

# שבתאי

• חברה • ביקורת • תיאורון • אמנות •

גליון 280 • סיון תשס"ג • יוני 2003 • שנה כ"ז • 25 ש"ח



## יעקב שבתאי ואדמונד ז'בס - הזיכרון היהודי - רמי קמחי

שירים: רוני סומק, גד קינר, עמית מאוטנר, עינה ארדל,  
רנה בשן, אורית פראג, אלן גינזברג

סיפורים:  
שמעון בלס - "המלשין"  
אנטון צ'כוב - "נשמונת"  
באטריס הל - "1997"

לב טולסטוי - אחרית דבר לסיפור של צ'כוב

מצד זה - עמוס לויתן על משיח של חוה פנחס כהן, על שירה מול טוטליטריות  
מאת עוזי שביט ועל זושה של יהודית כפרי

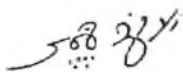
אורנה לנגר - פסטיבל ישראל 2003

כרמית מירון על "חשמלית ושמה תשוקה" ועל "פיאף" בבית לסין

עמדתו של בלס מתחברת לגיבורי "התזמורת" בשלילת האתוס הארצישראלי, עד להקמת המדינה וגם אחריה. ועלי להודות, שתפיסת עולמו של שמעון בלס איננה תופעה מבודדת לחלוטין. יותר ויותר עולה לדיון נושא הגדרתה הלאומית של מדינת ישראל: "מדינה יהודית", או "מדינת כל אזרחיה". הקמתה של מדינה פלסטינית לצדה של מדינת ישראל לא תשים קץ לדיון בנושא הזה. במסגרת גבולות ישראל ימשיכו להיות מאות אלפי ערבים הרואים את עצמם, ובצדק, כבניה החוקיים בהחלט של הארץ הזאת, וירצו להיות שותפים מלאים בכל, בדיוק כמו אזרחי המדינה היהודים. הם לא יסתפקו בשוויון זכויות פורמלי... הטריולוגיה הגדולה (525 עמ') היא אחד הספרים החשובים שראו אור לאחרונה. הספר חשוב גם כהישג ספרותי מובהק וגם בהנחת נושא סוציולוגי, דמוגרפי ופוליטי על שולחן הדיונים הכללי ישראלי. עד כה, לא מילאה הביקורת הספרותית הפורמלית את חובתה ליצירתו החשובה של שמעון בלס, עתה לא תוכל עוד להתעלם מכך.

\*

גם הפעם, איני יכול להימנע מאמירת תודה לכל הקוראים הנאמנים של העיתון, שהמשיכו לתמוך בנו בתרומותיהם הצנועות אך הנוגעות ללב והמועילות. רשימת התורמים הולכת ומצטמצמת מדי חודש. וזה טבעי ומובן מאליו. אבל, עלי להתריע: טרם באנו אל המנוחה והנחלה. על נחלה אין מה לדבר, ועל כן המנוחה, מבחינתנו, אסורה. רצוננו נחוש להמשיך להוציא לאור את 'עתון 77'. ומילים אלה נכתבות על דעת כל חברי המערכת וחברי העמותה שמוציאה לאור את העיתון; אנו חוזרים ופונים לקוראים, שטרם חידשו את המנוי שלהם לעשות כן. ולקוראים שהם מנויים קבועים, אנו פונים אליכם בבקשה, המליצו בפני ידידים, מכרים ושוחרי הספרות המוכרים לכם לחתום על 'עתון 77'; אנו מצדנו נעשה הכול לשאל ידינו כדי ש'עתון 77' יצדיק את האמון שנתתם בנו. בתקווה שגם הגיליון הזה יצדיק את האמון והתמיכה שהענקתם לנו ולפי שעה, להתראות בגיליון הבא.



רוב תודות ל

גדעון אנגלר  
דורית ארליך  
יוסף וגאולה גורני  
עצמון יניב  
מירי פז  
ליאור צוקר

על תרומתם ל'עתון 77'

שני אירועים ספרותיים חשובים התרחשו לאחרונה בקריית הספר שלנו. לפי סדר הופעתם: ספרה של יהודית כפרי **זושה**, המספר את סיפור חייה של גיבורת "התזמורת האדומה", יחידת ריגול של ברה"מ באירופה, שאוישה חלקית על ידי חבורת חלוצים שהגיעו לארץ ישראל בראשית שנות ה-20 על מנת לחיות בקיבוץ ולבנות כאן מולדת סוציאליסטית לעם היהודי. במשך הזמן באה האכזבה, גדולה כגודל הציפייה, וחלק מהם חברו למפלגה הקומוניסטית הפלסטינית, ה"פ.ק.פ.", ובמחצית השנייה של שנות ה-30, גויסו כאמור לרשת ריגול הסובייטית, ששליש מלוחמיה היו יהודים. מפקדה האגדי של ה"תזמורת" היה חלוץ ישראלי בשם טרפר שהגיע ארצה בדומה לזושה, בשנות ה-20.

חייה, אהבותיה, פעילותה ומאבקה של זושה מצטרפים לאודיסאה הרואית-היסטורית. בספרה של יהודית כפרי הופך סיפור חייה ומותה של זושה לרומן-תעודה ביוגרפי טרגי ומרתק. למרות שחלק גדול של האירועים מתרחשים הרחק מגבולות הארץ, הספר כולו, על רוב רובן של הדמויותיו, הודות למחברת, הקשורה לסיפור בצורה בלתי אמצעית (גם על ידי "קשר" ביוגרפי מסוים), הופך לחטיבת חיים שנוולדה כאן, אצלנו, בארץ הזאת, ומכאן "הפליגה" בלי לאבד את מקור השייכות. אבל עיקר החשיבות בספר היא בהעמדה מחודשת לדיון של השאלה, איך ומדוע, אנשים שבאו לכאן להקריב את נעוריהם, בהמשך את חייהם, פשוטו כמשמעו, על מנת לבנות לעמם מולדת סוציאליסטית, מוצאים דווקא דרך לאידיאולוגיה הסותרת לחלוטין את התפיסה הציונית בנושא של שייכות לאומית, והופכים ל"אינטרנציונליסטים", ללוחמים בשורות המהפכה הכלל-עולמית תחת הסיסמה: "פועלי כל העולם תאחדו"... ברור שההכרעה הזאת היתה לצנינים בעיני הממסד הארצישראלי כולו.

\*

שמעון בלס מוכר היטב לקוראי 'עתון 77', כסופר, כאיש אקדמי וכאחד הערביסטים המובהקים בארץ; אבל מעט מקוראי הספרות בארץ יודעים ששמעון בלס כתב מישה עשר ספרי פרוזה. ביניהם שלושה ספרים, שהם המשך ל**המעברה** (עם עובד) 1964; שלושת הספרים מלווים את גיבורי **המעברה** הנפגשים עם הקורא בתל-אביב, אבל בחלק המזרחי של העיר, בשכונת ה"תקווה", והם מופיעים עכשיו בטריולוגיה **תל-אביב מזרח** (הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת הכבשה השחורה).

לרגל הופעת הטריולוגיה העניק שמעון בלס ראיון מרתק ל"מוסף" של "הארץ" ובו פרש, בגילוי לב ובכנות גמורה, את תפיסת העולם התרבותית שלו, הלאומית והחברתית. שמעון בלס רואה את עצמו ערבי ממוצא יהודי. תפיסת עולמו התרבותית היא תלת ממדית: הוא פרופסור לספרות ערבית. הדוקטורט שלו עוסק בחקר הפרוזה הערבית המודרנית. יש אומרים שמחקרו הוא אולי הממצה והעדכני ביותר במחקר הערבי בכלל. אבל הוא סופר עברי. הוא כותב עברית, הוא חי בארץ (לפעמים נעלם לזמן קצוב לפריז), ואף כיהן כראש החוג לספרות ערבית באוניברסיטת חיפה. הוא מעורה במה שקורה כאן, ובמוצהר - הוא "לא ציוני".





אדמונד ז'בס ויעקב שבתאי (עמ' 12)

5	רוני סומק
7	גד קינר
9	עמית מאוטנר
11	עינה ארדל
37	רנה בשן
42	אורית פראג

סיפורים	
28	שמעון בלס - המלשין
31	אנטון צ'כוב - נשמונת; מרוסית: אריה אהרוני
38	באטריס הל - 1997

מסות ומאמרים	
12	רמי קמחי - הויכרון היהודי של אדמונד ז'בס ויעקב שבתאי
21	אורנה לנגר - פסטיבל ישראל 2003
36	לב טולסטוי - אחרית דבר ל"נשמונת" מאת צ'כוב; מרוסית: אריה אהרוני

ביקורת ספרים	
6	דן יהב על <b>מבידות לגנין</b> מאת עירית גל ואילנה הרמן
6	יערה בן דוד על <b>דרך עלמה</b> מאת שולמית גלבוז
	שמואל שתל על <b>בתוך הרטוב</b> מאת שושנה בן-עדי ועל <b>שליח צחור דיוקן</b> מאת יוסי עבאדי
8	מירי פז על <b>מלאכים נופלים</b> מאת טרייסי שבליה

מדורים	
לפי שעה - יעקב בסר	
4	המלצות 'עתון 77'
	חצי פינה - רוני סומק; אלן גינזברג: "השיטה הייבת להיות בשר נקי"; מאנגלית: קובי אור
10	מצד זה - עמוס לויתן על <b>משיח</b> של חוה פנחס כהן, על <b>שירה מול טוטליטריות</b> מאת עוזי שביט; על <b>זושה</b> של יהודית כפרי
23	תיאטרון - כרמית מירון על "חשמלית ושמה תשוקה" ועל "פיאף" בבית לסין
43	

✂️  
**לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,**  
**ת"ד 16452 ת"א 61163**  
**אבקש מנוי לשנת 2003**  
 שם ושם משפחה.....  
 כתובת.....  
 טלפון.....  
 מצורפת המחאה על-סך **230** ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח  
 בנק..... סניף..... מס'.....  
 המחאה.....

שנה כ"ז • גליון 280 • אייר תשס"ג • יוני 2003 • 25 ש"ח

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

**Iton 77**

Literary Monthly

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

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: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א  
 המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.  
 לחות: אורניב

העורך: יעקב בסר  
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני  
 סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד,  
 מחמד חמוזה עינאים, 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  
 דוד, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

**ברוך כנרי: טכניקן בארץ ישראל.**  
המרכז למורשת בן גוריון, הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן גוריון בשיתוף עם יד טכניקן 2003, 881 עמ'

ביוגרפיה נרחבת של איש הניגודים יצחק טכניקן, הפורשת את סיפור ההיסטוריה הציונית הסוציאליסטית.

**מרחב, אדמה, בית.** עורך: יהודה שנהב, הוצאת מכון ון ליר ירושלים 2003, 294 עמ'

קובץ מאמרים ומסות העוסק במשטר המקרקעין בישראל. על "הקשר בין אדמה טריטוריה ולאום; האופנים השונים של הדיבור על הגבול; המקורות הרעיוניים של פיזור האוכלוסין ותרבות השיכונים בישראל" (גב העטיפה).

**יחיאל חזק: להשיב אש לאש.** הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ לאמנויות, סדרת ריתמוס 2003, 77 עמ'

"יותר מכל דבר הצוק והציפורים התלויות עליו/ כאילו מושלות על מוצא המים בדרך לחוף/ אבל באמת הן מושלות רק על הקצף/ הניתז על פניני מן הגלים שהאוקיינוס/ מטיף לחוף" (עמ' 280, א).

**דינה קטן: נשימה.** הוצאת כרמל 2003, 74 עמ'

ספר שירים חמישי. "מקומי בטבלה המחזורית/ נתון לשאלת הפענוח./ על אם הדרך, בלב המאפליה/ נפשי הדומעת שביה כוכוכית משוריינת/ הבוקת פתוהי פלדה דקיקים ומיצבים, / כמו זכר גבעולים" (זכר גבעולים' עמ' 68).

**דפנה שחורי: השבתי לגרוב גרבי לילך.** הוצאת עכשיו 2003, 72 עמ'  
"לא היה בבית שום רמז לאשה ורה/ גם לא לאשה מופקרת/ לא היה בבית רמז כלשהו/ שום הפץ נשי לא הוחבא בארון/ גשם של סוף מרס כיסה את הוגוגיות הרחבות/ גבעתיים" (ביקור', עמ' 17).

**אילן שיינפלד: המדריך לתייר.** הוצאת שופרא שירת מקור 2003, 109 עמ'

"העץ אינו ממתין להתגלות. הוא נזרע, / נובט ומפציע. שמש ירוקה המכילה/ את מתת החיים ומקבלם גם יחד./ אני אדם הנני, מושך בתלם וממתין./ ממתין להתגלות אחרת, או לאות, / בשורה דקה, אוושה של התחדשות גדולה" ('עמדתו של הממתין' עמ' 97).

**אלכסנדר טישמה: ספר על בלאם.** מסרביית קרואטית: דינה קטן בן-ציון, הוצאת עם עובד 2003, 252 עמ'  
מירוסלב בלאם, נער יהודי ושאתן, ניצל מטבח משפחתו בהתפרצות לאומנית, ערב פרוץ מלחמת העולם השנייה. מאז הוא צופה מהצד בעירו נובי סאד, משפחתו וחבריו.



**מעבר לסף: סיפורת ישראלית עכשווית.** הוצאת הספריה החדשה סדרת ספ בעריכת דנה אולמרט 2003, 201 עמ'

אנתולוגיה. סיפורים קצרים ונובלות של כותבים בראשית דרכם. נקודת המוצא המשותפת לסיפורים היא שזו אינה כתיבה "רזה" אלא הלשון מחפשת אחרי עושר והיא יכולה להיות פיוטית, או ארכאית, מתייחסת למקורות, וגם יומיומית עכשווית ואף פרובוקטיבית.

**פ.מ. דוסטויבסקי: שדים.** מרוסית: גרשון חזנוב, עריכה מדעית: דימיטרי סגל, הוצאת כרמל, המפעל לתרגום ספרות מופת 2003, 610 עמ'  
הרומן האוטוביוגרפי והאישי ביותר שכתב דוסטויבסקי. גיבורו עוסקים במהפכה חברתית, המתוארת על כפל פניה, ועל הסכנות שטומנת בחובה

האידיאולוגיה שהיא נושאת.

**אריסטופנס: מהפכת הנשים.** מיוונית: אהרן שבתאי, הוצאת שוקן 2003, 140 עמ'

הנשים באתונה לוקחות את השלטון לידיהן, כדי לייסד משטר צודק ולהשכיח שלום. זאת באמצעות חברה שיוויונית ושיתופית וביטול מוסד המשפחה.

**אנדראה קאמילרי: מהלך הסוס.** מאיטלקית: **ארנו בר,** הוצאת שוקן 2003, 197 עמ'

סיפור משעשע המתרחש בסיציליה של המאה ה-19: מפקח תחנות קמה מגיע לעיירה הנשלטת בידי בעלי-כוח והופך חשוד ברצח.



**מרים אניסימוב: חוד מעלתו המוות.** מצרפתית: דלית להב, הוצאת כנרת 2003, 203 עמ'

ספר אוטוביוגרפי שכתבה מחברת הביוגרפיה של פרימו לוי; קורות משפחתה של מרים אניסימוב במהלך שנות השלטון הנאצי.

**סיפורי ליסבון ועוד סיפורים.** סיפורת פורטוגזית בת-זמננו, תרגמה: מרים טבעון, הוצאת הספריה החדשה 2003, 265 עמ'

אנתולוגיה. סיפורים קצרים, שכתבו 17 כותבים פורטוגלים בני המאה ה-20. ביניהם: ז'וז'ה קארדוזו פירש, ז'וז'ה סאראמגו, אירן לישבואה, אסה דה קירוש ואחרים. לוסיה מוצ'ניק, שליקטה את הסיפורים, הוסיפה אחרית דבר.

**אלה החיים שהייתי רוצה להיות.** 20 סיפורי מסע ישראליים, ערך: משה גלעד, הוצאת עם עובד 2003, 272 עמ'

סיפורים של 20 כותבים ישראלים על מסעותיהם ברחבי העולם - למקומות מפורסמים ולמקומות נידחים, מקריית שמונה ועד טאג' מאהל.

**חדוה רבינוזן בכרך: אני אתה ואת - נופים של נגיעות.** שירים וסיפורים, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2003, 120 עמ'  
"אני עולל נווד/ מעגלת אבי נושאת התינוקות נשמטתי/ וניטלטלתי אחוזה בפאותיו/ פאת-תלתל, ובדדה צמוק של אם תקעתי חניכיל/ נטיף נטיף לגמוע/ נאחות פה רעב" (עייגול' עמ' 36).



**שלמה ניצן: פלירט עם המוות (הקבל).** הוצאת ביתן 2003, 74 עמ'  
סיכום חיים ושאיפות בספר אלגורי על יחסי המחבר עם שכן "בשר ודם ונעלם" בשם הבל.

**ירון פלג: דרך גבר.** הוצאת שופרא ספרות מקור 2003, 523 עמ'  
אנתולוגיה. מבחר סיפורים מן הסיפורת העברית, העוסקים ביחסים הומוארוטיים; מגדלי מו"ס, גרשון שופמן, עמוס עוז, יוסי אבני ואחרים. ירון פלג העמיד לאנתולוגיה הקדמה, המתארת את הופעת ותופעת ההומוארוטיות בספרות העברית.

**אלישבע גל: מורה השעות.** שירים, הוצאת עקד 2003, 103 עמ'  
ספר שלישי. "לפעמים כשעננים משחזים קצוות/ טרם קרסם עלי ארץ - / אני יודעת שכדאי להיזהר./ היום לא בונים תבות מעץ משובה/ להכניס שניים מכל חי" (כדאי להיזהר, עמ' 56).



## אררט אקספרס

לבני אפרת

אף אחד לא צפה מהסוסים לזכר את המבול.  
מסמר הזמן החליד בפרסה שעה שאלהים  
שחרר אל העולם את הצעקה הרטובה.  
מאז דהרו על גבם לוחמים,  
נדדו עמים

וקרני שמש רקמו שם אכף מזהב.  
לכן אני מבקש מחברי בפרלמנט החמורים  
לקפל את זנב הגאווה בין הרגלים האחוריות  
ולהציע לאחינו הסוסים להיות משמר כבוד  
ביום שבו נוביל משיח.  
רק אכף מנשק בשפתי דם, צרוב מעין השמש  
ושרוט מנדודים ישכנע אולי את הקשת ההיא  
מעל האררט לקשקש מחדש את פני העננים.



בני אפרת: "אררט אקספרס" 1986; אורחת סוסים טלויזיות

# האנטי-קליימקס של המלחמה

עירית גל ואילנה הרמן: **מביירות לג'נין**: מלחמת לבנון, 1982-2002, תל-אביב: עם-עובד, 2002, 155 עמ'



הספר מביא את עדויותיהם של 14 ישראלים שלחמו במלחמת לבנון, שמוראות המלחמה וזכורים להם היטב וחרצו ערוצים עמוקים בנפשותיהם. זהו ספר אנטי-מלחמתי, אם כי לא בואגר המוכר של ספרות מלחמה. ראיונות ממקור ראשון, מזירות שונות, מחילות שונים (ה"ר, שיריון, אוויר) ובסגנונות שונים, כל אחד בשפתו ובעצתו ללא עריכה לשונית. המשותף לכולם הוא האנטי-קליימקס של המלחמה: הפחד, אי-הידיעה, השקר, הביזה, ההרג הבלתי מבוקר, מלחמת הבריחה שיזמו חלק מהדרג הפוליטי וצמרת צה"ל.

עיקרון "40 הקילומטרים" להרחקת טווח פגיעת הפלסטינים מוכח בכל הסיפורים כשקר שאין לו רגליים, וכל כולו מכוון לכניסה ולכיבוש ביירות מלכתחילה, במרחק של 55-75 ק"מ מגבולות ישראל.

מלחמת לבנון היא חוליה בשרשרת ארוכה של אי-שמירה על "טווח הנשק" והפיכת מושג זה לאתוס ולמיתוס נלעגים. מה-16 ועד ה-18 בספטמבר נטבחו מאות גברים, נשים וילדים פלסטינים במחנות הפליטים סברה ושאתילה, בסיוע ישיר שלנו (עמ' 103). בעת הטבח שלט צה"ל שלטון ללא מצרים בכל מערב ביירות וכוחותיו הקיפו את המחנות מכל עדיהם. הרמטכ"ל - רפאל איתן נפגש עם מפקדי הפלנגות הנוצריות, מיד לאחר רצח הנשיא הנבחר - בשיר גומאייל, וסוכם עם שר הביטחון - אריאל שרון, שהפלנגות ייכנסו למחנות הפליטים. על בסיס מקרים קודמים שבוצעו בידי יחידת המודיעין של אלי חובייקה - החפ"ק הצה"לי נמצא כמאתיים מטרים מהמחנות ואף סיפק תאורה לטובחים (מרגמות ומטוסים) - יש להניח כי צה"ל ומפקדיו היו מודעים היטב למה שהתעתדו הפלנגות לעשות לפלסטינים.

גם בוועדת החקירה הממלכתית (ועדת כהן), סיפרו קצינים וחיללים כי "ראו במשך יום שישי מעשי העללות שונים של חיילי הפלנגות בגברים, נשים וילדים..."; במשך ארבעים שעות טבחו הפלנגות בפלסטינים, וידינו קצרה מלהושיע. מסכת שיתוף הפעולה והשקרים נחשפו אט אט בעיתונות ובספרות ועדיין קיים "נספח ב" החסוי עד היום.

למותר לציין כי כל אלו שלקחו חלק ישיר ועקיף במתן הפקודות, ביעוץ ובסיוע לוגיסטי, נותרו במרכז העשייה הביטחונית-צבאית, או הפוליטית-כלכלית, ובראש ובראשונה, ראש-ממשלת ישראל ומנכ"ל משרד הביטחון (עמוס ירון).

דבריו של אילן פרידלנד, שהיה מ"פ טנקי מרכבה, מעידים כאלף עדים על מעורבות בטבח: "לא היה צריך להיות אדם עם יותר מדי דמיון יצירתי כדי להבין מה קורה שהפלנגות נכנסים למחנה פליטים...

הצבאיים ובראשם שר-הביטחון, שתפקד כרמטכ"ל-על, היעד היה ידוע מראש: כיבוש ביירות.

כפי שמעיד אשר פאהן: "בכל תקופת ההכנה מעולם לא שמעתי שמישהו דיבר על ארבעים קילומטרים - תמיד דובר על הגעה לכביש ביירות-דמשק וכיתור ביירות מדרום" (עמ' 22).

לאורך כל הראיונות נחשף המיתוס של "טווח הנשק": "ריכזו את כלי הארטילריה, את כל הקנים כולם - וכתשו את דרום ביירות" (עמ' 25).

"כותשים את העיר, ואז מגיעים כוחות רגליים ועוברים מבית לבית, הם אלה שעשו את העבודה האיומה..."; "להרוג שלושת אלפים אזרחים (צור וצידון), זה הרי פשע, פשע נורא" (עמ' 31).

"בצור וצידון ודאמור אנחנו הרגנו את האזרחים" (עמ' 36); וכך הלאה והלאה.

הספר הצנוע הזה הוא כתב-האשמה חמור ביותר כנגד קציני-צה"ל הבכירים והפוליטיקאים שאטמו אוזניהם משמוע ועצמו עיניהם מראות. ממלחמת-לבנון עברנו למלחמת-השטחים, למחנה הפליטים בג'נין ולצבא הכיבוש על העם הפלסטיני.

הספר מוכיח כי אין מלחמת ברירה צודקת וכי "טווח הנשק" הוא מושג תלוש מהמציאות. במלחמה - תפקידו היחיד של הנשק הוא להרוג.

## דן יחב

דן יחב הוא גיאוגרף וחוקר תולדות א"י ויישובה

## דרך אשה ברעותה

שולמית גלבוץ: **דרך עלמה**, הוצאת ידיעות אחרונות - ספרי חמד 2003, 437 עמ'

החוויה הנשית כפי שהיא מעוצבת ברומן של שולמית גלבוץ **דרך עלמה** היא מגוונת ורכת פנים:

לידה ואימהות, דיכאון וחרדה, אהבה ומיניות. לאשה יש רגישויות המעצימות תחויות שעוברות עליה, והיא ניחנה ביכולת לשונית לבטאן. תכונה זו משתקפת היטב בשתי הדמויות העיקריות - עלמה ודריה - שאת המתרחש ביניהן ובתוך נפשן מיטיבה גלבוץ להעביר במהימנות ובהעמקה.

שם הספר הוא שם טעון, לפחות מעצם העובדה שהוא מתקשר אסוציאטיבית לצירוף "דרך גבר בעלמה". ואולי לא בכדי הוא מופיע כ"לוקה בחסר": ההשמה המכוונת של "גבר" מביעה, לדעתי, איזו עמדה בזכות כוח ההישרדות הנשי. זוהי דרכה של עלמה - האם, הרעיה והחברה, דרך תחתיתם ששינתה את ראיית המציאות שלה בסופו של דבר. הגבר, בעלה של הנבגדת, לוקח פסק זמן מחייו המשפחתיים ונוסע לעבוד בקצה, בהותירו מאחוריו את שתי החברות: האשה והמאהבת. כשהוא יוצא מן התמונה, מצטלבות דרכיהן במסלול של התנגשות ופיוס. הכף מוכרעת לבסוף לטובת הרעות הנשית, שעברה זעזוע קשה ועמדה במבחן, באה על תיקונה.

מה שמקנה כאן לסיפור המשולש הנצחי את ייחודו הוא הקשר הדו-סיטרי בין כל אחת מצלעות המשולש.

נסענו לרמפה והבנו בוודאות שיש פה טבח... היה לנו סרור מאוד שמתבצע טבח... (עמ' 110-112).

לאחר הטבח, ניסו הרמטכ"ל וקציניו לטיח את העובדות הידועות ולהרחיק את "עושי הצרות", שהחליטו: "ללכת לנשיא המדינה ולהחזיר לו את הדרגות. לא היה לנו יותר אמון במערכת. היינו מאוד מתוסכלים... התנפצה לנו האמונה שהצבא נקי" (עמ' 115)

העדות של פרידלנד, ש"זו בעיה בין ערבים לערבים ואנחנו לא מתערבים", היא המזעזעת ביותר בספר וצר מאוד שישנם עד היום פוליטיקאים ואנשי-ציבור שמאמצים אמירה זו.

גם עדותו של אבנר פנשו, מזועזע: "ירינו על בתים שראיתי שם כביסה תלויה... ירנו על אזרחים... ירו כל הלילה פגזי-תאורה, ואת-אומרת שצה"ל נתן להם גיבוי. הם (הפלנגות) נכנסו דרך העמדה שלנו וצה"ל הרים להם תאורה - מה זה? סתם? זה לא גיבוי? את כל זה ראו מהפיקוד שבחפ"ק. הוא ישב מעלינו וראה הכול..." (עמ' 118).

ומסקתו לאחר עשרים שנה: "לא רק ועדת החקירה טיחה. בארץ-ישראל יש משהו שלא מטווח? הכול טווח! אבל אותי לא מעניינת המערכת, אותי מעניין הדגל..." (עמ' 120).

אי-שמירת "טווח הנשק" נחשפת גם בראיון עם הטייס ג'ורא בן-דב: "איזו הצדקה יכולה להיות לדבר כזה, ששמים על המטוס ארבעה טון פצצות וזורקים על עיר?!... מטוס פנטום זרק פצצה על בית בביירות, בית בן ארבע-עשרה קומות והבית נהרס ונהרגו איזה מאתיים וחמישים איש..." (עמ' 136-137).

ודבריו של בן-דב על מכבסת המילים: "רוצחים" מול חיילים, טרור מול טהור, אצלנו "נרצחים" ואצלם "נהרגים" או "נפגעים" וכו'...

מלחמה זו, שכונתה "אורנים הגדולה" ו"מלחמת שולל", כאילו נשכחה מלב, לא יצאו אחריה אלבומי ושירי ניצחון; כמוה מלחמת יום הכיפורים: ראש-הממשלה נמוג והממשלה התפטרה. מי זוכר כיום, שהיעד היה ביירות, שהאימונים נערכו בעומק לבנון לפני פרוץ המלחמה, ההתחככות בסורים תוכננה מראש, למרות הכחשותיו של מנחם בגין והמשימה העיקרית היתה לשנות סדר-עולם בלבנון ולפתור את בעיית-הפליטים, אחת ולתמיד? כפי שנאמר בפתיח של המחברת: "מלחמת לבנון היתה החטא וסברה ושאתילה היו העונש" (עמ' 10).

העדויות השונות מוכיחות בעליל, שלמצביאים

המספרת אינה מקלה על דמויותיה, ובמתכוון אינה מקצרת את תהליך הפיוס וההשלמה - מה שתורם לאמינותן של הדמויות. בסופו של תהליך החשיפה ההדרגתית, הוויזואלי, הניתוח והשחזור, מתברר שהתלות הנשית ההדרגתית והרעות האמיתית, כמו גם כוח המציאות, גוברים על הכעס והטינה.

הטלטלות העוברות על הדמויות מומחשות במבנה הדינמי של הרומן. העלילה מתפתחת קדימה ואחורה: לאפיונות מן ההווה פולש העבר - ולהיפך. כל התרחישים נתונים במסגרת זמן מוגבלת של יממה - מארוחת בוקר קודרת ומלאת מתחים לארוחת בוקר שמשב רענן של השלמה כוגרת בסוף עליה.

**מדרך עלמה** מתווה שולמית גלבוץ את דרך ההתמודדות ולא את דרך ההתעלמות מן הבעיות. זוהי עוד הצצה אינטימית, די מעניינת ומשכנעת, לעולמם של נשים וגברים, שהולכים לעיתים על הגבול הדק שבין ניתוק כואב לאיחוי מוצלח של שברים.

יערה בן-דוד

## גד קינר

### סיפור אהבה

את מנחת לצדי כספר  
ישן ואהוב ותרתי מרב אוני  
החמור שלצדך שאינו יכול להרדם  
בליל להפוך בך, ולהפוך בך שפלו  
בך, ורק מיחל שלא תתעוררי פתאום,  
כמו טיטניה,  
ותגלי עם מי ספרת אלף לילה  
ועוד

### מן הנקודה

מן הנקודה שבה מי הפלג הצלילים  
מטריפים את דעת האבן, ממסרקות הברזל  
של טבעות ארוסינו ונשואינו המלטפות  
את פני התינקת וחורצות אותן  
כסרסורים החותמים את אהבתם  
על פני נעורתיהם, מחרטם ספת הסלון  
ממנה זועק אלינו בננו בגדה האחרת  
של הפרעות הקשב הטלויזיוני לפני  
שיקפץ וגיחו  
המתים  
לשום ולשרוק עלינו מאחורי הגדר לקרע  
עלינו קריעה גדולה של עפר עד אין  
מנוח לעצמינו

הנרקם עם הרך הנוגד אינו מובן מאליו. חרדה, דאגת יתר והסתגרות הם בבסיס הקונפליקט הפוגע בתפקודה כאם וכרעייה.

המשבר של עלמה מקרין על גדעון בעלה, שאינו פתוח וער די הצורך למצוקותיה, ובמקום לתרום קשב אמיתי ורגש לחילוץ הקשר הוויזואלי מן הבוץ - הוא יוצא ידי חובה בתמיכה חומרית (קניית מכונת הכביסה וכו'). אין ביניהם דיאלוג המעיד על קשר רגשי עמוק ועל הבנה. האהבה נשחקת. במצב הזה שבו המין והתינוק הם המכנה המשותף הבלעדי כמעט, דוחף האינסטינקט הנשי הבריא של עלמה לאמץ לעצמה את הנשק הנשי הבדוק כדי למצוא הוכחות לבגידותיו של בן זוגה: המעקב הלילי אחריו והתערטלותה המכוונת במיטה בהמתנה לשיבתו המאוחרת בלילה.

הטראומה השנייה, הקשה מקודמתה, שחוהה עלמה, היא דבר בגידתה של דריה, החברה מנוער, שמתגלה לה באקראי בשיחה נוקבת עם גדעון ערב נסיעתו. בעניין זה האינסטינקט הנשי של עלמה לא עמד במבחן. תמימותה משאירה אותה עצומת עיניים למחצה עד הגילוי המרעיש.

עולמה של דריה, הרווקה הקרייסיטית, אינו סבוך פחות מעולמה של עלמה, אבל שונה ממנו תכלית שינוי, ולא רק בשל מעמדה האישי השונה. דריה, החווה הרפתקאות לא מעטות גם עם גברים נשואים, חושבת את חייה מחוץ למתכונת הישנה והלחוצה של המשפחה המסורתית. תשוקתה הנשית שוברת כל טאבו, מחפשת ומוצאת לגיטימציה, או לפחות תירוץ מושכל, מהוגנות למראית עין. עלמה הממוסדת והתמימה, שאינה פורצת גדרות ומסגרות, שלא חוותה הרפתקאות ארוטיות טרם נישואיה, מעוררת בדריה רגשות סותרים של חמלה וקנאה. הקטעים הארוטיים החושפניים, שבהם חודרת המספרת לתחושות הנשיות של כל אחת מהשתיים, באים לבטא את הפער המתוח בין השקפותיהן על יחסי גבר ואשה בתוך ומחוץ למסגרת הנישואין. לכך מתלווה אולי גם ראייתה הביקורתית-מחאתית של הכותבת, מפני שבמפגשים בין גבר לאשה הזרקור מופנה על פי רוב לתודעתה של האשה.

מעמדן האישי השונה של עלמה ודריה נחשף ללא הרף בהרהוריהן זו על זו: הרגשות המודעים למחצה של קנאה, הערכה, תלות, חיבה ובוז שהן חשות אשה כלפי חברתה גובעים מן החסך של כל אחת מהן. "עלמה יודעת שאינה דריה, ואם פעם חשבה שדריה נבונה ממנה, עכשיו היא יודעת שטעתה. עלמה מניחה שדריה מאמינה בקיומו של סוג אושר נוסף, אושר תלוי-זולת. לכן היא מצרה עליה. מה שאני הספקתי לשכוח דריה עוד לימדת".

כאמור, החברות בין השתיים משך כעשרים שנה עוברת טלטלה קשה, כשעלמה מגלה את הבגידה הכפולה בשיחתה האחרונה עם גדעון, שיחה שבמהלכה צפים ועולים כל רגשות התסכול והמרירות שהודחקו כל שנות נישואיהם. אבל הדיאלוג המשמעותי והמכריע יותר הוא דווקא הדיאלוג המר בין עלמה לדריה לקראת סוף הרומן. גלבוץ מיטיבה לעצב כאן סכך של מורכבות רגשית. בדיאלוג החשוף והחסר רחמים דריה היא המנבבת את חשבון הנפש המשותף. השיחה המתקנת עוברת עליות ומורדות.



הדגם הספרותי הידוע של בעל, שעקב עיוורונו הנפשי (פלובר, מופסן, פירנדלו) דוחף את אשתו לזרועות מאהבה, משנה כאן כיוון, כשהאשה התמימה היא הגורמת בעקיפין להסתתרה הטובה לפתח קשר ארוטי עם בעלה. האירוניה היא, שהמניע הראשוני לקשר בין שני הבוגדים היה דווקא כוונתה הראשונית הכנה של דריה, הפסיכולוגית הקלינית, להלץ את חברתה ממצוקתה הנפשית באמצעות "שיחות תיווך" עם הבעל - והנה מצאה עצמה מעורבת איתו במערכת יחסים חשאית וטוחנת משך שנים.

