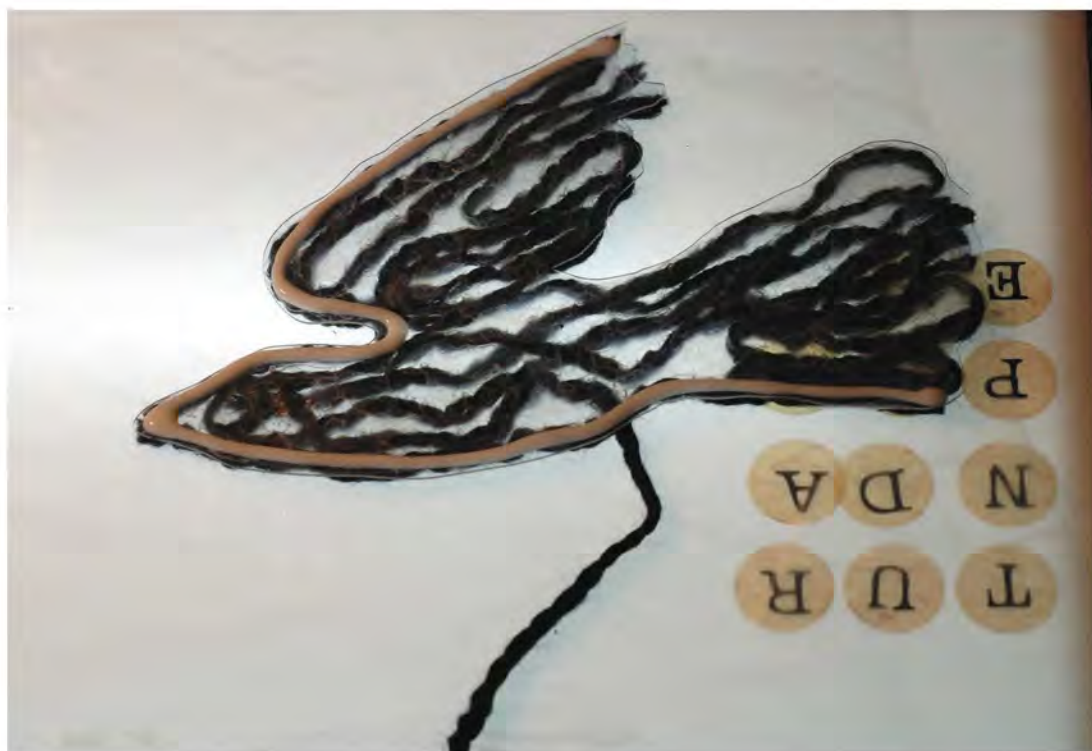


כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גליון מס' 33 | 2014



אחרי או לפני? נברא או נפרם?

זיוה שמיר | גד קינר | רוני סומק | יוסי יזרעאלי | קרן אלקלעי גוט |
 שמעון לוי | שולמית אפפל | מירון ח. איזקסון | חמוטל בר-יוסף |
 אורציון בר-תנא | רבקה רז | יערה בן דוד | נתן גרינבלט-גורן | חיים נגיד |
 יעל ישראל | יוסף יצחק | מלכה נתנזון | ברכה רוזנפלד | הרצל חקק |
 לינה אורן | סבטלנה שנברון | נילי דגן | גרא גינזבורג | אביבה קרינסקי |
 אורי שטנדל | מאיה ספקטור-אנגלר | מאיה גלפמן | ראובן שבת

ספרי עיון חדשים בספרא

פרקי ביאליק – כנס מסות ורשימות



מאת נתן גורן

רבים העלו על הכתב את חוויותיהם וזיכרונותיהם מן התקופה שהכירו את ביאליק ושמעו דברים מפיו, ואחדים מהם אספו את רשמיהם בספרים. ואולם, רק מעטים מבין הספרים הללו נראים אמינים ומהימנים מראשיתם ועד סופם, ואחד מהם הוא ספר זה. **פרקי ביאליק** כותב נתן גורן על השנים בהן עשה באודסה במחיצתו של ביאליק, על פגישותיו עם המשורר ועל הדברים ששמע מפיו. לעומת רבים מכותבי הזיכרונות על ביאליק, נתן גורן לא חש להכריז בספרו "אני" ו"אנוכי" על כל צעד ושעל, ועמדתו המצטנעת תורמת לאמינות הדברים ולמהימנותם.

אליעזר נתן גרינבלאט נולד בשנת 1886 בעיירה הקטנה וידז' שבפלך קובנה, ליטא. הוא היה סופר, עיתונאי, מסאי ומבקר שכתב ביידיש ובעברית, עסקן ציוני - וגם מורה, תחילה בקובנה גימנסיה הריאלית העברית (שם הייתה לאה גולדברג תלמידתו, ושירה הראשון פורסם בעיתון "נתיבות" בעריכתו), ואחרי עלייתו ארצה בפתח תקווה ובתל אביב. הוא כתב תשעה ספרים - קובצי סיפורים, רומן, רשימות על ספרים וסופרים. הבולטים בהם - *הרומן בתיה חן* (1936) וקובץ הרשימות **פרקי ביאליק**.

פרקי ביאליק יצא לאור לראשונה בהוצאת טברסקי בשנת 1949. מאז הופעתו אול מדוכני הספרים בחנויות ונותר רק בספריות מעטות. עכשיו הוא מופיע בשנית בזימנת אחיינו של גורן, עויד צבי מיתר.

המתמטיקה של הטראומה - מסות על טראומה ותרבות



מאת יוחאי עתיר

המתמטיקה של הטראומה מתאר את פניה המגוונות של הטראומה ואת האופן שבו היא מפרקת ומעצבת את התרבות: מעקדת יצחק ועד מלחמת וייטנאם, משרה אימנו ועד מרגריטה של בולגקוב, מהגס של תומאס מאן ועד דניאל של מישל וולבק, מקפקא ועד מאיר אריאל, מניטשה ועד *מועדון קרב*. הספר מציע קריאה חדשה בטקסטים קנוניים, כדי לחשוף את הממד הטראומטי והפוסט-טראומטי בתרבות. ספרות, קולנוע ומוסיקה עומדים בלב הדיון. בספר שמונה מסות, ככול אחת נחשף צד הקושר בין תרבות לטראומה: ההשתוקקות לעקוד ולהיעקד, המסלול האפוקליפטי של האדם הפוסט-טראומטי, הצורך לרצוח כדי

ליצור היסטוריה חדשה, תחושת הזוהמה והזרות הטוטאלית, הגוף הרהוי שהטראומה מקועקעת בו, העדר האם, הקשר הייחודי בין לוחמים שיצאו מדעתם, המסקנה בספר מזעזעת אפילו את הכותב עצמו: אנחנו חיים בסוף עידן; האנושיות, על החולי שבה, תמה. בקרוב, ילדינו לא יעברו את מבחן טיורינג.

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל, קרליבך 11 ת"א, ת.ד. 23033
טל. 03-6950019 פקס. 03-6950012 פייסבוק: יידי איגוד הסופרים igudil@netvision.net.il



כתב־עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גיליון מס' 33, ספטמבר 2014

העורך: ד"ר חיים נגיד

מועצת המערכת: פרופ' גד קינר, פרופ' זיוה שמיר, ורדה גינור,
פרופ' פארוק מואסי, ד"ר איבון קולובסקי-גולן

יוצא לאור על-ידי

איגוד כללי של סופרים בישראל
نقابة كتّاب عامة في اسرائيل
General Union of Writers in Israel



GAG
Literary Periodical



September 2014 no. 33

Editor: Dr. Haim Nagid

*Editorial Board: Prof. Gad Kaynar, Prof. Ziva Shamir, Varda Genosar,
Professor Farouk Muasi, Dr. Yvonne Kozlovsky Golan*

Published By General Union of Writers in Israel, 2014

אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בחוברת זו, אלא ברשות מהמוציא לאור.

כל הזכויות שמורות © 2014

All rights reserved © 2014

גג מתפרסם

בעזרתו הכספית של מינהל התרבות, משרד התרבות והספורט

בסיוע עיריית תל-אביב

על עזרתם נתונה תודת המערכת ואיגוד כללי של סופרים בישראל

תוכן העניינים

4	בפתח, דבר העורך
5	גד קינר, שבת שלום, הגיגים קרטזיאניים ברגיעה, שירים
7	שמעון לוי, כשאנו המתים, תקציר תסריט להתפייסות מייד אחרי המלחמה
8	יוסי יזרעאלי, ארבעה שירים
9	יוחאי עתריה, בין תרבות טראומטית לטראומה מתורבתת, מסה
17	מלכה נתנוזן, שני שירים ממלחמה אחרת
19	זוה שמיר, סיפור לא פשוט, על הרומנים החדשים של א.ב. יהושע וחיים באר
30	שולמית אפפל, שגיאות, שברים ועוד שירים
31	אביבה קרינסקי, מגלה מוקשים, על שיר חדש של רוני סומק
34	יוסף יצחק, ערוגות הסוד ועוד שירים מתוך ספרו <i>שושן פראי</i> , הרואה אור בימים אלה
37	חיים נגיד, הכוח והזכות לשלוט, פרק מהספר בכתובים <i>שיחות לעת ערב עם אביטר, החכם החולוני</i>
44	מירון ח. איזקסון, ריק ועוד שלושה שירים
47	צילה חיון, מכתב מהלב על תרבות בירושלים במלחמה האחרונה
49	סבטלנה שנברון, שמש בגבעון דום, סיפור, תרגמה מרוסית (בשיתוף המחברת): חמוטל בר-יוסף
63	קרן אלקלעי-גוט, חלומות עוצמה ועוד שני שירים, תרגום: עודד פלד
65	רוני סומק, ביאליק בנעלי בית, עם הופעת הספר <i>פרקי ביאליק</i> , מאת נתן גורן
67	נתן גרינבלט (גורן), בתיה חן מגיעה לעיר הפלך פרק הפתיחה לרומאן <i>בתיה חן</i>
72	רבקה רז, על הצורך לתאר את העולם, שיוט במחילות החלימה ובנבכי התודעה
78	גרא גינזבורג, מדריך תליית הכביסה לגבר ועוד שני סיפורים
85	פנינה עמית, ליד דוכן ספרי שירה, שיר
86	לינה אורן, לאהוב את אימא, סיפור
100	יעל ישראל, בתו של סוחר תכשיטים, פרק מתוך רומן בכתובים
107	יערה בן דוד, משירי איזמרלדה, מתוך הספר <i>איזון שכיר</i> , שיראה אור בקרוב
109	אורציון ברתנא, שיר ומשורר <i>בכוכבים בחוץ</i> לנתן אלתרמן, פרק מספר הרואה אור בימים אלה
123	אורי שטנדל, צללים, פרק מרומן לפני פרסום
131	ברכה רוזנפלד, מוזיקה מדברית במכון הצרפתי בתל-אביב, שיר
132	רונית בכר שחר, קיפוח, שיר
133	מיה אנגלר-ספקטור, אדג'ה, שיר
135	נילי דגן, על המים, מחזור שירים
138	יערה בן דוד, מלים וסוסים, על שיר של עזריאל קאופמן במלאות עשור לפטירתו
	סקירת ספרים חדשים
140	הרצל חקק, על ספר שיריו החדש של יוסף עוזר, עמק יזרעאל ירושלים
145	ראובן שבת, על קובץ סיפוריו של ראובן וימר, וניל שוקולד
146	מלכה נתנוזן, על ספר שיריה של ריקי כהן, ערימה מלוכלכת בכל חדר

גיליון זה הוקדש בימים שלפני המלחמה בעזה, ימים של שגרה לא ממש איתנה כצוק, ולידתו – לאחר הפסקת האש, כאשר אין לדעת מה ילד (או להיפך) יום המחר. היונה בשער הגיליון, מעשה ידיה של מאיה גלפמן, הנראית כאילו היא הולכת ונוצרת מחוט צמר אחד או שמה נפרמת מאותו חוט, מיטיבה להגדיר את הרוח המתעתעת של הזמן הזה.

למדי לקח אנו מהשפעתן של מחאות סופרים נגד מבצעים, מלחמות ומערכות, וביטוי לכך נותן בפתח גיליון זה שמעון לוי החוזר ומפרסם אותו "תקציר תסריט להתפייסות מייד אחרי המלחמה" שפורסם בגיליון ג.מ.ס. 14 (דצמבר 2006) לאחר מבצע "ענני סתיו". אבל כשקוראים את שורות השיר הקצר של יוסי יזרעאלי, "קטל" (זמזום זה זמן. שָׁדָה / שָׁדָה, שָׁדָה. תַּחֲבֹשֶׁת רְפוּיָה. / זְבוּבִים). שאינן מתייחסות לשום מלחמה או מבצע עכשווי, אי אפשר להשתחרר מההרגשה שנכתבו כאילו בעקבות 50 הימים של המלחמה האחרונה, אף כי נכתבו לפנייה.

שיר שנכתב בעצם הימים הפוסט-טראומטיים הללו הוא שירו המצמרר של גד קינר, "שבת שלום, הרהורים קרטזיאניים ברגיעה", הנוגע בנימים הנסתרות של הטראומה הקיבוצית שעברה עלינו באחרונה. והנה ממש במהלך הקרבות בעזה הופיע בהוצאת ספרא ספרו של יוחאי עתריה **המתמטיקה של הטראומה**, קובץ מסות המראה, בין השאר שחלק ניכר מגיבוריה הגבריים של תרבות המערב במאה הקודמת ובמאה זו היו שרויים במצב פוסט טראומטי. המסה הפותחת את הספר מובאת כאן.

ומשדה הקרב לקריית ספר. שני רומנים חדשים הופיעו באחרונה, מאת בחירי הסופרים שלנו, א. ב. יהושע (**ניצבת**) וחיים באר (**חלומותיהם החדשים**), והם מוצגים, על דקויות תוכניותיהם, במסגרת מאירת העיניים של פרופ' זיוה שמיר. פרופ' שמיר עצמה פרסמה השנה בהוצאת ספרא שלושה ספרים חדשים – **לשיר בשפת הכוכבים**, על יצירתה של לאה גולדברג שהושפעה מן החוויות הטראומטיות שחווה המשווררת בזמן מלחמות העולם, **בגלל קוצו של יוד**, על השתקפותו של שיר אחד של יל"ג, גם הוא אגב מתעד טראומה, בראי היצירה העברית, מן הספרות ועד הקולנוע, **ועל כל כמה** – על יצירתו של ח"נ ביאליק לתיאטרון, ועל הקריירה התאטרונית שלו שנקטעה עקב מותו. בכלל, ראו באחרונה ספרים חדשים לא מעטים בהוצאת ספרא. זמן קצר לפני הופעת **ג.ג** ראו אור שני ספרי שירה מרתקים: **שושן פראי** של יוסף יצחק המנוח, וספרה של מלכה נתנון, **ציפור מכוונסת כנף**.

מפעל ספרותי ייחודי של הוצאת ספרא – הוא הוצאתם המחודשת של שני ספרים מאת הסופר והמבקר נתן גרינבלט (גורן): **פרקי ביאליק ובתיה חן. פרקי ביאליק** מכנס מסות וזיכרונות על ביאליק עמו עמד המחבר בקשרים הדוקים. כותב על הספר ועל מחברו המשורר והצייר רוני סומק; הרומן **בתיה חן** הופיע לראשונה בסוף שנות ה-30 ובמרכזו דמותה של נערה חלוצה, משוררת, המזכירה את לאה גולדברג, שהייתה תלמידתו של נתן גורן בקובנה. הפרק הפותח את הרומן מופיע כאן. ועוד ימצאו כאן אהבי הפרוזה סיפור מרתק ומפעים של סבטלנה שנברון, **שמש בגבעון דום**, ושלושה סיפורים קצרים של גרא גינזבורג, שניהם סופרים שעלו מחבר העמים, וכמעט אינם מוכרים לקוראי עברית. קריאה נעימה.

חיים נגיד

שבת שלום

הגיגים קרטזיאניים ברגיעה

1.

מהו שטח פתוח?

כביש הוא שטח פתוח?

מדבר עם מאהל הוא שטח פתוח?

פרק הירקון עם הרצים, הממנגלים,

הילדים, מתקני המשחקים –

הם שטח פתוח?

חוף הבונים ואזור הרחצה הם שטח פתוח?

שמורת נחל פולג היא שטח פתוח?

אני שטח פתוח?

כשהטיל נוחת בשטח פתוח שבו אני –

השטח שטח.

אני אני.

אבל מה שבטוח

שאני

פתוח.

2.

"כשאני יוצא החוצה בתשע וחצי

ורואה את הצופית מדלגת מפרח

לפרח על היערה היפנית שלי"

- אמר חקלאי בעוטף ביום הראשון

להפסקת האש שנכנסה לתקפה בשמונה –

"אני יודע שהפעם הרגיעה היא אמיתית.

ותשמר. הצופית היא הסנונית המבשרת

את השקט."*



שימו לב . Mind the heart ! קרדיט צילום: רועי אבידן

* "ב-5.8 בבוקר, עם התחלת הפסקת האש, אמר חקלאי מיישובי העוטף: 'יצאתי הבוקר מהבית ב-9.30, וראיתי צופית מדלגת מפרח לפרח של היערה היפנית בחצר שלי. אז ידעתי שהפעם הפסקת האש אמיתית'."

"בְּשֹׁאֲנֵי יוֹשֵׁב פֶּאֶן עַל מָה שֶׁהִיא הַבַּיִת
שְׁלִי, אוֹחֵז בְּזִרְעוֹתַי אֶת מִי שֶׁהִיטָה הַפֶּרֶחַ
הַיָּפֶה וְהָאֵהוֹב שְׁלִי" – אָמַר חֲמִיד
בְּסִגְלֵי עֵינָהּ בְּיוֹם הַרְאֵשׁוֹן לְהַפְסֵקֶת הָאֵשׁ
בְּשִׁעָה עָשָׂר – "וְרוֹאֵה אֶת זְבוֹב הַזָּבֵל
מְדַלֵּג וְנוֹבֵר מְדַלֵּג וְנוֹבֵר מְפָצֵעַ לְפָצֵעַ,
אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁהַפֶּעַם הַרְגִיעָה הִיא אֲמִתִּית
אֵינְשָׂא לָלֶה, וְאֲנִי יָכוֹל לְלַקֵּת לְקַבֵּר אוֹתָהּ.
וְאוֹלֵי פֶעַם פֶּעַם, אֲחֲרֵי שֶׁהֵם מְכַאֵן יִגְרְמוּ
לָהֶם מִשֵּׁם לְחַסֵּל לִי אֶת הַשְּׂנִיִּים שֶׁנִּשְׂאָרוּ,
יִצְמַחוּ שִׁיחִים מִהַפְּצָעִים וְשִׁשְׁתִּלְתִּי,
וְתוֹכֵל, יָא זְבוֹב, לְדַלֵּג וְלִנְבֹר מְפָצֵעַ
פֶּרֶחַ לְפֶרֶחַ פָּצֵעַ.
שׁוֹקְרָאן זְבוֹב זָבֵל
שִׁעוֹד אֲכַפֵּת לוֹ."

.3

בְּשֹׁאֲנֵי חוֹשֵׁב עַל אֱלֹהִים חוֹשֵׁב עָלַי חוֹשֵׁב עַל אֱלֹהִים עַל מָה אֲנִי בְּעֵצָם חוֹשֵׁב לֹא עַל הַמָּה אֵלָּא
עַל הָאֵם וְהָאִיָּה, וּבְעֵצָם הֵייתִי
צָרִיף לְחֹשֵׁב עָלָי חוֹשֵׁב מְחֻשְׁבוֹת אוֹבְדָנִית אִיף בְּשׁוֹבוֹ לְצִיּוֹן בְּלִי רַחֲמִים
יִחַגֵּר אוֹתָנּוּ וְאֵת כָּל אֲשֶׁר בְּרָא
סָבִיב אֵינְגוֹפּוֹ וְיִתְפּוֹצֵץ בְּקִרְבֵּי עֵדֹת
מֵאֲמִינֵי מְקוֹדְשֵׁי שְׁמֵם בְּשִׁמוֹ לִשְׁוֹא וְיִכְלֶה אֱלֹהִים אֶת כָּל מְלֹאכְתּוֹ אֲשֶׁר
עָשָׂה וְיִשְׁבֹּת אֱלֹהִים מְכַל מְלֹאכְתּוֹ הוּא וְכָל אֲשֶׁר בְּרָא לְכֹלֹת
שְׁבֹת שְׁלוֹם

כשאנו המתים

תקציר תסריט להתפייסות מייד אחרי המלחמה

תקציר תסריט להתפייסות מלאת דמעות וחיבוקים בין יהודים לערבים, פלסטינאים וישראלים, עזתים ותושבי נתיבות, כמה טייקונים מרוויחים והרבה מפסידים, בכלל לא יודעים מי הם מי ומי זו מי בהתחלה, ורק אחר-כך ובהדרגה קשה מזהים איקונות, לבוש, שפמים, דוכוני מתנחלים, כוסיות משיינקין ורופאים מרמאללה, עבאיות, כאפיות, זקנים ושפמים של ש"ס וחמאס, טורבאנים וכיפות, כל מיני מדים. והנה שני מצבורי-אדם ענקים, עשרות אלפים, מאות אלפים מכל הגילים, המינים והצבעים הולכים במרחק הקצרצר העצום משני צדי הרצועה ומתקרבים אלה לאלה אט-אט, ולאט, בהדרגה ובעדינות מתקלפים מסממנים מזהים. המצלמה מלווה אותם, פעם אלה, פעם אלה - עד עירום מלא, גלוי, אנושי ובוטה. ויפה. מאות-אלפי בני-אדם, ממערב וממזרח בשמש קופחת במישור לוחט שטוח, לאט מוחלפת עוינות עיניהם בציפייה, בתקווה מהוססת, ואז שני מצבורי העצמות, העור והגידים מתחילים בעדנה אין-קץ, בהתחשבות ובזהירות מופלגת, להתערבב ולגעת אלה באלה בחיישנות, בדמעות צער עמוק על המתים, על הפצועים, על האובדן הנורא של האמון, בגוף, בנפש וברוח, זקנות וילדים ואבות שכולים ואימהות של מתים. בחמלה. וגם המתים בכלל לא מתו אלא צועדים עם כולם וסתם אמרו שמתו, הם לא מתו, ופצועים ונכים וגידמים וקטועים ועיוורים וחרשים ומוכי הלם מתחילים להתערבב (זה הרגע הרגשני המותח בתיאטרון-ההמונים הברכטיאני, והמצלמות יוציאו את זה, את כל זה, כל זה, זה - לאור הצורב) והם מתחבקים כולם עם כולם ומתלטפים, מנחמים, מתנצלים, בוכים, הרבה, ואומרים שלא ידעו ולא התכוונו וחשבו תמיד שאצל האחרים הכל אחרת ורק עכשיו, פתאום הבינו, וכולם אוהבים ורכים, מדולדלים מיגון כבד מנשוא ומנחמה קטנה מתישה, כואבת. ואין שום מוזיקה, אלא, אולי, קינות ידמיהו של המלחין הנפלא ג'ון טורר מהמאה ה-15. ועוד נס קרה: במדבר הנורא הזה, המהולך ומיושב ומעומד ומחובק ומאוהב בהמונים-המונים, בעמק העכור ובאמצע יולי מתחיל לאט לרדת גשם, והגשם מתחזק ויורד על כל זה, כל זה - וכל העצמות היבשות האלה פתאום קורמות בשר ואפילו רוח חדשה נופחת בהם. קאט.

