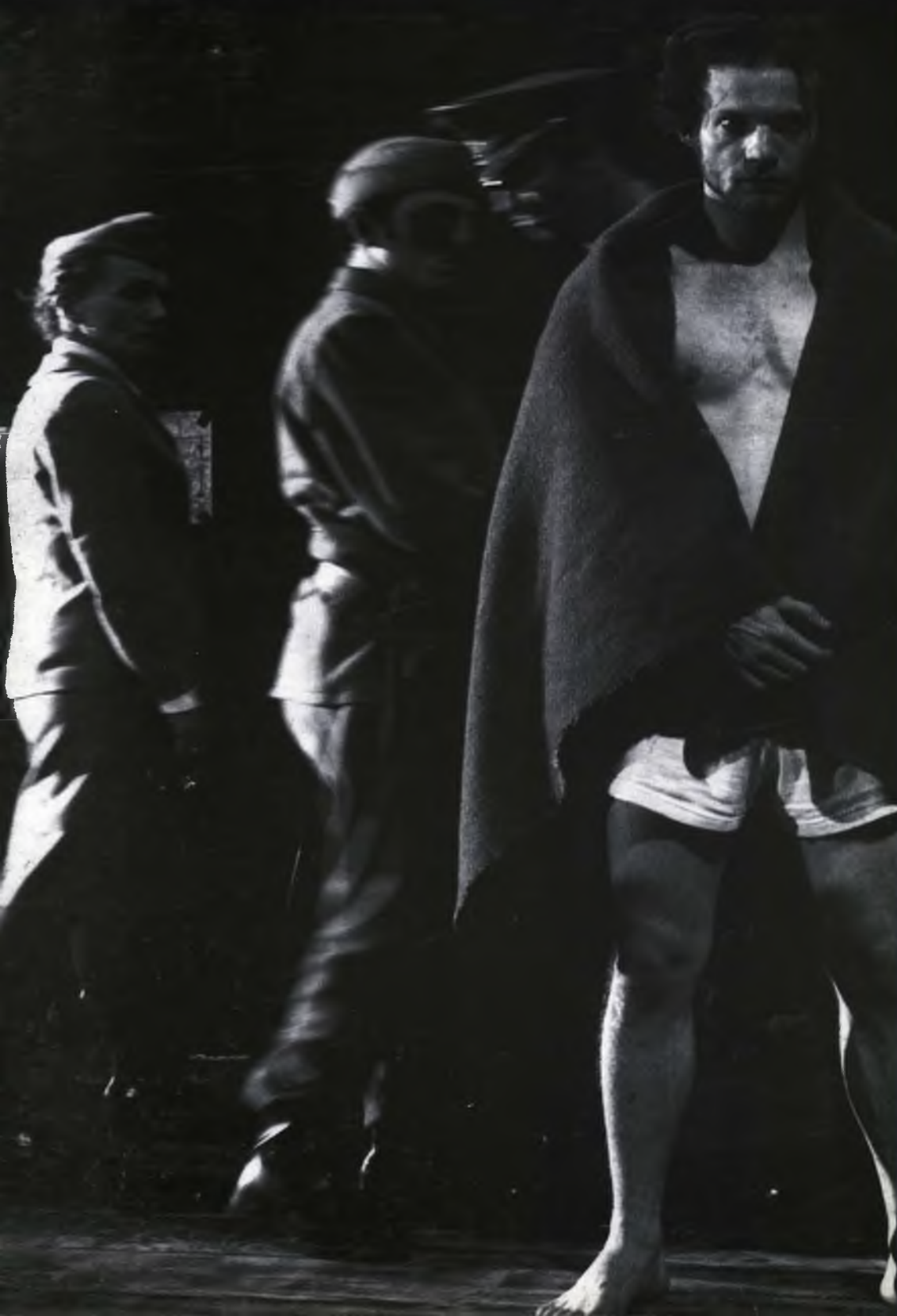


שבתון קד

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

גליון 281 • סיון חשמי"ג • יולי 2003 • שנה כ"ז • 25 ש"ח



● "זושה שתקה עד הסוף" – יעקב
בסר עם יהודית כפרי על ספרה
"זושה, מעמק יזרעאל לתזמורת
האדומה"

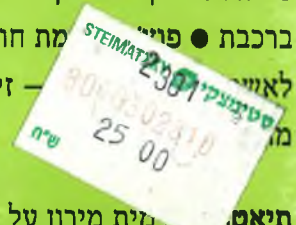
● לחבר אדמה לשמים – חנה
סקרה על שירים של אגני משעול
● סלון ספרותי של אשה אחת –
יאירה גנוסר על רות לבנית
● על הזכות הגדולה לומר "כתם"
– אסתי אדיבי-שושן על כתיבה
ואידיאולוגיה

● פרוזאק וויאגרה – מרקו מאואס
על הוראה מעשית ופוליטית של
חוסר אונים

מצד זה – עמוס לויתן על מצב
מצור מאת מחמוד דרויש, על
התנגשות הציוויליזציות מאת
סמואל הנטינגטון, על "קפקא
הסיני" על פי אליאס קנטי

שירים: יעקב-שי שביט ● אורי
סטריזובר ● גד יעקבי ● שכתאי
מג'ר ● רות גלעד ● ה. חניתה הלוי
● יערה בן-דוד

סיפורת: אילן הורוביץ – בוקובסקי
ברכת ● פוי"ת
מת חוזר
לאוניברסיטת תל אביב
מספר 238
מחיר 25.00 ש"ח
תיאטרון: מית מירון על
"המלביש" ועל "עד ראייה" בקאמרי



אחד או שניים, אולי אפילו להבהיר לממונים עליהם שמה שהם עושים אינו מוסרי, סותר את השכל הישר, עלול להרוס את התשתית שנשללה בעמל רב, במשך דורות רבים, ופוגע בציבור, שבוכותו ישראל עדיין איננה מדינה של בורים מוחלטים, הדגש על עדיין. על כן, היה רצוי שפקידי מינהל התרבות יבינו את תפקידם המרכזי בכל הנוצר בתחומים אלה, ויתפסו עמדה לצדו של היוצר ולא לצדו של הפרנס.

משהו על גדולה בשירה

דן מירון, באחרית דבר לספר שיריה של אגי משעול **מבחר וחודשים**, כתב בין היתר שאגי משעול "שייכת ללא ספק, לשושלת המשוררות העבריות הגדולות". אני מעריך את שירתה של אגי משעול. חלק מהשירים שלה פונים אלי בלשון אתה, לשון ישירה שפועלת בתוך פינות הסתר, שאף אני עצמי לא תמיד מציין אל תוכן בקלות... אבל מכאן ועד להכתיר משוררת טובה, אך בשלב התפתחותי מתמיד, בכינוי "גדולה"? כבר? מה יאמר עליה מירון בעוד עשר שנים, עשרים שנים? היא באמצע הדרך, לפני דרך ארוכה... כאשר לגדולה בקרב משוררים, המבקר, גם אם הוא מוכשר ביותר, לא הוא העונד להם כתר של גדולה. התהליך הוא שונה, הרבה פחות גלוי, כמעט נסתר; זה קורה כאשר איש שאינו בקי בשירה אומר לאהובתו משהו בנוסח פושקין: "אהבתיך, האהבה עוד תיתכן בתוך תוכי..." וכו' (התרגום אינו מדויק, והוא רק לצורך הדיון). מי שמכיר, מבין את כוונתי, ומי שלא, יפנה לפושקין. הגדולה נוצרת. אין כותבים אותה במאמרים. אלא אם כן, מהמר הפרופסור, על מנת שבעוד כך וכך שנים יגיד: "אמרת לך". אבל, זו דרכו של מהמר, ולא דווקא של פרופסור לספרות...

הניסיון המעניין של הפרופסור סרי נוסייבה והאלוף עמי איילון להציע שתי מדינות עם בירה משותפת, ולצדו קולות הולכים ומתרבים בציבוריות הישראלית בעד מדינה דו-לאומית או מדינה לכל אורחיה, והתפיסה השלישית, הרווחת יותר (ושותפה לה העמדה הרשמית של ממשלת ישראל: שתי מדינות לשני עמים) - כל אלו מוכיחים שבשלב זה אין עוד גורם רציני שמעלה בדעתו - וגם מאמין - שניתן להמשיך להחזיק בשטחים בגבולות הקיימים ואף לשמור על שקט סביר, שיאפשר למדינה ולתושביה לקיים חיים נורמליים. על כן קרב ובא המועד שבו יצטרך העם הזה להחליט, במדה שהוא חפץ קיום, מהו הפתרון הרצוי לו. הגענו לשלב שבו ללא החלטה זאת נתקשה להמשיך ולמשוך זמן.

זכור לי, לפני שלושה או אפילו ארבעה עשורים, כאשר העלינו על דל שפתיים את הסיסמה "שתי מדינות לשני עמים", הוטחו בנו עלבונות, קללות והאשמות לרוב, מ"עוכרי ישראל" ועד "בוגדים במולדת". התופעה הזאת מוכרת היטב בתולדות עמים רבים, ומבחינה זאת אין ישראל יוצאת דופן; אבל, עמים ומדינות אחרים לומדים מניסיונם של אחרים ובעיקר מניסיונם הם. מדינת ישראל ועמה סירבו עד כה להתייחס לנושא ברצינות ובעיקר בדרך פרגמטית.

הגיע הזמן. זו ההזדמנות. גם העם הפלסטיני הבין שלא יקבל את כל מה שמגיע לו, לדעתו. גם רוב רובו של הציבור היהודי בישראל מבין זאת. שני העמים, אפוא, הבינו שלא הכול ניתן לקבל. על כן צריך לסגור עניין, ומהר. כי מציאות פוליטית היא גבירה קפריזית מאוד, היא משתנה לעיתים קרובות, ולא תמיד לטובה דווקא. תמורת מה שניתן לקבל עתה במחיר מסוים, בעוד כך וכך שנים, או אפילו חודשים, נצטרך אולי לשלם הרבה, הרבה יותר. ודי לחכימא...

הפקידות במינהל התרבות

אפשר היה לשאול, האם פקידי מינהל התרבות הם ביורוקרטים, כלומר פקידים העושים את המוטל עליהם והולכים הביתה ובכך סגים... או, אולי, ניתן לראות בהם, כמי ש"מממנים" במדה רבה את התרבות והאמנות בכלל בארץ, כמובן מטעם המדינה ולמען עמה, שותפים ליצירת תרבות בישראל? הברים אישיים, מכרים, קולגים לעשייה, שאני פוגש באקראי, שואלים אותי בימים אלה בערך כך - נו, מה נשמע, מתקיימים עדיין... תחזיקו מעמד... באחרונה ההתעניינות היא רבה. גם של סקטורים מרוחקים יחסית מנושאי העיסוק שלנו. זו עדות לכך שהמתרחש בתחומי העשייה שלנו נוגע לאנשים רבים; בעתות מצוקה אנחנו נוכחים לדעת שהשאלה "למי אני עמל" יש לה תשובה, לא אירונית כי אם ממשית: לאנשים רבים, רבים יותר ממה שאנו מתארים לעצמנו.

מי שלא מתעניין, לא שואל - לדוגמה, המוסדות שעל הקופה הציבורית, המממנים (וחשוב לציין, חלקית, חלקית, בלבד). והרי הם בכל זאת ממונים על אספקת הדלק ההכרחי כדי שיופיעו כתבי עת, שיתקיימו פסטיבלים לשירה, שיהיו תיאטראות, להקות מחול; ואף על פי כן, ההתעניינות שלהם דלה. לא אנקוב בשמות, מסיבות מובנות, אבל חוץ מאדם אחד במינהל, איש לא הגיע אף פעם לאירוע ספרותי, למשל. לא תמיד זה היה כך, סוס ותיק באחו הזה כמוני וזכר יחס שונה, לפני שנים כמובן, כאשר הפרסונל של הנוגעים בדבר היה הרבה יותר קטן, והרבה יותר מתעניין, מעורב ושייך. אני זוכר שרי חינוך ותרבות אחרים, שכידו בנוכחותם אירועים ספרותיים, שקראו גם ספרות, ועד היום, שנים לאחר תום כהונתם, הם עדיין מתעניינים, מרימים טלפון, שואלים, ובעיקר קוראים את כתבי העת הספרותיים.

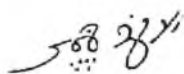
מה העניין, שואל הקורא, ובצדק; הדבר הוא פשוט. אילו בתקופת הגול הנוכחית, כאשר גזלו מכתבי העת הספרותיים מאות אלפי שקלים, שנה אחר שנה, והעמידו אותם כעניים בפתח, אשר במקום לעסוק ב"מוצר" הספרותי-אמנותי הם עסוקים בליקוט פרוטות מפה ומשם, אילו היתה הפקידות הזאת יוצאת מתוך התבנית הביורוקרטית, אילו היתה חשה שותפה לעשייה והיתה מתערבת לטובת העוסקים במלאכה, היה ביכולתה אולי למנוע מעשה גול

יוסי הדר - חמש שנים לאחר מותו, וספר פרוזה חדש

ד"ר יוסי הדר, חבר קרוב, נפטר ממחלה קשה לפני חמש שנים. אני יודע במה להתחיל כדי לתאר נאמנה את אישיותו: רופא פסיכיאטר, משורר שהוציא כמה ספרי שירה, פרוזאיקון, סספר סיפוריו הופיע לפני שנים בספריית פועלים; מחזאי, שמחזותיו הועלו בתיאטרון הבימה, תיאטרון נוה צדק, תיאטרון חיפה ועוד; זה עתה הופיע **יוצקה**, הרומן הראשון - ולצער, האחרון - שכתב.

לא דיברתי איתו על כך בעודו בחיים, אבל אני סבור ש**יוצקה** איננו אלא יוסי, או יוסקה, אם תרצו (לא, אין זו רצויה. גם זו בוא תבוא, במועד, אני מניח). יוסי הדר נולד בדרך לארץ ישראל, מיד לאחר מלחמת העולם השנייה. כל חייו הקצרים מאוד היתה המלחמה הזאת בדמו, בנפשו ובראשו. הוא נשא בחובו את קורבנותיה, בעיקר יהודי פולין, ואולי כל שכתב עסק בכך. מדובר בגלריה של דמויות מוזרות, החיות בעיר העברית הראשונה, תל-אביב. הדמויות רק מהלכות כאן בעיר הזאת, אך חיות בעבר שאיננו עוד, ועדיין הוא מאיים. יוסי הדר חי את כל חייו, שוב, הקצרים כל כך, בעיר הזאת ובה כתב מתוך "הקושמר" שלו - הסיוט של המלחמה - על אנשים חולים, פגומים, שפעולותיהם מוכתבות מתוך מה שחרשה בתוכם. ויוסי, הרופא, הסופר, המשורר, והפרוזאיקון, שלא הספיק לערוך את ספר הפרוזה הראשון שלו, הותיר לנו את הדמויות הללו ביצירתו, שלא נשכת, שנוכח מהיכן באו חלק ניכר מאיתנו.

ואסיים שוב בהכרת תודה לכל אלה שהושיטו לנו סיוע ועזרה כספית וטרם באו על התודה. בזכות נאמנותכם ואמנותכם בנו אנו ממשיכים. ■



תודות ל -
אהרן אפלפלד; רחל שקלובסקי

על תרומתם ל'עתון 77'.



"עד ראייה" בתיאטרון הקאמרי עמ' 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 גלינות כולל משלוח

בנק..... סניף..... מס'.....

המחאה.....

מצד זה - עמוס לויתן על חיים גורי ועל ספרו של מחמוד דרוויש,

על "התנגשות הציוויליזציות" על פי סמואל הנטינגטון, ועל

"קפקא הסיני" על פי אליאס קנטי 29

תיאטרון: כרמית מירון על "המלביש" ועל "עד ראייה" בתיאטרון

הקאמרי 43

שירים

5	יעקב-שי שביט
7	אורי סטריזובר
9	גד יעקבי
19	שבתאי מג'ר
23	רות גלעד
27	ה. חניתה הלוי
28	יערה בן-דוד

סיפורת

6	אילן הורוביץ - בוקובסקי ברכבת
33	פוצ'ו - המת חוזר לאשתו
37	קרין חזקיה - זיכרון מתוק של פצע

ביקורת ספרים

8	רוני סומק על חיים על נייר זכוכית מאת יורם קניוק ועל מרצדס-בנק מאת פאבל הילה
9	שמואל שתל על מצב מצור מאת מחמוד דרוויש
10	מירי פז על כחול מאת דוד ארליך
11	שמואל שתל על התבוננות שקופה בחפצים כהים מאת דוד מור
11	משה בן-שואל על קורא בשם, מילון עברי נושאי וחזותי מאת איתן אבניאון

שיחה

"זושה שתקה עד הסוף": יעקב בסר עם יהודית כפרי על ספרה זושה, מעמק יזרעאל

לתזמורת האדומה 13

מאמרים, רשימות, מסות

12	מרקו מאואס - הוראה מעשית ופוליטית של חוסר-אונים: פרוזאק וויאגרה
17	הנה סקרה - לחבר אדמה לשמים, על שירים של אגי משעול
20	יאירה גנוסר - סלון ספרותי של אשה אחת, על רות לבנית
24	אסתי אדיבי-שושן - על הזכות הגדולה לומר "כתם"

מדורים קבועים

לפי-שעה - יעקב בסר

המלצות 'עתון 77' 4

חצי פינה - רוני סומק: דונלד ג'סטס, מאנגלית: רפי וייכרט 10

שנה כ"ז • גלין 281 • חמוץ חשמי"ג • יולי 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. Ganaïem, 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.
 לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני
 סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד,
 מהמד המזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
 עיצוב: מיכאל בסר
 רכזת מערכת: גילה שאול
 ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, משה
 דור, 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
 ברוח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

רות פיקרדי: **בטרם אומר שלום**, מאנגלית: דפנה לוי, הוצאת ידיעות אחרונות סדרת פרוזה 2003, 157 עמ' רות פיקרדי, עורכת ובעלת טור, תיעדה את מחלת סרטן השד בה לקתה - הטיפולים, המשפחה, האימהות; הספר הוא אסופת הטורים וכן תכתובת שניהלה פיקרדי עם קרובים ועם קוראים.

סמדר שרת: **בת הירח**, הוצאת ירון גולן 2003, 48 עמ' הנה מתעורר לאטו/ ברבור נפשי/ והוא חי ורעב וצמא/ לקול אנושי/ ושוב מחייגת/ ושוב לא יוצאת/ לחופשי/ נשאת בחדר/ ברבור מפרפר/ חרישי" (ברבור נפשי, עמ' 15).



אב"א אחימאיר: **עין הקורא, ספרים וספרים, עיתונאים ועיתונים**, הוצאת הוועד להוצאת כתבי אחימאיר, תל-אביב 2003, 344 עמ' כרך שישי במבחר כתביו של אב"א אחימאיר. אסופה של מאמריו המוקדשים לסופרים, משוררים ועיתונאים בעם ישראל; הכרך קרוי על שם מדור קבוע, שבו עסק אחימאיר בספרים ובמחבריהם.

ישראל אלדר: **דמע ונוגה, דם וזהב, עיונים בשירת אורי צבי גרינברג**, הוצאת שוקן 2003, 309 עמ' הרצאות על אצ"ג - שהרצה ד"ר ישראל אלדר (שייב) בשנות ה-70 וה-80 של המאה שעברה. את הספר ערכו פרופ' אריה אלדר וקרני אלדר.



איריבנה אהובתו, מתוך הועם ויאוש שהפכו את אהבתו לסיוט. על בדידות קיומית שאין ממנה מוצא.

איילה יוקד: **עמק התפוחים**, הוצאת כרמל 2003, 179 עמ' סיפור עברם והתערותם של פליטים - "עולים חדשים", שהגיעו לארץ אחרי מלחמת העולם השנייה. במרכז הספר מרים, בתו של עיתונאי ב"פולקס צייטונג" המנסה להתחקות אחר הדברים שכתב אביה.



מוטי אברבוך: **אלוהים נכה מאה אחוז**, הוצאת עם עובד, ספריה לעם 2003, 305 עמ'

סמי מתמודד עם זהותו ועם תפקידו כאב, בן, בעל, בן זוג, מאהב ואמן. הוא נע בין הצורך לשמור על קשריו עם בנו וגרושתו לבין בן זוגו לחיים.

משה שפירד: **אותות, שירים מכאן ולהלן**, הוצאת ירון גולן 2003, 103 עמ' "רוח נושבת תמיד באי מדגסקר, / רוח צפונית מערבית. וגשם טרופי שירד אתמול בטנגריב / יורד עכשיו בטמטב. / ומי שעייף אולי עדיף שישב / ומי שישב מוטב שישכב / ומי שכבר שוכב כדאי שישן, / כי מי שישן כאן / מתרגם בהמולת הלילה / את קולות העטלפים" (רוח נושבת תמיד, עמ' 76).

אסתי ג. חיים: **מחר יקרה לנו משהו טוב**, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2003, 316 עמ' טיול בר-מצווה, שעורכת כתיבה עם בנה אורי, הופך למסע בריחה והתבצרות בבית-נופש בצפת. על הקשר בין אימהות לשיגעון, על אימת כורח הפרידה.

ז'ורז' אמאדו: **ים המוות**: מפורטוגזית: אראלה לדר, הוצאת זמורה ביתן 2003, 272 עמ' תרגום חדש לרומן הנודע. סיפור אהבתם של גומה הספן ואשתו ליוויה, שהמתינה לו על החוף, בתקווה לעזוב את הים. לאחר שאינו שב, היא עולה על ספינה, לעמוד מול "ים המוות".

א.פ. צ'כוב: **חולין, סיפורים והומורסקות**, מרוסית: אריה אהרוני, הוצאת ספרית פועלים 2003, 142 עמ' "סיפורים קצרים, גבישיים, מלוטשי מילים [...] חידרה אמנותית מושחת לנכבי נפשו של אדם, לחולשותיו, לכניעתו ליצריו, לשיפוטו הערכי המסולף [...] על כולם נסוכה איוו נימה של 'פיוס'" (מתוך המבוא, אריה אהרוני).

יוסי הדר: **יוצקה**, הוצאת קרן 2003, 202 עמ'

גלריה של דמויות מהגרים - "שארית הפליטה" - על רקע שכונתיה של תל-אביב. הדמויות - ג'קי, שרה, קובה הגנב ואחרים - מתאפיינות בחוסר קשר לזמן ולמקום ובאי-יכולת להתאקלם.



דירו: **לזכר הזמן**, הוצאת כרמל 2003, 62 עמ'

"אנחנו ניפגש קצר ואכזרי: / גלוש בשר נתלוש בגדים / על השולחן סדין קמטים / ויש חלה מתוקה, פרורים" (עמ' 16).

ארנסטו סכאטו: **המנהרה**, מספרדית: טל ניצן-קרן, הוצאת עם עובד, פרוזה אחרת 2003, 182 עמ' תרגום חדש. וידויו של חואן פבלו קסטל, צייר נודע, שהרג את מריה

הלי אברהם איתן: **נופי הכיב**, הוצאת כרמל 2003, 64 עמ' "ריח הסכך / לאחר הגשם הראשון / עם ניתוח / ארוחת החג נמהל. / צמריריות העננים / מרפדת את הגבעות / החנוקות מצשן-פורעים. / עין בחלון / עין במרקע" (פלישתים עליך שמשון' עמ' 17).

משה רון: **אבדות קלות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה 2003, 141 עמ' 13 סיפורים קצרים של "רסיסי חיים" - מעט מן הזיכרון ומעט מן הביוגרפיה של הכותב.

ליעד שוהם: **אקסטרה סמול**; הוצאת כנרת 2003, 188 עמ' סיפורים קצרים סאטיריים ושנונים על המצב הישראלי מצד החוויה היומיומית - קורס יוגה, בית משפט, מוזיאון, משפחה, ביקור באיקאה, דייט בעת פיגוע ואחרים.



סימני דרך

שוב: חיבוק ראשון

נהיתה עם שחר.
 גשימת פריז של בקר.
 על האי בין שתי זרועות הסן הרוח
 שנאלמה בבית זה מכבר שבה וממריאה
 עם זקוקי ויטראזים בסן-שפל
 אחר-כך רוגעות עינינו
 בגשיקת השקט המזריק אצל המים
 מעבר לקשתות פון-נף.

שדרות וילסון 13

שוב ושוב עליתן במכחולו, המחוללות.
 גם אני פגשתיכן זה מכבר:
 אתמול אצל פיקאסו במארה
 לפני-כן בהרמיטאז'
 אבל היום -
 איך זנקתן מולי היום באולם מטיס
 מן הטפחות עד המסד לסחף
 אותי אתכן בשכרון
 רקוד שאינו
 נגמר

רגע צמד דמי מזרם
 אחר הפך פניו במחזורו
 ראשך נגוח על כתפי
 שמאלי לצוארך

מעניין, אמרת

מעניין, אמרת על משבצות פרק סיטראון המהנדס
 אבל גן אורבני פוסט-מודרני אולי אפשרי
 דוקא בעיר שהיא כל-כך תשלבת של היסטוריה
 של תרבות ושל פיוט
 עיר שאין כמוה להריון שירים.
 עוד מעט בבואה-דה-בולון
 שוב נתרפק על שפולי החרש
 ונעירינו ישתקפו עם צמד הנאהבים אצל המים

סטאבט מאטר

שעות החסד שהחמצנו לפני שבוע באבו-גוש
 תורו בסן-ז'רמן-דה-פרה עם פרגולזי
 בסטאבט מאטר מצמרר

מוחש - מופשט - מוחש

אצל מונה במרמוטן
 עם ההתרשמות מעמוד השמש הזרחת הנשבר במים
 עם תחנת רכבת עשנה
 עם הנמפאות הפורחות שלשים שנה
 מן המוחש אל המפשט.
 שלשים שנה ומעלה עשינו דרך הפוכה:
 מכבוש מפשט, ערטילאי, כמו הזוי
 עד שרגשות כבושים נעורו
 עד אימת מתינו
 פרי רצל בלהת לא חיייהם

ואצלנו גם היום מקוננות עוד אמהות ועוד
 ואין גואל

החלפת קידומת

טלפונים מהבית: היום אני מחליף קדמת.
 מחר הטלפון שוב יצטלצל בדירת בתל-אביב
 לקראת מפגש עם חברים מבקה
 מחיפה או מנצרת ועוד
 להתעמת עם מבוכת הרוח, עם שתיקתם
 של משוררים

בוקובסקי ברכבת

אילן הורוביץ



לקרוע את הדף. לשניים ואז לארבע וכך עוד ועוד. כשחבילת הנייר בידו היתה עבה מדי לקריעה, הוא לקח כל פיסת דף בנפרד וקרע אותה לפתיתי זעם קטנטנים. איך שסיים, הגיע פקח הרכבת והתבונן בשולחן שלו. סימנתי לו שילך. הלך לו. הבוקובסקי, שחמלתה של אחות בית החולים, שירה, של הרבסט, של עגנון, היתה, ללא ספק, מרגיעה אותו, התרומם, איזה פחד, לקח מהשולחן שלי את כוס הקפה הריקה והכניס לתוכה את כל הפתיתים הכחולים. מזל, כי בדיוק הגענו לתחנת בנימינה, שם הוא ירד עם הפתיתים. אני ירדתי בתל-אביב, בתחנה הסופית, במרכז עזריאלי. נכנסתי לחנות, לקנות עט ובלוק כתיבה. ביקשתי לשלם בוויזה, אבל המוכרת אמרה ששישה עשר שקלים, בעצם היא אמרה שש עשרה, זה סכום נמוך מדי, כדי לשלם בוויזה. בסוף היא הסכימה, אבל התייחסה אלי כאל מטרה. אחרי ששתיתי אספרסו עם כתם חלב מיותר, בקניון המטורף הזה, ביטלתי את הפגישה שהיתה לי, במשרד עורכי הדין של הזכויות יוצרים, וחזרתי לתחנה. כי לשחזר ולכתוב את הבוקובסקי שהתרחש קודם, יהיה הכי טוב בנסיעה חזרה, באותה רכבת. וכמה שיותר מהר. המזכירה שלהם השתגעה, כי עד שהצליחה, בזמנו, לתאם את היום והשעה שהתאימו לכולם. לא היתה לי ברירה. ידעתי שאני צריך לחזור ולכתוב, לחזור ולכתוב, ברכבת. מירב תביני, זה היה בלתי צפוי. גם אתם תמיד כותבים בחזוים שלכם על כוח עליון. ובכלל כשהפגישה מתבטלת בגללכם, אז יש לכם סיפורים כל כך בלתי אפשריים. במיוחד ליהושע שעזב אתכם כדי להיות שופט. אבל אורי, שקרא את כל הספרים בעולם וכל הזמן משכלל את האכזריות שלו כלפני, שוב יזמין בירה, שאף פעם לא שמעתי עליה, מחבתי, יביט בבזו בגולדסטאר בבקבוק, שאזמין כמו תמיד, ויגיד לי, בפעם המיליון, שאני בכלל לא מתפשט כשאני כותב. אפס אחד, תתחיל כבר להתפשט! וגם הפקחים לא יהיו אותם פקחים ולמה הוא בכה, כי אין דבר כזה סתם לבכות. ואני, הרי לא אקנה עוד פעם, בחזור, סנדוויץ גבינה. כל כך טעים הוא היה. בזכות הבוקובסקי וההרבסט שכתבו ומחקו וקרעו. טעים כמו הסנדוויץ שהכינה לי האמא של רובין, חבר שלי מהתיכון, כשבאתי לבקר אותו בבוקר, אחרי שעפתי מקורס טיס והוא לא היה בבית והיא היתה הראשונה ששכבתי איתה ממש עד הסוף, בגלל שהיא ידעה איך להרגיע אותי ולהחדיר בי בטחון, אוהוהו גב' רובין, אלוהים

ת קרא את בוקובסקי, נהם אורי, אז תבין מה זה להתפשט. צ'רלס בוקובסקי ישב בקרון שלי. בוקובסקי מת ואף פעם לא ראיתי תמונה שלו, אבל בכל זאת. מהורהר, עם דף נייר ועט בידו ומסכן.



הוא ישב בצדו השני של המעבר שבינינו. הרכבת היתה די ריקה. הרגשתי שאני מחבק אותו. ביציאה מנהריה, הוא הניח את העט על השולחן. הבחור עם עגלת המזון והמשקאות עבר לידו. הבוקובסקי נפנף לעברו שהוא לא רוצה כלום, אחז שוב בעט והחל לכתוב. אף פעם לא ראיתי מישהו שכותב כל כך לאט, ללא הפסקה וכל כך הרבה, על דף אחד. חיבקתי אותו עוד יותר. ככה עד לב המפרץ. שם הוא הניח את העט והחל לקרוא את מה שכתב. קרא את זה שוב ושוב וכל פעם כשעיניו היו באמצע הדף, הוא לקח את העט בידו, מתלבט אם לתקן משהו. לא תיקן. ביציאה מחיפה, שוב הגיעה עגלת המזון והמשקאות. הוא סימן לה שאינו מעוניין בשום דבר. המשיך לקרוא. פתאום, הפך במהירות את הדף והחל לכתוב על צדו השני. כתיבה אטית אך ללא הפסקה. ויותר מאשר בעמוד הקודם. עד שעברנו את עתלית. שם הוא הניח את העט ושוב החל לקרוא. הופך כל פעם את הדף לצדו האחר. ככה בלי סוף. ואני לא זוכר אם זה היה לפני זכרון יעקב, או קצת לאחריה, אבל בדיוק כשגמרתי את הסנדוויץ גבינה שלי, הוא החל לבכות. הוא נראה יותר משוגע ופחות בוקובסקי. אבל עדיין חיבקתי אותו. למדתי על כאלה. באוניברסיטה לקחתי קורס בחירה מפסיכולוגיה, "משוגעים או לא?" המרצה היתה כל כך עדינה ואינטלקטואלית. רציתי להתחיל איתה, אבל אף פעם לא היתה לי הזדמנות. לפני כמה שנים היא קיבלה פרופסורה. אבל המילים הרבות שכתב וכתב, כל כך צפופות, שומרות עליו מטירוף מוחלט. ואז הוא לקח את העט והחל למחוק את כל מה שהוא כתב. כמו דוקטור הרבסט של שירה של עגנון, שהיה יושב לפני שולחני וכותב ומוחק ורושם ומעתיק ומדביק ציטטין וציטטין ומחליף דבר בדבר. אבל לא, זה היה הבוקו שלי והוא, כל מילה הוא מחק בנפרד, בקווים כעוסים הלוך וחזור, הלוך וחזור, עד שכל הדף נמלא כתמים כחולים וזועפים, עם רווחים לבנים וצרים ביניהם. לפני בנימינה, הוא הרים את ראשו וראה אותי מתבונן בו. הוא הפסיק לבכות והחל

אוהב אותך יותר ממה שאת חושבת. אחרי זה היא הכינה לי את הסנדוויץ.

ואורי, אני לא חושש לכתוב את המילה האחרת, במקום שכבתי, אבל אז זה באמת לא היה המילה היא, אתה יודע מה זה אמא של חברי? בהתחלה לא עמד לי, וכמו מדריכה כזו, היא הרגיעה אותי ונגעה ולקחה והכניסה, לאט לאט, ככה שכבתי איתה. אבל בעצם היא, היא כן זיינה אותי.

אחר כך, עם האחרות, הייתי נזכר בה ומתחיל לדפוק כמו בוכנה של מכונת פורמולה אחת. וכבר עברנו את נתניה ואיזה זין, כמו שהסטודנטית שלי, שכמעט תפסו אותנו על חם, היתה אומרת, עוד לא הצלחתי לכתוב שום דבר, אבל אז הפקח והבחור של המוזון והמשקאות התחילו, לך תזדיין, למה מי אתה יא זבל, אני לא אזיז את העגלה, בעצם הוא אמר אני לא יזיז, אני אזרוק לך את העגלה מהקרון, אני זוזיין אותך.

וכמו שקישון, שהכרתי בתיכון, פלט פעם שמה אינטלקט שכמוני צריך לשמוע את צווחות הילידים האלה, ככה גם אני קמתי והתחלתי לפוצץ להם את הצורה, כמו שרציתי לפוצץ לחברה ההיא שלי, שאחרי הסיפור שלנו, הזדיינה, בהתחלה, אורי, כתבתי שכבה, אבל

הנה, הזדיינה הזדיינה הזדיינה, אני מספיק מתפשט לך? עם שני ידידים שלנו, ולא דיברתי על זה אף פעם. אני זוזיין את שניכם, טח, בבטן בכל הכוח, בן זונה, תופסים לי את הידיים, אבל הברך שלי, עם החלק הקשה של העצם, מתרוממת חזק לתוך הסנטר של הפקח והפקק הזה של שתי העצמות שנפגשות, זיינתי לו את הצורה, והוא נופל, אבל חונקים אותי, חונקים אותי, בני זונות, אני לא נושם. בתחנת בנימינה, הביטחון עם מכשירי הקשר הורידו אותי לרציף והקיפו אותי. והנה הבוקבוקי מהבוקר מגיע לרכבת, אבל הוא כבר לא היה בוקבוקי. שיער ראשו היה מלא והעיניים של בעל מזג טוב ופיו קטן ושפם צר חולק בין הפה ובין החוטם וקמט עקום עולה מבין עיניו עד למצחו הרחב ונסמך לשלושה קמטים ומחצה במצחו. ממש הרבסט. בידו האחת סנדוויץ ארוך ובידו השנייה הוא חיבק משהי, דווקא נחמדה, שהנמשים שבלחייה האפורות זרחו כראשי מסמרים שבקיר ישן. זו היתה שירה. וכמו שהוא חיבק אותה, ככה הרגשתי שהוא גם מחבק אותי והתחלתי לבכות. הוא ניגש לרגע לביטחון ודיבר איתם. הם שחררו אותי. ואז הרכבת האיזומה נסעה לה ונשארתי לבד על הרציף, סוף סוף. ■

אורי סטריזובר

אחר כך, אין

מטמונים

חמלה

מתוך סערת אבק המדבר פוסעים גברים על שביל של חול לבן
נושמים את ריחו של סוף הדרך.
יצורים עלובים טועמים ויורקים גרגרי מדבר
ואני נשרף ביניהם בפנים חתומות
מותיר עקבות בריח פחד.

הולך בתוכם, פני רחל הולמים בראשי כפטיש
ואני מחפש מפלט אחרון בגעגועים לבית ילדותי
אין בו ריח של אכל, אין שלווה.

אינני יודע להפריד
כל חיי פחדות וכל חבור מחיה וממית אותי חליפות
כמו לפלרטט עם היום הנגמר ולדעת.

מחכה על ספסל גטוש בבית הזמן
אני נועץ צפרניים בתבליט פניה הפורצים מתמונה קרועה
ממהר לשלף תכריכים מקפלים
ומי רחצה מריחים לצלילי סבסטיאן באך (מאצבועותיו של גלן גולד).

אומרים שאחרי קו הסיום יש נקדה שממנה
כה נדמה אין.

אני יורק שאריות גרגירים וממתין

סופרים אהבים קברים
ומשוררים אהבים גסיסות
פעמים אחדות ביממה
שתיקות
הם כותבים בתלום.
הדממה בחדרם מתקתקת
על הקיר שליד השעון.

מתוך עשן הזיה
עורב אפורי מקפץ
מנסה לגלות ברגלים דקות
אותיות הזויות.
זה עורב מתערטל כזונה
רוקד לידם
מרים את זנבו
חושף מלים נשכחות

כי בחשך ימות משורר נאלם
סופר חולם יקבר
ועורב אפורי כזונה
ילף ויחזר, ישוטט ביניהם
יאסף מבריקים
צואות של דממה.

אבי לא חוזר

לא מותר טביעות רגלים עמקות על החול
לא שולח מיתר מרחש לבו לחמל.
מיום זה (ואולי לפניו) אני כמה
ליד רפה של איש רחום
שתנקה את נפשי משאריות בסר
ותחוג לי עגול בחופם של גברים.

