

שבתון קל



ההוויה הנשית בשיריו של אלכסנדר
פן (1933-1927) -
הגר אלן

סופרים ונשים כאנטי גיבורים
בספריו המאוחרים של אהרן מגד -
סטנלי (שלמה) נש

שיחת התודש עם רות אלמוג -
אסתי אדיבי שושן

מצד זה - עמוס לויתן על **אקדמות**
מאת דן מירון, על **ארץ זכה** מאת
רמי דיצני, על **יומיום** מאת זלי
גורביץ ועוד

שירים: מנפרד וינקלר, זרובבלה
פיין, ברכה רוזנפלד, דבי סער, דפנה
שחורי

סיפורים: "במדרון" - פרק מרומן
עלום מאת נחמה פוחצ'בסקי

נורית קוטלר

ורדה גולדבלט (פרסום ראשון)

אמנים, כך אני מניח. ומרגע שנתקבלה ההחלטה, הפרס מוענק לו מידי החברה הישראלית כולה. לכן, איש אינו רשאי, על פי השכל הישר, לשלול ממנו את הפרס.



חובה נעימה-עצובה לי להודות מקרב לב, בשם כל חברי המערכת וכל העוסקים במלאכת הפקת ה"עיתון", לעשרות חברים נאמנים של 'עיתון 77', שנענו לפנייתנו ותרמו, כל אחד לפי יכולתו, החל מתרומות של חמישים שקלים עד אלף ואף יותר; הסכום שהצטבר אפשר לנו להוציא לאור את הגיליון הזה. אבל עדיין אין בכך די, על מנת להבטיח את המשך הופעתו הסדירה של ה"עיתון". אנחנו כמובן מצפים ממשרד והתרבות, באמצעות מינהל התרבות, לקיים את חובתם, כי אין מדובר כאן במחווה יוצאת דופן, אלא בחובה, שלשמה קיימים המשרד והמינהל! על המשרד והמינהל להבטיח את קיומו הסדיר של מפעל תרבותי, הקיים כבר 27 שנים. מפעל שצוות מינימלי מקיים אותו, בהתמדה שאין למעלה ממנה, תמורת שכר שהוא מן הנמוכים במשק, ולעיתים אף ללא תמורה כלל. על כן, רשאים אנו לתבוע מהנוגעים בדבר, למלא את חובתם כלפי ציבור שוחרי התרבות והספרות בכלל וכלפי קוראי 'עיתון 77' בפרט!

תודות לתורמים והמסייעים לעיתון 77, רשימה מס' 1

יהודית כפרי	יצחק אורפז
דבורה כץ	אסתר אייזן
עמוס לויטן	מרים איתן
מירה מאיר	אהרן אלפרן
יעל מדיני	אירית אסא
כרמית מירון	יונתן אסא
שמעון מרמלשטיין	דוד ארן
דב משיח	אריאלה בהלול
רוני סומק	משה בן שאול
יוסי עבאדי	יצחק בן אהרן
יעל פזואלו	יערה בן דוד
פרידה פיסרולו	צביה בן שלום
תחיה צחור	גדליה בסר ולאורה ריבלין
ששון צחייק	ברלודאנו לאה
ישעיהו קורן	חגית בת אליעזר
דינה קטן בן ציון	דוד גב
גד קינר	נורית גוברין
טובי לין קמנץ בן שלום	אביגדור גונן
סוניה קמנץ	לאה גונן
גיניס רביבו	אלישבע גל
שמואל רגולנט	משה גנן
אלישבע רדלר	גדעון ושירלי ווייז
סס רקובר	פנינה וייסמן צחור
דוד שחם	דינה ורדי
יוסי שריד	א.ב. יהושע
סמדר שרת	גד יעקבי
שמואל שתל	א.ב. יפה
אלי תומר	עודד ולאה ישראלי
דינה תומר	ברוריה כהן

הגיליון הזה

שם דגש על יצירותיהן של נשים. הכוונה המקורית היתה להוציא לאור לרגל יום האשה הבינלאומי, שחל ב-8 במרץ, אך בשל עיכוב בהקצבה השוטפת (עד כה קיבלנו רק 20% מההקצבה השנתית) לא יכולנו לעמוד בקצב הופעת הגיליונות, על כך אנו מתנצלים, ומקווים להשלים את החסר במרוצת השנה.

בגליון מאמר נרחב המוקדש ליצירתו של אהרן מגד, זוכה פרס ישראל לשנת 2003; במאמר עוסק פרופ' סטנלי גש בסופרים ונשים כאנטי-גיבורים בספריו המאוחרים של מגד; ועוד בגליון: מאמר של הגר אלון על ההווה הנשית ביצירתו של אלכסנדר פן וראיון שערכה אסתי אדיבי-שושן עם רות אלמוג לרגל צאת ספר החדש.

מן הראוי להעיר את תשומת לבם של הקוראים לפרסום ראשון של פרק מהרומן העלום "במדרון" שכתבה נחמה פוחצ'בסקי - נפ"ש, מחלוצות הספרות העברית. ובעניין חלוציות הכתיבה, מן הראוי להזכיר גם את רשימתה של בתיה מזור-הופמן על שושנה שבבו "בת המזרח", סופרת רומנים נועזת על רקע תקופתה, שלא רוותה נחת מכתבתה בימי חייה.



צרכני התרבות, הגימלאים, עובדי המדינה, חלק ניכר מהמורים, שאלפים מביניהם עלולים לאבד את משרותיהם, חולים התלויים בטיפול סיעודי, נכים, משפחות חד הוריות, משפחות מרובות ילדים, במילים אחרות, כל מי שאינו שייך למעמד הגבוה, מי שאיננו עשיר, או מחובר לכסף באמצעות קישורים מתאימים, זה כולל עובדים, בעלי עסקים קטנים, רב רובו של העם, כל אלה יהיו, או שהם כבר - קורבנות תוכנית הכלכלית של בנימין נתניהו. מי לא ייפגע מהתוכנית הכלכלית המדוברת?

יש כאלה, ולא מעט. ראש לכל, בעלי המשכורות הגבוהות במיוחד במשרדים הממשלתיים. גם אם יקוצץ פרומיל משכרם, משכורתם תישאר בהיקף של עשרות אלפים שקלים לחודש. אבל זה כסף קטן, לא נחשב; המרוויחים העיקריים מהתוכנית הם בעלי ההון, המיליארדרים, כחמש מאות במספר, כפי שפורסם בעיתונות, וכל אחד מהם יכול לקיים את המדינה כולה, אלה ירוויחו מהתוכנית. התוכנית נבנתה במיוחד בעבורם. הומצאה אפילו תיאוריה כלכלית האומרת בערך כך: הגימלאים, בעלי המשכורות הנמוכות, פקידי השלטון המקומי, פקידים זוטרים לרוב במשרדי הממשלה, אלה מעכבים את צמיחת המשק. המיליארדרים, מה שנקרא "הסקטור העסקי", הם המפתחים את המשק, רק הם מסוגלים להביא לצמיחת המשק וליציאה מהמשבר; כל שנחסך מהנכים, החולים, הקשישים, החד הוריים, קצבאות ילדים, התרבות, המורים שיפורטו, הפקידים שיאלצו ללכת הביתה - כל הכסף הרב הזה ילך לאן? למיליארדרים, כדי שיתעשרו עוד יותר. הגיון ברזל. רק מה? "את האדם שכחו", כמו שאומר צ'כוב ב"גן הדובדבנים". את המובטלים, הקשישים וכל יתר קורבנות התוכנית שולח נתניהו לרחוב! הוא רוצה מדינה חסרת תרבות. רעבה ללחם. אבל, עם רשת מקושרת של מיליארדרים.

לא ייתכן, לא יאמן, שגול כזה, לאור יום, יעבור כאן בהשלמה, ובקישור בלבד... המחאה חייבת להיות עזה, מכאיבה, עיקשת, חסרת ויתורים: על כן, הגיע הזמן להגיד לאדונים האלה דבר פשוט והגיוני ביותר, קחו מהעשירים, הכסף שלהם הצטבר לא מעבודה קשה, אלא מספקולציות כאלה ואחרות... מהם צריך לקחת ולא מאנשים קשי יום... בכספם להצמיח את המשק, יש להם די והותר לקיים עשר מדינות כמו מדינת ישראל!



גרשוני, צייר רב כישרון, מעמיק, בעל אמירה משל עצמו, ראוי בהחלט לפרס ישראל בתחום האמנות הפלסטית. הוא אמן בעל עקרונות, המודרך מכוח "אני מאמין" מוסרי משלו. ובשל כך, אני מניח, הוא נבחר על ידי צוות מקצועי לחתן פרס ישראל. על כן, נראה לי מגוחך לאלץ אותו לבוא לטקס בפועל, על מנת לקבל את הפרס מידי אנשים שהוא אינו חפץ לקבלו מידיהם. שהרי לא הם בחרו בו לקבל את הפרס. עשו זאת אנשי מקצוע,



שמואל שלוינגר, נערה ופרח בידה. (עמ' 33)

שירים

5	מנפרד וינקלר
6	זרובבלה פיין
9	ברכה רוזנפלד
11	דבי סער
25	דפנה שחורי

סיפורים

32	נחמה פוחצ'בסקי - "במדרון" (פרק מרומן)
38	נורית קוטלר - "ספגטי יש לך שם" ו"על המלחמה האבודה על התמאה"
40	ורדה גולדבלט - "סנדרה די ודוריס דיי" ו"נוסעים לים" (פרסום ראשון)

ביקורת ספרים

6	יהודית אוריין על זיוף פושה מאת סטפן צוויג
7	שמואל שתל על שירים מאת פבלו נרודה
8	בתייה מזור הופמן על מריה מאת שושנה שבבו
10	אהרן עטון על ככה אני מדברת עם הרוח מאת סמי ברדוגו
	מירי פז על מפקד העיר בוגולמה מאת יארוסלב האשק ועל מעשים מגונים
12	מאת ג'ודית ק' בראון
13	ב' פורת על אופירה מאת נירית

מאמרים

14	הגר אלון - ההוויה הנשית בשיריו של אלכסנדר פן בשנים 1933-1927
	סטנלי (שלמה) נש - סופרים ונשים כאנטי גיבורים בספריו המאוחרים של
17	אהרן מגד
23	שיחת החורש: אסתי אדיבי שושן עם רות אלמוג

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
13	חצי פינה - רוני סומק: אדוניס, מערבית: צבי גבאי
	מצד זה - עמוס לויתן על אקדמות לאצ"ג, על ארץ זכה מאת
26	רמי דיצני, על יומיום מאת זלי גורביץ, על ספרו של גורדיין ועוד
43	תיאטרון - כרמית מירון על שלוש הצגות בבית לסין

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77
 ת"ד 16452 ת"א 61163
 אבקש מנ"ל לשנת 2003

שם ושם
 משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גלינות כולל משלוח
 בנק..... סניף..... מס'.....
 המחאה.....

עתון 77

שנה כ"ז • גליון 278 • ניסן תשס"ג • אפריל 2003 • 25 ש"ח

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77
 Literary Monthly

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

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

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

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

סטניסלב לם: **סולאריס**, מפולנית: אהרן האופטמן, הוצאת כתר 2003, עמ' 236

תרגום מחודש לספרו הנודע של סטניסלב לם. תחנת החלל סולאריס שוכנת על כוכב, שהוא מעין אוקיינוס תודעתי שטיבו לא ברור. קלווין נשלח מכדור הארץ לברר מה מתרחש בתחנה, שחוקריה נקלעים למצוקה.

ז'ורז' סימנון: **מדרגות הברזל**, מצרפתית: יהושע קנו, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2003, עמ' 352

שני רומנים - "מדרגות הברזל", על זוגיות מזוהה אפופה חשד ופחד ו"אלמונים בבית", שראשיתו גילוי גופה וסופו תחייה של מי שהיה חשוב כמת בחייו.

מיגל דליבס: **התמימים הקדושים**, מספרדית: טל ניצן-קרן, סדרת לטינו, הוצאת הספריה החדשה 2003, עמ' 146

העלילה מתרחשת בשלהי המשטר הפשיסטי בספרד. אחוזה המקיימת משטר פאודלי קשות, אדון ריאקציונר וחובב ציד והמשוררים המנוצלים, פאקו, אגולה ועזריאס המוגבל.



ג'יין אן פיליפס: **אהבת אם**, מאנגלית: נעמי גל, הוצאת זמורה ביתן 2003, עמ' 349

קייט הרה בראשונה, ואילו אמה דועכת ממחלת הסרטן. יחסי בנות ואמהות, סוף הילדות ותחילת האימהות.

יוסי עבאדי: **שליח צחור דיוקן**, הוצאת כרמל 2003, עמ' 80

"כנפיים / זוג כנפיים / נוספות ראיתי / אש באש / ואחריו / אש / 'השמים נפלו' / 'ציוויליזציה בהלם' / 'כמו סוף העולם' / נכתב". (11.9.01; עמ' 30)



אלי שרייבר (חתולי): **מותק**, הוצאת ידיעות אחרונות 2003, עמ' 278

מותק יולדת תינוק בלא אב, באנגליה, לשם נמלטה מישראל המוכת האלימות. התינוק הופך למשיח ליהודי התפוצות, אך מותק מסרבת לחלוק בו, והיא באה על עונשה. משעשע, פרוע, עוקצני.

אסף גברון: **מזיכונג**, הוצאת זמורה ביתן 2003, עמ' 434

איזו וג'ונסי, ישראלים בניו יורק, העובדים בחברת הובלה, מסתבכים בניסיון שוד ונמלטים דרומה, כשבעקבותיהם הבוס, המאפיה האוקראינית והאף.בי.אי.

פיטיגריילי: **הניסוי של השופט פוט**, מאיטלקית: ארנו בר, הוצאת שוקן 2003, עמ' 227

פאולו פוט - שופט נודע - מכנה שניים מעמיתיו בכינוי גנאי; השערורייה המתחוללת מובילה אותו לפרוש מתפקידו ולשמש כליצן בקרקס. אהבה גדולה מובילה אותו לשינוי נוסף, ואחרון. העלילה מתרחשת על רקע פריז של שנות ה-30, ומשלבת דיונים פילוסופיים שנונים בנושאים שונים, אהבה בעיקר.

ותמצית האימה - תיאור המהנה וקורותיו, מבנה המינהל הפנימי, תוכנית ההשמדה ומבצעה, האסירים, פעילות במחתרת, מה ידע העולם? בכל אלה עוסק הספר המקיף והמפורט, המקבץ מחקרים של היסטוריונים מרחבי העולם.

יואל הופמן: **אפרים**, הוצאת כתר 2003, עמ' 200

קטעים, ללא מספור עמודים

אפרים מרגולין עייף מהחיים ומיוספה אשתו. הקטעים נעים בין פרטי היומיום לפנטסטי, בין הווה להבלחות וזכרון העבר. המחבר, יואל הופמן, מתערב מדי פעם בדבריו אל הקוראים.

רחל טלשיר: **פגישה בקצה הערב**, הוצאת כתר 2003, עמ' 369

בערוב ימיהם, מתכנסים מירקה ושני אחיה, חברים ותיקים בקיבוץ נאות מדבר, וממתינים לאורח חשוב. מירקה, המסתתרת מאחורי חזות של תשושת נפש, נזכרת בעבר - ילדות בפולין, השואה, "התקומה" וההשתרשות בקיבוץ המדברי - ועורכת חשבון נפש.

מוטי אברבוך: **פליט - ילד, ילד - פליט**, הוצאת בימת קדם, סדרת קשת המזרח 2003, עמ' 282

ארבעה מחזות: "סוסי שוקולדה", "שמלה גדולה", "הפסנתר של ברטה", ו"ירח שחור". המחזות, שעלו כולם על הבמה, מבטאים את הטלטלה שבין "הקוטב הילידי-מזרח-תיכוני לבין הקוטב הפליטי-המזרח אירופאי" (מתוך המבוא).



יהודית כפרי: **זושה, מעמק יזרעאל ל'חומרות האדומה'**, הוצאת כתר 2003, עמ' 468

רומן ביוגרפי רחב יריעה. חייה הסוערים של זושה פוזנסקה, חלוצה, אידיאליסטית, קומוניסטית ואשה נאהבת. פוזנסקה הוצאה להורג בידי הנאצים בעת שפעלה כחלק מרשת הביון הסובייטית - "התזמורת האדומה".



רוביק רוזנטל: **רחוב הפרחים 22**, הוצאת כתר 2003, עמ' 296

סיפור בני משפחתו של רוביק רוזנטל. על המו"ל אריך פרייער, שעזב את ברלין במאי 1933, לאחר שאנשי פלוגת הסער העלו באש את ספריו. ועוד, על אביו מוריץ ואחותו טרודה, שנשלחו למחנות המוות, הבת איבון שבמזרח גרמניה, האח קורט - היסטוריון של אמנות, והנס רוזנטל, חתנו של קורט, שמת בצעירותו בישראל.

דן בניה סרי: **דגים מתים ביפו**, הוצאת כתר 2003, עמ' 391

שתי נובלות: "דגים מתים ביפו" מספרת על חייט מאיזמיר המגיע לירושלים למסור צרור מכתבים לאשה שאינו מכיר, ו"סעודה תוניסאית" עוסקת בארוחה משפחתית החושפת יחסים שמתחת לפני השטח.

אושוויץ, **אנטומיה של מחנה מוות**, עורכים: ישראל גוטמן, מיכאל ברנבאום, הוצאת יד ושם 2003, עמ' 695

אושוויץ - מתקן ההרג המשוכלל

מנפרד וינקלר

ביום מושלג בירושלים

משלגים לעוד אלף שנים,
 הם חיים אוהבי-מצור,
 במגדלור אהבתם הנצחית,
 בלי להפיר את עצמם
 בלי להיות מאשרים, אך
 נזקקים תמיד לאהבה

ספורם כספורי אלי-יון
 העוגים בנות בני-אדם -
 אגדה שאין לה גבול וקץ
 ותחלתה במכמרת ערפילית
 של געגועי-הנשמה הקמאים

תן לי את השקר היפה והרך

קשה לי לומר לך את האמת
 כי היא כבדה מנשא כמו אדמה,
 ואורירית לפעמים כמו ענן

תן לי את הנשמה של האמת
 שאוכל לתלותה על אדן החלון הירד
 כמו נס או כמו כביסה מוכתמת של לילות

היד שלך נפלה
 האמת עמדה מולך
 בפניה עוית של שמחה
 שהפכה לפרסה מקדמת ותו לא

ראיתי את השקר האמתי צוהל
 בפניה של האמת הבלעדית
 מי יאמר שהיא הנכונה
 ואין זולתה

תן לי את השקר שאוכל להפריח
 פרחיו על אדמת האמת
 שאוכל לפזר אותן המלים הרכות
 על פני יולדת ההולכת למות-עבורה

להאיר את פני הישישה
 בחיוך מרצד של רגע אחד
 של קרן-אור חודרת מבעד
 לפרחים על אדן החלון הירד

תן לי את השקר היפה והרך
 שאוכל להפריחו על פני האיש ההולך למות
 על מנת שיחוש אותו בלי חדיו המשננים
 תן לי את השקר היפה והרך - עבורו

כולי מעוברת בחוסר האונים שלך

תודה רבה
 אמרה לו -
 היה נפלא
 להיות אתך
 ביחה,
 כשחדרת בי
 צמק כל כף
 חשתי את כאב ההנאה
 שאין ממנו עוד
 אלא למות

תודה רבה
 אני כלי
 שפחה של רגעים
 והד על הד
 מלכת גופך
 השלטת
 על עיפותך

עיפותי זורמת
 ממרכז גופי
 אל קצות האיברים
 כלי מעברת
 בחסר האונים
 שלך
 עכשיו

מחפשת את עצמי
 כאלו נעלמת
 צמק בתוכך
 ואתה בתוכי
 עדין
 ואני רפה
 שוקעת אל
 התהום
 שלאחר

זרובבלה פיין

שבעה

(לברני)

לְאַחַרְוֹנָה אֶמְרוּ, לֹא הָיוּ פָּנָיו
 כְּתַמּוּל שְׁלֹשׁוֹם,
 לֹא, בְּהַחֲלִט לֹא
 וְאֲנִי יִכְלְתִי לְחַשֵּׁב רַק
 כִּי פָּנָיו כְּבָר אֵינָם
 וּבְעוֹד הֵם מְדַבְּרִים
 מְהַרְהָרִי לָבֶם,
 מְדַמְיוֹנָם,
 הוֹמִים בְּנַחֲלֵי דְבוּרִים
 מְחַשְׁבִים אֶת אֶתְמוּלָיו,
 עַד שֶׁלְשׁוּמָיו הִגִּיעוּ
 הַסְּעֵתִיו זֶה־יֶהֱרֵ - זֶה־יֶהֱרֵ
 הֶרַחַק מֵהֶם
 אֶל שָׁם, אֶל זְכָרוֹנוֹ,
 - וְנוֹחַ בְּשִׁלּוֹם -
 "שְׁהֵיית אָדוֹן לְנַשְׁמַתָּהּ
 וְנוֹט יַחֲד לְגוֹרְלָהּ".

כָּל לַיְלָה בְּאוֹת הַצַּפְרִים
 לְנֶקֶד בִּי כְּאֵב,
 קוֹלְעוֹת מְקַלְעוֹת שֶׁל חוֹרִים
 בְּגוֹפִי
 וְרַק אַחַת בְּמִשְׁק כְּנַפְיָהּ
 מְנַעֶרֶת שְׁטִיחֵי פְרוּרִים
 מִתּוֹכִי.
 כָּל לַיְלָה אֲנִי אוֹזֶלֶת
 מִתּוֹךְ עֲצָמִי
 כָּל בְּקָר אֲנִי פְחוֹת

אדם לכל עת

סטפן צווייג: זיוף פושה, מגרמנית:
 טלי שוורצשטיין-בסר, הוצאת ידיעות
 אחרונות 2003, 268 עמ'



מספרים על שלירן שעם בוקר לאחר ליל קרבות היה יוצא ומכריז "ניצחנו!". משנשאל: "מי ניצח?" היה משיב: "אינני יודע עדיין". אנקדוטה זו משקפת יותר מכל את תולדות חייו של זיוף פושה, האיש שליווה את המהפכה הצרפתית מראשיתה ועד קצה (1789-1799) כשראשו נטוע היטב על עורפו. אין לומדים עליו בשיעורי ההיסטוריה. הוא לא היה מעולם בחזית מחוללי המהפכה - בדומה לדנטון ולרובספייר שראשיהם הוטחו אל דליי הגיליוטינה - הוא הסיט את הפיונים מאחורי הקלעים בשקט, באיפוק ובשפתיים חשוקות, כשאיש אינו יודע באילו דעות הוא מחזיק. פושה לא ביקש גינוני שלטון ולא אדנות גלויה, אלא העדיף תמיד את הכוח החשאי השרוי באפולולית ומנתב את דרכם של המדינאים הגדולים המבצעים. כשפיון עלי דרך הוא משיל את האידיאולוגיות שלו. את המהפכה הוא מתחיל כקיצוני שביעקובינים, לא מתכוון לחסל את לואי ה-16 ובכל זאת הוא מצביע בקונוונט בעד עריפת ראשו. בתקופת הטרור, כש"בפריו משקשקת הגיליוטינה כמו מכונת כתיבה" (עמ' 61) מכנים אותו "התליין של ליון" שכמעט מגלח עד היסוד את העיר המורדת, על מנת להקים על חורבותיה עיר חדשה. לימים יגזור על רובספייר, המנהיג שאיתו יצא לדרך המהפכנית, את מה שגזר על מלך צרפת, וגם על הרחקתו של נפוליון בונפרטה ינצח בבוא העת. האיש השורד את כל תהפוכותיה של ההיסטוריה הצרפתית היה אינטריגנט מקיאווליסט מסית וקושר קשר, נטול כל אידיאולוגיה של ממש.

בראשית דרכו מחבר פושה את המניפסט הקומוניסטי הראשון שנים רבות לפני קרל מרקס. הוא אתיאסט הבוזז כנסיות ומחללן, (למרות שבנעוריו הועיד עצמו לכמורה) ואת ספרי הבשורה הוא קושר לזנב חמור ומשקה אותו בין מהגביע הקדוש. הוא מכריז ברבים על בוזז לכסף וזהב "אותן מתכות משחיתות", ובשמשו תחת נפוליון הוא הופך לקפיטליסט "האזרח הצרפתי הכי עשיר ובעל האדמות הגדול ביותר בצרפת". הששו מפניו, תיעבו אותו ונוקקו לו, שכן צפה את הנולד, חשף את הזרמים החברתיים התת קרקעיים, החזיק צוותים של מרגלים ומלשינים, שעד חדרי המיסות של בונפרטה הגיעו. פושה ידע כבר אז שמידע הוא כוח. באמצעותו עוקב הקורא גם אחר צבירת הכוח של הקיסר הקורסיקאי, כשהסופר סטפן צווייג אינו מצליח לסייג את הערצתו לאותו איש חזון גאוני, שלא הסתפק בהכרזה "צרפת זה אני" אלא התאוה לאחד את כל אירופה תחת פרסות

סוסיו.

צווייג (1881-1942) ההומניסט האוסטרי-יהודי מתערב במהלכי ההיסטוריה ואומד אותם באמות מידה פסיכולוגיות ומוסריות. הוא חושף את האירוניות הגדולות והקטנות שמעניקות את המשמעויות האנושיות המניבות את ההבחנות, ההיסוסים וההכללות שמכתיבות את מאבקי הכוח של כל הזמנים. "כי לשלטון יש מבט של מדוהה: מי שראה רק פעם אחת את פניה, מכושף ואינו יכול להסיר ממנה את עיניו. מי שהרגיש פעם אחת את השכרון שבשליטה ובפיקוד לא יוכל לחיות בלעדיהם" (עמ' 149).

זיוף פושה הוא דמות היסטורית מסקרנת, בהיותה שולית, הפכפכה ושורדת. אין טעם לפלות אי דיוקים, משום שהרומן הביוגרפי הוא מלכתחילה סוגה ממזרית ולא כל כך חוקית. תמיד יש בה הכלאה של מסמכים מתועדים בצד צפונות הנפש והרהורים בדינאיים שעושים אותה לא כל כך קבילה.

זיוף פושה - דיוקנו של איש פוליטי לא נועד להיסטוריונים. המשפט הכי מוכר של מרי אנטואנט "אם אין להם לחם שיאכלו עוגות", משפט שהפריה את כל התרבות והפוליטיקה והביקורת החברתית העולמית, מאיר את האשה האומללה הזו יותר מכל מסמך, והרי היא לא אמרה אותו מעולם. צווייג אמר אותו, והוא מנצח כל עובדה. הרומן הביוגרפי על פושה הוא מרתק - בתרגומה הגמיש והקולח של טלי שוורצשטיין-בסר - ולמרות שהוא עלול להיראות כלא רלוונטי (בשנות ה-50 כשתורגם לעברית בראשונה היה ספר יסוד בכל בית אינטליגנטי) הוא מעורר תמיהות ותהיות גם של כאן ועכשיו. ככלות הכול, כל היסטוריה כתובה היטב היא היסטוריה של ימינו.

הערה בענייני עריכה: תחת תמונת דיוקן לא מוכרת נכתב לודביג ה-18 והרי מספרים כאן בחצר צרפתית ולא בתרגום הגרמני.

יהודית אוריין

פבלו נרודה הלוחם והאהב

פבלו נרודה: שירים; בחרה ותרגמה: טל ניצן-קרן, הוצאת קשב לשירה 2002, 93 עמ'



העולם מחולק "בין קוקה קולה בע"מ, אנקונדה / פורד מוטורס בע"מ ושאר ישויות / חברת הפרות בע"מ / -- -- עריצות הזובבים, / זובבי טרוחיו, זובבי טאצ'ו, / זובבי קאריאס, זובבי מארטינס / [שמות השליטים באמריקה הלטינית] -- -- זובבים מלומדים / בקיאים בעריצות"; קשה להעלות על הדעת, שאותו נרודה יודע גם את מילות-השיר האוהבות: "שדייך מטיילים על חזי, / -- -- אני תר את עיני השמים הקרועות לרוחה / ונרכן אל פיך לנשק את האדמה" (עמ' 56).

שירתו של נרודה רב-גונית: "השירה האפית הגבוהה והמורכבת פינתה מקום לשירים קצרצרי שורות" (עמ' 91) ופשוטי-מילים: "אתה / נשאת / שם, קשור / לכלום", ב'אודה לססאר ואייחו' שבספר **אודות פשוטות** (1954) וב'אודה לגרביים' שבאותו ספר: "הכנסתי בהם / את רגלי --- ומשכתי עליהן / את הגרביים / היפים / ואחר / את הנעלים" (עמ' 66). מן הספר *Extravagario* תרגמה ניצן-קרן שני שירים: שיר פיגורטיבי, הנראה כמו סולם 'כדי לעלות השמימה' (עמ' 68), וכנגודו, שיר ריכוזי, בן שתי שורות בלבד: "אין חלל רחב יותר מן הכאב, / אין יקום כיקום המדמם" (עמ' 69). בספר, מתורגמים גם שירי מיתוס וסיפורי אגדה: "שם ב-ראנגון הבנתי שהאלים / אויביו של בן האנוש האומלל / בדיוק כאלוהים" (עמ' 80). מתוך הספר **אמנות של ציפורים** (1966) תורגם רק שיר אחד: "יונק הדבש" (עמ' 81) וכן תורגמו שירים בודדים מתוך הספרים **הברקולה החרב הולקת** (1970). אך עיקר יצירתו של פבלו נרודה הם שירי אהבה כואבת. כמה טרגי לציין כאן, את הבית הכולא את האוהבים, בשיר המסיים את הספר: "לא היה כלום לאוהבים.

כלואים היו בעויותם וכלואים בגן עדנם." מלאכת התרגום של טל ניצן-קרן ראויה לשבח. היא תואמת את שפתו של פבלו נרודה, בן המאה ה-20, שפה מדויקת ופשוטה, כמעט שפת-דיבור ובכל זאת "הר געש בפה"; רוני סומק מקדים - בשם הרועש הזה ובאמצעות מובאות מתוך השירים המתורגמים - מביא מתלקה לספר.

בשנת 1968 קובצו יצירותיו של פבלו נרודה בשני כרכים, בני 3,237 עמודים; הספר הנוכחי הוא בן 92 עמודים טובים בלבד; גם אם זה 'מועט המחזיק את המרובה', כפי שצינתי בראשית רשימתי זאת, אין הספר "כבד משקל". הבה נקווה, ש"פבלו נרודה", במהדורות העתידיות של הוצאת קשב לשירה יצבור משקל; טל ניצן-קרן תוסיף בו מתרגומיה ואולי עוד משוררים-מתרגמים מחוננים, ישקיעו בו מכותם. פבלו נרודה וגם אותם קוראים, שהספרדית וזה להם, ראויים לכך. ■

שמואל שתל

שמדובר כאן על תכונות ויחסים שבסוד שורשים - כתב בעמ' 7 של אותו ספר - "הריני מעדיף לקרוא לארץ זו, מפני השפעתה השורשית על שירת נרודה, בשמה המקורי, כפי שהיא מכונה בפי בניה ופייטניה ונרודה בכללם: 'הישפניא'; ארצם של דון-קיחוטה ודון-חואן, של גרסיה לורקה ושל רפאל אלברטי [שהפשיסטים החריבו את ביתו ב-1934] (עמ' 37). מכאן גם היחס הלוחם: "גנרלים / בוגדניים (הפשיסטים) -- בואו וראו את הדם ברחובות, / בואו וראו את הדם ברחובות, / בואו וראו את הדם ברחובות!" (עמ' 36-37). אלה שורות בוטות, החוזרות על עצמן וזועקות, גם אם מקומן משתנה; "כאן, בפעם הראשונה, השירה היא בבחינת מעשה ציבורי -- -- מכאן ואילך, התבססה בנרודה ההכרה -- למחות, לנחם, להזהיר, לחנך. כאן גם התקרבותו אל הרעיון הקומוניסטי; בשנת 1945 הוא נבחר לסנטור מטעם המפלגה הקומוניסטית ובשנת 1948, כשהוצאה המפלגה הקומוניסטית אל מחוץ לחוק, הוא נאלץ לגלות לאירופה ולברית המועצות" (ניצן-קרן, עמ' 90).

דווקא בכך, כשגברו הגעועים לציילי-המולדת, השלים נרודה את האפוס המונומנטלי, 'מזמור כללי' (1950), ממנו תורגמו והופיעו בקובץ זה שישה שירים, עם היות-הפרא של צ'ילי: הגואנקו, הלמה, 'אנקונדה, אימתנית, / מכוסה בוץ פולחני, / טורפת ורתית" (עמ' 45). בין שירי אמריקה הלטינית כולה, נופי היבשת, עמיה ותיאור העריצות שבה, הדיכוי והכיבושים: "הרבו להשוות את 'מזמור כללי' לשירת וולט ויטמן" האמריקאי, כותבת טל ניצן-קרן (עמ' 91), ומציינת את "הלשון הגבוהה והמגוון הסגנוני, כולל שירה תיאורית, סטירית, פולמוסית, שירי הלל, מספד וקללה" המצויים אצל שני המשוררים הגדולים. בשיר המתורגם של נרודה, 'United Fruit Co.' (עמ' 54), מופיע

על העטיפה האחורית של הספר, בתוך מסגרת של תכלת-שמים, מופיע קטע משיר של פבלו נרודה, בכתב יד; הקטע נקרא כשיר אישי של המשורר ושל המתרגמת אל הקורא, וכתב-היד קרוב וחס, כאילו מתוך מכתב יקר שנועד למחזיק הספר. "מה שהאביב עושה עם עצי הדובדבן" (סוף המובאה הנ"ל), עושה ניצן-קרן עם הקורא האנונימי, בן תקופת העבר, טרם השתלטות המחשב הטכנוקרטי על כתב-היד האישי, האמיתי, הגרפי.

מתוך 18 ספרי השירה של נרודה, בחרה ניצן-קרן 43 שירים בלבד, לייצג בהם את המשורר הגדול. שתי סונטות מתוך 100 הסונטות, שנתנו לספר את שמו: "מאה סונטות של אהבה". ניצן-קרן מקיימת בזה את "המועט המחזיק את המרובה". היא הצליחה לנטוע גם בי את האמון בבחירתה הנכונה, כי מצאתי את שתי הסונטות גם במבחר של שירי נרודה, *Todo el Amor* שיצא בארגנטינה בשנת 1977.

פבלו נרודה היה פעם נפתלי ריס באסואלטו; יום אחד הפך להיות פבלו - דמות המתקשרת גם לפאולוס הקדוש וגם לפול ורלן; כמו כן הרגיש ריס באסואלטו כי הוא אינו אלא נרודה, אותו סופר ומשורר צ'כי, יאן נרודה, שהתפרסם בחצי השני של המאה ה-19, ולקח חלק בעיצוב נשמתו של המשורר הצ'יליאני הצעיר. יצירתו של פבלו נרודה השתנתה בלי הרף, בתוך ניתוץ והתחדשות מתמידים, אך שמרה על אחידותה בדיוקנאותיה העצמיים ולא ניתקה אף-פעם מן ה"אני" שלה. "אם תשאלו אותי מה היא שירת, עלי לומר לכם: אינני יודע. אך אם תשאלו את שירת, היא תאמר לכם, מי אני" - מעיד נרודה על עצמו (מתוך דברי-הסיום שכתבה טל ניצן-קרן: "הלילה הנפרש, היקום", עמ' 87). מלבד השפעתן של תרבויות שונות ורחוקות (נוצרית, צרפתית, צ'כית) על שירתו של נרודה, יש לציין גם את השפה הספרדית, המאחדת תרבותית את כל המדינות הדוברות שפה זאת, באמריקה הצפונית והדרומית; טל ניצן-קרן מציגה לכן את נרודה כיוצר הלטינו-אמריקאי השני שעוטר בפרס נובל (בשנת 1971), בלי לציין את השתייכותו האישית לארץ זו או אחרת.