חברים יקרים,

ה"תסריט" הזה חובר לפני שבע שנים, גם אז, כזכור, היה איזה מבצע בעזה. היום, אחרי תיקונים מזעריים, הוא אקטואלי מחדש. התסריט, זאת אומרת, לא המבצע. את יום הולדתי החמישי חגגו לי בהפוגה במלחמת העצמאות, אחרי שיצאנו מכמה שבועות במקלט בבניין תנובה בשכונת גאולה במצור על ירושלים, ופה ושם עדיין שרקו קליעים מעלינו. היום, 66 שנה מאוחר יותר, אני מציע את התסריט הזה ככיבוד למסיבה צנועה, ומודה למברכיי שייתברכו בשלום.

ארבעה שירים

קטל

זמזום זה זמן. שדה
שדה, שדה. תחבשת רפוייה.
זבובים.

פרח בעציץ

מי שהשקה אותו מת
פרח בעציץ.

עכשוו הנו כמוהו, מי שהשקה אותו, כמו
הכה וכה וכה של פרח בעציץ.

אחרי החגים של סכך

הסתו מושך אותי בשערות
מתוך הקיץ. שלכת
במובן של זהו זה. כמו
אחרי החגים של סכך.

לאיטם

הלאיטם שלהם - עכפפים של קץ הימים - עיף.
עוד מעט קט הוא יעצם את כל האלה תולדות.

בין תרבות טראומטית לטראומה מתורבתת

על טראומה אישית ועל חברה בפוסט-טראומה. פרק המבוא לספר
המתמטיקה של הטראומה שהופיע בהוצאת ספרא בימים אלה

"מי שמת, לא אכפת לו מי ניצח במלחמה" (מלכוד 22)

טקס לווייה הוא הניסיון האחרון שבאחרונים ליצור תחושה של שליטה בתוך הכאוס; אולם גם הוא אשליה, הטבע סביבנו כאוטי ובלתי נשלט לחלוטין, והמדען הוא הראשון שיודה בכך: "ממילא אין כלום, חלקיק בתוך יקום".¹ אנו חיים כאילו האדם הוא ישות נפרדת מהטבע - אך כזו שמקיימת אתו יחסי גומלין של הוגנות וצדק. כאילו אלוהים מעניש אותנו באסונות טבע. הטבע, מצדו, תמיד בשלו. הכאוס הוא כה בלתי נסבל עד שאנו מעדיפים את הטירוף המכני-אוטומטי-חולני שיש באלוהים - בבחינת ודאות כאוטית עדיפה על ריק. הטירוף הזה מייצר בעבורנו ודאות מסוימת. כאמור, אנו מעדיפים למות בייסורים מאשר לעמוד אפילו שנייה אחת אל מול אי ודאות.

שיאו של האבסורד נשמע בפסוק שחוזר שוב ושוב בכל הלווייה - "זה בלתי נתפס" (אני שואל תמיד את עצמי, מה בדיוק פה לא נתפס: שהוא מת, שגם אנחנו נמות, שעמוק בפנים אנחנו שמחים שזה הוא ולא אני, או שאולי אנו סתם מאוכזבים שהוא מת לבדו ולא אנחנו הרגנו אותו). המוות הוא אפוא האירוע היחיד בחיים שיש בו בהירות. חרדת המוות הביאה עלינו את טירופנו הפנימי שהוא נורא מכל אסון טבע. טירוף שמדבר בשפת הרובים, התותחים והדם. שפת הטכנו. כמה שיותר דם כך טוב יותר. כך אנו מרגישים יותר בכית. אין שום משמעות אמיתית למילים, אקדח טעון ביד עדיף על פרס נובל לספרות.

המוות הוא היסוד הטראומטי שבחינו וברור שמות גיבורים הוא המוות המועדף. מתים גם מהתקף לב בשעת צהריים או בתאי גזים, בירייה בעורף, בגיליוטינה או סתם מרעב. יש שמתים מבדידות. מדיכאון. המוות הוא הדבר המגוון ביותר בחיינו. אך גם המוות, כמו כל דבר אחר, הוא עניין של אָפְנָה.² המוות הוא הבעיה הפילוסופית היחידה שקיימת,³ נכון יותר לומר, המוות הוא הבעיה היחידה הקיימת מאז שהאדם הראשון חשב את המילה האכזרית ביותר: "למה", שהתשובה עליה היא משום מה, ובאופן לא מפתיע, רצח עם: "כאשר האני מאמין הסמוי מהעין נהפך למחשבה שיטתית, לעקרון מרכזי של מערכת היקשים הגיונית, בקצה השרשרת מופיע מחנה הריכוז".⁴ כפי שדון דלילו

¹ רמי פורטיס. "החבר אני", *מקום כראש*, 2011.

² ראו ערך "אופנה" בתוך: *האנציקלופדיה של הרעיונות*, גורביץ' וערב (עורכים). ת"א, בבל 2012. עמ' 59-66.

³ אלבר קאמי, *המיחוס של סזיפוס: מסה על האבסורד*, תרגום: צבי ארד, ת"א: עם עובד, 1978.

⁴ פרימו לוי, *הזוהו אדם?*, תרגום: יצחק גרטי, ת"א: עם עובד, ספרית אפקים, 2008, עמ' 7.



צילום: יפתח בלסקי

מדגיש בספרו "רעש לבן"⁵, שעון החול אינו מעניק שום משמעות לחיינו; הוא רק גורם לנו לחרוד מהסוף. מתוך החרדה צומחת השתוקקות למוות כמו לסם מרפא לעולם שהמוות שולט בו בכל הווייתנו. כל אחד יודע שבסוף מתים וכך בכך ברובד העמוק ביותר, כפי שמציין ז'ז'ק,⁶ כל אחד סבור שהוא יהיה היוצא דופן הראשון בתולדות האנושות.

אך לא כמוות עסקינן, אלא במאבק האנושי מולו ובהשלכותיו הטוטליות. קרדת האדם ממותו, העובדה שהאדם מודע למותו, גורמת לו להיות היצור האכזרי ביותר, והיצירתי ביותר. המאה העשרים, והיידגר בתוכה (על שפמו - בבחינת גידלתי שפם), לא השאירו סימני שאלה בעניין זה. אנחנו רוצחים באופן מזהיר, מקצועי. אומה שמשמידה עם מתוך דיבוק ואמונה שהחיסול הסופי יוביל לחיי נצח. פצצות גרעיניות, אונס ואז שחיטה, הרעבה. ההיסטוריה של האנושות היא היסטוריה של רצח, של אונס, של הגליה, של מלחמות, של מוות המוביל לעוד מוות -

⁵ דון דלילו, *רעש לבן*, תרגם: משה זינגר, ת"א: זמורה-ביתן, 1991.

⁶ סלבי ז'ז'ק, *מטריקס - האחר הגדול והמציאות הווירטואלית*, תרגם: יאיר אור, ת"א: רסלינג, ליבידו, 2003.

"טכניקות של טרור".⁷ הדבר היחיד שמעסיק אותנו הוא תכנון מכוונת הרג אולטימטיביות, קרירות, בטוחות, שאין בהן טעויות. אנחנו רוצים להיות מסוגלים להחריב עיר שלמה במטוס אחד – הדיוק חשוב לנו כשזה נוגע למוות. אנחנו רוצים להיות מסוגלים להרוג בלי להשאיר עקבות או לחלופין ליצור הרג שכל כולו סמלי – אסון התאומים למשל.⁸ בשורה התחתונה, או נכון יותר, בשורה היחידה, ההיסטוריה האנושית היא היסטוריה חישובית, אנו מחשבים מה מספר הקורבנות⁹ – זה מה שקורץ (בסרט "אפוקליפסה עכשיו") מבין עמוק בתוך הג'ונגלים.¹⁰ האבולוציה היא מספר ברוח רווח והפסד – כמה הצלחנו לחסל לפני שחיסלו אותנו, זו גם שיטתם של המתאבדים/מתפוצצים שאימצו במובן העמוק ביותר את רעיונו של קאמי: "הוא הורג ומת כדי שיהיה ברור שאין הרצח אפשרי. בכך הוא מוכיח, שבמציאות הקודיף את 'הננו' על 'נהיה'".¹¹

משום מה אנו סבורים כי מותו של האחר ישחרר אותנו, אנחנו מעוניינים להקריב את בכורנו, את יחידנו, מתוך זיק של תקווה שאולי כך נרוויח עוד דקה בחיים. האדם אינו מבין את מותו ואינו מוכן להשלים אתו, העובדה הזאת הפכה אותו ליצור מזועזע ומזועזע. הייעוד של האדם הוא השמדת האחר באשר הוא. זה כולל כמובן גם את "האחר" שבתוכו: "עם הפנים לאחר – שלא ידעת".¹² הניסיון האקזיסטנציאלי, המגוחך יש לומר, למצוא עוגן במבטו של האחר הוא בדיחה עצובה המעליבה את האינטליגנציה. אם לא הייתה חרדת מוות גם אמונה לא הייתה, גם לא מדע. המודעות למוות היא המנוע היחיד. אין מוטיבציה פרט למוות. אין צורך לחשוב על המוות או להתכונן אליו כדי שהוא ינהל אותנו. והרי מאמונה פגנית לאמונה מונותאיסטית עברנו בשל הרעיון המתעתע שבעזרת אלוהים אכזר יותר, אוטומטי יותר, חולני יותר, סדיסטי יותר, נוכל, אולי, להרוויח דקה נוספת שבה נשתעמם ולא נעשה דבר. קין הוא היצור האנושי ביותר, אילו הבל היה אנושי יותר היה הוא רוצח את קין בעצמו. אות קין על מצח כולנו היא העובדה שאנו מעוניינים להשמיד ולרצוח מתוך תחושה שבכך אנחנו מצליחים להרוויח משהו בחשבון הסופי של חיינו: "הוא תפס מתוך צמרמורת, כי בסוף כל הדברים לא נשאר אלא היסוד הגופני, הציפורניים והשיניים".¹³

עם המעבר למונותאיזם, בעקבות חיפוש אחרי שליטה גדולה יותר בסביבתנו, אברהם, מתוך שיח בלתי אפשרי עם האוטומטיות הרצחנית של האל, האבוד בעצמו, בעקרו את בנו, את יצחק, הוליד את הטרואומה: "יצחק, כמספר, לא העלה קרבן. הוא חי ימים רבים, ראה בטוב, עד אור עיניו פָּהָה. אָבֵל אֶת הַשָּׁעָה הַהִיא הוֹרִישׁ לְצִאֲצָאִיו. הֵם נוֹלְדִים וּמֵאֲכָלֶת בְּלֶכֶם".¹⁴ זוהי אפוא "השיטה"; אלא שלא אברהם, לא יצחק, לא שרה, ובוודאי לא אלוהים, מעולם לא אובחנו

⁷ אלבר קאמי, *האדם המורד*, ת"א: עם עובד, 2001, עמ' 19.

⁸ ז'אן בודריאר, *רוח הטרור*, תרגום: אמוץ גלעדי, ת"א: רסלינג, 2003.

⁹ ראו למשל: יוסף בן מתתיהו פלויוס, *מלחמות היהודים*, תרגום: שמואל חגי, ירושלים: תשנ"ג.

¹⁰ גם בספר: ג'וזף קונרד, *לב האפלה*, תרגום: אברהם יבין, ת"א: אמנות לעם/ עם עובד, 1999. וגם בסרט: Francis Ford

Coppola (dir.), *Apocalypse Now*, 1979.

¹¹ קאמי, *האדם המורד*, עמ' 235.

¹² ברי סחרוף, "האחר", *האחר*, 2001.

¹³ תומס מאן, *הר הקסמים*, תרגום: מרדכי אבי-שאול, ת"א: ספרית פועלים, 1997, כרך ב' עמ' 360.

¹⁴ חיים גורי, *קִרְשָׁה*.

כטיפוסים טראומטיים במהותם, לכן גם לא יכלו לעבור את הטיפול הנכון. כדמויות טראומטיות, כל אחד בדרכו הוא, הלך והעצים את הממד הטראומטי בחיינו. העוקד, הנעקד, זו שצחקה וזה שתמיד צוחק אחרון.

*

טראומה אינה מושג השייך לעידן הרומנטי אלא לעידן המודרניסטי והפוסט-מודרניסטי. תחילה לא ייחסו טראומה לגברים אלא התייחסו אליה כאל תכונה נשית, היסטריה נשית. לאחר מלחמת העולם הראשונה, מלחמת החפירות, מעריכים כי כ-40% מהלוחמים קוּו טראומה, גברים החלו לגלות מאפיינים דומים לאותן נשים היסטוריות וההיסטריה עומדת ביחס ישיר לכמות הלחץ (זמן + רמת חשיפה) שחווה הלוחם. התגלה, פרט לחריגים, כי אין אדם החסין מפני טראומה. לא ניתן להתרגל לשדה הקרב. עוד התגלה שהדבר החשוב ביותר שעוזר בהתמודדות עם מראות בלתי אפשריים הוא אחוות הלוחמים. המאה העשרים היא מאה רווית מלחמות שחדרו עמוק לתוך העורף, וכך, ככל שעברו השנים, התגלה שהטראומה היא רק השלב הראשון בדרך לתסמינים כגון סיוטי לילה, חרדות, הזעה, מיחושים, לחצים, כאבים, המלווים את הלוחמים (בתחילת הדרך המחקר לא התרכז באותן נשים היסטוריות אלא בגברים) שנים לאחר שהמלחמה תמה. עוד התגלה שיש קשר בין היותך מעורב בפשעי מלחמה לבין תסמינים פוסט-טראומטיים. אולם, רק בשנת 1980 הכירה האגודה הפסיכיאטרית האמריקנית בתסמונות הטראומה הנפשית כאמיתיים. התסמונות הללו הוגדרו כהפרעות דחק פוסט-טראומטיות (PTSD). והטראומה שהחלה כהיסטריה נשית מיוחסת עתה למין הגברי. רק לאחר מאבק עיקש בשנות השבעים של התנועה הפמיניסטית הכירו בכך שטראומה כתוצאה מחשיפה ממושכת ללחימה, היא קודם כול טראומה נשית.¹⁵ הנשים קוּו שדה קרב בבתיהן, במלחמתם באבות, בבעלים, באחים, בדודים ובאחרים.¹⁶

ניתן לאפיין את הטראומה כמצב של חוסר ישע מוחלט, איום מוחשי על החיים בלא יכולת להשפיע על המצב, אבדן שליטה, פגיעה מהותית ופולשנית בגוף. כאשר שום פעולה אינה מועילה, או אז, מגיע הרגע של התפרצות הטראומה.¹⁷ כל מערכות ההגנה של הגוף יוצאות משיווי משקלן. מצב כזה מוליך לעתים קרובות לניתוק מן הגוף ומן הרגע הנוכחי.¹⁸ כאשר החשיפה ללחץ בלתי אפשרי נמשכת זמן ארוך, כפי שנראה אצל שבוים ואצל נשים הסובלות מניצול מיני בבית, הדבר מוביל לתופעות של התמוטטות תחושת העצמי.

הטראומה מתרחשת אמנם ברמת הפרט אולם, להבנתי, היא עניין תרבותי; רוצה לומר, הפרט חוֹנֵה את הטראומה ואת תסמיני הטראומה כיצור תרבותי, ולמעשה, מה שקורה בזמן החשיפה ללחצים כבדים אינו אלא חשיפת הטראומה התרבותית, חשיפת הקונפליקט הבלתי אפשרי שהוא

¹⁵ לסקירת התפתחות ההכרה בטראומה בישראל ראו: עירית קינן, *כאילו היא פצע נסתר*, ת"א: עם עובד, 2012.

¹⁶ Judith L. Herman, *Trauma and Recovery*, New York: Basic Books, 1992.

¹⁷ שבתאי נוי, *מצבי לחץ טראומטיים*, ת"א וירושלים: שוקן, 2000.

¹⁸ יוחאי עתריה, "שבויי מלחמה: איך חושבים בהעדר תחושת גוף ותחושת זמן", *חברה ורווחה* (2013): לג (1) עמודים 99-120.

החיים בעולם המערבי-מונותאיסטי. בין המתמטיקה של הפנקס לבין המספר על היד. טענת המרכזית היא שהמתמטיקה הבלתי אפשרית מייצרת פרטים שאין להם בררה ו/או מפלט זולת הטראומה. הטראומה היא האפשרות היחידה בעולם של "אלוהי הפינות", נוסח ניטשה. הסובייקט שחווה את הטראומה עובר מיד לשלב הבא, תסמיני הטראומה. לכן, בסופו של דבר, אנחנו חברה פוסט-טראומטית. ובאופן מעגלי אותה פוסט-טראומה הופכת אותנו לחברה שמקדשת את הטראומה, את השיח האלים, את הלחימה.

חברה בפוסט-טראומה היא חברה שרואה תמיד את האיום, מצפה לגרוע מכול ובצפייה זו יוצרת אותו. חברה החיה במושגים דיכוטומיים חותרת תחת עצמה ושואפת לבטל את עצמה. חברה תלויה תרופות וסמים מסוגים שונים. אנו חיים כדי לשכוח ובניסיון לשכוח (והאובססיה לזכור) מנציחים. תסמיני הדיכאון השונים, ההליכה שוב ושוב לרופא, תרבות של תרופות ונוגדי דיכאון וכאבים, תחושת גלות, תחושת החטא והשותפות לעוול, תחושה של העדר מטרה ותכלית, רצון להתאבד, תחושת ניכור, חוסר אונים, תחושה של מחלה שלא ניתן להגדירה, התכחשות למחלה, הדחקה - כל אלה הם מנת חלקה של החברה הפוסט-טראומטית, כמו גם, סיוטים חוזרים שוב ושוב, חוסר אפשרות להבריל בין מציאות לבדיה, חוסר היכולת לזקק את האמת. חרדה מתמדת. התפוררות הערכים. התפרקות העצמי.

לתחושת האשמה, לתחושת החטא, יש תפקיד מהותי בטראומה. כל עוד ממשיך הסובייקט לחוש אשמה, לחוש כחוטא, אין הוא יכול להחלים. מאחר שהעולם המערבי הוא עולם שבו אתה מכוון לחוש אשמה, אינך יכול, במסגרת המונותאיסטית, למצוא פתרון כלשהו. החלמה מטראומה דורשת שינוי רדיקלי. מעצם העובדה שאנו חברה שחיה בתחושה של חץ זמן לינארי (זהו מצב תודעתי) אין לנו מרפא. מעצם העובדה שאנחנו חיים בצפייה לגאולה אין אנו יכולים להחלים מהטראומה. למעשה, חץ הזמן הלינארי והצפייה לגאולה, מודל ה"משואה לתקומה" הוא-הוא שיוצר את הטראומה.¹⁹ בניתוח רחב יותר, המאה העשרים היא רק התוצאה של טראומה מונותאיסטית שהתפתחה במשך מאות ואלפי שנים.

העקדה בעידן הזה התרחבה, אנו חשים שאנו, כחברה וכיחידים, נמצאים בעימות האולטימטיבי. הקרב הוא כמובן הקרב האקולוגי. התחושה שלנו בעידן זה היא שעצם התערבותנו בטבע תביא להשמדתו ולהשמדתנו - מודל שמוצג ב"רוח הטרור".²⁰ כמובן שזו תפיסה מעוותת לחלוטין, הטבע אינו מושמד מנקודת המבט של הטבע אלא מנקודת מבטו של האדם, ההשמדה של הטבע, מבחינת האדם, היא ההשמדה שלו. האפוקליפסה היא לא באמת של כדור הארץ אלא של האדם הבורד: "מומחים רדיקליים לאקולוגיה מגלים מדי פעם רגש נוסטלגי בלתי מובן כלפי אורח החיים הזה".²¹ הגישה המונותאיסטית טבועה בנו לחלוטין ולכן אנו סבורים, כפי שניטשה

¹⁹ בכל הקשור לצפייה לגאולה ראו בהרחבה: פרידריך ניטשה, *מעבר לטוב ולרוע. לגניאלוגיה של המוסר*, תרגום: ישראל אלדר, ירושלים: שוקן, 1967.

²⁰ בודריאר, *רוח הטרור*.

²¹ מישל וולבק, *החלקיקים האלמנטריים*, תרגום: מיכל סבו, ת"א: בבל, 2001, עמ' 27.

הדגיש,²² שלכל דבר בטבע יש סיבה במובן של חטאתי וכעת אני נענש - הטבע מעניש אותי. אך זה אין זה כך, זו בסך הכול "ארץ קשוחה"²³ אין שום פנקס.

אנחנו אוהבים לחשוב, כי כשאנו משמידים את כדור הארץ מדובר בעונש על חיים לא מוסריים, על חיים של צריכה, אבל לא זה המצב. באופן אבסורדי משהו, נראה כי המחשבה שהטבע יעניש אותנו מקלה עלינו דווקא ומאפשרת לנו להמשיך להזרים רעלים לים, ובאופן כללי לסרסר את כל מה שניתן - כולל את חיינו שלנו. ככל שהמדע מתקדם נראה ש"אלוהי הפינות", ככינויו של ניטשה, מצטמצם לתחומים אפלים יותר. הנקמה של הטבע מעירה בנו תחושה של הוגנות שמרחיקה מאתנו את הריקות הטוטלית. העימות שלנו מול הטבע הוא העימות של החברה, כחברה מונותאיסטית מול האל: "אדמה אתה לוקח - גאולה לא נותן".²⁴ התחושה שלנו היא שאנחנו עדיין בעימות של אברהם עם אלוהים, אך לא כיחידים אלא כחברה. במסגרת הזו האדם בעידן הזה חש שהעונש בדרך, אין אנו מתייחסים לשינויי האקלים באופן פשוט ופשוטי, אנחנו מנסים לעצמנו את הטבע ואת אלוהים: "הטבע הפראי בכללו מצדיק הרס מוחלט, שואה אוניברסאלית, וייעודו של האדם על פני כדור הארץ הוא כפי הנראה להשלים עם השואה הזאת".²⁵ הטבע באחריותנו, אנחנו פוגעים והוא "יחזיר לנו". הטבע רושם הכול בפנקס ובכוא העת החשבון ייפגע. הרי לא באמת השתחררנו מהגישה המשיחית-אסכטולוגית, אנחנו באמת חיים כמו לפני סוף העולם. לא סתם בנו האמריקאים את "מטוס יום הדין".²⁶ הציפייה שלנו היא באמת שחורבן הבית יגיע. בהתבוננות על ההתנהלות החברתית מתברר כי מעולם לא היינו חברה דתית יותר, מאמינה יותר: "תרבות שנשארה ביסודה יהודית-נוצרית",²⁷ ואלוהים מעולם לא תפס מקום כל כך מרכזי.²⁸

הגישה המונותאיסטית לחיים מבקשת להשמיד את הגוף כנושא החטא הגדול ביותר, גם הסובייקט שעובר טראומה קשה מאבד את גופו. בעת הזאת אנחנו חיים ללא גוף, ויתרנו עליו במסגרת הניסיון להשתחרר מנחש החנק, אך כאשר היינו בעלי גוף יכולנו לפחות להיות חלק מהטבע שסביבנו. הגוף שלנו הוא חומר כמו כל חומר אחר בטבע,²⁹ הניתוק הזה הציב אותנו כישויות מנטליות נפרדות לחלוטין מהעולם שסביבנו, אנחנו כבר לא חלק ממנו, אנחנו נאבקים בו. לכן לעולם לא נוכל לחוש כאן תחושה של בית.

*

²² ניטשה, *מעבר לטוב ולרוע*. וגם: פרידריך ניטשה, *כה אמר זרתוסטרא*, תרגום: ישראל אלדר, ירושלים ות"א: שוקן, 1997.

²³ Joel Coen and Ethan Coen (dir.), *A No country for old Man*, 2007

²⁴ מאיר אריאל, "מדרש יונתי", *ידוקות*, 1988.

²⁵ וולבק, *החלקיקים האלמנטריים*, עמ' 39.

