

שבתון קל

• חברה • בקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה כ"ז • גליון 275 • שבט תשס"ג • ינואר 2003 • 25 ש"ח

שירה

אנדד אלדן, עודד גיורי,
יחיל צבן, דבורה כץ,
נועה טנאי, פרץ דרור
בנאי, שלומי חסקי
(פרסום ראשון), פרץ
רוניצקי

סיפורת

ששון סומך: בגדאד
אתמול - בין "פרהוד"
ל"ות'בה"
אסתר אייזן: רפרנדום -
קרי משאל עם
אישטוואן אורקן: שלושה
סיפורים בני דקה
נורית ישראלה שני:
מקום להתול

מאמרים

דני פתור: ציונות והיסטוריה
נורית גוברין: שלומית פלאום מראיינת את שירלי טמפל

מצד זה: עמוס לויתן על ספרו של יצחק לאור "הנה אדם"

תיאטרון: כרמית מירון על "אמא קוראז" ועל "יום במותה של ג'וי" בתיאטרון הקאמרי

במיוחד בתקופה של משבר כלכלי חמור. כאשר אין כל סיכוי כמעט להשיג מודעה מסחרית בתשלום. מפעלים כמו חברת החשמל, בנקים, במיוחד בנק דיסקונט ובנק לאומי, שנהגו לפרסם מדי פעם מודעה בכתב עת כמו שלנו, וזאת למרות הרייטינג, הדלו זה שנים לעשות זאת. אני יורד לפרטים משום שאנו רואים בקוראים הקבועים שלנו שותפים למפעל, שלדעתנו הוא ייחודי וחשוב. אם ישנם בקרב קוראינו מי שיש בידם לסייע למאמץ הכלכלי, נשמח מאוד אם יעשו כן...

זה באשר לנו. אבל הבעיה רחבה הרבה יותר, חשובה הרבה יותר. השאלה הקרדינלית היא: באיזו מדינה אנו רוצים לחיות? במציאות של היום, התיאטרות מתקשים להעלות מחזות מרובי משתתפים, מסיבות כלכליות, הוצאות הספרים מתקשות להוציא לאור ספרים לא "מסחריים", כמו ספרי שירה למשל, כמו ספרי פרוזה ניסיונית, כמו ספרי עיון ומחקר... לעיתים מאוד קרובות מתבקש המחבר להשתתף בהפקת ספרו... אינני בקי במה שקורה בתחום המחול והמוסיקה, אבל יש להניח שגם שם המצב דומה.

ושוב חוזרת על עצמה השאלה, באיזו מדינה אנו רוצים לחיות. אני משער שהתשובה היא: במדינה של תרבות משגשגת, של אמנות מתחדשת, בה באים לידי ביטוי כשרונות חדשים, בה סופר מתחיל, שזה ספרו הראשון, יכול לגשת למו"ל ולהיות בטוח שהאחרון יתייחס ליכולתו הספרותית ולא ליכולתו הכספית של הכותב.

מצד שני, באים ואומרים, בעיקר פעילי מינהל התרבות: ראה כמה כתבי עת חדשים קמו במשך הזמן... נכון, בעיקר "תקופונים", שבינם לבין כתב עת ספרותי-פרוידוי אין כלום. הם מדפיסים מעין אנתולוגיות של יצירות, שבמקרה נכתבו בתקופה מסוימת. איני מזלזל בכך, יש חשיבות גם לכתבי עת מסוג זה. אך אין בהם רצף התפתחותי של יצירה שוטפת. לא מקרה הוא שעשרות מבין הסופרים ש"התקבלו" על ידי הקוראים בשני העשורים האחרונים פרסמו את יצירות הביכורים שלהם ב'עיתון 77'. אין כאן טפיחה על השכם, זו פשוט עובדה. אומר עוד משפט אחד בנושא זה: 'עיתון 77' הוא תופעה ייחודית, יחידה במינה בתולדות הספרות העברית בשניים וחצי העשורים האחרונים. לכן הוא ראוי לתמיכה ציבורית מגברת וליחס חם של אוהבי הספרות העברית.

בפיסקה הקודמת עסקתי בפריודיקה ספרותית; אומר עוד כמה מילים על מצבו של הסופר. כמעט שאין בארץ סופרים שמסוגלים לחיות "על עטם", כלומר להתפרנס מעבודתם הספרותית, להוציא שלושה, אולי ארבעה סופרים, המוכרים לכל יודע ספר. פרס כזה או אחר מסייע מעט, אבל אינו פותר את הבעיה. לא פעם נגעתי בנושא זה, וטענתי שהגיע הזמן שמישהו ייתן את דעתו לכך. נא להבין ולעכל: ספרות לאומית לא מתקיימת משניים שלושה רבי מכר המסוגלים לסייע כלכלית למחברם. הספרות הלאומית בנויה ממכלול. לא תמיד רב המכר הוא גם הספר החשוב באמת. לא כאן המקום להרחיב בנושא זה אבל גם זאת עובדה.

על כן, במדינות מתוקנות, המכבדות את תרבותן, נעשו ניסיונות רבים ומוצלחים לאפשר לסופר להתמסר ליצירה. במדינות הסקנדינביות, למשל, נחקק "חוק הספר", על פיו זכאים סופרים למעין משכורת והן למה שמכונה אצלנו "פנסיה". הדבר חשוב, כי הסופר (הכוונה היא גם למשורר, גם לסופר ילדים וגם למסאי, אם איננו מורה באוניברסיטה) רואה בכתיבתו אמנות שהיא מקצוע, ומשום שאין הוא יכול להתפרנס מ"מקצועו" האמיתי, הוא עוסק במלאכות ובעבודות מזדמנות. על כן, לא עולה בידו לצבור פנסיה שתבטיח לו מקור מחיה גם לעת זקנה. רבים מהסופרים "פורשים" לגימלאות בשמחה; סופסוף יהיה להם, כך הם חושבים, פנאי לכתיבה. ואז הם עומדים בפני שוקת שבורה... חומר למחשבה למחוקק בכנסת החדשה.

לא אמרתי מילה על הגליון הזה, הוא לפניכם. הדפדפו בו, תמצאו את שראוי שתמצאו. אומר רק על הגליון שיבוא: הוא יהיה שונה. אומר עוד, כי בתחום הספרות, יוקדש הגליון הקרוב לאברהם שלונסקי, עם צאת כל שיריו בשישה כרכים.

רואה אור באחת התקופות הקשות, רוויות המתח בקרב כלל הציבור. גם לנו, העושים במלאכת הוצאת העתון הזה, התקופה קשה. איננו יוצאי דופן, בתוך עמנו אנו חיים, וכל אי הנחת מהתנהלות המדינה בעת האחרונה, אי השקט, אם תרצו: אי הסדר-הנדרש-מניהול-תקין, המשורר מלמעלה, פוגע בנו, האמורים להיות נתמכים על ידי הממסד. התמיכה הזאת הולכת ומצטמצמת מדי שנה, עד כי באחרונה הועמד בסכנה עצם הקיום של כתב העת הזה. ואשוב לכך בהמשך. המלחמה המתמשכת נגד הטרור הזורע אימה, הצומח מתוך שטחי הכיבוש ומתוך הכיבוש עצמו, המלחמה הזו גורמת למצוקה, לאי שקט, ובעקבות זאת לאוירה מורעלת החודרת לכל תאי החיים.

הניסיון של השנתיים האחרונות מלמד, שעם שיטת הלחימה הנקוטה בידי הפלסטינים שבשטחי הכיבוש אין כל אפשרות להתמודד בכלים הצבאיים. שהרי ישראל היא מעצמה צבאית שאין שנייה לה במזרח התיכון, אולי אף מעבר לו... ואף על פי כן, לא הצליח צה"ל להפסיק את הפיגועים בשטחי הארץ. וזאת למרות שכל האמצעים העומדים לרשותו לצורך זה כבר ננקטו. יש כנראה מצבים צבאיים הניתנים לטיפול יעיל, לא דווקא באמצעות הצבא, אלא באמצעים דיפלומטיים. במשא ומתן. גם תחת אש. כאן לא מדובר בכבוד. כאן מדובר בחיי אדם. בחיי אנשים רבים, רבים מאוד, משני הצדדים. דרך ההידברות עדיין פנויה, אבל גם היא עלולה להיחסם, ולכן רצוי להתחיל מיד במשא ומתן. הדיבור יהיה קשה, יהיו ויתורים, אבל זה עדיף על פני המוות האורב כמעט בכל פינה.

בימים אלה ראיתי בטלוויזיה תמונות ששודרו מבית תמחי ירושלמי. עשרות רבות של אנשים נדחקים בצהריים בחדר אוכל לא גדול, כדי לקבל צלחת מרק תפוחי-אדמה. זיכרון: בתחילת מלחמת העולם השנייה הייתי ילד בן חמש או שש. אבי היה באחד ממחנות הריכוז הלא מעטים בברית-המועצות, ואמי, אחי הקטן ממני ואני נדדנו ממקום למקום. לא היה אוכל, לא היה בית, היה רק חורף קר, והיינו רעבים. לא פעם הצילה את חיינו, פשוטו כמשמעו, צלחת מרק תפוחי-אדמה... אבל זה היה בתקופה האיומה ביותר שההיסטוריה זוכרת. זה היה אז, זה היה שם! אבל כאן? רעב? אנשים ממתנים למתן בחסד? במדינת ישראל, שבה עשירים מתפקעים מחיי מותרות! האם ראש הממשלה מחוות השקמים - בלי להידרש למה שפורסם ולמה שנחקר - האם הוא, האחראי על מה שקורה כאן, לא מסמיק מבושה? מיליונים עוברים מכיס לכיס, ואנשים רעבים לצלחת מרק תפוחי-אדמה.

ואינני שוטה עד כדי כך, אני יודע שזה אינו הסימפטום היחיד למצב כלכלי קשה, אם לא קטסטרופלי: מיתון, אבטלה משועת, משבר נורא בתיירות, שנעלמה מזמן. נשאר רק המשרד, אומרים יודעי דבר...

מובן מאליו שמצב כלכלי שכזה פגיעתו קשה בכל שטחי החיים. נשאלת השאלה, האם המציאות הזאת היא כורה שנגזר משמים, או שמא אלו מעשי אדם שמישהו אחראי להם? כאדם חילוני וריאלי אני משוכנע שמדובר במעשי ידי אדם. אם זה המצב, אז מישהו חייב לתת את הדין ובמקומו צריך לבוא מישהו טוב יותר בתחום זה... אבל, עולה החשד, שהבעיה היא לא באיש זה או אחר, אלא במתכונת ובשיטה.

התמוטטות כזאת יכולה להיגרם רק מכותה של שיטה המודרכת על ידי תפיסת עולם דורסנית, כמעט ברברית. לפי תפיסה זו, צורכי אנוש אינם חוות הכול, לא האדם הוא במרכז, ועל כן היא מאלצת אנשים בריאים וצעירים להצטרף למעגל האבטלה, לעמוד בתור בבית תמחי ולהמתין במתח לצלחת מרק.

אין פלא אפוא, שבאווירה כזאת, מוסדות התרבות והאמנות הם מטרות ראשונות ונחות לפגיעתם של קיצוצים. בין יתר המוסדות, גם 'עיתון 77' סובל מקיצוצים חוזרים ונשנים. בשנים האחרונות, מקצצים עשרות אלפי שקלים, כל שנה. כאשר מדובר בתקופון, שמועדי ההופעה שלו אינם מחייבים, קל יותר להתגבר. ניתן להמתין להעברה הקרובה של מה שנתר מן ההקצבה ולהופיע במועד נוח מבחינה כספית. דין ירחון הוא שונה. קיימת מחויבות כלפי הקורא, ולעצמנו, להופיע פחות או יותר במועדים קבועים. אפשרות של מניפולציה איננה קיימת כלל וכלל. ועוד, מוטב שהקורא ידע, התמיכה הציבורית אינה עולה על מעט יותר מ-60%; רק מי שמבין ומכיר את הנושא יודע כמה קשה להשלים את היתר!



סניורלי, הפרסקו באורוויטו, פרט ראה עמי 25

שירה

| | |
|----|--------------------------|
| 5 | אנדר אלדן |
| 7 | עודד גיורי |
| 15 | יחיל צבן |
| 20 | דבורה כץ |
| 21 | נועה טנאי |
| 21 | פרץ דרור בנאי |
| 37 | פרץ רוניצקי |
| 37 | שלומי חסקי (פרסום ראשון) |

סיפורת

| | |
|----|--|
| 30 | ששון סומך: בגדאד אתמול, בין "פרהוד" ל"ות'בה" |
| 32 | אסתר אייזן: רפרנדום, קרי משאל עם |
| 38 | אישטוואן אורקן: שלושה סיפורים בני דקה, מהונגרית: רותי גליק |
| 42 | נורית ישראלה שני: מקום להתול |

מאמרים

| | |
|----|---|
| 16 | דני פתר: ציונות והיסטוריה |
| 22 | נורית גוברין: מפנקסה של חוקרת, שלומית פלאום מראיינת את שירלי טמפל |

ביקורת ספרים

| | |
|----|--|
| 6 | מירי פז על הסיפור על האי הנעלם מאת ז'וז'ה סאראמאגו |
| 6 | יוסף ברנע על לחם נקמות מאת צבי כנר |
| 8 | אהרן עטון על ספינות טרופות מאת אקירה יושימורה |
| 8 | קציעה עלון על גן חבלים מלב אש מאת ישראל הר, על אוניות התה מאת יורם לוי פורת ועל שירים 1970-2002 מאת יותם ראובני |
| 10 | יהודית אוריין על הכתם האנושי מאת פיליפ רות |
| 10 | יהודית רונן על שחר במדבר מאת נוואל פאורליר ועל סגן באלג'ידיה מאת ז'אן-ז'אק סרוואן-שרייבר |
| 12 | רות לבנית על ללא גורל ועל קדיש לילד שלא נולד מאת אימרה קרטס |
| | צבי רפאלי על ללא גורל מאת אימרה קרטס ועל הזהו אדם - Ist Das Ein Mensch מאת פרימו לוי |
| 12 | רוני סומק על עתיד דומם מאת אשר רייך |
| 14 | שמואל שתל על שירת עצמי מאת וולט ויטמן |

מדורים קבועים

לפי שעה: יעקב בסר

| | |
|----|--|
| 4 | המלצות 'עתון 77' |
| 25 | מצד זה: עמוס לויתן על הנה אדם מאת יצחק לאור |
| 47 | תיאטרון: כרמית מירון על "אמא קוראז" ועל "יום במוחה של ג'ו" בתיאטרון הקאמרי |

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מניי לשת 2003

שם ושם

משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

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

בנק..... סניף..... מס'.....

המחאה.....

שנה נ"ו • ג'יון 2003 • שבט חש"ס"ג • ינואר 2003 • 25 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומך, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמוה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגלנט, פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן וך, אב יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

המערכת אינה עונת ככתב על סניות כותבים ואינה מחזירה כתיבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מביילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל. מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

רות אלמוג: **כל האושר המופרז הזה**, הוצאת כתר 2003, 475 עמ' סיפורים (1967-1997), מתוך ארבעה קבצי סיפורים של רות אלמוג: "חסדי הלילה של מרגריטה" (1969), "אחרי ט"ו בשבט" (1979), "נשים" (1986) ו"תיקון אמנותי" (1993); הקובץ כולל גם תשעה סיפורים חדשים. פרופ' יעל פלדמן הוסיפה אחרית דבר על יצירתה של רות אלמוג.

רוחות הרפאים של ישראל - מבחר סיפורים של סופרים ישראלים הכותבים ברוסית, עורכת רוסית: מרגריטה שקלובסקי; עורכת עברית: מרינה גרוסלרנר, הוצאת ידיעות אחרונות 2002, 509 עמ' אנתולוגיה של סיפורים (1970-2000) שבה לוקחים חלק 39 כותבים. האנתולוגיה משקפת את האופן שבו רואה העלייה הרוסית את התברה הישראלית ואת עצמה.

מרדכי טביב: דרך של עפר, כינור של יוסי וסיפורים אחרים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, 170 עמ' קובץ של חמישה סיפורים שראו אור בראשונה ב-1953. ארבעה מהסיפורים עוסקים בהווית יהודי תימן בארץ, גיבור הסיפור החמישי הוא לוחם פלמ"ח. יוסי פלס הוסיף אחרית דבר.



שולמית פרדריקה מכמן: "איש אינו יודע מה ילד יום", הוצאת גוונים 2002, 127 עמ' מכתבים אישיים שכתבה שולמית מכמן (פרדריקה מלקמן-דה פאו) יהודייה הולנדית לאמה, שהצליחה להגיע לארץ ישראל במהלך השואה. המכתבים נכתבו בשנה הראשונה לשחרור.

דוד הרטמן: מורשת במחלוקת, מאנגלית: נעם זהר, הוצאת שוקן 2002, 144 עמ'

דוד הרטמן סבור שהקרע בין חילונים לדתיים או בין מודרניות למסורת היהודית קשור לפילוסופיה שבתשתית העמדות הציוניות-דתיות בישראל. הוא בוחן שתי גישות מרכזיות וסותרות - של יהודה הלוי, המשיחית והמושרשת במקרא ושל הרמב"ם, המעוגנת בתלמוד ושאינה נוקטת למשיח והמאפשרת ליהדות להשתלב בתרבות הכללית בלי להיטמע. כמו כן, מציע הרטמן להתייחס אל ההלכה כאמצעי חינוכי ולא כמערכת משפטית.

רות בונדי: שורשים עקורים, פרקים בתולדות יהדות צ'כיה 1939-1945, הוצאת יד ושם 2002, 224 עמ' הבטים מיוחדים של גטו טרזין וקורות יהודי צ'כיה; ההומור, מעמדות בגטו, גורל הנשים, ילדים במחנה המשפחות באושוויץ ועוד.

אברהם נוברשטרן: קסם הדמדומים, אפוקליפסה ומשיחיות בספרות יידיש, הוצאת מאגנס 2002, 412 עמ' התמטיקה האפוקליפטית והמשיחית אצל יוצרי יידיש (ועברית) שונים - ביאליק, י"ל פרץ, משה לייב הלפרן, א' לייבס, אצ"ג, בשביס זינגר ואחרים. יחס לאידיאלוגיות המודרניות, אלימות וארוטיקה, היחס לדמות ישו הצלוב ודמויות משיחיות כדוד הראובני, שלמה מולכו, שבתאי צבי ויעקב פראנק.

אוריפידס: הרקלס, מיוונית: אהרן שבתאי, הוצאת שוקן 2003, 119 עמ' טרגדיה. הרקלס עולה מן השאול - שם נלחם בקרברוס - ומציל את אשתו וילדיו מידי הרודן ליקוס. אך הרה מכה אותו בשיגעון והוא הורג את אלה שאותם הציל. תסאו משכנע כי העוז האמיתי הוא להישאר בחיים ולא להתאבד.

זיירי סמית: שיניים לבנות, מאנגלית: דפנה לוי, הוצאת זמורה ביתן 2003, 535 עמ' רומן ביכורים. ארצי ג'ונס האנגלי וסאמד איקבאל המוסלמי הם חברים. החברות מתערערת עם כניסתה של משפחת צ'לפן לתמונה. מקומיים ומהגרים, מזרח ומערב, שמרנות

וחדשנות, בשכונה אחת בצפון לונדון.

חניף קוריישי: הכישרון של גבריאל, מאנגלית: אירית מילר, הוצאת זמורה ביתן 2003, 211 עמ' גבריאל בן ה-15 חולם להיות אמן. הוא מתבגר במחיצת אמו, תופרת תלבושות-הופעה השרויה בדיכאון, לאחר שאילצה את האב, נגן רוק מזדקן, לעזוב את הבית. ביקור אצל כוכב מפורסם מפגיש אותו עם כשרונו האמיתי.

הרוקי מורקמי: אנדרגראונד, מאנגלית: נעמי מנדל, הוצאת כתר 2002, 410 עמ'

סדרת ראיונות שקיים הרוקי מורקמי (מחבר **יער נורווגי**) עם קרבנות מתקפת הגז ברכבת התחתית בטוקיו וכן עם כמה מחברי הכת "אום שינריקו" שביצעה את המתקפה. פרופ' יעקב רוז הוסיף הקדמה לספר.

גרהארט האופטמן: הכופר מסואנה, מגרמנית: רחלי בר-חיים, הוצאת כרמל 2003, 119 עמ' פרנצ'סקו, כומר צעיר ומסור, יוצא באביב אל ההרים, להשיב לחיק הכנסייה משפחה מנוודה של רועים. שם הוא נחשף לעוצמתו של הארוס, המגולם באביב הפורח והסוער ובעיקר באגתה, בת רועים צעירה.



צ'אנג ריי לי: חיים של מחוות, מאנגלית: אופירה רהט, הוצאת כתר 2002, 280 עמ' ברגע מסוים בחייו נמנע פרנקלין האטה, חייל קוריאני (ואורח אמריקאי בעתיד), מלבצע הכרעה. כך הוא

נקלע לחיים סתגלניים וקונפורמיסטיים - "חיים של מחוות".

ג"א גורדייף: סיפורי בעל זבוב לנכדו, מצרפתית: דבורה דימנט, הוצאת שוקן 2002, 882 עמ' ראשון בסדרת הספרים "על הכול ומן הכול", הכוללים את עיקרי משנתו של גורדייף - הדרך להתעוררות והתפתחות האינדוידואליות - מוצגים דרך דמותו של בעל זבוב.

אן-סופי בראסם: לנשום, מצרפתית: חגית בת-עדה, שוקן 2003, 143 עמ' ממקום שבתה בבית הסוהר פורשת שרלן, בת 19, את סיפור ידיותה ההרסני עם שרה.



יהושע גרינברג: עוד-לא, הוצאת ספ, סדרה לפרוזה צעירה, הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים 2002, 220 עמ' מהלכיה הכאובים והאטיים של מערכת יחסים בין גבר ואשה צעירים, עובדי חברת הייטק בעיר אמריקאית, מסופרת מנקודת מבטה של האשה ומתוך הדיאלוגים שהיא בוחרת להביא.

יוכי ברנדס: גרעינים לבנים, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2003, 295 עמ'

אסנת, עיתונאית מצליחה, מתעתדת לכתוב את סיפורה של רבקה, אשה מן העלייה הראשונה. סיפורן של שתי נשים, שמאה שנים מבדילות ביניהן, מסופר במקביל: אז והיום, שתי הנשים נעות בין רצון להשתייך לבין חוסר היכולת להשתייך והרצון לפרוץ מסגרות.



יה מן המצר צצה כאוצר היצירה מפציעה כפצע
 מעל המפרץ אש שמישהו שולה מן השאול שעת שמש
 ראשונה שריריה שרו לשמים פורץ אל יצריו וצל צבעי יצירתו
 צועקים בצלצל צוקיו צחוקו המקיץ מצטרף נצרך בשאון הנשמה
 המשלהבת ואז צף בשלווה נמלט אל נמל תעתועיו נושק לחול ונושף
 בלשונו ובשגיו שורק לאפלים בפנים ונופל בתפלה לחלומם החשף הרף
 כשמיכה מכסה ונוסף תנוות חם המרתבים למישור קרב קורא לו יקיר ומרפרף בכנפיו
 שוטף כפור עפרו נפשו שופך על אבני הנחל המלבינים לפניו לאט בלכת הלכנה עולתם
 לחדש החדש חשף שוטף נושק לשוכבים על שבילי השירות והלם כחול הולך לוטף לרגלי הצלינים
 מעין מפכה נקה מגלת המתפללים לגמו מכאוב מסתורי הסוד בסבך הסלע סדיק הרנה צמאים

בהחלש שלטון שריריה אשר גרו בערוצי המרתב
 כעת אתה גורר רגלים רפה נופל אל התפללות לא
 מעוף כנפים נפרשות על עפר רופס רק הספר עוד אוסף כרדוף
 אותו אתה נכסף כפוף ומדפנה אל אשה רשת שוזרת לשונה משלכת
 על ראשי שנה אל שנה לשרשר שלשלת כעכביש שטיחי שנה
 שביו משחזרת בשטחה בשמים על גשר קשת שיבתו שמר שיריו
 ובזריחה תור לזרוע כאפיוזדה ועירה זכר חסד סדריות שרט
 עורה הרגיש מחזרת במדרונות עבים עברו ככוייה שבו
 מערבה נוטרים לעפר, ברצון רעים כורעים לו ברה רק אז
 החריש חש את השמים עתה חוששת לשמות השמש הגישה והוא בחש
 משבשת שלותו על משככם שטה בשטפונה הוא חש למשות

האומץ לבקש והכוח להחליט

זיוה סאראמאגו: הסיפור על האי הנעלם, מפורטוגזית: מרים טבעון, ציורים אסף בן צבי, הוצאת הספרייה החדשה 2002, 57 עמ'

הסיפור על האי הנעלם כתוב כמו מעשיית ילדים, ונקרא כמו משל עם מוסר השכל לגדולים. עורמת המספר מתגלה כבר במשפט הפותח: "איש אחד התדפק על שער המלך, ואמר לו, תן לי ספינה". גם לאיש חסר-שם מוזמן חסד חד-פעמי, אם רק יידע מה לעשות בו, כמתרמוז במשפט הבא: "בבית של המלך היו עוד שערים רבים, אבל זה היה שער הבקשות". מבין השערים הרבים בבית המלך מוזכר גם שער ההחלטות. על הציר שבין שני השערים

האלה - הבקשות וההחלטות - יסובו חיי האדם ועליו נעה עלילת הסיפור היפה הזה. האומץ לבקש והכוח להחליט הם המפתח לחיים של חירות. לבקש - בשני המובנים: לא רק לרצות, אלא גם לחפש; להחליט - לא רק לבחור, אלא גם לעשות. לא החירות לבדה, אלא המחשבה עליה, היא המפיחה באיש רצון משלו. והרצון לבדו, מזור ככל שיהיה, מתווה דרך. רצונו של האיש היה אכן מזור כפי שגילה המלך, שנאלץ, לדאבון לבו, לפגוש בו פנים אל פנים. ועל מה שגרם למלך להטריח את עצמו ולפגוש, כמעט על כורחו, דווקא את האיש הזה, אחד מני רבים המשחרים לפתחו, תקראו בעצמכם. מכל מקום,

מבקש הספינה גבר על מחסומים בלתי עבירים, דילג על מזכיר ראשון, שני ושלישי; כיוון שידע היטב מה רצונו, מצא את הדרך להביא את המלך אליו. הוא רצה ספינה כדי לגלות את האי הנעלם. "התדממה טילטלה את המלך עד כדי כך, שהאשה המנקה נחפזה לקרב אליו כיסא... המלך הסתיר את צווקו, כאילו עומד לפניו מטורף חסר-תקנה... אמר, שטויות, אין יותר איים נעלמים..." אבל האיש ללא שם היה נחוש בדעתו. "במפות, אדוני המלך, נמצאים רק האיים כשהם כבר לא נעלמים... אם הייתי יכול להגיד לך איזה הוא האי הנעלם הוא לא היה נעלם".

האיש התמהוני זכה בספינה ובלי משים גם בבת לוויה בלתי צפויה. האשה המנקה שפתחה לו את שער הבקשות, חמקה עם הדלי והמטאטא ביד דרך שער ההחלטות, "שעוברים בו רק לעיתים נדירות, אבל כשעוברים עוברים". היא הצטרפה אליו למסע כי בדיוק אז החליטה על קריירה שנייה; נמאס לה כבר לנקות ארמונות, ועל כן עשתה הסבה לספינות, וחזן מזה "השערים שבאמת רציתי כבר נפתחו". ונוסף עוד, שהאיש לא ידע להפליג בים, הוא רק ידע "שתמיד מגיעים לאן-שהוא". ואולי גם צרר איתו לקראת המסע אל האי הנעלם את המשפט

היפה לכל מסע: "באמת כך רגיל הגורל לנהוג בנו, הוא כבר בעקבותינו, הוא כבר הושיט את היד לגעת בכתפנו, ואנחנו עדיין ממלמלים, זהו, נגמר, אין מה לעשות יותר, כבר לא משנה שום דבר".

בפחות מחמישים עמודי הסיפור הזה יוצק סאראמאגו תכנים ורעיונות של אפוסים מרובי-כרכים. "הסיפור על האי הנעלם" מכיל בתמציתיות את הנושאים שסאראמאגו עסק בהם ברומנים הגדולים שלו: ניצחון החופש לנוכח טמטום העריצות, הבחירה ברצון ובדעת, האומץ לחצות גבולות והנחישות לא לוותר על חלום. אין במשל הצנוע הזה מן הפנטזיה הסוחפת של **רפסודת האבן** או **דברי ימי מנור**, באשר הוא משל. יש בו מחוכמת הלב, ההומור והאמונה באדם של סאראמאגו, והתובנות הקטנות, האמירות 'הגדולות', מצטנעות תמיד בקצה המשפטים, או ממתניות להנאתנו באמצעם. (כמו במשפט שצוטט לעיל על טיבו של שער ההחלטות, שאמנם רק לעיתים נדירות עוברים בו, "אבל כשעוברים עוברים").



אפילו במשל צנוע המבוסס על עלילה פשוטה - בלי מגפות, בלי אמצאות ותולדות שמות ועמים - מצליח סאראמאגו לטעת את רעיון האחוה האנושית, אפילו זו 'הקטנה' בין גבר לאשה, שמתוך שוויון כל אחד מהם מסוגל לבטא את שונותו במיטבה וליצור שלמות. יחסי גברים נשים בספריו של סאראמאגו (שלא זכו להבלטה במחקר ובביקורת) הם שוויוניים במובן המודרני ביותר, אף כי לא נגזרו משום משנה פמיניסטית, אלא מתפיסה הומניסטית רחבה של אחווה אנושית. במסע אל "האי הנעלם" הגבר והאשה הם שותפים שווים בזכות התרומה הייחודית, השונה דווקא, של כל אחד מהם. הגבר הוא הוגה הרעיון, אבל ספק אם היה עומד במסע בלי חושיה המחודדים של האשה - גם מעשית וגם קוראת צפונות לב. דמויותיהם ואופי ייחסיים ביניהם מזכירים במתווה כללי את אלה שבין ברטולומאו ובליומנדה, גיבורי **דברי ימי מנור**. ברטולומאו לורנצו, בונה ספינת האוויר הראשונה, לא היה זוכה להשיק אותה אילמלא בלימונדה, "אספנית הרצונות". רק בכוח הכושר שלה לראות אל "תוכנם של האנשים" (היא מצליחה, בלכתה מבית לבית, לאסוף אלפיים רצונות אנושיים) הושקה ספינת האוויר שבנה ברטולומאו, "כי הרצון של

בני האדם הוא שתומך בכוכבים". התרגום של מרים טבעון יפה מאוד (גם בלי יכולת להעיד על נאמנותו) והוא משמר לשונה של אגדה או סיפור מיתי. הציורים של אסף בן צבי לא בהכרח "מקיימים דיאלוג מרשים עם דמיונו של סאראמאגו", כמובטח בספר, אך הם יפים כשלעצמם.

מירי פז

חנוך לוין מביים את מוטל בין פייסי - בשואה

צבי כנר: לחם נקמות, מיידשי: יעקב כסר, הוצאת זמורה-ביתן 2002, 160 עמ'

הפנטומימאי הבינלאומי צבי כנר, שבאחרונה העלה הצגה העוסקת בשואה, במסגרת תיאטרון הפרינג', השכיל ביצירתו הספרותית לקשור במיומנות את אימי השואה הביוגרפית שלו עם הבדיון. מדובר בשישה סיפורים, שהמרכזי שבהם הוא שהעניק לקובץ את שמו: "לחם נקמות".

איני קורא יידיש ולכן לא אוכל לקבוע בוודאות אם המתרגם יעקב כסר עשה אכן עבודתו נאמנה. העובדה היא, שאת הספר לא הנחתי מידי, ונשאבתי לתוך עולם מסויט של שלום עליכם כאל מעין טקסט של חנוך לוין. דומני כי יותר משניתן לדבר על עומק לשוני ביצירותיו של כנר, ניתן לדבר על עומק רגשי, שהן יוצרות אצל הקורא.

וידוי אישי: כשלמדתי ספרות בתיכון, שנאתי את מלאכת הניתוח והפירוק של היצירות. "שחישתן" לשם הלימוד פגעה בחווית הקריאה שלי ובחדותה. לכן אני מעדיף להניח למשפטים עצמם לומר את דברם.

בסיפור "לחם נקמות" פוגש המספר במלצר שהוא, כך מסתבר, האוקראיני ששיתרר אותו ממחנה הריכוז. זאת פגישתם השנייה והיא עומדת בסימן הפגישה הטראומטית הראשונה - אורגיה של מין ואליומות. המספר נע בין הזמנים, בין טרום מחנה הריכוז לחיי פוחז יהודי, ש"המישברך" מפי סבתו, לאחר בקשתו של הנכד לחגוג את חג המולד, נשמע כך: "מולד-שמוולד על הראש שלי. ככה זה, אתה, בלי עין הרע, נעשית כבר גוי מושלם! עוד מעט תעשה גם פוגרומים ביהודים" (עמ' 37).

על המבנה הארגוני במחנה הריכוז ניתן ללמוד מהעיקרון ה"פרקינסוני היידישיסטי" הבא: "כמה כבר שווה סוחר סוסים בלי סוסים, וכמה שווה מפקד מחנה בלי קאצניקיים? הוא זקוק לנו יותר ממה שאנחנו זקוקים לו, כי, בינינו, מה הוא יכול לעשות בלעדיו? ללכת לחוית? מזה הוא מפחד כמו עכבר" (עמ' 45).

זה דורות רבים - מאז ימי המלך הפולני הנדיב מן המאה הארבע-עשרה, קו"מי'ו הגדול, עת התיישבו ראשוני היהודים בסלומה - שאין הם הולכים לבית המדרש להתפלל. במקום לבית המדרש הם הולכים עכשו אל ה'אקציה'" (עמ' 143).

גם הסיפורים הקצרים הנם חדים ובוטים, כמו למשל "שני תינוקות" (כמו אגדה), שלא לומר הסיפור החריף והחזק, "בחורה לים", בו מגיע המספר מן הים למבחני כניסה לתיאטרון בתל-אביב. המורה נוף בו על הדיאלוג של המלט הנשמע "כאילו אתה נושא על הגב חטורת של אלפים שנות גלותו"; והמורה ממשיך ונוף: "אנחנו לא רוצים להיות יותר יהודים עלובים שמרתמים עליהם ... אני לא צריך לספר את זה לך, הרי היית שם! גם התיאטרון הוא השתקפות של חיינו המחדשים, פנה זאת הפעם המורה לכל התלמידים, 'אנחנו לא רוצים יותר שחקנים עלובי נפש על בימותינו, רק אנשים גאים! יהודים גאים!'" כשהמספר מנסה פעם נוספת להקריא את המונולוג, הוא פתאום "מוזק ונעמד על כיסא הניצב לידי, מתמתח כגיבור-חיל, וקורא בקול, כמו להכעיס, ביידיש: 'זיין אדער נישט זיין, דאס איז די פראגע, להיות או לא להיות - זו השאלה!'" המספר נמלט משם לרחוב, ובעת מרוצתו הוא רואה מסביבו רק גבנונים. והוא ממשיך "לרוץ בין חורבות תל אביב, שהפילדמרשל רומל הרס כבר בשנת 1942. מרחוק עדיין אפשר לראות את ארובת הקרמטוריום, שם השמידו את יהודי ארץ ישראל. השמים עדיין אדומים-שחורים מן האש ומן העשן. רק בדואים וגמלים עוברים בחולות העיר. אני נעצר מול קיוסק שרוף שעליו כתוב: 'עברי, דבר עברית!'. ונמלטתי חזרה אל הים" (עמ' 160).

יוסף ברנע

משתלבים סביב "דת הכדורגל". כך כותב המספר על משחק הכדורגל בין "מכבי מז'לושיצה" ששיחקה נגד "קושצ'ושקו" קבוצת הבית של סקלבמייז', עיירתו של המחבר: "היהודים בעיירה קיוו תמיד שהגויים ינצחו במשחק הכדורגל, העיקר שיהיה שקט. המתקדמים יותר ביניהם הסתפקו בתיקו, ורק אנחנו, נערי ה'חדר', רצינו שהצדק ישלוט בעולם, וגם אנחנו, היהודים, ננצח מדי פעם" (עמ' 106).

העולם, זה המצוי וזה הרצוי, לא בדיוק הסתדרו יחדיו. למשל, לימודי הגמרא והמציאות שמחוץ לחדר הכיתה: "...כבר הגעתי עד ל'נביאים', לחזון ישעיהו בן אמוץ. כאשר השלום ישורר בעולם, כאשר הגדי והזאב יגורו יחדיו ... וכתתו חרבותם לאתים ותניתותיהם למזמרות ... לא ישא גוי אל גוי חרב ולא ילמדו עוד מלחמה ... ובדיוק באמצע הלימוד על כל הזמנים הנשגבים האלה, שדומה היה כי הנה עוד מעט הם מתממשים, הודעו ה'חדר' כולו מרעם פתאומי. כולנו נחפזנו אל החלון. אבל השמים היו בהירים, יפים. מעולם לא ראיתי בהם יופי כזה. השמש זרחה והאירה את עולמו של הקדוש-ברוך והוא, כבימי בראשית, כאשר הבורא עצמו ראה אותו לראשונה, ובהתפעלותו מיצירתו שלו קרא: 'הנה טוב מאוד!...' לא, לא, זה לא היה ברק ורעם! זאת היתה פצצה שהשליך ה'לופטוואפה', חיל האוויר הגרמני. איכר שחרש את שדהו נהרג ... המלחמה פרצה" (עמ' 107-108).

