מאו חשך עולמך/ מואר עולמי כנר לנשמתך/ שבטרם מותך/ כיבתה את נשמתך."

מה יודעים אנחנו על יחסי האב ובתו? מה אנחנו למדים שהיו בין המשוררת ואביה - האם כדי כך שכתבה ארבע שורות אלו:

"ואני תוהה מדוע רק בגסיסתך / היתה ידך הקשה לידו של אדם / שעשוי היה להיגאל / בגלגול שנחתם באיבה."

היתה אימה גדולה שם ביניהם, היר הקשה שלו אינה מעידה על גישה אחת, נפשית למשל, חינוכית למשל - ויותר מ'כנראה' היה ביחס הזה גם צד פיזי. איזה אדם הוא היה, שעתה מציבה לו בתו מצבה הבנויה מזעם ומסליחה.

זאת מפני ש"מהגהינום שבנפשו / ביקש אבי את מותו / עד שנעתר לו בשנתו / והנפש עלתה בסולם יעקב / מחייו שבתחתית הסולם."

כדי לפרסם ספר כזה, עמוק ומחריד, דרוש עזו-נפש וחשיפה ללא-פשרות, כי גדול הכאב. נדמה לי שענת לויט היתה חייבת לעצמה, ואפילו רק כמשוררת, את ההשתחררות בצורה הגלויה, המדויקת, כפי שכתבה זאת.

שירים בין לבין

עמוס לויטן: שיח אלים, הוצאת ספרי עתון '77 / גוונים 2002, 56 עמ'

כדי להגיד את הפיכות והפיכות בקובץ שיריו החדש של עמוס לויטן - צריך הייתי לצטט את רוב שיריו בספר זה הקרוי שיח אלים והוא עצמו ציטוט קטנטן משל פוקו, שאמנם קשור בסקסואליות (ופוקו מת, כידוע, מאידס), אבל ה"אלימות", ואני מציין זאת מיד במירכאות, היא, בעיקר, משום שאמירותיו השיריות הן חזקות, דוקרות לעיתים, ופחות מכל - נינוחות.

גם אם קיימת איוושהי החטאה זעירה בבחירת השם, בכל זאת הוא אומר פרשנויות רבות של משורר בשל.

ואם הייתי בוחר לתמצת את "נושאי" הקובץ הזה, החמישי למחברו, נצרך הייתי לדבר בשני קטבים המעסיקים יוצרים, משוררים ואחרים, למרות שכל אחד מהם רחב כים ועמוק כההום: זיכרון ושכחה. אדם זוכר את עצמו, בודק את הזיכרון ומוצא את השכחה, את האדישות, קיימות, נוכחות. ואני קורא בשירו האישי מאוד, התמציתי, של לויטן 'מסע רע' את המסקנה העגומה שרבים מגיעים אליה: "אחר שנים ביקרתי / בכפר הולדתי, / ולא השתי מאומה / העצים עמדו במקומם / וכן מקצת הבתים. / אבל האנשים שידעת / רובם מתו / והאחרים / לא זכרו אותי / ואף אני / בעיניהם / מתי מזמן."

השכחה, או האדישות, מנצחות. ספרו של לויטן מחפש את ה"תוצאות", את המסקנות שאינן, והוא נודד בין לבין. אידיאולוגיות שהיו ואינן עוד. (שיוויון): 'הקומוניזם / ניצח להלכה / והובס למעשה. // הקפיטליזם / ניצח למעשה / והובס להלכה. // לכל אחד / ניצחון /

ותבוסה // וזה שיוויון / להלכה, וכמעט / למעשה." ה'בין לבין' מצוי בכל, כשמתבוננים פנימה ורואים שהגוף כמו מתפורר וחומריו כבר אינם כה עמידים. הדבר קורה "דווקא כשהרוח בשיאה" והיא חדה כתער. אבל השסע, ה'בין לבין' חותך בקיים ובקיום: "בין הרצון לראות לגלגל הראייה / בין הרצון לחוש לעצבי החישה / בין הרצון לעונג לאברי הענגה". לויטן שואל בשיד אחר "מהי שאיפה ראויה להתמודד עימה?" ומצטט פתגמים של קירקגור ולא דוה - ומה?

"אני קורא בזה וגם בזה, ובין זה לזה / עושה אלף ואחד דברים אחרים (נכנס ויוצא, / שותה קפה, מצית סיגריה, עומד ומשתין), והם רוב הדברים."



ובעצם, שוב הוא נותר 'בין לבין' בין זה ובין זה, ואלה הם רוב הדברים.

ובכתבו את השיר המעניין, האנטי-אידיאי, 'הפרדוקס של ברטולד ברכט' הוא מסיימו בפזמון האומר: "זה שיעור באי ציות / שמלמדת המציאות / המסרבת להיכנע / להיקש ומסקנה."

אין מסקנה. יש זמן ביניים ההולך ומתקצר עד הסוף, הכליון, המוות.

ובינתיים נותרות השאלות. שאלה טריוויאלית הופכת, לעיתים, לשאלה של קיומיות, כמו בשיר הנחמד-כביכול 'כרובית מתבשלת', שהיא המאכל האהוב, המושלם. אך "מדוע, חרף הוודאות שהכול מושלם, אינני שקט?"

הספק המחרחר, הספק האלים יותר מן הוודאות הוא תמיד הגובר, המנצח. הוא מתבטא בחלקו השני של קובץ מעניין זה, שרבים משיריו עוסקים בשירה, באומרו באופן ישיר שאת ה'לא' בחייו אמר רק בשיריו. וחץ מזה אמר 'כן' לכל נבל. וזה מה שעשהו משורר? לאו דווקא. זה מה שגרם לו להרהר. כאמור, בחלקו השני של הקובץ עוסק לויטן בעשיית השיר, בכוחו, בהיפוכיו.

אני מודה, שאישי, אינני קרוב לשירה המטפלת בעצמה, לארספואטיקה. לשיר על מלאכת השיר? אין פיתוי גדול מזה, שהרי הוא כותב על עולמו האמיתי, על ניסיונות המעוף שלו. אבל, יכול אני לטעון, שבמקום "לטפל" באמנות השיר, יגיד השיר

בן היוצא כנגד הוריו. צמיחתה של נדר לאשה המשתלבת היטב בחברה, מעידה כאלף עדים, שלא היה כל פסול בדרך גידולה על ידי הוריה. ושוב הקורבן הופך לפושע. "... אך מה פשע יש בנו, שבצו צדק הישרדותי שבים ומתייצבים אנו בצד החזקים? אלה שאת פשעיהם אין ניתן להוכיח לעולם... יש לפעמים - ואין לנו אלא להכיר ולהשלים עם כך - שילדות פתיות בעצמן מביאות על עצמן קרבת יתר אסורה. והלוא, גן הפיתוי טמון בכל נקבה מאז ימי חווה אמנו... צו האלוהים הוא זה, ואל לבני אנוש לחתור תחתיו ולהרוג מייעודם ומכוחם" (עמ' 67). הנה, כך הופך אלוהים למפלטו של הנבל.

על צדקנות תפלה כגון זו, נמצא מענה לשון צלול, מפיה של אחת האמהות המאומצות בקי (ורבקה?), שאין לה שיח וסיג עם אלוהים. "ועכשיו, כששומעים כל יום את הוועות האלה ברדיו... על הקטנים, הילדות... שעושים מהם הפקר... אני לא תופשת, קרידה (יקירתי - ספרדית). המוח מתפוצץ... אמא זה בשביל להחזיק, לשמור. כי אם לא אבא ואמא, אז מי? מי?! ואיך אפשר להתעלל בילד, לעזאזל?" (עמ' 62). נדר, ילדה מעונה על ידי הוריה, על ידי זכר אחיה האובד - הגם שלא הכירה אותו, ושלא בטובתה היא תתוודע אליו - ואשה המוסיפה לענות את עצמה, אולי היה מוטב לה, אילו הלכה לחפש אם אחרת, מבלי לאבד את הורתה, אסונה.

ומילה על בחירת המילים של איני. כאשר נדר, בטירופה-יגונה, באה חשבון חם עם אמה, השפה אינה מעידה על סערת הרגש. נדר דוברת הרוטה, דקדקנית ופרטנית, על כל הוועה מכסה דוק קר ומנוכר ביותר. בשלב המאוחר יותר, עת היא פוגשת באמהות, המאמצות-מאומצות, החום הרגשי שנדר חווה, אולי לראשונה בחייה, נותן את אותותיו גם בשפה, ושפע המונולוגים, ששמה איני בפי האמהות, הוא מעין משב משיב נפש, בתוך התופת.

עוד בספר, שני סיפורים קצרים, הראשון שבהם, "נאצר מחכה לרבינו", נפתח כך: "בבוקר שבו תכננו לשרוף את נאצר התעוררה מאדאם ראשל שעה לפני הקימה היומית שלה, שלפה את הסכין הקטנה שהניחה לילה קודם תחת כריתה..." (עמ' 117). אכן, הדהוד ציכובי גלוי, ונותר רק לברר את המניע וההודמנות. שלא כבשתי העלילות האחרות, פה החשבון מהיר וישיר, "איש בחטאו יומת". כאן, האם נחלצת להגן מפני האויב, אברם - ודוק, אברם הכשדי ולא "אברהם אבינו". סיפור על עוקד, נעקד ומזבח, והמזבח מקבל כסות קומית לעילא.

בסיפור השני, "האחרת", דורשת איני דרוש על סיפור גירושה של הגר וקבורתו של אברהם בידי בניו. גם שם האם עומדת מנגד "סחת אוזן היא ועקורת אישון". גם כאן ישנה מחיקה ואימוץ. בהיפוך מהקורות את נדר ב"סדומאל", שיבת הבן האובד, המגורש, היא מעין הזדככות עבור יצחק. בסיום מהופך ומפתיע, בלשון כמו תנכית, מאמץ יצחק סיפר שונה לחלוטין. הוא נעמד בצד אחד של המתרס, הבן הנבחר יחד עם אחיו הדחוי ועם הגר המתה, אל מול אברהם ושרה, המגרשת והעוקד. ■

אדרת עטון

ואמנם, גם אם הדברים בנתינתם המרומזת, די בהם לאייר עולם מזוויע, איני אינה מניחה לקורא לקרוא דרור לכוח המדמה. נדר נתקלת בחומה בצורה של חוסר אמון, שעה שהיא מספרת לאמה, על מה שמעולל לה אביה. "פעם, רק פעם תאהבי אותי, כמו שאני מזמן אותך... בתקוות הילדה שלי, בחושך הלא נרדם, המתפלל לך, כששוב מתי מחדש תחתיו, ושוב נגמר הכול, וריקה וזרקה דמינתי שהלילה הזה עוד פעם לא באת, להציל אותי מהאוב, כי הוא קשר והרדים אותך, נסיכה מסכנה, ואיך תדעי? או שאת גוססת ביער, ומה תעשי? או ששנים הייתי



בטוחה שאני הלא בסדר... כן. מזהה צעקה אילמת שנכוותה על פרצופך. מה שנשאר ממנו. איוו הבעה אילמת של איך זה? מה עשית? או מה זה כל הסיפורים והוועות האלה. נדר, השתגעתי?..." (עמ' 17). רמיוות, דיבור עקיף ומתחשב הם פתח קורץ לאי הבנות. אשר על כן יש לקרוא לדברים בשם ולא להשיט שום פרט.

אחר כל הנוראות האלה נדר הולכת, תחת זהות שאולה, כאמה, לגור בבית האבות, "מרגועות", ולהפש לה אמא אחרת שתאהב אותה כבת. והיא אכן מוצאת, בבית האבות אליו היתה אמה, שרה מלמד, אמורה להיכנס, לולא גוהצה קודם לכן. ולא רק אם אחת, אלא שלוש. נמצאו שלוש הצדיקות בסדום. נמצא תיקון לנדר, אבל באיזה מחיר, המחיר אותו משלם תמיד הקורבן, אשר עם נבל יתנבל. שם, היכן שנמצאות לה שלוש אמהות, אחת מהן מסותרת בינה שכבר שכחה הכול, אבל לא שכחה מהי אימהות, ממשיכה נדר לשכלל את מיומנותיה הרצחניות. כמשיבה טובה תחת טובה, היא פושרת את אחת האמהות מחיזוריו הבהמיים של אחד החוסים, בן דמותו של אביה, הן מצד הפרוורסיה, הן מצד כסות המכובדות המעוררת חוסר אמון באשר לטענות על אופיו האמיתי.

גרועים, כמעט באותה המידה, הם סיעני ההכחשה, אלה הסובבים את הקורבן, ובכלל זה הרשויות, אשר אינם מסוגלים להביא את עצמם לכדי הודעות מקורותיהם של הקורבנות. הם תופסים את ההזדהות עם הקורבן, כשער לפרענות אשר תועזע מוסדי ארץ, שגורים ומכורים. אין הדעת תופשת, לדעתם,

בעצמו את עצמו, את הקיים, המתרחש והחולף. אלא שביחד עם הוידוי הקטן האישי שלי לגבי מצבה הקיומי של כתיבת השירה, אני מוצא אצל לוינת שורות ארספואטיות מדויקות וסוגסטיביות, כמו בשירים 'שיר ליום' ('נתן לי שיר ליום, / כמו לחם עוני לרעב.'). 'שירה - חתולה עצלה' ואפילו בשיר הומוריסטי קצרצר 'עורלה' ('אמנות השירה היא / אמנות המילה: / לחתוך ולזרוק!').

קובץ שירה מפוכח ומרגש.

■ משה בן-שאל

מול האם המגרשת, מול האב העוקד

לאה איני: סדומאל, ספרי סימן קריאה / הוצאת הקיבוץ המאוחד 2001, 143 עמ'

זהו ספר מצמית. איני אינה נותנת מנות. בנדיר שמי מהכותבים על הגיהנום, בו גדל ילד, הנתון למשיסתו של אב אינסטטואזי, מפנה את עיקר הטענה אל האם, דווקא. הנובלה, שעל שמה קורא הספר, וכן שני סיפורים נוספים, עיסוקם באם העומדת מנגד.

אצל איני, לרע או לרע עוד יותר, האם היא שותף מלא לוועה. האם, שרה מלמד (ואין לקורא לתהות באשר לבחירת השמות בספר), מסרה את ולדה הראשון לאימוץ, ומשנישאה מחדש וילדה בת, את נדר, תחת לגדל את בתה כאם אוהבת, נדרה לחפש את בנה האובד. נדר, המספרת, אינה סולחת. היא כבר בת עשרים ושמונה, ומימיה לא ידעה אהבת אם. "כן, פחדנית. אבל חזקה בשנאה. בהונחה. איזה סתם הייתי בשבילך, אמא? מיותרת. חתיכת בשר שמגדלים ומאכלים אותה. שרוחצים. וגוזרים ציפורניים. ומצחצחים נעליים. ומגהצים את החולצות. שלא ידברו" (עמ' 17).

זהו עלבון שאין להכילו. עלבון שכזה, של דחייה ונדחות, יש לנקום. באב, שוטר שנהג לשלוח ידיים זדוניות לגופן של ילדות, שעה ששמר על הסדר במגרש כדורגל (מי ישמור על השומרים?), לא היה הסיפק בידיה לנקום. הלה, התמזל לו מזלו, להשתוות סתם בעת משחק כדורגל. אבל, כאשר לאם, זו היתה מייחלת, מסתמא, לנקמה כדרך הנקמות כולן, כזו המוגשת קר.

נדר הכינה עצמה כל ימיה לנקמה; קורס רעלנים (באוניברסיטה הפתוחה), קורס החיאה (בשירות הצבאי), טיפול בטורפי הספארי (בעת לימודי התיכון), קורס באיפור (אחרי תואר ראשון בעבודה סוציאלית), והתבוננות באמה המגהצת תדיר (בעת שהיתה במחנה הריכוז - כן, כך מכנה נדר את הבית בו גדלה). נדר מגהצת את אמה, וזה לא ניסוח פיגורטיבי. שנים צפתה באמה, מגהצת ללא דופי את בגדיהם, ובהצלחה פחותה את קמטי קיומה. אבל, בכך לא סגי. לגיהון היא מקדימה הורקת סם ואוויר לוורידים, ומקנחת בפיוור נתחי הגופה, מאכל לטרפי הספארי.

הטעם והריח והלם החוויה

שרון אס: הָזֵר וַאֲשֶׁת הוֹל, הוצאת הקיבוץ המאוחד - רתמוס / סדרה לשריה, 80 עמ'

ביקורת זו שלי - ולדעתי, כל ביקורת - על שירתה של שרון אס עושה לה עוול. לכתוב על שירה כזאת זה כמו לספר על יצירת מופת של מיפלאנג'לו למשל, או על חוויה ארוטית עזה. את ההיגד שבשירים ניתן אולי לתמצת, אבל ללא לשון המראות והתחושות והרגשות ואמנות המילים של אס עצמה אין בכך טעם; הטעם והריח והלם החוויה בשירה זו הם-הם העיקר. לכן ספר כזה צריך פשוט לקרוא, ולשוב ולקרוא, ורצוי גם לשוב ולשלוש. מבחינתי, לפחות, זהו ספר השירה המרתק והמרגש ביותר שקראתי זה זמן רב. יכולה לי לפיכך אס בדברים שלהלן לא אתייחס במישרין אלא לשריים בודדים, בהנחה שהמלצתי דלעיל תתקבל על ידי קוראי והם ירוו במישרין מן המכלול כולו.

קודם-כול משהו על שם הספר: "הזר ואשת חול". ה"חול" שבו אינו צורת יחיד של "חולות", אלא לשון "חולין". ה"חולין" נגזרו על ידי קדמונינו משרוש חול" כדי לציין את היעדרה של הקדושה, שהיא בעיניהם עיקר. וכבר אמרו חז"ל (אבות ג ז): "המהלך בדרך ושונה ומפסיק ממשנתו ואומר: מה נאה אילן זה! מה נאה ניר זה! - מעלה עליו הכתוב כאילו מתחייב בנפשו". אבל הרי בעולמנו דווקא היומיום הוא העיקר, הוא רוב ימינו רוב חווייתנו, לטוב ולרע. הקדושה (ולאו דווקא במוכנה הרליגיוזי) היא-היא החריג, היא הזר. אבל "לשיר אותו, את הזר, / פירושו שלא למדתי דבר. פירושו / חמוריות. פירושו רק לשיר: / שבעים ושבע לרוץ מסביב לחומה" (עמ' 57). אס היא "אשת חול", כיוון שרק בחול אפשר להתייחס לעולם שמחוץ לעולם הפנימי, למורכבותו של עולם, ליופי ולכאב ולכל מה שביניהם ומעבר להם. אלה, והמתח שבין הזר ואשת החול, הם עולמה והם שיריה של שרון אס.

כבר השיר הפותח ('זוך', עמ' 9) "עושה לנו את זה": כל העולם במה, והשחקנים הם "המשורר הזקן זקן" וגמר והמוות - והמאזין, כלומר אנחנו. כי החיים הם הרפתקה וסכנה ותשוקה שמאחוריה פחד, ויאוש שמאחוריו אהבה, ומוות שהוא מרכיב מרכזי בחיים, ושירה - שימיה כימות האדם.

הצמד יאוש-אהבה, זה המסיים את 'זוך', שב ומופיע בשיר הבא ('אני מתפרצת אל הצחוק הגדול', עמ' 10): "מהו זיכרון אחרון מעדן? / מבט מתעב של מלאך! ... / מול מרידות לבו של מלאך אנו מבינים שבלב העורמה גדלנו: / בלב מבט שאינו יודע שובעו. / ואהבה? אהבה צומחת כאן פרא / מיום גניבת הדעת נואשת אור / נואשת מים כשושנים, יבלית, חצב. // תאבי זמן אנו נודדים

אחר מילים מנחמות..."

נפלאה הדו-משמעות שב"גניבת הדעת": מחד - הילולה ומבט שאינו יודע שובעה בעקבות הגירוש מעדן, תוצאת גניבת פרי עץ הדעת; ומאידך - האהבה הצומחת פרא אינה אלא גניבת-דעת, ומאחוריה נואשות והצורך במילים מנחמות.

המשתה, הצחוק הגדול שאינו אלא צדו האחר של היאוש, שב ומופיע ב'ללא דידלוס' (עמ' 16), גרסה מודרנית לסיפור המיתולוגי על מעופם של דידלוס ואיקרוס מכלא הלברית אל החופש. איקרוס - סמל הנעורים, גילוי העולם, הראייה בכוח הדמיון, החוון, השירה - הוקין; בעצם הוא "צבי ההשתאות / הזקן, בעל קרני שררה וניצחון, זה שנוולד בכלוב השעשועים" (ושמא לא איקרוס הוא גיבור השיר אלא אביו, דידלוס עצמו, המהנדס והממציא הגדול, זה שבגאון רוחו ידע להיחלץ גם מן המבוכ בהמריאו על כנפי רוח האדם?). עכשיו אין הוא אלא משחק בידי "המון ואלים", אלה שכל מעיינם הוא חגיגות ושעשועים: "...הם גררו אותו לחופשי. הדביקו לגבו כנפי כסף רחבות ותלו / על צווארו פעמונים ודחפו / מקצה הר / שיעוף! שידאה!" - וסופו, כמובן שהתרכק.

"הוא לא רוצה להיות אבי, האיש / שהזניק אותי מראשו כמו סוס מלחמה" - כך פתיחתו של 'טבעת' (עמ' 13). מי "הוא"? אב בשר-ודם - או אבי-האלים, זאוס, שאתנה היא שנולדה בוינוק מתוך מצחו? התמונה הפעם היא תמונה של זירת קרקס, ועליה הילדה קרועת הלב נאחות ברעמת הסוס הדוהר סביבה ועולה-רוכבת עליו. אבל עכשיו שוב אין זו אתנה הרכובה על סוס מלחמה - עכשיו היא מאלפת הסוסים, ממצייאת הרסן, סמלה של החוכמה, של התרבות, של האמנויות. "ומפני שלא זיהה בי בת הכרזתי על עצמי יתום-הסערה / ונשבעתי אמונים לטבעת - / המופיעה לעיתים בבטן המילה": את עולמה היא מבטאה במילים, מילים שהן מראות, מילים שהן תחושות ורגשות, מילים שהן תובנות. שבעת נישואין של המשוררת - למילה.

'משהו אחר עז יותר מתרחש' (עמ' 32) הוא שיר בגנות "מלכודת האש של הכן המתפשט ואוחז ומאיים לא להותיר צורה / ...הכן שהוא בוץ וקיפאון...". לעומתו "משהו אחר, עז יותר מתרחש: הוא ידיד למילים... / ויש בכוחו לומר / לא". זהו שיר בזכות עצמאותה של המשוררת, בזכות האינדיווידואליות שלה, בזכות מיוחדותה הצעירה: "הדגים זקנים ממני, האדמה חרשת / וסבלנית, אם רק אניח להם אינך לעצמי - ילדה משתחוה / לשמש, לירח, לתעופה שבעצמות הדקות, לשאגת הגוף / הבעור כעת."

למילים, כפי שמסתבר גם מן הדוגמאות שהבאתי, חשיבות מיוחדת לגבי שרון אס. גם במה שבינו לבינה, גם בארוטיקה. "אני טוהה את גופי סביבך", היא מצטטת כביכול את חברה למעשה האהבה, "את טוהה סביבי מילים" ('שדות הצייד', עמ' 373-6). ובמקום אחר: "משפט אחד רדף אחרי כל היום / ודווקא עכשיו הוא נח", דווקא כשצריך אותו, "המשפט הנעדר" ('משפט אחד', עמ' 26). זה כוחן

של מילים, זו גם מוגבלותן. במיוחד במה שקשור לארוטיקה, כלומר לתיאורה של הארוטיקה במילים או לגילומה באמצעותן: "המילים מכריעות אותי ארצה. / עדת צבועים נוברת / בבטני. עיני רואות, כעיני עיוורים, / צבע אחד. כחול" (עמ' 58). הכחול הכחול הזה שב ומופיע (לפעמים מתוך היזקקות למוטיבים מיתולוגיים) בשלל שירים בחלקו הגדול של השער השני בספר, "הזר".

אבל אני רוצה לחזור דווקא ל'טבעת', השער הפותח. קודם-כול - שיר ארס-פואטי מקסים (ללא שם, עמ' 27) שיובא כאן במלואו:

אם אמר תכלת - היא תאמר לירק.

אם אמר אדם - היא תדגיש מלות.

הייתי נצרתה זמן רב מדי.

גנבתי מחלומה חרשת צפצפות ושני צמידי כסף.

ועכשו היא לא זוכרת היכן הניחה עצמה

אך בראותה אותי מקשטת תחת העצים

היא משיבה ברצון על כל שאלותי -

להרויח זמן. מי כאן כעת אסופי. מי הגברת.

שנים שחפצים ביפי מסגלים לכל מיני חזיריות.

שורות הפתיחה של שיר זה הזכירו לי (ללא כל קשר תוכני) את 'בעלטת' של אמיר גלבע: "אם יראוני אבן ואומר אבן יאמרו אבן. / ... / אך אם יראוני דם ואומר דם יאמרו דם יאמרו צבע". ואיני מציין זאת אלא כדי להזכיר את "ביומו של הדם" (עמ' 19-17), המוקדש לילד חילמי שושא. זהו שיר יחיד בקובץ הקושר עצמו מפורשות לכאן ועכשיו, ובו, בין השאר: "לפני שהשיגו אותך החיים / היה שם האיש הרע - זה שאין לו צורך / בחיות אם יש לו ילדים של השכנים".

אבל כדי שנסיים במסר אנושי, הרי, ממש לסיום, 'בהקין' (עמ' 31): "בחשכה המסתודדת באצטרובל נפגשים פיתוי / ופיתוחן - איזה ציור נפלא! סמוך לסיום השיר-אגדה היפהפה הזה מסתבר, שהאצטרובל עשוי להיות... לב, למשל. וזה "מסתדר" היטב עם הפיתוי והפיתוחן, החושים והמחשבות, שנפגשים ומסתודדים בו. אבל הניתוח הלמדני הרי יכול מן השיר את כל קסמו; או מוטב לתת לשני הבתים הדומיננטיים שבו לדבר הם-עצמם בלשונה של משוררת נפלאה, שספרה הוא חגיגה לכל אוהבי שיר:

בחשכה המסתודדת באצטרובל נפגשים פתוי ופיתוחן

הפרי הוא צלו של העץ, מעורר התשוקה;

כאן תיד תלישת תבנית מןשבה.

האצטרובל: האם איננו אלא ההרוה

שקפא.

והעבר? בשקט המשתרר ב"היה היה" מבליחה אש אפרה-לכנפיה, נקרא לה מחדש "נפש": נשף האצטרובל.

במדרגות העולות ויורדות בין ריק לריק

נצתת הסקרנות אל דומי העשויים קפלים וצל

(כמו לב או שושנה)

אל אלו המעירים אותנו בפתאמיית מבוק ריח.

כאבו של "הבוגד"

ג.מ. קוטזי: נערות - תמונות מחיים קרתניים, הוצאת עם עובד 2001, 180 עמ'



ספרו זה של ג.מ. קוטזי, שפורסם ב-1977 ותורגם באחרונה לעברית, שונה משבעת הרומנים הקודמים של קוטזי, בהם עוצב ניכורו של הגיבור מול טבע וחברה פראיים, בזמן ובמרחב שאינם נקשרים ישירות לאקטואליה הדרום אפריקאית. ספר זה שייך לשתי מסורות ספרותיות, האחת ממוסדת והאחרת קשורה למגמה עכשווית של הצדקה עצמית; **נערות** הוא ממואר של קוטזי המבוגר, המשחזר, דרך תמונות, את ילדותו הלא מאושרת, בעיירה ווסטר, 90 מילים מקייפטאון. **נערות** הוא גם שחזור בתמונות של תקופת עליית מפלגת האפרטהייד, מנקודת ראות של נער לבן מתבגר במהלך התגבשות האישיות.

כמו **פנתר במרתף** (1995) של עמוס עוז, החזרה לתקופת הילדות, להתחלה, מתוך פרספקטיבה בוגרת, קשורה לקונפליקט בין נאמנות לבגידה. הילד **נערות** כמו הילד **פנתר במרתף** חרד לנוכח המבוכה של הסביבה. קוטזי ועוז מתייחסים באופן ישיר לתחושותיו של ילד כאשר הוא נאלץ להכריע בין עולמו ה"ספרותי", שהוא בדרך כלל הרואי וטוען ערכים מוסריים, לבין אמיתות חברתיות של חברה מתהווה.

שחזור תמונות, כפי שנחרתו בזיכרונו של נער, מנקודת ראות משולבת של ילד ובוגר, מתווה תהליך של חיפוש אחר מקורות תחושת החרדה. העיסוק בחרדה, כיסוד מנחה של תסביך רדיפה, עומד גם במרכז הרומן **תרפה**, שפורסם שנתיים מאוחר יותר וזיכה את קוטזי בפרס הבוקר בפעם השנייה. שם נחשף תהליך של התפוררות, ששורשיו נטועים באלימות של האם **נערות**. הביקורת של הסופר המבוגר, כפי שהיא משתמעת מעלילת הרומן אינה ניוונה מעולם הרמוני של הטרגדיה היוונית ואף לא מן העולם הנוצרי של הרומן המודרני. היא נאלצת לפלס לה דרך חדשה בין הריסות העבר.

כמו התמונות **פנתר במרתף**, מנציחה המספר **נערות** רגעים של שגרת ילדות במעמד ביניים, המחיים חוויה מכאיבה של דיבוב אישיות אמביוולנטית, המודעת לאחריתה לגרימת סבלו של האחר: כמי שנולד להורים אפריקנרים, ההשכלה והעדפת האנגלית הם מעטה הגנה חיצוני מפני קונפליקט עמוק יותר, קונפליקט השייכות למקום. אמנם, קוטזי מאפיין את עצמו כילד חולני, "תולעת ספרים". היותו והיר בבית הספר ועריץ בביתו, שם מעמתת אותו אהבתה המגוננת של אמו עם אב מהוגן אך חלש, הופכת אותו, כך הוא חושש, להריג. החריגות מנומקת גם באווירה המשפחתית הליברלית: "הוא בא ממשפחה יוצאת דופן ומבישה, שלא זו בלבד שהילדים אינם מוכים שם, אלא המבוגרים מכונים שם בשמותיהם הפרטיים ואיש אינו הולך לכנסייה ונועלים שם נעליים כל יום" (עמ' 10). הנימוקים החיצוניים הללו אינם מצליחים

מפני ההורים. סוד נוסף הוא שקריו לגבי דתו הקתולית כדי להתחמק מתפילה. גם המשיכה הארוטית לילידים מציבה אותו כחריג.

סיבות אמיתיות יותר לחרדות קשורות לחוקיות היסטורית. התלמידים האפריקנרים הגדולים גוררים אותו לפינה ומחזירים לפיו זחל ירקרק תוך כדי תחנוניו לרחמים. בביתו הקודם בקייפטאון הוא צופה בהכאתו של המשרת הצבועני על ידי השכן האנגלי, רק משום שהעז לברוח. רגעים אלה ואחרים מעוררים אצל הילד פחד מפני נקמה אפשרית בעתיד: "דבר אחד הוא יודע בביטחון: אדי לא ירחם עליו."

יופי, תום ואשמה - ספוגים באימה מן הסדיום - מובנים בנפשו של הילד עד להתעוררות המינית; "ימים מראש הוא נחרד למחשבה שיהיה עליו לחשוף את כפות רגליו לשיעור החינוך-גופני" (עמ' 14) ומסקנתו: "רק בכוחו שלו יוכל להתגבר איכשהו על תקופת הילדות, על חיי המשפחה ובית הספר ולהגיע לחיים חדשים, שבהם לא יצטרך עוד להעמיד פנים" (עמ' 17).

