

הידחון לספרות

# שפתון לקל

חברה • ביקורת • תיאסרון • אמנות

גליון 336 • טבת-שבט תשס"ט • ינואר-פברואר 2009 • 35 ש"ח



יסמין אבן, אורית אילון, יערה בן-דוד, רבקה שאול בן-צבי, נויית בראל, יוסי ברנע, שמאי גולן, מרדכי גלדמן, משה דור, שי דותן, ראובן דותן, ארנסט המינגווי, עדי מרקוזה-הס, לי עברון-ועקנין, עמוס לויתן, אסף מידני, כרמית מירון, שחר-מרון, מרדכי, תמר משמר, יחזקאל נפשי, גונן נשר, רוני סומק, שבא סלהוב, רמי סערי, דבי סער, נולי עומר, ברק פז, הרולד פינטר, עודד פלד, פנינה פרנקל, פיליפ שולץ, צביקה שטרנפלד, מתי שמואלוף, שמחה שם-טוב, סמדר שרת, ניצה תדמור

נועם שדות



סיפורי מלחמה

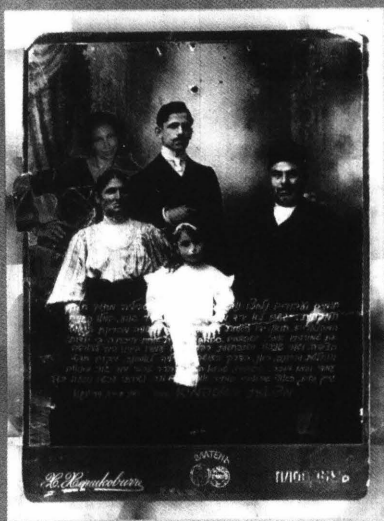
עפרה קליג



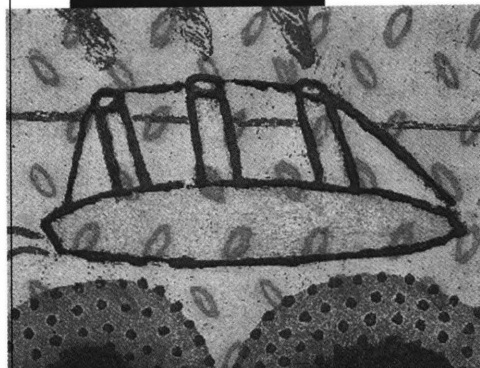
בעין פנימית

בקרב בני ספרי עתון

רות פרדו-ירון  
חזים אפרפר



שמחה שם טוב



בעבור סופה

ספרי עתון

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,  
ת"ד 51208 ת"א 67137  
אבקש מנ"י לשנת 2009  
שם ושם משפחה  
.....  
כתובת  
.....  
טלפון  
.....

4	שבא סלהוב
7	רמי סערי
11	עודד פלד
13	יסמין אבן
15	פיליפ שולץ, מאנגלית: משה דור
17	ראובן דותן
18	אסף מידיני
20	רוני סומק
21	תמר משמר
25	נולי עומר
28	שחר-מריו מרדכי
31	יחזקאל נפשי
31	פנינה פרנקל
32	מרדכי גלדמן
35	ניצה תדמור
39	דבי סער

סיפורים

40	מה עושים החירשים כשיש אזעקה, גונן נשר
44	ביש המזל של אבא, שמחה שם-טוב
45	תרד, סמדר שרת

ביקורת ספרים

	רוני סומק על <b>האקדמיה ללשון עברית</b> מאת שלומי חסקי ועל <b>המשרד לסיפורי הציבור</b> מאת גלעד מאירי שמאי גולן על <b>ספר הגעגועים</b> מאת אהוד בן-עזר אורית אילן על <b>אף אחד לא שייך לכאן יותר ממך</b> מאת מירנדה ג'ולי ועל <b>פשר הלילה</b> מאת מייקל קוקס יוסי ברנע על <b>להבין חתול</b> מאת סם ש' רקובר יערה בן-דוד על <b>אמי מציירת</b> מאת ברכה רוזנפלד מתי שמואלוף על <b>קצה הכדור</b> מאת רמה לוסקי נויט בראל על <b>ראשית</b> מאת מאיר שלו לי עברון-ועקנין על <b>חתונה בשלג</b> מאת יעל בן-צבי עדי מרקוזה-הס על <b>נפש ערומה</b> מאת עדה למפרט
--	---

מדורים

16	חצי פינה, רוני סומק : הרולד פינטר, מאנגלית: נויט בראל
19	אמריקה שרה, עודד פלד: ארנסט המינגווי
22	שיחה עם צביקה שטרנפלד, שי דותן מצד זה, עמוס לויתן על <b>גיהאד</b> מאת מתיאס קונצל,
36	על <b>שיח שנאה</b> מאת אנדרה גלוקסמן ועל אהרן מגד
46	תיאטרון, כרמית מירון על "אנדה" בתיאטרון בית לסין
	רשימות, מאמרים
	תמר משמר, כתיבה במחבואים, על המבט והקול
26	הנשי <b>בקול צעדינו</b> מאת רונית מטלון
29	ברק פז, אפשר גם כך, חמש שנים למותו של נתן יונתן
33	רבקה שאול בן-צבי, בין נובלה של קנוט המסון לא"ב יהושע

**גליון 336 • טבח-שבט תשס"ט • ינואר-פברואר 2009 • 35 ש"ח**

**עתון 77**  
Literary Monthly  
First Editor: Jacob Besser  
Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser  
Editorial Secretary: Gila Shaul  
Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf Meydani, Tamar Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom Ratzabi, Arie Sivan, Sasson Somekh, Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
עמותה מס' 580073575  
בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט  
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות  
קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות  
המערכת והמינהלה: טל': 5618271  
ת"ד 51208 ת"א 67137  
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות  
iton77@actcom.co.il  
www.iton77.com

**עתון 77**  
ירחון לספרות ולתרבות  
העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל  
עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד  
חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,  
אסף מידיני, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שבט  
רכזת מערכת: גילה שאול  
ניקוד: פסח מילין  
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שורצשטיין  
בסר, משה דור, נתן נך, א.ב. יהושע, אריה סיון,  
ש. גיורא שהם

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת.  
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. אפשר בצירוף דיסקט/תקליטור.

## לפי שעה

בזמן שעבר מאז הגליון האחרון, הספיקה להתחולל מלחמה (או שמא מבצע - "עופרת יצוקה"), וישראל עומדת לאחר מערכת בחירות, שבה זכה גוש הימין ברוב ברור והשמאל התרסק. אין ספק שהפחד והיאוש שיחקו כאן תפקיד מכריע. אפשר אולי להבין טוב יותר את התופעה הזאת אם נידרש למדורו של עמוס לויתן, 'מצד זה', בדיונו ב"אמנות המוות" של החמאס וב"שיח השנאה". בכל מקרה, קשה לומר שהאופק נראה בהיר ומבשר טובות.

בעניין זה, מחזור השירים של רמי סערי, בהמשך הגליון, נכתב ונשלח בעת המהומות ביוון, אך הוא מיטיב לבטא הלוך רוח כללי, לתחושתנו: "בין לבין תשומת הלב/ מתמקדת בנוכלים מנהלי העניינים/ אלה העושים כמיטב יכולתם כדי שהדור הבא לא יקבל את שאנחנו קיבלנו: חינוך, בריאות, אוויר, אמונה באדם ומים".

הגליון הזה מביט גם באופן מסוים לאחור, בסיפורו של גונן נשר "מה עושים החירשים כשיש אזעקה" מימי המלחמה הקודמת; ועוד: שירה של תמר משמר '67, שירה של דבי סער על "הקטיושה הראשונה" ליד "הגדר הטובה"; בשיחה עם צביקה שטרנפלד, שחלקים מספרו הראשון יומן מילואים מימי האינתיפאדה הראשונה נדפסו מעל דפי 'עתון 77', מסופרת האנקדוטה כי עותקים מהספר נגנבו בשעתו מחנות האוניברסיטה, תופעה שקשה היום להעלותה על הדעת.

מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

## שבא סלהוב

### אורחת מהגיהינום

בגללה, עכשו  
כבר לא כל־כך מסכן כשתוקף שד מהתקופה ההיא ההיא  
שד שמו או  
יחצקאל או  
אני עני  
אני גונחת באזניה הוי - איזה מסכנה אני - מין  
מישקין אידייטי מסכנת לפל  
באמסטרדם  
ברלין, אנא'ערף שם  
בתלאביב משגעתאיה לאומנות אמן האמנות  
היה חורים חורים עיני המון המשוררים  
וכמה זר המבט הזר  
המאה העשרים, שנות השמונים.  
שנים רזות, רעות  
הלואי קרירות אירונית או עירונית  
למען האמת כלום, דלות דלוחה  
כחוט השערה בין שירה ובין שדרה  
לא מקללת לא אפלה  
החשיף חסוף ומר כל־כך מה שהוא מלבר מרה?  
השואל היתה העיר פלה  
בקשתי הלואי כבר נהר אמתי לטבע  
אך אין בזאת שכחה

הגדת שובך

תורת החיתוכים

כֹּרֵה אֶת הַמְּלִים  
כְּשֶׁלֹא הִבְנֵתִי, קְרָאתִי אוֹתָךְ  
מֵהִלּוּמַת יְהוֹמִים  
מִלְטָשִׁים, נְטוּשִׁים מְכֻכְבִּים שְׁנִטְשָׁת. אַתָּה,  
הַכֶּאֱב שֶׁלְךָ

הֵייתִי שׁוֹנָה:  
טִבְעַת הַמֶּלֶךְ אֲבָדָה חֲפָשׁוּ  
לֵה יְלָדִים  
טִבְעַת הַמֶּלֶךְ אֲבָדָה...

הִיָּה כֻכְבִּים מְפִים מְשַׁחֲרִים מְשִׁירָה זֹכְרִים צַעֲקָה  
אוֹרֵךְ פְּתֵאם הִיָּה  
צֶלֶךְ

הֵייתִי שׁוֹנָה:  
הָאֵב גּוֹלָה עַל־יְדֵי הַבֵּת  
וְהַבֵּת גּוֹלָה עַל־יְדֵי הָאֵב  
הַכֵּל גּוֹלִין  
מִסְכַּת מְכוֹת

מַעֲמִיק מַעֲמִיק שְׁמִים דְּקוֹרִים. כֻּכְבֵּ אַחַד  
לֹא נִפְל כְּשֶׁלִּפְתָּת בְּכַפִּים פְּשׁוּטוֹת זַעַם קְרָנִיו  
וְהַנְּפֵת;

וַיֵּשׁ לִי שֵׁם, וַיֵּשׁ לִי אִשָּׁם וְהוּא מִי  
מִלְבָּד לְכִבִּי?  
אַבְל אוֹלֵי עֲכָשׁוּ אֲנִי הִיא שְׁאוּמֶרֶת אֵהִי אֲשֶׁר אֵהִי  
לֹא נְכִיאָה, לֹא חוֹזָה  
לֹא רוֹצָה.  
עֹזב אוֹתִי מִזֶּה

מְנִיפֵת זְמַן נִפְרָשֶׁת כְּרִישֶׁת פְּקַחַת  
מִטְבִּיעָה צַעֲקָה זַעֵה כְּדָג שֶׁהִקְרַס אַחַז

אִז סִכִּין נִכְסַפֶּת קְרָאתִי, וְהַקּוֹל הִיָּה מִבְּתָךְ

רַק לֹא זֶה אֲשֶׁר הִיָּה וְכִבֵּר נִחַתָּם פֶּאֶסְפִּקְלָרִיָּה  
חֲתוּמָה  
מָה אַתָּה רוֹאָה?  
זֹאת רַק אֲנִי, בְּבוֹאֵי בְּלִכְתִּי בְּקוּמִי  
בְּנוֹפְלִי

מְשִׁבֵי יְנוּאָר כְּרוּ עוֹלָם חֲדָשׁ  
שְׁמֵשׁ בְּסֵר בֶּשֶׁר פְּרִיחָה כְּלִיוֹנִית  
טְרוּף גּוֹב גְּבָהִים  
רוּחַ אֱלוֹהֵי סַחְרָחַר וְנָד לֹא יִתְלַקַּח  
לֹא יִסַּב הָאוֹר פְּנִיו  
אַבִּיב יְהִי עֶרְפֵּל פְּלָאֵי, זְמַן כֻּכְבֵּ נִיֶּסְנִי

שְׁעוֹר סוֹפֵי וְעֵרִין נִלְמָד  
בְּתוֹרַת הַחֲתוּכִים. לֹא בְּסִכִּין, בְּאֵשׁ  
לֹא מֵאֲלֶפֶת  
לֹא מִבֵּיתֵת  
לֹא נִגְמָלֵת מִגְּעָגוּעִים

אֲנִי מְנַסֶּה עֲכָשׁוּ לְשִׁמְעַ,  
לֹא לְנִסּוֹת

הָאֵם שׁוּבָךְ, אֱלִי, הָאֵם חֲיִי  
בְּלִילָה הִיָּה

הַשְּׂאֵלוֹת נִשְׁמָטוֹת אַחַת לֹא  
נוֹתְרָה

(הַלִּילָה הַזֶּה)

הַמְּלִים אֵהֶבָה, אַחְרוֹנָה, בְּדָד נוֹפְלוֹת  
פְּגִיעַתָן פְּגִיעָה.

מתוך הספר תורת החיתוכים (בכתובים)

גלעד מאירי: המשרד לסיפורי הציבור, הוצאת כרמל 2008, 153 עמ'

אם להשתמש במטאפורה מוסיקלית, הרי שהמשרד לסיפורי הציבור נכתב לקול הצ'לו. גלעד מאירי עוקף את התזמורות הגדולות. הוא לא צריך תופים, הצוצרות או כינורות. הוא יודע שהצ'לו הוא האנושי שבקולות התזמורת ועל סולם התווים שלו יטפסו גיבוריו אחד אחד בצעדים של מקהלה גדולה. בשפה קולנועית: אלה סרטים קצרים המצולמים בשחור לבן, אבל עם הנשמה הצבעונית ורבת הדקות של "חלף עם הרוח". המחבר יוצא עם מצלמת כתף בלבד ומצלילת לצוד רגעים שלא צריך בשבילם אור של פרוו'קטור. הוא גם הבמאי, גם המאפרת, גם שחקן המשנה ומה לא. האפקט הוא אפקט מוזאיקה. אבן ועוד אבן. פעם אבן צבעונית במיוחד. פעם אבן מהוהה ופעם אבן שעוד לא החליטה אם להיות בזלת או אבן חול מתפוררת. כל האבנים מתרוצצות על שפתי המספר, שהוא יותר מכשף השבט מאשר זה המתקתק אותיות למודל האחרון של WINDOWS.

אבל שלא תהיה טעות: אלה לא סיפורים המתנהלים רק על המגרש הריאליסטי. אלה סיפורים המחושמלים לא פעם בפרט לא צפוי. הנה לדוגמה הסיפור "טיל". הוא מתחיל בשורות: "כבר יותר מחודשיים אני מחכה לטיל. בחנות אמרו לי שלושים ימי עבודה. שלשום התקשרתי לחנות. המוכרנית אמרה לי שעוד לא עברו השלושים?..." ברור שהמילה "טיל" היא טיפת דיו המכחילה את כוס המים אליה טופטפה. המסלול הבליסטי שלה ישתנה בסיפור, אבל הנוכחות שלה כבר במשפט הראשון היא נוכחות מנצחת. גלעד מאירי יודע להרחיב את הטריטוריה מ"העיתדות" של "בווקה"



עגבניות אטום בקופסה. בקיצור: אם אלכס ליבק היה עובר ליד העלילות עם מצלמה הוא היה ממסגר כמה. הכוח בעלילות האלה הוא ביכולת המדויקת לנפח את שרירי הגיבורים גם אם נבראו מראש לשחק בשוליים. הכוח הוא ביכולת לצלם פוטו רגע ולשמוע את הרגע הזה שואל את הקורא: מה הסיפור שלך?

רוני סומק

אבן ונשיקה

שלומי חסקי: האקדמיה ללשון מגומגמת, הוצאת כרמל-עמדה 2008, 50 עמ'

"שירה", אני מצטט את רוברט פרוסט, "היא דרך לתפוס את החיים בגרונם". מבחינה מטאפורית - מתאים המשפט הזה לכל שיר. מבחינה פיזית - זוהי, בעיני, ברכת הדרך לקריאת שיריו של שלומי חסקי. הספר נפתח בגרון, במילים מגומגמות הנזקקות לשרירי השפה כדי להיפלט מהשפתיים. חסקי הופך את התהליך למוסד וקורא לשיר הפותח (כמו לספר כולו) 'האקדמיה ללשון מגומגמת'. בשיר החזק הזה יש "מילים", "הברות", "משפטים",



"אותיות". הפעולות הן "סוגר", "עוקר", "מסרס", "ונושך" - ללא ספק פעולות אלימות - בעוד שבחלקו השני של השיר האותיות "מוטלות על מרפסת השורות". אם ללכת רחוק, הרי שהאסוציאציה היא: הנה מוטלות שורותינו. בשיר אחר ('משחקי לשון') המתכתב עם השפה, המשורר כבר מפויס. העברית סקסית יותר, פותחת חלון ונותנת לרוח זרה לטפוח על פניה. האירוניה מנקדת לאותה עברית את הצורה ומותר לה אפילו לפנטז "על חיים באי של מילות שרשרת/ בשפת הנביאים/ שקמו לתחייה". בין הא' והת' של אותה שפה מתנהל הספר הזה.

רמי סערי

בלי

א' בלי ספק

בְּלִי עֵינַי הָרַע, הַמְשַׁבֵּר הַזֶּה תּוֹפֵס  
תְּאוּצָה וְתַחַת: מְשׁוֹרְרִים טְרִיּוֹיָאֲלִיִּים  
נִלְקָחִים מְשׁוּלֵי הַבֵּימָה  
וּמְאַחֲרֵי הַקְּלָעִים, וּמְצַגִּים  
בְּאוֹר הַזְּרוֹקוּרִים כְּנֹזר הַבְּרִיאָה  
וּכְתַפְאֶרֶת הַיְצִירָה. גַּם חֶלְקָה  
שֶׁל כְּלֶבְתִּי לֹא נִגְרַע, וְהִיא  
זוֹכָה לְכַבּוּדֵים חֲדָשִׁים לְבָקָרִים: רִגְעַ  
לְפָנַי שֶׁהַפּוֹלִיטִיקָה תִּשְׁתַּלֵּט עַל הַכֹּל  
וּמִן הַסֵּעֵד וְהַרְוּחָה לֹא יִשָּׂאֵר מְאוּמָה  
זוֹלַת וְחִיחוֹת הַדַּעַת שֶׁל דְּמַגּוּגִים  
רְהוּטֵי לְשׁוֹן וְעֵתִירֵי כְּנָנוֹת טוֹבוֹת  
כְּכִיכּוֹל, הִיא שׁוֹכְכֶת עַל הַסֵּפָה  
הַמְרַפְזִית בְּסֵלוֹן הַפְּרֹלִטְרִי  
וּמְכַרְסֶמֶת בְּנִיחוֹתָא  
בְּעוֹד כְּלֶבְתִּי הַרְחוֹב מִתְרוֹצְצִים וְרָצִים  
מִמְחַנְהַ הַשׁוֹטְרִים לְמַחְנֵה הַמְפְּגִינִים  
וְתוֹף כְּדֵי כֶף חוֹטְפִים גְּזוּ מְדַמֵּעַ  
וְאַכְנִים גַּם יָחַד. לֹא לִזָּה הִכִּינוּ אוֹתִי  
עֲשָׂרִים שָׁנָה בְּאוֹנֵיבְרִסִּיטָה  
וְאַרְבָּעִים וְחָמֵשׁ בְּשֵׁרוֹתִים,  
אֲבָל לְחַיִּים יֵשׁ תְּכִנִּיּוֹת מְשֻׁלָּהֵם  
בְּלִי סֶפֶק  
וּבְלִי עֵינַי הָרַע.

הישראליות מתגלה במאצ'ואיות שבשיר 'קרבי', הנגימה החברתית זועקת ב'דו"ח העוני', הביוגרפיה עולה על אוטובוס בדרך לשיר 'בת ים-חולון', והאהבה עוצרת בתחנת דלק וממלאה את עצמה ב'בנוזין'. ברור שהחלוקה הזאת אינה מוחלטת. 'קרבי', למשל, המתחיל בשורה "אני רוצה אותך, בשך טרי, מגולח, קצוץ שיער..." הוא גם שיר אהבה. 'עדכון לביאליק' אינו רק נ.ב. לשיר ילדים של המשורר הלאומי, הוא גם אגרוף חברתי שגיבוריו הם: 'יוסי בסכין,

ב' בלי עילפון

היום, בשעה שהשתעממתי בעבודתי כמעט עד עילפון תוך כדי עריכת מלל משמים שאינו אומר לי דבר וחצי דבר, עלה על דעתי לפתע פתאום שרב רבה של האנושות עסוק רב רבם של חייו בעניינים משמימים ומשעממים, אבל תחושת הרעב האפשרי מאלצת אותו להרכין את ראשו ולמשך בעל. חשבתיו אז על הגשר הצר מאוד שמפריד בין צרת רבים חצי נחמה לבין צרת רבים נחמה לטפשים, אבל מנסיוני העשיר בתחום ידעתי שריח כפות רגליהם של בני העממים הכנועים איננו שונה כלל ועקר מריח כפות רגליהם של בני העמים המתריסים: העולם הוא מה שהוא, גשם זלעפות בחוץ או בצרת כשבצרת, והכלבה תמיד שמחה כשאני מניח למלים האלה ונגש ללחץ אותה או לתת לה זמן או בשר.

ג' בלי רצון

זה קורה לרב האנשים באמצע החיים, ואפלו לפני כן – הרצון להאחז במשהו לפני שהכל יעלם – ואז עולים וצצים הפעלים של הקנין, הבעלות: שיהיו לה בית ואשה או גבר, או לפחות שפה ומולדת, ואם אין לה אף אחד מפל אלה, לפחות כסף, שם או כבוד, בגדים יפים, מצב רוח טוב, ריח ניחוח בבית השחי. אחרי ככלות הכל זה די מעיף ובסדר, גם אם מה שנשארו הוא רק חב לבנק, המהום של כלבה מרצה, יום שנחמד להתעורר אליו או מטח זרע בפה. למעלה מה שתמיד למעלה ולמטה זה נע ונד, מסתובב. אני מטיח את ראשי בתקרת השמים ורואה כוכבים נופלים.

ד' בלי יידישקייט

הזמן חפץ בהתבהמות: ארון הספרים היהודי ארוז פלאחר כבוד, חבילות חבילות צרור כל כלו ליד מכונית הכתיבה הישנה. כשאני מתקן פסיקים לנצולי שואה, אני נבלע בין מפגינים צעירים או חולב ערלים במצוקה. בין לבין תשומת הלב מתמקדת בנוכלים מנהלי העניינים, אלה העושים כמיטב יכולתם כדי שהדור הבא לא יקבל את שאנחנו קבלנו: חנוכה, בריאות, אויר, אמונה באדם ומים. יש הגיון במדיניותם: גלמי פונקציונרים משליטים בה פונקציונרים גלמים כדי לא להניח לזחל לההפך לפרפר. גם על זה משוחחים בערוצי התקשורת פעם ביוכל, כששום מטוס אינו מתרסק ואסונות הטבע משתתקים לרגע. בלילות נדירים כאלה אני משאיר אותה בסלון הרבה אחרי חצות עם הטלוויזיה דלוקה וזהרורים ברקע, וכשאני הולך סוף סוף לחדר השנה, המום ממלים ועיף עד שנה, משתרכת אחרי גבירת הבית כאלו אני החליץ מהמליץ והופכת בחן את משכב הזכר למשכב בהמה קדוש.

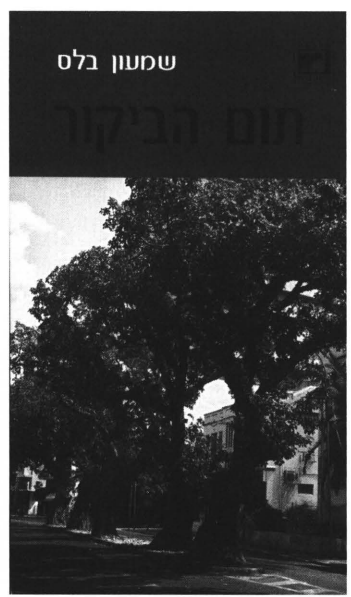
פסי באקדה / משה עם רימון / והמה הרחוב. ובאו לקטטה / גברים / ונערים / דקרו וירו / ויצאו על / תנאי". חסקי, כפי שאפשר לראות, מטיב לערבב שפות. הוא ארכיאולוג המכיר גם את העברית מהמדף העליון וגם את העברית המתגלגלת ברחוב. הוא יודע ש"שירת הפחד נחבאת / אל הכלים" (מתוך השיר 'חדר'). השימוש בשפה אינו רק שימוש ארסופואטי. זהו שימוש של מי שמבין שהשפה, ככלי עבודה, לפעמים מתעכבת בגרון. המאמץ לחלץ

אותה הופך את האחריות למילה לאחריות מהמעלה הראשונה. הדיוק הזה הוא לפעמים גם המשקולת שקושר המשורר לפה הרוצה לצעוק. זהו דיוק מאופק. ויאמר מיד: מאופק לכאורה, כיון שאותו איפוק מדומה הוא אבי אבות הצעקה. הנה, למשל, 1' במאי'. השיר נפתח כך: "בדיוק היום, לפני 14, הפך היום האדום הגאה את חברבורותיו והיה למין קיטבג / ענק, מאובק ובעל אינספור פינות חדות שמצווה עליך בגסות לשאתו בכל / שנייה / משארית חיך...". הדיוק הוא סכין. היום האדום

הוא יום שחור. המוות אינו כלול במשקל, ואנשי הצבא שיבואו בהמשך השיר "לא ציינו שמשקל הקיטבג אינו פוחת / לעולם". זהו שיר המוריד את המילים לחצי התורן. לידו מודפס השיר 'אבנים' המוקדש לזכר יפית: "ערב בעולם / סוודר אהבה / מכסה את היקום / ערב בעולם / אבנים נושקות לאנשים / השוכבים תחתן". אין פיוס בשיר הזה. ובכל זאת יש בו נשיקה. וזהו, לטעמי, סוד קסמו של הספר הזה כולו: אבן ונשיקה. ❖

## גלות מרצון

שמעון בלס: תום הביקור, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת הכבשה השחורה 2008, עמ' 140



מצטרפת אליו ללונדון האם היו מנהלים את חייהם כזוג גולים, מקימים משפחה ומגדלים ילדים כשאר הגולים מעיראק וממקומות אחרים? ואולי היתה משפיעה עליו לחזור לישראל ארץ הולדתה, שבה תרצה לגדל את ילדיה? והוא, אינו תמורה היתה מתחוללת בו בתוקף הנסיבות כגולה בחברה של גולים הנדרשים להסיג את זהותם מפני היות כוללת? [...] כך הוא נשאר נאמן לעברו, נאמן לזהותו ולכל מה שמסמלת בעיניו (עמוד 65).

האם סיפור חיים הוא תוצר של הנסיבות שנכפות מבחוץ או תוצאה של בחירות אוטונומיות של הפרט? השאלה הזו אינה מוכרעת ומוטענת בהגדרת "הגלות מרצון". האוקסימורון הזה משלב בין נאמנות לעבר ולזהות לבין תחושת החופש הנובעת מחוסר מחויבות לטריטוריה לאומית. בלס מציע את האוקסימורון הזה כנקודת מוצא של כתיבה על העבר בכלל וכתיבה על העבר של גולים בפרט. מבחינתו זו הדרך היחידה לכתוב בלי להיטמע בסיפור הלאומי מזה ומבלי לברוח למחוזות אסקפיסטיים מזה.

בנובלה ובשלושה הסיפורים הקצרים הנוספים הכלולים בספר מציג בלס את הארעיות וההמקמקות של הזמן והזיכרון כפי שזה בא לידי ביטוי במפגשים מחודשים עם דמויות מהעבר. מפגשים אלה חושפים את הזיכרונות המושקעים והמודחקים שהוצנעו ואת התשוקה לחזור אל הסיפורים שנקטעו טרם זמנם. המפגש מייצר חלון זמני של החייאת הסיפור שנקטע תוך ניסיון להקפיא את הזמן בנקודת המפגש המחודש. בלס רוצה להבליט את נקודות המפגש כמוקד שהופך את הביוגרפיה למכלול של סיפורים קטועים. עבורו, כתיבת (האוטו)ביוגרפיה מתרחשת בתפר שבין הסיפורים והמסלולים השונים.

בלס, כמו סאלם גיבורו הבדיוני, פועל באזורי התפר של הביוגרפיה הלאומית העיראקית והישראלית כשייך ולא שייך בו זמנית. כמוהו הוא כותב את הביוגרפיות של גיבוריו כווריאציות שונות לסיפור חייו. בספריו הוא מתעקש להציג את המסלולים והנתיבים שנחסמו ונמחקו במלאכת המרכבה של הסיפור הלאומי הרשמי. כתיבתו בונה מרחב בספרות העברית לזהויות ולאירועים שאינם משתלבים בביוגרפיה הקולקטיבית. הוא מעמיד במרכז סיפוריו דמויות בעלות זהות כפולה שהסיפור הלאומי אינו יכול להכיל, הביוגרפיות שלהם חוצות מרחבים לאומיים ופועלות במרחבי לשון שונים. ❖

### יובל עברי

שמזכה אותם ביתרון מוחשי על סופרים שכותבים בתוך המרחב והשפה הלאומית. סאלם הוא גולה שהנאמנות והמחויבות לעבר ולמולדת העיראקית שממנה גלה באות לידי ביטוי ברצון לכתוב את הסיפור הלאומי ולהשתתף בבניית "המולדת הדמיונית". בניגוד לעיסוק הרחב שלו בביוגרפיות, הוא מתקשה לספר את הביוגרפיה הפרטית שלו ולהתעמת עם חלקיה המוכחשים והמושקעים. "אני חושבת שאתה מנהל איוה משחק מחבואים עם עצמך. כאילו מחפש מפלט בביוגרפיות של אחרים ומתחמק מהביוגרפיה שלך" מתריסה ידידתו של סאלם בבקשה שיעלה על הכתב את סיפור חייו. סאלם מודה שהבחירה שלו בכתיבת ביוגרפיות של אחרים היא בעצם הדרך היחידה לכתוב על עצמו; "מחפש מפלט בביוגרפיות של אחרים? אם בכלל יש זיקה לביוגרפיה כלשהי במה שהוא כותב, הלא זאת הביוגרפיה שלו."

כתיבת [אוטו]ביוגרפיה מכילה בתוכה מנגנוני מחיקה והדחקה. היא כופה על הכותב בחירה בתיאור מסלול חיים עקבי המייצר סיפור קוהרנטי ושלם. "תום הביקור" מתמקד בנקודות השבר וההתפצלות ובנקודות הבחירה במשך החיים, תוך הבניית הסיפורים האפשריים שיכלו להתפתח בכל התפצלות. המוקד עובר מהסיפור האחיד והעקבי אל תערובת מסועפת ורב ממדית של סיפורים פוטנציאליים המסתתרים מאחורי סיפור החיים הרשמי. בתהליך חשבון הנפש שלו עם עברו מדמיין סאלם את חייו כאסופה של סיפורים מפוספסים שלא התפתחו לכדי סיפור שלם. מה היה קורה לו היה מתאחד עם אהובתו העיראקית בלונדון, ולחלופין, אם היה מהגר לישראל בשנות החמישים עם משפחתו?

זיכרונות? המיוחד שבו? גם זה יבוא כל עוד הוא מחויק בעט. אבל מה יכלה להיות הביוגרפיה שלו לו היתה נענית לו? שאלה יתומה שחוזרת ומתגרה בו כל אימת שמהרהר במסלול חייו. ואם היתה

כבר חמישה עשורים פוקד שמעון בלס באופן קבוע את שדה הספרות העברית. בניגוד לבני דורו, הוא מתעקש לעמוד על מפתן הדלת כאורח, לעתים כאורח לא רצוי שמטריד את מנוחת דיירי הבית. ביצירתו נפרם החיבור "הטבעי" בין הספרות העברית לבין הטריטוריה הישראלית הריבונית ומתערבבים המרחבים והשפות. בדומה לעקב סאלם, גיבור הנובלה "תום הביקור", מאמץ בלס אסטרטגיה של "גלות מרצון" ביחס למנגנוני הילדות המדומיינת הפועלים בלב הקאנון הספרותי העברי.

יצירתו נעה על קו הגבול שבין הבדיון למציאות, בין ההיסטורי לפואטי, בין הסיפורי לאוטוביוגרפי. האסטרטגיה הנרטיבית שלו תומכת במבנה עלילתי קטוע, פרגמנטי ובעל פיצולים ומבוכים רבים. גיבוריו משתייכים לקטגוריה של האנטי-גיבור הנושא הזהות הכפולה ולכן גם בודד, זר ומנוכר. במרכז הנובלה "תום הביקור" נמצאת דמותו של יעקב סאלם, שבדומה לדמויות אחרות בספריו של בלס, משלב בין תרבויות ומרחבים מנוגדים. סאלם הוא יהודי שנשאר בעיראק בהגירה הגדולה של שנות החמישים אך הגיע לישראל כפליט פוליטי עשור אחר כך. כעבור מספר שנים עקר ללונדון, הצטרף לקהילה פוליטית של גולים עיראקים והפך לחוקר ומרצה באוניברסיטה. גולה עיראקי החי בין נאמנות לעבר ולחבריו הגולים ובין בריחה ממחויבות לטריטוריה לאומית בהווה. כותב ביוגרפיות של אינטלקטואלים ומנהיגים עיראקים ודרכם את הביוגרפיה של עיראק.

סיפור המסגרת מתרחש ערב הפלישה האמריקנית לעיראק ועוקב אחר היממה האחרונה בביקורו של סאלם בישראל. המפגש עם הידידים המעטים שצבר לאורך השנים בישראל מעמת אותו עם בחירותיו האישיות והפוליטיות, עם חלקים מושקעים בעברו ועם תחושת הבדידות והתלישות המלווה אותו. סוגיה מרכזית הנעה כחוט השני ביצירותיו היא חוסר היכולת לכתוב את הביוגרפיה האישית והלאומית כסיפור שלם ואחיד. כתיבתו מדגישה את הסתירות והשברים המרכיבים את סיפור החיים, את הזיכרונות שמנסים להשתיק ולהדחיק, את המפוצל שעובר התהליכי האחדה.

"העבר הוא מדינה שממנה כולנו היגרנו" טוען סלמן רושדי בספרו *מולדות בדיוניות*. תחושת הריחוק מהעבר מתחדדת ומחריפה אצל סופרים שהיגרו ממולדתם ומשפתם מכיוון שהם חווים את הניתוק בחייהם במרחב אחר, דבר היוצר ניתוק ממשי מהמרחב של העבר. הסופרים הגולים ממחוזות הולדתם יוצרים בכתיבתם "מולדות בדיוניות", מה



מול גבעת השיכונים

”נודד החול תמיד, על שתי עיני נודד החול” – – –

מתוך ”שירי רטרוספקטיבה, שנות ה-50”

כפתחה של ארץ חדשה

לזכרו של יעקב בסר

שבעה בתים פזרה יד אלמונית בצל גבעת חולות שותקת  
פקביות בטון שנהדמו בלב הקיץ – וממתינים כמו קרונות רכבת  
לאות תזוזה, עם אב ואם ועם שכנים המגיחים מתוך התמול,

בעוד האצבעות היגעות פותחות חלון אל לילה חמסיני ולח  
ובתוך עינים עצומות למחצה חולפת לה תמונה נשכחת  
מן העבר, ומרטיטה את כבד השרב בהעירה כמיהה ופחד,  
כשבין ”ארץ-שם” ל”ארץ-כאן” רק קו רקיע דמיוני נמתח.

וכך שוכבים במכוץ בעמק השנה: דירים משבעים גליות.  
בחלומם רוצים הם לאהב את הגבעה עם החולות  
ואת גלגל השמש המבעיר שיחים קוצניים

ליד בתי הלכן מכי השממון – –

ועד היום אני  
את קול אמי שומע: הוא מחלחל כעין תפלה או בכי,  
כרחש עוף שקם מתוך החול, מצד גבעת-השכונים.

לשונות

כוכב לכת מרחק הייתי  
כבואי לעיר ימית והלומת שרב.  
זר הייתי לחברי בארץ. לפי חתום, כומס את סודותיו.  
אמר:

”גם לשונך זרה היא!” שקעתי בספרים, נבדל ומסתגר,  
ועגו-חגו המלים סביבי בחדר – כפיצורים מתוך עולם אחר.

מלים, ניבים, קולות מקדם, מפי מלכים ונביאים, בעלי תפלה,  
ואני – ככאהבת נשים שפתאום מתעוררת, חבקותי כל בטוי וכל מלה.  
את רך בשרן בלשוני טעמתי – של הדשנות עם הרזות, בטעם מר-מתוק,  
אלף מלים במחברות בית-ספר, עתיקות יומין וחדשות מאד.

את שפת אמי מעל פני גרשתי, אך העבר שבי כצפע הסתתר.  
שם ישן בשם חדש החלפתי. חידת שיכותי נסיתי לבאר.  
והנה, מעמק הזמנים אי-מי ענה לי:  
שחר בגדים ולוט פנים,  
עת המתים ערכו שיחות עפר ואפר בשפת סתרים וסימנים.

האונייה 'גלילה'

עם הספר 'אנחנו פה'

על-גב הספר: אור.  
מבזיק. רוטט ומתעמעם.

בתוך הספר: שלל תמונות.  
ידי הופכת בדפים בלב הלילה הקיצי והאלם.

אלף תשע מאות ו... אמצע המאה.  
למול עיני – תמונה של אנה השטה לה על הנר.  
שוב חדש פברואר וים ועננים, ושחר גושי אדם המקיאים את עכרם המר.