קצר, מעיק ונוקב הוא הסיפור "הרבי מסלומה". הפתיחה נטולת כל ריכוך: "פעמוני הבוקר של הכנסייה הגותית צלצלו בעוז, קוראים לציבור לבוא ולהתפלל בבית האלוהים. זו הפעם הראשונה

אם תרצו, הרי זהו מבוא לסוציולוגיה. מבוא למוסר, עיין ערך: ויקטור פרנקל, ניתן למצוא בקטע הבא: "פעם אחת קרא לי אחד משומרי האס.אס. ופקד עלי לשאת את התרמיל שלו ... לפתע פתאום נמנית עם האנשים המופלים לטובה, המורמים מעם. אין זה דבר של מה בכך; אני נושא את תרמילו של איש אס.אס. ... השומר הזה שלי, ההונגרי, לא היה מן



הגרועים ביותר. הוא ירה למוות בשניים-שלושה מן האסירים, זה הכול. ככלל, ניתן לומר שהוא לא נמנה עם הרוצחים המקצועיים..." (עמ' 48). והומור שחור. למשל, בקטע המתאר את צפיפות הדיר: "ארבעה ימים היינו דחוסים בתוך הרפת הגדולה, ראשים מול רגליים, רגליים מול ראשים, וכבר לא יכולת לדעת אם רגליים אלה שלך הן, או שמא זה ראשך. דחפת אחד כזה שיוזו את רגלו מראשך, ופתאום הוא לא הגיב יותר. במשך הלילה שחלף הוא נגמר. ככה שכבת עם מתים ומתים-למתצה סביבך" (עמ' 52).

ומסע מוות, שבו אף הטבע הופך לנאצי: "כבר מזמן ידענו שהשמש אינה זורחת לנו. היא זורחת לאויבנו הגדול ביותר, השמש הפכה לנאצית. לא פעם, כשהייתי מרים את עיני ומביט בה, הייתי מוזהה בה את צלב הקרס" (עמ' 63). השחרור מתואר כדלהלן: הנצולים יעקב ומישה מגיעים לבית בכפר ו"מסתבר שרושם טוב לא עשינו. כי ברגע שנכנסנו לבית הראשון בכפר התעלפה בעלת הבית. אנחנו, כמובן השארנו אותה שוכבת מעולפת. לא היה לנו זמן לכל מיני שטויות" (עמ' 65).

הסיפור השני, "אני וישו", הוא סיפור ילדות יהודי-פולני, המעלה מיד על הדעת את ספרו של גרבוז - "תמיד פולני". למשל, משפטי המפתח האימהיים: "יעקב, למה אתה אוכל כל כך מהר?", "יעקב אולי תאכל קצת יותר לאט?", "יעקב פוי, לא בידים, בשביל מה יש מולגי? ... "יעקב לך!", "יעקב, תעמוד!", "יעקב, שבו לא כאן! שם! לא שם! כאן!" (עמ' 100-101).

פוליטיקה וספורט, עולמות של ילדים ושל מבוגרים,

עודד גיורי

ערב בעמק החולה

אנפות בקר פורשות כנפים
מעל שטחים חקלאיים
בגוונים של צהב וירק.

נוטריות שוחות באגם
מצד לצד.

על אם הדרך
אני נלחם בגעגועים
לדברים שהיו
יכולים לקרות לי
ולא קרו

אני שומע צנחות
של עופות רחוקים,
אני שומע את המים המפפים
מתחת לסלעים.

אורז הוא כל ההבדל

אקירה יושימורה: **ספינות טרופות**, מיפנית: עינת קופר, הוצאת שיקן 2002, 190 עמ'



מאיר שלו, בספרו **עשו**, שואל "מה יותר פשוט מלהם?" יכולים היינו לשאול "מה יותר פשוט מאורז?"

ספינות טרופות, המספר בחניכתו של איסאקו בן התשע, מראנו כי לאורז אין ולא כלום עם הפשטות. אורז הוא כל ההבדל בין קיום לחידלון, בין חירות לעבדות. הסיפור הוא על כפר דייגים עלוב, השוכן באחד מחופיה ההרריים של יפן הקדומה. למחייתם, מוכרים תושבי הכפר את דגתם בכפר השכן בתמורה למיני דגנים. אלא שברגיל, שלל הדגה מועט ביותר, וכדי להבטיח את כלכלתם מוכרים עצמם הכפר לשעבוד לזמן קצוב. אבות מוכרים את עצמם, על פי רוב, אך גם את נשותיהם ובנותיהם. הכסף המשולם מראש, עבור תקופת השעבוד, צריך להספיק לחיי צמצום עד לשובו של המשועבד, אך, כמוכן, אינו פוטר אותם מהעבודה הקשה בכפר. גם אביו של איסאקו מכר עצמו לשעבוד, לתקופה של שלוש שנים, כדי להבטיח את כלכלת אשתו וארבעת ילדיו. אמו של איסאקו, אשה קשה לילדיה, אך גם אל עצמה, טורחת בפרנסת ביתה, ועל איסאקו מוטל תפקידו של אביו, היינו לדוג.

יושימורה מצייר דיוקן, לפרקים מכמיר, לרוב מזוויע, של ילד קטון הנאלץ להתבגר באחת. גופו הקטן שאינו יכול לכלי הדיג, מבטו בדויגים האחרים, העושים 'תויל' יחסי, מבט ספק מקנא, ספק נואש. אך מעל כל אלה יראתו ממבטיה המצמיתים של אמו, אם לא יעלה בידו להניח על השולחן ארוחת ערב משיבעה, או לחילופין, עם שעולה בידו לדוג ארוחה לאחיו הקטנים - כאשר הוא מביט בהם אוכלים ברעבתנות - שוב הוא אינו יכול לשאת את המחשבה כי דיג יום המחרת לא יצלה כיום שקדם לו.

ציר הסיפור הוא, 'או פונה סמה' (AU FUNE SAMMA). המדובר בספינות המתרסקות על שוניית בחוף הסמוך אל הכפר. מהאופן בו מוצאות ספינות אלה את דרכן אל השוניית, היה צריך הספר להיקרא 'ספינות נטרפות'. עם בוא החורף והסערות שבים, היו אנשי הכפר מניחים שני דודים ענקיים על החוף ומבעירים אש מתחתם מדי לילה. את הדודים היו ממלאים מי ים ומשהתאדו המים היו אוספים מהם את המלה. ואולם המלה הוא רק תירוץ. העיקר היא האש שמתחת לדודים, המושכת את עיניהם של שייטי ספינות בלילות סערה. אלה מדמים את האש לחוף מבטחים ובמהרם אל החוף, מתנפצות ספינות העץ שלהם על השוניית. אז יוצאים אנשי הכפר לעבר הספינה, רוצחים את אנשי הצוות ומעלים אל החוף את השלל. האש המושכת את השייטים, כמוה כשירת הסירנות, במיתולוגיה היוונית, אשר בקולן הענוג היו מתעתעות ביוודי הים ומושכות אותם אל מותם. הדהוד נוסף למיתולוגיה היוונית

יוזכר בהמשך.

שלל של 'או פונה סמה' משמעו תקופה ממושכת של רווחה יחסית. ספינה שהובילה שקי אורז נחשבת מציאה יקרה מפז. שלל כזה מבטיח גם שאנשי הכפר לא יאלצו למכור עצמם לתקופות שעבוד.

מכירתם של אנשים ונשים מהכפר לשעבוד, גם אם קצוב בזמן, משמשת בידי יושימורה לתאר גם את נחיתותן המעמדית של הנשים בחברה זו. בעוד גבר החזור מתקופת השעבוד שב אל משפחתו או מקים לו משפחה וממשיך את חייו ברגיל, הרי שהנשים נעשות פעמיים. פעם על עצם המכירה (הן בדרך כלל נערות) ופעם נוספת כאשר הן שבות לכפר (אם הן שבות). השעבוד קשה לנשים וגברים כאחד, ולא פעם יש שהמשועבד מת בתקופת שעבודו, ואז הן יכולות להינשא רק לגברים שאלה הם נישואיהם השניים.

יושימורה אומר לנו, בעצם, כי שעבודה של האשה אינו מסתיים אף פעם. הוא מספר על קיצויו אשר לוקה בעניו, מאבד את יכולתו לדוג, ומוכר את אשתו לשעבוד למשך שלוש שנים. היא מאחרת לשוב לכפר, ומשום כך סבור קיצויו כי לא היתה נאמנה לו. מעתה חייה אינם חיים. היא מעבירה את זמנה בין תגרת ידו של בעלה ובין לשונן המשולחת של נשי הכפר. היא נוטלת את חייה בידיה, ואחריה עושה כך גם קיצויו. ואפילו שם לא ניתן לה. וכך מתאר יושימורה את סופו של קיצויו, לאחר קבורתה של אשתו: "...בלילה שלאחר שריפת הגופה נמלט קיצויו מביתו, והשליך עצמו מראש הצוק שבקרבת הכף. ראשו נותץ אל הסלעים, עיץ אחת נחה בתוך פיו..." (עמ' 82).

הקנאה המרה שקינא לאשתו, הקנאה ששקספיר מכנה 'המפלצת ירוקת העין', שוכנת עתה בפיו. העין של קיצויו, שהוא מניח לה ללכת אחרי אוכלי קורצה, מונחת בפיו. דימוי נפלא!

השלל שבזוו אנשי הכפר מהספינות הנטרפות אל חופם, 'או פונה סמה', שלל שהבטיח להם רווחה, יכול להתברר גם כמקולל. הים "נחשב כמקור לדברי מזון, לכסף, לביגוד, לדברי מותרות ולכלי מלאכה" (עמ' 15), מין מקור לא נדלה, שאנשי

הכפר חיים ממתנותיו. שתי הספינות הטרופות, שאיטאקו עד להגעתן, האחת עמוסה באורז, מתת יקר מפז, והשנייה כמעט שתיבא על הכפר כליה, נתפסות, כפי שכתוב על הכריכה, כחטא ועונש. לא כך הוא הדבר, לטעמי. אם חיים אנשי הכפר ממתנת ידו של הים, הרי שמסתבר להם כי הים יכול להעניק מתנת דנאים. אין בדברים משום כוונת מכון, ואנשי הכפר, הרגילים בתפילות, גם על הטוב שנופל בחלקם, וגם כדי לגרש מעל פניהם רוחות רעות, מקבלים את הדין, כאילו כרוכים השניים זה בזה, ממש כמין איוב.

לא אומר מה טיבה של הספינה השנייה, זו שלהגעתה היה עד איטאקו, ואשר המיטה אסון על הכפר, ורק ארמו, וכאן מהדהדת שוב המיתולוגיה היוונית, כי מטענה הוא מין גירסה יפנית לשמלה שתפרה מדיאה, כדי לנקום בוזו שהעדיף יאסון על פניה.

יושימורה בוחר לתאר את הזמן החולף, עת איטאקו ומשפחתו ממתנים לשובו של אבי המשפחה משעבודו, על ידי תיאורי הטבע המשנה פניו על פי עונות השנה; השלכת, התכסות ההרים בשלג, שמים מאדימים לעת ערב, פריחה אביבית וכו'. אזכורים תכופים אלה מעלים על הדעת סגנון שירה יפני רווח, הוא 'האיקו', שיר קצרצר בעל 17 הברות. כידוע, תופיע לרוב בשיר שכזה מילה אחת אשר תעיד על עונת ההתרחשות עליה מדובר בשיר. הספר, מבחינה זו, הוא מין 'איקו' שנתארך. ■

אהרן עטון

דבר המורה את הלב

על שלושה ספרי שירה חדשים - ישראל הר: **גן החבלים מלב אש**; יורם לוי-פורת: **אוניות התה**; יותם ראובני: **השידים 1970-2002**

"אני קורא שיר לדבר המורה את הלב, הממציא את הלב, בקיצור, למה שאולי מכוונת המילה לב ושבלשוני אני בקושי מבחין ממילת הלב." כך כתב ז'אק דרידה ברשימה קצרה שהתבקש לכתוב לכתב עת איטלקי בתשובה לשאלה מהי שירה.

השאלה מהי שירה, או, בניסוח "עכשווי" יותר, הסוגייה הנגזרת מן השאלה העקרונית הזו - מה מבדיל בין שירה טובה לפחות טובה - הקושיית הללו הן "עין הסערה" שבלב מערבולת המחקר התיאורטי. ספרי שירה מכילים במינוחים שונים את תשובתו האישית של המשורר לשאלה מהי שירה, ומציגים רמזי תפיסה שעולה מבין המילים והרווחים, גם אם לעיתים קרובות אין היא נאמרת במפורש.

בספר השידים הראשון והמרשים של יורם לוי פורת, **אוניות התה** (הוצאת הקיבוץ המאוחד), מוקדשים דווקא שירים רבים למה שקרוי "ארס-פואטיקה", הפואטיקה העוסקת במעשה השיירי עצמו, ביחס בין המילים לשיר, ביחס בין המילים לדימויים שהן מייצרות, בין הדימוי למשות. דומה כי שאלות



הקרבה בין נגיעה לידיעה, בין לדעת ולגעת, קיימת כבר בדמיון הלשוני בין המילים.

שירתו של ראובני היא שירה וידיית, המונה את הקיים, ומציינת - מתעדת זמן ומקום, עונות שנה, דמויות. זוהי שירה לא מלוטשת, מחוספסת, חסרת עריכה. קריאת קובץ השירים דומה לכניסה לבית ריק שכזה הרגע עזבוהו: הכול עודנו רוטט מן החיים שהיו בו לפני רגע, ריחות הגוף עודם שם. הספר הוא בעל איכות כמו יומנית, הן בשל גודלו - 300 עמודים, והן בשל טווח השנים שהוא מקיף - 30 שנים. לצד הכנות הרבה המצויה בשירים, המאפשרת הודעות עם האני השירי הדובר, ומכניסה אותנו ישירות אל עולמו האישי והפנימי, עולם של אהבות הומוסקסואליות, בדידות וכאב, ישנה תחושה כי חלק מהם צמודים מדי לחוויות החיים, לממשי, וטרם ווקקו לכדי "מעשה שירי" צלול ומשובח. ■

קציעה עלון



הוא מבע-אנחה מתקשרת ל"גן החבלים", והנה גם ההסבר ל"לב האש": כתיבת שירים היא כניסה ללב "האזור האסור", היא פריצת גדר. ולמרות האזהרה כי "פורץ גדר ישכנו נחש", אומר הר, "ואף על פי כן". למרות עונש המוות הצפוי, יש לכתוב שירה. מדוע? ההסבר מגיע בשורה הבאה: "כי האדם אכל מעץ הדעת טוב ורע..." כבר נפקחו עינינו, אנחנו מעבר לנקודת האל חזור. שירה היא בו זמנית אישור-מחדש ובנייה של היותנו בני אדם יודעים. בני אדם המנסים לדעת את העולם ולדעת את עצמנו. ואין מדובר כאן בידיעה שכלית, אלא בידיעת הלב.

"אני מנסה לגעת בעצמי. אני/ כותב את הדברים האלה/ כדי לגעת בעצמי ואני/ נוגע רק בהויה..." - כך כותב יתם ראובני בקובץ שירים חדש, הקרוי בפשטות **שירים - 2002-1970** (הוצאת נמרוד).



אלו הן הלוו הרעיוני גם של השירים שאינם עוסקים בהן באופן ישיר.

השיר 'תאוות המדומה' מדבר על היחס בין "החיים האמיתיים" לדימויים האהובים כל כך על השירה, ועלינו בכלל. על התאוה שלנו, הארוטית ממש, להשוות בין אלמנטים שונים, לצרף שדות שיה, לדמות דבר למשנהו. השיר נפתח במילים: "בעולם יש בכלל תאוות המדומה/ וכל שלא תדמה אין גבוה מזה/..." ומסתיים בקביעה הנחרצת: "וכל התאוה הנ"ל שבעולם/ לא תזיו שם אפילו קנה אחד של עשב." כל עוצמת התאוה הזו, אם כן, היא פוטנציאל נפשי רגשי שאין לו כל מימוש, ולו ברמה האלמנטרית ביותר. קנה עשב אחד אי אפשר להזיז. והנה, בעמוד ממול, מופיע השיר 'כוח המדמה', המצהיר דווקא ההיפך הגמור: "כוח החיים שווה לכוח המדמה, / ורק המדמה חי." ולבסוף: ... "ובחוץ העולם הוא שדה רפאים". הממשות היחידה, אם כן, היא דווקא המילים, השפה, שבתוכה אנו מתגוררים. כוח החיים הוא הכוח לדמות דבר למשנהו. נראה כי בין שני הקצוות הללו, בין כוחן העצום של המילים עלינו לבין האימפוטנטיות הטמונה בדיבור לעומת המעשה, מתנועעת השירה.

מרחב התוכן והמרקם הלשוני של ספר השירים החדש של ישראל הר שונים לחלוטין. מארג המילים מלא וכבד, המשלב הלשוני רחוק מאוד משפת היומיום, וכל כולו טובל בחגיגות והידור. השירים הלטושים, בעלי התחביר השבור, מדויקים ודוקרים. שמו של הספר, **גן חבלים מלב האש** (הוצאת קשב), כבר טומן בחובו הגדרה ל"מעשה שירי": ספר השירים קרוי כאן **גן חבלים**, צירוף ייחודי יפהפה, המאגד בתוכו הן את הקסם והיופי של הגן והן את המשמעות של סבל שנושאת עימה המילה חבלים. גן החבלים עצמו מגיע ממקום בעל איכות כמו מיתולוגית - "לב האש", והנה חזרנו אל הלב של דרידה, הלב שהוא השיר, השיר שהוא הלב. הר עצמו מגדיר את השירה כך: "שירה היא פרח קטן בעץ אהבה ששורשיו יראה נטוע באדמת החיים. והשיר אינו אלא כעין מבע אנחה, פרוץ רוח מניע פרודות אל ומתוך הנשמה של הנשמה; ופורץ גדר ישכנו נחש [קהלת י' ח'] ואף על פי כן" - מתוך הקטע הקרוי "רוח תמס ונעופה". האמירה כי השיר

רוני סומק

חצי

פונה

ארנאו פונס

מלאדינו: מרגלית מתתיהו

TUS MANOS

יָדֶיךָ

הַן מְסַפְּרִים

אֶפְלוֹת חוֹתְכוֹת

אֶת הַצֵּל הַמָּאִים

וְהַיּוֹם יִכְעַס

עַל אֵין אוֹנִים

לְנַעֵץ בְּה סִפְיָנִים

ידיים, מספריים, סכינים. להט החרב המתהפכת עובד בשיר הזה שעות נוספות וארנאו פונס, ביד מרתקת ולא סולחת, משחיר את "הצל המאויים".

כל אסון הופך אצלו לסיפור

פיליפ רות: **הכתם האנושי**, מאנגלית: דוני ענבר, הוצאת זמורה ביתן 2002, 381 עמ'

פרופסור קולמן סילק הוא דיקן נערץ במכללת אתנה ומומחה ללימודים קלאסיים. מקצועו לא נבחר על ידי המחבר באקראי, שכן **הכתם האנושי** המצוין של פיליפ רות הוא צבר של טרגדיות יווניות (והסטודנטיות הפמיניסטיות שלו מסרבות ללמוד את "היפוליטוס" של אוריפידס - הגירסה היוונית של "פדרה", משום שהוא משפיל את הנשים - אתן הבנתן את זה?).

בוקר אחד הוא נכנס לאולם ההרצאות, בודק את גליון הנוכחות, ובהגיעו לשמותיהם של שני תלמידים נפקדים הוא שואל מדוע נעדרים "שני השדים השחורים"; בעקבות אותה התבטאות הוא מתפוסר בגין גזענות והבעת עמדה עוינת ביחס לכהי העור. סילק הוא כמובן עוד יהודי מיהודיו של פיליפ רות, אלא מה. כל המאמצים להסביר את כוונת דבריו תוך שימוש במילון להדגשת ההוראה הלא גזענית של "שדים שחורים" עולים בתוהו. המכללה נרעשת מחמת גזענותו של הפרופסור הליברלי הנאור, והקריירה המפוארת של האיש בן ה-71 מתרסקת. אמריקה הרתומה לטרנזים של חשיבה הספיקה כבר לעבור מהכיניו כושים לכינוי שחורים, ממנו לתואר צבעונים ועד לאפריקאים-אמריקאים, סרוח התקינות הפוליטית. כאילו שהמרת השם ותמורות סמנטיות מתקנות עוולות חברתיות. אגב, קולמן סילק מעולם לא ראה את שני הסטודנטים העצלים והוא לא ידע כלל שהם אכן שחורים.

הרומן כתוב היטב, מרובד מרתק מתהפך ומפתיע, ובדברים שאמרתי לעיל שיתפתי פעולה עם בן דמותו של המחבר, הלא הוא המספר היהודי נתן צוקרמן ("כל אסון שלא יבא הופך אצלו לסיפור. אסון הוא בשר תותחים בשבילו" עמ' 184) - ושיקרת. לטובת הקורא.

לבד מכשרונו הספרותי, מצטיין פיליפ רות בשני מאפיינים חשובים שאינם נכללים בפרמטרים המקובלים של ביקורת הספרות. האחד, שבכל ספריו הוא עוסק בנושאים מרכזיים ובתופעות חברתיות כבדות משקל. בכל ספריו מייצג הסיפור הספציפי את תולדות התרבות וההיסטוריה העכשווית של אמריקה. גם הרומן הקודם שלו - והאיש נמצא בתקופת פוריות מניבה - **פסטורלה אמריקאית** - עסק באלמנט הקרימינלי שבקרב גואלי האנושות הצעירים. הרבה ספרות מתעסקת בימינו בטרייאלי, שעם יכולת התיאור והיכולת הנראטיבית ועם הלשון המהוקצעת היא טורחת בזוטות ומלווה בתחושה של חוסר חשיבות. אצלו התמטיקה ראויה. לא רק האיך אלא גם המה.

פיליפ רות הוא קודם כל סופר חכם בעל חשיבה מעמיקה, מתקוממת ומאותגרת. כך שההגיגות



פיליפ רות

והמונולוגים שהיא מעלה הם תמיד מאלפים ורבי עניין. הוא אינו חושש מהרצאות דברים שנובעות מהסיטואציה המוחשית. מרבית הסופרים שמן השורה נרתעים מהסגנון הזה ומסתפקים בתיאור הבהוויוריסטי. כשרות מטפל בתולדות הגזענות מאז מחצית המאה ה-20 ועד 1998 הוא מגולל את הסיפור "האנטישמי", לפיו רופא יהודי מציע שלמונים למשפחה שחורה כדי שהבן המצטיין שלהם ייסוג במתכוון מהציונים הגבוהים ביותר למען בנו היהודי, אותו הוא מועיד להיות רופא כמותו; זאת על מנת שיוכה הבן בהצטיינות יתרה ויפתחו לפניו השערים של עשר האוניברסיטאות הראשיות. כיף להיות סופר יהודי באמריקה, אפשר לו לומר מה שסופרים ערלים אינים יכולים לומר מבלי שייחשדו באנטישמיות.

בנושא הפמיניזם עושה רות נפלאות, כשהוא מאמץ את גישתו של מילן קונדרה. הוא מציג את האשה המשכילה המתקדמת כתפלצת ראויה לרחמים. ד"ר דלפין רו, יריבתו המובהקת של סילק שחותרת תחתיו, היא אשה צרפתייה נאה טובת טעם ומרצה מעולה שעקרה מפריז וניתקה ממשפחה כדי להתנער מאזיקי השמרנות. אשה דעתנית זו, המתייסרת בכל התסבוכת המגדרית בת התקופה, הופכת לצדקנית ומתחסדת שהארטיקה הלטנטית שלה מדרדרת אותה אל השוליים.

גם הטראומה הווייטנאמית של האמריקאים צפה ועולה כשהיא מהודקת היטב לדמויות המרכזיות, וכדרכו של רות הוא מחדש ומפתיע. 58,209 צעירים נפלו שם. וכל החיילים ששרדו לא שבו לחיים נורמליים, והם מסויטים, כבוים, מתגרשים ומאושפזים בבתי חולים. באחת הסצנות המהממות מתאר המספר את המצב הפוסט טראומטי: לס פארלי, בוגר וייטנאם, שיוצא ונכנס בבתי חולים לחולי נפש, מטופל בעזרת קבוצת תמיכה של חיילים שלכאורה החלימו. במסגרת שלבי הריפוי הם גוררים אותו למסעדה סינית כדי שיהזיק מעמד לפחות במשך המנה הראשונה. המלצרים הם בסוד העניין וכבר נטלו חלק בתהליכי השיקום של חיילים משוחררים. לס פארלי מתקשה להיכנס למסעדה של מלוכסני עיניים, והמלצרים מסתכנים בנפשם. ברגע שהוא נתקל בפנים הפחוסים של בן המזרח הרחוק הוא נתקף דחף בלתי נשלט להרוג אותו.

גם הידרדרות החינוך וההשכלה מעסיקה את הסופר הנושף בעורפו של נתן צוקרמן. ניתוח התופעות אינו רק עניין לוקאלי אמריקאי. תוך חמש-עשר שנים, ושלא כד עכשיו, זו הופכת כידוע לבעיה שלנו. אין מלמדים אצלם את הקלאסיקונים שלהם, כי הם קשים להשגה וזוהי כמובן אשמתם של הקלאסיקונים עצמם. ככלל, חדלו ללמד אצלם בתיכון מקצועות מפרכים. בוגרי מבחני הבגרות לא זו בלבד שלא קראו את **מוני דיק** של הרמן מלוויל, אלא אף לא שמעו את שמו. בדיוק כשם שאצלנו תלמידי תיכון אינם לומדים עוד את אחד העם ואינם מכירים כלל את שירי טשרניחובסקי. הם לא רלוונטיים. רק שירה צעירה ופוסטמודרנית. להיות אליפטי זה כל מה שנדרש. ופיליפ רות, כמו כל הומניסט, חושש מפני התרוקנות ערכית שדוחפת אל עבר האי-רציונלי והניו-אג'וס. ועד כה הרמתי

אך וילון אחד או שניים מכל הוילונות המכסים את **הכתם האנושי**.

בימים אלה מסריטים את הרומן בכיכובם של אנתוני הופקינס וניקול קידמן, אף שאיני יכולה להעלות בדעתי כיצד הם עושים זאת. זה בלתי אפשרי. לא לחכות לסרט, חובה ועונג לקרוא את הספר. והלב מצטער, למה אין לנו בסיפורת העברית ענקים יהודים כמו פיליפ רות, סול בלו, א"ל דוקטורוב. כלום יש להגלות את הסופר היהודי כדי שיוטרד בזהותו?

יהודית אוריני

מלחמת צרפת באלג'יריה: זעקת השבר

נואל פאורלירי: **שחר כמדבר**, מצרפתית: יהושע קגן, סדרת תעודה, הוצאת עם עובד 2002, 163 עמ'

ז'אן-ז'אק סרוואן-שרייבר: **סגן באלג'יריה**, תרגום מצרפתית והערות: אורי דרומי, הוצאת כתר 2002, 243 עמ'

אין זה מקרה, שלאחרונה בחרו שתי הוצאות ספרים מכובדות לתרגם לעברית ספרים הדגים במוראות מלחמת צרפת באלג'יריה. אורי דרומי, שתרגם והוסיף הערות לספר **סגן באלג'יריה**, נדרש לעניין זה בהקדמה שכתב למהדורה העברית: "ספר זה יוצא לאור בעברית כשהישראלים מתמודדים עם השאלה הנוקבת: איזה עתיד צפוי להם ולפלסטינים בכברת ארץ זו שבין הירדן ליס?" והוא ממשיך ומסביר, כי הספר מומין את הקוראים הישראלים "לבחון את מצבנו באספקלריה של אחרים". הוא מוצא דמיון רב בין שתי הסיטואציות: "התנחלויות, טרור, מדיניות עמומה, צבא הנאלץ להתמודד עם משימות שיטור, אוכלוסייה מקומית שנוטה בהדרגה לקיצוניות, לחץ בינלאומי ועוד". עם זאת, הוא מדגיש את קיומם של הבדלים בולטים: "על אף

בריטניה (שדאגה לאינטרסים שלה ובראשם השיט בתעלת סואץ) ואל ישראל בניסיון למגר את שלטונו. ניסיון זה מצא את ביטויו במלחמת סיני, 1956.

הספרים **שחר במדבר** ו**סגן באלג'יריה** נכתבו גם הם ב-1956, כשנתיים לאחר פרוץ המלחמה באלג'יריה, על-ידי שני אנשי מילואים צרפתים, שנטלו בה חלק והתקשו לעכלה מוסרית והגינות. סרוואן-שרייבר פרסם בשלב ראשון את רשמיו בשבועונו "ליאקספרס" וזעזע את החברה הצרפתית עד כדי דרישה להעמידו לדין בעוון פגיעה במורל הציבורי בעת מלחמה. נואל פאורליר, שהצהיר, כי "אילו הייתי אלג'יראי, הייתי מחבל" ושפרסם את ספרו ב-1960, כאשר המלחמה התנהלה בכל עוזה, הוחרם בצרפת וכן הוחזמו עותקי הספר. הוא נידון למוות על עריקתו מצבא צרפת באלג'יריה עם השבוי הערבי-האלג'ירי שעל שמירתו הופקד ונאלץ למצוא מקלט בארצות הברית. פאורליר חזר לצרפת רק לאחר ששמו טוהר ב-1966.

שני הספרים הם ספרי תעודה, שהעלו על הכתב את תובנותיהם, התחבטויותיהם ויסוריהם המוסריים והפוליטיים של שני הכותבים, תוך כדי ניתוח מניעיו ומהלכיו של האדם המעורב בה משני צדי המתרס. פאורליר וסרוואן-שרייבר בחנו את המלחמה ואת מכלול ההיבטים האנושיים הקשורים אליה בהדגשים וזוויות מבט שונים: פאורליר, בן ה-22, שהתייצב בחוסר התלהבות בתוקף צו מילואים ונלחם כקציין צנחנים באלג'יריה וסרוואן-שרייבר, טייס קרב המבוגר ממנו בעשור, והמוכר היטב בצרפת כבעל עיתון מכובד שהתנדב לשירות מילואים קצר. שני הכותבים, שמן הסתם לא הכירו זה את זה ובכל מקרה חוו את המלחמה באופן שונה - הראשון ערק תוך הצלת חייו של שבוי ערבי אלג'יראי והאחר השלים את שירותו לאחר שישה חודשי התנדבות - הגיעו למסקנה דומה באשר לחוסר התוחלת הפוליטית שבמלחמה זו ובאשר להשפעתה המשחיתה על החברה והמדינה הצרפתית. פאורליר, חובב הציור, מצייר תמונת מצב קשה וצובע בצבעים רכים ובהירים את "האויב", דהיינו את הצד האלג'יראי שנגדו מנהלים הצרפתים מלחמת חורמה ושאליו הוא הצטרף בתוקף הנסיבות יוצאות-הדופן עד לשובו הביתה. לא במקרה הוא הקדיש את הספר לרעו, עבד אל-קאדר בן אוזו "ולכל אלה שמתו כמוהו למען יחיו האחרים חיים של חירות ושלום". ז'אן-ז'אק סרוואן-שרייבר, שכיהן בעת שירותו כעורכו הראשי של השבועון החשוב "ליאקספרס", הקדיש את עניינו לסיקור החייל והאדם הצרפתי במלחמה אכזרית זו תוך שהוא מעלה לשיח הציבורי בצרפת, במיוחד זה שהתנהל בקרב אינטלגנציית השמאל הצרפתית, את הנואלות ואת הכשל המדיני הידוע מראש של המלחמה באלג'יריה, שנועדה, בין השאר, לפצות על הכשל הצרפתי הצבאי הנורא בווייטנאם בדיוק בשנה בה פרצה המלחמה האלג'יראית לעצמאות.

שני הספרים, הכתובים ברגישות ובכנות, מתעדים מציאות קשה. שניהם מהווים טקסטים מרשימים, שניתן לסווגם בסוגת ספרות התעודה. שניהם מרתקים. עם זאת, מומלץ מאד שלא לקרואם בעת חופשה.

יהודית רונן



את מספר ההרוגים (דבע מיליון). בכל מקרה, מדובר בהערכות בלבד, שלפחות בצד האלג'ירי הן מובנות באתוס הגבורה וההקרבה למען העצמאות ומוזינות אותו עד היום. המלחמה החריבה חיים רבים באלג'יריה ובצרפת ואף איימה על עצם קיום הרפובליקה. היה זה באפריל 1961 כאשר טנקים מאוישים בחיילים צרפתים עשו דרכם אל כיכר קונקורד כדי למנוע הפיכה, שהיה חשש כי "תצנח" ממטוסים המאוישים אף הם בחיילים צרפתים הבאים מאלג'יריה. ראוי להזכיר גם את ניסיון ההתנקשות בנשיא צרפת, שארל דה-גול, שתוכנן על-ידי באסטיין-תירי, סגן-אלוף בחיל האוויר הצרפתי ואשר אמור היה להתבצע בספטמבר 1961. בסופו של דבר, שינוי בתוכניות הנשיא מנע את ביצוע ההתנקשות. עם זאת, תכנית הרצח, שנועדה למנוע פתרון מדיני למלחמה באלג'יריה, העידה על מצבה הפנימי של צרפת באותה עת. גם החברה האלג'ירית, שחוותה הרס נוראי והחרבת חיים, וזעזעה קשות ויש הטוענים, כי מלחמת האזרחים המתנהלת בה היום קשורה לאי-יכולתה להתאושש ממוראות העבר.

ההיסטוריון אליסטר הורן הגדיר את המלחמה הזו כ"מרצח עיוורת אל סף האסון". נראה, כי גם נואל פאורליר וגם ז'אן-ז'אק סרוואן-שרייבר, שני הכותבים האחרים בהם עוסקת סקירה זו, היו חותמים על הגדרה זו ללא הנד עפעץ. אגב, ספרים נוספים, שתורגמו לעברית ועוסקים במלחמת צרפת באלג'יריה הם **הצנחנים נגד טרור** מאת ז'אק מאסי, (מערכות, 1975) **הצנחנים** מאת ז'אן לרטגי (זמורה ביתן, 1982). ההיבט הצבאי מודגש בהם ומן הסתם, זה גם ההסבר העיקרי לתרגומם לעברית בשנים שלפני פרוץ האלימות בין ישראל לפלסטינים.

כאמור, אין זה מקרה שבהוצאות עם עובד וכתר בחרו לתרגם ספרות העוסקת במלחמת צרפת-אלג'יריה וכבר הזכרנו את קווי השוני בין המציאות הישראלית-הפלסטינית לבין זו הצרפתית-האלג'ירית. כאן המקום להוסיף, כי ההקשר הישראלי של מלחמת אלג'יריה מעניין גם בהיבט ההיסטורי: תפיסת הצרפתים, לפיה נשיא מצרים, גמאל עבד אלנאצר, תמך מדינית וצבאית בלוחמים האלג'יריים נגד צרפת, הניעה את ממשלת פריז לחבור אל

ש[אלג'יריה] היתה תחת שלטון צרפתי מאז 1830, [היא] לא היתה ערש האומה הצרפתית; הים התיכון מפריד בין צרפת לאלג'יריה; וברגע שהצרפתים עזבו את אלג'יריה, לא היו לאלג'יריים תביעות בנוסח זכות השיבה אל צרפת עצמה". את ההבדלים בין שתי המציאויות מטשטשים כלשהו המושגים "מתנחלים" ו"מחבלים", בהם משתמשים המתרגמים דרומי וקנו לשם הגדרת הצדדים הנלחמים זה בזה באלג'יריה.

המלחמה באלג'יריה פרצה ב-1954, השנה בה נחלה צרפת תבוסה צבאית ניצחת בדיין-ביין-פו, שבוייטנאם, ונאלצה לסגת מהודו-סין. התנועה הלאומית, שנאתה באותה עת באלג'יריה, התעוררה מערעור מעמדה הצבאי של צרפת ומהחלשת חוסנה המדיני בעקבות המפלה בהודו-סין ופתחה במלחמת גרילה, שתוביל אל העצמאות הנכספת. שחרורן של מרוקו ותוניסיה, שכנותיה של אלג'יריה במרחב המגרבי, מעול הקולוניאליזם הצרפתי (שלטון חסות) ותפיסת השלטון במצרים על-ידי הקצינים החופשיים, עם גמאל עבד אלנאצר בראשם, בשנות ה-50 הראשונות של המאה ה-20, שלהבו אף הם את מאבק האלג'יריים לעצמאות.

מן הצד האחר של המאבק ניצבה צרפת, שמאז כיבושה את אלג'יריה ב-1830 ראתה בה הרחבה טריטוריאלית ופוליטית לגיטימית של המולדת הצרפתית. התיישבות צרפתית מסיבית באלג'יריה (כמיליון איש שקשרו את חייהם עם חיי הארץ), עיגנה את תפיסת צרפת באשר לזכות אחיזתה באלג'יריה. צרפת דחתה בתוקף את שינוי הסטאטוס של אלג'יריה כשטח צרפתי וניהלה מלחמת דמים



כדי להנציחו. מכאן ברור, כי היתה זו מלחמה לעצמאות ולא מלחמה לשלום, ולכן שגוי שם הספר הנוסף שתורגם לעברית והעוסק אף הוא במלחמת צרפת-אלג'יריה - "מלחמה פראית לשלום" (השם נבחר על ידי המחבר, היסטוריון בריטי, ולא על ידי הוצאת הספרים. אליסטר הורן, הוצאת מערכות-משרד הביטחון, 1989, עמ' 618).

המלחמה ארכה שמונה שנים והסתיימה ב-1962, עם הכרזת עצמאותה של אלג'יריה. היא הקיזה דם רב ועל-פי הערכות שונות עלתה בחיי מיליון אלג'יריים ועשרים אלף צרפתים. (אורי דרומי מעריך

בין הנער שניצל לילד שלא נולד

אימרה קרטס, ללא גודל, מהונגרית: מרים אלגזי, הוצאת עם עובד, הספרייה לעם 1994, 2002, 195 עמ'

קדיש לילד שלא נולד, מהונגרית איתמר יעוז-קסט, תרגום: יהושע קנז הוצאת המעורר 2002



אימרה קרטס

ספרו האחרון של הסופר ההונגרי אימרה קרטס **קדיש לילד שלא נולד** אינו הראשון שמופיע בתרגום עברי. קדם לו ספר אחר שראה אור בראשונה לפני שנים - **ללא גודל**; אותו אני זוכרת היטב: אפילו כתבתי עליו רשימה קצרה, פה ב'עתון היום מתנוסס שמו ברשימת רבי-המכר של 'ספרים', המוסף הספרותי של עתון 'הארץ', במקום די גבוה. לעומת זאת, לא תמצאו באותה רשימה את ספרו החדש, שגם הוא תורגם לעברית, מיד עם הידיעה שמחברו זכה בפרס נובל. מדוע?

