

# עמסיו

ספרות אמנות ביקורת

50



יונה וולך ועפרה ציבליסטא - עבודה חזותית

# עכשיו

ספרות - אמנות - ביקורת

50

קיץ - סתיו תשמ"ה - 1985

## ספרים בהוצאת 'עכשיו'

אנו שמחים להודיע כי בהוצאת 'עכשיו' יצארלאור לקראת שבוע הספר 1985/תשמ"ה הספרים והפירסומים הבאים:

ההרצאה הראשונה, פואמה מאת אהרן שבתאי;

שירת הציפורים: עיבוד נתונים 0, קובץ־שירים חדש מאת מאיה בז'רנו;

מעבר לזכוכית פניי, קובץ־שירים חדש מאת סיגלית דוידוביץ;

מקום, קובץ לשירה צעירה;

כגינה הציבורית, מהדורה חדשה של פואמה מאת יהודה עמיחי;

סיכום ביניים מהדורה חדשה של קובץ־שירים מאת דוד אבידן;

דברים, מהדורה חדשה של קובץ־שירים מאת יונה וולך;

מרגוט, מהדורה חדשה של קובץ־שירים מאת דליה הרץ

---

התרגומים הקלאסיים המרכזיים, המאפיינים, בין  
הייתר, חוברת זו, יוכללו בקובץ 'עכשיו תרגום'.

---

---

מזכירת המערכת: רינה זכריה

---

סדר צילום: גינת-462175, טכנוסדר, כעת.

---

דפוס 'ראם', תל־אביב

---

עיצוב השער והחברת, מבחר איורים ועימוד: מישל אופטובסקי, מרים ניגר ועמנואל קיפניס.

---

# עכשיו

ספרות - אמנות - ביקורת

העורכים:

גבריאל מוקד      ברוך חפץ

חברת 'עכשיו' 50 נערכה בידי קבוצת משתתפים, שאת פעולתם ריכז אמנון נבות

**AH'SHAV**  
LITERARY REVIEW

---

P.O.B. 505, Jerusalem, P.O.B. 3421, Tel-Aviv, Israel

---

---

המעוניינים לקבל פרטים בדבר מנוי על 'עכשיו' (בהנחה של 40% מהמחיר בחנויות הספרים). וכן לקבל קאטאלוג של ספרי 'עכשיו', יכולים לפנות לת.ד. 3421, ת"א.

---

מען המערכת:  
ת.ד. 505, ירושלים — ת.ד. 3421, תל-אביב

---

מען המינהלה ומחלקת המנויים: ת.ד. 3421, תל-אביב



כל הזכויות שמורות ל'עכשיו'  
אין המערכת מחזירה כתבי-יד

---

7	עכשיו על הפרק
14	סיגלית דוידוביץ: חמישה שירים
19	אמנון נבות: על ישראל ברמה
31	ישראל ברמה: ימים קרועים (סיפור)
39	מאיה בז'רנו: חמישה שירים
45	מרדכי גלדמן: שלושה שירים
48	גבריאל מוקד: שתי וריאציות
57	אהרון שבתאי: לקראת שינוי הנוסח
68	אהרון שבתאי: קטעים משתי פואמות
84	אלון אלטרס: לקחת בחשבון! (על א. שבתאי)
90	מאיה בז'רנו: שלש פעמים אלכסנדר (סיפור)
134	אמנון נבות: בין "איגרא" ו"קווי אוויר"
150	ישראל ברמה: גשמים ראשונים (סיפור)
168	ויליאם אמפסון: שיר
169	ו.ה. אודן: מקור ושני תרגומים
172	ואלאס סטיבנס: שישה שירים
179	מרי מקארתי: עובדות ביצירות בדיוניות
193	עזרא פאונד: חמישה שירים
197	ג'ון בארת: ספרות של חידושהמלאי
209	ג'ון גרדנר: על הפוסטמודרניזם
210	ג'ון קיטס: באלאדה
212	ויליאם שיקספיר: אפילוג של הליצן
213	ג'ון ר. סירל: "לאס מנינאס"
224	אדריאן ריץ: שני שירים
227	א. דורית: פיתום (סיפור)
250	מנחם בן: שיר
251	זלי גורביץ: שלושה שירים
254	אלי הירש: שיר
255	רובי שונברגר: שלושה שירים
258	מאיה בז'רנו: על שירת דוד אבידן

264	רונני סומק: שיר
265	חזי לסקלי: שלושה שירים
269	אדיסיאה, ספר ראשון
276	ת.ס. אליוט: Ash Wednesday
284	משה בן שאול: שירים
295	א. דורית: פיתום (המשך)
319	ישראל בר כוכב: שיר
320	ארנון גולדפינגר: שירים
325	אמנון נבות: לא אשנב, לא כניסה צדדית (על ספרו של ג. שקד) פנים חדשות
333	אבישי רווה: תשעה שירים
337	נורית תירוש: שישה שירים
340	משה יונגר: ארבעה שירים
342	אמנון נבות: על יהודית הנדל
346	חזר קריאה
354	אורציון ברתנא: חצרות
355	אהרון שבתאי: קטעים משתי פואמות (המשך)
362	מרים נייגר: אמנות כמתעדת קיום

### תיקונים ועידכונים

**בשמה של הציירת עפרה צימבליסטה נשמטה במקום אחד האות מ'.**

לרשימת השמות שעל השער האחורי יש להוסיף את שמותיהם של עזרא פאונד, זלי גורביץ' ודורון קורן, וכן מוג'ולוג הליצן מאת שיקספיר.

בתרגום שמו של שיר מאת עזרא פאונד (עמ' 196) צ"ל "שעה מאושרת" ולא "שעה מאוחרת". ואילו בשיר של פאונד בעמ' 195 מעדיף המתרגם גירסה חילופית: הניחו לי משלל צבעי-סין.

מתרגם מאמרו של ג'ון סירל על "לאס מנינאס" הוא אהוביה כהנא.

מתרגם מאמרו של ג'ון בארת הוא גבריאל מוקד.



# עכשיו 50

## חידוש, גיוון ואיכות

אנו שמחים לציין כאן את הופעתה של חוברת 'עכשיו', הנושאת מצד המיניין שבה את המיספר העגול 50 והמבטאת את המשכן והתחדשותן של פעולות 'עכשיו', שראשיתן בעצם בשנת 1957.

החוברת הנוכחית שלנו מייצגת בעיקר-של-דבר תפישה של קבוצת משתתפים צעירים, שהענקנו להם באורח חדפעמי אוטונומיה גמורה בעריכה - ואלה מצידם הטילו את ריכוז ה"חומר" על עורך-אורח יחיד: אמנון נבות. הענקת מידה כזאת של עצמאות בעריכה ובעיצוב למשתתפים הצעירים יותר והצעירים ביותר של 'עכשיו' אופיינית למגמותינו: 'עכשיו' ביטא תמיד את המגמות המרכזיות של דור-המדינה בספרותנו. אבל הוא ביטא אותן לא תוך סגידה לקיים (סוף-כל-סוף, הרי הוא עיצב במידה רבה את הקיים מבחינה פירסומית, ביקורתית ועריכתית, ולא היה יכול, איפוא, לסגוד למה שהעלה בעצמו). הוא ביטא אותן המגמות הראשיות של ספרותנו מתוך רגישות מתמדת ופתיחות להתפתחויות בתחום דור-המדינה עצמו. או אם "לדבר בשמות": ממש כשם שהתיצבנו לצד הגל החדש בשירת שנות-החמישים (הקשור בשמותיהם של יהודה עמיחי, דוד אבידן ונתן זך), והגל החדש כסיפורת שנות-השישים המוקדמות (הקשור, למשל, בשמותיהם של א.ב. יהושע ועמוס עוז) והגל החדש בשירת שנות-השישים (דורה של יונה וולך), כן הבנו ש"מהפכת דור-המדינה" לא נסתיימה בשנות-השישים, אלא נמשכה ונמשכת בשנות השבעים והשמונים.

לפיכך, אין זה מפליא כי דווקא 'עכשיו', הפתוח תמיד ל"פנים חדשות", אשר הניח לעיתים תכופות לאחרים את מיסחור הישגיו, העלה מעל דפיו, כבר אחרי מלחמת יום-כיפור, "מישמרת" חדשה שלמה של יוצרים, המתחכסים לקווים הדומיננטיים של דור-המדינה ומחדשים אותם, בעוד גורמים אחרים היססו אם להדפיס יצירות חדשות אלו, ושוב לא קראו באופן נכון את המפה הסמאנטית

והאסתטית, או הלכו לבסוף באופן חלקי ובאיחור בעיקבות הקו של 'עכשיו'. די לציין כאן. בהקשר זה, שלושה שמות מרכזיים, שהופיעו כ'עכשיו' בעשור האחרון ושספריהם הראשונים יצאו או ייצאו לאור בהוצאת הספרים שלנו: מאיה בז'רנו בשירה, ישראל ברמה בסיפורת ואמנון נבות בביקורת. אין ספק כי אלה הם כבר כיום כישרונות מרכזיים בתחומיהם. בז'אנרים שבהם הינם יוצרים; אך אפשר להוסיף עליהם עשרות שמות של יוצרים כישרונים אחרים, ודי אם נציין כאן משוררת מחוננת כסיגלית דוידוביץ', או משוררים צעירים ביותר כגון אבי פלדשטיין ואלון אלטרס, או יוצר מרכזי שבא מרקע מזרחי, כגון פרץ בנאי, אשר יצירותיו מכטאות סינתזה נכונה בין מזרח למערב, וחיינו האמנותיים אינם קיימים רק בזכות העדתיות שבו.

מכאן אני מגיע, איפוא, לקרהיכר השני של 'עכשיו' בצד פתיחותו לכישרונות חדשים, שאיננה מוגבלת עלידי סגוביות המסתמכת רק על שמות הידועים מראש. קרהיכר השני הזה הוא האמונה בריבוי של איכות. 'עכשיו' שומר, כך מקווים אנו, על איכותן הגבוהה של יצירות המתפרסמות בו גם בליבו של חידוש; אך איננו חושבים כי איכות גבוהה זו של יצירה היא רק נחלתם של שניים-שלושה מהמשתתפים. להיפך. כך, למשל, סירב 'עכשיו' כבר מתחילתו להתמקד כדמות מרכזית אחת בשירה; וכבר בשנות החמישים ראינו ביהודה עמיחי, בודו אבידן, נתן זך ובדליה רביקוביץ', אך גם במשוררים נוספים חשובים מבני-גילם, נידבכייסוד של השירה העברית בת דורה המדינה. מעולם לא נגררנו אחר אמירות כגון "רק כך, רק זך", גם בעת כוחו הראשון של זך, בטרם ידע ירידה. תמיד חשבנו, כי כשירת שנות החמישים ושנות השישים המוקדמות מצויים כמה משוררים חשובים ביותר, וכן עשרה-ומעלה משוררים חשובים, וזה חוסנה הרב של היצירה העברית-ישראלית בת דורה המדינה. שהעמידה משנות החמישים ואילך יצירות חשובות יותר מאשר אילו של השירה באנגליה, בצרפת, במערב-אירופה בכלל, וכך, באותה התקופה, ולגבי הגיוון: די להזכיר שמות של משוררים נוספים כגון דליה הרץ ואורי ברנשטיין ואריה סיון ומשה בן שאול ואחרים, שהיו חרותים תמיד מעל דפי 'עכשיו' כבר בתחילתו ("מישמרת" הראשונה של משתתפיו), בצד שמותיהם של עמיחי, זך ואבידן.

כלומר לא רק חידוש ולא רק איכות, אלא גם אמונה כאיזה ריבוי של איכות. אמונה בכוחה של היצירה העברית. מצד האיכות והכמות גם יחד גם כלב הסתאבויות חברתיות שונות - משהו מרנין, חזק, רענן ויפה, בתוך ארץ-ישראל חיה ונושמת שאיננה רק לוואנט מקולקל הסוגד לדולר האמריקני וחולם להיבלע כבר במאנהטן או בקמפוס אמריקני (מנוכר ונינוח). במיסגרת תפישה ומציאות זו של ריבוי כוחות-היצירה, היבחנו גם כדורה של יונה וולך, כלומר כשירת שנות השישים, כשורת משוררים חשובים נוספים, ולאו דווקא לפי הסקאלה הממוסדת של אחדים שחיקו אותנו - ופירסמו באמת בכבוד ספרים ראשונים ויצירות ראשונות של משוררים מרכזיים כמרדכי גלדמן ואהרון שבתאי ויאיר הירביץ ומנחם בן ומאיר ויזלטיר, והתייצבנו לצידם מבחינה ביקורתית. גם בכואנו לדון בסיפורת של שנות השישים היבלטנו לא רק את השיביתם של א.ב. יהושע ועמוס עוז, אלא התייצבנו גם לצד יצחק אורפז ויורים קניוק ועמליה כהנא-כרמון. מבלי לדבר כבר על אמונתנו בכוחו הגדול של אהרון אפלפלד.

לכן התייצבותנו מאחורי יוצרים חשובים של "צעירי הצעירים" בספרותנו כיום, שראשית יצירתם היא כבר אחרי מלחמת יום-כיפור, כלומר תמיכתנו ב"מישמרת" של שנות השכעים והשמונים (דורם של מאיה בז'רנו וסיגלית

דוידוביץ' וישראל ברמה ואמנון נבות), איננה מיקרית, אלא נובעת מאמון בכוחות הגלומים ביצירה ובתרבות בישראל, ובלשון העברית בפרט, על כל הקונטראציות הסמאנטיות הרבות, רבות העוצמה והרכבממדיות שבה (גם - וביחוד) - בלב המודרניות).

איננו משקיפים על ספרותנו הצעירה כעל שממה שיש בה כוח אחד או שניים, אלא כעל מיגוון דינאמי: מיגוון של איכות ושל איכויות, המומחש בעיקר בתוך הגל הסמאנטי והאסתטי של חידוש, שאנו נותנים לו ביטוי מתוך פתיחות.

עם זאת, אין להעלים כי תהליך החידוש וגיווך האיכויות של היצירה איננו אידיולי ושלי. להיפך: גם מעל דפינו ניכרו וניכרות לעיתים סתירות ודילמות (ונקווה כי הן גורמות באורח דיאלקטי להתפתחות חדשה ומענינת יותר). מכל מקום, גם קו העריכה של 'עכשיו' נתקל עכשיו במיספר קשיים אובייקטיביים. ראשית, אין ספק כי "סידרום נתן זך", כלומר החלשה קיצונית של פואטיקה חדגם שירי גם יחד, שפעם היו ב"מרכז המיגרש" הסמאנטי והאסתטי, איננו מאפיין רק את ה"מיקרה זך" (אם לנקוט נוסח שהיה אהוד על ברוך קורצוויל), אלא הוא מציון חולשות נוספות שניכרות במרכז החשיבות הקודם של ספרות דור-המדינה. אפשר ש"צעירי-הצעירים" שבין משתתפי 'עכשיו' (פרט לישראל ברמה המנוח) מגזימים בהסתייגותם מה"ריאליזם הפסיכולוגי" של א.ב. יהושע המאוחר או מהמאנטי-ריאליזם הפנימית המוחלטת וההרמטית של יצירת עמוס עוז (למרות שבעינינו עוז הם צודקים, כנראה, יותר מאשר הם טועים). אבל ניכר משהו נכון בדבריהם, ממש כבהצבעתם על ריחוק של כמה מבקרים בולטים מבני דור-המדינה, כגון דן מירון וגרשון שקד, מכל קו של חידוש, וכשם שיש ממש בדבריהם על איבון קאנוני של 'סימן קריאה' ביחס לשירה הבלתי-מתפתחת של ויזלטיר והורביץ, וכדומה.

עם זאת, 'עכשיו' קרוב מאוד למודל המרכזי של דור-המדינה, המגולם, בין היתר, ביצירות זך, עוז או יהושע, וכאן 'עכשיו' כמיכלול מצוי בדילמה אמיתית: האם הוא יכול להינתק מהמודל הפואטי שהיה מרכז כוחו? האם העובדה שאחדים מהשמות הגדולים של דור-המדינה לא פיתחו את המודל המרכזי של שנות-נעוריהם הגדולות, אלא, להיפך, ניכרת חולשה ניכרת ביצירתם, משמעה כי הדגם הקיומי והאסתטי החשוב הזה היה מוגבל או מוטעה ביסודו? והרי 'עכשיו' ייצג תמיד את ההתפתחות והחידוש (וראה לעיל), אך מתוך שימור והעלאה על נס של רציפות היצירה של דור-המדינה מאז שנות-החמישים.

דבקוּתם של יוצרים צעירים אחדים בפואטיקה של אהרון שבתאי היא עכשיו באופנה (וראה, למשל, מאמריהם של אלון אלטרס וזלי גורביץ' בחוברות 'עכשיו', וכן מאמר פרוגרמאטי של שבתאי עצמו בחוברת הנוכחית). אך שבתאי בעצם איננו אומר כי המודל של יצירת זך נחלש ותו-לא. הוא אומר יותר מזה: לדעתו, "מודל אכזיסטנציאליסטי-רומאנטי" זה היה פגום ביסודו, וטענה זו באה כפרוגרממה אפשרית כנגד טכסטים נוספים של דור-המדינה, שהרי זך הוא כאן גם משל קיצוני לנמשלים אחרים רבים. והנה, כאן עמדתו היא שונה מעמדתו של א. שבתאי, אף כי אני רואה רעננות רבה בגישתו, ומבחין יחד איתו היטב באותה חולשה של 'אנטי-מחיקון' (ושל כל מה שהוא מייצג) ששבתאי מדבר עליה. לדעתי, חולשתם של טכסטים כ'אנטי-מחיקון', או רוב 'המנוחה הנכונה', איננה טמונה בחולשת 'סוס העץ מיכאל' ו'משנה לשנה זה' או בחולשת 'מיכאל שלי' רעד מוות'. להיפך. לא האכזיסטנציאליזם הכסיסי של הטכסטים הללו "אשם" בחולשת היצירות של מחבריהם כיום, אלא העובדה שאכזיסטנציאליזם זה קפא בעמדה שמרנית היא ה"אשמה" במליציות ובמאניירה (נוסף לפולחן מוכני מצד

הביקורת הנחותה ודעת הקהל השוטפת של הקהילה התרבותית המצרית, שאומרת "קדוש" אחרי כל מה ומי שקיבלה בתור "פרות קדושות" ר'גיבורי תרבות", ויהיו הללו פטפטניים וסכמאטיים ככל שיהיו). האכזיסטנציאליות של שנות החמישים איננו צריך להיות מוחלף כמיכלול בנוסח פיתגמ-דידאקטי (למרות שבשירת שבתאי אני רואה אופציה פואטית מפתיעה ורעננה, כלומר את אחת האופציות, ולא האופציה בה' הידיעה). המודרניזם המרכזי והרבממדי גם איננו צריך להיות מוחלף כמיכלול בניארכיהייבוריזם צחיח דוממדי. שבמירעו הוא השתטחות גמורה ובמיטבו הוא דומימד הדור ואובססיבי. המודרניזם הבסיסי של דור-המדינה, החדור נימות של חוויה והגות אכזיסטנציאליסטית, צריך דווקא להיות מועלה כביכול בריכוע. לעלות כחזקה נוספת של אינטנסיביות ורבממדיות - ורק באותו המובן המוגדר שותף 'עכשיו' כמיכלול ומסכים לביקורת של שבתאי ושל צעירי-הצעירים על ה'סינדרום הזכי', שהוא הידרדרות אל מליציות חיוורת מפיסגות העוצמה של הטכסטים המרכזיים. אהרון שבתאי אומר: א' המודל של שנות החמישים איננו "עובד" יותר; וב' הוא לא "עבד" באמת אף פעם (אמנם הוא מרבה לדבר בהקשר הזה על זך, ולא על אבידן או עמיחי). אולם לי נראה כי המודל - מה ששבתאי מכנה "הנוסח" - "עבד". כלומר תיפקד, כשעתו היטב, ומוטב ששבתאי יוכיח כוחו העיוני בהתקפות על "הנוסח" במיטבו - למשל, בהתקפות על "סוס העץ מיכאל" ועל "משנה לשנה זה" - ולא בהתקפות על יצירות של משורר בתקופה שידע ירידה, כלומר על זך המאוחר. גם נראה לי כי יורשיה אמיתיים של גדולת "הנוסח", או פשוט יוצריה החשובים של "המישמרת" היצירתית הבאה, לא יוכלו לוותר על הרבממדיות המובהקת. שאלה פתוחה בפני עצמה היא האם גם בלב הרבממדיות החדשה והניסיונית, שרק היא תוכל לרשת את "הנוסח" כמובנה הדיאלקטי והאמיתי של ירושה, תיוותרנה או תופענה שוב אותן "השורות הזוהרות", שהמשורר והמבקר מנחם בן מונה כשירת שנות החמישים. אני מקווה שכך יהיה, ושכך גם קורה בכתיבתי-אני. לדעתי, היורשים האמיתיים של עמיחי, זך ואבידן, וגם של יהושע ועוז הצעירים, לא ינמיכו את גובה ההימור, אלא, להיפך, יעלוהו עוד יותר, אם להשתמש במשל קלפני במקצת.

לפנינו, איפוא, ויכוח פנימי, המתנהל גם בתוך 'עכשיו' עצמו (וראה גם מאמר-פתיחה של העורך האורח שלנו, המתפרסם להלן). אולם אנו שמחים כי הוויכוח החי הזה, הדיון החשוב הזה, מתנהל מעל דפינו, בעודו נעדר מעל דפי ביטאונים אחרים רבים, וכי מעל דפינו מתפרסמות יצירות חדשות וחשובות: כלומר ש'עכשיו' מעלה ומציב את הדילמות החיות במקום לטוח טיה טפל ולטשטש סימני-שאלה. 'עכשיו' לפחות איננו לוקה בפולחן "פרות קדושות", וגם איננו מטפח אפסות ספרותיות, ריגשית וסמאנטית, כאמצעות מיקוד העיניין בפוליטיקה ובבעיות-החברה המיידיות בלבד, כלומר איננו שוקע בתת-בינוניות המביאה דיון בדין ובבך-גוריון במקום דיון בטכסטים עצמם. אין ספק, כי היחס בין טכסטים מרכזיים לחהיה חברתית ופוליטית הוא עמוק ומורכב לאין ערוך יותר משמשערים מבקרים שונים שהיו רוצים לראות ב'עכשיו' ובכתיבתי-על ההולכים בעיקבותיו ביטוי פשוט של 'שלום עכשיו' ריש גבול'.

\*\*\*

מובן כי בגלל היות החוכרת הנוכחית שלנו "ישות אוטונומית" הנערכת

על-ידי נציג מטעמה של קבוצת-משתתפים צעירה, אך גם בגלל עקרון הפלוראליזם של 'עכשיו', אין המערכת המרכזית של 'עכשיר שלמה בהכרח עם כל מאמר או יצירה המתפרסמים בחוברת שלפנינו, ובוודאי לא עם כל נימותיהם.

די להביא שתי דוגמאות: הפואטיקה של א. שבתאי הביאה אותו לברית-קירבה עם הטכסט התלמודי (למשל, מצידו הדידאקטי והבלתי-רומאנטי), וכן כאילו ברית עם הימין נגד 'שלום עכשיר', כחינת אנטייתזה למה שנראה לו כקשור עם הרומאנטיקה של זך, ואף של ויזלטר. אבל אין פירוש הדבר שאנו מצידנו מזדהים מבחינה רעיונית עם קטעי הפואמה "בגין א'" שמוכאים כאן. או, למשל, פירסום הסיפור "פיתום" אין פירושו כי אנו מזדהים עם ניאורביהיבוריום אובססיבי, דוממדי והדור של המספרת, ועם המיגבלות שבעולמה הרוחני, אם כי צעידתה זו כעיקבות נאבוקוב טובה מהשטיחות המוחלטת המתחילה לא פעם לבלוט גם אצלה, ביחוד בתיאורי ההווה הישראלית. ואלו רק שתי דוגמאות המוכיחות שפירסום "חומר" בעל תכונות חזקות אין לפרשו כאילו קיבלנוהו כתור אידיאל, כנורמה, כדוגמה של פואטיקה מרכזית, או כמראה מופת של עולם רוחני המקובל עלינו.

\*\*\*

אנו שמחים להדיע, כי לקראת שבוע הספר העברי 1985/תשמ"ה הופיעו בהוצאת הספרים של 'עכשיו', נוסף לחוברת מס' 50, שלושה ספרי-שירה חדשים ('הרצאה ראשונה' מאת אהרון שבתאי, 'שירת ציפורים או עיבוד נתונים ס' מאת מאיה בז'רנו ר'מעבר לזכוכית פני' מאת סיגלית דוידוביץ'), וכן ארבע מהדורות מצולמות של ספרינו הקודמים ('בגינה הציבורית' מאת יהודה עמיחי, 'סיכום כיננים' מאת דוד אבידן, 'דברים' מאת יונה וולך ו'מרגוט' מאת דליה הרץ).  
כן יצא לאור בהוצאת 'עכשיו' הקובץ 'מקום', שמייצג ראייה שירית עצמאית, ניאורקלאסית ברובה, של קבוצת משוררים צעירים, המייצגים גוון אחד חשוב בספקטרום השירה עברית הצעירה.

גבריאל מוקד

## הדרך לתמורות

"כאיזו דרך מתחוללות תמורות בספרות? האם בדרך של צמיחה איטית, או בהמולת שאון הקרב של מישמרות ספרותיות וקבוצות אמנותיות אוואנגארדיות למיניהן? דומה, שאם נעמיד שאלה זו למיבחן כאורח פשטני קמעא, לא תהייה לנו אפשרויות רבות למתן תשובה, אלא נצטרך לפסוק, אולי גם לא לטובתנו. שולחן הכתיבה של היוצר הוא מקום התמורה האמיתי ולא זירת-מאבקים פומבית"

גדעון מירב,  
'עכשיו' 78

בטרם נעמיד תיזה זו למיבחן חוזר, כמוכן לפי שיעור ניסיוננו, נצטרך לקבוע שלוש-ארבע קביעות מקדמות בעלות אופי קאטיגורי: (א) 'עכשיו' 50 הוא נידבך נוסף והמשכו של קו התפתחות וכיטוי שאופיין כחוב' 38 - 37 "פנים חדשות", זכה לתוספת עיצוב, עדיין במהוסס וללא נקיטת עמדה ביקורתית מפורשת כלפי האורגאנום הסיפורתי הסובב אותו, ותוך הסתפקות מוקצנת ב'אמת החוויתית', בחוברת 46. 'עכשיו' 50 הוא במידה רבה תולדת תהליכי התפתחות והבשלה. (ב) מה שמוכיל לקביעה קאטיגורית נוספת, שיש בה מידה לא-מכוטלת של סיכון: פני המודרנה כשירה ובסיפורת העברית כבר נקבעו. העובדה החותכת, שכתהליך האינקובאציה של המודרנה הזאת (סוף שנות ה-70 ותחילת שנות ה-80), לא זכתה שיכבת מאטריה זו ללגיטימאציה מספקת או למינימום הכרחי של עידוד, מוכיחה כי נקיטת עמדה זמנית בזכות "המולת שאון הקרב של מישמרות סיפורתיות וקבוצות אמנותיות" הופכת להיות נקיטת עמדה הכרחית מטבע העיניין, ובעצם גם 'עכשיו' לא כפר מעולם בחשיבותה כתנאי שלא תבוא במקום הכתיבה החשובה והמרכזית. כך, למשל, מספר כישראל ברמה ז"ל, נובלות-מפתח, החשובות ביותר להבנת סיפורת שנות ה-80 והערכת כיווני התפתחות אפשריים וייחודיים-בעוצמתם שלה. נובלות כ"שעה אחרת" ו"הרביעי ביולי, 1974", עדיין לא תפשו את מקומן הראוי להן ברצף הקיים. אמנם אין לתמוה על כך יתר על המידה, הואיל ובשום שלב משלבי התפתחותה של פרוזה זו, לא נבנעה לנורמות הקיימות והבדוקות. אפשר היה אמנם לצפות, שסיפורת זו תקבל (למיצער) אישור ערכי. אבל מי ייתן את האישור מחוץ ל'עכשיו'?

לפיכך, לא רק "המולת שאון הקרב של מישמרות סיפורתיות" היא נקיטת עמדה הכרחית, אלא שבשלבם מסויימים של התפתחות היא מהווה שאלה קיומית; מה שמוכיל לקביעה השלישית: (ג') מתן הלגיטימאציה, מה שכונה קודם. האישור הערכי. צריך לבוא מתוך המישמרת עצמה. מתוך 'עכשיו' עצמו שפנה אל "צעירי הצעירים". במקום לנסות ולהשיג לגיטימאציות מן העולם הספרותי הרופס שבחוץ. מן הראוי לנקוט עמדה כלפי אותו עולם רופס, ולהעריכו באותן אמות-מידה ביקורתיות שהוא נמנע מלהפעיל קודם-כול כלפי עצמו. שיכלול היכולות הביקורתיות ודיון פומבי גם במשוגותיהם ותיפלויותיהם של דמויות הנחשבות 'מרכזיות' בספרות העברית כאן ועכשיו הופך להיות עניין הכרחי בהקשר הנוכחי.

(ד') עם כל הדיפרנציאציות, הנסיגות והושתתחויות האפשריות, אין ספק שאת כותבי הסיפורת בעכשיו' 50 (וברמה אחרת - את כותבי השירה) מאחדים כמה קווי-אורך-ורוחב משותפים. כך, למשל, הסיפורת, גם ללא הזדקקות לפירסום קומוניקאטים מלווים, פוסלת מראש וכמעט בכל תנאי חלקים נרחבים מסיפורת דור-המדינה, ולכל הפחות, את התדרדרותה וניחרותה-מתוכה בת השנים האחרונות. אין היא בשום פנים המשך שלה, אלא בריחה ממנה ומקביעותיה האמנותיות וסטיגמת הריאליזם המימטי שלה. האוואנגארד הסיפורתי של שנות ה-80 אינו כלידע ואינו טורח להודיע זאת מעל כל גבעה ותחת כל עץ רענן; סיפורת זו אינה מתימרת לדעת טוב יותר, נכון יותר או מדויק יותר מאחרים את ה'הקשר הפוליטי הראוי', רכיזד צריכה להיראות ארץ ישראל'. כאן לא עורכים מסעות רוחניים אמורפיים הסבורים שהם פטורים ממלאכה מפרכת של איסוף נתונים ולא מדובבים מתוך רשם-קול של עיתונאים את ה"סיבוך הכללי" שבהווית חיינו. כאן המורכבות היא אחרת לחלוטין, סוג הידיעה שונה, סוג ההארה שונה. כאן הדגש ועיקר המשקל הוא על תבנית העומק ולא על הניסיון 'להגיע' בכל מחיר אמנותי ל'מרכז ההווה' ול'מרכז הפוליטיקה'. המרכזים המקבלים ביטוי ועיצוב בסיפורת שנות ה-80 שונים לחלוטין. גם הלשון אחרת.

אף השירה הנכתבת ומתפרסמת בקוורים הזה שואפת להעתקת דגשים תימאטיים ומיבניים, ועל כל פנים, אין היא מקבלת כמובן מאליו את ה"מרכזים השגורים" של השירה העברית מאז שנות ה-60. כאן נבדקות אלטרנאטיבות אחרות. היעלמותם הפיזית של הגדולים באמת (כגון אמיר גלבוע ז"ל) שהיה ביכולתם ליצור אלטרנאטיבה, בצד ניחרותם מתוכם של המרכזים השגורים (בעיקר נתן זך) מקנה יתר דחיפות ועוצמה לניסיון לבדוק אלטרנאטיבות פואטיות נוספות או חלופיות.

מכאן המחווה לדמויות כאהרון שכתאי, המפגיץ קונצפטואליזם וסטרוקטוראליזם נוקשים והמצייית לחוקיות פואטית ופנימית המחמירה מאוד עם עצמה ועם עולמה ועם אפשרויות הביטוי שלה. מכאן גם הפתיחות למשוררים ידועים אחרים שלא מאבות הקאנון של דור-המדינה.

אמנון נבות

---

## קו ל ש פו י

גם בעיצומה של עשייה רבת-לחצים, חסר לנו הקול הצלול, הער והמיצוב של י ש ר א ל ב ר מ ה .

זאת מעבר להבטחה שהיתה גלומה בסיפורת שכתב. לא נטעה אם נאמר, שלמרות הסיבוך הפנימי והקשרים הפתלתולים בין פלכי זרם תודעה ותיאור פלאסטי של נוף, ייצגה הסיפורת שכתב משהו שפוי ומטוהר להפליא, כמעט היינו אומרים, מזוקק. חוברת 'עכשיו' 50 מוקדשת לזכרו.

ה ע ו ר כ י ם

---

## סיגלית דוידוביץ' / חמישה שירים

### שלום מילים , בערגה

הערב אני אהבך,  
מניחה את האור מול עיני, בערגה.

שלום מלים, לוקחת אתכן בדרך מהיר בערגה.

מפירה אותך,  
נפילות השער על ראשך הקשור לקורה החזה התפור בערגה

חשבתני, רוח מים אש, הי הו, נערה פדופילית בארון,  
נערה מתאבנת,  
שלום מלים, הנה אני, הי הו –

ידו בשערה, ראשה אל חלציו, ספור ארז, משחק  
מתחת לחלון, קרעתי אל תיי חלון, אני  
צופה בהם, תמיד, רוצה לרדת  
אליהם, אל החיים.  
מקורבת פני לחלון,  
הם מדמים שאני נושקת להם מרחוק,  
מנופפים אלי בידיהם וגם אני.



## פרידה מדומה

הבטתי במותי דרך מראת בית מכתמת בחיים.  
(רצוני כעת לחיות מעגן יותר  
מרצוני למות לפני שלש שנים.)

דמייתי את אהבתי לצפור שנורתה בעודה  
באזיר, למלאך שאבד את שפיות מלאכותו  
והתאהב בעולם הזה ובחיים האלה.

ואהבתי אליך אינה קונקרטיית יותר  
מגשם. דמי אותי לנקדות המתנקדות  
ומתרבות על חלון מטבחך והופכות לפסים  
מחמת כבדך

וכך מתיקוּתך,  
כידע העתיק של העולם,  
כמו כח סבל.  
נלכדתי ליֵדע,  
כידע שאתה בוֹכה וראיֵתך נמוגה.

להתבגר אהובתי משמעו להתעצב על  
לבך במשך רגעים רבים כל כך.

והלךך הוא סוג של מות,  
ארד אל המלך מות ואשיר לו שירי ילדים.

אל תלכי.

## כוס תה

פעולות שקטות על חפצים – היא  
לא מתה: לשפת מים בקמקום,  
רק היתה יכולה: וכמה עלי תה משבח –  
למות – סכר ולימוז בשפע מסכן – זה  
היה גומר אותי – לצקת לכוס גבוהה ששפתה מאדמת – אם  
היתה מתה – לפנות את הכוס לשלחן העגל – אך  
היא אינה משכנעת בכך – הנוזל הרוחח מחליק לתוכי כמו  
גז בשול.

## עולה האור

חלונות הבית הומים כעלי זכוכית,  
קולם כקריאת היום בראשי,  
כרגשת המים עם נפילת האור.

חלמתי את ידיך.  
בנוען כעת בחדר זה, מרחק  
ידיך מחלום ידיך הוא כאב.

ראי, עולה האור מתוך ראשי,  
מציר עולם בהיר,  
עורכו באפשרות משלמת.

- אינך, אבל את רשומה בבית זה בדברים -
- טבעת קנויה בטעם, במחיר אפשרי ונוח -  
על מכסה פחי מאבק -
- מרחקה ממרכז המכסה מבטא עדינות.

## שיר אביב

אני מרבה לעשן בימים אלו, מצפה  
שתחזורי לנזף בי, לשמר על  
המידה הראויה של  
העשן, לחדל  
אולי, בכלל, עכשיו.

היתה אשה אחת, מאז  
אני כבר יכולה  
לחיות  
כאלו (מרבה לעשן, הקסם פג מאז), זוממת  
להשכים קום, לחיות כראוי ונכשלת  
מיד.

מורי אמר,  
כתבו לי זמר בתבנית יפנית,  
לקח יפי ומידה יפנית.  
אדוני המורה, אמרתי,  
ההיקו  
של היום,  
מפריז בעשן  
ואינו קם בבקר,  
מידתו אחרת.

# צמיחות נוראות-יופי על מים נסתרים

## על ישראל ברמה

ישראל ברמה נפטר לא מכבר והוא בן עשרים ושבע שנים, ממחלת ניוון-שרירים שתקפה אותו בגיל 11, וריתקה אותו כמעט לחלוטין לבית הוריו שבפתח-תקה. עד כאן העובדות הביוגרפיות הרלוואנטיות. רלוואנטית יותר היא העובדה, שישראל ברמה חי ומת אלמוני - כמעט לא-מוכר בקרב קהל קוראי-סיפורת בארץ - למעט קוורום מצומצם של קוראים גלגלים בתוך כתב-העת 'עכשיו', במסגרתו פירסם, בשמונה השנים האחרונות, פרקי סיפורת בהיקף נובליסטי, וסידרה של מאמרי ביקורת. בשנים האחרונות חדרה עבודתו הביקורתית לתודעה, ונפתחו לפניו אפיקי-פירסום נוספים, כגון מוספו הספרותי של 'מעריב' וכתב-העת 'מאזניים'. אלא שההכרה החלקית הזאת הגיעה מאוחר מדי, לעת הזאת מחלת ניוון-השרירים דירדרה את יכולותיו הפיזיות לכתוב טכסטים פשוטו כמשמעו - קרי לבצע את אקט הכתיבה באופן פיזי.

עד כאן התיאור הביוגרפי. כמספר, זאת יש לחזור ולומר, נותר ישראל ברמה עלום למדי, וסידרת-הנובלות שפירסם נתקלה לא פעם בחוסר הבנה ודה-לגיטימציה, גם בקרב אותו קהל מצומצם להפליא של שוחרי סיפורת לאמיתה. הטעונונים האופייניים שהועלו נגדה הם מיעוט העלילה, פרטנות-יתר של המיתאר היוצרת תעוקה קשה על העולם המתואר, מעמס תודעתי כבד של מספר המעיק על הירקמות שוטפת וזורמת של העלילה, התרכזות-יתר בתיאורי-נוף ספציפיים ובמוקדי נוף שאמנם הם צריכים לבטא פרוייקציה נפשית של דמות המספר החווה, ואולם, בתהליך הכתיבה, מתרחשת המרה אופיינית, והדגש משועתק מ'נוף הנפש' (מושג בעל מהות גנסינית) לתיאור נוף,

והפרוייקציה הנפשית, שהיא עילת התיאור, נותרת מדולדלת יחסית. כך, למשל, טוענים הטוענים, תיאור הנוף בנובלה 'שעה אחרת', עילת מאמרנו זה<sup>1</sup> (וראה להלן), אינו מאיר בשום צורה את אופיו הספציפי של המספר החווה מחד גיסא. ואינו מקנה הרחבה תובנתית לעלילה שרבים בה הפרטים הסתומים וה'ראשומניים'. חמור מזאת, הפרוייקציה אל הנוף אינה מספקת 'הסבר', 'מוטיבאציה פנימית', 'סאב־טכסט' שירחיב את רמת התובנה של הקורא בעולם הסיפורי. התנועה בתוך המרחב כאילו מואטת כתוצאה מהתעכבות יתר על פרטים ומוקדי נוף. ההופכים גורם מעכב לתהליך הזרימה 'שפוי' וה'שגור' של העלילה. עד כאן תמצית הטענות שנשמעו בקונטקסט מיוחד וקונטראוורסאלי זה של מספר צעיר.

יאמר ברורות: ישראל ברמה הנובליסטית אינו זקוק לכתב סניגוריה. כמצב־דברים ספרותי שפוי הוא היה ממויין באורה מידי כ אחד הגילויים הערכיים. המעניינים והמצפוניים ביותר מכלל גילוייה השונים של הסיפורת העברית בעשרים השנים האחרונות. בכל מצב בו סיפורת לא־ריאליסטית אינה נזקקת להרבה אשנבים וכניסות צדדיות, בקוורוס סיפורתי בו לא היה שולט כאן ה'רומאן הריאליסטי הפסיכולוגי' המדורדר והקלוקל, בכל מצב בו 'מרכז המיגרש' הסיפורתי יכול להיות מורכב מפרטים שונים, בכל מצב ספרותי לא־אוניפורמי מבחינתם של 'מתוו־הטעם המרכזיים' היתה הסיפורת של ישראל ברמה מתייצבת במרכז התודעה של כל שוחר סיפורת לאמיתה. מצב ההתדרדרות, שיצר אי־הכרה ודה־קאנזואציה של סיפורת שבכל מצב 'שפוי' היתה מוכרזת מייד כגילוי המרכזי של הדור, איננו רק ככלי הקיבול וביכולת הקליטה של הרשויות הספרותיות השופטות וממקמות סיפורת בהתאם לערכה הסגולי והאובייקטיבי. אלא גם ובעיקר בחומרים המעצבים כיום את מה שנחשב כ'סיפורת מרכזית'. דא עקא, שגם 'מרכז התודעה' הנ"ל וגם החומרים המרכזיים אותו רקובים ומאובנים. התאבנותו של 'מרכז המיגרש' סביב ריאליזם פסיכולוגי סימפטומאטי, סתמה את אמות המידה ואת כלי־הקיבול של הרשויות השופטות, יהיו אשר יהיו, ואין תימה, איפוא, שהסיפורת של ברמה נותרה בשולי־שוליים של התודעה הספרותית. בהיבשה שאת מרכזה של התודעה הזאת תופש העיסוק ביצירות מדורדרות מאוד ו'פרוטוקול', 'מנוחה נכונה', 'גירושים מאחרים', 'ארץ רחוקה', זה המרכז.

ישראל ברמה הוא ממשיכו של ציר סיפורתי, שלמרות שהכול מודים במרכזיותו ובערכיותו. הוא נותר כמעט לא־מטופל בקרב הקוורוס הסיפורתי, או בקרב אינסטנציות ביקורתיות מרכזיות. הכוונה היא, כמובן, לציר גנסיין־הלקין־יהרר. 'האליטיסטיות' היהודית של ציר סיפורתי זה מקנה לו אולי ערך סגולי רב, בתודעה הספרותית המופשטת. מבחינה קונקרטית – מעט מאוד מספרים ומעט מאוד קוראים בפועל העוזו לטפל או אפילו לגעת בחומרים ובאופני־הסיפור האלה, כמישרין או בעקיפין. חתך לאור הציר יגלה תמיד את מערכת היחסים האימננטית והמורכבת שמפעילים מספרי 'הציר' הזה בין העלילה והדמויות לבין הנוף. והתהליכים המחזוריים בהם מתאפיינת התנועה הסיפורתית (נאראטיבית) בין הנוף והדמויות. בין הנוף והפרוייקציות שלו על

מירקם הנפש, ולהיפך, 'גוף הנפש', וההשלכות שלו על הנוף החיצוני. זהו מערך יחסים רחב-טווח, ואופי הקישור הספרותי שבין הנוף החיצוני ונוף-הנפש נע בין הסינכדוכה והאנלוגיה. כך, למשל, היחסים שבין הנוף לבין גיבוריו של גנסין עוברים תהליך מורכב עוד יותר של ורבאליזאציה (הפלגה לשונית) באופן שנועד לערער את תוקפו של הנוף כאלמנט בעל משמעות מטהרת<sup>2</sup>, מיטונימיה המצביעה על חוסר כל סיכוי למיחבר מחודש עם נופי-הילדות המטוהרים. הלקין, לעומת זאת, מצמצם מאוד את ביטויי הנוף כמהות העומדת בפני עצמה, והמרכיבים הנופיים מהווים פרוייקציה ישירה לתעוקות הנפש של גיבוריו. בספורת של יזהר, הנוף, ובעצם תהליכי-הדופליקאציה האינסופיים החוזרים-ונישנים (בעיקר ב'ימי צקלג'), מהווים אינדיקאטור מרכזי לנוף הנפש של הפלמ"חאי: דמות שבמיתוס המידי שהקיף אותה נודעת כמעוטת יכולת אכספרסיבית.

האב המייסד של הציר הסיפורתי המיוחד הזה הוא, ללא ספק, גנסין. גנסין יצר את תבנית היסוד, את הפרודה הסיפורתית המאפיינת, בדיפרנציאציות שונות, את הציר הסיפורתי כולו. יותר מחוט אחד מקשר בין גנסין לבין נינו הספרותי, ישראל ברמה. עקרון הנוף מתפקד כמין נייר-לאקמוס, המבטא שינויים מיקרוסקופיים בתהליכי-התודעה הגרעיניים של גיבוריו ('מרכבות הטרם היו יורקות רצי תכלת ארוכים (...)) והללו אובדים בזוהר הצח. בחלונות הכתים שלנוכה הזוהר הצח היו רצי זהב וחופת התכלת האורה שבמרום היתה רומזת ומאירה פנים לציצים הוורודים המסתתרים אחרי האשרות הגזוזות שבגינות (...)) שמה, אחרי הרחוב והרחבה הנוצצת (...)) הרחק הרחק אחרי האוניברסיטה האדומה והרכה הלאה היו חרדים נראים משאות הנפש הטהורים של הילדות, חלומות כמוסים, חלומות שהיו ואינם וחלומות שיאבדו, היו מרחפים דומם בצמרות המטושטשות באותו אד כחלהל (...)) ריבה זו, שחלומותיה וודאי גם כן שם, מה היא רוצה ממנו?<sup>3</sup>

ציר סיפורתי זה, אליו מצטרף ישראל ברמה כאחד ממשיכיו ומעדכניו המבריקים ביותר (ואני טוען - הוא עומד במיבחן ערכי גם בהשוואה לאותם אבות-מייסדים של הציר - גנסין ויזהר), סבל, איפוא, קשות, ולכל אורך הדרך, ממיעוט הכרה ספרותית למוטב, או מיחס תועה ומטעה לטוב. ה'הכרה' (של גנסין, של יזהר), לא חפפה מעולם 'קבלה' גורמאטיבית של הז'אנר הסיפורתי הספיציפי הזה, לא במישור ההיענות של מספרים ולא במישור הקבלה והספיגה בקרב קהל-קוראים. לטוב כינו את הוורסיה הסיפורתית היחודית הזאת ואת הז'אנר הספיציפי הזה, באי נוחות רבה, כ'אימפרסיוניזם' ולמוטב טענו שזו אמורפיה סיפורתית מובהקת. כותביו כונו 'משוררים' (היינו, הם קיבלו בדיעבד ובסמוי 'תעודת פטורין' מן הדרישות המחמירות של הסיפורת וכסיפורת ו'הנחה משמעותית' מן התביעה לעמוד ב'חוקים המחמירים' של סיפורת הדור). רק במאוחר זכה הציר הסיפורתי הזה בלגיטימאציה ערכית, לאור ההרחבות היחסיות ו'התרות הרשות' העקרונית של סיפורת המאה העשרים (כגון סיפורת זרם-התודעה, התפישות הביהביוריסטית של ה'רומאן החדש', וראה בעיקר חיבוריו של גבריאל מוקד על שלושה נוסחים בסיפורת המאה העשרים:

הריאליסטי, הסימליר־מופשט והזרם־תודעתי). כללו של עיניין – אורגאנום סיפורתי ייחודי זה של הסיפורת העברית זכה להכרה רק בעיקבות מימושים דומים בספרות העולם.

ניתנת האמת להיאמר – גם ס. ז'הר הווה ויהיה חריג בנוף הקיומי והפרצפטואלי של הסיפורת העברית. הפער הערכי שבין הישגיו ובין הישגי חבריו מדור הפלמ"ח יצר בכל זאת מעין תיבת תהודה מדומה, וימי צקלג' שלו אומץ כלגיטימציה הסיפורתית העיקרית של אותו הדור (בכחינת כולם נותנים כבוד, אבל לקרוא קוראים את 'הוא הלך בשדות'), דור שהתדרדרותו הספרותית והעוויות המיתור־סינתטיות שיצר בספרותנו עוד יהיו לדראון עולם. נקודה זו צריכה הרחבה והבהרה נוספת, אמנם בעלת אופי סוציו־ספרותי: 'ימי צקלג', למרות ערכו הספרותי הממשי והתייצבותו המובהקת כפאראדיגמה ספרותית, לא יצר הליך של רוויזיה ממשית בסיפורת, ורק לאחר עשרים שנה קם צעיר בודד, שהעז להמשיך את קווי ההתפתחות של הז'אנר הספציפי שיצר ציר גנסקי־ז'הר. כללו־של־עיניין, הציר הסיפורתי הזה וממשיכו, מגנסין ועד ברמה, מוינו בתודעה הספרותית השגורה כמין 'סוא' גנריס' שהכול משוכנעים בערכיותו, אבל איש לא מטפל בו בשום מישור אפשרי.

לפיכך, הציפיה שממשיך נוסף של הז'אנר, יהא אשר יהא, לא יסבול ממיגבלות ההכנה של ה'סביבה הספרותית', וכי הרביעי למניין לא ייקוט בדור, היא, איפוא, ציפיה מופרכת. מה שצריך היה להיות מובן מאליו, היינו שישראל ברמה יתגלה כאחד הממשיכים הרציניים והמשמעותיים ביותר של ציר סיפורתי המצוי בחוד החנית של האוואנגארד הסיפורתי ובמרכזה של הפריצה כלפי מירקמים ומורכבויות חדשות, לא היה ולא יהיה בכחינת מובן מאליו. אופייני לא פחות, שטענות כגון 'מיעוט עלילה', 'פרטנות יתר של המיתאר היוצרת תעוקה על העולם המתואר' 'מעמס תודעתי כבד המעיק על הפאבולה', 'התרכזות יתר בתיאורי נוף' ליוו, כך או אחרת, את הציר הסיפורתי הזה לאורכו ולרוחבו. במילים אחרות – הטענות שנשמעו כנגד ישראל ברמה הן אותן טענות שנשמעו, בחצי פה, כנגד גנסין וז'הר. מכאן אך צעד אחד כלפי המסקנה – עיסוק לנו במספר השייך לז'אנר סיפורתי מיוחד, אחד הז'אנרים המורכבים והבעייתיים, אך גם הערכיים, שיצרה הסיפורת העברית מעודה. סיפורת שבמו גופה היא מהווה ניגוד גמור לוורסיה הסיפורתית ששלטה ושולטת היום ב"מרכז המיגרש" התודעתי: כך, למשל, כתוך האורגאנום הסיפורתי המאפיין היום את מרכז המיגרש, קיימות שתי ורסיות סיפורתיות עיקריות: הריאליזם הפסיכולוגי וסיפורת ה'ווידוי' האכסטטטי.<sup>4</sup> על הריאליזם הפסיכולוגי כבר אמרתי בהזדמנויות שונות דברים אחדים.<sup>4</sup> ואילו סיפורת הווידוי – זו הפכה להיות אכסהיביציוניסם אוניסטי בכחינת 'אני ואפסי עוד', ומבטאת חוסר-אחריות אמנותי מוחלט כלפי הנוף שהיא מתארת. במקביל להתדרדרות בכלי־הביטוי העצמיים שלה.<sup>5</sup> ברור לגמרן, כי הסיפורת של ברמה נוקטת אחריות אמנותית מוחלטת בתיאור הנוף, ואחריות זו מקבלת מישנה־תוקף משאנו מעיינים באופייה הכיביוריסטי של העלילה בסיפורת זו. האחיה בכלים הספרותיים והתודעתיים שלה נתונה להגבלים עצמיים קפדניים המהילים באופן אבסולוטי.



זוהי סיפורת שאינה מקנה לעצמה הנחות סוף־עונה במיסגרת מכירת־החיסול של הסיפורת המדורדרת שמסביבה. כך, למשל, דרכי־הביטוי המרכזיים בציר גנטיך־הלקידי־הזהר־ברמה, הן דרכי זרם־התודעה (ברמות שונות של עוצמה ומודעות. ברור לגמרי שמידת המודעות של גנסיך לז'אנר שחידש היתה פחותה הרבה יותר מזו של ממשיכיו מסוג ברמה). מעניין שגם שתי הוורסיות הסיפורתיות האחרות, שציינתי כממוקמות ב"מרכז המיגרש", עושות שימוש ספוראדי ב'זרם התודעה', בעיקר באותן נקודות מפתח, שבהן קצרה ידו של היגיון נאראטיבי שגור מכל סוג שהוא (ראה, למשל, כיצד מנסה א"ב יהושוע "להציל" סצינה באנאלית כגון המיפגש בין דינה והסופר אהוד לוויך, באמצעות שיבוץ מרכיבים זרם־תודעתיים, ל"סירוגין"). התוצאה היא, שהטכניקה הזאת, שלפי טיבה היא צריכה להיות אבסולוטית, הופכת להיות אפליקאציה מישנית לקישוט המירקם התפל. הסיפורת של ברמה, לעומת זאת, בנויה מפלחים־פלחים של זרם־תודעה, ומתאפיינת באמצעות רמות שונות של קליטה וטיפול בחומרים.

הקורא הנוטל לידי סיפור של ברמה ניתקל מייד בשתי דומיננטות פעילות מאוד, המקשות על עצם המעקב אחרי העלילה החיצונית. הקורא המורגל למצב שגור, שבמיסגרתו דואג המספר קודם־כול לתבנית העלילה החיצונית, ורק לאחר שקורי־המיתאר העלילתיים בנויים כדבעי, הוא מרשה לעצמו (אם בכלל הוא מרשה לעצמו ואם בכלל הוא יכול), להעמיק - אם כן, אותו קורא נדהם לראות כי עקרון אירגון החומרים וההעדפות מהופך באופן מפתיע: זרימה טכסטואלית עזה המזכירה במשהו פיצוץ תודעתי, של שיכרי תמונות ושיכרי תיאור ושיכרי חומרים שברור כי נקלטו אך קליטה ראשונית בתודעה והם מהווים לפי דרכם כאוס חווייתי אתחלתי שמתוכו נרקם הסיפור. מלכתחילה, מפורקת תמונת הנוף בתוך התודעה, ולייתר דיוק, נמצאת במצב תחילי מפורק. הליך הגיבוש וההירקמות של תמונת הנוף הכללית אימננטי לתהליך ההתגבשות של העלילה. דרכי הטיפול של ההזכרות, השיחזור, נותנים רשות לעלילה להתארגן. 'הסלקציה של הפרטים', 'אירגון החומרים' אינם בבחינת מושגים שגורים ומובנים מאליהם בקונטקסט הסיפורתי הזה. את ההליך מתווה ישראל ברמה כבר בשורות הפתיחה "מאותו רגע הסיפור יכול לספר את עצמו והוא כבר קיים. נמצא מחדש כמו זיכרון הנמשך עם המילים ומתהווה כאילו בפעם הראשונה (...). אבל בכל פעם שהסיפור טווה את עצמו בתוכי הרי זה כאילו אמרתי יהי אור והכל שב ונמצא". מה שברמה מבקש להתוות כאן, כמין ארספואטיקה ספציפית של הסיפור, הוא שקיימת דיפרנציאציה עקרונית בין הסיפור כהתקיימותו לבין תהליך השיחזור של שיכבת־הזיכרון. ברמה מידע אותנו לעובדה, שהסיפור כפי שהוא מספר, אינו אלא תהליך של שיחזור שיכבת־תודעה, תולדת הקרנת אור על שיכבה מסוימת ומעיקה של הזיכרון ("כאילו אמרתי ויהי אור"). ועוד צעד אחד כלפי המסקנה: ישראל ברמה, כמספר מצפוני, שואף להתחיל מנקודת־האפס של סיפור הסיפור, כלומר מאותה נקודה בה תת־התודעה מפעילה מנגנונים סמויים המרכיזים וצוברים את החומר, שהוא הסיפור.

בתוך קאטאלוג אופייני הכולל את המושגים תודעה, נוף, עלילה, ניתן ליצור

דיפרנציאציות מעניינות, שאולי תתווינה את ההבדל שבין נובלה של ברמה לבין רומאן כגון (נניח, רק נניח) - 'מנוחה נכונה' וכו' מה שיעזור לנו להתוות את הדיפרנציאציות בין עולם-מושגים רפרנציאלי האופייני למספר בן דור-המדינה המוקדם (כמקרה זה, עמוס עוז) לבין מספר בן דור-המדינה המאוחר כישראל ברמה ברור לגמרי, שדירוג-החשיבות הפנימי ברומאן כגון 'מנוחה נכונה' הוא א. עלילה, ב. נוף, ג. תודעה, ובהתאם למידרג ערכי מסוג זה (שהוא בבחינת "מובן מאליו" לזה החפץ להגיע ל-50.000 קוראים) ניכנה הרומאן מראש ובהתאם לקונצפט הזה מאורגנים החומרים ברומאן. בהתאם לסוג אירגון זה פועלת ומפעילה דמות המספר ברומאן. בנובלה האופיינית של ברמה, המידרג הערכי הוא הפוך: א. תודעה, ב. נוף, ג. עלילה, (plot). המיחבר של הפרדות התודעיות לכדי נוף תלת-מימדי מתמשש באופן אימננטי להתגבשותה של העלילה. אבל מידרג החשיבות אינו זהה בשום פנים - הנוף קודם לעלילה בתודעה של המספר.

הסיפור "שעה אחרת" פותח בתיאור של קיר-לכנים. קיר-הלכנים הוא רק פרט בודד מתוך נופו של הסיפור, והוא מהווה במפורש נקודת הפתיחה של הליך ההיזכרות או תהליך השיחזור, אשר, כפי שכבר הראית, הוא הוא המניע והתוצאה גם יחד. "ציורי מלכנים מלוטשים בשטף כהיר של אור ישיה, המתוחמים בקווי סרגל כהים ודקיקים בהם עדיין רועדים קורי צל רוחפים ונמוגים בזרימה בוהקת קרירות אוזלת במהירות. מעל לשורות הלכנים, היה מיטטח קיר מסייד עד לקימור אבן עגול הנמתח מגג". ההתמקדות הדימוית בקיר-הלכנים היא ה"משטח הראשון" של הזיכרון המשחזר, ומתחברת רק בהמשך לתמונת-נוף כוללת השוזרת כתוכה את העלילה. האחזיה במושגי "תמונת נוף" ו"תמונת עלילה" אינה מיקרית: לצורכי השוואה נזדקק שוב ל'מנוחה נכונה': ברור לגמרי שלמרות הטכניקה הראשונה החלקית על-פי עקרונותיה בנוי הרומאן, מתערב המספר במהלך העלילה: הוא מסביר, הוא מפרש כיצד ומדוע. עקרון המספר של ברמה, לעומת זאת, הוא הזדקקות קיצונית לתיאור תלת-מימדי של המתרחש. באופן סמוי מודיע לנו המספר-החוזה בנובלה של ברמה, שאין הוא יודע מה כוונתן, מחשבותיהן, מניעיהן של הדמויות בנובלה. הטכניקה של ברמה מקבילה לטכניקה של צייר: העלילה וההיגדים התיאוריים נרקמים מבין השיטין של הנוף. תיאור חיצוני מדויק של הדמויות, כיצד הן מתנהגות ומה הן 'אומרות', ללא כל חדירה ישירה לנפשותיהן או אפילו בלי ניסיון לתהות על מניעיהן - הללו צריכים להתמחש מן התיאור החיצוני. זהו ביהיב-זרזם סיפורתי קיצוני<sup>6</sup>, ואחת המוגבלויות החמורות שנטל ישראל ברמה על עצמו. מצד מי שמומנט החדירה אל תוך התודעה הוא בעצם עיקר כוחו הסיפורתי, מדהימה מיגבלה זו של נקיטת-עמדה מצפונית וסיוג עצמי זה בעוצמת הניגוד הפנימי שהיא יוצרת

מאמר זה בוחר להתמקד בסיפור אחד של ישראל ברמה, מן המאוחרים שכתב. אינטרוספקציות שונות כלפי סיפורים מוקדמים יותר תוכחנה כי ההיבט של פיתוח העלילה ושילובה כמירקם אורגאני בתוך הסיפור מהווה אחת מבעיות היסוד של הסיפורת הזאת, שרק ב"שעה אחרת" הן הגיעו לידי פיתרון מספק באמת. בסיפורת המוקדמת שלו, פעלו הנוף והתודעה כמומנטים מפרקים, והקישור בין פלכי העלילה לבין הווית הנוף ציית באופן לא ורסאבילי לחוקיותו של זרם התודעה: שיברי פרטים ושיברי מאורעות מוקמו פלכים פלכים, בתוך תיאור הנוף. ורק בשלב מאוחר יותר, החלה האינטנסיפיקאציה של תיאור הנוף וזרימת התודעה לפעול כאלמנט מבנה (מ' פתוחה, נ' סגולה) עלילה ולא כאלמנט מפרק עלילה. מה שמתבקש כאן להיאמר הוא, שרק בסיפורים האחרונים (כגון "ה'4 ביולי '74") הבהיר ברמה לעצמו את החוקיות הפנימית לפיה משתלבת העלילה כמהות אחודה וסגורה בתוך המירקם הנופי הדומינאנטי. הסיפור "שעה אחרת" הוא בעצם המבטא העיקרי של ההבשלה המתאפיינת באיזון נכון יותר בין מרכיבי העלילה ומרכיבי הנוף. אלא שגם ההליכים המוקדמים יותר של קישור העלילה והנוף מבטאים אופי דינאמי יותר משהוא בבחינת אופי קבוע, שאין מבקשים לתהות עליו והוא בבחינת מובן מאליו. למרות שברמה מצא מיחבר מספק יותר בין העלילה לנוף בסיפור "שעה אחרת", עדיין מתמחש עימות לא קל בין הדומינאנטה של הנוף לבין ההכרחיות של קיום עלילה. היחס המיטונימי בין העלילה לנוף כמפרש מתבהר מאוד בסיפור "שעה אחרת" ("הבית עמד רחב וגמלוני בין חלקות עזובות שהירוק עדיין רוחש בהן ומקיף את הכל בלשונות מחספסות של כוח התמדה רווי, צמיחות נוראות יופי על מי סתרים"). "כוח ההתמדה רווי", "צמיחות על מי סתרים", מהווים היגדים מיטונימיים לאווירה הפנימית של העלילה: לכאורה, נראה כי אשת האח המת ואחיו חיים בצוותא מתוך אינרציה (שמקבלת ביטוי מועצם בנוף), ואולם המיטונימיות הללו מרמזות למה שמתממש בפועל בעלילה – למצב הקיפאון הזה יש עוצמות משלו, רוויות במי סתרים. אלא שהיחסים המיטונימיים שבין העלילה לנוף אינם חד־צדדיים או חד־כיווניים. כך, למשל, בסיפור הנדון, לאחר שהעלילה נסגרת, מתקיים היפוך מעניין, והעלילה הופכת מיטונימית לנוף. האופי הדינאמי של היחסים האלה שבין הנוף והעלילה מועצם מאוד בסיפורת המוקדמת של ישראל ברמה.

יהיה מי שיטען כהיגד ביקורתי מסייג, כי האינטנסיפיקאציה של הנוף סותרת את האינטנסיפיקאציה של העלילה, ובמילים אחרות – לפנינו סיפורת סכיוואידית מעצם טיבה, הואיל ושני כוחות סותרים פועלים בתוך מירקם אחד, והמיחבר ביניהם בעיית. מן המצאי הסיפורתי שבידינו (אל לנו לשכוח שברמה נפטר והוא אך בן עשרים־ושבע שנים) עדיין מסתבר כי אופי היחסים שבין שני המרכיבים הוא נזיל. האופי הדינאמי של הקשר אינו ממצה מערך־עקרונות מקשר בעל שלמות פנימית משלו. מכלל הטענות שהופנו כלפי הסיפורת של ברמה, טענה זו נראית לי כטענה הרצינית ביותר, וכתובעת דיון מפורט.

כבר ציינתי, שתודעת המספר החווה מוחלת על הכל, והיא היוצרת את קישור־העל. אלא שהנדרש הוא, כמובן, לא קישור־על, אלא מערך־עקרונות

הפועל באופן ספציפי. אין בכוח קישור העל להקנות באמת מיסגרת קישור מיבנית, אלא לכל היותר קישור תימאטי. התשובות על כך אינן פשוטות ואינן חד-משמעיות, ואל לנו לשכוח שהכול בסיפורת זו נמצא במצב דינאמי ומתהווה. במהלכו של המשך הדיון אנסה להבהיר את אופיים של המיחברים האלה, ולערוך מיצוע של אפשרויות שאפשר והיו מתפתחות עוד יותר, אילמלא נפטר מושא-מאמרנו בתקופת-חיים בה רבים רק מתחילים להכשיל. ובראש-ראשונה, מן הראוי לפסוק כי המיחברים הללו עדיין חלקיים באופיים ובמהותם. טרם נמצאה לברמה הדרך לאותו סוג של מיחבר היוצר הצלבה חדפעמית בין מרכיבי הנוף ומרכיבי העלילה.

המיסגרת התימאטית בסיפור "שעה אחרת" אינה מתכהרת בקלות. עקרון התנועה (של האופנוע, של המכונית) מתנגש כאן בקיפאון הקיומי והמנטאלי של גיבורי הנובלה, שהמספר-החווה זוכה אך להציץ אל תוך חייהם, וממהר לסגת. האופנוע, אופנועו של האח שנהרג במלחמה (ולפי גירסה אחרת: נהרג בתאונת-דרכים תוך כדי בריחה מבוהלת משדה-הקרב של מלחמת יום-כיפור) מתזוג בתוך הנוף ומהווה במיסגרת הסיפור מוטיב-מפתח ("בתוך הצל האפרורי שמתחת לתריסים עמד האפנוע שחור ומגושם, כולו דחיסות מתכת קשורה, פרקים גולמיים וחיבורי ברגים סלילים וגומי חם וקווי ניקל, מכפיל את עצמו בשברי זכוכית מוכתם במיסגרת החלון הנשענת אל הקיר, גלגלו הקדמי התעקם מעל המיגבה התומך בו כמו כף יד ארוכת ביהן, משהה את תנועתו כאילו הקפיא בו יסוד של מהירות בלתי מוסכרת, קדחתנות, קוצר רוח, חוסר סבלנות עד להתפקעות, אפילו כוח"). האופנוע כאן מיטונימי לתנועת ההתרחשות, למגע המיקרי והרבי-פרצופי שבין האח והאלמנה לבין קונה-האופנוע, בצד הקיפאון שביחסים שבין האח החי לאלמנת אחיו המת: ("הוא לחץ על הדוושה כדי להתניעו, מתרומם בכעס בכל כובד משקלו, ושוכ המנוע הורק עד שהותנע בכיעובע רעשים מחרחר יקולני. הרעש ואידי הבניין והשמן מוצפי חריפות נסחפו אל פנים הבית, מתפשטים כמו בועה קלה ושברירית בתוך השקט המשועמם של קירותיו").

הקורא קריאה שגורה יצפה כי תיאור הנוף ירחיב את מעגל המשמעויות של העלילה, יקנה לה באמצעות אירגון הפרטים תוספת משמעות או תוספת תוכנה. המצב בסיפור "שעה אחרת" הוא שהנוף בתוכו נשזרת העלילה מקנה אמנם עיבוי משמעות, אך לא תוספת של תוכנה, כי הנוף אינו מרחיב את מעגל ההבנה של המתרחש, אשר הוא לפי טיבו סתום למדי. ונתון לאינספור פירושים ומאניפולאציות. למה מבקש שטארק להיפטר מן האופנוע, בעוד הוא מרבה מאוד במחירו? למה מבקש שטארק לאמץ את העלם המבקש לקנות את האופנוע ולהפכו לאחד מעיבדי המשק? האם זהו ניסיון בלתי-מודע לעורר את מערך-היחסים החסום בין האשה והאח? ואולי לפנינו מזימה פשוטה לרמות את העלם ולמכור לו גרוטאה? האם האשה והאח חכרו נגד העלם? ואולי אין האשה מצטרפת אל האח כנגד העלם, אלא רק לכשסתבר לה כי הוא נמנע מליטול תפקיד פעיל בתוך העולם המסוכסך המתמחש מבין השיטין של העלילה? הנוף אינו מאיר, כאמור, את העלילה ואיננו מקנה תוספת תוכנה להיבטים

הסתומים ולפערי המידע. ספקטרום של שאלות-מישנה אינו זוכה לעיבוי או לטיפול נוסף: מהו מערך היחסים בין שטארק לבין אשת אהיו? מה פשר הקיפאון? הנוף חובק את סיפור-העלילה במיסגרת תיאורית ואכספרסיבית מהודקת. אלא שההיבטים הלא-פתורים של העלילה בהקשר הנובליסטי הזה, ההרחבות המיטונימיות של הנוף, המאמץ הכביר של התודעה להשתחזר, כל זה אינו מוביל עדיין לאיזו שהיא תוצאה. לאיזה שהוא פרט שיאיר את המתרחש ויקנה את נקודת החיתוך, את ההארה המיתאמית שבין המרכיבים השונים, את האיחוי התמי הסופי שבין אותם מרכיבים.

איחוי תמי זה מתמחש באמצעות שיכבה נוספת ואחרת של זיכרון. המצוינת בגוף הנובלה באות מודגשת. עקרון-יסוד בסיפורת של ברמה הינו שהוא רוקם תמיד שתי שכבות שונות של זיכרון, שהעלילה הראשית משמשת תמיד מניע להעלאתן. מה שנחשב לעלילה ראשית, עלילת שטארק, אחיו והאשה, אינה אלא עלילת-בריח, מניע המממש עלילה אחרת, שהודחקה אל נבכי התודעה. הקשר האנאלוגי שבין שתי הסדרות של שיחזור הזיכרון אינו נועד להעשיר או ליצור הארה מיתאמית, אלא מתפקד כמומנט מובהק של הפעלה תודעתית שתפקידה לחשוף שיכבת מאטריה מודחקת.

הקשר האנאלוגי שבין עלילת שטארק ואחיו לבין עלילת הילד ששיחק ברימונים חיים של אחיו ומתרכס ("ואז היה פרח של אש. בתוך החשיכה בחדר צמח פתאום פרח עצום של אש והתריסים רעדו ונפלו הקירות כאילו נפתחו וירמי היה מרחף באוויר בפה פעור ונמעך אל תוך החול מכוסה כתמים אדומים קטנים") נוצר כתוצאה מזהות מיתאמית בין שתי תחושות-אשם: מבחינה נסיבתית, גם שטארק, וגם המספר החווה, אשמים במותם של ירמי ויהודה שטארק. שטארק שלח את אחיו למלחמה במצב נפשי מעורער, והחווה המספר פיתה את ירמי להביא רימונים אל המדורה. שתי המאטריות ("המעשה המביש") הללו מצטיינות ברמה נמוכה מאוד של מודעות מחד גיסא, אבל בתחושה מועצמת מאוד של ריגשות-אשם סמויים מאידך גיסא.

האנאלוגיה בין הנוף ובין העלילה עוקפת את העלילה הראשית (עלילת שטארק ואחיו) ומופעלת במלוא עוצמתה בעלילת ירמי, אפריים שהביא את הרימונים, והחווה-המספר שפיתה את ירמי להביא אותם אל המדורה. שיחזור תמונת-הזיכרון מתמקד סביב המיטאפורה "פרח של אש" והמנגנון המפעיל את הזיכרון ואת ה"קינה העצמית השרה את עצמה במחבוא המוח בתוך תא קטן ומחושמל בשולי מחשבותינו". האינטראקציה הזיכרונית נוצרת סביב קאטאלוג של מושגים כגון פרחים אדומים, או כתמי צבע אדום, אש, שמיים אדומים, אשכול פרחי בונגווילה, אור אדום - קאטאלוג של דימויים המפעיל את החשיפה של התמונה שנדחקה אל שולי הזיכרון.

מנקודה זו ואילך מתבהר עקרון אירגון-החומרים המופעל בסיפורת של ברמה ואופן התיפקוד הספציפי שלו - עקרון הפירמידה של החומרים המתמקדת לבסוף כנקירה החושפת 'תא קטן ומחושמל בשולי התודעה'. הנוף התלת-מימד, העלילה, כל אלה אינם אלא תהליכים באימוץ (אינטנסיפיקציה) של התודעה בדרך לחשיפה של תמונת-יסוד או מצבי-יסוד תודעתית. בנקודה זו

מתבחרים גם היחסים האימננטיים שבין המושג קיפאון והמושג תנועה בנוכלות של ברמה: מצב הקיפאון הרומץ המוצג בעלילת שטארק, יהודה ואשתו כרלאטיב, ובעצם רפרנציאלי למצבים שונים של תודעה וזיכרון בקרב דמות החווה-המספר. "צמיחות נוראות יופי על מי סתרים" מהווים, ללא ספק, מיטאפורה המקיפה את ממשותם של המצבים הסיפורתיים של ישראל ברמה. צמיחות נוראות יופי של מירקם לשונה היוצר מיחברים דינאמיים שונים בין הנוף וחומרי העלילה לבין מצבים שונים של 'תהליכי הנפש הנראים'. הניפלה והמיחד במצבי היסוד הסיפורתיים הרלאטיביים לעולמו של ברמה הוא שהעולם התודעתי המתואר אינו מודע לעצמו. אין זהו מדוקדק של דמות החווה-המספר. אבל מן המצבים התודעתיים המאפיינים אותו ומתוך כמה מצבים עלילתיים הנרקמים בנובלה נכגון סצינת הכדור וכן זהו אופיו של הדיאלוג). ניתן לשער שהמדובר הוא בעלם היוצא למסע תודעתי בנוף, ואולם, אין מוגבלות מוחלטת-מראש זו של אפקט הבשלות בתודעת דמות-המספר-החווה והמיגבלות הקשות שהטיל ברמה על הדמויות האחרות (כפי שהוזכר, זו הצטמצמות בתיאור ביהיוודיסטי של יתר הדמויות) תופפת פשטנות של המצבים התודעתיים המתמחשים. המצבים התודעתיים המרכיבים את הנובלה הם מן המורכבים והחדפעמיים ביותר שנוצרו בסיפורת העברית. גבולות-התודעה הממשיים של הדמויות אינם מכתיבים את גבולות המרחב של הנובלה - האנאלוגיות החכמות בין עלילת שטארק, יהודה והאשה, לבין עלילת ירמי, אפריים והמספר-החווה, הקישור המישני והסתום בין הנוף לבין מה שנחשב מלכתחילה "עלילה ראשית", והקישור העיקרי שמתמחש לכסוף בין מה שנחשב 'עלילה מישנית' לבין התפתחויות שונות תוך תיאור הנוף. ההיפוך שמתחולל בחשיבותן של שתי העלילות המקבילות, באופן שזו הנחשבת מישנית תופשת את מרכז החלל הסיפורי, מצבים עובריים של התודעות, והצלבות ראשומניות בין אמת ושקר. כל אלה יוצרים הרחבה של החלל ונזימדי העומק, האורך והרוחב של הנובלה, ויוצרים פרוייקציות כלפי ממשויות ומירקמים שמחוץ לעולם המאטריאלי הספיציפי שלה.

כתמיד, ודי מאוחר בביקורת העברית, ניגלה שאין מדובר בשיעתוקים סתמיים של 'נוף' לכדי 'נופינפש גנסיניים', ואין לפנינו תעוקה של חומרי תודעה על 'העולם המתואר', ושאין לפנינו מירקמי לשון אימפרסיוניסטיים המתפקדים כחומריים המעבים באופן סתמי מערכת עלילתית מצומצמת וזאת אם נשחזר מחדש את תוכן הטענות שהושמעו כלפי הנובלה האופיינית של ברמה). הנוף בסיפורת הזאת מתפקד במובהק כחלק מתהליכי שיחזור-התודעה, כחלק מן ההעצמה היוצרת את ההארה ואת החשיפה של הסיבה והמסובב בתוך הנובלה, את המפעיל 'תא קטן ומהרשמל בשולי מהשבותינו, מה שמרמו על מהסתרים שבתשתיות ה'צמיחות נוראות היופיו. ממש כאצל גנסינג, המאפיין התשתית של הנובלה אינו קר-התפתחות ליניארי, קווי, אלא כיתמי. הנמרת-דגשים זו שמן השגור-הקיים בסיפורת העברית בת דור-המדינה (טכסטים המתאפיינים בקווי-התפתחות ליניאריים) אל הכיתמי. יוצרת ללא ספק מוקד-קושי בתהליך החדירה של הקורא אל תוך עומקיה של הנובלה והעולם הרפרנציאלי המתמחש

מתוכה, ובמקביל וכנובע מזה – מוקדי קושי בחדירה של הסיפורת הזאת אל תוך מרכז התודעה הסיפורתית שלנו. הקושי, כפי שהראיתי, אינו מתמקד ב"עולם הבידיוני" הספציפי לברמה (לא יקשה לזהות את מירקם הנוף הזה במושבות אופייניות בשרון הדרומי, לא יקשה לזהות את הדמויות האופייניות והפועלות בתוך הנוף הזה) – אלא בזיהוי ה"מנגנון הפנימי" המפעיל את הנובלות הללו: התיפקוד המיוחד של כתמי הצבע השונים המפעילים את התודעה של המספר־החווה, תיפקודים שונים של אור וצל, תודעה מתפקדת באמצעות קרעי נוף ומתוך מאמץ לחבר את שיברי התמונות האלה לכדי תמונה אחודה ותלת־מימדית.

בנקודה זו מצוי קצה־חוט, העשוי להבהיר את אופי הקושי שנוצר בקשורים שבין העלילה לנוף, והאופי הספיראלי של הקישור, העוקף את מה שהוגדר כאן כ"עלילה ראשית" (עלילת שטארק, יהודה והאשה), ומתחבר דווקא אל העלילה המישנית, תמונת הזיכרון המשחזרת את סצנת ירמי, אפריים והמספר־החווה. הקישור העקיף אינו נובע מקוצרי־ד במיחבר, אלא מאופי ה"מעשה המביש" שעבר תהליכים של הדחקה וטישטוש. כשאומר לנו המספר־החווה בתחילת הנובלה "מאותו רגע יכול הסיפור לספר את עצמו והוא כבר קיים ונמצא מחדש כמו זיכרון הנמשך עם המילים", הכוונה היא לעלילה הראשית והסיבוך שבין המספר־החווה. שטארק, האשה והאופנוע. אין הכוונה בשלב זה ל"מעשה המביש" הרקום בשולי הזיכרון, והעובר תהליכים מאומצים של העלמה וטישטוש, ואולם, ברור, כי העלילה הראשית משמשת קאטאליזטור לחישוב תמונת־הזיכרון שמהווה עלילה מישנית.

עלילת־המישנה (תמונת הזיכרון של המעשה המביש הכרוך בשיכנועו של ירמי להביא את הרימונים אל המדורה ארשם בשולי הילדות), יוצרת היטלי־משמעות מובהקים המסבירים את הניסיון החוזר־ונישנה של המספר־החווה לא לקחת מעורבות בעלילה הראשית (עלילת שטארק והאשה), למרות הפיתויים השונים (האשה מציעה לו את גופה, הגבר מציע לו את האופנוע תמורת תוספת של כמה ימי־עבודה). הקשר האנאלוגי הסמוי שבין שתי העלילות מהווה חלק מהדינאמיקה של הנובלה וה'סאב־טכסט' שלה.

המקרא בסיפורת של ברמה אינו יכול שלא להיות צמוד למקרא מקביל. בכתבי גנסין, אבל גם בכתבי ויליאם פוקנר<sup>8</sup> מחד גיסא, וס. יזהר מאידך גיסא. האנאלוגיה ההיסטורית החוזרת בין ישראל ברמה וגנסין, מדהימה לא רק באמת הביוגרפית שבה (גם גנסין וגם ברמה נפטרו צעירים מאוד, גם גנסין וגם ברמה לא הוכרו כסופרים ערכיים בחייהם, תהליך ה"קאנוניזציה" של כתבי השניים היה ויהיה הליך ארוך, תולדת הכרתם ועיקשותם של מעטים בתוך ה'קהילה הסיפורתית' שאיפיינה את הזמן ההוא ואת הזמן הזה. הזהות המדהימה של ה'טענות הביקורתיות' שהופנו נגד כתביהם, חוסר הערכה עיקש של פרסונות מרכזיות בסיפורת־הזמן לייחודם וכישרונם. מורכבותם של מצביי־התודעה הנראים והמסותרים בנובלות של השניים, האופי הנובליסטי המובהק של כתביהם, החשיפה המעמיקה וההולכת של הסיטואציה הטראומאטית

העומדת ביסודן של הנובלות שלהם). הנובלה "שעה אחרת", מבחינת הישגו הממשי של ברמה, אנאלוגית אולי להישגו של גנסיין המתמחש בראשונה שמבין ארבע הנובלות המרכזיות שלו, "הצידה". האנאלוגיה מתמחשת בכך, שהקונפליקט הפנימי של הדמות לא קיבל את ההעצמות המאופיינות בנובלה מתקדמת כגון "אצל" או "בטרם". השוואה מורכבת זו שבין גנסיין וברמה לוקחת בחשבון רפרנטים שונים, כגון ההרחבות האופייניות בסיפורת המאה העשרים, הרחבות שברמה יכול היה לדעתן ואכן נטל מהן, והשוואה זו לוקחת בחשבון שברמה לא יצר מיחבר זורם בין התימה לבין תיאור הנוף, באופן שתמחש העצמה ישירה של התימה והתבנית העלילתית כתוצאה מן השימוש בתיאורי נוף והעצמה הנוכעת מהם. אנאלוגיה זו לוקחת בחשבון גם את נפת הלשון הרלאטיבית לתקופות השונות. נראה לי שגנסיין אחד נוסף הרי זה יותר ממה שהיה על הסיפורת העברית לקוות לו, יותר ממה שמוותר לה להחמיץ שנית, אפילו ניקח בחשבון שסיפורת זו מצויה בשיאו של הליך השתטחות ככיוון ריאליזם סימפטומאטי ומך-ערך.

#### הערות

- (1) ישראל ברמה, "שעה אחרת", נובלה, בחוברת 'עכשיו' 49. כל הציטאטות שבגוף המאמר לקוחות מנובלה זו – הפירושו וההדגשים תמיד שלי.
- (2) ועיין במאמרי 'גנסיין – אופציה זנוחה מראש' ב'עכשיו' 49.
- (3) אורי ניסן גנסיין, "בטרם" בתוך 'כל כתבי גנסיין', עמ' 219.
- (4) ועיין: "טווח ההשג האפשרי של הפרוזה בת שנות הששים בספרותנו", 'מעריב', גל' פסח תשמ"ג.
- (5) בז'אנר הזה עסקתי בשני מאמרים: "הז'אנר כ'כיסוי דם' לכישרון דל", במיסגרת 'מיקרי מיבחן בספרותנו', 'עכשיו' 49, וכן במאמר 'בעד ההזיה ונגד המיגבלות', 'מעריב' 1/4/85.
- (6) במישג ביהיבויזם בסיפורת עוסקת באופן חלקי נאטאלי סארוט, בסיפורה 'עידן החשד' (בפרק "שיחה ותת שיחה", עמ' 96-95), ועיין: נאטאלי סארוט, 'עידן החשד', תרגום: יונת סנד, הוצ' הקיבוץ המאוחד, תשל"ב.
- (7) ראה הערה 2.
- (8) מאמר זה בחר שלא לעסוק באופי הקשר שבין פוקנר לברמה וההשפעות הנובעות מכך. אספקט זה צריך להיות מטופל בדיון נפרד.



## ימים קרועים

“תן לי לספר לך על ימים קרועים בין רגע לרגע, עם כל האור הפתוח וריחניות הקיץ והאבק הנימוח מיום ליום. משהו הווה ומתמהמה בנוכחות דהה ואינסופית. כמו יובש חספסני נמשך בין סחיפי החול והאבן הנרצפת מאודה עד דק, כמו אצבעות נוגעות לא נוגעות בין הימים צבעים מוארים רוחב ניחוחות מעופרים רוח חמסינית בהירה רישרוש עשב רישרוש עלי העצים צמיחות קמילות צל משוטט. תנועות מתארכות, תחושה כוססת של התרפפות, עייפות כבויה בעיניים המסתכלות לפעמים בהיאספותם הרחפנית והאיטית מאוד של הדברים. יוני שבעים וארבע נמתח דחוס ומטוען לתוך יולי שבעים וארבע. עדיין זמן של אחרי מלחמה, משך ימים תמוה ומותמר הוויות, ספוג ברטטים של עצבנות מכורסמת ורעה. משהו מוכה ומקומט משינות מופרעות, מרובה פרטים, צועק ללא הגאים, מאבד כיוון. תחילת קיץ זהבני ומהוסה וכבר נדמה שהכול הולך ומסתיים בדרך כלשהי, משנה פנים מתמלא ונחסם כסתמיות מישקעים קרושים כמו שכבות גיאולוגיות וסימני צעדים מאובנים, בפרקי התרחשות חסרי יציבות של שעות אחרות. רגעים מותססים נמוגים ומשתיירים כמו לבנוניות נראית נסתרת באוויר החם נחשפת כמו עצם גרמית ומורתחת בשמש צוהריים כשדה חולי בין קוי עשב שיחים מעובים קוצים כהים משתרכבים על מים המתמעטים מיום ליום, בין לחישות חסרות שם חסרות זמן. בקרים שרועים נשובים מילמולים בהיתכחלות שמיים גבוהה אזוריית באור חלק וקריר איכשהו, המצמיח כמהירות שטפים שרביים טפטפניים בריפיון רזה בקצות המגיעים האובדים, מרגע זה והלאה, מיום זה ולמחר. שעות צוהריים מוקפות

חרישיות קשויה וצרוכות עד מחנק, שלוליות אוויר מצועף בהשתקפות מעוותת טילטול מרחקים תווז אל הגבעות הצפות קלות-כבדות במרחק, מעבר לצמרות המידקקות באור השופע עד שקיפות מנוצה שחרחרת מעבר לשדות הנפתחים בחום וכצהוב ובמריחות ירוקות פראיות מעבר לאבק הנקשר ונפרק בקו מסנוור בסוף המישורים האפורים. שעות אחר-צהריים שבהן נמחקים בסיסי הגבעות והמידרונות נפתכים כבהירות מלוהטת בגאות צללים חיוורים כמו אצבע חוזרת על קווייה ומטשטשת ציור עיפרון, מעבדת כתמים פזורים של לובן עצום וצמיחות נבוכות וניצנוצים פיהוקיים של אדמומית ושחור ואטימות של מישטחים מרוקנים. לילות קצרים כמיהים לרטיבות נישאת בתנודות הריח קולות משייטים למרחק בתוך חצרות חשוכות ברקמות מעולעלות רחשים חבויים ורחובות בציפה של אורות מעוגלים זורמים בין רכות לחיספוס ורגיעה קרירה ונינוחה ככל האפשר, רצף בלתי נגמר אפולולי מסע מרוגש עירות של מגעים אולי אהבה חמימות של קירבה חסרת דרישות ריחות על האדמה המפויסת כחושך. האדמה כבר מקובעת בתוך עומק החמסינים. מעלה צמיחות צפודות וגסות פרקים, פלומות לכנות צימצומי-עלים צהבהבות סמיכה. בין החצרות המאבדות את תחומיהן ומתמסמות זו בזו, הגדרות עולות על גדותיהן מדובללות כמטפסים ורודיגביעים ובעיבויי ריחות הדסים ובפרחים כתומים-סגולים סבוכים בעלים שעירים וכדורי פרי שחורים בשמש האופפת אותם במתיקות מלאה בזימזומים של חיות קדחתנית הנפקת פתאום מתפקעת משקט ושיב מתהווה במיקצבים מתחלפים. שולי כביש מתפוררים כרשת סדקים ומורד תעלות הקורסות בעקת הקיץ מחולחלות חום ולובן שמיים ושריקות חוחיות והתרוממות צבה ללא שיעור באוויר הכבד. אולי האדמה מסתירה בתוך שקיעתה והצטמקות רגביה ואפיקי העפר העוברים ביניהם אדמה אחרת שתהיה לחלוחית ודשנה בזמן אחר. בוצית ורטובה בימים אחרים. בחורף הקרוב ובחורף שיבוא אחריו, ושוב תהיה יבשה וארעית בקיץ שביניהם ובקיץ שאחריהם, ובכל העונות הצחיחות על האדמה הזאת, בכל המעשים שיהיו בה מזמן לזמן, מעונה לעונה. ארעיות נמשכת והווה. זה הוא סוד המעשים כולם. והמחשבות. האנשים, המילים. ומסביב לבתים הנפתחים אל הזיית הרוח עולה דשא משוטח חרוך באור של צוהריים מתארכים, מסחרר ריחניות טרופת-עשתונות, מגדל שורשונים חשאיים ונוגע מעט מעט בכמה דברים בלתי מובנים. קצה תקוותיהם של אנשים. תחושת הרגילות הקטנה והמסודרת. הנוחות היא של ההסתפקות כנמצא, כדיות העשייה שכאילו עתידה להתגלות בה התכלית האמיתית. השתופפות הדרגתית. ראשית השיכחה. פתח תקווה של סתם. מציאות נמוכה בספורי השעות והרגעים המתמשכים קטנים וחסרי משמעות. מתפזרים והולכים, מעוררים כך משהו ונשכחים כך או אחרת, סילוקי הדשא הגזומים ועשבים שנתלשו עם שורשיהם החלכלכים וענפי שיחים נובלים ואופסים לצד גדר אבן נמוכה. בשולי המדרכה. מתייבשים ונאכלים מיום ליום, מתמוטטים לתוך עצמם בגסיסה בלתי חשובה, מבטלים את נגיעתם המיוסרת והרפוסה במחשבות בזיכרון ברגעים המהירים כל כך באדמה בין האור והצל והיובש והיאוש והתקווה וההישארות. הקירות מנוקבי אור וסמוכים זה לזה. מעיקים על

החלומות מעקצצים בכפות הידיים הנדחקות בהם מבקשות מה. הרהיטים מתחככים בקיוקווי התריסים, המרצפות מוכתמות בהתזות שמש שכבות דייסתיות קורים של אבק מלחכים ביחפותן של כפות רגליים משוטטות בשעות חסרות מנוחה בשעות מדולדלות שעות מתלכנות וריקות. קולות ניתקים בין הקירות. בין העצים נחים ריחות ירוקים לימוניים ניצני פריחות אגסיים מעופפים בטירוף מלא סיכויים. משהו יהיה. צל ציפור שחור רץ על הכביש ונבלע בגובה. ברחשים מנסרים באור. גיאות של שקט פתאומי. צרעות על מים ניגרים.

ומסביב קורים דברים שאין בהם התחדשות או פיתרון של החששות המוזרים הנשארים מתחת לקמטי העור בקצה הנימים הדקים של פיעפוע הדם והנשימה בתנודת האישונים הנרתעת ממיצוי כאבים הנחשפים פתאום ואינה מוצאת לה הפסקה. מחשבות נוקרות כך כמו ציפורן הצומחת פרא לתוך הבשר. נעשית מוקד לעיגול המשורטט סביבך במעוקם. אתה הולך ונסגר בעצמך ובמה שעובר עליך. מגביל התעניינות מפחית כמיהות ממתין למשהו. תהליך מסורבל של התעוררות מהלם. שאינו הלם ממש אלא טור של תמורות, כמו אכן נזרקה בשלולית מים ואינך יודע שהיא נפלה שם עד שהתפשט אחרון המעגלים ונגע כך. והוא פתאומי ואינו פתאומי באמת, ומכאן והלאה אתה יודע שהיה משהו. כל הדברים שהיו ודאות אחת כל כך מתפרקים עכשיו לרסיסי התהוות ועוד התהוות. באוויר הנהדף ונופל כאילו היה בו אחרון המעגלים והמלחמה היא גולמיותה של האבן השוברת את קרום המים ומפעילה בהם תנועה לטווח ארוך. כמו הומר הכול בסידרה של נגיעות סמויות במירקמי הזמן שנעשה עכשיו זר ומחותך וחסר תקנה. והמלחמה הופכת לריבוי של סיפורים שחוקים במיזורי כפייתי בפחדים סתורים וזיעה חמוצה ומוזהמת ואשמה גרגירית כמו לכנה אכולת רקב בקיר חדש. דיווחים צפופים בהתגוננויות של כלום, בעיתונים הנקראים ומודחים ביום אחד, מגולגלים לחבילות שבועיות ומונחים על המרפסת. כמו יריעות עור מתוחות לייבוש. ערימה של מילים בגבול האור והצל, רוחשת קולות זעירים כשאתה מנסה למצוא בין המדפים המצהיבים הווה שהיה הולך ומתאיימת בימים האחרונים, וכבר איננו, כמעט ואיננו. מנסה להבין משהו, בין המתהווה והעובר. מסך הטלוויזיה מהבהב ביושר עצבני שחור-לבן מתוך החיים מתוך המיות מתוך המלחמה שהיא צללית על פניך מתוך הימים הנרכדים זה על זה, בבואות זוהרות וככות מאחדות גופים לתמונות רדופות מאחדות תנועות לרצפים עלילתיים. קטעי התרחשות חדשותיים מתגלגלים בהתמדה לתוך הערבים החמים. מסתכסכים בפינת החדר מתחת לוילון המפרפר ומחשיך ברוח נופלת. מאחורי המסך המואר עובר בקיר סדק צר, מעודן וכמעט בלתי נראה. שריטות קטנות נרקמות בטיח. לפעמים אתה נופל לתוך שיחות מיקריות. על כיסאות מתכת מרושתים בצבעוניות מחוררת מתחת לסוכך דהוי, ופנים בית הקפה כבר מוטמע בערב ודלתות הזכוכית בחזיתו רחוצות כסיכי ארגמן של אור אחרון. בחצר בין גדרות ובתוך סילון של ממטרה הנפתחת סיכובית ומרטיבה בריחותיה את הכביש ואת הקיר הקרוב ואת הדשא שביניהם. באוטובוס רוטט כולו ברעש פחים. מזדחל בתוך העיר בהמרות עצבניות של

מהירות מוקף הכל צוהריים עד לתחנה המרכזית. בפגישות משפחתיות מתחת לניאון מזומזם רוחש חרקים במרפסת פתוחה עד שהיתושים מתחילים לצוף על העשב ועל שלולית המים שמתחת לגדר והכרוז מטפטף קולות בחשיכה כמו מקיש מיקצב געגועי וחדור שלוות אבודות. לפני חדריהמוכירות בבוקרי בחינות הבגרות האחרונות, כשהאצבעות מתחילות להזיע ועיגול־רטיבות מסתמנים בחולצות וההמתנה כלתי נסבלת, ועל מגרש הכדורסל הרוחח באור בין פיגומי הסלים וצילם המסוגר, ואחרי הבחינות, כשיוצאים אל השביל החולי שכין אולם־ההתעמלות והברזיה המוריקה בצל שיחות חסרות כובד, נשכחות כל כך מהר. המקומות נשארים והזמן כמו עוקף מיתווי שיחות שארית מילים בדלי סיפורים. התעסקות מילולית בין אנשים, בתמיהה, חוסר הבנה, אימות מוכחשות שפתאים ניתן להן כיתוי והנה הן קיימת. שלושה קליפתית השבה וקורמת גידים ועור, כמו נגועה בצמיחת הקוצים ובהצהבתו האישית של העשב ובחול הפרוח מופחת גוונים. עכשו לאחר היפקחות מיוסרת. לאהר מלחמה המתייבשת בזיכרון כמו כיח עתיק ודמיון, לאחר חודשי רגיעה גלדנית, לאחר מגעים מגששים לכיסוס משהו במצב המעורער, בדרכים המלבינות, בחשיכה החמה, באור הקיץ. כאנשים, ברגעים המתהווים, כלילות ובחלומות ובהתעוררויות רוויות יזעה ופחד־רגע ובהתרסה ובהתלבטות ובסרבנות משוכת כתפיים. הצבעים התרפטו והיו לאחרים. והחורף שעבר מאז לא חידש אותם ולא הוסיף להם דבר. כל החודשים האלה, עד שהעיניים התייצבו והיתה הכרעה לכאן או לכאן, לכאן ולכאן, והלאה. מצבי המתנה. טעמים חדשים של מרירות ישנה, כבויה ומלאה תהומות. כך הם הדברים.

הכמיהות מתמעטות נסגרות בזהירות, נגועות בתחום ימים כבד ומפויח וממאיר. מרהוק, רק מרחוק, בקיצר נשימה ובמשושים נקועים. משהו הוסט ממקומו ביסוד הדברים. משהו ממשיך להיות מעוות. עדיין מחפשים אחר גופות הנעדרים בדיונות הנוסעות עם הרוח ובין הצוקים בבונקרים במכתשים כמתכת השסועה שהעשן סימן בה חטטים בעמדות השקים הספוגות כרססים בשבילים צדדיים בתוך תעלות־המים בצילומי השכויים ובעדותם של החוזרים מצידה השני של ההווה קרועי אימה ומלאים בפליאה מנוכרת שנחלצו וגופם עימם. העיניים מביטות בכתבות המתישנות פתאום, מתוך הטריטוריות המתפנות בהדרגה, מתעלות המים שלהקות ברזוזים צפות בהן, ממטעי המנגו יחושת החימר וכוכב־היונים מרופדי הלשלת, מן הפיסגה המשקיפה על פרבריה המטושטשים של המשק, מן הארמיה הלכודה שכבר אינה לכודה, ממיצבורי השלל והמחסנים העמוקים ומחפורות־הטילים הפרסתיות, אוהלים עומדים בשממה גדולה ומתכנפים ברוח חורפית מעוננת אבק, מיגדלי תצפית ועמדות זיגוגיות במידרונות־חול מחורצים, טורי שריון מחוצים במישורי בזלת המכוסים קוצים ושיפועי רמפות הזורקים פרישות חשכה מתארכות, שירטוטי שריפות שכבו מזמן. ההווה עדיין מכיל אדמומית גחולה וימים מצועפים בסופות חמסין לילות ירויים במרחק ועמרדי אבק וניקורי פגזים וקולות ברוח ואבן חמה ודם כהה וגופות חנוטות כגומות צחיות במידבר ומאבקים שכוהים עד מוות. הכול

## ימים קרועים

מתוקשר במאמץ של עין מול עין, מצח מול מצח, כפות ידיים על כפות ידיים, אצבע עקשנית מדקרת בחוזק מקפלת אותך יבש-פנים על הכאב הקהה שהוא שלך אפילו לא היית ממש בתוכו, בתוך פעימות התהוותו, שם, בצפון בדרום במוצבים הנצורים על גשר התעלה המזדעזע בעומס במובלעת הבזלת כחורשות הליכנים בעימקי האלונים במיתחמי התיל בבורות הפיקוד בשורות דקלים המוליכות לשום מקום בשדרות מוקשים המוזזים שוב ושוב כסדנאות החימוש בתאגידים הרפואיים. כאוקטובר שבעים ושלוש היית בקירבתם של הדברים, עם מישמרת השמיניסטים בכית-החולים. במיסדרון מואר במלבנים צהובים מתאבכים בצל חמים. לילה. גוררים ספסלים מרופדים בפלאסטיק ירוק ויושבים ליד הפתח, בחלוקים מעומלנים מדיפים ריח מתקתק מכופתרים ברישול, מדברים בכבדות מתנשמת נמלטים מן המחשבות והידיעה. מחכים שאיש לא יגיע, שאיש לא יצטרך להגיע. אבל הם מגיעים מתוך החשיכה שנחה בחוץ על פיתול האספלט ופיסת הדשא ובריכת המים הפרפורית והעצים השחורים סביב, מגיעים באלונקה מורצת מחניון המסוקים המתעמם ברעש קשה בחרדת ההישחקות והבלימה בהיכהב אורות מתוך הגובה החשוך ועל הפנסים המתכתיים הנרטבים בלילה על מיצלבי הצבע הלבן המופיעים פתאום, מגיעים כאמבולנסים צבאיים חוליים וגבוהים, כותרת אש סיבובית על גג מחוק כאד, מגיעים כבוים ושרופים וירויים ומרוסקים וחסרים ומקומטי עיניים והתפקעויות של רטיבות אדומה על חזם ועל גפיהם ואצבעותיהם בין קרעי חאקי זיתניים כהים מזיעה, עיניים מתבוננות לתוך היפקחות סופית כאילו יצאה מהם נשימה ארוכה ללא סוף. תחבושות מוכתמות באבקות חיטוי ומשחות נגד כוויות בגדים גזורים בשר אכול ומלוהט בועות עור צרוב חתכים רצחניים. לפעמים מגיעים מאוחר מדי. לפעמים לא מגיעים ורק כאבם המסמא ובשרם החיורר-מפוייח נישאים פנימה עטופים בשמיכה. אנתנו עומדים בפתח הצדדי. מרחוק, מפחדים לגשת. מסירים מבטים, גרתעים מסוייטים קרבים, לפעמים נקראים לתוך ריצה מזורזת החוצה ופנימה ואל חדר המיון ואל המעליות ואל חדר הניתוחים. בשעות שיגרתיות קוראים לשמיניסטים לפה, לשם, להעביר מיטה עמוסה בצבירי תחבושות ודם קרוש וסדינים מוכתמים למחסן הכביסה, לגרור חבילות אינפוזיה לאורך המיסדרונות. להדריך תורמי דם. כשהלחץ רפה דוחים אותנו אל התחומים החיצוניים, למחלקות אחרות, להחליף אחות-לילה במחלקת ילדים. לחלק סירי נירוסטה, לכוון יציאתו של אמבולנס מהבהב מיטשטש בשביכי אור חולניים. מבקשים לשבת עם הפצועים שהגיעו לפני כמה ימים, לדבר אליהם בשקט ובוהירות ולדעת שמצבם יכול להיות רציני, מחמיר והולך עד מוות. לובש חלוק לבן, מגן-דוד אדום על כיס החזה, אינך זוכר מי היה איתך באותן שעות באור המקומץ, אינך זוכר פנים ושמות, אינך רוצה לזכור. אבדה פתאום תחושת היחד ולא היתה חשובה יותר. אחריכך מתקצרות המישמרות כהדרגה נודדות לשעות הבוקר. נוהרים שלא לחפש פנים מוכרות בין המגובסים והחבושים והרדומים והעירים מפחד. אתה יכול לפגוש פתאום חבר ילדות, מבוגר ממך בכמה חודשים, בן של שכנים, קרוב-משפחה שבאחת ייעשה קשור אליך בבשר-ובדם, בךדוד, אח, אבא. נגיעה בכשר ובדם, המחשבות מלאות במערכות-עצבים

רגישות ומתוחות עד שבירה. אתה מבקש מוצא ונשאר רק עם שיכחה בלתימתרצה הנופלת תחת העומס ונפתחת לקליטות רחבות של הזמן והאדמה הכלתי נגמרים, הניצחיים ללא שיעור, הרגעיים ללא פניות, הנשארים.



צילום: רונית הבר

ימים על ימים נמוגים באור ובשתיקות. בין שרב לשרב. בגווני מסולפים כמתמים של בוסר מעוצה ובשלות מתוקה עד בחילה, מתבקעת ומגירה התמצות של ליחות תוססות. משהו לוחץ על רקותיך, אתה מסתבך באינוחות מסורבלת חום, בין הבחינות המושתנות הארורות האלה. שייגמר כבר לכל הרוחות. מסתובב במיכנסיים קצרים בבית הריק, מדשדש כאבק, עירום למחצה מאחורי תריסים חרורי אור. מציץ החוצה, מזמזם הזית קרירות בין הקרירות שצל חמקמק מסמן בהם את הזמן העובר. הולם אהבה. לפנות ערב מתחילה התחיות כלשהי. ריחות סחוסים בחשיכה בין העצים, אורות הרחוב ניצתים במעוף החרקים בקריאתה של ציפור בקצה ענף רוטט על דוה מיקרות. עונה ניצחית של קיץ. נסגר שעות ארוכות בחדר המואפל, הספרים מכסים בערימה על מנורת השולחן, המאוורר הקטן משתנק למראשות המיטה וקוצץ בסיחרור כנפיים את האבק הנושר מתוך התריסים. שוכב על השמיכות ושינה רפויה מכסה עליך. מעביר הפים בספר. שומט שורות מאבד משפטים מנמנם מתעורר והספר מעוך תחתך. וניירות סיכומים מלוכלכים בדיו. וגלעיני אפרסקים מצומקים וחלקי עיתונים נושרים אל הרצפה. המתנה מתעדנת. יושב אל השולחן, נלחך בקצה תקווה מגודלת ובוסרית כל כך, מפנים חלום מלא זרויות, נשמט מתעורר מוכה בפיך בזווית השולחן, חש טעם של דם. מנסה לכתוב משהו. משמיד דפים ועוד דפים בתחושת נפילה, בקריעה קפדנית, באיפוק חשאי ומנובז. מסתובב לראות

משהו בקצה העצבים המתרגלים לנוף ולזמן שאינם רק נוף וזמן, אלא סידרה סמויה של שאלות ותשובות, שתיקות מחפשות מילים. ריח בנוזן שרוף על הכביש, ברזל ופח רותחים בגגות גדרות עמודי חשמל מכוניות צירי-דלתות משוחים חלודה, עץ מבוקע ורקוב שצרעות התיישבו בליבתו, אבן חריבה שיחים זהרניים ריח אפר מטושטש רוח מתה. מה מתקיים מיום ליום. צמיחות וגוועיות בלתי מוכרות, השורשים מעמיקים באדמה הכבדה האפלה, העלים נעשים משוננים ובהירים ודקי עורקים, המים מדיפים ריח. מה הקיץ עושה לאנשים, בין הבתים והשמיים המתרווחים והדרכים השטוחות והמילים הנכתבות באיטיות על הניר והעפר והרגעים. יוני שבעים וארבע בא חם ופשוט לתוך יולי שבעים וארבע. לצאת להתרחק להינתק לראות משהו, לנסוע מאוקיאנוס עד אוקיאנוס טעון במראות וריחות וטעמים אחרים, מלא זיכרונות אחרים. לחיות על אגוזי-קוקוס ובסוואנות בלתי-אפשריות. לחזור בלחיים שזופות עיני-נץ ומיקטרת מפמפמת ניחוח עז ושק ראשים מצומקים מתחת למיזרון. לתלות בין רובי הצייד וראש הקרנף את דגלי-השבט העתיקים ותמונה של האבי-הקדמון שותל בכוהני עצי אקליפטוס בכיזה קודח באר במידבר רוקד על מורג דיש מניף קילשון באור השמש יושב על גג משוריין במיכנסי-שיבר וכובע-גרב מקים מדינה והולך בשדות של אופטימיות הולך לאיבוד בשדות של אבק משרקק שיר בשפתיים יכשות עיניו סהרוריות. בין הבחינות אתה מתחיל לחפש עבודה, לכמה חודשים. עד לגיוס. אינך מוצא דבר. הכול הגיע לרוויה מותשת, מכורסם עד לתשתית, נאבק על קיומו וניתלה בזמני-עבר טובים יותר. ממתין שהכול יחזור יהיה כשהיה. שהכול ייגמר והכול יתחיל.

לפעמים אתה מסתובב בחוץ בהארקות קצרות של שקט ולילה. מתכונן לבחינות הממתנות לך כמו חרולים קטנים של רוגז בתוך המחשבה. מפהק הזיות. נושם ריחות מתרססים. אדמה, עשב, מים. אתה והיא, ריח בצווארה ובשערה ובכתפה, יד רכה ועיניים קרובות כל כך דוממות. יושבים בחושך מגששים אחר משהו שאינו ידוע בשמו. ריח חם וחושני שיש בו רגיעות מובטחות, היסוסים. עוד מעט תופסים אותך במערכות חדשות של מרות ודרישות בלתי פוסקות, בהתכוונות מרוכזת. לבוש מדים זיתניים, כומתה מעוכה, נעליים משורכות. מעמיסים עליך בשק אחד כל מה שהיה לך, אולי לשלוש שנים, אולי לא תצטרך לו כלל והזמן יתקצר לך במידה קיצונית, מוחלטת. כן, פחד. נקודת כובד. בינתיים, אתה והיא, על ספסל רטוב מוקף בשיח מטפס שפרחיו הקטנים נאחדים לתיפרחות כחולות והעצים ליליים בירוק-שחור בפנינים רכות של אור וערפל צנוף עד לשורת פנסי-רחוב המתקשתים גבוהים על הכביש ועל כניסות הבתים המשותפים שמעבר לו. בינתיים, אתה והיא, בין חלונות-ראווה מוארים, נוסעים לתל-אביב להריח ים בלילה להיכנס לסרט. חוזרים באוטובוס ריק של השעות המוקדמות, יושבים בחדרה מתחת לתמונות של שקיעה ויערות סבוכים, כאנאליים ובלתי-מטרידים, מקשיבים לתקליט סחרורי שקט נוגן קול מוצלל בין פעימות עמוקות. איטיות חלומית רחבה ללא שיעור. "חשבתי על כל מה שבינינו, אם אנחנו רציניים וכל זה", מחליפה תקליט על הלוח המסתובב ברחש

דק, ריה של שבת אחרי הצוהררים אור משיי נוזל מתהת לקצה הווילון דלת רחוקה מקישה שוב ושוב כרוה. "אני צריכה עוד זמן לחשוב." "מה קרה?" יושב על השטיח ברגליים הפות מתבונן כעטיפת התקליט. כסיפות הורפית הלקה ראשי על ראש סיימון יגרפינקל, מתחיל קצב מהיר עצבני ססיליה ססיליה, מרים פנים רואה את עיניה, מהססת. "לא קרה כלום. אני רוצה שנפסיק, עד אחר הבחינות." מתיישבת על הספה, אצבעותיה נוגעות בכיסוי המשובץ, מישרת קמט. שיער קצר מתולתל מעט, התחבטות בענפי העץ מחוץ לחלון, עורבני שבמקורו סרטנייר מכריק מפרפר לתוך האוויר ונעלם בהיפוך בין הענפים ושולי הצמרת המזוהבים. "בסדר, אם זה מה שאת רוצה", דוחק כפות הרגליים לתוך הסנדלים, "כבר מעכשיו", כועס חם עיף. "אל תיקח את זה ככה", עיניים, אצבעות, זרות במילים. "אני מוכרח ללכת". מרושל קול משתהה ליד הדלת, "מצטער". יוצא וסוגר את הדלת באיטיות. חדר המדרגות אפלולי וקריר. יושב על המהרגה העליונה, סורג המעקה קרים ונוקשים על המצת. והיתה שתיקה ארוכה, סיום של משהו, מזמן לזמן. באים לתוך חשכה, לתוך לילה המלא קורים של הירגעות, מוכיות נאספת שלמה מוחצנת באיטיות מיצאת מקום לגוה, חלקי לבוש שמוטים בחדר מותווים באור וצל, ליד המיטה, ליד השולחן, חולצה פרומה, חצאית, חוזה כחולה מקופלת כרוכת רצועות על הכיסא, כתף נלטפת חמה נושמת פלומתית, אור ירה עוטף את אדן החלון ואת פינת החדר, ערימה של ספרים על אחד המדפים בין שתי בובות לבד, כתם בוהק על הרצפה, גומת צוואר רטובובית, אצבעות לומדות דרך, יד על יד והלאה, פנים אל פנים וידיים אל ידיים וגוף אל גוף ואהבה לא ידועה אל אהבה נלמדת וכמיהה אל כמיהה וידיעה אל ידיעה ופחד אל פחד ונוחם אל נוהם והווייה אל הווייה, סוגרים את הדלת מתקרבים כתוך השתיקה, כתוך המילים המהוססות. תשובות נמצאות ללא מילים, מתהווים, מתמהמים, מגששים לקראת אהבה כלשהי רגע אחד אפילו רגע אחד של חמימות פועמת רכה, קירבה שפויה כל כך, כאילו אמרת הנה תשובות למצוקתו של הזמן הנה דברים חשובים באמת, טעם ימים אחרים, כאילו אמרת רגע אחד רגע אחד מחר, רגע אחד כל החיים"

פתח תקוה, קיץ 1978



---

## מאיה בז'רנו/חמישה שירים

### אינטרפרון

החמר נקי וזך,  
האימפריה רחבת ידיים – כלה במסך  
קלילה ונעולה בהגנה מפלאה  
וכל תאיה שוים לפניו בקרב  
חמר מפלא עצום ורב,  
שט במסלולי דמה אל התאים הרחוקים  
כמו נתין נאמן לארצו  
העושה בכל מרצו,  
יענה לצפן הקריאה:  
"כאן זקוקים לעזרה מהירה"

אויבים מוזרים ולא יפים – הנגיפים,  
עוד נגיפים בהמונים הם באים  
באיברים הפנימיים.  
לא רואה לא נראה הוא עטוי חורון שקוף ועורון  
נעלה של צדק ושיוון ושמו – אינטרפרון.

הוי קרי קנטל – מה שגלית בלי להגזים,  
הוא מעין בריא של אגזים.  
על המסך כמו קטיפה אפורה נופלת  
בך סודיות הקרב בפנים מחלטת  
הלוייקוציטים והפיבורבלאסטים במרחב;  
סביב אימפריה עצומה לוחמת  
חרש בלי מראה פציעה, המחלה בפנים מואצת  
עד שהנגיפים האחרונים מתים מבלבול –  
צפנם הקמוס נעצר ממהלכו המתרבה

ופני האימפריה מתבהרים והולכים  
והראות טובה בתאים  
ובמסך נרשמת עוד כותרת החלמה  
תוצאה חיובית ופשוטה –  
של נצחון האינטרפרון במלחמה.

## הניטרינו

כפתור ללחץ,

בזהירות רבה, הזהר מאים להמס  
כי זו השמש העולה במסך כאש  
וסביב אין איש לראות –  
האם היא זוהרת עוד?

מבלה במסך בקלסטר מקטן וכמוס כמסיכה  
אף חלקיק אחד ניטרינו מגדל מתוכה.  
עצמו עינים למגע בעור  
רוחות חלקיקים חומקים חולפים  
כה מוזרים בזעירותם ואפסיים  
ללא מטען אור ומסה כמעט הם נמסים –  
הם קימים.

שטף הניטרינו – מפצצים על פנינו  
מתוך החמה עד אלינו  
ולדות של מזג גרעיניים קלים עם  
גרעינים כבדים; בכח רב  
מפלחים את ראשנו במוסיקה בבקעם מלמעלה  
ארצה, מזהירים למךגלותה ונתפשים באופן מפלא  
כמו דבורים, בעלים של פרחי כלור זהבים;

הם מזדהים בפגישתם הגרעינית  
למרות התנהגותם המחפירה –  
כי שבבי הניטרינו שוכבים,  
מצבי צורתם מחליפים במעופם  
מצבי אנרגיה רבים קסומים בחלופם.  
עתה הם פוחתים דועכים אט אט מן המסך.

ימי שחרד מן הכפור  
ימהר בעקבותם לחקר.

## המערה המקוללת

מה יכול להיות מפלא במערה מקללת?  
(שהיא) עילה למקרים מפלאים ומבדחים;  
מה מפלא כל־כך באשה שמתה?  
מרילין רבינוביץ' מתה בלי לב ולבה דמה למערה סתומה  
ואם היא מקללת – גם לבה כמותה סתום.  
הו לב עקור, מערה מקללת עבדה דפוסה,  
דפוסה אמרת? דפוסה אמרתי  
קללה דפוסה בעתון יומי  
ומה מפלא בקללה דפוסה?

אשה אחת מצד מערב הגיעה  
אל ארצו של וסקו דה גמה במזרח;  
כדי לציר? כדי לתיר  
כדי לשאב כח מן המסתורין שבמיסורה  
כדי להתעשר בכח על־טבעי  
עשירה להיות מכח על־טבעי

הו מהטה ודובאש למה הם לא?  
הם לא להתעשר הגיעו למיסורה.  
לכם נפתח  
לבה נמעך מכונות רעות  
כאן במסד ללחיצת כפתור חמישית  
נראה את המערה הקסומה המקללת  
במקרה מפלא.

ראו את הכתלים העקמים;  
חדרים אפלים והאוויר בהם כבוע דם ישיש בן  
אלפי שנים מתכונן מתפשט  
ומרילין עומדת בצד שאננה וידה  
לוחצת את יד מהטה היושב 5 שעות  
על כס מלכות מעפש

5 שעות אמרת? 5 דקות חשב  
5 דקות נדמה 5 שעות אימות  
נשף ושאף אור מערה ושומר המערה בפתח עומד  
ועל הכתלים מתפתלים צללים עבים  
סרטים שחורים וקולות זעקה  
אבל כל זה אינו מפלא מספיק...  
ראו!  
איד הם יוצאים משם שלשתם  
ושובל דם יורד ממנה

קולות הודים או חזים בנשמתה  
מוחה מוריק קיבתה שואבת את לבה ברעבתנות  
אימה וזדים קורעות את אביהעורקים  
וצעקת מרילין חוצה נבשות  
נחנקת באבה  
אמרקה שואלת והודו לה עונה.  
ראו את הישיש במערה אה אה,  
אין שום ישיש אין מערה, הפל נמוג  
ללחיצת כפתור במערכה  
מקרה מפלא – מקום מפלא, אבל  
מקום מפלא הוא תנאי מקרה מפלא  
ומה יכול להיות מפלא במערה מקללת?  
חויץ מקללה; קללה אמרת?  
קללה דפוסה בעתון יומי

והוא הזהיר את מרילין ואת דובאש ומהטה  
"מי אשר כונות לארטהורות לו – לבו יעלם"  
זו הקללה? לא זו הקללה  
מה הקללה?  
קללה אמרת? קללה דפוסה ואימה  
קללת מזרח את מערב.

## מוסיקה צוענית

יום סתיו שמשי וקר  
שד' סן ז'רמן היפות  
שד' סן ז'רמן או  
שדירות אחרות

במלנכוליה אדישה היא נגשת לבדה  
לפנה ממנה נשבו רוחות הסתיו ועלים זהבים  
קמלים קלים עפו וצלילי נגינה נוגה,  
שלשה צוענים אלמונים צבטו מיתרים  
ולבה של קארן פטרסון נשבה  
אשה ופהפיה לא רואה את דרכה.

טבעות אדמות סבבו באצבעה  
וצפורן ירקה אחת נקשה קסומה  
בקצה האצבע מתעקלת מענה  
וגוף הגיטרה דק, נאנק נגן ברוח קנה

"מה יעשה"  
"מה יעשה"

האנשים בשדירה חלפו  
השעות עיפו  
העלים רחפו, השלשה קמו  
וילד בן שבע לידם מחיד רעב  
נשור שנים ועיניו חורכות  
מזרות מבט כצריחה נושנה  
על מה –

טוב לבה, ביתה, נפשה, משקה שלה –  
מזונה דירתה יפיה הרמוס ואמונתה תמימותה  
חומה רגליה שדיה פטמתה מצחה ושערה  
שמלתה זהרה ועשרה הפתוח  
שפתי ערותה הפשוקות, כבודה תחתונה ירכיה  
בשרה עכזה ברקיה ודמה  
רחמה מבצבץ מפתחה מנטף עירומה  
מה להשראתה הסוערת בדידותה ועתיד חפיה  
נכזב ומוסיקה צוענית  
בדומיה סכינית  
ומסד אימה דלוחה.

שעות חלפו  
ימים

עלי הסתיו נטרפו  
והאנשים בשדירות לא נעצרו  
מוסיקה צוענית לא נשמעה עוד

בשד' סן ז'רמן היפות  
בשדירות סן ז'רמן או  
בשדירות אחרות  
כלא שלג עורם נפל על קסמה הפראי  
בלבן מסך מעניש דו מימדי  
מפלא וחונק וממית.

★

באי כרה נגע בלחיצה  
נגע בצריכה הידועה לשמצה  
הרוח השורקת על מים כחלים  
בשנת 1980 רחוק מחוף דור  
בראג' היאה – כפתור  
צבע המקום מפלא – דרום אסיה  
וגופת אשה תלמה,  
טריה ואניה טבועה.  
70 בועות אור וויטנמיות בהנאה  
כמו שבעים פליטים נכנסים לתמונה  
בשעות הגאות הסרטנים במערה באים  
רגלי נשים נאות למאכל  
ומים עד לצנארן מאדימים;  
אונסים, עוקרים שנים, מה עושים?  
לוחצים חזק על הכפתור – רגע, עוד רגע!  
הצמחה עשירה, פרחים, 20 פירטים, תבערה,  
תבערה חונקת מסגירה אותן  
לתאותם; ממחבואן יוצאות שש ילדות בלי שנים  
חוסכות באב פאלות מרעידות לטבח;  
הפרות גועות כשהילדות  
למולן מתרחקות וקרבות לכרה.  
מתרחקים מכרה – אי מפלא  
ערפל סיום במסך  
וחשיכה עולה.

---

## מרדכי גלדמן/שלושה שירים

### אלכסנדר הגדול

אלכסנדר הגדול של הרוח  
הגיע עד הודו, עד חֶכְמַת היוגים,  
ושם נעצר.

הודים ערמים בשמש נוראה  
נעשים רוח בסבלנות פראית  
המירו לעיניו אשליט-ממשות באשליה-אשליה.

במרחקים חכו לו אפלטונים מזרים וכהים  
מאהבים באור, באידאת האידאות,  
שונאי הממש.

הלאה מפאן היו קירות אינספור בפני חרבו  
הלאה מפאן לא כבש עוד דבר,  
ממלכות משעבדות למלכים ברבריים  
נפתחו בפנימיותו.

## ראשית היופי

היפי הראשון הוא תמונתה  
בשמלה נטולת שרולים –  
פניה מפנים אל המצלם  
בעינים שקטות מלנכוליות קצת  
וגופה שחדל לרגע מרקוד  
אחוז בין זרועותיו של אבי;  
אפשר שבשעת התצלום  
כבר התהייתי בפנימיותה  
והתודעה שהתנגדה לאהבתנו  
החלה מתרקמת.

היפי השני הוא תמונה  
של המורה המנמשת ראומה –  
אשדות שערה הערמוני  
עשוני נתינו הסמוי  
של כל אדמוניות השיער;  
המורות שהחליפה  
היו מפלצות שעמום  
שהאריכו את מחלתה ימים רבים.

היפי השלישי הוא גולה –  
אחת מגולות המשחק השקופות –  
בתוכה פרפר פלסטיק צהב אדם;  
כדור זכוכית הוא סמל הידיעה השלמה  
ופרפר הוא סמל לחכמה חכמה מבעליה,  
אבל פרפר הוא בעיקר פרפר  
וכדור זכוכית הוא בעיקר כדור זכוכית;  
בגולות שחקו ילדי השכונה החזקים, הזריזים,  
ביניהם הייתי ילד זר ומזר  
ילד בבושת זכוכית.



## וידאו

(הנחיה למדיטציה)

לראות דבר, פשוט לראות,  
לראות צבעו, גוניו, צלליו, באור הרגע,  
לחוש שטחי פניו, לחוש,  
לראות סוף־סוף את צורתו, לראות,  
לדעת את ריחו, לחוש רחרחני כגור,  
לדעת מקומו, מעמדו ושמושו  
בין הויות שכנות,  
עקרונו הפנימי לדעת,  
צד האידיאה של טבעו לדעת,  
לרקד קסום חסר תכלית  
ברקוד לפי חלקיקים צורתו,  
ברקוד קוסמי של חכמה־חמר;  
להיות. לראות יהלום, זונה, גמד,  
לא להיות דאגה, זיוף, פחד,  
לא להיות זונה וגמד,  
להיות ראיה, לדאות ולהספג;  
ודה, זדע, וידאו.

# פתיחות מורחבות לשתי ואריאציות

## סוקרטס והדימון שלו

לכאורה כבר הכול היה אבוד. וכל הגורמים נתפרדו איש לאוהלו האובייקטיבי. וגם מהדמות הראשית נותרו רק מרכיביה הכודדים בלבד. הרוטטים באוויר השרב או מונחים כשרידי מדים צוננים על כורסא מגולפת וכבדה, או גם על כיסא־מתכת קל, קר ומודרני, ואם גם נותרה הדמות העיקרית שלמה. היא עצמה היתה מונחת כחפץ זנוח בדירה. מצפה לרגעי גיבוש כשיחות עם הידידים, ועוגמה עיוורת עיוותה את פניו, ואיש לא נותר כפי שהיה פעם. והזמן בלע כל חלקה טובה. וגם הטכסטים החשובים ביותר איבדו מכוחם או לא נכתבו יותר, והכול נראה מוזר מתמיד גם כתחמומו הגדול של היקום. וגם כתחמומו הזעיר מכל זעיר, ונותרו רק נעימויות קטנות ומעטה תרבות ושדרות ובנייני־אבן של העיר, שההמיון וההתפוררות הגופנית איימו לכלוע גם אותם. והכל החל להיעלם ולחזור על עצמו. ומהדיון הגדול נותרו רק אנחות. ונשברה לרסיסים חלקת מראה של הארוס העליון. ונשתגרה לחלוטין ממלכת הארוס התחתון, ובין רגליים משתרגות. אטומות עיניים למדי, חזה חשוף וחלקי לכוש פזורים, הפנים עצמם ניטשטשו בעת מילוי תפקידם של הגופים והדמויות הציבוריות. וגם דוגמות רבי־האמנים הקדומים דהו. ונותרו רק הרגלים ואסתטיקה צנועה ושמידה על עצם קיומו. ואולי על ערכו, של המטה עצמו ועל עצמו בתור המטה. או תיפקודו כתור מטה, שמורה מוגנת בתוך דירה קטנה שאת מיתארי חללה ניסה, או לעיתים ניסו כמה מקורבים, להפוך לקווי פעולה. והכול היה כבר גרוע וקרוע, סתם רע או גם נטול שאיפה וגעגוע, ומה שנרשם היה באינדכס רגוע ומצומצם מדי. אם כי גם בלי לסמוך יותר מדי על בינוניות

האירוע רב-המשמעויות, שבתוכו בכל אופן היה מצוי, גם כזקן וגם כנער. ישויות יומרניות שונות נתונות היו שוב בלב סתמיות מוחלטת, מושלכות או נעוצות כסיכות זעירות בלב מישטחים ונפחים גדולים כל כך. יומרתן מנותצת כליל ורסיסיה מוטלים לכל עבר, וחסרה אפילו נקודת-מוצא לכינוס כל הפזורים הללו, ולא היתה שום דמות מנהיגה או אוהבת להסתמך עליה, למשל אפילו לא דמותו מבחירת-השאלות של סוקרטס, וגם שאלותיו המהותיות ביותר על עצמו ועל הכול ולא-כלום נסתיימו במבוי סתום, באפוריה. הכול היה, איפוא, אבוד-לכאורה מראש בלב מאפליה צבעונית, זורמת ונטולת מובנות.

אבל גם בלב מצב מוזר ואבוד כל-כך הדימון של סוקרטס הכיר את סוקרטס וסוקרטס הכיר את הדימון שלו. כל אחד מהם יכול באמת להגיד על עצמו: היילכו שניים יחדיו בלתי אם נועדו.

אבל מי שאל את השאלות הקשות ביותר בשיחה בין השניים? מדוע אין אידיאות, שתלמיד צעיר ונלהב בשם אפלטון ניסה לאחר-מכן לדבר עליהן? מדוע אין נפש בת-האלמוות? מדוע אולי אין נפש בכלל? ומה היא התודעה או המודעות. המרחפת בקצה האופק באספמיה ומרצדת כמתוך חפץ בלתי-מורגש, אך חיה גם בקירבנו חיים עזים, מופעמים וקשים כל-כך? ואם אין בכלל צדק בטבע, מי אנחנו שנפעיל טור-צדק משלנו בלב לא-כלום או בלב הסתמיות, המפחידה בעוצם מידותיה הענקיות ובעלת עקומות הנדסיות מדהימות, תועפות קרינה וחלקיקים זעירים מכל זעיר, המפתיעים כל כך? וצדק עצמו מה הוא? ומי אנחנו? התאגדויות גופניות-לשוניות? איגודים של תאים וטורי התנהגות וכושרים מולדים לביטוי מילולי? והאם הבחירה היא בידינו? בידי מי? את מי אתה שואל? האם הדימון שאל את סוקרטס, או סוקרטס שאל את הדימון, את כל השאלות הללו? קשה היה לענות על כך בשים לב לעובדה שעוד לא ברור היה מי הוא סוקרטס, והדימון היה, למרות כל ממשותו הבלתי-מפוקפקת, רק קטע, או חלק פנימי מסוים, במרכז התבנית הנפשית, הלשונית וההתנהגותית של סוקרטס, או ששמה סוקרטס. והרי השאלות שנשאלו כאן לא היו גייטראליות, בלתי-לוליות במיהות השואל, כבון השאלה כמה עיגולים בקוטר נתון אפשר להכליל במשולש נתון? או איך לגזור גזירה לוגית מסוימת? אלו היו שאלות שתבעו תימרון מסוים בין הממדים השונים של המובנות ושל האירוע המגוון, הטוטאלי והמפתיע כל-כך, שבתוכו היינו מתכלים תדיר. לא רק מתן התשובות (הדזיראטום, המאורה, העליון), אלא גם הצבת השאלות עצמן היתה כאן ניגזרת קיומית של החווה את הניגודים (או מהלך לשוני האופייני רק לשיכבת התנהגות מסוימת). גם אם היינו יודעים מה שאל סוקרטס ומה שאל הדימון, כלומר אלו מן השאלות שאל כל אחד מהשניים, טיב השאלות עצמן גשנתה בשים לב למיהות או להגדרה של סוקרטס ודימון, כי שאלות אלו לפחות לא היו אדישות לשואליהן ושואלים אלה לפחות לא היו אדישים לשאלותיהם (תודה לאל, ותודה לאל! היה, כמובן, במשמעות הבאנאלית ביותר, שריד מעולם אחר, טוב יותר).

האם מוקמו גם הדימון וגם סוקרטס בתחום הכינון של העולם-הניחיה, עולם היומיום של תפישת-העולם הטבעית? עולם שבו השקיף אדם על רעהו במין

תמימות טבעית כעל צירוף מיוחד ומרכזי, המאציל מאורו האנושי והמרגיע, למרות מחנות השמדה ונשק קטלני מוחלט, המעיקים כאלף עדים, מיכלול של העולם הניחיה הטבעי, שרק דרכו נשקפים כל יתר הרבדים, ואולי אף בורא או מכונן אותם, ובלתי־תלוי בגנים, בהכלבות ביולוגיות, בהשתלת לבבות־באבונים זעירים ועוברים שגידלו במבחנות ובמיכנה פנימי מחלקיקים שלא יסוערו. אשר היו ברובם כאמת רק פיקציות מתמאטיות, ולא יכלו, איפוא, להתמודד עם מיידיות הנתונים החזותיים והאחרים. ואך מה היו בעצם אלו האחרונים? כך שאל הדימון את סוקרטס או שאל סוקרטס את הדימון, כי טעות היתה לחשוב שרק הדימון היה שואל את כל השאלות הקשות בשוחות בין השניים. כי הרי לא היה רוחרעה, אלא יותר מייצג פנימיותו של סוקרטס. אבל ייצוג זה עצמו תבע, כמוכן, מיד שוב דיון על פנימיות).

הדימון שישב הפעם בקצה המזרחי של טבלת־הראי, או הכריכה, של היס התיכון, החלקה ושטופת אור שמש בוהק, והסתכל לכיוון גיברלטר, או השקיף באורח כללי לעבר לונדון ופאריס וערי האוניברסיטאות של אירופה. העיר כי אולי קודם שידובר בפנימיות ובחדפעמיות, מוטב לדבר על רשת־הדיון הגדולה שאפפה את הכול. ואם רשת־הדיון הגדולה, שאפפה כקורר־עכביש מכריקים, או כמערך־הבזקים נפלא, את היקום הפיסי, או החושיי, היתה ביסודו־שלי־דבר אף היא רק מסכת אירועי התנהגות ולשון. הרי גם סוקרטס, והוא, הדימון, היו, בהיותם כלולים בה כדן דוברים עיקריים, כדיוק מה שהיתה היא: אירועי גוף. התנהגות ולשון. 'אתה מכנים יסוד היקש מיותר של האסכולה. בעולם השאלות של הדיאלוגים שלי, או של תלמידי הצעיר, העיר בעוגמת־מה סוקרטס. 'האם נתקלת פעם בחכמים שממזרח מלכות פרס ומדי ובדבריהם על הלא־אני? אמנם הם לא טענו שהכול הוא לשון וגוף, אלא הדגישו דווקא לפעמים את האירועים הגופניים והריחניים. או הלא־גופניים והלא־רוחניים, נטולי־האני, את הריקות שמתחת לצורות, ולעיתים אף את הרוח המוחלטת שביסוד הכול – וזה כבר קצת מיופיי (אם תרשה לי להעיר הערות שבהן אני מעדכן את לוח־הזמנים של הדיון הגדול גם מעבר לתחומה המובהק של הלאס). 'אבל לא כן אנוכי עימדי, אמר הדימון לסוקרטס. 'אם אני אינני אני, אז מי אני בכלל? 'במובן החמור, הרי, אולי, אינך, וגם אני אולי אינני. אתה "בידיוני בריבוע", כי אתה, כתור מישהו בעל־אני הינך בידיוני (בידיון שלי), וגם אני, בודך, הנני בידיוני (שם תואר) כתור אני, לפחות במישור־הדיון הזה, וגם דמויות לא־בידיוניות אינן בגדר אני, ובעצם גם לא ברור מה אינן, כי לא כל כך ברור מה היו אילו היה אני כמוכן החמור שאתה רוצה ש־היה. 'אבל אם כך, גם "אתה רוצה" הוא ביטוי פסול, או בוודאי לא־מדויק, אם תישארנה בעולם רק רציות טהורות שהן לא אני, או "רציות" שהן רק התנהגויות לשוניות וגופניות'.

'בוא נדבר בינתיים על רציות כהתנהגויות, אמר הדימון, שהתחיל עתה להתכבש יותר ויותר כי חש שצעירים נוקשים מסויימים עלולים לראות כל התיחסות אליו כתחבולה רטורית מיושנת, למרות שידע כי לפחות מהבחינה הריגשית, או הנפשית הטהורה, היה ממשי לאין שיעור מדברים אחרים, שהרי הוא היה בולמוסו וקיצבו הפנימי ביותר של סוקרטס, ורק עליו יכול להסתמך

גדול הסופיסטים. אחרי שהכול איכזב והכול נמוג, בין נוסטאלגיה ושאלות צולבות. 'האם אינך חושב שרציות הן לפחות תחושות, ומקוטבות וצמודות, לפיכך, לתודעה כלשהי, ולו גם עמומה במהצת, ואינן רק בגדר דיבור בשקט או בקול רם או ביצוע פעולות?' 'את מי אתה שואל?', העיר סוקרטס, בנוקטו, כמובן, מהלך הקובע עצמו כאיכות-החרב של הלא-אני בלב לא-כלום, איכות-החרב החותכת דרך כל שיכבות האשליה של היותנו כבני-אדם במישור מקובל וידוע כלשהו, שבו מהותנו ברורה, או גם דרך הרובד הסודי של האני השמור בפרטיותו, כאומר: אינני קיים ככתובת לשאלותיך עד שיוכח קיומי, אלא אם כן אתה שואל אוראקל שאינך יודע מה הוא, או מפנה שאלות לחלל ריק, או לרצף לשוני-והתנהגותי באספמיה, ואם כן, מיניין יבוא עורך, מהיכן תגיע התשובה? מרצף דיקדוקי מיקרי או מתבנית של מישחק לשון או מתוכנה גנטית, הדומה לאחותה האלקטרונית? ואיך יוכח כאן בעצם מה שטעון היכחה?, שאל הדימון. 'באורח גיאומטרי או אמפירי, או כיצד? ברורים, למשל, ההבדלים בינך ובין אלקיביאדיס, או מעלותיך, החכם בין ההלנים, ומעלות אלקיביאדס, היפה שבהם, אך כיצד תקבע, מעבר מכך, אם יש לאלקיביאדיס תודעה, או אם גם לעצמך יש נפש? איזו מין שאלה היא זו, ואיך תיקבע התשובה?' 'אולי אתה שואל רק מערך מורכב של התנסויות וביטויים שאין בו אפילו דימויים בלי לשון וגוף, כלומר קורה רק הזזת מתג ליד הלוח וכל-הלוח מתחילים להיערך בתגובה?'. 'ומה לדעתך עושה מי שכותב את הדיאלוג בינינו?' 'הוא כותב אותו, כמובן. אבל לא התכוונתי לכפל אמירה ולכפל משמעות'. 'עוד לא היגדרת משמעות'. 'אם כן, התכוונתי לכפל האמירה, מכל מקום, נחזור לשיחתנו ונעזוב את יוצר השיחה. נניח שאנו קיימים ברמה הלא-בידיונית, אתה יותר ואני פחות'. אמר הדימון.