ואהבתי גברים בפנות חשוכות
נעצתי מבט בכל גב מתרחק
ושבתי אליך עת חשך, בלא רוח
לאחז בידך
ולנות. בלילה ראשי אחוז בין ידיך
עננים אפדים יורדים על גופי
ואבי בקברו הרגוע.
בלילה, רגלי ספוגות בחול
וזעת עורי מנגנת חמלה.

אורי סטריזובר, יועץ ארגוני
ומשמש כמנהל מת"אן - מפעל
תרבות ואמנות.

קול הג'ז הזה

יורם קניוק: חיים על נייר זכוכית, הוצאת ידיעות אחרונות 2003, 364 עמ'



יושב על המושב האחורי, שומע, מציץ לרגע ושותף לתהובלות הדרך. באחד מהשיעורים, הפיאט של המורה נתקעת, "המפלט" - הוא כותב - "נשנק ונעצר, והיינו חייבים לקפוץ מן המכונית החוצה ולדחוף אותה לאורך כמה מטרים בעלייה תלולה, כדי לפנות אחר-כך שמאלה, וכשכבר התחילה להתגלגל מעל הכניסה לתחנת הדלק, היינו חייבים לקפוץ לתוכה בו-זמנית, כל אחד מהצד שלו, ולהגיע בניוטרל בלי מנוע, עד משאבת הדלק, מה שהצלחנו לבצע בדיוק סימטרי כנגד כל הסיכויים". עד כאן תיאור קולנועי מאוד, מדויק, מיד אחרי תבוא הפואטיקה. הילה ישויה אותו ואת המורה ל"זוג מחליקים אמנותיים על הקרח, שמכירים את הסוד הטמיר ביותר של המקצוע, את הנוסחה המתמטית של התנועה המותאמת כתמונת ראי". בהמשך הוא ייקח את הפעולה למגרש פילוסופי וידבר על

הספר מסתיים בפציעה כאשר דלת התא באונייה מוחצת את הבוהן של איה. בין תחבושת לתחבושת משקה הגיבור את פרח העציץ בטיפות ויסקי כדי להשכיח ממנו לרגע את הרווח שבין אדן החלון לכל חבריו, שם בגן.

נסיעה ברחוב והביוגרפיה של אותו רחוב

פאבל הילה: מרדס-בנץ, תרגום מפולנית, הערות ואחרית דבר: מירי פז, הוצאת חרגול 2003, 125 עמ'



"שיווי-משקל קוסמי בין עליונים ותחתונים, שמאל וימין, גוף ורוח, דיבור ושתיקה, אטומים וואקום". להזכירכם, כל המסע הזה התחיל במיכל דלק ריק, וכאשר המורה תתרחק לרגע, יסב התלמיד את ראשו "כמו אשת לוט, כדי להתפעל מצעדיה הגמישים" וכו'.

אבל, כאמור, סיפורי הסבתא, סיפורי הסבא וסיפור האהבה בין התלמיד למורה, מרופד בעין חתרנית יותר על ההיסטוריה. הילה הוא לוליין היודע לתמוך בין הנסיעה ברחוב לביוגרפיה של אותו רחוב, בין סיפור המכונית של הסבא לביוגרפיה הצבאית של אותו סבא ועוד ועוד. הוא שולף מדי פעם תצלומים ומזכיר לנו את הטלאי הצהוב של אדון חסקל בעל חנות הצילום, הוא מספר על מירוץ המכוניות בעקבות הכדור הפורח, שערכו סבא קרול וחבריו, על אותו מירוץ שבא להחליף ציד שועלים, ואיך הסבא המנצח היה זומין ביותר מסכום הפרס את המפסידים למשקה. ברגע זה נותן המספר, כאילו כבדרך אגב, לציבלה להגיד "לא כמו היום... היום כל אחד רוצה להרוויח על הכול, ואם מישוהו היה רוצה למכור את החרא שלו עצמו, הריח לא היה מונע איש מלעשות זאת". ויש כמובן עוד הצלפות למצב שבו מתחלף המהלך מקומוניזם ללא קומוניזם, והכול נכתב ברוח שיש בה גם סופה וגם משב של הומור רב, והמרדס-בנץ של הילה הוא ספר שזרם התודעה שבו ממכר, ואחרי שמגיעים

בשירו 'ראי המכונית' כותב המשורר הפולני אדם זגיבסקי: "בראי הקטן של המכונית ראיתי / תאום גוש של הקתדרלה בבובה / הדברים הגדולים שוכנים בקטנים / לרגע". את השיר החד הזה תרגם דוד ויינפלד, והשורות שלו נסללו מחדש בשעה שקראתי את **מרדס-בנץ** ספרו של פאבל הילה. הילה כמו זגיבסקי הופך את הנסיעה במכונית למסע ציד, למסע שבו מעבר לקילומטראז' הפיזי יש גם קילומטראז' פילוסופי. הילה עוקף בכוונה את תמרוני התנועה כדי להתנגש עם הזיכרון: עם הזיכרון המשפחתי, שהוא לא במקרה גם הזיכרון הקולקטיבי של פולין במאה ה-20.

זהו מצד אחד סיפור אהבה בין הסופר המנסה ללמוד נהיגה לבין ציבלה המורה לנהיגה, שלפני שלימדה אנשים להחזיק הגה ידעה לחשוף את גופה. הסופר מנסה לכבוש את לבה בחומרים מתוך הטריטוריה של אותה מורה, כלומר: הוא מספר לה על מכוניות, על המכוניות שגלגליהן נישקו את תולדות משפחתו, החל מהסיטואציה של סבתא מריה ועד המרדס-בנץ של אביו. בסיפור אחר יכולות היו המכוניות האלה לחנות במגרש השעמום, להוביל את בעליהם ממקום למקום, וזהו. בסיפור שלנו פותח להם הילה את מכסה המנוע ונותן לאגוז-הזמן לפלוט אדים רותחים של הומור, של סמלי מעמד ובעיקר של טיפות רותחות של היסטוריה. התלמיד והמורה מתנהלים ברחובות גאנסק. תיאורי הנסיעה מפורטים להפליא, והקורא מרגיש שהוא

בספר שירי הילדים של ביאליק טמונה קופסה שחורה, קופסה שירום קניוק מנסה לפצח כמעט בכל שורה שכתב. ברומן החדש שלו **חיים על נייר זכוכית** הוא אפילו מצטט את הקופסה הזאת. ביאליק קרא לה "עציץ פרחים": "מן החלון / פרח עציץ / כל היום / הגנה יציץ. / כל חבריו - / שם בגן, / הוא לבדו / עומד כאן".

קניוק יגיד שזהו העצוב בשירי ביאליק, ובכך יחזק את התחושה שהגיבור שלו הוא מטאפורה חיה לאותו פרח-עציץ. כמו אותו פרח הוא נוגע באדמה, אך זוהי אדמה שכבר אינה חלק מהאדמה האמיתית. כמו אותו פרח הוא מביט בהתרחשויות ויודע שנגזר עליו להיות בעמדת המתבונן. הוא לא בדיוק שייך. הוא לבן בין שחורים. הוא ישראלי בין יהודים אמריקאים. הוא הרג לפני שנישק.

לכאורה, אפשר לקרוא את **חיים על נייר זכוכית** כמסע בין כוכבים. חייל ישראלי פצוץ מגיע למקום אחר ונוגע בחלומות. ציארלי פרקר מנגן לו, בילי הולידיי מנשקת אותו, והוא ישב באותו אולם בו פרוק סינטרה החזיר לעצמו את הכבוד האבוד. זוהי כמובן רשימה חלקית. זוהי טיפה מאותו ים, שבמקום מים זרם בו אלכוהול ועל החוף שלו ננטשה זומן סוכת המציל. לעיר קראו ניו יורק והשם הסודי שלה היה סדום ועמורה.

מול קריאה זו, ולא חלילה בסתירה, מוצעת האופציה של פרח-עציץ, של הגיבור היודע שזוהי מערבולת ועוד מעט הוא יפלט חי אל החוף כדי לחרות על החול סיפור על בדידות. קניוק הוא אלוף העולם של הבדידות הזאת. הוא מתאר אותה ביופי רב ולרגע נראה פרח העציץ כנרקיס שהמלכות היחידה שלו היא הביצה. הוא לא מרחם על עצמו, הוא לא מנסה לצבוע אותה בצבעים לא לה. הוא בוחר באופציה הכמעט מלכותית, הוא בוחר ללגום בקשית את המים של אותה ביצה. בכך הוא הופך לתלמיד. תלמיד של אהבה, למשל. ואני מצטט: "לא הבנתי באהבה כי עוד בתנועת הנוער של ארץ ישראל העובדת הבנתי שאהבה היא משהו שהוא או מוסבר או מושר". אחרי כמה ימים בניו יורק יראו בעיניו דפי הקאמה סוטרה כספר ילדים.

כמו שאחרי האקורדיון של מנשקה בהרב הוא יקרע את האוזניים כדי לפנות מקום לסקסופון של ציארלי פרקר; מערכות הנגב לא יישאר אפילו גרגיר בסופה של מאורות הג'ז בניו יורק. מאוחר יותר יגיד הגיבור כי בג'ז אמיתי צריך לשמוע את "ההד של הצלפות השוטים באוניות העבדים". איזה הגדרה מרהיבה. לא רק של אותה מוסיקה, אלא ובעיקר של תחושת הגיבור בספר הנפלא הזה, הגיבור היודע שהסאונד של ההצלפה הוא צליל חד פעמי, ואחרי הכאב וסימני הדם על הכתף יבוא הפה ויסחוט מן הדם הזה שיר שאפשר להעיד בשבועה על כל מילה שתהיה בו. הספר נפתח בפציעה של הגיבור השב מן המלחמה.

משובחת, פשוטה ושוטפת, בהתאם, כנראה, לשפת המקור. זהו ספרו השלישי של מחמוד דרוויש בתרגום לעברית של חמוזה ע'נאים המופיע בשלוש השנים האחרונות, ואני מצפה לספר הבא. ■
שמואל שתל



לשורה האחרונה, בעצמת מכונית העין ויודעת שהיה זה מסע נפלא. ועוד משהו: איני יודע פולנית, ובכל זאת אין לי ספק שתרגומה של מירי פז הוא תרגום מעולה, כיוון שבכל הנסיעה הזאת לא הרגשתי ולו לרגע אחד מעצור של שפה. ■

דוני סומק

גד יעקבי

אנחנו כבר יודעים

להורי

רְצִיתָ לְרֹאוֹת שָׁמַיִם וְכוֹכָבִים
אֶף הָאֲדָמָה כְּבֹדָה עֲלֶיךָ
חֲלַמְתָּ עַל אַנְשֵׁי אַחֵרִים
וְהֵם רָחֲקוּ מִקוֹמוֹתֶיךָ.
בֵּין הַבְּרוּשִׁים וְקִנֵּי הַסּוּף
מוֹל הַנְּחַל וְגִבְעוֹת הַחוֹל,
נִשְׂרַפְתָּם בְּאֵשׁ הַחֲלוּם
גְדוֹל מִמֶּנּוּ לֹא הָיָה.
גְדוֹתֶיךָ שֶׁל הַנְּחַל בְּאֵרוֹ לְמַגוּרִים
שֶׁל דוֹחֲקֵי קֶץ וְנִכְסֵי דָלָא נִיִּידִי
וְהָאֲרֶץ אֵינָה יוֹדַעַת אֶת נַפְשָׁהּ
בְּמִרְחָב לֹהֵט שֶׁל חוֹלוֹת נוֹדְדִים.
כָּאן, עַל הַגִּבְעָה מְעַבֵּר לְשֹׁדְרָה
אֲנִי רוֹאֶה אֶתְכֶם שׁוֹב
מִתְגַּעְגְּעִים אֶל הַלֶּחֶם הַטָּרִי,
נִמְנָעִים לוֹמֵר מֵה שֶׁכָּבֵר יוֹדַעְתָּם
וְגַם אֲנַחְנוּ כְּבָר יוֹדַעִים

ערב שקט

כְּאוֹ לְפִיָּה מִיָּם כְּבִדִים
כְּמוֹ בְּדָג שֶׁהִתְפַּקַּע בְּמַבּוֹל הַהוּא,
וְקוֹלָהּ הָאֵלֶם נִשְׁמַע שׁוֹב וְשׁוֹב
כְּמוֹ אֹז, כְּתַפִּים רְחוֹקִים
בְּשָׂדוֹת הַגְּדוֹלִים מוֹל הַגְּלִים.
עֵרֵב שֶׁקֶט בְּרֹחוֹבוֹת וּבְכַפֵּר
וְחֲתוּל מִלֵּיל בְּפִנֵּת הָרְחֹב
כְּאֵלּוֹ דְּבָר לֹא הָיָה.
רוּחַ שׁוֹרְקֵת מְכַסֶּה כָּאֵן הַכֵּל
וְאַתָּה מִמְתִּין וְיוֹדַעַת

מדבר דרוויש אל הישראלי - הפעם בתפקיד המקרבן - בשם קרבנות השואה בני העם היהודי: "לו התבוננת בפני הקרבן/ והרהרת, היית נזכר באמך בתא/ הגו" (עמ' 27); מעבר לדף הוא דן באפשרות של שלום וחיי שיתוף, עד כדי גישוואי ערבי ויהודייה, שתלד ממנו בת [יהודייה מלידה]... למרות העצב והמחנק הממלאים את דפי "מצב מצור", הספר כאמור, לא נעדר ההומור. "ואם אין מנוס משמחה - / שתהיה קלה על הלב ועל המותניים!" (עמ' 26); וגם אופטימיות מסוימת: "הבוקר הזה נשגב הוא וכליל נהרה/ וכי אנחנו אורחיו של הנצח" (עמ' 86); או, השיר הנפלא שאביא כאן בשלמותו: "שקט בבקשה, החיילים רוצים/ בשעה כזאת לשמוע את השירים/ ששמעו הששהידי ונשאר/ טריים כניחוח קפה בדמם" (עמ' 86). עולים על כל אלה שירי האהבה: "כתבתי על האהבה עשרים שורות/ ונדמה היה לי/ כי המצור נסוג/ עשרים מטר לאחור... (עמ' 56) או: "הוא אומר איזה פרחים את אוהבת? / - היא אומרת: אל מוקד האור בתוכי/ ואומרת: ורחוק יותר... רחוק יותר... רחוק יותר" (עמ' 58).

לקראת סוף הספר מופיעים שישה שירים הנפתחים ב"השהיד" והשיר השביעי מתחיל ב"השהידה בת השהידה בת השהיד"; השהיד מתעלה על היופי שבחיי העולם הזה. הוא לא מהפש את "בתולות הנצח" ואינו מאמין ל"סלסולי הלשון". הרעיון שמבטאים השירים האלה מובע באופן תמציתי ביותר בשיר בן שורה אחת בלבד: "השהיד מלמד אותי: אין יופי מחוץ לחירות" (עמ' 77); וכן בשורה "הקורבן, בדומה לאמת, הוא עניין יחסי" (עמ' 83). הספר מסתיים ב-16 בתים הפותחים במילה "השלום": "השלום התנצלות החוק/ לפני החלש ממנו בנשק"; "השלום, ללכת לעבוד בגינה/ איפה ניטע את השתיל הרך?"; לטעמי, השיר היפה שבספר הוא השיר האחרון, אותו אביא כאן בשלמותו: "השלום, לקונן על נער שנקבה חור בלבו/ גומת-חן של אשה, לא פצצה ולא כדור/ / השלום, לשיר את מנגינת חייו באבו/ על מיתר השיבולת השזור".

יפה גם העטיפה שעיצב שריף ואכד: רקע אחורי ופנימי באפור כהה וכהה פחות ועליו אבני מצבות. ורקע קדמי שחור, שעליו אותיות אפורות ולבנות. מחמד חמוזה ע'נאים תרגם מערבית לעברית

הקורבן, בדומה לאמת, הוא עניין יחסי

מחמוד דרוויש: מצב מצור, מערבית:
מחמד חמוזה ע'נאים, הוצאת אנדלוס
2003, 95 עמ'

הספר פותח במעין שער שני שעליו נכתבו המילים "ינואר 2002 רמאללה"; הגדרת זמן ומקום. המצור שהטיל צה"ל על הערים הפלסטיניות, בעקבות התקפות הטרור.

מבחינה של עובדות, מעט מאוד נכתב בשירי הספר על המצב הפוליטי והמלחמתי בעת ההיא, ורוח השירים היא אופטימית במדה מסוימת. כבר בשיר הראשון דרוויש "מגדל את התקווה" ובשיר הבא הוא קובע "אין חושך בלילינו" או שורה שנכתבה ברוח של הומור "אפילו אויבנו ערים/ מדליקים לנו אור/ בחשכת המרתפים"; בשיר הבא מתחלפות השורות האלה בביטוי של ביטחון ואף התנשאות: "המצור הזה עוד ייתמשך עד שנלמד את אויבנו/ מבחר משירת הג'אלייה" (שירה ערבית מפוארת מהתקופה הטרור-איסלאמית).

שירי הספר מופיעים ללא כותרים ורק הכוכב שמתחת לשורה האחרונה מעיד על סיום השיר. השירים מעלים בדעתי את מגילת "קוהלת" הועסקת בזה-אחר-זה ופעמים בזה-שבתוך-זה, בנושאי החיים והמוות. שירי הספר קצרים, לעיתים בני שתי שורות בלבד, למשל: "הוא אומר לה: הכי לי על סף התהום/ והיא אומרת: בוא אלי, אני התהום" (עמ' 39); שיר זה, כשירי הספר האחרים, אינו מסתיים בנקודה, כך שהקורא מוזמן להמשיך ולקרוא אף את מה שלא נכתב: "החיים הם הזמן/ שבין זיכרון ראשיתם/ ושכחת סופם" (עמ' 10). אמנם, המשורר נתכוון לחיים שבמצור, אך אני ארשה לעצמי לכלול אמת זו גם במצבי שלום וחירות.

דרוויש משתעשע בלשונו בביטויים כמו "אין זמן לזמן" (עמ' 13) או "אנו בודדים לרוויה/ אלמלא ביקורי הקשת בענן" (עמ' 30); ויש אמיתות כואבות: "חיילים אומדים את המרחק בין קיום/ לחידלון/ דרך כוונת הטנק" (עמ' 15). דרוויש אורג את השתייכות הערבית הכללית ולא רק הפלסטינית למצב המצור. כמו, למשל: "האוי התומך בצמרות שיר אנדלוסי" (עמ' 94); "החומדים את כס החליפות" (עמ' 32) ו"לא נריב/ על חלקם של השהידים באדמה" (עמ' 25). בסוג של הטפת מוסר,

חמלה בעולם סחיר

דוד ארליך: כחול 18, הוצאת ידיעות אחרונות, סדרת פרוזה 2003, 157 עמ'



יותר, ככה חוזרת לי תמונת הפרצוף המרוח שלה מהבוקר, כמו אשה מציור של פיקאסו - נס שהפנים שלה התחברו מחדש." הסיפור מתחיל ומסתיים באותו משפט תודה סתמי שרושמים המתארחים בספר האורחים של הפנסיון - המחשה עד כמה אנשים מנסים "להיות נחמדים במה שעובר עליהם באמת."

רבים מסיפורי הקובץ **כחול 18** פותחים צוהר לעולמם של חשוכי אהבה, הנושאים את כדירותם כמו מטען עודף באשר יילכו, והם תמיד הולכים, תמיד בדרך: לעוד מפגש בבר אפולולי, לעוד מפלט רגעי בצימר בגליל. גיבורים הם המחפשים-המתמידים מכל המסדרים: ההומוסקסואלים, הסטרייטים, הצעירים, המזדקנים. החיפוש הנואש אחרי אהבה הופך אצלם למטרה לעצמה, והמפלט מן הברידות - לסדר יום כפייטי. זה עולם קשות של היררכיה נוקשה, חישובים ואומדנים אכזריים. ההומוסקסואל הצעיר חושק בצעירים אך הצעיר הנחשק "שוכב רק עם האלים." מבוגרים פסולים אלא אם "הם נראים ממש ממש טוב." מי שבן זוגו מת מאידס פסול למשכב מטעמי בריאות, ומי שמדבר איתך יותר משלוש דקות ברציפות, פסול מחמת קרבת-יתר, "זה כמו לשכב עם בן דוד שלך", ועוד.

מן הסיפורים של ארליך עולה איזו שוועה לקשר אנושי, לאכפתיות, לדיבור - כלומר, ההיפך הגמור ממה שמזמנים בר אפולולי ויושביו ושאר שדות הצידי. "הייתי שמח אם היה לו קצת אכפת, מלין המספר על הברמן הנחשק, "שאי אפשר לדעת אצלו אם הוא שם לב שאתה יוצא לבד או עם מישהו. הייתי שמח אם למישהו היה קצת אכפת." בסוף מסע הצידי נותרים הציידים והניצודים חבולים ופגועים יותר משהיו בתחילתו. הפרדוקסים והאומללויות המצחיקות בחלקן מצטלבים בסיפורים שסופם, למרות הכול, בחסד של קרבה: קרבת אדם לזולתו או לעצמו.

החריג בין סיפורי **כחול 18** הוא "מלחמת סול פופוביץ'" - סאטירה מצחיקה ומטורפת על גחמותיו של תורם אמריקאי ועל מדיניות ההנצחה של הממסד הביטחוני. סול פופוביץ', מעשירי וירגיניה, רוצה להנציח את שמו בתרומה לאיזה מפעל ציוני חיוני. טדי קולק מציע לו את הטיילת, אבל פופוביץ' מסתייג: רואים ממנה יותר ערבים מיהודים. מציעים לו לתרום למוזיאון לזכר חללינו, אבל למה שיתרום את שמו למתים ולא לחיים? גם ההצעה לקרוא בניין בשב"כ על שמו נדחית על הסף; מרוב חשאויות לא יידעו שהוא התורם. הנדיב חושק במשהו מבצעי. המ"ל התרומה שעוד לא נולדה כולל את שר הביטחון, ראש השב"כ וארבעה בכירים סחוטים, והוא מתחיל להניב רעיונות יצירתיים: אולי איזה חיטול קטן שייקרא 'מבצע פופוביץ'', אולי פעולת תגמול גדולה - ולמה לא מלחמה? - עם תעריפון מומלץ לכל אחת; אבל לתורם הנכבד יש השגות על המהלכים הטקטיים של מלחמות ישראל, ואם הוא כבר שם כל כך הרבה כסף, הוא רוצה מלחמה נכונה וגם השפעה. סיעור המוחות הזה מוליד את

הוא מתדרדר לעוני, נשרך אחרי עבודות מזדמנות ומסתבך בהריגה בשוגג של ילד ערבי במהלך פיגוע קטלני. הילד הערבי מזכיר לו את הילד שלו, גרישה, אותו השאיר במוסקבה. "ערבי ילד, גם גרישה ילד. מי שומר גרישה? איך אפשר גרישה בלי אבא?"

בסיפור 'הרוח החיה', מתוודעת פנויה בכירה לכפל הפנים של חברתה דבורה, פנויה בכירה ממנה והרוח החיה בחוגי פו"פ [פנויים ופנויות]. דבורה, סופרת צללים היודעת לתאר רגשות של אחרים אך לא את שלה, מפגינה שמחת חיים ועליצות אינסופית, המתפוגגת בשעות האמת הספורות שלה, לבכי של רחמים עצמיים. רגע התודעה בסיפור שייך דווקא לדמות החלשה, הנגרת, חסרת התודעה לכאורה, המעידה על חברתה: "ככל שהיא נראית מאושרת

דוד ארליך מצליח לדלות פנינים של יופי ופיוט מתוך מציאות אפרורית, לצקת תמלה ואהבת אדם בעולם סחיר, מתפרט ומעקר רגש. זה הישג ספרותי חשוב, במיוחד לסופר בראשית הדרך. **כחול 18** הוא קובץ סיפוריו השני של ארליך, אחרי **הבקרים של שלישי וחמישי**, שראה אור ב-1999. גיבורי סיפוריו של ארליך הם אנשים מן השוליים הנידחים של החברה: עולה מרוסיה, היורה מתוך פחד מערפל חושים בילד ערבי; איש אחד שבאין לו מרפסת או חצר משלו 'מאמץ' אי תנועה והופך אותו לגן ירק; אשה באמצע החיים שנגררת אחרי חברתה לחופשת-כיף מפוקפקת בגליל ועוד. ארליך מעמת אותם עם הריק והחסר בחייהם באמצעות סיטואציה קיצונית, אך לא הריגה בשגרת יומם ובמציאות שבה הם מעוגנים. העימות - טרגי או טרגי-קומי - מביא להבלחה של תודעה-עצמית, החומקת מהם במילוט האינסופי שלהם מעצמם ומכאבם.

אחד הסיפורים המרגשים בקובץ הוא "ואדים" - מונולוג של עולה המאיר את עולמו של המהגר - לא רק מרוסיה, לא רק בישראל - אלא זה שהגירה אצלו היא הלוך נפש, וההגירה הפיזית - מפלט אומלל מנפש מסיכסכת. כשהלכה ממנו אשתו במוסקבה "היה הכול שחור... בישראל כבר לא שחור. הכול אפור... אני אפור. לא מרגיש שום דבר." תחנתו הראשונה היתה מעלות, "עיר קטן, אנשים גם", ואילו תל-אביב "עיר גדול, אנשים לא."

חצי

דונלד ג'סטס

מאנגלית: רפי וייכרט

רוני סומק

פיוח

על מותם של הברים בילדות

לְעוֹלָם לֹא נִפְגַּשׁ בָּהֶם שׁוֹב, מְזַקְנִים בְּשָׂמִים,
אֶף לֹא מִשְׁתַּזְפִּים בִּינֹת לְקָרְחִים בְּשֵׂאוֹל;
אִם כִּבֵּר, בְּחִצְרוֹת בְּתֵי הַסֵּפֶר הַנְּטוּשׁוֹת בְּדַמְדוּמִים,
עוֹשִׂים מַעֲגָל, אוֹלִי, אוֹ נוֹתְנִים יָדִים
בְּמִשְׁחָקִים שֶׁגַם אֶת שְׂמוֹתֵיהֶם שִׁכְּחָנוּ.
בּוֹא, זְכֵרֹנִי, הֲבֵה נְחַפֵּשׂ אוֹתָם בְּצַלְלִים.

"אילו הילדים", שיער גתה, "היו גדלים ומגשימים את ההבטחה הגלומה בהם, לא היו לנו אלא גאונים." המשפט המלומד הזה מתוויר מעט מול הזיכרון המצמרר של דונלד ג'סטס.

רגליך / יגלו את כפות / רגלי / ותהיה היתקלות", כלאחר יד או כמולידת אהבה; היתקלות היא גם שם השיר. ובשיר הבא: היכן "מצוי הכחול / הערטיילאי / המופנם של הרגש", אולי זו "הנקודה המפנימית / שבה את שוב / ילדה"; וכן "הקו הזה של העורף היורד מצווארך"; יש כביכול איזו פרוזאיות בשירים - שהיא בעצם "התבוננות שקופה בהפצים כהים", כשיר שנתן לספר את שמו. יש התבוננות ויש חשיבה: "תחת המילה יופי / יש דבר מופשט". המקרי והסתמי הם בעלי חשיבות העולה על חשיבות המכוון והמיוחד: "מישהו כאן ישב / והשאיר מאחריו / חלק / שהוא שלם יותר / מהעיגול הדחוס / הזה / שאתה מכנה בשם / עולם..." (עמ' 39).

60 שיר הספר אינם מחולקים לפרקים והם חטיבה אחת. השירים קצרים יחסית ולכל שיר שם. גם השורות קצרות, אין תרזים, אף לא צעצועי מילים. כל מילה כמו אבן טבעית, יושבת גלויה במקומה. המילים החשובות במיוחד תופסות במשקלן את השורה כולה, ויוצרות שורה בת מילה אחת. הספר דומה לאולם תערוכה של אקורדלים. רעיון הציורים הוא במעבר הצבעים שבהם ובסדר הטבעי בו הם מקשטים את הקירות. אין אלה שירים אידיאיים או לאומיים, אין מסר כולל אנושי או היסטורי ואף לא פרטי-אישי. כל שיר יפה כשלעצמו, במילותיו הפשוטות, בסגנון שאינו הולך בגדולות ונע בפשטות חסרת מליצות. עצם המחשבה מעניינת בצבעיה העדינים ובהזדהות עם

אלה האהבים את שפתנו העברית ועל השלכותיה. אבל פטור בכמעט-לא-כלום אי אפשר, וכיוון שעיתון זה עיסוקו העיקרי הוא הספרות, פניתי לחטיבת ספרות ושירה והרי לפניכם כמה "דוגמיות".

מיה אינטרפולציה? - ובכן, ברייה זו היא "הכנסת קטע זר ליצירה, זיוף שינויים שסופרים הכניסו בדברי סופרים קודמים".

ואל נא תטעו במילה אלוזיה שאיננה כלל אילוזיה,

הפתרון הכי יצירתי: "הוחלט שיקראו על שמו את המלחמה הבאה, שבה עוד הכול פתוח." לא בטוח ש"מלחמת פופוביץ" הוא סיפור שכולו בדיון.

יש משהו צנוע ומאופק בכתיבתו של ארליך: הוא לא מלהטט בפירוואטים של לשון, אין שום דבר קיצוני בעלילות שלו, הלקוחות מכאן ומעכשיו. הכול נכתב מתוך קשב דרוך והתבוננות רגישה, מעורבת ומעוררת הדהות בקוראת.

מירי פז



מהו, בעצם, הצרצור, ומי מצרצר?

איתן אבניאון: קורא בשם מילון עברי-עברי נושאי וחזותי, יעוץ לשוני ומדעי: יהודית אוריין, הוצאת איתאב 2003, 552 עמ'

חורפה - אם לא ידעתם הוא הצד המושחז של להב הסכין המשמש לחיתוך. וכדי למצוא את המילה, יש לחפשה בקבוצת המילים הכוללת, כמובן, כלי מטבח, הנמצאים בחטיבת הדיוור. לא קשה במיוחד, לא כן?

איתן אבניאון - אבי התוארוס העברי - מגיע אלינו הפעם עם מילון עברי-עברי חדש, נושאי וחזותי. כלומר גם תוכן ממודר וגם ציורים גלויים לעת הצורך.

עיינתי בהנאה רבה, כמי שאוהב מילים חדשות וישנות ופירושן, ולעיתים מחפש פירושיהן או חליפותיהן, או דיוקן, וגם כמי שעשוי להשתעשע בפירושים, הגם שמילה זו או אחרת ידועה לי, אלא שיש תחומים שבהם אני, ואתם, בורים גמורים. המילון החדש הזה, שכולל מאות עמודים וציורים רבים, מחולק ללא פחות מארבעים חטיבות נושאות. למשל: אמנות, ספרות, גיאוגרפיה, יהדות, נצרות, זואולוגיה ועוד ועוד.

שיטת ההגדרות - והגישה למילים איננה אל"פ-בי"תית, כי אם דרך הנושאים, ולעיתים אינה פשוטה כל-כך. אם נאמר לנו ש"אונומטופאה" היא מילה שהתהוותה מתוך חיקוי של צלילים טבעיים כגון: בקבוק, זמזום, רשרוש, תקתוק, האם נחפש קודם את המהות ואחר כך את המילה? והאם נגדיר את רצוננו לדעת משהו על השפה או הלשון? הלשון - הוא שם החטיבה.

עם זאת, ברצוני לציין שהמילון החדש של אבניאון הוא מעניין ואף מסקרן למדי. הוא מיועד קודם לכל לכל אלה הרוצים לשדרג את אוצר המילים שלהם, להשתמש באוצר זה בדייקנות, הוא חשוב למורים, לסטודנטים ולתלמידי תיכון, ובכלל לכל

שהרי אלוזיה משמעותה הרָמז, או השתמעות - וכוונתה "התייחסות מילולית, מפורשת או משתמעת לאדם, למקום, למאורע, או ליצירה אחרת".

מילון עב-כרס זה למי שאוהב (ומתעניין) להשתעשע ולרדת לחקר מילים ומושגים הוא גם ספר קריאה (לא ברצף, אלא בעניין, בהגדרה) נעים, שאפשר בלימוד ולמוד ממנו.

משה בן-שאול

ללא צעצועי מילים

דוד מור: התבוננות שקופה בחפצים כהים, הוצאת עקד 2002, 64 עמ'

השיר הפותח את ספרו הראשון של דוד מור מלא תמיהות. אין זה שיר טבע, אף כי הנושא שלו הוא הים: אי אפשר "להכיל / בתוך אישון העין / את קו הים" ואת "התנועה המעגלית / הכל כך שלמה" שלו.

בהמשך, באים שירי אהבה, כמצופה מספר שירים ראשון. בהם מופיע החושך, המגלה את ה"את". זהו חושך מיוחד "שאת ואני אוהבים / לשכב בצלו" (לא ידעתי שגם לחושך יש צל), חושך בו "כפות

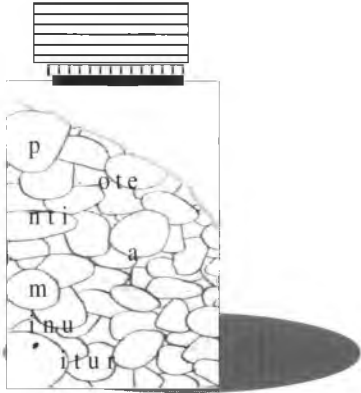


גורמי טבע ארציים ויומיומיים. נראה כי המשורר אכן מסוגל לשכב "בין רגבי התלם / הצפופים / - מבלי להפריע / לנשימתם", עד שלטאה תחשוב את פניו "לגב של אבן" (עמ' 13).

זהו ספר ראשון למחברו, והוא מעבר לזמן ואין לדעת במשך כמה שנים נכתב. אין כאן תחושה שהשירים לוקטו מתוך מבחר שירים שבמגרה; ואני בהחלט סקרן לקרוא את הספר הבא אחריו.

שמואל שתל

מרקו מאואס



הדחיפה אל ה"כולם". אבל הבה נאמר מילה אחד על הפרוזאק, קרוב משפחה של הוויאגרה, תחת הכותרת "תרופות האושר". שפינוזה כתב (אתיקה, III, "הגדרות של האפקטים"):

"Tristitia actus est ... quo hominis agendi potentia minuitur, vel coercetur."

"העצב הנו אקט, [...] שבו מופחתת או מודחקת הפוטנציה [און] של בן אדם לפעול" (תרגום מ"מ).

שפינוזה רואה בעצב אקט, כלומר יש בעצב אחריות אישית, שמהותה היא הפעולה נגד הפוטנציה לפעול.

ב-International Herald Tribune (22-21 ביוני 2003) מופיעה ידיעה חדשותית על כך שה-FDA, [Food and Drug Administration], מזהירים שאין להשתמש בתרופה האנטי דיכאונית "פאקסיל" בטיפול בנערים, בשל הסבירות גבוהה להתאבדויות בקרב בני נוער שטופלו בתרופה זו. גיל הנעורים נקרא בעברית "טיפש עשרה". אולי הביטוי הזה מדגיש דווקא את העובדה שמדובר בתקופה קשה של החלטות. ה-potentia - האון - הוא השיח המאפשר לפענח את הקטע הספציפי הזה של החיים. "תרופות האושר", כנראה, לא מוסיפות בהירות לתמונה. ■

מרקו מאואס הוא רופא פסיכואנליטיקאי; חבר ב-GIEP (קבוצה ישראלית של האסכולה האירופאית בפסיכואנליזה וב-NLS [NEW LACANIAN SCHOOL]).

"Torva leaena lupum sequitor, lupus ipse capellan; Florenten cytisum sequitor lasciva capella, Te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque voluptas"

"הלביאה רודפת אחרי הזאב, הזאב אחרי העז, העז להוטה אחרי התלתן, אתה קורידון אחרי אלקסיס: לכל אחד התשוקה שלו" (תרגום: מ"מ).

זיגמונד פרויד כתב ב-1912 שחוסר האונים הוא תו אוניברסלי אצל הגברים, אם מגדירים את חוסר האונים על פי ההפרדה בין תאוות החושים לבין הרכות: התשוקה כלפי הזונה והרכות כלפי האשה הרשמית.

האם הצעת הוויאגרה לנערים תעזור להם לפתור את הבעיה המבנית אותה יצטרכו לפרק בעזרת הלשון? בעזרת הפואטיקה היומיומית?

לגבי הדגשתו של פרויד כי במקרים של היסטריה, חוסר האונים של האב משחק תפקיד מרכזי, טוען ז'אק לקאן שהדבר נובע מכך שחוסר האונים משמר משהו שמעבר לבקשה של האחר. כלומר, ההיסטרית סובלת, כי היא יודעת איכשהו, בלא-מודע, שאם תביעתו של האחר קובעת, הרי שאז היא תהיה מהופנטת. איך לצאת מההיפנוזה? דרך משהו שאינו נכנע, שאינו נספג אל תוך תביעת האחר. כך נולד ה"איווי הלא מסופק" של ההיסטריה, ובמרכזו, חוסר האונים. זהו אזור של "שמירת הטבע", על פי המטאפורה של פרויד; שמירת הטבע מול האוניברסלי.

ויאגרה היא תרופה שממקמת את הסובייקטים במסלול של התביעה האוניברסלית: נגד "שמירת הטבע", בעד "כולם אותו דבר". לאקאן פיתח לוגיקה מיוחדת כדי לכתוב על אי הנחת שלו מן

ופאה פסיכיאטרית שאני עובד איתה, סיפרה לי באחרונה שנציגים של מפעל תרופות ציינו בפניה שגם בין הנערים קיים חוסר אונים, ולכן לוויאגרה, שעד היום לא היתה כביכול מיועדת לנוער, יש עכשיו ציבור גדול פוטנציאלי של לקוחות: הנוער הישראלי.