משלל הוואריאציות הספרותיות הקשורות במשולש הוומנטי אוכיר למשל את זו המופיעה בנובלת **סירופו של רופא הנפש** ליהודית הנדל: הפסיכיאטר מתחתן עם אשה חברה טובה, שנספה בתאונת דרכים, ואשר בה היה מאוהב עד עמקי נפשו. אבל הדברים מסתבכים, כשהבעל המת משתכן דרך קבע במחשבותיו של הפסיכיאטר, מעיק ואינו מרפה, מלווה אותו ואת אשתו כצל. במובן זה מזכירה הצלע השלישית במשולש הזה גם את המת-החי האלתרמני. לעומת האלמנטים ההזויים-סיוטיים, שעליהם מושתת הקשר המורכב בנובלה זו - הרי בספרה של שולמית גלבוץ החומרים הפסיכולוגיים הם הבונים את המשולש. בשתי היצירות, אחת הצלעות במשולש היא אדם שהתמחותו בבדיאות הנפש, אך המבדיל ביניהן בעניין זה הוא העובדה, שרופא הנפש של הנדל משולל יכולת להבין את נפשו שלו ואף מטיל ספק ביכולתו לסייע למטופליו (שאחת מהן לא נרפאה מדיכאון שלאחר לידה); ואילו דריה, הפסיכולוגית הקלינית בספרה של גלבוץ, מתפקדת כראוי ואינה מפסיקה לנבור בבניכ נפשה כדי להבין הן את מניעי התנהגותה והן את מניעי התנהגותו של זולתה. כך עולה בידה לחלץ ומנחת את חברתה מן המשבר שלאחר הלידה.

הטראומה נוחתת על עלמה מכמה כיוונים: ראשית, החוויה הבלתי מוכרת של אימהות תובענית, הכופה עליה להתמודד עם כמה אתגרים בו-זמנית, דהיינו, לתפקד כאשה, כאם וכעובדת הוראה. ברגישות אמפאטית ובהעמקה מתארת שולמית גלבוץ את התודעות של עלמה לתהליכים ולשינויים הפיזיים העוברים עליה בעקבות הלידה. הקשר החדש והזר

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

עוד בהיותי כתם ברחם נגעו בי פרפרים, סיים בהופעתו את המאה שעברה. מעט מן הייחודי שצינתי בשימתי זאת - מעיד אולי, על המאה החדשה שלנו, שאנו רק בתחילתה - דור דור ומשורריו.

## רטוב בחושך המלא

שושנה בן-עדי: בתוך הרטוב, שירים, הוצאת צור-אות, ירושלים תשס"ג, 72 עמ'

זה ספר-שיריה החמישי של שושנה בן-עדי. הספר מחולק לחמישה פרקים ובכל פרק רואה המשוררת צבע אחר, הנותן לפרק את שמו; בפרק הראשון היא "רואה ירוק", אך נותנת לפרק הזה גם שם-משנה: "ניו-יורק, ניו-יורק". שני השמות מתחרים זה בזה: "מעל מנהטן מרגישה אלוהים", "מרחבים/קטועים בקוביות לגו"; "מוניות צהובות, צפירות, אוהרות --- משטרה מהבהבת, ירייה מהדהדת / אמריקה כאן" (עמ' 17). אך השיר הפותח את הפרק נקרא 'געגועים אל עצמי' עם כל התהפוכות שבשירה: "להתעטף / להתערטל, להתנגב, להירטב..." - במכונית, באוטוסטרדה - "העצים מתקרבים לשולי הכביש"; ו-"כוחו של היער נמדד בצפיפות העצים". "כוחו של שמשון נמדד / לפי שערו שהיה / קצצתי שערי --- חלמתי אותך שרוע ביולי בשדה הפריחה..."; "כוכבים מנצנצים בין עצי היער --- זאבים זועקים בין ההרים השחורים --- והשקט צועק אלי בשחר" (עמ' 12); קולה של אמריקה בצפיפות היערות הירוקים, ב"הייד פארק --- על נהר ההדסון" (עמ' 20) ואתה שוב כאן: "שערך הדליל מתנופף בשמחה, אירוניה צפופה / בשדרה של עצי צפצפה" (עמ' 23); אלה החיים וזאת השירה, בקפיצה מעניין לעניין, עם "הלב בדהירה"; כל הפרק נתפס בירוק, בשורה המסיימת אותו: "זריחה מול שקיעה".

בפרק הבא המשוררת "רואה כחול", בחמישה שירים המציינים נקודות רחוקות על כדור הארץ: פיג'י ורומא, נפאל וסיאטל; ניו-יורק מהפרק הקודם קרובה לי יותר. "הרוח המרחפת על פני המים" (עמ' 27) אינה מ'בראשית' ו'אינגה, האשה הלבנה" בשיר הפותח, אינה מעוררת את רחמי. מקומם של שירי הפרק הזה הוא אולי בספרה הבא של המשוררת.

הפרק היפה, ודאי החכם שבספר, הוא הקצר מכל הפרקים, רק ארבעה עמודים, ובו המשוררת "רואה בפנים" (אולי "בפנים" הוא גם צבע). "מילים נטפלות, נאחזות / מציפות גופ(ה) / --- דברים גדולים / נאמרים במילים קטנות" (עמ' 35). בהמשך מופיעים משפטים שנונים, מין משלים בנוסח קהלת ומשלי, שהארוכים שבהם (והם אינם רבים) בני שלוש השורות; חלקם בני-שורותיים וכמה מהם בני שורה אחת בלבד; אצייין בין אלה את "אני האדם הכי חשוב שאני מכירה" ו"הזמן נבלע בשעונים",

טכניקולור" ו"הרקולס מול מצייסטה", כל אלה בשיר הקצרצר, בן עשר שורות בלבד, (עמ' 48), המתחיל ב"מי בכלל מזכיר / שמש וצללים" ונגמר כ"שהסרט נקע / באמצע הקרנה".

ואי אפשר לפסוח על השיר היפה בעמוד 30 אותו אביא כאן בשלמותו: "כנפיים זוג כנפיים / נוספות ראיתי / אש באש / ואחריו / אש / השמים נפלו / ציוויליזציה בהלם / כמו סוף העולם / נכתב. / הביל, / לא. / לא היתה / סערה אפילו / לא סירנה / הם הופיעו / דייקו במועד / עשרים דקות / זה מזה / קרסו / זה אחר זה / כמו באורלוגין. / איזה מחזור / הגיע / לקיצו?" למטה, בספרות קטנות, התאריך:



11.9.01. תאריך הריסת מגדלי "התאומים" בניו-יורק הופך אם כן לכותר השיר, הנותן לשיר את כל מובנו. עכשיו מובן שה"כנפיים" אינן אלא כנפי מטוס; הכנפיים הנוספות גם הן כנפי מטוס ו"אש באש / --- השמים נפלו" נשמעים אולי כמליצה, אבל "ציוויליזציה בהלם" כבר אינה מליצה, ושלוש השורות האחרונות שבשיר עם סימן השאלה בסופו, מציגות את חוסר הוודאות והאימה בעולם בו אנו חיים. השיר הזה, בחידתיותו, מאפיין שירים נוספים בספר. לא את כל החידות פתרתי, גם לא בקריאה שנייה ושלישית.

יש הרבה מן המזור והלא-מקובל בשירים. עבאדי נמנע לרוב מחריזה, חושש כאילו, פן ילך הקורא אחרי החרוז ולא אחרי משמעות המילים. ובכל זאת, יש חרוזים המתנגבים כאילו מאליהם, כמו "מועד", "מוקד". יש אף שהמשורר חוזר במכוון, למשל במילים כמו "להרגיע", "להשפיע", "להציע" ובהמשך "ברור", "פישור", "גישור", בשיר בעמ' 12. לעיתים, שורות בנות מילה אחת מציגות מילים חשובות, שמגיעה להן שורה שלמה. יש גם כמה שירים שכל שורותיהם בנות מילה אחת. שירים אחרים מפרקים מילים ובונים מכל אות שבהן שורה שלמה, ומרווחים, כמקובל בין בתים, בין מילה למילה. (עמ' 63, 66) השיר מתקבל ציורי (ציורי שירים כאלה כבר היו בראשית המאה ה-20) ומעורר תשומת-לב לצורתו.

זה ספרו השני של יוסי עבאדי, שספר הבכורה שלו

שם-הספר, "שליח צחור דיוקן", המופיע כבר באחת השורות הראשונות של השיר השני שבספר, אינו שליח לכן-פנים. יש לדייק במשמעות כל מילה שלו: ה"דיוקן" אינו פנים, כי אם "פורטרט", ה"צחור" אינו לכן, כי אם טהור (על פי שם הספר באנגלית, בעמודיו הראשונים) ואולי גם ה"שליח", הוא שליח מיוחד, "לחיים ולמוות", כפי שמפורש באותו שיר, המתחיל "ביום בו אצא / לדרך אחרונה" ומגיע לקראת סופו, אל "מקום המנוחה הנכונה", "התחומים" ה"מזכירים לי / שאני חי".

שירי הספר אינם ליריים, המוצאים הד בלב רגש, גם לא שירים אפיים, המתארים מעשי-גבורה או קורות היסטוריים, בשפה רמה; גם לא תיאורי-טבע, המעוררים אצל הקורא זיכרונות מרהיבים של מראות וקולות. אלה הם סיפורי היומיום או אמרות - אפורות לכאורה - המסופרים ונאמרים מפיו של מי שרואה בקורא "מבין" כמוהו. למשל, השיר (עמ' 57) שכוכב בראשו: "טיפת / בושם / בכוס / מים / הרגשתי כל כך יפה בפנים / עד / שהגיע קפה / שחור". יש בשיר הזה שורה ארוכה: "הרגשתי כל כך יפה בפנים", שההרגשה בה יפה וממושכת ויש בה "שחור" שהיא מילה אחת ושורה בפני-עצמה, השייכת גם לקפה ונקודת סוף-פסוק מסיימת אותה. "סיפור" פרוזאי, שאין לו ראש ואין לו סוף, ואפילו שם אין לו, ובכל זאת, הוא מזמין לקרוא אותו פעמיים... ושלוש... ואף לכתוב עליו. לצד תמונה יומיומית ככוס מים וקפה, יש שיר כמו 'הפוך' (עמ' 18) - שבו "גגות / רעפים", "ברושים" ו"ירח" הם לפתע "תמונה נפלאה" - "הכול הפוך בה": "הברושים פתע יורים", "ירח הופך לשולית אש"; שיר זה מעיד על רב-גוניות הנושאים, תארים, פעלים טכניים וצורת הבאתם בידי הכותב.

כמה מן השירים "דורשים" מהקורא התמצאות בשירה עברית ועולמית, או לפחות הכרות עם שמותיהם של משוררים ידועים, כמו דן פגיס, דוד אבידן, יונה וולך, נואר קבאני, נאזים חיקמאת, טד יוז (עמ' 19) צ'סלב מילוש (עמ' 31), ברטולד ברכט (עמ' 26), מחמוד דרוויש (עמ' 29), המופיעים בספר בשמם בלבד או אף בהתייחסות ליצירתם. בשיר 'מכתב תשובה למחמוד דרוויש' למשל: "אי אחי ישמעאל אבן אברהם" וגם: "כמה הייתי להביא את הכוכבים / אל השוקת בלילה גשום". השיר העוסק בשימבורסקה, זביגניב הרברט ואחרים (עמ' 60) מתחיל בשורות: "ניסינו לפענח / ולפלח את המודוס ב-ארס פואטיקה". (ויסלחו לי המשוררים שהוזכרו בספר זה, ואני אפילו את שמם לא הזכרתי.) יוסי עבאדי מייחס משנה חשיבות לספר, בכך שהוא פותח אותו במובאה מתוך ה"פוליטיאה" של אפלטון ומסיים אותו במובאה משל אריסטו. הוא מרבה להשתמש גם במינוחים מתחום המידע הכללי - ישנים וחדשים - כמו "סולם ריכטר", "צבעי



## עמית מאוטנר

### אירופה, טרום בחירות:

#### הצעות ייעול

שיחות קטנות בבית-קפה הן תחנות פח  
מלקוח שאפשר להזרים  
להדרי רופאים ומשפחות מפרקות.

עברי בעט על הקו  
האירי שעניף צירו,  
שישאר בעולם שביל-מטילים על שמה.

פשתפחד ללכת לבד,  
בקש מחבריה לחשב עליה  
בכל רגע.

מורה, סגור חלונות הפתה ודלתה.  
התלמידים ינשמו נשיפותיה,  
ומחר הם ידברו מגרונה.

פשאבקש להבהיר את דברי נכוחה  
הגע למצב שאדגים בך.

בגעועים אל עצמי" (עמ' 9).  
חבל שגם שם הספר הוא דיבורי: "בתוך הרטוב",  
המבטא מצב שאדם רוצה לצאת ממנו. לטעמי, פשוט  
"רטוב" כמו שם-הספר באנגלית, היה מוצלח ממנו.  
אולי חסרה היתה ידו של עורך, להאיר את תשומת  
לבו של היוצר העוסק ביצירה.  
בסיכומי של דבר, מדובר בספר מעניין, ומיוחד  
בהאגות הטבע שבו ובביטוי המרגש של האנושי  
והקרוב.

שמואל שתל

עורקי וורדי  
רשת צפופה של קשרים:

חצי רומני, רבע צ'כי,  
רבע אוסטרי.

נחיה ונראה  
מי יתיר דמי.

#### ילדה

מגע עטור נחת  
משענת הלחי  
שפתים ומלל  
מתק דמעה

כשאנחנו ביחד  
בכי על בכי  
יכול העולם ל-  
אינני יודע מה



והשורה הפרדוקסלית: "מוות זה הדבר הכי חשוב  
לחיים" (עמ' 38). הפסוקים מבטאים גם חוכמה  
"פרטית": "מרשה לעצמי / להרשים עצמי /  
וליהנות" (עמ' 37).

חמשת השירים בפרק "רואה צהוב" קרובים ללבי,  
ולא רק גיאוגרפית (הם עוסקים בארץ ישראל).  
"מצבה ועוד מצבה -- -- עצים בוכים בלי הפסקה  
-- מחיר המלחמה" (עמ' 41), "ושומרי שעריה  
(של ירושלים) / פתחו לי פתח / אל ההפכים של  
הכליון ושל הדמיון". ובשיר האחרון בפרק - "לא  
שמעתי תשובה / גם לא תקווה / גם לא נחמה / גם  
לא כל דבר אחר" - אכן, דברים כדברנות.

הפרק האחרון, "רואה שחור", הוא גם הפרק האישי  
ביותר. "היית המלאך המשחית של עצמך / ולא  
מצאת גם בכך נחמה ומסותר" (עמ' 49), כותבת  
המשוררת על אביה, בשיר הפותח את הפרק, 'מה  
שלא הורג אותנו מחשל אותנו -- ניטשה'. השירים  
עוסקים ביחסי סבא-אבא וסבתא-אבא ש"הלוואי  
נשרפה באש הגהינום על כל אשר / עשתה והשאירה  
(בכנה, זה אבא) צלקות ומומים לרוב". קשה לקורא  
להודות עם שירים כאלה, הפוגעים ללא רחם בסבא  
ובסבתא, שבדרך הטבע הם ממלאים את הזיכרון  
כנועם וברחמים. הדמות האהובה לאורך כל הספר  
היא דמות האב, אך דמות זו ראויה גם לרחמים.  
ועל הסב: המאמין הנאיבי "שכמה שיותר פעמים  
ישנן בתפילה / אחיה עד מאה ועשרים שנה - /  
תעמוד לצדו השכינה" (עמ' 51), והאם: "לפני  
החתונה הלכה לבית-קברות / להזמין את המתים"  
(עמ' 52). המנהגים העממיים הרומניים (ארץ  
הולדתה של המשוררת) הנוגעים לטקס החתונה  
מצאו את כאן מקומם הטבעי - וגם הנלעג. (עולה  
בדעתי "חתונתה של אלקה" של טשרניחובסקי,  
אך שם יש אהבה וכבוד למנהגי המקום). במדה  
מסוימת הפריע לי התיאור המצחיק של מנהגים  
הפולש לתוך הליריקה שבשיר. ועם זאת, שורות  
כמו זו שעל אמה "ידיה כנפי פרפרים רועדות"  
(עמ' 60), או "אני מצהירה בשבועה / לפני עצים  
ערומים אחרי השלכת" (עמ' 59) מכפרות על שורות  
הלעג. ועל הכול, כאמור, גוברת האהבה לאב: "כך  
סתם מת לבד / כמו שחיית בשקט שלך -- -- בהודו

על הגאנגס חיפשתי אותך, באוסטרליה, ביפן,  
באלסקה / -- הייתי מסתפקת במשהו שמוכיר  
אותך"; שורות אלה, המסיימות את הפרק האישי  
הזה ואת הספר כולו, שפתן הפשוטה מרגשת ועוברת  
מלב אל לב.  
שפת הספר פשוטה ואמינה, גם לצדן של מימרות  
כמו "והשמים אדומים מכאב" (עמ' 43) או "ומצאתי  
בים גרונאות ודמעות מלוחות" (עמ' 21). יש  
שהשפה אף דיבורית, כמו למשל במשפט "הווישר  
שובר את הגשם", אחרי הביטוי הפיוטי "עיני נוזלות

## לחובבי היסטוריה "לייט"

טרייסי שבלייה: מלאכים נופלים, מאנגלית צלה אלעזר, הוצאת כנרת 2003, עמ' 376



נדמה שטרייסי שבלייה, מחברת רבי-המכר הנערה עם עגיל הפנינה ומלאכים נופלים, מצאה את נוסחת ההצלחה הבטוחה: רומן היסטורי המגולל, לבד מעלילה מושכת לב, גם את סיפורה של תקופה ואוירתה. אלא שהתפרים בין ההיסטוריה לספרות נטווים ביד קצת מגושמת ושבלייה משכנעת יותר כתחקירנית בקיאה; כסופרת, היא 'סכנית' מדי, מוגבלת ודלת-השראה. הדמויות שהיא מתארת מעוגנות בזמן וברקע היסטורי, אך אינן מגובשות כבני אנוש. במלאכים נופלים מפגינה שבלייה האמריקאית את ההיקסמות שלה מן האנגלים ומורשתם, אך נכשלת כישלון חרוץ בעיצוב הדמויות. נראה שהמתים מסעירים אותה יותר מן החיים, ואולי אף לא המתים עצמם, אלא משכנם: בית הקברות על המצבות שבו, פסלי מלאכים והנשים הבוכיות שנחצבו לצדם או מעליהם, סוגי האבן שמהן נבנו, ומה שהיא מכנה "קסם נוגה עם סוללות קברים המתפתלות במעלה הגבעה אל ארז לבנון מרהיב שניצב ברומה".

עלילת הספר נפתחת בביקור בבית הקברות הייגיט בלונדון, אחד הגיבורים הלא סמויים ברומן, וגם הלך נפש ומושא געגועים לחוויה ראשונית של ילדות, זיכרון של מפגש גורלי שהוליד אהבה ורעות, איבה ויריבות. בבית הקברות נפגשות בפעם הראשונה שתי ילדות בנות חמש: מוד קולמן, בת למשפחה מכובדת מן המעמד הבינוני הגבוה, ולביניה ווטרואוס, בת למשפחה ממעמד קצת יותר נחות. משתתף במפגש הזה גם הילד סיימון פילד, בנו של הקברן. הוא מוליך את שתי הילדות במסע הרפתקאות בשבילי בית הקברות ומשתף אותן בסודות של קברנים. מאז אחוזים גורלותיהם זה בזה, קשר שאליו נגרות המשפחות בעל כורחן. הכול מסתמל באותה פגישה, באותו זמן ומקום: בית הקברות כערש לידה של חיים חדשים, חיי הילדים וגם לידתו של עידן חדש וקץ קודמו. הכול מתחיל ב-1901, בראשית מלכותו של המלך אדוארד השביעי, יום אחרי מות אמו, המלכה ויקטוריה. נוכחותו הקבועה של בית הקברות בספר היא אולי תזכורת לכך שהעידן הוויקטוריאני עוד לא תם לגווע והשמרנות עדיין מושלת, למרות הרוח הליברלית שמבשר העידן האדוארדיאני החדש.

מפני מאה הם תקופות של תסיסה ופריצות דרך בכל התחומים. אין זה מפתיע שתקופת מפנה המאה ה-20 ריתקה את שבלייה [כמו יוצרים רבים אחרים, וגם חוקרים, אוצרי תערוכות ומנהלי פסטיבלים]. במלאכים נופלים ניסתה טרייסי שבלייה לגולל את סיפורה של תקופה לא באמצעות 'מחוללה' - ראשי מדינה והוגים - אלא מפי העידים-השותפים הוטרם שלה: האנשים שנסחפו בגל התמורות האדיר ולעיתים רחוקות, ובמידות זעומות, הצליחו להניעו.

שבלייה בוחנת כיצד כל אחת מהן מפרשת את חידושי הזמן ומתמודדת עימם - מהמצאת המכונית והטלפון דרך היתר לחופש מיני מסוים ועד ראשית מאבקן של נשים על זכויות אזרחיות שוות. אחת התמורות החשובות באה לידי ביטוי כבר מונולוג הפותח את הספר: "התעוררתי הבוקר עם גבר זר במיטתי. הראש הבלונדיני שמצאתי לידי בפירוש לא היה של בעלי. לא ידעתי אם להיות מזועזעת או משועשעת... תקעתי מרפק באיש הישן... 'החוצה', אמרתי". הנה משפט המבשר עידן חדש. הדוברת היא קטי קולמן, אמה של הילדה מוד קולמן, המבטאת את רוח הקידמה המפעמת בה בולזול מסוים שהיא נוהגת בחמותה, בבעלה ריצ'ארד, שהמחברת חננה אותו בקול זעום עד סתמי. ההערות על מנהגי אבלות אנגליים נרחבות ומאירות עיניים יותר מן הדמויות.

שבלייה מגייסת את מומחיות-הקברים שלה לכמה אבחנות על החברה האנגלית ומסמנת באמצעותה מעברים ושינויים תרבותיים ופערי שמרנות-קידמה. כך, למשל, מאופיינת קטי קולמן, נציגת הקידמה, בהערות-קבר אגבית: "היינו אמורים להתייצב בבית הקברות ולעשות הצגה של אבלות... יש שם מוות, ואני מניחה שזה מספיק... אבל הרגשות שהמקום מעורר באבלים מוגזמים מדי לטעמי".

העלילה שבה תולה שבלייה את הסיפור ההיסטורי - חברות אמיצה בין שתי ילדות ממעמדות חברתיים שונים כנגד האיבה הבין-מעמדית של משפחותיהן - קלושה מבחינה ספרותית ודלת דמיון. הדיאלוגים שדוברים ילדים אינם משכנעים באמינותם; הם זקנים וערמומיים מדי לילדים. כמו, למשל, במשפט שאומרת מוד: "קרולין בלק היתה סופרוויזסטית, שבאמצעות מדור המכתבים למערכת של העיתון המקומי ניהלה מאבק מתמשך עם כמה ג'נטלמנים ספקנים על זכות הבחירה לנשים".

שבלייה האמריקאית מיטיבה להיכנס לעורה של הקינקיות האנגלית בכל התחומים, מגיגון עד גיגונום, תה בחלב, טבחית ומשרתים אישיים, וארז נישא בקצה שבילים מתפתלים. התחקיר שערכה לצורך כתיבה הספר מרשים בהיקפו, והוא כולל, בין השאר, מדריכים עתיקים על שיטות גינון ונטיעות בסביבת בית הקברות. הספר האהוב עליה מכולם הוא על תכנון, נטיעות וניהול בתי קברות, ועל שיפור חצר הקבורה בכנסיה (!).

עבודת התחקיר ההיסטורית אמנם מביסה את הספרות, אך שתיהן מתייחדות במשקל נוצתי. **מלאכים נופלים** הוא בעיקרו מעדן לחובבי היסטוריה-לייט, לא לאוהבי ספרות יפה. **מירי פז**

רוני סומק

חצי

## אלן גינזברג

מאנגלית: קובי אור

פירוק

### השיטה חייבת להיות בשר נקי

השיטה חייבת להיות בשר נקי

בלי לבוש סמלי.

חזיונות ובתי פלא של ממש

או ועתה. ובתי פלא וחזיונות

מתוארים בצורה נדירה,

ותואמים בדיוק

לאלקטרו ולחמניה.

ארוחת צהרים ערמה טבעית לנו,

תאוקלים פריכי מציאות,

ומשלים הם בונבון.

אל תסתירו את השגעון.

לא. אנחנו לא נסתיר את השיגעון. רק נגיד שהגדרה נפלאה לשירה יכולה להיות ההכלאה בין אלקטרו וחמניה. גם סורגים וגם פרח המפנה את ראשו הצהוב רק לכיוון אחד, לכיוון השמש.

## עינה ארדל

שָׂאוֹל וְתַעֲנִית סוֹפְרִים כֶּסֶף בְּקִיּוֹסָק עַד שְׁתָּרִיס הַבְּרֹזֶל עוֹלָה  
מִנְמִיכִים אֶת פְּטָמַת הַרְדִּיּוֹ עַד גְּבֵה הַבוֹשָׁה.

שָׂאוֹל וְתַעֲנִית, עֶשֶׂב דָּשָׁא שְׁצִמְחוּ פֶה בְּשִׁכּוֹנָה  
לֹא רְחוֹק מֵאַתְנּוֹ וְאִין מֶה לְהַתְעַלֵּם מֵהֶם  
חֲצֵאִית הַתְּחַרָּה שֶׁל תַּעֲנִית נוֹגַעַת בְּגִיּוֹס הַמְשַׁפֵּשֵׁף שֶׁל שָׂאוֹל  
הִיא מִגְּחַכַת אֵלָיו, כְּמוֹ שְׁמִגְחָה מִי שִׁיּוֹדֵעַ  
וְהוּא מִסְתַּכֵּל עֲלֶיהָ בְּעֵינֵי מַטְבְּעוֹת הַשׁוֹקוֹלָד הַמְנַצְנְצוֹת שֶׁלוֹ.

תַּעֲנִית מְצִיעָה, בּוֹא נִתְחַפֵּשׂ בְּפוֹרִים  
בּוֹא נִתְחַפֵּשׂ לְנֶהֱג אוֹטוֹבוֹס וְלִמְחַבֵּל שְׂבוֹלֵע אוֹתוֹ  
לֹאֵשׁ וְלִגְפָרִית הַמֵּתְכַלֶּה  
לְנִיר הַעֲתוֹנִים הַמֵּתְעוֹפֵף בְּמִדְרָכוֹת הַזְעוּפוֹת  
כְּאֵלּוֹ מְנַפְנָפִים מוֹלֵן בְּמִשְׁהוֹ שְׁמַעֲצֵבֵן אוֹתָן לְרֹאוֹת.

אֲבָל כִּכָּה הַעִיר בְּבִקְרָא שְׁאַחֲרֵי הַחֵג,  
וְכֵאלּוֹ הֵם הַחֲגִים שֶׁלָנוּ  
כִּאֵן מֵהַקִּיּוֹסָק שֶׁלָנוּ לְפַעֲמִים אֲנָשִׁים מְבַקְּשִׁים לְהַתְקַשֵּׁר  
לְהַגִּיד "אֲנִי בְּסֹדֵר", אוֹ לְשֹׂאֵל "מֶה חֲדָשׁ?"

מֵתוֹךְ הַדְּפֵן שֶׁל עֲלֵי הַפַּעֲנָח הַשְּׁחוֹרִים,  
מֵתוֹךְ עֲרַמַת הַיִּנְקוֹת שֶׁל עֵינַיִם שְׁחוֹרוֹת  
צִצָה יְלִדָה קִטְנָה

בְּרַגְלֵי מַחְסֶפֶסֶת וּבַחֲצֵאִית עֲלִי-כּוֹתֶרֶת לְבָנִים.  
עוֹשֶׂה רֶשֶׁם שְׁגִשֵׁם יָרֵד, נֹאֲסָפִים הַכְּבָסִים.  
וּמְקַל כְּבִיסָה אֶחָד מִפְּלִסְטִיק  
נוֹפֵל כֹּל הַדְּרֹךְ מִחִלּוֹן הַקּוֹמָה הַשְּׁלִישִׁית  
עַד גַּג הָאֲסֶבֶסֶט שֶׁל הַשְּׂכָנִים.  
מְכַסֶּה אֶת הָרֹאשׁ בְּמִטְפַּחַת  
מִמְהַרֵּת לְסַגֵּר אֶת דַּלַת הַבַּיִת  
מִמְהַרֵּת לְקַרֵּא לְיִלְדָה  
לְהַלְבִּישׁ לְכַף רֶגֶל הוֹחֶפֶת גְּרִבּוֹנִים שְׁחוֹרִים  
אַרְפִּים.

צַפְרִים נוֹבְטוֹת עַל גְּדֵר הַבַּיִת,  
יָרַח קָם וּמֵתְעַמֵּר  
מִתְמַתֵּחַ

מְכַנֵּס יָד נִלְחָצָה לְשֶׁרוּלֵי חֲלִצָה מְשֻׁבָּצִים.  
קְרִירוֹת נִכְנֶסֶת הַבַּיִתָּה  
כְּמוֹ מִשְׁהוֹ חֲדָשׁ  
וְחַתוּל סוֹרֵט אֶת דַּלַת הַכְּנִיסָה,  
מְבַקֵּשׁ לְהַכְנִס.

אִיפֹה גּוֹזֵל הַמּוֹת שְׁלֵי טְמוֹן  
אִיפֹה הוּא טְמוֹן עֵמֶק מְדֵי בֵין כַּף הַרְגֵל לַגְּרֵב  
שֵׁם אֲנִי מַחְבִּיא אוֹתוֹ עֵמֶק וְהַחֲבֵא  
שֶׁלֹא יִגִיעַ בְּטַעוֹת אֶל הַיִּלְקוּטִים שֶׁל הָאֲחִים הַקְּטָנִים  
אוֹ אֶל צִלְחוֹת הַמָּרֵק שֶׁל הָאוֹרְחִים.  
וְעֵינֵי הַפְּגוֹ שְׁלֵי מְבִיטוֹת בֵּהֶם כְּשֵׁהֶם אוֹכְלִים  
מִמְתִּינּוֹת לְרַגַע מֵתָאִים, וְהֵם כָּל רַגַע מְרִימִים אֶת הַמְבַט  
עַד שְׁאֵמָא גּוֹעֶרֶת, אֶל תְּסַתְכַל עֲלֵינוּ כְּאֵלּוֹ יֵשׁ עַכְבְּרוֹשׁ בְּמָרֵק  
תָּן לָנוּ לֶאֱכֹל בְּשִׁקְטָא.

אֲבָל מִשְׁהוֹ חָיִב לְקִרוֹת, הִיא לֹא מְבִינָה  
תָּרִיס הַפְּלִסְטִיק חָיִב לְהַתְרַסֵּק אֶל קַעְרוֹת הָאֶכֶל  
אֵמָא אוֹסֶפֶת אֶת הַצִּלְחוֹת, זוֹרֶקֶת אֶת הַשְּׂאֲרִיּוֹת לְפַח  
"אוֹלֵי תֵלָךְ קָצַת לְרֹאוֹת טְלוּיָזִיָּה".

הַיָּדִים נוֹגַעוֹת בְּקִצָּה הַשְּׁלֵתָן כְּדֵי לְהַתְרוֹמֵם  
וְכֹלֵב נוֹגֵס אֶת רֵגְלֵי הַתּוֹחֵב שְׁלֵי  
בְּקִשְׁתִּי שִׁיעֶשׂו אוֹתָן מְשֻׁנָּה, אֲנִי אוֹמֵר  
כְּדֵי שִׁיְהִיָּה בְּגוּף שְׁלֵי שְׂרִיד לְמַעֲשֵׂה גְבוּרָה.

# הזיכרון היהודי של ז'בס ושבתאי

רמי קמחי

יעקב שבתאי ו"זכרון דברים" מהפרספקטיבה של השיח הספרותי על אדמונד ז'בס והתמות המרכזיות שלו

ז'בס סופר יהודי - שבתאי סופר ישראלי

רבים מן המבקרים והמראיינים של ז'בס מדגישים את הנקודה היהודית בכתיבו. לדבריו של דרידה, למשל, מדגים ז'בס בכתיבתו את התשוקה היהודית לכתיבה. ג'סון וויס מרבה לשאול את ז'בס על הקשר בין כתיבו לבין הציוויליזציה היהודית, ואילו ויליאם קלובק מצהיר במבוא לספרו על ז'בס כי כל ספר של ז'בס הוא התגלות הניסיון המדהים של עם ישראל.

דוד מנדלסון מרחיק לכת עוד יותר. נראה כי מנדלסון מייחס לכתיבו של ז'בס פונקציה מרכזית בשימור הזיכרון היהודי ואף רומז על קשר של דמיון מצד הפונקציה, בין כתיבו ז'בס לבין הקאנון היהודי של כתבי הקודש, כשהוא מעיר כי תפקידה של כתיבה כשל ז'בס הוא לארוג ביצירתיות את הזיכרון האישי והקיבוצי של ההיסטוריה היהודית, המוועזעת תדיר על ידי שברים, כמו השואה.

שבתאי לעומת זאת פורש בהקשר הישראלי ציוני של כאן ועכשיו. הביקורת נוטה דווקא להדגיש את ישראליותו ומקומיותו ואת השייכות שלו לשיח הישראלי. מירון מכנה אותו "מספר עברי" ואילו שקד ממקם אותו בעבודתו המסכמת על ההיסטוריה של הספרות העברית\* בדור של סופרים ישראלים, שמאפיינת אותם לדעתו, דווקא ההצגה של הקולקטיב הישראלי בדרך ריאליסטית, חסרת פניות, שנשענת על ראייה ילידית. שניהם מדברים על המשיכה המיוחדת שלו, כסופר, לנוף של עירו, תל-אביב.

א. ז'בס ושבתאי - שני קטבים (לכאורה) של ציוויליזציה יהודית

בנימין הרשב, במאמרו "שפה בזמנים של מהפכה", מעיר כי החברה היהודית התעצבה ללא כאן ועכשיו מוגדרים וכי מקורותיה רבי העוצמה ביותר מצויים בשיח היהודי המנותק מהכאן והעכשיו.

הציונות לדעתו נולדה משלילה של החברה היהודית ושל ערכים מרכזיים של השיח היהודי. נראה כי אכן זרמים מרכזיים בתנועה שללו את ערכי השיח היהודי; ברדיצ'בסקי, אחד מהוגי הדעות המכוננים של הציונות, מדבר על צורך דחוף של העם היהודי בשינוי ערכים, ואילו ברנר, כך נראה, מגלה בכתיבו שגאה ליהדות ולמה שהיא מייצגת בדברו על ה"אופי החולה" של העם היהודי.

השיח הישראלי שהוא, כפי שטוענת אניטה שפירא, המשכו הישיר וביטויו של השיח הציוני, משמש לפיכך, ביותר ממובן אחד, ריאקציה לשיח היהודי.

בעוד אשר ז'בס הוכר כמסורר יהודי המתאר את הגורל היהודי ומבטא את השיח היהודי, שבתאי - אף כי השיח של הספרות העברית מכיר בתופעה של סופרים ישראלים המייצגים בכתיבתם דווקא את השיח היהודי [ראה התייחסותו של שקד לאהרון אפלפלד כסופר יהודי] - הוגדר דווקא כסופר ישראלי שכתבתו מייצגת ניאוריאליזם ישראלי חדש.

נראה, אם כך, שהביקורת מציגה את ז'בס ואת שבתאי כשני קטבים של ציוויליזציה יהודית - הישראלי (ציוני), והיהודי.

בא של גולדמן מת באחד באפריל, גולדמן התאבד בראשון בינואר", במשפט זה, התחם את גבולות זמן הסיפור והחלל של הרומן בין שתי מיתות, נפתח **זכרון דברים** ספרו של יעקב שבתאי, מי שכונה "גדול הסופרים העברים בדורו".