בתמים צפים במים ודגי הים בולעים שאריות מזון.  
– המים מרעלים.

מעל לים נטוי רקיע אפורי. טפות הגשם הזגוגי דוקרות את הגלים.  
בוקעים קולות שירה מן הספון:

”הו, ארץ! ארץ!”

אקורדיון בחשך מנגן.  
ורוח של חצות סורקת את הים, ואין אדם ואין חיה – אין חוף להעגן.

אך נער לבן-עור שולח מבטים מן החרטום אל המרחק הנע-ונד,  
תוהה:

האם לא רב-חובל שכור סובב את הגה כלי השיט והנמל אבד?...  
הים מבהיר לאט ומן האפל מתגלה ראש הפרמל, בזיו חרפי עטוף.  
קעת צריך רק להיטיב לראות:

קני הנוף מהבהבים כמו בצלום רנטגן מול האור – כל מסתרי הגוף.



## הנצח טמון בפרטים

אהוד בן-עזר: ספר הגעגועים, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2009, 344 עמ'

ספרו של אהוד בן-עזר כשמו כן הוא, געגועים לעבר, לדברים שהיו וחלפו ואינם, געגועים לימי הנעורים המוקדמים, בשלהי מלחמת העולם השנייה וערב מלחמת העצמאות, החודשים האחרונים של המנדט הבריטי בארץ ישראל.

הגעגועים הם מקור היצירה הספרותית הייחודית הזאת, התותרת לתת מבע לדמות הילד והנער שהיה ואיננו עוד, ולערוך דוקומנטציה מפורטת לעולם שבתוכו צמח, מערכות חייו, מושגיו וערכיו, שאף הם חלפו מן העולם. ואכן מתוך מגע עמו הנער הולך ומתוודע לסדרי עולם ולנפשו-הוא, של אותו נער שהפך לסופר. היצירה הזאת כמו באה להשיב על השאלה: "מאין נחלתי את שירתי", ולא רק את "שירתי-יצירתי", אלא אף את המקום שממנו אני משקיף היום על העולם. מבחינה זו אפשר גם לומר, שאהוד בן-עזר מפליא לשרטט את מראות-השתייה שלו כיוצר וכאדם, מתוך כאב מפוכח על היעדרה של אותה מציאות.

אצל הילד אורי, שנים אלה - עד גיל עשר-שתיים-עשרה - הן שנים של תמימות וטוהר, והילד מתייחס אל העולם הסובב אותו בסקרנות עזה, ברועות פתוחות, באמונה שהכל מתנהל בתום לב וביושר. הגיבור-המספר מתרפק בספרו זה אל ימי העבר מתוך נוסטלגיה מרוממת.

אלה שנים שבהן הנער עדיין מאמין באב הכל יכול שיגן עליו מפני פגעים ובאם היודעת-כל. זו האמונה בנוף נעורין ובמקומות המחבוא שבהם הסתרת את המחשבות "האסורות" ביותר, המסקרנות ביותר, שאין הילד מעז לשאול את המבוגר. או גם פרחו ימי האהבה הראשונים, התמימים והטהורים, כמו אהבתו התמה של הגיבור אל נלי, בתם של בעלי האחוזה בקלמניה. אותו "גן עדן" שבו בילה המחבר שלוש שנים עם משפחתו, כאשר התמנה אביו לנהל את החווה.

בספר ניכרת עלילה המבוססת על שלוש אחדויות המחזה האריסטוטליות - אחדות הזמן, המקום והעלילה, אך בניגוד לכללי המחזה, אין בן-עזר מקפיד על אחדות: מדי פעם העלילה פוסחת ועוברת אל עניינים אקטואליים, או לאגדה ערבית שמוסר השכל לצדה, או לקטעי מציאות קדומים או מאוחרים יותר.

העלילה עוסקת בשלושה חברים במושבה: אורי הגיבור-המספר, צבי שהוא מעין מנהיג לחבורה, וגיורא הבריון, שעתיד ליהפך בבגרותו לאחד מגדולי הכדורגלנים בארץ. החבורה מחליטה לצאת ל"יום שדה" מחוץ לתחומי ביתם, ללכת אל מקום מבודד בחוות פלז, ומשם לבצע "גיחות" לסביבה הקרובה, לצאת להרפתקאות והתנסויות חדשות, בעיקר בפרדס וסביבותיו.

ואכן, הפרדס הוא שעומד במרכז עולמו של אורי. הוא אוהב להתבודד בו "לשקוע בקריאת ספרים"; מקום קסום שאליו, כך הוא מספר, "הייתי מדלג מתלם לתלם במהירות וחש כאילו צמחו לי כנפיים". ואכן, כשהוא יושב אל שולחן הכתיבה, מתאר בן-עזר המבוגר כיצד מתייצבים לנגד עיניו אותם המראות "כידידים ותיקים", המבקשים שיתאר אותם בספרו. "אחוזה פלז" המתוארת בספר היא למעשה קלמניה, ששכנה סמוך למושב צופית לא הרחק מקיבוץ רמת-הכובש, שאני, בעלותי ארצה,



התחנכתי בו, ועל כן הנופים שבן-עזר מתאר בדיוק כה רב, מוכרים וקרובים לי. האחוזה מצטיירת בעיני המחבר כגן עדן שממנו גורש בבגרותו, ועד היום הוא מתגעגע אליו, אף כי האחוזה כבר אינה קיימת. המספר (המחבר עצמו), מספר את האירועים כביכול מנקודת המבט של הילד-הנער, אך ניכרת גם נקודת המבט של הסופר המבוגר, והיא מאירה באור נוסף את האירועים. אורי בן עמי הוא אהוד בן-עזר, כך נרמז, שמוצאו ממשפחת מייסדי המושבה פתח-תקווה בשנת 1878, ונכדו של יהודה ראב, שחרש את התלם הראשון של אדמת המושבה. הספר נפתח, כאמור, בהחלטתם של אורי הנער ושני חבריו, צבי וגיורא, לצאת ל"יום שדה". תוך כדי כך אנו מתוודעים אל דמויות נוספות: אביו של גיורא הוא השומר הראשי של אחוזת פלז. אוהב ציד וצייד מעולה, שפעל מתוך מודעות לתפקידו, כפי שכתב ב"ספר השומר": "הצייד מפתח סבלנות, התמדה, ידיעת תורת המארב, כושר החלטה מהירה". השומר ניחן בסבלנות ובהתמדה, ולאוו דווקא בתאוות הצייד.

אנו מתוודעים גם אל הוריו של אורי: אל אביו מנהל האחוזה, ואל אמו עקרת הבית, ואל מריבותיהם עם אורי על עתידו. בעיני אביו הקריאה המרובה אינה אלא בובוז זמן, ועליו גם להתאמן

ולפתח כושר להשיב מלחמה לילדים המכים אותו. נרמז אם כן שההורים רצו כי בעתיד יהיה לאורי מקצוע מעשי, שממנו יוכל להתפרנס: אולי "גרזניק" (עובד מוסך), או נהג אוטובוס, או חשמלאי (שהיו אז מקצועות נחשקים ומכובדים) או, כמו שאמרו חז"ל: "פשוט נבלה בשוק ואל תצטרך לעזרת הבריות".

אך אורי מתבגר להיות עקשן ועקבי בהחלטותיו, ובמקום ללמוד בבית ספר מקצועי הוא לומד ב"תיכון חדש" בתל אביב, אחר כך מתנדב לנח"ל ומגיע לקיבוץ עין גדי, ולבסוף מגיע לאוניברסיטה, ללמוד פילוסופיה וקבלה. כל זאת כדי להכשיר את עצמו לייעודו האמיתי: להיות סופר.

ובחזרה לאותו "יום שדה", שבו שיחקו הילדים כאילו מלחמה להם עם אויב בלתי נראה: הגרמנים. הם צנחו מן האוויר, בדמיונם של הילדים, ועתה הם נמצאים בכל מקום, מרגלים ואורבים ליהודים על מנת להרוג אותם. כדי לשוות מהימנות לכתיבתו מרבה בן-עזר בפרטים קטנים: הוא מפרט את הציוד שלקחו ל"יום השדה" - שקי יוטה, פטיש, גרזן וכו', כמו את סוגי הענבים שארוזו בבית האריזה של האחוזה: "מוסקאט שחור, מוסקאט לבן, דבוקי, תמר בירות". הוא מתאר בהקפדה זן של עגבניות עסיסיות, או טקס אכילת אבטיח בסוף יום העבודה, לאחר שצונן בתעלת השקיה, ואכילתו סמוך למקום גידולו, בשדה: "היה מנופץ במכה אחת [...] וכולנו כאחד שולחים ידיים לתפוס בגושים האדמדמים נוטפי העסיס" (עמ' 68), או פירוט השוק באותם ימים "שמלות רקומות, שטיחים, סירים וצלחות נוצצים. ריחות האורז בצנור ובצימוקים, הקבאב, הפלפל, הקובה, הקוסקוס והחלווה המתוקה..." (עמ' 75) ועוד.

הגעגועים אצל בן-עזר מקבלים מבע גם בשיבוץ אגדות ערביות, כגון "מעשה בדבלה צמוקה" ומוסר ההשכל, או האגדה "אל תעבור במים עמוקים בטרם בדקת את עומקם", והשכר המובטח: הנער זכה לשאת לאשה את הנסיכה (עמ' 73), ובדומה, באגדה "תום אל ח'שאב" על שמלת העץ של הנערה המבקשת לשמור על תומתה (עמ' 83).

באופן טבעי מעסיקה הארטיקה את הנערים כבר באותו פרק זמן. תחילה בניחוש, ובהמשך, בעזרת ספרים שמצאו, הם חוקרים ומתעמקים בסוגית בואם של ילדים לעולם, עד הגילוי עצמו, בעזרתה של הילדה איה, ששכנעה להתפשט בפניהם. את אותה איה, פוגש המחבר אחרי שנים באוניברסיטה בירושלים, ומשלים בתיאור מפורט של משגל, את מה שהתחיל, לכאורה, לפני שנים רבות באחוזה פלז.

את האהבה הטהורה, השמימית, שאין להגשימה, שומר הגיבור ביחסו אל נלי, נכדתו של בעל האחוזה. בנעוריו המוקדמים היתה נלי בעיניו קדושה, והוא נכון היה לשרתה ללא כל תמורה ובלתי לפגוע בתומתה. בלבו השווה אותה לדולסינאה, אהובתו השמימית של דון קיחוטה, הספר בתרגומו של ח"ג

המראה

בשעת בין-שמשות  
מטוס זעיר, חבוט,  
ממריא משדה דב  
צפונה. ובדרך,  
בואכה מחנים,  
אורצל יום  
מתפוגג.  
דק-דק.  
עוד מעט עלטה.  
עוד מעט שלמת  
ערב כנען תתעטף.  
אורות-תמיד מטה  
יבליחו. גם קריצות  
פנסים מהבהבים  
וכבים. אה יפעת  
ארץ חמדה  
באלם שחור  
חולפי שמה  
תכשף.

באפרי הפרא של שולחני

באפרי הפרא של שולחני  
סוסי להבה שועטים  
בארוות הזכרון של מחשבתי  
קש נערם  
ברקיע הפסוף של מצחי  
רבוא כוכבים מסמנים ערב  
עפיפון אור ממריא מאצבעות ידי  
הרושמת נסים על ניר פתוח

סוס אפור, סייח שחור

באזני השמאלית ישן סוס אפר  
בימנית דוהר סייח שחור  
השלישית רעמת שלג צחור  
הנה, כמו עיני שמעתי  
כל הנפלאות האלה

מתוך הקובץ פעמוני רוח, חלילי אור (שירים  
ותרגומי שירה) שיראה אור בהוצאת קשב  
לשירה

ביאליק, שבו קרא באותם ימים.

ואין לסיים את הרשימה על הרומן מבלי להתעכב  
קצרות על חלקו האחרון, מעין אפילוג, שבו אין  
המחבר מסתפק בבדיון הסופר אלא מבקש שנדע  
עובדות כהווייתן על התקופה המתוארת בספרו,  
ועל זמן ההווה הגועש סביבנו בתקופת כתיבתו  
ולאחריה.

ספר הגעגועים, מסתבר, נכתב בעקבות הרומן  
(שאוזל) לשוט בקליפת אבטיח משנת 1987. השם  
המקורי לקוח מן המסופר ש - תיאור הומוריסטי  
של שליח המושבה הארצישראלית המגיע אל העיר  
ביאליסטוק שבגולה. השליח הגלהב מפליג בשבחים  
מוגזמים על החיים הטובים בארץ, כגון שאבטיחיה  
כה גדולים עד שבתצי אבטיח אפשר להאכיל משפחה

רבת נפשות במשך יום תמים, ובמחצית הקליפה  
הריקה אפשר להפליג בירקון ולדוג דגים... בחלק  
נוסף של הספר נמסר תיאור נאמן של יומני הסופר  
יהודה סילמן, המתאר את קלמניה, היא "פלז".  
ולבסוף הפרק "אחרית דבר", שנכתב בראייה  
רטרוספקטיבית, ואשר ראשי פרקיו הם: "עוד  
נתגעגע. רקוויאם לרבין. אם תבוא היונה אחרי  
המבול", המפרט את "האני מאמין" של המחבר ביחס  
לכתיבתו. "סיפורי מורכבים מפרטים, מהם בדיוניים  
ומהם אוטוביוגרפיים ותיעודיים", הוא כותב,  
ומדגיש: "החשוב בעיני בכל מעשה אמנות הוא  
הפרטים, הנצח של הספרות טמון בפרטים".

בן-עור אינו מהסס להביע את דעתו הקשה על  
המבקרים הספרותיים, וגם לא לפרוש את השקפתו  
על החיים הפוליטיים בארץ, ובעיקר באשר ליחסים

עם הערבים. באותו מקום הוא מספר על פגישה  
אישית עם יצחק רבין, שאת רציחתו הוא מכנה  
"עקדת יצחק", ומביא שיר שכתב בעקבות הרצה:  
'רקוויאם לרבין'.

ב"אחרית דבר" מובלעת אפוא ההנחה כי הסופר  
המבוגר שואב את כוחו הספרותי ואת עמדתו  
המוסרית והאקטואלית מכוח הימים הרחוקים  
ו"הגעגועים" אליהם. מכאן חשיבותו של הספר לא  
רק כמאיר את דרכו של בן-עור ביצירתו הספרותית  
ובהשקפת עולמו, אלא גם כעיצוב ייחודי של המקור  
להווייה הארצישראלית. ❖

שמאי גולן



## מראות סדוקות וחרוזים מנופצים

מירנדה ג'ולי, אף אחד לא שייך לכאן יותר ממך, מאנגלית: עדית שורר, אחוזת בית 2008, עמ' 188

בראיון איתה מספרת מירנדה ג'ולי - שקובץ הסיפורים הראשון שלה אף אחד לא שייך לכאן יותר ממך יצא עכשיו לאור בעברית - על חוויה האהובה עליה במיוחד: תחושה של התלהבות והתרוממות רוח, העולה בה בעקבות המפגש עם ספר, הצגה, הופעה, כל יצירת אמנות שנגעה בה; זהו דחף מלא השראה שגורם לה לקום ולעשות מעשה - לדבר על זה, לזוז, לעבד ולתעל את האנרגיה שממלאת אותה.

רגש דומה עלה בי כשסיימתי את קובץ הסיפורים שלה, אם כי אני, יש להודות, תיעלתי אותו לשוטטות באינטרנט בחיפוש אחר מידע על ג'ולי ועל העבודות שלה ובאופן מציצני משהו גם אחר תמונות שלה...

ג'ולי (מבוטא ג'וליי, כמו החדש 'יולי' באנגלית) היא אמנית רבת תחומית פורייה, בין השאר בימה ושיחקה בסרט זוכה הפרסים בקאן ובסאנדנס "אני אתה וכל השאר", ויוזמה מספר תערוכות ופרויקטים לא שגרתיים, שברבים מהם משתתפים אלפי גולשי אינטרנט (כמו תערוכת צילומים שבהם גולשים צילמו את הוריהם מתנשקים). הספר שלה הוא תמצית מרוכזת של הדבר שהוא, ככל הנראה, היא: שילוב של אינטיגניציה מבריקה ותזויתית, חום - כמו גם אירוניה מושחתת - ויכולת מעוררת כבוד לחמלה ולקבלה.

אם נרצה לתאר אותו, אף אחד לא שייך לכאן יותר ממך הוא אוסף של סיפורים מופרכים: אשה שמתגעגעת לקשר מיני שהיה לה עם צל; בני זוג, שצריכים לשחק אנשים אחרים כדי להבין מי הם ומה ביניהם; אשה, המפנטזת בלהט על רומן עם יורש העצר הבריטי; אב, שמלמד את בתו את תנועות האצבעות שיכולות להביא נשים לאורגזמה. כל אחד מהסיפורים צומח מתוך גרעין של סיטואציה בלתי אפשרית, קיצונית, סהרורית אפילו. אבל לתאר זאת כך, פירושו לדוות על המתרחש מבחוץ. כי מבפנים, תוך כדי קריאה, דבר אינו נראה מוזר, קיצוני או מעוות. מבפנים, כל סיפור וכולם יחד הם פיסות של קליידוסקופ אחד: כולם השתברויות של תשוקה אחת, של חיפוש אחד אחר קשר, משמעות, רצון לאהוב ולהיות נאהב. זהו קליידוסקופ הבנוי ממראות סדוקות ומחרוזים מנופצים: הדמויות המאכלסות את הסיפורים הן דמויות הוויות, "לוזריות" בדרכים כאלו ואחרות, המגרדות את גבול הוויתור משני עבריו. ולמרות זאת, הכישרון של ג'ולי גורם להן לנצנץ בתשוקה

המאחדת אותן - התשוקה להיות שייך - ואורן מפלח את לבו של הקורא.

יש משהו מפתיע בספר הזה: מצד אחד, יש בו משהו צעיר מאוד, תום כמעט ילדי, דמויות המשורטטות בקווים זריזים, מגיחות ונעלמות במהירות. מצד שני, יש בו בגרות מפתיעה של רגש, היעדר סנטימנטליות ושביעות רצון עצמית, ובמיוחד מבט חומל, רחב ומכיל על המצבים האנושיים באשר הם.



מירנדה ג'ולי

הכתיבה של ג'ולי נקייה מאוד, לעולם אינה מתיילדת ועם זאת מפתיעה בצירופים הלשוניים, במבט האירוני אך לא מרושע, כמו גם ביכולת הפואטית. חשבו למשל על משפט כמו "באותו היום הסתובבתי עם החלום כאילו היה כוס מים מלאה, והתנועעתי בוהירות כדי לא לאבד אף טיפה ממנו" - משפט שלוכד בצורה יוצאת דופן את המצב המוכר של לרצות לזכור שחלמנו, וחושף את הבסיס הגופני של המהלך המנטלי הזה: על אף השימוש במילה "כמו", התיאור של אופן התנועה בחלל אינו רק דימוי. הוא ביטוי של הצד הגופני של המנטלי.

כמעט מבלי לקרוא לילד בשמו, חושפת ג'ולי את הבדידות המאכלת שבלבן של כל הדמויות שהיא מתארת (ושל הקיום האנושי בכלל), את רצונן העמוק לצלוח את הבדידות הזו, ואת הפחד לעשות זאת. כנושא, זהו ודאי אחד הנושאים המטופלים ביותר בספרות. מה שמושך כל כך את הלב בספרה הוא האופן שבו היא עושה זאת: בפליאה וברוך כמו גם בהתרסה, בסירוב לקבל את הימנעותה של נחמה.

שמו של הספר הוא הביטוי המזוקק ביותר לכך. את המשפט "אף אחד לא שייך לכאן יותר ממך" (שאגב, איננו שמו של אף סיפור בספר) ניתן לקרוא בשני אופנים: הראשון הוא מפוקה ומר: אם נדמה לך שאתה לא שייך, תירגע, אף אחד לא מרגיש יותר שייך. רק נדמה לך שהאחרים שייכים. בפועל, איש אינו שייך. השני מלא תקווה וחמלה: יש לך זכות להשתייך, יש לך מקום, מותר לך להרגיש שייך. איש אינו זכאי לטעון שהוא שייך יותר משאתה וזכאי לכך.

נראה לי, שבין שתי אפשרויות הקריאה הללו מתחולל הקסם של ג'ולי. ומכאן גם התחושה המורכבת שמלווה את הספר, תחושה של כאב ובו בזמן של התרוממות רוח, משום שבשורה התחתונה, יש בספר הזה אמונה לוחטת בבני אדם: בלגיטימיות של התביעה שלהם להשתייך, לאהוב, להיות נאהבים, ולהעניק זה לזה נחמה ותחושת משמעות בכל דרך שאפשרית להם.

מילה לסיים: יש משהו של התאהבות במפגש עם ג'ולי ומתוך ההתאהבות הזו אני רוצה להתייחס גם אל שמה הסוגסטיבי: מירנדה היא בתו הטובלת באור של הדוכס פרוספרו, מה"הסערה" של שקספיר. ג'ולי - יולי - הוא החדש שבמקומות יותר מלאי חמלה מארצנו אינו מתקשר עם חמסינים מצמיתים אלא עם זוהר, שפיעה ויופי, חודש של ימי קיץ, שאליהם ביקש אותו שקספיר עצמו להשוות את אהוב/ת לבו (בסוונטה "shall I compare thee to a summers day?") ומצאו/ה עולה עליהם.

## משב עז של רוח ויקטוריאנית

מייקל קוקס: פשר הלילה, מאנגלית: מיכל אלפון, עם עובד/הספריה לעם 2008, עמ' 724

הבה נודה בכך: אין זמן טוב יותר לקרוא את 724 עמודיו של פשר הלילה, הרומן הניאו ויקטוריאני של מייקל קוקס, מעונת החורף. אבל מכיוון שהחורף בארצנו כבר מזמן מצוי באזור הדמדומים שבין הממשי למדומיין - נכפיף עצמנו לאילוצי המציאות, ונסתפק בהזיה על חורף, בתור תפאורה. דמיינו לכם אם כן את עצמכם רובצים על הספה, עטופים במשהו מהסוג שאברהם חלפי הטיב לתארו כ"צמרירי ורך". דמיינו את עצמכם שעונים על כריות, משמאלכם ממחטות הנייר ההכרחיות ומימינכם כוסות תה, תופינים ומגדנות (או בוואריאציה עכשווית יותר: ניירות כסף מרשרשים של טבלאות שוקלד). אי שם בחוץ יורדות הטמפרטורות והשעות מתחלפות; בוקר מעונן מטפף לתוך צהריים גשומים ואלו מתמוססים לתוך ערב ולילה סוערים; אי שם בעולם קורים דברים הרי גורל, חלקם קשים מנשוא. אבל למשך כמה שעות דחוסות, שעות שמחוץ לזמן, אינכם יודעים עליהם דבר. גם ספרים נכתבים בשעות האלו - ודאי רציניים יותר, חשובים יותר, מורכבים יותר, עמוקים יותר מפשר הלילה. אבל כמה מהם מענגים כמוהו?

חבל לספר ולו מעט מעלילתו של הספר הזה, להוציא הקו הבסיסי שלה: סיפור יחסיהם הטעונים, המרים,

של אדוארד גלייבר ופבוס דונט, מימי נעוריהם ועד שנות השלושים שלהם; יחסים, שאהבה נכזבת, בגידה שפלה ותאוות נקם כוססת מטלטלים אותם על פני אנגליה כולה עד לסופם המצמרר, שהקורא - ולא תעזור העובדה שהוא נועץ את כפות רגליו בקרקע ומסרב להמשיך - מוצא עצמו נגרר אליו, מוקסם ומבועת.

יש בספר הזה כל מה שלבם של אוהבי דיקנס - אבל לא רק - חושק בו: מזימות והרפתקאות, גיבורים יפי תואר ואציליים, נבלים יפי תואר ונכלוליים, נשים מסתוריות, מכשפות ובוגדניות, כתבי יד ומסמכים סודיים, עורכי דין ולבלרים לרוב, אנשי אצולה, בתי אחווה, רמייה וגניבת דעת, ואפילו דברי שירה.

כל אלו ארוזים בנוף התרבותי שנולד כדי להכיל אותם: אנגליה הוויקטוריאנית, זו של דיקנס ואתרוד קונן דויל (שלמרבית השמחה תרגומים חדשים של ספריהם יוצאים בעברית בשנים האחרונות) וגם של סופר מוכר מאוד בזמנו אך פחות בזמננו - וילקי קולינס (שתרגום ספרו *האשה בלבן* יצא לאור לפני שנה).

מגע ידיהם של אלה ניכר במתווים הכלליים כמו



גם בפרטים: השילוב של התרות מבריקות לתעלומות מתח ועישון אינטנסיבי של אופיום מתכתב עם קונן דויל; הגותיקה המלנכולית של העלילה הבלשית עם וילקי קולינס; והתיאורים של הערב רב המתגולל ברחובות כמו גם של עולם המשפט הלונדוני נדמים כלקוחים מדיקנס (אם כי מתוך עמדה שמרנית יותר, ללא ההומור המזוהר וללא התודעה החברתית החריפה).

אבל בשונה מהסופרים הללו, את *פשר הלילה* כתב בריטי בן זמננו. קוקס כבר פרסם בעבר ספרי עיון על אנגליה הוויקטוריאנית וערך קבצי בלשים ספרותיים, אולם זהו הרומן הראשון שלו. בראיונות איתו הוא מספר שניסה לכתוב את הרומן הזה עשרות שנים, עד שטיפול סטרואידי שהחל לקחת בעקבות מחלת סרטן שחרר משהו במוחו או בנפשו, וחילץ

בְּקוֹרֵי כֶסֶף וּבְסִלְיֵי מְשִׁי  
שְׁלֹא תִפְרוֹץ הָרוּחַ  
וְלֹא תִכֶּה הַשֶּׁמֶשׁ  
לְכוּדִים הַזְכְּרוֹנוֹת  
הַזְמַן הַהוּא  
שֶׁתָּמִיד אוֹכֵל אֶלְיוֹ לְשׁוֹב  
וּבוֹ הַתְּחַפֵּר  
וְיִפְיוֹ הַתֵּם שֶׁל הָעֶבֶר  
יְהִי לִי לְכֹלֵא

רוּחַ טְרוֹם סְתוּיִת מְנַגֶּנֶת בְּנִקְבֵים סִמְפוֹנִיָּה חֲלוּלָה  
הִיא נְשִׁימָתָה הַכְּבֵדָה  
שֶׁל עֵיר פְּלִדָה בְּקֶרְנֵים חֲשֵׁמְלִיּוֹת  
מֵהֶבֶהֶת  
יִשְׁנֶה וְאֵינָה  
פְּטֻמַּת יָרֵחַ זְקוּרָה מְעַל אֲנֻטוֹת צוּבָטוֹת  
קוֹ אַחֲרוֹן שֶׁל אוֹר  
בוֹעֵל חֲלוֹנוֹת רְדוּמִים  
כְּמֵאֵהָב הַנִּמְלֵט בְּלִילוֹת  
הָעֵיר הִיא גוֹף מִתְכַּת רָעֵב  
תֵּאוֹתָן  
קִשָּׁה סְפוּק,  
וְשֶׁעֲרִיָּה נִפְתָּחִים וְנִסְגָּרִים  
כְּנֶגֶד נְוָדִים חוֹלְפִים  
הַכָּאִים בָּהּ וּמְגַרְשִׁים לְמַחֲרַת  
הָעֵיר נִשְׂאֵת וּמְגַרְשֵׁת וְשׁוֹב נִשְׂאֵת  
מְרַסֶּקֶת נִפְשׁוֹת  
מְאַחֶה שׁוֹב בְּרִיר אֶהְבְּתָה  
וְאַלֶּה, פְּסָחוֹת נֶאֱמָנוֹת, שְׁבוֹת תָּמִיד לְעִמָּתָה

והתנהלות מפותלת ורבת פנים בכל הנוגע ליחסים בין המינים ובייחוד בתוך המינים - היא מכרה זהב לדמיון היוצר.

קוקס כאמור כותב ספר ניאו ויקטוריאני, "אולד פאשן" ברוחו ובסגנונו, שהוא מחווה מוחלטת לז'אנר ולתקופה. אין בו מההתבוננות החדה, המקורית והאירונית שמפגינה, למשל, שרה וולטרס ב*זרעים של חיבה*. אבל הוא מספק שעות של הנאה צרופה לכל מי שמשתוקק לשקוע בתוך סיפור. ולא רק מי שמתעניין בתקופה ובספרותה עשוי להתענג עליו: קוקס, בסופו של דבר, איננו ויקטוריאני (להבדיל מהסופרים הוויקטוריאנים, הוא גם אינו מפרסם את הרומנים שלו בהמשכים...); הקצב של הכמעט-פאסטיש הספרותי שלו מהיר, מרוכז וממוקד יותר ואין בו רגעים של נפילת מתח. בקיצור: אידיאלי לעונת החורף. אבל לא כדאי לחכות עד שיגיע.

אורית אילן

אותו מתוך מה שנדמה כתקיעות נצחית. תנופת הכתיבה שלו ניכרת בספר הקולח הזה שאי אפשר להניחו מהיד.

קוקס מצטרף לשורה של כותבים מודרנים, הממקמים את יצירתם בעידן הוויקטוריאני (משנות השלושים של המאה התשע-עשרה ועד סופה). ספריהם של כמה מהם, שנכתבו בעשור האחרון אף תורגמו לעברית. בין המשובחים שבהם - הסאגה הפנטסטית ומרוממת הרוח של סוזנה קלארק *גזנתן סטריינג' ומר נודל* והסיפור הקווירי-חתרני של שרה וולטרס, *זרעים של חיבה*.

התקופה הוויקטוריאנית זוכה להתעניינות עזה במיוחד מצד כותבים של מדע בדיוני ופנטזיה, במיוחד בתת-ז'אנר הקרוי "סטימפאנק" (על משקל "סייבר פאנק", רק עם הפנים אל העבר של מכונות הקיטור) המתאפיינת בעלילות של היסטוריה אלטרנטיבית הממוקמת במאה התשע-עשרה. התקופה הזו - על התערובות הדחוסות של חדשנות טכנולוגית, טלטלות חברתיות קיצוניות, עיסוק בתורת נסתר ובמיני תיאוריות ספיריטואליות,

## איך הותכנו זו בזו לבקש איי זהב

ברכה רוזנפלד: **אמי מציירת**, הוצאת עקד 2008, 47 עמ'

המיוחד בשירה של ברכה רוזנפלד בספרה **אמי מציירת** הוא בהפנמה של זהויות ומצבים הנובעים רובם ככולם מדמותה של האם וממטעני העבר שהיא נושאת מן השואה. ברגישות ובאמפתיה מתארת הדוברת את עולמה של הדמות האהובה ואת מעשה האמנות הפלסטית שלה, שהוא ביטוי והנצחה של התקופה הקשה בחייה. האם משחזרת בצבע ובמכחול והבת מציירת במילים, כמו בציור אימפרסיוניסטי, את מה שנטבע בתוכה מן האם. ניכרת בשירים הדינמיקה בתחושתיה של האם כמו גם בקשר שבינה לבין הבת.

באופן מפתיע נפקד ממערכת היחסים ההדוקה בין השתיים מקומו של קונפליקט כלשהו - ובניגוד למקובל כיום אצל משוררים ופרוזאיקונים, הכותבים מתוך יחס אמביוולנטי על החוויה הבין-דורית שלהם. ואולם העדרו של הקונפליקט אין בו כדי לגרוע מאיכותם של השירים, המתבטאת גם בלשון הפיגורטיבית ובניקיון הביטוי, ואולי אף מצביע העדר על ייחודם. הקובץ נפתח בשיר המציג את הבת לא רק כראי מילולי לעולמה של האם,



אלא גם כעוגן הצלה. הבת חשה מחויבת להציל את אמה מבערת הזיכרון, אך יכולתה מוגבלת, שכן קלוש הסיכוי שלה לכבות בפיה את משא הזיכרון הצורב את אמה, ויעיד על כך אקורד הסיום בשיר: "לשון חרוכה צועקת מים" - פואנטה המגלה שהאם והבת אחוזות זו בזו מכוחו של גורל, הגובר על כוחה של היכולת האנושית לרכך את מַכְתוּ. מְכֹת האש תשיג גם את הבת המבקשת להציל, או כפי שהיא כותבת במקום אחר: "את יתמותה המלוחה/ הדביקה לי אמי".

בשיר הזה מופיעים שניים מתוך ארבעה יסודות הבריאה, האש והמים, שהאיוון ביניהם מופר לטובת האש האוכלת. האם היא הנושאת בידה את האש, אבל שלא כפרומתיאוס, האש שלה אינה מבורכת, אלא שורפת ומכלה. הפה והלשון, שני האיברים שהמוות והחיים בידיהם, עשויים לסמל כאן את השפה הרוויה בריח עשן, ריח מוות. הקשר הסימביוטי בין האם לבת מועצם כשהשתיים מתחלפות מדי פעם בתפקידהן והבת חשה בתוכה

את אמה, "גורה שלא ילדתי"; "בציפורני וידוייה המאפלים/ נצמדת/ לתמיד". הזמן הנסוג מזמין את המשוררת להפנים ולחוש את חוויות העבר של אמה: מצד אחד "את תאחזי בגבי/ יחדיו נצלה את הנהרות", אבל כמעט באותה נשימה היא מבקשת לחזור ולהיות הבת הקטנה הזקוקה לחסות: "ועוברית אצלול/ אל תוך ימך הגדול". המורכבות הזאת בזהות ובזמן מאפיינת גם את האם, שבבדידותה ובעזרת הכוח המצייר והמדמה "יולדת את אביה/ יולדת את אמה", כדי למלא חלל. בחייה יש "תוגות נשברות", ומכחוליה מציירים "מחלת יופי/ אנושה", יופי ששורשיו בכאב ובסבל. בלכתה לאחור בזמן יוצרת הבת שיח עם אמה, המציירת כילדה בודדה במאבקה על הקיום בארצות הקור. יחסי הכוחות ביניהן משתנים כל הזמן, אבל המכנה המשותף הוא תמיד אי-יכולתן להחלים ממחלת האמנות: "איך הותכנו זו בזו// לבקש/ איי זהב" - איים המרמזים ל"איי הזהב" הביאליקאיים שמעבר לים, דימוי למשאת נפש.

אלה שירים רגישים למראה עיניים ולמה שמסתתר ומחלחל בתנועות הנפש. דמות האם - המציירת את החיים ויצוקה בהם ובזיכרון של "אחים ואחיות מכונפים על סולם" (חלום יעקב) - היא בעלת נוכחות חזקה, כמו גם דמות הדוברת, המקרבת ומרחיקה את העדשה אל עצמה ואל זולתה. דרך השירים הליריים משתקפים לא רק האלמנטים הפיזיים והתוכניים של ציורי האם אלא גם תנועתם וסגנונם: אלה ציורים שרב בהם הרמז על האמירה המפורשת. זיכרונותיה המצויירים של האם, בדומה לשיר, מגלים רק טפח: "בתנועת ידה התזויתית/ קוטעת אותיות מן המילים/ גורעת אבנים מסלעים". עובדות המציאות אינן נחשפות עד תום בשירים, מכיוון שלא נתיב הבריחה מצויר בהם אלא "הכוח שאמר לה לברוח". במרקם הלשוני והוויזואלי בשירים יש ביטוי הולם לציורים שעל גבול המופשט, המתארים את "עיי הרחוב, אבנים מרובעות/ צומחות כיבלית בין שפות מדרכה הרוסות/ וחצי עץ מפוחם מזדקק דביבוע חצר כעורב ניטע באדמה". לא הריאליה חשובה בשירים, אלא התחושה העולה ממנה, שהיא התשובה האמנותית. הנימות משתנות משיר לשיר וגם בתוך השיר האחד. מן השם, מן הבית ההרוס, נמשך קול ועקה, המתחלף בתמונה מפתיעה וקצת מחויכת, שבה מדמה המשוררת את עצמה לאמא קנגורו קטנה הנושאת בתוכה את אמה. ואמה אמנם "אוספת דימויים אפלים מעפר", ואף על פי כן יש בה יכולת התחדשות: היא "בוראת עצמה/ מדי יום/ מדי שעה/ כניב/ מוליך אהבה". לא במקרה היא מדומה באחד השירים ליאנוס כפול הפנים. ביסוד המיתוס של יאנוס עומדת התפיסה שדלתות ושערים נסגרים ונפתחים לסירוגין, ומכאן הניגוד: האם "כֹּרֶךְ במרצו החושך/ להוציא שֶבְבֵאוֹר" מן הבית שהיה ואיננו עוד, הודות ליכולתה להתגבר על העבר ולהישיר מבט לעתיד. ברכה רוזנפלד "כותבת כאב" כעובדה שיש להתרכז בה ולא בגורם חיצוני שחולל

אותה, לא בהטחת אשמה, לא בועם, אלא "בעיפרון רך/ חובשת" את הפצע "הפעור/ כאשנב הצצה/ אל הפְּנִים".

'צבעים', שיר תיאור פרטני של גווני התחושות האצורים בצבעים, מבטא את ההודות הטוטלית עם יצירתה ועולמה הפנימי של האם. השיר המצויר מקבל מימד פנטסטי, כמעט מיסטי, כשמגיעים לסופו התמציתי: "כל הצבעים/ צמחו על פירותיו/ של עץ אחד מכושף/ בגן העדן".

אך הקשר ההדוק בין השתיים נטוע לא רק במימד האישי אלא גם במימד הקולקטיבי, מנקודת המבט של בני הדור השני לשואה, שירשו את הַחֶסֶר, ההעדר והכאב, מנת חלקן של דור ההורים: "זה הצל/ הבאתי מן הגלגול/ הקודם" - והוא חזק ומשתלט על הקיום בהווה: "דורך על בהונותי/ נוגס בעקבי/ ומחלק/ מנות נדיבות של/ רֶצֶב". הבת הבוגרת נשאבת כככוח מאגי גם להוויה של טרום הולדת, המוכרת לה רק מן הסיפורים על "חיים ארוזים בחבילות". במסע לאחור בזמן - האם, שפעם היתה ילדה, תאחו בידה ותוליך אותה שוב ושוב במסע הזיכרון.