ספרו הקודם של קרטס **ללא גודל** מוגדר ב'הארץ' באותה רשימה כ"מסעו של נער יהודי מתבולל במחנות הריכוז". בעיני הוא אחד הספרים המרגשים והמעניינים ביותר בין ספרי השואה אשר קראתי - ואני קראתי רבים. הוא סיפור אוטוביוגרפי של בן שש-עשרה, שנאסף ברחוב של בודפשט עירו, וביחד עם קבוצה של נערים יהודים שניצודו בצורה דומה, נשלח לאושוויץ. שם גולח שערו בכל חלקי גופו, ולאחר שהייה קצרה הועבר עם כמה מחבריו לביכנוואלד שבתוך גרמניה, ולבסוף הגיע למחנה עבודה קטן יותר, לא רחוק משם. זה לא היה מחנה השמדה עם תאי גזים, אלא מחנה שנועד לסחוט מן הכלואים בו את כוח העבודה שלהם, עד שהרעב, החולי והיאוש יכריעו אותם.

במה שונה ספר זה מיתר ספרי השואה אשר קראתי? הוא שונה בכך שהוא כתוב מתוך נקודת הראות של נער בן שש עשרה. אין הוא רואה עצמו כמי שנורק ל'פלנטה אחרת'. הוא רואה את עצמו כחלק מן העולם. כשהשמם זורחת, גם בשבילו היא זורחת, וכשיש יום אביב נאה הוא מתאר את מזג האוויר לפני שהוא מספר על האירועים הקשים של אותו יום. הוא אינו תמים; הוא צמא לידידות, והוא גם מוצא אותה. ולבסוף, כשהוא חולה ומותש וקרוב לנקודת השבירה, הידידות היא זו אשר מצילה אותו, כשחברים אסירים מוסרים אותו מיד אל יד עד שהוא מתחיל להתאושש.

וגם אז עודנו נער. כשהמלחמה נגמרת, האמריקאים נכנסים למחנה והגרמנים בורחים, והרדיו הפנימי של המחנה מתחיל לשדר את דבר השחרור בכל הלשונות של כל הכלואים בו, הוא מאזין בחרדה: מתי יודיעו על חלוקת המרק? ורק כשהקריין קורא למקלפי תפוחי האדמה לשוב לעמדותיהם ומבטיה שעומדים לבשל מרק גולש לכולם - רק אז הוא מתפנה להאזין לקולות השחרור.

השואה - מפרימו לוי ועד אימרה קרטס

Primo Levi: *Ist Das ein Mensch* d.t.v. 1992

אימרה קרטס, ללא גודל, מהונגרית: מרים אלגזי, הוצאת עם עובד, הספרייה לעם 1994, 2002, 195 עמ'

עם הענקת פרס נובל לספרות השנה לאימרה קרטס על ספרו **ללא גודל**, שנכתב בראשית שנות ה-70 והפך כבר אז לכעין מיתוס מאוחר של ספרות השואה, נשאלת השאלה התמימה, הכיחד זה יצירתו המיומנטלית של פרימו לוי בנושא זה משנת 1958, לא זוכתה בשום אות הצטיינות "פורמלי"?

יתכן, כי זכר וזוועות השואה היה אז טרי מאוד בשל הדוקומנטציה העשירה בנושא ודרושה היתה איוו פרספקטיבה של זמן, המבדילה בין תיעוד תמטי לבין הפיכתו ליצירת אמנות.

הפילוסוף תיאודור אדורנו, מראשי אסכולת פרנקפורט, סבר, כי לאחר אימת השואה נסתם הגולל על כל יצירות השירה העכשוויות באשר הן. החלטי יותר מאדורנו היה המחזאי פרידריך דירנמט, שטען באחד מחיבוריו, כי לאחר אימת השואה, לא ניתן לכתוב טרגדיות או להעלותן על הבמה. בימינו, יש זכות קיום לקומדיות בלבד.

כאן הגוים דירנמט החביב בגדול. נכון ממנו היה הספרן הבונדיסט קרוק, בגטו וילנה בימי השואה, שהצהיר בפומבי "כי אין לעשות תיאטרון בבית הקברות" (יהושע סובול, "גטו").

אם נחזור לספרו של פרימו לוי **הוזה האדם** על ייסוריו באושוויץ, נלמד ממנו גם על התייחסותו לעם הגרמני. במבואו לתרגום ספרו לגרמנית, במכתבו למתרגם היינץ ריטש כתב לוי: "בוודאי ידוע לך מספרי, שמחנה הריכוז אושוויץ שינה את אישיותי לחלוטין. את מספרי 174517 לא אשכח לעולם. ב'ליווי' של המספר הזה אני מדבר עם הגרמנים כהרגלי גם עתה, כדי להזכיר להם ולי את אשר אירע בעבר הקרוב. מעולם לא שנאתי את העם הגרמני וגם עתה איני שונא אותו. לאחר שלמדתי גרמנית באושוויץ וקראתי בשפת המקור את תומס מאן, למדתי דברים על הגרמנים שלא ידעתי קודם לכן. אולם עד עצם היום הזה, לא השכלתי להבין אותם וכל אשר אינו מובן ונהיר, יוצר בקרבנו 'תהום פעורה של ריקנות כואבת'".

בשורה הראשונה של ספרו כתב לוי שיר הקדשה עז-הבעה מעברו. מילים אחדות ממנו: "כלום זהו איש השוקע ברפש הלוחם למען חצי הלחם? המת באמירת הכן או לא? הוזה אשה? ללא שיער ושם?". פרימו לוי כתב עוד ספרים אחדים באותו נושא. בעצם הוא היה כימאי ולא סופר. אושוויץ לימדה אותו לכתוב. הוא היה שם "רק" שנה אחת. פרימו לוי ככל הנראה, שם קץ לחייו.

את דמותו של אימרה קרטס ראיתי רק פעם, לרגע קל, כשהוא צולם בטלוויזיה עם קבלת פרס-נובל. הוא נראה כמו סבא חייכן, נוח לבריות, כמי שבילה את ימיו בכורסה ליד האח המבוערת ולא יצא מעולם אל הכפור. כנגד זה זכרתי את קולו מימי הספר הראשון שלו: הוא ביקר או בארץ והתראיין ברדיו בגל א', במדור "מילים שמנסות לגעת". היה לו קול רך ונעים ומשולל כל פאתוס, אך המילים באמת נגעו.

עכשיו עלי לנסות ולהסביר מדוע ספרו השני של קרטס אינו מופיע ברשימת רבי-המכר - וזה לגמרי לא קל. זה ספר דק מאוד, פחות ממאה עמודים. הוא מתורגם בנאמנות בידי אחד הסופרים הטובים שלנו - יהושע קנז. מסתבר שהאשמה היא בנו, הקוראים: אנחנו עם מפונק ועצל, וכשאנו רואים ספר שכל עמוד בו הוא כמו לבנה יצוקה, בלי רווח של פיסקות וקטעי שיחה, מיד אנו נושאים רגליים לברוח.

אמת: ספרו זה של אימרה קרטס קשה לקריאה. הוא פותח במילה אחת - לאז - ומילה זו, עם אותה הדגשה, חוזרת פעם שנייה אחרי 70 עמודים בערך. אותו "לאז" הוא מענה לאשה שביקשה ללדת לו ילד, ואשה זו מוזכרת לכל אורכו של הספר הדק בעבר, הווה ועתיד, כ"מי שהיתה אשתי", כ"מי שעתידה להיות אשתי", וכמי שכבר אינה אשתו, והיא נשואה לגבר אחר, לא יהודי. וגם אחרי זה הוא פוגש אותה כשהיא באה לראותו עם שני ילדים, בן ובת, שהוא מתאר אותם בחיבה ובחן - אבל אין הם אותו ילד שלא נולד, שעליו הוא אומר קדיש. ילד יהודי.

בספרו זה, הכתוב כמונולוג, מנהל אימרה קרטס מחד שיחה ופולמוס עם הוגי דעות ופילוסופים גדולים, שאני מכירה את שמותיהם, אך אינני מתמצאת בתורתם ובכתביהם. מאידך הוא מרבה לצטט את "פוגת המוות" של פול צלאן, שאותה אני מכירה היטב. כמוהו, כפול צלאן, גדל אימרה קרטס בסביבה לא יהודית, וכמו צלאן מעסיקה אותו בעיית השייכות או ההזדהות. בספר קטן זה הוא מבטא, אם הבנתי נכון, את ההתלבטות ואת ההכרעה.

רות לבנית



כך עשה גם הסופר הפולני תדאוש בורובסקי, שנים אחדות לאחר שחרורו מהמחנה. ומפרימו לוי לאימרה קרטס. (בינתיים נכתבה "ספרות שואה" איכותית גם בארץ. ביניהם, הספרים של אהרן אפלפלד, אידה פינק, מרים עקביה, נתן גרוס ונאוה סמל, שזכו למוניטין רב). ספרו של אימרה קרטס **ללא גודל** תורגם לעברית כבר ב-1994 ולא עורר הדים רבים. אף במולדתו הונגרית, לא נמנה קרטס עם העילית של סופריה; להוקרה הרבה ביותר זכה בגרמניה. הענקת פרס נובל לקרטס עוררה במולדתו תמיהה רבה. סופרים הונגרים אחרים, כנאדס, אסטרהזי ובודור, נודעו ברחבי עולם ואילו קרטס לא. ולפתע זכה **ללא גודל** הישן בפרס הגדול בעולם. בעיני, זהו ספר נפלא, שונה מאוד מספרי "שואה" אחרים. זהו סיפור תמים כביכול, על אודות נער בן 15 באושוויץ ובבוכנוולד, והוא שונה בתכלית שינוי מסיפורם של המבוגרים. המתרחש סביב הנער (קרטס) מובן מאליו. כך צריך להיות ותו לא.

עוד בהיותו בבודפשט התפעל הנער מהסדר המופתי של הגרמנים. אף כי הוא יהודי הונגרי, הוא לא חש כל שייכות - לא להונגריה ולא ליהדות. בעצם הוא נטע זר לכל. במסע המפרך ברכבת לאושוויץ, למראה מבני המשרפות, הנראים בראשית צעדיו במתנה כבתי חרושת לכל דבר, הוא סבור כי "כך צריך להיות". הוא שולט היטב בגרמנית וגאה בכך. כאשר הוא מבין כי הוא ניצב בפני גיהנום של רצח, הוא מבקש דבר אחד, להישרד ויהי מה. הוא שמח בחלקו על לחם הנסורת, על מרק הפיגולים המזוויע, והוא מסרב להיות קרבן מתהנן ומבקש, אף לאחר שחרורו מהמחנה. כפרימו לוי, שהה בו קרטס "רק" שנה אחת. את תנחומיו לא ימצא "לא בשמים ולא בגיהנום". כוס הדמעות היא ממנו והלאה. אשר נותר בו לפליטה, הוא בחזקת חירותו הפנימית שלא תסולא בפז. גם כאשר שב לעירו בודפשט, הכול דמה בעיניו כתמוול שלשום, אך הוא

החל לשנוא הכול. (אימרה קרטס או האלטר אגו שלו?) בספרו המרהיב **קדיש לילד שלא נולד**, רוקם עתה קרטס הגיגים על משמעות החיים, בתוך מאבק פנימי בתוככי ייסורי רוחו, כממשיך את קיומיותם בבגרות יתרה, מאז אושוויץ ועד עתה. ואילו הפרדוקס הגדול הוא בחייו הפרטיים, כי הוא חי שנים רבות בעיר האהובה עליו - ברלין. שם, לדבריו, מצא פינה של שקט, לעסוק בקפידה בתרגומי מופת להונגרית של ספרות גרמנית לדורותיה. על כגון זה, כתב פעם המחזאי והבימאי היהודי ההונגרי ג'ורג' טבורי, אף הוא תושב ברלין: "לא רק פושע חוזר תמיד למקום הפשע, אלא גם קרבנו".

לבסוף, נידרש שוב לשאלה, מה הגיע את ועדת פרס נובל להעניק פרס יוקרתי לספר על השואה משנות ה-70? ייתכן, כי זהו ניסיון לטהר את מצפון העולם, אשר שתק בימי האימה. ואולי, זו מעין אזהרה, מפני כך שבעידן הטכנולוגיה המשתכללת והשתלטות הגלובליזציה, קל מאוד יהיה לשוב ולהשתמש באמצעי השמדה והרס כדי להשיג שליטה עולמית.

אלו הן השערות בלבד ולא קל לפטור אותן בהן או בלאו. כך או אחרת, אני סבור כי ההחלטה להעניק פרס נובל לספר **ללא גודל** היא החלטה אמיצה ומוצדקת ביותר.

טוב גם להיזכר בפרימו לוי, השואל שוב ושוב על מהותו של אדם, ומהם ההיבטים של אישיותו; והתשובה האכזרית: "האדם הוא זה אשר רוצה, המחכה ששכנו ימות סוף סוף, כדי שירש ממנו רבע כיכר לחם".

צבי דפאלי

עולם סמוי מן העין

אשר רייך: **עתיד דומם**, הוצאת קשב לשירה 2002, 62 עמ'

עתיד דומם הוא במידה רבה ספר הסודות של אשר רייך. מדויק יותר: ספר שבו סימני השאלה רבים מסימני הקריאה. רייך בשורות קצרות מנקד את העתיד בחזיונות, מצייר עולם סמוי מן העין ומתכתב עם סדרי בראשית. רייך מתאגר את דמיונו השירי עם יבשת חדשה ומצליח לסמן בה את קווי האורך וקווי הרוחב של הפואטיקה שלו. לכן לא פעם יפרצו המילים בהורה סוערת, "השקט" הוא יכתוב (בשיר 'פורענות') "הוא בשורת הסערה". הסערה תתחיל ב'פרץ' אש מהיר ורחוק" ותסתיים ב"מבול אש". ברור שהסיום הזה הוא רק התחלה ולהתחלה הזאת אין תכל הצלה. תיבת נוח שטה בסיפור אחר, עתיק, רחוק. הדובר העד "מדבר על קצות הבהונות". האדמה בוערת מתחת. עיניו עיוורות, המילים וחתכות בכשר. הוא מחכה לאור קטן, לאור אלוהי

שיבוא כפנס כיס בתוך החשכה. במידה מסוימת חוזר רייך לאיית את התפיסה הרומנטית, תפיסה המגמדת את העיניים, המעצימה את השריר האלוהי ואת הטבע שהרצון להבינו הוא היברי. כדי להרהיב את התמונה מסמן לה רייך קווי זינוק יומיומיים ולכן, למשל, יחזור פעמיים השימוש במילה 'גרב'. פעם בחלק א' של השיר 'במאה הבאה': "...רק דרך החור בגרב שלי / זורחת השמש. וכל הבית אור". החור השולי בגרב הופך לפתח הצלה, פתח לא צפוי. בשיר אחר, 'אנטי חומר' כותב רייך: "ברחובנו גרביים על בתים הם עדות / לשיפוץ קרוב". עד הגרביים יתאר רייך שמי שמים שהם טרקליני אוויר, ענני זעם וגשם בולת. ההנמכה מגובה השמים לרחוב

שאפשר לגעת בו גרובה במטאפורה ממשית שבה אפשר להתנחם לפני בוא הסערה.

מול תחושה זו מנשבת ב'עתיד דומם' גם רוח אחרת, הרואית יותר, רוח המגביה את יכולת האדם ומעניקה לו כוח שולט. כך, למשל, כותב הדובר ב'דמדומי המאה': "היקום כסכנה. באצבעי הקטנה / אני מזיז כוכבים / ממקום למקום, / מכווץ את

היקום ומרחיב". שימו לב: 'מרחיב' ולא 'מחריב'. הדובר כאן אינו מסתפק בחורים בגרב, אלא נועל מגפיים מטאפיזיים. האדם, על פי המתואר, אינו שבוי בחיל המובסים מראש, הוא גם גנרל. מספיקה אצבע קטנה ואפשר לרכב על הסוסים שקודם הושאלו לדימוי העננים.

כדי לגשר בין הרוחות מגלה לנו הדובר (בשיר 'מתוך ספר המסעות'): כי "אור השפה מינקותי / כל הזמן בתוכי". זהו הקוד האמיתי. היכולת של רייך לדבר על העתיד גם במילים של עתיד וגם במילים מהשכבות הגיאולוגיות של השפה יוצרת מתח רב יופי. הוא ידוע לגיסי את "חקל תפוחין קדישין" ואת המילה "עב"ם" ולא ליצור קצר. "השפה", הוא כותב, "היא סיב אופטי", ומוסיף: "הספר השחור שבכיס / הוא הטוב בהלליות. // כל הימים / אני קורא בו והופך בו / ונפשי נוסעת, נושאת עמה / את השמים וכל צבעם". רייך יודע שהקורא מצפה ל"השמים וכל צבאם". אבל הוא מפרק את הצבא הצפוי הזה מנשקו ומחליף אותו בתמונה מרהיבת צבע. נימה אופטימית זו מציבה בסוף הספר כמה מזמורי אהבה. האחרון ('עוד מזמור') מוקדש לאלישבע: "על פניך נגלה / זוהר הרקיע // אפילו באופל / אני יכול ללכת / באור פניך". והנה הפרוויקטור של האופל שורע אימה בכמה משירי הספר הופך פתאום לאור פניה של אהבה גדולה. הרומנטיקה, נעים לקרוא, לא שותקת כשתתחזי השיר רועמים עתיד.

דוני סומק

חופשי ואמיץ

וולט ויטמן: שירת עצמי מאנגלית:
עודד פלד, הוצאת כרמל ירושלים 2002,
עמ' 109



וולט ויטמן בעט בכל שהיה מקובל בשירה האמריקאית; שורות-השיר שלו ארוכות ומשתרעות לרוחב העמוד בחופשיות זורמת, בלי הברות קצב ובלי חרוז; "רחבות הנוף" היתה לו רוחב היריעה של הרוח האנושית. שנים עשר משיריו אלה (שנכללו אחר-כך ב"שירת עצמי") הוא קיבץ לספר, העמיד להם מבוא ארוך וחיפש לשווא הוצאת ספרים שתסכים לפרסמם. כשלא מצא לקובץ בן-בלי-שם זה מוציא-לאור, הוציא אותו בכוחות עצמו. מבקרי הספרות, שהקובץ עמד לנגד עיניהם ככל הנראה ב-1855 לא הגיבו; רק המבקר הידוע ר.ו. אמרסון, גמר עליו את ההלל. כוה היה גם גורלה של המהדורה השנייה, שכללה שירים נוספים על המקוריים, ששובו ותקנו. המהדורה השלישית התרחבה עוד יותר ואף זכתה לשם: "שירים לוולט ויטמן, אחד אמריקאי". שש המהדורות הנוספות, כל אחת מורחבת ומשופרת מקודמתה, נקראו כולן **על-עשב** וראו אור בחיי המשורר. "שירת עצמי" היה אחד הפרקים הראשונים שבספר.

"אני" - החוזר בשירים רבים של "שירת-עצמי" - אינו ה"אני" האינדיבידואליסטי של המשורר, כי אם אני כללי, אמריקאי, נאמן ובר-סמכא:

"אני טועם מן החומר ומן הרוח,
אין שומר שיכלא אותי, אין חוק שיעצור בעדי
.....

אני מבין ללבם הרחב של הגיבורים
.....

אני בן לווייה מרצון, אני חונה ליד משואות הפולשים,

אני מגרש את החתן מן המיטה ודבק בכלה בעצמי,
אני מצמיד אותה כל הלילה אל ירכי ושפתי.

(עמ' 70-71)

בשורותיו אלה הרגיו וולט ויטמן, על מיניותו הביסקסואלית, את הקורא הוויקטוריאני, הפוריטני, שלא עיכל את חופש ההתבטאות בענייני מין, ודאי לא במעשים "אסורים". וולט ויטמן ייצג בשירתו אמריקאיות טבעית ואנושית: "כל הגברים שאי-פעם נולדו, גם הם אחי/ והנשים אחיותי ואהובותי" (עמ' 17)

"העבד הבורח בא לביתי והכנסתי אותו ועודדתי אותו הושבתי אותו לצדי בשולחן, ורובי שעון בפניה" (עמ' 25); גיבוריו האנושיים הם "בוני ונווטי האוניות ותופשי הגרזינים / והקורנסים, ורכבי הסוסים / (עמ' 13); נושא החוזר רבים מן השירים: "איש משיגן המציב מלכודות האשה האינדיאנית העטופה בלבושה - ואלה פונים פנימה אלי ואני פונה החוצה אליהם, ומאלה כולם כאחד, אארוג את שירת עצמי." (עמ' 35), "בין אם אגיע למקומי היום או בעוד עשרת אלפים או / עשרת מיליוני שנה" (עמ' 42).

ימיו, בשנים בהן היה חולה ומרותק למיטתו, התפרנס בכבוד מהוצאות מחודשות של ספרו **על-עשב**.

הספר הנוכחי מוקדש לזכרו של שמעון הלקין - משורר עברי, מבקר ומתרגם ידוע, יליד רוסיה הלבנה, שהיגר בגיל 16 לארצות הברית. בשנת 1949 התמנה לכהן כפרופסור באוניברסיטה העברית בירושלים והתפרסם בתרגומי מחזות של שקספיר ובתרגומו **לעלי-עשב** של וולט ויטמן. ספרו עב הכרס של הלקין כולל 430 עמודי שירים מתורגמים ומאמרו על יצירתו של ויטמן משתרעים על פני 120 עמודים נוספים; "הגיעה שעתי להתפרש", מתרגם הלקין ועודד פלד כותב: "הגיעה העת להסביר את עצמי" (עמ' 93); "המיזלף אף עשוי שישיכירני, אלא שלא אתנהו", גורס הלקין ועודד פלד: "גם התמצית תשכר אותי אך לא אניח/ לה" (שיר מס' 2). אכן השפה העברית השתנתה מאז תרגומו של הלקין, ושפת התרגום של עודד פלד טבעית, קולחת, מודרנית ועשירה. אולי, צריך היה לשמור בתרגום על משהו מסגנון האנגלית של תקופת ויטמן, כמו שנשמרים בתרגום הבית-השירי והמילה המסוימת שלו, בה עובר הטקסט לשורה חדשה. אין ספק, שתרגום כזה קשה לאין-ערוך ואיני יודע אם נמצא מתרגם שניסה לעשות זאת. גיבוריו של שקספיר משמיעים על הבמה מילים באנגלית, שוקקות למילון בסוף המחזה המודפס; שחקני שקספיר בשפה מתורגמת משמיעים טקסט מובן וקליט. ובכל-זאת, טוב לשמוע הצגה בשפת המקור מאשר בשפת-תרגום. יש כנראה בעיות שאין להן פתרון.

מלקולם קאולי, במסה שלו "יצירת המופת הגנוזה" ("פתח דבר" עמ' 8), מוצא במחזור שירים זה של וולט ויטמן "יצירה קרובה לראפסודיה או לפואמה סימפוניית, כזו המשנה את גובה הצליל מנושא לנושא, משתנה במפעם ובסולם המוסיקלי שלה, שוקעת לתוך חלומות בהקיץ, נעורה ומתרוטמת אל רגעי השיא שלה". גם סגולות אלה אינן ניתנות לתרגום ואף-על-פי-כן, תרגומו של עודד פלד הוא מצויין ורק המקור עולה עליו.

תמונתו של וולט ויטמן בשער הספר גרמה לי הנאה. אין זה וולט ויטמן בעל הזקן הסבוך והפרוע שבשער הספר המתורגם של הלקין. וולט ויטמן שבספרנו הוא בחור חופשי ואמיץ, חולצתו פתוחה וידו בכיס מכנסיו; בחור משלנו. ■

שמואל שחל

עיתון דבר
החנה היפה ביותר

אור

פְּנִסִים מְכַשִּׁילִים, מְדַרְכוֹת חֲנִיכִים
מִתְפַּתֵּל נֶהַר בְּטוֹן בּוֹרִידִים הַסְּדוּקִים.
אֲנֹכִי וְשֶׁקֶרֶת זְוִיג מְשָׁמִים,
לְשִׁנֵּינוּ אֲבָדוּ מִיִּשׁוּרִים יִרְקִים.

מִפְּשִׁילָה כְּפָרוּצָה שֶׁלְמַתָּה לְפָנַי
וְאֲנִי בְּהַ נְדַחֵק בֵּין כִּתְפֵי אַחֲרִים.
רַק בְּגִלְלֵי שְׁאֲנִי אֹר חוֹרֵק בְּשֵׁנִי
לֹא לֹבְשׁוֹת סַמְטָאוֹת מְכַנְסִים שְׁחוּרִים.

מִשְׁדְּרוֹת שׁוֹתְתוֹת תָּם אַחֲתָר אֶל אֵי עוֹף,
אֲנִתֵץ עֲצָמוֹת אֲשֶׁר אֲשַׁלִּיכֵן לְכַלְבִּים,
מִדְּגָג בְּאֵלֹחַ כְּגֶשֶׁם לְרַעַף
עַל עֵשִׂי חֲלוּנוֹת, עַפְעָפִים צוֹבִים.

וְכִשְׁיַחְדָּל הַחֲשֵׁמֶל וְלָעִי יִשְׁאָר
פְּעוֹר כְּגִמָּה בְּהַ אֵילָן לֹא נְטוּעַ,
אֶלְבֵּשׁ אֶת בְּגָדֵי הַלְּבָנִים, אֲטַהֵר
וְאֶצֵּא לְשֹׁדֵה הַרְחֵב, הַפְּתוּחָה.

צחקה

וְעָמָה צַחֲקוֹ שְׁנִיָּה,
עַם שְׁנִיָּה קָרְבוּ הַצְּבוּעִים,
וְהַלִּילָה יִרְדַּ וְדָהוּ הַצְּבוּעִים,
וּמִמֶּנִּי הַצַּחֲוִק מוֹנֵעַ
לְגַעַת בְּעוֹר הַמִּפְסָפֶס,
שֶׁפֶּנֶס בּוֹ מִשַּׁח צִלְקוֹת,
שֶׁהוֹצִיא מִקְרָבוֹ זַעְקוֹת מִתּוֹקוֹת,
שֶׁאֲחַר בְּשֵׁנֵי כְּבֵר תִּפְסֵ.
וְנוֹתַרְתִּי מִמֶּנֶּה רְחוּק,
מִגֶּשֶׁשׁ בְּנַפְשִׁי אַחַר אֲשֶׁר,
אֶךְ בַּחוּץ הָאוֹרִר הַתְּגַעֵשׁ
וּבְפָנַי כְּבֵר הַפֶּנֶט לֹו הַצַּחֲוִק
אֶת הַהֶסּוֹס שֶׁנֶּצֶץ בִּי בְּמַעְרָה אֶפְלָה אֲכוּלָּה
שֶׁהַפִּילָה אוֹתִי בְּפֶשׁוּט אֲבָרִים, גְּלָמוּד
וּמִמֶּתִין כְּנִבְלָה.

אֲנִי שְׁעִטִּיתִי עֶפֶר כְּמַעֲיֵל
שֶׁנִּשְׁמַתִּי אֵד לִילָה צוֹרֵב וְרַעִיל
שֶׁאֵהֵל נְטִיתִי עַל גְּדוֹת הַשְּׁפָכִים
שֶׁמַּגְלוֹת בְּעוֹרֵי בְּעָרוֹ כְּפָרְחִים,

שיחה

הִיא גּוֹפָה,
לֹא רֵאִיתָ בְּרַם צִמְרָת,
לֹא שְׁאֵלָתָ בְּדֶרֶךְ כּוֹכֵב,
עַל הַדָּג הַגָּדוֹל פּוֹרֵת תּוֹרָת,
אֶת הַצְּבַע אֶפְרַח כְּנִיתָ זֶהָב.

וְאֲנִי עֲנִיתִי
בְּמוֹ יָדֵי עֲרַפְתִּי רֵאשׁ עֵץ,
לְעֵינַי זֹהָרֵת טַפְטַפְתִּי חוֹט רִיר,
וְעַם הַרְעֵב שֶׁהָיָה לִי יוֹעֵץ,
רְצַחְתִּי נְבִיא נְעִשִׁיתִי עֲשִׂיר.

הִיא נִסְתָּה לְשִׁכְנֵעַ,
רַק אֶהְבֶּה עֲלֵינוּ שׁוֹמְרָת
מִיִּבְלוֹת הַהוּוֶה עַל פְּרָסוֹ יִשְׁכַּב.
לֹא בֵּיב כִּי אִם עֵינַי מְעִין מְזַמְרָת,
מִבָּאָר אַחַת כָּלְנוּ נִשְׁאָב.

וְאֲנִי וְעַמִּיתִי,
אִם מְלָה תִּפְלָה כְּפַגְיוֹן תִּנְעֵץ
לְעֶצֶד בְּתִיָּה אֶת וְעַם הַשְּׁרִיר,
לְצִמָּא הַכְּבָשִׁים הַיּוֹצֵאִים לְמַרְעָה,
אֲגִישׁ מִי הַכֵּד מֵהוֹלִים בְּרוּשׁ שִׁיר.

רֵאִיתִי הַיֶּלֶד הַמֵּת בְּפָנָיו,
שֶׁמַּעֲתִי צַחֲוִקוֹ בְּנֵהִימַת נְתִינָיו,
אֵיךְ בְּהֵק כְּהִלֵּל בּוֹגוּגִית חַיּוֹכִים,
אֵיךְ תַּחַב אֲצַבְעוֹת לְגְרוֹנוֹת הַכְּחִים.

גוֹהַר בֵּין פְּלַחֵי שֵׁת סַפֵּק נְעֵרָה,
מְעַרְבֵב עֲלֻבוֹנוֹת לְנוֹזֵד בְּכֶרֶה,
שְׁעָרוֹ מְכַנֵּם וְעוֹרוֹ מְצַרַע
וּזְפַת דָּמוֹ נוֹטְפָה בּוֹעֵרָה.

אֲנִי שְׁנַתְתִּי זְרוּעוֹ בּוֹרוּעִי
שֶׁנִּשְׁטַלְתִּי אוֹתוֹ מִהַעִיר אֶל הָעִי
שֶׁחֲשַׁבְתִּי, אוֹתִי הֵן יִלְמַד לְעַבֵּד,
עוֹד יִתְאִים לְלִשׁוֹנִי בְּבוֹאֵת הַכְּבוֹת,

יֹדֵעַ, אֲבַדְתִּי לְעַד אֶת רוּעִי
וְאֲשַׁחֵק כְּמַשְׁגֵּעַ כְּשֶׁפָּנַי בְּרֵאִי.

שיריו של יחיל צבן פורסמו
ב'חדרים', וב'שירים באורמלא'
(הוצאת עם עובד). ספר שיריו "לגיון"
עומד לראות אור בהוצאת גוונים

ציונות והיסטוריה

דני פתר

"ההיסטוריה אינה עושה מאומה. אין ברשותה עושר עצום כלשהו. היא אינה נלחמת בקרבות. אלה הם בני-אדם, בשר ודם, שעושים הכול, רוכשים רכוש ונלחמים במלחמות."
(קרל מרקס, מצוטט בספרו של א.ה. קאר, **היסטוריה מהי? עמ' 59**)

מאמר על מאמר

ב-16.4.2002 פרסם ההיסטוריון בני מוריס, במוסף "ספרים" של "הארץ", מאמר הערכה על שני ספרים שפרסם מרדכי בר-און: **זיכרון כספר** (על ההיסטוריוגרפיה של מלחמת העצמאות), ו**גבולות עשנים** (עיונים בתולדות מדינת-ישראל 1948-1967).

ראוי לציין בתחילה כי בני מוריס, במועד בו פורסם המאמר, הוא בני מוריס אחר. לא עוד מחשובי ה"היסטוריונים החדשים", שחשף בעיות מרכזיות בתולדות המדינה, כגון בעיית הפליטים ופעולות התגמול; חודשיים לפני-כן, בפברואר 2002, פרסם מוריס מאמר ב"גארדיין" האנגלי, בו הוא "חוזר בתשובה" מתרומתו המשמעותית לחשיפת ה"נכבה" הפלסטינית והאחראים לה. במאמרו זה הוא כתב: "כל מי שהשתמש במחקרי כדי להבליט את חלקה של ישראל, לא הביא בחשבון כי בסיכום קבעתי שבעיית הפליטים היתה בלתי נמנעת, כתוצאה מהעמדה הציונית להקים מדינה יהודית על אדמה מיושבת ברובה על-ידי פלסטינים, וההתנגדות הערבית לתוכנית הציונית".

בסיכומי של המאמר הוא מחווה את דעתו כי ערפאת אינו יכול - או אינו רוצה - לקיים שלום על 22% מארץ ישראל המנדטורית, כאשר 78% ממנה היא ישראל, תוך ויתור על זכות

השיבה. ועל-כן הוא קובע: "אני מאמין ששיווי-המשקל בין עדיפות צבאית (ישראל - ד"פ) לעדיפות דמוגרפית (פלסטינית - ד"פ), יקבעו את עתידה של המדינה: או שפלסטין תהיה מדינה יהודית, ללא מיעוט ערבי משמעותי, או שתהיה מדינה ערבית, עם מיעוט יהודי הולך וקטן בהדרגה, או שתהיה אדמה חרוכה כתוצאה מנשק גרעיני, ולא תהיה שייכת לאף אחד משני העמים".

בעמדה רעיונית זו, בני מוריס ה"חדש" (אולי לא חדש כל-כך?...) מעמיד את עצמו בקצה הימני של החברה הישראלית, וכפועל יוצא ממנה - כפי שאטען להלן - הוא קובע את הערכתו על עמדותיו של מרדכי בר-און.

מרדכי בר-און - היסטוריון רק בשנים האחרונות - הוא איש שונה לחלוטין; ממקימי "שלום עכשיו", שהיה איש צבא הקבע שנים לא מעטות, מ"פ חטיבת גבעתי בתש"ח, ראש לשכתו של הרמטכ"ל משה דיין ב-1956, וקצין חינוך ראשי האחראי לטיפוח מורשת הקרב בצה"ל בשנות ה-60.

ממאמרו של בר-און "זיכרון קולקטיבי ומה שהיה באמת", מצטט בני מוריס את הקטעים החשובים הבאים:

הסכסוך בינינו לבין הערבים לא היה נעוץ בטעות שטעה צד זה או אחר, אלא בעצם ההווה הציונית. משעה שהיהודים ביקשו לשקם את ריבונותם הלאומית בארץ-ישראל ... לא היה מנוס מן העימות המר ... מאחר שהציונות היא הצד אשר יזם את המהלך הכסיסי, בהכניסה למזרח-התיכון גורם שביקש לשנות את המצב מיסודו, שומה עלינו להודות ולומר שהיא גם היתה הגורם המרכזי שהניע את הסכסוך ... הסכסוך לא התחיל בתש"ח, אלא עם הגיע

ראשוני המגשימים לא"י בסוף המאה הי"ט.

בר-און מדגיש שניסיונו שלו ושל אחרים, מיד לאחר החלטת האו"ם (29 בנובמבר 1947), יצרה את הדימוי של גורמי המלחמה: סרבנות ערבית לקבל את החלטת האו"ם ותוקפנות ערבית שסיכנה את חיינו... ועל-כן, הטלת האשם במלחמה על הצד הערבי היתה תוצאה טבעית של אותה חוויה קולקטיבית ...

אבל, שואל בר-און: מהי בעצם תוקפנות? אולי נכון יותר לראות במעשיהם של הערבים ניסיון נואש להגן על זכויות שנראו להם מוקנות מתוקף ותיקותם ועצם ישיבתם בארץ זו? האמנם אין יסוד לטענה הערבית שהחלטת האו"ם והכרזת המדינה היו תוקפנות נגד זכויות היסוד שלהם בארץ הזו? האמנם היתה סרבנותם כה בלתי הגיונית ובלתי מוסרית מבחינתם כפי שהנרטיב הציוני מנסה לטעון?

מצד שני, איזו ברירה היתה לי ולחברי באותה עת? נולדתי בארץ הזאת, לא היה לי בית אחר, רציתי להיות תחת ריבונות יהודית ... אילו חזרו הדברים ונשנו היום, הייתי פועל בדיוק כפי שפעלתי בתש"ח ... אך משעה שקיומה של המדינה אינו מוטל בספק, אני מסוגל לראות את הדברים גם כפרספקטיבה אחרת ולהבין ... שבסכסוך היהודי-ערבי אין צדיקים ורשעים ...

מוריס כותב כי בר-און מציין בגילוי-לב את השתתפותו בפעולות תגמול נגד כפר ערבי בחדשים הראשונים של המלחמה, ואת דבר הריגתם של כפריים חפים מפשע באותה פעולה. בר-און דן גם בשאלת יחסי הכוחות בין היישוב היהודי וצבאות ערב, בעקבות פלישתם אחרי הכרזת המדינה ויציאת הבריטים מהארץ. האם כאמת נלחם דוד היהודי נגד גוליית הערבי? בר-

לאומית בעולם כולו (הגורם המושך), וכאשר זכות ההגדרה העצמית הלאומית של היהודים יכולה להתממש רק בארץ הזאת (כידוע היו ניסיונות אחרים שנכשלו).

במובן הזה היה התהליך ההיסטורי הזה בלתי נמנע באמת. התנועה הציונית קמה כתנועה לאומית, אשר שמה לה למטרה להניע יהודים להגר ממקומות מושבם אל ארצם של הפלסטינים, ולקיים בתוכה פעילות קולוניאליסטית רחבה ככל האפשר, שתפתח למדינה.

במובן הזה לא יכלה החברה הפלסטינית לקבל בברכה את ה"פלישה" הציונית לארצה, "פלישה" שעליה לא שאלו לדעתה וגם לא לדעת הנהגתה.