אך מעל לכל המדינות דוברות הספרדית באמריקה, קיימת ספרד שבאירופה, "ספרד שבלב" (עמ' 34). נ' אגמון-ביסטריצקי, שתרגם עבור ספריית-פועלים מבחר שירים של פבלו נרודה (1954), התחבט בתרגום השם ספרד לשמה העברי, שימי יהודה הלוי וגירוש-ספרד. "מאחר

שושנה שבנו - פמיניסטית טרם זמנה

שושנה שבנו: מדיה, בימת קדם לספרות, 2002 251 עמ'



היתה תחושת ייעוד, לתאר הווית חייה של האשה המדוכאת ולהשמיע את קולה, הרבה לפני התפשטותה של התנועה לשחרור האשה. סיפור חייה של שושנה שבנו היה שונה מסיפורן של נשים מזרחיות בתקופתה. כאמור, היא היתה משכילה יותר, דעתנית יותר, אנינת טעם יותר, גאוותנית יותר ובררנית יותר ומשום כך נישאה בגיל מאוחר, יחסית, והביאה לעולם בת אחת בלבד. שבנו יצאה נגד העולם האבהני של זמנה, עולם הנשלט על ידי גברים, עולם שהנשים בו כבולות ומדוכאות, מבלי לממש יכולתן, מבלי לעמוד על דעתן או לבחור איש כרצונן. עולם זה, שהעזה לצאת נגדו, הביס אותה בסופו של דבר והביא לכתיבתה שתיקטע באָבָה.

לאחר פרסומו של ספרה הראשון **מריה**, זכתה שושנה שבנו בקיתונות של ביקורת ארסית מן הממסד הספרותי דאו, שנשלט בעיקרו בידי סופרים ועסקנים ילידי אירופה. כתיבתה הססגונית, הסוחפת והחושנית נתפסה על ידי ממסד זה כפורנוגרפיה. אכן כתיבתה היתה אחרת,



שושנה שבנו

זרה לרוח התקופה, ולא שירתה את המהפכה הציונית שנולדה באירופה. כתיבתה היתה שירה יחידית, לא שיר הלל ללאום המתחדש בארצו. אולם הגדיל לעשות מי שהיה מורה ורבה בזיכרון יעקב, הסופר והעסקן יהודה בורלא, אף הוא נצר למשפחה ספרדית, שקטל את כתיבתה במאמר שפרסם בכתב העת "המוזיה". בורלא היה הסופר העברי המודרני הראשון שעסק בחייהם של היהודים הספרדים, אולם שושנה שבנו היתה הסופרת המודרנית הראשונה שעשתה זאת, ואולי ביתר הצלחה. הוא זכה לתהילה בימיו ולפרס ישראל, היא נשכחה כליל. בכתב ידה הקטן והרהוט כתבה הסופרת בת ה-22 למורה לשעבר:***

"רחמי נכמרו עליך, מר בורלא היקר, שגילית צרות עין ביחס לתלמידתך בעבר... אתה שהוקעת את ההוצאה, שנאותה להדפיס את ספרי, אתה, שראית בספרי את וקלון לסופרים ולספרות העברית... מאמרך וכן מכתבך לא שברו את רוחי ועוד אוסיף לכתוב כמה וכמה יצירות גדולות וקטנות ביתר עוז וביתר שאת... מוטב שתפשפש במעשיך."

שושנה שבנו חשה שנועדה לגדולות, לחולל שינוי, לפרוץ מסגרות, לפרסם ולהתפרסם, אך תגובת הממסד שיתקה אותה לחלוטין, למרות נחישותה והבטחתה להמשיך ולכתוב, כפי שבאה עד יום מותה. לסופרת, בת המזרח החדשה זו,

מאביה ומקהילתה הרודפת אותה ומוצאת את אושרה עם אהובה סלמון בדמשק הרחוקה. מי הסופרת שעמדה מאחורי מריה ואסתר המעוות לצאת נגד הזרם, הנאבקות להשתחרר ממוסכמות משפחתיות, דתיות וחברתיות, ומשלמות מחיר גבוה על כך?

שושנה שבנו נולדה למשפחה ספרדית מצפת, בזכרון יעקב בשנת 1910; אביה היה מורה לערבית, שדאג להשכלתם של בניו ובנותיו כאחד, בניגוד למקובל. היא למדה בבית הספר היסודי במושבה זכרון יעקב והרחיקה עד תל-אביב ללמוד בסמינר למורים על-שם לוינסקי. מעטות היו אז הנערות מן המזרח, ממשפחות מסורתיות, שהרחיקו מביתן על מנת לרכוש השכלה. למרות שנולדה בזכרון יעקב, היתה שושנה אשת העולם הגדול, שהרחיקה נדוד עד פריז, ניו יורק ולונדון ורכשה השכלה רחבה, כללית, ספרותית ומוסיקלית, מן המערב ומן המזרח. היא היתה אסרטיבית, הרבה לפני שהמונח נכנס לשימוש משנות ה-70 ואילך, בטוחה בעצמה, מודעת לכשרונותיה הספרותיים וליופיה. מן התמונות הנכללות בספרה **אהבה בצפת**, ניבטת אשה מוקפדת בלבושה, מטופחת, עטורה בכובע אופנתי ועדויה בתכשיטים. היתה לה מודעות רבה לאסתטיקה והיא מאזכרת לא פעם את הופעתה החיצונית המצודדת ואת המחזורים הרבים שהיו מעוניינים בקרבתה עד שנישאה לבן דודה בשלישית, דוד כרסנתי, ועברה להתגורר בחיפה. כמקובל במשפחות ספרדיות, היתה לשושנה מודעות למעמדו החברתי ולייחוס המשפחתי של אדם, ואף היתה יחסנית לא קטנה בזכות עצמה, בת אצולה ספרדית. לאחר נישואיה בגיל 32 לידת בתה יחידתה אורנה, פסקה שושנה שבנו לכתוב ולא יספה עוד. האם עול הנישואים הוא שהשכיח את כתיבתה או שמא היה זה גורם אחר?

מעטות היו הסופרות בזמנה של שושנה שבנו בכלל ולא אשכנזיות בפרט, ששלחו ידן בכתיבה. שושנה בחרה או נאלצה לסייע לדוד בעלה בתנות לממכר צמר וצרכי תפירה בחיפה וזנחה את הכתיבה כליל, אך תחושת ההחמצה ליוותה אותה עד יום מותה. לסופרת, בת המזרח החדשה זו,

ברכה רוזנפלד

יש לה מעיל של שתיקות עם כיסים עמוקים

יש לה מעיל של שתיקות עם כיסים עמוקים
 צל מדרדר משלל בעלים
 מדורים של מיתות משנות:
 תלישת גפים, חניקת קולות, כריתת ראש, עריפת יצרים
 בשקט, בשקט
 היא אינה נאנקת

כי יש לה מעיל של שתיקות עם כיסים עמוקים
 מיטיב להחביא, ממליך את השדים
 בפתח צואר רב משמעי, בשרוולים רחבים
 חובקי אויר

היא למדה לפעל בתנאים המגבילים
 לשלח עיניה מרגלים

המהגנות שלה ממאירה:

היא מחניקה את קולה לא לגלות ערותה ומביטה על עצמה במראה בסלידה
 היא יושבת ברגלים שלובות ושותה בלגימות קטנות מתוך ספלי חרסונה עדינים
 נוהרת לא לשפך ולא להכתים את שמה הטוב ואת המדים
 שבירות מהנהנת מראשה, דממות מתפורות משערה רעמה
 באצבעות סמויות אלפה לא לשבר קרח שתקנותה
 פעמוניה המצלצלים איש לא ישמע
 מישוהו נכס לעצמו את הלירה שלה, הפקיע מיתרים
 אמרו לה שפפה אדמה מפתה את הזאב הרע - היא מאמינה
 ומכפרת, מחפשת את כחל הזקן לגעת במותה
 המעיל שלה צח ובהיר בגוני האויר
 תפור בערמה בתכים נסתרים
 המציאו אותו לפני עדנים וכבר צמח לגופה
 הכה שרשים תמנוניים, התמלא גוונים
 איך תשיל

מעיל של שתיקות עם כיסים עמוקים
 מצלות רוחשות עברי הגיגים משתכשכים במי שפיר
 גם מקהלה של זמירים ותזמרת צרצרים
 ולהקות להקות של בעלי חיים אחרים
 על כן שלחו לה סוכנים חשאיים, שומרי ספים, מעבירים ונקבים
 לשמרה מפני גני העדן הסמויים

היא לא גונבת דעת, היא לא גונבת סיסים
 לפעמים גונבת מבטים משתהים
 ושותקת על האש הגנובה והמים השואלים
 ויש לה מעיל של שתיקות עם כיסים עמוקים

באמזונות כרותות שד היא לא מאמינה
 לא במאורות, לא בלילות ולא בערפדים
 החושים שלה בריאים, היא אוהבת את הרית המתוק של עגבים
 היא לא תהיה גויה מאפרת, נעימת זמירות לבנת פנים
 יש לה כיסים מלאים
 את הדפך המואץ היא תמיר במלים מסירות הסכרים
 ומים רבים
 ומים רבים
 ושפע בל יאמן

באלהים

ספרות מן המזרח מהיכל הספרות העברית עד
 לאחרונה. הוספת יצירותיה של שושנה שבבו
 לתוכנית לימודי הספרות בבתי הספר ובלמודי
 מגדר באוניברסיטאות היא בגדר המלצה לתיקון
 עוול שנעשה לסופרת, ששירת חייה באמצע
 הופסקה. ■

בתיא מזור-הופמן

* כתביה של שושנה שבבו בשלושה כרכים ראו אור בהוצאת בימת קדם.
 ** באדיבות מכון גנזים ואגודת הסופרים העברים במדינת ישראל.

תחושת ההחמצה ליוותה את שושנה שבבו עד יום
 מותה. כתיבתה היתה נושא כאוב שאזכרו בלבד
 היה מביאה לידי בכי מר, להתכנסות ולשתיקה.
 קשה שלא להצטרף לתחושת החמצה זו ולהצטער
 שקולה הייחודי של שושנה עדינה זו נדם ולא נשמע
 עוד. קולה האחר שלא נשמע הוא אבדה לקוראים
 העברים ולעשרות נערות ונשים מוכשרות כמותה
 שלא היתה להן דמות לאורה יכלו לכתוב. קולה
 שלא נשמע הוא מן הגורמים להדרתן ומיעוטן של

לביטוי במכתבה ליהודה בורלא בשנת 1932 וכן
 לעורך הספרותי דניאל פרסקי משנת 1933:**
 "אני מוסיפה בכתיבה, זו עבודתי והיא חיי, כבר
 נתפשתי לעבירה קדושה זו ואין מוצא ממנה. בעל
 כרחך אתה חי ועל כרחך אתה כותב, והיא 'כאש
 עצורה בעצמותי', אין להשתחרר לעולם."
 קולה הייחודי, קולה של בת המזרח, שהטיבה
 לתאר את הווי הקהילה הספרדית בצפת בצבעוניות
 ובהיוניות רבה, שלא תמיד החמיאה לה, הושתק.

יכולה לדבר גם אל הקירות

סמי ברדוגו: **ככה אני מדברת עם הרוח, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה, הספרייה החדשה 2002, 211 עמ'**

כמה מסקרנת האפשרות לדעת מה קורה במוחו של האחר. או שלא. אין מסתפקים עוד במקומותינו, במספר המביא דמויות נשים. צריכים אנו לסופר הנכנס אל תוך ראשה של אשה ומביא משם דברים כהווייתם. יש וישמע שם קול הקורא "היי, כל-כך ריק כאן", יש ונמצא שם מחשבות לא מצויות. אפשר כי יכולת (האמנם) זו זוכה להערכת יתר; ועלי מוהר בומנו שם תופעה זו באור מגוחך משהו, כאשר כתב שיר בלשון זכר, והחליף את כינויי הגוף משרה אותו זמרת (נורית גלרון). לכמה שבחים זכה מפיחה של נשים, על שהיטיב כל כך לנסח מחשבות ותובנות 'נשיות', בעוד שלו עצמו, על פי עדותו, לא היה מושג שהוא כזה.

לי נראה ספרו של ברדוגו כמָה שיכול להיות קול מזרחי, מקביל לזה של 'חנה', הדמות הרדופה בספרו של עמוס עוז **מיכאל שלי**, שנחשב בעיני ביקורת הספרות ל"TOUR DE FORCE" עברי של כתיבה בקול נשי.

ככה אני מדברת... מדבר באשה המעבירה את זמנה כדי לראותו עובר. אשה שנתאלמנה מבעלה, ארמון, היה זה כעשור בלא נישואים עם גבר אחר, אלברט, ומחפשת דרך להביע אל עולמו של בנה, אבי, שברח ממנה, לא לפני ששתק אליה במשך שנה תמימה. היא מבקשת בכל כוחה לא להיות דומה לאמה, אלמנה גם היא. לאשה, זו המדברת עם הרוח אין שם. היתר נקראים בשמותיהם. אבל שמות וסימנים היא נותנת בכל. כל בדל מחשבה הוא כמין אות, כל כיסא, שולחן, מאפרה וכיוצא באלה, הם כמין מרכז הכובד של חייה. עמידתם במקום אחד היא השומרת אותה לבל תעוף עם הרוח. הרוח, המצנה את זיעת הקיץ, היא גם הרוח הזורה את מחשבותיה ופחדיה. אין לחשוב, אסור לכאוב. ההדחקה היא סייג לשלווה המזויפת העוטפת את חייה, יום אחר יום. ובמילים שלה: "אני מתאמצת לא לתפוס את הזיכרונות הקשים בלב שלי, וכל הזמן אני במלחמה מול זה, וקשה לי הקרע הזה וההחלטה שעשיתי על עצמי, כשאמרתי בקול ואבי שמע אותי כמה ימים אחרי השבעה של ארמון, שזהו זה, יותר לא נזכור את הדברים הרעים, ורק נמשיך לחיות עכשיו רגיל, ככה ששום ויכוח לא יהיה לנו כמו איזה שורש קשה באדמה שאי אפשר לנתק אותו ושתמיד ינסה למשוך אותנו בכוח למטה" (עמ' 15).

בנה, החלה מדברת אל הרוח. אפשר שדעתה התחילה משתבשת. ויש אפשרות אחרת; אשה מזרחית תקרא לאהוביה 'יא רוחי', כלומר נשמת, ביטוי לקרבה שאין למעלה ממנה. כל מה שאין לה עם בנה. אשה, שלמולה בן שהוא כמין מת-חי יכולה לדבר גם אל הקירות.

לא מן המספר תמצא לאשה ישועה. זה מביא דברים כנתינתם (הוא הרי נכנס לראשה). בין אם דוברת האשה בקולה, בפרק הראשון והשלישי וחלק מן האחרון, בין אם מספר מביא את מחשבותיה, בפרק השני וחלק מן האחרון, בשני המקרים הקול זהה. השפה, התחביר, הסגנון, המילים; אין שוני בין האשה לבין המספר. אולי

שהה בתוך ראשה יתר על המידה. ואם האשה אומרת כי "אני לא יודעת איזה סוג של קול יש למילים שאומרים מתוך ספר, כי אני לא קוראת ספרים" (עמ' 209), בא המספר ועושה עימה חסד. הקול של המילים הוא קולה שלה, שבתורו, הוא קול המספר. ואולי מבחנו האמיתי של ספר - כל ספר - הוא שהקול העולה מתוכו הוא הקול שהיינו רוצים לדבר בו. ועוד דבר אחד על קול. בתוך כדי שהיא משוטטת בעפולה, בנסותה למצוא את בנה, שברח "לעמק של יזרעאל", בתוך הקול השגור שבו היא מגוללת את מחשבותיה, פתאום, עם שהיא קמה מכריעתה לאחר שהשתינה, באה השורה הזאת: "לעצמי אני אומרת שאין איש בדשא, רק קצת קריר וקצת רטוב מטל" (עמ' 207). אבל כאן יש אשה שאין לה "ערמה של חברה", מה עושה פה מאיר אריאל? הוזהו בדל הנוכחות של זרם הישראליות המרכזי, השוטף ומשאיר בצדדיו, כמין סחף, אנשים תמים מכדי להבחין כי הם משתינים ליד אנדרטת נופלים, האתוס הישראלי שאין בלתו?

ועוד עניין, בשולי הספר, או נכון יותר, במה שכתוב על כריכתו האחרית. בידוע כי ספר המופיע באכסניה הרשומה לעיל יזכה להמלצה נלהבת, ארוכה וכתובה צפוף, פרי עטו של העורך. סיום הספר כתחילתו: "כלום עוד לא נסגר". אם כן, מה הועילה כי "אמנות הפרטים הסוגסטיביים של ברדוגו מגיעה בו לשיאה"? כלום אין "אמנות הפרטים הסוגסטיביים" משמעה מועט המחויק את המרובה? האשה, מה יש לה בחייה? איש שותק וכן אובד. כל שפעת העמודים אינם מעלים ואינם מורידים. לגבי דידה, יכול היה הספר להסתיים עמודים רבים קודם לכן. כך היינו קוראים סיפור קצר, בבחינת קב ונקי, במקום רומן שדמותו המרכזית נשארת בלימבו נפשי ורגשי.

ועוד יש "חוקיות עריצה", "עיקופים", "התקות" ו"הסטה". הספר הוא "הישג ודאי" והסופר אחת ההבטחות הגדולות של הסיפורת הישראלית. דומה שעל כגון אלה, כתב תוך לוין על פרופ' פרי כי "פרי מוציא פרוזה מהתחת", מתוך שיר אותו מוזר פרי בכשרון רב.

אהרן עטרן

אלברט מצליח להביא שקט לחייה, בדיבורו ובהליכותו השקטות והשותקות; ואם אינו שותק, הרי שזה לא רגיל, אך עדיין מרגיע ('התפלאתי שאלברט דיבר הרבה ואיך הלאט שלו הצליח להשקט אותי' עמ' 149), בשונה מבעלה המת, ארמון, גבר חם מזג ותאב חיים. מותו של ארמון נדמה כמין עונש על מעשיו המרומזים, בעוד שהאשה, שחטאה מתואר לפרטיו, נענשת בחיים עם/בלי בנה. היא, שאהבה את חייה עם האחד, מסכינה עם החיים האחרים עם השני. זה מה שיש ועם זה היא תנצה, את עצמה בעיקר. אמה של האשה התייחסה



לאלמנות כאל מום שיש להסתיר מן הבריות. היא עצמה גידלה את בתה כאלמנה, בלי להכניס לביתה אנשים מן התוץ. עכשיו בתה אלמנה גם היא. וכשהאשה אומרת לעצמה, כאשר היא מדמיינת את זקנתה, "אלברט בטח כבר לא יהיה שם..." (עמ' 187), עולה החשד כי אין מדובר סתם באשה המאריכה ימים אחרי בעלה, אלא באשה קטלנית, דוגמת תמר אשת ער, או האשה הגדולה של מאיר שלו **מכניתי במדבר**.

אם היא, בכל זאת, כמהה לחיים שאין לה, הרי אלה החיים המדומיינים של חברתה לעבודה, סאוסן, ערבייה הדרה עם משפחה באזור לוד-רמלה. היא מדמיינת את בעלה של סאוסן כבעל בעמיו, שכל הליכותיו אדנות מחויכת, ההופך את אשתו ובתו לצמד הלהוט לרצות. כל עולמן של האם ובתה עומד על בעל ואב מרוצה. וגם על איך שבעל זה משיב את עונתה של סאוסן היא מתעכבת. אבל אין אנו נרמזים כי אלברט עכשיו, ובעלה קודם, החסירו ממנה משהו מזה. ובכלל, את בנה היא מבקשת ואליו אין היא מצליחה להגיע, בין אם הוא לידה, קל ותומר כאשר הוא בורה מן הבית. על הבן, אבי, אין המספר מכביר מילים. ילד שתקן ונטול חברים, הגדל להיות נער הכלוא בעולמו, שאינו מסוגל לדבר אל אמו. אפשר שזו, משנאשה מלדבר עם

פנימית ח'

לקרן, שתמיד תהיה

הַעֲרֵב עוֹרֶם אֶת הַחֹשֶׁךְ בַּחֹדֶר
הַזְמַן מִתְהַפֵּךְ בֵּין הַכִּסְתוֹת
מִיִּשְׁהִי בַתְנוּחַת עֵבֶר
רִיקָה מְשֻׁנִים וּמְזַכְרוֹנוֹת
יוֹנְקֵת דִּיסָה מִכְפִּית
חוֹבְקֵת מָאָה שְׁנוֹת.

לְמֵרָאשׁוֹת קָרָן בְּתִי
אֲנִי שׁוֹמֵרֵת עַל
הַצְנוּרוֹת שֶׁצָּמְחוּ
מִחֲלִיפִים אֶת הַבֶּל הַטְּבוּר
שֶׁהִיא מִתְאַמְצֵת לְנִתֵּק
כָּבֶד שְׁנֵי עֲשׂוּרִים.

הַבִּקֵּר מְטַפֵּס עַל קִבּוּיֹת
קִיר הַזְכוּכִית מְשַׁקֵּף
אֶמֶת מוֹאֲרֵת.

בין שני אביבים

לאבא שלי, צבי, שלימד אותי להמשיך ולצעוד

בְּאֲכִיב שֶׁל 1944
עַל עֲגֻלָּה רְתוּמָה לְסוּסִים
אֲנִי מִתְחִיל לְהִתְבַּגֵּר
עוֹד לֹא בֵּן שֵׁשׁ עֶשְׂרֵה
וּכְבֵּד הַזְמַן גּוֹזֵל
"רְאוּס שְׁנָל!"
אֲנִי מִבִּין, מְאִיץ קָצֵב
מְרוֹיֵחַ שְׁנוֹת חַיִּים

שְׁלֶשֶׁה יָמִים מוֹעֵד
לְמוֹת. בְּפִאתֵי וְרֶשֶׁה
מְצוּחִים:

"רְדוּ! תַּחַת הַגָּשֶׁר!
לְנִהָר! עֲכָשׁוּ לְשִׁתוֹת!"
נוֹבְחִים וְיוֹרִים

לא

מִסְפִּיק
לְשִׁתוֹת
מִהֵמָאֲדִימִים
חֵי נִשְׁאָר
צָמָא

צְבִי

כָּבֶד רַגְלִים
בּוֹרַח גַּתְפֵּס
וְשׁוֹב בְּעֵמִידָה בְּקֶרֶן
סוּסִים עַל הַפִּסִּים
דוּחִסִּים רוּמְסִים חוּמְסִים
מֵה שְׁנִישְׁאָר מִמִּי
שֶׁהִיָּה
אָדָם

שְׁמִים מְשִׁחִירִים
מְעַל קְרוֹן מְשַׁקְשֵׁק
בּוֹי מִתְכַּת מְלִשְׁלָשִׁים
פְּגוּזִים גּוֹדְעִים עֲצִי
חַיִּים

מִמְחַנּוֹת נִשְׁכָּחִים*
מְשִׁלּוּחִים
שְׁכָבוֹת מְנוּחִים בְּבוּר כְּלוּר
בְּנִים צוּמְחִים קְמִלִים עַל אָבוֹת
דוֹר מְעַל דוֹר לְעֵדֶד
הַקּוֹר מְשִׁמֵּר הַבֶּשֶׂר וְהָעוֹר
הַכְּלוּר אֵינּוּ מְטַהֵר אֶת הַזְּכָרוֹן

בֵּין שְׁנֵי אֲבִיבִים מִתִּי
בְּאֲכִיב שֶׁל 1945
קָמְתִי לְתַחִיָּה
וְזָקֵן

* מחנות נשכחים: כניוים של אחד עשר מחנות
ריכוז Kaufering

הצינתנות היא אקט החתרנות כנגד האיוולת

יארסלב האשק: מפקד העיר בוגולמה, תרגום מצ'כית ודברי קישור: רות בונדי, הוצאת גוונים 2002, 131 עמ'



קובץ הסיפורים של יארסלב האשק הוא ערכת ההגנה היעילה ביותר להצטייד בה בימים אלה. אין בריחה נאה מן הטמטום כבריחה אל הטמטום עצמו. הטמטום בסיפוריו של האשק הוא מן הזן הנשגב: נצחי ובלתי-מנוצח, חוזר על עצמו בטקסיות כמעט-דתית, באינספור אופנים. נחרץ מכל הוא טמטומו של השלטון, כפיפו ושלוחותיו, במיוחד זו הצבאית, שאין דרך מהנה לחתור תחתיהם וזולת ההומור.

הפרקים 'הצבאיים' בקובץ **מפקד העיר בוגולמה** כלולים במחזור 'סיפורי החייל הטוב שווייק' שנכתב בתחילת המאה שעברה, כעשור לפני **החייל האמיץ שווייק** האלמותי. רות בונדי, המתרגמת, הוסיפה דברי קישור מאירי עיניים על הזיקה בין הסיפורים לפרקים בביורגריה של האשק. שווייק הצייתן, העונה לכל פנייה אליו ב"מודיע בהכנעה", משגע את מפקדיו דווקא משום שהוא ממלא את כל הוראותיהם בנאמנות ובדייקנות. בניגוד לחיילים המנסים להערים על הצבא בתלונות על מיהושי-שווא, שווייק הוא החייל ששלטונות הצבא מערימים עליו באמצעות מחלות שאין לו, כדי להשתחרר ממנו. בניגוד לחיילים המערימים, שדי במראה חוקן במרפאה הצבאית כדי להניסם בחזרה אל הבסיס, החייל הטוב שווייק אינו ירא חוקן, והוא מצהיר על בריאותו השלמה ועל רצונו "לשרת את הוד מעלתו הקיסר עד צאת נשמתו". הוא מערים על הצבא רק כדי להמשיך ולשרת בו. לכן הוא עורק וחוזר מרצונו כדי לשרת את הוד מעלתו הקיסר אפילו בכלא. הצינתנות של שווייק היא אקט החתרנות שלו נגד הצינתנות עצמה. המצוינות שלו במילוי פקודות היא הפגנה צנועה נגד אי-הגיוון. שתיהן, המצוינות והצינתנות, הן המרד שלו נגד איוולתם של צבאות ומלחמות. זהו מרד צ'כיי' למהדרין, כזה שהשכנים הפולנים - פטריוטים נלהבים, לוחמי כבוד וצדק עד טיפת דם האחרונה - נהנו כל כך ללגלג עליו. ההיסטוריה, כידוע, לא היטיבה עם לוחמי הצדק האבסולוטי יותר משהיטיבה עם מי שלגלגו על ה'אבסולוטי' באשר הוא. היא אף פעם לא היטיבה עם החלשים.

האשק הוא המשורר הגדול של החלשים. הוא מעניק להם את נשקם היחיד: הלגלוג העצמי והלעג לבעלי הכוח. בקובץ הזה הוא הנמען הראשון של חיצו הלגלוג שלו. ב'דברי ההקדמה מאת המחבר', הוא מודה שבאין לו חבר שיכתוב שיר הלל ליצירתו, הוא עצמו נאלץ להפציר בקוראים להאמין שספרו "אכן כתוב בצורה מבריקה", "שייך לאנדרטאות הגדולות של ספרות העולם", ואם יפקפק משהו "איך ייתכן, שאני עצמי מהלל את ספרי עד לשמים, אוכל להשיב לו, שאדם אשר כותב משהו, בהחלט

הזהירה את אביה לואיגי שהאם והילודה עלולות למות בתוך זמן קצר. אחרי שהילדת והילודה יצאו מכלל סכנה, קרא לה אביה, נוצרי אדוק, בשם בנדטה - המבורכת - והקדיש אותה לשירות האל. בת תשע עזבה את בית הוריה והחלה להכשיר עצמה לעבודת האל בעיר פשיה. ועד אז כבר אירעו לה כמה ניסים.

בשנות ה-20 שלה החלה להתוודות על חזיונותיה בפני אם המנזר והכוומר המוודה. רפרוף קל בתוכנם מרמז על יצר התבלטות, תאוות פרסום, אישיות אגוצנטרית. בחזיונותיה המלאכים משתחוים לפניה, ישו מקדש אותה בטבעת, בגופה מתגלים סימני הסטיגמטה. היא מספרת שקרני האור בראשו של הצלוב הקיפו גם את ראשה, והוא ציווה עליה לדמות לו בכול. ברתולומא, נזירה בת לוויית של בנדטה, היתה עדה, לדבריה, לחזיון.

כל זה קורה בפירנצה בתקופת שלטון בית מדיצ'י ועל רקע מאבקה של הכנסייה הקתולית באיום הפרוטסטנטי ויחסה רב-הסתירות לנשים. תיאולוגים בני המאה ה-15 הורו לנהוג בחשדנות בחזיונות של נשים, משום שהן קלות לפיתוי, דעתן קלה וכו'. אבל פייטרו מרטירה ורמילי, בן המאה ה-16, הודה ש"נשים מסוימות זכו במתנת הנבואה ומסרו את הדברים שגילה להן האל, וראוי שנשים אלה תסייענה לתפארת הכנסייה כולה".

הממסד הכנסייתי בחר להתפאר בחזיונות הגדלות המחשידים של בנדטה, עודד אותה להטיף בפומבי והעניק לה זכויות יתר. סיפורה של הנזירה האלמונית הזאת ממחיש עד כמה חייו של אדם מוכתבים בידי נסיבות זמן ומקום, ובידי מאבקי כוח שרק לעיתים רחוקות הוא מודע להם. בנדטה שאפה, ובמידה מסוימת אף הצליחה, לפרוץ את מגבלות המיגדר שלה ואת מחסום ההיררכיה הפאלוצנטרית. היא השכילה להלך על החבל הדק שבין המגבלות האלה לבין שאיפתה לייחוד ולכוח משלה. יש להניח שידעה משהו על כוח ומנגנוניו. ככל שפרצה גבולות ומשחה את עצמה לשליחת האל, הקפידה תמיד לדווח על כך ל'מונה' - האב הרוחני.

משהו משתבש בעקבות אחד החזיונות שלה - כשיש אומר לה שגורל העיר נתון בידיה - אף

קרוב לכתוב יותר מאיזה מבקר מן הצד. האשק הוא גם אמן החולשה האנושית, מאבחן חד-עין של כל מיני הרפיסות, ההתחזות, הנפיחות, הסחרור מן השררה ומן הכבוד, מן השטות. האשק מתבונן בכל אלה במבט משועשע, שאין בו זיק של רוע. גיבוריו הם 'אנשים קטנים', ועל כן ראויים להמלה. בסיפור 'הבדלי מעמדות' מתקנא חצרן בעמיתו לשתייה, לא משום שהוא מנהל אחוזה, אלא משום שבהשתכרם אומרים על מנהל האחוזה שהוא "קצת עליון" ואילו עליו, גם כשאינו שותה, אומרים שהוא "שיכור כמו חזיר". בסיפור 'בין אוהבי ספר' מצליף האשק בחוג של ביבליופילים וחוקרי ספרות, מתפוצצים מהשיבות עצמית, שמוזינים אליהם אורה רק משום שהוא טוען לבעלות על "הוצאה פרסית מקורית של שירי חפיו, כרוכה בכריכת עור אדם".

הסיפורים בקובץ אינם מן המשוכללים מבחינה ספרותית; הם נקראים כפליטונים קלילים (ואמנם חלקם נכתב כרשימות עיתונאיות); כל סיפור זורה אור על תכונה או התנהגות אנושית מסוימת. בקריאה רצופה בסיפוריו של האשק נפרשת גלריה מרהיבה של חולשות קטנות, 'קומדיה אנושית' בעושר הבלותיה. ■

נשים לתפארת הכנסייה

ג'ודית ק' בראון: מעשים מגונים, תרגום מאנגלית והקדמה: מירי אליאב-פלדון, הוצאת חרגול 2003, 184 עמ'

בנדטה קארליני היתה נזירה מצטיינת, אם מנזר בימי הרנסאנס, ואפשר שהיתה מעפילה למעלת קדושה, אלמלא הפריזה, כנראה, במעשי נסים, חזיונות ואהבות אסורות. את תולדותיה מגוללת ההיסטוריונית האמריקאית ג'ודית ק' בראון בספר קטן ומקסים הנקרא כרומו מסעיר. הנס הראשון קרה לבנדטה בלידתה, בייסורים רבים, בשנת 1590 בכפר הקטנטן וולאנו בסביבות פירנצה. אמה סבלה מצירי לידה כה קשים, עד שהמיילדת





שנבואתה על גורל העיר התגשמה, בנדטה מושעית מתפקידה כאם המנזר, ושורה של חקירות נפתחה נגדה. במהלכן מתגלה סודה: "אותה ניריה במשך שנתיים רצופות, לפחות שלוש פעמים בשבוע... היתה בנדטה תופסת אותה [את ברתולומאה בת לווייתן] בזרועה ומשליכה אותה בכוח על המיטה... מחבבת אותה... שוכבת מעליה, ומנשקת אותה כאילו היתה גבר... והיתה מתנועעת עליה כל כך הרבה, עד ששתייהן השחיתו את עצמן..."

מעשי 'השחתה' בין נשים לגברים, ואפילו בין גברים, לא היו נדירים במזורים. מה שהסעיר כל כך היה המעשה בין שתי נשים. ספרה של בראון אינו מספק תשובה חד-משמעית באשר לסעיף המכריע בכתב האישום נגד בנדטה קארליני: האם היה זה המעשה שעשתה בבת לווייתן הצעירה או שמא חטאה בחטא היוהרה הנצחי והפרוזה בסיפורי חזיונות שאירעו לה. מצוינותה כנזירה משכה בוודאי תשומת לב, ועוד יותר תכני החזיונות שלה. כמי שחזתה כי ישו עצמו מקדש אותה לכלתו, עוררה חשדות. אך כל ועדות החקירה לא הצליחו להפריך את גירסאותיה המשונות. חולשותיה ודמותה החידתית - ספק שרלטנית, ספק תמימה - זורים אור על הכנסייה ועל מי שעמדו בראשה.

ג'ודית ק' בראון נמנית עם ההיסטוריונים המוכשרים יודעי-הכתוב כמו גם ההיסטוריונית מירי אליאב-פלדון, שהוסיפה אחרית-דבר מאירת עיניים וכתובה נפלא, ושתייהן 'מאיימות' על כותבי הספרות היפה. ואולי הן תקוותה.

מירי פז

על האכזבה מ"כוכבת פנטזיה - מפלט לשעה", שאיבדה את בתוליה עוד טרם פינזי, לטובת הדחפור, הנדל"ן והבצע - ניכר איזה אנטגוניזם עקרוני ועמוק מאוד, לכל המזויף, הכוחני והמבהם שבישראל המתקרנפת, ולא של אופירה בלבד. הוא מתבטא בעיקר על דרך ההיפוך, כמו בכתב-ראי: ההתרפקות על ההיולי ("התפוצצות של רוך ועוצמה") רומזת מיד על סלידה קשה מן המפורק ועקר הרגש; המטאפוריקה מתחום המחול ("טופפת", "פליה", ו"פירואט") על ניגודה של תרבות ה"צ'אפחה", ה"פליק" וה"זבנג וגמרנו"; השלמות האינטימית של נפש וגוף ("השיא האמיתי/ מתחיל אחרי/ השיא") על הצהרת אי אמון סמויה לביבי הפורנוגרפיה ושפכי ניבול הפה. עם זאת, במיטבו, זהו קובץ חוגג-נשיות, הן בדואט בין הים הגברי (בניגוד לסנטיאגו של המינגווי, שה-mare אצלו היא מהות המקמקת-פמינית) ובין האשה-הילדה-האם ("את בתי הריתי לים"); הן בראיית הנוף כהשתקפות של נקביות לא-מחוללת.

אבל מעל לכל פועמת כאן איזו תביעת לגיטימציה: לזכות אדם לחלום, לכך שלא פעם הברות היא פדות, ל-O.K שמעניק מגדל הפיקוח של הרציון לדמיון הנכסף להמריא, "כי אין לי חיים בלי חלום".