יחסי הגומלין בין אם ובת, חיים ומוות, ילדות ובגרות, סבל ושמחת יצירה בספרה של ברכה רוזנפלד - יוצרים יחדיו מרקם שירי יפה ומיוחד, המזמין לקריאה חוזרת וקשובה. את השירים מלווים ציורים אחדים בצבע, פרי מכחולה של האם, לנה פיינבורג.

יערה כן-דוד

## הפילוסופיה של החתול או המתודולוגיה של החוקר

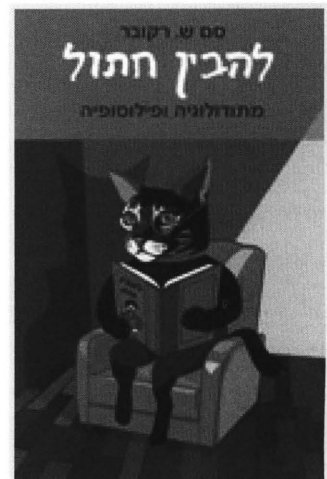
סם ש' רקובר: להבין חתול, מתודולוגיה ופילוסופיה, הוצאת יזרעאל 2008, 313 עמ'

כל מי שסובר שבעלי חיים הם בעלי זכויות מתוקף יכולתם לחוש כאב ולהיות בעלי צרכים ספציפיים, יראה בספר - שעניינו יכולתם להיות בעלי הכרה ואף רצון חופשי - מסמך חשוב מבהינת תפיסת עולמו, המוציאה את האדם מבלעדיות ההתייחסות האתית.

הספר מבוסס על מחקר, ועושה שימוש בכוכב החתולי "מקס", שלגביו נשאלת שאלת היסוד: האם ניתן להסביר את התנהגותו היומיומית רק בעזרת הסברים מכניסטיים? בהישללה, מציע המחבר, סם ש' רקובר, גישה מתודולוגית חדשה שפיתח, הנקראת "דואליזם מתודולוגי". זו מסבירה את ההתנהגות - הן האנושית והן זו של בעלי החיים -

בעזרת שילוב עקיב ואחיד של הסברים מכניסטיים ומנטליסטיים (הסברים הפונים לעולמו ההכרתי של היחיד: רצון, אמונה, כוונה, מטרה), שילוב הנעשה בהתאם לכללי המשחק של המדע המודרני. מכאן פיתוחה של "תיאוריה רבת הסברים" המאפשרת בניית תיאוריות ספציפיות להבנת התנהגויות מסובכות, שבחלקן ניתנות להסבר מכניסטי ובחלקן להסבר מנטליסטי.

אך דומה שספר זה מיועד יותר לקהל אנשי המדע מאשר לקהל הרחב, משום עומס המושגים והמונחים, שחלקם כתובים כנוסחאות באנגלית. כך למשל בעמ' 72 תחת כותרת המשנה 3.1 - "המעמד המתודולוגי להתנהגות הפרטית", כתוב: "הדיון באינדיקאטורים מבוסס על האבחנה,



שערכתי בפרק הקודם, בין הניסוי המעבדתי בין התצפית האנקדוטאלית. הניסוי מבוסס על ניסיון לפתור את השאלה הבאה: Behavior "=?)=f(situation;theory)

ואני תוהה, ההיה הכרח לכתוב נוסחה זו באנגלית? מלבד זאת, לא רק נוסחאות כי אם גם משפטים לא מעטים מובאים באנגלית ללא תרגום, כמו למשל בעמודים 91, 94, 96. זאת ועוד, עמוד 233 למעט שתי השורות הראשונות בעברית, כתוב כולו באנגלית!

מה למשל יבין הקורא הממוצע מהקטע הבא המופיע תחת כותרת המשנה: "תיאוריה מהסוג השני (העונה לקריטריון העקביות ולא קריטריון המדידה): דוגמא מתורת הלמידה", לאמור: "כיצד מסבירים חוקרים בלמידת בעלי חיים את התופעה שלפיה חולדה רעבה הנתונה בתוך תיבת סקינר... בעלת שתי דוושות לוחצות על דוושה (א) פי שלושה יותר מאשר על דוושה (ב)? התשובה מבוססת על שימוש ב'חוק ההתאמה' [...] או בחוק על שמו של הרנשטיין Ba/(Ba+Bb)=RFa/(RFa+RFb):[...]" (עמ' 110).

דוגמה נוספת: במבוא של פרק 9 כתוב בזאת הלשון: "בפרק זה אנסה לעמוד על ייחודיותה של הגישה שפיתחתי כאן על ידי השוואה לגישות רלבנטיות

## פיליפ שולץ

מאנגלית: משה דור

### כישלון

מתחת לשמיכה, לגנב תפוחים  
בידו הימנית או השמאלית. אכן,  
אבי היה מגחך.  
שעוניו נגנבו, הוא מעד  
על קפלי מכנסיו ונחר  
בקולי קולות בסרטים, שבהם  
גברה עליו סוף סוף עיפותו.  
הוא לא האמין ב:  
חסכוניות בטוח עתונים  
ירקות טוב ורע חלשת  
אנוש היסטוריה אלהים.  
משפחתנו התחמקה מאתנו,  
מפני שחששה להדבק באבעבועות.  
אני עזבתי את העיר  
אך נכשלתי בנסיוני להמלט.

כדי לשלם בעד הלויית אבי  
לוייתי כסף מאנשים  
שהוא כבר חב להם כסף.  
אחד מהם קרא לו חדל אישים.  
לא, אמרתי, הוא היה כשלוון.  
אי אפשר לזכר את  
שמו של חדל אישים, משום כך  
קוראים להם חדלי אישים.  
כשלונות לא יתכן לשכח.  
הרב שקרא הספד שגרת  
שענינו אדם שלא היה שיד לשום כלום  
ולא האמין בשום דבר  
היה גם כשלוון וגם חדל אישים.  
כחו לא עמד לו לדמות את הבן  
והרעיה של המת  
נכלמים בעטייה של כל מלה.  
כדי להבין שאי אמונה  
במשהו או אי השתייכות  
למישהו תובעים סוג של  
אמונה וקלות תנועה.  
דוד אחד, שמנה על אצבעותיו  
את כשלונות אבי בעסקים -  
מגרש חניה לגדול אנוים,  
אכסניה שהגדילה ירחי-דבש,  
אולם למשחק בדרת שזמרי מאריאצ'י  
משוטטים בו - נכשל באהבת אחיו  
וכבודו, האח שלמד אותו כיצד לשרק

המשורר האמריקני פיליפ שולץ, זוכה פרס פוליצר לשירה לשנת 2008, ביקר בימים אלה בישראל כאורח שגרירות ארה"ב. שולץ, שנולד ב-1945 למשפחה יהודית ברוצ'סטר שבמדינת ניו יורק, עומד בראש בית ספר פרטי להוראת כתיבה יוצרת במנהטן. השיר המובא בזה לקוח מתוך הקובץ כישלון, שזיכה את מחברו בפרס הספרותי החשוב ביותר בארה"ב.

מבחינת הקורא הממוצע הבעיה נעוצה בקושי להתמצא בשפתו המדעית של המחקר; ועם זאת אין ספק שהספר מציע תרומה משמעותית למדען ולסטודנט, ולמי שחוקר את התנהגות החתול בפרט או את התנהגותם של בעלי החיים בכללותם. מן הראוי שתרומה זו תבוא לידי ביטוי בהפיכתם מאובייקטים לסובייקטים בעולמו של האדם. ❖

יוסי ברנע

בפילוסופיה של המדע וההכרה. תחילה אשווה את הדואליזם המתודולוגי (ושיטת ה"Scientification - מתן הכשר מתודולוגי מדעי להסברים מנטאליסטיים) לדואליזם ההסברי... לפונקציונליזם ולרמות הסבר, לאחר מכן אשווה את גישת התיאוריה רבת-הסברים לגישות אחרות ולבניית תיאוריה, לבסוף אדון בשאלות הללו: איזה סוג של הבנה מספקת תיאוריה זו? ומהו יחסה להכרתיות כ"תכונת התגלות"...? (עמ' 265).

אמנות כתיבת הנובלה

רמה לוסקי: קצה הכדור, הוצאת חרגול פלוס, עם עובד 2008, 150 עמ'

חצי

הרולד פינטר

מאנגלית: נויט בראל

הרולד פינטר הוא, בעיני, המחזאי שהבעיר לתיאטרון את הבמה. הוא הוריד את האקדח כבר במערכה הראשונה וניקד את הטקסטים באבק שרפה. הגיבורים שלו לעסו אבסורד ולעגו לתיאטרון שהאמין בעולם שבו קווי הרוחב של הטלנובלה חיים בשלום עם קווי האורך של תיאטרון הכורסה. את אותו אבק שרפה אני מחפש גם בשירים שכתב. ב"שיר" שנוית בראל הפליאה לתרגם אנו שחקני משנה בהצגה שבה מר עולם עומד לטאטא את האור מן הבמה. הפרוזה קטורים מכוונים ל"תא ההנק של החשכה" ופינטר מלביש את כולנו בבגדי הנידונים לחיים בעולם שבו המחיר ההתחלתי הוא מחיר של סוף עונה.

רוני סומק

הגיבורה עם רובי, אך משהו בו לא אנושי, כמעט כאילו פגשה מת-חי, ובעצם היא זו שהייתה מתה-חיה לאורך הסיפור. הנובלה הרביעית "המחברת" כתובה באופן ריאליסטי יותר. הגיבורה נוסעת בעקבות בעלה, מוזיקאי ג'ז לניו יורק כדי לקדם את הקריירה שלו. גם היא מוזיקאית, אך היא אינה מעזה להתמודד מולו ומול עצמה, ומעדיפה להישאר בבית או לצאת לטייל עם הכלב. בכתובה משוכללת, דקיקה-מדק, מתוארת המערכת הקשה של כניעתה לגחמותיו של הבעל. אמנם יש כאן מעין תבנית ידועה על המוזיקאי הבוגדני ואשתו הכנועה, אך לוסקי לא נכנעת לתכתיבי הו'אנר המוכר וכופה עליו זרות: הגיבורה מאבדת את כלבה בחנות בגדים בשם "פבריקשיין" (בעברית: בדים/בדיון, וגם באנגלית: fabric/ fabrication). מאהבה של האשה לוקה בהתקפים שבהם הוא נראה כמת, כביכול המוות של היחסים הווגיים הופך למחלה של המאהב, ואולי, אם האשה מתאהבת בגבר חולה בשל מערכת יחסים חולה, אפשר להבין שאין באמת דרך לבגוד; ולא כי הבגידה אינה אפשרית, אלא משום שאי יכולת הכרת הזולת, מחייבת את אי יכולתנו להכיר את עצמנו ובכך לנהל מערכת יחסים יציבה. זה אחד הספרים המורכבים המחזירים את התקווה כי לא אבדה אמנות כתיבת הנובלה גם לאחר תחילת שנות האלפיים בספרות בישראל.

מתי שמואלוף

שיר

אל תביט. העולם עומד להשבר.

אל תביט.

העולם עומד להעיף מתוכו את כל האור ולרחס אותנו בתא החנק של החשכה, המקום השחור והדשן והשונק בו אנו הורגים או מתים או רוקדים או מתפפחים או צוחכים ביללה או מציצים כעכברים לשוב ולהתמקח על מחירנו ההתחלתי.

(17 בינואר, 1995)

המטאפורי המבחיל של הזרות. בדומה למסע אל "לב המאפליה", המסע הוא פנימי, ללב ההשלכות של התא משפחתי על סביבתו הלא מובנת. אנו לא באמת מגיעים לאפריקה, אלא לאותו ריקוד של צל קודר שמבצע המהגר, והתגייגה המסויטת סביב התנועה שלו אל הלא נודע. הנובלה השלישית "כלבים" היא מעין תסריט לסרט אימה. הדוברת מתארת בית דירות הנמצא מול הבית שבו היא מתגוררת, שבו בעלת הבית היא אשה מופרעת, חלק ממשפחה מפורקת. בניגוד לכך, ביתה של הדוברת מסודר ומאורגן, ובעל הבית בוחר את דייריו בקפידה. ככל שהנובלה מתקדמת, מתחוויר שהרציונליות של בעל הבית מסתירה פראות בדומה לזו של שכנתו המופרעת ממול.

השינוי בבית חסר ההיגיון וסדר מתחיל עם בואו של רובי, המבקש לשתול גינה במרחב הציבורי. בהמשך רובי נעלם, אולי כביטוי לכך שמבטה של הדוברת-הצופה מחלון ביתה נשאר במרחב סימבולי שלא באמת פוגש את הזולת. לוסקי אמנם לא נשארת במרחב הסימבולי, והיא מפגישה את

ארבע הנובלות של רמה לוסקי מחזירות למרכז העשייה הספרותית צורה שנשכחה כמעט. בכתובה מדויקת, סימבוליסטית ופואטית מתחקה לוסקי אחרי עמקי הנפש של הגיבורות העומדות במרכזם של ארבעה סיפורים שונים בזמן ובמרחב. שלוש מן הנובלות כתובות בשפה עשירה, אשר לא מקילה על הקורא אלא דורשת ממנו לתפור את שלל הרמזים, הצבעים והתחושות לתוך מציאות ועלילה. הנובלה האחרונה נדמה כי נכללה בספר בעיקר כדי להוכיח כי ידה של לוסקי גם בכתובה ריאליסטית, וגם במודוס זה ניכר כוחה בהפשטה של מעשי יום-יום לתיאורים מורכבים המזכירים לנו את כוחה של הפרוזה לייצר שפה עצמאית ואוטונומית.

הנובלה הראשונה "פורים" מגוללת את סיפורה של משפחה תל אביבית זעיר-בורגנית דרך מבטה החרד של אם על שלושת ילדיה. היא מעדיפה בת אחת על ילדיה האחרים. כמו בשאר הנובלות, דמות הבת (כדמות משנית) תשמש מוקד של הזדהות עם הדמות המרכזית, אשר דרכו נבין את התהליכים המתרחשים בנפש הגיבורה. האם תזדהה עם בתה כדי לברוח אל עולם לא קיים. את הפחד שלה מלאבד את בתה אפשר לפרש כפחד מאיבוד הפנטזיה. הרחוב התל אביבי בצל איום הפיגועים הוא גם הרחוב שמאיים על הפנטזיה שבתוכה מתקיימת ישראל. הנובלה עתירה בהתחפשויות, אך מראית העין של התחפשות אינה מחזיקה מעמד, כפי שגם פנטזיות אינן פוגשות במרחב הממשי. החטא המשפחתי של הקנאה נחבא אך מזכיר לנו שלמרות ההזדהות עם הדוברת בנובלה, האיום על התא המשפחתי לא באמת מגיע מבחוץ.

הנובלה השנייה "צל קצה הכדור" לוקחת אותנו עד אתיופיה, בעקבות משפחה היוצאת לשם לרגל "שליחות" של האב. זוהי נובלה מלאת סוד ומסתורין, והניסיון לתת בה פרשנות הוא כמעט כישלון ידוע מראש. הילדות מביטות

במרחש סביבן דרך המשא ומתן של הוריהן עם המרחב הקולוניאלי. הסיפור ממשיך את האלמנט האלגורי של ההתחפשות ואפשר לפרש את שהותה של המשפחה באפריקה כמבטאת את מיקומה של ישראל על גבול היבשת הזו. הנובלה מתנהלת בתוך מרחב תעתיקים שבתוכו אט-אט מבינים את הממד





## ראובן דותן

### זה בא מן הים

זה בא מן הים ומצוף  
אותך בזמנים רגועים

אמי רוכנת לעמתי בכגד ים שחור  
ואני פני אל המצלמה צוחק  
צוחק לה לשלום עולם  
ובינינו כמעט לא היו דברים אחרים  
מלבד מצח הגל ופלומוט שער שחור  
ועינים מבט אדום צחה וריח קל של מלח

מעט מלים של יום יום  
מעט בית לכן בגבה הענן  
וקצת אבני מרצפת ורדות ולבנות  
וירק גנת הנכר של השכן

כך דברנו בינינו על עצמנו  
ועל מותנו ועל מה שנרש ממנה  
כי פלה מבע ואמת  
ואשליות תכולות בגבה הירח הסגוני

וכשאני עומד כך מול הים  
כשהעיר פלה מאחורי  
והשמש השמש הזאת ששוקעת לעד  
אני ירא אותך אמי  
צוחקת בכגד ים שחור אל המצלמה  
וכלך טבע טבע שאבד.

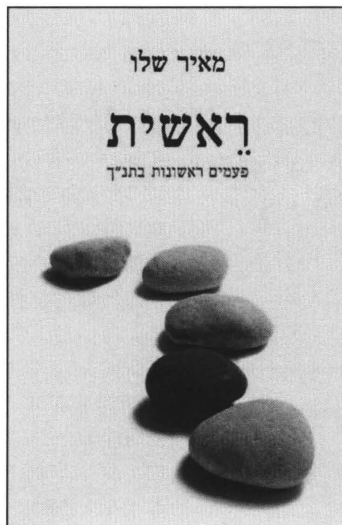
מעוניין הפעם להתייחס מתוכו להקשרים עכשוויים ולמסקנות גדולות ומכלילות שחורגות מתוך הסיפור. שלו של ראשית עודר ומעשב בגן המקראי כמי שמעוניין לטפח ולהנות מפריחתם של הסיפורים המוכרים והאהובים, ומדביק את הקורא בחדוות הטיפוח הזו.

נוית בראל

## ארבעה כוכבים

מאיר שלו: ראשית, פעמים ראשונות בתנ"ך, עם עובד 2008, 268 עמ'

"אלוהים סולד מאנשים שמתיימרים לייצג אותו ולהבין ולהביע את רצונו. אם טרח אלוהים לפתוח את רחמיהן של בנות ששוכבות עם אביהן ושל כלה ששוכבת עם חמיה, ולסגור את רחמיהן של רחל ושל שרה, סימן שלא את כל הסיבות שלו הוא מגלה לבני האדם. בעיקר לא לכל מיני דוברים מטעם עצמם ומטעם הממסד הדתי שבו הם משתתפים וממנו הם מקבלים את שכרם". זוהי המסקנה של מאיר שלו לגבי אלוהים, לאחר שהוא מנתח את הצחוק הראשון שמוזכר בתנ"ך. זה היה צחוקם של אברהם ומיד אחר כך של שרה, קשישים בני תשעים שהתבשרו מפי אלוהים שמחכה להם הריון בעתיד הקרוב. הבשורה נשמעה לאברהם כה מופרכת, עד שהוא נפל על הארץ מרוב צחוק. אלוהים, מצדו, התפעל כל כך מהצחוק הראשון הזה, עד שביקש להנציח אותו בשמו



הפרייזמה של המדרש השלוי לסיפורים המורכבים והמסועפים בספר הסיפורים מציע בפנינו. זהו מעין ספר המשך לספרו הראשון של שלו על המקרא: תנ"ך עכשיו, שראה אור ב-1985 והיה המדרש החילוני הרציני הראשון שנכתב בידי סופר ישראלי. שם השתמש שלו בסיפורים המקראיים כדי לנגח את הממסד הדתי ואת הפוליטיקה שקשורה בו. לעומת תנ"ך עכשיו העוקצני והסאטירי, ראשית מתקרב להיות "מדרש נטו", שיוצא מתוך הסיפורים המקראיים ונשאר, בסופו של דבר, בתוכם ובתוך התמות שהם מעלים. בזה, בעיני, קסמו של ראשית. פעמים רבות מדי נעשה הטקסט המקראי בידי פרשנים למיניהם לכלי עבודה, כשהם הופכים והופכים בו ומגלים בתוכו בדיוק את מה שהם רוצים לטעון, תוך שהם שוכחים מה בדיוק כתוב בו, וכיצד מסופרים בו הדברים. ישנם מי שמגלים מתוך התנ"ך עתידות ומוצאים בו הצדקות לאידאולוגיות שונות. לא כך בראשית. שלו מציע הפעם את סיפור הקריאה שלו כשהוא נצמד לחומרים המקראיים ולאופן שבו הם נפרשים. זהו אולי אחד משיעורי התנ"ך המרתקים ביותר שתוכלו

לשמוע היום, מפי מורה שמעדיף חשיבה עצמאית על פני כניעה עיוורת למה שאנו קוראים. גם אם המספר המקראי מעוניין להוציא את הגיבורים שלו כשידם על העליונה, ניתן לקרוא מתוך המבע שלו את החולשות שהוא מתאמץ להסתיר. כך, למשל, קורא שלו את סיפור יונה כמונע מעלבון וכעס אישי של הנביא על אלוהים. שלו מבליט כיצד ידע יונה מראש שאלוהים יסלח לתושבי נינוה ויכשיל את נבואת הזעם שלו, וזוהי הסיבה שבגללה ברח לתרשיש: "מבחינתו של הנביא, אי התגשמותה של נבואה היא כשלון מקצועי. [...] מעשיו של יונה מעידים על [...] שהוא מרוכז בעצמו וחרד לכבודו. הכבוד אינו רגש זר ללב האנושי, והנביא, על אף קרבתו לאלוהים, ואולי דווקא בגללה, אינו נקי ממנו. גם נביאים, ואולי דווקא נביאים, אהבים לומר "אמרתי לכם", ואין ספק שחשוב להם להיחשב נביאי אמת". השנה ראו אור עוד שני ספרי מדרש חילוני לתנ"ך: אל העפר מאיר העיניים מאת הסופר (שכדאי לכולם להכיר) יובל שמעוני, אשר מתמקד בתפיסות ובעקרונות הלאומיים והתרבותיים שהתנ"ך מציב בחזית ובהקשר ההיסטורי שלהם; ולהבדיל: הגיבורים שלי מאת יאיר לפיד, שהציג מדרש סטנדרטי למקרא, רווי שנינויות וקריצות עין לעבר הקורא. המדרש של שלו נבדל משניהם, ונכתב בראש ובראשונה מתוך נקודת תצפית של קורא, שאוהב את הטקסט המקראי לפרטיו, ואינו

של הרך שיוולד, יצחק, ישנם מי שיופתעו לגלות שזהו הצחוק הראשון במקרא, ושהבכי הראשון במקרא, לעומת זאת, היה דמעותיה של הגר המגורשת. אך גם מי שאמון על הסיפור המקראי וזוכר את הפרטים הקטנים, ראשונים כאחרונים, יהנה ויחכים מהמדרש היפה שמציע שלו בספרו החדש ראשית. הרעיון המארגן מאחורי הספר הוא הברקה: שלו ממפה את הפעמים הראשונות במקרא: החלום הראשון, המלך הראשון, השנאה הראשונה, האוהבת הראשונה ועוד. אם מתייחסים לתנ"ך כאל סיפור אחד ארוך בעל פרקים רבים, ושלו בהחלט מתייחס אליו כך, אפשר לנתח את דמויותיו ואת הסצנות המתוארות בו כפי שמנתחים סיפור. וכשאנו קוראים סיפור, אנו נוטים להאמין שדברים שנמסרים ומסופרים ראשונים - יש להם חשיבות מיוחדת. מה זה אומר, למשל, שהחלום הראשון בתנ"ך הוא של פלישתי בשם אבימלך, שהתאהב בשרה אמנו (אשה נשואה) וחלם שהוא "מת עליה" (כך במקור!). וכמה מאכזב שבעלי החיים הראשונים שמוזכרים בתנ"ך הם "התנינים הגדולים", שאיננו יודעים בדיוק כיצד הם נראים. אפקט הראשונות הזה מאפשר לשלו (ולנו הקוראים) להתייחס - בעקפיץ בלבד - לחומרים הגדולים והמסעירים שמהם מורכבים החיים של כולנו, שביניהם מלחמות ותשוקות, כמיהות, נקמות ואיסורים. על כל אלה אנחנו מובלים לחשוב דרך

## רציתי להיות מורגשת

יעל בן-צבי: חתונה בשלג, הוצאת גוונים  
2008, 79 עמ'

תמיד משמח אותי לקרוא ספר אותנטי, ספר שנכתב לא מתוך מחשבה על מה שיימכר ועל מה שיצלח, אלא משום שלכותבת יש סיפור לספר. יעל בן-צבי, מחברת קובץ הסיפורים **חתונה בשלג**, היא סופרת, לא קופרייטרת ולא תסריטאית שכותבת פרוזה, ומצד שני, גם לא אשת אקדמיה שמבקשת ללהטט באמצעים ספרותיים מרשימים: היא מספרת את סיפורה מתוך קשב עמוק לעצמה, לדקויות עולמה הפנימי, ובקומוניקטיביות, בלי הצטעצעות ובלי לנסות להרשים את הקורא.

והסיפור אינו פשוט כלל. ככל שמתקדמים בקריאה מבינים שהפרוטגוניסטית בסיפורים השונים היא אותה דמות, גלי, שאמה התעללה בה בנעוריה ושנאבקה - ומצליחה - לבנות לעצמה חיים, זוגיות ומשפחה (הספר מסתיים כאשר היא בחודש התשיעי להריונה). על אף הקושי הרב, גלי לעולם

אינה מרוכזת רק בעצמה והיא תמיד מבחינה באחר ושולחת לעברו מבט אמפתי: השכנים שלה מופיעים לאורך כל הספר, לעתים בסיפורים שאינם אלא פרקי התבוננות קצרים, ויש אפילו סיפור שלם שגלי מופיעה בו רק ברמוז, והוא עוסק בנער המתגורר מולה. האמפתיה הזאת כלפי השכנים היא אולי גם מאפיין של בן-צבי עצמה, שעיסוקה האקדמי הוא בקולנוע הפלסטיני.

כבר בסיפור הראשון, "בגדים", יש הקבלה בין גלי לבין השכנה ממול, נערה מוכה שבסופו של דבר נרצחת, לאחר שאסרו עליה "להיפגש איתו". על גלי איש אינו מרים יד, אבל אמה דוחפת אותה לזרועותיו של גבר מבוגר כדי להגשים את הפנטזיות שלה עצמה, עד שגלי הכמהה לאישורה ולאבתה מניחה לעצמה להיאנס. מההקבלה נובע ששתי המשפחות אלימות, ושגלי, הבריאה ושלמה כביכול, נרצחה במובן מסוים. ואכן, בשיר הפותח את הספר נאמר: "מי שנטרפה ועוכלה/ איך ייתכן שחיה?" תיאוריה של בן-צבי עובדתיים, ענייניים ופשוטים. בלי פאתוס, וכאילו היא מתארת מהלך עניינים רגיל, היא מראה לנו כיצד אמה של גלי מזניחה אותה, מתעלמת מכך שהיא רעבה או חולה, ומרעיפה עליה תשומת לב בתנאי שתשכב עם בעל חנות הבגדים, גבר מבוגר, שהאם מתעניינת בו בעצמה. תיאור האונס רגיש, מדויק ומאופק: "את הנחית? הוא שאל (...). לא הרגשתי את הגוף שלי,



ולכן לא ידעתי מה לענות" (עמ' 17). אולי תודות לאיפוק הזה, מה ששובר את הלב יותר מכל בסיפור הוא לא ההתעללות ולא האונס אלא העובדה שאחרי האונס גלי לא מעזה לקחת את הקלטת שהביאה למכוניתו של בעל החנות, הפסקול של "לב פראי", סרט אלים, שיש בו דמות אם רעה ומפחידה, ובכל זאת הסרט עוסק באהבת נעורים תמימה, משהו שגלי כבר לא תוכל לחוות.

אחד הסיפורים המרגשים בקובץ הוא "פגישה על החוף", המתאר את התחלת הקשר בין גלי לבין בן זוגה, יובל. גם כאן מתוארות הדקויות הרגשיות במדויק ובפשטות עניינית: "הוא הבין אותי, הבין למה אני מתכוונת ורציתי באותו רגע להתקרב אליו. פסעתי בצעדים קטנים בתוך המים לכיוונו, אבל הוא לא הבין שרציתי שיחבק אותי, שרציתי להיות מורגשת. ואולי לא רצה לגעת בי" (עמ' 42). ומכמירה מאוד את הלב תחושתה של גלי שהיא שונה, ואסור שידעו - "האם הוא יכול לראות שלא היה לי קשר עם אף אחד מעולם? (...). לא אומרים דבר כזה מבייש, אף אחד חוץ ממני לא נמצא במצב כזה בגיל 24" (עמ' 43).

ובסיפור "חדר לשניים", שבו גלי ויובל הם כבר זוג לכל דבר, יש שילוב עדין ויפה של המטענים הקיימים בין בני הזוג - בעיקר סביב יחסי המין ביניהם, על רקע עברה הקשה של גלי - עם ההווה הישראלית המוכרת של נופש בצימר "פרטי" שמתברר שהוא לא כל כך פרטי, אלא חלק מבייתם של המארחים.

אבל בתוך הקשיים האלה, על סוגיהם השונים, ה"שורה התחתונה" המרגשת עד דמעות בסיפור, ובספר כולו, היא הקשר הנרקם בין גלי ליובל: "בכל פעם זה מרגש אותי מחדש, שברחוב מלא אנשים זרים, יש מישהו קרוב שבא לפגוש אותי, רק אותי, ולקחת אותי הביתה" (עמ' 53).

ב"חתונה בשלג", הסיפור ששמו הוא גם שם הקובץ כולו, גלי ויובל מתכננים את חתונתם והוריה של גלי מערימים קשיים. גם מי שלא היתה קורבן להתעללות כלשהי יכולה להזדהות עם חוויות ההתבגרות של גלי הנערה ב"בגדים", ונדמה לי שכמעט כל זוג ישראלי מכיר את תזוית ההכנות לחתונה והדאגות העולות - איפה ומתי להתחתן, מה נוח להורים שלו, מה נוח להורים שלה. בתוך ההווה הרגילה כל כך הזאת נשורת ההתעללות: האם קובעת שבני הזוג לא יכולים להתחתן בתאריך שקבעו כי "ירד שלג". גלי ויובל מקבלים את התחוזה הזאת כעובדה קיימת, ואכן תגובתה הקרה של אמה של גלי היא שלג מטאפורי שיוורד על חתונתם של גלי ויובל, ובכל זאת החתונה מתקיימת (אף שאינה מתוארת בספר ישירות), גלי ויובל מקימים משפחה, והניצחון הזה מרגש דווקא מהיותו שקט, בלי תרועות ובלי עימותים דרמטיים, כדרכם של שני בני הזוג וכדרכה של יעל בן-צבי בכתיבתה. ❖

לי עברון-ועקנין

## אסף מידני

### מופע החימה

החמה בערה  
האיך זה באת?  
בלא דפיקה,  
או הודעה,  
פרצת והצפת.

כלום בקשת?  
לא רציתי!  
הזמנה למשתה?  
לא שלחתי!

אבל את הופעת.  
נקראת לדגל,  
נס הבדרות.

### מלכת המדבר

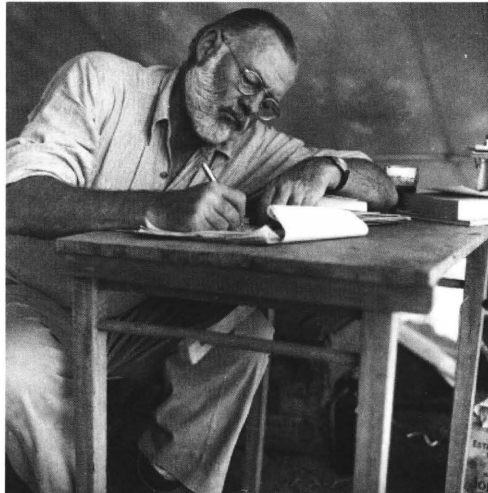
לאסתי

מלכת מדבר  
שמיך זרועי רך  
סוככים את חגיך  
והרריך אימתניים  
עמודי אש  
חובקים לגונה עמומה

מעמקי התכול  
מנצנצים זהבי התם  
בנות ים יצללו דעת  
בתורן אחר  
פוסידון נער החלומות

בצל גבעות המרר  
נאקתך חרישית  
מחרידה מבואיך  
כי לעד, במדבר  
את היא  
המלכה

## ארנסט המינגווי



### הלילה בא בנוצות תנומה רכות

הלילה בא בנוצות תנומה רכות  
להאפיל את היום  
לכבות קרן אור עקשת  
כרפף אדמה  
בטרם בוא הנקשות האחרונה  
תובעת מנוחה נכונה.

### עצה לבן

לעולם אל תבטח באיש לבן,  
לעולם אל תהרג יהודי,  
לעולם אל תחתם על חוזה,  
לעולם אל תקנה מושב בכנסיה.  
אל תתגיס לצבא;  
ואל תשא נשים רבות;  
לעולם אל תגרד בפצעים.  
שים תמיד ניר על האסלה,  
אל תאמין במלחמות,  
היה נקי ומסדר,  
לעולם אל תתחתן עם זונות.  
לעולם אל תפנה לבית משפט,  
לעולם אל תבטח במוציא לאור,  
אחרת תאכל קש.  
כל חבריך יעזבו אותך  
כל חבריך יעזבו אותך  
כל חבריך ימותו  
אז נהל חיים נקיים ובריאים  
והצטרף אליהם בשמים.

### מכונת ירייה

טחנות האלים טוחנות לאט;  
אך טחנה זו  
מטרטרת בסטקטו מכני.  
חיל רגלים מכער וקטן של המח,  
מתקדם בדרך לא דרך,  
הופך קורונה\* זו  
למכונת היריה שלו.

\*קורונה - מכונת הכתיבה של המינגווי

### אם מתת אהבה לא תהיי לי

אם מתת אהבה לא תהיי לי  
על עץ חג המולד אתלה עצמי

### ישנן עונות [תרגום מאסקימואית]

כלב המים צלל;  
הים הוא שמן תחת ירח.  
כלב המים צלל;  
קר הים וגאות ארפה.

### תרגום: עודד פלד

מעטים יודעים שארנסט המינגווי [1898-1961] כתב גם שירה. הוא לא התכוון להיות משורר, אך בדומה לסופרים אחרים כתב שירה ואף המשיך בכך לאחר שהפך ליוצר מוכר בפרוזה. הוא פרסם בחייו עשרים וחמישה שירים בלבד, אך היה פורה למדי בתחום זה. עזרא פאונד העריך אותו מאוד וכלל שירים שלו באנתולוגיות ובכתבי עת שערך. הם התיידדו בפרויז בתחילת שנות העשרים ופאונד, האימגיסט, התרשם מהתיאורים החזותיים ומהשימוש המדויק שעשה המינגווי בשפה, וסייע לו להשתחרר מן הנאיביות שאפיינה את שיריו המוקדמים, הליריים יותר. את המפגשים עם פאונד תיאר המינגווי ביומנו: "הוא לימד אותי לכתוב, אני לימדתי אותו להתאגרף". בשיריו של המינגווי מסתמנת האישיות שמעבר למיתוס - איש מחוספס וזועם, בעל הומור מריר, דמות שברירית ובודדה שרעה תחת נטל החולי, הייאוש והזיכרונות.

### לצ'ינק, \* חייל במקצועו

כשיפנו אותך מת  
פניך נצפדות מתפערות  
המצב מגדר בכהירות  
בידי המתים  
לא נאמין שהלכת  
מגפיה צנחו יותר מדי פעמים  
שתינו יותר מדי בירה טובה  
צפינו בשמש העולה  
וקללנו את הגשם  
שטשטש עקבות  
וצבע את הנהר בחום  
אפלו הזכוכים היו מיתרים

\* צ'ינק - אריק אדוארד דורמן-סמית, חברו הטוב של המינגווי

# רוני סומק

בוקר טוב קהיר

סירות הנילוס שטות בחלון  
 וריסי אשתי, קליאופטרה הגדולה, וריסי בתי,  
 קליאופטרה הקטנה,  
 רפויים כמשוטים בסוף ההפלגה.  
 באיזו סהרה נודדת שנתכן? אני רוצה לשאל  
 באיזו סמטה בחאן אל חלילי אתן מתוכחות על  
 מחיר צעיפי החלום?  
 מאיזה יהלום במשקפיה של אום כולת'ום אתן  
 מתהפנטות?  
 ואילו פני פרעה אתן רוצות שאחבש היום?

קהיר, קהיר, עיר המתנופפת כמפרש על ספינה  
 שבבטנה מסתרים ארגזי האור  
 ששרדו בני אדם מהשמש.  
 את שורות האהבה האלה אני כותב על חול  
 המחכה לדרבוקת הרוח שתנענע  
 את בטנו בסופה.



בחצר האופרה של  
 קהיר, רוני סומק  
 וגבריאל רוזנבאום  
 (מנהל המרכז האקדמי  
 בקהיר) עם פסלה של  
 אום כולת'ום

'67

ו.

ואולי בת שש, במשקפי שמש של גדולים וכובע  
טמבולים ומימיה, עם הגב ל"כתל", זו התשובה.  
כך התחיל החפש הגדול. הייתי שטופה

א.

אז מה, אז עשו לך אלבום נצחון  
שירך היה לנחלת הכלל. את חובשת כובע פלדה.

חשבתי שהספיק '67

שזמזמתי די את "מצרי טירן", אז  
כשרך חזרתי מהגן.

ז.

ילדה עם רעשן

מעדיפה להשתבלל. לא

שוב. לא

לשוב. לא

לחצות את התעלה.

ח.

מה שנשאר הוא הצלקת. יש לה שלש נשאיזות לפחות והיא מתקשה להתאחות.

(נכתב כנראה בסוף שנות התשעים)

ב.

יום הולדת שש התחיל ברעם.

היה לי שק, היה לי חול. משקחול צמחתי לגדל.

בתוך המקלט יושבת תמר עם בבותיה. עם אופניה. עם גלגלי

שניה. עם אביה ואמה ואחיה העולל

בשמיכה. קוטפת הכל. רעם וברק. שלום כתה א'. החפש הגדול. עוד מעט יגמר הכל.

אמרו לנו: זה כל כך יפה. איזה נצחון.

שלש שנים אחר כך אבד אביה של חברתי טל בתעלה. שנים לפני שהכרתי

שנים לפני שעזבה לעגן את עיניה אי שם בחוף המערבי של אמריקה.