²⁶ "הגנה מנשק גרעיני וגשם מטאורים: מטוס יום הדין" מקור אינטרנטי: נדלה ב-10.2012.

<http://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4079617,00.html>.

²⁷ וולבק, *החלקיקים האלמנטריים*, עמ' 71.

²⁸ סלבוז'יץ' ק, *הסובייקט שאמור להאמין: הנצרות בין פרכסיה לחתרנות*, תרגום: דבי אילון, ת"א: רסלינג, 2004.

²⁹ George Lakoff, Mark Johnson. *Philosophy In The Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.

בספר זה, הכולל שמונה מסות הקשורות זו בזו, אנסה להבין את היסודות הטראומטיים בתרבות המערב. אתחיל בקריאת עקדת יצחק כדי להבין טוב יותר את המשמעות של האל כמנגנון רצחני-אוטומטי-חולני הזקוק לדם, את אברהם כראשון שהבין את המנגנון האלוהי שאינו אלא עולמו הפנימי של הגבר, את שרה שצחקה ולאחר מכן נאלמה-נעלמה וכמעט התאלמנה, ואת יצחק אשר נעקד אך נותר בחיים ועבר מהוויה תמימה להוויה טראומטית.³⁰ משם אמשך לניטשה ולמבנה ההרסני חטא-אשמה-וגאולה, באופן טבעי אעבור בשלב זה ליצירותיו של קפקא כדי לבחון את המודלים הנ"ל בספרות.

במסה השנייה אבחן שלושה סופרים: תומס מאן, אלבר קאמי ומישל וולבק. בספר "הר הקסמים" מאת תומס מאן אנו פוגשים את הנס ועל פי טענתי הוא מסמל את האדם בזמן הטראומה ממש, בזמן מלחמת החפירות - בתוך התעלות האינסופיות שמובילות לשום-מקום, והר הקסמים מייצג את התודעה שקופאת בזמן הטראומה רגע לפני המוות המענג בעבור הסובייקט הטראומטי. משם אמשך לקאמי ולמָרסו גיבור ספרו "הזָר"³¹ המייצג את מעבר האדם מהעידן הטראומטי לעידן הפוסט-טראומטי שבא אחרי מלחמת העולם השנייה. קלמנס, גיבור "הנפילה"³² מאת קאמי מייצג את האדם הפוסט-טראומטי הכלוא בתוך אי העשייה. על פי ניתוח יצירות מאת מישל וולבק אראה כי כיום אנו מצויים בסוף עידן האדם ובפתחו של העידן הפוסט-אנושי.

במסה השלישית אבחן את הדמויות הגבריות בתוך מלחמת וייטנאם ולאחריה, וזאת כדי לשרטט את הקריסה הגברית הטוטלית. כפילותה של הדמות הפוסט-טראומטית תעמוד בלב הדיון כך שבסופו של דבר נבין שהאדם לאחר הטראומה כפול במהותו והדרך היחידה לצאת מתוך הטראומה בעולם שיצא מדעתו, היא להרוג את עצמו. במסה זו אשאל, בין היתר, האם אפשר לחשוב על בית אחרי הג'ונגל, וזאת על הרקע של עקדת יצחק שעתה היא עקדה חברתית כשאבות שולחים את בניהם למות בשם "מטרות צודקות".

המסה הרביעית מתחברת למוטיב המרכזי במסה השלישית, הכפילות המאפיינת את האדם לאחר הטראומה. הפיצול המאפיין את חיינו היום כבני אדם המתנהלים בדרכים רציונליות ברובד הגלוי, אך מתחת לפני השטח זה עדיין הדיבוק שמנהל אותנו. לארי בסרט "יהודי טוב" נע בשני צירים, האחד הקפלה שלו לקביעות בעולם המדעי, והשנייה, כניסתו של בנו לעול המצוות (בר מצווה). בהתאם אנחנו נחשפים לכפילות של לארי בדמותו של סיי אייבלמן. הדיאלוג הוא בין העולם הדתי לעולם המדעי ובין שניהם לטבע, בין הניסיון להיות "אדם רציני", רציונלי, לבין הדיבוק שעומד בכסיס תרבות המערב כולה. במסע הזה מגלה לארי ששום רב לא ייתן לו תשובה, פשוט כי אין הסבר. במסע הזה אנחנו, כצופים, נחשפים לאמונות הבסיסיות ביותר שלנו: אלוהים מעניש אותנו דרך אסונות טבע. מול לארי, הכלוא, השבוי, אנחנו נחשפים לשיגור, אדם שכולו חופש, בן חורין אמתי. שיגור הוא כאמור דמות בסרט אחר של האחים כהן - "ארץ קשוחה".³³ בחינת דמותו של שיגור מגלה שאין דבר מפחיד יותר מהאדם החופשי באמת

³⁰ חביבה פריה, *הליכה שמעבר לטראומה*, ת"א: רסלינג 2011.

³¹ אלבר קאמי, *הזר*, תרגמה: אילנה המרמן. ת"א: עם עובד, 1985.

³² אלבר קאמי, *הנפילה - גלות ומלכות*, תרגם: צבי ארד, ת"א: עם עובד, 1975.

³³ Joel Coen and Ethan Coen (dir.), *No Country for Old Men*, 2007.

משום שהוא מבין שאין שום פנקס ואין שום סיבה לא לרצוח. שיגור שם ללעג את הגישה האקזיסטנציאליסטית. המשפט החשוב בסרט "ארץ קשוחה" הוא המשפט שבו דודו של השריף, אליס, מסביר כי מדובר ב"ארץ קשוחה" וזו "היירות לחשוב שהדברים קורים לך ו/או בשבילך". אין שום סדר. אין סיבה. זו פשוט "ארץ קשוחה", זה מה שלארי המדען ממאן להבין.

במסה החמישית אני נשען על מחקר שעשיתי על פדויי שבי שנפלו בשבי המצרי, הסורי והלבנוני (במקרה האחרון לא מדובר במתקן כליאה סדור).³⁴ התובנה המרכזית במסה זו תהיה שהאדם הפוסט-מודרני, בעיקרו של דבר הוא אדם פוסט-טראומטי שחווה את חייו כחיי השבוי: בחוסר ודאות, בחרדת מוות ומתוך התפוררות תחושת העצמי. במסה זו אחזור שוב לקפקא ולניטשה ותייחס גם לדמותה של לני מתוך הספר "תמונה קבוצתית עם גברת" ולמרגריטה מ"האמן ומרגריטה". התובנה המרכזית במסה זו היא שהאדם בעידן הפוסט-מודרני דוחה את הגוף האנושי, ואת אידאל היופי הוא הופך לדבר שבמהותו שולל את הגוף האנושי והפתרון היחידי הוא חיים בגוף וירטואלי. העידן הזה הוא העידן שבו אנחנו נפרדים מהאדם.

במסה השישית אחזור שוב לקפקא דווקא ברומן הגדול האחרון שלו - "הטירה". אני סבור שהקשר בין ק. לבין קלאם מייצג את הפיצול של האדם הפוסט-טראומטי בעידן הזה. מצב שבו העצמי מפורק מצב שבו האדם נמצא במאבק פנימי בלתי אפשרי במטרה אחת - השמדה עצמית מתוך חוסר היכולת לסבול את עצם הנוכחות בעולם.

על הגבר לאחר מאה של מלחמות והתעללות בגוף אני כותב גם במסה השביעית. הגבר אינו יכול עוד להועיל לעצמו ולסביבתו. הגבר, במובן העמוק ביותר, ויתר על החיים והדרך היחידה שלו לחזור לחיים היא דרך הדמות הנשית - דרך האם. לכן מאה זו חייבת להיות נשית כדי להצליח להתמודד עם צחוקה של שרה ועם העקדה שבאה בעקבותיה. במסה זו אבחן דמות חדשה, לולה מהסרט *Run Lola Run*, דמות שחיה בקצב הטכנו, היא שפת הטראומה, ומצליחה להחיות את הלב האנושי ולהציל את הגבר. היא אינה עושה זאת בהתעלם מהעולם הווירטואלי שבו אנו חיים אלא דרך חציית הקווים בין המציאות "הממשית" למציאות הווירטואלית. לולה מבינה שחייבים לעבור את הריפוי בעולם הווירטואלי כדי להחזיר את הגוף האנושי לחיים. ברובד אחר אני טוען כי המוזיקה (מתמטיקה מסוג חדש) היא הדרך היחידה של האדם לשחרור מהשבי, מחיים ללא גוף.

אסיים את הספר במסה אישית המתארת את חייו של האדם הפוסט-טראומטי בעידן הזה כחיים של מתמטיקה בלתי אפשרית: מחד גיסא המתמטיקה של הפנקס הבלתי נגמר, פנקס שהיהודי הטוב תמיד מחזיק אותו בכיסו, ומאידך גיסא המתמטיקה שבבסיס הניסיון שלנו לתאר את העולם בנוסחה שאפשר להבין. המפגש הזה איננו אפשרי, הוא יוצר מתח עצום המתבטא בחיים שהם קונפליקט המתפרץ כל העת במתמטיקה אחרת, המתמטיקה של הברש ושל הדם. מתמטיקה המביאה לקצו של האדם לקראת עידן פוסט-אדם.

³⁴ יוחאי עתריה, תודעה-גוף-זמן: איך חושכים בהעדר תחושת זמן?, עבודת תזה שהוגשה לאוניברסיטה העברית, 2010.

שני שירים ממלחמה אחרת

מתוך הספר *ציפור מכונסת כנף* שהופיע בהוצאת ספרא בימים אלה

את מותך

נץ אחד בצבעי הסוּאָה צוֹלֵל כְּמִשְׁגָּע
וְרֵעָהוּ
עַל כָּבֵל גְבוּהַ
מְבִיט בְּחֶמְדָּה
אִישׁ אֵינּוּ מְבַחֵין בְּנֶץ הַשְּׁלִישִׁי הַשְּׂכוּחַ
מְקוּרוֹ בֵּין רַגְלֵי הַחֵלֶל
הַגְּלִים עוֹד לֹא הִגִּיעוּ אֶל גְּבַהַ הַהֲזִיזוֹת שְׁלֶךְ
מְלֹא עַד אֶפֶס
יָד
רַגְלֵי
חִבְצֵת מַח, עֵינַי
תִּנְשָׁמֶת נוֹשָׁמֶת נוֹשָׁפֶת מְמַתִּינָה לְתוֹרָה
כִּי שָׁם נִנְעָלוּ בְּרִיחֵי הָרַחֲמִים
וְזוֹ שֶׁהִצְמִיחָה אֶת הָעוֹלָה מִן הַיָּם
שְׂכָחָה אֶת הַחוּל
שֶׁהוֹקָא מִן הָרוּחַ
בֵּין גּוֹשֵׁי בְּרוֹזַל
חֶלְקֵי קִנָּה
צָרִיחַ
מְקַלֵּעַ
בֵּית בְּלִיעָה
הֵם הָיוּ מְלֵהֻטִים כְּשֶׁנִּגְעַתָּ בָהֶם
מִיֵּשְׁהוּ בָּא לְבָשֶׁר לָךְ אֶת מוֹת הָעוֹרְכִים
וּמִיֵּשְׁהוּ



למרות הפגיעה החמורה בראשו קם וכאחוז אמוק החל לפעול לפינוי חבריו הפצועים וההרוגים, קטע שנמחק מזיכרונו, אולם יצוץ אחר כך לסייט את לילותיו. ובחלומותיו, חלקי גופות וחלקי פנים לצד שרידי טנקים שרופים - והוא מגסה לחברם מחדש, אך אין הוא מצליח לחבר ראש לגוף תואם ולחבר גפיים מתאימות אלה לאלה.

להטות מחדש את הפועל פחד

כְּמוֹ צְפוּר עוֹרֶת
אֶתָּה מְאַבֵּד גְּבִיָּה
סוֹפֵת הַמְדַּבֵּר מְשַׁלַּחַת בְּךָ חֲצִי מִתְּכֶת מְרַעְלִים
פּוֹעֶרֶת בְּךָ סִיבֵי זְכָרוֹן
שׁוֹבְעִים עוֹרְכִים עוֹשִׂים בְּךָ כְּבִתּוֹךְ שְׁלֵהֶם
אֲנִי מְאֻזֵּינָה לְקוֹלוֹתֵיהֶם
מִנְסָה לְסִגְל לְעֲצָמֵי כַח נִגְדָּהֶם

אֶתָּה מְבִיט בִּי כְּמִבְקֵשׁ מְחִילָה
אֲנִי גְּיָה לֹא בְרוּרָה בְּאֵה בִּי
כְּמוֹ בְיוֹם חֶרֶף כְּשֶׁהַשֶּׁמֶשׁ מְבַקֵּיעָה עֲצָמָה מִמְּעֵי שָׁמַיִם
לְרַגַע אֶחָד שֶׁל חֶסֶד מְזוֹכֵךְ
אֲנִי נֶאֱחָזֶת בָּהּ
מְלַמְדָת עֲצָמֵי לְהַשִּׁיב סֵדֵר בְּפִחְדֵיךְ
לְהַטוֹת מִחֶדָשׁ אֶת הַפְּעֵל פָּחַד
לְבְרָא סִימָנִים

*

הַעֵץ מְשׁוּעַ לְאוֹר
הַנֶּפֶשׁ לְמֵלָאוֹת
וְאֲנִי
לְהוֹיֵתְךָ טְרוֹם נְבוֹטָת-הַמִּלְחָמָה.

פּוֹסַעַת בֵּין שְׁנֵי סִפֵּי גֶשֶׁר אֲנַחּוֹתֵיךְ
יְדֵי הָאֲחַת עַל עֵינֶךָ
יְדֵי הַשְּׁנֵי
עַל רֵאשֶׁךָ
וּתְפִלַּת אֵל נִקְוָה
עַל לְשׁוֹנֵי
הַצִּבָּה

סיפור לא פשוט

על הרומנים החדשים של א.ב. יהושע וחיים באר

בשנה הבאה בירושלים

עיון ברומן החדש של א.ב. יהושע, ניצבת

ספרו של אברהם ב' יהושע - *ניצבת* (2014) - הוא ספר נעים, אינטימי ונינוח המתחשב להלכה בקוראים של ימינו, ולכאורה אינו מחלק להם אגוזים קשים לפיצוח. בדרך-כלל כתיבתו של יהושע זרועה בחידות-אתגר אלגוריסטיות עם מובלעות של ראליוז ועם רגעים של טירוף סוֹרְאָלִיסְטִי ואבסורדי, פרי הדמיון הפרוע. ברומן *ניצבת* העיסוק בשגרה היום-יומית, הטריוויאלית למראה, כובש את חזית הספר, עד כי באתר "הספרייה" של מנחם פרי נכתב שספר זה מתמקד בעולם האישי-הפרטי, ו"לוקח פסק-זמן מהעיסוק במצב הישראלי". ואולם, עגנון כבר לימדנו שאין ללכת שבי אחר הפסאדה הגלויה לכל עין שעה שהכתיר את אחד מספריו הסבוכים והמורכבים ביותר בכותרת *סיפור פשוט*, והוכיח באמצעותו שסופר גדול הוא אלכימאי שבכוחו להפוך סיגני מתכת פשוטים ויום-יומיים למטיל זהב נדיר שערכו הולך ומאמיר עם השנים.

הוא הדין באברהם ב' יהושע: גם כשהוא כותב סיפור אטי ונינוח, שבחלקו מתרחש בדירה ירושלמית ישנה בלב שכונה ש"התחרדה", וחלקו בדירה תל-אביבית נאה של דיור מוגן, הוא אינו יכול, ואף אינו מעוניין להשתחרר מן המישורים הרעיוניים המקיפים אותו במעגלים הולכים ומתרחבים: למן המצב הישראלי (*La condition israélienne*), דרך המצב היהודי (*La condition juive*) ועד למצב האנושי (*La Condition humaine*). כאינטלקטואל המעורב עד צוואר בענייני הכלל, הסיפור הפשוט על נגנית נבל בת 42, הנאלצת להעתיק את פעילותה למערב אירופה כדי לטפח את הקריירה שלה בתזמורת הולנדית, הוא רק קליפה דקה שמאחוריה מסתתרים תהומות של הגות מעמיקה.

נוגה, גיבורת הספר, מגיעה ארצה זמן קצר לאחר שאביה הלך לעולמו בגיל 75-76 ולאחר שאמה נעתרה לבקשת בנה, אחיה של נוגה (הנושא את השם הנדיר "חוני" - שם הרומז כמדומה למצב

ה"תקוע" שבו שרויים אלה שנשארו בארץ) להתגורר שלושה חודשים לניסיון בדיוור מוגן. נוגה, שהמסע לארץ מעכב את הקריירה שלה, מתבקשת על-ידי אחיה לסייע לו לאחר שנים רבות שבהן כל נושא הטיפול בהוריו, שהלכו והזדקנו, הוטל על כתפיו: הוא מבקש ממנה להתגורר שלושה חודשים בדירתה הירושלמית של האם בתקופה שהוקצבה לאם להחליט אם תעבור אל הדיוור המוגן, אם לא. ומדוע הכרחי "להפגין נוכחות" בדירה הירושלמית? כי עורך-דין ירושלמי אורב כעורב שחור לפתחה של דירה זו, שהזכויות עליה מעוגנות בחוזה של דמי-מפתח, כדי לחלץ אותה לטובת בעליה (היושבים במקסימו), במקרה שתיעזב על-ידי האם, מסיבה זו או אחרת. בתקופת שהותה בדירת הוריה נאלצת נוגה, שעל-פי עדותה ויתרה מתוך בחירה על העמדת דור המשך, להיאבק שוב ושוב בילדיה של משפחת שכנים חרדית, הפולשים לדירה כדי לצפות בטלוויזיה, וכן באוריה, בעלה לשעבר, המגיע אליה כדי להעלות את זכר הילד שלא נולד להם. לכל הפולשים לדירה יש מפתח שהאם המזדקנת הפקידה בידיהם בזמן מן הזמנים.

"כי מציון תצא תורה", ניבא הנביא ישעיהו, שאף ביטא את ייעודו האוניברסלי של עם ישראל במילים "ונתתיך אור לגויים" (בל נשכח כי ההסעה של הניצבים למופע האופראי יוצאת מרחוב ישעיהו פינת רחוב הנביאים). בני-הזוג נוגה ואוריה, ששמותיהם לקוחים מן השדה הסמנטי



א. ב. יהושע ושער ספרו ניצבת

שענינו אור, החמיצו אפוא את הסיכוי להוליד ילד שיוליך את אור הבשורה היהודית-ציונית עד אפסי ארץ; ואולם, נוגה עצמה - באמצעות המוזיקה שהיא האוניברסלית מכל האמנויות - פורטת על הנבל בכל אתר ואתר: מהולנד ועד יפן. למרבה האירוניה המרה, דווקא בזמן שהותה הזמנית בארץ היא נאלצת להשבית לזמן-מה את כישוריה וכשרונותיה, ולהשלים את הכנסתה (וליתר דיוק, למצוא דמי-כיס לכיסוי הוצאותיה המועטות) ממילוי תפקידים של ניצבת במופעי אופרה לרגלי המצדה ובסרט דוקומנטרי על פרופסור יהודי, ישראלי בדימוס, שעשה חיל מעבר לים. מבחינה זאת ישראל מוצגת ברומן כמקום המגמד את כשרונותיו של היהודי, ויעיד הסיפור על אותו צעיר ירושלמי, מושא הסרט הדוקומנטרי, שניסה להרעיל מתוך טירוף של קנאה את אהובתו שעמדה לעזבו. הוריו, שהבחינו בטירופו, אשפזוהו במוסד לחולי-רוח, אך כשהחלים ויצא ללימודים במערב הפך צעיר זה את חוויותיו האישיות הנוראות למקור של תאוריה פסיכולוגית מקורית שהקנתה לו תהילת עולם.

גם ה"נבל" הישן שהאח מוריד לאחותו מן ה"בוידעם" דומה יותר לעוד לבנטיני מאשר לנבל אירופי. נגנית של נבל כמו נוגה, רומז הרומן, אינה יכולה לפתח את כשרונותיה במקום פרובינציאלי, ונאלצת לפרוש כנף ולעוף למרחקים (או שמא בחרה מבלי-דעת במקצוע שייאלצה לפרוש כנף ולהתרחק מכאן). תופעה עגומה זו, שמיטב השגיו של עם-ישראל בתחומי המדע והתרבות מושגים בשדות זרים - כי רק "מאחורי הגדר" ו"מעבר לים" יכולים השגים אלה לשגשג ולזכות בהכרה ובהוקרה, ואילו "בתוך עמנו" הם מתמססים ונמוגים - איננה חדשה תחת השמש. כבר לפני מאה שנה ויותר קונן עליה המשורר הלאומי בשירו "אכן גם זה מוסר אלוהים", בשורות הבלתי נשכחות: "וְאֶשֶׁר יִגְדַל מִבְּנֵיכֶם נֶשֶׁר וְעָשָׂה כְּנֶף - / מִקְּנֹוֹ תִשְׁלַחְוהוּ לְנִצָּח; [...] וְכִי-יִבְקַע עֵבֶב בְּכַנְפֵי וּפְלֵשׁ נְתִיב לְקֶרֶן - / לֹא-עֲלִיכֶם הַקֶּרֶן תִּצְנַח; / הַרְחַק מִכֶּם עַל-רֹאשׁ צִוְרִים יִצְרִיחַ / וְהָד קוֹלוֹ לֹא-יִגִיעַ עֲדֵיכֶם. / כִּכָּה תִשְׁפְּלוּ אֶת-חַמּוֹדֵיכֶם אֶחָד אֶחָד / וְנִשְׁאַרְתֶּם עֲרִירִים".

נוגה אמנם איננה "נשר" רחב-מוטה, כי אם בסך הכול נגנית מן השורה בתזמורת שאינה מן הגדולות והנחשבות באירופה, אך הכלי שבו בחרה אינו מצוי בכל תזמורת, ותפקידה הייחודי מאלץ אותה לפרוש כנף ולקנן במרחקים. אמנם היא אינה נמנית עם אותם וירטואוזים יהודיים נודעים כמו יהודי מנוחין, יאשה חפץ, אייזיק שטרן או יצחק פרלמן, שאחזתם בכינור הוליכה אותם אל פסגותיה של תרבות העולם, אך הנגינה היא מקצועה ומרכז עולמה ועל כן היא יושבת בהולנד. הכינור הריהו הכלי היהודי ה"קלסי" ששימש את הגולים היהודים - למן גלות בכל ("על-עֲרֵבִים בְּתוֹכָהּ תִּלְיֵנוּ פְּנֻדוֹתֵינוּ [...] אֵיךְ נִשְׁיֵר אֶת-שִׁיר-ה' עַל אֲדָמַת נֶכֶר. אִם-אֲשַׁכְּחֶךָ יְרוּשָׁלַם תִּשְׁכַּח יְמֵינִי"; תהלים קלז, ב-ה) ועד ל"כנר על הגג". היהודי השרוי בגולה, שאין לו עלילות גבורה שיפארו את שמו, מתואר תמיד בספרות כמי שפורט מנגינות נכאים עלי כינור. לעומתו, הגוי החי על אדמתו חיי-מעשה בריאים, משמיע ברמה שירי עלילה וגבורה, ומאם אף עולה קולן של תרועותיהם של שופר-המלחמה ושל חצוצרת-הניצחון.