ב. פורת

של פאתוס רם. אך מתוך הנוסטלגיה על מה שנגזל (בעטיו של הניתוק מפנינת אופירה עם פינזי סיני) עולים כמין לייט-מוטיב, אם במפורש ואם ברמז, אי נחת כפולה - מקומית ועקרונית - וכאב על גן-עדן אבוד שנדמה כמפלט וסופו שהכויב. שורשי אי הנחת נעוצים עוד בזמן שקדם לפינזי סיני, זמן פלישת המסחור אל האידיליה. פרחי המדבר הוחלפו בפרחי הפלסטיק, חולות הזהב בעגלי הזהב, האמיתי בתיירותי. "צלילי השקט שנסזר בחולות מדבר/ הומרו בהלמות בונים", מתלוננת המחברת. אך נוסף

חצי

רוני סומק

אדונים

מערכית: צבי גבאי

פיוח

גלימת אבי

בְּבֵיתנו גְּלִימָה
אוֹתָהּ גִּזַּר אָבִי בְּחַיָּו
וְתָפַר בְּעֵמֶל רֵב.
אוֹמְרָת לִי - הֵייתָ עַל מַחְצָלָת
כְּעֶנְף הַחֲשׂוֹף,
וְהֵייתָ בְּמַצְפוֹנוֹ
מֵאֵז וְלָעַד.

בְּבֵיתנו גְּלִימָה
זְרוּקָה וּפְזוּרָה
קוֹשֶׁרֶת אוֹתִי לְתַקְרַת הַבֵּית
לְטִין שְׁלוֹ, לְאָבֵן שְׁלוֹ.
הַבְּחַנְתִּי בְּפִתְחָה
וּבְזוּרֵעַ אָבִי הַמְּחַבֵּקָת
וּבְלִבּוֹ, עֲרָגָה בְּלִבּוֹ יוֹשֶׁבֶת,
שׁוֹמְרַת עָלַי, מְחַבֵּקַת אוֹתִי, דְּרָכֵי זְרוּעָה בְּתַפְלָתוֹ,
מוֹתֵידָה לִי חֲלִיל וַיֵּצֵר וַיִּשֶׁר.

גלימת האב היא עוגת המדלן של המשורר. היא עוטפת אותה, פיזית ומטאפורית, וחוטי השתי והערב נארגים מחדש בנול הזיכרון. הגלימה היא גם אבן מאבני הבית, והבית הוא תקרה, טין ואבן והמשורר עומד על פיגום ההווה וכונה מחדש את הבית שבו נרקד הטנגו בין יער לחליל.

השיר המרגש הזה פורסם בעתון 'אל אהאלי' לפני כשנה. אדונים (שם העט של עלי אחמד סעיד) הוא משורר וחוקר שירה החי היום בפריז (נולד ב-1930 בסוריה וחי שנים רבות בלבנון). צבי גבאי מרבה לתרגם ולפרסם משיריו, אולי כדי להזכיר לנו שהרוח המזרחית משירי אדונים קרובה מאוד מאוד לרוח המנשבת גם מעל לראשו.

השארם של שארם-א-

שייך

נירית: אופירה, הוצאת חלונות 2002, 47 עמ'

כמיהתם של אמנים, הוגים חברתיים ובעלי-אוטופיה אל איזו ארקאדיה נכספת או שאנגרי-לה טהורה ובתולית, ימיה כימי השירה והדת - ששתייהן, בשורשן, ילידות הגעגוע - אם בתרבות העולם ואם בתחומי היצירה העברית. עצם המיתוס המקראי של גן-העדן, ממנו גורשנו; הפסטורלה הרמח"לית של "רועה ערבי נער"; "איי הזהב זו צמאנו אליהם" שב"עם דמדומי החמה" של ביאליק ותבנית-נוף-המולדת הרטרואספקטיבית של טשרניחובסקי - אינם אלא סימפוטמים מועטים, אך טיפוסיים, ל"געגועים אל משהו אחר" כניסוחו של חלפי.

נירית שהקובץ 'אופירה' הוא כרטיס ה-debutant שלה בעידן של שירה אורבנית, איננה גרתעת מלנקוט עמדה, ועמדה שהיא ההיפך מ"שלמת בטון ומלט". זוהי שירה צנועה, חפה מיומרות אך כנה ואתנטית, שביסודה חוויית-אמת של שבע שנות חיים ישראליים בשארם-א-שייך. אין בשירים המינווריים האלה קיטרוגים חברתיים או אקולוגיים

ההוויה הנשית בשיריו של אלכסנדר פן

בין השנים 1927-1933

הגר אלון



ולדת, עיר, אשה, מדונה, פרצופת-לילה או יצור הסהר, בשיריו של אלכסנדר פן מסתמנת דמות מופשטת של נשיות בעלת פנים שונות. כך או כך, נראה כי מדובר למעשה בהוויה אחת. מולה הוא נערך, עימה הוא מתמודד, בה הוא מורד ובררך זו לומד להכיר את עצמו. בכוונתי לבחון כאן את מאפייניה של ההוויה הנשית ה"פנית" בהבטיה השונים, ולנסות להוכיח כי אמנם אחת היא.

ההוויה הנשית מעוררת ריב ומדנים בקרב קהל מעריציה

כמולדת: "מדם ומדנים עולה מחורחרת, זרה ומדברית וסוררה מאוד" ('מולדת חדשה'); ועוד מאותו שיר "ראיתך איבת אחים גדושה" ('מולדת חדשה'). ובמקום אחר: "זבת עשן ודם נבחרת בשמות" ('ובכל זאת...'), וגם "בין שני עמים על גורלך את מהלכת כעל חבל" ('ארץ זבת'). ובהתייחסו אליה כעיר, הוא אומר לה: "הינומת כישופיך עולה ופורצת, קדשת, בתבל מי ריבך לא יריב? מבל אץ לטעום את בשרך נבוכדנצר, מאשור השתוקק לך אדון סנחריב" ('ירושלים הקדשה'). ובתור אשה: "דרוכה היית כערוכה לקרב, זיקוקת גיצי חידוד וקסם" ('מכתב לאשה'). כך היא, ואילו בין הפייטן היחפן למתעניין אחר, מגיע העניין לידי איומים ואף לחילופי מהלומות: "מחיוורונך הרב שילחת בי היפה, מבט אילם - ועניתו בשקט: ידו של היחפן עדיין לא עיפה, אם דקותך אליה משתוקקת... היא חרפות כרסם...

וגחתי לקראתו ומקרוב בטרם איך ומה, בן-הגב פרצה חיית הטרף לאגרוף - והוא צנח תחתיו בלא הגה" ('מכתב לאשה'). (לעניין אפיון זה ראה גם: ספרה של ד"ר חגית הלפרין, **שלכת כוכבים**, הוצאת פפירוס, אוניברסיטת תל-אביב.)

תיאורי המולדת, העיר והטבע - בדימויים אנושיים ומיניים; תיאורי האשה - בדימויים מן הטבע

המולדת: "זרה ומדברית וסוררה מאוד" ('מולדת חדשה'), וגם "תפארת חרוכה ברזון מערומיה" (כנ"ל), ובמיוחד "תפוחה כאשכול תפלי על אובניים פלאיך ללדת" ('ובכל זאת'). וגם "הנך יפה בתמרורי מטר, בפגיוני האש על ירכיך" ('ארץ זבת'). העיר מתוארת כך "על גבעות מוריה שלמתך פרועה פרע, ומבהיק עירומך היפה ביפות" וגם "מחצלות עברך לו גלי נא! הן שקויות בזרמת לילותיך" ('ירושלים הקדשה'). מוסקבה לעומתה נטולת תיאורים מיניים אך מתוארת כאשה מעשית שפניה לעתיד "לא לה סגנון האבלים. היא את מרצה לרחוב הריצה, בצחוק הפשילה שרוולים והרפובליקה הקיצה" ('מכתב לאשה'). האשה מתוארת כהתרחשות מטאורולוגית "ויהי בליל ההוא, בהפרדי מכל, קרבת אלי כהולם רעמים. רעמת לי מבפנים כלואה באפס קול, באין ענן, בהירת-שמים" ('מכתב לאשה'). ההוויה הנשית: המדונה המתוארת ב'ירושלים הקדשה' "שרויה בוהר בתוליה, אלי נשקפת בחיוך מדונה מריה, ועליה בחצי גורן עגולה הילת האלוהות כולה

ולפתע הסמיקה נבוכה מדונה, פרחי לחייה תוהים ובוהים, עיניה כבו ולבושת נדונו כי זו המדונה ממנה קטונו בשקט חובקת פרי חטא אלוהים! מדונה", לעומת המדונה התל-אביבית "אל מולי, נדמה, רוחפת מכוכבת, ומכונפת, (הו שחור יי"ש, כשחור הזפת!) דמות שקופה ראשה בור. מי את, מה את, החובקת מרחבי הליל בשקט ורשפי כוכב, כלקט יענדו אל צוארך?" ('לילות בלי גג'). ופרצופת הלילה המתוארת באחד משירי היין: "על ארבע זנונות רגליה פרצופת הלילה קמה. כמה תהום בהרגליה, כמה רך ורע כמה!" ('לילות בלי גג', הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1985, עמ' 47).

ההוויה הנשית מנסה להכניעו ולהכפיפו לרצונותיה

מולדת, עיר או אשה, פן מתארן כרוצות ממנו דבר אחד בלבד: כניעה. התמסרות מוחלטת מצידו. הדרכים להשגת המטרה מגוונות. המולדת: "מי מי המציאך לחרכני בחנק?" ('ובכל זאת'). ו"לפתן הפיתוי הקרבתני את הפלא בהמשכי אחר טבעת-שווא" ('מולדת חדשה'); וממשיך: "הן כל תנופת נפשי את מדבירה בן-רגע, את המכונה מולדת חדשה" ('מולדת חדשה'). ביחס למולדת, פן מבין שההתמודדות הוכרעה; "עלה, סורר, נסה לכפר בה עד עולם - היא לא תרפה כצל. עוקבת ושומרת, מפייך תעקר 'מה טובו' של בלעם עת בלבך קללה המועיקה למרד... הו ארץ היעוד וארץ הגזרה, גם בכפירה אני מבני בונה!... כך קול משעול קורא לי: בוא! כך קול-צמא

עושה זאת דווקא כשהוא עמוק בתוכה. תחושת הזרות שלו מקורה בעיר ובאופיים של תושביה. "מכל פנס בודד אליך יעפילו תעתועי הבזז הקר והרעב" (לילות בלי גג). האנשים מתוארים כאילו "...עוד ביום כבו מנורות-עיניים, בבגוד בהן האור עד אין להידלק". זאת כמובן לעומתו "אשא לפיד לבי זב-אש ומסתער. כי צר לו בחזה הוא מתפרץ במרד אל תוך הזוהמה מחטא להיטהר" (לילות בלי גג). האשה: תיאור מערכת יחסיו עם האשה בשירו 'מכתב לאשה' עובר למעשה באותן תחנות. רק שהן מתוארות במבט לאחור, כאשר פן

נשבע לך אדמה ואם, כי לך אני ולא לעריקתך" (ארץ זבת). קשה שלא להתרשם שהצהרותיו אלה מכוונות לא לאזוניה בלבד, אלא גם לאזוני מבקריו שלא אהבו את דברי הביקורת שלו. פן מסביר לארץ את טיב מערכת היחסים ביניהם "לא ארתע משפוט אותך קשות, ואת גם את שפטיך בי תפליאי. אבל אדע - שלך היה השוט, אבל תכירי - האגרוף שלי הוא...". (ארץ זבת). בשיר 'הלך זר' אנו מקבלים המחשה לאגרופו ולשפטיה "ובפגוע השיר, זה שירי האכזר, בסופת קרחונו באימיה, ונזכרת בדמותו של ההלך הזר הנמס בשמיך" (הלך זר). נראה כי



אלכסנדר פן ובתו זרובבלה - על גג בית החולים

נמצא הרחק ממנה. ההתחלה גם כאן היא כשפן מגיח מן הצד. "אני בזה הגב - ככתם צל סורר. ויהי כי הציגוני לפניך, שאלת כבדרך רחף: 'משורר?' ומבוכתי השקיפה מעיניך. ותעברי. נבדדתי בצד (כי מה לפרא זר בין חביבי אלוה?)" (מכתב לאשה). לאחר תלאות מספר הם נפגשים שוב והאהבה ניצתת "הנה אהבותי, שפגשתיך לרוב! אולם, כמוך - אחרת ונבדלת מכל אשר זומן לי מקרוב - לראשונה הכרתי כדבר פלא". אבל מדובר בפן ובפלא לא היה די. מיד הוא מאותת שהכול זמני: "בבוקר זה שילבנו גורלות (בחזונוך שיננת: לנצה)", ובהמשך: "בין שיר לשיר, בחתירה קדימה, זה היחפן לראשונה הוצת בנצנוצי ספקות. וכמימים ימימה, בפרוע בו דלקת השעמום..." (מכתב לאשה). אותו שעמום שפן מזהיר מפניו גם את המולדת. והפרידה ממנה מזכירה מאוד את הפרידה מירושלים העתיקה: "נפרדנו. ואני בהליכה תופפת למען לא אכרע אובד שיווי משקל, נוס נסתי מאשה אחת ונאהבת, כמי שאת חייו מן השיעבוד גאל" (מכתב לאשה).

את מערכת היחסים עם המולדת פן מתחיל בריחוק, כנוכח, אך מהצד. אחר כך הוא מתאהב בה, מודע לקשיים שבדרך, ומונה אותם בשיריו אחד לאחד. הוא מעוניין שהקשר יצליח ולכן הוא מתנה את תנאיו, גילוי הלב הוא הכרחי בעבורו. את מקומו יבטיח בה כאשר יבסס עצמו כפייטן בתוכה, לשם כך נחוץ לו טווח ראייה לעתיד.

העיר: את ירושלים העתיקה הוא דוחה מעליו כבר למן ההתחלה, "אני הגבר את שמך לא קידשתי" (ירושלים הקדשה). הוא מקשיב לניסיונות השכנוע שלה, אך מסרב לה "זרי עלילות לא לנו לא לנו, צנועה מגועשת... מה פתע אלי הרי את מקודשת?" (ירושלים הקדשה). אבל פן לא רוצה לוותר על ירושלים, חשוב לו למצוא בה את מקומו. גם כאן הוא יתבסס כפייטן ושוב יודקק לטווח הראייה של העתיד. את מקומו הוא ימצא בעיר החדשה: "פני אל העיר שהיא חדשה" (ירושלים הקדשה). מערכת יחסיו עם תל-אביב שונה. אמנם גם עימה הוא מתדיין מתוך ריחוק, אך

פוקד לקדוח" (ארץ זבת). העיר: ירושלים מתוארת כאשה מפתה, המורגלת בדרכיה, "כפית עלי בושם הרים נוחתי, בקרין ראותיך תרי עוקן הכשתי" (ירושלים הקדשה); ועוד מאותו שיר "הנה נעפיל על הר הצופים ושמץ מקודש עליך השריתי... קרבני! קרבי עוד חיים לאהוב. אמצני! הלילה אתה ואני רק. דעיני! כזאת לא תמצא לו תרדוף מכאן עד מצרים וסוריה ועירק. מצלתי רוחותי וריחות עברי, כשיר השירים למוזוג הררי... שים אש חשכיך דרוכה וקשה. נאום בת-ציון עיר דוד הקדושה" (ירושלים הקדשה). כרוצה לומר שבמקום בו לא הועילה הכפייה, יועילו פיתוי או תחנונים. ותל-אביב: "ליקיצת לבה אין שחר, כי אפל יומה מליל" (לילות בלי גג). ועוד: "כל סמטה תלעיג בי עין: הלאה, הלאה, טרוף היין, על ראשך תלויים עדיין הלילות בלי צל וגג" (לילות בלי גג).

האשה: כמו העיר בניסיון להשיבו אליה, מתחננת "הלכת ולבי כבישיון ינוע. חזור, אני אשכת, אני אדום כמו קיר. חזור עוכר שלוח ורגש לבלי נוח" (מכתב לאשה). נזכיר גם את האשה שעדיין מצפה שדווקא הוא ישים על אצבעה טבעת, או לחילופין, דברי האשה מן השיר 'ידו': "היה רע לתפארת" אך "לו יהיה זה שנית אל יהיה זה אחרת". אמנם בשיר זה אין היא מנסה להשיבו אליה, אך בכל זאת חשוב לה להודיעו שהיא מקבלת אותו כפי שהוא.

רקמת היחסים בין פן להוויה הנשית את הדרך בה טווה פן את מערכות היחסים שלו עם ההוויה הנשית בשיריו ניתן לאפיין; התוצאה היא שמשנתנה.

המולדת: בראשית הקשר הוא אומר לה בגלוי "איני יכול, עדיין לא" (עדיין לא). אחר כך הוא מתוודה על אהבתו "אני אוהב אותה, את זאת את המולדת... לעד לא אמלט עוד גור היוולדי בה מחדש" (מולדת חדשה). הוא מודה באמביוולנטיות שחש "שנאתיך ואהבתיך, דוממת ונרצעת!". הוא תוהה "מה שיר אברה לה כאן והיא עלי גוהרת, קדומה מכל דבר - שיר שרוי בחלומות" (מולדת חדשה). התנאי שלו ברור "הכל אקח רק לו אוכל עמך גם יחד לצאת חשוף אל נוכח סערה!... התקוממי וקנה! סגר עלי השקט ויום רודף ליום, קשוח ועמום. באלף לשונות סוחטת ולוקקת כל גיד ועצם תופת השעמום" (מולדת חדשה). הוא מחפש אתגרים, הוא מתכוון להתמודדות חייו, לא על המולדת אלא על מקומו בה. על זכותו לאהוב ולכפור באחת, הוא אומר "הו ארץ היעוד וארץ הגזרה, גם בכפירה אני אחד מבני בוינה" (ארץ זבת). וגם כאן הוא מצהיר "אני

כפי שהוא עושה במערכות היחסים האחרות המתוארות בזאת, לאחר שפן לומד להכיר את ההוויה מקרוב הוא מחליט אם ללכת או להישאר. שיר אחר העוסק בהוויה הנשית כאשה נקרא 'הכיסופית' ובו מעמיד פן את האפשרות שימצא אהבה אמיתית שתשרוד, הרחק אי שם בעתיד. (לשיר זה אתייחס בנפרד בסוף המאמר, היות שאני רואה בו מפתח להבנת היחס של פן אל ההוויה הנשית בחייו.)

הדמות ההוויה: יחסו אל זו אינו חד משמעי. המדונה הירושלמית, שהיא ריאליסטית יותר בתיאורה, קלה יותר להבנה ולהתמודדות גם לפן וגם לקורא. לעומת זאת המדונה התל-אביבית מורכבת הרבה יותר, אינה חד משמעית ומקפלת בתוכה ממדים רבים. היא מופיעה בנסיבות דומות של שכרות, אבל הפעם פן מתעניין באמת. "נא עניני מי את מה את, הנראית ולא נשמעת - לחיים את או למוות, אודם-אש או לובן קר?! מי את מה את, החובקת מרחבי הליל בשקט" ('לילות בלי גג'). מעניין להיווכח כי פן מצליח להגדיר לעצמו מי היא ומה היא המדונה התל-אביבית: "הכרתיך יצור הסהר, בת-שלגים ואשת יער, הכרתיך - דממה וסער, הזיית לילות בלי גג" ('לילות בלי גג'). פן מציב אותה כמטרה אליה הוא שואף להגיע באמצעות השתייה והשכרות: "כל טיפה בי הנלגמת לשכרה מפי החמת, לשבתך עמי לוחמת, כי הורעבתי אלי חגו" ועוד הוא אומר לה "את שלי באורח פלא חצבתך כמו בסלע, טיפחתיך בבור הכלא, את שלי שלי! כי הפחתי בכך כל רגע את רוחי הלום הרגש, חילצתיך משבי הפגע הצהוב החשמלי" (כנ"ל). כלומר הוא זה שמפיח בה רוח חיים. והזיהוי - "את היא זאת, אשר אולי לה כל דרכי וכל מילי לה כבר זבחתי בעבר?!" - מעיד כי הם נפגשו בעבר. כאן באה הקדמה קצרה, האטה בקצב, המיועדת להעצים את הגילוי שבסופה. פן מודה שכל חייו הם חיפוש סיוזיפי מתמשך: "כל ימי הילוך על חבל, ציפייה אחת נרחבת, חיפושי טבעת הבל תעייה בין הקולות. באבני אכזב נסקלתי ומתת רחם שיכלתי"; ולמרות זאת, ובסוף התהליך: "לי השארתי לי הנחלתי רק אותך והלילות" ('לילות בלי גג'). זוהי שורה חזקה במיוחד ונדמה לי שמצאנו את "המוזה" של פן. ההוויה הנשית הזו, המגלמת בתוכה את המולדת הישנה והחדשה, העיר והאשה, מתוארת על ידיו כמוזה שלו. פן מצליח להגדיר לעצמו את הדבר שמשוררים ואמנים רבים אחרים תרים אחריו כל חייהם, המוזה. היכולת והצורך מקופלים שניהם במה שמחיה אותו, במה שהוא מורעב אליו, במה שמגדיר אותו: השירה. הסיבה, אגב, שאין לו צורך לעסוק כאן בטווח העתיד היא - שזה מרוחק ממנו מרחק שעות יום בלבד והוא

זמין, ארוז בבקבוק.

הגבר הפייטן, ייעודו בחיי ההוויה הנשית והשיבותה של האמת:

תפקיד הפייטן הוא כפול. עליו להיות זה שיגלה את האמת על ההוויה הנשית ויאמר לה אותה בפניה. כמו כן תפקידו לבסס לעצמו בקרבה מעמד של פייטן שולט.

המולדת: "לא באתי אל ספך נושא מגן ודגל" ('מולדת חדשה'). ואני רוצה ממך "אני רוצה חיים - כאלה שימרדו באילמותך כל זעק מיבב" (כנ"ל); ויעודו "או אז שירת אונים אחרת ונבדלת בלב חולך אשתול כי היא גורל חיי" ('מולדת חדשה'). ובמקום אחר "פרצתי בן חדש ממרחקי אשוח לשיר לך שיר-פלאים"; ובאותו שיר "היה וזו אוונך עדיין אטומה, היה וזה הקול מאוד שנוא עליך. אבל מזמור הירות אדם ואדמה הנה שיטחתי לרגליך" ('ארץ זבת'). ושוב שירו 'פיח בה חיים "אדמת חרי, שירי המתלהם ישאיב חיים להסתידות עורקך" (כנ"ל). גם ב'הלך זר' הוא חוזר על הדברים "לא תפארת הלל באתי לך להנעים לא נדנד את ערשך במה טובו" ('הלך זר'). זהו אותו "מה טובו" שבשירו 'מולדת חדשה'. הוא מודה שהיא עוקרת משפתו בניגוד לצו לבו (ראה ראשית המאמר). ושוב חוזר היעוד, לבסס עצמו כפייטן בתוכה "אך עליו הסורר בבואך אל אסיף עוד תהיי מספרת" ('הלך זר').

העיר: לירושלים הוא מודיע מיד בנקודת המפגש שהוא - בניגוד לאחרים - אינו מקדש את שמה. ומוסיף ואומר "אני אספר לך בת קדש מי את" ('ירושלים הקדשה'). לאחר שהוא מסיים להטיח את האמת בפרצופה, הוא ניתק ממנה ושם פעמיו אל העיר החדשה שם יממש את ייעודו "קדימה! לשער! שלום הקדושה! (שבועתי כלי י"ש וכלי קודש)", פני אל העיר שהיא חדשה גברית ונרתעת מגודש! ('ירושלים הקדשה'). ומסיים "וסלחי שהרבצתי אמת אבל האמת, אמת היא" (כנ"ל). יחסו עם תל-אביב שונים. יתכן שהדבר נובע מתחושת הניכור שהוא חווה בתוכה. בניגוד לירושלים היא אינה רוצה אותו. היא פשוט בולעת אותו. פן מתייחס לאופיה של העיר באמירה "ליקיצת לבה אין שחר, כי אפל יומה מליל. אל תראיה מהלכת בעקבות פרוסת הלחם טוב לה חושך, בו מולך עוד חלומה המתפלל" ('לילות בלי גג'). ועוד הוא אומר: "אך כאן - בתופת המקוללת אין פותח תריס או דלת, אין מדליק פנס על שלט: היכנס והרגע". אין תימה אפוא שאפילו פן, שבכל מקום מצא זווית ראייה אל ייעודו בעתיד, זועק את הצורך שלו לנוכח הזיית הדמות הנשית הלילית, היא המוזה. "בואי, בואי, לרגליך ינוחם שירי הליל. צימאנו יוצא אליך, כי גאה הוא וגבר" ('לילות בלי גג').

עד כאן מבחר מאפיינים בולטים של ההוויה הנשית בשיריו של פן בין השנים 1927-1933. כפי שראינו, המולדת, העיר, האשה והזיית הלילה, כולן משקפות למעשה דמות אחת בעלת מספר פרצופים והיבטים בחייו. הדרך בה הוא מתמודד עימן דומה וכן דומה השימוש שהוא עושה בריבוי פניה לצורך הגשמת ייעודו, לבסס עצמו כפייטן בכיר נכחה. הוא זקוק מאוד להכרה מצידה ומוכן לחכות לימים עתידיים לקבלה; ואין לו ספק שזה אכן יתרחש.

כדי להבין את מעמדה של ההוויה הנשית בחייו של פן ולהבין מדוע אינו מצליח לבוא לידי סיפוקו ביחסו עימה וביחסו אליה בהווה, כשמנגד ממשיך לבעור בו הצורך הקיומי לגלותה, כדאי לעיין בשירו הקצר 'הכיסופית' שנכתב בשנת 1932.

אותך הכיסופית עדיין לא פגשתי

עדיין לא גמלת בלבלובי דמי.

רק רשרושי צילף בקלף-חיי נישחשתי

וסוד הווייתך בתבערת שמי.

בתורת הגשטאלט עסקו בנטיית האדם להשלים את החסר לשלם. כך בתמונה, בסיפור, וכך בחיים. שירו זה של פן משאיר את גילוי האהבה האולטימטיבית כאפשרות. כפתח לעתיד, כתמריץ לחיפוש תמידי, שבאופן פרדוקסלי ימנע ממנו את האהבה האחת, הטוטאלית; ויעבירו מדעתו לזמן קצוב, מהתאהבות אחת לשנייה. אך מהשיר עולה גם כי היתה לו אינטואיציה באשר למושא חיפושיו. פן מרגיש אותה כרשרוש על קלף בהוויית חייו. כך בעודו מחסיר את החלק כדי לחפש את השלם והמושלם, העתיד נראה מבטיח תמיד. אולי תימצא הכיסופית, או שלפחות יוכל להמשיך ולחפש. אגב, כדאי לתת את הדעת לכך שהיא "כיסופית", ולא "נכספת", וספק אם התכוון באמת למצוא אותה או שהתאהב ברומנטיקה שבעצם החיפוש.

בהשלכה לתחום השירה, אם נחשוב על פסגת הפיוט אליו רצה כל כך להגיע כעל "הכיסופית", הרי שיש לו תמריץ להמשיך ולהילחם: "אני לוחם קשות במסלעי-ניביה וכבר בין הכורמים מגום שלי מושר"; וגם להאמין כי "על מתרסי שמות עצם ונטיות ופועל וסגנונה העז, אני פועל כפרי, נשבע להיות האיש אשר מחר יבוא על חומת נצחונותיה כמשורר עברי" ('מכתב לאשה'). כל עוד התהליך נמשך בהווה לא תחום, הוא בעצם הופך לחסין מפני ביקורת, ומספק הגנה מסוימת לפן מפני תחושות של לעג וניכור. מכאן ברור היחס החיובי שלו לעתיד שבו יגשים את כל אשר הוא מועיד לעצמו כבן לארץ הקשה הזאת, כגבר וכפייטן המנבא בה את עתידה, עתידו ועתיד הזמר העברי. ■

סופרים ונשים כאנטי-גיבורים בספריו

המאוחרים של אהרן מגד

סטנלי (שלמה) נש



אהרון מגד, צילום: דינה גונה

הרגיל. גוגול, דוסטויבסקי, צ'כוב, קפקא, סבבו וצאצאיהם בני-ימינו, השליטו את הרגיל והראו שיש בו מן הטרגי העמוק ויש מן הקומי העמוק, ומשניהם כאחד.

עם כל חשיבותו, הקומית-בחלקה, של ה"שלומיאל", או הטיפוס הצ'אפליני ביצירות מגד, כמו שלומיק **מחרוזת ואני** (1953) והגיבור ללא-שם **במקרה הכסיל** (1959), ובעקבותיהם, הגיבור הפחות מברכה **עשהאל** (1978), ולבסוף, הגיבור האקסצנטרי, המחוק והלא-נחשב, אלברט גירון, ברומן **געגועים לאולגה** (1994) - מצוי ביצירותיו ה"שלומיאל" בתת-הקטגוריה של האנטי-גיבור; אך כשדנים בהן, כדאי לזכור אותו כטיפוס-רקע. גירון, למשל, הוא אמנם

הדינמיקה של יחסי אם-בת מיתולגיים, המזכירים בעקיפין את הברית בין אמא-אדמה דמטר, ובין בתה פרספונה, אלת האביב במיתוס היווני.

אי-ההכנה הבסיסית השוררת בין הגיבורה-האם והאנטי-גיבורה הבת, מתבטאת בטענות האם כלפי בתה, על כך שהיא מאשימה אותה ברודנות, האשמות בלתי הוגנות ובלתי נדיבות, לדעתה; ואילו כמיהתה של אביבית להיות סופרת כאמה ולהיות אהובה ומקובלת על-ידיה, וכן הודהותה עם הגיבורים המונמכים של הספרות, כגון אלה של י.ל. פרץ ושל פלובר **בנפש פשוטה**, מעידים עליה שהיא אנטי-גיבורה ספרותית מובהקת, מטיפוס "האישי הקטן".

הסיפור הקצר "נפש פשוטה" הוא נושא של פרק חשוב במחקרו של ויקטור ברומברט "בשבח האנטי-גיבורים", המזכיר את הגדרותיו הפרובוקטיביות, בהזדמנויות שונות, של מגד עצמו על האנטי-גיבור, בעיקר במאמרו המצוין מ-1966, "שש נפשות מחפשות מוצא", בספרו **שולחן הכתיבה**. בהתייחסו לגיבורי החוטם של גוגול; **הכפיל** של דוסטויבסקי **הגלגול** של קפקא, הוא אומר:

"שושלת פלבאית זו - המורכבת מפקידים קטנים, סוכנים-נוסעים, לבלרים, לא-יוצאים, בני-בלי-שם - כופרת, כביכול, בהנחה האריסטוטלית העתיקה, שהטרגדיה מחקה אנשים מטיפוס נעלה יותר מהרגיל, והקומדיה מחקה אנשים מטיפוס נמוך יותר מן

פרספונה זוכרת, אחד הרומנים המאוחרים של אהרן מגד, חוזר המחבר לתחבולה הספרותית הבדוקה שלו, שכבר דש בה היטב, כשהסופר, האמן או האינטלקטואל, ניצבים במרכז הרומן הפארודיסטי והם משקפים את דמותו של האנטי-גיבור.

אנטי-גיבור הוא, בדרך-כלל, דמות מרכזית בלתי קונוונציונלית ובלתי צפויה, המייצגת חולשות או פגמים אנושיים בולטים. וביצירתו של מגד, ניתן להגדיר את המונח אנטי-גיבור באחת משתי הדרכים: כ"האישי הקטן", דוגמת הסופר יונס **בהזוי על המת** (1965), זה החי בצלה של דמות הרואית גדולה, והוא מתגמד בצידה, ובסופו של דבר, האובססיה שלו ביחס לגיבור הציוני האגדי, דוידוב, משתלטת עליו. דוגמה אחרת לאישיות ספרותית שולית הוא אביתר לויטין מן הרומן **מחברות אביתר** (1987), עורכו הספרותי הנאמן של סופר נערץ, יוסף ריכטר, שהוא מבטל עצמו בפניו, ועם זאת הוא קנאי לו ומקנא במקורביו. עוד "אישי שולי" הוא ההיסטוריון יליד הארץ פרופסור ארבל, ברומן **פויגלמן** (1987), היוצא להצלת תרבות יידיש, כביכול, בשמשו מליץ-יושר למשורר היידי שמואל פויגלמן, ובהשתדלותו להוציא-לאור את יצירתו בעברית.

ברומן **פרספונה זוכרת**, הבת, אביבית, מורה שכיחה למדי, רצינית והרוצה, חיה בצלה של אמה, המשוררת הדגולה גבריאלה גת, המייסרת וממדרת את חיי בתה באופן לא-מודע, ובדרך



סופר בפוטנציה, אך עם זאת, בהיותו פקיד-מחשב חסר פרצוף, "שומאיש", כהגדרתו שלו, הוא יכול להיחשב מקרה גבולי של ה"שלומיאל".

בנוסף ל"איש הקטן", ולגיבור הספרותי המוגמך, השולי והלא-נחשב, קיימים בספריו של מגד אותם גיבורים "גדולים" המתגלים, בסופו של דבר, כקנים רצוצים. כך קורה, שביקום המגדי, דמות של סופר היא המגלמת, לעיתים קרובות, את הגיבור "הגדול" המתגלה בפגמותו המוסרית, ובתור שכזה הוא קורא תיגר על תפיסת המושלמות שלנו. עם זאת, דווקא בהיותם "פגומים", יכולים גיבורים אלה לבטא את הטרגדיה של המצב האנושי. כך מפצים אותנו גיבורים-לא-גיבורים אלה על האמון המופרך שנתנו בהם; ובתור "נפילים", הם גם ראויים לעיתים לאהדתנו. בהזדמנויות שונות מביע מגד את הדעה, שאפילו אמנים כשרוניים ביותר - שלא לדבר על פרופסורים ומבקרי-ספרות מפורסמים החשודים בעיניו מלכתחילה - הם לא בהכרח אנשים הגונים ומוסריים יותר מהאדם הממוצע, ולעיתים קרובות לוקים אמנים אלה במום אתי. כדוגמה הוא מביא את הפרדוקס, שסופרים שהיו הומניסטים דגולים ביצירותיהם, כגוגול וכדוסטויבסקי, היו בעלי השקפות ריאקציוניות. אי-לכך, מופתע מגד מן העובדה, שמדינאים בישראל מתחרים אחרי סופרים ואמנים לשמוע את דעותיהם, למרות שניכרים בהם איפיונים מוסריים שליליים, או כפי שקיטס מבטא זאת, "כשרון שלילי".

אחת הדמויות של מגד, חדוה, **מחזרה ואני**, מתגלגלת לנובלה מאוחרת יותר **הגמל המעופף ודבשת הזהב** (1982), ושם היא מקוננת על הציניות של הסופרים ושואלת את המספר, האם קיים בכלל קשר בין ספרות ומוסר.

גבריאלה גת, גיבורת **פרספונה זוכרת**, הינה דמות מורכבת, עקורה משורשיה ומנוכרת, והיא מנותקת באופן מכאיב מהקרבה האנושית שהיא כה כמהה אליה - מחיר שהיא משלמת על כשרונה הספרותי, שהפריד אותה מחבריה ומבתה. גבריאלה היא טיפוס בומביני, שהמודל הנשי האידיאלי הבלתי-מושג שלה מגולם בשחקנית הנורווגית ליב אולמן, שהיא בעיניה מופת לנשיות אינטלקטואלית, אך גם חושנית. בתה של גבריאלה, אביבית, היא הניגוד הקוטבי של אמה: טבעית, הגונה, פרקטית, מורה חרוצה בעלת מחויבות לתלמידיה ולתרבות היהודית, וגבריאלה מצרה עליה ומגלגלת בלבה על תספורתה המעוצבת בסגנון "פודל", המסמלת בעיניה את המשטר החמור של חייה, וכן על "הלבוש המהוגן והדידקטי שלה, שבא להתריס נגד הבוהמיניות שלי...". ועם כך, כואב לה

שבתה "כלאה את עצמה בין המטבח ומיטות הילדים, בין הלוח ויומן-הכיתה, כשנשמתה מתכווצת בחלל הצר שבין הכתלים מבלי יכולת לפרוש כנפיים ולהמריא".