נוף החווה שהייתה שייכת לבני משפחת אביו הוא המרחב היחיד שבו הוא חש חופשי. "המילה הסודית והקדושה הקושרת אותו לחווה היא 'שייך'; כשהוא לבדו בפלט הוא יכול לבטא את המילה בקול: 'אני שייך לחווה'" (עמ' 105). גם שם אין מנוס מהתאכזרות כלפי החיות, גזיזת צמר הכבשים וסירוס הטלאים. אין שם מנוס גם מן המודעות שאמו מנוגדת לחווה. "לא נעלם ממנו ששני השעבודים האלה מתנגשים זה בזה" (עמ' 106). גרמניות האם מנוגדת לאדמה. ובנוסף, בחווה, כוחה של האשה פוחת, משום שאינה יכולה לצוד ואינה יכולה לטייל בפלט.

נקודת הראות הלא תמימה של הילד אינה סוגדת לספרות ולחיי הדעת. ושוב, כמו בספר **פנתר במרתף**, שאלת הבגידה האישית והלאומית מתפרקת לתחומי הפסיכולוגיה, ההיסטוריה והפילוסופיה, המצטלבים זה בזה.

סדיום וביטוייו היומיומיים וההיסטוריים, כתמה מרכזית, יחד עם חשיבה ביקורתית, הופכים את הספר לודיוו על תחושת אשם: "גרעין מהותו התינוקי, הבכיני, השחור והמכוער, יתגלה לעין כל וללעגם, האם בכלל יוכל להוסיף לחיות?" (עמ' 122).

בדומה לעוז, התוהה בסוף ספרו "האמנם בכך שסיפרתי בגדתי שוב בכולם? או להפך, לולא סיפרתי הייתי בוגד בהם?", יוצר קוטזי קשר בין נאמנות וזהות דרך הזיכרון. דרכו העקיפה לשאוף לחברה אנושית יותר קשורה במחויבותו לתיעוד החולף. כמו צילום של תמונות מחיים קרתניים מסכם קוטזי: "לא נתן איש את דעתו על הספרים, אולי חוץ מהרודה אני עצמה, הספרים שאיש לא יקרא אותם לעולם; ועכשיו שוכבת הרודה אני בגשם ומחכה שמישהו יבוא לקבור אותה. רק הוא נשאר לחשוב על כל זה. איך ישמור אותם כולם בראשו, את כל הספרים, את כל בני האדם, את כל הסיפורים? ואם לא יזכור אותם הוא, מי יזכור?" (עמ' 178)

מלי רול

להסוות את עובדת היותם צאצאים של מהגרים מאירופה, בדרום אפריקה של משטר האפרטהייד. סצנת הפתיחה של **נערות** מנציחה את העיירה ווסטר, רחובותיה, בתיה ובית הספר, כמרחב בו מחלחל כאבו של "הבוגד", שאינו מסוגל להיחלץ מן הכפילות המייסרת: "בחייו הכפולים האלה יצר לו נטל של התחזות" (עמ' 17). כשרון הכתיבה המובהק שלו מעמת אותו עם הסובב: "כשהוצגו לפניו הרוסים והאמריקאים כיריבים שעליו לבחור ביניהם... בחר ברוסים, כשם שבחר ברומאים, משום שהאות ריש, החוקה באותיות, מוצאת חן בעיניו" (עמ' 32). ההכרה בניגוד בין הסובב לעולמו האסתטי מביאה עימה תחושה שהוא פגום. הרתיעה מפגיעה גופנית עומדת במרכז "פגמיותו": "מעולם עוד לא הוכה והוא מתבייש בזה עד עומק לבו. אין הוא יכול לדבר על מקלות ברוח הנינוחה והידוענית של האנשים האלה. יש לו הרגשה שהוא פגום. יש לו הרגשה שמשוה הולך ונפרץ בתוכו לאט כל הזמן - חומה, קרום" (עמ' 13).

כמו כל ילד "הוא משקע עצמו בזיכרונותיו. הוא אוסף בולים. הוא אוסף חילי עופרת. הוא אוסף תמונות - תמונות של שחקני קריקט אוסטרלים, תמונות של שחקני כדורגל אנגלים, תמונות של מכונות מכל העולם" (עמ' 41). הוא "מעשן" סיגריות עשויות נוגט ואבקת סוכר, עם פיות צבועים בוורוד. הוא משחק ב"מכנו" שלו, רוכב על אפניו, משחק קריקט וצופה בסרטי ארול פלין. אך אלימות וגועל מבעבעים מתחת לפני השטח. **נערות** מלא בסצנות מצמררות, באיסורים ובסודות: תמונת אמו, המנקרת את לשונותיהן של התרנגולות החולות שלה, מנתבת את שורשי האלימות דווקא אל הדמות המשמעותית ביותר בחייו ואל מוצאה; הפגיעה הגופנית ממוסדת לא רק בחברה, אלא גם במבנה הנפש. הפחד מפני מקלות ההלקאה של המורים משתק, אך הוא חומר לנוסטלגיה של המבוגרים. האב ואחיו מתמוגגים - "על מוריהם והמקלות של מוריהם. הם נוכרים בבוקרי חורף קרים שבהם היה המקל מעלה פסים כחולים בעכוזיהם והעקצוץ היה נשאר ימים תמימים בזיכרון בשרם" (עמ' 13). החרדה מהשפלה קשורה גם בתספורת או בפחד מאיחור לבית הספר או מעלייה על הרכבת הלא נכונה. האלימות בבית הספר נשמרת כסוד

”שפה אחרת של רעב”

שמעון אדף: מה שחשבתי צל הוא הגוף האמיתי, הוצאת כתר 2002 עמ' 76



להציע צבע שנשחט ממיתרי הקול. סולם התווים מערבי ומזרחי. האופציה של המוסיקאי באה לפרוץ מהמרחב המוגן של ספר שירה, ולכן כאשר הגבול נפרץ שוב נפתחת השאלה היכן הצל והיכן הגוף. אבל סימן השאלה במקרה זהו אינו רלוונטי. הוא יכול בשקט להתחלף בסימן קריאה ובסימן שמיעה. אני, למשל, אוהב מאוד את הספר הזה גם בשורותיו המנוקדות, גם בשורות הלא מנוקדות, גם בבחירה של ללנה כמעצב השער וגם במוסיקה המקופלת במעטפת הדיסק. אדף הוכיח שחוק הכלים השלובים תמיד טוב כאשר מי שמפעיל אותו יודע קודם כל לרגש.

■ רוני סומק

אחרי המהפכה

שריל בנארד: להדליק את הבנות, מאנגלית: קטיה בנוביץ', הוצאת חרגול 2002, עמ' 286

ניצחנו, בנות. המהפכה כ-מעט הצליחה. מכל מקום יש כבר הוכחה ניצחת אחת להצלחתה: סוף-סוף אפשר לצחוק עליה ולצלוף במהפכניותה. את העונג ואת העילות הטובות מגישה לנו שריל בנארד בסאטירה השנונה שלה **להדליק את הבנות**, שאפשר היה לקרוא לה גם "הבוקר הראשון בגן עדן", אילמלא היה השם תפוס. שריל בנרד מציינת אוטופיה פמיניסטית: גברים לומדים לאהוב 'נכון', כלומר איך 'להדליק את הבנות' עד שיחפצו, מפי המומחיות בתחום: הנשים עצמן. המומחיות מלמדות אותם גם קריאה 'נכונה' וגם - לרווחתם ולבריאותם, כמוכן - איך לאכול נכון (צמחוני ובריא), לגשום נכון וכו'.

בנארד, סוציולוגית אמריקאית, פרצה לפני כשנתיים אל הספרות בגמישות ובהומור שהאקדמיה לא הצליחה להרוס. לא בכדי ממוענים כמה מחציה המושחזים אל המקום שממנו באה, את לימודי המגדר האקדמיים מתארת בנארד "על רגל אחת", בכמה משיחות עזות, שאיש זולתה עוד לא הסתכן בשכמותן: "ברור שנשים הן השליטות האמיתיות.

הן רק לא השאירו את הראיות הדרושות, לכן מורשתן האדירה נותרה שתוקה. אין ספק שהעולם, לפני שנכבש בידי 'בהמות המשק' (גברים, על פי בנארד, מ"פ), היה פעם מטריארכלי, כפי שמוכיחות בכל יום אינספור חוקרות, בעיקר הפמיניסטיות (מן הסתם לסביות) הרדיקליות והפנאטיות שבהן, אלה שלעולם לא יקבלו קביעות..."

אבל בגן העדן שלה הרדיקליות הפנאטיות כבר קיבלו קביעות מוזמן, ולא רק באקדמיה, אלא במסדרונות הכוח העליון; הן כבשו את השלטון. השליטות הנאורות שולחות את הגברים ללמוד איך להיות פריכים ואסרטיבים בו-זמנית. תארו לכם שבוקר אחד אתם מתעוררים לעולם אמיץ וחדש שכזה: השליטות הנאורות משגרות את העם הנבער, הדכאני עד לא מכבר - הגברים, העם שלא ידע שהוא כזה - למחנה לחינוך מחדש - מין ארכיפלג גולאג בתנאים טיפה יותר ידידותיים.

השליטות הנאורות מתמסרות בנחרצות למשימתן הראשונה: להבטיח את טוהר המחשבה וההזיה באמצעות מיניסטריון המחשבה. ליסה, גיבורת הספר, נמנית עם בכירות המיניסטריון. היא מופקדת על המחלקה החשובה ביותר: סקס. כלומר, סוהרת-צנזורת המכילה את עיתותיה בעיקור כל הזיה ארוטית לא-תקינה מחשבתית, בקרב אותן "בהמות משק" הקריות גברים, שזיהמו את העולם בפטנטיות המלוכלכות שלהם.

הטיהור רטרואקטיבי והוא כולל ביעור מדוקדק של קלאסיקת הפורנוגרפיה, מהמרקין דה סאד ועד "סיפורי של או". האם תפיק משטרת המחשבות את הגבר החדש, הנכסף - רך ונימוח ומתפצח מפנים ומחוץ? מתברר שליסה-שריל בנארד עצמה אינה



תומכת גלהבת ברעיון היפוך היררכיית הכוח, 'חילופי מיגדר', כלשון המתרגמת. אמנם הרעיון מתקבל על הדעת, אך "לא הייתי עוצרת את הנשימה בצפייה" ליישומו, היא מודה ביושר.

אינני יודעת אם לכך כיוונה בנארד, אבל הדמות הסימפטית והמנחמת ביותר בספרה הוא גבר. זהו ג'סטין, עוזרה הצעיר של ליסה, שהתקדם בתלמודו והוא מצוי כבר בשלב הכמעט-סופי של החינוך-מחדש. אני חושבת שהייתי מתאהבת בג'סטין בשלב היותר-חתרני בחינוכו: כשהוא מתפנה למפעל

ההרהור הפנימי של כל דמות בנפרד. כך, למשל, "הדיאלוג" הנרקם בין מיכה לשירו, המבוסס על השערה של הדברים שכל אחד מהם עשוי היה לחשוב או לומר. שביט מסייר בחופשיות בעולמן הכמוס של הדמויות ומוסר את המתרחש בתודעתן מבלי ליצור ביניהן תקשורת מילולית: "הסופר רצה לומר... אבל לא אמר"; "מיכה היה שואל... אבל לא שאל". בהמשך הופכים "הדיאלוגים" למונולוגים מהוררים, המאירים עוד את עולמן של הדמויות.

האגו הגברי השפוף של הסופר זוכה להחייאה זמנית בזכות צורית, מעריצה צעירה שחולקת איתו את לילה האחרון בכפר. ואילו נשיותה הפגועה של אשתו מוצאת לה גאולה לשעה בזרועותיו של מיכה בן הכפר. צירוף מקרים מוזר מביא למפגשים האינטימיים החטופים. המשותף לצורית ולמיכה הוא כי שניהם קשורים בנימי נפשם למקום ומתקשים לעכל את הפרידה. שניהם איבדו באופן זה או אחר את הקשר עם דור האבות. הוריו של מיכה מתו בהפרש זמן קצר ולצורית קשר רופף ובעייתי עם הוריה הגרושים.

ואולם חווית הבנייה הכפולה שהיתה אמורה להפיח רוח חיים הופכת לעורבא פרח, מותירה אחריה שובל של תפלות וכלימה. לקראת סוף הלילה הארוך של חשבון נפש מגיעה הנובלה לשיאה העיקרי - בו נפגשות כל הנפשות הנוגעות בדבר. הסופר ואשתו נדרשים לעימות מביך בנוכחות המעריצה הצעירה. זהו רגע החשיפה הגרוטסקי של הבנייה. האומללות הזוגית הכבושה מתפרצת וכולם יוצאים פגועים, עוזבים ונעזבים.

הנובלה מסתיימת בנטישה הטוטאלית, בתמונת שיירת המשאיות המתרחקת ובמאסף, האוטובוס האחרון היוצא מהכפר ובו הסופר ואשתו השבים לשגרת הביחד. מאחור, נותרת הצעירה צורית, כאנדרטה לעוזבה ולשבר העמוק שהשאירו אחריהם הנוטשים, גם במישור האישי.

התמונה האחרונה היא התמונה הסמלית של קופסת הפרפרים המנותצת שמצאה צורית בחדרו העוזב של אביה. מבלי משים מלקטת הבת את הפרפרים הפזורים אל תוך הקופסה המנותצת. את השבר לא ניתן יהיה לאחות. הלום ההתיישבות שהתפוגג - בעקבות משבר הערכים שפקד גם את החברה הישראלית בכללותה - יישאר לכל היותר כמחוז געגועים כאוב, כזיכרון. ואילו הבת שנשארה מאחור, על כל תלישותה, דווקא היא שהעזה לפרוץ את המסגרת הנורמטיבית ולא להצטרף לנטישה ההמונית.

לעיסוקו של שביט בהתפרורתה של מערכת יחסים ישנם, כאמור, שורשים עוד בכתירתה המוקדמת; כמו גם להימשכותו לדמויות המתמודדות ללא הרף עם אינאונות יצרית ועם קשר משובש בינן לבין סביבתן. כאן, הופעתו של הסופר על רקע הישוב הכפרי יוצרת אנלוגיה למשבר הפוקד את המקום.

ואף על פי כן נמנע שביט מסיום דרמטי, נבחרו להשאיר את צורית בכפר הנוטש, אולי כשביב של תקווה לעתיד לבוא, למרות הלילה האחרון. לפחות המילה "כמו" בשם הספר עשויה לרמוז על כך. ■ **יערה בן-דוד**



כשהיא מתבוננת בו מהצד נואם בפני הנאספים המעטים שהואילו לבוא לחדר האוכל, היא מהרהרת: "באיזו זכות הוא נוזף בהם. שוב הוא נוטל לעצמו סמכות גדולה, מכוה אמונה מופלגת בעצמו", כדי להוכיח את מאויוניו על כוונת הנטישה שלהם.

דמות הסופר מזכירה את דמותו הגרוטסקית והסוככה של המשורר בעל כוונות ההתאבדות בנובלה של שביט "משורר מתכוון להתאבד", הכופה על עצמו חיים מוגבלים, קיום על הסף, מתוסכל וכפייתי. גם הוא מוצג כיוצר בעל מודעות מופרזת לאורח חיים ולחשיבה היאים לסופר ידוע מסוגו, כך שכל תגובותיו ומעשיו מוכתבים מכוח מבטו המוחצן ולא על פי אמת מדה אנושית פנימית. הוא לא יסטה מכללי התנהגות מקובלים: "כשנדמה לו שקולו רם מדי הוא נבוך, ממחר להנמיכו. קול אמיתי הוא קול שקט, רשם פעם ביומנו". לשווא הוא מנסה להינתק מתדמיתו העצמית הבורגנית, מחייו הממוסגרים, מנוכחותה המעיקה של אשתו.

המשורר של שביט, כמוהו כסופר בנובלה זו, אינו מצליח להתעלות מעל כבלי המציאות ומעל תביעותיה. הצגתו של הסופר כמטיף בשער לאנשי הכפר, העומדים לעזוב למחרת את יישובם, נלעגת ומנותקת. הוא רואה עצמו שופרה של החלוציות וההתערות בקרקע ואת החלל הריק של היצירה שבששה הוא ממלא בנאומים חסרי תוחלת. המסר בעיקרו הוא - אין בכוחו של הסופר האמן לתקן את העולם.

בחשיפת אומללותם הזוגית ובהבנה שאיש מהם אינו מסוגל לנתק את הקשר המעיק, משתלבים הסופר ואשתו בדרמת הנטישה של אנשי הכפר, שימשיכו לשאת את הכפר בלבם לאחר נטישתו. הם ילכו לדרכם, אבל ימשיכו להיות מחוברים למקום.

מסתמנת אם כן הקבלה בן הקשר הזוגי השחוק לבין הקשר של בני המקום לכפרם. אלה וגם אלה שואפים להתפרק ממחויבות, להשתחרר ממרקם יחסים שהמית את האידיאל החלוצי כמו את האידיאל הרומנטי.

עלילת הסיפור מונעת על ידי ביקור הסופר ואשתו. נוכחותם מעלה על פני השטח דרמות כאובות, תחושות התמצה, כעס ועלבון שהודחקו. את הנתק האומלל בין האני לזולתו ממחיש המספר גם באמצעות דיאלוג אבסורדי, הנשאר בגבולות

מאתגר במיוחד - מחקר על חוש ההומור בקרב מחוללות המהפכה. אבל לא ההתאהבות החולפת של הקוראת בג'סטין תכשיל את המהפכה. זרעי הכישלון טמונים, כנראה, במחוללות המהפכה עצמן. הן, המתיימות לברוא גבר לפי-מידה, לא ממש מרוצות מיציר כפיהן. זה לא סיפור פיגמליון. הבוראות לא מתאהבות בברואיהן. האם הגבר המשוכלל, הרגיש, מאיים עליהן בידע שרכש מהן במסגרת חינוכו-מחדש, ידע, שהיה עד כה רק בבעלותן? ואולי הרוך הגברי 'החדש' מעורר בהן רתיעה? שהרי נשים (אוי, אני מסתכנת כאן) טרם נגמלו מן הסקסופיל של הכוה, ממשיכתן לגברים כוחניים, שלא לומר אכזריים-משהו. אחדות מאמהות המהפכה נישאו לכאלה ואפילו חיו איתם. אמנו הדגולה בטי פרידן, מחולצות הפמיניזם האמריקאי, היתה נשואה שנים ארוכות לגבר מכה, כפי שהתוודתה בספרה האוטוביוגרפי. אבל אנחנו לא שכחנו שבכירות ובפרסומים הטיפה לצאן מרעיתה לנטוש גברים נוראים פחות מן הגבר המכה שלה. (אוי, המהפכה שוב בצרות!)

בנאדד מצביעה על כמה כיוונים שהסיטו את המהפכה למסלולים אבסורדיים. היחסים בין המינים הם כשלעצמם אבסורד מוסד - לפני המהפכה כלאחריה. **להדליק את הבנות** משאיר לכם את הבחירה בין שני סוגי האבסורד האלה. ■

מירי פז

קיום על הסף

דן שביט: **כמו לילה אחרון**, הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2001, 124 עמ'

בנובלה **כמו לילה אחרון** מנסה דן שביט להפגיש הוויה של מתיישבים, העומדים להיפך לעקורים מרצון, עם הוויה של סופר מודקן, שהאלם היצרית השתלט עליו. שני כיווני העלילה האלה מצטלבים בנקודת השימומן של איזה סוף פסוק. בני הכפר, בדומה לסופר, עומדים בפני התמודדות קשה, שכן אידיאל ההתיישבות החלוצית, כאידיאל הכתיבה, פשט את הרגל ולכן יש להתור לערוצי הידברות חדשים עם הקיום.

הנובלה מתארת את קורותיו של לילה ארוך בחיי סופר ואשתו (הדמויות אנונימיות במתכוון), המיטלטלים באוטובוס מן העיר הרחוקה אל כפר קטן בעמק, ערב לפני שתושביו נוטשים אותו. הנסיעה בטעות יסודה, מכיוון שהמונה על האירועים במקום שכח להודיע לסופר מבעוד מועד על ביטול הופעתו.

השניים מגיעים עם חשכה, בעיצומה של ההתקפלות הכללית. בד בבד עם סיטואציית המבוכה שנוצרת בהגיעם למקום, נחשפת אינאונותו של הסופר הנודע, שזה שנים לא פרסם דבר, אך נאחו בכל בדל של סיכוי להזיית יצירתו. העזר כנגדו מנסה לשווא לעודד את רוחו הנכאה: "הוא ידע כמה הרבה פיזורים עליה לאסוף ממעט האהבה שנתורה בה". כעת אין היא חשה אלא רגשות חמלה מהולים בהסתייגות ובדחייה כלפי בעלה. יחסה הביקורתי כלפיו משקף את נקודת מבטו האירונית של המספר.

נשימות מתוך הוויה ישראלית

אהוד בנאי: זוכר כמעט הכול, הוצאת כתר 2001, 172 עמ'

"שדה התעופה של מחצ'קאללה נראה כמו אסם תבואה גדול. המזוודות הגיעו על פלטפורמה רתומה לטרקטור. זקנים בכיפות בוכריות הציעו שטיחים למכירה. היה בהיר וקר מאוד. כשיצאנו התקרב אלינו בחיך גדול ובזרועות פשוטות איש כבן חמישים, רזה וגבוה, קל תנועה, עם פנים שהיו מאוד מוכרות לי למרות שידעתי בבירור שלא פגשתי אותו מעולם. הוא עזר לנו עם המזוודות ובדרך לאוטו אמר ששמו פנחס פנחסוב, איש הקשר שלנו במחצ'קאללה ליומיים הקרובים מטעם הקהילה היהודית."

כך מתאר אהוד בנאי את הנחיתה שלו בקווקו, אליה נשלח מטעם הסוכנות היהודית, למסע



הופעות בקרב הקהילה היהודית המקומית, שמעולם לא פגשה בישראלי ובודאי שלא במוסיקאי ישראלי. מסע זה, כמו גם יומן מסע נדודים בהולנד וגרמניה, טרם היה לאמן מוכר - שם נמצא אותו מנגן במסדרונות הרכבת התחתית - מקרבים את הקורא ואת הכותב אל מסעו העתידי של אדם, שמעבר להיותו נווד, מוסיקאי ומשורר, הוא גם נושא בשורה; אדם שלמרות שהוא מצניע זאת, קיימת בו תחושת שליחות מתוך אמונה אמיתית המרגשת בכנותה.

עוד בספר רשמים מתוך מסע מקומי, שיטוט בגוש דן, ביקור בגוש חלב, נסיעה לצפת, כשממעל מרחפת שאלת האדם והמקום, האדם והאלוהים. הרבה ריחות, טעמים, צלילים, נשימות מתוך ההוויה הישראלית מרובת הפנים והסתירות. זיכרונות מהבית, מהצבא, מימים קרובים ורחוקים: "סבא שלי אברם היה אורו קצת חפצים נחוצים, פחות או יותר, בילקוט עור ישן ומודיע לאשתו רחל שעליו לצאת מיד לדרך כדי לסדר כמה עניינים דחופים. כשהיתה שואלת על מה ולמה כל הבהילות הזאת ומה פתאום כל כך בוער, הוא היה זוקף

לעומתה את אצבעו ואומר בקוצר רוח, 'יש לי נסיעה, נו!'"

בתוך מבחר מרשים זה של סיפורים, ניתן לזהות דמויות ומקומות שהיו למקורות השראתו של האמן, גם בטקסטים מתוך שירים מוכרים ואהובים. כמו למשל דיגו הטייס ב'מסע עסקים מעבר לים' שהוא מן הסתם אותו טייס שילקח אותי עד לוולנסיה ועוד. ספר לא רק לאוהבי המלחין המשורר והזמר, שהוא לטעמי מטובי המוסיקאים שלנו, אלא גם

לילה עתיק

אֶת־פֶּה וְאָנִי גַם
שׁוֹכֵב כְּאֵן
בְּתוֹךְ מִצַּע הָעֵשֶׁב
וְזֶה לַיְלָה עֶתִיק
אֶתְךָ
שְׁשׁוֹב אֲנִי וְנָנוּ כְּאֵן
וְשׁוֹב אֶתְךָ
רוֹכְנֵת אֶל תְּזִי
לְשִׁמְעַ
חוּץ מִן הַשְּׂקֵט
אֶת הָרֶעֶשׂ הַזֶּה
שְׁאֵנִי עוֹשֶׂה
בְּעֶרְמַת הַמַּלְיָם
כְּשֶׁאֲנִי מִחְפֵּשׂ אֶת
הַמַּלְאָה הַשְּׂבִירָה
אֲשֶׁר

הנה דרך

הֵנָּה דֶרֶךְ
וְעֲלִיָּה
אִישׁ
שְׁעוֹשֶׂה
עֲגוּל
מֵאֲבָן
לְאֲבָן
וְיֹשֵׁב
בְּמַרְכָּזוֹ
עַד
שִׁיעָבוֹר
אִישׁ
אֲחֵר
וְיַעֲשֶׂה
מִרְבֵּעַ

לכל מי שאוהבים את החיים. ראוי לציין כי הספר יצא לאור בעריכתו של שמעון אדף, שהרגישות, הדיוק והחוכמה הלירית שלו ניכרים גם בעבודת העריכה הברוכה הזו. ■ אביבית רוח

(אגב, ניתן לעיין באתר האינטרנט של חברת התקליטים א.נ.א.סי שם מופיעים קטעים נבחרים מתוך הספר, וקורות חיים בכתב ידו של המחבר: www.nmc-music.co.il)

דוד מור

אותיות מרצדות תחת שבלולי הבשר

א.

ואין כל חדש בתפיחת הגוף, אתה אומר
ונפשי מתכווצת בכאב
אכן, מה שנגזר עלי הלילה יקוץ
עם בקר.
שעות שאני עומדת מול המראה,
מישרת את קרחתי
האין כל חדש בתפיחת הגוף?
ממתינה כאגוז לנגיסת שני הזמן
נפשי מתכווצת בכאב
ובאין לילה אין בוקר
והיקיצה מתמוזגת לחלום,
מול המראה אין חדש
והישן נותר ישן
כזמן המתהפך בקרקפת,
שערה אחר שערה
פורחת ונושרת
והחדש נותר חדש
וההווה נמוג אל העבר
עת חלמתי עליה, שקרן.

ג.

ואם יבקשו ממני לחלום על סוס ועלמה
אושיב את נפשי על הסוס ואתפנה
לנקות את חדרה. על השלחן
צרור מכתבים (אל מי היא
כותבת לעזאזל!) גיר ממעך
נפרש בזהירות
בין אצבעותי, קורא:
"מתי אני מרגישה בודדה? רק
כשיקיר קורא בי"

ד.

ועדין, חסר דבר-מה קיים. עם בקר מפהק גופי,
ועם פקחת עינים אני שב אליו, מגלגל בחפזון
את הנפש אל פיר טבורו, והלה אינו מרגיש דבר
כל עוד הירח מקציף את הלילה.
יום סרוח, פוּוּץ, שקרי.

ב.

עם ערב אני משכיב את גופי לישון
באטיות, כסוס המסיר את רוכבו מעליו
כשהיום
עוצר את פרסותיו
והאדמה פוסקת לשעוט:
משמאל, משתלת עצבים
מימין, סדרת משפטים קטועים -
אין קול מלבד העט הדוהר על דף הנגיד
ובכל זאת, הרעש כאן מחריש אזניים.

דניאל בן סימון: עסקה אפלה בדרום, הישראלים הסדרה, כתר 2002, 178 עמ'

בן סימון שב משוט בנגב ומהתהלך בו, והוא מלא קטגוריה כרימון.

עסקה אפלה בדרום, הרחבה של סדרת מאמרים שפורסמה ב'הארץ', עיסוקו במצבם של תושבי הנגב. ירוחם ושרדות, באר שבע ורהט, נתיבות, קריית גת ואופקים, כרוכות יחדיו, כאילו חוט סמוי מן העין קושר אותן, לכלל שותפות גורל, לא מוצלחת במיוחד.

החטא הקדמון, לפי בן סימון, הוא כפול. האחד, השלכתם של עולי ראשית שנות ה-50, רובם מאסיה ומצפון אפריקה, אל מרחבי הנגב, על מנת לעבות את הספר הרחוק של ראשית ימי המדינה. השני הוא הפשטתם של עולים אלה ממחלצות מסורתיותם ותרבותם, כדי להחליפם בכסות המודרניות וההאחדה לכלל ישראליות צרופה. זהו הכישלון הצורב. העולים הופשטו מלבושם הישן ולכלל לבוש חדש לא באו.

מהותה של העסקה האפלה היא זו: "כל הממשלות ביכרו להורים כספים למפעלים כושלים ולהרבות בקצבאות למשפחות נוקות. כך יצאו שני הצדדים נשכרים: המדינה רכשה שקט תעשייתי, והתושבים העצימו את תלותם בחסדיה. זאת העסקה האפלה" (עמ' 11).

ואולם נדרשת הבחנה ברורה בין שניים - פיזור האוכלוסייה החדשה בספר הנגב היה אילוץ אסטרטגי ביטחוני, על מנת להגן על הארץ מדרום, הנגור מריחוק הנגב מהמרכז, ועל כן הוא מתייחד לעצמו, ואין לגזור מכך לאזורים אחרים בארץ. ואולם, הסימביוזה של קח-תן בין הממסד והאוכלוסייה מאפיינת יחסים אלה במקומות רבים בארץ, בכלל זה אזורים הקרובים למרכז. מיני "מוכתארים", המספקים עורף פוליטי-מפלגתי, בתמורה להטבות חומריות, היו, ניתן לומר, לחם חוקו של השלטון ומסממני התקופה, והם בהחלט לא אנדמיים לנגב.

יתרה מזאת, ניתן לראות הבדלים מהותיים, בנגב עצמו, בין התפתחות העיירות והקרויה מטרופולין, באר שבע, מחד, ובין התפתחות הקיבוצים והמושבים מאידך. ובכלל, בן סימון נמנע מעסוק בשני האחרונים. בן סימון מדיר את הקיבוצים והמושבים מהדיון, אולי משום שבתקופה הנדונה, בה התגבש יישוב הנגב, היו תנועות אלה בשיא כוחן, ומנהיגיהן, בחלקם, אף היו חברי ממשלה. דניאל בן סימון טוען כי חלוצי הנגב, מאנשי התנועה הקיבוצית, זכו בתהילה השמורה לראשונים, ולאלה שבאו לנגב לאחר קום המדינה, לא נותרו אף שיירים.

אין, למותר לציין, באמור לעיל, לגרוע, ולו במעט, ממופעלן הכביר של תנועות אלה, ומתחושת השליחות שפיעמה בחבריהן וזאת, על אף הקשיים שעמדו בדרכם. אך כאן, טמון ההבדל המהותי בין



יושבי הקיבוצים, ובין תושבי עיירות הפיתוח. האחרונים הגיעו לנגב על כורחם, ואת היוםיום הדל שלהם לא המתיקה תחושת שליחות של בנייה והיבנות.

מהספר עולה כי הנקודה הארכימדית לשינוי היא טיב ההנהגה. ראשי היישובים, כשאלה כבר נבחרו לתפקידם על ידי התושבים, ולא היו מינויים מבחוץ, לא היו יותר מאשר בני דמותם של קודמיהם, עסקנסקי, עסקנסון ועסקנוביץ'. יחאל זוהר, ראש מועצת נתיבות מספר לבן סימון: "רצייתי להיות פעיל בפוליטיקה והלכתי לסניף של המערך ביישוב. נכנסתי לשם ומצאתי איזה עשרה זקנים מפא"יניקים שהסתכלו עלי כאילו נפלתי מהירח. אמרו לי: 'בחור צעיר, לך מכאן. אין לך מה לחפש פה...' (עמ' 75).