מתי קיבל הביטוי "חוסר אונים" את המשמעות של חוסר כוח גברא? קשה לדעת. **המילון האנציקלופדי של המקרא** של איתן אבניאון (איתאב, 2003) לא נותן תשובה. בצרפתית המילה impotence מופיעה מאז 1308 (Bloch & Von Wartburg, מילון אטימולוגי של הלשון הצרפתית).

כמובן, אין זה אומר שחוסר אונים לא היה קיים לפני 1308. ב"סאטיריקון" של פטרוניוס בפרק 15 יש אפיוזדה של 'קושי בכוח': המילה הלטינית היא vis, vires, virium, שהיא גם כוח וגם כוח גברא; שם השורש של vir, גבר - אפיוזדה שחולפת וחוזרת - באמצעות קסם ודיאטה טובה. אבל המושג של חוסר אונים כ-impotency הוא מודרני יחסית.

מעניין לציין כי בספרו של פטרוניוס, האפיוזדה של חוסר כוח גברא אינה מגיעה לפתרונה. האם פטרוניוס לא הכיר את הוויאגרה? בכך אין ספק. האם כדאי היה לפטרוניוס להכיר את הוויאגרה? ספק, ספק גדול אפילו.

בבוקוליקה (שיר רועים) ה-II של וירגיליוס מתוארת תשוקה שאינה ממהרת לחלוף. מדובר שם על אהבתו ההומוסקסואלית של קורידון לאלקסיס. ג'ק-אלן מילר (עורך הסמינרים של לקאן) ציין בקורס שלו שזאת אהבה שיכולה להדגים היטב תשוקה, שכוחה ויציבותה עולים בהרבה על האהבה ההטרסקסואלית. "Trahit sua quemque voluptas" - לכל אחד התשוקה שלו. וגם:

יהודית כפרי: זושה שתקה עד הסוף

יעקב בסר



בעיני זה מאוד טבעי, מכיוון שאני עצמי חניכה מדור שני של השומר הצעיר, ואני מכירה זאת לכן מ"דע אישי". אני חונכתי בידי הדור של זושה, דור ההורים שלי, ואני יודעת איך חונכנו בשומר הצעיר. ולפי דעתי, השומר הצעיר של הימים ההם היה איזשהו שילוב בין קומוניזם וציונות. למעשה זו היתה תנועה קרובה מאוד לקומוניזם, שנבדלה ממנו בעיקר בנושא של הציונות, זאת אומרת, היא חשבה שהפתרון לבעיה היהודית, ההולכת ומחריפה באירופה, הוא בהקמת מדינה ליהודים בארץ ההיסטורית שלהם, מכיוון שלשום ארץ אחרת היהודים לא ירצו ללכת. ואילו הקומוניסטים חשבו שאין סיכוי לפתרון כזה של הבעיה היהודית, והיא תיפתר בכל ארץ וארץ שיש בה יהודים, כאשר תהיה שם מהפכה ויגשימו במציאות את התפיסות הפוליטיות ואת הערכים הקומוניסטיים, שבין היתר דגלו בשוויון ובאי-הפליה בין עם לעם, דת לדת, גזע לגזע וכדומה;

מייצגת. מה תרצי לומר על כך? - כשהתחלתי את הכתיבה כבר ידעתי מה היה סוף סיפור חייה של זושה; ידעתי מעט מאוד על התחנות השונות של חייה אבל ידעתי שבסוף דרכה היא היתה ברשת הביון הסובייטית "התזמורת האדומה", וידעתי שהיא מתה תוך כדי מילוי תפקידה ברשת הזאת, ולכן עניין אותי מאוד לחקור את חייה ממש מתחילתם, כדי להבין - ראשית איך היא הגיעה לעסוק בתפקיד המסוכן מאוד הזה, שבמסגרתו פעלה כלוחמת אנטי-נאצית. ידעתי גם שהיא עמדה בחקירת הגסטפו בצורה שפשוט אי-אפשר להבין איך בכלל אדם יכול; עניין אותי מאוד גם להתחקות ולהבין עד כמה שאפשר איך היא צמחה והגיעה לבסוף לעמידת הגבורה שלה. והיה לי ברור שכדי להבין את כל אלה, צריך להתחיל מהתחלה ולעבור את תחנות חייה השונות. וכשהתחלתי לעבור בהן, נחשף לי עולם שלם של צעירים יהודים בחלק הראשון של המאה ה-20.

אשאל אותך שאלה שמעידה בעקיפין על חשיבותו של הספר. באה קבוצת חלוצים ארצה, עם מודעות, עם שליחות לבנות את ארץ ישראל כמדינה מסוג מסוים, עם תפיסת-עולם סוציאליסטית, אפילו אנרכיסטית במידה רבה, והם ציונים והם בונים את ארץ ישראל. אבל בד בבד חלק מהם עוברים לצד אחר לגמרי, כמעט מנוגד, מצטרפים לפק"פ, מפלגה מאוסה על היישוב היהודי הארצישראלי, מפלגה שנרדפת על-ידי השלטון הבריטי, חברים שם משלמים בחייהם, בבתי-סוהר ובגירושים מהארץ. איך את מסבירה את כל המעבר הזה?

זושה פוזנסקה היתה אהבתו הראשונה של אביך. אבל אחרי שגילית עובדה זאת עברת מהר מאוד כברת דרך והגעת אל פרשה, שאולי לא חלמת שתגיע אליה - סיפור חיים אידיאולוגי, ציוני וכן הלאה. השאלה שלי היא איזה חלק בחיים שלך הפסיד מהעובדה שגילית את אהבתו הראשונה של אביך, ופנית ממנו לעסוק בעניין אחר?

מבחינתי, לא רק שלא הפסדתי שום דבר, אלא שזו היתה אחת החוויות הכי מעשירות שהיו לי בחיים, העיסוק בספר הזה, בכל הבטיו השונים של העיסוק הזה. מחקרית, השכלתית, רוחנית, רגשית, ויצירתית, זו היתה חוויה טוטאלית במלוא מובן המילה. למדתי המון, הרגשתי המון, עבדתי המון באופן פנימי עם הסיפור הזה, עבדתי המון באופן חיצוני עם הסיפור הזה, עם ההבטים הפוליטיים והערכיים שלו, עם ההבטים הרומנטיים שלו, והאחרים. למן ההתחלה החלטתי כמה החלטות בעניין הספר, ובהן, שזו תהיה כתיבה לא בצורה הרגילה שבה כותבים ביוגרפיות, אלא שזה יהיה רומן ביוגרפי שמאפשר עיסוק ביותר תחומים מאשר אפשרי בביוגרפיה תיעודית מדויקת; והחלטתי גם שכרומן ביוגרפי, יהיו בו דמויות, ואחת הדמויות תהיה הדמות של אבא שלי, שעליו רציתי לכתוב מלכתחילה, ושכל עוד חיו משיקים לחייה של זושה - זאת אומרת, תקופת ילדותו ונעוריו - יהיו גם הם בסיפור. והוא נמצא שם.

אבל כפי שאמרת, חשבת תחילה שהסיפור יהיה על אביך, ויצא סיפור לא כל כך על אבא שלך, אלא בעיקר על זושה ומה שהיא

ואז, כאשר יהיה משטר קומוניסטי, תיפתר שם גם ממילא הבעיה היהודית. נראה לי שעל כך היתה המחלוקת העיקרית בין השומר הצעיר לבין הקומוניסטים. עכשיו, אנשי השומר הצעיר הם ציונים והם עולים ארצה כחלוצים ומקימים כאן קיבוצים. ואחד הדברים שהם מגלים הוא שהנושא הציוני מוגשם במאה אחוז בכך שהם עולים ארצה ומקימים את הקיבוצים, וחיים בהם בשיתוף שלם ובשוויון שלם וכן הלאה, ומכינים בסיס לעם היהודי כולו, אם וכאשר יוכל וירצה לבוא לכאן. הצד הציוני מוגשם באמת במלואו, כמו שלימדו אותם בתנועה וכמו שהם האמינו. הם מגשימים את הדבר שבשבילו עזבו ארץ עם מסורת תרבותית ארוכה, וחלק מהם באו מבתים אמידים; והם עזבו את כל זה ובאו הנה באופן מאוד אידיאליסטי, למען מטרה שהם מגשימים אותה בחייהם. לעומת זה, כל הצד הקומוניסטי, אם אפשר לקרוא לו כך, כל הצד של האידיאה החברתית הכלל-אנושית, של שוויון בין כל בני-האדם ולא רק בתוך הקיבוצים, של חברה אנושית שאין בה מדכאים ומדוכאים, עשירים ועניים, ואחד לא חי על חשבון השני, ויש אחוות עמים, שזה היה במשך הרבה שנים אחד מחלקי הסיסמה מעל הכותרת של "על המשמר", הם נוכחים שהצד הזה אינו מוגשם במאה אחוז, ולפעמים הוא מוגשם באופן מאוד חלקי ומאוד בעייתי. גיליתי זאת בתחילה באחת התחנות בחיי זושה - תחנת מחנה הקיבוצים בעפולה. היא עלתה ב-1925 ארצה, התיישבה במחנה הקיבוצים בעפולה יחד עם הגרעין שלה, שלימים ייסד את משמר העמק, ושם היא נוכחת דבר ראשון שהישוב שהיא יושבת בו - העיר עפולה, שנוסדה באותה שנה - הוא יישוב שהוקם על אדמה שישב עליה כפר ערבי בשם אל-פולה, שאדמותיו היו שייכות לאפנדי גדול בשם סורסוק, שאפילו לא ישב בארץ. אנשי הכפר היו אריסים והקק"ל קנתה את האדמות מידי האפנדי, ובין ששילמה פיצויים לאריסים, בין שהציעה להם אדמות חלופיות (אני לא כל כך זוכרת מה קרה איתם מבחינה זאת) הם הושלכו מהכפר שלהם. ושם היא יושבת. וכאן היא נתקלת באופן ישיר בהתחלות של הסכסוך היהודי-ערבי. כי ערביי אל-פולה לא קיבלו טוב את הדבר הזה. אני לא יודעת אם ואיזה פיצויים הוצעו להם, אבל אני כן יודעת מעדויות שקראתי בארכיון עפולה, ביניהן עדות של אחד האנשים שהשתתף בחריש האדמה אחרי שנרכשה מידי האפנדי, והוא מספר שערביי אל-פולה זרקו אבנים על החורשים, ובהחלט התנגדו לכל האקט הזה של קניית האדמה שהם עיבדו ושל נישולם מהכפר, ולאחד היהודים שעסקו בחריש היה אקדה והוא ירה

והרג את אחד הערבים האלה שהתנגדו. אני לא רוצה להיכנס עכשיו לשאלה - אלה צדקו, אלה צדקו, אבל החלוצים המאוד צעירים האלה, שהאמיתות שלהם הן עדיין מאוד מוחלטות, ושקשה היה להם עדיין מאוד להכיל סתירות פנימיות ולהגיד, אלה צודקים ואלה צודקים ונעשה אולי אפילו עוול אבל אין לנו ברירה. חלק מהאנשים האלה לא יכלו להסתדר עם הסתירות האלה ואמרו לא! ואלה גם לא היו הסתירות היחידות שהארץ והיישוב כאן הציבו בפניהם. היו נוספות.



לאופולד טרפר

והקומוניזם עדיין נתפס אז כטהור, כל מה שלמדנו לדעת שנים מאוחר יותר עדיין לא היה ידוע.

- הקומוניזם מבחינתם לא היה הגשמת הקומוניזם כפי שראינו אותו בברה"מ, עם כל ההסתאבות שלו, אלא הוא היה אידיאה. הם לא ידעו בדיוק מה קורה שם במציאות. והטיהורים המשמעותיים בברה"מ התחילו שנים מאוחר יותר.

הקבוצה הזאת של קומוניסטים יוצאת מארץ ישראל עם החלטה להקים רשת ביון כזאת, או שהחלטה זו נפלה מאוחר יותר?

- הם לא עזבו את הארץ כקבוצה. טרפר הזמין את זושה להצטרף להנהגת הארגון שהקים: החזית "איחוד", ומאוחר יותר, כשהארגון בוטל על ידי הבריטים, היא הצטרפה לפק"פ, וככזו לא יכלה להישאר זמן רב בארץ, כי היו מגרשים אותם. היא והחבר שלה שמוליק וטרפר ואשתו לובה הגיעו לפריז בערך באותו זמן אבל לא כקבוצה אלא בנפרד. הקשרים החברתיים ביניהם נשמרו, אבל מדובר על השנים 1930-1932, והתזמורת האדומה הוקמה רק באמצע 1938. כך שהם לא חשבו אז על הקמת רשת ביון. לעומת, זאת הם כן פעלו בין המהגרים

היהודים השמאליים בפריז.

טכנית, איך נולדה היוזמה להקמת "התזמורת האדומה"? בא שליח ממוסקבה ודיבר עם טרפר ועם זושה, או שהוא דיבר עם טרפר וטרפר הרכיב את החבורה?

- לא כך ולא כך. ב-1932 טרפר ואשתו עברו למוסקבה וזושה עברה לבלגיה.

הסיבה לכך מתוארת בהרחבה בספר. ב-1936 נשלח טרפר על ידי הביון הצבאי הסובייטי לבדוק את הפרשה שבשלה הוא עבר עם אשתו למוסקבה וזושה עברה לבריסל. טרפר מילא את שליחותו בהצלחה יתרה, והביון הסובייטי הבין כנראה שהוא איש בעל יכולות ביון יוצאות-מגדר-הרגיל. בגרמניה התעצם בינתיים שלטונו של היטלר, שהפרוגרמה שלו ב"מיין קמפף" - שברור היה שיש לו כל הכוונות להגשימה - היתה פלישה מזרחה והשמדה של הבולשביזם ושל היהודים. לסובייטים היה אז ברור שהם חייבים לחדש את רשת הריגול הסובייטית במערב אירופה, שנפגעה קשה בטיהורי שנות ה-30, ושהיתה חיונית לנוכח האיום המתחזק של היטלר, ולנוכח האיום המדומה שסטלין האמין אז מאוד בקיומו - זה של בריטניה, שראה בה אויבת עיקרית של ברה"מ. טרפר הוזמן על-ידי ראש הביון הצבאי הסובייטי להקים רשת זו. הוא בחר כבסיס את בריסל, ובאמצע 1938 החל להקים שם את הרשת.

מי נתן לרשת את השם "התזמורת האדומה"? - הגרמנים. כשהסובייטים התחילו להעביר את המידע לא באמצעות המשלחות הסובייטיות בערי אירופה, אלא על-ידי משדרים, האלחוטנים ששידרו במורס, הקישו לשם כך על מפתחות המשדרים. הם כונו לפיכך על-ידי הגרמנים "פסנתרנים", והיות שהם השתייכו לברה"מ "האדומה", כונתה הרשת בפיהם "התזמורת האדומה".

איך זושה נכנסה לתמונה?

- כשטרפר התחיל להקים את הרשת, הוא היה זקוק קודם כל לגרעין קטן של אנשים שיוכל לסמוך עליהם בעיניים עצומות, על היכולת שלהם, על האינטליגנציה שלהם, על המסירות שלהם, על הנאמנות שלהם, על הכוח שלהם, ועל הניסיון שלהם בעבודת מחתרת, והוא פנה אז אל כמה מחבריו עוד מתנועת "איחוד" בארץ ישראל, שנמצאו אז בצרפת ובבלגיה. מדובר בארבעה אנשים, שאחת מהם היתה זושה. בהמשך הורחבה הרשת - כמה קציני ביון סובייטים נשלחו אליה ממרכז הביון של הצבא האדום במוסקבה, והצטרפו גם אנשים מקומיים

שקול ומעביר לנו ידיעות מאוד מהימנות, שהוא נתפס הפעם לפרובוקציה בריטית. מכאן אתה מבין מה הוא חשב בדרך כלל על עבודת התזמורת. מקור אחר הוא המברקים שהם שלחו, שעוסקים בכל התחומים הצבאיים של גרמניה הנאצית. מבחר מזערי של מברקים אלה מופיע בספר על זושה.

מה היו היחסים של האנשים בתוך התזמורת?

- התזמורת היתה פרושה על פני שוויץ, בלגיה צרפת הולנד וגרמניה. בכל אחת מחמש הארצות היה מפקד מקומי של הענף וטרפר היה מפקד של כל הרשת. סגנו היה מפקד הרשת הבלגית, אנטולי גורביץ'. בספרים הוא מופיע בשם-הכיסוי שלו קנט. מתחילת הסיפור ועד סופו היו יחסיו של טרפר עם חבריו מארץ ישראל יוצאים-מן-הכלל, יחסי אמוץ מוחלט; עם הקצינים הסובייטים היו לו בעיות. מיכאיל מקארוב תפקד מצוין כאלחוטן אבל בעדר תכונות הכרחיות לפעילות חשאית. הוא אהב לבלות, אהב את החיים הטובים, אהב נשים ומכונניות, אבל היה איש חביב ומאוד אמיץ, וכשנפל בסופו של דבר לידי הגסטפו ונחקר



זושה פוזננסקה

איכשהו התכונן בכל זאת. אבל האיש שנתן את ההוראות באופן בלעדי בברה"מ היה סטלין, והוא לא נתן הוראות חד-משמעיות להתכונן לפלישה כאילו היא עומדת להתרחש מחר. וביום הראשון הגרמנים חיסלו על הקרקע כאלף מטוסים של הסובייטים, ופלשו מהצפון עד הדרום, קודם בהפצצה נוראית ואחר-כך בחיל של למעלה משלושה מיליון חיילים גרמנים ועוד חילות איטלקים ורומנים, והם התקדמו במהירות עצומה לעבר מוסקבה, ובדרך השמידו את היהודים והשמידו את הקומוסארים, והרגו ושבו מיליוני חיילים, ושרפו כפרים והרסו את הארץ באופן טוטאלי, ולמעשה אז התחילה ההשמדה של יהודי אירופה, כי עוד לפני כן הם הרגו יהודים בערים שכבשו. אבל כשהם נכנסו לרוסיה הם הקימו כבר פלוגות מיוחדות להשמדת היהודים.

מה עשתה התזמורת האדומה בתקופה זו?

- עוד לפני כן, החל מכיבוש אירופה המערבית בידי הגרמנים באמצע 1940, לטרפר היה ברור שהאויב הוא לא בריטניה,

האויב הוא גרמניה, והוא ריכז את כל מאמצי הביון שלו כלפי גרמניה, והעביר ידיעות למוסקבה על כל תחום אפשרי שנגע לפעילות הצבאית הגרמנית.

מה היה המשוב משם?

- למשל, כשהוא שלח את ההודעה שב-22 ביוני הגרמנים עומדים לפלוש, תגובת סטלין היתה: אני מתפלא על טרפר, שהוא בדרך כלל איש

בכל אחת מחמש הארצות שבהן פעלה. בסך-הכול היו ברשת לדברי טרפר כ-300 איש, שכרבע מהם היו יהודים.

ב-1938 הרשת כבר שידרה למוסקבה על תוכנית "ברברוסה"?

- לא. ב-1938 היא עדיין לא שידרה. היו לה מעט מאוד משדרים, ואת המידע היא העבירה דרך המשלחות הסובייטיות בבירות האירופיות. בספרים לא מסופר מה היה המידע שהועבר למוסקבה ב-1938, והארכיון של הביון הצבאי הסובייטי סגור עד היום. הצלחתי להשיג ממישהו בגרמניה העתקים רק של כמה תעודות שמזכירות את זושה, שהוא השיג בדרך כלשהי ממוסקבה. בכל אופן בספרים יש כבר מידע על מה שהרשת העבירה למוסקבה מאז כיבוש מערב אירופה ב-1940, ולאחר מכן מאז פרוץ מלחמת גרמניה-רוסיה ב-1941. ביולי 1940 היתה כבר להיטלר תוכנית מעשית לפלישה לברה"מ, וכמעט מאותו רגע התחילו להגיע ידיעות על כך למוסקבה ולסטלין, לא רק מהתזמורת האדומה אלא מכל סוגי המודיעין שעמדו לרשותם.

היה מרגל סובייטי ביפן?

- כן, זורגה.

זורגה שלח במקביל הודעות על פלישה קרבה של הגרמנים לברה"מ?

- נכון. הוא היה סוכן מאוד חשוב. מזורגה הגיעו ידיעות, מטרפר הגיעו ידיעות, מדיפלומטים סובייטים הגיעו ידיעות, אפילו מארה"ב ומאנגליה הגיעו ידיעות, מאנשי מודיעין של הקג"ב הגיעו ידיעות, מכל עבר הגיעו אל סטלין ידיעות שהיטלר מתכוון לפלוש, וסטלין לא היה מסוגל לקבל את זה, כי זה לא התאים לקונספציה שלו, והוא העדיף לחשוב שזאת פרובוקציה בריטית ושזאת פרובוקציה גרמנית, ובלבד שלא להודות בכך שהוא חייב להכין את הצבא שלו מיד לפלישה מתקרבת, וזאת מפני שהצבא הסובייטי נחלש כל כך עקב טיהורים של עשרות אלפי מפקדים שלו, עד שסטלין לא האמין שיוכל להתמודד עם הוורמאכט לפני 1942. בסופו של דבר הוא קיבל ידיעות גם מטרפר וגם ממקורות אחרים על המועד המדויק של הפלישה, ואפילו אז, ברגע הלגמרי אחרון הזה, הוא כפר באמיתות שלהן.

אנחנו נמצאים ב-

ב-22 ביוני 1941 הצבא הגרמני פלש לברה"מ.

ואז?

ואז היה "אסון-טבע" מה שנקרא. הצבא אמנם



בבריסל, זושה, שנייה משמאל

בצורה חייתית, לא גילה להם שום דבר. האלחוטן השני, דוד קאמי, תפקד אף הוא מצוין, התאים היטב לתפקידי ביון, וכשנתפס ועונה, גם הוא כמקארוב לא גילה דבר. הבעייתי ביניהם היה קנט. הוא השתכר ממנעמי החיים האירופים. תחת מסווה של סוחר אמיד, הוא חי בוילה של 27 חדרים, הוא התקשר שם עם אשה והם חיו חיי פאר. עם זאת הוא היה סוכן מאוד מיומן ומוכשר ותפקד היטב, עד שהתא



דוד קאמי

היא היתה אשה אוהבת, והיו לא מעט אנשים שאהבו אותה; והעבודה שלה והחברות שלה ונופי החיים והטבע שבהם התהלכה, זה לא ביוגרפיה אלא רומן ביוגרפי. והוא נכתב כקולו'. יש בו סיפור שמסופר כרומן לכל דבר, שמשולבים בו מכתבים אותנטיים, תעודות, ציטוטים משיחות, וגם הקטעים שכתובים כרומן, כספרות יפה, הם למעשה ממוסמכים, ואם לא התרחשו, לפחות יכלו להתרחש. כתבתי אותו לא כסיפור ריגול אלא כסיפור חיים.

מבחינה אידיאית-פוליטית מה עולה מהסיפור הזה שסיפרת?

- זה כנראה מעלה למחשבה שאלות שהן רלוונטיות לנו עד היום, כמו נושא תחילת הסכסוך היהודי-ערבי, והאם לא היה נכון להתחיל אחרת מלכתחילה. או בכלל השאלה של איך בני אדם חיים. אם אני חושבת על מה שקורה היום בחלק מהספרות הישראלית - ההצטמצמות הזאת באני מאוד פרטי, מאוד מותחם, מאוד מוגבל, מאוד אגוצנטרי והייתי אומרת אפילו מאוד אגואיסטי, לעומת איך חיו ציבור מסוים של אנשים צעירים בראשית המאה ה-20, אנשים שהאני שלהם היה העולם. ובעיני זה הרבה יותר מעניין והרבה יותר חשוב ואפילו מוסרי לחיות ככה, מאשר להתעסק רק בעצמי ובחיים החומריים שלי ובחיים המיניים שלי, וכל היתר כאילו לא קיים. זה מעמיד לשאלה בעצם עד כמה חיי אדם עשויים להיות מצומצמים ומוגבלים ועד כמה הם יכולים להיות פתוחים ועשירים ולכלול בתוכם גם את הזולת. האם די להגיד: אני-אני, או נכון יותר להגיד: גם הזולת הוא אני.

וקיים עניין הלחימה האנטי נאצית שקשור לכך, ועניין הגבורה האנושית ודברים אחרים. ומעבר לכל הדברים האלה, או בגללם, היה לי חשוב עד מאוד שידעו, שהיתה לנו זושה פוזנסקה ושדרך הספר יכירו אותה והיא תתחיל לחיות בלבבות האנשים.

הכמעט יחיד ששידר את כל המידע העצום שהרשת הזאת אספה, היה תא שפעל מבריסל החל ביוני 1941. זושה הצטרפה אליו באוקטובר. והיו בו בסך הכול עקרת בית, ריטה, שני האלחוטנים מקארוב וקאמי שהתחלפו ביניהם, וצפנית יחידה - זושה פוזנסקה.

ביררתי בארץ אצל שני אנשים שהיו אלחוטנים במלחמת השחרור שלנו ועבדו עם מכשירים דומים. הם אמרו שכדי שלא יוכלו לאתר משדר, עליו לשדר ברציפות לא יותר מעשרים דקות. התא של זושה שידר החל מאוקטובר ואולי עוד קודם, חמש שעות בלילה, כל לילה. כי המידע היה חיוני. כי בנובמבר-דצמבר '41 מוסקבה עמדה ליפול ולניגוד היתה מכותרת. את מוסקבה לא עניין מה יקרה לתא, צריך לשדר חמש שעות, אז ישדרו חמש שעות. וכך התא אותר ונתפס על-ידי הגרמנים.



מיכאל מקארוב

זה היה קץ התזמורת?

- לא. זאת היתה התחלת הקץ. התזמורת המשיכה לפעול עוד אחד עשר חודשים, עד שטרפר נתפס ואחריו קנט ותבריס נוספים. ריטה נשברה מיד ודיברה, אבל היא ידעה מעט. זושה ידעה המון, גם את הצופן וגם היא הכירה את בכירי הרשת. טרפר אמר לזייל פרו ופרו אמר לי, שאילו זושה דיברה הרשת היתה נופלת. אבל זושה שתקה עד הסוף. היא ודוד קאמי ומיכאל מקארוב עונו בידי הגסטפו בצורה חיתית ושלושתם שתקו עד הסוף ולא גילו דבר. מי שיקרא את הספר יבין במה האנשים האלה עמדו, ושהם היו גיבורים אמיתיים. התזמורת המשיכה לעבוד. רשתות האיסוף היו קיימות והם הקימו תאי שידור חלופיים, והמשיכו להעביר מידע לצבא האדום עוד כמעט שנה.

מה שחשוב לי עוד להוסיף זה שהסיפור הוא סיפור חיים מלא של זושה פוזנסקה. לא רק הצד האידיאלי ולא רק הצד של פעילות הריגול שלה, אלא סיפור ילדותה ונעוריה ואהבותיה;



קנט

הראשון של הרשת נתפס בדצמבר 1941 על-ידי הגרמנים. אז טרפר הורה לו לעבור למרסיי שהיתה באזור החופשי של צרפת ולהמשיך לפעול משם. אבל הוא מצא לו תירוצים ולמעשה חדל לפעול מאז. היתה כנראה יריבות קשה מאוד בין קנט לטרפר. קנט התחרה בטרפר והיה כנראה שמח מאוד לרשת אותו, והיתה לו ביקורת קשה עליו. טרפר בלי ספק לא אהב את הטיפוס הזה, הוא כותב עליו דברים קשים בספר שלו, וגם אחרים כותבים עליו את הדברים הקשים האלה; כנראה שהוא היה טיפוס מאוד בעייתי; אגב, הוא חיי עדיין, ואני נפגשתי איתו בפטרבורג.

ומה הוא סיפר?

- הוא דיבר על מה שהיה לו עניין לדבר, אם כי הצלחתי בכל זאת לשמוע ממנו גם קצת על מה שאני רציתי לשמוע. הוא דיבר בעיקר על היריבות שלו עם טרפר, והשמיץ את טרפר בכל דרך ובכל צורה, וכל הזמן היתה לי הרגשה שהוא פשוט פורק מעצמו את מה שכתבו עליו בספרים ומעביר את זה לטרפר.

ספרי קצת על זושה ואחר-כך על פעילותה במחתרת.

- את סיפור חייה כדאי יותר לקרוא בספר. אזכיר רק את תחנות חייה: תנועת נוער חלוצית בפולין, התחלת ההתיישבות החלוצית בארץ ישראל, המפלגה הקומוניסטית בארץ ישראל, מהגרים יהודים שמאליים במערב אירופה, והתזמורת האדומה. מה שציין את פעילותה בתזמורת זה שאחרי שפרצה מלחמת גרמניה רוסיה, בבת-אחת אי-אפשר היה יותר להעביר את המידע דרך המשלחות הסובייטיות כי כולן חזרו לרוסיה. והדרך היחידה שנשארה היתה על-ידי שידור. אבל היות שסטלין העריך שהמלחמה לא תפרוץ אלא כעבור שנה-שנתיים, אנשיו לא דאגו לצייד את הרשת במספיק משדרים. ונוצר מצב ממש קפקאי, שבמשך כמה חודשים תא השידור

לחבר אדמה לשמים

חנה סקרה

על "מרחב האני" בשיריה של אגני משעול



הדוברת ושל דמויות התפצלותה. הדוברת מתלכדת עם מראות אלה בתוך הוויה אינסופית של על-זמן ועל-מקום. ההוויה הסוריאליסטית מעוצבת באמצעות התכת התחומים של היקיצה, הערות והחלום זה לתחומו של זה. לחלומות המזינים את שירתה מקדישה אגני משעול את "מחברת החלומות". אין ספק כי החלומות מספקים חומרים לשירה, ואף בהיבטים הפואטיים אין להבחין בהבדלים בולטים בין השירה לבין החלומות כפי שהם נמסרים במחברת, על אף שהמשוררת מוצאת לנכון להבהיר בדברי הקדמה קצרים שהבדל זה אכן קיים "יש הבדל מהותי בין שירי חלום לבין שירים על חלום" (עמ' 242). השירים ב"מחברת החלומות" נאמנים לכתיבה האוטומטית שטרם עובדה שכלתנית, אך רבים

יציבה, מאורגנת ומגוננת לבין מרחב בלתי ידוע, נזיל, נטול גבולות וחוקים - מרחב מומס וממיס שבו יכולה הדוברת לשנות שמות וזהויות, צורות וצבעים לאינסוף.

המרחב המוכר הוא מרחב ריאליסטי, ביתי ואינטימי, וככזה הוא מפתח לקשר קבוע ובטוח. אלא שהדוברת חשה בו את קיומה האנושי - הפיזי והרוחני, כקיום חלקי וחסר. קיום המלווה בתחושת צמא וכמיהה, רעב, געגוע וחיפוש תמידי: "תמיד תמיד אני מחפשת את אהובי/ גם כשיש לי אני מחפשת אותו ('למה חלמתי', עמ' 110). החלל - חסר בלתי מוגדר אך מהותי מאוד בתחושת כוליותה כאדם וכאשה. ההפלגה הדמיונית אל המרחבים ואל המחוזות המשלימים את החלקי והממלאים את החסר, אפשרית רק באמצעות השיר. את שירתה כותבת, אפוא, אגני משעול - לאשה-לאדם החלקי "שיר לאדם הנפלט לא מלטף/ מחלומות הלילה אל חלומות היום" (ראה שם, 'שיר לאדם החלקי', עמ' 173).

כדי למלא אותו חסר תמידי שהוא גופני, נפשי ורוחני כאחת, היא פותחת מניפה של מראות, שכל אחת מהן מחזירה השתקפות אחרת של זהות, של משאלות ומאויים גלויים וכמוסים, פחדים וסייטים, שכל כולם חוברים לכוליות "האני". היא מתיקה אובייקטים, דומם, חי וצומח מן ההקשרים המקובלים של המרחב המוכר ומעבירה אותם אל מרחב דמיוני וחלומי שבו הם פושטים צורה ולובשים צורה, מקבלים משמעויות סמליות ומטונימיות בעלות השלכות לעולמה הנפשי מפוצל הזהויות ורב-הפנים של

אגני משעול: **מבחר וחדשים**, מוסד ביאליק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2003, 456 עמ'

לא נוסעת לשום מקום.

אני רעועה מכדי לעקור מהקשרי

והעצלות שבי שואפת להתמיד במצבה,

להמשיך ולשכון במרחבה המוכר

לפנות ערב

על המדרגה

כשהדמיון שבע

ועיני הציידות נחות כבר

בגומחות ראשי

(בין העצים והלא עצים, עמ' 171)

אני מאמין בהתמזגותם של שני מצבים אלה - הסותרים למראית עין של החלום והמציאות, וגלגולם במעין מציאות-מוחלטת, מציאות-על"

(אנדרה ברטון - "המניפסט הסוריאליסטי", 1924)

החוויה הקיומית של הדוברת ברבים משירה של אגני משעול, במיוחד בקבצים המוקדמים, נעה במתח ניגודים מתמיד בין בית וסביבה כפרית חקלאית, שמעוגנים במרחב פיזי ממש, לבין מעוף למרחב חלופי, שכל כולו מתקיים ברשות הדמיון, ההזיה והחלומות. זו הוויה המלווה בדואליות קיומית בין ערות ליקיצה ובין שפיות לשיגעון, בין גופו של עולם לבין אורו של עולם. בין מרחב מוכר של ניבחות



אני משעול

שערותיה" (עמ' 13). הסוריאליזם ההווי גם מאפשר לה לשמוע את שירת הליליות ('ליליות באות לשיר לה שירים' עמ' 14), שירה המנועה מעקרת-הבית הכפרית שחונכה על הסטריאוטיפים המקבעים את ההבדלים שבין חוה הצנועה והממושמת לבין לילית הדעתנית והמפתה. גם שיר החלום מנסה להפגיש בין שתי הדמויות "אני מרלין. מסתובבת בין החלומים האחרים במסיבת קוקטייל... כוס שמפניה בידי האחת, פומית מעלה עשן בשנייה... עד שנכנס לחדר הסדרן שמצביע עלי ומכריז בקול מלגלג: 'האשה של התרנגולות'" (עמ' 244). גם בממלכת החלום לא שוכחים כללי הצניעות והסדר להשמיע את קולם.

כמו מרלין משיר החלום, גם מלינה מהשיר על החלום וגם הדמות מן המציאות אותה היא מייצגת - "כשרואה אותי מלינה" - שלושתן יודעות שהחלום אינו תחליף למציאות. הוא רק הדהוד שלו, כפי שהשיר אינו אלא הדהוד לכמיהה של המימוש "ומשני צדיה עופות גדולים עומדים / ומדקלמים במקלה: / את הדהוד, את הדהוד" (עמ' 16).

במעוף הסוריאליסטי חווה מלינה היספגות במרחב של גבהים ומרחקים "וכולנו כמו בועה עכשיו, עפים וגושימים בתוך תכלת גבוהה, הרחק מן העולם" (עמ' 16); ברם, מי שחונכה לתנועה עוברית, נחרדת עד אימה מהמעוף "ציפורים אחרות היו צונחות, פשוט צונחות באיזה הר או מים..." (עמ' 17). על כן, המקום היחיד שנראה לה מגונן ובטוח מאימת המציאות הסוריאליסטית וממצוקות המציאות הממשית הוא הרחם האימהי "ורוצה את הכול בחזרה - לקפל את ילדי לתוך רחמי, לתוך רחם אמי, ברגע של חרטה, לתוך הים האינסופי -" (עמ' 18). קונפליקט השחרור שלה מחובר לקשר האמביוולנטי שהיה לה עם אמה "אבל מכל המקומות / אני חוזרת אליך / כמו הנייד למטען" (שם, עמ' 263).

כמו בצירורים של רנה מגריט ושל סלודור דאלי מבקשת הדוברת להתמוזג במרחב נזיל ובזמן נזיל, מפצלת את זהויותיה ומפרקת את איברי גופה, מעניקה חיים וגם גוזרת מוות על כל איבר כישות עצמאית "ראשי מתגלגל במדרון גופי, הולך לחלום על גופים אחרים" (עמ' 13) "רצחתי את ראשי הכרות בנבוט" ("השפלה הפנימית", "וידוי", עמ' 118). כמציאות הסוריאליסטית מתהפכים חוקי המשיכה והכבידה הפיזיקליים ובכוח הדימוי לחבר אדמה לשמים "ואנחנו עומדים לנו כך באמצע השמים / נספגים בתכלת / מרקיע לרקיע / כמו מים בגבעול (עמ' 12), "הרוח קרעה את ציפורנו מעלינו - בזו אחר זו הן נשרו לתוך השמים" (עמ' 21).

להשתחרר מאותה כניעות עוברית מתגוננת "מקופלת, התול צהוב בפינת חדרך, וכנוע כל כך הירוק שהצטבר בעיניך". למרות שנשיותה הבשלה כמהה לחוות חיים מסעירים במרחבים אחרים "לפעמים אני מתגעגעת לג'ונגלים הגדולים, לנמרים", היא נכנעת לנינוחות הבטוחה שבמרחב המוכר, גם אם פירושה להתמקם במרחב המצומצם של פינת החדר "אך בחרתי להיות לך בפינת חדרך" ('מקופלת התול צהוב', עמ' 11), לכניעות הזו מתלווה תחושה קשה של ניכור, בדידות וחויית הינשנות מידי העולם. המצוקה הנפשית וצרות המרחב הפיזי והנפשי מובעות באמצעות הזרה קיצונית "נני חבילה באמצע הלילה. / איש לא יבוא אל קרבה הכלובי" ('נני חבילה' עמ' 11). תחושת הבדידות והריחוק מהדהדת מתוך ולתוך זרות העולמות שלה ושל האם "אינני מכירה אותך / אם לומר את האמת / גם את לא מכירה אותי (השיר הפותח את מחזור השירים המוקדש לאם, עמ' 259).