אדמונד ז'בס, שיש מבקרים המצביעים עליו כעל הסופר היהודי החשוב בדורנו, בחר לפתוח את המאמר בו הוא דן במשמעות כתיבתו הספרותית במשפט: "לפני יש מוות, ואחרי יש מוות".

מן הקשר התמטי בין שני המשפטים - הבא לידי ביטוי הן בעיסוק המשותף בתופעת המוות, וכן בנטייה להציג את הטקסט (או אף את פעולת הכתיבה) כתופעות המקיימות יחסים אנלוגיים עם תופעת המוות - כמו גם מיקומם המועדף בתחילת שני הטקסטים, ניתן להניח כי השוואה בין שני יוצרים יהודים חשובים אלו, שפרסמו את יצירותיהם החשובות בשנות ה-70, עשויה ללמד משהו על גבולותיה ומאפייניה של הציוויליזציה היהודית.

בכוונתו של המאמר המובא בזאת, לבחון הנחה זו.

בכוונתנו לבחון את השיח הביקורתי על ז'בס ואת השיח הביקורתי על שבתאי מהפרספקטיבה של השיח על ז'בס, ולנסות למקם את שניהם בתוך השיח המודרני על הציוויליזציה היהודית; לעמוד על התמות המרכזיות של ז'בס, גם כפי שהן מהדהדות באפוזיון שלו בספר **השאלות** (יעל), ולבסוף לבדוק באיזו מידה מאפיינות התמות של ז'בס גם את **זכרון דברים** של שבתאי.

\* נראה כי המילה 'עברי' משמשת בשיח הישראלי לסימון משהו חילוני, קשור לציונות ורוחק יחסית מהיסטוריה היהודית, כך תל-אביב היא "עיר עברית" בניגוד לירושלים שהיא "עיר יהודית" לכאורה.





אדמונד ז'בס

ז'בס, הגורל היהודי והשיח היהודי

בביוגרפיה של ז'בס, מודגש ביותר הגורל היהודי, במיוחד זה של המאה האחרונה. אדמונד ז'בס נולד בקהיר ב-1912 למשפחה יהודית ספרדית שמוצאה מאיטליה ומת ב-1991 בפריז. כמו רוב היהודים במצרים באותה תקופה, ז'בס למד בבתי ספר צרפתיים ושפת האם שלו היא צרפתית. במאה האחרונה, מתאפיין הגורל היהודי גם בנטייה סוציאליסטית, דבר הנכון ביחס לז'בס, שהיה במצרים גם משורר וגם פעיל שמאל פוליטי. בשל מעורבותו הפוליטית שהתמקדה בפעילות אנטי-פשיסטית (היתה לו אזרחות איטלקית), ב-1942, בהתקרב האיטלקים למצרים, עקר ז'בס לירושלים, שם חי כתשעה חודשים. ושוב, ב-1957 נאלץ ז'בס, בשל יהדותו ובשל דעותיו הפוליטיות, לעזוב את מצרים ולגלות לפריז, לצמיתות.

ז'בס גדל אם כן באווירה לוונטינית עם השפעה חזקה של תרבות צרפת, כמו גם של תרבות יהודית ספרדית עתיקה. הוא מעולם לא היה ציוני פעיל, ומשנאלץ לעזוב את מצרים, העדיף את פריז על ישראל. בביוגרפיה של ז'בס בולטים קווים שנהוג לייחסם ליהודי הגלות: המתווך, השולט בכמה שפות, בן-בית בכמה תרבויות, ועם זאת נודד וחסר שורשים; יהודי, שבכל מקום בו הוא חי, הוא מייצג את האחר. בביוגרפיה של שבתאי, לעומת זאת, מודגשים דווקא היסודות הישראליים-המקומיים, צבריים ואפילו פרובינציאליים; יעקב שבתאי נולד ב-1934 בעיר העברית הראשונה, תל-אביב, בה עברו גם ימי ילדותו ונעוריו. הוא מת ב-1981 בתל-אביב, לא רחוק מהרחוב שבו גדל ומהבית שבו נולד. בנעוריו היה חבר בתנועת השומר הצעיר; המסלול הוביל לנת"ל, לקיבוצים סאסא ומרחביה, שם עסק בחקלאות ובהוראה. בשנות ה-60 חזר לתל-אביב כדי לעסוק בכתיבה, ומעולם, עד יום מותו בשנת 1981, לא עזב את ישראל לתקופה ארוכה.

נראה כי הביוגרפיה של שבתאי נושאת קווים של "היהודי החדש", שהוא כבר תולדה של המהפכה הציונית, שהגדירה את מקומו של היהודי בעולם, בעיקר דרך שינוי היחסים בין היהודי לבין הטריטוריה; זאת, למשל, בהיותו חבר קיבוץ - צורת התיישבות בה יושמה ההגדרה מחדש של הקשר בין היהודי לאדמה בצורה מובהקת ביותר. ברמה העקרונית, שבתאי לא היה תלוש; הוא לא היה ה"אחר" במציאות החברתית של חייו, להיפך, הוא היה במובהק חלק מן "האנחנו" היהודי ציוני-אשכנזי; ה"אנחנו" שהפך קבוצות אתניות

שבתאי בראיון, "שהדברים יהיו אוטונומיים, לא כמו פרויקציה של משהו אחר ולא כמו נושא שליחות של משהו".

אחרות (ערבים, מזרחים) לאחרים לגביו.

השליחות היהודית של ז'בס

השליחות מוסרית, האחריות וחיפוש אחר האמת, שמוצאים המבקרים אצל ז'בס, הם ההופכים את כתיבתו ליהודית בעיניהם. בעיניו של דוד מנדלסון מהדהדות יצירותיו של ז'בס תפיסה של הכתיבה-כפעולה בתחום המוסר, פעולה של חיפוש אמת אובייקטיבית. תפיסה זו - העומדת בניגוד לתפיסה הרווחת יותר בעולם המערבי, הרואה בכתיבה פעולה בתחום האסתטיקה - היא בעיניו סימן לכתיבה "יהודית".

בראיונות עימו מאשר ז'בס כי הוא רואה בכתיבתו מעשה שליחות ובמיוחד בתחום של שימור וחינוך המסורת היהודית ונראה אף שהוא גאה בכך. על שאלה בעניין "היהודיות" של ספר השאלות השיב ז'בס למראיין, בסיפור על בחור יהודי-חרדי, שמעולם לא קרא דבר מלבד כתבי קודש; לאחר ששוכנע לקרוא את ספר השאלות, הכריז שמעתה תפילותיו כיהודי אינן שלמות בלעדיו.

ואילו בנוגע לשבתאי, המבקרים אינם מדברים כלל על שליחות. שקד רואה את שבתאי כניאו-ריאליסט, כלומר הוא מגדיר אותו על פי הז'אנר של כתיבתו, עובדה המעידה בעליל כי כתיבתו של שבתאי בעיני המבקר מממשת, בראש ובראשונה, עיקרון אסתטי ולא עיקרון מוסרי או היסטורי.

שבתאי מאשר את ההנחות הללו. בראיונות עימו נראה שהוא נוטה להתנער מכל שליחות או דהוד של היסטוריה: "אני רוצה", אומר

הסגנון היהודי של ז'בס

מבקרים מדברים על ז'בס כמייצג בכתיבתו סגנון כתיבה "יהודי". נראה כי בניגוד לתמות ולערכים יהודיים, "סגנון יהודי" הוא צירוף שמשמעותו בהירה פחות. מהו סגנון כתיבה יהודי?

בספרו מימינו, בהשוותו בין הומרוס לבין המספר התנ"כי, מוצא אוארבך כי מאפיינו של הסגנון התנ"כי, בניגוד לסגנון ההומרי, הוא היעדר תחושת הזמן והחלל, תכונה היוצרת אפקט נתפס של פתוס, המגלם תביעה לייצוגה של אמת אבסולוטית יחידה, שהכול משתלשל ממנה.

נראה שמן הצד הזה, עבודתו הספרותית של אדמונד ז'בס היא אכן יהודית מאוד. ריצרד סטמלמן מדגיש כמאפייניו הסגנוניים של ז'בס הן את הטון של הפתוס בכתיבתו והן את נוכחות המדבר, כמצוין מרחב בעל דלילות גבוהה במיוחד של אלמנטים, המסוגלים ליצור תחושה של חלל וזמן. ז'בס עצמו מעיד בראיון עימו כי הוא מוקסם מן המדבר, הן משום הקלישות והחלל שבו והן משום נוכחותו של האלוהי בתוכו; בכך הוא קושר אל כתיבתו את המאפיינים שדיבר עליהם אוארבך, כמאפיינים של כתיבה יהודית: "אני מוקסם מן המדבר, כי הוא בו זמנית הכול ושום דבר. בשאתה בין שמים וחול אתה באמת באינסוף...".

למנדלסון יש רעיונות דומים לאלו של אוארבך

באשר לסגנון כתיבה יהודי, והוא מוצא בכתיבתו של ז'בס מאפיינים דומים לאלה שמוצא בה סטמלמן, אם כי הוא משתמש בטרמינולוגיה "יהודית" כדי לתארם. גם מנדלסון מוצא שהסגנון היהודי מתאפיין במינימליזם תיאורי ובקלישות של חלל ונראה לו שאלמנטים אלה באים לידי ביטוי בכתיבה של ז'בס, הן בנטייתו לעיצוב גס של דמויות והן במשיכתו אל המדבר כתפאורה להתרחשויות. אך מנדלסון מסביר את המאפיינים הללו כניסיון של ז'בס להימלט מן האיסור היהודי של "לא תעשה לך כל פסל וכל תמונה".

### הניאוריאליזם הישראלי של שבתאי

כתיבתו של שבתאי, על פי המבקרים, שייכת כולה לשיח הישראלי. שקד מגדיר אותו כסופר שהיטיב לבטא מבני דורו האחרים את המציאות הישראלית היומיומית בסגנון ניאוריאליסטי. הניאוריאליזם של שבתאי מתבטא לדעת שקד בתיאור פרטני של המרחב, כמו גם בתיאור פרטני של הדמויות והתחויות. לדעת שקד, כדי ליצור תחושת אמינות ניאוריאליסטית, נזקק שבתאי למספר רב של תיאורי מרחב, שיוצרים צומס של תחושת המרחב. גם משה רון, המצוטט אצל שקד, מסכים כי התמונה המתקבלת אצל שבתאי **מכרון דברים** היא תמונה של "עולם צפוף ודחוס". שקד מוצא גם ששבתאי מתאר את דמויותיו בפרוטרוט ומרבה לחדור לתודעתן ולחשוף אותן חישוף יתר, בלא שיסתיר את מניעייהן.

### סיכומם של דברים

נראה כי ז'בס ושבתאי אכן מייצגים שני קטבים של הציוויליזציה היהודית - הקוטב היהודי הגלוי והקוטב הילידי - הן מבחינת קורות חייהם, הן מבחינת בית גידולם האידיאולוגי תרבותי, הן מבחינת הערך והתפקיד שהם מייחסים לכתיבתם. הבדלים אלה מוצאים ביטוי בסגנון כתיבתם, שנראה על פניו שונה לחלוטין, ומדגיש שתי אופציות הפוכות לחלוטין של מימזיס ספרותי. בעוד שז'בס מבטא בכתיבתו סגנון יהודי של קלישות מרחבית ופתוס בעל תביעה מוסרית, מוגדר שבתאי על-ידי מבקרים כניאוריאליסט, שיוצר בכתיבתו עומס במישור של המרחב המיוצג. כל אלה אמורים להפוך את ההשוואה לבלתי



יעקב שבתאי

בנושא, הוא אומר למשל: "אין דבר כזה להיות יהודי, להיות יהודי זה להיעשות יהודי, צעד אחר צעד... אי אפשר להיות יהודי תמיד ובאופן קבוע... ההצהרה אני יהודי, היא כבר רגרסיה בדרך להיעשות יהודי...".

ואילו ההיסטוריה היהודית והזיכרון היהודי חשיבותם, לדידו של ז'בס, היא מעבר לוויכוח. לדעתו, לא את הדת נושאים עימם היהודים לכל מקום, אלא דווקא את הזיכרון ההיסטורי שלהם; מכיוון שהיהדות היא בעיקר זיכרון, כה רבים הם הקשיים שמערימים רבנים יהודים בפני הגיור; שכן, אם אין לאדם זיכרון היסטורי יהודי, ניסיון יהודי, אין הוא יכול להיות יהודי.

נראה כי גישה כזאת אל הציוויליזציה היהודית יכולה לחיות בשלום עם האידיאולוגיה של השיח הציוני, שחילץ מתוך השיח היהודי בעיקר את הזיכרון היהודי ואת ההיסטוריה היהודית, ומן הסתם יכולה להיות קרובה לרוחו של סופר שגדל בתחומי ההשפעה של השיח הציוני, כשבתאי; סופר שבחר לקרוא לספרו "זכרון דברים", שם שעשוי להתפרש כמהדהד את החשיבות של הזיכרון בשיח היהודי, ובו זמנית גם כמהדהד את הזיכרון ההיסטורי של ספר דברים התנ"כי.

נראה אם כך ששבתאי אינו כה רחוק מערכי השיח היהודי.

לפחות על יצירה אחת שלו היו שטענו כי היא מהדהדת התייחסות אל הכתיבה כאל כמעשה בתחום המוסר, ונראה, שעל פי מנדלסון לפחות, היא יכולה להיחשב "כתיבה יהודית". על "עיניים גדולות", תסריט לסרט של אורי זוהר, שנכתב בידי שבתאי וזוהר יחדיו, טענו משה רון והגן חבר, כי זה סרט שקרוב מאוד באפיוניו הנרטיביים לאפיונים של מחזה מוסר ימי ביניים ומייצג דרישה וצורך עמוק, ואפילו כפייתי, בסדר אובייקטיבי, דהיינו אמת.

### סגנונו היהודי של שבתאי

נראה כי ההתייחסות אל שבתאי כאל ניאוריאליסט, שסגנון כתיבתו שונה לחלוטין מהסגנון היהודי, גם היא חד צדדית וצרה מדי. אברהם בלבן, מראשוני המגיבים על **זכרון דברים** - עוד לפני שנעשה זה "מופת הניאוריאליזם של דורו" - מוצא בכתיבתו של שבתאי הכללות והפשטות שהן כמו

רלוונטית, אבל נראה כי כמו בשיטה הדיאלקטית התלמודית של שאלות ותשובות ושל האיפכא מסתברא, ניתן לתאר הן את ז'בס והן את שבתאי באופן שיצביע על רלוונטיות ההשוואה ואף יעדכן את הרושם החד ממדי של יחס בינארי בין שני היוצרים.

### ב. מן הקטבים אל קו המשווה

האמנם ז'בס ושבתאי מסמנים שני קטבים של הציוויליזציה היהודית?

אפשר לומר כי ז'בס אינו היהודי הקלאסי, ובוודאי לא המתבולל ש"חזר בתשובה" כפי שלהוט מנדלסון לתארו, אלא דווקא יהודי חילוני קיצוני. דרידה, נאמן על המסורת התלמודית של דבר והיפוכו, מצוטט אצל קלובק כמי שאמר שז'בס אינו יהודי.

סטרויבנסקי למשל טוען שז'בס לא כותב מתוך היהדות אלא מחוצה לה, והשיח היהודי אינו אלא תפאורה לכתיבתו, כי בעוד שהיהודים קיבלו את התורה ויצאו מן המדבר, נשאר ז'בס במדבר.

נראה שז'בס מסכים עם הדברים הללו, שכן בראיונות איתו הוא מדגיש את הזיכרון היהודי, אך הוא מפקפק בערך של הדת היהודית כאלמנט חשוב של הציוויליזציה היהודית, ואף מגדיר את הניסיון היהודי שלו כניסיון של אתיאזים ["הניסיון היהודי האמיתי בשבילי הוא ניסיון של אתיאזים"]. ז'בס אף כופר באפשרות להיות יהודי באופן שהיה מעלה מן הסתם סומק על פרצופו של מנדלסון, בתשובה לשאלה

לא רבות בילו בהם במשחקים או ערכו אליהם טיולים ואשר נעלמו זה כבר והפכו לרחובות עם בנייני מגורים ומשרדים ולאזורי מלאכה וחרושת" **זכרון דברים** עמ' 272).

נראה, אם כך, בסיכומי של דבר, כי ז'בס ושבתיאי קרובים האחד לשני יותר מכפי שנדמה ממבט ראשון. שניהם מדגישים את חשיבותו של הזיכרון בשיח היהודי, ושניהם, אם כי במדה שונה, מהדהדים בכתיבתם סוג של שליחות מוסרית. זאת ועוד, שניהם יוצרים בכתיבתם - אמנם כל אחד בדרכו שלו ובשימוש

**דברים**: "התמונה היא של עולם צפוף ודחוס שהדברים והאנשים בו מפותלים ואחוזים זה בזה...". עד כאן, למרות המטאפורה הוויזואלית המסיימת, היוצרת קונוטציה לבורות הקבורה של מחנות ההשמדה ולתאי הגזים, מדובר בעיצוב ריאליסטי של המרחב הבדוי, אלא שבהמשך טוען רון כי הטקטיקה הזו יוצרת בסופו של דבר אפקט נתפס של עולם ללא ממדי חלל-זמן ברורים, "עולם מישורי, שטוח". נראה כי המסמן "שטוח" שהשתמש בו רון כדי לסמן את האפקט הנתפס של המרחב ברומן רומז, לא במקרה, לתופעה



אדמונד ז'בס

ששקד, גם אם לא מצביע עליה במפורש, מסמן את נוכחותה ברומן: פרטנות יתר בתיאור המרחב ודילוגים תכופים בין חללים וזמנים רבים, היוצרים בסופו של דבר אפקט של עולם שטוח, ללא ממדי חלל זמן ברורים ומדגישים את "...האחדות הסינכרונית של המרחב והזמן...".

התופעה בולטת במיוחד כאשר שבתאי מתפנה לתאר את הנוף האורבני התל-אביבי. נראה כי כאשר הוא עושה זאת, תיאורו עמוס בפרטים כה רבים ומתעלם באופן כה נחרץ מגבולות החלל והזמן של המציאות, עד שבסופו של דבר נוצר אפקט נתפס של מרחב-זמן קוסמי, חסר ממדים פיזיקליים חושניים.

בטקטיקות ספרותיות שונות ואף במדה שונה של אינטנסיביות - עולם חסר ממדי חלל-זמן ברורים, תופעה שאוארכך החשיב כמאפיינת סגנון כתיבה יהודי.

**ג. הפואטיקה של הנווד - התמות של ז'בס והקשר היהודי**

טענתו העיקרית של סטמלמן היא שיש קשר הדוק בין הביוגרפיה של ז'בס לבין התמות שמציגה כתיבתו, וכי הן מבטאות, בו זמנית, עולם ערכים יהודי. סטמלמן מאתר שלוש תמות מרכזיות אצל ז'בס. כולן לדעתו נובעות ישירות או בעקיפין מאירועים מסוימים בחייו של ז'בס.

1. הקיום האנושי נגוע בנוכחות מתמדת של המוות: לדעתו של סטמלמן מכתבי ז'בס עולה ההשקפה כי למרות הקושי לבטא את המוות בעזרת השפה של החיים, הקיום האנושי נגוע בנוכחות

בקטע הבא, למשל, הסמכת החללים השונים זה לזה, כמו גם הסמכתם של הרבדים הארכיאולוגיים - המייצגים רובדי זמן שונים של המרחב המתואר - זה לזה, במקום לייצר אפקט נתפס של מלאות חושנית, "ריאליסטית", של הנוף האורבני התל-אביבי, משטיחה את הנוף העירוני והופכת אותו למרחב א-ריאליסטי, ללא ממדי חלל ברורים: "...הבטיח לאברם שלמחרת יקח אותו לסויר ויחד עימו יגשו לראות את המקומות הללו, אבל חוץ מבית הטהרה בית הקברות המוסלמי ובית הספר שבו למדו ילדי מעונות עובדים ועד מקומות בודדים שנראו עכשיו חסרי כל קסם ואפילו עלובים, לא נשאר שום בית מהבתים שהזכיר אברם, שכן רובם נהרסו עם השנים ותחתם נבנו בתים אחרים, וכזה היה גורלם של כמה מגרשים ושל כמה גנים וחורשות קטנות ושטחי בור שפעם לפני שנים

פתגמיות, תכונה שמזכירה את הכתיבה של ז'בס בכמה מחלקיה (לשיטתו של מנדלסון), כמו גם את הכתיבה התלמודית והמשנאית היהודית. גם הדמויות לדעתו של בלבן הן "חסרות ייחוד" אינדוידואליסטי, ובכך יש בהן להזכיר, הן את הדמויות של ז'בס והן את הקלישות המרחבית הנתפסת כיהודית. בלבן מוצא **זכרון דברים** גם חתירה לאמת מוסרית, וגם דילוגים אינטנסיביים של המספר בין הזמנים והחללים של היצירה, דילוגים שלדעתו מבטלים את האפקט הנתפס של הזמן-חלל ביצירה.

לטענתו של המבקר רמי קמחי ניסח שבתאי **זכרון דברים** מעין "זכרון דברים", מסמך משפטי, ובשל כך נמנע מלעצב מהלך ברור במרחב ובזמן, ומשפטי נעים "הלוך ושוב כמטוטלת בין זמנים שונים שמשמשות בהם בעירובייה וללא שיטה מספר גדול של טריטוריות...".

אין תימה, טוען קמחי, שגולדמן, גיבור **זכרון דברים**, בוחר לתרגם דווקא סיפור המתרחש בחלל. זה נראה לו מן הסתם חלל המרחב הזמני הרלוונטי ביותר למציאות חייו. ובהמשך כותב קמחי: "השילוב בין תמת העקרונות הרגשית לבין העדר פרספקטיווה מארגנת, או לחילופין תבנית, יוצר עולם מרוסק, מפורר וקפוא, עולם של זמן חלל ללא גבול, מופשט, חסר ממדים קונקרטיים, מוצקות או ארגון כלשהם. נוצר יקום קר מנוכר שפועם מכוח מכניסטי בלתי ידוע, כמטוטלת, שמרגע שהופעלה תמשיך להיטלטל לנצח מכוח האינרציה ולבצע תנועות שמחקות חיים אך לעולם לא תהיינה החיים עצמם...".

ובסיום קושר קמחי במפורש את הרומן לשיח היהודי: "...שבתאי אמנם מציג את הקוסמוס הזה כמראה אל מול פרצופה של העילית הישראלית האשכנזית, שהרי אין אחרים ברומן שלו, אבל זה יכול להיות גם עולמה של היהדות כולה, שכן התרבות הזיכרון ההיסטורי והטראומות היוצרות אותו משותפות לכל העם היהודי, כך שבמידה מסוימת יש כאן הצהרה על מהותה של היהדות כציוויליזציה...". ("הזיכרון, הדברים", 'הארץ' 1998).

אך דומה כי הטיעון המשכנע מכולם בזכות שייכותו של [זכרון דברים] לשיח היהודי, הוא זה שינסח טענה חדשה מאותם חומרים שעליהם בונה גרשון שקד את תיאוריית הניאוריאליזם הישראלי שלו;

כדי לבסס את טענתו מביא שקד, בין השאר, מדבריו של משה רון, המדבר על מלאות ופרטנות כביכול ריאליסטית של החלל **זכרון**

מתמדת של מוות. עמדה זו התגבשה אצל ז'בס, בהשפעת החוויה הטראומטית הגלומה בהיותו עד למות אחותו הגדולה משחפת בגיל 22, והוא אז נער צעיר, הישוב לצד מיטתה.

במהלך החוויה המפחידה הזו של הצפייה חסרת האונים בגוויעת אחותו וההקשבה הפסיבית למילותיה האחרונות, הבין ז'בס כי למוות יש שפה אחרת משיש לחיים, וכי המילים של המוות נגועות במרחק ובורות ששפת החיים לא יכולה לבטא, אלא אם תאורגן בסטרוקטורות הנוגדות את מהותה.

סטמלמן טוען כי הזיכרון הזה מונצח בשפה הקרועה המרוחקת של כתבי ז'בס אחרי 1957: כתיבה המנסה לבטא תחושה של מוות בעזרת ארגון סטרוקטורלי חריג.

2. הקיום האנושי - נוכחות שהיא היעדרות: התמה הזו קשורה לדעת סטמלמן בנסיבות הולדתו של ז'בס; כוונתו בכך, לטעות ברישום תאריך הולדתו של ז'בס, שנולד ב-16 באפריל, אבל בתעודת הלידה נרשם שנולד ב-14 באפריל, יומיים לפני תאריך הולדתו האמיתי. ז'בס ראה סמליות בטעות הביורוקרטית הפשוטה הזו, והוכחה לכך שהוא, ז'בס, קיים היה כמושג, כשם מופשט, עוד לפני קיומו האונטולוגי. או במונחיו של ז'בס עצמו: ההימצאות הראשונה שלו בעולם היתה של היעדרות שנשאה את שמו.

לטענת סטמלמן, הן הרעיון של נוכחות-היעדרות האלוהים בכתבי ז'בס והן דמויות החיים-המתים - דמויות שאין להם קיום מלבד במילה המציינת את שמש, דמויות שמדברות מתוך מותן, מלפני לידתן - מוצאם משם.

נראה כי אחת הצורות בהן מופיעה נוכחות-היעדרות של האלוהים בכתבי ז'בס היא הנסיגה של האלוהים לנקודה אחת קטנה שעל דף הספר, או לחילופין, לריק שמגולם במרווח הלכן שבין השורות. מאחר שז'בס נחשב גם לאמן של פרדוקסים, ומאחר שהתופעה כבר הוגדרה בשיח היהודי, נראה שיש מקום להעיר כי נסיגה של האלוהים אל נקודה קטנה יוצרת בתוך אותה נקודה דחיסות אינסופית, פיזית ומהותית, כך שניתן לומר שבאופן פרדוקסלי, אותה תופעה שמייצגת היעדרות (הנסיגה לנקודה) של האלוהים היא גם שמייצגת את נוכחותו האינסופית.

3. גלות ונדודים - קיום אנושי ארעי ומנוכר: על פי סטמלמן, אחת התמות המרכזיות של ז'בס מצביעה על קיומו של האדם בעולם כקיום ארעי, קיום של נוודות, ושל גלות משולשת:

מארץ, מהעצמי ומאלוהים.

נראה כי סטמלמן מניח, כמו רבים אחרים, שעובדת היותו של ז'בס יהודי שאינו חי בישראל, ולכן בהכרח גולה בהגדרתו (שגלה אף בשנית ממצרים לצרפת), השפיעה בהכרח על כתביו.

נוסף עוד כי בהיסטוריה המשפחתית הפרטית של ז'בס, הגלות והארעיות מודגשות באופן שמוסיף עוד ממדים של גלות לקיומו.

ההיסטוריה של הקהילה היהודית ספרדית במצרים בדורות האחרונים יודעת לספר כי היתה זו קהילה חדשה ברובה, ששהתה במצרים דור אחד או שניים.

בהתחשב בכך שהגירוש מספרד מעולם לא נמחק מהזיכרון ההיסטורי של היהדות הספרדית ניתן לומר כי לקיום היהודי של ז'בס במצרים היו ארבעה ממדים של גלות:

א. גלות עתיקה מיהודה; ב. גלות עתיקה מספרד - נוכחת בזיכרון ההיסטורי של התרבות היהודית הספרדית (לאדינו, תרבות לאדינו); ג. גלות מאיטליה - מקורות משפחתו האיטלקיים של ז'בס; ד. גלות ממצרים.

בחרתי לנתח את הפתיחה של האפוריזם החמישי בכרך 4 של **ספר השאלות**, (מתוך הפרק הראשון, המוכתר בשם "יעל", דמות אשה אהובה בספר), במטרה להדגים באמצעותו את הדרך בה באות לידי ביטוי שלוש התמות שמוצא סטמלמן בכתביו של ז'בס.

אפוריזם מס 5 (עמ, 12):

Was it perhaps your heart, yael, that made me hate god ?

I took you in as a word

I is a book

נראה כי באפוריזם זה מביא ז'בס לידי ביטוי את תמת הנוכחות-היעדרות של הקיום האנושי. הקטע מתחיל בתיאור הקיום האנושי לצד הקיום האלוהי, ועובר לתיאור של תהליך הצטמצמות הקיום האנושי אל מול הקיום האלוהי. הקיום האנושי (קיום האנושות) מצטמצם בהדרגה, עד שהוא מתכנס כולו בתוך אובייקט קטן אחד (ספר).

כלומר, במהלך האפוריזם מצמצם הדובר בהדרגה את הקיום האנושי ביקום שהוא ברא. כביכול חלל השיר, המייצג את היקום, נשאר עם נוכחות האלוהות והספר בלבד; הקיום האנושי נעדר ממנו.

אם כן תהליך רדוקציה, שמסתיים בהיעדרות.

היכן הנוכחות?

על כך דומה כי אפשר להשיב שתי תשובות: 1. האנושי לא נעלם לחלוטין מהיקום, הוא פשוט החליף מצב צבירה, הצטמצם, הוא גלום כולו בספר, שהוא אולי ספר החיים, או ספר הספרים, והוא טעון עכשיו בקיום האנושי כולו, ומסמן את הנוכחות של הקיום האנושי. האנושות נעלמה, נעדרת מחלל היקום, אך היא נוכחת במדה אינסופית בתוך הספר - בגדר היעדרות נוכחות.

2. בפואטיקה "היהודית" של ז'בס, הספר מסמל את העולם, מייצג את העולם ומכיל אותו. מנקודת מבט זו, נראה שהדובר, שהוא חלק



מהקיום האנושי, מצהיר בו זמנית על היעדרותו, כפי שראינו לעיל, אך גם על נוכחותו האינסופית:

לכאורה מצהיר הדובר בו זמנית גם על היותו ספר (רדוקציה) אבל גם על היותו עולם ומלואו (הספר = עולם)

דבר נוסף: נראה שהדובר מצהיר גם על היותו אלוהים. הצהרה זו מחזקת את הופעתה של תמת הנוכחות-היעדרות. כי אם הדובר הוא אלוהים, הרי שאז אינו קיים כאדם אבל בו זמנית הוא קיים כאלוהים.

כיצד ניתן להבין שאכן הדובר מצהיר שהוא אלוהים?

סטמלמן טוען כי בפואטיקה של ז'בס הסימנים הגרפיים חשובים לא פחות מהמילים ומשמעותן.

נראה כי ז'בס אכן משתמש כאן בסימן הגרפי כנושא משמעות:

I - הסימן המבטא "אני" באנגלית (או Je - est במקור הצרפתי, שנוכחותו הגרפית זהה במקרה זה באימפליקציות האימאז'יסטיות שלה) - דומה בשיר בצורתו הגרפית לספרה 1; האחד בשיח היהודי הוא אלוהים.

אם כך נראה כי אפשר לחלץ את המשמעות הבאות מן השורה השלישית של הקטע:

I is a book



עניין אחר: אצל ז'בס, נוכחנו כי המרחב הופשט מסממני האונטולוגיים הארציים, והוא חד ממדי ושטוח, טרנסצנדנטי, ומטונימי למוות; ואילו המוות אצל שבתאי קיים במרחב שהוא, כפי שמתאר שקד, עמוס מאוד אונטולוגית, וגם, לכאורה, מלא פעילות של חיים תוססים. נוכחותו אם כן בתוך המרחב הזה יוצרת מטבעה דיכוטומיות ואפקט גרוטסקי; הדיכוטומיות נוצרות בין אלמנטים של חיים ושל מוות המתערבבים זה בזה, למשל בתיאור הקיר



בסטודיו של צאזר (עמ' 8).

שם, לצד תמונות פורנוגרפיות הזועקות את חייו הסוערים של צאזר, שנראה כי הוא "חי את עצמו לדעת", תלויה תמונה המייצגת את פחד המוות:

"... איש ארוך וצנום שפניו המוארכות העטורות במין זקן שחור רציניות מאוד, ואולי גם נוגות, והוא כורע על ברכיו על האדמה במין גלימת נזירים כבדה ובידיו גולגולת של מת אותה הוא מראה לנער הכורע לפניו [...]. ומתסכל בגולגולת תמה וירא [...]."

השילוב בין שני סוגי התמונות, כמו גם העניין המופרז שמגלה צאזר במקום קבורתו של אבא של גולדמן, מציג את אובססיות החיים של צאזר, המופעלת כנגד אימת המוות, ואתו עצמו, כדמות שהפגימה את המתח הדיכוטומי שבין החיים למוות.

נראה כי תופעה לא פחות מעניינת מהצגה מימטית של העולם התל-אביבי, הכולל חיים סוערים ומוות זה לצד זה, היא הצגתו כעולם שבו המוות והחיים כרוכים זה בזה ללא יכולת הפרדה.

מתיאורי העיר תל-אביב שבאקספוזיציה עולה נוכחות חזקה של מוות, הנובעת מן האיכות המטונימית העגמומית והמאיימת של האובייקטים שנבחרו לייצגה, ואילו דווקא בתי הקברות מתוארים כרוחשים חיים, כשווקים הומים.

1. ניסיון לבדוק באיזו מדה התמות של ז'בס, שנראות כשייכות במובהק לשיח היהודי (אותן תמות שסטמלמן מניח כי התגבשו אצל ז'בס כתוצאה ממפגש עם "גורלו היהודי") נוכחות בטקסט של שבתאי.

2. דיון משווה בדרך הופעת התמות אצל שני היוצרים.

מאחר שהדיון הוא בעיקר תמטי, אין הוא מחייב ניתוח של כל הרומן. לפיכך, אתיחס אל התמות של ז'בס באקספוזיציה של הרומן, כלומר, מתחילת הרומן ועד לסיום מסעם של צאזר וישראל להלוויית אביו של גולדמן (עמ' 24).

**החיים כגהינום והמוות כמשאת הנפש - נוכחותו המתמדת של המוות**

המוות כרעיון וכאירוע מופיע ברומן החל במשפט הראשון והוא מגדיר את תחומי זמן הסיפור. כאמור, הרומן נפתח במשפט: "אביו של גולדמן מת באחד באפריל ואילו גולדמן התאבד באחד בינואר...".

כפי שנראה להלן, מותו של האב הוא האירוע המארגן סביבו את האקספוזיציה של הרומן ואילו התאבדותו של גולדמן מסמנת את סופו. לכאורה, מאות שבתאי בפתיחה זו כי הגיבור שאת חייו הוא עומד לתאר - רווק תל-אביבי מעוכב - חי את חייו בצל, או אולי אף בצפייה למוות. כפי שמעיר בלבן, בין האחד באפריל לבין האחד בינואר, חלפו בדיוק תשעה חודשים, כמשך ההריון האנושי; מאחר שכך, נראה כי שבתאי מחזק את האפקט הנתפס של ציפייה למוות באמצעות הדהוד מטאפורה שחוקה של השיח היהודי, הרואה בחיים בעולם הזה רק פרוזודור - שהדמיון הוויזואלי בינו לבין תעלת הלידה אינו מקרי - לעולם הבא.

נוכחות המוות באקספוזיציה מסומנת כבר בפתיחה ומופיעה בשני מצבי הצבירה המוכרים בשיח היהודי: מוות טבעי והתאבדות.

כפי שנראה להלן, שבתאי ממשיך לפתח את התמה הזאת לאורך האקספוזיציה, והמוות יהיה נוכחות קבועה בעמודים אלו.

להלן, נראה גם כי ההבדל בין נוכחות המוות **מזרון דברים** לבין נוכחותו אצל ז'בס אינה מתבטאת כמותית או תמטית, אלא באופן הנתפס של נוכחות זו, במודוס שלה.

בעוד אשר אצל ז'בס, כפי שראינו, המוות הוא צדה השני של הקרבה אל האלוהים, הרי שהופעתו של המוות אצל שבתאי היא רדוקטיבית. הצד הטרנסצנדנטי של המוות נשאר כמוס, והטקסט מדגיש בעיקר את המוות כסופם של החיים.