מנהיגות שונה נמצאה לירוחם, בדמותו של מוטי אביסרור, שנבחר לראשות המועצה בשנת 1992, וגרס כי "על התושבים לעשות למען עצמם, בטרם יבואו בטענות אל המדינה" (עמ' 63). נאמן לגישתו זו, דחף אביסרור להכללתה של ירוחם, ב-1995, ב"פרויקט שלושים היישובים", תוכנית שנהגתה על ידי מומחי חינוך, כדי לשפר את רמת החינוך ואת הישגי התלמידים ביישובים חלשים. בתוך כחמש שנים חל שיפור עצום בהישגי התלמידים (אחוז הזכאים לתעודת בגרות קפץ מ-17% ל-60%).

הישגים נאים נראו גם בקריית מלאכי. ראש המועצה ליאור קצב ביקש לחקות את הצלחתה של ירוחם ואכן המאמץ נשא פרי. גם הוא הבין כי אין תוחלת בהמתנה לעזרה מבחוץ. "הגעתי למסקנה שאם אנחנו לא נעזור לעצמנו, אף אחד לא יעזור לנו" (עמ' 65).

יישובים אחרים בנגב, דוגמת אופקים ונתיבות, לא הפיקו מהפרויקט הישגים דומים. המפתח להצלחה, כך על פי ד"ח מבקר המדינה, הוא "קיומה של מנהיגות מקומית שהשכילה להיות מעורבת בפעילות ולקחה לידיה את האחריות ליצירת השינוי המיוחל" (עמ' 65).

בפרק שכותרתו "המפלט", העוסק בש"ס, ובוחן את ההשפעה הניכרת של מפלגה זו בקרב תושבי הנגב, מביא בן סימון את קולות המצדדים

בפעילותה, כמו גם אלה הרואים בה איום. מהצד האחד, מוטי אביסרור, ראש מועצת ירוחם וחובש כיפה בעצמו, רואה בבעתה כיצד ש"ס מעצימה את כוחה הפוליטי בבחירות 1999, וחושש כי אם לא ימהר לפעול, ישטוף גל חרדי את היישוב וההישג החינוכי של ירוחם ירד לטמיון.

כפי שאומר אחד מאנשיו, "יש לנו מלחמת חורמה נגד ש"ס. אנחנו לא נותנים להם להיכנס ליישוב, כי מטרתם הסופית היא להרוס את המהפכה החינוכית שלנו... לצערי, כל הדיבורים על כך שש"ס קידמה את יהדות המזרח הם דיבורי סרק... אמנם הם עזרו למזרחים להשפיע במעגלים הפוליטיים, אבל לא חוללו מהפכה חינוכית. הם לא הוציאו את המזרחים מהמצוקה ורק גרמו לכך שהם יהיו יותר חרדים" (עמ' 90).

ומנגד, שמעון מלול, עוזרו של הרב (?) כדורי: "ש"ס זה הגאולה העצמית של המזרחים, של אנשים שהסתכלו עליהם כעל סוג ב' וג' וד'. אני מתכוון לגאולה לא במונח האלוהי אלא במונח היומיומי, אולי כמו שהציגות היתה ליהודים האשכנזים" (עמ' 91).

כך, במשפט קצר, כרוכים הרצל, נורדאו ובן גוריון יחדיו עם הרב עובדיה, דרעי ובניזרי. האנשים המחפשים מחר טוב יותר, עם תקווה, אל מול אלה שלא מוכנים לשכוח את עלבון האתמול. מאבק קשה, שלא במהרה יוכרע, אך, גם כאן, אין זו תופעה ייחודית לנגב לבדו.

חזות קשה אף יותר עולה מהפרק העוסק בברווים. ריבוי טבעי גבוה, שהשתית הפיזית מפגרת בהרבה אחריו, אבטלה, ושיעור עצום (60%) של ילדים הנמצאים מתחת לקו העוני. המחשה נאותה למצבם של הברווים, הנראה כלאחר ייאוש, יש בדבריו של מוחמד יונס, עורך דו-שבועון המופץ ביישובי הברווים בנגב. הלה מסתכל על אופקים כעל דגם לחיקוי, לפחות במה שקשור במאבק נגד סגירת מפעלים באופקים.

הספר תולה חלק מקשיי פיתוחו של הנגב בהיותו אזור פריפריה. על כך ייאמר, כי די להפנות מבט מזרחה וצפונה מהנגב, ולהיווכח, כיצד פריפריות טרשים הצליחו להשתלט על סדר היום הציבורי זה כבר שני עשורים. הפריפריה הגיאוגרפית הפכה, בשילוב של כיסופים קמאיים, (אם לא אירדנטיסטיים), נחישות ונכונות להגיע עד סף ערעור על החוק, ללבה של ההווה הפוליטית הישראלית. ואולי תעסוק "הישראלים הסדרה" בלידתו של תהליך מופלא זה ושגשוגו.

בן סימון מסיים את ספרו בצייטוט ובנבואה. הציטוט, מוויליאם פוקנר: "העבר לעולם אינו מת, הוא אפילו אינו עבר". הנבואה, של בן סימון: "בדרום הישראלי אפשר לראות את סימני גוויעתו של העתיד" (עמ' 173).

לנגב, בהיותו הרזרבה האחרונה, הקונסנטראציה, להתיישבות, עוד תהיה עדנה. אם לא יאבה המרכז להעתיר מטובו על הספר, הרי שבתהליך טבעי, יצימצם המרחק הגיאוגרפי, ולעתיד לבוא, גם מרחקים שבלב.

אהרן עטון

ילדותי

■ מול רוח הים
דקלים כמו ילד מול
מריבות הוריו

■ ריחות החול
יכולים להרגיע
אותי כמו דבי

■ אהבה עצמית
עוזבת וחוזרת
כמו גלים לחוף

■ אהבה לעצמי
מפתיעה אותי כמו
פנינה בצדף

■ ילדותי כמעט
ריקה מאהבה כמו
סכת המציל

■ אבי הרס את
אהבתו כמו הים
את ארמון החול

■ אמי הורישת לי
את בדידותה מול ים
כמו תכשיט צתיק

■ ילד מהדהד
בתוכנו כמו הים
בתוף קונכיה

■ פלנו ילדים
עזובים כמו בקבוקי
פירה ריקים

פורנו

■ ובין רגליה
מגלחת למשעי
כמו לחיי תיל

קיץ

■ לירכיה
זוית פעורה מדי
כמו של מחוגה

■ בדידותי כחלה
כמו הרקיע הרע
הבוהק מדי

רק מייפה

■ הפטן שלך
הפכה חמה ורכה
כמו לחם טרי

■ כל קמט חדש
שגחרץ מעמיק כמו
טיול מול הים

■ בשר ירכיך
מטלטל לו בנעימות
כמו גוף בערסל

■ התחת שלך
כבר לא נצב מתוח
כמו איש מכירות

■ שדיך פורצים
מהחזיה כמו גהר
כשמורד סכר

■ פתאום רטיבות
בערותך כמו טפטוף
מפתיע יער

■ ואהבתך
מבינה את העונות
כמו הצפרים

פרץ המילניום

1.1.00

פָּרֵץ אֶהְבֶּה הִיסְטֵרִי
בְּשִׁנְיָה הָרֵאוּשׁוֹנָה
שֶׁל הָאֵלֶף הַבֵּא
הִכָּה בְּגִבִּי
זְקוּקִים.

פְּצוּץ בְּרָקִים בְּמַגְדָּלִי
הַכֶּפֶר הַגְּלוּבִּי
וּמְלִיזִי נְשִׁיקוֹת
כַּמְטָבְעוֹת
מְצַטְלָצְלִים.

בְּפִאתֵי כְּפֶר הָעוֹלָם
אֶרֶץ קֶטְנָה
קוֹלְטֵת בְּרַחֲמָה
נִשְׁמוֹת טְרוּפּוֹת-חֲזוֹן
וְלֵהֵט מְשִׁיחִי
אֶךְ נּוֹצֵרֶת שְׁנוֹת אוֹר
מִחֲזוֹן לֹנְדוֹנִי.

מוֹל יָם הַסַּנּוּרִים
וּמְצַעַד אֶהְבֶּה בְּמַרְקָע
מְשִׁתֵּנֵק קוֹל
בְּקֶרְעֵי שְׁמִיכָה.

רוחות בוקר מוקדמות

גוֹף בּוֹהֵק
בְּמִי אִמְבֹּט מְבַשְּׂמִים
גּוֹמֵעַ
פְּלֵאֵי יָמִים
בְּקֶצֶב פְּרָאִי
שֶׁל רוּחוֹת בְּקֶר מְקַדְמוֹת
מִתְפַּתֵּל כְּאֵדוּוֹת.

יִרְגְּזִי בְּעֵשְׂכִי פְּרָא מִתְלַתְלִים
לְאֶרֶץ גִּבִּי מְקַנֵּן
עֲכָשׁוּ גַם הַגֶּשֶׁם
עַל חֲלוֹן הוֹלָם
פּוֹתַח לֵב לְסַעַר נִפְלֵא
מְעַצִּים בְּתַבּוּנַת-עֵץ פְּתוּחַ-עֲנָף
לְבַעַל כְּנָף מְזַמֵּר
פְּרוּעַ נּוֹצָה.
אֲנִי תוֹהֵה: הֵיכָן יִקְנֵן
בְּחֲלוֹף סַעַר
וְאִם יוֹכֵל
לְשִׂאת צַעַר
הַיָּמָן
כְּדַמְעָה
נִשְׁפָּה

מזודה נפרדת

אַתָּה יְכוֹל לְאַרֵּז אֶת זְמַנְךָ
בְּמַזוּדָה נִפְרֶדֶת.

תִּרְגִּישׁ גִּבֵּר
לְצַעַד
לְבַד
תִּגְנִיב מִבֶּט לְשַׁעוֹן חַיִּי
לְרֵאוֹת
אֵיךְ מְחַוֵּגִי מְשִׁיטִים
סְבִיבָה.

אֲבֵל
אֲנִי אֶרְאֶה תִּינוּק מְאֻשָּׁר
טָרַם נִפְּלֵה וְיָדִי אִם
קַפּוּאוֹת לְאַסְפּוֹ.

אוֹלִי
אֶפֶל אֶתָּה לְחֻשְׁכַת בְּדִידוֹת
בְּגִלְל חֻשְׁכַת עֵינַי
וּמֵרֵב כָּאֵב
לֹא אֶרְגִּישׁ אֶת הַנִּפְּלֵה

רַק שְׁנַיִם חֲדוֹת
בְּלֵב
פְּרוּסַת תַּיִי.

אדריאנו ספטולה

תרגום: פסח מילין



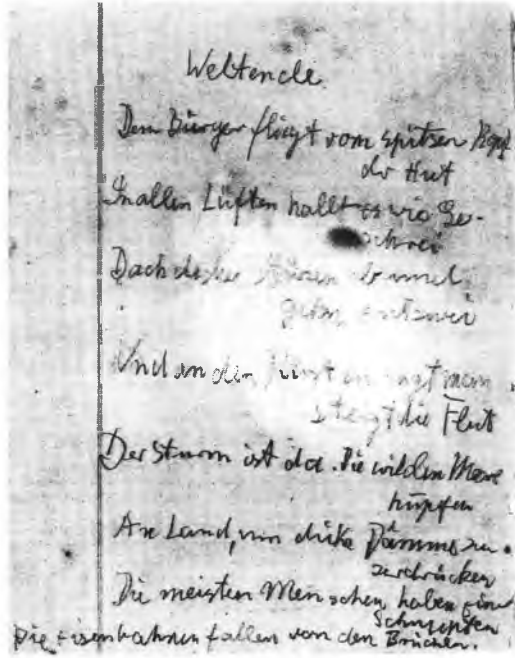
המילה *Aktionen* - שפירושה פעולות או מבצעים, משחקת תפקיד לא מבוטל בדיאלוגים של משוררי רומא (כמובן בווריאציות שונות). אדריאן ספטולה (נולד ב-1941 בפיומה שבאיטליה) ניסח טקסט של קווי-פעולה עבור סרטי תעודה איטלקיים; טקסט זה הדליק במדה רבה את הרחוב. ספטולה - שהיה עורכו של כתב העת *Quindici* - נמנה עם מי שעמדו בתוקף על אימוץ קו פוליטי-אידיאולוגי לכתב העת. (על רקע זה התחולל קרע בינו לבין המשורר אלפרדו ג'וליאני, גם הוא מעורכי כתב העת.) ספטולה פרסם רומן וכמה קבצי שירה, ביניהם הספר *Verso una poesi totale* - העוסק, לראשונה באיטליה, בשירה הקונקרטיה הבינלאומית. כיום חי ספטולה ברומא ומתפרנס מתרגום ספרים.

משורר

המקצוע שלי הוא משורר
אבל למעשה אני יודע שירה מהי
אני מתרוצץ ושואל את הבריות מה זו שירה
איש אינו משיב
כי איש אינו יודע מה עבודתו
אי פעם היתה השירה אשר
אי פעם גם כל עבודה שהיא היתה אשר
פעם המלחמה המות הנצול הרסו את האשר
המשורר חושב עתה שהאשר הוא פשע
והעובד מאמין שזה נכון שעבודתו עושה אותו אמלל
אבל כל זה אבסורד
משוררים ועובדים יוצאים לעתים מדעתם
לכן המקצוע שלי הוא של משורר
ידי מכפשות ממלים
אך מלים אלה משמנות את המנוע של חברתנו הזעיר-
ברגנית
אבל אני מנתק עצמי מן החברה הזעיר-ברגנית
אייבני רוצה עוד שהמלה שלי תשמך את המנוע שלה
כי המערכת הזאת את הידים והרוח של המשורר והעובד
הורסת
אני מתרוצץ ושואל את הבריות שירה מהי
והבריות עונים לי שאין דבר כזה שירה
הם אומרים: כי האשר אינו קיים עוד
הם אומרים: כי החרות אינה קיימת עוד
הם אומרים: כי האהבה אינה קיימת עוד
הם אומרים: כי התקווה אינה קיימת עוד
אבל כל זה אבסורד
האשר החרות האהבה התקווה עדין קיימים
יש רק לגלות את מעונם של ארבעת אלה
כלנו יחד תיבים למצא את מענם

יקוב ון הודיס

מגרמנית: ישראל מאיר



סופעולם

מראש הבורגני נגער וָעף הכּוֹבֵעַ
 בְּכָל הַמְרוֹמִים הַדִּים שֶׁל פְּלָצוֹת
 רֵעַפָּנִים נוֹשְׂרִים מִן הַגְּגוֹת וּמִתְרַסְקִים
 וּבְחוֹפִים - כֶּף הָעֵתוֹן - גּוֹבֵרֵת הַגְּאוֹת
 הַסְּעֵרָה הַנֶּה הַנֶּה, גְּלִים פְּרָאִים דּוֹלְגִים
 אֶל הַיִּבְשֶׁת, מוֹעֲכִים סְכָרִים
 לְרַב הָאֲנָשִׁים כָּאֵן יֵשׁ נְזוּלָת
 הַרְכָּבוֹת נוֹפְלוֹת מִן הַגְּשָׁרִים.

II לילה

פְּרָצוּף וָרֵד מִתְבַּלֵּט
 מִן הַקִּיר
 אֹר נוֹעֵז לֹוֹהֵט
 מִן הַקִּיר
 גְּלִגְלֵתִי מִתְהַמְמֵת
 לְמִרְאֵה הַקִּיר
 נִעְרָה לִי נְחֻלְמָת
 לְמִרְאֵה הַקִּיר
 (...)
 אָרוּר לֵיד הַקִּיר!
 וּסְתָם לֵיד הַקִּיר!
 מַה פְּתָאָם עוֹמְדִים כְּלָם
 לֵיד הַקִּיר?

מזמור לילי

אֶת שָׁמַי הַתְּכַלֵּת קָרַע זֹהַר הַשְּׂקִיעָה
 דָּם יָרַד עַל פְּנֵי הַיָּם. וְקִדְחוֹת נִצְתּוּ.
 הַפְּנִסִים שִׁסְפוּ מִבְּעַד לְלִילָה הַצֵּעִיר
 בְּרַחוּבוֹת, וּבַתְּדָרִים מְסִידִים לָבֵן.
 וּבְנֵי אָדָם מִתְּפִתְלִים, פְּצוּעִים מְאוּר.
 הַפְּרַחְחִים רוֹעֲשִׁים. תְּנוּקוֹת פּוֹרְצִים בְּבִכִּי,
 בְּפִתְחֵי חוֹלְמִים עַל יַעְרוֹת. מִטְרָף אֶחָד
 קוֹרֵם בְּמִטָּתוֹ, אֹרֵב: שְׂאֵבְרָח?



יָקוֹב וֹן הוֹרִיס, 1927

קברט

וְלֹס מְקַרְטֵעַ, כְּנֹרֹת צוֹחִים זְמָה
 עֲשֵׂן סִיגְרִיּוֹת מְלִבִּין אֶת הָאוֹר;
 נֹדְפִים רִיחֹת שֶׁל יַיִן, בְּשֵׁם-מִשְׁחֹת-אֶפֹּר
 וְשֶׁל בְּשָׂרֵיהֶן שֶׁל הַנְּקֻבוֹת עַל הַבְּמָה.

אָהוּ! אֵיךְ בְּשִׁלּוּלִית זֹו הַסְּמִיכָה
 צָפִים רְאִשִׁים-רְאִשִׁים, מְטַמְטָמִים, בּוֹהִים לְאוֹר
 שְׁלוֹשׁ הַנְּקֻבוֹת עָלוּ כְּעַת אֶל הַבְּמָה
 לְהַתִּיהֵר בְּמַתְק אֲבָרִים וְעוֹר.

Tristia ante...

מְרַחֲפִים פְּתִיתִי הַשְּׁלֵג. לִילוֹתִי בְּעִיר
 הִפְכוּ רוֹעֲשִׁים מְאוֹד, וְזֶהְרָם נִקְשָׁה מְדִי.
 הַסְּכָנוֹת שֶׁנִּרְאוּ לִי כְּשׁוֹפְעוֹת תְּהִלָּה עָלַי
 עָתָה הֵן מְאוֹסוֹת כְּרוּחַ הַסֶּגְרִיר.

כְּמַעַט שְׁנוֹא עָלַי יְחוּמֵן הַמְּזֹהֵר שֶׁל הָעָרִים.

אִי פַעַם, כְּאֲשֶׁר נִשְׁאַרְתִּי עַר,
 וְשִׁעוֹת חֲצוֹת נִמְוָגוּ עִם לְהַבְתֵּן עַד צֵאת הַשֶּׁמֶשׁ -
 כְּאֲשֶׁר לְקַחְתִּי אֶת הַדֶּרֶן שֶׁל הַזֹּנוֹת הַלְּבָנוֹת
 שְׂמָא בְּרוֹזֵן הֶהְדֵּר יִמְצָא לִי פְתָרוֹן סוֹף סוֹף

לֹא חֲשִׁיתִי מְעוֹלָם אֶת זֶה הַסְּנוּוֹר, אֶת זֶה הָעֶצֶב.

הדמות שעל הקיר

על יקוב ון הודיס משורר "סופעולם"

"באדם החושב בחילה מתעוררת
כשהוא מביט על ההווה
לכן טבלו אותו בגיגית של מים
מפני שהוא משוגע"

יקוב ון הודיס

בקיץ 2001 נפתחה במרכז היודאיקה, שבבית הכנסת החדש בברלין, תערוכה על חייו ויצירתו של הנס דוידזון, הידוע יותר בשם העט שלו - יקוב ון הודיס (המבוסס על האותיות של שם משפחתו). שמו של ון הודיס נקשר עם השיר "סופעולם": שמונה שורות שחשמלו ב-1911 את הסופרים בבתי הקפה בברלין ותיארו את מצב רוחו של דור שלם. התערוכה מציגה, לבד מחייו של המשורר וסביבתו המשפחתית, הנפשית, היצירתית והאמנותית, את קורותיה של משפחה יהודית, מתחילת המאה ה-20 בקרב הבורגנות הברלינאית ועד להגירה לפלשתינה ב-1933.

הנס דוידזון נולד ב-1887 בברלין, למשפחה בורגנית אמידה ומכובדת, בנם הבכור והמרדני של הרופא הרמן דוידזון ודוריס אשתו המשכילה והאינטלקטואלית. במלאת לו 17 עזב את בית הספר ואת בחינות הבגרות השלים בכוחות עצמו. ב-1907 היה הנס דוידזון סטודנט לארכיטקטורה ושפות קלאסיות. ב-1909 ייסד, ביחד עם קומץ סטודנטים, יהודים ברובם, את "המועדון החדש" האקספרסיוניסטי ב'הצרות האקה' בברלין. ב-1910 התחיל לקרוא משיריו ב"קברט הניאו-פתטי" של "המועדון החדש", סביבו התרכזו אינטלקטואלים ואמנים שונים, ביניהם אלזה לסקר שילר, המשורר גיאורג היים, הסופר ג'ון הוקסטר, הצייר לודוויג מיידנר ואחרים. היתה זו קריאת תיגר על אגודות הסטודנטים האלימות



יקוב ון הודיס, צייר: לודוויג מיידנר



הנס ומרי דוידזון, 1891

בחיינו של ון הודיס ראה אור רק שירו "סופעולם", שהוצא כספרון בשם Der rote hann (התרנגול האדום). כיום נחשב יקוב ון הודיס - הנס דוידזון - בין המשוררים החשובים בגרמניה, ובין המשוררים החשובים של המאה. מאז שנות ה-70 נכלל "סופעולם" בתוכנית הלימודים לבתי הספר התיכוניים. ב'חצרות האקה' בברלין קבוע לוח לזכרו, הוצאת ספרים בעיר גיטרסלו נושאת את שמו וכן רחוב בעיר טיבינגן. בארץ היים היום צאצאיהם של בני משפחת דוידזון אשר חלקם אינם מסוגלים עוד לקרוא את שיריו, מאחר שאינם דוברים גרמנית. ■

מקור הדברים: "הדמות שעל הקיר", כתבה שנדפסה ב-Die Welt מאת העיתונאית אירנה סטראטנוורט; "כל השבילים שלי נאבקים עם הלילה" - קטלוג התערוכה על חייו ויצירתו של ון הודיס - (בעריכת סטראטנוורט), הוצאת סטרומפלד, ברלין 2001; על פי תרגומו של ישראל מאיר.

תודות: לישראל מאיר, בנה של מרי, אחותו של יקוב ון הודיס, שתרגם את קורות החיים ואת השירים. לחנה נוסבאום-דוכס, בתה של אנה, אחותו של ון הודיס ולבתה של חוה, איילה דוכס-מולדר, שהביאו לידינו את הדברים.

בת בריתה הקרובה היתה אמנית הקברטים והסופרת אמי הנינגס. במכתבים שכתבה, מספרת הנינגס כיצד נהגה לנעול את ידיה בחדרם המשותף בעת שיצאה לשיר בקברט. ון הודיס סבל משיגעון רדיפה והיה מסוכן לעצמו ולאחרים. ב-1912 אושפו בראשונה על ידי משפחתו במוסד פסיכיאטרי, ממנו ברח וחי בפרז, מינכן וברלין. מאז אושפו לסירוגין במוסדות שונים. משפחתו דאגה לחולה, ואיבדה בתוך כדי כך את הזיקה אל יצירתו, ואילו ידידיו ראו בו ראשית לכל את המשורר הגאון, ולא ידעו כיצד להתייחס לחולה. בשנת 1933 עלתה משפחת דוידזון הברלינאית לארץ ישראל. את הבן החולה נאלצו להשאיר מאחוריהם. באותה שנה שרפו הנאצים את שירי המשורר "המנוון" ון הודיס, ששהה אז במוסד היהודי לטיפול בחולי עצבים, בבנדורף שליד קובלנץ. ב-1941 פורק המוסד, החולים והצוות הועברו לפולין. לא נותרו ניצולים.

וה"גנדרנים המנופחים" ונגד "שלוות הקברים הפוליטית" ברייך הגרמני. בהתפרצות פתאומית של כשרון ומגלומניה, בתחושה שהזמן הולך ואוזל, שאפו עצירים אלה להמציא מחדש את האמנות, הספרות, הפוליטיקה והחיים עצמם. הניאו-פתיקנים שאפו לחיים ולחוויות בלתי אמצעיים. הם הגבירו את מתח חייהם בלילות של שוטטות, סמים ומין. כך גם ון הודיס, שמצד אחד גילה משיכה אל הקתוליות ומצד שני נשאב אל חיי הבהמה והדקנס. ניתן לומר כי חייו ויצירתו של ון הודיס היו התמרדות גמורה נגד האידיאלים שלאורם חונך - שהציבו את התרבות וההשכלה בראש סולם הערכים וגרסו כי חייב אדם להתנשא מעל לרגשותיו. מטרתו המוצהרת היתה להעמיד בצל את גתה, שאת שמו - כך גרס - יש לבטא רק "תוך גיחוך אירוני".

וון הודיס נחשב לאחד המוכשרים שבין המשוררים הצעירים. שיריו ראו אור בכתבי העת 'דמוקרטי', 'שטורם', ו-Aktion. בערבי הקברט של המועדון החדש קרא שוב ושוב ממחזור שיריו, "מחזור הוואריטה", בן עשרת החלקים, שהלהיב את הקהל. אך הכתיבה לא הביאה לו מרגוע. הוא החל לנתק את יחסיו עם ידידיו הקרובים ועם בני משפחתו. בעקבות מותו בתאונה של חברו-ידידו גיאורג היים, נקלע למשבר הולך ומעמיק של יאוש ומבוכה. ידידיו ניסו לסייע לו ולפרסם את יצירותיו אך לא נמצא או מו"ל שיהיה מוכן לקחת על עצמו את המשימה.



הנס ואנה דוידזון 1895

איך נתייחס לגרמניה

רות לבנית

הרהורים בעקבות הספר 'ישראלים בברלין'

הספר 'ישראלים בברלין' הוא ספר אמיץ ומרתק. הוא מעז לגעת בשאלה שהיא לדעתי מן הקשות ביותר לבני הזמן הזה: איך נתייחס לתקופה הנאצית ולגרמניה של היום? זו שאלה גם שלנו ככלל וגם של כל אחד מאיתנו כפרט. אני חושבת שכל אחד שאל לא פעם את עצמו: איך אני הייתי נוהג? איך הייתי עומד במבחן של אותם ימים?

לפני שאנסה להשיב, רצוני לומר שהספר ריגש אותי מסיבה נוספת: אני הייתי שם. משפחתי באה מרוסיה שלאחר המהפכה והשתתחה בברלין כשמונה שנים. בשבילי היו אלה שנים של בית הספר היסודי - אז קראו לזה "עממי". בית ספרי נמצא בפאזאנשטראסה והיה חלק ממין "קניון" של הקהילה היהודית - לא מסחרי אלא רוחני. הוא כלל בית כנסת, ספרייה עשירה, ובית ספר

עד גיל 14. הלימודים התנהלו בגרמנית, אך כל יום למדנו שעה אחת עברית. הייתי משוכנעת שאני יודעת את השפה, וכשעליתי לארץ בגיל 11 הייתי מופתעת לגלות שעדיין אני רחוקה מזה.

הכיתות הראשונות בבית ספרנו היו מלאות, אך משנה לשנה הלכה הכיתה ונצטמצמה, כי ההורים היו מוציאים את ילדיהם ורושמים אותם לבתי הספר הכלליים, הגרמניים. הם רצו שילדיהם יסתגלו לעולם הסובב אותם. כך נתקטנה הכיתה שלי עד למניין של תלמידים. המורים שלנו היו מעולים, הם השקיעו בנו מאמצים גדולים בלי שים לב לגודל הכיתה. סופר לי כי אחרי שעזבנו - עלינו ארצה - חזרו הכיתות ונתמלאו.

עם עלות הנאצים נזרקו ילדי היהודים מבתי הספר הכלליים, ואז חזרו לפאזאנשטראסה. אבי, שהיה מודע לאיבה הגוברת ליהודים עוד לפני היטלר, בחר להעלות את המשפחה לארץ כשסיים אחי את בית הספר העממי. כנראה לא רצה להטיל עליו ייסורי תלמיד יהודי בתיכון גרמני.

אחרי עלות הנאצים ניסו המורים שלי, איש כיכולתו, להגיע בדרך לא דרך לארץ ישראל המנדטורית. היו שנקלטו, היו שנקלטו פחות. אני, שהקדמתי אותם, זכיתי מאת חברי בארץ לכינוי "יקית" והוא דבק בי מיד, אף על פי שלא הייתי גרמניה "שורשית", אלא השתייכתי לקבוצה של ה"אוסטיוודן", היהודים מן המזרח, שמעולם לא נתערבו עם יהודי גרמניה הוותיקים. אפילו לבית הכנסת שלהם לא הלכו, ופתחו בית תפילה מאולתר בחדר מגורים של אחת הדירות.

האם נתקלתי, אישית, באנטישמיות? זכור לי מקרה ואני אז כבת עשר. שלחו אותי להביא תבנית עם עוגיות לא אפויות אל המאפייה שמעבר לרחוב - כך היו נוהגים, כי תנור האפייה שלנו לא היה גדול דיו. והנה, כשהגעתי לדלת היציאה, מעדתי והתבנית נפלה מידי, והעוגיות הלא-אפויות גלשו מהמגש. כמובן, התביישתי, אך לא פחדתי: הרי לא בכוונה עשיתי זאת. אך שוערת הבית - בכל בית-קומות היה אז שוער - יצאה והעיפה בי מבט נזעם ואמרה: "אצלנו כבר היו יודעים מה לעשות - סטירה הגונה מפה וסטירה הגונה משם! אבל אלה..." היא אמרה את זה בכעס ובאיבה קשה. לימים, כשחשבתי על המקרה, הבנתי משהו משורשי האיבה. "אלה", הגרים שם למעלה, הם היהודים העשירים, ואנחנו, בני העם הפשוט, חייבים לשרתם ולהתרפס לפניהם...

היינו חברים בתנועת נוער יהודית, "אגודת הצופים היהודים". כשנרשמתי לתנועה (בגרמניה רושמים דברים) ישבתי מול המדריך והוא שאל, במה עוסק אבא שלך? אמרתי: עיתונאי. הוא הניח את העט מידו והרים את ראשו, הביט בי ואמר: "סוף סוף אחד שאינו אומר 'קאופמן!' קאופמן פירושו סוחר או איש עסקים. גם רגע זה זכור לי. היהודים בברלין היו ברובם אנשים אמידים, מבוססים. בעלי עסק. לא אגיד, חלילה, זו סיבת האנטישמיות. זה רק משתלב עם שנאת היהודים הנטועה עמוק, העוברת מדור לדור. עוד טיפה בכוס ההסתה.