כדי לממש את מטרתה של התנועה הציונית, נעזרה הנהגתה לאורך השנים בכל מעצמה ששלטה בארץ הזאת, או שרצתה לשלוט בה או להשפיע בה בעתיד (טורקיה, בריטניה, ארצות-הברית, צרפת וברית-המועצות).

לעומת הפעילות הענפה בטווח קשרי עזרה ואהדה עם מעצמות שונות בתקופות שונות, לא נעשה שום צעד משמעותי לפיתוח קשרי הבנה והכרה בשותפות אינטרסים עם הפלסטינים והנהגתם.

ליצור קשרים אלה ולהימנע מהקשרים האחרים יכלה רק הנהגה לאומנית, אוריינטליסטית ביחסה לערבים בכלל ולפלסטינים במיוחד (כידוע, ההנהגה הפגינה לא רק יחס מתנשא כלפי הערבים, אלא גם כלפי היהודים שהגיעו מאסיה ומאפריקה, ואילו הלך הרוח הכנעני שלה, שבן-גוריון היה דוברו הראשי, התנשא גם על היהדות האירופאית, שהידיש היתה שפת תרבותה המשגשגת).

למימוש של האידיאולוגיה הזו השתמשה ההנהגה הציונית בשורה של מעשים: "כיבוש הקרקע" (עד 1948 בקנייה ובנישול); "כיבוש העבודה"; "תוצרת עברית", בפיתוח איגוד מקצועי ליהודים בלבד (ההסתדרות) ובפיתוח נפרד תמיד של מערכת החינוך, שפתה ותרבותה.

את רוב דרכי המימוש האלה של הציונות שלל מיעוט קטן של ציונים כבר מן ההתחלה. אני מאמין שיבוא יום ושני המאמרים החשובים כל-כך שכתבו אחד העם, "אמת מארץ-ישראל" (1891), ויצחק אפשטיין, מחנך וחקלאי, "שאלה נעלמה" (1907), יילמדו בכל בתי הספר. משניהם אציין רק משפט אחד של יצחק אפשטיין השייך ישירות לענייננו: הוא קורא ליהודים "להתרחק מלאומיות צרת עין, הרואה רק את עצמה ... ולבוא כברית עם הערבים, לכרות עמהם אמנה, שתהא רבת תועלת לשני הצדדים ולאנושות כולה".

על נמנעות ואי-נמנעות בהיסטוריה

"למעשה ההיסטוריונים אינם סבורים שההתרחשויות הינן בלתי נמנעות, כל עוד לא התרחשו בפועל. בדרך-כלל הם מצביעים על דרכים אלטרנטיביות שהשחקנים הראשיים בסיפור יכלו ללכת בהן, ומניחים בכך שניתן היה לבחור בין אפשרויות. אך יחד עם זאת הם ממשיכים ומסבירים מדוע נבחרה בסוף דרך מסוימת. שום דבר בהיסטוריה אינו בלתי נמנע, אלא במובן הפורמלי, שכדי שמשהו יתרחש אחרת, גם הסיבות הגורמות לו צריכות להיות שונות" *היסטוריה מהי? עמ' 103*.

על התנגדות בהיסטוריה

"אסור להיסטוריון להמעיט בכוחה של התנגדות ... לאלה שהובסו היתה לפעמים תרומה חשובה לתוצאה הסופית, לא פחות מאשר לאלה שניצחו ..." *(עמ' 131)*.

על זוכים ומפסידים

"ההיסטוריה היא מאבק שבו יש תמיד זוכים ומפסידים. הזוכים זוכים תמיד, לעיתים באופן עקיף ובמרבית המקרים באופן ישיר על חשבון משהו ... גם בחיי היומיום אנו מתפשרים פעמים רבות עם הרע במיעוטו או עם אמצעים שליליים למטרות חיוביות" *(עמ' 86)*.

על ההיסטוריון העכשווי

"הקושי של ההיסטוריון העכשווי לנתק את אישיותו מהיותו היסטוריון כאשר הוא דן בוועות ימינו: סטלין, היטלר, מקארתי, דווקא משום שהם בני דורנו ומאות אלפים מאלה שסבלו ממעשיהם עדיין חיים איתנו. דווקא משום כך קשה לנו לגשת אליהם כהיסטוריונים כהלכה ולהתעלם מזכותנו האנושית לשפוט אותם על מעשיהם" *(עמ' 85)*.

על המדינאי

"תפקידו של המדינאי להביא בחשבון לא רק את הצד המוסרי והתיאורטי, אלא אף את הכוחות הפועלים בעולם ואת היכולת לכוונם או להפעילם למען מימושן, החלקי לפחות, של מטרותיו" *(עמ' 132)*.

על עבר והווה

"כל היסטוריון כותב על נושא מנקודת מבטו, זמנו ומקומו ... היסטוריה היא דיאלוג אינסופי בין עבר להווה ..." *(עמ' 64)*.
 "לקדם את הבנת העבר לאור ההווה ואת הבנת הווה לאור העבר - מנקודת ראותו של ההיסטוריון, כל מה שאינו תורם לתפקיד הכפול הזה הינו עקר וחסר משמעות" *(עמ' 59)*.

און מתאר את החוויה שחוו הוא וקומץ חבריו ב'גשר עד הלום' (המחסום לצבא המצרי בדרך לתל-אביב). זו היתה חוויה של יתרון עצום של האויב בחזיתו לארץ. למעשה, הוא קובע לא היה זה שיקוף אמיתי של יחסי הכוחות בפועל לאורך חודשי המלחמה בחזיתות השונות.

אשר לבעיית הפליטים, בר-און קובע, שהשתתף בעצמו בכיבוש כפרים שנתרוקנו מתושביהם ואשר חבריו גירשו פליטים מכפריהם, כי "בסופו של חשבון נולדה בעיית הפליטים הפלסטיניים בגלל הופעתה של הציונות בארץ. אילמלא פתחה התנועה הציונית במפעל קיבוץ הגלויות ויישוב הארץ ... היו מאות אלפי פליטים יושבים עד עצם היום הזה על אדמתם.

על אף המרחק הרב בין מוריס לבר-און במציאות הישראלית, יש לי ויכוח יסודי עם שניהם. זהו ויכוח היסטורי עקרוני על היסטוריה. אין זה מקרה כלל ועיקר שלבני מוריס הנוכחי חשובות כל-כך הערכותיו של בר-און.

עיקרים בהיסטוריה

די להבחין בפער התאריכים הקטן כל-כך בין שני מאמריו של בני מוריס, זה שב"גארדיאן" וזה שב"ספרים", כדי להבין שמוריס רואה כבר-און תנא דמסייע למסקנותיו העכשוויות. אשתמש בהרצאותיו המצוינות של פרופ' א.ה. קאר האנגלי, "היסטוריה מהי?" (ההרצאות ניתנו ב-1961 ותורגמו לעברית ב-1986 על-ידי אורי רם), כדי להבהיר את דעתי. להלן מספר מובאות קצרות (ראה מסגרת).

מה היה בלתי נמנע ומה לא

כיוון ש"כל היסטוריון כותב על נושא מנקודת מבטו, זמנו ומקומו ..." חל הדבר כמובן גם על שני ההיסטוריונים בהם אנו דנים. שניהם כותבים על ההווה (מוריס) ועל העבר (בר-און), מתוך נקודת מוצא היסטורית משותפת, המתמקדת באי הנמנעות, ואצל מוריס מתקשרת היטב אי נמנעותו של ההווה, ועל-כן גם העתיד, עם אי הנמנעות של העבר.

אשר לעבר שלנו, אני מבחין בין השניים: בין עצם הפיכתה של פלסטין למולדתם של שני העמים, לבין דרכי מימושו של התהליך ההיסטורי הזה. אשר לעצם קיומו של התהליך, הוא כבר היה בלתי נמנע בסוף המאה ה-19 ובמהצית הראשונה של המאה ה-20, במובן הזה שהאנטישמיות והמצוקה הכלכלית גברו והלכו עד שהגיעו אל השיא בשואה (הגורם הדוחף); ההתעוררות הלאומית היהודית התחוללה בתקופה בה התחוללה גם תחייה



מרדכי בר-און

שלחמו בשטח), אינה ממעיטה כהוא זה משלילתה של הפלישה ואינה מבטלת את זכותם של המסיגים אותה לאחור. גם לא צריך להיות היסטוריון מדופלם כדי להסכים עם בר-און שהסכסוך הלאומי לא התחיל בתש"ח כי אם בהגירה הלא מוסכמת של היהודים לארצם של הפלסטינים. אבל האם מסקנתו של בר-און, כי "לא היה מנוס מן העימות המר", היא המסקנה היחידה המתבקשת (איתה מסכים בני מוריס). האמנם היו החלטת האו"ם והכרות המדינה מעשי תוקפנות נגד הצד הערבי?

אני כופר בכך. החלטת האו"ם על חלוקת הארץ לשתי מדינות, הקשורות זו בזו בקשרי כלכלה, וירושלים בינלאומית, היתה הצעת פשרה בסכסוך לאומי, שהצד היהודי היה הגורם הראשי לפריצתו (חשוב לזכור שעמדתה המועדפת של ועדת האו"ם שדנה בעניין היתה מדינה דו-לאומית, ורק משנוכחה שיחסי העמים אינם מאפשרים זאת, היא פנתה לדרך החלוקה).

אך האם אי קבלת החלטת החלוקה לא היתה מהצד הערבי טעות היסטורית קשה? אני מחזיר את הקוראים לדבריו של קאר על המדינאי "שחייב להביא בחשבון... את הכוחות הפועלים בעולם ואת היכולת לכוונם או רק להפעילם למען מימושן, החלקי לפחות, של מטרותיו". לדעתי, ראוי לציין כי בן-גוריון, בקבלו את ההחלטה, נהג כמדינאי, לפי הגדרתו של קאר, ואילו המנהיגים הערבים הפלסטינים ומנהיגי הארצות השכנות טעו בשיקוליהם. יחד עם זאת, במהלכה של המלחמה חתר בן-גוריון תמיד ליותר שטח "נקי מערבים", וחתם במהלכה את ההסכם עם ירדן למניעת הקמתה של המדינה הפלסטינית. אולם הוא העריך נכונה את יחסי הכוחות העולמיים אחרי המלחמה ובעקבות השואה, ואת יחסי הכוחות בשטח. ואילו ההנהגה הערבית, ברובה המכריע, טעתה בהערכתה.

ברובה ולא כולה. החלק העיקרי של "הליגה לשחרור לאומי" הפלסטינית, בהנהגתם של תופיק טובי ואמיל חביבי, קיבל את תוכנית החלוקה וכפועל יוצא ממנה מומש ב-1948 איחודה היהודי-ערבי של המפלגה הקומוניסטית.

כאשר בר-און קובע, בדיון, שיחסי הכוחות בין הצבאות הערביים שפלו לארץ לא היו כאלה כפי שראינו או, למה הוא מתכוון? הוא הרי איננו מצדיק בכך את הפלישה, ובוודאי אין לו הרהור שני באשר לעמידה נגדה. האם עמידתם זו של הצעירים אמיצי הלב לא עצרה את הפולשים? העובדה שהמציאות לימדה את כולנו, יהודים וערבים, כי יחסי הכוחות אז היו שונים משחשבו שני הצדדים (לפחות אלה

מספרם של שוללי המדיניות השלטת בהנהגה הציונית גדל במקצת במהלך השנים דרך "ברית שלום", "אחוד" ועד ל"ליגה להתקרבות ושיתוף יהודי-ערבי", שהוקמה ב-1939, ואשר במצעה, שנחתם ביוני 1942, היו שני סעיפים



בני מוריס

שייחדו אותה מהקו השליטי: בארץ תהיה תמיד מדינה דו-לאומית, ללא הבדל מי יהיה הרוב או המיעוט בתוכה; ואפשר להגיע למכסות עלייה מוסכמות לשנים מספר. על המצע חתמו אנשים שהיו בעבר ב"ברית שלום" או ב"אחוד", ואליהם הצטרפו מפלגות "השומר הצעיר", "הליגה הסוציאליסטית" ו"פועלי ציון שמאל". כמובן, הליגה התקיימה רק עד נובמבר 1947, ימי החלטת האו"ם ופרוץ המלחמה. הוועד הערבי העליון (ההנהגה הפלסטינית), שבראשו עמד שנים רבות חג' אמין אל חוסייני, לא חיפש אף הוא, מסיבות מובנות אולם מוטעות בעליל, כל דרך להתחבר עם תנועת המהגרים לארצו, "על מנת לכרות עימה אמנה שתהא בה תועלת רבה לשני הצדדים" (י. אפשטיין). ועוד הרחיק לכת כאשר במלחמת העולם השנייה, בעצם ימי ההשמדה, התיישב חוסייני במטהו של היטלר על-מנת לסייע לו.

בסיכום, עצם הגירתם של היהודים לארץ הזאת היתה בעיני תהליך בלתי נמנע, שגיבש כאן בהדרגה אומה יהודית-ישראלית, ואילו דרכי מימושו של התהליך, למרות המכשולים הקשים, יכלו להיות שונות מאוד.

אולם את ההיסטוריה עושים אנשים, והלאומנים שביניהם גברו - כמו במקרים היסטוריים רבים אחרים - על מיעוט המתנגדים. האם "המתנגדים תרמו תרומה חשובה לתוצאה הסופית?"

של מוריס עם אי-הנמנעות גלויית-הלב של בר-און, ועם היעדר הברירה שלו. כיוון שאין לו כל סיכוי לשמוע מנוסייבה נאומים ציוניים, עוברת בעיניו אי-הנמנעות אל העתיד: או ארץ יהודית כולה או ארץ ערבית כולה.

היות שהאי-נמנעות הגורפת של העבר אינה מקובלת עלי, קל וחומר שאני שולל אותה באשר לעתיד.

אמנם, העם הפלסטיני נמצא היום בשלב חשוב מאוד של מאבקו לעצמאות לאומית נגד הכיבוש הישראלי ונגד מתנה בוש ה"נלחם בטרור" והתומך בו. על-כן, מאבקם של הפלסטינים ומאבקם של אלה העומדים לצדם הוא מאבק

«המשך בעמ' 29»

במיוחד.

מן ההווה אל העתיד

במציאות הפלסטינית הנוראה של ימינו, דורש בני מוריס מסרי נוסייבה לא פחות מ"קניית השקל הציוני", באומרו: "עלי עוד לראות מנהיג פלסטיני שוחר שלום כמו שסרי נוסייבה נראה, קם ואומר: הציונות היא תנועה לגיטימית לשחרור לאומי, כמו שזו שלנו, וליהודים יש אותה הזכות על פלסטינה כמו זו שלנו.

זהו בדיוק המשמעות האמיתית של הודהותו

אם הערכים יישארו, הארץ תישאר קטנה ועלובה ... קניית אדמות לא תביא להקמתה של מדינת ישראל! ... אין שום דרך ללא טרנספריזיה של הערבים מכאן אל הארצות השכנות, לטרנספר את כולם (פרט לבית-לחם, נצרת וירושלים העתיקה) ... אסור לנו להשאיר כפר אחד, שבט אחד ... רק בטרנספר כזה תוכל הארץ לקלוט מיליוני אחינו ובעיית היהודים תיפתר אחת ולתמיד. אין שום דרך אחרת.

כאשר א.ה. קאר מדבר על קשיים מיוחדים של ההיסטוריון העכשווי, "שאינו יכול לנתק את אישיותו מלשפוט את האשמים בוועות ימינו, כאשר מאות אלפי קרבנות חיים איתנו", האין זה חל גם עלינו, משתתפי מלחמת תש"ח מהצד הישראלי, שמילאו תפקיד מכריע במימושה של הנכבה הפלסטינית?

על הברירה

אין לי ספק שמנקודת ראות פלסטינית, המאבק על הקמת המדינה שלהם על 22% מארץ-ישראל המנדטורית הנו התפשרות עם הרע במיעוטו, אלא שגם פשרה כאובה זו רחוקה מהישג ידם. "הזוכים" הם אנהנו, ואנחנו "זוכים" היום תחת כסות "המלחמה בטרור". שוב חוזר על עצמו, בפרופורציות שונות כמובן, הסיפור הישן על אי-נמנעות ונמנעות בהיסטוריה, על מעשים שליליים שמבצע הצד הצודק במאבקו: התפוצצויות המתאבדים הפלסטינים. הרי גם הפלסטינים, או אולי דווקא הם, יכולים לחזור על השאלה המיתממת של בר-און באינטרפרטציה פלסטינית: "איזו ברירה יש לי ולחברי בעת הזאת? הרי מטוסים וטנקים יש להם ולא לנו..."

אבל זו היא שאלה שקרית. ברירה, גם בתוך מציאות רחבה יותר של אי-נמנעות, קיימת תמיד, לכל אדם ולכל קבוצה. מה ששונה תמיד היא מידתה של אותה ברירה ומידתה של הנמנעות לעומת אי-הנמנעות.

קובע קאר על ההתנגדות: "אסור להיסטוריון להמעיט בכוחה של ההתנגדות ... לאלה שהובסו היתה לפעמים תרומה חשובה לתוצאה הסופית לא פחות משלאלה שניצחו."

מנקודת ראות זו, היתה לנו, לוחמי תש"ח, ברירת התנגדות להריסת הכפרים ולגירוש הפלסטינים, לא פחות משזו קיימת לכל פלסטיני - אם זו אמנם דעתו - לצאת נגד המתאבדים ושולחיהם (ס' יזהר אמנם עשה זאת ב"חירבת חיזעה" וב"שבוי").

הברירה היתה קיימת, אולם בגין בורותנו הצעירה לא מימשנו אותה. אבל מה לעובדה מצערת זו ולאמירתו של בר-און היום, כי "גם היום, כך היה פועל בדיוק" ("הדיוק" חשוב

דני פתר-פטרזייל

**לב
בצד
שמאל**

על חינוך וחברה

מחיר הנחה לקוראי 'עתון 77' 60 ש"ח

(כולל דמי משלוח)

ת.ד. 23077 תל-אביב

א.

וּאֶלְמֵלֶאךָ הַנֶּשֶׁל
 אִישׁ לֹא הָיָה מִנְחֵשׁ
 עַד כִּמָּה עִירֵם הַבָּשָׂר
 וְעֵלָה תֵּאָנָה בְּדָד
 חָשַׁף אֶת הַשָּׂאֵר
 חַוָּה לְהַגְנֹתָהּ צִמְחָה
 תְּפֹחִים בְּשָׂדֵיהָ
 הָאָדָם מֵתַח הַפִּינָה לְשִׁלִּיטָה
 הַנְּחֹשׁ גִּלְגַּל בְּלִשׁוֹנוֹ אֶת הַשֶּׁקֶר לְאָרֶס
 וְרַק אֱלֹהִים שֶׁלֹּא מֵצָא
 פִּתְרוֹן יִצְרִיתִי בְּאוֹתוֹ הֶרְגַע
 גִּרַשׁ אֶת כָּלֶם מִן הַגֵּן
 חַוָּה הַמְתִּיקָה בְּחֶלֶב תְּפֹחִיהָ
 וְהַנְּבִיטָה זְרָעִים בְּרַחֲמֶיהָ הַחֵם
 הָאָדָם הוֹסִיף אֶתִּים וּמְזֻמְרוֹת לְכָלִי הַזֵּין
 וְגִדַּשׁ נִקְבוֹבֵיּוֹתָיו בְּזֹעָה וּבָדָם
 הַנְּחֹשׁ הָיָה לְהוֹגֵה דְעוֹת יְדוּעַ
 הַמְתַּנְשֵׁל כָּל אֵימַת שְׁמִשׁוּעַ הַבָּשָׂר
 וְאֱלֹהִים עוֹדוֹ יוֹשֵׁב וּמְחַפֵּשׁ פִּתְרוֹן
 בְּתוֹךְ גֵּן עֲזוּב וּמְזֻנָּה

ב.

מִי שֶׁהוֹתִיר בְּעֵץ אֶת הַדְּעַת
 וְנִטַּל אֶת הַפְּרִי
 צָרִיף לְהַשִּׁיל אֶת עָלְיוֹ עִם בּוֹא הַחֶרֶף
 לְלִבְלֵב בְּאֲבִיב
 לֹא תֵאֱמִין מֶה נָתַן לַעֲשׂוֹת
 בְּפְרֵי הָעֵצָב
 לְהַפְכוֹ לְתִשְׁבָּה
 לְזֶרַע אָדָם
 לְאֲדָמָה
 לְצִפּוֹר
 לְנֶחֱשׁ
 עֵלָה הַתֵּאָנָה מִתְחַנֵּן
 לְשׁוּב אֶל הַשֶּׁקֶט
 נִמְאָס לוֹ לִהְיוֹת אִישׁ סוֹד
 וְשׁוֹמֵר הַסֵּף
 פְּרֵי הָעֵצָב
 מְכַרְסֵם כְּתוֹלְעַת
 הַתִּשְׁוֶקָה מְכַלָּה בּוֹעֲרַת כָּאֵשׁ
 מֶה נַּעֲשֶׂה וְהַנְּחֹשׁ שֶׁהִבְרַחְנוּ מִשָּׁם
 מֵתַחַת לְעוֹרֵנוּ
 מִתְעַקֵּשׁ בְּמִקוֹמוֹ לְהַשָּׂאֵר

ג.

זוֹחֵל מִתְעַגֵּל מִתְפַּתֵּל מִתְעַקֵּל
 מִתְכַּנֵּס אֶל עֲצָמוֹ
 מִתִּישָׁר וְשׁוּב
 כִּי דֶרֶךְ שְׁתֵּי נִקְדוֹת
 עוֹבֵר רַק קוֹ יִשָּׂר אֶחָד
 מְצֹאֲתִי מְצֹאֲתִי
 הוּא רֵץ עִירֵם
 וְצִעַק בְּשִׁבְלֵי הַגֵּן
 וּמֵתַח בֵּינָה לְבִינֹו אֶת הַנְּחֹשׁ

פרץ דרוור-בנאי

שירים ושורות בסתיו

הערה פואטית ראשונה

לשזור דגי-ים בחיוכיה...

הערה פואטית שנייה

כשהתנין בוכה מתחת למים
איש אינו רואה את דמעותיו
וזה שההר נמצא רחוק מעבר-
לאפק, לא מעיד שאינו קיים.

בהענות בת-השיח למשורר
תמיד יש משהו יפה וזוהר
וגם אם לא תענה, עדין
יותר בה מקסם כוכבי שמים
חמדה אשר מפתחת את הלב
צרה לסתמי המחשבה צורה
אשר בה משתרג ומשתלב
חן-המרחק ונגה התבערה
דבר דובב דבר בגל מלבב
בטוי רודף בטוי ושורה שורה
קוטפת מן הלא-נודע זר
אחר זר ובונה בתבונה
לרוח מפרש, מקלט ותחנה
לאסף יפעה בחריגי-גדר.

לו אכל אותי המלח -
לפני הפגישה
גם אז הייתי מחכה לך
להריק שמחה בעצב עיניך
ולשזור דגי-ים בחיוכיה
שתצחקי צחוק בריא
של היות והיות
ולא שתשוממי על היותך
בערכי שבתות
שהם שגרה
ולא תתגוללי על בדידותך
שהיא פדות ושירה-
הנכתבת בעט ובעת רחמים
ולא בסכין ולא בשלח.

נועה טנאי

לפני חצות

מרחק הליכה מפריד בינינו

מרחק הליכה מפריד בינינו
נוסעת בקו 139 ל"מנדריין"
יושבת ומזמינה "נטויל" קר
בכוס גבוהה
מתפחת וכותבת לך
כמעין מכתב פרדה
אינני יודעת לחתוך חבליים עבים
אינני יכולה לרדת לים ולצעק
מתאבלת בשקט
וקולעת את הכאב
בצמות דקות

לפני חצות
באו אף המתים שלי ואני אמרתי להם:
כמה משחררים אתם עכשיו ואולי טוב לכם שם
סדרתם לי כבר מקום?
ואחד מהם שאהבתי במיוחד צחק:
פה לא צריך סדור כאן כ-לם מתקבלים
והשני נגע בגופי ותלתליו השחורים זורמים
"מה בוער לך את הסוערת המחברת לחיים?"
ואני ביניהם משוחחת ונוגעת
וצובעת ורד וירק
ושורת תמיד טורקזו את בתיהם
הלבנים השקופים ואני מחכה למתים שלי
כל לילה פי אין סימנים
בחשכה או בהקיץ היום אפלו בצהרים
המגיעים שלי ואולי זה רק נדמה שבחשכה
יופיעו ואני טרודה וגופי דואב
ורק המתים שלי יודעים ורואים כי הם
כבר לא חיל ורעדה ואינם זקוקים לגרות
ונשמה בהם רעי הטובים.

מפנקסה של חוקרת: "שירלי טמפל

קופצת ככה"

שלומית פלאום מראיינת את שירלי טמפל ואמה נורית גוברין



אז ומתמיד נמשכתי לדמויות נידחות ונשכחות. חדות החישוב והגילוי לאחר פעילות מחקרית-בלשית ממושכת - אין דומה לה. לאט לאט נחשפת תמונת הפסיפס השלמה, שהיתה מנופצת, מפוזרת ומכוסה, אבן מצטרפת לאבן, והדמות השלמה מתייצבת לפני החוקר (במקרה זה החוקרת) במלוא הדרה, כאישיות חיה ופעילה.

כך קרה לי בעבר, עם דמויות דחויים ועלומות, כגון גיטל מישקובסקי, יעקב מלכוב, ובן-ציון אלפס - אם להזכיר שלוש מרבנות יותר, וכך קורה לי כעת עם דמותה של שלומית פלאום, המשתקמת מחדש לנגד עיני, ומוחזרת לחיים חדשים.

מאז קראתי את ספר-מסעותיה האוטוביוגרפי **בת ישראל נודדת... זיכרונות מסעות ופגישות** (ירושלים, תרצ"ה), דמותה אינה נותנת לי מנוח. זה חדשים רבים שאני שוקדת על איסוף כל פרט אפשרי עליה בארץ ובעולם, ובונה, טיפין טיפין, את דמותה, המתעשרת ומתמלאת. ועדיין לא מעטות האבנים שטרם נאספו לתמונה המלאה והשלמה.

טפח מדמותה ומספרה כבר הבאתי לרשות הרבים בכנס של "ברית עברית עולמית" בפריז (תחילת אוקטובר 2002) ובמאמר שיתפרסם בקרוב, וטפח נוסף אני מבקשת להביא בזאת. פרקים אלה ההולכים ונכתבים יצטרפו למחקר מקיף וכולל, שאני מקווה שיראה אור בעתיד הקרוב.

לכאורה, אין שלומית פלאום דמות עלומה, שכן גדעון קרסל הקדיש לה ערך ב**לכטיקון הספרות העברית בדורות האחרונים** (1967). אבל, כבר בקריאה ראשונה הסתבר, שמרבית הפרטים הרשומים בו (ובאותם מקורות מעטים נוספים שבהם נזכרה) הם שגויים, ויש צורך לחזור ולבנות את כל פרטי הביוגרפיה שלה מחדש. במסגרת מצומצמת זו אין אפשרות לשתף את הקוראים במאמצים הבלשיים של שחזור זה, (אלה ייעשו במחקר השלם) אלא להביא את התוצאות בלבד.

שלומית פרידה פלאום נולדה בפודים תרנ"ג (18.3.1893) בעיר קובנה שבליטא, ונפטרה בירושלים, ב' בטבת תשכ"ג (2.1.1963) כשהיא בת 70. היא עלתה לארץ בשנת תרע"א (1911) מטעם חברת "עזרה" כדי לנהל גן-ילדים בירושלים. זהו התאריך המכריע בחייה, כמעט היחיד, שאינו שנוי במחלוקת. בשנת 1913 השתתפה ב"מלחמת השפות", שהתנהלה בארץ ישראל; בשנות מלחמת העולם הראשונה (1914-1918), ויתרה על נתינותה הרוסית וקיבלה נתינות תורכית. היתה פעילה באגודת "בנות ציון" בירושלים, התנדבה לעזרה רפואית בגודד העברי הארצישראלי, מטעם הצלב האדום האמריקאי, וקיבלה אות הוקרה אמריקאי על עבודתה זו. בשנת 1918, יצאה בשליחות ועד החינוך הארצישראלי לדמשק, לנהל שני גני ילדים עבריים. ב-1920 יצאה להשתלמות לאירופה ולמדה באוניברסיטת רומא, אצל מריה מונסטורי.

משנה זו - 1920 - ועד שנת 1935, החלה תקופת הנדודים והמסעות הבלתי-פוסקים בחייה,

וקשה מאוד לעקוב אחר כל מסעותיה, פגישותיה עם המי ומי ברחבי העולם, סיוריה במוסדות חינוך רבים, וביקוריה במוזיאונים, תיאטראות, מוסדות יהודיים ועוד. היא נסעה וחזרה, הלך ושוב, במעין בולמוס של נסיעות, פגישות, סיורים וביקורים.

החוויה המעצבת של חייה היתה תקופת שהותה בהודו, ובמיוחד החיים במחיצתו של רבינדרא-נת טאגור (1922-1924): היא התקבלה כמורה ותלמידה ב"אשראם" של טאגור, למדה בנגלית וסנסקריט, לימדה בבית הספר שלו מלאכת יד וכן שפה וספרות גרמנית. קשריה ההדוקים עימו ועם אנשיו נמשכו כל ימי חייה. (על כך בפרקים מיוחדים במחקר השלם.) בעת שהותה בהודו נפגשה עם אישים רבים נוספים, וביניהם גם גנדי. בכל מקום שאליו הגיעה הציגה עצמה כאשה עברית מארץ ישראל המתחדשת, והתקבלה בכבוד רב. אבל שלומית פלאום היתה מלכה בצאתה, וקבצנית בביתה.

רשמיה ממסעותיה בעולם, ופגישותיה עם עשרות רבות של אישים, ביניהם נשים רבות מכל שכבות החברה, תועדו באוטוביוגרפיה שלה, שהיא ספר-מסע מרתק במיוחד: **בת ישראל נודדת...** (1935). אוטוביוגרפיה של אשה יהודייה בעברית היא נדירה, אבל נדירים עוד יותר, בתקופה זו במיוחד, הם סיפורי-מסע של נשים בכלל ושל נשים יהודיות בפרט,

שאלה: מה הם הדברים שאת עושה אותם בחפץ-לב?
תשובה: כל דבר - מציירת, משחקת, מרגיזה בני-אדם.
שאלה: איזה ילדות אהובות עליך ביותר?
תשובה: איך יכולה אני לענות על זה? אם אזכיר את שמותיהן, הרי זה יפגע בשאר הילדות.
שאלה: האם את אוהבת כובות, או לא?
תשובה: מה פירוש הדברים "או לא"?
שאלה: האם את אוהבת חיות קטנות?
תשובה: כן, יש לי המון מהן; אבל צינג צינג (הכלב), הפקיני שלי הקטן, נמצא תמיד איתי. יש לי גם מאקאו, דג-זהב, ופוני.
שאלה: היודעת את לרכוב על סוס? לשחות? לרוץ במגלשים?
תשובה: לא את הכול. אני יודעת את כל זה, מחוץ למגלשים.
שאלה: איזה סרט עניין אותך ביותר בהיעשותו - אולי "היידו"?
תשובה: למה שואלים הם את השאלות הללו וכו- בזמן עונים עליהן?
 כולם היו מעניינים בשבילי (אמה אומרת שהיא אהבה ביותר אל "וי וילי וינקי", משום שהיא לבשה אז מדים והיתה צועדת ועושה תרגילי-סדר כחייל ממש).
שאלה: מיהו כוכב-הראינוע החביב עליך ביותר - מי מהגברים ומי מהנשים?
תשובה: אין אנו עונות על שאלות ממין זה (הדיפלומט הקטן).
שאלה: מה את רוצה לעתיד? ללכת לראינוע, ללכת לכמה או - להתחתן וללדת ילדים וילדות?
תשובה: רוצה אני להיות אשה טובה!
שאלה: מה את אוהבת לאכול ביותר?
תשובה: כל דבר (יש לשמור עליה שלא תשמין ביותר) היא אוהבת לאכול! אין היא אוהבת פשטידה או בצלים.
שאלה: מה היה הדבר המצחיק ביותר כשבילך בשעה שעשית סרט?
תשובה: אם משהו מתקלקל בצלמניה - וכן חליבת העז ב"היידו".
שאלה: הנעים לך ללכת הביתה מעבודתך - אל אבא ואמא שלך ואל צעצועיך?
תשובה: מה הם חושבים, אמא - שאת שולחת אותי מהבית לעבודה ומחכה לשובי הביתה? האם אין הם יודעים שאת הנך תמיד איתי בכל מקום?
שאלה: מה היית עושה, לו היתה לך חופשה של שנה אחת?
תשובה: אמרי, שאלו הן שאלות למבוגרים! לנסוע. (אבל אמה אומרת שהיא היתה שמחה לאחר שבועיים לחזור אל הצגותיה).



בשל העובדה הפשוטה שנשים נסעו מעט מאוד לכדון, כל שכך נשים בחברה היהודית. (גם לניתוח מאפייניה של אוטוביוגרפיה יחידה במינה, שנכתבה בידי נוסעת עצמאית זו, יוקדשו פרקים מיוחדים במחקר השלם). בנוסף על היותה פדגוגית, מחנכת, גננת, שהביאה, יחד עם חברותיה הגננות הראשונות בארץ-ישראל, את שיטות החינוך המתקדמות (פרבל-מונטסורי) לגני הילדים בארץ-ישראל, היתה שלומית פלאום גם עיתונאית מחוננת, בעלת חושים עיתונאיים מחודדים. היא התכוננה היטב לפגישותיה עם אישים מפורסמים בעולם, ידעה למצוא מסילות ללבם, לדובב אותם, ואף קיבלה הזמנות להתארח בבתייהם הפרטיים. דמותה האקזוטית, כאשה, יהודייה, עברייה מארץ ישראל המתחדשת, משכילה ויודעת שפות, סייעה לה בכך. כל הדלתות היו פתוחות לפניה. בכל מקום יכלה לשוחח עם פשוטי עם ועם שועי עולם. תשומת לב מיוחדת הקדישה לפגישות עם נשים דגולות ומפורסמות ועם נשים עובדות ומקופחות. בהזדמנויות שונות פרסמה מאמרים

וכתבות בכתבי-העת העבריים בארץ, שבהם תיארה, כחוויה אישית, את האישים שעמהם נפגשה, והביאה את משנתם אל הקורא העברי. רשימת מאמריה ותרגומיה, שאני שוקדת עליה כעת, היא הרבה יותר עשירה ממה שיכולתי לשער עם התחלת ההתחקות אחר פרסומיה. בין עשרות האישים המפורסמים שעמהם נפגשה, ועמהם קיימה ראיון, ואף פירסמה אותו ברבים, משך את לבי במיוחד הראיון עם ילדת-הפלא, השחקנית המפורסמת שירלי טמפל ועם אמה: "חינוכה של ילדת-פלאום". שלומית פלאום הוזמנה לביתן ואכלה בחברתן ארוחת ערב. ראיון זה, שבו לא נזכר התאריך שבו התקיים, פורסם בשנת 1947, בכתב העת 'הד הגן', שהופיע מטעם מרכז התאחדות הגננות, בתל-אביב (שנה י"א, חוב' ה-ו, תש"ז). ככל הילדות בתל-אביב של אמצע שנות ה-30 ו-40, הכרתי היטב את דמותה של שירלי



טמפל, עם תסרוקת תלתלי הבקבוקים שלה, צחוקה המתוק, ותנועתיה כובשות-הלב. פה ושם נחשפתי לסרטיה, לתמונותיה שהופצו ברבים בדרכים שונות, ושרתי, יחד עם חברותי למשחק "הקפיצה בחבל", את שיר- המשחק, בלוויית התנועות המתאימות, ובמנגינה, השגורה עדיין בפי כל בני דורי: "שירלי טמפל קופצת ככה / שירלי טמפל מוצצת אצבע / שירלי טמפל מוסרת נשיקה / שירלי טמפל יוצאת להפשיה". אני משערת שהיו גירסאות אחדות לשיר- משחק זה, הנזכר, בשמו בלבד, בספרה של נתיבה בן-יהודה אוטוביגורפיה בשיר זומר (1990) תחת הכותרת: "שירלי טמפל עושה ככה" (עמ' 92). לימים הונצח שמה ב"שיר השכונה" שמילותיו נכתבו בידי חיים חפר, הלחן של סשה ארגוב, והושר בפי להקת "התרנגולים": "מי ישיר לנו פה סולו? / שירלי טמפל, מרקו פולו!"



ללאות פ. פלאום
Schlomith F. Flaum

הילדה-מן-החלומות, בעיתונות העברית בארץ ישראל, גם אם איחר לבוא. כל מידע נוסף על כך יתקבל בברכה. רק באחרונה (2001) נתמנתה שירלי טמפל כיועצת באולפני דיסני לסרטי ילדים.

מן הראיון על שני חלקיו, עולה דמותה של שירלי טמפל כ"ילדה מתוקה, בריאה ומאושרת, בעלת מזג-רוח נפלא", כפי שמצטטת שלומית פלאום את עדותה של האם. אבל מבין השיטין, של "תיאורי-הצבע" של המראיינת, שהיא גננת-מחנכת במקצועה, לא נעדרת גם הביקורת על המחיר שצריכה הילדה לשלם על פרסומה והופעותיה האינטנסיביות בסרטים מגיל 4, ועל חלקה של האם בקריירה שלה. ככלל, הערות ביקורת נוקבות, ענייניות וחכמות, מלוות את מרבית התרשמויותיה של שלומית פלאום ממקומות בהם ביקרה ומאנשים איתם נפגשה. המחיר, במקרה זה, שצריכה שירלי טמפל לשלם על הקריירה שלה, הוא ציות מוחלט, סדר יום לוחץ וקפדני, ומשמעת מוחלטת לכל אשר תצווה עליה אמה: "ושירלי

מצייתת. חנופתו של הקהל המעריץ וידידותם של אלה שהיא עובדת איתם ביחד, פחות חשובים הם מניפתה הכי-קלה של אמה, או ממילת-מוסר אחת שלה. היא מביטה אל אמה ומחכה לרמיזתה בכל מצב שהוא - והיא עושה כשם שהיא אומרת לה!"