פרשנות מפתיעה למדי של הרומן היא, שנטייתה האמנותית, הבוהמינית והאידיאולוגית של הגיבורה, היא מתוקף נטיותיה היווניות-הלניסטיות. ואכן, מובאות מהספרות היהודית הקלאסית ואפילו מהקבלה, המשובצות בשירתה, נראות, לפיכך, כהטעיה קישוטית מצד אמנית כמוה, השקועה כל-כולה בתרבות היוונית. בתה, אביבית, המגלה בעצמה רגישות-יתר לעולמה של אמה, משערת, שמעורבותה שלה עצמה בשילוב התודעה היהודית בהרצאותיה, ובהגנה על השפה העברית כנגד ביטויים לוועזיים, היא תגובת-נגד לנטיות ההלניסטיות של אמה. כך, כשילדיה משחקים באוסף הפסלונים של סבתם, בדירתה הנטושה, תוהה אביבית - "מה היה מתתיהו החשמונאי אומר על כך?"... האין צלו של ש.ד. לוצאטו מרחף כאן?

גבריאלה עצמה, לאחר חזרתה בתשובה, מקוננת: "יוונים נקבצו עלי וטימאו את היכלי". ובמשחק-מילים זה על שיר החנוכה הידוע, היא מקוננת, בעצם, על היקסמותה בעבר מן האסתטיקה היוונית. גם מבחינה אידיאולוגית, נראה כי נטיותיה ההלניסטיות גרמו לה להשתתף בפעילויות תרבותיות בעלות זיקה ים-תיכונית; לפרשת אהבים קצרה עם מוסיקאי מטנג'יר; ולהבעת הבנה למניעיהם של מתאבדים פלסטינים. כל הפרשות הללו נפרשות במהלך הרומן, ואולם, כבר בדפים הראשונים של הספר, מקדים הסופר ומתיר לנו את התסבוכת הנפשית והתרבותית שהגיבורה נקלעה אליה, והוא מספר לנו שגבריאלה חזרה בתשובה ונישאה לתכשיטן אורתודוקסי, בן הקהילה החסידיית בצפת.

השפעת מודלים מספרות העולם

דומני שאין עוד סופר בספרות העברית הקשוב לספרות העולם כאהרן מגד. ללא ספק אין עוד סופר ישראלי שחרש כמוהו שדה זה, במטרה להטמיע מודלים של אנטי-גיבור לצרכיו הספרותיים.

חברת הסופרים והאמנים הינה הסיבה האנושית המוכרת ביותר למגד; אי-לכך, קליעתו המדויקת במומים ובעיוותים של מאפייני העולם הספרותי היא וירטואוזית ממש. ואולם, האינטלקטואל כאנטי-גיבור מיוצג אצל מגד לא רק כדמות פרטית, אלא במוכח הרחב יותר של המושג. ועל מנת להבין זאת, נסתייע בשני סופרים מספרות העולם, המייצגים,

להבנתו, מודלים לאנטי-גיבור המגדי: איטלו סבבו ומקס פריש, אף כי תחבולותיו הספרותיות של מגד שונות משלהם, והוא גם אינו מגיע להקצנה המופשטת של גיבוריהם. שני הסופרים הללו, סבבו, היהודי האיטלקי שכתב ב-1923 את יצירת המופת שלו **זידויי זנו**, ומקס פריש, היהודי השוויצרי, שכתב את **הומו פאבר**, הם נושא מחקרו של ברומברט **בשבח האנטי-גיבור** והם גם מוזכרים בספריו של מגד (המרצה לספרות, אלישבע טל-בלומפלד **בהחיים הקצרים**, מזכירה את **הומו פאבר** בין ספרים אחרים מהספרות העכשווית הגדולה, העוסקים ב"מצבו של האדם") וברפרושותיו שלו.

דמויותיו של מגד מתקרבות למדרגת האירוניה של הביטול-העצמי הסבבואי, וכן להתבוננותו של סופר זה על החיים כעל מחלה או כעל סטייה. הנושא הידוע ביותר של **זידויי זנו** הוא כתב-הפלטת האירוני שלו על שיגעון הפסיכואנליזה, שהוא מתודע אליה במאמציו להפסיק לעשן ולבגוד באשתו. בכל אחד מהמקרים האלה מוצא סבבו זכות קדימה לאסטרטגיות המאפשרות לו לדבוק ב"חולשותיו" וב"מחלותיו", ובסופו של דבר האינדווידיום הקטן הזה, החלש והבלתי-מסוגל, שורד ומנצח, בשעה שהטיפוסים החזקים וה"נורמליים" יותר נהרסים כתוצאה מצניחת שוק ההון ומאי-היציבות הפוליטית. מגד מהלל את חזונו של סבבו על ניצחונו של האיש הקטן. ואולם זנו של סבבו דומה בערמוניותו לגיבורים הפיקארסקיים, לא כל-כך בזכות מעשי התרמית שלו, כמו בזכות הצלחותיו למרות היותו שלומיאל. לעומתו, גיבורי הקשת המגוונת של "האיש הקטן" המגדי, מוצאים עצמם, בסופו של דבר, במצב לא פתור או גרוטסקי, ולהלוטין לא מנצח - של בריחה.

כל אלה הם המשך ישיר להשקפתו של מגד על יונה הנביא, שהוא לידו דגם קלאסי של האנטי-גיבור בספרות העולם.

בעוד שמגד נטש את האקספרימנטים הספרותיים שערך ברומנים שלו משנות ה-60, הוא מעולם לא הפסיק לעמת את היעדים הספרותיים שלו, עם אלה של גדולי האמנים בספרות האחרות. התחבולות הספרותיות ברומני-המפתח שלו ממשיכות לחבוק מודלים מחוץ לספרות העברית, כמו גם מהספרות העברית עצמה. כך השימושים הפארודיסטיים שהוא עושה באלישבע טל-בלומפלד, גיבורת **החיים הקצרים** (1972), המתגלגלת בבת-דמותה בספרו הסאטירי **הגמל המעופף ודבשת הזהב**, וכמובן, באותה מידה של טור-דה-פורס - במבקר הספרותי המבעית - שץ, שהוא מעין בן-כלאיים של מבקרים ספרותיים ידועי-שם

והריק".

בשני הרומנים, **יום האור של ענת** ו**פרספונה זוכרת**, קיימת התכונה של מיוזג האידיאולוגי עם הספרותי, שמקס פריש מצטיין בה, אך מגד מוסיף לכך טון פארודיסטי, אם לא קארנבליסטי, העשוי לרמוז על ניפוץ-אלילים מוסווה, כפי שאנו למדים מהחוקר הרוסי מיכאל באחטין.

סגנון קארנבליסטי חתרני מתגנב גם **להגמל המצופף ודבשת הזהב**, שם מגלה מגד (בתחפושת גיבורו הספרותי) את הווירטואוזית הלשונית שלו, כשהוא מתרגם פרק מתוך **גרנגטואה**

ופנטגורואל של ראבלה.

תחבולה מוכרת של מגד היא רומן-בתוך-רומן. **יום האור של ענת**, למשל, הוא שם הרומן של אחד מגיבורי הספר, הסופר האגוצנטרי, בעל החלומות המגלומניים, משולם יריב, שלספרו יש משמעות מטאפורית ברומן של מגד. יריב מגיע לחתונתה של אורלי בהזמנת אמה, ציידת של סלבריטאים, ואילו הוא עצמו מקווה "להרוויח" מהחתונה הנובורישית הזאת "חומרים ספרותיים".

הפורטרט של מדריכת סדנת היצירה, תרצה בהרב, שמצייר מגד, מצטיין אף הוא בחריפותו הסאטירית, כשהמחבר שם בפי המדריכה הדעתנית רעיונות ספרותיים שניכרת בהם "חשיבותה של רצינות" אקדמית נלעגת, כמו, למשל, היאחזותה ב"ציווי הקנטיאני", או קביעתה שסופר שאפתני חייב להימנע מ"מלכודת הכנות" ועליו לשמור על "מרחק אירוני", או, ש"כתיבה היא מחלה", ולפיכך היא מחייבת התקדשות-חיים בדומה לזו של הנביאים. מכתבה האחרון של תרצה בהרב לאורלי, כשזו מודיעה לה על עזיבתה את הסדנה, הינו מכת-מהץ פארודיסטי מזהירה של מגד, המכוונת לאגו התובעני של המורה הקפדנית הזאת.

פרספונה זוכרת

הרומן **פרספונה זוכרת** מציג לא רק פורטרט מרתק של האשה הכאוטית והמשוררת הבלתי-מובנת גבריאלה גת, כי אם גם תיאורים נוקבים וחרפים של דמויות אחרות מן הפריפריה של אמן-האמת, כגון: אביבית פיינגולד, בתה מרת הנפש של המשוררת, וכגון: העורך הספרותי חסר-השם, המתנדב לערוך את כתב-הפלסטר שלה על אמה, שיש בו גם האשמה-עצמית, של בת סוררת ומורה, כביכול, שבעיני אמה היא "מלאך עריץ".

עורך זה הוא מעין הרחבת דמותו של אביתר



צילום: יונתן טורוגובניק

בארץ. גיבורים ספרותיים כגון אלה יכולים, אי לכך, לספק לנו מודלים תיאורטיים לזרמים הספרותיים העכשוויים בעולם המערבי.

מטרתנו במאמר זה, היא להשליך אור על יצירתו של מגד, לא מתוך צמצומה לסך-הכול של המודלים שלו הלקוחים מהמציאות או המושפעים ממנה; אלא כדי להעצים את הערכתנו לסינתזה היצירתית של סופר זה.

יום האור של ענת כמבשר של פרספונה זוכרת

מקבילה לביקורת המוסרית-החברתית של מקס פריש. הרומן של מגד מורה על חברה ישראלית שנעשתה שיווקית וממוסחרת, והיא משריצה זן אנושי חדש, שהוא מעין גלגול של "הסוחר היהודי" הסטריאוטיפי.

אורלי זוכרת עד כמה חשה את עצמה כאאוטסיידרית, כאשר במסיבת נישואיה השמיעו חברי קיבוצו של חתנה, הסטריאוטיפ-הצבר, שירי ארץ-ישראל החלוצית שאבד עליהם כלת. זאת בניגוד לשלומיק, גיבורו הסאטירי של מגד משנות ה-50, שזה אך עזב את קיבוצו ביחד עם אשתו חדוה, והוא חש נקיפות של אשמה בשמעו את השיר "בערבות הנגב" מושר באיזה קומיץ עירוני. או היתה עוד האדיאה של הקיבוץ חיונית למדי, בעוד שבשנות ה-90, בתקופתה של אורלי, נמצא כבר האתוס הקיבוצי במצב של דעיכה וגסיסה, כאשר מושג הרווחיות פלש אל בין ערכיו (חתנה של אורלי יוזם מכירת חוקנים לצבא הסיני...). נראה שסימן השאלה שמציב הסופר לנוכח פשיטת הרגל של הערכים הארצישראליים הישנים ולנוכח האתוס הישראלי החדש, משתקף בפריזמה של גיבורת ספרו זה.

מתוך תחושתה כ"נעזבת" במסיבת נישואיה, אומרת אורלי, בדרך אירונית למדי: "לעולם לא אהיה גיבורה של רומן ישראלי..." כי לא חלק לה "בכל ההווייה הנמרצת הזאת", והיא חשה "נרמסת תחת המשפטים המתלהמים, תחת הביטחון הזה, שהכול ברור בו ומובהק ואמיץ, והם הנותנים לישראליות את צבעה ואת צביונה".

מוטיבים מסוימים מ**יום האור של ענת** הקשורים בחזמרות הישראלית, מופיעים אף ברומן **פרספונה זוכרת**. אביבית, החוזרת מביקור בצפת, הלומה מהמטאמורפוזה שחלה באמה שחזרה בתשובה והתחתנה עם חסיד ברסלבי, בהגיעה העירה, מפגישה מחדש עם התרבות הצרכנית של "ארץ-הקניונים והקניינים, והרוק

קיימת אנלוגיה מסוימת בין ההרהורים כבדי-המשקל של פריש על מגבלותיו של הומו פאבר (בתרגום מילולי: "אדם העושה דברים") ובין הרהוריו של מגד על מגבלות המדע הטכנולוגי והערכים המטריאליסטיים - לא רק ברומן **פרספונה זוכרת**, אלא אף יותר מכך ברומן מוקדם יותר שלו, מ-1992 **יום האור של ענת**. ומן הראוי לציין, שבשני הרומנים הללו, כמו גם **בדודאים מן הארץ הקדושה** (1998), הגיבורות הן נשים.

אין תימה בכך, שמגד רואה את הנשיות ואת הפאסיביות כתכונות המובילות של עמדת האנטי-גיבור (יוצאת מכלל זה, אלישבע טל-בלומפלד, שהיא מעין קריקטורה של אשת-מקצוע תקיפה). בהתייחסו לאנטי-גיבור הקלאסי, יונה הנביא, כותב מגד: "הוא גיבור סביל, לא-גיבור. השם עצמו, יונה, כבר הוא מרמז על אופי סביל ועל יסוד נשי מובהק...", ו**בדודאים מן הארץ הקדושה** ניכרת האמפתיה של הסופר כלפי הגיבורה שלו, שהיא אשה-אמנית נוצריה בעלת נטיות לסביות, ורומן זה הוא מעין אמת-מידה מגדית להזדהות עם הזר והמנוכר כאנטי-גיבור.

יום האור של ענת, הגיבורה, אורלי אלטשולר, היא סופרת-בוטר המתנסה בהחלטה טראומטית: לנטוש את חתנה בליל כלולותיהם; ומאוחר יותר היא מחליטה אף לשים קץ ליחסי שולטת-נשלטת שהיא מקיימת עם מדריכתה הבוגרת בסדנת היצירה שהשתתפה בה. לעומת אלה, יחסיה עם מישאל, אחיה האקסצנטרי של אורלי, הם אידיליים ואידיאליים. מישאל הוא גאון, המשתעשע בהקבלות בין העולם הקוונטי-פזיקלי ובין עולם הספרות, שהפסיכולוגיה שולטת בו. הוא גם שקוע במשמעויות המיסטיות-למחצה של צירופי הערכים "המתמטיים" באלפא-ביתא העברי. התחביו של מישאל הולמים את דרך החשיבה של אורלי אחותו, הדוחה את התרבות הישראלית החומרנית, ובתור שכזאת, היא

לויטין, המגיה הקנאי **ממחברות אביתר**, המקדיש את חייו לשירות גאונותו האמנותית של יוסף ריכטר, וכמוהו, גם הוא מתוסכל מעבודתו כפוית-הטובה:

"מה העבודה הזאת לי, אני שואל שאלת רשע. כל השנים האלה שאני מתקן שגיאות דקדוק ותחביר, זורע פסיקים ונקודות, משרבט ומוחק, מנכש מילים שוטות והופך משפטים שלמים על פיהם - אני דומה לעצמי כמי שמנגד רואה את הארץ ואליה לא בא. או אם לרדת למשל וולגארי - כמי שצופה מן הצד בהתעלסויות נלהבות והוא מעז - אידיוט נלעג שכמותו - ללחוש לנאהבים איך לשפר את ביצועיהם". במישור האנושי, קיים עניין רב ביחסי אם-בת כפי שהם באים לידי ביטוי ב**פרספונה זוכרת**, אפילו בלי קשר לצד הסאטירי הספרותי והאינטלקטואלי של היצירה. אף כי ממדים אלה תורמים להיקסמות שלנו מן הספר.

אביבית, הנקראת על שם אהוב אמה שנהרג במלחמה - אך שמה גם מבטא, בדרך פארודיסטית, את אישיותה של פרספונה המיתולוגית המתאבלת על האביב - מייחסת לגבריאלה, אמה, נרקיסיזם מפלצתי; היא מניחה שלידתה היתה בטעות, ושבהיוולדה גולה מאמה את חירותה, וכל חייה היא חשה את עצמה מוזנחת על-ידיה. לעומתה, אחיה נוני, מדען המשלים את לימודיו בארצות-הברית - ונרמז לנו שהוא הומוסקסואל החי עם בן-זוגו - הינו הבן האהוב על אמו, ובתור שכזה הוא מעורר את קנאתה הקשה של אביבית, הרואה ביחסה של אמה אליו גילוי-עריות מוסווה; נוני מגן על אמו במכתביו אל אחותו, והוא נוף בה על יחסה האיבססיבי, המחמיר והעוין כלפיה, על רצח-אם (בהשוותה את גבריאלה ל"סוטה" התנ"כית, מקללת אותה אביבית בלבה שתשתה מן המים המאדירים...); על תסביך אדיפוס שלה במהופך, ובסופו של דבר: על התעלמותה מצרכיה של אמם כאמנית דגולה, המתפקדת על מישור שונה מזה של האדם הממוצע.

תיאור רגיש במיוחד הוא הביקור שערכה גבריאלה בעבר, במחנה הטירונות של בנה. סצנה זאת כתובה בדחיסות של זרם התודעה, וה"בלבול" שזורה הסופר - בתבונה רבה וברגישות דקה - באסוציאציות של גבריאלה בין בנה לאהובה המת, מניח מקום לפירושים פסיכולוגיים דקים וחמקמקים.

הארמזים היווניים בפרספונה זוכרת

השימוש שעושה מגד במיתוסים הקלאסיים ב**פרספונה זוכרת**, מאפשר לו לצמצם את גיבוריו לכדי ממדיהם הטרגיים-האלמנטריים. כך עושה גם מקס פריש בספרו **הומו פאבר**,

שלדברי החוקר ברומברט, ההשלכות הספרותיות שלו על המיתולוגיה היוונית הן אינטגרליות לעלילת הספר ומאירות את האירוניה הטרגית שבו. וכשם ש**הומו פאבר** מהלל פריש את ה"הומו לודנס", האדם הצוחק או המשתעשע, כך גם אצל מגד **במקרה הכסיל**, "האדם הצוחק" הוא אנטיזה לאדם חסר-ההומור הדבק במרקסיוזם בחיים ובאמנות. כך גם **במסע לארץ גומר** משנת 1960, ניתן להבחין בהשתעשעות הפארודית של מגד, כריאקציה לרצינות המחניקה של הסוציאליזם הריאליסטי



ששלט במחנה הקומוניסטי, ובמידה מסוימת גם אצל סופרים ישראלים.

ב**פרספונה זוכרת**, נוסף לארמזים הרבים למיתולוגיה היוונית - בראש כל פרק באוטוביוגרפיה הפיקטיבית של גבריאלה גת מתנוסס מוטו מהמיתולוגיה היוונית - מגד נוגע גם בטרגדיה הפגאנית, בעימות שהוא מקיים עם הזיקה האופנתית ל"ים-תיכוניות", (יורשתה הרוחנית של ה"כנעניות"); ועם המהלכים השנויים במחלוקת בהיסטוריוסופיה היהודית, בין היחשפות לאוניברסליות ובין הנטיות ה"כנעניות", היותר אקסקלוסיביות, בדומה לאלה של ש.ד. לוצאטו או אפילו של אחד-העם.

הקרע והעוינות בין גבריאלה ובין בתה הם כה חריפים, עד שגבריאלה תוהה: "יום אחד, אני חוששת, תתרחש טרגדיה אורסטאית במשפחתנו".

לשם "פרספונה זוכרת" יחס קלוש למדי לעלילת הספר, אך הוא משליך אור עקיף על התסמונת עמוסת הקונפליקטים בין האם (המשוררת גבריאלה - דמטר, בסיפור המיתולוגי), בין בעלה (הקבלן מוש - האדס, בסיפור המיתולוגי) ובין בתם אביבית (פרספונה), שייתכן כי ניתן לראותה כקרבתן

יחסיהם.

בריחתו ופגיעותו של האנטי-גיבור

בספרו **שולחן הכתיבה**, מעלה מגד את המושג "סינדרום פיגמליון", הבא לבטא את התהליך הדינמי של הכתיבה הספרותית, שבמהלכה עשוי הסופר לשנות את יחסו לגיבורו ואפילו להתאהב בו. במקרה של **פרספונה זוכרת**, אנו מניחים שבתחילת הכתיבה לא אהד מגד את האם המשוררת גבריאלה/נוגה, אך בהמשך התהליך היצירתי שלו היא הולכת ומתחבבת עליו. כך הקורא, בראותו אותה, בהתחלה, מנקודת-מבטה של בתה המשוחדת, הרושם שלו מדמותה הוא שלילי מאוד, אך בהתקרבו לסוף הרומן, הולמת דמותה של גבריאלה יותר ויותר את דפוס האנטי-גיבורים המגדיים שסופם הוא בריחה גרוטסקית - והיא זוכה לאהדתנו. מגד מיישם את סינדרום הבריחה הזה על דמויות ספרותיות שונות, החל מהנביא יונה, שהוא מבחינתו, הארכיטיפוס של "האיש הקטן" התמהוני המודת, כביכול, מן העולם בדרכים שונות, איש ש"סבלו הוא סבל אימננטי, מתמיד, הוויה שהיא חלק מאופי, ושאינו מפלט ממנה אלא במוות. הוא שרוי במצב של Suicidal mood, של עצבות שהיא מעין כמיהה למוות, ובאור נוגה זה יש לראות את בריחתו, שנובעת מאי-יכולתו הנפשית לשאת "באחריות החיים". בריחתו לתרשיש היא "אבסורדית למעשה, אבל מובנת כמשאלה; או אל מצב של טרום-היות, של עובר ברחם אמו, כמו הבריחות אל בטן האוניה, אל מעי הדג, אל מחסה קיקיון במדבר".

גם "בריחתה" של גבריאלה היא אבסורדית וגרוטסקית, ובדומה לבריחתו של יונה, היא מסתיימת בסימן שאלה, או במצב הלא-פתור של "תיקו", כפי שמגד מתאר את בריחתם של אנטי-גיבורים רבים אחרים, וכפי שמציין בעלה-לשעבר של גבריאלה: אין זה בטוח כלל שזו תהיה "התחנה האחרונה שלה". באינטנסיביות של חיפוש אהבה וקרבה, מאמצת גבריאלה לעצמה אסטרטגיות שונות של נסיגה, וחזרתה בתשובה יכולה להיחשב לעוד אחד מגילויי תסמונת הבריחה שלה. כך בהתמרדותו של הבן הנעלם **במסע נאב** של מגד, כנגד האתוס של המלחמה והמיליטריזם, קיימת אמירה פילוסופית (בניגוד לגיבורו הפיקארסקי של א.ב. יהושע, **המאהב**, למשל, שבבריחתו אין "אמירה" ברורה).

בריחתה של גבריאלה גת היא משולשת: ראשית היא בורחת מהגיהנום הפרטי, של שיתוק ובידוד, שגור עליה כשרונה למילים ("היתרון" שהעניק לה מעמדה המכאיב של היותה



משוררת). שנית, היא בורחת מהכאב ומההשפלה של דחייה וקנאה - כאלה שהיא עצמה מביאה, בעיקר, על עצמה - בחיפושיה אחר אהבה והתייחסות, בדרכה אל מה שכתה מכנה "ההמרה שלה" או "ההתגלות" שלה. שלישי, היא בורחת באופן סמלי, לפחות לדעת בתה, מהיעדר הערכים של העולם החילוני הישראלי, מהנרקסיזם ומיצר השיחיות שתרבות זו מייצגת. אך בריחתה העיקרית היא זו האמיתית והבודדת של האמן, וכזה הוא גם תסכולה מן האהבה.

בדרך הסגנון המגדי הייחודי, הוא מתאר את המהפך הביזארי שחל בגבריאלה גת, כשהיא מפגינה את החרדיות שלה, ומחקה בשירתה, בחברה ובקול רם, את פרק החונות הליתורגי הידוע, "אני אני אני אני אני עניתי מאוד..." את המילה "עניתי", הוא מהפך בצורה פארונית מעודנת ל"אניתי", ויוצא שאביבית החוזרת מצפת לישראל החילונית, אומרת בלבה: "אני אני אני אני אני אניתי מאוד", שמשמעו, אני כולי מרוכזת בעצמי. כלומר: מגד מגנה בצורה זו את הנרקסיזם שממנו ברחת גבריאלה. באשר לבריחתה של גבריאלה מעולם הבדידות של המילים, היא כותבת ברומן הביוגרפי שלה, "אני מאמין" שלה, את הדברים המרגשים הבאים:

"אין גאולה במילים.

המילים שאני כותבת לא מקרבות אותי אל העולם. הן חוצצות ביני ובינו. במקום לפשוט את עורי מעלי ולצרוח מכאב, כי כך עלי לעשות, אני מושחת אותן בשמן. מתלקקת כמו חתולה.

כמה יפה הכול במילים של שיר! איזה ניבים מקוריים יש לה, למשוררת הזאת! אליטרציות, קונטציות...

לתחת שלי, כל השבחים המלומדים האלה. מה זה נותן לי בחיים! בחיים, אני שואלת! משחרר אותי מן המועקות? התהילה המדומה, האם היא מחלצת אותי כדי זרת החוצה, אל האוויר?...

בעלי היקר, בני, בתי, לא כדאי, כל-כך הרבה סבל יש בעולם, ואני משתבללת בתוך הקונכיה שלי."

גבריאלה מביעה את תסכולה אפילו ביחס לפועלה של השירה כביטוי עצמי-ייחודי או כאמצעי של התקשרות עם הזולת. "לשון השירה", אומרת גבריאלה, "מאומנת לשקר..." "ככל שהשירים כנים יותר, תמצית הכנות והאמת, כך הם מכובים יותר."

"אני אכתוב את החיים שלי. בידעה שאין גאולה במילים". חוזרת גבריאלה/נוגה פעמים אחדות, ורומזת לכידודה, לפחדיה, לפגיעותה. הקורא משתומם לשמוע מפי המשוררת גבריאלה גת, המסמלת בעיניו את תמצית האמן, שהיא אינה הננית להיות חריגה, אפילו בשכר היותה אישיות נחשבת. כל ימי חייה התגעגעה לאחוה ולהשתייכות:

"אחוה, אחווה, אני כמהה לאחוה... האם חשבו שמתוך יהירות ביקשתי להיבדל מן החברה? הלוא רציתי להיות אהובה, מקובלת, אחת מכולם. ומפליא שגם היום חושבים אותי למתנשאת, ובתי היקרה יותר מכולם."

גבריאלה נזכרת, שאפילו כילדה קטנה בבית-הספר, התנסתה בהתעלפויות, ייתכן שכתוצאה מתחושת הניכור החריפה שלה. היא נפלה "ממרומי האולימפוס, שם הייתי בת-אלמוות, באמצע השיעור". ונראה שבמילה "אלמוות", היא מתכוונת לתאר את הרגשות המועצמים של עליונותה, כפי שנדמתה בעיני עצמה, וכפי שהאמינה שהיא נדמית בעיני בני-כיתתה. והפנייה למקורות יווניים נמשכת: כך, בהתעוררה בלילה לקול נביחות של כלב, האסוציאציה שלה היא של "סרברוס הרובץ לשער השאול ומאיים עלי. לא מהיום, לא מאתמול. הוא אורב לנשמה שלי. פותח בנביחות אימים כשרק מריח בי רפיון". לא זו בלבד, אלא שהיא מאמינה, שסרברוס הוא זה שגרם לה לומר את המשפט "האומלל הוא" לבעלה: "אני רוצה שנתגרש".

וכך היא כותבת: "האימפולסיביות חסרת האחריות שלך. ללא כל שיקול-דעת, בלי מחשבה על התוצאות... האם לא איבד אורפיאוס את אורדיקה בגלל חפזונו, כשהפנה מבטו לאחור בעלותו מן השאול? האם לא הביאה דיאניירה מוות על עצמה כאשר מתוך חפזון מרחה את כותנתו של הרקולס ברעל במקום בסם-אהבה?"

הארמזים המיתולוגיים המצמררים הללו

מחזקים, אם כן, את הרושם, שבכמהתה לאהבה, נפלה גבריאלה קרבן לבלבול-ערכים, שהתעצם מכוח המודל היווני של כוחות קפריזיים השולטים ביקום. בעולם יווני שרירותי זה, שהיצרים משתוללים בו, חוזרת גבריאלה ומשפילה עצמה בחיפושיה אחר יחסים רומנטיים. בתה, אביבית, נדהמת, כשחברתה, שולי, מספרת לה על רומן בין אמה ובין פרופסור ידוע ליוונית, שכאשר הסתיימו יחסיהם המקצועיים והרומנטיים, רדפה אחריו אמה בלי בושה, והשפילה עצמה לעיני כל. סיפור זה מעורר את חמתה של אביבית להשחית, ו"כמו אצל היוונים הקדמונים", היא מתאוה להרוג את השליח... אבל במחשבה שנייה היא אומרת לעצמה: "והלוא גם בדרמות היווניות יצרי קנאה ונקם הופכים מלכות לשפחות"...

בלבול הערכים (אנומיה) של היקום היווני

שפע האזכורים למיתולוגיה היוונית בפרספונה **זוכרת** מניח מקום להשערה, שמגד מייחס את בלבול הערכים (אנומיה) של גבריאלה, ואת מצבה הנפשי של טרום-הישרדות בעולם של ימינו עם זיקתו המינית הכאוטית - לעולם הפגאני של המיתולוגיה היוונית.

האקספוזיציה הכה מתוחכמת של מגד, שהוא משמיע באמצעות קולה של גיבורתו ה"מנופחת" המרצה לספרות, ברומן **החיים הקצרים**, עשויה להיות רלוונטית כאן. ד"ר אלישבע טל-בלומפלד טוענת שם, שהעיסוק האובססיבי במיניות אצל סופרים בני זמננו דוגמת הנרי מילר, בסגנונו הפיקארסקי - כמוהו כמיתולוגיה של ימינו, והוא מקביל לתיאורי המלחמה והאלימות אצל הומרוס. לטענתה, גיבורו של הנרי מילר, זה העובר מאשה לאשה ואינו מוצא את סיפוקו, כמוהו כאודיסאוס, שכבושיו במלחמה אינם גורמים לו אושר. כך, על-פי ד"ר אלישבע בלומפלד, בעולם ריק מאהבה, המין הוא המגע היחידי בין בני-האדם.

עולמה של גבריאלה ריק מאהבה, ויחסיה המיניים, אמיתיים או מדומים, או בבחינת מאוויים שאינם מתגשמים - מועצמים בעיניה בקנה-מידה מיתולוגי וגורמים לה אכזבה, באותה מידה.

כך או כך, גבריאלה חווה משבר פסיכולוגי, המוביל לחזרתה בתשובה. וכשהיא סוקרת את חייה, על סף השינוי המהותי העומד להתחולל בהם, היא רואה אותם כאחוזים במלעות של כוחות קוסמיים מיתיים, המאיימים להרוס אותה.

דומה שרק בקונטקסט כזה, נוכל להבין את התנהגותה, כשהיא חוזרת לטקסים היהודיים המאגיים ומשננת לעצמה: "אלי, אלי, אתה חי גואלי" וקוראת שלוש פעמים "קדע שטן".

הגיבורים-הסופרים של מגד במצבי מבוכה והתייסרות

באחדים מהרומנים של מגד, שגיבוריהם סופרים, מספר המחבר על סופרים יהודיים, שהחיים הספרותיים ("הרפובליקה הספרותית") היו למעמסה עליהם במידה כזאת, שהם שקלו איבוד עצמי לדעת, או שהתאבדו בפועל (א.א. קובנר, פייטלסון, א. ליברמן ואחרים). ואילו **הגמל המעופף ודבשת הזהב**, מחבר מגד כתב-פולסטר שנון, בסגנון הפארודיה הריאליסטית, החושף את הפחד, האלימות, וה"שחיטה", בסצנה הספרותית הישראלית; וכך גם בספרו **עוול**, בו מתאר מגד מקרה של פלגיאריזם ספרותי, המביא את גיבורו לידי הרס עצמי, שכן, "יצירות ספרותיות קמות על מתבריהן". כך מבטא יוסף ריכטר, גיבורו של מגד **במחברות אביתר**, את הרעיון, ש"להיות סופר זוהי 'קללה', שכן אדם הוא עבד נרצע לאומנותו".

יוסף ריכטר הוא ראשון בשורה של גיבורים ספרותיים ביצירותיו של אהרן מגד, שפגיעות אמיתיות, מהולה בקנאות ובביקורת עצמית עוקצנית, משמשים אצלם בערוביה ובניסוחו שלו עצמו: "הגיבור מאופיין על-ידי התלהבות וחמדנות, בעוד שהאנטי-גיבור (מאופיין) על-ידי גלגול עצמי וסרקזם". כך, בהתייחסו לאהבה-שנאה של ריכטר ליהדות: "הקנאים הגדולים (ליהדות), הם גם בעלי הביקורת העוקצניים וההרריים ביותר כלפיה". מבחינת עוצמת הבוז שרוחש ריכטר ליהודים, הוא מתחרה אפילו בהזן, במנדלי ובברנר:

"היהדות מסריחה, לויטין! - - - היא מסריחה למרחוק, מפני שאפילו את סירחונה היא מפגינה ברשות הרבים, באותה שחצנות כמו את עדייה! הביטו, כל הגויים! כמה אנו טובים מכם והתקנאו! את עשרת הדיברות אנחנו נתנו לכם! את משה ואת ישו אנחנו נתנו לכם! ואת המוסר ואת החכמה והמוסיקה והספרות. ואת שפינוזה ואת פרויד ואת איינשטיין ואת רוטשילד - גם אותי עצמי - - - ואתם כולכם קליפת השום! - - - השליתי את עצמי שכאן זה אחרת... כן, כמובן אחרת... אבל אתה יודע מדוע אחרת? - מפני שכאן זה במאורגן! המדינה! המדינה היהודית! - - - אנו יורשיהם החוקיים של קרבנות השואה שכולכם אשמים בה - - - ומאחר שלנו הצדק ולנו הכוח, ואנו גם הקרבן וגם המנצח - - - אין אצלנו

מיסתורין בכלל - - - אפילו בדת אין! אין רליגיה! אין מסתורין, כי אין ענווה!"

ולוינשטיין, גיבור **עוול**, כותב לידידו, כשהוא כבר על גבול אי-השפיות, וקרוב להחלטה לאבד-עצמו-לדעת, כתוצאה מן העוול שנעשה לו: "מסביבי אנשים אטומי חושים. אני רואה איך האטימות הזאת מידבקת, פושה והולכת, טורא בטורא פגע, אנש באנש לא פגע. אבל אנשים חוגגים את האטימות הזאת; טוב להם בהו הילולה בליליפוט! עם מקולל אנחנו, יהודה, יד איש בגרון רעהו, כל נמושה צוהלת כשהיא חווה בנפול גבוה ממנה, איש את אחיו חיים יבלעו! - - - אני בן לעם מקולל! עם שפל, בזוי, מושחת! בוגד ביעודו, מפר את שבועותיו! כל מה שאמרו עליו האנטישמים - צדקו!"

לוינשטיין הוא אינטלקטואל יהודי, שנפשו היא זירה של קונפליקטים רבי עוצמה. והוא גם "ציוני גדול", שבתקופה מסוימת היה "מוחרם" בשל דעותיו. נראה כי ברומן **עוול**, משתקפת הדילמה של האידיאולוגיה הציונית לאחר מלחמת ששת הימים, שגרמה לעימותים פולמוסיים בין מגד ובין חבריו מהשמאל, בשל העמדות הלא-פופולריות שנקט בהן. בהיעדר יכולת לנקום, גזר על עצמו לוינשטיין כליון, לאחר שעלה על מוקד עינוייו העצמיים; ומגד מהרהר בקולו של אחד מגיבוריו המשניים, על כך, שהדת היהודית סירסה את האימפולסים הטבעיים של מאמיניה.