גימנוזיום פרידריך וילהלם, ברלין



פרידריכשטראסה, ברלין 1910

ואכן נאמן עלי הניתוח שקראתי בספר זיכרונותיה של אשה שעברה את זה: "כשבאים אלי גרמנים ואומרים, 'לא ידענו, לא ראינו' אני יודעת שזה לא אמת. אך כשבאים ואומרים 'ידענו, אבל פחדנו. כל מי שהיה משמיץ קול מחאה עלול היה לאבד כל מה שהשיג בחייו, לסכן את חייו אשתו וחיי ילדיו ואת חייו שלו, ולכך לא היה לנו אימץ', - כשאומרים לי כך אני משאירה פתח להידברות". ואכן, מי מאיתנו יכול לומר בוודאות איך היה הוא עצמו עומד במבחן הזה? מה אפוא צופן לנו העתיד? גם זאת לא נוכל לדעת. אבל בחורף האחרון, לא מכבר, ישבתי מול מסך הטלוויזיה לצפות במשחק כדורסל בין מכבי תל-אביב ובין קבוצת הנוער של ברלין. והנה, לפני תחילת המשחק הופנו כל העיניים לאמצע המגרש הברלינאי שהוצבה בו הנוכחיה ענקית, וספורטאי גרמני צעיר ניגש וביחד עם בחור שלנו הדליקו נר חמישי של חנוכה. זה היה בשבילי רגע מרגש. וחשבתי, הלוואי כל המנוולים מוקמים מעפר לשעה אחת, ויושבים ביציעים האלה ועיניהם רואות וכלות... ■

המבטא הגרמני לא היו אומרים - כמו שעושים למשל הנכדים שלי שלמדו בתיכון תל-אביבי - "אני יבוא". הם, שלא הכירו את הביצה אלא כשהיא גולשת מן המחבת לצלחת, הקימו משקי עופות למופת ברמות השבים, ודוקטורים שביניהם למדו לעבוד כלול. הם הביאו איתם נימוסים והיו אומרים "סליחה" ו"בבקשה", ולאן אלה נעלמו איש אינו יודע.

משפחתנו, כאמור, הקדימה לעלות לארץ בכמה שנים, ועל הזוועות שמענו בשבתנו כאן. ומעבר לזוועות אורבת תמיד השאלה הלא-פתורה: איך נתייחס לגרמניה של היום אחרי שעבר דור, ועוד דור? וזה מחזיר אותנו לספרה של פניה עוז-זלצברגר.

היא אינה משיבה על השאלה תשובה אחת, נחרצת. היא מדובבת את בני שיחה, היא חוקרת דברים שבעבר ודברים שבהווה. בקצה אחד של הקשת היא מביאה את שירו של אברהם שלונסקי, אשר נשבע כי עד נצח לא נשכה ועד נצח לא נסלת. גם עוז-זלצברגר יודעת כי לשכות לא נוכל ולסלות איש לא הסמיך אותנו. אבל אוזנה כרויה לשמוע גם את דבריהם של הגרמנים האחרים.

לאחרונה, עוד רגע זכור לי היטב. בתנועת הנוער היינו מטיילים הרבה, יוצאים לטבע יום אחד בשבוע ועורכים מחנה בחופשות. ובאחרון המחנות שהשתתפתי, בחורשה ליד אגם, עמד המדריך ובשעת המפקד בירך אותנו, אותי ואת אחי, שאנו נפרדים מהם ועולים לארץ ישראל שקראו לה אז פלשתינה. זה היה רגע הגיגי ומרגש. אחר כך חשבתי לא פעם כי הנה נדמה היה ברגע ההוא שהם, חברי לתנועה, העומדים סביב דגלם, מרגישים שהם עומדים על קרקע מוצקה של תרבות יציבה, והם נפרדים מאיתנו היוצאים לארץ צחיחה ונידחת ומלאה סכנות - ודרושות היו שנים מועטות בלבד כדי שהכול יתהפך, שהקרקע תהא בוערת מתחת לרגליהם והם יהיו מבוהלים ומחפשי מקלט.

חלקם, כאמור, הגיעו אלינו, ויפה לא נהגנו בהם. אבל הם תרמו משהו טוב לחברה שלנו. הם הביאו איתם ארגוני ספרים בכריכה קשה ומהודרת, "כל-כתבי" של סופרים ומשוררים גרמנים - שיורשיהם לא ידעו אחר כך איך להיפטר מהם. הם הביאו כלי נגינה, כינור ואף פסנתר. הם למדו עברית בחריצות, וגם אם לא נגמלו לעולם מן

עגנון ברחובות ירושלים

שחר ארזי

סיור בעקבות ספר המעשים לש"י עגנון

"אדם שהוא בעל אמונה ואף על פי כן הוא מוכרח להילחם עם עצמו"

תשובה, אשב ואענה עליהם ואכנס לשנה החדשה בלא חובות (עמ' 196).

מהם מכתבים אלו הטורדים את מנוחתו של



הדסים במאה שערים, צילום: דנצ'ו ארנון

המספר? לביורר הנושא נסור לבניין הדואר המרכזי ברחוב יפו 32.

חווית האמונה הסובייקטיבית. לאחר לבטים קשים ומאבקים עם סערות הזמן, עם גורמים מודרניים, עם העיירה והיהדות הגלותית האהובות מחד גיסא אך קבעונית ומנוונות מאידך גיסא, עם נפשו המחויבת לעבר אך שואפת אל העתיד, מגיע עגנון אל האמת המטאפיזית. פתח פותח לו האל והוא נכנס בו. **ספר המעשים** קשור באופן הדוק לירושלים, שהרי כל עניינו הוא בקשת האל, והאל שוכן בעירו, בירושלים. לכן, ירושלים היא המשמשת רקע לסיפורים שנעסוק בהם.

אחד הסיפורים היותר מורכבים, ועם זאת היותר ברורים במשמעותם, הוא "התזמורת" (1946). בו נפתח ובו נסיים סיור זה, במהלכו ננסה לפענח את הסיפור בעזרת השוואות לסיפורים אחרים. הסיפור מתרחש בערב ראש השנה שזהו זמן חשבון נפש, והאני-המספר אכן עורך חשבון נפש על הנהגתו בחייו עד עתה, ובסיומו הוא פורץ לדרך חדשה מרעננת ומפתיעה:

כל השנה כולה עסוק הייתי בכל יום מקיצת הבוקר עד לחצות לילה יושב הייתי ליד שולחני וכותב. עתים מתוך הרגל, עתים מתוך השפעת הקולמוס, שבעזות לבנו אנו קוראים לזה רוח הקודש. גלל כן הסחתי דעתי משאר ענייני ואם נזכרתי בהם לא נזכרתי אלא לדחותם. כיוון שהגיע

ערב ראש השנה אמרתי לעצמי, שנה חדשה ממשמשת ובאה ומכתבים הרבה הנחתי בלא

ל ימיו וכתובותיו מתחקה ש"י עגנון אחר השלמת הניגודים הסוערים בנפשו. נפש היוצר כמהה להתגלות האל, והוא נעדר ונחבא הימנה. מתרפקת היא על מנהגי עבר אך תאבת התחדשות, נסערת באהבה החדשה של האומה לארצה בעודה חוששת מניתוקה של אהבה זאת ממקור קדומים שלה. כושלת ונבהלת מזרמי זרמים השוצפים זה לעומת זה ולעומת אותו ניצן של יהדות וישראליות אשר זה עתה מתנוצצות לחיים. על כל אלה תוהה היא ומבקשת פשר.

והנה, השחה לו לעגנון סוד השלמות האמיתית, העל טבעית, בה מתמתקים ניגודים אלו לכדי מסכת אחת עוטת אור ותקווה היא העיר ירושלים. האידיאלי, החלומי, האגדי, הנראים תלושים ומנותקים, הם חלקי המציאות הממשית הירושלמית. בירושלים, רק המופלא, חישוף של מה שלפני ולפנים, הוא ודיוקא הוא, הוא המעניק למציאות שבשטח את תוקף המציאות הראויה לשמה. בשיטתו בירושלים, בעט וברגל חליפות, מבקש עגנון את בבואתה החיה של ירושלים של שמים, ירושלים שלו, המראה לו שלמות. רק מתוך גילוי זה 'תסתלק המחיצה' בינו לבין האל, הנעלם ומתגלה חליפות, רק מתוך גילוי זה יוכל ליצור מתוך אספקלריה המאירה, לחתור אל אותה השלמה בין ארץ ושמים אותה הוא מבקש. לכן, כאשר עגנון מוביל את קוראיו ברחובות ירושלים, הוא מובילים קודם כל בירושלים המטאפיזית שלו, עימם הוא משיטט בבקשו אהבה: אהבת אלוהים, אהבת העם, אהבת האדם.

יחסיו המרתקים של עגנון עם אלוהיו נחשפים לעיני הקורא בסיפורי **ספר המעשים**. **בספר המעשים** עושה עגנון דרכו אל ההתגלות, אל

תחנה א' - בניין הדואר המרכזי

הדואר והמכתבים נוטלים חלק חשוב מאוד בסימבוליקה של **ספר המעשים**. משמעותם מפורשת בסיפור אחר מסיפורי **ספר המעשים** - "פת שלימה" - אשר גם בו משחק, מן הסתם, בית הדואר שלפנינו תפקיד:

עם שאני נגרר והולך דפק לי זקן אחד על חלוננו. הטיתי את ראשי וראיתי את הדוקטור יקותיאל נאמן עומד בחלון. רצתי אצלו ושמחתי שמחה גדולה, לפי שחכם גדול הוא ודבריו עריבים. כיוון שעמדתי לפניו נתעלם. צפיתי לתוך ביתו עד שבא ועמד אצלי ונתן לי שלום. החזרתי לו שלום והמתנתי לשמוע מאותם הדברים הגדולים שהיו רגילים לשמוע מפיו. שאל אותי הדוקטור נאמן לשלום אשתי וילדי. נתאנחתי ואמרתי לו הזכרת לי צרתי, עדיין הם בחוצה לארץ ומבקשים לחזור לארץ ישראל. אמר אם מבקשים לחזור מפני מה אין חוזרים? נתאנחתי ואמרתי עיכוב יש כאן. אמר הוא עקב עקוב עיכוב...

שפתיו היו פתוחות כלשהן, וכמין גערה בלומה היתה תלויה עליהן, וזקנו המופלג שזרקה בו שיכה נתקמט ונעשה גלים גלים, כים הגדול

עצה כלכי והתחלתי מדבר על ספרו. אותו ספר נחלקו עליו רוב הדיעות. יש מן החכמים שאומרים כל מה שכתוב בו מפי האדון (...) כתבו יקותיאל נאמן ולא הוסיף על דבריו ולא גרע מדבריו ולא כלום. וכן אומר יקותיאל נאמן. ויש אומרים לא כי, אלא נאמן מפי עצמו כתבו ותלה את דבריו באדון אחד שלא ראהו אדם מימיו.

אין כאן המקום לפרש טיבו של אותו הספר. ברם דבר זה צריכני לומר שמיום שנתפרסם טיבו בעולם נשתנה העולם קצת לטובה, שמקצת בני אדם תיקנו את מעשיהם ושינו קצת את טבעם ויש שמכוונים את איברייהם להיות עושים הכול כמו שכתוב בספר.

כדי לעשות נחת רוח לדוקטור נאמן הפלגתי בשבח ספרו ואמרתי הכול מודים שהוא חטיבה גדולה שאין כיוצא בה. החזיר יקותיאל נאמן פניו ממני והניחני והלך לו. עמדתי וטירפתי את לבי מתוך צער וחרטה על כל מה שאמרתי.

הדוקטור נאמן לא שמר לי עברתו. וכשעמדתי לילך חזר ובא ונתן לי צרור מכתבים להביאם לבית הדואר ולשלחם באחריות. הנחתי את האיגרות בחיקי ונתתי ידי על לבי דרך הבטחה שאעשה את שליחותי באמונה (עמ' 144-145).

על פי הפשט יקותיאל נאמן אינו אלא משה רבינו ע"ה, 'עבד נאמן', שאחד משמותיו על פי חז"ל היה 'יקותיאל'. דוקטור נאמן מוסר לנו ספר מיוחד "שמה שכתוב בו מפי האדון (...). כתבו". אין כאן שלוש נקודות כנהוג אלא ארבע. זהו רמז לשם המפורש, שם בן ד' איתיות. "אמרתי הכול מודים שהוא חטיבה גדולה שאין כיוצא בה". אין דוקטור נאמן מעוניין בביקורת ספרותית אוהדת, מסתכלת מהצד. הוא קורא אותנו למעורבות, למחויבות. המחויבות מתחילה בהשתייכות לעם הנושא את הספר, והדוקטור שואל את המספר לשלום אשתו וילדיו. אחר כך ניתן לגשת לגוף הספר, והדוקטור נאמן נותן למספר אגרות מגופו של ספר "להביאם לבית הדואר ולשלחם באחריות". המכתבים, אם כן, הינן מצוות תורת משה ודברותיה, וכאן חשיבותו של בית הדואר שדרכו יפצו חוצה.

אולם, הדרך לבית הדואר, למחויבות לתורה ולמצוות, אינה פשוטה. גם בה יש עיכובים ועקב עקוב עיכוב: התחיל הרעב מציקני. נמלכתי ללכת ולסעוד תחילה. כיוון שהלכתי חזרתי בי ואמרתי אשלח את האיגרות ואחר כך אלך לסעוד. כיוון



בשעה שהוא זועף. נצטערת שהעליתי עלי המתו והזקקתי אותו ליטפל עמי בדברים הקטנים. נתתי

שהלכתי הרהרתי בלבי אילו היה נאמן יודע שאני רעב היה מזרזני לאכול תחילה. פניתי עצמי והלכתי לבית האוכל.

לא פסעתי שתיים ושלוש פסיעות עד שבא כוח המדמה. מה דימה ומה לא דימה. פתאום העלה לפני מיטתו של חולה. אמרתי לי אדם חולה יש במקום אחד והודיעו עליו לדוקטור נאמן וכתב לו דוקטור נאמן רפואה והרי אני צריך למהר ולהביא את האיגרת לבית הדואר. עקרתי רגלי לרוץ לבית הדואר...

קל להבין שמחתו של אדם שהיו לפניו שתי דרכים, הטה לשל זה נדמה לו שהוא צריך לילך בזה, הטה לשל זה נדמה לו שהוא צריך לילך בזה, לסוף הלך בדרך שהיה צריך לילך בה. וכיוון שהלכתי עמדתי תמיה, אפשר שהייתי מפקפק שעה אחת וביקשתי להקדים את ענייני הקלים לפני ענייניו של דוקטור נאמן. לא יצתה שעה קלה עד שנמצאתי עומד אצל בית הדואר (עמ' 145-147).

נדמה עתה למספר שהוא "הולך בדרך שצריך היה לילך בה" והנה הוא כבר נמצא "עומד אצל בית הדואר" וכבר ימלא שליחותו, אך את המעכב המרכזי לכל הוא עתיד לפגוש רק בשורה הבאה. אנו נפגוש אותו בתחנה המרכזית הישנה.

תחנה ב' - התחנה המרכזית הישנה

בחצר בית מס' 46 ברח' יפו שכנה עד לשנות ה-60 התחנה המרכזית של ירושלים. בתחנה זו החמיץ האני-המספר את האבטובוס האחרון לשכונתו, בסיפור הנושא שם זה, בעקבות עיכוב שעכבו מר שריט. מרעטו של מר שריט לא הצליחה לחלץ את המספר אף רוחו של זקנו הצדיק. זקן זה, שמייצג את המסורת היהודית, אמנם "הטריח עצמו מעולם אחר (אך) כשיצא מן העולם הזה עדיין לא היו משמשים באבטובוסים" (עמ' 111). ולכן לא הצליח לשמש מורה דרך בעולמו המודרני. היחסים הללו, בין העולם המודרני והופעותיו לבין המסורת היהודית והאמונה היהודית, הם מאושותיו של **ספר המעשים**, ואנו נייחד להם חלק בסיור כשנגיע לבית הרב קוק ולמאה שערים. בתחנה זו, שאנו מצויים בה, נתמקד דווקא בדמות השטני, הלובשת כאן את השם 'מר שריט'.

דמות השטני מופיעה בסיפורים רבים של **ספר המעשים**. הואיל ושרויים אנו בתוכו של הסיפור "פת שלימה" ומפני ש"פת שלימה" הוא הסיפור בו מתאר עגנון את הרע באופן הברור והמפורט ביותר, נכיר את השטני של סיפור זה - הלא הוא מר גריסלר.

לא יצתה שעה קלה עד שנמצאתי עומד אצל בית הדואר. עד שאני מבקש ליכנס באה מרכבה אחת וראיתי אדם יושב שם. עמדתי תמיה, עכשיו

שאינן פרסת סוס מצויה בעיר נוסע לו אדם במרכבה של שני סוסים. ומה שמתמיה ביותר, שהוא עושה לו שחוק בעוברי דרכים שמטה את סוסיו למקום שבני אדם מהלכים. הגבהתי עיני וראיתי שהוא מר גרסלר. זהו מר גרסלר שהיה נגיד בית ספר חקלאי בחוצה לארץ, אלא שבחוצה לארץ היה רוכב על סוס וכאן הוא נוסע במרכבה... והוא הרי אדם משכיל ובעל נימוסין, ואף על פי שהוא בעל בשר אין בשרו ניכר מחמת השכלתו...

מר גרסלר זה מכירי הוא, מן המיוחדים שבמכירי. מאימתי אני מכיר אותו, אפשר שמיום שעמדתי על דעתי מכירו אני. ולא אפריז אם אומר שמיום שאני מכיר אותו לא פסקה אהבתנו. ואף על פי שכל העולם כולו אוהביו יכולני לומר שאני חביב עליו יותר מכולם, שטרח עימי והיה מראה לי כל מיני תענוגים. וכשהייתי עייף מהם היה משעשעני בדברי חכמה. חכמה יתירה ניתנה לו למר גרסלר שמערערת כל החכמות שלמדת ממקום אחר. ומימי לא ביקש תשלום גמול, אלא חונן ונותן ושמח שמקבלים טובתו. הה, היו ימים, אני הייתי בחור והוא זריו לשעשעני עד לאותו לילה שבו נשרף ביתי וכל קנייני עלו באש.

לילה שבו נשרף ביתי ישב לו מר גרסלר עם שכני ושיחק עימו בקלפים. שכן זה ישראל מומר היה מוכר אריגין. הוא היה דר למטה בתוך סחורתו ואני למעלה עם ספרי. בין מחזור למחזור סיפר לו שכני שאין קופצים עליה על סחורתו, שכל אריגיו של נייר הם שנעשו בימות המלחמה, ומששבתה המלחמה חזרו לעשות אריגין של צמר ושל פשתים, ואין אדם רוצה לעשות לו בגד מאריגין המדומים שמשחוקים ומתקרעין תוך כדי לבישה, בזמן שיכול ליקח לו אריגין ממש. שאל אותו מר גרסלר מובטח אתה באחריות, אמר לו מובטח אני. עם שהם משיחים הדליק לו מר גרסלר ציגרה אחת ואמר זרוק גפרור זה לתוך אשפה זו וטול דמי אחריות. הלך והדליק את סחורתו ונשרף הבית כולו. אותו מומר שהיה מבוטח באחריות קיבל דמי סחורתו ואני שלא הבטחתי את קנייני יצאתי בפחי נפש. ומה שנשתיר לי מן השריפה הוצאתי על עורכי דינים שפיתה אותי מר גרסלר לתבוע לדין את העיר שלא הצילו את ביתי, ולא עוד אלא שהגדילו את הדליקה. שבאותו לילה עשו הכבאים משתה ונשתכרו ומלאו את כליהם יין שרוף ושכר וכשבאו לכבות הוסיפו אש.

מסיבות הסיבות נתרחקתי אחר כך ממר גרסלר, וקרוב היה בעיני שנפטרתי ממנו לעולם, מפני שהקפדתי עליו שבעטיו נשרף ביתי ומפני ששיקעתי עצמי בספרו של יקותיאל נאמן. אותם הימים התקנתי את עצמי לעלות לארץ ישראל והנחתי את כל תפנוקי הזמן, ומתוך שהנחתי את תפנוקי הזמן הניחני מר גרסלר. כיוון שעליתי לארץ מי נזדמן לי תחילה - גרסלר, שבאותה

ספינה שאני נסעתי נסע הוא, אלא שאני נסעתי בדיוטא התחוננה כדרך העניים, והוא נסע בדיוטא העליונה כדרך העשירים (עמ' 147-149).

עגנון מציג את הדברים בצורה הברורה ביותר: עם שהוא מגיע אל הסף, אל בית הדואר, לאחר שגמלה בו ההחלטה לקיים את כל דברי נאמן באהבה, דווקא שם הוא פוגש את מר גרסלר. לאחר השרפה ברור למספר כי גרסלר הוא מקור כל צרותיו, והוא שוקע באמיתותיו של נאמן ומשנה מקומו, עולה בקדושה לארץ ישראל. והנה, אותו גרסלר עולה עימו, ושוב בדרכו המצליחנית המלאה חכמה יתירה ושובת לב, בדיוטא העליונה כדרך העשירים. כל זאת על מנת להכשיל את המספר צעד לפני הגיעו אל ההצלחה ה'נאמנה' השלמה.

עניין נוסף חשוב בקטע שקראנו הוא אכדן הבית. הבית, אצל עגנון הוא עוגן ההצלה המטאפיזי. בסיומם של המאורעות המשוונים וההתחבטויות, ניצל הגיבור כאשר הוא שב ועומד מול ביתו. כך לדוגמה בסיפור "ידידות" שרוי הגיבור במצב נפשי בעייתי: "נתמלא לבי עברה עד שרחפו כל עצמותי. קפצתי ממקומי וגידפתי אותה בכל מיני גידופין. כל מילה של גנאי שידעתי אמרתי לה בפניה" (עמ' 121). מתקרית זו ואילך המספר מסתבך, מאבד את דרכו, עד להצלחתו בחזרה למקומו העליון - ביתו - במשפט האחרון בסיפור: "האירו שתי עיניו הנאות וראיתי את עצמי עומד אצל ביתי" (עמ' 125). ארבעה בתים משמעותיים היו לו, לעגנון, בחייו ושלושה מהם אבדו לו: ביתו הראשון, הוא בית אביו, אבד במלחמת העולם הראשונה. בגרמניה, לאחר שירד שמה, התרחש אסונו הגדול כאשר ביתו הזמני השני עלה באש, עם אוסף ספריו הגדול. אירוע זה, כפי שכתב עגנון בפירושו בקטע שקראנו ב"פת שלימה", שימש זרז להחלטתו לקבוע את ביתו בארץ ישראל. אולם האסונות המשיכו לרדפו. תלפיות שכונתו סבלה קשות ממאורעות תרפ"ט בשל בידודה וביתו של עגנון נפגע וכ-3000 ספרים נשמדו. למרות המאורעות דבק עגנון בתלפיות וב-1931 בנה בה את ביתו הקיים עד ימינו. הנקודה הראויה להתבוננות כאן היא המשמעות הרבה שמייחס עגנון לשרפת הבית כמעשה שטן של מר גרסלר. מעשה זה מהווה באופן פטאלי משהו סימן ואות משמים למספר, כי לא זו הדרך וכי עליו לשוב אל ארץ ישראל. עגנון מפרש את אסון השריפה, שפקדו בהמבורג, בהתחברות עם רשעים, בשהייה למעלה מן המותר בארץ חטאה. השרפה היא בעיניו אצבע אלוהים המורה על ההכרח לצאת מגרמניה. הוכחה ניצחת לסמליות שרואה עגנון בביתו ובגורלם מספק לנו נאומו בטקס קבלת הנובל. עגנון נושא דבריו לפני העולם, באחד הרגעים הנשגבים שהעולם יכול להעניק לבניו, והנה הוא מקדיש כמחצית

מדבריו לסקירת בתיו וגלגוליהם. זהו, אם כן, ציון דרך חשוב עד מאוד בפילוסופיה העגנונית. לאחר פגישתו עם גרסלר שכח המספר מאגרותיו של דוקטור נאמן, והחליט לגשת למלון שנודמן לו ראשונה ולהשביע את רעבונו.

תחנה ג' - מלון קמניץ

המספר מגיע לאחר פגישתו עם גרסלר אל מלון מפורסם "בחדריו המרווחים ובסידוריו הנאים ובמשרתיו הזרזים ובמאכליו הטובים ובאורחים המכובדים" והוא מזמין בו ארוחה לעצמו. ניתן לשער כי מלון זה הוא מלון קמניץ, שהיה המלון המודרני הראשון מחוץ לחומות. המספר מזמין במלון "פת שלימה". בסופו של דבר הוא איננו זוכה לכולם שכן הוא מפיל את מזונו ויתר על כן הוא לא מקבל. את המכתבים אין הוא שולח והאיל הוא ננעל במלון כל הלילה ויום המחרת הוא שבתון. המכתבים לא אבדו אבל נתלככו ברפש ובטיט וביין. מר גרסלר עובר בחוץ אך אינו שועה לקריאותיו של המספר הכלוא במלון. ליל אימים גרוטסקי ורדוף שדים עובר על המספר במלון. רק למחרת בבוקר באים משרתי המלון ומחלצים אותו: "התחילו צוחקים ושאלו מיהו זה שמוטל כאן? בא המלצר ואמר, זהו אותו שביקש פת שלימה" (עמ' 155).

הסיפור "פת שלימה" הוא "קצר, מוזר ומבלבל" כהגדרת קורצווייל. עד עתה דנו בשלוש הרשויות המשחקות בו: האחת - הרשות העליונה, הטוב, בדמותו של יקותיאל נאמן (הדיון בדמות זו יורחב בתחנות הבאות בבית החולים ובבית הרב קוק). השניה - מר גרסלר, היצר הרע, הדמות השטנית. והשלישית - המספר עצמו, הנתון בלבטיו, כפי שמצוין במשפט הפתיחה ובמשפט הסיום של הסיפור: "אדם בודד הייתי באותו הפרק, אשתי וילדי יצאו לחוצה לארץ ואני נשתיירתי יחידי בביתי וכל טרחת מזונותי היתה מושלכת עלי". אולם מהי מערכת היחסים הנבנית ביניהם? לדעת ברזל הסיפור "המלבוש" הוא הזורק אור יותר מכל סיפור אחר על היחס בין שלוש הרשויות: האני, השטני המונע והרשות העליונה.

חייט אחד היה יושב ועוסק במלבוש עם פנות היום. המלבוש היה עשוי לשם השר והאריג מובחר שבמבחר, מן האריגין שנעשין בבית מלאכתו של השר. החייט זקן היה ועיניו לא שימשו כל צרכן ואף ידיו רפויות היו, והחמה כבר עמדה לשקוע והמלאכה עדיין לא נגמרה. כל זמן שהיה יום והיתה החמה מאירה נטרד החייט בדברים שנדמו לו שאי אפשר בלא הם, משעבר היום והגיעה השעה להביא את המלבוש לבעליו ראה והכיר שלא היה צורך בהם. אבל צורך יש להביא את המלבוש לשר (עד הנה, שה).

המשכו של הסיפור ידוע: החייט מובא אל בית

בורדוי שבאנגליה והיום או מחר יבוא ואביו לראות את ביתנו החדש. איי איי איי, אמר מר אנדרמן, הרי מספרים עליו על ביתו של מר פלאי פלאים (עמ' 106).

נקודת המוצא של האינ' היוצא למסעו היא סכנת כליה. האב והאחות צפויים למיתה בשל מחלה שלא כונתה בשם. בעת המסע מתגלית הדמות המכשילה - אנדרמן - המבקש בדרכים מחוכמות לעכב את מחפש הישע. אנדרמן הוא מבורדוי שבאנגליה. בורדוי היא בור-דווי כאסוציאציה בדורה לגיהנום. מוצאו של השטני באנגליה, מרמו לקורא לקרוא את השם במשמעותו האנגלית Underman - איש תחתון, ולא במשמעותו



בית החולים הגרמני, כיום אגף בבית החולים "ביקור חולים"

הגרמנית Andermann - איש אחר. אנדרמן ואביו יסורו לביתם של הבן ואביו. הבית החדש בא במקום זה שחרב. ב"פת שלימה" מספר עגנון על הבית שנשרף בעטיו של גרסלר. עגנון מפרש את אסון השריפה שפקדו בהמבורג בהתחברות עם רשעים, בשהייה למעלה מן המותר בארץ חטאה. השריפה היא בעיניו אצבע אלוהים, המורה על ההכרח לצאת מגרמניה. אולם השטן, שהוא היצר הרע, נלווה לאדם ואינו מניח לו גם בא"י. אין לאדם אפשרות להיפטר מן השטן השוכן בתוך תוכו. אנדרמן יבוא אל הבית החדש שהוקם על חרבות הישן.

אנדרמן מקביל - גם אם מיוחד בכמה מתכונותיו - לגרסלר ולמר שריט. בסיפור זה נמצאת גם דמות שחלקה חיובית וחלקה שלילית וזהו הרופא. (דמות דומה היא מר גדליה קליין מהסיפור "המכתב"). מחד גיסא הרופא אמור להביא מזור למחלה. מאידך גיסא, הפרט היחיד שקבוע אצל הרופא הוא - פרט המופיע פעמיים - "שבתשע שעות דרכו של הרופא לילך אצל חבריו ושותה עימהם כל הלילה" (עמ' 106). האינ' מוצא את רפואתו אצל הרופא. "בשתי דרכים תר האדם החילוני אחרי מרפא. האחת בדרך השיכרון והשכחה והאחרת על ידי פנייה למדע - במקרה

יכולים שטובות הרבה לא ראה בקברו. אמת שהקדוש ברוך הוא רחמני, אבל עבדיו אלו מלאכי חבלה רעים וקשים ומרים ואכזרים. למעלה כמו למטה. ולעניין המלבוש שלא השלים החייט, ולא עוד אלא שטינפו, ולא עוד אלא שאיבדו. השר מלבושים יש לו הרבה ויכול לוותר על מלבוש אחד, אבל החייט שאיכד את המלבוש שנעשה מן האריגים של בית מלאכתו של השר מה יענה ומה יאמר לכשישאלו אותו היכן המלבוש (עד הנה, שיט-שכ).

'המלבוש' היא הנשמה, שניתנה לאדם מיד קונו. הארון המצפה למלבוש רב חסד הוא, אבל עבדיו - אכזרים. אם יעלה בידי החייט להשלים את המלבוש, להחזירו ללא רבב, יגיע אל הארון ויבוא על שכרו. אם לא - ייפול ביד מלאכי החבלה. דא עקא, שהחייט מתפתה לתבשילים וליי"ש. המלבוש שהופקד בידי מודהם. החייט לא עבר את הסף, מפני שהחמיץ את ההזדמנות שניתנה לו. מי שמשתוקק ל"פת שלימה", בדומה לחייט שזנח את השלמת המלאכה בשל ריחות הבישול והיי"ש, ייפול בהרמו של גרסלר. ההזדמנות קיימת, בית הדואר קיים, האריג הוא מובחר שבמובחר, אך הרשות נתונה - ניתן לנצל את ההזדמנות וניתן להחמיצה.

הזדמנות שכזו יחד עם שלוש הרשויות המשחקות בה תפקיד ניתן למצוא גם בסיפור "אל הרופא", בו נעסוק בתחנתנו הבאה - בית החולים "ביקור חולים".

תחנה ד' - בית החולים "ביקור חולים"

בביה"ח "ביקור חולים" נעסוק באחד הסיפורים היותר חשובים בספר **המעשים**, למרות קוצר יריעתו, הוא "אל הרופא":
אבא היה מוטל חולה ומטלית לחה היתה כרוכה על ראשו. פניו היו מיוגעות מן החולי ודאגה קשה היתה מכהה את עיניו הכחולות, כאדם שידוע שמיתתו קרובה ואינו יודע מה יהא עליהם על בניו ובנותיו הרכים. כנגדו בחדר אחר שכבה אחותי הקטנה. שניהם היו חולים בשני מיני חלאים, שעדיין לא קרא להם הרופא שם. אשתי עמדה בבית הבישול והוציאה אפונים מתרמיליהם. לאחר שהניחתם לתוך הקדירה נתעטפה והלכה עמי אצל הרופא... בדרך סמוך וקרוב אצל הגשר השחור מצאני מר אנדרמן ונתן לי שלום. החזרת לי שלום וביקשתי להיפטר ממנו. החזיק בידי וסיפר לי שהוא בא מעיר

HOTEL JERUSALEM,
Jerusalem.
Propriétaire
E. L. KAMINITZ.