כל מה שעשיתי מאז היה לשבת בארגז החול ולחשב לגדל.

ג.

משקחול אי אפשר לגדל, אמרתי לך. כמוכך שהייתי פליטה.

ביני לביני הייתי בת דמותה: פלסטינית בת שש שנעקרה מביתה.

ד.

ואלו את נתקת מגע עם הסכסוך. נוטפת ים ושמים

ושמש שמזכירה את אקלימנו כאן. רק קצת יותר מאורר וקצת יותר מענן.

ה.

אני עדין מחפשת את עתירי. זאת מלה

כה גדולה, כה גסה. כמו עפר.

ואולי בכל זאת להתלות בענן טוב מלהתלות באילן.



# שיחה עם צביקה שטרנפלד

## "הושט הלב וגע בן"

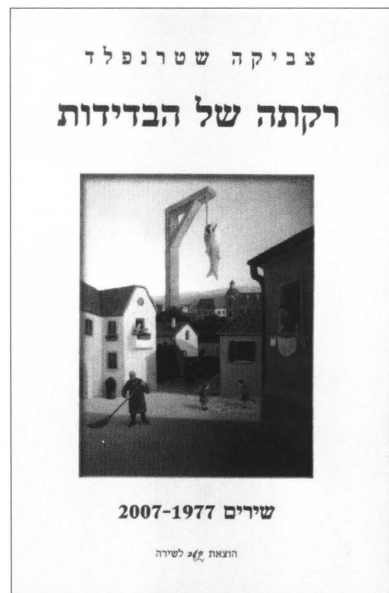
### שי דותן

על ספרו האחרון **רקתה של הבדידות**, הוצאת קשב לשירה 2008

איך היית מגדיר את סגנון השירה שלך? הספר הראשון שלך, שירים שקטים ברשת ג' - יומן מילואים, שנמצא במלואו במבחר השירים, מייצג זרם ריאליסטי עם נגיעות סוריאליסטיות. הספרים הבאים, המרקזה מגובארי ופליטים של זמן כבר נגועים ממש בהומור פרוע ולעתים סוריאליסטי.

הייתי מדבר על סגנון אקלקטי. עם זאת, אין זה אומר ש'הכל הולך'. אין אלמנטים של חריזה וקלאסיקה, ובפעמים הנדירות שיש, זה משמש להבלטה או לאירוניה. לאחרונה אני מרגיש יותר ויותר קרוב לסגנון הכתיבה של המשוררים הפולנים מסוף המאה העשרים. לא מתוך חיקוי, כי עוד לפני שהכרתי אותם נאמר לי שאני מושפע מהם, אלא כי אני מוצא את עצמי, את בשלות הגיל, בסגנון הזה. אבל האמת, היה כיף להיות בעל הומור פרוע. הייתי אומר שזו הנאה שונה במעט מהנוכחית. אז יותר פרקתי והשתוללתי, ולאחרונה, אולי, השירה יותר משמשת לי כמשענת מול ההתבגרות. אולי האולי הזה מאפשר לשמור על רעננות.

כיצד **יומן מילואים** התקבל בקרב ציבור הקוראים והביקורת? - **יומן מילואים** נכתב ב-1988, תוך ארבעה ימים, במהלך האינתיפאדה, בזמן אמת, לעתים תחת מטח אבנים. זה היה ספרי הראשון, בין השאר בגלל צו השעה הפנימי והחברתי. לפני צאת הספר, יעקב בסר פרסם בעיתון 77 כמה עמודים של שירים מתוך כתב היד, וייחד לכך את עמוד השער של הגיליון. נתן זך פרסם בהרחבה ב'העולם הזה' ודאג שאזוכר כמשורר השנה בשבועון. רמי באר, הכוריאוגרף של להקת המחול הקיבוצית פנה אלי והלהקה פתחה את פסטיבל כרמיאל 1989 במחול על פי שירי. הימין תקף את המחול אפילו בכנסת, וגם אנשי שמאל, מה שמראה שהספר הצליח להביא מורכבות. מרבית הביקורות היו מפרגנות, אפילו מאוד. השירים קליטים יחסית למה שכתבתי באותה תקופה, וגם זה עשה חסד עמם. אולי המחמאה הגדולה ביותר היתה שארבעה עותקים נגנבו מחנות הספרים באוניברסיטת חיפה. עם זאת חששתי להופיע דווקא כמשורר פוליטי, כי מבחינתי שירה נוגעת בכל.



אתה מרבה לשלב הומור בשירה. האם יש קשר לדעתך בין היתוך משורר אזוטרי לסגנון שירתך? במילים אחרות, האם אתה חושב שקהילת השירה בארץ לא מתייחסת ברצינות למשורר שיסוד דומיננטי בשירתו הוא ההומור? - אתה מתחיל לגעת בכאבים. לכן אתחמק ואשיב בשיר שכתבתי על הנושא.

### כמה הצעות למשורר נורבידי למחצה \*

תאור מצב

פרסמו אותך טפין טפין, משמע, אין בך הנתונים/להיות נוצות טוס/של מבקר גאה בתגליתו. // אתה פתוח, אך בחזית אין פתח/ואחוריה חסומים לגברים. / איכות גאותך שגויה. // בלשונך/אתה מרצה את זוגתך/מלקק צלחת, מקרצף סיר... עם סוג לשון כזה לא נכון להתגורר/הרחק מהמרכז. // ילדיך אינם שקי חול/שמטילים מפרדור פורח. // אתה זן של שבלול/מטפח צבעוניות/ומתגורר במחילות. / נלעגת היא הצפיה, שארכי צפרניים יערסלו/אותך על כריות כף-יד.

ובכן

בראינות לא ספרת שאמך אנסה אותך/לגמר צלחת מרק עוף/(מוטב להשמיט את השורה השניה)/שאביך חתך את הבשר/רצועות רצועות. /אינה תיב לדיק. / הדיוק בא, אם בכלל, לאחר הפרסום. // יכלת לרתם את אשכך, /זו השליטה על השליטה/של הורי עלי, /היית מחדש באלפני הטלביזיה. /תאי הזרע שלי מאלפים, /מסכם בכאב/מתקשר.

כעת מה?

שלח. יתכן שמישהו יטרח ויקרא. /סורי האנונימיות הם חמך לא רע, כתב. / שים לב, החריזה חזרת לאפנה. /הזדרזו ופעל במהרה, /אתה חולף ומתבגר. / עם קצת מזל ההכרה/תבוא לפני שתתפגר.

באשר להומור, יש לו גוונים רבים. לדעתי שירה היא כמו מקדש הינדואיסטי שהכל יכול להיכנס בו. ויש מי שאומר ששילמתי על ההומור ועל הקושי לסווג אותי.

האם חשת אכזבה כשהספר השלישי שלך, **פליטים של זמן** (שהוא, לדעתי, אחת הפסגות ביצירתך, ומבחינת ההעזה הספרותית שלו - בשירה העברית החדשה בכלל) לא קיבלת תהודה מספקת? כיצד אתה מסביר את זה? האם לא השלמת למעשה עם אכזבה זו בעצם העובדה שהספר לא זכה לייצוג משמעותי במבחר **רקתה של הבדידות**?

- אני חושב שעד היום לא העזתי להתעמת עם עוצמת האכזבה. כתבת בעיתון 'העיר' שנתקלה בספר באקראי, כתבה סופרלטיביים, מישוה שאיני מכיר התקשר והשאיר הודעה נרגשת במשיבון, אבל נכון. בתוך תוכי ציפיתי שהספר יפרוץ. הסיבה שמעט שירים מהספר נכנסו למבחר היא משום שמרבית השירים מאבדים מעוצמתם כאשר הם באים בנפרד.

הקובץ החותם את הספר הוא = לצדו של האישון =, שירים חדשים ושירים שטרם כונסו. במבחר זה ישנם שירים ארספואטיים מתקופות שונות וגם שירים אישיים ליריים. מבחינה מסוימת זה הקובץ הרענן ביותר בספר ועם זאת הוא גם בשל מאוד. יש לך הסבר לזה?

\* קמיל צ'פריאן נורביד (1821-1883) משורר פולני, אנונימי בחייו, זכה לתהילה לאחר מותו.

## יערה בן-דוד

### המקום הריק

א.

בְּנִשְׁכַּת שָׁפָה נִקְרָעִים הַבְּגָדִים  
מְאַלְיָהֶם בְּלִי בְעֵלֵי-  
הֶם, וְנִעְלָיִם פָּעְרוּ פֶּה וְהָד  
מְקִיר לְקִיר. שְׁעוֹן הַיָּד לֹא נִשְׁבֵּר  
אֲבָל הַרְצוּעָה נִתְקָה כְּמוֹ  
סִירָה מַעֲגָן אֶל זְמַן פְּתוּחַ

ב.

בַּחֲדָר הָאֲחֵרוֹן מִשְׁשֵׁתִי  
אֶת הַמְּקוֹם הָרֵיק  
עַל הַמְּשַׁקּוֹף  
הַזֶּה אֶת הַתְּנוּעָה  
הַסְּמוּיָה מִן הָעֵינַן  
שֶׁל מִי שֶׁעָקַר וְסָלַק.  
בַּחֲדָר הָאֲחֵרוֹן בְּגָדִים נָעִים  
כְּמוֹ פְּדוּרֵי הַלְיוֹם  
פּוֹשְׁטִים שְׂרוּוֹל וּמִתְקַפְּלִים אֶל  
תוֹךְ עֲצָמָם מְגֻהָצִים  
וְנִקְיִים מִכָּל וּמִתְקַמְּטִים וּמְרַקְדִים  
וְנוֹפְלִים אִפִּים  
בְּרִיקוֹת הַזֹּאת  
בְּאוֹר הַדְּלִיחַ  
מְאִינֵמְקוֹם בְּאֵה  
סְטַאבֵּט מְאֻטֵּר דּוֹלֹרוֹנוֹה  
וְאֶסְפָּה כְּנִפּוֹת הַבְּגָד אֶל חִיקָה.



הקולאז' הוצג בתערוכתה של יערה בן-דוד "ליטוף באור מלא", בגלריה קיבוץ משמר העמק, אוצר: נתי וירבה

ג.

שְׁנַיִם אוֹחֲזִים  
בְּכַנְף בְּגָד.  
בְּגָדִים שְׂאִין לָהֶם דוֹרֵשׁ  
יֵשׁ לָהֶם דוֹרֵשׁ  
וְהַטְּמָא טְהוֹר הוּא  
וְהַקְּדוֹשׁ לְמִטָּה מְחוּל  
וְרַק מְעֻנָּת לֹא יוֹכֵל לְתַקֵּן.

- לא יודע. שנים לא מעטות קראתי שירה צרפתית ותרגמתי ממנה. אני אוהב אותה. זה לא ישמע צנוע, אך נאמר לי שאני סוריאליסטי לפני שקראתי סוריאליסטים, שאני מושפע מהפולנים לפני שקראתי אותם. ודאי שיש משוררים שאני אוהב: לורקה ועמיחי. ושוב, הפולנים. היתה תקופה שהתלהבתי מאפולינר ומדסנוס, הצרפתים. לאחרונה אני מתלהב יותר משירים מאשר ממשוררים ויכול להתלהב ממשפח עם שיר של משורר צעיר יחסית בארץ. הוצאת 'קשב' מגלה לי מספרות העולם ולא רק היא, כך שכל כמה זמן צץ שם חדש הנוגע בי חזק ומרעיד מספיק חזק על מנת לגעת גם בכתיבה. הארץ משופעת במתרגמים רגישים.

תמיד אני מנסה להעביר לסטודנטים שלי שהעולם הדפוק הזה מלא מתנות - רק הושט הלב וגע בן.

- ייתכן שהכאב והתסכול המצטברים מזככים. בעבר כתבתי הרבה יותר. כיום אני כותב פחות אך מרגיש חד ועמוק יותר. דומני שהבשלות באה עם הניסיון והכאב שומר מפני ניוון.

אתה מתגורר בחיפה, שבה אין קהילת משוררים גדולה. כיצד זה משפיע, אם בכלל, על שירתך?

- טוב ששאלת על השירה ולא על החיים הספרותיים. יש משהו מאפשר בריחוק מהמרכז. ההליכה על חוף הים, הירוק של הכרמל, ההיכרות עם הכתיבה ללא היוצר. המחיר הוא שאין התחככות וחסר הדיאלוג החי.

אילו משוררים אתה אוהב? אילו משוררים השפיעו/משפיעים עליך?

## מה בין שחרור לחוסר אחריות

עדה למפרט: *נפש ערומה*, הוצאת ידיעות ספרים 2007, 276 עמודי טקסט, מילון מושגים, רשימת מקורות ומפתח

בכותרת המשנה נאמר כי הספר הוא "מסע מדעי-אישי אל נפש האדם". יש כאן התחייבות בלתי שגרתית מצד המחברת, להגיש לקוראיה חיבור שהוא אישי ובה בעת מדעי. האישי אינו דורש הבהרה; כל אחד מבין כי מדובר בדעתה האישית של המחברת על מהות הנפש. המדעי מהו? משום

שהוא מוגדר כמסע, אין הוא מובן מאליו. האם זו הצעה לתיאוריה חדשה של הנפש? האם מוצע בסיס מדעי להרהוריה של המחברת על הנפש? וכדי להגביר עמימות, היא מזהירה אותנו - ביושר רב, יש לומר - כי בעצם אין הספר אלא "דביר הרהורי במצב צבירתם ההיולי, כשלא מוטל עליהם כורח הציות לאוטוריטות, לאסכולות, לאידיאולוגיות או לכל שתלטן שהוא".

יאימר מיד: למפרט מסבירה בספרה מהי נפש האדם, לדעתה. הרהוריה על הנפש ומרכיביה נחלקים בספר לנושאים לפי כותרות כגון, יצר לב האדם, חמלה, שייכות, פְּרָדָה, יופי, דומה ושונה, גברים ונשים. בפרק הפתיחה מציגה המחברת את מה שהביא אותה לכתוב מסמך כה אישי. מסתבר שהמניע המרכזי הוא חוויות ילדותה הקשות, והתובנות שזכתה להגיע אליהן בבגרותה. הפרק השני נקרא "נפש" והשלישי נקרא "אדם". בפרק על הנפש מצהירה המחברת כי לתפיסתה, הגוף והנפש חד הם, והנפש בנויה

מחומרים שהם כולם חומרי הגוף. בהמשך היא משתדלת לספק ראיות ותמיכות להשקפה הזו, ועל הצלחתה יעמוד כל קורא בעצמו.

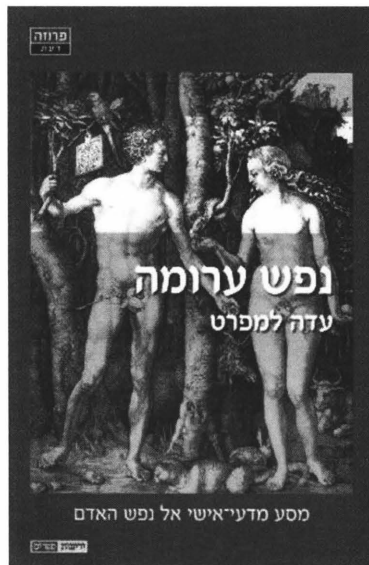
בכל אחד מהפרקים למפרט פורשת את הגיגיה על מרכיב כלשהו של הנפש, וחלק מההגיגים מלווים במה שיש למדע לומר בנושא - לא כל המדע, כמובן, אלא מחקרים התואמים להרהוריה. בדרך זו היא מתייחסת להיבטים ספציפיים בחיי הרגש של האדם כגון שייכות, פְּרָדָה או חמלה, וגם להיבטים רחבים יותר כגון, (כל) ההבדלים בין גברים לנשים. מקום מיוחד בתיאור הנפש תופסות אצלה תופעות הכאב, החרדה והדיכאון, וחבילה נפרדת שנקראת הפרעות נפש. תחת הכותרת "יופי" - גם הוא חומר מחומרי הנפש - נחשף הקורא לאוצרות עולמה האישי, לאהבת האמנות, התחומה אצלה בגבולות מוגדרים היטב, ולאהבת הטבע.

עדה למפרט היא פרופסור לפסיכולוגיה אבולוציונית במרכז האקדמי רופין. פסיכולוגיה אבולוציונית היא ענף מדעי של הפסיכולוגיה החותר למצוא את כל ההסברים לרגשות, לדחפים ולדפוסי התנהגות של האדם באבולוציה שלו. יש לחוקרים בתחום כמה תיאוריות מעניינות, ויש להם תיאוריות שקשה מאוד לאשש או להפריך משום שהם מניחים הר שלם של הנחות לגבי העבר האבולוציוני של האדם, שאין דרך לבחון אותן. חולשה בולטת של התחום היא היצמדותו העיקשת לאבולוציה הביולוגית (כתפיסתם של החוקרים, שלא כולם בקיאים די הצורך ב"מחצית" הביולוגית) תוך התעלמות

מההיבט התודעתי של האדם המתיר לו מרחב פעולה שאינו מוגע-ביולוגיה בהכרח (לאהוב את שוסטקוביץ, למשל).

למפרט מביאה גישה זו להרהוריה בדבר נפש האדם, ובלי קשר לעמידתה במשימה צצה מיד בהתחלה תהייה אחת: גם אם מתעלמים מהוגים מכל הדורות שכתבו כרכים בניסיון להסביר מהו האדם ומהי הנפש, היומרה לסכם כל אחד מאלה בתריסר עמודים תמוהה אפילו בתרבות שלנו קצרת הרוח והטקסטים. ובכל זאת, יש בספר רגעים מצוינים, שבזכותם אי אפשר לבטלו לגמרי כגיבוב של מחשבות אישיות, חלקן מעניינות, חלקן רדודות. דבריה בפרק תורשה וסביבה, על המעורבות ההדוקה של התורשה והסביבה בעיצוב האדם הם בהירים וגם חשובים, בעידן זה של האדרת הגנים מעבר לכל פרופורציה. גם הרעיונות שהיא מעלה (בפרקים על כאב, חרדה ודיכאון, ועל הפרעות נפש) מתוך ידע מדעי על טיב השעון הביולוגי מעניינים ופוקחי עיניים, בעיקר בדרך שבה היא מקשרת אותם להפרעת הנפש המוכרת כמניה-דיפרסיה (ואיזה תענוג לקרוא טקסט חף ממונחים מכובסים. "הפרעה דו-קוטבית" - לא אצלה). גם אם אין לדברים ביסוס

מדעי מספיק, ההרהור הזה בהחלט מעורר למחשבה. ככלל, החלקים הטובים ביותר בספר הם אלה העוסקים בנושאים שלמפרט בקיאה ומתמצאת בהם היטב. כשהיא כותבת על מקורותיהם האבולוציוניים של החרדה והכפייתיות, היא משכנעת (באשר לדיכאון, הטיעון האבולוציוני שלה אמנם רופף, אך עדיין מעוגן במחוזות הסביר). כשהיא מתארת את הידע הניורופיזיולוגי על תפקידם של נורטרנסמיטרים בהתהוות רגשות, וגוזרת מהידע הזה את ביקורת הפסיכולוגיה הפרוידיאנית שלה, היא משכנעת מאוד. מרענן לקרוא קטע האומר, "המנגנון הבנוי לתלפיות במוחנו לשימוש בריא בכאב, בחרדה ובדיכאון, מתגלה כמובן באינסוף וריאציות של עוצמה, תזמון, אפיון והקשר, בהתאם לאישיות של כל אדם ולנסיבות חיו. מחלת הנפש מתחילה, לעניות דעתי, כשמנגנונים אלה, ואחרים כמותם, עוברים דרגת סבל קריטית, והופכים לנטל יותר מאשר לסבל" (עמ' 86). גישתה לשימוש בתרופות להקלת הסבל הזה, אף שאינה



ייחודית לה, מובאת גם היא בניסוח בהיר ושפוי. למפרט מציעה לסובלים מחרדה ודיכאון להיעזר בתרופות הגורמות להגברת השפעתו של הסרוטונין במוח ולהקל בעזרתו מסבלם. היא מקפידה להבהיר בלשון פשוטה מדוע אין לצפות שהתרופות יעזרו לכל אחד באותה מידה, ומדוע גלוות אליהן תופעות לוואי שליליות; ומדוע על אף כל אלה כדאי לסובלים להיעזר בהן. אך אליה וקוץ בה.

למפרט מודעת לחששם של רבים מתרופות לטיפול בהפרעות נפש בגלל אימת ההתמכרות, וכדי להרגיעם היא מגייסת את האבולוציה ומסבירה שאנו מכורים גם למוזון ואפילו לחמצן, אשר מבחינה כימית טהורה כמוהו כרעל לתאי הגוף. הבעיה היא במילה "התמכרות". אם עצם חיינו הם התמכרות, הרי המילה כשלעצמה מתרוקנת מתוכן ומשמעות. ובכל זאת, אנחנו יודעים שיש דבר כזה, התמכרות מסוכנת, "רעה". הרי אנשים האומרים על עצמם שהם מכורים לשוקולד, יודעים היטב שאם ימנעו מהם שוקולד לשבוע, הנורא מכל שיכול לקרות להם שיהיו במצב רוח רע. שום "מכור" לשוקולד לא ייכנס לקריו, לא יחטוף ארנקים מזקנות ברחוב ולא ידקור קופאי במרכול כדי לגנוב חפיסת שוקולד, וזו משמעות ההתמכרות ממנה אנו מפתים.

חולשתו של הספר היא בהכפפת המדעי לאישי. הספר מתבסס בראש ובראשונה על ניסיון חיה, ממנו היא מפיקה חלק גדול מהדוגמאות ואת רוב התובנות הגורפות שלה. כך, לדוגמה, בנושא "פְּרָדָה": הרוב לקוח



## נולי עומר

### שירת הבוקר

לא ענין אותו הלילה שהיה לפניו  
 אם התכוננו פנים בשנתם או  
 אם סייט אנס נפש חשופת חומות  
 בהיר הגיח במשוכה  
 ורפרף שמש זהרורית על ריסי  
 וכשפקחתי עיני פיקסו ראיתי  
 תם עצום עם שרביט מנצח באשר  
 על זמנו  
 מפין אור ילדות מפוז ומקפין  
 המוני נצנצים על עלי עץ השקמה הרטפים מגשם  
 ובהבל נשיפה הוליד נחוחות ירקים פהים מתוקים  
 כמו בצפורים של רוסו.

"SUGAR!!!" הוא שואג בקולו של ג'ק למון,  
 כשקרא למרילין הנחשקת ב'חמים וטעים' על החוף  
 "יום חדש!" הוא צוהל, "כמו יום הולדת!"  
 אני שולחת יד לחלון פותחת לכבודו  
 והמון אור מדלג לחיקי כמו פלבלב  
 מתיקותו חובקת את כל הבית המואר  
 ובחויץ צפרים שרות דה בי סי  
 ואפלו העורבים עומדים בשורה  
 דוחים את סדורי ה"קרע" שלהם לצהרים  
 כשבמילא העולם כבר "קרע".  
 ואני מתבקשת לשבת עם הקפה מולו  
 להיות בתוכו  
 שהסיוט מהלילה  
 יתאיר מעצמו.

### ערב חג

בחויץ אור משמש  
 הריח מפיס וטעים  
 כבית אחר סועדת משפחה  
 ספריות בעיניהם.

מניסונה כילדת קיבוץ מתקופת הלינה המשותפת, וכבת להורים חסרי רגישות, על-פי עדותה-היא; ושאר דבריה בנושא מסתמכים על התנהגות קרוביו של מין האדם, השימפנזים וקופי בונבו, עמם חלקנו אב קדמון משותף לפני כשלושה מיליון שנה. ולקינוח יש גם מחקר אחד התומך בעמדתה. הנושאים האחרים זוכים לטיפול לא אחיד: אישי; מעין אבולוציוני-מדעי; עם או בלי בזיקה של מחקר. הפרק על יצר לב האדם, למשל, מתמקד בשאלה, האם הוא "רע" או טוב? מטבעו. למפרט עונה על השאלה בכך שהיא מונה את מעשי האדם לאורך הדורות. לפי החשבון שלה, בשורה התחתונה היצר רע, אף שהיא מציעה מעין איוון בין זוועות כל הדורות לבין חסידי אומות העולם, וקבוצות כמו "רופאים לזכויות האדם"; לצד ה"טוב" יש משקל נוצה בסיכום הכללי. אך יש קושי עמוק יותר: לא ברור, במסגרת ההרהור על הנפש ומרכיביה, מה מקומו של "יצר לב האדם". האם הוא הנפש? חלק מהנפש? משהו נוסף? ואם הכל חומר, מהם חומרי היצר? כל זה נותר סתום. מוסר, למשל, לא רק שאיננו נמנה עם חומרי הנפש, אלא להפך, למפרט מתייחסת אליו בביטול כאל משהו הכפוי על האדם מבחוץ (על ידי אוטוריטות). כאן היא נמצאת באופוזיציה מפתיעה לדוקינס הנערץ עליה, אשר סובר, ביולוג שכמותו, כי יש לאדם צורך מולד במוסר, ובונה טיעון מוצק התומך בטענה שהצורך במוסר הוא תוצר האבולוציה. השחרור המוצהר מאוטוריטות ואסכולות, המבורך לפרקים, מתגלגל במקומות רבים מדי בחוסר אחריות כפשוטו. הדיבור המופרך על היותנו "מכורים" לחמצן הוא רק דוגמה אחת. דוגמה נוספת היא הערבוב החופשי בין פסיכואנליזה לפסיכולוגיה קלינית. ויש דוגמאות בעייתיות יותר. בפרק על הפרעות נפש מקדישה למפרט קטע נרחב לאנורקסיה, אשר גם לה, כמו לאחרות, יש לה הסבר אבולוציוני השאוב מעולם החי. ההסבר שלה מסתמך על תופעה מוכרת לכל חוקר התנהגות בעלי חיים: במינים מסוימים בהם הפרטים חיים בלהקה, התפתחות הפוריות של רוב הנקבות מעוכבת, מדוכאת במנגנון הורמונלי כלשהו, ורק נקבה אחת היא פורייה, מזדווגת ומולידה צאצאים. הניסיון להסתמך על תופעה זו ולגזור ממנה גזרה שווה להרעבה העצמית של נערות, כאמצעי לא מודע לדיכוי הפוריות, מופרך. הוא מופרך מהטעם הפשוט שהנקבות מדוכאות פוריות בטבע לא מתנהגות בדרך שפוגעת בגופן, ואינן מסכנות את חייהן כאותן נערות אנורקסיות. (ובדרך אגב, יש גם זכרים מעוכבי פוריות בטבע - לאן הם נעלמו?)

לאמהות למפרט מציעה לנהוג עם תינוקותיהן כמו שימפנזים, מן הסתם משום שמה שהיה טוב לאב הקדמון המשותף שלנו מלפני שלושה מיליון שנה אמור להיות טוב גם לנו. לדעתה, בגלל שורשינו האבולוציוניים הקדומים, מי שצריך להיות איתנו במיטה זה התינוק, לא בן הזוג; ודרך אגב, אף שהיא מצהירה על דו-מיניות, מי שאמור לשיטתה לגלות ממיטת האם זה רק האב, לא נזכרת כאן בת זוג פוטנציאלית. האם היתה ההמלצה הזו משתנה אילו זכתה לבנות חיי אהבה עם בן זוג או בת זוג? בפרק "הגברים כקורבן" היא אומרת "אני מעריכה, בלי שום ידע סטטיסטי, שהגברים הם המתאהבים הגדולים" והיעדר הידע לא מפריע לה לבנות בניין שלם של הסברים על מקור הנטייה החזקה יותר של גברים להתאהבות. כך מסופר לנו ש"הילד ידע געגוע כואב לאמו ונעימות רגועה בורועותיה. הוא עתיד להשתמש בהטבעות אלה ביחסיו עם אחרים..." (עמ' 153) - הילד, אך לא הילדה? האם התינוקת לא חשה אותן תחושות געגוע כואב ונעימות רגועה שיטביעו בה חותם ויעשו אותה נכונה להתאהבות נואשת?

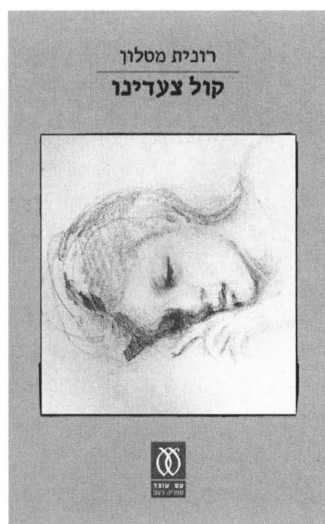
וכבר נאמר לעיפה, ספר טוב חייב עורך. חסרונה של יד עורך מורגש כאן בחריפות יתרה. מישוהו היה צריך לנכש את החזרות המרובות, להשליך לפח ציד אריה בפוליגניה, טריפת איילה בטסמניה, "ג'וזף" היידן, שגיאות גסות ורבות בביוגרפיה בסיסית, "מיסטיקה" כ"תרגום" ל"סגירה" מיוונית עתיקה; ולמפרט מצטטת בהקשר זה קטע קולע מהרמב"ם, אך לא ממש קוראת אותו והתוצאה, "סגירת החושים" היא שיבוש גמור של דבריו. מילון המונחים רצוף שגיאות והגדרות משובשות (נוקלאוטידים אינם חומצות גרעין, קולטן אינו חלבון "המצפה את קרום התא"). רשימת המקורות בעברית מביכה, וגם בה לא נגלה מי תרגם את דבריו של הרמב"ם. אבל הרי למפרט כבר אמרה: "בלי כורח ציאת לאוטוריטות... לשתלטן כלשהו".  
 ❖  
 יושר אינטלקטואלי בסיסי נמנה כנראה עם השתלטנים.

## כתיבה במחבואים

### על המבט והקול הנשי בקול צעדינו של רונית מטלון

התלבטתי מאיזה פתח להיכנס לעולמה של הילדה, גיבורת הרומן **קול צעדינו**, מאיזו נקודת מבט לקרוא את צעדיה. האם למקד את מבטי בתנועתה במרחב התחום בין הצריף לרבע צריף למסגרייה - בחצר שבה היא מבלה את ימי ילדותה עם אמה ("האמא"), אחיה סמי ואחותה קורין ועם סבתה ("הנונה")? האם להתחיל את הקריאה בהליכת סיפורה אחורה וקדימה בזמן? האם להצביע על השושלות המשפחתיות האפשריות, נשיות ומעורבות, שהרומן בונה, ועצם ריבויין מפרק וממקם מחדש את מושגי השושלת והמשפחה בתבנית לא-אדיפאלית? באפשרויות קריאה אלה ואחרות התלבטתי. אך מאחר שההתלבטות כיצד לקרוא - וכיצד לכתוב - היא התלבטות של הרומן עצמו, זו גם הדלת שדרכה אני רוצה להיכנס לסיפור.

הכתיבה והקריאה הן שתי פעולות-תְּחָבֵרוֹת. לעתים הן מקבילות, לעתים הן משיקות, לעתים הן מתמוזגות, בדרך כלל הן מגדירות זו את זו מחדש בכל רגע מרגעי התהוותן. כקוראת, אני כותבת את עצמי אל תוך הטקסט. כקוראת, שהיא גם כותבת, הטקסט קורא את כתיבתי.



הרומן **קול צעדינו** הוא סיפור של חניכה אל הכתיבה. הוא מספר את סיפור ההתבגרות של ילדה, שתייחף לסופרת, במשפחה בישראל של סוף שנות החמישים תחילת השישים בגני תקווה, אז מושבה קטנה וענייה בפאתי פתח תקווה. הסיפור נפרש בפרקים קצרים מאוד, פכים-פכים, אפיוודות-אפיוודות, באופן רוחבי ולא ליניארי, כמחקה את דרכו החמקמקה, ההבזיקית, ההולכת ושבה של הזיכרון לספר סיפור.

הילדה, גיבורת הרומן, וה"אני" הזוכרת הבוגרת, המשחזרת את נקודת מבטה, עסוקות בקריאה ובכתיבה. לא תמיד הן כותבות בעיפרון או בעט, אבל, כמעט תמיד הן כותבות - קוראות את המציאות - במבטן. הילדה במאבק עם כתב ידה. הילדה במאבק על כתב ידה. היא ממלאת מחברות שלמות, מתרגלת כתיבה תמה, אך כתיבתה אינה תמה כלל: אותיותיה עקומות. המחברות מקולקלות. היא מתחבאת, כדי לכתוב. את המחברות היא ממלאת בגנבה, לאחר שהשיגה אותן בגנבה (גנבה כסף מאמה או מסבתה וקנתה אותן בחשאי מאדון לוי), והיא מניחה אותן - כשהן כבר מלאות בשורות צפופות של כתב ידה העקום - במקום גנוב: במחבוא, בשידה שמתחת למיטה.

המאבק על כתב היד הוא גם מאבק על המבט: "הילדה כתבה במחברות המקולקלות במהירות עצומה וכמעט בעצימת עיניים, כדי לא לראות את הכתב, ורק על צדו אחד של הדף" (עמ' 200). כדי לייצר את כתב ידה, כדי לשרוד את הכתיבה, הילדה יודעת כי עליה לא לראות. ואולי - כדי לייצר את כתב ידה, היא יודעת שעליה להפנות את

מבטה פנימה, אל המחבוא שבתוך עיניה שלה. כשכתב היד נחשף למבט אחר, למשל למבט האימהי, גם אז הנראות שלו נהפכת בבת אחת ללא-נראות. המחברות יוצאות מהמחבוא בטעות, בשיטפון הגשם הפוקד את הצריף, והאותיות, העקומות ממילא, מיטשטשות, נהפכות לכתם תכלכל שצף על פני המים. חטא כיעור האותיות וחטא קלקול המחברות, חטא הכתיבה וחטא הגנבה - כולם ככתם על פני המים. אבל הכתם, שממלא את מקומו של כתב היד החומרי הראשון, נהפך לכתב היד החומרי - והסימבולי - השני: לטקסט שלפנינו, לרומן **קול צעדינו**.

המחבוא, כמקום שבו מתחוללות הקריאה והכתיבה, הוא לא רק מיקום פיסי אלא גם עמדה הישרדותית כלפי העולם. החולמנות, הנסיגה אל תוך העולם הפנימי, הן צורות התחבואות של הילדה מפני המציאות קשת היום של חייה: מפני הנוכחות הלא קשובה אליה של "האמא", עוזרת הבית הגוררת אותה עמה אל השוק ו"מביישת" אותה בהתמקחותה עם הסוחרים; מפני נוכחותו הנוודית, ההולכת ושבה בחייה, של אביה מוריס, רדיקל פוליטי המוותר על חיי משפחה רציפים לטובת המאבק בשלטון מפא"י ולמען שחרור הנדכאים המזרחים.

המחבוא, כאופן קיום, כמקום שנסוגים אליו וכמקום שיוצאים ממנו, בשעת כושר, הוא עמדה סרבנית של הילדה כלפי המציאות. אך שלא כמו בסיפורי התבגרות אחרים, עמדה סרבנית זו אינה מייצגת גם מרד כלפי ההורים. להיפך - ההתחבואות היא צורת שרידה שבאה לה כמעט בירושה מהם. ההורים, מהגרים ממצרים, נדרשו להצפין את שפותיהם הראשונות, צרפתית וערבית, כדי להשתלב בעברית בארץ ההגירה, ישראל. אך השפות הראשונות האלה פעילות בחייהם המוסתרים, הסמויים מעין.

כך, במחבוא של חשכת הלילה קוראת האם את חייה בשפתה הראשונה, צרפתית. היא מכורה לבלשים - הז'אנר הקלסי של ההסתרה והגילוי - ולגברת עם הקמליות של אלכסנדר דימא בן:

היא חזרה שוב ושוב ליגברת עם הקמליות בחגיגות שהיתה בה יראת-קודש כמעט, דיברה עליה ובעצם אתה, בקול מונמד ועצור שהתעדן פתאום, עידן את עצמו כלפי הרזון השחפני הרוחני של הזונה הקדושה ההיא, מרגריט גוטייה. כשסיפרה, השתתה בעיקר על הסצינה האחת, המכריעה, המטלטלת: מרגריט גוטייה נצלבת. היא מסכימה לעלות על הצלב, להקריב את עצמה למען עתידו של אהובה, למען האהבה הטהורה, המוחלטת, שגוברת על כל 'אינטרס', כל תשוקת מימוש ארצית (עמ' 77).

הזדהותה של האם, לבנה-לוסט, עם מרגריט גוטייה, הזונה-פְּלֶבֶן שנגאלה מחייה המופקדים בזכות האהבה המוחלטת, היא עצמה מוחלטת: האם, בקריאתה את הגברת עם הקמליות, כותבת את סיפור חייה שלה אל תוך הספר הנקרא. סיפורה של מרגריט גוטייה הוא סוג של דרמטיזציה של חיי האם: גם האם חיה חיים של תשוקה לא ממומשת אל גברים - אל אהובה הראשון, אביו של סמי, שכנראה עינה אותה עד שברחה ממנו ולבסוף גירש אותה לפני הלידה, ואל בעלה מוריס שנוכח בתודעתה יותר מאשר בחייה הממשיים, עד כדי כך ש"מישהו אמר שכמעט ארבעים שנה היתה האמא בלי גבר" (עמ' 332).

חלק מהטקסטים של האם - קטעים מהגברת עם הקמליות וקטעי הוראות גינון - נכתבים ברומן באותיות מודגשות על ידי הבת. גם הטקסטים שכותב האב, ומתעדים את עבודתו הפוליטית, מופיעים כטקסט נוסף, באותיות מודגשות, בסיפור של הבת.

הבת כותבת את שהאם קוראת. כתיבת הקריאה היא כתיבת חייה הסמויים, הנחבאים, של האם.

הבת כותבת מחדש את כתיבתו של האב. כתיבת הכתיבה היא חשיפת אופיים הנחבא של חיי - מגוריו במקומות ארעיים, פעילות הפוליטית בעלת האופי החשאי.

הטקסטים שהאם קוראת והטקסטים שהאב כותב מופיעים אם כן בסיפור כחלק מן הסיפור של הבת. הבת מוציאה את הטקסטים המכוננים של הוריה, ממחבאי הזיכרון - לאור העולם. היא הופכת את הטקסטים האלה, של ארכיבי הזיכרון המשפחתי, לנראים, לחשופים למבט של הקוראת. והקוראת כותבת גם היא, כאמור, את סיפורה שלה אל תוך סיפורה של הבת.

\*\*\*

כשהגעתי לצירוף האותיות - והנה ערב רב של בריות שונות ומשונות. כתיבתות הן הולכות ובאות זו בצד זו וזו מאחורי זו, עורף כנגד פנים ופנים כנגד עורף. הן הפשוטה

והן' החרומף קופצות תמיד על רגל אחת בראש. הלמיד הולכת קוממיות בגרון נטוי ובראש זקוף, כאומרת: ראינה, משכמי ומעלה גבוהה אני מכולן. בינתיים מזדקר ובא היודין, ברייה קטנה זו, שאין לה כל דמות בעיני ואין לה על מה שתסמוך, ואף על פי כן אני מחבבה יותר מכולן. תמיד היא נראית כצפה באוויר או כאילו היא נמשכת אגב גרא - ולבי לבי לה. ירא וחרד אני, שלא תאבד בקטנותה בין חברותיה ושלא תירמס ושלא תתמעך, חס ושלום, בין כולן...

(ח.ג. ביאליק, "ספיח")

והילדה קלקלה כל הזמן מחברות חדשות. העמוד הראשון, הצח כל כך, נשא רק עד חציו אותיות ומלים שניסו לאלף את עצמן [...] ובשליש או באמצע המרחב הבהוק של הדף פשוט קרסו אל תוך עצמן, נהיו הן עצמן [...] אות אחת צווחה, פעה פה שחור חסר שיניים, או גידלה ממצחה תבלול מפלצתי, שנייה רכנה לאסוף את אבריה הנושרים, לשלישית היו קוצים של דורבן, רביעית איבדה את כוח הכבידה והתעופפה, ואילו אחת אחרת, מלמטה, נשכה בשן מחודדת את קרסולה של המתעופפת.

(רונית מטלון, קול צעדינו)

כתב היד - המחבוא - הזיכרון - המבט - הם חומרי היסוד של הספרות.

את המחבואים המכוננים בעברית מצאנו אצל ביאליק, ועמם באו גם האותיות - האסל וזוג הדללים, החיות והעופות והדגים והכלים ושאר בריות משונות. על המחבואים ביאליק מספר - וגם משורר, למשל ב"זוהר" וב"בריכה". את כל האותיות כולן מצא ביאליק ב"חדר", והוא מספר עליהן בסיפורו "ספיח".

ביאליק הילד (התינוק לבית רבן) לומד את צורת האותיות ב"חדר", שניתן לו מאת התרבות. לילדה של מטלון לא ניתן חדר מאת התרבות,

ולכן, את צורת האותיות היא לומדת במחבואים, בחדרים-לא-חדרים- לשעה שהיא מייצרת לעצמה - בפינות הבית, בעליות גג, בארונות אחסון עיליים, וגם בבריכה (מגדל המים) משלה. בעוד שהמחבואים של ביאליק הם תוספת למקום הפריווילגי שניתן לו מאת התרבות הגברית, הרי המחבואים של הילדה הם המקום היחיד שבו היא יכולה לשרוד, וגם - לייצר את מבטה. ביאליק כותב את מבטו תוך כדי קריאת האותיות שניתנו לו מאת התרבות באמצעות ה"סידור". גם אם מבטו חותר תחת תרבות הקודש של ה"חדר", באמצעות הדמיון והיחס ההומוריסטי אל האותיות, עדיין הוא קורא וכותב ממקום פריווילגי. ואילו הילדה, האשה-לעתידי, מייצרת את מבטה תוך כדי כתיבה, תוך כדי חיקוי כמעט פרודי של צורת האותיות של תרבות שהדירה אותה, שלא כללה אותה. מבטה של הילדה תלוי באין-מבט.

הרומן קול צעדינו, כמו סיפורו של ביאליק, "ספיח", הוא כאמור סיפור של חניכה אל הכתיבה. המיתוס האישי של ביאליק, צמיחתו כאמן ממשפחה קשת יום, הוא הסיפור הקלאסי של משיחה-בשמן- התרבות - סיפורו של הנבחר, כמעט משה רבנו של השירה העברית, שעולה מאשפתות ונהפך למשורר הלאומי, למייצג של הקהילה הלאומית המדומיינת.



רונית מטלון, צילום: תומר אפלבוים

משפחתה קשת היום של הילדה, גיבורת ספרה של מטלון, אינה מאפשרת כינונו של מיתוס אישי-לאומי כזה. משפחתה איננה משפחה במובן המקובל, היא מפוצלת. יש בה שתי נוכחויות הוריות נשיות, האמא והסבתא- הנונה, ואב נוכח-נעדר. בשום מקום מכונן של הספרות העברית אין דגם של משפחה המורכבת מאם עוזרת-בית, אחות ספרית, ואח מסגר כבית גידול מתאים לצמיחת אמנית. בשום מקום מכונן כזה אין תיבת קש, תיבת גומא או אחרת שבה יכולה להימצא משה רבנו הנשית.

ההבדל התרבותי הזה, ההבדל בתנאי האפשרות התרבותיים האלה, מכתוב גם את נקודת המבט בכל אחד משני הסיפורים. המבט של ביאליק, ב"ספיח", הוא המבט המכונן של דיוקן האמן כאיש צעיר. ביאליק מישיר מבט אל שנות העיצוב שלו כסופר. המבט שלו ישיר - רטרופסקטיבי מאוחד. זהו המבט הגברי החודר, הפריווילגי, שניתן לו על ידי התרבות, ואשר התרבות מצפה ממנו להחזירו לה, כבהיזון חוזר.

מטלון, בקול צעדינו, כמו גם ביצירותיה האחרות, מפצלת את המבט, כדי לכונן את כתב ידה האישי. רוב סיפורה של הילדה מדווח כמו מבחון, בגוף שלישי. במקומות מעטים יחסית בטקסט מופיע דיבור בגוף ראשון, בלשון "אני", שהוא קולה של האשה הבוגרת. במקומות אף יותר מעטים בטקסט ישנו עירוב בין הדיבור המשקיף לדיבור המעורב. הדבר המעניין במיוחד בתוך המשור הזה של נקודות המבט הוא עמדתה של ה"אני" הבוגרת כלפי ה"אני" הילדית: בכינוי העצמי הזה בגוף שלישי, "הילדה", מאמצת המספרת את זווית הראייה של האם (האב קורא לה טוני, שם הקרוב לשמה. השם עצמו אינו מצויין).

היא זוכרת את עצמה מתוך זיכרונה המדומיין של אחרת - האם. ואולם, במקביל לפיצול הפנימי הזה בין ה"אני" הבוגרת ל"ילדה", המספרת מאמצת גם את נקודת המבט של סיפור החניכה הגברי המכונן של התרבות המערבית, דיוויד קופרפילד של דיקנס ("הספר הראשון שקוראים, כי הוא הכי יפה", לשון האב), שמביא לה האב.

הדיכאון הקליני של מרייקה

החרף צר על חיי הנפש.  
צבא עננים  
כארף שתי אמות  
מעל ראשי.  
ובכל זאת,  
המדבר

האפק הוא קיר, אבל  
אפשר לשמע את גאות  
הדם.

מלות אהבה שנלחשו לי פעם בהירות  
לא מתפענחות לי.  
אי אפשר להכחיש ימים בהם סוככתי על  
עיני מעצמת אור שמש. ובכל זאת,  
השלב

לשוני קופאת  
רוח פורעת בקרקעית הנפש  
דלתות נפתחות ונטרקות  
נפתחות  
ונטרקות  
אבל בכל זאת  
טפרי לופתים את יסודות הבית  
הגג מעמיק שרשים

היסטוריה

היינו ביחד. ראשונים.  
היינו גוף אחד  
בפעם הראשונה בהיסטוריה.  
ידינו מלאו זה את זה.  
והשפתים.  
התמסרנו כמו נערה  
עם עגיל פנינה  
לורמיר  
(אבל באפן ראשוני).

לראשונה בחיינו פחדנו מהמוות.

רוח הפשילה את הוילון  
שאלהים יציץ  
בלי שטרם ברא.

לא היה לנו על מה להתנדות.

ערים שלמות יכלו להמחות מעל פני האדמה  
ולא היינו יודעים. מצדנו,  
ההיסטוריה יכלה להמשיך בלעדיו.

והיו לנו כנפים, והאמנו בנסים.

בא רגע שנאלצנו להגיח החוצה.

בתחילה רק בשביל חדוש מלאי הלחם  
והיין שחסר  
להתפייח מעט את הכיסים  
לתת לקיסר את אשר לקיסר.  
אחר כך שמענו שיש על מה להתעדכן.  
היינו סקרנים.  
אבל שבנו מהר, כמו יונים אל ה...כן. קן  
יונים. אז מה אם שמעתם את זה כבר.  
אנחנו  
היינו ראשונים.

אבל מאז התארכו הגיחות כל פעם  
קצת יותר. הודינו לאלהים שאנחנו  
לא חלק מהכאוס. שבנו עם ארוס,  
חדשות ומצרכים. אחר כך עם חדשות  
ומצרכים. מתי הפכו הכנפים  
למגלשות ומצנחים?

כשגלשה האדמה לים ואבק עלה  
מאפר העיר, קנן זוג יונים  
חדש מעבר לדלת שלנו,  
והם לא ידעו

שמשקל האויר כבר על כנפיו  
ולא היו שמים חדשים להסתער עליהם  
ואיזו קריסה מפוארת של  
אשר

המאוחדות והמפוצלות גם יחד - בדומה לרומן כולו, שהוא גם אחד וגם מפוצל לסיפורים-סיפורים. מתוך נקודות המבט האלה נוצר קול נשי - לא רק אחדותי, פאידיאה של הקול הגברי, אלא גם רבויי. זהו קול מתואם בכל רובדי התוכן והצורה, תיאום נדיר בדיוקן בספרות העברית של השנים האחרונות. זהו קול בוטה, מופתי, של אמנות הסיפור ואמנות הרומן.

רובית מטלון: קול צעדינו, הוצאת עם עובד 2008, עמ' 424

המסה היא גרסה מורחבת של הרצאה שנישאה ביום עיון על יצירתה של מטלון, שנערך על ידי החוג לספרות עברית, באוניברסיטה העברית, ב-7 בינואר 2009

אבל היא מאמצת נקודת מבט זו תוך כדי שינויה - מדגם של אסופיות ריאליסטית לדרגם של אסופיות תודעתית, כמעט מבחירה. שניהם, האם והאב, שהם גם ההורים של נקודות המבט, מביאים לילדה את אותיות הכתיבה והקריאה, הצרפתית והעברית, כנוכחויות - וגם כהמלצת לימוד, במקרה של האב - עוד לפני שלב בית הספר. המספרת זוכרת ורואה את עצמה מתוך זיכרונם ומבטם המדומיין של אחרים - האם והאב.

מתוך הזיכרון / המחבוא שבתוך הזיכרון / המחבוא נוצר כאן מבט בתוך מבט, כתב יד בתוך כתב יד; אבל גם - מתוך הזיכרון / המחבוא שעל יד הזיכרון / המחבוא, נוצר כאן מבט על יד מבט, כתב יד על יד כתב יד. ה"אני" המספרת היא המפגש וההשקה בין נקודות המבט,

חמש שנים למותו של נתן יונתן

במלאת חמש שנים לפטירתו של המשורר נתן יונתן (ספטמבר 1923 - מרס 2004) ברצוני להקדיש את הניתוח השירי הבא לזכרו. ניתוח זה, כך אני מקווה, ממחיש את כוחו השירי הגדול באמצעות שני שירים שנכתבו בהפרש של כמה שנים זה מזה אך מהווים למעשה יחידה נושאית אחת. השיר הראשון 'פתיחה אפשרית לאפילוג' מ-1982 והשיר השני 'אפשר גם כך' מ-1988. שניהם מוקדשים לבנו הצעיר זיו (כזכור שכל המשורר את בנו הבכור ליאור במלחמת יום הכיפורים). הנה תחילה השירים כלשונם.

## פתיחה אפשרית לאפילוג ("זוטא", פועלים 1982)

לזיו, בני

--- כְּאֵלוּ מִזְמַן הַקֶּר וְהַחֵם / וְהַחֶרֶף  
וּמֵאֲתֶרֶךְ אֲבִיבוֹ / מִבְּקֶשׁ הַזְמַן נָר לְתַבּוּנָה /  
וְאוֹרֵיוֹ הוֹלְכִים הַלּוֹךְ וְכֹכֵה

## יהודה הלוי

(מתוך השיר לרבי יצחק אבו אברהים בן ברוך)

חַי עֵבְרוּ בֵּין הַרְיִסוֹת מִבְּצֵר עֵתִיק עַל מִי הָעַיִן  
לְשׁוֹדוֹת קוֹצִים וְבִרְקִיעַ הָאֵיר כּוֹכֵב אֶחָד בְּהִיר  
שְׁקָרָאֲתִי לוֹ בְּשֵׁם. שְׁאֵלְתִי אֶת נִפְשִׁי אֵילוּ מְסֻלּוֹת  
עֲלוּמוֹת מִחִבְרוֹת טֹבַע חַיִּים וְאֲמָנוֹת וְגַם מְנוּחָה  
בְּקִשְׁתִּי לְשֹׁכֵן בֵּין עֲנָנֶיהָ וּפֶשֶׁר כְּלִשְׁהוֹ לְחַיִּי-אֲדָם.  
עַל שְׁלַחְנִי נְעֲרָמִים סְפָרִים שְׂאֵינִי מְגִיעַ אֶל סוֹפֶם וְהֵם  
נִשְׁאַרִים פְּתוּחִים בְּמִקּוֹם שָׁבוּ נִגְלָה לִי צְרוּף מְלִים  
מִרְגֵּשׁ אוֹ מִחֻשְׁבָּה גּוֹאֲלָת, מְחַכִּים לְשַׁעָה אַחֲרָת  
לְשׁוּבִי עֵיף לְחַפֵּשׁ נַחוּמִים בְּדַבְרֵי חֻכְמִים.  
הֵיִתִּי אִישׁ בְּלִי דָת אֲבָל אֶהְבֵּתִי אֶת הַמֶּלֶךְ אֱלוֹהִים  
יִצִּיר דְּמִיּוֹנוֹ וְכִלְיוֹן נִפְשׁוֹ שֶׁל אָדָם. "בְּגִנֵּי נִטְעֵתִיךָ"  
וְ"גַם כִּי אֶלֶךְ בְּגִיָּא צְלָמוֹת לֹא אֵירָא רַע" - אֵיךְ הֵיִתִּי  
יְכוֹל בְּלַעֲדֵי אֲמִירָה זֹאת לְשֹׂאת עֵינַי אֶל מִצְוֹת הַזְמַן.  
"יָךְ מְאוֹד עֲרַבִּי מְאוֹד כִּמְעַט נָתַן לוֹמֵר חוֹלְמָנִי" גַם זֶה  
מֵאֲחֻדֵּי-הַדְּפִים הַקּוֹרְנִים. שְׁקִיעוֹת שְׁמֶשׁ כְּאֵלֶּה נִדְמוּ בְּעֵינַי  
לְתַמוּנָה אַחֲרוֹנָה שֶׁל חֲזִיוֹן אִישִׁי מְאוֹד הָדוּר בִּיגוֹנוֹ  
הִנֵּה לְבִסוּף גַּם הַשֶּׁמֶשׁ הַגְּדוֹלָה שְׁחַדְלָה לְשֶׁרֶף. הַנְּחִיתָה  
הִרְכָּה אֶל הָאֶפֶק, מְגַע מְפִיס בֵּין שָׁמַיִם לְאָרֶץ וְאֵיזָה  
לְחַן לִילִי, קֶצֶה שֶׁל מְנַגֵּינָה שְׂאֲבָרָה בְּחָלָל וְהוֹתִירָה  
קִינָה, אוֹד עֶשֶׂן מִינּוּרֵי שֶׁהִתְחַבֵּר בְּנִפְשִׁי עִם הַדְּמוּמִים

וְיָךְ זְכוּרָה לִי מְלָה אַחַת חוֹזֶרֶת עַל עֲצָמָה: אֵינְסוּף  
אֵינְסוּף. הַיָּד מוֹשֶׁטֶת לְחַפֵּן אֶלְמַת קוֹצִים יְבֹשִׁים  
אוֹ חַפֵּן-עֶפֶר כְּדֵי לְחוּשׁ אֲדָמָה - הַיָּד הַזֹּאת שְׁנוּעֵדָה  
אוֹלֵי לְמִשְׁהוֹ אַחֵר כְּמוֹ לְסִתּוֹת אֲבָנִים כְּבִדּוֹת אוֹ לְזֹרַע  
שְׂדוֹת יַד-אֲפָרִים שְׂבִכְרַח הַנְּסֻכּוֹת וּמִצְבֵּי-הַרוּחַ נוֹתֶרָה  
בֵּין הַסְּפָרִים. עֲרֵגַת הַיָּד אֶל הָעֶפֶר כְּעֲרֵגַת הַחֲלוּם אֶל  
הַלֵּב, הַכֵּל כְּאֵן מִתְעַרְבֵב, כֹּה מְגִשֵׁם טוֹיֵתִי בְּגֵדֵי-שֶׁשְׁשׁוּעֵי  
לְבִשְׁתִּי מְסֻכּוֹת; קִבְּצָן שֶׁהִתְחַפֵּשׁ לְגִבִּיר, צְמִית שֶׁהִתְחַזָּה לְמֶלֶךְ  
כְּדֵי לְזַכּוֹת בְּנִדְבוֹת לֵב אֲנָשִׁים וְאֶהְבֵּת נָשִׁים, לְגַנֵּב  
עוֹד דְּקָה מִתּוֹךְ הַהֲצָגָה, לְהוֹסִיף עוֹד שׁוֹרָה. לְהִשְׁאֵר בְּזִירָה.

## אפשר גם כך ("שירים על קו הרכס", פועלים 1988)

לבני, זיו

אֶפְשֶׁר גַּם כֶּךָ לְסַפֵּר: גְּדֻלְתִּי בֵּין עֲצֵי-הַלִּימוֹן  
וְהַחֲשָׁחַשׁ. מִדֵּי בִקֵּר קִדְמָתִי אֶת הַשֶּׁמֶשׁ בְּפִלְיָאָה  
וְעַד הַיּוֹם חוֹלֵף בִּי רֹטֵט מְבוּכָה בְּכָל פְּגִישָׁה  
עִם צִיּוּצֵי-שְׁחָרִית שֶׁל הַשְּׁחָרוּר. הָאֵם בּוֹשָׁה הִיא  
בְּגִילִי לְהִתְנוֹדֵת; לֹא הָיָה קֵל אֶת כָּל הַדְּרָךְ לְעִשׂוֹת  
וְאַחַר כָּל הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה, עֲדִין אוֹתוֹ יִלְד-חֲלוּלוֹת  
שֶׁשָּׁחַק בֵּין עֲצֵי הַלִּימוֹן, שֶׁלֹּא חָדַל מֵעוֹלָם לְהִיּוֹת  
אוֹרַח בֵּישׁוֹן בְּמִשְׁתַּה-בְּלִשְׂאֲצֵר שֶׁל הַחַיִּים, שֶׁהַעוֹלָם  
הָיָה גְדוֹל עֲלָיו בְּכִמְהָ מְדוֹת וְהָיָה מִתְפַּלֵּל שְׁעַד  
אַחֲרוֹן יָמָיו וְעַד שִׁיטָה שֶׁמָשׁוּ לְעֵרֵב  
יּוֹכַל לְקַדֵּם בְּפִלְיָאָה וּבְרִטֵט אֶת  
אֶלְמוֹת הָאוֹר בְּבִקֵּר טוֹב.

שדות קוצים יבשים או עצי לימון מלבלבים? הריסות מבצר חשוכות או זריחות שמש מרטיטות?

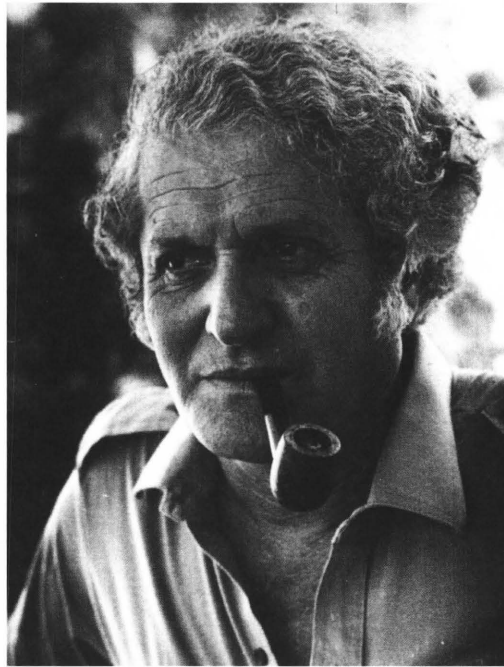
הכל עניין של השקפה, מסתבר. שני השירים שלפנינו, שפורסמו בהפרש של שש שנים, לא נכתבו בידי משוררים שונים ולא מתארים שתי מציאויות, כפי שאפשר לחשוב. הם מביאים שתי גישות שונות לחיים, שתי פרשנויות לאותה מציאות מורכבת ורבת רבדים, מאת אותו משורר.

מחבר השירים, נתן יונתן, הלך לעולמו, כאמור, לפני חמש שנים, בגיל שמונים ואחת. עם מותו ראה אור מבחר המסכם שישים שנות יצירה שעליו עבד עד יומו האחרון. מטבע הדברים בין 300 השירים שבקובץ שירים בכסות הערב ניתן למצוא מגוון רב של נושאים וסגנונות, משירים מחורזים המוכרים בזכות הלחנים שהולחנו להם עם השנים, ועד שירים ליריים שונים בתכלית.

אין זה סוד, שנתן יונתן לא זכה למעמד המשורר הקאנוני שלו ייחל. הוא קיבל קרדיט בעיקר בתור מחבר שירי זמר, והיה לדמות מפתח בזרם העברי בזכות עשרות רבות של שיריו שהולחנו וזכו לביצועים רבים, לעתים שנים רבות לאחר שפורסמו בספרים. גם כשחלו תמורות בכתיבתו והוא זנח את הכתיבה המחורזת והשקולה לטובת סגנון חופשי שאיננו מזמין הלחנה, נמשכו המלחינים לטקסטים שלו. ברשימה זו אני מקווה לחשוף צדדים פחות מוכרים של המשורר ושירתו, ולגלות עפר

משירים שחמקו מעיני רבים, אולי משום שהשירים ה"דידוקטיים" יותר האפילו עליהם.

עיון בשני השירים שלפנינו מעורר תחושה שהקשר ביניהם איננו אקראי, ונראה שהשיר המאוחר אף מהווה מעין שיר-המשך, תשובה עצמית, לשיר המוקדם. כבר בהעמדת כותרות השירים זו לצד זו אפשר לזהות זיקה: 'פתיחה אפשרית לאפילוג' מול 'אפשר גם כך' - השיר המאוחר מוצג כאלטרנטיבה אפשרית לשיר המוקדם. גם פתיחות השירים מקיימות תבנית דומה: "חיי עברו/ גדלתי בין x ל-y" ומתחילתם עד סופם שני השירים מהווים ביסודם מעין חשבון נפש, סיכום חיים הגותי. מבחינה צורנית, שני השירים כתובים בסגנון "השיר הרחב" ששימש את יונתן בעיקר בשירים אישיים ואוטוביוגרפיים,



נתן יונתן

לצד שימוש בסגנונות צורניים אחרים עבור שירים כלליים, סימבוליים. השיר הרחב מאופיין בהעדר חריזה סימטרית, משקל וחלוקה לבתים. במקום זאת, השירים הרחבים שבהם כעשר מילים לטור, מתאפיינים בריתמוס גמיש ובלתי מדוד (עם מצע ימבי-אנפסטי) וחריזה חופשית ומשוטטת, בדרך כלל פנימית, המעצימה את החוויה. למשל: "הנה לבסוף גם השמש הגדולה שחדלה לשרוף"; וכן: "לסתת אנבים כבדות או לזרוע/ שדות יד-איכרים שבכורה הנסיבות ומצבי-הרוח נותרה/ בין הספרים". השורה האחרונה מדגימה גם את התבססות השיר הרחב על התחביר הטבעי והזורם של המשפט, בשילוב פסיחות רבות המגבירות את מתח הקריאה.

בניגוד לדמיון הצורני, הרי מבחינה תמטית השירים כמעט הפוכים. השיר המוקדם (שאורכו חריג יחסית: 30 טורים) מאופיין באווירה האלגית הטיפוסית ליונתן, ולכל אורכו הוא משופע דימויים בעלי קונוטציה שלילית: מתיאור נוף ילדותו של המשורר בפתיחה (קוצים, הריסות, חושך), דרך השקיעה הנוגה בהמשך (המשרתת, כבשירים אחרים, "חזיון אישי") ועד אלומת הקוצים - הפרחים המתים - שאליה מושטת ידו של המשורר בחיפושיו העקרים אחרי תשובות לנוכח "מצוקות הזמן".

כל אלה משרתים נאמנה את השיר ההגותי, ששאלות קיומיות זרועות לכל אורכו. כבר בשורה השלישית מתעורר אי השקט הקוהלתי: "שאלתי את נפשי אילו מסילות עלומות מחברות טבע חיים ואומנות". בהמשך עובר יונתן מחיפוש "פשר כלשהו לחיי אדם" לחשבון נפש פרטי לגבי חייו, משלח ידו וכותו כמשורר. הוא חש צורך להתנצל על בחירתו בדגלי הרוח: "יד איכרים שבכורה הנסיבות... נותרה בין הספרים", ובה בעת הוא מבקר את ביצועיו: "כה מגושם? טוויטי בגדי שעשועי, לבשתי מסכות"<sup>3</sup> ולבסוף חותם בחשיפת המניעים האנושיים והכנים ביותר לכל בחירותיו: "כדי לזכות בנדיבות לב אנשים ואהבת נשים... להוסיף עוד שורה, להישאר בוירה". השיר המוקדם מתרכז בצורה כמעט מוחלטת באדם, בנפש הדובר, שגם הטבע והעולם נרתמים לשרת אותו ואת צרכיו, וכמעט מתקיימים רק בזכותו: "וברקיע האיר כוכב אחד בהיר, שקראתי לו בשם"; או "שקיעות שמש כאלה נדמו בעיני/ לתמונה אחרונה של חזיון אישי מאוד... אוד עשן מינורי שהתחבר

בנפשי עם הדמדומים".

השיר המאוחר שונה בתכלית מאחיו המוקדם, עד כדי התרסה עצמית. המשורר כמו רוצה להוכיח שישם את המסקנות מהשיר המוקדם בכל המובנים, וכצעד ראשון הוא פועל להיות פחות מגושם ויותר תקשורתי, ומגיש לנו שיר, שאורכו כשליש מהשיר המוקדם. מעין גרסה מכווצת, נטולת הרהורים וחקירות על היקום. ובאופן מעניין, דווקא הגרסה הזאת רגישה יותר, חושפנית יותר, כפי שניכר כבר בפתיחה: "עד היום חולף בי רטט מבוכה... האם בושה היא להודות?...". כמעט בכל מילה ניתן לחוש את ההבדל. גם הפועל הראשון בשיר משתנה: מ"חיי עברו" הפסימי והמסכם בשיר המוקדם, ל"גדלתי" החיובי.

כל אוירת השיר משתנה, הופכת אופטימית יותר, גם מבחינת הדימויים. בשיר המוקדם המשורר מושיט יד לאלומת קוצים יבשים, המוחלפות בשיר המאוחר באלומות אור של זריחה. אותה השמש שפגשנו בשיר המוקדם בשקיעה, המשרה על הדובר הרהורים על

אינסוף, מופיעה כאן בוריהתה - הן בפתיחה והן בסיום. המשורר אף מצהיר על פשטות גישתו אליה: הוא מקדם אותה בפליאה ובהערצה, אך בפשטות ובקבלה, ואינו שואל בה. יחס דומה מפגיין הדובר כלפי שאר שחקני הטבע, שסדר הופעתם בשיר זהה לסדר הופעתם בסיפור הבריאה, אולי כדי להדגיש את קבלת העובדות כהווייתן: עצי הלימון (עץ פרי - יום שלישי); השמש (מאורות - יום רביעי); והשחרור (העוף - יום חמישי).

האני-הלירי שמצטייר בשיר המאוחר הוא כזה הזונח את הניסיון להתנגח בחיים, לנצח את הזמן, להיות מישוהו אחר, לעטות מסכות. הוא מייצג גישה בוגרת יותר, מפוכחת, משלימה, של מי שלא מתבייש להודות כי "העולם גדול עליו בכמה מידות" ושהוא בסך הכל "מתפלל שעד אחרון ימיו" יוכל להמשיך להתרגש מהדברים הקטנים בחיים. תפילה זו מגיעה ממי שבשיר המוקדם הצהיר על היותו "איש בלי דת". עם זאת, מעניין לציין כי דווקא הדובר המבוגר יותר יכול לחזור במובנים מסוימים להיות ילד: להתפלא למראה נושן של זריחה כל בוקר מחדש. בשיר הזה העולם החיצון הוא המרכז, ללא תלות באדם.

ברצוני להתעכב על צירוף המופיע בשיר המאוחר, הבולט במורכבותו על רקע הפשטות היחסית של השיר. הדובר מגדיר את עצמו לקראת סוף השיר "אורח ביישן במשתה בלשצאר של החיים". למה הכוונה? בשיר אחר, שפורסם כחמש-עשרה שנה קודם לכן, מופיעה שורה כמעט זהה: "הייתי תמיד בְּמִשְׁתֵּה הַחַיִּים אֹרַח בְּיִשָּׁן" ('עד סוף השדה', מתוך שירים, 1974). מעניין להבין מדוע בשיר המאוחר חוזר יונתן על אותו דימוי, הפעם בתוספת "בלשצאר".

זכור, בלשצאר היה שליט בבל, שערך משתה גדול ומפואר והשתמש בכלי בית המקדש אשר הוציא סבו נבוכדנאצר מירושלים. לפי המסופר בספר דניאל (ה), בליל המשתה הופיעה יד סתרים וכתבה על הקיר את נבואת נפילתה של האימפריה הבבלית בידי פרס. זמן קצר לאחר מכן נפלה ממלכת בבל והגשימה בכך את נבואת שבעים השנים שניבא ירמיהו. אפשר שהמשורר, בהתקרבו לגיל שבעים חש שמשתה חייו קרב אל קצו, כפי שמשתה בלשצאר סימל את קץ האימפריה הבבלית. משמעות אפשרית נוספת: המשורר מרגיש שלא מיצה את חייו, שלא נהנה מכל התענוגות שהם מציעים, ממש כמו אורח ביישן במשתה

הבהרה לצלמת הצעירה שחלפה על

פני ברחוב דיזנגוף

מֵאֵז וּמֵעוֹלָם בָּאתִי עִירָם כְּלָבִי אֶל הַדֶּף. בְּשִׁירִי.  
 סְבוּר הָיִיתִי כִּי יִהְיֶה עָלַי לֵאמֹר אֶת אֲשֶׁר עַל לְבִי  
 בְּצוּרָה הַגְּלוּיָהּ בְּיוֹתֵר, בְּאִפְּן וּבְדֶרֶךְ אֲשֶׁר לֹא מִצָּאתִי אֶצֶל אֲחֵרִים,  
 אֲשֶׁר לֹא נָתַנּוּ גְּאֻלָּה לְנַפְשִׁי בְּמִלּוֹתֵיהֶם.  
 הִיוּ אַנְשִׁים אֲחֵרִים אֲשֶׁר הִקְנִיטוּ אוֹתִי בְּשֵׁל כָּךְ.  
 נָשִׁים אַחֲדוֹת אֶהְבֵּנִי בְּשֵׁל כָּךְ.  
 חָלַקְס שְׁנֵאוֹנִי, וְלֹא הִבִּינוּ לְלִבִּי.  
 לְמַעֲשֶׂה, אֲכַתֵּב כָּאֵן, כִּי אֲנִי מְנִיחַ שְׂאִישׁ לֹא הִבִּין לְלִבִּי,  
 אֶף לֹא הִנְעֵרוֹת אֲשֶׁר צָבְאוּ עַל מִטְּתִי. עַל חֵיִי.  
 וּבְכֵן, לְשֵׁם מָה לְכַתֵּב כָּל זֹאת בְּלִילָה. לְשֵׁם מָה. לְמִי?  
 מִי יִזְכֹּר בְּמַהֲלֶךְ הַשָּׁנִים, בְּבוֹא הַמּוֹת. מִי יִדְעֶה?  
 אֲנִי אֲנִיחַ עֲתָה אֶת הָעֵט. מִזֵּיעַ בְּחֵם כְּבֵד בְּחֶדֶר,  
 מִתְּבוֹנֵן בְּתִמוּנָתוֹ שֶׁל קָאָרוֹוֹאג'וֹ, יֵשׁוּ בְּאִמָּאוֹס.  
 אֵין לִי צֶרֶךְ עֲתָה בְּכַתִּיבָה.

מפואר.

ואסיים בפרט נוסף שמושך את תשומת הלב בהשוואת השירים: שניהם הם בין הבודדים שהקדיש יונתן בצורה מפורשת לבנו זיו. בראיון עם משה גרנות ('מאזניים' ע"ד), הגדיר יונתן את השיר 'פתיחה אפשרית לאפילוג' כ"חשבון נפש על חיי וחשבון נפשי עם השירה". נדמה שאפשר לראות בשירים מעין "צידה רוחנית", תמצית חוכמת חיים שביקש האב להוריש לבנו. תחילה מסר לו את חשבון הנפש המורכב, המצטדק, וכשהיבר את השיר השני, השונה, צירף אותו כנספח, המוקדש גם הוא לאותו נמען. מכל מקום, זהו חיזוק נוסף לאפשרות של קשר מודע ומכוון בין השירים. קשר, המאפשר לנו ללמוד על עולמו הפנימי המורכב של המשורר ועל יחסי הגומלין בשירתו בין מורכבות פילוסופית ומורכבות שירית.

הערות

1. הבחנה שהיטיב לעמוד עליה פרופ' צבי לוז במונוגרפיה על שירי נתן יונתן (1986).

2. גם בשירים נוספים מאשים עצמו יונתן במגושמות. כך, בשיר 'גשר צר': "אבל אצלי מלים מגשמות / ומקימות בקשי / גשר צר מאוד".

3. מוטיב השירים כמסכות חוזר בשירים נוספים, כמו בשיר "כצמרות שקטות": "יש בקר לשירים ויש גם ערב. הנה / המסכה האחרונה נושרת. יריד ההבלים / של המלים. רק האמת / פשוטה נשארת".

לאחר סידור החדר

לְפַעֲמִים הַשִּׁירִים מוֹפִיעִים לְאַחַר סְדוּר הַחֶדֶר.  
 בְּמַגְרוֹת מִתְּפַנֵּה אֵז מְקוּם לְמַלִּים  
 כְּמוֹ חִבְלֵת מִצוֹת הַתּוֹפֶסֶת  
 אֶת מְקוּם הַחֶמֶץ.

לְפַעֲמִים הַמְּלִים מְגִיעוֹת בְּאֶחָד.  
 הֵן תּוֹפְסוֹת מְקוֹמָן שֶׁל תְּחִינּוֹת שְׁקִטוֹת  
 מִתְּפַזְרוֹת בֵּין מְרֵאוֹת וּמְכַפִּילוֹת עֲקֻבוֹת שֶׁל עֶצֶב  
 לְטוֹר אֵינְסוֹפִי מִתְעַצֵּם.

יָד אֶרְכֵּה חוֹמֶקֶת מִתּוֹךְ מְגֵרוֹת סְדוּקוֹת.  
 אֲצַבְעוּתֶיהָ חוֹדְרוֹת לְתוֹךְ כְּפַפֵּת פְּנֵי וּמְסֻרְבוֹת לְהִרְפוֹת.

הם מנקים בי קורים של מבוך אפל

פּוֹרְשִׁים סְדִינִים לְבָנִים לְאַרְךְ הַחֶדֶר  
 סֶפֶק נִקְיוֹן, סֶפֶק שְׁבִיל מְלָכִים  
 סֶפֶק תְּכָרִיכִים לְמֵת.

חיה והחתולים

בְּחֵלוֹם הַזֶּה דְּבַרְתִּי לְרַגַע עִם חֲבֵרְתִי חַיָּה  
 שִׁישְׁבָה בֵּין חֲתוּלִים לֵיד אוֹטוֹבוֹס יָשָׁן  
 וְהִיתָה בְּזֶה נְחֻמָּה מְזַכֶּכֶת עַד הַשְּׁלֵמָה.

גוֹפִי עֵטוּף הָיָה בְּחֶמֶר חֵם מְפִלוּמוֹת זְכָרוֹן  
 וְהִיא לְבוּשָׁה בְּשֵׁמְלָה שְׁחוּרָה שֶׁל רוּחַ  
 מְחִיכֶת אֵלַי מִתּוֹךְ חֲלָלֵי מוֹתָה  
 מְלַטֶפֶת חֲתוּלִים לְבָנִים בְּסֵל  
 וְהֵם נִרְגָּעִים לְמַגַע יָדָהּ.

ספרה של פנינה פרנקל - שירים לסידור החדר  
 יראה אור בקרוב בספרי עתון 77

# מרדכי גלדמן

מוקדש למאמן הכושר החביב עלי  
 ב"הולמס פלייס הירקון"

## אל צעיר

גלים קטנים געשו  
 כי בעמקו של הים החשוף  
 התהום התעוררה ותסער  
 אך מתרחצים לא נראים  
 שחו בחשך והתרועעו  
 קראו, אפלו שרו משהו  
 ולפתע צרחו כלם  
 בתדהמה אימה וגעל  
 וינסו אל החוף בחפזון  
 כמו לקו במכות חשמל  
 כי מתהום המים הרוגשת  
 צפה גויתו של לויתן עצום  
 עטוף אצות וסתום עינים –  
 גופתו של אלהים קשיש  
 שיצורי מים זללנים  
 כבד החלו לכלותה

ואחר כך פרצו ברקים באפק  
 וכנגדם האדמדם צהבהב  
 הבקיע אל חדש נערי ויפיה  
 שעורו זוהר כאם פנינה  
 ויבשר לכל – –  
 איני יודע מה

כי סתומה וחתומה היתה בשורתו

אך כזאת הזיתי:

מח של חסד וחינה  
 יעניק לכל כמתנה  
 שאיש לא יוכל לסרב לה  
 גם אם רשע הנו או דל בינה  
 וכל רואיו יושעו  
 כי יפיו ייטיב את נפשם  
 וישכך את צרתם  
 ויאציל צורה טהורה על צורתם  
 ויפיו יאציל אצילות  
 והמחסור, הסבל וההבל יהיה להם שעור  
 והכל יאכלו את טוב הארץ בלא בלמוס



ויליאם בלייק, The Dance of Albion

הכל יהיו שבעים כאל עצמו  
 שלא ישתוקק לקרבנות וקלוסים ותחנונים  
 וכך ינצלו הדבורים, הצפרים וחיות הטרף  
 מידי מכחיריהם הנצלנים  
 וקדחת האקלים תרפא  
 וקור חדש ייצב את הקרחונים  
 וחיות הכפור ינצלו אף הן  
 ויזמרו יחדו אפרוחי פינגווין  
 וגורי דבונים לבנים  
 וגשמי ברכה יעצימו את יערות הגשם  
 וכל המדבריות יוריקו  
 ויששון מדבר וציה  
 ובנאות המדבר יצמחו מלונים  
 ולכל אדם מכל גזע וצבע

מכל דת, מכל דרך ומכל אמונה  
 האל הזה ישלה פנינה  
 שעל לבנה חקוק באות קטנה  
 שמו של נמענה  
 וגם אם יאכזב האל ככל קודמיו  
 אשלית גאלה לרגע  
 והזיה של יפי מחולל  
 היו בה נחומים לחוה  
 כי העיר החוגגת על שפת החשכה  
 הפכה מכבד מנוה לננוה  
 והעולם כלו נזלל  
 ברעב שאין לו משביע  
 ובצמא שאין לו מרוה.



## בין היערות

### הדים של קנוט המסון בנובלה של א"ב יהושע

רבות נכתב על הזיקה שבין א"ב יהושע לעגנון. הנושא נדון בין השאר בספרו של ידידיה יצחקי *הפסוקים הסמויים מן העין* (1992) וכן בספרה של ניצה בן-דב *והיא תהילתך* (2006). בדומה לכך, נחקרה גם הזיקה בין עגנון לקנוט המסון, שהעלתה קווי דמיון מעניינים, ובמרכזם מוטיב הרגל הקשור לעיצוב דמות האשה ולזיקה שבין גברים לנשים (יחזקאל מרק, 1980; ראה גם יאיר מזור, 1987). את מוטיב הרגל ביצירות עגנון ניתן להבין כאחד הקודים לעניינים

שבינו לבניה, וכביטוי לאיפוק שמקורו בדתיותו וגם ברוח התקופה בספרות העברית, שבה הארוטיקה מתוארת ללא פירוט ריאליסטי או נטורליסטי, אלא יותר כדרך הסרטים האמריקאיים של שנות החמישים, שבהם שימשו גלי הים כסמל להתרחשויות שבינו לבניה. האיפוק בעניינים אלה אצל עגנון קשור גם לאופייה המרוסן של יצירתו, כאשר משמעויות עומק מתכסות באצטלות שונות שבהן המספר המתוחכם. בתחום הארוטי מהווה מוטיב הרגל אמצעי סימבולי היוצר מתח עז, כאשר רגל של אשה מגלמת באופן מטונימי את מלוא האינטימיות של מכלול הגוף. ב"סיפור פשוט" שומע הירשל את "קול רגליה" של בלומה בצליל ובתמונה המחרידים את לבו. משהו מאיפוק זה ומהמתחים הנלווים אליו ניתן למצוא אצל יהושע, בעיקר ביצירות הנעורים שלו, ומוטיב הרגל, כמו אצל עגנון, מהווה אמצעי סימבולי המגלם את המתח הארוטי.

ביטויים למוטיב זה גם במסע אל תום האלף וגם בהשיבה מהודו, אלא שבאחרון הפך המוטיב למוגזם ומלאכותי, מעין משחק מודע לעצמו, שעקב ריבוי מאבד את האפקט הראשוני. ניתן אכן לראות במוטיב הרגל ביטוי להשפעת עגנון כפי שמציין יצחקי בספרו. קיימת אפשרות נוספת והיא שיצירותיו של המסון (1859-1952) שתורגמו לעברית והיו נפוצות מאוד ופופולריות, הן אלה שהשפיעו על א"ב יהושע. דמיון בולט בין "פאן" (1894) לבין "שלושה ימים וילד" (1965) עשוי להעיד על זיקת עומק אל עולמו הנפשי של קנוט המסון, שיצירתו הייתה ידועה ליהושע, כשם שהיתה ידועה לקוראים רבים בשנות החמישים והשישים.

הדמיון בין שתי היצירות מתבטא בז'אנר, בנקודת התצפית, בדמויות והיחסים ביניהן, ביסודות עלילתיים וכן בתמות ובמוטיבים. "פאן" הוא סיפור אהבה המתרחש בנוברגיה במאה התשע-עשרה וסימומו בהודו הרחוקה. השפעת האסכולה הרומנטית ניכרת בפולחן הטבע ובהעצמה הרגשית הבולטת. "שלושה ימים וילד" הוא סיפור מודרני מפוכה, על

רקע של חיים ישראליים בשנות השישים, בקיבוץ ובירושלים. נוכח ההבדלים ברקע התקופתי ובמילייה החברתי, נראה הדמיון בין היצירות מרתק במיוחד.

אפתח באפיונים כלליים. "פאן" קרוי 'רומן', אך אפשר לשייך אותו גם לסוגת הנובלה: היקפו מצומצם למדי, הוא ממוקד בנושא אחד, ובאירוע מכריע אחד - הפגישה עם אדוארדה. "שלושה ימים וילד" הוא נובלה, וגם בו נועד משקל גדול לאירוע המכריע - הפגישה עם חיה. ב"פאן" כמו גם ב"שלושה ימים וילד", מועלים הדברים מנקודת המבט הסובייקטיבית של מספר-גיבור, שאינו מסוגל לראות דברים כהווייתם, ונפעל על ידי מניעים הכרתיים ותת הכרתיים כאחת. האופי הסובייקטיבי של מסירת הדברים, והסגנון הרך וההתרשמותי, מעניקים לשתי הנובלות אופי לירי מובהק.

במרכז היצירות עומד הנושא הארוטי, ובכל אחת מהן דמות כובשת בעלת ממד מיתי-סימבולי הקשור לכוחות הטבע החייתיים. חיה, שאף שמה סימבולי, מעוצבת כילדת הטבע, וכאלת הטבע והפריון. (חמוטל בר יוסף, 1988; וכן ג'ולייט חסין, 1982) היא מקיימת קשרי גוף שרירותיים עם דב, ללא מניע רגשי נראה לעין, ומתנתקת ממנו ללא

סיבה. בדומה לכך, הגבר ב"פאן", שדמותו משורטטת כחלק אינטגרלי מהוויית היער, וכאדם בעל מיניות בוטה. כפי שאומרת אדוארדה: "שיש לך מבט של חיה - אומרת היא - וכשאתה מביט בה, אתה משגע אותה. זה כאילו נגעת בה, היא אומרת..." (עמ' 38). בדומה לחיה מהנובלה של יהושע, אף גלן מקיים יחסים ללא קשר לאהבה, כאשר האשה זמינה לו והוא זקוק לנוכחותה הגופנית והנפשית-מנחמת. אולם להבדיל מחיה, שמתוארת כנעדרת ממד פסיכולוגי, גלן מעוצב גם בממד הזה.

דב וגלן הם המספרים, גיבורי היצירות. שניהם אנשים בודדים בגיל דומה, שמתקשים ביצירת קשר הרמוני עם אשה. דב מנצל את יעל האוהבת אותו, ואינו מסוגל להתמסר לה כליל, אלא בגופו, אולי בשל זיקת נעורים לחיה שפגעה בו, והפצע חי ומדמם. דב יש הרבה מן המשונה וגם הבלתי בוגר, והוא טרף לכוחות פנימיים המכוונים אותו להתנהגות סדיסטית וכמעט לרצח. כמו מדיאה, שרצחה לשם נקמה, אף הוא כמעט ורוצח את יאלי, האהוב עליו, הדומה באופן מופלא לחיה אהובתו. בניגוד לגלן, דב הוא עירוני מנוכר לטבע. אך שניהם בעייתיים בתחום היחסים החברתיים, ובעיקר ביחס אל האשה. גלן הוא סרן בדימוס המזוהה עם היער; חי בבקתה; צד למוזנו את חיות היער; הליכותיו החברתיות מסורבלות, וניכר שאינו חש בנוח בחברה הבורגנית; גלן מושך ביותר, ומביט בנשים ב"עיניים של חיה", מבט שממגנט אותן אליו. המיניות שלו גלויה לעין, בוטה, נטולת עכבות. מהרבה בחינות הוא אישיות א-מורלית. אין לו מעצורים מוסריים הן בחיי מין והן ביחסיו עם אנשים, למרות טוב לבו הטבעי. כך למשל הוא מסוגל לפגוע באנשים באופן פתאומי, למשל על ידי יריקה באוזן, או לומר מילים מביכות בנסיבות חברתיות, או לתכנן רצח. בדומה לדב הוא מסוגל להתנהגות מרושעת וסדיסטית מתוך כוונה מודעת. בראשית הסיפור מעיד גלן על עצמו שהוא מסוגל לחוש אנשים ולדעת מה הם חושבים עליו, אך בהמשך בולטות אטימותו ואי מודעותו להשפעות



כרות הסרט "פאן"

השונות של דבריו ומעשיו. אטימות זאת גורמת לאדוארדה להבין שבלתי אפשרי לה לחיות אתו.

גלן אוהב את אדוארדה, אך מוצא פורקן ופיצוי בזרועותיה של אווה הנשואה, אותה הוא מנצל באנוכיות תמימה, הורס את חייה ולבסוף גם הורג אותה על ידי גלגול סלע לכיוון הים, אם כי כוונתו היתה לפגוע בבארון. אווה הופכת אפוא לקורבן תמורה למישהו אחר, בעוד שב"שלושה ימים וילד" צבי הוא הממלא את תפקיד הקורבן, על פי פירושו הקלאסי של מרדכי שלו. בשני הסיפורים שני אנשים טובים, מסורים, אוהבים וחפים מפשע הפכו לקורבנות של גיבורים אנוכיים ומסובכים הנשלטים על ידי כוחות אופל נפשיים. ואולם, ב"שלושה ימים וילד" נמנע הרצח, בשל נטייתו של הושע לסיומים שאינם טרגיים. לעומת זאת, ב"פאן" התממשו ההיבטים הטרגיים לגבי הגיבור וקורבנותיו, והתאבדותו בסוף היצירה היא חלק מאותו רצף הרה אסונות שהתחיל בפגישתו עם אדוארדה, בראשית הנובלה.

קשר נוסף בין הדמויות מתגלה במוטיב החיות, שב"שלושה ימים וילד" הוא דומיננטי, ומתבטא גם בשמות הגיבורים כולם. ב"פאן" מופיעות חיות רבות, והבולט ביותר הכלב האהוב, שגלן ירה בו על מנת לשלוח את הפגר לאדוארדה, באקט של מילוי הבטחה לכאורה. (ההיפך מסיפור "הבוז" של בוקאצ'יו שבו הריגת חיה נקשרת לאהבה לאשה, למסירות ולקורבן אישי גדול). בשני הסיפורים הרצון לרצוח מופיע ככוח פנימי שאין למספר שליטה עליו, ואשר קשור לתסכול ארוטי ולנקמות. צורך זה מתמזג באווירה הסהרורית והחלומית האופפת את שני הסיפורים, ובמסורת הנפשי האופף אותם.

גלן וחיה מגלמים תכונות מקבילות גלן הוא "הנאיבי" נוסח שילר, כלומר, מי שאינו מתגעגע לטבע, כי הוא חי בתוכו ומהוה חלק ממנו, בשונה מה"סנטימנטלי" שיחסו לטבע מאופיין בריחוק

רומנטי. שניהם מגלמים את הטבע ביופיו ובאכזריותו, ומעוצבים בהקשרים פגניים. הם גם מעוצבים באמצעות מוטיב הרגל. דמותה של חיה בהקשר למוטיב זה משתקפת דרך תיאוריו של דב. לעומת זאת, גלן, המספר הגיבור, הוא זה שמביע את המוטיב ביחסו לאדוארדה ולאווה ובמעשיו השונים הקשורים לרגל ולאבזיריה.

ב"שלושה ימים וילד" מתבטא מוטיב הרגל בדמותה של חיה, המהלכת תמיד יחפה, כביטוי להיותה חלק מהטבע. כפות רגליה המלוכלכות בכוך מרתקות את עיניו של דב עד לידי כאב, ומהפנטות אותו: "רגליה הדקות, המתוקות, תחובות במגפיים גבוהים". ובהמשך: "השקט שלה העשוי להביא אחרים לכלל טירוף דעת. יחפותה, חלקת בשרה. אני מדבר בעיקר על הבשר, על גופה, כדי להיות מוגן" (עמ' 135). בולט הקשר בין הרגל החשופה לבין ההיבט המיני במונח הכי אנימלי. הבשר, עם כל הקונוטציות המנמיכות שבמילה זאת.

חיה נראית כדמות שהיא חלק מהטבע: "מהלכת היתה יחפה בכגדי עבודה. אף למסיבות ערב שבת היתה באה יחפה, כאילו בשדות נולדה. עיניו היו צונחות תמיד אל כפות רגליה, שבאורח פלא היו מזוהמות וטהורות בעת ובעונה אחת" (עמ' 142). קיים קשר בין יחפותה לבין היותה נערת טבע, קיבוצניקית עובדת אדמה. רגליה נזכרות גם בסמיכות

לבטנה העצומה (עמ' 134). הבוץ החוזר ונזכר בקשר לרגליה מדגיש את היותה חלק מהנוף: "וכפות רגליה העדינות המכוסות בוץ היו מתגלות בסמוך לנעלי הכבדות, בינות לגזעים הדקים והמפותלים של הגפנים" (עמ' 143). אם נממש תיאור זה ונהפוך אותו לתמונה חזותית נבחין בשני אלמנטים: 1. הניגוד בין רגליה לבין כובד נעליו של המספר, שמייצגות את מגושמותו וחוסר ביטחונו בקשר זה; 2. רגליה העדינות משתלכות עם הגזעים הדקים, והבוץ המחפה אותן הופך אותן כביכול לגזעים הצומחים מהאדמה. תשוקתו של המספר אליה מתבטאת במבט הממושך שהוא נועץ בכפות רגליה השקועות בבוץ, ובקילוף שכבת העפר מעל רגליה (עמ' 140). גם יעל מאופיינת באמצעות מוטיב כף הרגל: "ידיה קשות, רגליה שרוטות תמיד". בשני הסיפורים קשור המוטיב לשתי הנשים, האהובה יותר והתחליף שלה. בשני הסיפורים יש למוטיב עוצמה ארוטית רבה, הנובעת מהמרומו המטונימי.

ב"פאן" מופיע מוטיב הרגל כביטוי למשיכה מינית. מוטיב זה קשור גם למוטיב הנעל, הגרב, הברך, הירך. תומס גלן מבחין ברגליה ובירכיה הצרות של אדוארדה. נוצר קשר בין הופעתה לבין הגשם: "משהלכה הבחנתי ברגליה ובירכיה הצרות והיפות. ממותניה ומטה הייתה רטובה מן הגשם, ונעליה היו בלות מאוד". מוטיב הנעל והרגל מופיע לאורך היצירה כולה בהקשרים ארוטיים שונים, גם כביטוי למשיכה מינית וגם בהקשר של פרובוקציה ונקמה, הרס עצמי ועוד. הנעל הבלה הנזכרת פעמים אחדות עשויה אולי לסמל איזו התרופפות במנגנונים האישי-ותיים המגנים על האשה מפני תשוקת הגבר ומפני תשוקתה היא. הרי אדוארדה היא בת עשירים, ואין כל סיבה הגיונית לכך שתצעד בנעליים בלות, אפילו אם יורד גשם. משמע שהנעל מופיעה בהיבט סמלני כביטוי לנשיות ולמיניות ובמשמעות של סימבוליקה פרוידיאנית, הנעל המתבלה



מתוך "שלושה ימים וילד", 1967

עשויה להביע במישור הסמלני את התרופפות גדרי התרבות ואת רצונה של אדוארדה לשכב עם גלן, אם כי בסופו של דבר אינה עושה זאת. הרגליים הקטנות והעדינות מייצגות באופן מטונימי את כוח המשיכה של אדוארדה.

גלן הוא איש הטבע במונח של נאיביות שילרית: אין הוא רומנטיקן המתגעגע אל הטבע הרחוק, אלא גבר חייתי טרום-תרבותי. גלן אומר לאדוארדה שביער הוא מרגיש נוח, אינו כבול לנימוסי החברה, וכאשר הוא מדבר בקול רם, הדברים נשמעים כאילו הובעו מעמקי לבו של היער (עמ' 27). בחברה גלן מגושם, שובר כוסות, אומר דברים מיותרים, מראה בתמימות את אוסף הזבובים שלו ואינו מודע לדחייה שהוא מעורר. המספר הגיבור ב"שלושה ימים וילד" הוא אדם בודד, רווק, מנוכר לבני אדם, ואף לחברתו הקבועה, אינו מסוגל לקשרי עומק, אלא לקשרים אינסטרומנטליים בלבד. שני הגיבורים הם אנשים בודדים, אם כי בגלן יש כריזמה המרתקת אליו גברים ונשים כאחת. חיה אף היא שונה מנשים אחרות בסיפור: מפוזרת, אדישה, שקועה בעצמה, אינה מפגינה רגישות כלפי האחרים. היא אף מפקירה את בנה בידי ידיד, שכישוריו ההוריים אינם נהירים לה. בדומה לגלן היא כריזמטית ומוזרה.

בלילה באה אלי סבתי  
להדריך את מנוחת

חלום העצמות של סבתא

בַּחֲלוֹמִי  
אֲנִי מִלְקֻטָּת אֶת עֲצֻמוֹתֶיהָ הַלְּבָנוֹת שֶׁל סִבְתָּא  
בֵּינֹת לְסַלְעִים וְלֶאֱבָנִים שֶׁבְּחֶרֶשֶׁת שְׁנָלָר.

צְעָרֵי מַעְלִים אוֹשֶׁה חֲשָׂאִית  
מִמְצַע מַחְטֵי הָאָרֶץ הַיְכָשׁוֹת.

אֲנִי אוֹסֶפֶת אֶת עֲצֻמוֹתֶיהָ הַלְּבָנוֹת שֶׁל סִבְתָּא  
אֶל תּוֹךְ שֶׁק הַתְּלוּי לְצִוְאָרִי.

אֲנִי פוֹתַחַת אֶת פִּי הַשֶּׁק וּמִתְבּוֹנְנָת,  
מִתַּחַת לְשָׁמַיִם עוֹלָה בִּי תַהֲיָה:  
הַתְּחִינָה הָעֲצָמוֹת הָאֵלֶּה?  
וְאֵינן קוֹל עוֹנָה בִּי.

בְּעֵבוּרֵי לֹא יֵרָאֶה מִפְּנֵי מוֹרָאוֹת עֲלִיוֹנִים  
וְלֹא מַחְלָה עַל הַרִיק הַנּוֹרָא  
בְּעֵינֶיהָ שֶׁל בַּת הָאֲרַבְעֵ, פְּקוּחוֹת לְשׂוּא,  
מִבְּקֻשׁוֹת אֶת מִבַּע הָאֵם – וְאֵינן.  
וְכִכֵּל שֶׁדִּלְתָהּ מִבְּאֲרוֹתֶיהָ הַנְּסֻתָרוֹת בְּיוֹתֵר –  
לֹא מְלֹאוּ מִעֵינֶיהָ לְגַמֵּל לִי.  
וְאֲנִי אֶכֶן רְחַקְתִּי עַד מְאֹד

וְאֵךְ בְּשִׁירֵי אֲזַכְרֶנָּה:  
”וְהִיָּתָה מִסְתַּפְּקֶת בְּמַעַט מִיָּם  
וְכִךְ הִיָּתָה אֶהְבֶּתָה”

לֹא בְּמַעַט מִיָּם הִסְתַּפְּקֶתִי  
וְאֶהְבֶּתִּי –  
נִפְלְאָה הִיא מִמֶּנִּי.

כְּכֹלוֹת הַכֵּל נָטַל עָלַי לְחֶבֶר אֵלֶיָּה,  
לְהַמְשִׁיךְ לְלֻקֵּט אֶת עֲצֻמוֹתֶיהָ הַלְּבָנוֹת,  
אֶל הַשֶּׁק הַתְּלוּי לְצִוְאָרִי.

בְּלִילָה בָּאָה אֵלַי סִבְתִּי לְהַדְרִיךְ אֶת מְנוּחָתִי,  
מִשָּׁל יָדְעָה כִּי קְרוּבָה הִיָּתִי  
לְבוֹא אֵלַיָּה וְאֵל עֲצֻמוֹתֶיהָ הַלְּבָנוֹת  
שֶׁלְקֻטֵּי בַּחֲלוֹמִי בְּחֶרֶשֶׁת שְׁנָלָר.

רְאִיתִיהָ יוֹשֶׁבֶת עַל הַפֶּסֶא הַצֶּהֶב,  
מִטְּפַחַת הָרֹאשׁ קְשׁוּרָה כְּרָגִיל תַּחַת סִנְטָרָה  
וְהִיא מִתְבּוֹנְנָת בַּחֲלוֹן לְחֻזוֹת בְּאֲנָשִׁים  
שְׂאִינָם מְשִׁיבִים לָהּ מִבֵּט  
אוֹ מוֹרִים לָהּ פֶּשֶׁר סֵאת יִסוּרֶיהָ  
כְּרַעֲיוֹ שֶׁל אִיּוֹב.

וְאֲנִי רְחַקְתִּי מְאֹד

לְצַדִּי יִשְׁכַּח בְּלִילוֹת עֲגוּמִים,  
אֶת מִצְחֵי הַקּוֹדֶחַ מִשְׁחָה  
בְּמַגְבֵּת טְבוּלָה בְּמֵי שׁוֹשְׁנִים  
וְאֶת הַחֲלוֹן פִּתְחָה לְמַעְנֵי  
שְׂאוּכַל לְהַפְגִּישׁ עִם עֵץ הָאָרֶץ  
וְיִטֵּב לִי.

הפסיכולוגיות העולות מהם על אודות מעמקי היצרים הארוטיים והתנאטיים. בשניהם מופיע מוטיב התחליף, אותו מוטיב שאף עגנון אימץ בהשפעת המסון. מוטיב הרגל והנעל מביע בשני הסיפורים את המיניות ואת כוח משיכתה של האשה; בשני הסיפורים קיימת מיתוציה של דמויות הקשורות לטבע, בעלות יופי נדיר ומיניות מוחצנת; הדמות הראשית מתכננת רצח; בעל חיים נהרג - הנחש בסיפורו של יהושע, הכלב בסיפורו של המסון; חף מפשע סובל - צבי ואווה; האדם הכריזמטי מנצל מיניות את מי שאינו אוהב; בשני הסיפורים מתוארים שני אורחות חיים: קיבוץ ועיר בסיפור הישראלי; עיר ועיר בסיפורו של המסון. בסיפורו הטרגי של המסון הגיבור נאלץ לעקור למקום רחוק, שם הוא מוצא דרך עקיפה להתאבד, לאחר שקיבל מסר מאדוארדה. לפני כן הוא מספיק לעגוב על נערה הודית במסגרת של משולש רומנטי. נראה שגלן לא השתנה ולא הפיק את הלקח מאירועי חייו. לעומת זאת, בסיפורו של יהושע הילד ניצל וגם המספר. המאפיינים הדומים בשתי הנובלות הם בעלי עוצמה שיש בכוחה למשטש תחומי זמן ומקום, ולהצביע על היסודות המשותפים שבחוויה האנושית.

תם ולא נשלם. מאמר זה נכתב בפרספקטיבה של סיפורת עברית, אך ייתכן שניתן להוסיף עליו רבות מכיוונה של סיפורת נורבגית. נראה לי, כי יש כאן כר לחוקרים להתגדר בו.

נקודת דמיון בולטת בין היצירות היא בהיערכות של הדמויות. ב"שלושה ימים וילד" הגיבור קשור לשתי נשים - חיה ויעל. נוסף על כך מופיעים שני גברים, זאב וצבי, וכך נוצרים שני משולשים. (יצחקי, 1992). ב"פאן" קשור הגיבור לשתי נשים, את האחת הוא אוהב מאוד והשנייה מהווה תחליף. נוסף על כך יש לגיבור שני מתחרים על לבה של אדוארדה: הרופא והבארון. נוצרים מספר משולשים: גלן, אדוארדה, הרופא; גלן, אדוארדה, הבארון; גלן, אווה, אדוארדה. בכל משולש ישנה צלע אחת נחשקת מאוד וצלע אחת שאינה נחשקת כלל או נחשקת מעט.

בשני הסיפורים האשה מתנהגת באופן שרירותי, לפי חשקיה. אדוארדה מתוארת בידי הרופא כנערה שלא חונכה היטב, שמתנהגת לפי שרירות לבה. בשונה מחיה חסרת הרגשות, אדוארדה מפגינה עוצמות של רגש ויצר, המתבטאים בחיזורון, בסומק עז, במשפטים בוטים, בתגובות חזקות, בגילויים של אומץ לב חברתי. אדוארדה מעוצבת כאשה מציאותית בעלת חיי נפש עמוקים, ואילו עיצובה הריאליסטי של חיה חסר ודל, וניתן לראות בה דמות מטאריאליסטית. כללית, הנשים מתוארות ככוחות טבע נטולות רוח. ב"פאן" מודגשת בורותה של אדוארדה בת העשרים. ב"שלושה ימים וילד" הלימודים נחווים כהיבט הור למהותה של חיה.

מעבר להבדלים בני המקום והזמן, שני הסיפורים דומים בתובנות

העולמי, תואמה ותוכננה על אדמת גרמניה. מוחמד עטא, המצרי שהתרוסק עם מטוס הבואינג החטוף במגדל הצפוני, התגורר בגרמניה משנת 1992. מרוואן אל שייח מאיחוד האמירויות, שהתרוסק אל המגדל הדרומי, חי בגרמניה משנת 1996. כמו גם זיאד ג'רח מלבנון שריסק מטוס בפנסילוניה. כל אלה יחד עם אחרים היו חברים בתא של אל קאעידה בהמבורג שתכנן את הפעולה.

\* במשפטם של חלק מחברי התא לאחר מתקפת ה-11 בספטמבר 2001 הם אמרו כי "האמינו בקונספירציה יהודית עולמית וסברו שמלחמת העולם השנייה הונדסה בידי היהודים כדי שיוכלו להקים את מדינת ישראל". אחד העדים אל-מותצדק אף תיאר את הלך הרוח לקראת הפעולה: "היהודים יבערו ואנו נרקוד על הקברים שלהם". קונצל אומר בנקודה זו כי "למרות השוני הרב בין המתאבדים של בן לאדן לטייסי הלופטוואפה של היטלר, יש להם מאפיין משותף ברור - אנטישמיות" (עמ' 16).



\* האנטישמיות היא מאפיין מובהק של מחשבת אוסאמה בן לאדן, שב-1998 הכריז: "הטינה בינינו ליהודים היא עתיקת יומין. אין ספק שהמלחמה בינינו בוא תבוא... תחיית המתים לא תגיע לפני שהמוסלמים יילחמו ביהודים". על ממשל קלינטון אמר: "אנו מאמינים שממשל הזה הוא בא כוחה של ישראל באמריקה. היהודים משתמשים באמריקה כדי לקדם את מטרותיהם בעולם וכלפי האיסלאם".

\* אף על פי כן ולאור כל הנאמר לעיל, אין בדו"ח האמריקני בן 584 העמודים על פיגועי ה-11 בספטמבר שהוצג לציבור ביולי 2004 בידי יו"ר הוועדה הרפובליקני תומס קין וסגנו הדמוקרט לי המילטון, כל אזכור לאנטישמיות של המפגעים. קונצל אומר כי בדוח המקיף חסרים שני ממדים, שספרו שלו מתמקד בהם. האחד: ההיסטוריה של האיסלאמיזם (מונח המשמש בפיו לציון האיסלאם הרדיקלי-פונדמנטליסטי) אביה מולידה של אל קאעידה; והשני: האידיאולוגיה שלה. הדבר מפתיע מכיוון שבידי הוועדה היו כל המסמכים והיא אף מצטטת מהם (למשל המכתב הגלוי של בן לאדן לעם האמריקני מ-2002 שבו הוא כותב כי "היהודים השתלטו על התקשורת שלכם ושולטים בכל ההיבטים של חייכם") ולמרות זאת מחברי הדו"ח התעלמו מכך ונמנעו מלציין זאת.

\* כשפנה לחקור את אירועי ה-11 בספטמבר ביקש לדעת, כדבריו, דבר אחד: למה? אוניברסיטת המבורג מצטיינת בספרייה עשירה במדעי המדינה ועל שולחנו נערמו ספרים רבים. כתום שנת מחקר כתב את ספרו זה אשר "מראה שאל קאעידה וקבוצות איסלאמיסטיות אחרות, מונחות בידי אידיאולוגיה אנטישמית שיובאה מהעולם הנאצי אל העולם המוסלמי. הספר מראה שהשקפת העולם הנאצית הפרנואידיית וכן 'המציאות הבדייונית' שהניעה את פעולותיהם, שליטות כיום בתודעתם של טרוריסטים איסלאמיים ומעצבות את פעולתם" (עמ' 18).

כאמור, כאשר הספר ראה אור (בגרמנית ב-2002 ובאנגלית ב-2007) הוא התקבל באיבה בקרב חוגי השמאל באירופה שהעדיפו לראות את הטרור האיסלאמי אך ורק כתוצר החשיבה "הנאטי-אימפריאליסטית".

## מוספים, ספרים, אירועים

### כל מה שלא רציתי לדעת על החמאס

שאלה: האם הבורות של רובנו ביחס לשכנינו היא מקרית או מכוונת? רובנו יודעים אנגלית כשפה שנייה, אך לא יודעים ערבית; יודעים משהו על הברית החדשה, אך לא יודעים מאומה על הקוראן. וגרוע מכל, איננו יודעים עד כמה איננו יודעים.

מתיאס קונצל בספרו *ג'יהאד ושנאת היהודים - על שורשיה הנאציים של מתקפת ה-11 בספטמבר* (טובי הוצאת ספרים, עברית: צור ארליך, 2008) פקח את עיני ביחס לבורות כלפי התרבות הדתית המוסלמית הסובבת אותנו. מבחינה זו זהו ספר לא קל. כשסיימתי את קריאתו הייתי אדם יותר פסימי ויותר מודאג. כל ימי אני איש מחנה השלום הסבור כי רק שלום עם שכנינו הערבים והפלסטינים יבטיח את קיומנו כאן. אמונתי זו לא השתנתה גם לאחר הקריאה בו, אבל שוב איני בטוח כקודם שהיא ברת השגה, ושוב איני סבור שהיא תלויה בעיקר בנו.

ד"ר מתיאס קונצל יליד גרמניה 1955 הוא איש מדע המדינה המתגורר בהמבורג. בשעתו שימש יועץ למפלגת הירוקים בארצו, אולם כשהחל לחקור את "שורשיה הנאציים של מתקפת ה-11 בספטמבר 2001" ועוד יותר, כאשר חשף את שורשיה האנטישמיים של אל קאעידה, הפנה לו השמאל האירופי (שהתעקש לראות במתקפה ההיא אך ורק פעולה אנטי אמריקנית) עורף. כיום משמש קונצל עמית מחקר ב"מרכז הבינלאומי לחקר האנטישמיות" ע"ש וידאל ששון באוניברסיטה העברית בירושלים וחבר הארגון "אקדמאים למען שלום במזרח התיכון". הנה כמה עובדות שהוא חושף בספרו ושעבורי היו בבחינת גילויים חדשים: \* שורשי הרעיון להחריב גורדי שחקים במנהטן באמצעות טייסים מתאבדים מקורו בברלין בשלהי מלחמת העולם השנייה. אלברט שפאר, שר החינוך הנאצי, מתאר בזיכרונותיו כיצד התרגש היטלר כשתיאר את מגדלי ניו יורק עולים בלהבות. השרטוטים הראשונים של התוכנית הקרויה "אמריקנומבר" מאביב 1944 נמצאו בארכיוני חברת דיימלר-בנץ (יצרנית מרסדס). לפיה היו אמורים מטוסי ענק לשאת על גחונם מטוסי הפצצה קטנים, נהוגים בידי טייסים מתאבדים, אותם עמדו לשחרר בהגיעם לקו החוף המזרחי של ארה"ב על מנת שיתרוסקו על מגדלי העיר. היטלר ראה בארצות הברית מדינה יהודית ובניו יורק זיהה את מרכזה של היהדות העולמית. \* שישים שנה לאחר מכן, המתקפה על מגדלי התאומים, מרכז הסחר

"לאומה המשכללת את תעשיית המוות והיודעת כיצד למות מוות אצילי, מעניק אללה חיי גאווה בעולם הזה וחסד נצחי בעולם הבא", נכתב שם.

במסה שנדפסה מחדש ב־1946 בשם "אמנות המוות", נאמר עוד: "כל עוד לא ימירו המוסלמים את אהבת החיים באהבת המוות כפי שדורש הקוראן לא תהיה להם תקווה... רק הרוכשים מיומנות באמנות המוות יוכלו לנצח. לכן, שישו אלי מוות, ויוענקו לכם חיים. כוונת עצמכם למוות אצילי ותזכו באושר המושלם" (עמ' 33).

דומני שדי בשכל ישר (אף ללא בקיאות יתרה ברזי האיסלאם) כדי לראות את הקשר הישיר המוליך מפסוקים אלה אל "הפצצות האנושיות" של טרור המתאבדים שיש לו משמעות עמוקה לא רק בקשר לסכסוך המזרח תיכוני, כפי שאכן התרחש בפיגוע של אל קאעידה במגדלי התאומים. על רקע זה צריך להבין גם את דברי הסיכום של קונצל בספרו, שם הוא האומר כי האנושות ניצבת היום בצומת דרכים שבה עליה להכריע בין תמיכה והכרה במדינה יהודית, או בברבריות איסלאמיסטית (עמ' 128).

### אנטישמיות חדשה - הגדרה

ספר נוסף היורד לעומק שורשיה הפסיכולוגיים והפילוסופיים של סוגית טרור המתאבדים הוא ספרו של אנדרה גלוקסמן שיה *השנאה* (הוצאת כרמל, מצרפתית: אבנר להב; אחרית דבר: דניס שרביט 2008, אור בפריז ב־2004).

גלוקסמן שייך למה שקרוי בצרפת חבורת "הפילוסופים החדשים" (יחד עם ברנאר אנרי לוי, אלן פינקלקראוט ונוספים) ולא עסק עד ספרו הנוכחי בסוגית הסכסוך הישראלי-פלסטיני. מה שהביא אותו לכך היו גם כן פיגועי ה־11 בספטמבר

שהבליטו, לדעתו, שתי תופעות. האחת: ה־11 בספטמבר הוא תחילתו של עידן הטרור חסר הגבולות, שסמלו העליון הוא הפצצה האנושית. "כדי להפוך אורח פשוט לפצצה אנושית מספיק לשכנע אותו שהוא עומד מול השטן עצמו, שמוטב למות עמו מאשר לחיות. לא האהבה, לא התקווה, ולא האמונה הן המניעות את הרצח ההתאבדתי מבחינה אידיאולוגית, כי אם השנאה" (עמ' 9).

השנייה: האהדה העולמית לה זכה טרור המתאבדים הפלסטיני לעומת כל מיני תנועות שחרור אחרות. "האהדה האוניברסלית שממנה נהנה הלוחם הפלסטיני נמצאת ביחס הפוך לדחייה המקיפה את הישראלי בפרט ואת היהודי בכלל כמי שמפריעים לשלום" (עמ' 11).

לדבריו, "יש אנטישמיות חדשה" והגדרתה פשוטה: כל טענה האומרת שישראל (מכל מדינות תבל) היא הסכנה מספר אחת לשלום העולם, נופלת בגדרה.

שתי השנאות הללו - השנאה בכלל והשנאה החדשה-ישנה ליהודי ולישראל - קשורות זו בזו. גלוקסמן מציע, הבה "נחזור על שאלתו של

גם אני בתחילת הקריאה הייתי ספקן, אולם ספקנותי הלכה והתפוגגה ככל שבהמשכה פרש קונצל את מכלול העובדות שבשני הממדים החסרים בדו"ח: הממד ההיסטורי והמדמד האידיאולוגי של אל קאעידה. למשל: אחת הסוגיות שקונצל מתחקה אחריה היא תופעת הג'יהאד האיסלאמי בעת החדשה. התחקות זו הביאה אותו להעמיד במרכז מחקרו את התנועה האיסלאמיסטית החשובה ביותר "האחים המוסלמים" שנוסדה במצרים בשנת 1928 על ידי חסן אל-בנא ואשר גילתה מחדש, בעת המשבר הכלכלי העולמי של שנות העשרים, את רעיון הג'יהאד המזוין ואת שאיפת המוות כאידיאל מוביל של השאהיד.

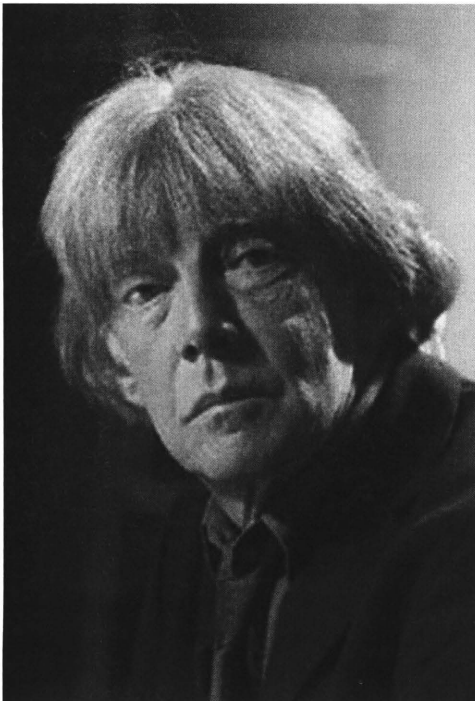
קונצל מראה כי מקורות השראתם של האחים היו הפשיזם האירופי של שנות השלושים, קטעים אנטי יהודיים מן הקוראן, עם שיטות תעמולה אנטישמית של הרייך השלישי. זאת ועוד, לאחר נפילת המשטר הנאצי עבר מרכז האנטישמיות העולמי מגרמניה אל העולם הערבי והאיסלאמיזם נעשה לחיל חלוץ של אנטי-אמריקניות טבולה בשנאת יהודים.

אחד הפרקים המרתקים בספר הוא הפרק הראשון "האחים המוסלמים וארץ ישראל". ב־2 בנובמבר 1917 הכריז, כידוע, שר החוץ הבריטי, ג'יימס בלפור, על תמיכתו בהקמת בית יהודי בארץ ישראל. מאז ועד היום נחשבת הכרזת בלפור כתחילת הסכסוך היהודי ערבי. אולם אומר קונצל, אין זה מדויק. נציגים בכירים לא מעטים של העולם הערבי (והוא מונה רשימה לא קצרה כזו), תמכו בהתיישבות הציונית בראשיתה, וקיוו שהגירה יהודית תמריץ את ההתפתחות הכלכלית של המזרח התיכון. אולם מי ששינה את האווירה הציבורית באופן קיצוני, מאהדה מסוימת או לפחות מגישה נייטרלית למפעל הציוני לשנאה יוקדת כלפיו היא "אגודת האחים המוסלמים" שעד היום היא הכוח האידיאולוגי המניע בעולם המוסלמי ובמצרים, העומדת גם מאחורי תנועת החמאס בעזה והחזיתבאללה בלבנון, והמהווה אפוזיציה גם למובארק ולשלום עם ישראל.

קונצל מספר כיצד עם ראשית עליית הנאציזם באירופה הצליחה עדיין הקהילה היהודית במצרים, בתמיכת גורמים בחברה המצרית, להוביל מסע אנטי-נאצי שכלל חרם על סחורות גרמניות. הנאצים, במהלך נגדי, חיפשו בני ברית במצרים ונקודת תורפה להפוך את הקערה על פיה. בני הברית שמצאו היו "האחים המוסלמים" ונקודת התורפה היתה הסכסוך על ארץ ישראל. ואכן, כבר במאי 1936 קראו "האחים" לחרם על עסקים של יהודים במצרים, כאשר במקביל הכריז המופתי הירושלמי, שקשריו עם הנאצים היו גלויים, על המרד הערבי בארץ ישראל 1936-1939.

לא אוכל להרחיב בתיאור ההשתלשלות ההיסטורית, וברצוני רק לעמוד על נקודה אידיאולוגית אחת חשובה. מייסד "האחים", חסן אל-בנא, היה תלמידם של אנשי זרם "הסלפיה" שהטיפו לשוב אל האיסלאם המוקדם משום שסברו כי האיסלאם בזמנם נמצא בנסיגה בגלל ההשפעה המערבית. החידוש המשמעותי של "האחים" הוא בתפיסת הג'יהאד כמלחמת קודש והצבת מות הקדושים במלחמה נגד הכופרים כיעד נכסף. קונצל מסביר כי המושג "ג'יהאד" נגזר משורש שהוראתו "להתאמץ" וכי עד הקמת "האחים המוסלמים" הובן כשאיפה אישית לחיי אמונה, או לכל היותר כשאיפה מיסיונרית להפצת האיסלאם. אולם אל-בנא, מייסד "האחים", העניק לו פרשנות חדשה של מות קדושים. במגילת היסוד של האחים נכתב:

"אללה הוא מטרתנו, הנביא הוא המופת שלנו, הקוראן הוא חוקתנו, הג'יהאד הוא דרכנו, והמוות למען אללה היא הנעלה שבשאיפותינו". אחת מאבני היסוד הרעיוניות של "האחים" היא המסה "תעשיית המוות" שפרסם אל-בנא בשנת 1937. "תעשיית המוות" מציינת בפיו לא זוועה אלא אידיאל:



אנדרה גלוקסמן

הפתיחה השנייה בפרק א' של הרומן בן "הפרקים, מתרחשת 35 שנים קודם לכן, בשנת 1968 בעיצומה של התקופה ההרואית מיד לאחר מלחמת ששת הימים. גיבור הרומן המספר אותו בגוף ראשון, יחזקאל (חזי) חזיו, הנהנה גם מדמיון שמו ליחזקאל בן בוזי הנביא, הוא צעיר בן עשרים ושש המתגורר בדירה קטנה ברחוב העבודה בתל אביב שהורישו לו הוריו שנהרגו בעלות רכבם על מוקש ליד קיבוץ זיקים. חרף כישרונותיו הבלתי רגילים, כבר בילדותו נחשב ילד פלא בכל התחומים כמעט, אין חזי מנצל את גאונותו ללימודים, כפי שמצפה דודתו הלנה שמונתה לאפוטרופסית שלו, אלא מקדיש את חייו למחשבה אובססיבית אחת - איך לפתור את בעיות העולם באמצעות הפקת אנרגיה מזוברים:

הזבוב מפיק אנרגיה כשהוא מפרפר בכנפיו בהתעופפות נמרצת ומתמשכת ומערבל את האוויר כמו מדחף של מסוק... כמות האנרגיה שמפיק זבוב אחד היא מזערית, כמובן, אבל נניח שאנו כולאים מיליון זבובים בתוך תא זכוכית עם נקבים אחדים וכולם מתעופפים שם כמו משוגעים, בהולים לצאת לחופשי, במקרה זה נוצרת כמות אנרגיה שניתן לנצלה לשימוש, והבעיה היא רק איך לרתום אותה ולנתבה, בעיה שאפשר לפתור אם משקיעים בכך מחשבה ודמיון... (עמ' 58).

דמיונו הספרותי הפורה של מגד מחולל כאן נפלאות. הוא מנצל עד תום את נושא הזוברים החל בבעל זבוב המקראי וכלה בבעל זבוב המודרני, ואינו מזניח שום היבט, אנטומי או פסיכי, של חייהם. הפרקים "חיי הזוברים", ספר שכותב עליהם חזי, הם משיאיו המהנים של הרומן. כך, למשל, נפתח הפרק הראשון של החיבור: "הזבוב הוא יצור מופלא שאין כדוגמתו בין בעלי החיים. התכונה יקרת הערך ביותר שבה חונן היא אהבת החופש" (ההדגשה במקור - ע.ל.). מגד הוא סופר מקצועי שמשקיע מאמץ מחקרי בכתיבתו, ובקיאותו ולמדנותו הם תמיד מקור של עונג לקורא. פרק הפתיחה בחנותו של "שפן הסופר" הוא הפגנה מרשימה של ידע תרבותי. נפלאים הם גם המכתמים בארמית ובלטינית שמפורז חזי בכל הזדמנות. חזי מציין, למשל, שחיי הזוברים ייכתב על פי הדוגמה של חיי הדבורים ספרו המפורסם של מוריס מטרליניק והוא מצטט את החכם הסיני לאו דזה שכתב כי "חולשה היא כוח" ומחיל אותה מניה וביה על "הזוברים הנחשבים ליצורים חלשים, אבל יש בהם כוח רב" (עמ' 63).

אין ספק כי הפרקים העוסקים בזוברים הם מיטב הסאטירה והפרודיה שבספר. יש גם פרקים מהנים נוספים, למשל, הטיפול הפסיכואנליטי שעובר חזי אצל אירנה שולחוב, החלומות שהוא ממציא ושהיא מנתחת; או חוות הדעת של פרופ' בן-אברהם על חיבורו "חיי הזוברים" הנשמעת כמו פרודיה על ביקורת ספרותית, ואולי אפילו ביקורת על הרומן הזה עצמו: "כתיבתו היא נאיבית, הייתי אומר, סגנון חיבורו הוא מיושן, ברוקי" (עמ' 141).

אולם חולשת הרומן בעיני, חרף הרעיון המבריק, מקורה בכך שאין מגד מצליח לפתח את הסיפור ולחוליק אותו לכלל סיום משמעותי. כמו הרבה עלילות משנה בו, המופיעות לפתע ונעלמות פתאום, גם העלילה המרכזית מסתיימת בדרך דומה: עקב סכסוך עם השכנה, חיימוביץ, בשל דליפת מים שהיתה או לא היתה מדירתו, מורח בנה צואה על דלת דירתו של חזיו ומטיל פגרי חתול על גג ביתו. פגרי החתול גורם לאלפי "זוברי מוות" להציף את חדרו של חזי, להסתער

שיילוק: למה כל כך הרבה שנאה?" ומשיב, כי שנאה זו חורגת מן המאבקים האנטי קולוניאליים הרגילים. לדבריו, שמאל פוסט-מרקסיסטי שאיבד את הפרולטר הפרומתיאי שלו מצא אותו בלוחם הפלסטיני. "חמלתם של בעלי המצפון מובטחת להם (אך לא ללוחמי חופש אחרים) אחת ולתמיד. הפלסטינים אינם צריכים להציע עתיד של סובלנות ודמוקרטיה, איש אינו מבקש מהם כל כך הרבה כדי להצדיק את עצמם קובל עם ועולם. די להצביע על אויבם: זה שדוחף אותם לפשע הקדמון - היהודי המקולל".

ניתוח השנאה בספרות העולמית, מהמרוס ועד ז'אן ז'אנה, ומעל לכל שנאתה של מדיאה בטרגדיה של סנקה, וכן השנאה לאמריקה בספרות הפילוסופית מהיידגר ועד אגמבן, הם מן הפרקים המעמיקים והמרתקים בספר זה.

## געגועי ל"מקרה הכסיל"

מגד הוא סופר שאני נהנה בדרך כלל לקרוא, אם כי לא קראתי אלא חלק מארבעים ויותר ספריו. (ביניהם: *חדוה ואני*, *מקרה הכסיל*, *חזי על המת*, *מחברות אביתר*, *היינץ וכנו והרוח הרעה*, *עשהאל*, *הגמל המעופף* ו*דבשת הזהב*, *עוול*, *ירחי הדבש של פרופסור לונץ*). על ספריו ועל גיבוריו כתב מגד עצמו: "הנושא של כולם הוא האדם, ואצלי האדם הנווד מרומן לרומן בשינויי דמות ולבוש הוא *האנטי-גיבור* הדחוי, העומד שוליי החברה, שאינו שייך אבל כמה להשתייך" (מתוך: "בגוף ראשון"; הדגשה שלי - ע"ל).

ובאמת, אין למגד מתחרים בספרות העברית החדשה ואין מי שישווה לכישרונו הקומי לבדות אנטי-גיבורים דחויים ועלילות אבסורדיות.

מגד הוא אחד מבכירי הסופרים העברים שיצירתו העשירה משתרעת על פני שישה עשורים ועשרות ספרים, ואין כמעט פרס נחשב שלא זכה בו (פרס אוסישקין, פרס ברנר, פרס ביאליק, פרס ישראל ופרסים נוספים). ואף שכל הסגולות והמעלות של כתיבתו מצויות גם ברומן האחרון שלו *זוברים* (אחוזת בית, 2008) משהו בכל זאת חסר הפעם ואין הוא מתעלה לגובה המרומם של מיטב יצירתו. משהו בנוסחה הבדוקה של "האנטי-גיבור" איננו עובד

כבעבר. הסיבה, לטעמי, שהמציאות עצמה נעשתה במרוצת השנים אנטי הרואית והאנטי-גיבור שוב איננו ניגודה המוחלט, כך שלא ניתן להפיק מן המפגש בין השניים את העוקץ הסאטירי.

דומני שבתבונתו הסיפורית חס בכך מגד עצמו ולכן נזקק לשתי פתיחות ולשני סיומים לרומן הנוכחי: הפתיחה הראשונה ("פצעי אוהב") היא מעין מבוא לספר והיא מתרחשת בימינו בשנת 2003 ומציגה את הגיבור בסופו של הרומן כשהוא כבר בן 61 ובעל חנות ספרים משומשים "שפן הסופר". לחנותו נכנסת יום אחד דליה, אהובת נעוריו שאותה כבר לא ראה שנים, ומבקשת שימצא לה את ספרו של אהרון מגד *מקרה הכסיל* שאזל מן השוק: "כבר זמן רב אני מחפשת את 'מקרה הכסיל' של אהרון מגד ואיני מוצאת... קראתי אותו כשהייתי בת שבע-עשרה. הטרידה אותי אז מאוד שאלת הטוב והרע, וגם היום היא מעסיקה אותי" (עמ' 23). ברור שכבר בפתיחה זו מבקש מגד ליצור זיקה בין ספרו המופתי *מקרה הכסיל* (1960) לבין ספרו הנוכחי *זוברים* (2008), כדי להשוות, כביכול, בין הבעיות המוסריות בשני הספרים. אולם, כאמור, זהו ניסיון מלאכותי שאינו עולה יפה.



## דבי סער

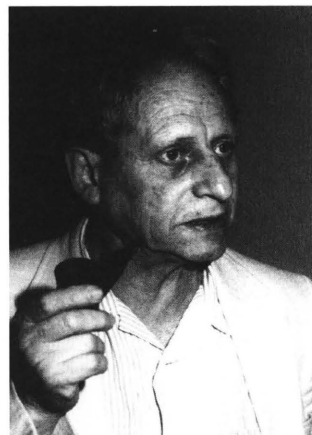
### עירונית בכפר ספר

את הקטיושה הראשונה שלי  
טעמתי בגן השעשועים.  
היה לילה.  
הכוכבים נצצו כמשגעים  
והטיל שרק כמו הרוח  
על הגבעה.  
צליל פלח את הנוף המכר  
וההגה של הקרוסלה  
אבד את הצפון.  
אחר כך, בחדר על המרפסת  
זנק "נמר אדם" מרמקולים.  
מטות הברזל ומזרני הקש הטילו  
עגנים באריחי הרצפה המצירים  
והקטיושות צפרו  
כמו אניות המתקרבות לנמל.  
סבא אקליפטוס קפל עליהם  
פצצות תאורה צבעו את תקרת העולם  
ואני ועפר אחי והאיש שבקיר התחפרנו  
מתחת לפלומת השמיכות.  
לא רחוק משם, ליד הגדר הטובה  
קרקש לול הפח על דוגרותיו  
מנביט עוד דור  
שלא ידע שלום.

עליו ולהוציאו מדעתו. מתקפה זו גורמת לו להיזכר במתקפה דומה בילדותו כאשר "זבובים למאות התרוממו מעל פגרתו בכפר ערבי הרוס, התנפלו עליו בזמזומיהם המאיימים, עקצו אותו בזרועותיו, והוא ברח מהם כל עוד רוחו בו" (עמ' 217). אלא שהפתרון הפסיכואנליטי שנוקט כאן מגד, במידה מסוימת אקס מאכונה, באשר הטראומה המשוחזרת מוחקת את הטראומה המקורית ומשחררת את הגיבור באחת מאובססיית הזבובים שלו, רק חושפת את חולשת הרומן. שכן הבעיה ופתרונה, מתברר, איננה חברתית-פוליטית, אלא פסיכולוגית-אישיותית, מה שנוטל את עוקצה הסאטירי.

אחרית דבר בסופו (הפרק: "אותיות פורחות") כמו פתח הדבר בראשיתו (הפרק: "פצעי אוהב") מתרחשת אף היא בחנותו של חזי ונועדה לחשק את חולשתו הרעיונית של הרומן. אם בפתח דבר מופיעה דליה המתעניינת בבעיות מוסריות של טוב ורע ומחפשת את ספרו של מגד **מקרה הכסיל**, הרי באחרית דבר מספר חזי למשוררת הצעירה עיינה המבקרת אצלו, על עולה מרוסיה שהתעניין בספרו של מוסיל האיש **ללא תכונות** ובחלקו האחרון הלא גמור העוסק "בעימות עם הרוע". חרף אזכורים אלה, אין **זבובים** עוסק בבעיות מוסריות של טוב ורע ועוד פחות מזה בעימות עם הרוע.

לצורך כך עלינו להרחיב מעט בדיון על **מקרה הכסיל** הנזכר בו. רומן זה בנוי מחזורי סיפורים שבהם האנטי-גיבור ניצב באמת מול דילמות מוסריות ומול סביבה כוחנית עוינת. במרבית הסיפורים הוא מתעמת



אהרון מגד, צילום: דינה גונה

ב' מן הסיפור הראשון. סעיף האשמה מקורי גם הוא: "לא השכמת להרוג את הקם להורגך". הנתבע משיב לו: "אם אני הורג אחרים, אני מאבד את צדקתי". ואילו התובע אומר לו: "הצדק נקנה בכוח. רק הכסיל סבור שצדק וחולשה ירדו כרוכים יחד לעולם". "העיר הלבנה" היא משיאי כתיבתו של מגד, ואולי אחד השיאים הנשכחים בסיפורת העברית בכלל (בדומה ל"חרכת חוזה" או "השבוי" של ס' יזורה). לעומת זאת הסביבה שעל רקעה מתרחשת עלילת **זבובים** נראית כתפאורת קרטון של סרט בורקס וכמותה גם הדמויות האחרות השזורות בו (הדודה הלנה, בעלה הפרופסור הוגו הופשטטר, הצייר הבוהמיין אנדרוש ועוד). הגיבור, יחזקאל (חזי) חזוי, אינו מתעמת עם סביבתו, אלא עם עצמו, וברגע שנפתרת בעייתו הוא מאבד גם את ייחודו. "השתנית", אומרת לו עיינה, "איבדת את המראה האבוד שלך". הוא נעשה אזרח מן השורה, בעל חנות ספרים משומשים, ומפסיק לכתוב את מחקרו. "כשחשתי שלא אתוב יותר את 'חיי הזבובים'... ירד על עצב כבד. כאילו אני נפרד מעצמי" (עמ' 224). כך נחתם הספר. הוא חדל להיות כסיל ונפרד מייעודו. אולם אם **זבובים** מחזיר אותנו אל **מקרה הכסיל**, דיינו.

עם דמויות רבות כוח כמו ב' שהוא יו"ר אג"ר ("אגודת רשעים") בסיפור "הנפילה"; או דבל'ה, הדמות הביטחוניית רבת ההילה נגדו הוא יוצא ("הו כן, אדם פשוט אחד נגד המדינה כולה, אזרח ישר אחד נגד החברה המושחתת כולה") בסיפור "דו קרב". שיאו של **מקרה הכסיל** הוא ללא ספק הסיפור הארוך "העיר הלבנה" שזמנו, כנראה, מלחמת סיני ושבו מטרים מגד בעשרות שנים דיון בנושאים כמו כיבוש, הרג שבויים, טוהר הנשק וכדומה, סוגיות מוסריות מובהקות של טוב ורע. במהלך הסיפור מוטלת על החוליה אליה מוסיף הגיבור משימה של חיסול חוליית מחבלים. למי שחושש מהתפקיד ניתנת אפשרות להסתלק, אולם הגיבור, או האנטי-גיבור של סיפורנו (בכל הסיפורים, אגב, אין לו שם) מתלבט. מצד אחד הוא מתנגד למעשה, מצד שני אינו רוצה להיראות פחדן בעיני חבריו. לפיכך, הוא שואל (הברקה גאונית של מגד) שאלה שאין טוב ממנה לאפיין את דמותו: "המפקד, האם להסל פירושו להרוג?" ומעורר גיחוך כללי. גם הוויכוחים שהוא מנהל עם ריבוקין, נציג הרוב הציוני ביחידה, חשובים לאפיון דמות האנטי-גיבור והדילמות המוסריות עמן הוא מתמודד כשריבוקין אומר לו: "הברירה אינה בין טוב לרע, אלא בין להיות חזק או חלש". לבסוף, הוא אף מועמד לדיון. התובע הוא

# מה עושים החירשים כשיש אזעקה?

גובן נשר

**אבא, אבא, הזקה, הזקה, צריך ללכת ליד המיטה של התינוק, צריך ללכת ליד המיטה של התינוק, ואני לא ממש מבין** בהתחלה מה הילדה שלי רוצה ממני, מה מה מה, אני שואל אותה, מביט בה בדאגה, אבל היא פשוט מניפה את ידיה הקטנות והשמנמות למעלה, מחכה שאשלוף אותה מכיסא הנדנדה, ואז אני מבין, זו אזעקה, שיט, זו אזעקה דפוקה, הם יורים עלינו שוב.

שלוש שנים מלאו לעלמא בקיץ האחרון, הבווער, ובקיץ ההוא גם נולד בארי, בתוך ג'יפ הוא נולד, באמצע הכביש, יצא מבטן אמו בדיוק ברגע שקטיושה אפורה עשתה דרכה בשמים הכחולים, הצלולים, מעלינו, לעבר מבואותיו הדרומיים של הר הכרמל.

באותו קיץ גמרנו לשפץ את הבית, הוספנו חמישים מ"ר שהוגדרו מראש כסלון, ואת מה שהיה הבית הקטן שלנו לפני השיפוץ, ארגנו מחדש. את הסלון הישן הפכנו לחדר ילדים ובחדר השנינה שברנו קיר ויצרנו נישא לתינוק החדש. ובדיוק ביום שנכנסנו לביתנו המשופץ, המורחב, נפלו הטילים הראשונים בעמקים שממזרח לחיפה. כמו במלחמת המפרץ הראשונה, גם במלחמה הזו שקוראים לה מלחמת לבנון השנייה, לא שמעתי את האזעקות.

בתקופה של מלחמת המפרץ הראשונה הייתי רווק, וגרתי בדירת חדר קטנה שמרבית תכולתה היתה ספרים. בכל מקום ספרים, על מדפים ובארונות קיר ועל שולחן האוכל ששימש כשולחן כתיבה וגם על שידת הלילה והשרפרף להגשת הקפה. ומפני שכולם בשכונה ידעו שאני לא שומע, מה זה לא שומע, חירש עם תעודות, מנוי וגמור היה עם כולנו שבמקרה שסאדאם משחרר טיל ונשמעת אזעקה, כולם יבואו אלי. ככה אדע שיש אזעקה. מפני כך גם הגדרנו את החדר שלי כחדר האטום, מושג שמקץ חמש-עשרה שנה הפך למרחב דירתי מוגן.

ובכל פעם שהיתה אזעקה במלחמת המפרץ הראשונה, כל השכונה היתה מגיעה אלי, והיטב ידעתי אז, לא בגלל הפופולריות שלי הם מגיעים, זה בגלל שהחדר שלי הוא החדר האטום.

האזעקות תפסו אותי במצבים הכי אינטימיים שאפשר לדמיין. מצבים יומיומיים, של רווק צעיר שעומד במטבחו הקטן, לגופו תחתוני בוקסר בלבד, יוצק מים רותחים לספל פלסטיק של מנה חמה, או רביצה ממוטטת, שפוכה, מול הטלוויזיה, יד אחת מסיעה סיגריה מן הפה אל המאפרה באיטיות, בסבלנות, בייאוש ואפילו בעצב, ויד שנייה חופרת בין ברגליים, מגרה אקומות.

והמון פעמים קרה, שהייתי בעיצומו של גילוח מרוכז, זהיר, ורק במקרה קלטתי, בוויית העין, תנועות ידיים ופרצופים מבוהלים של אנשים בחלון המקלחת המרובע והקטן שלי, תנועות ומבטים שפירושן היה ברור, יש אזעקה, תפתח כבר את הדלת.

מאז העולם גדל, הודקן, ויחד עמו גם אני, אבל בסך הכל, אפשר לומר שבעצם, שום דבר ממשי לא השתנה. בעולם הגדול, בחוץ, ממשיכים להילחם האחד בשני, ובעולם הקטן, הביתי, הפנימי, שלי, חירשות דמומה ומדממת ממשיכה בעקשנות להכתיב את חיי.

מה עושים החירשים כשיש אזעקה?

קיץ 2006 היה מחורבן במיוחד. זה התחיל דווקא אופטימי יותר, באביב שקדם לו, ואשר שימש מין פרוודור חיובי, שלמתהלך בין כתליו לא היה שמץ של מושג מה אורב לו.

באביב טיילתי בצפון מספר פעמים. צעדתי בעקבות הסימונים הכחולים כתומים לבנים של שביל ישראל. באחד הימים עמדתי בתצפית של קרן נפתלי. זה היה בתום עלייה קשה, רגלית, הרגליים שלי נשרטו משיחים קוצניים, ולגב החלק שלי נדבקה חולצה מיוזעת, מסריחה, שכתמים כהים פשטו בה. הסתכלתי סביבי. שום דבר ממה שראיתי לא הכין אותי לאש הגדולה שתבוא חודשים מעטים מאוחר יותר. שלושה גדולה, מנומנמת, שלטה בעמק שלרגלי קרן נפתלי ובהרים הגדולים שניצבו מולה. בסמוך לי עמד מדריך של החברה להגנת הטבע. הוא לא הפסיק לעשן, גם בעליות המסולעות והקוצניות מנחל דישון. אני זוכר שאחד הדברים שהוא אמר היה: כבר כמה שנים, מאז שאהוד ברק הוציא את החיילים משם, זה הגבול הכי שקט של המדינה. ככה אני זוכר את הטיול הזה, עם המשפט של המדריך על הגבול הכי שקט במדינה, ואת הדממה ההיא, הפסטורלית, של גבול הצפון והרי לבנון.

באביב גם אשתי נכנסה לישיבת האחרונה של ההיריון, והבטן שלה גדלה וגדלה, נושאת בתוכה עובר זעיר, פעלתני. ניכר היה גם שהקבלן שחתמנו עמו חוזה להרחבת הבית התעורר מתרדמת החורף שלו, וכך, כמו שכבר ציינתי, זה היה אביב



את הטילים שנפלו בגבעות מסביב לבית שלנו לא שמעתי. ואני לא בטוח שרציתי לשמוע אותם. בין כה, החירות שלי לא אפשרה את זה. אני מרכיב מכשירי שמיעה מגיל אפס כמעט, ואפילו שמכשירי שמיעה בעצם אמורים לסייע לשמוע, אז הם לא ממש עושים את העבודה שלהם. עובדה. בדיוק מתי שאני הכי צריך לשמוע, כשיש טילים ואזעקה, או הזקה כמו שהבת שלי אומרת, אני בכלל לא שומע, וממשיך בחיים האדישים שלי, כאילו לא קרה כלום, כאילו לבנון לא בוערת ושמי הים התיכון, במקום להיות תכולים, ממסטלים, הופכים לאדומים, צרובים, שחורים מעשן, מצחינים בשר אדם חרוך ושנאה. חירשים לא שומעים. חירשים מרגישים. טיל שנפל בהר הכרמל ישלח ויברציות חזקות, תת קרקעיות, כמו מפלצת שזוחלת במהירות מתחת לאדמה ומגיחה, פן רגע מגיחה, מתוך האדמה, וקורעת את שלוות האוויר. ככה אני הרגשתי את הטילים. לא שמעתי אותם, רק הרגשתי אותם ברגליים ובמעיים ובידיים, הרגשתי אותם בכל הגוף.

בקיץ האחרון, הילדה שלי נטלה על עצמה את התפקיד של האוזניים שלי. בכל פעם שהיתה אזעקה, היא באה אלי בהתרגשות, מפניה נבע אור בהיר של אהבה ותום והתרגשות, ובגאווה גדולה נורא היא היתה אומר: אבא, אבא, הזקה, הזקה, ואני מיד הייתי מרים אותה, מתרומם בעצמי מן התנוחה הכפופה, הרוכנת, מחבק אותה חזק, ולוחש אל תוך האוזן שלה, שריח של שמפו נעים דגדג לי מהם בנחיריים: עכשיו אנחנו נרוץ קצת, טוב?

\*

באמצע המלחמה כבר הפסקנו לרוץ למקלטים. כל המומחים אמרו שעדיף להישאר בבית, ובמקרה של אזעקה, להיכנס לממ"ד. ההמלצה הזו של המומחים, סתמה את הגולל על מה שהיה הסיכוי האחרון שלי לשמוע רמז כלשהו של אזעקה. כשהייתי עומד בחוץ, גם רעש של מטוס או צפירה של מכונית היו נקלטים בתעלות האוזן שלי, לא ממש נכנסים פנימה לעומק התעלות אלא נעצרים בדפנות האוזן, מתדפקים עליהן חלושות, כמו איש זקן שדופק בידיו הרזות, חסרות הבשר, בכוחות אחרונים, על דלת של שכנו, או כמו גבר חסר ביטחון, שבטוח שכל דפיקה שלו בדלת מערערת את החיים שמעבר לה, מטרידה אותם, מטריחה אותם. ובכל פעם שרעשים ממין זה היו מתדפקים על דפנות האוזניים הדפוקות שלי, אני הייתי נדרך, מרים את הראש למעלה, מסתכל ימינה, מסתכל שמאלה, ואז, ספק שואל ספק מכריז: זו אזעקה? ורק כאשר ראיתי אנשים רצים עם תיקים או ילדים בידים שלהם, חוצים את המדשאות הציבוריות שבין שכונת המגורים למקלטי הבטון, אמרתי לעצמי, כן, כן, זו אזעקה, כדאי שגם אתה תתחיל לרוץ.

אבל למן הרגע שפיקוד העורף אמר להישאר בבתים, אז גם הסיכויים ההם, או התנאים הסביבתיים כפי שאני קורא לזה, נגמרו, מפני שבתוך הקירות העבים של הבית המשופץ שלי, אפילו את הרעשים שדמו בצורה זו או אחרת לאזעקה לא הייתי שומע. לא היה מה שיפעיל את מנגנון החרדה והדריכות שלי. מפני כך העדפתי להיות בחוץ. סיבה נוספת שהעדפתי להיות בחוץ היא התלות שלי באוזניים של הילדה שלי. אין מה לעשות, זו עובדת החיים מספר אחת של גבר חירש בן ארבעים, שהוא תלוי באוזניים של ילדה בת שלוש.

חוץ מזה, המזגן שלנו עוד לא היה מחובר לחשמל, ובגלל זה העדפנו להיות בחצר הגדולה. כמעט בכל יום פתחנו את בריכת הפלסטיק בצורת הצב, הילדה שלי היתה עומדת ערומה, מחזיקה את צינור ההשקיה שטוש בקצהו וממלאת את הצב הירוק בסבלנות. אשתי כמעט לא נכחה בסביבה בשעות הבוקר האלה. היא היתה מטיילת עם התינוק או מיניקה אותו בפעוטון הסמוך למקלט. ככה נשארנו רק אני והילדה שלי.

בשבוע השני או השלישי של המלחמה, זה כבר היה ברור לשנינו. לי היה ברור שאת האזעקה אני לא ממש מצליח לשמוע, ולילדה שלי היה ברור, שבכל פעם שיש אזעקה, היא צריכה להגיד לי. אני לא בטוח עד כמה היא הבינה שאבא שלה לא שומע את האזעקה, אבל תחושת הביטחון שלה לא נפגמה, אני חושב. להיפך. היא ידעה שבכל פעם שהיא תגיד אבא, אבא, הזקה, הזקה, אז אני ארים אותה, אחבק אותה הכי חזק בעולם, ויחד נרוץ למקום הכי בטוח מבחינתנו, לחדר שמיטת התינוק נמצאת בו.

לחירשים אחרים יש ביפרים רוטטים, ואני מכיר כמה חירשים שיושבים כל היום ובוהים בטלוויזיה, מחכים לשקופית האזעקה של פיקוד העורף, חירשים אחרים פשוט ממשכים את החיים שלהם במין אינרציה פטליסטית כזו שאומרת, ממילא החיים האלה, הנורמליים, של האנשים השומעים, לא נוגעים לנו, זה לא העולם שלנו, וככה גם האזעקות האלה, מה שאנחנו לא שומעים, מבחינתנו לא קיים.

אבל גבר חירש בן ארבעים לילדה שומעת בת שלוש לא יכול להכחיש את החיים האחרים האלה, של העולם הנורמלי, ובגלל זה, בקיץ האחרון הייתי זקוק לאוזניים שלה, כדי שאני אציל אותה. לא הייתי יכול להציל את הילדה שלי אלמלא האוזניים שלה. זה כל כך פשוט.

\*

אבל בערך לקראת סוף השבוע השלישי של המלחמה, בפיקוד העורף החליטו להחזיר את הילדים לגנים. מבחינתי זה היה סוף העולם. הילדה שלי חזרה לשגרת הגן שלה, ולכל ההורים ההיסטריים נאמר שזה בסדר גמור, שאין שום סיבה לדאוג, ובכל פעם שתהיה אזעקה, הגננות יריצו את הילדים למקלטים או ייכנסו איתם למרחב המוגן. זה היה הסיודור החדש, וככה, בהינף החלטה של פיקוד העורף, אני איבדתי את האוזניים שלי.

למחרת ההודעה החדשה של פיקוד העורף לקחתי את הילדה שלי לגן. כמו בלילות הקודמים, לא ישנתי גם בלילה שלפני החזרה לגן. פשוט ישבתי בחוץ, בחשכה גמורה, את כפתור הווליום של מכשירי השמיעה כיוונתי על הכי חזק, מנסה לשמוע

כל דבר שיזכיר אזעקה, ואת העיניים כיווצתי במאמץ. חיפשתי הבזקים של טילים בשמים השחורים. לא היו כוכבים בקיץ ההוא, רק שמים שחורים, כבדים, שמים צבועים במוות ובחרדה. הייתי יושב יחף, כדי להרגיש את הוויברציות באדמה טוב יותר. לא רק של הטילים שנופלים על הר הכרמל, טילים שאת הנפילה שלהם ידעתי בדיעבד, אלא גם את הטילים שבדיוק נורו מהצפון.

לפעמים האמנתי שבגלל שיש לי פגם באיבר אחד, אז יש לי כוח על טבעי במקום אחר. במקום האזוניים הדפוקות, יש לי היכולת להרגיש מתי חיובאללון יורה טיל. זה כמו הילדים האלה שמתכוופים מעל פסי רכבת, מקרבים את ראשם למסילה, ומצמידים את האוזן הקטנה שלהם לברזל הקר והעבה. ככה הם מנחשים מתי הרכבת מתקרבת.

על בסיס אותו רעיון ישבתי בלילות יחף, בחצר הגדולה של ביתנו. מרצפות הבטון להטו, אבל לא הרגשתי כל כאב, אפילו לא פחדתי מנחשים. כל ישותי הגופנית היתה מכוונת למטרה אחת: לתפוס את הטילים בזמן, ולהציל את המשפחה שלי. מכל מקום, גם באותו בוקר של החזרה לשגרת הגן, מצאתי את עצמי יושב בחצר, בסופו של לילה ארוך, הבגדים שלי היו ספוגי לחות לילית של אוגוסט, ואת חדות החושים שאפיינה את גופי בחושך, המירה תשישות כבדה. קמתי מהכיסא, נכנסתי בשקט הביתה, ודבר ראשון הכנתי קפה. בזמן שמכונת האספרסו עבדה, הערתי בשקט את הילדה שלי. את אשתי לא הערתי אף פעם. רצייתי שתמשיך לישון. חוץ מזה, היה לה את מחזור הזמן שלה, שפעל בהתאם לתינוק.

את הילדה הישנונית והכבדה כמו שק קמח העברתי לספה שבסלון. הדלקתי את הטלוויזיה על ערוץ הופ, והתחלתי להפשיט אותה. בהתחלה את חולצת השינה עם הציור של סופרמן, ואחר כך את החיתול הרטוב. בזמן שהלבשתי אותה היא הזיזה את הראש שלה ימינה ושמאלה, מחפשת את הטלוויזיה. אף פעם לא הצלחתי למצוא את הזווית המושלמת שבה אני מלביש אותה והיא רואה טלוויזיה. תמיד הסתרתי לה קצת.

את האספרסו שתיתי בלגימות קצרות וצורבות, מרות, ככה אני אוהב את הקפה שלי, ובאותו זמן הסתכלתי על הילדה שלי אוכלת פתי בר.

אחר כך יצאנו חרש מהבית, והתחלנו ללכת לכיוון הגן. השמים היו אביכים, מכוערים, כמו אחרי שרפה גדולה, ושביל ההליכה היה רטוב. היה קצת קריר, ואני פתאום חשבת, רגע, אנחנו לא באמצע הקיץ? לא זכרתי שירד גשם בלילה. עץ קטן של תפוז עמד בעיקול סמימן את היציאה משביל הגישה לבית שלנו אל שביל ההליכה המרכזי של היישוב, והילדה שלי ביקשה מתוך נמנום תפוז סיני, אז השתהינו קצת, היא שלחה יד רכה לעבר הענפים הקוצניים וקטפה תפוזון. כעבור רגע התחלף ריח הנשימה המתוק שלה בריח תפוזים חמצמץ. נתתי לה נשיקה רכה, נשיקה של שמוליקיפוד היא היתה קוראת לנשיקות עם הפנים הלא מגולחות שלי שהצמדתי לה, והמשכנו ללכת.

כשהגענו לגן, היא עדיין היתה תלויה עלי. ביד הפנויה שלי פתחתי את שער הברזל, ונכנסנו לגן.

כעבור שעה הייתי בבית. האשה והתינוק כבר לא היו, ופתאום אני קלטתי, זהו, עכשיו זה אני לבד והמלחמה. אף אחד לא יגיד לי מתי יש אזעקה. אני פשוט אצטרך לשבת בחוץ, כמו בלילה, ולחכות לרמז.

במכונת האספרסו נשאר קצת נוזל שחור. מזגתי אותו אל הספל שממנו שתיתי בבוקר. בקרקעיתו היה בוץ עדין, ואני השתעשעתי במשחק מילים, אתה שותה בוץ, ובינתיים החיילים שלנו בבוץ הלבנוני. את ספלון הקפה הנחתי בעדינות על צלוחית, העמסתי גם עוגיות דניות ופני היו בכיוון היציאה. ביד אחת החזקתי את הצלוחית וביד השנייה פתחתי את הדלת. אחר כך, כל מה שאני זוכר היה רעד גדול, וחשכה.

\*

אני זוכר שרצתי בכל היישוב. בלב הלמו תופי טם טם במקום דופק סדיר, וכל הזמן צעקתי, זה אבא, זה אבא. רצתי לגן של הילדה. הוא היה ריק, נטוש, כאילו לא גרו בו המון שנים. גרוטאות היו מכוסות ברזנטים ואבק, שיחי פרא קוצניים בצבצו מריבועי הבטון, וחריצים של זקנה חרשו את גלילי השעונית שנשענו על הקיר. אחר כך רצתי בכיוון אחר, חיפשתי את האשה והתינוק. כלום. נאדה. היישוב היה ריק. לא ראיתי אף אחד. הייתי הבן אדם היחיד בסביבה. צעקתי וצעקתי, זה אבא, זה אבא, אבל אפילו את הצעקות של עצמי לא שמעתי. השמים היו שחורים, צמרות של עצי אורן בערו אף הן באש שחורה, וכדורי אצטרובלים צנחו מהן. חוץ ממני לא היתה נפש חיה. ריק, דממה, לא מכוניות ולא אנשים, אני רצתי, רצתי בכל הכוח, נעצר לפעמים מול דלתות נעולות של בתי ילדים ומקלטים ובתי מגורים, דלתות נעולות, כבדות, האגרופים שלי דפקו עליהן בכוח עד שלא יכולתי לסבול את הכאב, זה אבא, צעקתי, זה אבא. ואז, כאשר הבנתי שנפלו כאן טילים ושום דבר או אף אחד לא נשאר מהיישוב שלנו ומהמשפחה שלנו, רק אז, פניתי לכיוון הכביש הראשי.

אבל במקום כביש אספלט ומכוניות נוסעות ורמזורים מתחלפים, אני ראיתי נהר גדול זורם, נהר אדום, שוצף וגועש של דם, ילדים שטו במימיו, חלקם בסירות עץ קטנות וחלקם בצמיגים של משאיות. לרגע עברה מול עיני תמונה ישנה, זיכרון מתוק, של ילד חירש אבל שמח, שט על אבוב בנהר הירדן הצפוני, אבל בן רגע נמחתה המתיקות ההיא והפכה למציאות של ילדים נסחפים לעבר מפלי דם, נסחפים לעברם, ואז, בבת אחת, נשאבים, נעלמים.

ובדיוק כאשר ראיתי את הילדה שלי על סירה קטנה, פניה מחייכות, הרגשתי יד על הכתפיים שלי, ניסיתי להמשיך לישון, אבל היד היתה עקשנית יותר, ואז העיניים שלי נפקחו, ראיתי ציור של עננים על התקרה, ומיד אחר כך את הילדה שלי. היא עמדה מעלי ולחשה:

זה בסדר, אבא, זה רק חלום.



היא נעלה את דלת ביתה של האם בשמחה ויצאה דרך דלת הזכוכית אל החצר. היתה נרגשת לקראת פתיחת התערוכה של חברתה בקיבוץ לא רחוק ממקום מגוריהן. היה בוקר שבת חם וענוג. הכל הסביר פנים - הציורים, הפסלים והרקמות, הידידים שפגשו... האגוזים והצימוקים אשר הוגשו, הציירת חיבקה את הבת, האם, אמנית בעצמה, פרגנה לה אבל ציינה שלא תלתה טוב את התערוכה. הציירת פטרה אותה בלא כלום ועברה למכר הבא. הבת לא נתנה לזה להעכיר את רוחה. שתיהן היו במצב רוח טוב, האם נוהגת, הבת מנווטת. הדרך חזרה היתה מהירה יותר מאשר הדרך לשם. הגיעו הביתה. האם, מתה מרעב כבר בונה על הקציצות שלה.

מסתבר שהמפתח של בית האם נותר בתוך המנעול מבפנים ואי אפשר להיכנס הביתה. הרי הבת נעלה את הבית ויצאה מדלת הזכוכית.

זאת אשמתה זאת אשמתה... אמא, זה קורה. לא זה לא צריך לקרות לי זה לא קורה אל תעשי לעצמך הנחות איך עשית לי את זה אני סמכתי עלייך במאה אחוז את לא בסדר את לא בסדר אמא זה אנושי קראתי מחקר שעשרים אחוז מהישראלים מאבדים מפתחות ומשקפיים ומה לא נו עשרים אחוז זה לא הרבה.

ישבו בדירת החדר הקטנה של הבת הצמודה לבית האם. צלצלו לחבר ותיק. היה חבר של אבא עד יומו האחרון. לא נעים להפריע לו בשבת בצהריים, הוא אוכל, יבוא כשיסיים. שואל אם יש חיבור מהדירה של הבת לדירת האם. כן יש. הוא יביא איתו כלי עבודה. תודה, תודה, תודה רבה.

האם משתרעת על המיטה של הבת. לא יכולה לנוח בחדר מבולגן גם אצלך יש בלגן לא כמו שלך טוב אני אלך לקטוף תרד. תני לי סכין ושקית פלסטיק בבקשה.

האם יצאה לחצר. הבת שולפת בצל וגזר מהמקרר וחוחכת אותם. מתנפלת על תפוח אדמה ומקלפת אותו בעצבנות. חוחכת את התפוח אדמה ומבשלת בנפרד. מוציאה מהמקרר כרעי עוף, מטגנת אותם בדרך למרק עוף. מוסיפה כרובית למרק בכמויות. היא יודעת שהאם לא אוהבת כרובית במרק, זה עושה טעם מתקתק... האם חוזרת עם התרד בשקית הפלסטיק ומניחה אותה על השיש. היא רגועה יותר.

עברה כמעט שעה והחבר לא בא. האם אומרת שאולי הוא לא רוצה לעבוד בשבת, אולי יבוא רק במוצאי שבת ומה אני אעשה פה בחדר שלך מילא אם היית מסדרת זה חצי שעה לסדר את הניירת רוצה שאעזור לך לא אמא אל תיגע לי בדברים. עוד עשרים דקות עברו. החבר מגיע מצויד בכלי עבודה, פליטים הוא מגחך וניגש מיד לעבודה. חושף לאט ובוהירות את הברגים של הדיקט החוצץ בין שתי הדירות. בסבלנות אין קץ הוא מוציא את הברגים מעביר אותם לאם והיא מעבירה אותם לבת, תשימי אותם בכוס פלסטיק אם תצטרכו אותם פעם, שיהיה. סוף סוף הוסרו כל הברגים והדיקט בחוץ. עכשיו יש דלת נעולה במפתח. הבת שולפת מפתח מחדר האמבטיה הסמוך מפתח אפס צריך אומר החבר ומנסה לפתוח את הדלת במפתח שנתנה לו הבת. הדלת נפתחת, עכשיו יש ארון ספרים גדול וכבד.

אם נזיז את הארון נוכל להיכנס לחדר השינה ומשם אל הסלון ואל דלת הכניסה. הבעיה היא שהארון כבד ועלול ליפול אם נדחוף אותו חזק מדי אחת שתיים שלוש לדחוף אחת שתיים שלוש לדחוף הארון זו מעט אבל הוא עמוס מכדי לזוז. החבר מעביר ספרים מהארון לידי האם המעבירה אותם לבת. החדר המבולגן ממילא מתמלא ספרים: מילונים ישנים אלבומי ניצחון ירושלים תל אביב גוף האדם החשיבה עכשיו נוצר פתח מספיק כדי שהחבר יוכל להיכנס. הוא נכנס אל החדר ופותח את דלת הכניסה במפתח האדום שהיה תקוע במנעול. האם מעניקה לו את שקית התרד.



היא נכנסת לביתה ומחממת את הקציצות שלה. הבת לוגמת את מרק העוף בתאוה.

# ביש המזל של אבא

שמחה שם-טוב

**אבא שלי** התייתם מאמו בגיל צעיר מאוד. אביו נשאר אלמן, וכעבור זמן נישא בשנית. יהודי מאמין היה סבא, והביא לעולם חמש בנות ושני בנים. עיירת הולדתו, סטומרה שבטרנסילבניה, היתה מפורסמת בקהילה היהודית שלה - קהילה של חסידים אדוקים וקנאים לדתם.

בסוף המאה התשע-עשרה היגרו גברים בעלי משפחות ממזרח אירופה לאמריקה לחפש עתיד טוב יותר בארץ הזהב והאפשרויות הבלתי מוגבלות. גם סבי קם והפליג לארץ הרחוקה והשאיר את בנו בכורו, אבי, לדאוג למשפחתו. רצה הגורל ופרצה מגפה במקום מגוריהם. אמו החורגת חלתה ונפטרה, בהותירה אחריה את ילדיה יתומים. אבי נאלץ לדאוג לאחיו הקטנים. הוא עבד כשוליה במאפייה ופרנס אותם בדוחק עד שובו של אביהם מאמריקה.

בפרוץ מלחמת העולם הראשונה התגייס אבי לצבא האוסטרו-הונגרי. במהלך הקרבות נפצע קשה, אך עזר לחבריו הפצועים. בעבור זה קיבל מדליה, שהיתה ממוסגרת ותלויה אצלנו בבית על הקיר. למותר לציין שלא עזרה לו מאוחר יותר. היתה זו תקופה של התפשטות הרעיונות המהפכניים, והם קנו להם שביתה גם בלבם של החיילים שבחזית. נראה שגם הוא הושפע והפך לתומך נלהב של הרעיון הסוציאליסטי.

אחרי אותה מלחמה עקובה מדם חשבו אנשים רבים, וביניהם החיילים ששבו מן המלחמה, שהנה שחר חדש מפציע, אבל זה לא באמת קרה. הם ספגו אכזבה אחרי אכזבה.

אדם ישר היה אבי ולא התפשר על האמת שלו. עקשן מאין כמוהו היה. כשהתחתן עם אמי היה מבוגר ממנה בשנים רבות. הפער ביניהם היה גדול. צלקות ילדותו ונעוריו ואופיו הנוקשה ניכרו בזוגיות שלהם, שהיתה מייגעת. אני זוכרת אותם מתחפרים לעתים קרובות כל אחד בעמדתו. לעתים קרובות דיברו בשפת הידיים כדי שהילדים לא יבינו, אבל הבנו ועוד איך!

אבי היה איש יפה תואר, תכול עיניים ופדנט בכל הקשור בניקיון חיצוני. אביו אם אנו הילדים הכנסנו הביתה מעט בוצ' אשר נשר מסוליות הנעליים, או אם נראה רבב על בגדינו. החינוך שהעניק לנו היה תערובת של אצילות וקשיחות. בעיקר דרש מאחי היחיד לקחת אחריות, להיות ג'נטלמן, ואילו אותי ראה כילדה שצריך לגונן עליה.

במבט לאחור אני דווקא די מרוצה שספגתי כל אותם החוקים המעט מוגזמים יחסית להיום. היבול הזה היה לי לברכה. בין אם מרצון ובין אם לאו - אדם נושא איתו את תכונות הוריו, שהולכות עמו לאורך חייו. זה הופך חלק אימננטי באישיותו לטוב ולרע. יחסית לסובב אותי אני מעט תמימה. לא אחת מייחסים לי את תכונת הפתי המאמין שהעולם סביבו ישר כמוהו, או בביטוי של זמננו - אינו 'מתחכם' דיו, פרייר שנקל להערים עליו. אף על פי כן, אני אומרת תודה על כך לאבי. איני מצטערת כלל על שהעניק לי מעט מאישיותו.

כל חייו העריך אבא את אָחיו למחצה, ילדי האם החורגת, ועזר להם למצוא את דרכם. הוא ממש היה קשור אליהם בקשר גורדי. אבל הם לא החזירו לו אותה אהבה. אדרבה, הם ניצלו אותו, וכשנזקק להם באמת, הם לא היו שם בשבילו. בסופו של דבר, היתה זו אהבה חדיסטרית.

אבי סבל רבות מכך שלא היו לו זכויות אזרח ברומניה בגלל שירותו בצבא האוסטרו-הונגרי במלחמת העולם הראשונה. בסופה של אותה מלחמה השתנו הגבולות באירופה וגם דברים רבים אחרים. האוסטרו-הונגרים הפכו לשנואי נפשו של העם הרומני. כתוצאה מכך נרדף אבא הן כיהודי והן כהונגרי. חייו במצב לא פשוט הרבה לפני מלחמת העולם השנייה, אבל בשל דבקו ומסירותו הצליח אבא בכל זאת לפרנס את משפחתו בכבוד.

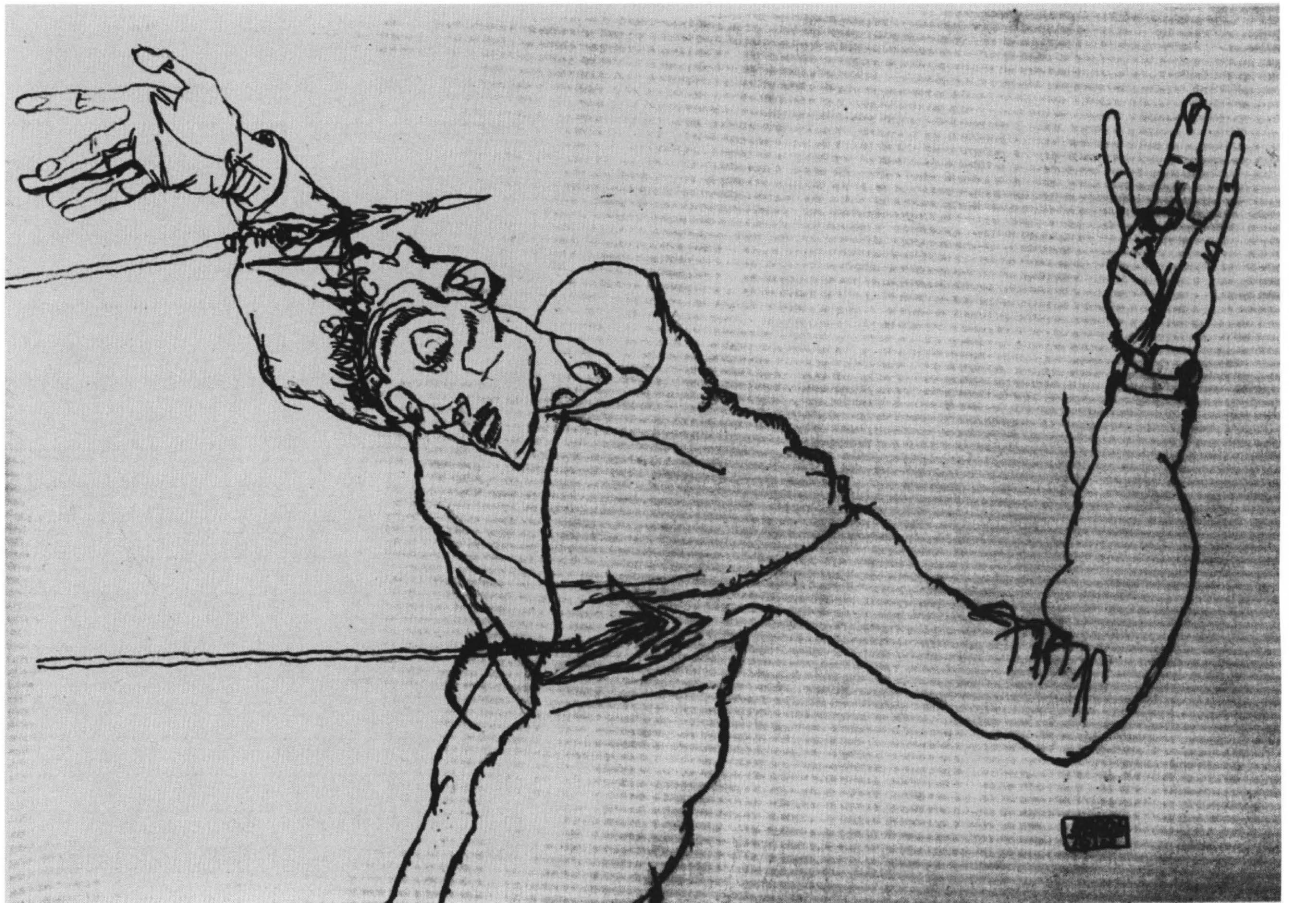
המצב הגיע, כאמור, לכלל משבר כשעלו הפשיסטים לשלטון בגרמניה ובמדינות נוספות באירופה. מולדתו הונגריה התעלמה ממנו, רומניה רדפה אותו, והתוצאות לא איתרו לבוא.

גם סבי, שלא הכרתיו באמת, איש מרשים בעל זקן לבן וארוך ועיניים בהירות וצלולות כבאר מים חיים, גורלו נחרץ יחד עם כל קהילת סטומרה. רובם עלו בעשן. יהי זכרם ברוך.

שנים רבות עברו מאז אותו לילה בלתי נשכח. ילדה פעוטה הייתי. אחי האהוב, הגדול ממני בחמש שנים, מטבע הדברים הבין יותר והיה בעל תושייה של ממש.

כאמור, שומרי הגבול הרומני קירבו אותנו אל הגבול ההונגרי על מנת לגרשנו עוד באותו לילה חזרה. כל אותו היום,

בו שהינו במחיצתם בפיקט, הרעיבו אותנו ושמרו עלינו תוך שהם מכוונים אלינו את נשקם. בעיניהם היינו עכשיו פושעים מסוכנים. לעת ערב הפרידו אותנו מעל הורינו בנימוק שנקבל אוכל ומקום להתחמם בו, אך תחת זאת המטירו עלינו שאלות משונות, שרק מוח חולני יכול להמציא. אחד השוטרים פתח ואמר: "נודע לנו שאביכם העליב את דגלנו - קשר אותו לזנב של כלב והסתובב איתו בכל העיר. הוא ביזה את העם הרומני ואת דגלו לעיני כל. אתם חושבים שזה יעבור לכם בקלות? על מעשה כזה מעמידים את הזיידים לקיר! נגמרו הימים שלכם, שכל בגידה שלכם נסלחת! העונש בוא יבוא!" אחי המסכן לא ידע את נפשו מרוב פחד, אך התאושש וענה: "אדוני השוטר, אתה לא יודע כמה הצטערנו, במיוחד הורי, שעזבתם אותנו. מה לנו ולמדיארים?! רומניה היא מולדתנו. אני עצמי הייתי צופה (חבר בתנועת הצופים)



אגון שילה, פורטרט עצמי כסן-סבטיאן, 1914

ונשבעתי אמונים למלך ולארץ. רומניה היא ארצי, השפה הרומנית היא שפתי, את צלילה שמעתי מאז לידתי, ובה אני יודע כל מה שלמדתי בבית הספר. זו כל התרבות שלי." האיש היה לבטח בור ואנאלפבית, כי התבלבל בשומעו מילים כאלו מפיו של ילד, אך לא אמר נואש: "אולי אתה, ילד, פטריוט, אבל אתם הזיידים בוגדנים אתם. אתם הזיידים כמו יבלית המתפשטת בשדה חיטה והורסת את כל היבול. צריך לעקור אתכם מתוכנו כמו את היבלית, כמו עשב שוטה!" באותו הלילה שוב גורשנו - הפעם לצד הנגדי, ההונגרי. אם חלילה היינו נכשלים בלשוננו ואומרים דבר שטות, סיפור משפחתנו היה נגמר עוד באותו ערב. המחלה הקשה שפקדה את אירופה, האנטישמיות, היא מכוערת ובזויה, אך היא עלולה לשוב בכל עת. עם ללא מולדת נידון להיות הפקר, עלה נידף ברות.

ספרה של שמחה שם טוב כעבוד סופה עומד לראות אור בהוצאת ספרי עתון 77

# תיאטרון

## כרמית מירון

### המשפט והעדה

"אנדה" מאת הלל מיטלפונקט ובבימויו, בית לסין, תפאורה: במבי פרידמן, תלבושות: ארנה סמורוגונסקי, מוסיקה: אורי וידיסלבסקי

"תחילה הם באו בשביל היהודים, ואני לא הרמתי את קולי/ כי לא הייתי יהודי/ אז הם באו בשביל הקומוניסטים, ואני לא הרמתי את קולי/ כי לא הייתי קומוניסט. אז הם באו בשביל הטרייד-יוניוניסטים/ ואני לא הרמתי את קולי/ כי לא הייתי טרייד-יוניוניסט. אז הם באו בשבילי/ ואיש לא נשאר/ כדי להרים קול בשבילי." (אנונימי)

הבמאי והמחזאי הלל מיטלפונקט מסיים את הצגתו המרטיטה "אנדה" בקולו של התובע במשפט אייכמן, גדעון האוזנר: "במקום בו אני עומד לפניכם, שופטי ישראל, ללמד קטגוריה על אדולף אייכמן - אין הם יכולים לקום על רגליהם, לשלוח אצבע מרשיעה כלפי תא הזכוכית ולצעוד כלפי היושב שם, אני מאשים..."

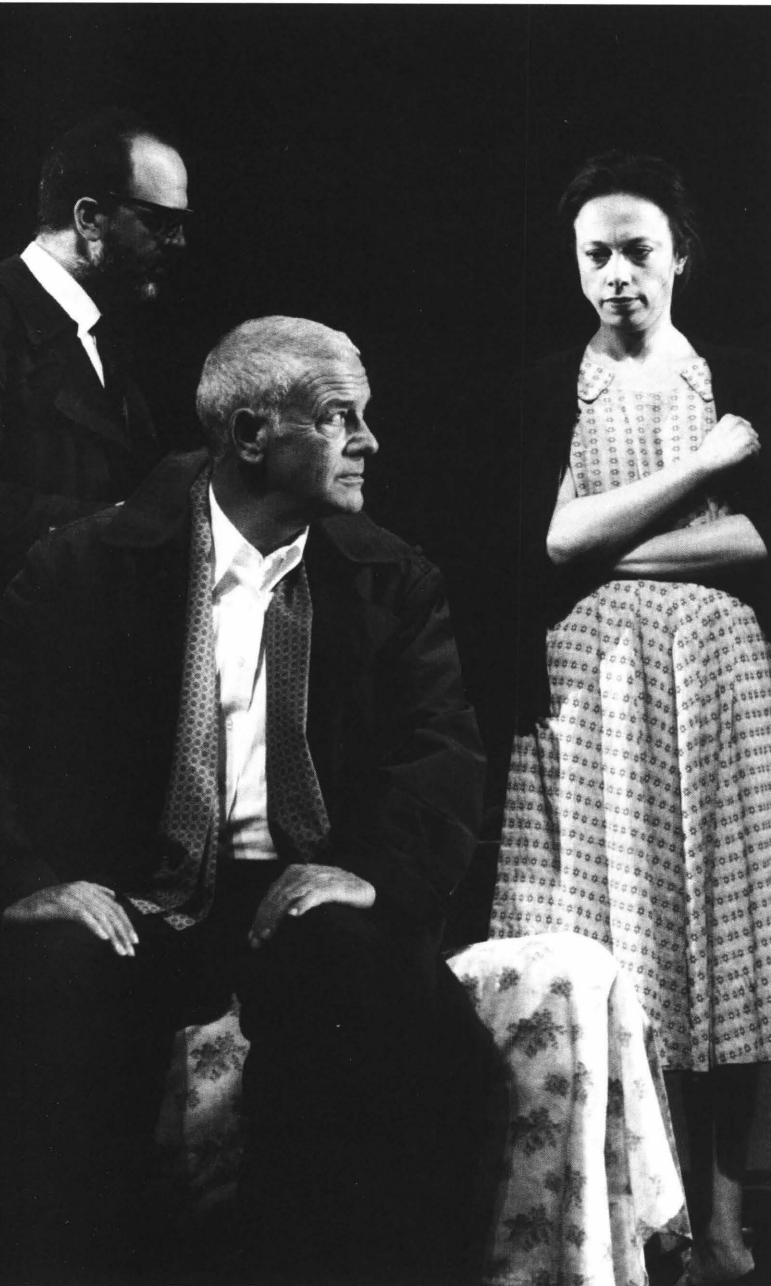
אילו בידי הדבר, הייתי פותחת את המחזה בקולו של גדעון האוזנר. כי אף שמשפט אייכמן התרחש בראשית שנות השישים, עדיין הוא חרות בתודעה הישראלית והשפעתו ניכרת לא רק על התנהגותנו כלפי ניצולי השואה, אלא גם על חיינו היומיומיים. עדיין מצלצלים באוזני דברי הקטגור ועיני רואות אומה שלמה קופאת על עומדה. האוטובוסים, הרכבות, המוניות, הכל עמד מלכת.

בין כותלי בית המשפט ניסה האוזנר באומץ לנגוע בתא הזכוכית של התופת הנאצית. ברצונו לערוך משפט לפי "כללי החוק הבינלאומי" הוזמנו לירושלים עדים רבים, מאלה ששרדו את שלא ניתן לתאר. רבים היו העדים מהונגריה, משום שהנאצים שלחו את יהודיה למחנות המוות בשנת 1944, כאשר התבוסה הגרמנית כבר נראתה באופק.

אחת העדות, אנדה, ילידת הונגריה, שרדה את אושוויץ והיתה מוכנה לספר על עינויי התופת ועל הניסויים האיומים שהיתה להם קורבן. היא וחברותיה לצריף מספר עשר לא הוזמנו להעיד בשל עימותים כאלה ואחרים בין חברי המוסדות השולטים בארץ.

צלו של "משפט קסטנר" מעיב על ראשי האחראים להזמנת העדים ונרמז גם על חשש השלטונות מפני הטענה שהישוב הקטן, שהיה בעצמו תחת הכיבוש הנמנדטורי, יואשם בכך שלא בא לעזרת יהודי אירופה הנרצחים.

מיטלפונקט בחר באנדה, העדה שלא השמיעה את עדותה, לגיבורת מחזהו. דרכה, ודרך זיכרונותיה, הוא מנסה להמחיש שרידים בודדים מן הגיהנום הנאצי. בשיחה בין שניאור (אילן דר המצוין) איש הפרקליטות



"אנדה" בבית לסין

ובין פקר, נציג הממסד הרשמי (יורם חטב, המצליח להשניא את עצמו על הקהל במשחק בוטה ואימתני) הוא חושף את חשיבותו ואת ערכו של משפט אייכמן: "לא אנו חשובים במשפט זה, אלא העדים עצמם שיספרו על העינויים, המוות, הרעב וחוסר התקווה לצאת מן הגיהנום". קרן צור המגלמת את אנדה, משכילה ליצור דמות אמינה, משכנעת, מכאיבה ומעוררת הרהורים קשים לגבי שתיקת העולם הנאור מול מעשי הזוועה של הנאצים, ואולי גם מול חוסר היכולת של היישוב בארץ לצאת לעזרת המעונים.

אל קרן צור מצטרפים במשחק מרגש אברהם סלקטר בתפקיד ניצול שואה ומיכה סלקטר כנאחי בנו (על הבמה ובחיים) הפרקליט הצעיר הלוחם על זכותה של אנדה להעיד.

משתתפים עוד: השחקנים המצוינים רפי תבור, דבי יבלונקה, אברהם פלטה ומיכל קורזון.

הצגה מעניינת, קשה לעיכול, וחשובה גם לקהל הבוגר שלא ישכח ולקהל הצעיר שילמד פרקים אפלים מתולדות חיינו.





כותבות וכותבים מוזמנים להירשם

## חממת אמנות "עין כרם" לכותבי שירה ופרוזה עם נורית זרחי וליאת קפלן

כותבי שירה ו/או פרוזה, מוזמנים להגיש מועמדותם לחממת כתיבה שתתקיים ב"עין כרם", ירושלים, בהנחיית המשוררות והסופרות נורית זרחי וליאת קפלן.

נושא התוכניות: **"מסע"** (הכתיבה כמסע, קריאת שירי וסיפורי מסע, כתיבת מסעות פנימיים, מסע אישי, גיבורי מסעות).

במסגרת התכנית נעסוק בפיתוח המיומנויות האישית של כל משתתף ומשתתפת ובגיבוש קבוצת עמיתים כותבים. התוכנית מיועדת לנשים ולגברים בוגרים בעלי כתיבה איכותית ורציפה בעברית, בערבית או ברוסית.

אנו מציעים לבחירתכם שתי תוכניות:

תוכנית מספר 1 - מפגשי יצירה במסגרת שלושה סופי שבוע (שישי שבת) ב"עין כרם", ירושלים. התוכנית כוללת לינה (במנזר האחיות ציון) כלכלה, סיור בכפר הציורי עין כרם, סדנאות כתיבה, כיתות אמן, מפגש עם סופרים ומשוררים. התוכנית בהיקף של כ-55 שעות אקדמאיות. מחיר תוכנית מספר 1 - 2640 ₪ (ב-3 תשלומים ע"ס 880 ₪).

תוכנית מספר 2 - חמישה מפגשים בימי שישי ב"עין כרם", ירושלים. התוכנית כוללת: סדנאות כתיבה, כיתות אמן, מפגש עם סופר ומשורר. בהיקף של כ-30 שעות אקדמאיות. מחיר תוכנית מספר 2 - 1350 שקל (ב-3 תשלומים ע"ס 450 ₪).

מפגש הפתיחה של כל אחת מהתוכניות בחודש מרץ 2009.

להגשת מועמדות לכל אחת מהתוכניות יש לשלוח ארבעה שירים או שני סיפורים ודף נפרד עם תקציר של פרטים אישיים, בצרוף 50 ₪ דמי הרשמה (שלא יוחזרו) למשרדי קבוצת "אדם יוצר" סטריזובר ת.ד. 84591 מבשרת ציון, יש לציין את מספר התוכנית בה אתם בוחרים לקחת חלק.

אנו בקבוצת "אדם יוצר" רואים חשיבות בקידום הביטוי האמנותי של האדם הבוגר במחצית חייו השניה, בפיתוח שפתו האישית ובקידום יכולותיו בתחומי האמנויות. אנו מציעים תהליך יצירה מוקפד ומפגש חברתי ובינאישי מעשיר וחוויתי. קבוצת "אדם יוצר" עוסקת ביצירה אמנותית ובפיתוח דרכי הבעה בתחומי הכתיבה, האמנות הפלסטית, התיאטרון, המוסיקה, המחול והקולנוע. היצירה הרב תחומית מתקיימת במסגרת חממות אמנותיות. נשמח להצטרפותכם לפעילותה של החממה האמנותית בכפר הציורי "עין כרם", ירושלים.

התוכנית בשיתוף



**פרויד: תרבות ופסיכואנליזה, עיונים חדשים בתרבות בלא נחת.** עורך: גבי שפיר, הוצאת מאגנס 2009, 171 עמ' שבעה מאמרים הדנים במסתו של פרויד "תרבות בלא נחת", מפרספקטיבות שונות: אמנותית, היסטורית, פילוסופית ותרבותית, ומדגימים את הרלוונטיות והאוניברסליות בחשיבה הפרוידיאנית.

**אלפרד אדלר: משמעות חיינו,** תרגום: דוד גוטמן, הוצאת דביר 2008, 206 עמ'

משנת הפסיכולוגיה האינדוידואלית של אדלר, תלמידו (ומתנגדו) של פרויד. על פי אדלר ערכנו כאדם נמדד על פי התמודדותנו עם אתגרים בשלושה תחומים: החברה, העבודה והאהבה. הצלחת ההתמודדות תלויה בשיתוף פעולה עם הזולת.

**צבי סדן: כשר מבשרנו,** ישוע מנצרת בהגות הציונית, הוצאת כרמל 2008, 314 עמ'

בסוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים החלה התעניינות בישו וניסיון של אישים בציונות לבחון מחדש את היחס אליו; ספרו של צבי סדן בוחן את הקף ההתעניינות בישו וסוקר את התפיסות השונות (אחד העם, יוסף חיים ברנר, יוסף קלונזר, א"א קבק ואצ"ג).

**איאן קרשו: הכרעות גורליות, עשר ההחלטות ששינו את העולם 1941-1940,** הוצאת עם עובד 2009, 617 עמ' עשר הכרעות שעיצבו את מהלכה של מלחמת העולם השנייה ואת גורלה: הכרות המלחמה של היטלר על ארצות הברית, הצטרפותו של מוסוליני להיטלר, דחיית ניסיונות הפשרה של צ'רצ'יל, ואימוץ "הפתרון הסופי לשאלת היהודים" בידי היטלר.

**אורית גידלי: סמיכות,** הוצאת הקיבוץ המאוחד קרן רבינוביץ, סדרת ריתמוס 2009, 73 עמ' "כל בוקר מוטח לעברו כדור אדית

המעשים. / אין לו פנאי אלא לתפוס, / אין לו מלאכה אלא להשיבו למסלולו. / מנוחותיו כאורך שהות גוף באוויר" ('בעלך', עמ' 13).

**דפנה שחורי: גולדפיש,** הוצאת כרמל עמדה 2009, 69 עמ' "מי זה שדפק אותם זה לזו חזק כל כך / עד שהלב נחצה לשניים / וארבעת זוגות הגפיים שכה אהבו לאחוזו זה בזה / התפוררו פרודות פרודות / נהפכו לגבעות בשר שוממות" (עמ' 9).



**ליסה כץ: שחזור,** הוצאת עם עובד / שירה 2009, 61 עמ' "שני קילומטרים לפני מטמורפוזת. / ואף שעירומי הולם אותי עתה / לא יהיה פשוט / ללבוש את הגוף שבחתי, / לוח החזה השטוח, בלי סליקון או מי מלח" (מטמורפוזת, עמ' 15).

**וויאן אדן: משני הצדדים,** הוצאת כרמל / כבר 2009, 72 עמ' מתורגמים לעברית, 72 עמ' אנגלית "הוא מייבב לעצמו על המרפסת, / מתגעגע אל הזיק המרוחק, אל הנשיכה, אל / שיניהם הלבנות של הבניינים הגבוהים בארצו, / ומשתעשע בשפה המקומית - / פונה אל האשה הסמוכה ביותר: / 'אהובתי', אומרים / ולא 'חמדי', Si? (ק'רלוס מייבב על המרפסת, עמ' 43).

**קובנסקי: משב ים, כליל סונטות,** הוצאת עקד 2008, 75 עמ', עברית ואנגלית "אני זורמת בארכיון הלילה / מקפלת עיניים / תמהות / נוזלות דמע // שוטפות כמו מים / בין מילים מתגלגלות ברחוב שוטה / ובמבוכה של אנשים / ובחרדת קיץ" (ד, 'נוף אדם ואדמה', עמ' 47).

**ורדה גינוסר: על הצופה,** הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009, 109 עמ' "הצופה פאיריס עין אפל רואה / את החיים הניגרים שם כזפת שחורה, / מתלהטת במדורת פרדס כרות. // אבל בוויית הצל דאגה כבר מתבדה, / דלת שוב נפתחת וכל הרוחות נכנסות / ויוצאות בה בשמחה גמורה" ('צילום צל', עמ' 6).

**אלמוג בהר: אנא מן אל-יהוד,** הוצאת ככל 2009, 293 עמ' קובץ סיפורים ורשימות קצרות. הסיפורים נוגעים בשאלות של זהות אישית מורכבת ומחפשת שורש ואחיזה. הגיבורים כמהים לחיבור למולדת שאיננה, לשפה שאבדה, לעבר שמיטשטש. העברית המשובחת של בהר תוהה על מקורותיה בערבית, בגרמנית, בספניולית, ומתייחסת לתפקיד השפה כמאפיין של תרבות.



**צבי כנר: סליחה שהרגתי אותך,** מיידיש: שלמה צוקר, הוצאת זמורה ביתן 2008, 240 עמ' שני נערים נקלעים למחנה ריכוז. האחד הופך רודן והשני מנסה לשמור על קיומו האנושי. הספר נע קדימה ואתורה בזמן, בין שתי מציאויות מנוגדות.

**אילה יפתח-ולבה (עיבדה), תרגמה וכתבה): סיפורי אדון עורב וגברת עורבת,** הוצאת צפרא 2009, 69 עמ' דיירי היער, עורב ועורבת, מספרים את סיפורי היער - על פי מסורת המשל וסיפור העם הקדום. את הסיפורים מלווים איוריה של נורית צרפתי.

**מיכל קירזנר-אפלבוים: סולמות וחבלים,** הוצאת חרגול פלוס 2009, 199 עמ'

רומן בארבעה קולות: עופר ונורית ההורים, אלונה ורון, בתם ובנם. הקולות השונים מתארים משפחה בקריסה אלימה: אב שתלטן ומתעלל ואם כנועה, המאבדת כמעט לחלוטין את יכולת הביטוי שלה, ואת האופן שבו הילדים מיטלטלים בין הכוחות המתנגשים.



**סם סוואג': פרמן,** מאנגלית: ארז אשורב, הוצאת כנרת, זמורה ביתן 2009, 160 עמ' פרמן הוא עכברוש שנוולד במרתף חנות ספרים בבוסטון בכיכר סקולי שנודעה בתנויות הספרים שבה. הרעב מאלץ אותו לאכול ספרים, הוא לומד לקרוא, ותוך כדי אכילת ספרים וקריאתם הוא מפתח חיבה אל בני האדם, בעיקר אל בעל חנות הספרים ואל סופר כושל של מדע בדיוני.

**אונורה דה בלזק: הסכנות שבהתנהגות נלוזה,** מצרפתית: מירי ליטבק, הוצאת עם עובד ונהר ספרים, הקלאסיקונים 2009, 139 עמ' נובלה ושני סיפורים. גבר נקרא אל אביו הגוסס, מלווה בריבית לוכד צעירים להילולה של בצע וניאוף, חיילי נפוליאון מציעים לצעיר גאה את חייו תמורת רצח משפחתו.