המתח בין הגיבור והאנטי-גיבור

מגד מיטלטל בספריו בין הכבוד שהוא רוחש לגיבורים החיוביים ה"מנצחים" שלו, ובין יחסו האמפאתי לאנטי-גיבורים שלו הנחשבים "כישלונות". כך ניכר אצלו מתח תמידי בין פולחן הגיבור ובין האנטי-גיבור. אינני מאמין שמגד מגיע אי-פעם לכדי התקשרות בת-קיימא עם אידיאל האנטי-גיבור שלו, כדוגמת היתום האבירי **במוטל בן פייסי החזן**, או, כדוגמת **החייל האמיץ שוויק** של האשק. שלומיק, של **חדוה ואני** מתקרב לדמות ה"שלומיאל הנחמד", המבטא גם את התמוטטות ערכי הציונות, אך בהיותו קרבן של החברה הבורגנית החדשה, המונעת על-ידי דחפים חומרניים, שלומיק רחוק מלהיות מאושר. באורח "קפקאי" יותר, האנטי-גיבור של **מקרה הכסיל** הוא לא-יוצלת החי חיים בינוניים, אך אף פעם אין הוא שבע-רצון והוא אינו יכול להיחשב ארכיטיפ של ממש. גם סופם של אנטי-גיבורים "שלומיאליים" אחרים אצל מגד, כמיכה שתוק (1986) ועשהאל - עגום ביותר. ויש לי ספקות רציניים באשר ליחסו החיובי של הסופר

לחולניות ולחוסר התכלית של כמעט כל האנטי-גיבורים שלו, כולל אלה ה"ספרותיים". ייתכן שזאת הסיבה, ש**הגמל המעופף ודבשת הזהב**, למשל, הסאטירה ניצחה, בסופו של דבר, את ההומור.

ננסה להסביר את סיבת הסוף המר ונעדר-הרחמים, המיועד לאנטי-גיבורים המגדיים, בכך שבעצם הם נותרים בלימבו, אם לא בפורגטוריום. והדוגמה הטובה ביותר לכך הוא המשורר היידי שמואל פויגלמן, האנטי-גיבור של רומן בשם זה, המעיר, שגורל ספרות-ללא-עם, כמו הספרות היידי, דומה לזה של "פיטר שלומיאל", המנותק מצלו.

עצם ההפניה לשאמיסו, משרשו של המושג "שלומיאל" - היא פרובוקטיבית, בהיותו מבטא דאגה אקזיסטנציאליסטית, שאותה היהודים מייחסים לעצמם, ולכן הם גם אימצו לעצמם את המושג הזה. כך, אין זה מקרה, שפויגלמן משווה בין רוזינבה, סוסו של דון-קישוט, כפי שהוא מופיע בוכה, בצירו של דומייה, ל"סוסתי" של מנדלי, כסמלו הפרטי וכסמלו של העם היהודי ככלל.

האומץ הפיוזי וזכותו של היהודי להגנה עצמית במולדתו נטועים כה חזק בערכיו של מגד, עד שהוא מתקשה לשבח את האיש החלש. ועם זאת, בפרק המפורסם של מגד "העיר הלבנה" בספרו **מקרה הכסיל**, מגלה הסופר אמפאתיה לגיבורו חסר-השם, המסרב, מסיבות מצפוניות, להרוג נער ערבי בזמן מלחמת סיני. ובכל זאת, גם בסיפור סאטירי זה, אין הסופר מזדהה לחלוטין עם הפציפיסטים.

חלק מהדילמה של מגד נובע מכך, שהוא מרגיש שלא בנוח גם עם הסטריאוטיפ של היהודי הגלזתי הנשי והפאסיבי, וגם עם הישראלי האופורטוניסט, הקרייריסט המצליחן, שהוא גלגולו של המאצ'ו-החברה'מן הטופח-על-שכם.

"השפלה עצמית", טוען ברומברט, "קשורה באופן דיאלקטי עם המודעות לקיומו של המודל הנערץ. האנטי-גיבור יכול להתקיים רק אם המודל ההרואי שלו נוכח בתודעתו בהיעדרו".

החינוך הציוני לערכים, שאותו ספג מגד מנעוריו, אינו מאפשר לו להתכחש כליל לאידיאל של הערצת גיבורים, גם כאשר הוא מגלה בהם פגמים מוסריים. ניתן לומר שיחסו לגיבורים הללו משתנה, ובכל זאת הוא נשאר כפי שהוא (מוטאטיס מוטאנדיס). כך שמצד אחד הוא מקונן מפי לוינשטיין, גיבור **עוול**: "האם כתיבת 'אפוס הרואי' אפשרית בזמן הזה? הזמן שאנו חיים בו - בישראל, ואולי בעולם המערבי כולו - הוא זמן של 'רצח גיבורים', הן מן העבר הרחוק והן מן העבר הקרוב. ואם לא

הבנתי שאם אני רוצה לפרוץ, עלי לכתוב

"כמו גבר"

אסתי אדיבי-שושן



רות אלמוג

נפגשתי עם רות אלמוג במה שנראה כ'מגרש הבית' שלה, בית קפה, בסמוך למקום מגוריה, המשלב ניחוח של עוגיות אפויות, קפה מהביל והמון ספרים וכתבי-עת ספרותיים. רות אלמוג נראתה קורנת, שמחה, חוגגת. ספרה החדש **כל האושר המופרז הזה** ניבט אלינו הן ממדפי הספרים והן ממרכז שולחננו ושיחתנו.

- ספרך החדש **כל האושר המופרז הזה** - כולל מבחר מסיפוריך שפורסמו עד כה וסיפורים חדשים, איך ההרגשה? האם תוכלי להתייחס גם לכריכה ולכותרת? הספר הזה מאוד משמח אותי. אני מודה להוצאת כתר, שאפשרה הוצאה לאור של אסופת סיפורים זו, המסכמת שלושים שנות יצירה שלי. התקבלותו של הספר בחנויות ובין הקוראים טובה. היה לי קשה בהתחלה להתרגל לחדשנות שבכותרתו של הספר (שנבחרה על-ידי העורך שמעון אדף) ובעטיפתו שהיא תצלום ולא ציור. אבל עכשיו הן העטיפה והן כותרת הספר, שהיא גם אירונית וגם פיוטית, נראים בעיני הולמים ומתאימים לספר, לי, ולקוראים הפוטנציאליים.

- ספר זה, המכנס יצירה של שלושים שנה, מאפשר התבוננות רטרוספקטיבית ומסכמת על התהליך שעברה כתיבתך עד כה. בתהליך ההתקבלות של יצירתך יש מעבר בולט מהשוליים של חוסר ההכרה ועד לב לבה של המערכת הספרותית: אחד מדובריה וקובעי טעמה המרכזיים, גרשון שקד, מגדיר אותך כ"אחת משתי אמהות ספרות הנשים העברית". איך נראה

בעיניך מהלך מתעתע ובלתי עקבי זה?

האכזבה הראשונה היתה עם הרומן הראשון שלי **בארץ גזירה** (1971). עורכי הוצאת עם עובד באותן שנים, א.ד. שפיר וירוחם לוריא, אמרו לי שזה 'ספר שואה' הטוב ביותר שנכתב. וכגודל הציפיות שניטעו בי כך גודל האכזבות. המבקרים קראו את היצירה כ'רומן אהבה' ולא הבינו את רבדיו הסמויים. לאחר כישלון ההתקבלות של ספר זה, שמונה שנים מאוחר יותר, נתקלתי בקשיים רציניים להוציא את קובץ הסיפורים החדש **אחרי ט"ו בשבט**: בהוצאה אחת, הספר המתין מעל לשנה ותירצו את אי-הוצאתו בהיקפו המצומצם (האם היו זקוקים לשנה שלמה כדי להבחין בכך?); עורך הוצאה אחרת טען ש'הספר מתחת

לרמה של הוצאה', דבר שמאוד פגע בי. האופן שבו התקבלה הנובלה הבאה - **את הזר והאויב** (1980) - היה מכה אנושה. בניגוד לחברותי הסופרות, ונשים אחרות, שקיבלו את הספר בהתלהבות רבה וטענו שזו פעם ראשונה שיוצא בארץ ספר המדבר בשם הנשים ועוסק בבעיותיהן, ובניגוד לכתיבה המהירה והספונטנית שלו שביטאה את הצורך העצום שלי בכתיבה על הנושא, הספר התקבל בקרירות ובחוסר הבנה. תוויה הזכורה לי במיוחד, היא הזמנתי לתוכנית ספרות בטלוויזיה החד-ערוצית של סוף שנות ה-70, כשמצידי האחד יושבת הדסה וולמן ומנסה לשאול אותי על הספר, ומצידי האחר, המבקר

גרשון שקד, שלא מאפשר לי להוציא מילה, ופוסק באופן נחרץ: "הספר לא טוב". חזרתי משם בתחושת עלבון חריפה, הרגשתי שבוישתי בפומבי לעיני כל עם ישראל. אחר-כך, לא יכולתי עוד לפתוח את הספר הזה. גם בעקבות הרומן **מוות בגשם** (1982) נכתבו דברים רדודים וצפויים, שוב נקלט רק ההיבט השטחי של 'סיפור אהבה', תוך התעלמות מההיבט הפוליטי שבספר, המתאר את יוון של הקולונלים בשנת 1967 ומוחה נגד הדיקטטורה ומעשי הפשע של אותם שנים, כמו-גם העיסוק באקולוגיה, נושא שלא עסקו בו כלל בשנים אלו. הקובץ **נשים** (1986) תואר על-ידי גרשון שקד כ'קובץ של סיפורים פתטיים'.



- דמויות הילדים בקובץ **תיקון אמנות** זוכות באפשרות ה'תיקון' ולו גם באופן פוטנציאלי, ואילו בקובץ **נשים יש משהו** חסום ומעיק. מדוע לא הצעת גם להן את פוטנציאל התיקון? מדוע הנשים כולן - בעלות המקצוע והסרות המקצוע, נשואות ויחידות - מדוע כולן אומללות, חולות ובלתי ממומשות?

הקובץ **נשים** שיקף את האופן שבו ראיתי את מצב הנשים באותן שנים. המשותף לכל דמויות הנשים בקובץ הוא חסר מעיק, שבא לביטוי במחלות, כמטאפורה למצב הנשי הקיומי והנפשי. לנשים יש פוטנציאל בלתי ממומש. אין בעולמן שום דבר מנחם. כך אני הכרתי נשים, כך קלטתי את מצבן הקיומי. הסביבה היתה שוביניסטית, מכבידה והוסמת. גם אני חוויתי אותה ככזאת. באותן שנים עסקתי גם בציור, והסמכויות הגבריות השונות שהקיפו אותי ביטלו את ערך הציורים שלי. הרגשתי שבגלל שאני אשה אין לי סיכוי לפרוץ למרכז הבמה ולקבל הכרה. הרגשתי שעולם היצירה סגור וחסום בפני. כאשר פורסם הסיפור הראשון שלי "רחל שטרן רוצה לפגוש את פליני" (1966) בעיתון 'הארץ', אמר בנימין תמוז, עורך המוסף הספרותי דאז, לישראל הר, עורך ספריית 'תרמיל' והאדם היחיד כמעט שהאמין בי מתחילת דרכי: "זה סיפור טוב, אבל רות אלמוג לעולם לא תהיה סופרת".

- מה היתה נקודת המפנה?

ב-1985 הייתי מתוסכלת עד עפר מחוסר האפשרות לפרוץ דרך ולהתקבל. הרגשתי שלא מבינים על מה אני באמת כותבת, נצמדו לעלילת 'סיפור אהבה', ולא גילו רבדים משמעותיים שהיו בכתיבתי. בנוסף, באמצע שנות ה-80, היתה פריחה גדולה מאוד של סופרים-גברים, בני דורי, שהחלו לכתוב יחד איתי, בסוף שנות ה-60, דבר שהגביר את התסכול שלי ואת תחושת אי-ההתקבלות.

- האם שקלת לפרוש מהכתיבה?

פרישה מהכתיבה בשבילי זה מוות. למרות הכול, לא התערער הביטחון שלי, הייתי בטוחה שאני סופרת טובה. הבנתי שאם אני רוצה לפרוץ דרך עלי לכתוב 'כמו גבר'; לעסוק בבעיות הגדולות ובגלוי. רצייתי לכתוב 'רומן טוטאלי', ב'אנר של רומן הניכה פסיכולוגי פוליטי עם קטעים סוריאליסטיים. לקח לי הרבה שנים לכתוב את **שורשי אויר**. את המחקר הראשוני שלי עשיתי על דמותו של ניסים בכור אלחדף, התלמיד הראשון של מקווה ישראל שלמד אצל קרל נטר, אגרונום ביסוד המעלה מטעם הברון רוטשילד. תוך כדי עיון בכתיבי-



- בראיונות השונים בהם סיפרת על חיך, התמקדת בילדותך האידיאלית במושבה, בדמות אביך, במותו בהיותך בתחילת גיל ההתבגרות, ובהשפעת דמותו ומותו עליך. לעומת זאת, מיצעת מאוד, הן בראיונות והן ביצירתך, לתת ביטוי לדמות אמך, ולחוויות האימהות שלך. האם תוכלי להתייחס להיבטים אלו בחיך?

לא יכולתי לכתוב על אמי או לשוחח עליה בראיונות משום, שבניגוד לאבי, היא היתה בחיים. אמי היתה דמות דומיננטית. דמות מופת. אשה שכל חייה עשתה למען הזולת. רופאה. עזרה לאנשים מוכי גורל ללא תמורה כספית. אמי היתה צדקת. אבל לא יכולתי לכתוב עליה. אמי היתה במתח רב ביחס לכתיבה שלי, היא חששה מאוד שתיכנס לתוך הסיפורים שלי. היא לא יכלה לסבול את הסיפור "אחרי טו' בשבת" המתאר את האווירה בבית סביב מות אבי. היא לא יכלה לסבול השיפה, רצתה שהכול יהיה השאי, סודי ופרטי. אני עצמי התחנכתי על ערכים אלו. אחרי מותה כתבתי עליה טקסט שפורסם בגרמניה בשם "אמי", והוא ייכנס לספר שאני כותבת על משפחתי. אני מלאת פליאה והערצה כשאני חושבת עליה. היו לה כוחות בלתי נדלים. אחרי מות אבי היא נשארה ללא פרוטה, והלכה לסיים את הכשרתה כרופאה - לעשות סטאז' בבילינסון. היא הצליחה לקיים שני ילדים, לבדה, בתנאים מאוד קשים, בעבודה קשה, וכשלא היה כסף לכלום. אמי באה מבית עשיר ומפנק בגרמניה, ולא קיבלה שום הכנה לחיים האלה. כשעמדה לעלות לארץ אמרה לה סבת: 'קחי איתך מכונת תפירה', ובאמת, אמי תפרה אחר-כך בגדים לכורונים. היה לי קשה עם דמות המופת הזאת. הייתי 'ילדה רעה'. היו קונפליקטים רבים על רקע זה שרצייתי להיות סופרת וציירת. אמי חשבה שזה לא מציאותי ושאי-אפשר להתפרנס מזה. אנחנו מאוד שונות. אמי מעשית ומסודרת ואני לא. כשהייתי צעירה היו הרבה מתחים בינינו, אחרי שנולדו בנותי הכול השתנה.

- החינוך הדתי?

החיים התחילו להיות קשים אחרי מות אבי. הילדות בעולם הדתי היתה מוגנת וטובה. אהבתי ללכת לבית-הכנסת, בעיקר בשמחת תורה. אהבתי את הקידוש בליל שבת. לא היינו דתיים קיצוניים. אבי הלך לכדורגל כל שבת ולקח אותי איתו. הקונפליקט עם עולם הדת התחיל מספר שנים לאחר מות אבי. לאחר שאבי מת, נדרתי נדר שלמרות שאני כבר לא מאמינה, אמשך לשמור מצוות מתוך נאמנות

על שעסקו בנושא, גיליתי זיכרונות של הביוליים מגדרה וכך עיצבתי את דמותו של לבדובי. מירה מבוססת על דמותה של אשה שעוררה בי הערצה רבה. קיווייתי שספר זה יהיה פריצת הדרך, ואכן הפעם ההתקבלות היתה קלה יותר. עד לספר זה הרגשתי שאני בשוליים, והתקבלותו של **שורשי אויר** (1987) היתה הפתעה ושמחה גדולה. כשעמדתי לפרסם את **תיקון אמנות** (1993) חששתי שלא ימצא לו קהל קוראים. בדיעבד התברר שנתתי קול לדור השתוק של ניצולי השואה. באשר **להאגם הפנימי** (2000), מלכתחילה ידעתי שלא יהיו לו קוראים. אבל היה לי חשוב מאוד להוציא אותו. זה ספר קשה ובכל-זאת, זה השיא שלי, זו ספרות ואמנות טהורה, הכי קרובה לשירה. בתוך כל המהלך הזה, הספר לבני הנעורים **המסע שלי עם אלכס** (2001) התקבל מצוין, ואני סקרנית לראות איך יתקבל ספר נוסף שלי לבני נעורים שעומד לצאת.

- בהתבוננות רטרוספקטיבית על כלל יצירתך, האם יש סיפורים שלא זכו לתשומת-לב, שמשמעותם הוחמצה?

הסיפור האהוב עלי "סוסים" מהקובץ **תיקון אמנות** לא זכה להתייחסות. בנוסף, אני אוהבת מאוד את הנובלה **מעיל קטון**, אני רואה בה את ההישג הגדול ביותר שלי. זו יצירה שלא נגעו בה בצורה משמעותית. דווקא בגרמניה, תיאולוג נוצרי התייחס לכך ששמות הרחובות בסיפור הם של מקובלים ויצא מנקודה זו לפרשנות מעניינת. מסיפורי החדשים, שפורסמו ב**האושר המופרז הזה**, אני אוהבת במיוחד את הסיפור "מורה, מודה על כל מה שיש", סיפור צ'ובי שלא מגלה את עצמו ושמעטים יבינו את חנו.

דפנה שחורי

סלט

כְּשֶׁפָּרַת שְׁקִצְצָת סֶלֶט בְּכִית
אָבֵל לְמָה בְּכִית
מִה מֵיחַד אוּ מִכְּאִיב כָּל כֶּךָ בְּהִכְנַת
סֶלֶט
שְׁתֵּי כַחֲלוֹת עֵינַי
הִתְמִיאוּ לָךְ כְּשֶׁהִגַּשְׁתְּ לִשְׁלַחַן
בְּקִעְרֵיֹת אוֹר וְצִפִּית לְתַגְּבָה
אִיזוֹ עֲזוּבָה
זוֹחֲלִים טִילוּ בְּחֶסֶה הִירְקָה
תּוֹלְעֵי מָשִׂי וּפְרָחִים
חֲלוֹזְנוֹת בּוֹץ וְהִקְעֵרָה גְדוֹלָה
פְּרָחוֹנִית
וּבְרִזְ הַמַּיִם קוֹלֵחַ בְּהַנְּאָה
וְשׁוֹטֵף אֶת גּוֹף הַחֶסֶה הַלְבָּן
אַחַר כֶּךָ אֶת הַכְּנָפִים הִירְקוֹת
כְּשֶׁפָּרַת עַל הַכְּנַת הַסֶּלֶט בְּכִית
אַחַר כֶּךָ חִיכָת
הַהִפְטָרוֹת מִן הַזּוֹחֲלִים
הַנְּסִיּוֹן לְקִשׁוּט
הַרְצוֹן לְזוֹלַת תּוֹךְ כְּדֵי חֲתוּךְ
מִה זֶה חָשׁוּב
יָדִים כְּמוֹ שֶׁלֶךְ לְעוֹלָם לֹא יִכְיֵנוּ
סֶלֶט
וְעֵינַיִם כְּמוֹ שֶׁלֶךְ לְעוֹלָם יִכְפוּ
בְּכִי תִכַּל צֶהֱבֵתָב וְעֲצוּב
עַל פְּנִטְוִיָּה כּוֹז שֶׁל הַכְּנַת סֶלֶט

התשוקה לקרוא באה לי מאבי. אבי אהב לקרוא ספרי בלשים. מגיל צעיר מאוד אהבתי לקרוא. לא היה אז בידור אחר. הסופר שהשפיע עלי ביותר היה דוסטויבסקי ובעיקר ספריו **האידיש ושדים**. כמעט שאיני קוראת ספרות עברית, משום שקריאה זו מכניסה אותי למתח, אני מרגישה שאני נמצאת בתחרות עם הסופרים הישראליים. ספר ישראלי אחד בכל זאת ריגש אותי מאוד - **מומנט מוסיקלי** של יהושע קנז. שום דבר לא ישווה לחוויית הקריאה שלי בברנר ובמיוחד **במסביב לנקודה ובמכאן ומכאן**. אני עדיין שבויה בקסם השורה המסיימת: "ההוויה היתה הוויית קוצים, אבל כל החשבון עוד לא נגמר".

מוטיב החוזר בכל יצירתך הוא מוטיב השיגעון. בשורשי אויר למשל לכל הדמויות מיוחס השיגעון. מדוע העיסוק האינטנסיבי במאפיין אישיות זה?

בילדותי במושבה היו המון משוגעים. פחדתי מהם. בצעירותי קראתי ספר שכנראה השפיע עלי מאוד - **מאורת הנחשים**, שסופר בו על בית משוגעים ועל שוקים חשמליים. אמי רצתה להתמחות בפסיכיאטריה. כשהייתי נערה, למדתי פסיכולוגיה באוניברסיטה העממית וזה פתח בפני עולם מפחיד, מעניין ומרתק. סיבה אפשרית נוספת היא, שתמיד תפסתי את עצמי כחריגה ועניין אותי האלמנט הזה בבני האדם. בעיני, אף אחת מהדמויות שלי לא באמת משוגעת.

חייתי בסביבה של אמנים, משוררים, ציירים ושחקנים. האנשים בסביבתי נחשבו קצת 'מטורללים'. היו אנשים ששתו ואולי גם השתמשו בסמים. אני עצמי הייתי קצת 'מטורללת', וזה חוץ מהשנה האיומה שבה הייתי בדיכאון. הסביבה שגרנו בה היתה בוהמית, גרנו בסמוך לדוד אבידן שהיה עושה מסיבות על גג ביתו; במסיבות האלו הופיע האמן יואב בראל, שניסה שוב ושוב להתאבד והיה הגורו של יאיר הורוביץ. בסמוך גר גם פנתס שדה, שהיה דמות לא רגילה, בעלת השפעה וכוח משיכה עצום לכל מיני צעירים, כמו יותם ראובני. החבורה נהגה להתכנס בביתו של יוסל ברגנר; והיו שם גם ניסים אלוני, אורי זוהר ויוסי בנאי, וגם רינה שני עם בעלה לשעבר של רחל איתן. היינו חבורה של בוהמינים: נתן זך שהיה החבר הטוב ביותר של בעלי בימים ההם; בנימין תמוז שאליו היו באים דן צלקה, ישראל פנקס ואברהם אופק הצייר. חבורות-חבורות; זו היתה החבורה שהקיפה אותי - כולם אנשים יוצאי דופן. באמת, יש לי עוד הרבה על מה לכתוב. ■

לאבי. אמי לחצה עלי ללמוד את מקצוע ההוראה כדי שאוכל להתפרנס ואני לא רציתי ללכת לסמינר דתי, התעקשתי על 'בית הכרם', סמינר למורים לא דתי. על העזיבה הסופית של מצוות הדת סיפרתי בסיפור "חול בגביע הכסף": הלכתי עם חברה בשבת, ירד גשם חזק, מישהו עצר לנו ל'טרמפ', היססתי רגע לפני שנכנסתי למכונית בשבת, ואחר-כך כבר לא שמרתי יותר את מצוות הדת. לקח לי הרבה זמן להתמודד עם רגשי האשמה. אחי לעומתי נעשה מאוד דתי.

חויית האימהות?

ילדתי בגיל מאוחר - 35. ההריונות והלידות היו קשים מאוד. בתי הבכורה נולדה פגית ושרדה בקושי. רק לאחר ארבעה חודשים יצאה מהאינקובטור. בין בנותי יש הבדל של שנה וחודש וגידלתי אותן כמו תאומות. היו לי שתי תינוקות והיה לי קשה מאוד. אני זוכרת צהריים אחד בין השעות שתיים לארבע, כאשר שתי הן צורחות, אני לוקחת אותן על הידיים זו אחר זו, הן לא נרגעות והשכנים צועקים לי 'שקט, שקט'. זה היה נורא. בן-זוגי עשה הכול, חיתל והאכיל. והיו גם שתי סבתות שעזרו. יש עונג גדול בגידול ילדים. כשהיו קטנות התענגתי במיוחד. ביני ובין בנותי יש קשר חזק עד היום. מה שמטיל צל הן החרדות הקשות והלא רציונאליות שיש לי בכל מה שקשור אליהן. אני מאושרת שבנותי הן בעלות מודעות פמיניסטית גבוהה ולא נתקלות באותם קשיים שאני נתקלתי בהם כנערה וכאשה צעירה, בחברה שהיתה שוביניסטית באופן קיצוני.

החל בספרך הראשון, יש בכתיבתך ביטוי בולט ליסודות אוטוביוגרפיים, וזאת בניגוד ליוצרים אחרים, בני דורך, שהסוו והדחיקו את היסודות האוטוביוגרפיים שלהם והעלו אותם לפני השטח רק לאחר עשרות שנות כתיבה. האם היית מודעת לייחוד זה שלך? האם היתה כאן החלטה ברורה מצידך לכתיבה אוטוביוגרפית חשופה?

אני כתבתי את מה שהיה אמיתי ונכון בעיני. זה בא לי באופן טבעי. לא הייתי מודעת לזה שאחרים לא כותבים כך. בבית הספר, כשפרסמתי סיפורים שכתבתי, והילדים צחקו עלי, הבנתי שיש משהו לא בסדר בכך שאני מספרת על עצמי.

במסגרת עבודתך במוסף הספרותי של 'הארץ' את קוראת המון ספרים. האם קריאה אינטנסיבית זו מזינה את כתיבתך, מעכבת? משתקת? מאיימת?

מוספים, ספרים, אירועים

והמשכיל בעת ההיא

לפני שפרצה המלחמה בעיראק, הייתי נגדה. לאחר שנסתיימה המערכה הצבאית כפי שנסתיימה, בהפלת משטר סדאם, במהירות וללא קורבנות גדולים יחסית, אני מקווה שתצמח ממנה איזו טובה לעם העיראקי ולאזור כולו, אבל עדיין מוקדם לדעת. מה כל זה אומר? שלא תמיד אתה יודע מהו טוב, מהו רע, ומה אינו זה ואינו זה. הרבה פרשנים יצטרכו עכשיו לאכול את הכובע שלהם. הרבה בעלי תיאוריות פוסט-מודרניות, פוסט-קולוניאליות, אוריינטליות ואחרות, יצטרכו לחשוב עליהן מחדש. האם על מצב דברים מעין זה נאמר "והמשכיל בעת ההיא יידום"?

שניים מהזיקים באצ"ג

דומה שפולמוסים ספרותיים גדולים כמעט שאינם מתנהלים עוד בימינו מעל דפי העיתונות. אם מתנהלים עדיין פה ושם ויכוחים עקרוניים כלשהם, הרי הם נעשים בעיקר בין אנשי אקדמיה, בלשון מנומסת, ועם זאת הריפה, ואין הם זוכים לתשומת לב הציבור הרחב, שמפסיד מכך. ויכוח כזה, סבורני, חבוי במאמרו של חנן חבר "תיאולוגיה פוליטית של משורר" ('הארץ ספרים' 26.02.03), העוסק בביקורת ספרו המעניין והיפה של דן מירון **אקדמות לאצ"ג** (מוסד ביאליק 282 עמ', 2002) על יצירתו השירית של אורי צבי גרינברג. אצ"ג הפך בשנים האחרונות, הן בעבודתו של דן מירון, שערך את ההוצאה המדעית של כל

שירי אורי צבי גרינברג במוסד ביאליק ושפרו זה הוא במדה רבה סיכום ומבוא שלה, והן בעבודתו האקדמית של חנן חבר, שפרסם כמה מחקרים עליו, המשורר הנחקר והנחשב ביותר, לפחות באקדמיה, יותר מאלתרמן, שלונסקי ובני דורם. יצירתו המגוונת של אצ"ג בידיש



ובעברית - משירתו האקספרסיוניסטית ועד לשירתו הפוליטית רוויזיוניסטית - מציעה כר נרחב למחקר להתגדר בו, וגם אבן-בוהן לגישות האידיאולוגיות של החוקרים עצמם. פרופסור חנן חבר (אם איני טועה, הוא עצמו מתלמידיו של פרופסור דן מירון) מתאר במאמרו זה את גישתו המחקרית של מורו ורבו, כגישה "אינטגרטיבית", המבקשת לפרש את שירת המשורר על דרך המיזוג וההטמעה של הכללי בנפש המשורר: "עמוד השדרה של הספר

החשוב הזה, הוא התפיסה הבסיסית של המודל שבאמצעותו הוא משרטט את התפתחות יצירתו של אורי צבי גרינברג. דן מירון מתאר את יצירת אצ"ג כתהליך של חתירה בלתי נלאית לאינטגרציה נפשית של חומרי המציאות הקולקטיבית. התוצאה של האינטגרציה הזאת באה לידי ביטוי במבנים הספרותיים העצומים שגרינברג הקים בשירתו."

את חלקו הראשון של המאמר מקדיש חבר להדגמת הגישה הזאת של מירון, והוא מביא ציטוטים רבים כדי להבליט את תהליך "הרה-אינטגרציה הנפשית" שעבר אצ"ג, לפי השקפת מירון. דומה שגישה אקזיסטנציאליסטית זו, בה נקט מירון גם במחקרו על ביאליק, לא מקובלת במלואה על חבר. חבר סבור שכאשר קובע מירון, כי **ספר הקטרוג והאמונה**, ספרו הפוליטי ביותר של אצ"ג, הוא גם ספרו האישי ביותר, שבו נארג הנושא הציבורי אל תוך המיתוס האישי של המשורר, הרי זו "הפלגה מרחיקת לכת של הפרשנות האינטגרטיבית." לדעתו "המאמץ הפורה להתחקות אחר ההתקדמות של אצ"ג לקראת אינטגרציה ספרותית ואישיותית גובה מן המחקר שלו (של מירון - ע.ל.) גם מחיר."

כאן מתקרבים אנו ללב המחלוקת בין השניים: חבר שאימץ במחקרו בעשורים האחרונים את הגישה הפוסט-מודרנית והפוסט-קולוניאלית ואת הקריאה הרדיקלית החתרנית, סבור שהמודל של ביאליק שאימץ מירון, של דמות המשורר, המקובלת על האומה כמבטאת קונסנזוס נפשי ולאומי, אינה הולמת במקרה של אצ"ג: "כשמירון ניגש להתמודד באמצעות

שלו. בפראפראזה על שירו הידוע של יהודה עמיחי ממלחמת השחרור 'גשם בשדה הקרב' ('גשם יורד על פני רעץ / המכסים פניהם בשמיכה / ועל פני רעץ / שאינם מכסים עוד') כותב דיצני את שירו

שתן בשדה רקב

שתן זולג על פני בני דודי
קורסים מסריחים מכוסי עיניים
זרועותיהם כפותות לאחור -
ועל אצבעות אחי
המנערים רוכסים, מגחכים
מכסים על הערווה (עמ' 21).

שיר חזק זה, המתאר חיילים ישראלים משתינים על גוויות חללי האויב, מתמצת את כל ההבדל בין שתי המלחמות, מלחמת השחרור ומלחמת



שלום-הגליל, ומיטיב לתאר את הטכניקה השירית של דיצני בכלל. שיר אחר - 'בבית עלמין צבאי' - הוא פארודיה על שירה של נעמי שמר 'בשדה תלתן': "לו פגשתיה בשדה תלתן - הייתי ניתק מן הטנק וחוזר לאספסת / אבל אני פגשתיה בבית-עולם / על כן לבי ילך לשם, לבית-עולם, לבית-עולם" (עמ' 11). גם הדהוד לפזמון של ביאליק ("מופים וחופים / הכו בתופים") אפשר לשמוע בשורות שיר מלחמה אחר של דיצני 'חגיגה במחלקה בהטעמה אשכנזית': "הך הגדעים! הך הגדמים! /... / צאו החיגרים בריקודים" (עמ' 17). דומה שלשיא מקאברי הוא מגיע בשיר צנוע לכאורה 'צרות עין'. הנה הוא במלואו:

"בעד חלון-אוטובוס בתחנה בעפולה השגחתי בוזג קיבוצניקים אוהבים / והרי הכרתי את שניהם בנפרד! אך לא הכרתי כמה נפלאותה

משיחיים. הוא סבור כי התיאולוגיה הפוליטית של אצ"ג מחברת אותו למסורת הפוליטית של הכתיבה הפאסיסטית, שאין לבחון אותה כתופעה פתולוגית חריגה, אלא כאחת הצורות הפוליטיות של התקופה.

איני בא לפסוק במחלוקת בין השניים, קטונתי מכך, אלא רק להצביע על קיומה. דן מירון, המכיר את פרשנותו של חבר מספרו **פייטנים ובריונים - צמיחת השיר הפוליטי העברי בארץ-ישראל**, מוסד ביאליק (1994) מזכיר אותו כמה פעמים בספרו שלו. במקום אחד, ממנו מצטט גם חבר דברים אחרים, כותב מירון, כי הדברים שמשמיע הנביא בפואמה "חזון אחד הלגיונות", אינם בבחינת חזון, אלא הם אך ורק קינות על החורבן. כי הפואמה לא מכילה את המקבילה לנבואות ירמיהו, אלא את המקבילה לקינות של ספר איכה, וכי דמות ירושלים בה היא דו-פרצופית: כשם שהיא מזמינה את הלגיונות למעשה של גאולה וכיבוש, כך היא אם ממיתה, המבטיחה להם רקב וכיליון. בהתייחסות ישירה לחנן חבר הוא כותב: "הפואמה, כמו שהראה חנן חבר, מציבה מעין ניגוד שלם ל'מסדה' של יצחק למדן (שבה מעובד סיפור המשבר ברוחה של הנהגת תנועת הפועלים) - היא בעת ובעונה אחת סבך ששום פירוש פוליטי פשוט לא יתיר אותו" (עמ' 106). היחס השונה לפרשנות הפוליטית - המוערכת ביותר על ידי חבר ונראית קצת פשטנית בעיני מירון - מוזכר גם במקומות נוספים בספר ונראה שהוא "השיבולת" המבדילה בין שני חוקרים חשובים אלה.

מלחמה ויום יום

שני ספרי שירה טובים, ומנוגדים, ראו אור לאחרונה ומעניין להשוות ביניהם: **ארץ זבה** מאת רמי דיצני (שירים 1982-2000, ידיעות אחרונות) ו**יום יום** מאת זלי גורביץ (עם עובד / שירה).

ארץ זבה של דיצני, שהוא בעיקרו מבוחר מארבעת ספריו הקודמים, אינה, כמובן, ארץ זבת חלב ודבש, אלא ארץ זבת דם, מורסה ורוע. לטעמי, חלקן הראשון "התערבות נמהרת", הכולל בעיקר שירים מספרו הראשון **משידי מדור נכות הרוח** (1984) שנכתבו על רקעה של מלחמת לבנון, הוא עדיין החזק והמרשים ביותר גם בספר זה, ומטביע, כמובן, את חותמו, לטוב ולמוטב, על כתיבתו השירית גם בספריו האחרים.

דיצני הוא אמן של סרקזם, אירוניה מקברית, פראפראזה פרודית, סאטירה אלגורית, ועוד, ז'אנרים ההולמים כולם את שירת המלחמה

מסגרת מושגית זו של המשורר בתרבות הלאומית, הוא מחמיץ, כך נראה לי, אופציה פרשנית שהורגת ממסגרת אינטגרטיבית זאת", כותב חבר.

