

גג

כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל



גיליון מס' 4
קיץ 2001



כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 4, קיץ 2001

העורך: חיים נגיד

**מועצת המערכת: יעקב בסר, אריה סיון, צבי
עצמון, יהודית כפרי, פסח מילין**

יוצא לאור על-ידי

**איגוד כללי של סופרים בישראל
نقابة كتّاب عامة في اسرائيل**

General Union of Writers in Israel

ת.ד. 16208, תל-אביב 052-404796



GAG
Literary Periodical



Summer 2001, no. 4

Editor: Haim Nagid

אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה, אלא ברשות מפורשת
בכתב מהמוציא לאור.

© כל הזכויות שמורות

© All rights reserved

Published By General Union of Writers in Israel

תוכן העניינים

5	שיר	מרינה חדד	דליה רביקוביץ
מחווה לנתן זך במלאות לו 70 שנה			
7	שיר	רק ניצוצות אמרתי לכם	אורי ברנשטיין
8	שיר	פקיחת עיניים	אריה סיון
9	מסה	מ"עכו לחוף ים" ל"שיר חללים קטן"	עמוס לויתן
14	צילומים	נתן זך מתרגם שיר	דוד פרלוב
17	סיפור	סמטת גן עדן	אדם ברוך
20	מסה	קארל והתנועה האנושית	אדמיאל קוסמן
24	שיר	נקודת זבריצקי	מרים איתן
25		שירים ; מערבית : לאה גלזמן	ריטה עבדה-עודה
ישראל היום : תרבות וספרות בטלוויזיה			
29	מאמר	מאני On Line	רם לוי
44	מאמר	מילים בתוך קופסה	אבירמה גולן
49	מאמר	מוציאים לתרבות שם	בועז אפלכאום
51		שני שירים	אסיה מרגוליס
עוברים לפרוזה			
53	פרק מרומן	חתול ועורבים	גרשון שקד
61		שני סיפורים ; שני צילומים	מרדכי גלדמן
68		שני סיפורי כיס	אשר רייך
75	שיר	סנפיר	משה בן-שאול
78		שני שירים	אודי זומר
80	פרק מספר	ערבי מהייד פארק, מערבית לאה גלזמן	מוחמד אלמאע'וט
82	סיפור	נפוליאון בקטמון	משה מוסק
87		שני שירים	יעקב רוטפלד
90	מסה	ספרות ללא קהל	ששון סומך
97	אמנות	חולון, כאן ועכשיו	גלית אילת
103	פרק מרומן	רכבת	נקודא זינגר
121	מסה	זיכרון מארץ עוז, מחווה לאריה סיון	צרויה שלו
124	שיר	שיעור קבלה	קטיה שוורצמן
125	מסה	הטרגי, הקומי ומה שביניהם	חיים נגיד

בפתח

בתקווה לימים אחרים

גיליון זה של גג רואה אור בשעה קשה, שעת כיבוי מאורות והסתר פנים. גג ואיגודנו קמו בימים אחרים ובשעות שבהם שעטה התקווה אל אופקים חדשים. מה שקורה מאז ספטמבר 2000 פוגע לא רק במי שציפה לפתיחת דף חדש ביחסי ישראל והפלסטינים, אלא גם במי שיצר, כמונו, את הכלי, אחד הכלים, שיכשירו את הלבבות לקראת הימים צופני התקווה שהיו כה קרובים כביכול, והציע את הדפים החדשים האמורים להתמלא במילות פיוס והשלמה. אבל הגיעו ימי ספטמבר והתקוות החלו פוקעות, ועתה רואה אור גיליון חדש של גג, והדו-שיח אשר קיווינו כי יתחולל בו - אינו מתחולל.

האם נגזר עליה, על התפילה לימים אחרים - שלא תיענה? האנשים בעלי הרצון הטוב בשני הצדדים אינם רוצים ואינם יכולים להרשות לעצמם להאמין בכך.

מה שאנו יכולים להציע בינתיים, בחוברת מס' 4, הוא במה ליוצרים חדשים וותיקים. חלקם מתייחסים לישראל של היום, וביניהם דליה רביקוביץ בשירה הפותח את החוברת, וחלקם מתעמקים ביצירתם ובחוויות היחיד שלהם. מחווה לנתן זך, במלאות לו שבעים שנה, עורכים אורי ברנשטיין ואריה סיון בשיריהם, עמוס לויתן במסתו והקולנוען זוכה פרס ישראל דוד פרלוב, בסדרת תמונות שבהן תיעד את זך מתרגם שיר מפורטוגזית.

נושא מרכזי אחר בחוברת הוא יחסי תרבות, ספרות וטלוויזיה. באחרונה גדל במפתיע מספר תוכניות התרבות בטלוויזיה, ועימם גבהו גם גלי הביקורת על הגישה המזלזלת לעיתים ברמתם של הצופים ועל העדר המקצועיות של יוצריהם. אף כי פה ושם יש גם נאות מדבר בערוץ הראשון, בערוץ השני ובטלוויזיה החינוכית, הנה בדרך כלל הצופה שוחר התרבות הוא המקופח ביותר מבין מגזרי האוכלוסייה שהטלוויזיה פונה אליהם. מגזרים אחרים, גם מיעוטים קטנים יותר מאוכלוסיית המשכילים, זוכים למלוא ההערכה ותשומת הלב, ואילו אוהבי הספרות, התיאטרון, המוסיקה והאמנות מזלזלים ודחויים. הגיע הזמן שהנמען המשכיל ישמיע את קולו, כי בחברה רב תרבותית כשלנו, רק מי שמתריע - משפיע, ולמשימה זו נרתם גם גיליון זה של גג.

בתקווה לימים אחרים,

העורך

דליה רביקוביץ

מרינה חדר

מרינה חדר
זר על עיניה
קנמון על שפתייה
שכבה לבד.
טכנאי הטלויזיה וכתבי השטח
טעו בפתח
זה היה מזלזל היחיד
באותו לילה.
והיה שם הכל. שכול וצער
ואמא חד-הורית
ומצב האמה כמטונימיה
לגורל הפרט (בעקר להפך)
ואיש לא ידע
אם היה בכי או לא היה בכי
והיא היתה שלנה
כי בחלק המנדי של המנות יש רגע.
והיא היתה יחידה ומיוחדת,

אֶפְשָׁר לְהַגִּיד מִזֵּל שֶׁל גּוֹי,
שֶׁהִיא הִי־חִידָה שֶׁלֹּא נִצְלָה
לְאַבְחוּן הַמַּצֵּב הַלְאָמִי
וְצָפִי הַהִשְׁלָכוֹת הַמִּתְחַיְבוֹת.
וְכֵן הִיא שִׁכְבָּה בְּשִׁקָּט
עִם זָר אוֹ בְּלִי זָר
גַּם סָדִין לְפַעֲמִים הוּא עוֹלָם מָלֵא.
וְאִמָּא שְׁלָה הַחֵד-הוֹרִית
הַגִּיעָה בְּאַרְבַּע אוֹ חֲמִשׁ.
וּמָה שֶׁעָבַר עָלֶיהָ
אֵין לִי יִכְלֹת לְהַבְיֵעַ אוֹ לִזְמֹר
אוֹ לְשַׁעֵר.
וּמוֹטָב גַּם לֹא לְחַטֹּט בְּדַבָּר
שֶׁאֵין לוֹ שְׁעוֹר.
סִבֵּל קוֹרֵעַ לֵב הוּא סִבֵּל שְׁקוֹרֵעַ
אֶת לְבוֹ שֶׁל הַסּוֹבֵל
בְּלִבָּד.
וּמְרִינָה חֲדָד שִׁכְבָּה לְבָד
וְאֶפְשָׁר לִזְמֹר שֶׁהִנֵּה לָהּ מִזֵּל גָּדוֹל
לְפָחוֹת שְׁעָה, שְׁעָה וְחֲצִי.
וְעַל מָה שֶׁקָּרָה אַחֵר כֵּן
אֵין לִי רִצּוֹן לְדַבֵּר.

אורי ברנשטיין

רק ניצוצות אמרתי לכם

ואתה פָּרַשְׁתָּ אֶל רֹאשׁ הַגְּבֵעָה
וְהִדְלַקְתָּ מְדוּרָה, וְגִחְנַנְתָּ אֵלֶיךָ לֶחֶם,
וְהָאֹר צָרַב אֶת פָּנֶיךָ הַמְזֻדְקָנוֹת
בְּנִסּוֹתֶיךָ לְשִׁמְעַת מִתּוֹךְ הָאֵשׁ
דְּבַרְי אֱלֹהִים חַיִּים.

אָבֵל הָאֲנָשִׁים מִתְרַבִּים
וּמִן הַצְּבוּר הַמַּצְטוּפִּי
עוֹלִים גָּצִים: אֹר
שֶׁלֹא מַעֲלָמָא הִדִּין,
שָׁבוּ, לְשַׁעָה, נִדְמָה
שֶׁקֶל יוֹתֵר לְנוּעַ.

וְרַק נִפְשֵׁי יוֹצֵאת אֵלֶיךָ,
הַמִּתְעַלֵּם מִן הַמֵּתִים,
שֵׁשׁ לָךְ אֵשׁ אַחַת וּבִטְלָה, וַיֵּשׁ
לָךְ אִיזוֹ הַצֵּטְמָצְמוֹת הַגּוֹף,
כְּמִי שֶׁמִּפְחַד מִמְּכּוֹת.

וְאֲנִי עוֹבֵר מִהֲכָא לְהֵתָם,
בֵּין אֲרוּעִים קִטְנִי-מִדָּה,
מִשְׁתַּדֵּל לְשִׁמּוֹר גַּם אֶת פָּנֶיךָ
הַמְּגֻהוֹת בְּסִתֵּר הָר, וְגַם
אֶת הַזְּקִים הָעוֹלִים, בְּמִשְׁתַּף,
מִן הַשֶּׁהֱל, כְּדִי שֶׁכָּל עוֹלָמִי
יִהְיֶה רַק אוֹרָה וְשִׁמְחָה.

אריה סיון

פקיחת עיניים

1.

חוני מתעורר אחרי שבועים שנה
לפקח את עיניו אל רחובות לא מכרים.
האיש שהתחדש מוכן לגמע בשקיקה
את המראות.

פתאם הוא משפשף עיניו בתמהון:
איך יתכן שהוא נקלע אל פרברי התפאורות
שכבר בעלומיו דמה כי נאספו
אל מחסני התאטרון?
2.

חוני, בדרךכו, פוגש בבני-אדם
אשר נראים לו מכרים
והוא תוהה: היתכן, אחרי שבועים שנה?
ההסבר, אומר מי שאומר, אולי הוא זה:
כל השנים היו האנשים האלה
קמים בך, נעים בנפשך, כמתח חשמלי
בין קטב החשד לקטב החבה –
מתח שהיה מפיק בך, לסרוגין,
אור או צריבה.
אחרי שבועים שנה אתה יכול לפתח לרוחה
את זרועותיך לקראתם.
אם יענו לך
חבק אותם, וזכר:
החשבונות זמנם עבר.

עמוס לויחן

מי"עכו לחוף ים"

עד "שיר חללים קטן"

נתן זך שאינו יליד המקום, הוא משורר גדול של נוף המקום, במיוחד של נופי חיפה והצפון, שהם נופי נערותו וגם נופי ילדותי ונערותי. אין כוונתי לנופים סימבוליים או מיתיים, המצויים בספריו, אלא לנופים ממשיים מאוד, ציוני מקומות מסוימים. תחילתם בשירים שונים (1974) למשל בשיר הנפלא "עכו לחוף ים":

עיר קסמים, אבנים של מים ואויר קשה.

הימאי בחולצה השחורה הגיד לי

מה שלא אמרה המנגינה ולא

תגיד לי.

אף שכבר אינני תושב האזור, וכמדומני שגם זך לא, בקוראי את השורות הבאות, החותמות את השיר, מצטמרר עורי כבימים שטיילתי על חומותיה של העיר כנער (בלוויית נערה):

...עיר מרחקים צלבנית, מה יפים, כן,

מה יפים הימים היפים, מה מתוק לילה מתוך

אור, חיים ליד מים.

גם השיר "כניסת המשחיתה לנמל בלילה" באותו ספר, הוא תמונה נפלאה מסוגה. שני בתיו הראשונים כבר נקבעו, אני משוכנע, בתודעת קוראים רבים:

המשחיתה נכנסת לנמל

מן הים הפתוח. נפחה עולה על

חמשת אלפים טון. שיוטה

חמור וחרישי.

שירי הנוף בצפונית מזרחית (1979) הם ברובם מנופיה של אנגליה, בה שהה זך אחת-עשרה שנים בין ספר זה לקודמו. בספר שירי נוף נהדרים מקולציסטר, דורסט ומקומות נוספים. אך מכיוון שאינם משירי המקום הזה, אסתפק בבית מן השיר: Wessex

ארץ חרוכת ירק משפילה או נופלת
אל המים, גזורת מפרצים פורשי גל,
חוף שאליו מרגיל גם האטלנטי
את תהומו באדוות קצובות, ממושמע
גאות ושפל, יום ולילה ועונות...

השיבה לארץ, למציאות שאחרי 1967, דרשה התייחסות אחרת לנוף כמו, למשל, בשיר "התבנית והנוף" (שמשמו אנו מבינים כבר כי אין הוא חפץ להיות תבנית הנוף הזה, שאיננו תבנית נוף מולדתו):

הארץ המובטחת אינה הארץ שניתנה,
הנמוגה באוויר מאפיר כתמונה נמוגה.
עם השנים הארץ המצויה מתמעטת,
הארץ המובטחת וזוהרה לוחטים כצהרים באבן.

לומר שזו האבן שעתידיה לעוף מאוחר יותר באינתיפאדה יהיה מוגזם. אך השורה הבאה, הראשונה בבית השני משלושת בתי השיר, היא מעין נבואה על אודות תוצאה עתידה:

מולדת אינה מצמיחה אלא כמיהה לדבר אחר, לא מולדתי.

אולם בספר הבא אחריו - אנטי-מחיקון (1984) - גוברת הכמיהה, כפי שמעיד שמו, לשמר את נופי הזיכרון ומחוזות החיים שהיו, לבל יימחקו. בפתחו מוצב השיר הגדול "הקאזינו בבת-גלים, אפריל 1983" כאנדרטה של הרס נגד ההרס:

שם הים מתחזה אף הוא לעירוני,
מזבלה נזלית 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, מתקן, בלשון ימינו,
 שאנשים צחקו ושחו בו קצינים בריטיים
 אף לגמו שרי ובמבט קולוניאלי סקרו
 את שתוך מספר שנים כבר לא ניתן יהיה לשחזר :
 לא להם אף לא לנו הממלכה.
 וכן הלאה על פני ארבעה-עשר בתיים.

"מן המרפסת" הוא שיר פנורמי, המשקיף לא רק על מפרץ חיפה ("מן המרפסת אפשר היה לראות את הים/ אפשר היה לחשוב על הים/ היה בזה משהו מרגיע"), אלא גם על כל תקופת הנערות של המחבר. הוא מספר בו על ניסיון, שבדרך כלל נכשל, להוציא פקעות של רקפות בכרמל; על עליזה שהועברה למוסד 'אהבה' (ליתומים) בקריות; על מספיק בקושי שקיבל בשיעורי התעמלות; על היותו "אינטליגנט מעורב בן 13 דובר גרמנית", שזו היתה דרך טובה להסתבך בצרות; על ההר שתמיד היה שם ואליו היה בורח ומגלה מערות חדשות; על הסיוטים שכמעט הביאו אותו עד בלומנטל ועצר על פי תהום. בקיצור שיר המתאר תקופה שבה:

היה הרבה זמן,

היתה פרספקטיבה שהספיקה

לשנים ארוכות. ולזיכרון.

כפי שהוא מסכם בבית האחרון.

וישנם שירים נוספים על חיפה כמו השיר היפה "בלי שם", שבו חוזרת המשחיתה, הפעם כמשחתת, אשר גם משחיתה, ונכנסת לנמל ("עיר יפה, נגועה, כפצע/ בהרת אור על המים. כניסת המשחתת, תמיד היא משחיתה. כסכין מנתחים אלגנטית") וכמובן, מקץ שנים, השיר "חיפה: ערב הפלישה ללבנון":

שבוע הספר העברי, כל הספרים נשתתקו

ואין טקסי לתל-אביב. ברמקול

נעמי שמר, הפעם בלי חיוך דשן.

דוכני הפרחים ריקים. רק פרחי עין המפרץ

הגיעו מלווים בנערות, לא בקונים. יש הנחה

על יותר מ-125 שקל. מלחמה.

וכן הלאה, שנכתב ב-6.6.82.

השיר הבא - "שיר חללים קטן" - חותם את הפרק "שירים לא פוליטיים" (שהם, כמובן, פוליטיים מאוד, אמנם לא במובן המפלגתי המקובל אצלנו, אלא במובן העמוק של המילה) בספר האחרון והמסכם עד כה - *כיוון שאני בסביבה* (1996). בכלל, הפרק הזה, שיש בו שירים נועזים מאין כמותם (למשל השיר "עם אדונים עם עבדים", או השיר "כוונות טובות" על מכונת עינויים) כפי שלא כתב שום משורר אחר אצלנו, והם גם מושחזים ומשוכללים ביותר, כמעט שלא זכה בתשומת לב כלשהי, בגלל הוויכוח הכללי סביב הספר.

השיר הקשה והמר הזה, גם הוא שיר על מקום, יותר נכון על פרידה ממקום (המופיע בשיר בלשון נקבה). משום שכה מעטים, דומני, מכירים אותו, הנה הוא במלואו:

שיר חללים קטן

כמה טוב שנפטרתי ממך,

מטרוניותך,

מתביעותיך הקולניות,

מן ההטרדות הבלתי פוסקות,

הצדקנית,

המכירה רק בערך עצמה,

הצודקת בעיני עצמה,

המצטדקת,

שלא פוסקת,

שלא תחדל

שנים אחרי שלא אהיה,

שנים אחרי שלא אחיה,

כשלא יהיה עוד איש

שהכרתי בחיי כאיש
ולא תהיה גם אשה
שגופי שכב עם גופה.
שרוממות העתיד בגרונה,
ששואלת וגם משיבה,
שחרדות העבר לרגליה
ועיניה נשואות למרומים
בתובעה מהם ניחומים
בצריחה נוראה לעזרה
כשהיא דורסת ברגל פלדה
כל שנמצא בדרכה,
כל שנזדמן אליה,
כל שהיה מבניה,
כמה טוב שנפטרתי ממך, מולדת.

כמה נתקלקל, כמה נחמץ, כמה דם נשפך, וכמה דם רע זרם בין המשורר למקומו, כדי שיגיע לכתוב שיר כזה. מ"עכו לחוף ים" ועד "שיר חללים קטן", מקפל את כל מה שעבר ביניהם מאז. מן היופי הקסום של העיר, הים המפרץ; דרך המלחמה, הכיבוש, הדיכוי; ועד גט הפיטורין הסופי שזורק המשורר למולדתו.

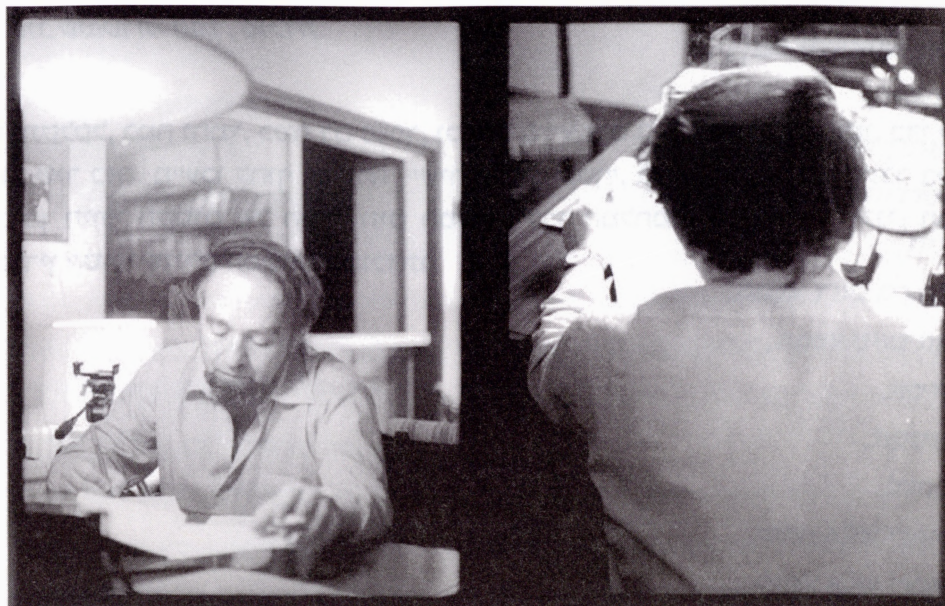
דוד פרלוב

נתן זך מתרגם שיר

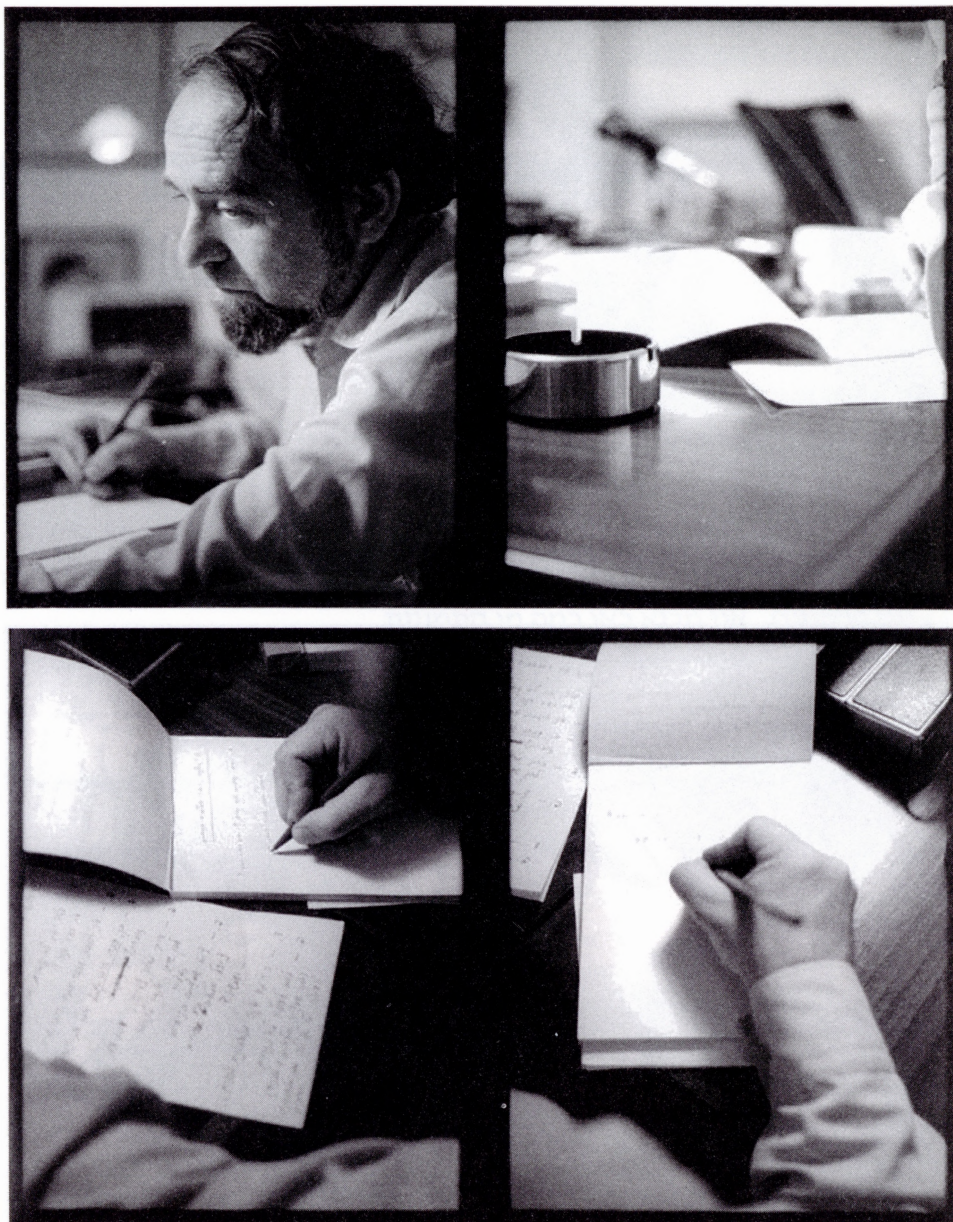
מתוך יומן צילומים

בשנת 1977 ביקשתי מנתן זך לתרגם למעני לעברית מפורטוגזית פזמון של פזמונאי בעל נפש משורר, ושמו שיקו בוארקה דה הולנדה. היה זה הפזמון המוכר "קה סרה קה סרה", שבתרגומו העברי של זך נקרא "מה קורה מה קורה". התכוונתי לכלול את הפזמון בסרטי "יומן": חברה שלי מברזיל שרה אותו, ואני קראתי את התרגום העברי. אלא שבגלל אילוצי עריכה, לא נכלל הפזמון בסרט.

תוך כדי מעשה התרגום צילמתי את זך מתרגם את השיר, במצלמה נדירה, שבה יש בכל תמונה - שני פריימים. אני מביא כאן כמה מן התמונות.







אדם ברוך

סמטת גן עדן

מתוך "בתום לב"

סיפור זה חיברתי לפני למעלה משלושים שנה, ובנימין תמוז פרסמו אז במוסף הספרות והתרבות של "הארץ". והסיפור נשתכח ממני, עד שאחד ממכרי העלה את זכרו של תמוז ז"ל, ואגב כך נזכרנו בנעורינו, שעמדו גם בסימן תמוז. וכך, באיזשהו אופן, יש בכוח "סמטת גן עדן" (שבמקור נקרא "ביום צום גדליה") להיות גם מחווה קטנה לבנימין תמוז, עורך וסופר. ואת הסיפור ערכתי וקיצרתי לכבוד ספרי החדש "בתום לב" (אוגוסט הקרוב, הוצאת "כתר"). ועגנון נהג לבקר את סבי בשביל לברר הלכות ומנהגים. והסמטה המובילה ממאה שערים לגן עדן נעלמה עם השנים.

נדברתי עם סבתא לחפש באותו ערב את הסמטה היוצאת ממאה שערים ומובילה לשער גן עדן, ועוד לא יצאנו לסמטת גן עדן ולקראת מעריב באו אנשים, והתעכבנו. הרבנית ישבה משקיפה מהחלון הפתוח. באר המים היתה פעורה, ילדות שיחקו שבע אבנים לאור מטבחה של חצר סמוכה.

וכשהופיע הסופר ש"י עגנון, מיהרה סבתא ולחשה לאוזני: הנה סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה, וזאת אף שהעדיפה את "סיפורי המעשיות" של מרדכי בן יחזקאל. עגנון ביקש את סבא להתייעץ אתו על מנהג שנעשה דין, שמצא בספר שאלות ותשובות אחד. וסבא היה בישיבה, ועגנון אמר שישב בעוד שעה או בפעם אחרת, ושלא יטריחו את הרב בסיפור שבא לכאן ושאל משהו וכו'.

וקודם שפנה שאל אותי: מה עושה מר? והרבנית ענתה שאני עתיד להיות שופט מהאוניברסיטה. ועגנון גלגל עין ואמר: משפטים בל ידעום, הללויה! ומיד חזר ומיתן את משפטו כהלצה. ושאל אותי אם אני מכיר את הסבא והסבתא של הסבתא והסבא שלי, כי אדם מישראל חייב להכיר את אבותיו עד אדם הראשון.

עגנון הזיח את מגבעתו פעם או פעמיים, הפנה פניו ליציאה ואמר בשחוק: אי אפשר לומר 'צא' אלא למי ששרוי בפנים. ושאל אם הוא יכול לגזול מהרבנית זמן לאיזו אינפורמציה שהוא צריך לספר שבכתובים אצלו: איפה הוא המקום המדויק של המערה שבה החביא אביה, הרב זרח ברוורמן, מייסדה ורבה הראשון של ישיבת מאה שערים, שלושים בני תורה חייבי גיוס במשך כמה חודשים, מפחד הטורקים, והחזיקם והאכיל אותם, כמעשה הנביא עובדיה בימי אחאב, שהחביא את מאת בני הנביאים במערה.

ועגנון נח מעט משאלתו הארוכה, ואז הוסיף שאלה: האם המערה ההיא יוצאת מהסמטה הנעלמה היוצאת ממאה שערים לגן עדן? והרבנית ענתה לו בשני אופנים. האחד, שהמערה נמצאת בחצר החו"ש בעיר העתיקה, ושזו היתה פחות מערה ויותר מרתף, ושבאמת אפשר לעשות גזירה שווה לנביא עובדיה וכו'. והשני, שאם ברצונו לדעת מקום קבורתה של בתה, רבקה'לה, שמתה באותן שנים בזמן הרעב הגדול והיא בת שבע שנים, שיתפלל לגאולת העיר העתיקה.

וש"י עגנון, שלא שאל על מקום קבורת הבת, הבין שלא ענתה לו על עניין סמטת גן עדן ואף לא תענה לו, משום שהסמטה שלה ולא של כל אדם, ועגנון טייל בעיניו על ארונות הספרים ולבסוף שאל אם הרבנית שמעה שווינסטון צ'רצ'יל מת. ואחרי כן שאלה אותי הרבנית אם אני יודע קצת היסטוריה, שבשעה שאבי זקנו של צ'רצ'יל היה רועה אווזים בסקוטלנד, היה אבי זקנה מחבר שאלות ותשובות בענייני מצוות הקשורות לארץ.

ולפני שפניתי ללכת אמרה הרבנית שבשנה הבאה כעת חיה נלך לחפש את הסמטה האבודה שמוליכה לשערי גן עדן, ופניה מחייכות למחצה, כמי שאומרת, אל תראני שאני כזאת.

מכל מקום, הסמטה היתה מוכרת עד לפני כשישים שנה, עד שבא חכם מוסלמי ידוע וקנה בכסף את הדרך מיהודי, והמלאך בלבב את המוסלמי, שהלה השמאיל ולא הימין, והסמטה נעלמה.

ואמרה לי שאם אני רוצה לחפש אותה בעצמי, הרי שהסמטה באה אחרי סמטה הנקראת אבי-השור, הבאה אחרי סמטת כבשת-הרש, הבאה אחרי סמטת היונה של נוח. ואם ייודע לי דבר חשוב או דחוף בעניין הסמטה, שאתקשר איתה דרך הבחור מבית המרקחת "דויטש".



הרבנית בלומה רחל ז"ל, אשת הרב יצחק יעקב וכטפויגל ז"ל, ובתו של הצדיק ר' זרח
ברוורמן ז"ל. צילום משנת 1926

אדמי"אל קוסמן

'קארל' והתנועה האנושית

מחשבות ראשוניות על חזונות, חוזים ו'מתקני עולם'

בדברים הבאים ברצוני לגלגל בפני הקוראים מחשבות היוליות שעלו בי בעקבות עיון בפרשיות היסטוריות כאלו ואחרות, בהן היו מעורים יהודים אשר העמידו דברי חזון ופרוגרמות שונות שלעיתים קרובות ראתה בהם האנושות דברי-ערך, ואף ניסתה לא פעם לממשם - אף שלרוב נחלו ניסיונות אלו כידוע אכזבה מרה בסופם.

בדברים שאציע להלן אין משום כפירה באיכותו המיוחדת של החזון, ובוודאי שאין להבינם כלעג ציני ללהט התמים שמזין אותו. אך עלה בדעתי להציב - לא כבניין של קבע בעולם הרעיונות האנושי אלא כמבנה ארעי בארמונות החול של המחשבה - מעין אנטי-תזה מחשבתית ללהט הזה שבו ניחנים כה רבים מבני עמנו גם היום - בכדי לאפשר דיון ושיחה על עצם הצורך הדוחק הזה להעלות חזונות - והפעם מנקודת ראות שונה, שאולי תתרום משהו להבנת מהלכים כאלו ואחרים שבהם עסוקים אנו היום בחברה הישראלית.

כולנו מלאים חזונות - גדולים כקטנים.

כל אחד מאיתנו - כך לפחות נדמה - שואף ל'תיקון העולם' הפרטי שלו והעולם הסובב אותו - ומנסה, לפחות בדמיונו - להניע את גלגל העולם לכיוון הנראה לו ככיוון הנכון - וכך מתבזבזות אנרגיות החיים שלנו ללא סוף, כאשר כולנו לוחצים בכיוונים שונים על אותו גלגל-חיים עד שהוא נקרע ומתבלה לגמרי.

נדמה לי שהדבר הנכון ביותר הוא להיעצר.

להיעצר ולהתבונן ולהכיר את הסיבה הקודמת למסובב.

מה דוחף אותנו להניע את הגלגל הקיומי הזה לקראת שינוי? מה היא בעצם הבעיה? אולי אם נתבונן היטב בצורך הנפשי הזה נכיר בכך שהרצון הנמרץ להביא לשינוי הוא עצמו זה שיוצר את הבעיה.

אני שואל אפוא שאלת-תם: מה מניע את האנרגיה הגדולה הזאת של הרצון ה'יהודי' כל-כך, מימי משה, ליצור מהפכות ולשנות סדרי עולם?

נדמה לי שהתשובה על כך ברורה: הסבל.

לא נוח לנו, לא טוב לנו בקיום הזה. אנו סובלים, בני משפחתנו סובלים, ההמונים הסובבים אותנו בעולם שסביבנו משדרים אותות מצוקה.

וגלגל הסבל סובב בערך כך: או שאין לך ואז אתה סובל מעובדת-החסר; או שיש לך - ובמקרה זה הינך סובל מן השעמום הנורא שבחוסר-התכלית של חיידך, אתה חש כי כבתה בך האש המניעה את החיים, חיידך נעשים חסרי משמעות.

הרשו לי עתה לשוב ולהביט באנרגיה הפנימית של ה'יתנועה-לשנות':

אנו סובלים, ואנו מנסים, כאמור, לשנות את מפת העולם בכדי לצאת מן הסבל.

אנו רואים עתה חזון מלהיב בעיני רוחנו.

נניח שהיינו לרגע קארל מרקס.

השנה היא 1850. גורשתי זה עתה מפריז בגלל דעותי ועמדותי הפוליטיות, ואני חי עתה בלונדון חיי עוני מרוד. מעליבים אותי, פוגעים בי. אני סובל. פיזית, נפשית, אני סובל מאוד.

אבל אני, קארל, רואה עתה בעיני רוחי חזון מלהיב:

בחלומי כל בני האדם שווים: אין מנהל ואין פועל, אין איש שעולה בחשיבותו ובמעמדו על חברו, אין יתרון לגבר על האשה, ואין מי שידכא את העני והמך.

הסיוט הקיומי שלי מניע את כוחות נפשי ליצור חזון זה של 'תיקון עולם'.

אני חולם, והחלום הזה מעניק לי כוחות. נותן משמעות לחיי, לסבל שלי.

אותם בורגנים שבשכונתי אולי לא סובלים כמוני, אבל חייהם ריקים ורדודים, צבועים ומלאים שעמום. בשעה שחיי מלאים תוכן, חזון, משמעות, וגם, בסתר לבי אולי כבר נרקמת התחושה שאני, קארל, היהודי הזר, זה שהושם ללעג כל ימיו, עומד לשנות סדרי עולם.

שמי "מרקס" יינשא בפי כל בעוד כמה שנים, כאשר להבת-החזון שלי תצית את לב בני האדם החולמים כמוני.

והנה, חלפו שבעים שנה, אני עכשיו 'קארל המלאך'. אני מרחף בשמים באיטיות ובנחת מעל ברית המועצות, מעל סין, בנין הקרמלין, כיכר טיננמן, ואני רואה. אני רואה לאן הובילו החזונות שלי את בני האדם. מישהו מושך בכנפיו ומוליך אותי בטיסת מלאכים מהירה אל ערבות השלג בסיביר. אני עובר לאט לאט מעל הצריפים הקטנים האלו, מעל ערמות השלג, ליד העצירים הסובבים בחצר שפופי ראש. ואני יודע היטב מה שאני רואה.

ואני שואל, אם יורשה לי עתה לעצור את החזון-החלום הזה: האם אפשר שהבעיה נעוצה בעצם הרצון לשנות, בעצם הרצון לצאת מן הסבל?

האם ייתכן להפוך את הקערה על פיה ולהציע כי הבעיה עצמה נוצרת מאחרי העובדה שקארל מנסה להניע את העולם?

העובדה שקארל סובל גורמת לקארל לנוע, אבל התנועה הזאת היא תנועה החוצה. מטבעה היא תנועה של עיוורון. היא אינה נובעת מראייה בהירה של מה שמניע אותה. אולי מותר לחשוב כך (בעקבות בודהה): מה שמניע את 'קארל' זו היא היצירה הזאת שקרויה 'קארל' שנוצרה במחשבתו של מאן שהוא שעתה קורא לעצמו 'קארל'.

לולא היה כאן מישהו סובל, חושב, מציע פתרונות - הרי לא היה כלל 'קארל'.

משמעות הדבר היא שלפנינו יצירה פסיכולוגית, מתוחכמת מאוד, של אישיות התופסת את עצמה כמציאות ממשית, בשעה שעין בוחנת יכולה להטיל ספק בדבר.

הסבל הוא תוצר של ההשוואה שעורך 'קארל' משחר ילדותו עם סביבתו:

האם 'אני', 'קארל', חכם באופן יחסי יותר מפטר, או או ג'ון או פרדיננד?

האם אני חזק באופן יחסי יותר ממקס או מהרברט?

האם אני יפה באופן יחסי יותר מגיאורג או מצ'רלס?

אותן תדמיות של "יפה" או "מכוער", "חכם" או "טיפש", "חזק" או "חלש", הן ושכמותן שבנו במשך שנים רבות את התדמית הזאת הקרויה "קארל".

אותו 'קארל' סובל אפוא מכיוון שמשקל קיומו **יחסית** לאנשים שסביבו בנה תמונת עולם של סבל - לו כל בני האדם היו בדיוק כמו 'קארל', ללא כל ייחוד, הרי לא היתה כאן כל תחושה של סבל - שהרי כולם עניים כמותו, כולם זרים כמותו, וכן הלאה.

מכאן שהסבל הוא תוצר של ההשוואה.

ההשוואה היא זו שבנתה את "קארל" כתדמית, והיא זו שיוצרת את הסבל.

ומכאן שהתנועה של 'קארל החוזה', 'קארל הנביא', 'קארל משנה סדרי עולם', זה שבא להפוך בחזונו את הקיים, את המצוי לרצוי - לעולם שכולו "טוב" - היא עצמה תנועה של אותה תדמית שהיא אילוזיה גמורה, בדיוק כמו האידיאולוגיה, כמו הדתות במצבן היום, וכמו כל החזונות.

תנועה זו אינה באה מן הראייה של צער הזולת, מן היכולת לכאוב את כאבו ולהיות עמו בצערו, לחמול, לאהוב - אלא זו היא בבסיסה תנועה של "צבירת נקודות" הצלחה לקיום-האני.

'קארל' מצדיק בכך את קיומו, ומזין בכך צורך בלתי-מסופק-לעולם של התדמית הקרויה 'קארל': הרי הוא מעתה בעל-חזון, ואיננו אפס מוחלט כמו שחושבים עליו רבים. אך באמת קארל האיש הוא עבד-עולם ל'קארל' התדמית.

אולי, אם כן, בעיית ה'חיים' האנושיים היא הרבה פחות מסובכת מכפי שנראה-לעין: האם אנו מסוגלים להיות פשוטים ולא מפותלים ומסובכים עם עצמנו ועם סביבתנו בפיצולים, הדחקות, ומיני תכסיסים ערמומיים לאי-קץ?

האם אנחנו מסוגלים בעצם להפסיק לייצר חזונות?

האם אנו יכולים להפסיק לתור אחר פתרונות לבעיות שנוצרו על ידינו מעצם-חיפוש-הפתרונות!

האם יכול קארל להבחין בכך ש'קארל' הוא שמייצר על פי רוב את כל החזונות - ושאלמלא היו לו 'בעיות' היה 'קארל' צריך להמציא אותן כדי שיהיו לו 'חזונות' שיזינו את הדימוי הריק 'קארל'?

האם קארל יכול להיות עניו ולהפסיק לנוע ל'שם' אינסופי ודמיוני לחלוטין?

אפשר אפוא שבחזון עצמו מצוי כבר גרעין העיוורון.

איננו זקוקים לבעלי חזון הפונה לעתיד, אנו זקוקים לבעלי-ראיה בהירה של המתרחש בנפשנו בהווה.

לבעלי יכולת ראייה בהירה לגמרי של מה שאכן קיים.

האם אנחנו מסוגלים לראות בפשטות וללא אידיאולוגיות את האשה שאיתה אנו חיים, את הילדים שלנו, כמו שהם, את עץ הברוש שמולנו, את השיח הנע ברוח, את הגדר, את השכן שלנו כמות-שהוא, זה השכן שעד עתה היה עבורנו: 'גבר' או 'אשה', 'יהודי' או 'ערבי', 'חילוני' או 'דתי', 'הטרסקסואל' או 'הומוסקסואל' - מבלי שנדביק עליו מיד איזושהי תווית מוכרת?

מרים איתן

נקודת זכר־צק

אולי זו תצפית
אל קניון עמק מצלק ואפר
עד פצוץ מרהיב
באי-שם ננאדה
שמדליק את השמים
זקוקי צמר גפן, אסלות, ברזי זהב,
גרגירי רמון, גפי בבות, דבון כרות ראש,
וזהורים, זהורים של נצנצים
הו! אנטוניוני
איך שורדים בתוך השבר
איך בונים מקלט
כשהניצוץ, אם יש בכלל,
מצפין עצמו עמק
בבר שמן וקריסות.

ריטה עבדה-עודה

שירים

מערבית : לאה גלזמן

למרוד בשתיקה

מעֵתָה

הפֵּךְ צֶעֶדְךָ

לְצַעֲרִי

מֵעֵתָה הִפְכָה שְׁתִּיקָתְךָ

לְשִׁתִּיקָתִי

מֵעֵתָה

אֶטֶל אֶת

מִפְתָּחוֹת הַנְּבוּאָה

וְאֵלַי לִי ...

לְתוֹר אַחֵר קוֹץ

בְּלִתִּי נִרְאָה

מֵעֵתָה

אֶטֶל אֶת מִפְתָּחוֹת הַבְּשׂוּרָה

וְאֶצְוֶךָ

לְשִׂאת אֶת יְצוּעֶיךָ

מֵעֵתָה אֶלְמִידֶיךָ

כִּי הָאֵמֶת

אֵינָה נִתְּנָה מִתּוֹךְ חֲמֵלָה

אֵינָה נִלְקַחַת

אֶלָּא בְּכֹחַ

אהבה מן הילדות

כָּל אֵימַת שְׁאֵהֲבֶךָ

אָהֵב אוֹתִי יוֹתֵר

כָּל אֵימַת שְׁאֶפְגֵּק אוֹתְךָ

פֶּגֶק אוֹתִי יוֹתֵר

כָּל אֵימַת שְׁאֶעֱנִיק לְךָ אֶת הַיָּרֵחַ

תֵּן לִי אֶת הַכּוֹכָבִים וְהַחוּפִּים

הַמִּישׁוּרִים וְהָעֲצִים בְּמִתְנָה

אֲבָל

כְּמוֹ קֶשֶׁת בְּעָנָן
כְּמוֹ תִּינוֹקֹת צוֹעֲנִית שְׂכוּחָה
מַעַל לְתַחֲנוּת הַנְּסִיעָה

כְּשֶׁאֶעֱזֹב אוֹתְךָ
לֵךְ בְּעֶקְבוֹתַי
כְּמוֹ הִיִּיתִי עָלֶיךָ שֶׁל עֶץ

כפילות

הוֹרֵג אוֹתִי ... מַחְשְׁבוֹתַי
וְאַתָּה
עוֹדֵךְ ...
רְחוּק ...
רְחוּק ...
נוֹסֵעַ ...

אַתָּה שׁוֹתֶה אוֹתִי
קֶפֶה הַבֶּקָר
קוֹרֵא אוֹתִי עֵתוֹן
לוֹבֵשׁ אוֹתִי
מַחְרוֹזוֹתַי וְשִׁמְלוֹתַי
כּוֹתֵב אוֹתִי
שִׁירִי

אשה אחרת

אי גרת למשורר נזאר קבאני בתגובה על שירו לאשה שאינה יודעת קרוא וכתוב

מִהָרִי הַנֶּעֱשֶׂה שֶׁל הַלְאוֹת
וּכְאֵב הַחֲלוּמוֹת הַתּוֹעִים

אֲנִי אִשָּׁה
הַקּוֹרֵאת וְכוֹתֶבֶת
הַמִּתְנַסֶּה בְּמַסַּע הַמֶּלֶךְ
מַעֲבֵר לְאַפְקֵי הַשָּׁפָה הַמּוֹרֶדֶת

לְבִי שְׁלִי –

סִיָּרָה שֶׁל גֵּאוּהָ
בְּגִבּוֹר הַסִּעָרָה

אֲנִי אִשָּׁה אַחֶרֶת
שְׁנִלוּשָׁה
מְטִיט הָאֲדָמָה
שְׁנוּלָדָה

לבי שקלי –	הוי אַתָּה מְשׁוֹרֵר הַנָּשִׁים
קריאה מתמשכת	בְּעִדָּן הַחֲשֵׁכָה
ללבוות הנבוכים	הַטָּרָם יַדְעָה
	שְׁהֲנִי אֲנִי
	אֲנִי "הַיּוֹצֵא מִן הַקֶּלֶל".

*

מעידה אנוכי כי אין גבר - אלא אתה

איגרת לנזאר קבאני בתגובה על השיר: "אני מעיד כי אין אשה אלא את" ¹

אֲנִי מְעִידָה כִּי אֵין אֶף גִּבֹּר	שְׂיוֹכֵל לְשַׁחֲרָנִי מֵרֵאשׁוֹנוֹתֵי
הַדּוֹמָה לִי	וּלְיֹשֵׁב אֶת מוֹשְׁבוֹתֵי
בְּתִשְׁוִקְתּוֹ	לְשֹׁלֵט בְּכָל לְשׁוֹנוֹתֵי
בְּשִׁתִּיקְתּוֹ	אֶלָּא אַתָּה
וּבִסּוּגוֹ	אֲנִי מְעִידָה כִּי אֵין אֶף גִּבֹּר
עוֹלָה עָלַי בְּשִׁגְעוֹן	שְׂיִטְפַּח בְּחִיקוֹ אֶת מְלֹא הַרְגָּשׁוֹתֵי
וּבִבְלִבּוֹל	יֻכַּל לְשֹׂאף אֶת רִיחוֹתֵי
אֶלָּא אַתָּה	אֶל רֵאוּתִי
אֲנִי מְעִידָה	בְּרֵאשׁוֹנוֹת
כִּי אֵין אֶף גִּבֹּר	אֶלָּא אַתָּה

¹ לפנינו ארמז על נוסחת ה"אני מאמין" באיסלאם, שמחציתה הראשונה, "אני מעיד כי אין אלוה מבלעדי אללה..." מכריזה על ייחוד האל. השפעתו של "משורר האשה" נזאר קבאני ניכרת בכתיבתם של משוררים ומשוררות רבים בעולם הערבי.

ואני אתה!
 אתה מטר המטהר אותי
 אתה ייני
 אתה גבר ששוב לא יחזור כמותו
 אני אשה ששוב לא תשנה כמותה
 אתה שפה יוצאת מגדר הרגיל
 ואני
 תנוקת צוענית ...
 אתה תפלתי עת אתפלל
 אתה כפירתי ...
 שבטי תונתי
 אתה תינוק השוכן בי
 אתה מטר המטהר אותי
 אתה ייני
 אתה גבר ששוב לא יחזור כמותו
 אני אשה ששוב לא תשנה כמותה
 אתה שפה יוצאת מגדר הרגיל
 ואני
 תנוקת צוענית ...
 אתה תפלתי עת אתפלל
 אתה כפירתי ...
 שבטי תונתי
 אתה תינוק השוכן בי

מאחורי הסורגים

לא אחיה לעולם כמרינוטה
 בתוך הסרקופגים של הצביעות
 הרי למדתי לצעד
 וראשי בשמים
 *
 איני פוחדת כלל מפני רוחות הרפאים
 של הרכילות
 מאחורי צעדי
 הרי למדתי עצמי ללכת
 בלא להביט לאחור
 *
 לא אכלא את שאיפותי
 במחנה המעצר של השבט
 הרי גבולותי משתרעים מעבר
 למפת התבונות השבויות
 *
 לא אהיה לעולם נסיכה עצובה
 בטיחה מכשפת
 קיומי הוא אש, לא
 יגברו עליה אלפי כבלים.

רם לוי

On Line מאני

הערות אחדות על העיבוד לטלוויזיה

של מר מאני לא.ב. יהושע

בחודש מארס 1997, חודשים אחדים לאחר שנסתיים שידורה של סדרת הדרמה מר מאני בערוץ הראשון, ניתנה לי ההזדמנות, כמשתתף בימי העיון בפורום לתרבויות המזרח התיכון במכון ון ליר - לעשות מה שאסור לעושה סרטים לעשות: להסביר את הכוונות. כאחראי לצדה האמנותי של ההפקה, ספגתי בעת שידורה של הסדרה התקלסויות מחד וקילוסין מאידך, בחוסר קור-רוח שהפתיע אותי. לכן שמחתי על ההזמנה להשתתף באותו פורום. אני מודה למערכת גג על ההזדמנות להציג גם כאן את ההתלבטויות, ההכרעות והשיקולים שלי ביצירת הסדרה, לפני קהל רחב יותר.

רט שנעשה בעקבות ספר, טיבו שהוא נותן אור בצלליות החמקניות שבספר, ואגב כך שולל מהן את מהות הצל שלהן. רק קווי המיתאר נשארים. במקרים רבים הסרט עצמו הופך לצל. דבר ידוע.



סרטים לא מעטים שעשיתי התבססו על סיפורת עברית. תמיד חששתי שאפגע בקסם הראשוני, שבגללו פניתי אל המקור הספרותי. לכן, לפני שאני מתחיל בהפקה, אני נוהג להצטייד באמצעי זהירות מגוונים, שהראשון שבהם הוא להשיג את הסכמתו של הסופר לקביעה הבנלית, שהסרט איננו הספר. כך אני משלה את עצמי שאני חופשי. אלא שאינני. אני רק חרד יותר.

בשלב מסוים ניסיתי להתחמק. אמרתי לא.ב. יהושע: "יש ספר. למה סרט?" נתליתי גם באי-הנחת שלו מן הסרטים שנעשו על פי יצירותיו בעבר וביקשתי לרדת מן העץ. יהושע חשב שכדאי להמשיך. יכולתי, כמובן, להתחמק מן האובססיה הזו של סופר להמשיך ולראות בצמיחתם של יצירי רוחו, אפילו הם גדלים בפלנטה אחרת בידי גננים אחרים. אלא שכאן דחקה בי אובססיה חולנית משלי - לאחוז בספר המדהים הזה ולנסות למצוא מקבילה טלוויזיונית, לא רק לסיפורי העלילה אלא גם ליחסי צורה ותוכן שבספר. להשתמש בהזדמנות פז זו כדי לנסות ולפרוץ מעבר לשיח הטלוויזיוני המקובל.

מדיום התובע שינוי

מר מאני הוא ספר מהפכני: המשחק בהיסטוריה אלטרנטיבית, הכאוס המיני במשפחה, המונודיאלוג, הקפיצות הלולייניות בין עיסוק בסמלים לצורת הצגה כמו דוקומנטרית, "אני מספר" בלתי אמין, השימוש האירוני בשפה - כל אלה הופיעו ביצירתו של יהושע בעבר. אולם במר מאני הגיעו לכלל שיא.

לעבד ספר כזה לטלוויזיה כסאגה משפחתית רגילה, פירושו ליטול ממנו את רוחו. ואמנם, כשם שהספר הוא, בין השאר, מעין הערה על הספרות, כך התכוון הסרט להיות הערה על הטלוויזיה.

זה זמן רב שאני חש, שהמדיום שבו אני עוסק רוב חיי, זקוק לניעור סגנוני, לשינוי. מוזרה בעיני העובדה, שצורת השיח הטלוויזיוני כמעט שלא השתנתה מאז שהתמונה הריאליסטית, המרצדת, חדרה לסלון הבית שלנו והחלה להאפיל על שאר התמונות התלויות בו - הפיגורטיביות והאבסטרקטיות כאחת.

גם פס הקול נשאר הרמוני, בדרך כלל. פשטני, חד ממדי.

עוד בטרם פרצה התחרות הפרועה בין הערוצים, נאלץ המסך הקטן להיאבק על תשומת לבו של הצופה בתאורת הבית ובבכיו של התינוק. לשם כך פנה אל הקונקרטי, הקוהרנטי מאוד ואל הזרימה קדימה. כמעט שלא היה מקום על המסך הקטן למעורפל, למשתמע לשתי פנים, למהסס, ובעיקר - למשתהה. כזה הוא נשאר. הקולנוע, המוסיקה, הספרות, עברו מהפכות ענק בחמישים השנים האחרונות. הטלוויזיה נשארה באותו מקום.



א.ב. יהושע כמוכר חילוואת (דברי מתיקה) בתחנת הרכבת בביירות, בעת צילומי הסרט *מר מאני*, על פי ספרו של יהושע הנושא אותו שם, בבימוי רם לוי. צילום: דורון כהן

הטיעון הזה נשמע מופרך, שהרי היתה התקדמות טכנולוגית אדירה. גם הקצב והזרימה גברו עד אבסורד - כאילו לשום תמונה או משפט אין קיום כשלעצמם, כאילו לכל שנייה על המסך יש רק פונקציה אחת - להקדים את זו שתבוא אחריה. אולם התזזית הבלתי נגמרת הזאת מורכבת מן החומרים הישנים.

צורת השיח הטלוויזיוני לא השתנתה כמעט. מצלמת הטלויזיה עוקבת אחר הכדור עד לגול. המיקרופון מקליט כל הבל פה. הצילומים התיעודיים מציגים ברובם אמוציה נדושה, חוזרת על עצמה, היוצרת הזדהויות שטחיות, חולפות. קריין החדשות מציג בחגיגות את אירועי היום כאילו נחקקו בסלע ההיסטוריה. בדיחות תפלות ונבונות רודפות אלו את אלו, ואין בהן

כדי לכסות על הריק. מי שנרדם לפני שלושים שנה מול הטלוויזיה והקיץ הערב להתבונן בה שוב - אחרי שיתרגל לצבע ולקצב, ימצא לפניו עולם מוכר. תהיינה תוכניות טובות ותהיינה רעות. אם יחליף ערוצים, ימצא אותן עלילות, אותם מבטים, אפילו אותם משפטים. אם החדש מרתק אותו (כנראה שכך - אחרת לא היה נרדם בזמנו), יגלה פה ושם ניסיונות חיפוש אחר שיח טלוויזיוני אחר.

הסדרה *מר מאני* מבקשת להיות ניסיון צורני כזה: לומר אותם דברים - אבל אחרת.

אינטימיות פגומה

המבט הישיר למצלמה של קריין החדשות הוא, אולי, המאפיין הקדום והבסיסי ביותר של השיח הטלוויזיוני. המבט הפומבי-הפרטי הזה הפך לחלק כה מובן מאליו של התרבות עד ששכחנו כמה הוא מעוות. שהרי, מבט מעצם טבעו הוא נקודתי, עובר מאדם מסוים אחד לאדם מסוים אחר. העין האנושית אינה יכולה להישיר מבט אל יותר מאדם אחד בו זמנית. המבט הוא התגלמות האינטימיות.

המבט הישיר אל מצלמת הטלוויזיה מנצל את התשוקה הזאת לקשר, לישירות, ומרוקן אותה מתוכן.

אני יודע שחיים יבין לא מסתכל בי אישית, גם לא בעם כולו. הוא מתבונן בעדשת זכוכית שמוקרן עליה הטקסט שאותו הוא קורא. אנחנו מודעים למניפולציה הזאת ומקבלים אותה. אין אנו עונים לחיים יבין. הקשר הוא חד כיווני. אין בו הדדיות. יש בו חסר.

ההכרה באינטימיות הפגומה היתה, מבחינתי, נקודת ההתחלה לעיבוד של *מר מאני* לסדרת טלוויזיה. ספרו של יהושע עוסק, בין השאר, בחסר - בהעדר מבחינת התוכן והצורה כאחת. אביה של הגר - גיבורת ראשית הספר - נהרג כשהיתה בת חמש, ואילו בסוף הספר נעלם אביו הרוחני של אברהם מאני - הרב הדאיה, ספק בשר ודם ספק התגלמות ריבון עולם. הספר רצוף העדרויות כאלה. תהיה זו, אולי, פרשנות לגיטימית לומר, ששרשרת ההיעלמויות, החסרים שבספר - מקורה בשתיקת אלוהים.

המונודיאלוג

החסר התוכני בספר *מר מאני* נתמך בחסר צורני - העדרם של בני השיח; מה שקרוי "מונודיאלוג". צורת שיח זו משתמשת במכוון בנוכחות החסר - ממש כשם שהקריין בטלוויזיה משתמש במבטו.

לכאורה, אין דבר מלאכותי מזה: שני משוחחים נוכחים. דבריו של האחד מתועדים לפרטיהם, כולל אנחות וצחוקים, ובמקום דברי השני מוצא הקורא קו קטן וחלל. לכאורה, זוהי מעמסה מעצבנת. מעין גימיק ספרותי בלתי טבעי, הפוגע בזרימת הקריאה ובאמינות הסיפור. אולם, דומני כי זו היא הערה על מהות הדרך שבה משוחחים בני אדם.

הדיאלוג בין אדם לאדם, האמור ליצור קשר - הוא, לרוב, נרקיסיסטי בעצם. עוד בטרם החלה השיחה, נבנית דמות סטריאוטיפית של הזולת, מעין קיר שאליו אנו משליכים את כדורי המילים החוזרים אלינו בדרך צפויה מראש. כמו שחקן סקווש, אנו יודעים למה לצפות, אם נשליך את כדור-המילה בכוח או בעדינות, בזוית זו או אחרת.

את מרבית הדיאלוגים שלנו עם הזולת אין אנו מנהלים איתו, אלא עם תדמיתו.

נקודת ראותו של המשוחח הנעלם היא גם זו של מטפל - פסיכותראפיסט - שמקצועו מחייב אותו להאזין למי שזקוק להאזנה ולפירוש. הוא מצוי במצב דואלי: מחד, הוא חייב לגלות אמפתיה וחום, שהרי בלעדיהם לא תהיה פתיחות מצד המטופל. מאידך, הוא נדרש להתבוננות מרוחקת, מן הצד. רק הריחוק יאפשר לו ניתוח של האישיות שלפניו. המטפל מגשר על פני הניגוד הזה בעזרת הכרתו את עצמו.

כך גם קוראי הספר *מר מאני*: משפחה אנושית רחבה ומסובכת מונחת אצלם על הספה. כקורא, רותקתי אל החסר הזה. בניגוד לתשבצים הנסמכים על הידיעות שיש לפותר על העולם, עומדת כאן לבדיקה ידיעתו את עצמו. בניגוד לתשבץ - כאן ניתן, אמנם, להמשיך בקריאת הספר גם ללא מתן התשובות, אולם הטעם ניטל ממנה. אלה מבין הקוראים שיכלו להפעיל את דמיונם ולבנות להם את דמות המשוחחים הנעלמים - עברו חוויה ספרותית נדירה, חוויה שבה היו שותפים פעילים. האחרים קראו את הספר כרצף של מונולוגים, או שהפסיקו לקרוא בו.

מטקסט חסר - לתמונה חלקית

מבחינה אחת לפחות הספר *מר מאני* מתאים מאוד לעיבוד טלוויזיוני - הוא גדוש טקסט. המשוחחים אינם חדלים להמטיר מילים על בני שיחם. מילים ישירות, מתחמקות, מתייפפות או גסות. שטף של מילים. בני השיח הבלתי נראים, דורשים מהם, לעיתים קרובות, לקצר ולהגיע לעיקר, אולם הם מתעקשים להאריך.

בניגוד לקולנוע - שהשליטה שלו על חושי צופיו מאפשרת לו מרחבים של דממות, של רחשים מעודנים - הטלוויזיה זקוקה לטקסט. אולם צופה הטלוויזיה רגיל לטקסט מלא. מלכתחילה היה ברור שהתקת מערכת דיאלוג חסר מן הספר למסך הקטן תיצור בעיה מהותית - משום שהיא נוגעת בשורשי האילוזיה של הצפייה בטלוויזיה.

קורא ספר מתורגל בתרגום סימני דפוס, שהם סמלים, לממשות. העדר חלק מן הדיאלוג הוא המשך של רצף העדרויות המצוי בבסיס אמנות הספרות. בפני צופה הטלוויזיה, לעומת זאת, המציאות מונחת כמו על מגש של כסף, עם כוס קפה ומפית. בעצם הקונקרטיות המיידית שלה, היא מעבירה לצופה מסר חד: "כאלה הם פני הדברים. זאת האמת".

ברגע שהדובר פונה אל המצלמה, כלומר אל הצופה, בפנייה ישירה המבקשת תשובה, כאילו יצא מן המסך, כמעט כמו בסרט "שושנת קהיר הסגולה" של וודי אלן. הצופה עובר טלטלה. המלאכותיות של הסיטואציה צועקת את עצמה. למלאכותית כזו יש להתרגל לכך בהדרגה.

פתיחת הסדרה - ללמוד שיח טלוויזיוני אחר

הגר הסטודנטית (השחקנית ירדן בר-כוכבא) משוחחת עם אמה בקיבוץ. המילים הראשונות שלה בסרט הן: "אבל אפילו אם נעלמתי, אמא, מה היתה הסיבה לדאגה כזאת?" זו תשובה לשאלה שלא נשמעה. העדרה של האם השואלת איננו מפתיע עדיין. השיח הטלוויזיוני המצוי מתיר חור-הבנה כזה בראשית סרט או סצנה, ואפילו משתמש בו כדי בניית התעניינות.

התמונה הפותחת שטוחה - Pan - לדלת שירותים שמישהו נע מאחורי החלון האטום שבה. פתיחה שהיא חסר ויזואלי. הדלת נפתחת ונערה בכובע צבעוני חולפת על פני חדר אפלולי ומתיישבת ליד מכשיר טלוויזיה, על מנת לחלוץ את נעליה. דרך הדיבור שלה, החדר המוכר, הקולות והתמונות הבוקעים ממכשיר הטלוויזיה - מאפשרים עדיין לצופה התבוננות נינוחה.

רק אז מרימה הנערה את ראשה, מישירה מבט למצלמה ומתחילה את סיפור מפגשה עם בני משפחת מאני במילים: "אם אדם, נניח, נכנס לבית זר ומבחין במשהו נורא שמזעזע אותו..." ; רק אז נבקע, אולי, בקע קטן בשלוותו של הצופה. משהו זר מזעזע קלות את חומת ביטחונו: הנערה שעל המסך כאילו פונה אליו ישירות, כאילו דורשת ממנו תגובה. הצופה מתבקש לצאת מעמדתו הפסיבית הרגילה מול הטלוויזיה - משהו מעין: "יבואו הנערים והנערות וישחקו לפנינו".

ואחר כך כתוביות מעבירות-אינפורמציה. ואחר כך הגר נעלמת מאחורי קיר והמצלמה נעה אליה לפתע, כאילו היתה נקודת ראותו של רוצח הקרב אל קורבנו. כאן מתחילים להסתמן כללי המשחק שלפיהם תתנהל הסדרה.

מלאכותיות חדשה

אם הצופה יזדקף מעט בכורסה בתמיהה - יתכן שיחוה סוג חדש של צפייה. התגובה הראשונה שלו תהיה התנגדות. שהרי מלבד החדירה הלא סימפטית לחייו הנוחים של צופה בנעלי בית - יש כאן משהו מלאכותי, עצור. ראשית, הדיאלוג, שהיא מתיימרת לנהל איתו, אינו "אמיתי". זו רק אשליית דיאלוג. שהרי הנערה תמשיך לדבר בלי קשר לתגובת הצופה.

למעלה מזה, גם על התגובה האמורה להיות "שלו", ילמד רק בעקבות התשובה הבאה של הנערה. רק לאט לאט, אם ירצה, יוכל לבנות דימוי עצמי אחר. לא רק שלו. במקרה שלפנינו יתבקש ללבוש דמות של חברת קיבוץ נוקשה בגיל העמידה. ממש כשחקנית שתבקש לגלם את דמותה.

ואחת עשרה דקות אחר כך, כמו שחקן, יתבקש להפוך דמות - ולהיות סבתא נאצית, שנכדה מוליך אותה במעלה שביל בכרתים בשנת 1944, ואחר כך שופט בריטי, ואחר כך אב יהודי ואחר כך אשה אהובה, ששפת הדיבור שלה היא לדינו, ורב שלקה בשבץ מוחי ואיננו מדבר כלל.

הצופה נדרש, אם כן, להיכנס למצב מלאכותי. אבל האם זהו מצב מלאכותי פחות מן המצבים האמינים, כביכול, שהטלוויזיה מציגה לפניו? לא רק המבט הישיר של קריין החדשות איננו "טבעי". גם ביסוד כל דרמה טלוויזיונית עומדת הסכמה שבשתיקה בין היוצרים לצופה, כאילו מה שמופיע על המסך הוא אמת. למרות שהכול יודעים שזו המצאה

שנולדה במוחו הקודח של תסריטאי, ושהשחקנים אינם הדמויות שהם מתיימרים להיות, ושמוול זוג המתנה אהבים באינטימיות על המסך ניצבים, למעשה, צלם קפדן, במאי לחוץ, מקליט עצבני וחבורה של אנשי מקצוע מגחכים. הנכונות שלנו להיות מרומים היא המאפשרת לנו לחוות. את מקום הקיר הרביעי בתיאטרון תופס כאן חרך ההצצה, שדרכו משתרבת עדשת המצלמה. רק שעל המסך זה "נראה טבעי".

מצב שבו דמות על המסך משוחחת עם צופה, האמור לגלם דמות מסוימת, איננו מלאכותי יותר מצורות אחרות של שיח טלוויזיוני. זהו פשוט שיח חדש. משהו שיש להתרגל אליו.

מדיווחים לאחד השידור, אני יודע שצופים שקיבלו את כללי המשחק החדשים, עברו חוויה משמעותית. אחרים לא. אלה נעזרו בשלט, ידידו הטוב של הצופה, כדי להתמודד עם החדש והמוזר הזה.

משמעותה המעשית של האנשת המצלמה

משהוחלט שהמצלמה תתבונן במתרחש מזווית ראייה של אדם מסוים, האמור גם להגיב, התעוררה שורה של שאלות, חלקן גרוטסקיות: אם המצלמה היא אמה של הגר - האם מותר לה ללכת למטבח ולעשות לעצמה קפה? כלומר, שתשרבב יד מתחת למצלמה ותאחז בקומקום? כשראיתי גימיקים כאלה בקולנוע בעבר הייתי נרתע. אבל זו המשמעות האמיתית של ההחלטה. או שלא כך.

שאלה אחרת: האם אנדריאה, הסבתא הנאצית של החייל הגרמני, רואה את נכדה במבט כללי מרחוק, או רק את קצה אפו? כלומר, במונחים קולנועיים: ב-long shot או ב-close up? האם אפשר שתראה אותו פעם כך ופעם אחרת - לפי מידת חטטנותה (או לפי עוצמת רגשותיו)? אגב, אולף הנזל קירשט, השחקן הגרמני - שיש לו באמת סבתא נאצית - נהג לומר למצלמה "בוקר טוב" בכל פעם שהגיע לאתר הצילומים.

האם מותר בכלל לחתוך מתמונה לתמונה? הרי השיחה היא משך רציף. האם Cut מקביל לעפעוף? האם התבוננות הדרגתית, אך מרוכזת, בפרט מסוים יכולה להיתרגם ל-zoom in?

ומה לגבי מראות אחרים במרחב השיחה (חיילים מתבוננים מרחוק, כפית בוחשת סוכר בכוס תה, גרדום מבעד לחלון)? מי רואה אותם, המשוחח הנראה או הבלתי נראה? האם "מותרים" שחזורים של אירועים שעל אודותיהם משוחח המספר? "מותר" בכלל לראות את

משפחת מאני או רק לשמוע עליה? בספר, פרט לשיחה החמישית, אין איש מבני משפחת מאני הנוכח במרחב השיחה.

דמותו של קולונל וודהאוז - המשוחח הבלתי נראה בשיחה הרביעית - הציבה בפנינו שאלה מעניינת: ראייתו לקויה. האם לפי העיקרון שקבענו עלינו לשבש את שדה הראייה של המצלמה?

ביקשנו לדעת מה פירושו של עיוורון חלקי. במרכז העיוור בתל-אביב הרכבנו משקפיים שנקבעו בהן עדשות הממחישות זאת. התברר לנו שאם נעוות כך את הצילום, נתיק את תשומת הלב מן העיקר אל המצלמה. דוגמה זאת שיכנעה אותנו סופית, כי אם ניישם את עקרון המצלמה הסובייקטיבית בעקביות פנאטית - נישאר עם תיאוריה יפה אבל בלי סרט. כמו ספר על שתיקה שכולו דפים לבנים.

אגב, כשאני אומר לנו - אני מתכוון לרוב אנשי הצוות ובעיקר לאחדים מהם, שהנושא הסגנוני הדיר שינה מעיניהם לכל אורך עשיית הסרט. בעיקר גלעד עברון התסריטאי, דנה כוגן המפיקה, שיזמה את הסדרה, אסי רוסק הצלם, שרה סלומון העורכת, פאול סלצברגר מעצב התפאורה ואני.

אינני מתחמק כך מן האחריות לתוצאה. זו מוטלת עלי. לא כל חברי הסכימו איתה.

ההחלטה הסופית היתה להתייחס למצלמה הסובייקטיבית במובן הרחב של המושג. כל צופה הוא בעת ובעונה אחת מתבונן מן הצד וגם דמות מסוימת. המצלמה, אמנם, לא תמזוג לעצמה קפה, אבל מרבית הזמן האירועים יתרחשו מנקודת ראותה.

רק מדי פעם, ברגעים מעטים של התרגשות גדולה, נאפשר לצופה להיזכר ויזואלית שמאחורי המצלמה ניצב אדם מסוים כמו, למשל, כשאפרים שפירו (השחקן מרק איווניר) - הרופא שחזר מן האור המסנוור של המזרח - מבקש לנשק את אביו. המצלמה מתחמקת מן החיבוק בתנועה פתאומית המבקשת להזכיר לרגע שהיא בעצם האב. להזכיר - ולחזור לעיקר שהוא הטקסט.

מרק של לשונות

למה לא בעברית? הספר, הרי, כתוב עברית, ולא בעברית אחת אלא בחמש. אחד ההשגים הגדולים של הספר *מר מאני* הוא שכל שיחה כתובה בעברית ההולמת את הסגנון הספרותי שרווח בתקופה בה היא מתרחשת, ואת הדרך שבה תורגמה לעברית. תרגום החוזר לשפת המקור מוותר על האיכות הזאת. יתרה על כך - שימוש בשפות זרות מחייב כתוביות בעברית. הצופה הופך לקורא... בכך, יאמר המלעיג, קונים שתי יצירות במחיר אחד: בחלקה העליון של התמונה - סרט, ובחלקה התחתון - כביכול - הספר המקורי...

בדיעבד, עלתה טענה, שיש בכך גם פגיעה בשפה העברית במאבקה בן מאה השנים כנגד הלעז. כשעלתה ההשגה הזאת, נזכרתי בטענות כנגד שפת הדיבור של הסבתא בסרט *לחם*, שעשיתי לפני כאחת עשרה שנים: היא דיברה עם בנה בערבית מרוקאית. היו שסברו שאין זה נאה. כאילו שפה כזו נחותה ואין מניחים אותה בסלון בצד שפות מכובדות.

אמת. יש לי מין הרגל מגונה כזה, לתבל את העברית בשפות אחרות, בסרטים שאני עושה. אני טוען שהסיבה היא שכך מדברים אנשים. אבל יהיה אולי מי שיטען, שיש לי כוונה אידיאולוגית מחתרנית בעניין השפות כמו, למשל - שיוצאי מרוקו ישובו לדבר בשפתם ויתרחקו מן העברית.

מכל מקום, אין ספק שההחלטה להפיק את הסדרה בחמש שפות שונות היתה קשה מאוד לביצוע וקשה לצופה. אז בכל זאת, מדוע?

משום שלא היתה ברירה. התפיסה שבחרנו לגבי עיבוד הספר משמעה הליכה על חוט דק בין בדיה לתחושה חריפה של מציאות. שהרי יש משהו מוזר מאוד בעצם העניין: החייל הגרמני אגון זאוכון עולה במעלה הגבעה. החיילים מרחוק, הים, קולות השחפים - כל אלה אמורים לטעת הרגשה ברורה שהדברים אמנם מתרחשים כאן ועכשיו, שהמקום הוא האי כרתים והשנה היא אמנם 1944, כמו בכל דרמה ריאליסטית.

אבל את קולה של הסבתא אין שומעים. הייתכן? לא ייתכן. הצופה נדרש להסתגל לכללי משחק חדשים, שלפיהם מציאות חלקית מתקבלת כשלמה. הסתגלות אפשרית אבל לא קלה. להערכתי, גם אותם צופים נועזים, שוחרי הרפתקאות אמנותיות, שהלכו עימנו למסע הזה - היו נסוגים בשאט נפש, לו אגון היה דובר עברית. גם אני. דבר לא היה נותר מן האשליה שהמדובר במציאות.

שפות אינן אמצעי תקשורת נייטרלי. כשיהודי שומע גרמנית, כשישראלי שומע אנגלו-סכסי, כשיליד הארץ שומע ביטוי יידי - עוד בטרם נאמרו מילים שיש בהן תוכן רגשי - כבר משהו מדגדג במעיים: הם מתהפכים בכל פעם בכיוון אחר. משחק בשפה המקורית מעביר מסרים רגשיים בלתי מודעים. אילו היינו מצלמים את הצגות התיאטרון היפהפיות של ירדן בר כוכבא ודורון תבורי, שנעשו לפי הספר, אפשר היה, כמובן, להישאר בעברית, אולם לתיאטרון מצולם יש בעיות משל עצמו. אז עדיף היה, לדעתי, להדפיס על המסך את הספר עצמו. כך לא היה נוצר שום עיוות בתרגום בכלל ובתרגום ממדיה למדיה בפרט. באותיות אלקטרוניות יש אפילו ערך אסתטי.

היסטוריה כנדור משחק

"עמוקה באר העבר. האם לא מן הדין שנכנה אותה אין-חקר?" במילים אלה פותח תומאס מאן את הרומן *יוסף ואחיו*, בתרגומו של מרדכי אבי-שאל; זהו, לדעתי, אחד הספרים הגדולים שנכתבו במאה הזאת. תומאס מאן מושיב את גיבורו יוסף לצדו על סף הבאר, ומשתף אותו בניסיון ההרואי להגיע לשורשי הדברים, לעמוק מכל עמוק, למפץ הרוחני הגדול שממנו החלה הנפש האנושית את מסעה ההיסטורי. הניסיון חסר תכלית אבל נפלא.

במר מאני מנסה א.ב. יהושע לפסוע צעד אחד נוסף, נפלא לא פחות: הספר מתנהל בכיוון של ראשית ההיסטוריה, כאשר המאוחר מקדים את המוקדם: הוא מתחיל בשנת 1982 ומסתיים ב-1984, כמו בלש המתחקה אחר עקבות רוצח. בכמה צמתים שבהם גילתה ההיסטוריה קוצר-ראות משווע, מציבים גיבורי יהושע אלטרנטיבות דמיוניות, כמו הניסיון לממש את הסכם אוסלו לפני שמונים שנה, כשתובע צבאי בריטי (השחקן מקס דיגבי) מדגים את הצעת מר מאני להציב מפה חתוכה של פלסטינה, מחציתה ליהודים ומחציתה לערבים.

החייל הגרמני בודק את השלכותיה הלוגיות של תורת גזע "ליברלית". אברהם (מאני) נוטל מאכלת, שוחט את בנו ומממש בכך את העקידה.

זמן אלקטרוני

גם מכשיר הטלוויזיה מציב אלטרנטיבה להיסטוריה - הוא מאיין אותה. כל ערב מתרוצצים מיליוני אלקטרונים על המסך, לובשים צורה של אנשים ומקומות מהיום, מן העבר, מן העתיד, משיקים זה לזה, מתחלפים זה עם זה, ולכולם נוכחות הווית;

בשבע ושלושים: סרט מדע בדיוני המתרחש בשנת 2100; בשעה שמונה: החדשות הכוללות כתבות שצולמו בבוקר וראיון המתרחש באולפן ברגע זה (במה שנקרא באופן פרדוקסלי "זמן אמת"); בתשע ושלושים: סרט תיעודי העוסק במהפכה הקומוניסטית ברוסיה של שנת 1917.

הכול ויותר בערב אחד: ממשי מאוד, קונקרטי עד כאב - ופורח באוויר.

תמיד נמשכתי להפוך את העבר להווה טלוויזיוני, לפעמים תוך נאמנות לעובדות ולפעמים תוך שימוש מניפולטיבי. *כתר בראש*, דרמת הטלוויזיה שעשיתי על פי מחזהו של יעקב שבתאי, עסקה בימיו האחרונים של דוד המלך, כשהוא נאלץ לוותר על כיסאו. במילים אחרות: על הדרך שבה נאבק העבר על נפשו נגד העתיד, מלחמה אבודה, כמובן. התחלתי את העיסוק בדרמה עם יעקב שבתאי עצמו, והמשכתי אחרי שנפטר.

בינתיים נפטר גם אבנר חזקיהו, השחקן שגילם את דמותו של דוד. גם רולנד חילובסקי - השחקן שגילם את ד"ר משה מאני המתאבד בסרט - נהרג בתאונת דרכים, זמן מה אחרי שידור הסדרה.

הסרטים קיימים, בינתיים. אנחנו, החיים עדיין, יכולים לשוב ולצפות בהם. את ההתרגשות והזעם שיש בי מול הפרדוקס הבנלי הזה אינני יכול לבטא במילים. בסרטים, אני מנסה, לפעמים.

בספר *מר מאני* נפרשת כמניפה היסטוריה בת 150 שנה, באופן שיטתי תקופה אחר תקופה. בסדרה הטלוויזיונית ביקשנו לממש, באופן אירוני משהו, את שוויון הנפש של הטלוויזיה מול הזמן. שלא כמו בספר, כאן, בכל פרק טלוויזיוני, נכללה התקופה כולה: מ-1982 ועד 1848. כל ערב שידור - כל ההיסטוריה א-לה-קארט.

בסוף כל פרק מציץ בנו מן המסך וממעמקי ההיסטוריה אב-כל-חטאת, אבי השושלת: אברהם מאני, דמות מיתית, יצרית, קשה לעיכול, כאילו באה מן האגדות. היא נכתבה, לפי

עדותו של א.ב. יהושע, כאילו מעצמה. אם אני מצטט נכון את דברי יהושע: כאילו משהו או משהו הוליד על פני הנייר את היד האוחזת בעט.

יהורם גאון, המגלם את הדמות בסדרה, נגע באופן משחקו באותם חומרים בלתי מפוענחים. אני חייב להודות שהשילוב בין הטקסט של יהושע והמשחק של גאון העבירו בי צמרמורת. בחזרות, באתר הצילומים ובסרט, אולי עבר בי משהו מן הרעד שחלף בגבו של יוסף המקראי, יליד רוחו של תומאס מאן, כשישב ליד באר העבר והתבונן מטה.

אינני יודע אם דבק גם בצופים. האם המסך הקטן הרציונלי, האלקטרוני, יכול להכיל בתוכו מיתוס?

פירוק לצורך איחוד

בפני השחקנים בסדרה עמדה משימה מורכבת - לשחק מול פרטנר בלתי נראה ולהתייחס לתגובותיו הבלתי נשמעות. לעבור באופן חד אך אמין, ממצב רגשי אחד להיפוכו, ללא גירוי חיצוני כלשהו. להישיר מבט לעדשת המצלמה ולראות בה אב או אם.

גם ההסכם הבלתי כתוב בין צופה לשחקן היה קשה לחתימה. המשחק הנכון או "הטוב" שונים בכל תרבות ובכל תקופה. שרה ברנהרד לא היתה זוכה באוסקר השנה. הסטריאוטיפים התרבותיים שלנו מתייחסים גם למשחק. ואילו ממר מאני, לא זו בלבד שכל אחת מחמש הדמויות היא בת מובהקת (מעוותת, לפעמים) של התרבות שממנה צמחה; כל שחקן מבקש לנהוג לפי כללי "המשחק הטוב", המקובלים בחברה שממנה בא. אולם כולם נבחנים היום על המסך הקטן על ידי צופה של סוף האלף. הצבת כל הדמויות יחד, בכל פרק מפרקי הסדרה, התכוונה להצביע על הקשר בין משחק לתרבות. לפס הקול המוסיקלי רב-הרמוניות והדיסוננטים היתה כוונה דומה.

עירוב כל המרכיבים האלה בסרט אחד נועד, בין השאר, להציע - שכל התרבויות, ולא רק הזמנים, הן כאן ועכשיו.

כשאגון - מין קומביניציה מעוררת פלצות של נאצי והומניסט, נושא דברים על הרחם הכחול של האומה הגרמנית - מחסל פרד בצרור ופורץ לתוך בית לאחר שניגב את נעליו מבוך, הוא חייל ישראלי, כאן, בשטחים הכבושים.

הרעיון לערב בין העלילות עלה תחילה בגלל הכרה במגבלה של המדיה - נוכחותו של אדם אחד בלבד על מסך קטן במשך שעה תמימה נתפסה כקשה לבליעה. הרגלי הצפייה העצבניים שלנו מחייבים, כמובן, לראות על המסך לפחות שניים, אפילו אם הם מבלבלים את המוח. אגב, גם בתיאטרון, התיאטרונטו מדבר רק אל מספר קטן יחסית של פריקים, משוגעים לדבר.

סברנו ששעת שידור המורכבת מחמישה מספרים, שכל אחד מהם נמצא על המסך כ-11-12 דקות, תהיה קלה יותר לעיכול בבטן התזזיתית של הצופים, גם של אלה שאינם מכורים ל-MTV. אולם אין זה אוסף סיפורים מקרי. הכול מבקש לחתור אחורה בזמן, עד לחשיפת "הסיפור האמיתי", המזעזע, בסוף הפרק האחרון.

דילמת החלוקה

כשהעליתי את רעיון פיצול העלילות לראשונה בפני א.ב. יהושע הוא נדלק. למרות שמשמעות הדבר היתה קיצוץ ואירגון מחדש של החומר הספרותי שלו עצמו. הוא סבר שכך ניתן יהיה לראות בבידור רב יותר את הקשר בין הדמויות ובין העלילות. אחר כך היו גם לו וגם לכולנו פקפוקים.

גלעד עברון, התסריטאי, עשה עבודה מדהימה, לדעתי, בבניית עשרים וחמש יחידות עלילה מתוך חמש השיחות - שכל אחת מהן פועלת לפי חוקיות דרמטית. נוסף לכך, בכל פרק שידור נתון, שכלל חלקי סיפורים, נוצרו קשרים פנימיים באמצעות נושאים משותפים, משפטי מפתח, נעימות רקע או אפילו אבזרים זהים, כמו משקפיים או מעיל.

הכוונה היתה ליצור מעין כליל סונטות טלוויזיוני שכל חוליותיו מחוברות, מארג משוכלל המכיל בתוכו ערב רב של צבעים, פלשבקים, מעברים חריפים מז'אנר לז'אנר, תוך שבירת כלים מטורפת - אך הפועל בתוך מסגרת נוקשה ומדויקת. יומרה לא קטנה.

ככל שהתקרב תאריך השידור הלך והחריף הויכוח על פיצול העלילות. אמנם, מתוך הקשרים הבלתי צפויים בין הדוברים, בני התקופות והתרבויות השונות, צמחה ועלתה בבהירות דמות המאני האוניברסלית - שהוא, אולי, גם הצופה. אולם מעבר להגיגים ולכוונות, נתעוררה שאלה מעשית מאוד טריוויאלית: האם המורכבות הזאת תובן בכלל, או שזהו עושר השמור לבעליו לרעתו. התסריט והעריכה נבנו בדרך מודולרית, כך שטכנית ניתן



מרק איווניר בתפקיד הרופא בסדרת
הטלויזיה "מר מאני" בבימוי רם לוי.
צילום: פלאש 90

היה להרכיב את הסדרה לפי מתכונת הספר. כל עלילה היתה נפרשת בסרט נפרד. השאלה היתה עקרונית. כשהצגנו את הסרט בפני קבוצות ביקורת לא קיבלנו תוצאה חד משמעית. היו שהבינו והזדהו והיו שלא. גם הצוות המוביל בסרט נחלק בדעותיו. כבמאי הייתי חייב לקבל הכרעה.

כשהחלטתי בעד הפיצול, אחרי מה שאפשר כמעט להגדיר כיסורי שאול, עמדה מול עיני התפיסה שמסך הטלויזיה חייב להיות מסך של חירות. שלא כל דבר בו צריך להיות ברור; שפיצול יוצר הקשרים בלתי צפויים; שהסדרה יכולה להציב ניסיון אלטרנטיבי למסרים הקונקרטיים, הסגורים, של הסיפורים המוקרנים בטלויזיה. שהצופה של סוף המאה בשל דיו לאמץ לעצמו את מאני שלו.

מילה אחרונה לסיום - בשבח מנהלי הערוץ הראשון ורשות השידור. במונחים של טלויזיה בעולם, התקציב וכוח האדם שעמדו לרשות ההפקה היו מעטים עד גיחוך. אולם, מבחינת הטלויזיה הישראלית ההימור היה גדול. אינני סבור שיש עוד תחנת טלויזיה שהיתה מוכנה לתת יד למבצע אוטורי כזה, המזעזע בו זמנית מיתוסים לאומיים מקודשים ואת השיח הטלויזיוני שהתקדש לא פחות. מתנגדי הסדרה הציגו זאת כהוכחה לטעות בשיקול דעת. אוהדיה - ראו בה צידוק נוסף להכרח קיומו של ערוץ טלויזיה ציבורי.

אבירמה גולן

מילים בתוך קופסה

בקריאה ראשונה" נולדה כמעט במקרה, בהחלטה של הטלוויזיה החינוכית להפיק, לניסיון, תוכנית על ספרים, או על ספרות. או על סופרים, או משהו שקשור, בכל אופן, לכל אלה. יהודית לויט, שנבחרה להיות עורכת התוכנית, אמרה שהיא רוצה שני דברים: לעסוק רק בספרים חדשים, ולצלם את כל הראיונות בחוץ. כלומר לא בתוך אולפן.

החשש היה גדול. שיחות עם סופרים, מבקרי ספרות, מתרגמים, עורכים - כולם אנשים של מילים ושל טקסט כתוב, שחשוב להם מאוד להתנסח באופן מדויק, וכולם מדברים על מילים שהם - או אחרים - כתבו וערכו והגיהו והביאו לדפוס בקפידה רבה (כך, לפחות, נהוג לחשוב) - שלא ייערכו באולפן אלא, חלילה וחס, בשדה הפתוח או באיזה גן ציבורי - הרעיון הזה הרתיע כמעט את כולם. ואף על פי כן, הנהלת הטלוויזיה החינוכית הימרה על הרעיון המוזר הזה, ואפשרה לנו להפיק שמונה תוכניות. אחרי הכול, אמרו המפקקים, מי כבר יצפה בתוכנית על ספרים.

מאז, הפיקה "בקריאה ראשונה" 80 תוכניות בדיוק, ששודרו במשך שנתיים כמעט רצופות (פרט לפגרה לא ארוכה בקיץ) שלוש פעמים בשבוע - פעמיים בערוץ 2 ופעם בערוץ 23.

אנחנו חשבנו מלכתחילה שספרים הם לא עניין לשכבה דקיקה של בעלי השכלה אקדמית גבוהה במיוחד, או אנשי מקצוע בתחומים שונים של הכתיבה, להיפך: נתוני קניית הספרים בחנויות, רשימות רבי המכר, ההתעניינות הערה בצמתי ספרים למיניהם ובשבוע הספר מדי קיץ, עוררו את החשד שקריאת ספרים, דווקא בעידן הטלוויזיה, המחשב והאינטרנט, היא עניין פופולרי למדי.

זאת ועוד: בינינו לבין עצמנו הגדרנו את "בקריאה ראשונה" כהזדמנות נפלאה לנו, צוות התוכנית, לשאול שאלות אנושיות ותרבותיות, הנוגעות בעצבים העדינים והרגישים של החברה המשתנה בישראל. הספרים, אמרנו לעצמנו (לפחות בהתחלה לחשנו קצת, כי הרעיון, כל עוד לא יצא אל הפועל, נראה לנו קצת נועז ויומרני, בעיקר במקרה של פלופ), הספרים הם רק המקפצה שלנו. והואיל והתוכנית מאורגנת לפי נושאים, השמים הם הגבול. נוכל לשאול האם אנשים כותבים עדיין מכתבים, איך מצטיירת המשפחה המודרנית בספרים החדשים, מה דמותו של הגבר בספרות החדשה, ומה דמות האשה. כל תוכנית הציבה בפנינו שאלה מהותית חדשה: מהי גלות בעידן של ניידות קלה ושינויים במפות הלאומים, האם עדיין קיימים בעולם יומנים ואיפה עובר הגבול הדק בין יומן אישי לספרות, איזה ביטוי יש לסכסוך הישראלי-ערבי בספרים החדשים (הפרדה מול שילוב), והאם יש דבר כזה ספרות מזרחית.

מציאת הנושאים הפכה קלה מיום ליום, פתאום התברר שיש המון סוגיות בוערות. שרק צריך לדפדף קצת בספרים ולראות איך הם נוגעים בהן, התברר גם שיש בישראל המון אנשים שמעולם לא הוזמנו לאולפן טלוויזיה, ושמה שיש להם לומר רחוק מאוד מן הנוסחאות המוכרות בדיונים ספרותיים מלומדים. לא שיש לנו משהו נגד דיונים מלומדים בכלל, וספרותיים בפרט, אבל אנחנו חיפשנו דיאלוג פשוט, לא יומרני, עם קהל רחב, ובגובה העיניים של הקהל הזה.

הגישה שלנו הניחה, שההגדרה "מסעודה משדרות" מייצגת החמצה חברתית ותרבותית גסה, שגם אם יש אשה כזאת בשדרות, וקוראים לה מסעודה, איש - פרט לגברת מסעודה עצמה - לא יוכל לקבוע מה היא רוצה לראות בטלוויזיה. זאת ועוד: אותה מסעודה דמיונית, שהיא, נניח, אשה לא צעירה, מזרחית, שאיננה דוברת עברית רהוטה או מורכבת במיוחד, וששירי הילדות שלה אינם "איה פלוטו" ו"עייפה בובה זהבה", ושאיש לא קרא לה "פו הדוב" לפני השינה - יש לה עולם תרבותי והקשרים תרבותיים, שהנוסחאות הטלוויזיוניות המקובלות אינן מביאות בחשבון (ולפעמים פשוט אינן יודעות לפענח).

מסעודה הנ"ל מסתפקת, משום כך, בתוכניות בידור, טלנובלות ושעשועונים. לא מפני שזה כל מה שהיא אוהבת, אלא מפני שזה כל מה שיש. מצדה השני של המשוואה מדברים אליה במילים לועזיות, במשפטים ארוכים, בצופן לא מפוענח של אקדמיה, שלא תמיד מצליחה

לגעת במהויות המשמעותיות או לנהל דיון שיש בו איזו רלוונטיות להתרחשויות התרבותיות הממשיות, שאת חלקן דווקא היא, המסעודה הבלתי קיימת הזאת, מכירה מקרוב. גרוע מזה - אותו צופן משמר בדרך כלל, בחרדה של כת מסתורית, שיח הרמטי המשקף אמונה עיוורת במרכזיות נצחית.

כמו אמה החורגת של שלגיה, המאלצת את המראה לה בכל פעם מחדש "מי היפה בכל העיר", כך האליטה התרבותית הישראלית נהגה במשך שנים בטלוויזיה; גם כשהיא ייצרה תוכניות טובות ומעניינות, היא דיברה רק למראה שהיא מכירה, וחיכתה שזו תשקף את התשובה המרגיעה. אלא שבחוץ, לא רחוק מן הארמון, צמחה בשנים האחרונות תרבות, שבדומה לשלגיה המתבגרת, התפקעה כבר מזמן מרוב יופי ועושר פנימי וגיוון ועניין.

ובדומה לנערה שנודתה מן הארמון, גם היא שגשגה בפריפריה, אבל בסופו של דבר, ובדרך הטבע, היא משפיעה על המרכז, ולבסוף הופכת למרכז בעצמה.

זה התחיל במוסיקה, בקובי אוז ובלהקת שפתיים וכל הכשרונות משדרות (אוי, שוב שדרות), ואתי אנקרי ששרה "קראת לי אסתר" (כלומר, לא רק האנשים, ולא רק המוסיקה המזרחית והערבית שהם החדירו לזמר העברי, גם הנושאים שהם בוחרים לספר עליהם) והמשיך בקולנוע, עם "שחור" של חנה אזולאי-הספרי, "חולה אהבה משיכון ג'" של שבי גבזון ועוד, ועוד. עכשיו, בשנים האחרונות, השינוי המרתק הזה מתחולל גם בספרות, וגם כאן, כמו במוסיקה ובקולנוע (ולאחרונה גם בתיאטרון), המשמעות העמוקה של התופעה נמצאת בשילוב בין הכותב לסיפור, ובין שניהם למקום ולרקע שבהם שניהם צמחו.

מתוך ההתבוננות הסקרנית בשינוי הזה, "בקריאה ראשונה" עסקה, למשל, בספרים של כותבים צעירים שבאו מהפריפריה (סמי ברדוגו, שמעון אדף) מול הכותבים ה"תל-אביביים"; בסופרים שעלו מרוסיה, כותבים רוסית ועברית ומרגישים גם פה וגם שם; כותבים צעירים ילידי אתיופיה, כותבים דתיים, ועוד. כל אלה לא התארחו בתוכנית בתור "תופעות אותנטיות", או "כתמי צבע", אלא בתור אנשים שהסיפור שלהם, השקפת עולמם והתלבטויותיהם, כפי שהם באים לידי ביטוי בספרים שהם כתבו (או קראו ורוצים להגיב) - מאירים זוויות נסתרות נוספות של ההתרחשות התרבותית החדשה בישראל.

בהתעקשות לצלם "בחוץ", כלומר במקומות הנוגעים באופן ישיר או עקיף לנושא השיחה, הובילה "בקריאה ראשונה" למפגש לא רק עם אנשים אחרים, אלא גם עם מקומות אחרים. לא פעם הצוות כולו עבר חוויה מרגשת במפגש עם מרואייין, במקום היקר לו או המשמעותי מאוד לדברים שהוא רוצה לומר: ד"ר חיים פרי בכפר הנוער שהוא מנהל, ימין אורד; פרופסור משה אידל בפינה שהוא חזר אליה, אחרי שנים, ביער בן שמן; יהושע סובול בבית דודתו במושבה הוותיקה תל מונד; ס' יזהר בביתו ויהודה עמיחי, זמן קצר לפני מותו, בלובי של מלון שהיה חביב עליו במיוחד, ושנופה של ירושלים נשקף מחלונו הגדול.

והנה, מסתבר, שהמסע הזה מלהיב לא רק אותנו. בניגוד לכל התחזיות, התוכנית זכתה לצפייה גבוהה, יחסית: 7 אחוזים, ולא פעם יותר - 8 ו-9 בשעה חמש וחצי אחר הצהריים.

צופים שולחים לנו מכתבים, עוצרים אותנו ברחוב, משוחחים איתנו על ספרים שהם קראו וממליצים שנעסוק בהם, חנויות הספרים והספריות מדווחות על השפעה גדולה במכירות ובהחלפה, ויום אחד קיבלנו מכתב מאשה אחת, שסיפרה שהיא גרה בשדרות ולא קוראים לה מסעודה ושהיא אוהבת לקרוא, ושהיא שמחה מאוד שיש תוכנית שמדברת אליה עברית שהיא מבינה.

חשוב מאוד להבהיר שמעולם לא ניסינו לקלוע לטעם נמוך או לרדד מסרים שהיו חשובים בעינינו. אף פעם אחת לא ויתרנו על נושא בעייתי, קשה, רגיש או מביך (ספרות הומוסקסואלית, למשל, או מוגבלויות פיזיות ואחרות), ובעיקר לא עשינו מאמץ לנחש מה "ילך טוב". אמנם נתקלנו לא פעם, בעיקר בהתחלה, בעיקומי חוטם לא מעטים ובטענה שאנחנו עושים פופולריזציה טלוויזיונית מופרזת של התחום הכי אליטיסטי בתרבות, ושמילים אי אפשר להעביר למסך הקטן, אבל אנחנו מאמינים שהטקסט הספרותי קיים וממשיך להתקיים בפני עצמו, והדיון הטלוויזיוני בו לא מפיל ארצה שורה משערות ראשו. לדעתנו, מי שמתייחס בהדרת כבוד מוגזמת לספרים, ומציב אותם על כן גבוה, הרחק מהישג ידו של הציבור הרחב, עושה מעשה רע לספרים ולספרות.

למרות קיתון החרפות ששפך בורדייה על המסך הקטן, יש הרואים בטלוויזיה, בצדק, מכשיר נגיש שאפשר לנצלו היטב כמתווך תרבות, בעיקר בשידור הציבורי. שמונה דקות של חיים באר מדבר, באהבה ובידענות מעמיקה, על עגנון, בתיה גור המשוחחת בחום ובהומור על נוף עם שלושה עצים של קנז, שלוש דקות של נטע בלאט קוראת ושרה את שירה המרגש על יום הכביסה של סבתא וואסינה, או קצה-קצהו של סיפור מעשה ישן מפי מספר ערבי בא בימים בדיוואן בגליל (ודיון במקורות הסיפור איתנו ועם חוקר סיפורי עם) - כל אלה מציעים, לדעתנו, הצצה של הרף עין בדף או שניים מתוך ספר. קצר ושטחי? לעומת מה?

שיעור ספרות באוניברסיטה או זיפזופ משועמם בין אופרות סבון? גם למי שלא יקרא אחר כך, ניתנת, כך אנחנו מקווים, הזדמנות פשוטה ושווה לכל נפש לגעת, מתוך התבוננות של רגע, בקופסה הקטנה, במילים.

בועז אפלבאום

מוציאים לתרבות שם

על תוכניות התרבות בטלוויזיה

הכול מתחיל בכך שאנו ארץ הגירה. מגוון התרבויות השופע שיובא הנה אוצר בקרבו מטבע הדברים גם סתירות וגם אתגרים. ואם נוסיף לכך את ה'איוס' של התרבויות החיצוניות - בייחוד האמריקנית - לשטוף אותנו עד שנסגל לעצמנו את סמליהן, נקבל סיר-לחץ תרבותי, שרק המאוד משכילים, המאוד מחויבים, המאוד אחראים - יהיו מסוגלים לדלות ממנו את החומרים הרלוונטיים.

אחר-כך אנחנו מוצאים את עצמנו מול הטלוויזיונרים של התרבות (שדרנים, מגישים, עורכים, מפיקים), הלוקים בכל החטאים הקרויים בהכללה - אתיקה מקצועית פגומה: יהירות, דילטנטיות, חוסר הגינות, זלזול בעובדות.

ולבסוף, לגמרי לא נהיר לאנשי הטלוויזיה כי המדיום שהם מופקדים עליו הוא נכס ציבורי, והם מצדם - נאמני הציבור, גם כאשר הבעלות על הערוצים למיניהם היא פרטית. על הטלוויזיה חלים אפוא כל אותם עקרונות של המשפט הציבורי, הדרושים כדי לגונן על הבמה הציבורית מהשתלטות בלתי ראויה ולא אובייקטיבית.

מדהים אבל לא בלתי מוסבר - איך כמעט בכל תחומי התרבות מגיעים היוצרים המקומיים להשגים מרשימים (מוסיקה, אמנויות פלסטיות, מחול, ספרות, שירה - אך לא תיאטרון ולא קולנוע...), אף בקנה-מידה בינלאומי, וכאשר מגיעים הדברים לכלל דיווח טלוויזיוני - יש לנו בעיה עם העברת המסרים לצופים - באורח מושכל, אטרקטיבי ומדויק.

אדרבה, התוצאה ממש הפוכה. אנשי הטלוויזיה שלנו חסרים כל-כך את חדות היצירה, את חוויית ההשראה, את רדיפת האמת - עד שהם מעבירים אלינו, הביתה, מוצרים מקולקלים. אין הם שוקדים על פיתוח כשרונותיהם, אין הם מחפשים אחר עידוד ותמיכה מצד קהליהם

- אין משוב / היזון חוזר - בין טלוויזיונר התרבות לבין הצופה בבית. אנשי המדיום מסתכלים על לקוחותיהם, הצופים, מלמעלה למטה - בפטרונות מזלזלת.

הטלוויזיונרים של התרבות הם פקידים אפורים ולפיכך מה שמעניין אותם הוא תלוש השכר בסוף החודש ולא מחויבותם המקצועית. מה שמעניין אותם הוא להופיע בעצמם כסלבריטאים חברתיים, משמע, הם מתחרים במרואיינים שלהם, באמנים ובאנשי הרוח המופיעים בתוכניותיהם. קנאת סופרים אינה מרבה חוכמה אלא חוסר פירגון.

זאת אף זאת: שטחיותם של מתווכי התרבות בטלוויזיה מביאה אותם לתפוס את תפקידם כבדרנים, כממלאי הפנאי בבילוי לכאורה מענג, אבל רק לכאורה, מכיוון שהמוצר הסופי שהם מוציאים מתחת ידיהם הוא זול, משעמם ורדוד. הם טועים בכל מה שקשור למקצועם/לאחריותם, בכך שנדמה להם כי ככל שהם מורידים את רף הרמה של תוכניותיהם - כך הם הופכים אותן ליותר פופולאריות, נצפות יותר, בעלות רייטינג גבוה יותר. ולא היא. בפועל הם מונעים, בגישתם האווילית, את התשוקה - אצל הצופים - להנאה מתמשכת, לאיכות גבוהה ויציבה, לבחירה אישית ייחודית - וגורמים ללקוחותיהם הצופים להשתמש בכלי המשפיע, הדמוקרטי היחיד שנותר בידיהם: השלט. הצופים מצביעים בזיפזופיהם נגד שלטון הדיכוי והשעמום הנכפה עליהם, הם בורחים מתוכניות התרבות. הם מחרימים אותן. מחרימים לטובת נושאים שיש בהם תכלית בלי בלבולי מוח.

ולבסוף מילה-שתיים על הגלובליזציה הרודפת אותנו באשר נפנה: כללי השוק החופשי הפועלים גם במישור הטלוויזיוני, וריבוי האפשרויות לצפייה בערוצים זרים אחרים, מביאים לכך שהפיהוקים המלווים את תוכניות התרבות אצלנו - מפחיתים מכבודן ומכוח המשיכה שלהן - עד שרק פעלולים והפתעות ירעננו את התקרבות הצופים אליהן.

הבה נראה את מתווכי התרבות בטלוויזיה מרימים את הכפפה ומטפטפים עניין וסקרנות, מתח וחידוש לתוכניות האומללות!

אסיה מרגולים

שני שירים

אלה תולדות חיי הקצרים

לו ידעתי
שתבוא לעולם
בדרך זו
הייתי יוצאת לקראתך
לעמד בפתחו,
אבל אתה נכנסת לחיים במחלף אחר
ושאלת שאלות רבות על אשר ופנית שמאלה
ופנית ימינה ואחרי זה שבת.
כאשר חלפת לידי בטעות
כאשר חלפתי לידך בטעות
העולם נעמד על קצות אצבעותיו
למספר שניות
משלם ומאזן,
כמו רקדן מעלה מתוח שרירים וניפה
ואלה תולדות חיי הקצרים.

נשואתך

בן אדם מתרוקן
ומתמלא שוב כמו ברכה כחלה
והגיגית בשןץ,
הוא מלא בקולות ילדים
או ריק בעלים ובשים בחורף.

לפעמים עשרה ברוזים חרוצים
ממלאים אותו במים צלולים
ורק ברוז אחד נפתח פתאום
ומרוקן אותו
במפה אחת ועד הסוף
והוא ריק.

כאשר נפגשנו היית מלא בתכלת
שקופה
ואני שחיתי בך לארץ
הרמתי ראש ונשמתתי
הורדתי עינים פנימה
וכאיתי את נשמתך בשרקעית
היא עשתה תנועות
דומות לשלי.

גרשון שקד

חתול ועורבים

פרק מרומן

בשלהי חורף מארס 1938 ישב בודד ונפחד על ספסל האבן. אז כעתה כיסו סמרטוטים אפורים את רחוב הקרולינגים מלמעלה וסמרטוטי-שלוליות מלמטה. מול ספסל האבן, מעברו השני של הרחוב, היתה המכולת. ליזל היתה אומרת: "תאמר לגברת ויילינגר לתת לך לחם טרי". הגברת הזקנה היתה חצי קירחת, פניה אדמדמות וחוטמה נפוח. כשהאירה לו פנים - הסבתא מכיפה אדומה; כשזעמה על בנה המגודל, הנזי, או על היהודי הקטן - המכשפה מהנזל וגרטל.

הנזי היה גבוה מאמו בחצי מטר לפחות, גבוה מכולם כמהלך על קביים. מצחו הנמוך היה מכוסה שיער בלונדי וכמעט לא-נראה. קווצות-שערו נגעו תמיד בשפמו, שהיה בהיר מהן ודגדגו את קצה-אפו. תמיד נראה כמתעטש או כנושף נשיפה מאיימת, כאותם חתולים שאמו החזיקה בקומה הראשונה במרפסת שמעל למכולת בקומת המרתף לצורך הנאה או מכירה. כשרודי נכנס לשם היה הנזי נושף ואומר בלעג: ¹ "Der Judenbengel ist schon wieder da". הנשיפות וההלעגות האלה של הנזי הפחידו וגם הרגילו, אבל לא הרגיעו את רודי מלהיכנס למכולת של הגברת ויילינגר כל עוד חייכה ומכרה, מכרה וחייכה. החתולים והכלבים במרפסת, שאותם הרשתה לו לעיתים ללטף, היו אפילו פיתוי גדול יותר מאשר שוקולד ה"בנסדורף" הנימוח שלילז הבטיחה והרשתה לו לקנות לעצמו כשהלך בשליחותה למכולת.

¹ הפרחח היהודי שוב הגיע.

המכולת היתה בקומת מרתף וירדו אליה במדרגות-אבן גבוהות וקשות לטיפוס. בקומה הראשונה היתה מין מרפסת סגורה בזוגיות, שבה טיילו החתולים והכלבים של משפחת ויילינגר ואפשר היה אפילו לראות את כלובי הציפורים, שהוחזקו קרוב לתקרה, רחוקים מתאבונם של החתולים.

באמצע המרפסת הזדקרה כורסת-סבתא ישנה בעלת משענות צד ומשענת-גב גבוהה ככיסא של מלכות, שריפודה שצבעו היה פעם כנראה אדום, היה עכשיו מנומר בכתמים דהויים, והחתולים עלו וירדו ממנה. בתחתיתה התפתלו גורי-כלבים שמשכו אליהם את מבטם של העוברים ושבים, עד ששכחו שמתחת למרפסת הזוגית שוכנת חנות המכולת שממנה עיקר פרנסתה של משפחת ויילינגר.

רודי התבונן מספסל האבן במרפסת המזוגגת וראה ציפורים מתעופפות בכלובים, חתולים וגורי-כלבים משתובבים על הכורסה ותחתיה. מאז נעלם החתול הזקן שלו מקסי, רצה לאמץ ללבו גור-חתלתולים, ומאז שהקנרית שלו התעופפה וברחה, כשאבא פתח חלון בלילה כדי לאוורר את החדרים שהיו סגורים ומסוגרים במשך היום, התגעגע גם לציפור. חתלתול אפשר לחבק כשאתה רוצה לבכות. ועם ציפור אפשר לשחק כשאבא ואמא מסתודדים בעצבנות ומתהלכים בחדרים על בהונות כציפורים בכלוב. הוא הבין היטב שאותו היטלר עשה לשניהם משהו רע מאוד, אבל יותר לא יכול היה לראות איך אבא יושב שעות ארוכות בפינת המטבח שהתפנתה לאחר שליזל עזבה, כשראשו מורכן ושעון על ידו הימנית, ואיך אמא נודדת מחדר-השינה למטבח ומן המטבח לחדר-השינה כשהיא חוזרת וממלמלת בינה לבין עצמה: "מה יהיה מה יהיה".

כשאביו היה מתבודד בפינתו ואמו היתה נודדת על פני החדרים, היה הוא, הנסיך סדריק, כפי שקרא לעצמו כשהתכנס בעולם הזיותיו, יושב מאחורי ארון-הצעצועים, מוצץ שוב אצבע כאילו חזר לילדות רחוקה, כוסס ציפורניים ומתכנן מלחמה. הוא רואה את עצמו רוכב בראש צבאותיו על סוסו רי, שירש מקרה בן נמזי, גיבורו של קרל מאי, ומוביל אותם נגד הנזי ויילינגר ונגד חבריו לכיתה: ריבק, סבובודה ורייפנבאך, שענדו את צלב הקרס על השרוול.

יום אחד הרגיש שהכוחות שכנגד התקדמו והכו בחיל הרגלים שלו ושלחיל הפרשים לא תהיה תקומה. הוא רצה להזיז קצת את חיילי-העופרת שלו ולשנות את מערך ההגנה או לפחות לנגן על מפוחית-הפה שלו מנגינה שתעודד את צבאותיו, אבל ידע שכל תנועה ותנועה עלולה להיתקל בשה שגדול ומאיים. הוא חשש אפילו לבכות שמא יצחקו עליו.

באותו יום ראה אבא שהוא נחנק בבית, ולכן לקח אותו עמו לקנות צידה בחנותם של היילינגרים ואמר לו לחכות על ספסל-האבן. משם ראה את החתולים והכלבים המשתעשעים להנאתם ואת הציפורים המציצות והשתוקק ללטף אותם, לחבק, להשתולל, לחוש את החום של הגופים החמים המתוקים הללו.

אבא חזר עם הלחם, החלב והחמאה. הוא ראה את עיניו הכלות של רודי, המרותקות למרפסת הזכוכית. דחף לידו שילינגים אחדים ובהתרגשות-מה אמר: "אז כך. כלב לא תוכל להחזיק. אינני בטוח שתוכל לצאת איתו החוצה. אבל חתול וציפור עוד אפשר. תעלה למעלה ותגיד לגוי שימכור לך". נכנס לחנות ושמע כמו תמיד בחרדה מסוימת את הפעמון שהודיע על כניסתו של לקוח. הגברת ויילינגר קיבלה את פניו בחיוך של הסבתא מכיפה אדומה: ² "Oh, der Rudi ist schon wieder da ein guter Judenbengel" אבא שלך ודאי שלח אותך, משום ששכח משהו. הה? רודי, רודי, מה שכח אבא שלך?" רודי גמגם משהו על חיות. "חיות?" חזרה ויילינגר. "אולי אתם רוצים לעשות שניצל מחתולים וציפורים? הרי לאדונים היהודים אסור לעשות שניצל מחיות כאלה". אבל כשראתה את פניו המתעוותות, את עיניו שעל סף הבכי ואת הפה המקומץ, חזרה בה: "דודה ויילינגר לא אוכלת יהודים קטנים. דודה ויילינגר אוהבת את רודי הקטן. בוא רודיכן, תעלה למעלה ותבחר לך מה שאתה אוהב".

משראתה שהוא על סף בריחה, החזיקה בידו וכמעט סחבה אותו לקומת המרפסת. כשראה שם את הנזי דוחק מיני פירורים ישר לתוך מקוריהם הפעורים של הציפורים

² הו, הרודי שוב הגיע, פרחח יהודון טוב.

רצה לברוח שוב, אבל גברת ויילינגר עמדה בידיים פרושות ליד דלת-הכניסה ועל פני הנזי שקרץ לה התפשט חיוך ערמומי והוא אמר: "מה יש? מה יש, יהודון קטן? מה רוצה היהודון הקטן?" רודי התחיל לגמגם. הצביע על אחד החתלתולים ועל אחת הציפורים ופתח את כף-היד שבה החזיק את הכסף. הנזי גרף את השילינגים מכף-ידו וחייך את החיוך שלו. אחר כך נשף לעצמו: "בקרוב לא תקנו, רק תתנו. אבל בינתיים צריך לעשות עסק עם היהודון הקטן".

הוא הוריד מאחד המדפים כלוב ובתוכו זוג ציפורים צרחניות. הכלוב היה עטור בסובך כפול של חוטי-ברזל. אחר-כך הרים סלסלה ובתוכה חתול. "ציפורים יפות", אמר. "שתיים במחיר אחת. והחתול, איני יודע אם הוא חתול יהודוני כשר. אבל הוא חתול יפה". הוא הניח בידו האחת את הכלוב ובשנייה את הסל: "תיזהר שהחתול לא יטרף את הציפורים ושהציפורים לא יטרפו אותך", אמר וחייך מאוזן לאוזן ולסיום שוב נשף בשיער שדגדג את קצה-חוטמו. רודי גמגם: Aufwiedersehen! [להתראות]. ירד במדרגות. הציפורים הוציאו מדי פעם את מקורן מבעד לסורג ודקרו את היד המחזיקה בהן, והחתול שבסל שרט את היד השנייה.

אביו חיכה למטה. הוא הביט בידו המנוקרת ונטל ממנו את כלוב הציפורים. "אלה ציפורים לא נורמליות" הוא אמר לו. "המנוול נתן לך שני גוזלים משוגעים".

נזכר בערב אחד של 1937. נסעו למחוז העשירי לבקר את סבתא שיינה, אמה של אמא. הם השאירו בידי ליזל סכום כסף, כדי שתיקח אותו לקולנוע או לתיאטרון, כפי שנהגה לעשות מדי פעם. ליזל אהבה למשוך אותו עמה לתיאטרון ריימונד, שם הציגו מחזות כלבבה - עצובים מאוד או מצחיקים מאוד. הוא היה אז כבן שבע ומשיצאו חש כתמיד את ידה המגוננת ואת החום ששפע ממנה.

היא אמרה לו: "רודי שלי תהיה ילד טוב", והוא נשבע לעצמו להיות טוב למענה כראוי למי שתהיה בעתיד, אחרי שיגדל, אשתו ונסיכתו. הם הגיעו לתיאטרון ריימונד קצת מאוחר; אבל ליזל הצליחה להשיג כרטיסים למחזה שהוצג באותו ערב: "הטוחן

והמוות". מהלך המחזה נשכח ממנו עד מהרה אבל צריחת העורבים שבישרו את מותו של הטוחן נשארה טבועה עמוק בזכרונו.

הוא הסתתר מפניהם בין ידיה החמות של ליזל. היא ניסתה לנחם אותו, נשבעה לו שהעורבים ששמע אינם עורבים של ממש, שזאת רק הצגת תיאטרון, שהטוחן הוא רק שחקן ולא מת באמת. היא אפילו הציעה לו לגשת אחרי ההצגה אל מאחורי הקלעים כדי להיווכח שהשחקן ששיחק את הטוחן ומת במערכה השלישית, אחרי ששמע את צריחת העורבים, חי וקיים. הוא חשש ללכת עמה שמא יתבדה. דבריה לא שכנעו אותו.

נראה היה לו שהיא עצמה אינה משוכנעת בהם. אחרי ההצגה ישב דקות ארוכות על כיסאו בשפתיים קמוצות ובעיניים יבשות, והיא נאלצה לגרור אותו אחריה בכוח. מאז אותו מחזה רעד תמיד כששמע קריאת עורבים הקורעת את הדממה.

כשהגיעו הביתה פנו הישר אל חדרו שלו, שכל רהיטיו היו אדומים ושבמרכזו ניצבה כורסת ילדים אדומה, היא כיסא מלכותו של הנסיך סדריק, שממנה מלך על צבאותיו. רודי הושיב את החתול על כורסתו, ואבא הניח את כלוב הגוזלים הצרחנים על השידה האדומה.

אמא לא היתה מרוצה מן האורחים החדשים. "אני זקוקה להם עכשיו כמו 'א לוך אין קאפי' ('חור בראש'). אתם תטפלו בהם? אני אטפל בהם! אתם מקימים לי כאן בית-תמחוי לחיות רעבות. אחרי כל הצרות שיש לי אני צריכה גם את הצרה הזאת?"

"הילד. הילד," התנצל אבא. "החתול שלו נעלם והקנרית התעופפה. אחרי שהכו אותו אינו רוצה ללכת לבית-הספר. שתהיה איזו נפש חיה בבית. הניחי לו מניה."

אמא רטנה משהו אבל נכנסה לחדרו, הניחה את כלוב הקנרית הריק על השידה ליד הגוזלים ואבא העביר אותם בזהירות אל הכלוב הריק. אחר כך עברה לטיפול בחתול. היא העבירה אותו מן הכורסה לרצפה, הכינה לו קערית ומילאה אותה חלב. כדי לפנות לו מקום לעשיית צרכיו שפכה את האדמה מתוך עציץ שצמחו נבל אל תוך גיגית ישנה שהעלתה חלודה והניחה אותה בפינה. רודי התבונן בחתול שהיה גור גדול מנומר כתמים

אפורים לבנים, ראה איך הוא מתנפל על החלב, מרים לפתע את גבנונו ונראה כטרפז והחליט לקרא לו מקסי על שם חתולו שנעלם.

אחרי שיצאו לחנות שלהם ואמא אמרה כמו הגמדים לשלגיה: "אל תפתח לאיש", נשאר רודי לבדו. הוא החליט שעכשיו ההצגה כולה שלו ואיש לא יעצור בעדו. הוא סדריק והוא מתגונן בפני צבאות האויב העולים אליו מן המבצר של האביר הענק פון ויילינגר כשהם מחופשים לנשרים, נמרים וזאבים העונדים לצווארם צלב קרס וצורחים במקהלה כמו שצורחים בכל מכשירי הרדיו: Sieg Heil! Sieg Heil!

כמו בהצגה אמיתית פתח ואמר: "עכשיו גבירותי ורבותי יופיע בזירה האריה מקסי עם מאלף החיות המפורסם הנסיך סדריק". אבל ברגע שאחזו את מקסי בצווארו כדי לעזור לו להשתחוות בפני הקהל התחילו הצרות. מקסי נשף נשיפה עוינת. הגבנון שעל גבו התרומם והפך לחטוטרת ענקית. הגוזלים הקטנים שהיו כמעט ציפורים ממש התחילו להתעופף בתוך כלוב הקנרית, הכו חזק בדפנות ובדרך פלא פתחו את הדלת הכלוב ויצאו אל החדר בקול רעש גדול.

מקסי התבונן בהם בעיניים כלות. רודי נבהל. הוא חשב שעכשיו הוא מבין מדוע ברחו הקנרית, והוא חשש שיאבד גם את הגוזלים שלו. החתול השמיע קולות שהיו ספק נשיפות של זעם ספק יללות חתוליות רגילות. אחד הגוזלים לא הצליח להתקדם על-פני השידה. בקריאות נואשות וברעש גדול נפל לרצפה, הניע את כנפיו ופתח את המקור כגוזל המבקש מאמו שתשביע את רעבונו.

מקסי חמד את הברש הזה. הוא הניח אחת מכפותיו הקדמיות על צווארו של הגוזל וזה פתח בצריחות-אימה. אחר-כך הניח עליו גם את כפו השנייה. הגוזל ניסה להתגונן במקור הקטן שלו וכנראה פגע בו. מקסי נסוג לרגע אבל חזר והתנפל על טרפו. הפעם השתמש בשיניים החדות והקטנות, נשך את צוואר הגוזל ומיד נסוג בקפיצה.

הגוזל זב דם וקריאותיו נעשו עלובות יותר. טעם הדם הלהיט את מקסי. הוא נעץ את שיניו במקום שנבע ממנו הדם ונגס חתיכת-בשר. נוצות החלו להתעופף בחדר והגוזל השני השתולל על השידה מרוב חרדה. רודי תפס אותו בזריזות בשתי ידיו. הגוזל ניסה

לנקר אותו אבל הוא פתח במהירות את החלון והניח אותו על האדן החיצוני וסגר. אחר-כך ניסה לתפוס את מקסי, אך מקסי תפס את הגוזל הפצוע בין שיניו וסחב אותו לפינת החדר. הוא ניסה להפריד ביניהם אך מקסי שרט ונשך.

מבוהל רץ לחדר האמבטיה להיטהר מדמו שלו ומדמו של הגוזל. כשחזר ראה את החתול מכרסם עצם מעצמותיו של הגוזל, מלקק ומוצץ. נוצות התעופפו מסביב. ליד פינת החול של החתול נשארו רק המקור והעיניים. "מקסי רע, מקסי רע, חתול רע מאוד", צרח על החתול והדמעות הציפו את עיניו. מאלף החיות נכשל במלחמתו באריה המשתולל. אחר כך נמלט מן החדר וטרק את הדלת בכוח. החתול, העצמות המגורמות והזוהמה שמסביב נותרו לבדם כעדים אילמים.

נכנס למיטת ההורים. התחפר עמוק-עמוק בשמיכת-הפוך כמו בתוך מערה שיצר להסתתר בה מפני מקסי ומפני הנזי ומפני כל אלה המשתוללים בחוץ ומבקשים לטרוף אותו. אינו רוצה לזכור מה אמרו אבא ואמא כשחזרו באותו ערב. זכר רק שאמא אמרה: "פינקת אותו ותראה מה קרה. אמרתי לך, אמרתי", ואבא השיב: "המנוול הזה. מיד הרגשתי שהוא מכר לו ציפורים לא נורמליות. אני בטוח שאלה היו עורבים". העבירו אותו ממיטתם למיטתו לאחר שניקו את החדר.

כשהתעורר בבוקר סירב לפקוח עיניים. לא רצה לראות את החדר. הוא שנא את מקסי, אבל מקסי שכב למרגלות המיטה כמי שאכל, שבע, ונהנה, והשמיע גרגורים של הנאה. לבסוף התיישב והוריד רגל אחת לרצפה. מקסי מיהר להתחכך בה כמבקש אהדה, כמתחנף. הוא לא רצה להיכנע לו, אך לבסוף לא יכול היה להתאפק והעביר יד מלטפת על גבו. כן, הוא שנא אותו, אבל זה היה החתול היחיד שהיה לו.

למחרת פגש את הנזי ברחוב ליד ספסל-האבן, מחייך את החיוך המפחיד שלו ונושף את נשיפותיו: "מה שלום החתול שלנו. רק שלא תקרא לו ישראל או שרה. זה חתול שלנו. ואם אתה רוצה שיהיה חתול יפה ונחמד אל תתן ליהודונים לגעת בו. אם לא ילטפו אותו יהודונים הוא יהיה חתול נקי, חתול ארי טהור, כמו שאומר הפיהרר שלנו. אבל

אם תלטפו אותו הוא יהיה כמוכם, חתול יהודוני מסריח ושורט". המחשבה שאסור לו ללטף את החתול הזה, שלמרות שהיה מכוער ומנוול היה החתול היחיד שהיה לו, החרידה אותו. מבהיל מאוד לחשוב שבתור חתול יהודי יוכלו כל החתולים של השכונה לרדוף אחריו ולשרוט אותו, ושרק אם יחדל להיות החתול שלו, הוא יהיה חתול ככל החתולים.

התבונן בעיניים תמהות בהנזי ולא ידע מה לענות לו. רצה להגיד: גם חתול מסריח ומנוול יכול להיות החתול שלי. מקסי איננו חתול יפה. הכתמים הלבנים האפורים שלו אינם דומים לכתמים שחורים לבנים של חתולים אחרים. אתמול נהג כחיית-טרף כשהתנפל על גוזל קטן, שיסע אותו, שתה את דמו, זלל את בשרו וגרס את עצמותיו; אבל הוא בכל זאת החתול שלי, החתול היחיד שאוכל מידי. הוא רצה גם להגיד לו שהנסיך סדריק יצא בדו-קרב נגד הענק הרשע, הנזי פון ויילינגר, ובעזרת המפלצת מקסימיליאן, שיאלף אותה לשרת אותו במלחמתו בהנזי האיום, יכה גם יכה אותו. אבל בתוך תוכו הוא ידע שהנזי לא מסוגל להבין דברים כאלה והוא המשיך ללכת הלאה בלי להשמיע אף מילה.

כשפתח את דלת-ביתו שמע את יללתו המסכנה של מקסי ומיהר לחבקו. שבועיים לאחר מכן הגיעו שני אנשים לבושי שחורים וביקשו מאבא שיתלווה אליהם. אמא פרצה בבכי, והוא עמד שעה ארוכה ליד המראה וניהל קרבות עם הנזי פון ויילינגר שנדמה היה לו שהוא מפקדם של אלה שלקחו את אבא. בלילה שכב במקום אבא ליד אמא והתחפר בתוך מערת הפוך. כל ניסיונותיו של מקסי להתחכך ברגלו ולהחניף לו היו לשווא. מקסי כבר לא היה מכוחותיו אלא מרגל ובן-בריתו של האויב. הוא החליט שמוטב שיחזור אל אלה שהוא שייך אליהם, שהם ילטפו אותו, שיקחו אותו לעצמם. כבר לא אכפת לו. אחרי שלקחו את אביו כבר אין לו צורך בשום חתול. הוא ירד והשליך את מקסי ליד ספסל-האבן.

מדרכי גלדמן

שני סיפורים

צייר

הבית ברחוב שלומציון המלכה, בו מתגורר אני כעשרים שנה, כמו נכפף לשם הרחוב: ברוב דירותיו גרו מלכות גאות שמשלו בבעליהן ביד רמה. רק בדירה מספר שבע התגורר גבר תקיף שיכול היה לנהל בעריצות מסוימת את חיי אשתו. היה זה גבר חסון, זקוף ואלים, שמפעם לפעם היה כורת בחצרנו עצים, שגבהו, לפי השקפתו, יתר על המידה. אך לא בו ידובר כאן, אלא באחד מאותם גברים חלושים - נתיניהן של מלכות ביתנו.

ר' היה קצר קומה וחלוש אופי. אפשר היה לקרוא בעיניו תום ילדותי וחולמנות. אשתו, לעומתו, לא זו בלבד שהצטיינה בתוקף, במעשיות וביכולת להתחבב על הבריות - היא גם ניחנה בגובה רב. מגובה זה היתה מתנשאת על בעלה ומנהלת את חייו כאילו היה ילד או גמד-מפגר. היא לא טרחה כלל להסתיר את שלטונה בבעלה, אולי אפילו התגאתה בכך. את הוראותיה היתה משגרת אליו בקול גדול וכך הגיעו ציווייה גם לאוזני השכנים שחלונותיהם היו סמוכים לדירתה. מכל מקום, כבר מהפרשי הגובה שבין האדונית ובעלה ניתן היה לשער את מתכונת יחסיהם אפילו ממרחק רב.

שנים רבות שימש ר' כפקיד הנהלת חשבונות. אך אחרי שעות העבודה נמסכו צבעים לתוך חייו. את רוב שעות הפנאי היה מקדיש לציור. הוא צייר את הנהר המוזר העובר ליד שכונתנו (שזרם בניגוד לכל המקובל, מהים אל היבשה) ואת האקליפטוסים שעל גדותיו. הוא צייר כדים, קוץ, לימונים, יונק דבש ובהכרח - תפוחים. כל ציור מוסגר מיד עם השלמתו במסגרת עץ ונתלה על קירות הבית. כך כיסו ציוריו בהדרגה את הקירות כמין טפט ססגוני מדי.

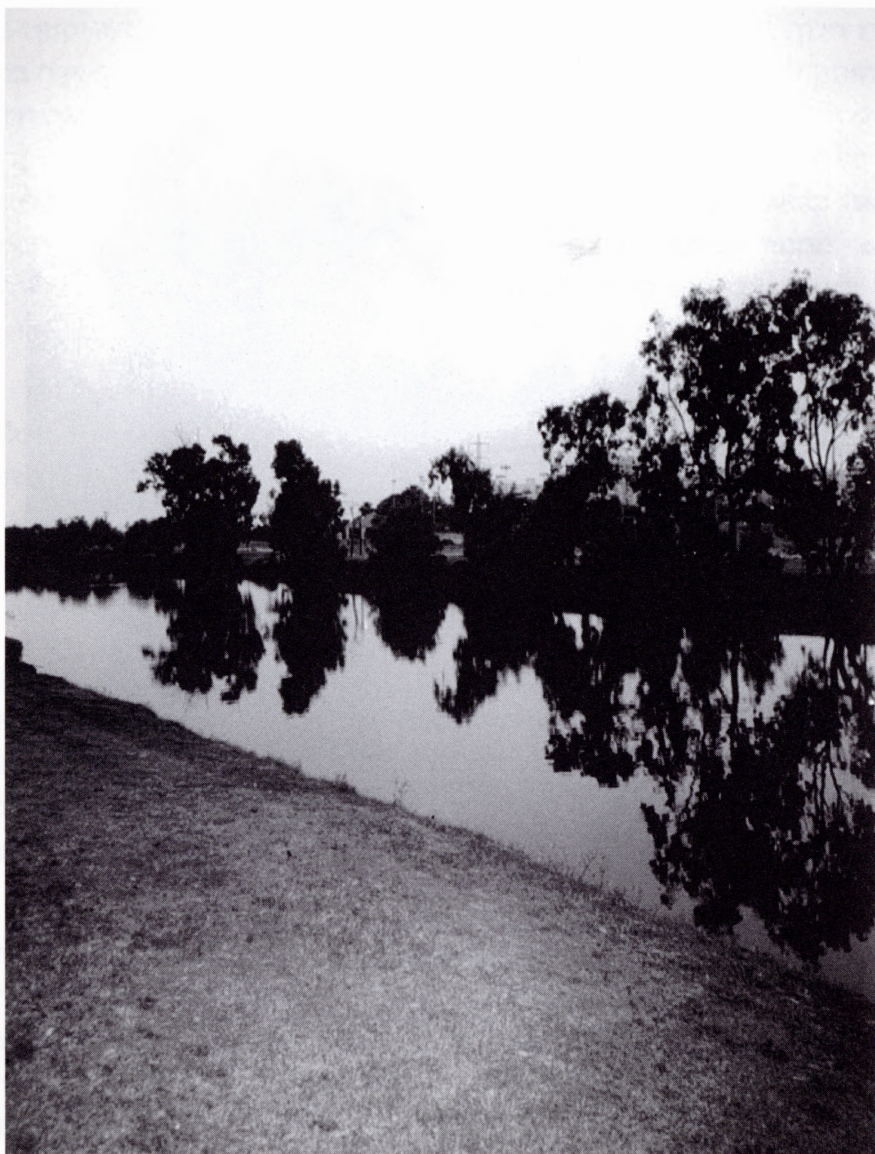
משיצא ר' לגמלאות שקע במלאכת הציור במשנה מרץ. מרץ מאוחר זה ייתכן שהואץ בו על ידי אשתו, שכן עוד ועוד שמעתי אותה טוענת באוזניו כי צריך שיעשה עם עצמו משהו רציני כמו שעשה עם עצמו ההומו מלמעלה. נשים יהודיות ממוצא פולני נוהגות דרך קבע להשוות בין הישגי בעליהן ובניהן להישגיהם של אחרים. והנה אני - אף שבגלל רווקותי הכרונית, הייתי בעיניה הומו - שימשתי לה דמות השוואתית לפיתוחו של בעלה. במה זכיתי לכך איני יודע. ייתכן שקראה בעיתון עליו היתה מנויה את מאמרי בענייני אמנות וספרות וראתה בי אדם שצלחה דרכו.

הוא צייר וצייר במרץ רב אך איש לא נזקק לציוריו. יום אחד סיפר לי על מדרגות ביתנו כי שום גלריה לא רצתה להציג אותם אפילו תמורת תשלום נאה. הוא לא נהג לדווח לי על אירועי חייו, אך נראה כי דיווח לי על קיר הסירוב בו נתקל גם בגלל מעמדי אצל אשתו וגם מפני שיום אחד, לפני שנים, ביקשתי ממנו להראות לי את ציוריו. לפני שנים ראיתי אותו מבעד לחלון שוקד על ציוריו ונולדה בי סקרנות כלפיהם. אך מה שראיתי היה מאכזב ודרש מחוות מנומסות להסתרת מחשבותי.

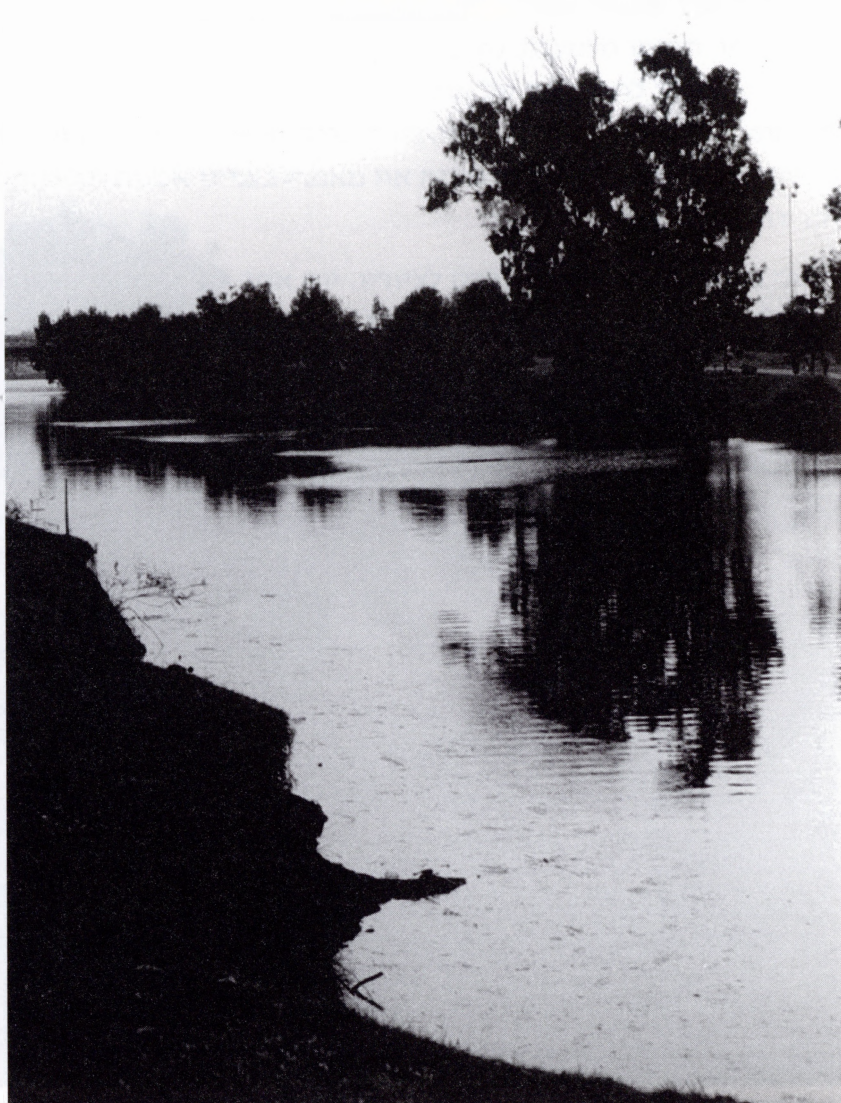
מה הייתי צריך לעשות מול ייאוש? האם הייתי צריך לחזור ולהסתכל בציוריו כדי לאשש את רוחו על ידי שבחים שקריים? ייאוש עורר בי כאב עז וביקשתי אך להסתתר מפניו. מלמלתי דברים מנומסים על האינטרסים המסחריים הגסים של בעלי הגלריות וזהו.

דומה כי במה שסיפר לי בחדר המדרגות גם הוצפנה הודעה על קץ חייו, שכן מאותו זמן דעך והלך, ויום אחד אפשר היה להבחין בדעיכתו בצורה גלויה לגמרי. דומה כי כאשר התחוויר לשכני כי לעולם לא יחשב לצייר של ממש הוא הוכרע אל מותו. ודאות זאת כמו חתכה את שורשי חייו. הוא הצליח להמית את עצמו בדרך כמעט פלאית: תחילה התחרש ואחר כך התעוור, כאילו נסגר מהעולם בקופסת גופו. כשחלפתי על פניו בשעה שגישש את דרכו בחדר המדרגות הרחתי את צחנת גופו, כי חדל להתרחץ מרוב דיכאוונו. אחרי כמה שטפי דם שפרצו במוחו נפל למשכב ומת.

שבעה ימים, כמקובל, התאבלה עליו משפחתו. בתו שהגיעה ממרחקים (מאוסטרליה, כמדומני) נראתה בחלל המדרגות הקריר כשהיא נתונה לסירוגין בחיזורונם של המתעלפים ובסומקם של הבוכים. גם השכנים, שרובם כבר הגיעו לגילו, ניכר בהם כי מותו הכה אותם אל החומש. כולם החלו להגות במותם שלהם באימה וצער.



צילום : מרדכי גלדמן



צילום : מרדכי גלדמן

אך אחרי חלוף ימי השבעה התחזקה אשתו מאוד ונתקפה בקדחת סדר וניקיון. פעלתנות ביתית היתה לה תמיד עיקר ומשום כך נטיית בעלה אל הציור מעולם לא העירה בה שמחה שלמה, שהרי הציור יש בו כדי לכלוך על סביבותיו. שבעה ימים שבתה האשה ממלאכתה ואז גאו בה התאוות לניקיון ולסדר במשנה מרץ, והיא השליכה אל גל האשפה הרבה מבגדיו של ר', את קופסת הצבעים שלו ואת הפלטה שאוכסנה בה. לא בכל יום יש גל אשפה ליד ביתנו, אך מחמת שביתת עובדי העירייה נתגבב לו גל אשפה גדול ליד הפחים וקופסת הצבעים הוטחה אל ראש הערמה כשהיא פעורה. בתוך קופסת העץ, מעין מזוודה קטנה, שכבו שפופרות צבע מעוכות ועל הפלטה היו גיבובי צבעים עכורים שמתוכם זהרו רסיסים זעירים של צבעים טהורים.

מותו של ר' הגיע אלי רק מבעד למסננים מגוננים - אך למראה הקופסה והפלטה כמו נפרמתי בבת אחת. קופסה זאת הלא היתה באר חלומות וממנה בצבצה שארית נשמתו.

יחזקאל

הוא היה מורה לדרמה בבית ספר תיכון. אי-פעם בוודאי ביקש להיות שחקן נודע - אדם שיציג את עושר נפשו לרבים כאשר ישחק את ליר או אותלו. אפשר אפילו כי בעבר הנשכח גם רצה להיות במאי שיביים את הזמרת בעלת הקרחת או את מסע ארוך אל תוך הלילה בתיאטרון הלאומי או העירוני. אבל כיוון שהחיים דחקו אותו לשולי האירועים - הוא פיתח חלומות על כשרונו ומקומו בעולם, אשר פיצוהו על המחסור שיצרו חיו.

סייע לחלומותיו מחזה שכתב והועלה בתיאטרון כלשהו כעשרים פעם. בעקבות הצלחה זאת צירף לשמו בספר הטלפונים את שם התואר מחזאי. כן סייע לחלומותיו על עצמו ספר שירים שכתב ונדפס בהוצאת ספרים קטנה וחסרת חשיבות. הספר לא זכה לתשומת לב ציבורית כלשהי ורוב מהדורתו הקטנה היתה מאוכסנת בבית המשורר, עובדות אלה למדתי מפיו שעה שהעניק לי את ספרו. כאשר קראתי בשירים התברר לי כי כאשר התעלמו מהם לא עוללו לו עוול גדול. הספר בעיקרו לא היה אלא מקבץ של כשלושים מגומים סנטימנטליים מחורזים (שכללו ורדים, שיער נערה מתבדר ברוח, כוכבים ושקיעות) ושיר ארוך יחסית שהיה מסה כמו-נבואית נזעמת, לעמנו ולעמים אחרים, על אובדן התום.

מניין ידעתי על חלומותיו של השכן? מכך שפיתח מעין מיזנסצנה של חדר המדרגות. הוא היה מתייצב תמיד כמה מדרגות מעל המדרגה עליה ניצבתי אני ונאם לי בבריטון אנרגטי נאום חוצב להבות על עניין כלשהו, כאילו היה מנהיג פוליטי מהדור הקודם. טבעי הדבר שלא ממש אהבתי מעמד זה בו נהפכתי בעל כורחי למעין קהל אנוס ונחות, אבל נאלצתי להקשיב לנאומיו שוב ושוב. משעה שנגלה לו כי אני שולח את ידי בכתיבה והזדמן לו לקרוא את יצירותי בעיתונים לא הרפה ממני. בכל מפגש בחדר המדרגות נאם לי את נאומיו הנרגשים ואילו אני נאלצתי למלא את פי מים, להנהן הנהוני הסכמה ולתכנן את מילוטי מחברתו.

מצבו נגע ללבי והעיר בו עצב פתטי. מצד שני, שדון טיפש מאוד הפך אותו למעין סמן לעליונותי. אתה כל מה שהוא היה מבקש להיות, לחש לי השדון והפיק בי תחושת מתיקות קלילה הנובעת מעמדה של עליונות. אבל השדון הזה לא התגורר בי בלבד. הוא לחש כמה דברים גם לאוזנה של אשת השכן כבדת השדיים והדעתנית. יום אחד בשעת מריבה קולנית, שמעתי אותה מטיחה בפניו את השקפתה על אישיותו: אתה אפס גדול. תראה את השכן, ההומו מלמטה, הוא כותב בכל העיתונים וכל העיתונים כותבים עליו ואתה אפס גדול. היא הגזימה כמובן ועיוותה את האמת במסגרת הרטוריקה שאימצה לה: איני כותב בכל העיתונים, כותבים עלי אך מעט והנני רווק כרוני ולא הומו.

והנה כשנתיים אחרי שיצא השכן לגמלאות מתפקידו כמורה לדרמה בתיכון, אחז בו שיגעון. הוא סיפר לי בהתרגשות, כי הוא לוקח תרופות פסיכיאטריות בגלל התקפי חרדה ומחשבות על קרבת מותו. אפשר היה ליחס את מצבו לדמנציה שכבר שכיחה בגילו. מצד שני ייתכן כי החליט, או הבין, שחיי הגיעו לקצם, כי גילה שלעולם כבר לא יוכל לגייס את הכוחות הנדרשים לשם מימוש חלומותיו. מעבר לחלומותיו על עצמו לא היה לו דבר לאחוז בו.

אני מעדיף לחשוב שלא היתה זאת נוכחותי השקטה בבניינו שהכניסה לחייו את הממד האפוקליפטי. אני גם מניח כי לא קרא בספר שירי האחרון את השיר "עמרמי" שכתבתי על שכני, וגם אם קרא אותו - ספק אם קשר אותו הזה דווקא לו ולאשתו. יתר על כן בשיר היתה איזו מידת חסד כלפי עולמם המטאטרגי של שכני שלא רצה יכול היה להתנחם בה.

כל ימי שגעונו עמדו בסימן מריבות סוערות עם אשתו. נאלצתי להקשיב למריבות אלה בעל כורחי בגלל עוצמתן הקולית: הוא היה מרעים בקולו האדיר ואילו היא היתה צווחת כנגדו בקול דק ומרושע. סממן אחר של ימי שגעונו היה הטיול היומי הקצר בלוויית אשתו כשהוא

מחזיק בידו בקבוק קטן בעל פטמת פלסטיק של מי עדן. כיוון שלא היה לו במה לאחוז - אחז באשתו באחיזה פראית ונעשה מעין עולל. פעם הצעתי לו בחדר המדרגות כי ילך לבדו לטיולים רגליים ארוכים על גדות הנהר הזורם ליד שכונתנו, אבל הוא הזדעזע מעצתי ואמר כי לא ילך לשום מקום בלא חנה'לה ולא יתרחק מהבית. הנהר מסריח, אמר, ומלא דגים מתים.

עיקר חרדותיו היה חששו מהמוות הקרב. ועוד ועוד היה צועק באזני אשתו כי עוד מעט ימות, עוד מעט. והאשה שלא עמדה בחרדותיו לבסוף החלה צועקת כלפיו מדי יום ביומו: הלוואי שכבר תמות. קללה זאת היתה רודפת אותי בחדרי דירתי ומקלקלת את טעם חיי.

לא עברו ימים רבים מיום שהשתגע עד שמת. הוא ידע את האמת לאמיתה כי מותו קרב - אם מפני שהגיעה שעתו ואם מדעיכתן של כל תקוותיו. ודאות המוות יצרה בו בהלה ובלהה.

מותו בא עליו בצורה משונה ופשוטה מאוד - הוא נפל, נחבל בראשו ומת. כשהגיע האמבולנס כבר היה מת. מוות זה עורר באשתו אשמה רבה - דבר זה למדתי מדברים שסיפרה לשכנות בחדר המדרגות וממרפסת למרפסת. אבל האשמה והאבל הגיעו לקצם ונראה היה כי שכנתנו החלה בחיים חדשים הפטורים מטורח שגעונו של בעלה. מדי שבת אחרי הצהריים יצאה בבגדי חג לטיול על גדות נהרנו השכונתי עם שכנות אחרות שנתאלמנו אף הן.

אבל אחרי שכבר הסכינה כביכול לחיים בלעדיו, החל העדרו להרעיל את חייה. באחד הימים שמעתי אותה קוראת "יחזקאל, יחזקאל", כפי שהיתה קוראת לו בחייו, ומכאן ואילך שמעתי אותה קוראת את שמו לעיתים קרובות. היא "יחזקאל, יחזקאל", כאילו מסוגל היה להיענות לקריאתה אם ישמענה באחד מחדרי הבית. יחזקאל איננו והבית ריק אבל קריאתה מחזירה אותו מעולם המתים כמין השבעה. כל המתים שמתו עלי נפרדתי מהם לשלום אבל יחזקאל זה רוחו עוקבת אחרי, כל עוד אשתו גדולת השדיים קוראת "יחזקאל יחזקאל" בכל יום כמה פעמים.

אשר ריך

שני סיפורי כים

מפיק מחמאות

הוא יודע להיות במקום שרוצים בו, והוא רוצה שידעו שהוא כאן, ממש עכשיו, ויעניקו לו הודאה שנוקקים לו. מחמאותיו מוגשות לרוב על צלחות יקרות ערך, שעליהן הוא יודע לפרוט כמנגן על כסילופון. בשבילו, המחמאות הן המוסיקה של הנפש שלזמן אין כוח נגדה. גם הספקנים מכל מתפתים להאמין במחמאותיו.

צריך לראותו כשהוא מתחיל מחמאה, לשים לב לשפת הגוף שלו, לקולו המתרכך ומנמיך כדי למשוך תשומת לב, לדרך שבה הוא הוגה את המילים אט-אט, כל כך לאט עד שברור למאזין שהוא מתקשה להיפרד מהן. רק מפיו יוצאות המילים מסולסלות ומבהיקות כאילו יצאו זה עתה ממספרה יוקרתית. יפי מחמאותיו עומד בגבורה מול בריוני הזמן. במחמאה קצרה אחת יהרוס תסכול הרובץ על מישהו שנים. מחמאה בעיתוי מתאים הופכת את החיים עצמם לנעלים יותר.

כאשר הוא מוזמן, הודות למעמדו המיוחד, לאירוע חגיגי, הוא ממתין בדריכות לרגע המתאים. רק אז הוא שולף מפיו את עוגת המחמאות וחותך אותה בסכין מצופה זהב טהור, פרוסות-פרוסות של מחמאות יוגשו לכל הקרואים. והתגובות המגיעות אליו, הן יגרמו לו להרגיש ממש על הגובה. אפילו נערך האירוע באולם תת-קרקעי.

לא כל אחד יכול להיות כמוהו. דרושות לכך סגולות כמו כשרון, ניסיון וערכי מסורת, שבשלושתם התברך מפיק מחמאותינו היקר. ככל הגברים במשפחתו הועידו אותו זה דורות להיות מפיק מרגליות. משפחתו שלטה על חווה לגידול צדפות בבורניאו ועל מפעלים לליטוש מרגליות. הוא התחמק ממילוי החובה המשפחתית. במקום זאת העדיף לשקם מפעל קטנטן לייצור מחמאות שאותו הקים סבו. ואמנם, בזכות עוגת המחמאות של סבו היה לידוען. שמו

התנוסס במוספי סוף השבוע של העיתונים. המתכון הסודי עבר במשפחתו זה שנים, והוא גילה אותו במקרה כשמצא פתק דהוי, עמוס אבק דורות במפעלו של הסבא. כדי לאוורר את המתכון, המציא את הקמח הסגול, המוסיף לעוגה טעם של מלאכים. אי אפשר בכלל להכין מחמאה בלי הקמח הסגול שלו. שנאמר: אם אין קמח - אין מחמאה. רק מפיך המחמאות מכין אותו במינון הנכון, לש את הבצק ושופך עליו הומור, שהוא שמן מרכז. אחר כך הוא מתבל את הקמח ברוטב ציני ולש ומעגל את הבצק בתבנית המלל.

על המחמאה להיות רכה כמו פסטה וחזקה דיה כדי לעורר תיאבון לעוד מחמאה. סתם מחמאה מתחננת לא תלכוד את המוחמא. גם מחמאה עמוקה, מפותלת ומורכבת מדי לא תיקלט. לפני שהוא מכניס אותה לתנור, יפזר עליה חיוכי קצפת וקוקוס עשוי מקסמים. בשעת אפייה אחת יש עוגת מחמאות.

עם השנים הטביע טון וסגנון אישיים על מחמאותיו: הן קצרות, צלולות, מקוריות ומתקשרות במהירות לנמען. לא תתואר הצלחתה של מסיבה בלעדיו. הוא יקר מציאות בחברת הידוענים. כשהוא יוצא לאירוע, ניחוח המחמאות הולך לפניו ככרוז ומשכר את האווירה. וכל עוד הוא נשאר במקום, הנשים מקיפות אותו, לראותו מפזר מחמאות. פיו הוא עבד העובדות. יש לו שלל מחמאות מסוגים ובצבעים שונים, מחמאות דלות שומן וקלוריות, ומחמאות צמחוניות המתאימות לשומרי משקל ונוטרי דיאטה. רבות הן הנשים שרוצות להכניס אותו למיטתן, כדי שיביאן במחמאותיו לרגע של זיכוכ נעלה. מה גדול הסיפוק המקצועי לאחר שהמחמאה השכילה לצלוח את דרכה.

הוא משליך מחמאה כמו שדייג ותיק משליך חכה. אין עוד בעל גינונים כמותו. כשהוא מכיר גבר או אשה הוא לוחץ את ידם וקד סוג של קידה קלה תוך שהוא משתהה באחיזתה. הוא מנצל את השהייה כדי להחביא ביד הלחוצה מחמאה עטופה בנייר זהב וקשורה בסרט, שמעוררת ריגוש עמוק. גם באשה קשוחה יצליח לעורר רגש אימהי טהור. בחיקן המשיי של גבעות שדיה הגחמניות, יתור אחרי מה שהובטח לו מזמן: ילדות שנייה.

מנעוריו זורמות המחמאות בדמו. כשחלה לא מזמן בסרטן הדם והגיע אל סף הסופניות, החמיא כל כך למלאך המוות עד שהחלים לגמרי.

מעטים מאוד הם זרי המחמאות שנותרו לרכישה מן השנים הקודמות. רק בשתיים שלוש חנויות פרחים בעיר ניתן עוד בקושי להשיג אותם. יש לו רשת של לקוחות נאמנים שאליהם

מבקשים להצטרף מדי יום לקוחות חדשים. זה שנים הוא אוגר מחמאות ושומר על המלאי בכספת בביתו המאובטח בהגנה אלקטרונית וכלבי שמירה. בימים אלה הוציאו מעריצותיו לשוק דיסק מהודר: "2000 מחמאות על אלוהים, בני אדם וחיות נבחרות" בליווי מוסיקלי. זה עוד יהיה להיט גדול.

תוך כדי הליכה מופיעה ההשראה לפתע כבמקסס. ואז, אי שם בתוכו, קורמת מחמאה אור של מילים וגידים מוסיקה כמו שאצל משורר מתרקם שיר. אך ההשראה היא מתת אל נדירה ויש להתאמן יום יום. מדי בוקר הוא פורץ בהליכה מהירה תוך כדי נשיאת חבילת מחמאות גדולה על גבו. המשא מפרך, אך מי אומר שחיייו של מפיק מחמאות קלים?

לעיתים קרובות הוא נושא על גבו ראי גדול. כך יכולים המוחמאים לראות שאינו סתם חנפן, כפי שחושבים עליו כמה חנפנים ידועים. בדרכו, יש שנתקלת אבן ברגליו, כדי שירגיש בקיומה ויעניק לה מחמאת דרך. הוא נעצר וממלא בשביעות רצון את בקשתה.

לפעמים הוא עוקב בפארק אחרי זוג מאוהב. הוא סקרן לבדוק אם הגבר יפלוט במקרה מחמאה באוזני בת זוגו. הוא קורא את שפתיו. אי אפשר לאחז את אוזניו. מי כמוהו יודע כי מפיו של גבר זה לא תצא מחמאה לעולם. בימים הרומנטיים ההם, גבר היה מקיף את האשה שחזר אחריה בזרי מחמאות, ואילו בימינו המחמאות בשפל.

הוא יודע שאין דבר בעולם שחי בתודעה זמן רב יותר ממחמאה. אין דבר טוב ממנה ואין דבר זול ממנה. בעוד שהאדם נעשה זקן יותר ויותר משנה לשנה, הרי המחמאה שלצדו שומרת על חזות צעירה ופורחת מיום ליום. רק מבחין מפיק המחמאות במישהו עם הבעה של מפח נפש, מיד הוא מוציא לו את האויר הרע. בסילון אויר אחד המגיח מפיו הוא מנפח לו את האגו, ועוד לפני שהאיש מצליח להודות, הוא כבר במקום אחר, שם יגיש עזרה ראשונה לנזקקים. ויש שייתקל באיש מוזר שיתעקש לסרב למחמאותיו. או אז יעשה ממש הכול, אפילו יתחנן, כדי שיקבל ממנו מחמאה. הסירוב מעכיר את רוחו. אפילו לאויבו ישמח להעניק את המחמאה המתאימה. במחמאות, הוא מאמין, תעשה לך מלחמה, לא בתחבולות.

בני ביתו סבורים שהגיע הזמן לפרוש מעיסוקיו כדי שיתמסר למשפחה. אילו רק יכול היה להתמסר למשהו אחר. אבל מי כמוהו יודע, כי אם לא יפזר כמה מחמאות מדי יום, הוא יירקב וימות. כן, כן: בלי מחמאות אין לו עתיד.

שׁוּחַרְת הַבְּלִינְדִיִּיט

פגישה עיוורת היא שדה קרב לכל מאבקי הכמיהות והחלומות. שוחרת הבלינדייט היא אשה נאה ומטופחת אבל בודדה, כלומר היא קצת אשה והרבה בדידות קשה. מן הספרים, כמו מן הפגישות העיוורות, היא בודה את תנועות לבה. קצת לעצמה והרבה לאחרים.

כשהיא הולכת ברחוב, מה הולך איתה מלבד הרחוב, ומה הולך לפניו מלבד בושם בדידותה. אבל אשה נחשקת כמותה זוכה למתבוננים רבים. היא שונאת אותם. בעיניה אלה מציצנים, סוטים. אפילו סוסים נותנים לרגשותיהם פומבי בביטויי צניפה כשהם מבחינים בה. גם הם רוצים, לא פחות מהולכי על שתיים, לזכות בפגישה עיוורת.

היא לא מתעניינת בסוסים. רק באביר על הסוס. מתי כבר יבוא? אם לא פגישה עיוורת, שתהיה פגישה ממושקפת, העיקר - פגישה! ויש שנוער לקראתה חמור רתום לתשוקתו שנעצר ממש לידה, לפני שחצתה את הכביש. היא לא מתייחסת לחמורים. שאף אחד לא יצפה ממנה שתדל לדרגה כזו, שתפטט עם כל חמור ברחוב.

גיל בדידותה כבר לא ידוע אפילו לעצמה. אם תסתכל לאחור לא תראה דבר, רק אפלה עבה שתלחש מלמולים מעורפלים. היא אינה זוכרת כמה שנים של פגישות עיוורות מאחוריה ואיך כל זה התחיל. בספר החיים היא רשומה כבר 30 שנה.

אילו היתה מכוערת או שכבנית עם גברים מזדמנים, הבאים ונעלמים, אולי עוד אפשר היה להבין. אבל היא יפה ונורמלית ואינה יכולה לטייל לבדה ברחוב מבלי שמישהו יעקוב אחריה בעקשנות וינסה להתחיל איתה. הגברים האלה ממזמזים אותה בעיניים, מרחרחים סביבה ככלבים והיא בקושי מתחמקת מהם. במוזרות הזו טמונה אולי הוכחה שהבלתי רגיל הופך גם הוא להרגל, לפעמים מביש.

נגד החוצפנים שנטפלים אליה במילים גסות, היא מגישה תלונות במשטרה. הפחדנים שבהם טוענים שהיא שמה להם מילים בפה. שקרנים! הרי היא מחזיקה כל הזמן את הידיים שלה בכיסים. רק כך היא מבטיחה לעצמה שמירה יעילה נגד מי שינסה לגנוב את בתוליה.

אחר הצהריים, בין שלוש לארבע, היא סגורה כחבילת דואר. לאחר העבודה, הוא חוזרת הביתה, חולצת את שדיה מעליה, מניחה אותם בקופסה משלהם ונשכבת לנוח למשך שעה. השמש שוקעת ועליה להזדרז. לאחר אמבט נינוח, היא פוגשת את עצמה ליד הראי המותש

כצילום דהוי. במשך שעות התאמנה מולו בהתאמות לבוש ואיפור, בפתיחת שיחה ובניהולה. היא מחוסנת מפני הידענים למחצה שמנסים להרשים אותה בזוטות.

בדרך כלל בליינדייט הוא מביך, משמים ומשפיל, אבל לא אותה. היא הפכה אותו למפעל חיים. בכל פעם שהטלפון מצלצל, היא נדרכת. נדמה לה שעל חוד הקול האלמוני סובב עולם ומלואו. אולי סופסוף זהו האביר שלה? בכליון לב היא מצפה לו ולא חשוב לה מה יהיה צבעו של הסוס. עם רווקים היא לא מתעסקת. אם לא תפסו אשה עד היום, סימן שהם פחדנים, אנוכיים, לא יוצלחים. כבר תפסה כמה גברים שהציגו את עצמם כנשואים, רק כדי לזכות בבליינדייט איתה. היא אינה קובעת עם אותו גבר יותר מפעם אחת. ממילא היא רואה אותו פעמיים: ראשונה ואחרונה. עד עכשיו אף אחד לא עורר בה איזה ריגוש או התלהבות עד כדי שתצא לראותו שוב. לעולם אינה קובעת פגישה באותו מקום, מתוך אמונה שאם ישתנה המקום - אולי גם המזל ישתנה.

בכל אלה שפגשה היה משהו דוחה: לבוש מרושל או צעקני. נעליים מלוכלכות, גבות עבותות מדי, שיער מופרז באוזניים, קרחת מוזרה, הבעות אוויליות, אכילה בידיים, ריח לא נעים, קול מצחיק, צחוק מחריד ופזילה מתמדת אל כל אשה נאה בסביבה.

לקראת כל בליינדייט היא מצוידת במיטב בגדיה ומשרטטת לעצמה קווים דמיוניים לדמותו של האיש אותו תפגוש. תמיד קיים בדל סיכוי שהנה יופיע פתאום, האביר שלה, ודווקא בנסיבות לא רומנטיות כמו פגישה עיוורת. הרי המזל הוא עיוור מלידה.

בית הקפה אליו היא נכנסת הערב הוא נמל שבו אוניות ממתונות, שקועות בכיסאות מרופדים, כביכול בתרדמה. באי המקום ישובים כפסלים במושביהם. המוסיקה צנועה ומהווה רקע ענוג לאוירה הרוחשת כמיהות וחלומות. היא מצמצמת את עיניה עד שהן כמעט נעצמות, כדי ששום מכר לא יזהה אותה.

על פי הקטנה שבתנועות תזוהה את הדייט שלה. במשך השנים פיתחה חוש ריח לדעת בדקות הראשונות מיהו הטיפוס היושב מולה, על-פי תנועות גופו, הבעותיו, דרך דיבורו ותוכן דבריו. לבסוף היא אוספת את כל מה שקיבל ממנה. לוקחת ממנו את המבטים שזרק בה, את דיבוריה, נשימותיה הבשומות וריח גופה, ושולחת אותו לחופשי, הביתה.

באנשים כאלה, חלכאים רומנטיים, המתגאים באביונותם הרגשית ומבזבזים את זמנה בשיממונם, מצווה להתעלל. היא לא צוענייה של רגשות או כייסת של זמן. כמעט מדי לילה חוזר אליה אותו חלום. מול חלונה הפתוח מופיע האביר על סוסו הצחור, מחייך אליה במבט רב-משמעות, המעביר רטטים בכל איבריה. אישוניו מנצנצים כיהלומים ומסביבו להבות כחולות כעצם השמים לטוהר. פתאום היא מבחינה בדמותה בתוך הלהבות והיא פולטת צעקה. האביר מחייך אליה בנועם, מושיט לה יד גברית בוטחת, מעלה אותה על סוסו ודוהר איתה אל מעבר לאופק.

תמיד היא מקדימה להופיע לבליינדייט ולתפוס מקום ישיבה מתאים, כדי לבחון את בן זוגה האלמוני. היא רוצה לראותו במלוא קומתו כשהוא נכנס למקום. הניסיון לימד אותה לנצל כל יתרון אפשרי. מהבעת פניו בעת כניסתו, מאופן הליכתו עד אליה לשולחן ומתנועות גופו, היא לומדת רבות. והנה, בדיוק בשעה שנקבעה, הגיע אל סף הדלת ונעצר בהיסוס. עדיף להסתובב כמה דקות בחוץ. האיחור שלו יעזור ליצירת הרושם שאינו בהול לפגישה הזאת. בינתיים יוכל לספוג אויר צח. אם היא מבוגרת מהגיל שמכרה במודעה ובנוסף לזה גם מכוערת, הוא מבטיח לעצמו, יפרוש מיד בתואנה שהוא חש בראשו. תחת אחד העצים הוא מרוקן את שלפוחיתו. כמה טיפות ניתזות על הוורד שהחזיק בידו השנייה. בזהירות הוא שולף מטפחת מכיסו ומנקה את הפרח.

משנכנס פנימה הוא מביט סביבו בקפדנות. הסימן המוסכם היה שכל אחד מהם יחזיק ורד בידו. מבטיו מתרוצצים לתור אחר אשה היושבת לבדה עם ורד בידה. הוא מגלה אותה בפניה מבודדת, שקועה בקריאת ספר והוורד שלה תקוע בתוך אגרטל.

שוחרת הבליינדייט יושבה מול הדלת וראתה אותו נכנס, כולו מפוזר ומיוזע. הוא היה מבוגר מהגיל שנקב בו ורחוק מלהיות גבר נאה, כפי שהציג את עצמו.

בצעדים בוטחים ניגש של האשה ומילמל משהו בהתרגשות. פניו החווירו כשהתחוויר לו שאינה הדייט שלו. כשעמד לחלוף לידה, בדרכו החוצה, הרימה את הפרח המוסתר ונופפה בו לעברו. הוא נעצר והתבונן בה. חשבה: אם הוא לא נאה - אולי הוא חכם.

אחרי התאוששות קלה, התיישב מולה והחמיא לה עד כדי בחילה. היא מתעבת חנפנים לא פחות מגחמנים. פתאום החל לחקור אותה בטון רשמי ויבש היכן היא גרה ואיפה למדה? יש לה תחביבים? מה מוצאה ומה מקצועה ואיפה היא עובדת? ולמה החלה בבליינדייטים?

סבלנותה קורסת. כבר זכתה להצעות נישואין ברגע הראשון של ההיכרות, אבל בהתקף מיידי כזה של השגת מידע עוד לא נתקלה. "מה זה עניינדך?" ענתה בחריפות לפוץ הסקרן. הוא התכווץ בכיסאו. מניסיונה ידעה מה לומר למי ובאיזו נימה, מה כדאי להפגין ומה ראוי להצניע. כמעט שאינה מצפה להפתעות מרעישות מגברים שהיא מצליחה למיין מיד: יהירים, כזבנים, קטנוניים, קמצנים, ביישנים ואפרוריים. היא קובעת פרופיל-אישיות שלהם וקולעת היטב אפילו לגבי מקום הולדתם. הרי היא עצמה נולדה מפגישה עיוורת לפני כ-40 שנה. אביה נעלם לאחר ליל אהבים אחד.

את אמנות ההתבוננות לתוך אופיים של גברים עימם היא נפגשת חד-פעמית, קנתה במרורים. לאחדים מהם שימשה פסיכולוגית או עובדת סוציאלית. סה-לה-וי. יש אנשים שאינם מחפשים בת זוג אלא רק אוזן לשעה כדי לשפוך לתוכה את כל הרובץ על נפשם. מכאלה נצלנים היא נזהרת. צחוק מזלגי נפלט מפיה, פתאומי כגיהוק, למראה מבוכתו מהנזיפה שספג על חקירתו הצולבת. והעלבון כבר מרוח על פניו. מה היא חושבת לעצמה, שאני אידיוט? גם כן, אחת, לא-מי-יודע-מה! אפילו בן-זוג אין לה, אחרת למה היא בבליינדייט?

נדמה לה שדמעות בעיניו ואולי אלה אגלי הזיעה שגלשו ממצחו הלח. האיש בטח עבר את כל מדורי הגיהנום של דחיות אינספור בבליינדייטים ובמפגשי פנויים/פנויות. במופגן העיפה מבט בשעונה וקמה ממושבה בתואנה שהשעה מאוחרת. הוא מיהר לשלם ורץ אחריה לבקש ללוותה הביתה, אך היא כבר נבלעה במונית.

היא לא שואלת את עצמה למה לה כל העניין הזה. הרי היא עושה זאת למען האביר שלה. הוא לובש הרבה מסכות כדי לבחון אותה. היא מקווה שברגע שתפגוש את האיש הנכון, כל המסכות יפלו מפניו. כן, כן, מתחת לסף הכרתה היא יודעת שזהו הימור מסוכן. בעצם היא רק משחקת פוקר עם עצמה ובמשחק הזה מישו חייב להפסיד. כדרכה סיכמה ב"יומן הבליינדייטים" שלה את חוויותיה מהפגישה ה-77 לשנה זו. בחלום - היא כבר יודעת - שוב יופיע האביר על סוסו הצחור כשעל פניו היפים חיוך החודר לתוכה וגורם רעד בלבה. אחר כך ייקח אותה בזרועותיו כמלכת הדבורים, ויחד ימריאו לשעה ארוכה במעוף גדול של אהבה על פני הרקיע.

משה בן־שאול

סנפיר

עֲכָשׁוּ אֲנִי מִשְׁלִיךְ אֶת הַשִּׁירִים מֵאַחֲרֵי גְבִי
עוֹמְרוֹ

עָלִיךְ, עָלִי, שְׁנֹכְתֵב בְּהֶם
יוֹשֵׁב עַל מְרֻפָּסֶת מוֹל יָם נָצוֹר בְּחִלוֹנִי
בְּאֶמְצַע מִצְחִי קוֹדֵחַ הַנֶּץ מִמְלָטָה.
רוֹאֶה אֶת הַיְּדִידִים הַזָּרִים בְּאַרְצוֹת הַנֶּכֶר
הֵם שָׁהִיו לִי:

טִי וּפְכָדוֹ, אִיו, נוֹרְדִין הוּא אוֹר הָאֱלֹהִים
זְכְרוֹנָם הוֹלֵךְ וְנֶגֶר
כְּפָרָה עָלֶיךְ אֶהְבֶּת הַיְּדִידוֹת
וְאֲנִי אֶלֶךְ עִמָּדִי

מִשְׁלִיךְ אֶת הַשִּׁירִים מֵאַחֲרֵי גְבִי
עוֹמְרוֹ
כְּמוֹ שְׁאֶמְרָה אֲמִי, אֲמִי שְׁבָאָה עִמִּי
שְׁבוּיַת חֲלוּמִי

אֶל תִּלְכִּי מִמֶּנִּי בְּבִקְשָׁה
דְּבָרִי עֶרְבִית כְּבִיּוֹמֶךָ הָאֲחֵרוֹן.
רְאִיתִי אֵיךְ הוּא מְסַדֵּר אֶת שְׁעַר רֹאשְׁךָ
הָאֵחַ הַמְּתוֹק מִגֶּאֱנָה, אוֹסֵף אֶת שְׁאֵרֵי שְׁתַּנְּנָה
אֲזַל לְחֶשֶׁת אֲמִי: עוֹמְרוֹ עוֹמְרוֹ לִי
כְּפָרָה עָלֶיךְ אֶהְבֶּה

הִנֵּה שׁוֹב מוֹל יָם
יוֹשֵׁב בָּז עַל עֵינֵי טוֹרֵף אוֹתָן עוֹצֶרֶת נְשִׁימָתִי

בָּא מֵאֶרֶץ וּמִרְחוֹב וּמִחֲרִבּוֹ עָלַי
לֵךְ בֵּז בֵּז
עוֹמֵרֶק
קַח אֶת הַשִּׁירִים וְאֶת הַדּוֹשִׁיחִים
לְשֹׁמֵר אוֹתָם בְּמַעֲרֶכֶת הַמִּרְחָק.

זֶה אֲנִי הַיּוֹשֵׁב גּוֹמֵעַ מִרְחָקִים כְּאֵז
הָאֵם יֵלֵךְ הַבֵּז
וְשָׁקֵט פְּשוּט יָבוֹא אֶל קַפְסַת הָרֹאשׁ
יִנְגֵּן אֶת חוּלֵיוֹ אֵיגְלִסִּים הָרוֹמְנִטִי
יִרְקִיד אֶת הַנָּשִׁים עֲגֻלוֹת הַבֶּשֶׁר
עַל סַפְסָלִי מְטוֹסִים דּוֹאִים.

הוּא שֶׁר נֶאֱנִי שֶׁר וְהַמְלִים לֹא אוֹתֵן מְלִים
הֵלֵא הַשְׁלַכְתִּי אוֹתֵן מֵאַחֲרֵי גָבִי
עוֹמְרוֹ עָלֶיךָ וְעָלַי,

הַפְּנִינִים אֲבָדוּ אֶת
חוּל הַפְּנִינִים
אַלֵךְ אֶסְגֵּר בְּגִמְחַת הַקִּנְיָה

אִם יִנָּשְׁפוּ עַל פִּיהָ
תִּשְׁמַע צְעָקַת הַבֵּז
וְהִנֵּךְ מִמְלָטָה מִשָּׁל הוּא וְלֹא הִיָּה

לֹא הִגֵּב וְלֹא הַשִּׁירִים וְלֹא מֶה שֵׁיט בָּהֶם
רַק הִרְצוֹנוֹת, הַמַּאֲוִיִּים, הָעֶרְפֵּל
הַמְכֻסָּה

כֵּן רָאִיתִי אֶת אֵד הָרִי הַטָּאוּרוֹס
מְכֻסָּה עַל קָמַר וּמַפְלִיָּה, כֵּן יֵשְׁבוּ הַמִּרְחָקִים

בְּקִצּוֹת אֲצַבְעוֹתַי כָּךְ
 רָאִיתִי וְלֹא
 אֶת הַתְּפִזּוֹת הַמַּחְשְׁבוֹת הַנוֹסְעוֹת
 קְטָנוֹת קְטָנוֹת כִּהְיוֹתִי יְלָדִים קְטָנִים
 נִשְׁעָנִים עִם גֵּב צָנוּם אֶל סִפְסָל
 שְׂמֵאֲחוּרָיו מִסִּתְּתָר עֶמֶק יָם וְעֶמֶק עֶמֶק
 וּמַלִּים נוֹפְלוֹת בַּחֲשָׁךְ
 וְאֵינָן קָמוֹת

צְפוֹר טָרֶף אוֹכֶלֶת אוֹתָן

עֲכָשׂוּ אֲנִי מִשְׁלִים עִם הַשִּׁירִים מֵאֲחוּרֵי גִבִּי
 עָלֶיךָ כְּלוֹמֵר עָלִי נִכְתֵּב בָּהֶם
 יוֹשֵׁב בְּנִמְל הַסִּירוֹת וְאֶל הַמַּעֲגוֹן
 בָּאוֹת רִשְׁתוֹת הַדְּגִים הַנִּצּוֹדִים
 סִנְפִיר הַדָּג אֲנִי
 לֹא זֶע לֹא נָע
 בְּמִצְחִי מִנְקֶרֶת צְפוֹר לֹא חֲשׂוּבָה
 מוֹכְרֵי הַמִּזְכָּרוֹת הַדְּגִים הַסּוֹחְרִים
 אוֹסְפִים אֶת הַשָּׁלָל

הַשֶּׁמֶשׁ נֹחֶשֶׁת קָלָל
 הַיּוֹם בְּעֶצוֹמוֹ
 יְלָדִים וְגִלְגָּל
 רֵעַשׁ וְהִדּוּ
 מִמֶּהָרִים מִמֶּהָרִים

אֲנִי יוֹשֵׁב וְהַשִּׁירִים סְגוּרִים בְּמַעֲגוֹ הַזְּמַנִּי
 עוֹד מַעֲט תִּשְׁטַף אוֹתָנוּ סֶעֱרָה

אודי זומר

שני שירים

אהבה מאשמורת קצת שונה

אָנִי יוֹשֵׁב פֹּה,
 וּמֵרֵב אֶהְבֶּה אֶלֶיךָ, לֹא יוֹדֵעַ מַה לַעֲשׂוֹת
 עִם עֵצְמִי.
 שְׁתִּי עֲרָמוֹת גְּבוּהוֹת שֶׁל צִלְחוֹת מְטֻנָּפוֹת,
 עִם שְׁאֲרִיּוֹת שֶׁל אֶכֶל,
 נִעְרָמוֹת עַל הַשִּׁלְחָן לְיָדִי, וְאֲנִי רַק מִחֻפֵּשׁ
 פֶּסֶחַ שֶׁל דָּף,
 כְּדֵי לָשִׁים עָלֶיהָ קִצָּת מְלִים.
 נִשְׁאַתִּי אוֹתָךְ עַל יָדִי רַק לִפְנֵי רִגַע,
 נִשְׁקָתִי בְּשִׁפְתֵי לְשִׁמוּרוֹת עֵינֶיךָ הֶרְחָבוֹת, שֶׁכִּמוֹ שְׁנֵי
 מִסָּבִים כְּבִדִּים, הִלְכוּ וְנִעְצָמוּ.
 רָאִיתִי אֶת מִבְּטֶךְ הוֹלֵךְ וְנִמוּג, וְאֶת עֶרְפֶּךָ,
 נִמַּס לְמַנְעִי.
 לִקְחָתִי בֵּיס שֶׁל אֲבוּקָדוֹ חֵם, יָרֵק,
 וּבִקְבוּק הַקּוֹלָה שֶׁהָק שְׁהוּק עֲמָק, בְּקוֹל בָּס,
 כְּשֶׁהִתְיַשֵּׁר הַדָּפֹן שְׁלוֹ, עֲכָשׁוּ.
 הִרְפִּיּוֹן שֶׁל אֲבִירֶיךָ מַעֲרֹרֵר אֶת חֲמִלְתִּי,
 מְנִיעַ אֶת בִּטְנִי בְּתַנּוּעוֹת סְבוּבִיּוֹת, בּוֹחֲשׁוֹת
 מְסוֹכָכוֹת עֲלֶיךָ, וּמַעְרִיצוֹת אֶת פְּהוּקֶךָ.
 לִילָה טוֹב, יָפָה,
 עוֹד מַעֲט אֲבוּא לְכַרְךָ סְבִיבֶךָ מִחֲצִלוֹת תְּכָלוֹת שֶׁל אֶהְבֶּה,
 לְכִסּוֹת אֶת גִּנּוּגֶךָ בְּנִשְׁקוֹת חֲמוֹת מִפִּי
 וְלִישׁוֹן אֶתְךָ, אֶתִּי.

קטע של החיים

דרוש לי להשתין על קיר אחורי
 בסמטה, מאחורי פחי זבל,
 להפחיד חתול לילי שיקפץ מתוכם בצנחה.
 ואחרי זה לחזור לאהובתי, ולנשק אותה,
 עם טעם של מנתול וניקוטין,
 ולשון צרובה, וגעל.
 להדביק אותה לפנה שבין קיר לבו, לגדר עם חלודה קרושה,
 באחורי הסמטה,
 ולתת לכוס הרטב שלה להתעטף לי
 מסביב לזין,
 כשכל הטבעות נופלות לי,
 מתגלגלות על הרצפה הקשה, בין קסדות של אפנועים,
 האצבעות הערמות שלי טובעות לה בבשר,
 וגב החלצה שלי נספג בזעה,
 טבולה בבקבוק של ארק זול.

ועכשו לחזור לכאן, ולשלח אותה
 להשתין,
 כדי לתת לי כמה נקות,
 שאוכל לכתוב
 משהו מסריח, משהו מריח, משהו מהחיים.

מוחמד אלמאע'וט

ערבי בהי"ד פארק

פרק מתוך הספר "עוד אבגוד במולדתי"

מערבית : לאה גלזמן

מ אז ומתמיד נמנע הייתי מנסיעות, ובכל הזדמנות הייתי מצהיר, שלעולם לא אתרחק בנסיעותי מעמי וממולדתי, ובמיוחד לא אל ארצות האימפריאליזם. אולם כאשר הגיעה אלי הזמנה מידיד לבקר בלונדון, כמעט התחלתי לישון במזוודה.

נסיעתי היתה נינוחה מתחילתה, לבד מעניין אחד : אך המריא המטוס, והקברניט איחל לנו נסיעה נעימה, וכבר החלה מכרכרת סביבנו אחת הדיילות ומגישה לנו ממתקים מופלאים. ביליתי את כל מהלך הנסיעה בלעיסתם, כמו שלועסים מתג של סוס, בלי להפיק מהם דבר. אבל כשהגענו אל גבול אוסטריה, נותרה מחציתם בתוך פי : לא מתמוססת, לא נבלעת ולא נלעסת. דבר שמנע מבעדי להחליף מילה בענייני השעה, עם נוסעים אחרים.

ברור לי שהיו אלה ממתקים פוליטיים. כל חברות התעופה הערביות משתמשות בהם היום. בדומה לרוב האנשים המבקרים בארץ זרה, בלי לדעת את שפתה, 'אכלתי' את הצרה הזאת עד הסוף במכס, בבתי המלון ובמוניות, ובמיוחד במסעדות. בעלי המסעדות היו מקבלים אותי בסבר פנים יפות בפעם הראשונה בלבד, אך בפעם השנייה היו כבר מנסים בדרכים שונות לסלק אותי ולדחוק בי, שאלך - אפילו על חשבונם - למסעדה אחרת. הם תירצו זאת בכך, שבשעה שהלקוחות גודשים את מסעדותיהם, אין הם מוכנים לפתוח בדיאלוג ערבי-אירופי בכל פעם שאני מבקש קצת מלח, או רוצה תוספת לחם. כשהפסקתי לבקר במסעדות וניסיתי להסתדר עם קופסאות שימורים ואוכל מוכן, נכשלתי כישלון חרוץ, אף זאת בגלל בעיית השפה, למרות שהכול חיה ממוספר, מתומחר ומסודר במחלקה מסוימת בסופרמרקט, שכן, כשהלכתי אל אחת החנויות האלה, התברר לי, כששילמתי את החשבון בקופה, כי קופסות השימורים שבחרתי היו ממחלקת המזון לכלבי-מחמד.

עם זאת, לא איבדתי את עשתונותי, ולא נתקפתי אשמה או בושה בשל מצוקות כגון אלה. אני מתייחס אליהן כאל התנסויות חדשות, המתוספות על חוויות התרבותיות והלאומיות הקודמות.

באחד הבקרים מצאתי את עצמי בגני ההייד פארק, שוקד על מילון-כיס ועל פרסומות

אחדות של בתי מלון, מנסה להשתלט על מספר מילים, שתסייענה לי להשלים את ביקורי בצורה נאותה.

וכאן פגשתי: צעירה יפהפייה, גווה הצח שרוע על מדשאת הגן הירוקה; היא עשתה "אמבטיית שמש" ואני עשיתי "אמבטיית שפה". מן המילון המונח לצדה הבנתי מיד, שהיא לומדת ערבית בשיטת לימוד עצמי. כשהסתבר לה, שאני בא מארץ, שאת שפתה היא לומדת ובה היא מתכוונת לבקר בעתיד, הסכמנו מיד לעזור זה לזה, כל אחד בתחומו. ריווחה לי בחיך מקום לצדה, וביקשה שאספר לה על הארצות בהן היא מתכוונת לבקר. בו ברגע השתרעתי לידה, גופנית ולשונית, והתחלתי לספר לה בהמיה:

"יש לנו ארץ, שאפילו המשוררים ואשפי-הלשון יתקשו לתארה. ארץ פורייה, שמש מחממת, אקלים ממוזג. היא מצמיחה את כל סוגי הפרחים, הירקות והפירות, הדגנים, הפחמימות והחלבונים. יש אצלנו בארות-נפט, מכרות פוספטים, גז טבעי, אשלגן ומגנזיום. יש לנו בתי ספר ואוניברסיטאות, מכונים ומכללות מסוגים שונים, יש לנו חברות להשקעות וחברות קבלניות; אולמי כנסים, מזכירים ומזכירות, מכונות כתיבה, מחשבים ומכשירי קצרות. יש לנו בארות ארטזיות, גשרים תלויים, תחנות רדיו וטלוויזיה ומתקניט לייצור אנרגיה להתפלת מי-ים.

"יש לנו מכונים למוסיקה, להקות עממיות וקבוצות ספורט, יש לנו ספרות מגויסת, ספרות אינדיבידואליסטית וספרות ריאליסטית; וכן - הסוגות החדשניות ביותר של שירה, סיפורת ותיאטרון. אצלנו יש חופים של מרגליות ואלמוגים, וכן דגמי המכוניות, המטוסים, האופנועים והמציתים הכי מודרניים. יש לנו ארבע עונות בשנה, וירח וכוכבים וחמצן ומימן, וכן - התרבות העתיקה ביותר וההיסטוריה הכי עשירה".

היא לא היתה מאמינה, אולי, לדברי, אלמלא חזרתי והדגשתי אותם באוזניה מספר פעמים. ואז אמרה, נלהבת: "בוא נלמד! אני אלמד אותך מילה בשפתי, ואתה תלמד אותי את המילה המקבילה בשפתך".

והשיעור החל:

באנגלית: סקאי (sky) ובערבית: סַמָא (שמים);

באנגלית: סן (sun) ובערבית: שַמֶס (שמש);

באנגלית: מון (moon) ובערבית: קַמַר (ירח);

באנגלית: חורֶה (חירות) ובערבית: חִידָאָא (נעל).

הביטה בי משתאה.

אמרתי לה: "אכן, כן. לשתי המילים האלה יש בארצות ערב אותה משמעות."

מישה מוסק

נפוליאון בקטמון

ילדות במושבה הגרמנית הישנה

בסתיו 1948 הגענו למושבה הגרמנית בירושלים. עד ראשית מאי 1948 חיו בה ובשכונות סביבה - קטמון, טלביה, המושבה היוונית, בקעה ואבו-טור - מאות משפחות ערביות, רובן נוצריות, ולצדן יוונים, ארמנים ויהודים. בשכונות אלה התגוררו גם רוב פקידי הממשל המנדטורי והקצונה הבריטית.

באחד במאי 1948 החל גדוד הפורצים של הפלמ"ח, בשיתוף עם ארגון ההגנה בירושלים, כביוש קטמון וסביבותיה. תוך שבועיים, עד יום הכרזת המדינה, נמלטו מהשכונות בדרום ירושלים כמעט כל התושבים הערבים, ובמקביל יצאו ממנה, בתום המנדט הבריטי, הפקידים ואנשי הצבא. לבתים המפוארים בשכונות הערביות הנטושות נכנסו ראשונים מפוני הרובע היהודי בעיר העתיקה ותושבי שכונות הספר היהודיות שעל קו התפר, ואחריהם - אלפי עולים חדשים, בעיקר ממזרח אירופה ומצפון אפריקה.

לירושלים, העיר השסועה ומוכת המלחמה, הגענו ממחנה העולים בפרדס חנה. שיכנו אותנו בדירת גג קטנה בלב המושבה הגרמנית, בפינת הרחובות רחל אמנו ועמק רפאים. בדירה מתחתינו הצטופפו שלוש משפחות בולגריות, שחלקן ביניהן מטבח וחדר שירותים יחיד. כך היה המצב ברוב בתי השכונה. פליטים וניצולי שואה מפולין, מהונגריה, מרומניה ומיוגוסלביה, שהיו ברובם חילונים, שוכנו יחד עם חרדים משכונת בית ישראל ומהעיר העתיקה. אליהם צורפו עולים מטורקיה ומבולגריה שדרו יחד עם יוצאי תוניס, מרוקו ואלג'יר.

הייתי בן שמונה באותם ימים, ואינני זוכר סבל, מצוקה או קשיי קליטה. כל יום היה אבא משכים קום לפעילות 'ציונית נלהבת': הכשרת מתחם קבר הרצל, במערב העיר. בתום יום

עבודה מפרך המשיך לעבודתו השנייה: משמרת ערב במאפייה למצות בגבעת שאול. מאוחר בלילה היה חוזר הביתה מותש ומכין את עצמו ליום העבודה הכפול, שציפה לו למחרת. אמא היתה טרודה כל היום בטיפול אינטנסיבי באחי הקטן. בבישול אטי של אוכל בלקני על פתילות עשנות ובכביסה אין סופית בגיגיות, במים ששאבה מהבאר שבמרתף הבית.

לאיש לא היה זמן להתעניין בי. הייתי חופשי לנפשי, ויכולתי לעשות ככל העולה על רוחי. כמוני היו בשכונה עוד עשרות נערים שהתקבצו לחבורות רחוב על פי ארצות מוצאם. הייתי הצעיר בחבורה הבולגרית, ומזדנב אחריה תמיד. במסעות השוטטות שלה ברחבי השכונות הנטושות. בשטחים הפנויים ובחורשות האורנים שמסביבן.

באותם ימים היו מבצעי ה'פילוח' מן העיסוקים התדירים שלנו. לאחר הלימודים, בשעות אחר הצהריים המוקדמות, היינו מתרכזים בחצר בית הספר הכרמלי ברחוב עמק רפאים, שם למדנו, ומתכננים את מבצעי הסחיבות מהחצרות ומהבתים הנטושים. השלל חולק בינינו על פי המעמד בחבורה או נמכר להרשקו, הסוחר הרומני, בעל מגרש הגרוטאות באבו טור, ליד תחנת הרכבת. יעדי הפעולות נקבעו לפני כל יציאה בהתייעצות סודית של בכירי החבורה. אנחנו הזוטרים הלכנו אחריהם בלי לדעת לאן מועדות פנינו.

מאחורי גדרות אבן גבוהות נחבאו חווילות מהודרות ובתי קומות ריקים מאדם, שבחזיתם גינות נוי שבעבר היו פורחות ומטופחות. רוב הבתים הנטושים נבזזו במהלך הכיבוש או זמן קצר לאחר מכן על ידי תושבי העיר אך גם על ידי החיילים, שהופקדו לשמור עליהם. אולם עדיין ניתן היה למצוא בבתים רבים, מוצרי מזון, כלי בית, רהיטים ומכשירים, שנשכחו או היו חסרי ערך בעיני הבוזזים.

החפצים שמצאנו בחצרות ובמגרשי הבתים הנטושים היו עבורנו טרף קל. מסובכת הרבה יותר היתה החדירה לבתים עצמם וסילוק הרהיטים והחפצים שמצאנו בהם. כאן היה לי, הצעיר שבחבורה, תפקיד מרכזי במבצעי ה'פילוח'. מאחר ששערי הבתים היו נעולים והחלונות בקומת הקרקע מסורגים, היו ניצו ומיקו הגברתנים, מניפים אותי עד הקומה השנייה ומחדירים אותי לבניין דרך חלון חדר השירותים.

המשימה שלי היתה לקשור היטב את החבל שהיה כרוך על מותני לאסלה או לאחד הברזים בחדר ולשלשל אותו אל חברי. החבורה כולה היתה מטפסת לדירה - ואז החלה החגיגה. חיפשנו מצרכי מזון ומשקאות חריפים, ואם עלה בידינו, היה מוני השמן מארגן לנו חאפלה

אדירה. אבל מוני לא לקח צ'אנסים ובתרמיל הכבד שנשא על גבו היו תמיד כמה נקניקים עבים, פלח גבינת קשקוול, כיכרות לחם, חמוצים ובקבוק קוניאק 'מדיצינלי'. אותם רכש בכסף שקיבלנו מהרשקו. אחרי הזלילה והסביאה, כשהראש עוד מסוחר מהקוניאק, התחילה הסריקה הגדולה בחדרי הבית, בעליות הגג, בחדרי המדרגות, במרתפים ובמזווה. כל חפץ אפשרי, נייד או מתפרק, היה נאסף למרכז הסלון, נארז בשקים ונישא על כתפינו אל מגרש הגרוטאות של הרשקו. היה זה תמיד בחשכת הליל, כדי שלא נתגלה על ידי השכנים והחיילים, שרבים מהם עדיין שוטטו סביב.

המחסור החמור במצרכי מזון והשטחים הפנויים בדרום ירושלים, הפכו את השכונות הנטושות לאזור חקלאי פורה. בגינות הנוי המוזנחות שליד הבתים שתלו הדיירים ירקות מכל הסוגים, בכל עונות השנה. במרפסות הציבו לולים לתרנגולות, ועל גגות הבתים בנו שובכי יונים. בחצרות ובמגרשים הפנויים בהם גדלו עצי זית, מישמש ושסק, הוקמו דירים לעזים ולכבשים ואורוות לסוסים ולחמורים. אפילו רפת אמיתית עם פרות חולבות עמדה בפאתי השכונה. כך זכו תושביה לאספקה עצמית של ירקות, ושל ביצים טריות ולאספקה יומית של חלב, חמאה ושמנת, מהמחלבה השכונתית של משפחת מילך.

לצד הלולים, הרפתות והמחלבות, קמו בשכונה גם שתי משחטות מאולתרות, אחת 'אשכנזית' ואחת 'ספרדית'. בחצר של משפחת פדידה, ליד מוזיאון הטבע במושבה הגרמנית, היתה משחטת העופות השכונתית. מכלוף, השוחט התוניסאי, היה עומד על רגליו בימי שישי משעות הבוקר ושוחט בחלף המעוקל שלו את עשרות העופות שהביאו לו תושבי השכונה. לצדו ישבה בצל התאנה העבותה חבורת נשים פטפטניות שמרטו נוצות מהתרנגולות השחוטות ושלפו מהן את הקרביים. לכלבי השכונה הכחושים היה זה יום של הילולה. קטנים וגדולים, מכל הסוגים המינים והגזעים, התגודדו הכלבים סביב הנשים, חטפו מידיהן את פסולת הבשר וליקקו את שלוליות הדם שנקו לרגלי השוחט.

העדפנו להתגודד סביב השוחט ההונגרי מיקלוש קשקמטי, שבנוסף לשחיטת עופות התמחה בשחיטת עגלים וטלאים. המשחטה המאולתרת שלו היתה ליד הפילבוקס, במרחב שבין המושבה הגרמנית לבקעה ומקור חיים. מחזות האימים שהתחוללו שם לגד עינינו זעזעו גם את הקשוחים בינינו, אך רכשנו התמחות בעריפת ראשים מקצועית ומיומנות בכיתור עגלים וכבשים, ובהן השתמשנו כאשר סחבנו כבשים מהכפר הערבי בית צפאפה.

למודי ניסיון ממבצעי ה'פילוח' מהבתים הערבים הנטושים, לא התקשינו לחדור גם לרפת של קיבוץ רמת רחל ולסלק משם בקלות עגלי בקר צעירים. בלילות השבת ארגנו קומזיצים בחורשת הירח, שליד בית החולים למצורעים. מוני השמן ניצח על החאפלות הדשנות שכללו תמיד עופות צלויים על גחלים ובקבוקי ארק, קוניאק וסליבוביץ. לאירועים מיוחדים נוסף לתפריט הקבוע גם בשר כבש או עגל משופד.

כדי להשתתף בחינגות הלילות הייתי צריך לשכנע את הורי שאני מבלה את לילות השבת אצל חברי נפוליאון, שם שלא אמר לי אז דבר. נפוליאון, בן גילי, היה אחד הנערים מהמושבה היוונית, שמשפחתו נשארה בארץ בתום הקרבות. אהבתי לבוא אל ביתו המרווח והאפלולי ברחוב עמק רפאים, לשקוע בכורסות העור הרכות ולהתרשם מרהיטי העץ המגולפים, השטיחים הצבעוניים והמוסיקה היוונית הקסומה שהתנגנה מהפטיפון הישן בסלון. אמו היתה מקבלת אותי תמיד במאור פנים. אף שלא היתה לנו שפה משותפת, היא הצליחה להעביר אלי את חיבתה. באמצעות המעדנים המתוקים שהגישה לי, שטעמם עדיין בפי: טישפישטיל בשקדים ובניחוח מי ורדים. קדאיף בטעם אגוזים וחמאה ובאקלאווה טבולה בסירופ הדרים.

באמצעות נפוליאון התוודעתי לקהילה היוונית הקטנה שנותרה בקטמון ובמושבה היוונית. השתתפתי איתו בחגיגות העליזות שהתקיימו לעיתים מזומנות במועדון היווני בשכונה, הצטרפתי אליו ואל חברי יאנאקי לתפילות בכנסייה הקטנה במנזר סן סימון, והתלוויתי אליו בהתרגשות לטקסי הקבורה המרשימים, שנערכו בבית העלמין היווני מול ביתי.

היתה בי סקרנות ומשיכה מיוחדת לזרים שחיו בתוכנו. רציתי להכיר גם את ילדי המשפחות הארמניות והערביות, שלמדו בסן ז'וזף, בית הספר של המיסיון ברחוב הנביאים. נפוליאון אף הוא למד שם והכיר לי רבים מהם. התיידדתי במיוחד עם שכני אדוארד וג'ורג' תאמאמי, שגרו בבית מידות עם גינה גדולה ומטופחת, ברחוב מסריק. אדוארד היה בן גילי וג'ורג' צעיר ממני בשנה. שניהם דיברו ערבית, אנגלית וצרפתית, אני דיברתי רק עברית, אבל איכשהו הצלחנו להסתדר. אמם התייחסה אלי בקרירות מסוימת ואביהם בעויות מופגנת. בכל זאת הלכו קשרינו והתהדקו, ככל שלמדנו ליצור לעצמנו שפת דיבור משותפת. הביקורים בביתם של אדוארד וג'ורג' והשיחות איתם פתחו בפני אשנב לעולמם של ערביי ארץ ישראל, חייהם ותרבותם.

אף שהיינו צעירים בשנים והיו לנו קשיי שפה, תפסתי אז בפעם הראשונה, שלנו היהודים כאן, יש בעיה קשה ובלתי פתורה עם הערבים. אדוארד וג'ורג' אהבו מאוד לדבר והתחרו זה בזה מי מהם יספר לי יותר סיפורים עליהם ועל קרובי משפחתם העשירה והמכובדת, שנמלטו לירדן. על אף עושרם הרב ומעמדם הנישא היו אדוארד וג'ורג' שנקראו, כך גילו לי, על שם מלכי בריטניה, צנועים וחברותיים, וכל מה שסיפרו לי אמרו בתום לב. למדתי שלמשפחתם היו קשרי מסחר הדוקים עם משפחות יהודיות רבות, ולא אחת התארחו בבתיהם והתיידדו עם ילדיהם. בלא כעס וטינה נגד היהודים תיארו בפני את הברירה המבוהלת של תושבי השכונה לאחר פרוץ הקרבות עם כיבוש מנזר סן-סימון ופיצוץ מלון סמירמיס בקטמון. להיפך, הם ביקרו בצורה חריפה דווקא את המנהיגים הערבים המושחתים ולעגו לפחדנותם של הנמלטים. שלא כמו אביהם, אלה הפקירו את בתיהם ואת אדמתם ליהודים.

לאחר שחברותנו התבססה דיה, הציעו לי אדוארד וג'ורג' להקים ארגון סודי שיפעל לכינון יחסי שלום ואחוזה בין ילדים יהודים וערבים, כפי שנוצרו בינינו. בינתיים, הם הציעו, שנקיים כל יום שיעור כפול: אני אלמד אותם עברית והם ילמדו אותי ערבית. תוכניות השלום והאחוזה וגם לימודי השפות לא התגשמו. למחרת, כשהגעתי אליהם עם ספר המקראות שלי, כפי שנדברנו, ראיתי משאית צבאית חונה ליד ביתם וחיילים מעמיסים עליה את תכולת הבית. בכל זאת ניסיתי להיכנס לחצר אבל אחד החיילים תפס אותי בצוואר והעיף אותי החוצה.

אחרי שנים רבות פגשתי באקראי את נפוליאון. הוא סיפר לי, שאדוארד וג'ורג' תאמאמי הם היום רופאים נודעים מאוד בבוסטון, מתמחים במחלות לב. אולי יום אחד, אינשאללה, יתאחדו שוב הלבבות, כפי שקרה אז בילדותנו הרחוקה, במושבה הגרמנית הישנה.

יעקב רוטפלד

שני שירים

"Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet...."

Rudyard Kipling, The Ballad of East and West

דאר אל-אחלאם

בבואם
חכמת-מנהיגים
לפלל –
לנאי ונדעתי קינה
לשאת, בקולי למלל.
ואבנא אל-קוריש? ⁴
היתכן שהייתי אני
מוביל גמלים או סוחר?
בהמון מקאי מלגלג
לחיות לא הייתי בוחר!
ואסרתני בשרד.
לשוא – יא אל-חליפה

לשוא ארבו
חילי החליף אל חאפס
ברחובות אל-פוסטאט. ¹
מה יעזר לי הסוס,
משוש אפירי
איאם אל-עראב? ²
הנני הולך רגל,
חובב ספר –
דימה מאהל אל-כתאב.
ונחתמו שפתותי
במלחמת-חייבר ³

(היום ערב הסעודית). המקום אכלס שלושה שבטים יהודיים שלא הכירו בעליונות הדתית והצבאית של המוסלמים. מוחמד השתלט עליהם, והם הוגלו בתקופה מאוחרת יותר.

⁴ בני קוריש: הסוחרים האמידים ששלטו במכה לפני מוחמד. הקורישים התנגדו בכל תוקף לדתו של מוחמד, שמו אותנו ללעג, רדפוהו וגירשוהו למדינה הסמוכה. בהמשך הכירו בו כנביאם ובדת האיסלאם כדתם, והיו לאריסטוקרטיה מיוחסת.

¹ אל-פוסטאט: היום קהיר. בימי החליפים הפאטימים שימשה כעיר-לוויין לבירתה של מצרים. מקום מושבם של יהודים רבים שחיו בצלם של גזרות ואיסורים, למשל האיסור לרכוב על חמור או סוס.

² איאם אל-עראב: מקור השירה הערבית לפני מוחמד. הפואטיקה התייחסה בהערצה גלויה לאורח החיים של נוודי המדבר, הגבורה האישית, אצילות הנפש. לוחמי המדבר של אותה תקופה סגדו לפעמים לסוסיהם.

³ הקרב על חייבר (המצור): בשנת 628 לספירה, נאת-המדבר הפורייה והעשירה ביותר בארץ חג'אז

בְּנוֹדַע מִסְפָּרֵי תִלְמִידָיו.

וַיֵּשְׁבֵתִי בְּאֶהֱל טָטָרִי.
 "יְהוּדוֹן" מִן־לְדִימִיר-הָעִיר.⁶
 בְּשָׁלִיחוֹת מַעֲנֵי הַבּוֹיָאָרִים
 אֶת פָּנֵי בֶטוּ-חָאן לְהַסְבִּיר.

6

וְאֶת מִנְדֵּלְשֵׁטֶס הַמוֹמָר,
 אֲשֶׁר יָדַע לְהַמִּיר
 אֶת דָּתוֹ שֶׁל הַדָּם
 בְּדַמּוֹ שֶׁל הַשִּׁיר.
 אוֹתוֹ מִנְדֵּלְשֵׁטֶס,
 לֹא אָבֵשׁ לְפָסֶל
 תְּרָגוֹם בֵּית שְׁמַאי
 תַּחַת תְּרָגוֹם בֵּית הַלֵּל!

וְאַנִּי?

בֵּין דָּאָר אֶל-חֶרֶב⁷
 לְדָאָר אֶ-סֵּלָאם
 שׁוֹכֵן לוֹ הַשֶּׁקֶט
 בְּדָאָר אֶל-אַחֲלָם.

6 Vladimir - אחת הערים היותר עתיקות ברוסיה.
 מדובר בפלישת הטטרים ב-1245 בראשות החאן
 Batu, Golden Horde. הבויארים - האצולה
 הקרקעית הרוסית ששרדה עד למאה ה-16.

7 מושגי יסוד באיסלאם: דאר אל-חרב - עולם
 החרב. דאר א-סלאם - עולם של ניצחון
 האיסלאם. היעד הסופי של כל המחמירים
 האיסלאמים לדורותיהם.

דאר אל-אחלאם (ללא כל קשר עם האיסלאם)
 אחלאם - חלומות.

אֶל-מוֹתוֹנֶכֶל⁵

- לְשׁוֹא!

כִּי אֶת סָבִי שְׁעָמֵל
 לְמַעַן יִשְׁחָרַר מִעַמִּד
 יִגְעִי הַכַּפִּים,
 פָּטְרוּ מִכֶּסֶּאֱוֹ עֶקֶב
 תְּלוּנָה שֶׁל אֲשֵׁתוֹ.

וְהַסֵּב כֶּךָ מֵלֵט אֶת נַפְשׁוֹ
 מִכַּתֶּת הַיּוֹרִים שֶׁל סָטָלִין.
 אֶף אָבִי טַעַם טַעַם-שִׁלְטוֹן
 וְנַחֲנֵק.
 אוֹתִי הַשְׂרָרָה מִבְּעִיתָהּ
 שִׁבְעָתִים!

רֹאשִׁי בְּאֶהֱל אֶל-כְּתָאָב
 אֶל הָעֶפֶר שְׁמוֹט
 אֲיִינִי -

רָאִיס אֶל-יְהוּד.
 מִשְׁמָאֲלִי - הַפְּרָסִי
 הַשׁוֹקֵד עַל הָאֵשׁ בְּמִקְדָּשׁ זוֹרְאֵשֶׁטֶרִי נְטוּשׁ
 בְּשׁוֹשׁן הַבִּירָה,
 הָאֵשׁ מִחִירְבָה קִטְסִיפּוֹן.
 וְהָהוּא, הָאֲחֵר
 שֶׁפִּלַּט אוֹר רַבּוֹ מַעֲיִנִי
 אֶהְבֶּת-עֲבָדִים בְּגוֹיִים
 לְבָזָר,

5 הח'ליף העבאסי. 847-861. הגזרות של 850: על
 כל בני החסות (יהודים ונוצרים) הוטל ללבוש
 צעיפי ראש בעין דבש, על כל בתי התפילה שנבנו
 לאחר ניצחון האיסלאם - נגזר להיהרס. אסור
 היה להעסיק לא-מוסלמים במשרות שלטוניות.

תפילת הדרך

עולם הכנס
בינות שמשות האוטו.
מתחמות הן בבואת חרות.
מזגן דלוק
וגל-גל"ץ על תדר.
מחסם בית לחם –
שערי גלות..

2

אתה נדחף אל נוף
שטחי הנכר
להשתבט בחדגוניות חדה.
מדבר עיני.

כוכב של אי-הלקת.
הבזק שוטה –
הבזק בלבד – תודה!

3

כמו החיתניאר ההוא
בפאתי הדרך
בגב כפוף
מרפן לשאת תפילה.
ראשו עולה. ראשו יורד.
אמונתו בוערת.
אפשר כמעט לחוש
את "בסמאללה".

4

אחרי מחרשה

אשה בלי גיל
רגליה חפזות
גוררת.
ילדה צנומה רתומה
לזנב-חמור.
מסלול אבות
המשפחה עוברת,
לקחת בין תלמים
מחזור רודף מחזור.

5

סלילי התיל
אכול החלודה
מפזרים בנחלה-
לתחום מושב

חוזרת..

ניבי בטון עטוי הפרזלים,
צמחו לכביש
הבריד המנהרות.
ובערב היום
החשכה, דין יחיד
בזרת,

תפלת הדרך -

פור הגורלות.

ספרות ללא קהל

סופרים יהודים כותבי ערבית בישראל

בספרות העברית הישראלית פועלים היום סופרים אחדים שהחלו את דרכם בכתיבה בלשון הערבית. ביניהם, פרוזאיקונים בולטים כסמי מיכאל ושמעון בלס ומשוררים כשלמה זמיר ויואב חייק. יש גם סופרים שמעולם לא כתבו, אמנם, בערבית, אך התרבות והלשון הערבית מצויים בשורש חינוכם וגידולם. מביניהם אזכיר את אמנון שמוש, אלי עמיר, יצחק גורמזאנו-גורן, פרץ-דרור בנאי.

מרבית הסופרים והמשוררים הללו הגיעו לישראל מארצות ערב בשנותיה הראשונות של המדינה, במיוחד בתקופת העלייה ההמונית מעירק בשנים 1950-1951, שהביאה ארצה אלפי צעירים יודעי-ערבית ואוהבי ספרות ערבית; וביניהם - רבים שראו את עצמם קשורים קשר בל-יינתק עם הלשון והתרבות הערבית, ואילו זהותם היהודית התבטאה בחו"ל בעיקר בקשר משפחתי וקהילתי, ולפעמים - דתי. הללו היוו פוטנציאל להעשרת תרבותה של ישראל ביסוד ערבי-מזרח-תיכוני שורשי, ובחלקם הצליחו לעבור את מחסום השפה ולהרים את תרומתם הייחודית לספרות העברית בחמישים שנות המדינה.

נכון שגם בתקופת הישוב, לפני קום המדינה, נמצאו בעולמה של הספרות העברית סופרים בעלי שורשים תרבותיים ערביים, ובהם יהודה בורלא, יצחק שמי, שושנה שבבו ומרדכי טביב. אולם איש מבין אלה לא ראה את עצמו, בזמן מן הזמנים, כסופר ערבי. ואם ניסה מי מהם לכתוב בערבית, היה זה, בראש ובראשונה, בהקשרים פובליציסטיים. הספרות הערבית לא היתה מערכת שממנה ניזונה יצירתם, ואל מחוזותיה לא שאפה להגיע.

שונים מהם יוצרים כסמי מיכאל וכשמעון בלס. הם אמנם חדלו, או כמעט חדלו, לכתוב ערבית כעשר שנים לאחר הגיעם ארצה, אבל לא התרחקו מהספרות הערבית גם כאשר עברו לכתוב עברית. בשנות השמונים תרגם סמי מיכאל לעברית את היצירה החשובה ביותר בפרוזה הערבית החדשה - הטרילוגיה של נגיב מחפוז (*בית בקהיר*), ושמעון בלס לימד עד לאחרונה ספרות ערבית באוניברסיטת חיפה. קשריהם עם הספרות הערבית השפיעו, ללא ספק, על כתיבתם העברית, והרקע הערבי קיים בחזית יצירתם - עד כי מחבר מצרי, אמין

אל-מהדי, העיר בקוראו את הרומן ויקטוריה של סמי מיכאל, כי זוהי ספרות ערבית בלבד עברי. מובן שאפיון זה יתאים ליצירה העברית שכתבו סופרים פלסטינים שבחרו לכתוב בעברית ובהם אנטון שמאס ונעים ערידי; אך הם נמנים עם מעגל יצירתי שונה מהנדון פה.

בצד הסופרים שעברו לכתוב בעברית - הוסיפו אחדים מן הסופרים יוצאי ארצות ערב לכתוב בלשון אמם, ולא רצו (או לא יכלו) לעבור לכתיבה בעברית. להלן אתאר בקווים כלליים את עולם היצירה של סופרים אלה, שביניהם נמצאים, ללא ספק, יוצרים ברוכי כשרון ושופעי יצירה, וישראל רשאית בהחלט לראותם כבשר מבשרה.

מי הם הסופרים הבולטים שביניהם, ובמה מתאפיינת כתיבתם? מי הוא קהל קוראיהם? ראוי לציין תחילה, כי חרף עושרה וגיוונה של היצירה הנידונה כאן, היא קיימת בחלל ריק, ולמעשה איננה מופנית לקהילת קוראים מוגדרת. ניתן לומר בהגזמה כלשהי שזוהי ספרות של סופרים ללא קהל קוראים. אמנם קיימת בארץ ספרות ערבית פלסטינית, שאלה השתייכו ומשתייכים סופרים כאמיל חביבי, סמיח אל-קאסם ומישל חדאד, ואם תרצו - גם ראשד חוסיין ומחמוד דרויש, שעזבו את מדינת ישראל בשלב כלשהו. אולם זוהי ספרותה של הקהילה הפלסטינית בישראל; וקהילה זאת אינה רואה בכתיבתם של יהודים בארץ חלק אינטגרלי מעולמה. נכון שבשנותיה הראשונות של המדינה חיזקו הסופרים שהגיעו מעירק את הספרות הערבית המקומית, שהיתה עדיין חלשה ונתונה בהלם ה"נכפה" הפלסטינית. אולם בתוך עשר שנים או קצת יותר, נתפרדו דרכי הכותבים ערבית, וכאמור, רבים מהיהודים שביניהם עברו לעברית; ואלה מביניהם שנותרו בגבולות הלשון הערבית גם הם התרחקו ממערכת הספרות הפלסטינית. לא כאן המקום לפרט את הנסיבות החברתיות והתרבותיות שיצרו וליוו את ההיפרדות הזאת, ואסתפק באזכור ההקשר התמטי: בו בזמן שהלכה והעמיקה במיעוט הערבי בישראל ההכרה הפלסטינית, ובמרכזה נושאים כגון "האדמה" ו"העם שנקרע לגזרים", הרי הסופרים היהודים כותבי הערבית התמודדו עם נושאים שונים לחלוטין, כפי שנראה בהמשך.

קהל הקוראים של הסופרים היהודים-ערבים הלך והצטמק, הלך ונעלם. תחילה הם איבדו את הקהל הפלסטיני, ואחר כך את הקהל היהודי-ערבי עצמו, משום שאצל אלה האחרונים התמעט העניין בלשון הערבית ובספרות הנכתבת ערבית. כך נותר הסופר היהודי-ערבי בארץ בבדידות מזהירה. פן נוסף של בדידות זו הוא העדר מסגרות של מו"לות ערבית בארץ (וזה נכון גם לגבי סופרים פלסטינים בישראל, שגם לרשותם אין מנגנונים של הוצאה לאור במובנה המקובל של המילה). הסופר הכותב ערבית בארץ נאלץ להדפיס את ספריו בכספו

שלו. לא זו בלבד שאין הוא מקבל שכר סופרים, אלא הוא מוציא את מיטב חסכונו על הדפסת ספריו; ובשל העדר רשתות הפצה וחנויות שימכרו את ספרו - נאלץ הוא לשמש גם מוכר ספרים, אם אכן יש מי שיקנה.

והגרוע מכל - הספרות הנכתבת בערבית על ידי סופרים יהודים לא זכתה לתהודה ביקורתית מתאימה ואין סביבה "חיים ספרותיים" (כגון עיתונות ספרותית, מועדוני תרבות, אגודת סופרים, וכד'). נחמה פורתא נזדמנה לסופרים אלה בשנים האחרונות, בדמות מזרחנים ותלמידי-מחקר המקדישים מחקרים לכתיבתם, אם כחלק מהספרות הישראלית ואם כחלק מהספרות הערבית, כגון ספרה של החוקרת האמריקאית ננסי ברג, שהופיע בארה"ב בשנת 1996, על הסופרים היהודים-ערבים בארץ. באחרונה ניכרת התעניינות כלשהי בחומר הזה, בעולם הערבי, וביתר שאת - בקרב עירקים גולים באירופה (רומן אחד של הסופר סמיר נקאש, שעוד ידובר בו כאן, הופיע בגרמניה בהוצאה ערבית-עירקית בשנת 1991). אולם עדיין רחוקים הסופרים האלה מלזכות במלוא החשיפה והעניין שכתובתם ראויה להם.

בהמשך אני רוצה לשרטט בחופזה את הקריירה הספרותית של ארבעה פרזאיקונים יהודים כותבי-ערבית, כולם יוצאי עירק ותושבי ישראל, שהם, ללא ספק, הבולטים והמעניינים בהקשר שלנו. בהזדמנות אחרת אדון בכתיבתם של משוררים יוצאי ארצות ערביות שאף הם הוסיפו לכתוב ערבית בארץ.

הראשון הוא שלום דרויש, שנולד בעירק בשנת 1912 והגיע ארצה עם שאר עולי בבל המודרנית. דרויש נפטר בשיבה טובה בחיפה בשנת 1998, והוא אחד הסופרים היהודים הערבים שהותירו חותם אישי ברור בקורות הספרות הערבית החדשה בכללותה. שני קובצי הסיפורים שהספיק לפרסם בבגדד, *בני חורין ועבדים* ב-1941 ו*אנשים כלשהם* ב-1948, נחשבים בעיני כותבי תולדות הספרות הערבית כראשיתו של הריאליזם בפרוזה העירקית המודרנית; ואכן דרויש התמודד בסיפוריו העירקיים עם חיי היום-יום של האדם הבגדדי, מתוך השקפה חברתית ביקורתית ובראייה אירונית של החוויה האנושית, אירוניה שהשתקפה הן בסגנון הכתיבה והן במבנה הסיפורים. יסודות אוטוביוגרפיים מצויים בסיפורים אלה, אבל אין יהדותם של הגיבורים (אם אכן יהודים הם) מופגנת, והדיאלקט המיוחד של יהודי בגדד אינו משמש בפי גיבוריו של דרויש - כל זאת, כנראה, מחשש תיוג כתיבתו כספרות קהילתית או עדתית. דרויש ובני דורו שאפו דווקא להיחשב כחלק מההתעוררות הלאומית-תרבותית של עירק המודרנית, ולא כהמשך של עולם ה"מילטים" (עדות עצמאיות על פי השתייכות דתית, כפי שהיה נהוג בתקופה העות'מאנית).

ניסיון ההשתלבות נכשל או הוכשל בתוקף התגברותו של הסכסוך הערבי-ישראלי, ושלוש דרויש עלה ארצה עם שאר יוצאי עירק ב-1951. בארץ ניסה להוסיף ולכתוב, אך יכול יצירתו כאן היה דל יחסית ב-1976 הפיע קובץ קטן בערבית, של סיפורים כאלה, הנושא את השם *ביצת התרנגול*. יותר מאוחר ניסה דרויש לכתוב בעברית, ואפילו פרסם נובלה עברית בשנת 1986 בשם *פריים, פריים* (הוצאת בימת-קדם) אבל ספר זה לא זכה להתקבלות כלשהי בעולם הספרות העברית, אולי בשל האופי הספרותי הריאליסטי-הישיר שבשנות ה-80 לא היה קביל במערכות הספרות הישראלית.

סופר אחר שזכה למוניטין בארץ-מוצאו, עירק, הוא אנואר שאול, יליד 1904. שאול, בוגר בית הספר אליאנס, היה מראשוני המתרגמים הספרותיים בעירק, וכתב שירה וסיפורת עוד בשנות ה-20. אולם עיקר חשיבותו בהקשר העירקי טמון בעובדה שבשנות ה-20 וה-30 ערך שני כתבי-עת ספרותיים "אל-מצבאח" ("המנורה") ו"אל-חאצד" ("הקוצר"). זה האחרון היה שבועון חלוצי וחדשני בנוף הספרות העירקית של אז. עמודיו נפתחו לפני סופרים עירקים בני כל העדות ובלטו בהם הכותבים היהודים, אך לא דווקא בהקשרים עדתיים-ייחודיים, אלא כחלק מתרבות כלל-עירקית. אנואר שאול נשאר בבגדד לאחר צאת רוב-רובם של יהודיה והגיע ארצה בשנת 1971 - כלומר כעבור עשרים שנה. בישראל כינס ופרסם את שיריו בערבית, וכן כתב ופרסם בשנת 1980 אוטוביוגרפיה מופלאה בשם *סיפור חיי בארץ הנהריים* (בערבית, לא תורגמה עד כה לעברית). זהו ספר פשוט אבל לא פשטני, חוויתו של היהודי-הערבי בחמישים השנים הראשונות של המדינה העירקית נפרשת לפנינו ברוחב יריעה עשיר וברצף כובש. כאן אתה פוגש את אנואר שאול, שנולד למשפחת שייח' ששון, בעיר השוכנת לשפת נהר פרת, למד במקום שבו שרו אבות אבותינו את השיר "על נהרות בבל" העצוב, דרך עיצובו וחינוכו, התערותו בתרבות הערבית והעולמית, שאיפותיו ואהבותיו, עלייתה וירידתה של האופציה העירקית-הערבית של אנואר שאול ורבים מבני דורו. האכזבות הרבות שהיו מנת חלקו מאז שנות ה-40 ועד עלייתו ארצה - וגם לאחר העלייה - לא הפכו את אנואר שאול לאדם מר נפש או מתוסכל. ואכן, התקווה לעתיד יפה וליחסי שלום של ארצו החדשה עם שכניה הערבים מפעמת בספרו עד עמודיו האחרונים. אנואר שאול נפטר בקיראון שליד תל-אביב, בשנת 1984 והוא בן 80.

הסופר השלישי בסקירתי, יצחק בר-משה, נולד בעירק בשנת 1927 וחי בה עד עלותו לארץ, בגיל 22. בעיר הולדתו, בגדד, ניסה את ידו בכתיבה אבל רק בארץ פנה לעיתונות ולספרות, והפך לעורך ראשי של העיתון היומי הערבי הממשלתי למחצה: "אל-אנבא", שהחל להופיע

אחרי מלחמת 1967. קובץ סיפורים קצרים ראשון שלו, *מאחורי הגדר*, הופיע בשנת 1972, ואחריו באה שורה ארוכה של סיפורים וחיבורים כמו-אוטוביוגרפיים, כולם כתובים ערבית. עיקר כתיבתו האוטוביוגרפית עוסקת בחוויה העירקית, ובספרו *יציאת עירק*¹ שהופיע בשנת 1974, הוא מספר במחרוזת אנקדוטות קצרות, דיאלוגיות במבנן, את סיפור התחלותה של הקהילה היהודית עתיקת היוםין של בגדד. לאורך הספר הזה, וכן בכתיבתו האוטוביוגרפית האחרת של בר-משה, שולטת נימה עצובה משהו ותחושת אכזבה מידידי נעוריו המוסלמים (שלו ושל דורו בכלל) שלא פעלו ביתר נחישות לחזק את חבריהם היהודים בעיתות פורענות; אבל בכללה ניכרת בכתיבתו של בר-משה אופטימיות, ומפעמת תקווה לעתיד טוב לאזורנו.

שונים בתכלית השוני סיפור חייו ודרכי כתיבתו של הסופר האחרון - סמיר נקאש, המעניין והפורה מבין כל הסופרים היהודים הכותבים ערבית כיום. סמיר נקאש, יליד 1938, הגיע ארצה עם העלייה הגדולה בהיותו בן 13, ולכאורה יכול היה להתערות בחייה המדינה הצעירה; אבל לא אדם שיגרתי הוא נקאש. הוא סירב להתמסר לתרבות וללשון העברית, והתעקש להיות סופר יהודי-ערבי בציון. עד כה פרסם למעלה מ-15 ספרים גדושים, שכל אחד מהם הוא בבחינת חידוש מרשים. רוב סיפוריו מתארים את החוויה הבגדדית (והוא אכן מכנה כמה מיצירותיו "סיפורים עירקיים" או "רומן עירקיים"), אך לא בהכרח בסגנון אוטוביוגרפי ישיר: אלא בדרכי סיפור מודרניות במפורש. מערכות היחסים בתוך החברה היהודית בעירק, ובין היהודים לשכניהם המוסלמים, מעוצבות באמצעי נראציה לא-רגילים, לעיתים בסגנון הגובל באבסורד ובחוסר שפיות; אבל תמיד תוך הקפדה על דיוקי הפרטים ושחזור הלשון המקורית לדקדוקיה. ליהודים של בגדד היה, כידוע, דיאלקט משלהם, השונה למדי מהדיאלקט של הרוב המוסלמי, ונקאש משתמש בעושר הדיאלקטי הנוצר בחוויה הבגדדית במגע הבין-עדתי והבין-להגי, כדי להעביר את מלוא המתחים הנפשיים של גיבוריו היהודים והמוסלמים.

אולם עולמו הפנימי של נקאש שונה בתכלית מעולמם של אנואר שאול, שלום דרויש ובר-משה. מדובר בחזות קודרת, קשה, מסוכסכת וחסרת-תוחלת. אמנם יש בתמונת העבר הבגדדי רגעים של אושר והרמוניה, אבל ההווה והעתיד קודרים לחלוטין. קדרות זו בולטת

¹ גירסה עברית של ספר זה הופיעה בירושלים בשנת 1977 בתרגומו של ניר שוחט. ספר נוסף מיצירתו של בר-משה, *בית בבגדד*, הופיע אף הוא בירושלים בשנת 1982 בתרגומה של חנינה ברנד.

במיוחד בסיפוריו המתרחשים - בחלקם או בשלמותם - בארץ, כגון בסיפור "ליל ערבה" וברומן שלו *מבושי המלאכים* - יצירה פנטסטית, המתארת לכאורה מדענים השקועים בחקר חיי המין של המלאכים, והכוללת ביקורת קשה על החיים והתרבות בארץ. אולם, ייחוד יצירתו של נקאש הוא בכך שעיסוקה בפרטים "אנתרופולוגיים", החוצים את גבולות הזמן והמקום, ומתמודדים עם הטרגדיה האנושית הכוללת, דרך הפריזמה הייחודית של צופה יהודי-ערבי. כזה הוא המקרה של סיפורו "ביום שבו הרתה תבל והפילה", הכלול בקובץ שתרגמה אחותו, רות נקאש, ושנקרא כשם הסיפור הזה. הדמויות הראשיות בסיפור זה הם יהודים עירקים, העושים את יום הכיפורים בבית הכנסת של קהילת הבגדדים, בעיר בומביי שבהודו. לאורך היום אנחנו חווים את עולמם המבועת והנואש של הגיבורים שאול הלל ויצחק עידא. הסיפור כתוב בסגנון שאפשר לתארו כזרם התודעה הרב-קולי. דחיסותו הטקסטואלית מקשה על הקורא לעקוב אחר כל פרטי הביוגרפיות של שני הגיבורים.

אבל התמונה הכללית ברורה לחלוטין: המחנק והייאוש הם היסודות המפעפעים בכל משפט ומשפט ביצירה, אפילו בשם הסיפור, שבו משחק הסופר על הביטוי "יום הרת עולם", אולם ההריון סופו הפלה ונפילה קיומית, סוף שאינו בלתי צפוי, בעולמו הספרותי של נקאש.²

יצירתו הענפה של סמיר נקאש לא זכתה להיתרגם לעברית אלא במידה מועטה, והיא בהחלט ראויה להיות נחלתו של הקורא הישראלי הכללי. אני מודע לקושי הגדול שאורב לכל מי שינסה לתרגם את הטקסטים האלה, המפותלים והרב-להגיים, ללשון כלשהי, ובפרט לעברית, שאין בה דיאלקטים או תת-דיאלקטים. אבל בהחלט זכאי נקאש להופיע במלוא עוצמתו בקרית-ספר שלנו, וזאת חרף העובדה שמעולם לא שאף לראות את עצמו כסופר ישראלי. חזות עולמו הקשה, המתעתעת, מזכירה לעיתים את קפקא, והמעין השופע של כתיבתו יכול לפרנס גדוד של מבקרים ספרותיים.

כאמור, התמקדתי בסקירה זו בכותבי פרוזה בלבד, ולא כללתי בה משוררים כותבי-ערבית. היו רבים כאלה; ולפחות אחד מהסופרים שנדונו כאן, אנואר שאול, כתב שירה ופרסם דיואן מרשים הכולל את שירתו.

² כמה מסיפוריו של נקאש תורגמו לעברית ונכללו בספר *ביום שבו תבל הרתה והפילה*, תרגמה לעברית: רות נקאש, הוצאת ספרית פועלים, ת"א 1985.

דומה שאכן חלף-עבר העידן שבו קמו סופרים יהודים-ערבים ששאפו להצטרף לשורות ה"נקדה" (כלומר ההתעוררות התרבותית הערבית), ולתרום את תרומתם לגוף היצירה הערבית המודרנית. נוכחותם בישראל של שניים או שלושה סופרים יהודים כותבי ערבית אינה משנה, בשלב זה, את העובדה ששוב אין סופרים אחרונים אלה פועלים בתוך מערכת היצירה הערבית. יצוין שהסופרים היהודים-ערבים שנדונו בסקירה זו נבדלים מסופרי "תור הזהב" של ימי-הביניים בעולם האיסלאם, כלומר מבני תקופתם של רס"ג, הרמב"ם, הנגיד והלוי. הללו כתבו שירה עברית ופרוזה עיונית בערבית-יהודית (ערבית באותיות עבריות); וככל שהשפעת התרבות הערבית-איסלאמית היתה דומיננטית ביצירתם, הרי הם כיוונו את כתיבתם לקהילות היהודיות דווקא, ולא לקהל התרבות הכללית של זמנם. הסופרים היהודים-ערבים של הדורות האחרונים היו ביסודם סופרים מודרניים, חילוניים,³ שניסו, במידה רבה, להתקבל כיוצרים שווי-מעמד בספרות הערבית החדשה. אחדים אכן התקבלו, אולם רבים אחרים, ובהם סופרים מעולים, נשארו תלויים על בלימה.

יציאתם של הסופרים הערבים-יהודים מהתמונה אירעה הן בשל העימות האלים והממושך בין הציונות ובין הלאומיות הערבית, והן בשל יציאתם של בני הקהילות היהודיות-ערביות ממרחבי התרבות הערבית והשתקעותם בישראל ובארצות אחרות באירופה ובאמריקה. אולם ייתכן שהפרץ נבעה קודם לכן, באמצע שנות ה-30, עם התגברות התעמולה הנאצית בניצוחו של פון גרובה, שגריר גרמניה בבגדד, כפי שמזכיר לנו שוב ושוב אנואר שאול באוטוביוגרפיה שלו סיפור חי בארץ הנהריים.⁴

³ על חילוניותה המובהקת של היצירה הערבית-יהודית הזאת ר' : "Two Iraqi Jewish Short Story Writers", Emil Marmorstein Jewish Journal of Sociology. Dec. 1959.
⁴ גם בארצות ערביות אחרות, ובעיקר במצרים, קמו בעידן המודרני יהודים שכתבו ערבית; אך היקף יצירתם והמגוון שלה אינם משתווים למה שמצאנו בעירק. אחרון הסופרים היהודים-ערבים במצרים, הקראי מוראד פרג, שנולד בשנת 1866, נפטר בעיר הולדתו קהיר בשנת 1956. תלמידו מוריס שמאס (נולד ב-1930) עלה ארצה ופעל בתחומי התרבות הערבית במסגרת שידורי ישראל בערבית. בשנת 1979 פרסם בארץ בערבית קובץ סיפורים מהווי יהודי קהיר בשם שייח' שבתאי וסיפורים משכונת היהודים. שמאס פרסם גם קובץ שירים בערבית, שבע שיבולים דקות (1985).

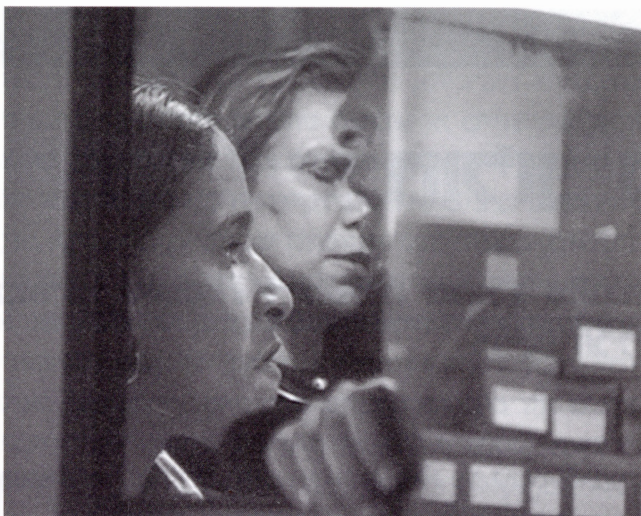
גלית אילת

חוליון, כאן ועכשיו

במרכז לאמונות דיגיטלית בחוליון מוצגת תערוכה של עבודות וידיאו וצילום - "מיתוסים אורבניים"

העיר, בה הם חיים ויוצרים, היא נוף טבעי לאמנים המציגים עבודות וידיאו וצילום בתערוכה "מיתוסים אורבניים". העיר היא חלק בלתי נפרד מאישיותם, ועל כן ההתבוננות בה נובעת מבפנים ולא דרך משקפיים אידיאולוגיים או מבעד לפרספקטיבה של "הטבע הנשגב". עבודות הווידיאו מתמקדות בכאן ועכשיו, מתוך הכרה כי העירוניות היא מציאות עולמם.

העיר היא יצירה תרבותית עצומה. היא יותר מאוסף מקרי של אמצעים טכנולוגיים - רחובות, בניינים, אוטובוסים, טלפונים, וכדומה. יותר מצירוף של מוסדות וארגונים - בתי משפט, בתי חולים, בתי ספר, תחנות משטרה ושירותים עירוניים. היא מרקם של כוחות, תהליכים ובני אדם. אבל סך כל ההבנות של כל חלק אינו מניב את הבנת המכלול בייחודו: אין תובנה אחת של העיר, אלא אוסף פירושים שכל אחד מהם הוא בגדר מיתוס המפענח את צפניה הייחודים של העיר.



חן שינברג: פרט מתוך וידאו סטילס - "משוטט" 06: 35 2001

נוצר בלילות ללא שינה בהם עדשת המצלמה חולפת ופוגשת בדמויות המהוות את המרקם הנפשי של העיר.



לירון לופו: פרט מתוך וידאו - "מחווה לשירותי ההצלה" 06:08 2001
מתעד את עבודתם של שירותי הכבאות, ההצלה והמשטרה, הלוקחים חלק במיתולוגיה העירונית ובחלומותיהם של ילדים. הסרט מתאר כמה אפיזודות "שגרתיות" מעבודתם של שירותי ההצלה ומציג אותם כשהם מנסים למלא את תפקידיהם השונים ואת יחסי הגומלין הנוצרים בינם לבין תושבי העיר.



ואדים לוין: פרט מתוך וידאו - 07:00 2001

מצלם בוידאו את חיות הבית המחפשות פיסת טבע אורבני, המושמד על ידי החיות העירוניות המכניות ממשפחת הטרקטורים, שמספרם בערים הולך וגדל.



מריה פומיאנסקי: פרט מתוך וידאו - "Future sound of Hollon" 06:00 2001

סקיצה באמצעות וידאו לפרויקט אורבני רב-ממדי, פסלים אנושיים בסגנון קלאסי פיגורטיבי המוצבים בגינות הציבוריות בחולון. פסלים אלגוריים, האמורים לשקף אנושיות בסביבה עירונית.



איליה רבינוביץ ולואן נל: צילום סטילס (צבע) 1999

איליה רבינוביץ ולואן נל יצאו למפגש עם עברם - לקשינב, עיר הולדתו של איליה, בחיפוש אחר הבית בו נולד וגדל טרם עלייתו לישראל, וליוהנסבורג - עיר הולדתו של לואן. מטרת המסע היתה לבחון האם קיים פער בין הזיכרון של המקום בו נולדו וחוו את חוויותיהם הראשוניות, לבין המציאות היום בטווח השנים. תוך כדי כך הם בודקים האם השינויים שחלו במקום הולדתם מקורם בשינויים פוליטיים שעברו על שתי הערים, או שהזיכרון הוא המתעתע. מסע החזרה בזמן מתועד בווידיאו ובצילומי סטילס. המפגש של איליה עם קשינב מעלה אצלו את השאלה האם יכול היה להתפתח כאמון בתנאים הכלכליים הקשים של עיר הולדתו. כאן מובאות תמונות ממסעו של איליה.

נקודא זינגר

רכבת

פרק מתוך הרומן "כרטיסים בקופה"

נקודת המוצא. תחנת הרכבת - "נובוסיבירסק-מרכזית"

המאוזוליאום של גיבורי, החיים לנצח. בצבע טורקיז. בצבע מי-נהר. על דלפקו של קיוסק העיתונים, "דפוס המדינה", סיגריות "נחשול" ומדי פעם אפילו טבק "רב-חובל". לא במקרה העתקו המוקטן הוא המכון להנדסת כלי-שיט על שם "המישבר התשיעי"*. ברחוב המנהיג. לידו מתאספים בני האלמוות לקראת מסע השיט האינסופי שלהם. ישוטו על הגלים הארוכים של זיכרון העם, שהתאבנו תחת השפעת הזמן. ישוטו על-פני יושב הראש הגוף והחזק, העשוי גבס-דמוי-ארד, שמקמט בעצבנות את כובע-המצחייה הנצחי בשמאלו, ואילו בימינו מצביע כנגד הזרם; ישוטו על-פני מחנכת הכיתה, יברכו אותה לשלום או, נכון יותר, ישתחוו לה בחוצפה; על-פני המומיה של האזרחית שֶבֶלִינָה, שבנה, בעל-המום, הוא בן הלאום הנדיר "סיפִיִּיקִיאָק" ובעלה הברוטלי הוא איש הוועד המחוזי, בעוד היא עצמה נמה לה שם, בחוג למתמטיקה, לבושה מדי-עכבר; על-פני אֶלּוֹצ'קָה העסיסית, שנישאה לשוטר מהיסטוריה עולמית אחרת. הו, הצי הבלתי-מנוצח של שוויץ בת-החורין, אתה נוטש, אתה תנטוש את גבולות הרייך הרביעי. שם בכיתה מחניקה מצופפים כמה גלמים בחד-עליון, השוקדים על הקריירה האפרורית, ואֶיִגְלָנָה אֶנטוֹמִיאָבְנָה הצעירה-לעד ממשיכה לשורר על מערכת העיכול, שאף אחד לא יעכל אותה לעולם. וכן הלאה בחצי הגורן שאר מרביצי התורה כל אחד בשלו: סוֹלִימָה, כִּימוֹזָה, הסבתא טַאִיס, אִיִּן אִיִּנּוֹבִיץ' פֶּלֶצֶב ועיתון כלכלה בידו, המורות להיסטוריה נכנסות להיסטוריה, אבל המורות לאנגלית משתקות אותן בהטעמות המודגשות, אולֶג סֶרְגֵּיִץ', מבנה גופו מלא תרבות-גוף, המשרוקית

* תמונת נוף ים מפורסמת מאת אִיִּנּוֹבִיץ'קִי

בפיו, והמורה למלאכה גריזנוזיפוניקוב הספוג עד העצם בגריז. הליידי הגיאוגרפית, אנה דניסובנה ז'דינה, חולקת עלי כרגיל: "לשווייץ אין צי. מכיוון שאין בה ים, שוויצר... ז-ז... זאת אומרת, זינגר". "אכן כן, ובנובובירסק יש?" "כאן זה שונה, זה בהשאלה, זינגר. ים האוב הוא מאגר מים המספק את צרכי תחנת הכוח של מערב-סיביר".

שלום לכולם! מבעד לחלונות חולפים נופים מחוקים של סביבה חקלאית. קדימה, לכיוון רציף "ים האוב"! "כרטיסים, בבקשה!" "הנה, יש לי מנוי". "תהיו לנו בריאים, חבריה!" אפילו שרים על כך בשיר המפורסם, "איך נפרדים מספינה מפליגה?" - כאילו, - "לא בדומה לרכבת, אחרת". אין כאן מה לדבר...

הם לחמו למען המולדת

תחנת הרכבת "נובובירסק-מרכזית" התלבנה ונהמה כמין סיר ענקי על מדורת הצופים הצעירים. כרזות-בד אדומות לאין ספור ליקקו את הבניין בלשוניותיהן הלוהטות, חבטו בכנפיים ודרבנו לשירת מקהלה: "אח, תפוח-אדמה - איזה טעם - תאווה!" הגדוד הסתדר ברציף לאורך הרכבת ועמד דום, נכון לנאומים הבלתי-נמנעים. קטנצ'יק אחד בעל עיני-עוגמה גדולות התרוצץ הלך ושוב, הלך ושוב בין הקרון הקדמי לבין הקרון האחורי, מנסה לסדר דבר-מה. רגליו הקצרות והבלתי-מורגלות למגפיים כבדים החליקו על קרחון-העד של המולדת, ומזוודת ג'יימס בונד שחורה נשמטה פעם אחר פעם מבית-השחי של סגינן.

"טרחן-סרחן מסריח", ציין הטוראי קונצ'מן בקדרות, ובהשד-יודע-איזו-פעם גירש מאפו את כובע-הפרווה שלו.

תזמורת כלי-המתכת, שנשכרה במיוחד בשביל האירוע בבית-העלמין "האשוח", גיעגעה את צלילי הפתיח הדומים לפזמון "עצרו ת'מוסיקה", הנפוץ בבתי-מרזח. מפקד הגדוד קוריץקי הסיר את משקפיו המכוסים שכבת כפור עבה ונהם בצרידות: "רשות הדיבור נתונה לפוליטרוק של הגדוד היהודי הראשון, החבר ש"ץ גימל מס!"

הקטנצ'יק בעל המזוודה, סקר את השורה במבט משתאה ולפתע בקול צלול של חזן פצח רינה:

"חברים! חברים! בשעה הקשה, בשעה הכבדה, נגן על ארצנו, נגן בגופינו! נעמוד אמיצים, נעמוד נועזים, כמו קיר של בטון. נעמוד עד תום! לוחמי הגדוד היהודי הראשון, על שם ז'ני מרקס, נכונים, חברים, לצאת, חברים, בשורה ראשונה מול הליסטים הישראליים, חברים!

המסילה הסמוכה. אחר-כך הכול מתפתח במהירות מאימת. "ילדים שלי," אמרה בחמימות מיוחדת שכזאת. "אתם כבר חיילים, אבל מתנהגים כמו ילדי-אוקטובר. פקודתי שמע! לעבור לדום! טוב, חמודים, מותר לשבת. אני רוצה לומר שגרישה אמר נכון - כולם שווים אצלנו, כולל האזרחים בני הלאום שלכם. האם היו אצלי בכיתה איזה הבדלים? האם טיפחתי מחמדים? הרי מה מאחד את כולנו? הסוציאליזם, יקירי!"

"אבות אבותינו היו סלונים..." משום מה נזכר הטוראי אַהֲרֹנוֹבִיץ', ומיד עלו בזכרונם סבלה של סבתא וצחוקו החולני של אבא, כשדיווח להם על כך אחרי השיעור הראשון בהיסטוריה של ברה"מ והתפאר בספר-הלימוד החדש. ואהרנוביץ' נשא את עיני-החפרפרת שלו אל המון המלווים על הרציף, ששם סבלו גם אבותיו.

הטירונים התייחסו לכל כאל מין חלום רע, בדיחה שטנית של לשכת הגיוס. עוגה-עוגה-עוגה, קודם פרלוד, אחר-כך פוגה. אלוהים, רק לא להירטב, אחרת תקפא ותדבק לרציף. אמא-אמה'לה, טאטעלע-מאמעלע. לֶסְרֵגִי מְרוֹסִין הציקו תמיד בכינוי "אמא-רוסין". ולפֶלְקֶנְבֶּרְג אבא בראשון-לציון מתרגש לו בערסל מתחת לעצי דקל, מסתכל בטלוויזיה, ומנתח את כל החדשות. אני בדרך לא ממש לחזית... ככה, אתם יודעים... לכיוון החזית. כולנו בחזית אחת, חזה עוף, חזייה. ולמה הבחורות, בחייכם? כמו שנאמר: כל-הבן הילוד היאורה וכל-הבת לפח, כי הלאום הזה תמיד נדחף למחזה. ועכשיו, מה עכשיו? מצד אחד - כבר לא תהיה להם מסיבת סיום בתיכון עם להקת-רוק, טנגו איטי ושמלת חג תפורה במיוחד לאירוע. אבל יחד עם זאת לא יהיו גם בחינות, עובדה שמקלה מאוד על לְמָכִים כמו אהרנוביץ' וואַרְשֶׁבְּסְקִי. דברו-דברו, עשו לנו טובה, עד שנירדם כולנו לשנת-עד ונכנס לאנביזה שהיא תוצאת הסימביוזה של כל עמינו ועממינו, ועמנו אל, עד שנתכסה כאן, בתחנת הרכבת, בשלג המולדת, בו מתברך עם היוולדו כל יהודי הנרדם בשנת חורף מכוסה בשלג עצום, למעלה מהחול אשר על שפת היס. את נרחבת, ארץ מולדת. ושם, בתוך מאורת השינה, כשאתה מתעורר, כאילו, הכול רק חלום, כאילו, אתה מסתכל מהצד, מתאר לעצמך שהכול רק טקסט מלא איזכורים, חבִי'ה, איזכורים ספרותיים מכל מיני טקסטים שכפה עליך אותו יצור, המכונה "תרבות עולמית". אתה חולם שהסיפורציק שלך בנוי מהדים מ"החייל האמיץ שווייק", מ"החייל הלבן" מאת האדון בִּילֹסְלֶסְקִי-בִּילֹזְרֶסְקִי, מ"הבריחה" שגם היא פרי עטו, של שיר הילדים הידוע "המפוזר מכפר אז"ר", מ"חסרת הנדונייה", מכל כתבי מנדלי מוכר-ספרים, מ"סִפִּיק מְמוֹרִי", מ"נומי, נומי", מ"מוסקבה", מ"פֶּטְשֶׁקִי" [בהמשך כתב-היד - חמישה וחצי עמודים של פירוט מקורות חסר כל ערך אמנותי]... מ"אֶדָה", מ"אֶדָה", מ"ריגולטו" - עם זימרת זמרים, זמרות, מקהלות. אך על זה נדבר אחר-כך, מפני

ש"עלמת הקרח" על פי גריג מעולם לא בוימה, לעומת זאת הג'סטה הגורלית של ראש לשכת הגיוס - אלוף-משנה ג'דוקוב ס'רגי א'נד'ר'יץ' - תנועה עצלה אפילו לא של יד, אלא של כפפת צמר אפורה, או, כמו ש'ל'מון'טוב כתב בזמנו: "ניד ידו" (הו, האצולה הזאת! לך נסה לכתוב בעידן הפלורליסטי שלנו "ניד" - ומיד ברור שהשפה שלך יוצאת מהמילון, ואתה לא עם חלב-אמא ינקת אותה), אותה תנועה ופקודת "קדימה!" חסרת-הרגש שהפנה למפקד הגדוד קוריצקי - הן מה שקרוי "מציאות". וזאת אומרת שבאותו רגע הכול שוב יזוז להתרחש, וקוריצקי, שרק לפני שעה מונה כמפקד הגדוד, יתחיל למלא את ריאותיו באוויר הקר כמו איזו מטאפורה שלא קיימת, האוויר שכואב לנשום אותו אפילו באף, כדי להשמיע צעקה צרודה: "לקר-ר-רונות!"

עוד כמה שניות, שעדיין דבר לא קורה, ניתן להקשיב לקללות הלטפניות של הפועלים העסוקים ב'ל'סים, של הז'לובים מהמשמר האזרחי דוחפים את הטירונים לקרונות-המשא, והנפרדים כבר מקוננים על הרציף בלי להשגיח אחד על שני:

"ב'ור'נ'קה, שמת לי לך לתרמילציק שישה זוגות גרבי-צמר! תיזהר שלא יפלחו לך!"

"מי-שה-ה! אנחנו מחכים ל... נו... ילד!"

"יקיחי, תשתדל לא להחגיז את אף-אחד! זכוח תמיד ת'פיתגם החוסי - לא ה'א'י א'שם - אלא הפ'צוף עקום!"

"ס'וניצ'קה, מותק, אם תראי במקרה את הדוד חיים..."

"או-א'A'...!"

ואז הרכבת רוטטת וזזה - סימן שהם כבר נוסעים.

"הנה," אומר הטוראי זינגר שנפל על איזושהו חזה צר בגלל הדף הזינוק. "איזו פתיחה נפלאה לרומן".

נ"ע * - מרכז העיר

ואם-מן-הצאן קרבנו לזבח שלמים ליהוה זכר או נקבה תמים יקריבנו, אם-כבש הוא-מקריב את-קרבנו והקריב אותו לפני יהוה. וסמך את-ידו על-ראש קרבנו לפני אהל מועד וישא את-עיניו והנה אולפני הסרטים הדוקומנטריים ששוכנו בתוך הכנסייה של השד-יודע-איזה-קדוש, שנבנתה על-ידי אבות העיר בסגנון פסאודו-ביזנטי. הו אלי, אדוני צבאות, תן ואשבע מלוא עיני מצמתי הרחובות של העיר, שכוסתה בשלג-העד המתאבן במעופו, באותו בוקר קר של חודש טבת, בשנת 1976 להולדת הכופר הכפרי, שתהיה מנוחתו באדמה הקפואה הזאת רכה כמו פוך המלאכותי, שאיתו מקשטת אחותי אולגה חלונות-ראווה המכוסים כפור של המרכז המסחרי, "סינתטיקה". בחלונות הללו מעתה ועד עולם מכירת-תגבור-משופרת, של מוצרי תעשיית הגרביים. לאורך החלונות מתמשכים, כמו גרבי-ניילון, עוברות בסך בשורות לא קצובות כל כיתות ז' שלנו (המגמה לאנגלית-מתמטיקה, לאנגלית, למלאכה ולמתמטיקה), מובלות כולן בידי המורים הנבונים ללשכת הגיוס בשכונת הרכבת. השכם-השכם בבוקר יצאנו מכלינו. הנכונים אתם לעלות על עקבותינו?

מרצונך החופשי? מרצוני החופשי! אתה שר עם כולם? אני שר בנפשי! אתה משוכנע, חביב השכונה? ודאי שכן. לעלות דווקא לא קשה, השאלה - איך תרד מזה? בקטר, בספינת-קיטור, בנגמ"ש, בתקליטור. שיר נשלח מכל הלב, הוא מסתובב ומסתובב, ובכל סיבוב עוצר בנ"ע "מרכז העיר" לדקה אחת בלבד. "הופ-לה, שכן, תן לי כתף! עזור לעלות!" "ואיך תרד? בעזרת המפלגה?" ומפליגים...

כמה נכונות הן המילים ששר יוסיף קופזון בסרט האינסופי "שבעה-עשר רגעי האביב", משאיל את קולו לאלוף-המשנה, למרגל האהוב שלנו, שמסתיר בסביבה הנאצית את שמו האמיתי, המקראי. כמה נכונות הן המילים שכתב בשבילו רופרט רוז'דיסטרבנסקי והלחין מיכאל טאריבךדייב לניגון גנוב משנסוניה סוג ג', "נמוש צרפת", כמו ששלונסקי אמר. כמה יפות המילים ההן: "אחרי גשמי הקיץ טמון הזיכרון תחת שלג כה רב". איזה שיר מלא צדק, איזו ברית עמים! אם תרצו, אותו גם יבגני יבטושנקו היה יכול לכתוב עם המלחין ארנו באבאג'ניאן. מי אמר "מרגל"? בחיל הרגלים כולנו ברגל אחת! זכור-נא, אלוהים, את כל אלה שיצרו בקוצר-מחשבה, בפיזור-דעת או סתם בהיותם שיכורים, את מציאותם החצי-שקופה של כל התיכוניםסטים האלה, שממלמלים בתמיהה מילות אהבה קלאסית זרה,

ובגללן הם עומדים עכשיו לקרוע ת'תחת. זכור-נא, אלוהים, את כל וידוייהם האגוצנטריים: "אני אוהב סגין בסגנון הצבא האדום", שיחסל אותו העש, החבר מַנְדֶּלְשֶׁטֶם! "אני אוהב צינה רוסית בריאה", איזו ציניות, אדון פושקין! הם פשוט לא הצליחו לשתוק, כל הטוֹלְסְטוֹיִים האלה, אתם מבינים, הם לא נמו, לא נמו בשבי הקיפאון, הפֶּסְטֶרְנְקִים הללו. והנה, בני האלמוות גוררים את רגליהם האזרחיות, מבוססים בשלג. בטרם אור יצאנו לדרכנו, לצריף גדול דו-קומתי, בנוי מקורות עץ. כמה אמות בו, כמה טפחים, זרועות, כתפיים, וכמה מרפקים? אל תדאג, יש מספיק לכולם. המפקד והמדריכה כאן שמחים לראות אותך.

החברות שולטת פה, אחי, האחוה, פְּרִינְדְּשֶׁפֶט. לעד ביחד, לעד ביחד - תחושת הכתף או, לפחות, המרפק שמכניסים לך בין הצלעות. בצריפים כאלה שוכנים כל מוסדותיה העיקריים של העיר. כל הלשכות השומרות על הסדר האיתן לדורותיו: לשכת הגיוס, לשכת הרווחה, תחנת התברואה, מרפאת-החוץ לחולי עור ומין (והיא גם מרפאת-פנים). בקומה העליונה, כמו בהרמון, מתייסרות מאחורי זגוגיות מעורפלות חיות מוזרות בחלוקים צבעוניים. "פוי, שרמוטות!" יורקות על השלג נשים, שעוברות על פני המרפאה, והאלה מחייכות לזאטוטים מגן-הילדים, שנמצא בצריף ממול, פותחות את האשנב, ומשליכות דרכו בקבוקוני תרופות ריקים, ופרחי הגן מלקקים את הבקבוקונים, מנופפים לדודות בכפפות הסרוגות ורצים לצריף שלהם - דודה קָה כבר קוראת אותם לגן - הגיעה שעת התעמלות-הבוקר.

הדלתות הרחבות של הלשכה, הצבועות מבחוץ בצבע סלט, ומבפנים מרופדות בעור שחור של איזו חיה לעולה, מסתורית, נפתחות לפני בני האלמוות. הו, דלתיים שחורות! הו, דלתיים צורבות! ושם, בפנים, מקבלים את פניהם בחגיגות, בגינונים, בכרטיסי-ברכה, ומובילים אותם לאולם מרובע. שם יישבו משמרות-משמרות, שם יעברו על-פניהם בשורה ארוכה גם מרצה לפוליטולוגיה: "הכוונות התוקפניות של מדינות NATO וסין", וגם מרצה של פיקוד העורף: "אזורי נגיעה במורסת-סִיבִיר" (אבא שלך!), וגם נזירה כחושה בענייני הכרה עצמית של הטירון. "נשבר לי, בולֶה, בוא נצא לעשן בשירותים!" "ומה אם יתפסו אותנו עם המכנסיים למטה?" "נוריד גם את התחתונים". אך כל זה נעשה רק כדי להנעים את ההמתנה, לפני בדיקות גובה, משקל, היקף בית-החזה, שמיעה, ראייה, עוצמת שרירים, גמישות עצמות, ובגרות מינית. כמו שנאמר: חלבו האליה תמימה לעמת העצה ואת-החלב המכסה את-הקרב ואת כל-החלב אשר על-הקרב ואת שתי הכלית ואת-החלב אשר עלהן אשר על-הכסלים ואת-היתרת על-הכבד על-הכלית יסירנה ואת-כל-בית-החזה יטפח הרופא

המגויס, ואת-השמנים ביותר יכניס לרשימה נפרדת, ואת-האחרים, התמימים והכשירים ירשום לצנחנים. אם כי אלוף-המשנה גידוקוב מצטחק לו ואומר ש"כל זה ככה, סתם הרשמה, כאילו כביכול, כמו משחק צבאי-ספורטיבי 'ברקית'. אני מציע לך, זיגור ידידי, תמשיך לחיות, ללמוד, ואל תחשוב להזיק לבריאות שלך. הרפלקסיה שלך בסדר. ברכות, החייל העתידי. במה אתה? בזואולוגיה? נחמד, נחמד. תורת החי. האדם הוא חיה משעשעת". ואם עז קרבנו והקריבו לפני יהוה וסמך את-ידו על-ראשו ושחט אתו לפני אהל מועד וזרקו בני אהרן את-דמו על-המזבח סביב. בסדר, אהרנוביץ', אתה יכול להתלבש.

והנה, כבר בצהרי היום, הם יוצאים לשלגה המסנוור של שכונת הרכבת, הולכים בגשר מעל מסילות הברזל, מעל רכבת-הפרוורים, שמתקדמת במסלולה לכיוון מְסִלְאָנִינוּ דרך עֲרִיבָה (שם כל בור אינו בור - זוכר את עזרא-הסופר ונקרא בשם המדעי "מכתש"). פונים מהשדרות האדומות לרחוב הסובייטים, משם - לרחוב הקומיסר העממי אוריֶצְקי. עכשיו קבוצת בני האלמוות כבר מתחלקת לחבורות קטנות, לצמדים. בני האלמוות מתפזרים בבתיהם. רק שניים אינם חוזרים הביתה, השניים מסתובבים במעגל.

"איזה רעיון יוצא מן הכלל, קולגה, שככה אני אחיה! עלילה מסקרנת. אלוהים, הרי זהו רומן שלם, כמו שהיה אומר דינמא-האב".

החוג למחשבת ישראל

"הזורע סופה", אמר הטוראי קונצמן בהבעה מיוחדת, "יקצור דונערן און בליצן. במה כל הבלגן הזה יסתיים - אין לי מושג, אבל בטח לא נשתעמם".

"מה הם הרמזים האלה?" שאל הטוראי פִּינְמָן ומרוב מבוכה התחיל לכרסם את ציפורניו.

"צריך לזכור את הלקחים ההיסטוריים. היה-היתה האימפריה האוסטרו-הונגרית הקשישה, ופתאום התכוונה ללחום למען האידיאלים הבינלאומיים שלה... בקיצור: 'נסע מערבה אחד מהם, השני - למזרח התיכון'".

הטוראי וְרָגֶר פנה אל הקיר ובאופן הפגנתי כיסה את ראשו בסגין.

"נו, נגיד... נניח לרגע שאתה באיזשהו מקום, באיזשהו מובן... יכול להיות שאתה צודק,"

אמר פיינמן, "אבל אנחנו - פרשה בפני עצמה, אנחנו עד כדי כך מבוללים... חוץ מהאופי

החיצוני, אתה מבין? בזהות שלנו חסר איזה משהו חיובי".

הטוראי רפאלוביץ' התיישב לידם.

"תגיד", שאל הטוראי רוטהאוז את פיינמן, "היית יורה בחייל ישראלי?"

"מי מה?" נכנס לדיון הטוראי נאךשבקקי הממורמר. "מאיזה כלי-זין?"

"אמנם למפקד שלנו בכל זאת נתנו אקדח", ציין הטוראי קליאצ'קין מהמדף שלו.

"אקדח-מים", הכריז הטוראי זינגר בוודאות.

אהרנוביץ' ושני האחים לְבֶּרֶג התקרבו למתפלמסים והתיישבו ישר על הטוראי קוץ'ר. כך הם החזירו למקומה את חולייתו השביעית, שבה טיפלו במשך שנתיים ללא הצלחה כל כוכבי האסכולה האורתופדית של מערב-סיביר.

"אתם הזכרתם כאן זין", הצטרף לרב-שיח הדוקטור רובינשטיין השמנמן. "ויחד עם זה, אם איני טועה, שמעתי משהו על חוסר גורמים חיוביים. עכשיו הגידו, מישהו מכס מכיר את חוק מילת העורלה, אחד מחוקי ההיגיינה הקדומים? אתה, למשל, ידידי הטוב דִיאָמָנט?"

"מה אני?" הטוראי דיאמנט פרץ בצרור מילים נוירוטי. "למה שוב פעם דיאמנט? בכל הזדמנות - דיאמנט! מתחילים מדיאמנט, ממשיכים עם דיאמנט, מסיימים בדיאמנט! דיאמנט, של דיאמנט, לדיאמנט, על דיאמנט!"

"אבל זה רק טבעי", זינגר השתדל להרגיע אותו. "דיאלקטיקה פורצת למציאותינו הקפואה, וכולם לומדים 'דיאמט' - המטריאליזם הדיאלקטי שהמציא בעלה של ז'ני שלנו. רק בעבר האנושות העלובה והנאיבית פנתה בכל הזדמנות לנקרומנט, לחירומנט ולשאר השרלטנים. אבל היום, בלי שום הֶגֶל, כל תיכוניסט יכול לדקלם לך ברגש את השיר המאלף של בְּיֶאָלִיקוֹבְסְקִי: 'כך תחת אש ברחו הבורגנים מבוֹרְחָס, כמו קודם בורח - מהבורגנים'."

"אתה שוב מקדים את ה'פֹּסֶט', אחי לקרב!" צחקק קונצמן.

"זכור-נא את דברי, הו כהן של קְלִיאָו, "השיב לו זינגר. "בעוד כעשרים או עשרים וחמש שנה השעשוע של נעורינו עד כדי כך יכנס לאופנה, שהוגי הדעות הגדולים של הדור והתוכים שלהם יחדלו לגמרי מלהשתמש בדברים משל עצמם, ויגיעו למסקנה הבלתי-נמנעת, ששאלת זכויות היוצרים כבר לא עומדת על הפרק, משום שהשפה, על פי סְטֵלִין, היא לא הבסיס ולא בניין-העל, אלא אמצעי תקשורתי, כלומר, רכוש ציבורי. אפילו אם אתה אומר מילים מוזרות כמו 'חוסֵי־אָפֶא', 'גִיצֵי־יֵט', 'טוֹרֵי־יֵט', 'בּוֹלְדֵיר', 'אֶרְבֵּן', 'יֶגֶאִי־ס' או 'גולות־אֶחֶס', אתה

אף פעם לא יכול להיות בטוח, שהן לא נוצלו כבר מזמן, ולא נכללות במלוננו של דאל*. תוכל לקרוא על זה בהרחבה אצל מושקין-נרישקין**.

"לכן בעוד כעשרים או עשרים וחמש שנה, אתה, ברוטוס, תמכור את הרעיון שלנו, שנולד באיסורים, בעד שלושים שקלים חדשים לאיזה כתב-עת פסאודו-ספרותי?" שאל קונצמן הארסי.

"נו, קודם-כל, עד אז החברה הציונית תגיע לשלב התפתחות כזה, שאף אחד כבר לא יצטרך לשלם עבור טקסטים ספרותיים. בקשר לרעיונות המצב יהיה עוד יותר קל, יעילותם תעמוד בפרופורציה ישירה לאידיוטיות שלהם. א-פּרופּו, מוֹן שָרִי, הניצל מריקבון, אולי אתה זוכר במקרה, איך באותה שנת '76 הסוערת במשך חצי שעה קראת לי בטלפון מספרו של פּאוסטובֶסקי 'עידן התקוות הגדולות' בתור פרקים חדשים, שזה עתה כתבת בשביל הרומן שלנו? האם גם פה צריך לחפש את האוטנטיות והרעננות של החוויה - זאת שאלת פּאוסט אמיתית".

"אז אני אומר - עורלה", חזר לשיחה רובינשטיין. "חוכמת הדורות אומרת, שכל דבר קיצוני אינו לטובה. לכן ציווה אלוהים ביום השמיני לאחר הלידה לעשות מילה לתינוקות ממין זכר. אילו הורים שלנו היו חושבים על זה בזמן, היום כולנו היינו לא רק בריאים יותר, אלא גם, הייתי אומר, מבולבלים פחות מידידנו פיינמן".

"אבל יש לו אמא רוסייה", אמר רפאלוביץ'.

"אתה מכזב, שרץ!" התנפל עליו פיינמן, אך התקפתו נבלמה על ידי האחים לבברג ורוטהאוז.

"רק תראו", התפלא קליאצ'קין, "הקרב הראשון למען יהדות פרסונלית בהיסטוריה החדשה! ההתעוררות הספונטנית של תודעה לאומית בקרב המונים מצומצמים של האינטליגנציה המבוללת והמבולבלת!"

"היא לא רוסייה!" מחה פיינמן, שהתנשם בזרועותיהם של דורשי-הטוב האיתנים. "היא אוקראינית! ויהודי... יהודי זה מי שיש לו שם-משפחה יהודי! ומי שנרדף בגללו!"

* וְלְדִמִּיר אֵינְוִיץ' דאל חיבר את המלון המפורסם של השפה הרוסית החיה באמצע המאה ה-19.

** קולטורולוג ומבקר ספרות הנודע בחוגי הפוסטמודרניזם הרוסי.

"ומה עם נפש יהודי?" רוטהאוז אף שיחרר את פיינמן בהשפעת מחשבתו הפתאומית. "איד אומרים - מילה בלב, מה? מאיפה זה?"

"כן-כן", התנער אהרנוביץ'. "תמיד אתה, קוֹסְטָה, נכנס עם השטויות שלך ומבלבל את כולם! התחלנו לדבר על הדברים המעניינים, אז תנו לשמוע! תגיד, פִּימָה, זה נכון שנשים אוהבות במיוחד גברים שיש להם מילה?"

"מבחינה מדעית", אמר רובינשטיין, "מבחינת האנטומיה והפיזיולוגיה, לטענה כזאת אין שום בסיס, אבל יש גם פרמטרים אחרים. נדמה לי שהאשה, יצור עדין, מלא אהדה, לא יכולה שלא לחוות התרגשות והתמוגגות לב למראה האיבר הנימול. קרוב לוודאי, שהוא בחוסר ההגנה שלו הנוגע ללב, יגרום לה לשטף רגשות ענוגים, הדומים, הייתי אומר... לתחושת האימהות".

"ולא לימדו אתכם... זאת אומרת... בתנאים שלנו?"

"לא, לא! השתגעת!" הדוקטור כמעט נחנק. "לא, במצב הנוכחי הכול יכול לשאת אופי תיאורטי בלבד..."

"תשמעו, חבר'ה, נכון שבכלל כדאי לנו ללמוד קצת יותר תיאוריה?" עיניו של רוטהאוז הבריקו. "לעשות בינתיים מין סמינר ראשוני כזה, להתחלק בכל מיני דברים לאומיים... כדי שלא נרגיש כולנו טמבלים. כל אחד יכול לתרום משהו. אפשר ללמוד קצת את השפה, נכון? ידישע קאָפּ, שולס-עליכס, מאַך בקיצר... אָ-אָ... אַזוכן וועי. איפה פֿלֶקֶנְבֶּרְג?"

"עזבו אותו", אמר וארשבסקי. "הוא נרדם, שובב שלנו... תודה לאל. נותר, ונושף אוֹדְקוֹלֶן שרוף. הנה, עדיף לסתום אף!"

"חבל... הוא פעם אמר לי, שאבא לימד אותו אותיות יהודיות עתיקות. ואני מכיר רק י'ש', היא דומה לשלנו... זאת אומרת..."

"אני תומך תמיכה כלל-עממית ברעיון של רוטהאוז", הכריז זינגר. "נתחיל את הקונפרנציה מיד. המרצה הראשון הוא הפרופסור קונצמן, ההיסטוריון הגדול בדור שלנו, אם לשפוט מבחינת האף".

"טוב, אשמח להרצות בפעם הבאה. ועכשיו, כדי לעודד את הרוח הלאומית אני מציע לשחק ב'יהודים'".

"איך זה?"

"קל מאוד. אתם מכירים משחק 'ערים'? נורילסק - קנבֶּרָה - המְבוֹרָג - גבעתיים. זהו, ואני מציע ככה לפי תור להגיד שמות של יהודים מפורסמים שהעשירו את המין האנושי. כתוצאה מתרגיל פשוט זה נגיע לסיפוק עמוק וגאוה מוצדקת, ובדרך מישהו יכול גם ללמוד משהו. נו, אני מתחיל: יהודה הלוי".

"אהה, 'י... אז... אז זה יִסְנִין", התמצא רפאלוביץ'.

"אתה בטוח?" שאל אותו לבברג-קשישא בחשדנות. "איך זה מסתדר עם ה'רוסי' שלו, עם המוטיבים האיכריים?"

"אני מכיר את כל המשוררים האיכריים האלה! שם משפחה 'יסנין' בא משם נשי 'יִסְנָה', זאת אומרת 'אסתר'. תפסיקו לבלבל לי את המוח!"

"אתה יודע מה, רפאלוביץ', אמר קונצמן, "יותר טוב בשבילך לשבת בשקט, להקשיב לאנשים חכמים. יש איזה סיכוי מינימלי שתלמד משהו סוף-סוף".

"בבקשה", נעלב רפאלוביץ'. "עוד נראה את מי יזכור לבברג".

"יהושע", הפליט לבברג בשמחת-ניצחון.

"עזרא", אמר אחיו הקטן. "אני מתכוון לעזרא הסופר, לא לפֶּאֲוִנְד".

"נו, זה קל מאוד", הודיע דיאמנט. "הלפריין".

"מי זה הלפריין?" התעניין אהרנוביץ'.

"היו הרבה כאלה", התחמק דיאמנט מתשובה. "פרופסורים, כימאים, גם סופר אחד..."

"לא כל-כך ברור. נו בסדר, נְדָסוֹן", אמר קוֹפֶצֶר. "המשורר. 'אחי, ידידי הסובל... ממשחוו'. עליו מאיקובסקי כתב שהוא 'התחדר'".

"נתן", אמר קליאצ'קין. "היה כזה נביא - נתן".

"י-נו, מ-מה?" נשמעה נהימה חמוצה מלמעלה. "איזה נ-נודניק! לא נ-נותנים לישון... נ-נתן, נ-נתן!" והטוראי פלקנברג נפל ממדפו על קונצמן המסכן.

"ברבו!" אמר קונצמן. "תמיד אמרתי שאתה כוכב של צבא השמים".

"איזה מ-מים!" צעק פלקנברג בגסות. "אם אתם לא נ-נותנים לבן-אדם לישון, תנו לפחות ללגום מ-משהו נ-נומרלי!"

"תירגע, בבקשה! אנחנו משחקים ב'יהודים', הסביר לו רוטהאוז.

"מ-משחקים ב'ק-הודים?" פלקנברג לטש עיניים. "משחק-יק מרתק! ו'ק-איך הולך? דומה? וגם תלבושות י-יש? לאפסרדאק? שטריימל? מ-מותר למדוד?"

"נדמה לי שאנחנו תקועים ב'נ'", ציין רובינשטיין. "ובכלל, המשחק הזה לא יכול להימשך הרבה זמן, מפני שרוב שמות-משפחה היהודיים מסתיימים ב'נ': קונצמן, קליאצ'קין, רובינשטיין, פיינמן. יותר טוב יהיה, אם אתה, נתן, תספר לנו על האותיות העבריות".

"אות-תיות?" שאל פלקנברג ונפל לזרועותיו של הדוקטור. "מ-מה זה? א-א, אתה מ-ק-תכוון לאלף-בֵּיס. נו, זה פשוט, מ-מה זה פשוט... רק שהראש מ-מתפוצץ לי יק-כמו תחת. שפוך, ממוצ'קה, יק-צת יק-כהלצ'יק, מ-מה..."

לאחר שהדוקטור, באנחות ואנקות, הוציא מארונית בקבוקון של מישרת עוזרר, ופלקנברג בלע את הנוזל המבוסס ובגניחה הריח לקינוח את בית-השחי של רוטהאוז, הוא השיג את חדות-החשיבה המספקת, כדי להתחלק בידע עם חבריו.

"למה זה נקרא 'אלפאבית', אה? א-א! כי זה אלף-בֵּיס, תופס? זה מקורי, זה שלנו! אתה יודע למה? כי אלף וְבֵיס - שתי האותיות הראשונות של האלף-בֵּיס היהודי!" ופלקנברג הביט סביבו בעיני המנצח.

"ואיזה אותיות באות אחר-כך?" שאל קליאצ'קין.

"השייטן יודע!" נתן רק נפנף בידו. "כשאגיע לישראל - ילמדו אותי, לא ישכחו. שמה בישראל, אתה יודע איזה בתי-ספר יש לשפה? אפילו פרה הם יכולים ללמד! אבא שלי כתב לי - זה נקרא 'חוצפן'. נמאס לי להתמזמז פה איתכם... אני רוצה לישון! פִּימָקָה, תן כתף!"

ומאור הבלשנות ההשוואתית טיפס למקומו הראוי לו בפנתיאון של גאוני ישראל.

תחנת נובוסיבירסק-דרום

לא דובים ולא יער. איזו נובוסיבירסק זאת, תסלחו לי? זה מירז', גבירותי ורבותי, מחזה תעתועים, הזיה. לא יכול להיות שום דרום נובוסיבירסק. כל דבר דרומי נמצא, לפי מדאם ז'ידינה, בדרום המדינה, "בדרומים", כמו שאומרים אצלנו. הלטינופונדיסטים השמנים (הייתי מבקשת ממך, זינגר, לא לצחוק אלא בבית) שם נמס'-ים, חיים עוש'-ים, מתפוגגים עד פרופונדיס ממוסונים ופסאטים וככה במתיקות ובעדנה מפזמים להם: "עיר-נופש הגֶנְגָה, פנינה על שפת-הים!" הבח-חורות הצורבות כסחוג, שהוקדחו במחבת הפלזיה תחת השמש הנצחית, מוצצות לאט-לאט יין דביק-מתוק "ליל הדרום", חושפות שיניים מצוחצחות, משחקות ברעמות משי שחורות, שוכרות בעיניים, זורקות מבטים שמבטיחים רבות לרווקים הלבנבנים העשויים בצק שמרים, שירדו זה עתה מהרכבת ומצפים לחופשת קיץ מרעננת תחת שחקים כחולים. אל תחמיצי, ראלפי! זה לא צחוק! תהיי ריאלית! צלם האירועים המקומי מציע את עזרתו לאור טקס ברית הנישואין הקרוב. זב רעל מתוק. "בלי עין הרע, בלי רוע-לב, שיק מודרן, פשוט קישוט לשמלת הכלה, הנקרא רעלה!"

בניין התחנה, מבחינת סגנונו הארכיטקטוני, נמשך לאֶי־ה-סוּפִיָה, אבל לא ממש מצליח להשיג את אותה רמת הפאר, זאת אומרת, מבחינה מסוימת, בוודאי שמצליח, הרי כל אחד שרואה אותו חושב בלבו: "אי-אי-יאי, סופו קרב!" ובעונה כאן, ממש על המזח, כמו באיצטבה של בית-מרחץ סבא'לה הנמוג בקרני השמש החד-פעמית מוכר אבטיחים. "הזן הסיביריאני של גידולי-מיקשה, אבטיחון קטנטון, חמוץ-מתוקי, מובחר, כמו מלפפונצ'יק!" בני האלמוות מסתכלים בחלונות ומשתאים - העיר הזאת אינה מוכרת להם.

כמה מהר! ציפורים נודדות אחרות, עד שמגיעות לדרום המובטח שלהן, מכלות את כוחן במאמץ להתגבר על התנגדותם של כל המתנגדים. "עבי השמים" למיניהם, כמו שבזמנו כתב לרמונטוב, המבקשים לעוף דרומה, שנה אחר שנה מגישים בקשות-יציאה, מחזירים אחרי המוסדות המוסמכים, מקשיבים בדריכות לחדשות ולפרשנויות, ממציאים להם קרובי משפחה מזויפים, ממלמלים בתוך שנתם הלא שקטה: "אז אסתתר מעצמוניך מעבר לחומת קֶקְז'*, מאבדים לאט-לאט את הכושר המקצועי ונובלים בלי להתקרב למטרתם. והנה, קופצים בראש כאלה, כאלה, אם תרשו לי, בני אלמוות, רק נדחפו לרכבת הפרוורים (ושכחו, מן הסתם, לרכוש כרטיסים) וכבר מצאו את עצמם במה שנקרא "דרום". אין מה לדבר,

* מתוך "היי שלום, רוסיה הלא-מרוחצת" מאת לרמונטוב.

כאלה הם, לא מן העולם הזה. הם באמת חשודים לנו קצת, שחרחרים, מתולתלים, עיניים חושניות, אפיים ארוכים, כמו שנאמר "ארך אפיים ורב לסת". לא ממש כושים, כמובן, לא נשקר, אבל מה שלא תעשה, מקומם בגיוגל.

"אלה", פונה אזרח רציני ואינטליגנטי עם תיק ביד לסבתא כפרית תמימה במטפחת. בנסיבות שונות לא היה מחליף איתה מילה, כמובן, אבל עכשיו הוא מצביע בסנטרו הבולט אל בני האלמוות. "אלה, כשיתחיל פה משהו, מיד יברחו מהאונייה הטובעת. לכל אחד מהם כבר הכינו קרוב משפחה במערב".

"בי-דיוק, בי-דיוק!" מהנהנת הסבתא, שלא תפסה דבר.

איזה מערב, אדוני האזרח, אמרנו לך - דרום.

קרובים מסכנים

"אח", נאנח הטוראי דִּיאָמָנט. "שם, בארץ הקודש, מתרחשים כל מיני דברים... היסטוריה. היום, כמו לפני אלפי שנים. ומה אנחנו כאן... מנודים, כמו שאומרים".

"אז למה לא עזבת אותנו, כשעוד היה אפשר?" שאל הטוראי כֶּפֶאלוֹבִיץ' בזלזול.

"קודם כל, הקרובים שלי כולם כאן", ענה דיאמנט בעצב. "וחוץ מזה... איזה קרובים אלה!"

"כן, אין מה לדבר", הסכים איתו הטוראי רוֹטְהָאוז. "הקרובים האלה - מכת אלוהים. רק הפרעה נפשית אתה מקבל מהמנוולים האלה. לידידי גֶּרָה שְׁטֶרְק, שגר במוסקבה, היו המון קרובי משפחה נהדרים, בכל רחבי המדינה. ודווקא זה כילה אותו. בדיוק לפני שנה החליט גרה להגיש בקשת יציאה. התפטר מעבודתו, קיבל הזמנה רשמית מישראל, יש לו פטור מהצבא, הוא אפילו הספיק למכור את כל הספרים שלו לִבּוֹקִינִיסְט'. מתכוון. אבל אמו הזקנה, אֶסְפִּיר נְאוּמוֹבֶנְה, הזעיקה בכל הפעמונים, פנתה בקריאה לקרובי המשפחה בכל הדרגות: 'הצילו!' מה מיד התחיל שם! אחד הדודים של גרקה היה מנכ"ל של משהו חשוב עד מוות בעיר אוֹמְסֶק. הוא חיש-מהר תפס את הרעיון, מה הן הפרספקטיבות בשבילו אישית בכל העסק הזה. והחליט לקחת את העניין בידיו המנוסות, וברצינות. זאת אומרת - בנשיכת זאב. ובתור מנהל מפעל גדול הוא מתחיל לפעול לפי תוכנית - התיישב על הטלפונים, שלח מברקים חצי-מוצפנים לכל עבר, כדי להפחיד את כולם. וכתוצאה מזה, כל דודני

התרנגולות ההם התאספו במוסקבה בבת אחת (למה לא לבקר בעיר הבירה - צו"מ, גו"מ, עולם הילד!) * ותקעו מין מחנה כזה בדירתו של גרקה. שני חדרים בלבד, מן הסתם, כולל אם הזקנה, אם כי באזור טוב.

שניים התגלגלו לשם מוילניוס - ליטאים, זוג צעיר, מישה ומוכה. דוד נאדיק מנורילסק, מאמן האגרוף, בעל עבר קרבי. סבא מאלמה-אטה, הבודד והעלוב. ובנוסף לזה - המשפחה ברוכת שלושת הילדים ממחוז סומי, לא זוכר כעת את שם העיירה, בשום מפה, כנראה, לא תמצאו אותה. בשביל מה הילדים? הם, כלומר, מצצו לאבא את המוח עד תום - רוצים לצלצל ביצאר-הפעמונים ** ולבקר במאוזוליאום של איליץ'. מזל עוד שהכול הצטמצם לצוות הזה, מפני שאת דודה סימה מסבךדלובסק תקף התקף-לב אחרי המברק של הדוד-המנכ"ל, ובת-דודה של אספיר בשם קליטמנסטרה מתביליסי בדיוק באותו זמן היתה יולדת קרוב-משפחה נוסף.

נו, התאספו, הסתדרו והתפשטו על השטח, מילאו לא רק את כל מקומות הישיבה בדירה, אלא גם את אדני-החלונות, ומיד התחילו להידבק לגרה, כלומר, שירחם על הקרובים המסכנים, שיעזוב את הזממה הזיפטית שלו. הוא התחיל להחזיר להם, מילה רודפת מילה - שוק מזרחי במיטבו.

גרקה צועק: 'אני אישיות עצמאית! יש לי השקפות עולם משלי! אפילו לקומסומוול, נאך א מאל, לא ביקשתי להתקבל! אני לא זקוק לעצות ולברכות המחורבנות שלכם! זה בכלל עניין פרטי שלי!'

והדוד-המנכ"ל - בלה-בלה-בלה - כתרנגול-הודו: 'אתה טועה, שטינקער! זה עניין ציבורי'.

הסבא מאלמה-אטה רועד כולו וממלמל: 'זאל יך אַזוי לעבן'. מחזה מוות. אספיר עוד מוסיפה לייילל, נוקטת בשמו של האב המנוח בכל הזדמנות. געוואלט. אימה. סדום ועמורה.

צועקים יום, צועקים יומיים - הסתגלו לסביבה. הסבא-הקשיש ישן בתוך האמבט, את הילדים משכיבים על הפסנתר. ברדק. ומה שחשוב מכל - שום דבר לא מועיל. כולם עקשנים, כמו אלה, אבל גם גרקה - נציג מובהק של אותה המשפחה. שום דבר לא זו. גם הידיים מתעופפות, לא רק בשפת המילים מדברים. אז מה שקרה, שמישה מוילניוס, ששם

* שמות הקניונים הגדולים והמפורסמים במוסקבה.

** פעמון ענק שבור אשר ניצב ברחבת הקרמלין.

המשפחה שלו שְׁטֶרְקֶס לפי המסורת הליטאית, כשצרח 'מה אתה יורק על פרצופה של משפחתנו' נכנס במקרה עין הרע שלו בדוד ואדיק-המתאגרף. ואז הדוד ואדיק תפס את הבעל הצעיר בחולצתו, הרים אותו קצת מעל הרצפה, ופתח בדיבור כזה ש... כלומר, כשבעבר הוא היה עוזב את הרינג, מתחרהו תמיד ישב באמצע בשלולית דם. ויחד עם זאת, שְׁטֶרְקֶנָה - בת-הזוג הצעירה, תופסת את בעלה מהצד השני ומושכת אותו אליה בצעקה: 'מרצח, פשיסט'. אני מספר את זה לדוגמה, כדי שתוכלו לתאר לעצמכם את התמונה. קירות הבית דקים, והשכנים שומעים הכול, ופעם אחת איזה צנון אפילו דופק בקיר, וגם צורח שיזעיק משטרה בגלל השאון היהודי הזה.

נו, השתתקו לזמן-מה. ושום דבר לא זו. הדוד-המנכ"ל רואה שהימים חולפים, שנה עוברת, אבל הבעיה לעולם נשארת. המפעל שלו כבר לא מסתדר בלי המנהיג. עוד מעט יתחיל לייצר מקלות-סקי במקום מקררים. והנה, לילה אחד, הסומאיים שקועים בנקניק שלהם, והאחרים ישנים. אז הדוד-המנכ"ל יוצא עם אספיר לחצר, והם עורכים שם התייעצות צבאית - והתחכמו. המנכ"ל טילפן בסתר לאנשהו - והשתתק, ששש... כמו זה.

אחר-כך אומר לגרקה: 'אתה, בן-חזירה מבית חזרת (אמרתי כבר שאספיר נאומבנה היא אחותו האהובה), אם לא אכפת לך מדמעות הזקנים והילדים, אני רוצה להכיר לך איש אחד, שסבל, המסכן, שנה אחת בישראל שלך, ורק עכשיו הרשו לו, באופן בלעדי, לחזור למולדת'.

ומה שקרה, כמו שהתברר אחר-כך, שזה היה חבר של הדוד-המנכ"ל, איזשהו ראש-ארגון-המפלגה. הוא שם עליו את הסמרטוטים שהוא לובש כשמעדר מלפפונים בדצ'ה שלו, והתייצב לשחק את תפקידו. איך הוא יבב: 'ארץ איומה! אנשים איומים! אי, קיבלתי שם את מנת חלקי! מלחמתיות, גזענות! מדי חודש - לצבא! את הרוסים שונאים, את הערבים שונאים! כמה, אתם חושבים, עולה שם עוף? עשרה דולר, עשרים! הכול מתייקר! בספטמבר - עשרה, באוקטובר - כבר שלושים! עוף! מכרתי מכנסי האחרונים!' ומורח על פרצופו דמעות-תנין.

אבל גם המחזה הזה לא עזר. גרקה זרק את ראש-הארגון הבדוי מהדירה.

נו, תנחשו, מה הם עשו? המנכ"ל נסע לו, אבל לפני זה נתן הוראות סודיות לכולם. ואז הם פתאום החלו לחלות, אחד אחרי השני, בצורה סופנית, כמו אלה. קרובת משפחה ממחוז סומי אחזה בלבה היקר, למורה או-טו-טו הפלה טבעית, אם להאמין לבעלה הצעיר שנופל

תחת כובד האסון, והסבא בכלל הפסיק לנשום. אבל מה שבאמת לא יאמן - הדוד ואדיק-האגרון התכופף, ולהזדקף לא יכול. דלקת גיד-הנשה.

ודווקא כאן ידידי הטוב נשבר. הרים ידיים. וסוף מר לכל החלומות. עד עצם היום הזה הוא גר במוסקבה. אם מישו לא מאמין לי שהכול אמת ואמונה, אני מוכן לתת את הכתובת שלו. תזדמנו למוסקבה, תוכלו ללון אצלו. בכל מקרה - צו"מ, גו"מ, 'עולם הילד'..."

"מנוולים הקרובים האלה!" נאנח אֶהְרֶנוֹבִיץ'. "הנה, גם דודנית שלי מצד אמה..."

התחנה - קמישנסקיה

הנה, בגלל הפטפוט הזה פספסנו את התחנה "קמישנסקיה". שם בימים ההם פלקנברג ניסה לסחור בפטריות-זבובים טריות, כדי לרכוש בקבוק משקה נוסך שיכרון "תפוחים-פירות" ברובל אחד ועשרים ושלוש קופיקות לתשעה-עשר אחוזי כוהל. תוך כדי המסחר הסביר לכולם, שזאת עוד שאלה גדולה, איזה רעל קטלני יותר - של הפטריות שלו או של הביזל "שלהם". בין פטריות-המרה ו"המוות החיזור" התגנבה לשקית פטריית-אדל מקולפת אחת, לא רק בטוחה מבחינת הבריאות, אלא גם מוכנה לאכילה. אח, איך שהזמן עובר... חבל על הזמן.

(גירסה עברית של המחבר)

צרויה שלו

זיכרון מארץ עוץ

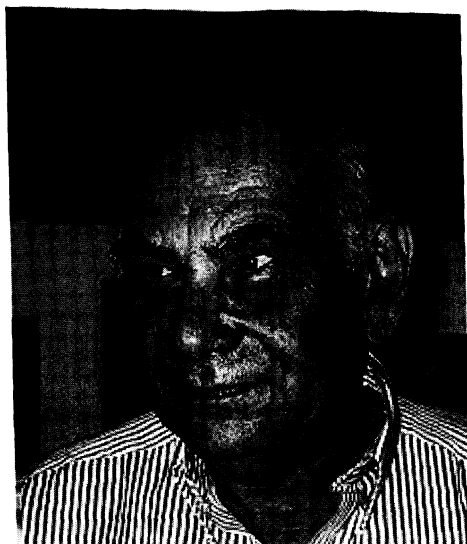
באהבה לאריה סיון

עוד נפגש בארץ-עוץ הרחוקה,
תחנה אחרונה בקצה דרכי הארץ.
ואת מדשאה ומצמיחה פרחי-זרח,
אני חלק מאד. כל גופי קרח.
נחלים רבים זורמים בארץ עוץ,
הרבה מעינות, על כל מדרך כף-רגל.
הגוף הזה שלי, הזך והרחוץ,
ינוח על-ידך שקט מאד, כרגב.
בעצם לא חשוב אם זה יקרה בארץ עוץ,
או במקום אחר, גבוה ונשגב ממנו;
בעצם לא חשוב עכשו דבר, מחוץ
לזה שפעם, אי-פעם, שעתנו
היתה לנו שעה של חסד, בה היינו שנינו
שכוחים כמו צמד שעונים, אשר שקטו מלכת.
פני עשרים וחמש שנה ידעתי בעל פה את השיר הזה, ועוד כמה מהשירים
המוקדמים יותר של אריה סיון.

לפני עשרים וחמש שנה סיון היה מורה שלי: מורה לספרות, לשון, הבעה ואפילו
המחנך - בבית הספר כצנלסון בכפר סבא.

השיר המקסים הזה, "בארץ עוץ", מדבר על "תחנה אחרונה בקצה דרכי הארוכה", ואני
רוצה לדבר על אחת התחנות הראשונות בדרכי שלי, תחנה חשובה במיוחד, גם מבחינה
ספרותית וגם מבחינה אנושית, תחנה שעוצבה במידה רבה בצלמו ובדמותו של סיון.

דווקא משום שהתחלתי לכתוב בגיל צעיר, ותמיד נמשכתי מאוד אל הספרות, היו
שבילי לימודי הספרות עניין מורכב, רגיש ופגיע, ובדרך כלל לא מוצלח. תמיד הרגשתי



ששיעורי הספרות מעקרים את היצירות, וחוסמים את הגישה הטבעית, האינטואיטיבית אליהן. כשניסיתי מאוחר יותר ללמוד ספרות באוניברסיטה נמלטתי משם כל עוד נפשי בי. כל כך הרתיעו אותי הדיונים הקרים, הסגורים. אבל דווקא השנתיים האלה בכפר סבא, השנתיים שלמדתי אצל אריה סיון, היו תחנה יוצאת מן הכלל, בכל מובן אפשרי, תחנה שמעולם לא הפסקתי להתגעגע אליה.

הייתי מחכה בקוצר רוח לשיעורי הספרות, לדיאלוגים מלאי ההומור וההשראה בכיתה. לשפע הרעיונות שקיבלו רשות לפרוח, לפתיחות הגדולה של סיון, לידע, לחוס, למפגש עם היצירות, מפגש חי, חם, וחכם.

צילום: קטיה שוורצמן

לשמחתי הרבה, המפגשים האלה לא הצטמצמו לשיעורים בלבד. כמה חודשים אחרי תחילת השנה סיון הציע לקיים חוג לספרות, בשעות הערב, בספרייה העירונית, נדמה לי. היינו שם אחי ענר ואני, והיה דרור דניאל, שמפרסם מדי פעם ב"הארץ", והיו עוד כמה, לא רבים. ואני זוכרת את החוג הראשון, שבו סיון קרא באוזנינו את כל שירי "ארץ הישימון" של ת.ס. אליוט.