הזהות האחרת של הדוברת היא מלינה המשוגעת בקובץ "סריטה של התול". מלינה, האשה הבוגרת, מודעת לקונפליקט שמאפיין את החוויה המרחבית הנשית שלה "מה היא מבקשת אשה של רוח, הגרה מתחת לכובעה כמו פטרייה" (עמ' 13). רק באמצעות השיגעון יכולה האשה של הרוח (רוח - תרתי משמע) להשתחרר מהמרחב הצר אך המגונן של כובע הפטרייה ולפרוץ לשלל מרחבים וזהויות של נשים אחרות. במרחב ההווי היא חווה את קיומה בתוך פרוותם של "לילות תוליים", מתגלגלת בדמותה של אשה ציפור "ראיתי אשה בתוך הרוח כמו ציפור גדולה חגה, פורחת בתוך הרוח ומתוך שערותיה אפלוליות כורעות מתוך

מהשירים בקבצים השונים קרובים מאוד לז'אנר זה, הן בתמטיקה והן בורמה הריתמית של מסירתה. אימזים וסינסתזיות גולשים מן הממשי אל המופשט, דימויים ומטאפורות מופקעים ממובנם השגור. גם השיר על החלום וגם שיר החלום מעצבים פואטיקה סוריאליסטית הבוחנת את השפיות באמצעות השיגעון.

מתח המרחבים הפיזי והנפשי שרוי ונוכח בכמה מקבצי השירים בין במסמנים מרחביים פיזיים ובין בבחירת אובייקטים מטאפוריים וסמליים. כך לדוגמה, בשיר 'ואני כל החורף הפותח את הקובץ "נני ושנינו" חווה האשה את העולם מבעד לחלון, ספק מוגף תריסים, ספק פתוח אך מוגף בתריסי דמיונה: "ואני כל החורף עמדתי בחלון וכל הקיץ, ותריסי המשיכו לחלק את העולם לפסים ישרים ולרוחב". ההוויה הנפשית של "האני", החווה את העולם מבעד לחלון, מאופיינת במתח ניגודים שבין שתי מטאפורות הנעות בין המרחב הפיזי שבו שוכן הגוף "ואני שחתולי הרטובים מייללים מתוך בשרי" לבין הבערה הפנימית "...על חוטי החשמל בהם אני זורמת" (עמ' 9).

הפריצה מגבולות המרחב של האדם החלקי אל מרחב הכוליות שלו כרוך בפיצול "האני" לדמויות, למהויות (עופות ובעלי חיים) ולזהויות שונות. פיצול זה מאפשר לבחון את העולם כמו גם חלקים שונים של "האני" הגופני והנפשי מפרספקטיבות ומנקודת-ראות מגוונות. הפיצול מאפשר לחבר את המרחבים ואת המציאות עם הדמיון והחלום.

מן ההבט התמטי, כל דמות משלימה את "האשה החלקית" שבדמות האחרת. מן ההבט הפואטי, אנו שומעים קולות שונים המתייחסים זה לזה ושניהם לדוברת בגוף ראשון, בהרמוניה ובדיסונאנס לסידוגין.

אחת הדמויות היא נני בקובץ הפותח "נני ושנינו". מנקודת ראות ילדותית אך מפוקחת, צופה נני באנשים המנהלים חיים משמימים ועצובים, בסדר ובשגרה שמאפיינים את הקיום הצר והמעיק במרחב המוכר "...והלילה / מסדר אותם במגרות בתיים, / סדר הוא עושה להם". רק דמיון האגדות הילדותי יכול להושיע אותם "וענקים עוברים ברחובות ומושכים החוצה / קומה אחר קומה אחר קומה" (עמ' 10).

נני מייצגת את החלק הילדותי והכנוע שמשלים עם חיי השגרה הפסיביים, אך הנינוחים והמגוננים של עקרת-הבית, חיים המגשימים למעשה את משאלת אמה "בלילה במיטתי / אני מגשימה את משאלתך: / לשכב על הצד עם רגליים מקופלות" (מחזור השירים המוקדש לאם, עמ' 261). גם בבגרותה, כשהיא עצמה כבר אשת איש ואם, היא אינה מצליחה

לסביבתה המשתנה, באמצעות החלפת צבעיה. הציפור הזיקית הן מהמוטיבים הסמליים המייצגים את האיוון בין המעוף החופשי לבין הקיום המסתגל.

ההוויה הקיומית המרחבית של כוליות "האני", שהיא תמה אחת מני רבות המוצאות ביטוי במכלול שירתה הרגישה, המורכבת והייחודית של אגני משעול, מעלה לנגד עינינו את המראות האימפרסיוניסטיים בכמה משיריה של דליה רביקוביץ ('תפוח הזהב', 'תמונה', 'כתמי אור', 'כישופים' ועוד), ואת הקולות והמראות במכלול שירתן של סילביה פלאט' (במיוחד בקובץ **אדיאל** וכן 'שלוש נשים' - שיר לשלושה קולות) ויונה וולך - השוואה הראויה לעיון בפני עצמו.

איך ספק שחירות ההשפעה ואוטנטיות הייחוד מקנים לשירתה של אגני משעול מקום ראוי בארון הספרים של השירה, לא כל שכן, שקולה כאשה משוררת מעשיר באיכויותיו הסגוליות את התזמורת הקאמרית המובחרת של הנשים המשוררות. ■

לפרק ולהחליף צורות וזהויות, לפרוץ את צרות המרחב, למוסס את היציב והקבוע ולהתמוסס באינסוף. אפשרויות אלה הכרחיות לפריצת הגבולות המצומצמים של קיומה ותנאים הכרחיים "להרחבת האני", הרחבה היונית לשמירת השפיות, כפי שהמרחב המוכר הכרחי להגנה ולאיוון "יכולתי בצעד אחד לחבר אדמה / לשמים... / ומכל החושים להשאיר / רק את חוש השייר / אותו משוש / שלוות שפיות... / אבל ברגע זה נחוץ לי / להשמין בשקט בקצה הכפר / פשוטה ועגלת ראש עם שאר / משחקי הקוביה" ("יונת פקסימיליה", 'פישוק', עמ' 83).

לא בכדי, מכל היצורים החיים בסביבתה הכפרית, מרבה אגני משעול לשלב בשירתה את הציפור - גם כחלק מהטבע המקיף את קיומה היומיומי, אך בעיקר במשמעות המטאפורית "ציפור הנפש" ובקונטציות של מעוף, חופש ומרחב. לאיוון המעוף, משתלבת בשירים גם הזיקית שיודעת בחוש אינסטינקטיבי להסתגל ולהתאים את עצמה

דווקא במרחב הרחוק והלא מוכר, הנזיל ונטול חוקי הגרוויטציה, ההיגיון והסדר, מרגיעה הדוברת את בת דמותה, ילידת גופה ורוחה "שקט שקט מלינה די כבר, לא ימצאו אותך כאן. שכבי לך בעשב הצומח, שקט עכשיו מתחת לכוכבים" (עמ' 23). בה בעת היא נזופת בה על שהרחיקה אותה אל מחוזות השיגעון "לא היית צריכה לצאת מתוכי מלינה, / בגללך ניתקו עלים מעצם ורדפו אחרי / בהמולה מרשרשת" (עמ' 23).

אלא שמלינה חייבת היתה לצאת מתוכה שכן היא פן חשוב נוסף באישיותה וחלק מהותי של כוליותה. למרחב המוכר קשורה דמותה של עקרת-הבית הנטועה בהוויה הכפרית ובמטע (יומן מטע). בסביבה פסטורלית זו אפילו "רינת הציפורים היא רעש עיון" (עמ' 36). בטבע המבוית, הכול צפוי מסודר ומדוד, בלא דמיון שיאפשר להחליף זהויות וצורות "במטע מרחפת מחשבה / ללא חושב / על חוסר הדמיון של הטבע / הכל בעיניו. עצבותו / האינסופית של המעגל / עלבון הכרירה האחת. / אף אפרסמון לא יצמיח מלפפון" (ראה שם, 'נוקטור 2', עמ' 181). מלינה חייבת, אפוא, לצאת מתוכה כדי להשמיע את הקול האחר שמפר את השקט, להראות גם את הפנים האחרות, לאפשר ברירות של מרחבים קיומיים. מלינה חייבת לצאת מתוכה כדי לשנות את חוקי המשיכה שמחברים את האדמה, לא רק לטבע הפסטורלי השקט והמסודר מדי שסובב אותה, אלא גם לבדידות, למועקה, למחנק ולמוות "איש בודד מה אני - / יודעת / תמיד הוא בא אלי מתוך איוו אדמה / וקשה לי לנשום, כל אדמה קטנה עליו, לוחצת," (עמ' 19), ובשיר 'גרוויטציה', המוות המתאר את גסיסת אביה "לרגע אני יושבת עם אבי ולרגע אני יושבת עם מותי / המתיידיד איתי דרך אבי המתפורר המתחיל / להחזיר לרוח את אשר לרוח / ולעפר את אשר לעפר" (ראה שם, עמ' 235).

הדוברת מחוברת למרחב המוכר המכרבל והמפנק של עקרת-הבית, שהוא חלק אינטגרלי ממהותה "אני מסתובבת בהיפר בתוך מהות עקרת-הבית שלי" (עמ' 142, ראה גם עמ' 76, 105, 174, 178). על אף תחושת הריק והשימון, המחנק והמוות שהוא נוסך בה "אנחנו שחינו כה מפוקפקים / מתערסלים ברוך בדרך המובילה אל סופנו / [...] נוח לנו בערפל הזה הלוט והאופף. / חיינו בלועים בהתנהלות הכללית" (עמ' 54), "אני הרבה יותר מתה ממה שאני נראית" (עמ' 118). על כן היא חייבת לנוע גם במחוזות הדמיון, החלום, ההויה והשיגעון שהם המכחול של הנפש, המכחול המצייר והכותב את הבערה הפנימית. רק באמצעותם היא יכולה לחבר אדמה לשמים,

שבתאי מגיר

רטט

וכִּשְׁהוּא הַתְּפוּצֵץ
נְגוּזוֹ כָּל הַחֲלוּמוֹת לְאַבְק שָׁחַר
וְלִשְׁבָּרִים
אֵיךְ תִּכְתֵּב הַיּוֹם בְּלִי לְהוֹפִיר פְּצוּץ וְהָרֵס
אֲתָה חַי בְּתַמְרוּנִים קְבוּעִים
רְחוֹק מִסְכְּנָה - אֶל תוֹךְ הַסְכְּנָה
כּוֹס קֶפֶה בְּבִית-קֶפֶה הוֹפֶכֶת לְמַבְצֵעַ
אֹךְ דִּבֵּר עַל זֵיוֹן בְּחוֹף הַיָּם.
שִׁירָה
פְּשׁוּטָה, חוֹדְרָת, נִקְיָה
עַל הַזֵּינָה מִתְרַקֶּמֶת
עַל רֵטֵט שֶׁמְחַפֵּשׂ מְקוֹם
לְהִתְאַקְלֵם, לְהִתְרוֹחַ
לְהִתְנַחֵל
טְרַאחָח...
עֲבֵרָת
שְׂטָחִים, טְרָשִׁים, תְּגוּרוֹת אֵימָה
פְּנִים מְלַבְּנִים, פְּרָסוּמוֹת, טֶקֶס קְבוּרָה וְטֶקֶס קְבוּרָה
וְאֲתָה בְּסֶךְ הַכֵּל רְצִית
לְתֵאָר נְשִׁיקָה

זריחה בים המות

שקיעה בים תל-אביב

המזרח התיכון

מתוך הקובץ "אוקטובר"
העומד לראות אור

סלון ספרותי של אשה אחת

יאירה גנוסר

על רות לבנית



ות לבנית, אשה רבת דעת וכשרון כתיבה, הלכה לעולמה ב-2003. "בצורה זו או אחרת, ברוב תקופות חיי, החזקתי עט ביד. עסקתי בתרגום, בעריכה, בביקורת ספרותית. מעולם לא הייתי סופרת. אני בת של עיתונאי, ואיני מסוגלת לכתוב סיפור".... ("מחברת זו", חוברת זיכרונות אינטימית שנכתבה והודפסה עבור המשפחה והידידים, 1985. אם לא צוין אחרת, ציטוטים מחוברת זו הם הפזורים לאורך הרשימה). שלוש נקודות תצפית עוקבות, סותרות ומשלימות, מאפיינות את הביוגרפיה הרוחנית של רות לבנית. שלוש נקודות התצפית נעות מהעולם האינטנסיבי שספגה בבית אבא, בן ציון כ"ץ, עיתונאי נודע ופובליציסט לוחם, שבשנות טרם המהפכה ברוסיה הצארית (בזמני המאבק לליברליזם ולשוויון כלפי היהודים המופלים לרעה ברוסיה), היה עורך "הזמן", עיתון עברי יומי רב חשיבות, בפטרוגרד ואחר בוויילנה. מזווית ראשונה זו, אותה היא מדגישה גם בפתח הביוגרפי ספרותי: "אני בת של עיתונאי", פנתה רות הארצישראלית, האשה הצעירה, אל העולם הקוטבי, אל פק"פ הקומוניסטית עולם אותו אימצה לעצמה כבחורה צעירה בארץ ישראל. אל הארץ, לתל-אביב, הגיעה עם המשפחה בעלייה רביעית, ב-1929, כשהיא בגיל שבין אחת עשרה לשתים עשרה. "את אירופה עזבתי עם הורי לפני שמלאו לי שתיים עשרה" [מחברת זו/31/2], "כשעליתי לארץ בגיל אחת עשרה".... ("עיתון 77", גליון 266). אחרי בית ההורים ולימודי בית ספר בתל אביב, היתה רות לבית כ"ץ כשנה בקיבוץ נען, אותו עזבה, אומרים מכרים מאותם ימים, "בגלל היהס לעבודה ערבית".

"השנים הראשונות בארץ משום מה אינן שמורות בזיכרוני... לעומת זאת אני זוכרת היטב את הבית... כשחזרתי אליו אחרי שנה בקיבוץ ואחרי כמה שנים בירושלים." "אני, באותם ימים, נמשכתי לקומוניזם. הבית [בית הורי] היה בית ציוני למהדרין - אך מעולם לא שמעתי מפי הורי אפילו הערה אחת. בבית שלנו לא התייחסו בזלזול לחיפושי דרך וללבטים אידיאולוגיים. וכאשר, בימי השלטון הבריטי, נאסרתי פעם בירושלים בתואנת שווא, התייצב אבא לימיני מיד... אבי, שחי ברוסיה בתופת המהפכה ובשנים שלאחריה, היה בטוח בלבו שהקומוניסטים, ובפרט היהודים, עתידים להתפכח...". אגב זיכרונותיה אלה, אנו מקבלים הוכחה עקיפה לכך שמאסרה של רות, הפעילה הצעירה, קשור להיותה אז קומוניסטית.

בספר היסוד של שמואל דותן **אדומים, המפלגה הקומוניסטית בארץ ישראל 1919-1948**, נזכרת רות כמה פעמים. האינפורמציה בספר מסתייעת גם ב"עדויות רות לבנית (לבית כ"ץ)". הואיל ורשימת העדים מפצלת בין "קומוניסטים" לבין "פריפריה", אציין כי רות נמנית עם רשימת הקומוניסטים. "רות כ"ץ (לימים בזווה לבנית) שהיתה מופקדת על ענייני הנוער ב'האמת'", קבוצה שהתפלגה מאוחר יותר מפק"פ ואחר שבה אליה. "לאמיתו של דבר" מוסיף דותן, "היתה פק"פ מונוליתית לאין שיעור פחות משנראה בעיני משקיף מן הצד" (**אדומים**, 418-420).

בראשית שנות ה-40, בראשית מלחמת העולם השנייה, רות שמשה בפק"פ בתפקיד "מרכזת

הנוער". עד שהודחה מתפקידה זה ככלתי אמינה. (**אדומים** שמואל דותן, תשנ"א, עמ' 374). ההדחה היתה "טבעית" לדרכה של פק"פ, שהיתה משופעת בהאשמות בגידה וכדומה. במהלך השנים המאוחרות יותר פיתחה נקודת תצפית, מתבוננת יותר ממעורבת, בוגרת ומפוכחת, תוך ריחוק מכוון מחיים פוליטיים אינטנסיביים, וכתובה במעגלי הספרות. נקודת תצפית מיוחדת זו, הומניזם מתבונן, באה לכלל ביטוי גם בטוריה בעיתונות, גם בתרגומיה, גם בכתיבתה על אילו ספרים לכתוב ומה לאמור עליהם. רות נישאה בתחילת שנות ה-40 לחנוך בזווה, שהיה במהלך הזמן מיקרוביולוג ועבד בקופת חולים כללית. חנוך היה מזכיר הסקציה היהודית במפלגה הקומוניסטית פק"פ: "היכרתי את חנוך בזווה רק בשנות המלחמה. הוא היה המנהיג המוכר של הפלג הקומוניסטי הלאומי, לימים התיידדנו ואף היינו חברים קרובים מבחינה רעיונית וגם אישית". (מחברת 20/1). רות היתה חברה במפלגה וכתבה בעתון "קול העם" דאז. רות וחנוך היו מן ההוגים בפלג "אמת" בפק"פ, שהדגיש את חשיבות היישוב היהודי במערכה נגד הפשיזם. חנוך גורש מהמפלגה הקומוניסטית ב-1956. "...ליוויתי את מאבקיו בתוך המפלגה בהבנה ובאהדה מלאה. שיתפתי את עצמי בניסוחי המכתבים והערעורים שלו, וכאשר הגיעה השעה להופעה גלויה ופומבית של האופוזיציה הקומוניסטית הלאומית ב-1956, כתבתי את נוסח החוברת 'דברים לויכוח' (לדרכו של הקומוניזם הישראלי). חתמו עליה ותיקי התנועה הקומוניסטית בארץ: ה. בזווה, מ. סלונים, ה. גייס, פרישברג, פ. מארשנד

מרד העשוי לפרק משפחות ולנתק קשרים אישיים, אבל באישיותה הצעירה, בתקופת הקומוניזם, נשארה נאמנה לרוח הפובליציסטית הלוחמת, אותה הביאה מבית אבא. לימים תפתח נקודת תצפית שלישית, אחרת, מסתייגת מכל מעורבות ציבורית-לוחמת.

כמו בהצגת "המורדים" של עדנה מזי"א, הדור השני, הנערה הצעירה, פנתה לתלם אחר.



רות לבנית

בניגוד לאביה, רות הצעירה היתה פרולטרית בתודעתה. כשבגרה והיתה לאם ומאוחר יותר, כשהתאלמנה ובנסיבות ישראליות חדשות בחרה את דרכה שלה, התרחקה מכל השתתפות פעילה במאבק ציבורי, מכל נשיאת דגל נוקונפורמיסטי. היא "נקלעה" מכוח כשרונה, לפרסום כמה כתבות על ספרים חדשים, החלה לתרגם ספרים, וזכתה להערכה רבה הן כמתרגמת מעולה מאנגלית והן כמבקרת ספרים.

"המורדים" הוא מחזה של סכסוך משפחתי בין דורות, סכסוך בין אם לבתה. בין אם לאב, בין בת לאביה. האם במחזה היתה חברה בלח"י, הבת פעילה במעין "שלום עכשיו". האב הוא חבר כנסת מצליח מטעם "הימין", ידיד של ראש הממשלה מנחם בגין. הסכסוך במישור האישי מנוקז למישור הפוליטי. הפוליטיקה הישראלית מתנקזת לתוך חיי המשפחה. "המורדים" של עדנה מזי"א, בבימויו של עמרי ניצן, היא הצגה טובה מאוד ומצליחה מאוד, בין היתר היא משקפת הווייה ישראלית מוכרת, בה אנשים פוליטיים קרעו קיבוצים, קרעו

או פרידה בינה לבין חנוך. אל תכתבי על זה". כאילו מביכה העובדה ששני אנשים גם אוהבים גם מתעמתים ביניהם, גם נפרדים, במיוחד בראשית דרכם המשותפת. אולי למנוע מבוכה, ואולי, אלילי, "מה יגידו הילדים".

אחר פטירתה, טרחה כותב רשימה פוויטיבית עליה ב"הארץ", לצמצם את חברותה העצמאית בפק"פ לתיאור של עלמה תמה, הנגרת אחר בן זוגה לעתיד; נראה כי כך אפשר למנוע

מזכרה את "כתם" החברות בפק"פ: "כצעירה בירושלים המנדטורית הוזמנה רות למפגש חשאי של חוג קומוניסטי. אך אף על פי שבהרצאה עצמה נרדמה, היא נישאה לימים למרצה, חנוך ב'זווה". ואתה תמה על הסיפורון הקטון, המייצג בבלעדיות נדבך כה חשוב בחייה. האם כל בנות ירושלים הוזמנו למפגשים האלה? האמנם לא היה לזה קשר לעולמה הרוחני, עימו באה לפגישה? והעיקר העולה מן הכתוב הלז - אשה טובה, מתוך נאמנות נשית, תלך תמיד בעקבות בעלה, אותה אל תאשימו, הלילה, בבחירת הדרך הנלווה. מה גם שהגיבורה הצעירה שלנו היתה נערה חמודה. כדרכן

של עלמות תמימות וחמודות היא נרדמת בהרצאות אידיאולוגיות-פוליטיות, הרצאות כאלה הן זרות לאוזן ומעייפות כל כך. מה לרות כ"ץ-לבנית ולהגות ולאידאולוגיה?

מורדת, המתרחקת ממרד

בשנות המאבקים לליברליזציה ברוסיה הצארית, בראשית המאה ה-20, היה אביה של רות, הצעיר מאוד אז, איש אשכולות בעל השכלה יהודית וכללית, שהתפתח במהירות לעיתונאי פובליציסט נוקונפורמיסט, איש ציבור פעיל, הנאבק בעטו לשוויון יהודי ברוסיה הצארית. כעיתונאי בכיר כזכור, היה בן ציון כ"ץ יוזם ועורך היומון העברי "הזמן", שיצא לאור בפטרבורג הבירה ואחר כך בוויילנה. כשעלה לארץ ב-1929 כבר היה מוכר ונערך כעיתונאי בכיר, פולמוסן הנוקט עמדות במאבקים ציבוריים, ומצליח להשפיע. עורכם וידידים של ביאליק וטשרניחובסקי. פוליטית הוא היה מוכר אז כאיש "הציונים הכלליים". בתו, רות לבנית, מרדה בדרכו האידיאולוגית.

ושמחה צברי. לחוברת היה הד רחב". בתקופה שלאחר מות סטאלין וגילויי כרוש'וב, היא מספרת, קיווה חנוך להתנערות והתחדשות במחנה הקומוניסטי. יחד עם צ'רולניקוב (בימי מלחמת העולם השנייה הקים צ'רולניקוב את "הליגה לידידות ישראל-ברית המועצות". שניהם נפגשו, זמנית, בפק"פ. ושניהם נטשוה).

חנוך וצ'רולניקוב, כותבת רות, "יסדו הוצאה של חוברות שקראו להן 'דרכים חדשות'. אני השתתפתי בעריכה, ופתחתי בהן מדור לביקורת ספרים. רשימה ראשונה שכתבתי היתה מוקדשת לכרך שירים של אלכסנדר פן **לאורך הדרך** (1956 י.ג.). בהסתמך על הרשימה הזאת קיבלתי מכתב מא.ב. יפה, עורך המוסף הספרותי של 'על המשמר', שהוא מזמין אותי להשתתף בדף לספרות של העיתון. ההזמנה נעמה לי, ובמשך כמה שנים עסקתי בביקורת ספרים. א.ב. יפה היה עורך זהיר ונבון. לפעמים שינה מילה או שתיים, אך מעולם לא התערב בסגנון. לי זה היה חשוב מאוד, כי לסגנון שלי אני קנאית, וכל אימת שנתקלתי בעורך שהתערב בו או כפה את סגנונו עלי, הייתי מפסיקה לכתוב".

ידידת נעורים, מאשה מישינסקי, אלמנתו של פרופ' משה מישינסקי, בזמנו חבר פק"פ, מספרת כי הן הכירו זו את זו בזמן המלחמה. לפני כן, סיפרה לה רות, היא היתה כשנה בקיבוץ נען. ועזבה ב-1937-1938. מקיבוץ נען עברה רות לירושלים והתפרנסה למחיתתה מכריכת ספרים. היא רצתה להיות פרולטרית, אומרת מאשה, לא חלמה אז על כתיבה. בירושלים, כך סיפר לה משה על הימים שלפני עלייתה ארצה, חנוך ורות היו זוג. "אני הכרתי אותה מאוחר יותר, בתל-אביב, בסוף 1940, בבית הוריה" אומרת מאשה, "היתה אז פרידה בינה לבין חנוך. אל תכתבי על זה. אחר כך הם חזרו להיות זוג".

אשה ובן זוגה

מסתבר שמעמד האשה בזוגות, גם היום, הוא דבר מביך ורב פרשנויות. כשמתכוונים לדבר טובות על זכרה של רות לבנית, אסור שהקורא ידע כי היו גם פרידות בראשית דרכה עם בן זוגה לעתיד, ומאידך גיסא - אסור שיחשבו עליה שהיא היתה "ממש" קומוניסטית פעילה, אסור שתיתפס כעצמאית בדרכה האינטלקטואלית.

"אני הכרתי אותה בתל אביב, בסוף 1940, בבית הוריה" מספרת, כזכור, מאשה מישינסקי, ידידה טובה שלה. ומוסיפה: "היתה

והיה לנו עניין ממשי בלשון העברית. הואיל והיתה מבוגרת ממני לערך בעשרים שנה, היה לידידות גוון של מדריכה ומודרכת, אילו היא הסכימה לכך. לי היתה נטייה לקבל אוטוריטה מדמות אשה "ידענית וחיונית" ולה היתה נטייה לא להעניק אותה. היתה האזנה משותפת לשיעורי לשון, ישיבה בקפטריה של בניין גילמן, תוך מסירת דוח אישי ופוליטי על הא ודא, וביקורים ארוכים בביתה הרחב והנחמ של רות בצפון תל-אביב. להפתעתי הרבה - פעם העניקה לי מספרייתה את אוצר כל ספרי "אורלוגין", כתב העת הידוע בעריכתו של שלונסקי. המחווה באה בלוויית הערה מדהימה - כי אין לה עוד עניין בספרים האלה. מה

תוסיף ותספר על עולם הילדות, תרחיב את הרקע של חייהם כיהודים בברלין כמעט על סף הנאציזם. הואיל ולתפיסתה את שורשיה יש ערך ממשי בדמוי העצמי שלה, ובתמונת עולמה, הואיל והאינפורמציות השונות על חייה אינן זהות, אביא קטע פחות מוכר זה, בהרחבה יחסית:

"אני הייתי שם. משפחתי באה מרוסיה שלאחר המהפכה והשתתה בברלין כשמונה שנים... בית ספרי 'היסודי' נמצא בפאונשטראסה והיה חלק ממין "קניון" של הקהילה היסודית - לא מסחרי אלא רוחני. הוא כלל בית כנסת, ספרייה עשירה, ובית ספר עד גיל 14. הלימודים התנהלו בגרמנית אך כל יום למדנו שעה אחת עברית. הייתי משוכנעת שאני יודעת את השפה, וכשעליתי לארץ בגיל 11 הייתי מופתעת לגלות שעדיין אני רחוקה מזה... אני זכיתי מפי חברי בארץ לכינוי 'יקית' והוא דבק בי מיד, אף על פי שלא הייתי גרמנייה 'שורשית', אלא השתייכתי לקבוצה של ה'אוסטיודן', יהודים מן המזרח, שמעולם לא נתערבו עם יהודי גרמניה הוותיקים. אפילו לבית הכנסת שלהם לא הלכו, ופתחו בית תפילה מאולתר באחת הדירות... היינו חברים בתנועת נוער יהודית 'אגודת הצופים היהודים'. כשנרשמתי לתנועה... ישבתי מול המדריך והוא שאל, במה עוסק אבא שלך? אמרתי, עיתונאי. הוא הניח את העט מידו והרים את ראשו, הביט בי ואמר: סוף סוף אחד שאינו אומר 'קאופמן' (איש עסקים, סוחר)..."



המשפחה בברלין: ההורים עם רות, יוסף וחדוה

סלון ספרותי של אשה אחת

כזכור, רות כתבה רשימות עוד ב"קול העם". אחר נקלטה במוסף הספרות, החשוב אז, של "על המשמר", בעריכת א.ב. יפה. את דרכה המשיכה ב'עיתון 77' (יעקב בסר מזכיר לי כי אני "הבאתי" אותה לעיתון). בכתב עת זה לספרות פרסמה טורים משלה, מצאת העתון לאור, עד סוף ימיה, למעלה מעשרים וחמש שנים. ישנן שנים בהם כתבה כמעט מדי גליון, ישנן שנים בהן כתבה פחות. אך היא ליוותה את העת ואת העיתון באורח עקבי, ובז'אנר שהיא יצרה. לא מדויק לקרא לרשימותיה "ביקורת ספרים", על אף שזהו המדור בו שובצו רשימותיה. רות כתבה הרהורים ורשימות על ספרים, והרהורים הנוגעים בשולי הספר, ובאסוציאציות הנרחבות שהוא מעלה. טור אישי של אשה רחבת דעת. סלון ספרותי של אשה אחת, שלא באה להכריז על שיפוט קטלני "מאחורי גבו" של הסופר, אלא לנהל עימו ועם הקוראים דיאלוג. בסלון

שהיה בעבורי אוצר בלום, חסר ונחשק, היה בעבורה כתב עת מיותר. נדמה שאורק התחלתי להבין ששדות העניין שלנו מחוברים אבל אינם זהים. באותן מחצית שנות ה-60 התכוונתי להחתים אותה, כמובן מאליו, על כרוז סטודנטים, ביוזמת "אנשי סנה", שהיו אז, כמוני, "חכמי השמאל" בקמפוס. היה זה כרוז שכוון נגד בן גוריון. את הפרטים איני זוכרת אבל את תגובתה המשולבת של רות לבנית לא אשכח: "אני לא חותמת על כרוז המתקיף את בן גוריון", אמרה אמירה חדה, בחיך אימהי וטוב.

הצבעתי על כך כי בימים שהכרתיה פיתהה נקודת תצפית שלישית, אחרת, מאמינה בערך קיומו של עולם הספרות, מסתייגת מכל מעורבות פוליטית ציבורית. מאז סוף שנות ה-50 דרכה הפומבית התמקדה בתרגום ובכתיבה על ספרות. אך גם באחרית ימיה, באפריל 2002, ב'עיתון 77' גליון 266, היא

משפחות, לקריאתו של בן גוריון, והדברים ידועים. הפוליטיקה מתנקזת לתוך חיי המשפחה.

במשפחה של בן ציון כ"ץ ובתו רות לבנית היה סירוב לקבל את הניגוד הפוליטי הדרמטי כמעצב את היחסים המשפחתיים. היה סירוב לביתוק אישי בתירוץ פוליטי. גם במשפחה של העיתונאי ובתו, ובני ביתם, המרחק הפנים ישראלי היה תהומי, והדורות התייחסו ברצינות לוויתורים אידיאולוגיים פוליטיים. אישים פוליטיים מעורבים - בן ציון כ"ץ מהד, חנוך בזוזה-לבני, המנהיג המוכר של הקומוניסטים העבריים ורות כ"ץ-לבנית, הבוחרת בחירותיה עוד לפני שהכירה את בזוזה, סירבו לקבל את

עול הסכסוך הדרמטי ביניהם. הם ידעו לחיות יחד. ממש לחיות יחד, שנים רבות תחת קורת גג אחת, בבית ההורים ברחוב אחד העם בתל-אביב, בלא לוותר, איש על עמדתו, על פעילותו הפוליטית הענפה. משפחה ענפה שכללה את ההורים, את רות ומשפחתה וילדיה ואת אחותה הצעירה חדווה בר רומי ומשפחתה. הדור השלישי בהצגת "המורדים" - יש לו מעין תפקיד קומי. הנכד, הבן של הבת, הוא "בליין" תל-אביבי החי כאן ועכשיו. ההשכלה הרחבה והמתחים האידיאליים זרים לו. גם בניה של רות לבנית הם דור שלישי אופייני, ההשכלה הנרחבת של הדורות הקודמים והמתחים שהיו במשפחה זרים להם. ישראלים חדשים, דור בעל דיוקן משלו.

במחצית שנות ה-60 והלאה, רות לבנית היתה בעבורי ידידה משנות לימודי באוניברסיטה של תל-אביב. שתינו היינו ממחנה "השמאל"

רות גלעד

מול הִירְקוֹן
 מִן הַסֶּפֶסֶל עָלְיוֹ אֲנִי יוֹשֶׁבֶת
 אֲנִי מְבִיטָה בְּחֶסֶר בֵּית הַמִּתְקִין לוֹ רֶשֶׁת
 בְּשִׁכְבוֹת מְלֻבָּשִׁי,
 סוֹדֵר עַל גְּבִי סוֹדֵר
 וּמַעַל לְכָל
 מַעִיל
 וּפְתָאֵם אֲנִי חוֹשֶׁבֶת עָלֶיךָ, בְּנִי,
 עַל הַבְּדִידוֹת הַזֹּאת
 שֶׁבָּה אַתָּה מְצַטְנֵף
 כְּמוֹ בְּשִׁכְבוֹת בְּגָדִים
 מִתְחַפֵּר בְּתוֹכָהּ, נַעֲלָם בְּתוֹכָהּ
 כְּמוֹ חֶסֶר בֵּית
 מְסֻתָּבֵב אֶתָּה בְּרַחוּבוֹת,
 וְאֲנִי מְפַחֶדֶת, מְפַחֶדֶת
 מִהַבְּדִידוֹת הַזֹּאת
 שְׁאֵתָּה עוֹרֵם עָלֶיךָ
 כְּמַעַט נִינּוֹת
 לֹמֵד לְהִיּוֹת בְּתוֹכָהּ.

קוֹל הַמּוֹאֲזִין בְּמִדְבַר הָרוֹחוֹת
 קוֹרֵא לְתַפְּיָלָה,
 וּמְדוּמֵיִת הַיָּפִי וְאֶבֶק הַחֲלוּם
 נְבִרָאֵת צְפוֹר מוֹזְרָה.
 רוֹחוֹת חֶסְרוֹת חֲמָלָה
 שׁוֹרְטוֹת אֶת הַחוּל
 אֶת עֲרָגוֹנָה שֶׁל הַצְּפוֹר
 וְהָאֲנָשִׁים הָאֲלֵמִים מְסֻתָּבֵלִים
 וּמְמַשִּׁיכִים לְפֶסֶעַ
 לְתוֹךְ חֲלוּם
 מְתוֹךְ חֲלוּם.

היהודי אמריקאי הנודע האורד פאסט. הספר הנודע על מרד המכבים ביוונים זכה להתקבלות נלהבת ולשבוע הדפסות (עד שנות ה-70). רות המשיכה ותרגמה בעת ההיא ספרים נוספים של האורד פאסט: **ספרטקוס, טילס טימברמן, ואגדת ניו אינגלנד**.

ארוכה רשימת תרגומיה הידועים. עם זאת, מפעל תרגומיה החשוב ביותר הוא הטרילוגיה **שר הטבעות** מאת ג'ר.ר. טולקין. באמצע שנות ה-70 קראה את **שר הטבעות** במקורו, ופנתה לאוהד זמורה בהצעה לתרגם את הטרילוגיה הזו. הטרילוגיה, בתרגומה של רות, קנתה לה הרבה מעריצים בקרב חובבי טולקין בישראל. בשנת 1998 דאה אור תרגום חדש ליצירה והתלקחה מלחמת נאמנים על העדפת הגירסה כובשת הלב או הגירסה המדויקת יותר. עדת מעריציה התגבשה והפכה תרגום זה לעיקר תרומתה של רות לבניית לתרבות העברית. באתר "טולקין באינטרנט" רות לבנית תופסת מקום של כבוד, וכמה מאמרים מעניינים פורסמו על ייחוד לשונה בתרגום.

לסיום

ב-1985 ("ב"מחברת זו", אותה חוברת למשפחה ולידידים), היא כותבת: "גרם המקרה ושני הבנים נמצאו במשבצת גיל שהוליקה אותם לכל המלחמות. ששת הימים, יום הכיפורים, מלחמת ההתשה. אפילו תחילתה של מלחמת לבנון... שניהם היו צנחנים ושירתו ביחידות קרביות. במחשבה לאחור אני חושבת שהם זכו בזכייה גדולה, שלחמו במלחמות שלבם היה שלם עימן. מעולם לא נדרשו למלא תפקידי שיטור בערים כבושות. מעולם לא נמצאו במצב בו יחשו עצמם נקלים ורעים..."

בהיותה בת שבעים, באחרית "מחברת זו", כתבה לנכדיה, הקטנים אז, את לוז ה"אני מאמין" שלה בבגרותה. במשפט, המציב את ההומניזם שלה ואת יכולת ההבעה הפשוטה עד כדי אגדה בניסוחיה, היא מתמצתת: "את הרע בוודאי תפגשו - אבל חפשו גם את הטוב".

שני ספרים, שרות בחרה לתרגם, מאשרים את היפה והנאיבי בתפיסת עולמה, אותה ביקשה להוריש לנכדיה: "[...] - אבל חפשו גם את הטוב". אלה הם ספרים על ניצולי שואה. **עצים בשדה** מאת פיטר הלמן, סיפורי אמת של אנשים שניצלו על ידי "חסידי אומות העולם" (משרד הביטחון, 1986), והספר **חורף בבוקר** מאת נינה באומן, על ילדה מחוץ לגטו, בתקופת השואה (זמורה-ביתן, 1990).