א. אני הוא ספר; ב. אלוהים הוא ספר; ג. אני אלוהים.

**התמות האחרות**

נראה כי הקטע שנבחר מדגיש את תמת הנוכחות-היעדרות יותר מתמות אחרות, אם כי גם הן נוכחות כאן:

נוכחות המוות נובעת מהתיאור של המרחב כחסר משקל אונטולוגי, מהיחסים האינטימיים המוצגים בקטע לכאורה בין בני האדם לבין האלוהים, ומהיעלמות הדובר אל תוך הספר, שיכולה להיתפס אף כסוג של מוות.

האפוריזם מתאר יקום שיש בו שמוות, קולות, רגשות, ספר, מילים, אלוהים, אך אין בו קיום אונטולוגי לחפצים יומיומיים, טבע, גוף, או ממדים מציאותיים של חלל וזמן.

המרחב הזה והאינטימיות עם האלוהות אפשריים, נדמה, רק בעולם טרנסצנדנטי קוסמי. רק שם יכול האדם להתייצב מול אלוהיו מעמדה של שוויון, כתיאור האפוריזם. ניתן אם כך לתפוס את החלל של האפוריזם כחלל טרנסצנדנטי שמייצג חוויה של מוות. נראה שאפשר לראות את המרחב המתואר כייצוג אסתטי של רעיון ה"עולם הבא", כפי שהוא קיים בשיח היהודי (יהודי, משום נוכחות הספר).

מקיום גלותי של נדודים וקריעה, מנוכחות המוות, נובעת תחושה של גלות; גלות מהעולם המוכר, על מלאותו האונטולוגית, אל החלל הקלוש, הכמו מדברי. גלות מאהבה (הדובר מודה שהוא שונא את האלוהים), גלות מהחיים (הדובר מגלה עצמו אל תוך הספר).

**ד. קריאה מזרון דברים לאור התמות המרכזיות של ז'בס**

למרות "צבריותו", אף כי תואר אצל שקד כמי שמביא לידי שלמות את הסגנון הניאוריאליסטי הישראלי של דורו, נראה שבתאי כמתכתב - הן במגמות יצירתו והן בסגנונה - עם השיח היהודי. בנוסף, הן ז'בס והן שבתאי מדגישים בשיח זה את חשיבות הזיכרון ההיסטורי של העם היהודי.

לכן, לדעתי, תהיה ההשוואה ביניהם רלוונטית ומסקרנת.

בכוונתי להציע כאן קריאה **מזרון דברים** של שבתאי לאור התמות של ז'בס, על פי הקווים המנחים הבאים:

למשל: העיר תל-אביב "מוצפת בוקה, עטופה במעטה כבשנים צחיח והיא עומדת להתפורר..." (עמ' 8); נראה כי לא יהיה מוגזם לומר כי המסמן "כבשנים" נושא במסגרת השיח היהודי קונוטציות של מחנה השמדה, בוודאי כאשר הוא מופיע לצד משפטים כמו: "...היא עומדת להתפורר ולהפוך לאבק דק שיתנשא לאטו ברוח..." (עמ' 8).

וראו עוד בתיאור הבא, המפרש את שהיה כמוס בתיאור הקודם: "...הם היו נוראים כל כך עד שנדמה היה שמדורות ענקיות יוקדות מתחת לקרום הדק של הארץ ושגם הציפורים הקטנות ביותר הוכו ומתו בין ענפי העצים שעמדו בלי נוע וישראל שלרגע הוכה בסנוורים, אמר 'גהינוס' והמשיך ללכת..." (עמ' 12).

מן הצד השני של דיכוטומיה זו, ולעומת הגהינוס העירוני, שמתואר במסמנים ששמורים בדרך כלל לשיח על מחנות ההשמדה ובניגוד לתחושת המתקן שעולה מהעיר, התיאור של בתי הקברות, כאמור, מדגיש דווקא המולה ותנועה של חיוניות, מעין טיילת, ומפלט מהחום.

כך מתאר למשל שבתאי את בית הקברות בקריית שאול: "...עד שהגיעו לבית הקברות שהחצר שלו המתה מרוב אנשים שבאו לחלוק כבוד למתים וללוות אותם בדרכם האחרונה, ותוך כדי המתנה פסעו הנה והנה, או שהתגודדו בחבורות ושוחחו על המתים ועל מחלות על קרובים ובני משפחה, על החום על פוליטיקה ועל עסקים..." (עמ' 15).

אנשים באו ויצאו אנשים ישבו על הספסלים מיוגעים מהמתנה ועמדו בחבורות והסתובבו הנה והנה [...] וההללויות צעדו תהלוכות תהלוכות ועברו לפני בניין מכוער שבחזיתו התנוססה כתובת גדולה: 'בית מועד לכל באי עולם'."

דומה כי זה המקום שכל תושבי העיר היו מעדיפים להיות בו, וצואר שמאבחן את התופעה מעיר באונוניו של ישראל: "כל העיר נמצאת פה..." (עמ' 18).

נראה כי אזכור הכתובת המצויה באופן מסורתי בבתי הקברות היהודים - "בית מועד לכל באי עולם" בא הן כדי להאיר את הפן העליו של בית הקברות, והן כדי לקשור את החוויה המיוחדת של המוות אל השיח היהודי; שכן למסמן "מועד" בעברית כמה משמעויות - חג, התאספות, זמן - שמסמנות חיים דווקא. ניתן להסיק מכאן כי אופי תיאור

המוות אצל שבתאי מדהדה את ההתייחסות החיובית למוות, שמקורה בשיח היהודי. זאת ועוד: אצל ז'בס המוות הוא מובן מאליו, תפאורה הטבעית, ואין מקום לשאול עליו שאלות, או להשתוקק אליו. ואילו באקספוזיציה של זכרון דברים מעצב שבתאי את המוות כמשאת נפש.



נראה כי האקספוזיציה מדגישה, בדרכים שונות, את תפיסת המוות כדבר חיובי, בחברה ובמרחב שהרומן מתאר.

זאת עושה שבתאי בעיקר דרך הערותיו של צאור. כך למשל מגדיר צאור את חייו כ"התאבדות עליזה" (עמ' 7), ועל אביו של גולדמן הוא אומר: "הגולדמן הזה כבר מזמן הגיע לו למות. הוא הרויח את המוות שלו עד לפירור האחרון..." (עמ' 11); ושוב על עצמו: "אני הרוג אבל היה כדאי" (עמ' 13).

עם זאת, יש לציין כי שבתאי אינו מייחד את התייחסות החיובית אל המוות לשיח של צאור בלבד, שמא תיתפס כמוזרות של הדמות גרידא. את קולקטיביות התופעה מסמן שבתאי בהערת פקיד בית הקברות בנחלת יצחק, כאשר בתשובה לשאלתו של צאור האם אביו גולדמן נקבר שם, עונה הפקיד (עמ' 19), כי לדאבונו לא, והמחבר מעיר כי הוא "הדגיש מאוד את ה'לדאבונו'", וכך נוצר רושם שהפקיד מתכוון לומר, שהוא משתתף בצערם של הגיבורים על הבשורה המרה שהוא מבושר להם, דהיינו: אביו של גולדמן, ככל הידוע לו, עדיין חי.

לסיכום, נוכחות המוות אכן בולטת באקספוזיציה, אך עירובו עם החיים יוצר אפקט הנתפס כגרוטסקי, וזאת בניגוד לפתוס של ז'בס. הגרוטסקה נובעת גם מן העובדה שכל מה שקרוב למוות נראה עליו יותר מן החיים. הברדל נוסף נעוץ בכך, שבעוד המוות אצל ז'בס הוא מציאות שאינה מאפשרת בריחה או השתוקקות, המוות אצל שבתאי הוא משאת נפש.

**אבא של גולדמן חי או מת**  
תמת הנוכחות-היעדרות מופיעה גם היא באקספוזיציה של **זכרון דברים**, ושוב, נראה כי בעוד שאצל ז'בס היא מתאפיינת בפתוס, שהרי היא קשורה לנוכחותו או היעדרותו של האלוהים, אצל שבתאי היא מאפיינת את קיומם של בני תמותה רגילים, כמו גולדמן ואביו. נוכחותו-היעדרותו של אביו של גולדמן, היותו המת החי, מודגשת אצל שבתאי בדרכים שונות. נראה כי קביעת תאריך מותו של אבא של גולדמן, ב"אחד באפריל" (תג השקר) ואזכורה של קביעה זו, נועדו להטיל ספק בעובדת מותו, ולחילופין ובו זמנית, בעובדת חייו. כלומר, ייתכן שאביו של גולדמן עדיין חי, או, ייתכן שאביו של גולדמן אף פעם לא חי באמת. לאורך האקספוזיציה ממשיך שבתאי לפתח את רעיון היות אביו של גולדמן מת-חי, בעיקר מתוך התייחסויותיו של צאור אליו.

נראה שצאור ממשיך להתייחס אל אביו של גולדמן כאל חי, למרות, שלפחות במישור ה"ניאוריאליסטי" של הרומן, הוא כבר מת ונקבר. כך למשל (בעמ' 21) טוען כלפיו צאור: "הוא היה זוועה בתור חי והוא זוועה בתור מת", כלומר, לתחושתו, אביו של גולדמן ממשיך לפעול מתוך מותו ולהטריד, כאילו היה עדיין חי.

צאור אף מייחס לאב המת יכולת תנועה מופלאה וקלילות גדולה מזו של אנשים שנשמתם עדיין באפס; כדי לזרו את ישראל לצאת למסע בעקבות מקום קבורת אבא של גולדמן, צאור גוער בו: "בוא נלך לפני שאבא של גולדמן יברח לנו" (עמ' 12).

צאור נוטה לייחס לאב המת ערנות מדהימה; גולדמן המנוח, כך על פי צאור, נמצא תמיד צעד אחד לפניו, וצאור מביע את תסכולו באונוניו ישראל: "נדפקנו הוא כבר מזמן יצא לדרך" (עמ' 15).

גם כאן שבתאי אינו מסתפק בצאור כעד ביחס למהלכו הנורמטיבי של העולם שהוא בורא, ומחזק את הרעיון של הנוכחות היעדרות גם באמצעים אחרים.

למשל, שבתאי טורח לתאר ולצטט את הכתובת המופיעה על קיר בית הקברות בקריית שאול: "אנוש כחציר ימיו - וכציץ השדה כן יציץ" (עמ' 15).

לשיטתנו, ניתן לפרש כתובת זאת כאוקסימורון המתאר את בן האנוש כ"כמת חי". האיבר הפותח מדבר על כך שחיי אדם עוברים עליו בצל המוות - "כחציר ימיו", והאיבר השני מצהיר, כך נדמה, כי חיי אדם הם כלידה מתמדת.

סיכום ומסקנות

נראה כי אף שבת גידולם האידיאולוגי ומקורות היניקה של ז'בס ושבתאי מייצגים שני קטבים בשיח של הציויליזציה היהודית - ז'בס כמייצג הערכים של השיח היהודי המנותק מהכאן והעכשיו ושבתאי כמייצג הקוטב הציוני ישראלי, שנולד לכאורה משלילתם של ערכים אלה - קרבתם האידיאולוגית והתמטית גדולה משניתן היה לשער.

ז'בס ושבתאי מדגישים שניהם את הויתורן



כערך חשוב של התרבות היהודית, שניהם, אם כי במדה שונה, מדהדים בכתיבתם תחושה של שליחות מוסרית, ואף כי הם כותבים בשני ז'נרים שונים בתכלית, נראה כי לשניהם נטייה לעיצוב עולם בדוי, שיש בו חוסר מסוימות של חלל וזמן - אסטרטגיה פואטית, שאורבך ראה אותה כמרכיב חשוב של מה שניתן לכנות "סגנון ספרותי יהודי".

אך נראה שהמשתף ביניהם מתבטא בעיקר בתמות העולות ביצירותיהם: מדהדת בהן (אצל שבתאי **מכרון דברים** לפחות) תמטיקה שמבטאת את הגורל והקיום היהודי הקלאסי, תמטיקה שמחזיקה רעיונות כמו: הקיום האנושי הוא קיום של נוכחות היעדרות, של גלות נדודים וקריעה, הקיום האנושי נגוע במוות. ההבדל בין ז'בס ושבתאי מן הצד הזה הוא בעיקר במודוס של הופעת הרעיונות הללו, ונראה כי הוא תוצאה של הבדלים הן במציאות שכל אחד מהם מנסה לשחזר והן באופי העולם הבדוי, שכל אחד מהם בורא ביצירותיו.

בעוד ז'בס מנסה לתת ביצירותיו ביטוי לאופן הקיום היהודי הגלוי, מנסה שבתאי לעצב ביצירתו את העולם הישראלי העירוני של שנות ה-70, מציאות שנוצרה משלילת אופן הקיום היהודי הגלוי הפרה-ציוני, ולפיכך לכאורה שוללת בעצם קיומה את התמות הללו.

נוצר מצב שבו העולם שבורא ז'בס - יקום

מהפרספקטיבה של ההשוואה בין ז'בס לשבתאי, ניתן לטעון מצד אחד כי ישראל וצואר הגיעו בסוף מסעם אל המדבר של ז'בס, שעבר רדוקציה ומסומן כאן על ידי החולות של חולון. מצד שני, אם ניחס **לכרון דברים** גם משמעויות אלגוריות, נראה כי הצלבת המשמעות האלגורית של מסע זה עם המשמעות הרווחת של מדבר ונדודים בשיח היהודי, יכולה להוביל לפרשנות מסעם של ישראל וצואר כמסע נדודים אל מדבר, שהוא הפוך בכיוונו למסע המיתי, המעצב, של אומה היהודית - מסע יציאת-מצרים.

פרשנות זו תקבל יתר תוקף אם ניחס משמעות אלגורית לשמות בתי הקברות שישאל וצואר עוברים בדרכם ולסדר הופעתם במהלך המסע: "קריית שאול" - על שמו של המלך היהודי הראשון בהיסטוריה - כסמל לעצמאות הלאומית והממלכתיות היהודית.

"נחלת יצחק" - הכוללת, על פי הסיפור המקראי המיתולוגי את שטח הארץ כולה - כסמל הטריטוריה, ארץ ישראל.

אמנם השם חולון אינו מדהדה את המיתולוגיה המקראית, אך הן הוראת השם בעברית והן אופיו של המרחב הגיאוגרפי בו שוכנת העיר, יכולים להזמין פרשנות אלגורית, שתראה בו משל לאנטי-טריטוריה - מדבר, גלות ונדודים. כאן עולה השאלה, מהי מטרתו של מסע זה? במישור הריאליסטי של הרומן, המטרה היא להשתתף בקבורתו של אבי גולדמן.

אך מאחר שבאקספוזיציה מתואר האב כסטריאוטיפ ציוני, כפי שצינו בלכן ושקד, נראה כי ברמת האלגוריה הלאומית מציעה האקספוזיציה - דרך דמותו ומקום מנוחתו האחרון של האב - כי המקום האמיתי שאליה שייכת הציונות עצמה, מקום מנוחת האמת שלה, אינו הכאן (אדמת ארץ ישראל - נחלת יצחק) ולא העכשיו (היישות המדינית ההיסטורית - הממלכתיות הישראלית - שאול) אלא האנטי מקום, אנטי זמן שמסומל על ידי החולות - הגלות.

במונחי של הרשב שבהם פתחנו, האקספוזיציה של **זכרון דברים** מאת יעקב שבתאי מסמנת, ברמה האלגורית שלה, את התשוקה להיפרד מן הכאן והעכשיו שכתה על העם המציאות הציונית ישראלית, ואת התשוקה לחזור אל ה"אין כאן ואין עכשיו" (כניסוחו של הרשב) של המציאות היהודית הפרה-ציונית.

עולה מכאן, שמה שמסמן ז'בס בכתביו כמצב נתון שאין להתווכח עליו, אם כי אינו אידיאלי, מופיע אצל שבתאי הישראלי-הילידי, בעל הביוגרפיה הצברית המובהקת, כמשאת נפש.

בתיאור אותה הלוויה שנקלעים אליה הגיבורים, מדגיש שבתאי את העובדה שהמלווים מתייחסים אל המת כאל אדם חי. הכרוז מכריז ברמקול על המת "הבא": אמנם הוא משתמש במסמן זה כשם תואר, אך במקור זהו פועל, וכמוסה בשימוש בו התייחסות של הכרוז אל המת, כאל מישהו שיכול "לבוא", לנוע בכוחות עצמו.

באותה לווייה מצלם צואר את המת יחד עם המשפחה שנושאת את ארונו, והמבנה התחבירי של המשפט כאילו מדגיש את העובדה, שאין כביכול חוצץ של כלום בין המשפחה החיה לבין הגופה הנישאת בידיהם:

"צואר צילם במהירות את נושאי האלונקה ואת המת, את אשתו ובני משפחתו הבוכים ואת המלווים... (עמ' 15).

מסע הנדודים של ישראל וצואר לחולון

לכאורה, לחלוטין בלתי מסתבר שבעיצוב "ניאוריאליסטי" של מציאות ישראלית, שאמורה להיות אנטיטזה למציאות הגלותית של לא מקום ולא זמן, כהגדרתו של הרשב, ניתן יהיה למצוא עקבות של הרעיון הקושר את היהודי, גם בהוויתו הישראלית ציונית, עם נדודים; עם זאת, קריאה המוצאת בציר העלילה המרכזי באקספוזיציה משמעויות אלגוריות, יכולה להצביע על פרשנות כזו.

ציר העלילה המרכזי באקספוזיציה מתארגן סביב הנסיעה לבית הקברות, אבל נראה כי מה שמתחיל בנסיעה יומימית באוטובוס, מסתבך והופך בהמשך למין "מסע נדודים" מטאפורי שעורכים צואר וישראל בין בתי הקברות של גוש דן.

נראה כי האנלוגיה למסעות ולנדודים בכתיבתו של ז'בס נובעת לא רק מעובדת המסע ומהעובדה שמטרת המסע היא חיפוש קבר, אלא גם מהעובדה שהמקום בו מסתיים המסע, וישראל וצואר מוצאים בו מנוחה (הם משתינים של שם בנחת) הוא הדיונות, החולות הנודדים של חולון. כלומר, אתר שמוזכר מאוד בתפאורתו את המרחב של הסיטואציות שמעצב ז'בס, וכן אתר שהשימוש בו כמטונימיה לציון מדבר או שממה בספרות הוא רווח ביותר.

ולא רק ישראל וצואר מצאו מנוחה בחולות, אלא גם אבא של גולדמן (המילה מנוחה בעברית משמשת שם נרדף למוות ולקבורה); שכן הוא נקבר לא בקריית שאול ולא בנחלת יצחק, אלא בבית הקברות של חולון, ב"מדבר" החולות הנודדים של חולון.

מופשט, טרנסצנדנטי, המקביל באפיוניו החלל זמניים לאופן הקיום היהודי הגלותי המנותק מחלל וזמן - תומך בתמות הללו ומחזק את הופעתן, מה שיוצר אפקט נתפס של פתוס באפורזימים שלו; ואילו העולם שבורא שבתאי

הישראלית - נותרת גרוטסקית, מבולבלת, ומבלבלת.

דומה כי האקספוזיציה של **זכרון דברים**, אם נראה יצירה זו כמייצגת השיח הישראלי של תקופתה (כפי שאכן ראוה מבקרים), מסמנת ברמה הפואטית נטייה של השיח הישראלי



9. אוארבך אריך, **מימיזיס - התגלמות המציאות בספרות המערב**, תר קרוא ברוך, הוצאת מוסד ביאליק, תשי"ח

10. קמחי רמי, "הזיכרון, הדברים", תרבות וספרות, 'הארץ', 20.8.98

11. שפירא אניטה, **חרב היונה**, עם עובד, תל-אביב 1992

12. שוחט אלה, "קולנוע ישראלי, היסטוריה ואידיאולוגיה", 'ברירות', תל-אביב 1989

12 א. לוינסקי יום טוב, **אנציקלופדיה של הווי ומסורת ביהדות**, דביר, תל-אביב, 1975

12 ב. בן-הרוש משה, **מפתחות לתואן**, הוצאת בימת-קדם לספרות, תל-אביב, 2000

13. Harshav Benjamin. *Language in Time of Revolution* Berkeley, University of California pr. 1988

14. Jabes Edmond, *Yael*, Gallimard, 1967

15. Kramer Gudrun, *The Jews in Modern Egypt, 1914-1952*, Seattle, University of Washington press, 1989

16. Weiss Jason, *Writing At Risk: Interviews in Paris with Uncommon Writers*, University of Iowa press, Iowa City, 1991

17. Motte, Warren f, *Questioning Edmond Jabes*, University of Nebraska press, 1990

18. Kluback William, *Edmond Jabes and the Poetry of the Nomad*, New York, p.cang, 1998

19. Stamelman Richard, "The Graven Silence of Writing", *from the book to the book: Edmond Jabes reader*, ed Jabes Edmond, Hanover, NH: University press of New England, 1991

20. Starobinski Jean: "Out of this Violated Mineral Night" *The Sin of the Book, Edmond Jabes*, ed Jabes Edmond, University of Nevada press, Lincoln, 1985

21. Jabes Edmond, "The Question of Displacement into the Lawfulness of the Book" *The Sin of the Book Edmond Jabes*, ed Jabes Edmond University of Nevada press, Lincoln, 1985

22. Jabes Edmond, *The Book of Questions: Yael, Elya, Aely*, Middletown, conn.: Wesleyan University press, 1983

להתקרב אל השיח היהודי ואל ערכיו, ואילו ברמה האלגורית, היא מסמנת תשוקה ישראלית סמויה להיפרד מן הכאן והעכשיו, שכפתה על היהודי הישראלי המציאות הציונית; תשוקה לחזור אל האין כאן ואין עכשיו של המציאות היהודית הגלותית, המסומנת ביצירת ז'בס. ■

**ביבליוגרפיה**

1. שבתאי יעקב, **זכרון דברים**, הקיבוץ המאוחד, 1985
2. מירון דן, "אחרית דבר" בתוך **סוף דבר**, יעקב שבתאי, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1984
3. שקד גרשון, **הסיפורת העברית 1880-1980**, כרך ה, הוצאת הקיבוץ המאוחד - כתר הוצאה לאור, 1998
4. חבר חנן, רון משה - "העיניים הגדולות של יעקב שבתאי ואורי זהר", **מבטים פיקטיביים על קולנוע ישראלי**, עורכים: גרין נורית, לובין אורלי, נאמן ג'אר, הוצאת האוניברסיטה הפתוחה, 1999
5. ברדיצ'בסקי מיכה יוסף, "שינוי ערכין", **כל מאמרי מיכה יוסף בן גוריון**, תל אביב, תשי"ב
6. ברנר יוסף חיים, "הערכת עצמנו", **כל כתבי ית. ברנר**, הקיבוץ המאוחד תל-אביב
7. בלבן אברהם, "החיים בצל המוות", 'סימן קריאה' מס' 8, 1978
8. מנדלסון דוד, "שואה בכתיבתו של אדמון ז'בס", 'פעמים' 34, תשמ"ח

הישראליות העירונית של שנות ה-70, עולם שמצא את חיבורו למקום ולזמן - נוטה ליצור מתח דיכוטומי עם הרעיונות הללו.

נראה כי מתח זה, שבין התמטיקה של המוות והגלות לבין העולם הנזכר, יוצר מודוס גרוטסקי להופעתן של התמות הללו אצל שבתאי.

מדוע אם כך, שבתאי, המנסה לעצב מציאות שנולדה מתוך ריאקציה לערכים של השיח היהודי הגלותי, מהדהד ביצירותיו דווקא את התמטיקה המאפיינת אותו?

העבודה מציעה כי שבתאי מעוניין להצביע על כך שבתוך המציאות היהודית החדשה הזו של קשר למקום ולזמן, של אחריות על טריטוריה, בתוך אותה דריכות של בנייה של מדינה סוברנית בתחילת דרכה (הספר יצא בהוצאה ראשונה ב-1977) נוכחת עדיין - כהנעה תת-מודעת לדמויות המאכלסות את המציאות הזו, ואולי אף לחברה כולה - אותה תפיסת ה"אני" היהודית הישנה, שמוצאת ביטוי באותם רעיונות על היעדרות, גלות ומוות, שמהדהדים בשיח היהודי.

נראה כי בפרפרזה על המשמעות האלגורית של היצירה, כפי שעולה מן האקספוזיציה, אפשר לטעון כי לכאורה שבתאי רומז לכך שהישראלים-ציונים-יהודים נותרו עם הערכים, האמונות, הזיכרון ההיסטורי והתודעה היהודית הגלויים, אלא שעתה צריכים הם להתמודד עם משא החיים, משא הנורמליות המדינית, והקשר הנורמלי לטריטוריה; ומאחר שחסרה להם ההכשרה הערכית התודעתית המתאימה, המציאות שהם בוראים - המציאות



# לחם חול ושעשועים דידיקטיים

אורנה לנגר

פסטיבל ישראל 2003



גדעון לבינסון "בטהובן קורא קפקא"

עצמו. לא בכדי היו רגעי הקסם גם בערב זה הרגעים ה"חפים" מכל אידיאולוגיה, כשהקהל יכול היה להתענג על יפי הביצוע הלירי ומלא ההבעה של רביעיית "אביב" לפרק הפותח את הרביעייה ברה מינור (ד' 703) מאת שוברט ומהפתוס המדובב בו ניגנו את הרביעייה בפה מינור (אופ' 95) פרי עטו של בטהובן. מכאן ועד לשם הערב - הסיסמה "בטהובן קורא את קפקא" - המרחק רב.

שפע הביטולים ואיום מלחמת המפרץ כפו על אמרגני הפסטיבל הפעם לוותר על ייבוא אמנים מחו"ל שהוא עיקר מהותו של פסטיבל בינלאומי. לו היו טורחים לכנס מקרב אמני הארץ את העידית שבעידית היה הפסטיבל הופך לאירוע מרשים באיכותו המתמקד ביוצר וביצירה הישראלית, רעיון לגיטימי כשלעצמו. אך אמרגני הפסטיבל התאמצו להעלות הפקות מקור שאת רובן ככולן ייחד עומס אידיאולוגי מעיק שמגמתו המוצהרת היא כאמור מעין "בינתחומים".

מופע הפתיחה של הפסטיבל החל בנסיון כפייה של להקת "זיק" לצופף את הקהל באחורי התיאטרון. גשם מהול בחול מאובק ניתך על גבו של ציבור המכורים לשעשועי פסטיבלים שהיה מוכן לשים נפשו בכפו, ולהמתין בטור עורפי סבלני בכניסה האחורית הצרה של תיאטרון ירושלים. זאת משום שעל בימת תיאטרון שרובר נבנה גשר צר שדרכו נכנס הקהל לאולם כחלק מהמופע עצמו. כמיצג פיסולי! אידיאולוגיה רטובה למשעי!

המופע של קבוצת "זיק" המשיך באטיות מורטת עצבים לפרק כל שביב גרעין של תנועה למרכיביה. בשימוון דידיקטי, שהזכיר את המונומנטליות של פסלי ענק סובייטיים, הועלו סצנות של עבודת פועלים על רקע המוסיקה

הה", אמר העכבר, "מיום ליום הולך העולם וצר. תחילה היה רחב עד להפיל אימה, רצתי הלאה ומח שמחתי כשראיתי לבסוף מרחוק חומות מימין ומשמאל, אך חומות ארוכות אילו אצות כל-כך להתחבר זו עם זו, עד שהנה כבר הגעתי לחדר האחרון, ושם בפניה עומדת המלכודת, ולתוכה אני רץ". - "אינך צריך אלא לשנות את הכיוון", אמר החתול ובלעו. כך, בתרגומו המהימן של שמעון זנדבנק בו משתקפת הקצביות המופלאה בכתיבתו של קפקא שכמו "מזמינה" שילחינו אותה.

ואכן נענה המלחין המוכשר גדעון לבינסון לאתגר זה. תלמידם של אנדרי היידו וסרגיו צ'ליבידקה הלחין רביעיית מיתרים הנסבה על הכאב שבחוסר האונים של דמות קפקאית חמקמקה: "אודרדק". לקט פנינים ממבחר יצירתו של קפקא מתובל באקלקטיקה של ציטוטי מגוון מלחינים ידועים המשתרגים על מעין צליל דרון (הצליל הקבוע בחמת חלילים, סביבו מסתלסלות המנגינות בשאר החלילים בחמת) קבוע ומעייף בשימונו על הצ'לו. לו היה כאן ניסיון פן של המלחין להגיע לשפה צלילית מקורית - ניחא. אך בהעדר מאבק על שפה ייחודית הפכה המוסיקה לליווי פרגמנטרי לא משכנע לשחקן הבולגרי מוני עובדיה, שקרא לקט משובה מיצירתו של קפקא בבלייל שפות ובתרגומו המסורבל של אברהם כרמל, בו הפכה למשל הסיומת הריתמית של "משל קטן" מ"אמר החתול ובלעו" ל-"אמר החתול ואכל אותו".

"אודרדק" היתה אמורה להיות פסגת הפסטיבל שדגל השנה במעין פילוסופיה של "בינתחומים" קרי: שיתוף פעולה בין תחומי האמנות השונים אשר דומה כי הצדיק לעיתים את העדר העומק והמקצועיות בכל תחום בפני

שהלחין חיים פרמונט לתזמורת "סימפונט רעננה". נגניה היו כלואים בשתי קופסאות דמויות רמקולים בתקרת הבמה. איתן גלברזון לעומת זאת ניצח מתוך הקהל. כמה מעייפת יכולה להיות מקוריות בכל מחיר!

אם במופע הפתיחה נכנס הקהל לאולם דרך גשר צר, הרי שבמופע התיאטרון של עכו "ישראלה שלמה - ועכשיו המופע" ישב כל הקהל על הבמה בחצי גורן סביב המנחה של ערב הראיונות הטלוויזיוני, בו אמור היה הקהל ליטול חלק פעיל. דא עקא שחוסר הביטחון של יוסף מוני כמנחה שניסה לשווא לדובב את הקהל - הרץ את דינו של הערב מלכתחילה. לא בכדי זכתה ההצגה המעייפת בשטחיותה הבנלית להצלחה בקרב קהלים אירופיים,

רשות השידור ייבגניה פיקובסקי היה קצת בוטה והעיב על יפי נגינתו הלירית של הצ'לן קיריל מיכנובסקי, הרי שעדיין יכול היה הקהל שגדש את אולם טארג שבעין כרם להתענג על יופיה הכובש של השלישייה בלה מינור (אופ' 50) פרי עטו של צ'ייקובסקי אותה ניגנו חברי אנסמבל "מילניום" בלכידות מרשימה אפילו בקטעי האקצ'לרנדו.

את הפסטיבל חתם הפעם ערב שירי לאה גולדברג בו נטלו חלק מצעד מרשים של אמנים ישראלים. העיבודים התזמורתיים שנטו לעיתים קרובות לבומבסטיות צרמו את אופיים המופנם של השירים. ספק אם גיבורת הערב לא התהפכה בקברה למראה ההמון שגדש את כיסאות הפלסטיק בבריכת השולטן כדי ליהנות מלאה גולדברג בעשרה שקלים בלבד!

יותר מכל, הוכיח פסטיבל ישראל שהחתימה למקורות בכל מחיר לא יכולה לבוא תחת שלמות הביצוע בכל תחום אמנות. "שיתוף הפעולה" בין האמנויות הוא רעיון עתיק יומין: האופרה היא מדיום טוטלי הכולל את אמנות המשחק המחול והשירה; הסימפוניות של



עמנואל גת "שני כלבים טיפשים"

הכמהים לעיתים לכל פרובוקציה מאתגרת ואפילו אם היא סרת טעם. ובלבד שתצליף!

ערפל האדים בחמאם לא הצליח לעמעם את בוהק העירום של שלושת השחקניות המעולות ראודה סלימן, גבי אלדור וקלואדיה דלה-סטה, שעטו לגופן מגבות בלבד בבית המרחץ. ההומור המחוספס של המחזאי דני הורוביץ נשטף במים שהתזו על עצמן גיבורות התיאטרון הערבי-עברי של יפו.

נטול אידיאולוגיות ודווקא לכן משכנע היה מרתון השירים הערבים עבריים של תיאטרון אל סאהארא היפואי שניסה להבליט את הדמיון שבין השפות הערבית לעברית. הקהל המעורב שישב על הבימה נהנה מתרגום סימולטני של הטקסטים שהוקרן על מסכים באותיות ידידותיות ומאירות עיניים. הליווי בכלים

אותנטיים של התזמורת הערבית תרם לעידון של הערב. ראוי להוקרה הוא הניסיון העיקש של המנהלת האמנותית של הפסטיבל, אופירה הנגי, לשתף בו מגוון של תיאטרונים ויוצרים ערבים.

בינתחומים בהתגלמותו היה פרויקט הכוריאוגרפים בדו שיח עם מוסיקאים שהלחינו במיוחד לשלוש להקות ישראליות קטעי מוסיקה ייחודיים במקוריותם. אלא שהחתימה לעודף מקוריות יכולה לנסוק לעיתים לשבלונה. וכך הרעיון המשעשע של הכוריאוגרף עמנואל גת לרקוד לצלילי פס קול של מערכונים ידועים של הגשש ולסירוגין - מוסיקת ראפרים ערבים רועמת וצעקנית שקרעה את עור התוף ללא רחם - כל אלו לא סייעו למחול שנראה כגירסה עברית ל"איך לרקוד בלי להזיע".

קצת פחות צעקנית ובעלת קסם מלא הומור היתה גירסתו של הכוריאוגרף יוסי יונגמן למוסיקה של ארו נטף. "Joy" מושתת על טקסט של משורר פרסי בן המאה ה-13. שלוש הרקדניות המעולות אורנה קוגל שמש, סנדרה בראון וקרן מלכית היו לבושות בבגדי גוף כה מגושמים ומעבים שהבליטו את הקיטוע של אברי המרינוטות שלהן - עד שקשה היה להתענג על ריקודן.

מקצועית ומלוטשת היתה להקתה של הכוריאוגרפית נועה דר. הסרבול בדמותה של השחקנית הראשית - הבובה המספרת על סיוטי הלילה שלה, נועה דר עצמה - הלם את רוח

הציטוט המונוטוני של השירים מארץ הביעותים ה"שחורה שחורה" להם הלחין אורי פרוסט את הליווי המוסיקלי. הוא הוסיף אפקט של כובד נמלץ לריקוד ה"זאבים" הטורפים את כיפה אדומה.

לעומת זאת היה משעשע, מרענן, מלא הומור ועשוי בשלמות טכנית מרשימה, המופע של להקת "דולביט". נחשים, תולעים, וכל מה שיכול לנוע ולפזז בתוך גלילי נייר אלומיניום. משוחררים מכל עול מעיק של סיסמאות יכלו הרקדנים לשובב את רוחו של הקהל ולשחק איתו. פשוט לכיף! דווקא הרגעים החפים מכל אידיאולוגיה היו רגעי הקסם בפסטיבל זה. הכנות בנגינתו של הפסנתרן ודים מונסטירסקי שחי בכל רמ"ח איבריו כל תו ותג

מיצירתו של מוסרגסקי "תמונות בתערוכה" - היתה כה משכנעת עד שאיש לא שם לב לאי-דיוקים. עולם ומלואו שיקפה נגינתו שהבליטה את הניגודים בין ההצללות הכהות של מסתורין האגדות לסרקזם האירוני החריף המנתץ אותן. מעורר השתאות בעושר הדמיון הסוחף. מונומנטליות רוסית במיטבה! גם אם הצליל של הכנרת הראשית של תזמורת



"מוויק" (מופע הפתיחה) קבוצת זיק

בטהובן מאהלר או ברליוז ושפע הרקוויאמים הבאים מהליטורגיה הכנסייתית הן מוסיקה פונקציונלית תוכניתית; הניסיון לתרגם את שפת המוסיקה לתנועה או את שפת הסיפור למוסיקה הוא לגיטימי. אך לא כשה"רעיון" או הסיסמה באים תחת שלמות הביצוע האמנותי. אז הופך המופע מחווייה אסתטית לאידיאולוגיה.