האופציה הפרשנית הזו היא האופציה הפוליטית, החשובה כל כך לחבר ואולי אינה חשובה מספיק למירון. המחלוקת הספציפית במאמר ובספר נוגעת לפואמה "חזון אחד הלגיונות", ביחס אליה כותב חבר על פרשנותו של מירון: "דווקא בשלב הקריטי, שנראה בעיני כמהפך שעובר אצ"ג ב-1928 מהיותו משורר שירת הקונסנווס של תרבות העבודה הארץ ישראלית לשירה פוליטית, שבנויה על מחלוקת ועל עימות בין אויבים, שולל מירון את האופי הפוליטי המובהק של 'חזון אחד הלגיונות'".

לב המחלוקת הוא השאלה איך להבין את יחסו של אצ"ג לנס הנדון באותה פואמה ואף בשירי "אנקראון על קוטב העיצובן". דן מירון סבור ש"מותר לראות בשתי יצירות אלה מעין שירי ציפייה לנס... נס מחיקת המוות מלוח חיי האדם ביצירה האחת, ונס הצלת המפעל הציוני ביצירה האחרת." עם זאת, הוא מדיגיש כי "עצם העמדת 'חזון אחד הלגיונות' על ציפייה אבסורדית לנס, מנוגדת לאופי הפוליטי של השיר, שהרי הקריאה לאקטיוויות פוליטית באה לשחרר את האדם מן הציפייה הפאסיביות לשינוי מימלאי של טבע הדברים" (עמ' 106).

לפרשנות זו מתנגד בתוקף חנן חבר במאמרו: "נראה לי שבטענה של חוסר הפוליטיות של שירי 'חזון אחד הלגיונות', לפיה הציפייה האבסורדית לנס מנוגדת לאופי הפוליטי של השיר, לא הובאה בחשבון האפשרות שהחריגה מן האינטגרציה הלאומית והנפשית הביאליקאית נעשית בהם באמצעות העובדה שאצ"ג מדבר בשירים אלה כתיאולוג פוליטי, כלומר כמי שמנסה את הפוליטי במונחים תיאולוגיים מובהקים, שבהם לנס יש משמעות קונקרטי מוחשית ובלתי ניתנת להפקעה." מבלי להאריך יתר על המידה בבירור המושג "תיאולוגיה פוליטית" שעורך שם חבר, די לומר כי לדבריו היא "מציגה במרכזה דמות של נביא מחוקק, אשר אינה טרודה באינטגרציה נפשית פרטית של המציאות הקולקטיבית, אלא ניצבת לעומתה בעמדה של מחוקקת ומכווננת, שמכתיבה את חוקי המציאות באורח אלים." כאן כבר חולק חבר באופן חזיתי וישיר על הגישה "האינטגרטיבית" אותה הציג כגישת היסוד של מירון. בסיום מאמרו הוא גם אומר כי גרינברג חושף לאור את היסודות התיאולוגיים של הצינונות, עושה אותם למרכז טיעונו ולחלק בלתי נפרד מהמעשה הפוליטי, ומפענח את המציאות הקונקרטי במונחים

אהבתם: / היא איבדה כף יד באירוע, והוא גידם קרבן סיכול-פיגוע / והם הלכו והתרחקו ואני נתקנאתי בהם כי אני לבדי אני / ובכות עיניהם בבה בבבה / ולבבה בלבכו ולבכו בלבבה וווןה



בנו ונוו בונה" (עמ' 14).

איני יודע אם צריך להעיר ביחס לשורה האחרונה, כי הכוונה היא לזווית המתכת של הפרוטוזות של שניהם, המסתרגים אלה באלה. המעניין במכתב הנוכחי משיריו של דיצני, בהביאו זה בצד זה שירים מכל ספריו, שהוא מאפשר גם לעמוד על חולשתם היחסית של חלק מקבציו. דומה כי האמצעים השיריים הקיצוניים, ההולמים כל-כך סיטואציות מוקצנות של מלחמה, נכות, פציעה, וכדומה, בהם עוסק ספרו הראשון, אינם מתאימים בהכרח לתיאור סיטואציות חיים יומיומיות יותר. וכאשר דיצני ממשיך בחלקים אחרים של הספר באותה פואטיקה, התוצאה לא תמיד מחמיאה. שירים רבים בשער השני, "תחת שמי שווארמה", מטפלים בכוח אש של אוגדת שריון בסיטואציות, שכוח שיטור קטן היה מספיק להן בהחלט. כוזה למשל השיר 'אמא אדמה' ("ליאת בת שלוש כמעט מתנדנדת על האסלה, הוגה במר גורלם / של חלקים מגופה הנפרדים והולכים לבלוי שוב: / הלך הקקי אל האמא שלו היא מכריזה..."), העוסק בדרכה של פיסת ציאה בחזרה אל חיק האדמה (עמ' 38); או 'הבלדה של השומר-הצעיר' המספרת איזו אנקדוטה לא ברורה שאירעה בקן התנועה לפני שנים רבות (עמ' 41); או 'הבשורה על פי יונתן' ספק שיר, ספק מכתב (לא מנוקד) מחבר הולנדי (עמ' 44) ודומיהם. במקרים הטובים, התוצאה היא קומית לפחות, כמו בשיר 'שם גרדף' ("לידידי דויד חרמץ יש שם, מין שם ממש מרשים להתרשם...") העוסק בעלילותיו המשעשעות

של בעל השם הנחרץ "כמו לגרוס חצץ" (עמ' 49); או בשיר המצחיק בעליל 'בן ברית' המספר על יהודי טטרי או טג'יקי, שפקיד משרד הפנים בנתביג מסרב להכיר ביהדותו, והוא "...שולף מול אף היהודי הבהול / איבר מהודד ומהול... (עמ' 35).

אולם דומה שרק בשירי השער האחרון "משא ארץ משיסה" מוצא שוב פטישו של דיצני את הסדן ההולם, וגם התוצאה משכנעת בהרבה. אלה שירי זעם ותוכחה, שירים נבואיים אפוקליפטיים על ארץ זבה ויושביה, המנבאים לה מלחמות אחים, חורבן ואובדן, שירים שדיצני כה מיטיב לכתבם.

בתפר הזה בדיוק, שבין חזון-ואסון לבין שגרה-וימיום, נכנס, מעט בחשאי, הספר השני הנוכח למעלה, ספרו היפה של זלי גורביץ 'יום יום'. זלי גורביץ' (המלמד אנתרופולוגיה וסוציולוגיה באוניברסיטה העברית) הוא משרור מודע מאוד לעצמו ולמלאכת השירה, ונראה כי הוא מבקש להתמודד בספר זה עם מה שאפשר לכנותו "פואטיקה של יום יום". כיצד להמשיך ולכתוב שירה, לאו דווקא על נושאים "גדולים", כי אם על נושאים "רגילים"? כיצד לעשות את השירה לעיסוק פרטי ויומיומי של המשורר? דומה שגורביץ' מצא לכך לא מעט תשובות, נציין רק כמה מהן:

ראשית, ספרו כתוב כמעין יומן כתיבה שירי. כל שיר מתוארך בקפדנות. לא בתאריך המופיע בתחתית השיר, כמקובל, אלא בראשו, מעל לכותרת שמו, ולעיתים, בהעדר כותרת, התאריך הוא הכותרת היחידה. בספר שבו שבעה שערים, השיר הראשון הוא מתאריך 17.7.2001 והשיר האחרון מתאריך 11.10.1998. זהו ספר רב-כמות, 210 עמודים לתקופת כתיבה של כשלוש שנים, הנחשב, במושגים של ספרי שירה, לספר גדול. לדעתי, רק טכניקה יומנית מעין זו, יכולה להעמיד שפע שירי כזה. השירה מלווה כאן את חיי המשורר "יום יום" ואפילו שעה שעה. דומה שיש כאן החלטה מודעת על פואטיקה זו. אם המוטו של הניו-יורק טיימס, המופיע בראש העיתון, הוא "כל הידיעות הראויות לדפוס", הרי אפשר לומר כי המוטו המשוער של ספר זה הוא "כל החומרים הראויים לשיר". גם אם לעתים אלה שתי שורות כמו השיר מתאריך 18.11.1998 "הצלחתי לקום / בלי לעשות כלום" (עמ' 18), או שורה בודדת אחת כמו השיר מתאריך 4.10.1999 "לא לאבד עניין באיבוד עניין" (עמ' 52).

שנית, מה שנגזר מההחלטה הראשונה, היא טכניקה של כתיבה מדווחת. בשיר הפותח את הספר, 'תורת הצורה' הוא מצהיר, בעקיפין,

על כמה מהעקרונותיה: "...לדווח / כדי לראות" /... / "לנוע בקלות ללא דחיפת אצבע / ללא עזרת מטאפורה..." (עמ' 9). זוהי כביכול כתיבה "שטוחה", ללא עומס אימאגייסטי או מטאפורי, כשם השיר השני בספר 'התלהבות שטוחה', (שנכתב חמישה ימים אחרי השיר הראשון): "התלהבתי דווקא מההתלהבות השטוחה / הפרושה לרוחב ומתפשטת כאד בוקר / בריחוף חצי כבד טיפה מעל השולחן אולי זה השפיע" (עמ' 10). כלומר, שפע המצוי דווקא בצמצום, בשטוח, כביכול. בשיר אחר 'לא שיר יפה?' שמו הוא אומר: "לא התרוממתי גבוה / לשפת השירה / אלא נשארתי / בלשון התיאור השטוחה / כדי להינצל" (עמ' 19), מעניין ממה?

שלישית, מאחורי "דלות" אמצעים אלה כביכול (כתיבה שטוחה, נטולת מטאפורות), מצויה דווקא כוונה עמוקה. אם לשוב לבית הראשון של השיר הראשון: "אני בגובה לא גובה / לא יורד ולא עולה / לא בארץ ולא בשמים", לכאורה הוא מרחף בגובה נמוך, אבל גם לא עניין של גובה / אלא של עצירת נשימה / בין שאיפה לנשיפה", כנאמר בבית השני. למכיני דבר, יש כאן רמז מובהק לזן-בודהיזם, מה שנאמר במפורש יותר בבית האחרון: "כל זה אינו אלא הכנה / התכוננות / לרגע הדק מן הדק בו נולדת צורה". אפשר לומר כי הולדת "הצורה" כאן, היא הולדת השיר, ו"תורת הצורה" (כלומר תורת השיר) מורה לנו את הדרך אליו (אם תרצו, את הדרך להארה), וזאת באמצעות של התכוננות שקטה, זן-בודהיסטית, במציאות היומיומית.

רשימת האמצעים הפואטיים שנוקט גורביץ' להגשמת מטרה זו עוד ארוכה והמצע קצר. לכן, לא אעמוד על כולם, אלא אסיים בשיר יפה, שגם הוא עצמו וגם שמו מיטיבים לתמצת את הפואטיקה של יום יום הנקוטה בספר הזה.

המיסטיקה של היומיום

- אין מיסטיקה ביומיום, ואם יש המקורות גלויים
- הסוד גלוי
- עוד פחות משנה
- שנת אלפיים
- עוד כמה דקות
- ד' צריך לחזור מבית ספר
- אני כותב בינתיים
- מחדר אחר מוסיקה
- דבר לא נפסק אלא כתפר
- קופץ מדבר לדבר
- חלוקי נחל משתכשכים בערמות על החוף (עמ' 30).

כל משתמש במחשב ובאינטרנט מכיר את מקש המילוט Esc שנועד לחלץ אותו ממבוכי המציאות הווירטואלית שנסתבך בה, ולהחזירו אל קרקע המציאות הריאלית. בספרו של יזהר הר-לב **פובידיליה** (פרווה, ידיעות אחרונות, 2002) דומה שכיוון המילוט הוא הפוך, מן המציאות הריאלית אל המציאות הווירטואלית, וייתכן שהוא מסמן תופעה רחבה יותר בקרב צעירים שאפשר לכנותה דור ה-Escape.

שם ספרו **פובידיליה** מורכב משני מושגים "פוביה" ו"אידיליה". הפוביה - כלומר, שנאה ופחד - מופנית כלפי העולם הריאלי, אותו הוא מתעב; והאידיליה - כלומר, שלמות והרמוניה - מופנית כלפי העולם הווירטואלי, שבו הוא מתאהב.

לכאורה ממשיך הר-לב לפתח סוגייה פילוסופית בעלת מסורת ארוכה - מהי מציאות ממשית ומהי מציאות מדומה? - אולם למעשה הוא עושה זאת בקלות רבה מדי וללא החומרה הפילוסופית הדרושה, ולכן, בסופו של דבר, ספרו, שכבר מבשרים לנו כי הוא על סף הפיכתו לרב-מכר, אינו ספר מעמיק דיו.

וכך הוא מתאר שם את המעבר בין שני העולמות: "בעצם מה שאנו קוראים לו 'מציאות' הוא לא הרבה יותר ממשי ומוצק מתפאורת תלת-ממד של משחק מחשב. מרגע שהפנמתם את זה תגלו שאפשר להחליף את המציאות באותה קלות שבה אתם עוברים מסך: המציאות היא כל מה שאתם מחליטים שהיא תהיה, זה הכול בראש שלכם."

בסגנון אקולוגי, אנטי-גלובלי, אנטי-צרכני, "נו-לוגו" ודומיו פותר הר-לב, באחת, את כל בעיות העולם. לא חייבים לנשום גזים רעילים של מפלטי רכב, הוא אומר, לא חייבים להרעיל את המוח בקרינה סלולרית, לא חייבים להיות שזופים ולקנות מוצרים מיותרים. די לפתח כלפיהם מידה מספקת של פוביה ולזכות בהארה:

"הפוביה הפרטית שלי פקחה לי את העיניים. למעשה היא שחררה אותי באבחה חדה אחת של פחד. בקיצור, הפוביה שלי סללה לי את הדרך לאידיליה, ועל כך אני אומר לה: תודה לך פובידיליה" (עמ' 40).

חיינו של גיבור פובידיליה, איש מחשבים צעיר, מתנהלים כתוצאה מכך "בתוך מציאות פרטית, גן עדן וירטואלי שהוא יוצר לעצמו, המתקיים במרחב המצומצם שבין מסך הטלוויזיה למסך המחשב, משם הוא יוצא למסעותיו בין ערוצי הובל לאתרי הסקס, בחיפוש אחר רמזים שיסייעו לו לפענח את הצופן הסופי על פיו מתנהלת האנושות", כנאמר על גב הספר.

החיפוש הזה, חוששני, נותר גם הוא וירטואלי, ולכן, לדעתי - ואולי גם בשל פער דורות ביני לבין הכותב - לא משכנע ובעיקר עקר. דוגמה טובה, ולא יחידה, לעקרונות הרגשית והפיזית של הגיבור, יכול לשמש יחסו למין ולאהבה. כאשר פורצת לחייו סיגי, נערת הפיפל מיטר (המתקן המודד את אחוזי הצפייה והרייטינג שהיא מבקשת להתקין בביתו), ורוצה לקיים איתו יחסים של ממש, אין מה שמפחיד אותו יותר מזה. סיגי חושדת שהוא הומו או אימפוטנט, אבל הוא מכחיש זאת. היא אומרת לו: "אתה לא הומו, לא אימפוטנט, ואתה חושב שאני מושכת. אז מה, החלטת להתנזר מסקס או משהו?" הוא משיב לה: "בכלל לא. אני פשוט חושב שסקס זוגי זה לא דבר שמתאים לי". השיחה כולה מתנהלת על רקע הטלוויזיה הדולקת, כאשר גיבורנו מוסיף להתבונן בה, מה שמעצבן את סיגי לא מעט. בהמשך מתפתח ביניהם הדיאלוג הבא (תוך קיצורים והשמטות):

"אתה מוכן להפסיק להסתכל לשנייה על הטלוויזיה ולהסתכל עלי? למה בדיוק אתה מתכוון כשאתה אומר 'סקס זוגי'?"
 "הפורמט הרגיל של הסקס, גבר ואשה, זכר ונקבה, פנימה והחוצה, זה לא בשבילי."

"באמת? אז באיזה 'פורמט' אתה מעדיף את הסקס שלך?"
 "יחיד, בלי כל הפרעות ובריכוז מלא, עם מגוון גירויים שנתון לשליטתי המלאה. רק ככה אני מסוגל ליהנות ממנו."

"בקיצור, אתה מעדיף לאונן."
 "כן."
 "אתה מעדיף אוננות על פני זיון."
 "כן."

"תסלח לי על השאלה, אבל בכלל ניסית את זה פעם עם בחורה?"
 "זה לא שאני לא מסוגל ליהנות מסקס תלת-ממדי במסורת הישנה, אני פשוט לא מוכן להתפשר יותר: התקדמתי הלאה, אני לא רואה שום סיבה ליהנות פחות מהמקסימום האפשרי."
 "ואתה רוצה להגיד לי שאתה מעדיף לעשות ביד מול צילום של בחורה מאשר להודיין באמת?"

"זאת קצת דרך פשטנית להסתכל על זה, אבל בעיקרון - כן."
 "למה?"

"העניין הוא שבסקס יחידני אתה שולט בנידונים בצורה הטובה ביותר, אתה קובע את הקצב המדויק, את רמת הגירוי ואת סוג הגירוי... בזיון מעורבים כל כך הרבה גורמים אחרים ואתה צריך להקדיש זמן ומחשבה לבן או לבת הזוג..."
 "אבל אוננות זה לא משהו אמיתי!"

"מה אמיתי? מי קובע מה אמיתי ומה לא אמיתי? חוץ מהמוח שלנו?"
 (עמ' 126-128).

אפשר להשקיף על קטע זה באופנים שונים. אפשר לראות בו סאטירה, אפשר לראות בו פארודיה, ואפשר לראות בו תיאור מהימן של ההתנהגות האנושית בעידן האינטרנט, כאשר מיליונים יושבים מול המסך וגולשים באתרי



פורנו והכרויות. אין ספק שחיי המין, הווגיות, המשפחה וכדומה, עוברים תמורות מפליגות בימינו, ועם זאת קשה לי לחשוב שהכיוון שמצביע עליו הר-לב ב**פובידיליה**, חרף כישרון כתיבה שאינו מוטל בספק, משקף התבוננות מעמיקה באמת במציאות האנושית המשתנה. לכל היותר מדובר בפלח צר למדי של צעירים מנותקים, שלא מהם תצמח הישועה.

מה שמחזק את התרשמותי זאת, הם גם אמצעיו האמנותיים של הספר: פרקי הספר ממוספרים כמו ערוצי טלוויזיה, 08, 06, 22, 44 לאו דווקא בסדר עוקב; הטקסט עצמו רווי בקטעי דרמות, תסריטים, פרסומות וכדומה הניתנים בגופן שונה. העברית מתובלת בקיצורים אנגליים בשפת הרשת NETLINGO (כמו למשל Pain In The Ass = PITA) או בסמלים גרפיים של סמיילי, עצובי, ודומיו. ומה שמשונה במיוחד, הוא השימוש הטריקי שעושה המחבר בספרות במקום במילים. למשל: "החיפוש הוא הדרך הטבעית של כל 1 ו-1... (עמ' 27) קרי: של כל אחד ואחד; או: "הפוביה התנפלה עלי בבת 1..." (עמ' 53) קרי: בבת אחת, וכדומה, וכן צירופים של ספרות ואותיות בנוסח 2B or not 2B (להיות או לא להיות), שימוש שלא ירדתי לפרשו ונראה לי יותר שעשוע ילדותי מאמצעי ספרותי של ממש.

«המשך בעמ' 42»

במדרון

נחמה פוחצ'בסקי

חלק ראשון

פרק א'



שגברה מחלת העצבים של אשתו – זה היה בתחילת הקיץ עם בוא ה"חמסינים" – יעצו הרופאים לחיים ולצברג לשלוח אותה לסנטוריום בחוץ לארץ. התחיל הוא להתלבט בחיפוש כספים למטרה זו, בתקווה להשיג הלואה במשכנתא, אבל פנה לפרטיים, למוסדות, לידידים, השפיל את עצמו, "השחיר פניו". היו לו כבר סכויים להשיג את הסכום הדרוש – ולא עלה הדבר בידו.

זלצברג בכל זאת חושב, שעד הקיץ הבא יעלה בידו לשלח אותה לריפוי – באביב, לאחר ה"רבעיה!". הוא ימכור את "חולדה" ואת "צביה", שתי פרות שכבר הזדקנו, ובכסף זה תוכל לשים לדרך פעמיה. יהיה מה שיהיה אחרי כן, אשר יסדר לה את העדרה הלאה ומה תהיה הכנסת החלב, כשתחסרנה בבת אחת שתי פרות מן הרפת, לזה אל לדאוג עכשיו, כי האם יחדל להאמין, שְמָאן דְיֵהָב חַיִּי, יָהָב מְזוּנִי?

יחסר אולי בחורף הבא חלקה גדולה לזריעת בקיה ויקמץ בהוצאות המספוא לבהמות. אפשר לקחת באביב חלקה לתירס, לשתול יותר סלק-בהמות בגינתו והכול אתא שפיר, רק שתשוב פֶּשָׁה שלו בריאה וחזקה מנסיעתה!

זהו בערך מהלך מחשבותיו ביום, תוך העבודה ברפת או בגן, אבל בלילות קשים יותר ההרהורים שלו והוא לפעמים שוכב שעות תמימות עד על משכבו כשלבו מלא צער על סבלה של פֶּשָׁה, אשר לא נתן לה חיי רווחה כאן. נוספו מצוקות ימי המלחמה ומאז התערערה מערכת העצבים, ומנוחת החיים נהרסה עד היסוד.

מתוך נדודי שינה קמה לפניו כל שורת הטעויות, שהביאה אותו לידי המצב הנוכחי, להיות זקוק להלוואות ולהשפלות.

– לעזאזאל, איזו ירידה במדרון! – מתפרצת אצלו תלונה חשאית – והרי יכול להיות אחרת, אחרת לגמרי לו ידע לבחור בדרך נכונה!

בשעה שבא אל הארץ עם סכום הכסף ההגון שקווה באמצעותו להתבסס יפה הוא לא הלך ישר אל המושבה, רק במטרופולין התיישב, בירושלים הבירה, בכדי ללמוד תחילה את מצב הארץ,

לחקור ולהתבונן על כל הנעשה בה. הלא זה דרכו מאז – לשקול אלף מונים את הדבר, טרם שהוא הולך לעשותו ולבסוף הוא שוגה ותולה את אי ההצלחה במזלו הרע.

– איזו טיפשות, איזו טיפשות! – ממלמלות שפתיו, כשהוא מעביר בזיכרונו את יסוד בית החרושת עם השותף, שפיתה אותו לכך, נכשל בו ויצא ממנו בשן ועין. כשעבר אחרי כך אל המושבה, כבר לא היה לו די כסף לקנות נחלה הגונה. גמר קנייה זולה, שנפלה עליו אחרי כן למשא כבד. מכל עושרו בעבר נשאר לו עכשו רק המשק הקטן הזה, משק החלב עם כתב השם "חיים החלבן". רבים ממקורביו מן הימים הראשונים מתנכרים לו, אבל יש עוד כאלה שאינם מכירים באפסות ערכו ופונים לעיתים אליו לעזרה, כמו בימים ההם הטובים, כאשר היתה ידו פתוחה לכל. טועים בו וחושבים, שיקל לו להשיג אמצעי עזרה בשעת הצורך. – תמימים! – קורא הוא להם בלעגו המר – אינם יודעים, שהוא כלום לא יכול חוץ מלגרות את פצעיו ולשאת את הכאב העמוק על אי כשרונו, אי הבנתו וקטנות המוחין שלו.

יש שבטרם גישתו לאיזו פעולה, הוא כבר יודע מראש את תוצאותיה הבלתי מוצלחות, ואם קורה נס, שאיזו פעולה שלו כן מוכרתת בהצלחה, התועלת שבדבר היא כה זעומה, שאינה שווה בהפסד הזמן והכוח שהוא איבד.

הנה קרא בוידויו של עיתונאי אחד, המתלונן על השעות הרבות שגזולת ממנוחתו עריכת מאמר הכי קטן בשביל עיתונו, אבל מבלי התחשב עם הגזל הזה, חביבות עליו השורות המודפסות לא פחות משחביב על כל אם ואם הילד שלה, אחרי גזלו ממנה את מנוחתה ואת כוחותיה. האם גם במעשה פעוט זה שלו, להגשת עזרה פורתא לאנשים אומללים, יש מכוח אותה הפעולה של הסופר ושל האם הסובלים וחורדים על יצירתם? האם גם פעולתם טעונה אותו הסבל של פקפוקים רבים שמא לא יצאו ידי חובתם במידה מספיקה? גם הם מוכנים כמוהו לעבור על כל עלבונותיהם מבלי לקבול או להתלונן עליהם?

זלצברג טוען סְבֵל של פקפוקים ביחס לחובתו, חובת אדם לחברו,

הרומן הארצישראלי הראשון - במדרון - מאת הסופרת הארצישראלית הראשונה: נפ"ש - נחמה פוחצ'בסקי*



מקור כינויה הספרותי של נחמה פוחצ'בסקי - נפ"ש הינו בשם נעוריה נחמה פינשטיין, שנולדה ברוסיה בבריסק דליטא בחג הפסח ט"ו בניסן התרכ"ט (27.3.1869) ונפטרה בראשון-לציון בגיל 65, בחג השבועות ביום ז' בסיון תרצ"ד.

נפ"ש כתבה ופרסמה בעברית מצעירותה. פרסומה הראשון היה מעל דפי 'המליץ', בשנת עלייתה לישראל, עם נישואיה למיכל פוחצ'בסקי איש-האילן, בשנת תרמ"ט (1889). מעת עלייתה השתלבו חייה וכתבתה בהתיישבות העלייה הראשונה בארץ-ישראל והתמקדו בראשון-לציון, מקום מגוריה. נפ"ש ידועה במאבקה להנחלת הלשון העברית, למען עבודה עברית, זכויות הפועל העברי וזכויות הנשים. היא היתה חברה במועצת ראשון-לציון, במועצת הנשים ובוועד המנהל של בית-הספר במושבה, באגודת הסופרים ובוועד הלאומי. כמו כן היתה פעילה בייסוד איגודי נשים ואגודות צדקה. ביתה הפתוח שימש מקום מפגש וחילופי רעיונות. סופרים ונציגי ציבור ביקרו בו, סעדו בו, ולעיתים לנו בו. בין המבקרים היו ביאליק, אחד-העם ואליעזר וחמדה בן-יהודה.

בסיפורה עסקה נפ"ש בנושאים שהכתיבה לה מציאות חיה כרעיה, אם, איכרה ופעילת ציבור. חיי המושבה, הקבוצה, החקלאות והאשה העבריה בארץ ישראל, בהתמודדות עם קשיי היומיום. היא הקדישה מקום בכתיבתה לבני העדה התימנית שבקליטתם לקחה חלק, עם בואם ארצה, במקביל להגעתם של ראשוני המתיישבים מאירופה.

סיפורה משקפים את תפיסת עולמה המגובשת והייחודית ביחס לשאלות השעה ומרכזיותה של ארץ ישראל וההתיישבות היהודית בה, בהיסטוריה של העם היהודי.

כסופרת נאלצה נפ"ש להתמודד עם הצורך לתאר מציאות עכשווית כאמצעות השפה העברית ה"מתה", וכתבתה היוותה חלק ממאבקה להחייאת השפה, בצד הנהגתה כשפת הדיבור בביתה ובקהילתה. חוקרות הספרות יפה ברלוביץ ונורית גוברין, העוסקות בספרות העלייה הראשונה, מייחדות לנפ"ש מקום נכבד בספרות התקופה, ומייחסות לה ראשוניות בתחומים רבים.**

שני קובצי סיפורים של המחברת ראו אור בהיותה בחיים: **ביהודה החדשה**, בהוצאת המחברת (1911) ו**ככפר ובעבודה**, הוצאת הדים תל-אביב (1930). מספרים אלו נותרו עותקים ספורים בספריות ובאוספים פרטיים.

בעיזבונה הספרותי של נפ"ש נותר כתב היד של רומן בשם "במדרון", הרומן היחיד פרי עטה. נורית גוברין סבורה כי הרומן נכתב בשנים 1930-1934. הרומן, שלא ראה אור מעולם, הוא ככל הנראה יצירתה הספרותית האחרונה של נפ"ש.

הסופרת הותירה "רק פתקה", צוואה ספרותית קצרה בה היא מבקשת "למסור את העבודה לידיים נאמנות שתמצאנה לטפל בעבודות שאינן גמורות".

שניים מניניה, נכדיו של בנה עשהאל, אורה נחמה עשהאל ועצמון דניאל יניב, העוסקים אף הם בכתיבה, קיבלו על עצמם את ביצוע הבקשה-צוואה של הסבתא-רבא לשמש אותן "ידיים נאמנות".

* מאמר מאת פרופסור נורית גוברין, בשם זה, נדפס ב'עמול' כרך י' גליון 2 כסלו תשמ"א, נובמבר 1980.

בספרה של גוברין, **דבש מסלע מחקרים בספרות ארץ ישראל, בפרק 'נפ"ש מראשון לציון הומייה' (עמ' 171-114), נכללה סקירה מקיפה ביותר על אודות חייה ויצירתה של נחמה פוחצ'בסקי והתייחסות נרחבת לבעלה מיכל פוחצ'בסקי. בנספחים לאותו פרק (עמ' 167-171) מובאת רשימת ספריה וסיפורה של נחמה פוחצ'בסקי, ורשימת מאמרי ביקורת על יצירתה. (הרומן "במדרון" ראה אור בקרוב)

לזה מוצא די בסדרי חייו "הטיפשיים", האפסיים, שאין בהם תועלת.

עולה בדעתו משפחה ענייה, שגרה בסימתו ויחסו האדיש למרודים הללו. המשפחה ברוכה בחצי תריסר ילדים, אשר נשי המושבה דואגות להם לכסות את מערומיהם. לעיתים קרובות הוא רואה, איך בעלת בית זו או אחרת נושאת לשם סל עם מזונות, או מלווה

ובעשותו משהו לטובת השני, הוא מיד מבטל את עצמו ושואל: הוזהי כל העזרה, שהוא יכול להגיש?... הלא סוף סוף הוא חי ברוחה, אוכל לשובע מכל טוב משקו - חלב, חמאה, גבינה וביצים כאות נפשו.

והוא מעֵשֵׁר לא נותן, אינו מתחלק עם אחרים, עם מחוסרי כל! - אנוכי אדם רע, רע בהחלט! - מנוף הוא את עצמו. והוכחות

מאן דהו הצליח להשתיק את הסערה לשעה קלה, אבל היא התחוללה מהר שוב וככה עבר הזמן עד חצות ליל, מבלי שהספיקו לדון אף בשאלה אחת כהוגן.

היתה מריבה על הנשיאות, כשכל סיעה חפצה דוקא באות-כוח³ משלה באחוז מכריע. היתה התנגשות בשביל כבוד מדומה ובשביל פגיעה בכבוד זה, עד שהאספה נסגרה, נדחתה למחר ובעזרת המשטרה התפזרה טרם שבאה לידי החלטה אפילו בשאלה הראשונה – כיצד להרכיב את הנשיאות.

זלצברג הלך אל המלון מדוכא ומיואש.

– הרי ברורה כאן פשיטת הרגל וחוסר היכולת לבנות את המולדת!
– אמר לבן מושבה אחרת, שליח לאספה גם הוא – ככה לא יהיה כלום, רק הרס ואבדון!

למחרת התנהלה האספה בצורה יותר שקטה, אבל הובלטו למדי הקנאה והשנאה ורדיפת הסיעות זו את זו והשאיפה החזקה לניצחון. לא בתועלת האמיתית של העניין התעמקו כאן, אלא במדת הכבוד והתועלת העצמית של כל מפלגה ומפלגה.

לא היה לו כבר מקום לעמוד על דרישת שולחיו, חשב את עצמו מיוחס כאן ואמר לעוזב את האספה, והנה דברים כבושים של אחד הנואמים העיר את רוחו והוא התרשם⁴ לדבר.

בהגיע תורו עלה על הבמה והתחיל מיד לדבר. דבריו היו חמים, יוצאים מן הלב ובירדו מן הבמה הרגיש שמילא את משלחתו⁵ באמונה, למרות זה, שהקהל לא ליווה אותו במחיאת כפיים ואוזנו תפסה רחש של לעג על המוסר שהטיה.

חיים זלצברג נמצא במבוכה בשל מצבה של משפחה אחת מידידיו, שעומדת בפני חרפת רעב – האם, העוזרת הראשית נפלה למשכב, יתר בני המשפחה אינם מוצאים עבודה ואת תקוותם היחידה הם תולים בו בהאמינם, שהוא הכול יוכל "אם רק ירצה". ככה בפירוש הם התבטאו לפניו – "אם ירצה" – והוא נטול כל יכולת לעזור להם במשהו, מתאמץ לחפש ואינו מוצא בשום אופן את הדרך להקלתם.

ובמדה שאינו יכול לעזור לאחרים, אינו יכול לעזור גם לעצמו במצבו הקשה. אין דרך לקיום נקי מחובות, בלתי אם דרך הקימוץ, אבל לזה פֶּשָׁה שלו אינה מסוגלה. אמנם היא חושבת את עצמה לחסכנית גדולה בכל, ובאמת אינה יודעת שום חשבון ומוציאה כסף על שטויות, שלפי עניות דעתה, אלה הם דברים נחוצים ורכשה אותם במחיר פעוט, כי הלא היא יודעת לקנות תמיד מציאות בזול!

ו"המציאות" האלה גורמות לו דאגה לא מועטה – מאין לקחת כסף לכל זה? אבל אותה לא מעיר על שום דבר ונושא את דאגתו בלבו לבד. הוא לא רגיל להשיח לפניו את לבו – בכל שלושים שנות חייהם המשותפים, היא עוד לא חדרה כהוגן לתוך דאגותיו. דוחה את ידיעת המצב הברורה באמתלה שלה רע, רע גם בלאו הכי! הוא הרי בטיפשותו איבד את ממונם – ילך עכשיו וימציא את צרכיהם מאין שהוא רוצה!...

עם מחלתה רבו תלונותיה ואנחותיה. גם מקללות אינה מונעת את עצמה וטפין טפין נוזל דמה ונוזל דמו על לא דבר. יש אשר

לשם רופא במקרה של מחלה. והנה הוא, השכן הקרוב, מה עושה עבור המשפחה המסכנה הזאת, חוץ מזה שקונה לפעמים ספרים או מכשירי לימוד לילדים ומשתדל בהכנסתם בלי שכר לימוד לבית הספר?

– הזוהי כל העזרה, ששכן כמוהו יכול להגיש לנו? – מתאוננת אם הילדים – ובצדק!

בתור חבר ועד בית הספר, הוא צריך היה לתת שימת לב יותר לילדים עוזבים כאלה, שלא יטבעו בתוך דלותם. צריך היה להמציא עבורם עזרה ממשית, שלא יצטרכו לפשוט יד!

כן, הוא יודע מה שצריך לבני אדם סובלים, אבל חסר לו כוח הדחיפה לצאת ולחפש את עוגן ההצלה עבורם!

יש שחיים זלצברג מתחיל להרהר בזקנה המתקרבת. הנה מלאו לו חמישים ושש שנה ועקבות הזקנה נכרות זו אחר זו. מפחידהו ביחוד זה שקליטת המוח מתרופפת – קשה נעשה לו לפעמים לתפס את תכנו של מאמר רציני ובהקשיבו לויכוח חריף, אינו קולט על נקלה את העניין כהיותו. כשנדרש לחוות דעה, הוא נכשל בדיבורו ומביע טיפשות או תמימות, שמיד תופס את עצמו עליהן ומתבייש בהן כילד שסרח.

כה? נעשתה אצלו גם ההרגשה הכללית. לפניו היה ער לכל תנועה ותנועה קלה בשדה הישוב ולא נח ולא שקט עד שהופיע על במת העיתונות לבאר את השאלה הנדונה ולחוות דעת עליה. עכשיו חדל מזה, כאלו איבד את עטו – אין לו כל רצון והתעוררות לכך. נושא בלב את כאב השאלות הבערות, ולא עולה על דעתו עוד להרים את קולו מעל דף העיתון.

בעל פה הוא עוד מקנא לעיתים את קנאת אלוהי ציון ויוצא לריב עם איזה ברנש חוצפני, המעז לדבר באוזניו סרה על הארץ הזאת ועל אחינו היושבים בה. הוא – מוציא מבית גנזיו את כל חומר ההגנה, השמור איתו משכבר הימים, מתבל אותו בחומר חדש ומכריח את שונאו.

אבל נגעי הישוב הרבים נשקעים עמוק על קרקע נשמתו ונוקבים, נוקבים. קשה לו לראות את הקללה הרובצת על העם – את שנאת האחים ורדיפתם אחד את השני. קשה לו הרעש והסבל של צעירי עמו, חלוצי האומה, החולמים והלווחמים לתקומת הארץ. נפשו נמוגה מצער ישיבתם באוהלים רעועים ורעובנם ללחם. – אי הדרך לתיקון המצב?... מתלבטת נפשו בשאלה מבלי למצוא לה פתרון.

מענייני ציבור, זלצברג התרחק ואינו תופס איזה מקום נכבד. בכל זאת קורה שנוכרים בחסדי ימיו הראשונים ומזמינים אותו בתור שליח העירה לאיזו אספה חשובה. אין לו מצב רוח ואין פנאי לנסיעה, רק יש ציווי נפשי, פנימי ביחס לחובות אורה ללכת לקראת הדרישה להתייעצות בענייני הישוב.

ולא שבע נחת באספה, שבה התבטא כל אי הכשרון לארגון וליצירת כוח מאוחד בבניין הארץ. הרוחות התלהבו טרם שניגשו עוד לעצם העניין. מיד קמה סיעה בסיעה, מפלגה במפלגה ואת האולם מילאו צעקות וקטטות. אש הכעס התלקחה בעיניים, הורמו אגרופים ונשפך בוז וקלון מסביב.

חדשים הובאה אל הארץ יתומה זו, בת אחיה של פֶּשֶׁה. גם בביתם כבר שבעה יסורים די!
 אבל מה זה נעשה איתו? האם נער צעיר הנהו, שלא יוכל לשבת במנוחה ליד הנערה הזאת, מבלי שירגיש גירוי בעצביו?
 בשעת פנאי, התרגלה הנערה לעיין בעיתון, ואם הוא קורא בו אותה שעה, היא מתיישבת סמוך אליו על הספה ומורידה ראשה לעיתון.
 רגל יחפה אחת תלויה לה באויר, השניה עם ברך ערומה, כפופה



שמואל שלזינגר, נערה ופרח בידה

על הספה ונוגעת כמעט בשוק ירכו. הוא לא שקט. גם ידה הערומה, יש בה משהו, שמעורר בו גירוי.
 קודם היתה הנערה לובשת שמלה עם חלקי שרולים קטנים, והיה רק המרפק שלה מושך אותו לנגיעה. כעת היא לבושה שמלה אחרת, שאין בה כבר זכר לשרוול, והיד כולה ערומה עד עצם הכתף, יד דקה ולבנה, שעורה שקופה והיא בלי משים משחקת בכרך ועוברת על הרגל היחפה. והנערה בקריאתה קרובה אליו מאוד, כפופה כולה אל העיתון ותלתלי ראשה פזורים על זרועו. הוא כופף ראשו ונוגע בשפתיו נגיעה קלה בשערותיה. מלכה מזדקפת, סומכת גבה אל הקיר ומביטה לפניה בעצבות. הוא נוטל בידיו את ידה החמה, מביט ישר בעיניה ושואל: - לא טוב לך, מלכה, אצלנו?

ימים שלמים לא פוסקות התלונות והאנחות הללו מלהזיל טיפות רעל לתוך דמו, והוא נושך שפתיו ושוקק, רק שוקק בהרהורים ומחפש דרך כיצד לתקן את המצב שלא יחסר לה כלום. ואיך אפשר שלא יחסר לה, אם גם בשנים הכי טובות, היה חסר לה תמיד - פעם דבר שיש לו ערך ופעם דבר-שטות. אבל תמיד היתה אותה הטרגדיה, אותה ההתרגזות וההתרגשות והוצאת דם התמצית שלו ושלה.

- ואיזה שוטה אני, איזה שוטה! - מכריז כאן זלצברג כלפי עצמו - הלא היה די זמן להתלמד כיצד לשאת באדישות את העצבנות הזאת, להתייחס בשוין גפשו ולא להיות בכל פעם מושפע מחדש, כשהיא טוענת, שרק רע, רע לה, רע הבית, רעים השכנים וכו'... היא לא צריכה את הרפת, כי הפרות הן משוגעות, החלב לא נמכר כלל ולה אין כוח לטפל בתוצרת - "והלואי שילך הכול לעזאזל!" - אומרת היא מתוך כעס.

ואז באה גם התלונה הראשית העיקרית: הבעל האכזר!... הוא האשם בכל הצרות שלה, במחלתה ובסבלותיה הרבים. הוא ממרר לה את החיים עד שאינה רואה את אור העולם. "די ליכטיגע וועלט" אינה רואה.

תשובתו על כל הטענות הללו היא שתיקה אילמת, אבל אם מציקה מאוד בדברים ודורשת מענה בכל תוקף, הוא מניע את ידו ומסנן בין שפתיו:

- עזבי אותי, איתך אין מה לדבר!
 - מדוע? - שואלת היא ועיניה כבר נוצצות כמי שמריחה מלחמה. "מפני שאין לך שכל!" - רוצה הוא להגיד לה, אבל עוצר את המילים על דל שפתיו ומסתלק מן החדר.

ובלכתו ממנה, הוא מרגיש מוסר כליות. נדמה לו שהוא בהחלט אינו צודק ביחס אליה. מחוסר כשרונו להסתדר בארץ כאיש חרוץ באמת, הוא נשאר במצבו הירוד. היא, היא, שסובלת מזה ביותר - לה חסרה הנוחיות וחסרים הרגלי החיים הקודמים. הוא לקח אותה מבית עשיר, יפה והנחיל לה דלות. כל פרוטה באה בחשבון בחיים הדלים, והיא לא יכולה, לא יכולה! רגילה בפזרנות וזהו טבעה, שלא ניתן לה להשתנות בשום אופן!

זלצברג מרגיש, שבכל הוייתו מתהווה איזו זרות - הוא מפוזר מאוד והשכחה שולטת בו. היה לו אמש אי אלו עניינים לסדר במושבה. גמר ברחוב הראשי מה שנחון היה לו שם, וירד למטה על מנת להיכנס לחייט בנוגע לתיקון בגד, והריהו עובר על פני הבתים בקרבת מקום עם בית החייט, ואינו זוכר לאיזה בית הוא צריך להיכנס ומה מטרת הליכתו לסביבה זו. רק אחרי התאמצות יתרה של המוח, הוא נזכר בחייט ובתיקון הבגד.

והרי עניין של שכחה גם בבית: הוא הלך לקחת איזה מכשיר בחדר עבודתו וכשבא עד הארגז עם הכלים, לא יכול בשום אופן להיזכר, מה דרוש לו כאן, עד שחזר אל הרפת, ראה שרשרת מפורדת החוליות ונזכר שדרוש לו חוט ברזל לתיקון.

- מאין נובע בלבול מוחי? - שואל הוא את עצמו ונבהל מאוד, כשבצבץ במחשבתו השם מלכה, מלכה פריש, זו הנערה המיושבת והשקטה, הסובלת גם היא בחשאי משגעונות דודתה. רק לפני

מוצצים את לשדה, גוזלים את יופיה, הגופני והרוחני, מעכבים את התפתחותה הרוחנית. התרחקה מספרות ומכל עיון שכוחה היה נתון להם בעלומיה. עוד לא מלאו לה שלושים שנה והיא נראית כאשה באה בימים. זקנה ברורה בעודה צעירה לימים, רחקה מכל עיון בספר ותיסוג אחר.

מועקה כבדה הוא מרגיש בלבו בשעה שרואה את פניה הכחושים, התלמים הכחולים מתחת לעיניה ואת רזון גופה שהצטיין פעם ברעננות יוצאת מן הכלל. ומתעוררת אצלו שאלה, האם לא הוא אשם במצבה, משום שלא ידע לעזור לנערה למצוא את אושרה?



אלקלעי, עובדת אדמה

הוא לא חקר ולא למד את האדם, שהילדה בחרה בו. בקוצר רוחו לא הבין שהילדה לא תמצא בצלו את הסיפוק הדרוש. כן, ודאי שהוא אשם, כי אפס הוא, תולעת נרמסת ואינו מוכשר להביא תועלת, לא לעצמו ולא לאהובי נפשו. לשם מה יוסיף לחיות?

מן החוץ מגיעים אליו קולות מקולות שונים - מקשקשות המכונניות, נוערים חמורים, ערביים ניצים ומתקוטטים בשובם מן העבודה. והוא את קול לבו שומע, הרוטן, המוכיח והמבוזה אותו על האושר שמנע מילדתו.

לפתע פתאום קרה דבר שבשמי הישוב התחילו לעלות עננים שחורים. בצבצה וקמה התנגשות חדשה בבית הלאומי לישראל, והמסיתים התחילו רוקמים את מזימות הרשע לגזול מעם ישראל

היא לא עונה על שאלה זו ישר, אלא נוגעת במצב הדודה, על הצורך ברפיו רדיקלי ותכוף, והוא מגלה לפניה את כל לבטיו בחיפוש כספים ואת אופן החלטתו כיצד לשלחה לחוץ לארץ עם תחילת הקיץ הבא.

הוא לא יכול לכבוש את יצרו, תופס את מלכה בין ידי האמיצות ולוחצה אל לבו בחוזקה עד שהיא פורצת בצעקה מתוך כאב, נאבקת איתו להחליץ מידי ובורחת ממנו.

כשהלכה מלכה, הוא שוקע בהרהורים נוגים: איזה מחזה נורא יכול להתהוות בבית לו פֶּשֶׁה שבה מן המושבה ברגע של המשחק עם הילדה! לו כי חשדה מקצת מן המקצת משובבות זו,

הרי היה נוצר גיהנום חדש בבית - והיתה צודקת! הלא הוא עצמו היה לפניו קנאי גדול, והיה מוכן לכל מיני שטוטים מסיבת קנאתו היתרה. כעת כהו שתי ההרגשות יחד - גם האהבה גם הקנאה. כהו גם רגשות אחרים ואת מקומם תפשה שאיפה אוילית כי קצו יבוא לפני שהגוף יתחיל להתפורר מחולשה וזקנה, אלא ילך לו מעולו ככה פתאום, באמצע העבודה, כשעדיין לא הסתלקה ממנו צורת בן אדם חי ופעיל!

מחלונו הוא רואה את הגבעה עם קברים לבנים בתוך חורשת האקליפטוסים. מה יתפוס שם? אך מקום קטן, כדי אורך גופו וחסל... הוא היה שם לפני שבוע ימים. היתה במושבה באותו יום חתונה, אבל באותה שעה הזדמנה לווייה; והוא בחר באבל במקום משתה והלך אחרי ההלוויה. זה נתן לו את האפשרות לראות את החידושים הנעשים בבית העלמין: נבנתה הגדר מסביב, הופיעו מצבות נהדרות עם שבכות ברזל וארזים נטועים בתווך, אבני שיש יקרות ופארים וקישוטים. על גבי קבר צעיר היו פזורים פרחים, שעוד לא הספיקו לבול והוא אמר לנפשו:

- ודאי שיד אהובה הניחה אותם! הייזכר גם בי מישהו לאחר מותי?

...אולי פעם אחת בשנה, ביום פטוריו, תבואנה אליו הבנות! הלא הן עמוסות עבודה, כל אחת לפי מצבה. ומתעוררת כאן אצלו השאלה לפני מי יותר מסובכים החיים - לפניו, שכבר יורד מן השלבים ודרכו קצרה, או לפני בנותיו, שעוד צריכות לעלות בסולם ודרך ארוכה וקשה לפניהן?

צְמִיחָה, זו הקטנה שלו, שהתחנתה בקבוצה, כותבת בנוסח אחד תמיד ומבטיחה לו, כי מאושרה הנה - היאמין לה? - מתלוצצת על זה שאלוהים בירך אותה בעשרים ילד בבת אחת, חברים קטנים שלה ושל הקבוצה. לא לחינם פיזר עליה אבאילי כסף לחנכה בסמינר לגננות! זה היה הגורם שיחליפו לה את עבודת המטבח במקצוע שלה ויעשוה ל"רועת הכבשים הקטנים הללו".

מְצִמְתִּיהָ עוברת מחשבתו לברורה, הבת הבכורה שלו. זו גרה במושבה ומשאה גם כן כבד, כבד - שלושת הפעוטים אינם נותנים לה מנוחה לא ביום ולא בלילה. קשים חייה וקשה מצב רוחה. הבעל אדם קשה, עריץ, מכביד שלטונו עליה. העמל והדאגה

שבנפש, עם כל הזועה וחירוק שיניים מצער וכעס, יש עוד בלב הביטחון, שאת עבודתנו להפריע – אין ביכולתם בכל מאמציהם! אם חלק העם שעלה להחיות את הארץ, עדיין קטן הנהו. אבל הוא די חזק בכוחו כדי להגן על עמדותיו.

"האם לפני עשרות בשנים לא ידענו לאן אנחנו הולכים ובין איזה פראים אנחנו תוקעים את האוהל? הלא היתה הארץ בימים ההם מלאת גזל ורצה לא פחות מעכשיו, והמשטר היה עזוב אולי עוד יותר מעכשיו. אף שעל אחד, מחוץ למושבה, לא יכלו בערב לצאת בלי חזקת סכנה; כי מלאו הדרכים שודדים. ולמרות כל זה תקעו החלוצים הראשונים את היתד בלי היסוסים, חרשו וּשְׁדְדוּ, זרעו ונטעו. עם בוא היבול היו השכנים מתגנבים ושודדים את יגיע כפינו, אבל חלוצינו הראשונים התגברו על כל אלה ואת עבודתם המשיכו!

"היפול כעת לבנו ונפחד מרוקמי המזימות וטופלי השקרים ומקריאות לאיסלאם שיקום להגן מפני מרד מדומה על קדשיו? האיסלאם החזק, יש לו חוש בריא והוא יודע לשקול דבר לאשורו. לא יִכָּחַד ממנו, כי עם ישראל אשר תורה מוֹרְשָׁה לו ומוסר חייו מיוסד על קדושה וטהרה, בטח מבין כיצד להעריך ולכבד את קדשי אחרים. ותביעות בלתי צודקות רחוקות מגבול שאיפותיו. "אל יפול לבנו, אחים! זה אלפי שנים קמים עלינו לכלותנו והעם חי עדיין ובקומה זקופה הוא הולך לקראת העתיד. כל תחבולות שונאינו לא יגרעו מן המרץ להמשיך את עבודת התחייה. תחיית העם והארץ, אשר עמדה דורות רבים בשממתה.

"אנחנו הרימונו את שכנינו משפלותם. במטר של זהב העשרנו את עריהם ואת כפריהם. עכשו הם הרימו ראש ואומרים להשמיד לעינינו את תקוות שנות האלפיים של עם עולם – הֲיֵה לא תהיה כזאת! יד אלוהים, שמנהלת בנו, תוציא אותנו מסבך ההסתות ודיבות השקר אשר אפפו אותנו מכל העברים.

"רק מנוחה כלפי פנים, אחי היקרים, אחדות ושלוש, עבודה הדדית והבנה הדדית! הרחיקו מכפם פירוד דעות וחילוקי דברים אז תִּשְׁבְּרְנָה מזימות השקר וְכָלוּ נפלו שונאינו. תצמח האמת מן הארץ ואנו את דגלנו נישא ברמה!"

כילה הנואם. אחרים דיברו קצרות אחריו, אבל גם כן ברוח זו כמעט. רק זלצברג נשאר אילם ובלבו מתרוצץ היאוש: "לא יועילו, לא יועילו כל הדיבורים!"

1. לאחר עונת האביב
2. במשמעות ההפך מבהיר. אופייני להתבטאות באותה תקופה ביחס להרגשות ומצבי-רוח.
3. ייצוג
4. נרשם
5. שליחותו
6. מותו
7. שמות הגיבורים השתנו לאורך הגירסאות. הגיבור נקרא שלום שוורץ אח"כ שלום זלצברג ובסוף חיים זלצברג. ברורה כך השם – לפי גירסה 2 ולא ברורה, המופיעה בגירסה 5.

את שריד קודשו, את הכותל המערבי...

במתיחות עצבים מחכה זלצברג לחדשות יום-יום ולא חושש שבתוך ההסתה הטמאה צפונה גם מחשבת זדון על איבוד שאריתנו בארץ, לא הכותל דרוש להם. דרושה נפש הציונות!

הוא לא ראה את הכותל המערבי זה שבע שנים, ועכשיו לילה-לילה בהתעוררו משנתו הקלושה מיד הוא נמצא על יד הכותל. רואה את הנדבכים החדשים, שהוקמו על ידי זָדִים, רואה את המואזין למעלה, בצד ימין, עומד וקורא את המוסלמים לתפילה. עיניו, עיני השטן מביטות בשצף-קצף על המתפללים למטה אצל הכותל. פתאום מאי שם נזרקו אבנים על ראשי המתפללים.

ההתנגשות הטילה סערה גדולה. זרם של מחאות. גם לבו של חיים זלצברג רוטט וזועף, קובל ומתמרמר, ובאספת המחאה הפומבית, שנערכה בבית התפילה, הוא מתפרץ מבלי שהיה מוזמן לכך. הוא רוצה להיכנס לרשימת הנואמים, אבל לבו דופק בחוזקה ואינו נרשם, רק שומע בנשימה נעצרת לדברי אחרים. "קהל נכבד!" פונה נואם אחד חיזור ונרגש אל ההמון, "הנה התאספנו כאן להביע את התמרמרותנו על ההסתה והאיומים והשקרים של שכנינו, אשר הגורל קשר אותנו לבנות איתם יחד את הארץ, ההרוסה על ידם. עומדים אנו תמהים ומשתוממים, כיצד אפשר קבל אור שמש, לעיני כל העולם לחבל מזימות שקר ולהציג בתור 'מרד' את הרגש הדתי העמוק הטבוע בלבנו, לשריד היחיד של קדושת קדומים ותפארת העבר? בשקרים גסים הם מכריזים על 'מוקש שטן', שלפי דעתם מתכוונים היהודים לשים תחת יסודותיו של מסגד אל אקצה ולגזול מהם את מקדשם הראשי. לשם כך הם קוראים את כל העולם המוסלמי להודיין לשם הגנה על קדושהם כלפי היהודים 'המורדים'... 'בבדותות הרשע שלהם כלולה תכנית המזימה לא רק לבלוע את כבשת הרש, אלא להעבירה כליל מן הארץ הזאת. וככה הם אומרים בלבם: ברור וידוע, שעם ישראל לא ירצה לוותר על פְּלִטַּת מקדשו, יתקומם, ואז יקל להם להפיח את האש, להצית את המדורה ולהעלות על המוקד את העם חדל האונים, את ה'ולד אל-מיאת' וכוהני הבעל יריעו בנצחונם!"

"הפוליטיקאים שלהם – אינם רק למהומות ולסכסוכים. הם הוציאו את כל מטען השקר מבית גנזם למלא בו את כרוזיהם. הם מפרסמים טלגרמות משבטי הברווים וראשיהם על היותם מוכנים לשפוך את דמם כדי להגן על מקדשם... מתרחרי ריב ומפייחי כזבים מראים ערנות והתלהבות שלא היתה כמוה בכל שנות התנועה נגד הציונות, והם מקווים להקים את העולם המוסלמי ולגמור את החשבונות עם אותו עם שהכניס להם עושר וחיים והתפתחות ופריחה וכעת צריך להורידו מהבמה, לעקרהו מן השורש.

"התעמולה הולכת בצעד ענק קדימה. מי ימנה את מספר ההסתות והאיומים והכזבים והבדותות השפלות לשם עקירת הכול מן השורש? החל מפְּלִטַּת מקדשנו, הטבולה דמעות הדורות מתוך כמיהה וכאב, עד אחרון הניסיונות של חידוש מולדת, הנקנה בזיעה ודם.

"אבל מה נענה אנחנו, אחי? יחד עם כל ההתמרמרות הגדולה

ספגטי יש לך שם

נורית קוטלר



חת, שתיים, שלוש, פלייה, ליישר ופלקס, למתוח, למתוח, טוסיק, מה עם הטוסיק שלך, הוא נהיה פודינג, צרחה טניה. טוסיק טוסיק, תחשבי שיש לך שם בחריץ מאתיים דולר, לא אלפיים, את חייבת להחזיק אותם חזק המשיכה טניה לגעור. מקסי החתול התיישב לה על הבטן הקשה משרירים. הם לו שם אומרת טניה. ואחר כך פירואט ועוד פירואט, והגוף מתחיל להזיע, וטניה סופרת בקול עצבני אחת שתיים שלוש, ואלושה מותחת את גופה מאמצת את כל השרירים, הפנים רפויות, הגוף מוטה קדימה, לנשום ולנשוף, לא לא לנשוף כמו קטר, ככה תקבלי סחרחורת, צוחקת טניה, תנשמי כאילו את מדברת.

ילדים רעים, היא צרחה פתאום, אחרי כל מה שאני אומרת לכם, חראים היא צרחה במבטא האוסטרי שלה. כל אחד למיטה שלו. התקווה היתה כמובן מקסי הקטן שהכויב. כל כך מפונק, כל כך מושקע, ועדין. רק הבוקר הוא היה אצל הוטרנר, שהתפעל ממנו והוסיף ויטמינים לתפריט של "הבחור הצעיר", כפי שקראה טניה לאורך הזה.

הטלפון צלצל, גיורא אמר שהוא יאחר היום, יש לו הופעה, שאל מה שלומה והחתולים. היא ענתה שבסדר, היא באמצע שיעור. ולאלישה היא אמרה שאולי תעבור לגור עם גיורא, ככה היא לא תשלם שכר דירה ולחתולים יהיה בית עם גינה. הבעיה זה השתיקות שלו.

בחדר השני הן החליפו בגדים. על המיטה הקטנה היו זרוקים טייס בהירים, נעלי אצבע עם סרטים ורודים הנכרכים סביב הקרסול, או דה טואלט שלימר, וג'ינס. הגיטרה של גיורא היתה מונחת בצד, ונעלי הריבוק השחורות שלו רבצו על השטיח כמו שתי סירות דמומות. מקסי כבר זינק אל מרכז המיטה, מחכך את לחיו בירכה של טניה, והיא אמרה, נו את רואה הם כמו ילדים, רגע ככה רגע ככה.

וילד, ילד באמת, את לא רוצה? נפלטו המילים לאלישה בקול נמוך כאילו לצלילים היה קיום עצמאי. טניה עשתה עצמה כלא שומעת, ואולי באמת היה זה כך, דחפה קלות את מקסי שנרדם

אלישה שכבה על הרצפה בסטודיו, הכפור של החדר הקר התפוגג והגוף מזיע, וכל שריר עובד, נשמע לאלישה, והיא נושמת ונושפת ואוהבת את האוויר שנכנס ויוצא ואת ריח הגוף שלה ושל טניה, ואת הזיעה והגוף שמתחמם, מוצאת עצמה מחייכת ואומרת, את יודעת טניה, אתמול בלילה גמרתי לכתוב סיפור חדש. והנשימה והנשיפה מסתדרות ברגע של אינטימיות וטניה ממשיכה לספור בקול חד, אחת, שתיים, שלוש, מה עם הרגל, ספגטי יש לך, לא רגל, למתוח, למתוח את הרגל, אמרה והחליקה על הירך הלחה ומקסי שנרדם על הבטן התעורר ועבר אל בין שערות ראשה מגרגר בהנאה, מימי החתולה השמנה קימרה את גבה, ופיונה הזקנה התנמנמה על קצה שמיכת הצמר. היא התהפכה על הבטן, וטניה התקרבה רוכנת אליה קרוב מעבירה יד בודקת לאורך הגב, על השכמות ולאורך עמוד השדרה, סוקרת את הגוף כמדען ושומרת על אינטימיות של רקדן, מיישרת את ידיה של אלישה אל צידי גופה, שכל דבר ישב במקום, ומה שרפוי שיישאר רפוי, מתכופפת אליה, מסירה ביד רכה את השיער הכהה הארוך, שנפל לח מזיעה אל הפנים. שנייה אורירית אחת של ערגה, ואז לפתע נשמעו מהמטבח קולות חבטה מלווים בצפצופים חדים. כשהגיעו לשם, כבר נותרו על הרצפה רק שירים מנוצות הציפור. שלושת החתולים נראו עירניים מתמיד.

הפנים של טניה, שהיו לבנים בין כה וכה, הלבינו עוד יותר, והיא עמדה מול החתולים.

קיומיות" קראה לזה ידית. סגרתי כסף לילד. סכום זעיר, אבל ש"יהיה לו". ביום שלישי אחר הצהריים, כבר גלשתי לייאוש, צלצלתי לחו"ל. למה שלא ידאגו לי גם שם. ענה לי אירי, חבר שלי. השעה שם היתה שש וחצי בבוקר, ומכיוון שאיני בקיאה בגיאוגרפיה, ארכיאלוגיה, והבדלי שעות בין יבשות, הופתעתי מכך שהוא עדיין בבית.



"קרה משהו?" הוא שאל מבוהל וקולו גבוה מהרגיל. "לא, לא כלום." "טוב, מה קרה? את לא תצלצלי סתם." "נמאס לי, אין לי עבודה, איתן לוחץ עלי, אני מתכווצת, וכל הירושה שלי הלכה על חובות, וכולם אומרים: את יפה תסתדרי, כאילו שכל מי שמסודר הוא יפה". התחלתי לבכות. "טוב, אל תבכי, לא לבכות" הפציר בי כבילדה קטנה. טרקתי את הטלפון, לא יודעת למה, גמרתי לבכות, והיה לי חבל על הכסף, ופתאום גם נמאס לי מלדבר. עמדתי מול החלונות הגבוהים שבמרפסת, מביטה אל השמים הבהירים של פברואר. הטלפון צלצל. אירי היה על הקו. "את יכולה לבוא לכאן." "כן, ומה אני אעשה אצלך בקור הזה?" "תעבדי. מציצה 200 דולר, זה נגמר בדרך כלל בחמש דקות, עם קונדום, כן, רק עם קונדום, או את מוצצת עם הקונדום, היית עושה את זה? את גומרת מיד עם החובות. את לא מבינה שאת יושבת על מכרה זהב, את יושבת? לא? את עומדת? טוב אז את עומדת על מכרה זהב, מה שיש לך שם זה זהב." אמר וצחק. "טוב, דביל, תפסיק כבר לצחוק עלי." אמרתי וסגרתי את הטלפון. למחרת, כשעליתי אל השכנה לבקש בצל, היא אמרה לי "את צריכה להיזהר עם האלחוטי, אנחנו שומעים הכול".

על ירכה ואמרה, נו מה זה כאן קייטנה? בית אבות? דיבורים, דיבורים, נו, פיפי, שתייה ולעבודה, סובבה את ראשה לעבר אלישה ואמרה בשקט ולאט, כאילו היא פולטת זרם אוויר, אז אם היה אנושי אז אולי. מי?

גיורא. הוא שותק. כל הזמן. כמו דג. לא מדבר. אם אני שואלת אותו משהו, הוא כאילו לא מקשיב, אבל אז, שבועיים אחר כך, הוא עונת. אני לא יכולה לסבול שהכול בפנים, כמו קיר, אני צריכה להוציא, כמו שנושמים, מוציאים ומכניסים אוויר. את יודעת, אצלנו אומרים שלחתולים יש שבע נשמות, אבל לגבר, מסכן, יש בקושי אחת.

בדירה התפשט ריח הריף של מרק הגרונות שטניה הכינה ל"ילדים", והיא אחזה חזק במותני אלישה, שאמרה תיזהרי בפעם הקודמת התמלאתי ממך בסימנים כחולים, סיבוב, דְבִלּוּפָה, והתחיל הפה דה דה. תזווי כבר את הספגטי שלך, צרחה טניה, תזווי את הגוף, כמו חתיכה אחת, אחת שתיים שלוש, פירוואט, תתאבדי על הפירוואט, את היית פעם אצל סוזן בכיכר פיגאל בפריוז? שם עובדים כמו שצריך, תיק תק, אחת שתיים תכניסי את הבטן מה אכלת הבוקר?

בטון?

על המלחמה האבודה על החמאה

היה באותו החורף שבו לא הצלחתי למצוא עבודה. התחלתי להחלים, עדיין לקחתי תרופות סימפטומטיות, אבל הפסקתי עם הקולכיציין. הרגשתי חזקה יותר, אם כי עדיין הולכת על חבל דק עם הגוף. כל תחושה של שמחה, או מתח, עברו דרכו. שמרתי על שיעורי הריקוד, ועל הספורט, על הויטמינים (ממש כמו אסטרונאוט, היו לי קפסולות שהכילו את מרבית מרכיבי המזון). וחיפשתי בכל כוחותי עבודה. התקשרתי למכרים, העוסקים בתחום קרוב לשלי, וכולם הבינו לנפשי, ונדו בראשם, והם "יבררו". כשקיבלתי ירושה מדודי, ונוכחתי לראות שכולה מוקדשת לכיסוי החובות, טיפולי השיניים, ושכר הדירה השוטף, ועדיין אין עבודה, כבר באמת הפסקתי לישון בלילה, והרגשתי מבוהלת. "חרדות

סנדרה די ודורים די

ורדה גולדבלט

פרטים ראשון



תמול פתחתי את העיתון, כהרגלי, בדף מודעות האבל, וראיתי מודעה שנשאה את השם מנחם גלרמן. מתחת לשם, באותיות קטנות, נכתב: "איש ירושלים". מיד חשבתי על מרגלית, שנהגנו לקרוא

לה מרגול-חרגול. האם היא יודעת? היכן היא היום?

בשכונת ילדותי, יד-אליהו, לרוב המשפחות שהכרתי היו שני ילדים. משפחה שהיו לה יותר משניים-מקסימום-שלושה ילדים, היתה דתייה או ענייה או שניהם. במשפחה של מרגול-חרגול היו חמישה ילדים. מאחר שהם לא היו דתיים - הם נחשבו לעניים. ידענו שהורי אמה, הלה, שהתגוררו בירושלים, היו אמידים ועזרו למשפחה. הסבתא היתה מגיעה אחת לכמה שבועות עמוסה בסלים, אבל יתכן שעשתה זאת כי הלה כמעט לא יצאה מהבית ואם יצאה זה לא היה לקניות או לסידורים, אלא כדי לעשות "שפאצירונג" ברחוב אלנבי. את המושג "לא מתפקדת" הכרתי שנים מאוחר יותר. באותן שנים נהגנו לתאר ולא לפרש, להוציא אולי אבי, שבגלל מחלת אמי גדש את ספרייתנו בספרי פסיכולוגיה ונהג לתת סימנים פרוידיאניים כמעט בכל דבר, והשתמש אפילו באותה שפה ארכאית בה כתב פרויד: שגיאה לשונית היתה בדרך כלל "כשל לשוני", בשגיאת תחביר ראה "פליטת קולמוס", והשכחה היתה תמיד "שכחה פרוידיאנית".

הגובה המקסימלי במשפחתי היה מטר חמישים ותשעה סנטימטרים ואני זכיתי בו. שאר בני הבית היו נמוכים ממני, כולל הורי. לא מפליא לפיכך, שאמא של מרגול-חרגול נקראה בפי אבי "גרויסה הלה", אף כי בכינוי האירוני כיוון יותר ל"גדולתה", ואכן היתה הלה גבוהה מכל האנשים שהכרתי, גם מבעלה. שנים מאוחר יותר, הערכת שגובהה לא עלה על מטר ושבעים סנטימטרים. בילדותי, מטר ושבעים סנטימטרים נחשב גבוה.

הלה היתה ילידת אוסטריה. היא דיברה בעיקר גרמנית. העברית בפיה היתה עילגת. היה לה קול צרוד עם מנעד מוזר, שנע בין דיבור חנוק, שכל המילים נדחסו בו למילה אחת ארוכה ולא ברורה לבין צריחה קצרה. מעולם לא הבנתי את דבריה. אחרי שגילינו את "בית הלן קלר" ששכן בירכתי השכונה, מצאנו דמיון בין

דיבורה של הלה לזה של החירשים אילמים המבקרים שם. היה לה שיער מקורזל ויבש בגוון קש, שנאסף ברשלנות לפקעת על עורפה ונשמט סביב פניה מדובלל ופרוע. היה לה גוף מוארך ורזה, וחזה קטן ושמוט, שמעולם לא נתמך בחזייה. עור פניה היה חלק ונשמר חלק גם בזקנתה. אבי אמר שפניה חלקות כי ראשה ריק מדאגות. אבל אמי דווקא סיפרה שפעם הלה הביעה בפניה דאגה לגורלה של השחקנית רומי שניידר - כי "מומן לא שמענו ממנה". לא צריך היה להסביר לי למה דאגתה נתונה דווקא לרומי שניידר, רומי שניידר היתה אוסטריה, וגם הלה היתה אוסטריה.

בעלה של הלה, אברהם וסרמן, היה זגג. איש עגום פנים ושתקן. שערו שחור ומקריח. אף לא אחד מילדיו דמה לו. לרוב התלבש כאילו חורף בחוץ ותמיד נשא ילקוט בידו. כבד הליכה היה וצלע ברגל אחת (אבי אמר שהוא והלה התאימו כי הוא בא לחתונה בלי רגל והיא באה לחתונה בלי ראש). שלומי הבן אמר שהוא נפצע במלחמה, אבל לא היה ברור לאיזו מלחמה התכוון. מלחמת "השחרור" היתה שייכת כבר בילדותנו לאגדות וליפי הבלורית והתואר מ"גוויילי אש", ומלחמת "קדש" היתה מלחמה שהאבות הצטרכו רק להתפקד בבית ספר "החייל", כל אימת שנשמעה אזעקה. דווקא מלחמה זו, שהיתה הקצרה מכולן, זכורה לי כנוראה ביותר, כי משנשמעה אזעקה בלילה ואבי היה יוצא בחשכה לבית הספר, אני הייתי מתחילה לבכות ולא סיימתי עד שחזר. החצר מחוץ לבית הפכה עם חשכה לזירת קרב עקובה מדם.

בלא קשר למלחמה כלשהי, באחד הלילות חדר פורץ לדירת משפחת וסרמן. הפורץ ריסס בגז מרדים את האב אברהם ואת הילדים שישנו בחדר אחד, אך לא הצליח להיכנס לחדר השני וממנו לשלישי, שדלתו היתה נעולה מבפנים. הלה ישנה שם לבדה, כמו נסיכה בין בובותיה הלבושות בשמלות סריג ורודות ובין שני כלבי הצמר שלה, הלבן בפניה הימנית של הספה והירוק בפניה השמאלית. היא לא שמעה דבר כי היתה חירשת. היא נעלה את הדלת בלילה לא כהגנה מפני פורץ אלא מפני בעלה, שלא יבוא לעשות לה עוד ילדים, כך סיפרה לאמי. בבוקר, התעוררה, יצאה מחדרה, חלפה על פני החדר בו ישנו עדיין בעלה והילדים. תמונת

שהעדיפה לומר. שצורה היא יבש ומקורזל כשיער אמה, אלא שהיא היתה מגחצת ומחליקה אותו, כי מקורזל לא נחשב פעם ליפה. מרגול נחשבה ל"חתיכה". היה לה גוף יפה והיא היתה גבוהה כמעט כאמה.

ברבות השנים, בעיקר בחופשות הקיץ, כאשר אחותי עברה ללמוד בתיכון עירוני א'-ערב ועבדה בבקרים, היתה מרגול מבלה איתי, למרות פער השנים. בעיקר היינו נוסעות יחד לים, ולפעמים הצטרפה אלינו גם חגית, אם אמא הלה הרשתה, כי תמיד הוטל



על אחת הבנות להישאר לתורנות ניקיון, קניות או סידורים בשביל המשפחה. מרגול היתה פטורה בהיותה אורחת באותן שנים, חנה היתה צעירה מדי וכך נפל העול על חגית, שהיתה גם טובת לב ומזג.

מרגול-חרגול אף פעם לא נכנסה למים. היא אהבה לשבת על החוף, לבושה בביקיני הצבעוני שלה, נהנית ממבטי הגברים שהופנו לעברה. אני, בבגד הים השלם, לקחתי את עניין הרחצה בים ברצינות, מתנחמת בעובדה שאני עדיין ילדה, ויש לי עוד זמן עד שאהיה חתיכה ורזה כמו מרגול. באחת הפעמים, הייתי אז כבת אחת עשרה ומרגול כבת שבע עשרה, התיישב לידינו תייר, שסיפר לנו שהוא במאי קולנוע. עם מראה כשלה, אמר למרגול, היא יכולה להיות כוכבת קולנוע. מרגול רמזה לי להיכנס לים, כי היו לי המון שאלות בקשר לכל מיני שחקני קולנוע. כשיצאתי מהמים, התברר שהרבה מים כבר זרמו ביניהם. מרגול סיפרה בהתרגשות שהוא רוצה לקחת אותה להוליווד ולהפוך אותה

הישנים בשעת בוקר מאוחרת לא עוררה את תמיהתה, רק מראה חדר הילדים המסודר, בלא החפצים והבגדים המגובבים דרך קבע על הרצפה, הפליא אותה. בחדר נשארו רק המיטות והישנים עליהן - את כל השאר לקח הפורץ.

מרגול-חרגול היתה בתם הבכורה של הלה ואברהם וחברתה של אחותי. הן היו בנות אותו גיל. אחותה חגית היתה בת גילי וחברתי, והאם הלה היתה מעין חברה של אמי; ואף כי שלושתנו אמרנו בהתנשאות פולנית, שאין הן ממש חברות נפש אלא יותר שכנות, חיפשנו את חברתן יותר משחיפשו הן את חברתנו. לפחות ככל שהדבר נגע אלי, לאורך שנות ילדותי, העדפתי את דירתם שהיתה מלאה ילדים, רעש והתרחשויות, על פני דירתם של הורי.

משנכשלה מרגול בשנה הראשונה ללימודיה בתיכון, החליטה הסבתא שהיא תעבור להתגורר איתה ועם הסבא בירושלים, בשכונת בית הכרם. היא נרשמה לבית ספר תיכון פרטי, ביקרה בו מספר שנים אולם לא סיימה את התיכון. אבי אמר שלולא התחנתה, היתה נשארת עד היום בכיתה י'. אחת לכמה שבועות היתה מגיעה הביתה לביקור של סוף שבוע. דקות מספר לאחר בואה, כבר שמה פעמיה אל ביתנו. אמנם אחותי נהגה לומר, שלגביה זה היינו הך אם מרגול תגיע לשבת או תישאר בירושלים, אבל פעם ראיתי אותה רצה מהשירותים לחדר האמבטיה כשתחתונה מופשלים עד הברכיים, כי מרגול-חרגול קראה בשמה מהחצר.

בימי שישי נהג אבי לקנות גרעינים שחורים לשבת. כשמרגול היתה מגיעה אלינו ביום שישי, לא נשארו גרעינים לשבת. היא ואחותי היו יושבת ב"סלון", שאליו נאסר עלי להיכנס. בדרך כלל הייתי עומדת במרפסת וצופה בחוסר אונים, דרך זכוכית הדלת המפרידה בין המרפסת לסלון, בגבעת הגרעינים המאבדת גובה ונעלמת מתחת לקו הצלחת, ולעומתה נערמת גבעה מתחרה של קליפות ריקות, שעברו מסלול גריסה מהיר בין שיניה של מרגול. פעם לא יכולתי להתאפק, התפרצתי לחדר ואמרתי: "אולי תשאירי לנו קצת גרעינים לשבת?" אחותי האדימה מבושה וכעס וצעקה לעברי: "אולי תעופי מפה?" מרגול-חרגול לא התרגשה. "בסדר, בסדר" הרגיעה אותי והמשיכה בגריסה ובתוך כך לא חדלה מלדבר. אחותי לא אכלה מהגרעינים, כי היתה בדיאטה תמידית. היא גם כמעט לא דיברה, כי שום דבר לא יכול להשתוות לחוויות המסעירות שעברה חברתה. אני ניחשתי שמרגול דיברה על גלרמן, כי נהגתי לקרוא את הגלויות ששלחה לאחותי מירושלים, שפתחו תמיד במילים: "כרגיל שעור מתמטיקה". גלרמן הופיע בגלויות פעם כמורה למתמטיקה ופעם כמנהל בית הספר. מרגול רמזה על דברים עדינים המתרחשים ביניהם, ומכל גלויה נדף ריח מגרה של משהו אסור. מה שלא כתבה בגלויות - סיפרה לאחותי כשנפגשו. ואני יכולתי רק לדמיין עד קצה גבול הידע שהיה לי בנושאים שפעם כינו אותם "התעסקות".

למרגול-חרגול היה עור פנים מחוטט מגירודים לא ממושמים של פצעי בגרות, אף רחב ושיער בלונדיני צבוע, או מובהר, כפי

לנסוע "העירה". כל אחת סיפרה בבית שהיא הולכת לחברתה. אבל איש לא המתין ליד קולנוע "מגדלור". הדבר היה כל כך תמוה, עד כי הייתי בטוחה שבי האשם, שאיני מצליחה לזהות את התייר בין כל הגברים שחלפו במקום. לא הייתי בטוחה שאני זוכרת איך הוא נראה ואולי באנו מאוחר מדי או מוקדם מדי. תחילה המתנו ליד הקולנוע, מדקלמות: "איש בין סנדרה שוועסטער..."; אחר כך חשבנו שאולי הוא מחכה בפניה אחרת של הבניין והחלטנו לצעוד הלוך ושוב לפני בניין "מגדלור" וגם לפני הבית שלפניו, ליתר ביטחון, הוגות שוב ושוב "איש בין סנדרה שוועסטער..." אולם עקבות הבמאי אבדו. כשחזרנו הביתה חפזות ראש, מצאנו את מרגול-הרגול מביטה מההלון בדאגה. אבי בא לחפש אותי והרמייה התגלתה, וכך נוסף "חטא על פשע", כפי שאמר אבי. השמחה על שחזרנו בריאות ושלמות גברה על תחושת האכזבה וההתמצה. בכל מקרה, לא אז ולא אחר כך, מעולם לא העלתה מרגול-הרגול בדעתה שהאיש לא הגיע לפגישה. היא האמינה שחל שיבוש נוראי ותלתה את האשם באביה. ■

נוסעים לים

ילדותי, חשבנו שרחוב אלנבי הוא צפון-תל-אביב. שם טיילנו, קנינו בגדים להג אך בעיקר היינו עוברים לארוך הרחוב, באוטובוס מספר 9א בדרכנו לים. אנחנו, שגרנו בעיירה דרומית היכן שעבר



נהר צנום בשם "ואדי מוסררה", היינו מתרגשים כל פעם מחדש כשהאוטובוס חלף על פני הרחובות שחשפו טפח אחר טפח את מראה הים. קודם רחוב גאולה, אחר כך רחוב יונה הנביא ולבסוף רחבת הרברט סמואל. לכן תמיד בחרנו לשבת ליד החלונות בצד מערב.

קן 9א היה מגיע משכונת "נווה צהל" עובר ברחוב גיבורי ישראל ונכנס לרחוב מרגולין. בפניה היתה לו תחנה, שם עלינו. היה פעם סיפור על מינה ארגזי שלא צורפה לחברות הבנות הנחשבות בכיתתה, ואפילו אמא שלה השתדלה אצלן. לבסוף התרצו. הבילוי הראשון של מינה עם החבורה היה הליכה לקולנוע ברחוב אלנבי. כשהגיע אוטובוס 9א עלו כל הילדות לפי סדר מעמדן ורק מינה נשארה בחוץ. הנהג לא שם לב שעומדת שם עוד ילדה וסגר את הדלת. מינה המסכנה בשמלה הכי-יפה ונעלי הלכה רצה אחרי האוטובוס צועקת "אבל נהג אנחנו חבר'ה!" הנהג לא שמע, ואף לא אחת מהילדות הרשעות ניגשה לומר לו שחברתן נשארה מאחור.

לכוכבת. האיש, שלא ידע עברית, ניחש כנראה את תוכן דבריה ואמר באנגלית: "גם את אחותך החמודה ניקח איתנו"; זו הייתי אני. מרגול-הרגול היתה סנדרה ואני הייתי דוריס, כך הצגנו את עצמנו בפניו. מרגול דיברה עם התייר בגרמנית וכשלא ידעה להגיד משהו, עזרתי לה עם אנגלית של כיתה ו'. השניים קבעו להיפגש באותו יום בתשע בערב ליד קולנוע "מגדלור". להיות שחקנית בהוליווד - זה היה החלום של רובנו. אילנה, אחותה של דינה שץ, חברתי, היתה הרצינית מכולן בעניין, וכבר שיחקה בתיאטרון חובבים והתעתדה להשתתף בתחרות מלכת יופי, כי זה היה המסלול: קודם תחרות מלכת יופי ואחר כך קריירה בהוליווד, כמו שקרה לדליה לביא וליהודית מזור. מרגול לא חלמה להיות שחקנית, אבל הזמנה להוליווד נשמעה באותם ימים כמו הזמנה שקיבלה גרייס קלי מהנסיך רנייה למלוך איתו על מונקו. כששבנו הביתה התיישבנו במרפסת. היינו נרגשות מכדי להיפרד ורצינו לשחזר את חוויית המפגש שם הבמאי. חגית, אחותה של מרגול, הצטרפה אלינו, ואז פרצה מריבה איומה. חגית טענה שאם מרגלית נוסעת להוליווד - היא מצטרפת, כי היא אחותה האמיתית. אני טענתי לעומתה שהאיש הצייע לי, כי אני מצאתי חן בעיניו ולא בטוח בכלל שהוא היה מציע לחגית, לו היתה שם במקומי. חגית לא הרפתה ושלא כהרגלה גילתה עיקשות. היא חזרה וטענה, שהיא בטוחה שהוא הצייע לי כי חשב שאני אחותה של מרגול והוא פחד שבלי אחותה, מרגול לא תסכים לנסוע איתו. מרגול נהגה כבר כמי שמריבה על הזכות להיות בחברתה תהיה לחם חוקה מכאן ואילך וביקשה מאיתנו בקול חולמני, לאחר שכל אחת פנתה אליה בבקשת תמיכה, שלא נטיל עליה את מלאכת ההכרעה, שכן חגית אמנם אחותה הביולוגית, אבל אני אחותה לעניין, וההצעה באמת הפנתה אלי. הנושא לא הוכרע והעכיר מעט את אווירת החג שהיינו שרויות בה. חגית נפרדה ממני בקרירות.

מאוחר יותר, לפנות ערב, הגיעה אלי חגית מבוהלת ואמרה שהתעוררה בעיה חמורה ומרגול רוצה לדבר איתי, אבל היא לא יכולה לצאת מהבית. הגעתי לדירתם ואז סיפרה לי מרגול שאביה גילה שהיא עומדת להיפגש הערב עם תייר שהכירה על חוף הים, ואסר עליה לצאת מהבית. כדי שהאיש לא יחכה לשווא ליד קולנוע "מגדלור", חגית ואני צריכות לנסוע יחד, כי לבד זה מסוכן בשעות האלה, ולמסור לו שמרגול, זאת אומרת סנדרה, לא תוכל לפגוש אותו ולתאם מועד אחר. טלפון עוד לא היה לאף אחד מאיתנו. היא אמרה לנו בגרמנית מה לומר ואנחנו שיננו את המשפט בקול רם, כדי שלא נשכח, כל הדרך באוטובוס עד לקולנוע "מגדלור" וגם למרגלות הקולנוע, ברחוב בן-יהודה. הלוך ושוב פסענו ושיננו: "איש בין סנדרה שוועסטער. סנדרה קענען נישט קומען..." לא חשבנו איך נציג את חגית בפניו. המריבה בינינו נשכחה, בשל הצורך הדחוף לסכל את כוונתו של אבא אברהם למנוע את הגשמת החלום. הדבר הצריך גם מבצע מקדים של הסתרת הנסיעה, הן מהורי והן מהוריה של חגית, כי בשעות הערב לא הרשו לנו



האימה שהשתלטה עלי והמלחמה על שארית נשימתי, אני זוכרת שחשבתי ככעס: הוא לא רואה שאני לא יכולה לבוא, למה הוא לא מנסה לבוא אלי? כנראה שאיבדתי את ההכרה למשך כמה שניות, כי מה שחשתי אחר כך היו זרועות האוחזות בי משני צידי גופי ומוליכות אותי בתוך המים, שכבר היו רדודים. אלו היו המציילים של החוף. הם לקחו אותי לתחנת מגן דוד אדום, בסמוך לסוכת המציל. בתחנה הושיבו אותי על מיטה, כיסו אותי בשמיכות צמר צבאיות ורשמו את פרטי בספר גדול. שאלו אם יש הורה אייתי ואמרתי שלא. סיפרו שאני "המקרה הראשון" של התחנה שנפתחה לפני מספר ימים. דרך החלון ראיתי אנשים רבים נוהרים לכיוון התחנה, מקיפים אותה, מציצים דרך החלונות ומצביעים עלי. רק אז, משהגדיר לי העולם הזר סביבי את המצב בו הייתי נתונה, נתקפתי בהלה והתחלתי לרעוד בכל גופי. חשתי אשמה, כאילו הייתי רעה לים ולא הים היה רע אלי.

והלה? היא לא ידעה דבר מכל זה. על השמיכה, מביטה סביבה ורואה רק בגדי ים ובגדי חוף בגזרות ובצבעים שונים, לא מבחינה שהאנשים בתוך בגדי הים רצים לראות משהו, ואם קלטה שאנשים רצים, לא צירפה לתמונה פירוש כלשהו שיעורר בה סקרנות או דאגה, שהרי חגית ואני נעדרנו זמן רב. כשחזרנו, חיזורנו ושותקות, מצאנו אותה על השמיכה באותה תנוחה כה עזבנו אותה, כמו כלבי הצמר על ספתה בבית, כי כל כלב אחר היה בודאי כבר נובח או מתרוצץ סביב באי שקט. בלילה בכיתי לתוך הכרית, מרחמים על הורי שאינם יודעים ואף פעם לא ידעו שעוד מעט והיו מאבדים אותי, ועלי, שעוד מעט לא הייתי כאן. ■

כשנסעתי עם הורי לחוף הים, היינו מצטיידים בארוחה שנארוה בכלי זכוכית כבדים. סלט הירקות, שכלל עגבניות מלפפונים ובצל, חתוך ומטובל בשמן ומלח, נדחס לצנצנת הזכוכית. תה חם, כי שתייה חמה מרווה יותר משתייה קרה, היה נמוג מהקומקום לתוך פיה צרה של בקבוק זכוכית, שהיו מצוירים עליו פרחים אדומים. לזה צורפה שקית נייר חומה מהצרכנייה ובתוכה פרוסות עבות של לחם שחור, אף פעם לא לחם לבן שערכו התזונתי שקול לצמר גפן. הפרוסות היו מרוחות במרגרינה ועליהן שכבת גבינה לבנה.

היינו יורדים בתחנה האחרונה של קו 9, צועדים לטיילת, עוברים על פני ה"טיר" של שחקני הסנוקר, שלידו היתה עגלת מוכר התירס ויורדים לחוף במדרגות הקרובות ביותר לרחבת הרברט סמואל - "שלא נצטרך ללכת הרבה ברגל חזרה, ומה זה משנה היכן מתרחצים?" - אבל זה היה חשוב, בעיקר כשנוסעים לים עם מרגול-חרגול. אז הולכים לאורך המעקה החלוד והמתקלף ובוחנים את הרכב האנשים הגודשים את החוף. חשוב שלא יהיו זקנים ולא משפחות עם ילדים קטנים ומעצבנים שמעיפים חול לעיניים ולשיער. אני לא אהבתי לרדת לחוף שהיו בו שחקני מטקות כי תמיד היה נדמה לי שהכדורים התועים נוחתים רק על ראשי, אבל שחקנים מטקות הם לרוב צעירים, רזים ושזופים ותמיד קיימת אפשרות שכדור תועה ינחת דווקא ליד הרגל של מרגול-חרגול. לפיכך, שם היינו יורדות.

לפעמים היינו נוסעים לחוף ג'בלייה ביפו. לשם כך היינו לוקחים קו 9, יורדים בתחנה הראשונה של רחוב אלנבי ועולים על אוטובוס שנוסע ליפו מרחוב העלייה. איני זוכרת מדוע התעקשנו לנסוע לחוף ימה של יפו במקום להמשיך עם קו 9 עד חוף תל-אביב. אולי בגלל שהחוף בג'בלייה היה רחב יותר ונקי יותר. אני רק זוכרת שאת הנסיעה ליפו אהבתי כי היא היתה ממושכת ועברה בתוך נוף שונה וחשוני. אפשר היה להישען על החלון ולחלום. האוטובוס היה עולה ברחוב יפת, עובר על פני כנסיות ובתים ציוריים. הייתי מדמיינת את עצמי מאחורי אחד החלונות המלבניים, המחופים בתריסי עץ או בסורגים ברזניים, חיה שם עם "אהוב", אף פעם לא עם חבר או בעל.

החופש הגדול של כיתה ז' היה האחרון בו נסעתי לחוף הים בג'בלייה. באותו יום, שסימן את עתיד יחסי עם הים - כי מאז אני שוחה רק בכריכה - נסעתי לים עם חגית, אחותה של מרגול-חרגול ועם אמן הלה. כשהגענו לחוף, פרשנו שמיכה, הרחק מקו המים. הלה התיישבה על השמיכה ונשארה לשבת עליה עד שחזרנו הביתה. חגית ואני נכנסנו למים. סמוך לקו החוף, היה הים מכוסה עלי אוזב חומים שנדבקו לגוף והיה להם מגע רירי דוחה. רצינו לצלוח את אזור העלים ולהגיע למים היותר צלולים, לפתע חשתי שהחול הרך אוזל מתחת רגלי ואני נופלת, מים כיסו את ראשי, עליתי וירדתי עם הגלים, בולעת מים מלוחים ודלוחים. השתי שאני נחנקת, במקום אויר נשמתי מים. האנשים וחגית עימם היו תחילה קרובים עד כדי הושטת יד, אבל הגלים משכו אותי לאחור. אני זוכרת איש מבוגר שסימן לי בידו ואמר "בואי בואי"; בתוך

ורדה גולדבלט גדלה בשכונת יד-אליהו. עובדת סוציאלית במקצועה, עוסקת בעיצוב.

סופרים ונשים כאנטי-גיבורים בספריו המאוחרים של אהרן מגד

«המשך מעמ' 22»

'רוצחים' אותם, מגמדים אותם, כדי שקומתם לא תהיה גבוהה, חלילה, מקומת כל אדם בינוני. - - מכיוון שרבו האנשים נוטים היום לחיות חיי שעה, בנוחיות ובשלווה, ואין להם אידיאלים או מטרות שכדאי להקריב את החיים למענם - הרי במודע או שלא-במודע הם מטילים ספק בעצם אפשרות מציאות של תכונה זו - 'גבורה' - בנפש האדם...»

מצד שני, בניגוד חריף לקינה זאת, משמש מגד מליץ-יושר דווקא ליחיד הלא-מיוחד, "המנוכר" לסביבתו, כבד-השפה, "המדבר ברוח נמוכה, מתוך ביטול עצמי", אותו "עלום-שם" מבווה ונרמס; "אשרי עילגי הלשון...", הוא אומר, "המגמגמים, המהססים, שלשונם לא רהוטה, לא גאיונית - כי להם מלכות השמים!".

מגד תומך בדו-קיום בין פולחן הגיבור והאנטי-גיבור על כל המתח שביניהם. ניגוד מרתק זה נובע בחלקו מאדיקותו ומדבקותו של מגד בערכי הציונות. מצד אחד קיימת הערצתו לגיבורים ולהקרה-עצמית, ומצד שני קיים רצונו העז להעלות את ערך המורשת הגלותית של אנטי-גיבור תרבותי ורגשי-נשיו", שהוא היפוכו של ה"מאציו" הצברי, ובחירתו בגיבורות-נשים, באחדים מספריו, עשויה להעיד על קיומו של דחף הוזה ביצירתו.

וללא קשר אל הדיכוטומיה - ארץ-ישראל מול הגולה - מגלה מגד קרבה סמויה לתכונות כמו ביישנות ואיפוק, כאלה המנוגדות לסטריאוטיפ של הצבר השחצן; ולערכים כמו פרטיות וטעם אינדוידואלי, כנגד מה שהוא רואה כמשיכה ישראלית לפעילות חברתית וללחץ קבוצתי, קונפורמיסטי וסתגלני.

שמירת-אמונים דיכוטומית ופרדוקסלית זאת, לגיבור ולאנטי-גיבור בעת-ובעונה-אחת, היא המכוננת את המתח המיוחד ביצירותיו של מגד - וייתכן שבתרבות היהודית בכללה.

סטנלי (שלמה) נש הוא פרופסור לספרות עברית ב"היברו יוניון קולג" בניו-יורק ופרסם מסות רבות על ספרות עברית ויהודית בכתבי-עת באמריקה ובישראל.

מצד זה

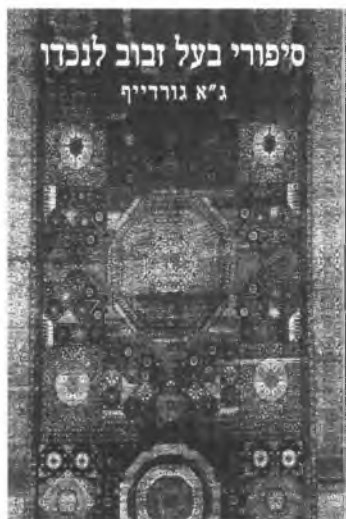
עמוס לויתן

«המשך מעמ' 29»

חריוני זכובים

הוצאת הספרים שוקן, המסונפת לעיתון 'הארץ', נדמית להוצאה רצינית, המוציאה בדרך כלל ספרים בעלי ערך ספרותי ומדעי. עם זאת, פה ושם, היא עשויה להפתיע בהוצאות אוטוריות תמוהות כמו הספר האחרון **סיפורי בעל זכוב לנכדו** מאת ג"א גורדייף (מצרפתית): דבורה דימנט, סייעו בשיפור התרגום אמנון בן צבי ז"ל ויבלח"א יהודה אגמור ויואל פרץ, שוקן (2003) ספר כרסתן המכיל 822 עמודים ומחירו 99 ש"ח. אוסף השטויות המקובצות בספר זה הוא ממש מדהים. קראתי בזמנו, אחד או שניים מספריו של פ"ד אוספנסקי, תלמידו של גורדייף (יצאו גם כן בשוקן **חיפוש אחר המופלא** 1997, **הפגישות עם אנשים מיוחדים** 1987) וכבר בהם לא מצאתי את ידי ורגלי, אבל אין ספק שהמורה עולה עשרת מונים על תלמידו בחוסר הפשר האבסורדי של דבריו.

הנה מה שכותב, למשל, גורדייף על ברית-המילה אצל היהודים (תוך השמטות וקיצורים): מנהג זה המכונה "סוניאט", הונהג ביהדות על ידי "משה הגדול" מטעם שנודע למחבר מתוך כתב-יד ארמי קדום. כתב-יד זה מספר שכאשר הוביל משה את "העם היהודי" מארץ מצרים לארץ כנען, הבחין יום אחד בכך שבקרוב ילדיו ונעריו של העם, שהופקד בידיו ממעל, נפוצה ביותר מחלה שהיתה מכונה "מורדרוטן" ושבני ימינו מכנים אותה "אוננות". משה ערך תצפיות מדוקדקות כדי למצוא את הסיבה לאותה מחלה ולעוקרה מן השורש. את חקירותיו קיבץ בספר בשם "טוכה טס נאלול פאן", שפירושו "תמצית הרהורי" ושעותק ממנו הגיע גם כן לידי המחבר. באותו ספר נאמר כי מקורה של מחלת ה"מורדרוטן" בילדים היא בהפרשת חומר שמייצר הגוף והקריו "קולנאבו", חומר היוני לתפקוד איברי המין. הטבע הסדיר את הדברים כך ששאריות חומר זה מסולקות מן האורגניזם אצל הילדים במקום המצוי בין ה"טולחטוטינו" וה"סארנואונינו" ואצל הילדות במקום המצוי בין "הגבעות הקארטוטאכניאות", איברים שהרפואה המודרנית מכנה אצל הזכרים "בלוטה" ו"עורלה" ואצל הנקבות "דגדגן" ו"שפתיים גדולות ושפתיים קטנות". סילוקן של ה"קולנאבו" היה אמור להתרחש בטבע על ידי מגע עם האוויר החופשי, אולם המלבושים שהמציאו בני אדם, ושלא נצפו על ידי הטבע,



מנעו מה"קולנאבו" להתנדף וכך הוא נצבר בקפלי העורלה וגרם שם להתרבותם של חיידקים ו"לגירוד" אותם מקומות באורגניזם. "הגירוד" במקומות בהם מצויים קצות העצבים הדרושים לתהליך הקדוש של "האלמוראנו" המופיע אצל מבוגרים בסוף ההזדווגות, עורר אצל הילדים את תופעת "המורדרוטן", כלומר האוננות. מנוסה הפפירוס עולה בבירור ש"משה הגדול" הסיק מסקנה מעשית ויצר בעבור עמו שני טקסים: אחד כונה "סיקט נר צ'ורן" בעבור הילדים והשני "טזיל פוטז קאן" בעבור הילדות. טקס "הסיקט" הוזה ל"סוניאט" עיקרו כריתת ה"ווגיאנו" או "הרסנית" - מה ששהרר את קצה האיבר הזכרי מהעורלה ואפשר לו להתליק לאחור... (עמ' 670-672).

וכן הלאה וכן הלאה, חריוני זכובים ממש. ספר זה מוגדר על ידי מחברו, בכותרת המשנה, כלא פחות מאשר "ביקורת אובייקטיבית וחסרת פניות על חיי האדם" והוא אחד משש סדרות, העלולות עוד לראות, חלילה, אור בהוצאת שוקן בעזרת חסידי גורדייף בישראל. ועל הבלים כאלה מרעיפה אגי משעול שבחים ("שחייה מתמדת וקשה נגד זרם החיים") בסקירתה במוסף 'תרבות וספרות' של 'הארץ' (23.03.2003).

תיקוני טעות

בתוכן העניינים של הגליון הקודם: את **פונטנלה** כתב כמובן מאיר שלו ולא כפי שנכתב.

כמו כן, ברשימתו של אלישע פורת על שלונסקי, מופיע, בשגגה, אותו כתב יד פעמיים. עם הקוראים הסליחה.

תיאטרון

כרמית מירון



מרים זוהר ונטלי נאמן: "שבר ענף"

הצגות בתיאטרון בית-ליסין

"אני לא רפופורט": תיאטרון בית-ליסין, תיאטרון "יהלום"; מאת הרב גארדנר; תרגום: שמוליק לוי; בימוי: מיטקו בוזקוב; תפאורה: סאשה ליסיאנסקי; ניצן רפאל; תלבושות: ילנה קלריק; מוסיקה: אפי שושני

"אדם זקן מה יש לו בחייו... אדם זקן היכן כל נמריו?"
(דוד אביב, "ערב פתאומי")

בהצגה העליזה-עצובה של המחזאי היהודי-אמריקאי הרב גארדנר (נולד בניו-יורק בשנת 1934) יש כמה בעיות של אמינות. הבמה מורכבת, מעצם טבעה, מאלמנטים של אשליה מותנית, ולא קשה להתרגל ליהודי הקשיש נאט, בעיקר כשהוא מעוצב בכישרון רב בידי יוסי פולק. קשה יותר להאמין לגבי עמרני, המגלם את מידג' הכושי, חברו לספסל ההומלסים של היהודי, במאפייניו השחורים, המיוחדים.

המחזאי גארדנר הוא יוצר פורה מאוד. הפקת המחזה "אני לא רפופורט" זכתה ב-1986 בפרס טוני כמחזה הטוב ביותר ובפרסים נוספים. המחזה הוצג בשעתו גם בארץ (בתיאטרון הקאמרי). על הבמה לא מתרחש, למעשה, דבר. הסופר מתייחס אל רצון ההישרדות של שני קשישים, יהודי ושחור, המנסים למצוא משמעות בחייהם, גם בגילם המבוגר, בעיר ובחברה שרואה בהם מטריד מיותר. הם נפגשים בפארק ומשוחחיים ומנסים לגבור על בדידותם ועל חרדותיהם באמצעות הומור שחור ועצוב. "אנחנו המחר שלכם!" אומר נאט לצעיר שרץ בסנטרל פארק. אין בוקנה שום דבר חיובי, טוענים הקשישים, אולם אי-אפשר למנוע אותה, ואם יש משהו שיכול לעודד, זאת רוח הלחימה של היהודי נאט, המסרב לוותר על סממני האנושות שעדיין מבצבצים מבעד למעטה השיבה. הוא אפילו מצליח להדביק את ידיו השחור בהתלהבותו האופטימית. יוסי פולק, היהודי הקשיש, שוחה בתפקיד הזה באהבה, בכישרון, בידע ובהומור.

הבמה קמה לתחייה ברגע שהוא עולה עליה. צלו הענק, מלרב ומלגו, מאפיל מעט על גבי עמרני, המנסה להדביק את האנרגיה הבלתי נדלית של חברו לספסל. שתי הדמויות מהוות למעשה את השלד של המחזה כולו. יתר הדמויות רק סובבות סביבן, והן: גיל וסרמן, ניר לוי, שירי נדב, עדנה עדני ונתנאל פוראן.

במסווה של נגיעה בכעיית בדידותם של הקשישים, מתגלית האלימות הגסה והברוטלית, המאיימת על חייהם של חסרי הישע, ולא רק בניו-יורק. משחק מעולה.

"אלטלנה": מוזיאון הארץ, רמת-אביב; מאת אלדד זיו ובכימויו; תפאורה: אורנה סמורגונסקי, דרור הרנזון; תלבושות: גילה להט; מוסיקה: יוסי בן-נון

באחד-עשר ביוני 1948, חודש לאחר הכרזת המדינה, כאשר המלחמה על עצמאותה בעיצומה, יוצאת אוניה הנושאת את השם "אלטלנה", מנמל פורט-דה-בוך שבדרום צרפת, לחופי ישראל. על סיפונה נמצאים כאלף עולים וצידו שפלל כחמשת אלפים רובים אנגלים, מאתיים וחמישים מקלעי ברן, מאתיים וחמישים תת-מקלעי סטן, חמישים מרגמות ותחמושת רבה. למדינה הצעירה יש ראש-ממשלה ושר ביטחון, והיא נאבקת על קיומה ועל עצמאותה. מה עושה אוניה זו בחופי תל-אביב ולאיוו מטרה היא נושאת כמויות גדולות של נשק? אם לעזרת העם היא באה - חובה עליה למסור את הנשק לצה"ל. אם למטרה אחרת - ראש הממשלה היה חייב לטפל בה בחוזק-יד.

בישיבה החמישית של מועצת המדינה הזמנית, שנערכה ב-23.6.48, מסביר בן-

גוריון את מניעיו להפגות אוניית הנשק "אלטלנה". והנה חלק מדבריו: "ב-26 למאי הוצאנו פקודה על הקמת צבא הגנה לישראל. זו לא היתה פקודה רגילה להקמת אחד השירותים הממלכתיים, אלא צו חיים ומוות לקיומה של המדינה..."; ולהלן: "הסעיף הרביעי של הפקודה הוא נגד הקמתו וקיומו של כל כוח מזוין, מחוץ לצבא הגנה לישראל. זה לא היה סעיף המכוון רק לסדר ממלכתי תקין - אם כי גם זה חשיבותו גדולה ומכרעת - אלא צורך ותנאי חיוני להתגוננותו: נגד אויב חיצוני אפשר לעמוד רק בכוח צבא אחיד המציית לממשלה אחת ולפיקוד עליון אחד." (ראה ערך: פירוק הפלמ"ח - כ.מ.) (דוד בן-גוריון: "בהילחם ישראל", עמ' 165).

אלדד זיו רקם עליה דמיונית לתוך המערכה ההיסטורית שלא תמיד היתה נאמנה לעובדות. הוא גם ניסה לקשור חוטים שמזמן נפרמו והתפוררו בתפוכות העיתים ואבר עליהם הכלה. אעיר הערה אישית אך עניינית: אחד הגיבורים זועק בקולי קולות באמצע ההצגה: "הצ'יובטרון יורה מחלונות הבית האדום". כחברת הצ'יובטרון לשעבר (להקת הפלמ"ח המיתולוגית) אעיד עלי שמים וארץ, שהצ'יובטרון מעולם לא ירה בשום מקום ורגליו לא דרכו מעולם בשערי "הבית האדום", שהיה מבצרה של מפלגת מפא"י ההיסטורית. בעובדות יש לדייק, שאם לא כן, תהיה העלילה בלתי אמינה.

המשחק היה צעקני מדי ומוחצן, ופרט למרים גבריאלי בתפקיד זינה קרינסקי, לא שכינע ולא ריגש.

"שבר ענף": תיאטרון בית ליסין; מאת מרים קיני; בימוי: ציפי פינס; תפאורה: אבי שכי; תלבושות: דידי גולן; מוסיקה: אורי ויריסלבסקי; קריינות: נעמה שפירא

המחזה, המטפל בצעירה מאומצת המנסה למצוא את הוריה הביולוגיים, קם ונופל על הצלחתם וכשרונם של שלושת השחקנים המופיעים בו: מרים זוהר ואילן דר, הורים ניצולי שואה, המאבדים בארץ גם את בתם וגם את כנס ועל כך אמרו חכמינו: "תפסת מרובה - לא תפסת", ונטלי נאמן, המגלמת ברגישות רבה את הנכדה, הרוצה לדעת מדוע מסרה אותה אמה לאימוץ. אותה אם, מסתבר, היא בתם של ההורים ניצולי השואה, שלא ידעו דבר על קיומה של הנכדה. וכאן נשאלות שאלות רבות: מדוע האם הצעירה, פסנתרנית ידועת שם, לא הביאה את הילדה אל הוריה? ולמה היא התאבדה? מדוע ההורים המבוגרים, האם בעיקר, מנסים כל הזמן להתעלם מן האמת ולהרחיק את ענת נכדתם מבייתם?

המחזה, כאמור, סובל מחולשות דרמטיות רבות, אולם המשחק של שלושת השחקנים מהפה במידה רבה על חולשות אלו. הם השכילו לשכנע את קהל הצופים באמת האנושית והטרגית של הדמויות המגולמות על ידיהם.

נאסף אל בית עולמו אֵלִיָּסָף נכדה של נפִישׁ

משפחת פוחציבסקי בראשון לציון אבלה

אֵלִיָּסָף (סָפִי) פוחציבסקי ז"ל

תרע"ט - תשס"ג

2003-1919

סָפִי, בן עשהאל ועדה, נאסף אל אבותיו. סָפִי לא יזכה לראות בצאתו לאור של "במדרון" הרומן הארצישראלי הראשון, פרי עטה של סבתו נפִישׁ, נחמה פינשטיין-פוחציבסקי, הסופרת העברית הארצישראלית הראשונה, העומד לראות אור בקרוב.

אנו, בני המשפחה, קיינו שחוברת זו, ובה פתיחת הרומן, תנעים לו את ימיו האחרונים. יקירנו הובא למנוחת עולמים בעצם ימי הכנת החוברת לדפוס. אנו נפרדים ממך סָפִי, בהבטחה לחשוף את כתביה של נפִישׁ בפני הקורא ולקדם את הספרות העברית בישראל.

ינעמו לך רגבי עפרה של ראשון-לציון מכורתך

המשפחה