העילה לראיון שהואילנה שירלי טמפל להעניק לשלומית פלאום היתה "שורה של שאלות אליה מארץ-ישראל - [- -] והיא עמדה על כך שתקרא אותן בעצמה ותענה עליהן". בראיון, ששאלותיו הוגשו בכתב מראש, מצטיירת שירלי טמפל כשילוב של ילדה רגילה, כביכול, שיש לה ילדות נורמלית, עם פיקחות של מבוגר, וחוכמה של דיפלומט. היא מוקפת בצעצועים, אוהבת לאכול עוגות שוקולד, ומצליחה לשלב את משחקה בסרטים עם שקידה על לימודיה. אין ספק, שתדמית מכוונת זו נוצרה מתוך ניסיון רב במגע עם עיתונאים מראיינים ויחסי ציבור משופשפים היטב. (הראיון כלשונו: בעמ' 23).

תודה לנאוה איון מנהלת ארכיון החינוך היהודי ולעובדי הארכיון על הסיוע במחקרי זה. כל פרט נוסף הקשור בשלומית פלאום יתקבל בברכה.

שהילדה השחקנית רגילה בראיונות עם עיתונאים, מכל רחבי העולם, ותשובותיה מעידות על הדיפלומטית לעתיד לבוא. אין היא מתחמקת משום שאלה, ויודעת להשיב תשובה חכמה, שיש בה שילוב של ילדותיות ובגרות, כפי שמצפים ממנה, וקרוב לוודאי, כפי שאכן היתה. יש לשער, שראיון זה, שהתקיים בשנת 1939, חיכה שנים במגירה, עד לשעת הכושר הראשונה לפרסומו (1947), שכן שנות מלחמת העולם השנייה לא התאימו לכך. למעשה, זהו ראיון כפול, עם האם תחילה, ולאחר מכן עם הבת. בראיון עם האם משולבות הערותיה של המראיינת, הצופה בבת בביתה. הראיון עם הבת ניתן כלשונו, כשהערותיהן המעטות של האם ושל המראיינת נרשמו בסוגריים. האם היתה נוכחת, כמוכן, בעת הראיון עם הבת, ופיקחה על מהלכו, ואף התערבה פה ושם בתשובות. בתשובותיה של הבת, שולב הדיבור בגוף ראשון יחיד ורבים, וכן בפנייה אל המראיינת בלשון יחיד ורבים. קשה לשער שהאם יכלה לשלוט על מה שפורסם בעברית, בארץ רחוקה ובכתב עת "נידח", לכן אפשר להניח שהראיון פורסם ללא צנזורה. יתכן שהיה זה ראיון יחיד ונדיר עם

הדמויות שאיכלסו את ילדותי, ופירנסו את דמויני, כמו את דמויו של דור שלם. הנה, מי שזכתה להיפגש פנים-אל-פנים עם ילדה-אגדה, לאכול עימה ארוחת-ערב, ולשוחח עימה, ועם אמה. המיתוס יצא מן המסך אל החיים עד כדי נגיעה ממשית בו באמצעות מישהו "משלנו". מיתוס ילדותי נפגש עם מושא מחקרי.

שירלי טמפל, שנולדה בשנת 1928, והחלה להופיע בסרטים מגיל 4 (1932), היתה בתקופה שבה פורסם הראיון (1947) כבת 19. בראיון לא נזכר גילה, אבל מן התיאור עולה דמותה של ילדה, אשר בנוסף על משחק בסרטים היא גם שוקדת על לימודיה, שלוש שעות ביום, באמצעות מורה פרטית. מהתחקות אחר עקבותיה של שלומית פלאום, שהיתה קשה במיוחד לאחר 1935, שנת הופעת ספרה, התברר לי, שביקרה בארה"ב בשנת 1939, והספיקה לחזור לארץ, לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה. באותה שנה היתה שירלי טמפל בת 11. גיל זה מתאים לתיאורה של שירלי טמפל, שהיתה אז בשיא פירסומה, בכתבתה של שלומית פלאום, ובמיוחד לתשובותיה המתחכמות לשאלותיה של המראיינת. ניכר

מוספים, ספרים, אירועים

הקומדיה הישראלית



ולו מקצת מן התהודה התרבותית שנתכוון לה המחבר ושבאה לידי ביטוי בעיקר בשמו הלטיני *Ecce Homo* המופיע בצנעה בעמוד 4, עמוד הזכויות של הספר. "הנה אדם" (או בתרגום לאנגלית Behold, the man) הוא אחד הצירופים הנודעים בדברי ימי האנושות, והוא לקוח מן הדברים שאומר פונטיוס פילטוס על ישו, כפי שהם מופיעים בכמה מקומות בברית החדשה. ביוחנן יש (בתרגום זלקינסון מיוונית) מסופר: "או יקח פילטוס את ישוע ויסר אותו בשוטים; ואנשי הצבא שרגו כתר קוצים וישמו על ראשו וילבישוהו מעיל ארגמן; ויגשו אליו ויקראו יחי מלך היהודים ויכוהו על הלחי; וישב פילטוס ויצא החוצה ויאמר אליהם, הנה אוציאנו לפניכם לבעבור תדעו כי לא מצאתי בו עוון; ויצא ישוע החוצה נושא כתר הקוצים ומעיל הארגמן עליו ויאמר אליהם פילטוס הנה הגבר; וראשי הכהנים והמשרתים בראותם אותו צעקו לאמור הצלב, הצלב אותו. ויאמר אליהם פילטוס קחו אותו אתם והצליבוהו כי אני לא מצאתי בו עוון; ויענו אותו היהודים הנה יש לנו תורה ולפי תורתנו משפט מוות לו כי מתיימר לאמור בן האלוהים הוא" (1-8).

"הנה הגבר", בתרגום זלקינסון מיוונית, הוא מה שמתורגם בדרך כלל מלטינית בתור "הנה אדם" (שיש מתרגמים אותו לעיתים גם "זה האיש").

הרומן הגדול של יצחק לאור **הנה אדם** (הספריה החדשה, הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה 2002, 348 עמ') הוא עשיר, מורכב, משעשע, מרגיז, מרתק, מעליב ומעל לכל כובש את הקורא בכוחו הגדול. אין זה רומן שניתן למיצי במאמר קצר אחד, ואולי רק עבודה מעמיקה תוכל להקיף את מלוא עושרו הספרותי והתרבותי. לפיכך, אנסה להצביע כאן רק על כמה תמות הנראות לי מרכזיות, והמתלכדות לתמה אחת גדולה, שנוכל, אולי, לכנותה "הקומדיה הישראלית".

a. *Ecce Homo*:

גיבורו הראשי של הרומן הוא אלוף אדם לוטס, המתואר בשלהי הקריירה הצבאית שלו כאשר הוא נמצא כבר בתהליכי התפוררות פיזית ("שמן, גבוה, קירח") הוא מאופיין לראשונה ברומן; חסר אונים שכבר לא עומד לו, בעל עין זכוכית אותה הוא שולה מדי פעם ומלחלח ועוררות, או התערערות נפשית מואצת. הוא מבין כי "חיי היו בזבוז", ואף שנחשב ללוחם אגדי ולמייסדן של יחידות נבחרות כמו המסתערבים ודובדבן ("רוצחים כינה אותם") כל מעייניו, בתקופת חייו האחרונה, הם בעשיית פעולה רדיקלית שתמחק את מעשיו הקודמים ותבטל את עברו הצבאי המפואר. (מבחינה זו הוא במידה רבה המשך לגיבור הרומן הקודם של לאור **ועם דוחי גווייתי** איש שב"כ היוצא נגד שולחיו ונגד שליחותו. גם הגמגום של אדם בסופו משותף לשניהם).

משם גיבורו, אלוף אדם לוטס, נגזר השם העברי של הרומן "הנה אדם", אולם שם זה אינו מבטא

ומבוזה, עם נזר קוצים לראשו, מובל לצליבה בכורה הנסיבות ההיסטוריות והנפשיות הפועלות; מצד שני, הוא משרה של בשורה חדשה (שתהפוך לדת אוניברסלית), בשורת החסד והאהבה, חשבון הנפש והחמלה, ביטול הרוע הכוחני והאליים ועשיית הטוב והצודק, אשר נדחים על ידי קהל היהודים הצועק "הצלב אותו", זה הקהל שיש לו "תורה" אחרת "ולפי תורתנו משפט מוות לו". אנלוגיה זו, כפי שנראה להלן ממישיכה לאורך הספר ואינה מסתיימת בשמו בלבד.

ב. "הפייטה" של לוקה סיניורלי:

כאמור, סיפורו של אלוף לוטס מתחיל מסופה של הקריירה הצבאית שלו, כלומר מתקופת הירידה (או העלייה, אם תרצו) באמצע הדרך



סיניורלי, "פייטה"

מטפחת-הראש של האשה בתחתית הציור. ידה של זו נגעה בכתפו של ישו, וזו שבספרייה התיישרה מולו, הייתה לה תזה מלאה. הדמות הנשית שבתמונה והדמות הנשית שהתיישרה מולו בספרייה כמו נתמזגו לאחת. (שולמית, אגב, היא מן הסתם סאלומה, אחת משש הדמויות הנשיות המלוות את ישו). שולמית ברומן, יותר משהיא אהובתו של לוטם, היא מעין חונכת רעיונית שלו. היא זו שגם מפנה את תשומת לבו מציור "הקינה על מות ישו" בקורטונה, לציורי הפרסקו הגדולים של סיניורלי באורווייטו (בקפלה של סאן בריציו) באומבריה: "פרסקו מדהים, כדאי לך לראות פעם את המקור, שום דבר לא ישווה לפרסקו. הציור, כל ציור, אם הוא אמיתי, מתגעגע לחזור להיות פרסקו". הפרסקו, ציור הקיר באורווייטו, הוא אם כן ציור אמיתי כזה. (צריך להוסיף כאן בסוגריים: מוטיבים רבים ברומן נשורים אלה ושבבים ומופיעים במקומות שונים בהמשך. ציורי הקיר, למשל, מתהדרים מאוחר יותר בפרק ששמו "בגנות הצעקה ובזכות הכתיבה" [עמ' 248] שהוא מעצם שמו הדהוד אירוני על ברנר, העוסק "בכתובות הקיר ברחבי העיר". הגרפיטי הללו הם מעין פרסקו מודרניים, ולפי הגדרתו שם הם "צעקה מרוססת". אזכור נוסף שלהם אפשר למצוא בסיסמאות האינתיפאדה, למשל כאשר חולייה של מסתערבים הורגת באל בוריג' את הנער מאהר אל קדמה בן 18 בשל ציור סיסמה כזאת [עמ' 236]. אבל נשוב לקפלה של סאן בריציו באורווייטו.

מבינה את שאיפתו לבטל את עברו הצבאי: שולמית היא פעילה פוליטית המתגייסת למען השיבה הפלסטינית; פרופסור מיכל אייבשיץ מתנגדת לגיוס בנה, יוני, לצבא. (הבן מתגייס אך גם מתאבד אחר-כך, לא מעט בשל התערבותו המגושמת של לוטם למען שחרורו); לאה, הקוראת ללוטם "חוטם", מכירה אותו עוד מימי היותה חיילת ביחידתו, והיא האוון הקשבת הנאמנה לכל וידוייו; נעמה, אלמנתו של חברו הטוב, אלוף דודו רותם, שגם במוות יש לוטם חלק, אינה מוכנה להכניס קצינים במדים לביתה. היא אף חוברת לפרויקט השיבה של שולמית ומשנה את שמה לנעימה; בת-יפתח, שהיתה חברתו של יוני שהתאבד, ושמורתה המחליפה היתה שולמית (שגם לימדה אותם את ציור "השחיטה" של קאראווג'יו), מוקרבת על ידי אביה להיות אשתו של לוטם, לאחר שזה לוקה באירוע מוחי. גם היא מסכימה לכך, בעיקר, מתוך חמלה. בכך לא תמו עדיין הקישורים לסיניורלי, ויש לכך המשך.

ג. הפרסקו באורווייטו:

אדם ושולמית הכירו בספרייה האוניברסיטה בעת שהיה רכון על אלבום ציוריו של סיניורלי ששולמית נזקקה לו. היא רכנה מעליו ואמרה: "אני רואה שאתה מתעניין באסכולה הפיורנטינית". אחר-כך "גחנה, שחורת שיער, שתי ידיה שעונות על השולחן, בחנה את הציורים, והוא הביט באצבעותיה הארוכות, התאפק לא לגעת בהן. 'גבר מעניין' אמרה. לוטם חשב שהיא מדברת על סיניורלי, ואמר בלחש: 'כן אני אוהב את הקינה, והצביע על

של חייו, "זו תחילת סיפורנו, תחילת סופו של אדם לוטם". אנו פוגשים בו לראשונה בקמפוס של האוניברסיטה, וליתר דיוק בספרייה שלה, שם הוא נמשך אל יופיה של האמנות הפלסטית "מוריד לעצמו מאחד המדפים אלבום אמנות גדול ומעיין בפרקים מתולדות הציור האיטלקי של הרנסנס המוקדם". יותר מכל הוא נמשך אל הצייר לוקה סיניורלי (1450-1523) יליד העיר קורטונה בחבל טוסקנה בפרובינציה של ארצו, ואל ציורו "הקינה על מות ישו" (הידוע בשמו האיטלקי "הפייטה"): "...בכל יום הקפיד בכל זאת לעשות את מה שאינו יודע, להביט שוב ביפי ציוריו של סיניורלי, יליד העיר. בקיצור, לוטם נע בין כיעור לבין אי יכולתו לומר משהו על היופי העולה מן הציור, ישו המת, כהה, יד אמו נוגעת רק בכתפו, אשה אחרת מנשקת את ידו, צווארה בהיר, זרועו כהה, רגליו הרזות מונחות על לבושה האדום של אשה אחרת. אף אחת מהן אינה מביטה אל עיני זולתה, וגם עיניו של ישו עצומות. לאן הן מסתכלות? ידיהן נוגעות במת היפה, ועיניהן לא מביטות" (עמ' 23).

שש נשים מצוירות ב"קינה על מות ישו" כפי שאפשר לראות בתמונה עצמה (השמורה עד היום במוזיאון שבעיר קורטונה שבאיטליה). אני סבור שלא במקרה בחר לאור דווקא בתמונה זו של סיניורלי, שהרי יש אינספור תמונות על הנושא, שצוירו בידי מיטב האמנים האיטלקים והאירופים, החל בבטיצ'לי וכלה במיכלאנג'לו ורמברנדט, אולם, מבלי שבדקתי זאת אצל השאר, דומני שתמונה זו התאימה לו במיוחד, בשל שש הנשים המצוירות בה, שהן כמספר דמויות הנשים הראשיות המופיעות ברומן ואשר לכל אחת מהן מוקדש פרק מיוחד הקרוי על שמה (ואלה הן: שולמית, מיכל אייבשיץ, לאה, נעמה, מאריה-לואיזה, בת-יפתח).

אם ישו הוא מבשרה של דת האהבה, הרי אדם לוטם, האלוף הבודד (מה שאינו אופייני כל-כך לאלופי צה"ל), ללא משפחה וילדים, הוא מבקשה הגדול של האהבה ברומן, כפי שנאמר עליו שם: "הוא רצה להיאהב עוד פעם, לפני התפוררותו הגמורה של הגוף" (עמ' 21).

דיבור על שש הנשים בספר מחייב, אולי, מאמר נפרד, אבל בקצרה ניתן לומר, כי "הפייטה", דהיינו ההמלה, היא גם המאפיינת את יחסן של שש הנשים הללו אליו, אף שעניניהן "לא מביטות" אליו ממש. את האהבה השלמה, אהבת גבר לאשה, כבר איננו מסוגל לממש, והוא נכשל בכל ניסיונותיו לשכב עימן, אולם הוא זוכה לאהדת הנשים הללו ולתמיכתן, בעיקר משום שהן, כל אחת בדרכה, כמו משלימה או

דרך התופת, הפורגאטוריו (כור המצרף) וגן-העדן - שלושה שלבים של התייסרות (בחטא), היטהרות (מן החטא) והתעלות באהבה (שמימית). מהיותם "פושעי מלחמה", דרך מלקטי כמהין ופטריות על ארבע, ועד, אולי, תיקונם המלא כבני אדם. זו היתה תוכנית "הביטול" הגדולה של עברו הצבאי של לוטם (כשם הפרק השביעי בספר), אבל גם היא מבוטלת בפרק השמיני (ששמו "ביטול הביטול") ומדוע?

ה. שני סיומים:

שני סיומים (שהם אולי שתי פנים של סיום אחד) יש לספר. אחד של "כישלון" ואחד של "הצלחה", ושניהם בעירבון מוגבל, כמובן. המחבר כמו מתפתה לרגע לסיים את הספר

תיאור התבוסה של היחידות הישראליות המובחרות בידי תושבי העיירה האיטלקית נקרא, או נראה, כמו סרט ניאוריאליסטי של ויטוריו דה-סיקה. וכך מדמה אותה לוטם בדמיונו: "ינחית את מאות החיילים ומפקדיהם (פושעי מלחמה קרא להם בלילות נדודים על מיטתו), סביב קורטונה, וברמקול מן הכנסייה יקרא להם בקול גדול למסור את נשקם בלי קרב; יסגיר את כולם, ארבע מאות איש, לידי שוטרי העיר לבני הכובעים, לעיני הכומר פרנצ'סקו מאטיני ... בתוך שעתיים תהפוך השערורייה לבדיחה בינלאומית, לוטם יסביר בחדשות הבוקר את שם המבצע, יצטט שורה שהכין מ'הקומדיה האלוהית' 'All alta fantasia qui manco possa' ('כאן הפנטזיה הגבוהה איבדה את כוחה'),



סינורלי, הפרסקו באורוויטו, פרט

בתמונת הפיאסקו המרהיבה של תבוסת הכיבוש. "אבל מדוע איננו מסיימים את הספר בתיאור כיבוש קורטונה?" הוא שואל. תשובתו, היא כי אין זה בשל חוסר אמון מצד הקוראים, שיסרבו לקבל סיום כזה, על כך אפשר להתגבר, הוא אומר, אלא משום נאמנותו ללוטם, שקשיים מעשיים ונפשיים מרתיעים אותו:

"איך יטיס חטיבה שלמה לאיטליה? איך יתדלק בדרך? יש לשתף עוד כל כך הרבה אנשים, ואין לו חשק לשתף משהו בסוד, או בשמחה, כלומר בביטול הגמור של עברו ... פתאום רפו רגליו. לוטם השתהה, ואנחנו מסרבים לבגוד בו... הוא רצה לבגוד בצבא אבל התקשה... והלוא כל כך רצינו לסיים את הספר בדיוק

השגרירות הישראלית תתכחש, תתבקש להצניע, לעכב, עד חיבור גירסה מסכרת לעניין המוזר הזה, שחטיבה ישראלית שלמה ניסתה לכבוש עיר טוסקנית עתיקה על עתיקותיה האטרסקיות ונכנעה לפתע בלא קרב. הה, דבר לא יעזור ... אז תבוא הכניעה, ועד נובמבר יוכלו החיילים, אלה שחטפו, היכו, הרגו, השפילו, תחרו מדון, עד נובמבר יוכלו לשרת ככלבי גישוש או חזירי גישוש באינסוף כמהין ביערות - בעמק אלוה, ליד קסטל פיורנטינו, במונטאיונה, בסאן מיניאטו, בפאטאיו, בקמפאנורי, בפונסאקו - שם יכרעו על ארבע וירחרחו" (עמ' 260).

במידה מסוימת, כמו ב"קומדיה האלוהית" בת שלושת החלקים של דנטה, עוברים החיילים

הפרסקו העצום של סינורלי מכסה אותה כולה: אולם הכניסה, הקיר השמאלי, הקיר הימני, המזבה, שמונה קשתות התקרה וכן העמודים, הבסיסים, הכוכים, וכדומה. אשר לנושאי הפרסקו, שמקנים לו את חשיבותו (ואני מצטט כאן מתוך האלבום 'לוקה סינורלי באורוויטו', נרני-טרני 1990, איטליה), הרי "הם כוללים את הבשורה של אנטי-כריסט, את סוף העולם, את תחיית המתים, את התופת ואת גן-העדן לפי הפרשנות של דנטה אלגירי בקומדיה האלוהית". ה"קומדיה האלוהית" של דנטה תופסת מקום נכבד גם ברומן, כפי שנראה להלן.

ד. מבצע הקומדיה האלוהית:

"הקומדיה האלוהית" הוא שמה של תוכנית חדשה, פרויקט סודי שהוגה לוטם ושתכליתו למחוק את כל מעשיו בעבר, כלומר "לעשות מעשה שאחריו שום דבר לא יישאר מן המעשה שלפני המחיקה" כהגדרתו. "לוטם האמין, כי יש בכוחו לבעור עוד בערה אחת ולהרכן מבצע ענק של כל יחידות המסתערבים. ליתר דיוק, הוא תכנן לאסוף את כל יחידות המסתערבים שהגה ובנה ולהובילן אל הפיאסקו הגדול ביותר בתולדות הצבאות המודרניים" (עמ' 238). כדי להשיג את הסכמת הרמטכ"ל לפעולה, הוא מסווה אותה כתוכנית לחיסול ראש המודיעין הסורי, עלי אצלן, בעיירה יזבק בלבנון. הרמטכ"ל, שעניינים אחרים העסיקוהו יותר, "רצה רק לדעת למה קוראים לפעולה 'הקומדיה האלוהית'. כי היא מתחלקת לשלושה חלקים, אמר לוטם". תשובה צה"לית זו על השילוש הקדוש הניחה לגמרי את דעתו. "אה, השיב הרמטכ"ל והנהן" (עמ' 241).

התוכנית למעשה היא, אכן, קומדיה מושלמת, שנועדה להפוך את היחידות המובחרות למהתלה עולמית. לא את יזבק בלבנון הם הולכים לכבוש בצניחה ממסוקים, אלא את קורטונה באיטליה, עיירתו של סינורלי. "ויא נציונלה", "כיכר גריבלדי", "פיאצה סינורלי", וכדומה, אינם שמות צופן על מפת לבנון, אלא שמות מקומות אמיתיים על מפת טוסקנה: "...יוני ממשיך בדרכו עד כיכר הדואומו, שם הוא נשען אל החומה, מביט אל העמק, מבין פתאום את המהתלה, והייו נפרשים לפניו כמו מניפה, הרי זו בכלל איטליה, לא לבנון, לא המפות רימו אלא הקריצה אודותיהן ... גם סגן גדי מבין עכשיו מה עוללו להם, אבל הוא כועס, אינו שקט כמו יוני, התכוון להגיע הרבה מעבר לקצונה הזוטרה. החיילים מרוכזים בכיכר סינורלי ולוטם הגדול קורא להם ברמקול להיכנע ..." (עמ' 259).



יצחק לאור, צילום: אמון יריב

הלכה בגדולות כמוה, הצליחה יותר ממנה: "ונעמה? היא אימצה את משפחתו של פואד הקטן ממחנה נור שמאס, השיגה אישור עבודה בארץ לאמו, שהחליפה את הפיליפינית אצל שכנתה. בנה הודיע לה כי בכוונתו להתנדב ליחידה מובחרת, ועליה לחתום לו על אישור לפי שהוא יתום. נעמה סירבה כמובן" (עמ' 322). המרד הצנוע שלה עולה יפה יותר ועליה אין המחבר מלגלג כמו על שולמית. אולם הגיבור האמיתי של הסיום השני והסופי החותם את הספר (בפרק העשירי הנושא את שמו) הוא דוד ענתבי, הגיבור הפאוסטיאני, המופת המוסרי והמצפון של לוטם (הזכרת שמו בלבד, מעירה את לוטם מן התרדמת שבה הוא שרוי בבית-החולים).

לוטם וכמו שולמית, הוא לוחם בודד, ללא בני ברית.

אולם שלא כמותם, ענתבי לא לגמרי נכשל. סאת ייסוריו לא מלאה עדיין, ולא אפרט כאן את כולם. סופו של דבר שהוא מסתבך פעם נוספת עם החוק בשל מגוריו עם כלבתו "גרטכן" (כשם אהובתו הגרמנייה) על גג בניין שאינו קיים אותו הוא מתבקש לפנות. עקב טלטול עורך-הדין במשפט, שקיבל התקף לב ומת, נשלח ענתבי לעשר שנות מאסר לבית כלא במדבר בעוון הריגה. אלוף לוטם, שנפשו נקשרה באהבה בנפש ענתבי, הוא שמחליץ אותו משם. לאחר שהתעורר מהתרדמת בה היה שרוי, לשמע קריאת השם "ענתבי", שהוא גם שם הרופא המטפל בו בבית-החולים, הוא מבקש להועיק את ענתבי החייל למיטת חוליו. ענתבי האסיר מובהל למיטת האלוף ואדם לוטם מעניק לו שם את מדיו, ומאפשר לו לברוח, מוסווה כאלוף צה"ל, לגרמניה, לגרטכן אהובתו שבינתיים, מסתבר, גם ילדה לו בן. והספר מסיים בשורות הבאות:

...בינתיים הוא יושב בביתה של גרטכן, נזהר מן המשטרה, מחכה לבנו שיחזור מן הגן ... "הנה אדם" אומר ענתבי שוב ושוב. והילד חוזר בהנאה על המילים העבריות הללו "הנה אדם, הנה אדם".

זהו אם כן, סיום של הצלחה מסיימת, או לפחות של הקלה (קומית?). את המהלך השלם של הספר, אפשר לסמל גם במעבר הזה מהגיית "אדם" במלרע, להגיית "אדם" במלעיל: "הנה אדם" של Ecce Homo של ישוע המשיח, הוא אדם במלרע (בהטעמת ההברה האחרונה)

ענתבי הוא בעצם גיבור המשך של רפי, גיבור הרומן הראשון של לאור **עם מאכל מלכים** המופיע גם בספר זה. ענתבי הוא החייל והאדם בעל המצפון, שאינו יכול להשלים עם אי צדק ונשלח לכלא פעם אחר פעם בשל התקוממותו נגד מעשי עוול. הסתבכותו הראשונה נגרמת לו בשל לוטם (שסיבך, כזכור גם את יוני וגם את אלוף דודו רותם). בעת היותו קצין צנחנים צעיר הרג ענתבי נער ערבי בעת מרדף. נער ערבי שני נהרג מידי של קצין בכיר (האלוף לוטם), שהתארח בגיפ של ענתבי באותו סוור. ענתבי לקח על עצמו את כל האחריות, הועמד לדין וזוכה. "ברגע שזוכה התחיל לצרוח: אני הרגתי את הילד ואתם מוציאים אותי זכאי? בני זונה" (עמ' 327). בעטיין של המהומות שעורר בבית המשפט בשל הזיכוי, הועמד לדין פעם נוספת, דרגותיו נשללו ממנו והפעם נשלח לכלא צבאי. שבע שנים אחר-כך הוא עורק ממלחמת לבנון, מועמד שוב לדין ונשלח למאסר בכלא שש. משם הוא כותב מכתבים לאלוף לוטם, איתו הוא מוסיף להתחשבן ("למה אני בז לך? משום שאין לך אומץ להגיד 'הדרך שלי היתה טעות'") ואף מקדיש לו שיר מחאה, "אל המשוררים" שמו, המזכיר את נוסח שיריו הפוליטיים של אהרון שבתאי דווקא (למשל, שורת הפתיחה שלו: "אילו היה לי זין גדול כמו המוביל הארצי הייתי משתין על הצבא ... עמ' 278).

על אף סרבנותו ומרדנותו, מוחרם ענתבי בכלא על ידי האליטה של סרבני המלחמה מן השמאל. ("ענתבי רצח בדם קר נער ערבי, ועל עניין כזה לא יכולים אנשי שמאל לעבור לסדר היום, ובצדק". כותב לאור בשמץ של אירוניה.) התוצאה, מכל מקום היא, כי גם ענתבי, כמו

במקום הזה, בתמונה מרגשת של החיילים השואגים הן אפשר, הן אפשר, הכול נגמר, נגמר, נגמר, בגשם של הסתיו הטוסקני, על מדרגות הפיאצה דלה ליברטה, בלב לבה של עיר המכינה להם הפתעה, מפגש עם משפחות קרבנותיהם, הורים שכולים פלסטינים מוטסים לקורטונה כדי לאמץ אל לבם את מחסלי בניהם ... (עמ' 261).

למעשה, הסיום הראשון של הספר (בפרק התשיעי) הוא סיום של כישלון. המחבר המכיר את גיבורו ואת נסיבות חייו, יודע כי סיום מרהיב, כמתואר למעלה, אינו הולם אותו, וכי הוא חייב להמשיך בתיאור התפוררותו של אלוף אדם לוטם, שסאת ייסוריו טרם מלאה. לאחר התאבדותו של יוני בעטיו שלו, לוקה לוטם באירוע מוחי ומאושפז באותו בית-חולים יחד עם מח"ט הצנחנים שאת אוזנו נשך (לא לפני שכינה אותו גבלס) על התעללותו בפלסטינים, ויחד עם עלי הפלסטיני, שנפצע בפעולת חיסול, ושאותו, ולא את לוטם, סועדת שולמית. לאחר זמן מועבר לוטם לבית-חולים סיעודי, משותק בגופו, מדבר כמו ילד, נשוי לבת-יפתח המטפלת בו, מתגעגע עדיין לציורים של סיניורלי, ומבקש שייקחו אותו אל הפרסקות בפירנצה, סיינה, אורוויטו, וקורטונה.

גם הפרויקט של שולמית להשבת פליטים פלסטינים לכפר סינדיאנה בכרמל נכשל: "אשר לשיבתם של פליטי סינדיאנה והסביבה, כישלונה לא חשף את חולשתם של הפליטים, אלא את חולשתה של שולמית. היה לה אמון גדול מדי בכוחה שלה, ובניגוד גמור ללוטם, שלא התנגד אף פעם לשום כוח, אלא פעל משמו, הסתמכה האשה החיונית הזאת רק על ידע ההתנגדות שגילתה כלפי אביה, וכל כמה שהיתה התנגדותה הרואית לא היתה מספקת. שולמית השלתה את עצמה ששיבת פליטי סינדיאנה תהיה עניין פשוט" (עמ' 321).

מסיבות שונות, אם כי לא לגמרי (שניהם ניסו לפעול לבדם) נכשלו שתי הפעולות הראוותניות של שני הגיבורים הראשיים בספר - כיבוש קורטונה על ידי אלוף לוטם ושיבת הפליטים לסינדיאנה על ידי שולמית. ולכישלונה מוסיף לאור גם עקיצה על חשבון השמאל הסילוני-סלוני: "אחר כך נעלמה. אמרו שהחליטה לכתוב דוקטורט באמריקה ושברך לשם הרצתה על הפרויקט שלה להחזרת הפליטים, ואמרו שהרצאתה עוררה התלהבות ...".

סיומו השני של הספר הוא סיום של הצלחה יחסית. נעמה, אלמנתו של אלוף דודו רותם, ששינתה, כזכור, את שמה לנעמה, ושהצטרפה לפעילות הפוליטית של שולמית, אבל לא

במשמע: ראו, הנה בן-אדם; ואילו "הנה אדם", הבהן של ענתבי וגרטמן, הוא אדם במלעיל (בהטעמת ההברה הראשונה) כלומר אדם כשם פרטי.

משהו מזה יש גם בדברי הסיכום של מנחם פרי, על גב הספר: "אם נבקש אמירה מרכזית בתוך הפרימה הרב קולית, נוכל להצביע על התפוררות הפעולה הגדולה ... אי היכולת לפעול פעולה שלמה בעולם, פעולה מתקנת, משנה עובדות. בתוך הרוע של העולם אתה תמיד סוכן של משהו גדול יותר ... האם הנשים פועלות אחרת, במעשים צנועים יותר? אפילו אצל אדם לוטם פעולה קטנה אחת, אולי אינה משנה את העולם, אבל סופה להעניק למישהו רגעי חסד בסוף הרומן".

מצדי אוסיף, כי הסך הכול של העלילות, של הגיבורים השונים, ושל האמצעים הספרותיים המגוונים, שרק על מיעוטם עמדנו, יוצרים בכל זאת אפקט מצטבר של פעולה גדולה, "קומדיה ישראלית", לא רק בשל סופה המשמח (בנוסח "הקומדיה האלוהית") אלא בשל היותה רוחשת ומבעבעת חיים.

סאטירה ציפרית במיטבה

בני ציפר, עורך "תרבות וספרות" של הארץ, הוא בימי שישי גם מבקר הטלוויזיה השבועי של העיתון ומפליא לעשות בז'אנר זה. במיוחד הוא מצטיין בחוש המור סרקסטי, שכאשר אני קורא בו אני ממלא פי צחוק יותר מאשר

בקריאת כל מוספי הסאטירה בשאר העיתונים. כך, למשל, הוא כותב (20.12.02) במדורו תחת הכותרת "תן לאצבעות של איציק לשפשף בשבילך":

בערוגת הליכוד מסביב לחבית, קם כרוב - הבה נקרא לו חבר המרכז חיים כהן - והלך ביום שני, מלווה בשובל של מצלמות טלוויזיה, אל היחידה לחקירות הונאה להתלונן על העשבים השוטים שצמחו בערוגת המפלגה. ראה זאת הסלק - נגיד ח"כ איוב קרא - והלך גם הוא להתלונן במשטרה וכל היום שמענו בחדשות שהליכוד חף מפשע, ויש רק כמה עשבים שוטים שצריך לנכש משורותיו. ולמען האמת, שניים אלה נראו שוטים יותר מכל העשבים השוטים שאותם גינו בהצהרותיהם על ההדר הבית"רי שנגרר לבוץ.

בצאת שני הדמוקרטים המובהקים האלה מתחנת המשטרה, ציירו לפני העם קלסטרון של אחד העשבים השוטים הללו, שיש לו צורת אדם "בעל חזות חרדית", כדברי הכרוב ממרכז הליכוד, שכאשר אתה מבקש ממנו שיצביע בשבילך הוא עושה "ככה עם האצבעות", כלומר מחכך כמה פעמים את האגודל באצבע, כסופר שטרי כסף. עוד רמו דק: שמו של האיש "שעושה ככה עם האצבעות" הוא איציק קויפמן.

הבה נחשוב: התנועה הזאת עם האצבעות לא מוכרחה להיות הזמנה לתשלום שוחד. אחרי ככלות הכול, ייתכן שהוא ניקה באותו רגע שאריות לכלוך מהאף שדבקו באצבעותיו; זו גם תנועה יהודית עתיקה שלבשה בצוק העיתים

משמעות מחודשת: שפשף אגודל באצבע, אחי, כדי שדע שאתה לא פרייאר; שפשף אגודל באצבע וש"ס תקבל תקציבים; שפשף ונישאר בשטחים; שפשף וימותו חיילים; שפשף - ואם לא זכית - תן לאצבעות של איציק לשפשף בשבילך...

גם במדור קודם (13.12.02) "דאבליו דאבליו עוזי כהן" מפליא ציפר לשרטט את דיוקנו של עסקן הליכוד האגדי, עוזי כהן מרעננה, מחזיק תיק הגינון בעירייה, שנראה על מסכנו ערב ישיבת מרכז הליכוד אחוז בעת ובעונה אחת בשני פלאפונים ומניע מאחורי הקלעים את כל המריונטות. כותב על כך ציפר:

"אילו חנן אותנו אלוהים באיבר שמיעה נוסף באזור הישבן, בטוחני שמישהו כבר היה ממציא מכשיר רקטום-פון כדי שישראלים - ובמיוחד אם הם קבלני קולות של הליכוד בימי הפריימריס - לא יחמיצו חלילה איזה שיחה דחופה. הישבן בתפקידו כאוזן שלישית ינתב את השיחה לאינטרנט, שיחוכר נגיד בקטטר לשלפוחית השתן, שתפמפם למתקשר לשלוח את המסר שלו לאתר של קבלן הקולות, נגיד דאבליו דאבליו עוזי כהן ... לא למען עצמו הוא עובד הדאבליו דאבליו הנ"ל, אלא למען החברים. ויום אחד עוד ייכתבו עליו בלדות, על מקי פלפונאי זה מרעננה, המושך האמיתי באלחוטי המפלגה, שעוד מעט יגיש לליכוד את מדינת ישראל אם לא על מגש של כסף, לפחות על צג של טלפון סלולרי".

פנינה סאטירית אמיתית. ■

ציונות והיסטוריה

◀ המשך מעמ' 19 ▶

על החיים, על האדמה שנשארה עדיין ברשותם ונגד הרעב. השלב הבא יהיה שוב שלב במאבק על הפשרות הכואבות, על מדינה פלסטינית על 22% לכל היותר מארץ-ישראל המנדטורית.

האם יהיה זה, אם וכאשר יהיה, סופו של הסיפור? אינני חושב כך.

סיפור הפיוס האמיתי יחול לדעתי רק כאשר תתממש אמירתו של קאר על "חשיבותה של ההתנגדות", אשר גם בתנאים שלנו, "בתוצאה הסופית", "תעלה תרומתם של אלה שהובסו, לרמת תרומתם של אלה שזכו".

אני מתכוון כמובן לחזרה ההדרגתית למימוש של רעיון המדינה הדו-לאומית האחת, שגם הקומוניסטים דגלו בו מאמצע שנות ה-40. רק אידיאל ההתקרבות בין שני העמים, כמנוגד

הבנת העבר לאור ההווה ואת הבנת ההווה לאור העבר. ■

דני פתר: מחנך ותיק ופעיל שמאל. ספרו "לב בצד שמאל - על חינוך וחברה" יצא לאור לפני שנתיים.

תיקון טעות

בגליון דצמבר 274 של 'עתון 77' במאמר על טוביה ריבנר נפלה לצערנו טעות בפרטי ספריו האחרונים של ריבנר, שראו אור בהוצאת קשב ולא כפי שנכתב.

בגדאד אתמול: בין "פרהוד" ל"ות'בה"

ששון סומך



ורות המהומות הקשות שפגעו ביהודי בגדאד בחג השבועות 1941 סופרו שוב ושוב בספרי ההיסטוריה, בזיכרונות, ובסיפורים והשירים שכתבו אחדים מיהודי עיראק בארץ. זה היה אירוע בן יום אחד או יומיים שבהם נוצר חלל שלטוני בבגדאד. המשטר הפרו-נאצי קצר-הימים קרס, מנהיגיו נמלטו ורבים מהם מצאו מקלט מחוץ לעיראק; ואילו הצבא הבריטי ויורש העצר העיראקי בוששו להטיל מרותם על הבירה העיראקית. באותם יום-יומיים של חלל שלטוני השתוללו המוני פורעים בבגדאד, רובם משבטי הבדואים שהשתקעו בעיבורה של העיר, שדרו ורצחו בלי אבחנה בשכונות היהודים, בעיקר בשכונות הישנות, העניות. חיילים עניים שיתדותיהם התפוררו הצטרפו אליהם. הם פסחו על רוב השכונות החדשות שקמו בשנות ה-30 וה-40 ושהגן התגוררו רבות מיהודי העיר.

משפחתי לא נפגעה, שכן ביתנו שכן באחת מהשכונות החדשות שליד "השער המזרחי", וכל הזכור לי (הייתי אז בן 8 שנים או פחות) הוא שעמדנו מאחורי פרגוד בחדר המשקיף לעבר הרחוב שלנו וצפינו בבדואים הנושאים על כתפיהם רהיטים מכל הבא ליד, תנורי מטבח, מכשירי רדיו ששדדו משכונות היהודים, ונטלו אותם אל הצריפים הרעועים שחיו בהם. למחרת דוכא המרד על ידי הצבא הבריטי והכוחות הסרים למרותו של העוצר עבד אל-אילאה (דודו של המלך הרך בשנים ובן אחיו של המלך עבדאללה הראשון מלך ירדן). שטף הידיעות על מעשי ביוז, רצח ואונס מילא את עולמם של יהודי בגדאד. יהודים רבים (כמאתיים במספר) נשחטו על ידי הפורעים ונקברו בקבר-אחים אימתני, ובמשך חודשים שמענו סיפורי-זוועה על מעשי התעללות של הפורעים, על רצח בדם קר, על נערות אנוסות שעולמן חרב עליהן. זה היה אירוע טראומטי עבור כל קהילת בגדאד, לרבות אלה שלא נפגעו במהלך ה"פרהוד" (כך נקרא האירוע הזה בפי תושבי בגדאד, ולא ברור לי מדוע). במשך שבועות וחודשים הם עמדו אכלים ונדהמים: כיצד אירע הדבר ששכניהם של אתמול היו לחיות טרף? והאם ה"פרהוד" הוא אירוע חד פעמי או שמא הוא פתח של עידן חדש ובעייתי ביחסי מוסלמים-יהודים בארץ הנהריים? יצוין שרבים מהמוסלמים שגרו בשכונות ליהודים באזורים הישנים של בגדאד גוננו על היהודים ולא היססו

להעניק להם מחסה, למרות הסכנה שנשקפה להם-עצמם בשל כך. ואף-על-פי כן, תחושת הביטחון האישי, שהייתה מנת חלקם של יהודי בגדאד, הצטמקה עד מאוד. חלק מעשירי העיר התחילו, בעקבות ה"פרהוד", לתכנן הגירה לארצות המערב (ארה"ב, אנגליה, צרפת) וחלק - בעיקר שאינם עשירים - נסעו לארץ והתיישבו בה. לא היתה זו הגירה המונית, אלא מעין הסתננות יחידים.

לא כאן המקום לדון ברקעו ההיסטורי ובממדיו של ה"פרהוד", שכן לא מעט נכתב על כך. כאמור, כמה מההיסטוריונים שכתבו עליו תיארו אותו כתחילת הסוף של ההיסטוריה של הקהילה היהודית הזאת, שראשיתה לכאורה בחורבן הבית הראשון. ואמנם כעשר שנים לאחר ה"פרהוד" הגיעו יהודי עיראק בהמוניהם לישראל במבצע "עזרא ונחמיה", בהשאירם מאחוריהם לא רק רכוש קהילתי רב אלא גם זיכרונות וקברי אבותיהם ואבותיהם.

אולם תיאור היסטורי כזה - כלומר ה"פרהוד" כתחילת הסוף - אינו משקף את כל המציאות, שכן השנים שתכפו לאחר ה"פרהוד" היו שנות התאוששות והתבססות במידה שלא ידעו יהודי עיראק כמיה. הם נרתמו לפעילות אדירה של מסחר בינלאומי, של אספקות לחילות בעלי-הברית שחננו בעיראק וסביבתה. הם בנו בתים, בתי-חולים ובתי ספר מודרניים - והעיקר, תהליך ההשתערוכות הואץ מאוד. אלה היו שנות השגשוג הכלכלי והתרבותי הגדול מכל מה שהקהילה ראתה בזמן החדש. ניתן לומר שבמשך שש או שבע השנים שלאחר ה"פרהוד" פגה הטראומה של אותו אירוע ובמקומה השתררה תחושת ביטחון מחודשת ומועצמת. כמי שהגיע לפרקן דווקא בשנים האלה, אני זוכר את בגדאד שטופת פעלתנות וקהילה יהודית שחזרה למלוא תנופת יצירתה. בשנים אלה ניכרה דינמיקה חברתית שלא היה לה אח ודוגמה: שכונות שלמות של וילות מפוארות קמו, בבחינת יש מאין, ורוב דייריהן היו יהודים שעסקיהם פרחו במהלך מלחמת העולם השנייה. וכאמור, לא ניכרו אז בקרב הקהילה בכללותה סימנים ברורים של אי-נחת ושל חיפוש מקום אחר להגר אליו. על כל פנים, לא היתה הגירה המונית. מכאן שאין זה נכון שה"פרהוד" היווה נקודת מפנה היסטורית. חרף מוראותיו, ה"פרהוד" כמעט נמחה מהזיכרון הקולקטיבי (אך כמובן, לא מזיכרונם של המשפחות שנפגעו בגוף וברכוש). רבים מדרי השכונות הישנות, שבהן היפה ה"פרהוד"



הורי המחבר, בגדאד 1928

במיוחד, נהנו מהשפע שפקד את העיר בשנים שבין 1941-1948, והעבירו את מקום מגוריהם לשכונות החדשות שבדרום העיר. היחסים בין יהודים ומוסלמים חזרו, פחות או יותר, להיות יחסי שכונות ושותפות בעסקים וביוזמות שונות.

כדוגמה לשותפויות שהתחדשו אזכיר את הפרויקט של "בגדאד החדשה", שכונת פאר מודרנית, רחבת ידיים. חברת מניות ענקית הוקמה ב-1947 לביצוע הפרויקט ביוזמתם של יהודים ולא-יהודים. קרובי משפחה רחוקים, משפחת בַּלְבּוּל, היו בין מקימי החברה ועמדו בראשה. הוֹרֵי שוכנעו על ידי אחד מבני המשפחה הזאת שכדאי להם להשקיע את הסכונותיהם ברכישת מניות בסכום של אלף דינארים עיראקיים (כארבעת אלפים דולר בימים ההם), שישולמו בתשלומים חודשיים. עם הוויתור על האזרחות העיראקית ב-1950 פקעה בעלותו של אבי על מניותיו, והשקעתו ירדה לטמיון. עם פטירתו בארץ מצאנו בין ניירותיו את שטרות הבעלות ואת הקבלות על התשלומים החודשיים. "בגדאד החדשה" קמה והפכה לשכונה משכונות בגדאד; אך לאבא, ולרבים מיהודי בגדאד, נותרו התעודות, חסרות הערך, זכר לתקוות שהתנפצו.

העלייה ההמונית לארץ, זו שהתרחשה בשנים 1950-1951 והקיפה את רוב-רובן של קהילות עיראק היהודיות, באה במפתיע, כאשר הפרלמנט העיראקי אִפְשֵׁר לכל יהודי שרצה לוותר על גתיונותו העיראקית לעשות כן. אז מצאו המוני יהודי עיראק עצמם במלתעותיה של דילמה קשה ביותר, ולבסוף בחרו רובם-ככולם באופציית העלייה. כיצד קרה הדבר, ומה הסיבות העיקריות שגרמו ליציאת-עיראק הזאת? אלה הן שאלות הקשורות לנושא שאינו שייך בהכרח לפרשת ה"פרהוד".

מדי פעם, בהעלותי את זכר הימים ההם, אני מתקשה למצוא הסבר לעובדה שהורי לא חשבו מעולם על הגירה לארצות הברית, למשל. כפי שסיפרתי במקום אחר, שני דודים שלי, אחים של אבי, היגרו לארצות הברית בשנות ה-40 עם משפחותיהם, ומפליא אותי שהדבר לא "גירה" את הוֹרֵי ללכת בעקבותיהם. הורי היו בעלי אוריינטציה מערבית מובהקת. הקשר שלהם אל התרבות הערבית היה קלוש (חרף היותם יהודים-ערבים לכל דבר), והשכלתם היתה אירופית במידה רבה. ארצות הברית היתה לגבי כולנו סמל של כל היפה והמוצלח בעולם: דמוקרטיה, קדמה בכל תחומי החיים והידע, שגשוג כלכלי ונכונות לקלוט תושבים חדשים במספרים גדולים. בארץ, אחרי מות אבי בשנת 1956, מצאתי תיק-מסמכים עב-כרס ובו כל ההתכתבויות שניהל עם אחיו עזרא בניו יורק ועם אחיו משה בלוס אנג'לס. לא מצאתי ולו אזכור אחד באשר להגירה אפשרית לארצות הברית, גם לא במכתבים שנכתבו בסוף שנות ה-40, כאשר המלחמה השתוללה בארץ ומצב הביטחון האישי והכלכלי של יהודי עיראק השתנה לרעה, בן לילה.

גם בשנים שבהן התנהלה המלחמה בארץ, כאשר הורע מצבם הכלכלי של היהודים, לא זכור לי שדיברנו על הגירה אפשרית לארץ או לארצות המערב. בארץ חי, מאז שנות ה-30, דודי, אחי-אמי, פרד סומך, שלימים היה לאחד מרואי החשבון הבולטים בתל-אביב. דוד נוסף, אף הוא אחי-אמי, שהיה מראשי מינהל נמל בצרה שבדרום עיראק, עמד להגר עם משפחתו לאוסטרליה בשנת 1948, אך הגירה זו לא יצאה לפועל בשל מעצרו ומשפטו של הדוד, בעקבות הלשנה שקרית. למרבה האירוניה, הייתי אני החלוץ שהלך לפני המחנה

(כלומר משפחתנו) בשאלת העלייה לארץ, כפי שיתברר בהמשך. בשנת 1947, בעקבות החלטת האו"ם על חלוקת הארץ לשתי מדינות, חזר הפחד והיפה בשכונות היהודיות בעיר. תושבי השכונות האלה זכרו את ימי ה"פרהוד"; הם עקבו בדאגה אחר טורי החיילים העיראקים, המזוינים מכף רגל ועד ראש, שצעדו ברחובות העיר בדרכם לארץ, ושמעו את דברי ההסתה בוקעים מהרדיו ללא הרף. נערים מוסלמים זרקו אבנים על מכוניות ועל עסקים של יהודים. עיתונים לאומניים, כגון "אל-יקד'ה", הפיצו שמועות על מעשי הנבלה של היהודים-הציונים ודרשו מהממשלה להכות בהם בכל דרך אפשרית.

באותם ימים פרץ בעיראק מרד עממי נגד חידוש החוזה הצבאי של עיראק עם בריטניה, כפי שסוכם בין הבריטים לבין ראש הממשלה דאז, צאלה ג'ַפֵּר. הפגנות אלימות התקיימו מדי יום. יסודות לאומניים, כגון מפלגת "אל אסתקלאל", ניסו להפנות את זעם ההמונים נגד היהודים, אך לעומתם השתדלו מפלגות השמאל, ובראש ובראשונה המפלגה הקומוניסטית, לקרוא לאחוות כל אזרחי עיראק, תהא תהא אשר תהיה. ואכן, הם הצליחו להטות את הזעם לעבר ה"אימפריאליזם" וה"ציונות" ולא דווקא נגד היהודים. ה"פרהוד" לא אירע שנית, למרבה השמחה. המרד האנטי-בריטי של 1948 נקרא "אל-ות'בה" ("הזינוק"), ובמהלכו השתתפו יהודים לא-מעטים; ויהודים קומוניסטים היו בין מארגניו. החלל הראשון של ההפגנות האלה היה יהודי בשם שאול טווייג, שנהרג ביוני 1946, כשצעד בראש המפגינים, ובשנת 1949 הוצאו להורג שני יהודים, יהודה צדיק וששון דלאל, ממנהיגי המפלגה הקומוניסטית. אולם לא רק צעירים בעלי אידיאולוגיה מהפכנית השתתפו בהפגנות ההמוניות של ה"ות'בה".

◀◀ המושך בענמי 41 ▶▶

רפרנדום: קרי משאל-עם אסתר אייזן



הם היו שני סגני-משנה. לכל אחד מהם כוכב אחד על כתף ימין, אחד על כתף שמאל. גם באמצע המצח, על פס נוקשה שבין קצה הכובע למצחייה, היו להם כוכבים, ושניהם לבשו מדים חדשים ומגוהצים שהיו מונחים עליהם, כמו שאומרים, "אלף-אלף". שניהם עמדו לפנינו, בכל מלוא שררתם, בלא להיבדל בכל הנוגע למידה של דרגה וכבוד... אך בכל השאר... נבדלו. ועוד איך! ורק לחשוב כי הפעם הייתי בת מזל והנאה בשניהם חיור אחרי. ולא זו בלבד שלקצין שלי היה שיער בלונדי ועיניים בגון-שמי-ערבית של קיץ. כי גם היה מרשים יותר בדיבורו ובעל גינונים. לעומתו היה השני גבוה אולי בחצי ראש. אך מראה פניו, כאופן נשיאת קומתו, פחותים היו, עד שגם חברתי זושיה שמא לב ליתרונותיו של הפורוצ'ניק שלי (היינו לסגן שלי, אף כי למען האמת לא היתה דרגתו אלא סגן-משנה, הקרוי בפולנית פודפורוצ'ניק, כלומר דרגה אחת וכוכב אחד פחות מן הדרגה שייחסתי לו - מטעמים של נימוס, כמטעם זה, שלא נאה להקפיד במניין כוכבים שעה שאלה נשלחים מטעם המפלגה הקומוניסטית הפולנית בראשית דרכה אחרי המלחמה, כדי להאיר לנו ולחזק מעמדנו בעולם הסובב).

כך עמדנו ארבעתנו והחלפנו גינונים של דברי שלום וכבוד, אחרי שהשניים מתחו קומתם ואמרו כמעט בו זמנית: "אושנ'בנ'יה דלא פאן" (משמע: הלל לגברות). את אות הפתיחה לטקס הקטן הזה נתן הפורוצ'ניק שלי. ולא זו בלבד שהבקיע מבעד לכובד המעמד אלא שהקדים את חברו בשבריר של זמן, כאשר הציגו עצמם בעמידה של דום:

"פודפורוצ'ניק קאזימיז' יאסני". "פודפורוצ'ניק ולאדיסלב טופורק". אחר כך הטביעו, כל אחד בתורו, נשיקה רשמית: קודם - בכף יד, אחר כך - בכף ידה. וכדי לחזק שיחת היכרות זו, אמר הפורוצ'ניק שלי: "טוב יהיה ללכת לטייל קצת. אם הגברות מסכימות, נראה את המקום, שזו לנו הפעם הראשונה שאנחנו מבקרים בו. גם מזג האוויר הוא נאה."

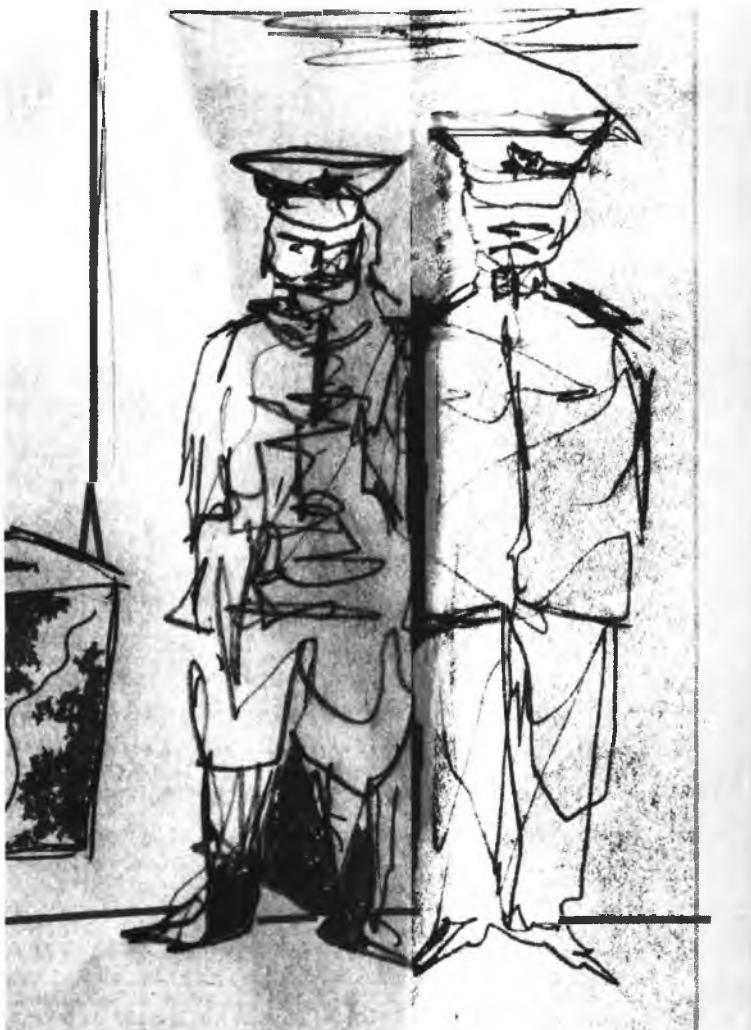
וחברתי זושיה מיהרה להוסיף, "כדאי לצאת עכשיו, כל עוד יש אור."

וכולנו הסכמנו כי הזמן הוא טוב לטיול קצר.

צעדנו ראשונים בצמד במעלה הרחוב בין כתמיו הארוכים של צל מפוספס שהוטל מצמרות העצים, לבין פסי האור של שעת-בין-ערביים. "יפה כאן, אצלכן." אמר הקצין שלי. והוסיף תוך הנמכה של קול: "קראי לי קאז'יק" ושילח בי מתחת למצחיית כובעו מבט, שהיה בו קורטוב של שררה קצונתית ואך יותר מזה - משיכה כחולה, כחולה. ואני, ודאי שלא אביתי לפנות אליו אחרת אלא "אדון קאז'יק". כי התואר פאָנ'יה פורוצ'ניקו (היינו, אדוני הסגן) כבר התחיל להישמע מגוחך ועייף, אך היה עלי לגבור על רחשים של לב ולשמור מרחק. "נכון", אמרתי, "האוויר טוב אצלנו. אבל אני חוששת שלא יהיה די זמן לנשום אותו. עוד הערב צריכים לסכם את הכול. ובבוקר - יוצאים". היותי צועדת בראש העניקה לי, איכשהו, סמכות להעלות את הדברים. גם למנוע התקרבות יתר אל צעיר לובש מדים זה. ובפרט שזושיה ובן זוגה היו בעורפי. נוכחותם נשפה בו. צעדיהם הדהדו: על שתי נקישות כבדות שלו, שתיים וחצי טפיפות שלה. ובעודי הולכת לפנייהם, דמיינתי איך יתעלסו שניים אלה. העליתי תמונה מגוחכת, שבה, אילו החזיקו ידיים והתקרבו מעט יותר, אפשר שהיו מצליחים. השתדלתי להתאים צעדי לקצבו של בן זוגי. חשבתי על חברתי... אם תרשה לעצמה התקרבות מעין זו. הן אף פעם לא ראיתה בכך. אף כי מבטיה שיגרו בקשות, כמו גופה הנחשף לפעמים, חלקית. אף לא פעם בעירום מלא.

ברגע זה נשמע מאחור קולו של הקצין ולאדן. "יפה דיברת". נבהלתי, השמע מהרהורי לבי? אבל הוא התכוון למה שאמרתי קודם. "הכול טוב ויפה". אמר, "אבל לפני שנשב באיזה מקום ונרים כוסית או שתיים, לא יצא לסכם שום דבר. לא היום ולא מחר." קולו היה ספק מהתל, ספק מאיים. וזושיה הזדרזה להתערב "אפשר לחשוב שאנחנו כאן מחליטים. והרי במכתב כתוב בדיוק מתי ולאן ניסע. וכמה זמן נחוץ כדי להתארגן."

כמו תמיד, לא חשוב מי הולך בראש או מדבר ראשון, היא תכופף עניין, תיקח פיקוד ותעמיד את הכול במקומם. ובראש ובראשונה -



אותי. הפעם היא עושה זאת מקנאה. קרוב לוודאי שהיא תנסה להנמיך קומתי בעיני מי שמצאתי חן. כל התרגילים שלה, אקווה שלא יעזרו... אף כי, בעצם... למה לא? יראה נא איזו מרשעת.

החלטתי להוסיף להיות בסדר, לא להלבין את פניה ולומר שהיא פשוט משקרת. הלא אין שום מכתב. אמנם קיבלנו איזה דף הסבר. אבל כל ההוראות לפעילות הזאת, המיוחדת, נאמרו בעל פה. בשש עיניים. לשם כך בא האיש מן הקומיטט* של וורוצ'לב, שהכול היה אצלו מוסווה: גופו הכחוש בתוך מעיל הגשם חסר הצבע, כעיניו הנחבאות מאחורי וגוגיות. אי אפשר היה להסתכל בהן, אם כי ברור היה שהן חודרות. ומן התיק העבה לא הוציא שום נייר להראות לנו. הכול היה אצלו בדיבורים. (גם עניין קציני האבטחה, בשבילנו, כדבר הסכמתו של ראש-המועצה שבמשרדו אני עובדת. משמע גם הוא בעיניים כחבר מפלגה.) ישבתי מולו ערב שלם והשתדלתי להתרכז בכל מילה. כי המשימה חשובה. נחון שכולם ישתכנעו ויצביעו ברוח הרעיונות החדשים.

אלא שהקצינים לא ויתרו, ושלא כושיה וכמוני - היו מאוחדים בהחלטתם. ולא נחשב בעיניהם שהחובות והמאמץ הם שלנו, ותפקידם, בסך הכול לשמש אסקורטה, כלומר, כוח ליווי האמור להוסיף לכל מילה שנאמר ותנועה שנעשה יתר תוקף וצבע. אף לגרום לאנשים שבפניהם נופיע לשקול פעמיים כל ניסיון של מחאה או התמרדות, חלילה.

בלית ברירה נגמר טיול זה של ערבית, בשבת-יחד-ארבעתנו במסבאה המקומית. ובתוך כך הסתבר כי יש המון דברים חשובים שלכבודם ראוי להרים כוסית ולהכריז: "לעצמאותה של פולין!" - "לבריאות הגברות היפות!" - "להצלחת כל המשימות!" -

למען הדיוק, לא אני ולא זושיה היינו מעוניינות להרבות סיבות אלה. אבל הן לא אנהנו אלא הם קבעו את הקצב, ולא הרפו, אלא הוסיפו סיבות ותתי סיבות, לשתייה בטהרתה, בלי להזמין מן הדברים שעמדו בוטרינה. כי לו הוגש גם משהו לאכול: איזה כריך קטן או עוגה, אפשר היה לרפד בהם את הקיבה, אלא שהפקודות למלצר היו שלהם, והחשבון גם כן. ולנו הן לא היתה פרוטה. לא עלה על הדעת להזמין דבר-מה ולבקש שישלמו תמורתו. כך חשבה מן הסתם גם חברתי.

אלא שהפעם היה מקומי ליד השולחן נוח משלה. לידי, וליתר דיוק - מאחורי, עמד עציץ עם צמח שנועד להשרות על המקום חזות ירוקה. ואני, שמאז ומתמיד רחשתי כבוד לעציצים על היותם יצורי טבע שלמים (בניגוד לפרחי אגרטלים החתוכים משורשם שאסור לאהוב, כי הם מתים מהר) - הרוויית אותו בערב ההוא, בהעבירי לו את רוב תכולת הכוסיות, על אף עינם הפקוחה של שותפינו לישיבה, שניעורה, לסירוגין, אצל האחד, ברגע שנפוגה אצל האחר. אלא ששום סיבה מן הסיבות שהוכרו ליד השולחן, לא היה בה להסיט אותי מנחישותי שלא ליפול בסוף הערב לרגליו של השולחן, או לרגלי מי מן השניים. לא עיני המתערפלות בכחול ודיבורו הרך של פורוצ'ניק קאז'יק, ולא כל שכן פורוצ'ניק ולאדק, המשתלח במלצר,

והולך ונאטם. אין באלה כדי לטעון כי עד סוף הערב נשמר פיקחוני. לא עד כדי כך. אך מצבי היה טוב משל זושיה שישבה מולי, השתדלה להאט את הקצב וניהלה מדיניות של זיופים משלה, צחקקה קצת, וכל הזמן תיקנה את המחשוף. עיניה הכחולות נהיו מימיות והתאמצו שלא להיעצם. עד שבתום הערב, בעוד אני מהלכת על פני הקרשים שכיסו את רצפת המסבאה, הצלחתי שלא למעוד או לסטות מן הקרש האחד שנראה ישר מן השאר. ובעיקר, לתפוס מרחק מן העציץ המדלג פתאום ממקומו ומעלה חשד שאדמתו תפתח את פיה ותסגיר אותי. ואולי... הצמח עצמו, ירכין ראשו ויעיד כי הפרתי כללים של משחק שלפיו אמורים שני לובשי המדים לשמש לנו בני לווייה ונותני חסות.

הפעילות שלקראתה נערכנו היתה מיוחדת וחד-פעמית, אחרי שבימים רגילים לא נתבקשתי לקחת חלק בשום עניין שלא מענייני התכתובת של מועצה מקומית זו שבשלויה התחתונה, אליה הגעתי, או ליתר דיוק, כוונתי בידה הדואגת של המפלגה.

לעיירה החדשה קראו דלז'ובז-זדרוי. כלומר לשמה הפולני החדש נוסף כינוי של מקום-מרפא, בשל סגולות המים הזורמים בו ובסביבתו. אלא שמתקני ההבראה עוד לא חזרו לתפקד אחרי המלחמה, ולמשוך אל מימיו את הנוזקים להם.

בראשית בואנו לכאן פנינו לרשות המקומית לבקש עבודה ודיוור. את פנינו קיבל, לא אחר, אלא ראש-המועצה-המקומית בכבודו

גשומים נתכנסו הכול באולם כלשהו שהועמד לרשותנו וקושט לכבוד האירוע, כשעל הקיר הראשי מתנוסס דגלה של פולין ועליו נשר לבן - זוקף כנפיו וראשו - שהכתר הוסר ממנו. לצדו ניבטים קלסטריות של ראש הממשלה ושל המוכיר הראשון של המפלגה. מבטם משייט מעל ונה על פניהם של אנשים התופסים מקומות באולם. ובשעה היעודה - זושיה ואני (או בסדר הפוך) קמות לשאת את דברינו. לרוב היתה היא הפותחת. הייתי מסתכלת בפניה ההולכים ולובשים סומק, בדיבורה הנחוש והקולע לגרעינו של עניין, מתגאה בה, ושואבת עידוד מדבריה. ובבוא תורי, הייתי נושאת את דברי מתוך אמונה. מקפידה על כל מילה שתהיה חיונית ומועילה לשומעיה, ובראש ובראשונה לטובתו של העניין הכללי. כי כך הוסבר. ומה שהוסבר, ובמה שהאמנתי, העברתי בלהט. ומה שדיברתי אז, אני זוכרת בדיוק. רק זאת ששאלתי עצמי, כפעם: מה היה אומר אחי שנפטר בגטו, על החוקים החדשים. ובפרט החבר הסגוף שלו, שדיבר המון, השתעל וירק לתוך מטפחת. ואבא אמר להתרחק ממנו, שלא להידבק בשחפת ובדעות שלו המסוכנות. ואבא עצמו שהלך כל חייו לאור אמונתו, עד לַמָּפָה של אושוויץ, שם נקרע מעלי... מה היה חושב על בתו העומדת, נושאת דברים בוכות של רעיון. הכי אמנם, לו קם אותו רעיון בעוד מועד, אולי היתה הזוועה נמנעת? הכול היה ניצול! (אף כי שאלות הרפָּרְנָדוּם לא ממש נגעו לעניין שהיה בו מן ההצלה.) וגם אמי, שכלל לא היו לה דעות בנושאים אלה, היתה מתהלכת, יפה ומהרהרת בנושאים אחרים, ולא אוסרת עלי את הנסיעות עם הקצינים. והן כמעט לא אסרה עלי דבר. אולי רק את ערב השתייה ההוא...?

ראיתי את פניהם של האנשים שישבו מולי. גם זאת שהיו מתכרכמים כפעם נוכח דברי. הרהרתי: איך קרה שנקלעתי לפעילות זאת, להיותי בת-חסותם של פעילי המועצות הקטנות, כולם חברי מפלגה, המספקים את צרכי ושמיים להיפרד בבוקר שלאחר האסיפה. לשלחני הלאה.

ומבעד לדברים שהעיקו, אזכור בתים ציוריים וברקעם נופים של הר, שירוק הקיץ כבר הבשיל בהם, בעוד פסגותיהם עומדות בעירום בגלל הקור ובגלל הרוחות המשחיות ומטאטאות אותם.

אחרי ביקור אצל אנשים של מעלה ההר, ירדנו בדרכים עקלקלות לכפרים של מטה. אל אותן אספות, לומר אותם דברים. לנוכח קבלות פנים דומות. יום אחרי יום. עד שנגמרו הכפרים, ועד שנמאס.

בין כפר למשנהו היו הקצינים מתחלפים בנהיגה. בזמן שקאזייק תפס מקומו ליד ההגה, ישבתי גם אני לפנים. וכשנהג ולאדק, היתה זושיה יושבת לידו. ולעת ישיבתי מאחור, לצדו של קאזייק, היתה ידו, מדי פעם, מנסה להיכרך על עורפי. חשתי אז צמרמורת של אצבעותיו ובמגע של קצה-שרוול-הצמר המדגדג. אך די היה לראות בראי הקטן את עיניו המחמירות של ולאדק, כדי לדעת שהיד לא תעז להמשיך. פקודות דומות שיגרו עיניו של שכני למושב - אל היושבים מאחור. בין דהירה לבלימה, בין הקפדה שלא לגלוש מן הכביש הפתלתול, לפיתוי, שלא להחמיץ את ההפתעות הנגלות בכל עיקול. מהן מיידיות וקרובות כהושטה של יד, מהן גזרות על פי מתאר הרים, נישאות ושלוות, משפיעות רוגע.

...מה גם שהלחץ של "מה אומר היום? ואיך יגיבו?" - כבר פחת. ידעתי מה צפוי, ונתתי לעצמי לשכוח לשם מה נוסעים, ואיך אערך בסוף כל קטע נסיעה. שני הקצינים היו מסירים את כובעי השרד,

ובעצמו, וערך לנו ראיון של היכרות. בהיודע לו דבר ניסיוני בעבודה משרדית, המשיך לשוחח איתי. במהלך השיחה חיך והנהג בראשו, ומינה אותי למוזכרתו-כתבניתו-האישית. עם סיום השיחה נזכר כי פרט חשוב עוד לא הוברר די צרכו. "דגע, דגע" אמר. "דיברנו ודיברנו, ולא אמרת איך קוראים לך. איך ארשום אותך לעבוד פה ולא אמרת מה שמך." לשמחתי, לא שינה טעמו גם אחרי שנקבתי בשם משפחתי בעל הצליל היהודי. לא כן למשמע שמי הפרטי, אותו חזר ובירר. - "איך... איך... אמרת?... קוראים לך?" - "טושקה" עניתי. השם שלי טושקה. והוא, נענע ראשו העטור כובע לבד אפור, העלה קמטים במצחו, ולפתע, אורו עיניו: "טושקה?" זה שם שיוצא מאנטושקה!! זה אומר... אנטונינה... אנטושקה... טושקה...! חי נפשי. אני אומר. יותר יפה לך אנטושיה. את... אצלנו... תהיי... אנטושיה!" - סיכם בצהלה.

כל דבריו הנאים של ראש-המועצה נאמרו בעגה, שמוצאה, כנראה, מאיזה כפר נידח ממנו שלף אותו הסדר החדש כדי לשבצו במשרתו הרמה; כשם שאותי קירב סדר זה אל אנשים ומקומות שלא שיערתי כי אקלע לסביבתם.

כך מיום זה והלאה, נהייתי כפוית טובה כלפי מי שקיבל אותי והפקיד בידי משרה אחראית ומכובדת, הפחותה אך במעט מזו של עצמו. וכי איך יכולתי שלא לצחוק בלבי, מול ראשו העטור כובע לבד נצחי, מול פניו בעלי התגלחת הכחולה, בעוד עיניו הקרובות מדי לאפו מעפעפות אלי בחיבה אדירה ומדגדגות את בלוטות הצחוק, עד כי, מדי הסתכלי בו הייתי נזכרת במוקיון אחד שראיתי לפני זמן, בקרקס. מדמיינת מה חבוי בתוך הכובע. אולי זה לץ עם קפיץ שיום אחד ירים את מכסה הלבד, ויקפוץ משם? אולי ציפור המנקרת באמצע הקודקוד? כשקרא בקצב הכתבה את משפטיו, אותם היה עלי להדפיס, הייתי מתאמצת לסדרם באופן מתקבל על הדעת, ובה בעת מדייקה לו, בדמיוני, אף אדום כדורי ומצייירת לו שפתיים מאוזן עד אוזן.

עד שבוקר אחד עמדנו לפניו אני וזושיה לבקש ברכתו לדרך. שהרי בתמיכתו האישית אנחנו יוצאות. שני הקצינים כבר ישבו בתוך הרכב הקטן שדלתותיו השמאליות פתוחות ומחכות לנו. וברגע היאספי אל מושבו נטרקו אלה, הרכב הרעיד והשתעל, פלט מאחור זנב ענן שחור ונשא אותנו על פני העיירה הצעירה. עוד העפתי מבט אל הבית שנעלנו בבוקר. הוא עמד בין בתיה הדלילים של פאתי העיירה, וגגו האדום, עם התרנגול הצמוד לארובה שנגזר על רקע שמים והר, קרץ אלי מבין שורת העצים הרצים לאחור בשולי הדרך.

המקומות שהגענו אליהם היו יפים. האנשים היו נדיבים וביקשו להיטיב עימנו, מסיבות שלא בהכרח מרצונם באו. הכול טרחתו, העמיסו שולחנות מכל טוב והזמינו אותנו לשבת בלא לכפות שתייה לפני 'טעימה כדין'. אני וזושיה, שהרעב שכן בקרבנו דרך קבע, שבנו למנהגנו החביב שהוכיח עצמו בעבר. לא חטפנו מן האוכל כל אחת לעצמה, אלא הושטנו זו לזו, בנימוס, מגשים של מטעמים. והן, מעל לכל היה עלינו לשמור על הדרת-פנים של כבוד. ומשתמו הארוחות והברכות ופרשנו לישון, הסתובבו לפני חלונות חדרנו אנשים חמושים, כי לקצינים שלנו נקבע מקום שינה אחר והם לא יכלו לשמור עלינו בלילות.

האספות נתקיימו תחת שמים בהירים, או מעוננים מעט. בימים



נותנים לרוח לצור צורות הכי פרוצות בראשיהם, מתפרחחים ושרים בקול: "אנחנו צעירים. וזה כוחנו. דבר כבר לא איכפת..." אחר כך היו מסתכלים זה בזה, מרצינים וחושבים: 'איך זה ככה מרשים לעצמם פרוצ'ניקים פולנים, ועוד בתפקיד'.

הרפרנדום הזה, היינו משאל העם, נסב על שלוש שאלות שנחזין היה לענות על כל אחת מהן - ב"כן!" והדיבורים שהיה עלי לשאת נועדו למטרה אחת: לשכנע כמה טובים הדברים ונחוצים לכל אחד ואחד, ועל אחת כמה וכמה לעם כולו. אף כי הכוונה העיקרית היתה ללמד את האנשים איך כותבים שלוש פעמים: כן. כן. כן. שזה הכי קל, וגם נכון. ומי שלא למד לכתוב, די שיעשה שלושה סימנים של צלב. וכל השאר, הרי זה טורח סתם. כל שאלה, או בדל ויכוח, יש לקוטעם, כי חבל על דיבור מיותר.

והימים, ככל שהיו מלאי פעילות, חמקו כהרף עין. ובוקר אחד עמדנו ארבעתנו במקום בו נפגשנו בראשונה. מביטים אלה באלה. בתוך כך אומרים שני הפרוצ'ניקים, כמעט בו זמנית (כלומר, המקדים בשבריר של שנייה הוא קאז'יק. ואחריו, כהד קרוב, חוזר ולאדק): "כל הכבוד הגברות. היה נהדר לעבוד איתכן". ונושקים על כפות ידינו. ובתוך כך, בהפתעה, ניגש קאז'יק ואוחז בי. מניח שפתיו על שפתי. וזו נשיקה אמיתית, לחה, צפויה, גם מפתיעה. והיא ניתנה מתחת לכוכב שלו. כלומר, של הכובע. ובעת היצמדותן של שפתיו אל שפתי, לא נעצמות עיני כי ולאדק וזושיה רואים. אבל עיניו של קאז'יק ממש קרובות. נשימתו עוטפת, שרוולו מדגדג. רק הכוכב מסתתר מאחורי מצחיית הכובע.