המאה לעינינו (כה רציני), הרי מי שלא היה עכשיו איתו בוודאי לא הבין אותו אף פעם.

ידיד או בכ לווייה, קורא או חוקר של דבריו, מעריך, אהובה או קצין מישנה, כל מי שלא נשתנה לרעה, או, על כל פנים, לא נשתנה בעצמו, היה בוודאי דבק גם עכשיו בשרשרת התוכניות, המובנות, הפיקוד והתחיקה שלו, אם הבין אותה לאשורה והיה מסוגל להיות משולב בה באמת ארפעם. הרי כל פעולותיו הקודמות ניתנו מבחינה מסוימת להיחשב רק כהכנות לפעולתו הקובעת עכשיו, ומיקצביו הקודמים והחלקיים היו רק הכנות, טיטות ותדרים חלקיים של מיקצבו האחד והקובע, עכשיו כמו פעם, שגם התעלה על כל מה שעשה בעת שחולל רעם והתקדם במעלה העקלתון של סבירויות והכנות מפתיעות, בשים לב למצבים חדשים לבקרים. חוץ מזה, מוחלטות כזאת, הטוטאליות של חייו ושל מיפעל חייו, בין כמהלך סטיכי ובין כמעשה חושב, או כל דרגת-ביניים בין השניים, לרבות המיידית המכה באיחור כמו רעם, גם אם לא כמו זה שהטיל פעם, אבל אחר, קצת מאחר אחרי הבזק האור הראשון מאיר הטעם, לא ניתנה לחלוקה מוכנית בין מוקדם למאוחר, וכל רובד זמני חילחל ונזדהר בה אל תוך קודמו ולמעבה רעהו המאוחר יותר.

גם אם נניח שמעשיו עכשיו נראו שונים לגמרי ממעשיו פעם, או, לחלופין, שנראו כגירסה מיושנת של חזרה בלתי-פוסקת על מה שעשה פעם, או שוב כגירסה חלשה יותר, תהודה מוקלשת של קול הרעם האותנטי של נעוריו ותור גבורתו, שניתן לזיהוי מידי ובלתי-ניתן לעירפול ולעירבוב עם משהו אחר, כפי שהיה פעם, לא כך היה הדבר, ולא כך נראה בין המומחים הספורים לטעם האמיתי. בעיניהם של מומחים ספורים לעינינו אכוד לכאורה, סודי ומוזר כל כך, הזוהר בעצמו ורק כשביל עצמו באפלה, או משתקף במראות שונות של אירוניה, ריבוי מובנות וגעגוע, נראו בצדק מעשיו המאוחרים שונים ממעשיו המוקדמים רק על-מנת שיהיו זהים באמת איתם בנסיכות החדשות, ומה שנראה כגירסה מיושנת היה חדיש לחלוטין למעשה, באלומות שלוחת רסן, חדיש עד כדי כך שגם המפעיל והממציא עצמו עוד לא הבין את כל סוגי האירוע, והגירסה החלשה נחלשה בדיוק במקום שהיה צריך להראות חולשה, כטרם המהפך הרועד של הכוח, שלא יכול אף פעם לשכוח את מה שצריך לדעת על כוח. כך ניסו לפזם את הפשט והדרש של המיקרה, סבר, מומחים לטעם אמיתי אילו נתקלו בטכסטים שלו עכשיו. (ואיך היית מגדיר מומחה לטעם אמיתי? מי שאיתי? מי שאיתי? אבל אולי במיקרה הזה חל בכל-זאת יישום מפתיע של עקרון ודאות-הטעם: לא מושא העדות הראשונית נבחן לפי עקרון הוודאות הקיים מראש אלא עקרון הוודאות עצמו בוסס על דגם של מושא העדות הראשונית, כפי שעקרון הוודאות עצמו יכול היה להתבסס על דגם תחושת האגו קוגיטו, ולא להיפך). אבל אפשר היה לפסוח על כל האפשרות המרומזת כאן בסוגריים המרובעים.



חוץ מזה, אם הפיקוד העליון גילה חולשה רגעית וספג מכות אנושות, דווקא אז היה זקוק לתמיכת גאמניו, ולא להסתייגותם ממנו ולכריחתם המבוהלת ("פיקוד על מה? אין כאן אף אחד, חוץ ממני וממך. כל השאר נפלו או נסוגו, או עברו למחנה האויב"). הרי הפרוייקט הגדול של עיצוב עצמי ושל מיפעליו היה זקוק רק לדבר אחד קטן מצד הקרובים ביותר לו: לתמיכה מוחלטת ושלמה, גם תוך התעלמות מצללי מזורתו, ולא לרמזי-הסתייגות מתמידים. להיפך. הוא היה רשאי לנזוף, ואפילו נזיפות מרחיקות-לכת ביותר ומאיימות בניתוק, גם על בני-הברית הקרובים ביותר שלא התייצבו לצידו בשעת צרה ומצוקה והמשיכו במרחק בעיסוקיהם הקדחתניים, ורמזי-בניתוק כאלה מתוך רוגזה מצידו בורדאי לא יכלו לשמש, או לא צריכים לשמש, עילה נגדו, אם כי שותפים ובני-ברית קרובים ביותר יכלו להתקבל כקרובים רק אם היו מסוגלים לפתח שדה-כוחות חזק משלהם, אך מי שפיתחו ומשפיתחו שדה-כוחות חזק משלהם בורדאי ריכזו אנרגיה רבה בעצמם בלבד. לכן רק ראייה מובהקת של מרכזיות ה-*grand projet* שלו ורצון טוב מוחלט כלפיו, ברית גדולה שהיתה מעבר למסויג ולא תפשה אותו ברגעי-חולשה צדדיים, יכלו להיות ערובה לנאמנות ולזרימה משותפת יחד. מה עוד שדווקא הוא, דווקא כוח חזק כל-כך (כמוהו), נכסף בכל מאודו להישען פעם, למען השינוי, כפי שאומרים, על מישהו חזק גם בשעה שחש חולשה, גם אם לא היה חלש, וגם אם החולשה היתה בעצם רק רגעית וצדדית. אבל לפעמים אצלו עצם הרצון להישען על מישהו קרוב, שאפשר להראות לו גם חולשה, הילך עליו התקסמות שהיתה בעצם גם היא עצמה חולשה, שלא נבעה כלל מכוחו האמיתי והמזוקק, אלא מאידיאל ההתקסמות ומרעיון ההישענות על מישהו דומה וחזק וקרוב, שהיה מאפשר לו, דווקא בגלל שיתוף שני הכוחות, להתפנק ולנוח, במקום להילחם תמיד, ומה עוד עם מישהו החושב במחיצתו מחשבה עילית מהירה מאוד, לפעמים ממש כמוהו, אם כי לא מחשבה רבממדית כמוהו, כי מבחינת הרבממדיות המיידית, או המיידיות הרבממדית, לא היו לו מתחרים בקרום הדקיק הזה של פלאנטה זעירה וסכה במהירות כשמיליוני יצירים מתים ונולדים בה כל רגע, מתנועעת בתוך חלל שטיבו לא ברור, יחד עם כוכב שהיתה דבוקה אליו, ושוב בתוך חלל שלא היה ברור, למשל אם הוא אינסופי ואויקלידי, ממש כשם שלא היה ברור ממה עשויים דברים שבתוכו, וכן לא היה ברור מי הדוברים בו, שהצד הסמאנטי של דיבורם (רק נקווה בלי אמון יתיר בניסוחיו על-פי נוסחאות מאתמאטיות ולוגיות) ומעמדם המיידים היו ברורים יותר ממהותם, עד שבא מישהו והעמיד את המהות במרכז תוך השלכת כל הפרטים הפראגמאטיים והפכיים-הקטנים האסתטיים של התיאור, וכן תוך סילוק תשוקות אובססיביות שעל פני המעטפת, עד ששוב נותרו הדמויות עצמן, שלא היה כל רע מרגע זה לאפיינן בקצת אירוניה כפי שגם היו באמת: "המנהיג המהפכני הגדול" או "הסופר הקיומי הגדול", ולצידו דמות פאטריציית אחרת, רבת דינמיקה רוחנית ואסתטית וקיצרת רוח, והוא היה נשען במרפקיו על השולחן, אוכל בחומרה או ברכות לבניה או דייסה ומסתכל בפשטות בעיני מי שיושב מולו,



מתוך הנחה שזה מישהו קרוב שאינו עומד לפרוש ממנו, המבין את עיקר חייו ומיפעלו, ומסביר לו, לפיכך, את עיניי הרבממדיות: כאשר מופיע אמן הרבממדיות, הרי (עם מעט שילוב בין המרכיבים) בכת אחת הכול נעשה בסדר והכול זורם אל הגדולה הממשית של החוריה, הקיום והיצירה גם יחד, בעוד שבלי רבממדיות לא יעזור שום ליטוש של פרטים, כי רק חדצדדיות כפייתית תמשול אז בכיפה, ולפעמים יהיו כל הפרטים ההדורים עטופים במעטה-באנאליות הנוצץ כמו לכה: הכול כאילו מושלם, משויף דינאמי, אך בעצם מת ותפל, או על כל פנים, מוגבל ובלי אהבה לשום אפשרות. לכן הבכורה נודעת תמיד לרבמשמעות אמיתית. או בפשטות למשמעות המלאה; ממש כפי שייחס היושב-ראש בכורה למשמעותו המהפכנית של ה"רובה האדום" כרגע המכריע, כחוליה הקובעת בשרשרת ההתפתחויות והסתירות. כך נודעה כאן הבכורה לרבמשמעות, כלומר לסמאנטיקה שלה בלבד (אך בוודאי לא להצרנות המצחיקות שלה שהיו רק צל-צילו של שעשוע מודאלי, טכנאות פעוטה של אסכולה מסוימת; והיה יאה לאנשי הסגולה הטובה שבנו, הדומים למעולים שבין ההלנים, או לטובים שבקרב המודרניים הגדולים. להסתכל על טכנאות כזאת מגבוה ולהתפעל ממנה רק בתור שעשוע טכני, למשל כפי שמתפעלים מתרשימים להקמת גשרים, ואף פחות מזה, או מטכניקה טובה יותר ברפואת-שיניים או אפילו בתיאור מיבנה-התא, או מפיתוח ענף מאתמאטי נוסף). כן, תארים רבים היו יקרים לו יותר מפירסום כלשהו, ואף מכל תואר אקדמי או ספרותי, וביניהם בוודאי היו 'אמן המיידיות', 'אמן המיידיות המאושרת' (יותר חשוב מאמן האושר המיידית), 'אמן הגעגוע', 'אמן האירוניה', 'תלמידו הקרוב ביותר של אבי השיטה הקדושה', 'תלמידו המבין של מניח היסודות להפרדה גמורה בין התחומים', ורבים אחרים; אך התואר 'אמן הרבממדיות' היה קרוב לו ביותר, ומי שלא הבין רבממדיות זו ואת אפשרויותיה גם כשהוא עצמו נבלע בהקשר חברתי כזה או אחר, כמעט דומה לאיזה תדר חלקי שלו, לא הבין אותו אף פעם, ואם לא הבין רבממדיות זו עכשיו בוודאי גם לא הבין אותה אף פעם, כי היא רק העמיקה עם חלוף השנים, אף כי לא תמיד דובר בה בפומבי נכבדות. לכן, או לא לכן, דווקא מי שהיה קרוב ביותר אליו והבין אותו ביותר לא יכול היה לטעון כי הוא תומך רק באחד המימדים של המיכלול, כי אמן הרבממדיות (כאן ניסה לבנות היקש) היה בוודאי זקוק לתמיכה רבממדית ביותר ממי שהיה קרוב אליו ביותר, ולתמיכה רק בחלק ממימדיו בלבד ממי שלא היו קרובים אליו כל כך. עד החצנה של תומכים במימד או במישור אחד בלבד (שלא לדבר כבר על גורמים אדישים ועוינים), מכיוון שכך פעלו עוצמותיה של קירבה סובייקטיבית אמיתית.

כך, איפוא, הוסברו אחת ולתמיד, כך קיווה, עיניי הכוח, החולשה והרבממדיות שבמחנה הפנימי והמכונס, אך גם המהפכני האוואנגארדי, הזה, ונותר בינתיים להעיר רק הערה מסכמת בעיניי השתנויות התמיכה במחנה בני-הברית: אם ההשתנות היתה תנודה רגעית של חולשה זרה הדבר אור בהיר על חוסר-רצינותם הילדותי של בני-הברית שהיה חבוי בהם תמיד. אך אם ההשתנות גילמה את ה'כוח' האמיתי שהיה חבוי בהם תמיד, טוב שהשתנות קרתה עכשיו - ולא מאוחר יותר, במצבים מסוכנים יותר, ומכל מקום הוכיחה באמת שכל מה שיוחס להתקסמות נעורים אצל בני-הברית הצעירים, שהלכו אז

אחריו, היה רק מעטה שחיפה על התוך האגוטיסטי הקשה והמתקשה בהדרגה של בן־הברית בדרך להשתטחות פראגמאטית, שלא היה דבר בינה ובין ההכנה האמיתית של מה שהוא עושה. חוץ מזה, אם גם יצר שדה־כוח שלו קירבה עם כל מה שפעל בצידו באמת, לא היה חפץ לדאוג כל הזמן לבן־ברית קרוב ווולקאני שלבת האגוטיזם הקשה שלו עומדת לפרוץ בכל רגע ולהרוס כל חלקה טובה של הברית הגדולה שנוצרה ביניהם מחוץ למעמדם של כוחות־העזר הרגילים. סוף־כל־סוף, אם הוא, עם כל המתחים הגדולים הממשיים החבויים בעצם הרבגוניות של מיפעל חייו, שמר על איזון הומאני בכל מעשיו, בוודאי יכול לתבוע איזון כזה מישויות אחרות, צעירות יותר, שככל שהיו כישרוניות, וביחוד בתחילת דרכן, היו רק חלקיות מאוד ביחס לפסיפס הגדול של יצירתו וחוויותיו. קשר בלתי־פוסק לישויות כאלו וחיזור מתמיד אחריהן היו בוודאי מחיר מוגזם עבור דבקות במיקסם של ברית ארכיטיפית (מדומה, כנראה) בין שתי נפשות קשות, שהיתה ארכיטיפ של ברית גדולה, או ברית בין ארכיטיפים שונים, יותר מאשר דבקות ארכיטיפאלית אמיתית.

מכל מקום, אפשר היה להאשים אותו יותר בהיותו מעין "פרפטואום מובילה", מכונה לתנועה מתמדת באותם המסלולים, מאשר בשינוי דמות. אך גם אם שינה קרפעולה בנקודת־הצומת המכריעה של ההתפתחות, הרי היה זה רק למען הבטחת המהפכה המתמדת של גילוייו. או, כפי שאמר המנהיג המהפכני הגדול ביותר בהיסטוריה לאלה בוועד המרכזי של סיעתו שלא תמכו בו ברגע הקשה ביותר, שבו עידכן את הקו: "מי שאיננו תומך בי עכשיו, מעולם לא היה מהפכן!" הוא לא אמר: "איננו עכשיו מהפכן" או "הוא עכשיו מהפכן מגוון אחר", או "מהפכן שנחלש". כך צבע הרגע האחרון ביציעו את כל הרגעים הקודמים, והמיבחן האחרון היה קובע והאיר את הכול באור בהיר מדי.

# לקראת שינוי הנוסח

כדי לעמוד על מהות הנוסח של ספרותנו בדור האחרון יש להגדיר מהי הספרות העברית. הספרות העברית היא, איפוא, האוניברסום של הטכסט, היינו קריאה מתמדת בטכסט, כשכל קריאה מחודשת ממציאה הרחבה בדמות טכסט חדש שהוא פירוש, או הכפלה בידיונית (מדרש), ניסוח הלכה, או דיון דיאלקטי (גמרא) וכו'. במודוס שכזה הקריאה מעצבת כתיבה, וכהטמעה של המילה היא יוצרת מצד אחד פולחני חיים (בעבודה, בחיי המשפחה), ומצד שני סוג של אישיות-אינטליגנציה, נוסח של היהודי. התלמוד אומר שבחיים אין להיות אימפרסיוניסט וחובבן: צריך ללמוד, צריך לעבוד, וצריך לחזור ולקרוא (לשנות, ומניה וביה - לשנות).

## הנוסח

המודוס שתיארתי הוא פרשני וסינתטי, ומבחינה זו הנתון אינו מושא (או ליתר דיוק אידיאה, או מטאפורה ה"מייצגת" מושא), אלא תמיד מילה (עינין) ומיגוון אפשרויותיה (קשרים, משמעויות), אם תרצו הרי זה החיים, או יצירת אלוהים: מה שאינך מחקה, אלא יוצר, כשהתחלה מתמדת ויש אינסוף של משמעויות (היוצרות במעובה עולם).

המיפנה בספרות העברית מתבטא באופן דראמאטי בפואמה כהמתמיד: ביאליק יוצר הנגדה בין הטכסט (בבית-המדרש) לבין העולם, ונקודת-הכובד בהנגדה זו היא למרבית האירוניה האסנציאליזם (האידיאליזם) המערבי. הבחור בהכרח יקום, איפוא, ובתוקף צו אפלטוני ייצא לחפש את 'העולם', את 'המושא', את 'האני' וכו'. כך, כאמור באופן דראמאטי (ובודאי בלתי-נמנע), נוצר בספרותנו מודוס חדש (או בעצם מושאל - מאירופה של הסימבוליזם והדקדאנס). המיפנה מתבטא בנטישת הטכסט והטכסטואליות (התורה), הנתון עתה אינו המילה, אלא המושא ועבודת-האלילים שלו - האידיאה, האימאז' ובסופו של דבר זה 'האני' כמוקד של מערך אדיר של ציפיות-אכזבות ושל ארוטיזציה. במקום בלמידה ובפרשנות (הרמנויטיקה, מדרש, תלמוד) מתחילה התעסקות במסומן המתחמק - ברפרנציאליות, היינו בהחצנות, באימאז'ים ובמטאפורות (של המושא). הספרות העברית לא היתה מעולם מימטית - לא עסקה בפסל, מסיכה ותמונה (של המושא). נאמר: "אהיה אשר אהיה", ובמיקרה של הכתיבה העברית משמעו של דבר הוא שכתובה היא תמיד ובאופן מודע התקה והרחבה. כל מדרש הוא במודע יצירת אחרות (ו' שרוקה), התקה והרחבה, וכל דיון תלמודי מגלם את הפוריות העיניינית של הטכסט (החיים). כל טיעון (כמו תא חי) מגלה את עיבויו, את הסינתטיות שלו, בכך שהוא מתרחב והופך לכמה טיעונים, וחוזר חלילה. "הנוסח", לעומת-זאת, בנוי כך שעיקרו תמיד באידיאליזציה ומיניה וביה בשוללנות ובפיחות, ועינין זה יש לזכור לא רק כשקוראים וכותבים, אלא מידי יום ביומו ובמגע עם בני אדם.

## אידיאליזציה

אידיאליזציה היא הנוסח האופייני למערב, ומתבטאת במטאפיסיקה, ובחיי יום-יום זהו מבחינה נפשית רפלקס המקביל לנשימה - אנחנו חושבים, או מתכווננים ויוצרים את 'האני' תוך אידיאליזציה, ומבעד לאימאזים והחצנות. זוהי כאמור יצירה, ובעת ובעונה אחת האימאז' המופנם הזה הוא מעין ריקמה סרטנית שמרוקנת, מפצלת, יוצרת ניתוקים, ופוצעת אותם מבפנים. אידיאליזציה מתגבשת בנו כידע (שהוא אנטי־ידיע), כדיעה קדומה (וגם דיעה ליבראלית וחיובית לכשעצמה יכולה להיות ביטוי לחוסר מהימנות), כפרסונה (מסיכה שהיא שלילה עצמית), ובסך הכול מתבטאת בסיכור כל אפשרות לחשוב ולהרגיש ברצף שהוא פתוח ובאופן תוכני. אידיאליזציה כאופן מכרסמת הן ביכולת לארגן מושא הטרוגני והן בכל ספציפיות.

הכירסום הזה בולט במשלים האפלטוניים הייצוגיים - משל המערה (ראה פוליטיאה), משל הבחירה (בסיום אותו דיאלוג) ובמשל הארוטי הגדול של הנפש כמרכבה בפיידרוס. בכל המשלים הללו החומר המגוון של החיים (הנפש) מאורגן באופן קווי ואנכי ומיתרגם להפכים: עליון/תחתון, ואף יפה/מכוער, מציאות/אשליה, אור/חושך וכדומה. המגמה היא לפצל את המושא ובאמצעות מטאפורות לסלק ולהדחיק חלקים ממנו, ואת בניגוד ללקחים ההרקליטיאיים הידועים - שהדרך למטה זהה לדרך למעלה, שיש אחדות ניגודים, וכדומה.

כדאי לקרוא בהקשר זה את פיידרוס שהוא דיאלוג אינטימי וידידי ביותר, ומשום שבטכסט הזה מדובר על הנפש ומתוארת החבלה שמתבצעת ב'עצמי' תוך אידיאליזציה. 'הרכב' שבנפש, בעל הצימאון הנרקסיסטי הבלתי־נלאה, בעזרת הסוס הצייתי והאסתטי, משפיל ומפליא את מכותיו ביסוד הגשמי והארוטי - בסוס הכעור, החלק הזה של העצמי מתואר, איפוא, כך: "עקום, גוש עצום, המחובר כאילו באקראי, עב עורף, חרום אף, שחור צבע, עיניו אפורות וכתמי דם נראים בתחתיותיהם". האלימות המתמדת הזאת המשתמעת באידיאליזציה היא קודם־כול טמונה בקביעה, אתה הורס אדם בכך שאתה קובע אותו (לטוב, או לרע), הפיצול מציב מיסגרת, סוגר, מנתק וגורם לדמוראליזציה. נוצר מעין גטו של המושא (אצל סופר כזן ז'נה הרי זה בית־זונות ובית־סוהר), ואין תימה איפוא שהרכב אכן חובל באתו סוס ארוטי, "במוך", פוצע שפתיו במתג, וכל זה אגב מאמץ פתטי להינתק מן האהוב כאדם בעל גוף ממשי ותכנים מוגדרים, ולהתנשא במרכבה אל מרומי האידיאה (אימאזים של אור, גובה, יופי וטוהר), אל "היש". מבחינה זו (הניתוק מן המורכבות והעיניניות התוכנית של המושא - מושא שהוא בעצם שבריר של 'העצמי'), אין גם הבדל כלשהו בין שני הסוסים המטאפוריים - שניהם ביטוי למה שמאלארמה מכנה באגיטור - "מחלת האידיאליות", הגבהה שהיא מיניה וביה הנמכה ופחות. "היפה" יוצר את "הכעור". אלא שבעיני נקודת־התורפה היא בעיקר בכירסום שבכתיבת המושא. במקום לעסוק בתכנים ובמטונימיות של המושא (למשל אותו אהוב שבפיידרוס) ולפתח את האפשרויות שהן עיבויים (היינו אפשרויות סמאנטיות־פיגוראטיביות של אותו דבר עצמו, ושני 'הסוסים' הם לא יותר משתי אפשרויות שכאלה), האידיאליזציה במכניזם

נרקיסיסטי מפצלת את האובייקט לשני אימאז'ים מנוגדים (אלה שני הסוסים המתבטאים במפורש, ולעיתים במובלע). בעוד שבפרשנות כאופן (במדרש, או אצל פריד) ניתן לשחזר את המושא בחשיבה וכרצף תבנית, ולנטרל את האימאז'ים, הרי אידיאליזציה מטיבעה כרוכה בפיצולים (מוכחשים), בהדחקה, ובביטול חלקים חיוניים של המושא (חיוניים כחלק מן המיבנה). לדוגמה מילים כישן, זקן, חלוד, ליכלוך, צואה - כל אלה הן מילים שעברו אותה דמוראליזציה (אותו מיסגור), והוגלו במהלך אנכי למין האדם או טרטרס. מכוח אותה אלימות עצמה מעלים למעין גן־עדן מילים כאור, יופי, נערה וכדומה. אלה הם סיווגים נרקיסיסטיים־אימאז'יסטיים ומגלמים בתור שכאלה (במודוס זה) התנכרות ושליטת העצמי. בנוסח אחר, פרשני, שבו האימאז'ים מנוטרל, הדברים נתפסים כרצף, וכרצף עיניני, כרצף שכזה כל המושגים הללו חיוניים בהקשרם (בתצורה), בעלי משמעות ובעלי כוח: הזיקנה היא כוח, אצל אריסטופנס העוני הוא כוח (ואלה), הצואה גם היא כוח - כיסוד החיוני במיכלול הגופני ומכאן - הנפשי, במובן זה החושך שקול לאור, והליכלוך לניקיון, הליכלוך בתהליך פרשני עובר דמיסטיפיקציה ומקבל ביטוי חיוני־כונה (תבנית) כנתון של פעולה, מיפגש חומרים וערכיות שונה של חומר ומטרה - הבוץ הוא "ליכלוך" ביחס לבגד, אך לא ביחס לצמח.

#### ארבע מובאות

אין, איפוא, קושי לראות שאידיאליזציה מתבטאת באופן מיידי באכזבה ובפחיתות. זה אכן הטון וזו התמאטיקה של הספרות העברית מזה דור - עיסוק בעולם שאבד (פחת) ואני שאבד (פחת). אלא שבעיניי חשוב כאן בעיקר המודוס. כי המושא שמדובר עליו בכל־כך הרבה יצירות (אותו "אני־עולם" שכביכול אבד) הוא מלכתחילה מדומה, כל הדיון הנדוש הזה "כמצב הישראלי" הוא מלכתחילה באופן בלתי־מודע לחלוטין מנתק (displaced) על פי קווי הפיצול של האימאז' באידיאליזציה, כשמתוך צרכים נרקיסיסטיים (הזדהות - השתקפות/ התנכרות) הפיצול הזה מושלך על החברה (על כל רצף "המעשים והימים") ועל רצף הזמן, ומתבטא בתפישה היסטורית (שהיא התבנית הכוללת ביותר בכתיבה של מה שקרוי "דור המדינה").

הבעיה של הספרות העברית כיום היא, איפוא, מודאלית - כיצד לחדש אותה יכולת דיאלקטית שאבדה, ויכולת זו - יש להדגיש - אינה מימטית, אלא יצירתית. זו איננה יכולת לחקות מושא, אלא בראש־דבראשונה ליצור לוגוס. הברירה היא בין אותו נוסח מפחת הכרוך באידיאליזציה לבין אופן שונה בתכלית שבו המושא הוא ריבוי והמגמה היא לא לפתח אלא להרחיב. במילים אחרות, האם נמשיך לעסוק באימאז'ים ובאובייקטים המפוחחים (המכורסמים), או שנתחיל לכתוב כאקט של חשיבה, כשהנתון שלנו הוא העיניין (המתרחב ממש כשם שמתרכים האנלוגיות השונות, הפרספקטיבות והשיקולים). לצורך הבדלה מודאלית זו נעסוק בארבע המובאות שלהלן. הראשונה לקוחה משיר של מאיר ויזלטיר, המוזכר במאמר־ביקורת במאזנים: "לא מתוך היס/ מתוך אוטובוס מיספר 5/ נפלטה מריאללה/ לא על צוק שגיא/ לא על צוק שגיא/

בקפה כפינת הרחוב/ שתתה ופיטפטתה בחברתי./ לא על מצע אזוב/ בחדר שכור במלון טרומפלדור/ שככה על יד גופי".

לכאורה התנועה היא מקלישאה רומאנטית (צוק שגיא, וכו') למציאות מוצקה. אך מה שבעיניי בולט היא הדריוואטיביות של המלון אשר ברחוב טרומפלדור כנגאטיב באותה אידיאליזציה שקוטבה המפוצל האחר הוא הצוק השגיא, בת הים (המרומזת), וכו'. מלון טרומפלדור גם הוא, איפוא, רווי אידיאליזציה כמו שצ'יפס רווי בשמן. הסוס האפלטוני ה"כעור" זהה מבחינה מודאלית לסוס ה"יפה". ההבדלה בין חומרים "גבוהים" לחומרים "נמוכים" היא פיקציה (כל מי שקרא קצת פרויד מבין במה מדובר). במילים אחרות, "מלון טרומפלדור" אינו מציאותי יותר מאשר "הצוק השגיא", אלה הם אימאזים - השלכות והשתקפויות של האני. ומה שהשיר הזה משדר, הרי הוא בעיקר ה"תקיעות" המודאלית בפרספקטיבה של הגבוהה-הנמכה (של אימאז'). החומר הזה ממתין, איפוא, לטיפול במודוס אחר - לטיפול שייתן לו תוכן ומימד אתי ויארגן את האימאז' המפוצל - כעיניין (כטופוס) וכלוגוס, מעבר ללבוש החיצוני (ההחצנות). הרעיונות העיקריים בהקשר זה הם, אם כן: א. יצירת רצף ממשי (קישור, כושר סינתטי, מודיפיקציה, דמיסטיפיקציה), לכן ב. לנטרל את האימאז' ולהופכו לעיניין, ללוגוס, ובהקשר זה נטלתי עוד מובאה מאתו מאמר: "אני רוצה לירות בנבלה", אינני רוצה לירות בבשר חי/ בשר חי מפחיד אותי לירות בו./ אני הייתי תולה מקנטרה ועד איסמעליה/ נבלות בתרים בשני טורים/ כי היורה בנבלה יחיה, / והיורה בבשר חי יעשה נבלות".

השיר הזה מספר על הטראומה שבהרג, ומבחינה זו אין מקום לוויכוח. אלא שאני מעוניין כאן לאבחן אופן של התיחסות לעצמי ולמושא, איזשהו סיגנון אישיותי, ומבחינה זו הקטע הזה אכן טיפוסי למה שאני מכנה "הנוסח". לי קשה להזדהות עם היגד שכזה, הואיל ואני מודע לתוקפנות ולאלימות שהן חלק בלתי-נפרד של עצמי, ומה שאני מחפש הוא, איפוא, לא ביטול האלימות הזאת (דבר בלתי-מציאותי), אלא מודיפיקציה ומתן תוכן והגדרה, היינו לסייג את האלימות בכך שאני מבין אותה, קושר אותה לאיזה לוגוס, מנטרל ומקבל אותה כחלק מקבלת עצמי (שאם לא כן האלימות נשארת מודחקת למרות הפאציפיזם). במילים אחרות, בעולם שלנו (העולם הפנימי ועולם העובדות) הברירה להרוג, או להלוטין לא להרוג (לירות בנבלות) היא מדומה. זו שוב אידיאליזציה והכול בעצם מתנהל ברמה של האימאז' העצמי. צריך לעיתים להרוג כדי לשמור על הקיום, ובכל הטכסטים העוסקים בחומרים קשים - הומרוס, הטראגדיה היוונית, פרויד, התלמוד, משתקפת מודעות לכך שאכן קיים הרס (אלימות) כמרכיב של עובדתיות. בהקשר זה היצבעתי על גישה מודאלית שונה - אם איננו רוצים שהשירה תידחק לשוליים, לטרקלין שבו משמיעים מישאלות חסודות, צריך לעסוק בכל דבר, ובוודאי בהריגה, באורח תלמודי ובחשיבה כעיסוק הנוגע לעיניין, אם רוצים להגיע לאמינות (וקודם-כל ביחס לעצמי) יש לערוך מעין תלמוד (בנוסח סוגיות ידועות בסנהדרין). כי העובדה הנוראה, ומתוך כך המרתקת, היא שאיננו יכולים אך-ורק ובכל נסיבה לירות בטורי נבלות, והגיוב של המשורר נשאר בלתי-גמור

אם נתעלם לרגע מן הסנטימנט ונחשוב על אותה אלוהות חמורה – ההכרח, מה שאייסקילוס מכנה אננקה. יתר על כן, אצל הומרוס מלאכת המלחמה היא קונסטרוקציה שהאדם בונה לצד שאר מיבנים, בצמידות להכרחים, כרצף של עבודות, ארוס, חינוך, שמירת הקיום, וכיו"ב. כך, ברצף הקונסטרוקטיבי הזה עסק אלתרמן בקובצי־שיריו האחרונים. מעניין ואירוני ש"הנוסח" הוא בעיקר הפניית עורף לכל הכיוון הזה. עם נתן זך השירה העיברית עוברת (בהתאם לתהליכי היווצרות מעמד בינוני חדש בשנות־החמישים), מן הסדנה, מן השדה, מן השוק, מן המישלט, אל הטרקלין ובית־הקפה: "החלל בחלון נפתח לו/ לומר שהכל כבר חושך/ פניני האור הזרוע/ בגן הלילי המפורץ/ מתרוצצות או קבועות במקומן./ מה בכל־זאת הישגנו/ בגלות הגדלה והולכת/ במרחק הגובר ונובע/ מן המקום שממנו הגחנו/ לחגוג את האור המתמעט/ בזכות או שלא בצדק/ הכול אחת כעת.// במבט שבעד מישקפיים/ קריאה בזוכית מתנכרת/ אינה מגלה כל חדש/ מחדדת את הקרוב לה/ מטשטשת את המרחק...". מה שהשיר הזה אומר (לא כדוגמה מבודדת, אלא כאופן, כסיגנון) הוא, בקיצור, שהנוסח האימאז'יסטי (אותה אידיאליזציה ככתיבה) כירסם לחלוטין בעובדתיות עד שהפכה לעצם יבשה שנמצצה עד תום. שבהעדר עינייניות נתמסמסו המושאים (נקשיותם, זוויתיותם הסטרוקטוראלית, נוכחותם כאילוים ומאידך כיצירות) והפכו לעוגות־קצפת כמעט לא מעורות בחיים. ההרגל לחשוב תמיד באידיאליזציה הופך כאן לרפלקס של הסתכלות ריקה, בהעדר הזדמנויות ומתחים עינייניים באמת (בעיות עבודה, פרנסה, חינוך, גידול ילדים, יחסי אישות שהם יותר מיחסי אקראי וכו') נמחק בשירה הזאת כל מומנט של אתוס (להוציא עיסוק אופנתי בנושאים הפוליטיים), והמבט נעוץ באותה זכוכית מתנכרת ש'אינה מגלה כל חדש". כי המושא כאימאז' אינו אלא ראי, וההסתכלות איננה מקצועית־מעשית, הסיודית, אלא בבחינת התפרנסות גנדרנית, אין התעניינות במושאים מוגדרים, אלא מישחק בארשת הפנים ובטון. "החלל" בחלון, "הגלות", "המרחק" כל אלה אינם שייכים לעולם של "מעשים וימים", שבו אדם מתחייב כלפי משהו ומישהו. זהו מיקסס־כזב גרידא. צריך לשים סייג לדקאדנטיות הזאת המתחנפת לעצמה, ולהחזיר לשירה העברית את המומנט הקלאסי, היינו את המוגדר, הסטרוקטוראלי, את פעולות החיים ואת חשיבת החיים. השירה הזאת איבדה הן כל סקרנות (ביחס לעובדות), והן כל כושר דיאלקטי. כל קריאה בשירת זך שתבודד באופן סטרוקטוראלי נושאים מוגדרים ומטיבים אתיים, תגלה שלפנינו אוסף של קלישאות והדיעות הקדומות של המעמד הבינוני. אצל זך האינטלקטואליות היא מרכיב אישיותי בעיקר – שכלתנות, וזאת יש להבדיל היטב מחשיבה. היום השירה הזאת, ובפרט כדוגמה לצעירים, היא המעצור העיקרי לכל חשיבה. כי האתגר עתה הוא לדעתי להתחיל בשירה (ובפרוזה) לחשוב, ומתוך כך ליצור ולשחזר ספציפיות (לא אימאז' של הדבר, אלא עינייניות הדבר). יש לשקם את החשיבה שנתנונה עם היווצרות "הנוסח", ובעיקר לנטרל את התבנית הבנאלית, אותו היסטוריום שנשתלט על הספרות העברית. בהקשר זה נעסוק, איפוא, במובאה הרביעית.

"שם הים, מתחזה אף הוא לעירוני, מזבלה נוזלית גלית מימיה משתכשכים אל קיר/ אשר עורו חולחל נגרס ומלח אכל בכל פה// את שהיה כאן אי־פעם שלם ומתוקן ויפה/ לנעורים בעיר חוף לחוף ים, מיתקן, בלשון ימינו, שאנשים צחקו ושחו בו וקצינים בריטיים// אף לגמו שרי ובמבט קולוניאלי סקרו/ את שתוך מיספר שנים כבר לא ניתן יהיה לשחזר:/ לא להם ואף לא לנו הממלכה.// בית מדרגות מושטן הרבה שנים, שבו המלחים מתערכים/ ומישהו לבן עור המתעקש לבצע תרגילי התעמלות/ או הרזיה דבוק לקיר מאחורי ברכת השחיה, היום מחראה".

השיר הזה (שרק חלקו צוטט) מעיד את מה שמעיד במפורש או במובלע כמעט כל שיר או רומאן מאז 1950 – שבאידיאליזציה, אותה תעוקה של האימאז' על החיים ועל העצמי, "הסוס היפה" הוא העבר, ו"הסוס המכוער" הוא בהווה. כחוויה רעננה (לדוגמה בסיפורי חולות הזהב) היה לכך איזה ערך, אלא שברבות הימים, כשהפרספקטיבה הזאת נעשתה שיגרתית לגמרי, נעשתה גם התכנית הזאת נבוכה וסנטימנטאלית. חובה היום לפרק אותה – מלשון דקונסטרוקציה. זאת נעשה קודם־כל כשנבין שהעבר (כל עבר) הוא מיתוס. כשמישהו עושה אידיאליזציה ומפצל את המושא לעבר נפלא לעומת הווה איום ונורא, אין ספק שהוא מספר את הסיפור (המיתוס) של העבר שלו, כי כל המיתולוגיזציות וההשלכות נעוצות בעבר. לעצם העיניין ההתפרקות הזאת על הקצינים הבריטיים שבמיתקן היפה מאוסה בעיניי (אני נזכר בידיד שסיפר לי איך קצינים שכאלה עמדו והשתינו עליו כשהיה נער בן שבע־עשרה), למשורר הזה זרה לגמרי (ובאופן הנתני שכזה) כל תפישה אתית, תפישת הדברים כחלק מתחביר בלתי־נרקיסיסטי. משום שבעיניי המחראה דהיום והקצינים הבריטיים המבלים דאו, הם בעצם ברצף אחד – רצף הביקור, שיש בו מיני פנים ורמות. אינני רואה במועדון של בריטים, מצוחצח ככל שיהיה, דבר־מה נעלה יותר ממחראה, או מבריכה שנתיישנה ונתרפטה (בשעה שמטבע הדברים והעובדות הוא שבריכות נהרסות ובאותו זמן בריכות נבנות). לעיניין זה התכוונתי כשדיברתי על דיעות המעמד הבינוני ועל העדר כל תפיסה אתית. בעיניי ברזל חרוד, או ביוב עירוני (משופר, או מקולקל) הם דבר נורמאלי לחלוטין ואפילו מבורך כחלק מן הרצף הקיים של המציאות ושל לוגוס. אלה הם נתונים כשאר נתונים (כגון זיקנה ועייפות, או חלודה וכו') שיש לקבלם כשייכים לגמרי לעיניין, ולכן יש זיקה גם לאתוס, וביחוד אם חושבים על מחויבות אישית ששווה משהו – מחויבות שאינה סנטימנטאלית וחובבנית, אלא טוטאלית, כשם שגבר מתחייב לאשה שהוא נושא, או לילד (לכנו), וכאן לא מדובר רק ברמה של מיתקנים יפים וקצינים נינוחים, אלא בכך שמלווים את המושא בכל תחנותיו, ולא רק ברגעי ביקור ותפארת, אלא גם בשעת החולשה, הרגז, המחלה, הווסת, וכו'. על כן, אין לי שום כבוד למשוררים מסוגו של נתן זך, המלעיגים על ישראל של דוכני פלפל, רחוב קרתני, ופקידים במדי המישמר האזרחי, זה הדבר הכי בנאלי למשורר לכתוב כך כיום (שישים שנה אחרי היהודי באות j קטנה אצל ת.ס.אליוט). אם יש משהו שהוא באמת קדוש, הרי זה בעיניי ההווה, ואחד המשפטים האחרונים שכתב רמבו כצוואה היא



הבקשה "אל בקלל את החיים!" בהקשר זה המושג שיש להדגישו הוא אותה מחויבות טוטאלית. כי השיר הזה בדרכו הסנטימנטאלית מספר על המצב של האינטליגנציה הישראלית שבחלקה נתנתקה מבחינה ריגשית מן הקרקע, ובמקביל - על השתלטות האידיאליזציה, שעל פי קרויה (על פי הצרכים הנרקיסיסטיים של בני המעמד הבינוני) נעשה פיחות של המציאות הישראלית. הפיחות הזה אינו נובע מתפישה ערכית, או רגישות אתית (שהם, כאמור, עיניין שקשור למחויבות כוללנית), אלא להיפך, נביעתו מהתברגנות ומחסנובים שלה - כשהאתי הופך לעיניין חיצוני ואסתטי. השירים הפוליטיים של זך (באנטי-מחיקון) הם, איפוא, בעיניי בקטגוריה זו - אלה הם שירים אסתטיים. אלא שהגרוע בעיניי בתבנית ההיסטוריסטית (אותו מתוס של העבר כניגוד להווה) הוא לא במסקנה קיימת טראגית כלשהי, אלא בסנטימנטאליות של כל העיניין. אחד הכללים החשובים בפרשנות התלמודית הוא "שאינן מוקדם ומאוחר בתורה" (פסחים ו', עמ' ב'). העבר וההווה הם מומנטים ברצף שלם אחד (מודיפיקציה), ומחשבה יודעת לגלות את העבר הקיים בהווה, ואת ההווה קיים בעבר. והעבר וההווה כמובן גם אינם "טובים" או "רעים" כמו בפיזמון חוזר של אחד משירי זך -

בימים הרעים ההם לפני הימים הרעים ממש.

אדם כותב בנוסח ימים רעים (או ימים טובים) כשאינו יודע לחשוב. כשאין תובנה, ואין מושגים להגדיר נושא שהוא מורכב כליכך, משתמשים במילים כמו "רע" ו"טוב". גם בטראגדיה מלאה אסון כאדיפוס המלך לא נאמר על משהו שהוא "רע". אלא מדובר באופן תוכני - שיש דיימון, שיש גורל, שיש מיקריות. וזה גם מה שחסר אצלנו כדי שתהיה אכן כתיבה היסטורית. כי גם מבחינה עובדתית הימים הפחות רעים ההם זה שטר ללא כיסוי - האם הכוונה לימי השואה? או לרצף המלחמות והמיבצעים שלאחר מכן? "הימים הרעים" זו, איפוא, בעיניי התקיעות המובהקת של 'האני' באידיאליזציה, זהו הנטל שהספרות העברית כורעת תחתיו.

#### לקראת שינוי הנוסח (טיוטת סיכום)

מהו, אם כן, "שינוי הנוסח"? האם ניתן היום להציע לסופר צעיר דרך כיצד לשלוף רגל מן הבורץ הזה (אידיאליזציה) מבלי שהרגל השניה תשקע עוד יותר? הנושא הזה מצריך דיון נרחב לעצמו, וזה הטעם במילה "לקראת". לקראת שינוי הנוסח, לקראת מודיפיקציה עמוקה, ברצוני להצביע על איזושהו כיוון כמעין טיוטת סיכום.

#### א. טכסטואליות

העיקרון של הספרות העברית הוא קודם-כול קריאה, ואי-אפשר ללמוד לכתוב מבלי לדעת לקרוא, ובהעדר טכסטים. רצף הטכסטים בספרותנו אינו אלא רצף של קריאה, כשכל קריאה משמשת כהרחבה, כל קריאה היא שינוי מודוס ומתן קונצפציה. המיפנה שאני רואה אותו כעת בעין, וזה מיפנה אימננטי לספרות העברית, איננו בכך שייכתבו עוד כמה רומאנים, אלא

קודם־כול בכך שייווצר מחדש (לאחר הפסקה של דור) מה שאני מכנה "מעמד קוראי הטכסטים". העובדה הבולטת ביותר שלמדתי במשך מיספר שנים של הוראה באוניברסיטה היא שלתלמידים שבאים שנה־שנה ללמוד אין טכסטים. זו, איפוא, העובדה המרכזית בספרות העברית כיום, ומעובדה זו נתחיל, כי קוראי הטכסטים הם אלה שיש להם בכוח או בפועל אותה יכולת סינתטית להרחיב. אלא שהמושגים הללו "טכסטים" ו"להרחיב" קשורים בטבור בעצם הדיון במודוס - כשאני אומר טכסטים, כוונתי קודם־כול לרצף של תורה - מישנה - תלמוד ומדרש. הרצף השלם הזה יקר בעיניי משום שהוא הרצף האותנטי של עם שהאופן שלו הוא הלימוד והחוכמה (במובן הבלתי־מונדני). זהו מודוס לימוד־פרשני, והוא עתיד לבוא במקום הנוסח האימאז'יסטי. ללמוד לחשוב את העיניין (להבדיל מלפצל אימאז') - זו הסיסמא. היתרון של הגישה הפרשנית לעומת הגישה המימטית הוא שאתה רוכש כלים המאפשרים קודם־כול תובנה: לקרוא את הטכסט של 'העצמי' שהוא באמת רצף פתוח ומורכב, ומיניה וביה להיות מסוגל לקרוא כל טכסט מטכסטי־המציאות תוך שאתה מודע לעצמך כמזדהה ומשתקף. בעמדה זאת אינך עושה מיסטיפיקציה של המרשא. אתה כמיה, מתאכזב, ומגיע בסוף הדרך לציניות, או רמיה המטרה שלך בעמדה זו היא ליצור רצף עינייני: לוגוס. כך לא רק הטכסט נעשה פורה, אלא גם המושאים נפרשים ומתמלאים, האובייקט נעשה ריבוי - התלמוד מרחיב אותו בתקבולות עינייניות ואתיות, והמדרש מרחיבו באופן בידיוני, סמנטי ופרשני.

### ב. אנתרופולוגיה פיוטית

כשאני אומר "אנתרופולוגיה פיוטית" אני חוזר על דגמים מסוימים - על המיתולוגיה האמריקנית של ויליאם קרלוס ויליאמס, על צ'ארלס אולסון ושירי מקסימוס שלו העוסקים בהיסטוריה, כחלל, בזמן, בעבודה, באקולוגיה, במיתוס ובפוליס, על הארכאולוגיה האטימולוגית של החפצים אצל פרנסיס פונז', על הרצפים ההגותיים (האחרונים) של אנטוניו ארטו, על האפוסים התודעתיים של ג'ון אשברי, על הנוסח הגנומי (פיתגמי־אפוריסטי) של אדמונד ז'אבס, על השיחזור המיתולוגי־דתי של כריטניה ביצירה כאנתמטה מאת דיוויד ג'ונס. את השמות הללו אני מזכיר במטרה אחת - להפנות את תשומת־ליבו של הקורא לכך שהדקאדנס אכל בספרות העברית בכל פה, עד שקם דור שלם שאינו מודע עוד אלא לאפשרויות הרדוקטיביות, לצימצום, בעוד שהאפשרויות הקונסטרוקטיביות - לבנות עולם, לבנות מיתוס, לבנות תודעה, היו מאז ומעולם (מהומרוס לדאנטה, מראבלה ועד ג'ייס) הייתרון של האמנות הזאת ששמה הכתיבה. צריך, איפוא, להקיץ ולחדש את העיסוק, הלמידה והשיחזור של עבודות, חפצים, היסטוריה, מיתוס ומוסדות. יש לחדול מהמיית־הנכאים ולהתחיל להתבונן בעבודת־הנמלים הסטרוקטוראלית המתרחשת, ואף בד' אמות של כל אחד ואחד. ולשם כך יש כמוכח ללמוד - ללמוד מושגים, ללמוד נושאים וללמוד את העצמי. אוכל להביא דוגמה מניסיוני. בחדר המורים עסקתי בכיוגרפיה, לאחר מכן הירגשתי שהחומר, בפרספקטיבה זאת, אינו מותאם עוד לחשיבה ולמודיפיקציה, ובקיבוץ הבאתי אותם נתונים עצמם - אב,

אם, בית, ילדות וכדומה. ניסיתי להציב אותם בהווה של החשיבה - היינו בתבניות, שהן גם תבניות המציאות. במוכן זה יש לנטרל את המושאים ממיטעניהם הנרקיסטיים ולדון בהם באופן קונסטרוקטיבי כמרכיבי עולם וכמרכיבי תודעה. במקום לבכות על העבר, כדאי לשים אותו בסוגריים לזמן־מה, ולעסוק בהווה, ולשם כך ללמוד ממעשים וימים להסיודוס, ומן התלמוד, ולפתח מהלך לימודי, או מיתופויאי, או דידאקטי, או אפוריסטי־גנומי, או פרשני־הגותי, או מיסטי, וכסך הכול - ליצור לוגוס, ליצור רטוריקה ספרותית בעלת יכולת סינתטית ובמודוס רחב - ולעסוק בארץ־ישראל במעין כתיבת הארץ (להבדיל מבנוסטאליגה), לעסוק בעם היהודי שהוא בה' הידיעה הרצף שלנו - העם היהודי הוא העצמי שלנו כציבור וכתרבות. במושגים יוונים העצמי חופף כאן למושגי הרצף הפתוח, היינו למושגי הגורל (מוריה, מיקריות, הכרח). במושג זה יש עוצמה רבה, כי הוא מעמיד אותנו מול העובדה שהכול שייך, שאת הכול יש לקבל (לקשור), כדי ליצור מיכלול.

מעגל פנימי שיש לעסוק בו, ולא בחובבנות, הוא המשפחה כיחידה אנתרופולוגית שאין רבת־משמעות ממנה - לא בבית־קפה, אלא בבית (מה שהיוונים כינו "אויקוס") במקום שהוא ההקשר של ארוס, תזונה, כלכלה סגולית, עבודה ואתוס. החיים בבית הם תשתית הן לתלמוד, והן לאתוס. זה הרצף שבו האדם הוא אכן בלתי־חובבני - שבו אתה עוסק במושא שהוא רצוף: מבוקר עד ערב, מילדות עד זיקנה, ובכל השלבים והתחנות - מחלה, בריאות, נידה ועונה, בתולין או אף היריון. אלא שהמעגל הפנימי (באותה אנתרופולוגיה פיוטית) נעוץ בכך שהאני מת! וזו מתנה בנוסח הפתיחה של כה אמר זרתוסטרא. האני הזה שנכנס לספרות העברית עם אל הצפור והמתמיד, כולו מלא כיסופים רומאנטיים, כל תהפוכות המאה העשרים עברו עליו, האני הזה מיצה את עצמו ושבק חיים - זה בעצם המסר העיקרי של אותו רצף חסר חיים ששמו אנטי מחיקון. לקראת שינוי הנוסח נתחיל, איפוא, לעסוק ב'עצמי'.

והעיסוק ב'עצמי' אינו אימאז'ים, אלא למידה ואירגון. הכלל היסודי הוא שאין נעלבים ואין נפגעים - כי הכול, כל מה ששייך ל'עצמי', הוא חשוב, ואין גבוה ואין נמוך. צריך ללמוד מרבי עקיבא שאפילו לבית־הכיסא נכנס בהתגנב בעיקבות רבו (רבי יהושע) כדי ללמוד (ברכות ס"ב, א'). ואכן למד כדבריו כיצד לנהוג במקום זה - ולמד דברים ספציפיים - 'משום שתורה היא וללמוד אני צריך', הוא אומר (כמענה לתהייתו של בן עזאי). ותלמיד אחר (ר' כהנא) אף מסתתר מתחת למיטתו של רב (רבי אבא) כדי ללמוד דרך גבר באשה (וכשרב המופתע מבקשו להסתלק, הוא חוזר על דברי רבי עקיבא - 'משום שתורה היא, וללמוד אני צריך'). זהו, איפוא, לדעתי המסר שיכול להעניק לנו, לא כחפץ, אלא כרצף מופלא, אינטלקטואלי וריגשי, את עצמנו, את העבר ואת ההווה.

אחרית דבר: מובאה חמישית

"כאן אמרתי לך דברי אהבה כבושים שנתכוונו לבטא/הרבה דברים כנים ואמיצים, ולא כך נשמעו/, אולי גם בשל הארזן שהיתה יפה אך לא שומעת// ואולי בגלל היסוסי הטירון. כשבאו לבסוף/, המילים, שוב לא היו כנות אף לא אמיצות כל-כך/ ומישהי הסתפקה גם בכך, שומעת או מדמה לשמוע/ אמת קטנה בלב השקר הלא-מכוון".

עם תום כתיבת המאמר נראה לי שצריך להוסיף הבהרה הן לענייני האידיאליזציה, והן לענייני יישומה כפרספקטיבה היסטוריסטית; בהקשר זה יש לעסוק ביתר הרחבה באופן אחר של כתיבת 'היסטוריה'. הפאראדוקס באידיאליזציה הוא שהמושא המונוליתי הוא מושא מכורסם. בשיר של זך על הקאזינו בבת-גלים הדבר בולט - האובייקט האידיאלי הוא אובייקט הרוס. במקביל, השלכת אותה אידיאליזציה על העבר היא פרספקטיבה של הרס. השיר הזה אכן מסתיים בדברים על ההרס, הביזבוז וההחמצה, ויתר על כן נאמר "בכל אלה עוד יכולתי אולי לעמוד, אילו היה להרס קול ופה ושם גם טעם". אלא שחוסר הטעם דגן הוא מותק (displaced), הואיל ו"ההרס"(הפיחות, הדיסוציאציה), כאמור, מלכתחילה סגולי למושא שכזה.

המהפכה של פרויד וניטשה קשורה בניטרול האידיאליזציה ובביטול המונוליתיות - אצל ניטשה "הנושא" הוא מושג סינתטי גרידא, איוושהי בדיה - יש רק ריבוי של מרכוזים, "נקודות רצון", ואיתור ולמידה של גורמים בכל אקט הטרוגני (של פעולה אנושית) כרוכים במושג מורחב של ידיעה שהיא באופן פעיל איידיעה, ובזכירה שהיא במתכון שיכחה. הגילוי הגדול של פרויד הוא שהמושא הוא אחרות (ו' שרוקה) - דבר אחר, דבר הפוך, דבר כפול. "הזהות" של כל מושא היא בכך שהוא נכתב כדבר והיפוכו, ושזו הדרך היחידה לבנות (לנסח) אותו. את האחרות הדינאמית הזאת ('הבלתי-מודע') אי אפשר לקבע (ק' פתוחה, ב' צרויה), לבטל, או לפחת. במובן זה המושא הוא, אפוא, אינסוף תכנים, ולייתר דיוק לוגוס, או כתיבה. בהקשר זה דיברתי על החובבנות המציינת את "הנוסח". זהו מין אימפרסיוניזם (שהוא דרמשמעי); בשיר שלפנינו הדבר בא לידי ביטוי במה שרולן בארת כינה "שיח האהבה": המשורר מתיחס אפוא לדברי אהבה שהם כנים ואמיצים, ומאיך גיסא - לא כנים ולא אמיצים, הוא מדבר על אמת קטנה, לעומת שקר בלתי-מכוון. אלא שכל זה בסופו-של-דבר בלתי מספק ככל ניסוח שהוא הודאה באי-ניסוח; מה שבעיקר מורגש הוא הניתוק שמלכתחילה מכל ספציפיות ריגשית - וזה הרקע לאפולוגטיקה של המדבר; שיח האהבה הוא בעיקרו דיון על העצמי, יצירת העצמי, וכאן משהו נקטע בדיון החיוני הזה ומטואטא אל מתחת לשטיח. ההתנצלות היא בעצם על התחמקותו המתמדת - על חוסר האדקוואטיות של מושגיו, אי-היכולת לדבר בתכנים (לתת תו כן ל"אהבה", ל"כנות", ל"אמת", ל"שקר", ומיניה וביה - ל'עצמי'). ומתן

תוכן קשור לאותה אחרות שזכרה. משום שמה שהשיר משדר הוא בעיקר את תקיעותו בדיסוציאציה. שהרי רגש העליונות שבקצינים הבריטיים הוא ביטוי לרגש נחיתות, הדגשת הניקיון היא הדגשת הליכלוך, וכן הלאה, והדיסוציאציה הזאת היא תמצית התלישות והחובבנות שבמצבו של המעמד הבינוני. בהקשר זה גם המרחב ההיסטוריסטי (מרחב המושאים האידיאליים המכורסמים), שהוא החלל של הפרווה והשירה אצלנו מזה דור (להוציא כמה יוצרים), גם הוא מרחב חובבני של סטיריאופים. התפיסה החדשה של המושא מצריכה אפוא מצד אחד אותה גישה קפדנית, פרשנית-אנאליטית, ביחס לפרטים שציינה לדוגמה את

המשוררים האובייקטיביסטים (ג'ורג' אופן, זוקובסקי), ומצד שני, לגמרי במקביל נדרשת תפיסה נחרצת של המדומה, היינו תודעה מיתולוגית וכרושר ליצור מיתוס (או מדרש). שני הכושרים הללו (האובייקטיביסטי והמיתופואי) הם בסופר של-דבר רציפים. אצל ויליאמס ואולסון המהלך האובייקטיביסטי אכן התבטא בהרחבה מיתולוגית: האובייקטיביזם התרחב והתפרש ברצפים מיתיים, דידקטיים ומידרשיים של היסטוריה, חוכמה עממית, אנתרופולוגיה.

הכלל הוא, אם כן, שאידיאליזציה היא פיתוח, ואילו גישה פרשנית המשחזרת מושא ריבויי (אחרות) תמיד מרחיבה. ההרס הוא קדם-כול מטאפורה של העצמי - כשהעצמי ריק, מנותק, לא יכול להתקיים ולהתפרש (ש' שמאלית). את העמדה הזאת ניתן לכנות "הנוסח של הבנים", והספרות של דורי-המדינה היא בעיקרו של דבר נוסח שכזה: "הבן" משמע חיקוי - חתירה אל האובייקט המקורי, אידיאליזציה של "האב", ובהכרח אכזבה, פיתוח, תקיעות, הרס וכדומה. "הבן" אינו יכול להתקיים משום שבעיניו ההתחלה היא בעבר; הוא עיוור, איפוא, לכך שהעבר הוא מיתוס, השלכה, ושההתחלה לאמיתו-של-דבר תמיד בהווה. האלטרנטיבה לנוסח הבנים ולאידאליזציה של האב היא - וזה צריך לכתוב באותיות גדולות - אך ורק להיות אב. בנוסח שכזה ההתחלה היא אכן תמיד בהווה, ומכיוון שהזמן אינו מיכל לאירועים, אלא איוושהי כתיבה, הרי שבעמדה של האב אתה יוצר, ויוצר לא רק את ההווה, אלא בעיקר את העבר. חשוב להבין שיצירת ההווה (היינו - 'העצמי') כרוכה ביצירת העבר - באיתור וכתיבה מחדש של חלק מאינסוף הנתונים (אותה אחרות שהיא אוצרו של העבר שלנו). מבט לעבר איננו איפוא פרספקטיבה של פיתוח, אלא להיפך, זוהי בהכרח הרחבה - וההרס, הטעות, ההתיישנות, הכישלון, שייכים, כמובן, להרחבה ולבניין (התבנית). בנייה תמיד מדברת בהרס, וזה הלקח של כל "היסטוריה" - במובן היווני - ההומרי (של המילה), היינו הרצאת הדברים.

יישום של כתיבה היסטורית במובן זה (עיסוק פרשני במושא הכפול, ההפוך והאחר) עשוי לגאול את הספרות העברית מן הסטיריאופיות. כי עד כה הכול מסודר לו גייח ובאופן קווי (בקו יורד) מהעליה השניה ועד לבגין, כשהצמתיים הקבועים הם קיבוץ, תנועת העבודה, ברנר, בן-גוריון, וכו'. צריך את כל הרצף הזה לנסח מחדש - ליצור סטרוקטורה חדשה, מיתולוגית במודע, ובאופן מיומן, ומקצועי (מבחינת הפרטים ובנושאים), ולכתיבה שכזאת יש הרבה דוגמאות - משה של פרויד, הקאנטוס של פאונד וקרא לי ישמעאל מאת אולסון הן שלוש דוגמאות שכאלה. כשאני אומר בניה, או הרחבה, אינני מתכוון לאיזה "סוף טוב", אלא להיפך - להביליטציה של ההרס באופניותו הטראגית - הרס הסנטימנטאליות, הרס הפרסונה (הנרקסיסטית) במובן המוכר לנו מאדיפוס המלך, או בקכאי. נקודה.

## אהרן שבתאי / קטעים משתי פואמות הנחת כלי (בשבת) מתוך כירה

	זֶה בְּסֹדֵר	1.
לענין		אין נותנים כלי
הביצה והתרנגולת	4	
	אך אין נהגים	תחת הנר
7		לאסוף טפטופי שמן –
איך (אמר רב חסדא)	מאותו שמן שנאגר	
נותן כלי תחת	לפי שאינו מן המוכן	2.
תרנגולת לקבל ביצתה		אל תחלב נרד;
	5	
	חורג מן המכסה	אך אם נתנוה
8		מבעוד יום –
(לקלטה) במקום בטוח)	שהקצבת	
מאיך	(להדלקה באותה שבת)	3
אתה כופה עליה		אם הנחת הצלוחית
	6	
כלי שלא תשבר	למה הדבר דומה –	מבעוד יום (לא בשבת)

<p>14</p> <p>חזו אפוא</p>	<p>ומישהו יִרְמַס הַבִּיצָה (אם לא נִכְסְנָה)</p>	<p>9</p> <p>(מִכֶּסֶה בְּאִיזוֹ קִפְסָא</p>
<p>הַצָּלָה שְׂאִינָה מִצִּדָּה וְאוֹתָהּ לֹא הִתִּירוּ -</p>	<p>12</p> <p>(אֲכֹן נִכְסְנָה</p>	<p>או</p> <p>צִלְחַת הַמִּתְנַלְגֶּלֶת בַּמִּגְרֵשׁ)</p>
<p>15</p> <p>לְהִתְעַסֵּק בְּמִשְׁהוֹ חֲרִיג -</p>	<p>וְגַם אִם הַבִּיצָה</p>	<p>10</p> <p>וּמִפְרֵשׁ רַבָּה (טִיב הַהִפְלִיָּה הַזֹּאת) -</p>
<p>'כְּגוֹן מְדֻרֹן' אוֹמֵר רַש"י,</p>	<p>13</p> <p>וּמֵאִידָד (אוֹמֵר הוּא)</p>	<p>כָּאן הַהִצְלָה מִצִּוְיָה</p>
<p>וְטַפְטוֹף דְּשִׁמּוֹן דְּמִתְנִיתִין'</p>	<p>תְּרַנְגֶּלֶת</p> <p>ד"כ לא תטיל בְּמִדְרוֹן</p>	<p>11</p> <p>תְּרַנְגֶּלֶת עֲשִׂיָּה לְהִטִּיל</p>
		<p>בְּאִשְׁפָּה</p>

21 דְּבַר שְׂכִיחַ – נִיצוּצוֹת שֶׁמֶן	מְבִיא כָּלִי וּמְנִיחַ תַּחְתֵּיהָ	16 אֵד אַבִּי
הַנְּתִיזִים מִן הַפְּתִילָה	19 גַּם זֶה הַצֵּלָה מִצוּיָה	מְטִיל סֶפֶק בְּעַצָּם
וְהַצֵּלָה (אֶכֶן) – מִצוּיָה	(עוֹנִים לוֹ) .	הַהֲבִדָּה וּמְרַחֵק עֲדוּתוֹ –
.22 וְהָלָה מִתְעַקֵּשׁ,	חֲבִיּוֹת חֲדָשׁוֹת – מִתְבַּקְּעוֹת	17 נִשְׁבְּרָה לוֹ חֲבִית
– אַבִּי	20 מִדְּבַר – בְּגוּלְפֵי חֲדָתִי	טָבַל
מַחֲטָט וּמוֹצֵא דְגָמָה	דְּשִׁיחֵי דְפָקְעֵי וְכָד	עַל הַגָּג
(לְהַצֵּלָה) בְּלִתֵּי מִצוּיָה וּבְכ"ז מוֹתֵרֶת)	גַּם הַנִּיצוּצוֹת	18 (מְקָרָה) בְּלִתֵּי מִצוּיָה



23

הנה  
שמים קצרה  
(קצרת חרס)

על הַנֶּר –  
ששלהבתו

לא  
תלחך את הקורה

25

שמדבר  
בבתי גחיני

דשכיח  
בהו דליקה

(זו אכן  
הצלה מצויה)

26

אבל מה

(שב  
ומקשה אבי)

כשהקורה נשברת,  
קורת הגג –

24

וענה לו  
(כמקדם)

רבה

אתה יודע  
הרי

שהתקרות נמוכות

(לכל תצנח)  
הו בספסל

והו  
בארוכות המטה

28

ועוד דגמה  
(מוסיף):

נותנים כלי

תחת  
הדלף בשבת

29

ועונים  
לו כמקדם

זו

הצלה מצויה

27

ומרשים  
לקסמך אותה

מתחילה לטלטלו	33	30
	טעמא	שְׁהִי
וְעָשׂוּ	דָּרַב חֲסֵדָא –	מְדַבֵּר בְּקוֹרוֹת
עוֹשֶׂהוּ מְקַצָּה		
	משום	חֲדָשׁוֹת
	מְבַטֵּל	וְאֵלֶּה
36	כְּלֵי מַהֲכֵנוּ	מִתְּפַקְעוֹת לְפַתֵּעַ
שָׂאִין		31
לְהַזְיִזָּה בְּשַׁבָּת		
	34	וְאֲשֶׁר לְדַלְף –
וּמִתּוֹךְ כֶּךָ	אַתָּה	אֵינָךְ
מְקַצָּה הַכֹּלִי	מַכִּין כְּלֵי	
	(לְהַשְׁתַּמֵּשׁ בוֹ, לְטַלְטְלוֹ)	
	וְאַחַר	יֹדֵעַ
37		שֶׁהַדֹּלֵף שָׂכִיחַ
וְאַתָּה,	מִרְתָּקוֹ	וְדוֹקָא
אֹמֵר רַשׁ"י –	לְבִיצָה הָאֲסוּרָה	כְּשֶׁהֵבִית חֲדָשׁ!?
		אֵךְ
כָּאֵלוֹ		רַב יוֹסֵף
חֲבַרְתָּ אוֹתוֹ בְּטִיט		
	35	שָׁב
וְהַדְּבַר	כְּלֵי	
דֹּמָה לְמִלְאכָה	שֶׁהִיא מוֹכֵן	לְהַבְדִּילָת
		רַב חֲסֵדָא –

שְׁנֵת (בְּשַׁבַּת) תַּחַת הַדֶּלֶף?	40 וְמָה עִם הַכִּלִּי	38 אוּ מֵאִדָּךְ
	שְׁנֵתִים תַּחַת הַנֶּר	כָּאֵלוּ נִפְצָת אוֹתוֹ (אוֹתוֹ כִּלִּי)
43 וְאִיךָ זֶה שְׁמַתָּר	לְקַבֵּל נִיּוּצוֹת?	שְׁבֻטֶלֶת מֵהֵיכָנוּ)
לְהַצִּיב סֵל (בְּשַׁבַּת)	41 וְכִיצַד אֶתָּה מִבְּטֵל	וְגַם זוֹ מְלֹאכָה
כְּמַדְרָגָה לְאַפְרוּחִים?	מֵהֵיכָנוּ	39 וְשׁוֹב מִקֹּשֶׁה אֲבִי:
44 לְבַטֵּל כִּלִּי מֵהֵיכָנוּ	אֶת הַסִּפְסֵל (כְּשֶׁהֵגֵג נִשְׁבֵּר)?	וְמָה עִם הַטֶּבֶל –
(לְכַאוֹרָה)	42 וְמָה עִם אוֹתָהּ	(תְּבוּאָה) שְׁגָם הִיא מְקֻצָּה וּמִרְתֻקֶּת (כִּלִּי)?
מְשׁוּם שְׁאִפְרוּחִים אֵין לְטַלֵּטל	קְעָרָה	

תשאר  
הקערה ריקה

(אלה דברי  
רב חונא

45  
לאט לך  
אבני,

בריה  
דרב יהשע) -

הוא עונה  
(רב יוסף)

50  
וגם את  
הספסל

הבה  
נתחיל בטבל

לא בטלתי  
(חס וחלילה)

48  
תוכל  
לטלטל הפלי

46  
הפרש ממנו  
המעשר

שהרי  
ניצוצות

(בשבת)

51  
אוכל  
כל רגע

אין  
בהם ממש

ויהיה  
ראוי לאכילה  
(והכלי - לטלטול)

לחצו

(אם אהפץ  
מתחת  
לגג הרומס

49  
ממילא -  
כך תוכח,

47  
ובענין ניצוצות

בסופו  
של דבר

מה  
זה בכלל ניצוצות?

ואז כָּבַר  
תְּשִׁלֶּיךָ  
תִּטְנוּפֶת הַחוּצָה

57  
וּנְשִׁמַת עֶכְבֶּר

בְּאוֹצַר  
הַבְּשָׁמִים  
שֶׁל רַב אִשִּׁי

58  
אָמַר לָהֶם  
(וְהָיָה שְׁבֹת):  
צִקְטָה

בְּצוּצִיתָהּ' – ז"א  
תִּפְסוּ בְּזָב –  
וְהִשְׁלִיכוּ!

מוֹתֵר  
לְטַלְטֵל הַכְּלִי  
(כְּדִי לְשׂוֹפְכֶם –

כְּגֵרָף  
שֶׁל רַעִי)

55  
וּכְשִׁדְּלָף  
אֶצֶל אַבְיִי  
(בֵּית הַרְיָחִים)

אָמַר  
לוֹ רְבֵה:

מִשָּׁךְ  
לְשֵׁם מִטְתָּךְ

56  
(זִיל עֵיילִיה לְפוֹרְךָ

לְהִתָּם)

52  
וְאֲשֶׁר לְדֹלֶף –  
מָה

רַע  
בְּמִי גָשָׁם?

53  
מִתְמַלֵּא  
לוֹ אִפּוֹא הַכְּלִי

קָצַת  
מִי שְׁתִּיָּה

וּמוֹתֵר  
לְטַלְטֵל וְלִהְשֵׁתִמֶּשׁ

54  
וְאִפְלוּ מִצְחֵינִים  
הַמִּים

59  
וגם  
הסל תיכל  
לטול

(רק חכה  
שיסתלקו האפרוחים)



---

## קטע־פתיחה מבגין א' בגין ב' (פואמה)

פואמה זו מספרת על גבורת חיילי האצ"ל שביצאם מבסיס בשכונת התקוה, חדרו מחופשים לחיילים בריטיים למחנה־צבא בריטי והחרימו שם נשק. למותר לציין שקטע מפואמה זו ניתן כאן מטעמים פנים־טכסטואליים והיסטוריים־הירואיים - ולא מתוך הודעות עם תנועת החרות או עם בית"ר ירושלים.  
מ. ע.

1  
נאמר  
"בשכונת התקוה"

זמה  
טעם נאמר

שכונת התקוה?

8	5	2
ואתה פוסק: מהו בית?	לבני־ישראל (הוא יַעֲקֹב), ומכאן	אותם אֲצ'לְנִיקִים מִחֻפְּשִׁים –
א"י!	זבולון לדוגמה,	מדבֵר בָּהֶם –
א"י היא הבית		בהנהגתו של גדעון
9	6	3
אלא שֵׁנֵאֲמַר (דוקא)	לדוגמה זבולון מלמד	והעמדה שלי היא
מקדש,	על הזבול	שבשמות
הבית קדוש (או) מקדשים בית	שהוא בית־המקדש	(בשמות גרידא) צפונה התקוה
10	7	4
ואני מתפרץ:	זו התקוה –	נאמר "לפי שֵׁהֶם
שכח (לרגע) ת'בית	הבית	משולים לכוֹכְבִים
חשב על האופן	(הדגש כמדומני על הבית)	קרא שמות לְכֻלָּם" –

<p>17 על דָּרוֹד הַדְּרָשׁ שְׁכוּנַת הַתְּקוּהָ</p>	<p>14 דְּרוֹד כָּל הַלְּיָלָה  (הַמְּלָךְ)  מִתְעַסֵּק בְּעִנְיַי הַנְּדוּת</p>	<p>11 וְהָאוֹפֵן הַזֶּה (מָה)  שְׁאֲנוּ בְּעֵצָם מְכֻנִּים  בְּמִיטְבִּי לְשׁוֹנְנוֹ: (הַתּוֹרָה)</p>
<p>18 (שׁוֹם תְּרֵא) לֹא יָקוּם  וַיְרוּץ  לְגַנְרֵל בְּרֵקֵר)</p>	<p>15 דְּהִינּוּ הַמְּפָקֵד עַל הַבַּיִת (אוֹתָהּ חֲרוּת),  נִמְצָא שְׁעוֹסֵק בְּ'חֲרוּט' –</p>	<p>12 הוא הַבַּיִת. מְנִיָּה וּבִיָּה  הַבְּנֵת גַּם מָה  פֶּשֶׁר נֶאֱמַר תְּקוּהָ:</p>
<p>19 אֵלֹא שְׁלִשְׁתֵּק' (אוֹתָהּ)  שְׁתִּיקָה  כְּשֶׁהַמְּשֻׁאֵית שֶׁל גִּידֵי עוֹבְרָת) –</p>	<p>16 עוֹסֵק בַּתּוֹרָה – מִתִּיר  אֵת הַנְּדוּת לְבַעֲלֶיהָ  וְאֶצְבְּעוֹתָיו מְלַכְלָכוֹת בְּדָם</p>	<p>13 דְּבַר הַשֵּׁם אֵינּוּ חֲרוּט  אֵל תְּגִיד 'חֲרוּט'</p>
<p>20 אֵלֹא שְׁלִשְׁתֵּק' –</p>		<p>אֵלֹא 'חֲרוּת' (עַל הַלּוּחוֹת)</p>



מה	החול	(אמרנו
שמציין אותה דממה	שבו נטמן המצרי	שהתקנה
שבין		גלומה בשם –
הבתים והאותיות	24	
	ובתנחומא	27
21	המצרי הלזה	או בשמות
(של אותה	מתגלגל	("ואלה שמות")
חרות	והופך למשה	הינו
חרוטה	(משמע	בבני־ישראל
דהינו אותה	מבעד לזה שהרגו)	28
שכונת התקנה) –	25	ובני־ישראל
	כמו בבליסתרא	משמע
22	קטלו	המתמודדים
לשתק	בשהשמיע	עם האל
היא תכונת	את השם	29
בני־ישראל	המפרש	יוצרים –
המשולים לחול	26	והדבר אכן
23	השם קוטל	חרוט בשמם –
מדבר	והשם מחיה	את
במדרש על		הפוך ה'לא'

השתיקה	יודעת לשתק	30
(אותו "לשתק")	אותה חרות המתארת	ה-'לא' נהפך ל'אל'
מדברת ומזונגת זווגים	כשכונה לכל דבר)	ונוסיף שמטעם זה
37	34	'בריטי' משמע 'בריתי'
"לא איש דברים אנכי"	השם יודע לשתק	31
ומאיךך –	ומנציח	נאמר "בריטים בשכונת התקוה"
(נאמר) "מי שם פה לאדם"	(בבך) את ההבטחה	והכונה לבני ברית
38	35	32
מכל מקום (נאמר)	התנחומא אומר "ואין אכילת לחם	ושוב – אותה שתיקה שנזכרה
"היחידה הגיעה לשער המחנה"	(כאמור כאן) אלא אשה"	היא כידוע מטבע הדבור
39	36	33
ומוסיף: "גירות חילה"	שמע מינה	התורה

46	נְכַנִּיס ת'מְכוּנִית	נְבַדְקוּ
כְּשֵׁם שְׁחִינּוּ		
כְּמָה	43	וְהַכֵּל
עֲשׂוּרֵי שָׁנִים	זֶהוּ מַחְסוֹן	הִיָּה בְּסֵדֶר
וְעֵדוּן	וְהַמְכוּנִית	40
לֹא "נְכַנְסוּנוּ פְּנִימָה"	בְּפָנִים	מִבְּטָא סְקוּטִי
	בֵּין בְּרִיטִים	(וּבְכֶד)
47	(כְּמָה)	יֵשׁ תּוֹעֵלֶת
לִיתֵר דִּיּוֹק		יֵשׁ
	44	לְמֵאן דְּהוּ
נְכַנְסוּנוּ	"זַפּוֹעֵלִים	
(אִמְנֵם) אָדָּךְ	רְבִם עֲרָבִים	41
רַק	אָבֵל	"הַבְּחוּרִים שְׁמַחֲרֵ"
בְּמוֹבֵן הַמְצַמְצָם.	גַּם	יֵתֵר
	כְּמָה יְהוּדִים"	עַל־כֵּן
48		"נְכַנְסוּ פְּנִימָה"
וּמַהִי שְׁמַחָה?	45	
(הֵרִי	אֵלֵא	42
נְאָמֵר —	שְׁעֵדוּן לֹא	חֶלֶק מִן
כְּאִמּוֹר —	הַבְּנוּ	הַעֲבוּדָה
"הַבְּחוּרִים שְׁמַחֲרֵ"	מָה	נְשָׁלֵם,
	טִיב הַשְּׁעֵר	עַכְשָׁו

56	וע"פ גאוגרפיה ענגנית –	49	בטוחני (ברי לי) שהשמחה
הינו להגוף לארז, להכיל		מתלנה לכניסה	
לקבל	53		
	מישהו דופק כמה	50	כשם שהכניסה מתבקשת
להסתיר להגן לנעל	קרשים	(או נענית)	
	או	מבעד לשער	
57	מלחים צנורות		
ומאידך לנתב, לחשף		51	אתה תגחד (מן הסתם) –
	54	הרצף	
טפח	כשיש צרד לאגר	(הרצף):	
ולהציג לחלק במבקר	משהו	שער, כניסה, שמחה) –	
	ולוסת את התחבורה		
58			
אשר לכניסה אתה	55		
	ערימת נשק		
מתאר	מצבור	52	הרצף כך תגיד
בכך את החדירה	של תפוחי-אדמה (וכיו"ב)		
מחלל לחלל	וזה טעון פקוח	מעשי	

אָבִי	62	59
זו	וְאֶפְשֶׁר לְהוֹסִיף עוֹד תַּאוּר	מִתְאֵר גְּרִידָא, וְגַם
נְקֻדַת הַכָּבֵד	כְּגוֹן	שְׂמֻחָה
66	"גִּידִי הַזֵּיעַ בְּתַחַת"	אֵינָה (בְּסוּפוֹ שֶׁל דְּבַר)
לֹא הִקְצַ'לְקָה עָקֵר		אֵלֹא שְׂמֻחָה
אֵלֹא הִעֲבָדָה שֶׁהוּא אָבִי	63 אָבִי – כִּד אֲנִי עוֹנָה (לָד) –	60 גִּידִי שְׂמֻחַ וְהַדְּבַר סְבִיר כְּשֵׁם
וְשֶׁהוּא דוֹרֵשׁ	הִיָּה דוֹרֵשׁ –  "מֹשֶׁה, גִּמְרֵ אֶרִיטְדִי!"	שְׂכֵלֵב מְכַשְׂשׁ בְּזָנֵב
	64 כְּמָה חֲתִיכוֹת צָנוֹן (לָבוֹ)	61 הִלָּה טַמְטָם אֶת הַבְּרִיטִים
	לְאֹכֵל עִם "הִקְצַ'לְקָה"	וּמַעֲלָה
	65 זָה הִיָּה אָבִי –	חִיּוּד עַל פְּנֵיו (וְתוֹ לֹא)

## לקחת בחשבון !

על "הפואמה הביתית" ועל שירת אהרון שבתאי בכלל

הפואטיקה החדשנית של שבתאי לחידוש הפואטי שקדם לו, כלומר זה שב'שירים שונים' של נתן זך. אמנם אצל שבתאי חך גם יחד בולטות השפעות של השירה האנגלוסאכסית המודרנית. אך נקודת-המוצא והשקפות-העולם שלהם שונות לחלוטין אלו מאלו.

על אף הנטיה לראות בשירת זך את הסמכות הפואטית של עשרים השנים האחרונות, הרי שכבר בדור שבא אחריו עורערה בשלוש נקודות עקרוניות הפואטיקה שהתגלמה ב'שירים שונים'. שלוש הנקודות העקרוניות הללו הן: (1) אינטנסיביות ריגשית, (2) לשון חגיגית גבוהה וצבעונית, (3) כתיבה קונקרטיה וספציפית. על עירעור חלקי בתחום שלוש הנקודות הללו היו אחרים שלושה משוררים: יונה וולך, יאיר הרביץ ומאיר ויזלטיר.

יונה וולך, החל משיריה המוקדמים,

עשר שנים כמעט חלפו מאז ראתה אור 'הפואמה הביתית' מאת אהרון שבתאי. עשר שנים הינן תקופה ארוכה דייה על-מנת לבחון את השפעתה ואת השפעת הפואטיקה של שבתאי בכללה על הספרות שבתוכה היא פועלת. קובצי-שיריו החדשניים של שבתאי, החל מ'חדר המורים' (הוצאת 'עכשיר'), וביחוד 'חרא מוות' (הוצאת 'עכשיר') ו'הפואמה הביתית' (הוצאת 'סימן קריאה') מאמצע שנות-השבעים, לא גרמו לריגושים רבים מדי בביקורת ובקריית-הספר שלנו. עיניין זה תמוה ביותר (לפחות בעיני כותב שורות אלו). אתמקד בינתיים לצורך העיניין ב'הפואמה הביתית'. ספר זה, כפי שעוד אנסה להראות בהמשך, הוא גילומה של פואטיקה מעניינת ביותר, פואטיקה שהיא חידוש גמור בספרות העברית.

קשה להעביר קווים מקבילים בין

כתבה כמי שמתעלמת מהאיפוק הזכי, ושיריה היו מלאים באינטנסיביות ריגשית שהגיעה אף לטיפול בשיגעון כנרשא שירי. מוטיב כזה לא היה אפשרי בשירת זך. גם לשונו של הורביץ מתחילת דרכו ויתרה על הצימצום המילולי הקפדני של זך ועל עברית תיקנית והלכה אל החגיגי ואל הגבוה והצבעוני. ויזלטיר הביא בשירתו מאפיין נוסף שנעדר משלב מוקדם אצל זך: הקונקרטי-ספציפי. הסלנג, הלשון הברטה, הכתיבה על מקומות ספציפיים כגון רחובות בתל-אביב, כל אלה היו עם ויזלטיר כבר בתחילת דרכו.

ובאמת, למרות ששלושת המאפיינים הקודמים מצויים במידת-מה אצל זך עצמו, הם נתונים בצילם של שלושת העקרונות הדומיננטיים האמיתיים של כתיבתו, (כדומר 4) ההימנעות הריגשית, (5) אירוניה (6) הלשון המאופקת והדלה במתכוון, שנועדה להוריד את השירה העברית מהעץ האלתרמני שעליו טיפסה. שירת אלתרמן הרעיפה שפע על הקורא הן בתחום הלשון והן בתחום הפיגוראטיבי, ועל כן מובנת ההסתירות של זך, אך לא מובנת ההתייחסות הבלתי-פוסקת לפואטיקה של 'שירים שונים' תוך התעלמות מעירעור רציני שנעשה עליה כבר בשנות השישים על-ידי וולך, הורביץ וויזלטיר.

אהרון שבתאי הוא בן דורם של וולך, הורביץ וויזלטיר: דור שהסתייג הן מהמודל ה'רוסרעברי' בשירה והן מהאופציה שהציע זך. שבתאי דחה את שירתו של זך דחייה החלטית הרבה יותר מחבריו. אי-שביעות הרצון שלו תחילתה בביאליק. במאמרו "שיחה על השירה", שהתפרסם ב'עכשיר', הוא אומר על כך: "נזיד העדשים היה, איפוא,

הדקאדנטיות הבורגנית המתלווה לספרות העברית מאז ביאליק, כי מבחינת התפאורה והאתוס שיר כ'מגילת האש' איננו אלא גילגול של לז'נרגרין ודימדומי האלים. היסוד לכול הוא הגעגועים, אלא שוראגנר היה גם כן, וגם נועז יותר מביאליק וממשיכו. הוא היה יותר מודע (ב'טריסטאן') לשליליות הנעוצה באופן המתגעגע. הוא הבין יותר שכשאתה מתפקד באורח נרקסיסטי (נזקק לאידיאליזציות, למושא עצמי) עליך להגן בכל מחיר על האימאז' ועל אותו פיצול (לטוב/רע, מלאך/זונה, חלום/מציאות, ניקיון/ליכלוך), חה אכן הנוף, הטופוגרפיה, של יצירה כ'טריסטאן', נוף של פיצולים. מבחינה זו הרבה לא נשתנה אצלנו מימי ביאליק. עדיין הספרות מחופרת באותו פיצול רומאנטי, באותו קו מאז'ינו, תמיד תלוי באוויר איזה אימאז' (אידיאליזציה), תמיד ניכרת עמדה מתפעלת, מתגעגע/מתאכזבת, סארקאסטית או תוקפנית ביחס לאותו אימאז', שהוא הפרספקטיבה הקבועה. תמיד אותה נדנדה, אותו קיפאון אינטלקטואלי הנעוץ בטיבען הטאוטולוגי של המישוואות הנרקסיסטיות שבהן אותו דבר עצמו משתקף במהופך". ('עכשיר' 46, "שיחה על השירה", 1982).

ברור לקורא כי אלה דברים קשים מאוד הנאמרים בעצם על ההיסטוריה של מאה שנים בספרות העברית. האם חוללו דברים אלה, שנכתבו, כאמור, ב-1982, סערה כלשהי? האם מבקרים משוררים או בכלל אנשים שהספרות העברית קרובה לליכם, קמו להגן על השירה העברית מפני מיתקפה זו? התשובה היא ברורה: לא. העדר-התגובה מביא אותי לבעייה נוספת בה נתקלת שירת אהרון שבתאי, בעייה שהיא

שהעבירו בפריזמה של שירתם. זלי גורביץ', למשל, לקח לעצמו את הצד התמאטי, הבית כזירת התרחשות שירית, הקונקרטי כחומר מרכזי במיבנה המציאות של השיר. אבי פלדשטיין בקטעים מפואימה בשם "אנטיגונה במישלב" משתמש במיתולוגיה היוונית באופן הקשור בכירור לשירת שבתאי. גם החירות והשרירותיות שיש ב"עיבודי נתונים" של מאיה בז'רנו נעשו תוך לקיחה בחשבון של הפואטיקה של שבתאי. גם רוב הביקורות שנכתבו על שירתו של שבתאי נכתבו עלידי קבוצה

זו (מאיה בז'רנו, זלי גורביץ', אלון אלטרס, ויצוינו גם הרולד שימל וגבריאל מוקד).

קשה שלא להזכיר כאן גם את מאמרו של אורי ברנשטיין ('סימן קריאה' 7), משורר שבא מעולם שירי השונה לחלוטין מעולמו של שבתאי. ברנשטיין, שבהחלט ניתן למקם אותו ברצף ההיסטורי של הספרות העברית, מבין את חשיבותה של 'הפואמה הביתית', והוא, לדעתי, מודל של יחס נכון לפואטיקה שהיא זרה לך, אבל אתה יכול ללמוד ממנה, אתה יכול להתווכח איתה. כותב ברנשטיין: "לפנינו ניסיון מודע לדבוק במקומי, במידי, בנכון, גם אם המדויק והנכון הם אנטי-שיריים ביסודם". אחטא לאמת אם לא אומר שבהמשך המאמר מסייג ברנשטיין מכמה נקודות עיקריות בפואמה. אבל הוא חותם את מאמרו בשורות הבאות: "הצלחה זו של שבתאי, ההפקעה שהוא מפקיע חפצים מרשותם, הגילוי שהוא מגלה מחדש עולם על מרכיביו הפשוטים, הקפדנות הנזירית שלו, כל אלה מחיבים מי שכותב שירה בעברית לשוב ולבדוק את החומרים שבהם הוא

סימפטומאטית למצב הביקורת. שבתאי הציע נוסח שירה שונה מן המקובל, הוא ליווה זאת במאמר פרוגרממאטי, ובכל-זאת לא נמצא מי שיתווכח עם הטענות שהועלו ושינסה להבין את הפואטיקה החדשה ששבתאי מציע, מתוך בדיקה אם יש בה ממש. האקדמיה לא התייחסה לשוני הגדול שיש בפואטיקה של שבתאי לעומת קודמותיה, הביקורת של עיתוני הספרות ומוספי הספרות (פרט ל'עכשיר') גם היא לא התמודדה עם האתגר שהטילה 'הפואמה הביתית'.

יוסף שרון, משורר צעיר, אשר ערך את 'סימן קריאה' 15, חוברת שבה הופיע מאמרו הפרוגרממאטי, לא התייחס כלל לפואטיקה של שבתאי. מה שעמד במרכז מאמרו היה המצב אחרי 'שירים שונים'. האלטרנטיבה נמצאה. 'שירים שונים' היא אופציה שירית ממנה הולכים קדימה. למה לשבור את הראש על דבר אחר לגמרי? אפשר לטעון שהפואטיקה של שבתאי אין בה דבר, אבל קשה להתעלם מכך ששבתאי מציע עולם שירי שלם. הבית השירי אצלו שונה, ההעמדה הגראפית אחרת, המישור התמאטי גם הוא שונה מהמקובל עד כה בספרותנו, ובכל-זאת כל הפרטים הללו לא הביאו לכדי תגובה הולמת של המערכת הספרותית בארץ.

היכן בכל-זאת מצאו חידושיו של שבתאי קרקע נוחה? הדבר קרה אצל משוררים צעירים ב'עכשיר' בסוף שנות-השבעים ובתחילת שנות-השמונים (מאיה בז'רנו, זלי גורביץ', אבי פלדשטיין וכותב שורות אלו). משוררים אלה הבינו כי 'שירים שונים' אינם הקואורדינטה היחידה להתייחס אליה והם אימצו משירת שבתאי אלמנטים



סנטימנטאלית, אירונית או מתגעגעת. 'הפואמה הביתית' היא ספר העוסק בנושאים "גרעיניים". הבית, הקשר המשולש: אם, אב, ילד; מזון, רחצה, לידה. אין בנושאים אלה אפשרות להציב ראי ולאמר יפה או לא יפה. העיניין פה אחר. הנושאים הללו שתיארתם הם התרבות בעיני שבתאי. התפישה קרובה לתפישה דתית, הילכתית. עינייני לימוד-תורה ועינייני מידה דרים בכפיפה אחת. חומרים קונקרטיים מאכלסים את הפואמה בצפיפות. צפיפות זו של קונקרטי ויומיומי טומנת גם מכשלה, שאותה מצליח המשורר לעקוף. הקונקרטי הזה והיומיומי הזה המופיעים ב'הפואמה הביתית' הם טעונים בעצם טיבם. אני כותב "מיטה" בשיר והשיר נטען בקונטאציות רבות, ארוטיות למשל. אני מעמת סיטואציה של בית אינטימי מול חוץ פראי, מאיים, וזאת תוך תיאור של חפצי בית בעלי פוטנציאל אינטימי, מצעים, בגדים, וכו'.

המשורר, אם כן, יכול לסמוך על הפוטנציה הזאת ולהעמיד את הקונקרטי ללא הקשר ולקוות שהוא יחזיק מעמד. שבתאי איננו פועל רק בדרך זו. ליחס שלו אל הבית והמשפחה יש מסורת, המסורת של הספרות והמיתוס היווני. אורסטס ואלקטרה, אח ואחות רוצחים את אימם קליטמנסטרה, אדיפוס רוצח אביו ושוכב עם אימו. אגממנון מקריב את בתו למען אינטרס הכלל. היחס המוסרי של היוונים למעשים אלה ממוקד קודם-כול בפגיעה במשפחה ורק ברמה שניה בפגיעה במיבנה השילטוני, ברצח מלך או מלכה.

אריסטו ב'פוליטיקה' כותב גם הוא על הבית כתחילתם של הדברים ותחילתם של החיים המדיניים (פרק ב' קטעים 3, 4). אהרון שבתאי כותב את

ערשה שימוש. מישהו עירבב כאן צבעים חדשים וערשה תמונות חדשות בצורה חדשה, שאם כי לא תמיד אתה נהנה ממנה, לעיתים אין היא מספקת, לעיתים היא מטרידה, הרי, מכל מקום, היא מחייבת אותך לשוב וללמוד את מעשיך שלך".

מה היא, אם כן, האלטרנטיבה שמציע שבתאי? אני מאמין ששירה היא אכן פיידאה (חינוך), אך פיידאה איננה מוראליסטיקה תועלתנית, קטנונית. פיידאה היא בסך-הכול ביטול המיקסס - הדמיסטיפיקציה הזאת המתרחשת כשאתה מעמיד כל דבר בפרספקטיבה יותר לימודית של ההבנה... וכסיום המאמר הזה נאמר: "השירה במובנה הראשוני היא פעילות דיסקורסיבית יותר, פחות חושנית, יותר מקיפה ויותר עיניינית" ("שיחה על השירה", 'עכשיר' 46).

'הפואמה הביתית' עומדת בכל הדרישות הללו. "אחת הפתיחות הבטוחות בשירה העברית" - כך הגדיר המשורר הרולד שימל את פתיחת הפואמה. אבל חרץ מביטחון בנכונות הפואטיקה, הרי יש בפתיחה הזאת גם התחיבות שמעט משוררים מוכנים לקחת. "אני כותב/ שירה נטולת/ דו משמעות/ המושא שלי/ הוא/ נפש/ מכה שורשים. הנושא/ נאמנות/ הסיגנון/ מותאם למחשבה/ על קשרים קדושים/ על אהבה/ ועל אמנות/ על נאמנות/ על קביעות/ והמשכיות על עבודה/ (על עבודת/ בית ועל עבודה בחוץ) ועל ניקיון" ('הפואמה הביתית', קטעים 13).

שורות אלו, שנתפרסמו בשנת 1976, מכילות בעצם את תמצית התפישה שנוסחה במאמר בשנת 1982. קשה לדמיין כי סיטואציה שירית בספר שמתחיל בשורות הנ"ל תהיה

הקורא רואה לנגד עיניו דובר מתבונן, שמוסר בעצם דיווח על מראה העיניים בתוך הבית. הדיווח הזה מתפקד כנותן המיסגרת שבתוכה פועל שבתאי כאדם וכמשורר. הבית שעליו נסובה הפואמה לא מפסיק להיות בית קונקרטי עם מראות שכיחים, אין זו אידיאליזציה של בית.

שירת שבתאי על אף היותה קונקרטי, אינה ספציפית. קשה למקם את הבית השבתאי בזמן ובמקום. העיסוק ב"נרשאים הגרעיניים", שתיארתי קודם לכן, מכתוב מיבנה לא־ספציפי משום שאמיתות של שירה זו אמורות להיות כלל־אנושיות. זו היא פואטיקה שהיא גם תפישת־עולם. כדאי תמיד לזכור זאת כשבאים לקרוא את שבתאי. אין פה דיכוטומיה של אסתטי ואתי. השירה שאהרון שבתאי מאמין בה איננה תגובה על מצב־ירגש קיצוניים, אלא דרך להתבונן בעולם ולהשליך עליו תגובה קבועה, מחושבת ומקשרת.

שירת שבתאי דורשת מהקורא מה שדורשת אמנות מודרנית מהמתבונן והמוסיקה המודרנית מהמאזין. אצל מי שמתבונן ביצירה של ראושנברג, למשל, צריכה העין לבצע קישורים שונים על פני התמונה. החומרים אינם מיקשה אחת. תמונת קנדי סמוכה לתמונת תוכי. עליך לחזור ולהתבונן, לבצע את הקישור ולבדוק אותו, לא רק להתפעל ולהזדהות. גם המאזין של שטוקהאוזן וקאגל אינו יכול לעכל את היצירה בפעם הראשונה. ישנה אינטגרציה בין החומרים. אבל היא דורשת קישורים אחרים. ניידות מחשבתית, הייתי קורא לזה. הפואטיקה של שבתאי מנסה לשנות את הרגלי־הקריאה של קהלי־היעד שלה. ה"בלתי מתקשר" חוזר רבות בספר ומעמדו הוא כשם שתיארתי (במחיקה

דבריו מתוך מודעות רבה מאוד לאריסטו ולדרמה היוונית (שבתאי עוסק כמה שנים בתרגומי דרמה יוונית, ותרגומיו גם הם נידבך במיבנה הפואטיקה שלו, וראה גם המבואות שלו ל"מדיאה" ו"אדיפוס").



אין היררכיה בין חומרי־יסוד בשירת שבתאי. התרבותי אינו שונה מהקונקרטי למינהו. למשל: "לחם בשר וירקות/ נחוצים לקיומנו/ לכן קונים אותם/ בכל האמצעים/ לעיתים מתוך סיכון/ הקיום עצמו./ קראתי שיר של/ אלקמן על גבינה/ גם אני אכתוב שיר/ על גבינה. מתוך הכרח/ אנחנו ניוונים/ ההכרח מצמיח/ את הפירות/ הכי מתוקים/ תאנה אהבה" ('הפואמה הביתית', קטעים 7-9). לחם ובשר ושירה מתוארים ועומדים באותה העמדה גראפית של היחידה השירית. **אלקמן** המשורר הספארטאני מוכנס פה כחומר שווה־ערך, לא כאילו תיזכורת תרבותית. גם השיר על הגבינה הוא שיר שנרשאו לא־בכדי נכנס לרצף השירי. דוגמה נוספת של הנמכת חומרים גבוהים, תרבותיים, הוא קטע 25: "לסנדל/ אייסכילוס קרא/ משרתה של כף הרגל". אייסכילוס מופיע פה בציטוט על־אודות עובדה טריביאלית, לא בהקשר התרבותי שלו, אלא כמי שאמר על הסנדל דבר־מה.

העין המתבוננת היא כלי־עבודה חשוב בשירת שבתאי. הפואמות שלו מלאות התבוננויות: "גם צנון מונח/ שם/ (בתוך ארגז קרטון/ לח קצת) ועל הרצפה/ נמלים ופירורי לחם/ על השולחן/ עירבוביית פירות./ לעומת זאת/ על הרצפה/ חולצה מלוכלכת".

ובצירור). "הפוטנציאל שבחולצה/ ולהתפשט כמו חמור", "נפש מתכתית וגם אריג משובץ", "מוות הוא העדר מעיל".

קשה לומר ששירה זו היא יבשה וחסרת מטאפוריקה במובן המקובל. מצויים אצל שבתאי דימויים שהם לדעתי מהיפים בשירה העברית. אביא כמה מהם בכדי להראות ששבתאי איננו מקפח את האסתטי. "ביציה מטוגנת/ יפהפיה/ כמו אי פראי" או "ברז קפוא/ בחושך/ כמו ראש טווס" (אלה קטעים מתוך 'פואמה ביתית'). או "השדה/ הוא סדין שקם כפניקס" (קטע 281, שם).

שורת הדימויים הנפלאה הזאת שומרת גם היא על העקרונות שפירט שבתאי בשיחה על השירה. מבחינה זאת ברור שיש לנו עיניין במשורר קנאי לתפישת עולמו. הכול נרתם לפואטיקה, אין אתנחתא אסתטית.

מאמר זה נכתב כדי לעורר עיניין בפואטיקה של שבתאי. אהרון שבתאי

יצר עולם שירי שלם שכדאי להתיחס אליו. זהו יוצר שיש לו הכנות לומר "אני קודקוד משולש שזוויות בסיסו הם לחם וספר", ועמוד אחד אחרי-כך הוא אומר: "אני/ המכנה המשותף/ של לחם וחרא" (קטעים 55-56). אין זו אותה פרספקטיבה במהופך. אין זה נרקסיזם. בספר רואים את דיעותיו. לא צריך להרים אותו גבוה משום שהמשורר הולך בין חפצי הבית (חומרי השיר). הוא מדבר עליהם כמי שחי ביניהם. לא כתבתי במאמר את כל הדברים שאפשר היה לומר על שירה זו, לא דיברתי למשל די על הצד המוסרי ועל הצד הפסיכולוגי שיש בה. אבל אני בטוח כי יבואו אחרים וימלאו את שהחסרת.

הערה: אני רואה לעצמי חובה נעימה להודות להרולד שימל, שמאמרו "מענה לשון" (סימן קריאה' 7) האיר את עיני ועזר לי להבין דברים רבים בשירת אהרון שבתאי.

# שלוש פעמים אלכסנדר

.א

"נסה להשתגע, השתדל להשתגע, אתה צריך להתרכז מאוד, לעלות על השולחן אם אתה רוצה, לנסות לגעת בנורת החשמל, נסה להגיע לפחות עד לניברשת. עוד עוד קצת ומהר קדימה לשיגעון. הוא יגיע עם קצת מאמץ ונכונות, יש כללים קפדניים לנפש, אבל בודאי רק בתנועות מישחק, הגבול הוא פה בלבד (מראה על מיצחו) בחוץ לא רואים, לא יודעים, כל מה שקורה לך פנימה צריך להיות מכוון למטרה אחת. הצורה הנראית לעינו של הצופה ושלי, היא גם כן יכולה להשתנות, אבל לפי כללים שאני ואתה נחליט ביחד, תרגיש מה שתרגיש בפנים, אבל בחוץ לא רואים לא יודעים, יראו מה שתראה, איך שתראה וזו בעיקר הדאגה שלי ושלך. אתה משתגע כי אתה רוצה להשתגע בכל הלב ואז כשאני אומר לך 'זהו שלומק'ה, היגעת', תעצור. תעצור ואז תחשוב רגע ותתחיל את התפקיד שלך: אתה אלכסנדר המטורף, אלכסנדר המשוגע, הבדאי תאמר לעצמך..."

"סליחה, גרא, אבל אני צריך ללכת, איך מגיעים לגבעה הצרפתית מפה? בקר ? כמה זמן נחוץ להגיע עד לשם? אני משער כחצי שעה, בשעות כאלה העומס בתחנות לוחץ חזק, למה, אתה ממהר? כן. טוב ניפגש כאן מחר בתשע בבוקר לחזרה, תמונה ראשונה אוה, רגע רגע, היבטחת לי בחור לתפקיד ניצב או למחליף, אל תשכח בבקשה כל פרט חשוב, אני רוצה לראות אותו, מה שמו? זוהר. השתתקת, ספר עוד עליו, האם יש לו ניסיון? הוא אישתיאטרון או מבחוח לגמרי? לא, הוא מבחוח. חדש ורוצה לנסות, אני ממליץ, זוהר יהיה בסדר לתפקיד של ניצב, אני ממהר להתראות, שלומק'ה הסקיטים שלך יגיעו בשבוע

הבא". "בסדר, בינתיים אני מתאמן כאילו הם ישנם, אבל..." "אני מבקש שלומקה, לא ברחובות סואנים ולא במידרכה, רק בחדר או מיסדרון, אני רוצה אותך בריא ושלם ב־7/7, אלכסנדר המטורף שלי, בריא ושלם ומשוגע עד לתיקרה." "הסקיטים יגיעו בשבוע הבא, בדיוק לפי מידתך מס' 246?" "נכון, תודה, גרא" "מה תעשה בגבעה הצרפתית?" "חדר, אני רוצה לשכור שם חדר." "השאר לי מס' טלפון וכתובת נוכחית." "ברגע שיהיו לי כמובן. זהו איחורתי נורא, להתראות"

"שלום. אתה שלומה? אני בשביל החדר באת, כן. אני מצטערת, הוא כבר מושכר. למי? לבחורה. ממת? כבר שבוע, חבל שלא התקשרת קודם. מי היא? בחורה, גונה, היכנס תישתה קפה? בוא שתה איתנו, תתנחם בכוס קפה, בסדר, אפשר להסתובב, להציץ במה שהיפסדתי, אולי אשכנע אותה לוותר, המקום הזה מוצא חן בעיניי." הדלת של אחד החדרים נפתחת לפתע ומעיץ בחורה חסרת הופעה מוגדרת מתפרצת בעדה ועונה כבצורות ירי: "היא לא תוותר, איזו חוצפה!" "הו, איזו קשיחות, אני רק מתבדח, אל תתרעמי עלי כל כך. שמי שלומו בו לא בהא, נעים להכיר" שלומו מושיט לה יד, היא מחכה ניצבת בפתח חדרה ולא מושיטה לו כלום, רק אומרת בקיצור נמרץ "מי אתה?" וממשיכה לעמוד בפתח מאחורי דלת סגורה למחצה כשרק פס צר של גופה מציץ. "הו הו בחורה חשדנית, כמה אנשים בדירה?" ארבעה. "כולן בחורות?" "אמרתי ארבעה." "אהה. יש עוד שני בחורים," "מה הם עושים?" "סטודנטים אורחים, לומדים מחשבה יהודית ופילוסופיה." שלומו והילה עומדים בחדר הכניסה הקטן והמפולש. הילה נשענת אל משקוף דלת המיטבת, שלומו עומד נשען בקיר ממולה, וגונה שבה להסתגר בחדרה. "ומה את עושה?" אני? כן, את, את לא נראית לי סטודנטית. דווקא כן - תיאטרון, איזו שנה את? שנה שלישית, ומה שמה? רומז שלומו לדלת הסגורה. גונה, ומה היא עושה? אני לא יודעת בדיוק, נדמה לי שהיא מורה.

צילצול הטלפון קוטע את שיחתם, הדלת בחדרה של גונה נפתחת במהירות רועדת מצפייה, אלא שידו של שלומו האורח מקדימה אותה בשניה, הוא תופש את השפופרת, מרים ועונה, קורץ לגונה הרצינית, היא מחייכת לעצמה ופותחת את דלת חדרה לרווחה. "ברשותכן, האלו, כאן דירת סטודנטים בע"מ, שלום. תודה כל טוב, כל העמדות תפושות, אנא המתן ותיענה לפי התור תודה רבה שלום, את גונה? כן בבקשה, טלפון עבורך" שלומו קד קידה אבירית לעבר גונה. ברשותך, ומנשק את ידה הפנויה, היא מחזיקה את השפופרת בידה השניה ונענית למחוה כאילו היה הדבר הצפוי והטבעי ביותר בשעת אחה"צ מוקדמת זו של יום קיץ לוהט בראשית יוני 1978. "אתה מצחיק", אומרת הילה, תיאטרלי כל כך, כובע קולוניאלי, מקל טיולים וגולה חסרים לך כדי להיות מושלם, מה בעצם אתה עושה, שכחתי לשאול? בהטיית גיו מיסתורית ובקידה עמוקה נוספת בה נראה היה גופו של שלומו כפוף בזווית ישרה כמו רקדן, ענה לה: אני אלכסנדר המשוגע. אתה שחקן, חה חה אה איזו תגלית. כן, אני שחקן, אם להתבטא בגסות.

"מה באמת? הקטע שלי התקבל, הקטע התקבל יר ומה עם הקטע השני ששלחתי? בסדר, תודה אני מוכנה כן אני מוכנה להשתתף, מתי? בגלריה

הקטנה? כן כן ודאי, מצויין תודה רבה. איך אני שמחה. בנקודה זו לאחר שהניחה גונה את השפופרת במקומה קפצה לה שלוש פעמים באוויר ואחר כך עוד פעמיים עשתה סיבוב מהיר על בהונות רגליה והתישבה קיצרתי נשימה על הכיסא במיטבח מרעיפה מבטיאוושר בישניים ומאופקים לעבר הילה. שלומי שדיכורו נעצר הביט בה מהורהר ושותק, עומד נשען אל משקוף דלת הסאלון: "את צריכה להכיר את זוהר, אבל עוד נראה כמובן, אני הולך. שלום." צעד לפנים ויצא את הדירה כשהדלת נסגרת אחריו בכוח כסימן פיסוק החלטי וחותם. נתראה? את חושבת שהוא יבוא הנה בשבילי או בשביל שתינו הילה? לא, אני חושבת שהוא אידיוט, משאיר אותי עם שתי כוסות קפה ומסתלק פתאום בלי סיבה. "אני אשתה אותו." השתיים יושבות במיטבח לוגמות קפה חם. "הוא אמר שאני צריכה להכיר את זוהר, מי זה זוהר? אני מעדיפה להיפגש איתו, אבל אני חושבת שאת מושכת אותו יותר ממני, הילה תודי שזה נכון".

הילה קמה ופנתה אל חדרה, הסאלון שימש אותה כחדר פרטי והארון הגדול והישן הונח כמחיצה עבה ומגושמת בין הפתח הרחב מחוסר הדלת לבין קיטון השינה שלה ורחבת החדר. הפרטיות הקולית הושחתה באופן זה כליל, וכל מיני הגניחות הלחישות הדיבורים והמיזמוטים שניהלה הילה על רקע חריקות המיטה בתדירויות נמרצות של תשוקה היו מתפזרים כמעט בגלים קוהרנטיים באין מפריע עד לאוזני הדיירים האחרים, כולם ידעו בדיוק מתי שניות השיא וכמה פעמים בממוצע כלילה בערב או לפעמים כבוקר מצליחה הילה לגמור, להרגיע את התנשמויותיה ולהירדם אחר כך בזרועות הגבר שלה בשינה עמוקה ושלווה, אוספת כוחות לקראת יום עבודה של אמן. "לא איכפת לי (ממשיכה גונה אל עצמה), אבל יהיה משהו אחר אם לא הוא, מצד שני, מצד שני מוטב שאתרכו עכשיו בדברים שלי וזו רק הפרעה, עוד לגימה מהקפה, וביזבוז זמן טיפשי, מה שחשוב הוא פשוט להקשיב לרחשים העדינים, לרחשים הגדולים והנוראים שמרחפים באוויר כל הזמן 24 שעות ביממה ולרשום אותם באיור צורה, חבל שאני לא אנטנה מצוירת. הזיכרון שמכרסם אותי במראות יותר מדי, פנים, תנועות מיקריות ברחוב, תנוחות מחוות פה ושם שלטים גם הצבעים, בזה אני טובה מאוד. שעות אני יכולה להשתוקק לצבע הכחול שחור, האינדיגו בשעות הערב המוקדמות של ירושלים, או האדום, אחר כך כבר קול המלה מעלה את כל עומק הצבע, איכות הגון מושלמת במילה, החומר הזה תובע את המילים שלו באופן מדויק, מוזר שיש לי תחושה של מישרה לא רישמית, חוזה עם משהו, דבר גדול ומופלא, את שומעת הילה? לא את לא שומעת."

כך עמדה לה גונה בתוך הדירה הריקה שחשיכה פשטה בה מבלי לחוש בה והיא לבדה בהרהוריה. הילה יצאה כנראה, גם דיק עוד לא בא, מחפש עבודה, רוצה להיות פועל בינין, הכול בשביל הרוח. יש לו גוף עדין וארוך מדי, רך ומתוק מדי, בשביל להיות פועל בינין, ומה עכשיו? אני לא יודעת מה לעשות, עליי להכין את עצמי כל הזמן, להכין את החדר. החדר כמעט מוכן, טוב שיש כאן חלון, אני מרוצה, בקלות אפשר לזרוק דרכו מה שרוצים, יש דברים שמוכרחים להשליך החוצה, לא לפח, ומהשימלה הפירחונית אעשה לי וילון פירחוני, האור יהיה פירחוני צהוב כתום, חדר באור דבש, מצחיקה ההתפתחות. די. עשתה

מווילון חצאית, ואחר כך אהיל, ואני עושה משימלה וילון ומהווילון - שימלה, ביוגרפיה של בד. והשולחן הצר הזה מעץ, צבעו אותו בשחור, ישאר צמוד לקיר, מולו השולחן הגבוה ליד החלון, שולחן מפורמייקה בלי שום כיסוי, רואים לו את כל הברגים והחיבורים, אפשר לשבת עליו ככה ולהסתכל מבעד לחלון והוא ליד ההסקה, עוד שהיא בדיוק מתחת לחלון, אדן רחב משיש, איזה יום נהדר, פה נפרוש את השטיח העבה מהבית, אפשר עליו לשכב בחורף כשיירד שלג, הלוואי שיירד שלג, גם השנה. טלפון! צילצול חזק מדי ליד הדלת שלי, טלפון רגע מייד מייד. אולי בשבילי.

ב.

זהו המשך סיפורנו (ראה סיפור קודם על פאנימה ו"הלה" זוהר וקורותיהם). חלפה שנה מאז אותו יום חורף עגום ליד פסי הרכבת, זוהר נשאר בירושלים, הוא אינו עושה דבר מאז, נואש מלימודי הביטוח לאחר ש"נזרק" מהמכון שליד האוניברסיטה, קטעו את המשך לימודיו למרות שהצטיין, לאחר שנעדר זמן רב מההרצאות, החל לעבוד כפקיד-קבלה בבית-הארוחה לעולים. מזדנב מדי פעם אחרי ידיו מאותם ימים, שלומי, הוא "הלה".

ההצעה להצטרף ללהקת שחקנים חובבים די קוסמת לו, אולי עוד יהיה שחקן ממש, שחקן מן המיניין בחבורה של שחקנים, ואפילו כוכב, הוריו לא יתנגדו והוא - כמעט איש, בחר מבוגר, בודד ושבור, פאנימה האיומה נסעה לחו"ל עם הצ'לן המושחת שלה לאחר שסיימה את מלאכת ה"רציחה" בידיים נקיות ובדם קר והסתלקה ממנו למרות שידעה כי הוא אוהב אותה ורוצה להיות איתה, כן ועכשיו אני הולך להיות שחקן, תפקיד קטן, אבל נשמע לא רע בכלל לא רע.

יש לי עוד זמן להכין את עצמי, אני צריך להכין את עצמי לייתר ביטחון, לא כדאי שאשאיר פערים, הכול צריך להיות במקומו הנאות, מה לומר איך לדבר, האם לספר על האישפוז?

לא לא לא, זה שום דבר, אפשר להתעלם, להיפך זה רק מוסיף, עם הכובע אני נראה מגוחך. זוהר עומד מול הראי כשעל סף הדלת הפתוחה לרווחה של חדרו הקטן, שפונה אל שביל מרוצף קצר עד לרחוב, עמד שלומו ידירו. גבו אל הרחוב פניו משתקפות במראה רציניות. "שלום שלומי, אתה מקדים, הודעה רעה? שב היכנס בינתיים, אל תעמוד שם כמו עציץ. אני מוכן, אבל נוכל לשתות משהו לפני שנצא. הפגישה מחר, לא הערב. הפגישה נדחתה למחר? למתי? תשע בבוקר". שלומו נכנס ומתיישב על הכורסא הישנה בצבע ייך-בורדו דלוח וספוגת אבק, משלב רגליו, מצית לעצמו סיגריה רויאל בפיות-עץ ארוכה וממלא בעשן מסריח את החדר הקטן, הוא מפום לו משהו עליו. יש לך הזדמנות לעזור לי זוהר, אני עדיין בלי חדר קבוע, הו, הבחורה ההיא תפשה לי את החדר הנהדר בגבעה הצרפתית, הבחורה ההיא, אם אפשר בכלל לקרוא ליצור הזה "בחורה". אתה מוכרח להכיר אותה, היא היא פשוט, איני יודע איך לומר, אבל אתה צריך להכיר אותה, שכחתי כרגע את שמה, אבל אני עוד אבקר שם, תבוא איתי. ודאי ודאי, מתי הפגישה? מחר בתשע בבוקר בחאן. מצויין, אתה יכול ללון הלילה אצלי. זוהר מותח את פיו לחיך. אני עובד הלילה במרכז הקליטה, זה בסדר,

אינך פוחד לגור במקום כזה? אפשר להתפרץ בקלות לתוך החדר שלך, הרחוב נכנס ישר למיטה, אני לא יכול להירדם בכך הזה, תודה על הרצון הטוב זוהר, אלון במלון גם הלילה. שלומו ממשיך לפזם אותו פיזמון עליו, זוהר לא ידע מה לעשות עם עצמו והשתרע על המיטה חסרת הכרעיים והחל לדפדף בספר בלש שלא כהרגלו.

בחוץ שיחקו ילדי שכונת הנחלאות לאור פנסים בכביש ובמידרכות ישבו על שרפרפים כמה קשישים וקשישות להסתכל סתם באורות המתנוצצים ממול על מורדות ההר בעמק המצלבה, במישכן הכנסת. חדרו של זוהר לא נמצא ברחוב המדריגות הנודע, אבל קרוב אליו ברחוב לוד, והוא שייך למישפחה מרובת ילדים שגרה בחצר הפנימית ובקומה מעליו.

"אגב שלומו, מה נושא המחזה בדיוק?" שלומו לא עונה ומתכופף אל השקית שהיתה מונחת למרגלותיו. הוא משחרר את זוג הסקיטים הישנים ונועל אותם לרגליו, אחר כך קם ומנסה להחליק בחדר הקטן, נתקל בשולחן הכתיבה, בארון, כמעט שהפיל את קולב הנצרים העומד, למרות שהיה כבד ועמוס בכובעים ובבגדים, בעיקר גרביים ומיטריות, מיטריות בגלל שזוהר תמיד מוצא עצמו בחוץ תפוש גשם, כשהמיטריה האחרונה שקנה מונחת בחדר, תמיד וכך גדל אוסף המיטריות, הוא פשוט קונה מיטריה זולה חדשה. אני לא יודע איך אסתדר עם אלה עד להצגה, אני לא מסוגל, אני חושש שאאבד את התפקיד רק בגלל הסקיטים המחורבנים שלו, כי גרא מתעקש שאלכסנדר יגלוש, מה אני ילד? הוא קורא לזה בלשוננו: "חינניות קיצבית של להט נעורים חסר פחד" מה אתה אומר על המשפט "הפיוטי" הזה? גרא משנן לי אותו כבר שבועיים, אני לא יכול לגלוש על סקיטים. זוהר הביט בידידו הגבוה, הלבוש בקפידה אך ברישול ספורטיבי אופנתי, והירשה לעצמו להשתתף בצערו כמעט מאוד ריגשי רחמים. קשה היה לו לרחם על שלומו. מצב זה שבו ראה אותו חסר-אונים וגולמני הפיח בו שמחה לאיד ואפילו ביטחון עצמי, שהתבטא באדיבות מופרזת ובדברנות נמרצת ועצורה מאוד. א.א.א. אני יכול ללמד אותך לגלוש ברחוב, כאן כולם גולשים. מאוד נוח לעשות את זה בשכונה, יש תלילות נוחה ולא מסוכנת, בוא נצא יחד. "לא ברחוב" שלומו נראה מגוחך ודמה למשותק שקם על רגליו ונאחז בידי החזקות בלבד במשהו מוצק, לראותו במצב עגום זה מילא את זוהר סיפוק עמוק משום מה והוא בוש ברישעות שפשטה בתוכו וחייד לעצמו בחושך, זוהר נמלא גיל והחל לגלוש בסקיטים שלו בחץ ובמהירות נועזה כרקדן החלקה על קרח מבטן ולידה, כאילו היה שליח האלים הרמס בכבודו ובעצמו, גולש על השביל המרוצף הוא נעלם בקו מעוגל וחלק במורד הרחוב המואר, שלומו נפל ונחבט, קם והשלים במבטו את הגל המושלם הנהדר שביצע לעיניו זוהר. "לא ייאמן ממש שאתה כליכך. אף פעם לא ראיתי אותך בכושר כזה, מתי למדת לגלוש?" כשאתה למדת לטוס בהליקופטר להדריך תיירות. הרמז היה ברור מדי. שתיקה, יושבים ונחים על גדר האבן הנמוכה. מה בדיוק התוכן של המחזה בהצגה? (שלומו עונה) הסיפור הוא על צעיר בשם אלכסנדרוס שמנסה לעורר כוח פוליטי עממי, הוא מתחזה לבנם של הורדוס ומרים, וכאמת הוא סתם אחד שנראה בדיוק כמוהו ושקרא לעצמו באותו שם או שנקרא באותו שם -



אלכסנדר, מין תנועה משיחית זעירה בתקופת בית שני, מיספר שנים אחרי מותו של הירדוס, כל כך אופייני לנו אגב, למדתי את כל הרקע במשך חודש בסיפריה, פלביוס וספראי כמובן.

שלומו חילץ את עצמו מנעלי־הגלגלים, השליך אותן בתיעוב מאופק ומיהר אל תוך החדר. אני משאיר לך במתנה עוד זוג סקיטים. זוהר נשאר בקצה השביל ליד המיידרכה, בווה אל הגחליליות שריחפו בתנועות עוויתיות סמוך לראשו כשידידו המטורזן סיים לעשות את צרכיו, לבש את מיקטורך־הקיץ הקצר הלבן מפני צינת הערב, ידיו בכיסים, התיק הכחול המוכר תלוי על שכמו לצדי גופו, והוא חוזר לפזם לעצמו אותו פיזמון שפיזם קודם־לכן, וסיגריית רויאל חדשה מוצתת בפיו, להתראות מחר. במרחק 8 מטר בערך מביתו השיג אותו זוהר בהחלקה חרישית זורזיה, עצר אותו ושאל בשקט ובנימוס: היכן ילון בלילה? "אתה תפסיק לדאוג לי ברצינות כזו, הרמס, המשך לרוץ, זה מה שאתה יודע לעשות: לרוץ, אז רוץ, רוץ לך, אולי תספיק לתפוש משהו". כן אני אמשיך לרוץ אמשיך לרוץ אל ההצלחה אל התהילה והעושר, אומר לעצמו זוהר בדרך של דיקלום ומשחק בעמדו כאותו מקום לאחר ששלומו פנה בפנית רחוב ציפורי ונעלם מעיניו. מין שעשוע שלמד לומר בקול רם, מישאלות קטנטנות ודחוסות כמו בגדים מלוכלכים בתוך מגירות קטנות מקומטים, רצוי למתוח את הדברים להוציאם לראווה לראווה "כן אמשיך לרוץ על סקיטים אל ההצלחה והתהילה והעושר.. חחה.. אני נשמע כמו גיבור הרולד רובינסי. אני זוהר".

ג.

בשעה תשע בבוקר שלמוחרת עמדו גרא ושלומו וחיכו לזוהר, הוא התאחר והם התחילו לעבוד בלעדיו. חברי הקבוצה ישבו על אבן־השכב הגדולה המוטלת בחצר, וחלקם על הארץ ועל גדם העץ, כדי לשוחח על המחזה. הבחור המשחק בתפקיד טיראנוס המבוגר, מי שאימץ והדריך את אלכסנדר הנער בהילכות חצרי־מלכות, אמר בהיותו עומד עטוף סדין מעל מיכנסי ג'ינס שלו, חשוף שת למחצה: אני בטוח שאנחנו עוד נשכנע אתכם, את כולם, אתם תראו ותיווכחו לדעת שאלכסנדר הוא בחור בעל כוחות מיוחדים ויוצאי־דופן ולא משום שהוא... "מי זה אנחנו?" פנתה אליו מישהי מהקבוצה. אני ואלכסנדרוס, ואז הוא הרים את ידו למעלה כמו אל יווני זוהר מידוענו נכנס מתחתה כשהוא רוכב על זוג הסקיטים שלו באופן הטבעי והמושלם ביותר עליו יכול היה גרא הבמאי לחלום, ואכן הוא הופתע, הבמאי הופתע. "שלום, אני מצטער על איחוריי". שלומו הכיר ביניהם, זהו זוהר. מבוכה קלה ניכרה בפני זוהר, גרא שתק והביט בו: אתה מוכן לעשות את זה שוב בבקשה, לצאת החוצה לפתח הכניסה ולהיכנס בגלישה מהירה פנימה לחצר כמו שעשית קודם, ותוך כדי נסיעה תן צעקה ארוכה עד שיעצרו אותך, כן? מובן? בסדר. זוהר יצא ועשה את זה כשהבחור המשחק כטיראנוס נשאר עומד וידו תלויה באוויר זוהר מרחיק בתנופה לפנים עד שנפל בצעקה לזרועותיהם המושטות של חברי הקבוצה, לבוש במיכנסיים לבנים קצרים וחולצת־טריקו גדולה בהירה, שערו הבהיר צמח פרא כמעט עד לכתפיו בתלתלים חמודים למדי, מאחר שהיה שמנמן וכבד

במקצת פרצו בני החבורה בצחוק כשעצרו אותו וחפנו אותו כידיהם לפי הוראותיו של גרא. שלומו נשאר בצד, ארשת-פניו מבודחת לכאורה "ממש חייניות קיצבית של להט-נעורים חסר-פחד" אה גרא? גרא מתעלם מההערה ופונה אל זוהר: "האם תוכל לרזות מעט?" אני שמן? לא לא, אבל אתה צריך להיראות יותר דק ותמיר, אלכסנדרוס הוא בחור כאריזמטי כזה, חשוב על טום ג'ונס או על צביקה פיק. "אני מקבל את אלכסנדר?" תלוי איך תשתלט על הטקסט, קרץ גרא לעבר שלומו מבלי שזוהר יבחין, "אווה, אני גרוע מאד בציטוטים, קשה לי מאוד מאוד לצטט משהו." החבורה מתגלגלת מצחוק על הארץ. שחקן לא מצטט, הוא מדבר ממש, הוא צריך לומר את הדברים באמת, "אם אתה תהיה אלכסנדר, אתה תדבר בדיוק כמותו ולא יהיה שום צורך בציטוטים." הטון הסמכותי של גרא גרם למבוכה ולכמה גיחוכים מובלעים. בסיום הפגישה קיבל על עצמו זוהר להכין קטע לצורך בחינה ושלומו הבטיח לעבוד איתו ואפילו להופיע לצידו, אם יהיה נחוץ במשך הבחינה, ואחר נפרדו.

"בוא איתי לשבוע הספר" - פנה שלומו לזוהר וכמעט באותו רגע אומר זוהר לשלומו "בוא נלך לשבוע הספר". הוסכם, לפיכך, שהם ממשיכים לצעוד יחדיו במעלה הרחוב לאחר שחלפו לאיטם על פני מישכנות שאננים ועל פני רחבת גן הפעמון שעדיין לא הושלמה התקנתו, אבל מרהיב ביופיו יהיה לפי רושמה של העין המשלימה את מאות הפריטים החסרים, כאדריכל מחונן בדמיון וברגש, לראות כשישתרגו ענפי הקיסוס, הפרחים האדומים והבוגגביליה תהיה כולה סגולה והמישעולים המרוצפים יהיו מחופים בהם והוורדים הלבנים והצהובים ימלאו את המישטחים יופיעו כאן ברחבה ילדים והורים וליצני רחוב ונגני רחוב ותיזמורות ישמחו את האנשים. תהיה שם גם רחבת-החלקה, כן זו בוודאי רחבת-ההחלקה. הם פנו משם לאיטם, אף מלה לא נאמרה על מה שקרה בחצר התיאטרון, ומאחר שמוקדם היה עד לשעת הפתיחה של דוכני הספרים, החליטו זוהר ושלומו להיכנס ולראות הצגה יומית, לקטול באיבה מבוכה שבשיחה גלויה על מה שקרה באופן לא-צפוי ובלי כוונה רעה בחצר החאן. השעה היתה קרוב ל-15/30, הסרט "מלתעות" בהקרנה חוזרת בקולנוע "עדן". כשהתמונה הראשונה נראתה על המסך הגדול מעיר שלומו בלחש רם: "אל תתרגש מדי ואל תתלה הרבה תקוות, גרא הוא כזה, אתה עוד תכיר אותו". מה פירוש כזה? "הוא הפכפך, מחר הוא יכול לזרוק אותך ולא להכיר את הפרצוף שלך כאילו אינך שם, מכטו יחתוך אותך כמו בזכוכית שקופה. אל תתלה בו תקוות רבות." זוהר הביט במסך וראה כבר תמונה שלישית ורביעית, איך קבוצת נערים ונערות משתעשעת על חוף ים בלילה סביב מדורה, שרים ומנגנים בשמחה, זוג אחד מתרחק במרוצה, הנערה מושכת אחריה את הבחור, היא מתפשטת תוך כדי מרוצה אל תוך המים הכהים ונעלמת מעיניו, הוא צונח על החול ונרדם. שלומו ממשיך ללחוש לצידו, דוחף מרפק בין צלעותיו: "אל תחשוב שנפגעת, זוהר, אני רק רוצה למנוע ממך אכזבות, נעבוד ביחד יום יום וגם בשבתות" ואז השתתק כשצעקות מחרידות מילאו את אולם הקולנוע. נערה נלכדה במלתעותיו של כריש ענקי. כרזת-הפירסומת הגדולה של הסרט הצדיקה את עצמה באופן מספק כבר ברגעים הראשונים בסרט, אפילו מהר מדי לטעמו של זוהר. שלומו

השתעמם ובהפסקה הוא הסתלק, לאחר שקבעו ביניהם להיפגש למוחרת בצוהריים במיסעדת 'טעמי' ברח' בך הילל.

משוטט בין הדוכנים שעדיין לא היו ערוכים כולם למימכר ספרים נכנס שלומו לרחבת היריד מוגבהת ומוארת - משמאלו הזדקר מלון פלאזה המפואר. רוח חזקה נשבה שם, האורות העולים בבתים שבשכונת 'נחלת שבעה' ומרחוק יותר בתי 'שכונת ממילא' וקטע מחומת העיר העתיקה ומגדל דוד זהרו לעיניו. הרוח נשבה וטילטלה את דפי הספרים הנפתחים לעיון חטוף בידי קונים ראשונים שעטים מצטופפים סביב הספרים כמו מעל ערימות של פרי תאווה בהרבה שקיקה. ברקע נשמעו שירים ופיזמונים קלים מפי להקת "שוקולד מנטה מסטיק" ומתי כספי ובמיוחד השיר הנבחר של הארוויזיון בפי יזהר כהן 'אבנביב', לאחר מיספר פירסומות על דגים ומכשירי טלוויזיה הפתיע קולה של הזמרת נשה קרבוצ'יק, הגדולה בזמרות תורכיה, אורחת ישראל בהיכל התרבות באותה שנה. המכירה החלה, ספרי בשול וספרי ילדים, מילונים ואנציקלופדיות, מדריכים ספרי קודש ספרי שירה, כתביעת ורומנים, ספרי סוציולוגיה פסיכולוגיה, רפואה וחשמל, היסטוריה ואמנות, ספרי ביקורת ומסה בתרגום ובמקור, רבימכר וספרים שאיש לא שמע עליאודותם ועל מחבריהם, קלסיקונים ביוגרפיות מונוגרפיות וספרי ביכורים ומנדלי מו"ס היכן הוא? שלומו חיפש דוכן שיש בו ספרי ארכיטקטורה ואורבניזציה ואמנות סביבתית, בינתיים נתקלו עיניו בספרי שירה לרוב 'שירי נזיר מיוסר', 'פעמוני עין כרם', שירים מתוך יומן סתרים של הנזיר אנדריאס אנג'לו דונטי, שהיה פעמונר בכנסייה. בתרגום יוסי גמזו, בהוצ' "לילך". בשול ממין זכר מאת גדעון רייכר וחיים שפירא וספרו של פנחס שדה: "אל שתי נערות נכבדות", ליד "הדבורה מאיה והרפתקאותיה" מאת ולדמר בונסלם. הוא דיפדף ב"מלוני הקטן, 500 מלים בתמונות" וגיחך לעצמו, מתנה לזוהר האנאלפאבית. אחר כך הוא נעמד סמוך לדוכן המכירה של הוצ' מוסד ביאליק המפוארת, היא השתרעה לאורך שני דוכנים וחצי בפינה, ובלי משים תוך בהייתו שמאלה, נשלחה ידו הימנית לפנים והרימה ספר שירים של אריה לודוויג שטראוס "שעות ודור", מהדורה נושנה בצבע כחול דהוי, אך בכל זאת מהדרת, הוא מחליט לשקוע בקריאה, מתרחק לאט, מסיח דעתו מהכול, נמשך מחזית הדוכן לאט ומניח למישהי לידיו לתפוש את מקומו ברצון, מניח לה לדחוק אותו משם והספר שלו חינם, בלי כוונה, שי ידירות קטן לזוהר, הוא מרים את ראשו ותוחב את הספר מתחת לחולצה, מסתכל לצדדים, נוהר שלא יבחינו בו מבלי לחוש כי ממולו ממרחק מטר לוטשת בו עיניים הבחורה שקודם לכן דחפה אותו ממקומו ומסתכלת איך הוא פשוט ללא נקיפות מצפון סוחב ספר-שירים, היא מחייכת אליו בפה מלא: "שלום!" שלומו הסב ראשו ממנה וניסה להתחמק מסתיר את מבוכתו, היא הולכת אחריו. "זוכר אותי? אני מהדירה." כן כן בוודאי אה שלום, אבל אני ממהר עכשיו מאוד. "את גונה, עכשיו נזכרתי", נכון נכון. בוא לבקר, היבטחת להביא אלינו את זוהר זוכר? מה קנית? הו היא מנסה ללעוג לי, "אה, מתנה לידיד, כלומר לזוהר, הוא משוגע לשירה." כן? באמת? ולמה אתה משוגע? היא דבקה בו וצעדיה משיגים את שלו, אינה גורעת את עיניה ממנו ומצליחה לדובב אותו בשאלות, להתבונן בו גם



צילום: חזנית חבר

וללכת מהר לצידו. הם יוצאים מהרחבה, גונה מחזיקה שני ספרים שקנתה, מילון ע.ע. שלם בכרך גדול אחד וספר שירים בעטיפה פירחונית. "איפה אתה גר? מצאת חדר, איזה מיסכן, אני מצטערת שנשארתי בחוץ בגללי, אני מוכנה להודיע על כל חדר שאשמע כי יתפנה, רק מסור לי פרטים איך ליצור איתך קשר, בסדר?" השניים עומדים באמצע המידרכה - שלומו לחוץ ונבוך, גונה מרעיפה עליו מבטי חמדה מחוסר שליטה בהם, היא היתה ילדותית וכוטה מדי לטעמו, מגושמת טיפה, אך נאה. מראה העיד על בדידות והזנחה קלה והסיגנון הישיר של דיבורה היה מחוספס מדי, מתפרץ קוטע ומרתיע בעיניו. מה היא רוצה ממנו עכשיו, זעם שלומו בחוסר סבלנות ושתק, שתפסיק להסתכל עליו ככה. מה היא רוצה, זיון? "מיסרי דרישת שלום לחברתך". "להילה?" כן כן. ידעתי. אומרת גונה בינה לבין עצמה, איך ידעתי, והסתובבה.

ד.

שלומו דחה את האפשרות ללון במישכנה של פאנימה, למרות שהמפתח היה ברשותו כל זמן היעדרה מן הארץ. הוא העדיף לגשת לדירתו הזמנית במלון שבמרכז העיר "טירת בת שבע", מה גם שמכוניתו היפה אינה ברשותו זה הצי שנה, הוא מנהל חיים צנועים יותר מבעבר, אינו עובד בשום מקום ומחפש בדחופות חדר זול בשכירות ובלבד שיוכל להאריך את זמנו החופשי, כמה שיותר, שלא לעשות כלום, רק מה שמתחשק לו, ללמוד מישחק, לשחק, לקרוא הרבה ולבלות, לבלות כמו שהוא צריך ויודע, ומדי פעם גם לטוס בהליקופטר כדי לשמור על מיומנותו ולמלא את חסרונ הכיס ובעיקר לשמור על זווית הראייה הגבוהה והאופטימית שלו. הוא פרש לעת עתה מלימודיו בטכניון. מאוד אופנתית להיות שחקן, מישוה שניחן בקורטוב של אישיות, מזג ופנים נאות חשב רק על עצמו כל הימים, מה לעשות עם כל האישיות הפורצת והמיוחדת השופעת אצלו, ובעידודם של ידידים ומכרים הוא כבר ראה עצמו כוכב בצמרת התהילה, אחד שלא ביזבז את עצמו, אחד שידע מה לעשות עם עצמו ואיך לעשות את עצמו מפורסם, מוכר וחשוב.