בית אשל ירושלים
ירושלים
א. ל. קאמיניץ.

שטר על דרך יום, כמקום נבחר ונעים.
בבית המלון הזה חדרים סדורים וממארים מאכלים טובים וערבים. טרחן וכן נחל לסיל וסוכנות סיחיות להוליך את האוהבים למחנה הסעוד. מתרגמני וישרתי הבית שומרים הבן לטלית רעון חפץ הנסעים ככל שח. הכל כסוד ועשטס כתי המלון דגולים באיחוסה. דבר לא נעדר. שרים ווחנים מאחינו ושלא מאחינו מתאכסנים בבית המלון הזה. הוא סמיק רצון ככולם. כאשר יעדה תעשהיהם אשור כספר האוהבים אשר להבית ובמכ"ע!

כל החפץ בכלי עצי יום וסיהררים כמקום השהיה יונה אל האשן הספרים **יחיאל צבי ציטרינסקי.**
J. Zimrinski Jerusalem Palestine **אדרעסא:**

פרסומת למלון "אשל ירושלים"

השר ומבקש, ואף מקבל, ארכה לשם גמר העבודה. אמנם את הארכה אין הוא מנצל. ראשית הוא סועד ברעבתנות שתי קערות של קאשיפעני, אחר כך הוא מבזבז שלושה רבעי יום על דיוני פוליטיקה קטנה חסרת תוחלת שכבר נכשל בה - דברים "שנדמו שאי אפשר בלא הם" אך למעשה "לא היה צורך בהם". לדיונים אלו הוא נמשך מתוך הימשכותו אחרי ריחות הבישול שבפונדק. רק למחרת חוזר החייט אל המלבוש והואיל ואינו בא אל שולחן הצהריים מביאה לו אשתו את התבשיל אל חדר העבודה.

עם שהוא אוכל נשפך קצת רוטב על המלבוש. קפץ החייט כאילו דקרתו מחט. נודעזע השולחן ונשפכה כל הקערה, ולהיכן נשפכה, על המלבוש של השר... נטל החייט את המלבוש והלך אצל הנהר. כיבס את המלבוש במים טהורים והניחו על שפת הנהר להתייבש כשהוא אומר לעצמו, טוב שלא קבע לי השר זמן. יתייבש המלבוש ואחזור עימו לביתי ואקח מגהץ ואגהץ אותו יפה יפה. בא דג ובלע את המלבוש. קפץ החייט לתוך הנהר ורץ אחרי הדג. רדף אחרי החייט... היה מפרפר במים ומתאמץ, אם להציל את עצמו אם להציל את המלבוש. בין כך לכך הקיפוהו חבילות חבילות של אצות. אלו אחזו בו ואלו דקרו אותו. וכשהוציא עצמו מתוך האצות טפחו הגלים על ראשו. אבדו עשתונותיו. דבר אחד בלבד עדיין הקיש על מוחו, שנתן לו השר מלבוש ואבד המלבוש... לסוף אבדו כל עשתונותיו ואבד כוחו. צלל במים אדירים ולא מצא ידיו ורגליו לצאת. לסוף כמה ימים הקיאו אותו המים ליבשה. לסוף כמה ימים מצאו את גופו. הלבישו אותו בגדי עולם והביאוהו לקבורה.

מה מצא בקברו אין אנו יודעים. אבל לשער אנו



מאה שערים - מעבדה לבדיקת שעטנז

אחריה, היא הדיבור עם הזקן בעל הצורה. בסופו של דבר מסתיים המסע בסימן של אי הצלחה - הגשר רועד, מי הנהר עולים, רומזים על אחריתו הכושלת של הניסיון להגיע אל הרופא. למרות ההזדמנויות, בוחר המספר ברופא ולא בבית הדואר או בזקן.

תחנה ה' - מאה שערים: השוק והמקווה

הסיפור "התזמורת" בו פתחנו את סיורנו הוא, כאמור, אחד הסיפורים המורכבים בספר **המעשים**. נוסף לשלוש הרשויות שכבר הכרנו, מצויות בו עוד דמויות לרוב. אחת המשמעותיות שבהן היא דמותה של טשארני ('שחורה' ביידיש), המסמלת את העבר הפגום, את החיים הדתיים היהודיים הלא מתחדשים. כדי להבין למה מתכוון עגנון, ניכנס לשוק של מאה שערים. נסור הצידה ונתבונן. נביט בדמויות, במודעות, ביחס המעורב לקדמה, בהיגיינה, באגודות החסד. מה היחס שמתעורר בתוכנו למראה הדברים?

על מנת לדון נסור למקום שקט מעט יותר. נמשיך ונעבור את בית הכנסת הגדול 'ישועת יעקב', וליד הישיבה הגדולה 'מאה שערים' נמצא את המקווה. המקווה הוא חלק אינטגרלי של שכונה יהודית. חיי משפחה יהודיים בין איש ואשתו עוברים דרך המקווה, המטהר את הטובל בו. המקווה והשוק הם תחום המחיה הנהיר לטשארני, המזדמנת לביתו של גיבור "התזמורת", אותו עזבנו כשהוא מתעתד לענות על המכתבים שזנה: אותה שעה נזדמנה טשארני לביתי. זו טשארני הזקנה שרגילה להשתכח בפני, שהיתה משמשת בבית זקני כבר קודם שנולדתי. אמרה טשארני, אשתך עסוקה בהכנת יום טוב ואתה מטיל עליה עבודה יתירה. בוא אצלנו ואני אעשה לך מרחץ חם. ישרה עצתה בעיני. הרי אני צריך להסתפר לכבוד ראש השנה, ובדרך אל הספר אבוא ואתרחץ (עמ' 196).

טשארני משתבחת בכך שהיתה "משמשת בבית זקני כבר קודם שנולדתי" וזהו מקור כוחה. הפתרון שהיא מציעה לבעייתו של הגיבור הוא פתרון חיצוני - מרחץ. זהו אמנם פתרון קל וקצר, פשוט הרבה יותר ממענה על מכתבים רבים, אך אין בו משום תיקון פנימי. היא איננה מציעה אפילו טבילה במקווה כשר של מי גשמים, אלא מרחץ, אמבטי של חמין. לא זו בלבד, אלא שאף פתרון זה אינו צולח בידה:

עמדתי והלכתי לבית זקני לרחוץ לכבוד החג, שטשארני הכינה לי שם אמבטי של חמין. כיוון שהגעתי לבית מצאתי את הדלת נעולה. הקפתי

דגן לרפואה. השתכרותו של הרופא כל ערב בלוויית חבריו מעידה על ערכן של שתי הדרכים גם יחד. עגנון אינו מאמין כי המסע אל הרופא יסתיים בכי טוב. פתרונות קיומיים או טכניים לא יושיעו את האב החולה ואת האחות הקטנה. חליים אין לו שם. רופא שותה לשכרה לא יועיל לו לחולי". הרופא, ספק אם הוא יודע בכלל כי באים אליו. התחייבותו היא רק לבילוי הקבוע. כשם שמי שמשתוקק לפת שלמה ייפול בחרמו של גרסלר, ומי שלא יודע לשלוט בתאוותיו יאבד את עצמו עם המלבוש, כך לא יביא הרופא מזור לחוליו של המספר. מהו הפתרון שעליו כן מצביע עגנון?

כדי שלא יכיר מר אנדרמן מה שבלבי הכנסתי ידי לכיסי והוצאתי את שעוני וראיתי שקרבה השעה התשיעית ובתשע שעות הרי דרכו של הרופא לילך לקלוב שלו ולהשתכר ושם בביתי מוטלים שני חולים שאין שם למחלתם. כשראה מר אנדרמן שאני אף הבין על פי דרכו שאני ממהר לבית הדואר. אמר כבר נשתנו סדרי הדואר ואי אתה צריך למהר.

הנחתי את מר אנדרמן בטעותו ולא סיפרתי לו על החולים, שמא יטרדני בעצות ויעכבני.

בא זקן אחד בעל צורה שהייתי מתפלל בבית מדרשו בימים הנוראים. חזנים הרבה שמעתי ובעל תפילה שכמותו שאפילו בשעת כבייתו תפילתו נאה וברורה לא שמעתי. פעמים הרבה ביקשתי לדבר עימו ולא עלתה לי. עכשיו נתן בי עיניו הטרוטות מחמת ככי והביט בי כחיבה, כאילו היה אומר הרי אני כאן, רצונך בוא ונדבר. אחז מר אנדרמן את ידי ולא הניחני לילך. באמת יכול הייתי להוציא את ידי מידו ולילך, אלא שבאותו יום נשכני כלב וקרע את כסותי, ואילו החזרתי פני ממר אנדרמן והלכתי היה רואה את הקרע.

נזכרתי אותה שעה שעמד הזקן לפני התיבה בתפילת ומפני חטאינו וחובט ראשו ברצפה עד שנזדעזעו כתלי בית המדרש. נזדעזע לבי ונמשכתי אחריו, אבל מר אנדרמן אחז את ידי. עמדתי ועיקמתי את פני והשתדלתי ליתן להן סבר נאה.

עברה אשתי את הגשר והגיעה אצל ביתו של הרופא שאצל בית הדואר ועמדה לפני פתח הבית וכתפותיה נעו מתוך צער ומתוך המתנה. הוצאתי את ידי מידו של אנדרמן והלכתי אצל אשתי. נזדעזע הגשר השחור תחת רגלי וגלי הנהר נתקפלו ועלו, עלו ונתקפלו (עמ' 107).

שני עוגני הצלה מציע עגנון: האחד הוא בית הדואר "הסמוך אצל ביתו של הרופא". הדרך, המסע והחיפוש הם אכן נכונים. היעד הוא קרוב מאוד. כל שעל המספר לעשות הוא לא להאמין לאנדרמן הטוען 'כי כבר נשתנו סדרי הדואר' ולפנות שמה אל בית הדואר. האפשרות השנייה שאותה מחמיץ המספר, למרות שלבו נמשך

את הבית מארבע רוחותיו, וכל אימת שהגעתי אצל הדלת עמדתי ודפקתי. הציצה שכנה מבין שריגי חלונה ואמרה, את טשארני אתה מבקש. טשארני הלכה לשוק ליקח פרי לברכת שהחינו. חזרתי והקפתי את הבית עד שכאה טשארני. ראוי היה לאותה זקנה להתנצל לפני על שנתנה לי להמתין וגזלה את זמני. והיא לא די שלא התנצלה לפני, אלא עמדה ופטפטה. אם זכרוני אינו מטעני, סיפרה שרימון מצאה, ואף שנימוק מקצתו גרעיניו לא נתפרדו... בין כך כבר יצאו שלוש שעות ולכניסת ראש השנה יש לי בדוחק שתי שעות ומחצה. ואותה זקנה עומדת ומפטפת על רימון שנימוק ועל גרעיניו שלא נתפרדו.

הפסקתי אותה ושאלתי, התקנת לי מרחץ, הוחמו החמין? הניחה טשארני את הסל שבידה וצווחה, אלי שבשמים, הלא ביקשתי לעשות לך מרחץ. אמרתי לה, ולא עשית... (עמ' 197-198).

ה'אני' עומד בפני תום הזמן. טשארני אף לא החלה לחמם את המרחץ והדלת נעולה. טשארני צדקת בעיניה, שהרי עוסקת היא בצרכי מצווה - קניית רימון - אלא שאף רימון זה רקוב הוא. גם לכשיחם המרחץ ישלח המספר רק את אחיו (הגוף) לטבול בו, ותוצאת הטבילה תהיה כווייה. כשיראה המספר את האש המצפה לו כעונש, יחשוד שטשארני היא זו שהדליקה אותה.

משמע: למרות חיבתו של המספר ליציבות שבמסורת, למרות היתלותו בעבר והערכתו לדמויות מופת דתיות ומאמינות, החיים הדתיים כפי שהם מתבצעים בשטח זוכים לביקורתו הנוקבת.

אולם זה הוקם בשנת 1932 והיה האולם המרכזי בירושלים להצגות ולקונצרטים. האירוע המרכזי בסיפור התזמורת הוא הקונצרט, ועתה - לאחר שהכרנו את עולמו של **ספר המעשים** - נוכל לדון בו לפרטיו.

סיפור זה דן למעשה בגורל האדם. הוא מתחיל בתיאור מצבו של 'האני' העסוק כל השנה מהשכמת הבוקר עד חצות הלילה ומסיח את דעתו משאר ענייניו, ורק בערב יום הדין נזכר בכך שמכתבים רבים נותרו ללא תשובה. הוא מכיר בכך שמאוחר מדי לענות על כולם ולכן מחליט לענות רק על החשובים, לאחר מכן הוא משנה דעתו ומחליט לענות רק על הקלים. סופו שהוא זונח את כולם, בעקבות פתרון המרחץ שמציעה טשארני. מתוכחתו של הדיין הזקן (אחיהם של יקותיאל נאמן, החזן ב"אל הרופא" ועוד) המספר משתמש. בסופו של דבר הוא 'שומע קול שיר', נמשך אחריו ומגיע אל אולם הקונצרטים.

"האולם היה מלא. כנרים וכנרות, מתופפים ומתופפות, מחצצרים ושאר בעלי כלי זמר, כולם עמדו לבושים שחורים וניגנו בלא הפסק. המנצח הגדול לא נראה בבית, אבל המנגנים ניגנו כאילו אחד עומד על גבם ועושה בשרביטו" (עמ' 200). האולם הוא מיניאטורה של העולם. האלוהות אינה נראית, אבל כל מעשי האדם מכוונים על ידה. "כל מנגן ומנגנת, כל אחד מנגן לעצמו. ברם, כל המנגינות כולן מצטרפות והולכות לשירה אחת" (שם). הממלכה האנושית, כפי שעגנון תופסה, אינה מולדת המקרה העיוור. יש טעם ותכלית לפעילות האנושית, יד עליון מנצחת עליה. כרטיס הכניסה שקיבל המספר לאולם הקונצרטים הוא הרשות להתבונן ביום המוקדש לחשבון נפש במעמדו של האדם בעולם. באולם הדמיוני מתגלה טיבה של התנהגות האדם מחד, ודרך הנהגת העולם על ידי הבורא מאידך.

את רשות הכניסה לאולם הקונצרטים רצה המספר לתת לאורה, קרובתו הקטנה. "באה אורה הקטנה קרובתי, שקולה מתוק כקול הכינור, וכולה ככינור שסמך אותו המנגן לקיר רעוע ונפל הקיר על הכינור" (עמ' 199). אורה היא נשמת המספר, שיש בה, כמו בכל נשמה, ניצוץ אלוהי ממעל. כדרך כל נשמה היא נתונה בגוף. היחס בין השניים הוא כיחס 'קיר רעוע' אל הכינור. אין תימה כי נשמה זו שונה באהבת המנצח המפואר, ובלילה הזה, עוד יותר מאשר בכל שאר הלילות, נתונה הדעת לכוח ניצוחו על המקהלה הגדולה. אורה לא קיבלה לבסוף את הכרטיס, למרות שהיה בכוחו של המספר לתת לה ולגרום לה אושר שכה רצה בו המספר, אך אין זה מונע מן 'האני' להגיע אל האולם ולהתבונן בנעשה בו: תפסתי לי מקום וישבתי והתבוננתי. כל מנגן

ומנגנת כל אחד מנגן לעצמו. ברם כל המנגינות כולן מצטרפות והולכות לשירה אחת. וכל מנגן ומנגנת מקושרים לכלי השיר שלהם, וכלי השיר מחוברים לרצפת הבית, וכל אחד ואחד סבור שהוא בלבד קשור ומתבניי הוא לבקש מחברו שיתירנו. או אולי יודעים הם המנגנים שהם מחוברים לכליהם וכליהם מחוברים לקרקע, אלא שהם סבורים שמעצמם ורצונם הם וכליהם מקושרים ומעצמם ומרצונם הם מנגנים. ברם דבר זה ברי, אף על פי שעניניהם על כליהם אין העיניים רואות מה הידיים עושות, משום שכולם כאחד סומים. וחוששני להם שמא אף אחניהם אינן שומעות מה הם מנגנים, שמרוב שהם מנגנים נתחרשו (עמ' 200-201).

ראש השנה מרמז גם על משמעותה של הקשירה לקרקע "אמת כי אתה הוא יוצרם ואתה יודע יצרם כי הם בשר ודם. אדם יסודו מעפר וסופו לעפר, בנפשו יביא לחמו משול כחרס הנשבר" (כפיוט 'ונתנה תוקף' לימים נוראים). בהתגלות הפוקדת את המספר בליל יום הדין, לובשת ההתחברות לקרקע צורה מטאפורית, ההולמת את אולם הקונצרטים. התפיסה שתופס עגנון את האדם היא ברוח הדואליות של השקפת היהדות: נשמה וגוף, כינור וקיר רעוע - בממלכת היחיד. נגינה במקהלתו של מלך המנצחים, וקשר שאין להתירו לרצפת הבית - בממלכת הרבים. וכך בתחום הניגוד שבין כורח לרצון. המנגנים סבורים שמרצונם הם מנגנים. באמת הם מוגדרים על ידי המספר כ'סומים' ו'חירשים', אם לא ברורה להם משמעותה של היד המנצחת עליהם.

שם הסיפור מעיד על עיקרו: החיזיון שנגלה לו למספר בלילו של ראש השנה. בני האדם מתגלים לעיניו במחלצותיהם של נגנים, שותפים לשירה עולמית, המושמעת בניצוח השרביט הנעלה ביותר, ואף על פי כן הם חירשים וסומים, מקושרים לאדמה "שמרוב שהם מנגנים נתחרשו" (עמ' 201, ושם כל שאר הציטוטים שבחלק זה). אין המספר מקטר, אלא שמרוב עמל יורד האדם במידת הבנתו והתמצאותו. הנגינה המתמדת בלא הפסק, החיים כחובה, הפעילות בהם ללא הפוגה, הם המצמצמים את כשרו של האדם לראות את מצבו כמות שהוא.

עד עתה התייחס המספר כמשקיף אל מכריו. עתה עובר הדין אליו והוא מנסה להימלט: "השמטתי עצמי מכיסאי וזחלתי עד לפתח. הפתח פתוח היה ואיש אחד שבכניסתי לא ראיתי אותו עמד לו בפתח. דומה היה כשאר כל שומרי פתחים, אבל מקצת משהו מאותו הדיין הזקן היה בו, שכיוון שאתה פונה אליו שוב אינו מניח ממך". שומר הפתח הוא עתה כמו הדיין הזקן בעמדה של בוחן כליות ולב. מכאן המשמעות של הדו-שיח המתפתח בין השומר לבין המספר המבקש

לצאת. "אמרתי לו, מבקש אני לצאת. נטל מלי לתוך פיו והשיב לי בקולי שלי, לצאת? למה?". התשובה הנאחזת בהליכה למרחץ, מצדיקה יציאה החוצה שהרי היא מציגה מטרה בסימן של קדושה והיטהרות. כאילו שכח המספר שאת אחיו (הגוף) שלח למרחץ וכל מטרתה של היטהרות זו חיזונית היא. ועל כן תשובת שומר הפתח: "השיב לי בקול שהיה מיירא אפילו אדם חזק ממני ואמר לי, לוהט הוא לוהט הוא. כבר בא אחיך ונכווה בו. או אז נאחו 'האני' בטענת המכתבים: "טרוד הייתי במכתבים ולא הספקתי ליכנס למרחץ". שומר הפתח מזהה את המכתב כשלו, כלומר כמצוות וחובות, ויוצא שהטענה המסייעת הופכת למכשילה, שהרי המספר לא השיב על המכתבים. עתה הוא צריך להצטרף "כבר ביקשתי להשיב לך". שיח זה אינו מכשיר את הדרך ליציאה החוצה. שומר הפתח אינו נענה. מה יעלה בגורלו של המספר?

נפלה עלי אימה ועמדתי כמחובר לקרקע. עגמה נפשי עלי שבשעה שכל ישני שינה ישנים אני ער. באמת לא אני בלבד ער הייתי, אלא אף הכוכבים שבשמים ערים היו! ולאור הכוכבים שבשמים ראיתי מה שראיתי. מחמת שנפשי נמוכה היתה נחבאו דברי בפי (עמ' 201).

למרות שנראה כי המספר יצא חייב בדינו של שומר הפתח ולא יצליח לצאת, משמים מסייעים לו 'האני' לצאת ולראות "ולאור הכוכבים ראיתי מה שראיתי". שעת חסד מפיקה את המתבונן מדינים של המחוברים לקרקע. "עגמה נפשי עלי שבשעה שכל ישני שינה ישנים אני ער". ההפקעה אינה מוחלטת. ה"אני" ששיח ושיג לו עם הדיין הזקן המייסר, עם שומר הפתח, ה'אני' שהחמיץ את המרחץ המטהר, לא השתחרר כליל מן החוקיות האנושית. ההבדל בינו לבין האחרים שהם "ישני שינה" (ישני עפר?) והוא ער אינו מספקו. אולם הראייה לאור הכוכבים היא הישג של ממש. "מחמת שנפשי נמוכה היתה נחבאו דברי בפי". אלמלא הנפש הנמוכה היה בכוחו של המספר לתאר את ההתגלות שזכה לה. עתה נחבאו הדברים שנתגלו. אף על פי כן זכה המספר בסיוע מסעו להתקדם אל מעבר לסף, אותו סף שנגזר על מכריו ומכירותיו, כלל באי עולם הרתוקים למושכם הנמוך, להישאר מצדו האחר, בעוד שהוא עלה והצליח. זהו צעד ראשון, פרטי, בדרך אלי גאולה. ■

שחר ארזי הוא תלמיד רפואה ומדעים קוגניטיביים באוניברסיטת ירושלים

* מספרי עמודים המופיעים ללא ציון מקור הנם מתוך **סמוך ונראה**, הוצאת שוקן, תשכ"ז

(התמונות מתוך הספר **ירושלים וכל נתיבותיה** בעריכת איל מירון, הוצאת יד בן-צבי 2001 להוציא תמונת ההדסים: דנצ'ו ארנון בספרו **רק בירושלים** הוצאת משרד הביטחון)

מוספים, ספרים, אירועים

שנאת עולם

התמונות של ראש הרשות הפלסטינית ערפאת, באפלת לשכתו, מעוך ומושפל, משרד לעולם לאורו הקלוש של הנר, יחוללו שנאת עולם בין בני עמו והערבים בכלל לבינינו. מי שיצר אותן מעיד על עצמו שאינו מבין דבר בצלם אנוש ובכבוד אדם. זהו מעשה שטן שאין לשער את מחירו. לכן, זה הרגע שעל חברי הכנסת היוניים והשפויים של העבודה (הייתי רוצה לראות את יולי תמיר בראשם), לפרוש מיד מהקואליציה הרעה הזאת המתגלגלת אל תהום, ולייסד מחדש את מפלגת העבודה האמיתית.

להפוך את המפה

גדי טאוב הוא מהכותבים שאני אוהב לקרוא. תמיד בקי, חריף, מקורי. בשימתו "שמאל, ימין, שמאל" (העיר, 7.3.02) הצליח להפתיע אותי בראייה אחרת של המצב. ערפאת - הוא כותב - מבין היטב מה שהשמאל הציוני אומר כמעט שלושים שנה: עצם קיומה של הציונות, של מדינה יהודית דוברת עברית, תלוי ומותנה בחלוקת הארץ. ומאחר שערפאת אינו בעד קיומה של מדינה יהודית, הדבר היחיד העקבי במדיניותו הוא חבלה בכל מה שעשוי להביא לחלוקתה. אני מודה כי זו ראייה חדשה. כמו רבים בשמאל סברתי שערפאת ואש"ף תומכים בשתי מדינות לשני עמים. טאוב אומר כי עד היום הסתכלנו על המפה הפוך, למעשה בעל בריתו הטקטי של ערפאת הוא הימין. השמאל מציע פתרון ציוני, ואילו הימין מוביל למדינה דו לאומית ולמיעוט יהודי. טאוב מציע לא להתבלבל. לדבריו, מאז אוסלו

עוסק השמאל באפולוגטיקה שנועדה להסביר איך הרס ערפאת בטעות את בניין אוסלו. לאמיתו של דבר בקמפ-דייוויד קרה דבר פשוט: ערפאת נאלץ להגיד חד משמעית כן או לא לחלוקה, והוא אמר לא. החשבון שלו פשוט. בתוך הקו הירוק היהודים הם רוב מוחץ. יחד עם השטחים הם רוב זעום, ובתוך כמה שנים יהפכו למיעוט. רוב ערבי תלוי, לכן, באי היפרדות. במצב של אי היפרדות עם מיעוט יהודי, ישראל לא תשרוד. כמו ערפאת, אומר טאוב, גם שרון מבקש לסכל את תוכנית החלוקה. גם לו יש תוכנית סמויה המבוססת על הנתונים הדמוגרפיים. כמו ערפאת מאמין גם שרון שהסלמה הדרגתית תפתור את הבעיות. אם יש פשר לתוכנית שרון, הרי הוא יכול להיות רק התקווה שבמלחמה כוללת, גדולה מספיק, אפשר יהיה לחזור על גירושי 1948 ולסלק מכאן את הפלסטינים. ההסלמה של ערפאת וההסלמה של שרון היא אותה הסלמה, שפירושה חיבוק המוות של שתי תנועות לאומיות.

מסקנתו: השמאל הציוני, על אף טעותו באוסלו, הוא עדיין בעל הפתרון הריאלי ביותר, אולם עליו להפנים את העובדה שערפאת הוא היריב שלו, לא בעל בריתו. מה שיכול להכשיל הן את תוכנית ערפאת והן את תוכנית שרון היא נסיגה חד צדדית, שהיא לא רק מעשה הומני כלפי אוכלוסייה כבושה, אלא גם הסיכוי היחיד לקיים את ישראל כמדינה דמוקרטית בעלת רוב יהודי.

מרשם לחורבן הבית

מאמר חז"ל אומר: כשחרב הבית - נולד משיח. אפשר להפוך את הסדר ולומר: כשנולד משיח - צפה לחורבן הבית. אפי איתם (מנהיג מחכה



אפי איתם

לאות', מאת ארי שביט, מוסף הארץ (22.03.02) בטוח שהוא נולד "להציל את עם ישראל ולהציל את מדינת ישראל". התחושה הזו מלווה אותו כבר מגיל שמונה-עשרה. כבר אז ידע שהוא רוצה להיות "המנהיג של עם ישראל". הדמות שמושכת אותו זה בן גוריון, ועוד יתר ממנה דוד המלך ועוד יותר ממנה משה רבנו... והוא צובר עכשיו כוח פוליטי ו"מחכה לאות" ל"גילוי של שעת רצון".

המרשם של איתם עתיק יומין כמו ההיסטוריה העתיקה שלנו, זהו המרשם שהולך לחורבן בית ראשון ולחורבן בית שני ועכשיו, חס וחלילה, לחורבן בית שלישי. זהו מרשם הקנאות הדתית-משיחית. את כוחו שואב איתם, לדבריו, מאמונתו: אנחנו איננו עם ככל העמים, נועדנו לגלות את צלם אלוקים בעולם, חולשתה של מדינת ישראל היא חולשת הציונות החילונית והשאיפה לגורמליות, מדינת ישראל היא גילוי ההשגחה בהיסטוריה, אנחנו נמצאים עתה לפני

רגע גורלי שמרכזו הר הבית, זו נקודת המפגש עם השליחות האנכית שלנו וכל הכוחות שבעולם מנסים למנוע את מהפכת המהפכות, תיקון עולם במלכות שדי, זה שאיננו יושבים בה ולא בכל ארץ ישראל היא סיבת התווה בעולם...

מעיקרי אמונתו נגזרת גם האסטרטגיה המדינית שלו: צריך להכריע את ערפאת, את עירק ואת אירן, אי אפשר לדבר איתם ואי אפשר להתפייס איתם, רצוי לעשות זאת לפני שנידרדר למלחמת דת, שלא נוכל לעוצרה אלא בנשק השמדה המוני, צריך למוטט את הרשות הפלסטינית, צריך להיכנס לשטחי A, צריך להבהיר להם שלא תהיה מדינה פלסטינית ממערב לירדן, צריך להעמיד את ערפאת לדין ולתלות אותו, מדינה פלסטינית תוכל לקום בסיני ובירדן, תושבי השטחים שיישארו בתחומי ישראל יזכו ל"תושבות נאורה" אך לא ליזכות הצבעה, לא יהיה טרנספר אבל אם תיכפה עלינו מלחמה כוללת היא עלולה להיות תש"ח 2, ערביי ישראל הם פצצה מתקתקת והנהגתם מביאה אותם לבגוד בברית שכתרו עם מדינת ישראל...

וזה תוכניתו של תא"ל (מיל) איתם הנהגת המדינה: לממש תחילה את פוטנציאל המנדטים 10-12 של המפד"ל, לחבור אחר-כך אל הליכוד ומשם אל מרכז הכוח עצמו, להקים תנועת אוונגרד לאומית של הכיפיות הסרוגות, שיעמדו בראש המהלך. "הציונות החילונית מיצתה את עצמה - הוא אומר - כעת זו המשימה של הציונות הדתית להוליך את המדינה אל אופק חדש, לכונן את בית הבחירה". הרי לכם מרשם מעשי לחורבן בית שלישי במהרה בימינו.

ידיד חתרני (ניסיון פרשני)

כמו ברומן **הכלה המשחררת** כך בסיפור הקצר "ידיד נפש" ("רישום" הוא מכנה אותו) שפורסם ב"תרבות וספרות" של 'הארץ' (15.03.02) מבקש יהושע לפענח את הסכסוך הישראלי-פלסטיני דרך התחקות אחר יחסי האהבה של הגיבורים. **הכלה המשחררת** מוטרד האב, המזרחן פרופסור ריבלין, מגירושי בנו עופר מגליה, ואילו ב"ידיד נפש" מוטרד האב, מספר הסיפור, מן הידידות שבין בנו לחברו מן הצבא. שם משתרע הסיפור על פני עמודים רבים, ואילו כאן הוא קצר ודחוס כל כך עד שקשה לפענחו.

"לבני יחידי ידיד נפש, שאינו חביב עלי" - כך נפתח הסיפור. הידידות בין השניים נולדה במהלך שירותם הצבאי, ומאז הלכה והתהדקה. המספר תוהה מדוע ידידות זו מאיימת עליו, "הלא ידיד נפשו של בני הוא יצור תרבותי, רך ועדין בהליכותיו, ודיבורו מלטף כקול אשה רחוקה". נראה כי נשיות זו היא חלק מהאיום, הן משום שהיא מזכירה לאב "פנים שחרחרים של נערה כפרית, שנהרגה בליל ירח, כשחילים צעירים,

עדיין חלב הטירונות על שפתותיהם, כיתרו בשקט את כפרה הקטן". והן משום תכונותיו הנשיות של הידיד עצמו.

מתברר, כי הבן וחברו היו מעורבים בתקרית בה פתחו באש אל "דמות" שהבהבה אליהם במבואות כפר בשטחים. ואף שהתקרית מעולם לא נחקרה עד תום, ולדבריהם פעלו מתוך הגנה עצמית, בכל זאת הם מוחזקים אחראים למות הנערה ואפשר שזו גם סיבת ידידותם העמוקה. הכפריים שמיהרו לקבור את ההרוגה וסירבו לניתוח שלאחר המוות, בכל זאת שלחו את תצלומה "לעיתון בוקר מכובד אצלנו", ויום אחד הוא הופיע בעמוד הראשי בלב מאמר של אחד "ממעוררי המצפון" שלנו. "פנים שחרחרים ונאים של מתנגרת בשמלה כפרית רקומה, שעה פזור על כתפיה ובעיני האיילה שלה ממשכה לחיך באמון אל העולם שכבר אבד לה".