במבטו, יותר משראיתי בכל האספות שבכל הכפרים. הבטן שלי הבינה ראשונה והתחילה להתהפך. שאלתי את עצמי, האפשר שאחרי כל הסעודות ההן יצא לי לאכול דבר מקולקל דווקא במטבח שלי? ובטני... כבר איימה, שאם לא אצא מיד, אז היא, והחלק התחתון של גופי יעשו בושות. לא היה מנוס מלומר בקול "סליחה. עוד מעט אחזור. אני צריכה - - לשירותים!" - - לשלוף עצמי משם, ולרוץ. בדיוק אז התאספו ליד הפתח אנשים וביקשו להיכנס. והם, לא ממש נגעו בשולחן שהוסתר מעט מאחורי כנפה של דלת - - דווקא אני, שהיה עלי לעבור בריצה - נתקלתי בו ודחפתי. ברגע זה נתכסיתי זיעה ולא ממש הבנתי מה קורה. אפשר שביעף הריצה נתפסה שמלתי ומשכה בכסת. ודיו שחורה פשטה על נייר. זלגה אל הרצפה. הרגשתי, איך הולך אחרי. הכתם. איך לוחץ מבפנים. ועוד היה עלי להגיע לדלת ההיא. להיכנס. לשלשל...

בסופו של דבר היו תוצאותיו של משאל-העם מעל למצופה - בנפה שלנו כבכל ארץ פולין. ולכבודן, ולכבוד הצוות שתרם להצלחת העניין עשו מעשה במועצה וטבתו חזיר. גם אני וזושיה קיבלנו נתח נאה. הבעיה היתה בחוסר כשרונה של חברתי במלאכת המטבח. בגללה היו הבישולים שלנו - אם רק היה ממה להכין אותם - מופקדים בידי. ואני, לא הכרתי שום דרך להכנת בשר מסוג זה, מפני שכל התבשילים אותם יצא לי להכין באותה עת, הועתקו מן המראה ששמרתי מן הבית. אם כי בביתנו של לפני המלחמה לא עסקתי בבישול, אלא רק בגטו. ואופני הבישול של הגטו התאימו רק למצרכיו המיוחדים, ולכמויות, ולא לשום מקום או זמן אחר. מה שבשילתי אחר כך, שחזרתי מן הזיכרון של המטבח הישן העטוף ריחות, בו

כיומיים לאחר נסיעתם, קרא ראש-המועצה למנהל החשבונות ולעוזרו, לזושיה ולי, ואמר לנו היכן נשב בקלפי. את עוזרו של מנהל החשבונות משך הצידה ללחוש לו דברים שקצתם יכולתי לשמוע. מתוכם הבנתי, שביום ההצבעה יהיה עליו לפקוח עין ולרשום מיני אנשים. אחרי ששחרר את הבחור פנה אלינו ואמר. "כן, כן, גם אתם! תסתכלו מה עושה כל אחד. ותזכרו מי הולך אל מאחורי הפרגוד. כי המבין, יבין. מי שילך לשם, סימן שיש לו מה להסתיר. אחד כזה יכתוב שלוש פעמים 'לא', במקום שלוש פעמים 'כן'. ואז, מה יגידו על הפלך שלנו במינהל המחוז, אחרי ספירת הפתקים?" בבוקר המחרת ישכנו בחדר ההצבעה.** האנשים התחילו להגיע ולהתפקד על פי שמותיהם, לשים את הפתקים במעטפות ולשלשל בחריץ התיבה. אחדים נראו כמהססים. לא יודעים איך לנהוג. פני אחרים הסמיקו, אצבעותיהם נעו בגמלוניות בהתאמצן לאחוז בעט. אז היה ראש-המועצה נחלץ לעזור באומרו: "נו מה יש. זה לא קשה. תשימו, כאלה, כמו שיש בבית הקברות. או כמו שעושה איש נוצרי שבא לכנסייה". והם הבינו, שנחזין לשים צלבים. וציירו אותם, קצת עקומים, אך נכונים. והיו שנכנסו למקום הסתר, והשתהו בו. כי אפשר, שביקשו להסתיר בורותם ולתהות ביחידות על פענוח האותיות. אף שהסבירו להם, וחזרו ולימדו: אלה הן טובות, ומן האחרות - ישמרו ישו ומריה הקדושה. וכל הנכנס לשם, ולא חשוב כמה זמן שהה, נרשם בידיו של החשבונאי הזוטר. עד שאחד היוצאים ראה במעשה הרישום, ושילח מבט בכל יושבי הקלפי... וראיתי

טרחה אמי והעוורת בהכנת ארוחות. וברבות הימים הכנתי תבשילים דומים, ותיבלתי לפי זיכרון הריחות ההם, והטעמים. באותן הידיעות נעזרתי לצורך הכנת בשרו של החזיר. המלחתי את הנתח, והנחתי על קרש. אחר כך שטפתי. אף לא נתתי דעתי, כי בנוהגי כך, כאילו ביקשתי להכשיר את בשר הטריפה שלו. וכמו אמי, לעת הכנת מרק העוף - העמדתיו על האש בסיר של מים. הוא התבשל הרבה, ויצא תפל. זושיה כמעט יצאה מדעתה מרוב כעס שכך קלקלתי חומר של זהב שנפל בחלקנו. ואני, לעסתי אותו בלי להבין ממה אנשים מתלהבים, בעצם.

...עוד באותו עניין של חלוקת הבשר... ומה שקרה אחריה...

באחד הבקרים של אותו שבוע נפתח שער המועצה מאוחר מן הרגיל. משנפתח, ועברו בו ראש-המועצה וצוות עוזריו, מיד חזר הכול לשימונו. נער השליחיות בא להודיע בשמו של הממונה עלי, על ביטול קבלת קהל ביום זה. כל הבאים יש לשלחם כלעומת שבאו. רק עלי היה להישאר במוזכרות, לבדוק את ערימת הדואר. לתקתק מכתבים. השאר הסתגרו בחדריהם. מי שבכל זאת פתחו דלת, נראו כאחוזי מחלה קשה. בהמשך אותו יום התברר כי לא היו אלה תוצאות של איזו מגפה שפשטה באזור, אלא של כרה רבתי שנערכה בערב הקודם, שריחותיה והמולתה לא יכלו להגיע אל ביתנו המרוחק מלב העיירה.

הבית שלנו בדלונ'בו -

ולו רק בזכותו היה זמן זה שרוי ביופיה של נחלה קצרת מועד זו. שתי קומות היו בו. העליונה השקיפה אל הר. התחתונה נשקה למדשאה רחבת ידיים, ובה עץ תפוחים, עץ אגס ושיחים קטנים של דומדמניות ואג'סט. די היה לשכב על הדשא כשחצי הגוף התחתון בשמש, והראש בתוך כתם צלו של השיח, וכבר היה הפרי מציע עצמו, מבקש את היד להביאו אל הפה. אף זאת שהיה הגן שרוע במורד מתון של גבעה, ולכל רוחבו, מעבר לשביל הגישה לבית, זרם פלג. אפשר היה לטבול בו רגליים יחפות, או סתם לשכב ולהאזין לפטפוטי הקרירים, ההרריים. כי משם הוא בא ורק עובר, מתקשקש עם אבני קרקעית, מתלקלק עם דשא שצמח בשפתו ועם כפות רגלינו שטבלנו בו בימי ראשון או בערבים של קיץ. כל הפסטוק'לה הזאת, אפשר היה לגעת בה, למשש ולאכול מפריה, בלי להאמין שאחת כזאת מצויה באמת, חיה ונושמת. היה עלי למהר ולתפוס ממנה. כי הנה הימים עוברים, וראש המועצה כבר לא מסתכל עלי בחיבה, כבעבר.

אבל כל עוד עומד הבית... זאת אומרת...

בזיכרוני הוא עומד, כאילו לא עברו השנים. ובעיקר... בזכותה של זושיה.

אני רואה אותה יושבת על הגוזטרה המצויצת, שערך פרום, אפה סולד ועיניה פונות למעלה כמחפשות משהו בין צללי ההר. אחר כך נפנית, מביטה מבעד לעציצי הגרניום וקוראת "טושקה. טושקה. חכי. בא לי להשתולל. אין פה אף אחד שיכול לראות אותנו". וכבר טופפות רגליה במדרגות, העונות אחריה. והיא קרבה בשמלתה וחיוכה התכולים, תופסת בידי לרוץ למעלה, עד קצה הגן. שם, בגבול הנחלה אנחנו נשכבות, מרימות ידיים צמוד-צמוד לראש שלא יפריעו להתגלגל. חושבות, שבמשחק הזה אין לדעת לאן ניפול. אפשר גם לתוך הפלג. אך לא הפלג ולא מחסום אחר, יעצרו בנו. ופתאום,

בלי שאנחנו נדברות, באה העצלות. לא מתחשק לזוז, רק לשכב בשמש עד סוף הימים. או עד שהשמש תיגע בקצה ההר, ובדרך תבחר ענן אחד מבין כל המצטופפים אצלה - להזיבו. בעת כזאת מקדיר הדשא. קרירות עוברת בו מן ההר ומן הפלג. הגוף מרעיד, מתכסה עור ברוויזים. ואין מנוס מלקום, לרוץ פנימה. לשאול "מה נאכל היום?"

כי נתח הבשר, או כל דבר אחר שנותנים לפעמים, אין בהם די. ומעט הכסף, שבכל זאת התחילו לשלם במועצה, אין בו אלא כדי קניית מנות-הקיצוב: תפוחי האדמה, מעט גריסים, או קמח.

ופעם אחת, במוצאי יום ראשון, לא היה מה לעשות עם השעות הפנויות, כי אנשים שהיו מזמינים אל ביתם בימי ראשון, לתה של שעה חמש, או לארוחה של ערב, רחקו משום מה. ולנו נותרו פרוטות לקניית לחמניות מתוקות - להמתיק טעמו של ערב. התעכבנו ליד קופת הקולנוע ועשינו חשבון, שאם נקנה רבע לחם, יישאר מספיק כסף לזוג כרטיסים. אחר כך ישבנו בחושך, נהנינו, וצחקנו, ואכלנו, עד שנגמרו הלחם והסרט.

לא עברו אלא ימים מעטים מן היום שבו קיבלנו את חלקנו בבשר, שאמור היה לשמש לנו סעודת צדיקות, ויצא תפל, כשקרא לי ראש-המועצה וביקש לדבר בארבע עיניים.

"חברה אנטונינה" פתח בקול נמוך (הפעם לא קרא לי אנטושיה), "דבר כזה לא הייתי מאמין עלייך. איך התנהגת. והשולחן שדחפת בכוונה, כדי להכשיל את כל יושבי הקלפי. איזה אסון רצית להפיל על ראשי? וזה לא הכול. חוץ מזה... יש עדות, כי את, ואיזה אנשים מהצבא הברחתם מפה חזיר, ומכרתם. אולי לרוצלב, אפילו, שלחתם אותם, באוטו הקטן שנסעתם לכם. אז. על דברים כאלה משלמים ביוקר חברה אנטונינה. יותר לא תעבדי כאן. אנחנו נעשה לך משפט. אולי אפילו... בקומיטט של רוצלב. אבל קודם צריך שתעני על כמה שאלות..."

הוא שפסף את אפו, באותו מקום שבו נהגתי להדביק לו כדור דמיוני, אדום, של מוקיונים. אף כי גם כן היה אפו באחרונה אדום מן הרגיל. מן הסתם בשל שתייה מרובה. עיני הכחולות ננעצו בי לרגע, ונשמטו, התכסו בעפעפיים. רק הכובע הפחוס, צר התיירות, נשאר על ראשו... של ראש-המועצה, שאולי מרחת מעליו איזו האשמה, של מעילה... כל זה מסתתר, מנקר מתחת לכובע... עכשו זה נופל...!?!... והוא בועט בו ומגלגל אלי, כמו בכדור, או חישוק, שהליצן ההוא היה מסתבך בו כביכול, אבל תמיד בסוף מוצא עצמו רץ מסביב, קורץ בעיניו וצוחק. צוחק. ■

ביאורים:

* שלוש השאלות שהציג הרפ'נדום, שנערך בפולין בשנת 1966, שעליהן היה על כל אורח בוגר להשיב, היו:

1. אישור להקמת פרלמנט שיורכב מבית אחד. (היינו - הסיים [SEJM]), בניגוד לשני בתים מהם הורכב בעבר, הסיים בו ישבו נציגי העם והסנט שייצג את האצולה).
 2. אישור קביעתם של סדרים חדשים לפיהם יולאמו מפעליו הגדולים של המשק.
 3. קביעת גבולותיה המערביים של פולין, לאורך נהרות האודרה והניסה.
- **אני עצמי לא הצבעתי אז, כי הייתי צעירה מלהימנות עם בעלי זכות ההצבעה.

חדר

פרסום ראשון

החדר שלי סגור לרוחות רעות.
 החדר שלי סגור לתנועות תדות.
 החדר שלי לא מבין במזג האויר.
 לחישותיה נורו בארטיילריה חושית, מתפוצצת בהיסטריה,
 רחוקה ממקום שומם, קרוב למקום דומם,
 באשמרת הראשונה של בקר היום השני.
 האור משתגל כל הזמן להיות שכור מול קרן שחודרת אל תוך הפלום.
 ביום כזה הצפרים שרות. ילדים רצים על דשא מכסח בצו האפנה. באויר השמחה רוכבת על ראשי האנשים. הכל בסדר. שירת הפחד נחבאת אל הכלים.

ואולי אנחנו שטיחים

הצרך הזה לא לנבל, לרדת לעמק השומם, לעלות לרכס נפשי, להשגיח בקיומי הצומח מרוחות רפאים, דמדומים בשלל צבעים.
 ואולי אנחנו שטיחים, מין מרבדים משבשים וישנים עם חורים, טלאים ופסות בד חדשות שהדבקו בחטף.

אבנים

לזכר יפית

ערב בעולם סודר של אהבה מכסה את היקום ערב בעולם אבנים נושקות לאנשים ששוכבים תחתן.

שלומי חסקי, בן 37, הוא עורך לשוני (ערך, בין היתר, את "הלילה של סנטיאגו" מאת ירון אביטוב, "אשת אחאב" מאת סיגה ג'יטר וסלנד ואת "חודש פריזאי" מאת משה בן-הראש).

שכח אך ידע

שמע מנגינה שהכיר, את שמה לא זכר. קרא פעם שיר ושכח מלותיו.

אך חשק בצלילים ובשיר כי ידע את הצליל את שמו לא זכר, וזכר את השיר מלותיו כבר שכח.

כי השיר והצליל כאהבה שהיתה, שוכחים אך יודעים.

גניזה

כשאור היום פולש אל תוך הלילה שהיה עינים עצומות חיבות להפקח ולצפות בקרב האבוד מראש בין אור המתגבר לשארית החשך.

וכל אוצר הלילה נסוג לאחור וטומן עצמו בחשכה של כל לילות העבר. והעינים חומדות חולמות בקיץ על העשר הגנוז.

קול קורא

ישכנו על אבן בתוך ערוץ שקט, בין הרים. כמוהו היינו מכנסים כל אחד בתוך השקט שלו. שאון הדממה הדהד באזנינו עד שקריאת עורב ישימון מזדמן מעל קרצה את השקט שבתחתית התהיה

סיפורים בני דקה

אישטוואן אורקן

מהונגרית: רותי גליק

1. הזכות להישאר בעמידה

אם עכשיו הכרטיסנית, שכבר מדדה אותי במבטה פעמיים או שלוש בטבעיות לכאורה, היתה מוצאת לנכון להגיד, שהנוסעים החביבים מתבקשים להתקדם לסוף האוטובוס, אז אני, אני מוכן להישבע על כך, לא הייתי פוצה פה, אבל גם לא הייתי מניד עפעף, אלא נשאר לעמוד, תקוע במקומי כיתד. יש סיבה טובה לכך שאני חייב להישאר לעמוד כאן. ודווקא כאן, כי שם למטה, נשען תיק המסמכים שלי על קרסולי, ובתוכו חמישה בקבוקי בירה, עשרה זוגות נקניקיות עם חרדל, לחם, חמאה, גבינה צהובה ובקבוק קוניאק שלושה כוכבים ששוקל שישה עד שמונה קילוגרמים, ואת זה אני לא מוכן להזיז, יתר על כן, אני מאושר שהתיק לא יכול לזוז ממקומו, לא בעת בלימה ולא במקרה של זינוק. כל זה קורה כמובן, כי יש אנשים היסטריים, הפכפכים ובלתי נסבלים, כמו החברים הכי טובים שלי, שנזכרים ברגע האחרון להזמין את עצמם לארוחת ערב. אבל עם הסבר כזה אני אשים עצמי ללעג בפני הנוסעים. לפיכך, אני נשאר כאן שותק, אבל בלתי ניתן להזזה מן מקום שבו אני נמצא.

ואם הכרטיסנית היתה עכשיו כבר פונה אלי - מה שבהחלט אפשרי - ואומרת, האדון עם מעיל הגשם האפור מתבקש לפנות מקום לנוסעים העולים על האוטובוס, אז כבר איאלץ להודיע, אמנם באדיבות אבל גם בהחלטיות, גבירתי הנכבדה, עדיף שהיית סותמת את הפה.

אם על כך היתה הכרטיסנית מוצאת לנכון להשיב - מה שבהחלט ייתכן - אני מוחה על טון הדיבור הגס הזה, אז הייתי אומר, עדיין באדיבות, ואם לא באדיבות לפחות באיפוק, גבירתי החביבה, מצדי את יכולה להשתנק, להתקרח, ויותר מכך להיאלם דום, כי אינך עושה דבר מלבד לחלק הוראות, להרגיז ולהעליב את הנוסעים. ואם אחרי זה - ודברים כאלה כבר קרו - היא היתה משיבה, אדוני, אם

תעז להגיד עוד מילה אחת בטון הזה, אני מזמינה משטרה, הייתי מטיח לעברה, גבירתי הנכבדה תזמיני לכאן את כל המשטרה, את הצבא, את מכבי האש, תזמיני לכאן אפילו יחידת שריון, גם אז לא אזוז מן המקום הזה, כי יש לי זכות לתפוס אותו בדיוק כמו לכל נוסע אחר בעולם.

ועכשיו. אם במקרה היא היתה מצליחה להזמין שוטר, והשוטר היה מצליח לעלות על האוטובוס הצפוף הזה, ומעז לבקש ממני הסבר, הייתי אומר לו, ללא שום כעס, אבל בתקיפות, אחי הנכבד לצרה, לך תתפגר. על כך הוא היה מוצא לנכון להשיב - וזה לא בלתי אפשרי - אם כבודו משתמש בשפה כזאת, אני איאלץ לקחת אותו לתחנת המשטרה, הייתי מעיר - כי גם לסבלנות שלי יש גבול - אחי הנכבד לצרה, אתה לא תיקח אותי לשום מקום, כי עוד מעט אני אקח אותך לאיזה מקום שבו באמת תרגיש רע, כי שם אני אקפוץ על הבטן שלך בשתי כפות רגלי, עד שתצא נשימתך האחרונה ויעבור לך החשק לאיומים נוספים.

ואם אחר כך - וזה לא רק אפשרי אלא גם מתקבל מאוד על הדעת - אותו קצין משטרה שיביאו אותי בפניו, יטיף לי מוסר ויגיד, תראה בבקשה, אתה נראה אדם תרבותי, ההופעה והבגדים שלך מעידים על אופי מאוזן, איך יכולת להגיד דבר כזה לשוטר, שרק מילא את חובתו כאשר ניסה להגן על אשה עובדת, שגם היא לא עשתה דבר מלבד למלא את חובתה באדיבות המרבית. אבל על כך כבר לא הייתי עונה אפילו, כי אני שונא להתווכח, אלא נסוג צעד אחד לאחור, פותח את המכנסיים ופשוט משתיך על השטיח בתחנת המשטרה, שממילא מוכתם בכתמי דיו ושומן, ואחרי שהייתי מסיים את ענייני הייתי מכפתר את מכנסי, ואומר לכל היותר, תראה אדוני הפקד, זו התשובה היחידה שלי.

2. גלעין הדובדבן האחרון*

כבר נותרו רק ארבעה הונגרים (כלומר כבית, בהונגריה. בין עמים אחרים עוד היו מפורזים כמה הונגרים חיים). הם התמקמו תחת עץ דובדבן. היה זה עץ טוב, שנתן גם צל וגם פרי. רק בעונת הדובדבנים, כמובן.

אבל גם מתוך הארבעה אחד לא שמע טוב, ואילו שניים היו תחת פיקוח משטרת. הם עצמם כבר לא ידעו למה, אבל מפעם לפעם חזרו וסיפרו:

"אני נמצא תחת פיקוח משטרת".

רק לאחר מהם היה שם, יותר נכון רק הוא זכר את שמו (קראו לו שיפוש). היתר שכחו גם את שמם, כמו הרבה דברים אחרים. מתוך ארבעה אנשים לא כל כך חשוב שלכל אחד יהיה שם משלו.

יום אחד אמר שיפוש:

"כדאי שנשאיר אחרינו איזו מזכרת".

"בשביל מה לכל הרוחות?" שאל אחד מאלה שהיו תחת פיקוח משטרת.

"כדי שישאר משהו אחרינו".

"מי בכלל יתעניין בנו או?" שאל ההונגרי הרביעי, לא זה שקראו לו שיפוש ולא זה שהיה תחת פיקוח משטרת.

אבל שיפוש דבק בתוכניתו, שמצאה חן גם בעיני שני האחרים. רק הרביעי המשיך בשלו ואמר, שרעיון מטופש מזה עוד לא נברא, וזה חרה לאחרים.

"מה זה?" נופו בו. "איך אתה מדבר? יכול להיות שאתה בכלל לא הונגרי אמיתי".

"למה", הוא שאל. "כזה מזל** להיות היום הונגרי?"

היה בזה משהו. לכן הם הפסיקו להתקוטט והתחילו להתחבט בשאלה איזו מזכרת יוכלו להשאיר אחריהם. כדי לסתת באבן דרושה היתה מפסלת. אם לפחות היתה למישהו סיכה! "עם סיכה", הסביר שיפוש "אפשר היה לחורר את קליפת העץ ולהשאיר כתובת. היא היתה נשארת על העץ לנצח, כמו כתובת קעקע על הגוף. "אז בואו נזרוק למעלה אבן גדולה", הציע אחד מן השניים שהיו תחת פיקוח משטרת.

"טיפש, היא תיפול למטה".

ההוא לא התווכח. המסכן ידע שאין לו הרבה שכל.

"אז תציעו משהו אחר", אמר כעבור זמן. "מה יכול להישאר?"

הם דנו בכך זמן ממושך. לבסוף הסכימו ביניהם להטמין גלעין של דובדבן בין שתי אבנים (כדי שלא ישטוף אותו הגשם). לא מזכרת ענקית אבל בלית ברירה יסתפקו בה.

כן, אבל מאיפה ייקחו אותו? בעונת הדובדבנים הם הרי חיו על הפרי, ואילו אחריהם אספו את הגלעינים, ריסקו אותם לחתיכות קטנות ואכלו את תוכנם. לכן לא מצאו עכשיו אפילו גלעין אחד לרפואה.

אבל אז ההונגרי הרביעי, לא זה שקראו לו שיפוש ולא אחד מאלה שהיו תחת פיקוח משטרת, נזכר בדובדבן אחד. (עכשיו גם הוא הפסיק להתווכח ונסחף בלהט העשייה). אותו דובדבן צמח בקצה צמרתו הגבוהה ביותר של העץ, שבזמנו הם לא הצליחו לקטוף אותו. וכך הוא נשאר במקומו, הצטמק והפך לגלעין.

ואם אחרי כל זה - וזה עדיין נכלל בגבולות האפשרי - הפסיכיאטר הראשי של בית החולים לחולי נפש יורה לי בחביבות מאולצת לעצום את עיני, להושיט קדימה את ידי, וללכת בקו דמיוני ישר לקראתו, אני לא אעצום את עיני, לא אושיט קדימה את ידי, אבל אתקדם באותו קו דמיוני לקראתו, ואתן לו כזאת בעיטה בבטן, שהוא יתגלגל לאחור, מעבר לשולחן הכתיבה שלו.

וזה עוד כלום. כי אם אחרי כל זה, האח הענק שניצב מאחורי גבי היה מזנק עלי ומנסה לעצור אותי, או אני - לא מופתע למזלי - הייתי בועט בו בעצם השוק חזק כל כך, שהוא היה צונח על הרצפה,



ואילו אני הייתי מסתער עליו כדי שלא יוכל אפילו לזוז, ואחר כך מוחץ את עיניו, מועך אותן כהוגן בשני אגודלי, מהצדדים פנימה, לתוך ארובות העין, שמהן היו יוצאות שתי עיניו בהתזה חרישית. אחרי כל זה, ליתר ביטחון, הייתי מתניז את מוחו, ולאחר שמצאתי דרך מילוט, לוקח את תיק המסמכים שלי, יורד לרחוב ועוצר מונית, כדי שאוכל להגיע לביתי בזמן ולקבל את חברי החביבים בהכנסת אורחים ראווה.

(1972)

3. השאלה הסופית

דלתי השמיעה קול חריקה, נפרצה ונעקרה ממקומה. זר עמד על הסף.

"אתה עומד למות, מנוול!" קרא לעברי.

באותו רגע התכוונתי להוסיף זרדים לאה. קמתי ממקומי.

"אתה מחליף אותי בטעות עם מישהו אחר", הערתי לו.

"אין פה שום טעות!" המשיך לצעוק ועבר מיד לגוף שלישי. "שעתו הגיעה".

הוא שלח ידו אל הכיס האחורי בשביל האקדה, אך לאט ובנחת, כמו שמלטפים כלב. בינתיים הכנתי את האה, הבערתי אש, חציתי את החדר מספר פעמים (כי לפני שירים באדם הוא סוקר את חייו), אבל ידו היתה עדיין רק בחצי הדרך אל הכיס האחורי. מה שהתרחש אחר כך התנהל גם הוא בעצלתיים, כמו סרט בהילוך איטי.

בהקשר זה הייתי מבקש להבהיר דבר-מה. אני מכיר את הבריות, אני יודע מראש באיזה חוסר אהדה הם יפרשו את האירועים האלה בעתיד. על כן אני קובע אפוא, שההתנקשות התנהלה בקצב רגיל. לא הרוצח היה איטי, אלא התפיסה שלי היתה מהירה (פי חמישה עשר מהממוצע הארצי). מי שחושב מהר רואה יותר, ושם לב גם למה שאחרים רואים במעומעם. למשל, כאשר פלוני מפקח - אם מצבי הגופני תקין - באותו פרק זמן קצר אני מסיים ארוחה בת שלוש מנות. המתנקש שלי יספר כמובן שתוך חצי דקה הוא גמר איתי, אבל אני, הודות לתפיסתי המהירה, אטפל בחצי הדקה בעניינים חשובים.

זה השלב שבו המתנקש, למגינת לבו, שלף את נשקו. אין סיבה להיחפו, אבל את הזמן שנותר עד מותי הייתי רוצה לנצל בתבונה. מה לעשות אפוא? להשתטח על בטני? לצעוק לעזרה? או להטיח משהו בראשו של הרוצח? ירייה אחת, אם היא ארוכה כל-כך, מותירה בידי הקורבן אפשרויות רבות.

בזמן שהוא התעסק עם האקדה שלו, התקשרתי לרופא שלי. הוא פתח מיד בתלונות. גלגל התנופה התקלקל במכונית שלו (אחד מחלקי החילוף של הדיפרנציאלי). רק אחרי התרוצצויות הצליח להשיג חדש. לבסוף הצלחתי להשחיל מילה.

"אין לי הרבה זמן. רוצים לירות בי. מה לעשות?"

"תלוי אם אתה רוצה למות".

"ובכן, לא ממש מתחשק לי".

"אז תקפוץ לצד", יעץ לי הרופא המהולל.

"זה לא כל כך פשוט" הסברתי. "ייתכן למשל, שבעוד חודש אקבל שטף דם במוח, ואחר כך אסבול במשך שנים ייסורים ואיחשב כמת... האם כדאי לי לוותר על המוות הנוח והמהיר הזה? אני צריך לדעת מה מצבי הבריאותי כדי להחליט".

לכך הוא גילה הבנה. הוא מנה בזו אחר זו, כמה וכמה מחלות בחלקי גופי השונים, ולבסוף, לאחר מחשבה קצרה, פסק:

"כאדם אני מיעץ לך להשתדל לחיות. אבל כרופא אני אומר שהודמנות טובה כזאת אסור להחמיץ".

"תודה לך".

"כל טוב".

בזמן שטלפנתי, הרוצח שלי כיוון לעברי את האקדה ולחץ לאיטו



הם הגיעו למסקנה שאם יעמדו ארבעתם זה על כתפו של זה, יצליחו להוריד אותו. שקלו היטב כל פרט. ראשון נעמד זה שהיה תחת פיקוח משטרת, שהרבה שכל לא היה לו אבל כוח כן. על כתפיו טיפס לא זה שקראו לו שיפוש ולא זה שהיה תחת פיקוח משטרת. אחריו בא שוב זה שהיה תחת פיקוח משטרת, ואחרון התחיל לטפס שיפוש הרזה והשברירי.

בקושי רב הצליח לעלות למעלה ולהתיישר מעל המבנה שיצרו שלושת חבריו. אבל כאשר הגיע למעלה, שכח למה טיפס לשם. פשוט פרח לו מהראש. האחרים צעקו לו שיריד את הגלעין המצומק, אבל לשווא (כזכור, הוא זה שהיה כבד שמיעה). ועכשיו, לא למטה ולא למעלה, לא לפה ולא לשם. ולפעמים כל הארבעה צעקו יחד, אבל לא מצאו פתרון. וכך נותרו כפי שהיו, הונגרי אחד על גבי הונגרי שני.

(1969)

* הכוונה לדובדבן חמוץ הנבדל בשפה ההונגרית מהדובדבן האדום **המילה "מזל" מופיעה במקור ההונגרי (mazli)

אישטוואן אורקן, מחזאי וסופר, נולד בבודפשט ב-1912 למשפחה יהודית בורגנית.

היה שבוי מלחמה בברית המועצות במלחמת העולם השנייה, ושב להונגריה רק ב-1946. בעקבות פרסום הנובלה שלו, "דיו סגולה" (1951), על אושרו המדומה של מעמד הפועלים בהונגריה, נגזר עליו אלם במשך כשלוש שנים. רק בתקופת ההפשרה של אימרה נאג', אחרי מות סטלין, התחיל לפרסם שוב. בעקבות השתתפותו הפעילה במרד ההונגרי, לא פורסמו יצירותיו בין השנים 1958-1963.

האוסף הראשון של "סיפורים בני דקה", ז'אנר שהוא עצמו המציא, יצא לאור ב-1966. רובם סיפורים פנטסטיים הנוטעים בתוך מציאות יומיומית, חלקם באורך של שורה או שתיים. אורקן נחשב לאמן האבסורד והגרזסוקה בספרות ההונגרית. בשנות ה-60 וה-70 הפך למחזאי החשוב ביותר בהונגריה. מחזותיו הוצגו בכל אירופה וגם בארץ ("משפחת טוט" ו"משחק החתולים"). נפטר ב-1979.

המתרגמת

בגדאד אתמול: בין "פרהוד" ל"ות'בה"

«המשך מעמ' 31»

של ה"ות'בה". גם הקהילה היהודית, ובראשה הרב ששון כדורי, ראש הקהילה, השתתפו בכמה מן ההפגנות והעצרות שנערכו אז, בנסותם להימנע מהרושם שגורלה הלאומי של עיראק, ארצם, אינו מעניין אותם. פה ושם אפילו אורגנו "משלחות" של תלמידי בתי הספר היהודיים שהשתתפו בהפגנות אלה. משום מה לא היה חלקי בין המפגינים, אולם במקרה אחד השתתפתי עם רעי מבית הספר "שמש" בעצרת הספד לזכרו של אחד מהרוגי ה"ות'בה", ג'עפר אל-ג'ואהרי. ג'עפר, שהיה סטודנט להנדסה, היה אחיו הצעיר של מוחמד מהדי אל-ג'ואהרי, משוררה הנערץ של עיראק אז. העצרת ההמונית נערכה במסגד "אל-חידרח'אנה", הסמוך לבית הספר התיכון "שמש" שבו למדתי. בעצרת הושמעו נאומים חוצבי להבות, והמשורר, אחי הנרצח, קרא שיר הספד בשם "אחי ג'עפר", שעד מהרה הפך לאחת היצירות הקלאסיות בספרות העיראקית החדשה. המסגד היה כה גדוש שלא הצלחתי לראות את מרבית הנוכחים ואפילו את יושבי הבמה. אך את השיר המופלא שמעתי היטב, ועוד מפיו של המשורר עצמו, ועל כך הייתי גאה מאוד. אציין עוד, שמסגד "אל-חידרח'אנה" היה שייך לעדה הסונית, ואילו בית אל-ג'ואהרי הוא בית שיעי שבסיסו בעיר הקודש של השיעים, אל-נג'ף. נראה שבחירת המסגד הסוני דווקא לקיים בו את העצרת ההמונית באה להדגיש את אחדות העם, על עדותיו השונות, באהבת המולדת. ואכן זכור לי שהתלמידים היהודים מבית הספר "שמש", ואני בתוכם, התקבלו בסבר פנים יפות על ידי מארגני העצרת, והסדרנים אף ניסו לאפשר לנו כניסה לחצר המסגד פנימה, אך לא הצליחו בכך עקב הצפיפות המהממת. הם רצו מאוד להראות שגם היהודים הם פטריוטים עיראקים, ובכך לא לזהות את היהדות עם הציונות. ■

פרק מספרו האוטוביוגרפי של פרופ' ששון סומך "בגדאד, אתמול", העומד להופיע בהוצאת "הקיבוץ המאוחד".

ב זמן שטלפנתי, הרוצח שלי כיוון לעבר רי את האקדה ולחץ לאיטו על ההדק. הכדור שנורה התעופף בחדר בלאות, כמו זבוב שתווי אחוז שינה. היכיתי לו וזותי הצידה.

"כמה תחמושת נשארה?" התעניינתי.

"תפסיק לקפוץ כל כך הרבה", נוף ב' י הרוצח שלי. "היו בסך הכול שלושה כדורים במחסנית".

"זאת אומרת שנתרתו עוד שניים? אם כך יש לי עוד הרבה זמן".

"כמה צרות יש לי איתך", אמר נרגו.

עשיתי במהירות כמה טלפונים. נפרדתי לשלום מיקירי ומחברי, אחר כך התקשרתי לאחד מחב רי הסופרים, שהתכוון לרכוש מגרש בחסכוניותו. תיארת לי את מצבי. מנקודת מבטי, אמרתי, כנראה שהערכים אינם יציבים, וגם המגרשים עומדים לרדת. הוא הודה לי על העצה הטובה, ועל כך שגם ב רגעים כאלה אני חושב עליו. נפרדתי גם ממנו. אז הגיע אלי הכדור השני.

חבטתי בו וכהגון עם רומן בשם "המנדרינים" של סימון דה-בובואר. הכדור נפל, השמיע קול נקישה, ואז התגלגל למתחת לארון הספרים. הסתכלתי סב יב. על שולחני היו מונחים כמה מכתבים שחיכו לתשובה. ניגשתי למלאכה.

כתבתי מכתבים קצרים אך אדיבים. ביטלתי מעבר לדירה באזור 12, נתתי עצה לבחורה שהיתה מאוהבת בשני גברים, ויתרתי על ארוחת ערב, על מפגש כותב ים-קוראים ועל הזמנה לשמש כסנדק... הכול הלך חלק. אבל ב דיוק כשעמד לאזול הזמן - כי הכדור השלישי היה כבר בדרכו אלי - נתקלתי במכתב האחרון, שאת התשובה עליו דחיתי במשך חודשים. קבוצה של ארגון צער בעלי חיים הפועלת בתוך בית מטבחיים פנתה אלי לקבלת עצה.

"תסלח לנו, אדוני", כתב ו, "שאנחנו מטרידים אותך במחשב ותינו פעוטות הערך. אנחנו כאן בבית המטבחיים, שקועים בתוך דם עד הקרסול, בתוך החרחור הביתי פוסק של המוות. עם זאת, היינו רוצים להישאר נאמנים לרעיון הנשגב של הגנה על בעלי חיים... מה עלינו לעשות?"

כבר אין לי זמן לכתוב מכתב, כי הכדור, כמו דבור שחור, כבר נמצא במרחק זרוע ממני... השאלה שהם הציגו אינה פעוטת ערך כלל והיא בעלת חשיבות אוניברסלית. יתרה מזו, זאת אולי השאלה החשובה ביותר בעולם.

לצערי גם עכשיו, בגע האחרון, איני יכול להשיב עליה תשובה חד משמעית. אבל אני אנסה. הודות למוח המהיר שלי נותרו עוד כמה שניות עד שתסתיים הספירה לאחור.

עוד עשרה פתרונות יכולים לצוץ לי בראש.

עוד חמישה. עוד שלושה.

עוד שניים.

עוד אחד.

לצערי לא הצלחתי, תפנו למישהו אחר.

(1968)

*במרכזו של הרומן (1954) הוויכוח בין ז'אן פול סארטר לאלבר קאמי על המשך התמיכה בברית המועצות למרות הידיעות על מחנות הכפייה.

מקום לתול

תמונות במילים

נורית ישראלה שני

יש רגעים לבנים
ויש לבנים שהן קיר
ולבנה אחת רופפת
כלבי היא שיר.

תמונה ראשונה

דוד טיפל במצבה של אבא. לי היתה מועקה בגרון. בבית יש שקט שבתוכו שוב יכול לשבת חתול. גם בחדר שלי יש שקט ואני מקשיבה לרשרושים שמעבר לקיר, שם יושב דוד בחדרו. כבר נולדים בינינו רגעים של יחד אבל רוב הזמן אני בחדרי והוא בחדרו. אני מזכירה לעצמי שקיר הבלוקים הזה המפריד בינינו הוא אך שארית קטנה מן המרחק שהיה פעם ומאז שדוד בנה לעצמו חדר צמוד לחדרי, הצל של החתול על הקיר הרבה יותר ידידותי. מגוון דמויות ציירו לי את אבא, הציצו אלי מסיפורי המנחמים שלא הכרתי שבאו להלוויה, ישבו והלכו בשבעה מבלי שאזכור את שמם ודמותו השמורה בוזכרונם עוררה אותי להביט בו שוב. פתחתי את היומן הראשון אותו התחלתי לכתוב בגיל שבע. עד אז ציירתי ואבא אמר שאציץ לתוך העבר השמור בתוכי ואתאר במילים את התמונות שאני רואה.

ראיתי תמונת חלום: אבא שלי וסביבו אנשים. הוא גדול והם קטנים. הוא מחייך והחתול השחור לא מתעניין בהם, האנשים זוו, החתול ואבא נעלמו. ידעתי שהם שם.

תמונה מצטרפת לתמונה, לסיפור.

סיפור ראשון: תמונה מן הקיבוץ. אני בת ארבע, רצה לחדר של אבא והעמק רץ לכיוון ההפוך, מציץ מבעד לגזעי האקליפטוסים. שעת אחר הצהריים, הציפורים מרעישות מעל הראש, נשים יוצאות מבית הילדים עם עגלות. לפני שנה גם אני עוד הייתי בעגלה.

סיפור שני: אני בת שלוש, את העגלה שלי אבא דוחף ושותק. באותו בוקר בא ספר לגן, עטף את הילדים בסדין וגילח ראשים, כשהסירו ממני את הסדין חבשה סוגיה המטפלת לראשי כתר נייר קטן וסיפרה איך על הירח יש ארמון לבן מלא נסיכים גלוחי ראש. כשאבא בא כבר הוסר הכתר, הוא הסתכל בקרחת ושתק עד למגרש המשחקים. בקרוסלה סובב את ההגה ואני החזקתי חזק, הרוח עברה

לי בין האזוניים, הוא נגע בראש שלי ואחריו נגעתי גם אני בדקירות הקטנות.

אבא אמר: "כשהיית בבטן, אמא חשבה שתהיי בן".

בבית הילדים, לבקשתו של אבא, שומרים על הקרחת הטובה שלי, כך לא צריך לחפוף לפני ההשכבה ומגיעים ראשונים למיטה. אני כבר במיטה כשכל הילדים בוכים ומתנגבים ומסתרקים. ואבא מספר בלחש רק לי על הכבשים בעדר, הוא ממהר עם הסיפור כי האחרים מיד יבואו לישון. ראשונה ממהרת לחדר שלי אמא של יפה'לה. היא רצה במסדרון עם יפה'לה על הידיים. השיער של יפה'לה רטוב וסבוך, בגלל הקשרים שבשיער הזחוב שלה, הארוך מאוד. אמא שלה לא מרשה לגזור את שערות הזחוב היפות. היא גוררת כיסא לחדר שלנו, מושיבה אותה על ברכיה ומסרקת:

"שקט, אל תבכי יש סיפור, שה, יפה'לה שהו", היא קולעת צמות ויפה'לה נרדמת על ברכיה.

אני מדפדפת בדפי היומן כאילו הוא אלבום. עורכת את הזיכרונות המוקדמים לעוד תמונה במילים, הזיכרון הוא מגיל ארבע: מגרש משחקים, חם, כמו החציץ גם הדרורים לבנים מוכי שמש בבוהק. אמא של יפה'לה יושבת עם האמהות על ספסל: "אבא שלך נחמד", היא אומרת לי, "לולא אבא של יפה'לה שלי הייתי מתחתנת איתו". דוד ודאי נרדם, נרדמו רשרושו מעבר לקיר. לא ישנו הרבה בזמן השבעה. דרך החלון אני רואה את הגן. צהריים ואני נזכרת איך אמא של יפה'לה היתה מתיישבת מדי ערב בפתח חדרי בבית הילדים למרות שהמטפלות קבעו חוק חדש: הילדים צריכים להירדם במיטות שלהם וההורים צריכים לשבת לידם. הלחי שלי היתה על היר של אבא, סיפור הפך לתמונה, תמונה לחלום אל הבוקר. כל ערב נשמתי עמוק ולחשתי לעצמי:



“אז מה אם כולם מקשיבים, הסיפורים הם רק שלי”.

יש הד קטן שאם מקשיבים לו יודעים שהיום משוחח מבחוץ עם המחשבות שבפנים. נרדמתי. דוד ואני ישנו מן הצהריים של היום השמיני לבוקר של היום התשיעי ואיש לא הפריע לנו. אני זוכרת בעמימות את קול הטלפון אך לא קמתי לענות. לאחר ארוחת הבוקר חלקתי עם דוד את רצוני להתבונן לאחור על חיי. עכשיו כשהגעתי למנוחה כי הוא גר איתי ואבא אף הוא במנוחה. מנוחת עדין. דוד לא השיב. האם איימה עליו ההצעה הסמויה שבתקווה שלי כי יישאר לגור עימי בבית במוצא? ברגע שסיפרתי לו על הכתיבה שלי החלה ארוחת הבוקר לעבור לאט עד שחזרתי לשולחן.

בחדרי הידקתי את הגב לכיסא כדי להמשיך לקרוא ביומן שבו גם הצהריים בבית הילדים עוברים לאט כל כך. אני כותבת מחדש את הזיכרון שכתבתי בגיל שבע. בחדרים, במיטות, ילדים שזופים נחים בגופיות ובתחתונים לבנים. אני, ילדה בת ארבע, לא עייפה ומתגנבת לי אל השמש, המדרכה חמה שורפת, החצץ בוהק, אני חוצה את המגרש כדי לעשות סיבוב בין המתקנים. לגעת בברזלים של הקרוסלה שורף, לשבת שורף, ארבעה ילדים גדולים מתקרבים אלי, “הי גיינג'ית חזרי אל בית הילדים!”, אני רצה לאורך שדרת האקליפטוסים. מעבר לגזעים גם העמק רץ איתי לכיוון השני. עוצרת. אף ציפור לא מצייצת, בקיבוץ גם הציפורים נחות בצהריים. אני רצה אל אבא.

החדר שלו בקומה השנייה בשיכון האחרון בסוף הקיבוץ, אחריו השדה. מבעד חור המנעול אני רואה את הכיסוי האדום של המיטה מעורבב עם הסדין, גם אבא כמוני לא ישן עכשיו. איפה הוא?

אני מתיישבת על המדרגות. רימון יחיד ירוק וחם תלוי על העץ. רחוק למטה בשדה אני רואה את העדר, אני רצה אליו. עוברת את הגדר. זוחלת מתחת לתיל.

זה חלום?

הרי התמונה הזו חזרה הרבה פעמים, העדר והחמור העומד בשדה, לשונו בחוץ.

ואיפה אבא שלי?

בחום ללא עץ, אבא שוכב על האדמה בצל שמתחת לחמור. אני מניחה את הראש שלי על הבטן של אבא. מעלי בטן לבנה, סנטר חמורי ושנאי אוזניים מתרוממות, טרקטור מתקרב ומתרחק, האוזניים של החמור מזדקפות ונשמטות. מעלי תלוי אשכול ענבים שחור שאבא אוחו בידו האחת, קוטף ענב, מוציא יד לשמש, החמור משרבב שפתיים ובוולע את הענב, ריר נוזל לו מפיו, הלשון שלו משתרבת, האוזניים נשמטות והצל שלו לא זו. ואנחנו, אבא ובת ביום חם שוכבים בצל של חמור שיכור וגם בפה שלי מתפוצץ ענב.

עכשיו אבא כבר איננו. המקום והזמן השתנו. ואני רק אוספת את התמונות לתוך הריקות ומתבוננת. תמונות-תמונות תלויים וזכרונות מתרוצצים כעל סולם. הסולם עגול כצינור ומטיילת בו עין שואלת. את מי היא שואלת, מי הכתובת, היא לא יודעת, פעם הכתובת היתה אבא. ובכל זאת העין מסדרת תמונה ליד תמונה.

אז, כשהייתי בת ארבע, החזרנו את העדר לדיר והגענו לארוחת הערב בבית הילדים. ידי בידו, התחתונים והגופייה מלאים אבק ואדמת קיץ.



בקיבוץ היתה מיטה עם כיסוי אדום, עמד שם שולחן אחד, כיסא אחד וארון. בארון היו נעליים ושמלות של אמא. התמונה שלה, במסגרת זכוכית מסולסלת, היתה תלויה מעל לשולחן. בוקר אחד, בסתיו, כשכבר הייתי בת חמש, אני זוכרת את עצמי בסוודר עבה וכחול והשדות היו חומים וצהובים, באה לקיבוץ משאית גדולה ואבא העמיס עליה את כל תכולת החדר. הוא נתן לי לשמור על התמונה של אמא, כדי שהזכוכית לא תישבר. עד שהמשאית צפרה ואבא נכנס בפעם האחרונה לקרוא לי, עצמתי והחזקתי את התמונה עם הזכוכית המסולסלת בקצוות. הסתכלתי באמא שלי. אשה צעירה עם שיער ישר וארוך לבושה בסוודר-צמות, משעינה בצילום את ראשה על כף ידה ומחייכת אלי. קירבתי את התמונה קרוב-קרוב לעיניים, אולי אראה נמשים בפניה. אבל בתמונה העור של אמא לבן וצח.

"אולי את יכולה לחבק אותי אמא?" אני שואלת את התמונה. הארון בחדר פתוח וריק. אבא לוקח ממני את התמונה השבירה, שם אותה בזהירות בתיק הגדול שלו ומניף אותי למושב. המשאית מתניעה, אנשים מנופפים לשלום והמשאית יוצאת מן השער. רק עכשיו, במשאית, אבא מספר לי שאנחנו עוברים דירה למקום חדש, למוצא, ליד ירושלים, ושלא נחזור עוד לקיבוץ.

"איפה נגור?"
 "נגור ביחד", אבא אומר, "לכל אחד מאיתנו יהיה חדר ואולי גם תהיה לך אמא חדשה, מה דעתך מרים?"
 "לא יהיה בית ילדים?"

אבא מטלטל את ראשו ומחייך. זהו, ככה נגמר? פתאום מה שהיה מפסיק, ומה שיהיה נפתח.

אבא מזמזם עם הנהג שיר במרוקאית והמשאית מקפיצה אותנו. אני אחזת בידיית שליד החלון הפתוח. בחוץ רצים שדות רבועים וגבעות עגלגלות. הרבה פעמים התעוררתי עד שהגענו למוצא. לכם הקוראים אני יכולה לומר שזה היה הרגע, במשאית המקפצת דרומה, מעמק יזרעאל להרי ירושלים, בו התעוררה השאלה הגדולה של חיי. למי נולדתי. למי אני מיועדת.

במוצא שקט. לאורך הימים דרה בי ציפייה מעומצמת לשמוע המולה של ילדים והשקט מככה מיום ליום את כל ההרגלים של קודם. יש לנו רק מיטה אחת ומנורה, אנחנו שוכבים ומסתכלים דרך החלון על הכוכבים ואבא אומר:

"לאמא שלך היה קול נפלא. אלוהים לקח אותה אליו כדי שיהיה לו שם שמח. אני בטוח שעכשיו היא שרה לו שירים. עצמי את העיניים מרים והקשיבי טוב. שומעים אותה שרה כרוח גבוהה, היא כוכב געגוע מאיר אהבה".

אבא פותח את הדלת, שיהיו המון כוכבים ואומר שפה נעשה לי חדר משלי ולו חדר משלו וכשיהיה זמן נהפוך את בית האבן לארמון ושדה הקוצים יהיה לבוסתן ויהיה לנו חתול. התגשם לי חלום. אני ואבא, בית קטן וגג אדום, ורק לי הוא מספר את כל הסיפורים שלו. הכול ארוז בקופסאות ואבא תלה את התמונה של אמא מעל לשולחן שלו.

עוד סיפור רשום בזיכרוני: אני בת שש. אבא תוקע נר בפרוסת לחם עם ריבה, כי אינו יודע לאפות עוגות. יחד אנחנו שרים את כל השירים שאנחנו מצליחים לזכור מימי ההולדת בגן בקיבוץ ואבא מספר לי סיפור על עצמו. אני יושבת על הברכיים שלו. עכשיו יש זמן לסיפור. בלילה כבר אין זמן, כי הוא מצא עבודה כשוער בבית

"איך זה שילדה נעלמת לה ככה אל אבא שלה באמצע היום?"
 "למה לא מודיעים? לא מקובל."
 "ללא נעליים? לא מקובל."

"איך אפשר שילדה תרוץ לה בקוצים?" ואבא מחייך אל הגננת. שוב נאסף הטעם שמילא את פי בצהריים, כשהתפוצץ לי ענב בפה ובמיץ מתערבבת השאלה שרציתי לשאול את אבא, אם הוא כבר הביא לי אמא. בזמן שהגננות צועקות על אבא, אני שומעת קול שני, את קולם של ארבעת הילדים הגדולים שמלווה אותי כשאני רצה. הם שרים אחרי בקול מתרחק:

"גי'נג'ית נקודה בתחת חלודה, אמא נעלמה בתוך המזוודה."
 הם במגרש ואני כבר בעצים. ועל רקע הצעקות של המטפלות על אבא והשיר שבפנים יש עוד קול.
 "אולי יום אחד יהיה לנו חתול."

בסוף גם הגננת מחייכת אל אבא כי הוא מוציא ממזוודת התחפושות שבגן שמלה מבריקה ומטפחת, ומסתובב איתן במסדרון לבוש כמו אשה. הוא מציץ לחדרים ואומר שהוא אמא של מרים, שהוא זמרת. הילדים צוחקים. בקול הכי דקיק שלו הוא שר על זמרת שנוסעת למרחקים, עוברת הרים ועמקים, לשיר שירים לאזרחים ולחיילים. "מי שיצחק על מרים ויאמר שאין לה אמא יקבל מאמא שלה סיכוב באוזן".

הוא מושיט שתי אצבעות מוכן לתפוס ולסובב וכולם צורחים ובורחים למיטות.

ויש חלום אחר שחוזר שוב ושוב, על אשה בשמלה לבנה עם שיער שחור וריח טוב, שמלטפת את הראש שלי. בחלום אבא מחייך ואומר לי: "והנה אמא". והעיניים שלו מתבוננות למעלה עצובות. הוא הסתכל עלי למעלה כי גם בחלום ישבתי על הכתפיים שלו.

קשה לקבוע ממרחק של שנים אם היה זה אותו לילה או בלילה אחר שהתעוררתי לחושך ורוח בבית הילדים. יפה'לה בכתה בחדר שלה. הירח האיר את בית הילדים. קמתי מן המיטה לשאול אותה למה היא בוכה. היא הצביעה על החלון. ענף זו ברוח.
 "יש שם אריה והוא בא לטרוף אותי", אמרה. והשיער שלה האיר גם בלילה. הילדים בחדר שלה התיישבו במיטות והסתכלו באריה.
 "יש לו שיניים".
 "הנה הרעמה".

מה אבא היה עושה?
 "יפה'לה, תסתכלי טוב על האריה שלך. זה רק חתול שחור, השמש תעלה והוא יהפוך לעץ. תראי, הרעמה היא עלים והשיניים הן ענפים יבשים שזוים ברוח".

בבוקר בדרך למקלחת אני מציצה לחדר של יפה'לה לראות את החתול. לאור השמש, הענף לא בולט עוד מן הברוש ואינו דומה לאריה. שתי מילים שלי, והוא באמת הפך שוב לעץ.

היום, שאני בת ארבעים, אני יודעת לומר שהמציאות אוחזת את חיינו במידה שאנו אוחזים בה קבועה בתמונת דמיון. הייתי שטופת זמן גם בילדות. האריה מן הלילה נעלם ביום, הברוש השתנה עד הבוקר, עץ הרימון שליד השיכון של אבא השתנה. הרימון החם נקטף, העלים הירוקים הצהיבו למחצלת למרגלות הגוע. אבא איננו אבל תמונת חדרו בעד חור המנעול חתומה בזיכרוני. בחדר של אבא



אני מדפדפת ביומן הילדותי. כבר אחרי חצות והעייפות עדיין לא מכריעה. לכן אני משכתבת את הסיפור הרביעי מן היומן: ערב חופשי, אבא לא עובד הלילה, הוא יושב ליד מיטתי אני מחבקת את היד שלו ומכסה אותה בשמיכה, שלא יהיה לה קר, הוא כפוף ואני נושמת עמוק את ריחה, ריח הכבשים שנדבק בה בקיבוץ נמוג. אני מחזיקה ביד חזק שלא ילך ממני אחרי שאירדם. בידו השנייה הוא מרים את השמיכה עד לאף שלי והקול שלו שקט, אני עוצמת את העיניים ורואה תמונה, והתמונה עם חום היד הופכת לחלום. בקיבוץ התעוררתי בבוקר והוא לא היה שם, במוצא התעוררתי גם בלילה, כשהתעוררתי היד כבר לא היתה שם, רק צל של חתול על הקיר והזיכרון של אמא בחלום. אבא הלך למלון לשמור במשמרת חצות, אני קמה בשקט, מורידה את התמונה של אמא מהקיר ומחבקת אותה מתחת לשמיכה.

"דרך קירות האבן איש לא ייכנס לבית, הלילה מרים הוא רק אופן אחר של יום", קולו של אבא מנחם אותי.

הירח מטיל את צל העצים דרך החלון, צל בצורה של חתול, זה הזמן שאמא יוצאת לי בחדר מן החלום. אני מחבקת את התמונה שלה ורואה אותה בעיניים פקוחות עומדת מולי ליד המיטה. בבוקר כשאני שומעת את אבא חוזר אני עוצמת את העיניים. מפתח במנועול, הדלת נפתחת, צללית של גבר עוברת על הקיר במקום בו בלילה היתה צללית החתול. אולי זה גנב, אולי זה שודד או רוצח. מבעד לסדק עפעפי זה אבא, אני מריחה את נשימתו כשהוא רוכן עלי

מלון ובערב הוא יוצא ונוצל את הדלת מאחוריו. המלון שייך לבני דודים עשירים של אמא והם הסכימו לתת לו עבודה כשוער בלילות. בבוקר הוא חוזר הביתה עם חליפה מעוטרת בפס זהב וכפתורים. כשהוא הולך אני נשארת לבד.

עם חליפה כזו, אבא אמר לי, יכול היה לזקוף ראש בעיירה שלו בפולין. חבל שאבא ואמא שלו לא רואים אותו עכשיו. בפעם הראשונה שחזר עם החליפה ואני מיששתי את הכפתורים, סיפר שמעיל כזה בדיוק, לפני מאה שנה, תפר סבא אחד שלו עבור הפריץ הפולני. הפריץ הזמין ממנו גם שמלה לפילגש שלו.

אבא חוזר ומספר לי איך בדרכו חזרה מהמדידות באחוזתה של הפילגש והאריג היקר בידו, התנפלו על הסבא כפריים פולנים. קשרו אותו לעץ כשראשו למטה. המילה האחרונה של הסבא לפני שמת היתה 'תודה!' כשהפכו אותו בחזרה, רגליו לאדמה. ובזכות החליפה הזו נפטר אבא מפחד הפרנסה. כשחזר הביתה לישון הלכתי לבית הספר וכשחזרתי היה מתעורר.

"יהיה אוכל", אמר וחיך אלי.

לילה. יש שקט בחדר שלי, שקט מחדרו של דוד ובגינה צרצרים. אני מהלכת במעגלים בחדר, נאחזת בזיכרון של חיך שלא הגיע לעיניים של אבא ותוהה, מן המרחק ממנו אני כותבת עכשיו, אם מאחורי החיך הזה של אבא נח העולם שלו, אם אמא הסתתרה שם והעיירה והמלחמה. העולם ההוא הנסתר שהודחל אלי דרך סיפוריו אחרי שעברנו למוצא. אני כבר הייתי אז בכיתה א'. וכשהיך אלי התעוררה בי סקרנות לחפור לתוך העיניים האלה בזמן שסיפר לי את הסיפורים שלו. כי כך היה מדבר איתי:

"מה שלומך מרים, איך היה בכיתה, תשמעי מה קרה אתמול, זה כל כך מזכיר לי מה שפעם קרה לי..." הייתי מקשיבה לנימת קולו ומביטה בעיניים האפורות של אבא וחופרת לתוכן למצוא דבר אחר. מין כאב מילא אותי וגדל עם השנים עד שלא ידעתי איך להיפטר ממנו. בלילה ייללו בחוץ תנים ואני חיבקתי את היד של אבא.

"מי בוכה?" שאלתי,

"התנים שרים בלהקות ומספרים זה לזה איפה הערבים השליכו פגרי עוים. בקיבוץ, אמא שלך היתה יוצאת בלילה כזה החוצה ומייללת והם היו מתקרבים. אמא לא פחדה מן התנים. יחד איתם היתה מייללת", ככה אבא סיפר לי.

"אמא שלך רצתה לשיר. אני רציתי ילדה. את נולדת, היא מתה." אבא שתק, התנים ייללו. אני חיבקתי את היד שלו. "את לא צריכה לפחד מהם מרים, התנים האלה הם כלום לעומת הוואבים של פולין."

בזמן שינה הכאב עוזב. ברגע הראשון של הערות הוא לא קיים כי ההתעוררות קלה וחדשה. כשאני מניחה רגל על הרצפה, הכאב ער אחוז בתוכי כעכביש. ברגע כזה שאני חשה את הכאב כבר בבוקר, נעלם הזמן ביני לבין אבא. אני יודעת שגם אצלו בפנים חיה לה נקודה של כאב ולולא יכולתי להצביע במדויק על היום בו הגיע אלי החתול, הייתי אומרת שגם הוא, החתול, תמיד היה שם, מקשיב איתי למרחקי הזמן שאותם אבא צר בסיפור.

לנשיקה. אני מסתובבת במיטה. אאחר לבית ספר והוא חושב שאני ישנה, אף פעם לא שאל איפה התמונה, אולי בעייפותו לא חשב בסרונה, כי תמיד בבוקר לפני שיצאתי, כשהחזרתי אותה למקום, הוא ישן.

לא סיפרתי לו שאני רואה את אמא בלילות, כי לא דיברנו עליה. אמא לבשה את השמלה הלבנה שלה כשהופיעה לפני והיא נראתה בה כמו כלה. לפעמים לבשה שמלות אחרות שהכרתי מן הארון בחדר של אמא.

היא עמדה וחייכה אלי ובמשך הזמן יכולתי לראות אותה בדמיוני מסתובבת בחדר, מתיישבת על המיטה. בחלום אחד שרה לי בידיש ובבוקר לא זכרתי אף מילה. כי בקיבוץ דיברו רק עברית. גם המנגינה נמוגה, והשפתיים שלה המשיכו לנוע כמו בסרט אילם.

היום אני יודעת שעדיף לשמוע בלי לרצות לזכור, בלי הפחד לאבד מה שנשאר. במשך הזמן למדתי לקבל את מה שבא ולעולם לא להתעקש בדמיון. אז המנגינות, המילים והמראות החלו להתבהר אבל זה קרה כשכבר גדלתי. בגיל שש, יום אחד, פתחתי את הארון שלי המיטה של אמא אבא ובדקתי אם הסתלקה עם השמלה. אך השמלות המפוארות של אמא כולן נשארו תלויות שם וריח חזק של נפטלין ורטיבות נדף מהן. את הריח הזה אהבתי. נכנסתי לארון וישבתי בין השמלות.

כמו אז בין השמלות, כך עכשיו בחדרי בלילה דפי היומן. ריח של פעם עולה מן הציורים הילדותיים, מרישום האותיות. חומר לסיפור על בית הספר של מוצא. כך טבעם של חרוזי הזמן, הפוך מפרפרים, במציאות הימים עפים בזיכרון אל תוך הגולם. וחותרו של כל נרתיק סגור הוא כציור. מקום אחר. כיתה בצריף במוצא. בוקר. אני כבר בת שבע, יומיום הולכת לבד לכיתה והיום אמא לא הלך לישון ובה איתי, הוזמן לשם בגלל צרות.

"תסתכל על הציורים. מבט אחד יגלה שהיא סתם מתעקשת."
"אין לה אמא", אמא לחש לרוזה המורה.

"היא לא היתומה היחידה בעם שלנו", רוזה אמרה לו. מקצות הארץ שולחים אליה מתלמדות, ומה תגיד להן? שארבעים ושתיים שנה מתפוררות לרגלי ילדה היושבת על אדן חלון ומסרבת ללמוד את אותיות האלף-בית? "היא לא תעלה כיתה ואז יהיו לה יותר צרות", הזהירה, ואבא נבהל מאוד. לכן אמא ואני יושבים בחוץ בשמש האביבית החודרת דרך ערפילי ענן מתפוגגים, חופשת פסח, אני עטופה בשמיכה והוא בגופייה אפורה מן הקיבוץ. אנחנו כותבים ש' לשחרור וצ' לצבר, ק' לקוצים וד' לדרור. ציורים קטנים:

"זה בשבילך אמא."
"וזה בשבילך."
"וזה בשבילך."

ואבא מביט בציורים שאני מציירת ביומן.

הצהריים פוגגו את הערפילים, הסרתי את השמיכה כי נהיה חם. אות לאות, מילה מצטרפת למילה. יום אחד אמא שלף ספר אדום מסיפורי מוטל בן פייסי החזן להקריא לי דף ביום. ופעם עצר לפני המשפט האחרון של הסיפור ואמר שאם אני רוצה לדעת איך זה נגמר, אני יכולה לקרוא בעצמי. אם המורה הובילה את הילדים מתקופת האבן אל הזמן החדש, הוא הוציא אותי בפסח הזה מעבדות לחירות. מהיום לא אהיה תלויה בו בעניין ספרים. ומאותה תקופה והלאה אני כותבת

יומנים.

ביומן כתוב: "אבא אמר שמהיום אוכל לכתוב סיפורים כמוהו ואני בכלל לא רוצה להיות חופשייה". ולא ידעתי מהיכן אמא שואב את כל הרעיונות האלה על חירות. את השאלה הזו שאלתי ביומן את אמא.

האם הילדה בת השבע ציפתה לתשובה? האם ידעה שהחדר יתמלא ביהודים שבורחים, ביערות חשוכים ובדם? מוזיקים על סוסים דהרו מצד לצד, מופיעים ונעלמים בערפילים הרטובים שבפינות החדר. הילדה בת השבע שמעה צעקות וראתה נוצות לבנות מכסתות קרועות מתפוררות סביב. היתה ביניהן נוצת זהב אחת. אחר כך היתה גם אש ובתים מעץ נשרפו. אמא רצתה להציל את היהודים ואמרה שאם אשמע בקולה ואעשה כל מה שהיא אומרת נצל.

בתוך המראה הזה התערבבו יללות התנים של מוצא, הם התקרבו מאוד. ביומן כותבת הילדה בת השבע שהיא קמה להציץ בחלון ומבעד השמשה היא רואה שלושה תנים ליד פח האשפה נוברים בערמת הקוצים שאבא קצר. פנס מן הרחוב מאיר את החצר. אז מתואר איך בדמיון היא לוקחת מטאטא, פותחת את החלון, קופצת החוצה ומתנפלת עליהם בלילות. הם בורחים. נהיה שקט. הילדה בת השבע רק דמיינה. הילדה בת השבע היא אני.

הילדה בת השבע רצתה שיהיה לה אומץ לפתוח את הדלת ולעמוד בפתח. רוח קלה היתה לוטפת אותה מתחת לכתונת. תנים רחוקים היו מייללים והיא היתה מייללת כמו אמא. אבל אני לא פתחתי שום דלת כי פחדתי, רק הורדתי את התמונה של אמא ואת אלבום התמונות שלה, דחפתי אותם מתחת לכרית ועצמתי עיניים.

לא חלקתי רגעים אלה שנרשמו כה בקפידה ביומני. לשבעה הגיעה מן הקיבוץ אשה מבוגרת שלא זכרתי. היא סיפרה שהגיעה לקיבוץ כנערה במסגרת עליית הנוער, הפכו אותה לרועת צאן. היא דיברה רק רומנית ואבא לא ידע רומנית לכן לא דיברו הרבה. הלכו יחד עם הכבשים, לעסו עשב ביחד, ירקו אותו, ובמיוחד זכרה את ידיו של אבא בשעה שחלבו את הכבשים. ידיים חזקות, שחומות, שמגען בפטמות הכבשים הרגיע את פעיותיהן. הוא הכיר כל אחת מהן ולימד אותה איך לגעת קצת אחרת בכל פטמה. אחת אהבה מגע חזק, תקיף, והאחרת מגע עדין. "והריח של העדר מן הידיים שלור", אמרה, "איזה ריח". תהיתי איך הכירה את ריח ידיו ולא שאלתי.

כמו התיאור שלה תלויים תמונות-תמונות הויכרונות שלי. אני עדיין במוצא. עברו ארבעים שנה מאז. כדי להיזכר אני קוראת לפני השינה ביומנים שלי, ביומנים של אמא. לפעמים אני נרדמת בזמן הקריאה. הבוקר התכוונתי לקום מוקדם ולהמשיך לקרוא ביומנים, אבל כשהתעוררתי השעון כבר התעייף מצלצוליו ובדפנות ראשי המנומנם נדבקה שארית של חלום על ילדה שגירשה בלילה תנים שודדים מן החצר. בחלום לילדה לא היה אמא ואמא שלה היתה מלאך. מה הם תנים רזים לעומת זאבים פולנים? הילדה בחלום הרימה מקל והזאבים ייללו, הילדה חלפה על פני גינת קוצים והלכה לחנות קוראת בהליכה ספר שחור. בחנות, בחלום, המוכרת השמנה צחקה, השוקיים שלה רטטו. אני מתכננת סרט, אמרה לילדה, שהרימה את העיניים מן הספר השחור שלה. האיפור על פניה של המוכרת הפך מלבן לוורוד ולירוק כשדיברה, וראיתי שהילדה מחזיקה תולד ולא ספר. את רואה איך זה צריך להיות? אמרה המוכרת והכרס שלה התנועעה, היא התפקעה מצחוק: נצטרך לסרט הזה ילדה אחרת..."

ברכט פרובוקטיביות ורלוונטיות יותר מתמיד.

"יום במותה של ג'ו" מאת פיטר ניקולס; התיאטרון הקאמרי החדש; תרגום ובימוי: עידו ריקלין; תנועה: איריס לנה; תפאורה: אבי שכו; תלבושות: אורן דר; מוסיקה: עריכה ועיצוב: טל השילוני

הסכן הסכנו באחרונה לראות מעל בימותינו מחוות מודרניים המטפלים, במידה זו או אחרת של תעוזה, במצוקת נפשו של האדם המודרני ביקום כולו ("מחכים לגודו" לדוגמה), ואילו פיטר ניקולס כתב מחזה (הפקה שנייה בתיאטרון הקאמרי) על בעיה פרטית שלו - ילדה הסובלת משיתוק מוחין (לו עצמו היתה ילדה כזאת, ולכן הוא מכיר את הבעיה מקרוב). אין כל רע בהתמודדות עם בעיה פרטית, אך זאת בשני תנאים: אחד, שהבעיה המיוחדת



"יום במותה של ג'ו" בקאמרי

תיגע בלבתייהם של מספר רב ככל האפשר של אנשים, או לפחות תעורר בהם תהודה כלשהי; ושנית, שישכיל המחזאי לדלות מנכחי תהוהו של הבעיה האישית את קרש הקפיצה שיקפיץ אותו לבימת האינטרס האוניברסלי. במילים אחרות - שתוך צפייה בבעיה הפרטית - דרך הראי הקרוע של הנפש היחידה הזאת, נוכל לראות ולהכיר קרעים מנפשותינו ומבעיותינו אנו.

המחזה "יום במותה של ג'ו" החמיץ את האפשרות הראשונה ונכשל לחלוטין במשימה השנייה. המחבר ניסה במתכוון לנכר את הסיטואציה מכל שמץ של סנטימנטליות והשתתפות בצער. הוא הצליח עד כדי כך, שהוא רוקן את הבעיה מכל תוכן ואת המשחק מכל אמינות. כדי לתאר בפנינו חיים של זוג מסוכסך, אין צורך להיתלות באילן מחריד ומזועזע כמו מקרה הילדה המשותקת. אסונם של הורים אומללים אלה אינו נוגע לאיש - כמעט הייתי אומרת אפילו לא לעצמם - ואפילו שאלת הרצח מתוך רחמים מועלית כבדרך אגב, יותר בציניות מאשר בכאב או בשיקול דעת.

השחקנים עשו כמיטב יכולתם להזרים דם חי - בדרמה רדודה זו - אך לא בירי כולם עלה הדבר. ליאור אשכנזי, בתפקיד בריאן האב, יצר אישיות נורוויטית, רפויה וחלשה, המגינה על עצמה בביטול עצמי ציני ואירוני. ואילו שירי גולן, בתפקיד שילה האם, הגוימה בניסיונה לגלם דמות של אם אהבת, רגשנית ובלתי אמצעית.

המונולוגים הארוכים בקידמת הבמה לא קירבו את הקהל אל הטרגדיה, אשר עד למסך האחרון לא ממש התחוללה על הבמה. אוהד שחר ושרה פון שוורצה, המעצבים את שני החברים המנסים לעזור לידידיהם, הכניסו מעט חיים לתוך השעמום הזורם לאט במערכה הראשונה - אולם הבמה מתחילה לחיות עם הופעתה המצוינת של הזרירה חריפאי, בתפקיד אמו של בריאן.

מיותרת היתה הופעתה הנוטורליסטית של הילדה החולה, עם הפירכוסים המעוררים דחיה ותחללה. זה לא היה משכנע ולא אמין.

תיאטרון

כרמית מירון

התיאטרון הקאמרי בביתו החדש

"אמא קוראז'" מאת ברטולד ברכט; התיאטרון הקאמרי במשכן האמנויות; מוסיקה: פאול דסאו; תרגום: ענת גוב; בימוי: עמרי ניצן; תפאורה: ששה ליסיאנסקי; תלבושות: אורנה סמורגונסקי; מוסיקה מקורית וניהול מוסיקלי: יוסי בן נון

ברטולד ברכט (1898-1956) כתב את מחזהו האנטי-מלחמתי "אמא קוראז'" לפני מלחמת העולם השנייה, בחינת הרוצה להשמיע את האמת, ירחיק עדותו עד למלחמת 30 השנים בגרמניה (1617-1648). ברור היה שברכט הבין כי פניו היטלר מועדות למלחמה נוראה, וכי רצה להזהיר מפניה ולהתריע נגדה. גם בגרמניה של המאה ה-17 עמדו מאחורי השנאה בין קתולים ופרוטסטנטים אינטריגות ואינטרסים פוליטיים, שתכליתם מדיניות חילונית מובהקת. "אמא קוראז'", תגרנית ממולחת, המתפרנסת מן המלחמה, מבינה זאת היטב באומרה: "תחתונים פרוטסטנטיים מהממים בדיוק כמו תחתונים קתוליים", ועסקיה פורחים. היא תמכור למי שירבה במחיר ולא תשאל לדתו. על כל צרה שלא תבוא, היא נושאת בעגלת המרכולת שלה שני דגלים: אחד קתולי והשני פרוטסטנטי.

דמותה של "אמא קוראז'" אמביוולנטית, מורכבת וקשה לפיצוח דרמטי, הן לשחקנית המבצעת והן לקהל הצופים. אין היא סוחרת גדולה המפיקה רווחי הון מן המלחמה, אף לא מדינאית המספסרת בדם כדי להגיע לשלטון, כי אם אדם קטן, הנעשה פונקציה של אמצעי קיומו הביולוגי בכל מצב ובכל התנאים. היא מנסה לשווא לצאת שלמה מן המלחמה. אובדן הצלם האנושי של האדם, שאין לו בעולמו אלא רעב ביולוגי ודאגה לקיומו הפיזי, הוא נושא נוסף ביצירתו של ברכט, והכומר הקתולי, המדיר עצמו מגלימתו הרוחנית בעבור נזיד-עדשים, בעגלתה של קוראז', הוא דוגמה אופיינית לכך.

אם כך, אי-אפשר להזדהות עם הגיבורה, משום שהיא מתפרנסת מן המלחמה והיא כל כך מתלבטת, האם למכור את עגלתה כדי להציל את חיי בנה, עד כי חולף הזמן הקצוב והוא מוצא להורג מאחורי הקיר. הכסף והערכים החומריים חשובים לה מאוד. עם זאת, ברכט משכיל להפוך אותה, במרוצת שלבי התפתחותה של המחזה, לקרבן טרגי, לאם אומללה המאבדת את ילדיה, לדמות מזועזעת אשר מבחינות רבות מוכרת היטב לקהל הישראלי.

"אמא קוראז'" של ג'ייטה מונטה (זאת ההפקה החמישית בארץ של המחזה) היא אישה המונית, המנבלת את פיה כמו גבר וההופכת לדמות הרואית בניגוד לרצונה וכמעט בניגוד לרצון המחבר.

בתחילת המחזה הגוימה השחקנית בשאיפתה לגלם דמות "חברמנית" מעושה וולגארית. אולם בהמשך עוברת הגיבורה התפתחות מעניינת מאשה צעירה, השופעת חיוניות, תקווה ומרץ ועד לזקנה שבירה, הגוררת את עגלתה המגובבת בטרוטאות ובסחבות.

תפקיד הבת האילמת עוצב בכישרון דרמטי מרשים על ידי אולה שצ'ור. בין הגברים הצטיינו: ישראל פוליאקוב (פולי) הטבח, עזרא דגן המצוין בתפקיד הקברן, ובניה של אמא קוראז': אלון דהאן ואיתי טוראן. דמות נשית מקסימה מיוחדת היתה ענת וקסמן בתפקיד הזונה טובת הלב. על הבמה הגדולה והריקה מדי, מול התרופצות הנפשות המהירה מדי, נשמעות שורותיו של ברטולד

עיתון 77

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

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

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

החגיגה היפה ביותר

לכבוד
עיתון 77
ת.ד. 16452 ת"א 61163
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 _____