הכינור הוא אפוא כלי צנוע וקל לנשיאה ולטלטול, המשמיע את שירת היחיד הענוגה והנוגה, סמל ומשל לנדודיו של העם התלוש והמטולטל ללא הרף, ללא מקום של קבע וללא מעמד לרגליו (מוטיב ה"כנר על הגג" הפך גם לסמל התלישות של היהודי הגלותי, המרחף באוויר, בלא

פיסת קרקע לרגליו). יבכנותו וקולו הרך והמתחנן, מייצגים לא אחת את רפיסותו של העם ואת התרפסותו לפני הגויים (ה"כליזמר" היהודי נהג להנעים בנגינת כינורו בחתונות הפריצים). לעומת זאת, החצוצרה המרשימה, המשמשת למצעדים, למארשים ולתהלוכות ניצחון מסמלת את הגבריות ואת הגבורה, את החיים היצריים והבריאים, של עם היושב לבטח על ארצו - היפוכם של החיים התלושים והחלושים של עם-ישראל בגולה.

א"ב יהושע נתן בידיה של נוגה נבל - שהוא כלי-מיתרים נוגה כמו הכינור, אך כבד ונדיר ממנו, והנגינה בו מחייבת הפעלת כוח פיזי לא מועט. אי אפשר לטלטל אותו בנקל ממקום למקום, ועל כן הוא דורש ישיבת קבע. השכן הדתי משוכנע שנוגה עתידה לנגן יום אחד בבית-המקדש החדש שייבנה בירושלים. לפי שעה, נוגה מנגנת על כלי שמחייב אותה לשבת בגולה, תוך שהיא מבטיחה שלא לשכוח את ירושלים ולחזור אליה ביום מן הימים, כאותם יהודים שחזרו והשמיעו מדי שנה את ההבטחה "בשנה הבאה בירושלים". הנבל, שאינו נוח לטלטול ואינו נחוץ בירושלים עד לביאת המשיח ולהקמתו של מקדש שלישי, מסמל כאן את יציאתו של היהודי לשדות נכר, אל העולם הגויי, המסוכן והקוסם כאחד - את ויתורם של צעירים ישראלים רבים שנולדו אחרי מלחמת ששת-הימים על עתיד החלום הציוני. הילד שלא נולד מסמל כאן כמדומה את קטיעת ההמשכיות של החלום. במישור ה"אָרְס פּוּאָטִי" הוא מסמל את קטיעת רצף הדורות של השלשלת הגדולה של הספרות הלאומית הגדולה שמימי הנביאים ועד "דור המדינה" שבה מילא הסופר את תפקידו של "הצופה לבית ישראל", רצף שבו היו עגנון וממשיכו, א"ב יהושע ובני דורו, אחרונים בחומה). א"ב יהושע רומז כאן כמדומה שהוא ובני-דורו הם מן האחרונים שבשוללי הגולה מן הנוסח הציוני הישן. אחריהם נמתחת קשת רחבה של ישראלים צעירים, בהם סופרים פוסט-מודרניסטיים לא מעטים, שחיים לכאורה ב"סתיו העמים", במציאות של "כפר גלובלי", ולגביהם של צעירים אלה העם היושב במדינת ישראל אינו אלא אחת מפזרותיו של העם היהודי.

*

הרומן *ניצבת* הוא במובנים מסוימים "התשובה הנשית" לרומן *מולכו*. * גם אביה של נוגה, כמו מולכו, היה כל ימיו פקיד, שהקדיש את ימיו לעבודתו ולחינוך ילדיו. הבת, גיבורת הרומן, היא טיפוס אָנְמִי לְמִדִּי, עקשנית וחסרת גמישות ביחסים שבין אדם לחברו, אך התפקיד השולי שהיא מסכימה למלא כדי לשמור על עצמאותה הכלכלית בארץ - תפקיד של ניצבת במופעי אופרה ובסרט דוקומנטרי - מוביל אותה לסדרת התנסויות ססגונית, היפרבולית ו"גדולה מהחיים", כמו באופרה (גם מולכו האפרורי מתנסה בסדרה של רומנים אבסורדיים עם נשים שונות ומשונות,

* כמו יצירות אפילות של סופרים גדולים - למן עגנון ואלתרמן ועד לא"ב יהושע ועמוס עוז - הציב ברומן *ניצבת* רטרופקטיבה של יצירותיו מכל הזמנים: גיבורת הרומן מסתובבת בבית החשוך בעירום כמו גיבור הנובלה "יום שרב", יש כאן כלה אמריקנית כמו בנובלה "סוף קיץ 1970", יש סבתא וצעירים החודרים לבית כמו ברומן *המאהב*, יש כאן בית משוגעים וסיפור על ילד פלאי ("הצדיק") כמו ב*ידידים מאוחרים*, סיפור על אב שנפטר ואם העוברת לבית אבות ומנסה להעביר את חפציה לילדיה כמו במחזה "חפצים", ועוד ועוד.

מטייל ברחבי העולם ונמשך אל עולם האופרה). מולכו הוא מלך ולא-כלום, דמות ייחודית ופשוטה כאחת, כמו פרחי החרצית בעלי הכתר הזהוב הצצים בשדה שליד ביתו באביב ונובלים כהרף-עין.

כמוהו גם נוגה, שהיא אישה אפורה ואלה זוהרת גם יחד. נוגה מוצגת כאישה נוקשה ועקשנית, חסרת אינטליגנציה רגשית, הפותחת במקצת את סגור לבה רק לקראת סוף הרומן. עם זאת, היא נושאת את שמה של אלת האהבה, והיא מעוררת התרגשות ארוטית בגברים המקיפים אותה. ידידיה, מן התזמורת בחו"ל וממופעי האופרה בארץ, מחזרים אחריה וקוראים לה "ונוס", ובעלה לשעבר אינו יכול להירפא מאהבתו האובססיבית כלפיה שנים לאחר שנפרד ממנה והקים משפחה חדשה. ונוס, או אפרודיטה, היא בתה של אלת הים, ועל שמה כוכב הקבוע במרומים - הכוכב הזוהר ביותר הנצפה מכדור הארץ. נוגה, גיבורת הרומן החדש של א"ב יהושע, היא גם ניצבת פסיכית וחסרת משמעות וגם אמנית מחוננת הרוצה להביא את צילי "הים" של דביסי עד קצווי תבל. היא גם אישה שוויתרה על הולדת ילדים (לעומת עשתורת, ששמה האסטרלי מעיד על היותה ונוס של המזרח, שמתוארת באמנות כאלת פריון רבת עוללים), וגם ערה לכך שהתפקיד של חייה - ביצוע "La mer" של דביסי מכיל בתוכו את מוטיב האמהות (בשפה הצרפתית המילה mer [= 'ים'] והמילה mère [= אם] הן מילים הומופוניות, בחינת "לשון נופל על לשון"). המושג "ניצבת" היא מושג שפני יאנוס לו: ה"ניצבת" היא הסטטיסטית הפסיכית וחסרת הזהות, והיא גם המשוררת-הנביאה הראשונה בתולדות עם ישראל. אביה של נוגה היה ממונה על מחלקת המים הירושלמית, נוגה רוחצת את הילד שחרר לדירתה והיא "ניצבת" גם במונן של מרים אחות משה, שניצבה מרחוק ליד היאור לראות מה ייעשה באחיה, ובכך מילאה תפקיד (לא תפקיד ראשי, אך תפקיד קרדינלי וחשוב) בתולדות האנושות בכך שהצילה את "ארון הנביאים", שהביא תורה חדשה לעם ולעולם ("וַתַּצֵּב אֶחָתוּ מִרְחֵק לְדַעַה מֶה-יַעֲשֶׂה לוֹ"; שמות ב, ד). שלושה חודשים הצפינה יוכבד את משה לפני ששילחה אותו על פני מי היאור בתיבה (להחביאו דווקא במקום המסוכן ביותר, שאליו השליך פרעה את כל הבנים היילודים). שלושה חודשים מצפינים הבן והבת את אמם בבית של דיור מוגן, במקום שהוא ה-terminal (תרת-משמע) של מסע הקיום האנושי, עד שהיא נחלצת ממנו וחוזרת אל החיים האמתיים.

לפי הנצרות ולפי ספר הזוהר שמחברו ר' משה די ליאון הטמיע בתוכו השפעות נוצריות,² נקשר כוכב נוגה לשטן (בקבלה נקשר השם - כמו גם השמות 'נעמה' ו'נמרוד' המתחילים באות נו"ן שהיא אות השלילה בשפות האירופיות - בכוחות ההרס הדמוניים). א"ב יהושע אינו מתעלם מהבטיה השדיים של גיבורת הרומן שלו, ושם בפי ידידה של נוגה, כנר מהתזמורת הפילהרמונית של ארנהם, את ההסבר שונוס הייתה גם נשית וגם שטנית. נוגה מצטיידת בשוט דמוני, שהיא מכינה לילדים הפולשים לדירת אמה, ומתאכזבת לגלות שהשוט מונח בקרן-זווית ללא שימוש כי הילדים לא הגיעו, כמצופה. אין לשכוח כי במציאות הפנים-לשונית הקרניים הנוגהות של הבוקר כמוהן כקרניים הנוגחות של הבקר, וכן של הצפיר-השעיר, וכי רוח איננה משב-אוויר

* ראו מאמרו של פרופ' יהודה ליבס "השפעות נוצריות על ספר הזוהר" <http://pluto.huji.ac.il/~liebes/zohar/hashpaot.doc>

בלבד כי אם גם רוח-רפאים דמונית; ועל כן נוגה המנגנת על מיתרי הנבל את שירת הים והרוח מתעלה למדרגת סמל דו-ערכי שחסד ורוע כרוכים בו כנחש הנושך את זנבו.

לפנינו סיפור בעל תשתית מיתולוגית רב-תרבותית, הנוגעת לסיפור הולדתו של העם מתוך המים והמדבר שהוא סיפור המבוסס על אמת אנושית נצחית של פְּלֶאָדֶם (everyman): כמו שהתינוק בוקע מרחם אִמו ביחד עם מי השפיר, כך נולדת אומה מתוך המים ונחלצת אל היובש המדברי של היבשה. נוגה העומדת עירומה בדירת אִמה, ומוֹשֶׁה את הילד המשתלשל על צינור הביוב לדירת אִמה מבעד לחלון השירותים, ואחר-כך רוחצת אותו מן החלאה, כמוה כילדת או כמיילדת (כאותן מיילדות שעליהן מספר הסיפור המקראי בפתח ספר שמות - בסיפורם של עמרם ויוכבד, משה ומרים - וכמו שירה גיבורת הרומן של עגנון הנושא את שמה). היא אמנם לא העמידה בנים, אך שרה את "שירת הים" (או ניגנה את "הים" של דְּבִיסִי), ואף נָטְעָה שלא במשים אשליות בראשו של קצין משטרה כבד-פה-וכבד-לשון (שירה של עגנון, אף שהיא אחת בבית-יולדות, נשארת אף היא חשוכת בנים עד שהיא מסיימת את חייה בבית מצורעים כמו מרים המקראית חשוכת הבנים שנענשה בעונש הצרעת).

השם "מרים" הוא שם מצרי עתיק יומין (שפירושו: "אהובת האל ים", אלוהי המים והסערה), ודמותה של מרים - למן הסיפור המקראי ועד לגלגוליה המעניינים בספרות המודרנית - מופיעה בדרך-כלל על רקע של מקור מים. בסיפור המקראי מרים מוֹשֶׁה את תיבתו של משה מן היאור, ואחר-כך אחיה מוֹשֶׁה את עמו מן הטיט והיָוֵן של הגלות, ומוליכו דרך הים לארץ-חדשה, ואין לשכוח את "שירת הים" ואת "בארה של מרים" שנדרה עם בני ישראל במדבר. מעניין להיווכח שגם השם בגלגוליו הנכריים - "מארי", "מאריה", "מארינה" ועוד - מכיל קונוטציות ימיות, ייתכן שבעקבות הקשר אל המילה הלטינית 'מאָרְה' = ים.

השניות, או כפל הפנים, ניפר אפוא בדמותה של מרים מלכתחילה: מצד אחד היא אחות דואגת, החרדה לשלום אחיה, ומצד שני היא מותחת עליו ביקורת נוקבת ואף נענשת על כך עונש כבד. מצד אחד היא אישה משכילה ומנהיגה, נביאה, נגנית ומשוררת, ומצד שני אין לה מעמד של הנהגה בזכות עצמה. בניגוד לאחיה שהיה כבד פה וכבד לשון, מרים ידעה לתת קולה בשיר (המילה משורר בימי קדם משותפת כידוע ל-poet ול-singer גם יחד, וחבל נביאים היה יוצא כזכור בנבל ותוף וחליל וכינור). משמע, הנביאים, וכנראה גם אותן נביאות מעטות שנזכרות במקרא, היו מלווים את דבריהם בשירה ובנגינה. הברית החדשה מתחה קווים של אנלוגיה בין סיפור הולדת משה והפיכתו למנהיג לסיפור הולדת ישו והפיכתו למנהיג. לפנינו סיפורים מקבילים: משה בתיבה מול ישו בערישה, משה הרועה הנאמן, הנושא את הגדי על כתפיו מול ישו הרועה הנאמן, הנושא את הגדי או השֶׁה על כתפיו, דמות המוכרת לכול מן האיקונוגרפיה הנוצרית. כל אחד מהגיבורים האלה, המתוארים במקורות הקדומים מרגע לידתם, הביא תורה חדשה לעמו ולאנושות, ומכאן האנלוגיה ביניהם. אפשר שגם השם "מרים" התגלגל מסיפור משה לסיפור הנוצרי, וכך נולד פרדוקס נוסף: דווקא מרים, שלא התנסתה באימהות (המדרש אמנם הפכה לאשת איש אבל אין לכך כל סימוכין בסיפור המקראי), הפכה בסיפור הנוצרי לְאִם האולטימטיבית, לְאִם בה"א הידיעה - המדונה - והקוראן אף ניסה לתרץ בדרכים מעניינות את סיפור התעברותה מרוח הקודש. ואם לא די בכל הפרדוקסים הללו, הרי שהשם "מרים" הוא גם

שמה של מרים המגדלית, וכך יוצא שמרים היא גם הקדושה וגם הקדשה, ודמותה שנתגלגלה לשלוש הדתות המונותאיסטיות היא דמות שכפל-פנים לה. כמוה גם המיטה וגם הנבל ברומן *ניצבת* המשמשים הן כמציאות והן כסמל שפני יאנוס לו: לפנינו שני אובייקטים דו-ערכיים שחיוב ושלילה, חסד ורוע, שזורים בהם כחוט השני.

ניצבת, הוא רומן בעל רובד "אָרְס פּוּאָטִי" נכבד ורב-פנים: הוא מותח קווים של אנלוגיה בין ילדי הרוח לילדים הביולוגיים, ומראה שהאמן נאלץ לוותר ויתורים לא פשוטים בתחומי המשפחה למען יצירתו. שלא אחת נבלעים כאן הגבולות בין הֶרְאֵלִי לוֹוִירְטוּאֵלִי, כמו בספר הילדים של א"ב יהושע *העכבר של תמר וגאיה*: החיים פולשים אל תחומי האמנות, וגיבורים דרמטיים משתלטים על החיים. כשהאם מאשרת את דבריה של פתה "בחצי לב" מתעורר החשד שגם הנבל כמוהו פֶּלֶב עם מיתרים הצבועים כמיתרי הנבל באדום ובכחול, ושלֶפָה של נוגה השרויה בקצה מערב בכל זאת נמצא במזרח. היא ברחה אמנם מירושלים ומ"סיר הלחץ" המשפחתי, אך גם נמשכת אליהם כבמיתרי קסם.

ניצבת, הרומן הנינוח והיום-יומי, שלקח כביכול "פסק זמן" מן המצב הישראלי, הוא ככלות הכול רומן רב-רובדי ו"גדול מהחיים". אף-על-פי שהוא עוסק בנושאים נוגים (בזקנה ובמוות, וכן בחייו הבודדים והעירייים של האמן), הוא גם רומן דרמטי ומצחיק מאוד, המזכיר לנו שיהושע, הגם שלא כתב מחזות רבים, אינו רק סופר גדול אלא גם אחד מגדולי הדרמטורגים שלנו. יש בו דיאלוגים שהיו יכולים להשתלב בנקל במחזה או בסרט משעשע שיופק מן הרומן. יש בו רגעים של טירוף אבסורדי כגון אותו רגע שבו האם המזדקנת מביעה את חששה שחתנה לשעבר יחדור לדירתה, ואפילו למיטתה, כדי לדרוש את הילד שלא נולד (ובמישור ה"אָרְס פּוּאָטִי": כותרתו האנגלית של הספר *ניצבת - The Extra* - רומז כמדומה לכך שהפריזון היצירתי אינו שובת ב"גיל השלישי", ושכוחו של מאסטרו קשיש לתת לקהלו הדרן ולזכות במחיאות כפיים).

*

ומה הן הפרוגנוזות של הספר לעתיד לבוא? העתיד הנשקף מן הרומן האֶפִּיל הזה איננו עתיד ורוד ומשובב נפש, מה גם שהוא מוביל את הגיבורה ואת הקוראים אל מרגלות המצדה, אך גם אינו אפוקליפטי ומזרה אימה. נאמנים הם דבריה של נוגה, המרדנית הרדיקלית שהתמתנה: "מי אני שאתימר לדעת מה יהיה פה העתיד? מי אני שאחליט אם הסכנה אמיתית או קיימת רק במאמרים של העיתונים. הוריי עשו אותי במלחמה שבה כבר דיברו כאן על כיבוי אורות, ובכל-זאת שניהם לא התיימרו לדעת". אמנם אי אפשר להחזיר את הזמן שעבר, לתקן עוולות שנעשו ולהוליד ילדים שלא נולדו, ואף-על-פי-כן נרמז שאם היינו יכולים ללמוד מן המזרח הרחוק את סוד הסובלנות ואת הפרדת הדת מהמדינה אפשר שאפילו ארצנו מוכת השסעים הייתה יכולה לפרוח ולהיות "ארץ השמש העולה".

שבחי הסוף המכוסה

עיון ברומן החדש של חיים באר, חלומותיהם החדשים

א. רומן היברידי

הרומן חלומותיהם החדשים¹ אינו מהלך בדרך הסלולה שכבשה לעצמה כתיבתו של חיים באר במרוצת השנים. עד היום קנה הסופר את מעמדו גם בזכות דמויותיו האקסצנטריות, גם בזכות לשונו העשירה, העשויה מרקם צפוף של שברי פסוקים ממקורות עם ישראל. ברומן חלומותיהם החדשים, לעומת זאת, לפנינו דמויות מופרות מבתי-הקפה של רחוב שינקין ופרקים רבים בספר כתובים בעגת רחוב "חיה ובוועט", כזו המקובלת ברדיוס של קילומטר או שניים מבתי-הקפה הנ"ל. כשקיבל חיים באר את "פרס ראש-הממשלה ללשון העברית", ציינו השופטים את "תרומתו המרשימה לספרות העברית וזיקת לשונו למקורות העבריים ולארון הספרים היהודי", אף ציינו את פעילותו החשובה באקדמיה ללשון העברית שבה הוא "משפיע מרוחו ומהידע הנרחב שלו על תלמידים ויוצרים, ועל כל מי שהמילה העברית יקרה ללבו"; והנה, דווקא משזכה בפרס על זיקתו ללשון המקורות, מרשה לעצמו הסופר להראות את כוחו בשפת הרחוב.

להערכת, הרושם הזה אינו אלא תעתוע אופטי המוליך את הקורא שולל ומטעה אותו להאמין שחיים באר שינה את עורו. לפנינו רומן העולה על גדותיו מרוב רעיונות פואטיים ופוליטיים ועמוס לעיפה בקישורים בין-טקסטואליים, אלא שהוא מתחפש ל"סיפור פשוט" וקוטידיאני על טריוויה מחיי היום-יום של אורחיה של "הרפובליקה הספרותית" התל-אביבית. למעשה, לפנינו רומן היברידי מכמה וכמה בחינות: יש בו שפת רחוב "רזה" ו"פשוטה", המתנגשת בו בשפת המקורות הידענית והדשנה; יש בו תיאורים מעולמם של צעירים הפולשים לעולמו של גבר שכבר חצה את סף הזקנה; יש בו סממנים של ספר מתח, השועט כביכול אל פתרון החידה, המתובל בקטעי מחקר ספרותי-היסטורי, המשהים את הקצב ועלולים להביך אותם קוראים המבקשים להגיע במהירות הבזק אל פתרונות בנוסח "whodunnit" ("Who [has] done it?"); יש בספר יסודות של רומן מתח, אך עלילתו מתרחשת ברובה בתוך הנפש פנימה. יש בספר רמיזות לקנייני הרוח העתיקים והמודרניים, לרבות סרטי מופת, הפלולות ברמיזות לספרים מן הקטגוריה של "מתח ופעולה" שפתבו אנשי מנגנון הביטחון שלעולם לא ייכנסו לתולדות הספרות העברית, או לסרטים פופולריים שמעולם לא היו מועמדים לאוסקר. ואין אלה הסיבות היחידות שבגללן ראוי הספר לתואר "רומן היברידי".

לא במקרה הספר פותח במילים "חיים של אחרים", כשמו של סרט גרמני עטור פרסים העוסק במעקב של המשטרה החשאית המזרח-גרמנית (ה"שטאזי"), שנוסדה במתכונת הק.ג.ב. הרוסי, החדירה מרגלים לארצות המערב ועקבה אחרי מדינאים ואנשי רוח "חתרניים". גיבור ספרו החדש של חיים באר הוא סוכן שב"כ בדימוס כבן שבעים בשם גדעון שורק, שהתאלמן מאשתו והחליט לממש חלום ישן, ולחבר

¹ חיים באר, חלומותיהם החדשים (רומן), הוצאת עם עובד, תל-אביב 2014, 480 עמ'.

ספר על פרק קריטי בהיסטוריה המודרנית של העם והעולם. בכניסתו אל עולם הפתיחה, שבו הוא בחזקת טירון, "גיבורנו" עושה לא מעט משגים וטעויות, עד שהאישה הצעירה שאֵתה הוא נפגש מלמדת את ה"מרגל" המדופלם איך ראוי להתנהל בקו התפר שבין מציאות לבדין ומייעצת לו ממה שומה עליו להיזהר.

גדעון שורק פועל לכאורה בדיוק להפך מן העצה שנתנה לו אמו המנוחה, לוטה שטרוק, אדריכלית גנים, ילידת גרמניה, שהייתה מעורבת כנראה גם בפעולות בין עלומות. לוטה שטרוק, המוצגת ברומן כבת משפחתו של אמן התחריט הרמן שטרוק, הייתה מהאימהות הראשונות שהעזו ללדת ילד ולגדלו ללא אב (אלה מכוננות אצלנו בטעות "אימהות חד-הוריות" בעוד שלמעשה הילד הוא "חד-הוריי", הוא ולא האם). אמו של גדעון שורק (לשעבר גרהרד שטרוק) נהגה לומר במבטאה ה"ייקיי" את המימרה, שהדריכה את חייה, וכלשונה: "העֵבֶר - עֵבֶר, והעתיד גֵבֶר". היא סירבה אפוא להביט לאחור כאשת לוט, והתמקדה בהווה ובחיי שעה. בָּנָה, לעומת זאת, מנהל ללא-הרף שיג ושיח עם רוחות העבר, ואינו מנסה לפתור בעיות בלתי פתורות עם דור העתיד. חייו בהווה אֶנְמִיִּים וקלושים, עד אשר פולשת לתוכם אַלְמָה - אישה צעירה המגדלת אף היא, כאֶמו המנוחה, את בנה היחיד בכוחות עצמה.