העיתון היה מונח על שולחן העבודה של האב וטרד את מנוחתו, מה גם ששם בנו צוין בו כאחד החשודים. אבל מה שהעלה את חמתו ממש היתה העובדה שידיד הנפש, שהבחין בעיתון ביקש רשות לקחתו באמתלה כי ברצונו להראות את פני הנערה היפים לאביו החולה, כאילו אין ביכולתו לרכוש עיתון כזה בעצמו. כך או כך העיתון נעלם, והאב חושד בידיד הנפש, שהעלימו. בלא העיתון מצליח האב אך בקושי לשמר את דמותה של הנקטלת, אבל לא את שמה ("הרי גם את שמות יקירינו הנהרגים באכזריות כזאת אנו שוכחים, האם עלינו לזכור את שמות ההרוגים של האויב שלנו?") אבל את שם הכפר הקטן הוא שומר בזיכרונו. אם לא למען עצמו, הוא אומר, הרי למען הנכדים שיבואו אחריו. אבל ככל שהוא מנסה לשנן את שם הכפר גם לשני הידידים, הרי הם כמין זחיות דעת משבשים אותו שוב ושוב, כנראה מתוך רצון למחוק כליל מתודעתם את מותה, אף שלא ברור לחלוטין כי היתה קורבן תמים ואם לא "היה טמון בכר שלה גם חלום התאבדות נגדנו".

כאמור, הידידות בין השניים טורדת את האב והוא מחפש דרכים לחבל בה, במיוחד עתה כשבנו יחידו עזב את הבית ועבר להתגורר עם חברו בדירה נפרדת. האב נוחת בדירה בשעה שבנו עובד כשומר בקניון, ופוגש את הידיד "הגור סינר, טובל במוסיקה חרישית, חרוץ בעבודות הבית, שוטף, מבשל, מכבס ומגהץ..." הידיד מציע לאב שתייה וכיבוד אולם האב דוחה את הצעתו "כדי שלא ידמה בנפשו שכשרון בינוני של עקרת בית ייחשב בעיני תחליף כלה עבור בני". דעתו של האב אינה נוחה ממה שהוא מפרש כיחסים הומוסקסואליים בין השניים והוא אף מציג לבנו שאלה ישירה: "בבקשה תגיד לי, ידיד נפשך הוא גם אהובך?" הבן (שבין ספרי הלימוד שלו "מוטלים גם תת מקלע ומחסניות" סמלי הגבריות הישראלית) מרגיע את אביו ואומר לו, כי ידיד הנפש הוא רק ידיד ובקרוב יעזוב את הדירה.

ובאמת, ידיד הנפש כבר מבקש לצאת לעולם הגדול כדי "לטהר את נפשו בארצות נידחות", אלא שאביו חולה והוא ממתין למותו. אבי חברו מעודדו בכל זאת לצאת למסעותיו גם כדי להשתחרר מצלה הרודף של הנערה הכפרייה, "אותה הדמות שהחטאת באותו ליל ירח", וגם כדי שירחק מבנו. ואכן, הידיד יוצא למסעותיו ועל אבי חברו יורדת רגיעה גדולה. על מקומו של הידיד מתחרות עתה סטודנטיות מתוחכמות ואחת אפילו באה לגור עימו בדירתו, ספק כדיירת, ספק כארוסה. היא "אפילו מספיקה ללדת בדירה מין תינוקת כזאת" והאב נקרא לשמש לה בערבים שמרסף. התינוקת הזעירה היא דמות מסתורית שבוהגת אותו בויק נבון. לפעמים נדמה לו שהיא קורצת לו, כאילו יש להם סוד משותף וכשהיא נתקפת צרחות והוא נוטל אותה בורועותיו ומניף אותה לעבר הירח כדי שתתנחם באורו "היא מתאבנת כמנסה להיזכר במשהו".

אבל צלו של הידיד ממשיך להעיב. ובאמת, יום אחד חורק המפתח בדלת, ודמות חומקת פנימה. "האם הדמות החומקת חרש היא אכן אותו ידיד נפש ותיק, או שכבר מהבהבת פה דמות שונה, נעריית, מעודנת ודקת גזרה, עוטה כמין טוניקה מזרחית רקומה, פניה כהים ושחרחרים מן המסע, שערותיה פזורות על כתפיה ועיני איילה פקוחות לרווחה מהיכרות באמון אל עולם שלא אבד, אלא נמצא".

במקום תרמיל המסע מטיל ידיד הנפש שק כבד ומוארך ואומר:

"הנה חזרתי אליך חי".

"אלי?" נזעק האב. "למה אלי? שם, בעולם הרחוק כבר לא מעוניינים בך?"

"לא" עונה הוא בבת צחוק. "הכול מלא שם אלילים ואלילות שהמציאו את עצמם. אין להם צורך באל חדש".

"ואבא שלך?" שואל האב.

"יצא מהעולם בטרם הספקתי להיפרד ממנו לשלום ואתה אשם בכך. פיתית אותי לצאת לדרך בלי להזהיר אותי על מותו. לכן, עכשיו, קח את מקומו והיה לי אתה לאב".

הנה נשלפת הסכין מדבשת ידידות הנפש הארורה, חושב האב. עתה נדמה לו כי הוא יודע מה עינה את נפשו בלילות.

"להיות לאב גם לך?" הוא אימר ובוהן בעתה את הפנים העדינות שהתכהו, את השערות הארוכות, את רקמת השמלה הכפרית. "לעולם לא. מספיק לי בן רוצח אחד".

הידיד מחוויר מאוד. כנראה מעולם לא שיער שהאב יעז להוציא את המילה האמיתית מפיו וכשהוא מבין שלא יזוז מדעתו, הוא עומס את השק על כתפו נסוג ומסתלק. והסיפור מסתיים בשורות הבאות:

"ורק התינוקת מתעוררת משנתה, פוקחת את יוקי עיניה, עדיין לא לבכי, רק למחשבה, כאילו



שמעה את שיחתנו ועכשיו תנסה גם להבינה". עד כאן, תוך קיצורים והשמטות, עיקרו של הסיפור. סיפור מורכב, מלא אי-ודאויות ודו-משמעויות: הנערה הנקטלת היא ספק נערה וספק דמות מהבהבת, ספק קורבן תמים וספק מחבלת שהיו לה חלומות התאבדות; האב מצטער על כי נלקח ממנו העיתון עם תמונתה ועתה יקשה עליו לזכור את דמותה, אבל מצד שני גם אינו מוכן לזכור את שמה, כי את שמות הנרצחים שלנו אינו זוכר, אבל עומד על כך כי ייזכר שם כפרה, שם ששני החברים הצעירים משבשים ללא הרף; לכאורה, נאמר, ירו בה שניהם מנשקם, ואילו במקום אחר נאמר כי הידיד החטיא; הצעירה שבאה לגור עם בנו היא ספק דיירת וספק ארוסה, אולם תינוקה אינה תינוקת רגילה ובאופן כלשהו היא גם בתה של הכפרייה שמתה, וכן הלאה במקומות רבים. לא אוכל לעסוק כאן בכל אלה, אלא בשאלה אחת מטרידה: מיהו הידיד ומדוע דוחה האב במילים קשות את בקשתו לאמצו לבן? כבר הצירוף ידיד הנפש גורר אחריו שורת צירופים דו משמעיים כמו: יפה-נפש, אהוב-נפש, שנוא-נפש, רוצח-נפש, חולה נפש, גונב-נפש (במשמעות של גונב דעת, זהות, או לב). דמותו, לפחות בעיני המספר - וגם הקורא מנותב לראותו כך - היא בלתי אמינה ובלתי ישרה: הוא ידיד, אבל זו ידידות מאיימת (הוא מסוגל להפיל את הבן) התלויה בדבר כשכל כוונתה, מלכתחילה, לזכות במשהו שאינו מגיע לו; הוא מופיע כחברו של הבן אבל מנסה לפתותו להיות בן זוגו ההומוסקסואלי; הוא תרבותי וחובב מוסיקה, אבל גם ערמומי למדי כדי להעלים את העיתון משולחן האב; הוא יוצא לעולם ל"טהר" את נפשו ומנסה לגנוב שם את דעת הבריות ולהציג עצמו כמין אליל חדש; הוא שב ממסעותיו בזהותה של הנערה הקטולה עם "הפנים העדינות שהתכהו, השערות הארוכות, רקמת השמלה הכפרית, עיני האיילה" שלה; וכמוכן, ניסיונו לגנוב את לב האב ולסחוט את אבהותו בטענה כי לא הזהיר אותו מפני מות אביו שלו ועל כן עתה עליו לאמצו לבן. על כל אלה משיב לו אבי חברו: "לעולם לא מספיק לי בן רוצח אחד".

במישר המידי של הסיפור אפשר, אולי, לפרשם כך: לא תצליח בתעלולך. בני אולי רצח (אתה הרי החטאת) בנסיבות שטרם הובררו עד תום, אבל הוא בני ואני מקבל אחריות על מעשיו ועל התינוקת שלו, שהסתפתה אלי בדיון. אבל אתה אינך נאמן עלי ואני דוחה אותך ואת טענותיך.

אלא שעדיין הסיפור לא ממש מתפענח ואיננו מבינים אותו לאשורו. איני בטוח שיש בידי מפתח לפענוחו המלא, שכן זהו מסוג הסיפורים המשאירים את הקורא פעור פה, עם זאת ברצוני להצביע על כיוון מסוים: דומני שדרך אפשרית להבנתו היא באמצעות ספר המסות של יהושע

בזכות הנורמליות - חמש מסות בשאלות הציונות (שוקן 1980). בספרון זה מדגיש יהושע כי מדינת ישראל תוכל לשרוד רק כמדינה נורמלית, היינו מדינה ככל המדינות, וזאת בניגוד קוטבי לתפיסה היהודית הדתית המתנגדת לנורמליות כזאת (וראה, למשל, דברי אפי איתם למעלה). מי שמייצג את הנורמליות הזאת בעיני יהושע הוא הישראלי החילוני, שהוא דווקא היהודי הטוטאלי בעיניו, לעומת היהודי הגלותי שאינו חי חיים לאומיים שלמים. וכך מגדיר שם יהושע את טיבה של הנורמליות אליה הוא מתכוון: "הנורמליות אינה אלא פלורליזם עשיר ויצירתי שבה אדם ריבון במידת האפשר למעשיו ואופק אפשרויותיו גדול. אין לנו הערצה רומנטית לנווד חסר הבית, ואין אנו חושבים שיש לו יתרון מהותי על בעל המשפחה המעוגן היטב בעבודתו ובארצו. אנו יודעים להבחין היטב בין אי נורמליות לנון קונפורמיות [...] האי נורמליות מזוהה בביורר כמחלה, כאסון המעוות באופן יסודי את היחיד, משתקן ומדכא את עולמו. ההיסטוריה היהודית בגולה נשאה סימנים ברורים של אי נורמליות..." (9-138).

ברור לכל שלפי הגדרה זו "ידיד הנפש" שבסיפור הוא אי נורמלי (ולא נון קונפורמי), הוא מייצג את העיוות הלא נורמלי גם במהותו האישית הנשית-ההומוסקסואלית, וגם במהותו הכללית כסמל של היהודי הגלותי, הנווד, חסר הבית, הנווד בעולם כמין אליל חדש שבסופו של דבר נדחה על ידיו.

אי אפשר גם להתעלם מן הסמליות של שיבתו בדמות הנערה הפלסטינית הקטולה (הן כשיבת המודחק הפסיכולוגי והן כשיבה כפשוטה) וגם סמליות זו ניתן ליישב עם דברים שנאמרים "בזכות הנורמליות": "היו שניסו לפרש את הסכסוך הערבי-ישראלי במושגים של גורליות כדי להוכיח אי נורמליות מהותית 'גנטית' כמעט. תפיסה זו מנוגדת מהותית לרוח הציונות, הסכסוך הוא סכסוך לאומי טריטוריאלי... יש עמים שנלחמים על עצמאותם ועל הכרת העולם במשך מאות בשנים... כשיבוא השלום והמסגרת הנורמלית של מדינת ישראל תזכה להכרה, נדע שנורמליות אינה מילת גנאי אלא להיפך" (עמ' 140).

הריגת הצעירה הפלסטינית, נוראה ככל שתהיה, נעשתה במסגרת סכסוך לאומי טריטוריאלי. האב מקבל, אם כי בכעס רב, את האחריות למעשה בנו ("מספיק לי בן רוצח אחד") ואף לתינוקת האסופית, נכדתו, שהיא, כאמור, בדרך כלשהי גלגולה של אותה נערה כפרית. הוא מוכן להשלים עם תוצאות כאלה של טמיעה הדדית מסוימת של שני העמים הנעשית בדרך נורמלית, כלומר כתוצאה מסכסוך לאומי-טריטוריאלי, אבל דוחה את ניסיון הידיד, הנווד, האליל, מחליף הזהויות, להסתפח אליו באמצעות גנבת לבו.

"בזכות הנורמליות", אפוא, היא היחידה המציעה

דרך ליחסים נורמליים בעתיד בין העמים, ואילו כל ניסיון להשתיתם על רגשות אשם מצד אחד, או רוחניות מעוותת מצד שני, סופם אסון. תם ולא נשלם. ועדיין איני בטוח שפירשתי את הסיפור כהלכה, וגם לא מיציתי את כל מה שמשמע ממנו. ואולי בכלל הולם אותו מה שאמר פעם טולסטוי על אחד הפירושים של יצירתו: "פירוש יש ויש, אך אינו מתפרש".

ספרונים פוסטמודרניים

מעניין יהיה לבדוק פעם את תופעת הספרונים בשוק הספרים בישראל. מה גרם לפתע, בתחילת האלף השלישי, להוצאת אותם פורמטים של כיס המתרבים במהירות בשוק הספרים? כתר מוציאה קלאסיקה עברית, עם עובד - קלאסיקה מתורגמת, ידיעות אחרונות את סדרת "הפילוסופים הגדולים" ועתה ספרית פועלים את "מפגשים פוסטמודרניים" בעריכת נתן זך, עליה ברצוני לייחד את הידבור.

בסדרה זו יצאו עד כה לאור ארבעה ספרונים: "ניטשה והפוסטמודרניזם" מאת דייב רובינזון; "דרידה וקץ ההיסטוריה" מאת סטיוארט סים; "בודריאר והמילניום" מאת כריסטופר הורוקס;



"פוקו והתיאוריה הקווירית" מאת תמאסין ספארגו (את כולם תרגם מאנגלית אריה בובר וערך יעקב לזר). מתוך הארבעה קראתי את שני הראשונים ואני חייב לומר כי הבחירה, העריכה, ההקדמות (מאת דוד גורביץ וגדעון עפרת), רעיונות המפתח (הנספחים לכל ספר), ההערות והקריאה הנוספת, הכול במתכונת מצומצמת, הם מלאכת מחשבת בזעיר אנפין. תחילה חששתי שמא ספרונים קטנים אלה, המכילים מאה עמודים לכל היותר, לא יוכלו לשאת את כובד המשימה, אולם התוצאה מפריכה את החששות. ברוב שכל החליט העורך לא לבסות ולהתמודד עם כלל יצירתו של כל הוגה, אלא להציגה מזווית מסוימת בלבד, כמקרה מבחן למשנתו הכוללת.

המרקסיות - קרסו... הסברים טוטאליים מובילים לחברות טוטאליטאריות... סיפור העל המרקסיסטי מתעלם מדחפי הליכודו של בני האדם (או במושגיו של ניטשה מטבעם הדיוניסי). התשוקות החבויות של בני האדם לא יאפשרו להם לעולם להיות כפופים לדוקטרינה תיאורטית כלשהי, וזו אחת הסיבות מדוע קרס הקומוניזם כמציאות וכאידיאולוגיה... (עמ' 9-48).

מישל פוקו (1926-1984) היה הפילוסוף הראשון לאחר מלחמת העולם השנייה, שלקח את ניטשה ברצינות כהוגה דעות פוליטי. ניטשה סבר שהעוצמה מצויה במרכז כל השיח הפילוסופי... ניטשה אפשר לפוקו לחשוב על כוח ועל היחיד בדרכים חדשות שהיו מחוץ לתחום בפילוסופיה הפוליטית המסורתית של הליברליזם והמרקסיות... פוקו מעלה את הרעיון שתפקידו האמיתי של סדר יום פוליטי הוא להסוות את האמת העיונית בדבר כוח ושליטה... בני האדם הם סובייקטים שנוצרו על ידי מערכות ורשתות כוח, שלרוב אין הם מודעים כלל לקיומן... (עמ' 50-51).

ריצ'ארד רורטי (נולד 1931) "הוא הפילוסוף הפוסטמודרני המוביל באמריקה. הוא מסכים עם הביקורת הניטשאנית על מושגים מטאפיזיים דוגמת 'אמת', 'זהות' ו'ידע'. כניטשה גם הוא מטא-פילוסוף משום שהגותו עוסקת בפילוסופיה עצמה, ובדומה לניטשה יש לו ספקות עמוקים בנוגע לתיאוריית ההתאמה של האמת" (עמ' 55) וכן הלאה.

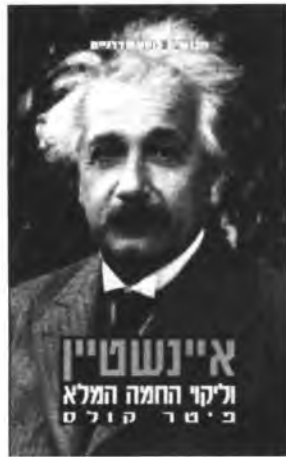
לא פחות חשוב, כאמור, הוא הנספח "רעיונות מפתח" ובו מוגדרים בקצרה רעיונות מרכזיים הנזכרים בספרון כמו "אפולוני/דיוניסי", "אסנציאליזם", "גנאולוגיה" ורבים אחרים. מעודכן ומצוין - מעט המחזיק את המרובה.

בוגי ראה bogus

כינויו של הרמטכ"ל החדש בעל הדעות הקיצוניות, כך אומרים, משה (בוגי) יעלון, שכבר אושר בממשלה, מבשר רעות. אינני יודע מה מקור הכינוי ומהיכן נגזר, אבל באנגלית (אם איננו הקיצור של המפרי בוגרט שנקרא בוגי), הרי הוא נשמע רע מאוד. הנה מה שיש עליו במילון: bog (שם) - אדמת ביצה, בית-שימוש; bog (פועל) - להשקיע, להטביע; bogey (שם) - רוח רפאים, שד; boggy (תואר) - בוצי, טובעני; bogus (תואר) - מזויף, כוזב. לא קשה לשער איזה מטעמים תעשה ממנו העיתונות הזרה העשויה עוד לכנותו bogeyman - מפחידן.

"ז'ורקאלו" - כן ולא

"ז'ורקאלו" (אספקלריה) הוא כתב-עת בשפה



לקבל את תיאוריית "ההתאמה" של האמת, לפיה קיימת התאמה בין המושגים המחשבתיים שלנו לבין העולם, וסבר שהאמת הממשית היחידה על האדם ועל העולם היא "הרצון לעוצמה". "ידע" ו"אמת" הם אך מכשירים יעילים שבני אדם ממציאים ושכל תפקידם לשרת אינטרס או תכלית אנושית כלשהי (עמ' 20).

כבר בדברים קצרים אלה גלומות רבות מן ההנחות הפוסטמודרניות. מחציתו השנייה של הספרון מוקדשת לליבון נוסף שלהן: ניטשה גרס שכל "סיפורי-העל הגדולים" של זמנו נמצאים במצב של קריסה. אמונתה של ההשכלה בתבונה ובקידמה יוצרת באורה בלתי נמנע מערכות פוליטיות המדכאות את פוטנציאל המקוריות של היחיד. המדע לעולם לא יהיה מקור של ערכים לאורם יוכלו בני אדם לחיות, ואף קיומו של "אני" מודע שביכולתו לחשוב בשפה בעלת משמעויות יציבות, מוטל בספק. אין זה מפתיע, לכן, שניטשה אומץ על ידי אינטלקטואלים פוסטמודרניים צרפתים במאה ה-20, שעסקו בקריאה מחדש ביצירותיו וראו עצמם מופקדים על "תהליך התפוררותו הסופי של פרויקט ההשכלה האירופי" (עמ' 40).

מה שיפה בספרון זה הוא, שבכמה שורות הוא משרטט את זיקתו לכל אחד מהם: ז'אק דרידה (נולד 1930) מייסד הדקונסטרוקטיביזם, שקרא תיגר על הסטרוקטורליזם, "מגיע למסקנה שהשפה היא תמיד מטאפורית במובן הניטשאיני הייחודי... שהפילוסופים אינם יכולים לחרוג מעבר לשפה כדי להגיע לסוג כלשהו של אמת אובייקטיבית... שלא ייתכן שלטקסט תהיה משמעות יחידה... דרידה כמו ניטשה הוא תומך נלהב בשינוי ומבקר חריף של האמונה 'הלוגוצנטרית', כי השפה מסוגלת לקבע רעיונות ולחלול ודאוויות יציבות" (עמ' 44).

ז'אן פרנסואה ליוטאר (1928-1998) "בחיבורו הידוע 'המצב הפוסטמודרני' טוען כמו ניטשה שכל סיפורי-העל [הנרטיבים] הגדולים של הציוויליזציה המערבית - כמו הנצרות, ההשכלה,

ממה שקראתי עד כה אני יכול לומר כי זו ספרות פילוסופית במיטבה - בהירה, אינפורמטיבית, עדכנית, ואפילו, אולי בגלל שהכותבים אנגלים, לא נעדרת הומור. (סטיוארט סים, למשל, הכותב על דרידה, פילוסוף הדקונסטרוקציה הקשה להבנה, משלב בדיחה, המהלכת במסדרונות האקדמיה, על חשבוננו: "מה משותף למאפיה ולדרידה? זו מגישה הצעה שאי-אפשר לסרב לה, וזה מגיש הצעה שאי-אפשר להבינה").

בתור דוגמה לאחר מספרי הסדרה, ראוי להציג כאן את הספרון **ניטשה והפוסטמודרניזם**, שכדאי גם לקרואו ראשון, שכן מבחינה היסטורית הוא



המסד לתופעה הפוסטמודרנית כולה ולהוגים הפוסטמודרניים הבאים בעקבותיו.

חלקו הראשון של הספרון מוקדש לתיאור כמה מהשקפות היסוד של ניטשה והוא עושה זאת בשרטוט בוטח וחסכוני: ניטשה הוא פילוסוף חשוב משום שהיה הראשון שעמד על המשמעות האמיתית של היות "מודרני" לאדם המערב אירופי. הוא היטיב לראות שאלפיים שנות אמונה בערכים נוצריים מגיעות לקיצן, וכי לחיינו אין עוד תכלית ומשמעות. הוא האמין שיש להתמודד עם עובדה הרסנית זו ויש צורך ב"אנשים חדשים" אשר יבינו ויעלו על נס את מצב העניינים החדש הזה (עמ' 7).

הציוויליזציה האירופית המודרנית היא לא רק נוצרית אלא גם תוצר של תור ההשכלה שראשיתו במאה ה-17. הפילוסופים של ההשכלה - דקרט, רוסו, קאנט - טענו שתבונתנו היא העושה אותנו לאנושיים, כי ניתן לעשות שימוש באינטלקט כדי להשיג תבונה אוניברסלית, אובייקטיבית ואוטונומית, וכי כאשר משתמשים בה באופן שיטתי היא מאפשרת למדע ולחברה להתקדם. רעיונות אלה העניקו לאירופים ביטחון שהעתידי צופן בחובו קידמה פוליטית, מוסרית ומדעית. איש לא ערער עליהם במשך כמאתיים שנה עד שניטשה (1844-1900) בשחר המאה ה-20 הכריז על בטלותם. ניטשה כפר באמונה התמימה של ההשכלה בתבונה האנושית ובקידמה, הוא סירב

הרוסית המופיע בישראל זה כמה שנים ומשמש כמה ספרותית והגותית לאינטליגנציה הרוסית בארץ ובעולם. "זרקאלו" - הספר - "ראי לספרות רוסית עכשווית" (סדרת קו אדום, הוצאת הקיבוץ המאוחד, בעריכת אירינה ורובל-גולובקינה 2001) הוא מבחר תרגומים לעברית מתוך פרסומי כתב-העת המאפשר לקורא הישראלי להתוודע אל כתיבתם של יוצרים דוברי רוסית, הכותבים לקהל יעד של כמיליון קוראים בישראל ומיליונים רבים בעולם.

"התהליכים התרבותיים המתחוללים היום ברוסיה - נאמר על גב העטיפה - מעוררים עניין רב במערב והוצאות ספרים רבות מפרסמות תרגומים מהספרות הרוסית. ישראל מהווה כבר שנים מרכז חשוב של הספרות הרוסית הנכתבת ברוסיה ומחוצה לה. 'זרקאלו' הוא כתב-עת רדיקלי, מימין ומשמאל, לעיתים מתריס ומתגרה, ותמיד מסקרן ומעורר."

אכן, "מסקרן ומעורר", מה גם שהופעתו של המאסף לוותה בכתבה במוסף הארץ (1.3.02) עם אחד ממשתתפיו, הסופר אלכסנדר גולדשטיין, שלא חסך שבטו מהתרבות והספרות הישראלית. בין השאר הוא אומר שם: "כשהגעתי לארץ התאכזבתי מהמזרחיות של ישראל. חשבתי שזאת מדינה מערבית, גן עדן מערבי. חשבתי גם שזאת חברה רצינונית. לא זה המצב."

על הספרות הישראלית הוא אומר: "לא מצאתי את א.ב. יהושע או עמוס עוז סופרים בעלי ערך מיוחד. זו פרוזה מנטלית, כתיבה פסיכולוגיסטית. יותר נרטיב מאשר ספרות... גם הספרים של דויד גרוסמן הם בסדר, הם נורמליים, אבל הם לא נוגעים לשום דבר שמעניין אותי. מרגיז אותי שכל הספרות העברית עוסקת כל הזמן בחיפוש שורשים, במסע אחרי האבא והאמא. את מי זה מעניין? ספרות היא המצאה, לא ריאליה."

דברים מפורשים אלה של גולדשטיין למראיינו אוריה שביט מתמצים במידה מה גם את העמדות המובעות ב'זרקאלו' וחושפים גם את כוחם וגם את חולשתם. הן גולדשטיין עצמו אינו מקיים אותם הלכה למעשה בטקסט המייצג אותו בספר - פרקים מתוך ספרו **היבטיו של היוזג הרוחני**. שכן, אף שבדבריו לעיתון הוא אומר כי ספרות היא "המצאה" לא "ריאליה", הרי בפרקים שלו משובצים תיאורים ריאליסטיים למדי של חנויות שטיחים ברחוב בן-יהודה בתל-אביב, של נשים ערביות ביפו, של עובדים זרים באזור התחנה המרכזית בתל-אביב, וכדומה. אין ספק שגולדשטיין הוא סופר מוכשר היודע לכתוב. כך, למשל, הוא כותב על עובדי הסיעוד הזרים באותם פרקים שפורסמו ב'זרקאלו':

"פלישת האסיאתים שינתה את כל התמונה. הם נטלו תחת חסותם את זקנת אשכנז. הוציאו את הנכים לנשום אויר צח בכיסאות גלגלים מפלדה מבהיקה בשמש, ליטפו ברוך את המשותקים, ניגבו את עכוזיהם של טלטלני פרקינסון, האכילו

בתמיסה מזינה את הלומי האלצהיימר..." (עמ' 22).

אני אהבתי את קטעי "הריאליה" רבי ההשראה הללו יותר מאשר את קטעי "ההמצאה" האחרים של הסיפור הפותח ב"דיוקנאות פאיום" מסכות



המוות של המומיות המצריות, מדלג למרד השחורים בארה"ב ועוסק גם בשפת "מנדה", השפה האנושית הראשונה שנוצרה באפריקה. לא פלא, שהסופר הישראלי המוערך ביותר על ידי גולדשטיין וחבריו הוא יואל הופמן (שגם מכתבתו הפיוטית-סוריאליסטית אינני מתלהב). אבל, כאמור, גולדשטיין עצמו, אף על פי שאחרי שנים-עשרה שנים בישראל עדיין איננו דובר עברית (האוטונומיה הרוסית היא סוגייה מאתגרת בפני עצמה) חש צורך לא רק להפליג למחוזות "ההמצאה", אלא גם לכתוב ולחקור את סוגיית "הריאליה" של העובדים הזרים בישראל. בדבריו בריון אף הודה: "פסיכולוגית הרגשתי שאני אחד מהם, שאני בעצמי פועל זה...". כלומר, כאשר המציאות דוחקת, כותבים עליה ואפילו בודקים זהויות ושורשים.

אם יש לי טענה מסוימת כלפי הקובץ המעניין הזה, הרי היא של אוהב נכזב. יש לי אהדה לספרות המיוצגת בו (וגם לעלייה הרוסית בכללה) ורק חבל כי מה שהוכרו עליו בקול רם ב"פתח דבר" של הספר לא זכה לתיקון בספר עצמו. וכך נאמר שם: "אחד הפרדוקסים המצערם בתרבות הישראלית היא העובדה שהספרות והאמנות העברית היו תמיד תלושות מתרבות האוונגארד של המאה ה-20. הן לא הצליחו להתקדם מעבר לקלאסיקה הרוסית של המאה ה-19 ונעצרו לכל המאוחר בסימבוליזם הרוסי של ראשית המאה שחלפה. הן התעלמו מכל הישגיו של האוונגארד הספרותי והאמנותי הרוסי, או אולי פשוט לא ידעו עליו" (עמ' 7).

האמנם?! עד כדי כך?!

בהמשך טוען "פתח דבר", כי בשלב מסוים נתגלגלה האהבה לספרות רוסית אצלנו בהערצת הריאליזם הסוציאליסטי הסובייטי, אשר שירת ברוסיה את השלטון, ואילו כאן הוצג כיצירות מופת. למרבה המזל הדור הצעיר בישראל לא בלע את הפתיון ופנה לספרות המערב. אולם, הוא קובל "לא היה בישראל מי שירים קול ויאמר: סידרו אותכם! קיימת ספרות רוסית אותנטית, שאיננה מפגרת בהישגיה אחרי המערב."

ובכן, באיזו מסורת רדיקלית ספרותית לא ידועה כאן מדובר? האם הכוונה לזרמים כמו סימבוליזם, אקמאיזם, פוטוריזם, אקספרסיוניזם ונוספים (וליוצרים כמו מנדלשטאם, אחמאטובה, מאיאקובסקי, בלוק, יסנין, מאלוויץ ואחרים) של המחצית הראשונה של המאה ה-20? (הרי עליהם אי אפשר לומר כי לא היו ידועים כאן כלל, וכי נודעו בישראל רק לאחר שפורסמו תחילה במערב); או שמא מדובר בזרמים מאוחרים, מהמחצית השנייה של המאה ה-20 ומסופה? (עליהם באמת לא ידוע כאן הרבה).