הספרותי של רות לבנית היוצר וקוראיו היו נוכחים- נעדרים. והנוכח-הנעדר ביצירה הוא, כידוע, העיקר. סלון של אשה הומניסטית לא קריידיסטית. רשימותיה נעו בין תיאור גישה לנושא, תיאור הספר עליו כתבה לבין הרהוריה הביוגרפיים סביב נושאי הספר, סביב היוצר והביוגרפיה הייחודית לו. זכור לי, אם איני טועה בהכללת יתר, כי בחרה לכתוב על ספרים שנשאו חן בעיניה. מסמי מיכאל ועד אלבר קאמי, מפניה עוז-זלצברגר **ישראלים - ברלין** ועד סופר סיני אמריקאי, בשם הא ג'ין, המספר ברגישות ובכשרון רב על משפחה סינית בתקופת "מהפכת התרבות" של מאו, על חיים אותם בדה-חווה בסין, כצעיר מקומי. בטוריה האישיים-נשיים, המעמידים במרכז את הפרט ועולמו, הגיבה על שידור טלוויזיה המתעד פגישה בין הורים שכולים יהודים וערבים בטקס בערבה, ועל הסדרה "תקומה" בטלוויזיה, "ההיסטוריה אינה רק שרשרת של אירועים" כותבת שם רות: "היא גם זירה שמתגבש בה אופיו של עם. באותם שנים עצמן בהם פעלה יחידה 101 הופיעו גם סיפוריו של ס. יזהר "השבוי" ו"חירבת חיזעה"...

יש קשר בין תולדותיה המפוכזים לבין בחירתה בזווית של דיאלוג בסלון ספרותי, הומניסטי, המקנה לספרות את ערכה הייחודי, והמעדיף רוח של דיאלוג על רוחות מלחמה ובתי-משפט-שדה. כשרות לבנית כותבת על **מים נושקים למים** מאת סמי מיכאל (ספר שבו התערערו כל האידיאולוגיות של גיבוריו ונוצרת ביניהם חמימות אנושית וחשיבה עצמאית), היא משבצת משפטים בהירים הקושרים בינה, "היקית" הוותיקה בארץ, לבין הסופר "העיראקי" העולה החדש, לשעבר: "לא מעטים בינינו עברו דרך דומה לשלו. קסם להם החזון של האידיאולוגיות הגדולות, ונדרשו להם הרבה שנים והרבה מפח נפש עד שהבינו..."

במעגל ישראלי רחב יותר הייתי מצרפת את רות לבנית לאותם מבקרים מעטים, שאינם "רצוננטים", שיש להם קול משלהם, הם שונים זה מזה, חלוקים זה על זה באמירותיהם, אך יש להם אמירה. לא בכל רשימה רות לבנית כתבה את מיטבה, אך הקו השולט ברצף כתיבתה על חיי התרבות בישראל, יש בו "עקשנות הומניסטית" או, בלשון סארטר, היה בה "הומניזם עקשני".

תרגומים

תרגומה הראשון היה **מתניים**, כבר ב-1940. אך הרצף השיטתי והחשוב של העתקה משפה לשפה החל ב-1948, כשתרגמה ל"ספריית פועלים" את **אזי, גיבורי התהילה** מאת הסופר

על הזכות הגדולה לומר "כתם"

אסתי אדיבי שושן

שטן" (שם, 1984). ניתן לנמק שימוש אינטנסיבי זה בתחבולת הבין-טקסטואליות בצורך של המשוררים בלגיטימציה לאמירתם האידיאולוגית החתרנית. השימוש בטקסט-מקור קאנוני ומרכזי בספרות העברית יוצר גיבוי טקסטואלי-לשוני-תרבותי הנסמך על הקונסנווס, ומאפשר ומקל הן את גיבוש הטיעון החתרני וביטויו, והן את התקבלותו.

בדברי הבאים אבקש לבדוק האם ניתן לראות בסיפור "כתם" מאת אפרת נווה, שנבחר וזכה במקום ראשון בתחרות הסיפורים הקצרים של עיתון 'הארץ' בשנה זו, כמבשר ומסמן מגמה של שיבת הסיפורת העברית להתבוננות ביקורתית בפוליטי-חברתי, כפי שזו באה לביטוי בולט בשירה בעקבות מלחמת לבנון. אבקש לבדוק מהלך פוטנציאלי זה דרך דיון בשני סיפורים שנכתבו בידי נשים-סופרות צעירות בחמש השנים האחרונות: "עד גיל 21 תגיע לירח" (גפי אמיר, 1997) שיסמן את הנושאים ודרכי הכתיבה השגורים של היוצרים הצעירים, ומולו הסיפור "כתם" (נווה, 2003) מבשר אפשרי של התפנית-השיבה להתבוננות החתרנית בפוליטי ובציבורי.

הסיפור "עד גיל 21 תגיע לירח" הוא "סיפור יומולדת" המעמיד במרכזו שני צעירים: נורית, מספרת הסיפור בגוף ראשון, ודורון - "חבר שלי מהתיכון [...] נהיה בן שלושים, כל היום הוא קורא בקטלוג של 'ויזה' מהדיכאון" (שם). יומולדת-שלושים זה גורם להם להתבוננות רטרופקטיבית בחייהם, ולחשובן נפש הממחיש את השיממון וההחמצה של חייהם (ואולי, דרכם, של בני הדור כולו). המייצג העיקרי של שיממון החיים הוא דורו/ן שבהווה

לאמירה המערערת על צדקתה ונחיצותה של המלחמה, היתה שימוש אינטנסיבי בתחבולת ה"בין-טקסטואליות", כאשר "טקסט המקור" הוא טקסט קאנוני, המייצג את הערכים והמיתוסים המכוננים של החברה והתרבות הישראלית. כך למשל כותב עמוס עוז את 'מגש הכסף' 1982' כפרודיה חתרנית על 'מגש הכסף' שכתב אלתרמן **בהטור השביעי** (שם), יהונתן גפן כותב את "אמא כבר מותר לדבר" על איש הרוח שמבקש את רשות הדיבור, כפרודיה על 'אמא, כבר מותר לבכות' (אלתרמן), וא. עלי מסיים את שירו 'ארונות', העוסק בריבוי המתים שבעקבות מלחמת לבנון ובעקבות מלחמות ישראל באשר הן, במילים: "ילדינו ישכבו מתחת לפרחים/ שורה ארוכה ארוכה.../ עד שנבין." (עלי, 1982) תוך התכתבות בין-טקסטואלית עם טור הפתיחה בשירו המיתולוגי של חיים גורי: 'ראה, הנה מוטלות גופותינו שורה ארוכה, ארוכה' (שם, 1949).

טקסט קאנוני נוסף איתו מתכתבת שירת מלחמת לבנון, ובתוך שימוש אירוני בו היא מבקשת למחות על עוולות המלחמה המתבצעים בידי הצבא הישראלי, הוא שירו של ביאליק 'על השחיטה'. כך למשל, מפרסמים אנשי 'שטח משהרר בעיתונות' את השיר 'על השחיטה' הן במקורו העברי והן בתרגומו לערבית (ביאליק, 1982), כאשר התרגום לערבית משנה לחלוטין את זהותם של ה-"אנחנו, אנחנו המעט", "התליין!", ובעיקר, את זהותו של "ילד קטן", שאת נקמתו "לא ברא השטן" (שם). אמנון שמוש משתמש בכותרת שיר זה, ובמסמנים רבים מתוכו, כדי לבטא את עמדתו כלפי מלחמה זו: "כי המבדיל בין דם/ ילד קטן לדם ילד/ קטן/ ידיו ידי

י אולי אין לנו די זמן לעקור הר/ ואולי לא באנו לכאן לעקור הרים/ אבל יש לנו מעט זמן לכתוב שירים/ על הזכות הגדולה להיות פה/ על הזכות הגדולה לומר לא." כתב המשורר נתן זך ביוני 1982, עם פריצתה של מלחמת לבנון, תוך הבקעת הדרך (שבעבר הוא עצמו היה בין ראשי חוסמיה), ומתן לגיטימציה לפעולה פוליטית חתרנית וביקורתית - כתיבת שירי מחאה פוליטיים בזמן מלחמה, דליה רביקוביץ חרגה אף היא מגבולות שירתה הלירית-אישית וכתבה את 'רחיפה בגובה נמוך' (שם, 3-1982), שיר התבוננות במעשה אונס ב"אחר/ת" - ילדה פלסטינית: "רועה קטנה עם צאן עיזים/ [...] לא תוציא את יומה הילדה הזאת/ במרעה.// עיניה לא קרועות בפוץ, לא משקר/ אינה שואלת, מאין יבוא עזרי".

בשיר זה ממוקמת הדוברת-המשוררת לא במקומה הקבוע והמוגן, אלא במרחבי-הסכנה והאיום: "אני לא כאן./ אני מעל רכסי הרים פרוצים ואיומים/ בפאתי מזרח". השיר עוסק בהתחבטות בדבר מיקומה ותפקידה של המשוררת בזמן המלחמה: האפשרות השגורה, הנוחה ונטולת הסכנה היא: "להסתלק ולדבר על לב עצמי:/ אני דבר לא ראיתי", או האפשרות החתרנית, המוסרית והמייסרת שכופה עצמה על המשוררת, להיות נוכחת "ברחיפה בגובה נמוך" במקום בו מתרחש העוול, להתבונן בו, ולתארו: "והקטנה עיניה רק חרגו מחוריהן/ חיכה יבש כחרס, / כשיד קשה לפתה את שערה ואחזה בה/ ללא קורטוב המלה".

אחת התחבולות העיקריות בה נקטו המשוררים, עם פריצת מלחמת לבנון, לקבלת לגיטימציה



נזכר בגעגועים בשנות נעוריו, הוא אומר: "היינו רעננים כמו ברוקלי של סנפרוסט", כאשר מבקשת נורית מדורון שיתחשב ברגשותיה היא אומרת: "תפסיק [...] בני-אדם זה לא אוטומט של קולה", וכאשר דורון רוצה להביע את התפעלותו ממתנת הצפרדע המקרקרת שקיבל, הוא בוחר במטאפורת-ההתפעמות: "גדול, זה כמו להביא למישהו ג'וק".

עלילת הסיפור "כתם" מאת אפרת נווה מתארת נסיעה במסוק חילוץ, המטיס מחבל פלסטיני פצוע אנושות לטיפול בבית חולים ישראלי. הסיפור מסופר מזווית ראייתו של חייל ישראלי, אייל, מספר בגוף ראשון, הנמצא אף הוא על אותו מסוק. המספר נתון במצוקה גופנית ונפשית קשה הניכרת בהיסממותו ובהיאטמות חושיו לסובב אותו: "אני עומד [...] לא שומע דבר מן המילים המוחלפות [...] אוזני אטומות [...] אני לא מצלית לזו מהמקום [...] אני לא שומע כלום". ביטוי נוסף למצוקה הוא בתחושת היותו חצוי ומפוצל, ובתחושת מחנק וקור מקפיא כפי שהם ניכרים בגופו של החייל-המספר: "האפוד מכבד עלי, יש לי תחושת לחץ בחזה, כובד עמום, מתוך הקשיות המכווצת של גופי, של ראותי, אני שומע נשימות כבדות, אטיות שורקניות, אני מפענח את העובדה שאלו הנשימות שלי, הן מגיעות אל אוזני ממרחקים [...] הקור מקפיא את שכמות הכתפיים שלי". הנמקתה העיקרית של המצוקה נובעת מהמודעות המייסרת, המטריפה את הדעת, שלמרות רצונו העז של המספר, את מראהו של איתן, רעו הטוב שזה עתה נהרג, הוא אינו מצליח לזכור: "אבל את איתן אני פשוט לא מצליח, אני חייב להיזכר ולצייר לעצמי את עיניו, את מתחם צדעיו, את קווי המתאר של סנטרו המתמשכים עד אוזניו [...] אני פשוט חייב להיזכר עכשיו בפנים שלו, בעיניים שלו, אחרת אני אשתגע".

בלבה של העלילה עומדת דמותו של ה"אחר". "האחר הנו כל מה שאיננו 'אני'. האחר איננו נכנס לסכמה הפילוסופית, הפסיכולוגית, האסתטית המוכרת לי. האחר הוא כל מי שאינני מכיר בקיומו כסובייקט, בזכותו להיות מיוצג, בזכותו לדבר" (גורביץ, עמ' 376, 1997). אחרותה של דמות ה"הוא" בסיפור מתממשת בכל מה שאיננו "אנחנו". "אנחנו", בסיפור זה, הם קבוצת חיילים ישראלים שותפים למרחב הקרב ולמשימותיו: מוקי הרופא הגדודי, יובל הגייגני שנהרג, קובי הנהג, ושאר הדמויות העיקריות בסיפור, ששמותיהם מתחילים באות א' (יתכן, כביטוי למובחנות, אליטיזם, ושייכות לקבוצה): איציק סמל

למגרש הגרוטאות". אלא שבניגוד לדורון, התקוע בביתו ובשימונו והנעדר כל חיבור משמעותי למציאות החיים, הרי שנורית יוצאת



דלית רביקוביץ צילום: דינה גונה

מהמרחב הביתי, עובדת, בעלת רכב, חוותה מערכת יחסים משמעותיים עם גבר שאהבה, ונמצאת בטיפול פסיכולוגי ("המטפלת [...] אומרת: 'אהה'"). בניגוד לעולמו החפצי, הממותג, הצרכני והעקר של דורון, הרי שנורית, כפי שנרמז גם משמה, מופנית לעולם הטבע: "האביב, האביב, אביב זה כמו שלושה סקאדים בשבילי [...] קמה בבוקר ורואה את ערימות השמש, ואני כל כך מרוצה. כאילו, שמש! יש, שמש! [...] אביב [...] זה כזאת בומבה של חרמנות וגעגועים, יותר ממה שאפשר להעמיס על הלב".

התחבולה הפואטית העיקרית דרכה מבטאת הסופרת את דלות עולמם ושימונם של דורון ודורו ניכרת באופן השימוש שלהם (ושלה) בשפה. ביטוי בולט לכך הוא הדיבור ה"בוזקי". כך הם מאחלים זה לזה איחולי יומולדת דרך משפטים קלישאיים-מנוסחים ומוכנים מתוך "עתידות" הבזוקה: "נורית, עד גיל עשרים ואחת את תגיעי לירח" [...] "יום אחד" אני אומרת לו: "תגלה תגלית מדעית חשובה". כותרת הסיפור, כמו גם כותרת קובץ הסיפורים: "עד גיל 21 תגיע לירח", מצביעה אף היא על ההדורים התרבותיים המצומצמים של הדור, ומעמדת (באופן פארודי) בין שיאה של היכולת האנושית בעידן המודרני - ההגעה לירח, לבין הדשדוש במי-אפסיים של דורו/ן ודורו. אופן השימוש שעושה אמיר בדימויים ובמטאפורות שותף גם הוא בהפצה, בתיעוש, במיתוג ובריבוד של האנושי. כך, כאשר דורון

הסיפור: "נהיה בן שלושים". תוכנית יום ההולדת שלו היא להראות לנורית דברים שמצא ב"קטלוג של ויזה", פרט בעל משמעות סמלית מרכזית בייצוג ריקנות החיים של דורו/ן ושל בני דורו, שהמירו את חיפוש ריבוי האפשרויות בקריאת-ספרים של הדורות הקודמים, ב"מציאתם", בעלעול כפייתי מתפעם, בקטלוג צרכני: "אני קורא בקטלוג של ויזה [...] הוא לוקח את הקטלוג ומעביר עמודים מהר. מכשיר עיסוי יפני לרגליים, זה לא מגניב? תראי, הוא אומר בהתפעלות [...] 'החוברת הזאת [...] אני קורא אותה מארבע ולא מאמין, תראי כמה אפשרויות יש פה'. את חייו הוא מסכם בעריכת השוואה בין החפצים שאגר עד כה לבין ציפיותיו: 'ביונה, אני מה זה זקן [...] יש לי יותר דיסקים וכפול מגוינים מגיל עשרים, וזה הכול. חשבתי שבגיל שלושים כבר יהיה לי דופלקס ברמת אביב ג' ואשה כוסית שתביא לי כל לילה". ביטוי נוסף להבלות חייו ועקרונות הוא בחפצים ובאנשים התעשייתיים והמותגיים המקיפים אותו ומהווים תפאורה הולמת לריקנות ולחפציות החי בקרבם. כך גר דורו/ן: "במרפסת שכורה במלצ'ט", שותה: "וודקה קפואה עם לימונדה פריגת", נה ב: "כיסאות ה'כתר פלסטיק", מסתכל בנוף האנושי שסביבו: "סתכל, יאפים [...] מהמרפסת אנחנו יכולים לראות את השנקינאים העשירים המגיחים עכשיו מהדופלקסים [...] בדרכם לדפוק פסטות אלפרדו וסוליציניות קפואות", ומקבל מתנה-דורון ליום הולדתו השלושים: "צפרדע גדולה מנומרת מפרווה [...] מקרקרת כשלוחצים לה על הבטן".

תחבולה ספרותית נוספת להעצמת ההחמצה של הדמויות בסיפור היא ציטוט משירה של יונה וולך: "זה היה אצלי בידיים/ ולא יכולתי לעשות עם זה כלום", ועל ידי כך, יצירת דיאלוג בין-טקסטואלי בין שני הטקסטים. בשתי היצירות, "זה" כלומר, הנעורים, ההודמנויות, ומגוון אפשרויות החיים "היו אצלי בידיים", אך הוחמצו, ובשתיהן, דוברת אשה פונה לנמען גברי המתואר כאינפנטילי: "עומד כמו ילד קטן בסינר לצואר/ ואומר גמ וחוזר על השאלה". הביקורת הבוטה כנגד צורת חיים עקרה זו, המשתמעת מסיפורה של אמיר, נאמרת בבטנות בשירה של וולך: "מה עשית עם זה שואלים לאן/ בזכות את כל זה, היה לך סיכוי".

דרך נוספת, להעצמת חלדונו של דורון היא השוואה בינו לבין נורית, בת דורו וגילו, השותפה לאותו מרחב ומסלול חיים. נקודת הדמיון ביניהם היא סיכום החיים על ידי תיאור החלומות שלא מומשו ו"הגיעו בסוף היישר



נתן יד

דָם ואומר דָם יאמרן צבע" (גלבוע, תשי"ג, עמ' 88). ההתמקדות ב"כתם", הצמדתו לדם, השימוש בסכין להסרתו, הניסיונות הנואשים ההולכים ומתעצמים לסילוקו, כשלון הניסיונות כולם, מהדהדים את שירו של דוד אבידן 'הכתם נשאר על הקיר': "אז לקחתי סכין-מטבח וניסיתי לקרצף את הכתם [...] ואני כל-כך האמנתי, שהדם יכסה על הכתם. / אם כך ואם כך - הכתם נשאר על הקיר" (אבידן, עמ' 39, 1950).

גם בתוך קבוצת ה"אנחנו" ישנו "אחר" - המספר אייל. מצד אחד, הוא שייך ל"אנחנו", הוא חייל ישראלי בתוך קבוצת חיילים ישראליים, שמו מתחיל בא' כמו של בכירי ה"אנחנו", הוא נתון באותו מרחב פיזי-פוליטי-חברתי כמוהם, הוא עבר יחד איתם את הקרב, הם והוא אבלים וכואבים את מות חבריהם, ושותפים בעל-כורחם למשימת השארתו בחיים של הפלסטיני הפצוע והטסתו לבית חולים ישראלי. אחרותו של אייל-המספר ניכרת כבר בשמו ('אייל' - מטאפורה לחלש, לתחליף העקוד), ובמיוחד בצורך שלו להשיע קול אחר, כפי שהוא ניכר במונולוג הווידוי הקודה, המיוסר, חסר כל נקודה, המתפרץ מפיו. אחרותו ניכרת גם במצב המצוקה הגופנית והנפשית הקשה בו הוא נמצא, בחוסר יכולתו ומיומנותו לתפקד כחייל, אך בעיקר ביחסו האנושי, החומל, המכיל והמביט ב"אחר"-האחר, ובהבנה האינטואיטיבית, שהוא יוכל למצוא מזור למצוקתו שלו עצמו, רק אם יביט ויכיל את האחר. כך, כאשר איציק מרים את הנשק ומכוון לראש המדמם ואצבעו כבר על ההדק, בוקעות מפיו של המספר המילים הנכונות, היחידות והבלעדיות שימנעו את הלחיצה על ההדק: "פתאום שמעתי את הקול שלי יוצא ממקום נמוך בחזה מדלג על חלל הפה שלי וביקע אל האוויר ברחש צרוד, ידגע

ברשימה זה". דמותו של אופיר, טייס המשנה, מעוצבת על ידי אמצעי אפיון שונים המכוננים את עליונותו ומובחרותו: שמו, תפקידו הבכיר, ומדיו המרשימים והמבהיקים: "אני שומע את עצמי אומר לו [...] סחתן על החליפה, הסרבל שלו נראה מזגהן ונקי כאילו גלש לו עכשיו מתחת למגהן של אמא שלו". "אופיר" - משמעו במקרא: "זהב" או "מקום הזהב", ולעיתים קרובות הוא מופיע בצירוף "כתם אופיר": "והחכמה מאין תמצא / ואי זה מקום בינה? / [...] לא תסולה בכתם אופיר / בשהם יקר וספיר" (איוב כח, יב-טז), וגם: "אוקיר אנוש מפז ואדם מכתם אופיר" (ישעיהו יג, יב).

"כתם" אופיר זה, אינו יכול לשאת את ה"צבע" שהומטר עליו מדמו של ה"אחר". הוא כועס ומרבה בפעולות כפיוניות למחייתו: "הוא מקלל, מסתכל לכל הצדדים, מקלל שוב, [...] מחפש איזו ממחטה או משהו לנקות את הצבע הזה, התנועות שלו מהירות מדי וקטועות [...] הוא מרים [...] זורק [...] עובר בצעד רחב מעל המדמם [...] מרים תיק גב, פותח אותו, מחטט, מחטט, מקלל, זורק [...] מקלל והופך דברים, מרים תיקים מקלל זורק אותם חזרה, מוצא מטלית מלוכלכת ליד הכיסא, מתחיל לשפשף את כתם הצבע של המדמם שנמצא על המכנס [...] , משפשף ומקלל משפשף ומקלל [...] מוציא מכיסו אולר, שולף את הלהב לאט מנדנו [...] ומתחיל לשייף את הבד של מכנסיו [...] אופיר סופית לא מצליח להוריד את הכתם, זה מה שהוא עושה כל הזמן, מנסה להוריד את הכתם ומקלל".

סיפור זה בונה את מלוא משמעויותיו על ידי הגדלת נפח התהודה הספרותי שלו, על ידי הכלתו באופן מרומו טקסטים קאנוניים בתרבות היהודית והישראלית, ויצירת דיאלוג בין-טקסטואלי איתם. כך, תחושת התרת הדם של המיעוט, דם הקורבן ה"מזנק" אל בגדיו של מעולל העוול, מבצע פעולה שאין דרך אחרת לבצעה, ומותר "כתם שלעולם לא ימחה", מהדהדים באופן אירוני, מהפך וחתרני את שירו של ביאליק 'על השחיטה': "דמי מותר - הך קודקוד, ויונק דם רצה, / [...] על כותנתך - / ולא יימח לנצה, לנצה". ראיית הדם בהופעתו הפיזית חיצונית כצבע, בתוך התעלמות ממשמעויותיו הקונקרטיות והסמליות כמתנות חיים, הימצאות כחשכה גמורה, בעלטה, בבחינת חוסר יכולת להביט ב"אחר", מהדהדת, באופן אירוני מהפך וחתרני אף-היא, את השיר 'בעלטה' של אמיר גלבוע: "אם יראוני אבן ואומר אבן יאמרו אבן. / אם יראוני עץ ואומר עץ יאמרו עץ. / אך אם יראוני דם ואמר דם יאמרו צבע, אם יראוני

המחלקה, איתן ש"לוקח פיקוד באחריות" החבר שנהרג, אופיר טייס המשנה ואייל המספר. "אחרותו" של ה"הוא" ניכרת בהיותו שונה מה"אנחנו": חסר שם, פלסטיני, שוכב, פצוע-קשה, ובעיקר, בהיותו חסר-קול, הן משום שאינו שותף בעברית, שפת ה"אנחנו", והן משום שהוא פצוע קשה ומתקשה פיזית להפיק כל קול. חוסר האפשרות של ה"אחר" להפיק קול מגרובו, מפוצה על ידי "קולו" ונוכחותו המתריסה והמתפרצת של הגוף הפצוע. דם-הגוף של ה"אחר"-הפצוע מהווה תחליף לקולו המודחק, הדם הממלא את הפה, מקום הקול המושקע, ומבצע את פעולת הדיבור: הוא



דוד אבידן

פעיל, תוקפני, מומטר - מגופו של ה"אחר" - האחד חסר-קול ושם, לכיוונו של ה"אנחנו" בעלי-קול ושם - ומכתים: "המדמם משתעל ויורק לכל הצדדים כמו ממטרה, יריקה אדומה, מוקי חוטף חלק, אני מצליח להתחמק, טייס המשנה [...] אופיר [...] פתאום חוטף ממטרה מהמדמם, [...] המדמם שוכב [...] והפה שלו מלא בדם [...] המדמם לבד, אין לו כלום, יש לו רק דם שממלא לו את הפה ועף כמו ממטרה עם כל שיעול שלו, נדבק בכולנו, ומשאיר לנו כתם שלעולם לא ימחה".

"אחרותו" של ה"הוא" מעוצבת גם דרך יחסם המחפין, האינסטרומנטלי של ה"אנחנו" כלפיו, בתוך התעלמות מוחלטת מאנושיותו וממשמעות חייו. כך איציק, סמל המחלקה, מרבה להשתמש במילה המחפיצה - "זה" כאשר הוא מדבר על ה"הוא": "זה כלום, זה אחד גוסס [...] זה מספר גבוה ברשימה של המבוקשים האפס הזה, המח"ט הוריד פקודה, חייבים להשאיר אותו בחיים [...] זה מספר גבוה

ונותן תוקף לקריאתו הפוליטית האוקסימורונית-לכאורה - של נתן נח בעקבות מלחמת לבנון: "על הזכות הגדולה להיות פה/ על הזכות הגדולה לומר לא". ■

יצירות שהוזכרו במאמר

סיפורים:
אמיר גפי, 1997, "עד גיל 21 תגיע לירח", בתוך: **עד גיל 21 תגיע לירח**, כתר, עמ' 7-14.
נווה אפרת, 2003, "כתם" הארץ'

שירים:
אבדן דוד, 1950, 'הכתם נשאר על הקיר', בתוך: **ברזים ערופי שפתיים**, בבל, עמ' 39.
ביאליק היגן, 1966, 'על השחיטה', בתוך: **שירים**, דביר תל-אביב, עמ' קגב.

כרזה 'על השחיטה', בתוך: עורכים: חבר ורון, **ואין תכלה לקרבות ולהרג - שירה פוליטית במלחמת לבנון**, קו אדום, הקיבוץ המאוחד.
גורי חיים, 1949, 'הנה מוטלות גופותינו', 'הרעות', בתוך: **פרחי אש**, ספרית פועלים, מרחביה.
גלבע אמיר, 1953, 'בעלטה', בתוך: **שירים בבוקר**, **בבוקר**, הקיבוץ המאוחד, עמ' 88.

גפן יהונתן, 1982, "אמא כבר מותר לדבר", 'מעריב', סופשבוע', 27 לאוגוסט.
וולך יונה, 1969, 'לא יכולתי לעשות עם זה כלום', בתוך: **שני גנים**, דגה, עמ' 35.

זך נתן, 1982, 'שיר NO טיפוס' בתוך 'מאזנים' 6.
עוז עמוס, 1982, "מגש הכסף 1982", 'דבר', 7 בספטמבר.

עלי א, 1982, 'ארונות', 'על המשמר', 15 ביולי.
רביקיביץ דליה, 1982-3, 'רחיפה בגובה נמוך' בתוך, 'חדרים' 3.

שמוש א, 1984, 'על השחיטה', בתוך: **עלי הגיזן בכינור**, ספרית פועלים, עמ' 54.

מחקר:

גורביץ' דוד, 1997, **פוסט מודרניזם**, דביר.

חובת הזיכרון של הרע-המת שנפל בקרב, הדם, המילה "מקודשת", כל אלה, בשילובם הדחוס בסיום הסיפור, יוצרים זיקה בין-טקסטואלית להבטחה קודמת, ידועה, מוכרת, שכוננה ומכוננת את תודעתם של דורות לוחמים: "אך נזכור את כולם/ את יפי הבלורית והתואר, / כי רעות שכזאת, לעולם/ לא תיתן את לבנו לשכוח./ אהבה מקודשת בדם/ את תשובי בינינו לפרוץ" (גורי, 1949). בשירו של גורי חובת ה"נזכור את כולם" מופנית אך ורק לקבוצת ה"אנחנו", קבוצת השייכות הטבעית שלו, רעיו החיילים המתים. לעומת זאת, בוודיו של אייל, הדמות המספרת בסיפור "כתם", החובה המקודשת של "נזכור את כולם" מוסבת, בעיקר, על חבריו המתים, יובל ואיתן, אבל מכילה בתוכה, מותנית, בהתבוננות ובזיכרון של דמות ה"אחר" שעד כה הודרה, הודחקה והושקתה מהמבט ומהזיכרון הישראליים: "בחור צעיר, בגיל שלי [...] אני מסתכל על בגדי ורואה כתמי דם, שלו, שלי, לא יודע, כבר באמת לא משנה לי".

סיפור זה העוסק בהכרח לראות את ה"אחר" וזאת כדי להיות מסוגלים לראות את עצמנו ולזכור את מתינו, עשוי לסמן תחילתו של מהלך חדש-ישן בסיפורת העברית הנכתבת בידי סופרים צעירים: שימוש ב"קול האישי" לא כדי לבטא את שימון חייהם של צעירי הדור/ון, אלא כדי להשמיע את הקול המודחק והמושק של ה"אחר" באשר הוא. שימוש ב"מבט" לא כדי להתבונן בקרוב, בדומה, בתל-אביבי-שנקינאי עשיר וממותג, אלא כדי להתבונן, לאשר את קיומו, ולהכיל את ה"אחר", הנדח ה"מדמם". מהלך חדש-ישן זה, שיתכן ומסתמן בסיפורת העברית, חוזר

מה הנהלים, 'מה הנהלים', לא אמרתי: 'רגע תעצור אל תירה זה בן אדם חי', לא אמרתי 'תירה, תמית אותו כמו שהוא המית אחרים', רק אמרתי 'רגע, מה הנהלים מה הנהלים', אבל איציק באמת הוריד את הנשק, הסתכל עלי ואמר, 'טוב'.

המספר מיטלטל בין שתי אפשרויות מנוגדות ביחסו ל"אחר" (ממש כמו המשוררת בשירה של דליה רביקיביץ 'רחיפה בגובה נמוך'): אפשרות הוויתור על המבט, ההתעלמות, ובניגוד לה, אפשרות מימוש המבט, ההתבוננות. האפשרות הקלה, המיידית, זו שנבחרת על ידי חבריו ה"אנחנו", היא התעלמות ממצוקת האחר: "אני אומר לעצמי דברים בקול קטן פנימי ששמור לי ולחלל בטני [...] אין לו כלום יש לו רק דם [...] אל תסתכל עליו בכלל [...] אין לו כלום". אלא שאפשרות זו, עם ההקלה שבה, גובה מחיר כבד מהמספר בגורמה לו למצב שיתוק, היאטמות, פיצול מתעצם, וקשה מכך, שכה מייסרת של פני חברו הטוב הנתפסת בעיניו כבגידה ב"חובתו המקודשת": "העיניים של איתן הולכות לי לאיבוד לעד, אני לא עומד בחובה שלי [...] אולי בגלל שאני שומע את הנשימות של עצמי ממרחקי גלות, הולכות ונשנקות כמו בכל התחלה של התקף". האפשרות האחרת, הקשה יותר, זו שמודרת לחלוטין מצד ה"אנחנו", היא אפשרות ה"מבט", התבוננות אנושית חומלת השמה לב לפרטי, לאישי, לאנושי, התבוננות הרואה את הדומה. התבוננות של אדם באדם, של צעיר בצעיר, של לוחם בלוחם, של "מדמם" ב"מדמם", של "אחר" ב"אחר". אפשרות זו נבחרת-נכפית על ידי אייל המספר בתוקף רגישותו ועמדתו המוסרית כלפי המציאות: "אין לי כוח יותר לברוח, אני נעמד קרוב אליו ופוקח את עיני, אני רואה אותו שוכב, [...] אני רואה את הפנים שלו, את הזקן השחור העבות, אני מסתכל על עיניו העצומות, בחור צעיר, בגיל שלי, אני רואה את האינפוזיה [...], אני רואה את זרזיף הדם הדקיק בקצה פיו, אני מסתכל על בגדי ורואה כתמי דם, שלו, שלי, לא יודע, כבר באמת לא משנה לי"; אפשרות זו, של התבוננות אנושית ב"אחר"-המדמם, גואלת את המספר מייסוריו, מאפשרת לו למלא את "חובתו המקודשת" - חובת הזיכרון של הרע המת, לסיים את הווידוי המיוסר, ולהשתמש, לראשונה במהלך הסיפור כולו, בנקודה בבחינת סוג של הרפיה וגאולה: "אני רואה את העיניים של איתן ירוקות כהות תחת גבות מקומרות הבנה, הן חוזרות אלי סוף סוף, אני עוטף אותן עמוק בעיניים שלי, אני מחבק אותן ומאמץ אלי כאילו חזרו ממסע ארוך, וממלא את חובתי המקודשת."

ה. חנייתה הלוי

ניחוחות

תְּמִיד מְשַׁאֵר מְשֵׁהוּ מְאֻחֹר
כְּמוֹ מְשַׁקֵּעַ שֶׁל קֶפֶה,
נִיחֻחוֹת,
יֵשׁ רִיחוֹת שֶׁנִּדְבָּקִים בָּהֶן לְעַד.

אֲנַחְנוּ רְצִים מְהֵר מְדִי
צְרִיף לְחֻכּוֹת לְנִשְׁמוֹת
דְּבַר - אֵךְ חִבֵּק אוֹתִי אֵלַיָּהּ כְּבָר.
יֵשׁ דְּבָרִים שְׂאֵי אֶפְשֶׁר לְהַפְסִיק מֵהֵיּוֹם לְמָחָר.

שירים על סף הבית

בכסות דקה

בכסות דקה וברגל יחפה
ריח הגוף הטחוב שלה ואף על פי כן
היא פושטת צואר, תרה צפורית אחרי
פרורים
פולשת לחלום זר, לחללים לא לה
בחמדה של יונת בר
מצמיחה ענפים בירקות חדשה
מן הסתם תוסיף לארות את דבש האור
בינות לעלים
אולי תותר על נגיסת התפוח
בדעה צלולה,
אבל היא רוצה להשאיר במלא צהריה
ולפני בוא המשיח
היא תגיד מזמור.

סדק

בהבל פה על זכוכית החלון אני מצירת
יונה קטנה
שתשמר עלי מכל רע
בסוד קסמה להניח סימן שאלה גדול
ולסגור כמו פרי על גלעין
בהמתנה ארכה
לבד בתור
על ספסל
בכבוד של יונה בלעדית
תוחמת לעצמה את עצמה
בנקדת אל-תזור
לא עוצמת עין
בקצה המקור שולה את ההכרחי
מדרך כל בשר -
אין על עגול הקן.

בערב החג
הוציאה אמי בהתבא
את קפסת התכשיטים
ופתחה כבלידה מאחרת
לבדק אם הכל כשורה.
המפתח על לוח לבה
הצל
צלו של ספק
ואור יקרות בא באצבעותיה התפוחות
הצבועות בלק
כששננה לעצמה צורות תכשיטים
כאסף ביצים עזובות.
משתיקת הרפוד האדם בכטן הקפסה
(מכפל במראה הקטנה)
פתאם חזרה לעצמה,
קולה לא בגד בה
כשאמצה ללבה שרשרת דקיקה
שעון זהב שנעצר מחוג על מחוג.
עונדת מסירה בודקת
את הזכרון השט בתוכה
ושמא נפל רסיס
רק היא יכולה לדעת
מה אחיות עינים ומה אכזב
בחלקת זמן שהחליד.
עיניה מאפילות אך בוויית שפתייה נצנוץ.
היא תחזיר את הכל
אחד אחד לקפסת העץ הישנה
תמתין

במקלה העור
כמו חוני המעגל מסמנת לו את עצמה
דמטר, זר שבלים בשערה תבוא
תפרס לה מלחמה
הנה היא מחבקת את בטנה כמו עץ
החובק את פרותיו מעין כל
בפריה האפיל צומח היער הפרוע
זהוב וירוק-עד נוטף שרף ותסיסה של
נחש
אז יבוא איש לפלח אותה
ופלח אחר פלח
תמתק לחכו.
על סף הבית היא סובבת על צריה
לא תלך על סף
האדמה רכה
הכתם עליה רך עוד יותר
היא תבחר בהר הברכה
או בהר הקללה
להטיל עליו את חסד אלהים
ורחוק מפנינים מכרה.

מוספים, ספרים, אירועים

גורי קורא את דרוויש

אין ספק שאין איש מתאים יותר מחיים גורי, משורר **מאזרחים**, לכתוב על ספרו של מתמודד דרוויש משורר **מצב מצור** (מערבית: מוחמד חמוה ע'נאים, הוצאת אנדלוס, 95 עמ', 2003) כפי שעשה כרשימתו "הדם ואבן התכלת" (ספרים 16.07.2003). בבהיגת "טורא בטורא לא פגע איניש באיניש פגע", כלומר "הר בהר לא פגש, אדם באדם פגש", ושניהם, הלא הם, כל אחד בנופו, כמעין הר בהוויה השירית והחברתית של עמו.