חיים באר ושער ספרו חלומותיהם החדשים

הצירוף "חיים של אחרים", הנזכר ברומן פעמים אחדות, הוא גם שמה של תכנית רדיו מרתקת בעריכת ערן סבג, הטווה את סיפור חייהן של המויות היסטוריות. ההיסטוריה וההיסטוריונים אף הם מגיבורי הרומן שלפנינו, המעֵרֵב בדיון בסיפורי חיים אותנטיים ומתיך אותם לכדי מְקֵשָה אחת (גם דמותו של חיים באר נזכרת לא אחת בספר). ההיסטוריון יואב גלֵבֶר, שחקר בין השאר את תולדות המודיעין בתקופת היישוב ובתקופת המדינה, נזכר ברומן שלפנינו חמש פעמים, ובמקביל נזכר בו היסטוריון ישראלי היושב בלייפציג עם "הסימפוזיה הבלתי גמורה" שלו, ואותו הכתיר חיים באר בשם המוזר "עקיבא חשמל" (שם זה, שעשוי להיראות כשם בדיוני למהדרין, הוא דווקא שמו האמתי של משכיל יהודי מבוקרשט שניהל בשנות השלושים סוכנות של עיתונים עבריים ונהג לארח סופרים על שולחנו).

באמצעות מחקריו ה"תקועים" של ההיסטוריון המאובן עקיבא חשמל הצליח חיים באר, שאת סקרנותו המחקרית גילה בספרו *גם אהבתם, גם שנאתם* ובשני הכרכים של *זכרונותיה של תולעת ספרים*, להפיח רוח חיים בחומרים ארכיוניים "עבשים" ולשלכם במחזור החיים של ספר בדיוני המתרחש במציאות המתהווה לנגד עינינו. באר פיצל אפוא את דמותו ואת תחומי העניין שלו על פני דמויות אחדות, וכתב רומן בעל הַבְּטִים היסטוריוסופיים המתחפש ל"סיפור פשוט". והרי לנו סיבה נוספת להנחה שלפנינו רומן היברידי, מן הסוג שביאליק נהג לכנותו בכינוי "כזי" (ביאליק הרבה להשתמש במושג תלמודי זה, המציין יצור שהוא ספק חיה ספק בהמה ווראו בבלי חולין, פ ע"א, לציון תופעות פואטיות היברידיות שניגודים בלתי מתפשרים מתנגשים בתוכם).

ב. הסופר ו"הרפובליקה הספרותית"

בתקופתנו הברט-מודרנית נהוג לומר בעקבות המחזאי האיטלקי פירנדלו ש"כל אדם והאמת שלו", ושהמילה "histoire" בצרפתית פירושה "היסטוריה" וגם "סיפור", ללמדנו שכל היסטוריון והנרטיב שלו. בין הנרטיב העולה ובוקע מספרי ההיסטוריה לבין האמת האובייקטיבית, אם יש כזו בנמצא, חוצצים שבעה צעיפים של שמועות, בדיות, אי-הבנות, שרידי מיתוס ועוד כהנה וכהנה חומרי מילוי וטשטוש. הוא הדין במילה הגרמנית "Geschichte" שפירושה "היסטוריה" ו"מעשייה". לא קל לדעת את האמת לאמתה, אפילו התרחשה ממש מול עיניך, וכשאתה בא לטוות את היריעה על-פי-רוב תגלה שרבים מהחטים נשארים פרוצים ושרב הנסתר על הנגלה. לא במקרה כינה חיים באר את גיבורו הביטחוניסט בשם "שורק", ולא רק כשמו של מרכז למחקר גרעיני שבו מתבצעים מחקרים שהשתיקה יפה להם. שם זה נועד להשתלב במישור ה"אָרְס פּוּאָטִי" של הרומן *חלומותיהם החדשים*: את השם הגרמני "שטרוק" גזר חיים באר כמדומה מן הפועל הגרמני stricken (= לסרוג, לארוג), וגם שמה של אלמה ובר (weber = אורג) הוא מאותו שדה סמנטי (השם "רוחמה ובר" כבר הופיע ברומן *חבלים* כחברתה של האם, השייכת לדור שהאמין ש"אין חכמה לאישה אלא בפלך"). גפן שורק היא גפן שמשתרגת (שרג = סרג). ספרו של חיים באר רומז שהסופר, כמו איש המודיעין, אוסף רסיסי ידע ומידע וצריך לארוג מהם מסכת שיש בה רצף והיגיון פנימי. מי יתקע לדינו שדמיונו הפורה אינו הופכו לבדאי הרואה הכול מעיני רוחו? בסוגיה הזאת התחבטו סופרים לא מעטים, וגם בספרות העברית היא מוצאת את ביטויה - למן סיפורו של ביאליק "איש הסיפון" (1931) ועד לספרו של חנוך ברטוב *הבדאי* (1975). אפשר שעלה בתודעתו של חיים באר גם שמו הבדוי של הסופר שרגא גפני, איש לח"י, שכתב תחת השם "און שריג" ספרי עלילה וגבורה, חדורי אמונה פטריוטית. מוטיב טוויית האריגים, המקביל לטוויית המארג הבדיוני, מלווה את יצירתו של חיים באר למן ספרו הראשון נוצות (1979), ובספרו *חבלים* (1996) הוא משובץ בטקסט על כל צעד ושעל.

גדעון שורק, המבקש לשחזר קלטות ישנות מן העידן הקדם-דיגיטלי שהורשה לו אמו המנוחה, נפגש עם אלמה ובר, סופרת גרושה, צעירה ממנו בשני עשורים ויותר, שמתפרנסת ממלאכת שחזורן של קלטות כאלה בעסק פרטי שהקימה בביתה הנושא את השם "מחזיר קלטות ישנות" (רמז עבה לרומן המופת של יהושע קנז *מחזיר אהבות קודמות* [1997]), כשם שעל דלת השירותים בדירתה מתנוסס השלט "חדר משלה" - כשם ספרה של וירג'יניה וולף). קורא המשתייך אל ה"רפובליקה הספרותית" יפיק הנאה מן הרמיזות הרבות לספרים ולסרטים מוכרים ומתיאורים משעשעים של הנעשה במסדרונותיהן של הוצאות הספרים. תיאורי החיים הספרותיים מזמנים כאן גם מפגש מכוון בין אלמה

ובר, שפתבה רומן אחד ויחיד שזכה לשבחי הביקורת ולאור הזרקורים, לבין אחת הדמויות המרכזיות בחקר הספרות העברית. הפגישה נערכת בירנטון - כפר בשולי העיר האוניברסיטאית אוקספורד, שבה עומד בית מידות (manor) שחרריו עמדו עד לאחרונה לרשותם של סופרים וחוקריה של הספרות העברית. אותו חוקר ספרות, המצויד במשאף של חולי אסתמה, אומר לאלמה שכל מושך בעט סופרים יודע לכתוב על ילדותו ועל הוריו, אך היא תיחשב בעיניו סופרת של ממש רק ברגע שיהיה לה כוח ואומץ לכתוב גם על הנתק שלה מדור ההמשך.

ג. רומן אליטיסטי בתחפושת

חיים באר חוקר ברומן החדש שלו סוגיות רבות ומגוונות: סוגיית הקשר בין הורים לילדיהם וקיומו של פער דורות גם בדורנו החדש והמעודכן, שבו האב לובש אותם מכנסי ג'ינס ונועל אותם נעלי ספורט שפנו נועל לרגליו. ייתכן שדווקא בדורנו הנאור והמתקדם מרד דור הבנים בדור אבות אף חריף יותר משהיה אי-פעם. הרומן *חלומותיהם החדשים* מעמיד מול עיני הקורא שני מודלים של מרד - האחד מתון, ומשנהו רדיקלי ומרושע. גדעון שורק בא למעבדה של אלמה כדי לפענח קלטות שירש מאמו, אך האם הוא באמת רוצה לדעת את האמת על חייה בשנים שבהן הפקידה אותו בידי משפחה ארמנית ויצאה לסייע לכוחות הביון הבריטי? ייתכן שפנתו של איש הביטחון המסור היא מזכרת עוון לאותם ימים רחוקים - גלגול עכשווי ברוח התקופה שהפכה את הדור הצעיר מלאומי ללעומתי.

שאלה חשובה שמעסיקה את הרומן היא האפשרות של פרק ב': האם גבר ואישה יכולים לצאת לדרך חדשה בחייהם בלי לפתור בעיות קודמות, ושאלה זו חורגת מן המישור האישי אל עבר המישור הקולקטיבי, הלאומי. ניכר שחיים באר אינו מאמין, כמו שרלוטה שטרוק, שניתן ושרצוי לסלק את העבר מן הדרך. הוא גם אינו מבצע "רצח אב" באבותיו הרוחניים ובאחיו הרוחניים מתולדות הספרות העברית החדשים, כפי שביצעו סופרי "דור המדינה" ב"דור המאבק על עצמאות ישראל": הוא "מתכתב" עם ביאליק וענגון, אך גם עם אהרן מגד וחנוך ברטוב, עם א"ב יהושע ועמוס עוז, עם יעקב שבתאי ויהושע קנז, וכן עם סופרים צעירים יותר, בחינת "דור לדור יביע אומר".

בספרו חיים באר דורש בשבחי הסוף המכוסה (עמ' 87). בניגוד לספרות של תקופת ההשכלה, שבה היו "בני אור" ובני חושך" וכל אחד ידע מי "לנו" ומי "לצרינו", בתקופתנו האמת יחסית וקשה להשגה. ענגון למד מביאליק לסיים את סיפוריו בסוף פרום - בסיגור הפתוח לפירושים רבים, אפילו סותרים - וחיים באר למד את שבחי הסוף המכוסה מביאליק ומענגון גם יחד. התחבולה היפה ביותר ברומן שלו לדעתי היא העובדה שהספר שלא נכתב מצוי בקלטות שלא הושמעו. הרומן שלא נארג ארג רומן במציאות, וכדברי נתן אלתרמן: "למציאות יש דמיון עשיר"... כותרתו של הרומן החדש לקוחה ממשפט הסיום של סיפורו של קפקא "הגלגול" - הוא הסיפור היחיד שענגון הודה שהכיר וקרא. סיפורו של קפקא פותח ביקיצתו של גרגור סמסא מחלומותיו הטרופים, ומסתיים בחלומותיהם החדשים של בני המשפחה שגרטה, אחותו של גרגור, תינשא ותביא לתמורה המיוחלת בגורל המשפחה לאחר התמוטטות הכלכלית של אבי המשפחה. גרטה הקמה ופורשת את כפיה כמוה כפרפר שיצא מן הגולם. ניפרת תקוותו של חיים באר, שגיבורו הוא אספן אוכססיכי של מהדורות נדירות של ספרו של קפקא, שניתן לבנות ולכונן בארץ זהות יהודית חדשה, שיש לה עבר, הווה ועתיד. מקופלת כאן תקווה סמויה שגם המדינה תדע, כמו גרטה של קפקא, לפרוש כפיה ולהפוך מגולם לפרפר מרהיב עין.

שגיאות, שברים ועוד שירים

שגיאות

היער שרוף העצים מפִּיחִים המבט כבד והעין כבויה
החמר שמקפיא אילות כבר לא עובד עלי. עבדה שאני
עדין עושה שגיאות אימות ולא מזהים עלי סימני מאמץ

שברים

הורי עברו קשה בשביל הכסף שישלם את השעור שיהיה עלי להשלים ולזכר ושאיכב. כל
הדרך מביתי לרחוב כצנלסון דמינתי את החיים בבתיים החד קומתים שמגנתם קטפתי פרחים
שנבלו טרם הגיעי אל הדירה בקומה השלישית שם קבלתי שעור שברים מאלמנת מלחמה

חשוך ואיטי

מכונת הכביסה עובדת. נעשה חשוך ואיטי
כל עוד חבטת המים בכגד היא מראית משגל
לא אקום להדליק את האור

יום כמו נצח

ככל שאתה חשוף אתה מוגן
יוסף חיים ברנר תאר בספור קצר את אהבת אסתר חפץ
לבן-הודיה יחזקאל כתשוקה ומשגל שסופם סרחון
הפניתי את הראש
נרקיסים באגרטל כאב בכתף
יום כמו נצח

מגלה מוקשים

על שיר חדש של רוני סומק

תערוכת הציור האחרונה של רוני סומק "שריטה במרפק השירה", שהוצגה במוזיאון לאמנות ישראלית ברמת-גן, הציגה פורטרטים של משוררים ובהם משובצים שיריהם. השיר "בלוז דוגמנית העירום שהגיחה פתאום מזיכרונות בית הספר לציור" (תרבות וספרות "הארץ" 7.3.2014) מותח חוט נוסף בין השירה לאמנות הציור, עד כי נראה, שחד הם. הנה השיר:

בלוז דוגמנית העירום שהגיחה פתאום מזיכרונות בית הספר לציור

היא לא זָהתה אותי.

עָברו שָנים מֵהַלֵּלָה בּוֹ כּוֹנְנֵי לְעִבְרָה

אֶקְדַח שְנֵקֵב הָרִים

בְּעֵנִים שֶהֶחֱבֵאתִי

מִתַּחַת לְכָרִית.

הָאוֹטוֹבוּס לֹא מָהַר לְהִגִיעַ וְהִיא הִדְלִיקָה

עוֹד סִיגְרֵיהָ, אוֹלֵי כִי רָצְתָה לְעֵטֶף בְּעֵשֶׂן

צִיּוֹר שֶׁל טוֹלוּז-לוֹטְרֵק שֶהֶעֱתַק בְּיַד מַפְגָּרֵת

עַל שְׁלֵט חֲנוּת הַחֲזִיזוֹת 'מוֹלָן רוּז'.

חֵיל פְּרָשִׁים שָׁלֵם דָּהַר עָלֶיהָ מֵאֵז,

וְשׁוּם דָּבָר לֹא הִשְׁכִּיחַ סְנַטִּימֵטֵר מִבְּשֵׁרָה.

בְּפֶעַם הָרֵאוּשׁוֹנָה שֶהֶתְקַרְבְּתִי אֵלֶיהָ

הִיא אָמְרָה שְׂכַתֵּת צִרִים גְרוּעָה מִכַּתֵּת יוֹרִים,

וְשֶׁהִיא חִיבַת לְהִתְרַחֵץ בְּשִׁבִיל לְהִסִיר אֶת כָּל הַמְּכַחֲוֵלִים

שֶׁתִּקְעוּ בָּהּ.

"אָה", אָמַרְתִּי לָהּ, "אֵת לֹא מֵהִבְחוֹרוֹת שְׁשׂוֹאֲלִים אוֹתָן

'איזה מזל את' בשביל להתחיל אתן".
"איזה מזל", היא ענתה, "שהבנת את זה תוך דקה".

באותו ערב, באזור הדמדומים, בסוף שלוש המדרגות
שבין שער בית הספר לבין מרצפת מתנדנדת לפני
מעבר החציה ידעתי שאין סכוי
להתמכחל אתה.

ועכשו מה להגיד מאחורי גבה?
אולי שעצמות לחייה התחדדו מאוד?
שחלודה דבקה בחצים שפעם עפו מריסיה?
או להגיד
שגם היום על המוקשים המחבאים בגופה
מצירים בעפרונות פחם
רסיסי הפיצוץ הבא.

כמפגש בין הדובר לבין דוגמנית העירום מכית הספר לציור מתארת הדוגמנית את "כיתת הציירים" כ"גרועה מכיתת יורים". וכבר מהדהד משפטו הידוע של לוסיאן פרויד "הציור הוא האדם". האם זו השאיפה לריחוק, לאסתטיזציה ההופכת את הדוגמנית לחומר ביד האמן ה"ממציא לה אישיות, כופה אותה עליה" כלשונו של המשורר נאנוס ולאוריטיס. שהרי כל ריחוק אסתטי מרחיק מממשות החיים ומהרגש. סוצקבר ביטא זאת בשורות הבלתי נשכחות "פארשרייבן האב איך מיט א שטיקעלע קולי/א ליד אויף פאפירענעם לייב פון מיין שכן" ("אוטופורטרעט") שגם הן נשמעות כאן (רשמתי בבדל הפחם השחור/שיר על גוית-הנייר של שכני...).

קריאה זהירה בשירו של סומק מגלה, שכדרכו, דווקא טורים, שכאילו משרטטים רק רקע לחוויה המרכזית בשיר, מאירים אותו בזרקור רב עוצמה. אלה הטורים המתארים את ציורו של טולוז-לוטרק, שהועתק "ביד מפגרת" על שלט חנות החזיות "מולן רוז" ברחוב שבו נפגשו לאחר שנים הדובר ודוגמנית העירום. בחיקוי הציור של טולוז-לוטרק, שהוא עצמו חיקוי של המציאות, בשלט חנות החזיות, בשעתוק האינסופי, המאפיין את דורנו, אומר לנו סומק, הולכים ונעלמים האותנטיות ההיסטורית, הקיום החומרי, המציאות החד-פעמית. המציאות אינה נחוות עוד במישרין. הרדוקציה של ציורה של דוגמנית העירום, שישבה לפני טולוז-לוטרק, לחזייה, היא עדות להפרת היחס בין המציאות לייצוגיה ולייצור החיקויים כמצרך וכתענוגות להמונים. בתיאורה של תנועת יד אחת של דוגמנית העירום, שפגש הדובר, תנועה שביקשה לעטוף בעשן את החיקוי "ביד מפגרת" של טולוז-לוטרק, ניתן לחוש את כאבו של הדובר על איבוד החוויה האנושית ועל העדפת המראית על פני הישות.



ציור: רוני סומק

בזאת לא תם הדיאלוג, שיוצר סומק עם טולוז-לוטרק. תחושת הזיהום-הגועל, נימת הניכור, העוינות המפורשת של הדוגמנית בדבריה על "כיתת הציירים" מזכירים את העוינות במבטה של הדוגמנית הזונה כציור של טולוז-לוטרק משנת 1886 "אישה אדומת שיער בחולצה לבנה". הצייר נהג לצבוע את פני הדוגמניות שצייר בבתי הבושת בפריז בלובן אבקת האורז, כדי להבליט את הניגוד ביניהן לתפאורת בתי הבושת, את הניתוק הרגשי מסביבתן, את חוסר הנוחות לנוכח הצופים בהן, את ריקונן מרגש. כך ביקש "הצייר-הסוציולוג של הזנות" להסיר את הלוט מהעליונות החיצונית, לבקר את החברה ולחשוף את הצביעות שלה.

הדוגמניות הניבטות מציוריו מפנות לנו את צדודיתן, שקועות במחשבות, לעתים הן מצוירות כשהן מחכות בתור לבדיקה רפואית לגילוי מחלות מין, או שרועות מותשות על מיטה כחלק מהמיטה עצמה, כחפץ, סביבן אגן רחצה או סיר לילה. ה"יד המפגרת", שחיקתה את ציורו של טולוז-לוטרק, לא השכילה לתת מבע למורכבות חייהן של הדוגמניות בבתי הבושת של פריז, שתיאר הצייר.

בחיפוש אחר הסובייקטיביות נותן גם סומק, כמו טולוז-לוטרק, לדוגמנית העירום קול לקרוע את מעטה המיסטיקה או האשליה של פיתוי או איווי מעל האופן, שבו רואה הגבר-האמן את מושא ההתבוננות הנשי שיושב לפניו בסטודיו. רגישותה, יכולת האבחון המדויק של הדוגמנית מהפכים את ההיררכיה בדימוי "האמן והמודליסטית" השגור בהיסטוריה של האמנות, שעל-פיו הגבר הוא היוצר, והמודליסטית היא המזוהה. סומק הופך אותה לציירת הדיוקנאות בשירו.

האמנות, טוען סומק, יכולה להגן על החיים, לתת קול ומבט לנטולי הקול והמבט. בכך הוא מחזק את ה"נוגדנים" למה שקראה ג'וליה קריסטבה ה"בנאליות של הרוע החדש שיש בסכנת האוטומטיזציה והאטומיזציה של המין האנושי": "על ידי כתיבה, ציור, מוזיקה, מחשבה כתשואול מתמיד של זהות, כהטלת ספק מתמידה בכל צורה, ז'אנר או קוד תקשורתי קיים" (ראיון של עילי ראונר עם קריסטבה "הארץ" 25.5.2012). וכתשובה לסוצקבר שמזהיר "לך על פני מלים ככשדה-מוקשים" ("גרינער אקוואריום"), בהיותו אמן מעורב חברתית, מסמן סומק את האמנות כבעלת פוטנציאל דווקא לגלות תנודות תת-קרקעיות, ואת האמן כמגלה מוקשים המוחבאים במציאות.

ערוגות הסוד

שירים מתוך הספר *שושן פראג*, ספרו הראשון והאחרון של המשורר
והאמן יצחק (צחי) רייך ז"ל שנפטר באוגוסט 2012

ישראל 2002

זאת התשוקה לאין שְׁמִינָה אותי.
לא השלום, לא אנושיות, לא גֶּעְגוּע.
הנפילה הנעימה אל תהומות הנשיה.
ההתכרבלות בקץ כבשמיכת פוך.
האש כָּכָר לא בוערת, רק הריק.
החדלון ממכר ומפתה.
השתוקקות אל הצד האחר מחלחלת,
הופכת להתחלה חדשה.

בערב ראש השנה

בערב ראש השנה מהלכים ברחובות העצובים והריקים
של תל אביב רק קבצנים גלמודים שאיש לא הזמיןם לחג.
ופניהם מאירים בנגה זהר של מלאכים בוודדים
את כל הסמטאות החשוכות.
בערב ראש השנה יורד אלהים ממרום שְׁמִי
ורואה את כל בְּרוּאָיו בְּאַרְץ יִשְׂרָאֵל
ומחליט מי ימות מי יחיה.
והקבצנים רודפים אחריו ומבקשים ממנו נדבה
והוא מסתתר מפניהם בעמוד עָנָן ומבקש מהם
להמשיך לחיות כמלאכים בוודדים של רחמים
עד לראש השנה הבאה לפחות.
אולי אז יבוא גואלם.
בערב ראש השנה אוכלים תפוח בדבש וראש של דג.
והקבצנים ממשיכים להאיר בחשמל בדידות את החוצות
וכל שנותר להם הוא דבש ערירותם
לאכל בשקט בחשך המואר.
כי בערב ראש השנה כל המלאכים הבוודדים בוכים.

בשעה שש ועשרים

בשעה שש ועשרים בבקר, ברחוב בר כוכבא,
בעיר תל אביב, ההומלסית המשגעת שישנה
במורד הרחוב מתחילה לצרח צנחות של אמללות
נוראה. רצתה לבכות על מר גורלה אבל כל מה
שיצא לה מהפה היו צנחות עולות ויורדות כמו
צפירות של סירנה. ואני ידעתי כי סוף העולם קרב.
כי איך אדם עומד ברחוב וצונח כך
על שחרב עליו עולמו ואין איש מגיע לראות
איך אפשר לעזר.

תת-אדם

אני יודע את סופי:
ישחטו אותי ללא רחם.
אני יודע את סופי:
אחזר על הפתחים וארקד עם קבצנים ברחוב.
אני יודע את סופי:
אנדד מעיר לעיר לגלות אם יש בני אדם.
מה אני? תת-אדם. אני אלא
פסת אדם שהתפזר לרוח.
וסוף אדם להתפזר אבק ברוח.

ערוגות הסוד

אני אדם שבור שאין איש יודע לתקנו.
לבי ריק. כחי דל. עיני חורות.
אני עורג בצמאון גדול אל היפי.
מהו היפי? מה הדבר שמייפה את כל הדברים?
הסוד. ערנת געגועי אל הסוד מובילה אותי
אל עבר האינסוף. ערוגות האינסוף מסדרות
להן בגנתו של אלהים. ואין צמאון אלא
למים המשקים את ערוגות הסוד.



ציור של יוסף יצחק (יצחק [צחין] רייך), הילד עם הציפור

הכוח והזכות לשלוט

פרק מהספר בכתובים שיחות לעת ערב עם אביתר, החכם החולוני

השיחה שלהלן היא אחת מן השיחות שניהלתי בחמש השנים האחרונות עם חכם חולוני בשם אביתר. אין לו שם משפחה המוכר לי, אך יש לו תואר אקדמי כלשהו. אבל בלי שום קשר לתואר אני מעניק לו בזה את התואר חכם, למרות האלוזיות האירוניות האפשריות. את אביתר הכרתי בראשית שנת 2009. נתקלתי בו בדרך מקרה כשחיטט בפח האשפה של בית הדירות שלנו. איש נעים סבר, אך דל בלבשו שהשלים את הכנסתו מאיסוף יומי של בקבוקים ריקים ומכירתם לרשתות השיווק. כשבע שנים לפני פגישתנו, נפטרה אשתו, ולו עצמו לא הייתה הכנסה של ממש לבד מקצבת הזקנה שקיבל מן הביטוח הלאומי ותוספת ההכנסה של פחות מאלפיים ₪ ממשרד האוצר כניצול שואה. פעם למד פילוסופיה באוניברסיטה ואף שימש שנים אחדות כמורה בבתי ספר תיכוניים, אבל אחר כך פתח לו עסק פרטי, ואיבד אותו לשוק האפור. יום אחד, תוך חיטוט בפחי האשפה, כך סיפר לי, נתקל בערימת ספרים, ארוזים בשקיות ניילון, ספרי הוגים צרפתים ואמריקאים בני זמננו מתורגמים לעברית, שהושלכו על ידי שני בניו של שכננו המנוח בבית ממול. הוא העביר את הספרים אל דירתו, והחל לגמוא מהם בתאוות דעת בלתי נלאית. עם השנים התקרבו, ובאחרונה ניהלנו סידרת שיחות, שקטעים מתוך אחת מהן מובאים כאן.

חיים: אביתר יקירי, כבר אמרתי לך, אינני שותה קפה. תפסיק להרגיש מחויב להגיש לי כיבוד כל פעם כשאנחנו יושבים על הספסל הזה בגן.

אביתר: תבין. אני נהנה למזוג קפה מן התרמוס הזה... מצאתי אותו לפני שבוע על הגדר של הבית שלכם. אל תדאג. ניקיתי אותו... טוב, אמרת שיש לך שאלות שנשארו מהשיחה הקודמת.

חיים: נכון, אחת מהן הייתה, אם לנסחה בחמש מלים: איך אנחנו יודעים מי צודק? כלומר, מי צודק בוויכוח על האיכות האסתטית של יצירות הנחשבות "קלאסיות". איך אנחנו יודעים שיצירות מסוימות איכותיות יותר מאחרות. כלומר הן בקנון, ולכן הן בעלות מעמד גבוה יותר בשדה האמנות. ובכלל, באיזו זכות הן מתקבלות לקנון, ומה נותן להן את הכוח לעלות אל מרום הפירמידה של האיכות?

אביתר: ובכן, אנחנו יודעים. אנחנו יודעים בזכות הפרשנים והאוצרים והמומחים. הם יוצרי המשמעויות. הם שופטי הטעם המיומנים. הם המומחים.

חיים: ומה נותן לנו את ההצדקה להאמין להם?



בין מצבות, בית העלמין בנחלת יצחק. צילום: חיים נגיד

אביה: התבונה שלנו נותנת לנו. בזכות התבונה היצירות המעולות מוכנסות אחר כבוד אל הקנן ובזכותה הן מקבלות את האישור להתקדם אל רום מעמדן.

חיים: רגע... רגע... מה פירוש "הן מקבלות את האישור", מה זה "בזכות התבונה". בעצם, מה זה "בזכות"?

אביה: השאלה הבסיסית היא: מה היא זכות? אמחיש לך את העניין. נניח שקניתי כרטיס לאופרה, ונתתי אותו לסדרנית בכניסה. עכשיו, היא תרשה לי להיכנס לאולם לאחר שבדקה את תוקף הכרטיס, ווידאה שלא נעשה בו כבר שימוש, והתאריך המופיע עליו תקף. משמע, היא הסכימה להרשות לי להיכנס. היא הכירה בזכותי בכך שהרשתה לי להיכנס לאולם. אם לא הייתה מכירה בזכות זו, לא הייתי נכנס לאופרה. ואז לא הייתה לי זכות.

חיים: אז הזכות תלויה בסדרנית, או בסדרן. זה לא נשמע קצת מגוחך?

אביה: הזכות קשורה בהסכמה. הסדרנים הם האחרונים בשרשרת ההסכמות. האפשרות שלי לפעול "בהתאם לזכות", תלויה לא רק במי שמאשר את תביעתי להיכנס לאולם, אלא גם במי ששכר את הסדרנים, ובמי שקבע את המחיר, ובמי שחוקק את חוקי הקניין ויישם אותם לתחום זה של מופעים באולמות אופרה או תיאטרון. היא תלויה במערכת שלמה. במדינה. שהיא מדינת חוק... מערכת זו פועלת מרצונה, ורצון זה מודרך, נשפט ומוערך על ידי התבונה. מערכת זו נותנת לך את ההסכמה, את הזכות, לאחר שהפעילה את התבונה.

חיים: זכות היא זכות היא זכות. לדעתי, היא מושג שלא תלוי בשום הסכמה. ובאשר לתבונה, מה לעשות ובמשטרים טוטליטריים מסוימים, מערכת שלמה פועלת בשרירותיות ועושה מעשית נפשעים, לא רק העומדים בראשה, אלא גם אלה המקבלים את פקודותיה ומבצעים את המעשים הנתעבים - אולי בשל פחד או משום שלימדו אותם שיש לציית למי שגבוה ממך בהיררכיה. והנה, למרבה הפלא הם עדיין מאמינים שהם פועלים בהתאם לצווי התבונה, והם גם צאצאים ראויים, כיוון שנענו לצווים החינוכיים, הדתיים או הכיתתיים, שעליהם גידלו אותם הוריהם.

אביה: יש הרבה מקרים כאלה. כל המאה ה-20 גדושה במשטרים פשיסטיים, נאציים, קומוניסטיים, שבהם מערכות ענקיות פעלו באורח שרירותי ואנטי-מוסרי, א-הומני, אך האמינו שהן פועלות על פי צו התבונה. אך לא הייתה כאן "תבונה" אחרת. התבונה הוסיפה להתקיים, והעובדה שלא פעלו על פיה, אין פירושה שהתבונה אינה בעלת ערך, או לא רלוונטית, ובוודאי שלא צריך להמשיך ולהשתמש בה בעתיד. ממש כמו שהעובדה שיש מעשי רצח, אין פירושה שיש לבטל את החוק האוסר רצח. הרבה מאוד אנשים משקרים, משקרים לעצמם, משקרים לעמיתיהם לעבודה, משקרים לשלטונות, אבל אין פירוש הדבר שיש לבטל את המושג שקר, כשם שאין לבטל את המושג תבונה.

חיים: זכות היא לפי דבריך הליך חברתי. היא לא מושג מוחלט. מכאן נובע למשל, שאין זכויות היסטוריות, ולדעתי יש. אתה חושב שיש זכויות שההכרה בהן נובעת מתוך הסכמה של שני הצדדים. כלומר, מימוש הזכות תלוי בשני השותפים לתהליך. ולא מדובר במושג א-פריורי, מעבר להתנסות ההיסטורית כמו התבונה, אלא במושג א-פוסטריורי, המתממש בהתנסות. לכך אינני מסכים.

אביה: גם אני לא. הרי אין זכויות היסטוריות שרירותיות המוכרזות רק על ידי צד אחד, אין זכויות המוקנות כהבטחות על ידי קול אלוהי שדבריו נרשמו בספר. אין זכות משום שאלוהים אמר לאברהם

'לך נתתי את הארץ', ולכן דברים אלה כתובים בתנ"ך, ואי אפשר להסתמך רק על התנ"ך כדי לתבוע בעלות על הארץ. מימוש הזכות הוא תוצר של הליך חברתי התלוי בהסכמה. אם להביא דוגמה מן ההיסטוריה, ההסכמה של האומות המאוחדות להקמת מדינת ישראל הייתה חשובה לנו כישראלים, כי האמנו, ככל האומות המתורבתות, שזכות כרוכה בהסכמה. כשם שאיסור על גנבה או שקר או רצח כרוכים באי הסכמה, ומיושמים במקומות שבהם חיים בני אדם, ולכן מענישים את מי שאינו מקיים את החוקים האוסרים אותם. הסכמה רחבה של אומות העולם החברות באו"ם, לכינונה של מדינת ישראל ולהמשך קיומה היא הזכות שבגינה אנחנו מוסיפים לחיות כאן.

זייט: ולא הזכות ההיסטורית?

אבידו: זכות היסטורית היא רלוונטית במידה שהיא זכותה להסכמה. הרי גם היא הובאה בחשבון בהצבעה באו"ם, וזכותה להסכמה באותה הזדמנות, ולא בזכותנו, אם אפשר לומר כך, אלא בזכות יוון, היריבה ההיסטורית מימים ימימה של מלכות יהודה. זמן מה לפני שעצרת האומות המאוחדות הצביעה בעדנו, היא הצביעה בעד כינונה של יוון, כמדינה שתושביה מקיימים קשר המבוסס על זיכרון היסטורי. האומות המאוחדות הסכימו שיש ממש בזיכרון היסטורי, שהוא עשוי לכונן ישות פוליטית. במלים אחרות: תודעה לאומית עשויה לכונן הווה מדינית. היא מבנה את הבסיס שעליו מושתתת ההסכמה. וכאמור, בלי הסכמה אין זכות.

מה תאמר על התסריט הבא: לאחר שהחלטתי "לכפות" זכות כניסה לאופרה, נכנסתי לאולם בכוח וסילקתי מאחד המושבים את האישה שהתיישב בו. באה המשטרה וסילקה אותי. אחר כך בבית המשפט טענתי שיש לי זכות להיכנס לאופרה, כי דודי אהב מאוד את האופרה הזאת, וציווה עליי לפני מותו לא להחמיץ שום ביצוע שלה, והוא הכריז על זכותי להיכנס לאופרה ולהתיישב על אחד הכיסאות שם, וכל זה כתוב בצוואה שלו, ואותה הצכתי לפני השופטים. כלומר, נסמכתי על הזיכרון ההיסטורי המשפחתי.

זייט: אני מניח שתאמר כי חסרה כאן ההסכמה שהיא חלק בלתי נפרד מהזכות. אם כך תעשה ישלחו אותך לאבחון פסיכיאטרי וועדה של פסיכיאטרים יחליטו אם מקומך בבית משוגעים או בבית סוהר. אבל כידוע לך, כבר מישל פוקו, הפילוסוף הנערץ עליך, טען, שהשיפוט של ועדות פסיכיאטריות מוטא, ונקבע על פי האידיאולוגיה השלטת באותה חברה באותו זמן. לכן הכניסו לבתי משוגעים במאה ה-18 את אלה שדעותיהם או מעשיהם לא עלו בקנה אחד עם התבונה, שהייתה נר לרגליהם של מעריצי הנאורות.

אבידו: לא, זהו מדרון חלקלק. הרי מקביעה זו נובע גם שכל אמת היא תלויה הקשר תרבותי, חברתי, שלטוני, שהטוב והרע הם יחסיים, שהיפה והמכוער אינם מוחלטים וכו'. וכך הגענו למעגל הקסמים של הפוסט-מודרניזם, הקובע שהאמת יחסית, כלומר שהאמת המוחלטת היא שהאמת יחסית. תרתי דסתרי. תוקף המושג זכות אינו מותנה בנסיבות היסטוריות וגיאוגרפיות מסוימות, כשם שהתבונה אינה מוגבלת לזמנים ולמקומות מסוימים, אבל היא מתממשת בהיסטוריה ובחברה, והיא מושגת על ידי הסכמה. ואגב, פוקו אינו נערץ עליי. אינני מקבל את השקפת העולם הרליטיביסטית שלו.

זייט: אם נחזור לעניין הקנון, ולזכות לקבוע לאיזו יצירה ראוי להעניק יוקרה והכרה ולאיזו לא - האם גם היא מושתתת על הסכמה? האם הטעם האמנותי הוא יחסי?

אבידו: זו האמונה הרווחת בעולמנו הפוסט-מודרני. והיא גם מבוססת על מחקרים אמפיריים, שערך אחד מגדולי הפילוסופים והסוציולוגים הפוסט-מודרניים, פייר בורדייה. בורדייה לא האמין בשיפוט

אובייקטיבי. הוא סבר שטעם הוא כושר נרכש, לא כושר מולד, בניגוד לקאנט שחשב ששיפוט הטעם הוא יכולת אנושית בלתי תלויה, וטען לקיומו של 'טעם טהור' שמקורו אסתטי והוא בלתי תלוי בהקשרים אחרים. בורדייה סבר, וגם הוכיח זאת במחקריו, שה'טעם' הוא תוצר של הביטוס, כלומר שהוא נרכש בתהליכי יצירת הביטוס, והביטוס, כידוע לך, הוא חידוש של בורדייה. זוהי מערכת ההרגלים, הגינונים, הנימוסים, המנהגים, האמונות והטעמים שאדם מקבל מן הקבוצה שהוא חי בתוכה. הביטוס של יהודים חרדים שונה מן הביטוס של יהודים חילונים, לעומת זאת, הביטוס של "המעושרות" אינו שונה בהרבה מזה של המוני העם, לכך מן העובדה שהן יכולות לגור בבתים מפוארים ולטפח את המראה החיצוני שלהם. אבל נימוסיהן, גינוניהן, אופן דיבורן כשל "המוני העם", וגם השכלתן, על פי רוב. הן מעדיפות הון חומרי על פני הון תרבותי. לא כך, לפי בורדייה בצרפת. העשירים הם בעלי הביטוס שונה משל העניים, הם בעלי טעם "נכון", והטעם הנכון מניע אותם ומאפשר להם רכישה של הון תרבותי בעל ערך. זאת ועוד, בורדייה טען שיצירה של 'טעם טוב' היא אסטרטגיה של היבדלות מעמד חברתי 'גבוה' מן המעמד ה'נמוך', שכן, הידע, המיומנויות, הכישורים והרגישויות המאפשרים פענוח "נכון" של יצירות אמנות, מהווים מרכיב מרכזי בהון התרבותי. בעלי הנכסים החומריים הם גם בעלי הטעם המעודן, והם מעדיפים את האמנות הגבוהה. כך לפחות היו פני הדברים בצרפת במאה הקודמת, כאשר בורדייה ערך את מחקריו.

חיים: ואילו אצלנו? מה מעדיפות "המעושרות"?

אביהד: מן הסתם, הון חומרי. קשה לומר שהן מתמצאות במה שכינה בורדייה "שדה הייצור התרבותי" ו"ההון התרבותי".

חיים: למה בדיוק התכוון בורדייה כשדיבר על "שדה הייצור התרבותי" ו"ההון התרבותי"?

אביהד: הוא התכוון לאמנויות המרכזיות: ציור ופיסול, שירה, ספרות, דרמה, מחול ומוסיקה, בכל אחת מהן קיים אוסף של "יצירות מופת" ושל "גאוניים". זהו מאגר האמנות "הקלאסית" של הציוויליזציה המערבית. זהו מאגר קדוש, ו"קדושתו" נשמרת ומטופחת על ידי מערכת החינוך ומוסדות התרבות הציבוריים, לפחות בצרפת, וההיכרות אתו, הידע על אודותיו, היכולת ליהנות מתכניו והאמונה ב"קדושתו" מהווים מרכיב מרכזי בהגדרתו של אדם בחברה הצרפתית המודרנית כ"משכיל", "תרבותי" ו"אנין". מאגר זה, במילים אחרות, הינו עיקרו של ההון התרבותי המודרני בצרפת לפחות עד סוף המאה הקודמת, ונראה לי שגם עכשיו.

חיים: אתה סבור שכך זה לא אצלנו?

אביהד: פעם אולי זה היה כך, אבל אני לא בטוח שזה המצב היום, ובכל הגילאים, ובוודאי שלא בכל המגזרים והקבוצות הלאומיות והחברתיות הישראליות. לא נראה לי שאצלנו הוא נחשב עדיין ל"מאגר קדוש", ואינני בטוח ש"קדושתו" נשמרת ומטופחת על ידי מערכת החינוך ומוסדות התרבות הציבוריים, בוודאי לא במגזר החרדי או בכתבי הספר של ש"ס, או במגזר הערבי, ודומה שגם לא בכתבי הספר הממלכתיים החילוניים, לכך מן המגמות לאמנות, לקולנוע, וכו'. לא בטוח שגם אמנות "פופולרית" יחסית כמו הספרות, נאמנה לקנון הקלסי: כמה לומדים את ביאליק? בטוח שלא לומדים את טשרניחובסקי. הוא בכלל הודר מלימודי החובה, ואדם יכול שלא לשמוע את שמו של המשורר הזה או לקרוא משיריו החל מגן הילדים ועד סוף התואר השני. בסך הכול, "המעושרות" אינן נבדלות מהרבה מאוד ישראלים.

חיים: איך קרה כל זה?

אביה: זוהי שאלת מיליון הדולר, כמו שאומרים, או אם להסב אותה עלינו - זוהי שאלת 44 מיליארד השקל, תקציב משרד החינוך לשנת 2014.

חיים: בעצם, אתה אומר שנהרס הקנון התרבותי. לחילונים אין "מאגר קרוש" בגלל מערכת החינוך.

אביה: הקנון, המאגר של התרבות העברית הצייונית החילונית עבר שינויים מפליגים. חלקם בגלל שינויים אידיאולוגיים, חלקם בגלל שינויים סוציולוגיים, חלקם בשל השתלטות תעשיית התרבות. משרד החינוך נקרא משרד החינוך בראשית המדינה, כשהוקם, כי תפקידו היה לחנך. היום זהו משרד הלימוד, לא משרד החינוך. עוסקים בבחינות, בציונים, בממוצעים, אבל לא בחינוך. לא מטפחים את הקנון התרבותי העברי החילוני. מטפחים את הקנון הרתי, אבל לא את הקנון הצייוני החילוני.

חיים: איך נתנו לדבר כזה לקרות?

אביה: נראה כי זה לא ממש אכפת למישהו, ואילו הייתי מאמין בתאוריות קונספירציה הייתי אומר שזה מכון. בכל מקרה, זהו תהליך היסטורי שהחל למעשה בשנות השבעים והתגבר מאוד בשנות השמונים. הרעיון של התרבות העברית החילונית נהרס כשהחלה בריחה ממנה לכל מיני כיוונים - פירוק המיתוסים הצבריים, כפירה באידיאולוגיה של התרבות העברית "הילידית", ההימשכות אל היידיש, אל האמרקניזציה, אל הדת, אל המזרחיות. מרידה בהיררכיות הנגזרות מן התרבות הארצישראלית. ואחר כך בשנות ה-80 - התפרקות המבנה הסוציאליסטי של הכלכלה המקומית, כניסת הטלוויזיה המסחרית, התמסחרות התרבות הישראלית. מאמצע שנות ה-80 החלה מילטוניזציה, שדה הייצור התרבותי נפל בשבי הפרקסיס והתאורייה של כלכלת השוק של מילטון פרידמן.

חיים: איך כל זה השפיע על הקנון?

אביה: ראשית, ההיררכיה האינטלקטואלית הלכה ואיבדה מכוחה ומסמכותה. במדינה תרבותית מתוקנת, ההיררכיה בשדה התרבות מושתתת על תפיסת עולם הרואה באמנות ביטוי למעין "אמת עליונה", ואת מקור האמנות ב"רוח יוצרת אוטונומית". על פי תפיסת עולם זו, האמנות היא אוטונומית, ויצירות אמנות או תוכן תרבותי זכאיות להכרה כ"אמנות" אם מתקיימים כמה תנאי יסוד:

1. אם מצליחים להראות שיצירת אמנות מכילה (א) משמעויות פילוסופיות, פסיכולוגיות, חברתיות או רגשיות ו-(ב) ייחוד צורני אסתטי;

2. אם מוכיחים את קיומו של יוצר, שאישיותו ו"האמת הפנימית" שלו הן המקור ממנו נובעים הצורה והתוכן של היצירה;

3. אם יש רגליים לטענה, שאותו יוצר חיבר את היצירה מתוך מחויבות לאותה "אמת פנימית", וללא שיקולים מעשיים או מסחריים.

חיים: לפי התנאי השלישי שום אמנות פופולרית, או מה שנהוג לכנות "אמנות נמוכה", אינה ראויה להכרה וליוקרה, כי הכול נעשה בה ממניעים מסחריים.

אביה: נכון, שיקולים מסחריים הם מסימניה המובהקים של "האמנות הנמוכה", או כפי שנהוג לקרוא לה במקומותינו - "תעשיית התרבות". וזה מה שקרה לתרבות הישראלית החל משנות השמונים. היא התחלפה ב"תעשיית התרבות".

חיים: זה כולל גם את המסחור שפשט בתחום הספרות?

אביה: ברור. זה היה כמו שריפה בשדה קוצים. כמו חיידקים בצלחת פטרי. בספרות, זה החל בשדה השיווק והתפשט אל שדה הייצור. העורך הספרותי, שהיה פעם הריבון בתחום המו"לות, הפך לעובד מן השורה בשדה הייצור של תעשיית הספרות, שעליה מופקדת מחלקת השיווק. מעיד על הזילות הזאת ההיצע על דוכני הספרים ובין השאר גם הסלוגן "ארבע במאה", סלוגן החושף בורות לשונית זועקת לשמים, כי מדובר בספרים ולכן צריך לומר "ארבעה במאה". אבל זהו אחד מסימניה המובהקים של הזילות שחלה בתחום הספרים, שהיו למוצרים מסחריים, ולא ליצירות אמנות, או כך לפחות רוצים מנהלי השיווק. הם רוצים להטות את שדה הייצור לכיוון תעשייתי. ובשיווק - כמו בשיווק. הלקוח צודק תמיד. ההוצאות בוחרות ספרי ילדים לא באמצעות לקטורים מומחים אלא על ידי "ועדות הורים". ועדי עובדים הרוכשים מהתיאטרונים כרטיסים מוזלים, משפיעים על הרפרטואר. במקום יצירות עושים מוצרים. במקום ספרות - ספרים. לספרים מתייחסים כאל מוצרים, הנוצרים בסרט נע, לא כאל יצירות חד פעמיות. כאילו הם גרביים.

חיים: כן, ברור. אבל זה לא נוגע רק לספרות. גם בתיאטרון ניכרת מגמה דומה של דחיקת "האמנות הגבוהה" אל השוליים הפרינג'יים. גם שם העיקר הוא השיווק.

אביה: הקפיטליזם המאוחר טישטש את הגבול בין אמנות נמוכה לאמנות גבוהה, והפוסט-מודרניזם נתן לו את ההכשר האקדמי. בעבר, ההיררכיה של המודרניזם הקפידה על הפרדה מוחלטת של האמנות מן הפעילות המסחרית. התפיסה הייתה, שרק התרבות הפופולרית, התרבות "הנמוכה" כפופה לשיקולים מסחריים, ולכן נטולת זיקה לתוכן, למשמעות ולאותנטיות. מעכשיו - לא עוד.

חיים: ואל מה זה הוביל?