ההבדל הוא עצום וחבל ש"פתח דבר" לא מדייק יותר, לא מונה שמות ולא מפרט זרמים, כי הטענה שהוא שב וחוזר עליה, כי "ישראל מנותקת מאחד המקורות החשובים של האסטיקה

החדשה במאה ה-20" נותרת לא ברורה. משהו נוסף על כך ניתן אולי ללמוד מהרב-שיח "בחיפוש אחר הסטטוס האבוד" בסופו של הספר. אומר יעקב שאוס (מבקר, פילולוג ועיתונאי הנמצא בארץ מ-1990): "ההבדל הגדול בין עליות שנות ה-70 ושנות ה-90 הוא שהראשונים התחנכו על ברכי התרבות הסובייטית והאחרונים היו תוצר של מערכת אחרת. האחרונים צמחו בתוך שבר, ומתוך השבר הזה פרצו זרמים רעננים, כיוונים אסתטיים חדשים, הכול נעשה נגיש. בכל מה שעושים היום הצעירים, אפילו כשלא מדובר בכשרונות גדולים, מורגש שהם כבר קראו את ממלייב, סורוקין, נקראסוב, פריגון, חולין, והם משוחררים מאותו קיבעון, מאותן קלישאות ואינטונציות סובייטיות..." (עמ' 330).

גם אירינה ורובל-גולובקינה, העורכת של כתב-העת 'זרקאלו' ושל קודמו 'זנק ורמאני' (אות הזמן) מצביעה על כיוון דומה: "הופעתם של סופרים מעליות שנות ה-90 - אנשים בעלי גישה לתרבות ההווה והעבר, שפרשו מתוך הכאוס והרנסנס של הפרסטרויקה ושאפו לעבוד למען קורא חדש - אפשרה את היווצרותו של כתב-עת מסוג זה... זו היתה רמת שיח אחרת, לידתה של תרבות רוסית חדשה שהתהוותה בישראל בשנות ה-90" (עמ' 331).

האם מכל הדברים הללו צריך להבין כי אותו אוונגארד חדש ולא מוכר "אחד המקורות החשובים של האסטיקה במאה ה-20" מסתכם בכמה שמות (ממלייב, סורוקין, נקראסוב, פריגון, חולין) שפעלו בתקופה הפוסט-סובייטית בעשור האחרון

גלידה זה לא אוכל

פרסום ראשון

■
 את רוצה שנשב בבית קפה
 מה מצאת בחורי האנשים הצפופים והמסריחים האלה
 המסרקים כהלכה אני אוהב אותך עם ג'ל רוצה לנשום אותך
 שלי מחיכים שילכו להודיו שקטה
 את רוצה שנשב בבית קפה
 מתחבאת מאחורי המוזיקה המחרבנת
 עם כמה חברים
 כל אחד יספר שטויות מחייו בשבוע האחרון
 וכלם יעמידו פנים שאכפת להם
 ושה אפלו משעשע.
 כל העולם במה.
 תדעי לה, אחרי שירד המסך משלמים על כל צחוק מזיף בבכי אמתי.
 את רוצה שנשב בבית קפה
 באמת חסר קפה אצלך
 אני אפורר שקיות ספר לתוך המאפרה
 את תלבשי את הבגדים הבוהמיים שלך
 תסתכלו עליה, אמנית
 ממי אכפת לך כל כך מאחר כמעט אור
 את רוצה שנשב בבית קפה.

■
 כאן בשאנו אליזה
 אני יואב טוקר
 עם נגן גרמושקה פולני
 אם תראו את קרין החדשות
 דוד ויצטום
 תגידו לו שאני
 יעקב דולגו.

גלידה זה לא אוכל.
 בריטני ספירס זה לא מוסיקה.
 יורג הידר זה לא נאצי.
 גלידה זה לא אוכל.
 חמי רודנר במופע אקוסטי.
 שירז טל בפרסמת לגבינה דלת שמנים.
 יורג הידר הומו.
 גלידה זה לא אוכל.

יום הורים בטירונות.
 ארקדי דוכין בטברנה.
 יורג הידר בראיון לאשרת קוטלר.
 אשרת קוטלר בראיון לטומי לפיד.
 טומי לפיד בראיון לשלמה בניזרי.
 שלמה בניזרי בראיון לדנה מודן
 אומר:
 גלידה זה לא אוכל.
 בריטני ספירס זה לא מוסיקה.
 יורג הידר זה לא נאצי.
 גלידה זה לא אוכל.

תיאטרון צה"ל זה לא תאטרון.
 דרום לבנון זה בכלל בצפון.
 חמ"ן זה לא הק.ג.ב.
 כאן זה לא סקנדינביה.
 וגם סקנדינביה זה לא מה שחושבים.
 יורג הידר מצטלם עם כפה.
 תוף פדי שהוא עושה בנג'י.
 יורג הידר מצטלם לקליפ של להקת בנים.
 יחד עם טומי לפיד.
 ושלמה בניזרי.
 וארקדי דוכין.

גלידה זה לא אוכל.
 בריטני ספירס זה לא מוסיקה.
 יורג הידר זה לא נאצי.
 גלידה זה לא אוכל.

יעקב דולגו (דולגופולסקי) בן 19, יליד חיפה. משרת
 בגרעין נח"ל "בודדת" - גרעין תיאטרון וקהילה בכפר
 הנוער "הרסים", בעבודה עם נוער במצוקה.

דמדומים

כרמל בתו

פרסום ראשון



בי מונח במיטתו, צביר עצמות עליהן מתוח עור לבן. אבי איש זקן שסובל מנפחת הריאות, היא מחלת המעשנים. הוא מסרב להתקלח, גם לא עכשיו אחרי שחירבן בחיתולים. הוא לא יכול להתקלח לבד כי הוא בקושי עומד על הרגליים ואני צריך לקחת אותו למקלחת. אני קורא לו והוא לא עונה, הוא מתנשם בכבדות.

אני אומר שצריך להתקלח, הוא מניד ראשו בשלילה ומסמן לי שאינו מרגיש טוב, מבטו תר אחר סדק בעיני דרכו יעורר את רחמי. אני מכניס את הידיים מתחת לבתי השחי שלו, יד מכל צד. הוא מוחה, אבל אני לא מוותר. אני מאחוריו, מוליך אותו והוא כושל קדימה. מבעד לפתחי הפיזימה נופלים גושי צואה ואני נזהר שלא לדרוך עליהם. אחרי שהכנסתי אותו למקלחת אני מעמיד אותו מול הכיור ומבקש ממנו להחזיק בברזים, אני מאחוריו מוריד לו את מכנסי הפיזימה ומפרק את החיתול. החרא חם, מעלה אד קל, צבעו חרדל והוא נימוח, אך מעל לכל הוא בא בכמויות. אני עובר יעיל וענייני וזה בגלל שאני חמוש במסכת אב"כ שחילקו לנו בזמן מלחמת המפרץ. אני לא יודע מה הייתי עושה לולא נתחוללה אותה המלחמה מספר שנים קודם לכן. בפעם הראשונה שהצטרכתי לנקות לא יכולתי לעשות את זה ורצתי החוצה, נלחם בבטן המתהפכת.

עכשיו אחרי שקילחתי אותו, ניקיתי הכול, החלפתי מצעים והתקלחתי בעצמי, אני נשען לאחור ומביט בו. הוא ישן, שכוב על צידו, פניו אל הקיר. אני מרגיש איך המוות מתעטף עם אבי במיטתו. אני יכול לחוש בו משתרג בנשימה הכבדה, להבחין בצהבהבותו הפושה בעור, ובריחו האטום העולה מן הגוף.

אבי שוכב ככה כבר ארבע שנים. שלוש פעמים ביום הוא מתעורר לאכול. הוא אוכל רק לחם וחלב, לעיתים לאחר הפצרות רבות הוא מסכים לאכול מהתבשילים שאמא יודעת להכין כל כך טוב.

לפני ימים מספר נפל דבר. אמא סיפרה ששמעה מן החדר קולות רמים של צחוק וחילופי דברים.

משההינה לבסוף להיכנס, ראתה אותו יושב במיטתו, רגליו משתלשלות

מטה והוא מנהל שיחות ערות עם נוכחים נפקדים. היא נאלמה, רגליה ביקשו לשאתה משם אלא שנפלאות החיזיון נטעו אותה במקומה. במסעדה על גדת החידקל ישב אבי בתברת דאוד חברו היהודי שנפטר זה מכבר, ובמחיצת חבריו המוסלמים. הוא הרבה להיך וצחק כשחלק איתם מתענוגות בתי הזונות של בגדד ומרותב חסדיה של אותה זונה מוסלמיה שענייה שחורות ושדיה לבנים.

כוחה של אמי לא עמד לה והיא נמלטה אל חדרה. "אביך מדבר עם המתים, הם מבקרים אותו בחדרו" אמרה. היא נשבעה שיכולה היתה לחוש בנוכחותם בחדר וביקשה שאבוא.

כשבאתי, מצאתי אותו שוכב על גבו, עיניו פקוחות, רגליו עדיין משתלשלות מן המיטה וכוחו תש. השכבתי אותו לישון ויצאתי אל אמא. אמרתי לה שאל לה לפחד, שכן אין המתים פוקדים את החיים וכי את שראה, בעיני רוחו ראה. ראיתי שהסברי לא עשו עליה רושם גדול מדי, הגם שנרגעה מנוכחותי, לא נרגעה מביקור המתים בביתה.

"אם לא תהיה זאב יאכלו אותך הכלבים" שינן באוזני בפעמים שנאות לדבר איתי כדבר אב עם בנו, ואני ילד טיפש שכמותי האמנתי לו. "לעולם אל תבטח באשה באח או בחבר" ואני פתי שכמותי הבטחתי לא לשכוח.

לפני מותו הייתי רוצה לבוא איתו חשבון על ימים אלימים ויותר מזה על ימים אילמים.

הייתי רוצה לספר לו איך דן אותי לבדידות וניכור שילוו אותי עוד שנים ארוכות, ואיך פחדתי לאהוב ולהיות נאהב.

הייתי רוצה לשאול כיצד הרהיב עוז שלא לאהוב את שאהבו אותו אבל אני מוותר. אני יודע שבחיים האלה לרוב אין תקנה, לפחות לא בשבילי.

עכשיו הוא יושב במיטתו ומדבר איתי כפי שלא דיבר איתי מעולם. אנתנו מדברים ערבית והוא מתוך דמדומי חייו אינו מזהה אותי כבנו. הוא נינוח ומחויך וכך גם אני.

עם שקיעת שמש חייו נצבעים רחובות בגדד ומרחבי הספר כמו גדות הנחלים ושפעת הדקלים בצבעים עזים של אדום וכתום.

עכשיו הוא ישן. אני מעיר אותו ועוזר לו להתיישב בקצה המיטה. הוא מתעורר בקושי ושב ומוזהא אותי כבנו. אני מניח לפניו שרפרף ואמא מביאה כוס חלב חם ופרוסות של לחם לבן ללא הקרום, בדיוק כמו שהוא אוהב. הוא בוחש בחלב ברוב טקס, בוצע את הלחם, טובל ממנו בחלב ואוכל. הוא מסתכל אלי ואומר בערבית "באת בגלגול" והכוונה שהסבל מנת חלקי בטיפול בו הינו תשלום על חטאי בחיים אחרים. אני לא עונה והוא מהנהן לעצמו.

אמא אומרת שהוא אהב אותי כשהייתי ילד אבל בדרכו. אני אומר שיש רק דרך אחת לאהוב והיא אומרת שאני בוחר לזכור רק את הרגעים הרעים ואני אומר שהיו כאלה הרבה.

"שכחת איך כשהיו מכבדים אותך בשוק במעט שקדים וצימוקים היה שומר את זה במטפחת בכיס ומביא הביתה, שתאכל?" היא שואלת "שכחת איך היה נושא אותך על כתפיו ולוקח אותך אל הרופא כשהיית חולה? אתה זוכר שהיית חולה הרבה? אתה זוכר את זה נכון?"

אני מהרהר בטבעו המתעתע של הזיכרון. לפני שנים נתתי משקל לרגעים של חסד מצידו של אבי שהאירו את ילדותי באור רך יותר, אלא שהיום הועם זוהרם של רגעי החסד הללו ואני בוחר לתת משקל לרגעים אחרים. אני לא יכול לעשות כלום בקשר לזה, הזיכרון נצבע לו מעצמו לפי מה שמרגיש לי חשוב באותו רגע וזה משתנה מזמן לזמן.

אחר כך כשאני משכיב אותו לישון הוא מייבב, מנסה לנשק את ידי ואני נרתע. אני מנשק אותו ומכסה אותו. הוא אומר שאין בכל העולם ילד שמתנהג עם אבא שלו ככה. דחף עולה בי לשאול אותו אם הוא מתחרט על דברים מסוימים ואם הוא נעצב על דברים אחרים. אני כבר לא רוצה לבוא איתו חשבון, אני רק רוצה שילחש שהוא מצטער ואין לי צורך שיוסיף דבר. אני לא אומר כלום, אני צריך שזה יבוא ממנו.

אבי מונח במיטת בית החולים, צביר עצמות עליהן מתוח עור לבן. אני ישן את שנתו האחרונה.

הוא שוכב על גבו ועיניו עצומות. למולי משנה עורו צבעו מלבן לצהוב. אני יושב על כיסא לצידו, החדר חשוך, מנורת קריאה דולקת מעליו. אני מביט בו ומרגיש עצב גדול על הילד שמת מבלי שהשכיל להיות לאיש. אני קם מן הכיסא, רוכן עליו ונושק למצחו בפעם האחרונה. אני מביא את הסדין אל מעל לראשו ופונה ללכת. אני חוזר ומוריד את הסדין אל מתחת לסנטרו, כך טוב יותר, פחות חונק. אני שוב נפנה ללכת ושוב חוזר. קשה לי לעזוב אותו וקשה לי המחשבה שמישהו מן הצוות שיכנס אחרי יעלה כך סתם את הסדין אל מעל לראשו. אני עושה זאת תחת שיעשה זאת זר, ויוצא מן החדר.

מחוץ לחדר הרופאה מרימה עיניה מטופס הפטירה שמילאה. היא שואלת אותי אם אני בנו ואני אומר שכן. היא שואלת אם עוד משהו יבוא לראות אותו או שאפשר... והיא עוצרת. אני שואל "אפשר מה..." והיא נבוכה אומרת "או שאפשר להוריד אותו לקירור". אני משיב שאף אחד לא יבוא יותר. אני מודה לה ויוצא מן המחלקה.

■ במעלית בשעת לילה מאוחרת ירדתי לבדי אל החניה.



גדודים גדודים התגודדו ילדים והוא ביניהם, רובם ככולם ילדי המוסלמים, כורעים אל מדרכות רחבות מול בתי קפה שוקקים, מגלגלים סיגריות לפרנסתם בעבור הולכי בטל וחיילים אנגלים. בערבו של יום אחד כשהיה בן שלוש עשרה, השגיחה בו מחלון ביתה אשת קצין אנגלי שבעלה נעדר תדיר. ברגליים יחפות ומלוכלכות כש"דשדשה" לגופו וללא תחתונים בא לראשונה אל דלתה והעולם לא שב להיות כשהיה. אבי שערז והוב, עיניו תכולות, תוכו סורר, ולבן של נשים יוצא אחריו. הוא לוקח ואינו נותן, מרוקן ואינו מלא.

הוא משכל רגל על רגל ומציע שנשתה כוסית של ויסקי ואני אומר שאולי אחר כך. הוא פונה אלי ואומר "תראה אתה צעיר ממני ויש לך קרחת ואני תראה איזה שיער יש לי". הוא מרכין ראשו ומחווה בידו על שערו הלבן. כשהישיב פניו בשנית התפשט עליהן חיוך של ניצחון. אני מהנהן ואומר כל הכבוד.

לאשתו קרובת משפחה נישא כשהיה בן עשרים במצוות אביו, וממנה נולדו לו שבע בנות ובן. את מרבית ימיו ולילותיו עשה מחוץ לביתה. אלוטם בדים על כתפו תר כפרים נידחים, מציע מרכולתו בכיכרות עטויי דקלים לנשים מסותרות ברעלות שחורות.

אמי נהתה אחריו כשהיתה בת חמש עשרה והוא בן שלושים ומתוך יתמותה. אמה נפטרה שנים קודם לכן מצער לאחר שאושפזה על כורחה בבית חולים לחולי רוח עקב התקפי מחלת הנפילה שתקפזה תדיר. בת שלושים ושתיים היתה במותה. למול קסמו וחיבתו נכבשה מצודתה האחרונה והיאך תהא אשה לאיש אחר שיחפוץ לקחת לו נערה? נקשר גורלה בגורלו, וגורלם גורלי.

אמי אינה אשתו. אני בנה של האשה האחרת, הידועה בציבור.

כרמל בתו, תושב תל-אביב, הוא עורך דין פלילי ושחקן

יכולת פוחתת

עמנואל עורי

פרסום ראשון

ב

אתי הביתה אחרי הצהריים, כמו תמיד. קניתי את העיתון הרגיל שלי בחנות המעדנים הסמוכה, בדקתי את תיבת הדואר שלי, שהיתה כרגיל ריקה, וחשתי במעלה המדרגות לדירתי, בה התגוררתי לבדי. היה אוגוסט - אמצע הקיץ - הזמן הגרוע ביותר בשנה מבחינתי, ולא אהבתי להיות בחוץ יותר מכפי שהייתי צריך. הפעלתי את המזגן, פשטתי את בגדי, ומיהרתי לחדר האמבטיה לעשות מקלחת קרה. כשיצאתי מחדר האמבטיה, היתה הדירה כבר קרירה ומסבירת פנים. אכלתי את ארוחת הערב הרגילה שלי וטיפלתי במהירות בכלים המלוכלכים שנתרו אחרי הארוחה. אלה היו שני הנהלים ההכרחיים האחרונים ביומי הרגיל. הוצאתי פחית בירה מהמקרר והתיישבתי בכורסתי לזמן המנוחה שלי. מכל בחינה תכליתית, היום שלי נגמר. הדלקתי סיגריה והושטתי ידי לעיתון. תמונה גדולה במרכזו של העמוד הראשי משכה את תשומת לבי. היה זה תצלום של אשה צעירה רכונה מעל גבר ששכב על הקרקע. האשה הביטה ישירות אל המצלמה שצילמה אותה. היא היתה אשה יפה. הסתכלתי עליה כנוע, כשבמשך זמן מה איני יכול להתיק את עיני לכל מקום אחר. התצלום היה באיכות ירודה מאוד, אולם אפילו זה לא הצליח להרוס את יופיה. הסיפור מתחת לתמונה היה מפליא. יום קודם לכן, היו האשה ובעלה בדרכם החוצה ממסעדה אשר בה סעדו ארוחת צהריים. בדיוק באותו זמן היה מישהו עסוק בגניבת מכוניתם ממגרש החניה של המסעדה. הגנב נהג את המכונית לעבר היציאה, לא יודע כי בעלי הרכב צועדים היישר לקראתו. ברגע שהבחין הבעל במְרַצֵדָם שלו, תפס מה קורה והחל לצעוק ולנופף בידיו, מה שכנראה בלבל את הגנב, כי המכונית האיצה פתאום, פגעה בבעל, הכתה במכונית חונה, ועזבה בזיגזגים את מגרש החניה. פרטים אלה ניתנו לכתב העיתון על ידי איש אחד שהיה במקרה במגרש החניה באותה עת. עם האיש היתה, גם כן במקרה, מצלמה, והוא שצילם את התמונה כמה רגעים לאחר מכן. הבעל מת במקום. הוא ואשתו עברו לגור בעיר רק חודש קודם לכן, זמן קצר אחרי שנישאו. הסתכלתי שוב על התצלום. האשה הביטה במצלמה, כאשר בעלה שכב גוסס על הקרקע ממש מתחתיה. שום הבעה לא היתה

על פניה, רק מבט שלא יכולתי להבין. התצלום הזכיר לי תמונה דומה שהיתה תלויה פעם בחדרי. היתה זה תמונה של בחורה רכונה מעל גופו המת של החבר שלה, אשר צולמה באוניברסיטת קנט בומן ההפגנות האלימות שהיו שם נגד מלחמת וייטנאם. תמונה זו הפכה במשך הזמן לסמלן של כל ההפגנות נגד מלחמת וייטנאם. התחלתי להרגיש לא נוח עם כל הנושא. הנחתי את העיתון מידי וביליתי את שארית הערב בשתייה ובעישון.

בבוקר למחרת התעוררתי מוטרד ועם פה יבש. גורתי את התצלום ואת הסיפור מהעיתון, שמתי אותם בכיסי, והלכתי לעבודה. עבדתי כאיש שירות בתחנת דלק לא רחוק מדירתי. היה יום חם ודביק מאוד, ומשמרת בת שמונה שעות לא תרמה לשיפור המצב.

כאשר סיימתי לבסוף, נכנסתי למכוניתי, ובמקום לנסוע ישר הביתה, נסעתי למשרדי מערכת העיתון. הנחתי שהעיתון קנה את התצלום מהאיש שצילם אותו. רציתי את הנגטיב, או לפחות הדפס יותר איכותי של התמונה.

אולם המבוא של בניין מערכת העיתון היה מלא באנשים עסוקים, שהתרוצצו לאורכו ולרוחבו. מצאתי את דרכי לשולחן המודיעין, שם אמרה לי הפקידה שאפשר לקנות תמונות מהעיתון, וכי עלי לרדת למרתף הבניין ולדבר עם הספרן. היא הזהירה אותי כי מכיוון שלא קבעתי פגישה, ייתכן שלספרן לא יהיה זמן בשבילי.

הספרן, איש מזדקן, ישב על שרפרף מאחורי דלפק וקרא עיתון. התקרבותי אל הדלפק ועמדתי שם, ממתין שיבחין בי. לא נראה לי שהוא מרגיש בנוכחותי.

"סליחה אדוני," אמרתי.

האיש הזקן הרים את עיניו מעל משקפיו שהיו שמוטים ברישול על אפו. "כן, במה אני יכול לעזור לך?" אמר, כשהוא אומד אותי.

הוצאתי את התצלום מכיסי והנחתי אותו על הדלפק לפניו.

"האם אוכל לקנות מכס את הנגטיב של התצלום הזה?"

הוא הנמיך את עיניו והביט על התצלום דרך משקפיו.



"אנחנו לא מוכרים את הנגטיבים שלנו לאף אחד", אמר בקול סמכותי. "זה מהעיתון של אתמול. בשביל מה אתה צריך אותו?"

הוא הגביה עיניו והסתכל עלי שוב. "אני ממש חושב שזה תצלום יפה, אדוני", אמרתי בעצבנות. "הייתי רוצה לקבל הגדלה שלו באיכות טובה, זה הכול. אין לי שום עניין בסיפור שמאחוריו."

הוא אסף את התצלום מהדלפק ובחן אותו מקרוב. "בחור עם מזל", הוא אמר. "שילמנו מאתיים חמישים גדולים לצעיר שצילם את התמונה הזו. הוא בערך בגילך. בא לבקר בעירנו מהמערב, הלך לאיטו ברחוב, והדבר הבא שקורה לו - הוא מתעשר בעוד מאתיים חמישים גדולים. אני קורא לזה מזל." הוא הושיט לי את הקטע שגורתי מהעיתון. "כן, זו תמונה יפה."

"או אני יכול לקנות מכם את הנגטיב?" שאלתי אותו. "יש לי כסף, אני יכול לשלם."

"אנחנו לא מוכרים את הנגטיבים שלנו לאף אחד", אמר הספרן שוב והסתכל למעלה לעבר שעון חשמלי שהיה תלוי על הקיר. השעה היתה ארבע-וחצי אחרי הצהריים.

"אביא לך הדפס שלו. איך זה?" הוא קם מהסרפך שלו ופנה לאחורי החדר לפני שהיתה לי אפשרות לענות.

"אדוני", הרמתי את קולי. "אדוני, תוכל לעשות הדפס גדול?" הוא עצר והסתובב אלי בחזרה. "מה אמרת?" הוא אמר היסטתי.

"רק שאלתי, האם תוכל לעשות הדפס גדול?"

"אה... הכי גדול שאתה יכול."

הוא לקח נשימה עמוקה ושרק את האוויר אל מחוץ לריאותיו. "חכה כאן", אמר ונעלם מאחורי מדף עמוס בניירות.

לא ידעתי למה לצפות מהאיש הזקן הזה. גם לא ידעתי למה לצפות מעצמי. בעת שעמדתי שם, במרתף מערכת העיתון, ממתין לשובו, הרגשתי מופתע ממה שכבר עשיתי עד אותו רגע. לא הייתי הטיפוס שהולך לדפוק על דלתות, נדחף בדרכו להשיג מה שהוא רוצה. הייתי לבדי, והאנשים בחיי היו כולם פרי יצירתי. היחסים שלי איתם, המאבקים שלנו, רגעי האושר שלנו, הציפיות שלנו אחד מהשני, היו כולם בידי - כל העסק, הכול.

הספרן חזר עשרים דקות מאוחר יותר. הוא הופיע מאחורי המדף, מחזיק

בידו גליל גדול עטוף בנייר עיתון ישן. "הנה", הוא אמר, מושיט לי את הגליל מעבר לדלפק. "עשיתי את ההדפס בעצמי. אתה יודע, כשהייתי צעיר יותר עבדתי במעבדות." "תודה לך", אמרתי, תודה רבה לך אדוני. "כן", הוא אמר וחיך. "זה יצא די טוב. עדיין יש לי את החוש, אני חושב... זה יצא ממש יפה בצבעים." "עשית את זה בצבעים?" שאלתי בתימהון. "כן, זה היה נגטיב צבעוני... לך הביתה ותראה את זה... תקשר אלי מחר, ותגיד לי מה אתה חושב על זה." "כן אדוני, תודה לך", אמרתי. "אני משלם לך?" הוא החל לארגן ניירות על הדלפק. "אתה לא משלם לאף אחד. לך הביתה ותסתכל על זה." הסתכלתי עליו בחוסר אמון. הוא התעלם ממני, והמשיך לסדר את הניירות על הדלפק. הודיתי לו שוב ועזבתי את החדר.

נכנסתי לדירתי וצנחתי בכורסה, בלי לדעת מה לעשות. הגליל העטוף היה חשוב מכדי לגעת בו תכף ומיד - לא יכולתי להתייחס אליו כלאחר יד, הייתי חייב לתת לזה זמן. אבל לא היה מקום במוחי לכל דבר אחר -

אפילו לא למקלחת קרה. התחלתי לפסוע בחדר הלוך ושוב, כשאני סופר את צעדי בקול רם.

בצעד מספר חמש-מאות, כבר לא היה אכפת לי מכלום. חטפתי את הגליל ופתחתי אותו בחיפזון. התצלום היה מגולגל היטב בפנים. הוצאתי אותו ופרסתי אותו על הרצפה.

היא היתה יפהפייה. התצלום היה הדפס ענקי בגודל של עמוד עיתון בערך, ויכולתי לראות מאוד בבירור את פרטי דמותה - שיערה השחור הקצר, עיניה הגדולות הכחולות, השפתיים המלאות של פיה הקפוז, ידיה העדינות, גופה הענוג העטוי בשמלה לבנה. אבל היא היתה עדיין חסרת הבעה. עיניה לא אמרו אימה, אף לא עצב. בוודאי שלא עליונות. היתה זו רק הבטה - לטישת עין נוקבת - שאחזה בי ולא הרפתה. ישבתי שם, על הרצפה, מול העיניים האלה, והסתכלתי, והסתכלתי, במשך שעות. עד שראיתי את זה. עד שראיתי את הביקוש שבעיניה. זהו זה. זה היה המבט - בקשה שנגווה - שאני שיבשתי ופירשתי כאדישות. נלאה, וחלתי למיטתי ומשכתי את השמיכה מעל לראשי. התחלתי לבכות. דמעות זלגו, והרטיבו את הכרית תחת ראשי. הפעם האחרונה שבכיתי לבדי היתה שנים קודם לכן, כשאבי מת.

בבוקר, טלפנתי למנהל שלי בתחנת הדלק ואמרתי לו שלא אגיע לעבודה באותו יום. העתקתי את שמה וכתובתה של האשה מהסיפור המקורי בעיתון, ונסעתי לביתה. היא גרה בפרברים, בבית אדום קטן שחצר קטנה ושביל מכונית בחזיתו. מכונית טויוטה לבנה חנתה בשביל. החנתי את מכוניתי בצידו השני של הרחוב, מול הבית שלי ביתה, והדלקתי סיגריה, מהרהר בצעדי הבא. ידעתי רק שרציתי לראות אותה לבד. היה יום מעונן, עם גשם לפרקים. לא היה לי מושג כמה זמן אאלץ לשבת במכונית, והרגשתי כר מזל על שלפחות אינני מתבשל תחת שמש קיץ עוינת. הבית היה שקט, חלונותיו ווילונותיו מוגפים. הוא נראה נטוש. אבל לא יכולתי להיות בטוח במאומה לגבי הבית הזה. אז ישבתי במכונית, עישנתי עוד סיגריות והתכוננתי לעימות שלי איתה. רציתי שזה יהיה מפגש טוב, הטוב שיכול להיות בסביבות הקיימות. רציתי להיות ברור בשבילה. רציתי להסתכל לתוך עיניה ולספר לה מה קרה לי בגללן - ורציתי שהיא תבין.

ישבתי במכונית יותר משלוש שעות. בסביבות הצהריים, נפתחה דלת הכניסה והיא יצאה. היא נכנסה לטויוטה הלבנה ונסעה משם. התנעתי את מכוניתי ונסעתי בעקבותיה. היא נסעה אל מחוץ לשכונה ועלתה על הדרך הראשית למרכז העיר, ואחרי זמן מה עזבה את הדרך הראשית והמשיכה לאורך דרכים צדדיות. המשכתי לעקוב אחריה בתשומת לב, בעת שביצעה מספר רב של פניות. זה היה מאוד מרגש בשבילי לנהוג מאחורי מכוניתה ברחובות הצרים ההם.

היא לא עצרה בכלל. היא חזרה לדרך הראשית, חלפה על פני כמה גושי בניינים, ועזבה אותה שוב. התחלתי לתהות מה היא עושה. הכוונה שלה לא היתה החלטית, אבל הנהיגה עצמה היתה מאוד מאוד החלטית - היא אף פעם לא עצרה, היא לא יצאה ממכוניתה, היא אפילו לא האטה. לא חשבתי שאיבדה את דרכה, אבל אם היא אכן אבדה, כנראה שלא היה לה אכפת. השתעשעתי גם ברעיון שכל רצונה היה לנהוג ללא מטרה במשך שעה או שתיים, משהו שאני עצמי הייתי עושה לפעמים. הרגשתי טוב, כשחשבתי על האפשרות הזו.

בסופו של דבר, היינו בתורה בשכונת מגוריה. היא עצרה מול בית

הדואר, יצאה החוצה, ונכנסה לבניין, בעוד אני חונה מאחורי מכוניתה, במרחק מועט מהפגוש האחורי. נשארתי במכונית, מחכה שהיא תצא. היא הופיעה עשר דקות לאחר מכן. יצאתי מהמכונית וצעדתי לקראתה. נפגשנו באמצע השביל להולכי רגל.

"גברת דונלדסון?" אמרתי.
היא עצרה והביטה בי בעיניה הכחולות הנפלאות.

אני יכול לדבר איתך רגע?" שאלתי אותה, ובלעתי אוויר בתוך גרוני מהתרגשות.

"מי אתה?" היא שאלה אותי.

גשם ירד עלינו כשעמדנו שם פנים אל פנים.

"אף פעם לא נפגשנו," אמרתי, "אבל יש משהו שאני צריך לומר לך."

"בסדר," היא אמרה. "מה זה?"

הסתכלתי למעלה על השמים האפורים, ובחזרה עליה.

"יורד גשם," אמרתי. "אולי את רוצה -"

"לא אכפת לי מהגשם," היא אמרה, נועצת בי את מבטה.

"טוב," אמרתי בהיסוס. "אז ראיתי את התמונה שלך בעיתון... ואחרי זה החלטתי שאני צריך לראות אותך... זה רק בגלל התמונה הזו, בגלל העיניים שלך בתמונה בעצם... בגלל הדרך שבה הסתכלת על המצלמה."