מוספים, ספרים, אירועים

משיח בלדי מהגליל

את שם ספרה החדש והיפה של חוה פנחס כהן **משיח** (ריתמוס/סדרה לשירה, הקיבוץ המאוחד, 2003) אפשר לקרוא בשתי דרכים: כשם (בקמץ ובשין ימנית חרוקה, משורש מ ש ח), וכפועל (בצירה ובשין שמאלית חרוקה, משורש ש י ח). כותרת המשנה של הספר "שירים ששח לי מנחם אהובי" משלבת את שתי הקריאות. מצד אחד, לפי מילת "שח", הפירוש הוא מלשון שיחה; מצד שני, לפי השם "מנחם", שהוא אחד משמות המשיח בתלמוד, הפירוש הוא מלשון משיחה. השילוב, בכל מקרה, של משיח בשין ימנית ושין שמאלית, עושה אותו למשיח המשיח באורח אינטימי עם המשוררת ועם הקורא. ובאמת זהו קודם כל משיח אישי, חבר וידיד, ובהמשך גם משיח לאומי ואוניברסלי. השיר 'מתי אתה', עומד על כמה מזהויותיו המרובות של המשיח:

איפה אתה, / איפה אתה אדם, / כתבתי באותיות לטיניות דוברות אנגלית את איש שיחי / במחשב הנווד אתי. / זה לא השאלה לבן האדם או ל-divi filius (בן האלוהים), שאלי: מתי אתה. / מתי אתה איש מתי אתה אנוש מתי אתה אינדיבידואל מתי אתה ילוד / מתי אתה מת ומתי אתה בא מתי אתה שב / ואחר כך דעי אותי... (עמ' 14).

"איש שיחי", זה שהיא משהחח אותו במחשב הנייד הוא תמיד עימה, אבל הוא מחליף דמויות, פעם הוא איש, פעם אנוש, פעם ילוד אשה, פעם מת, פעם בא, פעם שב.

מדברים הכתובים על גב הספר אנו למדים (ואפשר ללמוד זאת, כמובן, מהשירים, אך שם זה נאמר לגמרי ישירות), כי השירה שבספר זה היא "שירה מתוך התבוננות בעולם פנימי

בחסות העדר, אלמנות כמצב נפש המחפש פירוש. /.../ מחזור שירים המהווה מטאפורה למתח בין ציפייה לגאולה אישית, לבין גאולה השואבת ממקורות קדומים ונוצריים, ויכולה להתממש בנוכחות אישית".

לכן, כשם שיש מקום להשוואה בין מצב האלמנות הפרטי, של הורדת האהוב אלי בור,



לבין הפסיון של הורדת ישו מן הצלב; כן יש מקום גם להשוואה הפוכה, בין מצב הגאולה האישי למצב הגאולה הכללי, וניתן לומר, כי לא תיתכן גאולה כללית ללא ממד של גאולה ואהבה אישית בין גבר לאשה ובין אדם לזולתו, המתלכדים לגאולה אחת.

לפיכך המשיח (המשיח) בספר זה דובר שלוש שפות (עברית, ערבית ואחת משפות המערב, לטינית, יוונית, או אנגלית), והוא בעל שלוש

זהויות יהודי, מוסלמי, נוצרי. זה נכון לא רק עובדתית, מבחינה היסטורית (אלה שלושת המשיחים שידעה האנושות), אלא גם אקטואלית, על רקע סכסוך הדמים באזורנו. מסיבה זו, בעוד שהמשיח הנוצרי מצוי יותר ברקע, הרי היהודי והמוסלמי, או הישראלי והפלסטיני, נמצאים בקדמת השיר. חוה פנחס כהן אינה מייפה את המציאות, אינה מקהה את הניגודים. נהפוך הוא, היא חיה את מלוא אימתם בשני הצדדים, אבל שואבת כוח ותקווה מהעצמות שביניהם. הדבר בא לידי ביטוי מופתי בשיר הבא, אחד היפים בספר, השזור באופן נפלא את כל המוטיבים הללו הנזכרים למעלה:

מנחם, אהובי

בסוכת הדרכים על כביש גולני כרמיאל  
טפח למלון שביקשתי על פניו וקרא לו: בלדי  
ולתאנים שנאספו אל הסל: בלדי  
ושכנע אותי במתק שפתים שזה הבלדי  
ואין בלתי. קנאת העוברים על הדרך  
לא עמדתי בפיתוי ונעצתי שיניים בסגול בשרה  
של תאנה ובלשוני אספתי והפנמתי העדן המתוק  
אמר לי חילו חילו תאני הבלדי  
וקראתי אליו ואל המכוניות על הדרך

bloody בלדי

bloody בלדי

יא, אחי, יחול אותנו האלוהים,

והוא סדר את המלון הבלדי והתאנים הבלדי

והענבים הבלדי בקרטון

ושם במושב האחורי של המכונית

אמרתי לו שוקרן אמר לי תפאדלי

קינחתי את פי ועגלתי עיגול בטני

ואמרתי אינשאללה

אולי אבנה מאלה הפרות. ונסעתי. (עמ' 25)

"מנחם", המשיח היהודי, שהוא, כאמור, אהובה של הדוברת בשיר, הוא כאן ערבי גלילי, "בלדי", כלומר כפרי, ארצי, כמו המלון והתאנה ("חילו, חילו" - מתוקים, מתוקים) שהוא מגיש לה. אבל ה"בלדי" הוא גם bloody, עקוב מדם. ואף על פי כן יש ביניהם רעות וחיבה ("שוקרן", "תפאדלי", "אינשאללה") ואפילו תקווה "להיבנות", כלומר להקים זרע מאלה הפירות. ועל הכול שוררת מתיקות האהבה ("העדן המתוק"), החוזרת גם בשירים נוספים של מפגשים כאלה בין המשיח האישי, האהוב, בדרך כלל ערבי הבא מן המזרח ("מן שרק"), לבין אהובתו, למשל בשיר 'העיר והגן' (עמ' 64). ספר מורכב, שיש עוד הרבה מה להרחיב עליו, אבל תמציתו בבשורתו השירית החשובה החוצה גבולות אתניים, לשוניים ודתיים, ואותה רציתי להביא בפתח דברי.

### לקרוע את מארג הקסם המהפנט

ספרו של עוזי שביט **שירה מול טוטליטריות** על "אלתרמן ושירי מכות מצרים" (זוכה פרס בהט, בהוצאת אוניברסיטת חיפה/זמורה ביתן, דביר 210 עמ', 2003) הוא אחד מספרי העיון היפים שקראתי לאחרונה. שביט נוטל את אחת היצירות החידתיות בשירה העברית החדשה ומוליך אותנו, שלב אחר שלב, בחסכנות אך בידענות מרובה, אל פתרונה השלם, כמעט. (על "כמעט" משמעותי זה, ראה בהערת הסיום).

בפרק ראשון הוא משרטט תמונה רטרופקטיבית של המאה ה-20 ואומר, כי ניתן לנסח את תמציתה בכותרת: "עלייתה ונפילתה של הטוטליטריות", או בלשונו של קרל פופר (ואזכור שמו אינו מקרי, וראה להלן): "החברה הפתוחה ואויביה", כלומר הפשיזם, הנאציזם והסטליניזם במחצית הראשונה של המאה שעברה. **שירי מכות מצרים**, שבכתובתם החל אלתרמן בסוף שנות ה-30 ('דס', 'צפרדע', 'כינים' - פורסמו כבר ב-1 בספטמבר 1939, תחילת מלחמת העולם השנייה) הם "הראשונה משלוש היצירות השיריות הגדולות (האחרות הן: 'שמחת עניים', 'שיר עשרה אחים' וכן 'שירים' על רעות הרוח) שבאמצעותן ניסה אלתרמן להתמודד עם האתגר המאיים של הטוטליטריות הנאצית-פשיסטית".

לחיוזק דבריו מביא שביט בפרק שני מאמרו של אלתרמן "עולם והיפוכו" (פורסם בכתב-העת 'טורים' ב-30 במרץ 1939), שבו הוא דן בכישלונה של השירה הפוליטית (השמאלית),

למנוע את עליית הנאציזם בגרמניה. מסקנתו העיקרית (המעניינת גם לזמננו), היא כי שירה מגמתית, הפועלת על פני השטח, אין לה השפעה של ממש על המציאות, וכי היא יכולה להיות אפקטיבית רק אם תפעל לעומק ולטווח ארוך. בפרק שלישי מראה שביט עד כמה מאמר זה השפיע על המשך כתיבתו של אלתרמן במעבר מספרו הראשון, **כוכבים בחוץ**, ליצירותיו השיריות האחרות, אשר "כולן קשורות בדרך אלגורית או סימבולית, או פוסט-סימבולית במאבק של האנושות



ההומניסטית דמוקרטית להצלת העולם מפני הטוטליטריות הפשיסטית" (עמ' 21). היצירה הראשונה שבה מימש אלתרמן את הפואטיקה החדשה היתה **שירי מכות מצרים**, קובץ שירים שהיוו שינוי קיצוני לעומת **כוכבים בחוץ** (ראה אור במרץ 1938) אשר נתפס כספר סימבוליסטי צרוף.

בהקשר זה מציג שביט שאלה מעניינת: "איך מגיב משורר סימבוליסטי מובהק על שינויים דרסטיים במציאות ועל פלישת ההיסטוריה אל חיי הכלל והפרט?" הוא משיב על כך בפרק רביעי, באמצעות השוואת תגובתו של אלתרמן לתגובתו של שלונסקי, אבי האסכולה הסימבוליסטית בשירה העברית החדשה ומורו הפואטי הראשון של אלתרמן. לדבריו, שלונסקי מגיב פחות או יותר בשתיקה במשך שש שנות המלחמה ועוסק בעיקר בתרגום **שירת רוסיה**, ואילו בחיי אלתרמן אלה השנים הפוריות ביותר ביצירתו, העוברת שינויים מהותיים ממערכת צפנים אחת לאחרת, מסימבוליזם לפוסט-סימבוליזם. אחד השינויים הבולטים הוא המעבר מהשיר הלירי הקצר לז'אנר של "השיר המודרניסטי הארוך", יצירה שלמה שכל אחד משיריה היא לבנה מתוך בניין שלם, בדומה

ליארץ השממה של ת"ס אליוט. לדבריו, בעומדו מול האיום הטוטליטרי, חתר אלתרמן למפגש של האישי עם הכללי, למיזוג המערכת הסימבולית-פרסונלית עם מערכת סימבולית א-פרסונלית, אוניברסלית, לאומית, מיתית ודתית. אלתרמן חש שהתמודדות שירית-גותית עם תהליכים היסטוריים כה גדולים מחייבת מציאת "קורלטיב אובייקטיבי" (objective correlative) כלשונו של אליוט, והוא מצא אותו בשיר המודרניסטי הארוך, שגרעינו הבסיסי מיתי בלדי (עמ' 34).

סוגייה חשובה, שבה נתפלגו החוקרים, היא מיהו ומהו הגמשל הספציפי של **שירי מכות מצרים**. בפרק שלישי קובע שביט (תוך ויכוח עם הנן חבר בספרו **פתאום מראה המלחמה**), כי יצירה זו, שתחילת כתיבתה, כאמור, בסוף שנות ה-30, איננה על השואה, גם לא על המלחמה ההיא, ולכן אין גם מקום להשוות את מצרים עם גרמניה ואין טעם לשאול, כפי ששאלו אחדים, כיצד יכול היה אלתרמן להודות עם "דמעת החפים מחטא" של בני העם הגרמני?! התשובה של שביט אחרת: אם **שמחת עניים** היא היצירה "היהודית" ביותר של אלתרמן, הרי **שירי מכות מצרים** היא היצירה "הנוצרית" ביותר שלו, האוניברסלית והכלל-אנושית. 'מצרים' ו'נא-אמון' הם אב-טיפוס לאנושות כולה, סמל לציוויליזציה המערבית בכללה. "לא גורל עם ישראל עומד במרכז היצירה, גם לא גורלם של החפים מחטא שבקרב העם הגרמני; נושא היצירה הוא הצלת האנושות, גורל הציוויליזציה ההומניסטית דמוקרטית, גורלה של תרבות המערב, שהיא נוצרית ביסודה" (עמ' 67).

אפשר לומר כי עד כאן, היו אלה הנחות מקדימות, בעיקר, ואילו השאלה המעניינת באמת היא, כיצד מוכיח שביט, הלכה למעשה, את כותרת ספרו הטוענת כי "שירי מכות מצרים" הם "שירה מול טוטליטריות"?

לתשובה כמה פנים, אבל באופן תמציתי היא מנוסחת בפרק שמיני: נקודת המוצא לכתובת **שירי מכות מצרים**, הוא אומר, היתה ההכרה כי המאבק בין שתי הציוויליזציות, ההומניסטית והטוטליטרית, הוא קודם כל רוחני. לפיכך "יש לעשות הכול על מנת לקרוע את מארג קורי הקסם המהפנט של הפשיזם" (עמ' 60).

"מארג קורי הקסם המהפנט של הפשיזם", או מה שוולטר בנימין כינה "האסתטיזציה של החיים הפוליטיים" על ידי הפשיזם כדרך לכיבוש ההמונים (עמ' 16), הוא משפט מפתח בפתרון החידה ששביט עוסק בו לאורך ספרו. כחלק ממהלך זה חשוב לו להראות, באמצעות השוואה בין הנוסח המוקדם של שירי 'דס',



שיר ומעוף צעיר... / את השמחה אבי, אראה ולא אוסיף!"

הצירוף "הבלים ושחוק", מהדהד את "לא הכל הבלים, בתי, / לא הכל הבלים והבל" של **שמחת עניים** אולם בעוד **שמחת עניים** הבלים ושמחה מנוגדים זה לזה, תופס אותם הבן בשיר 'דבר' כאקוויוולנטיים, דהיינו השמחה קשורה לעולם של הבלים והבל. האב מנסה להסביר לבן, כי שמחה זו היא שקרית (עמ' 104). בבית חמישי אומר האב:

"בכורי, בכורי הבן, שמחה ברכת שמים, / היתה כמו קללה יורדת משמים. / אשרי שלא קראה ולא שמע שמעה / בהיות אביה פחד והילל אמה."

שביט מציין, כי הבן מדבר בלשון האינסטינקטים, בשם הריתמוס המוסיקלי הזורם בגופו ("אבי, גופי רונן כחלילי אגמון..."), ואילו האב מנסה לדבר בשם הרציו, לחשוף את המקור השלילי של המשיכה האסתטית, המוות והאלימות ("בלפידים, בכורי, שוצפת עיר אמוץ").

הדיאלוג הזה, הנמשך לאורך כל שירי המכות, הוא "ניסיון גואש של האב להיאבק על נפש הבן כנגד הקסם האסתטי המפתה, הפיגורטיבי והמוסיקלי המוליך לאבדון" (עמ' 106). בתחילה זהו דיאלוג של חירשים, אולם בהדרגה נפקחות עיני הבן להבין את המצב לאשורו.

בפרקים שלושה-עשר, ארבעה-עשר, חמישה-עשר ושישה-עשר, מוליך אותנו שביט דרך שלבים שונים של התפכחות ממכה למכה ומהבנה להבנה, של היפה, המוסרי, והנשגב (בעזרתם של קאנט, לונגיניוס, ליוטר ופילוסופים נוספים, לעיתים קצת מכבידים) עד למכה התשיעית, 'חושך', שבה "נגמר תהליך ההרס והפירוד, ומתחיל תהליך הבנייה מחדש" (עמ' 130). הבן משתחרר מקסמן האסתטי של המכות ומייחסו המסתייג כלפי האב. האב ובנו מעתה "קשורים בעבותות של חושך", שאינן קשרי דם, אלא "מערכי נפש מסתוריים, שנטעו באדם במשך אלפי שנים האמנות, התרבות, ההיסטוריה, הדת, הסבל האנושי מראשיתה של הציוויליזציה ועד ימינו" (עמ' 132). התהליך נשלם במכה העשירית, 'בכורות', כאשר "היחלצותו מקורי הקסם האסתטי של המכות, מאפשרת לבן לבחור את מותו לא כשעיר לעזאזל, אלא כמרטיר" (עמ' 137):

"אבי, עלי הכתונת, אב, אני נכון. / בכורי ובן זקוני, בכורי ובכור אמוץ. / -- צנח האב על בנו. ניצב השקט רם. / שלמו מכות אמוץ. עמוד השחר קם."

בדבריו האחרונים בוחר הבן למות כמרטיר

הדגשה חשובה להמשך הטיעון: לדבריו, אף שהחלק הראשון, התיאורי, ניתן כביכול מפי דובר בגוף שלישי, הרי עיון מדויק בן מראה, כי הגרעין הבסיסי של נקודת הראות, המשתקפת בתיאורים שעיקרם הקסם האסתטי של המכות, המבוטא בצירוף "יופי וחורבן" - היא נקודת הראות של הבן. והוא מוסיף: "אם אמנם צודק אני בהשערת - עשוי זיהוי זה לספק מפתח להבנה חדשה, של החלק הדיאלוגי של שירי המכות" (עמ' 97).

ניתוח החלק הדיאלוגי של השירים בפרק שנים-עשר, הוא, לפי עדות שביט, עיקר



נתן אלטרמן

תרומתו שלו לפרשנות החדשה של **שירי מכות מצרים**. השאלה המכרעת היא: "מה מייצגים הבן והאב?" לאחר שהוא מביא מדברי פרשנים קודמים לו (אידה צורית, הרי גולומב, אלי שביד, זיוה שמיר, הלל ברזל ונוספים) שעם חלקם הוא מסכים, הוא מציין את תרומתו שלו: "אני מבקש לטעון, שהדיאלוג בין הבן לאב איננו רק דיאלוג פילוסופי-פסיכולוגי, אלא בין השניים מתנהל מאבק סמוי שעניינו ההתייחסות למכות המייצגות את הפשיון והנאציזם, והמסקנות הקונקרטיות הנובעות מהתייחסות זו" (עמ' 99).

הטיעון של שביט בתמצית (בספר הוא מרחיב בו מאוד) הוא זה: הבן נסחף אחר הקסם הפשיסטי של המכות, לבו כמו יוצא אל ההמונים המשולהבים בחוץ, בעוד האב, המפוכח והשקול, מנסה לא רק למנוע ממנו לצאת לרחוב, אלא, בדיאלוג ביניהם, הוא מנסה גם, כאמור, לקרוע את "מארג הקסם המהפנט של הפשיון", שבנו נשבה בו. אומר הבן בבית הרביעי של השיר 'דבר':

"אבי, עשן גוויות עולה ורם כחוק. / אבי, לבי יוצא אל הבלים ושחוק. / אל הבלים, אבי, של

צפרדע, כינים' מספטמבר 1939, לבין הנוסח המאוחר שפורסם ב-1944 (בתוך עסק אלטרמן בכתיבת **שמחת עניים**, שפורסם ב-1941) כיצד הדגש **שירי מכות מצרים** עובר מהמוטיב המסורתי של נקם באירופה, "על חטא ועל עוון שחטאה" נא-אמוץ בנוסח הטרומם מלחמת; למוטיב של הצלת אירופה מפני השתלטות הטוטליטריות הפשיסטית בנוסח המאוחר. כיצד כחלק ממהלך זה עוברות שינוי גם דמויותיהם של האב והבן, וכיצד הצירוף של "יופי ונקם" בנוסח ראשון מתחלף בצירוף של "יופי וחורבן" בנוסח שני. לדבריו של שביט זהו "חידוש מובהק של אלטרמן לנרטיב המסורתי (של המכות) התורם במידה לא מעטה לייחודה של היצירה" (עמ' 71).

מהו אם כן, ייחוד זה של היצירה? את הפרקים עשירי ואחד-עשר ("היופי האפל והאור הזר"; "האסתטיקה של המהירות והאלימות") מקדיש שביט לברור מהותו של אותו "קסם מהפנט של הפשיון". לא ניכנס כאן לברור מפורט ונציין רק מאפיינים בולטים: על השיר 'דם', השיר הראשון משירי המכות [נחשף לילך אמוץ. דרך כוכב הגר/ ואורו לו כאש פני אגמים ובאר/ וקמת כשופה, אמוץ, כיהלום שני, / ממחלפות עלמה ועד פרוטת עני.], אומר שביט: זהו שיר מרשים מבחינת האפקט האסתטי הדו-משמעי שלו. הכוכב הווהר של נא-אמוץ הוא כוכבה של המלחמה והתוצאה הבלתי נמנעת של המלחמה היא, כמובן, הדם. אולם התגובה המעניינת היא תגובתה של נא-אמוץ. זוהי תגובה של היענות והתלהבות ("ואורו לו כאש"), ושל היקסמות ("וקמת כשופה, אמוץ"). נא-אמוץ הנתונה לקסם המלחמתי נראית יפה משהיתה ("כיהלום שני") וההיענות היא כללית ("ממחלפות עלמה ועד פרוטת עני"). זהו, בתמצית, הקסם האסתטי של הפשיון, כפי שנוסח במניפסטים הפוטוריסטים של מרינטי ב-1909 וב-1916 המהללים את האלימות, המהירות, הטכנולוגיה והמלחמה. הבלטת היופי בצירוף של דינמיות ומהירות עם אלימות מלחמתית, מאפיינת חלק ניכר מתיאורי המכות. שביט אף אומר, כי לאחר פרוץ המלחמה, חיוק אלטרמן אלמנטים אלה בהשפעת הבליצקריג הגרמני (עמ' 90).

גם המבנה הפורמלי והארגון הפרוזודי של שירי המכות משרתים את האפקט האסתטי שהוא מבקש ליצור: אלטרמן משתמש במבנה קבוע של שישה בתים מרובעים. שלושה בחלק התיאורי של השיר, המתארים שלושה שלבים בהתפתחות המכה, ושלושה בחלק הדיאלוגי של השיר, בהם מובאים דברי הבן, דברי האב, ודברי הבן והאב לסירוגין. שביט מדגיש כאן

הנאמן לאמונת אביו. המחזור שהתחיל, אפוא, בשיר 'דם', בחזות של מוות והיכשפות מהקסם האסתטי של המכות, מסתיים בשיר 'מכת בכורות' בהתממשות חזון המוות ובהתפכחות משיכרון הקסם האסתטי המהפנט של המכות. "המוות הבלתי נמנע של הבן מקבל, לפיכך, בסיום, משמעות חדשה, עדיין מעורפלת אך בעלת כיוון ברור, הנקשרת עם גמר הסיוט הלילי וזריחת השחר" (עמ' 139).

את ארבעת הפרקים אחרונים בספר (תשע-עשרה, עשרים, עשרים ואחד, ועשרים ושניים) מקדיש שביט ל-48 השורות (בשמונה בתים) של שיר הסיום 'איילת', בו מקופלת בתמצית השקפת עולמו ההיסטורית-פילוסופית של אלתרמן. לא ארחיב, ואשתדל לעמוד על העיקר: שלוש דמויות מופיעות בשיר זה, "איילת" - השמימית-משיחית; "העלמה" - בת-דמותה האנושית; ו"האב" - שהוא, בעיני, הדמות החשובה ביצירה כולה, ובוודאי בשיר הסיום (ממנו נעדר הבן המת). חרף האקלים המשיחי של השיר, ציפיות הגאולה, אומר שביט, אינן מתממשות בהמשכו. לדעתו השקפתו ההיסטורית של אלתרמן **בשירי מכות מצרים** דומה להשקפתו של ולטר בנימין (על פי ציור 'המלאך' של קלי הנהדף מגן עדן) דהיינו של ראיית ההיסטוריה כהיסטוריה של חורבות. "השחר" אינו שחר של גאולה, אלא סצנה החוזרת על עצמה שוב ושוב במעין מחזוריות היסטורית של אסונות (עמ' 163). עם זאת, חידת השיר (ואולי חידת היצירה כולה) היא "חידת החיוך" של הבכורות המתים המחייכים אל איילת: "בכורות כל דור, איילת, בשורה רוגעת, / אלייך ניבטים מבעד לחרסים. / וכפלא היוולד פרפר מן התולעת / כן פלא חיוכם הצץ מבלי משים." סוד החיוך הזה, אומר שביט, המופיע גם **בשמחת עניים**, "קשור במעבר מפסיביות לאקטיביות, ובגילוי מקורות כוח נסתרים", שבהמשך הוא מוזה אותם עם "שמחת האמונה בערכי היסוד של האנושות" (עמ' 169). חרף העובדה, שהעולם הזה אינו נגאל, והוא נותר כפי שהוא, אין הוא חסר תקווה, כנאמר בשורות הבאות (בבית החמישי):

"כי בעולם נוצץ של חרב ושל כסף / תשוב תקוות-דורות כרות בעלים. / עלי עפר נצחי של אהבה ועצב / נולדת היא בליל צירים וחבלים."

העולם הוא עולם "של חרב ושל כסף", וגם של "עפר נצחי" ושל "עצב", ואף על פי כן, ולמרות ש"עברו תולדות עמים כשוד בצהרים /... / את החיוך הזה הותירו לחידה". כלומר, חרף העובדה שהעולם הוא כזה, ואולי דווקא משום שהוא כזה, אין הוא נעדר תקווה. את

שיאו של השיר רואה שביט בסצנת השבועה בבית הקודם (הרביעי), שבה כורע האב על ברכיו לרגלי העלמה העומדת וקופה, ויחד הם נשבעים תחת עיניה רחופות הריסים של איילת: "כי לא ימלוך כינם ולא ימלוך צפרדע / ולא יפלו עמים נשק את שרביטם."

בשבועה זו מגלה שביט הד לנאומו של צ'רצ'יל לאחר פינוי דנקירק ביוני 1940 ("הכינם" וה"צפרדע" הם מטאפורות לפולש הנאצי). כאן, לדעתו, הוא גרעין פתרונה של החידה: "כאן טמון הלקח שהופק מהמכות - המחויבות האישית של כל פרט למאבק על החופש, על קיומה של החברה הפתוחה. עד כאן הפעילות היחידה היתה של המכות, הצפרדע, הכינים, הערוב, הדבר, השחין הברד, הארבה. כאן לראשונה עובר האב מפסיביות לאקטיביות... לא להיכנע לעולם לשלטון הצפרדע והכינים" (עמ' 170).

שביט סוגר כאן את המעגל שפתח, כזכור, באזכור שמו של פופר בפרק הראשון. תשובתו של אלתרמן להצלת האנושות, דומה לתשובותיהם של קרל פופר ושל ז'אן פול סרטור (גם מבלי להכירם). פופר הוא, כידוע, מתנגד חריף של ההיסטוריוציזם, של התפיסה כי להיסטוריה יש תכלית, ייעוד, קידמה. אולם אין זו תפיסה ניהיליסטית. נהפוך הוא. היא מטילה את כובד האחריות על כל אדם, על החלטותיו ומעשיו. "ה'חרב' וה'כסף' הם שני כוחות בעולם שלא ניתן לשנותם, אולם התקווה מותנית ביכולתנו לבחור ולקבל אחריות. נאמנותו של האדם לערכי החירות, היא בלבד עשויה להבטיח "כי לא ימלוך כינם ולא ימלוך צפרדע".

על דעתי ולבי נתקבלו מאוד דברי הסיום של שביט ביחס לדמות האב (המבוססים על כלל יצירתו של אלתרמן). כאמור, את השיא הוא רואה בשבועה, העומדת בסימן שלילת הרוע, אך נמנעת, בניגוד לצפוי, מכל חזון גאולה משיחי. חיוך לכך מוצא שביט גם בהעדרו של הבן משיר זה: "נראה שבמקביל לאמירת הלאו הקטגורית לפשיזם ולנאציזם, יש בו גם אמירת לאו לכל אוטופיה אפוקליפטית אסכטולוגית, דתית או חילונית, משיחית או פוליטית, שאותה עשוי לסמן הבן. זוהי שלילה של כל אידיאה של קידמה ככוח, לא רק בצורתה הגזענית-פשיסטית, אלא בצורתיה האחרות, ההגליאנית-לאומית והמרקסיסטית קומוניסטית" (עמ' 186). והוא מוסיף, כי דמות המופת של אלתרמן איננה המהפכן (של ולטר בנימין), אלא האב, זה שאינו מנסה לשנות את העולם באופן רדיקלי, אלא לתזק את היסודות ההומניים שבו, כמו בשורות הידועות של שיר 'האב' מתוך 'שיר עשרה אחים': "הפיכות

לאומים גלגלוהו. הריצו. בגדו בו מעורף. / הוא עלה מתוכן מתנודד. מיוגע ושפוי עד לפלא. / הוא שמר על קטנות העולם העשוי בתי אב ושמי חורף. הוא קדשו. הוא סמך בידיו את קירות סוכתו הנופלת."

הערת סיום. אחרי כל הנאמר, ההגיגוני והמשכנע כל כך, עדיין מציקה לי שאלה אחת: האמנם אפשר באמצעות "האסתטי-השירי" ("שירי מכות מצרים") להביס את האסתטי-הפוליטי (הנאצי-פשיסטי)?

שהרי השירה בסופו של דבר (ובמיוחד השירה האלתרמנית - וכבר תקף אותה על כך נתן זך בשעתו) מבחינת פעולתה ואמצעיה, מייצרת אותו סוג של "קסם מהפנט" שאת המארג שלו ("הקסם האסתטי המפתה, הפיגורטיבי והמוסיקלי המוליך לאבדון", כדברי שביט שם בעמ' 106) היא מבקשת לקרוע!?

חידה זו כמעט ופתר שביט, ועל כך מגיעה לו תודה גדולה. אולם, דומני, שלא עד תום.

### רקוויאם לשני חלומות

אפשר למנות כמה סיבות מדוע ספר **חושב** מאת יהודית כפרי, כתר, 467 עמ', 2003) המתאר אירועים שהתרחשו לפני שבעים וחמישים שנה מתוארך בקפדנות רבה כל כך, על פני כל מאות עמודיו, בתאריכי ההווה דווקא, החל ב-29 בנובמבר 1997 וכלה ב-7 בדצמבר 2000. אפשר לומר, כי ציון התקופה שבה נכתב מכוון שבעים שנה לשלוש שנים ומוסיף למתח ולסקרנות של הקורא; אפשר לומר, כי ספר שעושה עבודת שיחזור עצומה כזאת (ורשימת ה"תודות" הארוכה בסופו תעיד על כך), אינו יכול להיכתב אלא מנקודת המבט של זמן כתיבתו; אפשר להוסיף, כי המחברת איננה רק מעבדת מקורות ארכיוניים שונים, אלא יוצאת בעקבותיהם אל השטח ושבה אל כל אותם, מקומות - ארצות, ערים, דירות, בתי-קפה, ועוד - שגיבוריה חיו בהם, והמבט המשחזר הוא גם מבט מחייה ההופך את העבר להווה.

אולם מעבר לכל זאת, לדעתי, יש סיבה מהותית נוספת, ובה בעיקר ברצוני להתמקד: הוויכוח המתנהל, לכאורה, בנפשה של הגיבורה, זושה, בשנות העשרים של המאה ה-20, על צדקת הציונות או עוולותיה, מול הפתרונות האוניברסליים שמציע הקומוניזם, אותו מפגש טרגי של דרכים מצטלבות, מתנהל לא פחות מזה בנפשה של המחברת, יהודית כפרי, כיום, העושה במישרין או בעקיפין, גם את חשבון

שנטלה חלק במאבק המפלגה הקומוניסטית נגד נישול הכפריים מאדמותיהם בוואדי חווראת. אם כפרי מספרת לזושה איך נראה העמק ב-98', זושה מספרת לה איך נראו פני הדברים ב-28'. הקרן הקיימת דאגה מיד לחרוש את האדמות, חריש שהיה הכרות בעלות, ואילו פק"פ המריצה את ערביי המקום להתנגד התנגדות מזוינת לחריש. "התוצאה היחידה של המאבק היא היתה שהשנאה לפק"פ גברה. בחדרה גירשו את פעיליהם ממועצת הפועלים. הם היו מנודים על ידי היישוב העברי ונרדפים על ידי השלטונות הבריטים" (עמ' 156).

בסופו של דבר זהו ספר שעצב גדול שורה בין דפיו. ספר שהוא, אולי מבלי דעת, רקוויאם לשני חלומות גדולים, חלום הקיבוץ וחלום הקומוניזם. הטרגי שבו מקורו בעובדה שמהלכים היסטוריים כבירים, שהסתיימו מקץ עשרות שנים בקול ענות חלושה, שחקו את גיבורי המרכזיים, פישק וזושה, שלא יכלו שלא להיסחף בזרמים הגדולים של הזמן, זה לעבר הקיבוץ והארץ וזה לעבר הקומוניזם ואירופה, שהפרידו אותם לעד זה מזה. אין ספק ששיאו הרגשי והסמלי של חלק זה היא פרידתם הסופית בלילה האחרון שבו נפגשו. פישק כבר נמצא בארץ, באכסניה זמנית ביפו, ועומד להצטרף למחרת היום לקיבוצו בחדרה. זושה גרה בחדר שכור לחוף תל-אביב ולמחרת היא עומדת להפליג לפריז. לרגע נדמה כי עדיין לא הכול הוכרע. כאילו עוד ניתן לשנות משהו:

"הלילה האחרון תמיד מיותר. היא כבר רצתה להיות על האונייה השטתה למרסיי. להגיע לצרפת... אבל לפתע עלה בה איוה סירוב. רצון להיאחו בארץ הקשה הזאת, פלשתינה. ששנה ועוד שנתיים היתה ארצה. להיאחו בדיבור העברי, בנוף הצחיח, בחברים הנשארים מאחור..."

אבל זה רק לרגע קט. ומיד היא מתעשתת ומדמינת בדעה צלולה את ההמשך: מחר ארד לנמל יפו. אעלה על האונייה. אראה עוד פעם אחת את חומת הבתים המתרוטמת גבוהה ובהירה מעל הים, ואחר כך יהיה רק החוף המתרחק והולך, מתרחק והולך, עם שמחה במשמר-העמק, עם פישק בחדרה, עם הדקלים הגבוהים, משוכות הצבר, צריחי המסגדים, תחנות הרכבת, האקליפטוסים... לא. אני לא אמנה. יש כל כך הרבה למנות... אבל כל זה שייך לעבר. מחר יהיה הווה חדש (עמ' 218-219).

לשון ההווה שבו כותבת כפרי את ספרה, מצליחה לרגש ולעורר למחשבה, בהווה, גם את הקורא.