אביה: אל הרס הקנון. אבל זה לא נעשה במופגן, אלא בתהליך של "נטורליזציה", כמו שקוראים לזה חכמי אסכולת פרנקפורט, בעקבות מרקס. המדינה תומכת במוסדות התרבות, והכיוון המועדף עליה הוא ניתוק הזיקה של מוסדות התרבות הנתמכים - אל התוכן, המשמעות והאותנטיות והכפפתם לשיקולים מסחריים. כך נמנעים מקברניטי התרבות הממלכתיים כאבי ראש אידיאולוגיים. וכל זה קורה כאילו מעצמו. אבל מסחור ענף הספרים פגע לא רק בהוצאות הספרים אלא גם בקנון הספרותי המסורתי, המזוהה עם נטיות אידיאולוגיות מסוימות מאוד. המגמה של "לחם ושעשועים" שהחלה בטלוויזיה והתפשטה אל העיתונות, הגיעה גם אל הספרות והתיאטרון. מהלך כזה טוב למדינה שהאידיאולוגיה שלה היא ליברלית-קפיטליסטית. במקביל התנחלו בדיון האקדמי תיאוריות של תרבות ואמנות שהעבירו את הדגש מן היצירה עצמה אל הנמענים. היצירה היא נקודת מוצא שהנמען מוצא בה משמעות המשמשת אותו לבניית פרשנויות ההולמות את אישיותו ואת מעמדו החברתי. אין משמעות או פרשנות אחת "נכונה" ליצירה כלשהי. ערכן ומשמעותן של יצירות הפכו לדבר אישי. הערך נמדד ברווח והפסד. בשדה הייצור - הלקוח צודק תמיד. ובשדה התאורייה - הנמען צודק תמיד. וכך, למרבה האירוניה, התאורטיקנים הישראלים הפוסט-מודרנים, שרובם מזוהים כ"שמאלנים", תומכים למעשה בכלכלת השוק הליברלית, במודע או שלא במודע.

חיים: אז הכול עניין של כוח? של יחסי ציבור? של שליטה בתקשורת? אין שום תבחין אובייקטיבי?

אביה: אין. אין.

ריק ועוד שלושה שירים

ריק

וכשפותחים גוף או עיר
תמיד הפנים מועט,
כמעט חלל, מה כבר שם
החומר קו שהסתלק לו:
גרון ארץ כלו צואר,
אזור מנוע של שעון
שהאוויר מודר בו לבדו
והקפיצים הם זמן נסתר.
גם בטנה של החיה
שהנטרף בה מנקב
והרקמה שחשבה במח
זעירה מכל מספר.

כשפותחים לב או מזודה
קצת בדים, מעט אושה
וכל הרעש הבשרי
מענן ולא ננגע.
פה נפער מלוא הגוף
כתם פג רוחש חשמל,
רק העיז הרוואה
בחומר מלא נעצמת -
כמו קפסה של משחק
הבולעת את רחובות העיר.

ומתי עוצם

ומתי עוצם אדם את עיניו:
זה שבעת המשקה
אחרת לא יכל לבלע
חייב לתת למראות מנוח,
איש אחר נעצם
בעת דבור ובעת קהל,
וזה שאת העפעף סוגר
כדי לבדק בתוך גופו
מי כבר התעורר הבקר
ומי צורח עדין את הלילה
כמו תמונה שגררו את חמריה.

מתי יעצם איש
את שתי עיניו
או רק אחת בודקת:
בטרם יעזב מקום
או גוף שנפשו אוהבת,
בעת הענג הירא
או בזמן למוד פקוח,
בגלל הרעש הגדול נסגר הוא
או לבלם דמעה נופלת,
לנעל קצה אחר של גוף
בטרם הפתיחה גוברת.

מאחור

אתה סופר דברים אחוריים
מה שאצלי הרחקת הכתפים
אצלך קרבת השכמות,
אצלי ערפול העינים
בספרתך הוא חזיק המחזות.

אָנוּ שׁוֹב יְלָדִים נִכְנָסִים לְכַתָּה:
מִי יֵשֵׁב מוֹל הַמּוֹרָה
וּמִי בְּסִפְסָלִים הָאֲחוֹרָיִים
שְׂבָהֵם הַמִּהְפֵּכָה צוֹרֶקֶת.

יָמִים רַבִּים מְדֵי הַתְּבַטְלוֹ
כְּמוֹ שְׁעוּרִים שְׁפָעַם שְׁמַחְנוּ,
הָאֶכֶל שְׂאֲנוּ מִבֵּיָאִים
אֵינוֹ יוֹדֵעַ לְטָמֵן בְּאִישׁוֹנוֹ הַפְתָּעָה,
נִפְשָׁהּ יוֹדֵעַת לְצַעֵד לְאַחוֹר
לְהִיּוֹת נִטְמָנֶת כְּסְעוּדַת שְׁבַת.

מֵרֵאָה

מִמְתִּי אָדָם בְּעוֹלָם
הַתְּחִיל לְהֵבִיט עַל עֲצָמוֹ,
הַשְּׂקִיף עַל חֲמֵר וְאָמַר:
הִנֵּה הִנֵּה פְּרָצוּפִי,
זֶה הָאֵף שְׁעָמוֹ אָנִי
וּבְאֵלָה הָעֵינַיִם רוֹאֶה

אֵת מָה שְׂאָבִי וְאִמִּי הִבִּיאוּ
מֵהֵמְרָאוֹת שֶׁהִשְׁתּוֹכְבוּ בְּכַתִּיָּהֶם
וְהָיוּ מִתְחַכְּמוֹת מָה לְהַעֲבִיר וּמָה לְבַלֵּעַ,
וְלֵאִיזוֹ הַשְּׂקָפָה לְהִשְׁאָר נְאֻמָּנוֹת
בְּטָרָם הַגְּעֵלֶת כָּלִים.

מִמְתִּי אָדָם
כְּבָר אֵינוֹ מִבֵּיט
עַל פְּנֵי פְּרָצוּפוֹ,
נִמְלֵט מִדְּלָתוֹת מְחִזְרוֹת צוּרָה
וְטוֹבֵל רַק בְּמֵים בְּהִים,
מִי כָּאֵן יוֹדֵעַ אֵת שְׂבָרֶיהָ
שֶׁל הַמְּרָאָה הָעוֹלָמִית הָרֵאשׁוֹנָה.

מכתב מהלב על תרבות בירושלים במלחמה האחרונה

לכל חברותי וחברי, אנשי התרבות בירושלים,

בתחילת חודש יולי נסעתי לניו יורק לסדרת פגישות לגיוס מימון לפרויקט בתחום קידום האמנויות בישראל. משם תכננתי להמשיך עם אישי לטיול בהרי הרוקי הקנדי המופלאים. יום לפני הטיסה לקנדה, התקשר בננו המשרת בחטיבת הנח"ל והודיע לנו, כי הגדוד שלו מועבר מתפקידו בחברון, בו עסקו במשך שלושה שבועות בחיפוש אחר הנערים החטופים, ועתה הם בדרך לגבול עזה. הטלפון הזה קטע את תכניות הטיול. למחרת, במקום לטוס אל ההרים, שבנו לארץ בלב חרד. ידענו כי לא עת לטייל ולהירגע בנופים ירוקים. בחרנו להיות קרובים ככל האפשר לבננו החייל, לכתנו החיילת המשרתת בדרום, ליתר בני משפחתנו ועמנו ולעמוד עימם במערכה. הימים השתרעו מולי ארוכים ואינסופיים, דאגה איומה ממלאה כל חרדי לב מכאן, וזמן שנתפנה מעיסוקי העבודה מכאן, מאחר ופיניתי את יומן העבודה שלי מראש.

בחרתי ללכת לפסטיבל הקולנוע. רכשתי חבילת סרטים עמוסה. לבי היה עם חברי בסינמטק ירושלים אשר טרחו ועמלו כל השנה לקיום הפסטיבל. יכולתי להזדהות הזדהות עמוקה עם החשש, הקושי והדאגה שמפעל הרגל שלהם, המשמעותי כל כך להצלחת השנה כולה, לא יצלח.

באולמות ובחללי הסינמטק פגשתי עוד רבים שעשו כמוני. פגשתי גם בפניהם החיבורות של מנהלי הפסטיבל, חיוורות אך אמיצות. שמעתי מהם על התמודדותם עם הקושי אך עמידה במערכה.

ביומו האחרון של הפסטיבל החדשות מחזית עזה היו קשות, אחר הצהריים ולאחר התלבטות קשה אני חורקת שיני והולכת לראות את הסרט האחרון בחבילה. "האל הנערר", באולם החשוך הפילוסוף לוינס מדבר על הצורך והחובה להתבונן בפניו של אויבך, על הציווי לא תרצח ואני בקושי רב מצליחה להתרכז. בניגוד לכללים לא כיביתי את הטלפון הנייד, השתקתי אותו ומירי כמה דקות אני מסתכלת במסך המוסתר במעמקי התיק לראות אם מישהו מחפש אותי. כשהסרט מסתיים, בעודי בפתח האולם נשמע צילצול, אימא שלי על הקו. בקול רועד ודמוע היא מספרת לי כי בנה של חברת ילדות שלי, חברה ששמה כשמי, נהרג בקרב, צביקי, הלא הוא צביקה קפלן, סרן בחטיבת גולני. לא יכולתי לעצור את הדמעות. במסדרון השוקק אנשים פרצתי בבכי. קרסתי אל הכורסא הסמוכה, רגלי לא החזיקו אותי.

הימים הבאים מביאים עימם עוד דקות ושעות ארוכות ללא נשוא של דאגה כוססת. דמיונות שוא, קפיצה לכל צילצול בדלת, בדיקה אובססיבית של אתרי החדשות. שיחות עם אמהות דאוגות כמוני. ואיתם גם הנסיון לעמוד בשגרת היומיום. בתי הבכורה שסיימה את לימודיה כבצלאל ועתה היא וחבריה העלו את תערוכת הבוגרים. חתני, שחקן התיאטרון המופיע בהצגה חדשה בבית לסיין. ממנו אני שומעת איך מדי ערב הם מופיעים מול קהל בהצגה המופרעת

באזעקות אך לא נפסקת, כי האולם הוא מרחב מוגן. הקהל שוחר התיאטרון נעצר להתקשר ולודא עם יקיריו אחרי כל אזעקה כי שלומם בטוב, אך ההצגה על פי מיטב המסורת - נמשכת.

אני משוטטת בחללי מוזיאון ישראל הריקים כמעט מאנשים, בקיציים אחרים אני מדירה רגלי משם בחודש יולי שלא להידחק בין המונים.

מחברי מנהלי מוסדות התרבות בירושלים אני שומעת על הדאגה הרבה, על אוכדן הקהל, על האולמות והחללים השוממים. אבל אני שומעות גם על עמידתם במערכה. על נסיון לגייס סיכסוד לכרטיסים לתושבי הדרום ופתיחת אירועים חינם.

עולים בי זכרונות מלפני כעשור, עת ניהלתי את אירועי התרבות בשבוע הספר העברי בשנים הקשות של האינתיפאדה, עת פיגועים וטרור מלכו ברחובות שהלכו והתרוקנו. בשנים 2000 עד 2003 כל שבוע ספר נפתח בפיגוע טרור נוראי. אבל אנחנו לא ביטלנו, לא צמצמנו, לא חזרנו בנו, ולא נסוגנו. חורקי שיניים פתחנו את האירועים וציפינו לאנשים שיבואו לשמוע לקרא ולפגוש את הסופרים שיטיבו ללכם הכאוב.

אנחנו, שבחרנו לפעול את פעולתנו בעולם בשדה התרבות, שבחרנו להיות אלה המביאים את היצירה האמנותית אל כל דורש, יודעים היטב כי אין פירושה של בחירה זו לבלות את ימינו בפתחיחות חגיגיות ובאירועי סיכום נוצצים. פירושה להיות בחזית של העמידה על חיי הנפש והרוח של החברה שלנו. בעתות שלום ובעתות מלחמה. בטוב כמו ברע. אנחנו מאמינים באמנות, הפכנו אותה למרכז חיינו, אנו משלמים על כך את המחיר. במקום בו אנו חיים היא לעולם אינה מקבלת את החשיבות הרבה ביותר.

אבל אנו יודעים כי אין היא שעשוע, אין היא הדובדבן של הקצפת, מותרות להשתעשע בהן רק כשהיתר כבר הושלם ונעשה. האמנות והתרבות הן נשמת אפנו, האנושי שבנו, הן המאפשרות לנו להתבונן, לטעום, להקשיב לחוות את החיים האלו ככל תפארתם, נימיהם והסתעפויותיהם.

וכאן, בעירנו הדוויה, היודעת יופי ומלחמות, נצח ויום, אנו הירושלמים המוקירים את ייחודה, אנו חוד החנית של העשייה התרבותית. לכן אני מריעה לחברי אנשי התרבות והאמנות שלא מוותרים ולא מבטלים ולא נשברים ולא מחכים לשעות נוחות יותר. שפותחים תערוכות, ומקיימים הצגות ומופעי מחול ומפגשי עיון. שמקיימים את פסטיבל הקולנוע גם בלי אורחים זוהרים, שפותחים את פסטיבל תיאטרון הבובות ולא מתאשים. גם אם הם יודעים שכפי הנראה משרדי יחסי הציבור לא יוכלו להשיג להם כתבות שיאירו את מפעלם בזעם הימים האלה.

חזקו את ידיהם. ביחד נרבה את האור.

שמש בגבעון דום

סיפור, תרגמה מרוסית (בשיתוף המחברת): חמוטל בר-יוסף

אם אין אתם רואים לנגד עיניכם בבירור היכן הוא מקומה של העיר עי, והיכן נמצאת גבעון, ומדוע נקרא העמק בשם איילון, אל נא תצטערו. גם אני לא ידעתי זאת עד לאותם הימים שעליהם יסופר כאן. מכל סיפורי התנ"ך רק אחד היה ידוע לי - הסיפור על בריאת העולם. יהיה נכון יותר לומר: על החטא הראשון. קודם היה גן-עדן והכול היה טוב. אבל אחר כך חוה שמעה לעצת הנחש וקטפה את הפרי האסור, אכלה אותו בעצמה ונתנה לאדם שיטעם ממנו. כשאלוהים ראה את זה הוא התמלא זעם, הוא גירש את החוטאים מגן-עדן, והכול נהיה גרוע: התחילו הפצצות, האפלה, תלושי מזון, פינוי אזרחים, רעב, חורבן, שנת שלושים ושבע. "דרכך ומעלליך עשו לך זאת רעתך כי מר כי נגע עד ליכך".

שנת שלושים ושבע התחילה בעצם לפני ההפצצות, אבל לי יצא לשמוע עליה מאוחר יותר. אחר כך באמת נעשה קצת-קצת קל יותר: התחילה תקופה ההפשרה, וגם הוציאו לאור את התנ"ך ואת הברית החדשה במהדורה מצומצמת לשומרי הדת, שבאותם הימים כבר לא נותרו, כידוע. זמן קצר לפני המלחמה נערך בברית המועצות מרשם אוכלוסין, ובין שאר הסעיפים היה גם: "דת". האזרחים הסובייטיים בחלקם הגדול כבר היו משכילים די הצורך כדי לענות "אתאיסט", אבל הדודה שלי, דודה מורה, בת-דודתה של אמי, לא הגיעה עדיין לרמת התודעה הבשלה הנדרשת, ולכן השיבה בתום לב: "פרבוסלאבית". וזה עלה לה בדמעות רבות. רק המלחמה שפרצה לאחר מכן הצילה אותה אישית משנת שלושים ושבע. את התנ"ך אמנם הוציאו לאור - בהוצאת הפטריארכיה של מוסקבה, אם אני לא טועה - אבל להשיג אותו לא היה פשוט, ואני, אם לומר את האמת, גם לא התאמצתי: הסיפור על החטא הראשון היה ידוע לי כבר, ולידיעה נוספת לא צמאה נפשי ולא כמהה.

עד לאותו הרגע שבו התרחשה התופעה המפליאה שעליה אני עומדת לספר, עברנו בשלום איכשהו את כיבוש השממה, את הוקעת פולחן האישיות, את הרהביליטציה, את מאורעות פולין והונגריה, וטיפ-טיפה טיפה התקרבו לתקופת כיבוש החלל. ואולי אפילו נמצאנו בעיצומה של אותה תקופה מהוללת, אני לא זוכרת בדיוק, ואני לא רוצה לשקר. למדתי במכון לספרות על שם גורקי, בבית הרצן, שנמצא בשדרות טברסקי. בדיוק כאן, בשדרות טברסקי, רק בצד השני, באלכסון מהמכון, גרה סוסנה ניקולייבנה, התופרת שאצלה אימא תפרה כל מיני שמלות וחולצות קיץ. בגדי חורף לא ידעה סוסנה ניקולייבנה לייצר, או אולי לא רצתה. גם לי היא תפרה שמלות אחדות וגם חלוק מפואר בצבע תכלת שמגיע עד הקרסוליים - חלוקים כאלה היו אז אופנתיים מאד. אני ואימא היינו מבקרות אצל סוסנה ניקולייבנה לעתים קרובות, אפילו לא לשם תפירה, לפעמים סתם ככה הצצנו לרגע כשעברנו בדרך. בשנים הראשונות להיכרותנו סוסנה ניקולייבנה גרה בבית אחר, ליד שערי ניקיטה, במקום שנמצאת החנות "דגים". היה לה חדר נהדר, ענקי, איזה שלושים מטר - פאר שלא נשמע כדוגמתו באותם זמנים - שצורתו דומה לפלח תפוז: שני קירות שווים והקיר השלישי מעוגל. בחלקו התחתון הוא היה ארום

כמו בלון של אחד במאי ובחלקו העליון היה כולו מזכוכית. אימא התפעלה באופן תמידי מהחלון ומהחדר בכלל, אבל סוסנה ניקולייבנה לא העריכה את מזלה. היא נישאה למלח שהשתחרר מהצבא, והביאה אותו אליה לחדר. באותם חודשים ספורים, שבהם המלח היה בעלה של סוסנה ניקולייבנה, לא התראינו. כשנכנסנו אליה שוב המלח כבר לא היה בעלה, והחדר היה חצוי לשני חלקים על ידי וילון. הוילון לא עזר במיוחד. באותן השנים החוק נגד אוכלי-חינם עוד לא היה בתוקף, ולכן המלח-לשעבר לא עבד בשום מקום, ובשעות היום היה נמצא בדרך כלל מאחורי הוילון. הוא אהב מאד שנכנסו לסוסנה ניקולייבנה. הוא היה מתחיל מייד לבטא כל מה שהיה בליבו על מי שהייתה אשתו לזמן קצר. למרות קיומו של הוילון הוא פנה אליה ללא כל רמזים עקיפים:

- מה את מתפננת, זונה? חשבת שתפסת לך אידיוט? תפתחי יותר את הכוס שלך! מה שאני צריך זה רישיון מגורים במוסקבה, ולא את הכוס המזויזן שלך!

- אל תשימו לב אליו, ביקשה סוסנה ניקולייבנה בלחש, ואימא - גם היא בלחש - נבהלה:

- סוסנה ניקולייבנה, יקירתי! את לא ראת איזה מין בן-אדם זה!

- מה יש לדבר עכשיו, נאנחה סוסנה ניקולייבנה, עכשיו אני חולמת רק על דבר אחד: להיפטר ממנו ולא לראות אותו יותר.

- ממה הוא חי? שאלה אימא.

- השד יודע, ענתה סוסנה ניקולייבנה, כנראה נשים מפרנסות אותו. מה, אני הטיפשה היחידה?

- ולא ניסית לקרוא למשטרה?

- בשביל מה משטרה? מה את חושבת לך, שבנוכחות המשטרה הוא ידבר ככה?

- אח, הייתה אימא אומרת, אבל הרי אי אפשר לסבול את זה!

- מה לעשות, נאנחה סוסנה ניקולייבנה, כל אחד מקבל מה שמגיע לו, נכנס לה לראש, לאידיוטית הזקנה, להתחיל את החיים מההתחלה, את מבינה? ומה יצא לה...

סוסנה ניקולייבנה הגישה בקשה לחלוקת הדירה, אבל בעלה לשעבר לא רצה לחלק. הוא טען בבית המשפט ששטח הדירה שלו מתאים לו.

- את יודעת מה אני חושבת? אמרה אימא, נדמה לי שהוא כבר מתחרט על ההתנהגות שלו. את עוד תראי שהוא ינסה לשפר את היחסים ביניכם.

- אלוהים ישמור, נינה ויקטורובנה! על מה את מדברת? איזה יחסים?

- יחסים רגילים. מה, את לא יודעת איך זה בדרך כלל? אנשים מתגרשים, ולא רוצים להסתכל אפילו אחד על השני, ואחר כך תראי - מתפייסים, וכאילו כלום, חיים. הוא, כמובן, בן-אדם גס, לא מחונך, אבל רואים שהוא אוהב אותך על פי דרכו.

- תסלחי לי מאוד, נינה ויקטורובנה, השיבה סוסנה ניקולייבנה, אבל מה שאת אומרת זה פשוט שטויות! אפילו לא בא לשמוע את זה.

- תאמיני לי, יש לי ניסיון, התעקשה אימא.

- למה לי להאמין לניסיון שלך? אני מאמינה לאוזניים שלי!

- אבל אם זה המצב, איך אפשר להסביר את זה שהוא מסרב להתחלק? אם הוא באמת לא מתכוון לחיות איתך, אז הכי טוב בשבילו להתגרש.

- כן, ככה את רואה את זה! אבל הוא בטח מקווה שאני אמות באופן פתאומי, או שתדרוס אותי מכונית, או שיכניסו אותי לבית כלא. כמה פעמים הוא כבר איים עלי לדווח למס הכנסה שאני מנהלת פה עסק לא חוקי. ואולי הוא כבר דיווח, מי יודע מה שהוא עושה.

על כל צרה שלא תבוא נקטה סוסנה ניקולייבנה באמצעי זהירות: היא חדלה באופן מוחלט לקחת הזמנות, אפילו את מכונת התפירה החביאה אצל שכנה, לשם יתר אמינות, והלכה לעבוד במלתחה של מפעל כלשהו.

המלח לא ניסה להתפייס איתה, לעומת זאת הוא השיג איפה שהוא אקורדיון, והתחיל לשיר שירים: "תיפלו אתי עכשיו על הפנים, המפקד שלי אוהב ת'גרמנים!"

בעיניי הביצוע שלו מצא חן, ואפילו התחלתי מדי פעם להבין מדוע סוסנה ניקולייבנה הסכימה להתחתן אתו. ואולם דווקא האקורדיון הוא שהכריע את גורלה של המחלוקת: רוב השכנים עמדו לצידה של סוסנה ניקולייבנה, ופנו נגד בן זוגה הלא-יוצלח. הפרשה של חלוקת החדר הגיעה לבית המשפט עוד פעמים אחדות, אימא הופיעה כעדה על התנהגותו הבלתי הולמת של חייל הצי המשוחרר, הוא עצמו העדיף שלא להגיע לשיבת בית המשפט, אבל זה לא עזר לו, ובסוף הקיץ, כשנתיים לאחר שסוסנה ניקולייבנה פנתה לבית המשפט, יצא צו המחייב מגורים נפרדים.

סוסנה ניקולייבנה חגגה. דירתה החדשה הייתה הרבה יותר צנועה מהקודמת, כעשרה עד שנים עשר מטרים רבועים, והייתה לה צורה מלבנית לחלוטין. דירה רגילה לגמרי, אם כי עם חלון די רחב שנשקף אל שדרות טברסקי.

- אח, תגידי מה שתגידי, אבל בכל זאת חבל על החדר, נאנחה אימא כשהגענו אל סוסנה ניקולייבנה לחנוכת הבית.

- בחייד! אמרה סוסנה ניקולייבנה, מצאת לך על מה להצטער. הבן שלי מת, הבעל נהרג, כל המשפחה חוסלה במינסק - אימא, אבא, שני אחי, אחותי, האחיינים - רק האחיינים זה תשעה איש! ואת רוצה שאני אחשוב על איזושהו חדר! שילך החדר לכל הרוחות... ..