ברגישות, בלא התנשאות ובלא התבטלות, שם גורי את אצבעו על כל שיר וכל שורה, כמעט, המעוררים את תגובתו. "פגישותי עם שיריו של דרוויש, מאז שנות השישים - הוא כותב - היו תמיד גרויות חשש סקרני. לא פעם נכנסתי ל'כוננות ספיגה' בהתקרבי ל'צומת הדמים' של ההקשר הפוליטי". הוא מוסיף כי רצה הפעם לדעת מה כותב דרוויש כעת על הסכסוך הממושך בין העמים, מה דעתו על "השונה שבדומה" במצבם של שניהם.

בהערכה כללית על הספר כותב גורי, כי **מצב מצור** ריתק אותו. לדעתו ספר זה הוא בבהיגת מועט המחזיק את המרובה. השירים קצרים. ללא כותרות. מתמצתים. אין זו פואמה סיפורית רצופת עלילה, אלא השירים השונים נקראים במבודד ביחודם. "פעם הם מזדהים עם שכניהם בספר ופעם הם נוגדים להם. לפעמים שני חלקי השיר יריבים זה לזה במתח הסתירה שבהם". אין ספק, קורא ישראלי, רגיש ועצמאי, מיטלטל במתח הסתירה הזאת, המובנית לא רק בשירים, אלא במציאות עתירת הסתירות עצמה. פעם

הפנייה אל הישראלי היא כ"אל רוצח" עמודים 27-28; פעם כ"אל סוהר" עמודים 66-68; ופעמים רבות, באותו שיר עצמו, כאל בני אדם, שווים להם בכל, אך עם זאת פוגעים באנושיותם, כמו בשיר החזק אותו מצטט גורי:

אתם העומדים במפתן - היכנסו

שתו איתנו קפה ערבי

[אולי תרגישו שאתם אנשים כמונו].

אתם העומדים במפתני הבתים

צאו מהבקרים שלנו,

שנהיה בטוחים שגם אנחנו

בני אדם (עמ' 16)

גורי כותב על שיר זה, כי הוא מזמין את "העומדים על הסף" להיכנס, לשתות קפה, להשתלב במרחב, לא להיות זרים, וגם, בהמשך אותה פנייה, מצווה עליהם "צאו מהבקרים שלנו", מכיוון שהנוכחות שלנו פוגעת באנושיותם. (והוא מבדיל בין "צאו" זה ל"צאו" בשיר אחר שפורסם ב-1988 שקרא: "צאו מהכול...").

גורי אינו מוותר לדרוויש בקלות ככחמורות, אינו שוכח לומר כי בניגוד למשוררים ישראלים בולטים, "דרוויש אינו מנסה לחלק את האשמה ותולה את מלוא כובד הקולר בצווארנו"; אינו מוכן להעלים עין ממקומות בהם הוא משרבב לשורותיו את "תא הגז", או מאותם שירים (שיש בהם "משהו מצמרר") על השהידים, אך לא נעלם ממנו גם העיקר, לדעתי, שהוא הדבר הבולט ביותר בספר, ומה שגורי מגדירו כ"אמביוולנטיות המאפיינת רבים משירי הספר, איזה ניסיון נואש להידברות, לפיוס אפשרי".

הוא מציין את האירוניה העצמית המרה שבו, כמו למשל בשיר העוסק במשפחולוגיה של השוהדה, "שיש בה איזו הצטברות חונקת של מספיק ודי": "השהידה בת השהידה בת השהיד / ואחות השהיד ואחות השהידה גיסת / אם השהיד נכדת סבא שהיד / ושכנת דוד השהיד [וכו' וכו'] - " (עמ' 83).

דרוויש הוא משורר אמיתי, כותב גורי. הוא גם "משורר לאומי", הוא אומר, ומוסיף, כי לנו אין ולא יכול להיות לעת הזאת "משורר לאומי", בהיותנו חברה שסועה המכילה משוררים שונים המתעמתים זה עם זה על צדקת הדרך וגם על שירתו של דרוויש וההוויה הלאומית שהוא מייצג.

אולם מה שחשוב, בעיני, יותר, הוא - שגורי מתמודד לא רק עם השירים עצמם, אלא גם עם ההוויה הכוללת שהם מייצגים ומייצרים, ומתעמת בגלוי עם "השונה שבדומה" (ועם הדומה שבשונה) שבשני הנרטיבים, הפלסטיני והישראלי, שיש לו חלק בעיצובם. בהמשך הוא כותב כי במהלכם המצטרף יוצרים השירים האלה עדות חיונית להבנת ההוויה הפלסטינית הנתונה, כשם הספר הזה ב"מצב מצור". אין זה רק הסגר שהוטל על רמאללה במבצע 'חומת מגן', לאחר הטבת במלון פארק בנתניה, אלא מצור כמצב של קבע. וכאן הוא אף מכתיר הוויה זו בשם: הוויית "הנצורים והגולים", שדרוויש הוא משוררה, שם שהפלסטינים יכולים בקלות לאמץ. אין זו כותרת מקרית, שכן גורי גוזר אותה מהוויית "הנצורים והצודקים", שהיא, בעיניו, הוויית היישוב העברי בארץ ישראל במשך עשרות שנים, ויוצר בכך סוג של משוואה בין השתיים. "מילדותי כבן הארץ הזאת - הוא

כותב - גדלתי בהוויית 'הנצורים והצודקים'. ההווייה העברית-ישראלית בארץ ישראל היתה בי 'הוויית קוצים' כביטוי של ברנר, והוויית מצור. אנחנו נתפסים כגוף זר בעולם הערבי העוין, הלא משלים, הלא סולח. המצור היה גם יהודי מאוד. תמיד במהלך הדורות ידעו אבותינו



מתמר דרוווש

את בדידות הנצורים, האחרים המוחרמים, כלואי הגטו. לא קל לנו להתגלות כצרים על אחרים. אך תהיה זו התחסדות מיותרת, בשם הכרת לא יגונה, להתכחש לעובדה שאנו שולטים זה זמן רב בעם אחר, שלטון המביא להרס ולהשפלה... אכן, שני העמים למדו להכאיב זה לזה.

לסיכום הוא כותב, ובנקל אצטרף לסיכומי: "מצאתי כאן לא מעט שירים מן המיטב, שיש בהם חוכמת ניסוח, דקויות ויכולת הגדרה אנינה. אם אינני טועה יש בהם גם עייפות מדם ומשנאה, ואפילו המלצה פצועה לעתיד אחר." גורי זהיר בדבריו, אך אפשר לומר בוודאות, כי לא רק שאינו טועה, אלא, לתחושתו, יש בספר זה לא רק עייפות גדולה מאוד ממצב המצור וממצב הסכסוך, אלא גם כמיהה גדולה לשלום, לנורמליות, לחיים רגילים של יומיום. הספר מסתיים במחזור של שירים קצרים על השלום, שגורי מזכירם. הנה אחד מהם: "השלום, געגועים - בנפרד - של שני אויבים / לפיהוק על רציף השעמום // השלום אנחת שני אוהבים רוחצים / באור הירח העמום" (עמ' 90).

מצדי אוסף כי הכמיהה ל"שעמום", כסמל לחיי שלום נורמליים, רווחת מאוד בספר. באחד השירים עושה בו דרוווש שימוש מבריק:

המצור הזה לא ייתם

עד שירגישו הצרים, כמו הנצורים,

שהשעמום

הוא תכונה מתכונות האדם (עמ' 45).

השעמום משותף לצרים ולנצורים, וכשיכירו

שני הצדדים באנושיותם המשותפת, ייתם המצור.

"אולי בייסורים קשים מנשוא, מבקיע בכל זאת הזמן האחר", חותם גורי את מאמרו. נראה לי, כי תרומתם של משוררים לעידודה של הכרה הדדית כזאת, זה בנרטיב של זה, יכולה להיות גדולה. לכן, יש חשיבות מיוחדת למאמרו של גורי דווקא כחלק מתחילתו של שיה כזה. שערך בנפשכם, לו דרוווש היה כותב (לא היום, אולי מחר) מאמר דומה על ספרו של גורי **מאחרים?**

הקץ יהיה התנגשות ציוויליזציות

כשפרסם פרנסיס פוקויאמה ב-1989 את מאמרו הידוע "קץ ההיסטוריה", נדמה היה לרגע, שהעולם, אכן, הגיע אל המנוחה והנחלה ויוכל לשקוט ארבעים שנה לפחות. אולם לא חלפו אלא ארבע שנים עד שסמואל הנטינגטון פרסם ב-1993 את מאמרו הידוע לא פחות "התנגשות ציוויליזציות", המערער על התזה של פוקויאמה. בזמן הקצר שחלף מאז ושבו התרחשו מלחמות וסכסוכים לרוב, בבוסניה, צ'צ'ניה, שתי מלחמות בעיראק, והפיגוע במגדלי התאומים ב-11 בספטמבר 2001, מתברר שתחזיותו של הנטינגטון הן שמתאמתות ושקץ ההיסטוריה יהיה, כנראה, התנגשות ציוויליזציות.

ביסוד שני המאמרים, שהפכו מאוחר יותר לספרים, עומד ניסיון דומה לפענח את דפוס ההתנהגות (פרדיגמה בלשון המקצוע) של העולם שלאחר קריסת ברית-המועצות ותום עידן המלחמה הקרה. אלא שבעוד שפוקויאמה סבר שאנו עדים לקצה של ההיסטוריה בתור שכזה, שמלחמת האידיאולוגיות הגיעה לסופה, שהדמוקרטיה הליברלית המערבית ניצחה, ולכן מעתה לא צפויים בעתיד מאבקים רעיוניים גדולים ומסעירים, ואף חשש שמא "יהיה משעמם למדי"; סבור הנטינגטון כי דווקא ניצחון המערב הוא תחילת שקיעתו, וכי התפרקות החישוקים האידיאולוגיים, שחישקו את שני הגושים הגדולים, והופעת חישוקים תרבותיים במקומם, יצרו לאו דווקא עולם הרמוני חד-קוטבי, כפי שהאופוריה של סיום המלחמה הקרה דימתה לרגע, אלא עולם די-הרמוני רב-קוטבי, עתיד סכסוכים ועימותים.

התנגשות הציביליזציות של הנטינגטון (הקדמה: דן מרגלית, תרגום: דוד כן-נחום, הוצאת שלם ירושלים 2003, 512 עמ') איננה משנה סדורה, אלא יותר אוסף של תובנות, הבנויות על התבוננות מעמיקה במציאות ובהיסטוריה, מגובות בשפע מידע ונתונים (כלכליים,

דמוגרפיים, גיאוגרפיים; גרפים וטבלאות) מאירי עיניים. בתמצית טוען הנטינגטון, כי לאחר תום העידן האידיאולוגי (שאפשר לכנותו גם "מודרני"), קווי הזהות החדשים אליהן נוטות מדינות וחברות להתכנס בעידן החדש (שאפשר לכנותו גם "פוסט-מודרני") הם קווי תיחום תרבותיים. וכך, אם לפי החלוקה הבין-גושית הקודמת, מזרח-מערב, היה המערב בעל השפעה על כמחצית ממדינות העולם לפחות, הרי לפי קווי החלוקה החדשים, השפעתו וכוחו פחותים בהרבה.

שלוש הבחנות חשובות, לשיטתו, עושה הנטינגטון: ראשית, מודרניות ומערביות אינם מושגים זהים או נרדפים. שנית, תהליכי

סמואל הנטינגטון



התנגשות הציביליזציות

דן מרגלית הקדמה
דוד כן-נחום תרגום

המודרניות (כלומר עיור, תיעוש, חינוך, ניצות גם משבר זהות למיליוני בני אדם ברחבי העולם. שלישית, כאשר התפרקו החישוקים האידיאולוגיים, שבו חברות רבות לחישוקים המסורתיים, כאשר הבילט שבהם הוא החישוק הדתי, שהוא גם החישוק החשוב ביותר בין חישוקי הציביליזציות השונות, מה שמסביר, לדבריו, גם את התחייה הדתית הנרחבת ברחבי העולם, לה אנו עדים בעידן החדש. מצב עניינים זה מסכם הנטינגטון בספרו במילים הבאות:

"האידיאולוגיות הפוליטיות הגדולות של המאה העשרים - ליברליזם, סוציאליזם, אנרכיזם, מרקסיזם, קומוניזם, סוציאל-דמוקרטיה, שמרנות, לאומיות, פשיזם - הן כולן תוצריה של הציביליזציה המערבית. לעומת זאת, כל הדתות הגדולות של העולם הן תוצרים של ציוויליזציות לא מערביות. כעת, כאשר העולם יוצא מן השלב המערבי שלו, שוקעות האידיאולוגיות שאפיינו את הציביליזציה המערבית המאוחרת ואת מקומן תופסות דתות ואופנים אחרים תלויי תרבות של זהות ושל

ינקוט שורת צעדים עליהם הוא ממליץ, והוא חושש כי סופו עלול להיות כסופה של הציוויליזציה הרומית, ששקעה הן בשל התפוררות פנימית והן תחת לחץ מתמשך מבחוץ של השבטים "הברברים". סמוך לסיום ספרו, לפיכך, הוא מצטט את דבריו של ברוטוס ב"יוליוס קיסר" לשקספיר (בתרגום מאיר ויזלטיר):

צבאנו מאויש, זו שעתנו.
אויבנו מתחזקים מיום ליום;
אנחנו בפסגה וכבר נוטים לרדת,
כי יש מחזור גאות בעלילות אנוש [...]
על פני גאות כזאת שטים גם אנו,
וזרם זה חוכה לתפוס בזמן,
או שנפסיד כל מה שכבר השקענו.

"ובעצם, הרי אני סיני..."

במסה המרתקת של אליאס קנטי **המשפט האחר** המכתבים של קפקא אל פליצה (מגרמנית רחל בר חיים, עורכת אילנה המרמן, פרוזה אחרת, עם עובד 2003, 174 עמ') שב ועולה מדי פעם עניין מסקרן, שצד את עיני, ובו בלבד אעסוק כאן, והוא זיקתו של קפקא למסורת הסיפור הסינית. [על היבטים אחרים כתב יצחק לאור מאמר מצוין בשני המשכים ב'הארץ' ב-20 וב-27 ביוני, וכן עודד וולקשטיין ואביעד קליינברג, במאמר כעוס וצדקני במיוחד, במוסף 'ספרים' של ה-23 ביולי].

כותב קנטי: "המדהים ביותר הוא אמצעי אחר שקפקא שולט בו שליטה גמורה כל כך, שאין למצוא כמותה אלא אצל הסינים: הגלגול במשהו קטן. מאחר שתיעב את האלימות, אך לא בטח בכוחו להילחם בה, הגדיל את המרחק בינו לבין החזק ממנו עד שהתקטן לעומתו עוד ועוד. ההתכווצות הזאת היה לה יתרון כפול: הוא התחמק מן האיום על ידי שנעשה זעיר מדי לגביו, ואת עצמו שחרר מכל האמצעים הפסולים של האלימות; החיות הקטנות שהוא אהב להתגלגל בהן לא היו מסוכנות" (עמ' 131). קנטי אינו מתכוון בהכרח לחרק בסיפור "הגלגול", שבו נתגלגל גרגור סמסא, עליו נאמר כי היה "שרץ ענקי" (שם קורה תהליך הפוך של הגדלה), אלא יותר, למשל, לחולד, עליו כתב כבר במכתב מוקדם משנת 1904 למכס ברוד, מכתב שקנטי קורא לו "מכתב החולד": "אנחנו חופרים בתוכנו כחולד ויוצאים מהריסות מרתפי החול שלנו שחורים לגמרי ומכוסי פלומת שיער, רגלינו הקטנטנות, האדומות והעלובות מתוחות מעלה בבקשת חמלה ורוך" (עמ' 132), שמוכר קצת את שיר

על תרבות וציוויליזציה, וקווי השבר בין ציוויליזציות הופכים לקווי הסכסוך בפוליטיקה העולמית. בזמן המלחמה הקרה נאלצו מדינות מערביות כמו אוסטרליה, פינלנד ושבדיה, להיפרד מאירופה ולהיות נייטרליות. עתה הן יכולות להצטרף אל קרוביהן התרבותיים באיחוד האירופי. מדינות כמו פולין, הונגריה, צ'כיה וסלובקיה, אשר רותקו לגוש המזרחי באמצעות חברותן בברית ורשה, חותרות כיום להיספח גם כן לאיחוד האירופי ואף לנאט"ו. בארצות הבלקן השתייכו יוון וטורקיה לנאט"ו, ואילו בולגריה ורומניה לברית ורשה. כיום, נעשתה הברית בין יוון לטורקיה חסרת משמעות ולעומתה מתרבים הסכסוכים ביניהן בעניין קפריסין. מקרה מיוחד היא יוגוסלביה לשעבר. תחת השלטון הקומוניסטי של טיטו היא היתה מדינה אחת מאוחדת, ואילו כיום היא שוב מפוצלת לפי חלוקה דתית: רוסיה תומכת בסרביה האורתודוקסית, גרמניה מעודדת את קרואטיה הקתולית, ואילו הארצות המוסלמיות מסייעות לממשלה הבוסנית האיסלאמית (עמ' 157-158).

מסיבות היסטוריות רבות ושונות, שלא כאן המקום לפרט, סבור הנטינגטון שהתנגשות הציוויליזציות החמורה ביותר עתידה להתרחש (וכאמור מאז הופעת ספרו כבר מתרחשת), לאורך קו השבר שבין האיסלאם למערב. לעניין זה היבטים כלכליים, תרבותיים, דמוגרפיים, וגם צבאיים, כאשר במרוץ להשגת נשק השמדה המוני (שעמד, כזכור, גם ביסוד ההתקפה על עיראק) נוטלות חלק מדינות כמו פקיסטאן, איראן, ומדינות מוסלמיות נוספות בצפון אפריקה. בניגוד למי שמנסים להמעיט בחשיבות העימות הזה, כמו קלינטון למשל, טוען הנטינגטון כי זהו אכן סכסוך ארוך ומתמשך בין שתי תרבויות המתחרות על כוח ושליטה, שתחילתו בראשית המאה ה-7, עם הופעת האיסלאם בחצי האי ערב, המשכו במאות ה-15 וה-16 בתקופת מסעי הצלב וכיבוש ספרד, והנמשך, תוך עליות וירידות עד ימינו, כאשר העידן הפוסט-קולוניאלי וכן התמוטטותה של ברית-המועצות, הביאו עצמאות למדינות מוסלמיות נוספות ותוספת כוח לגוש זה. מה שתורם לחומרתו של סכסוך זה, איננו רק משכו ההיסטורי לאורך כאלף וחמש מאות שנה, ולא רק רוחבו הגיאוגרפי המשתרע על פני כמחצית כדור הארץ, אלא גם האופן שבו האיסלאם, ולא דווקא הפונדמנטליסטי, רואה את תרבות המערב (לא בהכרח את הטכנולוגיה המערבית, המשרתת ביעילות את הטרור), כתרבות נחותה, מושחתת ומנוונת מבחינה מוסרית. תחויות של הנטינגטון, לכן, פסימית למדי. אין הוא בטוח אם המערב המתכוון יוכל לשרוד, אלא אם כן

מחויבות. ההפרדה בין דת לבין מדיניות בינלאומית, תוצר אופייני של הציוויליזציה המערבית, מגיעה לסוף דרכה. את ההתנגשות בין ציוויליזציות בשל רעיונות פוליטיים שהוליד המערב, דוחקת ההתנגשות בין ציוויליזציות בשל תרבות ובשל דת" (עמ' 53). הנטינגטון פוסל את האפשרות שאנו מתקדמים לקראת ציוויליזציה אוניברסלית משותפת לכל ("תרבות דאבוס" הוא קורא לה, על שם מקום ההתכנסות בשווייץ של המדינות העשירות בעולם, המשותפת רק לאליטה דקה של אנשי מינהל ועסקים). הוא גם אינו סבור שתהליכים גלובליים עלולים לבטל הבדלים תרבותיים. את המודרניות, דהיינו תהליכי הקדמה הטכנולוגית, יכולה לאמץ כל ציוויליזציה, ואילו תרבות המערב, שהיא סך כל הערכים המערביים, היא עניין שונה.

באופן סכמטי מדבר הנטינגטון על שש-שבע ציוויליזציות: סינית, שתחילתה לפני למעלה משלושת אלפים שנה והמכונה גם, על פי דתה, קונפוציאנית. גיאוגרפית היא גדולה מסין ומקיפה גם חלקים גדולים בדרום מזרח אסיה, ואת תרבויות וייטנאם וקוריאה; יפנית, שצמחה מן הסינית החל מן המאות הראשונות לספירה. יש חוקרים שמצרפים את היפנית והסינית לציוויליזציה אחת; הינדית, המתקיימת בתת-היבשת ההודית גם כן למעלה משלושת אלפים שנה ושבה מילא ההינדואיזם תפקיד מרכזי; איסלאמית, שראשיתה בחצי האי ערב במאה השביעית לספירה ואשר התפשטה במהירות לצפון אפריקה לחצי האי האיברי, למרכז אסיה, הודו ודרום מזרח אסיה, והכוללת שפע של תת-תרבויות, כמו הערבית, הטורקית, הפרסית, המלוזית; אורתודוקסית, שמרכזה רוסיה והכוללת חלק ניכר מן העמים הסלאביים שאמונתם היא הנצרות-המזרחית שמקורה בביזנטיון; מערבית, שתחילתה במאות השביעית והשמינית לספירה, שדתה היא הנצרות-המערבית והכוללת מבחינה גיאוגרפית את אירופה, צפון אמריקה ואמריקה הלטינית. יש המדברים גם על ציוויליזציה לטינו-אמריקאית כבעלת זהות נפרדת, המבדילה אותה מן המערבית והכוללת גם תרבויות ילידיות, ויש הרואים בה תת-תרבות של הציוויליזציה המערבית.

כדי להבין את חשיבות הפרדיגמה הזאת, כדאי להתבונן כיצד מסביר הנטינגטון בעזרתה דוגמה ספציפית אחת: האירועים באירופה ובארצות הבלקן. כאמור, הנחת היסוד של גישתו היא כי הפוליטיקה העולמית מתעצבת היום מחדש על פי קווים תרבותיים. היערכויות שהיו מבוססות בעבר על אידיאולוגיות וקשרים מעצמתיים מפנות את מקומן לאידיאולוגיות המבוססות

'החולד' של אלטרמן ב"שמחת עניים". קנטי מרחיב מאוד בעניין הסיני ומספר, כי התעניינות בחיות זעירות, בייחוד בחרקים, הדומה לזו של קפקא, אפשר למצוא רק אצל הסינים בחיים ובספרות. לדבריו, כבר בזמנים קדומים נמנו הצרצרים עם בעלי החיים החביבים



על הסינים. בתקופת שושלת סונג נהגו להחזיק צרצרים שגורו ואומנו להילחם זה בזה. אנשים נשאו אותם על חזם בתוך אגוזי מלך חלילים, שצוידו במיוחד כדי להתאים למגורי צרצרים. בעל צרצר מפורסם היה משקה יתושים בדם זרועו, וכשרונו היתושים מדמו, היה כותש אותם ומגיש את הרסק לצרצר כדי ללבות את תאוות הלחימה שלו. במכחולים מיוחדים היו מגרים אותם לתקוף, ואז בכריעה, או בשכיבה על הבטן, היו צופים בקרב הצרצרים. קנטי מוסיף כי צרצר השצטיין באומץ רב במיוחד היה נקרא על שמו של מצביא מכובד מן ההיסטוריה הסינית, והיו מניחים שנשמתו של המצביא ההוא התגלגלה בגופו של אותו צרצר. תוצאות הקרבות הללו היו עשויים לעיתים לחרוץ את גורלה של קיסרות גדולה. מספרים שכאשר פשטו המונגולים על קיסרות סונג, שכב המצביא העליון על בטנו וצפה בקרב צרצרים. כשהודיעו לו שהאויב הקיף את עיר הבירה והיא בסכנה, רצה לדעת תחילה מי ינצח בקרב הצרצרים. הבירה נכבשה, וזה היה סופה של קיסרות סונג (עמ' 135-136).

קנטי מסביר כי נושאים סיניים היו רווחים בספרות האירופית מאז המאה ה-18, אך מדגיש (ולדעתו מסכים הסינולוג הידוע ארתור ואל), כי "קפקא הוא הסופר המערבי היחיד שהוא סיני במהותו". הוא מציין כדוגמה את הסיפור "בניין החומה הסינית" ונוספים ואומר כי קפקא היה "טאוואיסט" טבעי (מי שמחזיק בפילוסופיה של דרך הטאו מאת לאו דוח). קפקא עצמו, בגלוי ממריינבאד, מאפריל

1916, המקום היחיד בו הוא עתיד לבלות עשרה ימים מאושרים עם פליצה, כותב: "מריינבאד יפה להפליא. לשוטט ביערות כאלה אפשר רק כאן. וכעת השקט, הריקות וההיענות של כל החי והדומם אך מוסיפים על היופי... אני חושב שלו הייתי סיני והייתי עומד לשוב הביתה (ובעצם, הרי אני סיני ואני נוסע הביתה) ודאי הייתי חוזר הנה במהרה ויהי מה. כמה היה מוצא חן בעיניך פה!" (עמ' 143). קנטי מספר, כי ציטט את הגלויה הזו כמעט במלואה, משום שמופיעות בה כל כך הרבה מנטייתיו של קפקא: אהבתו ליערות, כמיהתו לשקט ולריקות, יראת הכבוד שלו, וכל הדברים המזכירים טאוואיזם ונוף סיני. כאן, הוא גם המקום היחיד בכתביו שבו אומר קפקא על עצמו: "ובעצם, הרי אני סיני..."

המסה של קנטי עוסקת, כמובן, בנושאים חשובים יותר מאלה, ובמרכזם, כאמור, יחסו של קפקא עם פליצה באור לאור מכתביו אליה - מסכת יחסים מיוסרת וכואבת (פעמיים הציע לה אירוסין ופעמיים ביטל אותם) - בויקתם לכתובתו הספרותית של קפקא. במיוחד מצביע קנטי באופן פוקח עיניים על הזיקה שבין מכתביו של קפקא לסיפור "גור דין" ואף לרומן "המשפט". אולם יש עוד מקום אחד בספר של קנטי שבו נפגשים מכתביו של קפקא, כתיבתו הספרותית, והמסורת הסינית, שברצוני לציין. על כתיבתו הספרותית, על הבדידות של הכתיבה בלילות, מספר קנטי, כי באמצע כתיבת "הגלגול", בימיו המספקים ביותר, הוא מבקש מפליצה שלא תכתוב לו במיטתה בלילות, אלא מוטב שתישן. את הכתיבה בלילות, את הזכות הקטנה הזאת להתגאות בעבודה לילית, עליה להניח לו; וכדי להוכיח לה שהעבודה הלילית היא בכל מקום, אפילו בסין, עניינם של הגברים, הוא מעתיק למענה שיר סיני קצר, החביב עליו במיוחד: מלומד שהיה שקוע בספרו, שכח כי באה העת לשכב לישון. ירידתו, שבקושי כבשה את כעסה, תולשת את המנורה ושואלת - הידעת מה השעה?

קפקא, אומר קנטי, משתמש בשיר על המלומד הסיני כדי ליצור חיץ בינו לבין פליצה. הוא מזכיר לה כי פעם כתבה לו שהיא רוצה לשבת לידו בשעה שהוא כותב; הוא דוחה רעיון זה ומשיב לה: "אבל דעי לך שאני לא הייתי יכול לכתוב... הלא כתיבה פירושה להיפתח בלי די, לכן שום בדידות אינה גדולה דיה בשעה שאתה כותב, שום דממה אינה גדולה דיה בשעה שאתה כותב, אפילו הלילה אינו לילה דיו. לכן הזמן שעומד לרשותך לא יספיק לעולם, כי הדרכים ארוכות ובנקל אתה סיטה מהן. לא פעם כבר עלה בדעתי שאורח החיים המתאים לי ביותר הוא לשבת

עם כלי כתיבה ומנורה בפנימי שבחדריו של מרתף רחב ידיים. את מזוני יביאו לי, יניחו אותו תמיד הרחק מחדרי מאחורי הדלת החיצונית של המרתף. ההליכה אל האוכל בחלוק, דרך כל קמרונות המרתף, תהיה הטיול היחיד שלי. אחר כך אחזור אל שולחני, אוכל לאט ובמתינות ומיד אתחיל שוב לכתוב. מה לא אכתוב אז! מאלה מעמקים אעקור ואעלה זאת!" (עמ' 58).

קנטי סבור ש"מעולם לא נאמרו על הכתיבה דברים טהורים וחמורים מאלה. כל מגדלי השן קורסים מול דייר המרתף הזה, והמילים 'בדידות המשורר' שמשמששים בהן לרעה, שבות



פרנץ קפקא ופליציה באואר

ומקבלות פתאום תוכן ומשמעות". איני בטוח, בהכרח, שבדידות כזאת אפשרית או רצויה. קפקא עצמו בסיפור קצר "החלון הפונה אל הרחוב" (סיפורים, מגרמנית: אברהם כרמל, שוקן 1993) כותב כי "מי שחי גלמוד ועם זאת רוצה לעיתים במגע כלשהו עם בני אדם... לא יוכל להתקיים לאורך ימים בלי חלון הפונה אל הרחוב" (עמ' 21). עם זאת "טאוואיסט" בחשיבתו, כנראה, היה. באתר אינטרנט (ל'שירה, מכתמים, פתגמים ואמירות מן הזן והטאו) מצאתי את הקטע הבא מאת פרנץ קפקא (בתרגומי מאנגלית):

אינך צריך לצאת מחדרך.

הישאר לשבת ליד שולחןך והקשב.

אפילו אל תקשיב, פשוט המתן.

אפילו אל תמתין, היה דומם ובודד.

העולם בחופשיות יציע עצמו לפניך,

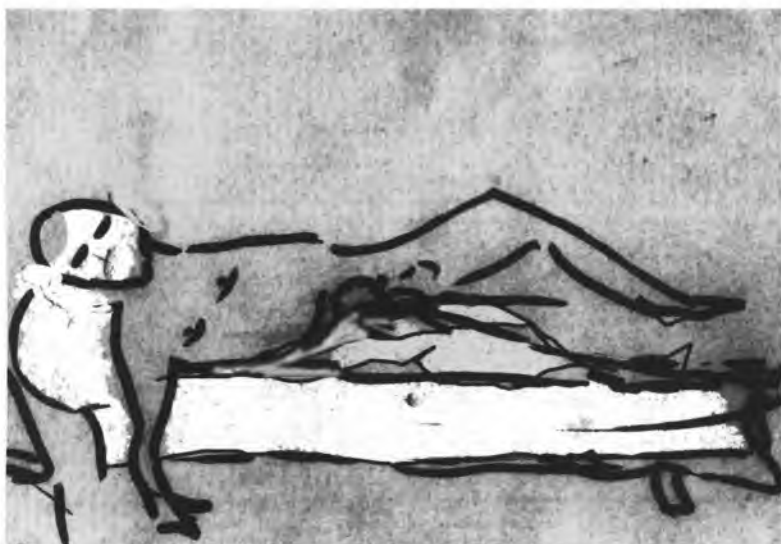
יפתח, ויחשף, אין לו אפשרות אחרת.

ממש כמאמר טאו נודע: לפני תודעה רגועה - כל היקום נכנע.

המת חוזר לאשתו

פוצ'ו

פרק מתוך רומן בכתובים



שימשתי מקור תקווה לנשים לא מעטות, אבל אף לא אחת טלפנה אלי אחרי שתיים בלילה. חוץ מזה אני נשוי זה ארבע שנים לסימה אשתי היפה, ואפילו שאנו ישנים במיטות נפרדות, יודעת כל הארץ שאלה נשואים מאושרים ללא רבב, אז מדוע היא מצלצלת בשתיים בלילה? מה היא חושבת לה, שדי שאשמע את קולה של אשה מתפנקת וכבר אזנק ממיטתי? אולי כן, אחרת לא אבין איך מצאתי את עצמי יושב בתוך הפורד הישן, הנושא שני תווי 'עיתונות' וטס במהירות הבזק לשמעון התרסי.

היה לילה סתווי של רחובות ריקים. פנסי הרחוב שלחו אלומות אור מאובקות שהדגישו את כתמי החושך המפרידים בין עמוד לעמוד. פה ושם חלפה מולי מכונית בודדת שבתוכה ישב נהג בודד. בפינת בלוך עצרני הרמזור האדום לצד מכונית אמריקאית ענקית. ליד ההגה ישב איש כסוף שיער ותלש בעצבנות שערות מאפו. עד שלא הבחנתי בזאת, לא שמתי לב שגם אני תולש. בבת אחת הפסקנו שנינו ואז התחלף הרמזור.

הדמות שחיכתה לי בפתח הבית היתה של אשה מבוגרת כבת שישים או יותר, ממושקפת ושקועת לחיים. שערה היה זהוב דהוי, הגיע עד צווארה והתאים מאוד לצבע המסגרת של משקפיה. על גופה שהיה



מכשיר הלבן הסמוך ליצועי פלט מקרבו צלצולים כה קצרי רוח, עד שהחלטתי שהפעם אני לא מרים את השופרת ויהי מה. כיסיתי את ראשי בכרית והידקתי אותה לאוזני, אך הצלילים פילסו להם דרך בין פלומות הפוך והמשיכו להלום בלי הרף על עור התוף העדין שלי. מי היא המשוגעת המתעקשת לצלצל אלי בשתיים בלילה?

חושי הדקים, שמעולם לא הטעוני, אמרו לי כי זו בלהה אשתי הראשונה. כנראה אחוז בה געגועים והיא נתפסה לדחף שאינו בר כיבוש. הכרתי היטב את הדחפים שלה ולא פעם אמרתי לה בחודשיים שהיינו נשואים: "בלהה את לא יכולה לצלצל לאנשים בתשע בבוקר. הם עוד ישנים!" "או שיקומו - היתה אומרת לי - אם אני כבר קמתי, גם להם מותר." אז אולי לפעמים היה צדק בדבריה, אבל איך היא יכולה לעשות לי זאת בדיוק ברגע זה, כשהיא יודעת שסימה, אשתי השנייה, ישנה עימי בחדר הסמוך ושמייעתה חדה ביותר. במהלך הצלצולים רצייתי לא פעם להרים את השופרת כדי להודיע לה נחרצות שאם היא תרהיב עוז ולו פעם, לחזור ולחייג אלי בשתיים בלילה, אני מגיש נגדה תביעה על הדרת שינה מעיני. בסופו של דבר החלטתי, שהדרך הטובה יותר היא להתעלם מהטלפון ולהיצמד אל הכרית ביתר עוצמה. ברגע שעשיתי זאת בא הקץ על סבלנותה של סימה, עצביה הקצרים לקחו פיקוד על פיה והיא צעקה עלי מהחדר השני בקול הסופרנו החמוד שלה:

"נו תענה כבר, טמבל! הרי זה בטח בשבילך!"

זה באמת היה בשבילי. ובאמת היתה זו אשה כאשר ניבאתי. אשה שנשמעה כגברת במיטב שנותיה, בעלת קול עסיסי נמרץ, שמעולם לא בקע מפומית השמע שלנו. הקול, שהיה בעל מבטא גרמני עסיסי, שאל אם זה אני. רתחתני. איך אשה זרה מעזה לצלצל אלי בשתיים בלילה ועוד להטיל ספק אם זה אני.

"מי מדברת?" - שאלתי בנימוס מאופק.

"אתה לא מכיר אותי. בוא אלי לרחוב שמעון התרסי מספר שלוש, אחכה לך לפני הבית."

הדבר העלה את הדם לראשי: נכון שמאז אותו יום בו התפרסמה כתבתי החודרנית על בתי הזונות בהקשר לבדידות הגברים הגרושים,

"מה זה כבר משנה?"

"משנה מאוד. מי צריך שהמטרה תתחיל לשאול שאלות?"

אחר כך היינו אני והרופא, שלימים הכרתיו כד"ר האזור, רופא נשים ידוע, מחזיקים את חרובי בורעותיו וגוררים אותו כשיכור רדום, לעבר שברולט שחור, הרכב הייצוגי של המערכת. ניצלתי את ההזדמנות שהזקנה השתתה בדירה ושאלתי את הרופא מי היא.

"הפילגש שלו!"

"אבל כולם יודעים שהוא מסתובב עם אופנאית צעירה ויפה ולא עם זקנה כזאת."

"נכון, ויש להניח שלפני עשרים שנה, היא היתה צעירה ואולי גם יפה."

"אתה חושב שהוא יוצא עם אחת כזאת כבר עשרים שנה?"

הרופא לא ענה לי, כי באותו רגע הגיעה אלינו האשה המדוברת ובידה צרור מפתחות. היא פתחה את הדלת האחורית של השברולט ואני נכנסתי לתוכו כדי למשוך את הגופה מבפנים. כששלמה המלאכה, נכנסה הזקנה פנימה, הושיטה לי את המפתחות ואמרה לרופא שייסע אחריו ברכבו. הדוקטור נשמע לדבריה, למרות שכרופא כבר לא היה לו מה לעשות. ישבתי ליד ההגה והסתכלתי בראי על האשה היושבת מאחור ותומכת בראשו של המת המט לפול. הסתכלתי גם על דודי, שאפילו במותו לא היה מוכן לסגור את פיו ולא יכולתי שלא לחייך. איך הממזר הזקן הזה הונה את כל המערכת. איך כל עובדי העיתון ואולי גם כל קוראיו בארץ ידעו שהוא נוטה לפתות את כל הצעירות העובדות בבניין, בעוד הוא מבלה למעשה עם פילגש קשישה, החיה לצדו עשרים שנה, אם לא יותר.