השתתקתי והיא הבזיקה חיוך מהיר. שיערה השחור היה רטוב מהגשם. כך גם שמלתה השחורה. היא נראתה מקסימה. בלעתי שוב אוויר. רצייתי

סיגריה, אבל הסיגריות שלי היו במכונית.

"זהו זה?" היא שאלה.

"אני הרגתי את בעלך," אמרתי והסתכלתי הלאה ממנה.

"אתה צוחק," היא אמרה בבדיחות.

שלחתי לעברה מבט מהיר. היא לא נראתה מזועזעת כלל.

"לא," גברת דונלדסון, אני לא צוחק... ואני רוצה שתדעי שאני אעשה

כל מה שאוכל בשבילך, כל מה שתבקשי ממני, כל עוד אני יכול."

"אתה צוחק," היא אמרה שוב.

"לא."

"טוב, אז תרד על ארבע ותתחיל ללקק את האדמה."

"מה?" זעקתי.

"סתם צחקתי," היא אמרה. "אז למה אתה לא הולך למשטרה?"

"אני רוצה שאת תסגירי אותי... אם את רוצה."

"אתה רוצה שאני אסגיר אותך?"

"כן, אם את רוצה."

"אני לא הולכת להסגיר אותך," היא אמרה. "ואתה רוצה לדעת משהו?"

באמת שלא אכפת לי."

"אבל אני הרגתי את בעלך."

"זה לא היה דבר יפה לעשות," היא אמרה.

"את לא מאמינה לי, נכון?"

היא חייכה.

"לא. תנסה משהו אחר."

רצייתי לצחוק, אבל המחשבה על צחוק עוררה בי סלידה.

"טוב תראי," אמרתי. "תרשי לי לתת לך את שמי ואת הכתובת שלי,

במקרה שתשני את דעתך."

היא לא אמרה דבר. הוצאתי פיסת נייר מהארנק שלי וניסיתי להגן עליו

מהגשם.

"אתה יכול להיכנס למכונית שלי ולכתוב," היא אמרה.



נשמעתי לה, כאילו זה היה הדבר הטבעי ביותר לעשותו. היא פתחה לי את הדלת ואני התכופפתי, הנחתי את פיסת הנייר על המושב, ורשמתי את שמי ואת כתובתי. "אני אהיה שם", אמרתי, מושיט לה את הנייר, וללא השתהות נוספת פניתי והלכתי למכונית.

היא עדיין עמדה בגשם כשנסעתי משם.

נכנסתי לדירתי ונעלתי את הדלת מאחורי. התצלום הצבעוני הגדול היה על הרצפה, במקום שהשארתי אותו בלילה הקודם. העפתי בו מבט, בלי לחוש דבר. הסרתי מעלי את בגדי הרטובים וגררתי את עצמי לחדר האמבטיה - ראשי היה אטום לחלוטין.

המקלחת הקרה העירה אותי במהירות. ממשות הכתה בי, שהמקלחת הזאת עלולה להיות האחרונה - שכל דבר שאעשה מאותו רגע והלאה עלול להיות האחרון שאעשה לפני שמישהו ידפוק על דלתי. פתאום לא היה לי זמן.

הגחתי מחדר האמבטיה ומיד שקעתי בדבר הכי מפצה שידעתי - חגיגה עם חברי הדמיוניים. היתה לי חברה חדשה, אשה יפהפייה בשם שרה דונלדסון. תליתי את

תמונתה על הקיר כדי שכולם יוכלו לראות ולהעריך אותה. כולם עשו כך. שמתני קצת מוסיקה ורקדנו. בילינו נהדר. אחר כך שרה ואני הלכנו לחדר השינה ועשינו אהבה פעמיים. שכבנו במיטה, מעשנים סיגריות ומקשיבים למוסיקה שבקעה מהסלון. לא דיברנו. הנחתי את ראשי בחיקה והיא החלה ללטף את שערי. אחרי כמה רגעים נרדמתי.

איש לא נקש על דלתי באותו לילה. התעוררתי בבוקר, אכלתי ארוחת בוקר, והלכתי לעבודה. שום דבר מיוחד לא קרה בתחנת הדלק, ותוך כדי שנכנסתי חזרה לשגרה של תדלוק מכוניות, ניקוי חלונות, והרמות מכסי מנוע, הרגשתי תחושה כלשהי של אכזבה מתפשטת בתוכי.

חיי, מאז שסיימתי את לימודי במכללה, לא היו יותר מאוסף של הרגלים צפויים וידועים מראש. ללא קושי יכולתי לדקלם מה עשיתי בכל שעה של כל יום. יכולתי למסור לא רק תרשים כללי, אלא טבלה מפורטת של זמנים, מקומות, ופעולות. מעולם לא היו שינויים, רק כיוונונים קלים. אולם היומיים האחרונים פינו דרך לאירועים לא כל כך חזויים מראש, אירועים שבוודאי לא היו חלק מפעילויות היומיומיות המתוכננות. הדברים, כנראה, היו עכשיו מחוץ לשליטתי, אבל הנה שוב הייתי שם, משרת מכוניות.

הגעתי הביתה אחרי הצהריים כרגיל, בתקווה שמישהו יקדם את פני. תקוותי לא התגשמה. התקלחתי, כרגיל, אכלתי ארוחת ערב כרגיל, ושקעתי כרגיל בכורסה. התצלום היה תלוי על הקיר מולי. כשהבטתי בו, נזכרתי במחבל שגרם למותו של אבי. אבי נהרג בעת שהיה בשירות

פעיל, כאשר הגיפ שלו עלה על מוקש. חודשים אחדים אחרי כן, מישהו מהצבא התקשר לאמי להודיע שתפסו את המחבל שהניח את המוקש. יכולתי להיות נוכח במשפט שלו, ולבדוק איך הוא נראה, איך הוא מתנהג. אבל לא הלכתי. הוא קיבל מאסר עולם.

היה כבר חושך כשיצאתי. נכנסתי למכונית ונסעתי לביתה של שרה דונלדסון בפרברים. הטויוטה הלבנה עמדה על השביל והבית היה מואר. החנתי את מכוניתי מאחורי הטויוטה, פסעתי לדלת הכניסה, וצלצלתי בפעמון. לא היה לי אכפת אם היא לבדה או לא. כל מה שרציתי היה לראות אותה שוב.

היא פתחה את הדלת וחייכה אלי.

"היי", אמרתי וחייכתי אליה.

"שלום", היא אמרה. "אז זה שוב אתה."

"כן", אמרתי. "לא שינית את דעתך, נכון?"

"לא."

"למה?"

היא נשענה אחרנית על משקוף הדלת ועצמה את עיניה. יכולתי להריח את ריחה - רענן - כמו אחרי מקלחת. היא לבשה חולצת טריקו ומכנסי ג'ינס. רציתי לגעת בה.

"למה את לא מאמינה לי, גברת דונלדסון?" שאלתי אותה.

היא פקחה את עיניה והביטה בי.

"יש לך סיגריות?" היא שאלה.



"כן, אמרתי, תמה.
"יופי. נגמרו לי הסיגריות. בוא תיכנס ואני
אספר לך למה."
נכנסנו פנימה.

בזמן שהלכתי בעקבותיה לחדר המגורים,
הבחנתי בכך שהבית לא היה מרוהט במלואו.
נוכרתי שהם עברו דירה לכאן רק חודש קודם
לכן, וחשבתי שמן הסתם הם לא הספיקו לארגן
הכול.

הצעתי לה סיגריה והדלקתי אחת לעצמי.
"אתה רוצה משהו לשתות?" היא שאלה אותי.
"לא, תודה," אמרתי.

"טוב, אז אני רק אביא לעצמי קולה," אמרה
והלכה למטבח.

התיישבתי על הספה. הספה, כיסא נדנדה,
שולחן סלון קטן ומכשיר טלוויזיה היו הרהיטים
היחידים בחדר האורחים. הבית היה שקט, לא
נראה שהיה שם עוד מישהו. המקום העיקר עלי.
היא חזרה עם בקבוק קולה, התיישבה בכיסא
הנדנדה, והחלה להתנדנד.

"אתה מהאזור?" היא שאלה אותי.
"אני גר כאן בשלוש השנים האחרונות,"
אמרתי.

"מאיפה אתה?"
"מהמזרח."

"איפה במזרח?"

"תראי, גברת דונלדסון," אמרתי. "העניין שאת מגלה בחיים שלי מאוד
מחמיא לי, אבל אני באמת רוצה לדעת למה את לא מאמינה לי."
"אתה ממהר לאן שהוא?" היא שאלה ולגמה מהבקבוק.
"לא," אמרתי ברוגזה וקמתי על רגלי. "אבל כל העניין הארוך הזה
מוציא אותי מדעתי."

"מה מוציא אותך מדעתך?"

"את מוציאה אותי מדעתי."

"מה עשיתי?"

"רק תגידי לי בבקשה למה את לא מאמינה לי," אמרתי בקול חלוש.
פניה נעשו רציניים בשעה שביקשה ממני לשבת. הדלקתי עוד סיגריה.
"זה מאוד פשוט." היא דיברה באיטיות. "אני יכולה לראות את זה בעיניים
שלך. אני יכולה לראות שאתה לא אומר את האמת."

הסמקתי והשפלתי מבטי אל ידי. הן רעדו.

"ומה עם אתמול?" אמרתי.

"אני מדברת על אתמול," היא אמרה.

"אז מה עם היום?"

"למה אתה לא מסתכל עלי?" היא שאלה.

שלחתי אליה מבט מהיר. היא חייכה.

"אני אדע מי זה שהרג את בעלי כשאראה אותו," היא אמרה.

"אז את טועה," אמרתי, "בגלל שאני הרגתי אותו."

"טוב, בסדר," היא נאנחה. "בוא נקרא למשטרה."

היא קמה והלכה למטבח. שמעתי אותה מחייגת בטלפון. היה שקט
במשך מספר שניות.

"שלום," שמעתי אותה אומרת. "המפקח רומנו?... זו שרה דונלדסון
מדברת... כן... אני בסדר, תודה. תשמע, נמצא כאן בחור אחד שאומר
שהוא הרג את דן."

"אצלי בבית, כן," היא המשיכה. "לא, אני בסדר. תוכלו לבוא לקחת
אותו?"

"בסדר, מפקח רומנו," היא סיימה. "אנחנו נחכה לכם... להתראות."

היא הניחה את השפופרת וחזרה לחדר המגורים.

"התקשרתי למפקח שעובד על התיק הזה," היא אמרה. "הוא יגיע בעוד
כמה דקות."

לא אמרתי דבר. עיני היו ממוקדות בבדלי הסיגריות במאפרה שעל
שולחן הסלון. שמעתי אותה מתיישבת בכיסא הנדנדה ומתחילה להתנדנד.
הכיסא חרק.

"אתה רוצה לדעת מה באמת חשבתי שעשית אתמול?" שמעתי אותה
אומרת. "חשבתי שניסית להתחיל איתי. וזה מצא חן בעיני... זה היה
מאוד יצירתי. אבל עכשיו אתה כל כך רציני."

לא זזתי. לא יכולתי לזוז.

"תגידי, אתה בסדר?" היא שאלה בקול מודאג.

הצלחתי לקום על רגלי. גופי התנוודד. התחלתי לפסוע באיטיות לעבר
דלת הכניסה.

יולי 1981, סילבר ספרינג, מרילנד, ארה"ב (הסיפור נכתב במקורו באנגלית ותורגם
על ידי המחבר בפברואר 2001)

בן חורין במציאות רב-תרבותית

בגליון 265 הגיב אהרן עטון על "שקר כפיית התרבות" שלי שפורסם בדפים אלה. אני טענתי שלא היתה "כפיית תרבות" (מערבית, אשכנזית, או תרבות כלשהי) על המזרחים שהגיעו לארץ בראשית הקמת המדינה. ואף שלדבריו של מר עטון הסתבכתי ב"כמה פריכות", הרי את טענתי העיקרית קיבל באומרו: "היתה כפייה או לא? מסתמא צודק מר שחם באומר כי לא היתה". אולי הייתי מסתפק בכך ולא מגיב, אילולא ביקש מר עטון להרגיע את חששותי מפני "הידרדרות התרבות" באומרו כי "אפשר ש-50 שנה אינן זמן מספיק כדי לייצר תרבות מרכזית".

כאילו התחילה ההיסטוריה החדשה של התרבות הארצישראלית לפני חמישים שנה ולא עברו כבר מאה ועשרים שנה (בעצם אפילו יותר!) מאז החלה להיווצר בארץ תרבות חדשה, שהטמיעה בתוכה סממנים של תרבויות יהודיות מארצות אחרות. יוצריה (ועל כך עמדתי דומני בהרחבה) ביקשו בתמימותם לייצר תרבות חדשה, לא לכפות אותה. מי שרוצה יבוא וייקח, את כולה או מקצתה, מי שאינו רוצה, יכול לדבוק בתרבותו הקודמת.

השגיאה הקונספטואלית הבסיסית של מר עטון היא שהוא סבור, כמו רבים אחרים, שמישהו, אי שם למעלה, היה צריך לבצע איזו "הטמעה" באופן שמכבד את מקורותיהם של המזרחים. איש אינו מבצע הטמעות. הן נוצרות מאליהן. יצירת תרבות היא לא פעולה של הוראה מגבוה, של ארגון ותכנון ממוסדים, של פקידות ו'דאנוביסטיות' או לימור לבנתיות. יצירת תרבות היא תהליך סטיכי, המתרחש בבת אחת במקומות רבים ומתהווה מתוך בחירותיהם והעדפותיהם והחלטותיהם המודעות והלא-מודעות של יחידים רבים, יוצרי תרבות וצרכניה. גם הציטטות שהוא מביא להוכחת הטענה שהמסד בישראל היה "אחוז כעתה מפני השפעתם המוזיקה של העולים מארצות ערב" אינן מעידות על שום פעילות מגבוה אלא סתם על דעות שהפריחו בני אדם לחלל האוויר. אבא אבן שאמר מה שאמר נחשב לנטע זר בתרבות הפוליטית הישראלית ובוודאי לא ייצג את "קובעי הטעם" שעליהם מלין מר עטון. וכנגד הציטטה מ'בן-גוריון על הצורך "להיאבק ברוח הלבנט" ניתן למצוא את זו שבה כינה את עולי מזרח אירופה שהגיעו ממחנות ההשמדה בשם "אבק אדם". אז מה?

ארץ ישראל היא ארץ של הגירה. וכמו בכל ארץ הגירה מצאו המהגרים לפנייהם תרבות שאינה זהה ולפעמים אף אינה דומה לתרבות הארץ שממנה באו. וכמו בכל ארץ הגירה הם מרגישים שבתוספת לקיפוח הקיומי והכלכלי הנובע מעצם מעמדם כמהגרים, גם מזלזלים בהם ובתרבותם. הבאתי דוגמאות איך זלזלו הוותיקים בתרבות המערבית הגבוהה שהביאו עימם ה"יקים". וכמו בכל ארץ הגירה יש מהמהגרים החדשים המסתגלים לתרבות המקום (תוך שהם תורמים לה רסיסים או רבדים שלמים מתרבותם) ויש הממשיכים דור או שניים לחיות במובלעות תרבותיות מנוכרות משלהם עד שהם מוצאים לעצמם דרכי מיוזג נאותות ("יהודי בביתך ואדם בצאתך"). ואין בכך שום דבר רע, בוודאי לא קיפות או כפייה. הגיעה השעה שנבין כי תהליכים אוניברסליים המתחוללים בכל מקום אינם פוסחים גם עלינו. לטוב או לרע, אנחנו חלק מהעולם האנושי.

וכך, במציאות הרב-תרבותית שנוצרה כאן, בככל ארץ הגירה, אני, אדם בן חורין, מרשה לעצמי להסתייג מתרבויות וממסורות שאינן נראות לי. אני לא מרגיש שמוטלת עלי חובה כלשהי "לטפח" תרבויות אתניות או לשמר אותן, ואיני יכול לכבד מסורות של אמונות תפלות ושל קיפוח זכויותיהן של נשים ושל מיעוטים לאומיים, בין שהן מגיעות ממזרח אירופה או מארצות ערב. אין לי חלק בתרבות מנשקי המזווזות והמשתתחים על קברי צדיקים כדי לזכות בשידוך טוב ובפרי בטן, יותר משיש לי בתרבותם של המספרים לנו שהם שואבים "אנרגיות חיוביות" מאבנים ומשוחחים עם רוחות מתים. אני מרגיש שמותר לי להביע את דעתי זו ולדבר בשבח



ההומניזם והליברליזם והחילוניות. הדבר היחיד שאני חייב בו הוא לשמור על זכותם של אלה, הדבקים בתרבויות שאיני אוהב, לדבוק בתרבותם ולהנחיל אותה למי שהם רוצים. אני מכיר בשוויון זכותם של בני אדם לדבוק בתרבויותיהם, איני מכיר בשוויון הערך של תרבויותיהם. אילו הייתי מוצא תרבות העולה בעיני על תרבותי שלי, הייתי זונח את תרבותי ודבק בה.

ואגב, יש לי חדשות בשביל מר עטון: בשנים שלדבריו "הודרו כמעט לחלוטין יוצרים של מוסיקה מזרחית מגלי הרדיו" לא השמיעו בקול ישראל מוסיקה קלאסית, שלדידו היא אולי מערבית ולדידי היא אוניברסלית, יותר מארבע או חמש שעות בשבוע, ובתוכן השעתיים שבהן השמיעו את מיטב המוסיקה הליטורגית העולמית במובלעת הצביעות שכינויה היה "מוסיקה ליום ראשון לבני העדות הנוצריות". מכל מקום, בסיכום, הרבה פחות שעות משהוקדשו למוסיקה המזרחית. ולא חשבתי שמישהו כופה עלי את התרבות המוסיקלית הרדודה שבקעה מהגלים הקלים למיניהם. נכון, תמיד קיבלתי "פריחה" ממה שנראה לי כתרבות מוסיקלית ירודה (מזרחית או מערבית) ופשוט לא הקשבתי לה. כדי לספק את צרכי המוסיקליים הלכתי לקונצרטים של מוסיקה קלאסית, והאזנתי לתקליטים וניגנתי מוסיקה קאמרית עם ידידים. כך נתתי ביטוי להעדפותי בתרבות. לא באתי בטענות לאלה שיש להם העדפות אחרות ולא האשמתי אותם ב"הסתגרות שאינה יאה לפריחה תרבותית". אני שבע רצון מהזהות התרבותית שלי ואיני מחכה שמישהו ייצר בשבילי "זהות תרבותית מרכזית אשר אינה מצלה על השוליים". לא איכפת לי להיות השוליים. ■

דוד שחם

תיאטרון בימת קדם מציג - "חתולה שחורה עם כתם לבן"
מאת דורית מקלף, ביים: יצחק גורמזאנו גורן;
משתתפים: שושה גורן, חנה ריבר, ליאת אקטע, לליאה אברוך,
משה בן-שושן, נגינה: עופר אנקורי

בכורה חגיגת תקיים בבית ציוני אמריקה, כיום כ' 6 במאי
21.00, 2002

לפרטים: בת-שחר 03-5224906



עוד על "נושאות הכלים"

קראתי בעניין את מאמרה של נורית גוברין בגליון 264 מחודש פברואר 2002.

נורית גוברין קוראת למאמר "נושאות הכלים - ספרות נשים במלחמה" וטוב שכיוונה זרקור לנושא של הנשים במלחמה.

כמה נושאות כלים נעלמו מנורית גוברין.

יש ויש רומן על הנשים בצבא הבריטי. הספר נקרא **תיק יוספינה**, הוא יצא בהוצאת משרד הביטחון, וכתבה אותו רות בקי. עוד יצא לאור ספרה המעניין של שרי גל על ברכה פולד שנהגה בהיותה בת 19: **ברכה פולד**.

נדמה לי, כי המצב טוב יותר מכפי שרואה אותו גוברין. מה גם שבספרי היסטוריה על התקופה, כמו זה של יואב גלבר יש התייחסות ללוחמות.

■ לתשומת לבכם, של הקוראים ושל נורית גוברין בברכה

אסתר הרליץ

תל-אביב



נבל בחייו, גאון ביצירתו

מספרים על איליה ארנבורג, המספר הסובייטי-יהודי, שנשאל פעם על האותנטיות של מאמרים שפורסמו בשמו של סטלין בערוב ימיו. ארנבורג השיב שזה שכתב מאמרים אלה בשביל סטלין הוא גאון. קראתי שאת הרעיון שעליו מבוססת תורת היהסיות הפרטית הגתה אשתו של איינשטיין, ואיינשטיין רק ניכס אותו לעצמו. כידוע, זה שנים רבות ניטש ויכוח על היצירה הדרמטית המיוחסת לשקספיר, אם אכן היה זה שקספיר שיצר אותה, או מישהו אחר שפרסם אותה בשמו של שקספיר.

קראתי את ספרו של ג'ון פיוג'י **חייו ושקדיו של ברטולט ברכט**, ואכן התרשמתי שהספר רוצה לומר שברכט היה חרא של בן אדם - נוכל קטן, פחדן גדול, מלהך פנכה בוגדני, נואף, ובמיוחד גנב ספרותי, פלגיאטור בלעז, וכל זה כנראה נכון, הדברים ברובם ידועים זה מכבר. עם זאת, כדאי לזכור שברכט היה מהבודדים מבין אנשי הרוח הגרמנים שקם נגד הנאציזם, באומץ רב ובתוך סיכון עצמי רב ביותר. אבל מעבר לכל זה, לא התרשמי כלל מהטענה שהיצירה השיריות והדרמטית המיוחסת לברכט היא חסרת ערך אמיתי, וזקוקה "להערכה מחודשת", כפי שכותבת מירי פז ("ברכט - הזיוף הגדול", 'עתון 77' מארס 2002), אדרבא, לדעתי מי שכתב/כתבה לברכט את יצירותיו היה/היתה גאון, ויצירה זו היא עדיין ממיטבה של תרבות המאה ה-20. אגב, יוצרים רבים, בהם גדולי עולם, מתוארים כבני אדם פחותים בחיי היומיום שלהם. ז'ן ז'ק רוסו הפקיר את ילדיו, בלוק היה קמצן עלוב ומרושע, בטוהובן היה קטנוני בענייני כספים ואף התעלל בילד שנמסר להשגחתו. גם על ביאליק ועל עגנון מספרים שהיו אנשים לא נעימים. איך זה אמור להשפיע על הערכת יצירתם?

■ ידידיה יצחקי

ליעקב בסר
עורך 'עתון 77'

במלאת חצי יובל ל'עתון 77' קבל נא את ברכותינו הלכביות, קודם כל על ההתמדה; שנית, על הדבקות במטרה; ושלישית, על ההשגים. אנו מאחלים לך עוד 25 שנים (לפחות) טובות ופוריות והרבה-הרבה הצלחה.

שלך, זיסי סתוי, שולמית גלבווע, יהודית גריזיצקי ידיעות אחרונות

ליעקב בסר ידידנו

ברכות לחגיגת חצי היובל של 'עתון 77'. גם לשמור על רמה וגם להתקיים לאורך השנים זה השג נדיר.

שולמית אלוני, יוסי פרוסט
מוזאון הילדים הישראלי חולון

מצד זה

עמוס לויתן

«המשך מעמ' 36»

של המאה? איני בטוח אם זו הכוונה. חסרים הסברים וחסרה אינפורמציה נוספת. אולי מסה נרחבת, שיטתית, היתה מסייעת לקורא הישראלי (ההדיוט) להבין טוב יותר במה מדובר.

מה שברור הוא שהקובץ שנפתח באמירות בוטחות ובוטות מעין אלה, מסתיים דווקא באי ביטחון ובהששות גדולים ומובנים בנוגע לעתידה היצירה הרוסית בארץ.

"הרי מי אנחנו?" - שואל שם אלכסנדר גולדשטיין וממשיך - "אנחנו לא סופרים ישראליים, גם לא ממש רוסים... אנחנו מגלמים איזושהי ספירה אחרת של הספרות הרוסית... אנחנו אנשי שוליים בעלי שפה מעניינת... אאוטסיידרים חדשים שיש להם ערך תרבותי אמיתי, אבל אין להם מקום באחד ממוסדות התרבות... למרות כל ההכרזות הציוניות החברה הישראלית לא מגלה בנו עניין" (עמ' 9-338).

מיכאל גרובמן תוקף עמדה זו. "סופרים שדורשים כאן הכרה ו'מקטרים' על החברה הישראלית הם סופרים אלמונים לחלוטין במטרופולין הלשוני שלהם". לדבריו, אין לדבר על הונחת התרבות הרוסית בישראל, מכיוון שאין שום סיבה שהיא תשמש את התרבות הישראלית, המדברת בשפה אחרת. עם זאת הוא משוכנע שכל יצירה טובה שתורגם לעברית תודפס ברצון בכל במה ספרותית בישראל (עמ' 341).



"תמרה": מירב גרובר, אריה מוסקונה

תיאטרון

כרמית מירון

עונת החורף בתיאטרון הלאומי

"הבילות מאמריקה": אולם מסקין; מאת הלל מיטלפונקט ובבימויו, תפאורה ותלבושות: דרור הרנזון ואורנה סמורגונסקי

"לסינדיקטורים האיטלקים יש את סיציליה, יש להם מולדת. זה מה שאנחנו צריכים - מולדת. מקלט בטוח לימים הקשים... אני רוצה להשקיע בפלשת'נה!" אלה דבריו של ג'ק שפירו, מפיונר ניו יורקי, אחד מגיבורי המחזה "הבילות מאמריקה" - המנסה לתרץ את סיבת היחלצותם של הגנגסטרים היהודים לסייע לארגון ההגנה, בטרם הקמת המדינה ובשנים הראשונות לקיומה. במערכת סבוכה של אי הבנות, מעשי גבורה, רמאות וגנבה, משתלב סיפור אהבה, תמים ורגיש, אשר "עולה" לארץ וגורם להשתלשלות הדרמטית המרתקת של המחזה החדש.

הפקה כמעט בלשית זו זכתה לצוות שחקנים משובח ולמשחק מעולה. דב רייזר, בתפקיד הראשי, כגנגסטר יהודי שבא בשנת 1976 לארץ כדי למצוא מקלט ולתבוע את אזרחותו לפי חוק השבות, מגלם את אחד מהתפקידים המעולים בקריירה הבימתית שלו. עוזרים על ידו שחקנים מצוינים נוספים: אהרון אלמוג, חנה ריבר, אברהם מור, ענת זמשייגמן ודוד קוגלר. גם אם אין יורדים לשורשי הבעיות של התקופה, מעשיה ומחדליה, זאת הצגה מהנה, קלה לקליטה ולהדהות.

"יומנה של אנה פרנק": אולם אהל-שם; מאת פרנסיס גודריץ ואלברט הקט; נוסח עברי: נסים אלוני; בימוי: רוני פינקוביץ; תפאורה: אדריאן ווקס; מוסיקה: עודד זהבי

יומנה של הנערה המתבגרת, שנכתב בדירת מסתור בין השנים 1942-1944 באמסטרדם, הפך זה מכבר ליצירה קלאסית המפורסמת בעולם כולו. תולדות חייה של אנה ובני משפחתה, הנתונים במצב אנושי קיצוני, בתקופת אימי הנאצים, נשקפות מבעד לעיניה של ילדה מוכשרת, נבונה, בעלת יכולת שיפוט והתבוננות, למרות המחנק בעליית הגג ההולנדית. המחזה, שהוצג לראשונה בתיאטרון הבימה בשנת 1957 (עם שמעון פינקל ועדה טל בתפקידים הראשיים) עדיין מרגש באמת הפנימית שלו, בהרס האשליה בדבר האפשרות שיינצלו הגיבורים, בהרגשת הקתרוזים של פחד ורחמים, של הזדהות והתרגשות חשוב עד מאוד להעלות את המחזה הזה, לא רק בפני הנוער שלא ידע את יומנה של אנה, אלא גם בשל רוחות ההכחשה הרעות המנסות לנשוב באחרונה, בעורפנו, בארץ ובעולם. נתמזל מזלה של אנה החדשה והיא זכתה לגילומה של שחקנית צעירה, מוכשרת ורגישה, טל צדקוני, המשכילה לתת ביטוי אמין, הן לבטי גיל ההתבגרות שפוקדים אותה בבית המסתור והן לאימי הפחד מפני כל צליל וכל צעד העלולים להסגיר אותה ואת בני ביתה לירי הקלגסים הנאצים.

שלום שמואלוב, בתפקיד אביה של אנה, מצליח לעצב דמות בעלת שלווה נפש כמעט על-טבעית, ועם זאת בעלת עוצמה עכורה וסוחפת של זעם מופנם. כמוהו, גם טטיאנה קנליס-אולייר היטיבה לשלב איפוק וזעם עם התפרצות

של כעס בלתי נשלט. בין יתר השחקנים אציין את אריה מוסקונה, מיכאל כורש ואת גיא זוארץ בתפקיד פטר, ידידה של אנה. כדאי לראות.

"תמרה": אולם מסקין; מאת לאורה ריבלין; בימוי: חנן שניר; תפאורה ותלבושות: אורנה סמורגונסקי ודרור הרנזון; מוסיקה: יובל מסנר; תנועה: נטע שיזף

לאורה ריבלין - שחקנית ותיקה ועתירת הצלחות, בין מקימי "במת השחקנים" המיתולוגית, הנותנת כעת יד להקמת התיאטרון החדש בהרצליה - החליטה הפעם להתחבא מאחורי הקלעים ולכתוב מחזה ששחקנית אחרת תמלא בו את התפקיד הראשי: תמרה, רקדנית פלמנקו בדימוס, כבת 50, מחליטה להתאבד במלון "ריץ" במזרח ירושלים, לאחר שלא מצאה יותר טעם לחייה, לא בתחום החברתי, המשפחתי, או היצירתי. המחזה בנוי מתמונות קצרות המסכמות את כשלונותיה של תמרה, שהיה לה הכול והדברים איכשהו נשמטו מידיה מבלי שתהיה לה יכולת להשתלט על ההידרדרות. התמונות המרוסקות, המשקפות את הליכתה בדרך ללא מוצא, חושפות דמויות מן העבר הקרוב והרחוק: נעמי בתה (טל צדקוני) והיחסים העכורים עימה, ארבע דודותיה העוקבות אחר השתלשלות חייה, כמעין מקהלה יוונית הומורסקית, בעלה המת, אחיה וחתנה. כולם דורשים ממנה, בדרך זו או אחרת, להתייצב לצד הנורמליות והשיגרה, בעוד תמרה אינה רוצה ואינה מסוגלת לעשות זאת. מירב גרובר בתפקיד הראשי מפגינה נוכחות בעלת עוצמה פיזית ונפשית, כרקדנית פלמנקו מוכשרת ומתוסכלת. ארבע הדודות המקסימות - אתי גרוטס, נורית כהן, עידית צור ודבורה קידר הנפלאה, מוסיפות נופך משעשע לדרמה בעלת הסוף הידוע מראש.

התיאטרון הלאומי סיים את עונת החורף שלו עם שתי הצגות של קבוצת הצעירים, בהדרכתו של אילן רונן: "במלחמה כמו במלחמה" ו"עקב אכילס". זאת לסיום, ואילו ההתחלה היתה הופעתו של דודו אלהרר: "באהבה בתענוגים" - והסאטירה הפוליטית של הצעירים: "הבבונוים חוזרים". עונה מעניינת ומגוונת.

עֵתוֹן 77

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֵתוֹן

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

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

החתימה היפה ביותר

לכבוד

עיתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 6116

הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"

לשנת 2003 / 2002

שם _____ כתובת _____ טלפון _____

מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך _____