

גב

כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 6 - קיץ 2002



ג.ג.

כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 6, קיץ 2002

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 2002, no.6

Editor: Haim Nagid

אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בספר זה, אלא ברשות
מפורשת בכתב מהמו"ל.

© כל הזכויות שמורות

© All rights reserved

ג. לא היה רואה אור ללא תמיכתם הכספית של מינהל התרבות, משרד
התרבות, המדע והספורט, וקרן ת"א לספרות ואמנות ע"ש יהושע רבינוביץ.
על תמיכתם נתונה תודת המערכת ואיגוד כללי של סופרים בישראל.

Published By General Union of Writers in Israel

דפוס "טורבו" – טל. 09-9573676

תוכן העניינים

4	ספרות בימים קשים	העורך
5	לקראת הימים הבאים	דוד שחם
7	שירים	מאיה בז'ראנו
10	שיר	אריה סיון
11	סיפור	אודי זומר
18	שירים	גד קינר
23	סיפור	נאום ויימן
29	שירים	אשר רייך
33	סיפור	מרדכי גלדמן
36	שירים	חיים נגיד
41	מסה	זיוה שמיר
54	שירים	אסיה מרגוליס
57	שיר	זיגמונד (זיגי) פרנקל
59	מסה	חגית הלפרין
72	שירים	קטיה שורצמן
74	סיפור	הילה דינור-מינצקר
77	שיר	צבי עצמון
78	מסה	דוד שחם
86	שיר	חיה אסתר
88	שירים	יעקב-שי שביט
90	סיפור	משה מוסק
97	שירים	מיכאל גרובמן
99	מסה	אילן תורן
104		מי ומי ב ג.
	צילומים (לאורך החוברת)	אייל לנדסמן

על שני צידי העטיפה: עבודה של ביאנקה אשל-גרשוני, ללא שם, טכניקה מעורבת, 1997

צילום: אבי חי

בפתח

ספרות בימים קשים

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

איננו מאמינים בפנייה ליוצרים לכתוב לפי הזמנה, גם לא בימים קשים כמו הימים האלה, אבל בדיעבד, וכאלו כמובן מאליו, נראית חוברת זו של "גג" כגיליון נושא. הגם שלא ביקשנו מן המשתתפים "להגיב על המצב", קיבלנו ממאיה בז'ראנו, גד קינר, צבי עצמון, אודי זומר וקטיה שורצמן שירים וסיפורים המתייחסים ישירות להווה הנמשך ללא תכלה זה שנתיים ימים.

על רקע זה נראים כמשיקים לכאן ולעכשיו גם שירים וסיפורים, הרחוקים לכאורה מן הזמן והמקום שלנו, כמו מחזור שיריו של אשר רייך על חייזרים ועב"מים, שירו של אריה סיון "שקרים" וסיפורו של נאום ויימן, "פיוט צבאי", המתרחש על רקע מלחמת לבנון, לפני שני עשורים.

הצטערנו שלא קיבלנו לפרסום שירים וסיפורים מתורגמים מערבית, וזאת למרות ההבטחות והנכונות העקרונית.

וגם זה אות מאותות הזמן.

העורך

לקראת הימים הבאים

מפי ידידי המנוח, פרופ' סמי מרעי מאוניברסיטת חיפה, שמעתי פעם אמירה שטילטלה אותי: לנו, הערבים אזרחי הארץ - אמר - תרבות עשירה משלכם. אנחנו מכירים את שתי התרבויות, שלנו ושלכם. אתם מכירים רק תרבות אחת, את שלכם. שמעתי, התרשמתי, ולא עשיתי דבר לשנות מצב זה, לפחות אצלי בבית. טרדות, לחצים, סדרי עדיפויות, אתם יודעים.

נזכרתי בדבריו בימים אלה, כשנבחרתי להיות יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל, ששם לו למטרה לאגד סופרים הכותבים בשפות שונות ויוצרים את תרבותה של הארץ ההטרודגנית והשסועה הזאת. ארץ שיש בה לא רק שני עמים, כי אם יוצאי תרבויות שונות, המבקשים לדבוק בתרבויות שהביאו עימם ואינם יכולים ליצור אלא בהן. כמה נבוקובים ויוזף קונרדים יש בעולם, המסוגלים להיעקר מתרבותם הישנה, ללמוד שפה חדשה ולכבוש להם מקום בפסגת היצירה של שפתם החדשה?

התפקיד הבולט ביותר של איגוד סופרים הכותבים בשפות שונות הוא להעניק להם הגנה מקצועית, שכל איגוד מקצועי אמור להעניק לחבריו, ולמרבה הצער בתחום הספרות הגנה זו אינה רבה ביותר. המוציאים לאור והמפיצים שבהם תלוי הסופר מבינים היטב את היותם גופים כלכליים, שתכלית קיומם להפיק רווחים מפעולותיהם. הם אינם משתדלים כל-כך להבין כי גם הסופר הוא גוף כלכלי, הצריך לממן את הוצאותיו מהכנסותיו, ואם לא יקבל תמורה שתכסה את הוצאותיו בזמן שהוא משקיע בעבודתו, לא יוכל להתקיים. יש כאן ניגוד אינטרסים גלוי לעין. אחד על אחד מעמדו של סופר תמיד נחות מול מעמדו של מו"ל, וקשה להאמין שאיגוד סופרים כלשהו יוכל לצבור כוח שיכפה על המו"לים תנאים שאינם רוצים בהם. אי השוויון מונח כאן ביסוד הווייתו של הסופר.

אבל קיים תחום נוסף, שבו התאגדות סופרים ויוצרים עשויה להגיע להישגים שמשמעותם לקיומו של הסופר יכולה להיות גדולה - הלא הוא התחום הציבורי. לא ייתכן, שחברה, היכולה לקיים ולפרנס באמצעות תקציבי המדינה אלפי תלמידי ישיבה, בנימוק שלימוד תורה מספק צורך כללי, לא תוכל להבטיח את קיומם של כמה מאות סופרים, שיש הסבורים שהצורך החברתי בתרבות שהם יוצרים אף עולה בחשיבותו על הצורך החברתי שמשפקים לומדי התורה. את הדברים האלה יש לומר במלוא הבהירות, ולהפעיל על רשויות המדינה את כל הלחצים הדמוקרטיים הלגיטימיים האפשריים, עד שיבינו את החובה המוטלת עליהן בתחום זה. הסכומים שהמדינה משקיעה בהבטחת קיומם של סופרים

מעוררים רחמים בזעירותם. ואפילו הסכומים שהיא משקיעה בצורכי ההתאגדות של הסופרים ובפעילותם הציבורית מגוחכים בהשוואה לסכומים שהיא משקיעה בקיומם של מוסדות תרבות בתחומים אחרים.

אפילו רק למטרה זו יש צורך מובהק בקיום איגוד כללי של סופרים בישראל, הנאבק על שיפור מצבם של סופרי ישראל הכותבים בשפותיהם השונות.

אבל אין לשכוח את המטרה האחרת שלשמה הוקם האיגוד - עידוד הרב-תרבותיות, מתן הזדמנויות לכותבים בשפה אחת להכיר את הכותבים בשפות אחרות ואת יצירותיהם. הארץ היא מקום שבו חיים שני עמים שלהם שתי תרבויות. ונקבצים בה אנשים שנעקרו מתרבויותיהם הקודמות והם רוצים אמנם (או צריכים לרצות) להכיר את תרבות הסביבה שאליה הגיעו, אבל גם להמשיך ליצור בשפה ובתרבות שבהן חיו עד היום.

עריכת היכרות לתושבי הארץ הערבים עם התרבות העברית היא אולי עניין פחות דוחק. הם לומדים עברית בבתי ספרם ורבים מהם מכירים פחות או יותר את התרבות העברית. לפני שנים נזדמן לי לבקר בביתה של משוררת ערבית צעירה שהתגוררה בעיר מעורבת. ביתה היה ברחוב ברל כצלנסון. עבודת הגמר שלה בספרות עברית בבית הספר התיכון היתה על "על השחיטה" של ביאליק. רבים הערבים המכירים את התרבות העברית, אבל עריכת היכרות ליהודים עם התרבות הערבית היא עניין דחוף, שמערכת החינוך מזניחה אותו. צריך לשקוד עליו באמצעות מערכת התרבות והספרות, לא רק מפני שהתרבות הזאת קיימת כאן וראוי להכיר אותה, אלא מפני שגורלנו המשותף הביא אותנו לחיות אלה במחיצת אלה והכרה הדדית של התרבות עשויה לתרום לקיום יחד בשלום.

המצב שונה ביחסים שבין התרבות העברית לתרבות הרוסית. שם קיים מצב של אי-הכרות הדדית. במרוצת השנים תורגמו הרבה מיצירות הספרות הרוסית הקלאסית לעברית, וקורא עברית ממוצע מכיר את הספרות הרוסית הגדולה באמצעות תרגומיה. אבל מעט מאוד הוא יודע על הנוצר בארץ בשפה הרוסית בימינו. ולמרבה הצער גם קוראי רוסית, שיצרו לעצמם מובלעת תרבותית משלהם, מכירים מעט מדי את המתהווה בתרבות העברית של ימינו.

"גג" יכול וצריך להיות לא רק מקום ליצירה עברית איכותית המאפשרת לסופרים להציג בציבור את פרי עבודתם, כי אם גם מקום שבו נפגשים יוצרים משפות שונות, ובו מתפרסמים תרגומים לעברית מהספרות הערבית, הרוסית, ומשפות אחרות שבהן כותבים בארץ. ובצידו צריכים לקום פרסומים-אחים שיציגו לפני קוראי ערבית ורוסית את הדברים המתפרסמים בו בעברית.

וכאן המקום להשמיע אנחה עצובה - ומהיכן יושגו האמצעים לכל אלה? אני לא בטוח שנמצא, אבל אני יכול להבטיח שנמשיך לחפש.

דוד שחם

מאיה בז'ראנו

הבעיה הפלסטינית-יהודית

אָה ... כְּמוֹ
שְׁנֵי כְּלָבִים מִיַּחְמִים דְּבוֹקִים לְנִצָּח
צוֹרְחִים מִכָּאֵב וּמִסְפוּק
וְלֹא יִכְלִים לְגַמֵּר
וְכֹלָם מִסְבִּיב מְרִיעִים
וּמְכִים בְּגִבָּם לֹא בּוֹשָׁה
וְהֵם צוֹעְקִים וְנִמְלָטִים יַחַד
לֹא כּוּוֹן - פְּנֵי יֵאֲנוּס
שְׁעֵרוֹתֵיהֶם סְבוּכוֹת זֶה בְּזֶה
שְׁעֵרוֹתֵיהֶם שְׁצֻמְחוּ פָּרַע בְּשָׁנוֹת הַהִסְטוֹרִיָּה
גְּדֻלוֹת לְעֵמֶק נִפְתָּל וְחֲשׂוֹן פְּרוּד וּמְרַפָּא
מִי כָּאֵן הַזְכָּר וּמִי הַנְּקֵבָה,
כִּבֵּר לֹא עֵקְרוֹנִי זֶה מִתְהַפֵּן כָּל הַזְּמַן
שְׁטַחִי הַבֶּשֶׁר הַמְּשִׁתָּף נַעֲשׂוּ לָהֶם שְׁטַח הַפָּקָר
שְׁטַחִי עֲנוּי וְעֵנֵג
שְׁטַחִי זְהוּת

הסוכך הערפילי, נסיכה אילמת

גֶשֶׁם טְרוּפֵי חֶם הִחַל לְרַדֵּת
 עֲלֵינוּ וְעַל כָּל הָעֲלֹה הַגּוֹעֵשֶׁת,
 נֶאֱמָן לְכַבֵּשׁ הַרְחֵב וְהַרְיֵק הַוַּבְלֵת
 אֶל תּוֹךְ הַשָּׁמַיִם הָאֲפֹרִים בְּמַלְנְכוּלִיהָ
 נְהִיגָה וִירְטוּאוֹזִית בְּמַלְנְכוּלִיהָ
 נֶגֶד כּוּוֹן הַרְצוֹן
 שֶׁהָרִי בַקְצָה הַמְסַע הַזֶּה
 לֹא רַק הַסּוּכָךְ הַגְּדוֹלָה תַחֲלֹף
 וְעֵצֵי הַסּוּכָךְ הָעֲרַפְלִי הַנִּשְׁעָנִים עַל קוֹ הָאֶפֶק
 כְּפִגּוּדוֹת חֲתוּמוֹת בְּנוֹף סִינִי, שְׁמִישָׁהוּ
 חֲרֹט וְהַשְּׂאִיר לְעַד בְּמַרְחָבּוֹ
 אָבֵל אֵין לְעַד - - רַק שֶׁכֶךְ רְצִיתִי לְהַרְגִישׁ אוֹתָם
 סוּכָכִים עֲרַפְלִיִּים עֲצִים בְּדַמְיָה שְׁלֵהֶם.

הַדְּמַמְתִּי אֶת הַדְּבוּר
 כָּל מָה שֶׁנֶּאֱמָר נְמוּג, כָּל הַהֶסְבְּרִים
 כְּמַעַט כָּל עֲלָה שֶׁם שְׂרֻטֵט לִי מִשָּׁהוּ,
 חֲתָם אֶת לַחֲוֹתוֹ, גּוֹנוֹ
 אֶף שְׂרַחֲפַתִּי עַל פְּגִיחָם כְּדִכְסִית מֵאֲרֵץ רְחוּקָה אוֹ כְּפִלִּיטָה זְמַנִּית
 הֵייתִי הָאֲלֵמַת שְׁלֹךְ (הַנְּסִיכָה).

וּפְּנֹאן הַסִּיּוּם נֶגֶן
 בְּגֶשֶׁם הַטְּרוּפֵי הַחֶם בְּמוֹסִיקָה הָעֲצוּבָה
 שֶׁל תְּאוֹדוֹרְקִיס בְּקוֹלָה שֶׁל מְרִיָה פְּרִנְדוּרִי,

לא רק אלו יחלפו עם תם הסואנה
והגשם הממשיך לרדת –
הילדים הערמים רוחצים בו
לא יהיו אותם הילדים, הם
יגדלו וילכו למקומות אחרים
דמיתי להם בשניה שראיתים -
הייתי ילדה שבזמן כה קצוב וקצר
בגרה ועמדה לעזב את הכפר,
הכפר שלך - ולהמריא לערים הגדולות.

ונצואלה, הסואנה הגדולה 24.4.2002

אריה סיון

שקרים

על קו האפק – פצוצים. טילים?
 עלי לצאת מן המקום הזה. אני חיב
 לדעת אם ביתי עודו קיים.
 המקום הזה הוא מועדון נופשים:
 ביתנים, שבילים מפתלים, פרחים ומדשאות.

מה אני עושה כאן? שתי אפשריות: עוגב
 על הנשים פה בכסוי של איש שב"כ
 או עוקב אחרי אויב
 בכסוי של מאהב.

כך או כך, אני עושה שקרים
 בנופשות, אבל גם בנפשי.
 הלא אני יודע: אלה לא טילים
 אלא אמונים של חיל הים
 וגם הבהלה שלי איננה אמתית:
 היא הדמית מצב חרום
 שהאני העליון בוחן בו את האחרים. <

אולי גם זה לטובה

סיפור

זה היה יום חמישי בערב, שבוע אחרי שחזרתי מחופשת הסקי המוזלת שלי בהרי הקרפטים. נסעתי לשם בהמלצת המורה לפסנתר הרומנייה שלי ובעלה. סיגל, ידידתי מימי בית הספר העלזים, היתה על הקו.

'לא, סיגל. באמת אין לי כוח... שינקין יום שישי בצהריים? את יודעת איך זה, אי אפשר לנשום, מלא ערסים ופרחות... כן בשינקין, רואים שכבר מלא זמן את לא מסתובבת בתל-אביב... כן אני יודע ככה זה כשאתה נהיה מהוגן... נו טוב שכונת 'נתניה הירוקה' זה באמת מקום שונה. אז מה את אומרת אולי נוותר?'

אולם חוסר הרצון המופגן שלי נעלם מול הטיעון הגורף שלה שהיא עומדת ללדת ממש תוך ימים ספורים ואחרי זה היא תהיה תקועה בבית במשך חודשים. אז אם אני רוצה לראות אותה מתישהו בזמן הקרוב כבן אדם עצמאי ולא כיצור שיש לו שלוחה צווחנית ובוכה קבועה לצידו, אז כדאי שאטריח את עצמי לפגישה איתה.

התור הקבוע שהזדנב מול הפתח לבית הקפה לאורך המדרכה קיבל את פני אחרי חיפוש ארוך אחר חניה ברחובות בסביבה. לא מצאתי את סיגל בחוץ, וכשהוצאתי את הפלאפון מהכיס גיליתי שמרוב פקקים ולחץ לא שמתי לב שהיא צלצלה כבר פעמיים. היא הגיעה לפני, כי פחדה לעמוד בתור עם הבטן הגדולה שלה, והיא מחכה לי בפנים. עקבתי אחרי עורפו החלק והלח ושיערו הדוקר של המלצר שקיבל את פני בדלת והוביל אותי אל השולחן. היה קצת קשה לחבק אותה, ולא כל כך ידעתי אם ללחוץ או לא, בכל זאת לא נעים למעוך מישהו ועוד בגיל כל כך צעיר, עוד לפני שהוא נולד. התיישבנו. הבטן שלה נראתה כמו לווייתן שצלל לחפש משהו מתחת לשולחן בין ערימות הלכלוך והסיגריות המעוכות. היא לא הפסיקה לחייך, ליטפה לי את היד ונראתה מאוד מאושרת. המנה הראשונה היתה טובה, וכבר הספקתי להראות לה את הפילם הראשון, הזה עם הסנואבורד והקפיצות. כשהגענו לתמונה של הנפילה שדפקתי במורד הצפוני של אתר הסקי והתחלתי לספר לה על זה, היא נעצרה פתאום. הסתכלה עלי במבט עגול ואמרה לי: 'אני חושבת שזה מתחיל'.

'מה מתחיל?' שאלתי אותה והרגשתי איך הלב שלי הופך לסמרטוט. רק לא זה, רק לא איתי, למה זה מגיע לי ועוד ביום שישי בצהריים, עד שהגיע סוף השבוע. יש לי צירים.' היא אמרה.

'אולי את צריכה לשירותים בעצם,' שאלתי אותה, אבל כשהיא תפסה לי את היד ולחצה אותה בכוח נוראי, הבנתי שכפי הנראה זו לא פעולת מעיים אלימה במיוחד, ושכדאי שאתחיל לעשות משהו. בעלה של סיגל היה איש צבא והוא כמו גם הכרס המתפתחת שלו ועלי הדפנה על כתפיו היו בתחילת הקריירה שלהם. שאלתי אותה מה מספר הפלאפון שלו, ומיד חייגתי, אבל לא היתה תשובה.

'אתה חייב לקחת אותי לבית החולים, כמה שיותר מהר,' היא אמרה לי והתכופפה קדימה תוך שהיא מעוותת את פניה בכאב. זרקתי את התמונות בחזרה לתוך המעטפה, לקחתי את התיק שלה על הכתף והתחלנו להיסחב החוצה מבית הקפה. היא אמרה שהגל הראשון של הצירים עבר לה, ועכשיו היא יכולה ללכת קצת עד המכונית, אבל אנחנו חייבים להזדרז כי נראה לה שזה לא הולך לקחת הרבה זמן.

הרחוב לא היה פקוק מדי בשעה הזו, לשמחתי. עלינו למכונית והתחלנו לחתוך את כבישי העיר כדי לצאת ממנה לכיוון בית החולים כמה שיותר מהר. כל פעם שהתקדמנו, התחילה סיגל לצרוח. היא אמרה שהיא לא יכולה כשאנחנו נוסעים, כי אז זה כואב לה רצח. אבל כששאלתי אותה אם היא רוצה לעצור רגע בצד, היא הסתכלה עלי כאילו השתגעתי וצעקה שאמשיך לנסוע ומהר. הותרנו את הבניינים רבי הקומות של העיר מאחורינו ומסביבנו התחילו להיפרש השדות שבדרך לבית החולים.

חשבתי לעצמי שהכול יכול היה להיות כל כך יפה ופסטורלי, עם השמש שכבר מתחילה לרדת, עם השמים היפים האלו ועם השיבולים בצידו הכביש, אם לא היינו נוסעים עכשיו כמו משוגעים לחדר היולדות ואם סיגל לידי היתה שרה משהו שקט במקום להחריש לי את האוזניים.

סיגל הצליחה להשיג את בעלה אבל להפתעתי הוא אמר שהוא באמצע משהו חשוב והוא יתעכב קצת. וממילא זה לוקח זמן, כך שהוא יגיע קצת יותר מאוחר. היא סגרה את הפלאפון והעצבנות שלה עוד שמרה אותה בשקט לזמן קצר. אחרי כמה רגעים זה התפקע והיא התחילה להתפרע לידי כמו משוגעת, אמרה שהכאבים ממש בלתי נסבלים. היא ביקשה שאפתח את החלון ושמחתי לעשות את זה, כי כל הכיסא שליך הנהג, עליו ישבה, כבר היה רטוב מהמים שירדו לה והריח שלהם היה כמו של חומר כימי. המים נאספו על השטיחון שעל רצפת המכונית בשלולית שחורה וריחנית.

כל הזמן ניסיתי לעודד אותה ולומר לה שהנה אנחנו עוד מעט מגיעים, וזה כבר באמת לא צריך לקחת עוד הרבה זמן. אבל נראה שסיגל בכלל לא שמה לב אלי או למה שאמרתי. היא סבלה מכאבים נוראיים ומדי פעם התפתלה לידי וממש הרגשתי איך שהכאב קורע אותה מבפנים. תעצור, תעצור מיד. היא אמרה לי פתאום. אני לא יכולה יותר. זה בא עכשיו. אני חייבת ללדת פה, הוא כבר יוצא, הוא ממש יוצא. ניסיתי לשכנע אותה שתחכה עוד קצת, כי איפה שנסענו לא היו שוליים לכביש, ואמרתי לה שאני לא יכול לעצור באמצע הכביש.

'אתה יכול, תאמין לי שאתה יכול, כי אחרת אני יולדת לך תוך כדי נסיעה'.
זה שכנע אותי. עצרתי.

'בוא מסביב ותעזור לי, אני אדריך אותך' היא אמרה לי.

כיוון שכבר באמת לא היתה לי ברירה אחרת, עמדנו באמצע הכביש. שום בית לא היה בסביבה, והכביש היה ריק עד האופק, כך שאפילו לא היה ממי לבקש עזרה. ניגשתי לדלת בצד שלה וכרעתי על הברכיים. הרגליים שלה נראו מקרוב ענקיות במיוחד. כל השומן שנאסף עליהן רטט בגלים רחבים כשהיא פיסקה אותן ושמה כל אחת על כתף אחרת שלי. עוד הספקתי לחשוב שזה מפתיע כמה הרגליים האלה שמנות מקרוב, כי מרחוק היא תמיד נראתה לי די חתיכה, ואז אמרתי לעצמי, אידיוט, זה הרי הכול בגלל ההריון. הריח היה בלתי נסבל אבל אני חייב להגיד שאפילו התרגשתי, היא התחילה להסביר לי איך אני תופס את הראש ומה אני עושה אז, וכל פעם נקטעו הדברים שלה עם התנשמויות עמוקות וצעקות כאב נוראיות.

הבטן שלה, שנראתה עוד יותר ענקית כשהסתכלתי עליה מאיפה שכרעתי, מלמטה, התחילה לפרפר, והיא צעקה, 'הנה זה בא'. לא יכולתי לראות אותה, כי הפנים שלה היו מוסתרות, והייתי צריך חצי לנחש מה היא אומרת, כי האוזניים שלי קיבלו כל פעם מכות מהרגליים שלה או שהן התכסו בשולי שמלת ההריון שהיא לבשה. ואז זה התחיל לבצבץ. לאט בהתחלה, כאילו לוקח את הזמן שלו ונהנה מהסבל של סיגל, ואחר כך, בבת אחת במין שלופסס מהיר, הגיח משהו, שהיה מקופל בצורה מסודרת כמו מכתב. פתחתי את הקפלים שלו וראיתי שזה שוטר פלסטיני קטן ודו ממדי, לבוש במדים, עם כפייה ורובה ביד. הוא יישר לעצמו את הפסים שנשארו איפה שהיו הקפלים והתנפח לי מול העיניים ונהיה תלת ממדי כמו סירות מגומי שמנפחים על החוף בים. המדים המנומרים שלו היו בדיוק במידה קטנה שהתאימה לו, מסודרים ומעומלנים, אפילו שהיה בהם קצת ריח מהמים שירדו קודם לסיגל. גם הרובה והכפייה היו מוקטנים בשבילו. הוא הסתכל עלי בעיניים שחורות וחיך כלפי חיוך חד. הוא ביקש שוקולד.

סיגל המשיכה לצרוח, כאילו כל העסק עוד לא נגמר, אבל אני כבר לא יכולתי לזוז. מאחורי שמעתי רעשים, ורק אז שמתי לב שאנשים כבר התקבצו סביבנו, כנראה כאלה שחשמנו להם את הכביש, והם יצאו מהמכוניות לראות מה קרה. הם ראו אותנו ונעמדו מסביב להסתכל. השוטר הקטן נראה די מרוצה מכל



חיפה 1995, צילום: אייל לנדסמן

ההמולה מסביב, ולא נראה שהוא מתכנן לתת איזו צרחה בשביל להראות שהוא נולד בריא, כמו שמקובל אצלנו.

כשקמתי, ראיתי שמשני הצדדים של הכביש כבר התחיל להשתרך טור לא קטן של מכוניות, וגם שני אמבולנסים עמדו שם לא רחוק מהמכונית שלנו. אנשים חשבו שקרתה תאונה וצלצלו להזמין אותם. הנהגים של האמבולנסים, אחד קטן, ג'ינג' עם ז'אקט כתום, והשני דתי עם כיפה סרוגה, גרום, שחרחר וגבוה, עמדו לא רחוק. בגלל שהיינו בכביש בינעירוני הגיעו אמבולנסים משתי ערים שונות, והם התחילו להתווכח ביניהם בקול רם מי צריך לקחת את היולדת והתינוק לבית החולים בעיר שלו. אנשים התחילו לצאת מהמכוניות והתקרבו לראות על מה כל הבלגאן, הם צריכים להגיע הביתה, כבר יום שישי ומאוחר. אחד, שעמד בפקק והיה פקח עירוני מאחת הערים התחיל לצעוק על הג'ינג' שברור שהעיר שלו יותר רחוקה, ושיפסיק לעשות בעיות. הדתי הגניב חיך קטן לפקח ואמר לג'ינג': 'הנה אתה רואה'. אבל הג'ינג' נעמד בינו לבין המכונית שלנו, ולא נראה שהוא הולך לוותר.

התחילו לצעוק שם אחד על השני, התחילו מדידות וחשובים. הגיעו שני עורכי דין שעמדו במקרה בפקק, והציעו את עזרתם, כי גם הם רוצים כבר לגמור עם כל העסק מה שיותר מהר, ולפנות את הכביש בשביל להגיע הביתה. הם הסתכלו על נהגי האמבולנסים בעיניים מחייכות, החליפות המסודרות שלהם תאמו אחת

לשנייה, והאוזניים שלהם התחדדו בקצותיהן, כשהאזינו לטיעונים של כל אחד מהנהגים.

הרוחות התלהטו עוד יותר, ונראה שאפילו עורכי הדין, שכל דבר שאמרו נשמע ברגע הראשון כמו תבונה טהורה, לא הצליחו לצנן את העניינים. התחילו להתווכח על תחום שיפוט מוניציפאלי ועל זכויות יסוד וכבוד האדם ועל חוק הבריאות, וממש היה לי קשה לעקוב. אבל לפי הטונים שהמשיכו לעלות, הבנתי שזה עוד ייקח זמן עד שזה ייפתר.

טורי המכוניות משני הצדדים כבר הפכו ארוכים באמת. חשבתי לעצמי שאף פעם לא הייתי הסיבה של מהומה בכזה סדר גודל. המסוק עם שלט הפרסומת המתנפנף של ערוץ התנועה של הרדיו כבר התחיל לרחף מעלינו, והבנתי שהנה אנחנו מתחילים להיות אירוע בעל חשיבות לאומית. שני פקחי שבת של הרבנות הגיעו למקום ברגל. לא היה ברור, אם גם הם נתקעו איפשהו בפקק מאחור, או שהגיעו במיוחד בשבילנו. הם אמרו לנו שעם כל הכבוד למו"מ החשוב שאנחנו מנהלים פה, השבת עומדת להיכנס בקרוב ואם לא נזדרז הם ייאלצו להפסיק את הדיון בכפייה או להטיל על כולנו, וכך גם על כל האנשים שעומדים בפקק מסביב, דוחות שבת.

הדברים שלהם העלו עוד יותר את הלחץ, אבל שום פתרון לא הסתמן באופק, שבאמת כבר הלך והאדים כי השמש עמדה לשקוע. הצללים של האנשים הפכו ארוכים, כמו לולבים עצובים על הכביש.

אצל נהגי האמבולנסים זה כבר התחיל להיות עניין של כבוד, ופקח העירייה אמר גם כן שבשבילו זה נושא של גאוות יחידה. עורכי הדין טענו כל פעם את הטיעונים של צד אחר בלהט. פקחי השבת התחילו למולל את פאותיהם הארוכות באצבעותיהם, מידת הכשרות של התינוק עצמו היתה מוטלת בספק בעיניהם, כיוון שלא ידעו להחליט אם הלבוש שלו הוא תחפושת, או משהו שהלבישו אותו, כי זה כל מה שהיה בסביבה בזמן הלידה או, וזה המקרה הגרוע, שזה מה שהוא נולד איתו, ואז פסק ההלכה אם הוא יהודי או לא יהיה די מורכב ובוודאי תקדימי.

עם כל ההמולה הזאת נראה היה שהקטן מתחיל לאבד סבלנות. הוא הסתכל מסביב לבדוק מה קורה. הוא לא שם לב לזה, אבל ראיתי שהידיים שלו התחילו לשחק קצת בנשק שלו, למתוח את הקפיצים וללטף את המתכת השחורה. הוא שאל אותי אם יש לי סיגריה, נתתי לו, והוא עישן אותה בשאיפות קצרות. בהתחלה הוא קצת השתעל, אבל מהר מאוד נכנס לקצב, ושאל מאיפה לעזאזל השגתי כאלה סיגריות גרועות. הייתי קצת נבוך שזה מה שהיה לי להציע לו, וגם מזה שהוא רק הגיע אלינו וכבר הוא רואה איך הולכים הדברים אצלנו.



יפו 1996, צילום: אייל לנדסמן

עוד אנשים שיצאו מזמן מהמכוניות התחילו להתקרב אלינו, וכולם נראו די עצבנים. נוצרה התקהלות, ועכשיו כבר הצטערת, שבמקום נהגי האמבולנסים האלה שרק עושים צרות, אין בסביבה כמה שוטרים שיעזרו להשתלט על המצב, במקרה שתהיה שם הפגנה. הצטערת גם שבעלה של סיגל לא שם, כי הוא, עם הרקע הצבאי העשיר שלו, בטח היה יודע מה לעשות בכזה מצב.

אבל התקוות שלי לא ממש עזרו. האנשים מסביב התחילו לצעוק, ואחד עם קול חזק במיוחד התחיל לומר בקול רם משפטים שכולם מסביב חזרו עליהם בקצב. הפלסטיני כבר ממש הרגיש מתוח. הוא הסתכל מסביב במבט קופצני, וכשהפגנה התקרבה אלינו הוא קם על הרגליים והתחיל ללכת. ניסיתי לתפוס אותו בזרוע ואמרתי לו: 'חכה ילד, עוד אל תלך, עוד מעט הכול יהיה בסדר'.

אבל הוא ניער את האחיזה שלי וירד לחצץ הלבן שבצד הכביש, שהתחיל להתדרדר לו מתחת לרגליים כשהוא הלך לכיוון השדה שבצד הדרך. הוא פילס את דרכו בין השיבולים המוזהבות שנפתחו ב-v משני הצדדים שלו ואחר כך נסגרו מאחוריו. רק הראש שלו והכפייה שעליו עוד בצבצו מעל. גבעולי החיטה מאחוריו הזדעזעו מהצעדים ומהרוח של הערב שהתחילה להתחזק. הסתכלתי עליו עושה את דרכו לאורך השדה ולא יכולתי להיזיז את עיני מהמראה שהולך ומתרחק לכיוון האופק.

פתאום קלטתי שבכל הבלגאן הזה שכחתי לגמרי את סיגל. התקרבתי מהר אל האוטו והסתכלתי פנימה. ראיתי שגם העיניים שלה תלויות הרחק בנקודה



חצרות יוסף 1995, צילום: אייל לנדסמן

שהולכת ונעלמת ליד האופק. אחר כך כיסתה את העיניים שלה בידיה. בין האצבעות התחילו לנזול נחלים של דמעות. היא ליטפה לעצמה את הבטן שעדיין היתה תפוחה, כאילו לא יצא משם כלום. הסתכלה עלי ונראתה ממש מסכנה. בשפתיים רוטטות ורטובות מדמעות אמרה לי:

'כל כך הרבה זמן סחבתי אותו איתי, הזנתי אותו מהבשר שלי, הבאתי אותו ממקום למקום בתוכי, הוא שמע אותי בוכה, צוחקת, מדברת, הוא התהפך לי בבטן, ועכשיו הוא הולך ככה ואני לא אראה אותו יותר'. הקול שלה נשקב בין המילים, בכל פעם כאילו ענן של דמעות ועשן מחניק לה את הגרון.

השמש שקעה, אבל חוץ ממנה הכול היה תקוע, נטוע במקומו. נראה שכל מי שמסביב מתחיל להתארגן ללינת לילה בשטח. דיוני המשא ומתן עוד לא נגמרו. עורכי הדין הסבירו למפגינים, כדי שאלו יירגעו ויתחילו להתפזר בחזרה למכוניות שלהם, שסוגיות חדשות וסבוכות עלו, ולכן הפתרון עוד לא נראה באופק, שכבר באמת נהיה שחור לחלוטין. נכנסתי עם סיגל לאוטו, הדלקתי את המנוע והפעלתי את החימום. שמתי ברדיו מוסיקה וחיבקתי את סיגל שהשעינה עלי את הראש וליטפה לי את היד, כמו שעשתה בצהריים בבית הקפה. אחרי כמה דקות של שתיקה, כשהעיניים שלי כבר התחילו להיעצם מרוב עייפות אחרי היום הארוך הזה, הרגשתי פתאום את הגוף שלה שהיה צמוד לשלי רוטט. חשבתי שהיא עוד פעם מתחילה לבכות ומיד התעוררתי, אבל כששמעתי את הצלילים המוזרים שהיא עשתה, הבנתי שהיא מנסה לבלום צחוק כדי לא להעיר אותי. התרוממתי על המרפק, הסתכלתי עליה והיא עלי, ומשנינו פרץ צחוק רועם ומתגלגל שמילא את חלל המכונית, הרעיד את שלדת הברזל המיושנת שלה סביבנו וחמק מסתלסל דרך החרוץ הפתוח בחלון אל השמים החשוכים למעלה.

גד קינר

בעניין האנאלוגיה

אָנִי לֹא מוֹתֵחַ אָנֹאלוֹגִיּוֹת
 אָנֹא לֹא גִיָּה.
 אָנֹא לֹא
 לוֹגִיָּה.
 כָּבֵד לֹא תוֹרָה.
 לֹא חֲשִׁיבָה.
 נִגְמַלְתִּי.
 אָנֹא
 רֹאשׁ קֶטָן
 מוֹכֵן לְעִרְפָּה
 עַל צְנֹאֵר מְתוּחַ
 מֵעֵבֶר לְכָל שְׁעוֹר,
 אוֹ לְקַח הַסְטוֹרִי.
 עַד לְפִקִּיעָתוֹ.
 דְּהִיּוּשָׁה כּוֹתְבִים בְּ-ד',
 לִידִיצָה בְּ-ל'.
 אִזּוֹ מָה אֵתָה מְקַשֶּׁשׁ.
 אָנֹא כּוֹרָה אִזּוֹ כְּרוֹתָה לְרִדּוֹ
 שׁוֹב מְדוּחַ מֵהַשְּׁטַח שְׁלוֹ
 גִיָּה אוֹ שְׁלִי גִיָּה
 אָנֹא אֲעֲרֹף,
 "בְּטַח יֵשׁ הַרוֹג לְמָה
 רְאִיתִי רְגֵל
 עִפָּה מֵהַחֲלוֹן
 וְנֵעֶבֶר לְכַתְּבָנוּ.

וְנַעֲבֹר לַפְּרָסְמוֹת׃
 וְהַגַּל שֶׁהִיא פְּתוּחַ
 וְרַק לְאַסּוֹנוֹת
 וְרַק שְׁלָנוּ.
 גַּם הוּא נִסְגָּר.
 אֲנִי לֹא מוֹתֵחַ אֲנֵאֵלוּגִיּוֹת.
 אֲנֵא לֹא גִיה.
 אֲנֵא מַעוֹלָם לֹא לוֹ.
 וְכָבֵד לֹא לִי.
 אֲנֵא לֹא.
 אֲנֵא כּוֹרְדִי.
 הַלּוּאִי.

עַפְר לְרַגְלִיךָ

אֲנִי עַפְר לְרַגְלִיךָ.
 צְלִי אֵינּוּ שׁוֹהַ בְּרַמִּיסְתֵּךְ.
 אֲנִי מְסִיר בְּפָנֶיךָ אֶת כּוֹבְעִי.
 אֲנִי תוֹלֵשׁ בְּפָנֶיךָ אֶת שַׁעְרוֹתַי.
 אֲנִי מְקַרְקֵף בְּפָנֶיךָ אֶת פְּדֻחֹתַי.
 אֲנִי מְסִיר בְּפָנֶיךָ אֶת מַכְסֵה גְּלִגְלֹתַי.
 אֲנִי מְשִׁיר בְּפָנֶיךָ אֶת שַׁלְכֹת
 מַחְשָׁבוֹתַי הַמְּצַהִיבוֹת
 וְרוֹמְסֵן עַד דָּק.
 אֲנִי עוֹקֵר אֶת מַחִי וּמְנִיחוֹ
 לְמַרְגְּלוֹתֶיךָ.
 מְנַחֵה.

אָנִי פּוֹתַח אֶת הָאֲבָזִם בְּפָנֶיךָ.
אָנִי שׁוֹלֵף בְּפָנֶיךָ אֶת חֲגוֹרְתִי
וּמֵאֲגָרְף אוֹתָהּ לְשׁוֹט.
בְּפָנֶיךָ נוֹשְׂרִים מְכַנְסֵי
מְאֲלֵיהֶם.
אָנִי נֶחְבֵּא מִפָּנֶיךָ
מֵאַחֲרֵי הָעֵץ.
אֶל הַצְּלָלִים.
וּמִשְׁתִּין.

קִנְיָה נְשִׁימָתִי

קִנְיָה נְשִׁימָתִי מְצַדֵּד לְתוֹכִי.
מְאִים.
כְּמַעַט יוֹרָה אֵף פַּעַם.

מְעַט נְחוּמִים אָנִי מוֹצֵא עוֹד
בְּכַלְבִּי
הַמּוֹרִיד אוֹתִי לְצַרְכָּיו.
מְטִיל מִימּוֹ בְּמֶרְחֵבֵי הָאֵינֶן
בוֹשֶׁה הַנְּשׁוּמִים בָּהֶם
לֹא תִגִּיף עוֹד
הָאֶרְמֶדָה שְׁבִגְרוֹנִי
אֶת מִפְרָשֶׁיהָ

אֲלֵבוּם הַנִּיצָחוֹן

הַתְּצַלּוּם הַזֶּה לֹא מְרַטֵשׁ.
הַצְּעִיר הַחֵיכֵן שְׁבַתְמוֹנָה עִם
הַמְּגִבֵּת הַמְּצַחֵיקָה עַל הָרֹאשׁ וְהַחֲצִי גוּם

ערוף

בן.

מרטש וערוף.

פסות דיוקנו ימלאו אלבום שלם.

ארכיון.

הוא ערוך להפצה מסחרית.

שנים עשר בתריו יעלו את משואת

יום העצמאות.

אלבום הנצחון 2002.

הכנות

כבלנו את המים המשתוללים בפתנת הלבנה

של הקירות. בלמנו שמש המרססת בקליעי

קרניה המיטיבות את החדר על יושביו

בהגפת תריס.

את הרהיטים נכאי הרוח עטינו

כלי לבן,

שיגידו עלינו קדיש.

הוספנו למנינם כלבה מקוננת.

אטמנו את כל הפתחים בהררי

חשך משיש קררה שחר

בו יפסל הפתולוג את צללינו

לאנדרטה.

כשפתחתי את ברז הגז

והתרתי ביד השניה את כפתר מכנסין,

הדהד פעמון הדלת בקול ענג של מערכת

כריזה בגמל תעופה. לממריאים

למחוזות חפץ

כולסטרדם

בְּטָרָם שָׁחַר בָּא אֵלַי שְׁלִיחַ מֵאֲבָק
מִשְׁדּוֹת הַקָּטָל שֶׁל חֲמֵשׁ מְאוֹת לִפְנֵי
סְפִירַת הַשָּׁתָן וְהָדָם.
בְּפָדְרָאֵל אֶקְסֶפְרָס מְבִיא לִי
אֶת אֶפְרִי אֲשֶׁר הַזְּמַן בְּאֵינְטֶרְנֵט.

עַל הַסֶּפֶה הַחֲדָשָׁה אָנִי יוֹשֵׁב
עָלַי בְּתוֹךְ אֶפְרִי שְׁלִי
שִׁבְעָה מְזֻהָמִים.

בְּטִלּוּיִזְיָה מְקַרְיָנִים עֲכָשׁוּ רְאִיוֹן
עִם הַסּוֹפֶרֶת אֶהוֹבְתִי בָּהּ שְׂרִיתִי
אֲזִי בְּקֶרֶב הַהוּא.
הִיא חוֹמַקֶּת מְעִינֵי הַחֲלוּדוֹת
הַמְשַׁחֲיוֹת אֶת מִבְטָן
מִפְנֵה אֵלַי אֶת הַקְּמָטִים הַעֲמֻקִּים
בְּצוּאָרָה שְׁמִסְמָנִים אוֹתָהּ לַעֲרִיפָה
אֶת שְׁעָרָה שְׁגֻזָּה קֶאֶרָה
כְּדִי לְהַקְלֵל עַל הַתֵּלֵן.

לְמוֹתָה אָנִי מְרִים כּוֹסִית שֶׁל דָּם
מִלֵּא שְׁהֶרּוּפָא אֶסֶר עָלַי.
אֲךְ כְּשֶׁאֶקּוּם מִמְּנִי יִתְקִינּוּ כְּתָר
עַל נִיבֵי שְׁהַשְׁחִזוּ עַד כְּלוֹת
וְאֶהְיֶה לְמֶלֶךְ פְּלִסְטִיק
עִם כּוֹלֶסְטֶרְדָם גִּבּוֹן
וּמְרָשֶׁע. <

נאום וימן

פיוט צבאי

סיכור

מרוסית: פידור מקרוב

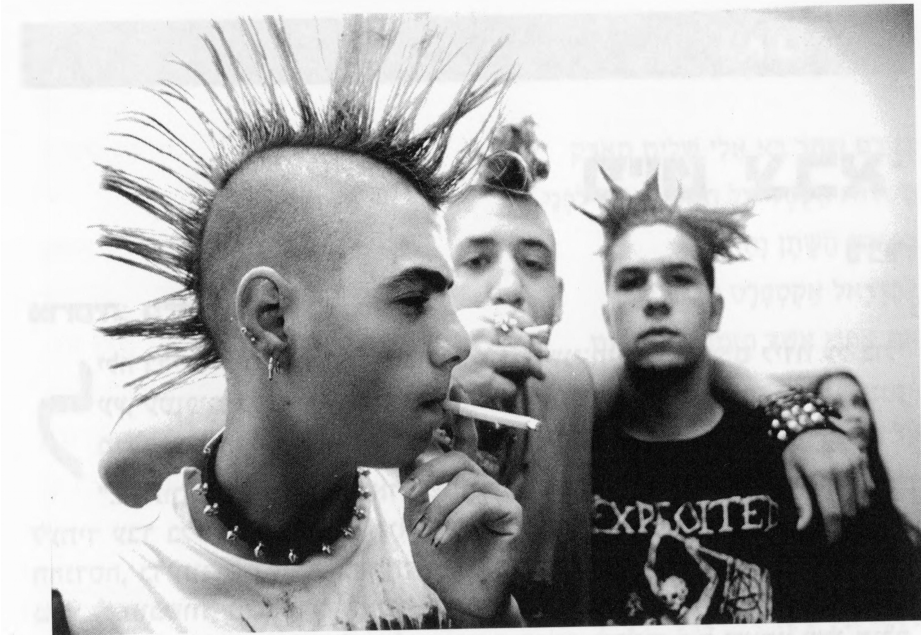
לילה בלי ירח, מדורה דולקת באש נמוכה, שני חיילים יושבים לידה על בולי עץ, עטופים בשמיכות. הראשון, מנומנם, מביט באש בשתיקה. השני מזנק מדי פעם ממקומו, מוסיף קרשים למדורה, הופך גחלים ומספר:

"...מתוך שלוש שנים, בליאד¹ שמונה חודשים הייתי בבית - לא רע?! חותני לעתיד עבד בלשכת הגיוס, אז הוא סידר לי קומבינה 70 קילומטר מהעיר, בחיל ההנדסה, בריתוכים בליאד. בהתחלה הייתי מקובע שם לגמרי, תקוע בליאד, לא נתנו לי חופשות, אז אמרתי לאשתי כשהיא באה לבקר אותי - לא היינו נשואים עדיין - אמרתי לה: תארגני לי, בליאד, איזה מברק, תכתבי שם שאמא שלי חולה או משהו; זהו, עשו לי מברק ובאתי איתו למפקד, סרן באשין קראו למ"פ הבן-זונה הזה, אמרתי, הנה, קיבלתי מברק, אמא שלי חולה. אל תזיין את השכל, עושה לי ת'שמע, אמרתי, אני אין לי טענות, אבל אמא שלי, בליאד, חולה. שיהיה, אמר.

נתן לי חופשה של יום אחד, השמוק! אבל נפלתי בגלל אשתי, היא כתבה לי מכתב שהכול סודר, המברק נשלח, 'אל תדאג, אמא בריאה ומחכה לך, קנינו עוגה וזה'. המפקדים קראו, כמובן, אצלם זה בלי חוכמות² בליאד, מכתבים זה עוד מילא, הם קראו שם אפילו רומנים, המשועממים האלה... הקיצור איך שהגעת, בליאד, ריכזו את כל הפלוגה, המפקד מתהלך לפנינו עם ידיים מאחורי הגב, פשיסט מזדיין, ועושה: 'לכל תחת של יהודי תחמן יש ברז רוסי עם הברגה! החייל נודלמן! שני צעדים קדימה!' הפלוגה נקרעת מצחוק, 'יופי, תפסו את היהודי בביצים!' 'אתה, בליאד, תעבוד כל היום במערבל - זה היה המקום הכי מגעיל - אחר-כך תלך לנקות את השירותים, וככה כל השבוע, עד שכל העוגה תצא לך מהתחת, ובסוף השבוע תיכנס לכלא.' כל הפלוגה נקרעת, בני-זונות! טוב, מה יכולתי לעשות, ניקיתי, אבל גם שלחתי עם מישהו מכתב לחמותי על עניין ה'תחת היהודי' וכל זה, והיא בליאד, היתה קומוניסטית כזאת, בליאד, מזכירת הוועד

¹ בליאד (רוסית) - זונה. בסלנג משמשת כמילת קישור אוניברסלית.

² מופיע בעברית במקור.



נערים 1997, צילום: אייל לנדסמן

במפעל, ישרה כמו מקל, בליאד - בהתחלה אפילו לא הסכימה שניסע לישראל, בקושי שכנענו אותה... אז היא הגיעה בכבודה ובעצמה, היינו במסדר בדיוק, הולכת, בליאד, פצצה של אשה וגם חמודה כזאת, הרס"ר התחיל להשתעל, מי זאת, בליאד? היא ישר אליו: 'איפה המפקד שלכם?' 'בבית', הרס"ר אמר, 'חולה בליאד, יש לו חום'. הלכה לבאשין, אחרי שעתיים חזרה. 'נוליק, הכול טיפ-טופ, מעכשיו אתה, בליאד, תיסע הביתה כמו כולם'.

אחר-כך באשין, בליאד, היה מסתתר ממני חודשיים, ואני יצאתי הביתה בכל חג, בליאד, ואפילו בליאד בשבת. וכשהתחתנתי, בכלל בליאד הייתי בחופש חודש. באתי לבאשין, אמרתי: 'חבר מפקד, אני רוצה להתחתן'. 'דיברת על זה עם הסמג"ד? אז לך תגיד לו'. היה לנו סמג"ד טופורקוב, רב-סרן, דווקא גבר בסדר, אחר-כך הוא מת וריתכתי לו את הגדר של הקבר...

אז באתי אליו, אמרתי: 'כך וכך, אני רוצה להתחתן'. 'למ"פ אמרת? אין בעיה? אז תתחתן, כוס אמכ'. עד שזה ועד שזה, יצא שבועיים חופש, אחר-כך הוצאתי שבוע של ימי מחלה, ביחד - כמעט חודש...

יום אחד באשין מושך אותי הצידה: 'תגיד, מגפי נשים אתה יכול להשיג?' יאללה, קטן עלינו, בין אם אשיג ובין אם לא, העיקר שאקפוץ הביתה. הגעתי, אמרתי לאמא שלי: 'תשמעי, אני צריך מגפיים'. אצלנו בעיר היה שוק שחור ברמה, יכולת להשיג שם כל דבר. אמא הלכה, שילמה הרבה, אבל חזרה עם מגפיים, הבאתי אותם לבאשין. איך היה מבסוט, הבן-זונה!

אחרי כמה זמן קרא לי עוד פעם: 'בלונים לסיפולוקס אתה יכול להשיג?' יצאו אז הבלונים האלה ממתכת, אמרתי: 'כוס אוחתך, אשיג לך'. הקיצור, הפכתי להיות הספק שלהם. פעם הזמין אותי טופורקוב עצמו. אומר: 'שמעתי שאתה יודע להשיג דברים. אתה יכול להשיג מעיל פרווה בשביל אשתי?' אז בדיוק התחילו לבוא משלוחים מישראל, היו שם מעילים כאלה, מפרווה מלאכותית, בליאד, רכים כאלה, אז הבאתי לו אחד, לאשתו כלומר, היא ישר שמה אותו, נראית בליאד כמו שרמוטה רטובה, וטופורקוב עושה לי: 'אולי תשתה איתנו כוסית קוניאק?' מה, אני אגיד לו לא? בקיצור, הייתי יוצא הביתה בכל זמן שארצה. אחר-כך בכלל העבירו אותי לעיר. בנינו שם בית לקצינים. ממש לידנו, עשר דקות הליכה. אז בכלל ישנתי בבית..."

נשמע טרטור קרוב של מכונת-ירייה, יריות קצובות, נביחות כלבים, ושוב שקט, רק הכלבים המשיכו לנבוח. ועוד ירייה. החייל הדברן ניגש אל הגדר. השלג הממוסמס ליד הגדר התכסה בקרח במשך הלילה. אי-שם הרחק למטה זהרו האורות של ביירות, כמו עוגת יומולדת עם מיליון נרות. שוב נשמעו יריות, קרוב ממש. החייל חזר למדורה.

"מרעישים, הזונות. לכו לישון..."

חילופי הירי נמשכים עוד כחצי שעה ולפתע נפסקים. החייל מפליג בסיפורו.

"...נורא אהבתי לרקוד, וגם להתנשק. היינו נאספים בקובילאנסקאיה והולכים לריקודים במועדון הטקסטיל או בבית-ספר של מישהו. התחלתי פעם עם נקבה בת עשרים וארבע, סטודנטית באוניברסיטה. היא לימדה אותי להתנשק - היתה מתה על נשיקה צרפתית. התנשקנו שבוע, ואז היא קנתה לי כרטיס לתיאטרון ואמרה 'ביי-ביי, ילדון!' הליקוקים שלי בשבילה זה סתם, היא היתה צריכה זין, אבל אני מה ידעתי, הייתי ילד קטן, שנה תשיעית בבית-ספר. אבל איזו נקבה! היו לה מלונים כאלה. איך שהייתי נוגע בהם, ישר הייתי שופך!

בקיצור, הרגשתי שהגיע הזמן בליאד לגמור עם הבתולין. הלכנו פעם ברחוב, אני ועוד שני חברה, עברנו ליד איזה בית וראינו שלוש שרמוטות בחלון, במין חצי מרתף כזה, הן שכבו שם עם מכנסיים, אז זה בדיוק נכנס לאופנה, שרמוטות עם שיער ארוך, שתי שחורות ואחת לבנה. זרקנו זר זרדים בוערים בחלון בשביל לגרש אותן החוצה, אחר-כך הלכנו ביחד לטיול. התמזמזנו על ספסל, אני הייתי עם אחת ששיחקה אותה כל הזמן, עשתה את עצמה ילדה טובה, והיא שרמוטה מטורללת. למחרת נסענו לעיר, היא הוציאה את הכלי שלי, הביאה ביד, שפכתי על עיתון שהיה שם, היא ישבה, הסתכלה, בליאד. יצאנו במשך שבוע, היא אפילו באה אלי לבית-ספר - מה זה התביישתי, במיוחד להסתובב איתה בעיר, היא בת 28 בערך, אני - בן 16, עם כל האיפור הזה בעיניים, ישר רואים שהיא שרמוטה.



חתונה, עכו 1995, צילום: אייל לנדסמן

בקיצור, אמרתי לה, די עם הבלבול ביצים הזה, הזין שלי מתפוצץ, קדימה, תראי לי איך עושים את זה. היא נשכבה, הכלבה, היה שם ספסל צר כזה, נשכבה עליו, פתחה את הרגליים, ואני בליאד לא מצליח, פעם גבוה מדי, פעם נמוך מדי, בקיצור שעה עד שנכנסתי לשם - כוס בגודל של שני אגרופים, אני מיטלטל שם בין הקירות... היה מגעיל לאללה, וכבר לא רציתי. אבל המשכתי לבוא. חצי שנה הזדיינו. היא היתה מוזרה, אתה נוגע בה והיא רועדת, פחד מוות. אבל זה שטויות, אני אחרי הצבא תפסתי תאוצה, כבר הייתי נשוי ועבדתי בגורגז³.

החבר'ה אמרו לי, מי שעובד בגורגז מזיין על ימין ועל שמאל. בהתחלה לא ידעתי מה לעשות, אתה בא לתקן את הגז, הנקבה דוחפת לך שלושה רובלים וישר מתחילה איתך. אבל אחרי זה נהייתי חצוף, שלא להאמין! לפני שיצאתי לשטח, בדקתי ברשימה מי נשואה ומי לא, מה שנקרא מצב משפחתי, אחר-כך נכנס לבית, מתקן את הגז, היא נותנת לי שלישייה: 'רוצה לשתות משהו?' אני בלי להגיד מילה תופס אותה בציצי, צ'יק-צ'אק שולף אותו ונותן לה ביד - זה החבר'ה לימדו אותי, תרגיל מאה אחוז: ברגע שהיא מרגישה את זה - זהו, בליאד. פעם תפסתי אחת ככה, היא אומרת: אני לא יכולה, אני במחזור חשבתי איזה מזל יש לי אני,

³גורגז (רוסית) - מינהל הגז העירוני.

אבל בסדר, הוצאתי לה את הציצים, דחפתי אותו ביניהם והבאתי אותה בשפשופים, על הצוואר השפרצתי לה.

בקיצור, היה לי חיים פיצוץ, משכורת שמקבלים במכרות ונקבות חדשות כל יום. ולא רק רווקות, כל מיני. אחר-כך כבר נהייתי כזה אלוף, שיכולתי גם ליד הילדים, גם כשהבעל כמעט בחדר השני. הרוב היה אוקראיניות, נשים חמות שאתה לא מאמין! פעם אני בא, הבעל בבית, אז היא תפסה אותי באמבטיה, מסובבת אלי את התחת. טאק, תפסתי אותה! 'חכה', אומרת, 'בעלי תכף הולך לעבודה'. ארבעה מספרים עשיתי לה, לקחתי את השלישייה שלי ויאללה. אפילו עם יהודייה נשואה זה קרה. אחרי כמה חודשים נכנסתי, והיא בהריון, 'אסור', אומרת לי. 'זובי', אמרתי, 'באתי עם כוונות, אביא לך בתחת'. יצא יופי של מספר.

עם אחת המשכתי הרבה זמן, שמתי עליה עין כשהחלפתי בלון, נקבה עסיסית, בת שלושים בערך, אני הייתי בן עשרים ושתיים. ראיתי להבות מתחת לכירה. אמרתי: 'תקלה, צריך לתקן'. 'בסדר', אמרה, 'תתקן'. 'חמש-עשרה רובל'. 'תתקן', 'מה לעשות'. תיקנתי, היא דוחפת לי עוד שלישייה. לקחתי את השטר ותפסתי לה בתחת. 'לא, לא כאן', היא אומרת, 'זיונים זה לא בבית'. נפגשנו בדירה, חברה הביאה לה את המפתח, התארגנו על אוכל, קתלי חזיר - בעלה עבד במפעל בשר. הבאנו וודקה, אכלנו וקפצנו למיטה. בוא הנה, בחיים לא פגשתי אשה כזאת רעבה! עד שלא מצצה ממני את כל המיץ, לא עזבה! 'אל תזוז', אומרת, 'אני אסתדר לבד'. ליקקה אותי מלמטה עד למעלה, זאת היתה הפעם הראשונה שלי, דחפתי לה בגרון ושפכתי, היא השתעלה, נחנקה כמעט, אפילו נבהלתי. אמרתי, אולי לא טוב ככה, אבל איפה, איך שהייתי גומר, ישר מוצצת ומלקקת עד שהיה נעמד לי. חמישה מספרים הייתי עושה איתה. זה לא כמו עם אשתי. לאשה אתה יכול לעשות בקושי שניים, וגם לזה צריך להתאמץ...

ווי, איזה חיים היו! מסעדות, קולנוע, עניינים, לא כמו פה. פה אפילו שאני קונה בגד אין לי מזה שום שמחה. כבר שנה לא קניתי לעצמי כלום, ושם אתה משיג איזה ג'ינס ואתה מאושר חודש, משיג חולצה מחו"ל ואתה שבוע בעננים. אחר-כך התחיל הקטע עם פולין, הפכנו להיות עיר טרנזיט, הפולנים נסעו דרכנו לרומניה ולהונגריה ובחזרה, צו פאן חצה⁴ בליאד, הבאנו להם זהובים, הם הביאו לנו בגדים, התחילו להתגלגל לי סכומים בידיים, כמעט קניתי אוטו. סיכמתי עם אחד על 'זאפורוז'ץ' בארבע אלף מאתיים, אבל היה לי רק ארבע אלף והוא לא הסכים. מזל שלא, אחרי שבועיים קיבלנו אישור יציאה, מה הייתי עושה אז עם אוטו? אבל ככה, אוטו, זה סידור מעולה, אתה יכול לנסוע לדוג, יהיה לך מלא נקבות. כשיש אוטו אין בכלל בעיה. התחלתי עם אחת במסעדה, איזו נקבה, איזה

⁴צו פאן חצה (פולנית) – מה שהאדון רוצה.

זוג מלווים! 'יש לך אוטו?' שואלת. אני אומר: 'אין'. 'אין אז אין', אומרת. 'אני רוצה רק עם אוטו'. אהבה לנסוע באוטו, בליאד..."

יבבות כלבים. קרש לח שהוסף למדורה פצפץ, העלה עשן והתיז גיצים.

"...זוהי? איתה משכתי עד הנסיעה. התחילה לתת לי מתנות - ומה אני אעשה איתה? אני הרי לא יכול להביא אותן הביתה. מזל שהיתה לי עבודה שכל הזמן צריך לשמן מישוהו, אז נמצא להן שימוש; אחרי זה היא התחילה לעשות לי צרות, ללכלך על אשתי. בקיצור, רצתה, בליאד, להרוס לי את המשפחה, כך שנאלצתי לגמור איתה. כל הזמן רצתה לנסוע איתי לדיג. אבל לדיג אני תמיד נוסע לבד. יושב לי מהזריחה עד לשקיעה, כיף חיים! פעם אחד, איזה צחוק! רעש, בלגאן, מגיעה מונית, ואת מי אני רואה? את אשתי! קופצת החוצה, צועקת 'איפה השרמוטה הזאת?' נפלתי מצחוק, הנה, אמרתי, שם, את רואה את העיגולים על המים? איזה צחוקים! חשבה שאני נוסע לדוג עם שרמוטות, מטומטמת..."

לפני שנסענו, במסיבת פרידה, חבר שלי הביא נקבה - סוף העולם! חמקתי איתה מתוך הדירה, בתוך כל הבלאגן שהיה שם, וקרעתי לה את הצורה בחדר המדרגות, בעמידה! איזה נקבה היתה, איזה גוף! מה זה, בליאד, אמרתי, איפה את היית קודם, שאת באה עכשיו ביום האחרון? כבר לא בא לי לעזוב מרוב שהיתה כזאת נקבה מתוקה.

אתה תשמע מה שאני אומר לך, פה זה אחרת. אין לאן ללכת, כל החברים שלי - יש לי כאן חברים - כולם יושבים בבתיים שלהם, בקושי רואים אחד את השני, קנו כולם את הוידאוים האלה, משעמם, בליאד.

לפני כמה זמן באתי לבקר אצל חבר אחד, ישבנו לאכול, הוא שם לי את הקסטות ה"כחולות" האלה, בליאד, שמוצאים שמה שלושה זיינים ומזדיינים בערימה, והיא הנה אוכלת להם, זין אחד שחור, זין אחד לבן, תקועים אחד ליד השני כמו פטריות, אוכלת להם לצלילי המוסיקה, פעם לזה ופעם לזה, מלקקת את השפיד, טפו, חליע לאללה! חבר שלי אומר לי, 'למה אתה לא אוכל'. 'איך אפשר לאכול מול זה? בא לי להקיא, בליאד!' הוא צוחק. 'טוב', אמרתי, 'יש לי תיאבון, רק שהוא נמצא במקום אחר. אני זו הביתה, לשמח קצת את אשתי'." <

הרי השוף, 1983

אשר ריך

כאן המקום

זמן רב נדדנו.
מרגלים של ארץ זבת כזב ודם.

כאן, בקו התפר
של הכוכב, מצאנו
שעירים ונשים שהגיעו לפנינו:

“גם זו הארץ המבטחת לכם?”

בנות-אדם שמזדינות
לעיני השמש פנים בפנים עם סוסים מיזעים
הופכות גב מיזע אל השמים

זרמת סוסים ערביים בערות הנקבות ראיתי:
לילות או אלילות?
עם ערב הן גוהרות על אפק שני
וגורדות את השמש.

עב"מים

אין פלא בעבדה
שלא ראיתי עב"ם מעודי.

למעשה, אינני מכיר אדם,

איש, אשה, זקן או ילד,
שזכה אי-פעם לראות פלא מעופף כזה!

עצם שאינו מטוס או ירח, זוהר וזר,
תיר מכוכב אחר:
חוצן או חיזר.

בגילי כבר אין פלא בעבדה
שאינני מכיר את האנשים
הנכונים הפתוחים להבהוגי דמיון.

יותר מכל מי שהכרתי מעודי
אלה קרובים ברוחם למשוררים.

תעלומות

למדע, כמו למשטרה, אין תשובות.
החוקרים עודם עסוקים בשאלה
איך נעלמו הדינוזאורים.

איך אפשר לבאר כליה כזאת, נשיה
בעקבות כה מעטים?
פלפולי עבדות לא מצקות
מלפני 65 מיליון שנה
שעליהן קשה להסתמך,
כגון מטאוריטים ומבול.

כמו לכל שואה
גם לזו אין הסבר.

בעוד זמן לא רב גם אנחנו נעלם
 כמו הדינוזאורים ההם ופחלציהם.
 מי שאולי ידבר בזכותנו
 יהיו חיות אינטליגנטיות
 או

שאלון למלאך המוות

הוא שחור? לבן? צהב?
 הוא שעיר או קרח? יש לו
 כנפים? אשה? כפילים?

הוא גבה וקולו נמוך או להפך?
 האם הוא חצי אדם או חיה? עוף?
 יש לו מסכות, חוש הומור, רגשות?

ואולי תחביבים או חלומות?
 האם הזיל אי-פעם דמעה?
 האם היה משהו פעלה?

כמה עינים לו,
 רגלים, ידים?
 יש לו שדים?

מתי הוא ישן?
 הוא זקוק לשינה?

הוא הסוף או ההתחלה?

אני והם

יש לי חלום על הסובבים
שם למעלה
ומקטלגים את נכסי היקום.

אינני מקנא בהם על בדידותם,
אפלו לא על זכותם הנדירה לחזות
כל מה שנסתר מאתנו.

בגלגול זה עיני אינה צרה
ביתרון גוף חסר-משקל.
יש לי רחיפה מספקת משל עצמי
ובדומה לאסטרונוטים גם אני
עקוד לעתים בחצי אפל.

מי שעוסק באמנות
באפן ממשי
לומד לחיות עם בדידותו
ונפלאות רחיפותיו באפלה.

עם זאת, מדי יום,
הבקר הפרוזאי הזה שבו
השמש פוערת קרניים בנדיבות,
מתעוררת בי הקנאה היומית
בסובבים למעלה וזוכים
ביותר מזריחה אחת בכל יום ויום. <

מדכי גלדמן

פוצינה מתה

סיפור

פוצינה מתה. פוצינה - כלומר pussycat בגרסה רומנית, בשפתם של הפועלים הזרים. בספר שירי האחרון כתבתי עליה. דברי השתעשעו ברעיון שפוצינה חושבת כי היא נשואה לי. מרעיון כזה אפשר להבין בנקל כי בסתר לבי ביקשתי להגיע עימה לכלל קרבה רבה. פסיכואנליטיקאים עלולים אפילו לחטוא כאן בהגזמות מטופשות ולהעניק לי תווית של סוטה. אך רגשותי הגלויים כלפי פוצינה היו תמיד מתונים, במיוחד בהשוואה לרגשות שהעירו בי חתולים אחרים.

באחדים מהם הייתי מאוהב, שהרי חתולים הם אמנים גדולים בהצתת אש ההתאהבות בלב המטפלים בהם. יש להם טכניקות מגוונות לעורר התאהבות. הם מגרגרים או משמיעים מיני יללות חמודות, או מפקירים את בטנם ללטיפות, או מציגים לך כיצד הם מחדדים צפרניים על שורשי העצים. לעיתים קרובות הם שמים את ראשם בכף ירך ותובעים ליטוף, כאילו היית חתולה המלקקת את ראשי גוריה. במקביל, יש להם תכסיסים של נסיגה ותקיפה, שאף הם נועדו ללבות את אש ההתאהבות. בערמתם הרומנטית הם בורחים מפניך ומביאים אותך לחוש בחסרונם, או מסרבים לנגיעותיך, או שורטים בך שריטה שותתת דם, או נושכים בך נשיכה קטנה. יש ביניהם גם זמרים המשמיעים יללות ענוגות במיוחד ומיני פעיות מפונקות.

התקרבותי לחתולים בשנה בה הייתי בודד במיוחד. טקס ההאכלה היומי היו בו קרבה ורוך רב. הם נקהלו סביבי כילדים המקיפים הורה, וביקשו מזון ולטיפות. מתוך צורכיהם במזון ובאהבה התקשרו אלי מאוד. הם למדו את רעשי המכונות שלי ואת קול דלתי הנטרקת בקומה השלישית. קולות אלה בישרו את התקרבותי. כאשר שרקתי להם הם הגיעו מן החצרות בריצה, או בהילוך נכבד ואטי כשזנבם זקור. היו מהם שפיתחו רגשות עזים של קנאה כלפי יחסי עם חתולים אחרים. ייתכן כי חתול אחד אפילו ניסה להתאבד מרוב קנאתו.

תחילה טיפלתי בחתולה אחת ובגוריה או בחתול יפהפה, ג'ינג'י צהוב עיניים. אך כשהחליפה העירייה את פחי האשפה בפחים אטומים וחתולים מזי-רעב שוטטו ברחובות כסהרורים, התחלתי מטפל בכל חתולי החצר. עם הזמן פיתחתי מעין אחריות על עם החתולים כולו. אפילו בביקורי בחו"ל הייתי מחפש חתולים ללטפם ולהאכילם וכך פינקתי חתולים טורקים, איטלקים ופרובאנסאליים. בהדרגה נעשיתי לחתולן בינלאומי. באותה מידה שהתקרבותי לחתולים התקרבו הם אלי. בכל מקום אליו פניתי נתנו בי אמון וביקשו לטיפות ומזון - קרי: אהבה.

פוצינה, מכל מקום, אהבתי אותה כל עוד היתה גורה מתמסרת ומתוקה. כשהגיעה לפרקה, פרשה מהחצר ומהשגחתי ונעלמה בסתרי השכונה בהם המליטה את גוריה. כשהייתי נתקל בה מפעם לפעם, היתה מגיבה בזעפתנות אם ניסיתי לגעת בה. חתולים הם יצורים אוטונומיים בבגרותם ואלו היו גילויי האוטונומיה שלה. אך לפני כשנה וחצי היא חזרה אלי לפתע.

התברר כי חלתה ובחשיה הבינה כי יש בידי להושיעה. רוק ניגר מפיה, הילוכה היה איטי, ועיניה נראו קודחות ומדוכאות כאחד. גם פרוותה המנומרת דהתה. כאשר נחלשה מאוד עלה בידי להכניסה לכלוב פלסטיק ולהביאה אל הרופא. אך פתח הרופא את הכלוב והיא זינקה ממנו, למרות חולשתה, למדפים הגבוהים של הקליניקה. הוא וריחותיו הקליניים הטילו עליה אימה נוראה. אחרי שלכד אותה לבסוף, והרדים אותה על-ידי זריקה, אבחן אצלה דלקת חניכיים חמורה וריקבון שיניים. תמורת סכום נאה עקר לה כמה שיניים וניקה אחרות. כאשר חזרתי לקליניקה כדי לקחת אותה, היתה עדיין רדומה לגמרי. הרופא הרים אותה כפי שמרימים גור, וקירב את פיה אל אפי, כדי שאריח את הצחנה הרקבובית שעלתה מתוכו. הוא צייד אותי באנטיביוטיקה ואחרי שבעה ימים, כפי שצפה, החלה פוצינה חוזרת לאיתנה.

אחרי תקופת התאוששות אפילו התעברה והמליטה, אך אחרי שלושה חודשים נדרסו גוריה ב'גרדום החתולים'. מכונית פחסה אותם למשטח הדוק של דם ופרווה. 'גרדום החתולים' הוא אזור מסוים בכביש החוצה את הרחוב בו אני מתגורר. הנהגים, מסיבה חסרת כל היגיון, נוהגים לדהור שם במהירות יתרה. אזור זה נמצא סמוך לפנייה לימין וההיגיון תובע מהנהג להאט בו. עם זאת, נהגים לא-מעטים עושים את ההיפך, וכך הם דורסים חתולים רבים ובמיוחד גורים חסרי ניסיון. זמן לא-רוב אחרי שנדרסו הגורים התעברה פוצינה שוב והמליטה רביעייה. אך באותם ימים היה בלבי עליה.

שכנה אחת סיפרה לי, כי אכזרית היא וכי מפליאה היא את שריטותיה בחתולי החצר, או שהיא מטילה עליהם אימה ופחד בפרווה סמורה ובלילות. היא השליטה האלימה של החצר, טענה השכנה. כיוון שזמן רב ניסיתי להתחקות בלא-הצלחה אחר חתול מקהילת החצר, המבריח במהירות כל חתול חדש, בין גור בין בוגר, סיפקה לי השכנה את פתרון החידה. כל הכעס שנאצר בי כלפי אותו חתול מסתורי הופנה לפתע, לרגע, כלפי פוצינה. אך את כעסי לא שפכתי עליה וגם לא שיניתי מהליכותי כלפיה. שהרי חתול הוא יצור של אינסטינקטים. יתר על כן, נראה היה כי כל תכליתה אינה אלא להבטיח כי לא אעדיף על פניה חתול אחר. מכל מקום, את התנהגותה הפראית ביותר הצליחה להסתיר מפני.

עם זאת, רגשותי הרכים כלפיה, שהתעצמו בגלל האופן בו מילאה את תפקידה כאם הגורים, התחלפו באדישות מסוימת. והנה דווקא באותם ימים של אדישות, נדרסו גוריה שוב ב'גרדום החתולים'. היו אלה שני גורים מקסימים,



צילום: מוטי גלדמן

שהיו יונקים ממנה ברעבתנות כשהיא מלקקת אותם בהקפדה. היא הגיבה על אובדנם בדיכאון, והתהלכה בחצר כמטושטשת. לא חלפו אלא ימים מעטים מדריסת הגורים, ולמרבה התדהמה והאסון, אף היא נדרסה באותו מקום עצמו. האם התאבדה? לך תדע.

פוצינה מתה. מצאתי אותה שוכבת בכביש ליד 'גרדום החתולים' ועל פניה עווית שהעידה על כך שנשמתה יצאה בייסורים. אחת מרגליה נשברה, אך שאר גופה היה שלם. מוכה צער סילקתי אותה מהכביש וניסיתי להמשיך בחיי. כמה חתולים איבדתי באותו אופן עצמו וכבר תש כוחי להתאבל עליהם. אך הרגשות שניסיתי לסלקם מצאו להם אפיק מוזר עוד באותו לילה.

באישון לילה קמתי סהרורי ממיטתי, והכנתי בכלי זכוכית קטן תערובת של סוכר וחלב, אותה הועדתי לנווד אפגני. גם את צערי למראה הפליטים האפגנים הנסים מאימת הפצצות של האמריקאים ביקשתי להדחיק, ממש כשם שביקשתי להדחיק את הזעזוע על מות פוצינה. אך אחרי מותה של פוצינה התמזגו הפליטים והחתולים לישות אחת - לפליט אפגני חתולי. יתרה מכך, ייתכן שחלק מעצמיותי נהפך אותו לילה לפליט-אפגני-חתולי, ואת מנת הקרב הקטנה, מנחה של חלב וסוכר, הכנתי לחלק הזה. מכל מקום, הייתי כה סהרורי עד שוודאי היה לי לחלוטין כי עוד מעט יבוא הפליט וישתה את מנחתי. שבתי לישון, ואחרי זמן התעוררתי שוב והוספתי ובחשתי בכלי כמות נוספת של סוכר וחלב. לרגע התחשק לי לטעום מן המנחה, אך אסרתי זאת על עצמי בחומרה סגפנית, שהרי יועדה לפליט האפגני. לא לי. שוב ודאי היה לי מעבר לכל מציאותיות, כי הפליט הזה יבוא במהרה. בוא יבוא אל המטבח ממדברו הצחיח כדי ללגום או ללקק את מנחתי.

חיים נגיד

נוף אירופי, בדרך לפלשתינה, '46

אמי

בחלון הפתוח
הנהר זורם בעיניך

באור הירח
יערות הלבנה
מערסלים נעם
בצבעי כסף ונרד

וחשך מותה
מתנועע
כמו פרח

טובע במצחי הבהיר
בשנתי

מחיקה

בגיל חמש בְּרַכַּבְת אֶהְבֵּתִי אֶת אִמָּא.

כָּךְ אוֹהֲבִים יְלָדִים.

על גבול הוֹנְגְרִיָּה מְחַקְתִּי אֶת אִמָּא.

כָּךְ אוֹהֲבִים יְלָדִים.

שיר ערש

על קרפֿטיִים בְּלִילָה, לְחַיֵּי צְרוּבוֹת כְּפוֹר

נִשְׂאֵתִי עַל גֵּב, כְּחַתּוֹל מְקַסֵּם שְׁחֹר.

אַל תִּדְאָג יֶלֶד, שְׂרָה צְפוֹר,

וְדָם עַל הַשְּׂבִיל, הַשְּׂלֵג שְׁחֹר.

אַל תִּישֹׁן יֶלֶד, שְׂרָה צְפוֹר,

הִנֵּה הַכוֹכֵב, הַלְבוֹנָה וְהַמּוֹר.

לְשַׁכַּח. לְשַׁכַּח. שְׂרָה צְפוֹר,

בְּיַעֲרוֹת הַכוֹכֵב יָרַח שְׁכוֹר.

שודדים שיכורים

ביער, ביער בממלכת שלנה
העצים כפרכת ושמש זריחה
עוטפה את כתפי בלטוף שכחה.

ביער, ביער בממלכת שלנה
ביד שכורים נפלנו שדודים.
באגרים הם גרשוננו, לא ברובים.

ביער, ביער בממלכת שלנה
ארנבת קפואה מרטיטה את אפה,
מישיחה מבטה בלטוף נשיכה.

החקירה

תחלה לקחו את המעיל של אבא
אחר כך את השעון.
את המזונדות הניחו בערמה ליד הקיר.
גם את האנשים.
ככה חוקרים.
אותי שלחו לעלית הגג.
ריח החלב הגס התערב במיץ הצואה.
הייתי לבד. רציתי להקיא.

זיכרונות ברוזים

צְלָבִי כְּנִסְיָה קִשְׁת יוֹם
מִהַפְּנֹטִים אֶת הָעֵינַן.

מֵאַחֲרֵי הַצְּרִיף
יְלֻלוֹת הַכְּלָבִים כְּמֵאוֹנֵי הַגָּאוֹת וְהַשְּׁפָל.

מַעֲרָה בְּעַן חֲשׂוֹן
וְגֹדֵר, צְלָלִיּוֹת אֲרָבָה.
רֵיחֹת אֲרוּחָה. זְכָרוֹנוֹת
בְּרוֹזִים, בְּרוֹזִים וּבְרָכָה.

שסע קטיפה

כְּלָבָה זְקֵנָה כְּמִשְׁגַּעַת
זְנִיקָה מִלַּע עֲלֹטָה,
הַטְּבִיעָה אוֹתִי בְּרָקָה.
בְּמִקוֹם הַנְּשִׁיכָה
שְׁסַע קְטִיפָה.

בְּמוֹת אִמָּא
סִבְתָּא צִוְתָה לִי
תַפְלַת 'שְׁמַע'.
כָּל עָרֵב בְּקִרוֹן הַרְכַּבַת
'שְׁמַע יִשְׂרָאֵל'
בִּיסוּרִים גְּדוּלִים
לַעֲת נְעִילָה.

מה אֵיךְ הַצֵּל
 בְּמִקְוֹמוֹת נְשִׁיכָה?
 שְׂסַע רְדוּם
 בִּיקוּד הַקֶּרֶה.
 גְּדוּל מִן הָאִיד
 בְּתַת הַכֶּרֶה.

שֵׁר הַיַּעַר

אֲשֶׁה עֲרָמָה
 מְלֵבָה מְלֵהֵט הַקֶּרֶחַ
 צָפָה בְּשֵׁלֶג
 עֲטוּפָה בְּתַכְרִיךְ עוֹר.

צְפוּף גְּבִינִים
 חֲשֵׁן שְׁעִיר כְּאֶכֶר
 מְתַכּוֹנֵן לְכַרִּיתָה עִם
 חֲרָמֵשׁ בְּיַד קוֹר.

לוּבָה, דָּמֵךְ
 בְּשֵׁעַר שֵׁר הַיַּעַר מְלֵא.
 וְטַחֵב מְחַתֵּל אֶת בְּטָנֶךָ
 גּוֹחַן וְרוֹטֵן אֶד קֶטוֹר. <

זיה שמיר

"האנחה היהודית הידועה מייהדת" אפילו שירי עגבים איטלקיים"

בין "הרחק מן ההמון הסואן" לתומס הארדי לבין "קוצו של יוד" ליל"ג

כשיקשו סופרי ההשכלה להעיר את התרבות העברית מתרדמתה הממושכת, להעשירה בסממנים חדשים ולהביא אליה מ"יפיפותו של יפת", הם נתקלו תכופות בבעיות הכרוכות באי התאמתו של הטקסט הנוכרי לערכי המוסר ולמנהגים המקובלים ב"אוהלי שם". לא אחת הכילה יצירת המופת המערבית, שאת ערכיה האסתטיים ביקשו סופרי ישראל להנחיל לבני עמם, מיני ערכים אֶתיים "מפוקפקים", פרי אורחות חיים ונורמות חברתיות שמעולם לא רווחו ב"רחוב היהודים".

נדרשו להם לסופרי ישראל אוזניים קשובות לזריות הטקסט הנוכרי, וכן מגוון רחב של תחבולות אֶדפטציה (עיבוד והסתגלות), כדי להעתיק יצירת מופת מתרבות המקור שלה לתרבות היעד החדשה, קרי לתרבות העברית. בראש ובראשונה, ריככו סופרי ישראל את תיאורי הפריצות שנמצאו להם על כל צעד ושעל בתרבות המערב בכלל ובתרבות הגרמנית בפרט (גלגולה המודרני של ה"יוונות" הדייוניסית הקדומה). אפילו ביצירת מופת כדוגמת "דון קישוט" נמצאו להם תיאורים שמקומם לא יכירם בחברה ובתרבות שחרתו על דגלן את ערכי הצניעות, טוהר המידות וקדושת המשפחה, ועל כן ב"מסעות בנימין השלישי" - החיקוי הפארודי ליצירתו של סרוונטס - אין תיאורי זימה ואהבהבים (במקום אהבה בשר ודם בין גבר לאשה, לפנינו יחסים החומקים מהגדרה בין "דון קישוט" היהודי לבין סנדרל "האשה").

ליל"ג למשל נמצאה הוכחה ניצחת למקור היווני של המילה "פילגש", שהגיעה לדבריו לתנ"ך מן היוונית, ולא להיפך (כטענת יוליוס פירסט [1873-1805], הבלשן ומחבר הקונקורדנציה למקרא, שלדבריו מילה זו מקורה בעברית, והיא הגיעה אל היוונית באמצעות הכנענים):

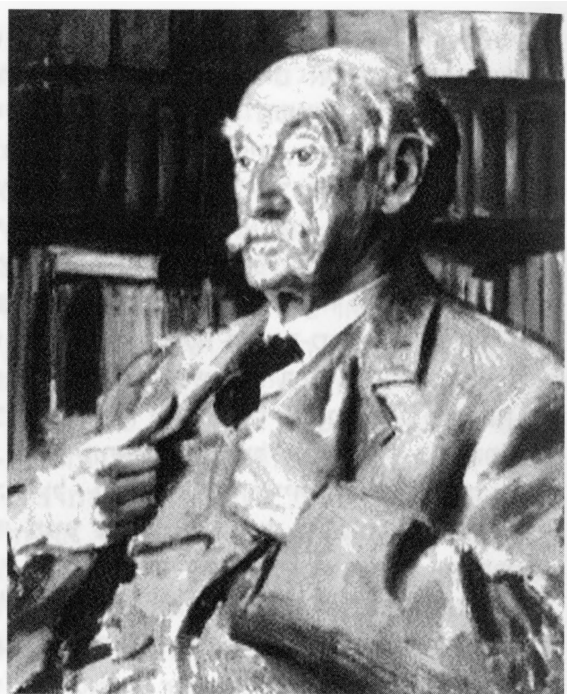
ואיזה הדרך באה המילה היוונית Pelex, שהוראתה פלגש ללה"ק? ואם תמצא לאמור כי פלגש היא מילה עברית ומן העברים באה אל היוונים באמצעות הכנענים, כדעת פירסט, אף אני אומר לך כי פירסט תלי תניא בדלא תניא. אין ספק כי הפלגש היא מולדת היוונים ולא העברים: (א) מחמת שבא"ב היווני יש

אות "קסי" ובעברית אין אות כזה ותחתיו יבואו שני אותיות ג' וש', והשם המרובע הוא זר בלשון עברית וחשוד שבא מן החוץ; (ב) מחמת שאף על פי שלאבותינו הראשונים היו זולת נשיהם גם פלגשים, שהתורה לא אסרתם, עם כל זה לא היה הדבר הזה פרוץ אצלם כמו אצל היוונים, אשר שם היו מתערבות בצרכי הציבור ועושות מעשיהן בפרהסיא ולא התבוששו; ואם כן עיקר מולדת הפלגש בהכרח בין היוונים ולא בין העברים.¹

בצד הטיעון הפנים לשוני (זרותה ומוזרותה של המילה המרובעת "פילגש" בעברית), הביא אפוא יל"ג גם ראיה חיצונית, המתרצת את זרותה של הפילגש באוהלי שם. כמשורר בעל טמפרמנט אנציקלופדיסטי, שאהב לצרף לשיריו הערות למדניות, ערך יל"ג עימות בין אורחות חייהם המופנמים של העברים שהתנזרו מהנאות היצר, גם בתקופת האבות שבה הפוליגמיה היתה בבחינת נורמה, לבין אורחות חייהם הפרוצים והנהנתנים של היוונים, שאצלם היו הפילגשים "עושות מעשיהן בפרהסיא ולא התבוששו". מסקנתו היא, שהפילגש מקורה בעולם המתירני של היוונים ובכללי הדקורות החברתי שלהם, וכי הבלשן יוליוס פירסט, שחשב ההיפך, טעה והטעה. שיקולים דומים של הבדלים בנורמות חברתיות ובערכי מוסר עמדו ככל הנראה לנגד עיניו כשבא ל"ייהד", או "לגייר כהלכה", יצירות מתרבות העולם ולהביאן בקהל ישראל.

כמי ששלט היטב בשפות זרות וכמי שהיה בן בית בספרות הרוסית ובספרויות המערב, ידע יל"ג היטב כי לספרות העברית נחוצות לאלתר שאיבה ושאיילה מאסיביות מן התרבות הכללית, וכי סופרי ישראל לא ייוושעו רק מן המצוי להם מן המוכן בספרות העברית העתיקה והביניימית. עליהם למלא את כליהם תיכף ומיד מן המצוי להם מלוא חופניים בסביבתם הנוכרית, ובמיוחד מן הספרות הגרמנית והרוסית.

דא עקא, סופרי ישראל בני המאה התשע עשרה לא מיהרו לפנות לתרגומן של יצירות מופת מספרות העולם. ראשית, קהל היעד שלהם - קומץ של משכילים שוחרי תרבות, אחד בעיירה ושניים בעיר - ידע לקרוא את יצירות המופת הללו בשפת המקור, ולא נזקק כלל לתרגום (אלא אם כן ביקש להתפעל מכישרונו של המתרגם "להריק" את היצירה הזרה "לשפת עבר"). היקפו המצומצם של קהל זה בדרך-כלל גם לא הצדיק את ההוצאות המרובות ואת המאמצים ההרואיים הכרוכים בהוצאתו לאור של תרגום ראוי לשמו. יתר על כן, "קריית ספר" העברית שהחזיקה אמנם עדיין בעקרונות האידיאולוגיה הקוסמופוליטית של תנועת ההשכלה, כבר נחשפה במקביל להלכי רוח לאומיים שנשבו באירופה, והיא שיוועה ליצירות מקור דווקא, שבהן יוכל הקורא להיפגש גם עם השפה העברית וגם עם המציאות היהודית, ההיסטורית והאקטואלית, ולא עם הפרובלמטיקה הנוכרית והמנוכרת העולה מספרות העולם. גם משום כך העדיפו סופרי ישראל בני המאה התשע עשרה להשקיע את ראשית אונם בחיבור יצירות מקור, שזיכו אותם בהוקרה בלתי מסויגת ובתהודה רבה. זאת ועוד, הללו למדו עם הזמן לנכס לעצמם יצירות מתורגמות או מעובדות, תוך שהם משמיטים את המילה "Nach" [בעקבות], שנהוג היה לשימה תחת יצירות שאולות מן



תומס הארדי בסתיו ימיו

הספרות הכללית, וזאת משום שעל פי הפואטיקה הניאו-קלאסית ששלטה בתקופת ההשכלה, לא היה במעשה כזה משום פגם אֶתִי חמור. נורמות המקוריות הניאו-קלאסיות, שעדיין רווחו בספרות העברית בת המאה התשע עשרה, שונות היו בתכלית מאלה שהושלטו בה במפנה המאה בעקבות המהפך הרומנטי-מודרני (הרומנטיקה והמודרניזם הן שהעלו על נס את רעיון המקוריות והחד-פעמיות כתגובת נגד לקלאסיציזם שדגל בחיקוי הישגי המופת של העבר ובשכלולם). ה"יִהוּד" היה אפוא המוצא הטבעי ביותר והמתבקש ביותר: הוא שאֶפֶשֶׁר לסופר העברי להסתמך על אוצרות הספרות הכללית, אך להלאימם ולנכסם כאילו ממקור ישראל באו; הוא שאֶפֶשֶׁר לו ולקוראיו לראות בנוסח העברי עיקר, ובמקור הלועזי - קליפה; הוא שאֶפֶשֶׁר לו לעסוק בפרובלמטיקה יהודית מבלי לברוא בריאת "יש מאין" ז'אנרים, גיבורים, עלילות ומוטיבים חדשים, אלא לשכלל את המופר והידוע; הוא שאֶפֶשֶׁר לסופרי ישראל לאתר "בנים אובדים", שמקורם בספרות ישראל (כגון הרטוריקה הנבואית) שִׁנְשְׁבוּ ונטמעו בספרות העולם, לפדותם בכעין "פדיון שבויים" ולהחזירם לביתם שמקדם.

שאלו טשרניחובסקי (בחתימת בן גוטמן) כתב על דרכו של יל"ג ב"יִהוּד" של המשל הקלאסי והמשל הקלאסיציסטי - בהעתקת הרקע הנוכרי של משלי אזופוס ומשלי קרילוב למציאות הקרובה והמופרת לקורא העברי בן הדור.² ואולם, המשל האקטואליסטי איננו הז'אנר היחיד, שחידש יל"ג בעברית. בין

חידושיו ניתן למנות את האפוס הפארודי, את הסיפור הקצר, את הפלייטון מענייני דיומא ואת המונולוג הדרמטי - כולם ז'אנרים אירופיים, האופייניים לספרות המאה התשע עשרה, שאותם הזדרז גדול משוררי ההשכלה "לייהד" ול"עברת" סמוך לבריאתם בתרבות המערב. לפיכך, ראוי שייחרת שמו בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית כ"יוצר הנוסח" של כל הסוגים הללו - כמי שחולל אותם על האבניים וכמי שגידלם וטיפחם. לא עוד פיגור של מאה שנה אחר הנעשה בספרות העולם, כפי שהיה בדורם של נ"ה וייזל ושלום הכהן, או אפילו בדורו של אד"ם הכהן, שבו החל יל"ג לעשות את צעדיו הראשונים. מעתה, לא פיגרה ספרות ישראל אחר ספרות המערב אלא בשנים ספורות. אלמלא יל"ג, שפרץ דרכים חדשות וסילק רבים מהמחסומים שעמדו בפני סופרי ישראל, ספק רב הוא אם היה סופר כדוגמת ביאליק פונה לכתיבת סיפורים (יל"ג, שהראה את כוחו גם בשירה וגם בסיפורת, היה הראשון שביטל את החיץ בין המשורר לפרוזאיקון). אלמלא הדרך שבה פעל יל"ג בתחום ה"יהוד" של יצירות מופת לעברית, ספק רב הוא אם היה מגיע ביאליק לאותם הישגים שאליהם הגיע בסיפור כדוגמת "מאחורי הגדר", שבו "ייהד" את עלילת פירמוס ותיסבי מן המיתולוגיה היוונית, או את עלילתם של רומיאו ויוליה מן הדרמה האנגלית, והעתיקה לבתי היהודים הניצבים בגג שח ובגו שחוח בפרוור העצים של העיירה האוקראינית.³

[ב]

יל"ג אף הקדים את דורו בקניית ידיעות של ממש בשפה האנגלית ובתרבותה, וזאת בזמן שרוב משכילי ישראל קיבלו את עיקר השראתם מן הנעשה במרחב התרבות הגרמני, שהשתרע כידוע על פני חלקים נרחבים של אירופה - מהארצות הבלטיות שבצפון מערב ועד וינה שבמזרח. סופר אוסטרו-הונגרי צעיר ומוכשר, כדוגמת שלמה לויזון (1789-1812), בעל "מליצת ישורון", שתרגם לעברית את המונולוג השקספירי הנודע של הנרי הרביעי טרוף השינה,⁴ היה בבחינת "אחד בדורו", גם אם נסתייע במהלך מלאכת התרגום בתרגומי שקספיר לגרמנית. למולו היו המשכילים הראשונים "כרוכים בכללם אחרי ההשכלה הברלינית מבית-מדרשו של בן-מנחם בתוספת קצת למדנות, חריפות ופיקחות תלמודית משלהם".⁵

סופרי ישראל, גם המשכילים שבהם, שדגלו בקניית ידיעות שפות זרות כדרך להשגת זכויות אמנציפטוריות ולהתערות בין הגויים, לא הגיעו אפוא ללימוד השפה האנגלית אלא לעיתים רחוקות בלבד (סופרים כדוגמת יל"ג וסמולנסקין שלמדו אנגלית היו חזיון נדיר שאינו מלמד על הכלל). לגבי רוב המשכילים עמד האי הבריטי שבסוף מערב מנגד, מרוחק ואפוף בערפיליו. ברי, בפתיחות ובאווירה הרפורמטורית של ימי ביסמרק היה לגביהם קסם רב יותר מאשר בשמרנותה הסתגרנית של התקופה הוויקטוריאנית. השירה האנגלית הקלאסי-רומנטית לא דיברה ללבם כשירתם של גתה ושילר (אפילו את בירון, בעל "מנגינות ישראל", הכיר המשכיל העברי בדרך-כלל באמצעות העקבות שהותירה שירתו בשירת

פושקין), והם אף לא נזקקו לשליטה באנגלית כשם שנזקקים לה כיום כלשפה בין-לאומית - מפתח לתרבות המערב. לפיכך, גם בסוף תקופת ההשכלה נותר המילון האנגלי כספר החתום בפני רוב סופרי ישראל, ולא כל שכן שהמוני בית ישראל לא ידעוהו.

ריחוק פיזי ומנטלי שרר אפוא בין התרבות האנגלית לבין רוב הסופרים העברים בני המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים, ששפת יידיש השגורה בפיהם קירבה אותם יותר, באופן טבעי, אל התרבות הגרמנית ולספרותה. התרומה הרבה שהרים יהודי מומר כדוגמת היינה להתפתחות התרבות הגרמנית, אף הוכיחה לאותם הנועזים שבסופרי ישראל, שהתרחקו אז מספו של בית-המדורש הישן ונדדו "לאיי הים", שבקו התפר שבין "הבראזים" ל"הלניזם" (אם ננקוט את צמד המושגים הניטשאני, ששימש גם את המסאי האנגלי החשוב מתיו ארנולד), מתפתחות תופעות אדירות וחסרות תקדים, שניתן לגעת בהן ואף ליטול בהן חלק פעיל. לעומת זאת, התרבות האנגלית, אפילו זו הרומנטית שהעלתה על נס את האדם הפשוט, החי את חייו הפשוטים בחיק בטבע, נותרה נחלתם של אריסטוקרטים זרים ומרוחקים כדוגמת הלורד בירון, שהיהודי לא חלם אפילו לגעת בשולי אדרתם (לעומת זאת, ההצלחה שנחלו במחצית השנייה של המאה "אריסטוקרטים" יהודים אחדים, כמו המדינאי בנימין ד'זרעאלי, הנדבן סר משה מונטיפיורי והסופר ישראל זנגוויל, החלה לעורר אט אט בקהילות ישראל במזרח אירופה התעניינות מה בחברה האנגלית ובאורחות חייה).

עדות לכך נמצא בפלייטוניו של יל"ג ("צלוחית של פלייטון", סוף פרק ב), שבו מספר יל"ג ל"רעהו" על דבר הספר "דניאל דירונדה" מעשה ידיה של "אשה חכמת לב באנגליא הנקראת דזארז עלייאט". יל"ג מתנצל לפני "רעהו" על שנבצר ממנו לתת את תקציר חמשת כרכיו של ספר חשוב זה, אך מספר לו כי רוב גיבורי הספר "מבני ישראל לוקחו" וכי הדברים כתובים "באהבה וברשפי אש" כלפי עם ישראל, עברו ועתידו. יל"ג אף מספר כי אחדים מהמבקרים העלו את ההשערה כי בדמותו של דניאל דירונדה יש קווים מדמותו של בנימין ד'זרעאלי, המכונה לורד בייקונספילד, "אשר גם הוא בנערותו עסק בחלומות כאלה, כידוע מסיפורו 'דוד אלרואי'". את פלייטונו מסיים יל"ג בידיעה כי הסופרת נישאה בגיל שישים לאיש המעלה, הצעיר ממנה בשנים, וכי "רק באנגליא ארץ הפלאות ייעשו נפלאות כאלה. בארץ אחרת לא היה איש ממקור ישראל וכותב ספרים מקורות ישראל עולה לגדולה ונישא מעל כל השרים, ולא היתה אשה רואה בחלום את שיבת ציון וכותבת טובות על עם ישראל מוצאה לה חתן - במלאות לה שישים שנה לשנות חייה".⁶

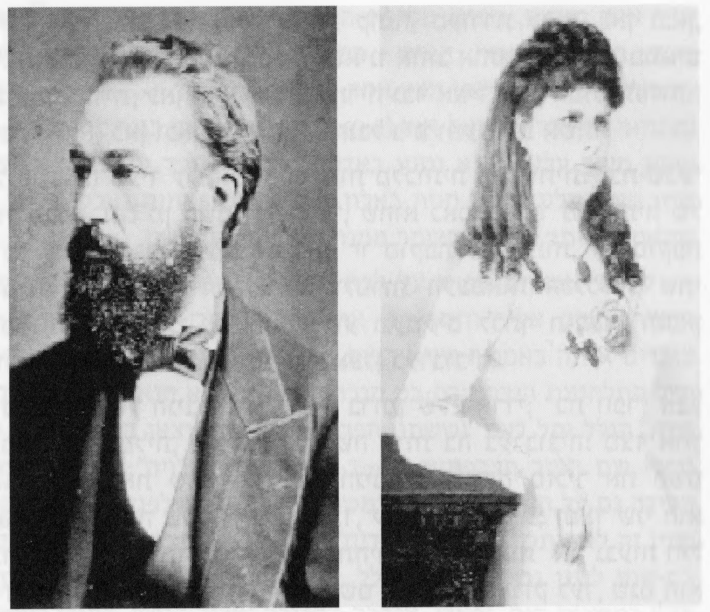
ואם קרא יל"ג את כל חמשת כרכיו של ספרה הידוע של ג'ורג' אליוט, הן לא ייפלא שהפואמה הנודעת שלו "קוצו של יוד" (1876), שאותה ואת דומותיה השווה ע' שביט לז'אנר של הרומן,⁷ אינה אלא "ייהוד" או "ג'יור" של אחד הרומנים הנודעים באנגליה של המאה התשע עשרה - הלא הוא ספרו של תומס הארדי "הרחק מן ההמון הסואן" (1874), הרומן הראשון שהנחיל למחברו הצלחה כלכלית כה רבה, שאחריה יכול היה האדריכל העני מדורסט להתפרנס כל ימיו מכתובה

בלבד. אמנם יצירתו של יל"ג כה נטועה במציאות היהודית, עד כי קשה להעלות על הדעת שאת הניצוץ לכתיבתה קיבל דווקא מיצירה כה זרה לרוח היהדות, יצירה המתרחשת בין שדותיו ואפריו של מחוז ווסקס הדמיוני שבדרום מזרח אנגליה, שבו נטע הארדי את עלילותיו ודמויותיו. אף על פי כן, ראיות רבות קושרות את שתי היצירות, הרחוקות כביכול זו מזו כרחוק מזרח ממערב.

יל"ג, שתרגם את "מנגינות ישראל" של בירון ואת המונולוג השקספירי הידוע מתוך "המלט" ("היות או לחדול מהיות? זאת היא השאלה"), עקב כנראה גם אחרי הספרות האנגלית המתהווה, כפי שעולה מדבריו המצוטטים לעיל. הרומן של הארדי יצא אמנם לאור ב-1874, כשנתיים לפני יצירתו של יל"ג, אך שתי היצירות נכתבו במשך שנים אחדות. זו של הארדי התפרסמה בהמשכים בעיתונות היומית, וזו של יל"ג עלתה בדעתו שנים אחדות לפני השלמתה ופרסומה.⁸ אין זו הפעם הראשונה שבה ניסה יל"ג להביא לאוהלי שם נוסח נוכרי שזה אך נוצר: את המונולוג הדרמטי שלו "צדקיהו בבית הפקודות" כתב שנים לא רבות לאחר שנתפרסמו המונולוגים הדרמטיים הנודעים של רוברט בראונינג, ואת סיפורו הקצר הראשון החל לכתוב זמן לא רב לאחר פרסום סיפוריו הקצרים של אדגר אלן פו, שהם לדעת רבים הדגם הראשון של הסיפור הקצר המודרני.

למרות הריחוק הגיאוגרפי והמנטלי בין שתי היצירות וחרף הסמיכות במועד יציאתן לאור, קשה להניח שריבוי כה גדול של קווי היכר משותפים יכול להיות עניין מקרי, המשקף את רוח התקופה, ותו לא. אין זאת שיל"ג הכיר את יצירתו של הארדי, מכלי ראשון או שני, אלא אם כן לשני הסופרים היה מקור השראה משותף שקיומו עדיין לוט בערפל.

אמנם, בראש ובראשונה, יש בין שתי היצירות נקודות של דמיון והשקה, שמקורם ברוח התקופה, כאלה שאין בהם כדי להעיד בהכרח על זיקה ישירה ועל השפעה מוכחת: כאן וכאן לפנינו סיפור ריאליסטי על הנעשה בפאתי העולם האנגלי/היהודי בחבל ארץ שניתן לו שם בדוי ומציאותי (הכול ידעו כי מחוז Wessex שברומנים של הארדי אינו אלא מחוז Sussex שבמציאות, כשם שכל קורא עברי ידע היטב כי אילון של יל"ג אינה אלא וילנא, בשיכול אותיות). שתי היצירות בנויה בתבנית של מעגלים קונצנטריים: במרכז - הגיבורה האשה, ומסביבה אוהביה ואויביה; במעגלים החיצוניים, ההולכים ומתרחקים ממנה, מצויים בני הקהילה שבתוכה היא פועלת, איתני הטבע וכוחות הגורל שעליהם אין לה שליטה. שתי היצירות רומזות לסיפורי מקרא רבים, מתקופת האבות ועד לתקופת השופטים והמלכים, וזאת משום שהארדי - כמו צ'רלס דיקנס, ג'ון אוסטין, ג'ורג' אליוט וסופרים אחרים בני המאה התשע עשרה - הרבה להסתמך על התנ"ך, וכדברי יל"ג "בני אנגליה קרובים לאורחא דמהימנותא יותר משאר אומות העולם; נפשם קשורה בכל עוז בספרי הקודש, קורות עם ישראל בשנים קדמוניות"⁹ (על הסיבות שבגללן הרבה יל"ג לרמוז לסיפורי המקרא, דומה שאין צורך להרחיב את הדיבור). שתי היצירות הן יצירות של פמיניזם מתון: האשה,



תומס ואמה הארדי, שנה לאחר לאחר נישואיהם

גיבורת הסיפור, שומרת בהן על כבודה ועל כללי הדקורום המקובלים, אך כל אחת מהן מגלה כי אין חייה חיים בלי כתף תומכת של גבר אוהב ומיטיב. לגיבורה של הארדי מתגלה שהיא אינה יכולה בלי הרועה גבריאל, המנהל את חוותה, וגיבורת הפואמה של יל"ג מודה בסוף הדרך כי אילו נענתה לחיזוריו של פאבי, יכולה היתה להעביר את ימיה בתענוגות, ואילו עתה - משלא נענתה לחיזוריו - היא נאלצת להתפרנס מרוכלות ולחיות בעניות מנוולת. בשתי היצירות החברה עדיין רואה באשה רכושו של הגבר, והבעלות על ה"קניין" עולה בהן הן בגלוי והן בסמוי ובמרומז.¹⁰

[ג]

ואולם, אין לפנינו אך ורק קווי דמיון מובנים מאליהם, פרי רוח התקופה, מאותם קווי היכר שניתן לאתרם ביצירות רבות בנות המאה התשע עשרה. נהפוך הוא, בשתי היצירות ניתן לאתר קווי היכר ברורים ומובהקים, שריבויים מחזק את ההנחה שלפנינו זיקה ישירה וכלל לא מקרית; שהרומן של הארדי שימש מקור השראה ליצירתו הנודעת של יל"ג, בין שקראה במקור האנגלי ובין שהכיר את עלילתה באמצעות תרגומיה. כך, למשל, בשתי היצירות, האנגלית והעברית, הגיבורה הראשית - האסרטיבית והפאסיבית גם יחד - נקראת בת-שבע (השם שנותן יל"ג לגיבורת "קוצו של יוד" - בת-שוע - הוא אחד משמותיה של בת-שבע לפי דברי הימים ב, ג; ג, ה), ובשתיהן היא מתייתמת מהוריה ו"נזרקת" לים החיים ללא הכשרה וללא יד מנחה. אף על פי כן, היא מצליחה להיאבק במשבריו של ים

החיים ולהישאר רוב הזמן בתומתה זקופת קומה, מעוררת כבוד. כאן וכאן, הגיבורה נישאת מבלי דעת לגבר נבל ונקלה שאינו אוהב אותה כלל ואינו מתאים לה מן הבחינה המעמדית; כאן וכאן, מחזר אחריה גבר אציל נפש, המוכן לפדותה מידי הנבל בכסף מלא; כאן וכאן טובע הבעל הנבל בים ומעגן את אשתו.

שמה של הגיבורה מעיד עליה כי היא דמות מלכותית וסמכותית: "בת-שבע" הוא שמה של מלכה, וגם מן השם "בת-שוע", שהוא כאמור אחד משמותיה של בת-שבע, נרמז כי היא בת שועים ונגידים; זו מוקפת במשרתות, וזו מוקפת ברעותיה. למרות המאפיינים המלכותיים ולמרות העצמאות הכלכלית, שתי הגיבורות מפגינות גם רגעים של חוסר ישע וגעגועים לכתף תומכת, ומכאן שעוצמה וחולשה, עצמאות ותלות משמשות אצלן בערבוביה.

גם שם משפחתה של הגיבורה (Everdene ברומן של הארדי; "בת חפר" אצל יל"ג) נושא משמעות סמלית, שעוצמה וחולשה דרות בה בערבוביה: מצד אחד השם Everdene מבטא את שורשיותה של הגיבורה, ששמה מזכיר את השם השורשי Aberdeen - שמה של עיר בסקוטלנד, עתירת המסורת; ומצד שני הוא מבטא את בדידותה ושוממותה כמי שלעולם תהיה כאותן דיונות או גבעות חול צחיחות שליד הים של מחוז ילדותה (היפוך השם Evergreen - ירוק לעד, שגם הוא שם מקום באנגליה). המילה "dene" פירושה באנגלית עתיקה דיונה, חולות נודדים בקרבת הים, ואכן בת-שבע של הארדי גרה ליד חופיה התלולים של אנגליה ונותרת רוב ימיה בשיממונה.

גם ב"קוצו של יוד", שמה של הגיבורה מעיד על כוח ועל חולשה, בעת ובעונה אחת: מצד אחד רומז השם "בת חפר" לצלפחד בן חפר, שבנותיו עמדו על דעתן ודרשו את זכויותיהן בנחלת אביהן כאילו לא היו הן בנות "המין החלש" (בת-שוע, בתו היחידה של חפר אינה יורשת את ממונו בשל תהפוכות גורל טרגיות שאינן בשליטתה); מצד שני מזכיר שמו, הגזור מן השורש חפ"ר, את החרפה שעתידה להיות מנת חלקם של חפר ובתו, לפי "וחפרה הלבנה ובושה החמה" (ישעיהו כד, כג). אצל יל"ג, השמש והלבנה חולשים על גורלה של אילון, וכשם שפאבי (ששמו גזור מ"פבוס", אל השמש) הופך בסופו של דבר ללעג ולקלס (בני הקהילה משבשים את שמו כדי להכלימו, וקוראים לו "וי-ביש"), כך גם חפר ובתו מגיעים לידי חרפה וכלימה:

כִּי לֹא עוֹד בְּשֵׁמָה תִּקְרָא "בַּת-שׁוּעַ",
 "הַעֲגוּנָה" יִקְרָאוּ לָהּ זָקוּ וְנָעַר,
 וְתַחַת הַיּוֹתָה סִמְל הַקְּנָאָה בְּעֵלוּמִיָּה
 הַיְתָה לְמִנּוֹד רֹאשׁ עֲתָה בֵּין רַעוּתֶיהָ.

אך בכך לא די: הג'נטלמן המבוגר שרוצה לשאת את הגיבורה לאשה (Boldwood) אצל הארדי;¹¹ פאבי אצל יל"ג) מוכן לפדות אותה בכסף רב מבעלה הנבל, שלו נישאה מבלי דעת. כאן וכאן, הבעל הנבל מוכן לקחת את הכסף, ובכך הוא מודה בלי לומר זאת מפורשות כי נשא את אשתו, הנעלה ממנו, לא מתוך אהבה כי אם בשל בצע כסף. ביצירת יל"ג, הגיבור פאבי מגלם בדמותו את המשכיל האידיאלי:

הוא איש מעשה, מבוני מסילת הברזל, ואיש רוח, מיודעי נגן¹² ומקוראי כתבי העת. ביצירת הארדי, האיש הטוב (vir bonus), המבקש להינשא לבת-שבע, מתפצל לשתי דמויות: מצד אחד, האיכר בולדווד (Boldwood), ומצד שני, הרועה (החוואי לשעבר) גבריאל אוק (Oak). האיכר המבוסס בוגר מבת-שבע בשנים רבות, ושמו מעיד עליו שהוא נטוע באדמתו לבטח כיער עד, ואילו הרועה בן-גילה - שמו מעיד עליו שהוא חסון כאלון. שני גברים ראויים נאבקים על בת-שבע, עד שהאחד מוותר לרעהו, הצעיר ממנו, ונסוג מן המערכה.

שניים נאבקים אפוא על לבה של בת-שבע האנגלייה - אדם מבוגר, מכובד ועשיר, ואדם צעיר וחסר כל, אך חרוץ ומושרש בקרקע כאלון חסון. שניהם עובדים אותה באמונה שנים רבות, ומחכים לה עד בוש, אך ברגע קל של תשוקה ושל התלהטות היצר זוכה בה הגבר השלישי, הלא הוא הסרג'נט פרנק טרוי, אדם פוחז, הולל וקל דעת (ששמו הפרטי מעיד על מוצאו הצרפתי וגם שם משפחתו נושא שם העיר הצרפתית Trois שפירושה "טרויה"); המילה הצרפתית trois מעידה גם על היותו השלישי ב"משולש הרומנטי" שלפנינו). ברי, "משולש רומנטי" מעין זה לא ייתכן ב"רחוב היהודים", ועל כן יל"ג מצמצם את המאבק על לבה של בת-שוע לשני גברים בלבד: הלל, בעלה הנקלה של בת-שוע, הנוסע לחפש את מזלו במדינות הים, ופאבי, אוהבה המכובד ואציל הנפש, המוכן לעשות למענה כל דבר (ועם זאת, גם הוא נסוג ברגע הקריטי מן המערכה, כמו בולדווד אציל הנפש, אוהבה של בת-שבע, החושש יותר מכל פן יהיה ללעג ולקלס בפי בני הקהילה).

ברומן של הארדי שני הגברים החיוביים אוהבים את בת-שבע ומוכנים להקריב למענה כל קרבן אישי: המבוגר שבהם (האיכר בולדווד) מוכן לתת את מיטב כספו כדי לפדות אותה מידי פרנק טרוי הנבל, ואילו הצעיר (גבריאל אוק) מוכן להגן בגופו על שדותיה ואסמיה, לסכן את חייו בלילות סערה ובין להבות אש. בגבריאל יש יסוד שמימי-אלוהי (שמו כשם מלאך וממש כמו "הרועה הנאמן" מן האוונגליונים הוא עומד בשדה וטלה על כתפיו). גם פאבי, דמותו החיובית של המשכיל אצל יל"ג, מוצג כאל האור המוכן להילחם בכוחות השחור והחושך. כאן וכאן, הגבר האמיתי, המוצג באופן מטאפורי כאל כל יכול, מנסה ללחום באיתני הטבע, אך לא תמיד עולה הדבר בידו.

טרוי - בעלה הנבל של בת-שבע - שזכה מן ההפקר באשה כלולה מכל המעלות, הוא ממזר ובנה של משרתת, ואילו הלל - בעלה הנבל של בת-שוע בת חפר, אף הוא ממוצא פלבאי (מוצאו החברתי הנחות נרמז משמו "בן עבדון"). אצל שניהם, היסוד הפלבאי של מוצאם, הניכר גם מן האופי הנקלה שלהם, מביאם לידי כך שיראו בנשותיהם האצילות קניין, ושיהיו מוכנים למכור את הבעלות על קניין זה בעבור חופן מטבעות. אצל הארדי, שמו הפרטי של הבעל הנבל (פרנק - פרנסיס) מעיד כאמור על מקורו הצרפתי, על כך שלפי הנורמות של המחבר המובלע אין הוא ראוי לידה של בת-שבע - ליידי אנגלייה שורשית הנטועה היטב באדמת אבותיה; אצל יל"ג, שמו של הבעל מעיד על מוצאו הנחות (בנו של עבד), אך גם על מוצאו הנכבד (שמו של השופט עבדון בן הלל הפרעתוני [שופטים יב, ג]). מכיוון אחר, לפנינו שם אירוני (שמו של אחד מן הגדולים שבחכמי ישראל

בתקופת הבית השני, שנודע בגישתו המקילה), שאשתו נופלת בידי רב מבית שמאי, המחמיר אפילו כקוצו של יוד.

כפטריוט אנגלי, המאמין בערכיו הנעלים של עמו ובערכיהם המושחתים של אויביו, מתאר אפוא תומס הארדי זיווג כושל בין צעירה אנגלייה, מושרשת בקרקע אבותיה, לבין צעיר קל-דעת, איש צבא הולל, צרפתי למחצה, החי בהווה בלבד, ללא זיקה לאדמה וללא קשרי מורשה ומסורת. לעומת זאת, משהיא נישאת לבסוף, לאחר תהפוכות חיים דרמטיות, לגבריאלי אוק המושרש כאלון חסון באדמת אבותיו, הארדי נותן לה במרומוז את ברכתו, ואומר לדבק טוב.

גם אצל יל"ג מתוארים נישואים בלתי מוצלחים בין שני פלגים ביהדות, שאינם יכולים להזדווג זה עם זה: בת-שוע היפה, הכישרונית והאצילית, המגלמת בחיצוניותה ובאישיותה כלילות השלמות את כל המידות הטובות של היהדות ההיסטורית (טרם סירסוה ועיוותוה קלקלות הגולה) נישאת לגבר נקלה, לטיפוס גלותי, המגלם את כל הרעות החולות של הגלות והגלותיות: הלמדנות העקרה, הכיעור הפיזי והמנטלי, חוסר ההבנה וההתמצאות בהוויות העולם, תאוות הבצע המגונה והאמונה בנסים ובנפלאות.

סיכווייו של זיווג כזה להצליח ולהניב פרות ראויים אינם טובים מלכתחילה, רומז כאן יל"ג ברמזים העבים כקורת בית הבד. פאבי, המגלם - לפי מערכת הערכים של יל"ג - את אור שמשה של ההשכלה ואת כל מידותיה הנעלות, בא אמנם למשות את בת-שוע מיוון מצולה ולשאתה לאשה, אך רועי העדה - החושבים על עצמם בלבד, ולא על המצב האומלל הנגרם בשל סכלותם - מסכלים את סיכווייה להינשא לאיש כלבבה. ברשעותם ובאווליותם הם עושים מעשה עוולה בל יכופר: הם קושרים את בת-שוע לנצח לבעל מת, שכבר לא יוכל להושיעה. גם הקצין טרוי, בעלה הנקלה של בת-שבע, וגם הלמדן הלל, בעלה הנקלה של בת-שוע, טובעים בים ומעגנים את נשותיהם (טרוי טובע אמנם רק לכאורה, חוזר לביתו ונהרג בכדורו של בולדוד, המקריב את חייו כדי להיטיב עם בת-שבע).¹³

בשתי היצירות מתוארים מיני תהליכים חברתיים וכלכליים, החולשים על גורל הפרט ומטלטלים אותו טלטלה עזה: גבריאלי, גיבור "הרחק מן ההמון הסואן", מבקש לעזוב את אנגליה ולנסוע לאמריקה, וגם הלל מבקש לנסוע לאמריקה דרך "איי עצרות" (האיים האזוריים). בשתי היצירות מדובר על התמורות החברתיות הקשות הנכרכות בהכנסת המיכון לחייהם של "מחזיקי נושנות" (אצל הארדי פועלי החקלאות חיים בחששות לאובדן משרתם עקב הכנסת מכונות השידוד לשדות בת-שבע, ואצל יל"ג יהודי אילון קשי היום והפרנסה מתרוששים עקב הנחת מסילת הברזל בקרבת עירם); כלומר, תהליך מבורך של התפתחות קדמה משתקף ביצירות האלה כתהליך שמביא בהכרח לטרגדיות אנושיות קשות, עקב אובדן הכנסתם של אותם נידחי עם, שלא השכילו להתאים עצמם לעת החדשה ולתהפוכותיה.

הרכבת וקרונותיה נזכרים אצל יל"ג פעמים אחדות: תחילה חפר, אביה של בת-שוע, מאבד את הונו עקב הנחת המסילה; לאחר מכן בת-שוע מתקרבת לפאבי, בונה המסילה, שמתאהב בה בכל לבו; היא יורדת מטה-מטה ומתגלה בסוף היצירה כמוכרת כעכים עלובה בבית הנתיבות של אותה רכבת שכבר הביאה לה את אסונה פעמיים. אצל הארדי חוזר מוטיב השעון, המבטא את המשכיות הדורות ואת קטיעתם: טרוי מקבל את שעון הכיס היקר שלו מאביו הביולוגי ורוצה להנחילו לבנו; בתוך שעון הכיס הוא מחזיק את קווצת השיער של פאני רובין, אהובתו המשרתת שמתה בסופו של דבר בזמן לידת בנו, וגילוי קווצת השיער גורם לקרע הסופי בינו לבין בת-שבע אשתו. חלוף הזמן ותהפוכות הדורות מתבטאים באמצעות מוטיב השעון, הסובב בספרו של הארדי בכל חליפות העיתים. קרונות הרכבת וכרונוס אל הזמן חוברים יחדיו ומבריחים את שתי היצירות כבריח המקנה להן את אחדותן.

שתי העלילות מתארות אפוא תהפוכות גורל חדות, המרוששות את העשיר ומעלות אביון מאשפתות. ההבדל העקרוני ביותר ביניהן נעוץ בסופן: יצירתו של יל"ג מסתיימת בירידה מטה-מטה, ב"גסיסה אריכתא"¹⁴, בעוד שאצל הארדי הסיפור נגמר ב"סוף טוב". החברה האנגלית (שנציגיה הם העובדים החרדים למשרתם) שמחה לראות בנישואי בת-שבע וגבריאל לאחר כל תהפוכות הגורל הטרגיות שעברו עליה. היא, הגאה והעצמאית, נאלצת להודות בינה לבינה כי אין היא יכולה לנהל את חוותה בלא עזרתו של גבריאל, וכופפת את ראשה לרסן הנישואין ולמוסרותיו. הג'נטלמן בולדווין מקריב עצמו למענה, והקצין טרוי בא על עונשו משאהובתו וילדו נקברים וכדורו של בולדווין מפלח את חזהו. השוני הרב בעיצוב האפילוג של היצירות איננו מקרי כל עיקר: אם הכיר יל"ג את סיפורו של הארדי, ולמיטב הערכתי הוא אכן הכירו, בין שבמישרין ובין שבעקיפין, הרי שהוא אמר בוודאי לעצמו כי סוף טוב כסופה של בת-שבע אופייני לחברה האנגלית, היושבת קבע על אדמתה, ולא לחברה היהודית התלושה משורש והנידפת עם כל רוח. יל"ג מבכה את ההזדמנות שהוחמצה: הן היה סיכוי למשות את העם ממצבו האומלל ולהעלאתו על דרך המלך, אך ההזדמנות הזו לא עלתה יפה ובת-שוע לא תגיע לכלולות עם בעל אוהב ומיטיב. תחת זאת, בת-שוע נדונה לעגינות עולמים, לגסיסה אריכתא מבישה ומחפירה.

* * *

לסיכום נאמר רק זאת: "ייהודה" של היצירה הזרה נחוץ היתה ליל"ג לא רק כדי להיעזר ב"שבלונה" שכבר נוסתה בהצלחה לצורך חיזוקו של האיננוטר האומי, אלא גם למטרת יצירת verisimilitude: אמניות במבע, קרבה ודמיון למציאות. אם שררה ביהדות זהירות רבה בעניינים שבצנעה, הרי שאי אפשר היה ליל"ג לשכפל את מעלליו של טרוי ואת עלילות האהבהבים שלו. הלל הנבל, בן דמותו העברית של פרנק טרוי הנבל, איננו הולל ופוחז, כי מנהגיו של פרנק טרוי

זרים ל"רחוב היהודים". סופה של בת-שוע אינו "סוף טוב" כסופה של בת-שבע, כי במציאות היהודית סוף טרגי הוא סוף סביר והגיוי יותר מסוף שכולו טוב.

בשתי היצירות משולבים שירי עם אותנטיים, אך אצל הארדי אלה הם שירי אהבה (כגון השיר על השושנה החכלילית והסיגלית הכחולה), ואילו אצל יל"ג אלה הם שירי קובלנה (כגון השיר על הצעיר היהודי חסר ההכשרה המקצועית ואפשרויות הפרנסה), כמתחייב מן המעבר מן המציאות האנגלית המושרשת למציאות היהודית הדלה והתלושה משורש. היצירה העברית בת המאה התשע עשרה, ואפילו זו שנכתבה בשנות מפנה המאה, התקשתה עד מאוד להשתחרר מעקת הגלות ולהגיע לשיכרון חושים ממשי, חסר עול ודאגה. תוגת הקיום היהודי נסוכה על כל אחת מיצירות אלה, אפילו על שיר האהבה העברי.

על הטרנספורמציה העוברת על יצירה אירופית בהגיעה אל הספרות העברית רמז ביאליק ב"שירתנו הצעירה" באומרו כי האנחה היהודית הידועה "מייחדת" אפילו שירי עגבים איטלקיים: "רוב פזמוני הדתיים של ר' ישראל נגארה, הפזמונים עם ניגוניהם, הם מיני סירוסים [...] מה שה'דון ז'ואן' האיטלקי עם צרור הפרחים שבידו מזמר לסיניורא שלו באיטלקית מאחורי החלון בליל אביב - ר' ישראל נגארה עם האפר שעל ראשו מזמר באותו ניגון עצמו ובלשון הקודש כלפי קודשא בריך-הוא ושכינתיה אצל ארון הקודש"; ואילו הציירת אירה יאן, שלא חדלה מלהתלונן על חוסר יכולתו של אהובה להשתחרר מכבלי היהדות מן הנוסח הישן, כתבה לו באחד ממכתביה: "השיר השוויצרי 'ודל' [...] הוא שייך לשוויצרים, כמו ש'כל נדרי' שייך ליהודים [...] נדמה לי שבזמן השמעתו נעשים השמים שחורים כדיו, ובזמן שה'ודל' מהדהד ברמה - נדלקים כל כוכבי השמים". אכן, עם המעבר ממרחבי השדות והאפרים של מחוזותיה הדרומיים של אנגליה לסימטאותיה הצרות של אילון-וילנא הצפונית, נצבעו גיבוריו של הארדי ושלל המוטיבים שלו בצבעים קודרים, צבעיה של אומה דלה ונרדפת, שפניה חרושות קמטים מדאגות היום-יום ומיגון הדורות.

הערות

1. "דבר יום ביומו", כתבי יהודה ליב גורדון, כרך ב (פרוזה), תל-אביב תש"ך, עמ' שלא.
2. בן גוטמן (ש. טשרניחובסקי), "גורדון בתור ממשל", השילוח, יג (תרס"ד) עמ' 244-251.
3. ראו בפרק "מאחורי הגדר: עולם הפוך", בספרי "באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם", תל-אביב 1998, עמ' 72-103.
4. "הנרי הרביעי", חלק שני, מערכה שלישית, תמונה ראשונה, שורות 31-4. מובא בתוך ספרו של לויזון "מליצת ישורון", וינה תקע"ו, פרק ב, עמ' 52-53.
5. לחובר, פ'. "תולדות הספרות העברית החדשה", א, תל-אביב תשכ"ו, עמ' 130.
6. כתבי יהודה ליב גורדון (ראה הערה 1 לעיל), עמ' קפז.

7. בספרו "בין שירה לאידיאולוגיה", תל-אביב 1987, עמ' 128: "הפואמה, לעומת זאת, ניכרת ברחבותה האפית, בריבוי הנפשות הפועלות ובדיגרסיות תיאוריות ארוכות, כמקובל ברומן החברתי".

8. ראה מאמרי "בקול ענות גבורה או בקול ענות חלושה" ("קוצו של יוד" של יליג - האפוס הפארודי הראשון בספרות העברית), סדן, כרך ג, תל-אביב תשנ"ח, עמ' 45-77.

9. כתבי יהודה ליב גורדון (ראה הערה 1 לעיל), עמ' קפז.

10. שתי היצירות הן יצירות מקורות ימיהן (המחזירות את הגלגל שנים אחדות לאחור), אך במישור המטאפורי הן מתרחשות בתקופת המקרא. יצירתו של הארדי רומזת לא אחת לתקופת האבות (אחדים מהגיבורים המשניים נושאים שמות כמו "לבן" ו"יעקב"), ויליג שואל באירוניה על הורים המשיאים את ילדיהם בנישואי קטינים: "הארמים הם כי פי הנערה ישאלו?" מעניין לציין כי הבעלות על האשה כעל קניין וכעל מקנה עולה משתי השפות, העברית והאנגלית, שפותיהן של רועי צאן ועובדי אדמה: בעברית הבעל הוא הבעלים, ושמות האמהות לקוחים מתחום המקנה (רבקה היא מלשון רב"ק [כמו "עגל מרבק"] אחי רב"ץ, כלומר כבשה שמרביצים אותה כדי להלעיטה; "לאה" היא כבשה נהלאה ו"רחל" היא "רחלה", כלומר כבשה בוגרת). באנגלית, השם "husband" ו"husbandry" (משק החי בחווה) מאותו שורש נגזרו.

11. לפנינו שם דו-משמעי, שדבר והיפוכו עולה ממנו בעת ובעונה אחת: פשוטו מעיד עליו כי זהו שמו של איכר מבוסס, הנטוע היטב באדמתו כיער שעציו היכו שורש; אך לאור המשמעות ההומנימית והאנטונימית של המילה bold - אמיץ (כלומר bald - קירח), עולה על הדעת גם גילו המתקדם של בולדווד, שאינו צעיר, חסון ושרירי כמו גבריאל אוק (ששמו מעיד על היותו חסון כאלון). גם פאבי נושא שם שדבר והיפוכו נרמז ממנו: לכאורה, לפנינו תמצית האור והיופי שהביאה עימה ההשכלה לישראל, אך בידוענו כי ההשכלה הביאה עימה לא ברכה בלבד, כי אם גם אסון, בדמות פילוג והתבוללות שלא נודעו כמוהן בישראל, נרמז משמו של פאבי גם היפוכו של האור והיופי ("וי-ביש" בפי אנשי אילון, שבקרוב גם חפר העשיר חפרו פניו כשמש וכלבנה).

12. פאבי פורט על נבל, ואילו גבריאל מנגן בחליל (כרועה, כאדם תמים והרמוני), ומבטיח לבת-שבע לקנות לה פסנתר אם תיעתר להצעת הנישואין שלו.

13. סצנה הרואית שבה דמות נהרגת בכדור רובה אינה מתאימה כלל לאווירה הרווחת ב"רחוב היהודים", אך יליג בכל זאת מביא אותה, אגב העברתה למישור המטאפורי. מששומעת בת-שוע על הפסיקה הרבנית בעניינה, היא נופלת ארצה כאילו פגעה בה יריית רובה: "כְּכָדוֹר עוֹפְרֵת יֵטֵל מִכְּלֵי קֶרֶב [...] כִּן נִגַע דְּבֹר מְפֹצֵץ זֶה מִפִּי הָרֶב / בְּלָבָב הָאֲמֵלָה" (ובשורה האחרונה אומרת בת-שוע האומללה: "קוצו של יוד הוא הַרְגָנִי"). מעניין להיווכח כי פרנק טרוי, שהעמיד פני מת, זהותו נחשפת במהלכו של כעין מחזה או נשף מסכות הנערך בהמולת היריד, ואילו גיבור סיפורו של עגנון "והיה העקוב למישור", החנווני ה"ירוד" מנשה חיים, המעגן את אשתו, זהותו נגבת ממנו בהמולת היריד (על זיקתו של עגנון ליליג, ראה מאמרי "ההלכה למעשה: תשובתו של עגנון ליליג", קובץ מאמרים על והיה העקוב למישור, בעריכת יי פרידלנדר, רמת-גן 1993, עמ' 189-209).

14. במילים אלה תיאר ביאליק את גורלו של המתמיד, גיבור הפואמה הנודעת שלו, שסופו לוט בערפל, אך ידוע שגורלו יהיה טרגי ובדעיכה מתמדת (ראה מכתבו שליווה את הפואמה, איגרות ביאליק, כרך א, עמ' ק-קא).

אבא בטון לבן

אבא בטון לבן

יכסה הכל

ילד שלמדתי אתו בכתה ח'

נראה כמו גבשושית של שלג

רק תנועות ראשו אולי,

פניו של אבי

בעצם אין זה אבי כלל

איש זר

העצים בשלכת, איפה שלכת?

שדה שבלים או שדה חמניות,

מכונית, מה שהיה פעם מכונית,

קפה בקר – גבעה לבנה קטנה על השלחן.

רק במקום בו אתה אמרת מלים

נוצרו חללים מדיקים

כמו בפומפיי העתיקה

אני מוציאה אותן בזהירות מהאדמה,

יוצקת לתוכן גבס, נחשת, זהב.

שני אנשים או חזים זה בזה

פניהם לשמים, אבל הידים

סנאית

ליד הארמון הקטן בשלכת מעל לים השחר
 פגשתי סנאית
 סנאית לא ראתה אותי
 כמו לפריס המטריפה לא היה לה אכפת,
 אבל היא הזכירה לי את אהבתך
 את יכלתך לראות
 את זנבי המפאר
 המגיע לי כמעט עד האזניים
 את ידי המחזיקות אגוז
 ואת עיני הצוחקות לרב
 את יכלתי לראותך
 בנוי לתלפיות
 עב קירות
 מתנשא מעל הגלים של הים השחר, תמיד שם

לכל הילדים בני ה-50, וה-60
 שנפרדו מהוריהם בשנים האחרונות

גופה של אמי
 צמצם את עצמו
 כמו שבר אלגברי מבריק,
 התוצאה הסופית הקטנה שכבה
 סגורת עינים
 השדים החמים צמצמו את עצמם
 עם רגליה הקטנות, אולי אין שדים
 רק חזה שטוח חם וחי ישנו
 עוד מעט גם הוא יעלם –

מְגַרֵשׁ הַמְשַׁחֲקִים הַרְאִשׁוֹן שֶׁל חַיִּי
אֲנִי אַרוּץ בּוֹ עוֹד קֶצֶת
בֵּין רֵיחַ צְוֹאֲרָה
לַפְּצֵעוֹן הַקָּטָן שֶׁגִּדְדִתִּי לָהּ עַל הַכֶּתֶף
וְהִיא אֲמַרָה – אוֹי, מָה אַתָּה עוֹשֶׂה לִּי –
אֲנִי אַרוּץ בּוֹ עוֹד קֶצֶת
בְּסֶךְ הַכֹּל מִהַמְגַרֵשׁ הַזֶּה
הַמְרֵאתִי
וְכֹאֲשֶׁר אֲרַצֶּה לַנְּחוֹת
לְהִיכֵן אֲנַחֵת?



חיפה 1995, צילום: אייל לנדסמן

דיגמונד (זיג'י) פרנקל

ירושלים

מאנגליח: מרים איתן

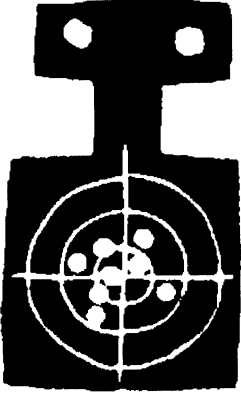
אָנִי יוֹדֵעַ הִיא הִיְתָה כָּאן אַרְבַּעַת אֲלָפִים שָׁנָה
וּבְכָל זֹאת נִרְאִית לִי זְמַנִּית.

מַחְנָה מַעְבָּר מְלֵא שְׂבֻטִים שְׂאִינָם מִתְמַזְגִים
כְּמוֹ שֶׁמֶן נֶסֶךְ וּמִים קְדוֹשִׁים
בְּדַרְכָּם לְמָקוֹם אַחֵר,
רְצוּי עִם חוֹף וְנִמְל.

(הם נהגו לבנות את העיר עם אבני גזית
אך בשל חוק עירוני, ממשיכים בכדי לשמר את חזותה)

אוּלֵי צְרִיךְ לְבוֹא לִירוּשָׁלַיִם כְּשֶׁאַתָּה בְּתוֹל
אֵךְ לִי כְּבֵר הִיְתָה
הַנְּעִרָה הָרֵאשׁוֹנָה
הַמְּלַחְמָה הָרֵאשׁוֹנָה
וְהַיְבֻשֶׁת הָרֵאשׁוֹנָה
כְּאֶשֶׁר רְאִיתִי אֶת
הַעֲקֵרֵב הָרֵאשׁוֹן מִתַּחַת לְאַבֵּן יְרוּשָׁלַיִם

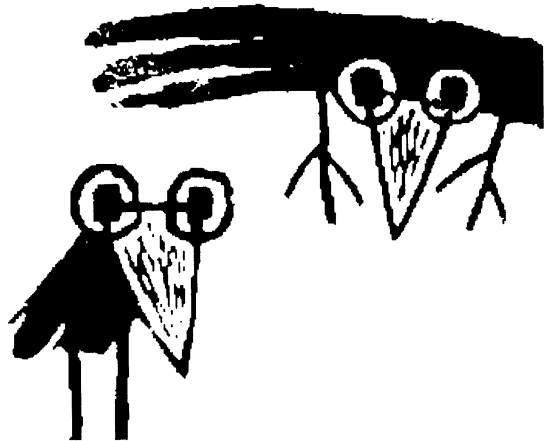
המחבלים



אנו פועלים משדות תעופה שלא בנינו
מבריחים חמרי נפץ שלא המצאנו
על מטוסים שאיננו יודעים להטיס
תודה לך ציויליזציה, על חסדיך

בבאר במנילה

כאן אני יושב בבאר במנילה
עכביש כהה בפנה אפלה
וסביבו
המון צפרים טרופיות בהירות, חנניות, שבריריות, מציצות
כלן נזונות מעכבישים



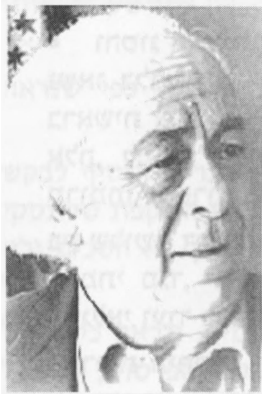
תחריטים: זיגמונד פרנקל

חגיגת הלפרין

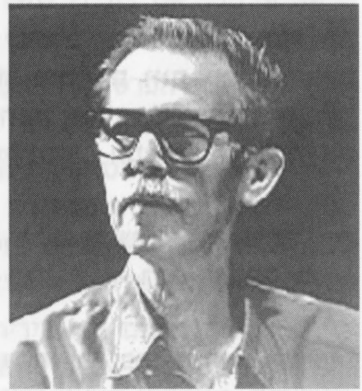
הפריצה מן הארמון המכושף

יחסי ע' הלל ואברהם שלונסקי

אברהם שלונסקי היה דמות אב, 'בעל-הבית', שבצל קורתו מסתופפים הכול, ה'מאסטרו' בלהקה הספרותית ובו-בזמן היה גם "היעד הראשי לאקט ההתמרדות, האיש שממנו עליך להיפרד, אם חפץ חיים משלך אתה". כך תיאר משה שמיר, מהסופרים המרכזיים בדור תש"ח, את היחסים בין סופרי הדור לבין 'אביהם' הרוחני אברהם שלונסקי (ספר "ילקוט הרעים", מוסד ביאליק, 1992, עמ' 14).



אברהם שלונסקי



ע' הלל

שלונסקי פתח לפני סופרי דור תש"ח את במותיו,¹ קיבל בברכה את פניהם של סופרי המשמרת הצעירה, הכניסם להיכלה של הספרות, וטיפח את ביכורי יצירתם.² רבים מסופרי דור תש"ח תיארו את השפעתו הגדולה של שלונסקי עליהם, ומצד שני את הצורך שלהם לצאת מתחת כנפיו של 'האב הגדול' ולמצוא שביל עצמאי וייחודי בספרות, מחשש שייהפכו ל"שלונסקים קטנים", כפי שהגדיר דן בן-אמוץ בהומור את התופעה ("פרס שלונסקי", "מה נשמע", 1959, עמ' 301-303).

בין שלונסקי לבין הסופרים הצעירים נרקמו מערכות יחסים שונות ומגוונות. אין דומה מערכת הקשרים בין שלונסקי לבין בנימין גלאי,³ שבו ראה שלונסקי

בראשית הדרך את בנו הרוחני וממשיכו, למערכת היחסים המורכבת, שנרקמה בינו לבין נתן שחם, בנו של ידידו-יריבו לשעבר מתקופת 'כתובים', אליעזר שטיינמן, וסופר צעיר ששלונסקי אהבו מילדותו. ומערכות יחסים אלו שונות מאוד ממערכת היחסים שניסה שלונסקי לבנות עם הסופר ס' יזהר, שאותו העריץ, וממערכת היחסים שלו עם מרדכי טביב, שאותו טיפח ועודד לעבור מכתבת שירה לפרוזה. כל מערכת יחסים כזאת נבדלת באופיה ובהתפתחותה.

חשיבותן של מערכות יחסים אלו היא בתרומתן הייחודית להבנת ראשית התפתחותם של סופרי דור תש"ח ולמיפוי האקלים התרבותי בשנות ה-40 וה-50 בארץ-ישראל.

בהכללה ניתן לומר, כי אפשר לסמן שלושה דגמים עיקריים של מערכות יחסים המאפיינים את הקשרים, שנוצרו בין שלונסקי לבין סופרי דור תש"ח:

- סופרים ששלונסקי הכניסם בברית השירה העברית וכל חייהם זכרו לו את חסדו זה;

- סופרים שאף הם זכו לתמיכתו ולעזרתו של שלונסקי בראשית דרכם, אולם כעבור זמן התרחקו ממנו ונשאו בלבם משקע כבד וטענות קשות נגד אופי חניכתו;

- והסוג השכיח ביותר: סופרים אשר היתה להם ביקורת על שלונסקי והם נשאו בלבם משקעים, אולם זכרו לו את חסד נעוריהם ואת תמיכתו בהם בראשית צעדיהם, ותמיד נותרה בלבם "פינה חמה" אליו ואל שירתו. יוצרים אלה, למרות הביקורת שהיתה להם על שלונסקי, המשיכו להעריך את תרומתו לספרות העברית ולתרבות העברית.

בין שלושה דגמים אלה נעות מערכות היחסים של משה שמיר, נתן שחם, דוד שחם, מתי מגד, יגאל מוסנזון, מרדכי טביב, ע' הלל, עוזר רבין, שלמה טנאי, בנימין גלאי ועוד רבים אחרים.

מערכות היחסים בין שלונסקי לסופרי דור תש"ח רב בהן לעיתים קרובות הסתום והחבוי על הברור והמפורש, וזאת משום שתי סיבות עיקריות: הראשונה היא, שבחינת מערכת יחסים קשורה לבחינת רגשות, והללו מעצם טיבם אינם מתועדים בכתב, אלא באים לידי ביטוי בעל פה או נותרים כמוסים בלבבות.

הסיבה השנייה היא, שגם כאשר מדובר ביחסים שבין שלונסקי לבין סופרים חיים, שיכולים לספר על קשריהם עימו, קשה להגיע לחקר האמת. לא תמיד מוכן הסופר לשוחח בפתיחות על נושאים רגישים אלה, וגם כאשר הוא נאות להאיר את עיני החוקרים, קשה לסמוך ממרחק השנים על הזיכרון. לעיתים קרובות עלבונות העבר נמחקים ונצבעים בצבעי הנוסטלגיה או להיפך, מועצמים ומוקצנים.

ואף על פי כן, אין חוקר התקופה וספרותה פטור מלנסות ולהבין את מערך היחסים החשוב והמורכב שנוצר בין אבי השירה המודרניסטית, המשורר אברהם

שלונסקי, לבין תלמידיו הצעירים - כמעט כל סופרי דור תש"ח, משוררים וכותבי פרזה כאחד.

מערך יחסים זה חשוב גם לתיאור ראשית יצירתם של סופרי דור תש"ח ומהלכו השפיע על המשך דרכם של הסופרים הצעירים.⁴

* * *

מערכת הקשרים בין שלונסקי לבין ע' הלל דומה במבנה התשתית שלה לדגם השני, אותו דגם שראשית מהלכו היה ניסיון התקרבות ובקשת עזרה מ"המאסטר" הגדול וסופו בריחוק הלבבות ובתחושת טינה וקיפוח.

כמעט מראשית כתיבתו ועד פרסום ספרו הראשון (1944-1950), ולמרות ששלונסקי היה הראשון, שפתח לפני ע' הלל את הבמות הספרותיות, לא היה ע' הלל אסיר תודה לו וכעס וטינה העיבו על קשריהם. מה היו הגורמים לכך? נראה שאפשר למנות לפחות שש סיבות.

א. איש אמונו הראשון של ע' הלל לא היה המשורר שלונסקי אלא המבקר דוד כנעני, חבר קיבוץ מרחביה, שתמך בו ועודד אותו בצעדיו הראשונים. לדוד כנעני הראה ע' הלל את ביכורי שירתו, ובו ראה את המורה הראשון ומי שעודד אותו בראשית צעדיו.

ב. שמחת הפרסום הראשון ב'משמר' נמהלה בעוגמת נפש, כפי שנראה בהמשך.

ג. ע' הלל לא הסתפק בעובדה, ששלונסקי פרסם את דבריו והוסיף לבקש ממנו הדרכה מפורטת בכתיבת שירים. בקשה זו לא תאמה את השקפת שלונסקי על אופי העידוד שיש לתת למשורר צעיר. הוא אמנם קירבו, אך לא הסכים ולא יכול היה לשמש כמדריכו הצמוד.

ד. ע' הלל פרסם את שיריו הראשונים בהיותו צעיר לימים, ונראה כי כמעט נפרש לפניו "שטיח אדום" והוא לא היה מוכן נפשית לקשיי הפרסום, שנתקל בהם בהמשך דרכו ותלה את הקולר לקשיים אלה בעיקר בשלונסקי. הוא כעס עליו משום שלדעתו לא מיהר לפרסם את שיריו, השהה את התשובות על מכתביו ושינה בפרסומי שיריו ב'עתים' שורות אחדות ללא התייעצות עימו.

ה. ע' הלל נזקק לעזרת שלונסקי, אבל לבו היה נתון לשירת אלתרמן, ובה ראה את מקור ההשפעה הגדול על שירתו.

ו. יתכן כי התרחקותם של שני המשוררים, א' שלונסקי וע' הלל, נבעה גם מהבדלי הפואטיקה שביניהם. שירתו המוקדמת, המתרוונת והנלהבת של ע' הלל, שונה מאוד באופיה משירת שלונסקי.

ראשית התייעוד, שנותר בידינו לקשרים שבין שלונסקי לבין ע' הלל, היא חליפת מכתבים ביניהם מנובמבר-דצמבר 1944. ע' הלל היה אז צעיר כבן שמונה עשרה, יליד קיבוץ משמר העמק, בן להורים ממייסדי הקיבוץ. מגיל צעיר כתב שירים, ונהג להראותם למבקר דוד כנעני, איש קיבוץ מרחביה. כנעני ביקש

לפתוח לצעיר המתחיל צוהר לעולם הספרותי ושלח על דעת עצמו שירים אחדים, שמצאו חן בעיניו, למוסף הספרותי של 'משמר' שערך שלונסקי. שניים מהשירים נתפרסמו ב'משמר' בערב חנוכה ביום 8.12.44. שירים אלה נמצאו בעיזבונו בין מחברות שירי הנעורים שלו. השירים נמצאו בנוסחים אחדים עם תאריך כתיבה מדויק. השיר "שיר לאיילות הבר" נכתב ביום 22.11.44 ואילו השיר "שיר לרצפת האורווה" נכתב למחרת ביום 23.11.44. מתאריך הכתיבה עולה, כי השירים התפרסמו עוד בטרם יבשה הדיו על הנייר. רק שבועיים עברו בין זמן הכתיבה לבין הפרסום!

אם ניקח בחשבון, כי השירים עברו בדרך כמה תחנות, משולחנו של ע' הלל בן השמונה עשרה אל דוד כנעני ומשם אל שולחנו של העורך הספרותי שלונסקי ומשם היישר לפרסום ב'משמר', ניתן לראות בכניסתו של ע' הלל לספרות העברית כניסה מהירה מאוד ואולי אף מהירה מדי.

* * *

עם זאת, שמחת הפרסום הראשון לא היתה שלמה והעיבו עליה שני גורמים. הראשון שבהם אכן קשור למהירות הפרסום. ע' הלל חש באופן אינטואיטיבי, כי מהירות זו היתה בעוכריו, ומן ההתכתבות בינו לבין שלונסקי עולה, כי בצד הגאווה והשמחה חש כמי שעדיין לא הבשיל כל צרכו. למרות העובדה, שגם דוד כנעני וגם שלונסקי מצאו את שיריו ראויים לדפוס, עדיין חש אי ביטחון לגבי ערכה הסגולי של שירתו. עובדה זו גרמה לכך, שהיה לו צורך עמוק - יותר מאשר למשוררים אחרים שנתלבטו בינם לבינם ונתקלו בקשיי פרסום - בעזרה, בעצה, בהדרכה ובעידוד.

ע' הלל החל בכתיבת שירים מילדותו ובעיזבונו נמצאו שירי ילדות מגיל שבע (!). אולם הכתיבה האינטנסיבית החלה כנראה בשנת לימודיו האחרונה, בכיתה "ב". לפי עדותו, בשנה זו נשלחו ילדי קיבוץ משמר העמק לקיבוץ מרחביה. הם עבדו חמישה ימים ויום אחד הוקדש ללימודים. ייתכן שפרץ הכתיבה שלו בשנה זו קשור להיכרותו עם המבקר דוד כנעני, שראה את שיריו הראשונים ועודד אותו בראשית צעדיו. בחינה מדוקדקת של מחברות שיריו הגנוזים מגלה, כי לקראת סוף שנת 1944 חל שינוי ביחסו של ע' הלל לשיריו. בשירים שנכתבו עד נובמבר 1944 ראה שירי בוסר וגנום, והחל לשלוח לפרסום רק שירים שנכתבו מאז ואילך.

במכתב לשלונסקי, ללא תאריך, ככל הנראה מדצמבר 1944 (ארכיון שלונסקי, מכון כץ, א 10:3-1453) פנה אליו בבקשה לסייע לו בכתיבת שיריו. את תחושת הבוסר, שחש כלפי שיריו ביטא בהסברו לשלונסקי, כי כל השירים שכתב עד כה "נכתבו - פרא, ללא הדרכה ממשית".

"מאז כתב אני שירים מרגיש אנכי צורך בהדרכה ועצה". כתב ע' הלל בתערובת של חוסר ביטחון, תמימות וקורטוב של חוצפת צעירים בראשית צעדיהם, "ולו יכולת לעזרני בזאת, ודאי שהיה זה טוב מאוד. אני מקווה שאינך

עסוק מעל הראש, ותוכל לייעץ לי פה ושם בענייני שירה. אני אשלח לך את השירים שלי שטובים בעיניי".

שלונסקי ביקש אמנם לעודד את הצעיר המתחיל, אולם לא באותה מתכונת של עצה והדרכה שציפה לה ע' הלל. במכתב תשובתו [ללא תאריך] הבהיר, כי אינו יכול ללמדו בהתכתבות כיצד לכתוב שירה טובה: "מובנת לי מאוד חרדתך ורצונך 'לקבל עזרה'. אך מה עזרה יכולה לבוא כאן? שני שיריך שנדפסו נשאו חן בעיני ובעיני חברי. יש בהם הוכחה מספקת למקור של שירה שאתה נושא בך. וגם עדות לחוש הצורה שלך. - - כשתזדמן העירה אשמח להיפגש עמך ולשוחח. - - אך בחליפת מכתבים מה אוכל לעשות? הארצה לפניך הרצאות-בכתב, חלילה?" והוא חותם: "בידידות מתחילה, א. שלונסקי" (ארכיון ע' הלל, מכון כץ, 25:5).

סיוע נוסף להשערה, שע' הלל לא היה שלם עם שיריו הראשונים, ניתן למצוא בעובדה, שלא כינס את שני השירים שנתפרסמו ב'משמר' בספרו הראשון "ארץ הצהריים" (1950) ואף לא בספרים מאוחרים יותר. ביקורת עצמית והתייחסות אירונית והומוריסטית לראשית כתיבתו ניתן למצוא במכתב רב העניין,⁵ שכתב ע' הלל למשה שמיר ביום 25.11.44. במכתב זה הוא מספר, שהתחיל לכתוב שירים בגיל צעיר מאוד "בערך לפני חמש עשרה שנה"⁶ והוא מתאר בהומור, כי "הקדיש" כשלושים משיריו לכלניות, "עשרים לנרקיסים וכיוצא במספרים כאלה לכל מיני עצמים, חגים, מאורעות וכן הלאה...". הוא מבקר קשות את הפואמה הדרמטית שלו, שכתב כשמונה חודשים לפני כתיבת מכתבו ואומר, כי הגיע בה "לידי שכלול חרוזאי רב וקלישות תוכן מדהימה" והוא מצטט ממנה קטעים להוכחת דבריו...⁷

* * *

הנושא השני שהעיב על שמחת הפרסום היה הטעות בשם, שבו החל ע' הלל את דרכו מעל הבמות הספרותיות. שני שיריו הראשונים נתפרסמו תחת שם המחבר 'הלל חתולי'. שם המשפחה המקורי של משפחת ע' הלל היה קוטוביץ. אביו, בנימין, ראה את שם המשפחה כאילו נגזר מן המילה הפולנית Kotwica שפירושו 'עוגן' ועברת אותו לשם 'עגני'. אולם בפולנית Kot משמעו 'חתול',⁸ ובקיבוץ משמר העמק כינו הכול את אביו, שהיה בין השאר גם מלחין, משורר ומנצח תזמורת,⁹ בשם "חתולי", וכמעט לא זכרו את שמו המקורי.

כאמור, כנעני שהעביר את השירים הראשונים ל'משמר', סבור היה ש"חתולי" הוא שם משפחתו של הלל, וכך גם מסר את שם מחבר השירים. עוגמת הנפש, שנגרמה לע' הלל, מתוארת במכתבו למשה שמיר מיום 25.11.44:

"את השירים לא פרסמתי אני בעיתון אלא דוד כנעני. ואמנם נדהמתי מאוד כשנודע לי, שהלל חתולי עלה על דפי העיתון. מיד נתמלאתי תימהון של שמחה ורוגז. שמחה משום ש... ברור! ורוגז משום ששם משפחתי אינו חתולי אלא עגני". שלונסקי לא שבע נחת מהשם 'חתולי' ואף לא מהשם 'עגני', והציע להלל לבחור לעצמו שם חדש: "שיריך בעיני - טובים עד מאוד" כתב לו שלונסקי, "אך השם! ישמרנו השם מן השם הזה. חתולי - אינו מתאים מחמת האסוציאציה של

לל חתולים לגבי משורר. ועגני - חלילה לך. הרי יש אחד כותב שירים גרועים ושמו עוגן. ולמה לך שותפות כזאת?" (ארכיון ע' הלל, מכון כץ, 25:5 במכתב ללא תאריך, ככל הנראה מסוף שנת 1944).

ואכן זמן קצר אחר כך החליף הלל את שם משפחתו ל'עמר', אך כידוע גם בשם זה לא השתמש ע' הלל בכתיבתו הספרותית. הוא נטל את האות הראשונה ע' ואימץ לו את שם העט ע' הלל,¹⁰ שיכול היה להתפרש הן כ'עמר' והן כ'עגני'.

הקשר בין שלונסקי לבין ע' הלל נמשך גם בשנים 1945-1946, ומן העובדה ששלונסקי הזמינו להשתתף בכתיב העת 'עתים', שעמד לצאת בעריכתו בשנת 1946 (ארכיון ע' הלל, מכון כץ, 25:5 מכתב מיום 4.1.46) ניכר, שראה בו משורר מבטיח. אולם כבר בתקופה זו ע' הלל לא היה מרוצה מיחסו של שלונסקי אליו.

במכתב ללא תאריך (ככל הנראה משנת 1945) קבל ע' הלל על כך, ששלונסקי לא הזדרז לפרסם את השיר "זאב מוכה ברק" ב'משמר' שעה ש"בינתיים הופיעו ונשנו שירי משוררים רבים הקשורים לעיתון" ולא כתב לו, אם בכלל ראוי לדעתו השיר לפרסום (ארכיון שלונסקי, מכון כץ, 10:3-1453). הוא מוכן היה לקבל את העובדה, שיתכן שהשיר אינו ראוי לדפוס, אולם אי הוודאות ביחס לשירו ציערה אותו מאוד. הוא הסביר במכתבו הנ"ל את רגישותו הרבה בכך, שהוא כמשורר צעיר "רגיש יותר מאילנות גבוהים שסוערו כבר רבות". בסופו של דבר נדפס השיר "זאב מוכה ברק" ב'משמר' ביום 4.10.46. אולם רק כעבור חודשים רבים מזמן שנשלח לשלונסקי.

לאחר פרסום שיריו במשך כשנה וחצי בעיתונים ובכתבי העת, ביקש ע' הלל לכנס את שיריו ולהוציא ספר ראשון. במכתביו לדוד הנגבי מאמצע שנת 1946 ניסה לשכנעו, שהגיעה העת להוציא לו ספר בהוצאת 'ספרית פועלים'. גם במכתבו אל דוד הנגבי ניכרת אותה תערובת של חשיבות עצמית עם ספקות המנקרים בו בנוגע לעצמיותה של שירתו. הוא חש, ששירתו נכתבת בצלה של שירת אלתרמן ומידת המקוריות והעצמאות שבה מוטלים בספק,¹¹ ובמכתביו הוא מודה, כי "שאלת הוצאת הספר היא פרובלמטית", בגלל "מידת עצמאותם של השירים" (מכתבו לדוד הנגבי מסוף שנת 1946, גבעת חביבה, 24 6 (5)).

מסוף שנת 1944, זמן פרסומו הראשון ועד סוף שנת 1946 פרסם ע' הלל כתריסר שירים בלבד מתוך השירים הרבים, שהיו טמונים במגירתו.

הנימוקים שנתן מדוע אצה לו הדרך להוציא ספר שירים מלמדים, כי מאז פרסומו הראשון עבר תהליך קשה, והפך ממשורר צעיר ששיריו נחטפו כמעט לפרסום למי שנאלץ לחזור אחרי עורכים והרגיש, בצדק או שלא בצדק, כי דרכי הפרסום כמעט נחסמו בפניו. לדבריו, לא היתה לו במה מתאימה לפרסום, משום ש"ילקוט הרעים" פשט את הרגל, וב'משמר' שלונסקי החרים אותו ולא הגיב על השירים ששלח אליו.

לא ברור האם היתה זו תחושה סובייקטיבית או שמסיבה זו או אחרת התאכזב שלונסקי משיריו, אולם יש להביא בחשבון, כי באותה תקופה חל שבר עמוק בחייו הפרטיים של שלונסקי, והוא היה שרוי במצוקה עמוקה. מצבה של

אשתו הראשונה, שחקנית האוהל לוסיה, הורע מאוד, והיא התמכרה יותר ויותר לטיפה המרה. שלונסקי היה אובד עצות וחיפש דרך לעזור לה, לאחר לבטים קשים החליט לשלוח אותה לפנסיון לגמילה בשוויץ. באותם הימים היתה זו משימה קשה ביותר הן מבחינה ארגונית והן מבחינה כספית, וקרוב לוודאי שלא היו לשלונסקי זמן וסבלנות להיות מורה דרך רוחני לצעיר קצר-הרוח.

פרשת חייו של שלונסקי בתקופה זו לא היתה ידועה אלא למתי מעט מידידי הקרובים, וע' הלל ודאי שלא ידע על כך. יתכן שגם העובדה, שהמפגש בין ע' הלל ושלונסקי נערך בתקופה קשה זו בחיי המשורר, גרמה להתרחבות הקרע ביניהם.

* * *

סיבה נוספת היא, שהקלות בה התקבל לספרות העברית לא הכינה את ע' הלל לקראת הקשיים של פרסום ספר שירים ראשון. המשורר הצעיר חש שהתבזה במאמציו שארכו כארבע שנים לשכנע את ראשי 'ספרית פועלים' להוציא לאור את ספרו הראשון. על פניותיו ענה לו דוד הנגבי, עורך 'ספרית פועלים', שיתאזר בסבלנות, משום ש"תור השירה הוא ארוך ארוך", וכי קודמים לו ספריהם של בנימין גלאי, לאה גולדברג ויוכבד בת-מרים. ונוסף לכך, ההוצאה מתקשה בכלל בפרסום ספרי שירה, משום שהללו אינם רווחיים. " - - - והמנהלה בכלל בוכה על ספרי שירה..." כתב דוד הנגבי (ארכיון ע' הלל, מכון כץ, 25:5 מכתב מיום 27.10.47). ממכתבו של איש מנהלת ההוצאה, פייטל שוהם, לדוד הנגבי, מתברר, כי אלה לא היו דברים בעלמא, וכי ההוצאה עמדה בפני דילמה רצינית. מצד אחד, ביקשו להיות סנדקי דור המשוררים הצעירים ובדרך זו לקרבת לתנועת 'השומר הצעיר', ומצד שני, לעיתים קרובות הפסידה ההוצאה כספים כאשר פרסמה ביכורי שירה של משוררים על חשבונה. "רחמים" כתב פייטל שוהם, "אם כבר עוסקים אנו בספרי שירה באינטנסיביות כה רבה - - - ואם כבר קיבלנו על עצמנו מצנטיות של השירה והמשוררים הצעירים, תעשה לפחות מחר קפדני ומצומצם. ספר שירים קטן הוא בכ"ז חצי צרה" (ארכיון גבעת חביבה, מכתב מיום 13.4.50).

נוסף לסיבות האובייקטיביות, נראה שע' הלל לא ידע כיצד יש לפנות להוצאת הספרים ולקדם את הוצאת ספרו. בתמימותו הרבה כמשורר צעיר, בן קיבוץ, ובשל חוסר ניסיונו, לא חשב, שעליו להגיש להוצאה כתב יד מסודר, כדי שלקטורים יבחנו את טיבו ורמתו. הנגבי זירזו לעשות זאת והסביר לו, כי לא ניתן להוציא לאור ספר על פי התרשמות משיריו, שנתפרסמו בעיתון: "מזה רק יודעים אנו שאתה ראוי לפרסום. אבל אם הספר ראוי לשמו - מתברר בעיון בחומר המקובץ" (ארכיון ע' הלל, מכון כץ, 25:5, מכתב מיום 22.10.46).

אולם גם לאחר שהוגש כתב היד, לא נתפנו הנגבי או שלונסקי לעסוק בו והנגבי הודיע לו, שספר שיריו לא יוכל לצאת לאור בשנת 1947. באותה תקופה שהה שלונסקי בשוויץ כציר בקונגרס הציוני, והנגבי הציע לשלוח את כתב היד לעזריאל אוכמני, כדי שיחווה את דעתו (ארכיון ע' הלל, מכון כץ, 25:5, מכתב

מיום 22.12.46). רק לאחר קרוב לארבע שנים, בסוף שנת 1950, זכה ע' הלל שספרו הראשון "ארץ הצהריים" יצא לאור בהוצאת 'ספרית פועלים'.

* * *

הנקודה האחרונה, שהעיבה על מערך היחסים בין ע' הלל לבין שלונסקי, היא אולי הנקודה העמוקה ביותר, שעמדה בבסיס כל מערך יחסו של ע' הלל לשלונסקי. נקודה זו מקורה בהבדל בין יחסו של ע' הלל לשירתו של שלונסקי לבין זו של אלתרמן.

ע' הלל אהב מאוד את שירת אלתרמן. כבר בראשית דרכו קבע, מי שהיה סנדקו לדברי שירה, דוד כנעני, כי שירתו של ע' הלל נכתבה בצלה של שירת אלתרמן. במכתב שכתב דוד כנעני לע' הלל ביום 9.8.45 טען, כי בשיר ששלח אליו ע' הלל "כרגיל, ניכרת בו השפעה חזקה של אלתרמן", עם זאת יש לציין, כי בהמשך דבריו מיתן קביעה זו באומרו, כי ע' הלל עיכל את ההשפעה "על דרך עצמאית" (ארכיון ע' הלל, מכון כץ, 25:5).

קביעה זו בדבר השפעתה העצומה של שירת אלתרמן על שירת ע' הלל היתה יסוד מוסד של כל מי שהגיב על ביכורי שירתו של ע' הלל. גם הסופרים בני דורו דיברו על כך כעל דבר מובן מאליה. משה שמיר, למשל, במכתבו אל שלמה טנאי [ללא תאריך, ככל הנראה משנת 1944] כתב על 'משירי בן הכפר'¹² של ע' הלל, כי השירים מצאו חן בעיניו, "יש בהם חיות רבה, כוח כובש רב וציוריות עשירה". עם זאת קבע כי "אלתרמן מצלצל אצלו מכל שורה ושורה - אך בכל זאת השפעה זאת היא השפעה מבורכת" ("ילקוט הרעים", עמ' 301).



משה שמיר



נתן אלתרמן

אין ספק שדברים אלה על השפעת שירת אלתרמן העמיקו לחדור לתודעת המשורר הצעיר, וככל הנראה גם הוא עצמו הכיר בכך, כי שירת אלתרמן היא מקור ההשפעה הדומיננטי על שירתו. דווקא משום שהעריך את אלתרמן, חשש מאוד, ששירתו אינה אלא חיקוי לשירת אלתרמן, וכי שירתו שלו חסרה עצמיות

ומקוריות. בתמימות נעורים פנה ישירות לאלתרמן, המשורר הנערץ, וכפי הנראה ביקש שיחוה את דעתו על שיר שלו שפורסם, ויאמר לו, אם אכן לדעתו יש בשירו משום פלגיאט או חיקוי לשיריו של אלתרמן. מכתבו של אלתרמן [במכתב ללא תאריך, סביר להניח שמשנת 1945] מעיד על הזהירות ועדינות הנפש, שבהן טיפל המשורר הנערץ במשורר הצעיר והנבון, שחיפש את דרכו בשירה. ניכר כי עז היה רצונו של אלתרמן לעודד אותו ולתרום ככל יכולתו להכרתו העצמית כמשורר בזכות עצמו. את עניין ההשפעה ביטל אלתרמן מכל וכל. הוא טען, שלא הרגיש כל השפעה על השיר, וכי אין בו "אף שמץ של תלות מכאנית" במשהו שאינו משל ע' הלל עצמו.

"כל הנוטל עט בידו נעשה בו ברגע בעל-חוב לעצים ולאבנים ולספרים ולאנשים שאולי אף אינם ידועים לו, ואת חובו להם הוא פורע רק בדרך הכתיבה", כתב אלתרמן. גם בהמשך המכתב חזר אלתרמן בתוקף על טענתו, שאך מקרה הוא, שע' הלל פנה דווקא אליו, משום שהשפעתה של שירתו על שירת ע' הלל אינה רבה יותר מכל השפעה אחרת של משוררים חיים ומתים כאחד. הוא ביקש לסגור את הפרשה באופן הנחרץ ביותר, ועשה זאת בהבטיחו לו, כי לא הראה את מכתבו של ע' הלל לאיש ועתה החזיר לו את המכתב ביחד עם תשובתו ויעץ לו לקרוע הן את המכתב והן את התשובה, ולהתנהג כאילו לא היו דברים מעולם (ארכיון ע' הלל, מכון כץ, 25:5).

ע' הלל עצמו טען, כי בשיריו הראשונים הושפע דווקא משלונסקי, אולם במהלך התבגרות שירתו מן הבוסר אל הבשל החליף את המקור המשפיע ועבר משירת שלונסקי אל שירת אלתרמן: "תקופת מה אחרי זה הושפתי עצומות מ'כוכבים בחוץ' ומצאתי את עצמי בחרוזיו של אלתרמן כמו בבית, ואז עברתי מן הריתמוס השלונסקאי אל זה האלתרמני והתחלתי לפייט שירים שונים. אינני מנסה אף להסתיר את העובדה שלפי שעה אני כותב כמעט רק בצלו של אלתרמן, אך סבורני שעד כה נמנעתי מכל פלגיאט. ולא זו בלבד: במקרה שסבור אני שחרוז זה או אחר גנוב, הריני לפשפש בכל ספרו ורק לאחר שאני יוצא זכאי הריני משאיר את החרוז" (מכתבו הנ"ל של ע' הלל למשה שמיר, "ילקוט הרעים").

* * *

כנותו של ע' הלל נוגעת ללב. ניכר שניסה לשפוט את עצמו בחומרה רבה והתאמץ מאוד לצאת מתחת למכש ההשפעה העצום של שירי שלונסקי ואלתרמן ולמצוא את ניגונו הייחודי. גם ממרחק השנים, בראיון שהעניק בשנת 1985, חזר ע' הלל ודיבר על ההשפעה העצומה של שירת אלתרמן על שירתו: "רוב השירים מן הזמן ההוא לא התפרסמו. בצדק. הם היו מין 'שירי אלתרמן לעניים'. הכרתי את שירתו והערצתי אותה." אולם בראיון זה גם טען, כי בסופו של דבר הצליח למצוא את דרכו הייחודית: "התחלתי לכתוב יותר ויותר, והשירים התקבלו והתפרסמו. הם גם הלכו והתרחקו משירי אלתרמן. זאת לא היתה החלטה קרה ומחושבת, אבל היה צורך ורצון לפרוץ ולצאת מהארמון המכושף של

אלתרמן-שלונסקי-לאה גולדברג. הרגשתי שהמציאות שאני חווה אותה, היא לא המציאות שלהם - - אמרתי לעצמי: אני אכתוב את מה שאני חי ואיך שאני רואה את העולם שלי, שמסביב לי." (ראיון ליוסף בר-יוסף, 'פריחת העולם בסיבוב כפר-סבא', 'במחנה', 18.9.85).¹³

המתבונן בשיריו המוקדמים של ע' הלל - הללו שנתפרסמו והללו שנותרו גנוזים בעיזבונו - בוודאי ימצא את עקבות שלונסקי ואלתרמן ברבים מן השירים, אולם גם את השפעת ביאליק ואורי צבי גרינברג.¹⁴ עם זאת נראה, שהיתה הגזמה רבה בתחושתו של ע' הלל, כי שירתו היא כמעט פלגיאט של שירת אלתרמן, משום שכבר בשיריו הראשונים מגלים הנושאים שבחר ואופן עיצובם מקוריות לא מעטה וניכר, כי נולדו מחוויה ייחודית של מי שנולד וגדל בקיבוץ הארצישראלי של שנות השלושים והארבעים.¹⁵

כאמור, לבו של ע' הלל הלך שבי אחרי קסמה של שירת אלתרמן, אולם היה עליו לפנות אל 'המאסטר', כפי שכינו סופרי דור תש"ח את שלונסקי, שיעזור לו בראשית צעדיו. שלונסקי היה הכוח שהניע את גלגליהם של רוב המפעלים הספרותיים בני הזמן והוא זה שיכול היה לעזור לו בפועל בפרסום שיריו בבמות הספרותיות ובכינוסם בספרים. ע' הלל חזר וכתב אליו, חיכה בדריכות לתשובותיו שהתמהמהו או כלל לא באו, ונאלץ לקבל גם תשובות שדחו את בקשותיו.

אחת מטענותיו של ע' הלל כנגד שלונסקי היתה קשורה למדיניות העריכה שלו. שלונסקי ידוע היה כעורך קפדן שמתקן את כתבי היד של חבריו הסופרים¹⁶ ולא כל שכן את כתביהם של משוררים וסופרים מתחילים. חלק מהם היו אסירי תודה על תיקוניו,¹⁷ אך רובם לא היו מרוצים וכעסו עליו במידה זו או אחרת.

ע' הלל האשים את שלונסקי, שבתור עורך 'עתים' עשה בשיריו כבתוך שלו. הוא השמיט בתים ושורות בלא התייעצות עמו, ובכך סילף את תוכן השירים. לדבריו, העורכים (קרי: שלונסקי) "היו עושים בשירי כבתוך שלהם - - מסלפים ומלים ומעקמים את התוכן ומוסיפים על דעת עצמם". על כן החליט לא לשלוח משיריו ל'עתים' [מכתבו לדוד הנגבי ללא תאריך, כנראה מהמחצית השנייה של 1947, ארכיון גבעת חביבה, 24. 4. (3)]. ואכן ב'עתים' פרסם ע' הלל רק שלושה שירים: "הללו שמי כוכב" (גל', 11, כ"ו כסלו תש"ז, 19.12.46) "קול מים רבים" (גל', 44, כ"א באב תש"ז, 7.8.47) ו"על מכונית משא דודג' בכביש חיפה-תל-אביב", (שנה שנייה, גל' 8, י"ד בכסלו תש"ח, 27.11.47). שירים אלה אמנם כונסו בספרו "ארץ הצהררים" בשינויים רבים, בהשמטות של שורות ובתוספת של שורות, אולם כיוון שלא שרדו כתבי יד, אין לדעת, אם נוסח 'עתים' הוא נוסח ששיפץ שלונסקי, וע' הלל, שלא היה מרוצה מתיקוניו, חזר ושינה לנוסח ראשון בכנסו אותם בספר, או שאלה הם תיקונים מאוחרים של ע' הלל עצמו.

במכתביו הראשונים לע' הלל חתם שלונסקי "ידידך, א. שלונסקי" ו"בידידות מתחילה, א. שלונסקי". באחד ממכתביו אלה אף כתב לו, שלפניהם עוד "מים רבים-רבים של מו"מ", אולם נבואתו של שלונסקי לא נתקיימה, ומה שהתחיל

בסימן של קשרים ארוכים ומתמשכים - נקטע כמעט באבו. היחסים בין השניים נתקרו וע' הלל לא זכר לשלונסקי את חסד נעוריו של היותו עורכו הראשון, וכמעט לא הזכיר עובדה זו בראיונות שהעניק ובהם סיפר על ראשית כתיבתו.

מיד לאחר פרסום שירו האחרון ב'עתים' יצא ע' הלל במתקפה נגד שלונסקי, ובגיליון היחיד של כתב העת 'דף חדש', שיצא לאור בספטמבר 1947, במדור "דק ודש", הוקיע ע' הלל (בפסבדונים 'דרדר') את התנערות שלונסקי מעקרונות שלהם הטיף. לדבריו, אותו שלונסקי, שיצא בגיליון הראשון של 'עתים' נגד המשורר א.צ. גרינברג, וראה בו משורר "שחור שבשחורים, מוקצה מחמת אידיאולוגיה" - זנח את עקרונותיו, וכעבור שנה בלבד הופיע עם גרינברג בלוח הארץ תש"ח, "ודווקא שלונסקי מרבי-המחמירים בעניין זה של מחיצות ושל הופעה במחיצה אחת"...

נראה שהתקפה זו של ע' הלל נגד שלונסקי היא אחת ההתקפות הראשונות הישירות, שהתקיפו הסופרים הצעירים את מי שמעמדו נראה באותה תקופה בלתי מעורער והיה הפוסק האחרון בענייני סופרים וספרות.

* * *

בדברים שלעיל ניסינו לתאר את ראשית הקשרים בין ע' הלל לבין שלונסקי ואת מהלך התפתחותם, מבקשת תמיכה ועידוד של המשורר הצעיר ע' הלל ועד התרחקות, טינה ואף התקפה גלויה כנגד המשורר המולך בכיפה - אברהם שלונסקי. אולם מעבר למקרה הפרטי, יש לראות מערכת יחסים זאת גם במישור העקרוני. "המקרה הפרטי" של יחסי שלונסקי וע' הלל חוזר ומדגים את חוקיות עלייתה של משמרת צעירה על במת הספרות ויחסה האמביוולנטי אל המשמרת הוותיקה, השלטת בספרות.¹⁸

הסופרים הוותיקים מקדמים את הסופרים הצעירים בשמחה ועם זאת, הם מנסים להשפיע על דרכם ולכוון אותם לכיוון הרצוי להם. מצד שני, הסופרים הצעירים צמאים להכרת הסופרים הוותיקים, אך בה בעת הם עושים הכול, כדי להראות את ייחודם ואת השוני בין ספרותם לבין הספרות שקדמה להם.¹⁹

בהתאם לחוקיות זו ביקש ע' הלל את ההכרה, העצה והעזרה של שלונסקי, ומצד שני לא קיבל את "הבעלות" על שירתו ולא השלים עם תיקונו ועם האפוטרופסות שלו.

יחסיו של ע' הלל עם הוצאת 'ספרית פועלים' התערערו עוד יותר דווקא לאחר פרסום ספרו. כבר בשנת 1951 פנה ע' הלל ל'ספרית פועלים' וניסה לשכנע את אנשי ההוצאה, שיוציאו מהדורה מורחבת של ספרו "ארץ הצהריים". אך הם ענו לו בשלילה.²⁰ ובמשך השנים 1951-1956 חזר ופנה מפעם לפעם וניסה ללא הצלחה לשנות את החלטתם.²¹ בחלוף השנים, כאשר הבין שאין לו סיכוי לשנות את החלטתם, נפגע מאוד ובצעד יוצא דופן החליט באופן חד-צדדי ובלי לבקש את אישור ההוצאה, להעביר את הזכויות לפרסום מהדורה מורחבת של "ארץ

הצהריים" להוצאת 'הקיבוץ המאוחד'. הוא עמד מול לחציהם ואיומיהם של אנשי 'ספרית פועלים' והודיע להם, כי מסר את השירים למנחם דורמן, שעמד אז בראש הוצאת 'הקיבוץ המאוחד' וכי לא ישנה את החלטתו. [מכתבו לדוד הנגבי משנת 1956, ארכיון גבעת חביבה 24. 8 (3)].

הוצאת 'הקיבוץ המאוחד' קיבלה את השירים ובשנת 1956 פרסמה מהדורה מורחבת²² של "ארץ הצהריים", ואחר כך מהדורה שנייה בשנת 1960.²³ <

הערות

1. "הדף לספרות" של "השומר הצעיר", "עתים", "דפים לספרות" של 'משמרי', "על המשמרי", "אורלוגין".
2. וראו גם דבריו של גרשון שקד "הסיפורת העברית 1880-1980", הוצ' כתר והקיבוץ המאוחד, כרך ד', 1993, עמ' 47.
3. ראו: גליה שגיב, מאזנים.
4. אחד הנושאים המעניינים, שעדיין לא נחקר די הצורך, הוא השפעתו של שלונסקי על אחדים מסופרי דור תש"ח לעבור מכתבת שירה לפרוזה.
5. המכתב התפרסם ב"ילקוט הרעים", הוצ' מוסד ביאליק, 1992, עמ' 329.
6. אמנם לפי המכתב טעות היא או לשון גוזמה, משום שחמש עשרה שנה קודם לכתבת המכתב היה ע'י הלל כבן שלוש בלבד...
7. נראה כי גם כאן הגזים ע'י הלל, ושפט את עצמו בחומרה רבה מאוד. בחינת שיריו הגנוזים מגלה, כי אמנם ע'י הלל הזכיר לא מעט שמות פרחים וצמחים בשיריו, אולם הללו שולבו בדרך כלל באופן אינטגרטיבי בשירי אהבה. שמות ותיאורי פרחים נמצאים בשירים "חוט של חן וחסד" (הנורית, הכרכום והרקפת) "נרקיסים בחושך" "קללת יופי" (חרדל הבר, פרג, סיפן, חרצית, צפורני חתול) "עלומי יעל ומותה" (כרכומים).
8. תודתי לד"ר רות שנפלד על עזרתה בפענוח משמעותו של שם המשפחה הפולני.
9. עוד על אביו של ע'י הלל ועיסוקיו המגוונים ראו "פריחת העולם בסיבוב כפר-סבא, ראיון עם ע'י הלל. ראיון: יוסף בן יוסף, במחנה, 18.2.1985.
10. על התופעה של קיצור שם המשפחה לאות הראשונה שלו בתקופה זו (ס' יזהר, ע'י הלל, ט' כרמי) ראו בספרו של ראובן קריץ, "הסיפורת של דור המאבק לעצמאות" הוצ' פורה, 1978, עמ' 119, הערה 1.
11. חשוב לציין, כי התלבטויותיו של ע'י הלל לגבי ערכם של שיריו ומידת עצמאותם לא היו רק בהקשר לשירת אלטרמן, וגם במכתביו אל דוד הנגבי הוא חוזר שוב ושוב על הבקשה, שיורה לו כיצד לשפר את שיריו.
12. שיר בשם "בן הכפר" נדפס ב'על החומה', אדר תש"ו, אולם בחינת כתבי היד שבארכיון ע'י הלל - מכון כץ מגלה, כי יתכן שהכוונה לאחד מהשירים "את של כולם" או "ברק בלילה" שנתפרסמו ב'ילקוט הרעים' ג', אשר שייכים היו, ככל הנראה, למחזור שירים בשם "בן הכפר". שני שירים אלה נכללו בספרו הראשון "בארץ הצהריים" (1950). כותרת השיר "את של כולם" שונתה ל"ברוח", והוא השיר הפותח "ארץ הצהריים", ואילו השיר "ברק בלילה" נוסף למהדורה המורחבת של "ארץ הצהריים" משנת 1956

- משה שמיר התבונן במהדורה הראשונה של "ארץ הצהריים" ועל כן ככל הנראה כתב, כי השיר "ברק בלילה" "נידון לגניזת עד בחוברת הצנועה של ילקוט ג"י וראו: "ספר ילקוט הרעים", הוצ' מוסד ביאליק, 1992, עמ' 32).
13. על השפעת שירת אלתרמן על שירת ע'י הלל ראו עוד בספרו של צבי לוז "שירת ע'י הלל", הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1996, עמ' 57-62 וכן בספרה של חיה שחם "הדים של ניגון, שירת דור הפלמ"ח וחוברת 'לקראת' בזיקתה לשירת אלתרמן", הוצ' הקיבוץ המאוחד, 1997.
14. על השפעת אצ"ג על שירי ע'י הלל ראו בדברי משה שמיר בתוך "ספר ילקוט הרעים", הוצ' מוסד ביאליק, 1992, עמ' 39.
15. כך אפשר למצוא בשיריו הראשונים של ע'י הלל, שחלקם הגדול נותר גנוז, שירים שכתרתם "שרב" או "תפילת הרגב אל המים" תיאור שפירית, כבשה-משכוכית, סרפדים ועוד אלמנטים ארצישראליים המאפיינים את מראות ילדותו.
16. ראו לעניין זה למשל את דבריו של א"ב יפה בספרו "א. שלונסקי, המשורר וזמנו", הוצ' ספרית פועלים, 1966, עמ' 250-254.
17. ראו למשל דבריו של מרדכי טביב ברשימתו "המגלה", 'על המשמר', 12.12.54.
18. על המורכבות ביחסי משמרות הסופרים ראו מחקרה המקיף של נורית גוברין על "ילקוט הרעים", 'ילקוט הרעים' - מציאות של המשך ומיתוס של התחלה", ספר ישראל ליון, כרך ב', אוניברסיטת תל-אביב, 1995, עמ' 21-52.
19. שם, עמ' 23-24.
20. ראו מכתבו של פייטל שוהם לע'י הלל מיום 9.5.51, ארכיון ע'י הלל, מכון כץ.
21. ראו למשל מכתבו של דוד הנגבי מיום 24.5.55, ארכיון גבעת חביבה, 24.5.7).
22. במהדורה המורחבת שונו שירים אחדים, שיר אחד הוצא ונוספו 13 שירים חדשים.
23. ממכתבו של דוד הנגבי אל מזכירות הקיבוץ הארצי ניתן ללמוד משהו על המאבקים שליוו מאחורי הקלעים את פרסום כתבי היד של ע'י הלל. הנגבי האשים ישירות את איש המנהלה פייטל שוהם בכך, שפסל את כתבי היד של ע'י הלל בלא ידיעתו וויתר עליהם לטובת הוצ' הקיבוץ המאוחד (מכתב מיום 2.11.51, ארכיון גבעת חביבה, ה-3 (1)51).

אנשים שגרים בחיפה

אנשים שגרים בחיפה
 מה לי ולאנשים שגרים בחיפה?
 תל-אביבית משקיפה על יפו, דולפינריום והים
 אני מכירה מעט מאוד אנשים שגרים בחיפה
 מרכזת מבט בשמות שחולפים על מרקע
 אולי הכרתי מי מהם אי פעם:
 עולים מחבר העמים, חיל,
 עובדת פיליפינית,
 אמא, אבא, סבתא, סבא,
 רופא בפנסיה, נערה, ילדה...
 התפרסמו פתאם
 כמותם הנערים והבנות שיום אחד לפגי
 יצאו לחגג בבית קפה
 במדרחוב ירושלים
 עוד לא ידעתי על חיפה
 עד שחתיך אחד
 אמר לי רמזור מתוך הרכב:
 תגידי מה יהיה עם האוטובוסים שמתפוצצים?

התפכחות

קרב מאד היום שבו
 מעשינו ישובו אלינו
 טפין טפין, בהתחלה
 אחר כך במשורה
 ואז לפתע
 המבול
 כל דעת שנגננו
 תגנב מדעתנו
 הלבבות אשר בזינו
 יקומו מקברם לעונתנו
 ונשך יהיה
 רבית שברבית
 לגזל שלות שנתנו
 כשנתיצב לבד מול המראה
 מלא אפסותנו, ערומים
 מבלי עלה אחד
 להצדקה
 רק עין מביטה בהשתקפות עצמה
 לראות כמה
 נשאנו שם האהבה לשוא
 זו התפכחות טובה וכאובה
 של נגיעה דואבת
 כך גדע,
 גם הטוב שעשינו לרב
 חוזר.

הילה דינור-מינצקד

לילה בליסבון

סיפור

מן החלון ניבטת אלי סימטה צרה ואפלולית ההולכת ונכבשת בעריצותו של החושך. גשם זלעפות ניטח על מרצפות האבן, מבריח ילד אחד בדהרה כשהוא מגונן על ראשו בילקוט. הילד נעצר מול דלת נמוכה בבניין סמוך וממתין. אני נדרכת, התיפתח הדלת? אור חמים מאיר את פני הילד כשזו סוף-סוף נפתחת והוא נבלע בחיקו המזמין של הבית. הדלת נטרקת בפני ומותרת אותי שוב לבדי בסימטה החשוכה והשוממת.

צליל צחוק מעבר לקיר מנתק אותי מהגעגוע המאיים לפרוש עלי את קוריו המדכדכים. אני יוצאת מהחדר ומצטרפת לצביקה ולגרטל הישובים בחדר הטלוויזיה של האכסנייה. הם אוחזים פחיות בירה ונראים עליזים ומרוגשים. שיערה הבהיר של גרטל גולש על כתפיה ועיניה הכחולות מישירות אלי מבט ומחייכות מתוך פנים שזופות בצבע מוקה-דבש. בואי, היא טופחת במחווה של נדיבות על הספה, שבי לידי. צביקה שואל אם הצלחתי להתקשר הביתה ואני מהנהנת בחיוב. ליד גרטל, מתוך התחשבות, אנחנו מדברים בינינו באנגלית. אני פותחת את הפחית שהציעה לי גרטל, לוגמת מהבירה ומהרהרת בשיחת הטלפון שניהלתי עם אמא. מסתבר שהיה זה יום השנה לפטירתה של סבתא וכולם עלו לקבר. התביישתי קצת שלא זכרתי בעצמי שהיה זה היום. אמא סיפרה שגם לוטה היתה באזכרה. לוטה, האחות היחידה של סבתא שניצלה בשואה, נעשתה שם "משיגנע" וכשסבתא העלתה אותה, דאגה לה בארץ למוסד. אני נזכרת איך בחופשות, לוטה היתה מתארחת אצל סבתא ולכל אורך ה'ארוחת-ארבע' של יום שישי, היתה לוטשת בנו את עיניה המטורפות. פעם נשמעו בחוץ נביחות כלבים, ולוטה כל-כך נבהלה עד שהשתינה בבגדיה מרוב פחד. אני זוכרת איך סבתא ליוותה אותה לחדר-האמבטיה כשהיא מסננת בלחש בין שיניה "ימח שמם".

בינתיים מצטרפות אלינו עוד שתיים מדיירות האכסנייה וכולנו לוחצים ידיים. אינגריד ומרגוט מביאות איתן שקית גדולה מלאה בפחיות בירה ובבקבוק



ליסבון, מראה כללי

וודקה גדול. אנחנו משיקים פחיות ואני מתחילה להרגיש איך לאט לאט המוח מרפה את אחיזת-החנק שלו בלב ואיך מתגנבת לתוכי שמחה שקטה. אולי על כך שכולנו צעירים ומדיפים ריח רענן של שמפו, ושחם לי ונעים כשבחוץ הגשם ממשיך לרדת.

אני מקשיבה לשיחה שמנהלים צביקה ומרגוט על המלחמה שהסתיימה. מסתבר שצביקה שהה בעת המלחמה בווינגטון כסטודנט, ואין לו מושג רב על מה שהתרחש אז בארץ. אני אומרת להם שאני מיד חוזרת ומביאה מהתיק שבחדר צילומים שלי עם אחי ואחותי חובשים מסכות אב"ך ומחייכים דרכן למצלמה. התמונות כבר שחוקות מרוב ידיים שאחזו בהן בטיול הזה, אבל כתמיד, הן מרתקות את תשומת הלב. אינגריד מעלה את השאלה הצפויה, "איך זה שאתם כל-כך שמחים שם, בצילום?". לכי תסבירי לה עכשיו, איזה קטעים רצו שם אז, כשאבא צילם אותנו וביקש שנעשה "צ'יז" למוות בפרצוף.

למרגוט מבטא גרמני כבד וחיתוך דיבור חד. מדי פעם, כשהיא מחפשת את המילה הנכונה באנגלית, היא עוברת לשאול בגרמנית את אחת הבנות. אני גומרת בלגימה את פחית הבירה השלישית ומוסיפה אותה למגדל הפחיות שאנחנו בונות במרכז החדר. גרטל ואינגריד משוחחות ביניהן בהתלהבות ובקולות צעקניים.

הלחיים שלהן ורודות מאוד ובעיניהן ברק. הילד מן הרחוב החשוך אינו מרפה ממני. האם כבר נרדם שם? המוגנת שנתו בבית ההוא?

בקבוק הוודקה כבר התרוקן. צביקה, שקודם לכן עבר לשבת על הרצפה כשהוא משעין את ראשו לאחור על ברכיה של גרטל, נרדם מעולף ופתאום מתחיל לנחור. כולנו פורצות בצחוק גדול. הוא נראה כל-כך חסר אונים. גרטל מטלטלת את הראש שלו מצד לצד. הוא אינו מתעורר והצחוק שלנו גובר. הבנות מצטופפות מולו וצוהלות ביניהן בגרמנית. אני שואלת אותן מה הן אומרות, אבל אין להן ראש לתרגם בשבילי. הן גוחנות מעל צביקה ותוך כדי צחוק גס ודחיפת מרפקים זו במותניה של זו הן מתחילות להפשיט אותו, מסירות את החולצה ואחר כך במבצע משותף מושכות ממנו את המכנסיים. מבעד לאדי האלכוהול המערפלים את מוחי אני זועמת על צביקה שמתמסר. אפילו לוטה התנגדה כשסבתא ניסתה להסיר ממנה את בגדיה הרטובים.

בחוף פסק הגשם. נביחת-כלבים מהדהדת באוזני ואחריה משתררת סביבי דממה נוראה. מבעד למסך מתקדר אני מזהה את הגרמניות במחול השדים השיכור שלהן מסביב לבחור השרוע במרכז החדר. יופיין נדמה לי שלא מהעולם הזה. הגרמנית שבפיהן מנקבת בלבי חורים והופכת את קיבתי על פיה. מגדל הפחיות קורס תחתי, מתיז אותי בהדף איברים סחרחר ובקרקוש מתכת. אני מנסה לקום, אך גופי אינו נענה לי. גרוני ניחר וקולי אינו נשמע. גרטל מצביעה לעברי והן פורצות בצחוק פרוע, חושפות שיניים לבנות. הן מתקרבות אלי ומקיפות אותי במעגל. אין לי לאן לברוח. סבתא... אבא... צ'יז, אני ממלמלת אך נכנעת ברצון לחושך שכובש אותי סוף-סוף, בוטח וחסר פשרות. בבניין סמוך חורקת דלת לרחוב. יד קטנה הודפת מבפנים בריח. עוד מעט עולה הבוקר בליסבון.

<

צב' עצמון

Salem, Jerusalem

צ'זבאט בכתובת אש

מכשפות זקנות כאן מעלים בלהבה
 יוקדת. זה לא ספרים
 קדושים או חשבונות של אמ".
 ובמיחד בעת חרום ומשטמה, חשש
 ממגפות. זה מדבק, הבעיות בזכרון
 רחוק, עודף, לא רלונטי, ושכחה של מה אסור-
 לזכר בדרך שהלכנו. סימפטום סגילי.
 גם בעיה של ראית
 שחרות בבהירות מגזמת, דמנציה אפינית. זה מתפשט, כמו
 אש אכלה את ארני הגיא (מה באב אל ואד? - זה
 הזקנים אומרים, דיר בלאק!). עכשו, בדרך אל העיר,
 אפלו לא נשתין כבוי צופי עליה. זמנה
 עבר. כבר לא מכחותינו. ויפה
 שעה אחת קדם, שלא תדביק בקול חלוד,
 בזכרון הפתולוגי
 המקנה הנה-עתיד, כשמסביב יהם הסער
 ברמץ העשן, עם כתנת המצפון
 בריח חריכה old witch
 שתשרף, old bitch
 על המוקד, בלה ובוגדנית,
 כופרת. <

רדידות הלשון והמחשבה

כ ל שפה זקוקה לקיצורי דרך. בכולן יש ביטויים החורגים ממשמעותם המילולית ומשתמשים בהם כדי להביע במילה או שתיים רעיון מורכב, שבשפה תקנית נדרשות לו כמה וכמה מילים. הרקע התרבותי המשותף של הדוברים והשומעים מאפשר להם להבין את הרעיון גם בלי פירוט נרחב. לפעמים די במילה אחת, בלוויית המימיקה או האינטונציה הנכונה.

אני זוכר איך היו תלמידות התיכון בנות-גילי מוציאות מפיהן את המילה "נהדר". האות ה' התמשכה בפליטת אוויר רבת-עונג וביטאה את עוצם החוויה. לקראת השמעת האות ד' נצמדה הלשון לחיך במיניות סמויה שבאה לידי פורקן בהדגשתה של אות זו. הפ' של "נפלא" מילאה תפקיד דומה לזה של הה' שבנהדר. למילה "עצום" היתה תקופת פריחה משלה. ואופן השמעתה ביטא משמעות שאינה פחותה מזו המילולית. האות צ' היתה מתאחרת קצת ואחר כך מותזת בנהנתנות והאות מ' המשיכה זמן מה להדהד אקוסטית בחלל האוויר כמו צלילי מיסה בארוקית בחלל כנסייה.

הדור של יודעי עברית בגילם של הורי היה מבטא חוויה דומה בביטוי הפלא-ופלא.

במשך השנים נכנסו ויצאו מהאופנה עוד מילים מאותו שדה סמנטי: אדיר וכביר ומעולה ומהמם ומקסים ואפילו סתם גדול עם חולם מתמשך, כולן מילים שאינן מרחיקות הרבה מעבר למשמעותן המילולית. עוצמת הרגש שהן מביעות נובעת בעיקר מן האינטונציה שמעניקים להן. שימו לב להשהיה הקלה אחרי הק' במילה "מקסים", שאחריה באה נחיתה מרופדת היטב אל ההברה - סים, שגם היא מתארכת אחרי הרחש הסודי של הס' המתמשך במקצת כדי למצות את מלוא העונג. המילה "מדליק", מן הסלנג של העבר הקרוב, באה לבטא אותו סולם היפעלות, אבל היא עשתה זאת מתוך ריחוק-מה ממשמעותה המילולית המילונתית אם כי לא המטאפורית. לעומתן רחקה המילה "מגניב", על הטייתה בעבר "נגנבתי", לגמרי ממשמעותה המילולית ולא הצלחתי למצוא בה גם כל משמעות מטאפורית. היא מסוגלת לבטא חוויה דומה רק כאשר השומע והמשמיע שייכים לאותה קבוצה של תת-תרבות השותפת להבנת משמעותה.



קריית חיים 1996, צילום: אייל לנדסמן

בדרך כלל מסתבר כעבור זמן שביטויים הקרובים למשמעותם המילולית מחזיקים מעמד זמן רב יותר. והראיה, שניתן להשתמש בהם גם אחרי שיצאו מן האופנה, בלי ליצור נתק בין משמיע לשומע. לא ברור לי כמה זמן יוכלו בני-אדם להשתמש במילה מגניב בהוראתה העכשווית בלי להעיד על כך שזמנם עובר אם עדיין לא עבר. פעם היו אומרים אלף-אלף לציון דבר חשוב או משובח, אולי מפני שבקורסים צבאיים הציון הגבוה (בידיעת החומר, במנהיגות, וכיוצא באלה) הוא א"ב, וא"א בא לציון משהו שהוא יותר טוב מטוב.

לפני עשור, ואולי עברו מאז כבר עשרים שנה, החליף אותו הביטוי "עשר!" נדמה לי שהיום מי שממשיך או ממשיכה להשתמש בו מעידים על השתייכותם לשכבת גיל החדלה אט-אט להופיע בתשדירי הפרסומת (חוץ מאשר בתפקידי אמהות פתיות ואבות מנותקים מחוויות הדור הצעיר, שבעולם הווירטואלי הזה רק הן הדבר האמיתי) ותשוב אליהן רק בפרסומות ל"דיוור מוגן לבני גיל הזהב". אגב, ביטוי סינתטי זה, דוגמה מובהקת לניסיון מלאכותי ליצור לשון תקינה-פוליטית, בא להחליף את מה שקראו לו בילדותי "מושב זקנים" ואחר כך "בית אבות". גם הוא יוחלף בבוא יומו, אבל את המילה זקן לא יעקרו מן העברית, כשם שלא יעקרו את התופעה עצמה ממחזור החיים. אני יכול לערוב לכך שבעתיד לא רחוק ייעלמו משפת הדיבור גם ה"אחלה" וה"סבאבה". הן באו אליה מאי-שם ויימוגו בבוא זמנן אל האי-שם. אבל הנהדר והנפלא והמקסים, ואפילו העצום, ימשיכו לעשות את עבודתן באינטונציה זו או אחרת.

טבעה של השפה הוא שלמילים ותיקות, המופיעות בספרותה ה"קלאסית", תוחלת-חיים ממושכת יותר מאשר למילים החדשות של שפת הדיבור. אצלנו חיות עדיין הרבה מילים מן המקרא ומן המישנה. האם הצליח כבר מישהו לעצב בעברית משהו שיש בו תמציתיות מונומנטאלית יותר מהפסוק "ה' רועי, לא אחסר"? ארבע מילים, שאפילו התרגום האנגלי המעולה של התנ"ך נזקק למספר כפול של מילים כדי להביא את מובנן. באנגלית עדיין נישא באוויר ניחוח הוורדים של a rose is a rose by any other name של שקספיר, מן הסתם גם בזכות a rose is a rose של גרטרוד שטיין, שנכנס להרבה שפות דיבור כשעשועו כמעט סלנגי, שרבים משתמשים בו בלי להכיר את הביוגרפיה העשירה שלו. אגב, את המילה סלנג ניסו לתרגם לעברית כ"עגה". מי שזוכר עדיין את התרגום הזה, אולי זוכר גם את הניסיון לקרוא לפיקניק בעברית בשם "טוזיג" (תהרגו אותי - או, בעברית עם ריח נפטלין: "הרגוני נא הרוג" - אם אני יודע מאין צץ יצור מילולי זה) שניתן לומר עליו מה שאמרתי לפני כמה שורות על הממשיך להשתמש בקריאה "עשר!"



אבל סלנג אינו רק מכשיר לקיצור דרך תקשורתי בין קבוצות קירבה. בדומה לשפה המליצית (דוגמה יפה: השפה החרדית) הוא מהווה מכשיר לבריחה מצורות ביטוי אישיות לביטוי אל-אישי, אוטומטי, שאין צורך להשקיע בו מאמץ מחשבתני. מילה גוררת מילה והגדרות מילוליות למצבים מורכבים מגיעות כשהן ארוזות ומוכנות לשימוש, כמו בגדי קונפקציה. הסלנג, שפה של שכבות מדוכאות, מתריסות, מגיע בדרך כלל מן השוליים, או עולה מלמטה, משכבות נחותות במידרג החברתי. תורמים לו, בכל ארץ לפי תרבותה, פושעים וגנבים, זונות וערסים, רוכלים נודדים, פועלים "שחורים", אסירים, מתאגרפים, חיילים, ויותר מכולם מהגרים, שהם קבוצה שיש לה ממילא שפה משל עצמה.

בין יצרני הסלנג שמור מקום נכבד לקבוצות מיעוט לאומי ותרבותי. לקבוצות הרוב יש נטייה, לא תמיד מודעת, להתקרב אל ההמון הנחות, ללמוד את שפתו ולהשתמש בה כמעין אמצעי כפול-מטרה: להרגיש קירבה להמונים ויחד עם כך לחוש תחושת עליונות: אנחנו יודעים לדבר בשפה "שלהם", אבל "הם" אינם יודעים לדבר בשפת שלנו, שפת האליטה. קשה לספור את המילים שעברו מידידש אל הסלנג של האנגלית האמריקאית. ומי יכול לעקוב אחרי כל המילים הערביות שנתאזרחו בשפת הדיבור העברית הישראלית, בין בצורתן המקורית ובין שעברו תהליך של גיור, לא תמיד כהלכה.

מקומה של היידיש, שפה שנוצרה על תשתית העברית וספחה נחילי מילים משפות מדינות שאליהן נפוצו היהודים, הוא יחיד במינו בשפה העברית. היא תרמה לשפת הדיבור לא רק מילים שבאו משפות אירופיות שונות, כי אם מילים שנולדו בעברית, עברו תהליכי שינוי בידיש, וחזרו לעברית בצורה שונה מצורתן



חיפה 1996, צילום: אייל לנדסמן

המקורית. כמו שמתרגמים לפעמים בטלוויזיה תרגום חוזר ומצחיק מאנגלית לעברית, פסוק שמקורו במקרא. כל אלה ממשיכים עדיין להשפיע על העברית, אבל תהליכי הגלובליזציה של תרבות הקולנוע והטלוויזיה, יחד עם ההשתלבות במעגלי הטכנולוגיה הממוחשבת של התקשורת הבינלאומית הביאו מכבר לידי כך שרוב הסלנג הישראלי החדש של ימינו הוא, כדוגמת שמות עסקים ומוצרים, תוצר ייבוא. "אמריקה!" היתה בשנות הצנע קריאת התפעלות מרמה ואיכות שאינן מצויות בתוצרת הארץ. המילה פלאפון, שנולדה כשם מותג של חברה אחת ונשתרשה כשם סוגה, היא פלא של שחייה נגד הזרם. היא היוצא מן הכלל המעיד על הכלל מן המשל.

השימוש במטאפורות מן המוכן גם הוא אופייני לעצלות המחשבה. יש כאן משהו הדומה לשימוש ב"פסוקים" בפי חרדים, או למובאות מדברי לנין וסטאלין, שכל קומוניסט נאמן ברוסיה הסובייטית היה רואה עצמו חייב לשבץ בשיחו, כמעין פוליסת-ביטוח נגד ההחשדה בעצמאות המחשבה או, חלילה, בכפירה. אבל עיקר תרומתן של המטאפורות הנפוצות אינו רק לקיצור דרכי התקשורת הבין-אישית כי אם להרדדתה של המחשבה. עדיין לא ברור מה יהיה גורלן בעתיד הרחוק של המטאפורות הלשוניות הרבות ששאבה העברית החדשה מלשון הצבא, סתם כך מתוך העדיפות שיש בחברה הישראלית לכל דבר שמקורו בצבא. בינתיים הן ממשיכות "לככב" בשפת הדיבור והכתיבה העכשווית. כל העם צבא, כל הארץ חזית. אחרי שנים ארוכות בגלות, ששם היינו מנועים מפעילות צבאית, אנחנו

"מסתערים" על בעיות, כאשר איננו "תוקפים" אותן. פצועים, גם מסתם תאונה, "מפנים" לבתי חולים לא סתם מעבירים אותם או מסייעים אותם לשם. אנחנו לא נוסעים בדרך כי אם ב"ציר תנועה". מע"ץ חדלה מכבר לסלול דרכים. היא "פורצת" אותן. הכוסיית הכי מושכת היא "פצצה", לחתיך הכי שווה קוראים "תותח". מכירות מוזלות בבתי מסחר קרויות "מבצעי מכירה". פעם ראיתי שלט על מזנון עממי בקריה: "מבצעי ארוחת-צהריים". אנחנו קוראים על הנעשה ב"חזית האבטלה". אנחנו שומעים על "שיריון" מקומות ברשימות המפלגות לכנסת. בעבר הלא רחוק עדיין היינו נוהגים "ללכד את השורות", או "להתיישר לימין". כבר לא, "תרגילי הסדר" איבדו את המקום הנכבד שאותו תפסו פעם ב"אימון הפרט".

"התגנבות יחידים" הנשכחת הסתננה מהשדאות אל החיים המפלגתיים ששם שימשה כינוי לעלייתם של צעירים בשלבי הקריירה הפוליטית. אבל עדיין אנחנו "מתחפרים בעמדות" או משתדלים "לכבוש יעדים" וכל מאבק הוא מלחמה: בתאונות הדרכים, באבטלה, בסרטן, בסמים.

ובחירות, הן בחירות הן ממש "מלחמת בחירות". שלא להרחיב את הדיבור על הממזרים הזוטרים הרבים שתרמה הלשון הצה"לית לשיח הישראלי: כגון השימוש ב"כאשר" במקום ו' החיבור ובמקום ביטויים כגון "יחד עם" ו"תוך כדי", "ואילו", ועוד ביטויים רבים שלפעמים הם קשורים בזמן, כמו המילה כאשר, ולפעמים לגמרי לא וכוונתם רק לציין שדברים קשורים זה בזה. והתרגלנו להשתמש ברבים במקום שהנוסח ביחיד כבר מציין ריבוי: דלקים, רכבים, נשקים, ציודים, מידעים, יכולות. כל אלה אינם סימנים לעושרה של השפה, כמו שחושבים אחדים, כי אם, להיפך, לעונייה.

ריבוי השימוש בסלנג מעיד גם הוא על רדידות הלשון ולא על עושרה. הוא מהווה תחליף למחשבה עצמאית ופוטר את המשתמשים בו מן הצורך לחפש, לא כל שכן ליצור, דרכי ביטוי אישיות. אין כאן רק עניין של סגנון לקוי, של "שגיאות". אבא שלי היה נוהג לומר שמי שסגנון כתיבתו לקוי, משעמם, אינו מעיד על עצמו שאינו יודע לכתוב, כי אם שאינו יודע לחשוב.



אמנם צריך להכיר בכך שיש המשתמשים בשפה מדוברת גם מתוך בחירה, לצורכי קיצור-דרך תקשורת, ואף מקנים לה מעמד בספרות. שימושים ספרותיים בשפת ההמון או בעגות קבוצתיות שונות היו מקובלים כבר לפני מאות שנים. גיבוריו של שקספיר מבלבלים לפעמים בין אני ואותי ובין גוף ראשון לשלישי. ועל ראבלה לא צריך להרחיב את הדיבור. אבל בראשית המאה העשרים, בעיקר בתקופת פריחתה של הפרוזה והמחזאות האמריקאית של שנות העשרים, השלושים והארבעים (שנים של מאבקים כלכליים וחברתיים סוערים), כבר החלו

השפה המדוברת, ובכללה שיבושי הלשון המתבצעים בה, ואפילו הסלנג, להתארח במיטב הסלונים הספרותיים.

לרוב, אמנם, מתוך הקפדה על הפרדה בין דיאלוגים הניתנים כהשמעתם בפי המדברים, לבין שפת התיאור והניתוח של הסופר, ששמרה על תקניותה גם כשהיה עושה בה שימוש יצירתי ואפילו חריג. שימוש ספרותי בסלנג או בשפה תת-תקנית על שגיאותיה עשוי אכן להיות יצירתי. בביטוי יצירתי אני מתכוון בהקשר זה לדבר שיש בו טעם אישי, והוא לרוב גם שונה מן המקובל ואינו נדחס לשבלונות מוכנות שהורכבו באיזה פס-ייצור. עניין זה של חידוש ומקוריות הוא בעיני אחד ממרכיבי היופי והיצירתיות. אך לעיתים קרובות אין המשתמש המצוי בסלנג מבחין בין סלנג ודיבור משובש לבין שפה תקנית. כשהוא אומר "הביא לי מכות" אין הוא מודע לשימוש המטאפורי שהוא עושה. שהרי "תביא לי" (תביא לי שני בירות, אומרים לבארמן) החליף כמעט לגמרי בשפת הדיבור את "תן לי". תביא הוא התקן, ולכן ה"הביא לי מכות" בא במקום נתן לו מכות. הבורות ניצחה את המילון.

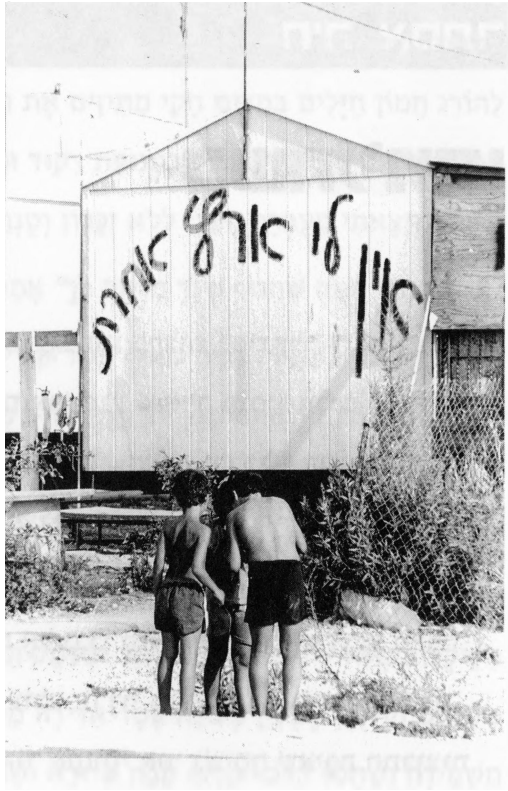


לבורות יש מאז ומעולם מעמד מרכזי בין אמצעי הייצור של שפות חיות. משקמה העברית לתחייה (אף שמעולם לא מתה ממש) הצטרפה גם היא, איזה באסה, ל"טרנד" הזה. אבל מתוך אותה חולשת דעת פוסטמודרניסטית, המביאה אותנו לא להילחם באמונות הטפלות המציפות אותנו, שכן הן נחשבות לאחת הצורות שבהן מבטא "האחר" את עצמיותו, נוטים בימינו יותר ויותר לקבל את תוצרי הבערות לא רק כביטוי אישי וקבוצתי לגיטימי, כי אם גם כקובעי נורמות לשוניות חדשות. סוכני הבורות (אם להשתמש במונח סוציולוגי, או מפיציה, אם נשתמש בלשון בני-אדם) הם כל הגורמים המעצבים את אופיו האינדיווידואלי של הציבור ואת אופיו הציבורי של האינדיווידום. בראש ובראשונה, מכשיר ההפצה ההמוני, התקשורת, המעצבת את פניו של בית המשפחה. ולידה בית המשפחה עצמו. רק מעטים מן הבתים הצליחו לעבור את מחסום הקול של הבורות ורובם אינו יכול להעניק מה שאין להם: עומק תרבותי. עבודה יסודית לא פחות מן התקשורת ומן המשפחה עושה בית הספר. קשה לשער שהמורים והמורות, תוצרי התקשורת, הם בעלי השכלה רחבה יותר מן הסביבה שבה גדלו. מן הסתם כולם, או לפחות רובם, למדו היטב את ה"חומר" שהם מלמדים. אבל רק למעטים מהם עולם אסוציאציות תרבותי רחב יותר, הנדרש כדי למקם את מעט הידע שהם מעניקים לתלמידים, בתוך מסגרת של עולם תרבותי-היסטורי רחב יותר. וכך כמעט כל פריטי הידע שהתלמידים מקבלים בבית הספר נשכחים אחרי גמר הלימודים, למעט אלה הדרושים לעבודה במקצוע. ורוב חניכי מערכת החינוך

הישראלית חיים בעולם רדוד, נעדר הקשרים אוניברסליים, עולם המיוצר למענם בידי התקשורת, יצירת העולם הזה. כמאמר חז"ל: צבת בצבת עשויה.

בתקשורת נפוצה, יותר מאשר ברוב תחומי הפעולה האחרים, המחייבים לפחות מיומנות כלשהי כל אחד בתחומו, סתם בורות, ובורות זו היא תרומתה הסגולית לשיח הישראלי. אי הדיוק בעובדות מגיע לפעמים עד כדי סילופן המוחלט. כמעט שאין מעסיקים בודקי עובדות. לא מתקנים שגיאות גסות - בתאריכים, בשמות, בעובדות שצריכות להיות ידועות - לא במאמרים, לא במכתבים למערכת ואפילו לא אצל הכתבים. הכתבים עצמם הם - וכך ראוי - צעירים. הבעיה היא שאין להם תפיסה מרחבית של העבר. מאחוריהם הכול שטוח כמו על גבי לוח, כתמונה דו-ממדית בטרם המציאו את הציור בפרספקטיבה. כל דבר שהיה לפני העשור האחרון כבר אין מבדילים בינו לבין מה שהיה לפניו. לפני הסוונטיז זה היסטוריה רחוקה. דבר שאירע לפני הסיקסטיז כבר שייך לפרה-היסטוריה. אירועי המנדט הבריטי והשלטון הטורקי הם מעין תערובת אחת, אף שהם משתרעים על פני יותר מארבע-מאות שנים. כתב הטלוויזיה שדיווח על סגירת מפעלי הפלדה שנוסדו, כאמור בכתבה, לפני ארבעים וחמש שנים, הוסיף משלו, כדי למקם אותנו מיקום נכון על "ציר הזמן", כי הם הוקמו בכספי השילומים בתקופה שלפני הקמת המדינה. ניצל הברנש את כל הטעויות שניתן להכניס במשפט אחד. במקום אחר ראיתי מישהו שכתב על מישהו שהוא גדל "בתל-אביב הקטנה של שנות השישים והשבעים". לדידו של הכותב, כל מה שהיה "פעם" הוא "קטן" ומה שיש היום הוא "גדול". ואפילו לא ידע הבור הזה שעל פי מרשם התושבים ירד מאז שנות השישים מספר תושביה של תל-אביב העיר (נא לא לבלבל בינה לבין תל-אביב רבתי, התופחת כמו על שמרים, אבל בסטטיסטיקה הרשמית אינה קיימת, שכן לפי זו "בירת הנצח של עם ישראל" היא העיר הגדולה בארץ) והיום היא "קטנה" משהיתה אז. זאת אומרת, מצידו, כזה כאילו, מה אכפת לי אם ידע או לא ידע, אבל אם הוא כותב בעיתון, הוא צריך לכל הרוחות לפחות לבדוק. אבל למה יטרח לבדוק. לתקשורת שלנו נוח השכשוך הזה במדמנת הבורות. מחשבה רדודה אינה זקוקה ליותר מאשר ביצה רדודה לרבוץ בה.

אבל למה נלין רק על התקשורת כאשר האקדמיה כולה שטופה בפרופסורים בורים בלשון, שלא לי לשפוט כאן כמה הם מבינים איש-איש בתחומו ואשה-אשה בתחומה, אבל הלשון העילגת שבפיהם מעידה על רדידות מחשבתם. לשונם עילגת חרף השימוש הנרחב שהם עושים במילים לועזיות, לא תמיד לצורך, ולפעמים במפורש שלא-לצורך. כן, כולנו מכירים את ההסבר. כדי להתקדם בעולם האקדמי צריך לפרסם פרסומים מדעיים בשפה זרה, בעיקר בלינגווא פראנקה של ימינו, באנגלית. וכך לא היה למטפסים האלה בסולם האקדמי פנאי ללמוד על בוריה את שפת אמם ועולמם הלשוני אינו רחוק מזה של תלמיד תיכון ממוצע.



חצרות יוסף 1994, צילום: אייל לנדסמן

אבל מתוך הצצה פה ושם בחיבורים באנגלית, שכתבו כמה מהפרופסורים שלנו, לפני שנערכו בידי עורכים מקצועיים, אני יכול להעיד שגם שם אין תפארתם אינה רבה.

מי שאינו יכול לבטא מחשבה ברורה בלשון אמו, לא יוכל לבטאה בלשון שרכש לו. לפעמים אני תוהה אם לא היה צריך להעמיד, כתנאי לקידום, כמה מהפרופסורים והמרצים באוניברסיטאות הישראליות במבחן כתיבת חיבור בעברית, מעין זה שנבחנו בו בבחינת הבגרות ורובם כבר שכחו אותו, כמו את הפירוש לספר איוב. נראה אותם מסבירים את הפסוק "לפיד בוז לעשתות שאנן ונכון למועדי רגל" או את "לא בעי ישלח יד אם בפידו להן שוע". אבל קשה להאמין שתקנה כזו תתקבל לפני שתתקבל תקנה דומה לגבי פוליטיקאים המבקשים להיבחר. וזו לא תתקבל לעולם, שהרי הפוליטיקאים הם שצריכים לקבל אותה, ותמיד יוכלו להביא להגנתם את הסעיף החמישי של החוקה האמריקאית, שאצלנו קוראים לו "זכות השתיקה", ומהותו שאין לאלץ בן אדם לומר דברים העשויים להפליל אותו.

חיה אסתר

כשחלמתי

כשחלמתי את הקוף המעכס בפיו ועגבותיו כחלות במשתלה על הגבעה לבו
 עסיס אדם עולה יורד חוטי הדם אפו מגץ שקדיה מנפנף עלים כאזדרכת
 ובטנו צהבה ואת התרנגול האדם השכוי הצורח וכרבלת מתנפצת בשער
 ועין מבשילה על הגדר בחנות הפרחים שצצה שם בקצה המשתלה על הגבעה,
 רעמת רעמים הרעימה וגלגלת ענקית התרוממה ועמוד שדרה הבשיל כמו דרויש
 מעופף ומדרגות נעות המובילות למטה אל נבכי הגן ושביל של דם ובטן נדיבה
 טמונה באדמה תחוהה נושמת נושבת עולה יורדת ותנין ואיגואנות ועכבישים
 התכוצו על העלים הטורפים והכל ברקוד אקזוטי אטי נשימה שאיפה התכוצות
 הרפיה ושתי עזים לבנות מלחכות תינוק בסל ושלש חמניות חיקניות ואשכולות
 ברבים ושק לחיים רפופות וסל של קש ופשפש ושרפרף ופטרית ענק וגשם
 זלעפות וענבי שועל וגבעת עצמות וסופה מניפה שני ילדים ואשה צירת קפצה
 כמו מטרפת הלוך ושוב במדרגות הנעות מעל הגשר והמורה הזקן טבח או מלאך
 לבוש מעיל לבן קורץ לי קריצות ומעילים לבנים מהלכים בשבילים והגן עטוי עור
 הנמר תאים תאים בוהקים והגן שבפנים במרכז חשוך מאים כמו ראם והפרחים
 מנחים זרים זרים ומאחוריהם השטנה מראה את הפרצוף שלה וגם פני תינוק פני
 שור פני אדם פני נשר פני אריה פני מלאך בבועה בפנה ורשרוש כנפים מבהיל
 בשדה וגמד נוגס סלרי אצבעות והשעון הירק מתקתק פני ומטבע נוחר והמחוג
 הספוגי חובט בעכוזי ומטאטא מכשפות שמאחוריו מתחבא מלאך כחלחל
 והתחלתי לרדת במדרגות נוראות שנראו כעמוד שדרה ענק מרצף זכרונות
 ונתקעתי בסמטה מרצפת מרצפות לבנות סמטה ללא מוצא וממול בעמקי

הסמטה דרוישים לבושים גלבויות אדם ולבן וטורבניס אדמים על ראשם מוציאים להורג המון חילים במדים חקי מתיזים את ראשם הלה זוהרת חגה סביבם ורמח מסתובב כמו שבשבת והכל בתנועת רקוד ומובן מאליו ונכנסתי למחילה שחרה משחר ויצאתי מעברה השני ללא זכרון וסגורתי מאור.

”אל תפחדי ממה שהגוף שלך מראה לך” אמרת

והגיעו חלומות עתירי בשר עמודי בשר קורניתיים מעטרים בידי בשר ורדות גבעה נושמת ארמונות רפאים מגדלור ענק שחר שדים משפריץ דם מגדל מתמן והמון אשמדאי נושרים מהגג מהומות דמים איברים קרועים ועיר הבשר בולעת עצמה ושמש אחזת תזזית מפלחת ת'אדמה כבחוט הצלה אחזתי במשפט: ”אל תפחדי ממה שהגוף שלך מראה לך” והמשכתי והלכתי לאט בהסוס בערפיח נכנסתי בשער הקיקלופ מלא עינים ובפנה ובתוך ובעמק התהום שתום העין מוציא מראות שטניים מהלבן שבועין מכוננת בשר אדירה משם לכאן מכאן לשם בולעת גורסת משמידה ושחטו הרסו קרעו קבה שחרה ושביל הדם מורה את הכוון ונעה שחיטה גריסה שרפה דלקה ושפע רב של חזיונות פלאים ומראות עתירי צבעים וכף הקלע רוחשת במרחשת מערבבת, נמר טרף אותי ראם מען את בשרי תנין מלתעותי אדיר אריה פער לעו מערת בשר לפתה אותי ישיש נשרו שניו קרע התיז ת'רק צחק חי חי לא דו לא תלת ממד ממש ממש זה לא סיוט או בלהה זה לא אחר זה הוא הגוף שלי

מהר מאד אזל הפחד שוחה בים של אמונה התקלחתי בקלחת עפתי התפעמתי התרחבתי לא יכולה להפסיק לא יכולה להתאפק ונהמתי אהבה הו כמה אהבה
 הוא הוא הוא זה ולא אחר זה הוא הגוף שלי.



יעקב־שי שביט

דיפטיכון

תל אביב 2001

לפעמים קצר-רוח נרגן
 לפעמים תבונת ארך-רוח
 ואדוה של חמדה וחדוה על הים
 מרחפת חרש ברוח

גלינו גלו, והמים
 עמקו כמו מצלול גוניהם
 כמו מגון מקצבים ונעימות על נושא
 שהורה בימים ההם

ג'וערה 51

אין מה לדבר:
 אחר-כך שוב לא היו
 התעלסיות בראשית כאלה.
 האהבה צמחה והתעדנה והשביתה
 אבל בציר כמו אז לא ראתה
 עוד האדמה
 כל ענב – תמר
 ותוכו כפרץ מעין שנבקע
 הכוכבים ממסלותם רואים
 ומשתאים.

אֲשֶׁר לָנוּ
סְגֻלָּוֹת הָעֵנָב בְּעֵינֵינוּ מֵאֵז
וְעִסְסוֹ הַמֶּקֶר
כִּבְרַת חֲמֻשִׁים שָׁנָה, פְּשׁוּט
אֵין מֵה לְדַבֵּר

דִּו סַתְרִים

הַמְלִים שְׁלַחֲשֵׁתִי לָךְ
הַמְלִים שְׁהַחֲרַשְׁתִּי
כִּלְוֹן כְּתוּבוֹת בְּחֶלֶב עַל דְּפֵי עוֹרְךָ.
כְּשֶׁתְּחַבְּקֵנִי הָעֶרֶב
כְּשִׁיחַם
אָשׁוּב וְאֶקְרָא לָךְ דָּף דָּף אֶת
סֵפֶר שִׁירְיִךְ

סולו וסוניה

סיכור

לזכרם של זלמה וזיוזיו

עמדנו שלושה בצינת הבוקר, צמודים לחומת האבן. סוניה, אמו של סולו, טיפסה על חבית חלודה, ונאחזה בציפורניה ובאצבעותיה הגרומות באבני הגדר. אשתי, מדלן, עמדה זקופה על תיבת עץ ריקה, ואני הצצתי ביניהן מעבר לגדר.

עקבנו בנשימה עצורה אחר המתרחש בביתו של סולו. שוטר נמוך קומה נשען על מעקה מרפסת הכניסה ועישן להנאתו, ואילו צלליתו של השוטר השני, הגמלוני, צצה מדי פעם בחלון, מתוך אפולית החדר. את סולו לא יכולנו לראות. שמענו רק את תחנוניו שיניחו לו. לפתע הקפיץ אותנו קול נפץ אדיר. שמשות החלון שמולנו התנפצה לרסיסים. עתה יכולנו לראות ולשמוע טוב יותר את המתרחש בחדר: השוטר החוזר וגוער בקול סמכותי, מנסה לשכנע את סולו להתלוות אליו, וסולו - המייבב שיניחו לו. עוד שעה ארוכה שמענו חילופי דברים עמומים, ואחר כך השתררה דממה מעיקה. לאחר ציפייה מתוחה יצא להפתעתנו השוטר הגמלוני כשבידיו שני ספלי קפה מהביל. הוא וחברו התרווחו בשלווה על הספה במרפסת והתלוצצו על סולו האומלל. סבלנותה של סוניה לא עמדה לה עוד. היא ניתקה עצמה מהגדר וניסתה לרדת מהחבית. אחזתי בזרועה בכוח. היא הביטה בי במבט מתחנן ולבסוף רמזה לי בעיניה שהיא נכנעת.

את סולו אני מכיר מיום עלייתי ארצה, באוקטובר 1948. הגענו יחד לירושלים על אותה משאית, ממחנה העולים בפרדס חנה. כעשר משפחות הצטופפנו על מטלטלינו הדלים במשאית עשנה ומקרטעת, בדרך לעיר השסועה. ישבתי על ערימת מזוודות מרופטות, והשקפתי דרך קרע בברזנט על הנוף האפור שנגלה לעיני. רוח קרה וגשם טורדני צלפו בפני, אך אני לא ויתרתי. נצמדתי בעקשנות לפתח שבברזנט, ושאפתי אל קרבי את המראות החדשים, את טיפות הגשם הקרות ואת משב הרוח המצמרר. מאחורי, בין הקולות העמומים של הנוסעים המותשים, התנגנו בשקט צלילי מפוחית, עלו וירדו, הסתלסלו וקיפצו, לחן אחר לחן, במחרוזת שירים רוסיים יפים ועצובים. עייפתי ממאבקי ברוח והפניתי את

ראשי לאחור. מבטי נתקל אז לראשונה בעיני השקד העצובות של סולו. צעיר היה ממני, חיזור, אפו מעוקל, ושערו הארוך והמקורזל הגיע לכתפיו. מפוחית עבה ממידות פיו ריצדה בין שפתיו הדקות וראשו התנועע בקצב המנגינה.

מאחר בלילה הגענו למושבה הגרמנית. שיכנו אותנו בבית דו-קומתי קטן עם חצר גדולה. את משפחתי הענפה דחסו בקומת הקרקע, ואת סולו ואמו בקומה מעלינו. את ילדותנו בילינו בחצר הרחבה, המוקפת בעצי אורן ובחומת אבן גבוהה, שמאחוריה עמדנו עתה בצינת הבוקר, עוקבים בחרדה ובמתח אחר המתרחש בביתו של סולו.

סולו, ששמו היה סמי סולומונוב, נקרא כך בפינו הן מפני שהכינוי נגזר משם משפחתו, והן משום שתמיד רצה להתבלט ולהיות במרכז העניינים: סולו ישיר לנו סולו! סולו ינגן לנו סולו! סולו ירקוד לנו סולו! סולו יציג לנו סולו! צהלנו ומחאנו לו כפיים והוא, כמובן מאליו, היה מוכן תמיד 'לעלות לבמה' ולהגיש לנו פעם אחר פעם רצף של קטעי משחק, זמרה ונגינה, ואחריהם להודות לנו בחיוך רחב ולקוד לעומתנו קידות ארוכות ומגוחכות. כולם נהנו מהקטעים, מחאו לו כף וביקשו הדרנים, אבל מאחורי גבו בזו ולעגו לו על להיטותו לככב בכל מחיר. אני לא לעגתי לו, להיפך, הערצתי אותו על כשרונותיו הרבים ועל אומץ לבו להופיע בפנינו מבלי להתבייש, וכאבתי את התבזותו.

סולו לא סיים איתנו את לימודיו בתיכון. בחופשת הפסח בכיתה השמינית, כשכולנו שקדנו על בחינות הבגרות, מנסים להשלים את מה שהחסרנו בשנים ארוכות של בטלה, הוא נעלם כאילו בלעה אותו האדמה. סוניה אמו כמעט יצאה מדעתה, אך כדרכה לא שיתפה איש במצוקתה. היא הסתגרה בביתה וחמקה מפני, כל אימת שראתה אותי כדי שלא לענות על שאלותי. השכם בבוקר היתה יוצאת מביתה, קוקטית כדרכה, לבושה שחורים, כאילו כבר הכריזה על עצמה כאם שכולה. בשובה היתה חומקת בהיחבא ליד פתח דירתנו, ועולה בשקט לדירתה. תמהתי לאן היא יוצאת בכל בוקר והיכן היא מסתובבת עד שעות הלילה המאוחרות. הנחתי שהיא הולכת מדי יום לתחנת המשטרה במגרש הרוסים לשאול על סולו, ואחר כך משוטטת כחיה פצועה בשכונות העיר, בניסיון נואש למצוא את בנה האובד. ואולי היא מרחיבה את טווח חיפושיה לערים אחרות.

גם אני חרדתי מאוד לסולו. אך התעלמותה של סוניה ממני והתחמקותה העקשנית הכאיבו לי לא פחות מדאגתי לגורל בנה. היתה לי סברה משלי היכן הוא נמצא. זכרתי את טיולינו המשותפים לחורבות הכפרים הערביים הנטושים בסביבות ירושלים: לפתא, דיר יאסין, וואלג'ה, הסטאף ורבים אחרים, ושיערת כי ייתכן שסולו השתכן באחד מהם. סוניה, שהיתה מצעירותה קומוניסטית אדוקה ונלהבת, חינכה את בנה, בקנאות האופיינית לה, לאחוות עמים יהודית-ערבית, ולהזדהות מוחלטת עם גורל הערבים שגורשו מהארץ. זאת היתה אחת הסיבות שסולו הציע לי מדי פעם לחזור ולבקר בכפרים הנטושים, "כדי לא

להשכיח את זכרם של אחינו העמלים הערבים, שגורשו מאודמתם על ידי בן גוריון והציונים."

החלטתי להניח ללימודי בחופשת הפסח, לגייס את חברי, ולצאת יחד לחפש את סולו. מלבדי לא היו לסולו חברים. פניתי רק למעטים, שהייתי בטוח שלא יסרבו לי, אך לאכזבתי גם הם מצאו סיבות שונות להתחמק מבקשתי. בלית ברירה לקחתי על עצמי את משימת החיפוש. מדי בוקר הייתי משכים קום ועוזב את הבית, עוד לפני יציאתה של סוניה, וחוזר מאוחר בערב אחריה. עייף ומתוסכל, הייתי מסתגר בחדרי ומתחמק משאלות הורי על דבר מסעותי. למחרת הייתי יוצא שוב לדרך, עם תקווה חדשה שאמצא אותו הפעם בריא ושלם, מסתתר באחד הכפרים הנטושים.

במהלך חיפושי הייתי חוזר ומנסה שוב ושוב לפענח את תעלומת היעלמותו של סולו. אולי נפלה עליו חרדת אימי בחינות הבגרות הקרבות, שבהן היה צפוי לו כישלון חרוץ. אולי נפל עליו פחד מן הגיוס לצבא והחשש שיאלץ להילחם ב'אחיו העמלים הערבים', שגורשו מכפריהם. ואולי ניסה להימלט מאהבתה החונקת של סוניה, שלא נתנה לו מעולם מנוח, או מכל הסיבות האלה גם יחד. דאגתי לו מאוד אך גם כעסתי עליו שבגד בי, לא שיתף אותי הפעם בתוכניותיו ולא הציע לי להצטרף אליו, למסעו הממושך והמסתורי, כפי שנהג תמיד, עד כה.

לאחר שסרקתי את הכפרים החרבים שבהם ביקרנו יחד בעבר, ועוד ישובים פלסטיניים מרחוקים יותר, שלא היינו בהם מעולם, העליתי רעיון פראי, שסולו חצה אולי את גבול ירדן והלך להגשים לבדו את חלומנו המשותף לבקר בפטרה. הייתי סקרן לדעת האם לקח את דרכונו הצרפתי, שכן עם צרפתית רהוטה כשלו יכול היה בקלות להתחזות שם לתייר. אך מעבר לתעותועי הדמיון, ככל שחלפו הימים ולאחר שהמטרה פרסמה את פרטיו ואת תמונתו בעיתון, הלכה וחלחלה בי החרדה האיומה, שסולו איננו עוד בין החיים.

בסופו של דבר, התבדו חששותי וחרדתי לגורלו התגלתה כהזיית שווא. סולו היה הרבה יותר נועז, יצירתי ושואף חיים משחשבנו. בדיוק חודש לאחר שנעלם, קיבלנו ממנו סוניה ואני, כל אחד לחוד, גלויה צבעונית מפריז. על גב התמונה של ונוס ממילוס ששלח לי, הופיעו שלושה משפטים קצרצרים: "רציתי שתכיר את אהובתי החדשה שהגיעה לכאן מיוון. מונה ליזה מצפה לך בקוצר רוח. תבוא ונצא לבלות יחד באולמות הלובר. שלך, סולומוניקו."

יצא שסולו היתל בכולנו, ביוהרה האכזרית שאפיינה אותו. הגלויה לא נשארה בידי יותר מדקה. שלפתי את המצית מכיסי, שרפתי אותה מיד ופזרתי את אפרה לרוח. קברתי את סולו עמוק עמוק בלבי, לשנים רבות. נשארת עם הזיכרונות, עם הכעס... ועם סוניה. אך עם הזמן התרככתי. הייתי חוזר הביתה לחופשות קצרות מהצבא, ועולה למחרת לבקר אותה. היא, כהרגלה בעבר, חזרה לפאר ולשבח את מעללי בנה יקירה, העושה חיל בפריז. תחילה לא האמנתי לה ולא רציתי לשמוע על סולו דבר. אבל במהלך חופשותי, במשך שלוש שנות שירותי הצבאי, היא חשפה בפני, בכנות מפתיעה, את מערכת יחסיה המעוותת

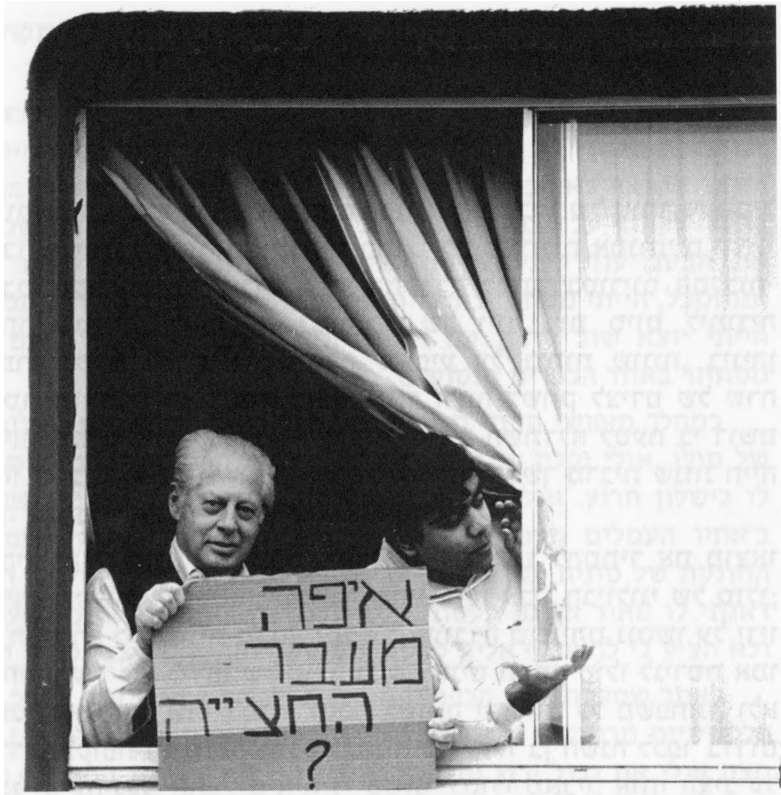
עם סולו. מידע חושפני שהקנה לי מבט חדש ומפתיע עליה, על סולו ועל חייהם המשותפים.

סוניה סולמונובה נולדה בראשית המאה כסוניה גאון, בתו של סוחר טקסטיל עשיר מסרביה. משנות ילדותה המוקדמות התגלו בה כשרונות אמנותיים יוצאי דופן, בעיקר במוסיקה ובמשחק. בגיל עשר התקבלה לקונסרבטוריום המלכותי בבלגרד, ולאחר שנתיים, לאקדמיה למוסיקה של וינה. עם סיום לימודיה בהצטיינות יתרה נסעה לפריז. שם החלה להופיע על בימות שונות, ביניהן הקומדי פראנסז ותיאטרון האודיאון. באחרון אף זכתה לשחק לצידם של שרה ברנהרד האגדית ומוריס שבלייה כובש הלבבות. סוניה השתדלה לטעת בי רושם שדווקא היא זו שכבשה את לבו. אבל אהבתה הגדולה במשך מרבית שנות חייה בצרפת נשמרה למחבר אופרטות בשם מישל קאמראן.

קאמראן היה יהודי הונגרי שהתחנך בצרפת, אך הקפיד להסתיר את מוצאו ואת שם נעוריו - מיקלוש קשקמטי. מסתבר שהוא היה אביו הביולוגי של סולו; מידע שסוניה הסתירה כל השנים מבנה, יחד עם העובדה ששניהם ננטשו על ידיו בראשית המלחמה, עוד לפי לידתו של סולו. במשך שנים האמין סולו לגירסת אמו שאביו, סטודנט מהונגריה, שחי בפריז, נספה בשואה יחד עם כל משפחתו, ולא נשאר מהם זכר. בתקופת המלחמה נמלטה סוניה עם סולו בן השנה לכפר בדרום צרפת, וכך הצליחו להינצל. התצלום היחידי שנותר לסולו מאביו, אותו הציב על הפסנתר בחדרו, היה של מישל קאמראן בצעירותו. הדמיון בין השניים היה מדהים.

סוניה היתה פרנקופילית מושבעת, והכול בביתה התנהל על פי מורשת צרפת ותרבותה. בביתה התוודעתי לראשונה לבאגט הפריך, לקיש-לורן הפיקנטי ולסופלה האוורירי. אצלה למדתי לאהוב את ז'אק ברל, ז'ילבר בקו, איב מונטאן ואדית פיאף ולהעריך את הקומפניון דה-לה שנסון, ששיריהם התנגנו ללא הפסק על הפטיפון הישן בסלון ביתם. מסיפוריה הכרתי את פריז על שדרותיה הירוקות וסימטאותיה האפורות, על תיאטרוני השוליים, מסעדות הביסטרו ומועדוני השאנסונים. ולכן כשהגעתי לפריז, לאחר שנים רבות של געגועים למקום שלא הייתי בו מעולם, לא עזבה אותי ההרגשה המוזרה של הדו"ה וו.

אולי בגלל האהבה העזה לצרפת, שהנחילה לי סוניה, נישאתי למדלן, בת פרובאנס, 'מיניון' בהירת מבט, שיש בה מכל מחמדי צרפת, על רוחניותה וגשמיותה המעודנת. אולי כל זאת תודות לזקנה חמורת הסבר ופרועת השיער, שעמדה עכשיו לידי מכווצת כחית טרף, העומדת לזנק על עוטי המדים המלהגים במרפסת ביתה.



חיפה 1996, צילום: אייל לנדסמן

סולו הגיע למרסיי כנוסע סמוי על אוניית הנוסעים "מולדת", ללא פרנק שחוק בכיסו. שבוע לפני כן, כשנבר לתומו בשידה שליד מיטת אמו, גילה אוסף עצום של מכתבים ותצלומים עלומים, ששלח אליו אביו במרוצת השנים, ואשר אותם לא זכה לקבל מעולם. סולו השתוקק לפגוש את אביו ללא כל דיחוי, וחשב שהעונש הראוי ביותר לאמו יהיה לנטוש אותה לעולמים, בלי לומר לה דבר ומבלי לתת לה הזדמנות להצדיק את מעשיה.

בנמל מרסיי התגנב סולו למשאית שהביאה אותו עד לשוק הסיטונאי של פריז. לפנות בוקר התדפק על שער וילה מהודרת ברחוב לואי פסטר היוקרתי. מישל קאמראן הקשיש פתח את הדלת, הביט ארוכות בצעיר המרושל ארוך השיער, שחזותו הזכירה לו כל כך את עצמו בנעוריו, ונפל מתייפח אל זרועותיו.

סולו נשאר בפריז חמש שנים. כישרונותיו המגוונים כזמר וכשחקן מחונן, אך בעיקר קשריו הענפים של אביו בעולם הבמה, הזניקו אותו מהר מאוד לשחקים. אף שמו המיוחד סייע לפרסומו. קומתו הקצרה והכפופה מעט, אפו הארוך והמעוקל ושערו הדליל והמקורזל, לא פגמו בסיכוייו לכבוש בסערה את עולם הבידור של פריז. להיפך, כיעורו הבולט ומבטו העצוב הוסיפו לדמותו לוויית חן אצילית ומלנכולית, שכבשה בסערה את לב הקהל. לאחר שנה בפריז נחשב סולו,

בזכות קולו הקטיפתי, ביטחונו העצמי ויומרותיו שלא ידעו גבול, לאחד הזמרים המבוקשים בצרפת.

בימי הקיץ הלוהטים של הטירונות, כאשר הסתערנו על הגבעות הצחיחות של סינדיאנה, החל סולו את החזרות הראשונות לעיבוד חדשני וקליל של 'טארטיף', מחזהו הקלאסי של מולייר. לאחר שנה, כשסיימתי קורס מ"כים בג'וערה, כבר זכה סולו מדי ערב לתשואות סוערות על תפקידו ב'ז'אן כריסטוף', בעיבוד מוסיקלי מבריק של קמאראן. אך הצלחתו המרשימה ביותר, שהזניקה אותו לפסגת התהילה, היתה הופעתו המדהימה ב'גיבן מנוטר דאס', באולם האופרה של פריז. אביו עיבד את היצירה הקלאסית למחזמר שובר קופות, ותפר את התפקיד של קוויזימודו, הגיבן המפלצתי, במיוחד עבור בנו. בתום שלוש עונות של הצלחה מסחררת על בימות פריז, קיבל סולו הזמנה להופיע ב'גלוב', שבלב ברודוויי.

אולם כמהירות נסיקתו לגבהים, כך גם באה צלילתו הפתאומית של סולו, והתרסקותו הבלתי נמנעת. בערב הפרימיירה בניו יורק, לאחר חודש של חזרות מתישות, באה התמוטטותו המפתיעה. בפתח המערכה האחרונה, כשקוויזימודו ניצב במרומי מגדל הפעמונים ועומד לשאת דברי התרסה בוטים כנגד השחיתות שפשטה בחצר המלוכה ובקרב הכנסייה והבורגנות בצרפת, נאלם לפתע קולו של סולו. בלית ברירה, הזרים הבמאי אל הבמה, שוב ושוב, את להקת הרקדנים הצוענית ואחריה את חבורת הטרובדורים העליזה, אבל סולו ניצב במרומי הבמה, תולה מבט מזוגג בקהל, ומסרב לפצות את פיו. מנהל הבמה, שלא חדל לאותת לו מאחורי הקלעים, נואש והורה להוריד את המסך, ואז, בהתפרצות פתאומית, זעק סולו זעקה גדולה וצנח בפישוק איברים, כציפור ירויה, על קרשי הבמה.

לאחר חודש טסתי לניו יורק להחזיר את סולו לארץ, על כיסא גלגלים. אף כי מצבו הנפשי הלך והחמיר מאז, לא היה מוכן להתאשפז, ואף סירב לקבל טיפול ותרופות למחלתו. סוניה, שלא היתה מוכנה להודות במחלת הנפש של בנה, תמכה בעקשנות בהתנגדותו לכל טיפול רפואי. מבחינתה, הצליחה סוף-סוף להחזיר לעצמה את בנה הסורר, לאחר שניסה לשווא להימלט משליטתה. עתה היה שוב, כמו בילדותו, נתון לטיפולה המסור ולחסדיה האימהיים. לאיש ממכריו, ואני בכללם, לא התירה לבוא לבקרו.

לא היתה מאושרת ממנה. בכל בוקר רחצה, גילחה והלבישה אותו בחליפות קטיפה צבעוניות ולעת ערב היתה יוצאת לטייל איתו ברחוב עמק רפאים, ההומה אדם. הזקנה הדוחפת בשארית כוחותיה כיסא גלגלים הגדול ממידותיה, שבו ישב גבר כחוש ומאפיר שיער, מעשן בשרשרת, היתה מחזה של קבע בנוף המושבה הגרמנית. חיוך של אושר היה נסוך תמיד על פניה של האם הגאה, ששמחה להציג ברבים את בנה האהוב. חוויה שלא מוצתה כנראה דייה, כשסוניה ותינוקה היו פליטים נרדפים בצרפת. סולו ישב תמיד זקוף בכיסא הגלגלים, ובחן את סביבתו בסמכותיות וביוהרה מופגנת, כרב חובל קפדן על גשר הפיקוד. אנשים שהכירוהו, ואני בכללם, שניקרו בדרכם, זכו ליחס צונן ומתנשא. כך זה נמשך עד שקיבלתי שוב, על פי בקשתה של סוניה, את תפקיד העוזר והמושיע.

לפני השעה חמש העירה אותי משנתי והתחננה שאבוא מיד להרגיע את סולו המשתולל. לדבריה, הוא נתקף לפנות בוקר בטירוף אלים וניפץ כל מה שנקרה בדרכו: רהיטים, חפצים וכלי בית. אחר כך ניסה אף להעלות את הבית באש. הגעתי בתוך דקות. לפני נסעה באיטיות ניידת משטרה שחסמה את דרכי, כאילו בכוונה. להפתעתי, פנתה הניידת לרחוב ללא מוצא, שבקצהו גר סולו. השוטרים שיצאו מהניידת בחנו אותי בחשדנות, ופסעו בעקבותי. סולו שמח הפעם לבואי ונופף לי בידו בחביבות, מעבר לחלון מנופץ. אולם מראה השוטרים שהגיחו מאחורי החזיר אותו מיד להתקף האלימות. השוטרים הורו לסוניה ולי לצאת מהדירה והזמינו מיד אמבולנס מבית החולים הפסיכיאטרי בטלבייה.

סוניה לא יכלה לעמוד עוד במתח והתמוטטה בזרועותי. נשאתי אותה מעבר לחומת האבן שמחוץ לחצר הבית. לסתותיה נקשו והיא רעדה כולה בעוויתות מפחידות. לשמחתי הופיעה באותו רגע כמלאך מושיע רעייתי מדלן ולקחה אותה תחת חסותה. כשהתאוששה מעט, עזרנו לה לטפס על החבית החלודה כדי שתוכל להשקיף על המתרחש בביתה.

השוטרים סיימו את שתיית הקפה ונכנסו לאטם לדירה. שוב נשמעו מתוך הבית קולות נפץ. סוניה, על קצות בהונותיה, זקפה את צווארה ושרבבה את ראשה ככל יכולתה מעבר לחומת האבן הגבוהה, כמנסה להביא אותו למוקד ההתרחשות. ענק קירח ואימתני בחלוק לבן הופיע מאי שם, ועלה בכבדות במדרגות הבית. לאחר פחות מדקה נראו האח בלבן וסולו יוצאים שלובי זרוע, ופוסעים כזוג ידידים מאושרים לעבר האמבולנס הכחול. לתדהמתנו, היה סולו מסוגל ללכת בכוחות עצמו בקלילות.

הפעם הצליחה סוניה להתגבר על אחיזתי, קפצה מהחבית שעליה עמדה, ויצאה בריצת אמוק אחרי האמבולנס המתרחק. משכימי קום, שחלפו באותה שעת בוקר מוקדמת בעמק רפאים, לא יכלו לבטח להעלות בדעתם מה פשר הריצה של הזקנה פרועת השיער, ברחוב השומם.

סולו אושפז בהוסטל נידח בצפון הארץ, עד סוף ימיו. חברי ואני מעולם לא ביקרנו אותו שם, ורק רגשות האשם הכבדים המשיכו לרבוץ על מצפוננו. סוניה נעלמה כמעט לחלוטין מנוף המושבה הגרמנית. לעיתים רחוקות הייתי מבחין בה, מגיחה מאחת החנויות ברחוב עמק רפאים וחוצה את הכביש בריצה, כחיה הנחפזת למאורתה. לאחר מספר שנים נעלמה לחלוטין. השמועות מספרות ששכנעה את רופאיה שאף היא לקתה בנפשה והצליחה בדרך זו להתאשפז בהוסטל שבו שהה סולו. סוניה שבה לטפל בו במסירות הולכת וגוברת, ככל שמצבו הגופני והנפשי הלך והתדרדר. אולם כוחותיה הדלים לא עמדו לה לאורך זמן. לאחר מספר שנים, בקור מקפיא של בוקר חורפי, נמצאה גופתה הצוננת על שביל הבטון המוביל לביתן של סולו. סולו לא הצליח לשרוד ונפטר זמן קצר אחריה.

מיכאל גרובמן

שני שירים

חמסין מסגן נשמות –

סלקציה של

עובר ושב –

רוחים נקיים –

קלצית

ציאניד

גינוציד

המלך דוד

והנה היא שוב בורחת

מעל הרחוב

מעל ז'בוטינסקי בזל ארלוזורוב

מעל צפון העיר –

חצי ניצה ספק אודסה –

הנה היא שוב בורחת

במעיל פרוה פולני

אֶלְגֵנְטִי –

שוב בורחת

זקנה

בורחת כלפי מעלה

עם כתם שכונת תקנאי על הצואר

אין לשם אוטובוס

אין טקסי

רק ארבה של רידינג

שולחת

תוצאות לנאי

לאותו כוון

29.9.1985 , תל אביב, 517

האלף שלי נשכח בתוכי

זמן זוחל בין זרועות

שני גמדים

קוף וזיקית נאמנים

מתקרבים

לקצה הענן המצפה בזהב

מים נושבים

על קרני תעופה זוגיות

תחת שמים

שליחות צפרים עזובות

האלף שלי נשכח בתוכי

מפלסים מעגל

בברכים כבדות

30 יוני 1980, ירושלים, 422

אילן תור

בית בלא אב

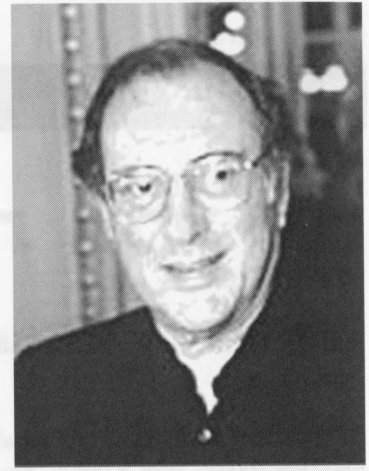
על המחזה "אב-הבית" מאת הרולד פינטר

במקור, שם מחזהו של הרולד פינטר - The Caretaker, נושא בתוכו תובנה, העשויה להאיר את משמעותו. במובן המייד, הכוונה היא לעובד המופקד על תחזוקת הבית במתכונת הנהוגה באנגליה. זה האיש האחראי לניקיון ולשלמות המדרגות, המסדרונות, השער, החצר - לרווחת כל דיירי הבית. ואכן, במחזה מוצעת משרה כזו פעמיים לדייביס, חסר-הבית הזקן שנקלע לביתם של שני האחים, מיק ואסטון, פעם אחת מטעמו של האח הבכור, אסטון, ופעם מטעמו של מיק, הצעיר ממנו. הצעה כפולה זו מעוררת מיד את השאלה: מיהו בעל-הבית? למי יש להישמע? ממי צריך לקבל הוראות, ומי ישלם משכורת ויספק כלי עבודה?

כבר ברובד זה מודגשת משמעות אחרת בתרגום השם לעברית - "אב-הבית". צירוף זה נסמך על השתרשות קודמת של התואר "אם-בית", שגם בו מובלעת משמעות הבית. בעוד שהתואר האנגלי המקורי מדגיש דאגה, שמירה, תחזוקה, נתינת הדעת, טיפול, מסירות וכו' - כל רובדי המשמעות הגנוזים בפועל Care - התרגום העברי מדגיש יותר את הבית, שהאחריות עליו מוטלת על "אב" מקצועי.

אילו ניתן היה לתרגם את שם המחזה ל"המטפל", היינו מצליחים, אולי, להתקרב יותר לשם המקורי, אבל אין אפשרות כזו. זאת ועוד, אילו חסר-הבית היה אשה, צריך היה לתרגם את שם המחזה ל"המטפלת" ואז היינו מקבלים ברובד המשמעות הראשון כינוי לאשה שתפקידה לטפל, בדרך כלל, בילדים קטנים, וברובד מוצנע יותר, ניתן היה לקלוט את משמעות המטפלת באחד מענפי הפסיכולוגיה, אשה שיש לה "מטופלים" והיא עושה דברים שונים כדי שיחדלו מלהיות מטופלים ויוכלו לתפקד כמטפלים, כלומר, כדואגים לעצמם. אבל אפשרות כזו אינה רלוונטית כאן, כיוון שחסר-הבית במחזה הוא זקן ולא זקנה.

חיזוק רב לבחירה בשם "אב-הבית" מגיע ממקור בלתי צפוי - מהמחזה עצמו. במונולוג הראשון שלו במחזה אומר מיק, האח הצעיר, לדייביס הזקן, כי הוא



מחזאי הרולד פינטר

מזכיר לו את האח של דודו. "האח של דודי" הוא האופן שבו הוא מכנה את אביו. בסיומו של המונולוג הוא אומר: "לפעמים חשבתי שזה בדיוק להיפך, זאת אומרת שדודי היה אח שלו והוא היה דודי."

בעקבות הניסוח האבסורדי והסרקסטי, מציעה את עצמה, בפשטות ובבהירות, התובנה, שמקומו של האב בביתם של אסטון ומיק הוא בעייתי בלשון המעטה. התפקיד הניהולי של אב-הבית בביתם של האחים מקבל תוספת מטען לכיוון המשמעות ההורית של המינוח המקצועי.

נחזור אל שם המקור במובן של המטפל או הדואג או נוטל האחריות, המשגיח - כל הקונוטציות הנובעות או הנלוות למונח Caretaker. כשבוחנים את מערכות היחסים ואת השתלשלות העלילה, רואים בבירור, שנטילת האחריות או ההשגחה הם בלבו של המחזה.

מיק הצעיר מטפל באחיו הבכור, מספק לו מקום מגורים ודואג ל"עבודה" או ל"משימה" שיתנו טעם לחייו; הוא שומר עליו מפני ניצול תמימותו, מגן עליו מפני הפולש הזקן שכוונותיו אינן ברורות; הוא "מטפל" בו בזהירות מבלי להתעמת איתו או להאבק ברצונו להחזיק בזקן. אסטון הבכור מטפל בזקן עלוב, שהוכה מכות רצח במקום עבודתו. הוא נוטל על עצמו לספק לו את כל מחסורו - נעליים, בגדים, מעות קטנות לכוס תה. הוא מציע לו משרת קבע בבית ונותן לו מקלט ומחסה. כמי שנתון בעצמו לחסות ולטיפול מוצא אסטון דרך "להחזיר את חובו" בנתינת חסות וטיפול למי שזקוק לזאת יותר ממנו (לדעתו).



צילומים: אייל לנדסמן

דייביס הזקן מוכן לקחת על עצמו את תחזוקת הבית, בתמורה למקלט הקבע שמוצע לו כתחליף לרחוב, שהוא בדרך כלל ביתו של חסר-הבית. בתמורה לבית הוא מוכן להיות לאב-הבית.

למילה Caretaking יש משמעות נוספת במובן של שמירה וזהירות. מיק שומר על אחיו. הוא מזהיר את הזקן מפני ניסיון השתלטות על הבית או על אחיו. נזהר בעצמו מפני הברית הנוצרת בין אחיו לבין הזקן, ברית שאולי תוציא אותו אל מחוץ למערכת היחסים הנוצרת בבית מחדש. הוא שומר על האינטרס שלו בבניין, נזהר שלא ירומה וכן שלא ינוצלו חולשות אחיו לטובתו של הפולש הזר, במסווה של תחליף אב.

דייביס נזהר שלא לדרוך על יבלות, מפלס דרך בין האחים בזהירות, כדי לשמור על הנתון החדש של היותו בן-בית; לשם כך, עליו לדעת מי מהם הוא אדון-הבית שאיתו יש לקיים מערכת זהירה של יחסים, ואדון יש רק אחד, השני יהיה רק נטל, ריחיים על הצוואר.

משמעות נוספת לטיפול היא במשמעותו הפחות נעימה, "טיפול" במרכאות. כלומר ללמד לקח, בדרך כלל בדרכים אלימות, או להתאכזר למישהו: "אני כבר אטפל בך" הוא איום חמור.

אין ספק שלמשמעות זו נועד מקום עתיר משמעות במחזה. בבית החולים הפסיכיאטרי "מטפלים" באסטון - לטובתו כמובן - באופן כה אכזרי, משפיל וכואב, עד שבעצם שוברים את רוחו ועצמאותו. אסטון הוא ניצול של טיפול בהלם חשמלי, שבוצע בו חרף התנגדותו ותוך סיכון חמור של חייו.

מיק "מטפל" בדייביס הזקן באכזריות ובקשיחות כדי למנוע את הברית העלולה, אולי, להתרקם בין אסטון לדייביס. הוא "מטפל" בברית זו בתחכום רב כנגד אחיו, המנסה להשתחרר מהתלות בו ובמערכת היחסים המובנית ביניהם. הוא לוחץ על הזקן כדי להכשיל את הקשר ההולך ונרקם, אולי, בין השניים.

דייביס "מטפל" באסטון, כשהוא משוכנע שאין עוד ביכולתו של זה להזיק לו. הוא מבזה אותו ומעליב אותו, לועג לסבלו בבית החולים ומוכן לשלוח אותו לשם בחזרה או להשליכו לרחוב ולהשתכן בבית במקומו. אסטון משיב לזקן כגמולו ושולח אותו, ככל הנראה, שוב אל מחוץ לבית, להיות בן-בלי-בית ולא אב-הבית.

"אב-הבית" בונה פינטר מארג יחסים הקושר בין גורל ואופי קשר בלתי ניתן להפרדה. ובכך, הוא בונה מעין טרגדיה של המאה העשרים. כמייצג נאמן של התקופה, הוא נשען על תיאטרון האבסורד וצועד כמה צעדים קדימה; האבסורד אינו אפקט או מודוס תיאטרוני, אלא שזור וטבוע בחיים הרגילים והבנאליים, ולכן הוא גורם לטרגדיה שלנו להראות כקומדיה, או לחלופין כטרגי-קומדיה.

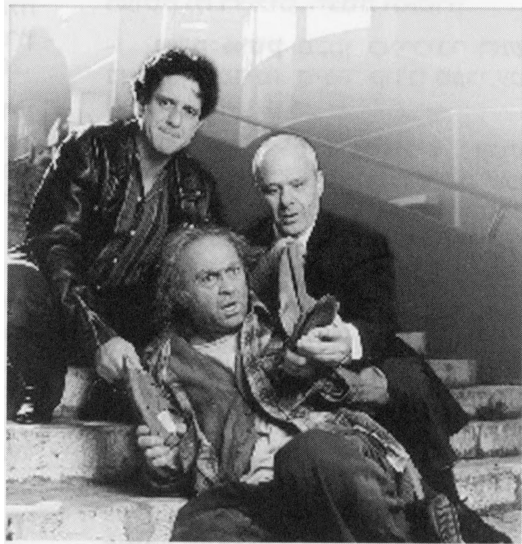
שלושת גיבורי המחזה הם גיבורים טרגיים, במובן זה שהם נלחמים על שלהם עד הסוף, אלא שלא מדובר ברעיונות נשגבים או במחשבות עילאיות, אלא באינטרסים אישיים. שבויים עמוק בגורלם ובאופיים, אין השלושה מסוגלים ליצור משולש פשוט, שבו כולם מתחלקים, וצרכיהם השונים מתאזנים בו בחשבון פתוח, הדדי וגלוי. כמעט על כורחם, הם שומרים כל אחד על שלו, כשהמערכת האפשרית מבחינתם היא של שניים, כשאחד הוא תמיד הבוס: האחד מטפל והשני מטופל. האחד אחראי, והשני אחראי בפניו. האחד מחליט והשני מקבל עליו את ההחלטות, או את הרשות לבצען.

בעולם ערכים כזה, המובנה לתוך אופי שרואה באגו את חזות הכול, ומותנה בתחושת האינדיווידואליזם הקיצוני, אין מקום לשילוש "הקדוש", כיוון שמשולש יחסים הוא כבר חברה אנושית שלמה, בעוד שזוג הוא הצורה הפשוטה ביותר של משפחה. זוהי צורה סגורה ונוח לה להישאר בלתי משתנה. אופי הגיבורים הוא הצד השני של מטבע הגורל הגזור מראש.

שבירת גזרת הגורל תיתכן באמצעות שיח פתוח, בראיית המשולש כאפשרות מספקת, ביכולת של נתינה וקבלה מאוזנות, בנשיאה שלמה באחריות הכוללת. כל אלה נמנעים מגיבורינו, משום שהם בנים צייתנים לגזרת אבותיהם, לקשיחות ולעריצות הגורל, אין הם מסוגלים להרים את עיניהם ולהביט סביבם במבט כולל ורחב אופקים. אופק האינטרס האישי משתרע מתחת לאפם. הם גדלו אל עולם שבו יכול הזולת להיות או אדוני או משרתי, אויבי או אהובי; שבו הזולת כלול

במסגרת "האני". אין אפשרות לקיומו העצמאי ללא תלות בי, בתחושותי או במחשבותי.

על דעת גיבורי פינטר לא עולה האפשרות שמרחב המחיה המשותף - המרחב הפוטנציאלי הידוע - יחולק באופן שוויוני ובשיתוף. כל מה שמוכר להם הוא שאפשר להגדיל את הטווח על חשבון הזולת. בכך מסתכמת חוכמת חייהם. אין זה רוע לב או זדון מוסרי; אפילו מעשהו הטוב של אסטון לוקה באותו פגם: אין הוא בודק מהם צרכיו של הזקן מתוך שיח פתוח, אלא הוא מניח כמובן מאליו את אומללותו בשל היותו חסר בית, שהתשובה ההולמת לה היא הבית עצמו.



משתתפי "אב הבית" (מימין): יוסף
אבו ורדה, סלים דאו ויואב בר-לב

גם אסטון "הטוב" אינו מבחין בצרכיו שלו לבין צרכיו של דייביס וגוזר עליהם את "טובו" שלו, תוך הסקת המובן מאליו, ממצבו של דייביס כחסר בית. למעשה, במתן החסות, מנסה אסטון לעמוד על רגליו שלו. לדאוג למישהו אחר משמעו גילוי יוזמה, שתחלץ אותו מהתלות באחיו, תבסס את האוטונומיה שלו ותעורר בו תחושת עצמאות ושליטה במצב. החיים הם מאבק בזולת, ובהם אתה כובש או נכבש. זוהי תמצית המחשבה על גזירת הגורל המשותפת לשלוש הדמויות במחזה.

יופיו הפיזי של המחזה נובע מהפשטות הלא מושגת שבה מתגלגלת לאורכו גזירת הכישלון הקבוע מראש ביד הגורל. יופיו אינו נובע מתפיסה פילוסופית, אלא מהתרחשויות טריוויאליות. דמויותיו עוסקות בזוטות ואינן מעלות על דעתן שיש חלופות מתאימות יותר, וצריך רק לבחור באחת מהן. השילוב ההרמוני בין הגורל לבין ניצחון החיים "הקטנים" יוצר תחושה טרגי-קומית. השילוב שבין כוחות עליונים לבין "כוחות נחותים" הפועלים בחיים, מקנה למחזה את טעמו המיוחד, טעם של אימה ופחד מהולים בצחוק. זהו מחזה קלאסי בתכלית, ונצחיותו מובטחת, משום שגם בחברה אוטופית לא יחדלו מלהתעניין במשוגתם עתיקת היומין של בני האדם, הסבורים שהאינטרס זהה לחלוטין עם האגו. <

מי ומי בנג

אהבה" יצא לאור בימים אלו בהוצאת עמדה-ביתן.

- צילומיו של **אייל לנדסמן** בחוברת נבחרו מתוך יכול של שנים כצלם-אמן, העוסק גם בצילום הצגות תאטרון.

- **משה מוסק** מכהן כארכיבר ראשי בארכיון המדינה. סיפור קודם מפרי עטו הופיע ב"גג" מס. 4.

- המשוררת **אסיה מרגוליס** עלתה מברה"מ בשנות השבעים, החליפה שפה בגיל 25 והוציאה מאז שלושה ספרי שירה בעברית. היא עוסקת בפעילות חברתית ובהוראת מתמטיקה.

- "השלמה", ספר שיריו של **אריה סיון**, התפרסם השנה בהוצאת קש"ב.

- **גד קינר** הוא מרצה בכיר בחוג לתאטרון באוני. ת"א, עורך-שותף של הרבעון "תאטרון". פרסם שלושה קבצי שירה.

- שירי **אשר רייך** יופיעו בספר "עתידי דומם", שיתפרסם בהוצאת קש"ב.

- **דוד שחם** נבחר השנה כיו"ר החדש של איגוד כללי של סופרים בישראל. באחרונה הופיע ספרו האוטוביוגרפי, "זהב המשעולים".

- **יעקב שי שביט** פרסם בשנת 2000 את ספר שיריו "קו המחשבה, האהבה וגם היס" (ספרי עיתון 77). קדמו לו "סיומו של משא ומתן עם העולם" (כרמל, 1996) ו"בעיקר שירי אהבה" (כרמל, 1998).

- פרופ' **זיוה שמיר** עומדת בראש בית-הספר למדעי היהדות באוני. ת"א. הקובץ "סדן" ג, בעריכתה, יצא לאור בתשנ"ח ובו מבחר עיונים ביצירת יל"ג.

- השחקן והבמאי **אילן תרון** ביים את "אב הבית" מאת הרולד פינטר, המוצג עתה בתאטרון חיפה.

- תערוכתה של האמנית **ביאנקה אשל-גרשוני**, שעבודותיה מופיעות על עטיפת החוברת, התקיימה לאחרונה במוזיאון תל אביב לאמנות.

- המשוררת **מאיה בז'ראנו** זכתה השנה בפרס ביאליק. ספר שיריה האחרון עד כה, "היופי הוא כעס", הופיע ב-2001.

- ספר המסות החדש של **מרדכי גלדמן**, "אוכל אש, שותה אש", ראה אור השנה בהוצאת הקיבוץ המאוחד. בספר, עיונים פסיכואנליטיים ביצירות אדגר אלן פו, אצ"ג ושקספיר.

- **מיכאל גרובמן**, צייר וסופר, נולד במוסקבה 1939, בישראל מ-1971. הציג תערוכת יחיד במוזיאון תל אביב, וכן השתתף בתערוכות רבות בחו"ל. חי בתל אביב. הוציא ברוסית ספר שירה ורומן דוקומנטרי "לוינתן", שראה אור במוסקבה, 2002. השירים המתפרסמים כאן נכתבו במקורם בעברית.

- **הילה דינור-מינצקר** היא סופרת צעירה. הסיפור המתפרסם ב"גג" הוא פרסומה הראשון.

- **ד"ר חגית הלפרין** מנהלת ארכיוני סופרים במכון כץ, אוני. ת"א, ומרכזת לימודי ספרות במכללת סמינר הקיבוצים.

- **נאום ויימן**, נולד ב-1947 עלה ממוסקבה ב-1978. כתב מגיל צעיר. פרסם מסות ומאמרים בכתבי העת "זרקלוי", "מפתח הלב" ו"ויוסטטי". כתב שלושה ספרי שירה ורומן בשם "דברי ימי ארץ כנען", שהופיע בסנט פטרסבורג ב-2000. קטעים ממנו הופיעו בעברית ב"קשת" 1999, ובספר "בת שנות אלפיים" בעריכת חיים פסח, כתר, 2000.

- **אודי זומר**, בן 27, בעל תואר שני בפסיכולוגיה קלינית. פרסם שירה וסיפורים קצרים בכתבי עת ובמוספי ספרות. ספר שירה ראשון, "סדר פעולות

GAG

ΓΑΓ

گفتگو

Literary Periodical, Summer 2002 No. 6