רחובות תל-אביב היו עדיין חשוכים ורק מכונית זבל, שחלפה על פנינו בלי לעצור ברמזור, בישרה את השחר העומד לעלות. הגענו אל וילה שהיתה ממוקמת בסימטה צדדית ליד בית העירייה. נכנסנו אל הבית בזהירות מרבית, למרות שהזקנה הבטיחה לנו שאין מה לדאוג, כי אשתו של חרובי ישנה כל כך חזק, עד שאפילו אם תיפול פצצה על הבית, היא לא תצעק: - "שקט בבקשה!". מזל שדניאל חרובי, על אף קמצנותו המפורסמת, נהג להשאיר אור קטן במסדרון, הודות לכך הצלחנו להעבירו בשלום לסלון ולהשיבו על כיסא עור, הכיסא החביב עליו. בעוד הוא נח על הכיסא, נשלחתי בהתגנבות יחידים אל חדר השינה כדי להביא משם את הפיז'מה של המנוח. הלכתי בכיוון קול הנסירה העדין שבקע מפי דודתי והבנתי מדוע בעלה היה בורח תמיד אל המזדקנת שלו, ברגע שאשתו היתה נרדמת. הפיז'מה, העשויה בד משי כחול, היתה מונחת על שולי המיטה לצד שמיכת פוך בהירה המקופלת אלכסונית, הרמתי אותה בזהירות ויצאתי על קצות האצבעות.

כשחזרתי לסלון, היה חרובי עומד בתחתונו בלבד כשהדוקטור מחבק אותו מאחור לבל יפול והאשה מקפלת את מכנסיו. הלבשנו עליו את חולצת המשי וכשרכבתי עם מכנסי הפיז'מה, לחשה לי הזקנה שחרובי מעולם לא לבש פיז'מה על תחתונים. הבנתי את הרמז והושטתי יד להשלים את המלאכה. מכל הנוכחים יצא דווקא לי לעמוד עם הפנים מול חלציו ולא יכולתי שלא להישייר מבט, בעת ההתכופפות, ולשאול את עצמי, איך גבר המסתיר באגנו זוג צימוקים מדולדלים כאלה, הצליח להופיע קבל עם כגבר עז, עב קול, ובעל הביטחון הכי גדול בעולם?

לחדר השינה נכנסנו רק אני והרופא, כשאני מחזיק את המנוח בידי וצועד עם הגב קדימה, ואילו ד"ר האזור מחזיק בקרסולי הגופה,

דק גורה ללא בליטות הנראות לעין, היתה מונחת שמלה כהה שנראתה לי כחלוק בית. היא הסתכלה בי במבט חודר ואלמלא הקדימה לי שלום במבטא ייקי, הייתי סבור שזאת האשה האחרונה המסוגלת להזניק בחצות הלילה גבר צעיר ממיטתו.

"טוב שבאת - אמרה לי ביושב - הדוד שלך ד"ר דניאל חרובי, מת לפני שעה ואתה היחיד היכול להחזירו הביתה בלי שאשתו תחשוד." דניאל חרובי היה הדוד הנערץ עלי והיה היחיד, חוץ מאשתי החמודה, שהרשיתי לו לקרוא לי טמבל, כי ידעתי שהוא קורא לי כך מתוך חיבה וכי בתוך תוכו הוא מעריך מאוד את כישורי הרבים.

להגיד שהייתי המום, זה כאילו לא אמרתי כלום. ידעתי מזמן שיש לדודי רומן עם אחת מכתבות האופנה הצעירות של העיתון, ולא רק אני. כל המערכת ידעה. לא פעם הייתי פורץ בצחוק יחד עם כולם, כשהיינו מדמיינים איך חרובי מוריד את תחתונו בחדרה של אותה אלמונית צעירה, כשאיש מאיתנו לא מעלה על דעתו שזאת יכולה להיות זקנה מכורכמת ודהויה. הסתכלתי עליה בסקרנות בוחנת וכדי שלא תבחין בתימהון הרב, שלבטח נשקף מפני, ניסיתי להסוות את שהתחולל בקרבי בשאלה שגרתית ביותר:

"איך הוא מת?"

"דום לב. הוא לא יסלח לי אם ידעו שזה קרה במיטה שלי."

"האם לא כדאי להזמין רופא?"

"לא צריך. הוא כבר כאן וקבע שאין מה לעשות."

בחדר שינה קטן שחלונותיו מוסתרים על ידי וילונות חומים, על גבי מיטה רחבה שכב לו דודי אפרקדן, וכהרגלו אפילו לא הניד ראש לעברי. עיניו המימיות היו פקוחות לרווחה, סנטרו הארוך, המאופייין על ידי גומה עמוקה במרכזו, היה שמוט כלפי מטה ופיו היה פעור בהבעת תימהון שהסגירה את הפתעתו האחרונה בחייו. דמות אפרורית המסתיימת בקרחת עגולה המדופנת בשיער לבן, עמדה על ברכיה לצד המיטה, כשהיא נועלת נעליים לזוג רגליים גרובות שבצבצו מתחת השמיכה.

אחר כך היה דניאל חרובי ז"ל, הנשוי לאלקה, אחותו של אבי, ישוב על שפת המיטה, כשהבעת התימהון אינה זונחת את פניו וגומת החן אינה משה מסנטרו. תמכתי בו מאחור ואפשרתי לרופא להרים את זרועותיו כדי שהזקנה תצליח להשחיל עליהן את חולצתו הלבנה, המדיפה ריח לבנדר האהוב עליו. הגופה היתה עדיין חמה ואני התקשיתי להאמין, שהאיש הנמרץ והשופע אנרגיה הזה, יהיה במותו כל כך חסר אונים ונתון לחסדי. בעוד האשה מכניסה את שולי החולצה למכנסיו שהיו כבר לבושות, התבקשתי באדיבות לענוד לו את עניבתו. עניבות ידעתי לענוד עוד מגיל הבר-מצווה, אבל כאן, מול הפה הפעור והמחשבה על קריאת ההפתעה שתשמיע סימה, כשאספר לה על הרפתקאת הלילה, לא יכולתי להתרכז בקשירה. סימה לא סבלה את ד"ר חרובי מהיום הראשון שהכרתי ביניהם. אמרה לי - "איך אתה יכול לעבוד עם הפטפטן הזה שאינו סוגר את פיו לרגע", ונמנעה מלבוא לכל מסיבה משפחתית שבה אמור היה גם דודי להיות. הרפיתי לרגע מהעניבה וניסיתי לסגור את הפה הפעור, כדי שלא יפריע לי להתרכז. הצרה היא שהוא היה נפתח מחדש ברגע שהנחתי לו. לפי הצעת הרופא העמדנו את המת על רגליו ואני קשרתי לו את העניבה מאחור, כשראשי הצמוד לראשו לא רואה את פיו. הפעם הצלחתי. "אל תקשור כל כך חזק! - העירה הזקנה - אתה יכול לחנוק אותו."

כן לחייך בנימוס, אבל לא הצליחה, כי כיסתה את פיה בידה ובמקום חיוך יצאה לה מין נחירה מקוטעת, של מישוהו שבלע עצם והוא מנסה להוציא אותה מהגרון. הנחירה הזאת הצחיקה את כל המסובים, בייחוד את האח מנחם שצבט את לחיי בחיבה וזה היה ערב ראש השנה הכי מצחיק שהיה לי בחיים.



לקחתי את הכוס שהיתה מלאה מים עד מחציתה וכשחזרתי לחדר, ראיתי שדודתי אלקה הספיקה להסתובב ולשכב על צדה, כשעינייה העצומות מופנות אל ראשו הצונן של דודי. שמתתי את הבגדים על הכיסא ואת הכוס על השידה. עכשיו הייתי צריך לשלוח את ידי אל פיו ולשלוף משם את שיניו. בפתח חדר השינה עמדו הזקנה והרופא ורמזו לי בתנועות יד עצבניות להזדרז. רציתי להזדרז, אבל משום מה נרתעתי מלהכניס את ידי לתוך הפה הפעור. היתה לי הרגשה, כי ברגע שאכניס לשם את האצבעות, הוא ייתן לי נשיכה עזה, שתוציא צריחה נוראה מפי ותעיר את אלקה. התנועות ליד הדלת הפכו תוקפניות יותר ויותר. שלוש פעמים ניסיתי להכניס את האצבעות לפה ורק בפעם הרביעית, הצלחתי לתפוס בשיניים שלהפתעתי נפלו לתוך כפי ללא כל מאמץ. מרוב התרגשות הרגשתי שפי התייבש לגמרי ולא יכולתי להתאפק מללגום מהכוס, כמובן לפני שהצנחתי לתוכה את המערכת.

הלגימה השיבה לי את נפשי ואני העפתי מבט אחרון על דודה אלקה, שנשיפותיה הכבדות הרעידו את שרידי תלתליו הכסופים של בעלה. התמונה היתה כל כך מצחיקה, עד שהצטערתי שלא לקחתי עימי מצלמה. מעולם לא עלה על דעתי, שאחותו של אבי היא כל כך אטומת מוח. איך אשה משכילה כמותה, המדברת חמש שפות, לא השכילה להבין שלבעלה יש אשה נוספת המחבלת בכבודו? איך בכלל נתנה לו להוביל אותה בכחש, ולהסתיר ממנה את הסיפור שכל ילד במערכת ידע. נזכרתי איך רק לפני שבוע בעשר בלילה טלפנתי לביתה לבקש את בעלה.

"הוא לא בבית - אמרה לי - הוא בישיבת מערכת."

כשהוא מקפיד להשגיח שאחוריה לא יטאטאו את הרצפה. אם היתה עוד טיפת חום בגופה, הרי היא נעלמה כליל ברגע שהנחנו אותה ליד המסור הנושף וכיסינו אותה בשמיכת הפוך, שלמזלנו לא היתה משותפת. כשיצאנו מחדר השינה, חיכתה לנו הזקנה במסדרון כשבגדי המת המקופלים בידיה והורתה לי לחזור ולהניחם בצורה מסודרת על השרפרף שליד המיטה.

"רגע! - אמרה, אחרי שנטלתי את הבגדים - יש עוד משהו."
יצאה לכיוון המטבח ועד מהרה חזרה ובידה כוס מים.
"תודה - אמרתי - אני לא צמא."
"לא בשבילך. בשבילו."
" ? "

"לא בשביל לשתות - הסבירה - השיניים. הוא אף פעם לא ישן עם השיניים."

את השיניים התותבות של דודי הכרתי כשהייתי ילד קטן. זה היה באחת הפעמים הנדירות שבה אלינו לביקור, וחננאל אחי הראה לו קסם שלמד מתוך הספר 'מאה פלא ופלא'. הדוד שהיה אז משום מה במצב רוח טוב עשה את עצמו מופתע ואמר:
"מושלם ומדהים! כל הכבוד! ועכשיו אני אראה לכם קסם שלא כתוב באף ספר."

עצם עיניו, מלמל כמה מילות קסם, הניף את ידיו בתנועות נחש מתפתל מעל לראשו, ליטף את פניו, מישש את לחייו ובלי שנרגיש איך זה קרה, ראינו פתאום את מערכת שיניו הצחות בידו. חננאל, שהיה מבוגר ממני בחמש שנים, פער את פיו בתימהון ורק אני לא הופתעתי ואמרתי שהוא בטח הוציא את השיניים מהכיס. הדוד הניד ראשו בשלילה וחננאל דרש ממנו לפתוח את פיו. חרובי כיסה את פיו בשתי כפותיו וכשפתח את לועו נעלמו השיניים מידי ואילו בתוך פיו ראינו מערכת שיניים נוצצות. חננאל דרש ממנו ללמוד את הקסם, אבל חרובי סירב ואמר שזה קסם שרק אנשים מבוגרים יודעים לעשות.

הזדמנות שנייה לראות את קסם השניים היתה לי עוד באותה שנה בערב ראש השנה, כאשר אני וחננאל ישבנו ממולו ולצדו ישיבה אורחת הכבוד של הערב, עובדת השגרירות האמריקאית, שידעה עברית והיתה אשה יפה מאוד. מצדה השני ישב מנחם חרובי, אחיו הצעיר של דודי, שלא חדל מלהגיש לה דברי מאכל ומשקה. בחושיו של ילד נבון הרגשתי שהדוד מנסה להרשים אותה בסיפורים מצחיקים ולגנוב את תשומת לבו מאחיו. חננאל, שגם הוא הרגיש במאמציו של הדוד ורצה לעזור לו, לחש לי בסוד:
"תגיד לו שיראה לה את הקסם עם השיניים."

באותה תקופה וגם הרבה לאחריה הייתי עושה כל מה שחננאל אחי הגדול היה אומר לי. לכן לא בזבזתי שנייה מיותרת, נעמדתי על רגלי, כדי שאוכל להגיע לאוזנו הימנית והקרובה של הדוד ולחשתי לתוכה את ההצעה. להפתעתי חרובי לא התלהב מהרעיון ואמר לי בצורה פסקנית: "לא עכשיו!" חשבתי שאולי לא קלט את דברי, כי לא האמנתי שהוא יסרב להזדמנות כל כך טובה לעשות רושם על האורחת וחזרתי על ההצעה שוב. גם הפעם דחה אותה ואפילו הדף אותי, כשניסיתי ללחוש לו בשלישית. האורחת, שהיתה חביבה מאוד, שאלה מה הילד רוצה, ולפני שחרובי הספיק להגיד 'שום דבר' אמרתי לה בקול צלול שנשמע לכל אורך השולחן: "הדוד דניאל יודע לעשות קסם שמוציא ומכניס את השיניים שלו מהפה!"
היתה דממה קצרה שבה חרובי הייך במבוכה. האורחת היפה רצתה גם

"לא - אמרתי לה - אני מטלפן מהמערכת. הוא לא כאן".
 "אם כך אני לא יודעת - אמרה - הוא אמר לי שהוא הולך למערכת
 ויחזור מאוחר מאוד. בדקת אם הוא במזנון? הוא יצא בלי לאכול
 ואמר שיאכל בעבודה."

"בדקתי בכל מקום, גם במזנון. מתי הוא יצא מהבית?"
 "לפני שעה. היה צריך כבר להגיע. אני לא יודעת מה להגיד לך."
 אחרי שהורדתי את השפופרת, תפס אותי אביר קווק, עורך המוסף
 לענייני חברה, חיבק אותי בכתפי, כשהוא אופף אותי בריח הבושם
 המתקתק שלו ואמר לי בקול של ממתיק סוד: "מה עשית? אתה לא
 יודע שאם היא מחפשת אותו צריך תמיד להגיד לה שהוא בשירותים?"
 "אבל היא לא חיפשה אותו. אני זה שחיפש אותו."
 "ועכשיו סיבכת לו את החיים. טלפן אליה מהר ותגיד לה שהוא ישנו
 לפני שיהיה סקנדל."

בחושי החדים תפסתי מיד במה מדובר ומיהרתי לטלפן לה שוב:
 "דודה אלקה - אמרתי - הוא ישנו והכול בסדר. הוא ישב פשוט בבית
 הכבוד ושם לא חיפשתי. את יכולה להיות שקטה ואין לך מה לדאוג,
 הוא בכלל לא חשב ללכת לשום מקום אחר, יש לנו כאן המון עבודה."
 "תודה - אמרה לי - מה שלום אבא?"

"בסדר. למסור לו משהו?"
 "דרישת שלום."

תמיד היתה מוסרת ד"ש לאבי. אף פעם לא לאמי. היתה אשה ישרה
 באופן יוצא דופן. אם שלומה של אמא לא עניין אותה, לא היתה
 שואלת מה שלומה, וכמובן שלא היתה מבקשת למסור לה ד"ש,
 אפילו לא לשם הנימוס. גם התמימות היתה חלק ממנה. כשאמרתי
 לה שבעלה יושב איפה שהוא יושב, האמינה תכף ולא ניסתה לאמת
 את הידיעה בשיחה איתו. ממש צדיקה תמימה. אחר כך חשבתי שאולי
 אני טועה ואולי היא לא כל כך תמימה, להיפך, אולי ברוב חוכמתה
 הבינה שכל אותם לחששים שמאחורי גבה לא מזיקים לה כהוא זה.
 שידברו כל הולכי הרכיל כרצונם, וכי מהו הכבוד הנכסף, אם לא
 תכונה אשר לפעמים מזיקה, יותר מאשר מביאה תועלת.

לרחוב שמעון התרסי הגענו בחזרה במכונית הספורט הירוקה של
 ד"ר האזור. היתה זו הזקנה שהתעקשה קודם לכן שהרופא לא ייסע
 איתנו בשברולט, אלא אחרינו במכוניתו ואני לא הבנתי למה. עכשיו
 הבנתי. איזה חכם? הרואה את הנולד. השניים ישבו מלפנים ואני
 דחוק במושב האחורי המותאם לילדים ולא לבחור רב גוף כמוני.
 ישבתי מול עורפו של הנהג והסתכלתי על עטרתו הלבנה שירדה
 לעבר הצוואר בצורת קוקו מכסיף הקשור בסרט ירוק. אני חייב
 להודות, שמעולם לא הבנתי את כפולי המצח המאמינים ששיער
 הבוחר לצמוח דווקא על העורף, יצליח להמעיט את גדולת הקרחת.
 ליד ביתה נפרדנו בלחיצת יד, מרוצים שהמשימה בוצעה באופן מושלם.
 יותר מאוחר, כשישבתי בפורד הישן שלי, עלה על דעתי רעיון מבריק
 והחלטתי שאני חייב להוציאו לפועל. בהצטלבות הבאה סבתי על
 עקבותי וחזרתי לשמעון התרסי. הארתי את חדר המדרגות ומצאתי
 בנקל את הדלת שממנה הוצאנו קודם לכן את הגופה. ליד הפעמון
 היה כתוב בכתב יד א. לוי. ברגע שעמדתי לצלצל דימיתי שאני
 שומע מעין יבבות חנוקות. הצמדתי את ראשי לדלת, אך עתה לא
 שמעתי דבר, אולי בגלל שהדבקתי את האפרכסת חזק מדי. צלצלתי.
 היא שאלה מי שם.

"זה אני. בוק ליכטנשטיין. יש לי רעיון פנטסטי!"
 פתחה. עמדה לפני כשהיא סוגרת חלוק בית צמרי, על כתונת לילה

שקופה. עיניה הכחולות, שהיו הפעם עירומות ממשקפיה, נראו לי
 מוצפות נוזלים וחזקו את הרגשתי שקול היבבה ששמעתי לא היה
 פרי דמיוני. רק עתה עלה על דעתי, שמתוך צפיפות האירועים,
 שכחתי להצטער על מותו של חרובי. איש מורם מעם, איש אשר שמו
 וכשרונותיו יצאו לתהילה בכל הארץ והביאו לי כבוד רב. נכון שאף
 פעם לא ליטף את ראשי עם איזו מילה טובה, וגם דמי החנוכה שהיה
 מעניק לי בילדותי לא היו נדיבים במיוחד, אבל בכל זאת הוא היה
 דודי, ואשתו האהובה אלקה היתה אחותו הבוגרת של אבי. אז איפה
 הצער שהיה צריך למלא את לבי? איפה הכאב הבא תמיד עם
 הסתלקותה של נפש אהובה? הרי אפילו אם זלזל בי כלפי חוץ, או
 אמר לי בחביבות שבחיים לא פגש טמבל כמוני, בכל זאת אין ספק
 כי בתוך תוכו אהב אותי מאוד והעריך את כשרונותי ככתב חברה
 ובידור, עובדה שהוא היה זה אשר המליץ על קבלתי לעבודה בעיתון
 שהוא ערך.

חיכיתי כדקה שלמה שתזמין אותי להיכנס, אבל היא לא. סגרה את
 אתרון כפתורי החלוק, לחצה על כפתור החשמל שכבה מדי רגע
 וניסתה להסתיר מאוזני את נשימותיה המקוטעות.

"עלה על דעתי - אמרתי לבסוף - שכדי שלא נעורר חשד, אצלצל
 מחר בבוקר מהמערכת לביתו של חרובי, כאילו כדי לשאול אותו
 משהו הקשור למאמר שאני כותב על עתיד השחייה בארץ, ואז נוכל
 לדעת ממנה אם היא יודעת שהיא שוכבת על יד בעל מת."

לא ענתה לי. הסתכלה עלי בלי לראותני ורק משחזרתי ושאלתי שוב
 מה דעתה על הרעיון המבריק, פלטה:
 "אל תהיה טמבל!" ממש במילים שחרובי היה פונה אלי כשהיה במצב
 רוח טוב, וסגרה בפני את הדלת.

כשחזרתי הביתה, היתה סימה ישנה בשלווה גמורה בלי לדעת דבר.
 נכנסתי למיטתי והשתעלתי בקול רם, בתקווה שהשיעול יעבור בדלת
 הפתוחה אל החדר השני. השיעול אכן עבר, אך היא לא התעוררה, או
 שהתעוררה אך עשתה עצמה כישנה. בסוף לא יכולתי להתאפק יותר
 התקרבתי אליה ואמרתי:

"סימה! ... אל תשאלי מה קרה! סימה, את שומעת?"
 "...טוב ספר, אבל בקיצור ובלי הרבה פילוסופיות!"
 "חרובי קיבל התקפת לב ומת!"
 "לא!!!"

בבת אחת היתה יושבת על המיטה ופוקחת מולי את עיניה הגדולות
 והיפות.

"כן!!! ואת יודעת איפה הוא מת? רק אל תתפוצצי מצחוק. אצל
 הפילגש שלו במיטה. את זוכרת שסיפרתי לך מה מרכלים עליו
 במערכת? אז עכשיו זה הוכח תוך תיקון שגיאת הגיל, אבל את לא
 מספרת את זה לאף אחד. נשבעתי לזקנה שאני לא מגלה את עלילות
 הלילה לאף אחד, אפילו לא לך."

סימה לא ענתה. ישבה בוהה כאילו לא קלטה את דברי ואחר צנחה
 על מיטתה ופרצה בבכי קורע לבבות. נדהמתי. אף פעם לא ידעתי
 שהיא רגישה כזאת. ניסיתי ללטף את ראשה, אך היא צרחה "עזוב
 אותי!" ואני מיהרתי לעזוב.

רק יותר מאוחר, כשהמשכתי לשמוע את קול היבבות החנוקות שהגיעו
 אלי מהמיטה הרחוקה, רק אז נזכרתי פתאום שסימה, לפני שפתחה
 את בוטיק הבגדים שלה, היתה מתמחית בכתובה על ענייני אופנה
 וקוסמטיקה. איך לא הבנתי שאם הדוד חרובי היה קורא לי בחיבה
 "טמבל קטן שלי!" הוא ידע על מה הוא מדבר...

זיכרון מתוק של פצע

קריין חזקיה



מעט על התרגיל המלוכלך של הדודה המטורללת שלך, נהם שבתאי בשוכו בערב מן המשרד, שומט כהרגלו את העיתון היומי ואת צרור המפתחות על שולחן המהגוני המפאר את פינת האוכל, מפר את הסדר המופתי ומניח את תיק הג'יימס בונד על כורסת העור בצבע החול שנקנתה ב"ארבעה נגרים" במבצע הוזלות בחנוכה אשתקד, וקצר רוח מקלף את בגדיו מעליו בהליכה לחדר השינה, נחלץ מהר ככל האפשר מחליפת השרד האפורה שנתפרה אצל הלפרין לפי מידה כדי להתרווח בבגדי הטרנינג ובנעלי הבית שציינו בעבורו את סיומו של יום עבודה מפרך ותובעני. לא, מה היא שוב עשתה, זרקה פנינה מחלל המטבח והסירה את כפפות הגומי הורודות שהגנו כתמיד על כפות ידיה שטרחה על טיפוחן. היא נדרכה, לא ממש מעוניינת לשמוע עוד פעם את עלילותיה של הכבשה השחורה, אבל נקראת להגן על שמה הטוב של משפחתה החשופה תדיר לביקורת ולהקנטות, ומיהרה לפשוט את סינר השעונית הפרחוני, שמוטבעים בו פרזי האַדְלווייס, שקנתה או בזוונה בתום חופשת חורף משעשעת. היא הביטה בעורף חרוש הקמטים של בעלה שהיא מתקשה להסתגל אליו, משערת ששוב צפוי לה ערב רווי עלבונות ומתח, מאלה שבהם עורך הדין המדופלם אינו מוצא לעצמו מנוח לפני שיראה את אשתו זה תשע עשרה שנה ממרת בבכי, מעשה קל שבעתיים מיכולתה לשוב ולסלוח.

מתעלם משאלתה כדרכו בשעת רתחה הפנה שבתאי ראשו לאחור ונעץ בה מבט חודר. והיא ראתה את עיני החומות הקרועות לרווחה מוכפלות מאחורי זוגית משקפיו המוזהבים, וגבותיו הכהות והעבותות הזדקרו מאיימות מתמיד, משלימות בחומרן את המבט החד והנוקב שכמו מציב חיץ וכופה ריחוק, שסתר מעט את שפעת השיער החלק, והיא הבחינה בשערות שיבה נוספות. ולרגע נכמר בה לבה על השיבה המזמינה ליטוף שכמו ממסמסת את חזותו הנוקשה. אולי תספרי לי קודם מתי בפעם האחרונה היית איתה בקשר, רטן בטון מבשר רעות וצנת בכבודות על המיטה הזוגית, שאריג לבן עבה וכבד נמתח עליה בקפידה. מה אתה רוצה מחיי, הפטירה בתחושת אשמה. טלפנתי אליה בתקופת

החגים כדי לאחל לה שנה טובה. אתה יודע שאני עושה את זה כל שנה.

ואיזה חודש עכשיו, פנינה, את יודעת? חקר אותה, כאילו היא עוד עד אחד מטעם ההגנה שנשלח אל הדוכן לרכך את לבו של השופט, ועליו לקעקע את עדותו עד היסוד.

מה אתה בדיוק מצפה שאשיב לך, ענתה קצרת רוח, כמובן שאני יודעת.

אנחנו עומדים עכשיו באמצע מרץ. ב-17 במרץ, ליתר דיוק. כמעט חמישה חודשים אחרי החגים, או חודש לפני פסה, סינן בכעס, איך שאת מעדיפה, ותוך כך חלץ את הנעל בעצבנות והעיף אותה, כמו במכוון, לעברה.

למה בדיוק אתה חותר, השיבה חסרת סבלנות ורונית טינה, מרשה לעצמה להגביה מעט את הטון כדי להוכיח לו שגם היא סיימה לימודי משפטים, גם אם לא פיתחה קריירה מרשימה כמו שלו. ממתי אתה כל כך מתעניין בדודה שלי? מה אכפת לך בכלל אם אני מבקרת אצלה או לא?! ואז אספה עצמה, נשמה עמוקות, והמשיכה בטון שקט: אתה מוכן לספר לי סוף-סוף מה הן החדשות הטוריות מזלוטופולסקי 16, דירה 2, או שאתה רוצה שאברר את זה בעצמי. הדודה שלך עזבה את תל-אביב ועברה לדיור מוגן ברמת-גן, שלף שבתאי את הקלף בתרועת ניצחון תוך הטעמה מרושעת של המילה "שלך".

נו, וטוב עשתה, השיבה באנחת רווחה. ואולי תסביר לי מה רע בכך? סוף-סוף קיבלה שכל והשתחררה מלהקת החתולים המסריחה שלה. עכשיו היא תגור בדירה נקייה, תחת השגחה, ואפשר יהיה גם לבקר אצלה בלי לקבל התקף אסתמה. ובתוך כך שיוותה לנגד עיניה את הביקור האחרון בקיץ אצל דודה ברונקה, בו קידמו את פניה ביללה אולי שבעה חתולים, ולעומת חתול יחיד מהודר למראה שפרוותו אפורה ושעירה נראו השאר סתמיים וחסרי ייחוד. שניים זינקו לחיקה ומשם באמוק אל כוננית הספרים, אחד מג'ונג'ן, תמוד דווקא, התיישב על השולחן ללקק את פרוותו ורחרח את תקרובת העוגיות שדודה ברונקה הגישה לה, והנותרים התחרו מי ייטיב לצוד את אצבעותיה שבצבצו מתוך הסנדל, ואחר משכו את מפת השולחן

הזרועה כתמי חלודה, מפוזרים סביב שיער מפרוותם וגורמים לה להתקף עיטוש מטריד. בשלב מוקדם מכפי שתכננה פשוט נמלטה על נפשה, נדחית מצחנת השתן הכבדה שדיחסה את החמצן לנשימה. עכשיו כבר אין צורך שתבקרי אצלה, מפגרת, עקר אותה שבתאי מזיכרונותיה. את לא קולטת מה הולך פה? את הדירה שלה היא הורשה ל"צער בעלי-חיים".

בבת אחת סגרה על החדר דממה כבדה וטעונה, כאילו זה עתה יצא מן הבית איש בשורות איוב. היא הבחינה באגלי זיעה על מצחו של שבתאי ולהרף עין דימתה אותן לטיפות האדים הנקוות על כוס הזכוכית הדקיקה שהיא מניחה בה את עלי הלואיזה לפני החליטה, והווריד ברקתו פעם במהירות כמעט הולם בקול. תנגב לך את החמדנות מזוויות הפה, אבא'לה, אמרה באיבה, אף כי בסתר לבה נאלצה להודות שהמהלך אכן מפתיע, ורק ביקשה לשמור על ארשת ניטרלית כדי שלא ישלוף נגדה שימוש ביתרון ההפתעה.

שנה לאחר נישואיהם הבינה פנינה בהארה פתאומית שגתה. מה לי ולרהיטים ולדירת מותרות במגדל יוקרתי, שאלה את עצמה. מה לי ולרהיטים הלבנים, הסטרייליים, התפורים לתצוגה של "דירה לדוגמה" שלא נועדו לקלוט לתוכם תינוקות, זאטוטים, משפחה. ולפנינה לא היה אז ספק שתקים לה משפחה גדולה, פיצוי על היותה בת יחידה, תוכנית נוספת שמשום מה התמססה. עשיית הרושם אצל בני משפחת שוחט, התברר לה, היתה חשובה מן הנוחות והביתיות. מאהבת הנעורים שפרחה ביניהם במסדרונות הפקולטה למשפטים נותר ניצוץ קלוש בלבד, והיא חשה שקל היה לכבותו כליל מאשר להפית בו להבה. מאוחר מדי קלטה שהכוח המניע את שבתאי הוא התחרות חסרת הסיכוי עם אביו. תבינו, ניסתה לגונן עליו באוזני הוריה. כשיש לך אבא שופט בבית המשפט המחוזי, שכבר בגיל שלושים ומשהו מתפרסם כעורך דין מבריק ומוזמן לשמש כבורר בעסקאות גדולות, ובגיל ארבעים כבר מתמנה לשופט בבית משפט השלום, אז מה שלא תעשה, בכל דבר אבא שלך כבר הקדים אותך בגדול. ואת שבתאי זה אוכל, הסבירה חרישית, מבינה את חוסר התוחלת בניסיונותיה לחבב אותו על בני משפחתה או למתן את שאפתנותו ולזכות בשלוות הנפש שהיא כל כך כמהה לה. כל הזמן הוא חיבב להוכיח לעצמו שהוא לא פחות שווה. אחר כך התחוויר לה, שכל בני משפחת שוחט אינם רק סנובים המתנשאים עליה, אלא גם נשאים של גן התחרותיות במידות משתנות, ובעל כורחה ושלא בטובתה נגררה גם משפחתה לתחרות. וכי אפשר היה בכלל לצפות שיימצא יריב שווה כוחות במשפחה שעלתה בסוף שנות החמישים מפולין לעומת משפחה מושרשת בארץ זה ארבעה דורות? נלכדתי כמו ציפור פתיה בכלוב זהב, כתבה אז ביומנה.

לחמם לך את האוכל, שאלה, ותוך כך עיסתה את רקותיה, עוצרת את כאב הראש הטורדני שכבר החל מבצבץ אצלה כמו תמיד עם המתח הקל שבקלים, או שתיקה לך לבד. אני צריכה לצאת תיכף לאסוף את הקטנה משיעור ריקוד.

אני ממש המום ממך, שום דבר לא יוציא אותך מהשלווה המדומה שלך, התריס שבתאי בטון מעט מבודח, משלח סימני שולם לאחר שהתפרק מכעסו, כמו בודק אם כשרה השעה להתפייסות. הוא שפשף את ידיו כמבקש לחממן, וכמעט פירשה את התנועה כשביעות רצון עצמית אלמלא כתפיו המשוכות כלפי מעלה שהסגירו את שאריות הכעס המכרסם את עצביו. מתחת לאף מסלקים לך את הירושה וכל

מה שאת מסוגלת לפלוט בתגובה זה את סדרת השאלות הקבועות שלך, "לחמם לך את האוכל", ניסה לחקות את הטון השקט ואת האינטונציה המיוחדת לה בכישרון לא מבוטל, שהיה משעשע אותה בימים כתיקונם.

אני צריכה לעכל את האינפורמציה שסיפרת לי, אמרה פנינה בעודה מכפתרת את ז'קט העור ומחליקה באצבעותיה על צווארון הפרווה האפור, וכרכה סביב צווארה צעיף מוהר אדום. הצבע העז החיה את פניה והצית זיקוקים בעיניה האפורות, שעוד נותרו בהן סימנים לאיפור שמשחה בביקר לפני שיצאה למשרד. מתיקותה הפיגה את שארית הטינה שעוד קיננה בשבתאי, וכמו תמיד באיחור. מצטער על גסותו קרב אליה, מהסס אם לחבקה, מנוע בגלל גאוותו מלהתנצל. פנינה העלימה עין מן האותות המבשרים פיוס, אספה את צרור המפתחות מן הדלפק, וכדרכה העיפה אותם מעלה ותוך כדי שרובב לשון קלטה אותם בכפה. הוא עיקם את זוויות פיו, אבל שלא כהרגלו לא פלט את הסניטה הקבועה שלו: מתי תיגמלי כבר מהשטויות שלך, כשתהיי סבתא? את עוד כל כך שבויה ב"חמש אבנים" ששכחת שיש עוד איזה שניים-שלושה ענפי ספורט, מאתגרים לא פחות והולמים יותר אשה בגיל ובמעמד שלך, רומז אולי למשחק הטניס שהקפיד לשחק מדי יום ביומו. הפעם שתק בגדלות נפש ופנינה הוסיפה נקודה לזכותו, ומשהבחינה בניצני החרטה חזרה ושאלה, מאיפה בכלל נודע לך על העניין?

גבי שאלתיאל פעיל באגודה, אבל הוא טרח לשתף אותי רק לאחר שכל הפרוצדורה הושלמה. סוף-סוף האינטרס שלו הוא שהאגודה לא תפשוט רגל, ולא שהחבר שלו ישלשל לכיס שלו בוכטה רצינית. גם ככה קשה לו לפרגן לי.

טוב, אנחנו לא בדיוק בעשירון התחתון, ואפשר להבין שמקנאים בכך. באמת לא חסר לנו כלום, גם בלי הדירה בולוטופולסקי שפנטזת עליה. אמרה ומיד הצטערה על דבריה, משום שלהשתוקקות לירושה המסוימת הזאת היא בהחלט היתה שותפה, מבקשת להוכיח שגם היא הביאה איתה לשידוך נדוניה לא מבוטלת. אני משנוררת ממך סיגריה ויאללה, אני רצה, הגיבה במשובת פתע שלא הלמה את המעמד ופתחה את דלת הכניסה.

מה הוא רוצה מדודה ברונקה, רטנה בינה לבין עצמה ליד הדלת. למה תמיד הוא מתלונן עליה. היא הרי היתה כל כך נדיבה כלפינו, אז כשבאנו לארץ וגרנו אצלה. היא באה לפגוש אותנו בנמל חיפה, הציפו אותה הזיכרונות; דודה ברונקה קטנת הקומה, ששערה הבהיר אסוף במעין בננה מהודקת לראש בסיכת עץ. לונק, לונק, מלמלה אז בפולנית, משתנקת מבכי, ומלטפת באצבעות מוכתמות בניקוטין את פניו של אבא שרכן לעברה, אחיה הצעיר ממנה בכעשר שנים, שהיה גבוה ממנה כמעט בשני ראשים. הדמעות שלה זלגו בלי בושה מאחורי משקפי השמש הכהים, והיא שלפה מכיס המעיל מטפחת ממורטטת וקינחה את אפה. זה ממש לא בא בכלל בחשבון שתיסעו עכשיו לכאר-שבע. אתם באים אלינו. מנחם תקוע בתרונות בחדר לידה, והוא ממש ישתולל אם ישמע שנתתי לכם לנסוע. מול הנחישות שהפגינה לא הועילו או מחאותיה הרפות של אמא ולא השידולים של נציגת משרד הקליטה, והמשפחה עשתה דרכה במונית בכביש המתפתל לאורך הים, לרחוב מלצ'ט בתל-אביב. פנינה נזכרה עכשיו בבית שעץ ברוש מאובק ודהוי היה נטוע בחזיתו, ובקומה השנייה, בחדר מדרגות אפל ורחב ידיים, על דלת עץ כהה שמאחוריה התנשף

אשה שמפנטזת כבר שנים לפתוח דף חדש, לגלגה על עצמה. מעברו של רכב שטח נהוג בידי גברתן אלים, כך שיערה, עלו צפירות עצבניות, והיא עוד הספיקה לתפוס את המזמור המהבהב בצהוב ולפנות שמאלה לפני ששוב התחלף באדום. הוא בטח קילל אותי, חישקה את שיניה, שוביניסט אחד ששונא נהגות על הכביש, כמו הטיפוס הזה שביקש ממוטי לייצג אותו בתביעה נגד העירייה על חריגות בנייה והתעצבן על שהעבירו את התיק לטיפול. אתה חושב שיש לה מספיק ביצים, שאל השמוק הזה את מוטי, הבוס הגדול, בלי להבחין שאני כבר בחדר. משום מה נקלעה שלא בטובתה לפקק תנועה מאוד לא אופייני לשעה שבע וחצי בערב והתנועה ממש



נעצרה. לעזאזל, רק יורד קצת גשם, וכבר כל העיר הזאת בבלגן. היא פתחה את שמשת החלון והציצה החוצה. הי פנינה, צעק לעברה מכר מן המסלול הנגדי. יש שם אופנוען שהחליק על הכביש ואינו מכוננית פגעה בו, אל תשאל לי איזה טורים גבוהים עולה שם הוויכוח בין שני הנהגים. הכי טוב שתעשי U-Turn ותחזרי אחורה, הנה, אני נותן לך להסתובב. תמסרי בבית ד"ש, שלח עוד קריאה, קוטע את מילות התודה שהפטירה לעברו.