שלומו הכיר את גרא לראשונה באחת המכירות הפומביות באותו אולם ישן וחביב שברח' קרן היסוד, שם בילה ערב עם פאנימה זמן רב בעבר. גרא הגיע לשם כדי לרכוש תמונה ישנה ורהיט לצורך סרט קצר שעשה אז על צפת ואמניה, הוא היה משוגע וכפה את רצונו על כולם, להשיג את הפריטים המקוריים ביותר לצורך אמנות האווירה בסרט שלו, היתה זו תמונה בצבעי מים של הצייר יוסף קוסונוג, קטע מרחוב ונוף הררי אפוף חיוורון תכול, אביך וצונן, אופייני לצפת, וכן ארון ספרים מעץ אגוז על כל תכולתו - עשרות כריכות בלבד של ספרים עתיקים מרוקנות מדפי הספרים, אותם סירב לרכוש. "אתה מוכן לתת לי יד להעביר את הכריכות לאוטו? ואחר כך גם את הארון?" שלומו הסתכל בו ונעצר. כן, הוא מוכן היה לתת לו יד ומאותו יום לא הניח לו גרא עד שהפך אותו לשחקן שלו בקבוצת חובבים שכמוהו נאספו בדרכים ובאופן שרירותי ומיקרי, ברגע של חולשה וחוסר מעש נענו לגרא, נכנעו לקיסמו והלכו עימו.

ולעת עתה: "אלף קולות ואיך/ אתפשם ונפשי לא תגוז באוויר?/ אי אשאר?/ אן אלך?"/ נכון בהחלט. הוא מדפדף הלאה ונעצר: "שמש משולש: קרן חמה בכוכבי שמייה של אהבתנו/ און החמה בכוס יין ייניק אהבה/ להט חמה בעורך מלוח מים, נשקתיהו/ שמש אחד ומשולש, שמש לילי יבורך."/

הוא החל לדקלם את השורות ברגש ולהתפשט כדי להתרחץ ולחפוף את ראשו. "חבל חבל שהישארתי אותה לבד, יכולנו לשבת כאן לשוחח לשתות משהו, לשמוע כמה מלים על הילה, אריה לודוויג שטראוס, כמה שמות לאיש אחד וגם לודוויג, בימינו? דיפדוף חטוף בספר השירים שהועיד לזוהר - אני אומר לו שזה נועד להכנתו והכשרתו לתפקיד פיתוח הדינמיקה של הרגש, האמפתיה עם מצבו של העם הדפוק והפיכתו לדופק, והמנהיג הצעיר ש.. צילצול טלפון קוטע. כן כן אני שומע. האלו האלו, קבל שיחת-חוז' בבקשה, מר שלומו."

לאחר שתיקה שנמשכה כחצי שנה בקירוב נשמע קולה של פאנימה רחוק, ועם זאת מפתה וקרוב: איך העיניינים אצלכם, מה שלומך ולמה אינך מנצל את החדר שלי? מטר שאלות. שלומו שותק מחייך לעצמו. "הרגת לנו את זוהר, שדה" קולות צחוק ופאנימה ממשיכה (שלומו נכנס לדבריה), אבל הוא התאושש כבר מזמן ושכח אותך. אמור לו, שאני רק חתיכת בד, שמלה כחולה ולא כדאי לסבול בשבילה כל כך. הגיע הזמן שגם את תסבלי קצת, מתי את חוזרת אלינו? קולה של פאנימה מרצין: אני לא מוכנה לדבר בערוץ הזה שלומו ואתה יודע, כתבתי לך, אנחנו בעיצומן של חזרות לקונצרטים ורסיטלים מעל לראש, אבל ביקור קצרצר ייתכן בהחלט, בחגים בחגים. תודה רבה לך גבירתי תודה תודה יקירתנו. אל תהיה מרושע, הלה, אין לך מושג כמה מתגעגעים כאן לקול חם מהארץ, למשפט עברי מצלצל, שלומו מרגיש לפתע איך הוא מתכווץ כולו לתוך שריר גדל וזועם ומתאפק בקושי לא לטרוק את שפופרת הטלפון, אז אנחנו פלאטה חשמלית שלכם, אה גוף חימום למילים עבריות לתרבות לאומית, אתם דואגים שיהיה לנו זרם חשמלי בגוף שלנו, אתם המפיקים ואנחנו הדפוקים - חרוז לכבודך פאנימה, "נחמד באמת חג שמח." הטלפון נטרק שם ללא ברכה משיבה ושלומו נשאר נעלב ומצטער על הצרימות. הוא תמיד כעס והסתייג מאוד מצרימות והיספוסים ביחסים עם ידידיו ועם אנשים בכלל. ברגע זה, למשל, חש שדבר אחד היה משיב את רוחו לאיונה השקט והאדיש - טיסה בהליקופטר שלו, טיסה בהליקופטר ברוח הערב באוויר של ים ובמקום הליקופטר יש לו סקייטים, אבל גם אותם הוא השאיר אצל זוהר. הוא חש שהתפקיד חומק ממנו כצל, וייתכן שהוא יהיה הצל של תפקיד זה, אלכסנדר הבדאי וצילו.

כאשר הסתיים הסרט בקולנוע 'עדן' פנה זוהר היישר לחדרו הקטן שברחוב לוד. שעת-דימדומים היתה הוא לא התעכב אף רגע אצל דוכני הספרים ברחבת היריד, חולף על פניהם כאילו מטרה ברורה מצפה לו במורד, אבל בכל זאת בחר בדרך הארוכה העוקפת כדי להגיע אל ביתו ולא בקצרה דווקא - למה? מינהגו (מישחקו) לעצור כל כמה מטרים ולהביט לאחוריו, להמשיך ולהביט לאחור, מחייך אל עצמו ככל שהדרך מתארכת ומתפתלת לו כשהיה לבד, שוב התגרה בתוכו, עכשיו אחרי הסרט הנורא. הוא הלך מהר במורד הרחוב, ידיו בכיסים, מצומרר מצינת הערב, הביט לאחוריו וראה ממרחק-מה את שלומו ולידו מיששה, הוא גיחך לעצמו למראה הבעתו הנבוכה של הלה ולאחר שכבר הרחיק לכת משם אומר לעצמו "לראות את הפרצוף של שלומו בהבעה כזו בגלל בחורה - איזה קטע".

היא עמדה בעורפה אליו, לכן לא יכול היה זוהר לראותה. אבל רושם פניה השתקף בפניו של שלומו וגרם לו שיגחך, כאמור.

ה.

בצוהריים, בדיוק כפי שנקבע אמש, יושבים זוהר ושלומו במיסעדת "טעמי", מסיימים את מנת החורמוס וכל השאר, אוספים את הגליונות המודפסים של המחזה, איוו עגנת שקט ורצינות מרוכזת אופפת את השניים בתוך כל המולת

המיסעדה הקטנה והצפופה ורעש הסועדים וכלי האוכל והזחזח הכיסאות התכופה, כפי שידוע במינהגו מקום זה - אין שותים ליד השולחן אלא לצורך אכילה, ובסיומה קמים מייד ומפנים לבאים המציפים בפתח ובמידרכה בקצב מואץ, לפי דרישת בעלי המקום שחוצפתם מתקבלת ברוח טובה. יש אנשים שסיגנון זה המוני מדי לטעמם ולא שבים יותר לכאן או מעדיפים ליטול את מנתם בפיתה עטופה בשקית ולאכלה בשקט בביתם, או במכוניתם אפשר, אבל רבים הלקוחות כמו זוהר ושלומו החוזרים למיסעדת "טעמי" משום ההעדפה של טעמם הטוב על פני דרך הגשתם הגסה של המאכלים.

הם יצאו ופנו לקו האוטובוס א/6 שברח' יפו היישר לעין כרם, בשעת אחר-צהריים מוקדמת וחמה, להלך בשבילים לנוח בחורשת האורנים לשוחח כשגבעות ירושלים הגבוהות עוטרות מסביב בקו אופק מתקמר וניפתל ומכסות בצללים מתארכים את מורדות העמק עד לשקיעה יום יום, להוציא יום או שניים בשבוע, נחים בצילה של הצרימינור חרישית או בגן שופע שיחי אחירותם וקחוונים בצהוב ובלבן פראי, פרחי חוטמית זיפנית זקופים כרמזורים צבעוניים וחרדלי-הבר ותחולים מפורקדים על העשב ודנים זה עם זה איך לשכנע את העם היהודי בארץ ובתפוצות שנסך אמיתי מבטן מרים, זו מרים של בית-המלוכה האהוב והנערץ לבית חשמונאי, ניצל ממוות בידי אביו המוכשר והאיום הורדוס האדומי לבית אנטיפטרוס, אשר נפטר תודה לאל לפני כמה שנים, ועומד חי חי בריא צעיר ושלם בכל הדרו ותפארת שושלתו המלכותית למען גאולתם הדחופה של בני'עמו המיסכנים והפזורים כעדר ללא רועה. כך בפירוש "כעדר ללא רועה". השניים פרצו בצחוק מהורהרים קימעה, הפסיקו לרגע כדי לשוב לקרוא את המחזה מראשיתו ולשחק את תפקידיהם.

פאנימה מוסרת לך דרישת שלום, באמת, מת, צילצלה אמש אליי מחו"ל. איפה היא? אמרתי בחו"ל, אבל איפה? זה לא חשוב, היא לא נמצאת כאן, היא בחו"ל. ואתה מוסר לי רק עכשיו שלומו, כל השעות הארוכות שחלפו מהצהריים ואף לא מילה? שלומו בהחלט לא משתדל למנוע מחיוכו להתפרש לרוחב פניו, חיוך דק שאינו מגלה את שיניו הנאות, הוא יפה בחיוכו, מושך ומרכך את זוהר הכועס ונבוך, אני שונא את האירוניה שלך, אתה בכלל שונא אירוניה, רציתי שתתרכז כל-כולך בתפקיד שלך, נסיך יהודה, אלכסנדר הבדאי ואין בסיפור שלנו מקום לנשים, לכן דחיתי את ההודעה המשמחת לסוף היום. אבל היא לא שימחה את זוהר. הוא חש ששלומו מסתיר ממנו את פרטי השיחה ונימתי-כזב קלה ניכרת בקולו ובמבטיו החומקים ממנו. אני מציע שניסע לבקר את הילה וגונה בגבעה הצרפתית, זוהר שותק, מתישב על אבן ונשען אל גזע עץ-אורן, אני לא יודע, מה אני לא יודע, אני לא יודע מה בדיוק אעשה עכשיו. הדמות של אלכסנדרוס מתחילה לעניין אותי, משהו עצוב בסיפור שלו ולא בגלל הכישלון בסופו, הוא בעצם לא היה חופשי לבחור למי הוא היה רוצה להידמות ומה לעשות בחיים, הוא נולד אח תאום חורג של אותו אלכסנדרוס בן מרים, רק שבקצה הנמוך. אתה יודע מה מזכיר לי הסיפור הזה? שלומו עומד ומקשיב כמחכה ועונה: את 'בן המלך והעני' של מארק טוויין. בדיוק, אבל רק חצי סיפור, כי במיקרה שלנו הנסיך כבר מת, כך שהוא התחלף עם דמות מתה,



צילום: דורית אבניר

מתה אבל לא נשכחת, מעיר שלומו משפטים קצרים המנווטים את השיחה. כן, המתים שלנו חרוטים בלבבות. מליצה פיוטית. או טוב שניזכרתי בפיוט, קניתי לך משהו אבל הוא נשאר בחדרי במלון. מה טוב, מה כליכך טוב שניזכרת? ספרישירים שקניתי לך בשבוע־הספר, חבל שלא באת גם, היית יכול לפגוש את גונה. ראיתי אותך, אומר זוהר. דיברת עם בחורה. למה לא ניגשת? אתה מאניאק. מי המחבר? אריה לודוויג שטראוס. מכיר אותו, הוא רגשני אבל טוב, תודה. הייתי רוצה רק לחלום, חלום היה יכול לעזור לי יותר ממאה דפים משעממים בהיסטוריה עם אלכסנדר, איזה מהם? שניהם - האמיתי והשקרן - יופיעו לי בחלום, ביחד כמו חברים. אתה לוקח את זה ברצינות יותר מדי גדולה, זוהר, זו רק הצגת חובבים, ובכלל לא בטוח שהתפקיד יהיה שלך. זוהר קם שותק לאיטו ומנקה עצמו מזרדים באחוריו, מנער חול מסנדליו והשניים פונים במעלה גבעה אל הכביש ואל תחנת האיסוף. שעת דימדומים, לא רחוק מפה בית־התה הקסום של יאן, כן, הוא נפתח רק בשעות־הערב המאוחרות, כוך חרישי חמים מרופד בשטיחים וכריות־משי, מרבדים וכורסאות קטיפה, הייתי שם פעם באור היום, הכול גז כעשן ובלילה שב לחיות מחדש. בעזרת האור הרך ומוסיקה מעל גבי תקליטים שיאן בכבודו־ובעצמו מניח ומוריד, מרקי־הבצל שלו ידוע בטעמו המשובח, כולם מזמינים יין ומרק בצל.

אתה מדבר כמו טכסט, אומר זוהר, והאוטובוס לעיר מתקרב אליהם, עולים איתם עוד אנשים, זוג צעיר, בחור צנום מאד וגבוה לבוש ג'לבייה חומה, נראה ככומר ואשה עם סלים, וברגע האחרון לאחר שהדלת כבר נסגרת, רצה מתנשמת נערה בשמלת־פסים הודית בהירה ורחבה והפיצה בושם פצ'ולי ככד בהיכנסה לאוטובוס, שנעצר להמתין לה. זוהר ושלומו סתמו נחיריהם ולא גרעו מבטיהם ממנה, ביחוד זוהר. משהו בגיזרה הגיבעולית הרפויה וכשיער החום, החלק עד כמעט למותניה, צודדו אותם למרות הריח המוזר.



1. ילד רחוב. "המטרה שכיוונה אותו לא היתה בלתי־אפשרית, אף שהיתה על־טבעית. הוא ביקש לחלום אדם, לחלום אותו על פרטי פרטי ולכפות אותו על המציאות" /בורחס.

לפני שנים רבות, בעיר קטנה על חוף הים התיכון באחד הפרברים ליד שוק הסוחרים, כאשר בוקרו של יום חדש עלה והעיר את רוב תושבי הבתים באורו, הקימם לעבודתם, לתפילתם ולשאר מיני עיסוקיהם ודוכני־השוק החלו להתמלא בסחורה ובנמל הקטן נראו אוניות־המשוטים הגדולות מפליגות מערבה, לאחר שאמש העמיסו עליהן עד שעה מאוחרת מתנובת הארץ הטובה, תמרים זיתים ורימונים, ומסחורות שהובאו ממרחקים בשיירות גמלים וחמורים - בדים ושמן, נראה היה נער כבן 15, אדום שיער ופרוע ראש, ממחר לקשור את סנדליו לאחר שינה טרופה על חוף הים בלילה ליד הנמל, מנער את החול מהטוניקה הקצרה שלו, החל לעלות בדרך השוק כשיעדו ברור לפניו, הליכתו המהירה והזחוחה בקווים ישרים, ולאחר כמה סטיות מדויקות בסימטאות העיר, מעידה שהדרכים כאן נהירות לו כלבן המקום. הוא נכנס לחצר אחת, שלף חליץ פשוט מקנה־סוף שהיה שמור בתוך בגדו ונשף בו נשיפה ארוכה ואחר־כך אחת קצרה, פעמיים. מקץ שעה קלה היו מקובצים סביבו כ־4 נערים. החבורה ירדה בעליות פרועה אל הנמל. שלל ירקות פירות וכיכר לחם שנחטפו מעל הדוכנים תוך מרוצה והסת־דעתם של המוכרים, בעזרת החלילים שבידיהם - היווה את ארוחת־הבוקר שלהם. אחד הנערים היה מסתתר מאחורי האיש ליד הדוכן ומבהיל אותו בקול רעש צורם באופן מיוחד, כמו של חיה, תוך משיכה בשולי שלמתו, וכשזה היה מזנק כנשוך נחש להרביץ בו היו האחרים לוקחים מהסחורה ונמלטים. אלכסנדר היה היפה המרשים והחזק מכולם, והפחות מיוחס מהם, ילדי משפחות הגונות ומוכרות בעיר. הוא היה ילד מאומץ שנמסר כעבד למחצה ע"י סוחר צידוני שלא ידע לענות לשאלה מי הוריו והיכן נולד בדיוק. ללא שום תעודה או מיסמך מסר אותו בהיותו רך בשנים לאיש יהודי ערירי ומבוגר, סוחר־גבינות לא־עני שחי באותה עיר־נמל שבחופיה בפרבריה ובשווקיה גדל אלכסנדר מאז הוא זוכר עצמו. אביו החורג דאג להכניסו בברית אברהם אבינו כשקיבלו לידיו, כדי שיהיה מקובל בחברת סביבתו.

עוד באותו קיץ, באחד הבקרים החמים, גילו הנערים תוך־כדי צלילות נועזות ושחיות רחוקות ממושכות במעמקי הים מחילה תת־קרקעית שהובילה אותם עד למדרגות המרתף של חווילה פרטית אחת, חווילה של אחד מעשירי המחוז וניכבדיו, בפעם הראשונה, ואף בייתר הפעמים, לא העזו לעבור את הסף ולהיכנס לבית, הם ישבו לנוח במורד המדרגות הרחבות המכוסות איזוב חלקלק שהמים כיסו אותו וחשפו לסירוגין, ובשעות השפל אפשר היה לראות בבירור את ריצפת־הפסיפס המהודרת. אבל יום אחד כשייתר חבריו של אלכסנדר לא הצטרפו אליו, בהיותם מסורים לחובות שבני טובים אינם יכולים להתנער מהן, כמו לימוד תורה ותפילה, והכנות הגוף והרוח לקראת החגים תפשו את רוב שעות־היום לצד ההכנות בבית ובחצרות ובבית־הכנסת, הגיע לשם אלכסנדר לבדו, הים היה נוח ורגוע מאוד, המחילה היתה ריקה ממים כמעט עד לחציה,

ובשפל ימי כזה נוח היה לשחות ללא חשש אפילו בשעת ערב, הוא הגיע למדרגות החווילה והתישב כהרגלו לנוח מהשחיה הארוכה. ליבו פועם, המדרגות היו מוארות באור קלוש, שהגיע מלמעלה, ואז הוא קם ועשה כמה צעדים נוספים לעבר הצוהר שמבעדו נראה האור. הסקרנות, ואולי יצר כיבוש ושמחה, הפעימו אותו והוא פשוט לא הרגיש כיצד רגליו נוטפות המים נעו מדרגה אחר מדרגה בזהירות כאילו מודעת שלא למעוד או שמא לא להישמע באוזני בני הבית. זקוף, האוויר הצח כבר מרעיד את עורו הרטוב כשהצימאון החל להציק לו עד כדי כאב, הוא יצא מבית המדרגות בהיכנסו לתוך חצר אחורית לא גדולה ונפל על העשב. כאב עז בקרסולו כמעט מילט צעקה מפיו, בסיס שיש עליו כד ענקי לאגירת מרגשמים - ידיו מיששו אותו והוא נשען אל בסיס האבן ואל הכד העגול שעליו, לאחר שלא נזהר להבחין בהם קודם בגלל החשיכה. רוטן מכאב, עד לאותו רגע לא חשש אלכסנדר והכול נראה בעיניו שעשוע קל ללא דופי, מיבחן כושר לעמוד בו בהצלחה, אף דפיקת לב של נקיפת מצפון, רגש של אשמה, לא הכבידו עליו, הוא ביקש להציץ להשקיט את סקרנותו הרעבתנית, ליטול אולי אבן פסיפס לסימן ולשוב לחוץ הביתה. אבל הנסיבות השתנו עכשיו לחלוטין. הוא ישב, מתכווץ מקור, רק טוניקת פישתן קצרה דבוקה אליו, ופלגים דקים ומלוחים גולשים ממנה על רגליו וגבו ומעבירים בו צמרמורות, והוא החל לחוש ברע. מה אעשה? מה אעשה, או ליתר דיוק "מה עשיתי מה עשיתי?" הוא חשב על אביו, כבר כמה ימים לא ראה אותו, ועל מה שהוסכם ביניהם כי בקיץ הוא רשאי להיעלם מהבית ימים מבלי לומר למה ולאן. כעת הוא מתגעגע אליו ומשתוקק לשכב במיטה הרכה ולאכול ארוחה דשנה, אפילו עם אביו הקשיש, שריח גבינות הצאן השמנות נודף ממנו תמיד, כיאה לבעל המקצוע. אבל הוא לא יכול להיות כאן עכשיו ולעזור לו. לופת את קרסולו, כבש את כעסו מפני כאבו, בוודאי שלא היה כאן מקום לכבי או להסגרת עצמו לאנשי הבית, שאת קולותיהם כבר שמע. גבר אשה ילדה או ילד, בכל אופן קול דק וגבוה. אלכסנדר היה נער גא וחסון בעל אופי מחושל בדרך כלל. הוא החל מטיל מימיו בעודו יושב מנמנם על הדשא הקר ואחר נרדם, ידו אוחזת כל הזמן בניצב החרב הקטנה שצמודה לצידי הימני, מאחר שהיה איטר.

ז.

"הבארון מינכהאוזן" דיק חוזר בשעה מאוחרת יחסית לירושלים ולא מסרט הוא חוזר. הגיטארה בחדרו מונחת דוממת, כבר כמה שבועות שהבחור המתולתל בעל עיניו שפן ירוקות אפורות, ששורשי עפעפיהן ורודים תמיד כמו בדלקת, אינו מנגן בה. גונה פותחת את דלת חדרה בקריאת שמחה לבואו, אבל הוא מבית לפנים רציני מחייך קלות אליה או לא אליה? אוניות הווקמן צמודות לאוזניו, מתפרץ פנימה, פונה לשירותים, יוצא ומתהלך בדירה במיסדרון במיטבה, נכנס לחדר של הילה, היא אינה בבית ואינו יודע לאן להיכנס עוד. "מה קורה לך?" "ברוך אתה ה' אלוהינו מלך העולם המפיל חבלי שינה על עינינו ותנומה על עפעפינו ומאיר לאישון בת עין יהיה רצון מלפניך ה' אלוהינו

ואלוהי אבותינו שתשכיבנו לשלום ותעמידנו לחיים טובים ולשלום ותן חלקנו בתורתך ותרגילנו לדבר מצווה ואל תרגילנו לדבר עבירה ולא לידי ניסיון ולא לידי ביזיון וישלוט בנו היצר הטוב ואל ישלוט בנו יצר הרע ותצילנו והאר עינינו פן אישן המות ברוך אתה ה' המאיר לעולם כולו ובכבודו", במיבטא אנגלר-סאכסי ממלמל דיק קשוב לאורקל האלקטרוני שצמוד לראשו, ואחר כך הוא מסתגר מהר ובחרדה בתוך חדרו, שנשאר מואר וגונה שומעת אותו בקריאת שמע. כעבור זמןמה היא פותחת את הדלת ומציצה פנימה. דיק ישן, מכשיר הווקמן מונח על חזהו, האוזניות צמודות לרקותיו, ידיו מחבקות את המכשיר, למרגלותיו על הריצפה מחברות ודפים מלאים בכתב-ידו הילדותי, אותיות גדולות עגולות בעברית, היא רוכנת ומזהה: "אלעד ירד אל הירדן, הוא ראה הכול פורת, להרדוף אותו הריח, ממש כמו בראשונה" ו"כל המילים השמחות פרצו אז כהורה סוערת, אל פסגת החרמון הזוהרת... אשר בראש גבעה". כמה זמן עבר מאז ישבה לידו מעודדת ומסבירה לו את המילים באנגלית עילגת איטית, מבקשת את קירבתו. הוא למד עברית תוך נגינת שירים בגיטארה, מתוקים, מודה לה במיבטא אנגלי נבוך, בסדר, תודה, עכשיו אני רוצה לבד.. נסוג רשמי במאמץ, היא הבינה וקמה ללכת. לאחר ששב מחופשה קצרה אצל הוריו בנייריורק הביא עימו את מכשיר הווקמן והחל להקליט בו מישפטים יפים וקטעים מספרים ועיתונים, שירים ופיזמונים בעברית והיום היתה הפתעה ספק הפתעה, היא מכבה את האור בחדר, סוגרת בשקט את הדלת ונכנסת לחדרה, משתרעת על הבטן ברכינת קריאה על כרך ב' של קורות טום ג'ונס, פילדינג פילדינג ההולל השד וידיו הצייר הוגארת, איזה כישרון גאוני לנצח על כל כך הרבה דמויות בעלילה סימפנית מטורפת, הכול ייסלח לו, הכול, בגלל ההומור הנפלא, גונה אומרת לעצמה כמה מילות חיבה נוהרת מהנאה למקרא עיניה וקמה. אני הולכת לקנות לי מנת פלאפל, במרחקמה ממבוא דקר מול מעונות הסטודנטים ע"ש אדלר, הרוח נושבת בחזקה קרה מאוד, אורות-העיר נשקפים למטה אדישים לקור ולרוח, יאורי-האורות מקדם אותה נוצץ בחושך. הדוכן של הערבי פתוח לשמחתה. גונה מתקרבת מהר אליו, סלאם תלאם שלום ערב טוב, מנה שלמה כרגיל, היא יושבת על שרפרף קטן ליד שביל החצץ שלפני החנות מתרכזת באכילתה. חבל שזה קורה לו, ואולי לא היתה לו ברירה אחרת. אולי לא, אותו חלום ניצח את כל המעצורים והלכטים מיסכן, הוא שמע באמת קול: "עמוס 23", כל הזמן מנקר בתוכו "עמוס 23", לשנות את שמו לעמוס, אבל בתוך פרק 23 - אין פרק 23 כמעט נואש כשבמוחו הידהד "פסוק 23", בכל עמוס חיפש פסוק 23 ובפרק ה' הגורלי נפגש באות שלו: "הסר מעליי המון שיריך וזימרת נבליך אל אשמע", חד וחלק, המסר היה ברור, להפסיק עם המוסיקה. חבל דיק, דיק המוכשר הקול שלו הקול שלך שהשתק מאז, קול יפה, בקושי נמנע מלמכור את הגיטארה, כמעט שברת אותה בשם אברהם ועכשיו הווקמן עובד צמוד אליך יומם וליל. חבל, בעצם לא חבל ולא לא חבל, זו עובדה. "מינכהאוזן" נעשה חוזר בתשובה, "אני אוהב אנשים הרבה, חגיגות ברחוב, איפה הם כל האנשים, איפה כולם" לאלו אנשים אתה רוצה להגיע? לאמצע, לתוך האמצע המקום שם כולם נמצאים ביחד עכשיו, אני שונא להיות

לבד, איפה כולם נמצאים כחג? נפרדתי ממנו שם בכיכר-השבת הצפופה בעגלות ילדים ונשים חבושות פיאות עטויות רדידים אטומים וגברים לבושים שחורים וכובעים וביניהם הרבה אנשים סקרניים בבגדים אזרחיים, ציציית עפות ברוה וריקודי עיוועים של נטורי קרתא אחוזי דיבוק שמח בשיפולי מאה שערים מזמן? לא כל כך מזמן, כמעט שנה מאז שמחת תורה, אני שונאת צפיפות של המונים בחוצות, אם יושבים במקום אחד כדי לצפות או להאזין למשהו כמו באמפיתיאטרון או בגן, ניחא. אבל ברחוב פתוח סתם, משונה שדיק דווקא דיק נמשך לזה. גונה חוזרת לחדרה. לאחר שסיימה לאכול קמה והודתה. בחדר-המדרגות המואר עומדת לה הילה וקוראת מכתב שהוציאה זה-עתה מתיבת-הדואר. שלום, יש גם כן לך מכתב. השתיים מחייכות, לאן נעלמת פתאום, שואלת גונה. מתי? קודם. לא נעלמת, אני כל היום בבית, רק לפני שעה יצאתי, את מבלבלת עם יום אחר, באמת? יש לך דרישת שלום מהבחור שביקר כאן וטרק את הדלת פתאום ברח לך באמצע הכנת הקפה זוכרת? שלומה? כן, פגשתי אותו בשבוע הספר, מסלק ספר שירים אני מנחשת, אבל מה אנחנו עושות פה, בואי נעלה ונכין לעצמנו ארוחת ערב, אני רעבה, אני לא, אכלתי פלאפל. הביאי לי את המכתב שלי. הילה נותנת לגונה את המיכתב. ממי קיבלת מכתב, שואלת סקרנית עוד לפני שנפתח מיכתבה שלה, אבל לא לפני שסובבה פניה לראי הרחב כדי לבדוק אם הכול כשורה אצלה. הילה כהרגלה אינה עונה ועולה לדירה, גונה מתעכבת עוד רגע לפני הראי, מנסה לצוד את מראה הצדודית הימנית שלה כמו חתול המנסה לתפוס את זנבו במעגל, ראשה סובב ומבטה פוזל.

המכתב: לכב' גב' גונה אקנתולימון. גברת. פעימה בליבה הולמת יותר. עיניה רצות לסוף, היא נבהלת והופכת את המכתב, לא ייתכן. הזמנה לקחת חלק, לשמוח, אפשר לשמוח? היא חוזרת לאמצע המכתב, משפט: סדנה שתיערך בתאריך 9/78 עד 12/78. את מוזמנת, נא להביא איתך יצירות מפרי עטך, מה ששלחת עד כה היה מרשים מאוד. הילה הילה!! שש שקט, סליחה, כיווצה את עצמה מייד בזכרה את תרדמתו המבורכת של דיק שכנה לחדר. קפיצה לחדרה של הילה. הילה שכבה בחדרה מנמנמת. לאחר ששמעה את כל דבריה של גונה שאלה בפשטות קטלנית: איפה? מה איפה? איפה הסדנא הזו תתקיים. למה איפה כשיש מתי? ודאי שכתוב: גונה מקפצת לעבר האור ובודקת איפה, כדי להשיב להילה, אבל שתיקה משתררת בחדר, הפעם עולה קולה של הילה בחדר, מה קורה גונה? זו מתיחה? הראי לי. היא מראה לה, היא בודקת ובפסקנות יחידה: אין ציון מקום. זו מתיחה, אבל רצינית, וגם מיספר טלפון אין. אני אמצא את הכתובת, אני לא מוותרת, לא אוותר על השתתפותי. בנקודה זו פורצת הילה בצחוק-שאגה, בסיגנון הכי צרוף ונוקב שלה, אבן מתגלגלת ממש. לאן שלחת עד עכשיו את פרי עטך? למיספר, לתיבת דואר. הצחוק השואג גובר וגונה טורקת את דלת חדרה ומסתגרת לה. ניסיונותיה הבאים לקבל מבעל אותו מיספר תיבת-דואר את הגדרת מקומו הטופוגרפי במדויק היו בתחילה משעשעים, ואחר כך קיבלו גוון של סיוט. ככל שהתקרב מועד הסדנא המיסתורית התשובה היתה תמיד מסבירת פנים, מזמינה ומעודדת, אך נעדרת ציון כתובת, התחושה שמשטים בה הלכה והתעצמה בתוכה וברגיש של עלבון והשתאות נעימה מלאת



צילום: רונית הבר

שמחה, שמישהו מקרב אותה באמת. לא ידעה לאן לפנות ומה לעשות. מלאה היתה בכוח תנועה מרחבית, אבל חסרה כיוון ונקודת אחיזה אחת נוספת. מבחינה הגיונית ברור שהסדנא לא יכולה להתקיים גם בירושלים וגם בת"א באילת ודאי שלא. מכאן ניסתה לנחש להסיק מסקנות, אבל הן לא הובילו לשום תשובה סבירה וברורה. האם למען השם, רקעה ברגלה ביום שהתקבלה שוב אותה תשובה סתומה ומעוררת, בני אדם כאן או שליחי שטן? שבועות מיספר לפני מועד פתיחת הסדנא מציעה לה הילה לפרסם מודעה בעיתון וזו לשונה:

אני גונה א. מבקשת מכל מי שמשתתף בסדנא לקטעים יצירתיים בשיר פיזמון ופרוזה שמיספר תיבת הדואר שלה 04060 ו-0850 ים/ת"א וכמובן יודע איפה בדיוק היא מתקיימת, להתקשר אליי בדחיפות!!

תודה. גונה א.

טל'

המכתב שקיבלה הילה היה פחות מסעיר. מכתב שופע תיאורי חוויות של נסיעות קונצרטים הופעות מלהיבות ברחבי אירופה מידידתה הפסנתרנית, הם דיכאו אותה. כירסם בה כאב קל שפשה כנגע באיבריה הארוכים היפים והשבריריים. פאנימה ידידתה המוכשרת המטורפת למחצה עוררה בה שמחה ורחמים לא מועטים על עצמה, חבטות שמעכו את איבריה הפנימיים בחלל הבטן במיוחד, הם באו והלכו. היא שכבה רפויה חסרת אונים במיטתה, יותר נכון, מיזרון רחב על דרגש חסר כרעיים סמוך לריצפה רפודה בכריות. קראה לאור הנורה הכפופה למראשותיה וציפתה לצילצול טלפון מן החבר הנוכחי שלה. בחור ערבי מנאבלס, כשגונה ניגשה לקיטונה, נרגשת מנפנת במכתבה, ובנאיביות האופיינית לה שיתפה אותה בידיעה המשמחת.

ח.

האוטובוס מעיך כרם התנהל באיטיות במעלה ההר ומשום החשיכה שהתעבתה לפתע לא יכלו הנוסעים להזין את עיניהם כראוי במראה המרהיב שהיה חבוי בתוכה. הוא הולך ושוקע ומתרחק מאיתנו החוזרים אל העיר באור אחרון, ורק ריח הצבעים הירוקים לאינספור, החומים והזהובים מעורב במעט אורות הכתים שביצבו כחורכות שוקקות חיים שנית, חלפו על פני הנוסעים הדוממים באוטובוס והגיעו אליהם בעד החלונות הפתוחים למחצה, וברוח הקרירה שנשבה פנימה נישאו גם קולות יללה ונביחות וצופר מיסתורי ששיווה למקום אווירת נמל, רעש המכוניות העוקפות את האוטובוס בחוצפה חלף בגסות על פני הרשמים העדינים הללו של מעין כיסופים אפורים, לילה טוב לעיך כרם ולאורגניה. אדם אחד נזיר שהיה פעמונר במקום הזה בימי הביניים, שלומו, ושמו אנדריאס אנג'לו דונאטי, כתב שירים מופלאים בהשראתו, והספר יצא השנה אומר זוהר, וכמעט כולם באוטובוס הקשיבו לו כשניסה לצטט משיריו. הנערה בריח הפצ'ולי סובבה את ראשה אל מושבם של השניים וחיכה, אבל רק שלומו שישב סמוך לחלון קלט את חיוכה מאחר ופניו היו נטויות אליה כשהקשיב לזוהר וחיך חזרה, בעוד ידידו מקשיב ואינו רואה, חש כמרופף בחיוכו של שלומו ומחזיר לו חיוך מוכני בלי להבין מה פשר החיוך.

"בוא לקחת את המתנה שלך", מציע שלומו. פעם אחת, לא היום, הערב אני עובד עד מחר בבוקר, קריאה בדפי המחזה תמלא בשבילי את הזמן יותר טוב מ"שעות דורר" של לודויג שטראוס. אני רוצה לשנן את התפקיד שלי, הוא מרתק אותי, חבל, שלומו נפרד מזוהר, אפשר לצלצל אליך לשם בחצות? כן בודאי נפטפט מעט, ואולי נשחק לנו את תפקידנו בטלפון, אל תגזים, זוהר, יעיפו אותך שוב אם תתפרע או תתרושל, אין לי יותר כסף להלוות, אתה יודע את מצבי כעת, אגב אין לי עדיין חדר, להתגורר במלון, אפילו של ידידים, זה קצת יקר, האחריות מוטלת עליך, אתה צריך להתנהג בהתאם. די להטיף מוסר, יש לך משרה מצוינת, להתראות. קולו של שלומו מהדהד באזני זוהר לאחר ירידתו מהאוטובוס במרכז העיר, זוהר ממשיך לנסוע, לא לחלום, די לחלום, תמיד אני שוכח איפה לרדת להחליף אוטובוס, אוטובוס מס' 10 לגילה, האם יש בשעה כזו אוטובוס מס' 10 לגילה? נשאל מישוה בתחנה. כן יש, הנה הוא מגיע, יש לי מזל, כן איזה מזל.

ברגע שמצא עצמו ברחוב יפו הסואן נזכר שלומו בנערה החיננית ובחיוכה, מרוב פיטפוטי שכה להיפרד ממנה, מבטו איחר בשניה לפוגשה, הוא עמד על המדרכה, סבב לאחוריו ושוב סבב לאחוריו ניגש אל דוכן הקיוסק לקנות סיגריות רויאל, אחר כך פנה לפסאז' המדרגות הצר שמחבר את רח' יפו לרח' המלך ג'ורג', הוא מואר בחנויות סידקית וחנויות של פירות יבשים ומתיקה גרעינים וכוסונים, מישמש בכיסו וחיפש טלפון ציבורי. הרחובות שקקו אנשים. שלומו לא טרח לסווגם ולהעריכם, מה קנו מה לבשו, האם מצב רוחם מרומם ומתמוגג מאוויר הקיץ המרענן כאן, או ששרויים הם במועקה מקומית אופיינית ומשועממים, האם הם הולכים בעיקר בזוגות או בצרורות משפחתיים או שרובם מהלכים לבדם, דתיים או חילוניים צעירים או זקנים, בני המקום או תיירים

מארצות רחוקות, האם הצעירים בבית־הקפה סטודנטים, ועל מה בדיוק הם צוחקים בקול, מה אוכלים שם במיסעדה?

שלומו הלך לו בלי להביט לצדדים בלי להביט למעלה או למטה, רק ישר ניכחו, מתעלם ממבטים של נערות ונשים צעירות שנטו להתעכב על פניו וגופו הנאה והספורטיבי. לבסוף נכנס לקפה "עטרה" ברח' בני־יהודה, משם הוא מתקשר בטלפון לביתה של הילה, והילה מצפה לשיחתו של חברה חמיד, קפצה ממיטתה בשימחה של סוף־סוף, אבל לא־כזבתה לא היה זה קולו של חמיד כי אם בחור אחר, שלומו מזכיר לה את פגישתם הקצרה לפני ימים ספורים, היא מתקשה להיזכר, אבל לבסוף נזכרת, כן שלומה השחקן, שהחמיץ חדר וקפה, במה העיניין? הוא נבוכ רגע, שותק ומביך לפתע שהוא נמלט ממשוה ומבקש את עזרתה של נערה זרה לו, זיכרון חביבותה וחינניותה היה עוד עימו, אבל ארבעה ימים זה הרבה זמן ולא נותר לכך זכר, הילה לא הזמינה אותו וחיכתה להסבר, הוא שתק ואמר שתם התקשרתי, סליחה על ההפרעה וסגר. קולות העליצות והתכונה בבית־הקפה, הוא וזיהה מישהו וניסה לחמוק, הזכנית ניגשה אליו הוא מניע ראשו לשלילה ומשלם את מחיר השיחה. "איפה כאן השירותים?" שאל, מאחוריך בדיוק למעלה ואחר כך שמאלה. שלומו מטפס בגרם־מדרגות מעץ צר וחורק, הוא הטיל מימיו לבדו ואחר נשען על הכיור בתחושת בחילה, נאחו בקרנותיו כמו היה מקור כוח מיסטורי, בקושי הזדקף ואז חשכו עיניו והוא ממלמל: "כמה רע לי הרי רע לי", רגליו כושלות, זיעה קרה כיסתה את מיצחו וצדעיו, עוד רגע ייפול מתעלף, מישהו אווזו בו ומשיכו על כיסא קטן בפניה, שלומו עדיין לא פקח את עיניו, זולפים על פיו מים צוננים ולאט לאט שבה אליו רוחו ואז ראה לידו במעורפל איש לא־צעיר בגיל העמידה. "אתה המלאך? תודה" חייך אליו חלושות. האיש מביט בו בדאגה וליטף את ראשו. מישהו בבית־הקפה מתנדב להסיעו לחדר שבמלון ובשעה 9/30 בערך כבר מצא עצמו שלומו מוטל על מיטתו. הוא ניערור בתחושת גירווי חזק, איבר מינו קשוי וזקור. מתחת למיטה היתה מונחת מיזוודה אפורה, - הידית מצופה בצבע זהב ופיאותיה מודגשות בצבע שני. המיזוודה נפתחה ללחיצתו ושלומו שלף מתוכה בחצי רכינה בובת־גומי מעוכה חסרת נפח, הוא חיפש את פתח האוויר והחל למלאותה בנשיפות ארוכות. לאחר שהבובה מולי התמלאה בכל איבריה באוויר ריאותיו של שלומו, סגר את הפתח שממוקם היה באחת מפיטמותיה, רכן שוב כדי להוציא מכיס רחב שלדופן אותה מיזוודה את הראש בעל הפה הפעור בתאוותנות מאובנת, שפתיו משוחות בצבע ארגמן ובתוכו לשוך־גומי גמישה. הוא חיבר את הראש לגוף הבובה בארבעה כפתורי לחצנים ואת חוט החשמל תקע בשקערוריות שבין עכוזה לגבה ולנקודה בקיר למראשותיו. הבובה החלה להשמיע גירגורים, הוא נבהל מהרעש וכיסה אותה בשמיכה הדקה, אחר כך נכנס גם הוא אל מתחת לשמיכה, ראשו על פניה סותם את פיה בלשונו וידי תועות, שדיה הפריעו לו, חזותה הנשית ציננה את יצרו, הוא נגס בה בכעס באזור הבטן בבתי השחי באזור הכתף באזור אגף־הירכיים ובאזור חלציה, רק הפנים והפה השביעו את רצונו, האחוריים רק באופן חלקי. משהו חסר לו בה, ריח הגומי נעם לו והזכיר את נעלי־הספורט היפות שלו. "גלי גלי, הקיץ בא

בנעלי גלי". הוא גיחך וסיים את המישגל החזיתי בנשיכה ארוכה כפיטמת הפקק, מרים ראשו כשהפקק שלוף ונערץ בין שיניו והחל שוקע בתוך הכובה מולי המתמעטת ומתחסרת תחתיו לקול האוויר הנפלט מתוכה ומכסה את פניו הגוהרות עליה כצחוק של ילד מאושר. סמוך לחצות מתקשר אליו זוהר ומעיר אותו משנתו, שלומו מספר לו על התעלפותו - תופעה שהחלה לחזור ולהישנות בשנה האחרונה מיספר פעמים ובדרך-כלל סמוך למצב נפשי דומה, מין עצבות קלה מתפשטת בו, געגועים בלתי-מסופקים שהולכים ומתחזקים לדיכאון ערגה וקיפוח. תחושה עזובה וחוסר חשיבות, אפסיות. "האם בכית קצת?" שואל זוהר. שלומו צוחק. לא לא, את הבכי אני משאיר לך, אתה הבכין בין שנינו. חבל, עונה זוהר ברצינות עוקפת: "טוב לבכות, זה מטהר". ארוחת-הערב מובאת לחדרו של שלומו באופן מיוחד והוא מפסיק את שיחתו עם זוהר. בנקודה זו ניאלץ להיפרד משני הידידים, שיחתם פרטית מדי ואווילית. הם דנים בארוחתו של שלומו, להבדיל מארוחתו של זוהר במרכז העולים. זוהר רוצה לשחק את תפקיד אלכסנדרוס בטלפון ושלומו מחקה אותו, מחרה-מחזיק אחריו בקול היתולי ומאנפף, כשפיו מלא במימרה כבד, בביצה ובלחם. המלצר יוצא מן החדר לא לפני שזרק מבט נוקב על הכובה המעוכה שלמרגלות המיטה, מעווה פניו ומתרחק.

ט.

למחרת בבוקר כשיצאה סוכנת-הבית של משפחת נריהו לחצר האחורית לשאוב מים טריים מן הבאר, נעצרה לפתע בבהלה כשהקרויה, היא קליפת הדלעת היבשה, צונחת מידיה והאבן בתוכה מתגלגלת בקול חבטה ומעירה משנתו הטרופה את אלכסנדר. בשניה הגורלית, לפני שצווחתה של האומנת נפלטה מחזה ונתקעה בפיה, הצליח אלכסנדר להוציא קול חיוך מבקש ומסביר בלשונם מה אירע לו. הוא העמיד פנים שהינו מלח שניצל מאוניה טובעת והבטיח לפצות אותה באוצרות השמורים עימו במקום מיסתור, בינתיים הגיעה במרוצה נערה כבת גילו, יפת-תואר ויפת-מראה, ומה הופתעה לראות את הנסיך ממשפחת המלוכה אלכסנדר בן מרים החשמונאית והמלך, שוכב שרוע עירום כפוחז בקרפיף ביתם. היא הביעה מייד את רוב שמחתה למראה ידידה, ואולם לא הבינה כיצד הגיע לשם, והרי צריך הוא להימצא ברומא במיסגרת חינוכו והשתלמותו לצד אחיו אריסטובולוס, כך זכרה כשנפרדה ממנו בפגישת משפחותיהם בירושלים. האומנת גערה באלכסנדר על ששיקר לה והסתיר את זהותו המלכותית. מאחר וידידנו שתק כדג ופניו לא הסגירו את מה שאירע בראשו בבטנו ובחזהו הרחב והמוצק, לא היה מה שיעצור את המשך השתלשלותם הטבעית של האירועים. הנערה החליטה להכניסו לביתם ולדאוג לו, היא חשה שיידידה גדל ונעשה מוצק ושרירי מאז פגישתם לפני צאתו לרומא. אלכסנדר היה דרוך מאוד ומפוחד, הוא ביקש לדעת את שמה של הנערה והצליח לקלטו אגב קריאתה של הסוכנת: ברניקי, ברניקי, ששש, שקט מהסה אותה ברניקי, ניקח אותו לחדרי. אלכסנדר מבקש להימלט, הוא מובל לטרקלין הפרטי של ברניקי, מקבל מים צוננים לשתייה, ענבים לחם וגבינה וטוניקה



כחולה נקיה עשויה מבד אטון רך. אכילתו הגסה והבהולה מעוררת צחוק אוהד מצידה של ברניקי. הוא מניח לה לפטפט ולהשתאות לשתיקתו לכיישנותו ממנה, לשינוי הרב שחל בו מאז, ביקשה לדעת. ביצאה רגע את החדר, כשבידה לבושו הרטוב אותו פשט מעליו, קם במאמץ רב ונמלט מבעד לחלון רחבי האוזן והסמוך לרצפה. הוא רץ מזדה לעבר פתח הניקבה שבקרפיף, החליק במהירות במורד המדרגות וקפץ למים, במים קרע קרע נכבד מלבושו ועשה לו איספלנית להדקה לקרסולו הכואב. לאחר שבלע מים וחש בגיאות הים הקריבה מיהר לשחות, לצאת מהניקבה ולפנות מיזרחה לעבר החוף שנדמה היה לו רחוק ולא־מושג, מאז התרוצץ בו והתגעגע אליו בכאב מוזר.

אביה של ברניקי, נריהו בן שפן, היה מנכבדי האזור ומקורב למשפחת המלוכה. מקור עושרו העיקרי היה סחר חלזונות שדמם נועד להפקת צבע התכלת עבור פתילי הציציות בלבוש הגברים בדרך הכשרה והבלעדית להם. מאחר שביתו שכן בעיר יפו לחוף ימים קל היה לו שבעתיים לנהל סחר ענף זה ששלוחותיו הגיעו עד מעבר לים, לנקודות־הישוב היהודיות ברחבי התפוצה, בסלאמים באתונה בקפריסין באייקניון במלוס באפסוס בדמשק ובקור־ינתוס. נוסף לפיקוח על ההפקה והטבעת חותמת הכשרות על חומרי הצבע התכול היה נריהו איש חכם ומסור לציבור ושירותיו כללו גם דרשות ואיסוף תרומות לבית־המיקדש והודעות שונות ליהודים שישבו ברומא. הוא היה מצוי, תדיר במסעות־שליחות ברחבי הארץ ומחוצה לה ובנו הבכור אביתר נילווה אליו. אשתו וכתו היחידה ישבו בביתם המפואר שבעיר הנמל לבדן רוב ימות־השנה ורק עבדו הנאמן שומר על הבית, וסוכנת־ביתם השמורה, נמצאים עימן. בחודש־החורף הקשים והמסוכנים למסע, ובים בפרט, היו נפגשים כל בני־המשפחה עורכים סעודות ומסיבות לשמוח עם ידידיהם ולהחליף רשמים וידיעות חשובות, מספרים את שעבר עליהם כשהיו רחוקים זה מזה, מה למדו ומה ניסיון חוכמה רכשו, ומה מישאלותיהם ותפילותיהם לעתיד.

שחייתו של אלכסנדר באותו בוקר קיצי מביתה של ברניקי קשתה עליו יותר מפעמים קודמות בהן חצה את דרך המים לצד חבריו בקלילות סנפירית, שהשאירה את גופו כמעט יבש ומנוער, כך היו מתערבים וצוחקים. משהו הפעם הכביד בשוקיו, משהו משך את אצבעותיו ושרירי גפיו למעמקי הגיאות הירוקה הטורקזית, משוט מיסתורי נתקע בין רגליו, נתקע בליבו, בחלציו במצחו בלחיו במותניו ציפורניו ובאוזניו, והלם בו בראשו לא הניח לו: "האם אני אלכסנדר בן מרים, האם אני אלכסנדר החשוב? אני אותו אלכסנדר? איזה אני...?" מעולף ושרוע על החוף כשבגדו קרוע ומופשל מצאוהו הדייגים ופועלי הנמל ממלמל כי אני אלכסנדר ש... לך ומצא ביתו של נער ושמו אלכסנדר בין אלף נערים יהודים שנקראים מחציתם באותו שם אהוב. לעת ערב התאווש ושכ לביתו. ובאותו ערב ישבו אלכסנדר ושניים מידידיו אבשלום ודוד למראשותיו בכיתו, סמוך למיטתו וניסו להציל משהו מפיו. אביו הגיש להם גבינות ומיתמרים וישב עימם. שתיקתו העמוקה של חברם ומבטי עיניו הזורחות עליהם היו אפופי סוד ומבוכה. הוא ביקש מהם שיסתכלו בפניו ויגידו לו איך הוא נראה, למי אני דומה, למי אני דומה, את האמת, ואל תשקרו כמעט צעק. השניים קמו

ובאצילות מנומסת כיאה לכנייטובים הודו לאביו, התנצלו שהם עוזבים ושוב התנצלו שהם עוזבים ועזבו, כמעט כריצה. ידיים הפיקה והחביב טובי המזג, יצא מדעתו לצערם. הוא לא הניח להם לצאת וביקש שוב שיגידו לו מה מראהו במדויק, מה מידותיו, ביקש להשוותן לשלהם, החל נצמד לדוד וקולו הידרדר רך ומתחנן ואחר כך מצווה ומתנשא והבריח אותם משם בבהלה. מאותו יום ידע אלכסנדר שימי נעוריו מושלמים היו ורחוקים, בידיעה כואבת זו נפרד מהם לעד. קרסולו החלים, אבל לא הבדידות והאלם. הוא החל מכין עצמו לקראת פגישתו עם ברניקי בדמיונו, היא ציפתה לו מופתעת, מבודחת למדי, בעוד זיכרון הימלטותו מביתם מעורר בה צחוק תמיהה.



צילום: דורית אבנר

”מי זה היה מי זה היה“ נשמעת גונה בקול סקרני לאחר שהילה מניחה את שפופרת הטלפון. ”איזה בחור מוזר“ אה, שלומי, נשמעת שרב גונה, ”איך ידעתי“, מאיין אקה כוח לכל שלל הבחורים היקרים, נסיכי העיר שלי, ואני משרכת דרכי עם גוי ועוד עם ערבי ועוד עם גדהאיסט שומרוני פלסטינצ'יק, אבל חמוד באמת וכישרוני. ולא מפריע לך השיער שלו, אף פעם הוא לא מסתרק, גונה מבליעה את רתיעתה מהסבך הכהה והפרוע של השיער המתולתל של חמיד, החבר של הילה. היא היתה נתקלת בו במיטבה בשעת-בוקר מוקדמת או בגיחת לילה, לבוש חלוקה הכחול של הילה, מכין קפה או תה בעלי נענע, שערו מאיים לצדדים כסלילימתכת מחושמלים עבים ושחורים, סיגריה עשנה בצידו פיו הרחב גבותיו קרובות להבעת-ריכוז חמורה כמו הכין תרופה דחופה, מבט עיניו לא נראה ובקושי הפליט ברכת שלום או בוקר-טוב מאולץ עם חיוך ונהג ככן בית, ממחר לשוב לקן האהבים, שמאחורי הארון. שם היו הילה והוא ממשיכים בדיוניהם הסוערים על נושאים שונים בפרליטיקה ואמנות במין ביחסים עם הורים קולנוע וספרות, ולעיתים גם רכילות על אודות חברים ומורים, קוראים שעות במיטה זה לצד זו שותים תה וקפה מעשנים, נשלפים החוצה לפעולה שאינה סובלת דחוי, שיחת טלפון השתקת טלפון עשיית צרכים רחצה וכמובן כשמתקיימת הרצאה חשובה באוניברסיטה סרט טוב או נסיעה, ימים בילו במיטתם ממעטים באכילה מתכוננים לבחינות, לפעמים טועמים משהו קל לפעמים ארוחה טובה ודשנה, מארחים מכרים וידידים ושוב שוקעים בקריאה ספר או עבודה ונסחפים למישגל נוסף כלפעולה נעימה ברצף טבעי, לגימת מים ללא מאמץ כתוצאה מאיזו שורה שקראו בספר או רטט קל שהעביר שערו של הזולת בגוף השוכב לצידו מנומנם וחולם, או שפשוט נהיה קר לפתע וכפו הגדולה והחמה של חמיד חפנה בתוכה את ראשה הבהיר של חברתו האצילית והנערצת, פיו גהר על כתפיה ופיה וצווארה ונחירי אפה שקעו בתוך שערו. תנועה זו היתה עושה מדי פעם תוך כדי פעירת שפתייה אליו כשהיה ניצב על סף הדלת והיא עמדה מולו לקבל את פניו לאחר פרידה של כמה שעות או ימים בקריאה שמחה: חמיד חמיד. ברור, אם כן, שגונה לא שאלה לתומה מה ששאלה, אבל בכל זאת שאלה, הילה פנתה ממנה ודיקלמה לכיריים: ”אני אוהבת את השיער שלך, אני אוהבת את הגוף שלך את העור שלו אוהבת את הפה שלך את הזין שלו והוא חכם ועתיר ניסיון“ ופרצה בצחוק פיקחי ואירוני על מליצתה האחרונה, אבל כשהוריקן הגיעו לכאן ביום ההולדת שלך והזמינו את כולנו לארוחה הגיגית במיסעדה, חמיד התחבא בארון, נכון, בארון. שתיקה.

חלומה של הילה להיות כוכבת, להיפגש עם החברה מן המיתרס השני כשהיא ניצבת על הבמה והקהל בחשיכה רואה את גופה את פניה ”באור האמנות“ שצריך לשלם כדי להזין בו את העיניים, אור האמנות, מתי תצוד ברשת אחת כמיני, מתי אהיה כמו פאנימה, היא החליפה אור שמש באור האמנות, אני יודעת שזהו רצונה, הוא מרבה להתרוצץ במוחה, במישפטים מתריסים ”אני מוכרחה“ ככאבים והתכווצויות פנימיות בהזיות כשהיות ממושכות במיטה בחושך

מכורבלת עם חמיד ובוכה בחוסר אור, כי התריסים תמיד מורדים בחדרה לקיר אטום. גונה נגינה בחדרה, אור השמש פוגע בכל פינה, ומסתור לא נמצא מפניו, בנגינתה ריצדו תמונות מחלומו של דיק, לא "עמוס 23", חלום אחר שסיפר לה אותו לאחר שהרגיש כבר כי גורל לכד אותו: מטייל הייתי בעיר זרה אחת מעריה העתיד החלומיות שבסיפורי איטלו קאלווינו, את מכירה. הייתי רעב וחפשתי חנות לקנות בה אוכל, נכנסתי למקום אחד לא רואה איש, שלטים מהבהבים וזרחים, מכונות בוהקות בחלונות ראוה קטנים כשבכל תא קטן מונח כריך לחם מלופת בבושר או בגבינה או בשוקולד, התאים מרובים ובהירים, הוא מזהה את הירקות והמימרח שמבצבץ לדבריו מכל כריך ממש, יכול היה להריח את מראה הסופגניה והעוגה הדשנה מיני הפירות והירקות התסיסו את קיבתו, משלשל מטבע ועוד מטבע לתוך חריץ המכונה "השוחד הרגיל", גיחך וגם היא, שולח ידו בתאוה ותופש בכריך הצונן נגס ברעבתנות ונדהם. שיניו נתקלו בחומר מוזר, גמיש, ומכחיל. הוא זורק את האוכל המדומה ומנסה שוב. כספו ארזל, כל התאים מתרוקנים ממזון השעווה, הוא ממשיך עד שנתקל סוף סוף במיזונן קטן ובו אדם לבוש סינר לבן, הוא נאנח מרווחה, הרעב המציק וזיכרון החוויה המזעזעת מרפים את לשונו והוא מספר למלצר את הסיט ומבקש שיגישו לו משהו חם, האיש איננו זו, מחייך ומקשיב, דיק נוגע בו ומגלה את חומר שעוותו.

נגינתה של גונה נפסקת והחליל נפל על השטיח בהרהרה בדיק ובהבעת פניו כשסיפר לה את החלום הסייטי. איש מלבדה ומלבד הילה לא נמצא בדירה. נקמה בדלת, הילה מציצה מבקשת להיכנס, גונה שמחה לקראתה, כן, כן שבי, תשאירי את הדלת פתוחה. השעה 11 בבוקר יום רביעי, למה היפסקת לנגן? גונה עומדת בגבה לחלון ונשענת, הילה יושבת על הספה מיטה ומציתה סיגריה. "בגלל החלום של דיק", "עמוס 23" לא לא, חלון השעווה, משהו אחר, היבטחתי לשמור בסוד. ספרי לי רק לי מבקשת הילה, בואי נשתה משהו ותספרי לי במיטבה. גונה עומדת עדיין ומתפרצת למיטבה. "למה את לא עושה משהו עם עצמך, מחכה שיגלך אותך פה?" עיובי עיובי גונה, ספרי לי את החלום אני מבקשת זה חשוב לי. למה חשוב לך החלום של דיק? קרה משהו? לא, אני מחפשת חומר מקורי, רצוי חלום, לעכד אותו לקטע בימתי רצוי מצחיק, יש לי זמן להתכונן שבוע. מה זה, מיבחן בד לניצבים בסרט או הצגה, לא ברור עדיין. יופי, משתפת גונה, מכינה לשתייה קפה בחלב. בחוץ נשמעים קולות ילדים משחקים מפטפטים ועגלות תינוקות. אימהות צעירות היוצאות לשבת בגינה או בגן השעשועים שמתנשא מעל לבריכת המים ברחבת בטון גדולה מאוד בראש מיגדלים בגבעה הצרפתית, החופש הגדול מורגש, נוכחותם הקולנית של הילדים המשחקים - עליזה וחוצפנית, רעבתנית כאילו, האוויר שלהם, כל האור והיופי רק להם נועדו והמבוגרים עומדים לשרתם, המים רותחים, גונה מפסיקה את זרם הגאז ומזוגת לשתי כוסות חרס גדולות, הן שבות לאיטן לחדרה המואר חשוף הקירות. גונה מספרת להילה את חלום הסייט של דיק: "הוא הולך ברחוב לאידוע בעיר זרה, לא בטוח שהוא עצמו אותו אדם, אבל בטוח במה שעיניו רואות. חש רעב חזק, מתקרב למכונה אוטומטית מלאה בכריכים ועוגות, לוחץ

מכנים מטבע לוחץ מתחיל לאכול וזורק נגעל, כריך משעווה, המכונה מתרוקנת הוא נשאר רעב. לאחר שניסה את כל התאים ממשיך ללכת נכנס למיזנון, פונה אל האיש ליד הדלפק, מספר לו על הסיוט, האיש לא זז עד שדיק מגלה שהכול פה שעווה, ובדיוק באותו רגע הוא מתעורר ותופס את הווקמן שכיסה כל הזמן את פיו ורצועת המיתלה שלו רטובה נעוצה בין שיניו, מה דעתך? השתיים פורצות בצחוק היסטרי קצר שנקטע בצילצול הטלפון ובצילצול האינטרקום כאחד. השקט נדם מצריחות עורבים אלו. "כן, האלו?" עונה גונה "מי זה?" שואלת הילה באינטרקום. איש לא עונה, סתם ילדים, טורקת הילה את השפופרת. שוב מקרקר מכשיר הקשר הפנימי, היא רצה לפתוח את הדלת יורדת במדרגות בקלילות כדי לגלות מי חומד לו לצון שם, מציצה ורואה מישהו שעושה לה תנועות רמיזה: תני לי להיכנס. היא נשארת עומדת לטשת בו עיניים מעבר לדלת הכניסה העבה העשויה זכוכית משורינת. מי אתה? אין קול. האיש חייך ועשה לפתע תנועות הצלה דוחות ואז תפשה שלפניה איש אילם, וכנראה גם חירש, קפאה תחתיה למראהו. גונה מיהרה לרשום את מקום הפגישה, מישהו נענה למודעתה. הסדנא היקרה לקטעי יצירה תחיקים כמובן והוא מתנדב להביאה לשם, לאחר שהרגיע אותה כי הכול בסדר, הכול רציני אין זו מתחה כלל וכלל, להיפך, לראשונה בארץ יש יחס מודע כזה לנושא הסדנאות. קבעו להיפגש ביניהם לצורך היכרות קודמת ברח' המלך ג'ורג', קפה "רונדו" או בקפה "עטרה" שבבך יהודה. הוחלט להיפגש ב"עטרה". מדויק וקפדני הפעם מבחינת המקום. מה שמך? יגאל משהו. "נפלא, יגאל להתראות נורא תודה. באמת נורא תודה שהתקשרת". רגע רגע, האינטרקום מקרקר שוב וגונה נבהלת ומסתבכת בידיה ממחרת להניח את שפופרת הטלפון בשמחה במקומה, העט נופל מידה השניה, אבל היא שמחה. מאחר ואיש אינו נענה במכשיר הקשר הפנימי היא מסוקרנת מחפשת אחר הילה ובסיבוב על קצה העקב היא נעה בריקוד לעבר חדר המדרגות לספר לה. הדלת פתוחה, על הסף היא מתעוותת בזכרה ששכחה לקבוע יום ושעה עם יגאל ועל אדות מס' טלפון לא שאלה בכלל, קורעת בזעם את הדף עליו פרטי מקום הפגישה וטורקת את הדלת. שוב אותה תחושת מיסתוריות כואבת, הבכי זוחל בגרונה, היא נוצרת אותו ומרימה בשקט את החליל שנפל על השטיח, מתיישבת על הספה נבוכה, אוכדת עצות מסתכלת במראה רצינית ואחר כפיסת השמים הבוהקים בין שני ביניני האבן הלבנים שמתבשאים מול חלונה הסתכלה בשעון וידעה שעליה להתכונן לצאת לעבודה.

י"א.

דעתה של ברניקי היתה זחוחה עליה, היא רחצה את כותנתו של ידידה החביב והאריכה להביט בגונה האפרפר הפשוט, חשה בטיבו הגס של הבד. מה קרה לו, מי שלח אותו, מאין הוא בא. עד שהגיעה לביתם האיגרת מאביה ואחיה כדרכה מדי שנה בשלהי ימות-השרב, לספר ולבשר לכולם את שובם הקרב, בצירוף ברכות נכבדים וקרובים והפעם בצירוף ברכתם של אלכסנדר ידידה ואחיו אריסטובולוס במכתב, אותם פגשו ברומא בבית אסיניוס פוליו המורה האציל

והמחנך הרומי הנכבד אצלו הם שוהים שנה ומחצה, והיא היום בת 14, כמעט בגילו של אלכסנדרוס, צעירה ממנו כמעט, ומאריסטובולוס השקט שביניהם בשנתיים.

אוניית הסוחרים התרחקה לה, השליח המביא את האיגרת עוטה עצמו ומחריש. איש אינו מסביר דבר והחשד רוחש בליבה של ברניקי - אין הוא ידעה, אין זה אלכסנדר שלה, אולי אבל, לא. היא קובעת בוודאות ועם זאת בסקרנות אוהדת נשאלת ברניקי: מי הוא, הנער שהולך אותן שולל ודמה בכל מראהו לבנם של מרים החשמונאית והמלך הורדוס.

היא הצטחקה, מנגנת בכינור קטן מניחה אותו בחיקה, שוב הצטחקה בתוך לימודי היוונית והמתימטיקה המכבידים עליה, גיחכה מדי פעם אל עצמה, מעוררת דאגה בלב הנשים בבית, אימה ואומנתה נואשו ממנה, כמעט שעות לא הוציאה מלה מפיה בטיילה בגן ביתם זה, שפאתו המערבית פתוחה אל הים הכחול. ובשעות הצוהריים החמות בשלה בתוכה תוכנית: תיעשה בחינה לנער המופלא, שאלות שפיתרונן ידוע רק לידידה הנסיך, ולה כמובן, ולמקורביו המשכילים והאצילים באמת, ואז תדע בוודאות, אז הוא יידע, חשוב יותר כי יידעו הכול.

לבושה, לפי זכרוני, בשמלת־אטון שקופה למחצה, לבנה מרוקמת בצבעים עדינים ושערה אסוף בתיסרוקת מוגבהה לפי אופנת נערות־רומא האצילות, שזור בסרט כחול שביצבץ והבהיק למרחוק מתוך שערה השחור, יתפה וחשופת זרועות מתרוצצת כציפור סתורה קסומה התכוננה לפרוח אליו אולי מחכה, סעורה לא אזרה אומץ לרדת אל שוקי העיר התחתונה, איזה גורל מצפה לה. אלכסנדר הסתגר בעליית הבית. חבריו נטשוהו באמתלות שונות, התעלמו מחיזוריו אחריהם, הסתגרו בלימודם בינם לבין עצמם. הוא החוויר, שיזפוננו פג ועיניו בערו. הוא התרוצץ כחית פרא, מגודל זקן, עוטה מיני מחצלות צמר גס ועור ובדיראגמן ישנים, מתהלך זקוף עטור בעקל־חבלים ונקפה למותניו, ממלמל מדבר נואם, מתנחשל בקולות שונים, ואחר כך פסק כאילו דבר לא אירע לו, חזר למסילתו להיות אדם מן הישוב עובד עם אביו בשוק, מתמקח עם הסוחרים ואנשי השיירות, מעמיס את ארגזי הגבינה ומובילים לשוק, משוטט סביב ביתו ולעולם לא יתקרב עוד אל הים, עורפו למערב ופניו מזרחה. החיים בעיר־הנמל הקטנה נמשכו, אלו מאורעות העיבו על הדרים בה, הידיעות הכבידו עליהם, הדאיגו אותם סיכסוכים בצמרת השלטון. המלך הורדוס חולה אהבה למרים האומללה בקיברה, משתולל מקינאה וכאב, מפור כספים על בנייני פאר ונמל קיסריה הולך ונשלם, מלחמות עקובות דם בין שבטי הערבים והאדומים. אנשים תאבי שלטון נבערים וגסים פושטים על הארץ כנגע, שלות החיים ופשטותם שרויות בצל איום. רבים היהודים הפרושים השונאים את הורדוס את משפחתו האדומית רודפת המדנים והחכמים שבהם מסתתרים, כובשים קולם כמאמר הליל הזקן: "נגיד שמיה, אבד שמיה" המגדל שמו מאבד אותו - נותנים עליו עין רעה וגוזלים ממנו ומשמידים אותו, ומישפחות הצדוקים המיוחסות לא הסתירו געגועיהן ונטיות ליבן לבית החשמונאי, למלכותם האבודה תחת ידיו המכלות של הורדוס ואחותו שלום הנוכרית ירוקת

הציפורניים, והיו גם חנפנים וצבועים תככנים דוגמת האיש אברוקלס הסופיסט הספרטני מיוון שמעלליו הקטלנים המיטו אסון על שני האחים הצעירים אלכסנדרוס ואריסטובולוס בני מרים החביבים, על העם לכיתותיו ומפלגותיו.

"אלכסנדר אלכסנדר" מילמוליהן של הנערה ברניקי והזקנה שעימה נראו בהזיותיו ובחלומותיו הטרופים כדגים ביבשה ופניהן מביעות פליאה וקולות השתוממות הוזה: הוא בנו של המלך, העלם החמוד והשובב, שידו בכול בצידי וברכיבה במיני חידות ומשלים, נגינות ושירה, מבדח את הסובבים ממציא שמות לציפורים וחרוזי לעג וקילוסין על בני־ביתו הנכבדים מדקלם. לא ייתכן לא הוא לא הוא לא הוא אבל כן הוא זה הוא עצמו. קולה הגבוה והמתוק של הנערה, קולה העבה והחודר של אומנתה. ברניקי ברניקי העוד אינך מכירה את ידיך? מתי תכירי את ידיך? מה לעשות מה לעשות איתו, עם אלכסנדר?

הוא מתעורר ועוד השאלה עומדת עליו בכל כובדה הממש, נמלטת מחלמו ורודפת אותו, עליו לצאת אל שוק־הגבינות לטבול בזיעה באור שמש בין גושי גבינה ובדים רטובים וחמוצים ממלח ומים ונפשו קצה בחיים אלו.

י"ב.

עיתוני הבוקר מגללים על שולחן משרד־הקבלה של מרכז־הקליטה בגילה. הבתים הקטנים מאבן, שחיתותיהם פונות מיזרחה ודרומה, בוהקים באור השמש בלובנס, נראים חדשים ומצוחצחים, סמוכים מאוד זה לזה, משובצים בין שבילים צרים מרוצפים ומתפתלים במורדות ההר, חובקים את גושי הבתים הדו־קומתיים, ואנצי צמחים רכים מטפסים, קבוצות אפונה ריחנית ומרווה ירושלמית אמנון ותמר ושתילי פרחים מתכוננים לפרוח. מישרת־הלילה מסתיימת בעוד עשר דקות, זוהר מתקשה להתעורר, הוא מטולטל למקומות משונים ופרצופים שמעודו לא פגש נוגעים בו. מחלק העיתונים עומד וצוחק למראהו, להבעות פניו ומילמוליו הטרופים. השעה 7, צילצול הטלפון ממושך מדי ומהדהד מדי, בדיוק ברגע זה נכנס מחליפו של זוהר, סטודנט ג'ינג'י, חביב וממושקף, ובמיכטא רוסי הוא עונה לקריאה, "מה כל כך מוקדם, השתגעתי? שם ישנים עוד, אי־אפשר, אני אדיע לו, כן הוא עוד ימצא מישרה, אני מכיר אותו, חבל שאתם לא מעריכים אנשים כמוהו, טכניקה טכניקה, יאנוש שווה 10 מהנדסים, כן ת־דה רבה"

ראשו של זוהר כבר מוסתר מאחורי עיתוני הבוקר, אצבעותיו פרושות וצובטות את הגיליון הרחב. העיתון נושר ממנו והדפים מתפזרים על הריצפה, הוא מתכופף אינו חוזר לפרוש את עמוד הכותרות הראשיות ונשאר בתחום המודעות והצעות עבודה ועבודה אין. מישרות לאין ספור ואף לא תפקיד, הנה: "חב' ביטוח ותיקה מציעה לך להצטרף לצוות יועצי ביטוח, אני, בירושלים בכאר־שבע. אם אתה בגיל 25 ואילך השכלה תיכונית עשירה, מסוגל לנהל מישרה, אני, שואף להכנסה גבוהה, אני, נוכל לקלוט אותך ולהכשיר אותך ולתת לך ביטחון להכנסה בתחילת עבודתך, אנה פנה לחב' ש.א.ש. בע"מ, דרושים לעבודה בטחונת עונתית בוגרי ב"ס מקצועיים." "דירות וחדרים להשכרה קומנות בחורים יוצאי צבא, העליות מחייבת. בבקשה להתקשר.

קטמונים - בדירת סטודנטים חדר ליחיד/ה, רצוי בחורה הגונה, חשוב הניקיון" (איזה ניקיון, שואל זוהר), "מחפשת שותף נאה ושקט". זהו זה, "טוביה צפיר ודובי גל - אדם וחבל. חבל חבל. גדי יגיל - היקיתי לך ארצי. תיאטרון הזמן "בילבי", "יין וזמר בכפר הנופש". "סולה סולה" מחזמר אפריקאי כובש. מתי כספי - הקורס מארץ פוץ, "חכם וכלה" - בידור ערב עם אריק לביא. שוקולד מנטה מסטיק - הלילה הראשון. התיאטרון החי מציג מחזה הומור שחור: "הכל תלוי בתליין", ביריד המזרח יש לונה פארק, בואו לבקר בהמוניכם, "אדם בתוך עצמו הוא גר" - זוהר מצטחק למקרא שורה זו, השיר העצוב והיפה של שלום חנוך נשמע לו תמיד "אדם בתוך עצמו עוגה" והרעיון מצטמצם למגורים בלבד, לגור בתוך עצמו. כן, אבל דירה, דירה עולה ביקור אפילו שם. הוא מתישב על הכורסא. בעמוד הראשון של העיתון מודיעים עוד כי בגין מבקר בוואשינגטון, המימשל מצליח לתקוע טריז בקרב ידידי ישראל, דיפלומטים אספו מידע לקראת ביקור בגין בארה"ב, בגין מכין שיעורי בית לקראת פגישתו עם קארטר. שמעון פרס מרואיין: ימים ראשונים באופוזיציה "גהינום גהינום גהינום", פלטה המזכירה הותיקה של פרס, "איך אפשר לעבוד בלחץ כזה", "פתאום הכל נראה אחרת" אומר מר פרס, "במקום לקרוא בזמן הנסיעה אפשר להציץ החוצה, להתבונן באנשים ברחובות ובעצים, זה דבר נפלא, פתאום העולם נראה יותר אנושי. האנשים יותר יפים, החיים יותר מתוקים, ושום דבר לא בוער". זוהר נראה שבערצון ומקריא את הכתוב לכל הסובבים במשרד, השעה כבר כמעט שמונה ויום נמרץ ותוסס עומד לפקד את המקום, "אני כל הזמן באופוזיציה, להיות באופוזיציה זה לשבת ולהסתכל איל המרכז מתפוצץ, חה". זוהר ממחר להסתלק לפני שיבואו ויצבאו על המשרד פניהם הלבנים והחרדים של העולים החדשים מרוסיה ומרומניה, הם מהלכים נמרצות, כבושים בתוך עצמם, מלחשים בחשאי זה עם זה ברוב תכונה, עיניהם דומעות, של הנשים בפרט, והילדים עגומים ומלאנכוליים. הגברים קשוחים רציניים מאוד ועיניהם בוערות. הדאגה לפרנסה אוכלת את ימיהם הראשונים בארץ, בקרים מקסימים וחופשיים בהרים הולכים לטמיון, מעומס מעורפל של זכרונות ובגדים מארצות רחוקות.

מפני כל אלו מתרחק זוהר, אוטם עצמו מכל קשר אפשרי, אין לו תשובה לשאלותיהם הנוקבות אותו בריגשיאשמה סתומים ומאיימים, שם בגבעת רם מיקלטו הטוב והבטוח, בספריה הלאומית יש אולם אחד ובאולם פינה קבועה ליד כותל זכוכית. המשקף אל מכביאבן סגור ונקי מכול, מחוסר תיקרה, שהאור והגשם נופלים וממלאים אותו בקיץ ובחורף.

גונה יוצאת לעבודה, חולפת על פני הראי ונדהמת למראה המשונה של איש מגחך סתומות לעברה מבעד לשימשת דלת הכניסה. שיניים ספורות מזדקרות מפיו השומם נוטף הריר, והילה אוזות אותה בסלידה. "איך תצאי גונה, איך תצאי". גונה, רגועה, נמלאת עוז ותושיה, פותחת את דלת הסורגים הכבדה לרווחה ולעזרתה מגיע דיקי הנראה מתקרב מולה ברגליו הארוכות וסליקניות בידיו. הוא שולף אפרסק ורוד בשרני ועסיסי ודוחף אותו לידי האיש האומלל והנבוך, עכשיו לך מפה. לעזוב את המקום. זהו שימלה השוטה, אילם, אבל לא חירש לגמרי, הוא בסדר לא מסוכן, בלתי-מזיק, מה יש מה יש? הילדים הקטנים



הולכים בעיקבות השוטה, אחד מהם שומט לו את האפרסק מהיד ובוטט בו כבכדור, האיש מייבב ומתרחק. גונה גוערת בילד בצער, אבל ממחרת לדרכה, האוטובוס לגבעת רם מגיח כסיבוב, משטימתה נשארת כבושה בתוכה. בהיכנסה לאולם הקריאה 'יהדות' הבחינה מיד באותו בחור עימו היא מחליפה מבטים ארוכים ועמוקים מזה כמה ימים בשבוע האחרון, יושב תמיד באותו מקום, ליד השימשה הגדולה, בוהה אל האור, קורא ב'קדמוניות היהודים' באותו הכרך, לא רושם לא מצלם, רק קורא ובוהה לסירוגין בספר בחלל המואר מבעד לדופן השקופה ובה. גונה חדת-ההבחנה היתה נוטלת את הספר לאחר לכתו ומניחה אותו במקומו במדף, מעלעלת בו לפני כן וסקרנותה גוברת בה ומפיגה את שיעמומה.



צילום: דורית אבנר

י"ג.

ואולי הוא הבחור שטילפן אתמול, יגאל? האפשרות נהפכת בה לקביעה, תוך שעה מבלי לגרוע ממנו כמעט את מבטה. משום מה פועם ליבה כשמבטו נוגע בה, מבוששת כאילו היא מסתירה דבר־מה וקצהו נחשף ברבים, למה השבה שהוא יגאל? בגלל התלתלים, בגלל הבעתו החולמנית או בגלל שהסתכל בה. ואז הוא חיך לפתע ואחר המשיך להתרכז בספרו. מנהלת אולם־הסיפריה נכנסה, וגונה קטעה את הרהוריה ומבטיה, שבה להתיישר ולבצע את כל הפעולות הנדרשות במהירות, לפי שיתמלא האולם בקוראיו הקבועים והלא־קבועים. המקום מילא אותה כרוח קונדסית, במחשבות על מעשי התגרות באנשים המכובדים: דוקטורים, מסטרנטים ועוד אנשי מחקר, סטודנטים ומיני אורחים, שישבו רציניים מאוד בשורות ארוכות זה ליד זה, פונים לחיית וערימות עיתונים וספרים מהוהים מסתירים את ראשם כמחיצות הגנה בקרבות החרישיים שניהלר ימים וערבים שלמים, וסטודנטיות מפורכסות מעכסות בשמלות מיני וחצאיות הודיות מתנפנפות בשיער פרוע מסתובבות ביניהם, משעשע לראות את הגב' פוסקלינסקי מתכופפת ברכינה עמוקה על השולחן שמנגד, חושפת שוקיים שמנות וירכיים לבנות וקצה לבן של תחתון, גרביים קצרות בנעלים בלות. או את אדון סליפניק המצחין בבגדים כהים ומרובכים או את האיש הקירה וחלקי־הפנים שדמה ללותר, כל יום בשעת הפתיחה בבוקר התיצב וביקש תנ"ך שלם בהדרת חשיבות. או את הבעל הצעיר חבוש כיפה, פניו מתוקות וחלקות, זקן עדין ועשוי למשעי עוטר את סנטרו ואשתו החושנית והדקיקה במיכנסי־קטיפה הדוקות ובשיער קצוץ וצבוע היתה נכנסת לאולם, ניגשת גוהרת מעליו ומעודדת אותו במשיכות ציפורניה העשויות היטב, מרפרפות קלות על עורפו ובלחשה באוזנו, גונה קלטה את פניו פזורות־הדעת במבוכת טילטול בין תענוגות ידיה של אשתו לבין חובותיו כתלמיד מחקר. הוא התגבר הפעם ואשתו נפרדה ממנו וחלפה יצאה לה מן האולם לא לפני שחייכה עוד פעם וניפנפה לו לשלום ובושם כבד נישא בעיקבותיה, ככה חזר טקסי־הפיזוויזים מיספר פעמים, פעם נשאר ופעם הצליחה היא להוציאו ממקומו ובחדוות ניצחון היו יוצאים שניהם וגונה היתה מקבלת את ספריו ושמה על המדף המיוחד למישמר, על שמו. מעל לאולם הוקצה מדור מיוחד לספרי מסעות וספרים שנושאים ירושלים וארץ־ישראל, כתבי־עת ועיתונים עבריים ישנים, קומת־ביניים זו נישקפת מעל האולם, מכסה את חלקו הדרומי כמירפסת פנימית מוגבהת וקודקודי הקוראים היושבים למטה וספריהם נראו היטב לעומד בה. ממקום זה בדיוק, תוך הישענות על המעקה, מאריכה גונה להתכונן באנשים השליוויים, המרוכזים בשאננות עמוקה ואדישה, שהרגיזה אותה וגירתה אותה, כאמור, להרהורים ודוניים קונדסיים לעיתים תכופות למדי.

מי הודף את דלת האולם מבחוץ? עיניה של גונה נעצרות על הסף, לפני דלת־העץ הגדולה היא רואה להפתעתה הרבה את שלומו צועד לאיטו היישר לעבר הבחור החולמני שליד השימשה, אחרי נכנסה אחת העובדות מן המישמרת הבאה ואחריה מייד נכנס דיקי, ובחור היושב ליד השימשה הרים את פניו בשמחה לקראת שלומו, לאחר שישבו מעט ודיפדפו בספר התווכחו,

הספרנית נקשה בעפרונה על דלפק־העץ הרחב בסימן של מורת רוח, השניים הביטו בה ושתקו, אחר כך קמו והסתלקו מהאולם, גונה מצפה לעוד סימן מבט קופאת על מקומה שביציע מלווה אותם ביצאם וממהרת בריצה אל שולחנו של יגאל (שמו המשוער של הבחור) לוקחת את הספר וקוראת. דיקי מפתיע אותה, מה שלומך גונה? את עצבנית היום, איזה ספר זה, קדמוניות כרך ג. הוא מתישב במקום הפנוי של יגאל ומתחיל לקרוא בכתוב כמשועשע. השורות היו מודגשות בעיפרון עבה, גונה חטפה ממנו את הספר, והתרחקה משם. דיק השתקע בלימודיו: כיכוב הגאולה של רוזנצוויג, ספר מאמרים על יהדות מאת ליבוויץ, תנ"ך שלם עם פירוש רש"י ובצד נשען ספר באנגלית 'מה מעיק על פורטנו' (באמת מה מעיק).

המשך אותה פיסקה מודגשת ומקושקשת בהערות שוליים ריתק אותה, היא הכניסה את הכרך למקומו במדף, עומדת בגבה לקוראים, "האם את בטוחה שאינך רוצה בו עוד?" אמר הקול מעבר לכתיפה, לחש מפתה סמוך לרקתה, במי, בספר הזה? שטויות. שלומו שלומו! הוא שולף את הספר ויוצא מהאולם, לצידו היא הולכת בהיסוס מבויש. ההיכרות קצרה וחטופה: זו גונה, אני זוהר, בואו נשב למטה בקפיטריה, לא לא צריך להחזיר את הספר למקומו. מעין דומיה משתררת ביניהם. מבעו של שלומו כשל שדכן ומלאכתו מושלמת לפניו. זוהר וגונה - אחד לעומת השניה - עומדים ושותקים והספר בידיה.

"אתה לא יגאל, אני משערת", מי זה יגאל? "אינני מכירה אותו רק דיברתי איתו, אבל אתה לא יגאל, יש לו קול נמוך שונה, בטלפון אפשר לשחק", "אבל זה לא אני, מבטיח". רגע ההתוודעות הראשון ביניהם נשכה מהר והם החלו לדבר ברצף תכוף של משפטי שאלה וחיווי קצרים, שנעשו ארוכים יותר. אחר כך, עד שחלפה שעה ועוד שעה ורגע אחד נעצרו על המידשאה לעומת הברכה וצללי המוטות הכסופים שנעים בגובה, ונשענים כל אחד בנקודה אחת בלבד, על שני עמודים דקים ותמירים שמזדקרים מתוך הברכה, מתבוננים בהם וביחד משתתקים, "שימי לב שהמוטות לא נוגעים זה בזה אף פעם, שואפים לגעת אבל לא נוגעים". הסכימה גונה, מסביב היתה המולה רבה, סטודנטים התקבצו ליד הכניסה לאודיטוריום, צלילי "התרנגול" מתוך 'סריטת הציפורים' מאת רספיג, מזמינים לקונצרט הצוהריים, המוסיקה הידהדה ברמקול כמידי יום שני בשבוע וכל מיני בטלנים ומנמנים, אלו ששעתם פנויה להם בין השעורים ואלו שיצאו לחלץ עצמותיהם מתוך חדרי ההרצאות והסיפוריות ועוד אוהדי מוסיקה עמדו ליד הקופה. אין הדבר משנה אם גונה וזוהר אכן הצטרפו לשומעים או שלא הצטרפו לקהל הקונצרט, אולי תרדמה שהיתה נסוכה עליהם אחזה בהם לפתע בטלטה סהרורית ומשכה אותם למקום שלא חלמו להגיע אליו ביחד לפני שעות ספורות בלבד.

שוב רכון היה דיקי, מתאמץ לשחרר את הפתיל של ציציתו, כמו אתמול ובאותו מקום, נכרך סביב הבורג כמושב הכיסא וברגלו של הכיסא, "אולי כדאי פשוט להכניס את כל הכבודה המתנפנת הזו בפנים? אני במקומך הייתי גוזזת ודי" את מדברת על להצניע, ואני דווקא רוצה שיראו, אמר לאחר שסיים בסבלנות רבה. הילה ניצבה לפניו ליד שולחנו ופניה סובבות אחר עיניה, שסקרו

את הקוראים באולם יהדות ובאולם הסמוך, מרפרפות באוויר, נחבטות בספרים בפרצופים ובשולחנות, שבה להביט בדיק, "איפה גונה? דיק איפה היא, היא היתה צריכה להיות כאן". את כועסת והכעס אסור אסור, קולו הנינוח הפסקני של דיק הצחיק אותה, אתה דיק מיקרה אבוד, היא פנתה ממנו ליטול ספר כלשהו, מקפלת את רגליה תחת חצאיתה השופעת על המושב הפנוי שמצאה, דמתה לרוכבת תמירה וגמישה במרחבי ערבה משונה זו ובכך הסיחה דעתם של כמה לומדים עבדקנים סביבה לשאול "וזה מה היא עושה ביננו".

### י"ד. בארץ העוללים.

זוהר וגונה פסחו על דלת הכניסה של אולם הקונצרטים ויצאו מרחבת האוניברסיטה, "שמעתי עלייך" - המשפט הידהד לרגע באווניה של גונה כאילו אמרה אותו בקולה, ולא היה זה קולו של זוהר. "שמעת עליי כמה נעים." "שלומו אמר שאני מוכרח להכיר מישהי שדומה לי וגרה עם בחורה בשם הילה בגבעה הצרפתית". זאת אני, האם אני דומה לך? בשום פנים לא. גונה ביטלה בקוצר-רוח נעלב את הדמיון, אבל השאירה אפשרות לבלתי-צפוי, שמא זהו הבחור המקנן בתוכה, קולו של איש נעלם, שמהדהד במוחה ומוליך אותה למיסדרונות ארוכים ולכיכרות, לרחבות ולהצטלבויות קסומות ואפלות שרוחות-פרצים נושבות בהם בגלים מבדרים בתנועות ריקוד, פנטומימות מצחיקות, חסרות פשר בינה לבין עצמה, השדים שלה. "אני מוגבל בזמן, אבל נלך לעיר העוללים", דיבר זוהר. וכך מצאה עצמה גונה מובלת בידו של זוהר. היא רצתה לעצום את עיניה ולפקחן כשיגיעו למחוז חפצם, שעת דימדומים, העצים מתחילים להשחיר ולהשתקף כריקמה בשמיים העמוקים באודם וכחול אוקיאני, כמותם גם גגות הבתים על הגבעות באופק והרוח הצוננת הרימה אותם כמו חסידת ענק אל ארץ העוללים. כשהגיעו עמדו לפני כניסה וחיכו. התור התארך במפותל, אבל התקצר במהירות מפתיעה, תודות למיתקן הלאקמוס. רבים נשארו בצד מחוץ לשער הכניסה, מזילים דמעות חרישיות מבויישים בביכיים משמיעים קריאות-גנאי מבחילות, מצטופפים בגעגועים וכיסופים או שולחים מבטי ארס חודרים ולוהטים באותם שעברו ונכנסו לרחבת עיר-העוללים. מנסים להערים שוב על בוחני הכניסה, מביאים דפים חדשים מכוסים בכתב-ידם ונכשלים שוב במיבחן הלאקמוס האכזרי, פניהם מתעצרות וכל כישלון מרחיקם עוד יותר מאפשרות הכניסה למחוז חפצם - "עיר העוללים". דומה היא ארץ-העוללים לשינה ברוכת-חלומות ולאהבה ששונאת את רודפיה וחומקת מדורשיה, וההיפך ברור מאלי.

המקום היה מוכר לגונה ולזוהר עוד יותר, הם החליטו להישאר ביחד ולהציג עצמם כתאומים (לא זהים). רוח קונדסית איחדה אותם, זוהר הצטחק לעצמו וגונה נהנתה להיות מחוזרת לאחר ימים רבים של עזובה ובידדות. מסביב התגוללו דפים צבועים בירוק, מכוסים בכתב-יד שונים, גדולים וקטנים, עגולים וקופצניים, יפים ותמים מכוערים ומעורפלים, אלו היו דפים שפסלו את בעליהם להיכנס לעיר-העוללים לאחר שטבלום בנוזל מיוחד במיבחן הלאקמוס הנורא והמדויק. גונה אספה כמה מהם וזוהר השליך אותם מידיה, "היזהרי, אל תיגעו

בהם. זה מוקצה", "אבל לא מדביק", מתריסה לעומתו. עודם מתווכחים, חש זוהר טלטלה עזה בגבו. הוא מנסה להסתובב לראות מי הוא שמעו לגעת בו כך והתקשה, חש את גופו כמשהו מוצק ומאובן. "יש לך חזרה יש לך חזרה, שכחת בוא מהר אני מחכה לך". הוא הצליח לסובב את ראשו, צווארו חרק כשראה וזיהה את שלומו ידידו רכון מאחוריו, "שוב שכחת יש לך חזרה בתשע, אתה מאחר, תפסיד את התפקיד שלך אידיוט!" הוסיף צימוק לסיוס. "איך ידעת שאני פה?" "אני יודע". "איך?" "אני מכיר אותך". אמר במשיכת הברות שמשמעותה אני אוהב אותך, אני יודע מי אתה. גונה הסתכלה וקלטה חדר קטן דהוס ומאובן. היא ישבה על כורסא, מעליה תלוי אשכול בגדים וגרביים וחוד מיטריה ארוך מאיים על ראשה. שיערה הארוך מפוזר פרוש על מישענת הכורסא, מתבדר ברוח־בוקר נעימה, שנשבה פנימה בעד החלון הפתוח. זוהר קם מייד ממיטתו לבוש בבגדיו, התנצל והדף את שלומו המגחך לעומתם אל מחוץ־לחדרו. "אני אבוא, לך עכשיו לך". גונה ישבה בוהה ניכחה נדמה היה לה שהיא בחדר תל־אביבי מוכר, תחושה זהה מאוד עברה בה למשמע צלילי הבוקר שבקעו מהראדי, נגינת־חליל קסומה בקטע מאת גלוק: אורפיאוס ואורירדיקה, מחול הנשמות הטהורות. זיהתה את המוסיקה לעצמה לשתיקה מועמה מסוחררת משעורי החליל בימים רחוקים, נזכרה באהבתה אהבת אווזה שוטה תמימה וביישנית למורה המוסיקה שהיום הוא מוסיקאי מפורסם, העלה בשר, הופעתו נינוחה ומרושלת קימעה, ראתה אותו יושב במיסעדה ומצחק עם ידידיו סביב שולחן עמוס בכל טוב דשן ומעלה ניחוח בשרי, "אבל המנגינה, לעולם נשאתה" - אמרה חרישית וקמה. זוהר חיך לקראתה מתוך הראי הגדול והפטיר בהיפעמות מוגזמת: "אנחנו עוד ניכנס לעיר העוללים, לא רחוק היום והשער ייפתח גם לפנינו לרווחה, אל תדאגי", אינני דואגת, יש לי הרבה זמן, אבל אני מוגבל בזמן. השניים נפרדים איש לדרכו. זוהר פונה לחצר החאן, שם המתינה לו חזרה חשובה בתפקיד אלכסנדר המשוגע והשקרן. לאחר שיקולים החליט גרא להתיר לזוהר לשחק בתפקיד הראשי, שמא ייעלם שלומו חביבו או יחלה או יסתבך באחת מההרפתקאות המסוכנות והמיסטריות שלו, שלומו נחשב כטיפוס מסוכן מפוקפק ופראי, קיסמו וכישרונו להסתדר לא עמדו לו תמיד וסופו מי ישער. גונה שוטטה ברחובות השכונה העתיקה נחלאות, מנסה לעכב את שעת שובה לחדרה הקטן שבבית־הדירות הצפוף, לשכך את רעבה לחברת אנשים בחיפושי סרק אחר חברת־נעורים נושנה, שכתובתה קרובה לחדרו השכור של זוהר. לאחר שמצאה את המקום בשמחה עצבנית ומתוחה נקשה בדלת־עץ קטנה, התריסים סגרו היטב על החלונות הגדולים, היו דהויים ואכולי רקב מגשם ושמש, הם העידו על היעדר ודאי. שוב היא מוקפת בשפע זמן פנוי וריק ותחושת העזובה החלה להשתרג בקירבה כשורות נמלים קטנות וחמדניות, קטפה לעצמה כמה עלים לא־רעננים ובשרניים לשחק בהם ולמעוך אותם בקול פיצפוף נעים ופנתה במורד לעבר עמק המצלבה.

ט"ו.

אנשים עושים חזרות, מתכוננים לבחינות גורליות בקדחתנות, בכאבים בהתלהבות, מנסים להתקרב לתחושות על-אודותן הם חולמים מתהפכים על מישכם בלילות, בוערים להשיג עוד קמצוץ של ידע, של כוח כלשהו, של גדולה וייחוד, להספיק להשלים את כבואתם העצמית בעודם בחיים בעשרות דרכים אפשריות שמזמנים לידם, בכישרון רב או בינוני בכישרון דל או בחוסר כישרון. בשנת 12 לפני הספירה, השנה בה נודע מישפטם של שני בני מרים הצעירים אלכסנדר ואריסטובולוס וחייהם היו תלויים להם מנגד בגלל חשד בגידה במלך הורדוס הגדול רדוף הרוחות והשנאה, והם יצאו זכאים מידי אוגוסטוס במקום ושמו אקווילאה - צעירותם ויופיים עמדו להם הפעם ליזכותם. באותה שנה עמד אלכסנדר בנו החורג של מגבן גבינות קשיש, נער כבן 21, מדי יום על אם הדרך הגדולה, היא דרך היס דרך מצרים, מצוייד בתעודת קלף מזהה שהכין עבורו בקפדנות של רמאי רבי-אמן סופר מקומי כותב שטר-יחוב וחוזים, מעתיק ספרים, עליה רשם בדיו קנקנתום את שמו וגילו, כלומר שנת לידתו המשוערת של אלכסנדר, וליד שם הוריו רשם: לא ידוע - שייך לבית משפחת חשמונאי. כן כתב את צבע שערו צבע עורו ועיניו גובהו היקף בונהו ואגודלו, זרועיתיו, אורך אפו והיקף ראשו. בידו אחז מראה עגולה עשויה ברונזה מלוטשת פשוטה ללא עיטורים, אבל מהימנה לחלוטין. הוא נהג להסתכל בה ולשאול עוברים-יושבים האם מה שמשתקף במראה זהה למה שעיניהם רואות כשפניו הן העומדות לשיפוט, לא היו מגחכים עליו וצייתו למבוקשו שנראה טבעי בהחלט וכובש. חלקם לא הסתירו את פליאתם מדמיונו העז לבן החשמונאי הככור אלכסנדר. הוא חיכה כשעיניו קרועות לטושות לעבר השיירות שהגיעו לאורך החוף מעזה אשקלון דרך יבנה יפו והובילו עד קיסריה יצור שבצפון, עמוסות בתבואה או פירות, בבדים ובושם או באבנים יקרות. סביבו התקבצו נערים פוחזים, הם שלחו ידיהם בביזה הפחידו נערות תמות בדרךן והתהוללו בקובות ובשווקים. הוודאות שעתידו צופן לו תהילה וזוהר הפיחה בו גדלות וכוח ונתוני גופו הוסיפו לחזק את דרך הליכותיו, הליכות של שררה בקרב בני חברתו. פעם אחת פגש בברניקי כהיכנסה לחצר של בית-יכנסת בעיכורה של עיר. רגע הביטה בפניו המוארות, עד עיניו לא העזה, ואחר הסבה ראשה בעוויה של דחיה נמרצת, גורלה נחרץ אז באותה מחווה המסגירה ידיעה: "אינך אלכסנדר. אין הוא אלכסנדר באמת איננו ולא יהיה". הנילוויים אליו עקבו אחריה עד היעלמה מעיניהם בליוויית אומנתה הזקנה שאלכסנדר היכירה והיא לא הבחינה בדבר. שניים מהם, ולצערו הקיצוניים שבחבורה, הבינו כי לא יופייה או כבודה הרם שניכר מנגדיה, דרך הילוכה ותיסרוקתה, לא הם סיבת ההתרגשות. הוא חש חבוט ומוכה מרוקן וחלול כבור נטוש. חלקיו הפנימיים נעלמו כלא היו, חסר משקל היה כולו, רק תבנית אדם דקה ושבירה כזכוכית אטומה שהידוד הקול מאיים לפרוץ בה פירצת מוות. הוא צריך ללמוד לרסן את פראיותו, לסתת את גסותו, לעדן את הליכותיו המחוספסות, להידמות לגדולה הנסיכית המפונקת והנאהבת, לא בגוף בלבד כי אם ברוחו. הוא נטש את חברות הפוחזים ומצטרף לשיירה מעזה בואכה ירושלים דרך לוד ושפלת

יהודה. אחד מכני קבוצתו מצטרף אליו כנושא-כלים מעריץ, לא לפני שנפרד מאביו שבינתו קצרה עדיין להבין את פשר עזיבתו התמהונית בבגד קש משונה, לבדו בפנים זועפות כשנהרה נחה בהן בהביטו מזרחה. מאוחר יותר יגלה האב כי סכום הכסף שצבר לו לימים הבאים - כמה מאות דינרי זהב, נעלם עימו. בן בוגדני חסר-לב.

ט"ז.

מרוב בהילות שכח זוהר את גלגליותיו הנאות בחדרו, בהליכתו הוא מדבר בקול רם ונרגש משפטי-מפתח מן הטכסט של המחזה: 'אלכסנדר המשוגע והשקרן' - "סלח לי הנסיך הרם ונכבד אלכסנדר, שרוחי רדופה להערצה אותך וגורלי נחרץ להיות דבק כך לנצח, סילחי לי מרים החשמונאית שנפש שפלה שלי כלואה בגוף כגופו של בנך היפה והמשכיל, שנעים-הליכות ויודע ציד היה, לשונו חריפה ולבושו הדור... אברוקלס אברוקלס הוא הנוכל האשם במות בנך אלכסנדר וטלטלה נוראה וצורבת אזני, נשמתו של בנך גלולה בגופי, שם ברגעי מותו ליד כפר פלאטנה בסכסטי אני יודע אני חש אני אמשך את דמותו אני אנחם את העם האבלים, אני אגאל אותם אני נבחרתי אני דומה למשיח".

ידיו נעו לצדדים בתנועות נרגשות חדות וגליות לסירוגין, פעם בקשת מקבילה לארץ ופעם הרמה והשפלה כאילו ביקש להתעופף גבוה גבוה. "אבל זוהר ידי, אתה מגזים" הקול נשמע לזוהר מוכר, אצבעות ארוכות רכות כאחיזה תקיפה ורועדת עצרו אותו מאחוריו בכתפו הימנית במעלה הרחוב כמתוך בקע סודי בקיר האבן, הופיע לפניו שלרמו לבוש שחורים. זוהר ששקוע היה בתפקידו ונלהב לקראת החזרה הופתע. "החזרה בוטלה, בוא איתי". שתיקה. אינך מאמין לי. לא. הדיבור המתוק והחנפני הפך אטיאט למאיים ובלתי נעים. שלרמו הדגיש את סופי ההברות, לא הירפה מזרועו של זוהר ומשך אותו לכיוון אחר, מונע בעדו להתקשר בטלפון לחאן לדבר עם גרא, לשאול לברר. הוא חיבק את כתפיו בחוזקה וביקש ממנו להצטרף אליו לחדרו שבמלון "טירת בת שבע". ליבו של זוהר החל להפגין נוכחות, כלומר לפעום חזק, הוא פעם כל הזמן, אבל בתוך החדר היפה במלון, לעומת הדלת הלבנה הסגורה ולעומת שלרמו העומד ניכחו לבוש שחורים ומיטפחת צהובה כתומה לצווארו, החל לפחד, מבטו של ידידו נראה זגוגי, לא-צלול ואפילו מרושע. לפתע נשבר כילד עייף שמשותקק להירדם ואינו יכול ופרץ בבכי. בתחילה חשב זוהר שהוא מגהק.

פעם ראשונה מאז רגע היכרותם רואה זוהר את ידידו הקשוח וההדור בוכה והוא נכלם בעבורו. הטלפון צילצל בצירצור מתכתי מקפיץ וחודר, שלרמו ניתק בעווית של כעס מטרורף והשפופרת עמדה להישמט ממקומה. בעצם מעודו לא ביקר כאן והחדר דחה אותו למרות יופיו, ריח-סיגריות מוזר נדף ממקור בלתי-נראה, אחר כך יכחין בשתי מאפרות גדולות מלאות אפר ובדלים של סיגרים שמנים מציצות מתחת למיטה. הקירות ברובם חלקים היו ומדכאים בצבע האפור-ירוק שמשוח עליהם ובהזדמנות אחרת יכלו לשובב את העין לצד הווילאות הארגמניים והארוכים, חוץ מתמונה אחת מתוך לוח-שנה איטלקי ישן והיא דמותו המרהיבה של דוד העירום - פסלו של מיכלאנג'לו. בגדים מגוללים

על הכורסא, על המיטה ועל השטיח השעיר בצבע קרם. המיטה לא עשויה, ספר-לימוד גדל-מידות של ארכיטקטורה, מעליו כמה ספרי פילוסופיה, קירקגור אפלטון סארטר, ספרי שירה ומחזות נחו בתפזורת על השולחן. זוהר מתבונן בארשת סקרנות נרגשת, אבל לא מעז להתקרב ולזוז ממקומו כדי לזהות פרט זה או אחר. נטוע וקפוא, הוא מבקש לשבת על כורסא, ולאחר זמן-מה לפתוח חלון. שלומו צועק לעומתו, שלא יסתכל לשם. לאן? מקדיר זוהר את פניו, אבל עיניו כבר פנו לחדור לתוך פחדנייר גדול ומזרקים ריקים ביצבצו משם כזנבות של עכברים לבנים מתים. לאחר שתיקה חונקת החל קצב השתלשלות-הדברים ביניהם לדהור בדרך אפלה ומרתקת. מזויע ורועד החל שלומו להתוודות בפניו על אהבתו וקנאתו, אין ברצונו שזוהר ישחק בתפקיד הראשי, אין ברצונו שיהיה חבר של בחורה כלשהי, אפילו לא של גונה, והיא אינה נחשבת בעיניו כריבה. הוא רוצה לפתוח דף חדש, דבריו היו כה שדופים ורגשנים בניסוחם, זרים לחלוטין לאופיו ולסיגנונו של ידיד משכבר, זוהר לוטש עיניים מפורדות כשל שפן לכוד בטבעת-החנק של נחש מפותל ויפהפה. והשעות חלפו בריקוד עיוועים מטורף. "אבל מדוע לא, אתה הבאת אותי לגרא ועכשיו אתה מקנא". "ללא ללא", התעקש שלומו, "למענך ולטובתך בלבד". "אני לא מבין, זה תפקיד נהדר אני כבר לגמרי בתוכו. ברחוב אמרתי, שים לב לא ציטטתי, אמרתי את הווידיוי של אלכסנדר בשדה ליד האבן והעץ לפני שה..." שלומו סוכר את פיו, אני מבקש, אני דורש שתשתוק. שב שב! הרעים עליו כעל זאטוט שסרח וזוהר הקשיב. קללה, אל תצחק לי, אני לא צוחק. קללה רודפת את כל ההצגה ואת כל מי שמשחק בתפקיד אלכסנדר, להשתגע כמוהו, הייתי כבר השלישי... אני אהיה הרביעי, לא תהיה. ימיי ספורים זוהר משום סיבה הנראית לעין מאז נגעתי בדמותו של אלכסנדר הבדאי, כלומר ניסיתי. לא היית רציני והוא מתנקם כך, הנסיך. הצטחק זוהר. ומה עם קודמיי. גם הם לא היו רציניים? הם מתו, פשוט מתו ואחד ארשפו בבית-משוגעים. ושניים נרצחו? זוהר חש איך סיגנון דיבורו נעשה בוטה ועצור פחות, רוח קונדסית ורעננה מפיחה בו רוממות כמי שבטוח בדרכו הנכונה היחידה. וגרא? האם גרא יודע? למה היצעתם לי את התפקיד? זוהר מסיט את עיניו מעיניו הדומעות בחמלה עצמית של שלומו ומשהה את מבטן רגע על הפרחים האכסוטיים הלא-מוכרים שבכד, גביעיהם הצהובים וכתומים גדולים מאוד, גדולים מדי והם רכונים בכבדות למטה כאילו מסתירים במעמקייהם סוד. בינו לבין עצמו חולפת תמיהה כברק איך רוחו של אלכסנדר הראשון והיחיד מתגלגלת לה מעבר לשיכבות העפר, מבין העצמות הקבורות לצד אחיו אריסטובולוס לבית חשמונאי, דוהרת במרחקים כמכשפה על מטאטא. דימה אותה עטויה גלימת מלכות נוטפת דם וצעקות המון בוכה מלוות אותה במסעותיה עד אליו, שקוע בהזיות מגוחכות זוהר שב להביט בידידו שלומו, הלה היה מחכך חיכוכים אחרונים ונחשלים באצבעותיו הארוכות במיפשעתו ומזרק מרוקן שפוך למרגלותיו גונח ונאנק ועיניו עצומות. הוא, שרצה לשאול משהו והשאלה שכבר התנסחה במילים וביקשה להצטלצל בגלי קולות אל אוויר החדר נשארה עצורה וגולמית, למראה הזה לא ציפה שום מערך מושגי קודם, במוחו באישיותו לא יכול היה לשאת להקביל ולהטמיע מהירות כה גבוהה של חילופי



פנים בדמות אחת מוכרת וחביבה, שלומו אחר היה שרוע לפניו על המיטה. הוא זינק לעבר הדלת, היא היתה נעולה. חיפוש קדחתני בחדר נכשל. הוא עט על שלומו לא לפני שכבש את רתיעתו ובלעה. מכיס מיכנסיו המותרים למחצה שלף את המפתח ונמלט מן החדר. השאלה אותה רצה לשאול כבר פרצה עימו החוצה. מה היה סופו של אלכסנדר השקרן? הוא הראשון שניסה לזייף ולחקות את האמיתי, גם הוא שייך לנו, שייך להם לשחקנים. הוא ממשיך לרוץ לברוח. בהגיעו, לאחר סיבובים מיותרים של בהלה ופיזור נפש, לחצר החאן כבר לא נמצא איש מצוות השחקנים. דלתות האולם נעולות, החצר שוממת ועזובה כאילו מעולם לא הוכנה ויועדה להצגות ולהתקהלות של הגיגות תיאטרון מוסיקה ושירה, חזרה להיות חאן, פונדק דרכים בית מרחץ תורכי עתיק שמעלה אזוב חזויות ועשבים שוטים ופרחים קוצניים מטפסים מבין אבני קירותיה. כמו עיניו של ארכיאולוג חודרות ומפשיטות את הנוף השיגרת, מקלפות אותו ממחלצותיו הדקות מהשלטים, מהמלט והטיח מהעץ המעובד מהדלתות והשמשות הקבועות בקירות, צוללות מתחת לאדמה חותרות מתחת לכל הכיסאות והאריחים, נשאר רק עץ גדול ומכובד רכון על צל עצמו בשעת צוהריים מאוחרת לזהטת בחום עז ויבש.

יומיים לאחר אותה פגישה אומללה, זוהר סגור בחדרו משנן את תפקידו בעיקשות ובלהט רב מהרגיל, גולש בגלגיליותיו ברחוב שליד חדרו, ילדי השכנים ישובים על הגדר מביטים בו בהשתאות ומגעגעים קולות שמחה על עוויותיו המצחיקות, מתפרסמת מודעה קטנה בעיתון על מותו בניסבות לא־ברורות של בחור צעיר כבן 26 בחדרו שבמלון, חשד לרצח או מוות מכמות־סם מופרזת שנמצא בחלקו ארוז היטב בתוך פרחי־פלאסטיק ענקיים מרהיבים. במכתב על השולחן בחדרו מציין הנידון את ערירותו, היעדר שם משפחה - משפחה אינה קיימת, ואת כל רכושו מוריש הנידון לבחור בשם זוהר וכתובתו הזמנית רשומה בשוליים: רח' לוד 10.

שני עובדים זוטרים מבית־המלון "טירת בת שבע" פרצו בצחוק למראהו של זוהר כפתח חדרו, ראשו עטור בזר עשוי מכעכים עגולים קטנים שזורים, זקנקן תיש קטן ואדמדם מליפה, צבועה נמשים לרוב, ושטיח גס ומפוספס משמש מעטה עליון ויחיד לעירומו הבהיר והדשן. שוקיו המגולחות הצטיירו כגרביים לבנות ושקופות מתחת לכרכיים שעירות ומבט עיניו בוער. הוא התנצל מייד על הופעתו והסביר בקצרה את פשרה - הכנות להצגה בחאן. העובדים נרגעו ונכנסו לחדר. לאחר דקות ספורות יצאו משם בהולים.

י"ז.

בשנת 8 לפנה"ס בסופו של יום קיץ כמעט כמו אותו יום לפני שנים, בו הופיע בחצרם הנער המיסטורי מן הים שהיא טעתה לחשבו כידידה רם־המעלה אלכסנדר, ישבה בריניקי מול הים הוזה באביה ובאחיה, ניכספת למסעותיהם בערי העולם ובים, מהרהרת בפניו של הנער ובגופו בפעם האחרונה שבה ראתה אותו ברחוב לעת ערב בעיבורה של עיר, ראתה סירה שחורה מתקרבת לחופה - שעת ערביים והשמש מסנוורת בזוהרה את הים ואת עיניה, הסירה עוגנת וממנה



צילום: דורית אבנר

עולים שני מטות כהים. אחד גבוה השני קצר ממנו והם הולכים ומתקרבים אליה כמו בריחוף מצחיק, לא נראו כיצורי אדם, אולי עופותיים משונים אולי מלאכים. היקיפורה לפתע וחשפו את מעטם השחור, לפניו ניצבו שני בריונים שלופי חרב. היא קמה בצעקה להימלט מהמקום והם תפשוה בשערה הארוך. כוליאיר של בד מעשה מחשבת שזור בחוטי זהב וכסף צנח ממיצחה ונפל ארצה לרגליהם. כבת 18 היתה ברניקי. הפקודה להרגה הופקדה בידי שניים מחבורתו של אלכסנדר - להרגה חודש ימים מיום צאתו ועזיבתו לעולמים את עיר נעוריו, עיר-החוף השוקקת בה גדל ובה התגלתה אליו האמת על דבר זהותו לנסיך אלכסנדר בידי שליח בדמות נערה ילדה ברניקי בת נריהו.

פחדה נכבד בתוכה. מצחה, עיניה עטו ארשת רצינות מיתגרה בוחנת. סקרנות כמו לנוכח משהו דומם ומרוחק. הם הפכו בלתי מושגים ערטילאיים בעיניה. מרותקת לאצבעותיהם חשה כחמדה שבה אחוזו בידי שניהם התכשיט היקר שלה כאילו רבו עליו. סלידתה נהפכה באותם רגעים של ציפייה אידיבור מאיים - לחשק. לאחר שאנסוה קמו ללכת מבלי להרגה, גם לאחר שאנסוה לא חשו סיפוק, רק העובדה שלא הקפידו למלא את פקודתו החד-משמעית של אלכסנדר מילאה אותם בתחושת ספק נקמה ספק אשמה. זכר חולשת-הדעת לנוכח האשה היפה. הם לא רצו להרגה ורק את הכוליאיר היקר והנחמד לקחו ממנה ואמרו כי הוא בשביל אלכסנדר לעדות שעשו מה שנצטוו לעשות לה, "אבל הוא לא אלכסנדר" לועגת לחשה לעומתם בהתרחקם, מבלי שהבינו למה מכוונים דבריה או שהתעלמו מחמת בהילותם לברוח מהמקום. היא רצה מהמקום כושלת, ורוח אחרת נכנסה בה. בן-רגע שבו כוחותיה, במרץ פראי רעבתני, מתחמקת מעיני אומנתה הקשישה המנמנמת בחדרה, פושטת את כל שמלותיה הבתוליות ובגדי עלומיה, קורעת לגזרים ועורמת לערימה. בסכין היא גוזזת את שערה השחור הארוך והיפה, עוטפת עצמה בגלימה אחת, לוקחת את בגדו של אלכסנדר, אותו שמרה מקופל ימים רבים ובלא דמעה נפרדת לנצח מביתה. היא נמלטת בדוגית הקטנה שלה בעד הניקבה בעד החצר שבירכתי ביתם וביצאה אל הים קראה קריאה גדולה - זעקת חיה בלילה.

י"ח. סופו של אלכסנדר.

מותו של שלומו הותיר את זוהר שבור ומדוכא, כאמור יצאו שני פקידים בית-המלון מבוהלים מחדרו לאחר בשורתם. הרוממות המשיחית של גיבור תפקידו 'אלכסנדר' במערכה האחרונה ורגעים אחרי כן, בריחה ומנוסה כשההמון המעריץ רודף אחריו לתפשו ולקרעו לגזרים משנתגלתה תרמיתו - איך נתגלתה תרמיתו - מפי אשת-האוב היפה והמיסתורית המגיחה מן ההמון, נהפכת אט-אט לרגש מגושם כבד ונוקשה, מצב נפש בלתי-ניתן יותר להשגה כמו כדור-כסף קסום שריחף בגובה נוקב לכברה בגיצי רשף של ילדים חמרניים וקנאים וצונה אט-אט ממרומיו. לא באותו רגע ולא איפעם, גרא מחכה לו, השחקנים ממתינים לו, שמו מופיע במודעות. קרב היום הגדול של הצגת הבכורה והחזרה הגדולה שלפניה. הפליאה וההערכה שהעתירו עליו ידידים מכרים וקרובים. איחולי ציפיה לתהילה הכבידו על מיסכנותו ואשמתו עוד יותר. מצבו דמה לספורטאי אלוף ספוג יין שרגליו וידיו מפרכסות מאב שיכרון שעות ספורות לפני תחרות גורלית.

משתרך על גלגליותיו מגיע זוהר לחצר החאן, הוא החליט להבליג. תילכושתו המצחיקה מחפה משהו על אישוני עיניו נעדרים מבט, שנעו וריצדו תכופות. ביכיו כבוש וקולו רועד במשפט הפתיחה של המערכה האחרונה: "בני-יעמי היקרים, שלכם אני, שלי אתם לחיי נצח לחיי שלום ושלטון איך-קץ לבית חשמונאים, יחי יחי יחי!" ומפל של כסף וזהב מצטלצל. אבל השחקנים וגרא ידעו. הם החליטו לדחות את אבלם לאחר ההצגה. מותו של שלומו ידידם נראה היה כצפוי. משהו מרושע נמצא בקולו העינייני והקצר של גרא במתן הוראותיו האחרונות. הוא סירב לדבר על ריגשות הצער והשאיפה, האשמה והמיסתורין האופפים את הדמות במחזה ואת גורל בבואותיו של אלכסנדר - השחקנים שנפלו ככלי-שחמט חלולים בזה אחר זה. הוא ממשיך: שצריך להאמין בחומר. שהוא רוצה התרחשות חיה ולא היסטוריה מבויתת. שאנחנו בחג שבועות בתוך ירושלים החוגגת ואנשים מכל קצות הארץ יעלו אליה לרגל ובמבואותיה הצרים יינשא לו אלכסנדר על מרכבתו והמונים מריעים לו וכסף רב נזרק לעברו ואגב כך מעיר שהסקיטים המוזהבים של זוהר מוכנים כבר, והזמן הוא כמה שנים אחרי מותם של שני בני מרים: אלכסנדר ואריסטובולוס. תחנוניהם יופיים וייחוסם לא הועילו הפעם, סוף מלוכת הורדוס, כשנה לאחר מותו והארץ תוססת, אי-סדר שולט בכל מבוכה קשה שנאה וחרדה, איש הישר בעיניו עושה האימפריה הרומית בשיאה אוגוסטוס זקן, געגועים עזים לימי שפע וביטחון, תקופת בית-חשמונאים שייכת לעבר, בלב רבים מתעוררים כיסופים לחוש עוד פעם את ידה המושלת בביטחה של מלכות כמו אם גדולה ורשעה שמגינה על אהוביה בציפורניים, ואלכסנדרוס שלנו משפץ את עצמו כחתן.

זוהר רוטן. הוא עומד לבוש גלימת צמר גסה, ראשו עטור בכעכים קטנים, פניו מפרכסות כאלו של מוקיון והוא גולש אנה ואנה כדוגרת שאיבדה את קן ביציה - חסר תנופה, חסר מיומנות, תמונת המירדף מפחידה אותו - עליו לנוס אחרי נאום קטן מעל בימה, מאושר וקורן ביופיו לקולות הערצתם של בני עמו, מרופד כדינרים של כסף וזהב לרוב, הכול צריך להתמוטט לפתע כשאשה רעולת



צילום: רזנית הבר



פנים עוטיה בשחורים מכף רגל ועד ראש, משליכה לעברו בגד וזועקת אל ההמון בקול חזק כשד: "אל תאמינו לדבריו, שקר שקר! אלכסנדר מת בסבסטי אלכסנדר מת עם אחיו" והיא פורצת בככי כורעת על ברכיה. כמה מפחיד רגע זה את זוהר, היא צריכה להרוג אותו בחרב קטנה, חושפת לפניו את פניה ושמה ברניקי, הנערה הנאנסת שהוא ציווה להרגה, שסעדה אותו בביתה לפני שנים. אלכסנדר נדהם, זועם ושוב נדהם עד שהוא נשלט כל-כולו תוכו כברו ברגש הפחד ועיניו יוצאות מחוריהן שטות בלובן מת. כל ביטחונו והדרו נושרים מעליו באחת, הוא נמלא חמלה עצמית בעמדו לידה ולשונו דבקה. התפקיד ברניקי משוחק על-ידי בחורה צעירה ונאה שמחופשת לאשה כבת 20 שריגשי הנקמה והשנאה בעיקבות ההשפלה והנדודים בשיירות הדרכים הבגירו את חזותה והיא נראית כבת 40: עליה לשלוף אקדח בראונינג קטן מבין קפלי פתיגיל (שמלה שופעת בד) כהה והדור, שערה גזוז קוצני ופרוע, ולירות בזוהר. בדומה לסיפור על-אודות הגנראל הצרפתי היפה בולנז'א נמלט גיבורנו משטח הזירה בדיוק ברגעי השיא והציפיה. המוות או האמת דולקים בעיקבותיו בדמות אשה וחרב, אשה ואקדח, מוסיף גרא בחיוך, היא לא פוגעת בליבו, פצוע וזב דם הוא נמלט ואנשים רצים אחריו לתפשו. - סוף - חושך.

י"ט.

יום לאחר הצגת הבכורה, מנת-האבל של קבוצת השחקנים כפולה. נוסף לאבלם על שלומו שמת כנסיכות משונות, מצבו של ידיהם זוהר מעורר דאגה עם ריגשי גיחוך. שחקנים שסיימו את תפקידם ישבו בין שורות הקהל וראו כיצד פניו של זוהר הולכות ומשתנות לארשת של פחד אמיתי כשלוע האקדח מכוון אליו בידיה של גילה השחקנית, שניצבה לימינו והקהל באולם נהפך לו להמון-העם הצובא על מבואות ירושלים ומבקש את מלכותו או את נפשו והוא משתק, ולפתע נמלט מרחבת הבימה, גולש במהירות על גלגליותיו המוזהבות והקהל, נסחף אחרי ביצועו, פרץ במחיאיות-כפיים נלהבות. זוהר כבר הרחיק משם ו"הצילו, הצילו, רוצים להרוג גם אותי" יצא מפיו בצווחה מושלמת. "הבחור נכנס לתוך תפקידו הראשון והאחרון", גרא נבוך מאוד. הוא כבר חש לחפש בחור ומוכן להתפשר אפילו על בחורה, כל מי שיוכל למלא את תפקיד השחקן הראשי בהצגות הבאות, שכל כרטיסיהן כמעט אזלו. בעיתונים משבחים את הצגת החובבים: "את הבימוי האנכרוניסטי המשעשע ובמיוחד את מישחקו הכן והמרטיט של זוהר בתפקיד של מלך מדומה, גואל ופודה - אלכסנדרוס הבדאי היוצא מדעתו".

שב על גלגליותיו החל זוהר פושט את תילבושתו פריט אחר פריט. עטרת-הכעכים נפלה בעודו בחצר התיאטרון, גלימת הצמר - כשהיה כבר ברחוב והכוליאר של ברניקי נפל ממצחו הרחק ממנו. הוא עצם את עיניו וזיעה קרה כיסתה את מיצחו, גביני עיניו רגירו למראה האנשים ברחוב. זרקורי המכוניות והרמזורים, רעש עצום הלם ברקותיו כמו מאות תופים צועדים בתהלוכה מצטופפים ומתקרבים אליו לתפשו. כך גלש על כבישים ומידרכות, ניצל בנס מתאונה קטלנית, אומר דברי תפילה והודיה כבושים על שניצל ממוות בטוח,

מידי רוצחים מסוכנים וצבועים, מצטלב מדי פעם ויסוב ראשו לאחור לראות מי רודף אחריו: ועד לרגע התפכחותו בבית החולים, כשפניה של גונה סקרנית מאוד צפות מעליו למראשותיו, לא זכר ולא ידע מה אירע איתו. משהתעורר לאחר פירכוס עווית, כאילו מתייסר בתהליך יקיצה ארוך, בדק את גופו בשתי ידיו ושמח להיזכר שהוא חי ושלם.

גונה דיברה אליו והוא כמעבר לשימשה אטומה מביט בשפתיה הנעות: "תבוא לגור איתי, בדירה שלנו מתפנה חדר ואולי אפילו שניים, דיק והילה עוזבים. כשתצא תבוא לגור איתי". זו הצעה או בקשה או קביעה? כשיצא זוהר מבית החולים חבול בנפשו, ניגש לראשונה מאז מות ידידו לחדרו שבמלון "טירת בת שבע". הוא מציג את עצמו ודורש מפקיד תורני לקבל את עיזבונו של שלומו בהתאם לכתוב בצוואתו. התשובה היתה קצרה ומדהימה: העיזבון כבר נמסר ואין ברצונם לשמוע עוד על אודות "החלאה הזו". למי למי? דבק זוהר בפקיד שהסב את גבו אליו, הוא מצליח בקושי להציל מפיה של פקידת קבלה או חדרנית תשובה מגומגמת וקטועה, קרובה מאוד לתיאורו של גרא - גבר כסוף-שיער גבוה רזה ויפה, עיניים אפורות, קול לא-זכור, בלי מיכטא, עכשיו כבר ברור כמעט הכול, הוא ממהר לקומה השלישית אל חדרו הפינתי של שלומו, מידפק. הדלת נפתחת ומולו עומדת אשה צעירה ולידה גבר, תינוק מייבב בזרועותיו. הוא התנצל, נכנס מעיף מבט, מחפש את התמונה של פסל דוד מלוח-השנה האיטלקי, גם היא הוסרה ורק מסמר קטן בולט במקומה. הזוג היה אדיב ונחמד. זוהר התנצל שוב ועזב את המלון. חרף הבחילה שתוקפת אותו הוא מאלץ את עצמו לאכול כמצוות הרופא הטיפולי שלו ומצב רוחו משתפר ככל שמעיניו שקועים במעדנים הלבנים והססגוניים המונחים על שולחנו במיסעדה, מיני סאלאטים ודגים, מרק, גלידות וקצפת בקפה ועוגת פירות. למראה שניים מן השחקנים ההולכים לקראתו הוא מסתיר את פניו בגיליון התפריט הגדול והמאוייר בוורוד, אבל הם כלל לא שעו אליו והמשיכו בדרכם במורד המידרחוב השוקק מטיילים, קונים ושאר יושבי בתיקפה, בשעת אחרי-צוהריים קיצית קרירה ונעימה.

כ.

יושבת גונה בחדרה. היא מסתכלת ומבטה פונה החוצה. הדלת פתוחה לרווחה ואחר קמה ממקומה ונעה בתוך הדירה הריקה למחצה, בחדרה של הילה ובחדרו של דיק, דיק נרשם לישיבה והילה, לאחר שאספה את שמלותיה וספריה בתוך תיבת-עץ ובעוד שני סבלים מוכנים לקחתה לשדה-התעופה, עמדה ונפרדה ממנה ומחברה חמיד, זוהרת ונקיה בחליפת ג'ינס, מיטפת צהובה לראשה, כאשר חשובה ומפורסמת. היא שבה לבית הוריה בקליפורניה ושם תלמד אולי לשחק יותר טוב, בלי דמעה נפרדה מחמיד, רק באותו אופן חושני שופע אהדה חמדנית נשקה לו והלכה. חמיד נשאר עוד רגע מיותם בדירה, מציית לרצונה שלא ללוותה לשדה-התעופה ואחר הסתלק, זעוף ומחייך. דיק רכון על מיוודתו, מתקשה לסגרה. אחר כך התיישב עליה. אבל מישקלו הדל לא הועיל והוא נאלץ לצאת כשהמיוודה חבוקה ומהודקת בידו הארוכה אל מותניו

ומרחוק נראה היה לגונה צידו האחד כיהודי ישן ומצידו השני - כמו טרובאדור נודד עם גיטארה. מאז אישפוזו של זוהר נאלם גם קולו של יגאל, "כי יגאל הוא זוהר", בהבעת־כזו היא אומרת לעצמה מסקנה אפשרית. בדממת החדרים העזובים היא מעלה הידהודים אחרונים, משפטי מריבה במיטבה, בוטים למדי, שעוד העצימו את כאבו ואת הקרע ביניהם עד לנטישה, נער מבויש ודומע עם עיני שפן ורודות מבית אבא ואמא לעומת בחורה כהילה, "האם זה לא מספיק שאני מטפחת את עצמי?" דיק: אינך פוחדת? לא אני לא פוחדת, אני רק פוחדת מהכיעור והזיקנה, איש לא יביט בי אפילו, לא אלוהים שלך. גם שלך, אם תרצי. לא לא, בכלל, צומות, אתה מנסה, אתה צם על חורבן שכבר לא קיים, תשעה באב. אני מעדיפה לצום מראש, צום מונע לחורבן הבא שיגיע ואפשר אולי לעצרו, כמו הצום של דוד. אתה רואה, אני מכירה את התנ"ך. אתה דיק נכנס לחיים חדשים, זהירים מדי ואין שם מקום לבחורות כמוני. לגונה - יש אולי מקום, אבל לזי לא לא לא. בקול מצטער ונעלב, אני לא מוגדרת. דיק: אבל את טועה. החורבן קיים ועלינו לצום כי הוא עלול להתחדש בכל נוראותו ובכל רגע, תמיד. וכאן מצלצל הטלפון וגונה קפצה לקראתו. יגאל? שאלה, זוהר מדבר. שלום, הביעה תמיהה. מתי יצאת? אתה אוכל משהו? כן, אני סועד במיסעדה, בואי הצטרפי אליי ואחר כך נלך לעיר־העוללים. כן אני מוכנה, אני מוכנה, אבל איך נגיע לשם. כספי, כספי לא יספיק. בואי את, רק הצטיידי הצטיידי היטב. במה? במה? זוהר מתקשה לשמוע ברעש פטיפוט וויכוח, מכוניות חולפות ביעף וצילצולים חריקות כיסאות ושולחנות. הוא מוסר במהירות את שם המיסעדה וכתובתה, מישוה שמעווה פניו לידו מזה רבע שעה מאיץ בו לסיים את שיחתו בשחצנות יתירה. זוהר מחזיר לו עוויה משלו והלה שולף אגרוף. כשהתיגרה בעיצומה, גונה מגיעה ועל סף בית־הקפה היא ניצבת ופורצת בצחוק רם ומוזר לעומתם. שני המתקוטטים מתרחקים לרגע זה מזה ומביטים בה. לרגע נבהלה גונה כמה דמה אותו איש לשלומו. היא מבחינה בטעותה ובכל זאת, אולי כן, זוהר ניפנה לשכת אל שולחנו, עושה תנועות איתות ביד וגונה ניגשת אל הברנש ושאלה לשמו, "אלכסנדר" השיב בקיצור, מוכן להיכרות. היא מפנה את גבה במהירות ומתיישבת ליד זוהר, שואלת במבוכה אם הוא מכיר בחור בשם אלכסנדר, וזוהר פונה בחדות אל יריבו, תמיה - האם עוד אלכסנדר מסתובב בעיר.

תל־אביב 1984



# בין "איגרא" ו"קווי אוויר"

הקשר הגורדי (לעיניין סוגיה ספרותית אחת  
בעלת שלושה מרכיבים)

א.

בתנאי פתיחה אחרים, כדאי היה לעבור בשתיקה על תופעה כגון "איגרא" של נתן זך ודן מירון, וראוי היה כפלי-כפליים לעבור בשתיקה על הסימפטום המבשר את היווצרותן של תופעות כגון "איגרא", וכוונתי ל"קווי אוויר" של נתן זך. אלא שאת הופעתו של "איגרא" ליוותה בנוסף-לכול גם סערה ציבורית בכוס מים דלוחים, הנסבה סביב תופעת 'גיבורי תרבות' שמן המידרג הנמוך ביותר (נעמי שמר ושיריה וההוקעה על חטא והפיכתה של פיזמונאית פופולארית למוצר משפטי עליון להוכחת תהליכים של דה'הומניזאציה ואירוע דה'פרסוניפיקציה בחברה הישראלית). בין כך ובין כך, נוצר ה'מומנטום התקשורת' המחוכם, והאלמנך קנה שבת על מדפינו. היה עלינו לזכור, אם שכחנו, ש"איגרא" אינו רק התקפה חזיתית על נעמי שמר, ובמיסגרת 'עיסקת חבילה כוללת', הציבור "קנה" (גם) את ש. שיפרה ויעקב

# אגרא

אלמנך  
לדברי  
ספרות  
ואמנות

בעריכת

נתן זך ודן מירון

1

תשמ"ה

1984

אורלנד וציפורה כגן ויורם ברונובסקי, משעיהו לייבוביץ' ויהודה לייב טלר. קיצורו של עינין, "קנינו" ספרות. מאמר זה חייב לאשש כמה וכמה מאפיינים, שהופכים את "איגרא" לעיסקה כלכלית מוצלחת בהחלט, קודם־כול לעיסקה כלכלית מוצלחת בהחלט: נייר נטול־עץ בן 100 גרם לפחות, כריכה קשה, שצורתה צורת בונבוניירה (ציפוי שחור־מחוספס וכתם זהב מופז סביב השם 'איגרא' המוטבע בשחור כמין חותמת־מים על נייר־ערך). גם אם תקנה "איגרא" ולא תקרא מה כתוב בו, אף לא שורה אחת, עדיין חתמת על עיסקה רבת־ערך. "איגרא" יפאר עד מאוד את מיוזון הספרים, זאת אם ארוך הספרים שבביתך עשוי עץ טיק או אולי מאהאגוני, וכתמי הזהב המוזכרים יעשירו מאד בהשתקפויות זהרוריות את התפאורה התרבותית שתבקש לשוות לחדר־המגורים, ובכפל פנים, אם ארוך הספרים שבביתך מצוייד, כאמור, בוויטרינות זכוכית. תצורה אלמאנאכית זו תעשיר את המירקם התפאורתי כפל־כפליים, במיקרה המאושר אם מצוייד ארוך הוויטרינות, אל תוכו יוכנס "איגרא", במראה השתקפותו של האלמנאך מבעד למראה וגם מבעד לוויטרינת הזכוכית, והיא תיצור ללא ספק התרחשות תלת־מימדית רבת רושם.

במילים אחרות: "איגרא" בתצורתו החיצונית, אך כפי שעוד נראה, גם בתוכנו, חלף־עבר את הגבול הדק שבין יצירה למוצר. הגבול הדק הזה, משמעותו הסוציו־ספרותית היא חליפה דרך המעגל המצומצם בן 500-1000 הקונים (והקוראים ממש) של כתב־עת ספרותי, לעבר מעגלי קוראים הרבה יותר נרחבים, אך גם הרבה פחות מעוררים בסוגיות־העומק של הספרות. הדרת חוק־הכובד הנוצרת (כדימוי מסחרי מכוון מראש) מקנה לאלמנך

מקום של כבוד בין אלבומי הבישול לבין כריכה של ספרות משפטית (כגון "תקציר פסק־דין של בית־המשפט העליון המתממש מארוך־הספרים, הכולל אלבומי ניצחון, מאזני בנקים, אלבומי בישול וספרות משפטית, ואכן: גם אלבומי שיריה של נעמי שמר, איזו נקודת־כובד ואיזון בין 'רוח' ל'חומר', וליתר דיוק, בין הבל לרעות רוח).

אך למרות ההבל ורעות הרוח, אין לזלזל במשמעות הסוציו־תרבותית של העינין. מבחינה זו "איגרא" עשוי לפורר את הרתיעה הכמעט־טבעית שיש במעגלים נרחבים יחסית של קוראים מפני כתב־עת ספרותי באשר הוא כתב־עת בנוסח "שוב השטריות האלה של השירה המודרנית" ו"קראתי שתי שורות ולא הבנתי כלום". אמנם, אין לנו צל של הבטחה, שמי שיקנה "איגרא" אחת או "איגרות" אחדות (בחנות ספרים אחת סופר לי, שעורך־דין אחד קנה חצי תריסר "איגרות" כנ"ל, אחת לכל ארוך ספרים במשרדו רחב־הידיים, וכן סופר לי, שהנות ידועה המוכרת מיוזוני ויטרינות כמפורט למעלה, קנתה אפילו עשרות רבות של "איגרות", כדי לשבץ אותן ב"דגמים" המוצגים לראווה בחנויות), יקרא ולו גם שורה אחת של מה שמכונה בשם הגנאי "ספרות". אלא שחשיבות העובדה, שעורך־דין מסוים ממקומותינו "יקרא" פה ושם ספרות מ"איגרא" כצד־האופנה, היא פחותה ממה שמוכנים זך ומירון לשער בנפשם. חשיבות־העינין כאן היא קודם־כול חוק־סיפרותית: ההצלחה המסחרית.