פרשת-המים של זושה, אלא של כפרי עצמה. "אני נולדתי שם. בקיבוץ שעלה על האדמות הצפוניות-מזרחיות של ואדי חווראת כעבור שנים אחדות", היא מספרת לנו (עמ' 154). המדובר בקיבוץ עין-החורש, שנים אחדות לאחר שנת 1929, השנה שבה זושה עוזבת את הארץ לצרפת. ואדי חווראת היה אזור ביצות



שהתפשטו מנחל אלכסנדר. היה זה מרחב שומם שגבל במזרח עם אדמות כפר קקון, במערב עם הים, בצפון עם כפרי מנשיה וזולפי ובדרום עם אדמות אום חליד וחירבת בית-ליד. במקום לא היו כפרי קבע, ובדואים ואריסים עיבדו את עיקר האדמות. הקרן הקיימת החלה לרכוש שם קרקעות בשנת 1929. אוסישקין גייס 300 אלף דולר מיהודי קנדה ויהושע חנקין ביצע את הרכישה. בסיפורה מנהלת כפרי כל הזמן דיאלוג מדומה עם זושה. זושה אומרת לה: "לקרן הקיימת לא היה מה לחפש שם" וכפרי משיבה לה: "לו יכולת לראות, ממרומי שנת 98' את ואדי חווראת עכשיו, היום הוא נקרא עמק חפר". ומוסיפה: "את יודעת חלק מהבדואים נשארו והקימו להם כפר. ואת אלה שהסכימו לעזוב פיצו, לא זרקו אותם סתם". וזושה משיבה: "את לא היית מסכימה לפיצויים כאלה. לא היית זוה מאדמה שמשפחתך עיבדה במשך דורות". וכפרי בשלה: "אבל רוב השטח שם בכלל לא היה מעובד... רק אחרי שאנשי עין-החורש ניקזו את הנחלים וייבשו את הביצות, היה מה לעבד שם..." (עמ' 155) וכן הלאה לבלי סוף, ויכוח מטלטל החוזר על עצמו לעיפה עד היום, כאילו קיים צורך עדיין לעסוק בו שוב ושוב, מבלי להניח לו. כשם שכפרי קרועה מבכנים, כך גם זושה,

נפשה והשקפת עולמה שלה בספר זה, המוגדר על ידיה "רומן ביוגרפי". זושה היא דמות המופת של כפרי (וכך גם אמרה לנרי ליבנה בריאיון במוסף הארץ), היא היתה אהובתו של אביה, פישק, ויכולה היתה להיות אמה, ולכן, נדמה לעיתים, שהיא מעין אלטר-אגו שלה.

זושה פוזננסקה נולדה בפולין, בעיר קליש, עלתה ארצה כחלוצה והשתייכה תקופה קצרה לגרעין שייסד את קיבוץ משמר-העמק. לאחר שעזבה את הקיבוץ, הצטרפה למפלגה הקומוניסטית הארצישראלית (פק"פ), וכאשר פעילה המרכזיים, ולייבה טרפר בראשם, גורשו על ידי הבריטים בשנת 1929 לצרפת, חברה אליהם וגויסה שם על ידי טרפר ל"תזמורת האדומה" המפורסמת, רשת הריגול הסובייטית במערב אירופה. בשורותיה גם מצאה את מותה, כאשר שמה קץ לחייה לאחר שנתפסה, כדי לא להסגיר את סודותיה.

רגישותה של זושה לשאלה הערבית מתעוררת מוקדם מאוד, בעצם מיד עם הגיעה ארצה בספטמבר 1925, כאשר באה למחנה הקיבוצים בעפולה. כבר בשבת הראשונה כשהיא יוצאת לטיול בסביבה עם חברה הראשון בארץ, שמחה, נכונה לה חוויה קשה, "מצבור של חושות הרוסות" שבהן נתקלו בטוולם: "מה זה?" שאלה זושה מופתעת.

"זה אל-פולה, הכפר הערבי שהיה כאן קודם, לפני שחברת 'הכשרת היישוב' קנתה את האדמה כאן ומכרה אותה ל'קהילת ציון', שהתחילה למכור את המגרשים ליהודים" השיב שמחה (עמ' 55).

התשובה הרווחת באותם זמנים, של גאולת אדמות הארץ על ידי קנייתן בכסף, שהניחה את דעת הרוב הגדול של הציבור היהודי, אינה מניחה את דעתה של זושה. היא חוקרת בנושא ולא מרפה. היא רוצה לדעת מה עלה בגורלם של הכפריים שישבו עליה, וכשמחה מספר לה, שאלה היו אריסים, שהאדמה לא היתה שייכת להם, ולאחר שנמכרה מידי הבעלים (אפנדי סורסוק, ממנו נקנו כ-17 אלף דונם מאדמות העמק), גורשו בכוח מאדמות אלה, שוב אינה יודעת את נפשה. זוהי פרשת-המים הראשונה, ויש עוד, המשפיעה מכאן ואילך על כל מהלך חייה. המחשבה כי "זהו נישול גם ונורא", שהיא חושבת ועדיין איננה אומרת, תביא אותה בסופו של דבר גם לעזוב את שמחה, גם לעזוב את הקיבוץ וגם לעזוב את הארץ.

הנושא ההיסטורי כשלעצמו אינו חדש. מה שחדש, כאמור, הוא הסיפור שמספרת כפרי על עצמה ולעצמה, המשווה וקושרת בינה לבין זושה. פרשת-מים נוספת, היא פרשת ואדי חווראת, בדומה לפרשת אל-פולה, אבל זו אינה

# המלשין

## שמעון בלס

לזכרו של ידיד

לי חיידר הופתע מחוסר התגובה שלי על הצעתו של סגן מנהל בית הספר שלא לבוא לשיעורים עד סוף שנת הלימודים. "הוא פשוט מסלק אותך ואתה שותק?" קרא.



אמנם כך ניתן היה לפרש את ההצעה, אבל אני כלל לא נדאגתי, במיוחד שהוא היה גלוי לב איתי והבטיח שבסוף שנת הלימודים יעביר אותי לבחינות הבגרות הכלל ארציות עם שאר התלמידים המסיימים. השיחה עימו היתה קצרה והתנהלה ברוח טובה, וכשקמתי להיפרד ממנו, מצא לנכון להוסיף וחיוך דק על שפתי: "זה היה אחד מהחבורה שלכם."

ידעתי למי התכוון, כי שאול היה היחיד שראה אותי יוצא מאחת הכיתות וצרור הכרוזים בידי. לא היתה כל סיבה שיימצא בשעת צהריים מוקדמת בחצר בית הספר הריקה, ובטוח הייתי שעקב אחרי כשחקתי פנימה מבעד השער הפתוח והמשיך לעקוב אחרי מאיזו פינה נסתרת. התעלמתי ממנו והמשכתי בפיזור הכרוזים בכיתות, שניים-שלושה בכל כיתה, כשאני מקפיד להסתירם בתוך המכתבות. שוב לא נתקלתי בו אחרי שסיימתי, גם השוער שישב בחדרו לא הבחין בי בצאתי, כפי שלא הבחין בי בכניסתי.

בית הספר התיכון ערב, שאילו נתקבלו תלמידי השנתיים המסיימות בלבד, עמד באחד הרבעים החדשים המאוכלס ברובו יהודים, והתלמידים היו בחלקם הגדול אנשים עובדים, מהם גם בעלי משפחות. לבית הספר הזה נרשמתי לשנה האחרונה של התיכון, אחרי שסיימתי שנת לימודים אחת בבית ספר ערב אחר בחלקה העתיק של העיר. הביקוש לבתי ספר ערב היה רב באותן שנים ואני בחרתי בהם, כי הותירו לי את שעות הבוקר פנויות לדברים אחרים, מה גם שהתלמידים משוחררים היו מכל מיני פעילויות וסדרי משמעת הנהוגים בבתי הספר הרגילים.

הצעתו של סגן המנהל לא זו בלבד שלא הדאיגה אותי, היא אף הגדילה את ערכו בעיני, כי לא היה לי ספק שמתוך כוונה טובה הציע לי להיעלם. אותם ימים גם הרגשתי עצמי יותר מחוסן מעיני הבולשת אחרי שעקרנו מהבית הישן בשכונת הנוצרים ועברנו לכתובת חדשה שאינה מופיעה בשום מסמך. המודאג היה עלי חיידר,

תלמיד שהיכרתי בבית הספר הקודם וקשרי ידידות אמיצים קשרו בינינו. מבוגר היה ממני בכמה שנים, בנו של בעל סירת דייגים בחידקל, שעבד כפקיד זוטר בעירייה. "אמר לך אחד מהחבורה שלכם ולא שאלת מי?"

"הוא לא היה מגלה," השבתי.

"אבל אמר לך שנתקבל מידע סודי עליך, ואתה שתקת כמודה באשמה."

"והייתי צריך להכחיש?"

"והטיפוס הזה ימשיך בהלשנותיו!"

"מלשינים לא יחסרו לעולם."

"יש לו מזל שהוא יהודי!"

צחקתי, והוא נתן בי מבט זועף. האם היה מרסק את עצמותיו אילולא היה יהודי? ואולי היה מבקש ממישהו לעשות זאת במקומו? לא איש קטטות הוא, ופעילות פוליטית ממנו והלאה, אף כי לא חשש להביע דעתו נגד עוולות השלטון. בחור חסון, בעל מבנה גוף מוצק שאינו מסגיר את שבריריותו הרגשית. רומנטיקן חולה אהבה המוצא פורקן לתסכולו בכתיבת סיפורים על אהבות נכזבות, על נערות שנאסר עליהן לפגוש את אהוב לבן, על בחורים מדלת העם המתייסרים באהבתם לנערה השמורה בארמונות ולעולם לא ישיגוה, סיפורים סוחטי דמעות שהיה קורא אותם באוזני בקול רוטט ובעיניים לחות. הייתי המאזין הראשון לסיפוריו, גם המעודד והמנחם, בפגישותינו בבתי קפה ובגנים ציבוריים. "הוא לא ראוי אפילו לסטירה," אמרתי.

"ומה תעשה עכשיו?"

"אני עכשיו אדם חופשי."

הוא שוב נתן בי מבט זועף ולא ענה.

"אתה תעביר לי את השיעורים ונתכונן ביחד לבחינות."

"במקומך לא הייתי שותק לנבל הזה."

"אני בז לו. עלוב נפש כזה."

"עלובי נפש כמוהו הם הכי מסוכנים. אין דבר נבזי מהלשנה!"

הסכמתי איתו, אך הוספתי שאנשים נגררים להלשנה מתוך אילוצים שונים.

בזלזול למבקרי הספרות. איש כבוד היה, שוחר צדק ובו לקטני אמונה, שתהפוכות העיתים עוד יעמידו אותו במבחנים קשים. הפגישות בינינו הלכו והתמעטו עם חלוף הזמן, ומקץ כשנתיים כשהייתי על סף הגירה, פגשתי ברחוב אל-רשיד ההומה מאדם. הוא בא לקראתי נושא ספר עבה בידו ושאלתו הראשונה היתה: "גם אתה?" אמרתי גם אני, והוא נד בראשו: "אני מקנא בך." אחר כך אמר שאין לו שום הנאה מלימוד חוקים יבשים ומשמימים, במיוחד ספר חוקי "אל-מג'לה" העות'מאני, והוא חושב אפילו לפרוש. והכתיבה? שאלתי. הוא לא השיב, ואחרי שתיקה קצרה אחז בזרועי: "אתם הולכים ומשאירים אותנו בתוך המחנק הזה, לפחות תזכרו



אותנו לטובה." נפרדנו בחיבוקים, בלא מילים ובגרונות שנוקים. ימים אחדים לפני הנסיעה שלחתי אל ידיד בפרזו צרור ספרים יקרים לי שחששתי מהחרמתם בשדה התעופה, ובתוכם קובץ הסיפורים של עלי. הצרור הגיע למעברה שבה התגוררנו פתוח ומפורק ומתוכו נעלמו כמה ספרים, גם "אהבה אסורה". מאז חלפו שנים רבות, בגדאד הלכה והתרחקה ככל שהעמיק הנתק, והחיים בארץ גרפו אותי בורמם. הידידות עם עלי, כמו פרשת ההלשנה, נדחקו לפינות נידחות בזיכרון וספק רב אם הייתי מעלה אותן על הכתב אלמלא הסיפור העצוב, שדמיונו של עלי לא ידע להמציא, כי הוא עצמו היה במרכזו.

משך השנים הללו, בכל פגישה עם גולים עיראקים באירופה, נהגתי לשאול על אודות ידידים משכבר, וכמובן גם על עלי חיידר. מעטים ידעו לספר דבר של ממש עליו, גם אלה שידעו אמרו שהוא נעצר כמה פעמים והופתעו לשמוע שכתב סיפורים. אחרים אמרו שהוא

"אתה עוד מחפש לו תירוצים?"

לא עניתי. עוד מתחילת שנת הלימודים עורר שאול את סקרנותי. בחור נחבא אל הכלים, קטן קומה, בעל פנים עגולים ופה עקום כתוצאה מחתך ישן בשפתו העליונה שלא נתאחה כהלכה. בשיעורים לא פצה את פיו, אך עקב בערנות על תגובות התלמידים, כך גם בהפסקות, תמיד לבדו, חולף בין הקבוצות וקולט שברי שיחות. חשדתי בו, אך התעלמתי ממנו, כבר מורגל הייתי בטיפוסים כמוהו הן בבית הספר, הן במקומות ציבוריים; הפעילות המחתרית חידדה את ערנותי, אף כי לא תמיד נזהרתי, גם הקלתי ראש בסכנות. כך היה באותה שעת צהריים, כשהוא ארב לי בקרבת בית הספר ואני לא השגחתי בו.

ימים קשים היו אותם ימים; משטר צבאי הוכרז בממלכה בעקבות המלחמה בפלסטין וההתקוממות העממית שגרמה להפלת הממשלה. השלטון הסתער על כוחות השמאל, ראשי המפלגה הקומוניסטית הוצאו להורג בתלייה ומאות עצורים הושלכו למחנות מעצר מדבריים. גורל כזה היה צפוי לי אילולא יוזמתו של סגן המנהל. איש חביב היה, כבן שלושים, מורה בבית ספר עממי בשעות הבוקר, שרחש לי אהדה מיום שבאתי להירשם כששמע שאני בוגר "אליאנס". הוא אף הביע רצונו לקבל שיעורים בצרפתית, דבר שלא נסתייע אחרי שעקרתי רגלי מבית הספר ושוב לא פגשתי עד מועד בחינות הבגרות. הוא עמד בהבטחתו והגיש אותי לבחינות הכלל ארציות כתלמיד מן המניין. כיום, מקץ למעלה מיובל שנים, אני מתקשה להיזכר בשמו. עם עלי נפגשתי בבתי קפה בשעות הערב. שוחחנו על ספרות, החלפנו ספרים ומעט מאוד עסקנו בחומר הלימודים. הוא המשיך לכתוב סיפורים בלילות ואני הפצתי בו לשלוח לפרסום באחד העיתונים. יום אחד הודיע לי ששאל נעלם ויש אומרים שברח לישראל. לא הופתעתי. תנועת הבריחה של צעירים יהודים דרך איראן הפכה אז לחזון נפרץ, וכך יכול היה בחור עלוב כמוהו למלט עצמו ממפעיליו. מרוצה הייתי מהחופש שניתן לי; את שעות הבוקר עשיתי בבית בקריאה ובכתיבה, גם בתרגום מאמרים מ"להומאניטה" ומ"סי-סואר" הקומוניסטיים, שהייתי מקבל ממוכר עיתונים יהודי בפינת רחוב הבנקים, כשהם עטופים בעיתונים ערביים. בדרכים נסותרות הגיעו העיתונים אליו ובדרכים נסותרות היו מגיעים התרגומים שלי לכמה עיתונים מקומיים. בימים ההם עבדתי שלוש פעמים בשבוע בשעות אחרי הצהריים כמוכר כרטיסים באיצטדיון למירוצי-סוסים, שם התוודעתי אל השכבות האומללות ביותר באוכלוסייה, יחפנים לבושי סחבות המהמרים בפרוטותיהם האחרונות.

פגישותי עם עלי התמעטו זמן קצר אחרי בחינות הבגרות. אני נתקבלתי לעבודה במשרדו של חבר הסנט עזרא דניאל, איש עשיר ורב נכסים, תחילה כמדפיס על מכונת כתיבה, אחר כך כאחראי להתכתבות שוטפת, ולבסוף גם כעובד בלשכתו הפרטית של הסנטור בשעות אחרי הצהריים והערב, ואילו עלי נרשם לפקולטה למשפטים והמשיך לעבוד בעירייה. אבל בכל פגישה מפגישותינו היה נושא עימו אחד מסיפוריו החדשים. לימים גמלה החלטתו להוציא על חשבונו קובץ מסיפוריו, קובץ זעיר על נייר עיתון שנשא את השם "אהבה אסורה", ככותרתו של אחד הסיפורים על צעיר מאוהב בזונה שתכנן לחטוף אותה ולהתחתן איתה, אך נתפס בידי הסרסורים שהפליאו בו את מכותיהם ואיימו עליו ברצח אם יחזור על ניסיונו. קובץ הסיפורים זכה לסיקור פושר, אבל עלי לא ציפה לשבחים, כי מראש התייחס



עורך דין ששיתף פעולה עם השלטון. ידיד אחד בלונדון אמר לי, שלפי כל הידוע לו הוא נמצא בגרמניה אחרי שנפרד מאשתו שנשארה בבגדאד עם הילדים. הכול לפי השמועה, איש מהם לא פגש בו בגלותו ולא היה לו עימו בעבר מגע כלשהו. מעבר לפרטים עמומים מסוג זה ודאי לא הייתי משיג אילולא התוודעתי אל הצייר העיראקי הגולה איברהים נאצר המתגורר בוינבה. זה קרה לפני שנים אחדות, כאשר השתתפתי בכנס סופרים מאגן הים התיכון, שנערך במוזיאון האתנוגרפי בעיר. באחת מהפסקות הצהריים הוא הפתיע אותי כאשר אמר לי שנמצא בתוך הקהל הנאסף ברחבת המוזיאון אדם שרוצה לפגוש אותי.

הוא הוליך אותי אל האיש ואני קפאתי על עומדי. ספק רב אם הייתי מזהה את ידידי מהתיכון לו פגשתי באקראי ברחוב. קומתו הגבוהה נשתופפה, ראשו הקריח וזקן לבן עוטר את פניו הצמוקים. עצמדנו בוהים זה בפני זה מחייכים ונבוכים, רק ידינו הושטו ללחיצה ארוכה ואחר כך לפתנו איש את רעהו בחיבוק ממושך. הוא אמר שראה את שמי בין המשתתפים והחליט לבוא להיווכח אם זה אני. אמר עוד שהוא מתגורר זה כמה שנים בציריך אחרי שישב לפני כן בגרמניה וזכה למעמד של גולה פוליטי. "כל כך נשמרתי מפוליטיקה והיא רדפה אותי ולא הניחה לי", הוסיף בחיוך לאה.

פעמים אחדות נעצר, גם בבית המעצר הידוע לשמצה "ארמון הקץ" שבמקורו היה ארמון המלך, הוא ישב כשנתיים, וזה למעלה מעשרים שנה בגלות. ומשפחה? שאלתי, אך הוא לא ענה וביקש לשמוע על מעשי ועל מעמדם של יוצאי עיראק בישראל. "היו זמנים אחרים", חיווה בידו תנועת-ביטול כששאלתי אם הוא ממשיך לכתוב סיפורים. עוד אנחנו מדברים, הוא נראה לא מרוכז והרבה להסב פניו לצדדים. הצעתי לגשת לבית קפה קרוב, אך הוא אמר שיש לו כמה סידורים בעיר וישמח להמשיך את השיחה בערב.

"אני מזמין למסעדה ואתה לא תפסיד בינתיים את ישיבת אחרי הצהריים", אמר איברהים.

ליוויתי אותם עד קרן הרחוב וכשנפרדתי מהם, נשארתי עומד ומביט בקומתו השפופה של עלי ההולכת ומתרחקת בצעדים איטיים. זה היה המראה האחרון שנשאר טבוע בזיכרוני מאותה פגישה בלתי צפויה, כי הוא חזר לציריך באותו יום וביקש מאיברהים להתנצל בשמו.

"קשה לו לדבר על עצמו", אמר איברהים כשישבנו בערב במסעדה. "הוא גם מתרחק מעיראקים, אבל אותך רצה לפגוש. הוא אדם בודד וחולה. פעמיים נותח בלבו."

"ומשפחה אין לו?" שאלתי.

"זאת הנקודה הרגישה ביותר."

"אמרו לי שנפרד מאשתו. יש לו ילדים?"

"שתי בנות. אחת באמריקה לומדת רפואה. זאת הצעירה והיא נמצאת אצל הדודה שלה. הגדולה נשואה ועברה לגור בעמאן. גם אשתו שם."

"ויש לו קשר איתן?"

"את הצעירה פגש לפני כשנתיים בפריז. היתה תינוקת כשעזב את עיראק. הוא התחתן בגיל מבוזר. היה עורך-דין מצליח ואשתו, הצעירה ממנו בהרבה שנים, היתה קומוניסטית פעילה שלמדה ספרות

באוניברסיטה. אבל הוא שמר על עצמאותו ונמנע מליטול חלק במאבק האלים בין הקומוניסטים ואנשי אל-בעת."

"אמרו לי ששיתף פעולה עם השלטון."

"כך מדברים, אבל זה לא נכון. הוא יכול היה להישמר מפגיעות השלטון אילולא הטעות שעשה כשמתח ביקורת על תוצאות הבחירות המזויפות באגודת עורכי-הדין, שבהן זכו הבעתיסטים ברוב מוחץ. מאז לא ידע מנוחה. כנופיות 'המשמר הלאומי' פרצו כמה פעמים למשרדו, החרימו מסמכים, שרפו תיקים, עצרו אותו לתקופות שונות. הם דרשו ממנו להודיע ברבים על הצטרפתו למפלגת אל-בעת ולשגר מכתב תמיכה ותהילה לנשיא. אבל הוא עמד בסירובו, עד המקרה ששבר אותו וגרם להרס חיי המשפחה שלו."

המקרה היה כששוטרים באו לעצור את אחיה הצעיר של אשתו, פעיל באיזה ארגון מחתרתי, ומשלא מצאו אותו בבית, הוא נלקח למעצר במקומו, שם עונה קשות וימים רבים נמנעה ממנו שינה. על מקום המסתור של האח לא יכול היה למסור דבר, אבל הם לא הרפו, וכשהודיעו לו שגם אשתו במעצר ואיימו שיאנסו אותה לנגד עיניו, נשבר וכתב מכתב התרפסות לסדאם חוסיין, שבו גינה את הקומוניסטים כפועלים להפיכת השלטון.

"הם שיטו בו וכל כוונתם היתה להשפיל אותו בגלל סירובו לשותף פעולה עם השלטון", סיכם איברהים. "האשה לא נעצרה ואילו האח נתפס ונרצח בעוד הוא במעצר. רק אחרי שחרורו הודיעו למשפחה לבוא לקבל את הגופה. בעיני אשתו, כמו בעיני חבריה למפלגה, הוא נחשב למלשין ובוגד. זאת היתה המכה הקשה ביותר שספג בחייו, כשלא יכול היה להצדיק את מעשהו. חיי המשפחה נהרסו והוא נאלץ לעזוב את הבית ולעבור לגור במשרדו עד שניתנה לו ההזדמנות להגר."

בהקשיבי לו, נזכרתי במקרה ההלשנה מימי בית הספר ותהיתי אם עלי עדיין זוכר אותו. שאלתי את איברהים אם יספר לו על השיחה בינינו, והוא השיב שזה היה גם רצונו של עלי בלי שיבקש זאת ממנו.

"הוא לא מדבר על זה", אמר, "ותמיד מתחמק משאלות. גם לי לא סיפר למרות הפצרותי, אבל ערב אחד נשאר ללון אצלי ולא הנהתי לו. הוא נורא מסוגר."

"ואשתו?" שאלתי.

"היא סלחה לו והציעה לו לבוא לעמאן, אבל הוא ממאן, כאילו החליט להעניש את עצמו על מה שעשה."

הפגישה עם איברהים נתארכה עד שעה מאוחרת, כי אחרי המסעדה הוא הזמין אותי לאטליה שלו להראות לי מעבודותיו. בשובי למלון נמסר לי שעלי התקשר והשאיר מספר טלפון. למחרת בבוקר צלצלתי והוא נשמע ערני ואף עליו מעט. "אני מניח שהיתה לך שיחה מעניינת עם איברהים. הוא פטפטן גדול, אבל צייר טוב", אמר. הוא ביקש לשלוח לו דברים משלי בשפה נהירה לו. "אנחנו עוד ניפגש", הבטיח. וכשחזרתי על שאלתי אם הוא כותב משהו, אמר שיש בדעתו לכתוב זיכרונות. "זה כל מה שנותר לעשות בגילי", הוסיף.

שמרנו על קשר טלפוני אחרי שובי לארץ, ובכל שיחה שאלתי אם הוא מתקדם בכתובת זיכרונותיו, אבל נזהרתי מלשאול על המשפחה ועל הפיוס עם אשתו. קיוויתי לשמוע על כך מפיו כשניפגש, אך שוב לא נפגשנו. הוא נמצא מת בביתו, כתוצאה משטף דם במוח. שום ניירות לא השאיר אחריו.



וליינקה, בתו של הפקיד הממשלתי בדימוס פֶּלְמֵיאָניקוֹב, יושבה במבוא-ביתה בחצרה, שקועה בהרהורים. היה חם, זבובים נטפלו והטרידו, וכה נעים היה לחשוב שעוד מעט קט כבר יירד הערב. מן המזרח הגיחו ענני גשם כהים, ומשם הודחלה לעיתים לחות. כחצר עמד קוקין, אמרגנו ובעליו של גן הבידור "טיבולי", המתגורר באגף אחורי שבחצר הזאת, והביט בשמים. "שוב פעם!" אמר ביאוש. "שוב יהיה גשם! כל יום גשמים, כל יום גשמים, כמו במתכוון! הלא זה חבל-תלייה, הלא זה הרס! כל יום הפסדים נוראים!"

הוא ספק כפיים והמשיך, בפנותו לאוליינקה: "הרי לך, אולגה סְמִיֹּנוֹבְנָה, החיים שלנו. לבכות צריך! אתה עובד, משתדל, מתענה, לא ישן בלילות, חושב בלי הרף איך לשפר, ומה בסופו של דבר? מן הצד האחד קהל בור, פראי. אני נותן לו את הטובה שבאופרטות, מעשה קסמים, בדרנים מבריקים, אך האם זה דרוש לו? וכי הוא מבין בזה משהו? לקהל שכזה דרוש תיאטרון-שוק! הגשם לו שפלות! מן הצד השני, שימי-לב למזג האוויר. כמעט כל ערב גשם. החל לרדת בעשרה במאי, ואחר-כך כל מאי ויוני, פשוט זוועה! קהל לא בא, אבל אני - בעד הבמה משלם? לשחקנים משלם?"

ביום המחרת שוב הגיחו עננים עם רדת ערב, וקוקין אמר בגיחוך היסטרי:

"נו, מה? שיהיה! שיטביע את כל הגן, ואותי עצמי! שלא אזכה באושר, לא בעולם הזה, ולא בעולם הבא! שיתבעו אותי השחקנים לדין! מה לדין? ולו לעבודת פרך בסיביר! לו לגרדום! חה-חה-חה!"

וביום השלישי גם כן...

אוליינקה הקשיבה לקוקין בשתיקה וברצינות, ואירע שדמעות עמדו בעיניה. בסופו של דבר, אסונו של קוקין נגע ללבה, היא אהבה אותו. הוא היה גוף, כחוש, פניו צהובות, פיאותיו סרוקות לאחור,

### טולסטוי על סיפור של צ'כוב

אגב עיון בקובץ מסותיו ומאמריו של טולסטוי על ספרות ואמנות, שמזמן מפגש עם השגותיו המוזרות, יוצאות הדופן, אך, לא פחות מכן, המרתקות, על מה שנחשב לשיאי היצירה התרבותית, כגון שלילתו המוחלטת את מחזותיו של שקספיר, או הלעגתו את הוואנר המוסיקלי האופראי וכו', נתקלתי בתגובתו, או ב"אחרית דבר" שלו, כלשונו, לסיפורו של צ'כוב "נשמונת" (רושצ'קה).

טולסטוי טוען שאירע לצ'כוב מעשה בלעם: כוונתו היתה לגחך את גיבורת הסיפור אוליינקה פֶּלְמֵיאָניקוֹב, אשה שכל טעם חייה בהתמסרות לזולת, וממילא מאמצת היא כליל, באורח לא מודע, כמובן, את דעותיו ועולם מושגיו של הגבר התורן הנקרה לעולמה, "אך אלוהי הפיוט ציווה עליו להלל, ובבלי משים העטה אור נפלא כל-כך על ברייה חביבה זאת, שתישאר תמיד דוגמה למה שעשויה להיות אשה, ולמה שעושה אותה למאושרת ולגורמת אושר לאלה שמועיד לה גורלה." השקפה זאת של טולסטוי, התואמת, כידוע, לדעותיו על מעמד האשה ויעודה מטבע בריאתה, שהוא מוטיב מרכזי ביצירתו, נתפסת כיום כאיזו גחמה של אמן ענק זה, שלא חסרו סתירות בחייו. אולם דומה, אף-על-פי-כן, שיש עניין בהקבלת הביקורת לסיפור עצמו.

חובבי ספרות, סבורני, ייצאו נשכרים למקרא הדברים.

### המתרגם

דיבר בקול טנור קלוש-חלוש, ובעת שדיבר - עיקם את פיו, ופניו הביעו תמיד יאוש, ואף-על-פי-כן, הוא עורר בה רגש עמוק אמיתי. היא, דרך קבע אהבה מישהו, ולא יכלה בלעדי זאת. תחילה אהבה את אביה, שישב עכשיו חולה בחדר חשוך בכורסה ונשם בכבדות; אהבה את דודתה, שלעיתים, פעם בשנתיים, היתה באה אליהם מבריאנסק; ועוד קודם לכן, כשלמדה בתיכון המקוצר, אהבה את המורה שלה לצרפתית. היתה זאת בחורה שקטה, רחומה, טובת-לב,

שמבטה קצר-הרואי שופע רפוח, בריאה מאוד. למראה לחיה הוורודות-דשנות, וצווארה הלכן הרך עם שומתו הכהה, חיוכה הנאיבי שהשתפך על פניה כששמעה משהו נעים לאוזן - חשבו בלבם הגברים: "כן, כלל לא רעה..." והתחייכו גם הם; ואורחותיה לא יכלו להתאפק לפתע בתוך שיחתן עימה מלתפוס בידה ולומר בפרץ של נחת: "נְשָׁמוֹנֵת!..."

הכית שחיתתה בו למן יום הולדתה, ואשר בצוואה נרשם על שמה, היה בעיבורה של העיר, בשכונה צוענית, לא הרחק מ"טיבולי"; בערבים ובלילות שמעה את נגינת המוסיקה בגן, את נפץ הויקוקים הרועש, ודימתה בלבה כי זה קוקין נלחם בגורלו ומסתער על אויבו הראשי - אדישות הקהל; לבה נפוג מעונג, לא התחשק לה לישון, וכאשר הוא חזר עם שחר הביתה, הקישה חרש בתלוננו מחדר השינה שלה, והראתה לו מבעד לוויילון רק אחת מכתפיה ואת פניה המחייכות בחן...

הוא ביקש את ידה, והם באו בברית-הנישואים. וכאשר ראה כראוי את צווארה וכתפיה המלאות, הבריאות, מחא כף אל כף ואמר: "נְשָׁמוֹנֵת!"

הוא היה מאושר; אך מאחר שביום החתונה ובלילה שאחריו ירד גשם, לא הסתלקה מפניו הבעת היאוש.

לאחר החתונה, חיו היטב. היא ישבה אצלו בקופה, השגיחה על הסדרים בגן, רשמה את ההוצאות, חילקה משכורות; ולחיה הוורודות, וחיוכה החביב, התמים, הנוגה, ריצדו - אם באשנב הקופה, אם מאחורי הקלעים, אם במזנון. והיא כבר אמרה למכריה שהדבר הנפלא ביותר, החשוב והדרוש כיום בעולם, זה תיאטרון, ושלריות עונג אמיתי ולהיעשות משכיל והומני אפשר רק בתיאטרון.

"אך האם הקהל מבין זאת?" היתה אומרת. "לז' דרוש תיאטרון-שוק! אתמול הציגו אצלנו 'פאוסט בסתר', וכמעט כל התאים היו ריקים; אך אילו אני ונְיִיצ'קה היינו מציגים איזושהי שפלות, האמינו לי, התיאטרון היה אז מלא וגדוש. מחר אני ונְיִיצ'קה מציגים את 'אורפיאוס בשאול', אנא, בואו."

וכל מה שאמר קוקין על התיאטרון ועל השחקנים, חזרה ואמרה גם היא. כמוהו גם היא בזה לקהל בשל אדישותו לאמנות ובורותו, התערבה בחזרות, תיקנה לשחקנים את שגיאותיהם, השגיחה על התנהגות הנגנים, וכאשר העיתון המקומי גינה בביקורת את התיאטרון - היא בכתה, ואחר-כך הלכה למערכת לטעון את טענותיה. השחקנים אהבו אותה וכינו אותה "אני ונְיִיצ'קה" ו"נְשָׁמוֹנֵת"; היא ריחמה עליהם ונתנה להם קצת-קצת גמילות-חסד, ואם אירע שרימו אותה - בכתה קצת חרש, אבל לפני הבעל לא התלוננה.

ואף בחורף חיו היטב. שִׁכְרוּ את התיאטרון העירוני לכל החורף והשכירו אותו לזמנים קצרים, בין אם ללהקה המאלורוסית, בין אם ללהטוטן, בין אם לחובבנים מקומיים. אולינגקה השמינה וזרחה כולה מנחת, וקוקין רזה והצהיב והתלונן על הפסדים נוראים, אף כי כל החורף התנהלו העניינים היטב. בלילות הוא השתעל, והיא השקתה אותו במשרת-פטל ופרחי תרזה, שפשפה במי-בושם, עטפה בשאלים הרכים שלה:

"כמה שאתה חמוד אצלי!" אמרה בכנות גמורה בלטפה את שערותיו. "כמה שאתה חביבו!"

בימי "הצום הגדול" הוא נסע למוסקבה, לארגן להקה, והיא, בלעדיו, לא יכלה לישון, ישבה בלא הרף על יד החלון והביטה בכוכבים.

בזמן הזה דמתה לתרנגולות, שכן גם הן אינן ישנות כל הלילה ומגלות אי-שקט כשאינן כלולות. קוקין השתתה במוסקבה וכתב שיחזור ב"שבוע הקדוש", ובמכתבים כבר נתן הוראות מעשיות בעניין "טיבולי". אבל ביום שני, בשבוע של ערב פסחא, בשעת ערב מאוחרת, נשמעה פתאום דפיקה רגוזה בשער; מישהו הכה בו כבחיבת: בום! בום! בום! הטבחיית אפופת-השינה גררה רגליה היחפות בשלוליות, רצה לפתוח.

"פתחו, עשו חסד!" אמר מישהו מאחורי השער בבאס עמום, "יש לכם מברק!"

אולינגקה קיבלה גם קודם לכן מברקים מבעלה, אבל עכשיו, משום מה, נחרדה. בידיים רועדות פתחה את המברק וקראה את תוכנו: "איוון פטרוביץ' מת היום מיתה חטופה. תחמוני. מחכים סידור חללווייה יום ב'."

כך היה מודפס במברק "חללווייה" ואיוו מילה בלתי מובנת "תחמוני"; חתום - "במאי להקת האופרטה".

"בן יונים שלי," פרצה בבכי אולינגקה. "ונְיִיצ'קה חביבון שלי, בן יונים שלי! למה נפגשתי איתך? למה הכרתי אותך? למה אהבתי אותך! על מי השלכת את אולינגקה המסכנה שלך, המסכנה האומללה?..."

קוקין הובא לקבורות ביום ב' במוסקבה, בבית-העלמין ואגאנקוב; אולינגקה שבה הביתה ביום ד', ואך נכנסה לביתה - צנחה על המיטה ופרצה בבכי חזק כל-כך, שנשמע ברחוב ובחצרות הסמוכות.

"נְשָׁמוֹנֵת!" אמרו השכנות בהצטלבן. "נשמונת, אולגה סמיונובנה, אמא-רחומה, איך שהיא הורגת את עצמה!"

חלפו שלושה חודשים לערך, ואולינגקה חזרה מתפילת הבוקר; עצובה, אבל עמוק. וקרה כך שהלך עימה, גם הוא חוזר מן הכנסייה, אחד משכניה, וסילי אנדרייץ' פוסטובאלוב, מנהל מחסן העצים של הסוחר באבאקאיב. הוא לבש מגבעת-קש ומקטורן לבן עם שרשרת זהב, ודמה יותר לבעל-אחוזה מאשר לסוחר.

"עת לכל חפץ, אולגה סמיונובנה," אמר ביישוב הדעת ובקול משתתף בכאבה. "ואם מישהו מן הקרובים לנו נפטר, הולך לעולמו, הווה אומר, זה רצון האל, ובמקרה כזה עלינו לתת את הדעת על עצמנו ולהשלים בציינתנות."

משליווה את אולינגקה עד לשער, נטל פרידה והלך לדרכו. אחרי זאת, כל היום נשמע באוזניה קולו המיושב, ואך עצמה את עיניה, מיד ריחף לנגדה זקנו הכהה. הוא מצא חן בעיניה מאוד-מאוד. וכפי הנראה, גם היא השאירה רושם עליו, מפני שלאחר ימים מעטים באה אליה לשנות קפה גברת מבוגרת, מוכרת לה אך מעט, שמיד בשבתה אל השולחן החלה לדבר על פוסטובאלוב, על כך שהוא אדם טוב, סולידי, ושכל פלה תבחר בו בחפץ-לב. כעבור שלושה ימים בא לביקור פוסטובאלוב עצמו; ישב זמן לא רב, כעשר דקות, והמעיש לדבר, אבל אולינגקה התאהבה בו, התאהבה כדי כך שכל הלילה לא ישנה ויקדה כבקדחת, ובבוקר שלחה לקרוא אליה את הגברת המבוגרת. חיש אירסו אותה, ולאחר מכן היתה חתונה.

פוסטובאלוב ואולינגקה הנשואים חיו בטוב. כרגיל, ישב הוא במחסן העצים עד הצהריים, ואחר-כך יצא לענייני-עסקו; החליפה אותו אולינגקה, שישבה במשרד עד הערב, ניהלה חשבונות ושחררה סחורה. "עכשיו העצים מתייקרים כל שנה בעשרים אחוז," אמרה לקונים, למכרים. "בבקשה מכם, קודם סחרנו בעצים מקומיים, כעת צריך

מוזר, נעמדו שניהם ליד האיקוונות, השתחוו אפיים ארצה, והתפללו שאלוהים יעניק להם ילדים.

וכך חיו הפוסטובאלובים בשלווה ובהשקט, באהבה ובהסכמה מלאה, שש שנים. אבל הנה, איכשהו לעת חורף, יצא וסילי אנדרייביץ' לשלח עצים מהמחסן בלי כובע, לאחר שמילא כרסו בתה חם; הוא התקרר ונפל למשכב. טיפלו בו טובי הרופאים, אך המחלה לא



הרפתה, והוא נפטר לאחר ששכב ארבעה חודשים. ואולינגקה שוב נתאלמנה.

"על מי השלכת אותי, בן-יונים שלי?" התייפחה כשהביאה את בעלה לקבורה. "כיצד אחיה עכשיו בלעדך, אומללה ומרת-נפש? אנשים טובים, רחמו עלי, היתומה מכל..."

היא לבשה שמלה שחורה עם קישורי-אבלות, ודחתה מפניה לתמיד מגבעות וכסיות, יצאה מן הבית נדירות, ורק לכנסייה או לקבר בעלה, וחייתה בבית כנזירה. ורק כחלוף שישה חודשים, הסירה את קישורי האבלות והחלה לפתוח את תריסי החלונות. לעיתים כבר ראו אותה בבקרים הולכת עם הטבחית שלה לשוק, לקנות מצרכי-מוזן. אבל איך חייתה עכשיו בביתה, ומה מתרחש שם במעונה, אפשר היה רק לשער. משום כך, למשל, שיערו שראו אותה בגינתה, איך היא שותה תה עם הוטרניר, והוא קורא לפניה בקול מן העיתון. וכן שיערו כך, משום, שכאשר פגשה בדואר גברת אחת מופרת, היא אמרה:

"בעיר שלנו אין פיקוח וטרנירי ראוי לשמו, ובגלל זה יש הרבה מחלות. וכן שומעים לעיתים תכופות שאנשים חולים משתיית חלב ונדבקים מסוסים ופרות. על בריאותן של חיות-הבית צריך להשגיח, בעיקרו של דבר, כעל בריאותם של בני אדם."

היא חזרה על מחשבות הוטרניר, ועכשיו היתה דעתה בכל כדעתו

ואסייצ'קה לנסוע כל שנה בשביל עצים לפלך מוהיליוב. ובאיוה תעריף!" הגתה באימה, מכסה שתי לחייה בידיה, "ובאיוה תעריף!" דימתה שהיא סוחרת בעצים כבר מזמן-מזמן, שהדבר החשוב והדרוש ביותר בחיים הוא עצים, ומשהו קרוב ונוגע ללב שמעה במילים: לוח, קרש, נָסֶר, קורה, סֶדֶן, כלונס, מְרִיש, לְבִיד... בלילות, כשישנה, נחלמו לה הררי לוחות, נסרים, קרונות ארוכים לאינסוף, מובילים עצים לאי-שם הרחק מן העיר; חלמה איך גודד קורות שלם, תמיר ומתנשא לגובה עשרים אמות, יוצא למלחמה על מחסן העצים. איך הקורות, הסדנים, הלוחות, חובטים זה בזה ומשמיצים קול רעש של עץ יבש, והכול נופלים וקמים שוב, ומתגבבים זה על זה; אולינגקה צעקה בשנתה, ופוסטובאלוב אמר לה ברוך:

"אולינגקה, מה איתך, מותק, הצטלבי!"

אותן המחשבות שהיו לבעל, היו גם לה. אם סבר שבחדר חם או שהעסקים עכשיו ירודים, הרי כך חשבה גם היא. בעלה לא אהב שום בילויים, ובחגים ישב בבית. וכמוהו גם היא.

"תמיד אתם בבית או במשרד," אמרו מכרים, "ראוי שתלכו לתיאטרון, נשמנת, או לקרקס."

"לי ולוואסייצ'קה אין פנאי ללכת לתיאטרון," השיבה היא ביישוב דעת. "אנחנו אנשים עובדים, אין לנו פנאי להבלים. וכי יש בתיאטרונים האלה משהו טוב?"

בשבתות, פוסטובאלוב והיא הלכו לכנסייה, בחגים - לתפילת הבוקר, ובשבת מהכנסייה הלכו זה ליד זה, בפנים שופעות נחת. שניהם מדיפים ריח טוב, ושמלת המשי שלה מרשרשת בנעימות; ובבית שתו תה עם חלה מסולתת וכל מיני מרקחות פרי, אחר-כך אכלו עוגה. כל יום, בשעת הצהריים, נדף בחצר, ומבעד לשער - ברחוב, ריח נעים של בורשט וכבש צלוי או ברווז, ובימי איסור-בשר - דגים; ולא ניתן היה לעבור ליד השער בלי שיתחשק לאכול. במשרד רתח תמיד סמובאר, ואת הלקוחות כיבדו בתה וכעכים. פעם בשבוע, הלכו בני-הווג לבית-המרחץ, וחזרו משם, זה ליד זה, שניהם אדומים. "אינדבר, אנחנו חיים טוב," אמרה אולינגקה למכרים. "תודה לאל.

ייתן האל לכל אחד לחיות כמוני עם ואסייצ'קה."

כשפוסטובאלוב נסע לפלך מוהיליוב להביא עצים, התגעגעה היא מאוד, ובלילות לא ישנה, בכתה. לעיתים, בערבים, היה בא לבקר הוטרניר הגדודי סְמִיָּרְנִין, אדם צעיר שהתגורר אצלה באגף האחורי. היה מספר לה משהו, או משחק עימה בקלפים ובכך בידר אותה. עניין מיוחד מצאה בסיפורו על חיי משפחתו שלו: היה נשוי, והיה לו בן, אך הוא נפרד מאשתו משום שהיא בגדה בו, ועכשיו הוא שונא אותה ושולח לה מדי חודש ארבעים רובל להחזקת הבן. ובשומעה זאת, נאנחה אולינגקה והנידה ראשה. היא ריחמה עליו.

"נו, ישמור אותך האל," אמרה נוטלת פרידה, ומלווה אותו כשנר בידה לתדר המדרגות. "תודה שהשתעממת איתי, ייתן לך יושב מרומים בריאות, ותזכה בחסדי מלכת שמים..."

והיא התבטאה במין מתינות, מין ישוב דעת, מחקה את בעלה; הוטרניר כבר נעלם מאחורי הדלת, אך היא קראה לו ואמרה:

"אתה יודע מה, ולדימיר פלאטוניץ' מוטב תתפייס עם אשתך. תסלח לה ולו למען הבן!... הנער הזה בוודאי מבין כבר הכול."

וכשחזר פוסטובאלוב, סיפרה לו בחצי-קול על הוטרניר וחיי משפחתו האומללים, ושניהם נאנחו והנידו ראשיהם, ודיברו על הילד אשר בוודאי מתגעגע לאביו. אחר-כך, באיוה שטף מחשבה

שלו. היה ברור שאין ביכולתה לחיות בלא קשר-התמסרות, ולו שנה אחת, והיא מצאה את אושרה החדש אצלה, באגף ביתה האחורי. אשה אחרת, היו דנים לחובה בשל כך. אבל על אולינגקה איש לא יכול היה לחשוב רעות. והכול היה כה מובן בחייה. היא והוטרניגר לא סיפרו לאיש על השינוי שהתחולל בחייהם, והשתדלו להסתיר זאת, אך לא הצליחו, משום שאצל אולינגקה לא יכלו להיות סודות. כאשר באו אליו אורחים, עמיתיו לשירות בגדוד, התחילה היא - כשמזגה להם תה, או כשהגישה ארוחת ערב - לדבר איתם על דבר הבקר המקרין, על שחפת הבקר, על בתי המטבחיים העירוניים, והוא היה בא במבוכה נוראה, וכשהאורחים הלכו לדרכם, תפש בידה ולחשש בזעם:

"הלא ביקשתי ממך לא לדבר על מה שאינך מבינה: כשאנחנו, הוטרניגרים, מדברים בינינו, בבקשה, אל תתערבי. זה בסופו של דבר עצוב!"

ואילו היא הביטה בו, חרדה ומשתוממת, ושאלה:

"וולודייצ'קה, אז על מה אדברי?"

ובדמעות בעיניים חיבקה אותו, התחננה לא לכעוס, ושניהם היו מאושרים.

ברם, אושר זה לא האריך ימים. הוטרניגר נסע יחדיו עם גדודו לתמיד, שכן הגדוד הועבר לאי-שם, הרחק מאוד, כמעט לסיביר. ואולינגקה נשארה לבדה.

עכשיו כבר היתה בודדה לגמרי. האב מת מזמן, וכורסתו התגוללה בעליית-הגג, מאובקת, חסרת רגל אחת. היא רותה והתכערה, והפוגשים בה ברחוב כבר לא הסתכלו עליה כקודם, ולא חייכו אליה; מסתבר שהשנים הטובות כבר חלפו, נותרו מאחור, ועכשיו התחילו איזשהם חיים חדשים, לא ידועים, שמוטב לא להרהר בהם. בערבים ישבה אולינגקה במבוא ביתה, ואוזניה שמעו איך ב"טיבולי" מתנגנת מוסיקה ומתפוצצים זיקוקים, אבל זה כבר לא עורר בה שום מחשבות. נעצה עיניה בלא הרף בחצרה השוממת, בלא לחשוב דבר, בלא לרצות דבר, ואחר-כך, כשירד הלילה, הלכה לישון, וראתה בחלומה את הצרה השוממת. אוכלת היתה ושותה כאילו קפאה שָׁד.

והגרוע מכול, לא היו לה כבר שום דעות. היא ראתה סביבה דברים, והבינה כל מה שמתרחש סביבה, אך לא יכלה לחוות דעה על שום דבר, ולא ידעה על מה עליה לדבר. ועד מה נורא הוא העדר כל דעה: הנך רואה למשל, איך עומד בקבוק, או איך יורד גשם, או מוזיק נוסע בעגלת איכרים; אך לשם מה בקבוק זה, או הגשם, או המוזיק, איזה היגיון יש בהם, אינך יכול לומר, ואפילו בעד אלף רובל לא היית אומר כלום. בפני קוקין ופוסטובאלוב, ואחר-כך בפני הוטרניגר, יכלה אולינגקה להסביר הכול, ולהביע דעתה על כל דבר שהוא; ואילו עכשיו, במחשבותיה ובלכה היתה מין ריקנות שכזאת, ממש כמו בחצר. ורע לה על הנשמה משל שבעה מרוזים. העיר אט-אט התרחבה לכל העברים; "השכונה הצוענית" כבר נתכנתה 'רחוב', ובמקום שהיו שם "גן טיבולי" ומחסן העצים, התנשאו כבר בתים, וצמחה שורת סימטאות. עד מה מהירה ריצת הזמן; ביתה של אולינגקה לבש קדרות, הג החליד, המחסן נטה על צד, החצר כולה צימחה עשבי-בר, סרפד דוקרני. אולינגקה עצמה הודקנה, התכערה; בקיץ היא יושבת במבוא ביתה, ובנפשה, כקודם, ריקנות ושיממון ומרירות לענה. בחורף היא יושבת ליד החלון

ומסתכלת בשלג. ולהרף רגע כמו חשה במשב אביב, הרוח כמו מביאה בכנפיה צלצול פעמוני כנסייה, ולפתע מצייפים אותה זיכרונות עבר, לכה נצבט מרוב עדנה, ועיניה מגירות שפע דמעות. אבל זה רק לרגע קט, ושוב שולטת הריקנות, ולא ידוע לה לשם מה היא חיה. חתולתה השחורה, בריסקה, מתרפקת עליה, ומרטנת ברוך, אך לא נוגעת ללב אולינגקה לטפנות חתולית זאת. וכי זה דרוש לה? לה דרושה מין אהבה שתתפוס את כל ישותה, את כל נפשה, שכלה, שתיתן לה מחשבות, ייעוד-חיים, תחמם את דמה המזקין. והיא מסלקת מעליה את בריסקה השחורה ואומרת לה בלב דואב:

"לכי, לכי... אין לך מה לעשות כאן!"

וכך יום אחר יום, שנה אחר שנה, ואין שום שמחה פעוטה, ואין שום דעה. מה שאמרה מאוורה הטבחית, הרי זה טוב.

ביום יוני לוחט אחד, לפנות ערב, כשהוליכו ברחוב את העדר העירוני, וכל החצר מלאה ענני אבק, דפק מישוהו פתאום בשער. אולינגקה הלכה בעצמה לפתוח. אך פתחה, קפאה כולה: מאחורי השער עמד הוטרניגר סמירנין, כבר בראש שיבה ובלבוש אזרחי. פתאום זכרה הכול, לא התאפקה, פרצה בבכי, והניחה ראשה על חזהו, לא הגתה מילה, וברוב התרגשות לא הבחינה איך נכנסו אחר-כך שניהם הביתה, איך התיישבו לשתות תה.

"בן-יונים שלי!" המהמה, רועדת משמחה. "ולדימיר פלאטוניץ! מאין הביא אותך האל?"

"רוצה להשתקע כאן לתמיד," סיפר הוא. "יצאתי לגימלאות, ובאתי לנסות את אושרי כאורח, לחיות חיים של קבע. וגם עת להכניס את הבן לגימנסייה. התבגר. ואני, עלייך לדעת, התפייסתי עם אשתי."

"ואיפה היא?" שאלה אולינגקה.

"היא עם הבן במלון, ואני יצאתי לחפש דירה."

"אלי שבשמים, אב רחום, קחו את הבית שלי! וכי אין הוא דירה? אחת, אלי שבשמים, והרי לא אקה מכס כלום!" התרגשה אולינגקה ופרצה שוב בבכי. "תגורו כאן, ולי די באגף האחורי. איזו שמחה, אלי שבשמים!"

למחרת כבר צבעו את גג הבית וסיידו את הקירות, ואולינגקה, ידיה על מותניה, הסתובבה בחצר ונתנה פקודות. על פניה קרנה שוב בת צחוקה הקודמת, וכולה התעוררה לחיים, התרעננה, משל קמה משינה ממושכת. הגיעה אשת הוטרניגר, גברת רוזה ולא יפה, בשיער קצר ובהבעה גחמנית, ואיתה הנער, סאשה, נמוך מכפי גילו (היה כבר בשנתו העשירית), שמנמן, עיניו בהירות-תכולות ובלחיו גומות-חן. ואך נכנס לחצר, מיד התחיל לרדוף אחרי החתולה, ובחצר נשמע צחוקו העליו והצוהל.

"דודה'לה, זאת החתולה שלך?" שאל את אולינגקה. "כשהיא תמליט, אז בבקשה ממך, תני לי גור אחד. אמא מפחדת מאוד מעכברים."

אולינגקה שוחחה איתו, מזגה לו תה, ולבה פתאום נכמר בקרבה במתיקות, משל היה זה בנה שלה. לעת ערב, כשישב בחדר-האוכל ושינן את שיעוריו, היא הסתכלה בו ברוב חיבה וחמלה ולחשה:

"בן-יונים שלי, יפה... ילדי שלי... ונולדת מין נבון שכזה, לבנבן שכזה."

"בשם 'אי', מכנים, קרא הוא, 'חלק של יבשה, שמוקף מכל צדדיו מים."

"בשם 'אי' מכנים חלק של יבשה..." חזרה היא על דבריו, והיתה זאת המחשבה הראשונה שהביעה בביטחון לאחר שנים כה רבות של

שתיקה וריקנות מחשבתית.

כבר היו לה דעות משלה, ובשעת ארוחת-הערב דיברה עם הוריו של סאשה על כך שלילדים קשה היום ללמוד בגימנסיה, ושאף-על-פי-כן, חינוך קלאסי עדיף על הריאלי, שכן מהגימנסיה פתוחה הדרך לכל עבר: רצונך - לך תלמד רפואה, רצונך - ארכיטקטורה. סאשה התחיל ללכת לגימנסיה. אמו נסעה לחרקוב, אל אחותה, ולא

"סאשנקה" קוראת היא.

הוא מפנה מבטו, והיא תוחבת לידו תמר או סוכרייה. כאשר הוא פונה אל סימטת הגימנסיה, תוקפת אותו בושה על שהולכת בעקבותיו אשה גבוהה ומלאה; הוא מביט סביבו ואומר: "את, דודה, לכי הביתה, עכשיו אלך לבד."

היא עוצרת ומביטה בעקבותיו בלא להניד עפעף, עד שהוא נעלם בכניסה לגימנסיה. אחת, כמה היא אוהבת אותו! בכל התקשרויותיה הקודמות, אף אחת לא היתה עמוקה כל-כך, מעולם לא התמסרה נפשה בלא סייג כל-כך, במין שלמות שכזאת, במין שמחה, כמו הפעם, בעת שהשתלה בה, בכוח גובר והולך, הרגש האימהי. עבור הנער הזר לה הזה, עבור גומות-החן בלחיו, עבור מצחייתו, הייתה נכונה למסור את כל חייה, להקריבם בשמחה ודמעות-גיל. מדוע? ומי יכול לדעת - מדוע?

משליוותה את סאשה לגימנסיה, שבה חרש הביתה, מרוצה שכזאת, שלווה, שופעת אהבה; פניה הפכו צעירות יותר בחצי השנה האחרונה, מחייכות, קורנות; הפוגשים בה ברחוב, בהביטם בה, רוזים נחת, ואומרים לה:

"שלום לך, נשמונת, אולגה סמיונובנה! מה שלומך, נשמונת?" "נעשה קשה עכשיו ללמוד בגימנסיה," אומרת היא בשוק. "כלל לא פשוט, אתמול בכיתה הראשונה, נתנו שיעורי בית, ללמוד משל בעל-פה, ותרגום מלטינית, ושאלה בחשבון... נו, זה בכוחו של ילד?"

והיא מתחילה לומר על מורים, על שיעורים על ספרי לימוד - ממש מה שאומר עליהם סאשה.

בשעה שלוש סועדים הם יחדיו ארוחת-צהריים, בערב מכינים יחדיו שיעורים ובוכים. בהשכיבה אותו במיטה, היא מצלבת אותו ממושכות ולוחשת תפילה, אחר-כך, בעלותה על יצועה, היא הוזה על אותו עתיד רחוק וערפילי, כאשר סאשה יסיים את חוק לימודיו, ויהיה רופא או מהנדס, יהיה לו בית גדול משלו, סוסים, מרכבה, יתחתן, וייוולדו לו ילדים... היא נרדמת וממשיכה להרהר בכך, ודמעות זולגות על לחייה מעיניה העצומות. והחתולה השחורה שוכבת לידה ורוטנת:

"מררר... מררר... מררר..."

פתאום דפיקה חזקה בשער. אולינקה מתעוררת ואינה נושמת מרוב פחד; לבה הולם בחזקה. חולף חצי רגע ושוב דפיקה.

"זה מברק מחרקוב," חושבה היא, ומתחילה לרעוד בכל גופה. "האם דורשת את סאשנקה אליה, לחרקוב... הו, אלוהים אדירים!"

היא מיואשת; ראשה, רגליה, ידיה - אחוזי צמרמורת, ונדמה לה שאין אדם אומלל ממנה בכל העולם. אבל חולף עוד רגע, ונשמעים קולות: זה הווטרנר החוזר הביתה מן המועדון.

"נו, תודה לאל! חושבת היא.

מן הלב אט-אט מרפה המועקה, ושוב תחושת קלות; היא עולה על משכבה וחושבת על סאשה הישן שינה עמוקה בחדר הסמוך, וממלמל מדי-פעם מתוך שינה:

■ "ת-תחטוף אצלי! סתלקו! שלא תעזו!"

1898

מתוך "חולין", קובץ סיפורים והומורסקות מאת א"פ צ'כוב בתרגומו של אריה הארוני, שעומד לצאת לאור בספרית פועלים.



שבה; אביו נסע מדי יום לאנשהו לבדוק עדרי בקר, וקרה שנעדר מן הבית כשלושה ימים רצופים, ולאולינקה היה נדמה שזנחו את סאשה לגמרי, שהוא מיותר בבית, שימות מרעב; והיא העבירה אותו אליה, לאגף האחורי, ושיכנה אותו שם בחדר הקטן.

והנה כבר חלפה מחצית שנה שסאשה מתגורר אצלה. מדי בוקר נכנסת היא לחדרו; הוא ישן שינה עזה, כשידו תחת לחיו, ונשימתו לא נשמעת. חבל לה להעירו.

"סאשנקה," אומרת היא בצער, "קום בן-יונים! צריך ללכת לגימנסיה."

הוא קם, מתלבש, מתפלל, אחר-כך מתיישב לשתות תה; שותה שלוש כוסות תה, וסועד את לבו בשני כעכים גדולים ובחצי לחמנית בחמאה. עדיין לא התעורר לגמרי משנתו, ומשום מה הוא מצוברת. "ואתה, סאשנקה, לא למדת היטב את המשל," אומרת אולינקה ומביטה בו כאילו היא מלווה אותו לדרך רחוקה. "אתה מדאיג אותי. תשתדל, בן-יונים, תלמד... שמע בקול המורים."

"אחח, תעזבי אותי, בבקשה!" אומר סאשה.

אחר-כך הוא הולך ברחוב לגימנסיה, קטן שכזה, אבל במצחייה גדולה וילקוט על גבו. אחריו צועדת חרש אולינקה.



# אחרית דבר לסיפורו של צ'כוב "נשמונת"

ל.נ. טולסטוי

מרוסית: אריה אהרוני

העצים, עם שיקול דעתו המנופח, מגוחך הוטרניר, ומגוחך הנער, אך לא מגוחכת, וקדושה נשמתה של "נשמונת", בכושרה להתמסר לכל אותן הבריות שהיא אוהבת.

סבורני שבשיפוטו, לא בתחושתו של המחבר, בעת שכתב את "נשמונת", ריחף מושג לא ברור על אודות האשה החדשה, על שוויון זכויותיה לגבר - אשה מפותחת, משכילה, עצמאית בעבודתה, שאינה נופלת מהגבר, אם לא עולה עליו בתרומתה לחברה, אותה אשה עצמה אשר העלתה על סדר היום את שאלת האשה; והוא, בהתחילו לכתוב את "נשמונת", רצה להוכיח איך אל לה לאשה להיות. דעתו החברתית הפלקית, הזמינה את צ'כוב לקלל את האשה החלשה, הכנועה, המסורה לגבר, הבלתי מפותחת, וצ'כוב הלך אל ההר, והיו שם עגלים וכבשים לקורבן, אבל בהחילו לדבר, הליל המשורר את אשר רצה לקלל. אני, לפחות, למרות הקומיזום הנפלא, העליו שבכל היצירה, אינני יכול לקרוא בלי דמעות במקומות אחדים בסיפור מופלא זה. נוגע ללבי גם הסיפור על כך כיצד היא, במלוא תירוף נפשה, אוהבת את קוקין וכל מה שאוהב קוקין, וכן את סוחר-העצים ואת הוטרניר, ויתר-על-כן, כיצד היא סובלת, בהיותה לבדה, כשאין לה איש לאהוב, וכיצד היא, בסופו של דבר, בכל עוצמתו של הרגש האימהי (שלא תוותה אותו במישרין), מתמסרת באהבה לאין גבול לאדם-שלעתיד, לגימנוזיסט במצחייה.

המחבר מאלץ אותה לאהוב את קוקין המגוחך, את סוחר-העצים האפסי ואת הוטרניר הדוחה, אבל האהבה אינה קדושה פחות, ולו יהי מושא אהבתה קוקין או שפינוזה, פסקאל, שילר ואפילו יתחלף מהר כמו אצל "נשמונת", או שיהיה אחד לכל החיים.

בזמן מן הזמנים הזדמן לי לקרוא ב"נבואיה ורמיה" פליטון מצוין על האשה מאת האדון אט. "הנשים - אומר הוא - משתדלות להוכיח לנו שהן יכולות לעשות כל מה שעושים גברים. לא זו בלבד שאינני חולק על כך - אומר המחבר - אלא מוכן להסכים שנשים יכולות לעשות כל מה שעושים גברים, ויתכן שאף טוב יותר. דא עקא, שהגברים אינם מסוגלים לעשות דבר המתקרב אפילו למה שיכולות לעשות נשים."

אכן, כך הוא ללא ספק, ודבר זה נגיעתו לא לבד ללידה, להנקה, לחינוך ראשון של ילדים, אלא לכך שבגברים אינם יכולים לעשות אותו דבר עליון המקרב ביותר את האדם למעשה אלוהים - מעשה

ש סיפור עמוק-מחשבה בספר "במדבר" על בלק מלך מואב שהזמין אליו את בלעם בשביל שיקלל את עם ישראל הקרב לגבולותיו. בלק הבטיח לבלעם בעבור זה מתנות לרוב, ובלעם נתפתה, ורכב אל בלק, אבל בדרך עצרו מלאך, שנגלה לעיני אתונו, אבל לא לעיניו שלו. למרות עיכוב זה, הגיע בלעם אל בלק, ויצא עימו אל הר שהוכן שם מזבח ועגלים וכבשים שחוטים, לצורך הקללה. בלק ציפה לקללה, אבל בלעם, במקום לקלל, בירך את עם ישראל: וַיֹּאמֶר בַּלַּק אֶל בְּלָעָם: מַה עָשִׂיתָ לִי, לְקַב אֹיְבֵי לְקַחְתִּיהָ, וְהִנֵּה בְרִכְתָּ בְרָךְ? וַיַּעַן וַיֹּאמֶר: הֲלֹא אֶת אֲשֶׁר יִשִּׁים יְהוָה בְּפִי אֲשַׁמֵּר לְדַבֵּר. וַיֹּאמֶר אֵלָיו בַּלַּק: לֵךְ-נָא אִתִּי אֶל-מְקוֹם אַחֵר אֲשֶׁר תִּרְאֶנּוּ מִשָּׁם, אִפְסֵ קַצְהוּ תִרְאֶה וְכִלּוּ לֹא תִרְאֶה, וְקִבְנוּ לִי מִשָּׁם (דברים כג, יא-יג).

ולקח אותו עמו למקום אחר שגם שם היו קורבנות.

אבל בלעם במקום לקלל שב ובירך.

כן היה אף במקום שלישי.

וַיִּחַר-אֶף בַּלַּק אֶל בְּלָעָם, וַיִּסְפַּק אֶת כַּפָּיו, וַיֹּאמֶר בַּלַּק אֶל בְּלָעָם: לְקַב אֹיְבֵי קְרִאתִיהָ, וְהִנֵּה בְרִכְתָּ בְרָךְ זֶה שֶׁלֹּשׁ פְּעָמִים. וְעַתָּה בְּרַח-לֵךְ אֶל מְקוֹמְךָ; אֲמַרְתִּי כִּפֹּר אֲכַבְדְּךָ, וְהִנֵּה מִנְעָה יְהוָה מִכְּבוֹדִי. (שם, כד, י-יא)

וכך הלך ממנו בלעם בלא שקיבל מתנות, כי במקום לקלל - בירך את אויבי בלק.

מה שקרה לבלעם קורה תכופות מאוד לפייטנים-אמנים. בהתפתותו להבטחות בלק - לפיתויי פופולריות, או לראייתו שלו הכוונת - אין רואה הפייטן אפילו אותו מלאך, החוסם דרכו, שמבחינה בו האתון, ורוצה לקלל והנה הוא מברך.

דבר זה עצמו אירע לאמן הפיוט האמיתי צ'כוב, כשכתב את הסיפור הנפלא הזה, "נשמונת".

המחבר רוצה, כנראה, לגחך את "נשמונת" - ברייה עלובה לפי שיפוטו (אך לא תחושתו) - בין אם היא נוטלת חלק בדאגותיו של קוקין והתיאטרון שלו, בין אם בבעיות מסחר-עצים, בין אם, בהשפעת וטרניר, סבורה שהדבר החשוב ביותר הוא המאבק בשחפת הבקר, ובין אם היא מרותקת לבסוף לשאלות דקדוקיות ולענייניו של גימנוזיסט חובש מצחייה גדולה. מגוחך אף שם המשפחה קוקין, מגוחכים אפילו מחלתו והמברק המודיע על מותו. מגוחך סוחר-

ה-Old Masters, אני והכחול הגדול

היו גם יהיו כחלי כנף,  
לארץ הדרך העולה יורדת  
אל "הכפר הסמוך"\*

פעם חשבתי: "אבחנה בגלית,  
הדברה משכבר בפי ה-Old Masters  
אחר הבחנתי שאני כה בגלית  
לשים מבטחי בכחל.

כשאני הולכת  
בקצב  
הפנימי שלי  
מצליחה לראות  
משהו,  
לחשב  
להריח  
לפגוש.

עיני גבטות,  
שערי חלק  
מרפרף על פני כמסגרת.  
"את הדשא הם קוצרים כל שבועים!  
יש לי מה להגיד."

\* אמני המופת, מדריכים רוחניים.  
\*\* "הכפר הסמוך" - רשימה קצרה מאת פרנץ קפקא מתוך "סיפורים",  
הוצ' שוקן, תרגם אברהם כרמל, עמ' 123

מתוך ספר העומד לראות אור בהוצאת כרמל

האהבה, מעשה ההתמסרות המלאה למי שאתה אוהב, אשר היטב כל-כך, טבעי כל-כך, עשוי, עושות ותעשינה נשים טובות. מה היה קורה לעולם, מה היה קורה לנו, הגברים, לולא חסרו נשים תכונה זאת, ולא נתנו לה ביטוי. בלי נשים רופאות, אלחוטאיות, עורכות-דין, מלומדות, סופרות - אנחנו מסתדרים; אבל בלי אמהות, מסייעות, רעות, מרגיעות, אוהבות בגברים את הטוב המצוי בהם, ובהשפעה לא מובחנת מעוררות ומעודדות את הטוב הזה, בלא נשים כאלה - רע היה לחיות בעולם. לא היו אזי מרימות מגדליות אצל ישרו, לא היו קלארות אצל פרנציסקוס מאסיזי, לא היו בארץ הגזירה ועבודת הפרך נשות הדקבריסיטים, לא היו אצל הדוחבורים\* נשותיהם שלא עיכבו את בעליהן אלא תמכו בהם במאבקי סבלם על האמת שלהם. לא היו אלפי רבבות נשים אלמוניות, מעולות ביותר, כמו כל מה שהוא אלמוני, המרגיעות ומנחמות שיכורים, רפי גוף ונפש, אנשים מושחתים, אלה הזקוקים יותר מכל לחמלה ואהבה, המופנית אם לקיפון, אם לישו. כאן כוחה הראשי, העצום, שאין לו תחליף של האשה.

איזו אי-הבנה מפליאה יש בכל מה שמכונה "שאלת האשה", המקפת מטבע הדברים - בנדושות שבה - את רוב הנשים והגברים!

"רצון האשה להשתכלל" - מה יכול להיות חוקי וצודק מזה?

אבל הלא עניינה של האשה, מעצם יעודה, שונה מעניינו של הגבר. ומשום כך אידיאל שכלול האשה אינו יכול להיות זהה לאידיאל הגבר. נניח שאיננו יודעים מהותו של אידיאל זה. בכל מקרה, אין ספק שאין הוא אידיאל שכלול הגבר. ובינתיים, להשגת אידיאל גברי זה, מכוונת עכשיו כל הפעילות המצחיקה והעוינת של תנועת הנשים המשונה, המפחידה כיום כל-כך את הנשים.

חוששני כי צ'כוב, בכותבו את "נשמונת", היה נתון להשפעת אי-ההבנה זאת.

הוא, כבלעם, התכוון לקלל, אך אלוהי הפיוט ציווה עליו להלל, והוא הילל, ובבלי-משים העטה אור נפלא כל-כך על ברייה חביבה זאת, שתישאר תמיד דוגמה למה שעשויה להיות אשה, ולמה שעושה אותה עצמה למאושרת ולגורמת אושר לאלה שמועיד לה גורלה.

משום כך סיפור זה נפלא כל-כך, משום שיצא שלא במתכוון. למדתי לרכוב על אופניים במגרש רכיבה שנערכים בו מסקרי-פרשים. בקצה השני של המגרש, למדה לרכוב גברת אחת. נתתי דעתי שלא להפריע לגברת הזאת, ונעצתי עיני בה. ובהביטי בה, התחלתי בבלי-משים להתקרב אליה עוד ועוד, ואף-על-פי שהבחינה בסכנה ומיהרה להתרחק, עליתי עליה והפלתיה, כלומר, עשיתי לחלוטין את היפך רצוני, רק משום שהפניתי אליה תשומת-לב חזקה. דבר זה עצמו, אך במהופך, קרה לצ'כוב: הוא רצה להפיל את "נשמונת", והפנה אליה תשומת-לב חזקה של פייטן, והרים אותה אל-

על.  
(1905)

\* כת בכנסייה הפראוסלאבית, הדוחה את הטקסים הנהוגים בה.

באטריס הל



ני יושבת במרכזייה הפדגוגית ברח' טשרניחובסקי בתל-אביב ומחפשת חומר על '48, רקע למחזה חדש. אני צופה בסרטי וידיאו על התקופה וביניהם סרט עלילתי, ולמרות שאני מחפשת סרטים דוקומנטריים, אני לא יכולה להתנתק מהמסך של הטלוויזיה הקטנה. מלחמת העצמאות, אמנון כותב יומן אישי, הוא מרגיש שמשוה עומד לקרות לו, הוא מקבל רובה ויוצא להילחם ברובע היהודי בירושלים. אני רואה צילומי קרב וביניהם תקריבים של אמא של אמנון יושבת ומחכה. בדמיונותיה אמנון רץ, ספק אליה, ספק אל מותו. 1997, אני יושבת במרכזייה הפדגוגית בתל-אביב והבן שלי עומד להתגייס בקרוב.

הדמעות מצטופפות בזווית העיניים, עוד אנשים יושבים במרכזייה, בחדר הסמוך המדריכה באה והולכת. אני מהדקת את האוזניות לאוזני, מוחצת את העט והדפים, מכווצת ומצמצמת כל שריר בגופי ומתאפקת לא לבכות. אורכו של הסרט שלושים וחמש דקות, אני בודקת את השעון, בעוד חמש דקות בערך נדע מה יקרה בסוף. אני מחכה עם אמא של אמנון. אני חוששת שבתמונה האחרונה אמנון יתפוצץ, אבל הנה, הסרט מתקדם לקראת הסוף ולא, איזו הקלה! אמנון לא מת; ברגע האחרון הם מעבירים אותו למקום אחר.

אני מנגבת את הדמעות, מחליפה את הקלטת במכשיר ומנסה להתרכז בתחקיר. יומני גבע, שיגעון של מולדת 1175 ו-1176; יופי של מדינה 2629; נפוצים מכל ארבע קצוות, תשעים דקות, 218; עמוד האש/ הקמת המדינה 1811-848; דווקא יש לי רעיונות. סבא מגיע לבית הספר בחודש חגיגות היובל ומספר לילדים על תולדות ארץ. כיוון שהיה צלם, הוא יראה להם תצלומים וסרטונים מן העבר. ככה אשבץ את החומר שמצאתי במרכזייה, מה שלא אוכל לעשות אם אלך על האופציה של סיפור תרומת האיברים האנונימית, שבסוף יסתבר שהיא לא כל כך אנונימית. אדם אמר לי שבגיל שמונה עשרה הוא יחתום על טופס תרומת איברים. איפה חותמים על זה?

שאלתי כאילו זה מה שחשוב לי; ראיתי דוכן בכניסה לאוניברסיטה; ואיפה נשאר הטופס הזה? מצרפים לתעודת הזהות. אדם. כיצד קרה שהתינוק שלי, שנולד תם ושלם לפני שמונה עשרה שנה ועטפנו אותו באהבה כה גדולה, כדי להעניק לו חיים טובים, צפוי להקריב עכשיו את החיים האלה, בגלל חוק, בגלל מדינה?

חוק גיוס חובה. איזה מחיר אכזרי אני תובעת מהבן שלי על שבחרתי לחיות כאן. איך קרה שבכל זאת גידלתי אותו כאן ואיך דחיתי את המחשבות וההחלטות שלי לרגע הזה, שבו כבר הגיע תורו. כל הסיבות שבגללן הגעתי לארץ ונשארתי בה מתגמדות מול הסיכון שמשוה רע יקרה לבני. ומה אני יכולה לעשות עכשיו, שאני חיה כאן למעלה מעשרים שנה, ואחרי הגיעו עוד אנשים, שהגיעו רק בגלל שאני כאן וכל המחויבויות הנובעות מכך, לכל כך הרבה אנשים, לכל כך הרבה קשרים?

ומה להגיד לבן שלי, עכשיו, כשהוא כבר מחזיק בידו את הצו? שטעיתי? שיסלח לי? שיברח? שיסרב? שיתגייס? באיזו קלות אני מנדבת את בני לצבא. אני, שלא שירתתי בשום צבא ולא לחמתי בשום מלחמה. איך אפשר להשלים עם הקלקול והריקבון של המלחמה? איך הצלחתי לפשר בין הערכים והאידיאלים הנשגבים שחלמתי עליהם והמעשים הנוראיים הצרורים בהם? מה בכלל ההבדל בין הרובע היהודי ב-48 לבין מחסום גוש קטיף ב-97?

התמונות על המסך ממשיכות לרוץ. יופי של מדינה! כל כך הרבה גיבורים! אני כבר לא רואה אותם, פסי שלג מרצעים את התמונות בשחור לבן.

מה פתאום בחרתי לכתוב מחזה על ידידות בת חמישים לציון יום ההולדת למדינה? אני חייבת לכתוב משהו אחר, על המלחמה הזאת, נגד המלחמה הזאת. אני חייבת לעשות משהו. אבל מה?



אני זוכרת את המילים של התפילה, אבינו מלכינו האר לנו את דרך חיינו, איך נבין את תכלית קיומינו, איך נלמד לא להיות בחיי שווא, איך נבחין בין אמת לשקר ואיך נמצא תשובות לשאלותינו. אבינו מלכינו, חננו ועננו חזקנו ואמצנו, כי כך ובעמך כל התשובות. בעמך? איפה אלוהים ומהן התשובות?

אני מחפשת מראה קטנה בתיק ומתקנת את האיפור סביב העיניים, אוספת את הניירות, מכבה את המכשירים ומחזירה את הקלטות בדלפק. אני הולכת.

אני נוסעת לירושלים לבקר את אבא שלי.

אני נוסעת מהר, דחוף לי להגיע, הכביש ריק, כולם פינו לי דרך, עברו חמישים וחמש דקות ואני בכניסה לעיר, ברדיו החדשות של שתיים, אוכל להישאר עד חמש בערך. מה אספר לאבא שלי, שאני דואגת? בשביל מה? הוא ידאג יותר ממני. עולה עד גן הפעמון, הרמזורים מעכבים אותי, פונה בתיאטרון החאן לדרך חברון, המשאיות הכבדות פולטות עשן שחור, אני עוקפת אותן ומאיצה לטיילת ארמון-הנציב. מחלון הרכב העיר העתיקה של ירושלים ובמרכזה מסגד כיפת הזהב הדורים ונוצצים כמו הגליות המצופות בלמיניציה שהילד הערבי מוכר לתיירים לצד דוכני הבייגלה עם סומסום. אני עוצרת וקונה לו בייגלה. בשביל מה באתי? אני נכנסת לרחוב מאיר נקר, מצד ימין הבניינים הישראליים המצופים אבן ירושלמית, משמאל גבולות הכפר ג'אבר מכבר והכבשים הרועות בין הסלעים הקירחים. הגעתי.

אני מצלצלת בפעמון והוא אינו יודע שאני באה.

- מי זה? הוא שואל חרד מבפנים.

- אני אבא. באתי לבקר אותך.

בבהלה ובששון אבא שלי בא לפתוח את הדלת. עוד לפני שרגליו הרדומות מקרבות אותו לדלת הבית, הוא מסכם את מעשיו באותו יום, הוא בא לאט ורוצה להגיד הרבה, ברוכה הבאה בריינג'לה, בדיוק עכשיו יש תוכנית שאני אוהב, עשית טוב שבאת לבקר את אבא, מיד תראי כמה נקי אצלי, ישבתי הרבה זמן מול הטלוויזיה ועכשיו אני לא מרגיש את הרגליים. הוא מסובב שלושה סיבובים את מפתח הפלדלת, פותח וממשיך בהתלהבות, או! יש לי הרבה אוכל במקרר לשנינו, אני מסתדר לבד מאה אחוז, בואי שבי, שבי כאן, כולם אוהבים לשבת כאן.

אני יושבת על הספה שכולם אוהבים לשבת עליה, מסתכלת החוצה דרך החלון המשקיף עד ההרודיון במדבר יהודה, מסתכלת על אבא שלי ומוודאת שהכול כשורה, שהשגרה שלו רובצת מעל הזמן הדוחק, והבית חם ואבא שלי, שכבר שבע שנים לא ממש יוצא ממנו, מתמלא בחדווה על שהגעתי לבקר.

- תכין קפה אבא, אני אומרת לו, קניתי בייגלה בטיילת.

אבא שלי הולך למטבח ומכין לי קפה, הוא גאה מאוד בקפה שלו.

- אף פעם לא שתית קפה כזה, הוא אומר לי.

- נכון, בוא אבא, שב.

לאט-לאט הוא מביא את הקפה, ביד אחת הקפה, בשנייה מקל ההליכה שלו. גם הוא מסתכל אלי לוודא שהכול כשורה ואומר - אל תדאגי בריינג'לה, שום דבר רע לא יקרה לאדם שלך.

- איך אתה יודע?

- אני יודע. פעם אחת אני מסתכל בעיניים של האנשים ואני יודע.

- איך אתה יודע שלא יקרה לו כלום?

- לא יקרה לו כלום, נשמה. בשעת המלחמה, האמיני לי ראיתי

מאות אנשים, אולי אלפים שניסו

לעשות משהו בשביל לברוח, אלו שניסו יותר, נהרגו יותר מהר.

- אז מה אתה רוצה להגיד?

- אני רוצה להגיד, שאין לך מה לעשות, אדם שלך חכם ולא יקרה

לו כלום.

התשובות של אבא שלי הן טיפשיות ואני נסעתי שישים קילומטרים

להתנחם ולהתחזק בהן.

- סיפרתי לך כבר הרבה פעמים מה קרה עם ליבלה.

כשהייתי קטנה הייתי שוכבת בתום ארוחת הצהריים על הספה הירוקה

ליד פינת האוכל, מחפשת את זווית קרני השמש, בוהה בנקודות

האבק הזעירות הנעות בפאות האור ושומעת את השיחות של הורי

ביידיש. ההורים שלי חשבו שאני נחה ושאיני מבינה יידיש, אבל לא

נחתי והבנתי כל מילה. בצהרי כל יום, אחרי הארוחה, שמעו הורי

את תוכניות הרדיו בהן חיפשו היהודים קרובי משפחה נעדרים. זה

היה באורוגואי, היינו או כבר באמצע שנות השישים, ואבא שלי

עדיין סיפר על כולם, חיכה לכולם והתגעגע אליהם. אני הייתי

מסתובבת עם הגב אליהם ומדמינת את האנשים, הפרצופים,

המקומות, הבתים, פתחי הבתים, הפרידות בפתחי הבתים, הפעם האחרונה שהתראו, המילים האחרונות, המחשבות שלהם, ובשקט בשקט מתקרבלת ובוכה, פעם על אמא שלו, כי הוא בכה עליה, פעם על אחותו ותמיד עליו כי הוא זה שאיבד אותם.

מאז, פעמים רבות ביקשתי שיספר לי את הסיפורים, אולי כי אבא שלי הוא יחיד הניצולים ואם הוא לא יספר לי אותם שוב, אני עלולה לשכוח משהו חשוב, משהו שרק הוא עוד זוכר ואחריו כבר לא יהיה; או אולי משום הכישרון הגדול שלו לספר אותם, כי שכשאבא שלי מספר, אמא שלו החכמה באה ויושבת לידינו ואחותו הקטנה משחקת על שטיח עם הבובות הרכות וליבלה בא ודופק בדלת ומבקר אצלו ואנחנו יחד וטוב לנו.

ואבא שלי מספר מההתחלה.

- ליבלה היה בערך בן שבע עשרה כשאמא שלו השאירה אותו בפולין, כי בשנת '33 אמא שלו נסעה לאורוגואי להצטרף לאידל קלאק, בעלה השני. בתוך שלוש-ארבע שנים, אידל קלאק הצליח להפוך מפליט דל לקצב בעל מוניטין של יושר וכשרות, לזוות חמש מאות פזוס מספק הבשר-הכשר הגדול ביותר במונטווידאו, לקנות בעזרתם דירה קטנה מדי בעבור המשפחה שעוד היתה באירופה וגם לשלוח להם כסף להפלגה. שישה כרטיסים קנתה אסתר, אמא של ליבלה, כרטיס אחד בשבילה, שלושה כרטיסים לבניו של אידל קלאק מהנישואים הראשונים שלו, מניה, סימה ומילך, ועוד שני כרטיסים לבנותיהם המשותפות, חוה ושר'לה. רק לליבלה לא קנו כרטיס. ליבלה, בנה של דודה אסתר מנישואיה הראשונים, נשאר אצלנו, עם המשפחה שלי, עם סבא וסבתא ואמא שלי, שהיתה אחותה של דודה אסתר, אבא שלי, האחים שלי ואני כמובן, ועכשיו גם ליבלה. למה? כי סבא שלנו, מוישה לוק, ביקש להשאיר בפולין זכר מבתו אסתר. נכון שגם לא היה כסף לעוד כרטיס בשבילו ולא היה מקום בדירה הקטנה שאידל קלאק קנה באורוגואי; נכון גם שבפולין היתה אנטישמיות גדולה והיינו עניים מרודים, אבל אלו היו החיים שלנו וגם ליבלה רצה להישאר בלנצוג. מי בכלל רצה להגר? אף אחד! ליבלה נשאר אצלנו ועבד אצל סבא מוישה לוק, שהיה יצואן הביצים של גליציה. כל הביצים מהכפרים השכנים היו מגיעות למחסן ואנחנו היינו אורזים ושולחים אותן לספרד ולגרמניה. לפני האריזה, היו בודקים את הביצים אחת-אחת; ליבלה עבד בזה, הוא ישב ליד השולחן של המנורות ובדק אותן מתחת לאור המנורה. הסחורה הכי יפה, הביצים הכי גדולות, הלכו לגרמנים. אם כל העולם הסתפק בביצים במשקל של 50 גרם, הגרמנים רצו את הכי טובות, ביצים של 70-80 גרם.

כשאבא שלי מספר, העיניים שלו לחלוחיות, אבל שפתיו מפיקות מילים מתוקות. הוא רוצה לספר לי איך בדיוק הגיע אידל קלאק לאורוגואי בשנות ה-30, איך כשעוד היה בפולין היה נוסע, פעמיים בשנה, בראש השנה ובשבועות לבקר אצל הרבי מבלץ, שהוא הסבא-רבא של הרב שחי היום בירושלים, ואיך במקרה הוא שמע בבית הכנסת של רחוב דמוקרסיה על העבודה באיטליה, ומה היה שמו של היהודי המלווה בריבית, אבל אני רוצה לשמוע על ליבלה.

- מי לא אהב את ליבלה? בשבת בבוקר הבנות בלנצוג הסתכלו בעד החלונות לראות אותו בדרך לבית הכנסת. כל כך יפה הוא

היה.

בוזכרונו, כולם היו יפים, כולם היו טובים ולכולם היו צפויים חיים בעלי תוכן וייחוס.

- שלושה חודשים לפני שליבלה היה בן עשרים ואחת הוא קיבל צו גיוס לצבא הפולני. אוי, כמה שהסתבא שלנו בכתה. חלילה אם משהו רע היה קורה לליבלה, הרי גם אבא שלו היה חייל במלחמת העולם הראשונה ומת בדרכו חזרה הביתה, לפני שהספיק להכיר את בנו. שלוש שנים היה בפיאווה, בחזית באיטליה וב-1917, בסוף המלחמה, כשסוף סוף חזר, הוא נפל מהרכבת ונדרס. ליבלה בכלל לא הכיר אותו, את מבינה? ליבלה היה הפיקדון הכי יקר שאמא שלו השאירה להשגחתנו, אצל הסבתא, אמא שלי. ואנחנו שמרנו עליו כמו על קרנית העין שלנו. כשהוא קיבל את הצו, כולם חושבים, כולם שואלים, מה אפשר לעשות? עד שבסוף ליבלה מחליט להידבק במחלה מידבקת. הרבה בחורים יהודים חיפשו דרך להתחמק מהצבא הפולני. אחד חתך אצבע ואחד הרים אבנים עד שהיה לו שבר. וליבלה? לא, הוא נדבק בכוונה במחלת עיניים, טחום קראו לה, וככה הלך לבדיקות. כשכבר היה בן עשרים ואחת והגיע תורו להתגייס, הוא קיבל פטור מהצבא הפולני. היה פטור סופי והיה פטור זמני, אבל הוא קיבל סופי. עכשיו הסבתא היתה שמתה ואף אחד לא חשב עוד על המחלה בעיניים. עד שנת '37. אז, המצב של היהודים בפולין נהיה עוד יותר קשה ואמא של ליבלה באורוגואי רצתה להביא אותו אליה. הם חשבו, קודם כל נביא אותו, אחר כך את כל המשפחה. אמא שלו טיפלה בניירות ההגירה ממונטווידאו, היא שלחה את המסמכים ועוד כסף לכרטיס שלו ואנחנו בלנצוג צריכים היינו להיפרד מליבלה. אני זוכר את הרב בא אלינו, הרב דוועד יזינע, והוא אומר לליבלה, "ליבלה אתה יוצא עכשיו לעולם גדול, שטעיין אן ייד, הישאר יהודי". כמה כבוד היה אז לבני אדם! ואנחנו מקשיבים למילות הרב שלנו ואנחנו כולנו נפרדים ממנו ובוכים.

וגם עכשיו, בבית בירושלים, כשאבא שלי נזכר ברב שלו ובכבוד שנתנו אז לבני אדם, הוא מתנדנד בכיסא הנדנדה ובוכה, ואני דווקא מרגישה מין נחת רוח, איזו נעימות.

הסיפורים, החזרות על הסיפורים המוכרים של אבא שלי, כמו מנטרה משקיטה, מזכירים לי שלכל אדם יש מקום בעולם, לחיים ולמתים, לאלו המעוים לנסוע רחוק ולמלווים אותם במחשבה, בכוונה ובברכות. המילים האלו, המלוות, המברכות, המילים האלו העשויות הברות וצילילים, הבוקעות מגרונם של בני אדם, מרוחם של בני אדם, כמה אני אוהבת אותן.

אבא שלי, שבשבילו כל הזמנים מהולים זה בזה, מתאושש מהר וממשיך ומספר על אמא שלו, שעזרת לליבלה לטפל בסידורים האחרונים לפני ההפלגה. יחד הם הולכים לרופא בלנצוג ששולח אותם לפשמיש, כי רק שם יש רופא עיניים, ורק רופא עיניים יכול לחתום על האישור שצריך לקחת לוורשה.

- אז אמא שלי, חכמה כמו כל חכמי ישראל, מחפשת ומוצאת רופאת עיניים יהודיה, מספרת לה איך ולמה ליבלה קיבל את המחלה המידבקת בעיניים ונותנת לה מתנה יפה; אני חושב שהיא נתנה לה הרבה כסף והם מקבלים את החתימה. משם הם ממשיכים לוורשה למסור את האישור, תעודת בריאות רשמית, שבלעדיה, כמובן,

קילומטרים, עד לבית של סבא וסבתא. זה מה שליבלה לא רצה לספר ביום שחזר: שהדוד אייזיק, המשפחה שלו וכל חמש מאות היהודים של דינון הוצאו להורג. שלא היו כבר יהודים בדינון ושהם יצטרכו למצוא יעד אחר לנדודים. וככה, מה שקרה אחרי זה, את יודעת.

אין לי מה לשאול. אין לי מה להגיד. אני באמת יודעת גם את ההמשך, הנדודים, השואה, הסיפור של אבא שלי שניצל והגיע בסופו של דבר לאורוגואי, לבית של הדודה אסתר, אמו של ליבלה שמת

הממשלה באורוגואי לא תקבל אותו, ושוב אמא שלי מלווה אותו, ובעזרת שוחד גדול עוד יותר, משיגה את החתימה האחרונה. עכשיו ליבלה מצויד בכל האישורים הנדרשים והוא ימשיך לבד. הוא יסע ברכבת לגינדיה, נמל קטן לחופי הים הבלטי, ויעלה על האונייה הטורנס-אטלנטית שתיקח אותו למחוזות של חופש ושל ביטחון.

- ושוב הכול התהפך! יומיים אחרי שאמא שלי חזרה מוורשה, הנה גם ליבלה הגיע חזרה ללנצוג! מה קרה? גם בגינדיה היה צריך להיבדק

ולבד הוא לא יודע איך להסתדר ולא נותנים לו לעלות לאונייה. את רואה, בריינדלה? אותה מחלה שבזכותה ליבלה משתחרר מהצבא הפולני שלוש שנים קודם לכן, מחסת עכשיו את הסיכוי האחרון שלו להיחלץ מאירופה לפני המלחמה ולהינצל. כי בסופו של דבר, את יודעת, ליבלה נשאר איתנו בפולין וב-39 גורש עם כל היהודים מלנצוג ושנה אחרי זה מת בסיביר.

כל כך הרבה פעמים שמעתי את הסיפור על ליבלה, כל כך הרבה פעמים רשמתי אותו במחברות שלי הנושאות את הכותרת "אבא", כל כך הרבה פעמים חשבתי שהנה אני כבר יודעת ומבינה, מי הוא היה, מי הם היו, היהודים מלנצוג, היהודים הפולנים, היהודים מהגולה, ושוב אני לא בטוחה. - וב-39, כשהייתם צריכים לעזוב את לנצוג, אתה זוכר אם שמעת את ליבלה אומר משהו



על אורוגואי, משהו על כך שהוא מצטער שלא נסע לשם מלכתחילה?

- הוא לא הצטער שלא נסע לאורוגואי, נשמה שלי. אם ליבלה הצטער, הוא הצטער שכולנו, כל המשפחה, כל היהודים, נרדפים ונרצחים רק בגלל שאנחנו יהודים.

ואני חושבת: נכון, אבל אני מתיישת ששאלתי ולא אומרת כלום. - אחרי שליבלה חזר ללנצוג, אחרי שהוא לא הצליח לעלות לאונייה, סבתא שלחה אותו לנוח קצת אצל הדוד אייזיק. הדוד אייזיק ומשפחתו חיו בדינון, אז ליבלה נסע לשם לבקר אותם. יום אחד, בחמש או שש בבוקר, כולנו ישנים בבית של הסבתא, ומישהו דופק בדלת. נבהלנו, חשבנו - פולנים, בריונים, אבל לא, זה היה ליבלה, הוא חזר רצוף וחולה, בלי כובע לראשו ועם הציציות בחוץ. סבתא הכניסה אותו הביתה מהר ושאלה מה קרה. אבל ליבלה לא רצה לספר. ככל שחקרנו אותו יותר, כך הוא ביקש שלא נייסר אותו ושתק. רק ביום שהגרמנים נכנסו ללנצוג והיינו צריכים לעזוב מיד, וסבתא אמרה שניסע לדינון ונישאר אצל הדוד אייזיק כמה ימים, רק אז, ליבלה סיפר שהגרמנים כבר הרגו שם את כולם. בשבת, בשעה שהגברים יצאו מבית הכנסת, הגרמנים נכנסו לדינון, אספו את הגברים ולקחו אותם לבניין בית הספר היסודי, שם כבר היו הנשים והילדים והם ירו בכולם. ליבלה קפץ מהקומה השנייה לחצר הריקה, חמק במזל מיריות החיילים, נכנס ליער ורץ כל עוד נפשו בו חמישים

בסיביר, והסיפור שבא אחריו, הסיפור שלי, שנולדתי שם, באורוגואי, ומה שהיה לאחר מכן, שבגיל שמונה עשרה עליתי לארץ והתחתנתי ונולדו הבנים שלי, ואחר כך הגיע גם אבא שלי לישראל, לארץ אבותינו המובטחת, לארץ שאמנון וחבריו בנו בשבילנו ב-48, ועכשיו אדם, הבן שלי, צריך לשמור עליה, במחסום גוש קטיף, ב-1997.

וכל הסיפורים מתחברים, כמו פרקים של ספר אחד גדול, כמו תמונות תמונות, שמרכיבות תמונה אחרת, גדולה הרבה יותר, שמידותיה אינן ניתנות לתפיסה בחושינו המוגבלים.

לרגע נדמה לי שהבנתי, וכשם שליבלה לא הצליח לחמוק דרך השערים הרבים שכביכול נפתחו בפניו פעם אחר פעם, גם אני לא הצליח לכופף את מסלול החיים שנקבע לבני, אבל הוא חכם ולא יקרה לו כלום. והנה, פתאום, בבת אחת, דבר עצום אורב לי מאחור ומתגבר עלי. כמטען עז הוא נצמד לגב שלי - הפחדים שלי. ואז נדמה לי שלא, שזה לא מה שהבנתי, שהאמת לאמיתה היא, שמה שחיפשתי אצל אבא שלי זו הרשות להסיר ממני אחריות ולתת לבן שלי ללכת לבד לדרכו, בלי שאצטרך לנקוף אצבע, ואני מאוד עייפה.

אני הולכת.

אני חוזרת לתל-אביב.

אני נפרדת מאבא שלי, שמבקש ממני לנהוג בזהירות. ■



בשבת, בחמש אחר הצהרים

בשבת, כבכל שבת הפיתי בעורון  
באותו עורון של המיטיבים לראות  
כשנכנסים להם פירורי קמח עם מרגרינה וביצים וקצת לבן  
לעינים במסגרת החובות והפאב והבצק הרך  
שמתמלא בו כל העולם לאחר הבריאה.

ושוב, כתמיד נרעדתי:  
עכשיו בתוך השכינה הלכנה  
היכן הם שלשת בני.

וזהו. לא ראיתי שומדבר אחר  
רק איפהם, איפהם  
וגששתי את הדרך אל המזווה  
אולי הניחו לי

את מנחתם ויהיה לי סימן  
והייתי מוכנה, כדרך הרואים נכונה, להכיל את הכל;  
את מתנתו של

הבן הראשון ושל הבן השני  
ושל הבן השלישי  
שלא יריבו. שלא  
יקרה שומדבר

לא בתוך העורון הנחר  
שאינו מניח לתבטין אלא אותם;  
ולא ברור של מי הבשר  
של מי הירקות

בגלל כל האהבה הפקוחה הזאת  
וצרחתי עליהם שיזהרו מהפתחים,  
שלא יפלו.

והם צחקו:

"תרגעי, כבר שבת  
תנגבי את העינים מהקמח,  
את כמו משגעת, את",

וככה, צחקנו ובאנו לשלחן בשלום.

ישבו הם - הבנים

ואני, אני אמם,

אני האשה הרואה, עמדתי עליהם.

לֹאט לֹאט אָני בָּאה לְגִיל  
שֶׁל בִּיאֲלִיק

מֵרָגַע לְרָגַע אָנוּ נַעֲשִׂים דּוּמִים עַד שֶׁקָּשָׁה לְהַכְדִּיל בִּינֵינוּ  
לֵיד הַפֶּה שֶׁלְנוּ צוֹנַח הַבָּשָׂר  
הָעֵינַיִם רוֹצוֹת לְהַגִּיד מִשָּׂהוּ  
וּמִתְפַּכְחוֹת

עֵנִיבְתָנוּ חוֹנְקָת  
בְּשִׁפְתַיִם יֵשׁ עוֹד טַעַם תְּפוּחַ  
(וְהֵן תְּחִיכָנָה בְּסֵתֶר)

אֶךְ סָבַל הַכְּמִישָׁה כָּבֵד יִשְׁמַר בְּעֵמֶק הַגְּבוֹת  
עַד הַסּוּף.

בְּקָרוֹב יִבּוֹאוּ שְׂכִינָה וּמֵלֶאךֶ לְנֹשֶׁק לָנוּ בְּגוּמַחַת הָעֵינַיִם  
בִּיאֲלִיק וְאָנִי נַעֲצֵם עַפְעַפִּים,  
נְמַלְמֵל, רוֹצִים עוֹד, עוֹד, עוֹד

רַק בְּרִבּוֹת הַיָּמִים, כְּשֶׁאֲזוּדְקָן מִמֶּשׁ  
כְּשֶׁאֲבַלְבֵל בֵּין הַכּוֹכָבִים וּבֵין כְּנָפִים  
וְאֶתְכַרְבֵּל בְּכֶרֶסָה, וְאֶלְחֵשׁ לוֹ

הַכְּנִיסָנִי, וְהִיָּה לִי אֶת שׁוֹכֵב  
וְהִיָּה לִי חֵבֵר לְהַבִּיט אֶל הַמַּלְיָם מִתַּחַת  
וּלְרֵאוֹת לְהֵן

מֵה קוֹדֵם, הַבִּיצִים

אוּ מִשָּׂהוּ אַחֵר, אוֹלֵי אֵז יֵרְאוּ שֶׁהוּא בְּכֹלֵל מִבֵּיט אֵלַי בְּנוֹשְׁלֵנְטִיּוֹת  
מִלְמַעְלָה וּבְכַאֵב מִסִּים

אוֹמֵר לִי שֶׁהוּא לֹא רוֹצֵה שׁוּם קֶשֶׁר אֵתִי, גַּם אִם הַשְּׁפָתִים שֶׁלְנוּ,  
בִּינְתַיִם, שׁוֹאֲלוֹת כָּל הַזְּמַן

שׁוֹאֲלוֹת וּמְחִיכוֹת בְּסֵתֶר.

# תיאטרון

## כרמית מירון

שובן של אגדות

"חשמלית ושמה תשוקה" מאת טנסי וויליאמס; תרגום: אהוד מנור; תפאורה: אלכסנדרה נרדי; בימוי: אילן רונן; תלבושות: דירי גולן; מוסיקה: יוסי בן-נון; בית-לסין 2003



מירב גרובר והדס קלדרון ב"חשמלית ושמה תשוקה"

הייחודיים לאופיים ולכשרונם. מחזה זה עומד או נופל, כידוע, בזכות משחקן של שתי הדמויות הראשיות: בלאנש דיבואה וסטנלי קובלסקי. לגיל פרנק כסטנלי יש נוכחות מגנטית על הבמה, והאגרסיביות האלימה שלו זורמת בטבעיות ובאמינות. מירב גרובר כבלאנש יצרה דמות מיוסרת וחולמנית, העוברת שלב התפתחות דרמטית מאשליית השיקום המיוחל ועד לאכזבה האכזרית, השולחת אותה לבית המשוגעים. אחותה סטלה, בגילומה של הדס קלדרון, היתה המתווכת בין אהבתה לאחותה לבין הנאמנות לבעל, אבי ילדה. השתתפו עוד: גולן אוולאי ("מיטש"), ענת צדקוני המצוינת בדמות בעלת הבית, ואחרים.

"פיאף" מאת פאם גיימס; תרגום: דורי פרנס; בימוי: לסלי לאוטון; תפאורה: אורנה סמורוגונסקי, דרור הרנזון; תלבושות: עפרה קונפינו; עיבודים וניהול מוסיקלי: רפי קדישזון; בית-לסין (תיאטרון יהלום) 2003

אגדה אחרת שעולה על בימת בית-לסין היא הניסיון להעלות מנכבי הזיכרון הקולקטיבי את מלכת השנסונים הצרפתי - סיפור חייה, ייסוריה, כאביה ושיריה של אדית פיאף. לבוא להצגה זו, זה כמו לפגוש את אהבת הנעורים ההווה, הנרגשת והחד-פעמית. יש רק להצטער על כך שהמחזה, המתיימר לתמצת את תחנות חייה של הזמרת המופלאה, הוא רדוד עד בינוני, טריוויאלי ורכילותי. אומץ לא קטן נדרש מן הזמרת רמה מסינגר כדי להתמודד עם המיתוס והדמות של אדית פיאף האגדית, ויש לציין שהשחקנית הצעירה והמוכשרת עמדה ב זאת בכבוד. המשחק שלה מדויק, וירטואוזי, ובהחלט אפשר לומר שמדובר באמנית אמיתית. היא לא ניסתה לחקות את אדית פיאף באורח היצוני, אלא הפנימה את ייסוריה, לבטיה, ושיריה. אם הקהל יבוא רק כדי לראות את רמה מסינגר ולשמוע את שיריה של אדית פיאף - הוא יבוא על שכרו.

בלאנש דיבואה, נצר למשפחה אריסטוקרטית ממוצא צרפתי בדרום הגווע של ארצות-הברית, מגיעה לבית אחותה בניו-אורלינס, בחשמלית ושמה תשוקה. השם, כמו בן, טעון משמעות, כמרבית השמות במחזה. בלאנש דיבואה פירושו יער לבן, ואילו האחווה המשפחתית, אשר אבדה בידי בלאנש עצמה וקרובי משפחתה, שמה "בל רב" - חלום יפה.

החלומות וההווה מהווים את הקרקע הנשמטת מתחת לרגליה של בלאנש הרוחנית והעדינה. והיא אכן עולה על חשמלית ושמה תשוקה, בניסיון נואש לברוח מן המציאות - מהידרדרות המעמד האריסטוקרטי בדרום, מכאב האובדן של ההורים ומיאוש האכזבה מאהבת הנער שחיבב גברים. היא מחפשת מפלט בתשוקה. היא מתמכרת לטיפוסים מפוקפקים הפוקדים אותה ומבקשת את השכחה באהבות בנות לילה אחד.

סוידוי קורע לב היא אומרת למיטש המחזר אחריה (תרגום רבקה משולח): "סברה אני שהיתה זו בהלה, פשוט בהלה שדחפה אותי מהאחד לשני. בחיפוש הגנה כלשהי פה ושם, ולרוב במקומות שאינם מתאימים". כאשר היא מאבדת את האחווה המשפחתית ומגורשת מבית-הספר שבו שימשה כמורה, בשל ניסיונה לנהל פרשיות אהבים עם תלמידיה, היא מגיעה אל אחותה סטלה כאל מקלט אחרון, וכאשר יתברר לה שגם מקום זה נסגר בפניה, בשל התנהגותו הברוטלית של גיסה סטנלי והאונס שהוא מבצע בה, היא תמצא מפלט בשיגעון. סטנלי קובלסקי, בעלה של סטלה, מייצג את הקוטב הנגדי להווייתה, לחינוכה, לרוחניותה, להשכלתה ולגיבונניה האריסטוקרטיים של בלאנש דיבואה.

באנטגונים הנוצר בין השניים, חשש סטנלי מהרוח האחרת שמביאה בלאנש לביתו, ומניסיונה "לפקוח" את עיני אחותה לגסותו הפרימיטיבית של בעלה הפרולטרי. בעיניה הוא common (פשוט), והיא מוסיפה: "פשוט, אך לא הפשטות הטבעית, היפה, אלא הפשטות של חיה".

סטנלי שונא את בלאנש גם בשל אובדן האחווה המשפחתית בל-רב. הוא מאשים אותה בכך ומשוכנע שבגללה נתקפה חלקו בנכסי הירושה. היא עצמה עדיין חולמת על "דברים כמו אמנות, כמו שירה, כמו מוסיקה", אלא שעולם זה, הדרומי, המנוון, הולך ומתמוטט. לבלאנש אין כל סיכוי מול האגרסיביות הבוטה של גיסה - פועל בבית-חרושת, האוהב מין, אוכל טוב ומשחק קלפים, והקשור בלב ונפש אל חבריו לעבודה ולמשחק. סטלה, הנקרעת בין בעלה לבין אחותה, תכריע לבסוף לצד הגבר והילד הרך שזה עתה נולד להם. לבלאנש לא נותר מקום ללכת אליו, אלא לבית המשוגעים.

למעלה מחמישים שנים חלפו מאז הועלה המחזה בברודוויי, וכמו בן אין לשכוח את הסרט עם מרלון ברנדו הצעיר כסטנלי ואת ויוויאן לי הנהדרת כבלאנש. על אף הזמן הרב שחלף מאז הבכורה האמריקאית, לא נס ליחו של המחזה. רגישותו ועדינותו, הניתוח הפסיכולוגי הדק של הדמויות ותיאור ההתנגשות בכוחות בלתי שווים בין בלאנש השברירית ובין דורסנותו של סטנלי הגס, הייצרי והחומרני, הופכים אותו לקלאסיקה.

המחזה מורכב ויש בו רבדים ומשמעויות מעבר לטקסט הכתוב. הבמאי אילן רונן נתן את הדעת הן לרמות השונות והן לצילום הגדול של ברנדו ולי, הרובץ על הזיכרון הקולקטיבי, והשכיל להדריך את השחקנים הראשיים בנתיבים

# עֵתוֹן 77

זה קורה למי שקורא  
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֵתוֹן

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

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק  
על מה אתם חותמים

החגיגה היפה ביותר

לכבוד  
עיתון 77  
ת.ד. 16452 ת"א 61163  
הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"  
לשנת 2002 / 2003

שם \_\_\_\_\_ כתובת \_\_\_\_\_ טלפון \_\_\_\_\_  
מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח  
בנק \_\_\_\_\_ מס' סניף \_\_\_\_\_ המחאה מס'  
חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

ספר "עֵתוֹן 77"

עומד לצאת לאור!

פלויד הורוביץ

שירי ירושלים

ואחרים

מאנגלית: מרים איתן