עוד בסיבוב באפלולית הרטובה הבחינה במעיל הגשם המנומר בצהוב בוהק ובמטרייה בכחול הזוהר וכלי משים חייכה בקורת רוח. סמדר המתינה בקוצר סבלנות בפנינת הרחוב ליד הפנס, מדלגת מרגל אל רגל לחמם את רגליה, קווצות שיערה הבהיר מגיחות מבעד לכובע הצמר המפוספס, מפטפטת עם נטלי, שרכשה את חיבתה עוד כשהיו בגן. הן נחפזו להתיישב במושב האחורי בשלום אמא'לה, שלום פנינה, וסמדר רכנה לפנים להדביק נשיקה ללחייה. אוף, איזה קור

ונבח בהתרגשות כלב לא מוכר, נעוצה בפינותיה בארבעה ברגי כסף, נצנצה לוחית מוכספת שאביה התעכב לידה בהתרגשות, ומפגין בגאווה גלויה את ידיעותיו בעברית העביר עליה את אצבעותיו כקורא בכתב ברייל בקול: ד"ר ברזניה כ"ץ - רופאת עור ומין, ד"ר מנחם כ"ץ - גינקולוג.

שפי, אני מוכרחה כבר לצאת, פנתה לאחור ליד הדלת הפתוחה וקולה שנוק מדמעות. אני מבקשת, בוא ננסה להעביר ערב אחד שקט, לשם שינוי. ממילא אני במתח עכשיו כשיונתן התגייס גם בלי המריבות הקטנוניות שלנו. אם סמדר תתקשר אני עם הפלפון, ותוך ארבעים דקות בטח אהיה כבר בחזרה.

היא לא הבינה איך פתאום, עוד במעלית היורדת לחניון הבית, היכה בנחיריה זיכרון התבשילים הטובים שדודה ברונקה היתה מכינה. "זה שאשה היא רופאה, לא אומר שהיא לא צריכה לדעת גם לבשל", הדהד באוזניה מוסר ההשכל כשזוכרה בבטנות שהכינה מהן עוגות זרועות צימוקים וקליפות הדרים. הלוואי שהייתי מצליחה כמוה להפוך חצילים מטוגנים לטעם של כבד קצוץ. והגלידות שהכינה מאבקות צבעוניות עם אבקת חלב במיקסר יד, והיא כמעט ליקקה את שפתיה כשזוכרה בפרוסות פרי העונה שדודה ברונקה הוסיפה למקפא. פרועת שיער, מרימה מכסה מעל סיר ברזל כבד ומזדקפת על בהונותיה, כך שבה דודה ברונקה ועלתה בזיכרונה, דוחפת חוטמה לרחח אם התבשיל עולה יפה, ופנינה נחושה לדבוק במשימה שהוטלה עליה, בוחשת במאמץ בשתי ידיה בכף עץ, ומאחדת לבליילה את הבטנות המעוכות, המרגינה והסוכר. היא חייכה משפתחה את דלת המכונית בעזרת השלט כשזוכרה איך משום מה כשלמדה בבית הספר את "מקבת", דמיינה את שלוש המכשפות רוקחות סם כשפים בדמותה של דודה ברונקה. אני באמת שמוקית לא רגילה שככה הפניתי לה עורף, נתקפה בוש, וגעועים שדגדגו בגרונה ובנחיריה לדודה הפרועה שלה אחזו בה ומוססו את העלבון ששבתאי תמיד עולב במשפחתה.

היא התיישבה במכונית וכיוונה את המראה, ותוך כך העיפה מבט חפוז אל הבכואה שנשקפה לעומתה והחליקה בגב ידה על גבינה המכווצים שהעמיקו את הקמטים במצחה. היא החדירה את אצבעותיה לתוך שיערה כדי להתפיהו מעט, ואז השפילה מבטה במעין חוסר אונים על ידיה שהאדימו מן הקור ושלפה מן הארנק את הכפפות הרכות מעור גדי לפני שתתניע את הרנו הכחולה שלה. אוף, החיים בבית לפעמים באמת בלתי נסבלים. מעניין אם אצליח אי פעם להסתגל לפרטנר שלי ולהרגל הזה שלו להיכנס בי בכל הזדמנות. ומדוע בכלל צריך להסתגל לעריצות שלו? איך לא למדתי במשך כל השנים לשים לזה סוף? הזוגית הקדמית התכססה אדים מיד כשיצאה מתחום החנייה אל הרחוב ופנינה הפעילה את המגבים ואת מפור האדים. בכף ידה ניגבה מוכנית את החלון. שקועה בעבר נהגה, וכמעט בשנייה האחרונה בלמה בחריקת גלגלים לפני שפנתה שמאלה ברמזור אדום. מזל ששבי לא באוטו, אחרת היה כבר משתולל, ובצדק. אני באמת לא מרוכזת וככה אי אפשר לנהוג. במעבר החצייה קלט מבטה צללית של נערה דקת גו שחצתה אותו במגפיים גבוהי עקב, ומעיל ארוך מחטב את גורתה. כזה גוף כדיוק היה גם לי, נתקפה לפתע קנאה, אני מוכרחה לעשות משהו עם אהבת הממתקים המגעילה שלי שנעשית ממש כרונית כל חורף, הרהרה בזעף, והעיפה מבט על קימורי בטנה שבלטו ממכנסיה ההדוקים שלבשה. צורה של

בחוץ, פחדתי כבר שלא תבואי, אבל אבא אמר לי בטלפון שאת בדרך. היתה תאונה, התנצלה פנינה, מורגלת כתמיד לחוש אשמה בכל מצב שהוא. ואיך היה לכן? זרקה לאחור ובלי להמתין לתשובה פתחה את הרדיו להקשיב לחדשות של שמונה בערב. איך אני מעלה בכלל בדעתי לחשוב על עויבת הבית, הבויקה מחשבה בראשה, פגועה עדיין מן הגסות של שבתאי שמתפרץ עליה תמיד באופן לא צפוי. איזו זכות יש לי לערער את הביטחון של הילדים? כמה שקולים העלבונות וההקנטות, שהוא יורה לכיוון שלי ולכיוון של המשפחה שלי, מול האמון של יונתן וסמדר בסדר המשפחתי, בבית מוגן ובטוח שתמיד יהיה שם בשבילם? בטח שעכשיו, הכשירה לעצמה דרך נסיגה מהצורך להעמיד את השחצן הזה סוף-סוף במקומו ולמרוד, כשיונתן עובר טירונות בצנחנים ועוד עומדות לפניו שלוש שנים קשות ומסוכנות, זה בכלל לא הזמן לחשוב על פרידה. וחוץ מזה, ניסתה למצוא לשבי קו זכות, בסוף הוא הרי תמיד מתחרט. אולי כבר איחרתי את המועד, סיכמה לעצמה ביובש. התעוררתי קצת יותר מדי מאוחר ואולי גם הזמן פועל לרעתי, התוודתה בינה לבין עצמה ביושר האופייני לה. מה קרה לי? השתגעתי לגמרי? בגיל ארבעים ושלוש לפרק פתאום את החבילה. הגשם גבר ופנינה האיצה את פעולת המגבים, ונהגה בזהירות שלא להתיז מים על החולפים על המדרכה המכורבלים במעילי הגשם שלהם. צריך להודות על האמת, שגם אני התרגלתי כבר לביטחון הכלכלי, סיכמה בלבה במרירות שתמחה עליה במקצת, והתמכרתי לרמת חיים שיש בה לא מעט שלושה. וגם הרבה חופש. אפילו המחשבות המחזוריות האלה שצצות ונעלמות הן לוקוסוס, שאשה פחות אמידה ממני לא יכולה בכלל להרשות לעצמה. אולי הייתי צריכה לחתוך את הדברים מיד, להראות לשבי שאיתי זה לא עובד ככה, הקפידה לפתע עם עצמה, והסיטה את הכפתור לתחנה של "קול המוסיקה". במכונית שנסעה בעקבותיה הודלקו לפתע אורות גדולים שסנוורו אותה, ופנינה נרמזה והגבירה את מהירות הנסיעה. כנראה שאני ממש זוחלת על הכביש, אבל מוטב כך כשהמחשבות שלי נודדות לעבר והראש שלי לא בדיוק פה. הייתי אז ממש פרגית, חזרה לסורה ולזיכרונותיה, והנישואים הסבו לאמא ואבא הרבה נחת, כאילו זכיתי במי יודע מה. הבת היחידה שלהם זכתה להתברג במשפחה עם "ייחצס". ומי יכול היה גם לשער שזה יהפוך אצל שבי לנוהג קבוע, להזכיר לי מאין באתי ולמה הגעתי. רק דודה ברונקה קלטה אותו ואת המשפחה הסנובית שלו, אמרה חרישית, ומיד תפסה את עצמה כי מאחור עלה צחקוק של שתי הבנות וחיוך קונדסי עלה על שפתיה. למה שלא תגורו יחד איזה תקופה, הציעה אז דודה ברונקה, נגיד שנה-שנתיים, ותראו אם אתם באמת מתאימים אחד לשני?

היא התנערה ממחשבותיה, מזכירה לעצמה שבחוץ גשם שוטף ועדיף שתתרכו בנהיגה ובכביש האפל הנמתח לפנינה. היא העיפה מבט אל השמים שהיו כמיקשה אחת של שיש אפור כאילו נוצקו בתבנית ענן ענק ואחיד. היא בלשה במראה לראות מה עושות שם הבנות השקועות בשיחה זרועת צחקוקים. זהו, הצחוק המשוחרר הזה של סמדר, הוא התשובה האמיתית להתלבטות שלי. מספיק אם אזכר כמה הייתי לעומתה ילדה עצורה. איך אני יכולה בכלל להעמיד בראש סולם העדיפויות את המחנק שאני מרגישה לפעמים בבית הזה? אולי זה לא יותר מסתם פינוק, ניסתה לדכא את המחאה שצפה ועלתה, מבקשת לעצמה ביטוי. היא האוינה לצלילי איזו יצירת בארוק שלא

הצליחה לזהותה והגעגועים לדודה ברונקה תפחו בחזה כבצק השמרים שהדודה היתה מכסה אותו בכסת נוצות שעלתה איתה ארצה מפולין. הטיפות הכבדות שעל השמשה הקדמית רעננו את מחשבותיה הדחוסות כשיצאה ללוות את נטלי עד פתח הבית והן נטעו בה נחישות ספונטנית. תעלי הביתה מותק, אמרה לסמדר, אני צריכה עוד לקפוץ לאן שהוא. לא אתעכב הרבה זמן. ובינתיים תארחי לאבא לחברה, ואם לא הספקת להשלים בצהריים את השיעורים, אז בבקשה ממך, אל תדחי אותם לשעה מאוחרת.

פנינה שבה למכונית ועד מהרה נכנסה לרחוב זלוטופולסקי לאחר שהחטיאה את הפנייה הראשונה, כי היתה שבויה בזיכרונותיה על הבית ברח' מלצ'ט, שנמכר במחיר מציאה לאחר מותו של הדוד. גל דק של עצב עבר בה. כמה עצוב שרופא מיילד לא חיבק אף פעם תינוק משלו, ובמקום זה הסתפק בתחליף של פודל היסטרי, אפילו שהיה חביב וידידותי, הציפו אותה פתאום הדמעות, אבל היא התנערה מהן והחלה לחפש חנייה ברחוב הגדוש מכוניות לעייפה. היא התנתה את הרכב באופן חלק ואלגנטי והתפלאה איך הצליחה, על אף הראות הלוקייה, להידחק פנימה במקום שנותרו בו רק סנטימטרים ספורים משני צידי הרכב. חבל ששבי לא רואה איזו חנייה מקצועית. על ידו, כמו להכעיס, אני מתמרנת ומתמרנת עד שאני מצליחה. היא נשארה לשבת במכונית, מתמכרת למחשבות. מוזר שאף פעם לא התעוררה אצלי השאלה האם בגלל עקרות או אולי מתוך בחירה הכ"צים לא הביאו ילדים לעולם. איזו אטימות מצדי. נורא לחשוב עד כמה זה נראה לי תמיד טבעי שזוג שופע חום ואהבה יסתפק בלהרעיף אותם עלי. כמעט אף פעם בעצם לא ניהלנו שיחות על המשפחה, כאילו שזהו נושא שמחוץ לתחום, התפלאה. תמיד איזה מין סוד רבץ על המשפחה, משהו אפל שיפה לו השקיעה למצולות. כל ניסיון לברר מה קרה לסבא, לסבתא, או לאחד הקרובים נהדף על ידי אמא כאילו מדובר ברכילות ובפלישה לפרטיות. שלא לדבר על המהומה שהתחוללה כשביקשתי לדעת מי הם זוג הילדים המחייכים בתמונה, ילד ותינוקת, וכמו בדרך פלא התמונה נעלמה מן השולחן, שפלטת זכוכית עבה כיסתה בו על מקבץ של תצלומים. על מי היא ניסתה לעשות את הרושם הזה של מלכת הדיסקרטיות. ברור לגמרי שהיתה זו העמדת פנים, אולי צורת התגוננות שסיגלה לעצמה מפני שאלות חטטניות. או אולי עלי ניסתה אמא לגונן. למרות שמלאה כבר שנה לעלייתם ארצה, לי ולבראוני אף פעם לא נתנו להיכנס לקליניקה במלצ'ט גם כשלא היתה שעת קבלה, שבה לחוות את התעלומה מפעם. זה היה האיסור היחיד כמעט בבית שהכול היה בו מותר: להתרוצץ איתו בין החדרים, לעלות עם הנעליים על הספה, אפילו לצייר על הקירות, לחתוך במספרים תמונות מהזיורנל ולהדביק אותן על הדלת בדבק מקמח ומים. חיוך פשט על שפתיה של פנינה כשנזכרה במכחול הרחב שקנה לה הדוד, כדי שלא תמרת את הדבק באצבעות. רק כשנפלה מן הקורקינט ונחבלה, ילדה גרומה וגבוהה מכפי גילה, ששערה דק וצהוב כשעורה בשלה, הכניסה אותה דודה ברונקה, אותה לבה, לחדר המסתורי, כשבראוני לא יודע את נפשו מרוב עלבון וזעם. הסדר המופתי והניקיון כמעט סנוורו אותה משום שעמדו בניגוד חריף מדי לכאוס הקבוע בבית. עיניה שוטטו אז על פני הבקבוקים והצנצנות בצבעים ובגדלים שונים שאופסנו בארונות ועל מדפים, ועליהם נצצו מדבקות מנומרות בכתמי דיו של כתב יד בלועזית, וריחות חריפים ומוזרים של משחות ותרופות עמדו בחלל

הנבחרת בטלפון הסלולרי שלה. את לשמוע, מיהרה ציפורה להשלים את הפרטים החסרים באצבע זקורה ומעוותת, דודה שלך גם משלמת כל שבוע לבן של הרצל מהמכולת בשביל שהוא נותנת אוכל לחתולים בחצר.

דודה ברונקה, מיהרה לחייג בעודה במכונית, נרגשת למשמע ה"תאלו" הצרוד והעמוק. כאן פנינה. מה שלומך, דודה ברונקה? איך בבית החדש? איך את מסתדרת בלי כל החתולים? קיבלתי את הטלפון שלך מציפורה. היא מוסרת לך בהזדמנות הזאת דרישות שלום. פתאום התגעגעתי אליך, דודה ברונקה, ואל הבית במלצ'ט, הזיכרונות מציפים אותי ואין לי עם מי לחלוק אותם. הייתי רוצה לבוא לבקר אצלך השבוע. הייתי באה אפילו עכשיו, אבל כבר מאוחר. אולי נראה מחר? תסבירי לי בדיוק לאן עברת. כן, אני רושמת,



רחוב שני ימינה מרחוב ביאליק, אני כבר יודעת. תסלחי לי שאני בוכה, אין לזה קשר לכלום. כולם בסדר. יונתן התגייס. כן, הוא כבר חייל. גם לי קשה לקלוט את זה. אז מחר. אבוא אליך בשעות אחר הצהריים. מוקדם, שיהיה לנו הרבה זמן להעביר יחד. את צריכה משהו? אפשר לשמח אותך במשהו? טוב, לא חשוב, אני כבר אמצא. הגשם פסק והשמים הכהים נוקדו בעננים שחורים המבשרים שהפוגה היא רק לזמן קצר והירח כמו נחם מאחורי סכר אפל וכבד. הילה דמוית אגס עטפה את אור פנסי הרחוב ושיוותה להם מראה הבא כמו ממחזות רחוקים, של ה"שם" שממנו עלתה ארצה. שבויה בשקט העמוק, מרוקנת, משוחררת, כאילו היתה ציפור ששבה ומצאה את

החדר וערבו לבחירה. היא הבחינה במיטה מתכתית קצרה וגבוהה מאחורי פרגוד מקופל למחצה והדודה לפי בקשתה הושיבה אותה עליה, משקפיה תלויים על קצה אפה, מצחה מקומט בריכוז ופניה חמורי סבר. היא ניקתה באלכוהול צורב את הברכיים המדממות, נושפת עליהן בהבל פיה החם להקהות את הצריבה, ואחר כך הספיגה בעדינות ובמיומנות קרם צונן שהביא הקלה מיידית. כשיצאה אל המסדרון ליקק בראוני בחמלה את המשחה ואמא תפסה אותם בשעת מעשה. מה את עומדת כמו טמבלית ונותנת לו להדביק אותך בחיידקים שלו, התרתחה. את לא מבינה מה זה היגינה? ובכלל, איך אפשר לשמור על היגינה בבית הכי מטונף שראיתי אי פעם, מלמלה לעצמה, צובטת אגב כך את גבותיה במחוות ייאוש. ממש פלא שהחולים שלה לא מתים ממגיפה, הפטירה מזועזעת מהכלב שכבש לו נחלה על הספה, נגעלת מריחו הממלא את הבית. ניזונה מהתינוב ומהסלידה המולדים אצלה לבעלי חיים, גערה אמא בשניהם בפולנית עסיסית כשהיא מרימה את קולה במכוון שיגיע בעיקר לבעלת הבית, שכבר היתה עסוקה מן הסתם בהכנת הארוחה. בטח הידידות שצמחה ביני לבין בראוני, והפחד שאתגלג לנורמות של ניקיון שסווגו בעיני אמא מתחת לתקן היו אחר כך הסיבה לחיפוש הקדחתני אחרי דירה נפרדת, סיכמה לעצמה פנינה את הזיכרון, ברוח מוסר ההשכל המשפחתי.

מי שם? שמעה מעבר לדלת את קולה של ציפורה, השכנה שקשרה קשרי ידידות עם דודתה. זאתי פנינה, האחיינית, הנישטה של ד"ר כ"ץ. קול פסיעות מדשדשות נגררות באטיות מעצבנת עלה מעבר הדלת, ציפורה בחנה אותה מבעד לנקב ההצצה, ופתחה את הדלת כדי חריץ ככל שהתירה שרשרת הברזל, ומשהוסטה נפתחה הדלת לרווחה. בואי בפנים בקֶשָה שהחום לא ירח, איזה אפתעה גדולה עשית בשבילי.

המחנק ששרר בדירה דחה אותה. ריחות כבדים הלמו בה, אופייניים לבית שכמעט אף פעם לא מאווררים אותו, שחבר לו ריח הנפט שדלף מתנור החימום. תסלחי לי על השעה, ציפורה, אבל אני מחפשת את הטלפון החדש של הדודה ברונקה בבית ברמת-גן. כל כך הרבה זמן אני לא לראות אותך, לא לראות כמעט אף אחד מאז שאין פה דודה שלך, בחנה אותה ציפורה מקרוב, מצמצמת את אישונה ופוערת מעט את פיה בהשתאות, מלטפת בידה הרועדת את שערה המדולדל, ששורשיו הלבנים כמו הלעיגו על הניסיון לשוות לו מראה שחור ובוהק. את נראָה יָפָה, אשה טוב בשבילה להיות קצת שמנה, פגעה מבלי משים בנקודת התורפה של פנינה, והחוותה בתוך כך על גופה שלה המצומק והשחוף כשל ציפור סגפנית. בקֶשָה נשתה כוס תה, קצת זמן ואני מחפשת איפה אני לכתוב המספר שלה. המגש רעד בידי ציפורה מוכת הפרקינסון, והספלים שקשקו על הצלחות הקטנות שלא נשטפו כהלכה. היא התחלחלה למראה הכפיות המלוכלכות, וציינה לעצמה שאצל ציפורה מלוכלך אפילו יותר מאשר במטבח של דודה ברונקה, והחליטה לא להמתיק את התה ולהשתדל ללגום אותו כששפתיה נוגעות-לא נוגעות בדפנות הספל. מספר הטלפון נמצא לאחר שציפורה ערכה חיפוש קדחתני אחרי המשקפיים, פתחה וסגרה ברעש מגירות, וגררה את נעליה בכבדות על הרצפה. פנינה העתיקה אותו בקפידה ליומן השנה הכרוך עור שראשי התיבות שלה התנוססו עליו, ובהרהור נוסף צירפה אותו ליתר ביטחון גם לרשימה

כנפיה, ישבה פנינה במכונית, שכמו נענתה לה והחליקה בדממה על פני הרחובות, שרק רחש המים הזורמים אל תעלות הניקוז הפר אותה. ממרחק נשמעה נביחה הססנית, כאילו חש בעליה שאינה בעיתה. במיומנות של פורץ פתחה את דלת הבית ומצאה את שבתאי צופה בריכוז ב"מבט". היא הנהנה בראשה לשלום, יודעת שאין להפריע לו בשעת הצפייה בתוכניות האקטואליה, ובוודאי שלא במהירות החדשות. פשטה את הזיקט ואת הצעיף ותלתה אותם בארון הפינתי שדלתו הכבדה השמיעה, למורת רוחה, הריקה צורמת כשהסיעה אותה על גבי המסילה. מחדרה של סמדר בקעה מוסיקת ג'אז, ובתחושת פתע של בדידות פתחה את הדלת לאחר שנקשה קלות, ומצאה את בתה בבגד ריקוד ובטייטס שחורים מחוללת מול המראה. היא הצטמצמה לכעין ריבוע קטן שהתפנה לאחר שדחקה אל פינות החדר את ערימות הספרים והבגדים שבדרך כלל היו מושלכים באי-סדר על השטיח במקום בארון, נושא קבוע לוויכוחים ביניהן ולביקורת מצד שבתאי על התרשלותה כמחנכת. תשבי אמא, אל תשימי לב לבלגן, קלטה סמדר את מבטה הביקורתי, תראי איזה תנועה מדליקה למדנו היום. התום שובה הלב שקרן מעיני בתה החולמניות ערפל את עיניה בדוק של דמעות. ואת הדגים האכלת היום, שאלה בקול חמור להסוות את התרגשותה, ופיזרה מעט רסיסי מזון לתוך האקווריום, ולא ידעה מדוע נזכרה פתאום בבראוני, העיוור בעין אחת וחירש כמעט לחלוטין, שמילא את הבית במלצ'ט בריח כבד, וכשמת לא התאוששה דודה ברונקה שבועות רבים מאבלה. כבר שנים אחדות התגוררו אז בדירתם הקבועה בצומת דרך חיפה-ארלוזורוב, בבנייני מגורים שהזכירו את טורי המבנים הארוכים האפורים שהשאירו מאחוריהם בוורשה המלקקת את פצעי המכוערים אחרי המלחמה. את תביני ללבי, אנקה, מיררה אז הדודה בבכי, ועברה לדבר עם אמא בפולנית. גם את שכלת בן ואת יודעת כמה זה נורא לאבד מישהו כל כך קרוב שגידלת מאז שהיה תינוק. אמא היתה משותקת בכיסאה, ונטולת מילים תפסה את פנינה בידה ומשכה אותה לעבר הדלת. לשווא ניסה דוד מנחם לעכב את יציאתן החפוזה, מחבק את כתפה של אמא ומשמיע דברי כיבושים שפנינה לא הבינה את פשרם. רק באוטובוס, בדרך הביתה, מתעקשת על זכותה לדעת, הבטיחה אמא לספר לה עוד באותו ערב את הסוד שהעיב על ילדותה. רק תני לנו קודם להגיע הביתה ואל תציקי לי עכשיו, התחננה, האוטובוס הוא לא המקום לשיחות טעונות כאלה. אלא שאמא היתה שבורה מכדי לקיים את הבטחתה ודווקא מאבא למדה פנינה על חייו הקצרים של דוד, אחיה הבכור, שנפטר בגיל חמש משיתוק ילדים בטרם מלאו לה שנה. רק אז התחוור לה מה פשר הסוד שרבץ בבית ומדוע נותרה בת יחידה. היא מטורפת לגמרי, האחות שלך, תקף את אמא בכי עז כששבו הביתה ומיהרה להסתגר בחדר השינה, מתקוממת על עצם ההשוואה ושוקעת בבכייה המנחם. מעולם לא היתה אמא, המאופקת תמיד ואפילו כבויה מעט, נסערת כל כך. איך היא יכולה להשוות כלב זקן, מפונק ומסריח, שמת בגיל של מתושלת, לילד קטן בן חמש? דוידל הבן הבכור שלנו, הילד הראשון שנולד במשפחה אחרי המלחמה הנוראה הזאת, שהכנסתי בו את כל התקווה שלי והניצחון על המנוולים, והיא, האחות שלך, באכזריות עושה כזאת מין השוואה. שתבטיש לה יחד עם בראוני שלה. עיניה של פנינה הוצפו דמעות. מה קרה לי היום. אני והשמים מתייפחים היום בלי הפסקה, גיחכה על עצמה. מבעד לזמן הרב

שחלף עדיין צר היה לה על הקרע המשפחתי הבלתי נמנע בין שתי נשים כה שונות באופיין ובתפיסת עולמן, והיא ביכתה את הנתק שעבר אליה בירושה והיא נכנעה לו, בת טיפשה וצייתנית. מאז שנשטו בחופזה את הבית במלצ'ט, אולי בגלל תקרית נוספת שהתרחשה שלא בידיעתה, ועברו להתגורר בדירה משלהם נותרה עם רעב למגע ועם צורך נואש בחום, שאמא לא היתה מסוגלת להעניק לה. כמה התגעגעה למתיקות הזאת שבקרבה לדודתה ולאנקדוטות שדוד מנחם היה משתף אותה בהן, נסתף באהבתו ומתיר לעצמו אלו אי-דיוקים של מה בכך על מזבח הפיקנטריה. איך מרוב שמחה חלצה ברונקה את בעליה בחתונתם וביצעה על המרבד באולם השמחות שלושה היפוכים מושלמים, מכה בהלם את האורחים וזוכה לתשואות של הילדים. ופתאום הבינה מה ששבי לא יכול היה להבין, שברונקה זאת שיודעת פשוט לחבק, והיא אינטליגנטית, חריפה, חמה, נדיבה, אימפולסיבית, מלאת שיגיונות ושבויה באמונות טפלות, החליטה להדיר אותה מהירושה ולהוריש את הדירה לטובת בעלי חיים נטושים דווקא ולא למען נזקקים, כמוה למשל שמתגוררת בדירה המרווחת ואינה חסרה לכאורה דבר, החלטה שהיתה בעצם כל כך אופיינית לה. היא יצאה בשקט מחדרה של סמדר ובמטבח הניחה כמה קלחי תירס להרתחה.

ריח התיירסים המבושלים הביא את סמדר אל המטבח ופנינה הניחה על השולחן שלוש צלחות חרסינה לבנות מעוטרת בדגניות, סכום, מפיון ומלחיה. במרכז השולחן העמידה קערת תפוחי אדמה אפויים בנייר כסף, חמאה, כמה פרוסות לחם, קערית זיתים, פלסת גבינות וירקות פרוסים. תקראי לאבא לפני שייבלע בתוך "פופוליטיקה", אמרה. אני אחלוט בינתיים את התה. ומבלי שמישהו יוכל לפענח את פשר השלווה שירדה עליה אמרה בקול חרישי כמישהו עם עצמה: מילא מה ששבי אמר קודם. העיקר שמחר שוב אשמע את קולה הצרוד והחם של דודה ברונקה במטבח שלה השרוי באי-סדר, כשתעמוד לידי ותתחב אפה בסיר מהביל ושתינו נבחש בכף עין ישנה את התבשיל. והלוואי שאחליק על המדרכה הרטובה ואפצע את הברכיים. והיא תיקח קצת יוד ותמרח לי על הפצע המדמם, ובהבל פיה תרגיע את הכאב כאילו אני ילדה קטנה. ואחר כך תעסה בעדינות באצבעותיה המיומנות משחה נגד פצעים. בזהירות תעסה ובכל כך הרבה רוך.

הערות המערכת

● רמי קמחי, כותב המאמר "יעקב שבתאי ואדמונד ז'בס - הזיכרון היהודי", שהופיע בגליון יוני, הוא דוקטורנט בחוג ללימודי המזרח התיכון באוניברסיטת משיגן בארצות הברית; במאי ("חתונתה של גליה", "סינמה מצרים") ומבקר ספרות וקולנוע. המאמר הוא חלק מעבודת דוקטורט על הקשר בין התרבות היהודית והתרבות הישראלית.

● המכנה עצמו י.ע.ל. ששלח/ה שירים על מנת לפרסמם בעיתוננו מתבקש להתקשר למערכת ולהודות; אין אנו מדפיסים חומר שנשלח בעילום שם. (השם יישאר שמור במערכת).

תיאטרון

כרמית מירון

בשחוק ודמע

"המלביש" מאת רונלד הארווד; התיאטרון הקאמרי; תרגום ובימוי: מיכה לכניסון; תפאורה ותלבושות: רות דר

"לא אדפוק על הדלת. היא תט על צירה והנה אל חדר-איפורך אבוא חרש. סלח. אמנם, הכניסה, כאמור, אסורה אך בשיר היא, אולי, קצת מותרת.

הלא קצת ערב חג הוא. לא כן? קצת יובל וקצת יגע וקצת כבדת דרך, קצת חמישים שנות חיים על הבמה, חי האל... קצת משא ומשקל לתפארת."

נתן אלתרמן, "הטור השביעי", ליהושע ברטונוב

מאשר יצירה המטפלת בחייו הנפתלים של אדם המוסר את כל כולו לעבודה הסינטיית של התיאטרון. ואין לשכוח את הגיבור שעל שמו קרוי המחזה: "המלביש" הנאמן והאהוב של השחקן, בכיצוע אינטליגנטי ומקצועי של יצחק חוקיה.

המחזה הנפלא הזה זכה גם ללהקת שחקנים מצוינת: שרה פון שורצה בתפקיד אשתו של סר, שירי גולן המזכירה, יוסף כרמון בתפקיד מרגש של שחקן מובטל, אברהם פלטה ואחרים.

כדאי לצפות בהצגה המופלאה הזאת, ולעודד תאומי ברכות: יישר כוח להמשך הדרך.

"עד ראייה" מאת יהושע סובול; התיאטרון הקאמרי, אולם החזרות; בימוי: פאולוס מנקר; תאורה: מקס קלר

"תחילה הם באו בשביל היהודים ואני לא הרמתי קול כי אני לא הייתי יהודי. אז הם באו בשביל הקומוניסטים ואני לא הרמתי קול כי לא הייתי קומוניסט. אז הם באו בשביל הטרדי-יוניוניסטים ואני לא הרמתי קול כי לא הייתי טרייד-יוניוניסט. אז הם באו בשבילי ואיש לא נשאר כדי להרים קול בשבילי."

(אלמוני)

האיכר האוסטרי פרנץ יגרשטטר (1907-1943) לא חשש להרים את קולו. מסתבר שמתוך 65 מיליון גרמנים, כ-10,000 חייבי גיוס סירבו להתגייס לוורמאכט הנאצי. מתוכם 1,600 הוצאו להורג ועוד כ-5,000 הומתו בדרכים שונות במחנות ריכוז. 515 מהם הוצאו להורג בברלין, בעריפת ראשם. האיכר פרנץ, שלא היה פציפיסט, מוכן היה להילחם נגד המשטר הנאצי. נימוקיו התבססו על הלאווים של עשרת הדברות ועל קול מצפוננו.

המחזה "עד ראייה" מבוסס על המקרה האמיתי של האיכר האוסטרי. פרנץ יגרשטטר חולל שעורוריה בשנת 1938, כאשר היה האדם היחיד בכפרו שהתנגד לאנשלוס - סיפוחה של אוסטריה לגרמניה. בשנת 1943, כאשר קיבל צו קריאה לשירות מילואים, הוא סירב להתייבב. התנגדותו ללבוש את מדי הצבא הנאצי נבעה מהיותו עד ל"מדיניות המתות החסד" של הילדים המפגרים הגרמנים במוסד שבו שהו. למרות כל ההפצרות והשידולים, עמד בסירובו ללבוש מדים ולשרת את המשטר הנאצי בכל צורה שהיא. הוא נידון למוות בבית-דין צבאי והוצא להורג ב-9 באוגוסט 1943. המחזה מתאר את היום האחרון בחייו, בכלאו, כאשר בני משפחתו, ידידיו ושופטיו מנסים להשפיע עליו לשוב מסירובו ולהתגייס לצבא.

המחזה, המוצג בין קירות תשופים ואפורים, עורר צמרמורת באסוציאציות המועלות בו, ומכוח משחק דרמטי מעולה ואמין של השחקן הצעיר איתי טיראן, המגלם את דמות האיכר פרנץ יגרשטטר, שאינו מוכן לוותר על ערכי מצפוננו, אפילו במחיר הוצאתו להורג. לעזר כנגדו עומד צוות שחקנים דינמי, צעיר ברובו, ההופכים את הטקסט הכתוב לפיסת חיים תוססת ואנגרטיית. יש לציין את משחק המצוין של יואב לוי, תחיה דנון, מורדי גרשון ואחרים.

לסיכום, יש לי שתי הערות: אחת - הבא לפל בהתנגדות למשטר האימים הנאצי, באמצעות תולדות חייו של היחיד, מסתכן בכתיבה שטוחה, מבלי יכולת להכליל את עוצמותיה המפלצתיות של השואה. מחזהו של סובול סובל מחיסרון זה. הערה שנייה - כל מי שמנסה לערוך אנלוגיה בין הסרבנות לשרת בוורמאכט הנאצי לבין בעיות הסרבנות בימינו ובצבאנו, חוטא בכך שהוא משווה את מדינת ישראל לגרמניה של היטלר. נא להזהר. עד כאן. ■



עודד תאומי יצחק חוקיה: "המלביש"

מקובלת התלונה בין שחקני התיאטרון בדבר כפיות הטובה של מקצועם המתיש. כידוע, בכל אמנות אחרת, נותרת עבודת היוצר גם, ולעיתים בעיקר, אחרי מותו. ואילו עם רדת המסך מעל במת התיאטרון, נעלמת בערפילי הזיכרון גם עבודתם של השחקנים. והנה החליטה הנהלת התיאטרון הקאמרי, ברגע של חסד, לפרוץ את מסגרת המוסכמות המקובלת ולחגוג את יובל המישים שנות עבודה בימתית של אחד מבכירי שחקניה: עודד תאומי. לרגל היובל, הוחלט להעלות שוב את המחזה "המלביש", שבמרכזו עומד השחקן בסוף דרכו, עם בעיותיו, חולשותיו, זיכרונותיו, הצלחותיו וכשלונותיו. השחקן השקספירי הקשיש, שדורש כי יקראו לו סר (Sir) - בכיצוע מרשים ומרגש של עודד תאומי - מנהל להקה נודדת המופיעה בימי ההתקפות האוויריות הגרמניות במלחמת העולם השנייה. אין, כמובן, מחזה הולם יותר לציון יובלו של שחקן



רשות הנמלים



תחרות הסיפור הקצר בנושאי ים וספנות

'עיתון 77' בחסות רשות הנמלים מכריזים על תחרות המיועדת לסופרים בראשית דרכם, שטרם פרסמו ספר.

לשלושה הסיפורים הזוכים יוענקו פרסים: במקום הראשון: 5,000 ש"ח; במקום השני: 4,000 ש"ח ובמקום השלישי: 3,000 ש"ח.

הסיפורים הזוכים יופיעו בגליון מיוחד של 'עיתון 77' במהלך חודש דצמבר 2003.

יגשו סיפורים שטרם ראו אור העוסקים בנושאי ים או ספנות, הסיפורים לא יעלו על 3000 מילה.

את הסיפורים יש לשלוח בעילום שם ל'עיתון 77' ת.ד. 16452 מיקוד 61163, תל-אביב. יש לצרף דף נפרד עם כתובת השולח ומספרי הטלפון שלו.

המועד האחרון למשלוח: 5.10.2003



הערב קוראים שירים

הערב יתקיים ביום רביעי, 10 בספטמבר 2003

בבית שלום עליכם, רח' ברקוביץ 1, תל-אביב.

19.30 - קבלת-פנים

20.00 - תחילת הערב

מירון איזקסון • מרים איתן • משה בן-שאול • עמירה הס •
עמוס לויתן • יהודית כפרי • אגי משעול • רוני סומק • אריה
סיון • ג'ניס רביבו • אביבית רוח • שלום רצבי • יעקב שי שביט

יעקב בסר - עורך ומנחה

דמי כניסה סמליים: 10 שקלים

כולל כיבוד קל ושתיה

נשמח לראותכם בין אורחינו