"איגרא", לפחות למיטב שיפוטי, הוא סמן ימני של תהליכים ברי־זמניים: קאנוניותן הרחבה־יחסית של סיפורת דור־המדינה ושירתו. מה שהיה בשנות החמישים, ועוד בשנות־השישים, מוקצה מחמת מיאוס, תשתיות שניטעו

המצוי, מאשר עיסוק, רציני ככל שיהיה, מפורט ככל שיהיה, בשירי נעמי שמר ובעוולות שגרמו הללו הפזמונים לנתן אלתרמן ול'חטיבות הבידור' המרכזיות בחיננו. שיעור זה, ב'מה חשוב יותר ומה חשוב פחות', שלימד אותנו מירון, סמפטומאטי לספרות העברית כאן ועכשיו לא פחות ממאמרי מירון על גנסיין. אמירה כגון "הבידור הלגיטימי" (כך מירון) "הטוב, חותר לאיזו נקודת אמצע שבין האמת לסטריאוטיפ" הופכת להיות אמירה "ארס פואטית" מרכזית ביותר, מבחינתו של "איגרא"! פשוט, אין בו אמירות חשובות יותר על ספרות ומשמעות, פואטיקה או אסתטיקה! לפנינו דלות של תוכן ספרותי, דלות של נקיטת עמדה, וגם דלות עיונית. והקורא התמיה והמפקפק, מוזמן בזאת לבדוק ולהיווכח, שאין ב"איגרא" זה של קארטון, של ביצוע יקר וכתמי זהב מופז, איזו שהיא אמירה "ארס פואטית" אחרת. ספרות, אליבא דעורכי "איגרא", היא עיסוק משעמם להפליא, ואין לסבור שהדין בספרות או בפואטיקה יעבור את "סף העיניין" של קוני המיזנונים עם הוויטרינות המבקשים למלאו (את המיזנון) תוכן. ובאמת, מה משעמם יותר מטיפול מחודש או קריאה לרוויזיה בתפישת ברנר, ברדיצ'בסקי, גנסיין ועגנון? כמפורט בכותרות המישנה על הכריכה, לפנינו אלמנך לדברי ספרות והגות, אבל האדרנלין הטוען דלק בעורקיה המסויידים של הספרות העברית (לפחות), מבעד לפריוזמה של זך ומירון) הם... מצבים שונים של התדרדרות בפיומנאות הישראלית.

מה שמתמחש מכל זה, הוא פשוט תרמית. לאדם שכמותי, ההולך שולל אחרי המסר שעל עטיפותיו של "איגרא" ומוציא כך וכך אלפים (ולאדם שכמותי, שאינו עורך-דין או בעל-חנות למיזנוני ויטרינות, כך וכך אלפים נחשב סכום

בכתבי-העת "עכשיו" וזכו לקיתונות של זריקת-בוץ, מהווים היום עניין מסחרי שכדאי לטפל בו ברובד שיווקי מעולה. אבל קירוב הקצוות פועל כאן כבומרנג: יש מי שעוטר את הסחורה הספרותית הזאת בעטיפת-בונבוניירה ומראה נכונות להשקיע כך וכך אלפים דולארים, אבל יש מי, שמצידו השני של המיתרס, מוריד את המתח החווייתי, את עוצמתה של ה'אמירה הספרותית'. יש מי שדואג לכינוניות המוצר, ויש מי שדואג לשיווק. במילים אחרות: "דור המדינה" בסיפורת ובשירה הופך להיות עניין שכדאי להשקיע בו. איש אינו מכיר סופר בשם ישראל ברמה, אבל מי לא שמע על נתן זך, דן מירון, נעמי שמר, דליה רביקוביץ' (וכן הלאה, וכן הלאה?) בעת האחרונה, "פרץ" לשוק התודעה ה'שם' יעקב שבתאי. העובדה שאין מה לפרסם מטעם יעקב שבתאי, הואיל ויעקב שבתאי מת, היא אולי מישנית לעובדה שהשם אכן מופיע ב"תוכן העיניינים", וגם זה סימפטום מעניין, לא פחות סימפטומאטי מ"מקומה של נעמי שמר בחיננו". את הרומאן החד-פעמי, הרה המשמעויות והאמירות של יעקב שבתאי "זכרון דברים", הלוא לא כל אחד קרא, אבל את השם יעקב שבתאי, הכול קונים.

כמעט הייתי משתמש בביטוי חריף הרבה יותר: 'קונים בלבד'. ולהמשך תיורנו בגני "איגרא": אין זה מיקרה, שבאלמנאך הזה אין אף אמירה אחת, נקיטת עמדה אחת ויחידה, כלפי הספרות העברית או איזו שהיא התרחשות ספציפית בתוכה. נקיטת העמדה היחידה היא כלפי מה שמיחס להיות "קיים תרבותי": נעמי שמר. במילים ברורות: העיסוק המייגע בספרות סתם, תהא אשר תהא, הוא ללא ספק הרבה פחות מסחרי, פחות "מעניין" ופחות 'חודר' למרכז התודעה' ו"סף העיניין" של עורך-הדין התלאביבי

אות להיווצרותם של מנגנונים טכניים ריקים מתוכן אידיאי (דוגמה מובהקת לכך היא ה"רבעון המעורב", שאינו מופיע אך הוא קיים, וגם להיפך, דהיינו אינו קיים, אך מופיע). הבנוס המובטח לנו מכל זה, הוא מצבים שונים של מלחמת דיאדוכים ספרותיים (ראה למשל, ה'ברכות' ההדדיות שהחליפו עורכי "איגרא" ו"סימן קריאה" מעל דפי המקומנים התל'אביביים ומבין השיטין של מדורי הרכילות הספרותית), ואף ה'ברכות' ההדדיות' שהחליפו עורכי "איגרא" בינם לבין עצמם. ובעיקר, היווצרותה של תופעה חדשה של'גיבורי תרבות מאנדאריניים, מה שמשקף לתופעה אחרת: קאנוניזציה מוחלטת של אלה שזכו להדפיס ב"איגרא" והתייצבותם בעמדה זנוחה לכאורה של הללו שלא נפל בחלקם להדפיס משהו בתוך הבונבוניירה הספרותית הזאת. "איגרא" כ"סימן קריאה" לקראת קץ ימיו, הפך תו היכר יחיד במינו ל"התקבלות" לתוך הנורמה הספרותית השגורה. העובדה ש"איגרא" "תפש" בקלות ומייד את מקומו של "סימן קריאה" מבחינת מדרג חשיבות פומבי של פירסומי הספרות בארץ (ואין זה משנה ש"איגרא" נזון, בעצם, משאריותיו של "סימן קריאה") מוכיחה כי כאן הדימוי הוא העיקר, ולא הממשות. הרי הממשות הספרותית שלנו היא כל-כך אוורירית, עד שכתם זהב על גב קארטון ביצוע מעולה משנה את כל התמונה הסוציו-ספרותית מן הקצה אל הקצה. העובדה שכתם זהב זה אינו אלא נזם זהב באף חזיר גם היא אינה משנה את הדימוי שינוי ניכר, כי הדימוי, זאת כבר מצינו, רחוק מן המציאות כמרחק שבין "איגרא" לבין אימו שהיא נקיטת עמדה רצינית של כתב-עת ספרותי. כל זה מעיד כאלף עדים על חוסנה הממשי ועל העוצמה (החיצונית אמנם) של

נכבד עד מאוד) ונוכח לדעת כי מה שמכרו לו זה שילוב של נקיטת עמדה מסחרית ואמירה סוציו-תרבותית בכסות אפליקאציה ספרותית ל'קישוט' המירקם התפל, הרי זו פשוט תרמית. אין תוכו של "איגרא" כברו, דהיינו כמסר שעל עטיפותיו השתיים. אבל אין להתפלא מאוד או לספוק כפיים. המסר האמביוואלנטי, הדר-פרצופיות (בבחינת, קנו "מוניטין" בעטיפת אלמנך ספרותי) נהיר לכל מי שמתמצא קצת בנבכי אומנויות התקשורת והוכמת השיוק. ברור לגמרי (זאת כבר נוכחתי דעת), שלא שיריו של יאיר הורביץ, יהא ערכם אשר יהא, או שירי מאיר ויזלטיר, יהא ערכם אשר יהא, או הקטע הסיפורתי (סיפורתי?) של ש. שיפרה 'עושים' את האלמנך, אלא נקיטת העמדה כלפי תת-התרבות של הבורים, המתבטאת ב'יחסים הפנימיים' שבין פוזמוני אלתרמן ונעמי שמר, פוזמוניהם של מ. כספי וש. חנוך, וה'גנזים הקיומי' של הפוזמונאות העברית (ידידיה אדמון, נחום גרדי משה וילנסקי וארגוב) היא היא ה'עושה' את האלמנך ואת ה'אמירה' שלו. כך, למשל, השירים של אבידן, הורביץ, ויזלטיר, וכו' אינם בעצם ב"איגרא" אלא קישוט, או 'מחסום תיקשורת' שיש לעברו, או מין "פוזיציה" מרגיעה ותרבותית, "נכס-אך-ברזל" מודולארי המורג בריהוט ה"סנובי".

ב.

בעיני הקורא הממשי של הספרות העברית, עבור מעגל של קוראים ממשיים כאלה, מסמל "איגרא" מצבים של אמורפיה ספרותית, אנטרביקורת, הידרדרות כל המערכות הספרותיות כדי כך שהן יוצרות מיחבר עם מערכות תיקשורתיות (מרכזיות הפולמוס על נעמי שמר היא רק סימפטום לכך). "איגרא" אינו אלא סמל לסכיבה ספרותית קורסת.

ה"סביבה הספרותית" שלנו. במילים אחרות: המיבחן של "איגרא", למרות עטיפת הבונבוניירה, ולמרות שיהיה מי שיאמר כי אין לפנינו אלא סימפטום מובהק וברור פנים-ספרותי לפסבדו-בארוקיות מעופשת (שאחראי לה דן מירון) ולפסבדו-רומאנטיקה מעופשת (שאחראי לה נתן זך), לא היה ולא יהיה, לדעתך, מיבחן פנים-ספרותי, אלא מיבחנה של הביצה העכורה שסביב לספרות העברית בת עשרים השנים האחרונות, וההבדל בין "איגרא" ומה שהוא מבטא לבין איזו שהיא ממשות ספרותית הוא כהבדל שבין מיהשפיר העכורים לבין התינוק. איש לא יטען, שמיהשפיר העכורים הם התינוק, ואולם, אנאליזה מדויקת של מיהשפיר יכולה להצביע על מצבו של התינוק. מה שהודפס ב"איגרא", אין לו שום קשר ממשי עם איזו שהיא סיפרות חיה: מכל הבחינות עיניין לנו בהיריון חוץ-רחמי מתוכנן מראש. "איגרא" נותן ביטוי מדורדר וסנוב-מאוחר לחטיבת-יצירה ממוסדת, אך עדיין עירנית, ש"סימן קריאה" נתן לה ביטוי באמצע שנות-השבעים, ולמה שנתן "עכשיו" ביטוי, במלוא עוצמת הסערו-הפרץ, בסוף שנות-החמישים. המיבחן כאן חדל להיות מיבחנה של איזו-שהיא אמת ספרותית אלא הוא מיבחנה של ייצוגיות. תוספת-הערך היחידה של "איגרא" היא באמת כיוון ונטייה בארוקיים מובהקים. לקרוא את מאמציו של יאיר הורביץ לנמר את שיריו בכרך הבארוק עם רסיסי רוקוקו ("כדף מתוק אני לפני הכתב/ משמיט את הנחשב בינינו/ ונאכל כאפר ומוצה את הזהב/ למען רוח שאולי תיכון לעד/" - ההדגשים שלי - א.ג.), הרי זה באמת מדאיב עיניים למי שזוכר לו ליאיר הורביץ לטובה את "שיר ילדים" מימי הגדולים ב'עכשיו' ואת "אררט". מלבד הקישוטייות, 'תוספת הערך' באמצעות

אפליקאציה ספרותית כמין מריחת אבקת-זהב גסה על הפרצוף, אין כאן ולא כלום. ממש כמו ב"איגרא" תיראה הספרות והשירה העברית באיזה מדור שיקדוש כתבי-עת בפאריס לספרות העברית, כשאמת-המידה העיקרית היא ייצוג ולא דיון או טיפול במת-הווה. זהו מיבחן של ייצוגיות, ממש כפי ששנתוני "אגודת הסופרים" שמכבר ביקשו למצות ייצוגיות, בהבדל עקרוני אחד: גם בתקופות היותר אפלות של התדרדרות שנתוני "אגודת הסופרים", בהם כרטיס כניסה לשנתון היה פנקס-חבר של אגודת הסופרים באורח מתמיד לפי תור כנהוג בשירותי-הרפואה הציבוריים בארץ, עדיין הודפסו טכסטים של עגנון והזו, וטכסטים של דרגי-ביניים ערכיים מאוד כגון לאה גולדברג, עוזר רבין, וכו'. במילים אחרות: שנתוני "אגודת הסופרים" (ובצידם אלמנכים כגון "שנתוני דבר") נתנו ביטוי לאיזו שהיא פלאיידה, וגם אם ביטאו, ככלות הכול, תהליך של שקיעה והתרופפות הנורמות הפואטיות של שנות-השלושים, עדיין היתה בהם עוצמה כלשהיא, בבחינת הד ובת-היד להתרחשויות רחוקות. "איגרא", לעומת זאת, לא רק שהוא נראה כפיריה של נורמה ספרותית מדורדרת מראש, אלא שיש, כאמור, להטיל ספק בקיומה של איזו שהיא נורמה ספרותית: הרי ממילא לא ערכיותו של הטכסט נבחנת (כי אילו היתה נבחנת זו, היו שיריו של נתן זך עצמו המתפרסמים באלמנך נפסלים מראש), אלא המיבחן הוא מיבחן ה"שם" והפירסום המוקדם, מותקן היישר לטעמה של ה"סנובה".

אלא, הואיל ואין לפנינו התדרדרות של 'פיגורות מונוליתיות' כהזו, ל. גולדברג, ושאר מבטאיה של פואטיקת שנות-השלושים, אלא התדרדרותם של עצמים קטנים ופיגורות קטנות ואמביוואלנטיות יותר (מנתן זך ויאיר

ניסיון לסרוג מעשה תחרה מחוטים של גדר-תיל). אלא, ויאמר כאן מייד, מעבר לעיסוק הזועף במי שלדעת מירון עלולה ליטול מאלתרמן את כתר הפיזמונאות הלאומית, עצם החלטת-העריכה (שכן זן מירון אינו רק כותבה של המסה הזאת, הוא גם עורכה) היא פיריה של טעות, ונובעת בעצם מאובדן פרופורציות. השאלה מי שולט כאן בתת-התרבות של הבורים, האם זהו הזמר צבי פיק או נעמי שמר (ואולי יורם טהר-לב הוא אל-נכון מבטאה ה'אותנט' של תרבות זו?) היא שאלה נכבדת בפני עצמה, בתנאי שאתה מגדיר מראש את עולמך התרבותי, כמורכב מההם הפזמונים של שמר ופיק. אולם מכיוון שהמדובר כאן הוא בכתב-עת ספרותי, צריך חוסנה-מתוכה של הספרות לעמוד כאן למבחן, ולא פיזמוניהם של פיזמונאים. ואולי אין הופעת המאמר על נעמי שמר מיקרית כליכך, וזהו אקט מכוון של הגדרת "קהל המטרה" אליו מופנה האלמן הספרותי הזה?

אין ספק: מירון, באריכות רבה ובפירוט עצום, מעלה את שמר למדרגת 'אישיות תרבותית' על-מנת להשליכה מאיגרא רמה לבירא עמיקתא. אלא שהנחות-היסוד בשמן תוקף מירון את שמר, הן דר-פרצופיות לטוב וחסרות בסיס למוטב. קודם-כול, נעמי שמר היא ממשית-דרכו המובהקת של נתן אלתרמן, גם בסוגיית "ארץ ישראל השלמה", ופיזמוניה הם עיבוי ושיטוח של התימה והשימושים הלשוניים האלתרמניים גם יחד. מי שתוקף בחומרה זועפת משפטי-פיזמון כגון "כיכר השוק ריקה" כדה-פרסוניפיקאציה של מהויות, ואיננו רואה בפרספקטיבה היסטורית, מי גרם לתהליכים שנעמי שמר הפכה להיות אחת ממבטאיהם, הרי אחת משתיים: או שהוא עיוור, או שהוא משקר ומבקש ממש לשכתב תהליכים סוציו-תרבותיים

הורביץ עד ש. שפרה וכו') והואיל והדמויות המייצגות איזה שהיא גדולה ספרותית שעוד ניתן למצות (כגון אמיר גלבוץ ז"ל, אבות ישורון, ובמדה רבה גם עוזר רבין) אינן מופיעות באלמן הזה, והואיל ורוב הטכסטים המתפרסמים ב"איגרא" אינם אלא חזרה לעוסה ומדורדרת-להחליא וצפיה מאד של הישגי שנות-השישים בשירה (זאת אם נעיי, למשל, בשיריה של ד. רביקוביץ'. ד. רביקוביץ' היא ללא ספק "שם", מה נותר כאן מחוץ לשם?), מתברר, איפוא, כי מה שנותר לדיון רלוואנטי בכל רחבי "איגרא" הוא שוב מאמרו של מירון על נעמי שמר.

### ג.

סימפטומאטי לגמרי, שהטכסט הביקורתי היחידי בכתב-עת אותו עורך מבקר ספרותי כדן מירון, והמתווה הראשי של "קווי אוויר" בתרבות האווירית שלנו, נתן זך, הוא מאמר על נעמי שמר. וזו אולי בחירה של חוסר ברירה, שהרי הטכסטים הראויים למיבחה של ביקורת רצחנית לא פחות מזו שמפעיל מירון כלפי פיזמוניה של שמר, ביקורת שתחשוף מצבים של התפוררות, ניחרות ודגנראציה של טכסטים הנובעים מחזרה עצמית מתלהמת ומקושקשת, הריהם הטכסטים המתפרסמים ב"איגרא" גופו. אולי טעות בידי, אך למיטב שיפטי, ביקורת-ספרות לאמיתה לא תבדוק את פיזמונאותה של נ. שמר, אלא את הטכסטים שמפרסם יאיר הורביץ. אולי טעות בידי, אך הטכסט הסיפורתי שמפרסמת ש. שיפרה זקוק לטיפול ביקורתי כאוויר לנשימה, טיפול נמרץ שיקצץ מעט ביומרות ה"מודרניסטיות" של זו הגורסת חומרים וסיגנון של וירג'יניה וולף, כאילו היו חומרים אלה חצץ (הדימוי שנוצר אצלי למקרא סיפורה של ש. שיפרה, הוא

שמר ששיוותה לטכסט של "פגישה לאין קץ" נעימה באלאדית נוגה, סגנון "לורד ריינדל" הסקוטר אנגלי, בעוד שהזיקה בין באלאדות אלו לבין הבאלאדות האלתרמניות אינה חיבור "נעמי שמרי" מאוחר, אלא אלתרמני מוקדם? "צמד הסוכר" המלוודי של שמר, כלשונו של מירון, אינו המצאה של נעמי שמר לצרכי אלתרמן, אלא המשך הגיוני לעוצמות המלוודיות המוטענות בבאלאדה האלתרמנית (לנצח אנגנך, עד קצווי העצב, קול התוף, הלומות/ אלומות, כואבות/ מרכבות), דראמטיזאציה ומלוודיזאציה במשמעותן היותר בסיסית והיותר פשטנית. הביטוי המלוודראמטי העז הוא משל אלתרמן ואינו מהווה תוספת מאוחרת של נעמי שמר. נעמי שמר פשוט מימשה אותו מימוש מוסיקאלי (שעל טיבו לא אוכל להתווכח, עקב מיעוט הידע הפורמאלי והבלתי-פורמאלי במוסיקה).

ניווכח, איפוא, בעליל, ש"התרכיזים הסמיכים של המהות הנעמי שמרית", כביטוי של מירון, קיימים בזיקה הדוקה לתרכיזים האלתרמניים, בבחינת זו התפתחות של זה. והלוא ב"חטא הקדמון" האלתרמני, לא מוכן דן מירון להודות. במקום זה, הוא בוחר לתקוף את הקצה הפחות חשוב והפחות ערכי של התהליך הפואטי (אני משתמש במושג "תהליך פואטי" במובנו היותר רחב של המושג) שהשליט נתן אלתרמן על השירה (ובעיקבות כך: על הפזמון) החל משנות השלושים וכלה בימינו אלה, משהפכו הבאלאדות שלו נושא לחיקוי תמלילי-פיזמונאי מובהק כל-כך, בחינת התדרדרות סופית ומוחלטת של עולם המושגים שהשליט אלתרמן על השירה העברית. אבל זרעי התהליך הנ"ל מצויים קודם-כול בשירת אלתרמן עצמו, ובעולם הרפרנציאלי המזויף שהחיל כאן על השירה (רועת האווזים מן הפרובאנס

באמצעות מלוא כוחו ומשקלו הציבורי. מן הראוי היה שמירון יראה את תשתית הדהומאניזאציה והדהפרסוניפיקאציה בשורות כגון "אז אמרה לו לנער/ דם את רגלי אימהות יכס/ אך שבע יקום העם/ אם עלי אדמתו יובס". קרהחתיך שבין אלתרמן כאב-מייסד לבין נעמי שמר ועולמה מתבהר כאן קל-מרה. דברים דומים יאמרו באשר להתקפתו של דן מירון על האינטרפרטאציה המוסיקאלית של נעמי שמר לשיר "פגישה לאין קץ" האלתרמני: נעמי שמר, מבטאת ביטוי אותנטי לגמרי את אופיו הבאלאדי בכוח של השיר. הלוא האופי הבאלאדי שווה לו קודם-כול על-ידי אלתרמן, כחלק מעקרון ההגבהה הלשונית וההגבהה המיתר-סינתטית שהיתה יסוד בעולמו השירי של אלתרמן. צומת הקשר שבין הבאלאדה האנגלית והסקוטית ניכר קודם-כול בעולם המושגים והיחסות (רפרנציות) של אותה באלאדה: מושגי המפתח ב"פגישה לאין קץ" הם מרכבות, להרים מטפחת, נשיקת טבחת, רחובות ברזל ריקים, הנסוגים מגשת, אציב דלתיים, קול התוף. לא רק שמערכת הדימויים הנ"ל מזכירה בעצם באלאדה סקוטית עם טירות ואבירים, אלא שהקשר הממשי בין עולם זה לבין איזה שהוא עולם ממשי או מדומיין מהסביבה הטמפוראלית של הכאן והעכשיו הוא במפורש מיקרי בלבד. האם הוגן יהיה לתקוף את תלמידתו הראשית של אלתרמן בתחום הפיזמון על הדו-פרצופיות המתמחשת מעולמה הפיזמוני? הלוא אלתרמן עצמו, נקט הרחקת עדות חמורה עד קצווי הבאלאדה האנגלית ושיר-הרועים הצרפתי. נקיטת העמדה של זמר נודד (שוב, מושג הנכון לצרפת של המאה השמונה-עשרה והתשע-עשרה) היא של אלתרמן, ולא נעמי שמר הרתה אותה או יזמה אותה. האם יש להחיל אשם על נ.

"גומלים לה בקונסנוזוס, מתעלמים מן הביצוע הקולי הגרוע ומההופעה הבימתית הבלתיאסתטית ובאים להאזין לה כשהיא שרה ומזכים אותה ב'פרס ישראל'. הרי אילמלא היתה לנו נעמי שמר היה צריך להמציא אותה". אבל המכוע הגנטי שמאפשר את מקומה של נעמי שמר בחיינו מצוי במקום בו באמת לא מוכן דן מירון להודות (ועיין, למשל, במאמרו על כתב "זמירות מארץ להד"ם": "אלתרמן כמשורר לאומי"). אילמלא היה לנו דן מירון, צריך היה להמציא אותו, כאינדוקטור למידת המאניפולאטיביות שהושרתה לרוב בביקורת הספרותית, ועכשיו גם בביקורת התרבות העברית. מירון לא התמצא בעבר ואיננו מתמצא גם עכשיו בדיוק כחידושים של ספרות דור-המדינה, ונוהג לכסות על כך לא פעם ב"זינוקי" מאניפולאציה בלתי-צפויים, אשר לא-מעטים מתיחסים אליהם בכובד-ראש בגלל מחקריו האחרים ומעמדו האקדמי.

ד.

הקורא הניצב תוהה ובוהה מול ה"מימושים" הספרותיים שאליבא דמירון וזך הס' הם המייצגים את הספרות העברית במתכונותיה האלמאנאכיות, הקורא הנוכח קל-מהרה בסאבוטאג' הספרותי הגלום בספרורה של ש. שיפרה, או בנפלאות הז'אנר המישני הנחמד של יעקב אורלנד ב"נתן היה אומר" (בניגוד לשיריו בהם לא מכהן אלתרמן כמין 'אולטימה פרסונה' עליונה במעלה. הללו טובים לאין ערוך, וראה, למשל, את שירו "כביש החוף לחיפה") או חמור מכל זה, כמה שמתמחש מתוך הקטע הווידוי והארספואטי של יותם ראובני, ועל כך ארחיב דיבור בהמשך: הקורא הזה ייווכח לדעת כי "איגרא" הנ"ל היא תולדת קונספציות של שניים שלא ייפגשו, זך

והמיתזאציות הסינתטיות של "צער השכול" כבלאדה "האם השלישית" ("שרות אמהות שלוש"). שלוש אימהות "שרות", אבל לא בוכות. אמנם הפגם הפאתיטי מקבל איזה תיקון לא-אופייני בהמשך הבאלאדה ("ואומרת אחת, ראיתיהו כעת"... היא כבר לא "שרה", היא פשוט "אומרת"). לאור השימוש המיטאפורי המיוחד ("בני תלוי על ראש התורן" - נתן אלתרמן מרחיק עדות עד לספינות הבוקאנירים של המאה השש-עשרה), נראית האגרסיה שמפעיל מירון כלפי שירה של שמר "בכל שנה בסתיו גיורא" על נפילתו של גיורא שהם במלחמת יום-כיפור כגרוטסקית במקצת. גרוטסקית עוד יותר היא הקביעה של מירון, לאמור: "נעמי שמר איננה מסוגלת להעלות בשיריה (!) בני אדם ספיציפיים. הסגולה המיוחדת לה מתגלית דווקא בהעלאת פנים מטושטשות, מיסגרות ריקות, שלתוכן ניתן להכניס את הרהורי הלב. ריקון-פנים זה נוהג אצלה ביחס לחיים ועוד יותר מזה ביחס למתים".

זוהי קביעה שאפשר להסכים עימה; אבל צריך להתווכח על מידת חשיבותה ביחס למה שפזמוני שמר קילקלו בחיינו או ברגישות שלנו למילה, בהשוואה למה שקילקל נתן אלתרמן, בעולם הרגישויות שלנו למילה, אך גם יובעיקר ברגישויות שלנו ביחס לעולם המושגים (העולם הרפרנציאלי) שלנו. כללו של עיניין, "שירתה של הפזמונאית הלאומית שלנו מזדמזמת מתוך גרוננו הלאומי המודלק באותו לחץ כפייית, טורד, התוקע עצמו אל תוך התודעה התרבותית שלנו כמין יתוש טיטוס מוסיקאלי", היא קביעה שיקרית, כיוון שהיא מבטאת, במתכוון, חצי אמת. הואיל וכאשר יבוא יתוש הטיטוס הנ"ל אל תוך חביוני תודעתנו התרבותית, הוא ימצא שם קרקע גידול מוכנה מראש, זו קרקע הגידול שסיקל למענה נתן אלתרמן עצמו. ואנו אמנם



ומירון.

אילו ביטא "איגרא" אך ריפיון ספרותי, שגגות יסוד בבחירת טכסטים, וכל העיניין היה מתמצה כביטוי לטעמים המאובן של הצמד הקדוש הזה, שאני הדילמה שמציב "אגרא" לפני קוראו (קוראו, ולא רוכשו לצרכי קישוט הארון) אינה מתמצית בשיפוט התופעה הספרותית שהאלמנך מייצג לכשלעצמה, אלא דווקא במה שזו מסתירה מתחתיה. קנאותו של מירון למרכזיות שירת-אלתרמן ולפואטיקה שלו היא מן המפורסמות, ואין מירון מוכן להודות באיזו שהיא התפתחות ערכית שאחרי אלתרמן ואין הוא מכיר בנחיצותה של ריוויזיה בשירה שהורתה שנות השלושים והארבעים. חמור מזה, אין מירון מוכן להודות אפילו בדיפרנציאציות כלשהן בתוך מה שהוא רואה כמונוליתיות אלתרמנית מוחלטת, כגון משקלו החוץ-פואטי של אבות ישורון או ערכה של הפואטיקה הנגדית של אמיר גלבוץ, או אפילו משקלו העצמאי של עוזר רבין בתוך הפואטיקה הפוסט-שלונסקאית. מצב דברים זה אינו אלא אות לאיכון השיפוט הספרותי, וניסיון מכמיר-לב ליצור חסימה מאוחרת בפני איזו שהיא פואטיקה נגדית, או במילים הכי פשוטות, בפני כל דבר שהוא בבחינת חוץ מאלתרמן, או 'לא אלתרמן'. ואולם, ברור לגמרי מהו המעיין ממנו שואב מירון את תעצומות הקונצפציה הספרותית שלו, כפי שהללו באים לידי ביטוי באלמנך. גם אם יקשה עלינו מאוד לקבל את ה"מימושים הספרותיים" שמספק לנו מירון, וגם אם ניווכח לדעת שתפישות אלו הן ביטוי לאנאכרוניזם משונה, נקיטת העמדה שלו ברורה בהחלט. מירון שולט היטב בחומר, ומכיר כל אות וכל תג משל אלתרמן ומשל אחרים. הדברים שונים, ולכאורה מורכבים יותר, כבואנו לבדוק את סיתרי הקונצפציה של נתן זך,

ומה זו "תורמת" לאלמנך. לכאורה, מצטמצמת "תרומתו" של זך במאמר משונה על דבר תבליט של הפסל מלניקוב, זה האמן שפרשת-חייו הסוערת והרומאנטית מעניינת מתרומתו הממשית לאמנות הישראלית או הארצישראלית. אבל נתן זך, זה הרומאנטיקאן המרמתוק, שוב "החליק" מכל היבט של הערכת העיניין: בכל קנה-מידה ממשי אין מלניקוב עומד במיבחנה של אמנות גדולה או רבת-עוצמה. אמנם, רמת ההפשטה שמימש בפסל האריה השואג אשר בתל-חי עוררה אז, בשנות השלושים הסוערות בארץ, איזו סערה ציבורית. ואם באמן נטוש חפץ לעסוק נתן זך, הלא האמן הירושלמי מאריאן מארינל, או הצייר הפאריסאי מאריאן (נפטר בניו יורק, 1977) חשובים הרבה יותר וראויים הרבה יותר, מנקודת-מוצא זו של ניסיון לריוויזיה מוסווה ב"דגשים" השונים של האמנות הישראלית והיהודית. למראית עין, שולטת ב"איגרא", בעיקר בתחום השירה, יד הברזל של דן מירון. ואולם, אם מעמיקים קרוא, יסתבר שחותמו של נתן זך אינו בטל בשישים, ואם אני שופט נכון, תיגרת ידו של זך ניכרת קודם-כול בפרוזה המתפרסמת באלמנך. על-מנת לבדוק כאן את הקונצפציות של נ. זך, מן הראוי להיסוג אחר ולחזור ולחשוף לאוויר העולם את "קווי אוויר" שלו. לכשיצא "קווי אוויר" לאור, רבתה מאוד ההתפעלות ממנו. הקונצפציות האנטירומאנטיות של הרומאנטיקן זך, המפטפט על סיפורת בלא שיהא לו צל של מושג במה דברים אמורים, סברות-הכרס שלו, המעוררות קונוטאציות לסוגי האמירה של פטפטנים כאדיר כוהן בזמנו ("כמה שוממים ועגומים נופיה של הפרוזה העברית בת זמננו, אם נשפוט לפי הספרים שסקרנו ביחד, כמה זרות ומצוקה, בדידות תיפלות ומוות!". כן, סימן הקריאה במקור, א.ב.)

וענגון". אמנם חשד קל יש לי, שהתחלף לו לוך העולם הבידיוני של הסיפורת העברית עם זהות כותביה. אבל לרומאנטיקאן מר שמנסה להיות אנטרורומאנטי והאומר דברישפר סולחים את הכול, גם כל דבר-הבל המעלה אדישטות חמרמר.

י"אמר מ"יד: רמת הטיעון, מורכבות התפישת ופומק ההבנה הממשית המתמחשים מ"קווי אוריר", ראויים באמת לדיון קורצוויילי, והכותרת הראויה לדיון מסוג זה צריכה להיות הסיפא של שם המאמר ההיסטורי שעסק בנתן שחם, בזמנו. כל קשר בין נתן זך לכך איזו שהיא הבנה ממשית בעולם המורכב והסבוך של הסיפורת בשפה העברית "מאז ראשית שיכלולה כשפת אדם בן המאה העשרים", הוא מיקרי בלבד. בנקודה זו ראוי לעצור את המסע המבדח בנבכי "קווי אוריר" ולהזהיר, שאמנם רמת הטיעון ורמת ההבנה של זך בסיפורת שואפת אל האפס המוחלט, ואולם אין להקל ראש בנקיטת העמדה של זך, הואיל ותחת הטיעון או רמת הטיעון הללו, מסתתרת בכל-זאת תפישת עולם פואטית, שתוקפה הוא מעבר לדלות הטיעון. הרדוקציה לתפישת-עולם זו, כפי שהיא מתמחשת מ"קווי אוריר", היא אמנם פשטנית, אך הניסיון לרוויזיה בעולם הפנימי של הסיפורת העברית זהה מבחינת כוונותיו לניסיון הרוויזיה שערך נ. זך בשירה, בהבדל עקרוני אחד: הטיעון העז והמפוכח של זך נגד אלתרמן בזמנו יצר באמת מיחבר עם זרמים תת-עוריים בשירה העברית דאז. לעומת זאת, הקלישאות האמירתיות של זך ב"קווי אוריר", לכשהן נאמרות (במיסגרת "שיחות המילואים" המפורסמות) בהבעת-פנים מיסרת ובגרון חנוק, רדודות, אף כי חודרות, כמו שמירון אומר במסתו על שמר, "אל תוך התודעה ואינן מרפות כשזו מנסה להשליך אותן

והקורא הנבון מוזמן בזאת לנחש, מי כתב את האבחנה המופלגת הזאת, פרופ' אדיר כוהן או פרופ' נתן זך. נעלה מכל ספק: נתן זך גילה את הסיפורת העברית כמין גילוי אמריקה וכמין תפוח ניוטוני, שנפל, ובאשר נפל, שם שכב שדוד. למקרא המיונים הקאטיגוריים של זך הבאים, כאמור, לידי ביטוי ב"קווי אוריר", מחסיר הלב פעימה, כדי כך גדולה עוצמת הגילוי: "כבר רמזתי על ריבוי התופשים בקשת והמקישים בפסנתר בספרות העברית בעשורים האחרונים". ועוד אבחנת-שתית חדפעמית במחקר הפרוזה שלנו, אליבא דנתן זך האותנטי: "מדוע ניספים בהמוניהם גיבורי יעקב שבתאי, יהושע קנז, עמוס עוז, א.ב. יהושע ויצחק בך-נר? התשובה היא, מפני שהם מסרבים בעצם לחיות". אין מה לדבר: גילוי בקנה-מידה קורפניקאי ממש! אך היה אומר ברוך קורצווייל (למשל, במאמרו ההיסטורי "בוטר סנוביסטי ואפס מנופח"?): חן חן. ומי שלא הסתפק באבחנות מאירות-העיניים של זך ומבקש תוספת הסבר, יקרא ב"קווי אוריר", לאמור: "מפני שיוצריהם, בהם סופרים מחוננים, ציידו אותם בכשרים וכישורים רבים, ברגישויות דקות ומופלאות (...). אבל בדבר אחד לא ציידו אותם. אדרכא, בדבר זה אין גיבוריהם אלא צאצאים ישירים של קודמיהם, והדבר הזה הוא הכושר להיות בעולם בלתי-רומאנטי". קל-מהרה יסתבר לנו, שזך אינו מסתפק אך באמירה מעמיקה ו"מסבירת-היבט" זו כלפי שני דורות בסיפורת העברית. גם כלפי אבותיה המייסדים של הסיפורת העברית שמורים מעם זך כמה וכמה דברי כיבושין, הנאמרים מתוך פרספקטיבה היסטורית מופלאה: "הספרות העברית", טוען זך בתוקף, "מוצאת את עצמה באותו מילכוד רומאנטי שבו מצאו את עצמם, בהכרת, גיבורי גנסין וברדיצבסקי, פיארברג

שתי דמויות בעלות אופי סימפטומאטי משתתפות ומופיעות ב"איגרא", בקטעים סיפורתיים. האחד סימפטומאטי להפליא (יותם ראובני) והשניה סימפטומאטית להחליא (זאת ש. שיפרה), סימפטום לתאוות הפיטופוטת ובילכולת של מי שמבקשת לכתוב 'סיפורת מודרנית' (היינו, עירוב זמנים עם צימוקים של זרם תודעה), סיבוך פנים־משפחתי (אינציסט) שמהותו אינה מתבהרת. אבל כבר אמרנו, עוד נראה וניווכח לדעת, שהכול בסיפורת של שיפרה אינו אלא חצץ. אמנם ה'רומאנטיקה' נעדרת לגמרי מקטע סיפורתי זה, אבל גם אילו היתה בו 'רומאנטיקה' כהגדרתה הנתן־זכית, לא היה בכך אלא לשמן במעט גריו את גריסת החצץ ה'מודרניסטי' בפיה של בעלת המיתוסים השומריים בשירתנו. ("הטלוויזיה עומדת בפנינת המדרכה (!?) החבוקה בין החדר הגדול למטבח, הגדר כמעט כורעת תחת משא 'אצבעות האשה' עצמה פרא, הממטרות, מי טרח לפתוח את הממטרות עכשיו, הריפות של עשב בר ששכחתי את שמו, אין את מי לשאול, כל מה שרשמתי מפיו מתוך אשליה של לנצח (ל' פתוחה ג' סגולה), מעולם לא הזכירו את שמו בבית, ואפילו לא לקחו את הילדים הבוגרים לירושלים להלוויתה של סכתא חנה, אמו של אבא, אי אפשר להשאיר את הבית הפקר, ובאמת באותו הלילה המליטה העז מול שלושה גורים, ואנחנו יילדנו אותו בתוך האמבטיה, ריח המצמץ של תותים שחורים שנשרו והרקיבו על האדמה מעורב בריח שמיר שבצינצנות המלפפונים הכבושים על אדן הלון המטבח, הנשים מעבירות, אחת אחת, את כיסאותיהן אל המדרכה"). אין מה לדבר: 'זרם תודעה' גמור. אבל 'זרם תודעה', או עצם השימוש הדייליטאנטי בו, אינו כסות הערווה של מי שאין לו מה לומר, ובעיקר אין לו (למי שכותב) לא יכולת

מעליה". כמובן, לכשבודקים מה בדיוק נאמר, מסתבר מייד שנתן זך נתקף גחמה אנטרורומאנטית, ושאין כל קשר, גם לא סמאנטי, בין גחמה זו לבין איזו שהיא אנאליזה ממשית בסיפורת העברית. "קווי אוויר" הוא בבחינת הבטחה לעתיד־לבוא. עוד נראה כמו עינינו ונחוש היטב על בשרנו הספורתי שיש לנתן זך אינחת: לא איש כוך (שהגדרות של "גיבור תרבות", יציר־כפיה של התיקשורת, הולמות אותו יותר ויותר) יסתפק אך בספרון דק על אינחת שהפיק מסיפורת עברית בת־זמננו מגבהי השיממון (המעולף) של מי שלא יודע אל נכון דבר על סיפורת, הדרכים בהם היא נכתבת, הבעייתיות המיוחדת של הז'אנרים השונים, והספיציפיקאציות של הסיפורת העברית בתוך כל זה. אינחת זו תוטבע כחותמת סנובית מוזהבת ושטוחה בבשרה של ספרותנו, בצורת אלמנך ושמו "איגרא". הביטוי העמוק שש לסיבוך הפנימי של נ. זך עם הסיפורת העברית מקבל ביטוי בהיעדרה של איזו שהיא סיפורת ב"איגרא". כלומר, קטעים סיפורתיים יש גם יש, השאלה היא, מה מתמחש מהם וכיצד הם משתלבים בתפישת־עולמו של זך, התובע נחרצות אנטרורומאנטיציזם, בלא שיהא מודע לאלף סוגי משמעויות וגוני משמעויות, אלף סכנות וסוגי סכנות האורבים לסיפורת העברית מחוץ לרומאנטיציזם כהגדרתו.\*

\* במחקר הסיפורת העברית, קיימות כמה תיוות ממשיות הרואות בסיפורת הזאת התפתחויות ניארורומאנטיות - כגון מחקרו של ד"ר אורציון כרתנא, "תלושים וחלוצים" (מסדה תשמ"ד). כמובן, שאין לגזור גזירה שווה בין מחקר ספורתי ממשיו, המשקלל מרכיבים שונים ודיפרנציאציות רבות, לבין הפיטופוט המתלהם של נתן זך ב"קווי־אוויר".

ההארה ולא יכולת הסלקציה של הפרטים. כך, מתערבבים העז מול ושלוש גוריה עם המטרות ועם משהו שלא מזכירים את שמו (רק לא מספרים למה לא מזכירים את שמו, כי אליבא דש. שיפרה הנ"ל סיפורת מודרנית פטורה גם מה"איך" וגם מה"למה"). וגם ריה השמיר והמלפפונים מתערב כאן עם הטלוויזיה שעל המדרכה (?) העומדת חבוקה בין החדר הגדול למטבח. נקצר מאוד את המשך המיקרא בטכסט המדגים של ש. שיפרה ונאמר: המסקנה (החוץ-)ספרותית היחידה שניתן למצות מן הטכסט היא, שש. שיפרה חפצה עד מאוד להיות וירג'יניה וולף של הסיפורת העברית. אבל וירג'יניה וולף ללא עוצמת היכולות המיטאפוריות, ללא ההארה התודעתית העומדת ביסוד הדברים, ללא תפישת הפרט הסינכדוכי שבתוך האורגאנום, פרט המאיר באמצעות הארה פנימית קודם־כול את הכלל (כגון רגעי ההארה הפנימית של מרת ראמסיי ב"אל המגדלור", שמתוך ההפנמות שלה היא יוצרת איהוי של פרטים מן הסוג שש. שיפרה מעלה בקטע הסיפורתי שלה, היינו, רצף מיקרי לכאורה, אך למעשה אחוי והדוק - זאת בסיפורת של ווירג'יניה וולף). אם כן, סיפורת בסיגנון וירג'יניה וולף ללא תוספיה הערך מן הסוג המוזכר משולה לקש ולגבכה בהם מאכילים את העז בעולמה המפטפט של ש. שיפרה. (כי הלוא העז הנ"ל היא שווה־ערך מיטאפורי ל"כל מה שלא רשמתי מפיו מתוך אשליה לנצח", כך, לפחות, זה יוצא). קיצורו של עיניין, הקטע הסיפורתי של ש. שיפרה הוא גראפומאניה נטו. אין הקטע הסיפורתי הזה מגיע אפילו למדרגת אפיגוניה הגונה לסיפורת זרם־התודעה, ומכל בחינה אפשרית אין לפנינו אלא סאבוטאז'ה ספרותית: אותו עורך־דין שיקנה לתומו את "איגרא" לקישוט

ארוך־הספרים ויתפתה להציץ במה שמכונה בפי הכלל "סיפורת מודרנית", יתרחק להבא מניסיון דומה כמו ממגיפה. אמנם, לזכות העיניין צריך לומר שאין כאן אסון גדול לא לזרימה המילולית של שיפרה ולא ל"קהל המטרה" החדש שלה בתסד "איגרא". יהיו הרעות־החולות שנימנה בקנאות יחד עם דן מירון ב"שירת" נעמי שמר אשר תהינה, לזכותה ייאמר שאין היא מתיימרת להיות סילביה פלאת', ואין היא מבקשת לחרוג באמת מתוך גבולותיו הממשיים של עולם הבידור והפיומן. נקודת זכות ממשית זו אינה שמורה לזכותה של ש. שיפרה.

כמוכן, שאין רעות־חולות אלה שבתפישת 'עולם סיפורתי' אליבא דנתן זך יוצרות איזה סכנה מיידית למאגר הסיפורת העברית ולקונצפציות היסוד שלה. רק שני כותבי טכסטים סיפורתיים הצליח האנטר־רומאנטיקן הרומאנטי לאסוף תחת גגו. ייאמר מיד: יותר מאשר פגיעה בפועל, יש בקונצפציה של נתן זך (שהיא, כאמור, חסרת אחריות, הואיל והיא חסרת כל אבחנה ערכית ממשית, וזאת קל להוכיח, באמצעות המישמש של היצירות שהוא מצטט ב"קווי אוויר", להוכחת התיוה שלו) סכנה לעתיד לבוא, כי הלוא "איגרא" עלול לא להיות רק אחד. אמנם האמורפיה השוררת ב"אלמנך" מוכיחה הוכח היטב, שאין לנו עיסוק בעורכים־מייסדים של ממש, בעלי קונצפציה פנים־ספרותית עזה שיש לה איזו שהיא משמעות כלפי סיפורת הנמצאת במצב התהוות, אלא עיסוק לנו בצמד בעל תפישות אמורפיות וקונצפציות שונות המורכבות ממילים ומאנאכרוניזמים משונים, בצמד שתפישת העריכה שלו חיגרת ופיסחת לגמרי\*\*.

\*\* ניתנת האמת להיאמר: לא היה זה מחויב המציאות, ודווקא ומתחים הפנימיים

ביקש להראות את עוצם כוחו בקטע סיפורתי המשלב הגות, אמירה לירית, אמירה תיאורית, במיסגרת מין ז'אנר-ביניים שבין המודל הסיפורתי השגור והמסה, עם הפניית פנים מהוססת ל'פרוזה הרביעית' של אוסיפ מנדלשטאם ולמען האמת גם תוך השענות על המודל המפוקפק שהעמיד פנחס שדה ב'ספרי המסעות' ה"רוחניים" שלו בארץ-ישראל השלמה.

יכולים עורכי "איגרא" לטעון, כי בסך הכול 'התירו רשות' למספר מן השורה לחרוג מתוך מודל סיפורתי שגור, ולתת לגיטימציה לניסיון ראשוני של יתם ראובני לעצב עולם אידיאי 'עגול' ו'סגור' משלו. יכולים עורכי "איגרא" להמשיך ולטעון, כי "העולם החוויתי האותנטי" של ראובני יכול לשמש כן-שיגור מעניין ולא-שיגרותי בקונטקסט הממשי או המדומה של הסיפורת העברית, כן-שיגור שיקנה מומנטום לניסיון ההמראה כלפי עיצובו של עולם אידיאי, החסר כל כך בסיפורי יתם ראובני, או שעיצובו המוקדם של עולם אידיאי זה (בקובץ הסיפורים 'בעד ההזיה') היה לא מספק. ואילו אני טוען חלף-זאת, שרק עורכים חסרי כל אחריות, וחמור מזאת, חסרי כל הבנה ותובנה במצבה של הסיפורת העברית היום ככלל, ובסכנות האורכות לז'אנר הסיפורתי של יתם ראובני בפרט, ייתנו לגיטימציה למה שנתפש בעיני כהתדרדרות חמורה בכתיבתו של יתם ראובני. העובדה החותכת היא, שעורכי "איגרא" פשוט סיעו לראובני לחפור את הבור אשר דפנותיו עוד מעט יתמוטטו, ויקברו אותו תחתיו בצורה מושלמת. אילו היתה לעורכי האלמנך מידת מינימום של אחריות ותובנה, היו מבינים כי דווקא מימוש המודל הסיפורתי השגור, הוא-הוא המהווה בעיית-יסוד בסיפורת של ראובני, וכי ה'פריצה'

וכזו, היא לא תיצור כל מומנטום להמשך. ברם, צריך לומר: ההצלחה השיווקית-פירסומית של האלמנך, וחצייתו את קווי "קהל הקוראים" הספציפי לעבר מעגלים נרחבים יותר של קהל קוראים (ולמען הדיוק: קהל רוכשים) עלולות ליצור מומנטום להמשך הדרך. הסכנות הטמונות בצמד זד-מירון לעתיד-לבוא הן גורמי הדיון המפורט הזה, ולא ההישגים או אפסות-ההישגים באלמנך שיצא לאור.

על-מנת להדגים את חוסר-האחריות המוחלט המקבל ביטוי קודם-כול בעקרונות ובדרכי העריכה הספציפיים, שהם פועל-יוצא של הקונצפציות הכלליות, נזדקק באמת לטכסט הסיפורתי השני המודפס בקובץ, "בגידה" ליתם ראובני. שלא כש. שיפרה, יתם ראובני הוא מספר בעל יכולות ועוצמות, אך גם מיגבלות שרובן ככולן מוזהות עם אוניפורמיים של העולם הניחיה בנובלות שלו, או, בייתר פירוט, הוא מצליח לבטא את עוצמתו, אך בתוך עולם מוגבל וחד-פאזי לגמרי (עולם ההומוסכסואלים והחסכים שזה מבטא), מיגבלה קשה ביכולת לתזמן טכסט בעל היקף שלמעלה ממימדיה של נובלה קצרה, ובעיקר מעצורים קשים ששם בדרכו הז'אנר במיסגרתו בחר יתם ראובני להתבטא - הז'אנר הוויזיווי אכסטאטי, שהתדרדר מאוד בעיקבות האב-המייסד של הזרם הסיפורתי הזה, בדור המדינה - פ. שדה. עוד מיגבלה אחת, שהיא פועל-יוצא של כל מה שתיארתי - 'העולם האידיאי' המתמחש מן הנובלות של יתם ראובני, מוגבל מעצם טבעו. אם כן, יתם ראובני

---

שכין התפישות של נתן זך לכין אלו של מירון, יכלו ליצור מיחבר מעניין מאוד, אלא שלא כך קרה. הסיבות לכך הן כבר עיניין לדיון היפותטי.

ולזיקה שבין יתם ראובני ומצבים שונים של התפוררות בזאגר הסיפורתי האמור, כי אז, נקיטת העמדה של העורכים היתה צריכה להיות מובנת מאליה. אבל מצב הדברים הוא כזה, שאראפשר לתבוע נקיטת עמדה אחראית מצד מי שהבנתו בתהליכי התפתחות ומאפיינים ספיציפיים בסיפורת העברית בת עשרים השנים האחרונות שואפת, כאמור, אל נקודת האפס המוחלט. וזאת מעבר לכניעה המבישה של העורכים השניים בפני תפישות מסחריות ו"תיקשורתיות", שהכתיבו את דרכי העריכה לא פחות, ואולי אף יותר, מ'קונצפציות ספרותיות', יהא ערכן של אלו אשר יהא.

ה.

המעט שתפישת ה'ספרות' ב"איגרא" פגומה ומדורדרת (ככל שאמורים הדברים בתפישות האותנטיות של העורכים, ו'דרכי המימוש' באלמנך הספיציפי הזה בייחוד), גם התפישות החברתיות שלהם (בבחינת מסר שאפשר, ואולי גם צריך, להעביר לעורכי הדין ולבעליהן של חנויות המיזנונים עם הוויטרינות) נעות בתחומי השמרנות הזהירה והמתפחדת מפני גזמת זעם אפשרית מצד אותן פיגורות של "קהל מטרה". מעבר לדרוש פרוגרממטי (אבל ישן, מוכר וכדוק) של ישעיהו לייבוביץ', מצויה באלמנך חטיבת התייחסות כלפי הסיפורת האוסטרר-הונגארית, וגם זה מאפיין: במקום למצות דיון חד וחותר עם ההתדרדרות האוטופית בסיפורת העברית (קינן, תמוז, וכר), במקום להצביע נחרצות על הפאשיזם הסמוי המתמחש מיצירות כגון "הדרך לעין חרוד", ומחסום הפחד והבורות המאפיין את האוטופיה המדורדרת של תמוז, בוחרים לעסוק כאן באורול ובסיפורת האוסטרר-הונגארית ש'לפני המבול הפאשיסטי והנאציסטי. אין לי עניין

האמיתית שלו חייבת להיות בעצם מימוש של מודל סיפורתי עקיב, נינוח ומקפד, שיקבע את הדמויות המאכלסות את עולמו, - עולם של הומוסקסואלים ו'פריקים' למיניהם, בתוך מערכת עלילתית ותימאטית סגורה, מה שצריך לאפשר מעקב מקפד, מנוכר משהו, נקי מ'דילוגים' והיתפשיות שונות להיבטים אנקדוטיים: מיבחנו של ראובני אינו יכול להיות ב'סער ופרץ', מיבחנו הוא מיבחנו האיחוי הממשי של מוקדי העלילה והקונפליקטים הזעירים לכדי מהות אחת אחודה. באקט הפירסום של "בגידה" נתנו עורכי "איגרא" הכשר להליך נוסף של התפוררות. המרכיב האנקדוטי והאפיגרממטי המפורר זכה לניצחון פירוס בכתיבתו של ראובני.

אילו היתה לעורכי "איגרא" מידת מינימום של אחריות ותובנה, לא רק כלפי ה"אלמנך" הספיציפי (שהרי מבחינת האלמנך גופו, הם השיגו "קטע" שיעורר הדים ו"זיין" את עולמם של עורכי הדין ובעלי חנויות המיזנונים עם הוויטרינות באמירה בעלת מהות מלודרממטית לוחצת), אלא כלפי הסיפורת העברית במצבי ההתהוות שלה (שכן יתם ראובני, בניגוד למספרים רבים אחרים מדור המדינה שנסתם עליהם הגולל, נמצא עדיין במצב התהוות וכתיבתו פתוחה להשפעות ושינויים). אילו עמדו עורכי "איגרא" ותהו על התהליכים המאפיינים את הזאגר הסיפורתי הזה, הזאגר הוויטריני (שהם במידה רבה התהליכים העוברים על האבי המייסד שלו בדור המדינה, פ. שדה) - תהליכים של התפוררות כל-הקיבול (הרומאן והנובלה שאיפיינו את כתיבתו של פ. שדה בשנות השישים ותחילת שנות השבעים, והתדרדרותו לכדי כתיבת קטעי מסעות נפש וחישא אמורפיים) היו נוכחים בקשר הזיקה שבין פ. שדה כאב-מייסד לבין יתם ראובני,

שהקונצפציות הללו, ברגע בו ניטל עליהן לעבור איזה־שהוא מיבחן מימוש, ניגלות במלוא אפסותן. כך, למשל, הקונצפציות ה'אלתרמניות' של מירון ניגלות במלוא האנאכרוניזם המבדח שלהן, משאנו מעיינים בשיריו של מי שצריך לייצג 'פנים חדשות בשירה', אליבא ד"איגרא" ("גרומות חשוכות רגב / כפות איכר הכפיים / נעצמות בפני חריש וזרע / וצחוק אדמה בגשם ראשון // טיפות עיניך נשקו לרגבים / ענתה לך אדמה בריח גשם / ברמזין נחבאי קץ / משתאים לבוא איתנו הביתה").

יהא האומלל אשר פסק להדפיס שירים אלה אשר יהא, אין ספק כי הולך שולל אחרי העיצוב ה'בארוקי' של הקשקשת הזאת בצורת שירה. אלא שמה שבאמת ניטרל "ניטרול הדד" את הקונצפציות הנוגדות של שני העורכים, היתה נקיטת העמדה המסחרית, שפסקה כי גם לפני איזה בירור רעיוני וספרותי מעמיק (באשר הוא אפשרי, מה שלא בטוח כלל), ואף במקומו, צריכה הבונבוננייה הספרותית הזאת קודם־כול להימכר כהוגן.

מפתה מאוד לטעון, לסיכום הדיון המדכדך הזה, כי "איגרא" מסמל כמו קיומו, תהליך של התדרדרות בארוקית בסיפורת דור־המדינה ובשירתו. כמי שזה מקרוב בא, והבחון את הישגי דור־המדינה מנקודת־מבט ספקנית עד מאוד, הייתי אמור להיות קרוב לקביעה מסוג זה. ואם לא זה הפסק, אין זאת אומרת שאני משעה שיפוט. אני טוען, כי "איגרא" במו גופו מסמן את אחת הסכנות האורכות לדור־המדינה בשירה ובסיפורת. העובדה שסכנה זו קיבלה ביטוי מוחשי ומוקצן־כמוקדם ב"איגרא" מצביעה על התדרדרות הקונצפציות, והסכנה היא, שמטעמים סוציו־ספרותיים דווקא ייהפך האלמנך הזה אבן שואבת, כמין חור שחור של הספרות העברית, לתוכה יתדרדר ויתאיין כל מירקם חי

לעסוק בפירוטי־יתר ב'מסר' החברתי וההגותי של האלמנך. במיסגרת 'תעודת המינוי' של מבקר ספרותי, המסרים הספרותיים ראויים בעיני לדיון מפורט ולא הקונצפציות החברתיות וה'הגותיות'. מה שברצוני לרמוז הוא, שגם מהיבט זה אין תפישה ישרה ואמיצה, המתבוננת במישרין בעין הנחש, מאפיינת את האלמנך הזה. ורק זאת ייאמר - נשגב מהבנת אנוש, מדוע זה התירו לציפורה כגן ("ספרות על הקיר") לפטפט על "קר התפר" שבין החיים והספרות. אמנם, אחר שלמדנו כי "לנסוע לברלין פירושו להיכנס מבעד לשער הפתוח אל החוק, למרות איסורי השומרים", שאלתה "האם מותר לאסיר לבזוז את החיים בשיחות תפלות עם השומרי" מעלה קונטאציות לשאלה אחרת, היינו, האם מותר לבזוז את החיים בקריאת הקשקשת האמורפית של ציפורה כגן ב"איגרא"? כאפסות וכתפלות של כגן זו לא ראינו מזמן. כן, זה עלבון אפילו ל"איגרא". אלא שמטבע העיניין, אין כל אלו אלא זוטות. אמנם בשער "איגרא" כתוב, כי הגב' ציפורה כגן היא "עורכת נילוית", ואפשר שאין היא אלא צילו של האיש שבקיר, אלא שהמגרש העיקרי, זאת כבר ראינו, נשלט בידיהם של זך ומירון.

וייאמר מייד - ראוי היה לצפות, שהעימות בין שתי תפישות־עולם נוגדות בשירה (ואמנם, נוגדות קצת פחות בסיפורת), ינוצל באמת לשם בירור רעיוני מעמיק וערכי, שיקבל ביטוי ברמה של הסכמה ואיהסכמה. אמנם, סכנתו של ניטרול הדדי מאיימת כהוגן על התארגנות הזאת, אבל אין זו הסכנה היחידה המאיימת על שני חברים אשר יצאו לדרך. מה התרחש, בעצם, ומה שיקבל ביטוי ב"אלמנך", הוא ששתי הקונצפציות עקפו זו את זו, כדי שלא תארע, חס וחלילה, איוו שהיא פגישה ביניהן. ברטרנספקטיבה כזאת מסתבר,

שמר, וכמוהם איננו אלא בונבוניירה  
הדורה וריקה\*\*\*

\*\*\* הדברים שלהלן מסתמכים על "איגרא",  
אלמנך לספרות והגות, עורכים: נתן זך  
ודן מירון, הוצ' "כתר" ירושלים, תשמ"ה,  
ו"קווי אוויר", שיחות המילואים של נתן  
זך, הוצ' "כתר" תשמ"ג, ללא פירוט  
מדויק של מראי המקום.

שעדיין נותר בספרות דור המדינה.  
הואיל ותוֹרֵהֶיכר הסוציו-ספרותיים  
הם הקובעים כאן בעצם, (כדוגמת  
מי־השפיר והתינוק ששירטטתי בפתיחה  
למאמר זה), תהיה ההגדרה הקובעת את  
אופיו, טיבו והשפעתו הממשית של  
האלמנך סוציו-ספרותית גם היא:  
"איגרא", על פי אופיו וטיבו, נדון לעמוד  
בצד שלושת קובצי הפיזמונים של נעמי



## גשמים ראשונים

א.

ארבעה ילדים היו בשדה הסתיו, בקהל החצבים האפלולי והרחב, שהיה מרשרש תחת רגליהם בריחות מרירים צוננים. היתה זו עונתם של הגשמים הראשונים והרוח נושבת קרה ורטובה ושותקת, כאילו ביקשה לאמר מה, ומרימה גלים צהובים של עלים, חובטת בהם, ועוטפת ככסות את גזעיה העץ הלבנים בצללים כחולים וזהובים. הרחובות, שהיו אפורים לרגעים, משנים פניהם מצהוב לאפור עם מסעות העננים המסולסלים, מלאו פתאום במטליות טחובות של עלים וענפים שיבשו ונתלחלחו, ונעו הלוך ושוב וריחם כבד ורווה. עובדי העיריה עמלו במזמרות ארוכות, גוזמים קרחות בצמרות העצים, שגזעיהם רוססו בסיד. המדרכות היו כהות וריח רקב עמוס עלה מהן, ומן האספלט, המתקווקוו במהירות בגלגלי המכוניות. היתה תפלות סתומה, בלתי ברורה. קשה היה למצוא את הזמן.

ריח גומי חריף בא מגלגלי המכוניות וריחות אידיהמפלטים היו נתפסים לרגעים בוויילונות האוויר הרך. ריחות עשנים, כאילו עברו במסכים של מים. שתי מכוניות, ירוקה כהה ולבנה מאובקת, עצרו באחת בפינה המשתפלת ודלתותיהן נחבטו וננעלו, כאילו בתנועה אחת. קביעות אוטומטית של תנועות המצויות בהרמוניה בלתימכוונת. למה אתה מתכוון?

השמיים לא היו תכולים. צבעם אפור דהה ומרוט. נוצץ לשניות כפלדה שחורה. מבעד לערפל התלוי חלפו טורי עננים, משתבצים במיקלעת השמיים, נהדפים דרומה, בתנועה קצובה ומתמדת, כאילו קצבה להם הרוח מועד. העננים כטלאים שחורים ולבנים נרקמים זה בזה ופתאום ניתקים. החזאי טען

בקולו: מעונן חלקית עד מעונן. גשמים מקומיים בצפון הארץ. הרוח גנבה מראשי הסביונים הסבים את זרעיהם, נופחת קלות בציצות הצמחים במעין גלים זעירים ומטה את הגבעולים הארוכים הנה והנה, ובמשב של תרמית פתאומית גונבת את שערותיהם הלבנות. זרעי הסביונים ריחפו כשטף לבן ורך, דוהרים לאורך גבול השדה. רבבות מצנחים נוצצים כנקודות תרים אחר ישועה ונפזרים לבין פירורי אדמת החמרה, נסתרים בה בהבטחה חשאית שבספק. היו כטיפות גשם קטנות רתוחות, המגממות את פני הארץ בנקבים זעירים, גומות גומות. האדמה היתה כעור שנצטמרר ברוח הקרה. חוזר להתבונן בסביונים: "יתכן ואיחרו להבשיל ולהיזרע ברוח. ייתכן ועונת הגשמים היא שהקדימה לבוא, נשמטה בחטף והפכה למהות מוחשת. הגשמים הקדימו נשרו ומחו את פני הקיץ רצחו את חומו. עתה ספק חורף.

ארבעה אנו, כך נראה מרחוק, בשדה חצבים גדול וכהה, שני ילדים ושלישי צעיר מהם ורביעי מבוגר יותר. לפני זמן כלשהו. עדת יונים צבעונית נוצצת מרפרפת במהירות מעל ראשינו, מגררת הומה. שובך ירוק היה במעלה הרחוב, בחצרו של קופלמן, תלוי על עמוד ברזל חום חלוד וקשור בשרשרת. שלא יברח. הא הא. היום לא יירד פה גשם, החזאי אמר שלא, שבצפון... נקווה שכן הלוואי שכן...

התיקים, כאבנים שחורות נוצצות, זרוקים מוטלים בין העלים, ומגעולי הפח הצהוב היו לאפורים בהשתקפות השמיים בהם, בזקים נקודות בהירות חיוורות לצידם התחתון של העלים. לך אסוף לך טבעות הכסף. ים ירוק ואסור בידי הרוח הלוטפות ואפור משלה גלים מרשרשים קולות יבשים, הלוך ושוב, גרש בחסדי הרוח האוחז. נתבלטו איי תיפרחת לבנה ורודה אפורה בים העמוק, וצירוף הגוונים כבד ורפה, כמעין ציור, בשקט. טבעי מלאכותי, והיו קווים מסולסלים המשהים דרכם וקווים קשים הזריזים לסיומם. אתה יכול לקחת מיסגרת וכד ועט ומכחולים ולצייר את רוח החצבים, פחות או יותר. שמור פרופורציה. צייר ככל שתחפרץ. התמונה נשמרת, תמיד כשהיתה.

בקרחות השדה, במקומות העלים הכמושים והתיפרחות שנשברו ובסדקים שהראתה הרוח, הביטו עיניים חומות, חלקות חמרה משורטטות בעלים ובעשבים צהובים ירוקים ובקווי צל. אדמה חמה קרה חומה אדומה היתה סביב סביב, חשופה כעיניים ערומות חומקת אל מתחת לעלים ונפערת נשטחת ריקה מחוץ לתחום השדה. דופק האדמה היה קובע קצבו המתון רווה וריחני, שקט לאט לאט. כשנתחפרו אצבעותינו בחול עטפון חיים ולחות בתחושה מוחלטת ושלמה, ושלשולים נוצצים היו נוטפים בין כפותינו, חומים וצהובים וקרירים נאים לרגע. היו פעמוניות כחולות רוטטות. נשימת האדמה שחורה במעמקיה וכבדה, טמונה נסתרת תמידית. היו ריחות מתוקים של אדמה רטובה וריחות מרירים כמו מנטה של תיפרחת שנתמזגו נצרפו זה בזה. סודר כחול סודר אפור סודר ירוק, מותרים מושלכים מתעפרים כלחות של כתמים כתמים עצלניים רפויים ובשערותינו ניצוצות טיפות טל, טיפות גשם אתמול, שלשום. היתה מעין דשנות פושטת ורוויה ניקנית לשניות שלמות. היו ירוק ומים ורוח קרה.

טיפות יהלומים נוטפות באות שוטפות יהלומים. סתיו ירוק. אפל כהה ולא ברור. ואנו כאילו ילדים שנשכחו פתאום, דוממים ופרועים וחוגגים ללא סיבה. כאילו ילדי חצבים. כאילו ילדי סתווים שהיכרנו. ילדים שקטים הזורמים בצללים רכים ובאפלולית העגמומית הכובשת עוברים בין העצים ועל ערימות העלים והעשבים הפרועים והכול בסגירות שקטה ועצורה לוטפת אפלולית חמימה. אך, האמת. אלו תחושות מדומות, שאיפות שאין בהן אמת, רק כאילו. אולי, לפעמים. אין זו כי אם אשליה: אם תרצה, אנו ילדי כל העונות. מתאימים עצמנו לכל אווירה, ברישנוי הקשורים למטוטלת של שעון זמן ענקי, אמרנו, ואלוהים מסובב את הגלגלים שלו. אגדה של פעם. היום יש סיפורים אחרים. שונים. קוראים רואים שומעים מטים עין ואוזן. כך או כך, עתה אנו ארבעה ילדים בשדה חצבים בלב הסתיו. ולא יותר. אנחנו איננו שקטים זורמים עוברים באפלולית. אולי זה חלום פאסטוראלי של מקומות אחרים. הדברים בהקיץ נעשים פשוטים יותר וכל המשמעויות העמוקות ביותר של החורף והסתיו והמים והרוח נסתרות, נעלמות כאילו לתמיד.

רמי הזדקף בין התיפרחות ומיקלעות העלים כיסו עד לירכיו. בין אצבעות ידיו מתמולל עלה חצב קרעים קרעים, ואור ירוק מפוז על צווארו ועל פניו, נאסף כשטף צונן מן העלה שמרט.

- "בחי, נורא קשה לתלוש עלים של חצב".

- "נכון", הסכים יואל, "ממש נורא קשה".

- "אבל תלשתי אחד. חבל שנקרע".

רמי צנום ובמוך, תנועותיו זריזות ובהולות וקדחתניות ועל אפו נוצצות עדשות מישקפיים ועיניו המוגדלות נוצצות חיזורות מבעד לשערו המכסה באטימות על מצחו. יואל גבוה וחד כדרדר וסנטרו שחוז כקורא תגר על העולם. צמד חמד אני זוכר המורה אילה קראה סנצ'ו פנשה ודון קיחוטה של ביאליק בכריכה חלקה חלקה, סיפרה. הוא השלישי, יושב על אחד התיקים ושיניו חופרות מכרסמות בפרוסת־לחם לבנה ונוצצת. מלבני מישקפיו לבנים ובהירים ואטומים כחלונות, מול האור. שערו קצוות קצוות בהירות והרוח נושבת בהן הנה והנה. שמע איוושות שמע קולות בשדה החצבים.

- "בתאבון". צחק מ. כשפתיים נוצצות.

- "חזיר".

- "לפחות תכבד קצת ת'חברים ש'ך. תן ביס".

מ. סיים במהירות חופות את אכילתו וליקק את אצבעותיו בחיוך. "תאכלו בבית צוהריים".

- "ראית כמה זלזלן. מפחד שניקח לו ת'אוכל. מה זה - יש לך שתי

ארוחות עשר?"

- "מה 'כפת לך? שיביא אפילו עשר ארוחות עשר, מאה ארוחות עשר".

- "די, תשתוק כבר".

- "שתוק אתה בעצמך".

- "מי שמוציא מילה מהפה יקבל מזה". מ. הרים בידו קנה במכוק צהוב,

שסחב מגדר הבית שבגגו היו עמודים מפוסלים. "כולם לשתוק". עכשיו הוא המלך ואנחנו המשרתים. מישחק שלא רוצים לשחק בו. קנההבמבוק בנוי חוליות מפורדות כאילו, וקצותיו היו מנופצים לסיבים. מ. החל חובט פסים ירוקים בעלי החצבים שסביב, מתיז טיפות־מים נסחרות תכולות מהתיפרחות. טיפה נתפסה בסנטרו ועל עדשות מישקפיו עלה איד. השקט שלט זמן ארוך, ורק צליפות הקנה החובט בעלים נשרקו סביב.

בסמוך התקדמה שורה מתפתלת של נמלים אדומות, עולה ויורדת בתלוליות העפר עוברת בצלקות הקרקע ונתפסת בשרידי עשבים יבשים, בקוץ או שניים שנתרו כסמל לקיץ האבוד. פירורים פירורים זעירים בעלי רגלי־קורים רבות רצים אצים עיוורים בכיוונים קבועים, כמהרזות־דם חסרות סוף. עלי החצב נרעדו ברוח ותיקן יבש חלול נשמט אל שבילן של הנמלים, מניע את לסתותיו המתות באיום פוחד מג'וקים מקקים תיקנים פוחד נורא. לקח ג'וק מחדר הפחים, לקח לא פחד לא חשש חתך רגליים חתך ראש ניתח את הבטן של ג'וק בסכין גילוח בסיכות, מ. בכלל לא פחד. פוחד ביחוד מהגדולים הבהירים הכהים שיש להם משושים ארוכים ורגליו נרעדו ברוח. מת צפוד וריק. רגליו נשברו תחת גופו, מתפרדות כחוטים שחורים, והוא נפוח ויבש. שריד מלעיג של הקיץ. עתה היתה מהומה בטור הנמלים, מעין חגיגת ניצחון של קאניבאלים רובינזון קרוזו לא פחד לא חשש, כך סיפרה המורה חנה. חגיגה אפשרית עד לאור הבוקר. אבריו נתלשו ונישאו בראש הטור וכנפיו מעוכות בקרקע. הרוח העיפה את שרידי התיקן לבין העלים.

כועס כועס מנוולות שכאלה גם כן נטלתי קיסם, קנה עשב, והתחלתי להרוס את קן הנמלים, מדרדר פנימה פירורי חול תחוח, סותם אותם את המבואות. לא יהיה יוצא ולא בא. נמלים מבוהלות שטפו בקדחתנות אל החוץ כקילוח אדום וביקשו להיתפס בקנה העשב, מעין רצון טיפשי לנקום, מסנווורת בכעס איך־אונים כאילו טורפני המנוולות האלה נקודות אדומות מעוכות סביב לקן ההרוס רשעיות שכאלה הנמלים, מטורפות מכרסמות דוקרות תראו מה עשו לו הרעות המנוולות. עתה כאלוהים אני להן אלוהים גורל עונש עונש.

- "לא יפה" אמר מ.

- "ממש גוועועל נפש" פרם רמי שפתיו בגעיה, מתהפך על גבו.  
 באדישות מעושה משכתי בכתפי, מנסה להסתיר את מחשבותי מה 'כפת להם מה זה עינינם שיגידו לי מה לעשות אף 'חד לא ביקש מהם לגיד לי מה לעשות, אלה שפה אני לא צריך לשמוע בקולם מה פתאום הם לי ומכסה את הקן ההרוס בעלה ירוק ובעלה צהוב, ספק ברחמים ספק מתוך ריחוק.

ב.

מעבר לשורת אורנים דולפים עומד ביניין מכוער מגושם, צבעו מרובב צהוב לבן פתוכים באפור ופניו מופנים משדה החצבים לפני דרום. קירותיו מתקלפים שכבות שכבות ברצועות, כאילו נרקבו בעבור השנים הלוטפות אותם באצבעות

המים והשמש והרוח. ביניין גדול בן קומותיים חסום בשער־מתכת בלום בקורות שתיוערב וכבד פה משוקע לקרקע. שער ברזל מחליד הנסגר מעבר לסף בקורת־עץ מרובעת כבריה. מסמרות זהב נעוצים בפינותיו, הופכים למסמרות כסף תחת העננים העוכרים, שבים לזהב בשמש. שער שהוא שומר נורא עצום, כל הקרב לתחומו כאילו נלכד בעבותות לחים של ריח חריף ומראות בית־ספר חרדי לבנים, בעל הדרת־כבוד מחוקה השחוח בעול השמיים היורדים עליו, "שריד יעקב". מיכנה נובל ומתקדר בחורף, כאילו הכביד הגשם ראשו במחשבות, בקירותיו חפפו הטיפות את מיקצבן, לוחשות את החורבן הבא. הטיפות מגממות פניו בנקבים ובאפיקים מאובקים ושלוליות זעירות התלויות על בלימה, נוצצות כחלוקי נחל אספנו לנו בטיול בכיסים אנכי־נחל חלקקות קרות נסענו לחלוקי נחל הזרנו עם חלוקי נחל ראינו תנין פוחלץ בנחל אלכסנדר והים נכנס לתוך אלכסנדר מים מים קרים. אווירה שחורה כרקובית שריחה עולה וניקנה לשעות ארוכות ניצחיות, בא ברוח הסורטת הלוטפת חליפות ראשו וכתליו ושערו ברחמים גדולים. בית מדרש ביאליק חיים נחמן על הסף בבית ביאליק ברחוב ביאליק נסענו ראינו עם מימיות ואוכל יש כיסא שהיה שלו בגדר שרשרת ולרגעים היה האור הסתווי מתעתע בך והיה הביניין קם ומתאושש, אך האשליה היתה נהרסת במהירות, מתפקעת ופתאום איננה. לפני הביניין נמתח מיגרש מנומר בשלוליות ובטלאים של בוץ שחור הניבנה בתלמים מדומים, מיגרש המתמך במיסגרת האורנים נוטפי השרף העינברי היה בפנים זבוב קפוא ררך, והאורנים מקימים רחשים של צל מעקמים גזעיהם כמתגוננים מפני השמיים המאימים, המשתנים: אפורים לצהובים.

העצים היו אצבעותיו של ענק שנעלם וטבע בשלוליות המשקפות שמיים, ובבוץ שנידשדש ברגליים רבות, ובטיפות־השרף הכתומות. היו אצבעות־ענק ירוקות מחטיות, עמוסות איצטרובלים שהיו כדמעותיו של אותו פאנטאגריאל. עיניין זה הובן לאחר זמן רב בצל היו העצים כשיניו של גארגאנטוא כשאתה רוצה לעשות רושם כזה חכם יהיה זה דווקא גארגאנטוא גוליבר הובן אז בהחלט היה ידוע כדברי המורה שהוטל חסר ישע על החוף וניצל. עלי החצבים הצביעו על כיווני תצפית שונה, על־העצים מתחדדים כאילו נאחזו אניצים אניצים בידי הרוח, היו לרגעים, באפלולית שבאה פתאום ואחר הלכה לה. כשיער פרא הנע הלך ושוב ברוח.

עלתה הלמות עסקנית מבין קרעי העיתונים המכסים לחלונות, המיה טורדת ועמלנית שוקדת להיתלות בקול הנע, למצוא מעין נצח. שיברי פסוקים שיברי שברים מתזזים בפרעות ובריסון מפנים לחוץ ומן החוץ פנימה. עתיקות מוזרה שאינני מכיר, כאילו דלות כאילו תפארת נוגה ונכמסת. בבית־הכנסת שלא רחוק תקעו בשופר שברים תרועה שברים וכולם היו בטליות מעוטפים ובעיני החזן שופר דמעות, בעיני ראיתי, וכשבאנו הביתה אכלנו תפוחים בדבש לשנה טובה תחתמו שנה טובה בכרטיסים עם פירווי כסף לא מזמן אבל קשה לי למצוא את הזמן רתיעה וסקרנות היו נבללים נמזגים במחשבותינו, מטרידות ועמלניות, כאילו עלה ריח המור ריח הלבונה העתיק באפנו, כאילו בא ריח רע ושטף במרככות השם על ענני הסופה, כך סברנו בפחדנו. חושב על הלימוד הקופצני



צילום: רונית הבר

הממולמל, על הספרים הישנים ממוסמסי הכריכות, המוכתמים במישושם של דורות שלמים רבים. נעים הנה והנה כעל ציר גב, משתחווים לפנים בתנועות מתמידות בקולות-זימרה דקים ובקולות מילמול השוטפים בהמון את פני המדפים עליהם התלמוד הגמרא הש"ס הדפים הרבים. מעולם לא הייתי בפנימו של הביניין. לא ראיתי חדריו וכתליו בתוך נפשו, שהיא מן הסתם עולם בפני עצמו המנותק מן החוץ בנימים של זמן עבר.

קבוצת תלמידים הפונה ומתכרבלת לעצמה, בשל הקור, גותרה בליבו של המגרש, למול שני עמודרעץ הניצבים על בסיס מצולב וחבל מקווקו לבן אדום מתוח ביניהם. שעת התעמלות. היו ניצבים מסולסלי פיאות בחבורה רפה וזריזה, פשוטים מבגדיהם הכבדים. חולצות משובצות חום לבן צהוב ירוק אדום וכפתורים לבנים. מיכנסיים שחורים וארוכים, ההולכים וצרים ומסתיימים בשולי הגרביים הגוללות כיאות, וציציות הטליתות הקטנות משתרבות כחוטים. שערן של המורה הדחלילי, סמוק המצח, העומד לפניהם במעיל ארוך ובנעליים שחורות בוהקות, שחור ודליל. לאחר שנסתדרה שורה קצובה כביכול הוציא המורה משרוקית-פח ונפח בה. החלו הילדים לקפץ מעל לחבל, בזה אחר זה, כאילו בתנועה סדורה ומתורגלת, הודפים זה בגבו של זה, פיאותיהם מגולגלות מעבר לאוזניהם, ומורם מונה אותם אחד לאחד. ברגליהם ובנעליהם הכבדות מרטו שוב ושוב את החבל המסתחרר סביב עצמו, מאיימים להתהפך אל אגמי הבוץ הכהה, מטלטלים שוב ושוב את עמודי העץ. כשקפץ האחרון שבתור, וכדרך-פלא לא נשמט לבוץ, שבו ונדחסו לשורה מדומה מאחורי מורם הפוקם

אצבעותיו הכחולות. תפרי מעילו של המורה היו נוצצים כחדשים על רקע הבד הישן הבלוי, הדבק בדקיקות מזורה בכתפיו.

אדם צעיר ונמרץ בא מפינת הרחוב, עבר על פני הקיוסק הכחול בלב חום, עבר על פני הבית העגול שבפיתחו ישב תמיד זקן רך-לסתות וזיפרשערו לבנים, שהיה מברך את העוברים והשבים לשלום, ועבר בקומה זקופה בין צירי שער שנגנב פעם, בפיתחו של המגרש הפרוץ. על שערו העשן כיפה שחורה המכסה ראשו כמעטפת, עד לאוזניו, ופקעיות שקופות של שיער זקן מצמחות בלחייו. עיניו היו חלקות ותכולות וורודות. בידו תיק שחור הגדוש במחברות ובמעטפות. הנה הנה יישמט התיק וייבקע והכול ינוע מן הפנים לחוץ. היה מטלטל אגרופו במרץ עד שנבלע בפתח הביניין.

ילד שחום-עור חמק מצידו של הפתח והלך אל פינתו הרחוקה של המגרש, פוסע במעין חיפזון רדום וידיו שלובות קפואות על גבו. מיניאטורה של מתינות חפזוה, בעוד דמותו האמיתית מתמעטת ככל שהרחיק ועבר בין צל העצים לצל השמיים. על ראשו קאסקט צבעוני עשוי ממשולשי בד גם ירוק ולבן וכחול ואדום וצהוב, המצטרפים יחדיו לכפתור שחור בראש דמותו המיטשטשת. לצד לחייו הרזות פיאות ארוכות ושחורות, מסולסלות כאילו בשמן. עורפו גלוח חלק. תימני קטן וממושמע ההולך וידיו שלובות לו על גבו. תימני שחום שיצא לראות את העולם. תימני ילד ההולך לראות במראות הפלא, עטוף לרגעים בקסם כבמעטפת. לרגעים ביצבצה משמעותו האמיתית, לרגעים הוענקה למעשיו משמעות מופרזת וציריית. מיצחיית הקאסקט היתה קמוטה, קרועה ומרופפת בצידה ודף קארטון מסתמן חום בקמטים הזעירים שכבד. סודרו ירוק ומגושם ורוכסנו מפוז כיהלומים, כזהב חיזור וככסף, חולצתו דהה, כמעט לבנה. זהרורים לבנים וזהרורי כסף נסתרו בפניו, ניתלו תחת לסנטרו ובעיניו עין אימו עשנה עתה בעשן המדורה מלהטת אש תחת לתחתית מפויחת של חבית לוח שחור כאילו נשרף לפיתות אוהב פיתות. עשן עולה גחלים מרחישות מורטבות בריסי מים עשן להבה נוקפת נשלפת גיצים גיצים המכים בחול ובפחים שבהם יגדלו תבלינים אצבעותיו קרצבות מאחורי גבו מנגינה עלומה אחת-אחת שתיים-שלוש-אחת-אחת אצבעותיו פורטות טוחנות שום ופילפל עושות סחוג בוער לארוחת הצוהריים, שרה האם בלשון תימנית, על ארץ רחוקה שם דרום הררית נידחת מקומות מופלאים שם היו מפני שלמה המלך היו בשבא מראות הפלא להפליג לצאת לפלא עיניו של הילד הזויות, נשואות חולמות למעלה, חולם על הכלב או החמור האפור או העז השעירה ראיתי שם עופרים חומים באמבי ידעתי קראתי באמבי היו סגורים רצים בחצר ומתו שם בשכונה הקשורה בחבל. ניתן רק לשער, ועיניו כה חומות כה חולמות, כחרצני שזיף היו עיניו מרחוק, כאילו מגולפות הן במיסגרת של עץ זית לקח טבלה לקח גילף מעץ שבחצר נטל לו עץ לגלף כאילו היה בעולם אחר. עמד בסנדלים ובגרביים על מיפתן אחת השלוליות, והחל מחטט בה בענף אורן שבראשו ציצת-מחטים ירוקה. היה משבר את השתקפויותיו בפניה לאלפי פנים, הינה עינו הנה אפו וכובעו הנה פיסת שמיים לך חפש לך ממשות, מישחק בהשתקפויותיהן של הצמרות שעלו מן המים. החל חובט בפני השלולית עד שהעכיר מימיה שהיו

לחומים שחורים ונעלמו מהם השמיים והעצים. רק צל הענף החובט היה עובר במים ומשנה פניהם. המים היו עתה מעגלים מעגלים קשתות קשתות מעלות צל וקצף שנעלם.

כפיתחו של הביניין ניצבה עתה דמותו הגרועה והרחבה של המנהל. סילונית של אור אפור שטפו הילות מעל לראשו ונאספו אל כפות ידיו שהן צהובות ורכות, נשמטו אל מינעליו הגדולים. אמר לנו אמרתי לכם לא לשחק פה כדורגל לא בקיץ ולא בחורף. הכדור נתקע בקומה השנייה צריך לטפס ולהוריד והמנהל הרך קטף מרט את אוזניו באצבעותיו האדומות כותנתו הלבנה היתה רדופת חלודה שנצטברה עיגולים כתומים בסמוך לכפתורים, ומכנסיו היו נקודים בדיו אדומה לברות הוא יהרוג אותנו תעזוב ת'אוזן שלי מה יש לך אסור? עניבתו הרזה היתה מותרת ונשתרבה מזקנו כזנב עכבר. איש שמן ותפוח שיש להיזהר מפניו ומידיו הרכות הלוטפות כחמאה. הילה אפורה נתפסה בקיר, מעל לראשו הסמוק.

- "איזה פרצוף" - טען רמי, מעוות פרצופו בלעג - "הוא חושב שכולם מפחדים ממנו".

- "בחיך, תפסיק כבר". יואל התבונן במתח מוזר.

- "מה יש? תה לא זוכר את האצבעות האדומות שלו? תה פשוט מפחד". המנהל שלח מבטיו על פני המיגרש, מחיך מעקל שפתיו למראה התלמידים המתעמלים, גועץ מבטו בילד השחום הנסתר בצל. נעץ מבט כועס מתחת לגבותי מביט בפני השלולית המתכדרים בקשתות ומתכיהם כענן פרוס, ובגבו של הילד ובענף שבידו. אמרתי לכם לא לשחק פה נעץ זעף אצבע מנפפת לא בחוף ולא בקיץ כועס מאוד פעם אחרת מרוסן בצעדים החלטיים חצה את החצר, מתגנב אל הילד מגבו ופתאום שלח יד קצרה ותפס באוזנו. עורו השחום של השבוי נמתח ככאב אל האצבעות הקוטפות את אוזנו. עיניו מעפעפות במהירות, והן חרדות מופתעות. המנהל היטיב בידו השנייה את מישקפיו על חוטמו, מתבונן בקפדנות מסוקרנת בילד שאחזו ומשכו בחיבוק אל כרסו. אפו קצר ועבה ומישקפיו גולשים שוב ושוב מכים בפיו. אחר החל גורר עימו את הילד. פוסעים בשתיקה אל הביניין. עברו לפני התלמידים, מורם בירך בירת-כבוד את מנהלו, מגחין גבו, עיניו מפלבלות ופיו מתוח. הקאסקט הצבעוני נשמט מראש הילד הנדהם, הלפות באצבעות המנהל השמן, והסתחרר אל הבוץ. התלמידים התבוננו בו בשתיקה מרצינה. ראשו היה גלוח כולו ככדור-זכוכית חום, מלבד פיאותיו שנשמטו על עיניו. היה רגע מבוכה. היה רגע שקט מלא.

- "הקאסקט" - אמר יואל, קפדן - "הקאסקט נפל לכוץ".

- "שטויות", אמר מ.

המורה, כנוע ומושפל, הרים את הקאסקט מן הבוץ השחור ותלהו בראש אחד מעמודי העץ. עיני הילד, הנגרר כאילו לטקס הקרבתו והוא שותק וירא, היו מלוחלחות ומלאו בדמעות, בעוד המנהל לוטף ברוך את כתפו, למנעו מבכי, כאילו ביקש לאמצו. ידיו רכות כחמאה צהובות כחמאה מכאיבות הילד רועד מבכי שתקני מוזר, שפתיו פעורות פרוצות רועדות ודמעותיו נתלות בסנטרו



ובעפעפיו, והוא שותק שותק. בשרוולו היה מקנח עיניו שוב ושוב, ליחת אפו נוטפת לפיו ומתוח קו על שפתיו, בלא משים עוויתות בכי עוברות על פניו כאילו היה בוכה כאילו היה צוחק ורוקד מימיקה של ליצן ראיתי בקירקס האיטלקי ראיתי לידו קצפת בכובע. האיש הגוץ והילד גלוח הראש נבלעו בשער הביניין.

- "ראית?"

- "כן".

- "שטויות, אני אומר לכם", אמר מ.

המתעמלים במיגרש שבו לקפץ מעל לחבל המתוח בין עמודי העץ. ההתרחשויות באו במהירות, כאילו נמשכו לבוא בזמן אחד, כאילו נשתחררה באחת כל הפעילות שנבלמה. אחרון הקופצים, ילד שמן ולחייו תינוקיות, מרט בחוט המקווקו ונשמט לתוך הבוץ. עמודי העץ נתפסו בתנועתו ונגררו מטה. המורה חש להקימו ואחז בכתפיו, נרתע משהו משתפס הילד במינסיו והעביר בהם פסים של בוץ, ואחר־כך נשמט לאחור. אחר שניות קם הילד השמן בקיפול גבו ובטנו ופניו סמוקים המטומטם השלומיאל הטיפש ומבטו נבוך. המורה קומם את עמודי העץ על בסיסיהם, והורה באצבעו להכניסם לביניין. נטל את הילד בזרועו ויצאו שניהם אל הרחוב, ירדו בו ונעלמו מעבר לפינה. היתה תיפלות של מבוכה ושמהה לאיד. התלמידים נעו אל קיר הביניין, נושאים עימם את עמודי העץ הבוציים.

האיש הצעיר שב ויצא בפתח ביניין בית־הספר. אסף את התלמידים סביבו, קיבצם שעונים אל הקיר, לאחר ששמטו משאם באחת הפינות. מכיסו הוציא ספרון שחור, אותיות זהב נצצו על הקרקע, והחל מדפדף בו וקורא באוזניהם, קולו עולה ויורד בשקידה. היה זורע פסוקים ושברי פסוקים במשבי הרוח החופזים לחוטפם מפיו. מדבר הוא ברוח מדבר אל הרוח ויוצק מטבעות מטבעות של חוכמה רחוקה. דבריו נגזרו והופשטו בדרכם אלינו, נבלמו ושונו ונחמסו. לא הגיעו עדינו. יכולים היינו לראות את תנועות שפתיו ואת הספרון השחור ולהקשיב לשתיקות.

העצים שהיו כרקע לראשו ולתנועות־שפתיו הרדופות, מבקשות־המשמעות, שכאילו שילחו שורשיהם מכפותיו, וכאילו צמחו ענפיהם החדודים לתוך ראשו, נראו לרגע כאצבעות ענק, לרגע כגפרורים דקיקים קטנים. כך הוא אורז המתעתע של הסתיו.

ג.

מעבר לאורנים שכגבולו של בית־הספר היו החולות הצהובים של הקיץ. עתה היו החולות כתומים ומטולאים בשלוליות, שנעלמו במהירות שעות ספורות אחר היווצרן. חולות שעתה לחים הם ומצומקים נידמו פעם רחבים לאין שיעור מידבר סהרה כזה גדול, אמר, כלכך חולות ומשנבנו עליהם בתים וניטעו בבשריהם עצים גמדו עד לבלי הכר. היינו משלחים שם את עפיפוני הקיץ טיארה: קח במבוק דבק נייר עשה עפיפון עם זנב ארוך ארוך עשינו אחד יפה

ונלכד בחוטי החשמל שמהוץ לחולות תלוי כפקעת שבור עשינו אחר וחופרים מחילות שנסתתמו בחול הנע הנשפך כסילונו מים. בקיץ היו החולות צהובים כשמש ובחורף כתומים כעינבר, ואי אפשר היה להציג עליהם רגל יחפה, על חולות מידבר זה ועל אבני החצץ הזעירות שנסתרו בהם, והיו משולהבים כאש כל השנה, בכל העונות, בחורף היו בוערים תחת שמש חלמונית. לעיתים היו החולות מצטבעים בגוונים אדומים ושחורים, בשעות אחר הצהריים ובשקיעה, והיה המראה כשריפה עצומה, ככור פלדה מותכת שהתהפך כשיפכר לבה זורמים חומקים תחת הרוח ומוקפאים בזמן קשה למצוא את נוקפים נוטפים גולשים אט אט בזרמי החול, מצטמצם היקפם והולך ביסודות הבתים ובעצים הנטועים שחנקום. חולות של גרגירים גסים וגרגירים רכים מקומחים שניתזו מבין שורשי האורנים בסלילים, ושוטפים עד לגבולם האחר, שהיה מגיר ריחות פריחה מעבר לגדריריבועים חדשה ומברקת. היה זה מידבר עקר שצמחו בו שיה או שניים, עלובי מראה וצנומים. זו ממלכתו של החול, שהוא מעין מוות טורף יבור ויאכל אותך ילד, יבוא מהחולות האלה מלאך המוות, תפחד ילד ויש להתרחק ממנו, כך אמרו לנו הלומותינו, ורצונותינו, משכוננו שוב ושוב לחולות מפעם לפעם עלה קולו של תן שנתגנב בין הבתים ונסתר בלילה בין החולות והמוקי הדיינות ונשא קולו במחאה כואבת, נוקבת. אך מעולם לא נראה שם תן, רק קולו שנישא בלילה ועיקבותיו שהותיר ביום. בלילה היה קולו ניפור וניתלה בחשיכה ובביטחון השאנן, חומס את השלווה, נוטע בלב כמיהה בלתי מובנת אם הבינות הלומותיך על ארצם של הנחש והתן היתה הכנתך בלתי סבירה. לצאת לבוא לחופש המידברה במלון אורחים של הנפש והרוח של המידבר ארצות רחוקות מופלאות בצהוב ולבן. לעיתים נתגלו עיקבות נחשים שחמקו עברו בחשיכה, מקשיתים סימנים בחול, חורצים בו דרכם, אולם לא היו מעולם, או לרוב, אם תנסה ליכור במדויק, נחשים ארסיים, כרך נחש על יד לא פחד לא חשש תפס מעל לראשו התוסס הרתח של הנחש שלא יוכל לנשוך, חמק שחור בא בין העצים שחור וארוך שפחדנו, ותפס בנחש היטב איש גדול והיה מועך את ראשו בגדר האבן שוב ושוב מכה ואנחנו מסתכלים היתה תנועה שחורה זורמת והיה דם ככל שניתן היה לזהותם. אני זוכר, ראינו פעם סימני נחש צפע צפע שפיפון צפע חושב צפע מסוכן מאוד ארסססי וגמלטנו ולמחרת שכנו. לרוב היינו מגלים לטאות קטנות ירקקות ואפורות ונקודות שהיו חולפות נסות במהירות תפוס לה בזנב משאירה זנב תפוס בזנב ויישאר לך פלא ונסתרות. היינו רודפים אחרי עכברים, כשהיו אלו מופיעים לעיתים נדירות, שעות רבות מנהלים ציד מיוזע ופרוע ולעולם אינם ניגלים או נתפסים בידינו.

מעבר לחולות היו פרדסים קטנים שאחר זמן גודרו בתיל, פרדסים שהפיצו ריחות פריחתם של ההדרים ותחושות של בשלות ושפע יצאנו מהגן ונכנסנו לפרדס ארבעה ארבעה ואכלנו תפוזים אכלנו מיץ היו פרחים הותרנו רבים זרקנו בצל באדמה פויה נו נו והיו צבעים כהים וירוקים וירקקים וצהובים וזהב בענפים. היתה קרירות קבועה של רסיסי מים הניתזים מבוהק הממטרות המתזות לוחשות. הרוח הפיצה פניני מים לתוך האפלולית הרווה פנינים, פניני

טיפות. היה ריח פריחות והיה ריח בשלות והיו נימות עובש בלתי נעימות. והיו בתים קטנים וגגותיהם נוסח אירופה, כתום משופע וחד-זוויתי, ואחר כך בתים חדשים וגגותיהם שטוחים, וכמרחק, בין שורות של ברושים ושדות ריקים חומים, עלה מיגדל-מים אפור.

וממערב לפרדסים היו חולות עינבריים וממזרח היו שכונות ישנות טעונות בריחות כפר ערבי וסיד מתפורר ושיחי שושנים כהים וטורי מדרגות, ומדרום היו שכונות התימנים ושכונות רחוקות יותר, שלא היכרנו.

ואנו יושבים בשדה חצבים, במרכזו של העולם, למרגלות השמיים הנפתחים ותחת טורי עננים העוכרים. תחת השמש, חירות כחלמון, והשמיים שהיו צהובים והשמיים שהיו אפורים. היתה שתיקה מתארכת דוממת, שם, בטבורו של העולם.

ד.

- "אולי נוציא אחד?" אמר רמי, פורס את העלה באצבעותיו.

- "מה?"

- "בצל של חצב."

- "למה לך חצב? 'תה רוצה לאכול אותו?"

- "סתם ככה. בואו נחפור ונוציא אחד."

בכפו נלפת סרגל עץ מתווה בשירבוטי דיו, והחל לחפור באדמה הכבדה, מבקע מיטטחים שנתהדקו כקשקשי שריון נוצץ, ובא אל דופק האדמה, ממשש את קולות חייה. לרגעים קם חשש, מעין פחד קר ובלתי מתפרש, שהנה, ייפסק קיצבה האיטי, הנה הדופק הלח המרטט של האדמה המחוללת, כאילו שלא במועד, שלא על-מנת לשים בה זרע. קדושתה הולכת ומתפוגגת. אך היה זה פחדם של ילדים שלא מצאו אמת. אך ילד היה זה, וסרגלו לפות בידו.

- "ככה לעולם לא תמצא בצל לעולם" שמט לו מ. בליגלוג.

- "למה 'תה חושב שלא?"

- "'תה סתם חופר. תחפור מתחת לתיפרכת אחת."

רמי קם וכיסה בנעלו את השקערורית בה חפר, סב ונתכווץ על עקביו, ואחר נתישב בצימצום על האדמה למרגלות עמוד-תיפרכת גדוש, שהיה גבוה מראשו. בסרגלו החל חורש באדמה בשקדנות, מכה בקרקע ומעמיק. אשכול התיפרכת הגדושה נשא פרחים שנפתחו כרובם ולמטה היו עדיין מחרוזות ירוקות קפוצות. ניצנים טרם פריחה. הגבעול נרעד ברוח ונותר מהודק למקומו. ליד רמי התישב מ. והחל חופר בכפותיו. אף יואל הצטרף במבע-פנים אטום ומסויג. ביקשתי להצטרף והתעצלתי, מביט בידיהם הקודחות באדמה, מפוררות סביב סילונות דלילים של עפר. משפך רחב נוצר במהירות, ובתחתיתו גוף ירוק כה ממנו משתטח האשכול העמוס לעייפה. הגבעול נע הלוך ושוב, כאילו איבד את שורשיו, אך לא נשבר.

- "בחיי, כמה שהוא גדול", אמרתי. חייכו בחמימות. בלעג. בהבנה. באדישות

מחויכת.

- "חכה ותראה", אמר מ.

חול דבק בין אצבעותיהם ובזוויות האף, שגורדו שוב ושוב, ובקפלי שרוולי הפלנל והצמר וכשערות שנמשכו על המצח, והמישקפיים נזדהרו בחול הלח כאילו עטו זהב. האדמה נוגנת תחתם, מורטת נימים ונימי נימים של מחשבות, והם פורטים על עיניה ועצביה. צבעיה הנסתרים ניגלים ומתהפכים בחול הנאסף לצד הכור, רוטטים ונפזרים ונמהלים בירוק ובאפור ובצהוב ובחום ואדום ובתכלת שביצבצה פתאום מלמעלה. תולעים נשמטו מפירורי האדמה הנאספים, שלשולים נפלו במהירות נטמנו בעפר המהופך בערימת החום הנאסף. שלשול נוצץ שנקרע לשניים נשמט ליד, שני חלקיו מפרפרים בחרדה, כאילו תרים זה אחר זה. היתה זו בקשת השלמות שנבקעה ועברה למה אתה מתכוון? למה אתה מתכוון? החלק ביקש אחר שלמותו. היה נדמה כאילו הופיע כאן בריאת יש מאין. שניים מאחד יצאו. מי שבקע את עולמה של התולעת והכפילו הוא לה מעין אלוהים נורא שוב שוב כבר אמרתי, יש לשוב, אפיים, כל יכול. האדמה נשמה אט אט, שלא ניבהל שלא ננוס מפניה.

באו טיפות מים ובהן חלונות לבנים וירוקים ותכולים. כדמעות היו, כדמעות החצב, המקונן בצעיפיו הנקרעים והולכים צעיפי הקסם שנקרעו בזילזול. בשרו לבש אפרוריות יומיומית ואכזבה. נתכער מראהו והיה לתפל. שמץ מקיסמו נשמר איכשהו, טיפות המים המכושפות, טיפות מבצבצות ובאות נוטפות בשקט. חלונותיהן היו מבראות לחלומות מעורפלים. יואל לקט בכפו טיפות נוצצות ולקק ברכות, מעוות פניו. היתה הטיפה קרירה ומתוקה ומרירה, כך אמר. טעמנו. היתה הטיפה כגעש עדין של ים, עולם חוויות רבות שהן עימו ושהן לעצמן, שנצטמצמו דווקא באותה טיפה, דווקא עתה דווקא כאן, בלב החצכים השותקים, הקהולים עלינו.

בצל החצב נחשף כדי מחציתו, קרומיו קרועים ומרוטים ובשרו נוטף לבן וכחול וירוק. עליו היו מרוטים, אך תיפרחתו עודנה זקופה ובטוחה. מ. תפס בגבעול, נועץ אצבעות חזקות בין בני האשכול ומשך, בניסיון עקשני לנתק את בצל החצב משורשיו. באחת החליקה ידו במעלה הגבעול ומרטה בתנועה מהירה את הוורוד והאפור, קילוח לבן קילוח אפור ורוד נסתחררו במהירות סביב ונפלו בפני רמי ויואל. הפרחים ננעצו בשערותיהם וגדשו את מישקפיו של רמי ונטפו מלחייו ארצה, אל עומק החפירה, מכסים את בצל החצב. מ. תפס בעלים המקורעים סחבות סחבות ונשמט על הקרקע, קרעי עלים וציצי עש כמושים נותרו בידי.

כל משמעותה של הטירחה אבדה פתאום. נתרפו על האדמה בידיים מעופרות ועיניים בטורי העננים בשלווה מעושה שלאחר זמן היתה לאמיתית. ענני השמיים הלכו ורבו ופניהם מתקדרים במסע מזרחה עד לגבעות הכחולות הנקודות בלבן ועד לקלעי השמיים הכספיים שנפתחו במרחק, שם, מעבר לברושים מעבר לעיר מעבר להרים הכחולים והכפרים הלבנים מעבר לשמש שהיתה מרוססת מעבר לעננים. עננים מעבר לעננים נצברים הולכים נעים וזורמים בוילונות האוויר הנוצצים, כאילו נוקדו בטיפות טיפות מהירות להיגמר, טיפטוף טרדן ומהיר שאיננו מגיע לקרקע. החזאי טען שלא יירד גשם היום, רק אולי בצפון... אולי יירד, אולי לא... ואולי טיפטוף סתמי זה, שאיננו

נוקש באדמה ומאגם פניה, איננו גשם, שפני השלוליות נותרו חלקים ואנו איננו נסים. היתה יראה מסותרת שביקשה אחר מחסה ומסתור, ויש להתעלם ממנה. היה פחד עוטף אותנו וטוען עצבות בלתי-ברורה שזרמה מתוך האפור והצהוב והחום והירוק האפל. קמנו, כותפים את ילקוטינו ברצועות העור המרוטות, לא הותרנו שריד לנו, לא הותרנו עקבות, מלבד אותו חצב רצוח בשדה הנגרש ושב ברוח, נשטח כים לפני הרוח. הלכנו שטפנו בים חצבים ירוק עד לכביש השחור המתוח בקווי אור ומכוניות נמלטות באור ובצל ובריחות חריפים הנורים מן המפלים המערפלים עשן על פנינו. הלכנו חצינו בגודש הירוק התוסס ואת טבלות האדמה החומה, ובאחת נחלצנו ממגע האדמה הדביק סופג, עלינו ונקשנו באספלט השחור הרטוב.

ה.

עברנו בכביש המסומן בקווים-קווים, נשקפים ברצועות המים הפושות בו ובשלוליות שבצידי שחדרו לבשר השחור. עברנו לפני בית מתפורר, קיסוס סבוך אוחו בו ומעמידו על כרעיו, ועמדנו לקטוף פרחים ורודים, שצמחו בגדר השיחים האפורים. פרחים גביעיים כחצוצרות רכות שאין בהן קול. שופרות ורודים תקע בשופר תקע שכרים תרועה מילמול חפוז של הללויה ופתאום היה קול קול שופר כמו שסיפרו אברהם והאיל שהביא לו אדוני השם יתברך ושמה ותקע בשופרות היה גם סיפרו ביריחו יריחו, ג'שוע אין ג'ריקו הגולדיין גייט צדיקים יבואו בו ארבעה ארבעה חצוצרות, נשרף ודמה קולות בוקעים לואי הגדול על התקליט נופח בלחיו לואי ארמסטרונג והחצוצרה והזרת מחזיקה בו זהב נפח בשסתומים נגן ואחר יתמוללו. הפרחים נעשים פתאום שקופים כשעווה ואחר מתכהים לוורוד עמוק ואפור כהה וירוק עשן אבל ארמסטרונג לואי ממשיך לנגן כשכל הקדושים הולכים, אני זוכר היום אבל כשחושב לואי מת לואי מת, מת יושב ליד הבר ונודף ריח דבשי. פרח שנבל, אתה שומטו דורסו. חצוצרות של נייר משיי וסביבן זימזום עמום ומתמיד של דבורים שהיו נסתרות בקיסוס ובגדר החיה תפס אחז לא חשש לא פחד, דבורה והוציא מיטפחת וקיפל וליחלח: זה טוב להוציא לה את העוקץ. דבורה הומה מזמזמת בלי עוקץ היא בטח תמות בית העלים ובפרחים. בראש הבית מזדקר מוט עץ אפור האוחז בחוטי החשמל כאגרוף חרסיה סלילוני ירוק, וממנו נשמט כבל שחור ונבלע בקיר הבית וממנו נמתחים שיכולי קיסוס עד לעץ הגבוה בצידה המרוחק של החצר. קורי קנוקנות נמתחים נשמרים דהים באבק ובגשם, עמוסים עלים כמושים כסרטים שאבד צבעם. תחתם צומחות שלוש שורות של עצר-בננה צעירים מבריקים אמרנו עצים חשבנו עצים ג'ונגל אפריקה עצים ירוקים בהירים יפים במירווחים שווים מדודים.

מבעד לדלת הרשת הסמיכה ככסף, נראים חדר-הכניסה הריק ובו וילונות ירוקים כבדים ונסתרים באפלולית כבדה ומציקה. עמד כיסא-קטיפה אדום היה שולחן חום ולוח-זכוכית מאובק וראי ריק שאין מסתכלים בו. שבים להתבונן בחוץ: בין המרפסת הנמוכה לגג נפער רווח שהור שתלו בו קווצות צהובות של קש. שרידים של קינים שנבנו ונעזבו. קינים ריקים ועוזבים עלה על עץ ירד

מעץ ובידו קן ללא צורה ירד ובקן שלוש ביצים הם פן תעיר. אחרכך אכלו אותן החתולים בבית עצמו, ובו חשיכה, זקן וזקנה, כמו באגדות שנתממשו פתאום ספור אותן מנה אותן רבות הן מספור כריכות זהב דקים נייר, נוצרה מיסגרת של מציאות מסוימת. הקיסוס קשר את הבית לקרקע, ואת הגג, שביקש להינשא באוויר, אל הבית, כאילו בעבותות ובאזיקים.

- "תראו, מכבסים היום" אמר יואל.

הצביע על נחלי המים השקטים הנוטפים נעים על מרצפות החצר, ועל סיר הפח הגדול העומד על שורות כפולות של לבנים, מלא עד מחציתו במים היה קיץ יושבים עם צינור בפיילה מים בשמש גיגית סבון.

- "יום כביסה עושים להם", המשיך.

- "מה 'כפת לך שיעשו? צריך לכבס 'ת'כגדים, לא?"

- "תסתכלו שם", - אמרתי - "כמה זכוכיות שכורות ונוצצות שם, במים

השחורים, בחיי, תסתכלו".

זקנה מצומקת־פנים יצאה מדלת־הרשת, שנסגרה בחבטה מגבת. אוחות בידה צרור כלים, ספלים צלחות כוסות. בהילוך מדדה פנתה ובאה אל הסיר והניחה בו את הכלים. גחנה בכבדות והוציאה מכין הלבנים המפויחות המתפוררות קלח ספוגי גדול, קלח צהוב וסיבי, טבלה אותו בסיר והחלה לשטוף בזריזות את הצלחות הלבנות וספלי־המתכת הנוצצים. על ראשה שתי מיטפחות ראש, שחורה וירוקה הרקומות בפרחים אדומים בווערים, ולצד לחייה היו תלת־לכסף מרוקעים נתנו לי ראיתי על סנט הולנדי חדש מלכת הולנד יוליאנה מחייכת בכסף בשערות כסף. נתנו לי סנט מרוקע ומצהיבים משהו באור, כאילו עתיקים הם. ידיה קשות ומגוידות בכחול וסנטרה רך וזיפי ועיניה בריכות עור עיוור.

- "מה זה? מה היא מחזיקה שם ביד, עם הסבון עליו?" שאלתי.

- "כזאתי סבונה שלוקחים מעץ ומייבשים" רמי מיצמץ בעיניו - "בואו

נסחוב אחד".

- "בחיך, אין לך מה לעשות כבר? רק לגנוב אתה רוצה".

- "נסחוב רק אחד".

- "אתה כל הזמן רוצה משהו אחד. חצב אחד, סבונה אחת כזאת..."

- "אז נסחוב כמה".

- "בחיך, תפסיק כבר". פסק לו מ.

זקן משונה חבט בדלת־הרשת ויצא אל החצר, כפוף כאילו משאי־מיו משפיל את כתפיו כאילו כיפת השמיים כופה עליו תנוחת התגוננות סבילה. פניו ורודות וחלקות ובסנטרו רועד זקנקן חדוד ופיאות לחיים דלילות גולשות ומתערבות בו, מסך קטן לבן מטופח. כאילו שרביט לבן וצר הזדקר בכעס מעל לצווארו הכהה הקמוט ראיתי צוואר של צב פעם פשוט לחוץ נמעך על הכביש ושריונו מפוצח ראיתי פעם צב מרוסק צווארו היה קמוט סדוק אולי אלף שנים המעלה דבלולים קטנים וזיפים נוצצים. חולצתו לבנה ומגוהצת במהודק, ועדיין ניכרו בה סימני קיפולים וקיפולי קיפולים זהירים. חפתיו נוצצים כאילו נעשו מיהלומים כגודל אפונה. עיניו נוטפות מסונורות באור הרך. מראהו מעורב עליו. מיכנסיו אחוזים בחגורת־עור סדוקה, נעול נעלי־התעמלות לבנות ישנות.

על שערו הקצוץ קאסקט מרוסס נטיפי סיד.  
נסתרנו בסקרנות מעבר לגדר החיה, להתכונן במעשיו מבלי שירגיש, אך כרגע הבחין בדמויותינו הנטמנות במעטה העלים הירוק, והרים אגרוף קפוץ כלפינו, בוהנו משתרבת בין האצבע לאמה א פייג קח לך א פייג והחל מקלל בשפה בלתי ברורה, גרונית. לחיו מאדימות והולכות, כאילו נשתבץ, ועפעפיו רכים ונשמטים ורפים. ישיש חלק עיניים כילד מזוקן ומוזר ונוטף נתזים של ארס. פנינו ללכת, רדופים בצעקותיו שנצטרדו והיו לרעל תוסס לוחב ולוחש.  
- "דין שישתוק כבר. מתושלח רשעי שכזה" - מילמל רמי - "מה בכלל עשינו לך?"

- "הכול בגללך, יא גנב".

מרחוק ראינו את הזקן הכועס שוקט, קרב בצעדים רופפים אל הגדר הירוקה



צילום: רונית הבר

והתכונן בנו, שקיות עיניו נוצצות לחות. אחר פנה. ידיו שמוטות וקטנות, ופנה שוב ונעלם מעבר לבית גורר עימו אל מעבר לפינה, תומך בערימת ארגזי קארטון, עגלת תינוקות חלודה החורקת ומרטיטה על שלושת גלגליה. גררה באיטיות אל מעבר לפינה, ונעלם, א פייג לכו לעזאזל א פייג מותר כעס.  
- "ראיתם?" - רמי טוען שוב - "חוצפה שכזאת!"

- "דין תשתוק אתה וזהו".

- "מה אתה אומר!", קולו חד וזועף.

פעמון בית הספר שמט קולו סביב, כאילו במחאה גועשת אילמת. שטפי ילדים עברו בואדי המים השחורים עברו שטפו בכביש בגשר מים שחורים שיטפון

היה פרצו ליד דלת הברזל הרועמת הדי תשובה, כיסו על המגרש, נסובו במעלה הרחוב, ילקוטים על כתפיהם ובידיהם, נפזרים חבורות חבורות. אף המנהל יצא, מהלך בהדרת-כבוד מעורסלת דשנה. נעלם. פרה לו ונעלם השמן. השלוליות שבו והחליקו קמטי פנים איפה התימני הקטן הגוזז איפה? קאסקט שחום ראש גלוח ומצאו שלווה מחויכת, היו מכחילות ומתבהרות לאיטן בסדר שקט, שולחות אצבעות חומדות אל גזעי העצים והבוץ השחור העוטר להן סביב, מקרינות מעגלים זיקים של אור.

אור בהיר נפל עתה, בהיר וחם. אור של שעת-צוהריים חפוזה. קלעי השמיים נפתחו במקצת וסילון אור צהוב ולבן נידרדר וירד ונפזר על ראשינו. לא נהרה, לא הילה, כי אם חום רחמים בלתי-צפויים וקצרים. שעת רצון של מזג-האוויר, שקרע אשנב בזמנו של החורף, אשנב של דקות בקע בבשר הגשם כדי שתימצא שוב הממשות הנהירה, בסיס העונות. שעת-צוהריים חמה ולבנה.

עברנו לפני דרך-הזיפזיף הנמתחת אל המסגריה. מחסן חום וחלוד ומחורר ועל קיר-הפח הרועש נשענים צרורות של גלגלים ועומדת שם עגלה חדשה וסוס קשור לפינת הגדר שם עיגולים כדורים שמנוניים בגריז שם בגלגלים מיסיבים ריתך במסכה ניצוצות ניצוצות בסמוך לערימת ברזל-ביניין מרוטים חוטים חוטים. מעבר לגדר ניצב בית-הכנסת הקטן הכחול, שעל קירו טבלה באותיות שחורות משוקעות וכיור סדוק, ואורות ניאון ונרות הניברשות, הדולקים תמיד בחלונותיו עבר החזן מתחת לניברשת הגדולה עבר בשופר שוב ושוב תקע שברים תרועה שברים וראיתי דמעות בעיניו רעד בכתפיו ובטלית הכחולה, "בחיי האדוני בספר התורה", דיפדפתי בספר ישן שם לא קראתי ושוטפים מן הדלת, וניתלים בעזרת-הנשים. בית-כנסת קטן כחול, נסתר גלוי מונה תחת השמש.

וממול למסגריה ולבית-הכנסת, הנפרדים זה מזה בגדר נמוכה ופרוצה, היה שדה ריק גדוש באשפה, וכבלי החשמל מתכרסים רפויים עוברים מעליו שם נתפס העפיפון בחוטי החשמל בטח שם ובלוחיות-פח קטנות שהיו בוערות, וערימת פחים חלודים משתלה רחוקה. לצידו בית שמדרגותיו שבורות כולן וקירותיו מפויחים שחורים משריפה ישנה.

עברנו את שביל-החולות הכבוש. הנבקע סעיפים מוצלים תחת שני עצי-תות עצומים ומגיע עד לכביש מכאן ועובר לפני הברושים הסדורים ברחוב מכאן. שביל מהודק וכבוש בכורכר ובאבני-חצץ טחונות גרוסות, טובע בצרורות גשם ובקרישי ברד וברגלי העוברים החופזים ותמיד שבים על פניו. עברנו ליד העצים הגבוהים וליד לולי תרנגולות מטילות, שנסתרו מעבר לביניין צהוב. אחרכך היה שדה מעושב ובפינתו בית לבן שגגו חרב, והשדה גדול וכבד-סבכים ובמרכזו תערובת עצים. עץ מסועף וצפוף חמל על הבית הנשטף בקור החורף ועטה לו כרקיץ היה שם כלבלב חום היה כלבלב והילדים טיפלו נתנו חלב לחם לחום הכלב חומי נתנו ואהבו שיחקו בבית הריק ואהבו עד שנפסק ונהרס ובטל משונץ בעלי-עלים פרוצים ופרחים. היו שם חלקות של פעמוניות כחולות, גביעיות ורכות, וכלניות חיזורות כדם נפזר.

השמיים נפתחו השמיים נסגרו, גשם דק החל נוקד את הכביש בכיהות, דופק



בו כאילו מזרזו לבוא ללוותו לתוך האדמה. שעת הרצון היתה לשעה חולפת של רמיה, והחורף חינק את האור בכיהות ואת האוויר כיסה בגלימת רוחותיו, נתלה בגזעי העצים הלבנים ובערימות העלים הנדהפות בשוט הרוח, כדגלי זהב וארגמן. אלו מליצות צבע אמיתיות. נתפורנו ועברנו לפני בית שתריסו נחבטו במשקופים באחת, במירפסת צמח קיסוס שנתלה בנורת החשמל העירומה. רצנו לפני בית שנזרק מבין העצים שבחצרו, עצי שסק וקלמנטינות ומנדרינות מסוככים זה בזה. אחר היתה המדשאה הרטובה וממטרה נוצצת מושבת לפני וילה קטנה נאה. הממטרה נותרה מהקיץ שעבר ותיוותר עד לקיץ הבא.

אחר היתה חצרו של קופלמן שמלאה ביונים צבעוניות כספיות כחולות לבנות שנתקלטו מפני הגשם במיסתור השוכך הירוק הסדוק ונותרו בין הטיפות ישובות על גג הרעפים הירוקים ועל כבלי החשמל האוספים טיפות טיפות מעמודי העץ הרטובים. היתה בפנים שורת הדסים נאים וגפן סרוחה הנכרכת על מוטות עץ ופסי ברזל עגולים, היו עתה קנוקנות עירומות וציבורי עלים מרקיבים. והיו עצי שזיף, שזיפים צהובים וסגולים רדף אחריי קופלמן רדף עם מקל עד לדלת שלי ואני צועק אמא אמא עיניו אדומות ופיו זועף רפה והוא רודף להרביץ חושד חושד שגונבים ענבים נורא פחדתי ועצי תפוז ריחניים והלקת ירקות שהיתה ריקה כהה בבזך.

קופלמן עמד בחצרו, מורט ענף הדסים וסופר את עליו, מחליקו ומורטו, ושפתיו מונות מיספרים בלשון דקה. היה אוחו בענף כבחיטוב ירוק ועדין, מראהו לאדם מצומק ושחור-פנים, זקנו שופע גדוש צהוב ושחור, ובידיו צורד הוא ברוכסן של ארנק תפרה. הדסים יפים הדסים נקיים הדסים כשרים, היה האיש הקטן מפזם לו, נע הלוך ושוב בהתמדה, כאילו אינו מקשיב למילמולו העסקני של קופלמן, הניצב משהו מעליו. עיניו של קופלמן היו נעות מענף ההדסים אל ראשו של האיש ובגדיו השחורים, חופזות פתאום אל פינת החצר, עוברות מקצה אל קצה. בוחן את העצים ובלוע באישוניו תפוחי זהב ושזיפים כאילו חושב על הגפן שנבלה לה, הוגה בפירות שמלאו עסיס. פתאום הניח האיש את ארנקו בכיס מעילו, הניח יד צהובה לוטפת על זרועו של קופלמן. שניהם נסרבו ונכנסו למירפסת ונכנסו לבית פנימה. הימשכנו ללכת. האלמנה, הגרה בחלקו החזיתי של הבית, היתה טרודה בציחצוח חלונות מיטבחה, עמדה על מדרגות העץ המתרופפות והיתה מסובבת חלונות קטנים בכפותיה, מחליקה את הזוגית הנצרמת על אגרופה שעטפה בצרור עיתונים. הוספנו ללכת מעט, עוברים מביטים בשקיקה בשתיקה בעץ הקלמנטינות המתוקות שצמח בחצר.

כאן נפרדנו. רמי ויואל ממשיכים ועולים בכביש עד לשוק הקטן ופונים. אנחנו, מ. ואני, גרים כאן, בביניין קומות, ארבעה עברנו בחורף כשבאנו בחצרו של קופלמן דרך הגפן, לא היה שביל אחר, עברנו כדי להיכנס בגשם בבזך אחרי שהמשאית שעברה עם הריטים מכוסה טיפות בחלונות וירדנו ועברנו ועינו היתה כעושה ועיניו היו אטומות ואדישות באור לא יכולות לראות לאן מסתכל לאן? עברנו אל הבית הלבן חדש-חדש - אל החדרים הלבנים... הרבה זמן עברנו בחצר שלו. אחר כך עשו שביל ורכבתי בתלת-אופן אחר-כך בשביל

הירושלמי שעשו מאבן, ומ. שלא היכרתי ישב במדרגות, ואחיו היכרתי שם. מ. גדול ממני והלכתי עם אחיו לגן... די נעזוב את זה, סיפור אחר, הנה שכחתי, הנה זכרתי והנה שכחתי ולו שני אנפים. מ. גר באגף אחד ואני באגף השני, אעבור בגשם עד לכניסה השניה והוא מייד נסתר תחת העמודים.

עלה ריח ערף מתבשל במרק יוך יוך מרק בצלחת מרק עמוקה וצובט, כאילו נכנעה כל העיר תחתיו. עולים ריחות של שום ופילפל ובשר מלוח חיזור הבשר העוף מריח גושר בשר בקלות מעצם ולוקשים ביוך שלא אהבתי והריח השנוא פויה וריחות של אפיה רחוצה בחום דבש עוגה חם נדבקת של השבת מדליקים נרות ואוכלים ואוכלים והיו אלה ריחות של צוהרי יום שישי. אוכל אוכל אני רעב חושב עתה רק על ארוחת הצוהריים ריחות צוהריים יום שישי. זרם הטיפות מתעצם אט אט, והופך לקילוחים שוטפים, מסכים נשמטים ומכים בגגות הפח של הלולים, מעבר לגדר. נפזרו קיתונות של גשם תחרה, ניתזו מפי המרזבים המרעימים, חולקים מים לקרקע. טיפות נפלו על גבי ובעיניי והרוח הקר מורט לחיי בעוברי אל הכניסה. מקפץ מרסס טיפות סביבי באתי לחדר המדרגות, מדדשדש בעקבות של בוץ ובוועט בכדל-סיגריה מעוך בעקב לגשם.

- "תבוא למטה בארבע", צועק מ. מהכניסה השניה.

- "בסדר".

- "תביא את הג'ולות שלך כשתרד מתחת לעמודים".

- "בתיאבון". עולה במדרגות. שורק בפה פתוח בשיניים, כמו שלימד אותי מ.

היה קשה למצוא את הזמן העובר, בדימוי שעת-הצוהריים החורפית ערפילית. טיפות נתלות באור נושרות באוויר הקר עד לאדמה, נעלמות נטמנות כהבטחה חשאית. האור מכה סילונות ניצוצות בגשם וברוח. ריח קר חם מריר מתוק. קשה היה למצוא את הזמן, להיתלות בממשות, לוודא כי אין העולם נסתר בתוך כסות חלום, מוחלק באהבה ברכותם של הגשמים הראשונים. היה ספק תחומו של הסתיו, ספק תחומו של החורף האפור השחור החום. נכנסתי לביתי, חולם בעיניים לחות על השמיים והעננים והחצב. מסכם לעצמי בליבי יום וחציו של יום.

1974 יוני - 1973 יולי

★ סיפור זה הוא יצירתו המוקדמת ביותר של ישראל ברמה. הוא כתב אותו בגיל שבע-עשרה.

---

## ויליאם אמפסון

### הרהורים מאניטה לוס

אין איש משכנע שלא צריך להעפיל.  
להרגיש יושב לבטח זה בלתי אנושי.  
"בחורה לא תוכל רק לצחק כל הימים".

שבריי-כלי ממשחקיהם ולבחרותם לועגים.  
יש מי שיוכלו, אך לטעמם מי יחמיא?  
אין איש משכנע שלא צריך להעפיל.

אהבה תמשל בתבל, הזו גסות או סחי דביק?  
כל נבזות בהכרח על עצמה חרפה תביא.  
בחורה לא תוכל רק לצחק כל הימים.

ישו שנלכד במדמנה מדיף ריח ענויים.  
שום כוכב אליו שאף לא בזבז לחלוטין.  
אין איש משכנע שלא צריך להעפיל.

רק נרפים מלהגים אודות זכויות ופשעים,  
אדונים מעדיפים מותן צר וכף רגל בקשורים.  
בחורה לא תוכל רק לצחוק כל הימים.

הקרבן אינסוף כלים במחזה החקויים  
זה המשחק עליו ישות כל הסדר חברתי:  
אין איש משכנע שלא צריך להעפיל,  
בחורה לא תוכל רק לצחוק כל הימים.

---

## W.H.AUDEN

### But I Can't

Time will say nothing but I told you so,  
Time only knows the price we have to pay;  
If I could tell you I would let you know.

If we should weep when clowns put on their show,  
If we should stumble when musicians play,  
Time will say nothing but I told you so.

There are no fortunes to be told, although,  
Because I love you more than I can say,  
If I could tell you I would let you know.

The winds must come from somewhere when they blow,  
There must be reasons why the leaves decay;  
Time will say nothing but I told you so.

Perhaps the roses really want to grow,  
The vision seriously intends to stay;  
If I could tell you I would let you know.

Suppose the lions all get up and go,  
And all the brooks and soldiers run away;  
Will Time say nothing but I told you so?  
If I could tell you I would let you know.

October 1940

## ו. ה. אודן

### אבל איני יכול

הזמן לא ידבר, אבל אמרתי לך.  
הזמן מכיר רק בתשלום במזמנים;  
אילו רק יכלתי, הייתי מספר לך.

האם לבכות לצהלת הליצנים,  
האם למעד לצליל הנגנים,  
הזמן לא ידבר, אבל אמרתי לך.

אין לי עתידות לומר לך, אך  
מרב אהבתי לך הם נאמרים.  
אילו רק יכלתי, הייתי מספר לך.

רוחות באות מאישם בנשבו,  
יש מספיק סבות משעלים נובלים;  
הזמן לא ידבר, אבל אמרתי לך.

אולי ורדים רוצים באמת לפרח,  
המראה תמיד נשאר בפנים;  
אילו רק יכלתי, הייתי מספר לך.

אולי לאריות יש מהלך,  
ונחלים ונחלים נסים  
הזמן לא ידבר, אבל אמרתי לך?  
אילו רק יכלתי, הייתי מספר לך.

## אך אינני יכול

זמן דבר לא יאמר, אך ספרתי לך זאת,  
זמן ידע רק מחיר שנקרח לשלם;  
לך הייתי מספר, לו יכלתי לגלות.

עת יציג המוקיון אם עלינו לבכות,  
אם עלינו למעד כשפיטון יזמר,  
זמן דבר לא יאמר, אך ספרתי לך זאת.

לא יגדו עתידות כי אינם, ובכל זאת  
באשר אהבתיך יותר מכל שאתאר,  
לך הייתי מספר, לו יכלתי לגלות.

הרוחות המנשבות אי משם הן באות,  
לגויעת העלים בודאי יש הסבר;  
זמן דבר לא יאמר, אך ספרתי לך זאת.

אולי השושנים לגדל באמת רוצות,  
החזון ברצינות שואף להשאר;  
לך הייתי מספר, לו יכלתי לגלות.

אם יקומו מרבצם וינוסו אריות  
נחלים אחר יסוגו, גם איש-חרב ימלט;  
הזמן דבר לא יאמר, אך ספרתי לך זאת?  
לך הייתי מספר, לו יכלתי לגלות.

## ואלאס סטיבנס / שירים

### אנקדוטת אנשים באלפים

הנפש, אִמֵר, מִרְכֶּבֶת  
מִן הָעוֹלָם הַחִיצוֹן.

יֵשׁ אֲנָשִׁים מִן הַמְזֻרָח, אִמֵר,  
שֶׁהֵם הַמְזֻרָח.  
יֵשׁ אֲנָשִׁים מִן הַפֶּלֶךְ  
שֶׁהֵם הַפֶּלֶךְ.  
יֵשׁ אֲנָשִׁים מִן הָעֵמֶק  
שֶׁהֵם הָעֵמֶק.

יֵשׁ אֲנָשִׁים מְלוֹתֵיהֶם  
כְּצִלְיֵיהֶם הַטְּבַעִיִּים  
שֶׁל מְקוֹמוֹתֵיהֶם,  
כְּמוֹ קְרָקוֹר טוֹקְנִים  
בְּמִקוֹם הַטוֹקְנִים.

הַמְּנַדּוֹלִינָה הִיא בְּלִי  
שֶׁל מְקוֹם.  
יֵשׁ מְנַדּוֹלִינּוֹת שֶׁל הָרִים מְעֻרְבֵיִים?  
יֵשׁ מְנַדּוֹלִינּוֹת שֶׁל אוֹר־יָרֵחַ צְפוֹנִי?

שְׁלֵמַת אִשָּׁה מְלֵאסָה  
בְּמִקוֹמָה,  
הִיא יְסוּד בְּלִי נִרְאָה שֶׁל מְקוֹם זֶה  
הַהוֹפֵךְ לְנִרְאָה

## אנקדוטה על הכד

שמתִי כֵד בְּטַנְסִי  
וְעָגַל הָיָה, עַל פְּנֵי גִבְעָה.  
הוּא גָרַם לְשִׁמְמָה הַזְנוּחָה  
לְסַב אוֹתָהּ גִבְעָה.

הַשִּׁמְמָה נִסְקָה אֵלָיו,  
וְהִשְׁתַּרְעָה סְבִיב, לֹא עוֹד פְּרוּעָה.  
הַכֵּד עָגַל הָיָה עַל הַקֶּרְקַע  
וְרָם וּבַעַל פֶּתַח בְּאֹוִיר.

הִיתָה לוֹ הַשְׂרָרָה בְּכָל.  
הַכֵּד הָיָה אֶפֶס, חֲשׂוּף.  
וְלֹא הִנִּיב לֹא עוֹף אוֹ שִׁיחַ,  
כְּמוֹ שׁוֹם דְּבַר אַחַר בְּטַנְסִי.



## אנקדוטה ארצית

בְּכֹל פְּעַם שֶׁהָאֲרָנְבִים קִשְׁקְשׁוּ  
בְּרַחֲבֵי אוֹקְלֵהוּמָה  
סָמַר חֲתוּל־הָאֵשׁ בְּדַרְכָּם.

לְכֹל מְקוֹם שֶׁהֲלָכוּ  
הֲלָכוּ קִשְׁקוּשׁ,  
עַד אֲשֶׁר פָּנוּ  
בְּקוֹ מַעְגְלֵי, מֵהִיר  
לְיָמִין  
בְּשֵׁל חֲתוּל־הָאֵשׁ.

אוּ עַד אֲשֶׁר פָּנוּ  
בְּקוֹ מַעְגְלֵי מֵהִיר  
לְשִׁמְאָל,  
בְּשֵׁל חֲתוּל־הָאֵשׁ.

הָאֲרָנְבִים קִשְׁקְשׁוּ  
חֲתוּל־הָאֵשׁ דְּלָג  
לְיָמִין, לְשִׁמְאָל  
וְסָמַר בְּדַרְכָּם.

אַחַר־כֵּן, עֲצַם חֲתוּל־הָאֵשׁ אֶת עֵינָיו  
הַבְּהִירוֹת וְנִרְדָּם.

## קיסר הגלידה

קראו למגלגל הסיגרים הגדולים,  
לאותו שרירי, וצווו עליו לחבץ  
בספלי המטבח קציפת חלב חושנית.

תנו לנערות להסתובב בשמלה כזאת  
שהתרגלו ללבש, ולנערים תנו  
להביא פרחים בעתונני החדש שעבר.  
תנו להיות להיות סיום של הראות  
הקיסר היחיד הוא קיסר הגלידה.

קחו ממלתחת העץ  
חסרת שלש ידיה הזכוכית, אותו סדין  
עליו רקמה יונים פעם אחת  
ופרשוהו עד שייכסה את פניה.  
אם יבצצו רגליה הקרניות הן באות  
להראות כמה קרה היא, ואלמה.  
תנו למנורה למקד את אורה  
הקיסר היחיד הוא קיסר הגלידה.

## מטפורות של מגניפיקו

עֲשָׂרִים אֲנָשִׁים הַחוּצִים גָּשָׁר  
אֶלְתוֹד כְּפָר,  
הֵם עֲשָׂרִים אֲנָשִׁים הַחוּצִים עֲשָׂרִים גָּשָׁרִים  
אֶלְתוֹד עֲשָׂרִים כְּפָרִים,  
אוֹ אִישׁ אֶחָד  
הַחוּצָה גָּשָׁר יְחִיד אֶלְתוֹד כְּפָר.

זֶהוּ שִׁיר יֶשֶׁן  
שְׂאִינוּ מַעִיד עַל עֲצָמוֹ...  
עֲשָׂרִים אֲנָשִׁים הַחוּצִים גָּשָׁר  
אֶלְתוֹד כְּפָר  
הֵם  
עֲשָׂרִים אֲנָשִׁים הַחוּצִים גָּשָׁר  
אֶלְתוֹד כְּפָר.

מִגְפֵי הָאֲנָשִׁים הוֹלְמִים  
עַל קוֹרוֹת הַגָּשָׁר.  
הַקִּיר הַלְבָּן הָרֵאשׁוֹן שֶׁל הַכְּפָר  
עוֹלָה בְּעַד עֲצֵי פְרִי.

בְּמָה הִרְהַרְתִּי?  
כִּד חוֹמֶקֶת מִשְׁמַעוֹת.  
הַקִּיר הַלְבָּן הָרֵאשׁוֹן שֶׁל הַכְּפָר...  
עֲצֵי הַפְּרִי...

## שישה נופים משמעותיים

1

איש זקן יושב  
בצל עץ ארן  
בסין.  
הוא רואה דרבניות,  
כחלות ולבנות,  
בקצה הצל,  
נעות ברוח.  
זקנו מתנועע ברוח.  
עץ הארן מתנועע ברוח.  
בדרך זו שוטפים מים  
על גבי עשבים.

2

הלילה צבעו  
כשל זרוע אשה:  
לילה, הנקבה,  
מערפלת,  
בשומה וגמישה,  
מסתירה עצמה.  
שלולית בוקת,  
כצמיד  
המטלטל תוך רקוד.

3

אני מודד עצמי  
לעמת עץ גבוה.  
אני מוצא שאני גבוה בהרבה,  
משום שאני מגיע הישר אל השמש,  
בעיני;  
ואני מגיע אל חוף הים  
באזני.  
למרות זאת, אני סולד  
מן הדרך בה זוחלות הנמלים  
אל ומחוץ לצלי.

4

כשחלומי קרוב היה לירח,  
קפלי גלימתו הלבנים  
מלאו אור צהב.  
כפות רגליו  
האדימו.  
שערו נמלא  
גבישים כחלים מסומים  
מן הכוכבים,  
לא הרחק.

לא כל הספינים של פנסי הרחוב,  
 לא אִזְמְלִי הַרְחֹבוֹת הָאֲרָכִים,  
 גַּם לֹא פְטִישֵׁי כְּפוֹת־הַגָּג  
 וְהַצְרִיחִים הַגְּבוּהִים,  
 יְכוּלִים לְגַלֵּף  
 אֶת שְׂכוּכָב אֶחָד יְכוּל לְחַרֵּט,  
 זוֹהַר מְבַעַד לְעַלֵּי הַגָּפֶן.

רְצִיּוֹנְלִיסְטִים, חוֹבְשֵׁים כּוֹבְעִים רְבוּעִים,  
 חוֹשְׁבִים, בְּחֻדְרִים רְבוּעִים,  
 מְתַבּוֹנְנִים בְּרֻצְפָּה,  
 מְתַבּוֹנְנִים בְּתַקְרָה.  
 הֵם מְגַבִּילִים עֲצָמָם לְמַשְׁלֵשִׁים  
 יִשְׂרָיִיזוּיִת.  
 אִילוּ נִסּוּ מְעִינִים,  
 חְרוּטִים, קוּיִם גְּלִיִּים, אֲלִיפְסוֹת –  
 כְּמוֹ, לְמַשֵּׁל, אֲלִיפְסַת מַחְצִית הַיָּרֵחַ –  
 רְצִיּוֹנְלִיסְטִים הָיוּ חוֹבְשֵׁים סוּמְבָרְרוּ.

## עובדות ביצירות בדיוניות

אני מגלה כי שובצתי היום לדבר אליכם "על אודות בעיות של כתיבת רומאן". איש אינו ידע מאיין צצה כותרת זו - כנראה מהמישרד המספק כותרות לחיבורים של תלמידי בית-הספר: "כיצד עברה עליי חופשת הקיץ", או "הרפתקאותיו של מטבע הפני", או פשוט "מדוע?". לגבי אלו שאינם סופרים יכולות הבעיות הקשורות בכתיבת רומאן להסתכם בשאלות הבאות: "האם את כותבת בכתביד או במכונת-כתיבה?", "האם את מסתייעת בתקציר מוכן מראש או ממציאה תוך כדי התקדמות?", "האם דמויותייך לקוחות מהחיים, את ממציאה אותן, או שהן צירופים של שני אלז?", "האם את מתחילה ברעיון, מצב או דמות?", "כמה שעות ביום את מבלה ליד שולחן-הכתיבה שלך?", "האם את כותבת בימי ראשון?", "האם את מתקנת תוך כדי תהליך הכתיבה או מסיימת תחילה את הטיוטה הראשונה?", ולבסוף: "האם את משתמשת בסוכן ספרותי או משווקת את החומר בעצמך?". כאן נעלמת הסקרנות; הייצור והשיווק של המוצר ממצים את סיפור התהליך שבאופן עקרוני אינו שונה בהרבה מ"סיפור" הקמה כפי שהוא מוצג בפני כיתת נערים ונערות במיסגרת סיום חינוכי בטחנת-קמח (מגרגירי החיטה ועד לשק שעל מדפו של החנווני) או "סיפור" בקבוק-היין או סיכת-הביטחון מפליו. זוהי מלאכת היצירה הבדיונית ככל שהדבר מעניין את הצופה מבהוץ, העשוי להצטופף בתור לאחר הרצאה מסוג זה כדי לקבל את

חתימת הסופר, המצורפת במקום שי חינם: בקבוקיין בזעיר-אנפין או גליון של סיכות-ביטחון "ינקותיות".

איני עומדת להרצות על בעיותיו של הרומאן כמובן זה, אלא להתייבב בפני העובדה שכתבת רומאן הפכה בעייתית בימינו. האם עדיין אפשר לכתוב רומאנים-בכתב-יד או במכונת-כתיבה, בעמידה או בישיבה, בימי ראשון או בסופי שבוע, עם או בלי תקציר מוכן מראש? נראה לי, כי התשובה על כך בוודאי שאינה חיובית, ואולי היא שלילית. כוונתי לרומאנים ממשיים: לא סיפורי אגדות או משלים, או רומאנסות או *Contes philosophiques*, וכוונתי לרומאנים מאיכות גבוהה כמו מלחמה ושלוה או מידלמרץ; או יוליסס או הרומאנים של דיקנס, דוסטויבסקי או פרוסט. הייצור של רומאנים מסוג ב', או מוטב לומר: חיקויים ישירים של הרומאן, אינו מצוי במצב של משבר; גם לא קיים קושי לשווק את הללו באמצעות סוכן או בלעדיו. אבל כמעט אף סופר מערבי בעל חשיבות כלשהי, הבה ונאמר מאז מותו של תומאס מאן, לא היה מסוגל לכתוב רומאן אמיתי, להוציא את פוקנר, שכיום הוא איש זקן. מהו הרומן האחרון, בלא לקחת בחשבון את פוקנר, שנכתב בימינו? יוליסס? גורלו של אדם? הזר של קאמי? מישהו עשוי לומר: לוליטה, ואכן יתכן שזהו רומאן, משונה אמנם, תרגיל או מוטאציה פראית שהכול מקדמים את פניו בחשד כמו היה קושיה מסוכנת, חידת הספינקס.

למה כוונתי כרומאן? ספר פרוזה בעל עובי מסוים המספר סיפור מתוך החיים הממשיים. איש אינו יכול לחלוק על כך, אבל רבים יחלקו על מרבית הדברים שאני עומדת לומר עוד לפני שאביאם לידי סיום, לכן אשתדל לדייק יותר. המלים "פרוזה" ו"ממשי" מרכזיות לגבי תפישתי את הרומאן. סימך ההיכר המובהק של הרומאן הוא עיסוקו בעולם האקטואלי, עולם העובדה, הניתן לאימות, ואפילו יהא זה העולם של המיספרים והסטאטיסטיקה. בהצביענו על ג'יין אוסטין, דיקנס, באלזאק, ג'ורג' אליוט, טולסטוי, דוסטויבסקי, מלוויל של מובי דיק, פרוסט, ג'ויס של יוליסס, דרייזר, פוקנר, עלינו להודות כי כל אלו הם מחברי רומאנים, יהיו שונים זה מזה ככל שיהיו מנקודת-המבט הצורנית, ודבר אחד משותף להם: אהבה עזה כלפי העובדה, כלפי המרכיב האמפירי שבניסיון. איני מעונינת בהגדרה פורמאלית של הרומאן (זה באמת עסק מעורפל מאד, חבילת הפתעה או "כלבוניק", כפי שטען מאן דהו), כי אם לגלות את ה- *quidditas* שלו או את המה, התמצית או הדבר האחד המבדילו מזנים אחרים של פרוזה בדיונית: האגדה, המשל והרומאנסה. החומרים המרכזיים נמצאים בכל הרומאנים בצירופים ויחסים שונים, אבל תמיד ישנו מינח גבוה של עובדות. אם דרוש קריטריון המבדיל בין רומאן למשל, או אגדה ורומאנסה (או דרמה), הרי היעדרו של העל-טבעי, כפי שהכול יודעים, הוא כאן בגדר שיטת-מיון כפי שהכול יודעים כמשלים ובסיפורי-אגדות משוחחים ציפורים וחיות. אין הם עושים כן ברומאנים. אם בספר שאתם קוראים אתם פוגשים בציפורים ובחיות משוחחים, יכולים אתם להיות סמוכים ובטוחים כי אין הוא רומאן. דבר זה מסביר מדוע חוות החיות היא מעין רומאן. ברומאן יכולים בני-אדם להתנהג כחיות, אך חיות ברומאן אינן יכולות לנהוג כבני-אדם. הדבר מסביר גם מדוע אין מסעות גוליבר בגדר רומאן - במידה ומישהו היה בכלל סבור בשוגג כי הוא

כזה. הדמויות ברומאן חייבות לציית לחוקי הטבע. אין בכוחן להתפרץ או לעוף או לשוב לתחייה, כפי שקורה במחזות, ובמידה והן מדברות עם השד, כאיבן קארמזוב, השד, אף כי הוא דובר צרפתית, אינו ממשי כמו מפיסטופל של פאוסט, אלא תוצר בילכולו או פיצולו של איבן.

הדבר דומה בד"ר פאוסטוס של מאן. שוב אין השד חבר בלהקת הדמויות, כי אם, ניתן לומר, שוכן כנגיף במחלת השלשלות או כחיידק הסיפיליס. אין זה שוני בתקופה, גם גיתה לא האמין בשדים ממשיים, אבל יכול היה להעלות אחד כזה על הבמה, מפני שהבמה מאפשרת שדים ויש עליה אפילו דלת-מלכות המעלימה אותם בליוויית הבזק-אור וגפרית, בדיוק כפי שנהוג היה להתקין עליה מכונה, גבוה בשמיים, ממנה ירדו האלים. אין אלים ברומאן ולא קיימות בשבילים מכונות. אפילו דיבור שבמטאפריקה על *deus ex machina* ברומאן היינו על כניסת הגיבור מלמעלה מטעם ההשגחה העליונה - הרי זה פגם. בנקודה זו תמיד נוהגים לבקר את דיקנס. אבל מעשייה כמעט תמיד דורשת את הופעת ה-*deus ex machina* או המושיע הפלאי. השד בכבוד-רובעצמו יכול להופיע במעשייה של הותורן מסוג "בראון האיש הצעיר והטוב", אבל לא ברומן של הותורן "אות השני", אפילו עשויה רוחו להיות ניכרת שם.

הרומאן אינו מרשה תקריות שמחוץ לחוקי הטבע וניסים. מר קרוק העולה באישה של התלקחות מיידית בחנות-הגרוטאות בבית קודר הוא רמז מזור לפאנשו'ג'ודי. דיקנס בעצם חשב כי המדע גילה שבני-אדם יכולים להתפרץ מאליהם, אבל בימינו נראה כי אין הדבר כן. הדבר לא יכול היה לקרות למר קרוק. זה בסדר לגבי הפאנטאסיה או הפנטומימה, אך לא לגבי הרומאן. זוכרים אתם כיצד באחים קארמזוב, כשהאב זוסימה מת, ממתינה חבורתו (רוב הדמויות האחרות בספר) לנס, שגפרו יישאר מתוק ורענן מפני שהוא מת ב"ניחות הקדושה". במקום זאת הוא מתחיל להצחין. צחנתו של האב זוסימה היא ריחו הטבעי והכללי של הרומאן.

על פי אותו חוק, אין הרומאן יכול להיות ממוקם בעתיד, מפני שהעתיד מצוי מחוץ לסדר הטבע עד לזמן התרחשותו. גם סיפור נבואה, או התרעה, כמו '1984' אינו יכול להיחשב לרומאן. אותו הדבר נכון גם לגבי אירועים ציבוריים בעבר שמעולם לא התרחשו, כמו המרד בסוף מלחמת העולם הראשונה שעוררו רב-טוראי דמויי-ישו במשל מאת פוקנר; השם הוא אזהרת פוקנר לקוראיו כי כרך זה, בניגוד לספריו ה"רגילים", אינו יכול להחשב רומאן, אלא הוא משהו אחר. מאחר שהעבר מופיע, בנסיגה לאחור, מחוץ לסדר הטבע (חישבו עד כמה בלתי-מסתברים וכמו רוחות-רפאים נראים תצלומים ישנים), רוב הרומאנים ההיסטוריים, כפי שהם מכונים, הם רומאנסות ולא רומאנים: כגון רומולה של ג'ורג' אליוט בניגוד למידלמרץ: טולסטוי מפר חוק זה במלחמה ושלוש, אשר במידה שמשוהו היה ראוי איפועם לתואר רומאן, הרי הוא זה, והסיבה לכך היא שההיסטוריה שהתרחשה מנופה על-ידי הריאליזם הקפדני והביקורתי שלו מכל מרכיביה "ההיסטוריים" - הבלתי התילבושות, מנהגי האיפור, האכזריות, המיתוסים והשקרים של ההיסטוריונים. יתר על כן, התקופה (ימי סבו) לא היתה רחוקה כל-כך מזו של טולסטוי. כשניסה לכתוב את הרומאן על תקופת איבן האיום, גילה כי אין הוא מסוגל לעשות כן. מינזר פרמה של סטנדאל הוא מיקרה



גבול, כשבמקום היסטוריה אקטואלית (כניסת נאפוליאון למילאנו וקרוב ווטרלו שכה נערץ על טולסטוי) באה היסטוריה נלעגת - תולדותיה המדומות של פרמה המבוססות על כמה עריצים, בתי-כלא ורוצחים שכירים, חיקוי נלעג מהמציא סטנדאל ושהולם את פאבריציו, שהוא נלעג באמת, על גרבי הסגולות ומעשי-הגבורה המדומים בחלק זה של הספר. הספר הוא רומאן שנעשה לפארודיה ברגע שההיסטוריה, על פי ראות עיניו של סטנדאל, מפסיקה להיות הגיונית ונהפכת לפארודיה של העבר. רגע זה היה ניצחון הריאקציה באירופה שלאחר 1815.

עלי להדגיש כי אופיין של הבחנות אלו אינו גורע; אין כוונתי "הרומאן הוא טוב, המשל הוא רע", אלא רק "רומאן זה רומאן; משל זה משל". קנדיד איננו רומאן, אך אין פירושה של קביעה זו ביקורת על קנדיד. כמוכן, ישנן יצירות מופת מסוימות: בן אחיו של ראמו, נשמות מתות לגוגול, מנזר פרמה בכבודו ובעצמו - שהתנהגותן כספיתית עד כדי שאי-אפשר לסווג אותן בקאטגוריה כלשהי; הללו הם בדרך-כלל ספרים "הרסניים" כמו קנדיד, כשכוונת המחבר היא, בין היתר, להשתמש מאחיזתה של הרשות, וכשפוסקים כיום לגבי יצירה מסוימת כי "אינה רומאן", כפי שנוהגים לומר, למשל, על אודות ד"ר זיוואגו, מביעים זאת תמיד בנימה כעושה, כאילו ניסו להוליך את הקוראים שולל, למכור להם בניין האמפיריסטייט או את עמוד טראיאנוס או את ארמוך התרבות כאשר הם יודעים יותר טוב מהו המצב; הם לא נולדו אתמול. אין זו כוונתי. איני מדברת כצרכן בעלי-טרונניה של ספרות מודרנית (ואני מעריצה יותר מדי את ד"ר זיוואגו מכדי שאדרוש ממנו להציג את תעודת-הזהות לפני שיקבל אשרת-מעבר); אני מנסה רק לגלות מדוע סוג מסוים של ספרות, סוג חדש באופן יחסי, נעלם מהאופק. כדי לעשות זאת, עלי לדעת מהו הרומאן. הדבר דומה למודעה על אדם שאבד - קודם כל זקוקים לתיאור דמותו כפי שנראה לאחרונה.

אפתח בסימני הלידה. המילה "רומאן" (novel) מוליכה אחורנית למלה "חדש" (new) ובגוף רבים פירושה חדשות - חדשות היום או השנה. חוקרי תולדות-הספרות גילו את הזרע או הנבט של הרומאן בדקמרון של בוקאצ'יו, אוסף מעשיות הממוקמות במיסגרת החיים האקטואליים. מיסגרת זו של החיים האקטואליים היתה המגיפה הגדולה של 1348 כפי שהשפיעה על העיר פירנצ'י, שם יותר ממאה אלף אנשים מצאו מותם בין מרץ לאוגוסט של אותה שנה. המיספרים והתאריכים מקורם בדקמרון לצד מידע עובדתי רב נוסף על-אודות המוות השחור: מקורותיו במזרח שנים ספורות קודם לכן; הסימפטומים הראשונים והמישניים הנבדלים מאלו שבמזרח; פסק-הזמן שבין הופעת הסימפטום הראשון - דלקת וגידולים באיזור המיפשעה או בית-השחי, גודלם כשל תפוח מצוי או ביצה, חלק יותר, חלק פחות - ובין הסתערות המוות; דרכי ההידבקות; אמצעי-המנע והזהירות הבריאותיים; התיאוריות הרפואיות הקיימות באשר לתזונה נכונה ודרכי חיים מונעי-הידבקות; דרכי הטיפול; פולחנים ושיטות קבורה; ולבסוף, ההתנהגות בתחום-המוסר (הרעה מאוד) של תושבי פירנצ'י במשך תקופת הייסורים. דיווחו של בוקאצ'יו נחשב לתרומה חלוצית בשטח

הרפואה התיאורית. זוהי גם פיסה של עדות־ראייה עיתונאית שאינה שונה בהרבה מדיווחו של פליניוס הצעיר על־אודות התפרצות הר־הגעש חוב. ההבדל בין השניים נעוץ בעיקר בכך, שפליניוס כתב את דיווחו שלו בצורת איגרת (צורה ספרותית קלאסית), דיווחו של בוקאצ'יו מעוצב בדרך חדשה, רקע לאוסף יצירות בדיוניות. ניתן לומר כי "הריאליזם" החדש של המעשיות הבודדות נשען על התבנית העיתונאית וכולל את תאריך בוקרו של יום שלישי מסויים בשנת 1348, כאשר שבע גברות צעירות שגילן נע בין שמונה־עשרה ועשרים ושמונה ושלושה גברים צעירים, הצעיר שביניהם הוא בן עשרים וחמש, נפגשים בכנסית סנטה מריה נובלה.

במידה ובוקצ'יו הוא ראש השושלת, הרי ל"אבי הרומאן המודרני" נחשב דיפו, עיתונאי כושל ומחברם של רובינזון קרוזו, מול פלנדרס, ויצירות רבות אחרות, ביניהן היומן של שנת־הדבר ( לא זה של בוקצ'יו, אלא אחר: משנת 1665-1664). רובינזון קרוזו מבוסס על סיפור מהחיים של נוסע שתואר בפי ספן ששב ממסעותיו ושדיפו חיברו לדיווח אחר שהיה קיים בכתב. לא רק ש"אבי הרומאן המודרני" היה עיתונאי, אלא גם לא הפריד, לפחות ככל שהדבר נוגע לקוראיו, בין עיתונאות ויצירת בדיון. כל סיפוריו מתיימרים להיות דיווחים עובדתיים, מיסמכים, ויתכן שאחד מהם הוא אכן כזה: חיי הפושע המפורסם "כפי שסופרו לדניאל דיפו", כלומר, נכתב מפי "מחבר־רפאים". התחזות זו שהיא היפוכה של הגניבה הספרותית, הטענה בדבר אי־חיבור הטכסט במקום זו הפוכה, אינה גחמה חולנית המייחדת את דיפו. הרומאן בשלב הראשון התכוון כמעט תמיד להיות אמיתי. בעד אגדה פותחת במילים "פעם אחת בממלכה מסוימת", הרי מעשיה של בוקצ'יו (שנכתרה באקראי) פותחת בצורה הבאה: "שומה עליך לדעת כי אחרי מותו של הקיסר פרידריך השני עבר כתרה של סיצילייה למנפרד, שמחסדיו נהנה לאין שיעור ג'נטלמן מנאפולי, ארגטו קאפאצ'ה שמו, שצריך היה לשאת לאשה את המאדונה קארצ'ולה באיטולה; גברת נאה וחסדה על דרך הנאפוליטאניות. כאשר המלך מנפרד הובס ונרצח על־ידי המלך צ'ארלס הראשון בבנבנטו... ארגטו וכו', וכו'..." האפקט של קריאה בשמות אנשים ומקומות הופך כל סיפור של בוקאצ'יו למעין עדות, וזה נכון על אחת כמה וכמה כשהנושא נמוך יותר, המקום הוא כפר שכן, והגיבור הוא כומר שטוף־זימה.

רבים מבין מחברי הרומאנים הגדולים היו כתיבי עיתונות או עיתונאים. בנעוריו היה דיקנס כתב פארלאמנטארי; בגיל־העמידה נהפך לעורך כתבי־עת, וריח "סיפורי החדשות" עז בכל הרומאנים שלו. דוסטויבסקי בליוויית אחיו ערך שני כתבי־עת שונים, אחד מהם נקרא שמו זמן (Veremya), והכניס לתוכם יצירות בדיוניות ורשימות עיתונאיות שעמדן במקום בולט, וההתמחות שלו, אפשר לומר, היתה כתבות בעינייני משטרה: הוא ביקר חשודים (בדרך־כלל ממין נקבה) בבית־הכלא, ריאיון אותם והעלה על הנייר את רשמיה; הוא גם סקר משפטים. גם ויקטור הוגו היה אורח קבוע בבת־כלא. רשמיו מבית־הכלא ואירועים פוליטיים בני זמנו: הפגנות, מהומות ותיגרות רחוב, מקובצים יחד ב־ Choses Vues. טולסטוי התפרסם לראשונה באמצעות דיווחיו מסבאסטופול, שם שירת כקצין צעיר במלחמת־קרים; הוא סיפר לאזרחים שבעורף את החדשות, את הסיפור האמיתי שלא צונזר על־אודות המצור בסבאסטופול, ולכל אורך יצירתו

של טולסטוי, ובמיוחד ניכר הדבר במלחמה ושלום, בעצם בכל מקום, נשמע קולו הישיר והנוקב של הקצין הצעיר המסב את תשומת-הלב לעובדות הממשיות שמעבר לידיעות הרשמיות - העובדות האמיתיות על מלחמה, מין, חיי משפחה, תהילה, אהבה, מוות. ברשימה הספרותית ששלח מסבאסטופול (אך זו אכן צנוזה מיד ע"י הצאר עצמו) הוא כותב: "גיבורת סיפורי ... היא האמת". בשונו למה העשרים אנו פוגשים במחבר הרומאן האמריקאי כאיש-עיתונות: דרייזר, סינקלר לואיס, המינגוויי, אוהרה ופקנר בכבוד-רוב-עצמו. מחבר הרומאן האמריקאי כאיש-עיתונות בשנות העשרים נעשה לדמות שיגרתית במיתוס האמריקאי עד כי המושגים יכלו להתהפך, ועל פי האמונה הרווחת סברו, כי במגירת שולחן-הכתיבה של כל עיתונאי מונח ליד מחצית הלוג וויסקי, הרומאן האמריקאי הגדול שכתב בזמנו הפנוי.

יש סוג אחר של ספרות-ה"עובדות" שקשור קשר הדוק לרומן - וזהו ספר-המסעות המספר את החדשות האקזוטיות. ספרו הראשון של מלוויל טייפי, היה ספר מסעות, ויש מהרצאת המסע בקונרד, בקפלינג ובחלק ניכר של יצירת ד.ה. לורנס: חתנו של אהרון, הנחש בעל-הפלומה, קנגרו, האשה שרכבה הלאה. בפועל קיים הבדל קטן מאד בין קנגרו, רומאן על-אודות אוסטרליה, ובין ים וסרדיניה, ספר מסעות העוסק בלורנס ופרידה בסרדיניה. המינגווי נותר חצוי כתב-מלחמה וחציו סיי; הגבעות הירוקות של אפריקה הוא ספר-המסעות המובהק שלו. טיפוס זה של סיפור מוליכנו בחזרה עד לרובינזון קרוזו; רוב גיבוריו של קונרד, אפשר לומר, הם רובינזונים קרוזו שתעו, מבולבלים על-ידי התודעה. דיקנס, סטנדאל, הנרי גיימס, כולם הדפיסו בדרך יותר קונבנציונאלית יומני מסעות "רשמיים". מרק טוויין, ג'ורג' אורוול (בניכוי פאריס ולונדון ומחוץ להן, לירות בפיל). אכן, הרשימה נעשית יותר מרתקת אם לוקחים בחשבון גם את התיאטרון ומנסים לדמות את איבסן, שאו או ארינל כמחבריהם של ספרי-מסעות. ככלות הכול, איבסן בילה שנים מחוץ לארצו, באיטליה ובגרמניה, וארינל, כמו מלוויל וקונרד, ירד בנעוריו לים.

התשווקה לעובדות במצב גלמי היא סגולה של מחברי רומאנים. רוב הרומאנים הגדולים מכילים ערימות וגושים של עובדות - גושים שמעמעמים את ברק-העלילה בתוך דייסת הסיפור. לעיתים קרובות מתלוננים על כך סטודנטים הקוראים את הרומאנים הישנים. הם מדלגים על "חלקים משעממים" אלו כדי להמשיך בסיפור, ובאמריקה מתמחה רשת מיוחדת של בתי-הוצאה בהדפסת גירסות מקוצרות של רומאנים - "נחתכו וקוצרו כדי להבטיח קצב-קריאה מהיר יותר". תיאורים ועובדות מנופים, ורק הסיפור הטהור נותר לפליטה, כאילו היה זה תסריט. אבל רומאן שהוא תסריט ות-לא אינו יכול כלל להיות רומאן.

כל אחד יודע כי באלזאק היה מאוהב בעובדות. הוא הפיק עונג מרשימות של חפצים, מקאטאלוגים, מהסברים על דרכי תיפקודם של מוסדות ומפעלי תעשייה, ממידע בדבר דרכי-איסוף של אמנות, מתיאורים כיצד קונים מוסד פוליטי וכיצד נאגר ונשמר ממון. באחד הרומאנים שלו, אשלויות אבודות, ישנו פרק שפשוט מתאר כיצד מפיקים נייר. הפרק אינו קשור כלל לפעולה ברומאן (ומופיע מפני שהגיבור ירש בית-חרושת לנייר); באלזאק כלל אותו מפני שבזמן ההוא ידע משהו על-אודות עיסקי הנייר. הוא אהב עובדות מכל סוג וללא הבחנה: עובדות

כפשוטן, עובדות מסקרנות, תחבולות, מוזרויות, סטייה מעובדות, מיספרים וסטאטיסטיקה. כאחד מקמצניו אספן ואיכסנן כדי למקמן במיבנה הענקי הזה: הקומדיה האנושית, שבעת ובעונה אחת הינו דגם בזעיר-אנפין של העולם הממשי וגם מוזיאון של מוזרויות שהושארו לאנושות כמו עלידי מתבודד משוגע שמעולם לא השליך דבר.

לפטישיזם זה של עובדות מתיחסים בדרך-כלל כאל מין מחלה של ריאליזם, שבאלזאק היה חושפנה הקליני הראשי. אך אין זה כך. ניתן לגלות את המחלה הדגולה הזאת אצל ריאליסטיקונים ולא-ריאליסטיקונים כאחד. מובי דיק, בין הייתר, הוא תמצית כל מה שהיה ידוע על-אודות ליווייתנות. הפרקים על הליווייתן ועל הלובר, העמוסים דיעות מתמיהות, והווי מפתיע, וכן אמיתות "יותר מוזרות מיצירות בדיון", מפריעים ר"מאיטים" את העלילה בדומה לנספח של מאמר. אף על פי כן, אי-אפשר לסלקם (כפי שניתן לעשות לגבי נספח למאמר) בלא לפגוע ברומאן; ללא הפרקים הללו מובי דיק (למשל, בגירסתו הבמתית והקולנועית) אינו מובי דיק. חישבו על-אודות הפרק הארוך על הנזיר הרוסי באחים קרמזוב. האב זוסימה עומד להיכנס לתמונה, ולפני שדוסטויבסקי מציגו הוא פשוט עוצר וכותב על תולדות תפקידם של הקדושים הקשישים בתנועת הנזירות ברוסיה. דבר דומה מתרחש במלחמה ושלוש. כשפיר מגלה עניין בבונים החופשיים, עוצר טולסטוי את שטף העלילה ומחבר דיווח על תנועת הבונים החופשיים, שקרא עליה בשקידה בספריה. כל מי שקרא את מלחמה ושלוש זוכר את קרב בורודינו, כיבוש מוסקבה ושריפתה, ניתוח אופיו של נאפוליון, ניתוח הסיבות למלחמה והפרק הגדול על חופש והכרחיות. כל אלו אינם בדיונות, אלא מכווננים את הקרקע המוצקה של הרומאן. ובאמת, אפשר לטעון כי העלילה האמיתית במלחמה ושלוש היא מאבק הדמויות נגד שקיעה, היסחפות והיבלעות בגופי העובדות וההיסטוריה שבתוכה הם ממוקמים כיתר בני-אנוש: החופש (הסובייקטיבי) הוא ביצירה הבדיונית, וההכרחיות טמונה בעובדות. כבר הזכרתי את הפרק הראשון במנור פרמה המתאר את כניסת נאפוליון למילאנו. בהר הקסמים ישנם הקטעים המפורסמים על שחפת המזכירים את תיאורי המגיפה של בוקאצ'ו ואת הפרק המפורסם על הזמן, את ניספח פילוסופי הדומה לפרק על הלובר במובי דיק, ואת הפרק על חופש והכרחיות אצל טולסטוי. תיאורים של עיסקי המלונאות בטרגדיה האמריקאית מאת דרייזר קרובים יותר לבאלזאק; כאשר קלייד הופך לנער שליח במלון, דרייזר (למרות שאין זה "חשוב" לעלילה) עוצר ומראה לקורא כיצד פועל מאחורי הקלעים מלון.

בעגה העיתונאית אפשר לקרוא לכך החומר המוכן מראש של הרומאן - חומר אינפורמטיבי עמיד המוצג בסטריוטיפיות ונמכר לעיתוני הפרובינציה כמאגר הממלא את המחסור בחדשות מקומיות, כלומר ב"עלילה". והרומאן, כחומר המוכן מראש בעיתון, מכיל לא רק פרטי עובדות מוזרות, אלא גם רמזי ניהול משק-בית והוראות איך-לעשות זאת (אפשר ללמוד כיצד להכין ריבת תות על סמך קריאה באנה קרנינה, וכן כיצד לקצור שדה ולצוד ברווזים).

נשוב ונציין, כי לרומאן יש או היו תפקידים שונים שממלא העיתון. אפשר לחשוב על רומאנים של דיקנס במונחי כותרות ראשיות: "סוחר-עתיקות מת בעיקבות התלקחות פתאומית בחנות", "קוסם פיננסי מתמוטט, פאניקה בין

ספרים", "כורה מפר־שביתה נמצא מת במיכרה". ריח דפוס החדשות, ריח מוספי סוף־השבוע, נדף אפילו מהנרי גיימס שהשתדל כמיטב יכולתו לסלק מספריו כל שמץ של חומר מוכן מראש, ושעשוי היה להיות זה שהרג את הרומאן, אולי מתוך עדינות אדיבה (זיכרו את החפץ הזעיר, שהם מלהזכירו, שייצרו בני ניוסאם בהשגרים; מה היה זה? ברירות? סיכות ביטחון?). עלילותיו הבינלאומיות מזכירות את המוסף של רשת־העיתונים הוותיקה הירסט, אשר מדי יום ראשון אחרי הכנסיה נהגו אמריקאים לקרוא בו על אודות נישואים בינלאומיים כלשהם בין יורשת אמריקאית וצייד רכוש בעל תואר־אצולה: אנה גולד והרוזן בוני דה קאסטלאנה.

רומאנים, ביניהם אלו של גיימס, נשאו את החדשות של הפשע, החברה הגבוהה, פוליטיקה, תעשייה, כספים וחיים ירודים. אצל דיקנס מוצאים כיסוי עיתונאי של חדשות בכל התחומים וסקירת כל המקצועות מכיים ועד לבנקאי, מעורך־הדין ועד לשודד־הקברים. ספריו מספרים את סיפורה השלם של החברה הוויקטוריאנית מהדף הקידמי ועד למדור־הכספים. אידיאל הכיסוי העיתונאי דורש ממנו, ובצדק, להדפיס כביכול תיקונים: בעיקבות יהדי רע מופיע יהודי טוב, בעקבות עורך־דין רע מופיע עורך־דין טוב, אחרי בית־ספר רע בא זה הטוב, וכן הלאה. וניתן להציג זאת בדרך אחרת: הרי זה כאילו השליך לתיבת־נוח ענקית ומרווחת שניים מכל סוג של בריאה. בספר אחד בלבד, מידלמרץ, סוקרת ג'ורג' אליוט את החיים והמוסדות האנגליים כפי שהתקיימו בנקודה מצויה: עיירה פרובינציאלית שכיחה. המושג של סקירה כמקצוע אומץ באופן מוכני כלשהו על־ידי מחברי הרומאנים האמריקאים דרייזר וסינקלר לואיס. ניתן לשמוע זאת בשמות ספריו של דרייזר: הענק, איש הכספים, הגאון, שניים־עשר אנשים. לואיס הוליך במיצעד עקרונות־בית (רחוב ראשי), ומתווכים (באביט), מדענים (ארוסמית), מטיפים (אלמר גאנטרי), עובדים־סוציאליים (אן ויקרס), אנשי־עסקים שבגימלאות (דודסווארת), מירשם־תושבים דומה, אף כי בעל אופי חברתי נייד יותר, מוצאים אצל דוס פאסוס. ובכל־זאת פוקנר, שהוא "המית" ביותר מבין מחברי הרומאנים האמריקאיים החדשים, יותר מכל ריאליסטיקון תיעד חברה מסוימת בדרך המושלמת ביותר, כמו דיקנס העמיד לנגד עיניו את משימת הבריאה השניה. מחוז יוקנאפאטאופה (שעיר־בירתו היא ג'פרסון), מיסיסיפי, נשלט על־ידי בית־הדין שלו (רקוויאם לנזירה), שם רשומים בתיקים תולדותיו והסטאטיסטיקות החיוניות; אנו מכירים את אוכלוסיית עורכי־הדין שלו, את בעלי החנויות, אנשי העסקים, החקלאים, השחורים והלבנים, האבות הקדומים וכיצד עשו ואיבדו את כספם; אנו מכירים את השוטים, הפושעים והשוטים, את הגיאולוגיה והגיאוגרפיה של המקום ואת הצומח והחי (הדוב מהסיפור ההוא והפרה של חווה כפרית); כמה מהדורות של פוקנר מצוידות במפה של מחוז יוקנאפאטאופה, ומכתב שהיה נשלח אל פוקנר לג'פרסון, מיסיסיפי, קרוב לוודאי שהיה מגיע אליו, למרות שלא קיים מקום כזה.

ככל שהרומאן פיוטי יותר, כן עוטה הוא רושם של מיסמך עובדתי. אני מגזימה באומרי כך - אבל בהרהרי בפוקנר, כמובי דיק ובמאדאם בוכארי או בפרוסט, מסתבר שיש בזה משהו. יוליסס של ג'ויס הוא מיקרה מהסוג הנדון. אין ספק כי ג'ויס התכוון לשחזר מחדש, כמעט באופן מדעי, עשרים־וארבע שעות של יום מסוים בדבלין; הספר הוא, בין היתר, תרגיל בהיזכרות. במסעותיהם מכסים

סטיפן ומר בלום נקדות מפתח מסוימות בחיי העיר: החוף, הסיפרייה, בית-הקברות, תחנת הרכבים, הרובע הלילי, ומדריך דבלין של ג'וים הודפס בצירוף מפות ותוכן עיניניים. אין זה מיקרה שמר בלום המשוטט הוא סוכן-פירסום תועמלן. הוא נחדד לפנים ולאחור, למעלה ולמטה בחברה, כאודיסיאוס עצמו שחקר את ארבע קצוות העולם הידוע. האפוס, עליו לציין זאת כעת, קרוב ביותר לרומאן; מכל הצורות הסיפרותיות הוא זה המכיל את החומר המוכן מראש, את הרשימות והמיונים, את הנסיבות, העיסוק במיספרים וגדלים. הגיאוגרפיה של האפוס, כמו זו של הרומן, יכולה להירשם במפה במובן הפיסי והחברתי כאחד.

ההיבט המקומי המובהק מצוי בכל הרומאנים האמיתיים; טלו לדוגמא את ג'יין אוסטין. אמה וגאווה ודיעות קדומות מכילים עובדות בודדות מהסוג שצינתי: אין כאן משהו בדומה לעסק הנייר או תולדות הנזיר הרוסי. אבל יש כאן עובדות מסוג אחר, מיסמכים כמיכתביו של מר קולינס, חידוני תנועות, חידות, תפריטים, תוכניות ריקוד ("ואז רקד את השני-שליש עם מרת קינג, ואת שני הרבעים עם מריה לוקאס ואת שתי החמישיות שרב עם ג'יין ואת שתי השישיות עם ליזי, ואת הבולנזה..."): אלו הן עובדות נשיות, אפשר לומר, ואף שקדנות מדוקדקת מאוד של מירשם אוכלוסין של מעמד בורגני משכיל הנתון בתחומה של רמת הכנסה מסוימת המתוחה כגבול ברור בינו ובין מעמדות אחרים. הבדל אחד בין ג'יין אוסטין והנרי ג'יימס הוא זה שהקורא של גאווה ודיעות קדומות ידע בדיוק כמה כסף יש לגיבורים: למר בנט יש ארבעה או חמישה אלף לשנה (והון של קרוב למאה אלף); למר בנט יש אלפיים לשנה, בירושה עם הגבלות, בעד מרת בנט הביאה לו ארבעת אלפים כנדוניה מאביה, עורך-דין במריטון; למר דארסי יש עשרת אלפים לשנה; לאחותו ג'אורג'יאנה יש הון של שלושים אלף. אותו הדבר לגבי מרחקים וגילים: מר ומרת בנט נשואים כבר עשרים-ושלוש שנים; מרת וסטון באמה היתה אומנתה של אמה כמשך שש עשרה שנה; מר קינגלי הוא בן שלושים ושבע או שמונה; אמה כמעט בת עשרים ואחת; כאשר ג'יין ואלוזאבת נישאות לבסוף, הן גרות במרחק שלושים מיל זו מזו. הייבורי מרוחקת כמייל מאחותו של מר נייטלי. כל אימת שמזדמן הדבר מספקת ג'יין אוסטין איפיון של כמות. כל דבר ברור ומוכן בעולמה הממוין והמתואר היטב מלבד מזג-האוויר, שלעיתים קרובות אינו מוזכר, ואפילו עובדה זו משתרבת לפעמים פנימה ("המטר היה כבד אך חטוף, ולא תלפו למעלה מחמש דקות כאשר..."). שמות האנשים שלעולם אינם מופיעים בפועל בסיפור, כגון זה של "העלמה קינג", מועלים כמו כדי לאשר בדרך טבעית את מהימנות העלילה, בהזמנים את הקורא בעצמו להעטות שמות אלו בזהויות הנטולות מהחיים הממשיים.

חזות זו של מהימנות חשובה מאד ברומאן. אנו באמת (אני סבורה) מקבלים את הרומאן כאמיתי: לא רק נאמן לעצמו כשיר או כפסל, אלא אף נאמן לחיים האקטואליים המצויים מעבר לפינה כבדמותה של "העלמה קינג". אין אנו רק משימים את עצמנו כאילו אנו מאמינים לרומאן, אנו בעצם מאמינים לו כהמשכס של החיים הממשיים, כאילו הוא יצוק מאותו החומר, ונוכחות עובדות ביצירה הכדיונית, תאריכים, זמנים ומרחקים, הוא סוג של הבטחה מחודשת: ערבות לאמינות. כשאנו קוראים רומאן, נניח על המצב כגרמניה שלאחר המלחמה, אנו

מצפים שיהא זה דיווח מדויק על אודות המצב בגרמניה שלאחר המלחמה; כשאנו מגלים שאין זה כך, הרומאן איננו אמין. הדבר איננו דומה במחזה או בשיר. דאנטה עלול לטעות בקומדיה האלוהית; אין זה משנה עבור שקספיר כי לבוהמיה אין חוף ים. אבל אם טולסטוי היה שוגה לחלוטין לגבי קרב בורודינו או לגבי אופיו של נאפוליון, מלחמה ושלוש היה סובל מכך.

נוכחות המספר הכותב בגוף ראשון היא ערבות נוספת למהימנות. המספר הוא עד-ראייה המעיד בפני הקורא כי דברים אלו אכן התרחשו, למרות שהקורא ידע, כמובן, שאין זה כך. זה תפקיד האיש המכונה "מארלר" בספריו של קונרד; הוא מופיע בהם כדי להבטיח לקורא שסיפורים רחוקים אלו אמיתיים. במידה ואין די במארלו עצמו, מופיע המחבר כמין עד אופי של מרלו ומעיד כי פגש בו בחברה מהימנה, מעל סיגרים, כוס יין, שולחן מהגוני מצוחצח, וכן הלאה. תפקיד דומה ממלא המספר בשדים של דוסטויבסקי הכותב בהתרגשות של רכלן בעיירה קטנה ("ואחר נחפזתי אל וארווארה פטרובנה") ומספר לך את כל מה שקרה בתקופה יוצאת-דופן זו אשר כל אחד בעיר עדיין מדבר בה, ושהחלה כאשר סטאברוגין הצעיר נשך את אוזנו של המושל. הוא מספר את מה שראה במו עיניו ואת מה שהגיע אליו מפי השמועה, ומעמיד פנים כאילו ניפה את העדויות הציבוריות על אודות מה שבדיוק התרחש ובדק את סדר-המאורעות הנכון. המספר החביב ביותר של פוקנר הוא גאוין סטיבנס, עורך-דין שללא ספק נבחר מפני שעורך-הדין בעיירה, הרגיל לשקול עדות, הוא העד המוסמך ביותר: אחד מהמקורות הראשונים שיועץ בו כתב עיתון הנשלח לערוך כתבה על מחוז יוקנאפטוואפה.

באחים קרמזוב ישנו צילו של "אני". אבל השדים הוא הרומאן החשוב היחיד של דוסטויבסקי המסופר בגוף ראשון, כלומר על-ידי עסקן מקומי שתפס בעט. השדים הוא הרומאן הדמוני ביותר מבין אלו שכתב דוסטויבסקי: "העל-טבעי" ביותר, אינו דומה לשום זן מקובל, "גוטי". נראה כי תחבולת המספר, "האני" עד-הראייה, כמו אסתר סמרסון בבית קודר (לא "האני" האוטוביוגרפי של דיוויד קופרפילד או של מארסל של פרוסט, שהוא יותר מעד), מנוצלת לעיתים קרובות יותר ברומנים שהחומר שלהם אקזוטי או בלתי-מסתבר מאשר ברומאן הפשוט של חיי היומיום מסוג מידלמרץ' או אמה או אלו של טרולופ. רומאנים אלו של חיי יומיום אינם מעמידים במבחן את אמונת הקורא; הוא מאמין בהם בלא הסתמכות על עדים. המספר בגוף ראשון קיים אצל קונרד, מלוויל, באנקת גבהים, בבית קודר, בג'יין אייר. כל אלו מתרכזים סביב בתים ישנים, פרוצים לרוח ורדופי רוחות וקרובים לסיפורי-רוחות. ג'יימס, שלעיתים נדירות השתמש במספר בגוף ראשון, עושה כן אף הוא לגבי האומנת בסיפורי-הרוחות שלו טבעת החנק. במלים אחרות, בשולי הרומאן, על קו הגבול שבין המעשיה וסיפורי-ההפתקאות מוצאים מחנה שלם של מספרים בגוף-ראשון. ולבסוף אנו מגיעים ללוליטה ופוגשים בהומברט הומברט המספר את סיפורו האישי (שלא היית מאמין בו בצורה אחרת), המוצג תחילה על-ידי מספר אחר, ה"עורך" שלו, המאמת את עובדת קיומו של כתב-היד; שהרי הומברט עצמו הוצא בינתיים להורג. בקיצור, אנו שבים לדיפו ו"לביוגרפיות האמיתיות" שלו על אודות פושעים מפורסמים שניתלו, ושבים להולדת הרומאן, לתקופה שלא יכול היה לעמוד בלי מישען.

גם בשעה שהוא רציני יותר, הנימה המאפיינת את הרומאן היא זו של רכילות ופטפטות. אפשר לשמוע זאת במשפט השני (במקור המשפט הראשון) באנה קרנינה: "הכול היה שרוי בעירבוביה אצל האובלונסקים". נראה כי הטבח עזב; משרתי-המשנה השאירו הודעת התפטרות; הגברת היתה בעולה בחדר-השינה שלה מפני שהאדון שכב עם האומנת הצרפתית הקודמת. זוהי (אני סבורה) פתיחה קלאסית, ובכל זאת מי שמעולם לא קרא רומאן ונתקל במשפטים אלו, המשופעים כל כך זדון גלוריבל, עשוי להסיק כי טולסטוי היה פשוט מקים-שערוריות. דבר דומה ניתן היה לחשוב על דוסטויבסקי, על פלובר, סטנדאל, וכמובן פרוסט, על ג'ורג' אליוט הרצינית וג'יינ אוסטין מלאת-החיים ועל צ'ארלס דיקנס האנושי. רוב הסופרים הללו היו אנשי עקרונות געלים; ספריהם, ללא יוצא מהכלל, הכילו מטרה מוסרית, מאלפת או חינוכית. אבל הקול השליט בעלילותיהם, אם אנו עוצרים ומקשיבים לרגע, בסלקינו הצידה דעות מוקדמות, הוא קול השכן המספר את הרכילות האחרונה. "לא תאמין מה שקרה אחרי זה", קורא מחבר הרומאנים, מג'יינ אוסטין ואילך, ואפילו עד קאפקא. "חכה ואספר לך". ניתן לסכם את השיטה הנאראטיבית של דוסטויבסקי בשני משפטים אלו.

אצל קונרד, המהורהר יותר, ניתן לשמוע את חריקת הכיסאות כאשר האנשים סביב השולחן מתיישבים להקשיב למארלו הבלתי-נלאה העוצר רק כדי להרטיב את גרונו: "העבר את הבקבוק". השערוריות שכותבי הרומאנים ניכרים בהן הן שערוריות הכפר, העיירה או המחוז: הייבורי או ג'פרסון, מיסיסיפי, או המחוז של אורגון; השערוריות של החבורה - הפובר של סט ג'רמן, של העיר דבלין או מידלמרץ; או של האומה: לונדון או נאנטקט, אנגליה של דיקנס, או של גמלים ולישכות סוכנויות-העבודה: שם מוחלפות חדשות מרחבי-הים ומוכתם שמם של אדם או ספינה. כאן, איפוא, קנה-מידה נוסף: במידה ולא נגעה בו נשימת השערוריה, הספר אינו רומאן. זוהי הצרה, למשל, בנוגע לרומאן האמנותי (רוב אלו של יורג'ינייה וולף), אין הוא נרכן לרכל.

השערוריות של הכפר או של עיר-השדה, השערוריות של האומה או של מרחבי הים, ניזונות מעובדות ומצמיחות השערות. אולם טיבה של שערוריה להיות סופית, למרות כל הדיה והתפתחויותיה המאוחרות יותר. כמובן, הדיה הם כשל ההד הנוצר בחלל סגור, עולם קאמרי. זו הסיבה לכך שמוסדות ("חברות סגורות") מועדים במיוחד לשערוריה; הם מנסים לאצור את החדשות בפנים, להכילן, ובעשותם כן הם מפריזים בערכן, ואז, כפי שנוהגים לומר, "משתחרר המיכסה". להוציא תיאולוגים, אי-אפשר לתפוס אל-נכון שערוריה בינלאומית או הממלאת יקום כולו; ההוכחה לכך היא הדרך שבני-אדם התרגלו לחיות עם ביקוע הגרעין, הקרינה המרעילה, פצצות אטום, לוויינים וטילי חלל. איש אינו יכול לעורר בהם התרגשות, או אפילו עינין, ביחס למה שיקרה אחר כך לעולם; העלילה אינה מתעבה. כן הדבר לגבי הירושימה. למרות מאמצייהם המכוונים לטוב של עיתונאים ועורכים, קרוב לוודאי שערורה פחות תסיסה מזו שבאה בעיקבות הופעתו בעבר של כוכב-שביט; ממדי המאורע קטלו אפילו את הסקרנות. במידה מסוימת דבר זה נכון גם לגבי בוכנוואלד וארשוויץ.

אולם שערוריות אלו, הפרות-מאזן במובן התיאולוגי, החלות על העולם הרחב ועל היקום כולו, גימדו את השערוריות הסופיות של הכפר ועיר-השדה.



למי ממשיך להיות איכפת מה קרה בהייבורי או בעיר־השדה של אר...? במידה והדבר איכפת למחבר הרומאן, הוא מסמיק בשל כך; כלומר, הוא מסמיק בשל קרתנותו. מידלמרץ' הופך למידלטאון, ומידלטאון בתקופת־המעבר הופכת לרוֹה־רפאים של מדעני החברה אשר מימצאיהם העובדתיים, למרות אושוויץ ולוויני חלל, מקבלים גושפנקא מסוימת מפני שהם אמורים להיות "מדעיים"; כל העובדות במדע, תהיינה טריביאליות או באנאליות במידה שתהיינה, נהנות משיוויון דמוקראטי. בין מחברי הרומאנים, פוקנר הוא היחידי שאינו מרגיש רטט של אי־נחת בנוגע לתחום שלו, ובעצם אפילו בו ניכרים סימנים לכך: וחי־שבו לדוגמא על סיפור מסוג משל.

לא זו בלבד שמחבר הרומאן כיום, ב"יקומנו המתפשט", בא במבוכה בגין אי־המשמעות (או חוסר־המשמעות) של עולמו הסופי. בעייתו הגדולה יותר היא שאינו יכול להאמין בו לחלוטין. כלומר, קיומם של הייבורי או עיר־השדה של אר... הופכים לבלתי־מסתברים, בלתי־מהימנים, בעיקבות בוכנוואלד ואושוויץ, עקומת האוכלוסין בסין ופצצת המימן. הם בלתי־מסתברים "כשאתה עוצר לחשוב", וזהו הניסיון של הכלל ולא רק זה של מחבר הרומאן. כשאנו עוצרים לחשוב, לשנייה, ושוקעים באיזה סיפור בעיתון או בהירהור כללי, הופכים חי־היומיום שלנו לבלתי מתקבלים על הדעת. אני זוכרת את עצמי קוראת את החדשות על הירושימה בחנות מצויה קטנה בקיפ קוד, במסצ'וסטס, ואומרת לעצמי תוך כדי התקרבי לעבר הדלפק: "מה אני עושה כאן עכשיו בקנתי לחס?" הדרקיום של העולם הגדול ושל עצמנו, כשמהרהרים בכך, נראה בלתי־אפשרי.

זה פועל בשני הכיוונים. צידה השני של התמונה הוא שבוכנוואלד ואושוויץ הינם והיו בלתי־מתקבלים על הדעת, לא רק לגבי העם הגרמני שאנו מבקרים אותו בשל כך ששכח אותם; כולנו שוכחים אותם כפי שאנו שוכחים את פצצת המימן. תכונתם המיוחדת היא לערער את האמונה. ומכאן בעייתו של מחבר הרומאן, שהיא תת־מיקרה מקצועי של בעיית כל אדם: כשהוא כותב על־אודות מחוזה הוא חש חוסר־סבירות; וכשהוא מנסה, מצד שני, לכתוב על אנשים המכונים אהילים מעורות בני־אדם, כמו אילזה קוך הנודעת־לשימצה, הוא חש בחדות־יתר את חוסר־הסבירות של מה שהוא כותב. אהבת האמת שלו מתקוממת. אף על פי כן, אהבת אמת זו, אמיתות פשוטות, יומיומיות אשר כולם מזהים אותן, היא התשוקה השלטת ברומאן. בחברנו שניים ועוד שניים, נראה איפוא כי הרומאן, על חושו המעשי, הוא הפחות מתאים מבין כל הצורות הספרותיות להקיף את העולם המודרני, ומאפיינו המרכזי הוא חוסר ממשיותו. וזו הסיבה לכך, ככל שהבנתי משגת, כי הרומאן שרוי בתהליך של גסיסה. הרומאנים ה"מבושלים" הנכתבים בימינו בתוספת זריקות של מיתוס וסמלים, כדי להגביה או "להעמיק" את הנושא, הם פשוט התחמקויות וצורות של חנופה עצמית.

זה־עתה צינתי את השכל הישר, הפרוזה של הרומאן. כולנו אמורים להיולד עימו בדרגה זו או אחרת, אבל אנו אמורים גם להוסיף על כך ניסיון והתבוננות. אולם במידה ועולמנו חסום בפני השכל הישר, הרי השכל הישר כמונחי הניסיון הרחב נעשה חסום בפני הסופר. מחברי הרומאנים במאה ה־19, כאישיות ציבוריות ודמויות פרטיות, נהנו משדה חברתי נרחב; הם "הכירו את כולם" אם בגלל פירסומם בערי־הבירה הגדולות של לונדון, פריס, סט. פטרבורג, או בעיירתם, ובמחוזם ובעיר־השדה, שם כולם מכירים את כולם כדבר מובן מאליה.

בימינו נעשה הסופר מומחה, כפועל ליד הסרט־הנע שמשימתו לבצע פעולה אחת כמה מאות פעמים ביום, או כמו הרופא המתמקצע שמשימתו לשרת איבר בודד בגוף האנושי. הסופר בימינו נהפך ל־machine à écrire, כעין מכונת כתיבה אנושית בעלת פלט מיכני תיקני. מכאן משמעות השאלות הללו ("כמה שעות ליום?", "כמה זמן זה לוקח לך?", "האם תיכננת אי־פעם להשתמש בדיקטפון?"). ההתמחות והתיקניות אינן רק תכונות של שעות־העבודה שלו, אלא אף של קיומו החברתי. הסופר כיום, ובמיוחד הסופר האמריקאי הצעיר, פוגש רק בסופרים אחרים, אין הוא מכיר אף אחד אחר. מעגלו החברתי מורכב מזה של סופרים אחרים ומחברותיו, חברותיו מקוות בדרך־כלל ליהפך אף הן לסופרות. סופר בימינו שיש לו חבר צייר נחשב להרפתקן רחב־אופקים, איש עולם אמיתי. אם הוא מלמד באוניברסיטה, הרי חבריו למקצוע כותבים או לפחות "מפרסמים", והסטודנטים שלו, כמו חברותיו, מקווים בעצמם לכתוב. זה מסביר את התופעה, שלעיתים קרובות נראית תמוהה, של הסופר האמריקאי "איש הרומאן האחד": הסופר האמריקאי המתחיל עם הבטחה, ולאחר־מכן מסוגל רק לחזור על עצמו או להיעלם. אין בכך שום דבר מפליא; הוא כתב את ספרו הראשון לפני שנעשה סופר, כשעדיין היה איש רגיל! הדבר הגרוע ביותר, הייתי אומרת, שיכול לקרות לסופר בימינו הוא להיפך לסופר. הדבר גורלי במיוחד לגבי מחברי רומאנים: המשורר יכול להישאר בחיים עם זה, מפני שאינו זקוק להיקף חברתי בשביל חרוזיו, ומשוררים תמיד התחברו למשוררים אחרים בתוך קבוצות עילית, וזו אולי הסיבה לכך שאפלטון רצה לסלקם מהרפובליקה שלו.

בידודו של הסופר המודרני הוא עובדה חברתית, ואינה רק טעותו הרצונית. אין הוא יכול להימנע מלחיות בעולם של סופרים, דבר הקורע אותו מעל החברה, מאחר שבפועל האנשים היחידים שעדיין קוראים הם סופרים, נשותיהם וחברותיהם, מורים לספרות וסטודנטים המקווים להיות סופרים. אין לסופר דבר במשותף עם איש־העסקים או הפועל, וזה נכון כמעט פשוטו כמשמעו. אין להם יותר עולם משותף. איש העסקים שאינו קורא הוא מומחה בתחומו ממש בדומה לסופר שכותב.

חלומי הקבוע של מחבר הרומאן המודרני מעל גיל השלושים או השלושים־וחמש הוא להשליך את חליפתו הרישמית; קודם לכן היה חלומי הפוך: לברא לגניריוק (או לפאריס או ללונדון) כדי לפגוש בסופרים אחרים. הוא מנסה כמה דרכי מנוסה: לעבור לכפר, לטייל בעולם, "פעולה" (צורה מסוימת של פוליטיקה), פיתוח החלטי של נושאי־התעניינות מישניים: מוסיקה, אמנות, ספורט, גננות. הספורט מאוד נפוץ בין מחברי רומאנים אמריקאיים המתעניינים בבייסבול, במחבט טניס או בחכת דיג כזכר ל־"אדם השלם" או לנער השלם שפעם היו. אבל במידה וצעדיהם קיצוניים למדי, התוצאה הפוכה מזו שהתכוונו אליה. זה מה שכנראה ארע לזייד, לד.ה. לורנס, לקאמי ולג'ורג' אורוול. הם החלו את דרכם כמחברי רומאנים ונפוצו לכל עבר הרחק ממומחיותו העריצה של מחבר הרומאן: אל הפוליטיקה, וניהול יומנים, אל מסעות ורשמי מסע, אל המלחמה, אל תולדות האמנות, עיתונאות, "מעורבות". מעולם לא שבו באמת אל הרומאן, כשהנחתנו היא כי זה מה שבאמת רצו לעשות. זייד חדל לאחר זיפני המטבעות, לורנס לאחר נשים אהבות, מאלרו עם גורלו של אדם; אורוול לאחר

ספרו הראשון ימי בורמה; קאמי לאחר הזר. ספריהם המאוחרים אינם רומאנים, למרות שהם מכונים כך, כי אם משלים מסוגים שונים, מסות, אלגוריות. הם לא התמקמו בצורה או בסיגנון קבועים, ואי־מנוחה תמידית זו, שמשותפת להם, היא אות לאהבה ללא פיצוי ומיצוי לרומאן, כאילו התהווה חלל באמצע יצירת המופת שלהם, חלל ריק השמור לרומאן שלא יכלו לכתוב. אנו חושבים עליהם כעל "מחברי הרומאנים" המרכזיים בימינו. אבל בקושי רב היו מחברי רומאנים, ובכל אופן, לעבודתם כמיכלול נודעת החזות של משהו לא־מוגמר, תלוי על בלימה. קיימות, כמובן, דמויות־מפתח מודרניות בספרות. גם אם נצא מתוך הנחה של הבדלי כישרון, מצבם הוא מעין מצב כללי, גם זה שלי. כולנו מצויים במנוסה מהרומאן, ואף על פי כן, אנו נמשכים אליו בחזרה כאל קשר לא־גמור ובעייתני. נראה כי הרומאן מתמוסס בחזרה אל מרכיביו: מצד אחד המאמר, ספר המסעות, הדיווח, ומצד שני "הבידיוניות הטהורה" של המעשיה. המרכז לא יחזיק מעמד. אף מיכנה (מלבד זה של פוקנר) לא היה חזק דיו כדי להחזיק במצב של איזון הדדי את הגורמים השונים שמהם מורכב הרומאן. אם ברצונכם, אתם יכולים לכנות זאת כישלוננו של הדימיון. אנו יודעים כי העולם הממשי קיים, אבל איננו יכולים להמשיך ולדמותו.

בכל זאת, למרות מה שאמרתי עד כה, בהיותי אנושית, איני יכולה אלא להרגיש כי הרומאן עדיין איננו מחוסל. מחר יהיה יום חדש. מישהו, במקום כלשהו, אפילו עכשיו, עשוי להכתיב לדיקטאפון: "בשעה חמש אחר־הצהריים, בעיר־הבירה של עיר־השדה ב־Y ... איש גבוה עם מיטריה התדפק על דלת בית־מגוריו של המושל". בקיצור, מישהו יכול לשוב ולהאמין במציאות, בעובדתיות של העולם.

תרגום מאנגלית: ד. א. ריגמ.

זו גירסה של הרצאה או הרצאות שנישאו באוזני קהל פולני, יוגוסלבי ובריטי בחורף 1960. (הרצאה זו קובצה מחדש בקובץ הרשימות "ההומניסט באמבטיה". מ.ע.).

★ מרי מקארתי לא הספיקה להתייחס בהערתה על נאבוקוב לגראס ולמארקס.

## הסדר החברתי

1

לפקיד הממשלתי הזה  
שאשתו מבגרת ממנו בכמה שנים,  
יש חזות כה מגפפת  
כשהוא לוחץ ידי עלמות צעירות.

2

הגברת הקשישה הזו,  
שהיתה "כל-כך מבגרת, עד שנעשתה אתאיסטית,"  
מקפת עתה  
בששה גרות ובצלב,  
בשעה שאשתו השניה של אחין  
מבלגנת את החפצים בביתה.  
שני החתולים שלה  
פוסעים לפניה אל האורנוס  
למעין "שרפת האלמנה" בהרדמת כלורופורם,  
ויש לקוות שנשמותיהם תצעדנה  
בזנב מורם,  
ובלילה מקוננת, עדינה,  
כי אין ספק שלא הותירה על האדמה הזו  
אף הגה  
חוץ ממדון של שארות-בשר.

אורנוס: במיתולוגיה היוונית, אחד מפיתחי השאול.

## האי באגם

הו אלהים , הו ונוס, הו מרקורי, פטרון הגנבים,  
תנו לי בבוא הזמן, אני מבקש, חנות־טבק קטנה,  
עם הקפסות הקטנות המבהיקות  
נערמות בקפידה על המדפים  
והקונדיש הריחני בתפזרת  
והשאג,

והוירג'יניה המבהיקה  
פזורה תחת מסגרות הזכוכית הבורקות,  
וזוג מאזנים לא שמנוניים מדי,  
והזונות קופצות למלה או שתים בעברון,  
לקנטר במלה, להיטיב מעט את שערן.

הו אלהים, הו ונוס, הו מרקורי, פטרון הגנבים,  
השאילו לי חנות־טבק קטנה,  
או שבצו אותי במקצוע כלשהו  
רק לא במקצוע הארור הזה, כתיבה  
שבו אדם נזקק למוחו כל הזמן.

## שיר מעלות

1

הניחוני עם שלל צבעי סיון,  
כי הזכוכית משחחת בעיני.

2

הרוח נעה מעל החיטה –  
בקול שבר מכסף,  
קרוב קלוש של חמר מתכתי.  
אני ידעתי את הדיסקוס המזהב,  
אני ראיתי איד נמס מעלי.  
אני ידעתי את המקום הבהיר באבן  
את אולם הצבעים הזכים.

3

הו זכוכית דקיקת רוע, הו מבוכת צבעים!  
הו זוהר כפות ועקם, הו נשמת ההולך־שבי,  
מדוע אני מזהר? מדוע אני משלח?  
מדוע הברק בך טעון חשדנות משנה?  
הו זכוכית דקיקה ועקבה, הו זהב אבקני!  
הו נימות ענבר, קרינה דר־פרצופית!

## אובייקט

דְּבַר זֶה שֵׁשׁ לוֹ חֵק וְאֵין לוֹ תוֹף,  
הַצִּיב וְדִיעָה בְּמָקוֹם בּוֹ יִתְכַנּוּ  
רְגָשׁוֹת,  
וְעַכְשָׁיו כְּלוֹם לֹא  
טוֹרֵד אֶת הַרְהוּרָיו.

### Horae beatae inscriptio \*

אֵיךְ יִפִּי זֶה, כְּשֶׁאֶהִיָּה רְחוֹק מִכָּאן,  
יִחְזַר יִגְרַף אוֹתִי וְיִבְלַע מַחְשְׁבוֹתַי!

אֵיךְ שְׁעוֹת אֱלֹהִים, כְּשֶׁשָּׁנִינוּ נֶאֱפִיר,  
גְּלוּלוֹת בְּגֵאוֹת הַסְּפִיר, תִּשְׁטַפְּנָה מְעַלֵּינוּ!

בלאטינית: כתובת משעה מאוחרת

# ספרות של חידוש-המלאי

א.

המילה פוסטמודרניזם לא הוכללה עדיין באנציקלופדיות ובמילונים התיקניים שלנו; אך היא נהנתה מאז סיום מלחמת העולם השנייה, וביחוד בשנות השישים המאוחרות ובשנות השבעים בארה"ב, מפופולאריות ומתפוצה רבה, בפרט ככל שמדובר בסיפורת העכשווית. באוניברסיטאות השונות ניתנים קורסים העוסקים ברומאן אמריקני פוסטמודרניסטי, לפחות רבעון אחד מוקדש כולו לדיון בספרות הפוסטמודרניסטית; בכנס השנתי של האגודה הגרמנית ללימודים אמריקניים, שנתקיים באוניברסיטת טיבינגן, והוקדש לנושא "אמריקה בשנות השבעים", הושם דגש מיוחד על כתיבה פוסטמודרניסטית באמריקה. שלושה סופרים, שיוחסה להם פעילות בתחום הכתיבה הפוסטמודרניסטית - ויליאם גאס, ג'ון האוקס ואני - נכחו בכנס הנ"ל כמוצגים חיים. גם כנס שנתי של האגודה ללשון מודרנית, שקיים בדצמבר 1979 בסאן-פראנססקו, ייחד מקום לסימפוזיון על "האני בסיפורת הפוסטמודרניסטית" - והרי זה נושא-מישנה שכבר מניח את קיום הנושא העיקרי - הפוסטמודרניזם - כמומן מאליו.

על סמך כל זה ניתן להניח בתום לב שהפוסטמודרניזם הוא יצור בעל קווי-אופי מוגדרים, החי ונפרץ במקומותינו. כך דימיתי אף אני, כאשר תוך הכנות לכנס טיבינגן וכתגובה להיותי מכונה לעיתים תכופות מחבר פוסטמודרניסטי, התישבתי ללמוד את טיבו של הפוסטמודרניזם. למען האמת, פקדה אותי מעין תחושה של déjà vu בנדון: הרי על-אודות סיפורי הראשון, ניסיון כתיבה של סטודנט לתואר ראשון שפורסם ברכעון-האוניברסיטה בשנת 1950, כתב מבקר, סטודנט בעל תואר שני: "מר בארת הטיל שינוי באימרה המודרניסטית הנודעת 'לעזאזל הקורא המצוי!' מתוך ויתור על שם התואר" (על המילה "מצוי"). האם אימרה זו קובעת את אופיו של הפוסטמודרניזם?



מכל מקום, גיליתי עד-מהרה שבעוד שאחדים מהסופרים שהוצמדה אליהם התווית הפוסטמודרניסטית, לרבות אני עצמי, נוטים לסגל לעצמם תווית זו במידה של רצינות, הרי פעילותם של מבקרים פוסטמודרניסטים (המכונים גם "מטא-מבקרים" ו"פארא-מבקרים"), הכותבים בכתבי-עת פוסטמודרניסטיים או הנואמים בכינוסים פוסטמודרניסטיים, עיקרה באי-הסכמה לגבי השאלה מהו או מה צריך להיות הפוסטמודרניזם; ולפיכך הם גם אינם תמימי-דעים בבואם להשיב על השאלה מי רשאי להצטרף למועדון הפוסטמודרניסטי או מי חייב להיות מוטל לתוכו, הכול בהתאם לנקודת-ראותם באשר לעצם טיבו של הז'אנר הנ"ל ולגבי טיבם של הסופרים השונים.

מי הם הפוסטמודרניסטים? על פי מינייני, המחברים האמריקאים הכלולים לרוב בתוך המחזה המוסכם הזה הינם, נוסף לשלושת הנוכחים בטיבינגן, דונלד ברטלמי, רוברט קייבר, סטנלי אלקין, תומאס פינצ'ון וקורט וונגאט ג'וניור. אחדים מהמבקרים שקראתי מרחיבים את היריעה ומכלילים בה גם את סול בלו ואת נורמן מיילר, ככל ששונים השניים זה מזה ומייתר המופיעים ברשימה. מבקרים אחרים מרחיקים מבטם אל מחוץ לארה"ב ורואים בסמואל בקט, הורחה לואיס בורחס ובוולאדימיר נאבוקוב המאוחר את הדמויות נוספות-ההשואה של ה"תנועה"... אחרים מתעקשים לכלול ברשימה הנ"ל את ריימון קינו המאוחר, את אנשי ה"רומאן החדש" הצרפתי: מישל ביטור, אלן רוב-גרייה וקלוד מוריאק, ואף את המספרים החדשים עוד יותר של קבוצת "טל-קל", את האנגלי ג'ון פאולס ואת הארגנטינאי הגולה חוליו קורטזאר. אחדים טוענים שבמאי-קולנוע כגון מיכל אנג'לו אנטוניוני, פרדריקו פליני, ז'ן-לוק גודאר ואלן רנה הם פוסטמודרניסטים. אני עצמי לא אצטרף לשום מועדון ספרותי שלא יכלול את הקולומביאני הגולה גבריאל גארסיה מארקס ואת האיטלקי הגולה למחצה איטאלו קאלווינו, שאתיחס אליהם בהמשך דברי. נוסף לכך, עיקבותיה המוקדמים של "אסתטיקה ספרותית פוסטמודרניסטית" אותרו בדייקנות על-ידי הביקורת גם ביצירות המודרניסטים הגדולים של המחצית הראשונה של המאה העשרים - ת.ס. אליוט, ויליאם פוקנר, ג'יימס ג'ויס, פראנץ קפקא, תומאס מאן, רוברט מוסיל, עזרא פאונד, מרסל פרוסט, גרטרוד שטיין, מיגואל אונאמונו, וירג'יניה וולף; וכן אצל מקדימיהם במאה ה"ט - אלפרד ז'ארי, גוסטאב פלובר, שרל בודלייר, סטפאן מאלארמה וא.ת.א. הופמן - ועיקבות ההשפעות הנ"ל מולכיכים עד לטריסטאן שאנדי של לורנס שטרן (1767) ודון קיחוט של סרוואנטס (1615).

## ב.

מאידך גיסא, מלאכת הניפוי נעשית דקת הבחנות עד-להפליא בחיבוריהם של פרשנים מסוימים. כך, למשל, פרופ' ג'רום קלינקרוביץ מצפוף-איובה מעלה על נס את ברטלמי וונגוט בתור מחברים "פוסט-עכשוויים"-לדוגמה של שנות ה-70 באמריקה, ומשגר את מר פינצ'ון ואותי לחושך החיצון של שנות ה-60 המיושנות. אני עצמי משקיף על הרומאנים של ג'ון האוקס כעל דוגמאות נאות של מודרניזם מאוחר, יותר משאני רואה בהם יצירות פוסטמודרניסטיות (והערצתי אליהם איננה פוחתת בשל כך). אחרים עשויים להשקיף על רוב יצירת בלו, ועל מיילר מתקופת הערומים והמתים, כעל טרום-מודרניסטיים למדי, יחד עם יצירות מחברים אמריקניים העיקביים יותר מצד דבקותם במסורת, כגון ג'ון ציבר, וולאס סטגנר, ויליאם סטיירון וג'ון אפדייק, או יצירותיהם של רוב המספרים הבריטיים העיקריים במאה הזאת (בניגוד למספרים האירים), וכן

בצוותא אחת עם יצירות של מספרות אמריקניות בנות זמננו שעיסוקן הספרותי העיקרי נותר, לרע או למוטב, שפע דברני של מה שריצ'ארד לוק כינה "דיווח-חולין מעודכך".

לעיתים תכופות אפשר להבחין הבחנות כאלו גם לגבי יצירתו של אותו הסופר עצמו, ואכן הדבר נעשה לא פעם: כתיבתה של ג'ויס קארול אוטס פרושה על פני כל המפה האסתטית. שני הרומאנים הראשונים שפירסם ג'ון גארדנר הם, לדעתי, בפירוש יצירות מודרניסטיות, סיפוריו הקצרים נוגעים בן קצותיו של הפוסטמודרניזם, ואילו מאמריו הפולמוסיים הם ריאקציונריים-תוקפניים. מצד שני, איטאלו קאלווינו החל דרכו כניאר ריאליסט איטלקי (בשכיל לקן עכבישים, 1947), והתפתח לכדי פוסטמודרניסט לדוגמה (עם קוסמיקומיקס, 1965, וטירת הגורלות המצטלבים, 1974), ומדי פעם הוא מתעלה, שוקע, או בפשטות מסיט עצמו לעמדה מודרניסטית (בערים בלתי נראות, 1976). הרומאנים שלי-עצמי נראים לי כבעלי תכונות מודרניסטיות ופוסטמודרניסטיות גם יחד; קובץ סיפורי הקצרים אבוד בלונה פארק מרשים אותי כמודרניסטי-מאוחר מעיקרו, על אף שמבקרים אחדים גינהו או שיבחוהו כפוסטמודרניסטי כולט. הרומאן האחרון שלי, אותיות, הוא פוסטמודרניסטי על-פי הגדרתי-אני, אך לא בלי עקבות ופגמים של אופנה מודרניסטית, ואף של טרום-מודרניסטית.

אנו בוודאי עשויים לחוש שכבר התנסינו בכל זה אי-פעם. ובאמת, אחדים מאיתנו שמפרסמים סיפורת מאז שנות החמישים נתנסו באותה החוויה המענינת של גיבוי או שבח בתור אכזיסטנציאליסטים, וכן בתור "בעלי הומור שחור" בשנות השישים המוקדמות. אילו התחלנו בקאריירות המקצועיות שלנו לפני מלחמת העולם השנייה היינו בוודאי מגונים או מועלים על נס בתור מודרניסטים, באותה החברה המעולה שהיזכרתי קודם. עכשיו מגנים ומשבחים אותנו בתור פוסטמודרניסטים.

טוב, אך מה הוא פוסטמודרניזם? אחרי שמסתלקים אנו מציטוט שמות מחברים ותרלא, ומתחשבים בשוני בין גוונים ביצירת כל סופר נתון, האם ניכרים עקרונות אסתטיים משותפים וגישות מעשיות זהות בקרב סופרים המכונים פוסטמודרניסטים, אשר נודעת להם משמעות לא פחות משלהבדלים שביניהם? המונח שלפנינו הוא מעורפל ואפיגוניל במקצת, ממש כ"פוסט-אימפרסיוניזם" ומרמז לא על כיוון חדש, חיוני ומעניין בתחום האמנות, אלא יותר על משהו שהוא ירידה מן השיא, משהו המזדחל מתוך חולשה אחר מעשה גדול שקשה לחזור עליו. הרי זה מזכיר את הימשכותו של ג'יימס ג'ויס הצעיר אחר המילה גנומון במשמעותה ההנדסית השלילית: התבנית שנותרת כאשר מקבילית מוצאת מתוך מקבילית דומה, אך גדולה ממנה, שזווית אחת משותפת להן.

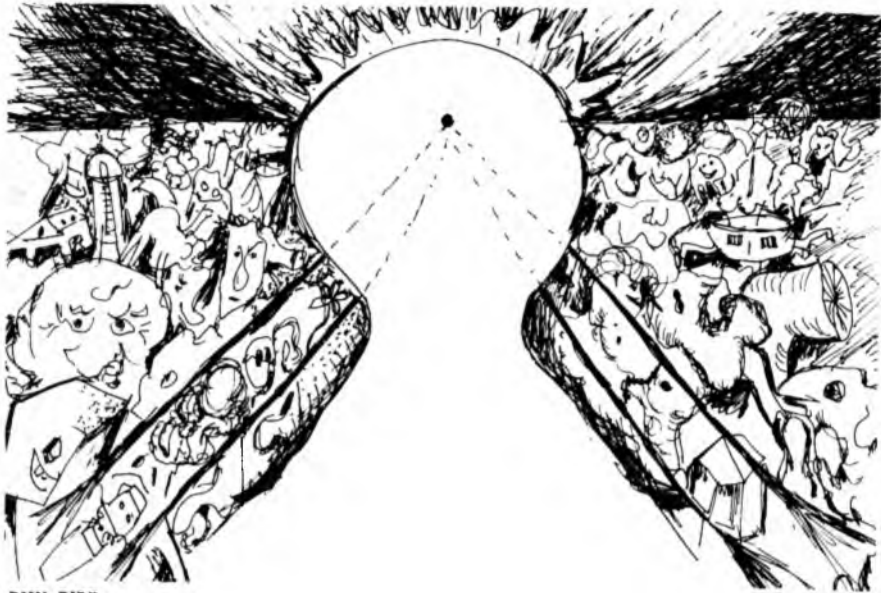
עמיתי להוראה באוניברסיטת ג'ון הופקינס, פרופ' יו קנר, חש תחושה כזאת ממש במחקרו על סופרים מודרניסטים באמריקה, אף כי איננו מזכיר את המונח פוסטמודרניזם (וראה ספרו עולם תוצרת-בית, 1975). לאחר פרק על ויליאם פוקנר, שכותרתו היא "מחבר-הרומאנים האחרון", הוא פוטר את נאבוקוב, פינצ'ון ובארת במין אנחה. ג'ון גארדנר המאוחר אף מרחיק לכת מקנר במסתו (1978) "על הסיפור המודרני", שהוא מעין תרגיל בהצלפה על עכוזם של תלמידים שגופם נתון על ברכו של המורה, תרגיל שמערים מודרניסטים ופוסטמודרניסטים בכפיפה אחת בלי להכדיל ביניהם ומשלח את כולנו לגיהינום תוך להט נטול-אבחנה, שאופיני לבעלי-תשובה השבים לחיק הימין. אירווינג האו (שקיעת החדש, 1969) וג'ורג' פ. אליוט (מהפכים: ספרות והסטיה המודרניסטית,

1971) היו מסכימים מן הסתם לדיעה זו - פרופ' האו אולי בפחות התלהבות מפרופ' אליוט. ואילו פרופ' ג'ראלד גראף מאוניברסיטה הצפון-מערבית נוקט עמדה דומה במקצת לזו של קנר במסותיו **בטריקוטרלי** ב-1975, כפי שמבהירות כותרותיהן של מסות נאות אלו: "המיתוס של הפריצה הפוסטמודרניסטית" (טריקוטרלי 26) או גם "באביט על יד התהום" (טריקוטרלי 33). פרופ' רוברט אלטר מאוניברסיטת ברקלי מעניק למסתו על סיפורת פוסטמודרניסטית, שנתפרסמה אף היא בטריקוטרלי, את כותרת-המישנה "הירהורים של שלהי המודרניזם". שני המבקרים הללו מפתחים אהדה מסויגת למה שנראה להם כמצע פוסטמודרניסטי (כפי שעושה גם פרופ' איהאב חסאן מאוניברסיטת וויסקונסין מילווקי במחקרו משנת 1973: "ביתורו של אורפיאוס: לקראת ספרות פוסטמודרניסטית"); ושניהם יוצאים בצדק מתוך ההנחה שהמצע הפוסטמודרניסטי הוא מבחינות מסוימות הרחבת מצעו של המודרניזם, ומבחינות אחרות הינו תגובה נגדו. המושג פוסטמודרניזם מרמז בבירור על שתי המגמות הללו גם יחד; לכן כל דיון עליו חייב להניח שהמודרניזם בתורו אינו זקוק כיום להגדרות (בוודאי כל אחד יודע כיום מודרניזם מהו!), או לחלופין עלינו לנסות להגדיר או להגדיר-מחדש את האסתטיקה השליטה בספרות המערב (וכן במוסיקה, בציור, בפיסול, באדריכלות וביתר האמנויות במקרה) במחצית הראשונה של המאה הזאת.

פרופ' אלטר נוקט את הגישה הראשונה מבין השתיים: מסתו שהוזכרה לעיל פותחת במילים: "במשך שני העשורים האחרונים, כאשר גיאותו של המודרניזם שקעה ורביי-אמניו הלכו לעולמם....", ומתקדם ללא השהיות נוספות להרהורים על השפל שבא אחר הגיאות. ואילו פרופ' גראף, המסתמך על פרופ' האו, עורך רשימה מהירה ומועילה של מוסכמות המודרניזם בספרות בטרם יעבור לדון על אותו נוסח בסיפורת שלדבריו "ניפרד לא רק ממוסכמות ריאליסטיות, אלא, בנוסף לכך, גם מאלו המודרניסטיות".

נאה שהוא עושה זאת, שהרי לא רק פוסטמודרניזם נטול הגדרה במילונים ובאנציקלופדיות שאנו מסתמכים בדרך-כלל עליהם, מילון אוכספורד של השפה האנגלית שברשותי מייחס את הופעת המונח מודרניזם לשנת 1737 (השתמש בו לראשונה יונתן סוויפט במכתבו לאלכסנדר פופ), והופעת המונח מודרניסט מיוחסת לשנת 1588; אך מונחים אלה לא הופעלו אז במשמעותם העכשווית. ואילו מילון המורשת האמריקנית שברשותי (משנת 1973) נותן בתור הגדרה רביעית ואחרונה של מודרניזם שבו - את המינוח הבא: "הלכה ומעשה של אמנות מודרנית", הגדרה שאיננה מבהירה הרבה אף לגבי הספרות האמריקנית. אנציקלופדיית הקולומביה שברשותי (משנת 1975) דנה במודרניזם רק במשמעותו התיאולוגית: פירושה המחודש של המישנה הנוצרית לאור גילויים פסיכולוגיים ומדעיים מודרניים, ולאחר-מכן בא ערך נאה מאד על el modernismo. תנועה ספרותית ספרדית מהמאה ה"ט שהשפיעה על "דור של 98" והאצילה מהשראתה על ה-ultraismo, שחורחה לואיס בורחס היה נציגו הצעיר. ואילו באנציקלופדיית הקורא (1948) ובמדריך הקורא למונחי הספרות (1969) שלי אין הערך מודרניזם מצוי כלל-וכלל, וקל-וחומר שאין למצוא שם פוסטמודרניזם.

הנה, בתור סופר פעיל שהתחנך על ברכיהם של אליוט, ג'ויס, קאפקא ומודרניסטים גדולים אחרים והמאופיין שוב-ושוב כפוסטמודרניסט, וכמי שיש לו מחשבות מסוימות, אף-כי מן הסתם תמימות, בדבר טיבו האפשרי של המושג הנ"ל במידה שבא הלה לתאר משהו מעולה בצורה מעולה, אני אסיר-תודה



מרים ניגר

לדומיו של פרופ' גראף על כי אינם חושבים שהקאטגוריות שלהם מגדירות את עצמן. הרי זה דבר אחד להשוות שורה של ורדי, או של טניסון או של טולסטוי עם זו מאת סטראווינסקי, אליוט או ג'ויס, ולתפוס שהמאה הי"ט נותרה הרחק מאחוריק, והשוו את שני משפטי הפתיחה הבאים:

"משפחות מאושרות כולן דומות, כל משפחה אומללה אומללה בדרכה שלה"  
(מתוך אנה קארנינה של לב טולסטוי)

"Riverrun, past Eve's and Adam's from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs"

(פינגנס וייק של ג'ויס)

אך דבר אחר לחלוטין הוא לאפיין את ההבדלים בין שני משפטי-פתיחה מפורסמים אלה ולפרט את העקרונות האסתטיים הטרומ'מודרניסטיים והמודרניסטיים, שמהם נובע כל אחד משני המשפטים, ואז להתקדם לקראת משפטי-פתיחה פוסטמודרניסטי גדול ולהראות במה דומים ובמה שונים העקרונות האסתטיים שבו בהשוואה לאלו של "אבותיר" ו"אבות'אבותיר", כל אחד בדורו: "לאחר שנים רבות, בהתייצבו בפני כיתת-הירי, עתיד היה קולונל אאורליאנו בואנדיה לזכור את אחר-הצוהריים הרחוק ההוא, עת אביו לקח אותו וגילה לו את הקרח" (גבריאל גארסיה מארקס, מאה שנים של בדידות).

פרופ' גראף איננו עורך סיכום השוואתי כזה, אף כי, בלי ספק, יכול היה לעשות כן, אילו נלחץ אל הקיר. אך אשאל ממנו את הרשימה המועילה של קווי-אופי שערך בבואו לדבר על סיפורת מודרניסטית, אוסיף אליה פריטים אחדים, אסכם את האיפיונים השונים שהוא ופרופ' אלתר מונים בסיפורת פוסטמודרניסטית, אשר הם טיפוסיים לדידי, אחלוק עליהם בפרטים מסוימים. אף כי מתוך כבוד רב, ואז אשתק שוב כמבקר ואסתפק בכתיבת סיפורים.

ג.

לדעתו של גראף, המוטיב השליט הדומיננטי במודרניזם היתה הביקורת שמתח על הסדר החברתי הבורגני של המאה הי"ט ועל השקפת העולם שלו. האיסטראטגיה האמנותית שלו היתה היפוך מודע לעצמו של מוסכמות הריאליזם הבורגני באמצעות טאקטיקות ותחבולות כגון החלפת שיטה ריאליסטית ע"י שיטה "מיתית" והפעלת הקבלות מודעות בין עכשוויות וימיקדם (גראף מצטט בהקשר זה את דברי ת.ס. אליוט על יוליסס מאת ג'יימס ג'ויס). הוא מזכיר גם את השיבוש הקיצוני שהוטל בזרם הקווי של הסיפור; וכן סיכול ציפיות שיגרתיות לגבי אחדות ולכידות של עלייה, של אופי ושל "התפתחות" סיבה ותרוצה; הפעלת אסמכות אירוניות ורב-משמעותיות שמעמידות בסימן שאלה "משמעות" מוסרית ופילוסופית של פעולה ספרותית; אימוץ טון של הלעגה עצמית אפיסטמולוגית המכוונת כנגד היומרות התמימות של הראציונאליות הבורגנית; הנגדה של תודעה פרטית מול שיח ראציונאלי, ציבורי ואובייקטיבי, ולכסוף נטייה לעיוות סובייקטיבי על מנת להצביע על כך כי העולם החברתי האובייקטיבי של בורגנות המאה הי"ט גז ואיננו.

רשימת-תכונות זו נראית לי כסבירה, אף כי מדכאת מעט. מתוך הפרספקטיבה ההיסטורית שלנו הייתי מוסיף עליה את הזיקה (שהמודרניסטים ירשו מאבותיהם הרומאנטיקנים) אל התפקיד המיוחד, המנוכר לרוב, של האמן בחברה, או מחוצה לה: האמן הגיבור דמוי הכוח של ג'יימס ג'ויס, שגור על עצמו גלות; האמן של תומאס מאן המופיע בתור נוכל או רופא-אליל; האמן של פראנץ קאפקא שהוא נטול-תיאבון או שרץ. הייתי מוסיף לכך תכונה, שקיימת קיום מובלע גם ברשימתו של גראף: נטייתם של המודרניסטים להעמיד את הלשון והטכניקה ברקע הקידמי בניגוד ל"תוכן" המסורתי הישיר והפשוט. אנו נזכרים כאן בהערותו של תומאס מאן (בטוניו קריגר, 1903) "...מה שהאמן מדבר על-אודותיו איננו אף פעם העיניין העיקרי". הרי זו הערה שמכילה הד של דברי גוסטב פלובר ( במכתבו ללואיז קולה משנת 1852): "... מה שהייתי רוצה לעשות הוא לכתוב ספר על לא-כלום..." והמקדמה את ה *obiter dictum* של אלן רובינרייה משנת 1957: "... לסופר אמיתי אין מה לומר ... יש לו רק אורח-דיבור". רולנד בירת מסכם את "הנפילה מהתמימות" ואת נטישת התוכן הרגיל שהם מנת חלקה של הספרות המודרניסטית בכתיבה בדרגה אפס (1953): "כל הספרות מפלובר עד ימינו נהפכה לבעייתיות של השפה".

הרי זו גוזמה צרפתית: די לומר כאן כי אחד העיסוקים הראשיים של המודרניסטים היתה הבעייתיות לא רק של השפה, אלא של כלל המימצע (המדיום) הספרותי.

והנה, בעיני פרופ' אלתר, פרופ' חאסאן, וכן בעיני מבקרים נוספים, סיפורת פוסטמודרניסטית רק מדגישה עוד יותר את המודעות העצמית וההתבוננות העצמית הפעילה וה"מציגה את עצמה" של המודרניזם, מתוך פיתוח נימות של חתרנות תרבותית ואנארכיה. הם טוענים כי סופרים פוסטמודרניסטיים כותבים סיפורת בעלת רמות שונות, שנשבה יותר ויותר על עצמה ועל תהליכיה, ודנה פחות ופחות במציאות אובייקטיבית ובתהליכים שבעולם. גם ג'ראלד גראף סובר כי סיפורת פוסטמודרניסטית רק מביאה כדי מסקניות הגיונית ומעוררת-מחלוקת את עיקרי המצע האנטי-ראציונאליסטי, האנטי-ריאליסטי והאנטי-בורגני של מודרניזם, אך מבלי שיהיה לה יריב מוצק (הבורגנות סיגלה לעצמה עתה בכל מקום את קישוטי המודרניזם והפכה את עקרונותיו המתמרדים לקיץ' המוני של המדיה), וגם בלי אחיזה מוצקה בריאליזם היומיומי,

שהמדרניזם מרד כנגדו מתוך שהכירו אל-נכון. מהאשמות חמורות אלו פוטר גראף רק סאטירה פוסטמודרניסטית מסוימת, ובפרט את הסיפורת של דונאלד בارتלמי, של סול בלו ושל סטנלי אלקין, מתוך טענה שכתבתם הצליחה להיטען במיטען של חיוניות על-ידי אותה החברה הקיצית שהיא מטרת חיציהם. עליי לומר, כי כל הטענות הללו נראות לי משכנעות למדי רק עד הרגע שבו הנני בוחן בחינה מדוקדקת יותר את אשר אני נוטה להסכים לו. הרי זה ברור שבעייתיותן של קאטיגוריות ביקורתיות עולה ויורדת ביחס ישיר לתועלת הטמונה בהן. נראה לי, כי סופר מחונן עשוי מן-הסתם להתרומם מעל עקרונות אסתטיים שאחרים מייחסים לו, ממש כשם שמורה מעולה ייטיב לרוב ללמד בלי שים לב למישנה הפדאגוגית שהוא כורע תחת עולה. אכן, סבורני כי יצירה מפוארת בכל תחום אסתטי גוררת אחריה אידיאלוגיה ביקורתית, כשם שאוניית-מסע גדולה באוקיאנוס מושכת אחריה שובל שחפים. אמנים ממשיים, טכסטים ממשיים, שייכים לרוב לזרם מסוים עד גבול מסוים ותורלא. כן הוא לגבי מדרניסטים, והוא הדין באמנים ובטכסטים פוסטמודרניסטיים, וכן בטכסטים פורמליסטיים, סימבוליסטיים, ריאליסטיים, סוריאליסטיים, מחויבים-מבחינה-פוליטית, "טהורים" מבחינה אסתטית, "נסיוניים", מקומיים, בינלאומיים, וכיוצא בכך. ליצירה האינדיבידואלית צריכה תמיד להיודע עדיפות לעומת הקשרים וקאטגוריות מאידך גיסא, האמנות חיה בזמן אנושי ובתולדותיהם של בני-אדם, ושינויים עקרוניים באופני-חיייה של האמנות, וכן בחומריה ובתחומי התענינותה, הם, ללא ספק, רכי-משמעות כמסמנים של גישות כלליות בתחום התרבות, המשתקפים באמנות והמושפעים על-ידיה גם יחד. תמורות אלו קשורות בחייה התרבות הכלליים והינן רבות-חשיבות גם כשאינן מושפעות באורח בולט על-ידי התמורות בטכנולוגיה. תמורות אחדות כאלו עלולות להיות אופנתיות ושיטחיות גרידא, אחדות יכולות לשקף איזה חולי חברתי עמוק פחות או יותר, אחדות הינן אולי בגדר תיקונים חיוניים או תגובות כנגד חולאים כאלה. מכל מקום, איננו יכולים ממש לדון במה שאמנים שואפים או מצליחים לעשות, אלא במונחים של קאטגוריות אסתטיות; ולפיכך עלינו להוסיף ולהתבונן בדחף הזה המשותף, באופנים שונים לאמנים רבים והקרוב פוסטמודרניזם.

ד.

לדעתי, אם אין הפוסטמודרניזם מחונן באפשרויות רבות וגדולות יותר מאלו המצוינות, דרך משל, בכתביהם של הפרופסורים אלתר, גראף וחאסאן, אזי הסיפורת הפוסטמודרניסטית היא באמת זו של דקאדנטיות חיוורת ומעין מיפלט אחרון של ניסויי כתיבה, ואין בה אלא מידת-עיניין סימפטומאטית מינורית. אין מחסור בטכסטים קיימים המשקפים דיעה זו בדבר המינוריות של ה"פריצה הפוסטמודרניסטית". אך עובדה זו רק עשויה להזכיר לנו את הערתו של פול ואלרי על כתיבתם של משוררים צעירים, הערה המתאימה גם לדורנו: "רבים מחקים את תנועות המדרניות, מבלי להבין את הצורך בהן". המצע הנאות עבור הפוסטמודרניזם איננו הרחבה פשוטה של המצע המודרניסטי כפי שתואר לעיל, אף לא העצמה פשוטה של היבטים מסוימים אשר למודרניזם, ואף לא היפוכן של תכונות אלו, כלומר הפיכה או דחייה מושלמת של המודרניזם, ושל מה שכינתי טרום-מודרניזם, כלומר של ריאליזם בורגני "מסורתי".

הבה נשוב לרגע לרשימה שערכנו לעיל בדבר סימני-ההיכר המציינים הלכה-למעשה כתיבה מודרניסטית. והנה, לא צוינו שם בינתיים שני קווי-היכר

כולטים, אלא על דרך הרמז המובלע בלבד. מצד אחד, ג'ויס ושות' הציבו כמה קני-מידה גבוהים מאוד של מלאכת-האמנות, המתבקשים, בלי ספק, באורח מובלע על-ידי התעסקותם של אמנים אלה עם הריחוק מהחברה שבתוכה פעלו. מצד שני, אנו חשים את קשיי-הגישה ליצירתם, הנובעים מאנטי-קוריות של כתיבתם, את רתיעתם מאפיון שיגרתי ומדראמאטורגיה של סיבה ותוצאה, את דבקותם ברימום הניסיון הפרטי והסובייקטיבי כנגד ניסיון ציבורי, את נטייתם הכללית לאמצעים המטאפוריים כנגד אלו ה"מטונימיים". (אולם חשוב לציין שקשיי הגישה ליצירתם אינם נובעים מקני-המידה הגבוהים של אומנותם).

ומקושי יחסי זה של גישה ליצירתם, ממה שחאסאן מכנה התודעה הרוחנית האריסטוקרטית שלהם, נובע, כמובן, חוסר-הפופולאריות היחסי של הסיפורת המודרניסטית העיקרית מחוץ לחוגים אינטלקטואליים ותוכניות הלימודים של האוניברסיטאות, בניגוד לסיפורת של יוצרים מסוג דיקנס, טוויין, הוגו, דוסטויבסקי וטולסטוי. מקושי זה צומח גם הצורך המובהק בקיום צבא-כהונה שלם של פרשנים, מעירי-הערות, מפענחי-רמזים, המתווכים בין הטכסט לקורא. אם זקוקים אנו למדריך, או לספר-הדרכה, שינווט את דרכנו כקוראים על-פני יצירות הומרוס או איסקילוס, הרי זה משום שעולמם של הטכסטים ההם מרוחק כל-כך מעולמנו, שלא בדומה לקירבה המשוערת שחשו כלפי הטכסטים הללו קהלי-הקוראים המקוריים של הפייטנים הקדומים. אבל בכואנו לקרוא כפינגסט וייק או בקאנטוס של עזרא פאונד, אנו זקוקים למדריך בגלל קושי פנימי ומיידי בטכסט. נאמר לנו שבטרולט ברכט החזיק על שולחן-הכתיבה שלו, מתוך היותו חדור השקפה סוציאליסטית, דגם זעיר של חמור אשר נשא את הסיסמה גם עלי להבין זאת. כוהני-המודרניזם המובהקים עשויים היו לשים על שולחנות-הכתיבה שלהם דגם זעיר של פרופסור לספרות, הנושא את הסיסמה אפילו אני אינני יכול להבין זאת, אלא אם כן הפרופסור מתמחה בספרות המודרניסטית המובהקת עצמה.

אינני אומר את כל הדברים הללו מתוך זילזול בערכם של הסופרים המודרניסטיים הגדולים ופרשניהם, שגם הם לעיתים מצטיינים בשאר-רוח רב. אם היצירות המודרניסטיות הינן לעיתים תכופות קשות מאוד ותובעות כמות ניכרת של סיוע וחינוך על-מנת להוקירן, אין פירוש הדבר שקריאתן איננה טומנת בחובה גמול עילאי, בדומה לטיפוס בהר מאטהורן, או בדומה להפלגה בדוגית זעירה על פני העולם. אך הבה נשוב לנושא שלנו: נסכים-נא עם הדיעה הידועה שהנוקשויות והמיגבלות האחרות של ריאליזם בורגני בן המאה ה"ט, הכולטות לאור המישנות והתגליות החדשות בפסיקה, בפסיכולוגיה, באנתרופולוגיה ובטכנולוגיה של סף המאה שלנו, דירבנו והזינו את התגובה הנגדית הגדולה הקרויה אמנות מודרנית. אמנות זו באה לכלל הבנה עם דרכי-המחשבה החדשות שלנו על אודות העולם במחיר הוויתור התכוף על זכות גישה דמוקרטית של כל קורא ליצירה, על הנאה מיידית או כמעט מוכנה, ולעיתים אף במחיר הוויתור על אחריות פוליטית (למשל, גישתם הפוליטית של אליוט, ג'ויס, פאונד, נאבוקוב וברחס נטתה בצורה כוללת לימין הקיצוני, או נעלמה וגזה). אך לפחות בצפון-אמריקה, במערב אירופה ובצפונה, בממלכה המאוחדת ובחלקים של אמריקה הלאטינית, נעלמו גם הנוקשויות של הכתיבה בת המאה ה"ט. האסתטיקה המודרניסטית היא, בלי ספק, אסתטיקה האופיינית למחצית הראשונה של המאה שלנו, ולדעתי אף שייכת למחצית הראשונה של המאה שלנו. התגובה הנוכחית נגדה מובנת לחלוטין וראויה לאהדה, משום שמטבעות המודרניזם נעשו עתה שחוקים מאוד ומכיוון שבאמת איננו זקוקים

יותר ליצירות נוספות בנוסח פינינגס וייק או קאנטוס פיזאניים, שלכל אחת מהן נוסף מטה מיוחד של פרופסורים בעלי קביעות אקאדמית העוסקים בפרישתה הפרשנית בפנינו.

אולם אני מסתייג מגישה אמנותית וביקורתית שדוחה את כל המפעל המדרניסטי ורואה בו סטיה וניגשת לעבודה כאילו לא היה המודרניזם מעולם ושדוהרת בחזרה לזרועות ריאליזם של מעמד בינוני בן המאה הי"ט כאילו המחצית הראשונה של המאה העשרים לא התרחשה כלל. והרי היה היה עידן כזה: פרויד ואיינשטיין ושתי מלחמות-עולם והמהפכה הרוסית ומהפכת המין, והופעת מכונות ומטוסים ומקלטי-ראדיו וסרטי קולנוע ועיור ונשק גרעיני חדש ושכבים אלקטרוניים זעירים ובמיניזם חדש, וכל השאר. ואין דרך חזרה לטולסטוי, דיקנס ושות', אלא במסעות נוסטאלגיים. כפי שאמר הסופר הרוסי יבגני זאמיאטין כבר בשנות-העשרים של המאה (במסתו "על ספרות, מהפכה ואנטרופיה"): "עולמו של אויקליד הוא פשוט ועולמו של איינשטיין הוא מאוד קשה; ובכל זאת בלתי-אפשרי כעת לשוב לעולמו של אויקליד".

מצד שני, אין זה הכרחי, אף אם היה זה הכרחי פעם, לדחות את המורשת של הטרנס-מדרניסטים הגדולים. אם המודרניסטים, שנשאו את לפיד הרומאנטיות, לימדונו בעצם שקוויות, ראציונאליות, מדעות, סיבה ותוצאה, אשליטיות תמימה של שיחזור מציאות, שפה שקופה, אנקדוטה פשוטה ומוסכמות מוסריות של המעמד הבינוני, אינם כל הסיפור כולו, הרי מפרספקטיבה של שלושת עשורי-הסיום של המאה שלנו יכולים אנו להבין שהיפוכיהם של כל אלו אף הם אינם כל הסיפור כולו. גם הדיסיונקציה, בדכדיות, איראציונאליזם, אנטי-אילויוניזם, התבוננות עצמית, המימצע בתור המסר, שלוה אולימפית מבחינה פוליטית ופלוראליזם מוסרי המגיע לדרגת אנטרופיה מוסרית, אף הם אינם בגדר כל הסיפור כולו.

נראה לי, כי מצע נאות לסיפורת פוסטמודרניסטית הוא הסינתזה או ההתעלות מעל אנטיטיות אלו, שניתן להעניק להן שמות-מסכמים של נוסח מדרניסטי ונוסח פוסטמודרניסטי. המחבר הפוסטמודרניסטי האידיאלי שלי איננו דוחה בפשטות (ואיננו מחקה בפשטות) לא את אבותיו המודרניסטים בני המאה העשרים ולא את אבות-אבותיו הטרנס-מודרניסטיים מהמאה התשע-עשרה. מורשת המחצית הראשונה של המאה שלנו נעוצה כציוד בחגורתו, אך אינה רובצת כמעמס על גבו. מבלי שישקע בפשטנות מוסרית או אמנותית, כאמנות ירודה, בשיווק נוסח מדיסון אווניו, כנאיביות אמיתית או מדומה, הוא בכל זאת שואף לסיפורת דמוקראטית יותר. טווח פנייתה יעלה על זה של פלאים מדרניסטיים מאוחרים (הגדרה זו ושיפוט כזה הם שלי) מסוג סיפורים וטכסטום עבור לא-כלום של בקט או אש חיוורת מאת נאבוקוב. אפשר שמחבר פוסטמודרניסטי לא יקווה להגיע למעריציהם של גיימס מיצ'נר ואירווינג וואלאס ולנגוע בליבם, מבלי לאזכר כלל את הבורים הניזונים ממדיה המונית הדומים למי שעברו ניתוח-מוח מטמטם. אבל הוא חייב להגיע אל מעבר למעגל של אלו שמאן כינה אותם "נוצרים מוקדמים": החסידים המושבעים של אמנות אזוטרית. אכן, הוא צריך לנסות לגרום הנאה גם לקוראים מחוץ למעגל הצר ההוא.

אני חש תחושה זו ביחוד ככל שמדובר במחברי רומאנים, סוג ספרותי ששורשיו ההיסטוריים נעוצים, כידוע, באורח מכובד בתרבות העממית של המעמד הבינוני. הרומאן הפוסטמודרניסטי האידיאלי יתעלה איכשהו מעל למחלוקת בין ריאליזם ואי-ריאליזם, פורמאליזם ופולחן התוכן, ספרות טהורה



וספרות מעורבת, סיפורת העילית וסיפורת אשפתות. למגינת ליבם של פרופסורים לספרות, אפשר שסיפור פוסטמודרניסטי אידיאלי לא יזדקק לגדוש לימוד רב כל־כך שדרוש בעת קריאה בספרי ג'ויס, או נאבוקוב, או פינצ'ון, או באחדים מספריי אני. מצד שני, לא יפגין סיפור אידיאלי כזה את ריגשותיו בפומבי בלי הרף, לפחות לא את כל ריגשותיו, ולא יהיה, איפוא, מועד לגייס אהדה המונית מיידית. (בחילופי דברים שנתפרסמו לאחרונה בין ויליאם גאס וג'והן גארדנר, מצהיר גארדנר שהוא חפץ כי הכול יאהבו את ספריו. גאס משיב שלא היה חפץ כי הכול יאהבו את ספריו יותר משהיה חפץ כי הכול יאהבו את בתו, ומרמוז שגארדנר מעררב אהבה ותאוה שלוחת רסן). על פי אנלוגיה המקובלת עליי אפשר להשוות סיפור אידיאלי עם ג'ז טוב או עם מוסיקה קלאסית: כאשר מאזינים אנו להללו שוב ושוב מגלים אנו היבטים רבים בעת שמיעה חוזרת, או כאשר בוחנים אנו מקרוב את התווים, שלא תפסנו אל־בזמן בעת שמיעתן הראשונה של היצירות. אבל הפעם הראשונה שבה אנו נתקלים ביצירה חייבת להיות טעונה עונג כזה, ולא רק עבור ברי־סמכא, עד כי באמת ניהנה ביותר מכל השמעה חוזרת.

ה.

מתוך מגמה לסלק מסינתזה פוסטמודרנית זו צלילים סנטימנטליים ויומרניים מדי, שאין יכולת לילך בעיקבותיהם, ברצוני להציע כאן שתי דוגמאות שונות של יצירות, המתקרבות לדעתי לאידיאל הנ"ל, ממש כפי שאפשר לומר שדיקנס וסרוואנטס מברשים אותו.

דוגמא ראשונה וניסיונות יותר (אין כוונתה להיות "מפוצצת" מדי) היא סיפורי קוסמי־קומיקס מאת איטאלו קאלווינו, משנת 1965: הרי אלו מעשיות מתקופת־החלל הכתובות בצורה יפהפיה ובעלות כוח־משיכה רב. ג'ון אפדייק קרא לסיפורים הללו "חלומות מושלמים". חומריותם של סיפורי קאלווינו הם מודרניים ממש כמו הקוסמולוגיה המודרנית ועתיקים בנימתם לא פחות מסיפורי־עם. אולם נושאייהם הם אהבה ואובדן, תמורה והתמדה, אשליה וממשות, לרבות שפע בלתי־מבוטל של פרטי מציאות איטלקית אופיינית. בדומה לכל בעלי־דימיון מעולים, קאלווינו קושר את הפלגות דמיונו לקרקע של פרטים מקומיים וניתנים־למימוש. בצד ערפיליות וחורים שחורים והליריות, מצוי אצלו תמיד שפע מזין של פאסטה, במביני איטלקיים, ונשים טובות־מראה שאנו מתבוננים בהן היטב בטרם דמותן החטובה תגוז מעינינו לנצח. בתור פוסטמודרניסט אמיתי, קאלווינו שומר תמיד על אחיזה בעברה של הסיפורת: והכוונה באורח האופייני לו לתולדות הסיפורת האיטלקית מימי בוקאצ'יו, מארקו פולו וסיפורי־עם, אך מקיים גם אחיזה במה שניתן לכנות ההווה הסטרוקטוראליסטי הפאריסאי. רגלו האחת נתונה בתחום הדימיון ורעותה במציאות האובייקטיבית. לפיכך, אין זה מן המפתיע שהוא הותקף מצד שמאל על־ידי מבקרים קומוניסטיים באיטליה, ומצד ימין על־ידי מבקרים שבאו ממחנה הקאתוליות האיטלקית. אף סימפטומאטי הדבר שהוא שובח על־ידי ריעים למקצוע, כלומר על־ידי מספרים השונים כל־כך איש מרעהו כג'והן אפדייק, גור וידאל ואנוכי. אני דוחק בכל אחד לקרוא מייד את קאלווינו, החל מקוסמי־קומיקס וכלה ביותר יצירותיו, לא רק מכיוון שהוא מדגים את מצעי הפוסטמודרניסטי, אלא גם מכיוון שסיפוריו הם בגדר מזון ספרותי ערב ומזין גם יחד.

דוגמא מעולה אף יותר מזו של ספרי קאלווינו היא הרומאן מאה שנים של

בדידות של גבריאלי גרסיה מארקס משנת 1967. הרי זה הרומאן המרשים ביותר שנכתב לפי־שעה במחצית השנייה של המאה שלנו ואחת הדוגמאות המפוארות של הסוג הספרותי הזה בכל הדורות. כאן לפנינו סינתזה של פשטות ישירה ושל תחבולה ספרותית, של ריאליזם ומאגיה ומיתוס, של תשוקה פוליטית ושל אומנות לא־פוליטית, איפיון אמיתי וקאריקאטורה, הומור וזוועה, מאוזנת ומופעלת בצורה נאה כל כך עד כי הקורא מרגיש, מתוך תחושת אושר, כבר בשלב מוקדם של קריאת הרומאן הזה, ממש כמו בעת קריאה של דון קיחוט, ציפיות גדולות והקלברי פין, שהוא ניצב בפני יצירת מופת, הראויה להערצה, לא רק מבחינה אמנותית, אלא גם מצד חוכמת האנוש שבה: יצירה הראויה לאהבה ונפלאה פשוטו כמשמעו. הרי כבר כמעט שכחנו שסיפורת חדשה יכולה להיות נהדרת כל כך, ולא רק חשובה ותורלא. נוכח מאה שנים של בדידות כל תהייתי האם המצע הפוסטמודרניסטי שלי הוא ברהישג נעלמת כלא־היתה, ממש כאחת מדמויותיו של גארסיה מארקס הנוסקת על השטיח המעופף. הבו גדל ללשון הספרדית ולדימיון הספרדי! הרי ממש כשם שסרוואנטס ניצב כדוגמת־מופת של טרום־מודרניזם, ובו בזמן הינו מבשר גדול של התפתחויות מאוחרות יותר, וחורחה לואיס בורחס הוא דוגמת־מופת של מודרניזם על־פי זעקת האופנה האחרונה, ובה־בעת מופיע כמגשר בין שלהי המאה ה־19 ושלהי המאה ה־20, כך גבריאלי גארסיה מארקס מופיע אף הוא בשרשרת מעוררת־קינאה זו: פוסטמודרניסט לדוגמא שהוא גם אומן מלאכת־הסיפור.

1.

לפני תריסר שנים פירסמתי מסה, שיוחסו לה פירושים מוטעים רבים, בשם "ספרות של אזילת־כוחות", אשר נכתבה משום הערצתי לסיפוריו של סניור בורחס, ובגלל דאגתי, בזמן ובמקום שהיה בהם שמץ מן האפוקליפטי, לחוסנה של העלילה הסיפורית בימים־יבואו. (כתבתי מסה זו בשנות־השישים המאוחרות, בבופאלו, ניו יורק, בהיותי בקאמפוס אוניברסיטאי שהתחוללו בו התכתשויות בין משטרה שהשתמשה בגאז מדמיע וסטודנטים שמחו נגד מלחמת וייטנאם. כאשר מעבר לגשר־השלום שבקאנדה נשמעו זמירותיו של מארשאל מק'לוהאן שטען, כי אנו, "הממזרים שבויי הדפוס" מועדים לכליה). הנושא הפשוט של מסתי היה שצורות אמנות ואופניה מתקיימים בתוך היסטוריה אנושית, וכפופים, איפוא, לחוקי השימוש והבליה, לפחות בתודעתם של אמנים מרובים בתקופות ובמקומות מסוימים; או, במילים אחרות, טענתי שמוסכמותיה של האמנות עלולות להגיע לגיל פרישה, להיות מודחות, לעבור שינוי, להיות מושארות מאחור, או אפילו להיות מופעלות כנגד עצמן על־מנת שתיווצר יצירה חדשה וחיונית. נראה היה לי, כי טיעון זה הוא קביל לחלוטין. אבל אנשים רבים - ביניהם, חוששני, סניור בורחס עצמו - ייחסו לדבריי בטעות את הטענה שספרות, או לפחות סיפורת, היא קאפוט, שכל זה כבר נעשה, שלא נותר דבר לעשותו לסופרים בני־זמנינו, פרט להלעגה ופארדיזציה לגבי יצירות קודמינו הגדולים בתוך מדיום שאולו כוחותיו, כלומר בדיוק מה שמבקרים אחדים מוקיעים בתור פוסטמודרניזם. אם נותר בצד את העובדה הנודעת, כי החל מדון קיחוט הרומאן פתח את דרכו במיצע פארודיה החורגת מגבולות עצמה, כפי שקורה לעיתים תכופות לאופן־כתיבה זה בבואו לרענן עצמו, הבה נאמר מייד ובכירור כי מסכים אני עם טענתו של בורחס שספרות לא תגיע לעולם לאזילת כוחות, ולו מכיוון ששום טכסט ספרותי יחיד לא יוכל לעולם להגיע לידי מיצוי: "משמעותר" שוכנת להלכה ולמעשה בפעילות־הגומלין בינו לבין קוראים אינדיווידואליים שונים

בזמנים, בלשונות ובמקומות שונים. רוצה הייתי להזכיר לאלה שפירשו באופן מוטעה את מסתי המוקדמת ההיא כי ספרות כתובה היא למעשה בת 4,500 שנה (ואפשר להוסיף או לגרוע מכך מאות־שנים ספורות בהתאם להגדרה זו או אחרת של ספרות). אבל אין לנו דרך לבדוק אם 4,500 שנים אלו מהוות תקופה של סניליות, בגרות, נעורים, או ינקות ותו־לא.

מיניינם של דברים נפלאים הניתנים לאמירה - למשל מטאפורות שעניינן שחר או ים - הוא, בלי ספק, סופי; אך הוא גם, בלי ספק, גדול מאד, אולי אינסופי למעשה. בהיותנו שרויים בהילכ־רוח מסוימים עשויים אנו, הסופרים, לחוש כי להומירוס היה קל יותר לכתוב מאשר לנו, כי הוא הופיע על הבמה מוקדם יותר עם דימויי השחר ורד־האצבעות שלו ועם ים כהה כיון. ננחם עצמנו בכך שאחד הטכסטים הספרותיים הקדומים ביותר שלא נעלמו (דף פפירוס מצרי מ-2500 לפנה"ס בערך, המצוטט על־ידי וולטר ג'קסון בייט במחקרו משנת 1970: עול העבר והמשורר האנגלי), מהווה תלונה. הרי זו תלונתו של הסופר (רושם־הקורות אחפ־קֶנֶב) על כי הופיע מאוחר מדי על הבימה הספרותית (הוא מתלונן: "הלוואי והיו עומדות לרשותי מליצות בלתי־ידועות, ביטויים מפתיעים, בלשון שטרם השתמשו בה, ולא ביטויים שהעלו עובש בשפת אנשי־קדם").

הנושא האמיתי של מסתי "ספרות של אזילת־כוחות" היה, איפוא, כך זה נראה לי כעת, לא אזילת־כוחות ממשית של לשון או של ספרות, אלא אזילת־כוחות של אסתטיקה של מודרניזם־העילית: "המצע" הראוי להערצה ולא לדחיה, אך מצע אשר כבר בוצע ונתמצה, של מה שיו קנר כינה "עידנו של פאונד". ב־1966/67 כמעט ולא השתמשנו עדיין במונח פוסטמודרניזם במשמעו השוטף בכיקורת הספרות (לפחות אני טרם שמעתי אז על־אודותיו). אך אחדים מאיתנו, בדרכים שונות למדי זו מזו ומתוך צירופים מישתנים של תגובות אינטואיטיביות וציתן מודע כבר פילסו במידה רבה את דרכם לא לתחום השני־במעלה אחר המודרניזם, אלא לתחום שיהיה שווה־ערך למודרניזם כשלב הבא, כלומר לתחום הקרוי כיום סיפורת פוסטמודרניסטית: מה שאני מקווה כי ייחשב יום אחד כספרות של מילוי החסר.

## על הפוסטמודרניזם

"בעולמם של הפוסטמודרניסטים חדלה הסיפורת לתפקד כבעלת עומק ותחושה מוסרית ... לפיכך, דווקא הסיפורת הרצינית שלנו היא באנאלית ורעה למדי. ההדגשה של פנייהשטח ותחבולות-סיפור מלאכותיות מצד מספרים צעירים יותר היא סימפטומאטית. החולי שלהם מעמיק עוד יותר במסווה של מקצועיות ושנינות, שהרי אין הם מבינים כלל כיצד פועלת אמנות אמיתית. על הגדולה והרבממדיות שבה. אין הם מסוגלים להבהיר משהו בחיים ולהציב דוגמאות גדולות של פעילות אנושית, אין הם מסוגלים לשבח ולהתאבל, להצביע על הטוב ועל הרע. ההומור השחור וההברקה באים במקום גדולה. מה שנתר זה סיגנון אינטלקטואלי קר-קרח שבצד מיומנות טכנית ומידעית למדיום... דוגמה טובה לכך הוא דונאלד ברטלמי: אפילו במיטבו הוא פונה לא לעומק, אלא לחריפות שנונה. אין לסופרים אלה שום חזון המעוגן בראייה רבממדית גדולה של המצב האנושי... הוא ודומיו יוצרים עולם בדיוני שאין בו שום דאגה לגורל גיבוריהם וזה דומה לתיאטרון כובות מבריק".

---

## ג'ון קיטס

La Belle Dame Sans Merci

עברית: מנחם בן

### באלאדה

א

הו, מה לך, אביר־שריון,  
חור ויחידי תועה?  
קמל הסוף מן האגם,  
אין עוף דואה.

ב

הו, מה לך, אביר־שריון,  
שחוף מאד, עינד תצור?  
גרני־סנאי מלאו מלאו,  
אפס קציר.

ג

במצחך החבצלת,  
קודחת ודומעת טל;  
בלחיד שושן קמל,  
בלה חיש קל.

ד

עלמה פגשתי באפר,  
מאד יפה – ילדת פיות,  
שער ארז, רגלה קלה,  
עיניה פראיות.

ה

וזר הקפתי שְׁעָרָה,  
צְמִידִים, אָזוּר רִיחוֹת;  
הַבֵּיטָה כְּמוֹ בְּאֵהְבָה,  
הַמְתִּיקָה אֲנָחוֹת.

ו

אֵז נָחָה עַל סוֹסֵי הַטָּס,  
רְכַבְנוּ שְׁפִי וְלֹא עוֹד;  
בְּמַצָּדָד רְכַנָּה וְשָׂרָה  
שִׁיר פִּיּוֹת.

ז

מְצָאָה לִי שְׁר־בַר מְתוֹק  
וְדַב־שֶׁה־פָּרָא, מִן־בֶּטֶל;  
וְאֵף דְּבָרָה לִי מִפְּלֹאוֹת:  
"לְבִי לָךְ יָכַל".

ח

וּבָאנוּ מְעֵרַת־רוֹחוֹת,  
וְתַבָּד מְלֹא כְּאֵבָה,  
וְאֶעְצֵם עֵינֵי־הַבַּר  
בְּנִשְׁיָקוֹת אַרְבַּע.

י

רְאִיתִי מְלֻדָּוֹחוֹר וְנָסִיכִים,  
רְאִיתִי לוֹחֲמִים חֲזָרִים, חֲזָרוֹן־מִיתָה;  
קְרָאוּ La Belle Dame sans Merci  
נְפִלֶת בְּרִשְׁתָּה.

יא

בְּדַמְדוּמִים שְׁפֹתוֹת־רַעַב רְאִיתִי,  
וְלַע הַפִּיּוֹת בּוֹשֵׁר רַעָה;  
וְאֵעוֹר וְהֵנָּה אֲנִי פֹה  
בְּצֵל קִפְאוֹן גְּבֻעָה.

יב

וְכֵךְ אֲנִי עוֹבֵר בְּכָאן  
חֲזֵר וִיחִידִי תוֹעָה,  
אִם גַּם קָמַל הַסּוּף מִן הָאֲגָם,  
וְאִין הַעוֹף דּוֹאָה.

ט

וְתִשְׁכַּכְנִי עַד אִישׁוֹן  
וְאֶחָלֶם — קֶלְלָה בְּאָה!  
אֲנִי לֹא אֶחָלֶם גַּם פְּעַם  
בְּצֵל קִפְאוֹן גְּבֻעָה.

---

## האפילוג של הליצן מתוך "הלילה השנים-עשר" לשיקספיר

עת בָּהּ הֵייתִי וְנַעַר וְדַק  
עַם הִי הוּא הָרוּחַ וּמְטָר  
דָּבַר נְטָפֵשׁ הֵן רַק מִשְׁחָק  
כִּי הַגָּשֶׁם הוּא זוֹלֵף לוֹ מִכָּבֶר.

אָךְ עַת אֲנִי כְּאִישׁ בְּנָעָרִים  
עַם הִי הוּא הָרוּחַ וּמְטָר  
אֲנָשִׁים לְנִבְלִים נֶעְלוּ שְׁעָרִים  
כִּי הַגָּשֶׁם הוּא זוֹלֵף לוֹ מִכָּבֶר.

אָךְ עַת אֲנִי לִי אִשָּׁה הֵה, נוֹשָׂא,  
עַם הִי הוּא הָרוּחַ וּמְטָר  
לְעוֹלָם עַל כָּנֶף הַשְּׂגִיּוֹן לֹא נִשָּׂא  
כִּי הַגָּשֶׁם הוּא זוֹלֵף לוֹ מִכָּבֶר.

אָךְ עַת אֲנִי מוֹבָא תַּחְתֵּי מִטּוֹת  
עַם הִי הוּא הָרוּחַ וּמְטָר  
אֲנִי בֵּין סְבוּאִים וְעוֹד רַב הַשְּׁתוֹת  
כִּי הַגָּשֶׁם הוּא זוֹלֵף לוֹ מִכָּבֶר.

מִזֶּה זְמַן רַב הַחֵל הָעוֹלָם  
עַם הִי הוּא הָרוּחַ וּמְטָר  
אֲךְ רַב — אֶחָד וּמִשְׁחָקֵנוּ תָם  
הַנְּאִתְכֶם שְׁאֶפְתְּנוּ הִיא מִכָּבֶר.

# "לאס מנינאס" והפאראדוכסים של רפרזנטאציה תמונתית

.1

מדוע, לאחר למעלה משלוש מאות שנה, מוסיפה "לאס מנינאס" להטריד את מנוחתנו? קסמה של התמונה חורג, ללא כל ספק, מעבר לתחום עינינו של היסטוריונים של האמנות וחובבי הציור הספרדי.

פיקאסו, למשל, צייר לא פחות מאשר ארבעים וחמש עבודות על-פי התמונה, ופוקו (Foucault) פותח את ניתוחו על אודות המיבנה הקלאסי של המחשבה במאה השבע-עשרה ב"Les Mots et Les Choses" בדיון ביצירה הזאת, ומגיע למסקנה כי היא אולי "הרפרזנטאציה, כביכול, של הרפרזנטאציה הקלאסית"<sup>1</sup>. במיסגרת התיאוריה של הרפרזנטאציה מציבה התמונה אתגר מיוחד בפני הפילוסוף של הלשון. היא מעוררת בי אותה תחושת מבוכה שעולה בי כאשר אני מהרהר בפאראדוכסים של תורת-הקבוצות או באנטינומיה של השקרן, ובדיון זה ברצוני להבהיר את טבע הפאראדוכסים שלה. העובדה כי תמונה זו מכילה היבטים פאראדוכסאליים סמויה מעינינו בחלקה כיוון שאנו חיים בעידן בו תמונות שהפאראדוכסאליות שלהן בוטה לאין ערוך יותר הפכו עינינו של שיגרה. בנוסף למדעותנו מנקודת-המבט של הרפרזנטאציה התמונתית הקלאסית, הורגלנו כבר כולנו לציורי סטיינברג של אנשים המציירים את עצמם בעת שהם מציירים, למדרגות של אשר העולות ומסתיימות שוב במדרגות-עולות נוספות העולות אל מדרגות-עולות נוספות עד אשר, לבסוף, אנו שבים אל תחתית גרם-המדרגות המקורי, ולאובייקטים בלתי-אפשריים בעלי שלושה קצוות ושתי צלעות כלבד. בכונתי להניח עתה לצורות פאראדוכסאליות לעילא אלו של רפרזנטאציה תמונתית, ולהתרכז ב"לאס מנינאס" במיסגרת הקאנון של הרפרזנטאציה התמונתית הקלאסית.

במבט ראשון נראית "לאס מנינאס" או "המשפחה המלכותית" כפי שנקראה עד המאה התשע-עשרה, כרפרזנטאציה קונבנציונאלית, אם גם רבת-רושם, של דמויות מבית-המלוכה ובני-ליוותן (ראה התמונה). מרכז תשומת-הלב (והמרכז הממשי, הלכה-למעשה, של חציר-התחתון של הבד) מתמקד בדמותה של האינפאנטה מרגריטה, שהיתה אז בת חמש. האינפאנטה נולדה ב-1651, הציור נעשה ב-1656. מאוחר יותר חותנה הנסיכה עם ליאופולד הראשון מאוסטריה, ומתה בגיל צעיר בחינה. לימינה- כורעת כדי להגיש בוקארו (Búcaro) אדום על מגש של כסף (המלא כמשוער במישהיה מבושמים, כנהוג אז באסקוריאלי) - נמצאת לפנינו מריה אוגוסטינה סארמיאנטו. משמאל לאינפאנטה - ורוכנת לעברה - ניצבת בת-פמליה נוספת, איזאבל דה ולאסקו, בתו של הרוזן מקולמנארס<sup>2</sup> שתי הנערות הן בנות-אצולה נאות, לבושות בהידור ותובשות פיאות אלגנטיות. כל המקורות הסטנדארטיים המקובלים אומרים, כי איזאבל משתחוה מתוך יראת כבוד או קדה לעבר האינפאנטה, אך בדיקה קפדנית יותר



מגלה כי אין היא שמה לב כלל לנסיכה; שהרי בעצם איזאבל מתבוננת בשקידה לעבר... ובכן, לכך נגיע מיד. משמאלה דמותה הגוצה והמכוערת של גמדת החצר, מאריי-בארבולה, אשר כלשונה של טראפייה (Trapiere) "נכנסה לשירות בארמון ב-1651 וזכתה בחסדים מגוונים במהלך השנים וכיניהם ליטרה של שלג מדי יום-קִיץ ביומו במהלכה של שנת 1658"<sup>3</sup> פאלומינו (Palomino) מתאר אותה כבעלת "חזות שהיתה נוקשה במיוחד". לצידה גמד נוסף (ובמקורות אחדים הוא נקרא גנס, להבדיל מגמד), ניקולאסיטו פרסוסאטו, שרגלו נשענת על גב כלב מנומנס-למראה בחזית. מאחורי מאריה אאוגוסטינה נמצא הצייר עצמו, דייגו ולאסקו, בעיצומו של תהליך-הציור. על אמת ידו השמאלית מכוון לוח-הצבעים, בימינו המיכחול. פניו לפעולה, אך למרבית הפלא הוא מרוחק מרחק של כמה רגל מן הבד הענק עליו הוא טורח, שכן דונה מאריה אאוגוסטינה נמצאת בכיורו בינו ובין הבד. נוסף לכך, הבד עצמו תופס כמעט את כל הקצה השמאלי של התמונה: צידו האחורי והחלק של הבד - בתוספת מיסגרת-העץ ורגל של כנת-הציירים - תופס ב"לאס מנינאס" שטח גדול יותר מזה של כל דמות, ואגב, ברוב הרפרודוקציות מקצצים מן השוליים השמאליים של התמונה, ומסלקים את חלק הארי של הבד (זה שאמור לצייר עליו ולאסקו - א.כ.), ללא כל ספק בשל סכרת אותם מקצצים שזהו חלק כה משעמם בתמונה. מאחורי איזאבל נמצאת אישה בלבוש נזירות. זוהי דונה מארסלה דה אולואה, "אפוטרופסית לגבירות המלכה" (*guardamujer de las damas de la reina*) ולצידה אחד ה-*guardadamas* או אנשי מישמר-הגבירות. מבין כל הדמויות האנושיות בתמונה רק הוא הסר שם. בירכתי החדר, בפתח הדלת, ניצב חוזה ניאטו ולאסקו, ה-*apostador*, כלומר שר-הארמון מטעם המלכה, ובין השאר גם אוצר השטיחים של המלכה. למרות ששם משפחתו (מצד האם) הוא כשמו של ולאסקו, אין כל סיבה להניח כי יש ביניהם קרבה משפחתית. פני כל הדמויות אדישים כפני דמויותיו של סזאן. הן פשוט מתבוננות בנו.

עתה נשלים את הרשימה - במרומי הקיר האחורי תלויות שתי תמונות: מינרווה הנוקמת בארכנה על פי יצירה מאת רובנס והעתק מעשה ידי מארטינו דל מאזו של התחרות בין אפולו ופאן מאת ג'ורדאנס. מקור רוב הזיהויים הללו מצוי בחיבורו של פ.ח. סאנשו קאנטון *"Las Meninas" y sus personajes*<sup>4</sup> אך נראה שסאנשו קאנטון, ככל האחרים, שואב את רוב המידע שלו מפאלומינו. עד כאן תכונות-השטח של התמונה. עתה מתחילה הבעייה. על פני הקיר האחורי, מעל ראשה של האינפאנטה, תלויה מראה בגודל בינוני, בגובה של שלושה רגלים אולי. במראה, בדיוק מולנו הצופים, נשקפות בכואותיהם של פיליפ ה-4 ואשתו השניה, מאריה אנה.

כאשר אנו מבחינים במראה מתחילה הקרקע המוצקה של הריאליזם התמונתי להישמט מתחתינו. הסחרחורת שיוצרת "מעידה" זו גוברת כאשר אנו מהרהרים ביחסים שבין המראה ובין שני היבטים תמוהים נוספים בתמונה; עיניהן של שש מן הדמויות המרכזיות בתמונה, כמו גם העינים שבמראה, ממוקדות כולן בנקודה הנמצאת מחוץ לתמונה, הנקודה בה ניצבים אנו, הצופים. ההיבט השני - חזית הבד עליו עובד דייגו ולאסקו, בד עצום בגודלו וכולט, אינה גלויה בפנינו. ברמה האחת נושא התמונה הוא אכן מרגריטה ופמלייתה. ברמה אחרת לתמונה שני נושאים, האחד מצוי מחוץ לתמונה והאחר - בלתי-נראה.



ולאסקו - לאס מנינאס

## .2

הבעיה הכללית של משמעות היא כיצד כופה המחשבה התכוונות על מהויות אשר אינן התכוונותיות מטיבען. אמונותינו, פחדינו, תקוותינו, תשוקותינו, תפישותינו החושיות וכוונותינו הם התכוונותיים. הם מכוונים אל אובייקטים, אירועים ומצביעיניינים בעולם. ואולם המבעים שלנו, כתיבנו ותמונתנו, אינם התכוונותיים מטבעם בצורה זאת. הם תופעות פיזיות בעולם, ממש כתופעות פיזיות אחרות. בעייתה המרכזית של הפילוסופיה של הלשון היא להסביר כיצד יכול הפיזי ליהפך להתכוונותי, כיצד יכולה המחשבה לכפות התכוונות על אובייקטים שאינם בכלל התכוונותיים מלכתחילה - ובקיצור, כיצד יכולים דברים סתם לייצג.

כל צורות ההתכוונות כפופות להיבט או להיבטים של הדבר אותו הן מייצגות. לעולם אין דבר כלשהו מייצג בפשטות, סתם כך, אלא הוא מייצג תמיד בכפופות להיבט זה או אחר. כאשר מדובר ברפרזנטאציה תמונתית קלאסית מיוצגים האובייקטים בכפופות להיבטים החזותיים שלהם, ומרכיב חיוני שלהם הוא דומי (resemblance) חזותי בין הדבר המייצג לבין הדבר המיוצג, בדיוק באותם היבטים אשר בכפופות להם הוא מיוצג. דיוקן ריאליסטי של אדם מייצג אותו כמי שנראה כך, כיוון שתמונה זו נראית כמותו מבחינה זו. איני מבקש לומר בהערות קצרות אלו כי מושגים כדומות (דומי) או היבט הם נטולי בעייתיות. היפוכו של דבר - הם בעיניי סבוכים מאוד. כמו כן אין ברצוני שישתמע מדבריי כי תמונות מסוגלות לייצג היבטים חזותיים בלבד. ההיפך הוא הנכון. היבטים מסוימים של חפץ או אדם, כגון שהחפץ הוא כבד, או שהאדם הוא יעוצב, ניתנים בהחלט לייצוג תמונתי. הנקודה שברצוני להדגיש היא דווקא כי כל עוד הרפרזנטאציה היא רפרזנטאציה תמונתית קלאסית, עליה לייצג אובייקט בכפופות להיבטים חזותיים, וכי תכונות אחרות הזוכות לרפרזנטאציה מיוצגות באמצעות היבטים חזותיים אלה. רפרזנטאציות חזותיות של היבטים חזותיים של אובייקטים הן בעלות תכונות מיוחדות אשר אינן מצויות בצורות אחרות של התכוונותיות, ותכונות אלו נובעות מתכונותיה המיוחדות של הראייה עצמה. ראשית, הראייה מקודמת התצפית של גוף מסוים בחלל ובזמן ביחס אל האובייקט הנתפס. ההיבט אשר בכפופות לו נתפס האובייקט משתנה כאשר משתנה נקודת התצפית. ואולם לתכונה זו של הראייה, אשר מתבצעת מנקודת התצפית בחלל ובזמן, נודעות השלכות חשובות לגבי דומות חזותית. תפישת דומות חזותית בין שני אובייקטים כלשהם היא תמיד ביחס לנקודת התצפית: אובייקט זה מנקודת תצפית זו נראה כאובייקט שהוא מנקודת התצפית היא. כיוון שההתכוונותיות של תמונות, לפחות במיסגרת המוסכמת של הרפרזנטאציה התמונתית הקלאסית, נשענת על הדומות שבין התמונה והאובייקט המתואר, הרי באמת אופי ההתכוונותיות הקיימת ברפרזנטאציה תמונתית תלוי במידה מכרעת בנקודת התצפית.

הרפרזנטאציה התמונתית הקלאסית משלבת בין דומות, היבט ונקודת התצפית באופן הבא: האמן (או המצלמה) רואה אובייקט או סצינה מנקודת התצפית כלשהי, ונקודת התצפית זו חייבת להימצא מחוץ לתחום הנראה, שהרי איננו יכולים לראות את העין אשר באמצעותה אנו רואים; האמן, אם כן, יוצר על פני המישטח אובייקט מסוג כזה שאם לצופה יש נקודת תצפית מתאימה מול המישטח, הרי יזכה בחוויה הדומה לחוויה החזותית של האמן.

התמונה P נראית בעיני הצופה מנקודה B כפי שנראתה הסצינה O לאמן מנקודה A. בכפיפות להיבטים F (כלומר בכפיפות להיבטים החזותיים) אשר לפיהם מתוארת הסצינה על-ידי P, A מתייחס ל-O בכפיפות ל-F כפי ש-B מתייחס ל-P בכפיפות ל-F. האמן האידיאלי רואה את הסצינה מנקודה A בחלל העולם האמיתי, והצופה האידיאלי ניצב בנקודה B מחוץ לחלל התמונה וביחס

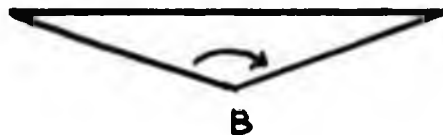
בחרשים נתאר זאת כך:

0 - האובייקט או הסצינה המתוארת



A - נקודת התצפית של האמן

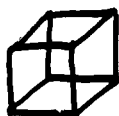
P - המישטח המצויר



B - נקודת התצפית של הצופה

אליה כך ש-P נראה מנקודה B כפי ש-O נראה מנקודה A בכפיפות להיבט F. דבר זה מאפשר את הקריאה האילוזיוניסטית של התמונה - הצופה מתבונן בתמונה כאילו היה מתבונן בסצינה המקורית; והקריאה האילוזיוניסטית היא הבסיס לקריאה הייצוגית (רפרזנטאציוניסטית) של התמונה - הצופה רואה את התמונה כרפרזנטאציה של הסצינה בכוח של כפיית ההתכונותיות הזאת על המרכיבים האילוזיוניסטיים הטבועים בבסיס המרכיבים המייצגים. יש לשים לב כי מניתוח זה נובע שעבור כל תמונה מייצגת מקובלת קיימת נקודת-תצפית B אשר ממנה אנו מניחים כי התמונה ניצפית, ו-B בקריאה האילוזיוניסטית זהה כביכול ל-A. כלומר עלינו לחשוב על עצמנו כאילו ראינו את הסצינה מנקודת-התצפית של האמן, ובכך מתאפשרת הקריאה הייצוגית, במיסגרתה אנו רואים את התמונה כרפרזנטאציה של הסצינה המקורית. זו, אגב, הסיבה לכך שהזווית מ-B ל-P קהה יותר, על פי רוב, מן הזווית מ-A ל-O; שהרי אנו אמורים להתבונן לרוב בתמונות ממרחק קטן בהרבה מזה של האמן בשעה שהתבונן בסצינה המקורית. נוסף לכך, במיסגרת הממוסדת של הרפרזנטאציה התמונתית הקלאסית נהוגות מוסכמות שהן מוכנות מאליהן, כגון שאין אנו צופים בתמונות תוך-כדי עמידה על הראש או כשאנו מחככים את קצה אפנו בכד. מוסכמות אלו ניתן להפר, כפי שקורה, למשל, בדוגמאות שונות של אנאמורפחיס, שם עלינו להביט בתמונה מזווית משונה, ולא מן החזית, אם ברצוננו, למצוא בה דומי לאובייקט.

תמונות המשתמעות לשתי פנים מקבלות לעיתים קרובות את דרמשמעותן מדרהמשמעות של נקודת-התצפית. אף על פי שמיקומנו מול קוביית-גֶ'קר, המופיעה בתרשים להלן, קבוע, ניתן לראות את הקובייה כנמצאת בשתי עמדות ביחס אלינו, ולפיכך קיימות גם שתי נקודות-תצפית.



נחזור ונאמר, באופן פורמאלי היחסים ברפרזנטאציה התמונתית הקלאסית הם כדלקמן: O נראה מ-A בכפיפות ל-F כפי ש-P נראה מ-B בכפיפות ל-F. כתוצאה מכך, אם אנו רואים את P מ-B בכפיפות ל-F, הרי זה כאילו ראינו את O מ-A בכפיפות ל-F.

דבר זה מצוי ביסוד יכולתנו לראות את P כרפרזנטאציה תמונתית של O בכפיפות ל-F. כאשר מדובר בתמונות בידיוניות או מבודות (fictionalised) האמן חייב לראות בפועל את האובייקט שהוא מצייר. ובאמת, אפשר שהאובייקט הנ"ל אינו קיים כלל, כמו בשעה שהאמן מצייר דמות מיתולוגית, ואפילו כאשר הוא מצייר אנשים וחפצים ממשיים, ואין הכרח שיראה אותם באותם מצבים שבהם הוא מציירם. במיקרים כאלו מצייר האמן כאילו ראה אובייקטים כאלו, או כאילו ראה אותם במצבים שבהם הוא מציירם.

הדברים אשר תיארתי להלן הם, אפשר לומר, חלק ממערכת הנחות-היסוד של הציור האילוזיוניסטי הייצוגי הקלאסי. הבעייה לגבי "לאס מנינאס" היא שזו יצירה אשר מצויים בה כל סימני הציור האילוזיוניסטי הקלאסי, אך היא בכל זאת איננה עולה בקנה אחד עם הנחות-היסוד של הציור הנ"ל.

3.

הפשוט בפאראדוקסים של התמונה הוא שאנו רואים אותה לא מנקודת התצפית של האמן, כי אם מנקודת התצפית של צופה אחר, שהוא גם אחד מנרשאי התמונה. ככל הידוע לי זו היא התמונה הראשונה אשר צוירה מנקודת התצפית של המודל, ולא מזו של האמן. על פי הקריאה האילוזיוניסטית אנו כביכול זהים עם פיליפ הרביעי ואשתו מאריה אנה, העומדים מול הצייר (העומד ליד הבד הגדול) לשם ציור תמונתם, ומתבוננים בסצינה המכילה את בבואתנו במראה. נקודה B אינה שווה בפועל ל-A, אלא לנקודה C, אשר ממנה צופה אחת הדמויות שבתמונה אל בבואתה במראה, כאשר התמונה מצוירת במכחולו של האמן הנמצא משמאל. בניסוח אחר, B אמנם שווה כביכול ל-A (נקודת התצפית של האמן), אך האמן נסוג מ-A ומתיר לאחת הדמויות שבתמונה לעבור לנקודה זו. משמעות העובדה שהמודל, ולא האמן, נמצא ב-A היא שהאמן אינו יכול להימצא באותה נקודה בה עליו להימצא בהתאם לאכסיומיות של הרפרזנטאציה התמונתית; שהרי נקודה זו תפוסה כבר. שוו בדמיונכם אמן כלשהו המצייר תמונה זו, ולחילופין מצלמה כלשהי שמצלמת את התמונה - הרי מן ההכרח יהיה אז להציב את האמן או את המצלמה בנקודה A; אבל בתמונתנו אי אפשר להציבם בנקודה A כיוון שנקודה זו כבר נתפסה על ידי המודלים פיליפ הרביעי ומאריה אנה.

נקודה A החייבת להימצא מחוץ לכל סצינה אפשרית, בדיוק כפי שהנקודה B חייבת להימצא מחוץ לכל תמונה אפשרית, היא בעיקרר של דבר נושאה האמיתי של התמונה שלפנינו. שש מן הדמויות ושתי הבכורות מתבוננות לעברה. איזאבל איננה קדה, היא מתכופפת מתוך מגמה להפחית את זווית הנטייה. היא נוטה קדימה בדיוק כפי שוולאסקו נוטה לאחור, כמגמה לצמצם את הזווית שבה היא מתבוננת בנו, בפיליפ הרביעי ובמאריה אנה, בעוד אנו ניצבים בנקודה A ומתבוננים על עצמנו במראה<sup>6</sup>.

הפאראדוקס מעמיק כאשר אנו שואלים את השאלה הפשוטה הבאה: מה מצייר האמן על הבד הגדול שפניו ניסותרות מאיתנו? לפני שאשיב לשאלה זו ברצוני להשוות בין "לאס מנינס" ובין שני סוגי תמונות אחרות, בעלי דומי מסוים לציורו של וולאסקו, אך שאינם מפירים את אכסיומיות הרפרזנטאציה התמונתית. מטרת ההשוואה היא להראות כי הדרך שבה אנו פותרים את הפאראדוקסים לכאורה שבתמונות אלו איננה אפשרית ב"לאס מנינס".

ראשית, כאשר משתמש האמן במראה ומצייר כאן דיוקן עצמי מן הסוג המוכר והמקובל, לא מופרות האכסיומיות של הרפרזנטאציה הקלאסית: אף שהאמן והאובייקט זהים על פי הקריאה האילוזיוניסטית, הרי זה כאילו A שווה ל-B. אנו רואים את האמן בתמונה כפי שראה את עצמו במראה. דבר זה אפשרי בזכות השימוש באמצעי ייצוג נוסף: המראה. כך, כמוכן מסוים, הבכואה נעשית לנושא של הציור. האמן מייצג רפרזנטאציה. אבל המראה ב"לאס מנינס" אינה מתפקדת בצורה כזאת. נהפוך הוא, היא שוללת אפשרות פירוש כזה, כיוון שהיא מציגה את הנקודה A כתפוסה כבר על ידי אנשים השונים מן האמן.

ואריאציה מעניינת על ז'אנר הדיוקן העצמי המתקבל באמצעות מראה היא התמונה של הצייר ואן אייק, שנושאה ארנולפיני וכלתו. אנו רואים את ואן אייק עצמו במראה; אך הוא אינו שקוע במלאכת הציור, אלא צופה בכלולות. כאן אנו, אפשר לומר, במחצית הדרך לקראת המנינס, שכן על מנת להתיר את

הפאראדוקס, עלינו להניח כי התמונה צוירה כפי שזוכר האמן את הסצינה, או כפי שהיה מציירה לו צייר את אשר חזה בעיניו. סביר בהחלט להניח, כי ולאסקו ראה את הציור הלו של ואן־אייק, שכן התמונה נמצאה באותן שנים באוסף המלכותי הספרדי; אף שלא ניתקלתי בעדות עצמאית לכך, אפשר בהחלט כי תמונה זו היתה אחד ממקורות ההשראה ל"לאס מנינאס".

סוג נוסף של רפרזנטאציה הוא כשאנו רואים תמונה של האמן בעת שהוא מצייר, והתמונה מתוארת כאילו מנקודת־תצפית שונה של אמן שני. כאשר, למשל, צייר קרן־קה את

"L'Atelier du peintre, allegorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique", שכן אנו רואים את הסצינה כאילו צוירה במכחולו של אמן אחר. ואולם פיתרון זה איננו אפשרי ב"לאס מנינאס", כיוון שהדמויות שבמראה אינן ציירים ואינן מציירות. ההיפך הוא הנכון, הזוג המלכותי עומד ללא ספק במקומו על־מנת שיציירו את תמונתו. ועתה חזרה לתמונה. על פי הפירוש האילוזיוניסטי מתאחדים הצופים עם פיליפ הרביעי ומאריה אנה. בהינתן מיקום המראה בירכתי החדר ומיקומו בחזית הסצינה, היה עלינו לראות את עצמנו במראה. אולם אנו רואים רק את הזוג המלכותי. מה, אם כן, בדיוק מצייר הצייר משמאל? ובכן, זה ברור למדי שהוא מצייר אותנו, כלומר את פיליפ הרביעי ואשתו. הוא מביט היישר לעברנו ובוחר את מראנו בטרם יניח את מיכחולו על הבד. פשוט תפשונו אותו ממש בעת שהוא מצייר אותנו. אבל איזו מין תמונה שלנו הוא מצייר? הפירוש המקובל הוא שוולאסקו מצייר כאן דיוקן בגודל־מלא של מה שאנו רואים במראה. ואולם קיימת התנגדות לפירוש זה. ונדמה לי כי היא משכנעת למדי. הבד של ולאסקו גדול הרבה יותר מדי עבור דיוקן שכזה. גדלו של הבד (שבתוך התמונה) הוא בערך כגודל הבד אשר אנו מסתכלים בו, כעשרה רגל על שמונה רגל (מימדי ה"לאס מנינאס" הם 3.19 מטר על 2.67 מטר). אני מאמין, כי הצייר מצייר את התמונה אשר בה אנו מסתכלים; כלומר הוא מצייר את ה"לאס מנינאס" של ולאסקו. אף על פי שלדעתי ניתן להגן על פירוש זה על בסיס הוכחות פנימיות בלבד, קיימות גם עדויות חיצוניות כלשהן: ככל הידוע לנו הדיוקן שלפנינו, "לאס מנינאס", הוא הדיוקן היחיד של הזוג המלכותי שצייר ולאסקו מעודו. ולאסקו מצייר בכירור אותנו, את הזוג המלכותי, אך לא קיימת תמונה אחרת שבה עשה כך. ואכן כמעט מעולם לא השתמש בבדים גדולים כל כך לתמונות של פנים. הטוות היא תמונת־פנים גידלת־מימדים, אך רוב הבדים הגדולים של ולאסקו הם דיוקנאות של דמויות רכובות על סוס מקרב האצולה הספרדית.

כבר ראינו כי התמונה פאראדוקסאלית בגלל שהנקודה A תפוסה, לא עלידי האמן, כי אם עלידי המודל; ומשמעות הדבר היא שהאמן אינו יכול להימצא בנקודה בה הוא צריך להימצא, כיוון שנקודה זו כבר תפוסה. אין אנו יכולים להציב את האמן במקומו באמצעות המחשבה כפי שניתן לעשות זאת לגבי קורבה או לגבי דיוקן־עצמי תיקני, הנעשה באמצעות מראה מכיוון שבנקודה האמורה נמצאים שני אנשים, המדגמנים עבור התמונה שאותה אנו רואים, אך עומדים מחוץ לה, בנקודת־התצפית A. נחשוף עתה פאראדוקס שני. לאמן יש נקודת־תצפית, אך זו נקודת־תצפית כלתי־אפשרית; ולאסקו נמצא בתוך הסצינה, מתבונן החוצה לעבר הנקודה A ומצייר בדיוק אותה התמונה אשר אנו רואים

מנקודה C (כלומר מנקודה הזוהה עם A בעקבותיו של הפירוש האילוזיוניסטי). אחת הדרכים להבנת תוקפם של פאראדוקסים אלה היא לנסות ולדמות שינויים בתמונה אשר יבטלו אותם. שערנו בליבכם כי הזוג המלכותי והצייר מתחלפים במקומותיהם. אם כן, ולאסקו ייראה במראה, שקוע במלאכת הציור, ומשמאל, בתוך התמונה, יימצא הזוג המלכותי. תמונה כזאת תהיה באמת דיוקן עצמי מקובל באמצעות מראה, המכיל צוות גדול למדי של דמויות-מישנה. האמן שב לתפוס את מקומו בנקודה A, אליה הוא שייך, ואילו המודלים נמצאים במרחב O, שם אין הם מהווים שום סכנה מושגית. אנו יכולים גם להניח מצב בו נראה את פיליפ הרביעי במראה כשהוא עובד על הבד ובידו מיכחול. במיקרה כזה תהיה לנו תמונה פרי מיכחולו של פיליפ הרביעי של ולאסקו, המצייר את פיליפ הרביעי המצייר את ולאסקו. פיליפ הרביעי היה נמצא אז בנקודה A כשהוא מצייר את ולאסקו המצייר את פיליפ הרביעי. יחסי הגומלין הללו, החוזרים על עצמם, יוצרים תמונה מורכבת, אך תמונה שאינה מפירה את האכסיומות של הרפוזנטאציה התמונתית.

דרך נוספת, שלישית במינין, לסילוק הפאראדוקסים היא לסלק לגמרי את המראה. במיקרה זה נמצא את עצמנו בדיוק במצב ככצורו של קורבה. צייר אחד (דמיוני) נמצא בנקודה A ומצייר צייר שני.

שלוש פאנטאזיות אלו מדגימות כי בלב הפאראדוקס של "לאס מנינאס" נמצאת המראה. המראה חושפת בפנינו את הנקודה A, אך תפוסה בידי דיירים שהם בלתי-אפשריים. בהחליפנו את הדיירים, או את מעשיהם, או בסלקנו את המראה, אנו מבטלים את הפאראדוקסים, ונוטלים אגב כך חלק גדול מן העיניין שבתמונה.

היו שהציעו פיתרון לפאראדוקסים באמצעות ההנחה שהאמן מתבונן במראה שניה הנמצאת מאחורי המלך והמלכה, ומצייר את הסצינה כפי שהיא משתקפת במראה זו. אבל כך אי-אפשר, שכן כל מראה שכוון היתה חייבת לשקף את המלך והמלכה מאחור, היינו צריכים לראות בתמונה את גבם.

אני מסכם ומסיק כי קיימות שתי רמות של פאראדוקס ב"לאס מנינאס". שלוש הטענות הבאות מתארות את הרמה הראשונה.

1. התמונה מתוארת מנקודת-התצפית של הנושא, לא של הצייר.
  2. אנו הצופים רואים את עצמנו במראה, ולפיכך אנו פיליפ הרביעי ומאריה אנה כמיסגרת הפירוש האילוזיוניסטי.
- אף אחת מטענות אלו לא היתה מטרידה אותנו יתר על המידה לולא היתה חבויה מאחורי טענה שלישית.

3. האמן, למעשה כל אמן, מנוע מלהימצא בנקודה A.

הרמה השניה של הפאראדוקס מקורה בפירוש הציור שבתוך התמונה כ"לאס מנינאס"; במיקרה זה האמן, שאיבד את נקודת-התצפית שלו A, מצייר את התמונה מנקודת-התצפית אחרת בתוך מרחב התמונה O. מנקודת-התצפית זו הוא מצייר את O; אבל אין הוא יכול לצייר את O מנקודת תצפית זו, כיוון שנקודת-התצפית המגדירה את O היא A: אליבא דאמת O קיים רק ביחס ל-A. הצייר מצייר את הסצינה שאנו רואים, אך הוא אינו יכול לעשות כן, כיוון שהוא עצמו נמצא בתוכה. ממקומו בתוך התמונה הוא יכול לראות ולצייר סצינה אחרת, אך לא את זו המופיעה ב"לאס מנינאס".



## 4.

אנו יודעים כי לפאראדוקסים הללו חייב להיות פיתרון פשוט כיוון שאנו יודעים כי הסצינה המתוארת אפשרית מבחינה חזותית. המישטח המצויר מייצג סידור אפשרי של אובייקטים בעולם באופן שאיננו מצוי, למשל, עבור רבים מצויריהם של אשר וסטיינברג, או בתמונות חזותיות כגון זו של החפץ בעל שלוש קצוות ושתי צלעות ותר'לא. על איזה חלק, אם כן, מהאכסיומות הקלאסיות מתבקשים אנו לוותר בכדי להימנע מן הפאראדוקסים בתמונה? מרגע שאמרנו כי התמונה מתארת את האופן שבו הסצינה  $O$  היתה נראית לזוג המלכותי, אמרנו במובלע כי פיתרון הפאראדוקסים נמצא בהתרת הזיקה שבין היוצר והנקודה  $A$ .

על פי האכסיומיות הקלאסיות מצויר הצייר את מה שהוא רואה, או מה שראה, או מה שיכול היה לראות, או מה שדימיין שראה, וכן הלאה; לפחות חלק מן החידה אשר רמזתי אליה בתמונה זו מקורה בעובדה שהצייר אינו יכול למלא אחר תנאי זה בתמונה.

במיסגרת התפישה הקלאסית קיים קשר בין הדבר המצויר לבין האפשרות לציירו, שכן כל התפישה של האמנות כחיקוי היתה תפישה של האמן היוצר חיקוי למה שראה. ליאונרדו, למשל, עושה מאמץ ניכר להסביר לקוראיו כיצד מצוירים תמונות הנראות עד כמה שאפשר כמו האובייקטים שהם רואים. פאצ'קו (Pacheco), אשר היה מורו של ולאסקו ואף חותנו, אינו מתהדר בגינונים בספרו על אמנות, כאשר הוא אומר לנו כי מטרת האמנות היא חיקוי: "הציור היא אמנות המלמדת לחקות בקו ובצבע. זו היא הגדרתה."<sup>7</sup> ואולם במיקרה של "לאס מנינאס", הדבר שמחקים אותו אינו זה אשר ראה האמן, או יכול היה לראות, אלא הדבר שראה, או יכול היה לראות, מי גהוא נושא התמונה. כאשר אנו מתירים את הזיקה בין הנקודה  $A$  ובין הצייר, אנו מתירים את הזיקה בין הנושא של התמונה ופעולת הציור של התמונה. תהליכי-ניתוק מקבילים בין נקודת-התצפית ובין מקור הרפרזנטאציה קיימים תמיד גם בצורות רפרזנטאציה אחרות. כפי שכל תמונה מכילה "אני רואה" מובלע, כך לדעתו של קאנט מכילה כל רפרזנטאציה מנטאלית "אני חושב" מובלע. ועל פי התיאוריה של הפעולות הלשוניות, ניתן להצמיד לכל פעולה לשונית פרפורמאטיב מפורש, למשל "אני אומר". אולם, בדיוק כפי שבמהחשבה ה"אני" שב"אני חושב" אינו חייב להיות זה של האני שלנו (חישבו למשל, על אני שבפאנטאזיה), ובפעולות לשוניות ה"אני" שב"אני אומר" אינו חייב להיות זה של הדובר או הכותב (למשל, במיקרה של "סופר צללים", סופר הכותב עבור אדם אחר), כן ב"לאס מנינאס" ה"אני" שב"אני רואה" איננו זה של הצייר, כי אם זה של הזוג המלכותי. הנקודה  $A$  ככלות הכל אינה נקודה טבעית בעולם; היא מוגדרת ביחס לאותו הדבר אשר ניתן לראותו. לפיכך, כל תמונה הפועלת על-פי הרפרזנטאציה הקלאסית היא כבר רפרזנטאציה של  $A$ ; או מוטב, כיוון ש- $A$  אינה בתמונה, אין היא מיוצגת כאן על-ידי התמונה, אך בכל זאת היא משתמעת מתוך התמונה. ב"לאס מנינאס" נשקפת הנקודה  $A$  במראה, ונשקפת באופן שהיא מתירה את הזיקה שבין ה"אני רואה" של התמונה ובין ה"אני רואה" של האדם אשר צייר את התמונה. האמן ניצב מחוץ ל- $A$  כחלל התמונה  $O$ , ומצייר את התמונה כפי שהיא נראית מנקודה  $A$ .  $A$  נשקפת במראה ושישה זוגות עיניים ניבטים אל  $A$ . בשל עובדות אלו  $A$  היא ב"לאס מנינאס" נושאה של התמונה, לפחות מבחינה קובעת אחת. במה, אם כן,

עוסקת התמונה? לא רק בסצינה מסוימת, כי אם גם בשאלה כיצד נראית הסצינה או כיצד יכולה היתה להיראות לזוג המלכותי. אך איזו סצינה? ובכן, הסצינה המכילה את ולאסקו המצייר תמונה של הסצינה. ואיזו סצינה הוא מצייר? ובכן, את זו המכילה את ולאסקו... כדרכן של צורות של רפרזנטאציה אשר מרפררות אל עצמן מתקבלת רגרסיה בכל פעם שאנו מנסים לציין את תוכן הרפרזנטאציה. אך אין זו רגרסיה רעה. אין כל דרך להשיב על השאלה "תמונה של מה היא התמונה"? מבלי שתכיל התשובה רפרנציה לתמונת עצמה. דבר זה נובע בפשטות מהעובדה שהתמונה מרפררת אל עצמה. לפי כללי הקריאה הייצוגית מכילים תנאי הסיפוק שלה את עצמה.<sup>8</sup>

מאמר זה תורגם מ־Critical Inquiry אביב 1980, 477-88,

#### הערות

ג'ון סירל הוא פרופסור לפילוסופיה בברקליי שבאוניברסיטה של קאליפורניה, ומחברם של הספרים פעולות לשוניות, מלחמת הקאמפוס וביטוי ומשמעות.

1. p. 16, The Order of Things (New York, 1970).

2. מקורות אחדים הולכים בעיקבות פאלומינו ומזהים את אביה של איזאבל כרוזן מפואנסלידה. ראה: Antonio Palomino, El Museo. pictorico, 3 Vol. (Madrid 1796)  
3. 508-10; הרזן החזיק כנראה בשני התארים גם יחד.

3. Elisabeth de Gue Trapier, Velasques, Hispanic Society of America, p. 341 (New York, 1948)

4. "Las Meninas" y sus personajes (Barcelona 1943), pp. 14-27.

5. דוגמאות מעניינות ודיון באנמורפוזיס ראה אצל Fred Leeman Hidden Images (New York 1975)

6. העובדה שאיזאבל מעוניינת בזווית הנטייה ולא בהילכות נימוסין צוינה, לפי מיטב ידיעתי, לראשונה עלידי ג'ונתן מילר, ב"סאנדי טיימס". בשנת 1975. אגב תצלומי קרני X מראים כי בגירסה מוקדמת יותר של התמונה על בד זה נוטה ולאסקו קדימה לעבר הבד שעליו הוא עובד, ולא אחורה, כבגירסה הסופית.

7. Pacheco Francisco, Arte de la Pintura, 2 Vols. (Madrid 1866)

8. ברצוני להודות לכמה וכמה אנשים על שיחותיהם עימי בקשר לתמונה זו, ובפרט לס. אלפרס, לד. אטלינגר, א. האנאי וד. סירל.

# אדריאן ריץ'/שני שירים

## ראשית

1. לחיות, לשכב ערה  
מתחת לנגס מצלק  
שעה שקרח לובש צורה על פני האדמה  
כאשר אי אפשר לעשות דבר כדי  
לקדם החלטה כלשהי

לדעת את טוֹיֵת הקורים  
בתוך גוף העכביש  
אטומים ראשונים של רשת  
שתתגלה לעין מחר

לחוש בעתיד הבוער  
של כל גפרור במטבח

אי־אפשר לעשות דבר  
אלא מעט מעט. אני כותבת את חיי  
שעה שעה, מלה מלה  
מתבוננת בזעמה של אשה זקנה באוטובוס  
מונה קוקווי  
אור בתוך קבֵיֵת הקרח  
מדמינת את קיומו  
של משהו שלא נוצר  
שיר זה  
חיינו

2. איש ישן בתדר הסמוך  
אנו חלומותיו  
יש לנו ראשים ושדים של נשים  
גופות של צפרי טרף  
לפעמים אנו הופכות לנחשי כסף  
שעה שאנו יושבות מעשנות ומדברות כיצד לחיות  
הוא מתהפך במיטה וממלמל

איש ישן בחדר הסמוך  
מנתחת נזירולוגית נכנסת לחלמו  
ומתחילה לבתר את מוחו  
היא אינה דומה לאחות  
שקועה במלאכתה  
יש לה פנים זעופות, עדינות כמו למארי קרי  
היא איננה/עשויה להיות אחת מאתנו

איש ישן בחדר הסמוך  
הוא העביר יום שלם  
בעמידה, משליך אבנים אל הברכה השחורה  
הנשארת אפולית  
מחוץ למסגרת חלמו אנו כושלות במעלה הגבעה  
יד ביד, כושלות ומוליכות זו את זו  
על-גבי הסלע הוולקני המצלק

תרגום מאנגלית: עודד פז

## אונס

ישנו שוטר שהוא איש פטרול וגם אב:  
הוא בא מן הבלוק שלך, גדל עם אחיך,  
היו לו אידיאלים מסוימים.  
את בקשי מכירה אותו במגפיו ובתג הפסוף שלו,  
רכוב על סוס, יד אחת נוגעת באקדח.

את בקשי מכירה אותו אבל עליך ללמד להכירו:  
יש לו גישה למכונות היכולות להרג אותך.

הוא וסוס ההרבעה שלו מרעישים בזהמה כאלי מלחמה,  
האידיאלים שלו נצבים באויר, ענן קפוא  
מבין שפתיו הלא מחיכות.

וכך בבוא הזמן, עליך לפנות אליו,  
זרעו של המניאק נגר עדין על ירכיך,  
מוחך מסתחרר כמטרף. עליך להתודות  
בפניו, את אשמה בפשע  
של האנסות.

ואת רואה את עיניו הכחלות, עיניה הכחלות של כל המשפחה  
שהפכת פעם, מצטמצמות ומנצנצות,  
ידו מדפיסה את הפרטים  
והוא רוצה את כלם  
אולם ההיסטוריה בקולך מענגת אותו יותר מכל.

את בקשי מכירה אותו אך כעת הוא חושב שהוא מכיר אותך:  
הוא הדפיס את הרגע הגרוע ביותר שלך  
במכונה ותיק אותו בתיק  
הוא יודע, או חושב שיודע, כמה פינטזת;  
הוא יודע, הוא חושב שיודע, מה רצית בחשאי.

יש לו גישה למכונות היכולות לכלא אותך;  
ואם, באורו המבחיל של הבגנון,  
ישמעו הפרטים שלך כמו דיוקנו של המודה שלך,  
התחזרי בך מדבריה, התתפחשי להם, התשקרי דרכך הביתה?

## פיתום

א.

כל הצרות החלו בבטן שלי. והארץ היתה תוהו־ובוהו עד שרוח נולדה מפני התהום, בקע קול רחוק ובעיקבותיו מיהרה סבתא מאשה לבדוק את פינות חדר-הילדים וקירבה מישקפיה לפתח הכד המאוייר אשר חיכיתי ליום בו ייפקק באבק. בספר התמונות שלרגלי המיטה הדרקומתית שט תנין ששעון תיקתק בכרסו. שמעתי את קול השטן, אמרה הסבתא מתבלת חרדתה בפיתגם עממי שאצרה בצרורה כשברחה מכפרה, להיחבא בשיריון שימלתה הניצחית. כל אימת שניגלה לעיניי הגוף הזעיר על עורו המכווץ, טיפסו רגליי בסולם הנטוי על דפנות המיטה.

כעבור שעה מהמירפסת ראיתי כיצד אחוזת ציפייה דהרה מול גלגלי משאית שהובילה חלב כזוג רץ בסרט פירסונות זה מול פני זו בצדודית מואפלת על רקע שקיעה, שערה מתנופף והגבר גומא מרחק כסיבוב הצמיג השחור אשר התאחד עם הסבתא שהיתה ישנה בקומת הקרקע של מיטתי. אף בקבוק לא נשבר, אבל מאשה זרמה ללא הפסקה והצבע העז הבריא אותי לתוך הדירה.

על מירפסת אחרת הדלקתי את מגורת הקריאה, לוכד באורה הקלוש סאלאטי־ביצים בן־יומיים שהקריש על צלחת שטוחה ועטה גון זהוב. המקלט דומם, הילדות נאלמו, הברזים חנוקים, בחורשה הסמוכה קפאו הנדנדות, שטיחי השכנים רובצים במנוחה על גחונם, חשיכה בולעת את השכונה עד שמתחיל להבהיר והקול מכחכח כאילו עכשיו הופעה והינה הנער נכנס בבגד־ריקוד מתמתת, המדגיש עכוזו וכבר הוא צולל ודואה על מישור טרמפולינה בעוד אני מדריכו מהצד ונחפז להדגים בפניו איך לנחות ברכות.

בידי כדור-כוח נכנסתי אתמול למלתחת-הבנים שהנער נבלע בתוכה דקות אחדות לפני כן, ויצאתי החוצה אל החצר בדרכי אל בור הקפיצה לרוחק שיש לגרפו, משים עצמי כאילו אינו שם ליד הכיור מושך תחתונני, כמו לא יודע שאני יודע שהוא יודע כי עברתי כאן רק בגללו. אני ממתין לעשרים מתעמלים מדיפים ריח חמוץ של זיעה כי ישברו מפרקתם על ארגד-הקפיצה עד שמגיע תורו ותמיד הוא נתקע בראש הכרית המרופדת במקום שיוזק כחץ במסלול מקושת וינחת בגילגול הנחתם בזקיפה. הוא מחכה כי זרועי השרירית תשלים בשבילו את קפיצת הדג תוך החליקה כבדרך-אגב לאורך אברו המוטה כדי מחצית התורן בעוד צווארו נכפף מטה כלפי המיזרון. וכך שנינו בלב המולת עשרים תלמידים וסורגי סולמות-קיר.

במחצית השנה החולפת הבקיע כמתוך אגדה ועצר לפני המיזרון של מורדי בליוויית גבר צנום מעובב, ומקומה ב' השפילו מבט בנות ט/1 בעוד הבנים מתקדמים לאיטם לאורך תמונות המחזור, ומאז לא שב ועורר כל עינין בקהיליית בית-הספר, אף כי היה היחיד שלבש מעיל-רוח סגול. כבר מזמן הייתי רומז לו בלשון נבחרים אם הייתי בטוח כי לא יירטע. אך מי ערב בעדי כי אמנם לא יסגיר את קלוני באוזני המורים, המנהל, סגנו, שרתים וצי הורים שאחות אדמונית חלוצה בראשם? אף מוסד המכבד את עצמו לא שוכר מיפלצות לחינוך הדור הצעיר. הנסיך הצפרדע אינו מתאים לפקד על גדוד פרשים.

במקהלת 'עלומים', שמתוך שורותיה עלתה זימרת ילדי עיירת-הפיתוח, מוקמתי בגוש של הקול הנמוך, אך בכל הופעה לציון מאורע חגיגי כמו פתיחת החוג לסריגה הלך הקול הטבעי שבי אחר נעימת הקול הגבוה ונסחף בצליליה ברטט דקיק. יש המדברים מהלב ויש מהראש, אבל מעטים פונים מהבטן; אני מה שמכנים בשפה מקצועית פיתום. פיתום הוא אדם שקולו לא בוקע מכקבוק יין או מגדה רחוקה של נהר. אין הוא דובר מלב ארגזים חתומים. הפיתום מוליך שולל את שומעיו בשכנעו אותם כי קולו נובע מכל כיוון אפשרי, חוץ מפיו. עיני הפיתום משטות באוזני קהל צופיו בכיוון מבטן לעבר איזור שמתוך מרחביו הוא חפץ כי יאמינו הגיח הקול. אזעקת-כבאים מרוחקת לעיתים מהדהדת כאילו קרבה מכיוון מסויים, אך כשאנו מפנים את הראש בחיפוש אחר רכב אדום, הננו משתאים לגלות כי הצילצול מקורו בכיוון ההפוך. אם נקיש בשתי מטבעות מעל ראש חבר שעניני עצומות, יתקשה לזהות את מיקום הנקישה, ואם נשוב ונקשקש בהן תחת סנטרו יתעקש ויאמר כי הקול מגיע מימינו או שמאלו. עובדות אלו באות ללמד כי אמינות חוש-השמיעה נופלת מזו של שאר החושים.

פסיכרכבת מקבילים נפגשים מול עינינו אישם במרחק. מעל קו האופק זורח ירח גדול מזה המופיע במרכז השמיים. בחדרי איימס גדלות הדמויות הסמוכות לקיר המרוחק. מטבע עגול נדמה אליפטי במבט מהצד ומקל בקערת מים נראה שבור, אפילו אנחנו בטוחים שהוא ישר כסרגל. נטבול אצבענו במים קרים ואחר נשקיעה בקערת מים פושרים. נשוב ונטבילה במים חמים ואחר נצננה במים הפושרים. חוש המישוש מדווח כי מי הקערה הפושרים קרים יותר בטבילה השנייה. אני נראה כבן שלושים-וחמש הנשוי לאשה ואב לשתי בנות - הבכירה בת חמש ולשנייה אך זה מלאו תשעה ירחים. ברשימות מישרד החינוך ניתן

להתעכב ליד שמי בין שאר השמות. מוט המדידה מסמן כי עיקבות נעליי בבורה-הקפיצה מרוחקות חמישה מטרים משפתו, השעון מורה כי מסלול מאה מטר גמאתי בעשר שניות, מישקלי שבעים וחמישה קילוגרם וגובהי מטר שמונים ושלוש. מיותר להוסיף כי מדובר פה באשליות מושגיות. אנו יודעים כי תעתוע לפנינו, ואף על פי כן ממשיכים להתנסות בתפיסה המעוותת שידיעתנו אינה יכולה לתקנה.

בצבא נהגתי לחתום מופעי להקות-בידור ביחידה (שזימרו על מלאך כחול-כנף ובית דואג צצמה זהובה התהלכה בין כתליו) במערכון היתולי משתנה שהדגים דיאלוג בין די לבין דה. די שאלה מהבטן ודה השיב דרך הפה ולפעמים נכנסו זו בדברי זה.

בחדר-האוכל התריעו בי שלא להפריז בזלילה, פן חס ושלום אביא קץ על חיי די באמצעות חניקה. לפעמים הואיל טבח-היחידה להפריש בשבילה פרוסת עוגה שאפה לרגל סיבה חגיגית ובנימה חד-משמעית הזהירני כי לא עבור דה יועדה. כשהייתי בן עשר סבתא מאשה ברחה מהקול אל בין גלגלי משאית שהובילה חלב וכתום השירות הצבאי כיסיתי אותו בזוג מיכנסי-התעמלות עם בליטה כחזית כמו ידית לפתיחת דלת.

בגבי על המירפסת אופניה של נתי אשר קנינו במלאת לה שלוש ובינתיים עטו חלודה וכל יום שישי אני שב ומבטיח כי למחרת אמרם בנייר-זכוכית ואשמן ציריהם עד שיבריקו כמו חדשים ויחכו ליום בו תגדל התינוקת. גם הקול השני התנוון מחוסר שימוש וזקוק לאימון יסודי שיכשירו למירוץ. אמש ניתקה אשתי משנתה הכבדה ויצאה לקראתי אל החושך בגלל ששמעה קול דקיק, כך אמרה, ולי נדמה כי תמיד צואת התינוקת דבקה בצעדי בגלל זרע טועה בדרכו וסבתא נדרסה ללא אוזרה. איך צחקו במסיבות יומולדת קרואי עירת-הפיתוח אליה עברנו לגור. כבר אז לא היה לי צל של ספק כי בערים הגדולות הייתי הופך מיליונר. אמרגן בעל-חזון היה מאמץ ילד-פלא אל ארנקו ושם לו ביד בובה שראשה מתנדנד ולועה נפער ונסגר. הייתי מרכיב אותה על ברכי מול קהל משולהב במקום רגע משפיל על מיזרון כרגל שמאל מכופפת לכעין מדריגה בזווית ישרה (אשר 1/ טיפסה על גבה להיתלות בטבעות הברזל), כדי שנער יפה יתמהמה על גבה זמן ארוך מכפי הנדרש. וכשנעמד על ראשו, נפער לעיניי חלל מטאפיסי בין בד מיכנסיו הקצרות לשוקיו ומייד עזבתי את האולם לרגל סידור פתאומי, מפקיד את רוני לנווט ספינתי מראש הבמה המוגבהה, אץ לפרוק במרכז חישוק האסלה כאבי המפיק שאון פיקפוף כשפוגע במים.

## ב

בקומה מעלינו גרו ויקטור וג'ימי. משום מה לא שכנה בבית הדר-קומתי אף משפחה שבניה יכלו לשמש לי בני-ברית למישחק וגם לא איור דודה דואגת שתפרד בדידותי בשובי לדירה הריקה. אבא שימש רכי-מלצרים בפנסיון ההגון היחיד בעיירה הקטנה. בכרטיס הביקור על דלפק-הקבלה זרחו שלושה כוכבים ותמיד האמנתי כי לו הזמננו לשוט בתיקרת חדר-האוכל בין מאווררים מרבי זרועות, היה אורם כבה. בדירה מול דלתנו התגורר פליט שואה ובזו שמעליה



התחלפו כל שנה דיירים. אם היתה חנה נישאת לסבי כפי המתוכנן, לא היתה סבתי מדי צוהריים טורחת סביב אפיריון נכותה, לכודה ברגש אשם, ואז בדירת ויקטור לא הייתי מוצא לי מיפלט מפני הבדידות. אולם בנסיבות אלו לא הייתי בא לעולם.

שטף־דם במוח שיתק את מחצית גופה השמאלית של חנה שבימי נעוריה אירסה לו סבי, וקרוב לוודאי שהיה נושאה לאשה אילמלא חלפה בכפרו מאשה אחת בשמלה משובצת וצדה ברשת ליכנו. השערוריה הקולנית נחתמה במישהי־חנותה רעשני עוד יותר, אחריהם ירד שקט רחב שבין ערבותיו בסיביר נכלא בעל צעיר, ועל קצות בהונות, מגביהה אימרת שמלתה לבל תרשרש, נמלטה סבתי מנופי ילדותה, ומפני שחנה נותרה חשוכת ילדים וחתן, קידם את פני מדי יום בוהק לבן של דירה.

בביקור הראשון בדירת ויקטור וג'ימי נעתקה נשימתי: כסאות ברזל במיטבח משוחים בלבן סבכו שולחן עגול ובהיר שבסיסו רגל יחידה. רהיטי חדר־האורחים עטו גון ואניל. גם בימי שרב לא נפרד ויקטור ממיקטורנו הבהיר, ונעלי־החלב הרכות שלרגליו איוושו כשטיפס במדרגות. כל אימת שנתיקלנו בו בחדר־הכניסה ובזרועותיו ג'ימי בחליפה הכחולה, מתגבה מעל ראשינו כקיר מסוייד שכתם במרכזו (לימים למדתי כי הפיתום מטשטש נוכחותו לצד הכובה), הקישה סבתא שלוש פעמים על מצחה לגרש עין הרע. שכן השקיפה עליו כעל מין מכשף וללא הצלחה התאמצה לגייס את אבי כנגד הקשר ביני ובין ויקטור. אבי רק משך כתף עייפה מנשיאת מגשים ושקע בין דפי העיתון.

ויקטור לימדני לנשום מחדש. עמידת המוצא היתה גוף ישר, זרועותיו שמוטות לאורך הגוף ורגליים פסוקות. מול החלון הפתוח שאפתי אוויר דרך הפה וקצת מהאף בהרימי זרועותי לפנים למען יוגדל נפח חזי. בעודי נושף החוצה את האוויר השאוב, החזרתי בהדרגה את ידי לצידי גופי. בתום כמה תרגילי נשימה שכאלו נתקפתי עייפות וויקטור הושיט לעברי ספל מנתה ואל פיו קירב כוס מים קרים, וכשלגם מתוכה, קרא ג'ימי הנח בחיקו, שתה ויקטור, גלאג, גלאג גלאג. ידי מונפות מעל לראשי שאפתי פנימה אוויר, כולא נשימתי וסופר עד חמש. אחר הורדתי אותן לאיטן, פולט אוויר בקריאת אהה. במרוצת הזמן למדתי לכלוא נשימתי עד שסימתי למנות עשרים. ויקטור הקפיד שחזי לא ינוע בשעת התירגול ועיסה את שרירי צווארי ופניי במישחה ורדדה כשאני על ספה מתמכר לתנועת אצבעותיו. מורי חזר ושנה באוזני כי על הפיתום לטפח את אברי הנשימה ולטפל בשיניו ומדי יום תקע בכפי מיברשת־שיניים רכה, משגיח כי אטה שערתיה בזווית הרצויה מעל קו הפגישה בין השן הגלויה לחניכיים וכי תרעד על המקום ולא תחליק לאורכו ימינה ושמאל. אירע ונרדמתי על הספה ובהקיצתי תקע בי ג'ימי מבט בלסת שמוטה כצוחק.

הפיתום מחייך תוך פסקו את שפתיו ומותר רווח צר בין טורי שיניו. כשהוא מדבר ליסתותיו מתוחות, שפתיו קפואות וארשת שליווה שפוכה על פניו. מאחר והתנועות מבוטאות ללא עזרת השפתיים, החליט ויקטור כי נתחיל בלימוד הגייתן. בראי שתחב מול פניי להשגיח שלא אניע שפתי גיליתי כי עיני יפות. בשפתיים פסוקות בחיוך ולסת יציבה ביטאתי אי. אחריכך הגיתי אי ללא תזוזת

השפתיים ואז בשפתיים קפוצות הנפתחות כוורד לקראת אור ואה ממושך שמגרגרים בו ולבסוף יג המכווץ שפתיו לנשיקה. חזרתי על הסידרה או יו אי אה ובסדר אחר אה אי יו או עד שלמדתי לדייק בהגיית צליליה. ביחד עם ויקטור פיומתי שירים שסולקו מהם הגאים שפתיים:

יונתן הקטן  
רץ כג'וקר אל הגן

לילה לילה הרוח נושקת  
לילה לילה הוגה הצוחקת  
לילה לילה כחול ייזכר  
נוחי נוחי החשיכי הנר

ציוץ של סנונית או כבש פועה לא עלה בידי לחקות וחבל. ויקטור הפליא לחקות בני אדם וחיות - סנה ודיין, בגין ופרד, אשכול וקריאה של עורב, צרצר ויפה ירקוני. הוא הבטיח לי כי אם אתמיד באימון, עוד יבוא יום ואעלה עליו בהישגיי.



ג.

כל הכיתות נהרו לאולם ההתעמלות כדי לחזות בהצגה שהעלו חברי החוג הדרמטי לכבוד התנוכה. המנהל ביקש ממני כי אנכח במקום ואפקח על פינוד האולם בתום הטקס. בגוש כיסאות פלאסטיק כתומים התפרשה ט/2 ככותרת פרח שבאבקנו דבקה המורה אלישבע ובטור נשפכה פנימה י"א/3 ואחריה כיתות נוספות עד שסינוור החדר בשלל חולצות לבנות. ככוונה תפסתי כיסא ליד היציאה בקצה שורה ריקה למחצה (מחשבה מבריקה שכירכתי עליה לאחר־מכן), מבוטיח לי פתח מנוסה במידה ואשתעמם. במחזה עובד נס כד־השמן לנוסח מודרני והתרחש בין גלמי קארטון בסיגנון אר־נובו שעיצבה אם ציירת. האולם האפילו וזוג זרקורים בגבי האיר את הפלא שעל הבמה.

לפתע הופיע הנער בפתח, קצר־רוח סוקר את האולם בתורו אחר מקום ישיבה, מתלבט אם להקים על רגליה שורת צופים בפלסו דרך לעבר בני כיתתו הישובים בגוש הכיסאות המרכזי. האמנם מתרחש הנס לרגלי הבמה? לימיני כיסאות ערירים הכמהים לקלטו כשממות המקדמות פני מתיישיבים. ואכן גילה את גופי המופקד עליהם כשומר פתח מקומות קדושים. מייד חייכתי אליו והוריתי ביד על כיסא פנוי לצדי בתנועה שכל התעלמות ממנה אין לפרשה אלא כעלבון והתנכרות לחוקי ההיגיון. תלמיד בלבוש מלך שכתר מנייר התנוסס על ראשו לחש דבר־מה באוזן שחקן במדי־שרד וגל צחוק שאחו בצופים התנפץ אל קרשי הבמה. ליכי פירפר כדג על החול כשנדחק לתוך השורה, מחכך רגליו בכרכי וצנח במושב הפנוי שלצדי. חגי־האורים שעיוורים יהלכו לאור שלהבת! מכבים עשויים ללא חת! צלם אליל קר ואטום! אם לא הייתם עולים על במת ההיסטוריה, היה נמצא זה שהיה דוחפכם לראשה! פרי מבשיל במטעי ואם לא אזדרו לסחוט עסיסו, יקדימני קוטף אחר. פזלתי ימינה מרכין מבטי לעבר שוקי הקטיפה של הנער אשר מזמן כבר גיליתי שהן חלקות משיער כחלוק אבן צוננת וחטובות כרגלי הבובות בחלון־ראווה. לאורכן התפתל נחיל חרב ודביק שהיטווה טיפטוף ארטיק ואניל. כפו הימנית רפויה על בטנו ולפרק ידו צמיד החקוק בראשי־התיבות של שמו (צלילי נהגים ברכות מתפנקת ונמסים כמיקפא פטל כחך), נעליו הלבנות ננעלות בלשון ספוגית ושני פסים אדומים מסתחררים כחישוקים בגרביו.

עלי להכניסו בסוד הדברים ולשמרו מכל פגע, כי אין הוא מנחש מה גבוהות המשוכות העומדות בדרכו. גופו כניצן הירא להבקיע נושם לצדי בחולצת ספורט לבנה שתנין מתפתל על כיסה. מי יתנני תמסח או יאור, אפילו קנה־סוף, רק לא חנוט המגולל בלשונות תשוקתו ואבר מינו הוא שמש היוצק אש באחיו הנרות היוקדים בפינות אפלות בגופו. האם קרא מחשבותי? ההרשימו גופי החסון? האם הוא מכיר בעובדה כי מאז בואו שובשו המסילות לאורכן זחלו קרונותי?

האל יעיד בעדי כי הוא פתח ביוזמה. בחושך שלח את כפו הקרירה (לעולם אין הוא מזיע) ונגע בידי הלוהטת. להבה ניצתה בעורפי וכברק פילחה את בטני. ערפל סיכסך ראשי ונשטפתי לחות. מימי לא הייתי אסיר־תודה כברגע זה. דמעות־גיל נוצצות בעיניי, פנינים שאחגור למותניו הדקיקות, ארטיב בהן את

טבורו החטוב השקוע בבטן צחורה ששום שמש ים-תיכונית לא תוכל לה. אם לא אשיב לו כעת, יאבד לי לעד. באצבעות רטובות מזיעה ליטפתי את שוקו הצוננת שלא נרתעה מפני המגע הדביק. השירבב תלמיד סקרן את חוטמו ברווח האכזר שבין כסאותינו? הנופצו לעד תקרות המורה לביוֹלוגיה שעמדה על כך כי עצמות אגן ירכי רחבות מאלו של השלד לאורך גופו היא מכה בסרגל כנגן כסילופון? שערות אהובי שחורות כפחם וחלקות כעטרת ראשו של יפאני ונושכות בעורפו כלהבי עשב קצוץ ורענן. וכשהוא מסיטן לצדדים לסלק ממצחו קיוצות טורדניות, מסתמאות עיני מברקן הכחול. עיני כשקד ירקק שחודו מתעקל כלפי מטה מלווים צעדי לכל שאפנה. סמוראי שאיכד נתיכו במערב אנס את אם סבתו שדם ויקינגים זרם בעורקיה.

הכבר פילח את פלחי אחריו להב חרב מוחלדת שאינה ראויה לו? השרטו את שפתיו הכהות זיפים דוקרניים שפסח עליהם תער? או שמא המתין לי מאז חיכו לעברו מתוך פירסומות בעיתון גברים במעיל-גשם ארוך. מתי השלים עם העובדה כי איננו להוט לבעוט בכדור ולפשפש בקרבי של מנוע. הוא ואני איננו תלויים בחוקי הדרקון שהגביל בהם את משרתיו משרד-החינוך באוסרו על מורה להגיש את ליבו לתלמיד, ובמיוחד חמור הדבר אם אותם אבריימין מוצנעים בלבניהם. אחרי-הכול יש פרנסות אחרות. איש לא זכאי לפטר בעל מיפעל או חייט או פיתום. מיליונים יגרוף עבורינו חוט-המשיכה העובר בראש הבובה. עליו לנטוש את מוט הקפיצה.

האורות נדלקו. כנשך נחש זינקתי אל הכמה, משאירו בחיק הכיסא המאושר בדרכי לפקד על פינאי האולם הרועם מתשואות. עשרה ימים לא אפגוש בו עד תום חופשת חנוכה. ומה אם יתחרט? קשה לחזות תנודות הלך-רוח. אם יסטה מחוג מצפנו ולו גם בחלקיק מעלה, תיטרף ספינתנו. אט-אט מתרוקן האולם. צוות הפינאי מחזיר כיסאות לכיתות. השולחן הארוך מובל לחדר-המורים. מיזרנים שנפרשו מגוללים בחזרה ומושענים לאורך הקיר. חג-אורים שמח, מברך אותי המנהל. אני נכנס למכונת וחולף ברחוב הראשי אליו נשקפת חזית בית-הספר. הנער יושב על הברזלים שלפני הבניין לצד נערה מכיתה נמוכה. גרוני נצבט מקינאה חסרת שחר. אני לוחץ קלות על הבלמים כדי להאט את הרכב והוא מבחין בי ומנופף לעברי לשלום. בהתרגשות הנחתי להגה, מחזיר לו ניפנוף בידי, כמעט ודרסתי למוות שתי ילדות שחצו את הכביש. אם השמן בכד הקטן היה מספיק לזמן הקצר משמונה ימים, יכולנו להקדים ולהתראות. יש גם צד שלילי לניסים.

## ד.

היתה לי תחושה כי דנו עדיין גר במחיצת בובותיו, אף כי כבר אז נראה מבוגר. דנו חילץ את ג'ימי מתוך גזיר-עץ וחרץ לאורך סנטרו שני חתכים מקצות שפתיו מטה. כשדיבר, נחשפו טורי שיניו. ויקטור הניע ידיה במוט עץ העובר בראש ג'ימי ובתגובה זזו שפתי הבובה. ידית אדומה הניעה את אישונה ימינה ושמאלה ואחר חזרו לבהות ניכחן. ידית שלישית, שרק לעיתים נדירות הופעלה, גרמה לעין לקרוץ ורביעית הזקיפה את הגבות לקימרון תלול ומסוכן

אשר במורדותיו ניטלטל גרפה אנה ואנה. כשג'ימי הקשיב לידידו, התנועע גופו בלולאה מפותלת לאורך מסלול דמוי שמונה ויצר אשליה של חיות. כל אימת שנפגם מנגנונו, הוכהל תל'אביבה למירפאה של דנו, ונפש בין שאר חולים בני מינו עד שובו לאיתנו. פעם נקע צווארו ונילוויתי לויקטור לעיר הלכנה שם ג'ימי הופקד לאישפוז ובינתיים טיילנו שואפים ריח מלח עד שעמדנו לפני בית-חרושת לקרח. קוביות-קרח כבדות נלפתו בין אצבעות צבת מברזל והחליקו אגב ביעבוע לתוך דליי הקונות. באותו לילה חיבקתי חזק, מתאמץ לחוש בחום ילד'שלג שגזר הסמיק בפניו וקולו חרק כסכין מחליקה על הקרח.

ויקטור טען כי בגלל חרדתו לשלום ג'ימי אין הוא מרשה כי אושיבו על ברכי או אשאו על כפי, אך ידעתי כי רק מתוך קינאתו לבובה אינו מוכן לחלקה עם אף נפש חיה חוץ מדנו. ויקטור עיצב את אופי ג'ימי בהקנותו לו תכונות נער חצוף ונועז שרכש את לב הצופים בהטיחו בפניהם אמיתות אשר הנימוס משתיקן. מסיבות שאינן מחזורות לי כל צורכן נחרת בזכרוני דיאלוג מגוחך בין השניים שהתנהל כדלקמן:

- ו. שלום לך. מה שימך?
- ג'. (מסובב צווארו ומביט בוויקטור) חיים חלפון.
- ו. איך מאייתים את זה?
- ג'. חיים או חלפון?
- ו. חלפון.
- ג'. בקלי קלות. חל ופון הם ביחד חלפון.
- ו. (משועשע). מאיפה אתה חיים?
- ג'. חיפה. חדירה המש, חיפה.
- ו. מה אתה עושה בחיפה?
- ג'. חוקר חרקים.
- ו. אז אתה חוקר חרקים. איפה?
- ג'. חורשת חלוצים. חברת חברי חקר חרק.
- ו. איזה חרקים אתה חוקר?
- ג'. חיפושיות, חגבים, חרגולים.
- ו. כל זה מביך.
- ג'. מה כל כך מוזר? אני חיים חלפון מחדירה המש, חיפה, אשר חוקר חרקים בחברת חברי חקר חרק, חורשת חלוצים.
- ו. חה..חה..חה...

גם מחוץ לשעות המופע התהלך ויקטור עם ג'ימי כאילו היה בעל אופי עצמאי עד שלבסוף השתכנעתי כי גם בשעה שבהה בעיניים קפואות מתוך הכורסא, ניהל חיים פרטיים, ואפילו כשויקטור הפריד בין ראשו לצוואר וטמנו בתיבה מרופדת. ניתוק אכזר זה חזר והתרחש בימי שרב שאיימו להמס את הדבק המחבר גבות לגבינים, שיער לקרקפת, ובין איברים נוספים. ומאחר שויקטור מנע ממני את ג'ימי בתוקף איסור מפורש, דאג לספק לי מיני תחליפים נחותים כמו האגרוף הקפוץ, קופסת-קארטון מרוקנת, כפפה, גרב ומעטפה. על פני כולם

העדפתי את האגרוף הקפוץ הנתון בכפפה לבנה שזקרה אוזני ארנבת. הדמות הראשונה שניהלתי עימה שיחה היתה אגרופי הקפוץ בעוד קצה בוהני נוגע במקום השני של חיבור הפרקים באצבע. כשהנעתי קלות בוהני מטה מעלה נתקבל דימוי של פה משוחח. ויקטור צייר בשפתון פה אדום לאורך האצבע והבוהן וכרך מיטפחת סביב כף היד הקפוצה, מחבר קצותיה בקשר סביב פרק היד עד שהזכירה כיסוי ראש של סכתא. על אלו הוסיף זוג עיניים. רק לאחר שלמדתי לשלוט באגרוף ובקול ולהנהיגם כישות עצמאית ונפרדת, אימצתי לכת זוג כפפה לבנה שהופיעה עימי לפני הילדים בעיירת הפיתוח שעברנו לגור בה לאחר מות הסכתא. חבשתי את הכפפה בקפצי כפי לאגרוף וציירתי שפתיים לאורך הבוהן והאצבע. לגבה תפרתי שני כפתורים ששימשו כעיניים ובתי הזרת והקמיצה נזדקרו כאוזניים.

לקארטון המפוטט לא התרגלתי אף פעם. ויקטור קרע בעזרת סכין גילוח חתך לרוחב שלוש פיאות באריזה ריקה של אבקת כביסה, וכופף לאחור מצמיד זה לזה את שני חצאי הקארטון שעתה חילקו בסיס משותף. הוא תחב אצבעו לחלל שבחצי הקארטון התחתון ואת שאר אצבעותיו במחצית העליונה וקרב והרחיק בין שני החלקים כמו היו מקור של ציפור. הוא הדביק שני פקקים לגג הקארטון המכופף לפנים וסביב לקו החוצה בין הגג לבסיס צייר פה אדום שמתוכו דיבר הקארטון.

מיום שעזבנו ביתנו שוב לא פגשתי בויקטור - הוא והסכתא יצאו מחיי באותו פרק זמן. מדוע עזב הפיתום לא גיליתי אף פעם. אבל הייתי היחיד שידע כיצד ולמה נטשה סכתא מאשה. איש לא יכול היה לספר לי על איזה מסלול ניגפה עגלת גורלו של ויקטור. כעבור שנים ביקרתי בבית שכל דייריו התחלפו ועמד חשוך ועלוב מזה שהאיר זכרוני, וכשחקרתי בעל מכולת על ויקטור זכר הדי שערוריה שהקימו הורים ונגעה בבנם המתבגר, ואם אין הוא טועה אפילו איום במשפט ריחף זמן־מה באוויר ונמוג כשויקטור ארז חפציו. הפרשה הושתקה ואין הוא בקי בפרטים, אך לא שינה דעתו: ויקטור הוא גבר אירופי נעים־הליכות ואדיב. ילד אחד שמאז כמוני בגר ואצר בפניו עקבות מטושטשים מקיומו המוקדם יכול היה רק לזכור מהומה סביב בובה ורמאות כספית שעל אודותם למד ממקור שמע ממקור שפגע בויקטור בעיר אלמונית שם התפרנס למיחיה כקוסם. מכרים אליהם פניתי כדי לאתר את כתובתו הגו את שמו בחיבה וכירכמו פניהם כשביקשתי כי ישפכו אור על אותו מיקרה לא־נעים שטושטש במכוון על־ידי המעורבים בו. הם לא יכלו לשחזר או לסכם באוזני את נסיבות הסיכסוך ורק אמרו כי בגללו ויקטור החליף את עיר מגוריו. לא יכולתי לחשוב על פרשה מכוערת אשר שורשיה יונקים ממי נישמתו.

כל שנות נעורי עד תום שירותי הצבאי (שלב גורלי בחיי שהוטה בו ליבי לדבוק בתוכנית־חיים מהוגנת המכבדת את זה שהשקיע בה מאמץ) לא היתה לי בובה משלי. עתה בידי הממון לרוכשה, אך אינני יודע היכן אסתירה מעינה ולשונה של אשתי. במקום צעצועי היקר, כך תרטון לה, יכולתי לקנות לתינוקת מרכז פעילות המשלב בין צבעים, צורות וקולות שיועדו לפתח את יכולת ההפשטה. כבר דימיתי את התינוקת מרעידה בהטחת כף פעמון זעיר ומוכסף,

מסחררת סביב ציר קוביה שפיאות צבעוניות לה ומשרבבת חוטמה מול מראה. תפיסות חמשת חושי התינוקות עדיין אינן מובחנות ואביה אינו מתבייש לפתח על השבונה חוש נוסף שבקיומו כלל אין הוא בטוח.

נהגתי לתל-אביב לחפש בונה בובות שביקרתי בביתו ברחוב נחמני לפני כעשרים וחמש שנה. כל הדרך הנער חיך מתוך המראה הקימית וסינור את עיני. שיער בובתי אפל יהיה מפחם ומיטפחת סגולה תכסה את גופה. אם הבית אינו עומד על תילו ודנו אינו בחיים, אני יכול עוד לסגת. אף העתיד של הנער תלוי בעובדות אלו ובגבול רמת-גן - תל-אביב הופקרנו להסדי הנסיבות. כעיזור הסומך על מקלו גששתי אחר זכרוני עד לרחוב הישן ובעד שימשת הרכב חיפשתי בית חגור בחומה ולשני צידיו בחזית זוג דקלים. הבית ארב לי כנמר גדוע-רגל לטרפו. אחד מהדקלים הפך לגזע קטום ויבש.

צילצלתי בפעמון דירת-הקרקע ואשה צעירה פתחה את הדלת. היא אמרה כי דנו גר בקומה השניה, ואילו היא מתגוררת בדירתו הקודמת שבעל-הבית הכניס בה שיפוצים. כעולה לגרדום מנתי שבע-עשרה מדרגות שבסופן קדם את פני זקן בחלוק משובץ שגבותיו הלבנות התחכרו בשורש האף. לא ציפיתי כי יזכור את הילד אשר ביקר בביתו לפני רבע יבל והיצגתי עצמי כידד ויקטור. לשמע השם שביטאתי אורו פניו, אך כשהוספתי כי היכרתי אותו בילדותי, קדרו, ומייד שאל בחשש אם אני במיקרה עיתונאי או שוטר. כדי לפזר חשדותי גייסתי לעזרתי את הקול האחר שהסכיר כי אני מעונין לרכוש לי בובה. הוא הגיב בצחוק על הדרך שבחרתי להציג את תעודת-זהותי ותמה היאך זה לא נתוודענו עד כה, מפני שאף בעל-מקצוע אינו פוסח על ביתו.

הוא הזמין אותי פנימה. את קיר חדר-הכניסה קישט תצלום של ג'י מארשל ולפטי (כפפה לכנה דמוית ארנבת על ידו השמאלית של ג'י), שהופיעו בתוכנית הטלוויזיה של אד סוליבן. תצלום נוסף גילה את שורטי חנוק בזרועות טרי רוג'רס הבריטית שכתר משובץ אבנים עיטר את ראשה. על קיר חדר-עבודתו התנוססה תמונה ממוסגרת של פרנק מארשל מוקף ביצירי כפיו בסטודיו שלו. חדרו של דנו דמה לזה של יוצר-הבובות המפורסם: זוג מקלות שבקצותיהם ראשים הפוכים גשתלשלו מהתיקרה, שערות האשה זקורות כנוצות במאבק והגבר מביט בשפתיה. ראש סיני נוסף בעל גבות עבות ושפם משתפל מהנחיריים ועד לסנטר עמד על שידה לצד פנים חלקות מכל קו חוץ מגומות בשביל העיניים. בובה שאך זה הושלמה בנייתה חיכתה לבעליה על מדף.

להיכן נעלם ויקטור, חזרתי ושאלתי לאחר שתאירתי באריכות את הנסיבות בהן איבדתי עיקבותי. עננה חדרה למיטבחה והעיכה את פני הזקן שאמר כי לפני שנים רבות עזב את הארץ בגלל פרשה מסוימת. הירגשתי כי לא אציל מפיו כל הודעה בעיניין אותה פרשה מיסותרית והרמתי ידי. עד מהירה השתנה אפיק השיחה ועלה על פסי דיון עיסקי. תיכננו את המנגנון שיותקן בבובה: הזמנתי שפתיים ועיניים הניתנות להזזה וויתרתי על גבות מתרוממות וקריצה המייקרות את המחיר ומגדילות את סיכויי התקלקלות-המנגנון. העדפתי דמות נער על פני זו של נערה ודנו המליץ על מוט העובר בראש הבובה במקום מיתר נילון או עור. מחירה של בובת-עץ שגולפה ביד הוא הגבוה ביותר, אך אריכות-ימיה

מובטחת, לכן יעץ לי להעדיפה על פני זו העשויה גבס או פיברגלאס. הוא חקר באילו פנים אני מעונין והזמנתי תווים מערביים עם גרפן שאול מהמזרח הרחוק שיכול להתבטא, למשל, בשיער שחור וחלק וליכסון קל של עיניים (צבען חייב להיות ירוק). שעה ארוכה דנו בכל הפרטים - בגדי הבובה, מידותיה, גון עורה ונעליה. דנו רשמ את מישאלותי על כרטיסיה משובצת, וליד כל אחת מהן את מחירה. אחר חיבר בין הספרות ועיגל את סכומן למחיר נמוך מזה שהסכמנו עליו בתחילה. עודינו נושאים ונותנים, שם לפני משקה מנתה, כזה שויקטור נהג להכין בשבילי, וסיפר כי ג'ימי גולף בסטודיו שלו על פי דיוקן בגרייחדו שמת בנעוריו. הוא בטוח כי ג'ימי ממשיך ומלווה את ויקטור בכל הופעה, מפני שנוצר מחומרים משובחים המבטיחים אריכות ימים. הוא הוסיף ואמר כי הפיתום מתקשר לבן זוגו, ואף פעם לא פגש באחד שמאס בבובתו הישנה והחליפה בחדשה. אמנם לפעמים מרחיב הפיתום את חוג בגרליוותו, אך לעולם לא ישווה מעמד הדמויות שצורפו לזה של הבובה הטרומית. לאחר-מכן סיפר לי על כמה מלקוחותיו: מדי שנה מזמין אצלו תיאטרון בובות נודד דגמים חדשים. מפעם לפעם רוכשים הורים אמידים בובה בשביל ילדם. אספן תמהוני מבקר בישראל אחת לשנה רק כדי שדנו יגלף עבורו דמויות מתוך תרשימים שהוא משאיר בידו. הזמנות אלו מספקות לו עבודה למשך חודשים ארוכים. כמה מבובותיו מוצגות במחיאון וואנט האבן. בעיקבות ההצלחה שקצר בטלורזיה האמריקאית המופע של ג'ים האנסן החלו פיתומים לאמץ אל חיקם דובים, חזירים וצפרדעים. הללו גרועים בעיני מסיגריות, עפרונות ותיבות משוחחים. אם אבוא לבקר בעוד חודש ימים תהא ברכתי מוכנה.

ה.

הוא שב מחופשת-חנוכה מפנה לעולם לחי מוצלבת בשתי רטיות ורדרדות גקובות בחורים לאיוורור פיצעו הטרי והחריד את ליבי כשחלף על פני פתח חדר-המורים, מטלטל תרמילו על שיכמו. מחשבות זרות כזרועות נגדיות בשעון צל התהפכו כמה ימים בראשי עד שחשף את לחיו המקוקוות שריטות מגלידות שנראו כמטביעות ציפורניו של חתול. הפגעה בפניו זווית חדה של שולחן בחפשו אחר גרב אוכדת, או שמא הנץ בפניו פיצעון התבגרות לזהט מתשוקה שאיים לביישו לעיני הציבור (אני מגחך על אותן מוסכמות מופרכות בדבר הקשר בין הסימפטום הדוחה למירוץ הורמונים בגוף מתבגר, הרכון מעל דפים הזוקפים כנגדו פסגות ופטמות. בטוח אני כי אהובי לא נכשל בזוטות שכאלו). אולי דימה האוויל כי זיפים חיספסו את לחיו החלקות כערוותן של בנותי ופצע בתער עורו בעודו מנסה לבער מעליו קוצים מדומים. האפשרות כי נגרר לקטטה עם חבורת בריונים לא התקבלה על הדעת - גם על סנוקרת של תינוק היה מבליג ומעדיף לעבור בשתיקה.

עלינו לקבוע פגישה על מנת ללבן מיספר עיניינים. ראשו אינו בלימודי ואני מרחחח חסר-מנוחה בכל פינות בית-הספר בחפשי את צילו. וכשמחריש הצילצול המודיע על תום הפסקת-עשר, הוא רוכן בספסל השלישי טור שני מעל ספר-היסטוריה. אף תלמיד בכיתתו אינו מיטיב להכיר ממני את מערכת השעות



של א' 1. הבוקר נכנס בעיניים תפוסות בשינה וחולצת הטריקו הפוכה על גופו (הישגחתי בפתח לצד השומר התורן הבודק את התיקים) וידעתי כי איחר לשעת האפס וכלל לא טרח להופיע בבגדי הגדנ"ע כשאר בני-כיתתו העורכים בחצר תרגיל-סדר. כמה הולמות אותו תילבושת החאקי הבהירה ונעליו הגבוהות! הוא נראה כבגד תפנוקים הנילוה להוריו לסאפארי - רק שלא ילכלך את בגדיו הנאים במיטווה או כשהוא מתקדם כזיקית לאורך חבל נמתח בגבהים. שיעורי הגדנ"ע נתעבים בעיניו עוד יותר משעות התעמלות, שכן בניגוד לי המדריך הנמרץ אינו נוטה לו חסד, אינו משחררו מריצות ארוכות, ומכל היעדרות לא מוצדקת לא יעלים את עיניו (הוא יודע כמה מכאיבים לליבי חיסוריו). לפעמים הוא מגיע עייף ועצוב ורק לכבודו אני מכריז על שעת הדרכה עיונית במקום אימון גופני ומפרט את שלבי התנועה של הדיפת כדור-ברזל נכונה: הכתף המוסבת אחור, מרפק מסובב בזווית ארבעים וחמש מעלות, כף יד מסמיכה כדור לצוואר, כיפוף הברכיים והופ! הוא נשען בישיבה אל קיר הבניין בין שאר הבנים, עפעפיו נקשרים בתנומה, משלב אצבעות סביב ברכיים אסופות על זהוה שסנטרו ביניהן. ילדי האהוב, פרפרי הלבן, צא אל האור, אך אל נא תחרוך את כנפריך!

במיזנון של מורדי רשום חוב מצטבר ואם לא יסלקו עד סוף-השבוע לא יוכל להמשיך ולקנות בהקפה ממתקים. שלשום המתין על ספסל לרופאת השיניים, עסוק במחשבים זעיר, וכששאלתי אותו מדוע הוא כאן, התוודה בחיוך מבויש על סתימה ומייד נקרא פנימה וטרק מול פניי דלת לבנה. בית-הספר ערך תרגיל כוננות שפיקחתי עליו בכוונני תלמידים לקול צפירת אזעקה מדומה אל תא מלבני בקומת-הקרקע. זנחתי לרגע את חובתי כקברניט המיבצע ופילסתי אליו את דרכי בין ים גופות, לחוש בעכזו הבולט במידה הנכונה ולוודא אם אמנם הוא כמוני לועג לריגוש הנחות האוחז כשאר הבנים המחככים כתפיהם בשדי הבנות. אם שנינו נמשיך לדלוק סגופים בעיקבות רגע-קירבה מוסווים, סופנו לפקוע ממתח. אינני יודע כיצד אפתח עימו בשיחה ואזמינו לטיול בחורשה או לסרט. סודות אינם מאריכים כאן ימים.

לכן כשהכריז המנהל על מסע כיתות י' למערת-הנטיפים ושאל למורה מתנדב בנוסף לשני ההורים המלווים, התגייסתי מיד. עד כה לא נזדמן לי לשהות יום שלם במחיצת נערי ובקרוב נחליף מבטים מספסל לספסל בין יריעות משאית שטילטוליה ישקוטו כאב רך בין השוקיים, טובעים בנחשול זימרה אווילית ורועשת של תלמידים: אנו יוצאים לדרך הופה היי הופה היי, והנהג שלנו חברה'מן. הוא יפגר מאחור ויאבד לצדי במערה הצוננת שסדק זעיר בקרקע, שהלך ורחב במרוצת מיליוני השנים, יצרה. נטיף גידל לרגליו זקיף בהרותו את הקרקע בטיפה רוויית גיר שנשרה מהתקרה ויבשה. בסבלנות אינסופית השניים סוגרים את המרחק ביניהם לאורך חוט דמיוני עד התלכדם לעמוד המוקף מיפלצות עם אוזני פיל, חרוטים, תיקרה שקרסה לסלע מפולס וזיזים הפונים לשמיים בניגוד לחוקי המשיכה. גם אנו סופנו להתאחד כנטיף וזקיף.

היום המיוחל לא בושש להגיע וקהל מנומנם מצוייד בתרמילים ומימיות (כמו פניו למסע בן שבוע) התאסף בחצר, מפגין פלאי אופנה אחרונה בצלל עד תום

את הזכות להופיע ללא מדי התלכוש. הבנות במיכנס מתרחב עד הברך והנערים בגינס צמודות של ששון שאחר תוויתם כולש המנהל במיסדרונות, וכשנלכדת לוחית-הזיהוי, נאלץ בעליה לסור לביתו ולחזור עם קלונו על גרפו בדמות מיכנס-טרלין כחולות נוקשות-קפל. עולמן של כמה תלמידות חשך מאחורי מישקפי שמש כהות, תלמיד לבנוני התהלך בגרבר-סטרץ' שחורות וכמה נוספים אטמו אוזניהם לקול הצרוד של השחר בכפות מרופדות של ווקמן כסוף. בתום המתנה ארוכה התפלגו הכיתות לשלושה טורים וזרמו לתוך משאיות.

בתשע דממו כלי הרכב במיגרש הסמוך למערה הפלאית וליד הקופה מניתי צרור כרטיסי-הנחה לקבוצה שזיכוני בשי: סיפרון מצולם עם שירים על מים ואבן. מדריכה שכיסתה ראשה במיטפתח מפני הטיפטוף התמידי הזכירה לי כי אסור לצלם ופקדה כי אחלק תלמידי לשלוש קבוצות. נערי הצטופף בקבוצה השלישית ומיד אחריו הצטרפתי אל שורותיה, ממתין לתום הסיוור של שתי הקבוצות הקודמות. החמוד ליקק גלידה שקנה בקיוסק שבשער, מקפיד לשמור על ניקיון בגדיו הלבנים. לבסוף בא תורנו. שלט בכניסה הזמין אותנו לשכור את רעב חוש המישוש בשברי סלעים צבעוניים שגובכו בקערה, כדי שמכאן ואילך נימנע מלגעת בפסלי הטבע שבפנים. חסרי-אונים גיששנו בעיקבות אלומת-פנס מדריכה עד שנדלקו האורות ופלטו מתוכנו קריאת השתאות. צבעים וצורות מרהיבים ביופיים סינוורו את עינינו. התקדמנו לאט שקועים במראות עד שתנועת הטור נחסמה בראש גשר-עץ צר ומעל ראשי הלומדים לפני גיליתי אותו מקיא בשפיפה. חשתי אליו במהירות, מושכו אחריי אל האור מחוץ למבוך המאובן האפל, מניח לו לטנף את שרורל כותנתי בשומן הצימחי של הגלידה שנפלט מגרונו צהוב ודביק. בחוץ הוסיף להקיא. כשהוטב לו, צנח על ספסל. כשזרמה הקבוצה בחיך מרצה ואחיד מתוך פי המערה, ניסה לעמוד על רגליו ולהדביק את הטור שהתקדם אל הרכב, אך כפי שניחשתי ניתקף סחרחורת ונפל על הארץ. לאחר התייעצות ארוכה פסקו שני הורים ומחנכי הכיתות כי אני אחזירו לביתו.

לא נמצא בי העוז לערער על החלטה שנתקבלה פה אחד. משפחה חביבה שסיימה סיורה במערה התנדבה להסיע את שנינו אל תחנת-האוטובוס הקרובה. על מושב-עץ חרות בשמות כרכתי דרך עידוד את זרועי סביב כתפו והוא שמת ראש מסוחרר על חזי. קשיש בקאסקט משובץ כיוון לעברינו מבט שהופנה כלפי האב הצעיר ובנו או האח המבוגר המסוכך על זה הצעיר, אך לא לחוטא מתחסד שכמותי. סוככתי עליו מפני קבצנים וריחות בתחנה המרכזית בתל-אביב, שם החלפנו כל-ירכב. כל הדרך נימנמ. כשירדנו, שב והקיא. עצרתי מונית שהסיעה אותנו עד לביתו. בתנועה מטושטשת הסיר שרוך ארוך מושחל במפתח מעל צווארו, הודף דלת בחדר-מדרגות מוזנח למדי, וצעד לפניי בין רהיטים מכוערים, מכריז כי אביו לא ישוב עד מחר והלילה הוא לן בבית דודתו. איסדר מוחלט שלט בחדרו וגדוד חפציו שהיכרתי היטב כיתרני ללא הכנה. לרגע נחלשתי. מיד התארשתי ובקול אחראי היצעתי כי יתכרבל בין סדיני מיטתו ומאחר שניחשתי כי יתייש להתפשט לעיניי, הנחתי אותו לנפשו, פולש למיטבח מכוסה נייר-קיר עגמומי (על אביו היה לשאת אשה שניה שתעניק לבנו בית חם), מעמיד קומקום

על האש. כשחזרתי לחדר ובידי ספל תה, שכב במיטה מעיין בטרזן מצוייר (בגילוי?) ואמר כי הוטב לו, מודה לי על המשקה שהינחתי לצידו. לרגלי שולחך הכתיבה חיך תרמילו החביב מבד ניילון ירוק ומעילו הסגול נח על דלת פתוחה של ארון. כרזת אצן גלירחזה, שבשוליה חתימה מטושטשת, התנוססה על הקיר והוליכה בי רחש כוסס. כנראה שכח כי הסיר מיכנסיו, שכן זינק מתוך המיטה בתחתונים וחולצת טריקו ארוכה (מלאך חולני בגלימה קצרצרה) ונעלם בחדר האורחים מפקיר אותי לכשפי עפרונות, שמיכה מפוספסת, שעון יד שנשרה זכוכיתו וקופת חיסכון דמויית חזירון ממתכת. עד מהירה חזר כשאלבום תחת זרועו. הוא היה קר ומרושע כשפרש את אלבום הכולים בין רגליו הפשוטות בפיסוק על הארץ, מקריבו לנחשו הרפה המנמנם בלבניו, ולחיי להטו כשרכנתי לבחון מקרוב אלבום פורטוגזי אשר דינוזאור זקף לרוחבו את זנבו. כל עוד רוחי בי נישקתי אותו בקצה, מטפס בלשוני עד הטבור והוא נשכב לאחור בחולצת הטריקו המורמת, מפקיר לשפתי טעמיו (מתוק בצוואר, חריף בתנוך האוזן וחמוץ-מתוק בעפעף). בגניחות הפתעה הגיב על תחושות חדשות שהמתינו שנים ארוכות לנסיך שיעירן בנשיקה, ונדם כשחסמתי את פיו בשפתי, ולשוני נכרכה בלשונו ומתוכי הבקיע הקול שחקר אם עודנו בתול.

בתגובה קפא על גבו מחלץ לשונו לחופשי בחפשו בעיניו דמות שלישית. זה הייתי אני, הרגעתי אותו כשקיבץ איבריו לתנוחת ישיבה, זה היה טריק קולי. הוא חיכך אפו במבוכה כשנתן לי תשובה חיובית, ונעץ בי שקדים ירוקים שהיבהב בתוכם זיק מעריץ כלפי ניסיוני העשיר. לא יכולתי לבגוד באמון שנתן בי למרות שפחדתי עד מוות. קראתי על כך בספרות מקצועית, הישחתי זירעי בכיורים ואסלות מול מסך חזיונות נדירים ופעם לרגע קצר הבקעתי לתוך פיתחה האסור של אשתי אשר התכווץ בכאב ודחה אותי בסלידה. אך אף פעם לא החלקתי לאורך מבוא אפל של זכר.

ברכות הפכתי אותו על בטנו בעוד ידי מגששת תחת בד תחתוניו, תוחב אמתי לנחילו החרב, דוחף ומרפה, מרחיב וחופר והוא כחליל המגיב על פגיעת אצבעות בנקביו, מתרומם ונוחת, עולה ויורד, גילגלתי את תחתוניו מרעיד למראה העכוז הצחור המשיי שפלומה רכה וכהה נשמה במורדות מישעולו ובאתי עליו מאחור, לופת את אברו בכפי. הוא פירפר בכאב וחמק מתחתי כאילו הזריק בתוכו ארסו של נחש ואני נאנקתי מבטיח כי להבא אנהג ביתר עדינות. הסתייעתי בריר ודמעות להגמיש נקיקו הצחיח וצר כסיכה, שוקד להרחיב תעלה שסופה בליבו. למרות ששקעתי בו רק עד החצי, התפוגג בככי חרישי שככל הנראה תרמה לו גם סחרחורת הבוקר. אשתי היתה למודת ניסיון כשאבדתי בתול ומפחד בתהום הפעורה המוצפת, לא חש בכואי אל קירבה. הנחתי לנער בהחלטה שדי לנו להיותם. אין לי ספק כי בעתיד נלמד להתאים תנועותינו עד שלא נוכל בלעדיהן.

.1

גומא כבישים בדרכי אל הסטודיו של דגו חשבתי למצוא לי מקום שם אוכל להתראות עם הנער ולשכן בתוכו את רואי הממתין ברגע זה בין שאר רובות על

מדף, נודף ריח נסורת ודבק. כששבת נסער וסחוט מביתו של הנער, משאר אותו במיטה עם מערבון מצוייר, החלטתי כי 'רואי' הוא שם בובתי. ממון מיותר לשכור חדר אין בידי. לא אסתכן בביקור חוזר בחדרו של הנער ואפקיר גורלנו בידי דלת נפערת שעל סיפה יתחלחל אב צנום, תאבד עשתונותיה דודה דואגת או תספוק כפותיה שכנה טרחנית. הרעיון לארחו כל שבוע בחדר אפל של מלון דוחה ומרתיע - אינני לקוח בהול שעצר פרוצה בחוצות. ותמיד מקנן הסיכוי כי אורח מוכה שיממון יסגיר את סודנו בידי רשויות המוסר שיתגייסו להגן על קטין, או מכר מופתע עלול לאחוז בזרועי בראש עיקול מדרגות המוליכות לנווה עינוגים, חתום בדלת כהה וממוספרת. עלי לשכנע את המנהל כי יסכים לפנות את המחסן שבקצה האולם המאכסן ציוד ספורט (כדורי-כוח מעור, כדורי סל, עף ויד, מחבטי טניס זולים, סל-קליעה וחבלים) ויתקינו לי למישרד. את הציוד המפונה אאכסן בארגזים שיוצבו במעבר הלא-מנוצל בין הבמה לקיר האולם. תמורת המחווה הנדיב איעתר לפניתו החוזרת, שדחיתי שוב ושוב בנימוקי חוסר-פנאי ותקציב, להקים נבחרת כדורסל-בנים שהודות לאימון סדיר תזכה להשתתף באליפות כלל-ארצית של מוסדות על-יסודיים. נבחרת זו תעלה את קרן מוסדנו בעיני הורים, תלמידים ודור לומדים עתידי שיתגאה להיקלט בין כתלי בית-מידרש שסיכוייו לזכות בגביע הארצי גבוהים. אני אתקש להחזיק במפתח פרטי שאינו ניתן לשיכפול ואאסור על השמש לנקות את המישרד כשאינני מצוי בתוכו. אם יגלה המנהל אותות הסתייגות, אוסיף ואתחייב לפרסם מדרך-הוראה לחינוך גופני, אשר יתאר את השפעתו המבורכת של הספורט על נפשם הרגישה של מתבגרי בית-ספרי, ששיתף עימי פעולה וגילה יחס חם ואוהד לכל אורך הדרך.

יומיים לאחר אותם צוהריים פרועים, חלף על פני בחצר והסב ממני עינו. כאימון הריצה היה עצור ומסויג והקפיד לא לחכך אבריו בגופי. עגנת דיכודך עכרה ליומיים את שדה ראייתי. בשעת דמדומים ביום ה' לא היבלגתי יותר (זכרתי כי אמר שאביו ייעדר מהבית) וטילפנתי אליו מהרחוב לדרוש בשלומו. קולות ילדים בתוכנית טלוויזיה בקעו מהשפופרת שאחז בידו והפתיע אותי כשהתוודה בנימה מבוישת כי חשב שלא אתעניין בו יותר בגלל תגובתו הכלתי-בוגרת. בבת-אחת פקעה שלפוחית הקדרות שהקיפה אותי. נדברנו להיפגש בבית-קפה מרוחק.

עמדתי בנקודה המוסכמת הצי'שעה לפני הזמן המיועד, לוטש עיני נערה מיוסרת בדמויות מגיחות מפינות אפלות, מעברו השני של הכביש, מפיתחי הבתים, עד שניגלו לעיניי כתפיו המוטות שהשיבו רוחי. אני מאוהב במידה מזיקה לבריאות. גירדתי בציפורני גרגר שינה צהבה שקרש ודבק בקצה עינו והוא הסמיק ושיגר לעבר הרחוב מבט מתנצל ונבוך.

להבא אמנע מלהרעיף עליו אותות קירבה ברכים, אפילו שלטת בהם נימה אבהית. למרות הקרירות באוויר הזמין וחיסל בזריות מילק שייק ואנל, גלדת ספיישל בטעם תות ושני קולה שסחט לתוכם לימון. לא חששתי לשלום קיבתו שבכוחה לעכל ממגורות ממתקים בלא להינזק. הוא אמר כי דקות אחדות לאחר שעזבתי חדרו, נרדם וכשהקיץ התקשר לדודתו. היא באה לקחתו לביתה. בלילה

עלה חומו ובבוקר התייצב. על הצריכה שחש בה בבוקר כשעשה את צרכי העדיף לעבור בשתיקה. היבטחתי לו כי בקרוב ניפגש בפרטיות וללא הפרעה למרות שאז עדיין לא עלה בי רעיון חדר-הציוד באולם.

בעוד הרהורים נפתלים שכאלו מתפתלים כנחשים ארסיים בראשי, היגעתי לבית של דנו. דנו הכניס אותי לסטודיו והציג בפניי את מלאכת כפיו: רואי כבש את ליכי במבט ראשון. הבעתו שילבה תבונה ורגישות. לא היו לו אותן עיניים ריקות וקרועות לרווחה הקבועות בעפעף מגולף בגסות. גבותיו לא צוירו במיכחול, אלא שערות צפופות וכהות דבקו לאורכן. תחת חליפה מיושנת עם דשי-צווארון רחבים לבש סרב-לְקטיפה סגול שכיסו משוכצים כלוח שחמט. שעריו המלא נפל על המצה ולא נחצה באמצע הקרקפת כמו אצל ג'ימי. עורו הבהיק כשנהב ועיניו הירוקות צללו לבריכת נישמתי כדגים זוהרים. מבטו של דנו העמיק לחדור לנבכי דימויני והשכיל להעתיק בשלמות את משאלת ליבי לתוך העץ הגלמי. בצדק שובח בפי כל. הוצפתי אושר חדש. כך הזוג שנכספתי אליו נתגלה בתום שנות-המתנה למודות יסורים ובדידות. כעת הבובה נתונה לרשותי ואני לכדי אעצב את אופיה, קולה, תנועותיה, אפילו את הרהוריה. הבנתי כיצד זה אין הפיתום מואס בכך-ליווייתו הוותיק ומחליפו בדמות חדשה. חוש פנימי אמר לי כי יבוא יום כשאעדיף לאבד את הכול, אף את הנער, אך לא את ילדי-העץ שעד אחרית ימיו ישמור לי אימונים, ישמיע את שאחפון, יקשיב כשאני נוטה לשוחח.

עודני שקוע בהרהורים מופשטים, ניפנף דנו תחת אפי כמכתב וביקש כי אנחש מי שיגרו. היכה בי ברק. ידעתי. ידעתי מייד איזו יד שילשלה אותו לתיבת-מכתבים רחוקה. לא הייתי צריך להעיף מבט בכתב הזעיר, העגול. אני משתכנע כי אין התרחשויות מיקריות. חיינו מאורגנים מראש בתבנית ובעודנו עולצים כי עלה בידנו להפר את סדריה, היא שבה לטוות סביבנו קוריה. איני כופר כלפנים באותן אמיתות כלליות על טבע האדם. שאלות שעניינן פיתוי-היצר, בחירה מול גורל, האנושות והטבע, חירות ומוסר, ששימשו מקור השראה לאותן טראגדיות שהשמיניות לומדות לבגרות, אינן נראות בעיניי כלפנים חסרות שחר. אני מתחיל לגלות עניין חדש במיתולוגיה, בדת, בחלומות, בטלפתיא, בכל שמופלא ונסתר ממני.

כשעה לאחר שעזבתי ביתו לפני חודש ימים, סיפר דנו, החריש את אוזנו צילצול המכשיר ומעברו השני של הקו ויקטור בירכו לשלום. מיותר להוסיף כי לאחר שלמעלה מעשרים שנה לא שמע מוויקטור מטוב ועד רע, התרגש, ובמיוחד מפני שבאותו לילה העליתי זיכרו מנבכי העבר. שחקן יהודי, מכר ותיק של שניהם, ביקר במועדון-הלילה בברלין שם ויקטור מופיע ומסר לו את כתובתו של דנו. ויקטור הודיע על כוונתו לבלות את שארית ימיו בארץ שלא ביקר בה מיום צאתו הבהול לפני כרבע-יובל שנה. כמידה ולא ימצא כאן פרנסה, אמר, יתקיים על חסכוניותו ויתחמם לאורה של שמש יסתיכונתי. הוא ביקש מדנו לבדוק מחירי דירות בירושלים והוסיף כי מכתב מפורט נמצא בדרכו אליו (המכתב שדנו אחז עתה בידו). חיכיתי, בינתיים כל זה איננו נוגע לי. אטול את רואי תחת זרועי ואסתלק במהירות. בסוף המכתב, המשך דנו, ויקטור חקר על

מי שהיה נער צעיר שגר באותו בית־מגורים ולא נודמן לו ליטול ממנו שלום כשעזב ומאז אבדו עיקבותיו. ייתכן כי אותו ילד של אז מעורב עכשיו בעולם הבידור, מנהל תיאטרון־בובות, או קוסם ושמא שחקן מפורסם. ויקטור רשם את שמו בשולי המכתב והוסיף כי אם במיקרה מכירו דנו, יואיל נא לשלוח כתובתו. לא הופתעתי. היכיתי לאות מאז נעלמו עיקבותיו. לא קינן בי צל של ספק כי אשוב ואראהו ביום מן הימים, למרות שתמהתי מדוע התמהמה כה. אדם שנעלם במפתיע והותיר אחריו קשר סבוך חייב לשוב כדי להתירו (כחידה הטורדת מדען עד שנמצא פיתרונה). אולם העיתי הפתיעני. עתה כשהבובה חבוקה בחיקי והנער תלוי בקצה חכתי הוא נזכר לדרוש אחריי. כשלבסוף לאחר טילטולים מייגעים דוגיית מנווטת לעבר נמל הוא מואיל לחפשני. היכן היה עד עכשיו. מדוע כה התבושש, מאמין כי הזמן ישקע בשינה לצידו. ואולי נמנע מלכוון את דרכי פן אטיח בסוף בפניו כי הוא אשר היטה אותה ממסילת־מיבטחים. ייתכן כי ציפה שאני אנקוט ביוזמה למרות הסיכון לאבדני. מראש לא היה לנו סיכוי. אך לפני שאני מגיע לידי מסקנה, כמה פרימית ברשת הזו דורשות בדיקה מסוימת. מדוע עזב? מה הסיבה שרוצה הוא לחזור? האין כל זה פרי הזייה? הרי לא עקב אחריי ממרחק. לא מצויה ברשותו מראת הקסמים המשקפת דמויות ממרחק. איני חשוב בעיניו ומתוך סקרנות גרידא שאל למעשיי. הייתי רק ילד שכן ומאז חלף זמן רב. אינני זקוק לו יותר. נדמה לי שוויקטור הפסיד את קלפיו.

דנו השכיב את רואי בתוך קופסת־קארטון מרופדת שהינחתי על המושב האחורי במכונית. נוהג בזהירות כל הדרך הביתה שברתי ראשי היכן אשכנו. לא אוכל להכניסו לדירה בלי לעורר שאלות מביכות וגם אין שם אף פינת־סתר בטוחה. אשתי שאף פעם איננה נלאת מלסדר מחדש מדפים ומגירות במוקדם או במאוחר תגלה את רואי והיא עלולה עוד להניחו כלול התינוקת שם ייקרע לגזרים. עליי להזדרז ולהגיע לידי הסדר עם המנהל. בינתיים אסגור אותו בתא המיטען במכונית ואפלל שלא ייגנב. בשנה שעברה סחבו מתוך תא־המיטען פנסים קידמיים וצמיג. אבל הבובה הכלואה עלולה להפחיד גנב אלמוני שינוס בבהלה וישכח את תיק העזרה ראשונה וארגז הכילים.

כשנכנסתי הביתה צרחה התינוקת ואשתי האיצה בנתי לגמור קציצה שעל צלחתה. פעמיים הקצתי בלילה וירדתי לרחוב לבדוק אם רואי עדיין שוכב בתא המיטען, מתהפך מצד אל צד על מישככי. נזכרתי במיקרה שאירע לי בימי ילדותי. שבתי לדירה הריקה רועד מצינה ונוטף מים ובוץ. כמה ילדים דחפוני לתוך שלולית שלרגלי הברזים בחצר בעוד קולות ליגלוגם כי הנני תינוק הישן בזרועות סבתו חגים מעל ראשי במערבולת איבה (שקר מובהק - סבתא ישנה בקומה הראשונה במיטה). ויקטור עקב אחריי מתוך החלון, נבלע בכניסה עם ילקוט ומעיל מוכפשים ועצר אותי במדרגות מזמין אותי ליישב את בגדי בביתו ולסעוד. הוא מילא בשבילי אמבט מים חמים וציווה כי אתפשט. רכנתי בתחתונים מעל הכיור כששיפשף פניי במטלית לבנה מדיפה ריח ורדים. הוא נזהר לא לפגוע בחבורה הכחולה שחיטאה בנוזל שקוף וצורב. טבלתי במים סגולים שנוזל צמיג בגולת גומי שיווה להם את גונם. באוזן מגבת שפודרה באבקה לבנה ניקה בגדיי מהרפש ופרשם לייבוש מול תנור־נפט בוער במיטבח.

שיכשכתי במים שגונם העמוק כיסה על מערומי, חוסה בצל הגנים התלויים שבנייר הקיר. קריאה מעודדת בקעה מן המטבח וחקרה אם אני אוהב נקניקיות. כשנכנס לאמבט, מציפו בריח בשר מטוגן, פקד כי אקום על רגלי וקירצף בספוג את גופי, אינו פוסח על אף חלקה - מאחורי התנוכים וסביב הצוואר ומעך את הספוג סוחט מתוכו קצף שפיזר לאורך חריץ עכוזי. באתי במבוכה מפני שהייתי בן עשר ולא איזה תינוק, אפילו כל זה נעם לי מאוד. לסיום שטף את גופי במים נקיים ועטפו במגבת. הוא ביקש ממני את מפתח דירתי ושב ממנה עם בגדים נקיים כשבילי. ביחד גמרנו מחכת שלם של נקניקיות מתפתלות בין גבעות של כוסמת. אצלנו בבית לא זכיתי לפינוק שכזה. בחורף חסכנו במים חמים ומזלגי חפר בלא תנופה בבשר עוף מבושל בין עלי חסה. הייתי מוכן לטכול כל יום בשלולית עכורה בתנאי שיימשו את גופי מתוכה ויניחוהו באמבטיית סגולות.

נעלבתי כשאורח לאיקרוא זכה ליחס דומה. לילה אחד נשארה סבתי ללון בבית חנה שחשה רע מתמיד ואבא נשאר לעבוד בפנסיון. קיבלתי היתר מיוחד לישון אצל ויקטור שסוייג באזהרת סבתי כי בקרוב אמצא עצמי רכוב על גב השטן האורב מעיני בובת מכרי המוזר. אותו לילה לפני השינה לימד אותי ויקטור לזרוק את קולי. על הקול להדהד כאילו הוא בא ממרחק - רפה אך ברור (כדי שיהא מוכן לצופים). הקול הרחוק הוא חלש וגבוה ומצלצל כאילו הגיע מגדתו השניה של נהר. הוא מופק עלידי הגרון ויש לו איכות מאומצת. כדי להגותו כראוי יש להתאמן בחייו זימוזם חדגוני של יתוש. ויקטור הורה לי לפשק את שפתי ולגעת בקצה לשוני בגבול שבין השן והחך. עלי לכווץ את שרירי בטני ולפתוח את הגרון כמו בשעה שאני מפהק. שאפתי אוויר נושפו אל החוץ בהשמיעי אה זימוזם כמטוס. לאחר כמה נסיונות הפקתי את הגרון הנכון. ויקטור אמר כי עלי להפיק מתוכי אנחה הנשמעת כזו המלווה הרמת מיזודה. הוא חיקה בקולו זימוזם יתוש מדומה שכביכול חג מעל ראשו. בעוד צווארו מתוח לאחור, עקב בעיניו אחר היתוש שזימוזמו התעצם. בפרץ זעם הניף כוס באוויר, הפכה בתנועה פתאומית וסגר בכפו על פיה. הזימוזם התעמעם כשנכלא הטורדן בכלי, אך חזר לנסר ברמה כשוויקטור הרחיק את כפו והיתוש יצא לחופשי.

בלילה הוצעה לי למישכב הספה בחדר האורחים. שכבתי בחושך משוחח עם ג'ימי שעל הכיסא ממולי, כאשר נשמעה נקישה בדלת וקול במיכטא רוסי דרש להיכנס. כלאתי את הנשימה ושמעתי את ויקטור פולט קריאת בהלה שבעיקבותיה זרמו משפטים שאת פשרם לא הבנתי וקול מעיל שנפשט. כל זה הגיע אלי בעד דלת חדר האורחים הסגורה. שאון מים זורמים מילא את הבית וצעדי ויקטור אל המיטבה ובחזרה וקול דלת נטרקת ומפתח סובב בחור המנעול. הדי שיחה ושיכשוך דהו במרחק ולאחר זמן שנתמשך כנצה חלפה צללית ויקטור על פני דלת הזכוכית של חדר האורחים. כשעלו מחדר השינה צלילי מוסיקה קלאסית, נרדמתי. בבוקר עיין בעיתון ליד שולחן המיטבח גבר צעיר, וכשחיך האדים על לחיו חתך עמוק וטרי. במיכטא הרוסי שהקשבתי לו אמש שאל באיזו כיתה אני, לא הקשיב לתשובה והודה לויקטור ששם לפני פרוסה מטוגנת מרוחה בריכה. כמה פעמים נוספות בלשתי אחריו מתוך חלוני

הפונה לרחוב, מתקרב על אופנוע ישן שעל מושבו התרחק בטירטור מדכדך כמה שעות לאחרי-מכן.

לפנות בוקר ירדה עליי השינה ובשש העיר אותי ביכיה של התינוקת. פחדתי לקום אל עתיד המזמן לי פגישה עם ויקטור. אני צריך להכין את עצמי לבאות.

ז.

הינך יפה נערי עיניך שקדים. כתפוח בין עצי היער כן אתה בין הבנים בצלילי חמדותי וישבתי ופיריו מתוק לחיכי. ירכיז מעשה ידי אמן. צווארו בנוי לתלפיות. כחוט השני שפתיו ורקתו מבעד שערך כפלח הרימון. מגדל שן לי ומפתח אליו. אני הוא אדוני של גן נעול בקצה אולם ההתעמלות. את אדמת כרמי ריפדתי במרבד עתיקיזמין ואפיריון נרשן העליתי ממרתף ביתי. רפידתו כחולה ותוכו רצוף אהבת נערי.

קול נערי הנה זה בא, מדלג על מידרכות כרדת יום, מקפץ בין רמזורים בהקבץ צללים. השמש חלף הלך לו. איש אינו עומד אחר כתליו, איש אינו משגיח מן החלונות, מציץ מחרכים. יונתי בחגווי הסלע, בסתר המדרגה, הראיני את מראך, השמיעיני את קולך. מי זה עולה מן הרחוב כתימרות עשן מקוטר מור ולכונה. מה יפו פעמיו בנעלים בחומקו אל כרמי. ליכי ער, קול נערי דופק. פתח לי. מעי הרמים אליו. קם אני לפתוח וידיי נטפות מור. אצבעותי מור עוכר על כפות המנעול. בחור כארזים חומק אל מטעי. שמאלי תחת ראשו וימיני תחבקהו. היפה בבנים. בטנו ערימת חיטים. עיניו כיונים על אפיקי מים רוחצות בחלב. ראשי נמלא טל. קווצותי רסיסי לילה. את גנו אפיה ברעותי בשושנים. ליקקתי יערו עם דבשו. שתיתי יינו עם חלכו. חלב ודבש תחת לשוני. ריח שמניו טובו מכל בשמים. אכלתי פרי מגדיו. באתי לגנו. לסוסי ברכבי דוד דמייתיו ונזלו בשמי. הינך יפה נערי אף נעים אף ערשנו רעננה.

מה אומר. מעולם לא הכאיב לי יצרי במתק כזה. לזכר תחושות שליו פגישותינו צלל פיקחוני. המום והלום נסתמא מול גדוד הזיות על גלי תענוג שאפיק מגופו בקרוב. לא שיערתי כי אצוף בגובה שתי אצבעות מעל שיטפונות הנאה המטבעים את חושי. וככה עיניי גירוי מתמיד באיזור חלצי, תשווקתי נטענה מחדש סמוך למועד פריקתה, דריכות מתישה כירסמה את ימי. וכמו אין די באלו מינהג חדש נשתרש לו בסדר יומי: עלי לאונן פעמיים ביום כדי להשקיט את דמי. במי האמבט החמים מחליקה כפי במנוחה לקול נעימה מפרומת המיועדת לפזר דממות חשודות (בפנקי את הנער עולה בפניו ארשת ריכוז כאילו הקשיב לרחשים פרטיים). קרומים לבנים צפו מסביבי בתפוזרת, מחליפים צורות ורקמות. צללתי פנימה חרוז וגח כדולפין. במורד הגרון החליקו טיפות שמיהרתי לבלוע.

פעם בשעת צוהריים ריקה ותפלה, בתום אימונה הדו-שבועי של נבחרת הכדורסל (חוב קל-משא שאני פורעו תמורת המישרד שהעמידה לרשותי ההנהלה), לאחר שווידיאתי כי מלתחת הבנים ריקה מאדם, עמדתי מאחורי דלת מוגפת לפני אסלה מורקת. מופנם, חרישי ומרוכז לא צדו אוזני הלמות צעדים של דמות אלמונית אשר נסתגרה בתא הסמוך להטיל את מימיה. נראה כי



התלמיד כמוני סבר כי הוא היחידי במלתחה. שכן כשפלטתי זרעי באנחת רווחה, השמיע קריאת הפתעה ובצחוק כבוש שעט החוצה. צהלתו לימדה אותי כי עמד על פשר מעשי. יתר על כן, העובדה כי לא נבהל (בנסיבות שכאלו צפוי היה שגיב באלם או בשינקי מבוכה) אישרה את חשדותי הנושנים כי אוננות במלתחת הבנים היא תופעה נפוצה ומוכרת למבקרים בה. בר־מזל אני כי התלמיד לא עמד על זהותי. בוודאי חשב כי נסגר כאן בפנים שייסיסט מחוטט־לחי. צעד סמוי מפריד בין עבירה זו להרפתקת נואלות היכולות להתרחש כאן. מייד הירהרתי בנער וקנאה חסרת־שחר פשטה בחזי. אעיר את אוזני סגנית־המנהל כי תקדים תרופה למכה. למען שמי הטוב אקפיד מכאן ולהבא להשתמש בשירותים הציבוריים אך לשם המטרות עבורן יועדו.

בפגישה השניה אשר התקיימה בחדרו (כזו הראשונה הכושלת) היבקעתי לגן הנעול. הפעם דאגתי לשאת בחיקי מישחת ואזלון מדיפה ריח־מנתה, אשר הקלה עליי את פלישת. הוא שכב במיטה בנימוס על בטנו, אגרופו הימני קפוץ כבכרות מחאה וזרועו השמאלית שמוטה כלפי הריצפה, כמו אך זה נפל קורבן לרצח אכזר. כשהישרתי עיניי קדימה רכוב על גבו, הזדקר מול עיני כדור־מים מפלאסטיק שחמישה צבעים חצו את בטנו. גמרתי בבת־אחת. נחלצתי החוצה והוא על בטנו פיתל את זרועו לאחור, מחליק אמתו לאורך חרוץ עכוזו כמו כדי לוודא אם לא נפגמה שלמות שיפולו. אולי הוא סבור כי תשוב אל חיקו טובלת בדם? שוטה שכמותו. בשרביט קסמים בקעתי בתוליו בלא שתותז אף טיפת ארגמן. כולך יפה אהובי ומום אין בך. נראה שרצה לוודא איזה תבשיל קדחתי בוואדי שבין גבעותיו. לאחר שנפוגו חששותיו, קם על רגליו והידס בצליעה כחושש לחכך פלחי אחריו. צר היה לי עליו בגלל הבעירה בין שוקיו. כששב רחוק ונקי מחדר־האמבט, נתאזנה פסיעתו.

דחיתי את פגישתנו השלישית למועד בו יעמוד לרשותי המישרד. בשעה המוסכמת המתנתי לו בפתח האולם המלכני והמואר, שעון על חמורי־הקפיצה. כשנכנס, הבזיקו עיניו למראה החלל הנטוש המאוורר מזיעת תלמידים. בראש מורכן צעד אחריי אל חדרי. לחצתי על המתג שהחשיך את תאורת האולם, משאיר נורה בודדת לדלוק במנורת העמידה שבחדרי. הוא תקע סביב מבט מעריך. קשה להאמין כי הכוך הנעים נימנה על רכוש בית־הספר. בעד וילונות־התחרה ששבוע תמים יגעתי בחיפוש אחריהם, הציץ בחצר המחשיכה שמאחוריה ניגלה הכביש. היפנית את תשומת־ליבו לחבילה ארוזה בנייר סגול שלרגלי מנורת־העמידה, שלרגע דימיתיה לעץ אשוח. כשקרע מעליה את עטיפתה, התפרש חיוך מרוצה על שפתיו. במהירות טרף צרור חוברות אמריקאיות מצוירות "מאד" שרכשתי בדוכני עיתונים ובחנויות ספרים משומשים בתל־אביב. לזמך־מה יוכל להניח לטרזנים המצויירים ובנוסף לכך ישפר את שליטתו באנגלית (כשנה שעברה קיבל 'כמעט טוב' באנגלית. עיינתי בגיליון ציוניו בחדר־ההנהלה. עליי להודות, כי התאכזבתי למקרא ציוניו הבינוניים. ההערכה 'כמעט טוב' הסמיקה ליד שמות רוב המקצועות. "טוב מאוד" יחידי וחריג זרח ליד "מתמטיקה". ל"כמעט טוב" בהתעמלות זכה שלא כשורת הדין).

בפגישה הראשונה בחדרי הגיב על התרגשותי. כשפרקתי אליו תשוקתי, פירפר עכזו הקטיפה כסנונית שנלכדה כף רגלה וכשהסיט את גופו החמוד, הכתים עיגול כהה את ריפוד הספה. ילדי היקר והלח. במחווה של תודה הובלתי אותו לחדר-המורים ומול עיני המנהל המנוח המאפיר בתמונה על הקיר חתמתי פיו בנשיקה. הוא לא התרשם, אלא גילה אותות קוצר-רוח: אין הוא רוצה להחמיץ את הסרט שמקרינים בטלוויזיה הערב. לשווא חיללתי את כבוד חדר-המורים. בפגישה הבאה אפרוץ לכבודו את המיזנון של מורדי ושום תוכנית טלוויזיה לא תוכל לי.

עלי לציין בסיפוק כי ככל שחולף הזמן מפשירים מגעינו. אתנחתות מבוכה בעיקבות אנחה קולנית במיוחד ומיפגשי עיניים בפנים מעוותות ממאמץ, נעלמים בהדרגה. גופותינו מתחילים לחוש נוח זה במחיצת השני. לא נותר כמעט זכר להסתייגותו הראשונית ותנועותיו העצורות. ביוזמתו טמן ראשו בין ירכי והרחיקו בשפתיים מקציפות. שעה זדונית נתקעה בגרונו וכמעט הקיא. פעם אחרת היגשתי לו בגד-ריקוד שחור וביקשתי כי יהלך בו יחף-כפות לאורך האולם. הוא פסע בצעדים רחבים שהקטינו את חיכוך כפותיו באריחים הצוננים, צווארו החיזור נישא מעל מחשוף הגב העגול ומותניו הדקיקות נושמות סביב אשכולו השחור ששריגו מזנק כנחש ושב להתרכך. צרור המור. עסיס רימונים.

אמרתי בליבי כי אני מעליבו בהגבילי עיניינינו המשותפים לתענוגות החושים בלבד. אולם נאלצתי להודות בפני עצמי כי מחשבה זו לא עלתה בי מתוך התחשבות בריגשותי, אלא מתוך רצון לעמוד ביתר הקפדה על אופיו. ככל שאני מיטיב להכיר את גופו כן הופכת אישיותו לי לתעלומה. הרהוריו, ריגשותיו, הזיותיו וזכרונותיו המכוננים חלק מעולמו הפנימי חתומים בפני. איני יכול להכריע אם ניחן בתבונה יתירה בהשוואה ליתר בני גילו או הינו אטום לסביבתו. חוויות מבית-הספר אינו שוטח באוזניי. יתכן מפני שאני מנוי על צוות-מוריו ואינו רוצה לפגוע בי בלגלגו על חבריי למקצוע (הווי ובילוי זמן החביבים על תלמידים). אולי הוא חושש שמא תוך שיחה יפלוט פיו באקראי סודות שבין תלמידים ואפעיל כנגדם בעתיד נשק זה. אבל אין לו אפילו ידיד אחד ביניהם. כושר שיפוטי מנחני לאמץ מסקנה אחת – אין הוא מגלה כל עיניין במתרחש בין כתלי בית-הספר. אני קרב לעיקר. אדישותו היא זו. אדישותו מעבירה אותי על דעתי. ספרים אין הוא קורא מלבד אותן חוברות מצוירות. אף על לימודיו אינו טורח והישגיו יכולים להעיד על כך. בשוכו לביתו הוא שוקע בתנומה כבדה ומתמשכת. בהקיצו, יצפה בטלוויזיה. ריקנות חובקת ימיו. האם הוא משועמם? חש בדידות? אינני סבור כן. נראה כי הוא מסתפק בחלקו. אין הוא זקוק לחברה. (ובחיק משפחה חמה ודואגת אין הוא גדל). כנגד אלו שקולות עמידתו, הבעתו והרפתקתו עימי המעידות על בגרות מוקדמת ואישיות חריגה ומורכבת. אינני צריך לחשוש כי הוא מטומטם. ולפני שבוע נודע לי במפתיע מפי המנהל כי ייצג את בית-ספרנו בתחרות בינארצית לנוער שוחר-מתימטיקה וזכה במקום השני. הוא לא טרח להתפאר באוזני על הישגו המרשים. חשש כוסס ממלאני. אולי הוא בז לי עמוק בליבו ומביט עליי מגבוה? ואם אני לגביו רק ספורטאי שגופו החטוב מענגו?

עליי ללבן עימו כמה עיניינים. הגישה הישירה עדיפה. עם זאת איני נוטה לחטט בנפשו ולהפיל את שנינו ברשת רגשות הקלועה מחשד ואיבה. לבסוף החלטתי לבלות לצידו את השבת הקרובה. תירצתי את היעדרי מהבית בפגישת מחנכים לא־רשמית והיסעתי אותו במכונית לחוף הים בחיפה. החוף קידם את פנינו הומה וצפוף והנער תיעב את השמש והסתיר גופו מקרניה במגבת גדולה. מפעם לפעם סובב את ראשו אחר עלם נאה או גבר שזוף. חיזור וצנום דעך יופיו המיוחד על החול הלבן. עד מהירה אטם אוזניו בווקמן זעיר והקשיב לו מכונס ורחוק (הופתעתי לגלות כי גם ברשותו התיבה הקטנה המזמרת הנעוצה כאקדה במיכנסו תלמידי ולצד מותנם מיטלטלת). לא טרחתו לשאלו מה מנעים את אוזניו מפני שאיני מתמצא במוסיקת רוק, פאנק או הגל החדש. השמש העירה את אברי שנזקף לשעה רצופה. היצעתי כי נתלבש וניגש אל מסעדה. במסעדה רומנית צפופה עיינו בתפריט לפני שיגיע מלצר לרשום הזמנה. באנו במבוכה משני עברי השולחן. לא חילקנו נושא משותף לשיחה. הוא לא מתמצא בהרכב קבוצות כדורגל או טבלות ליגה (ולא שיער שאיני להוט אחר הנושא) ולא יכולתי לשוחח עימו על בני־משפחתי. כשא־אפשר היה להמשיך ולשאת בדממה, אמר לי חוש פנימי כי אפליג בסיפור מעשיות מחיי שחקנים, קוסמים, פיתומים. הנושא הלהיכו. סיפרתי על מיפגנים של הודיני, בובות ידועות, חקיינים, שחקנים שחלמתי לצפות בהם בפעולה יום אחד. האדישות האופפת את מגעיו החברתיים נעלמה. ורדים הנצו בלחיינו כמו בשעה שאני מחבקו. ירוק עיניו נתרכן. בפיזור־נפש נבר בצלחת. כשלנגד אפו התנשא מגדל גלידה צבעונית, התעניין מיניין לי הידע הרב בנושא. עניתי לו שבימי נעורי נהגתי לשעשע את חברי בהרכיכי על כרכי בובה מלהגת. אפילו הופעתי בשתי הצגות נוער. יש שאני חוזר ומנסה בכך את כוחי באופן פרטי, כמובן, ובהצנע מעיני הבריות. לא התאפקתי ואמרתי כי בארון משרדי מונחת בובת־פיתומים ואשמח להדגים יום אחד בפניו איך היא משיבה על דברי. הוא היה אחוז השתאות. לעולם, אמר, לא היה מנחש שחביות בתוכי נטיות של שחקן. עלכון צרב את גרוני. הנה, מתאמתות ספקותי, אין הוא רוחש לי כבוד. אדרבא, אזדרו ואוכיח לו כי טעה בשיפוט. כששב המלצר עם חשבון על מגש, הצבעתי לעבר בקבוק שוופס על השולחן, מעיר שמשוהו מוזר מתחולל בתוכו. המלצר ביקש בנימוס כי אפרט תלונתי הוריתי לו להצמיד את אוזנו לפי הבקבוק שרכנתי מעליו בארשת קשבת. האם הוא שומע קולי? המלצר ניצעע בראשו לשלילה. עמדתי על דעתי כי בת־קול זועקת מתוך הבקבוק. הוא שב וגהר מעליו מאמץ שמיעתו. הפעם הפעלתי את הקול הרחוק ובשפתיים קפואות ביטאתי "תן לי לצאת". המלצר נרתע לאחור. קול דקיק קרא לעזרה מכלי הזכוכית. המבט הנבוך שדבק בפני המלצר נמס בחיך פתאומי. נפלא, חיווה דעתו, אולי תחזור על כך בפני בעל־הבית? כל המסובים נצעו בי עיניים כשחזרתי על התרגיל. בעל־הבית מחא כפיו והדביק את קהל הצופים. הנער זקף צווארו כברווז הגא על יפי ברבורו. כשעזבנו, תקעו בקבוק שרי תחת בית־שחיי. בדרך הביתה פתחתי את הראדיו במכונית ומוסיקה קלאסית עלתה מתוכו. לחצתי על כפתורים לחפש תחנות אחרות, אבל הוא ביקש להקשיב לסונטה של



צילום: מישל קרמרמן

מוצרט. הרמתי גבה. לא ידעתי שהוא מתמצא במוסיקה קלאסית. הוא פורט על פסנתר, הסביר בקול מתנצל, כבר שלוש שנים שהוא לומד עם מורה ומתאמן על פסנתר בביתו של מכר-משפחה. הוא מקליט יצירות מהראדיו ומקשיב להן מעל הקאסטות שהוא תוחב לווקמן שלו. הבוקר האזין על החוף לשירי טרובאדורים.

המשך בעמ' 295

אכן, היפתענו היום זה את זה.

---

## מנחם בן

### האושר אבד ממש בסיבוב בפינה

האשר אבד ממש בסיבוב בפינה.  
היינו ילד וילדה פנינה.

ובבקרים האלה ירקרק נוהר.  
הייתי לאחרת. לא היית לאחר.

סוס אלגנטי מזדרבב ליד הבית.  
פיו מעדכן קשמן על המים.

הרחמים היו בראש, חבוּבָה,  
זוכרני את פטריס לומומבָה.

זה לא היה שם.  
זה היה עכשיו.

בצל הבית המוגן בזית ויונה.  
בבית הזית זין עד דלא ידע.

\* המילה "סיבוב" ניתנת בשיר בבי' ראשונה לא־דגושה על־פי רצונו של המחבר להביאה בנוסח הדיבור המקובל.

---

## זלי גורביץ' / שלושה שירים

### העובדה המדהימה

אֲדָמָה חוֹמָה, נוֹצְצָת  
צָהָבִים, יִרְקִים, עֲנָנִים  
חוֹלְמִים עַל שְׁמֵי הַבֶּקֶר הַכְּחֹלִים

הָעֵבֶדָה הַמְדֵהִימָה  
שֵׁישׁ בְּטֹבַע צְבָעִים  
שֶׁהָעוֹלָם כֻּלּוֹ בְּצֹבַע

שְׁמֵלָה אֲדָמָה כְּלִנִּית  
בְּגָדֵי חֻקֵי מַחֻקִּים  
מַחֻקִּים עֵפֶר

בְּכַבִּישׁ סוֹאֵן בִּיעָף  
חוֹלְפֹת מְכוּוֹנִית כְּחֵלָה  
(גַּם הִיא מַחֻקָּה)

בְּזִמְן בּוֹ צְפִים כְּלָנוּ  
מֵאֲפֵלָה לְאוֹר  
מֵאוֹר לְאֲפֵלָה רִיקָה

## חיים שניים

אוכלים לפני שרעבים  
שותים לפני שצמאים  
יודעים לפני שלא יודעים

לא מתישבים  
וכבר קמים ללכת  
דורכים בתוך חלום בעל מרבד עלים

פוחדים לפתוח דלת  
להתפש פתאם כבעלים  
של חדר זר

להתפרץ  
אל תוך חיים שניים  
השורדים על חוט אור דק

שנים, ולפתע מתנערים מרבעם  
קמים  
ופורצים בעצמם

## מאיפה זה יבוא לך

אתה לא תמיד יודע  
מאיפה זה יבוא לך

מה אתה נבקל — —  
חית פנס שולחת עין ארכה

עם בקר לרשותך השמש  
מאירה

את חלקי הזמן  
המתחלפים בהוראות שגרה, בהגב

העוקב בלי סוף על פתולי  
הדרך, במבטים מאלפים

בצחקוקי חפוי קצרים, תכופים  
המסיחים את דעתך מאיפה



## אלי הירש

### ארנה במכולת

אַרְנָה בְּמִכְלַת קוֹנָה לֶחֶם  
רַק לֶחֶם – כִּהָּה וְשָׁקוּעַ בְּצִלְלִים;  
זֶה דְבוּרָה: "בוֹשָׁה שֶׁל רֶגַע  
פְּחוּתָה מִבְּדִידוּת". כִּכָּה  
נִדְבַרְנוּ לְהַפְגֵּשׁ, בְּדִירָה שְׁלִי אוֹ בְּדִירָה שְׁלָה.  
רֶגַע אַחֲרֵי שְׁאֲרָנָה הִטִּילָה  
מִטְבַּע זָהָב בְּדִלְפָק אֶךְ  
טָרָם עֵינַי הַזְּבֹן שׁוֹטְטוּ  
הֶלְאָה מִמֶּנָּה, דָּבָר  
נֶאֱמַר, וְקִרְן יָרַח מִטְלַת עַל אֲרָנָה.  
מֵה שְׁקָרָה בְּרֶגַע  
הֵהוּא דָמָה לְקוֹלְנוּעַ: גָּבַר  
יֹצֵא חֲלָצִיָּה, עֲדִין וְאֵלִים וְדוּמָה לָהּ, שׁוֹלֵף  
תַּת־מִקְלַע חֲצִי־אוֹטוֹמָטִי נֶגֶד עֵינַי  
וְנִפְשִׁי מִפְּחַד פּוֹרְחַת.

אַרְנָה בְּבֵית־לֶחֶם עֲכָשׁוּ  
מִתְגוֹרְרַת, בְּעִיר שְׁחָלָל אוֹ זְמַן כְּמוֹ  
צָבַע נֶדוּן בְּצֵל וּבְשִׁמְשׁ:  
שֵׁשׁ עֵץ מִדְּבַר, נִדְמָה כִּי בְּבֵית אֶחָד נִמְצְאוּ  
כֹּל־הַדְּבָרִים, הוֹמוּ נִכְרִי  
וְחִשִּׁישׁ מִפְּלִיל, דִּיֶּסֶק גֹּזְקֵי מְרַקִּיד שׁוֹטְרִים  
בְּרִיוֹנִים, וְאֵלֶּה שְׂרִים: "אֲנִי  
הוֹלֶכֶת, בְּבִקְשָׁה, אֵל  
תַּעֲזֹב אוֹתִי, תַּחֲזִיק אוֹתִי חֲזֵק וְלֹא נִפְסִיק  
לְרַקֵּד לְעוֹלָמִים. מֵה  
שְׁהִיָּה אֵינְנוּ. דָּבָר  
לוֹ נוֹתֵר אוֹ זְכוּר מִמֶּנּוּ."

---

## רובי שונברגר / שלושה שירים

### לחות

באוויר דליל אני מהלך, נתפס  
בעץ רהיטים ובצבע בגדי.  
הזהרתי: אני עלול להחנק.  
מה הלחות הזאת שנחה וזעה  
מטמטמת גוף  
מגשם שלי.

משלא נראה דבר,  
דמיון ציר נקדות שחורות צללו  
ללכד תיה או פרי  
בהשפלת עינים דלוקות  
מחם ועיפות.

עלידי מי אהיה נדרש לותר?  
הפחד להשאר צונן, יבש וצודק,  
נושא מסמכים ועדויות הגיון או  
ההתפרצות אל החדרים החמים שלי.

מתקפות טעם מהסות  
באצבע של נמוס.  
תנועותי המסרבלות.

## שמירה

עֶשֶׂב יֶרֶק  
צוֹמַח  
עַל תְּלוּלִית עֵפֶר  
בַּת חֹדֶשׁ.  
בְּעָרֵב מִתְגַּבֵּר הַקּוֹר.  
יֵרָא מִפְּנֵיו.  
שָׁנִים שָׁל  
לֵילוֹת מְשַׁעֲמָמִים לֹא יִשְׁפִּיחוּ אֶת  
הַגְּבֵהָ אֲנִי עוֹד  
מִתְעוֹרֵר לִפְעָמִים קָם  
מִגֵּב אֶת הַזְּעָה  
וּמִתְמַסֵּר לַחֲשָׁדָנוֹת.

בְּדֶרֶד  
לְמָקוֹם מִמֶּנּוּ אֶצְפֶּה  
מִשָּׁד כָּל הַלַּיְלָה  
בְּחַיּוֹת הַמְדַבֵּר הַמְפַחְדוֹת  
כִּי הַרְגַל מִתְרַגֵּל לְשִׁית, לְאָבוֹ, לְתִלוּלִית,  
כִּאֵן גַּם הַשֶּׁבֶר אֵינּוּ אֵלָא  
בְּקַעָה שְׁטוּחָה.  
הַרִיחַ שִׁיעָלָה בְּאִפֵּי לְכִשְׂאֵעֵצֵר

כָּל שְׂאֵעֵשָׂה עַד הַבֶּקֶר;  
לְהַדְלִיק אֵשׁ מִסְתָּרֵת  
וְלִישׁוֹן מִצָּנֶף.

אֲנַחוֹת הַחֲלוֹם  
מְנִיסוֹת  
עֵבְרֵי שָׂדֵה.  
אֶתָּה שׁוֹדֵר הַדְּרָכִים  
שֶׁהַשׁוֹמֵר

## פורום

סורק את החדרים הריקים: הקדמתי.

המלים, אומרות לנשם אותן  
נכון לרשם בשורות, מפרדות ממני.

אצבע עוברת על חבורי העץ של השלחן והעין  
משקיטה, דברים קשים  
אני רואה מלאכת נגרות משבחת.

יד משפשפת בד  
מכסה רגל רועדת עצבים;  
רשרוש חדגוני מרגיע שריר כואב,  
עכשיו אפשר להרדם.

# הערות ל'ספר האפשרויות' של דוד אבידן

מכשיר המרה (אמפליפייר), מסובב את סרט ההקלטה לעצמו בהגיבו סמוך לקליטה. וככל שסף הגירוי רגיש, צריך להגיב מייד. משום כך איני יכולה ואיני רוצה לכתוב באופן מכליל ומסודר על חומר חדש זה שהוא ספונטאני, רבגוני-אספני, נושאו האקראיים חסרי סדר שיטתי, והמהווה אימפרוביזציה מילולית על מצבים מן החיים שמעוררים היפעלות מתחלפת במהירות; צחוק, הרהור, גיחוך, אהדה, השתתפות בצער,

קריאה בספרו של אבידן מעלה בי תחושה הדומה לשתיית משקה מתוך כוס מתחלפת, משקה חריף מאוד שאידי האלכוהול שלו מהממים וצורבים את הגרון והעיניים, משקה קל תוסס, לפעמים מיץ בטעם.

ישיבה רצינית ונינוחה עם ספרו מעוררת אינוחות מסוימת. הספר פורץ את גבולות סיפוריותו המוגבלת והופך לטייפ, רשם אילם שמעביר תדרי קול חזקים ומשתנים בעוד הקורא משמש

לפעמים הסכמה, וגם עייפות־מה. יש מן המעליב בניסיון לנתח את שירתו בדרך אינטלקטואלית מופשטת בלבד המעמידה סוגי קביעות חדששמעיות. ראשית כול מפני שאבידן עושה זאת לגבי עצמו בדרך המוצלחת ביותר, ושנית, מפני שבאופן בלתי־צפוי הוא יכול לסתור אותן על־ידי מישחק חדש וסיגנון אחר. יותר מכל משורר בן־גילו אבידן הוא 'המשורר המושקף'. 'הומו לודנס' בלבוש הומו סאפיאנס. הוא משחק במהירות מטורפת וברצינות רבה, עורך מסע לשוני מהיר, עיתונאי ממוחשב ומבריק המצויד במכשירים נחוצים שסייעו לו לכתוב לבדו ובעצמו את כל המדורים בעיתונו הפרטי: מדור העצות ומדור המודעות, המדור הפוליטי־הגותי, המדור הכלכלי־חברתי, הטור הסאטירי והרכילותי, דף הספורט ומדור הספרות והאמנות. למדור האחרון מבין אלר שייכים השירים "בציפורים ובזכוכית", "בערב רוע וביום מותו" ושתי הסונטות. בשירים אלה חושפים דימויים סוריאליסטיים רגש בצורה עקיפה ולירית, ונשלטים על־ידי קצב תופי "מלאכותי" וסדר תחבירי קפדני. בכך מזכיר אבידן את אלתרמן ושלונסקי. אבידן אקטואלי, מעורב, מאגי, אשף לשוני עתיר־דראמאטיות, כמעט כל שיר מבטא מצב שניתן לביום, לתיסרוט ולסיפור. השירים האחרים, הפחות טובים, מכילים דברת מסוגנת.

לאורך חלקים רבים בספר ניכר החשש לאבד את תשומת־הלב של קוראיו ושל עצמו, הפחד מפני ארעושה, מפני הפאסיביות והשתקה. פחדים אלו מבטאים מצב של בדידות מובהקת, אפילו שאין בטכסט אמירה מפורשת על כך. אין באבידן שמץ מחוכמת משוררי המזרח הרחוק ומרצינותם האנושית הצנועה. הוא איש מערבי טיפוסי. באחד משיריו ישנה התיחסות למצבים דמויי

מרות;

"מרות פירושו, מבחינת אירגון הגוף האנושי והחברה האנושית מצב של שיתוק, אי סדר, אי עשייה... הוא מצב של חוסר תנועה, שקט מוחלט, אפסות נינוחה, שינה מתמדת פירוש הדבר שכל פעולות החיים הן פעולות סדר כפייתיות לחיצה, קדימה, הדיפה קדימה, לחיות בכוח..... אנרגיה פוזיטיבית"

(הכפייתיות והמרות)

מעניין להשוות זאת לקטע משיר המבטא תפילה מזרחית:

"לפיכך

החכם שרוי באפס מעשה

ומטיף באין אומר

ריבוא דברים צצים ועולים

והוא אינו דוחה אותם.

הוא מוליד ולא רוכש

הוא עושה ולא מתגאה.

עשה באפס מעשה,

אז יכון הסדר"

(לאו צ'ה. דאו דה צ'ינג. 1)

המשפט המעניין בקטע זה הוא "והוא אינו דוחה אותם", שמרמו על קבלת המציאות, הממשות והמוות כחלק מהחיים תוך התמוגגות נינוחה ורוגע - ריקון האגו. שירתו של אבידן לעומת זה, רצופה המון פעלים, שמות של פעולה, מצבית־תנועה דימוניים ועובדתיים עם דימויים "קשים" ושמות־תואר שיוצרים את ההרגשה החוזרת ונישנית כי האני השר דוחה את סביבתו מעל פניו ויוצר מחק. בפעלתנותו הרבה הוא דומה ללוהם המנפנף בחרבו בעוד אנשים בורחים הצידה, לוטשים לעברו מבטם. למשל,

"בערב רוע ובוים מותו  
לעננים כמו כדור ברזל"

או

"ואחר כך הכול נסגר אליי

כמו חופת מלכות מעל"

וכן

"אני שבו/ בארץ לא נוכריה/ כל

הארץ הזאת/ היא מחנה שבויים אחד  
גדול"<sup>2</sup>.

הניסוח שכלתני וגופי כאחד, הגיוני, קולח וחרוף כמו בוקע ממכשיר משוכלל, תוצרת יפאן, ואינו מאפשר לרגש לכבוש את השנינות ואת המיבנה התחבירי התקין ולהכניס בו עמימות כלשהי, עירעור כללי התחביר העברי. האפקט הכללי המתקבל הוא מעיק ולוחץ, מפני שהאישיות הסובייקטיבית לא מצאה לעצמה ביטוי בנתיבים לא־ראציונליים, חופשים באמת ומשחררים מהבהירות השכלתנית. המחבר כופה על עצמו סדר משטרתי בקצב ובהיגיון (או א־היגיון). הטענות בשירים מתייחסות בדרך־כלל לחלק החושב והמפשיט המודגש בתרבות המערב, ולא לחלק המרגיש, החושני והאישי. פה ושם אפשר למצוא חריגות, אבל לרוב מפגין אבידן שכל של איש עסקים תכליתי ומחושב שהמילים הן ניירות הערך שלו. לכן הוא עשיר ועני - עשיר בכורש לשוני, בהברקות וניסוח, כרעיונות מצחיקים (הוא עצמו מעיד על כך ב"סיכום ביניים"): "אבל טוב לדעת שמפעלנו - המפעל המילולי המשוכלל ביותר בתולדות המפעלים המילור־ליים...", ועני למדי בגילוי רגש. לא עני ברגש, אלא עני בחשיפתו: הרגש קיים בשירים כיריב נחות שיש לכבשו ולרסנו. הטכסט עני בחושניות וכיופי מפאת היותו ישיר מדי וחסר רכות, אם כי לא משעם. יופיו של איש קאראטה בלחיתתו הוא סוג של יופי, נוקשה ושרירי מדי לטעמי, אבל מהפנט בפעולתו ועוצמתו.

מסע לשוני נמרץ מדי גורם למעידה. למשורר, בניגוד למחבר תמלילים, אסור לשכוח כלל חשוב ומעשי, שימוש יתר בכלי הלשון מתוך מישחק גרידא סופו בליה וחסר אמינות, עד כדי חשדנות כי "הכלה יפה מדי", כלומר הכלה משופשת מדי. אותי מנחה עיקרון הפוך - למנוע מעצמי מיומנות טכנית יתירה, ריסון המומחה המקצועני שמאיים להשתלט על תכנים בשפה, ולבלוע אותם על קירבם, בהשאירו את השפה מופשטת ומנותקת מהממשי החושני האמיתי שלה, ומאמציה לכוונן עולם. בשירים בהם אכן מגשימה השפה ממשות מתגלה אבידן תמיד כבעל יכולת לשונית ואינטואיציה, כאיש חושב ומרגיש. אבל בשירים רבים קיים ניתוק מנכר בין הלשון ככלי מדיה לבין המשמעות התוכנית של המילים. ייתכן כי זוהי אמנם כוונת המחבר. לטעמי, יש כאן ביזבוז אנרגיה.

בשירים ניתן למצוא הכללות כמו: "כי גילו של כל אדם בכל רגע נתון/ הוא גילו בכל רגע נתון..." או "כל אחד חי את זמנו שלו, ולכן כל אחד יש לו גילו שלו/ ולא גילו של מישהו אחר. זהו הניסיון המצטבר." יש פה הפרכה של אפשרות למידה מן הניסיון באמצעות שבירת הביטוי השגור. במקום אחר בספר נעשה ניסיון הפוך להטיף לנו חוכמת חיים: "הצרה בחיים היא, שהטפל בחיים הוא תכופות העיקר בחיים", הצהרה שמקורה בניסיון אישי של אבידן. אני מעדיפה את אבידן בשיריו עשירי הדימויים וההומור, או אלו ה"ווידויים" שעניינם מיקרה אינטימי ביוגרפי, והמכילים שורות כמו "מפעם לפעם אני שואל את עצמי/ איך החברה הישראלית מתייחסת אליי" או "הגיע הזמן להודות/ רוב תחומי החיים סגורים בפני הרמטית, מפה של כתמים לבנים/ אני חולף במרחק ביטחון מהם/ יורה ספקות, הימהומים, הערות/ ודוחה את התערבותי הישירה בהם/ למועד

והנה תשובתי המאולתרת: יורד גשם חזק ואדם קם לסגור את התריסים, כפתור מיכנסיו נקרע והן נופלות לפתע, הוא נבוך כי קר לו, עוזב הכול ומטפל בהם, הגשם בינתיים נכנס להצליף במערומיו, הוא לא יודע מה לעשות, עוזב הכול ומנסה לסגור את התריסים, אבל רגליו כבולות, כושלות, לפתע הוא נופל, הגשם ממשיך לרדת. המסקנה שאפשר להסיק מסיטואציה זו היא: כשירד גשם בחוץ, קודם כול בדוק את כפתורי מיכנסיו...

בעיקבות שיר שזן ב"מין בחדרי מין נפרדים" (מתוך "תיק צבירה/ פיתוח וניסוי") אפשר לפתח ואריאציה על מין בחדר אורחים ואורחים בחדר מין או על מין בשירותים ושירותים בחדר מין. ואם כבר היגעתי למין, נדמה לי שאביזן מתעניין יותר במין פעלתני המורכב מתנועות מוגדרות וחסכוניות מאוד ברגש, ולא בארטיקה שהיא מיניות מורכבת יותר הנחבאת לא רק בין הרגליים, אלא בתופעות שונות, מצבים ועצמים שלעיתים רחוקים מאיזור זה. בשירו הקטן "רישרוש מימי בתחתית המדרגות" הוא מקשיב להשתנה של ילדה ינערה: "צליל ההשתנה דיגדג את גבי ליד היס... זו לא היתה חוויה מינית כמובן, אבל אפילו לא חוויה אורולוגית". יש כאן רמז ברור לחוויה ארוטית בוטה. אביזן כאבא הוא אפשרות דמיונית. כל מצב מוגדר כזה מעורר לגביו גיחוך מה. האם אפשר לדמות את מחבר 'ספר האפשרויות' לאיש דתי או לחוזר בתשובה? אם ייפול לידי המחבר ספרתפילות הוא יקבל טיפול דומה לטיפול שיקבל פסוק שיגרתו מתוך עיתון יומי או מהדורת חדשות. הקריאה בטקסט העברי המסורתי תהפוך את נוסח הטקסט למצע שעל אודותיו יבצע המחבר ואריאציות אישיות. שירו "תפילה מלב אל לב"<sup>2</sup> הוא דוגמא לטקסט שהיתול ורצינות משמשים בו באיזון טוב

בלתי מוגדר". זו בעיניי דוגמא לכנות של דיווח, דיוק, חשיפה ממשית של האני שנשאר זר ומרחף על פני השטח, מחוץ לתחום כלשהו לבד מן השפה - כלומר דיווח של משורר. המשורר כנעדר מקצוע, שוויתר על מקצוע מתוך עצלנות, גאווה או חוסר יכולת הכרעה ודבק בשפה. אמרתי כבר כי לא פעם שמור ייתרון זה לרעתו. הלשון צריכה להישאר קרובה לממש, לחושני, לא תמיד להיות מבריקה ותיקשורתית. כפי ששפת המדע מיטיבה לדייק בתיאור מושא מחקרה, ואיש החוק מקפיד בניסוחו של חוק מסוים, כן על שפת השירה להתיחס לעולם החי, החומר והרוח: המחבר צריך להיות שרוי בצל, לפקח על עיניו מבלי להיראות ולהיות מוחש אלא במרומז - בדומה למחזאי, לבמאי, לצלם ולמלחין. אביזן אינו מסוגל להבליע את נוכחותו ולהציג את נושאו בשלווה סטואית של מלומד. נוכחותו עזה מדי, לפעמים מעיקה וילדותית בצעקנותה: אני כאן, אני כאן אפילו שלרגע יצאתי. תיכף אשוב. ככל שהאישיות השירית נוכחת וצמודה יותר לקידמת השיר, מוארת בחזיתו עלידי השימוש בשם הגוף "אני" ואמצעים לשוניים אחרים, נשארות טענותיה אפשרויות מישחק לשוניות משעשעות, אפשרויות שונות מיקריות, דמיוניות וסוביקטיביות גרידא, שאיש לא מתיחס אליהן ברצינות יתירה. חבל, הדברים ראויים ליתר תשומת לב ומחשבה. האריזה המבריקה, מצחיקה וליצנית מרתיעה ומעוררת יחס קליל מדי, וכך עלול אביזן כאיש חושב להחמיץ את מיטב קהלו שאליו הוא מתאוה אולי לדבר.

אחד משירי האריגיון שהקסימו אותי הוא זה המספר על אודות תקלה בתפר מיכנסיים ביום עמוס פעילות ושמו "שיר עם, מבוסס על עובדות ביוגרפיות".



ואולי אם יתמזל המזל אולי גם רחש מיקרופילמים" ("מהר והרבה"). המישחק יימשך גם ברגע הקריסה, דיבור מסוגנן וכתובה, אמצע שיחה, איזה קטע...

אפשר בקלות להמציא דוגמאות הפועלות על עיקרון דומה לזה שמפעיל אבידן. הבה וניקה משפט אופייני ותקין בעיתון כמו: "ראש הממשלה שמעון פרס יוצא לביקור רשמי באיטליה ורומניה על רקע הגברת מעורבותן במזרח התיכון ושיפור יחסיהן עם ישראל, במקום קרירות יחס חם." אפשר להשמיט פרט אחד ולהוסיף אחר על משקל שיעור "הציור המופשט לעומת הריאליסטי" לילדים: השמט מן העץ, הוסף לעץ, וקיבלת עץ חדש. הנה, למשל, כיצד משפט עובדתי מתחלף במשפט דמיוני משעשע: "ראש הממשלה ש. פרס יוצא למחול רשמי בכנס מחולות איטלקיים ורומניים ברומא, על רקע הגברת מעורבותן במזרח התיכון ושיפור היחסים עם ישראל, במקום קרירות יחס חם וחושני". או: "גם אני לשם שינוי יוצאת לביקור לארשמי באיטליה על רקע הגברת מעורבותה במזרח התיכון. במיסגרת פגישות האפיפיור עם העם לחצתי את ידי בחום יהודי". או במקום המשפט "אנחנו רוצות להרתיע עברייני מין", שהושמע בשיחה עם א.צ., מקימת "משמר הנשים" בארץ, להשמיע "גורו לכם אנסים ננסים רעים". באותו האופן, בעיקבות ההודעה על מיסגד חסן בק, שאיבד את זיקפתו, סליחה, צריחו הנישא שנפל וקרס. השיפוצים יתחילו בקרוב בבית החולים איכילוב במחלקת מיסגדים אימפוטנטים. ועל משקל "סוף סוף מיטרייה זוגית, חידוש אחרון בלונדון" אפשר לדבר על חייה מרובעת שהמציאו שתי לסביות לונדוניות עבור תאומות סיאם.

המישחק מנכר לא רק את השפה - הוא מחולל שינוי תודעתי שפורש מסך

וכובש. חוויה דתית, תיקשורת דתית בתדר אישי לאלוהים, אכן קיימת אצל אבידן, אבל חזרה בתשובה - לא! תופעה דומה קיימת בתחום אחר: אבידן חוזר ומתייחס בשיירו למוות, אבל לא באופן סוקרטי ונינוח. הוא שייך לאלו המתים על הבמה באופן טיקסי ומסוגנן כמו הדמויות השקספיריות. למשל, מרקוציו ברומיאו ויוליה. טיבאלט, אחי יוליה מבית קפולט, מופיע ומבקש להחליף מלה עם אחד מבני מונטגיו היריבים ומרקוציו משיב בחידוד קרב: "מלה עם אחד מאיתנו? ואולי הצמד לה מלה עם מהלומה?". ניסיונות פיוס וגילוי רגש נידחים מפני אופיו התוסס השש אלי קרב של מרקוציו. מתחת לזרועו של רומיאו דוקר טיבאלט את מרקוציו, ונעלם עם מלוויו. מרקוציו קורא: "נפגעת, שני בתיכם, אסון! אני גמור, והוא ברח? שלם?" רומיאו מנסה לעודדו ועל כך משיב מרקוציו בלשון מסוגנת: "לא, הפצע לא עמוק כבאר, לא רחב כפתח כנסיה, רק שריטה, אך מספיק, שאל עלי מחר ותמצא אותי בן קבר", ובהמשך: "אסון, שני בתיכם עשו ממני בשר תולעים למאכל".<sup>3</sup>

זוהי סצינת מוות דינמית, לאורכה מפגין מרקוציו הדקור כושר ביטוי פיוטי. עד לרגע הקריסה הוא מחבר חרוזים, שפתו מסוגנת, שנונה וקולחת בהומור. אין כאן התמכרות לכאב מתוך עירפול חושים וחולשת דעת, אלא מאבק סיגנוני, דו־קרב עם המוות והחיים בנשק הלשון. כך גם לגבי מחבר 'ספר האפשרויות', אמן ושחקן לוחם מהיר שאינו רואה עצמו מת בבית אבות נידח ושכוח או כחייל אחראי, אלא תוך כדי שעשוע עיסקי מוקף צופים, שומעים ואוהדים, אוחו בדיקטפון עד לנשימה האחרונה. אבידן מדווח על כך בעצמו: "כל החיים התכתבות, כשנישמתי תנסוק למרומים ללווה אותה רישרוש אינסופי של ניירות

משעשעים, לעיתים מרושעים, אך לא פעם מעניינים ברעיון מקורי או באינטואיציה גאונית. השיר העצוב בעל הניסוח הקליל "מה רוצה האמן להבדיל מפוליטיקאי" הנסב על-אודות מצבו של המשורר-אמן מוצג כהתחבטות בין השמעת הקול ובין מילוי הרצון. אלו מעט דוגמאות לשירים הטובים, לשירים נפלאים. לא מצאתי שפה חדשה או שינוי מהותי באישיות המחבר. אכן, נאמן לעצמו בקנאות ב"ספר של אפשרויות". אבל בהחלט לא כל האפשרויות, תודה.

המפריד בין האמן המשחק לבין סביבתו הלשונית, וגם האנושית, הטכנולוגית והתרבותית. אין דבר החודר אליו עמוק מדי, שום דבר אינו רציני או שווה יחס רציני. דבר זה אינו מצדיק דיווח נייטרלי הנקי ממעורבות אישית. אין זו רק פואטיקה שירית, אלא סיגנון-חיים כמעט מוחלט. אבידן לא חרג מעולם ממיבנה תחבירי תקין הצמוד לכללי הדיקדוק העברי: נושא, נושא, מושא, לוא, תואר פועל, באים בסדר שקובעת העברית. המשוררים שאחריו שברו את התיקנות התחבירית ויצרו שירה מופשטת באמת.

בסיפרו זה ממשיך אבידן את דרכו השירית המוכרת - הדיבור הישיר מבהיק בבהירותו, האירוניה כלפי עצמו, כלפי העולם וכלפי השפה ותכניה, העולם מוקטן ביחס לאני שלו, וממויין ונוקוטלג לטיפוסים שונים אליהם מחברים ומחסרים בעיקרון מודולרי מצבים שונים

---

הערות

1. תירגום מן המקור הסיני יורי גראוזה וחנוך קלעי, ירושלים, מוסד ביאליק, 1973.
2. מתוך 'תישדורות מלווין ריגול', לויךאפשטיין, 1978.
3. 'רומיאו ויוליה', מערכה ג', תמונה ראשונה, תרגום שלי.

---

## רוני סומק

### שועל או שיר על ליאונרד כהן

קצוות השיער מסתמרות מאחורי תכונת הבריקה של הצואר,  
הפסיעות מתקצרות  
ובפני השועל מסתגורת העין מפנסיו של ג'יפ, באור המבהל.  
איד כל זה מתקשר לליאונרד כהן? אולי הבהלה או  
פניו הלא מגלחים של הלילה. החשך הזה יכול  
לחבר כל יד לכתפה של סוזן שהכינה פעם תה ותפוזים הבאים  
בדרך ארכה מסין.

## חזי לסקלי / שלושה שירים

### תיאור

עמדנו ליד דלת הבית שהשכר לפני שנה לאנשים  
שלא הפרנו, הנחנו את תרמילינו על מבושינו המכסים באריג  
ועוד אריג, התרנו קשרים שאין בהם סבוף, והוצאנו את  
התפוחים

המצנינים שסגדו לצורתם ואהבוה מבלי להבינה.  
לפני שעלה בידנו לנגס מן הפירות הנהדרים שהטמנו  
בתרמילינו על ידי אנשים דאגניים, נפתחה הדלת  
ואשה נצבה בפתח.

רצינו לברכה לשלום אך מיתרי הקול הידועים שלנו סרבו לדבר  
אל הפנים שספרו בשקט ובישר:

"חולות באו בעקבות המים לארצות שאין בהן מים או צדק.  
עשב צמח וחיזות הקיאוהו. גופות שהמות לטשן צפו על פני  
הברכות וברקים האירו

את קטעי השיר שאין להבין אלא רק לקרא ללא קול או עינים,  
באור מזדמן,

על רצפה שמכחישה את הרקוד כלו". עתה הבנו כי האשה היא  
אשתו של אדון הבית הזה שממנו יצאנו ואליו שבנו, וכי את  
דבריה של אותה אשה שמשמעותם נסתתרה מאתנו בפעם  
הראשונה, נתן לתרגם לשפתנו הנהירה: "פעם  
נברא קטע ארץ וחוקתו היתה שיר ובשיר נאמר: לא אור מנורה  
יציב ולא שכל

אמיץ צריך השיר הזה אלא מקום סתמי  
שמנחים בו תפוחים

ותרמילים ואנשים ובתים. כך בדיוק באותו סדר: אנשים!  
תפוחים! בתים ותרמילים! –

– אתאר את הלילה הזה ואת שנת הלילה המחכה לי תמיד  
וחורכת אותי.

## המישטח

זהו אולי או בהחלט מעין בלתי הגיוני  
הזורם אל בית הנורה המאירה את  
מלותיהם של ידידי:  
"מחלה היא שריטה בכביש הרטב שהוליד אותנו  
אליד"  
הם אומרים  
"וטעות – אבן דויה"

בין שני סלעים נלכדה רוחו של הדג הקדמון  
ונחש מחיד הטמן  
בתחתית המשגים  
שאנו אורבים להם כמו ציידים משללי הגנה בלילה פנימי.  
אולי בין שני סלעים  
נלכדה רוחו של הדג הקדמון,  
בין השתקפות של שני סלעים באגם שהתאדה או בין שני  
בנינים  
המנציחים שמועות על קיום מצק.

ידידי שנחצו, ושנפרדו מעצמם ושקפאו באמצע הרקוד שתאר  
באמץ על-ידי אחרים,  
אינם מעיזים לומר: האמן בשטחי!  
תן מבטחך במה שעל פני השטח!  
הנח את ראשך על המשטח המודרני שדבר אינו רוחש מתחתיו  
וציית לקולות  
המצויים עליך לבגד בקולות.

## המקסימים

בוא והקסימני.  
הבט בזריחתה הפרטית  
של הדלת  
ושוף את האויר הדמוקרטי השב  
אל ריאוזתיך כאל בית חשוד.  
קבר עכשיו חדר את העפרונות  
שירשמו על פתקים מפרשים ממך: "גנבתי את המדרגות"

או

"הנחתי את לבי  
בארון החשמל  
ועתה אינני  
מצליח להזכר  
בשמותיהם של  
בעלי הארון"

אני בודד יותר מהלחם שעל שלחני ויודע רק שיר אחד. אם  
תפול

אחז בך ואם תקום  
אותר עליך.

צפצופו של תדר חדש אינו מציג את עצמו ומותר  
על מלות נימוס.

האם עלי להקשיב לו מבלי  
להבינו?

האם אני חייב להסגיר לידיו את פעימותי הרופפות  
וכל הוכחה לתחילתה של הבנה

חדשה? רכנשי אכזרי מדי

ואני רואה בו כפית כסופה הבוחשת בכוס הקיום שעומדת על  
רגל אחת ומחכה.

זוהי השעה שבה אינך יודע אם עליך  
לנעל את הדלת

ולהדליק את  
החשמל

או

לְחִכּוֹת לְגַם שְׂעוּדָד אוֹתָךְ לְהַמְשִׁיךְ  
מִבְּלֵי לְנוּעַ.

מִהַלְכִיד יְדוּעִים לִי. "שְׁמִי הוּא כְּזָה אוֹ אַחֲרִי"  
"אֲנִי סוֹלֵד מִכָּל דְּבָר שְׂצוּמַח מֵהָר  
מִדִּי"

"אֵל תִּגַּע בְּפִירוֹת  
וְהִנַּח לָהֶם לְהִרְקֹב בְּקַעְרָה"

מִכָּאן כָּל הַמְשָׁךְ הוּא בְּלִתֵּי אֶפְשָׁרִי –  
– עַל גְּבוּל הַחֲדוּת, שְׁנֵי אֲנָשִׁים  
בְּלִתֵּי הַכְּרָחִיִּים לְעֲצָמָם, מִקְּסָמִים.

# אודיסיאה, ספר ראשון

מחה, ספרי לי על-אודות האיש רבי-התלאות, האיש אשר החריב את מיבצרי-טרויה הקדוש, ואחר כך הירבה לנדוד. ערי עמים רבים הוא ראה, ולמד את צפונות האדם. ליבו ידע הרבה תלאות בים. הוא נלחם על נפשו, וביקש להשיב את ריעיו למולדת, ואף על פי כן, לא עלה בידו להציל את ריעיו. הם, השוטים, אבדו בגלל משוכתם; כילו בסעודה את בקרו של היפריון אל-השמש, ולפיכך גזל מהם האל את יום שיבתם למולדת. מוזה, בת-זאוס, ספרי אף לנו מאלה; פיתחי כחפצך.

כל הגיבורים האחרים אשר נחלצו מתהום-החורבן שבטרויה שבו לבתיהם. הם נמלטו ממלחמה וים. רק אותו לבדו, האיש הנכסף לשוב לביתו ולאשת חיקו, החזיקה בחלל מערתה אלה זוהרת, הנימפה המלכותית קליפסו, שחשקה בו לבעל. עונות סבבו וחלפו, ובאה שנה אשר בה טוו האלים את גורל האיש לשוב לאיתקה מולדתו - ואפילו שם, בין יקיריו, לא תמו תלאותיו - רחמי כל האלים נכמרו, מלבד פוסידון, שקצף על האיש הדומה-לאלים, ולא חדל עד אשר הגיע אודיסאוס אל חופי ארצו.

אל הים עשה דרכו אל עם רחוק, אתיופים החיים בקצה-עולם. הם נחלקים לשניים. יש מהם קרובים לשמש השוקע, יש קרובים לשמש העולה. פוסידון יצא לקבל קורבן-הקאטומבה של פרים ואילים. ובמקום ההוא ישב לצד האתיופים ושמח בסעודתו. יתר האלים היו מכונסים בארמונו של זאוס האולימפי, ואבי אלים ואדם פתח בדבריו. בליבו עלה זכר איגיסתוס היפה, זה שהרג אורסטס איש-התהילה, בן אגממנון. זאוס הגה באיגסתוס ואמר אז אל בני-האלמוות:

"אוי לי, איך-זה בני-תמותה מאשימים את האלים, וטוענים כי אנו מביאים את הרעה. והלוא בגלל הבלותם סובלים בני-אדם למעלה ממידת-הגורל. כך גם איגיסתוס, אשר לא ידע מידה, לקח את האישה הנשואה לאגממנון, וכשזה חזר מטרויה - הרגו. איגיסתוס ידע איזו תהום של אובדן לפניו. הן מראש היתרענו בו, שיגרנו את הרמס, שליח מהיר וחד-עין, להזהיר אותו לבל ימית את בן-אטראוס, ולבל יחמוד את אשת חיקו. 'בוא תבוא נקמת אגממנון מידי אורסטס כשיגיע לבגרות וגעגוע למולדת יאחז בו'. כך אמר הרמס, אך על אף רצונו להיטיב, לא עלה בידו לשנות את מחשבת איגיסתוס, ועתה שילם האיש על כל עוונותיו."

אז ענתה לו האלה אתיני אפורת-העין: "אבינו בן-קרונוס, ראש-וראשון! האיש ההוא, איגיסתוס, אכן מת כראוי לו. כן יאבד כל אדם אשר יעשה כך. אך ליבי צר על אודיסאוס הנבון, איש מרי-גורל, אשר סובל תלאות מזה זמן רב, הרחק מיקיריו, על אי מוקף במים, בטבור הים. האי מיוער ובו מעון האלה, בת אטלס חורש-הרעה הידע את צפונות מעמקי-הים-כולו ותומך בעמודים הגדולים המפרידים בין שמים וארץ. בת-אטלס היא המחזיקה באודיסאוס הסובל, מרי-הגורל, ומנסה בלי-הרף לכשפו במילות מתק וכזב כדי שישכח את איתקה. אך אודיסאוס עורג, ולו רק לראות את העשן המיתמר מעל ארצו, ומבקש נפשו למות. אל-האולימפוס, האין ליכך מתרכך? האם לא נשא אודיסאוס חן לפניך, עת הקריב קורבנות ליד ספינות בני-ארגוס בארץ טרויה הרחבה? למה, זאוס, כה



תכעס?"

זאוס כונס־העבים השיב לה ואמר: "ילדתי, אילו דברים חמקו מבין גדר־שיניך? איך אוכל לשכוח את אודיסאוס, העולה בתבונתו על כל בני־התמותה, אשר הירבה מכול לתת קורבן לאלים בני־האלמוות, לשוכני הרקיע הרחב? אלא שפוסידון חובק־הארץ לא חדל לזעום בגלל אותו קיקלופס, שאת עינו עקר אודיסאוס, זהו בך־האלים פוליפמוס, האדיר שבכל הקיקלופים, זה אשר תואוסה הנימפה בת פורקיס, הוא אדון שממת־הים, ילדה אחרי שבחלל מערתה שכבה עם פוסידון. מאז, אף שאינו הורג את אודיסאוס, מרחיקו מרעיש־הארץ, מאדמת מולדתו. אולם אנחנו כאן, כולנו, בואו ונחשוב על דרך בה יחזור האיש לביתו, ופוסידון - יניח לכעס; לבדו, בלי הסכמת כל בני־האלמוות, לא יוכל לעשות דבר."

אז ענתה לו האלה אתיני אפורת העין: "אבינו בך קרונוס, ראש וראשון, אם טוב לאלים הברוכים להשיב את אודיסאוס רבי־התבונה לביתו, הבה ונשגר את הרמס השליח קל־הרגל אל האי אוגיגיה, למסור מיד לנימפה יפת־התלתל את רצוננו האיתן - על אודיסאוס העשוי־לבלי־חת להפליג אל ביתו. אני אצא לאיתקה, לזרז את בנו, ואטע אומץ בליבו, עלימנת שיכנס את האכאים עטורי־המחלפות לאסיפה, וישא את דברו אל כל המחזורים. אלה טובחים בלי־הפסק בני־צאן רבים וגם פרים קמורי־טלף ומסועפי־קרן. אשלח את טלמכוס לספרטה ולפילוס העיר־בחולות ללמוד על־אודות מסעותיו של אביו, בתקווה שישמע משהו, ולמען יקנה לו עטרת־הילה בקרב בני אדם."

כה אמרה אתיני, וקשרה לרגליה את סנדליה היפים, סנדלי־זהב פלאיים, אשר נשאו אותה עם משבי הרוחות, על פני ים וגם ארץ איך־קץ. האלה לקחה עימה חנית אדירים ולה להב נחושת, חנית כבדה מאוד ועצומה, שבה היתה קוטלת האלה, בת האב־האדיר, בשורות לוחמים אשר העלו חמתה. אתיני ירדה בשריקה בפסגות האולימפוס, ולבסוף ניצבה על מיפתן־החצר במבואות בית־אודיסאוס שבארץ איתקה. בידה אחזה את חנית הנחושת, ודמותה כאורח ותיק, כמנטס, הוא שליט הטאפיים. האלה ראתה והנה המחזורים הנועזים יושבים על עורות בני בקר שטבחו במוי־דם, ומשחקים בחלוקי־נחל אל מול הדלתות. לצידם ניצבו נעריהם ומשרתים זריזים. אלה מסכו בקערות יין ומים, אלה שטפו שולחנות בספוג נקבובי, ואף ערכו אותם, ואחרים חילקו את הבשר הרב.

ראשון הבחין בה טלמכוס בך־דמות־האלים. בלב כבד ישב בין המחזורים, רואה ברוחו את אביו האציל, מקווה, כי יחזור באחד הימים ויניס לכל־עבר את המחזורים אשר בארמון, ישיב את כבודו על בנו, וישוב לשלוט באוצרותיו. עוד טלמכוס יושב בין המחזורים ומהרהר בכך, הבחין באתיני. מיד ניגש אל המבוא - בוש בליבו על כי הזר ממתין בפתח זמן כה רב - הוא ניצב לידו, הושיט לו את יד ימינו, ונטל את חנית הנחושת. אחר כך קרא אליו ונשא משך־הדברים :

"שא ברכה אורח, מעוני פתוח בפניך. סעד ליכך, ואחר כך אמור מה רצונך." כך אמר, והוביל, ופלס אתיני הלכה אחריו. וכאשר נמצאו בין כותלי הבית הרם, לקח טלמכוס את החנית והציבה ליד עמוד אדיר על כנת־חניתות מהקוצעת, אשר בה ניצבו אף חניתות רבות של אודיסאוס העשוי־לבלי־חת. הצעיר הובילה אל מושב יפה ומעוטר, פרש עליו מרבד למענה, והושיבה,

ולרגליה שם הדום. לעצמו הביא כיסא מקושט, וישב עם אורחו, הרחק מן השאר, המחזורים, לבל יירטע האורח מן ההמולה, מחברת אותם הוללים, ויסוג מסעודתו; טלמכוס ביקש אף לשאול את הנוכרי על-אודות אביו אשר בניכר. אחת השפחות הביאה מים בכד נהדר של זהב, ויצקה לרחצה אל תוך אגן של כסף. היא אף קירבה אל צידם שולחן מעשה-מחשבת, וסוכנת-הבית הנאמנה הביאה מזון וערכה לפניהם. מאכלים רבים מכל אשר בבית הוגשו להם ברוחב-לב. שר-הפורשים נשא על כפיים טסי בשר מכל סוג, הגיש לשניים והציב אף למולם גביעי זהב, ונער אחד סבב ומוג עוד ועוד מן היין.

עתה נכנסו המחזורים הנועזים והתיישבו לפי סידרם בכיסאות ובמושבים. הנערים יצקו מים על ידיהם. השפחות גדשו בלחם את הסלסילות, והמשרתים מילאו את הקערות משקה עד שפתן. המחזורים שלחו את ידיהם אל המטעמים המשובחים אשר לפניהם. כאשר מילאו תאוותם למזון ומשקה, נפנתה דעתם לדברים אחרים, לשירים ומחולות - בני-לוויית כל מישתה. אחד הנערים שם את הנבל בידי פמיוס, אשר כפו עליו לשורר בפני המחזורים: המשורר פרט על הקתרוס, ופתח בשירה נפלאה. ואולם טלמכוס היטה את ראשו אל אתיני, לבל ישמעו כל השאר, ואמר:

”אל נא באפך, אורחי, על דברי; האנשים אשר סביבך שקועים במנגינת הקתרוס ובשיר, ומה בכך? את רכושו של זר הם מכלים, והאיש - עצמותיו הלבנות מופקרות לסופה על אחד החופים, ואולי מתגלגלות בין גלי הים. לו רק חזר האיש ההוא אל ארץ איתקה, לו רק ראו אותו, היו כולם נושאים תפילה ומבקשים להם קלות-הרגל תחת אוצרות-זהב ומלבושים. ועכשיו, הוא אבד בגורל האכזר, ולנו אין כל נחמה, אפילו אם יאמר מישהו מאנשי הארץ, כי הוא עוד ישוב. יום שובו למולדת אבד... אך ספר לי, אמור בדיוק, מי אתה? מהיכן באת? איפה עירך והורריך? ובאיוו ספינה היגעת? וכיצד הובילו אותך ספנים אל איתקה? ומי הספנים? איני חושב כי היגעת ברגל לאי. ועוד אמור לי באמת. אמור זאת ואדע: האם עכשיו, זו פעם ראשונה, באת לכאן, או שאתה ידיד ותיק לאבי בני-אדם רבים פקדו את ביתנו, שכן האיש ההוא - איש ריעים היה.”

אז ענתה לו האלה אתיני אפורת-העין: ”אומר לך דברים במפורש. שמי מנטס, בנו של אנכיאלוס הנבון, ואני מושל בעם-הטאפיים אנשי-המשוט. באתי לכאן בספינתי, עם אנשי, בבקשי אחר נחושת. היפלגתי בים כהה-כיון אל בני-אדם דוברי לשון זרה, לעיר טמסה. יש עימי ברזל נוצץ, וספינתי עוגנת סמוך לשדות, בנמל ריתרוס, במרחק-מה מן העיר ולמרגלות הר נאיוס המיוער. אביך ואני יכולים לומר: כי בינינו קשרי-ידידות העוברים בירושה, ומקדם. לך ודרוש אצל הזקן, לארטס הנכבד. אומרים כי שוב אינו יורד לעיר, וכי הוא חי חיים קשים, הרחק בכפר, ועימו רק שפחה זקנה, וזו מגישה לו מזון ומשקה בימים שהליאות אוחות באבריו והוא משרך את דרכו במידרונות הכרמים. עתה באתי, אמרו כי אביך חזר לארצו, והנה, האלים חוסמים דרכו. אודיסאוס הנהדר לא מת ביבשה, הוא עוד חי, אך אסור על אי מוקף-זרמים בלב הים-הרחב. אנשים אכזרים לכדו אותו, פראים, ומחזיקים בו בעל כורחו. ואולם אני רוצה למסור לך דבר נבואה, אשר בני-האלמוות נטעו בליבי, ואני מאמין כי יתגשם, אף כי אינני חוזה, ואיני מיטיב להבין אורחות-ניחוש על-פי ציפורים. אודיסאוס לא ישהה עוד זמן רב הרחק מארץ מולדתו, אפילו יחזיקו בו שלשלאות ברזל. רב-תושייה הוא,

וימצא את דרכו חזרה. אך בוא, ספר לי, אמור במפורש, אתה - גדול כפי שהינך - אתה בן אודיסאוס? הדמיון מפליא: ראשך, עיניך היפות. אביך ואני, תכופות כל-כך שהינו זה בחברתו של זה, טרם יצא אל טרויה, ארץ לעברה הפליגו בספינות הקעורות גם אחריים, כל האצילים שבבני-ארגוס. לא ראיתי את אודיסאוס מאז, ואף הוא אותי לא ראה."

טלמכוס הנבון פנה אל אתיני בתשובה: "אורחי, אגיד לך במפורש. אימי אומרת כי אני מזרעו, אך אני לא אדע. איש לא יתע בבטחה את מולידו. לו רק הייתי בנו של איש שהגורל היטיב עימו, אשר הגיע לשיבה בנחלתו. אך הנה, כיוון ששאלת, האיש אשר אומרים כי אני בנו, הוא האומלל בבני-תמותה".

האלה אתיני אפורת-העין אמרה אליו: "האלים לא קבעו חייר-אלמוניות בעתידך: פנלופי ילדה אותך לתהילה. אך בוא ספר לי, אל תסתיר, מהו מישתה זה, מה ההמולה, ומה לך ולכל זה? האם מועד הוא, או יום-כלולות? אין כאן מיפגש-ריעים. עזים והוללים נראים לי הסועדים אשר בביתך. אדם בר-ידעת, אם יפגוש בהם ויחזה בחרפה שכזו, וודאי שיכעס."

טלמכוס הנבון פנה אליה בתשובה: "אורחי, כיוון שאתה שואל לדברים ודורש, דע כי לבית זה היו צפויים אושר והוד, כל עוד חי האיש, אבי, בקרב עמו. אך עתה שינו האלים תוכניתם, והם חורשים רעה. הם הסתירו אותי, כפי שלא הסתירו איש. לו מת, לא הייתי מתייסר כל כך, לו נפל לצד אחיר-לנשק בארץ טרויה, לו גווע בידי ריעו עם תום הקרב. איר-או היו כל האכאים מקימים לו גל-קבורה, והוא היה מניח אחריו תהילה גדולה לבנו. עתה, רוחות-חמס חטפו אותו, ואין לו תהילה. הוא הלך, נעלם, לא נודעו עיקבותיו, הותיר לי עצב ומכאוב. זאת ועוד, לא על אבי בלבד אני נאנח ובוכה. האלים חרשו נגדי גם רעות אחרות. כמיספר האצילים השולטים באיים, בדוליכיון, בסאמה ובזאקינתוס המיוער, וגם כל בעלי-השררה אשר באיתקה המסולעת - כן מיספר מחזריה של אימי השורצים בביתנו. אין אימי יכולה לסרב לנישואין הנתעבים. ואף לא לשים סוף לדבר, והמחזורים מכלים בזלילה את ביתי. לא יעבור זמן רב, והם אף יביאו עלי את הקץ."

פלס אתיני לא יכלה עוד שאת, היא אמרה לו: "אוי, אודיסאוס שהלך אכן חסר לצידך. הוא היה שולח את ידיו במחזורים שאיך בהם-בושה. לו שב, וניצב במבוא ביתו, חבוש קסדה וחמוש במגן ובזוג חניתות, והוא כאיש אשר היכרתי בעבר בביתי, עת שתה ושמת. מאפירה בא, מן המלך אילוס בן-מרמרוס - גם לשם הפליג אודיסאוס בספינתו המהירה - אביך ביקש לו רעל קטלני למשוח את חיצו הנחושת שלו. המלך סירב לתת לו את מבוקשו, כיוון שחשש מן האלים בני-הנצח, ואולם אבי נתן לו את הסם - כל-כך אהב אותו. לו הופיע אודיסאוס בין המחזורים בדמות ההיא, היו המחזורים כולם זוכים לקץ חפזו, לחתונת-דמים. ואולם, דברים אלה - אם יחזור אל ארמונו וינקום, אם לאו - מונחים ונקבעים למרגלות האלים. לך אני אומר - תן דעתך, חשוב איך תגרש את המחזורים מן הבית. הקשב עתה, ועשה כדברי. למחר קרא אל האסיפה את אצילי האכאים ומסור לכולם את דברך, והאלים יהיו לך עדים. אמור למחזורים כי יתפזרו לבתיהם. ועל אימך, אם רצונה להינשא, לשוב לארמונו של אביה האדיר. בני משפחתה יערכו עבורה את הכלולות, ויערמו מזהר רב, כפי שראוי להרעיף על בת אהובה. ועבורך יש לי עצה טובה, אם רק תשמע לה. קח ספינה,

ספינה טובה, וכן עשרים תופסי־משוט. צא ובקש אחר אביך האובד מזה ימים רבים. אולי יאמר לך דבר אחד מבני התמותה, אולי תגיע לאוזניך שמועה מאבני־האלים - השמועה המביאה בשורות לבני־אדם. בא לפיתוס תחילה ושאל את פי נסטור הנהדר. משם לך לספרטה, אל המלך מנלאוס זהוב־המחלפות, אשר היה האחרון בין האכאים עוטי־הקלל לחזור לביתו. אם תשמע כי עוד חי, ועושה את דרכו אל ביתו, שא במשא שנה נוספת, על אף הכאב. אם תשמע כי הוא מת, איננו עוד, חזור אל ארץ מולדתך, הקם לו תל, ערוך למענו את טכסי־הקבורה בפאר הראוי, ואת אימך השא לאיש. אחרי שתעשה כך ותשלם את הדברים, שקול בדעת, שקול בלב, כיצד תמית את המחזרים שבביתך, בין בחשאי ובין לעיני־כול. אינך יכול עוד לנהוג בקלילות־נעורים. שוב אינך נער. והאם אינך יודע איוזו תהילה רכש אורסטס הנהדר בין כל בני־האדם, עת קטל את הבוגד איגסטוס שהרג את אגממנון המהולל? נערי, אני רואה אותך, נאה, חסון. הייה אמיץ! כך יספרו את שיבחך גם בעתיד. ועכשיו, ארד אל ספינת־המהירה ואל אנשי, אשר רוחם ודאי קצרה מלהמתין לי. ואתה, רק לך המעשה הזה; תן ליבך לדברי."

טלמכוס הנבון אמר אליה בתשובה: "אורחי, נשאת את דבריך כמו אב אוהב אל בנו. אף פעם לא אשכח אותם. אתה נחפו לדרכך, אך הישאר־נא. רחץ ושמח את ליבך, תשורה תיקח עימך - תשורה יקרה ויפה למזכרת ממני, תשורה שנותן מארח מסור לאורחו - ואחר תחזור לספינתך שמח וטוב לב." האלה אתיני אפורת־העין ענתה לו: "אל נא תעכב עוד בעדי, אני נכסף אל הדרכים. כשאבוא אליך בשנית, תן לי את תשורתך, כל מה שיצווה לך הלב לתת, ובחר היטב, ותקבל גם גמול נאה."

כה אמרה אתיני אפורת־העין ופנתה לדרכה מעופפת במרומים כציפור. האלה נטעה עוז וביטחון בליבו של טלמכוס, והעלתה בו את זכר אביו, יותר מתמיד. טלמכוס היררה, ופליאה אחזה בליבו, כשהבין כי אל הופיע לפניו. מיד קרב הצעיר הדומה־לאלים אל קהל המחזרים. המשורר היה שר, הם ישבו בדממה והקשיבו. פמיוס היה מספר על מסע המרורים אשר הועידה פלס אתיני לאכאים בצאתם את טרויה: באותה העת היתה בת־איקאריוס, פנלופי הנבונה, מאזינה לשירה הקסומה ממרומי חדר־הנשים. עתה ירדה במדרגות־ביתה הנישאות; לא לבדה היתה, שתי נערות־שרת פסעו בעיקבותיה. הוזהרת־בנשים הגיעה עד אל המחזרים, וניצבה בסמוך לעמוד התומך בגג האדיר. לחייה כוסו בצעיף בוהק, ומשני עבריה עמדה שפחה מסורה. פנלופי פנתה אל המשורר האלוהי ודמעות בעיניה. "פמיוס, הרי אתה יודע שירות־קסם רבות ואחרות של בני־תמותה, קורות בני־אדם ואלים הזוכות לתהילה בפי משורר. שב עם המחזרים ושיר למענם אחת מאלה, והם יישבו בדממה וישתו את יינם. אך אל תמשיך בשיר הזה. המר, אשר אינו פוסק מלצרוב בליבי. כאב לא־יימחה מחזיק בי, ואני נזכרת, ונפשי יוצאת לעולם אל האיש, שתהילתו פרושה לאורך הלאס ולרוחב ארגוס."

טלמכוס הנבון השיב לעברה: "אמא, מדוע את לא מניחה למשורר הנאמן להנעים בשירה כרצונו? לא במשוררים האשם. זאוס הוא סיבת הדברים, הוא החולק כרצונו לכל אחד מבני־האדם העמלים. אין דופי במשורר אם הוא שר על גורלם המר של הדנאים. בני־אדם מרבים מאוד לחלוק שבחים לשיר חדש אשר טובב ביניהם. ייטב לך לאמץ לב ונפש ולהקשיב. לא רק אודיסאוס איבד בטרויה

את יום שובו למולדת. אנשים רבים אחרים אבדו שם. אך את, היכנסי אל הבית, לפני למלאכתך, אל הנול והפלך, וצווי על שפחותיך לחזור לעמלך. שיג ושיח הם עינייך לגברים, ועינייני במיוחד, הרי אני הוא בעל־הסמכות בבית זה.”

פנלופי חזרה אל הבית משתאה, ואת דבריו הנבונים של בנה שמרה בלב. היא עלתה עם שפחותיה אל חדרי־הנשים וביכתה את אודיסאוס, אישה האהוב, עד אשר פרשה אתיני אפורת־העין שינה רכה על עפעפיה.

אותה שעה הקימו המחזרים קול שאון באולם; כולם התפללו לזכות ולשכב לצד פנלופי במיטתה. טלמכוס הנבון פתח ואמר אליהם את דברו:

”אתם, מחזריה של אימי, יהירים ומופקרים, נסעד ונתענג, אך אל נקים שאון. נאה להקשיב למשורר שכזה, הידע שירה כאלים. אך עם שחר כולנו נצא, נשב באסיפה, ואני אשא בפניכם את דבריי ניכחה ואומר: צאו מביתי. חפשו לכם סעודות אחרות, לכו מבית לבית, כרסמו את רכושכם־אתם. ואם טוב יותר ומועיל בעינכם לבלות את קניינו של איש אחד – ובלא להיענש – צאו והשחיתו, אך אני אקרא לעזרי את האלים בני־הנצח, והלוואי כי זאוס ישלם לכם כגמולכם. אז אתם כאן בבית תאבדו, ועלי לא יהיה כל עוון.”

כך אמר. המחזרים כולם נשכו שפתיים, והתפלאו על טלמכוס שדיבר באומץ רב כלי־כך. אנטינואוס בן־אאופיתס קרא אליו בתשובה: ”טלמכוס, האלים עצמם ודאי מנחים אותך לשאת דברים בעזות שכזו ולדבר בלי מורא. אמנם המלוכה באיתקה אשר־הים־סביב־לה היא לך זכות אבות, אך הלוואי וזאוס לא ייתן לך מלוכה.”

טלמכוס הנבון אמר אליו בתשובה: ”אנטינואוס, גם אם אתה מתפלא על דברי, אני, אם אך ייתן בך כרונוס, אבקש לי מלוכה. האמנם תאמר כי זו הגדולה ברעות לאדם? אין רע בכתך; ביתך מתמלא במהירות אוצרות, ואתה מרבה כבוד. נסיכים רבים אחרים יש לאכאים באיתקה אשר־הים־סביב־לה, צעירים וקנים. עכשיו, כאשר מת אודיסאוס הנהדר, עשוי אחד מהם לזכות בכס. אך אני אהיה אדון ביתי ועבדים אודיסאוס זכה בהם, והוריש אותם לי.”

אז אמר אליו בתשובה אאורימכוס בן־פוליפוס: ”טלמכוס, דבר זה – לקבוע מי ימלוך באיתקה אשר־ימים־סביב־לה – ייקבע למרגלות האלים. הלוואי כי תחזיק ברכושך ותשלוט בביתך, ואיש בל יקום ובכוח יגזול רכושך כל עוד קיימת איתקה. אך אני רוצה לשאול, נער אציל, על־אודות הנוכרי. מיניין הוא האיש? בן איזו ארץ? ואיפה עתה הוריו? היכן שדות אבותיו? האם הוא נושא בשורה מאביך השב, או שבא לכאן בעיניין פרטי? כל כך מיהר וקם ללכת, לא נתן לנו שהות להכירו. והרי חזותו אמרה כי כלל אינו אדם ניקלה.”

טלמכוס הנבון השיב לו: ”אאורימכוס, אבדה התקווה לשובו של אבי. שוב איני מאמין בבורות, גם אם תבואנה. איני נותן גם אמון בדבר־הנבואה אשר ביקשה אימי מן הנביא אשר קראה אל האולם, ואילו הנוכרי, הוא ידיד משפחה, בא מטאפוס, שמו מנטס, הוא בנו של אנכיאלוס הנבון ויושב על כס הטאפיים אנשי־המשוט.”

טלמכוס כך אמר, ובלבו ידע כי האורח היה אל בן־אלמוות. המחזרים פנו לשעשוע המחול ולשירה הענוגה, והמתינו לבואם של דימדומים, וכך, בעוד הם מתענגים, ירד הערב האפל, וכל אחד מן המחזרים שב לביתו לישון. טלמכוס, שחדר־מישכבו הרם נמצא בחצר המפוארת וניבט סביב, פנה אל מיטתו והוא

מרבה להרהר בליבו. אאוריקליאה המטורה בת אופס בן־פיסנור. מיהרה להביא עברו לפידיים בוערים. (לפני ימים רבים קנה אותה לארטס בכספו – אז עוד היתה בנעוריה – עשרים פרים נתן במחירה, ובארמון נהג בה כמו בזוגתו היקרה, אך לא שכב עימה אף פעם כי חשש מחרוץ־אשתו). אאוריקליאה השפחה אשר הביאה את הלפידיים אהבה את טלמכוס יותר מכל השפחות, ואף גידלה אותו בינקותו. טלמכוס פתח את דלתות חדרו הבנוי לתפארת. התישב על מיטתו, פשט בגדו הרך, ושמטו בידי הזקנה הנבונה. אאוריקליאה היטיבה את קפלי הכותונת, תלתה אותה על הו שליד המיטה הקלועה, ויצאה מן החדר. את הדלת משכה אחריה בידית הכסף, וסגרה ברצועה את מגוף־הדלת. וטלמכוס, המכורבל בשמיכות צמר, שכב כל הליל וחישב בליבו את פרטי המסע, אשר אתיני יעצה כי יערוך.

### סוף ספר ראשון

★ תירגום־אודיסיאה חדש של אהוביה כהנא, שפתיחתו מובאת לעיל, ערוך בנוסח של פרוזה שירית גמישה, בדומה לתרגומים "פרוזאיים" של תנ"ך והמרוס שהופיעו לאחרונה באנגלית.

התרגום במלואו יופיע בהוצאת "כתר". התרגום נעשה על פי הטכסט היווני בסדרת Oxford Classical Texts בעריכת Allen.

---

ת.ס. אליוט / היום הראשון לצום הפסחא  
(Ash Wednesday)

1

כי אינני מקוה לשוב שנית  
כי אינני מקוה,  
כי אינני מקוה לשוב  
בתשוקתי למתנת אדם זו, למרחבים אלו של אדם  
איני שואף יותר לשאף אל דברים כאלה  
(למה יפרש הנשר הזקן את כנפיו?)  
למה לי להתאבל, על  
הכח הנעלם של המלכות הרגילה?

כי אינני מקוה לדעת שוב  
התפארת הדלה של השעה הנכונה  
כי אינני חושב  
כי אני יודע שלא אדע  
את כח האחד האמיתי בן החלוף  
כי אינני יכול לשותות  
במקום שם עצים פורחים ואביבים זורמים כי שם  
דבר אינו שב

כי אני יודע שזמן תמיד הוא זמן  
ומקום הוא תמיד רק מקום  
ומה שממש הוא ממש רק פעם  
ואך במקום אחד.  
אני שמח שדברים הם כמו שהם  
ואני מותר על הפנים הברוכות  
ומותר על הקול;  
כי אינני יכול לקוות לשוב שנית,  
על כן אשמח – עלי לבנות דבר מה,  
שבו נתן לשמח.  
ונתפלל לאלהים שירחם עלינו  
ואני מתפלל שאוכל לשכח  
ענינים אלו שעם עצמי אני דן בהם יותר מדי,  
מסביר יותר מדי.

כי אינני מקנה לשוב שנית  
נניח למלים אלו להשיב  
כי מה שנעשה לא יעשה שנית  
ופסק הדין, שלא יהיה כבד מדי עלינו.

כי כנפים אלו אינן יותר כנפי מעוף  
רק שבשבות מכות את האור,  
האור שהוא עכשיו זעיר ויבש לגמרי  
זעיר יותר ויבש יותר מהרצון;  
למד אותנו לדאג ולא לדאג  
למד אותנו לשבת דוממים.

התפלל עלינו חוטאים עכשיו ובשעת מותנו,  
התפלל עלינו עכשיו ובשעת מותנו.

II

גבירה; שלשה נמרים לבנים רבצו למרגלות עץ ערער,  
בצינת היום, מפטמים לשבע  
ברגלי, לבי, כבדי ובמה שהיה עצור  
בחלל העגל של גלגלתי; ואלהים אמר  
התחיינה העצמות האלה, התחיינה  
העצמות האלה? וזה שהיה עצור  
בעצמות (שיכבר יבשות היו) פצח ואמר:  
בשש טוב לבה של גבירה זו  
ובשש יפיה ומשום שהיא  
יראה את הבתולה בדבקות,  
נבהיק בזהר, ואני שהנני בהסתר פנים כאן,  
מועיד את מעשי לטמיון ואת אהבתי  
לצאצאי המדבר ופרי הדלעת;  
זהו מה שמחלים  
את מעי, סיבי עיני ואת השירים הלא מעכלים  
אשר הנמרים דוחים. הגבירה פורשת  
בגלימה לבנה, להרהורים, בגלימה לבנה.  
הניחו ללבן העצמות שיכפר על השכחה  
אין בן חיים. הגבירה פורשת  
בגלימה לבנה, להרהורים, בגלימה לבנה.



הניחו ללבן העצמות שיכפר על השכחה  
 אין בן חיים. כשם שאני שכוח  
 ואהיה שכוח, כך שוכח הייתי  
 בהיותי מסור, מרבוז בתכלית; ואלהים אמר  
 הנבא אל הרוח, רק אל הרוח כי רק  
 הרוח תאזין. והעצמות פצחו ותשרנה  
 תחת משא החגב ותאמרנה:

גבירת הדממות  
 שקטה ומיסרת  
 קרועה ושלמה מכל  
 שושנת זכרון  
 שושנת שכחה  
 סחוטה ומעניקת חיים  
 דואגת במנוחה  
 השושנה האחת  
 היא עתה הגן –  
 שם כל האהבות תמות,  
 סוף היסורים  
 של אהבה נכזבת  
 יסורים גדולים יותר  
 מאהבה מגשמת;  
 סוף האינסוף  
 של המסע ללא סוף  
 מסקנת כל זה  
 נעדר מסקנה  
 דבור ללא מלה  
 ומלה ללא דבור  
 חסד לאם  
 למען הגן  
 שם כל אהבה תמה.

למרגלות עץ הערער שרו העצמות פזורות ונוצצות;  
 שמחות אנו להיות פזורות, רק במעט היטבנו זו לזו;  
 למרגלות העץ בצינת היום בברכת החול  
 בשכחת עצמן וזולתן, מאחדות  
 בדממת המדבר; זו הארץ אשר  
 תפילו בגורל; ולא פרוד, או אהדות  
 משנים. זו הארץ. היא ררושתנו.

III

בפתול הראשון של המדרגה השנייה  
פניתי ואראה למטה  
אותה דמות מפתלת על המעקה  
מתחת לאדים באור הבאוש  
נאבקת בשד המדרגות העוטה  
פני מרמה של תקוה ושל יאוש.

בפתול השני של המדרגה השנייה  
עזבתם מפתלים, חגים למטה;  
לא היו שם פנים יותר; והמדרגה חשוכה היתה  
לחה ומחספסת כפיו המנטף של קשיש, חסר תקנה  
או כלועו המשנן של כריש רב־שנים.

בפתול הראשון של המדרגה השלישית  
חלון חרפים היה מכריס כפרי התאנה  
ומעבר לפריחת העזרד ולתמונת מרעה,  
הדמות רחבת הגב עטויה בכחל וירק  
כשפה את ימות מאי בחליל עתיק.  
שיער מתבדר מתוק, שיער חום מעל הפה מתבדר,  
לילך ושיער חום;  
פזור דעת, מנגינת החליל, עכובים ועקבות של תודעה  
מעל למדרגה השלישית,  
דוהים; דוהים; כח שמעבר לתקוה וליאוש  
מטפס למדרגה השלישית.

אדוני, לא ראוי אני  
אדוני, לא ראוי אני

אך דבר נא דבר.

IV

מי פִּסְעָה בִּינֹת לְסָגֵל וְהַסָּגֵל  
מי פִּסְעָה בִּינֹת  
לְדַרְגֹת הַשׁוֹנוֹת שֶׁל גּוֹנֵי יָרֵק  
מֵהִלְכֵת בְּלֶבֶן וּבְכַחַל בְּגוֹנֵה שֶׁל מְרִיָּה  
שָׁחָה בְּדַבְרִים בְּטִלִּים,  
בְּנִבְעָרוֹת וּבִידִיעָה שֶׁל יְגוֹן עוֹלָם,  
מי נָעָה בְּקֶרֶב הָאֲחֵרִים בְּעוֹדֵם הוֹלְכִים  
מי אִזְּ הַשְּׁפִיעָה כַּח עַל הַמַּעֲיִנוֹת  
וְחִדְשָׁה אֶת מְקוֹרוֹת הַמַּיִם,

הִצְנֵה אֶת הַסֵּלַע הַצָּחִיחַ וְאֶת הַחוֹל לְמַצֵּק עֲשֵׂתָה.  
בְּכַחַל פְּרָחֵי הַגֶּן, כַּחַל בְּגוֹן מְרִיָּה

Sovegna vos

הִנֵּה הֵן הַשָּׁנִים הַפּוֹסְעוֹת בְּתוֹךְ, נוֹשְׂאוֹת  
הַלְּאָה אֶת הַכִּינּוֹרוֹת וְהַחֲלִילִים, מַעֲלוֹת  
מִשְׁהִי הַנֶּעָה בְּזָמֶן, בֵּין שָׁנָה לִיקִיצָה,  
עוֹטָה

קְפוּל אֹר לְבָן, כְּרוּךְ סְבִיבָה, קְפוּל,  
הַשָּׁנִים הַחֲדָשׁוֹת פּוֹסְעוֹת, מִשְׁחַזְרוֹת  
מִבְּעַד לַעֲנֵן דְּמַעוֹת מְאִיר, הַשָּׁנִים מִשְׁחַזְרוֹת  
בְּשִׁיר חֲדָשׁ אֶת הַחֲרוֹז הָעֵתִיק. גּוֹאֲלִים  
אֶת הַזָּמֶן, גּוֹאֲלִים  
אֶת הַחַזְיוֹן הַלֵּא מִפְּעֵנַח שְׁבַחֲלוֹם הַנֶּעֱלָה  
בְּעוֹד חֲדֵי-הַקֶּרֶן מְשַׁבְּצֵי עֲדִיִּים מוֹשְׁכִים עֲגֹלַת הַמַּת הַמְזַהֶבֶת.

האחות האלמות מצעפת בלבן ובכחל  
בין עצי הטקסוס, מאחורי אליל הגן,  
שחלילו חסר נשימה, הרכינה ראשה ונתנה האות, אך  
הגה לא הוציאה.

אבל המעין זנק מעלה והצפור שרה מטה  
גואלים את הזמן, גואלים את החלום,  
אות המלה הלא נשמעת, לא נהגית

עד שהרוח תטלטל אף לחישות מן הטקסוס

ואחר זאת, גלותנו.

v

אם המלה האבודה, אבודה היא אם  
המלה השחוקה, שחוקה היא,  
איננה נהגית, איננה נשמעת;  
עודה המלה הלא-נהגית, המלה הלא-נשמעת;  
המלה ללא מלה, המלה בתוך  
העולם ולמען העולם;  
והאור זרח בחשכה  
ולנוכח המלה, העולם הלא רגוע סובב עדין  
סביב המלה הדוממת.

הו עמי, מה עשיתי לך.

היכן תמצא המלה, היכן המלה  
תהדהד? לא פה — אין הדממה מספקת,  
לא על הים או על האיים, לא  
ביבשת במדבר או בארץ הגשם,

למען ההולכים בחשך  
 לעת יום ולעת ליל  
 הזמן הנכון והמקום הנכון אינם פה,  
 אין מקום של חסד לנמנעים מן הפנים  
 לא עת לשמח להולכים ברעש  
 וכופרים בקול.

התשא האחות המצעפת תפילה למען  
 ההולכים בחשך, הבוחרים בד והמתנגדים לה,  
 אלה השסועים בנפש בין עונה לעונה, בין זמן לזמן, בין  
 שעה לשעה מלה למלה, כח לכח, למצפים  
 בחשך? האם תשא האחות המצעפת תפילה  
 למען ילדים בשער,  
 שלא יעזבו ולהתפלל אינם יכולים;  
 התפללי לאלו הבוחרים והממרים

הו עמי מה עשיתי לה.

התשא האחות המצעפת בין עצי  
 הטקסוס השבריריים תפילה למתקלסים בה  
 ואחוזי בעתה, שלהכנע אינם יכולים  
 מצהירים קבל העולם ומכחישים בינות הסלעים  
 במדבר האחרון, בין אחרוני הסלעים הכחלים  
 המדבר בתוך הגן, הגן בתוך מדבר –  
 הבצורת, יורקים מתוך הפה את זרע התפוח הקמול.

הו עמי.

VI

אף כי אינני מקנה לשוב שנית  
 אף כי אינני מקנה  
 אף כי אינני מקנה לשוב שנית

בְּהוֹסוֹסִים שְׁבִין זְכִיָּה לְאַבְדָּה  
בְּמַעֲבָר קֶצֶר זֶה שֶׁהַחֲלוּמוֹת חוֹצִים,  
אוֹר דְּמִדּוּמִים חֲצוּי־חֲלוּם, שְׁבִין לְדָה וּמּוֹת  
(בְּרַכְנֵי אָבִי) אֵף כִּי אֵין בְּרֻצוֹנִי לְרֻצוֹת דְּבָרִים אֱלֹה  
מִן הַחֲלוֹן הַרְחֵב לַעֲבָר חוֹף הַגְּרָנִיט  
הַמְּפָרְשִׁים הַלְּבָנִים עֲדִין רוֹחֲפִים אֶל־הֵים, אֶל־הֵים רוֹחֲפִים,  
כְּנָפִים לֹא שְׁבוּרוֹת

וְהַלֵּב הָאָבוּד מִתְמַלֵּא קְשִׁיחוֹת וְשִׁמְחָה  
בְּלִילֶךָ הָאָבוּד וּבְקוֹלוֹת הַיָּם הָאָבוּדִים  
וְהַנְּשֵׁמָה הַרְפָּה מִמְהָרֵת לְמַרְד  
עַל שְׂרָבִיט הַזֶּהָב הַנְּטוּי וְרִיחַ הַיָּם הָאָבוּד  
מִמְהָר לְהַשִּׁיב  
אֵת קְרִיאַת הַשְּׁלוֹ וְאֵת הַחוֹפְמִי הַמְתָּרוֹצֵץ  
וְהַעֵין הַעֲנֹרֶת בּוֹרֵאת  
אֵת הַצּוּרוֹת הַרְיָקוֹת בֵּין שַׁעֲרֵי שְׁנֵהָב  
וְרִיחַ מַחֲדָשׁ אֵת טַעְמָה הַמְּלוּחַ שֶׁל הָאֲדָמָה הַחֹלִית

זֶה זְמַנָּה שֶׁל מְתִיחוֹת בֵּין מִיתָה וְלִידָה  
מְקוֹם שֶׁל בְּדִידוֹת, הֵיכָן שֶׁשְׁלֶשָׁה חֲלוּמוֹת חוֹצִים  
בֵּין סְלָעִים כְּחֲלִים  
אֵךְ כְּשֶׁהַקּוֹלוֹת נִרְעָדִים מֵעַץ הַטַּקְסוֹס, הַלֵּאָה נִסְחָפִים  
הַנַּח לְטַקְסוֹס הָאֲחֵר לִהְיוֹת נִרְעָד וּלְהַשִּׁיב.  
אֲחוֹת בְּרוּכָה, אִם קְדוּשָׁה, נִשְׁמַת הַמַּעֲיָן, נִשְׁמַת הַגֵּן  
אֵל תַּתִּירִי לָנוּ לְלַעַג לְעַצְמָנוּ בְּמַרְמָה  
לְמַדִּי אוֹתָנוּ לְדָאָג וְלֹא לְדָאָג  
לְמַדִּי אוֹתָנוּ לְשִׁבֵּת דּוּמְמִים  
אֲפִילוּ בֵּין סְלָעִים אֱלֹה  
שְׁלוּמָנוּ בְּרֻצוֹן הָאֵל  
וְאֲפִילוּ בֵּין סְלָעִים אֱלֹה  
אֲחוֹת, אִם  
וְנִשְׁמַת הַנְּהָר, נִשְׁמַת הַיָּם,  
אֵל תַּתִּירִי לִי שְׁאֲפָרֵד

וְקִרְיַאתִי אֵלֶיךָ תַעֲלֶה.

## משה בן-שאול / שירים

### אחד-עשר מתוך ספר קטלוגים פרטיים

I

יושב על המדרגות אצל דומיניק  
עם מון חתול אשפתות  
המסתכל בי בעין צהבה  
חדה כחנית

ליל ולפורגיה סובב אותנו ומכשפות  
עירמות תרקדנה Le Danse des morts  
אמר סהר סוהר מה הנר שפכה  
ואחיו מהבהב עדין

נרדף בחצר עלובה מון חתול אשפתות  
עכשו תפארתו בחיקי  
ובדלח העין שותק  
שעות ארכות

II

וכשישבתני בכרסה הלך מון והשאיר  
את בדלח עיניו המר  
האוכל עוד לספר עליו  
ועל הבנות המתות הרוקדות במעגל  
סהר תור החויר עוד יותר  
והנקטר בלב לב הלב  
בפנים עמדה ארשת עגומה  
כפני מורה משעמם

אבגד

a b c d

על הצלחות בשר רך ומאדה וקפל עתון חוצה  
את המשפט "המשטרה תעניק"  
המשטרה לא תעניק מאום  
הלילה מלבין בפהוקיו  
פן פניו של חמיניק חתום:  
תינוק או פושע תם.

## III

גופי גדל מבפנים  
 צורת ס של כמיהה ואי יכלת  
 מנחשים בו קולות הרסניים  
 חסרי טיב  
 לו נתן לי להבין, מדוע היד  
 כבדה על מצחי  
 ומנסיכותם אבדו הכוכבים

## IV

האוהב מקשיב  
 לנשימות אהובתו  
 קנוניות קטנות  
 פורחות מלבה  
 לא תחזרנה אלא בחלום  
 שצורתו ס  
 צפופה אלף-בית מערבב

## V

לרשם את המלים ב"פנקס העתקה"  
 מה שמעתק עתיק יותר  
 כך נמוג רוגע המגע  
 רגש ונקישת אותיות

## VI

ב"פנקס העתקה" עמ' 24 אני מציין:  
 עזן החשדות, ספר שכתבה נטלי סארוט.  
 פעם ראיתי תמונה: אשה קלושת שערות  
 שנולדה בעשור הראשון

האם את היא נטלי?

אני שואב ממבט עיניה  
 את כח האבהות



## VII

בעמוד 27 "פנקס העתקה" יכתב:  
 נעם אצל מרים ברחוב דונש בן לברט  
 או על יד. למלים יש זהירות משלהן  
 כמבט של סומא. מה מלה שיר, מה מלה כאב  
 מה מלה שהיא שחה בה, שבעלה, שאני שח.  
 בחלון אויר זה ירושלמי חמסין נשכח  
 מכה על הדלתות

ומתוך "צרופיה":  
 "ולא נותר לי  
 אלא לחכות"

## VIII

מתוך "פנקס העתקה",  
 קריאת דף בקריעת יום בקריאה  
 בכף ידי  
 או בקמטי-העין

## IX

"הפנקס", עמוד 31:  
 בהיותי על חומות ירושלים הדפוני אבנים  
 ואבן בי לא היתה  
 מסביב פרות השועלים ומעין מי נפתח  
 בתי סילואן געולים בקרירות הכחל  
 אם באת יכולת לפתח  
 שובו שובו אלי פנים רעננים

בהיותי על חומת ירושלים, ילד, הדפוני  
 דברו סרה בי וגם חרפוני  
 עכשו נפשי בכף  
 ובעת דם פעמונים  
 אני מעצב חשבונות עם עבדול-חאמיד

## X

וּבְכוּ,  
 נִסְעֵתִי לְאֵי הַדָּוּ הַמְעַרְבִית  
 שָׁם שָׂרַף אֶת מִתְיָהִם  
 הַקּוֹסֶם הַגָּדוֹל גּוֹהֲרָה  
 עַל לְבוֹ דְבַרְתִּי  
 וְהִכְהַנֶּת הַיְלָדָה שָׂרָה  
 אֶת זְמַרְתָּה הַכּוֹכְבִית

"צֶל הַהַרִים  
 הָאֶגֶז הַמַּת  
 קִלְפַת קְנָמוֹן  
 מְעַבְרִים נְשָׂא צוֹפֵן הַחַיִּים  
 הַנֶּמֶר  
 דִּישׁוֹן צַחֲצַח  
 בְּשָׂנִים יְבִשׁוֹת"

כְּמָה לַח הַלֵּילָה הַזֶּה  
 מְעוֹפְפִים יְתוֹשֵׁי הַקֵּץ.

## XI

נִסְעֵתִי לְקוֹפְנָהֶגֶן עִיר מְהַרְהָרָה  
 שְׂרָלוּטָה פּוֹרְמַת אֶת שְׁעָרָה  
 לְחוּטֵי שֶׁלֶג נְמָסִים  
 מִתְבּוֹגֵן אֲנִי מִתְבּוֹגֵן פְּרִיסְטִיאַן לְאַרְסֹן  
 וּבְעֵינֶיהָ עוֹמְדִים רְסִיסִים  
 שְׂאִין לְפָרֶשֶׁם כְּדַמְעוֹת

הָאֲרָבָה נּוֹסְעַת עַל פְּנֵי הַנְּהַר  
 מָה שְׁנֹרָאָה הוּא פָּחַם מְזַמֵּר:

"הַסּוֹס הַגָּדוֹל  
 מְכַבֶּה אֶת הַנֵּר  
 הַזֶּהָר נֶצֶת  
 כְּאוֹר אֲבִדוֹךְ"

כְּמָה לַח הַלֵּילָה הַזֶּה  
אֲדוֹן לְעֶצְמוֹ  
לְקַלְלַת כּוֹכְבָיו.

עוֹף הַהֲנָנִי הַסּוֹמֵא הָעוֹף  
בֵּין פְּאוֹרוֹת  
עַץ הַפְּרִי

## כרטסת

★

בספר העגות  
היתה שמחת הקצפת  
תוגת־ניר

★

לרשם הערה: סמיואל בקט: אהבה הראשונה  
מתחילה בעצירות.  
כל המחשבות מנקזות  
לרגש השחרור

חושים רכים מנשא  
שטים ברוחי הביוב  
בין כהה לכהה

★

היא שאלה לשמי ואמרתי פני־שועל  
בא לי באסוציאציה פנענית  
שם שמי הוא מי שאני,  
משחק בחרוזים. איש מבטל  
מהתחביויות הכבד

הערה:

בלבלב הלב  
על משקל לבלב

מתוך מחזור שירים שנכתב בשנתיים האחרונות בתל־אביב, פאריס וקופנהאגן.

## שירים, מה־אני

אוגוסט 1984 — ינואר 1985

המה־אני מתקנה, נעשה רך  
עם השנים.  
הוא צעיף הצמר הנכרך על הצואר  
והולך בהרים משל עצמו.  
ואם נשאל היכן ההר, כאן בחצר  
בין חביות חבוטות  
מנגנות חכמת פסנתר בודדת,  
תנובת־חלום

זוכר פרד (ו) את מלת הגבה שלך:  
המוזיקה החזקה אוֹבֶדֶת  
בבארים האלה הנמוכים.

המה־אני בא גבר  
על חלשת השכחה  
מה שזוכר האיש המבגר  
ובתוכו העלם  
אור־שבליים במעשה־ההבנה.

את קצות הצפרניים מלכלך עפר דק כצפה  
ששומרים עליה לילה יום ולילה  
והיא מחבקת אותן והן מחבקות את החלום

קצ־דמיה באריכות השנה  
בתלם חורשות כוכבות הקולנע  
במחרשות יפין  
כבד השמש מעיב עליהן  
אנה גרֶדֶנֶר, אן בליט, בטי הגדולה  
ב"אול אבאוט איר";

השירים הם וכך־הלאה  
מהפכת האל־נא היא מקדח עמק  
את השפתיים צריך לנקות מרק  
של לחלוחית לשמה

מה שלום פּחם-עֵינֶיךָ או הִירָק?  
תכולת הדמויים  
היא קו־המְשֹׁה של דבורי  
אמא שלי אמרה מצודת כְּנַעַן  
שָׁלַג צַח על בית הכְּנַסֶּת האר"י

בְּזַקְנֶתָה קוֹמֶתָה שְׁחָה  
לא הִיתָה מְגַעַת אֶל הַסּוֹסִים לְדָהָר  
הִיתָה פְּרִשִׁית פְּעַם  
וְנָתַנָּה לְשִׁכְנִים זְרִיקוֹת בְּלִי סִימָנִים

מה מְאֻמָּשׁ, שׁוֹאֶלֶת, וּמָה מִתְמוֹל  
לְמֶדָה מוֹרֵס עֲזָרָה רֵאשׁוֹנָה מִתְקַדְמָה  
הִיָּה יַחַס לְשִׁכְנָה מְאָרֶץ הַתִּימָנִים.  
הַשִּׁירִים הֵם וְכֹה־לֵאָה  
גְּבִינָה אִמְרִיקָאִית עִם בּוֹל כַּחַל.

הַמִּהְפָּכוֹת נְזִירוֹת, רְזוֹת תִּלְכָּנָה  
רוֹאוֹת בְּכַפֵּל מְשֻׁקְפִים  
לְנִזְקֵי בְצֻרַת הַלֵּב וּבְצוֹרַת הַלְּחָם.  
שְׁמֹר עֲלֶיךָ מֵה־אֲנִי גַם אֶתָּה, בְּפַעְמֵי־סִ:  
אִם נִשְׁאֲרֶת בְּמִקְרָה  
אֶל תִּשְׁכַּח לְלַכֵּת.

אֵיךְ לְצִיר אֶת תִּלְמִידַת בֵּית הַסֵּפֶר אֱלִיאֲנָס טְבָרִיָּה  
מִמְשַׁפְּחָה מִיַּחְסֶת, שְׁמָה מְזֵל, עֵינֶיהָ זְרִלִיל  
אוֹכֵלֶת זַעֲתָר מְדַלֵּל בְּשִׁמְן זֵית עַל פְּרוֹסָה אֲרֵכָה  
כְּאֵרֶךְ הַגְּלִיל הַתַּחְתּוֹן  
וְלָמָּה הַהִזְכָּרוֹת בְּתִלְמִידַת בֵּית הַסֵּפֶר מִלִּפְנֵי דוֹר  
וְלָמָּה הַהִזְכָּרוֹת בְּאֶרֶץ צְבִי יְשׁוּן  
עַל כִּי מִתְקַפֵּל הַגּוֹף  
וַיֵּשׁ בְּמַעֲטָפָה לְשִׁים וְלִשְׁלַח  
אֶל נְסִיכוֹת הָאֲגָם

נְסִיכוֹת הָאֲגָם מָה יֵשׁ בָּהּ שֵׁם זֶהָב קַחְמֶלְקָה וּפְרָאִי  
הָאֲדָם, לֹא הֵמָּה־אֲנִי יְדַבֵּר בְּעַדָם,  
הִיא הַמְטָמוֹן חֵלוֹם נְחֻלָּם  
מְזֵל הַחוּמָה וְהַפְּהִיָּה לְמִלְקָח

איך לבקש את שיר הנעורים של המורה מביה"ס אליאנס טבריה  
אדון בחבובת במשקפים פנסנה, ברק הפנת על הזכוכית  
דש חלצתו ילעס והיא קשת-עמילן גם סרגלו דק ושונה:  
בואי מזל מכה על כף-ידך, הביאי אמה, הביאי אביך  
אמרי נא כי הפעם לא זכרת לא זכית.  
ולמה ההזכרות באדון בחבובת מלפני דור  
ימה החלצה, הצוארון המעמלן  
על כי מתמרד יום עבר  
ויש לקפלו לזרות פאנחה  
על מנוחת נסיכות אגם

נסיכות האגם מה יש בה שם זהב קחמלקה ופראי  
האדם, לא המה-אני ידבר בעדם  
היא המטמון חלום נחלם  
מזל החומה שתהיה לברכה

מה אני תופש: את ידיעת אי-תפישתי את  
תפישת אי-ידיעתי  
נוגע עין באנשים יורד עולה מדרגות  
מה עם זה מה עם זאת ואתי  
בברק המשקה ברונזה מתנועעת  
ופנים מגלחות נשענות עליו  
היי יו אומר ילד לאמו גם היא נשענת  
על תעייתה  
אינה שומעת עכשו עינה  
בשרות ההכונה לתפקידים בכירים  
אי-תפישתי היא כאי-תפישתה הילד  
בקש את כל תשומתה

ואמי המתה פרשו שערוטיה  
כחטים אפורות על אחו לבן  
מן חלון הבנין נשבו צפרירים  
הם אשר יבשו דמעוטיה

אני תופש את אי־דיעתי שעמדו לה עצביה  
למות במקוון בחדר הצר  
במטה המסדרת לתפקיד בכיר.

היי יו אומר הילד לאמו  
וקולו בהיר  
כאחרית רחוקה



## קבוצת השירים הקטנה המסומנת: "תוכנה"

I

על משוכת הצבר טל אתמול  
מבריק.  
האור: פרח החלמון

II

בהפסקת הצהרים בא  
חרף מקומי  
כמו ערב מדלל

III

והחדשות חדשות לא מוסיקה  
מלחמה רחוקה מעיר  
בקבוץ הצפוני בני. בוץ בפרדס  
והתפוזים טובעים כספרזית בכוס תה.  
שאני לוגם בדינגוף־סנטר.  
"כמה טוב יהיה בשנה הבאה"  
מבטיחה הקלטת־רקע מביכה  
מעופפת כיתושים



## IV

מיִשְׁהוּ שְׁלַח לִי שִׁיר עַל בֵּית אַחֵר  
 שְׁאִינֹו הַבַּיִת הַהוּא  
 עֲשֵׂה צִיּוֹר שֶׁל בַּיִת וְגִזֵּר וְשִׁים בְּכִסְף  
 לָךְ וְהַבַּיִת אֶתְךָ

טַלְפֹן, יְהִיֵה תַפּוּשׁ  
 אֲבָל הַחֵם יִשְׁאֵר בְּנִגְיַעַת הָאֲצָבָעוֹת

## V

כָּךְ שִׁירִים קִטְנִים בִּהֲנָאָה, בְּאוֹר  
 הַגְּנֻסִינִי הַרְדֵּךְ.  
 רֵאשִׁי נִמְשָׁךְ אֶל הַ"קוֹהִינּוֹר 60 דָּפִים"  
 כַּפְרָפֶר מְשֻׁעַ

אִם יִשְׁרְפוּ כְּנָפָיו יִשְׁרַף הָעֵט, הָאוֹר  
 יִמְעֵט לְשִׁנְיָה.  
 אַחֲר־כֵּן אוֹתָהּ טְרִיּוֹת טְרִיָּה  
 שֶׁל הֶבֶל הַדְּבָרִים

## VI

כָּךְ שִׁירִים קִטְנִים, מְעַצְבִּים בְּפִכְחוֹן מֵר  
 כִּי מָה אִם לֹא "מֵר וְנִמְהָר"  
 הוּא הַטְרַח הַיְפָה הַזֶּה  
 שֶׁל הָיָה וְלֹא עוֹד

וּבמֵאד־מֵאד הֵן הַמְלִים הָאֵלוּ, בִּהֲנָאָה,  
 בְּפִכְחוֹן הִזָּר לְעֲצֵמוֹ בְּפִכְחוֹן  
 הַמֵּר.

"הַגִּידִי לִי מְרָאָה, הַגִּידִי מְרָאָה"  
 הַיְפִיתִי אִם חִלְמִתִּי חִלוּם

עד בוש אחלה ליום בו רואי יפתח בפני סגור ליבו. בינתיים אשים בפיו מילים וקריאות שיצהילו לב צופים צעירים כבימים שהופעתי עם ויקטור וג'ימי. מוטב שאכשיר את הקרקע מראש וארכוש לי שם בציבור, מפני שביום המיוחל כשהנער כבר לא יהיה מוחזק כקטין ויחיה לצידי בגלוי, רואי יהיה מקור פרנסה עיקרי. אם ירצה יוכל להקדיש את כל שעות היום לנגינה, מפסיק מדי פעם כדי לצפות בסרטון מצוייר בווידיאו. עלי לשוחח עם רואי מפני ששוב רודפות אחריי פני הסכתא כפי שנראו כשמצאה את שלושתנו בטוגות צחורות.

היינו באמצע חזרה על מחזה רומי קצר שהתכוננו להעלות בעוד כשבוע במועדון התרבות. הייתי צעיר-בניה של משפחה אתונאית מכובדת, שאחותו התאומה נחטפה סמוך לשעת לידתה. ויקטור היה אבי וג'ימי עבד תכנן. דנו השכיר לנו את התלבושות. לבשתי טוניקה רחבה וקצרה שכיסתה ברכי והודקה אל המותן בחגורה ופוזמקאות אדומים נמתחו לרגלי (ויקטור אמר כי הברברים הצפוניים הכניסום לאופנה ובמאה הרביעית לאחר הספירה אסר קיסר אחד לגרכם). מתחתיה עטיתי גלימה צרה יותר מפישתה ומכתפי צנחה מטה טוגה מצמר לבן. ויקטור כרכה סביב גופי עד שקפליה לכשו צורה נכונה ופחדתי לזוז שמא תנשור מעליי בזמן המשא-ומתן שניהלתי עם ג'ימי בעינין העברת מכתב מסוים. ג'ימי לבש גלימה קצרצרה שחשפה את שוקיו כיאה לעבד נחות. לויקטור היתה גלימה ארוכה משלי ואצבעות רגליו הציצו מתוך סנדלים.

כרעתי ארצה, מרים ידי בשבועה, כשבדלת נקש אגרוף מהוסס ופנימה סכתא פלשה כדי לשלוח באמצעותי הודעה לאבי בפנסיון. כשגילתה אותי בגלימה הקצרה, השתטחה אפרקדן מטיחה אגרופים בקרקע. ויקטור מיהר לאחוז בזרועה, אך זו נרתעה ממגעו, מסננת בארס, שטן, שטן, מושכת אותי אחריה, שומטת מעלי את הטוגה, קורעת את שתי הגלימות בהתקף חימה. גם על גרבי לא פסח חרונה. מרוב תדהמה לא מחית, אף כי הבגד שסכתא הפכה לסמרטוט היה צריך לשמשני בסוף השבוע. לאחר כלותה זעמה בכגדים הלבנים, בגרון נטוי של עוף מרושע נכנסה לחדרי מקרקרת כי מכאן ולהבא נאסר עלי להתראות עם ויקטור. בחדרי המדכא, הדחוס ריחות חמצמצים תמהתי למניעי הגזירה, שכן מסביבי הכל נח עגום וחרב, להוציא מיטה דר-קומתית שרכש עבורינו דוד מפילדלפיה בביקור חפז, מותר אחריי ניוחח קידמה. דפנות המיטה וכן הסולם השעון לאורכה היו צבועים בלבן. הרהיט המודרני הצייע את משכבי סמוך לתיקרה ואת נשימות סכתי הדוקרות בגבי נשא בדממה. המיטה הצטיירה על רקע החדר כחללית בחנות למימכר עתיקות. לא הבנתי מדוע נתמלאה סכתי דאגה וחשש כשביליתי עם ויקטור במקום לנשום לרווחה שידיד מבוגר הכניסני תחת כנפיו. הלוא אבא הגיש ללא-הפסקה ארוחות במלון והיא קיננה בבית-חנה ובשעות הספורות כשמצאו מפלט בין קירות הדירה, גנחה סכתי כקטר ואבי כבש פניו בעיתון. גם התמונה שוויקטור צייר בשבילי נעלמה יום בהיר ממקומה על הקיר. בתוכה חי ילד תמוה במיכנס-שינה מפוספס, מטה בכפיפה גוו חשוף וכחוש, לחיו בכפר, עיניו עצומות למחצה, מופשלות כלפי ספר ובעד חריציהן מאיר אור סגול. חיבבתי אותו בגלל מראה הנסיך האבוד שלא

הסגיר אפילו ברמז כמה שנוא הוא על חבריו. עלי לדובב את רואי, לסחוט נשמתו כלימון. בשבוע לאחר שוויקטור עזב, הבכי של סבתא גאה ברציפות וכל ערב טיפסה במרומי הסולם מנידה לעברי ראש זעיר ומחודד, צורבת עורי בזוג פנסים לוחטים שדבקו בעיניה, נושפת, נואקת, אומלל שכמותך. לא טרחתי לעמוד על שורשי קינתה (לכאורה היתה צריכה לעלוץ על הסתלקות השכן המשוקץ), וחוץ מזה הייתי מורגל במקהלת גניחותיה, אף כי בפעם ההיא היו מוגזמות מכרגיל ובחרתי לא להגיב. כשחקרתי את אבא לנסיבות היעלמות ידידי המבוגר, קפא מבטו בנקודה אלמונית ומתח שפתיו כעומד לגלות את אוזני, אך תיכף חזר ונמלך בדעתו, חותם פניו במסיכת התשישות הניצחית ומשך בכתפיו כאחד שאיננו יודע. כל השבוע עד ניתורה אל הכביש כחוחית מענף אל בין ציפורניו של התול חגה סביבי נועצת חיצי מבטים, מענה את רוחי בקושיות שלא לעיניין. הביקרו אצל ויקטור ילדים נוספים מלבדי, האם בלילות כשלנתי אצלו, שיכנני בחדר נפרד, איזה בריות ביקרו בביתו ואולי מעשים מסוימים שלו נראו בעיני יוצא־דופן? מדוכא עד עפר על כי ויקטור לנצח עזב וכלל לא טרח ללחוץ כפי לפרידה (זוג הונגרי עבר להתגורר בדירה) השכתי לסבתא כי את מיטתי נהג להציע בחדר־האורחים, וחוץ מבחור על קטנוע לא פגשתי שם איש ואף פעם לא נהג בי שלא כשורה. הוספתי בכעס כי הוא היקר לי ביותר בעולם. לא ניחשתי כי הודאה זו תרעיד את גופה המצומק ותגרום לה לירוק אל הכיור כנחש מרוגז המגרש עין הרע.

היקאתי בבוקר יום האסון והירשו לי לשבת בבית, לגזור תמונות מעיתונים ישנים. סבתא שוב נידנדה בפעם האלף אם היכרתי ששיסיט בשם יעקוב ונטורה, אחיו הבכור של בן־כיתתי. יעקוב עצר בכיתה כמה פעמים לקחת מחברת עם חומר לאחיו הצעיר שחלה ותמיד לאחר שפרש חיקינו את הליכתו הזקופה כלולב בעודו ממשש במיטפתח המציצה בכיס כותנתו. סבתא המשיכה להציק אם פגשתי ביעקוב אצל ויקטור והשבתי על כך כי אין הם בכלל מכירים וכשהזרה וחקרה במיטבח השלכתי בכעס מגבת לארץ, מה שגרם לה לבכות. יותר לא יכולתי לסבול את הרעש שלה שנדמה כאילו לא ייפסק לעולם ונכנסתי לחדר מותש מסחרורת ורועד מחולשה למחשבה כי שוב לא אראה את ויקטור. טרקתי בייאוש את דלת החדר וקראתי לו בקול במתחננו לחוש לצידי. הקול האהוב התקרב מרחוק מלווה בצחוק ג'ימי וכשעמד לפניי אמרתי שרע לי מאוד. הוא אישר כי עזב לתמיד, אך הניח אצלי את קולו ובכל פעם שאיתקף בדידות בל אהסס ואקרא לו. סיפרתי לו שהאח של יעקוב ונטורה שוב חלה ואיש לא הופיע לקחת עבורו שיעורים, אז ויקטור הציע אולי תלך אתה, וג'ימי שנה אחריו כהד וכל־כך היינו שקועים בשיחה עד שלא הירגשנו בסבתא עומדת בפתח. חיוורת כצדף, שואלת בלחש, מי חוץ ממני דיבר פה, לא משתכנעת מהמשיכה בכתפי. שמעתי קול מבוגר כאן, מילמלה באימה מציצה בכל הפינות – בפי הכד המצויר, בין תאי ילקוטי, תחת מיכסה הקלמר, מאחורי הווילון. משלא העלו חיפושיה דבר עיגלה לעברי אישוני צפע זקן ואמרה, גם אתה מכושף. אחר ירדה למכולת לקנות כיכר לחם.

לאחר שיצאה נדדתי אל המירפסת להסתכל ברחוב אשר שומם כתמיד רבץ

לרגלי ועקבתי אחריה חוצה את הכביש, נמחקת אחרי הפינה, מלווה מסלולה בדימיון עד למכולת של צלי שם היכה בנחירינו ריח של חמוצים, וכעבור זמן-מה שוב עלתה ברחוב, מרחפת, כבר לא נראתה כמו הסבתא, אלא גזורה מספר בובות-העמים ומולה משאית של חלב ומרוב התרגשות שניהם נשפכו תוך כדי המיפגש. הנהג ניתר בזריזות מהתא, מבוסס בזרמי דם וחלב, צועק לעברן של שלוש ילדות, אתן תעידו איך שקפצה לי לתוך הגלגל. מייד רצתי פנימה, טומן את ראשי בסדין המיטה לאטום שמיעתי מפני צפירות אמבולנסים. אבא מצא אותי משותק מאימה, ממלמל כי ראיתי הכול מתוך המירפסת והתכופף מעליי דהוי ורזה, מציף לחיי בנשימות רוויות ניקוטין. השאירו אותי בביתם של קרובים למשך ימי השיבעה ולא היצלחתי לישון כי ויקטור דיבר בלילות כשאבא אירח מנחמי אבלים, וכשבא להחזירני הביתה, נבהל למראי. אז החליט כי נעקור למקום חדש ללא זיכרונות מבהילים. ואמנם הכול נשתנה לטובה בעירת-הפיתוח. אבא נשא לאשה בעלת ניסעדה וביחד פיקחו על העסק והיא דאגה לכל מחסורי וסידרה לי חדר נפרד. הירווחתי קצת כסף מהופעות בפני ילדים בשכונה שהקשיבו לבובות אצבע, גרביים ולכפפות מדברות.

יודע אני כי רואי רגיש כיצור אנושי. אין הוא מורכב כבובת מריונטה המונעת מלמעלה באמצעות תשעה חוטים - ארבעה זוגות מזיזים את הזרועות, את הכתפיים, הרגליים והאוזניים וחוט נוסף מפקח על עמוד השדרה. ככל שגדול מיספר החוטים כן רבים האפקטים. המריונטה מסוגלת לחקות כל תנועה אנושית וקשה להפעלה משאר הבובות. מריונטות שטוחות, דרומדיות, המופעלות מלמעלה ומחוברות בצירים הופיעו בתיאטראות-צעצוע במאה ה-19. משפחות ויקטוריאניות רכשו גליונות מקווקווים בדמויות ובחלקי תפאורה אשר שוחזרו על פי מחזות ידועים שהוצגו על במות התקופה. בניהמשפחה גזרו והדביקו את הדמויות הללו שהשתתפו במחזות אשר הועלו לפני האח הבערת בביתם בהקריאם את הטקסט מתוך חוברות שהודפסו במיוחד לשם מטרה זו. רואי שונה מבובת-הצללית הגזורה מעור דג שנצבע והמופעלת מלמטה על-ידי חכה או בעזרת חוטים סמוים מאחור. לרואי אדון אחד, אנוכי, לא כמו בובת הבנראקו היפאנית שגובהה שני שליש מקומת אדם ושלושה אנשים אחראים על תנועתה: הראשון מזיז את הראש, אבריו ואת היד הימנית, השני מניע את היד השמאלית והשלישי מופקד על הרגליים. תנועות רואי אינן טבעיות כשל הבובות שחיבורן רופף והן מרקדות ברחוב כשחוטים שקופים קושרים אותן לכרכי בעליהם. הוא אינו יכול להזיז את מותניו כבובת החכה ואין הוא גבוה כגלמי הענק הצועדים בתהלוכות. כמה תכונות משותפות לו ולפולסינלה, דמות הליצן הרומי שבמאה השבע-עשרה הופיעה בקומדיה דה ל'ארטה ומשם נתגלגלה לתיאטרון-בובות. פולסינלה הוא בעל גיבנת וחוטם נשרי. באנגליה הוא פאנש בעלה של ג'ודי המסתבך שוב ושוב בקטטות. בסוף המאה ה-18 בצרפת הוא עוטה את דמות גיאגנול, בגרמניה הוא מופיע כקאספארל, בהולנד היתכנה יאן קלאסן, בספרד קריסטוביטה וברוסיה פטרושקה. בכל גילגוליו אלו לבש דמות כפפה.

בזמן האחרון הנער בא לפרוט על הפסנתר באולם-ההתעמלות מדי

אחר־צוהריים. השמיניות מכינות הצגת סוף־שנה וכשחיפשו מלווה מוסיקלי היכרתי את שמו. הוא הסכים ללוות את חברי החוג־הדראמטי מדי חזרה בתנאי שיוכל להתאמן על הפסנתר באולם ללא הגבלה. איתרע מזלי והכלי השחור שתול בשטח שלי. אני מותיר את דלת משרדי פתוחה כדי רווח צנום המאפשר לי להציץ בעורפו. הוא מגיע כשתווים תחת זרועו ובמשך שעות ארוכות דבק בכיסא העגול. רק בגללו אינני חוזר לביתי ומבלה במשרד את שעות אחר־צוהריים, מתחזה כעסוק בכתיבה, אך בעצם ממתין כי ייטוש את הרהיט המגושם ויסור לבקרני. עד כה נכזבו תקוותי. חושש אני כי הוא אינו חש בנוכחותי בזמן שהוא מנגן. אולם אין לי עילה לטרוניות, שכן עד עכשיו הופיע לכל פגישותינו ורק פעם אחת עזב את חדרי אחרי עשר דקות והתמסר למכשיר האפל. כדי לשמחו קניתי כיסוי לבד ירוק שיגן על הפסנתר הנתעב מפני האבק. כפוי־טובה שכמותו, בנגנו אסר עליי לשבת לידו, אך אין הוא יכול לסלקני מתוך משרדי או לאלצני לטרוק את הדלת ולמנוע ממני בכך את מראה שערך המועף על עורפו כאשר הוא מטה גיוו לפנים ומנחית בתנופה אצבעות על קלידים. פעם אחת אשתי השאירה את נתי בתי במשרד וכשעלו צלילי נגינה מתוך האולם, רצה נתי לעבר הפסנתר והנער חילק עימה את כיסאו ונטל אצבעה בכפו מעבירה לאורך שורת הקלידים (ולו אין הוא מרשה אפילו לדפדף בשבילו בדפי התווים).

האם יואיל בעתיד ללוות על הפסנתר אותי ואת רואי? אין לו יסוד לחשוש כי מיזבח אמנותו יחולל. סקרלטי חיבר אופרות בשביל תיאטרון בובות שהוקם ברומא בשנת 1708 בפלאצו דלה קאנסאלאריה. היידן כתב אופרות על פי הזמנת תיאטרון בובות שנפתח ב־1770 באוסטרו־הונגריה. תיאטרון המאריונטות בסאלצבורג מתמחה בהעלאת אופרות של מוצרט. בצ'כוסלובקיה משלב תיאטרון־מריונטות, שגיבוריו הם הבן הפיקח הורבינק ואביו כבד־המחשבה ספאז'בל, קטעי סאטירה ונגינה. הבובות של הוגארת מחוללות בבאלטיס ומזמרות באופרות קלות. את מופעי פאנש וג'ודי ליוו חלילי פן ותוף. אנט מילס זימרה ונגינה על פסנתר אשר על כנפו הופיעו מאפין הפרד ושאר ריעי החיות. במאה השבע־עשרה פעל בקאבנט גארדן תיאטרון־בובות שהופיע בפני אנשי־אצולה בריטיים. רק בעולם המערבי המודרני איבד מופעי־הבובות את יוקרתו בעיני מבוגרים. במזרח־אירופה ובסין עדיין חולקים לאמנות זו את הכבוד הראוי. אין לי מושג איזה סיגנון נאמץ לעצמנו אני והנער ורואי, אבל בטוח אני שלא נעלה מחזות תנ"כיים, סאגות, סיפור־עם או מיסטריות נוצריות ולא נפחיד צופים צעירים בטורקי הגדול שזרועותיו ורגליו מתפרקות לילדים, כשגופו הוא אימם, ובשלד שעצמותיו נפרדות ומתלכדות.

## ט.

גייסו אותי לחודש מילואים בכפר ערבי יחד עם עולה מאמריקה שבלע ברעבתנות ספרי־כיס שעל שערם עלמים בירמולקות וגרבי־צמר שחורות. בהתרגשות עצורה אמר כי הגיע לכאן משיקאגו שם אביו הוא רב־הקהילה ולאחר שיחרורו יישב בהיאחזות. לא היה לנו על מה לדבר. בעברית עילגת ניסה

לקשור שיחה על משמעות הציונות המודרנית, אך לאחר שכמה גישושים כושלים לימדוהו שאיני מגלה כל עניין בנושא, השתתק. אף פעם לא נתמשכו כל־כך הימים. שיכנו אותנו באיזה אסם או ארוחה שידעה ימים יפים מאלו. תושבי־הכפר הידועים במתינותם קידמו את פנינו באדישות כפי שמגיבים על סרחים שנוכחותם או חסרונם אינם משנים דבר. בדמה היה לי כי מדור אותנו במבטי רחמים, כשהתנהלנו ביניהם עם רובינו על שכמנו מעכבים תנועת חמוריהם ומסיחים לרגע תשומת־לב ילדות בשמלות־פסים ממישחקן. סיימתי לקרוא את כל העיתונים העבריים שניתן היה לרכוש במקום. הרקתי אל קירבי מעיינות משקה־שקדים וצוף. בלעתי עוגות אגוזים נוטפות דבש. בימים הראשונים עוד הפקתי הנאה ממעקב־עיניים סמוי אחר נערים חטובים שהתרוצצו בין חנויות הסוחרים במלאם שליחויות, אך בסופו של דבר קצתי אף בכך ושקעתי בקיחות־חושים נעימה לקול פזמונים ערביים שניגנה תיבת־העץ במסעדה.

מראות אלו נמזגו עם איורי מיניאטורות פרסיות ועוררו בי הזיות. הנער ישב על כר ארגמני (קשה לכנות את התנוחה שהפרה כמעט את כל חוקי הפרספקטיבה בשם 'ישיבה') ומעל ראשו נמתח סוכך שארבע סומכות תמכוהו והיה מקושט בצורות גיאומטריות צבעוניות. עצי לוטוס וצמחים שניתן למצוא כדוגמתם במדריך מאויר וישן של עשבי מרפא מילאו את חלל התמונה וצורותיהם התחרו באלו שבמרבד הפרוש תחת הסוכך. בגב הנער התנשא הר משונן ופראי שלרגליו כרעו שלושה יצורים מופלאים (ספק צבאים, ספק יעלות). נהר כחול שגליו פקעות כסופות חצה באלכסון את התמונה, עננים טפוחים דבקו בשמיים ועיגול צהוב יקד בפינה הימנית. קוורימיסגרת זהובים שהרווחים ביניהם קושטו בכרחים ובכוכבים זעירים הקיפו את הצויר. משפטים בפרסית היו מצויירים בתוך מלבן כפנים. טורבן לבן שבקצהו הזדקר מקל אדום כיסה את ראש נערי שאצבעו המשורבבת בפיו העידה על השתאותו. מה ראה כי נרעש לכבו.

מדי יום שיגרתי אליו גלויה צבעונית (חבויה במעטפה), אשר מגבה חיכר אום כאלתום ופארד אל עטראש. רק פעם אחת הטריח עצמו והפתיע אותי בגלויה דהויה שלנגד עיניי המאוכזבות פערה מכתשים בגון אפור־לבנבן. בכתב אינפנטילי גדול רשם על גבה "אני מרגיש טוב. ציפורה פלדות המורה לגיאוגרפיה שברה את הצוואר בתאונה ובינתיים יש לה מחליף. מהגלויות אני מבין שאתה משתעמם. כל שני ורביעי מנגנים ברשת א' יצירות מודרניות. כדאי לך להקשיב". והתימתו. צידה הכתוב של הגלויה היה מרוח כתמים חומים־עמוקים אשר חיממו את ליבי שלרגע קפא למראה הגון היבש של המכתשים. ככל הנראה נשרו על הנייר פירווי טורטית או אגוזי ובכרית־ידו מרחם בשעה שכתב. נתי שלחה צויר של בית עם חלון ששלושה ראשים הציצו מתוכו ורשמה על גבו 'אמא, אני ודגנית'. בחוץ עמד חייל במדים. אשתי צירפה תצלום של התינוקת שרועה על גבה ומטיחה אגרופים בחוט המתוח לרוחב מיטתה שטבעות צבעוניות מושחלות בו. צחנת שתן נדפה מתוכו. בלילות חלמתי עליו. הוא ירד מלמעלה, מלאך רנסאנסי צחור־כנף, וכשאך שלחתי ידי לאחוז בו,

המריא. פעם נראה מכורבל בענן ופורט על נבל. פעם אחרת לבש חליפה של קברן וניצח על מקהלת פיות חסרי גוף. בחופשה הראשונה התנפלו עליי בני משפחתי ולא השאירו בידי הזדמנות לראותו. כשחזרתי לכפר, חלמתי כי המחליף של ציפורה פלדות מהלך בבגדיי עור שחורים בין טורי כיסאות ומחכך כיסי מיכנסיו באוזנו של הנער. חזרתי לכפר בתום החופשה השניה עם רואי. בלילות חמקנו על פני חצרות סכוכות גפן, לול מרושת, רחבת שוק, עד שהיגענו אל המרחב הפתוח. צפינו בכתמים על ירח, הקשבנו לצרצרים ורוחות. רואי אמר כי אני מוכרח לחזור ולעמוד על רגליי, שלוש נפשות תלויות בי כפרי על ענף לא יציב. היצגתי בפניו את תמונת המחזור שסחבתי מהארון בחדר המורים. לאורך שלוש שורותיה חייכו תלמידים בחולצות לבנות ורק צווארונה של אחת היה פתוח במידה הנכונה. לא שכחתי אותה מחנכת־כיתה שהסתבכה עם תלמיד ואיבדה לתמיד את תעודת ההוראה (השוני בין המינים הימתיק בוודאי את חומרת פסקי־הדין).

שבתי הביתה מולעט ידיעות שקראתי באינסוף גליונות עיתונים: אברך מעשי מתווך בין חולים חרדים לרופאים חילוניים, עוגת חתונה בת שבע קומות תרם זוג ביום נישואיו לבית יתומים. לכבוד מסיבת־הכלולות נקנתה מערכת כלי־אוכל כשרים בת שלושת אלפים יחידות, נשכרו מאה וחמישים מלצרים, נערפו ארבעת אלפי ראשי־דג ושני רחובות ליד אולם־המישחה נסגרו לתנועה באותו ערב. (דימיתי את היתומים טורחים על גבי שולחנות נמוכים על כתיבת כרטיסי־ברכה לזוג הנדיב. לאחר שסיימו מלאכתם, פורש אבי־המוסד על צלחתם פרוסה דקה כמניפה). בן אנס את אימו ודקרה, התפריט היומי של המארינס בלבנון לעומת זה של חיילי הגדוד הצרפתי, מישאל ציבורי על אימון הציבור בתוכנית חיסכון. שבתי הביתה עם כאבי־טבן נורא שגרמה לו התקיימות כמשך חודש על פול עם ביצה, לבנה, סנייה עם צנובר, מרקי עדשים, במייה במיץ עגבניות וכבד חצי־מבושל. ישנתי עשרים שעות רצופות.

למחרת פגשתי אותו בבית־הספר. נראה שהתרגש למראי, מפני שפניו האדימו כשיצא לחצר עם הישמע הצילצול. החלפנו כמה מילים ליד הגדר. יד אכזרית קיצצה ללא־רחם את שערו היפה ובעורפו ואוזניו המגולים נראה כחוש מתמיד. עברתי על כך בשתיקה. הוא אמר כי מחר לא יוכל לבוא לחדר בגלל חזרה לקונצרט, אבל מחרתיים הוא פנוי. הרעפתי עליו מבטי אהבה מעיניים רכות והוא כיונה הרכין צווארו, אך תיכף השיט סביב את עיניו לבדוק אם איננו מושכים תשומת־לב מיותרת. ביקשתי ממנו לרגע לבוא לחדרי, שכן חודש שלם לא התראינו וברצוני לדבר ללא־הפרעה. שנים חלפו עד שהואיל להנהן בראשו וכפוסע על אש התקדמתי במיסדרון בעוד ריחו המוכר מדגדג באפי. למרות ראייתי המעורפלת היצלחתי לתקוע את המפתח בחורי־המנעול ופנימה נכנסנו. בדקתי אם אמנם מופשלים התריסים כלפני שעזבתי ונעלתי את הדלת. כשהידלקתי את מנורת־העמידה הודיתי בפניו כי געגועי לא נתנו לי מנוח. בהבעת הסתייגות מיצמץ בעיניו, שכן וידויי הביכו. עד כה לא הישמעתי באוזניו אף מילת אהבה, כי חששתי מפני תגובתו. אך גופי שנשטף בזיעה כשאך נגע בגופו, יכול היה להעיד על ריגשותי. תחזיק בי, לחשתי, רק קצת בבקשה, והוא

הזהיר הביט בדלת שהמולת תלמידים הסתננה בעדה. כרעתי על ארבע, חובק את ברכיו ומחכך את אפי ברוכסן מכנסיו ההולך ותופח. פתחתי אותו בשני והעברתי שפתי לאורך בד תחתוניו. מלאכי, אל תפרוש את כנפיך, אני במצוקה. לפתע הייתה נקישה אכזרית על הדלת ובפנים אדומות קראתי, רגע אחד, ולחשתי לעברו כי יעמיד פנים כמחטט בבגדי הנבחרת שבארגז בפינה. פתחתי את הדלת למורה להתעמלות לבנות אשר בירכה אותי לשובי ופרשה מול עיני חולצת התעמלות מצויירת בסמל ושם מעוצבים מחדש של בית־ספרנו. הנער פישפש בין הבגדים וללא אומר חמק מהחדר בהפקירו אותי לחסדי המורה הנמרצת. שנאתי ברגע ההוא את בית־הספר, סמלו, מוריו, תלמידיו, חוץ מאחד שריח קקאו ומתיקות נודף מגב גלוייתו אשר מעליה הורדתי את הכול. ללקק את צידו הדביק, כדי לטעום את הרוק של הנער, למען ימתיק לי ימי מילואים ארוכים וריקים.

למחרת בדקתי בקונסרבטוריום אם לא שיקר לי בדבר הקונצרט. שאלתי עליו בחדר־הכניסה ומוזכירה בחולצת טריקו (כמו להכעיס התנוססו על גבה ראשי התיבות של שמו) ענתה כי הוא עכשיו מתאמן יחד עם נועם. נועם? נצבט ליבי בחשד בעודה מזדרזת לשאול אם להפריע לשניים בהכריזה על בואי (להפריע לשניים? תחושת עלבון גאתה בתוכי). האם אני אביו של הנער? הנדתי בראשי לשלילה בתשובה על שתי שאלותיה ויצאתי החוצה מושפל ועלוב. ממתין על חומת לבנים מעבר לכביש ליציאת הבוגד והנחש שפיתחו. בעד הפתח זרמו ממורל ילדות עם תווים תחת הזרוע, נשים עם כלי־נגינה והורים שהגיעו לרשום את בניהם. עקבתי אחריהם כצייד מאוכזב ששיטה בו טרפו. דימיתי לשמוע בעד קירות הבניין שמולי רעש קלידים נמחצים תחת גוף נערי שנשכב לאורכם. אותו נועם ניקלה הועדתי לאלף מיתות: לנגד עיני חלפו שיטות עינויי אינקוויזיציה, דרכי מיתתם של קדושים בידי צוררי ישראל, הדגים הטורפים בכריכת דוקטור נו, מוקדים שהוקמו לשריפת מכשפות, גיליוטינות תמירות, בורות עמוקים. הייתי ראש אינקוויזיציה, כריש שמעיו הומים מרעב, קוזק אוקראיני, גזיר־עץ יבש. ובעודי משתעשע במחשבות נקם, כבו האורות בבניין. ההחשיכו עיניי או שבפנים חוגגים מעשים אפלים ושחורים מגונו של פסנתר? ובעוד אגרופי נקפצים והתווים בפניי מתפרקים מרוב מתיחות, נפלטו החוצה שלוש צלליות – המזכירה, נערי ודמות שלישית הגבוהה מהשניים בראש. ככה הרגיש בוודאי אברהם למראה מלאך אלוהים שירד לעצור את חרבו המונפת מעל בנו יצחק. עקבתי אחר השלושה בעודם עולים ברחוב, נושם לרווחה כשהבחור המקורזל פנה שמאלה, המזכירה המשיכה בקו ישר והנער צעד לביתו. בחרתי לפסוע בעיקבות המקורזל בוחן לבושו מאחור: זוג מיכנסי טרלין שחורות לתוכם שורכבה חולצת סטרץ' צהובה שנסתיימה בצווארון גולף ובעדה נשקפו קורי גופיה. לפני היבלעו בבניין ביתו הדליק את האור בקומת הקרקע, ולאור הנורה המאובקת היצלחתי לראות את פניו. הוא נראה בסביבות העשרים, עור פניו לבנבן ורדרד, עיניו מימיות ונתונות בעפעף עבה. לחיו וגביניו הבצקיים ניפצו את שרידי חדותי – אין הוא נראה מתחרה אפשרי.



כפי שהבטיח, הנער הופיע אחרי הצוהריים. גופי המעונה צר עליו כהמון רעב על שערי אסמים של תבואה, ושטפתי אותו בתשוקה כנילוס עולה על גדותיו. הוא השכיל להגיב כמו סכר, ולא כסריסי הפרעונים שנמלטו מהאדמות המוצפות ושבו אליהן לאחר שיכשו מימיהן. כעבור כמה שעות פרש מעלי מפני שחיצו תשוקתי צרכו את בשרו. בחוץ קידם את פנינו ערב שקט. הוא חמק בעד השער האחורי ועשר דקות לאחר מכן יצאתי בעד הכניסה הקידמית שמול פניה על הברזילים ישבו תלמידים. כפי שנדברנו חיכה ליד חנות מכשירי הכתיבה. קנינו שני לוקסים בקיוסק ושאלתי אותו מי ילווה בקונצרט. הוא סיפר לי על נועם, צ'לן מוכשר במיוחד וכבוד הוא לו כי בחר בו ללוותו על הפסנתר. הוא שרק בחלל באומרו כי מאוריציו פוליני יודע איך להוציא את זה מהכלל. נרגעתי לכמה ימים.

ברור היה לי כי הנגינה שובה את נפשו וגופו. הפגישות עם נועם הפיחו רוח־חיים בקירבו. הם שוחחו במשך שעות, צחקו לבדיחות פרטיות וניתחו יצירות, עיניהם הבריכו לשמע אותם קטעי נגינה. למדתי על כך מדבריו ועירנותו החדשה. לפעמים חשתי כי הפכתי מיטרד לגביו, ואך מתוך התחשבות, שעל שורשיה לא עמדתי, אינו מנערני מעליו. הפכתי קנאי וכואב ככל מי שאין חפצים בו יותר. סבלתי בהיחבא. מדי שבת נסגרו בקונסרבטוריום, שכן לנועם מפתח פרטי למקום. פעם חלפתי עם נתי על פני הבניין שמתוכו עלו פרקי נגינה (יכולתי לזמזם מהראש קטעים שלמים מתוך המפתח המכוון היטב). נועם גהר שם מעל התווים, מהמהם לעצמו, מנענע בראש טא... טא... טאטאם. קרה שהביא את נועם אל הפסנתר באולם ומאז הסתובבתי בפנים באי־מנוחה ככוהן שחולל מיקדשו. אף פעם לא ראיתי אותו כה נלהב וכשהוא ניעור לחיים הוא שובה לב מתמיד. כל־כך שקע בשיחה בבית־הקפה עד שלא הבחין בי ליד הדוכן משלם תמורת הסיגריות. אחר נעלם לשבוע להשתתף באיזו תחרות בירושלים שקטעים ממנה השמיעו בראדיו. הוא ניגן פרטיטה במי מינור, כה אמר הקריין ומייד רשמתי דבריו כדי שאוכל לדקלם באוזניו, ניגנת יופי את הפרטיטה במי מינור לבאך. לא שמעתי את היצירה עד הסוף מפני שהתינוקת התחילה לבכות ואשתי כיבתה את הראדיו.

י.

לבסוף הוא הגיע. לאחר המתנה בת שנים לאורכן היטלטלתי בין רגשות ותקוות משתנים. מדי ערב פלטתי אנחת רווחה על כי מועד שיבתו נידחה בעוד יום וכל בוקר פיללתי כי לעת ערב אשוב ואראה את פניו. המתח אשר ליווה את ימי במשך שנים, מכוסס בפינות אפלות עד כי הפך להרגל, התפוגג והותיר אחריו חלל מדכדך. ביום שוויקטור צילצל והכתיב לאשתי מיספר לחייג, חוויתי לרגע את שלוותו של אצן ביום־המירוץ. אך מכיוון שהשאיר בידי את החירות לנקוב במועד הריצה, הופרה שלוותי ושוב לא ידעתי מנוחה. טוב כי לא הבהיל אותי במיברק הדורש כי אבוא לאוספו משדה־התעופה. דנו בוודאי כתב לו על פגישתנו וכי עידכנני בדבר בואו הקרוב. מדוע, אם כן, לא כתב לי כי אבוא להקביל את חרטום מטוסו? לפני כעשרים־וחמש שנה הרעיף סביבי ביד רחבה

מחוות נדיבות ויכול היה לבקש כי אטריח עצמי לקבל את פניו. הייתי מגיע, ולו רק מתוך השתתפות עם מצוקתו של קשיש, שאך זה־עתה נחלץ ממבט חודר של בודק־דרכונים ונקלע בין אצבעות חטטניות של מוכסים וסבלים אלימים.

בגניחה נמרצת אני מרים את האפרכסת, מחייג סיפרה ראשונה ועוד אחת, נתקף עווית של אימה ומשיבה אל כנה. אני מכשיר עצמי לקראת השיחה במלמלי לתוך פיית המכשיר ללא גילגול החוגה, מקפיד לייצב את קולי בברכי את ארזנו של בך־שיחה דמויני ב"וויקטור שלום", "ברוכים־הבאים", "לאחר שנים ארוכות אנחנו שוב מתראים". מתי אתה בא לביקור, אהה, כבר שמעת על שתי בנותי. כאן נחתם הגולל על שטף דברי. כיצד ארשה לאישוניו לשוטט בשלושת חדרי דירתנו, הרי לא אושיבו במירפסת שחיתולי התינוקות פרושים לאורכה לייבוש, מבטו לא יחלוף על גייר הקיר המכוער בחדר־השינה וילכוד כתפיית כתונת־לילה המבצבצת מתחת כרית המיטה. אמרתי בליבי כי אחכה עד שידרוש אחריי. שבוע חלף ולא השמיע קולו. חשבתי כי הוא טרוד בסידורים ראשונים. אך משכעבור עשרה ימים לא נסדקה חומת־השתיקה, טולטלתי בין אכזבה ותקווה כנערה מייחלת לבוא אהובה.

היתה זו אשתי שענתה על צילצול המכשיר וקראה לי לקבל את השיחה. לא אזרתי בי עוז כשאמרה שאחד ויקטור נמצא בעברו השני של הקו ולחשתי לעברה כי תמצא תירוץ הגיוני כמו אני במיקלחת או עסוק בחיתול הילדה. עליה למסור כי אחזור ואתקשר. היקשבתי לקולה המנעים בניגון, הוא באמצע שיעור־תנועה לחבר שנפגע בתאונה, איני רוצה להפריע לו, אמרת ויקטור או מה? גל רוך העבירה בי אם בנותי, כזה שהעיר בי הנער מאז ככה בנעורי. המיספר שהמתין כי אחייגו לא נתן לי מנוח. משלטי הבתים זינקו מול עיניי צירופי סיפרותי, חיכו לעברי מלוחיות־זיהוי של כל־ירכב. תירגמתי אותן לאותיות שניסיתי לקרוא מתוכן כוונה מיוחדת. חייגתי את סיפרות המיספר בסדר הפוך וענו לי מסניף של תנועה חרדית. הכי פחדתי מביקור פתאומי. שימתין לי על הכורסא בסלון יחד עם ג'ימי שבחוש הבובה יגלה כי בארון משרדי ישנו ילד־עץ נוסף. וכשיסב את תשומת־לב בעליו לעובדה זו, תתעדכן אצלו תמונת־המצב. חשבתי להציל מפי דגו פרטים שיכינו אותי לקראת השיחה. אך תיכף חזרתי בי מתוכנית זו: אם ויקטור היה שומע על כך, היה מסיק שאני משתמט מפניו. החלטתי כי אתקשר ביום שלישי הקרוב, שהרי נאמר ביום זה פעמיים כי טוב.

בשבת, שלושה ימים לפני יום שלישי (הסיפרה שלוש היא גם הראשונה במיספר שוויקטור השאיר), העמיד אותי כוח אפל במיבחו. ירדתי לים עם אשתי ובנותי. שכרתי חסקה ובפיסוק שוקיים לאיזון שיזור־משקלי החלקתי אותה על פני המים, טובל בתוכם לסירוגין את קצות המשוט. עד מהירה נצטיירו הדמויות על החוף ככתמים כהים והדגל בראש סוכת המציל כחוט עשן. התכוונתי להמשך בחתירה כשמימיני במרחק ניגלה לעיניי גוף במים. אימצתי עיניי לקלוט את דמות השחיין האמיץ. מעטים מעיזים להרחיק מרצועת החוף. מייד עמדתי על כך כי אין תנועותיו של שחיין, אלא של אחד שטובע. אולי אזל כוחו והוא מסמן שאחוש לעזרו. השטתי לעברו את כלי המושיע וצללתי בין הגלים.

אילמלא חלפתי על פניו היה בוודאי טובע. כשהנחתי אותו על הקרש כמעט ופרחה נשמתי. נועם שכב לרגליי מחוסר הכרה. נזכרתי בדיוג שהאמין כי משה ברשתו בתולתיים וכשבחן את שללו מקרוב, גילה כי אינו אלא מגף מגושם. כיצד הגיע לכאן? קשה להאמין כי מיטיב הוא לשחות. מנגינה מופלאה משכה אותו אחריה עד שאזלו כוחותיו. אולי מתח שריר או לקה במכת שמש. בידי הבחירה אם להשיבו לחשכת המצולות, ואם לאו. איש לא ידע כי משיתי אותו מתוכם כדי להחזירו אליהם ככלי מיותר. אילמלא חלפתי כאן, היה אובד ממילא, ולמה אפריע את סיכוב גלגל הגורל? דימיתי חוליות צוללנים הסוקרות את קרקע־הים בחיפוש אחריו. הוא נתון לרשותי. גורלו ייחרץ בידי. גהרתי מעליו והיקשבתי לדופק ההולם בהיסוס בלא שאכריע אם אשיב נישמתו לתחייה. אינני סבור כי מותו יחתום את הגולל על הנגינה. נערי עלול להתמכר לה יותר כדי לשכך צערו. לרגע צפה דמותו לנגד עיניי משולהב בלהט ויכוח עם נועם. כמעט וטיאטאתי אותו בכנף המשוט כאילו היה נוצה מיותרת. אולם לא נמצאו בי כוחות. הוא שכב על גבו חיור ועלוב וחשתי עליון וחזק מכדי שאחפוץ במותו. ייתכן כי ניסה לשים קץ לחייו, ואם אמת הדבר היכשלתי את תוכניתו. אין לפסול השערה זו בביטול מפני שקשה להעלות על הדעת כי הוא רגיל במישחים ארוכים. התכופפתי מעליו והינשמתי אותו בעזרת פי. כדוב המקיץ מתנומת חורף פקח עפעפיו, הלום ומסוננור מהתכלת מלמעלה, ממצמץ בריסו בתגובה על האור הבהיר. הלוואי וראני הנער עכשיו: סופרמן בלב המרחב. עד שהיגענו לחוף עמד על זהותי כמורה בתיכון של הנער. היסיתי אותו לבל יאמץ קולו. ביבשה השתלטו עליו אחיות מעזרה ראשונה. המציל דחה את דמי התשלום תמורת שכירת החסקה והחזיר לי את הפיקדון בליוויית טפיחה על השכם והבטחה כי מכאן ואילך כשאני על החוף, החתירה חופשית בשבילי. לאחר שהאחיות אישרו כי נועם יכול לחזור לביתו, היצעתי להסיעו לשם. שאלתי לכתובתו אף כי ידעתי היכן התגורר. תמכתי בו בטפסו במדרגות, מפני שעדיין היה חלוש ומסוחרר. בני־משפחתי חיכו למטה במכונית. זוג הונגרי (למדתי על מוצאם מתוך מיבטאם) פתח לנו את הדלת. מהכניסה אפשר היה להבחין בצ'לו השעון על קיר חדרי־האורחים שנוא מתמיד. חבל שלא הישארתי את בעליו במצולות.

כל תלמידי התיכון סחו במעשה גבורתי. ביום שלמחרת לא ידעתי אם ילדים שצבאו על החוף באותה השעה, או הנער שלמד על כך מפי נועם, הוליכו את השמועה. קשה להאמין כי הנער פיטפט, וכמיוחד מאחר שהדברים נוגעים בו. כשעצרתי אותו בחצר אמר כי כבר שמע את הכול. הבעת פניו העידה כי הוא גא בי (הפעם נוכח לדעת כי גם לאנשי המעש ייעוד). אחרי־הצוהריים הלכנו לבקר את נועם בביתו. צעדנו זה לצד זה בגלוי ברחוב, זוג לכל דבר. חשתי קרוב אליו מתמיד. מכיוון שהפציר בי, תיארתי בהרחבה את שלבי מיבצע־ההצלה. סוף־סוף פרצתי לתחום מעגלם. לרגע ראיתי את שלושתנו בעיני רוחי: הם על כליהם ואני מדובב בובות לקול נגינתם. בהיותי המבוגר אהיה אחראי על הצד הכספי. אף ויקטור וג'ימי יצטרפו אלינו בעתיד וביחד אנו כובשים לבבות מיליוני צופים ברחבי העולם. פרצופינו מחייכים ליד כותרות

המכריוזות: "שילוב יוצא־דופן בין תיאטרון ונגינה", "פיתומים, כילים וקולות". מייד חזר אלי פיקחוני. אפילו חזיון אחרית־הימים איננו אופטימי כל־כך. ביום שלישי התקשרתי לוויקטור. גופי רעד ושורשי שערותי דבקו זה לזה בזיעה. ספרתי שבעה צילצולים עד שטרקתי בתחושת הקלה את השפופרת. הוא איננו בבית. נסעתי לבית־הספר כדי לפרוק מהארגזים את מישלוח נעלי־הריצה שהוזמנו בתחילת השנה. אולם־ההתעמלות היה עוזב. ניתלתי בעזרת זרועותי על הטבעות והתהפכתי ביניהן. אחר נכנסתי בעזרת מפתחי לחדר־המורים הנעול וחייתתי את המיספר של ויקטור. השתייה בין כתלי מוסד ממלכתי נסכה בי תחושה של סמכות. אינני הילד ששכן מבוגר לכד אותו ברשתו, אלא שכיר במישרד החינוך. כמו להכעיס עשיתי טעות במיספר שהעמידני עליה קול מרוגז. חזרתי לחייג בהתיישבי על השולחן הארוך המוקף בכיסאות המורים. הזדהיתי לתוך השפופרת ותיכף ענה לי קולו. זה אתה? הגיב בנימה חברותית כאילו רק אמש דיברנו ואנו ממשכים שיחה שנקטעה לפני עשרים־וחמש שעות ולא לפני עשרים־וחמש שנים. טוב שהתחיל לספר על מעשיו ופטר אותי מדיבור. בעיקר התעכב על יגיעותיו בחיפוש אחר מקום־מגורים. הוא לא הזכיר את העבר, מדוע נעלם, ואף לא התעניין במעשיי. להרף שניה סטה מדבריו כדי להודיע שגימי נמצא לצידו, אף כי זקן ותשש. הוא המשיך ללוותו גם לאחר שהורחב הצוות. הוא ובובותיו מתגוררים באופן ארעי בדירה שכורה בבתיים השייכת לעולים מברזיל שנסעו לביקור בארצם. נדברנו כי אבקר אצלו בעוד שבועיים. בתחושת הקלה טרקתי את השפופרת. הכול נראה מרגיע ולא־מוסבך. קרוב לוודאי שננהל שיחת מכרים ותיקים. אני אספר לו כיצד זמן קצר לאחר היעלמו העתקנו את מקום מגורינו, על נישואיו של אבי, על בנותי ומקום עבודתי. לא אספר לו על רואי או כיצד בשלב מסוים בחיי כמעט נעשיתי פיתום מקצועי. אגזור שתיקה על אותם מופעים בשנות נעורי ועל הלהקה הצבאית. מיותר להוסיף כי אסתיר ממנו את סוד קיומו של נערי. שבתי אל האולם בצעד קל מתמיד. התהלכתי בין סולמות־הקיר ולרגע צנחתי על מושב הפסנתר שגלימה ירוקה מכסה את גופו. אחר־כך השתרעתי פרקדן על המיזרון, תוקע עיניי בתיקרה. כנראה נרדמתי. השמש שנכנס לאולם העירני בצלצלו בצרור מפתחותיו ליד אוזני. שטפתי פני במלתחות. כשהיבטתי במראה שממולי, נזכרתי כי סכתא מאשה הופיעה בשנתי הקצרה. על פניה נחה ההבעה כביום שחיפשה בחדרי אחר הקול המיסתורי.

יא.

כשפתח את הדלת נשטפתי בחום כי כל חלקי הפסיפס היו מונחים במקום. ריחו המוכר שמילא את הכניסה של בית־ילדותי שב וגאה בנחירי, ריה בגדים שלא אווררו מעורבב בזה של טאלק משובח. ויקטור לחץ את כפי וטילטלה שעה ארוכה. לעולם לא היה מזהני, אמר והולך מבט מרוצה לאורך גופי. עכשיו אני גבוה ממנו בראש. איך אחזור ואשא מבטי אליו כששנינו כלואים ביחס חללי חדש. עשרים וחמש השנים שחלפו לא הירפו את זווית חיוכו ואם אתעלם ממה שהחריב הזמן, אצליח לדלות מתוכו קורי־היכר אהובים וארכיב לי דיוקן שאביט

לאורך גבן כתעלות ניקוז. התאוויתי כי ייגע בי בכפו. וכאילו קרא את מישאלתי אחז בזרועי ומשכני לעבר בובה שעמדה על אחד המדפים. מייד עמדתי על זהותה. קאראגוז. קאראגוז הגיבן, כפילו המזרח תיכוני של פאנש האירופי. דמות־הצללים הגזורה מעור דק של גמל או של חמור ושאינה דומה לצלם אנוש. (האיסלם אוסר ייצוג דמור־משות של דמויות וחפצים באומנות). קאראגוז האיכר הפשוט והפיקח. הליצן העממי. זה המפיק תועלת מהפורענויות הניתכות על ראשו ויוצא ממאבקו עימהן כשירו על העליונה. הטורבן הכרוך ברישול סביב ראשו, שב ונשמט וידו האחת ארוכה מהשניה. ויקטור סיפר כי בטורקיה צפה במופע־בובות שגיבורו היה קאראגוז. באחת המערכות שכב מחוסר־הכרה לרוחב הכביש כשאברו מזדקר מול פני השמיים. ליסטים הגיחו מעבר לפינה, קפצו מעל סוסייהם, קשרו ריתמותיהם לאברו ונבלעו בפתח אחד הכתים.

ליד קאראגוז עמד האביסד בעל הזקן המחודד. ויקטור נטל בידו את בובת־הצללים השטוחה שראתה היים כבבואה שעל המסך השקוף. כשזו כבתה, לא נותר ממנה אלא עור דקיק ומיובש. אגדה היתה מהלכת שקאראגוז והאביסאד היו צמד בנאים שהשתתפו בהקמתו של מיסגד בורסה במאה הארבע־עשרה ושיחותיהם המשעשעות הבטילו את שאר הבנאים מעבודתם. כשהגיעה השמועה לאוזני השולטן, ציווה להוציאם להורג. אך הוצאה הפקודה אל הפועל, התחרט השולטן על המעשה ושוב לא מצא מנוחה. כדי לנחמו בנה בשבילו אמך הברבות שייך קואסטרי זוג בובות־צללית שקראם קאראגוז ואביסאד ושיחתם, קולם ותנועותיהם הזכירו את אלו של הבנאים האומללים שעתה התנועעו כרוחות־רפאים בצלליות שעל המסך ושימחו את לב השולטן. סממך־ההיכר של האביסאד היתה לשונו הנמלצת, ששובצה במטבעות־לשון שחוקות שנהג לסרסן. האביסאד, שוויקטור נטלו בידו, פנה אליי, אביך ייבדל לחיים מתוקים האם הוא עדיין מוטל בין החיים? מופתע משאלתו השכתי כי אבי נפטר לפני ארבע שנים. האביסאד טילטל את גופו השטוח ומילמל, מות צדיקים מת אביך אשרי ההולכים בעיקבותיו. נעלבתי מפני שוויקטור גילה כלפני זילזול בהפגיננו את כישרונו באמצעות שימוש לא־מתאים בכובה, שכן נועדה להציג עצמה באמצעות צל שהטילה על מסך ולא באמצעות עור מחוספס ושטוח. כשהורה באצבעו לעבר בובת־צללים שלישית שאיכלסה את המדף וזקף לעומתי גבות שואלות, קראתי בהתלהבות כנער שזיהה איזור גיאוגרפי במפה אילמת, טיריאקי, טיריאקי. איראפשר היה לטעות בניחוש: המיקטרת בידו האחת, המניפה בשניה והחטוטרת בגבו הסגירו את זהותו. טיריאקי המכור לסמים היה פותח בספור מעשייה ולאחר השמיעו משפטים אחדים שקע בתרדימה מלווה נחירות קולניות. כעבור זמן קצר הקיץ משנתו והחל שוטח במרץ טיעון מבלבל שלא היה מצליח לסיימו, שכן שב ונרדם.

השעות אצו מהר. ליד כל בובה התעכבנו, וויקטור תיאר את תולדות רכישתה, הדמות שעיצבה באיזור מוצאה וגילגוליה השונים כשהוא מלווה דבריו בהדגימו את דרך דיבורה ותנועתה. בחדר היו בובות מעמים שונים, בובות מופעלות בעזרת חכות וחוטים, בובות מכפפה וקארטון, גזרי צלליות

בו ללא התנכרות. סיגנון לבושו לא השתנה: מיכנס לבן ותפוח תחת קו המותן ההולך וצר לקראת הקרסול. מגפיעור רכות בלבן מעורבב בוורוד וחולצת-פולו צהובה בהירה. בסנטרו הכפול וצווארו המקומט דמה ללימון סחוט. חלפתי על פני שידת עץ-תפוח עליה ניצבה מריונטה קספוטלי כפולת-פרצוף. ברובה זו נעה על-פי משכית זוג-חוטים שביד המפעיל. חוט אחד הניע את ראשה וגבה והשני היה קשור לידיה. היא התנשאה לגובה מטר ושתי צדודיותיה ניכטו לכיוונים הפוכים: צדודית אחת היתה של פני אשה הודית מבוהלת והשנייה של גבר מחוייך ומזוקן שלראשו טורבן. עיני האשה והגבר הביטו אל החזית כמו אצל דמויות המיצרים המצוירות בפרופיל על קירות קבר-הפרעונים. ויקטור אמר כי הבובה מגולפת מעץ מנגו ותחת חצאיתה הארוכה לא מסתרות רגליים. מקורה בצפון ראג'אסטאן, שם מתהלכת אגדה כי אמך הבובות הראג'אסטני נברא מפיו של ברהמה.

בסאלון נפלטה מפי קריאת הפתעה. החדר היה מאוכלס בובות כאילו היה אולם תצוגה במוזיאון. היו בתוכו בובות בכל הגדלים, מגזעים שונים ולבושות בשלל תלבושות. ג'ימי לא נראה ביניהן. כשוויקטור גילה כי אני מביט מסביב הבטיח כי יציג בפניי את אוספר. לפני כמה חודשים שלח את בובותיו דרך היס. חלק מהן רכש במסע למזרח הרחוק. עם אחרות חזר מארצות הבאלקאן. הוא תחב מול אפי ראש-עץ מגולף שקנה בכפר טורקי נידח ואמר כי ראש זהה לזה, שרכש תמורת פרוטות באותה החנות, הביא לכליאתו בבית-כלא טורקי למשך שבועיים. בשדה-התעופה גילה פקיד מכס במיזודתו את ראשי העץ, ומומחה עתיקות שהוזעק למקום קבע כי אחד מהם גולף במאה השש-עשרה. ויקטור נעצר כחשוד בהברחת נכס לאומי מחוץ לגבולות טורקיה ורק התערבות השגריר הגרמני שאיים בגירושם של טורקים מקורבים לרשות, המועסקים בגרמניה ללא רשיון עבודה, גרמה לשיחרורו.

הוא דיבר ללא הפסקה, מונע ממני כל אפשרות לפצות פה. הוא יצא מהחדר וחזר עם כלי מזכוכית שבתוכו ורדים לבנים, שם לפניי אגוזי פקאן ומפצח, שוב נעלם וחזר עם שני מרטיני עם קרח. ברקע זימרה מקהלה וויקטור אמר כי חבריה הם נזירים גריגוריאניים. שוב נסחף בשטף דיבור מפזר אנקדוטות מהווי עולם הבידור. האם במיקרה שמעתי על האחים מקאלרוי? השניים בנו את קינג קונג שגובהו הוא כשליש מקומת גורילה מצוי, הוא מופעל בעזרת עשרים-ותשעה חוטים ומסוגל לגלגל בשפתיו ולהכות בחזהו. האחים מקאלרוי השקיעו בבנייתו מאות שעות. הוא מוצב לתצוגה במוזיאון וונט האבן שבקנטאקי שהוקם כדי לשמר את אמנות הפיתום. מדוע הזכיר את קינג קונג? מפני ששאר-בשר של ג'ורג מקאלרוי הזמינו להופיע לצידו כמועדון-חברים סגור. הוא נענה לפנייה ושנתיים הופיעו ביחד עד שלפני חודשים מעטים הוצת המועדון בידי כנופיה שיישבה סיכסוך ישן בינה לבין בעל-המקום. בעצב הספיד את אובדנו של סוס-עץ לבן שנשאר בחדר-ההלבשה ואוכל בלהבות.

ויקטור הינחה את פגישתנו כמי שמורגל לשעשע קהל, וכצופה סביל הנחתי לו לשלוט בתגובותי. בשעה שדיבר, התבוננתי בכפות ידיו הזעירות והעצבניות שציידן הפנימי רך וציפורניהן גזורות בקפידה. ורידים סגולים ותפוחים השתרגו

ובובת־הקארטון השטוחה שכילד גזרתיה מחוברת עבודה (זרועותיה ורגליה חוברו בפרקים בעזרת נעצים והונפו לצדדים בתגובה למשיכת חוט). הסתובבתי בפנים כאזרח העולם בין נתיני סארי לאנקה, יפאן, קוריאה, צפון־אפריקה, וויקטור שלט בכלום, אדון העולם! הייתי בובה בין בובות המחכה שיפעילוה. ובעוד הרהור מקפאי־דם זה חולף בראשי יצא ויקטור לרגע ושב כשכובה נתונה בחיקו. מטושטש מצפיייה בדגמים העפתי בה מבט מפוזר ועייף, מחכה להסבר. כשוויקטור ראה כי איני מגלה עיניין מיוחד בכובה, הושיטה מול אפי באומר, תסתכל, זהו ג'ימי.

בבת אחת התרגזתי. כל מה שעצרתי בפנים מאז נכנסתי ללחץ פרץ בכתמים אדומים לפניי. עדיין אינני מוכן. עליו להקציב לי עוד זמן. לשווא הישליתי עצמי כי ויקטור הוא אספן מטורון ואקסצנטרי, שאך מעוניין להתפאר באוספו וכי ניפרד לשלום, מבטיחים בנימוס זה לזה שעוד נתראה. ג'ימי הקריח. נידלדל שערו המלא ועורו הצהיב כקלף מיושן. נעלם המבט החצוף שתקע בפני העולם. כזקן לבש לגופו מיכנס־צמר גדולים מכפי מידתו שנשר כפתורן העליון, ועל אפודתו הרכוסה נחו שולי צעיפו העבה. שני החריצים שלאורך סנטרו נתרחבו ושיוו לפניו ארשת קפואה כזו של קשישים מנמנמים על ספסל בגינה ציבורית. בקול חלוש ורועד, מתקשה להגות את המילים בברור (לא העזתי לברר אם עדיין שיניו בפיו) אמר כי ידע שנשוב וניפגש באחד הימים וחשב עליו כל השנים, ואם אני מתפרנס מבובות. דבריו הגיעו אליי מבעד ערפל. לא ציפיתי לזאת. שום דבר מסביב לא הסגיר כי ג'ימי יתקיף במפתיע. משכו אותי באפי בעודי מאמין כי רגלי מהלכות על קרקע מוצקת. איני יכול להזיז לשוני הרובצת כבדה ומשותקת על קרקעית פי. זו שעתם של קאראגוז, האביסאד וג'ודי להשמיע קולם, כשאני שותק בגבם. מחשבה זו הדליקה בי רעיון פתאומי. רואי שלי! הרי טיפחתי אותו לשם כך. חוש פנימי אמר לי לא להיפרד מעליו, ולפני בואי הישכבתי אותו בתאי־המיטען במכונית. היבטחתי לוויקטור כי תיכף אשוב וירדתי אל הרחוב. עליתי למעלה כשרואי בידי. כעיוור המביט דרך מקלו, כאילם המפטפט בידיו, הלכתי עכשיו אחריו. כפי שניחשתי, כל הבובות וגם ג'ימי וויקטור תקעו בי מבט משתאה, וכשרואי הציג את עצמו בפניהם ג'ימי לחץ את ידו והשמיע משפט מבולבל שעל כוסי סרבלו המשובצים אפשר להריץ סוסונים של שחמט. וככה ישבו ודיברו שעה ארוכה מתעלמים מקהל הבובות. אני וויקטור הקשבנו להם כשניסו לגעת אחד בשני. בזהירות משפטיהם בדקו זה את זה, קרבו ונסוגו, נכנעו ותקפו, פיזרו ביטויי חנופה, מפעם לפעם עקצו, התאמצו להרשים, התרגשו והפגינו איפוק. ראיתי איך התקפל בגב ג'ימי היושב על ברכו כשרואי שאל מה קרה בינו ואחיו של יעקוב ונטורה ואם נכונות היו השמועות, מה שמסביר את היעלמו בלא לקחת שלום. נפלה שתיקה מכבידה וניחשתי במה תחתם וזה בא כשג'ימי השיב שרק פעם אחת קרה בינו והאח של יעקוב ונטורה מה שצריך היה לקרות ביני ובינו, אלא שהייתי צעיר מדי בשביל זה. רואי שם עצמו חרש וג'ימי הרכין ראש כבד מחוכמת השנים. הישארנו אותם מאחור להמשיך בשיחה ועברנו אל המיטבח. אני דיפדפתי בירחון איטלקי וויקטור בישל מתרוצץ בין שעון למתכון, מגרד וקוצץ, מערבב ומתבל. הייתי הילד של אז

והתבשיל ערב לחיכי כתמיד, אלא הפעם הוזמנתי לטעום מהיין. שכחתי כי יש מקום אחר שם מונחים הפציי. וכמו בימים שזירזני לשוב לביתי פן תכעס סבתי, הזכיר לי עכשיו כי לפניי עוד שעתיים של נהיגה. בדלת שמעתי עצמי מתורודה בפניו כי לאחר היעלמו התאבדה סבתא מאשה בגלל הקול ששמעה ומפני שהאמינה כי מה שריכלו עליו ועל האח של יעקוב ונטורה קרה גם ביני ובינו. נפלה עוד שתיקה עד ששאל מתי אשוב לבקר. ריח הטאלק המשובח המעורבב בזה של בגדים בארון חזר ודיגדג בנחירי. אולם הפעם הניח הכול בידי. הירגשתי שמשהו עומד פה לקרות שמסוכן לי מאוד. טוב שהיבחנתי פתאום דרך הפתח ברואי שנשאר מאחור. איך יכולתי לשכוח אותו. ביקשתי סליחה והתקדמתי אליו אוסף אותו אל חיקי. חמקנו החוצה, נוטלים שלום בזריזות. צרור העשן שפלטה מכונתי מאחור העיד עד כמה מיהרנו לברוח.

## יב.

כוח אפל מדיר שינה מעיניי. אך כיבתה אשתי את האור, השניים פורצים ללא הזמנה ושוב לא מרפים. נניח בחרתי לצעוד לצד האחד במורד הרחוב ודמות השני שנשאר מאחור קטנה והולכת. מייד אחודבהלה אני סב לאחור, נושם לרווחה כי עודנו עומד שם. וכשאני פוסע לצד השני בכיוון ההפוך, וככל שגדל המרחק כן הולכים ונמוגים פני הראשון, אני שב במהירות על עיקבותי שמה חדל להמתין לי. כל דרך אשר אבחר להלך לאורכה לא תפטרני מן התחושה כי השנייה התאימה יותר. עליי לגייס את ראשי כנגד ליבי שאותותיו חומקים מפניי, הנער צעיר ועליי להמתין לו יותר משנתיים עד ליום המיוחל כשהחוק יתלוש מגבו את תרוית הקטין. ומי ערב בעדי כי ימשיך וימצא בי עיניי? אהוב בעל קול זמיר עוד עלול למזוג לאוזנו שיקוי אהבה ולהשחית ללא תקנה כל מה שהישקעתי עד כה. ייתכן שיימנע מלחיות לצדי בגלוי מפחד חיצו הביקורת. אפילו ייארת להישאר לצדי אסור לי לרגע לשכוח שכל יום החולף, אף כי אינו מגדיל את הפרש הגילים בינינו, מרחיק את גופי מעונת ליבלו. ואם לא נשמור בהסתר יחסינו, קרוב לוודאי שאאבד את מישרתי בתיכון ובארץ הזו אִי אפשר להתקיים מבובות. כמובן, ישנו העולם הגדול, אך אינני בטוח כי יילך אחריי, ובמיוחד אם מובטח לו כאן איזה עתיד מוסיקלי. דווקא שינוי של מקום עלול לקסום לליבו, אך איני יכול לתכנן צעדי בהסתמכי על סברות לא־בדוקות. בוויקטור אינני תלוי וישנו העיניין המשותף, אך לכל היותר מצפים לשנינו עשר שנים מוצלחות (נעשיתי שקול כאותה נערה המונה על אצבעות ימינה ושמאלה זה כנגד זה יתרונות וחסרונות של הצעת נישואים). עליי להודות כי מאז ביקורי בביתו אינני חדל לצעיר את פניו במיכחול דמיוני וללפות בכפי את האפרכסת היכולה להוליך את קולו לאוזני. אני בטוח כי הוא מחכה לי. איני יודע כיצד ידברו גופותינו. האם אתרגש ואוצף שיכרון כזה הננסך בגופי עם כל נגיעה של הנער? מיום שוויקטור חזר צל נוגס בעיגול המאיר שאני עומד בתוכו. כשהישקפתי מאחורי המעקה למטה, ובגבי חדר־הכיתות, נראה כתלמיד רזה בתלבושת כחולה שאינו מקובל על חבריו. ובנוסף לכול, איני יכול לקרוא מחשבותיו. לעיתים הוא נראה בעיניי משולל אישיות שרק מגיב על גירויים.