סיון אמנם כותב על ת.ס. אליוט בירושלים, אבל זה היה ת.ס. אליוט בכפר סבא. ישבתי המומה מעוצמת היצירה, ואני זוכרת איך בדרך הביתה הדהדו השורות בקצב הצעדים: "אפריל הוא האכזר בירחים, מפריח לילך מן הארץ המתה, מערב זיכרונות ותשוקה, מעורר שורשים עמומים בגשם אביב". אני זוכרת שהגעתי הביתה וסיפרתי להורי בהתרגשות על "ארץ הישימון", ואבא שלי הסתכל עלי בעיניים פגועות ואמר: "אני כבר שנים מנסה להקריא לך את זה, ואת לא מעוניינת לשמוע, את אומרת שזה משעמם אותך. ופתאום אצל סיון זה לא משעמם?"

כן, אצלו זה באמת לא היה משעמם, וכששמעתי את זה מפיו אפילו לא זכרתי ששמעתי את השורות האלה אי פעם.

אני חושבת שהדוגמה הזאת יכולה להמחיש את כוחו של סיון כמורה, שידע לגרום לנו להיפתח, שידע להציג לפנינו את היצירות במלוא עוצמתן, בטבעיות, בלי מאמץ. פשוט, משום שגם הוא אהב אותן כל כך. והיתה כמובן ההילה הרומנטית של היותו משורר, ואני זוכרת איך היינו אני וחברותי לומדות בעל פה את שיריו, מצחקקות במבוכה ובסקרנות למקרא השורות החושניות, האינטימיות, מנסות לחבר בין המורה הסולידי, הרציני, לבין כל מה שדמיינו אז על משוררים ובוהמה ואהבה חופשית וכתובה עד אור הבוקר.

שוב ושוב היינו משננות: "בעצם לא חשוב אם זה יקרה בארץ עוץ, או במקום אחר גבוה ונשגב ממנו, בעצם לא חשוב עכשיו דבר, מחוץ לזה שפעם, אי פעם, שעתנו היתה לנו שעה של חסד, בה היינו שנינו שכוחים, כמו צמד שעונים אשר שקטו מלכת".

זאת היתה, אפשר לומר, ארץ עוץ הרחוקה שלנו, נעורים בעיר קטנה, מוקפת פרדסים, לא מקום גבוה ולא נשגב אלא פשוט מאוד, תמים. והיו אלה שנים של חסד, שעליהן אני אסירת תודה עד היום. לכן אני שמחה על הזכות שנפלה בחלקי לברך את אריה סיון על הוצאת מבחר השירים המרשים, עידבון, שמצאתי בו גם שירים אהובים ומוכרים וגם חדשים ומרגשים. זהו מבחר נדיר בעוצמתו, ואפשר למצוא בו את השילוב המאפיין את סיון גם בכתובה וגם בהוראה: חום וחוכמה וחקן וכן, ודיוק ועומק והומור ועושר של השכלה ואסוציאציות. אני חייבת לומר שדווקא בגלל שקצת התרחקתי מהשירה בשנים האחרונות נדהמתי כל פעם מחדש להיווכח, כמה הרבה אפשר לומר במילים מועטות, בשורות קצרות.

בשיר "חלום רטוב" מתאר אריה סיון מפגש על אונייה עם תלמידים לשעבר, שמקדמים אותו בחיוכים, בעוד האונייה עצמה מתקדמת לקראת קרחון. אני מקווה שהערב הזה יהיה עבורו פחות מאיים. אני עצמי, אם נמשיך בשפת החלומות, הזדהיתי עם חלום אחר שלו, בשיר "חלום אופטימי", בו מתואר ניסיון נואש כמעט, אבל מאוד מלהיב, להחזיר חוב של אהבה. אני שמחה להחזיר עכשיו חוב של אהבה, ולהודות גם על הספר הזה וגם על השנים ההן.

קטיה שוורצמן

שיעור קבלה

בְּשֵׁעוֹר קִבְלָה
 רְאִיתִי בְּמִקְרָה אֶת ב.
 (שֶׁבְּעֵבֶר הָיָה קְרוֹב כָּאֵח)
 וְלֹא הִפְגִּיתִי לוֹ מִבֶּט
 עַל שֶׁפָּגַע בְּכֶאֱבִי
 מִכָּל בָּאֵי עוֹלָם.
 עֲדִינוּ מֵעֲרָצֵר
 מְרָשֶׁע
 בִּינְדִי שְׁלוֹשָׁה שׁוֹפְטִים
 שֶׁפָּסְקוּ לוֹ חֲמֹשׁ,
 עַל דְּבָרִים שֶׁעָשָׂה
 בְּשָׁתֵי יְלָדוֹת בָּנוֹת
 שֶׁבַע וְתִשְׁעַ, שָׁנִים.
 "מִרְבִּית הַסְּכוּיִים"
 אָמַר לִי פְּסִיכּוֹלוֹג בְּכִיר,
 "שֶׁמִּישָׁהּ בְּמִשְׁפָּחָתוֹ עָשָׂה בּוֹ
 מַעֲשִׂים דּוֹמִים"
 וּב. אֵינּוּ יָכוֹל לְשַׁלֵּט
 בְּפִשֶׁע שֶׁהִטְבַּע בְּנִשְׁמָתוֹ מִיְלָדוֹת.
 אוֹלִי גַם אִמָּא לֹא בָּחְרָה
 צוֹרֶת מִפְּלָצֶת בֵּת שֶׁטָן
 קוֹשֶׁרֶת בֵּת שְׁנֵתִים לְמִטָּת בְּרָזָל
 מִכָּה בְּחִבָּלִים וְחִגּוּרָה,
 בְּגִיל שְׁמוֹנִים וּשְׁתֵּים מִסְבִּיכָה
 "הָיָה קֶשֶׁה"
 "וְלֹא הָיְתָה לִי סִבְלָנוּת"
 "הָיוּ צָרוֹת לֵאבָא"
 "הָיִיתָ כְּבֵר בֵּת חֲמֵשׁ כְּשָׁזָה קָרָה לְרֹאשׁוֹנָה".
 הִזְעָם כֹּחַ רַע
 מְנִיב רִגְשֵׁי אֵשׁ.
 אֵינִי רוֹצָה בּוֹ, אִמָּא.
 פִּתְחִי אֶת לִבְךָ הַבּוֹגֵד
 הַטֶּפֶשׁ-מִתְחַסֵּד, מִכַּחֵשׁ וְעוֹקֵד
 (כְּבֵר רְאִיתִיו, אֵינִי רוֹצָה שֶׁתִּאֱהָבֵי אוֹתִי),
 רַק קָחִי אוֹתוֹ בְּחִזָּקָה.

חיים נגיד

הטרגי, הקומי ומה שביניהם

הערות אחדות על הז'אנרים של האסונות

המסורת מייחסת לטרגדיה ולקומדיה תכונות מנוגדות: הטרגדיה היררכית והקומדיה אנרכית. הטרגדיה רצינית והקומדיה צינית; הטרגדיה - נעלה והקומדיה - פחותה. הטרגדיה, גיבורה יושב על כס המלוכה; הקומדיה, גיבורה שרוי במושב לצים; הטרגדיה, סגנונה פיוטי, הקומדיה - סגנונה פרוזאי. הטרגדיה, כדברי הורטיוס, היא הז'אנר של "המרגישים", והקומדיה - של "החושבים"; את עלילת הטרגדיה מניע גלגל העינויים, את עלילת הקומדיה - גלגל ההימורים; הטרגדיה ניכרת בקול הדממה הדקה של הפורענות שבסיומה, והקומדיה בתרועות החגיגה שבסופה.

ואולם, חרף הניגודים הקוטביים, יש לטרגדיה ולקומדיה קווי דמיון, המתגלים גם בתכונות זהות וגם כהיפוך תכונות המשתייכות לאותה משפחה. כאילו נוצקו באותה תבנית, שיצרה את האחת כניגודה המשלים של השנייה.

שתי המסכות - הבוכייה והצוחקת - שהיו לסמל השכיח ביותר של התיאטרון מאז יוון, מרמזות על המקור הנפשי המשותף להיפעלויות שמעוררים הקומי והטרגי: הבכי והצחוק הן פעולות בלתי רצוניות, המלוות בשינויים בנשימה הנגרמים בהשפעה בלתי נשלטת של הסרעפת, הן מפיקות אנחות יגון או אנקות גיל, דמעות הנאה או דכדוך, קולות נהי או קריאות הנאה.

עולמן של הטרגדיה והקומדיה עמוס מצוקות ומהמורות לרוב. אך בסיום הטרגדיה מחכה לגיבורה האסון שאין ממנו מנוס, ואילו בסיום הקומדיה מתפרקת הציפייה לקטסטרופה בפתאומיות ונגמרת בלא כלום. כל הניגודים נעלמים וחוסר העקביות מתבטל.

בשתייהן מניע את גלגל העלילה כוח עליון, שאין לאדם שליטה עליו. בטרגדיה שולטים האלים, ואף הם נכנעים לעיתים לכוח המסתורי והכול יכול של טיִּכָּה - כוחו של הגורל. בקומדיה שולטים אלת המזל, פורטונה, או אל הכסף - פלוטוס, וגם כאן מניע את העלילה ובעיקר מסבך ומתיר אותה - כוחו של המקרה.

הטרגדיה מציגה עולם היררכי ברור, כמו פירמידה. רק בראשה מתרחשת עיקר הפעולה. הקומדיה - הופכת את היוצרות. בעולמה, הגבוה בהיררכיה יורד לדרגת הנמוך ממנו, ומוסכמות חברתיות מופרות ללא הרף. שם, בתחתית הפירמידה - רוחשת לה המהומה.

בטרגדיות ובקומדיות רבות, הגיבור הוא מלך (ממשי או מטאפורי) שנידון להדחה. בטרגדיה - הוא יורש את כס המלוכה בזכות, אך מודח ממנו בשל חטא או שגגה שעשה בעל כורחו; לאחר הנפילה הוא נידון לגלות. בקומדיה הוא מלך לשעה: מומלך בידי קהל לצים, ומודח ברוב עם בחינגה שבסיום. גם נפילתו היא לשעה, ומיד אחריה יקום.

בשתייהן העילה לעלילה היא פגם או טעות של הגיבור. אך הגיבור הטרגי הרואי, אמיץ לב ונכון להקריב קורבנות ללא חת. הוא אינו מוכן להכיר במגבלות קיומו, ולאחר שהתעמת עם גורלו, התאמץ ונכשל - ייתכן שישים קץ לחייו. הגיבור הקומי שוגה ברוב יהירות והכרת ערך נפרזת, ורק לאחר שטעה, יגלה שעשה מה שעשה מקוצר כוח המשיג ובלא משים. ועם זאת, הוא יתגלה בסופה של העלילה כנבון ובקיא בשבילי המציאות, יותר מן הגיבור ההרואי של הטרגדיה. הגיבור הקומי ימצא נחמה פורתא בידיעה שמגבלות קיומו מומתקות בסיפוקים נעימים, ארציים, המוניים, וישלים עם עולמו.

המחווה המסיימת והסופית של הגיבור הטרגי היא שליפת החרב מנדנה ונעיצתה בחזה הזולת או בלבו שלו: שהרי המצב נורא כל כך שאין להשלים איתו. המחווה של הגיבור הקומי היא משיכת הכתף, כאומר: זה מה שיש. החיים קשים, אבל בסך הכול הם לא נוראים. לרוב, הגיבור הטרגי מסיים את חייו בסוף העלילה. לגיבור הקומי מזומנים כביכול חיי נצח. שבע יפול ושבעים ושבע יקום, ואלמלא ירדו האורות והמסך, היה שורד עד היום.

בטרגדיה ובקומדיה הפעולה מוגבלת בעיקר לתחומי המשפחה. בטרגדיה מתרחשים שם מעשי זוועה לא ישוערו: אם הורגת את ילדיה, בעל רוצח את אשתו, אח קם על אחיו, כלות טובחות את חתניהן. גם בקומדיה הכול מידרדר מן הפח אל הפחת המשפחתי, אלא שכאן הבית שקוע בטריויאלי וביומיומי, הרוחני יורד לדרגת הגשמי, וכל החלומות טובלים בביצת



דיוניסוס בעגלה רתומה לחמור, אוסף אוניברסיטת מיסיסיפי

השגרה, ובכל זאת שורה על הכול אווירת פיוס. הקיום קשה, אבל יש בו אשליה של אושר. אולי משום כך, אין בלץ הערמומי לא חרדה ולא חרטה.

שמי הטרגדיה זרועים חלומות, ערכים ואידיאלים, אך נתיביה קודרים ומלאי תמרורי חרדה וייאוש. עונתה המועדפת היא החורף, והאקלים הקובע את מזג האוויר שלה הרה סופות רעמים מהדהדות.

שמי הקומדיה בהירים ומוארי תקווה, אך שביליה עמוסי מלכודות וקירות חדריה מצופים במראות החושפות את יצרי הלב האנוכיים ואת התשוקות השפלות. כל החלומות הנשגבים מתפוררים בשל ביצועם השלומיאל. אבל, הפלא ופלא: אקלימה נוח ועונתה החביבה היא האביב. בסיומה תמיד זורחת שמש התקווה. כי חרף השגרה, התפוררות הערכים והיפוך המוסכמות, אווירתה של הקומדיה שקויה בפייסנות נינוחה.

הסייגים של הארצי, שהטרגדיה התעלמה מהם באלגנטיות של איסטניסים או בקדחתנות של נרקסיסטים או בהסתגרות של אנשים השקועים בצרה גדולה, לא רק חוגגים בקומדיה את ניצחונם הבלתי מעורער. הם מתקבלים ברוח של השלמה. בקומדיה, העולם כמעט נסבל והקיום כמעט מאושר, כי הגיבור הקומי כמעט לומד לקבל את החיים בסובלנות פילוסופית.

בטרגדיה ובקומדיה ניצבים טקסי החתונה וההלוויה כתמרור בסיום עלילתן. טקס ההלוויה קשור בסמל המיתי של החורף ובקבורת השנה החולפת. עונת הבלבול מזוהה בקומדיה עם הדור הצעיר, הנכנס בברית הנישואין. הטרגדיה מזוהה עם עונת הקיפאון ועם דור האבות המקנאים לחן בנותיהן או הרובצים על מטמון נכסיהם. הקומדיה - עם עונת הבלבול והפריחה של האביב. זו וגם זו הן גילומים דרמטיים של ניצחון הנעורים על הזקנה, של החיים על המוות, ובמעגל הזמן הרחב יותר - של רוח השנה החדשה על רוח השנה החולפת.

טקס ההלוויה המתקיים או העומד להתקיים בטרגדיה, מצניע אך גם מרמז על הטקס שמנגד - החתונה. כך גם הקומדיה: העובדה שקומדיות רומנטיות לא מעטות מתרחשות באביב, אינה מקרית, אף כי אין הדבר כך בכל המקרים, כמו "חלום ליל קיץ" השקספירי המתרחש בקיץ. שקספיר נוטה תמיד לחרוג מן המתכונות הכובלות.

סיום העלילה מזמן לגיבור הטרגי כמו לגיבור הקומי הבנה מוסרית ונחמה, שאותן יוכלו למצוא בחזון של סדר אוניברסלי, הצומח מהריסותיהם של הערכים שארגנו את המציאות, עד שסערת הטרגדיה או אירועי הקומדיה החרידום משלוותם. העולם הטרגי מתפענח בסיום העלילה על פי הצופן של הערכים שעליהם הקריב הגיבור את חייו ואותם אישר במותו. העולם הקומי מתפענח עם התרת הסיבוכים בסיום העלילה, על פי הצופן של הקיטוב הנורמטיבי הקומי, ובאמצעות הפורקן שמנחילה לצופה הצלחת הגיבורים.

הקרבה במבנה העומק בין שני הדגמים, הטרגי והקומי, ניכרת אפוא בתחומים לא מעטים, ולפיכך דומה שיש מקום להשערה, ששורש אחד הצמיח את שתיהן עד שהתפצלו רשמית באתונה, במאה השישית לפני הספירה.

לידת הטרגדיה והקומדיה

במאה ה-19 ובמשך כל המאה ה-20 רווחה הדעה, שיש מקור קדום לשני הז'אנרים הראשיים של התיאטרון, כמו גם לתיאטרון עצמו, ומקור זה הוא הפולחן לדיוניסוס. דעה זו נוסחה בשנים 1912-1914 בצורת תיאוריה מדעית אנתרופולוגית, שמחבריה היו ברובם חוקרים ומרצים באוניברסיטת קיימברידג', ועל כן כונו בשם הקיבוצי "אסכולת קיימברידג'". הנודעים שבהם היו שלושה: ג'יין האריסון, גילברט מארי ופראנסיס מקדונלד קורנפורד.

לפי ג'יין האריסון, הפולחן הדיוניסי היה מבוסס על פולחן ארכאי, שעיקרו סגידה לרוח השנה, וזו קיבלה צורה מיתית וטקסית של מוות ולידה מחדש. פולחן קדום זה לא הותר אמנם שום זכר, אולם הוא השפיע על הפולחנים המוכרים לנו. המקום הראשון בו נוסף לטקסים הדתיים גם סיפור-מעשה, לא היה יוון אלא מצרים. הטקס המצרי שחזר את מותו ותחייתו של האל אוזיריס, שנקרע לגזרים בידי האלים, וניצל בידי אחותו ואשתו - איזיס, שאיחתה את איבריו והשיבה אותו לחיים, וכך היה בחייו ובמותו להתגלמות של רוח השנה, של הקמילה והצמיחה בעקבות גאותו של הנילוס.

ביוון היה דיוניסוס לאותה התגלמות של רוח האביב - האל המייצג בחייו ובמותו ובלידתו מחדש את מחזוריות המוות והלידה מחדש. מתוך הדיתירמבוס שבוצע לכבודו על ידי להקת חוגגים, צמחו הטרגדיה והקומדיה. והא ראיה: הנרטיב של הפולחן הוא המקור, לפי חוקרי אסכולת קיימברידג', לנרטיב שמגוללים הדיתירמבוס, הטרגדיה והקומדיה.

הטענה שמקור הדרמה המערבית הוא בפולחן אינה חדשה. היא נוסחה באמצע המאה ה-19 בידי וגנר וניטשה. מאוחר יותר יישם האנתרופולוג הבריטי סר גיימס פרייזר את התורה הדרוויניסטית ופיתח תיאוריה דומה בה הצביע על הקרבה בין התיאטרון לפולחן: בטקס הפולחני רווח השימוש בריקוד, במוסיקה, בפנטומימה, באיפור, במסכות, בתנועה, בתלבושות ובשחקנים. טקס הפולחן, כמו הצגת התיאטרון, נערך בנוכחות קהל ובהשתתפותו. מכשף השבט או כהן הדת מילאו לעיתים את תפקיד הסולן או הבמאי, ואפילו המקומות שבהם הועלו מופעים אלה היו דומים, וצורתם מעגל תחת כיפת השמים: הקרנבל - בכיכר, ההצגה - באמפיתיאטרון.



דיוניסוס ואריאדנה עם סאטיר, ציור על כד, אוסף אוניברסיטת מיסיסיפי, ארה"ב

מי שמאמין באפשרות כזו (שהרי, אין היא אלא השערה, והוכחתה, לפי הממצאים שבידי חוקרי התיאטרון עד היום, אינה אפשרית, כנראה), יוכל להסביר לא רק את הקרבה בין הטרגי לקומי, אלא גם את התערובת ביניהם, האהובה כל כך על יוצרים בני כל הדורות, מאוריפידס ועד שקספיר, ומשילר ועד בקט, והמשוקצת כל כך בידי טהרנים קלסיציסטים למיניהם, מהורטיוס ועד בואלו ומדונטוס ועד וולטר, הדוחים את בני הכלאיים הללו כשומרי כשרות קנאים.

אסכולת קיימברידג' שחזרה בעזרת מבנה העומק המשותף לנרטיבים של הטרגי והקומי את הפולחן הדיוניסי, הדרומנון, שהיה לדעתם שחזור עלילותיו של דיוניסוס: אותו ילד אלוהי, שנולד פעמיים, פעם מרחם אשה ופעם מירכו של זאוס, הבן שנשרף והיה לאפר ואחר שב לתחייה, האל שמרכבתו מסיעתו על פני ימים ויבשות ככלי רכב אמפיבי משוכלל, שהוא גם

אנושי וגם אלוהי: פחות מרוב האלים, אך יותר מכל בני האדם; בנו של זאוס אך גם צאצאה של הנסיכה סמלה, ובכך גם בן למשפחה, שמזרעה צמח גם אדיפוס.

לפי תפיסה זו, הנרטיבים הקומיים והטרגיים משחזרים את מותו ואת תחייתו המחודשות של דיוניסוס, אם כי לאו דווקא ישירות, אלא באמצעות מייצגים מטונימיים. אולי משום כך שני הז'אנרים הללו מניעים אותנו באורח כה יסודי ובלתי אמצעי. שהרי, הם מגוללים את הנרטיב העתיק והנצחי של רוח השנה המביאה לעולם בשורת חיים חדשים מדי אביב, לאחר המוות שפרש את צלו הכבד על פני הכול בחורף. התחייה מחדש היא בלתי נמנעת לא פחות מן המיתה, ושתייהן מהוות חלק ממחזור החיים, וצופנות משמעות מנחמת.

לדעתי, אימוץ גישה זו עשוי להבהיר גם את טיב שני הז'אנרים הפופולריים ביותר בימינו: המלודרמה (על צאצאיה הטלוויזיוניים) מכאן, וקומדיית הייסורים מכאן. האחת מבוזה אך נחפצת, השנייה נהנית מיוקרה בלתי מעורערת יותר מיובל שנים, מאמצע המאה ה-20.

ז'אנר האסונות

בעלילות המלודרמה וקומדיית הייסורים, כמו בטרגדיה, מהווה האסון את מרכיב הפעולה העיקרי. כאילו נוקם דיוניסוס באמצעות באי כוחו התיאטרוניים את ייסורי מותו ולידתו הכפולה עד נצח נצחים. אך לא הרי אסון טרגי כהרי אסון מלודרמטי. אמנם, לשון היומיום מזהה כטרגית כל התנסות מכאיבה, הכרוכה במוות בלתי צפוי שמקורו במחלה קשה או בכישלון כלכלי (בהקשר כזה, אם מקצינים את ההגדרה, גם ירידת מחירי המכוניות המושמשות עלולה להיתפס כטרגית), או בהתאבדות, אבל יש מוות טרגי ויש מוות מלודרמטי.

בכלל, בעיני המגינים על כבוד הטרגדיה, יש פעולות מסוימות בלבד הראויות להיכלל בעלילה טרגית. לא כל פעולה שתוצאתה עגומה היא חומר לטרגדיה, ולא כל דמות תסכון לגלם גיבור טרגי: ילד שקיבל עיפרון מאמו האהובה, ואיבד אותו בדרך לבית הספר, אינו יכול לשמש כגיבור של עלילה טרגית, למרות שהוא עצמו חווה, בלי ספק, תחושה ודאית של אסון.

יש השוקלים את טיבו של האסון הטרגי על פי התוצאות שהוא מחולל בעלילה. לפי הדגם האריסטוטלי, עיקרה של הטרגדיה בקתרוזיס. לכן, הטרגדיה זקוקה לסיפור מעשה, שייצור

היפעלות נכספת זו. כדי לאפיין מחזה כטרגי, עלילתו צריכה להיבנות על מאבק שהוא תוצאה של שלשלת פעולות שאינן נפרדות זו מזו ומוצאן במשגה המוביל לסבל של הגיבור ושל הסובבים אותו, ועובר בתחנת המפנה בעלילה, ובעקבותיו לתחנת ההיודעות של הגיבור למשקל המכריע של מעשיו, שהובילו לסבל זה, ולהכרה במשוגתו או בחטאתו. בד בבד הוא יוביל להיפעלות הטרגית, כלומר: לתגובה מאוד מסוימת של הצופה בטרגדיה.

מכאן שהמחזה צריך להיות בנוי כך, שהוא יעורר בנמען תגובה חווייתית ואינטלקטואלית מוגדרת מאוד, וזו צריכה להיות טבועה במבנה העומק של הטרגדיה - בעלילה, בדמויות ובשלשלת הפעולות היוצרות את סיפור המעשה.

אבל גם אם לא כל אסון יכול להיחשב כטרגי, ולא כל מחזה רוצה או יכול לעורר קתרוזיס, ייסורי דיוניסוס פושטים על פני כל מגוון ההתנסויות האנושיות המצערות, והן מיוצגות בתיאטרון, בקולנוע ובספרות בשלל הז'אנרים של האסונות: המלודרמה של המאה ה-19 בצרפת ובאנגליה, הליברית המלודרמית של האופרות בנות אמצע המאה ה-19 באיטליה, אופרות הסבון של אמצע המאה ה-20 בטלוויזיה האמריקנית, הטלנובלות של סוף המאה בטלוויזיה הספרדית, ומצד שני - קומדיית הייסורים מבית היוצר של משפחת האבסורד, ושאר פירות הילולים שיצאו מן הזיווג הלא קדוש אך הפורה של הטרגי והקומי.

המלודרמטי והטרגי

עולמה של המלודרמה עשיר במצבים קיצוניים ומזעזעים: רצח חפים מפשע, אלימות קשה או התאבדות של טהורים וזכים הם עניינים שבשיגרה. החיים עתירים בשיאים מפתיעים, בקנוניות ובתפניות לא צפויות. התופעה השכיחה ביותר בחיים אלה היא הזימון המקרי, המכוון את זרם החיים לכיוון חדש ובלתי-צפוי.

כיוון שעלילת המלודרמה מציבה את גיבוריה במצבים כמעט בלתי-אפשריים, היא מעוררת בהם רגשות עזים, וכך גם בנו, הצופים בהם. היא אינה מניעה אותם להרבות במחשבות על טבע העולם ואופי האדם, ואינה מייגעת גם אותנו בהגיגים ובשרעפים. שפע האירועים התכופים דוחה את ההגות.

מלודרמות רבות הן מסכות של רוע, ומבחינה זו הן המשך ישיר למחזות המוסר של ימי

הביניים. במרכזן מוצב איתן כוח אימתני, המחלל כל קדושה ופוגע בכל רגש של אמת. כנגדו מוצב גיבור טהור או גיבורה חסרת אונים ומעוררת חמלה. מצד שני, כמו בקומדיה - הדמויות מוגדרות על פי תכונה מרכזית אחת. והנרטיב דומה אף הוא לזה של הקומדיה הרומנטית: צעיר מאוהב בצעירה, צעיר וצעירה נתקלים בדמות חוסמת, שרשעותה מוצגת לעיני כל בתוספת הרבה כחל ושרק, וזו מונעת מהם להיגאל מאומללות ולהגיע אל המנוחה. לעיתים, גם לא יעלה ביד הגיבור הטוב לגאול את הנערה האומללה, והמלודרמה תסתיים בסוף עצוב. כאן ישפיע עליה מוצאה מן הדגם הטרגי. מצד שני, יש שהמלודרמה תסתיים בניצחון הטוב על הרע, לרוב בעזרת זימון מקרים מופלא, ממש כמו בקומדיה השקספירית והמוליירית. אך בניגוד לקומדיות, שבהן הסיום הטוב הכפוי מלווה בקריצתו של המחזאי, לשמחת לב הצופים השותפים לקנוניה התיאטרונית, במלודרמה הסיום הטוב נשען על תפיסת עולם שיסודותיה דתיים. במאבק האסכטולוגי בין הטוב לרע, ניצחון הטוב מובטח, וגם אם אין הנמען מאמין באל, מותר לו ליהנות לשעה מן המפלט האידיאלי של המלודרמה.

המלודרמה מציעה לעיתים סוף טוב, אך גם כשהסוף רע ומר, היא מבטיחה בדרך אליו את ההנאות "המקומיות" של ההפתעה, הריגוש והמתח הנובעים מתוך קונפליקט פשטני, ללא דקויות וללא גוני ביניים. הסיבוך בעלילתה נפתר בדרך זו או אחרת, עד שצץ הקונפליקט הבא. היא חותרת לעורר בצופה התרגשות שתנבע מחרדה נוכח כוחות מאיימים, מהפתעות, מיריבויות של אוהבים, מהתחפשויות וממאבק גופני. היא תימנע מלעודד אותו לחשיבה על מה שראה. בדומה לקומדיה, הבונה את "הצחוקים" על הסיטואציות הקומיות הנקודתיות, בונה המלודרמה את תגובת הצופה להתחרשויות "המקומיות", ולא כמו בטרגדיה - שבה ההיפעלות היא תוצאה מתבנית ארכיטקטונית: כדי להגיע אליה נדרשת הקליטה של כל התהליך. במלודרמה כמו בקומדיה, התבנית מתבססת על חוויה נקודתית, מקומית.

כדי שתתרחש החוויה המקומית, המלודרמה מקפידה להימנע מרעיונות מקוממים ובוחרת ברגשות מובנים המתקבלים בנקל. אסור שיהיה במלודרמה רגע משעמם או מגוחך. הכול בנוי כך, שיהיה קל להתרגש, להעריך את הגיבור הטוב ולחוש עוינות כלפי הנבל.

ולבסוף, במלודרמה המאבק מתחולל בין בני האדם. בטרגדיה - בנפש האדם. בטרגדיה היחס שלנו אל הדמויות, גם לאלה המעוררות את אהדתנו, מעורב לעיתים, או מסויג. לעומת זאת, במלודרמה אין גוני ביניים. כי המלודרמה היא שדה הקרב בין הטובים לנבלים. הקונפליקט יתרחש בשדה הפתוח ולא בנפש הגיבורים.

קומדיית היסורים העגומה

"הקומדיה העגומה ביותר על מותם האכזרי ביותר של פירמוס ותסביי", בלשון אוקסימורונית זו מתאר ערב האורג ב"חלום ליל קיץ" השקספירי את המחזה שעתידה להציג להקת החובבים שבהנהגתו בחצרו של תזאוס מלך אתונה, ביום כלולותיו.

יוצרי תיאטרון האבסורד (בקט ויונסקו, לוין ואלוני) כתבים אף הם קומדיות עגומות על מוות אכזרי ביותר, וגם על חיים אכזריים לא פחות, קומדיות שכרוכים בהן "ששון ברוב יגון... כלומר: הקרח - חם, ושלג זך - מוכתם", כלשונו האוקסימורונית של שקספיר.

מחזות אלו כתובים בז'אנר שאני קורא לו קומדיית היסורים. ז'אנר זה משמש את מחבריו במימוש המחאה נגד האבסורד הקיומי, שהוא חוויית התשתית של יצירתם, וביצירת הריחוק והעמימות המאפיינים את אוירת הגיחוך המיוסר שמשרה עלינו אמנותם.

העלילה - שילוב של שתי פרודיות: האחת על הטרגדיה, והשנייה על הקומדיה. ובשתייהן מניע את הפעולה מלך לץ שנידון לנפילה אינסופית ולגלות. הוא שילוב של מורד טרגי חסר הרואיות, המסתיר בערמומיות קומית את מודעותו לגיחוכה העלוב של מחאתו.

התחבולה העיקרית של קומדיית היסורים מזכירה את סרטי התלת-ממד של שנות ה-60. הצופים בסרטים אלו רכשו בקופה, יחד עם הכרטיסים, גם משקפיים שאחת מעדשותיהם ירוקה והשנייה אדומה. הצפייה הבו-זמנית מבעד לשתי העדשות, הקנתה תחושה של ממד שלישי, ממד העומק. כך גם בקומדיית היסורים: האפקט המיוחד שלה נוצר כתוצאה מן הצפייה מבעד לעדשה הירוקה של הקומי ולעדשה האדומה של הטרגי. עין אחת בוכה, והשנייה - צוחקת. עדשה אחת, קומית, פונה, כניסוחו של הורטיוס, אל "החושבים". השנייה, טרגית, פונה אל "המרגישים"; האחת ניכרת בתרועות החגיגה שבסופה, והשנייה - בקול הדממה הדקה של הפורענות שבסיומה. האחת מסתיימת כדברי לורד ביירון במחזהו "דון ז'ואן" - בחתונה, והשנייה, הטרגית, בהלוויה.

אלא שבניגוד לסרטי שלושת הממדים, שהקנו אשליה של עומק, יוצר כאן השילוב - עמימות וחוסר מיקוד. קומדיית היסורים תמחיש את חוסר החפיפה ואת רב-הערכיות של כל הנורמות באשר הן, ואת חוסר היכולת להבחין בין טוב לרע, בין מוסרי לשאינו מוסרי,



דיוניסוס (במרכז) מלווה בארבעה סאטירים, ציור על גבי גביע, אוסף אוניברסיטת הרווארד

בין עיוורון לטירוף. המחאה כנגד האבסורד הקיומי מאפיינת את הפעולה במחזות כמו "הכיסאות", "מחכים לגודו", "סוחר גומי", ו"הנסיכה האמריקנית". הסביבה בז'אנר זה אינה מזוהה ממש, גם לא הזמן. והדמויות - לצים עגומים, מודעים לכישלונם, מנסים למצות את קיומם על-ידי הנמכת הזולת או ביטול קיומו; או לחלופין - על-ידי הנמכת עצמם וביטול זמנם ומקומם. הם חיים לא כאן ולא עכשיו, אלא בעולם מדומה או בדימוי של עתיד הזוי. הם מצחיקים אותנו, אך גם מעוררים בנו אימה. הם אובדים במבוך של ערכים פרוצים ומשמעויות שרוקנו מתוכן, וכמותם גם אנו - אובדי דרך דווקא משום שאנו משכילים להתבונן טוב יותר אל תוכנו. וכך, בעוד המלודרמה תמציא לנו מפלט בעולם הזוי על ידי כינונה של מציאות קרובה וממשית, קומדיית הייסורים תוביל אותנו אל העולם הממשי על ידי כינונו של עולם הזוי. זו תמציא לנו את הנחמה של העיוורון, ולוא עיוורון לשעה. זו תטעימנו בראייה הנכוחה של הייאוש.

מי ומי בנג

מבחר שיריו של אריה סיון עירבון בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

* ספרו של **אדם ברוך בתום לב** עומד להופיע באוגוסט השנה בהוצאת "כתר".

* **יעקב רוטפלד** עלה ממוסקבה ב-1990. סיים לימודי המזרח התיכון באוניברסיטת בר אילן. פרסם משיריו בכתבי העת פסיפס חימוי.

* מאמרו של **פרופ' ששון סומך**, ספרות ללא קהל, מבוססת על הרצאה בכנס "50 שנות ספרות ישראלית - תעודת זהות", שהתקיים באוניברסיטת תל אביב במאי 1998.

* מאמרו של **חיים נגיד הטרני**, הקומי ומה שביניהם - מתוך ספר בכתובים על מערכות הז'אנרים.

תיקון טעות: בהערה לפואמה מי את מאת **פאטמה ד'אב**, בתרגום לאה גלזמן, שנתפרסמה בגיליון נג מס' 3, נפלה טעות. להלן התיקון המתבקש: אסמאא היא בתו המפורסמת של הח'ליף הראשון אבו-בכר, ומן המאמינות הראשונות, ואלח'נסאא היתה משוררת ג'יהאלית נודעת, שהתאסלמה מאוחר יותר, וארבעת בניה נפלו במלחמות הכיבוש של האיסלאם. עם המשוררת הסליחה.

* **על העטיפה**: צילום של **מרדכי גלדמן**, ממראות הירקון, 2001

* **מוחמד אלמאע'וט** - משורר, סופר ומחזאי סורי פורה ומוערך. כתיבתו מצטיינת בביקורת עוקצנית. קטעים מיצירתו בשירה ובפרוזה נתפרסמו בתרגום עברי בכתבי עת ספרותיים, במדורי ספרות ובאנתולוגיות.

* **ריטה עודה עבדה** - תושבת נצרת, בוגרת אוניברסיטת חיפה. עוסקת בהוראת אנגלית בבית ספר תיכון. פרסמה עד כה מספר קבצי שירה. שירה **צלב השתיקה** נכלל כיצירת בחירה בתוכנית הלימודים הערבית לבתי ספר עבריים.

* חתול ועורבים הוא פרק מרומן ראשון של **גרשון שקד**, מהגרים, שיראה אור בקרוב.

* **נקודת זינגר** - מחבר רכבת, פרק ראשון מתוך הרומן **כרטיסים בקופה** הוא צייר, סופר ומתרגם. נולד בנובוסבירסק, מ-1988 גר בירושלים. הציג בתערוכות רבות ברוסיה ובשראל. הגרסה העברית של הרומן נוצרה בידי המחבר.

* **אודי זומר** - בן 26. לומד פסיכולוגיה קלינית לתואר שני ועוסק בפסיכותרפיה בבית החולים 'אברבנאל' בבת ים. כותב שירה ופרוזה ומפרסם פרסומים ראשונים בימים אלה בעיתונים 'שבו', 'עמדה' ו'נג'.

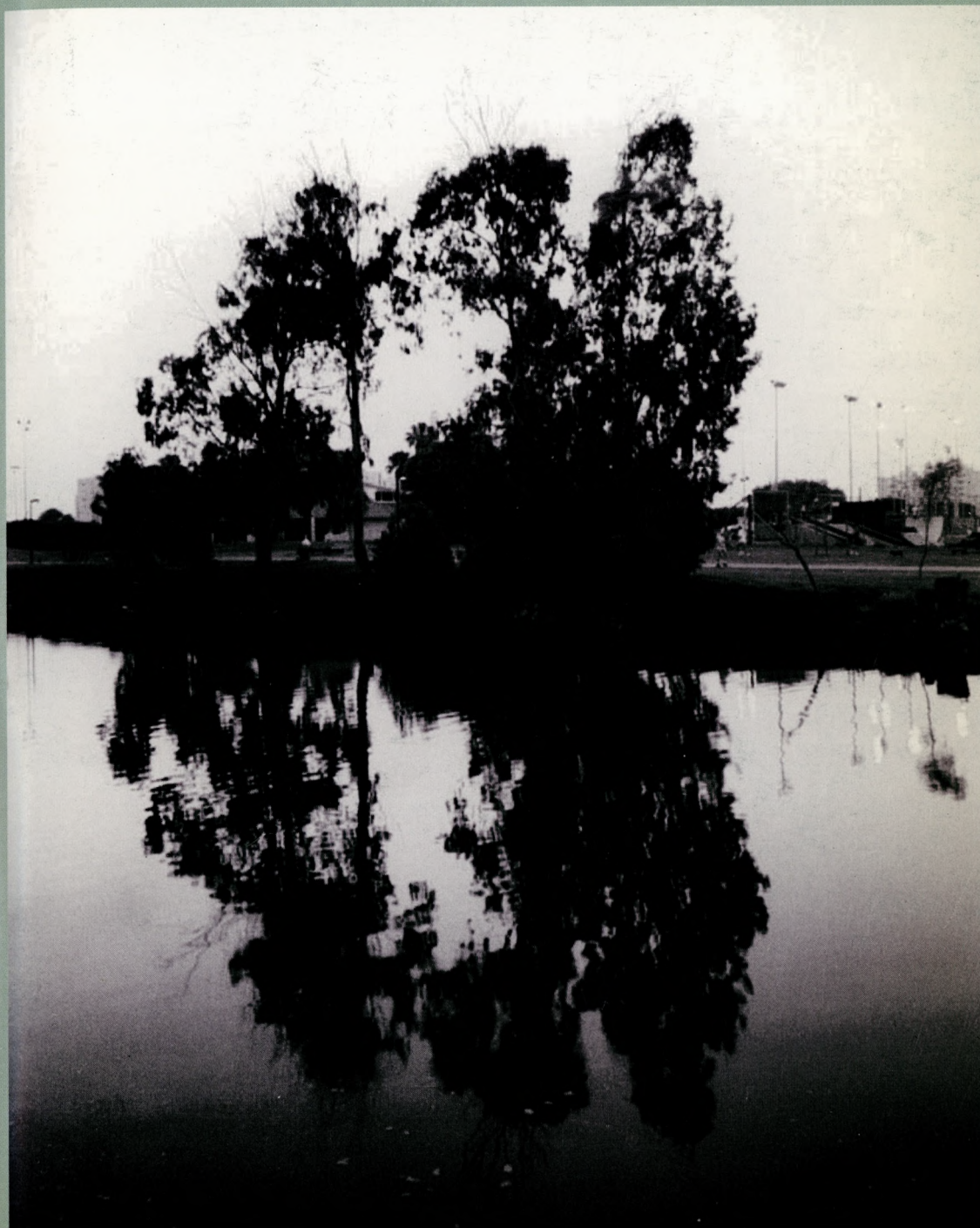
* מאמרו של **הבמאי רם לוי** מבוסס על דברים שהושמעו במהלך ימי עיון בפורום לתרבויות המזה"ת מכון ון ליר, משכנות שאננים, ירושלים.

* **זיכרון מארץ עוז** מאת **צרויה שלו**, בעקבות דברים שנשאה בערב לכבוד הופעת

GAG

گلے فار

Literary Periodical Winter 2000 No. 4



ג

כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 5
חורף 2001