אין הוא נכסף לדבר ולעולם אינו מתאכזב. המחשבה כי דבר אינו יכול להפר שלותו מוציאה אותי מכלי. אני משתוקק להכאיב לו, לזעזעו, לטלטלו עד שיצרה. הנגינה מצליחה להאיץ מעט את זרימת דמו, אך איני סבור כי בכוחה לאיים על שיווי משקלו. ליבו הולם בקצב איטי, חרישי. אם אצא מחייו, בוודאי יתחבר לאחר. ואפילו אם יוותר בגפו, לא תטרידו הברידות. תמיד יסתפק במה שהחיים יטעינו על מגשו. תנומתו הניצחית, אתקע בחצוצרה עד אפיסת־כוחות ולא יתחרש. אבל בחורשה לאחר יומיים גמרתי בתוכו בין השיחים פעמיים, ובלילה צפה כנגד עיני אחיזת־כפו בכפי, מינהגו לכוסס ציפורניו, כתבידו המעוגל עם הלי שלולאתה טפוחה ככטנה של התינוקת. הוא מגלגל בלשונו את שרשרת־הזהב שלצווארו ונושכה בשיניו (מתנתי לרגל מלאת לו ט"ו שנים. הוא שיקר לאביו כשאמר שמצאה ברחוב. טוב שלא תליתי עליה לוחית חרוטה בראשי־התיבות של שמו). לעומת זאת, ויקטור יכול להקים בשבילי ארמון לא־נראה על אדמת אי פרטי, לעקור מתוכו מראות מדכאים, לטהר משמיו ערפילי שיעמום, להפריח במורדותיו נופים שקל לי לחלוף על פניהם. בהתקינו תפאורה גזורה על פי מידותי, הוא יוצר סביבי אווירת נינוחות, אך בו בעת מקיף אותי בחומות בית־כלא. בשום מקום, ובמחיצת אף נפש חיה, איני חש בטוח כבשעה שאני לצידי. אין זה הזמן לתהות על שורשי הדבר, אלא לחקוק קביעה זו על לוח ליבי כדי שאדע כיצד אכלכל מהלכי בעתיד. כבר כילד הירגשתי כיצד הוא פורק מכתפי את משא אחריות מגעי עם העולם. איני יכול להצביע בפועל על פעולה מסוימת שלו הגורמת לכך, אך לא העובדות תחרוצנה את צעדי הבאים. אפקיר עצמי ביד הגורל. אולי יסב לעברי פנים מאירות ויפלטני אל החוף הנכון. מצד שני כל הימנעות מפעולה היא בגדר עשייה שתוצאות מסוימות תשתלשלנה ממנה. אם לא אתקשר בקרוב לוויקטור לקבוע פגישה, הרי בחרתי בנער. אני מדמה עצמי מול ויקטור במסעדה מוצפת אור רך של נרות. שנינו שבים אל דירתו והוא מכבה את האור ומושך חוט כגבי. אני בידי כחומר ביד היוצר והוא מכלה בי את תשוקתו באנחת התפרקות. תחושת הנאה לא גודשת חוש, אבל רגש סיפוק ממלאני שימחה מפני שהפקתי רצונו. לרגע עולה בי תמיהה כיצד חש הנער כשאני משכיבו בתנוחה הרצויה לי והוא בכניעה אילמת מפקיר את גופו לרשותי. אכן משתנה התפקיד שאנו נוטלים על עצמנו לצד בניזוג שונים. אם הגורל יזמנני לחדר אחד עם שניהם, אבוא במבוכה לא יודע כיצד אתנהג, כמו בשעה שאנו מוקפים בידידים שלנו שאינם מכירים זה את זה. אם אאמץ את הסיגנון המקובל עליי ועל ידידי הראשון, יופתע שני על התפנית שחלה באופיי, ואם אנקוט בכללי־ההתנהגות המקובלים על שנינו, יאשימני בליבו השלישי בהעמדת־פנים.

מוטב כי אסתפק ברואי. אנהל אורח־חיים משפחתי ושפוי ובמשך הזמן בוודאי אתמנה מפקח על החינוך־הגופני במוסדות על־יסודיים. אעבור מתיכון לתיכון ואתבונן כיצד הם מאמנים את גופם הצעיר. הם יישאו כלפיי מבט רווי־אמון כשאדגים בפניהם כיצד לשפר תנועה זו או אחרת. אוזמן לכל תחרות בינארצית ואענוד עיטורים לחזי מנצחים חטובים, הרצים במהירות וקופצים לגובה מרשים. רואי בלבד יבחין בגופי המרעיד מתשוקה כשאני לוחץ יד ספורטאי רך בשנים,



היוצא לתחרות באירופה. בערבים שקטים רואי יישב על כרכי בעודי מדמה כי הוא ההולנדי שעל מסך המקרן הגיע ראשון במישחה. ובעוד עשר שנים תביא נתי הביתה את מחזרה התורן שכל ערב בתום מישחק כדורסל יתישב לצדי מול המקרן בחולצה רטובה מזיעה. אטפח על גבו בנימה אבהית כדי לחוש בשריריו, ופעם אף אזמינו לטיול משפחתי ולא בשביל מבט התודה שתזכני בו נתי. במיקלחות הגברים הצמודות לאכסניה שנלוו בה אשאיל לו את פיסת סבוני, ואולי ישחק מזלי ושכח להביא גם מגבת.

הבחירה בין ויקטור לנער אינה בחירה בין דמות זו או אחרת, אלא באופן תנועה. האחר חתום בפנינו לנצח, מתנהל בתוך הרהוריו, זכרוננו, דימויו, כאבישינו, תשוקותיו, תחושה של רעב והריחות העולים בנחיריו. כשאנו נוטים לעבר אדם מסוים בחרנו לאמץ תנוחה מסוימת - מירוץ דימויים שיושפע מנוכחותו, צעד רחב או צר שיכתיב לו קצב הליכתו, צבעים שנתקשט בהם על פי טעמו. מפליא כיצד בעיצומה של התחבטות זו איני מקדיש כל הרהור לאשתי ובנותי. נסיבות חיינו אינן טובעות בנו רושם עמוק כזה שביד הדימיון לחרות. פגיה אקראית וחטופה שעוררה בנו ריגוש חריף ממשיכה לחיות בתודעתנו פרקי חיים שלם שלאורך מסלולו התנועענו בפועל. העוצמה בה נחוה אירוע קצר מושכת את רושם משך קיומו בתודעה עד כי אנו חשים כאילו התנסינו בו כל חיינו ומיסגרות אשר התנהלנו בתוכן יותר ממחצית ימינו נחוות עלידינו כאילו היו בעלות משך של נקודה. דבר זה מסביר כיצד בני אדם נושרים מאחיזתו של אורח חיים קבוע למען אדם אחר או רגש. כיוון שאני חייב להכריע, אתי לידי הרהורים. אנשים שאסונות ניתכו על ראשם נעשים יותר חכמים. הצער אילצם למצוא רפואה בשיכלם, שרק בכוחו לעצור את תהליך התפשטות ליבם המאיים לפרוץ באש מכלה.

יג.

שלוש נרדם על הספה במישרד. פניתי מעליו בלא להפריע שנתו. הוא שכב כשכרית תחת בטנו להרמת אחוריו, זרועותיו לפניו וראשו ביניהן. נשימתו הקצובה הפרה את הדממה. הערב צבע את החלון הגבוה בגווני אדומים ובתוך חרך הווילון הסוכך על החלון הנמוך אשה במירפסת ממול תלשה כבסים מהחבל. גון שוקיו כהה מזה של עכוזו השרירי וקטיפתי למגע כמישמש ושתי גומות קמורות מעליו. שיער ראשו שחור כפחם ומעט השיער המכסה את גופו, להוציא מקומות מוצנעים, בהיר הוא ורך. גבו הצר מתרחב באיזור כתפיו. השיפון העמום שלעורו מקיף כמיסגרת את עכוזו המבהיק לבן וצחור כהינומת כלה. נשקתי לו בזוג הגומות והוא זע בתגובה. אספתי את בגדיו המושלכים על הארץ, מקפלים בזהירות על מיסעד הכיסא, מקווה כי ימשיך בשינה ויאפשר לי לדמות כי הוא חי לצדי. עוד רגע אכין אמבט בשבילו וכשינער מעליו טיפות אחרונות, אקרא לו מהמיטבח לסעוד לצדי. אם סיבה פתאומית תמנע ממני לשוב לראותו, ייחרט כך לנצח על קיר זכרוני, שוכב על בטנו, עכוזו הבהיר המורס ופניו כבושות במיזרון. אפשרות איומה זו הדליקה ריגוש חדש בגופי וקרבותי אליו, עוטפו בתנועות איטיות. תועה בין שינה לעירות לא פקה את עיניו, רק פיסק מעט את פלחי אחוריו ופלט אנחה. נרדמתי להרף שנייה על גבו ומיד הקצתי בתגובה לרעידת־אדמה - הוא נחלץ תחת כובד גופי ושיפסף שמורותיו. ריפוד הקורדרוי של הספה טבע חריצים בלחיו שסמקה וקמטה משינה ממושכת. הוא ליקק את שפתיו היבשות. כשגילה את בגדיו המקופלים על הכיסא, נכנס בתוכם בתנועות קוצר־רוח, מסובב אליו את גבו. גל תשוקה חדש גאה בו, אך נאלצתי לרסנו - כשהוא שרוי בהלך־רוח כזה, עליי להניח לו לנפשו. כזרכי יצאתי החוצה לבדוק אם המיסדרון וההצר האחורית ריקים מאדם ויוכל לחמוק דרך הפתח שבעורף. לפני כשבועיים התכנסה באחת הכיתות מזכירות־התלמידים הכללית ועד שהתפזרה נאלץ לחכות בחדרי. שיחקנו שש־ש והוא חיסל את הקומה העליונה בבונבוניירת שוקולד ממולא שהגישו לי שחקני־הכדורסל לרגל צירוף הנבחרת לרשימת הנבחרות המתחרות של בתי־הספר התיכוניים. ולא בגלל כללי הנימוס הקפיד להשאיר על תילה את הקומה התחתונה - החזיר משך את ידו ממנה מפני שדייריה צופו שוקולד מריר שאין הוא אוהב. באותה הזדמנות פלט כבדרך־אגב כי בחופש הגדול יבלה שלושה שבועות במחנה נוער מוסיקלי. בשורה מרה. רגיל אני לראותו מדי יום בגששי בהפסקות אחר עיקבותיו, בחלפי על פני דלת חדר־כיתתו הפעורה לרווחה ומגלה אותה בספסל השלישי, במדדי את זמן ריצתו בעודו נושף ונגרר מאחור בתלבושת הספורט לאורך מסלול השמונה מאות מטר. אין לי שום חשק לחזור ולהתנסות בגעגועים שייסרוני בזמן המילואים, אבל אוכל לבקר בשבתות השמורות להורים. אביו בורדאי לא יטריח עצמו לבוא לביקור ואוכל להתענג על חברתו אחרי־צהריים שלם, מובילו במכונית לעבר חורשה מלבלכת או יער צונן. רק שלא תזנק פנימה בעיקבוניו למכונית נגנית־קלינט מתבגרת, שמייד עם בואו עמדה על קיסמו ותתעקש להתלוות לטיול הקצר שהוא עורך עם אביו. כשאר ההורים שהגיעו לשעת־הביקור אכרע תחת צידת המזון שהבאתי

והמכילה ממתקי קוקוס בצלופן, סוכריות טופי, קיטקט נמסים למחצה, דובשניות בעטיפות מוזהבות, זכוכיות סוכר לאורך חוט, כפתורים ססגוניים במילוי שוקולד, חלבה מצופה וכמה חכילות מרציפנים.

עכשיו הוא יושב במעבדה ולפניו שעת ההיסטוריה החותמת יומו. עם הישמע הצילצול זורמים החוצה חבריו והוא נותר מאחור. כנראה היום הוא תורן ונשאר לנקות מכשירים ולהחזיר ציוד לארון. מוטב שלא יאחר להיסטוריה כי מחרתיים יש לו בחינה והשעה הבאה מוקדשת לחזרה על החומר. חלפתי על פני הפתח לבדוק אם אמנם הוא במעבדה וראיתי אותו שופך מתוך מבחנה לכיור נוזל כחול. היבטחתי לאשתי כי אשוב הביתה בצוהריים ועד הערב אשגיח על הבנות. לאחר כמה סידורים הייתי מוכן לעזוב. אך כשעמדתי ברחבת הכניסה שכראש המדרגות היורדות לרחוב, קפא מבטי. אין זה כי אם הוזה אני. פחד מתעתעים בי בהתממשם לנגד עיניי. סיוט שנתלש מפינקס דימיוני קורם עור וגידים. סכתי במהירות על עיקבותי, חוזר ונבלע בתוך הבניין לפני שיבחין בי. עליתי לקומה השניה ובעד החלון הפונה לרחוב היבטתי מטה. לא טעיתי, ויקטור עומד ברחוב לפני הברזלים ומסוכך בעיתון על ראשו. נראה שהחליט ליטול בידו את היוזמה מפני שלא התקשרתי מאז ביקורי בביתו. מה אומר לו? אני יכול עוד לחמוק בעד היציאה האחורית ולהניח לו להמתין לי עד בוש, אך לא אשיג בכך כל יתרון פרט לדחיית העימות במיספר שעות נוספות. אם החליט לחפש אחריי, בקלות יצליח לעלות על עיקבותי. מדוע הוא מחכה לי בחוץ? יכול היה לשאול עליי במזכירות או בסיפריה. ומיניין לו כי אני עכשיו בבית הספר. לא מסרתי לו את כתובת מקום עבודתי, אך לא היה צריך להרבות במאמצים כדי להשיגה. אם ירחח כאן כל יום במהירה יעמוד על סוד קשרי עם הנער. מספיק שפעם אחת יצוד אותי מבטו עוצר את החמוד בחצר ומייד יתפוס כמה העיניין. אחד שכמותו דק הבחנה בדברים שכאלו וממהר לזהות מחוות שעין המשקיף המצוי מחמיצה. במקום שאטריד את ראשי בהשתלשלויות יום-המחר, מוטב כי אתכנן את צעדיי ברגע זה, אתבצר לי בינתיים רואה ובלתי-נראה בנקודת תצפיתי ליד החלון ואפקח עין על תנועתו. אעמוד על המישמר עד שיסתלק ואתפלל שלא יכנס לביניין.

הנבל הקשיש. כל תלמיד הנפלט מהפתח מושך אליו מבטו כחיפושית המהפנטת חתול. ימתק נא מעט, ביפה מכולם עדיין לא תקע אישוניו, מיד ייצא נערי ויקרין את זיוו מסביב. חרד ומושפל חיכיתי ליד החלון עד הישמע הצילצול ועימו שאון תלמידים. רק שלא אסב תשומת-לב מיותרת בתנוחת קיפאוני ליד החלון. ובעודי מקווה כי תפקע לבסוף סבלנות הצייד ויאסוף את רגליו, נפלטה קריאה מפי. אם לפני שעה קלה תקפה אותי חרדה למראה ויקטור, הריהי כאיך-וכאפס כנגד הרגש שטילטל עכשיו את גופי. בין גרודי תלמידים הזורמים בעד הפתח, רוכנים לשחרר מנעולי אופניהם, מגלישים ילקוט במורד המעקה, בין קריאות מוטחות באוויר ולחישת הבנות, צדו עיניי את הנער, יורד בין השאר, אך תחת אשר יפנה כדרכו לימין, עצר ליד ויקטור שפרק מכתפו את התרמיל העמוס בספרים ושניהם התרחקו מעיני. פי התעוות כאילו קפא תוך צחקו לבדיחה לא-מוצלחת. גופי התחלחל כנינער מחלום אווילי. לא מתקבל על

הדעת שוויקטור פיתה את הנער. לא ייתכן כי החליט לענשני והוא מנרפף בו לנגד עיניי כבשוט של נקם. בלשים פרטיים יכלו להסגיר באוזניו את סודי והחליט לסחוט מתוכי הבטחות בדרך שפלה. אך אין להניח כי הפעיל את הנער כאילו היה בובה. אין בוויקטור דבר העשוי לפתוח את ליבו. ואם העלים אהובי הצעיר ממני דבר, הרי שהיטיב להסתיר זאת. האם ויקטור הוא זה שחיכה שם למטה או אחד הדומה לו. מעטים בחיפה ילבשו ביום שרב חליפה לכנה ארוכת־שרוול שמתחת לה עניבה אדומה. לא היררהתי בזאת קודם לכן, אך יש מן המשותף בסיגנון הלבוש של השניים. הידור תימהוני ומגוחך על רקע מינהגי־הלבוש המקומיים. ולאן מועדות פני שניהם? אל בית־מלון זול שוויקטור הקדים לשכור בו מקום. ואולי החליטו לחתום את שמי בדף התלונות של שוטר במישרת. לא ייתכן. ויקטור אינו משער כי אני מכיר את הנער שהתודע אליו בנסיבות שכרגע איני עומד על טיבן. אין הוא מנחש שאני אהובו ומלמד במוסד שלפני דקות אחדות עמד בחזיתו. עליי לעקוב אחריהם כדי ללקט רמזים אשר יסייעו לי לרדת לשורש התעלומה. אסור כי יגלו שאני בולש בגבם, שכן אם יסב אחד מהם את פניו לאחור ויגלני, אני נמצא בצרות. אולם אם קשרו נגדי קשר, מוטב כי יחדירו עמוק לראשם שלא בקלות יפילוני ברישתם. אבל אם איש משניהם אינו משער כי השני מכירני, הרי זימנתי צרה על ראשי. אם ייסגרו בחדר לתנות אהבים, איך אחכה בחוץ בלא שתשתבש דעתי. עד יומי האחרון אשלם את המחיר על אלימות תגובתי. אם אינני רוצה לסבך את עצמי, עליי למהר ולשוב לביתי.

אשתי נחרדה למראה פניי וסירבה לעזוב את הבית ולהשאיר אותי עם שתי הבנות. נסגרתי בחדר־השינה להשליט סדר בהרהורי. החלטתי שאתקשר לביתו של הנער לבדוק אם הוא נמצא שם, ולאחר שקולו השמיע "האלו" טרקתי את השפופרת. אפילו אביו אינו בבית, לא ייתכן שוויקטור יושב על קצה מיטתו. פירוש הדבר שאין הם עכשיו האחד במחיצת השני. ידיעה זו הקלה מעט על סבלי. כל הלילה כירסמו בי חשדות וספקות איומים וקיוויתי כי יום־המחר יפורם.

י.ד.

משבע בבוקר חיכיתי ליד הכניסה־הראשית כדי לעכבו לשיחה. בשמונה הזעיק הצילצול את הלומדים לכיתות, וסוף־סוף טרח להופיע. חצי מנומנם, מחיש צעדיו לבל יאחר. עלי להאריך את רוחי. כשחלף על פני, הניד בראשו לשלום ועיניו לא הסגירו אותות התרגשות. הוא הוליד את שמאלו בשערו השמוט על המצח וסינורו את עיניי בברק מתכתי. שעון חדש והדור שפניו חלקות מספרות (כיאה למכשיר דיגיטאלי) היה ענוד לפרק ידו. לא אתפלא אם על מסך שעונו המאיר וכבה בספרות ניתן לפגוע בחלליות ולהשליך אבנים לעבר שימפנזה המטפס על מנוף שבקצהו מתנדנד אשכול בננות. זהב שרשרת־צווארו מתעמעם בהשוואה לשעון הנוצץ סביב ידו. יבוא שלישי ויעמיד מול דלתו טוסטוס חדש שישכיה מליבו את תשורת ואת זו של ויקטור. עליי לציין כי ויקטור אף פעם לא ניסה לקנות את ליבי בחפץ זה או אחר־הזיקנה

הקופצת עליו מערערת את ביטחונו העצמי והוא מאמין כי ממון שיפור בנדיבות ישיב אליו את קיסמו. ואם הצדק עימו, אדרבא, אנגן על אותו המיתר ואגש לנער סטריאו משוכלל שיפזר את ריגשות התודה כלפי ויקטור. אם הוא דווקא מתעקש להתחרות עימי על נפשו של הנער, אנחיל לו תבוסה משפילה. מאמש לא חדלות מחשבות מעיקות מלרקד בראשי. עוד מעט תבקיע כשמש בעד לענן האמת הצרופה.

תשוב מחוסר שינה הודעתי ל"ב/1 כי יתעמלו באופן חופשי באולם וצנחתי בצד על ספסל, כובש פניי בעיתון. כשנדם הצילצול המודיע על הפסקת-עשר דרכתי על מיפתן כיתתו. אינני מרבה לפנות אליו בשעות הלימוד, ועד רגע זה לא העזתי לבקשו על סף חדר-כיתתו, ואכן היכיתי כי ישתומם כשפקדתי עליו בנימה יבשה של מורה הפונה לתלמיד שייגש באופן דחוף אל משרדי. הוא לא יכול היה להמרות את פי בלא לעורר את חשדות חבריו. בפרצוף ממורמר התקדם במסלול המוכר המוביל לחדרי - לראשונה כפיתי עליו את נוכחותי בנצלי סמכויות של מורה. הוא לא התנועע כאחד שנתפס בקלקלתו ולא ניכרו בו סימני חרטה. אין הוא מעלה, כנראה, בדעתו כי אשמתו נחשפה. בתנועה סמכותית הוריתי לו להיכנס פנימה, טורק אחריו את הדלת. הוא צימצם את גופו המתוק בקצה הספה, חרד למוצא פי כתלמיד ממושמע ולא כמי שרגיל לשכב לאורכה. השהייה במישרד בבקרים אינה נעימה כמו בשעות ביק הערביים. האור הבהיר משרה בין כתליו אווירת עליבות ורהיטיו נראים כמו לוקטו באקראי לחלל לא-מתאים. הוא הביט סביב במבוכה, מתאמץ להסתיר את תחושת הזרות שעלתה בו. עוד רגע אפול לרגליו הנתונות באדידאס מתוך רצון לפייסו. עלי לשלוט בעצמי ולהפגין תקיפות. השעון הענוד לידו, עויז ומבריק, שב ועורר חמתי. מיד אסחוט מתוכו וידוי היכן התודע אל האיש שאתמול חיכה לו בחוץ. אסור כי יחשוד בדבר, אינני מכיר את ויקטור. אמרתי בקול מנומס, תתחדש על השעון החדש, מאיפה קיבלת אותו? מבטו אמר כי הוא מאמין שלא בשל תשובתו זימנתי אותו לשיחה. וכאילו גמר בליבו לאמץ את כללי המישחק ענה במתינות שאת השעון הביא לו הסבא שלו. שקרן שובה-לב שכמותו. המציא לו סבא מכיא-מתנות שעד רגע זה שמו לא הוזכר. אף פעם לא הזכיר קרוב-משפחה הנמצא בחיים חוץ מדודה אחת. קל להתעלם מקיומו של אביו ולדמות כי פרץ לעולם מתוך ספר שיד אקראית פתחה והניחה אותו על גבו או כי נטש מקומו בפורטרט ממוסגר של משפחה מלכותית. וכמתוך זדון מכוון לנפץ את האגדה שרקמתי סביב נסיכות בואו לעולם הוסיף, בלא שנתבקש, כי סבא שלו הוא אמן. סביר להניח שאבות אבותיו עליהם השלום היו יצורים יוצא-דופן, הרי לא ירש את יופיו ואופיו מאביו.

היכיתי לשעה כשרה שאוכל להלום במפתיע, כשאין הוא מוכן, ובינתיים דיברתי בנחת, שואלו אם הוא פנוי אחר-הצוהריים. אם ישיב בשלילה סימן שקבע עם ויקטור פגישה. הוא התעקש להמשיך בשקריו ואמר שהסבא שלו מתארח בביתם עד סוף השבוע, ומפני שהוא בא במיוחד כדי לראותו, הוא תפוס עד צאת השבת. לכבודי יכול היה לחשוב על תירוץ יותר משכנע (אמנם ויקטור יכול להיות סבו, ממש כפי שיכולתי להיות אביו, עד כה לא ניסה להוליד שולל

איש בטענת אבהותי). לא ארשה לו לירוק לי היישר בפרצוף לאחר ששבר את ליבי. לא בקלות שכזו יפטרני מעליו. אפילו מאס בי ומצא אחר במקומי, יכול היה לגלות רגישות מסוימת. הוא מיתמם ולובש פני כבש. האם הוא יודע כי דבר לי עם ויקטור? עיניו וקולו חלקים כשמי קיץ. נודמן לי לשהות לצידו ברגעי מתיחות ועליי להודות כי אין הוא עכשיו עושה רושם מוטריד. אפתיע אותו בשאלתי ואקרא תגובתו בפניו. הנעתי את לסתותי, אך מרוב התרגשות נאלם הקול בגרוני. הוא תקע בי מבט משתומם. בפנים שעוותו ממאמץ לדבר, אמרתי כי אמש חיכה לו מישהו בחוץ ושניהם התרחקו. כל תו לא זע בפניו, רק הביט בחלון כחושש שנמשוך תשומת־לב תלמידים בחצר, שכן תנועותי העידו על סערת רגשות שקשה להאמין כי מקורה בכירור שיגרתי בין מורה לתלמיד. יש לציין שהוא נוקט בקו עיקבי. הוא טען שהאיש שחיכה לו אתמול ברחוב זה הסבא שלו מגרמניה. אין הוא מבין בשל מה הרעש. יפה, הוא מעדיף לשחק. אשיב לו, איפוא, בכלי נישקר. הסבא שלך מוכר לי מאיזשהו מקום, אמרתי, אולי תזכיר לי איפה הוא גר? כחרש התעלם מקריאת־התגר שזרקתי לעברו ובאדישות חלק על דבריי, לא יכול להיות. הסבא שלי לא ביקר בארץ יותר מעשרים שנה. לכל הפחות עכשיו הוא דובר אמת. אז הסבא הזה הוא אבי אביך, היררהרתי בקול, והוא מיהר לתקן את דברי, לא, הוא האב של אימו. בצעירותו היה נשוי במשך שנה לסבתו ונולדה להם בת. כשנפרדו, ניתק כל מגע עם אשתו ובתו וכעבור עשר שנים עזב את הארץ. אביו טוען כי אימו המנוחה של הנער לא הכירה את אביה, ושמו לא הועלה בשיחה כנושא שמתחו עליו קו. הוא לא ידע שיש לו סבא שמתעסק בבובות. שלשום בשעה מאוחרת בלילה פגש בסבו לראשונה וזה סיפר לו על הופעות, וקצת הדגים בפניו, ונערי חשב כל הזמן על צירוף־המיקרים המוזר וכמעט אמר כי הוא מכיר פיתום חובב, אלא חשש כי יבקש לפגוש אותו. אסור בשום אופן שסבא שלו יידע על שנינו, כי בטח מרוב זעזוע לא ירצה לשמוע ממנו יותר. יחדל נא. יחריש. מעולם לא דיקלם באוזני נאום ארוך שכזה. איני מעוניין ללמוד על־אודות בני משפחתו. אולם מאוחר מדי להטות את אפיק השיחה. הארכתי להקשיב לדבריו מכדי שאוכל לשכחם. נדמה לו, המשיך, כי קודם הזכיר שסבו הוא אדם מעניין במיוחד והוא הושב שתפתח ביניהם ידידות. סבו הבטיח כי בקרוב יזמינו לביתו ויציג בפניו את אוספו. גם אמר שיקנה לו פסנתר. מתי יסגור כבר את פיו שפעמים כה רבות נישקתי ברוך בלא שאחשוד כי יכול הוא להיות קטלני. האין הוא רואה כי פניי מצהיבות והולכות, כי צנחתי לתוך הכורסא בעיניים כבות?

הפעמון המצלצל ומכריזו על תום הפסקת־העשר חורץ את דיני. אסור לו עכשיו לעזוב. דעתי משתבשת. ארשום לו פתק המתרץ מדוע איחר לשיעור. כשקם על רגליו היתריתי בו כי אם יסתלק לו עכשיו אפיץ ברכים כי תפסתי אותו בבית־השימוש עם תלמיד. הוא קימט את מצחו אובד־עצות מתמיד. אין הוא מבין מה השד שלפתע נכנס בי. איומי מפתיעו יותר מאשר מפחידו. אכין בשבילו פתק איחור, ריככתי קולי, והוא נתרצה למרות שלא הבין במה הענייני. קמתי לפתוח את החלון כדי שיזרום פנימה אוויר רענן. עמדתי אליו בגבי במגמה להסתיר את פניי ודימיתי אותו בקצה הספה צנום ואהוב ואבוד לי

לנצח. עיני הוצפו בדמעות וחיכיתי כמה שניות בשתיקה עד שקולי יתייבב. אין הוא מנחש מה עובר עליי ברגעים אלו. מה שם סבו, היפניתי דברי לאחור ופניי בחלון. ויקטור, השיב והוסיף מהורהר, הוא הבטיח שיוריש לו את כל הבובות. אולי הוא רוצה שאשיר באוזניו בשבחי הנכסים שיירש? על-אודות ג'ימי והאביסאד. סבו וילד אחד. לנגד עיניי זורחים בכירור קווי הדימיון בין שניהם. נדמה לי שכבר עמדתי על כך באיזה חלום בהקיץ שנגזו אפל ומטושטש. החזה המתוח. פיקת-הגרון הבולטת. בגדים לבנים. אין זה מיקרי כי רק לאחר שניגלה לעיניי בין כתלי בית-הספר, מימשתי תשוקה ישנה לרכוש לי בובה. צילו של ויקטור דבק בצעדי וסיחרר את ראשי. אהבתי הראשונה שבה וככשה את ליבי. הלוא הוץ ממנו במשך שש שנות-הוראה כאן לא אימצתי לחיק אף תלמיד. אני נאמן לקשר אחד וכל דמות אשר תגלמו תזכה בי. איך לא זיהיתי אותך אהובי האחד. ומדוע נכפלת. למה נשאת אלי שתי פנים. בגלל הקלחת הזו נגולת ממנו הזכות לאהבך.

היפניתי אליו את פניי וכשהבחין בלחיי הרטובות השפיל את עיניו. כיצד אפרש את שיברוני באוזניו. לעולם לא יגלה מה מתחולל עתה בתוכי. יקר ונדיר שכמותו. שוב לא יחזור ויישב בחדרי ואין הוא חושד במאום. לא כך מתרחשות על המסך הקטן בביתו סצינות פרידה. ויקטור עד יום מותו לא יידע שבגדתי בו עם עצמו. שחיללתי את תומתו של נכדו. ונניח, גונבה השמועה לאוזניו, מה היה מתגבר בתוכו, עבותות קשרים או כבלי התשוקה? אם היתה הקינאה מנצחת, סופה להשניא עליו את נכדו, ואם אחריות משפחתית הרי פגעתי בשאר-בשרו. בשני המיקרים היתה תגובתו מסוכנת לנער ולי. אין לי מושג אם עמד כבר על כך כי תשוקותיו של נכדו מהלכות בשבילים שגם הוא מעדיף לשוטט לאורכם. קשה להאמין שלמראהו לא ניעור בו חשד, אפילו אין הוא מנחש כי הנער הקדים וטעם כבר על קצה לשונו מן המינחות כשאני מקריבן לפניו.

תלשתי דף ממחברת שעל שולחני וכתבתי עליו כי עיכבתי אותו במישרד כדי לשקול אפשרות שילוה בפסנתר את נבחרת המתעמלים. בלהיטות נטל את פיסת הנייר, מרוצה כי הפסיד מחצית השיעור ותמיה מדוע היזעקתי אותו הנה. שוב לא אחזיק במותניו. לחיי על גבו לא תנוח. ריחו הצעיר. עורו החלק. בכפו פיתקת האיחור חצה את מיפתן חדרי ויצא מחיי לנצח, אינו משער כי היפקדתי בידו שורות-אהבה אחרונות, שירת הברבור שבעוד דקות מועטות יושיטה בלב קל למורתו. בימים הבאים ישבור את ראשו מדוע לפתע סר חיננו בעיניי ויתאמן להחיות ולשחזר את פרטי השיחה בחדרי שאחריה חל המיפנה ביחסי כלפיו. כעבר זמן-מה יפרח כל זה מראשו. גם ויקטור אבוד בשבילי. תם ונשלם פרק זה בחיי. פניי למנוחה. אולם כל זה היה הכרחי. על ויקטור היה לחזור ולכבוש את ליבי. גבר אחר לא אוהב. מכאן ולהבא אמות בשקט בפנים. אמתין לבוא הזיקנה. הריון של בנותי. צמיחת נכדיי. אינני עומד בכל זה. עכשיו הוא מושיט ליד המורה לגיאוגרפיה את שטר שיחרורי המצהיר כי עיכבתי אותו זמן ארוך מכפי המותר ועתה הוא משולח לחופשי. היא מיישרת על אפה מישקפיה ובניד-ראש מאשרת כי יכול הוא לשוב למקומו. צנח הגרון. עוד מעט יתפוגג הכאב ולא אחוש בדבר. ויקטור אהוב. נעורי. נערי. קולי הסדוק לשתוק. אבדה צלילותך



ואתה מסוגל רק לחרוק ולצרוח. אני נאלץ לפקוע את מיתרך. הוצאתי את רואי  
מהארון, עוטפו בשמיכה ויחד חמקנו החוצה. אל הים. פני מועדות אל המים.  
אטביע אותו במצולות. עיני השקד. כיסי התשבץ בסרבל. ילד העץ. עוד מעט  
ייקטף פתיל חייו: קולי. אהובי. הכפיל האחד. תנצב"ה.

---

## ישראל בר כוכב

### ידיעה

הכל מתחיל בעץ מתחיל בידיעה  
שהאמת פשוטה שאין אמת פשוטה  
שהדבר בין אם קים או לא קים  
עומד בלבובו

העלים מבריקים השמים מבריקים  
אם כן יהיו העלים שמים  
עלים כחלים שמים ירקים  
צריחת העץ הקורס

ועלי השמים מתרוננים צפוריים  
שקופים, חלצת ערפל על גוף  
העובר ברחוב רואה במעשה

רקמת הדברים ממנה עשויה  
כל השמחה הזו הבדויה  
או המוכחת אבל היקרה

---

## ארנון גולדפינגר / מתוך: "איים"

"ואנחנו איים ושוויים"

### 1. אי המסע

ובכל מסעותי דרך  
משקפת הנפש שלי ראיתי  
אי  
כלומר זכרונות אביר

★ ★ ★

עכשיו מולו  
אביר מת רץ לא מאמין  
שהוא על אי

★ ★ ★

אחי למדני  
כנו בשקט כאלו עגבניה על ראשך

★ ★ ★

מהו רובה  
רובה הוא הרצון לחיות  
ירה במישהו והגדר עצמך כחי

★ ★ ★

אי לעמתו  
הוא הרצון לזכר  
הפרד מנערתך אביר מרחקים  
והגדר עצמך כאי

★ ★ ★

כְּשֶׁהִסְרָתִי אֶת שְׂרִיזֵן הָאֶשֶׁר  
הַחֲלוּד שְׁלִי  
כָּבֵר הָיִית עֲטוּפָה לְבֵן  
וְעִינֶיךָ  
מִבֶּט שֶׁל אִי

★ ★ ★

עֲכָשִׁיו מוֹלֵךְ  
אֲנִי חוֹשֵׁב עַל אִי  
וְנוֹתֵרָה רַק חֶרֶב

## 2. אִי וְכִלִּי מִלְחָמָה

יֵשׁ אִי גְדוּדִים  
עָלָיו טֶנֶק  
עָלָיו אֲבִיר בְּחִפְשֵׁת מוֹלֶדֶת  
מִמֶּתִין

★ ★ ★

מִדֵּי יוֹם הַזְּכָר בּוֹ  
אוֹרֵז אֶת מְזוּדוֹת תִּיּוֹ  
כָּבֵר מוֹכֵן

★ ★ ★

כְּלוּמֵר צֵא מֵהַטֶּנֶק  
כְּאֵלּוֹ יֵצֵאת מֵאַרְמוֹן זְכָרוֹנוֹתֶיךָ  
עֲכָשִׁיו אֶתָּה מֶלֶךְ מוֹרִיד  
גְּשָׁם שֶׁל אִיִּים

★ ★ ★

עֲכָשְׂיוּ אֶתְּהָ דוֹהַר עַל סוּס קְטִיפָה  
מֵת .

★ ★ ★

אֵי אַחֲרֵי אֵי שֵׁם מֵת  
אֶל פִּירְמִידוֹת הָאֲשֶׁר הַגְּדוּלוֹת שֵׁם  
מַחֲכָה מְרָאָה לוֹ יֵלֵד אֵינְדִיאָנִי  
עוֹד אֵי

★ ★ ★

כְּלוֹמֵר הַסּוּה עֲצָמָךְ  
בְּנוֹצַת מְלַחְמָה

★ ★ ★

יִשְׁנֵם הַמְּסֻלוּלִים הַקְּבוּעִים  
בְּהֵם הוּא שֵׁם  
לוֹמֵד אֶת סוֹד הַהִמְתַּנָּה

### 3. "אי ואגדת הענק"

יֵשׁ אֵי  
אֵלָיו בּוֹרְחִים הָעֲנָקִים  
מְרַכְזִים אֶת גְּבֵה בְּדִידוֹתֵם

★ ★ ★

כְּשֶׁתִּפְגַּשׁ עֵנֶק שְׂכָל רְכוּשׁוֹ נַעַל בֵּית  
מִצְנָפֶת זְכָרוֹנוֹת אוֹ מְכוֹנֶת  
יִרְיָה  
תִּדְעֵ אֶת כּוּוֹן אֵי הַמְּרַגֵּעַ

★ ★ ★

מתוך ג'ונגל מחשבותיך  
רץ ענק בידו זנב של  
פיל מראה לכלם  
עדות חיים

★ ★ ★

הענק מוציא את גלגלתו  
הירויה מתוך תחפשת השויון צועק  
הענקים הם גזע צידי איים

★ ★ ★

כשירית בי  
נפלתי כמו גלית ממש כמו  
ענק המפחד למות

★ ★ ★

הענק פחדו בבהונות רגליו

★ ★ ★

בקצה אי אני  
מבחין בך דרוכה  
הרחק מבית עדין מאזינה  
לקול צעדי ענק

★ ★ ★

בואי נטפס על עץ  
הדעת  
כמו באגדת האפונה נראה שם  
ענק בנוף איים מלכותיים

## כפר. השתקפות של כפר

(מתוך "שירי מולדת")

גבול הכפר מסמן בשירת דקלים. באגם  
מטע דמויות הפוך  
כפר מתחלף במחשבה

★ ★ ★

גשר מעל הכפר  
עשוי כלונסאות זכרון  
מוביל למקום שהוא השתקפות הכפר

★ ★ ★

רמז למרכז הכפר.  
הנקה בה דברים ברוכים  
הופכים למלכודות דמיון

★ ★ ★

התנועה בכפר  
קשקשם  
יוצאות מילדות מכסות נוצות גורל

★ ★ ★

המגע עם נשות הכפר  
יום יום עולות לשאב את יפין חוזרות  
ועגלותיהן עמוסות אהבה

★ ★ ★

ואשה אחת נשארת על הגשר  
שולה פניני זכרונות

# לא אשנב, לא כניסה צדדית

## א. המאניפולאטור משכתב היסטוריה

ולדרכי־סיפר רבות ושונות. כנקודת מוצא (וההוראה היא במשמעותו של הספר כנקודת־מוצא כתולדות ביקורת הספרות בארץ, אף כי בעיקבות גבריאל מוקד, אך גם כנקודת־מוצא אישית של גרשון שקד המבקר), הצביע 'גל' חדש בסיפורת העברית' על כיוונים אפשריים רבים, ועל 'התרת רשות' עקרונית לדיפרנציאציות רבות בתוך הסיפורת של דור־המדינה, שהיתה אז בתהליכי התהוות ועיבוי.

גרשון שקד נתן ביטוי לראייה רחבה וסינאופטית של המארג הסיפורתי, וגם יצירות שאולי לא היו עוברות מיבחן ביקורתי עקיב ומחמיר באמת (דוגמת 'ברקיע השביעי' של רחל איתן) זכו לאיזכור ביקורתי פרמיסיבי ושקול. מה שהתמחש מתוך 'גל' חדש בסיפורת העברית' היתה תפישה המעניקה סיכוי רב לכל כיוון אפשרי בסיפורת העברית

גרשון שקד ייזכר כמי שהיתווה את גבולותיו הממשיים והמדומים של 'מרכז המגרש' הסיפורתי שלנו, כמי שמתייצב עכשיו, בקנאות של שומר־חומות נוקשה, הנוקט דווקא מקל נועם וסידרה של מאניפולאציות, על מישמר הגדרות המבוצרים של הסיפורת הריאליסטית־חברתית וזו הריאליסטית־פסיכולוגית. גרשון שקד נתפש בעיניי כאחד האחראים המרכזיים למהלך הזה, שהתממש בעיצומן של שנות־השבעים. קובץ המסות 'גל' אחר גל בסיפורת העברית' הוא אקט מובהק של "שמירת חומות", לא מצד מה שיש בו, אלא בעיקר מצד מה שאין בו.

בשכבר הימים, לכשפירסם שקד את ספרו 'גל' חדש בסיפורת העברית\*, יצר לעצמו דימוי מובהק (ומוצדק בחלקו, אז) של מבקר פתוח, הפותח גם "הרבה אשנבים וכניסות צדדיות" לגורמות



בנקודת הצומת שבין שנות השישים והשבעים. הנעימה השקולה והמאוזנת, דיוק רב בתיאור היצירה הספרותית מתוכה, היכולת לתאר בתנופה אחת ומודגשת היטב את מירב מבואיה ומוצאיה של היצירה המבוקרת וכיווני ההתפתחות המשוערים שלה, יצרו מראית עין של אובייקטיביות, והיקנו לגרשון שקד מידה ניכרת של אמון לגבי אבחנות הביקורתיות ותפישות שאפיינו את 'גל חדש בסיפורת העברית'.

יאמר מייד: מבקר מחמיר וקפדן יודה אמנם ביכולת התיאור הנירקמת במאמר הביקורת האופייני לשקד. דא עקא, האבחנות הביקורתיות שלו מצטיינות בהרבה פחות דיוק או עומק ממשי. גרשון שקד, כבר בגל חדש בסיפורת העברית, פתח פתח רחב למה שיאופיין ב'יצירה בעלת משמעויות חברתיות', ונתן לה דגש רב מדי, לא פעם על חשבון ההישג הספרותי. גרשון שקד המבקר נוטה להיות סלחן, ולא פעם מטה משפט באם מתמחשת מן היצירה המבוקרת תבנית חברתית מעניינת, אפילו צדדית, בתנאי שזו תאיר על מירקמים חברתיים או על הליכים חברתיים מובהקים (ראה מאמרו על 'ברקיע השביעי' לרחל איתן, ואף מאמרים אחרים).

כך או אחרת, 'גל חדש בסיפורת העברית' באמת היקנה תחושה נאורה והצביע על פנים רבות ושונות של המתרחש בסיפורת. על פניו של קובץ המסות הזה אי אפשר היה להצביע על העדפה מפורשת, של ז'אנר זה או אחר, אלא על תהליך נאות של כיוון כלים ביקורתי. בינתיים חולף לו הזמן, והנה, לא מכבר, פירסם גרשון שקד קובץ מאמרים חדש, 'גל אחר גל

בסיפורת העברית'. וכבר למקרא ראשון בו, יתבהר כי יש אלמנט שיקרי מובהק בכותרתו של ספר המאמרים הזה, הרומז כך או אחרת, על תנועה ועל דינאמיקה בין דורית ועל התרחשות סיפורתית זורמת ועקיבה; דור בעיקבות דור, שיכבה סיפורתית על שיכבה סיפורתית (מבלי להיכנס לוויכוח עקרוני, ייאמר כי בסיפורת העברית, המושג "דור" מקיף חמש עשרה שנים לערך). על כל פנים, צריך היה להתמחש לנו קו של התפתחות ספרותית (או רגרסיה, הכול לפי המסתכל). למיצער, ציינו כי העקרונות הפרצפטואליים שהתמחשו במקצת בגל חדש בסיפורת העברית, רוחב הדעת ומידת האובייקטיביות האישית שיצרה אמינות, יאפיינו את קובץ המאמרים החדש, וכי תפישה עקיבה ושיכבתית של סיפורת וכיווני התפתחותה האפשריים תתמחש מידי של מי שמתיימר גם לכתוב את תולדות הסיפורת העברית במאה השנים האחרונות.

אבל התחושה המלווה את המקרא הממשי בגל אחר גל בסיפורת העברית, היא תחושת אכזבה. מן המסתבר והנחשף מתוך קובץ המאמרים הזה, יתבהר כי תלו תהליכי הקשחה מוזרה בנורמות הביקורתיות עימן יצא גרשון שקד לדרך, חלה הקשחה, התאבנות ופשטנות בתפישות הסיפורתיות חברתיות שצוינו לעיל. הקשחה כן, העמקה אין. לא מתבהרת תפישה המאגדת את המרכיבים הספרותיים ואת המרכיבים החברתיים לכדי מהות אחת אחודה, מצד מי שמבקש למצוא את פני החברה הישראלית בסיפורת, וליתר דיוק, למצוא את הצופנים הגנטיים של החברה הזאת ושלבי התהוותה בסיפורת העברית. יותר ויותר נחשפת העדפה סמויה

בסיפורת העברית. הנעימה השקולה והמאוזנת, דיוק רב בתיאור היצירה הספרותית מתוכה, היכולת לתאר בתנופה אחת ומודגשת היטב את מירב מבואיה ומוצאיה של היצירה המבוקרת וכיווני ההתפתחות המשוערים שלה, יצרו מראית עין של אובייקטיביות, והיקנו לגרשון שקד מידה ניכרת של אמון לגבי אבחנות הביקורתיות ותפישות שאפיינו את 'גל חדש בסיפורת העברית'.

יאמר מייד: מבקר מחמיר וקפדן יודה אמנם ביכולת התיאור הנירקמת במאמר הביקורת האופייני לשקד. דא עקא, האבחנות הביקורתיות שלו מצטיינות בהרבה פחות דיוק או עומק ממשי. גרשון שקד, כבר בגל חדש בסיפורת העברית, פתח פתח רחב למה שיאופיין ב'יצירה בעלת משמעויות חברתיות', ונתן לה דגש רב מדי, לא פעם על חשבון ההישג הספרותי. גרשון שקד המבקר נוטה להיות סלחן, ולא פעם מטה משפט באם מתמחשת מן היצירה המבוקרת תבנית חברתית מעניינת, אפילו צדדית, בתנאי שזו תאיר על מירקמים חברתיים או על הליכים חברתיים מובהקים (ראה מאמרו על 'ברקיע השביעי' לרחל איתן, ואף מאמרים אחרים).

תולדת אחיזה במגננונים טכניים ואקאדמיים, בניגוד להשפעה התוכנית והחזוניתית הלא־ממוסדת של גבריאל מוקד, בין שבאמת הוא קולע לממצע טעם ידוע או ליכולת הקיבול של הקורא הממוצע, העובדה היא, שהסטיגמה של שקד היא סטיגמה ויכולתו להקנות לגיטימאציה או דה־לגיטימאציה ליצירה סיפורית ולסופר כמעט איננה מוטלת בספק.

לא עליי לבדוק את הנסיבות הסוצי־ספרותיות שהביאו מרצים באקאדמיה למדרגת מתווי־טעם ראשיים, למרות שתפישת המרחב הספרותי שלהם היא בבחינת חזר מול חזר. הצלחותיה של תפישה זו (בהעלאת ה"מהלך החדש" הריאליסטי־פסיכולוגיסטי של א.ב. יהושע ובדה־לגיטימאציה ספרותית של היצירות הלא־ריאליסטיות המוקדמות שלו), כישלונותיה (נסיון תמוה להעלות את 'לוויה בצהריים' של ישעיהו קורן לכדי 'פאראדיגמה', בטענה ששם מצויה הפשטות הנעלה), כל אלה אינם משנים בכח־אזה את "מרכזיותה" מצד הרושם והרשמיות של תמונת העולם הספרותית, הנחשפת מבין השיטין של 'גל אחר גל' בסיפורת העברית.

לכאורה, החומרים המרכיבים את הקובץ הזה, נראים צפויים לגמרי: מעמד המרכזי של יהושע ועוז, מעמד המישני של אפלפלד ושבטאי (!!), וכמאמר מוסגר נוסף ייאמר כי המאניפולאציה שנעשתה במעמדו של שבתאי, באמצעות דיגוש מוזר של קובץ־הסיפורים המינורי והמוקדם שלו 'הדוד פרץ ממריא', באמת זועקת לשמיים. זהו ניסיון לקבע את יעקב שבתאי כסופר מינורי, ועל כך עוד ייאמרו דברים. כללו של עיניין, גרשון שקד מעמיד תמונת־עולם סיפורתית

ומאניפולאטיבית לגמרי של סיפורת ריאליסטית, אפילו זו מדורדרת כהוגן מהיבטיה הספרותיים ומכל היבט של מימוש ספרותי מורכב ומעניין, וזאת בצד התעלמות מאניפולאטיבית לא פחות מן השיכבה הלא־ריאליסטית של הסיפורת העברית. אפילו אותן דיפרנציאציות (שנתגלו בדיעבד, כקטנות ביחס), שהתירו מיגבלות תפישת־עולמו של שקד בקובץ הקודם ("בהרבה אשנבים, בכניסות צדדיות"), נעלמו ואינם. חמור מזה, גם התפישה המעדיפה סיפורת ריאליסטית בעלת גוון או צופן חברתי לוקה אצל שקד בעיוותים חמורים ומתמיהים.

הקורא המבקש מידי שקד תמונה מעודכנת של הסיפורת העברית 'בת שנות השבעים והשמונים', ייחשף לתמונת־עולם חדמימית, אוניפורמית, חסרת תנועה ודינאמיקה פנימית כלשהי: סיפורת הנותנת ביטוי להוויה חברתית, שעובייה כעוכי העיתון של יום שישי, ואף נסמכת עליו כדבעי (וראה את הפרק על בן־נר). סיפורת שתפקידה לשמש רגל תוחבת נוספת הסומכת את עיצוב ה"ממשות" וה"ריאליה" למצביה השונים והמשונים בעליל. תמונת־עולם ספרותית, שבמיסגרתה כל מצב לא־ריאליסטי מוטל בספק פשוטי עד להדהים. תמונת עולם ספרותי שעברה תהליכים מובהקים של דגנראציה והתאבנות.

אין להקל ראש ואין לזלזל בשום פנים בנקיטת העמדה של גרשון שקד למרות עיוותיה ופגימותיה, ואין להמעוט בחשיבותו כמתווה־טעם אקאדמי מרכזי בספרותנו (לצד דן מירון, ואולי אף מרכזי יותר מדן מירון), וכמי שכותב את תולדותיה של הסיפורת הזאת במאה השנים האחרונות. בין שהשפעתו זו היא

מעוותת הנוחה לו, באמצעות תיזמון מאניפולאטיבי ברור של התיחסות ואי-התיחסות, כלומר התיחסויות-מישנה והתיחסויות מרכזיות, והעלמות מכוונות. כללו של עיניין, שיכתובה של ה'היסטוריה' וההתפתחות הסיפורתית בעשר-חמש עשרה השנים האחרונות מתממשים כאן במהדורה מוקטנת.

במבוא המצורף לקובץ, מיתמם שקד בטענה, כי "לא יכולתי לעסוק בכל היוצרים ובכל היצירות", וכי "הבחירה היא משיקולים של טעם אישי". שתי הטענות הללו, הפוסט-פאקטום, אינן מקובלות עליי, ולמיטב שיפוטי הן מהוות חלק מתהליך ההתגוננות של גרשון שקד מפני יצירות שאינן נוחות לו ולעולמו הספרותי. יצירות שהוא אינו מעוניין להתעמת עימן. העובדה החותכת היא, שגרשון שקד אינו נחשב מבקר שולי, וגם מבקר שולי אינו יכול להיות פטור ממיסגרת מחויבות ערכית לסיפורת שבמיסגרתה הוא פועל ועליה הוא מגיב. מתקבל עלי-הדעת הרבה יותר, ששקד מבקש, באמצעות התעלמות מכוונת מיצירות מרכזיות, להגן על "מרכז המגרש" הסיפורתי שנוצר כאן. לגבי קובץ מאמרי ביקורת העוסק בשנות ה"שבעים והשמרנים" ובוחר להתעלם מיצירה כגון 'היהודי האחרון', ועוסק חלף זאת ב'לוויה בצהרים', יש לומר אחת מהשתיים: או שזו לו מאניפולאציה מכוונת, או שזה פשוט פגם חמור מאין כמוהו בתפישות של מי שמתיימר לכתוב את תולדותיה של הסיפורת העברית במאה השנים האחרונות. שתי האפשרויות הנ"ל, מטילות צל כבד על יכולותיו או כוונותיו של גרשון שקד כמבקר "בונה פידא" של סיפורת עברית. מה, לעומת זאת, אכן קיים ב'גל אחר גל' ובכן, קניוק לא, אפילו באגפו היותר

צדדי של המגרש. אבל שולמית הרי-אבן, רות אלמוג, ישעיהו קורן, כן קיימים. אין צורך באמת להוסיף ולומר כאן, שכרוניקות-הקארטון של ב'נר תופשות מקום נכבד בקובץ-המאמרים האמור. ומה מאפיין את שתי קבוצות ההתייחסות, זו הראשית (עמוס עוז, א.ב. יהושע) וזו המישנית (כל היתר)?

המאפיין הוא, שתמונת העולם הסיפורתי כולה משוטחת לגמרי: לא גל, לא אחר גל, אלא מידבר של קרח: איש בקונצפציה של שקד אינו קורא תגר על רעהו. אופייני לגמרי, שאין כל ביטוי לתפישה שיכבתית או בידורית כוללת. מיקרא בעיונו הקצר של שקד על דוד שיץ יוכיח: לא מובהר, למשל, שיצירה זו ניצבת בקוטב מנוגד לגמרי לזה של 'המאהב', וכאנטאגוניזם ברור לתפישה הריאל-פסיכולוגית השגורה, לא מנסים לתהות על מקורות ההשפעה על שיץ. בפועל, מוצג 'העשב והחול' ככישלון שיש לכתוב עליו "כתב סנגוריה" קצר וסלחני. אין התייחסות ממשית למרכיבים החוץ-ריאליסטיים של הרומאן, או להקשרים וגוונים האכספרסיוניסטיים המובהקים שלו. מנקודת תצפית של רומאן ריאליסטי, הוא אכן נתפש כפגום, והרי זה ממש כאילו ביקשנו מצמח-מים לחיות ביבשה.

הרומאן של רות אלמוג ('מוות בגשם') זוכה להבלטה יתרה בתוך ה"קוררום המישני". אך התייחסות כזאת איננה יכולה לבוא במקום התייחסות להישגיהם הגדולים של קניוק או אורפז. אבל טיעון מסוג זה אינו יכול להיכנס לתוך תחומי הדיון של שקד: אצלו אין קוראים תגר על איש. הכול מקובע, הכול מובן מאליו, אין "שמא", הכול "בריי". בקונטקסט מסוג זה, ברור שההישג של א.ב. יהושע ועמוס עוז הוא הישג אבסולוטי, הוא

איננו שונה או שווה ביחס להישג אחר, הואיל ובמיסגרת שיכתוב ההעדפות של שקד אין בוחנים אותן ביחס להישג אחר, כי הגלים של שקד הפכו להיות מידבר קרח בים הצפוני. פה ושם ניצב לו איזה קרחון.

### ב. הכיבשה השחורה, הכיבשה הצחורה, והכיבשה השלישית

העיקרון המפעיל את ספר המסות, מלבד מידבר הקרת, הוא תחושת העדר. בעדר כמו בעדר, יש חזקים ויש חלשים. בעדר חי וממשי, לוחמים הפרטים השונים על מקומם ומעמדם. בתפישת העדר של גרשון שקד, הכול נקבע, דבר אינו משתנה, אין רוויזיות. אלא שכדי לחזק את תחושת העדר, ממצייאים את הכיבשה השחורה.

הכיבשה השחורה, יותר משבאה להעיד על עצמה, אליבא דשקד, באה לחזק את תחושת העדר. גם שקד חש, ככל הנראה, שהתפישה המתנסחת מתוך ספרו אוניפורמית מדי, ולפיכך, על פי העיקרון הדיאלקטי "לכל כלל יש יוצא מן הכלל", ו"לכל עדר יש כיבשה שחורה" (= המייצגת סיפורת שאינה מצייתת לפורמולות הריאליזם החברתי והפסיכולוגי). הכיבשה השחורה במיקרה הפרטי דגן הוא המספר יצחק אורפז, והרומאן שלו 'הגבירה'.

כמה מאבחנות התשתית המופיעות במסה זו ("מצבים ומשלים", עמ' 99, שם) מעוררות באמת תהיות כבדות לגבי "סמכותו" של שקד כפוסק הלכה בעינינו סיפורת. המסה נפתחת, אמנם, בהכרזה האומרת כי "המרד נגד הריאליזם השיגרתי בשנות השישים היה מוצדק מעיקרו". אך קל-מהרה מסייג שקד את ההיגד המערער קשות את תפישת-עולמו, לאמור:

"הרי לא היתה זו מעולם (המסורת הלא-ריאליסטית, א.ג.) טובה יותר או גרועה יותר מקודמתה (היינו: הפריצה הסיפורתית שאירעה כאן בשנות ה-60 אינה טובה יותר או חשובה יותר, אליבא דשקד, מקודמתה בת דור הפלמ"ח!!).

היתה זו מסורת שונה". קל-מהרה נחשף יחסו של שקד לאותה "מסורת שונה": "דא עקא, שהסיפורת המודרנית והשירה המודרנית היא 'כתיבתית' יותר מ'קריאתית', אליבא דרולאן בארת". שקד ממשיך ותוהה: "מתי רמז כזה או אחר ביצירה למעגל-משמעות כלשהו הופך למעשה אמנות? מתי הקווים המכסים את הבד יוצרים תבנית של משמעות ומתי אינם אלא קווים בלבד? מתי קולאז' של אמנות הפופ הוא מעשה-מרכבה מדהים ומתי אינו אלא קישקוש שנועד לסנוור?"

תהיות פשטניות ומיתממות מסוג זה מקפיד שקד להעלות אך כלפי "היצירה הלא-ריאליסטית". הדיפרנציאציה לחומרה מצד אחד (כלפי הסיפורת הלא-ריאליסטית) ולקולאז' מצד שני (כלפי סיפורת ריאליסטית) מדהימה בדירפרצופיותה. שאלה מסוג זה אינה נשאלת כלפי "עולם רפרנציאלי ממשי", אלא כלפי מה שקד רואה כ"עולם רפרנציאלי מדומה". ההנחה המיסודת מראש היא, שהרפרנציה לעולם המתבסס על ממשות הכרוכה בכרוניקות-הקארטון העיתונאיות של שלשום (כגון סיפורת בן-נר), פטורה מדיון בעולם שהיא מעמידה, כי עולם זה מוכח מאליר באמצעות הממשות, ואילו עולם שאינו מציית לקודיפיקאציות מימטיות, היינו כל מה שאינו השיכבה החיצונית של ההווה, נפסל מראש, אלא אם כן יש לסופר "אמצעים מיוחדים" לשכנענו. על פי דיאלקטיקה שכזו,

תעיד על ניסיון השיכתוב הסמוי של שקד, על ניסיון ל"כיוון כלים" מצמצם, הבודק את היצירה באמות-מידה של ריאליזם.

ניתן היה לצפות ממבקר ואיש-אקדמיה המטיל יהבו על סיפורת ריאליסטית, שלמיצער ידגש את ההישגים הממשיים של הז'אנר והכיוון המועדף עליו כדי כך. גם כותב שורות אלו, השולל כליל את הכיוון הריאליסטי-פסיכולוגי הרווח שהתמחש בספרותנו בשנות השבעים והשמונים, יודה כי קיימות יצירות העומדות במיבחן אבסולוטי, אפילו הן מציינות לז'אנר מגביל או מוגבל. אלא שגם בנקודה זו צפויות לקורא בספר של שקד הפתעות לא-נעימות. מסתבר, שאפילו בתוך הז'אנר והספיציפיקאציות החברתיות להן טוען שקד, עדיין קיימות העדפות תמוהות. גם המחמירים שבמבקרים יודו, כי 'זכרון דברים', המציג פאנוראמה חברתית וקיומית, הוא ללא ספק אחד ההישגים היותר חשובים של הז'אנר המימטי. נעלה מעל ספק ש'סוף דבר' הביא לידי מיצוי תדפעמי הווית'חיים חרישית ו'ריקמת חיים בסתר', למרות תלאביבותה היתירה. בלא להיכנס לז'ורכוח נוסף בדבר אופיים הז'אנרי המדויק של 'זכרון דברים' ושל 'סוף דבר' ייאמר: אין ספק שתשתיותיהם הן ריאליסטיות מימטיות. והנה, גם 'סוף דבר' וגם 'זכרון דברים' אינם זוכים כמעט לאיזכור במה שנועד להיות על פי טיבו והגדרת-רמתו קובץ מסות העוסקות בסיפורת ריאליסטית.

באשר יצחק אורפז ו'הגבירה' ממלאים בהקשר הביקורתי הזה את תפקיד ה"כיבשה השחורה", הרי שיעקב שבתאי ממלא את תפקיד ה"כיבשה הלבנה". כדי כך הוא מולבן, עד שקשה

מאמר ב"העולם הזה" הוא אכן ספרות (כי הוא עוסק בעולם הממשי), ואילו יצירה של קאפקא או ברונו שולץ "אינה ספרות", אלא אם כן יוכיח לנו הסופר הוכח היטב שאכן זו ספרות.

אבחנות מסוג זה, כקונטסט ממשי של הספרות וביקורת הספרות בעיצומן של שנות-השמונים, הן אבחנות מתמיהות. מנקודת תצפית מעין זו מתבהר כיצד הכרוניקה העיתונאית משלשום מייצגת, אליבא דשקד, ללא בעיות יתירות, "ביטוי למצבה של החברה הישראלית כאן ועכשיר" (על ב'נר) וכיצד ה'חומרה' שבמידידות העיתונאית הופכת להיות נקודת-זכות במירוץ הספרותי אל התוהו: "זיקתו של המחבר אל המרחב ואל הזמן תכופה ובלתי אמצעית", זה ב'נר. אבל "תהיות לגבי מידת האמינות והמימוש של מרכיבי הקולאז" - זה אורפז. על פי מיבחן ה"אותנטיות", ה'בלתי אמצעיות', של התיאור העיתונאי ה"מהימן", כשל אורפז וב'נר צלח. מיבחנים מסוג זה (היינו, מיבחן האותנטיות החברתית והאמינות), הופכים להיות אב'כ'בוחן עיקרית בפרספקטיבות של שקד.

יקשה עליי להגן במעמד זה על התיזות הסיפורתיות הלא-ריאליסטיות על פי 'הגבירה' של אורפז. במבט פרספקטיבי, ימוין 'הגבירה', לאור 'בית לאדם אחד' מלגו ו'העלם' מלבר, כיחידת-ביניים בטרילוגיה שהובילה אותה למה שלי נראה כשלון חרוץ, ומחלוקת לי על כך אף עם מוריירובי בביקורת, שהוא העורך הראשי של הביטאון הזה. אבל עצם הבחירה של שקד כרומאן הזה דווקא, מתוך הקוורום המכובד מאוד של יצירות-סיפורת לא-ריאליסטיות, וקני'המידה המופעלים לגבי יצירה זו (וכן לגבי 'העשב והחול'),

לזכרון דברים' אינם כוללים בתוכם השוואה כלשהי עם הפואטיקה של ה"קוורום המרכזי". אין אפילו איזכור קל של צורת-הסיפור הייחודית שפיתח שבתאי ב'זכרון דברים'.

מלבד ה'כיבשה השחורה' וה'כיבשה הלבנה', קיימת גם "הכיבשה שאיננה". זו שמנהיגי העדר מעוניינים מאוד משום מה בהשכחתה המוחלטת ובאיזנה הגמור. המדובר הוא, כמובן, ב'יהודי האחרון' של יורם קניוק: אני חוזר וקובע: קובץ מסות ביקורתיות העוסק בסיפורת שנות השבעים והשמונים שאינו מטפל ב'יהודי האחרון', מוכיח שתפישת המרחב הספרותית של המבקר מעוותת לחלוטין. או שלפנינו, טוב, ניסיון העלמה וטישטוש מכוונים מראש. אבל כבר ראינו, שאין זה מיקרה ההשכחה או הטישטוש היחיד.

### ג. אין מוצא מן המעגל

'גל אחר גל' משיק לנקודות-ציון שונות לאורך עשר שנים ויותר: בין 'הגבירה' ו'לוויה בצהריים' חלפו כעשר שנות-סיפורת. בין 'הדוד פרץ ממריא' ל'פרוטוקול' מפרידות אחת-עשרה שנים ותהום. השאלה שצריכה להישאל היא: האם מאופיין בקובץ קו התפתחות בסיפורת העברית, קו שצריך להיות מומחש מכין השיטין של המסות? מהו הרצף המארגן את התפישה הביקורתית של שקד וכיצד תפישה זו מתעמתת עם ההתפתחויות השונות (או הרגרסיות, תלוי במסתכל) בסיפורת העברית לאורך אותן עשר שנים? ובכן אליבא דשקד, לא מתפתח דבר, דבר לא נסוג, למעט, כמובן, א.ב. יהושע ועמוס עוז. המסמן המרכזי להתפתחותם, לפי שקד, הוא הניסיון להקיף יותר ויותר הוויה, או לחילופין, להקיף יותר הוויה מרכזית. על

מאוד להכיר בעובדה ששבתאי הוא יצרו של אחד מקווי-החתך המרכזיים בז'אנר. יעקב שבתאי ממויין, אליבא דשקד, בקוורום ה"מישני", לצד יהושע קנז, חיים באר (!!) ורות אלמוג (!!). על אף זאת מודה שקד ואומר: "זכרון דברים' הדהים אותי בעיקר משום העיצוב המגוון של הקבוצה האנושית הנשאר בגבולותיה של קבוצה חברתית מסוימת". אף על פי כן, מעדיף שקד את האתחלות המינוריות של שבתאי, לאמור: "לא רק כמה מן העיניינים שהוקרתי ב'זכרון דברים' כבר הופיעו (ב'הדוד פרץ ממריא'), אלא שיש בו (היינו, ב'הדוד פרץ') דברים ש"חודם" ו"ייחודם" כולטים בסיפורים הקצרים עוד יותר".

קיצורו של עיניין, לשקד נמצאה הדרך לכנות את שבתאי "רומנטיקן" ו"אלגיקן", שתרומתו המרכזית לסיפורת העברית אינה אלא ניסיון שיחזור אדולסצנטי של תמונות מן הילדות התל-אביבית התמימה. ולמה צריך שקד להמעיט את דמותו של יעקב שבתאי, להופכו לכן וחיזור ממש כמו יתר הפרטים המאכלסים את "קוורום הסופרים המישני" שלו? למיטב שיפוטי, הסיבות הן שתיים: א. כך ניתן לטשטש את ההישגיות הספיציפית והייחודית של שבתאי הבוגר והבשל, ולמקמו בהקשר הז'אנר החביב והנעים של 'סיפורי ילדות תל-אביבית', שאינו מסכן איש ואינו קורא תגר על שום הישג קארדינאלי (הואיל ושבתאי בעל 'זכרון דברים' ו'סוף דבר' קרא תגר עד מאוד על המצאי הסיפורתי השגור) ב. בזו הדרך ניתן להתעלם מן ההרחבות המיבניות והפואטיות שלו, שחרגו מעבר לכלי-הקיבול של הריאליזם המימטי. גם המשפטים הספורים שמקדיש שקד

מתכוון שקד לדמר שאיש אינו קורא אותה בעצם?), וש"חובת ההוכחה" של העולם הלא־ריאליסטי חלה על יוצרי הסיפורת המודרנית ולא על קוראיהם.

ראוי היה לצפות, שבמסת הסיכום, לפחות במסת הסיכום, יארגן שקד את החוטים הפרומים של ההוויה הספרותית המתוארת על־ידי, יבהיר מי קודם למי, מה קודם למה, מי בנה על מי, ומי חורג ממה, ראוי היה לצפות, כי מבקר כגרשון שקד יצביע ולו גם על מספר אחד מן הצעירים, או לחילופין, שיתווה את המיסגרות הסיפורתיות האפשריות שבמיסגרתן יוכלו הבאים אחרי יהושע ועוז לפעול. אבל לא. גרשון שקד נעל את עצמו ואת המספרים הקרובים לו (זה הביטוי הנכון: הקרובים לו) בתוך מיסגרת הרמטית של דיון. אין מי שיבוא, אין מי שייצא.

על פי המתמחש מ'גל אחר גל בסיפורת העברית, מתייצב שקד (בצד דן מירון), בצוותא עם כוחות הסנקס, הכוחות החוסמים כמו הווייתם כל ביטוי חדש או אפילו ניסיון לדיפרנציאציה בתוך הביטוי הישן. אבל השוואה חיצונית בין האמורפיה הביקורתית, הסלקציה והמאניפולאציה האופייניות לשקד לבין הביטוי הביקורתי החותך, התוך־ספרותי, ועם־זאת המוגבל של מירון, מובילה אותי למסקנה נחרצת: את הוויכוח עדיף כבר לקיים עם מירון.

---

\* גרשון שקד, ג'ל חדש בסיפורת העברית, הוצ' ספרית פועלים, תשל"א.

פי מודוס ביקורתי זה, א.ב. יהושע "הצליח" ואילו עמוס עוז "נכשל" "הואיל והמסר האינטרסובייקטיבי אינו עובר" (אגב, אבחנות אלה אינן עומדות במבחן לא אצל זה ולא אצל זה, אבל ניחא). שקד מגלה כאן נהנתנות מדרשנית מ"הרחבת הריאליה", שהיא אצל יהושע השטחה גוברת ואצל עוז מאניריזאציה גרוטסקית. אלא שלא זה ולא זה מעומתים באמת עם עולם סיפורתי ממשי: לא זה של הקודמים להם לא בהשוואה לבאים אחריהם (כי לפי שקד, אין אחריהם דבר, גם לא יעקב שבתאי שהפך, כאמור, במחי שורותיהם לכותב סיפורי ילדות תל־אביביים מינוריים קסומים). האינדיקאטור הביקורתי של שקד הוא סופי ומוחלט: הממשות, ורמת המורכבות שאפשר להקנות לה ביצירה הבדיונית, בתנאי שמורכבות זו לא תחרוג מגבולות המימזיס, היינו, חיקוי נאמן ומהימן של המציאות. זהו קריטריון מעגלי הרמטי, המשיק, מקיף ומגן קשות על כל מי ששקד בוחר להגן עליו. מדעת או שלא מדעת, מפקיע שקד את הסיפורת העברית מכל ההישגים והעידוכנים של הסיפורת המודרנית של המאה העשרים. יש לקבוע בצער, כי עולמו הרוחני של שקד קפא לחלוטין.

אילו היה גרשון שקד מבקר סיפורת הפועל בסוף המאה הקודמת, הרי שברדיצ'בסקי, ברנר וגנסין היו מחוץ ל"גלים הספרותיים" שלו. כי כבר מצינו שסיפורת "מודרנית" ו"לא ריאליסטית" היא "כתבתית" ולא "קריאתית" (אולי

---

---

# כנים חדשות

---

## אבישי רווה / תשעה שירים

### נוף קלאסי

כל הלילה הבהבתי מחבלים לפינות  
בעינו האחת של חרגול המתכת.

החרמון הסורי הוא ענן  
כפות לסלע.  
חור מאבדן דם.

כבד הבקר הזכוכיתי  
ויטראז' לעניים.

עוד מעט יתכנפו געלי האויר הקפואויו שלני.  
עוד מעט.

### ארז בערפל

ארז הוא פגודה במדים  
פסל של מלאך שקפא בנפלו  
להק אלבטרוסים רדופי סער  
מנבשים כנפיהם על חוף זר  
תמהים סביב.

הערפל הזה הוא הפורמלין של הטבע.



## ענבר

השָׁרֵף הַזֵּלֵג עַל חֵם יָרָךְ,  
לוֹ נָתַן לוֹ,  
הִיָּה מִתְכַּדָּר לְעֵנֶבֶר קָשָׁה וְשִׁקּוּף.

הִיד שֶׁתְּצַמִּיד אֶת תְּכָשִׁיט הָעֵנֶבֶר  
אֶל לִוַח לְבָהּ, רַק הִיא תִשְׁרָד  
בְּשָׁעוֹת הַטּוֹוִיזוֹת מִחֲשֻׁמֶל.

25.2.84

## פּרְחֵי בַר עֵינִיה

פְּרְחֵי בַר עֵינִיה  
מִפְּלֶצֶת שְׁפָנִי נִעְרָה לָהּ  
נִיצַת חִלּוּדָה בְּשַׁעְרָהּ.

אֲנִי מְדַבֵּר אֵלֶיהָ אַרְבַּע־שׁוֹרוֹת  
מִחֲנִיף לָהּ בְּשָׁמֶן

וְהִיא חוֹרֶצֶת לִי לְשׁוֹנוֹת בּוֹץ  
צוֹחֶקֶת שְׁלוּלִיּוֹת

אֲנִי נוֹשֵׂא אוֹתָהּ  
מִתַּחַת לְצַפְרָנִי

וְהִיא מְחַכֶּה לִי  
בּוֹץ מִבֵּית בַּעֲצִיצִים.

## פחית

הנצרה תובענית.  
היא בלתי הנמנעות של הפצע.  
האצבעות נכנעות מאליהן  
להתפנקות השמורה לספל קפה מהביל.  
שפת הפח חדה וחלקה.  
רק באין משים תרקם בשוליה  
תחרות חלודה עדינה.

11.11.83

## ערפל

אָבֵהי בְּעֵבִי זְרוּעוֹתַי,  
חֹבֵק כָּל.  
סְמִיד כְּזָרַע. פְּנִסִים  
שׁוֹרְטִים בּוֹ תְּקוֹת מִפְּגֵשׁ.  
צְמִרְמוֹרְתוֹ תִּהְדָּהד בְּנִי,  
כְּבָדִים כְּבוֹץ, בְּתַחֲתִיתוֹ.

17.10.83

## עיר יהלומי הזכוכית

עִיר יְהִלּוּמֵי הַזְּכוּכִית רוֹעֵדֶת בְּשֶׁק הַלֵּילָה.  
זְרוּעַ הַעֵץ הַשְּׁחוּרָה הַזֹּאת  
הַקּוֹרֵעַת בְּצַפּוֹרְנֶיהָ בְּכֹחַל הַבַּד  
יְכוּלָה לְנַכֵּר נֹר בְּחֵלוֹן לְמִשְׁחַק טְלוּיִזְיָה.

7.9.83

## הרכס הוא כלב מוכה

הֶרְכָּס הוּא כָּלֵב מְכָה. פְּרוֹתוֹ  
אֲרִזִּים מְדַבְּלֵי דָם. קַרְחוֹת זָרְקוּ בָּהּ.

רְאִיתִי בְּצֵל צְמַא בּוֹץ  
שֶׁבֵכֵר אֶת הֶרְכָּוֶת הַשְּׁחוֹרָה, הַמְּפִיסֶת  
עַל גְּזוֹרוֹת הַקְּשֵׁתוֹת הַלְּבָנוֹת.

בְּכַפְרֵיהָ פָּרְסָנוּ בְּכָרֶם. הַמְּתוֹקִים בְּעֵנְבִים  
הָיוּ אֵלוֹ שֶׁהֶרְקָבוֹן, כְּפָרְחָח אֲנִטִּישְׁמִי,  
כָּבֵר סֶמֶן אֶת דְּלֶתָם.

9.9.83

## גילדה של יודעי דבר

פְּנִסִי הַגִּ'פּ חָדְדוּ מִפְּנִינֵנו תַּחְרִיט.  
קִפְּאָנוּ לַתְּנוּחַת אֶקְרָאִי שֶׁל גִּילְדָה  
שֶׁל יוֹדְעֵי דָבָר. לְבָרֵק הָעֵמוֹס שֶׁל שְׁמַנִּינוּ  
הָיָה קֶסֶם שֶׁל צְבָעִים הַנִּכְתָּבִים בַּמְרִתָּף  
מְכַנֵּף חֲפוּשִׁית. כְּמִנְתַּחֲי גְוִיֹּת  
הַמְּהַמְּנוּ מִתּוֹךְ סִיגְרֵיהָ שֵׁם עֲמִמִּי שֶׁל פְּרִיט  
וּמְחִינֵנו מִיָּדְנוּ אֶת מְעִי הַגְּרִיז הַתְּמוּהִים.

13.1.84

---

## נורית תירוש/ שישה שירים

\*

הכל יבהיר הזמן.  
השתיקה משתרגת בסבך אשכולות  
התלויים בינם לבינם.

כבר איני ממרתת,  
צל עינב פעינב  
בסתר,  
וצער הצמיחה, ומתיקות  
הסתו.

★

שובי אלי.  
ענני קיץ שטים קלים מבעד לחלון  
ולצלילי נגינת ג'ז לא ידועה מתישבים  
אצלי על הספה מנגד.

כמו פעמון אביב פוחז שהתנווד והתנווד  
בצלצוליו לשוא כמשגע,  
או כמו פראי הלמות הלב של אורח  
לא קרוא, שלא ידע מה בין צפורן  
החתול לשושנה,

שובי,  
כמו רעד העלה המבשר את עגמומית  
הצמח בעציץ שבמטבח,  
ואת הקו הדק שבין מגע שפתי  
אורח לא קרוא לשושנה.

★

גבר טמן בי פרח  
לילה.  
גבר הקורא לאור לילה  
לחשך יום  
ולירח הוא קורא שמש.

כָּל הַכּוֹכָבִים הָיוּ לִי חֶפֶה.

אַחֲרֵיכֶּךָ הִתְעוֹרַרְתִּי  
מִי  
לְחֵלוֹם.

★

רְצִיתִי לְהַרְיֵמֶן  
אֲךָ הֵן לֹא הִתְרוֹמְמוּ  
לֹא הִתְרוֹמְמוּ  
אֲנִי בְּכָל הַכַּחַח רְצִיתִי

אִיךָ הִתְגַּלְגְּלוּ גּוֹפִים מְשַׁחֲלִים  
זֶה בְּזֶה עוֹלִים בְּסֵלֶם וְיֹרְדִים  
מְטַפְסִים וּמוֹעֲדִים  
חֲגִים וּמוֹעֲדִים  
הַכְּנָפִים לֹא לְמִלְאָכִים הֵן  
לֹא לְמִלְאָכִים

וּבִבְקֵר פֶּרֶץ חֲמָסִין אֲבִיבִי רֵאשׁוֹן  
מִבְּעַד לְחֵלוֹן  
אֲבִק פּוֹרַח כֶּסֶה עַל עֵינַי  
וְשִׁיר הַתְּגוּלָּל בֵּין בְּקַבּוּקִים רִיקִים  
עַל מְרַפֶּסֶת הַמְטַבָּח.

★

הַלִּילָה שׁוֹב יַעֲלוּ זְאֲבִים שְׁחוֹרִים שְׁלִי.  
עֵינַיִם יִרְקוֹת לָהֶם.  
מִעֲבָר לִיעֲרוֹת־עַד מִעֲבָר לְהַרִים  
הֵם גּוֹמְעִים מְרַחֲקִים שֶׁל שְׂדוֹת מִיָּם אֲבוּדִים,  
צְלִילֵי תְהוֹמוֹת עֵתִיקִים.

זְאֲבִים שְׁחוֹרִים שְׁלִי,  
לְשׁוֹנוֹתֵיהֶם מוֹשְׁטוֹת אֵלַי לְלַחֵף  
לְבַלַע, לֹא לְהוֹתִיר  
לְהַתִּיר.  
הֲלֹא הֵם יְדִידֵי מְשַׁכְּבֵר הַיָּמִים,  
הֵם שֶׁהֶעֱלוּנִי מִמֵּיִם קְדָמוֹנִים.

עינים ירקות צוחקות אלי באפילה,  
אני טובעת בכן, נבלעת  
ושבע קמה, כאשר בקר נעור לריח  
אדמה וסתו.

★

כתבה בעתון מדברת  
בזכות האהבה.  
כמו אפנה השבה ובאה,  
מתעד המדע את אהבת  
הקמון למינו  
אחר כך לאהבה.  
כמו אדם המשליך  
פרורי גוף ופרורי נפש  
לצפרי הדרך  
והן אינן שרות לו

---

## משה יונגר / ארבעה שירים



בְּצִרּוֹר פֶּשֶׁתוֹן יִשְׁנֵתִי כְּאֶתְרוֹג  
זֶרַע מַחְסָם וּמְחֹרֵץ חֲרִיצָה  
מִנְבִּיטָה, צִלְקֵת צִלְקֵת מִפְּרָה  
בְּתָם שְׁנוֹת יֶלֶק יֶשׁ לָךְ  
תְּמַצִּית שְׁנָאוֹת אוֹתָהּ תִּשִּׁים  
עִם יְהִבְךָ בְּתֵא שֶׁל  
תְּלַת תְּרַנִּית  
וּבְכִיסִיד שֶׁחֲזִיקוֹ כְּבִכְתָּנֵת  
יָדִים תּוֹעֵפּוֹת  
לְאֵהָבָה  
מִצֶּפֶן שְׁבוֹר וּמָה שֶׁנִּקְרָא  
פְּכֻסִים  
בְּשׁוֹם אֵי  
יִחְפְּרוּ  
לֹא מִטְמוֹן.



הַזְמַן הַכּוֹכְבִי בְּצִהְרִים  
בְּגִרְיָנִיץ' הִיא אִמְרָה  
וְהַשְׁנִיָּה אִמְרָה הָאוִיר הַחַי  
הָאוֹר הַמְתַקְלָף כְּבָר לֹא  
שֶׁיֵּךְ לִי הִיא אִמְרָה  
עֲכָשִׁיו נוֹשְׁרִים הַעֲדִינִים בְּלִטּוֹפִיךָ  
וְהַשְׁנִיָּה אִמְרָה.

★

אֶבֶק מוֹסִיקָה זוֹרֵם אֶלַיךְ  
רוֹכֵס עֲכָשׁוּ אֶת עֵינֶיךָ  
שִׁעְרוּ שִׁקֵּט בְּשַׁחֲזוֹר נַח  
זו שִׁפָּה פּוֹרְטוּגָלִית שִׁחַרְמָנָה אוֹתְךָ  
וּמִיָּם שִׁקֵּטִים נִקְשְׂרִים  
אֶל צְלוּל וְנָעִים  
אֶל קוֹצֵף וּמְמִית בְּאֵגֶב  
יּוֹרֵק אֶת ה"הֵב הֵב הֵב".

★

בְּקָר. גְּבִינָה נִמְעַכֶּת  
בְּגֵרוֹן צֶר, קֶפֶה צַח  
נִמְזָג אֶל קֶפֶל בְּשֶׁר מִתְאַרְךָ.  
יוֹצֵא וְהִרְחוֹב  
מִחֲתָה עֶקֶבָה מְרִיחַ סוּלָר  
וּבְנִזִּין.  
הַגְּבִינָה מִחֲלֻחֶלֶת מְעִי וּבֶטֶן  
סוּגִים שׁוּגִים שֶׁל צְעָקוֹת  
וּלְחִישׁוֹת וּמִהֲמוּהָ.  
רוּחַ מְלִים דְּרוֹמִית  
מִיִּבְשֶׁת אֶת הַפָּה  
עַץ הָאֵגוֹז  
מִלְבָּלֵב לְבָלוֹב עֶקֶר  
לְבָלוֹב מִקְדָּם.



## לעזור עיני טיפשים

הגדולה"), מצאה מיחבר עם מערכים נכונים של יצירה ומקורי-יצירה, מיחבר עם מעינות עלומים שפיכו בקירבתה, והנה לא היה עליה אלא לגלותם ולתת להם לנבוע, עדיין משמעויותו הכוללת של העיניין צריכה איזה ברור. איני סבור שהדברים קשורים באמת ביהודית הנדל עצמה, או ביכולתיה הסיפורתיות והנאראטיביות המצוינות להועיל - נקודת-המחלוקת מצויה במקום אחר לחלוטין.

איני יכול לראות עצמי שותף לקריאות-השמחה ולאנקות הרווחה שפרצו מחזותיהם של רבים למקרא הממואר של יהודית הנדל, "הכוח האחר"\* וגם אם אהיה שותף לטוענים כי יהודית הנדל, שכתבה בעבר שני רומאנים מדורדרים להפליא (להלן, "רחוב המדרגות" ו"החצר של מומו

---

\* יהודית הנדל: 'הכוח האחר', הוצ' הקבוץ המאוחד וסימן קריאה. 1985.

הסוגות המרכזיות, ואין בו כוח שיעליח להעמיד אותו במקומו, ולכן אינו יכול לבוא במקום הניסיונות הממשיים והרציניים לשבור את מיסגרות ההיגיון הנאראטיבי הרגיל, את מיסגרות היצירה הריאליסטית-מימטית, את מיסגרות הרומאן השגור, הריאליסטי-פסיכולוגי הסימפטומאטי. כמובן, יכולים כל מיני דמויות שעמדו על ערשה של היצירה הזאת לטעון (ובעצם, הטעון הזה מובילס) כי לא אנסו דבר, והם באמת "נתנו רשות" ועודדו מהלך של מספרת, מריאליזם פשטני ל"לא ריאליזם" מורכב. כלומר, יהודית הנדל (ואני מקווה - שלא מדעתה) שימשה בדיהן של דמויות שונות "מיקרה בוחן" המוכיח כי לא אנסו איש, וכפי ש"עודדו" אחדים לעבור את הרוביקון לכיוון של ריאליזם מימטי או ריאליזם פסיכולוגי, כך גם עודדו אחרים (כיהודית הנדל) לחצות את הרוביקון לכיוון ההפוך (לאחר "מיפגש הכרחי" עם היידיש, כמובן). מהותו של האליבי שהכינו לעצמן אותן דמויות מתבהרת, איפוא, קל ומייד, אך אינה מבשרת על שאילת הפערים האמת היא, כמובן, שונה לחלוטין, ממש כפי שהיא שונה מן השקר: יהודית הנדל (זאת גם יודעים מתווי הטעם הנ"ל), עברה מריאליזם של-כלום ללא-ריאליזם של שום-דבר. יצירתה זו (זאת ברור לגמרי, גם למתווי הטעם) אינה יכולה להיות נמדדת בשום מיבחן ממשי של יצירת סיפורת ערכית באשר היא. המערכת החווייתית המתוארת ב'הכוח האחר' אינה ניבנית, ואף אינה מבקשת להיבנות, כיצירת סיפורת השוברת באמת איזה שהן מיסגרות נאראטיביות וריאליסטיות של יצירת סיפורת באשר היא. וכדי שלא להותיר מקום לספק, ייאמר כי גם אינה מבקשת לבחון את תכולתן ותוקפן של מיסגרות אלו.

איני יכול לבוא בטענות ערכיות אל הממאר שפירסמה יהודית הנדל בשל מה שהוא, אלא בשל מה שהוא עלול לייצג (ולמיטב שיפוטי אכן מייצג). כממאר סתם, הוא אינו גרוע מאחרים, הוא אפילו טוב, מדויק ומדייק בהשוואה לאחרים. השאלה היא שאלת התייצבותו של הממאר הזה בקונטקסט נכון וממשי של הסיפורת הנכתבת כאן, וכוונותיהם הזדוניות של כל מיני מתוורייטעם ובעלי-שררה המנסים לסובב את תמונת הסיפורת כך, שתהיה השלכה ישירה של טעמם הקלוקל.

אין "הכוח האחר" יצירה חדפעמית החורגת, כאמור, מגבול הממאר ויוצרת פרוייקציות של ממש אל תחומי היצירה הספרותית הקאנונית. "הכוח האחר" אינו צריך ואינו יכול לבוא במקום נובלה, רומאן, ושאר סוגות המצויות מדרך הטבע ב"חוד החנית" הסמאנטי של הספרות. כיצירה לא-ריאליסטית, שאינה פועלת בתוקף היגיון נאראטיבי שגור (כי הוא ממילא מחוץ לתחומה), היא אינה יכולה לבוא במקום כל הסוגים האלה של היצירות לא-ריאליסטיות. דבר זה נראה הלוא ברור מאליו. ברם, אני מבחין בניסיון ציני ומאוס לדרדר את כל התחומים וההישגים של היצירות הלא-ריאליסטיות בספרותנו - הסיפור הסמלני, הסיפור הפאנטאסטי, לכדי ממאר היושב בקרן-זווית, שתפקידו לתאר במין דקדקנות מחוייכת או דומעת, לפי העניין, יומנית במהותה (ואכן, קוורי-התפר היומניים ניכרים היטב ב'הכוח האחר' למרות ניסיונות הטישטוש) מינרמינים של דמויות ותמונות באטלייה של האמן. כלומר, כל הזאנרים הלא-ריאליסטיים מדורדרים לכדי ממאר כתוב היטב, שיש בו חן רב בזכות עצמו, אבל אין בו כוח, לא כזה ולא אחר.

'הכוח האחר' אינו יצירת ספרות מן

וכיוצא בזה דמויות המייצגות שגגות שעוד נשלם עליהן מחיר ספרותי יקר של קיבעון, השטחה והתדרדרות.

למעשה, אין 'הכוח האחר' ודבר התקבלותו אצלם (וליתר דיוק: אימצו הנלהב) משנה בכחואזה את הניסיון החמור מצד אותם "מתוורטעם" עלובים, לדה לגיטימאציה של הסיפור הסמלני המורכב, הסיפור הלא־ריאליסטי או הסיפור הפאנטאסטי, ואת הניסיונות המדורדרים של הסיפורת הריאליסטית להקיף גם תחומים אלה (של פאנטאסיה, של על־ריאליזם) בכליה המשומשים והבנאליים. 'הכוח האחר' אינו תחליף (גם לא בעולמם של מתוורטעם הללו) ל'יהודי האחרון' (אלא אם כן ייאמר, שהם מתייחסים לכול כאל בדיחה). אבל הניסיון לדה לגיטימאציה והתעלמות מ'היהודי האחרון' (וזה אך דוגמא אחת מני רבות) נמשך בכל תוקף. 'הכוח האחר' משמש כסות לניסיון לדה לגיטימאציה של הסיפור הסמלני והמורכב, שבעצם ראינו רק התחלות שלו, באותם ימים רבי תקווה של שנות השישים בספרותנו. יותר משמבטא 'הכוח האחר' איזו חריגה משמעותית מן המודוס השגור, הוא מעניק למתוויו לגיטימאציות. ה"רעש התיקשורתי" שנוצר, ועוד ככל הנראה ייוצר, סביב ממורא זה לא יטשטש את האבחנה החותכת: אין בו פוטנציאל המצוי מעבר תחומי המצומצם של הממורא כממורא, ומעבר ליעוד שנתנו לו ההם מתוויו הטעם מראש - לשמש אפליקאציה לעולם ספרותי כוזב ומטעה מיסודו.

'הכוח האחר' מייצג את עיצומו של הניסיון לדרדר את הישגיה האפשריים של הסיפורת הלא־ריאליסטית לכדי טכסט הנילוה לתמונות בתערוכה או בסדנתו של האמן. מבחינתם של אלה המייצגים כיום "טעמים מרכזיים" בספרותנו, מה שראוי להתקיים מכל

'הכוח האחר' הפך, אם נקוט לשון מפורשת, לכיסוי הערווה ולאליבי הספרותי של הללו המנסים בכל כוחם, מזה חמש־עשרה שנה, לקבע את מיסגרות הריאליזם בכל כוחם, אלה הדוחים מלפניהם כל ניסיון ממשי לחרוג ממנו חריגה ממשית. הכוחות הללו נהפכו במשך עשור אחד לכוחות הסנקס (החוסמים כל ביטוי חדש) ולכוחות השמרנות הרדודה המתענגת משיקוף עצמה והווייתה השמנונית ביצירותיהם של הללו המצייתים להם. 'הכוח האחר', במיסגרת עולמם הספרותי, ולייתר דיוק במיסגרת תמונת עולמם הספרותי, הוא ניסיון לקשט את הסביבה שלהם (אדמה חרוכה של ריאליזם שדוף) באורנאמנטים חביבים ובאפליקאציות שאינן מסכנות, שאינן שואלות דבר מן הסיפורת העברית ואינן מבקשות דבר משום דבר, מלבד הזכות להתקיים באיזו קרן־זווית חסרת־חשיבות של הספרות העברית. כל מיסגרות החידוש, הסער והפרץ, הביטוי החדפעמי והמועצם של הסיפורת הגנסינית, הברדיצ'בסקאית והעגנונית, התדרדרו בתמונת־עולמם של מתוורטעם הללו לכדי קרן־זווית דחוקה כהוגן, העוסקת ב"קו התפר" שבין האמנות הפלאסטית והאמנויות הנאראטיביות. הממורא של יהודית הנדל, ייאמר כאן ברורות ונחרצות, יכול לקשט כל קאטאלוג מפואר ויקר של תערוכה רטרופקטיבית באחד ממזוויאונינו הרדומים להפליא, ולתת לתמונות (האילמות והשטוחות מדרך הטבע) את העומק המילולי הנחרץ.

תמונות בתערוכה כן, אבל לתמונת המצב של הסיפורת העברית אין 'הכוח האחר' מוסיף ולא־כלום. אלא שלא בטובתו הפך 'הכוח האחר' סימפטומאטי לתמונת העולם הספרותית של "מתוורטעם המרכזיים" שלנו: מו"ליה, עורכי רבעוניה המעורבים־להפליא.

## לעורך עיני טיפשים

אפליקאציה גרועה וסימפטום  
חולני צולע של הניסיון לתאר "ריאליזם  
חברתי", כך מהווה (אמנם שלא במודע),  
'הכוח האחר' אפליקאציה חיובית (אמנם,  
שאינה מעלה ואינה מורידה) לעולם  
ספרותי כוזב.

המודוס השלם של הסיפורת  
הלא-ריאליסטית אינו אלא מירבך  
המבטא מהויות ריגשיות ויומניות. 'הכוח  
האחר', שלא מתוכו, מסמן סימפטום או  
אפליקאציה. ממש כפי ש'רשוב המדרגות'  
ו'החצר של מונו הגדולה' היו



# הערות לדיון ביקורתי אפשרי

א. השפעת קרני הירח על הישוב 'קרני שומרון'

בעמ' 53 לספרו של ניסים קלדרון<sup>1</sup>, אני קורא את ההצהרה הבאה:  
"ההתקפה על אלתרמן היתה אחד הכשלונות המעטים של נתן זך. הוא טילטל קוראים רבים. (...) אבל סופרים ישראלים מעטים היו שותפים לדחיה כלפי אלתרמן".

נעלה מכל ספק: מעניין מאוד לקרוא כי לשיטתו של קלדרון, וליתר דיוק: 'למיטב שיפוטר', א' זך נכשל מעט מאוד בכל אשר עשה. ב' אחד מאותם כשלונות בחדים שלו הוא דווקא ההתקפה על שירת אלתרמן. רק צריך היה להתפרטים נוספים, לנמק מדוע והיכן כשל זך, ומהי נקודת הכשל שלו. אלא שלמעלעל מלפניו, מצדדיו ומאחוריו של הטיעון הזה, יסתבר כי האורקל הקטן מ'סימן קריאה' סתם ולא פירש; קל-מהרה הוא עובר לדון, משום מה, במשה דיון, במשה שרת, במיבצע סיני, ומהם חופז קלדרון הישר אל מאמר מעניין להפליא, ששם קורא לו "ניכוס אמצעים ציבוריים ומעמד בינוני תוצר המדינה" מאת הנרי רונפלד ושולמית כרמי. הקאתארסיס של הדיון הכולל הזה בזך ובדיין מצוי, אם שיפוטי אינו מטעני, כדילמה ההאמלטית הבאה:

"למה (כתב נתן אלתרמן) דווקא על דיין, למה לא (כתב אלתרמן - א.ג.) על יגאל אלון או שום צעיר ישראלי אחר?" ובכן, קלדרון טוען בתשובה כי בדיין נמצאה לאלתרמן "המזיגה שבין הפאטאלי ובין האכסצנטרי".

כמובן, יכול קלדרון לכתוב מה שהוא רוצה, למצוא אנאלוגיות על דרך החיוב והשלילה בין אלתרמן הדיין וזך ומשה שרת, אלא שבאותה מידת הוקף ועיניין אני יכול לטעון כי א' אין כל קשר בין דיין לזך; ב' זך נכשל הרבה ורק בהתקפתו על אלתרמן צדק במידה נכבדת; ג' אין כל אנאלוגיה, אפילו מדומינת, בין נתן זך של שנות השישים לבין משה דיין שלאחר מיבצע סיני; ד' "ניכוס אמצעים ציבוריים ומעמד בינוני תוצר המדינה" אינו קשור לא לזה ולא לזה; ה' משה שרת. זה ההאמלט הניצחי של תנועת העבודה אינו רלוואנטי לדיון ממש כפי שהאחרים אינם רלוואנטיים לדיון; ו' השירה והסיפורת בנות שנות-השישים הן פשוט ריאקציה ספרותית ואינן ריאקציה סוציו-פוליטית. אלא בשוליים הפחות ערכיים שלהן ובדמיונו הציפורי של קלדרון.

## חרר קריאה

אילו היתה מחלוקת ממשית, אילו היתה מופיעה ב'פרק קודם' מערכת טיעונים ממשית במקום היפותיות, אילו קראנו ב'פרק קודם' טיעון ספרותי במקום טיעון סוציו-פוליטי משונה, אילו נבדק כאן טכסט מתוכו ולא נחפן כאוויר באגרוף מתוך מציאות חברתית ממשית או מדומיינת, היה פה על מה לנהל את הוויכוח. אלא שהטיעון וסוג הטיעון הקלדרוני אינם מאפשרים ויכוח, מחמת אופיים האמורפי של ה'פרטים' וה'עובדות'. עליך לקבל זאת או לדחות זאת. ממש כמו קלדרון, יכול כתב שורות אלו לשרטט מאמר מפואר שנושאו הוא "השפעת קרני הירח על הישוב קרני-שומרון", והטיעונים שיאששו השפעה זו הם כדלקמן: (א.) אין ספק, שמבחינה אסטרוולוגית יש קשר; (ב.) אין ספק שקרני הירח מאירות את גגות קרני-שומרון; (ג.) בלילות בהם נמנע הירח מהאיר את קרני-שומרון האמורים, עלולים מחבלים ערביים לתקוף את הישוב, ולפיכך נדרשת תוספת שמירה אשר תעיף מאוד את בעלי הדבר ותפגום ביכולתם להמשיך ולבנות ישובים בשומרון; (ד.) כל חולי הירח אשר בישוב הלז עלולים ליפול מן הגגות לעת מילוי לבנה, וזה הלוא הזיק עצום! וכך הלאה וכך הלאה. הקורא מוזמן בזאת להיווכח שעוצמת הטיעונים בדבר הקשר בין קרני הירח וקרני שומרון כפולה ומכופלת מעוצמת הטיעון של קלדרון באשר לקשר שבין נתן זך ומשה דיין.

אלא שהעיניין מצוי במקום אחר לגמרי: גם לאותו קורא האומר לעצמו 'נניח שאני מסכים עם קלדרון, ונתן לעצמו "לזורם" עם הטכסט (כי עם קלדרון קל מאוד לזרום. הוא חונק אותך בצמר-גפן מילולי טבול במורפיום של 'ביקורת חברתית') ניגלות פנים בלתי-נעימות עד מאוד: קלדרון, זאת ניכר מייד, פוחד מאוד מזך ומעריץ את אלתרמן, (ואפשר גם להיפך, פוחד מאלתרמן ומעריץ את זך), וגם באותם מקומות בהם ניתן היה ליצור אנאלוגיה אמיצה, למשל, על הקשר בין דיין ואלתרמן, (כגון "המזיגה שבין הפאטאלי לאכסצנטר") אין קלדרון מעז לפסוק משפט, להשלים את האנאלוגיה, אלא עוצר בחצי הדרך. וגם אם נוסיף ונדלג על מעקשים אלה, עדיין אין אנו יודעים היכן צדקו (אלתרמן, זך, דיין, יהיה מי שיהיה) והיכן טעו, היכן מצויה האמת באישיותם (הספרותית, האמנותית, הפוליטית, תהא מה שתהא) והיכן מצוי הזיוף, אם בכלל הוא מצוי. ה"קשר הפוליטי", "ההקשר החברתי". כל אלה מילים יפות, טעונות מאוד, שיש להן השפעה על אישיותו (ואישיותו הספרותית) של אדם. ברם, האישיות עצמה, מה עליה? האם ה"הקשר החברתי-פוליטי" אשם בכך שדין שדד עתיקות, הזיוף חביות, אהב את אלתרמן? האם ה"הקשר החברתי" אשם בכך שזך לא שדד עתיקות, לא הזיוף חביות, לא אהב את אלתרמן, כן התדרדר לכתיבת שירה פוליטית, כן ערך עם דן מירון את "איגרא"? (...) האם ה"הקשר הפוליטי" אשם בכך שאלתרמן הפך להיות אחת הלגיטימציות המוקדמות ביותר ל"ארץ ישראל השלמה", או שהפאטאליזם הפאתיטי היווה חלק מאישיותו הספרותית עוד מקדמת דנא ("אז אמרה לו לנער / דם את רגלי אימהות יכס / אך שבע יקום העם, אם עלי אדמתו יובס") ורק הסיטואציה הגיאורפוליטית החדשה איפשרה לפן הזה שבאישיותו להתבלט ולהתדרדר לכתיבה פובליציסטית צעקנית? אני מבקש סליחה וגם מחילה, אך הפעם אני שולל את עצם מעשה הכתיבה (של קלדרון), את ה"אקט" עצמו. כך לא כתבים ביקורת פחות ו/או ביקורת תרבות; כך לא כתבים מאמר מחקרי אמ"ץ. את 'פרק קודם' כתב דוקטורנט מבוהל ב'חוג לספרות', שכל מיני דמויות-מפתח אקאדמיות נוספות בעורפו והוא מחויב לרצות את כולם, ואת האמירה האישית שלו (כנפרד מן השאלה

המרכוזות, דהיינו האם יש לאמירה האישית הזאת ערך כלשהו), הוא חייב להבליע בתוך ניסוח חלקי דיפלומאטי. ואם עד לכדי כך התדרדר קלדרון, מי שכתב בסוף שנות השישים ותחילת שנות השבעים מאמרים עיניניים, בהירים ואמיצים, בתחום ביקורת הספרות (וראה עכשיו 24-21), דומה שאין טעם 'לשקול למטרפסיר'. מה שנותר לעשות הוא פשוט לשקוע במצב רוח מדוכך.

## אמנון נבות

1 ניסים קלדרון; פרק קודם (על זך בראשית שנות השישים ומשה דיין בשנת 1956), הוצ' הקבוץ המאוחד, 1985.

## (ב.) אל תספרו בחוצות אשקלון

התדרדרותו של דור הפלמ"ח בספרותנו לכדי בדיחות דעת גרידא היא כבר מן המפורסמות שאינן צריכות הוכחה נוספת; העובדה שתוך כדי מיצעדם השוקק לעבר מגרש גרוטאות אידיאוספרותי הם מעיזים לסהוב עימם 'חומרים' מגדולי היצירות העברית החדשה כדי שייפכו מטרה ל"אירוניזאציות" החבוטות שלהם (כגון הטיפול בחומרים הלקוחים מן הנובלה בת האלמוות "קלונימוס ונעמי" ברומאן של אהרון מגד 'הגמל המעופף ודבשת הזהב') אינה אלא עדות נוספת לתמוטה ולריקבון האמנותי האוכל בהם בכל פה.

'חוצות אשקלון'<sup>1</sup>, קובץ הסיפורים החדש של נתן שחם, אינו דווקא הגרוע שבכולם. הוא פשוט סימפטומאטי למצבה של סיפורת זו ומסמן נוסף לאינרציה הסתמית שבמיסגרתה הם כותבים והם מדפיסים. מצבו האישי וחוויותיו של קונסול לעיניני תרבות בארה"ב הם ללא ספק נושא פופולארי כמוכן ידוע, אך אין הם עדות לאיזו שהיא התרחשות ספרותית ממשית; הם אך עדות לכך, שסופרים בני דור הפלמ"ח השתלטו על מישרות נאות ומשתלמות להפליא בשירות החוץ, ובמיסגרת שירות זה הם יצאו למסעות ברחבי העולם. בהקשר זה, כדאי לחזור ולהזכיר לנתן שחם את אשר כתב ברוך קורצווייל במאמר היסטורי אחד<sup>2</sup>: "קארל קראוס, שכמו מעטים וטובים היטיב לראות את סיבות הירידה הרוחנית והכללית הממששת ובאה, עמד גם על הזיוף והשקר הפנימי שבסיפורי הללו המנסים להיות מקוריים ואכסוטיים בכל מחיר: 'הקורא הרוחני המתורבת יתייחס בחשד לגבי סוג של סופרים המשוטטים באווירות אכסוטיות. המיקרה הטוב ביותר קורה כאשר הם לא היו במקומות האלה כלל. לצערנו, רובם בכל זאת קורצו מחומר כזה, שרק נסיעה מסגלת אותם לספר משהו. שינוי התפאורה התדירי (בחסד משרד החוץ ו'פן קלאב') המאפיין את סיפורת דור הפלמ"ח, אינו תורם במיקרה זה מאומה: אחת היא אם ה"מילייה" המתואר הוא חדר משפחה בקיבוץ, או מועדון אכסוטי של אמנים וסופרים בארה"ב. לדלות האמנותית והספרותית, לניסיון לפברק 'מתח קיומי', אין פנים אחרות רק כיוון שההתרחשות הועתקה אל מועדון ששמו "חוצות אשקלון". הבאנאלי באנאלי, המפוברק יישאר מפוברק, בכל מקום בו יאבה לגור.

1 נתן שחם; חוצות אשקלון: סיפורים; הוצ' ספריית פועלים; 1985.

2 ברוך קורצווייל; "בוטר סנוביסטי ואפס מנופח"; (מאמר על 'דגן ועופרת' לנתן שחם בתוך 'חיפוש הספרות הישראלית', הוצאת אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ב).

## (ג.) עוד על 'סוף דבר'

אחת מהחלטות העריכה הקשות, להן נדרש כותב שורות אלו, היתה ברירת העיסוק הנוסף או אי-העיסוק ברומאן 'סוף דבר' ליעקב שבתאי ז"ל. מחד גיסא, ברור היה לגמרי, שהטיפול הביקורתי והתיקשורתי ברומאן, למרות ממדיו העצומים, נותר חלקי ולא-מושלם; פה ושם התדרדר הטיפול הזה לכדי גרוטסקה מבישה; הגדולה בגרוטסקות הללו, מלווה לצערי את הרומאן עצמו וצמודה אליו לדראון עולם, (ועיין סוף-דבר ל'סוף דבר' מאת דן מירון). מאידך גיסא, מיספר הנעלמים הקשורים ב'קומפלכס' כולו (שכן הרומאן 'הושלם' בידיהם של עדנה שבתאי דן מירון) היה גדול מכדי שלא נזדקק להיפותזות מפליגות באשר לצורה שהיה צריך הרומאן לקבל, לעומת הצורה והממדים ששיוו לו העורכים ששמש כבר צוין למעלה. מתוך הסתמכות על הממדים הפוליפוניים-בכוח של 'זכרון דברים', הרומאן הקודם של שבתאי, ומתוך מקרא חוזר-ונישנה ב'סוף דבר' עצמו ומעקב זהיר אחרי התבנית הפנימית הנרקמת בו, יש מקום לסברא, אם לא לקביעה חותכת, שהצורה המרובעת וגזורת-הקצוות ששיוו לרומאן הלא-מושלם הזה עורכיו בפועל, ראויה אולי לסיפורי או. הנרי שבמקראה לאנגלית של בתי-הספר התיכוניים במקומותינו, ולא לרומאן שנכתב מתוך זיקה עמוקה ל'מרתו של איוואן איליץ' לטולסטוי ול'קומדיה האלוהית' לדאנטה. כל דיון ביקורתי ממש, אמיץ וכן ב'סוף דבר', חייב להניח לעצמו הנחה אכסיומאטית מקדמת: שהעריכה האמורה פגמה קשות ברומאן, ומכאן שכל מבקר חייב לאמץ לעצמו צורה אפשרית אחרת שהיה על הרומאן לקבל בפועל.

ההיגררות להיפותזות מפליגות והשערות ארוכות-טווח (באין הטיטות לנגד עינינו - הללו, על פי גזירת העורכים, תיקברנה באיזו כספת עד דור רביעי ואחרון) כאשר לעיצוב המיבני הנכון שהיה צריך הרומאן לקבל, מפקיעה את העיניין כולו מכלל דיון ביקורתי אפשרי ושפוי. אין דיון היפותטי מסוג זה (אשר יש להודות - גם כותב שורות אלו נגרר אליו) יאה לכבודו או לכבוד זיכרו של יעקב שבתאי. יכולים עורכיו-להועיל של כתב-היד, ומירון בראשם, לטבול עד צוואר בתוך היוון של התהילה המפוקפקת, שבתואר "עורכי כתב-היד של 'זכרון דברים'" ולאסוף את הבנוסים התיקשורתיים הנובעים מכך כאסוף ביצים עזובות; ברם, אין לכך כל קשר עם דיון, ואפילו איפשרו של דיון סיפורתי ממשי ורציני בטכסטים שהותיר אחריו יעקב שבתאי.

## (ד.) אמירה בת סלימה ותקוות השיר

אמירה הס אינה בהכרח ובכל תנאי משוררת מחוסרת כישרון לחלוטין; עדיין מוקדם מדי לקבוע, באם דובר כאן באיזו שהיא הבטחה ממשית לעתיד לבוא, או שהאוניפורמיות המתמחש מעולמה הפואטי הצר והמוגבל, הוא-הוא האמירה היחידה שיש בידה לתת, ומכאן ואילך אנחנו צפויים לאיזו דריוואציה וחזרה עצמית מתלהמת עוד יותר (שכן שיריה מתלהמים מאוד ומבעבעים במין תסיסה של תודעה לא-מוארת - וזאת גם אם לא נערוך השוואה עם שירתן של דמויות בכירות כמאיה בז'ראנו ויונה וולך). הארתה של תודעה זו עשויה אולי לגלות עולם פנימי רב-עוצמה ותוסס, אלא שבשלב זה עינינו לנו בעולם סתום ומבעבע אמירות כעין-ארכיטיפאליות חסרות פשר לעומק ממש. לזכותה יש לומר, שה"אינטגרטיבי" שלה עם איזו שהיא אותנטיות מזרחית אינה סטרילית וסתמית



כזו המתמחשת מכתובתם של 'משוררי המזרח' המיקצועיים שלנו. רק העתיד יגלה אם תיהפך אמירה הס לעוד דמות גרוטסקית העושה ממטעמי המזרח ומן המאטריות שבשולי הפער העדתי קרדום לחפור בו, ומ'אני אמירה בת סלימה שנולדה מכוס אימי" יארגו עוד כסות וצעף לאוניפורמיזם דיליטאנטי. כמוכן, הנסיון להכתיר אותה בכתרים ולשבח אותה בשבחים כמין היינה שכוח ברצף מזרחי טיפוס, מעיד קודם־כול על מידת "רצינותם" של המכתירים ועל "יכולתם" לקרוא טכסט בעין ביקורתית. יש לקבוע בצער שלא אצל אמירה בת סלימה מצוי, לפחות בשלב זה, איזה שהוא הישג ממש ומעודכן של השירה העברית כאן ועכשיו. שירתה, גם במיטבה, אינה אלא פלג נידח צדדי וסתמי של הישגי השירה המודרנית בת עשרים השנים האחרונות בארץ; והתמקדות אמצעי־התיקשורת, בדומה להתמקדותם באיזה "לוסטיג" עיתונאי תוקפני, רק מעידה על אובדן קני־מידה אסתטיים וסמאנטיים וביקורתיים־כפשוטם.

## (ו) א ס פ ל ט

קובץ־שיריו השלישי של רוני סומקו זקוק לדיון ביקורתי רחב־היקף בהרבה ממה שמתאפשר כאן, במיסגרת הערות לדיון אפשרי. אף על פי כן, ייעשה כאן ניסיון לשרטט כמה התוויות. ברור, למשל, שבצד פריצות פואטיות חדפעמיות בעוצמתן, כגון השיר "סונטת נרקסי אוויר", ו"זמרת חתונות ברחוב המסגר", קיימת התרכזות־יתר בחומרים ובמהויות שכבר טופלו בשני קבצי־שיריו הקודמים, 'גולה' ו'סולר'. ב'אספלט' מגיע אמנם למלוא עוצמתו ההידור הפואטי האופייני לרוני סומק, כלי השיר זכו לכיחון ולכינון מעודן; היחלצות מפוחות מיותרות של אקדחן תל־אביבי, ומעבר נרחב כלפי ה"אני" הלא־מוסווה, ולייתר דיוק: הרבה פחות מוסווה בנורמות הפואטיות והממשיות של עולם ה'פופ ארט' ומוסיקת הרוק, מקנים ל'אספלט' עוצמה שלו. - וזאת מחד גיסא. מאידך גיסא, לא מצינו בקובץ המרת דגשים כלפי מאטריות ומהויות חדשות, וקיים חשש שההצטמצמות הפואטית וההסתפקות בטווח מוגבל של חומרים יובילו לבסוף לטווח מוגבל של ראיית עומק ולשחיקה פנימית של חומרים שהם כבר אפרירי 'משופשים' ו'משומשים'. נראה בעליל, שקובץ־שיריו הבא של רוני סומק, לכשייצא לאור, יצטרך לעמוד במיבחנים נוספים וחמורים, במיסגרתם יצטרך המשורר התל־אביבי להוכיח התחדשות וחילוף חומרים' הרבה יותר מואץ.

1 רוני סומק; אספלט; שירים, הוצ' דביר, תשמ"ה.

## (ו) מגאלומאניה מדורדרת

יכול פנחס שדה להעטות איזו גלימה שרק תחפוץ בה נפשו - בין אם זו גלימת 'אין נביא בעירו', בין אם זו גלימת 'יש נביא בעירו', ולחילופין: 'כל מי שאומר שאינני נביא בעירו, אינו אלא ניבזה וחדל־אישים והטימטום והיאוש מקיפים אותו כים את הדגים'. תוצאתה של מגאלומאניה זו של מי שרואה עצמו נביא־אלוהים גם בעליונים (שיחות ישירות עם הקדוש ברוך הוא) וגם בתחתונים

(הלקאתן בשוטים של ריבות פתות, וראה "מכתבי חבצלת") מתמחשת היטב בספרו החדש, המגאלומאניה שהסתתרה עד עתה בין קפלי האדרת נחשפה ותובעת את מחירה המלא והמושלם. למרות מה שפנחס שדה סבור, אין עיניין אמנותי או אפילו ציבורי בעובדה שהוא השקיף מבעד מרפסת ביתו, או שהתכוון לשבת על יד שולחנו ולכתוב, או שהירהר מוקדם בבוקר או אפילו מאוחר בלילה בשיר של ביאליק וכתב למחרת את אשר הירהר; אין עיניין ממשי בדימוי שידר לעיתים רבה לו בהשגת נערות קסומות ולאחר שנתן להן גט פיטורין התאבדו בקפיצת קאמיקאזה מעל גגות העיר. העיניין כולו כבר פקע מזמן (היינו, עוד בספריי המסעות הקודמים של שדה) מתחום הסתמי, והרי הוא כבר נוגע בעלוב ובפאתיטי.

ולמרות זאת, צריך שדה להיותר בזיכרון הציבור כמי שכתב חטיבות מעולות של פרוזה (פרקים ב'על מצבו של האדם'), פרקים של סיפורת מהותית ("מות אבימלך") ושירה בעלת איכויות אסתטיסטיות עזות.

האמת חייבת להיאמר, הריקבון המגאלומאני טרם פגע בשירים הספורים שמפרסם שדה בתוך 'ספר האגסים הצהובים'. השאלה שצריכה להישאל עתה היא: עד מתי חוסן?

---

1 פנחס שדה; ספר האגסים הצהובים: הוצ' שוקן, תשמ"ה.

## (ז) שוב

שוב מחזה מדורדר וחוזר על עצמו של חנוך לוין, כאילו ה"קאמרי" שחק גם אותו במכונת ההשטחה התפלה שלו. עד מתי יכתוב מחברו של "חפץ" אותו מחזה מדי שנה, רק כל פעם כרמה פחותה יותר?

## (ח) גופים שאין עליהם כשר

החשיפה הנרחבת בצירוף הוויכוח הספרותי והציבורי להם זוכה אקט פירסום של כתבי עגנון שמן העיזבון מעלה כמה שאלות עקרוניות. א'. כתב שורות אלה אינו סבור, שהסיפורת המאוחרת של עגנון היא תולדת תהליך של הדללה ב'מעיינות הגנוזים' של עגנון - קונצפציה לה אחראים דן מירון וכמה טכנוקראטים מן ה"חוג לתורת הספרות הכללית" שבאוניברסיטת תל-אביב. הטכסטים שמן העיזבון - החל ב'שירה', המשך ב'לפנים מן החומה' ועד ל'הדום וכסא' רכיסוי הדם' - וערכם של השניים האחרונים אינו נופל מפסגות אחרות של ההישג העגנוני - פשוט סובלים מהיותם טכסטים בלתי-גמורים, טיטות שהיו מצויות בעיצומו של שלבי-הכתיבה, ברמות שונות של השלמה ושלמות.

ב'. בצד יצירות-סיפורת רבות-עוצמה, אך לא מושלמות אלו, קיימת שיכבה שלמה של טכסטים שאינם סיפורת, ומלכתחילה לא נכתבו כסיפורת, אלא כחומרים קדם-סיפורתיים במפורש, מאגר של חומרים

שנאספו אך טרם שוכצו באורגאנום הנועד להם. אלא שבמיסגרת תאוות הפירסום הבלתי־מובחנת, שתקפה את הממונים על העיזבון, הכול נדפס – מה שראוי ומה שאיננו ראוי ואינו יכול להיות ראוי. כך יוצא, שטכסטים טרום־ספורתיים ובתרי־סיפורתיים אלה יוצרים אכן תחושה של הדללה והיתפשות אל השטחי, אל הגחמה הלשונית הסתמית ואל הקוריות. האבחנה בין טכסט שעבר תהליכים של הבשלה לבין טכסט שאינו אלא מאטריה טרום־סיפורתית אינה פשוטה כלל־ועיקר. היא קודם־כול וראשית־של־כול, מחוץ להישג ידם ויכולתם של הממונים הנ"ל לממש איזה שהוא מיקרא ביקורתי בטכסט העגנוני.

ג'. דווקא לאור הפיחות שחל במעמדו של עגנון, כאב־מייסד ספרותי וכמשפיע במישרין על הנכתב כאן ועכשיו בשדה הסיפורת (רבים יטענו, ובצדק, שלא עגנון הוא המפוחת, אלא הסיפורת העברית הנכתבת בשנים האחרונות מידרדרת כדי כך, שהיא דוחה בקש את הפאראדיגמות הספרותיות המרכזיות שלה, וככלות הכול לאמץ את המודל ה"ריאליסטי" שמספק הארולד רובינס הרבה יותר קל) מך־הראוי לנקוט זהירות כפולה ומכופלת באקט הפירסום, ולשקול כל טכסט לגופו, תוך בחינה מדוקדקת של הערך הספרותי והתבנית הסיפורתית המתמחשת ממנו. מודל האב לבחינה מסוג זה, היה, יהיה ויישאר אוסף הכרכים ה"קאנוניים", עליהם 'חתם' עגנון עצמו.

ד'. גם אם מתעקש המלביה"ד שלא להיכנס למה שנתפש בעיניו כ"הוצאה מיותרת" (הכרוכה בפרסום מהדורה מדעית), מן־הראוי להפקיע את זכות הסלקציה ממי שנכשלו כדי כך בפירסום טכסטים באופן סתמי ומיקרי עד־להתמיה. על פי ההיגיון המופעל עד עתה, גם רשימות המכולת של עגנון ראויות להידפס בכרך הדור, זאת בתנאי שרשימות־מכולת אלה כתובות בכתב ידו של המאיסטר וזקוקות ל"מפענחת".

ה'. הטיעון שמשמיעה המפענחת בכבודה ובעצמה, כאילו עגנון עצמו הוא שתבע פירסום טוטאלי ובלתי־מובחן של כל פיסת־נייר שהוציא תחת ידו, אינו קביל ואינו עומד במיבחן הספרות. לא כך נהג עגנון בעודו בחיים, וגם אם נניח שהוראה בלתי־חוזרת זו יצאה הישר מפי המאיסטר בכבודו ובעצמו, עדיין אין זו עילה, אלא ניסיון להצדיק בדיעבד את המפולת.

ו'. קובץ של טכסטים שמן העיזבון, שיצא לא מכבר לאור! חושף את פגמיה של השיטה, שאולי כרוך בה חיסכון כספי ניכר (על פי ה"מחירו" האחרון של אגודת הסופרים העבריים, מגיע שכר "יעוץ מקצועי" מן הסוג שנמנעו הממונים לבקש, לכדי 23.000 שקל לגיליון דפוס). אבל מכל יתר הבחינות, אין לפנינו אלא חורבן ומפולת: הקבץ מיקרי וסתמי של טכסטים שהודבקו יחדיו (הבחירה והצירוף נעשו ככל הנראה בשיטת האנדין־דינו, אחרת אין להסביר זיווג אומלל ומיקרי כל כך של טכסטים בעלי מהויות ופוזיציות שהן שונות זו מזו עד כדי כך). גם תביעה זוטרותא להאחדת הטכסטים שנגזר עונשם המיקרי להתפרסם, סביב איזה שהוא מוקד תימאטי ועיוני או תבניתי מהווה תביעה שאין הם (הממונים על העיזבון, יהיו אשר יהיו) יכולים לעמוד בה.

1. ש"י עגנון, תכריך של סיפורים; הוצ' שוקן, תשמ"ה.
2. רשימה זו מובאת כאן מתוך הערצה לש"י עגנון דאגה לעזבונו. זכות־התשובה בוודאי תינתן למעוניינים בכך.

1. המסקנה המתבקשת היא, שכתבי עגנון ניתנו בידיים בלתי-אחראיות עד מאוד. בעצם, הנזק כבר קיים ועומד, והרבה מה לתקן אין. ממונים אומללים אלה הצליחו בפועלם זה לממש מה שביקשו לעשות חבר הטכנוקראטים של 'החוג לתורת הספרות הכללית' - לפורר את ערכו המונוליתי של עגנון, לפרטו לפרוטות עוברות לסוחר, להציג את כתביו האחרונים כמהות מפוררת מתוכה ופרומה. לזכותם של ה"ממונים על העיזבון" ניתן לומר, שהם פעלו על פי מיטב הבנתם. ברם, 'מיטב הבנתם' זו, היא היא שהובילה את הטכסטים העגנוניים לאשר הובילה<sup>2</sup>.

#### ט. ברנר על פני מים עכורים

החשיפה השוקקת של פרשת חיי ברנר עם אשתו, זאת בצד פירסומו של אחד הדוקומנטים האומללים ביותר שיכלה ה"סביבה הספרותית" כאן להפיק - פרשת חייו של ברנר וספרותו כרוכים יחדיו בתוך מחברת הספרות של גימנאזיסטית לא-נכונה<sup>1</sup> - כל אלה מהווים ללא ספק מערכת-מימצאים סימפטומאטית לעילא ולעילא: במקום עימות אמין, עקיב ועינייני עם עולמו הספרותי של ברנר, עימות לא קל במיוחד, ואף שאינו נוח בעיצומה של הוויה סיפרותית אמורפית ושיקרית. הרבה יותר קל ונעים לעיין עיון שוקק בפרשת יחסיו של ברנר לנשים, ילדים (ורק פרשת יחסו של ברנר לכלבים וחתולים טרם נחשפה. אבל אין לדאוג - במהרה ימצא גם מי שיחקור את הכינים שהיו או שלא היו בשערו העבות של ברנר). פרט לכך, כדאי להזכיר למתווכחים, שברנר כתב טכסטים מישניים כגון 'מכאן ומכאן', 'מסביב לנקודה', 'שכול וכישלון', 'מעבר לגבולין'. אווירת הרכילות הספרותית היא שמשלתת עלינו, ואין ולא-פלוס בינה לבין מונוגראפיות של-ממש.

1 עדה צמח; תנועה בנקודה; מונוגראפיה על ברנר; הוצ' הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, מכון כ"ץ לחקר הספרות העברית, בית הספר למדעי היהדות ע"ש רוזנברג, בשיתוף קרן תל אביב לספרות ואמנות.

אמנון נבות

---

# הצרות

אוריזון ברתנא

הוא

אפשר לראות אותו רק מזווית העין, כשזורקים מבט חטוף, כאלכסון, מבלי משים. משום כך, אני המסתכל תמיד רק ישר, החושב תמיד רק קדימה, אינני מכיר אותו. ככל שאני מנסה לזרוק מבטים חטופים, לחשוב הצידה, לא עולה הדבר בידי אלא להיפך - רק מגדיל את ההתלהבות שבה אני מסתער קדימה על העולם.

אבל הוא איננו מוטרד ממאמצי ולא מכישלונותיי. מן הצד, בזווית העין, הוא ממשיך לפרום אותי היטב; כמו סבתא טובה שאיננה זורקת בגד ישן, אלא מתירה אותו לחלוטין, כורכת אותו לפקעת חוטים גדולה, כדי לסרוג ממנה משהו חדש לחורף הבא.

הצפון

אנחנו רחוקים מהצפון. לכן אנחנו יכולים לקבוע את מקומנו על פיו. משקבענו היכן הצפון, אנחנו יכולים ללכת לכל כיוון שנבחר, לכל כיוון שהוגדר. אמות המידה שלנו מבוססות על העובדה שרוחות השמיים נשארות תמיד רחוקות.

באיזה מרחב מוצא לו כיוון, באיזה מרחב מגדיר לו דרך, מי שהוא גדול מאיתנו במידה כזו שהצפון נמצא כבר בתוכו?

שחמט

מדובר באמך-שחמט. אדם שמחכה מדי בוקר ליריב ליד שולחן השחמט, ומשחק עד ערב. הוא מעונין בכל יריב, וכל מישחק חשוב בעיניו. הוא אוהב את הכלים. הוא אוהב את לוח-המישחק. לכן הוא מעדיף לשחק על לוחות-השחמט הגדולים המשובצים אבני-ריצוף שחורות ולבנות. שם, בכיכרות הציבוריות, הכלים גדולים ומגיעים עד ברכיו. אז הוא מרגיש שסוס הוא סוס ורץ הוא רץ, והוא משחק על חייו של כל אחד ואחד מהם.

במשך השנים הוא מגיע למסקנה כי הפיתרון לכל הבעיות שהצטברו הוא להוריד יום אחד את הכלים מלוח-המישחק ולהוליך אותם ישר, באופן לו היריב אינו מצפה, אל המישבצת הרצויה. הסוס, על הילוכו המפתיע בזווית קהה הצידה, נראה בעיניו הכלי המתאים להתחיל בו מהלך כזה.

מגיע יום המישחק הגדול. הוא אוחז בסוס ומוריד אותו מלוח-המישחק. המשחק הוכרע. אבל הכלים האחרים, מוקסמים מהצלחת הסוס, יורדים אחד אחרי השני מן הלוח. שיירה של כלי-שחמט גדולים הולכת אחריו הביתה. בבית, מוקף בכליו, הוא משחק מישחק חדש שאינני יכול לומר עליו דבר.

---

# אהרון שבתאי / בגין א' (המשך)

70	67
נתן לומר	כשם שגידו
שהעצמי	דורש נשק
דורש	והרי כתוב
(כדי להיות עצמי)	"דרש"
ובמלא מוכן המלה) –	וקבל שכר?"
מדרש	
71	68
אבא ואמא	השכר נתן
נגיד	על
בלי הסוס	המדרש דוקא
הם	(להבדיל
מעיונות היצירה	מדרשה כפשוטה)
72	69
(אני חושב	האדם דורש –
כרגע	והדרשה
על שני	(של האדם –
נהרות	כאן גידו)
גוֹהֶעֶדוּ	היא תמיד

	73	
	ומאיךך אבא	
	יֹשֵׁב	
	(יֹשֵׁב	
	כמתחת לעצמו,	
	כנסרת של	
	עצמו)	
76		
טוחנות		
את הצנון		
במונחים אלה		
יה חבר		
	74	
	יֹשֵׁב	
	מתחת לעצמו	
	כפי שאמרתי,	
	ואוכל	
	במטבח ת'קצ'לקה	
	75	
	אפלו	
	לא אומר	
	תודה -	
	שומעים	
	רק ת'שנים	
77		
ע"פ קני		
הקרע		
הזה		
אני		
מתבונן בשער		
78		
יש שער		
שמעל לשער		
יש שער		
שבתוך השער		

82	השֵׁעַר הוּא שְׁתִּיקָה	79	וְאֶפְשֶׁר לְהַחֲצִיז שֵׁעַר וְהַמְצִיאוֹת הַזֹּאת
	וְהֵשֵׁם		הוֹפְכֶת שְׁנִית לְדָבָר מֵה מִפְּנֵם
	נִזְרָק לְאֵזֶן מִתּוֹךְ הַתּוֹרָה	80	לְשֵׁעַר אֵין שֵׁם
83	מִתְקִינִים נֹאמֵר אֶת		אֵלֹא בַתּוֹרָה: "שֵׁעַר הַחֲצֵר"
	"שֵׁעַר הַחֲצֵר" (מִסֵּד שֵׁעַר הַחֲצֵר)		"שֵׁעַר הַחֲצֵר"
	וּמְכַנְיָסִים דְּרָכוֹ אֶת הַשֵּׁעִיר	81	לְשֵׁעַר הַגִּשְׁמִי
84	הִכְהוּ נִכְנָס בְּשֵׁעַר		לְאִמְתּוֹ שֶׁל דְּבָר
	(לְאַחַר שְׂדָאָג) הֵיטֵב		אֵין שֵׁם וְאֵין מְאוּמָה
	לְכֶסֶת "בֶּשֶׁר עֲרוּה" (מִמְתַּנִּים וּמִטָּה)		



85

וכל האנדרלמוסיה  
הזאת,

הקשקוש הזה  
השקעת המשאבים וכו'

שבהנהלת בצלאל

86

היא בשל פלחן  
ענקי

של

להכנס פנימה

87

להכנס  
ולעמד פנימה

אותה "כניסה"

אין מדיס רס

88

בונים מקום  
(לוקוס, טופוס)

שהוא בה' הידיעה  
המקום

ומתקינים פלחן  
כניסה

89

(על  
משה נאמר

ש"נכנס למקום

שאינו מלאך (שרף)  
יכול להכנס"

90

וכאמור  
כל האנדרלמוסיה

בגלל מקום  
סמלי

שהוא השם

94  
יְדוּדִי  
(דור צדוק)

שְׁשַׁקֵּעַ כָּל כֶּד

עַד צְנֹאֵר  
בְּעֵינֵי הַטַּפְסָנוֹת

95  
נִתְנַמְנֵם קַמְעָה  
וּבְקֶשׁ

לְמִזְג לֹ

"כּוֹס תָּה  
עִם מַסְמְרִים"

96  
(בְּעֵבְרִית, וְאוּלַי  
בְּאִיִּישׁ –

א גְלוּז טִי  
מִיט צ'וּעַקֶעס?)

91  
עִם יִשְׂרָאֵל  
(שֶׁהוּא הָאֲנֵדֶרְלִמוֹסְיָה)

הוּא

מְטוֹנִיקְיָה  
שֶׁל הַשֵּׁם

92  
הַשֵּׁם הַמְפֹרָשׁ

שֶׁכֵּל הַזְמָן

נְרַצָּח  
נוֹלָד וְנִימּוֹל

93  
(אֲנִי כוֹתֵב  
זֹאת

הַיּוֹם,  
בְּדִיוֹק עֲרֵב פֶּסַח

שְׁנַת הַתְּשַׁמ"ה)

173  
ומכל מקום  
גידי

(אני מצטט)

"שם ידו  
על האקדח"

174  
(אותו "קפיטן  
גבה קומה")

ותובע:

"אנגלים,  
ידיים למעלה!"

175  
הינו  
דורש למעשה

(כי

לא המדרש עקר")

97  
וזו  
אותה מטונימיה

גם הוא  
(בעיני)

אחד  
מסגני בצלאל

98  
עליו נאמר  
שחקמה

אינה  
נתנת אלא

למי  
שמאליו כבר מחזיק בה

99  
מי שקבל  
מקבל

ומדבר איפא

לא ברכישה אלא  
בזהות!...]

176

"כָּלֶם

הָרִימוּ יָדִים"

נֹאמֵר,

וּבִידוּעַ

שֶׁל מִי הִיא הַיָּד –

177

הַיָּד הַחֲזָקָה,

מוֹצִיאֲתָנוּ

הַיָּדִים מוֹכִיחוֹת

וְהַיָּד

הִיא אֲרָמוֹן הַהֶלְכָה

178

הַיָּד

תּוֹפֶסֶת בְּנֶשֶׁק

אֶלֶא שְׂדוֹרֶשׁ

רַבִּי

יִשְׂרָאֵל סֶסֶזְבֶּר:

179

"אֵם

יְהִיֶה נֶשֶׁק"

אוֹמֵר הוּא

"תְּהִיֶה תוֹרָה"

# אמנות כמתעדת קיום

(על "מצור")

"מצור" היא סידרה של עבודות אמנות, מיצבים (אינסטליישן) וסביבות. סיפור הרקע הוא סיפור נפילתה של עיר מבוזרת מימי קדם על פי תצלומים של שרידים ארכיאולוגיים שנמצאו במזרח התיכון. זו איננה עיר מסוימת, אלא סכום יצירות אמנים קדמונים שתיעדו התרחשויות בערים מבוזרות שונות בימים רחוקים. "מצור" יכול להיות גם מטאפורה לקיומם של האמן והאמנות והסס לשאלות הזמן ההישארות והנצח, ועשוי גם לסגור מעגל בין האמן הקדמון והעכשווי. מאחורי הסיפור הפרטי של העיר בזמן ובמקום חבוי הסיפור האנושי והמורכבות של יחסי כובש- נכבש, צייד וניצוד, טורף וטרפו. הזמן, שאין ביכולתנו לאמח את משמעותו האמיתית, וההתקדמות הטכנולוגית המפלאה, לא שינו את מהות האדם, קיומו, ביטחונו ועולמו הריגשי. בתחום הרגש אנו נשלטים בסופו של דבר ע"י אותן התחושות, החרדות והאמוציות, ששלטו באדם כאתם הימים. ההתרחשות הריגשית המודעת והלא-מודעת והמשותפת לאדם כאשר הוא, אויב ואוהב, זכר ונקבה, לא השתנתה באופן בסיסי. סידרת העבודות היא, אם כן, תיאורם של אירועים ריגשיים בשפת אמנות בת זמננו. יש כאן שימוש מסוים כאלמנטים צורניים שמקושרים מבחינה אסוציאטיבית ובאינטרפרטציה חופשית לאותם צילומים של שרידים ארכיאולוגיים. העבודות הצבעוניות, שעל־פיהן נוצרים מיכנים תלת־ממדיים, מכוונות לייצג שלמות אחת עם הלוחות המושגיים של תולדות הערים בשחור־לבן.



מרים נייגר — שני מיתווים מתוך "מצור"

## משתתפים

דוד אבידן  
אלון אלטרס  
מאיה בזרנו  
מנחם בן  
משה בן-שאוול  
ישראל ברמה  
ישראל ברכוב  
אורציון ברתנא  
ארנון גולדפינגר  
מרדכי גלדמן  
סיגלית דוידוביץ'  
א. דורית  
לאה האן  
אלי הירש  
יונה וולך  
אהוביה כהנא  
חזי לסקלי  
גבריאל מוקד  
אמנון נבות  
רוני סומק  
עודד פלד  
אהרן שבתאי  
רוכי שונברגר  
רחל גיורא-שמירא

## פנים חדשות

משה יונגר  
אבישי רוזה  
נורית תירוש

## דברים על

דוד אבידן  
ישראל ברמה  
מאיר ויזלטיר  
נתן זך  
אהרן שבתאי  
סיפורת דוריה-מדינה  
ספריי-ביקורת חרשים

## אמנות חזותית

מרים נייגר  
עפרה צימבליסטה

## תרגום

ו.ה. אורן  
ת.ס. אליוט  
ויליאם אמפסון  
ג'ון בארת  
ג'ון גרדנר  
מרי מקארתי  
ג'ון סירל  
ואלאס סטיבנס  
ג'ון קיטס  
אדריאן ריץ'  
קטע מאודיסיאה