- כן, כמובן, את צודקת, הסכימה אימא. חדר זה שטויות, כמובן, אבל בכל זאת, את יודעת, הייתה שם מין הרגשה ביתית מדהימה... כמובן, עד לסיפור ההוא... הוסיפה בשמץ מבוכה.

- לא נורא, אני אחיה איכשהו גם כאן, אמרה סוסנה ניקולייבנה. מתרגלים אז אוהבים. משפחות שלמות גרות בחדר כזה ושום דבר, לא מתלוננות. ככה שזה יהיה חטא אם אני ארגיש מקופחת. תודה לאל זה לא מרתף, לא צריף, לא בירובידו'אן, זה מוסקבה, מרכז העיר, כל הנוחיות. יהיו עוד רבים שיקנאו. אני צריכה עכשיו רק לחיות ולשמוח.

- את צודקת, שוב הסכימה אימא, לא צריך להכעיס את אלוהים, צריך לשמוח במה שיש.

- זהו בדיוק, אמרה סוסנה ניקולייבנה, יש גג על הראש, וכל השאר זה שטויות.



רחוב גורקי, מוסקבה

- כן, אף פעם אי אפשר לדעת איפה את מוצאת משהו ואיפה את מאבדת, חיזקה אותה אימא. הנה גם אצלי בזמן המלחמה גנבו לי את כל הדברים, ממש לקחו את הכול, גזלו עד לחוט האחרון, אפשר לומר, וכולם לא קרה - הסתדרתי, לא נהרגתי. אפילו הרווחתי יותר.

- שילכו לכל השדים והרוחות הדברים! החליטה סופית סוסנה ניקולייבנה. הרבה יותר מזה אבד לנו וכולם לא קרה, שרדנו.

- זהו בדיוק, אמרה אימא, אחי מת משחפת. צעיר, בן שלושים ושתיים. ואחותי נתקעה במקום הזה קריבאיישצ'איה - את מכירה, במחוז טומסק? כמו שהיא נתקעה שם בזמן הפינוי, ככה היא גם לא יכולה להיחלץ משם. היא חלתה, נהייתה חרשת לגמרי.

- כן, יש הרבה צרות בעולם, מה אני יגיד לך - הסכימה סוסנה ניקולייבנה. נו, ככה זה, כמו שאחרים חיים גם אנחנו נחיה. הנה תראי כמה אנשים יש בעולם, כולם איכשהו מסתדרים.

- כמובן, הוסיפה אימא, תרצי או לא תרצי, אבל צריך להמשיך לחיות.

- ברור שצריך, נאחזה סוסנה ניקולייבנה בדבריה. איזה ברירה יש לך? ועוד עכשיו כבר, תודה לאל, גם נעשה קצת יותר קל, גם אפשר להשיג מצרכים, וגם אין כאלה תורים.

- אין על מה לדבר! הזדעקה אימא. מקודם הייתי לפעמים קמה לפנות בוקר, וכמו שאני מתקרבת לקופה כבר אין שום דבר שאפשר לקנות - חטפו את הכול. כאן במוסקבה עוד לא כל-כך נורא, אבל באזורי הפינוי - מפחיד להיזכר אפילו. בחנות ריק - לא תמצאי שם פירור, ובשוק לא תקני כלום בכסף,

רק בהחלפות. ואיך תחליפי אם הדברים שהיו לך כבר מזמן אברו ונשכחו? קורה שאת עומדת בחמש בבוקר, בכפור של מינוס ארבעים ולפעמים אפילו יותר, ואת ממהרת לבית הספר הטכנולוגי, למדו שם משהו כמו נגרות, את רצה לבית-הספר הטכנולוגי לתפוס תור. שם נתנו לתלמידים דייסת קווקר לארוחת בוקר, ואת השאריות מכרו לתושבים. את עומדת שעתים בכפור, כבר לא מרגישה את הידיים והרגליים, ולהסתלק את מפחדת - לא יתנו לך לחזור למקום שלך בתור. בשבע בבוקר מגיע השומר, ואז הוא מכניס אותך למסדרון להתחמם לפחות. ולא בכל יום יש שאריות, קורה גם שאת עומדת שלוש שעות וחוזרת בידיים ריקות. ואם גם את מקבלת משהו, עד שאת מביאה את זה הביתה, בכפור הכול נהייה לאבן. את רצה לקצה השני של הרחוב - שם גרו שתי משפחות של מפונים, להם היה תנור, והם הרשו לי להעמיד את הסיר שלי לחימום, אבל עד שאת מגיעה הביתה הכול קופא שוב.

- מי שהצליח להיות בין המפונים היה לו מזל גדול, אמרה סוסנה ניקולייבנה, המשפחה שלי כולה נשארה במינסק...

- כמובן, הסכימה אימא, בהשוואה למה שאחרים סבלו, הצרות שלנו הן רק חצי צרה. מי שנשאר בחיים צריך לשמוח.

- בכל מקרה - להרגיש מקופח לא צריך.

- כן, את רק מסתכלת מסביב ואת רואה: זה בלי רגליים, זה בלי ידיים, שלישי בלי עיניים. ואנחנו עדיין, תודה לאל, בסדר. העיקר הבריאות, כל השאר כבר איכשהו יסתדר.

- ואיך! כל עוד הבן-אדם על הרגליים, הכול זה משחק ילדים בשבילו.

- אין מה לדבר! המשיכה אימא בשלה, קורה שאת נגרת הביתה ולא יודעת - תגיעי או לא? הרגליים מתמוטטות מחולשה, הראש מסתובב, כמה שאת הולכת את נשארת באותו מקום. ואם את מגיעה בזחילה, גם אז זאת לא שמחה גדולה: בחדר קר, המים בדלי קפאו. דבר ראשון את מתנפלת על התינוקת, אם היא חיה, אם היא לא קפאה, זאת אומרת שהכול בסדר.

- הנה את רואה, לך לפחות יש למען מי לחיות, יש לך ילדה. ואני? בשביל מי אני חיה - אני בעצמי לא יודעת...

- נו, מה איתך! מה איתך! אמרה אימא במחאה, את עוד צעירה, תחכי, אלוהים יתן, החיים עוד יסתדרו לך טוב. אף פעם אסור להתייאש.

- אני לא מתייאשת, הצהירה סוסנה ניקולייבנה, שרק לא יהיה יותר גרוע. והחדר - שילך החדר לכל הרוחות!

במקום החדש היא שוב התחילה לעסוק בפעילותה הבלתי חוקית, היא תפרה לאימא שמלה שחורה חגיגית יפה עם קישוטי כסף, ולי היא גזרה חליפת צמר ירוקה, אבל לא הספיקה לסיים אותה: בתחילה דצמבר אימא מתה, ולי לא היה מצב רוח למדידות. זה היה יום חג, החמישה בדצמבר, יום הקונסטיטוציה הסובייטית. בבוקר השכם החלה אימא בכביסה, כי זה היה התור שלנו ליום כביסה, ואם היינו מפסידים אותו היינו צריכים לחכות שבוע תמים. בדירה שלנו היו שבעה חדרים, ולפיכך גרו בה שבע משפחות. למען הדיוק, שש משפחות, וקלאבדיה, שחיה לבדה. קודם היה לקאבדיה בן, אבל הוא מת כשהיה בן שנתיים ושמונה חודשים, ומאז קלאבדיה גרה לבדה. לכל משפחה, על פי הסכמה הדדית של כל הדיירים,



מאיה גלפמן, "מכונת לב". פרט מתוך עבודת רחוב. בשיתוף עם ניצן מינץ. 2012. צילום: ניצן מינץ.

שהושגה לאחר התפלמסויות ארוכות ולוהטות, הייתה זכות לכבס ביום מסוים. קלאבדיה קיבלה את יום ראשון, אבל זה לא שינה לה, כי היא עבדה ככובסת בפעוטונים, וכיבסה את הבגדים שלה בעבודה.

בימי ראשון המטבח נראה ריק ורחב ידיים, לעומת זאת בימי חול עמדה תמיד גיגית ליד הכיור, ועל הכיריים עמד דוד רותח. אימא שמחה שבאותו יום בגלל החג התפנה מקום נוסף על הכיריים, ואפשר להרתיח כבסים ולחמם מים בעת ובעונה אחת. העבודה התקדמה לא רע, אימא כיבסה ואני החלפתי את המים: את המים המלוכלכים שפכתי לדלי ויצקתי מים אחרים. פתאום אימא נתלשה מקרש הכביסה, התרוממה מעט, והעבירה יד מכוסה קצף סבון על פניה. אחר כך צנחה על השרפרף והתחילה לנטות הצידה. אני שמטתי את הדלי וזינקתי לתמוך בה, אבל היא בכל זאת החליקה לרצפה ואמרה:

- תפתחי את החלון, מחניק לי...

בזמן שאני התעסקתי עם החלון, שבגלל שפע אדי המטבח הקפואים היה דבוק ומהורק בכוח, אימא כבר הייתה מוטלת דוממת על הרצפה, ובכלל הפסיקה לנשום. רצתי להזעיק עזרה ראשונה, אבל הסבירו לי, שעזרה ראשונה מגיעה רק לתאונות קשות: תאונות דרכים, פציעות סכין וכדומה. האירוע של אימא לא נמנה עם הנ"ל. בעזרת השכנים גררתי את אימא לחדר והשכבתי אותה על המיטה. ניסינו לעסות את ידיה ולהניח בקבוק חם על רגליה, אבל זה לא עזר הרבה. כאשר לאחר שעה וחצי הגיעה סוף סוף ניידת עזרה רפואית אימא כבר הייתה קרה.

נתנו לי אישור על פטירתה, ובסעיף על "סיבת המוות" הייתה מילה ארוכה ולגמרי בלתי מובנת, למרות שלמעשה צריך היה לכתוב שם: המהפכה, מלחמת האזרחים, הקולקטיביזציה, התיעוש, וכן: ההפצצות, הרעב, פינוי האזרחים, התורים, שנת שלושים ושבע. בעצם, אין זה מן הנמנע שהמילה הארוכה והבלתי מובנת הייתה ראשי תיבות של כל מה שמניתי לעיל.

יחד עם דודה מורה קברנו את אימא כמידת יכולתנו. דודה מורה, למרות כל מה שנאלצה לסבול בגלל דבקתה באמונתה, הזמינה תפילת אשכבה בכנסיה והדריכה אותי שאם מישהו ישאל, שאני אגיד שאני לא יודעת שום דבר, שהכול זה בגלל הטיפשה המשוגעת הזקנה. אבל אף אחד לא שאל כלום, והכול עבר בהצלחה.

סוסנה ניקולייבנה לא הייתה בלוויה. היא הייתה מגיעה אילו אני הייתי מעלה בדעתי להודיע לה, אבל אני לא זכרתי אותה. עברו שנתיים או שלוש ואני סיימתי את בית הספר, התקבלתי למכון לספרות, וסוף סוף החלטתי לחצות את שדרות טברסקי כדי למלא חובת ביקור אצל סוסנה ניקולייבנה, ובאותה הזדמנות לברר מה עלה בגורלה של החליפה הירוקה.

היה יום בהיר וחס, ואפילו שמח איכשהו, למרות שזה לא היה יום ראשון ולא חג. סוסנה ניקולייבנה הייתה בבית לא לבדה ושתתה תה בחברת גברת שמנה בגיל העמידה, אולי לקוחה, ואולי פשוט ידידה או שכנה. כשראתה אותי היא קצת התבלבלה, אחר כך שמחה, אחר כך נעלבה: למה לא הודעתי לה על מותה של אימא? היא בהתחלה לא ידעה כלום ורק התפלאה לאן נעלמנו ולמה לא הגענו. אחר כך מישהו כבר אמר לה.

- איזה אסון!... ומי היה יכול לחשוב - הרי שבוע לפני כן התראינו! והיא בהחלט לא התאוננה על שום דבר...

אני שימחתי אותה בידיעה שקברו את אימא באותה שמלה שחורה שהיא תפרה. סוסנה ניקולייבנה מצידה נזכרה שהחליפה הירוקה שלי עדיין מונחת ומחכה לי, אמנם לא אצלה, אלא אצל שכנה בארגז, כי כמו מקודם היא צריכה להיזהר ממס הכנסה, והיא משתדלת לא להחזיק בבית דברים מיותרים. היא הושיבה אותי לשנות תה - אולי בגלל התה הזה אני דחיתי זמן רב כל-כך את ביקורי אצלה. התה שבישלה סוסנה ניקולייבנה היה חזק-חזק ומר-מר, לשנות אותו זה היה בשבילי תמיד עינוי אמיתי, ועוד הספל היה ענקי.

בזמן ששתינו תה והחלפנו חדשות, משהו פתאום האפיל איכשהו מבעד החלון, ברקים החלו להבריק ונשמעו קולות רעם עזים. שתי הנשים החווירו, והביטו תחילה זו בזו בפחד, אחר כך עלי, ואחר כך על החלון שהיה פתוח לרווחה בגלל החום.

- צריך לסגור את החלון! קראה האורחת, סוסנה ניקולייבנה, חמודה, אני פוחדת מוות מסערות!

בלי לענות דבר סוסנה ניקולייבנה החלה לצעוד לכיוון הדלת, השעינה את גבה על הכוננית, נאנחה והתיישרה על הרצפה. חשבתי שהיא חשה ברע ושאלתי מה איתה, אבל היא יכלה רק להניף את ידה ולגנוח:

- החלון...

סגרתי את החלון ממש באותו הרגע שעל הזכוכית החלו לקלוט נחשי גשם ראשונים. אחר כך סוסנה ניקולייבנה אורה קצת אומץ, וזה למרכזו החדר וזחלה מתחת לשולחן - שולחן עץ אלון ענקי על ארבע רגליים איתנות, שמתחתיו היא גורה, תפרה וגיהצה, ועליו היא שנתה תה. האורחת התרצצה במרווח הצפוף שבין השידה לכוננית, השתופפה, חבקה את ראשה בזרועותיה ומשום שלא מצאה לעצמה כנראה מקלט טוב יותר, גם היא - על פי דוגמת המארכת - זחלה על ארבע אל מתחת לשולחן. אני התיישבתי על הספה, כדי לראות את הגברות הנכבדות ולהמשיך את השיחה.

- אתם כבר תסלחו לי, אמרה סוסנה ניקולייבנה מתחת לשולחן, הכול אני מבינה, אני מבינה שזה טיפשי, אבל אני לא יכולה לעשות עם עצמי שום דבר. זה ממש משהו פסיכולוגי... זה אצלי ככה מאז שמתחתי סוס נהרג ממכת ברק.

- איך, סוס נהרג? התפלאה האורחת, מה, את רכבת על סוס?

- מה כל-כך מיוחד בזה? אני לא רק רכבתי, אני גם שחיתי והתעמלתי, כמעט השתתפתי בתחרויות.

סוסנה ניקולייבנה לא הספיקה לסיים את המשפט, והיקום התנפץ לשברים בקול רעם נורא.

- אוי אימאל'ה, מה מתרחש כאן? גנחו הנשים שתיהן יחד ונלחצו זו לזו. סוף העולם, או מה?

גם אני נרעדתי וצמצמתי את עיניי - הברק הבזיק כה קרוב, שלא נשאר מעבר לחלון דבר מלבד אור כחלחל חד. רגעים אחדים לא היינו מסוגלות להתאושש ממהלומות הרעם שניתכו משמיים.

- סופה כזאת אני לא זוכרת, פלטה החברה של סוסנה ניקולייבנה מתנשמת קמעא - כמה שנים שאני חיה עלי אדמות, אבל פחד אימים כזה, בחיי אלוהים, עוד לא ראיתי.

- ולי דווקא יצא פעם, נאנחה סוסנה ניקולייבנה, גרנו אז במזרח הרחוק. בעלי היה קצין. מזג האוויר שם פראי, יערות מסביב, הרים. בעלי עסוק בשירות, ואני - קורה שכל היום אני לכד בבית. ואחרי שהבן

שלי מת פשוט לא מצאתי לעצמי איפה להיות בשום מקום - נראה לי ללכת כאילו לאיזשהו מקום ולא לחזור משם. לפעמים אני לוקחת סוס ורוכבת לי לאן שהעיניים מובילות. אני רוכבת ורוכבת ככה, וכאילו שוכחת מעצמי ונהיה יותר קל על הנשמה. פעם גם כן הנה אני זוכרת, הגעתי אני בעצמי לא זוכרת לאן, ופתאום סערה, בדיוק כמו עכשיו, באופן פתאומי, את לא תופסת מאיפה. ואולי שקעתי במחשבות ולא הבחנתי. היה קול של רעם, הסוס נבהל והתחיל לדהור. בדרך כלל זה היה סוס שקט, אבל אז הוא ממש כאילו השתגע. ואני לא יכולה לעשות אתו כלום, אני רק מחזיקה את עצמי בכמה כוחות שרק יש לי, רק לא ליפול. הגשם נשפך, חושך, לא רואים כלום, אני לא יודעת אפילו איפה אני נמצאת, והנה אני יוצאת עם הסוס שלי אל איזשהו מקום שטוח, איזשהו שדה או מה. שמה הכול היה הרים וגבעות, וכאן פתאום מישור, ואפילו רחב. הסוס כאילו קצת נרגע, ואולי התעייף, אלוהים יודע, הוא נעצר לרגע, ואז פתאום הבהוב של ברק ממש עלי על הראש, ואיזה מכה! מרוב פחד תפסתי את הצוואר שלו והוא עמד קצת, עמד, ופתאום התמוטט. מזל שהספקתי להוציא את הרגל מהמשוורת, אחרת היא הייתה נמעכת. מאז אני לא יכולה לעשות שום דבר עם עצמי - אני לא סובלת סערה וזה הכול.

- ואני מילדות לא סובלת אותה, הודתה האורחת, אנחנו הרי גרנו באזור כפרי, הבית היה גדול, מעבר לחלון היה עץ אלון ענקי. ופתאום גם כן כמו עכשיו - סערה, ואיך זה נחת על האלון הזה - זוועה! הפחד נשאר לכל החיים. ואיך את, סוסנה ניקולאייבנה, חמודה, אחרי כל זה מצאת את הדרך לחזור משם, מהגבעות האלה?

- לא אני מצאתי, למחרת היום מצאו אותי, אני שכבתי שם בלי הכרה עוד כמה שעות. בעלי, מסתבר, הקים על הרגליים את כל הגדוד.

- נו לא, נאנחה האורחת, את כבר באמת תסלחי לי, אבל אני בשום פנים ואופן לא הייתי עולה על סוס. אני מילדות פחדנית איומה. וחויץ מזה, אני לא תופסת איך אפשר לרכוב ככה לבד? ועוד באיזה מין גבעות כאלה! ומה אילו סינים היו חוטפים אותך?

- מה איתך! משם ועד הסינים צריך היה לרכוב עוד שני ימים!

- בכל אופן זה מפחיד. אם לא סינים אז שודדים. אני לפעמים פוחדת לחצות את החצר שלי, בעיקר כשמחשיך. אני שלומיאליית באופן חולני. תמיד קורה לי משהו! היה אצלנו שכן, שבנה לו בריכה קטנה ליד החלקה שלו והחליט להביא לשם ברבורים. הייתי אז אולי בת חמש, הייתי שקועה בברבורים וטרח אני במים. מזל שהיו אנשים בקרבת מקום, הוציאו אותי...

התמקמתי בפנינת הספה, וברגליים משולבות תחתי, לקול הרעם המתגלגל והברק המהבהב הקשכתי לסיפורים של שתי הנשים. סוסנה ניקולאייבנה הודיעה לבסוף שכל הגוף שלה התאבן ושזה בל יאומן שכל כך הרבה זמן בלי הפסקה הברק לא מפסיק להבהב. ניגשתי לחלון וראיתי שהיא צודקת - אבל לא הברק הבהב אלא מערכת הריתוך החשמלית. עצים אחדים התמוטטו בסערה, ופגעו בכמה עמודים, וכעת עמדה למטה מכונת כיבוי אש עם סולם ענקי, חוסמת את המעבר, והכבאים תיקנו את הנוקים. פתחתי לרווחה את החלון, ומן הרחוב פרץ ניחוח רענן מופלא של סערה שזה עתה שככה.

סוסנה ניקולאייבנה וידידתה גחו בגניחות ממחבואן מתחת לשולחן, ושוב טרחו סביב קומקום התה, אשר-כדי לא לשאת אותו פעם מיותרת למטבח המשותף - היה חשמלי, ורתח בתוך חדר ליד המגהץ.

אזרתי אומץ לסרב לכוס תה נוספת, חמקתי בריצה מהקומה התשיעית על פני מדרגות אפלוליות מסריחות מפגרי חתולים, ומצאתי את עצמי בשדרה.

כל התנועה עמדה מלכת. הסערה עקרה את העצים העתיקים ביותר, העבים ביותר והאיתנים ביותר למראה, כך שכל הכביש נמצא חסום על ידי גזעים כבירי מידות. מכונת כיבוי האש סיימה, ככל הנראה, את מלאכתה, ולאחר שקיפלה אל תוכה את הסולם הפליגה לדרכה, ובמקומה הופיעה מכונת אחרת. שני פועלים החלו לנסר בעזרת מסור ידני גזע בעל קוטר של מטר. בריח הסערה נמהל גם ריח הנסורת. אישה כלשהי תלשה ענפים ירוקים ונשאה אותם בזרועותיה כמו זר פרחים. ובאותו הרגע זרחה השמש.

כל כיכר פושקין וכל שדרת טברסקי ורחוב גורקי הוצפו באור הבוקר הורוד. למעשה, השעה לא הייתה מוקדמת כלל וכלל, היה קרוב לתשע בערב, והשמש הייתה אמורה כבר לשקוע, אבל בהתחלה אני לא נבוכתי במיוחד.

מסביב היה המון אדם - כל עוד חיכו לשוך הסערה כולם התחבאו היכן שהוא, וכעת נשפכו אל הרחוב נרגשים ומלהגים. אנשים מיהרו להגיע הבייתה, החליפו קריאות מעבר לרחוב, התנערו מן הגשם, זעמו שאין חשמלית, ואחר כך החליטו להגיע ברגל - מה לעשות? לא נעמוד כאן עד הבוקר.

והשמש המשיכה לעלות גבוה יותר ויותר, גבוהה וצוהלת כמו מיחס.

גם אני החלטתי ללכת ברגל, למרות שברחוב גורקי - שבו היה עלי ללכת כדי להגיע הביתה - חשמליות כן נסעו. אבל חבל היה לי להפסיד את המראה של המאור הגדול הזורח על העיר.

"קיסר הטבע מתרומם מהשקיעה, והעמים הנדהמים אינם יודעים אם לעלות על משככם או להשכים", כתב לומנוסוב... הכי מדהים היה שהתופעה המוזרה לא הדהימה כהוא זה את "העמים". רוב האנשים נעו על פני המדרכות לקראתי ולידי, שקועים בשיחות ערות, אבל השמש, כנראה, לא הסעירה אותה בכלל. וטוב היה אילו העסיק אותם משהו חשוב, ראוי, מעניין - אבל שום דבר כזה לא קרה! להיפך, כל מה שהצלחתי לשמוע לא היה ראוי להיאמר כלל.

- כבר אלף פעמים אמרתי לה, קישקשה איזושהי סבתונת, אם משהו גולש לך, אז תיקחי בטובך סמרטוט ותנגבי. אם את לא רוצה להשגיח על הסירים שלך אז לפחות תדאגי לנקות אחריו...

יש לציין שהכיוון של רחוב גורקי נבחר בהצלחה על ידי בוני מוסקבה - ככל שהלכתי השמש כל הזמן עמדה לנגד עיניי. אבל דיבורי העוברים ושבים ציערו אותי יותר ויותר. בלט במיוחד על הרקע הכללי קולה של אישה מפותמת כבת שלושים כלשהי. היא צעדה לא רחוק ממני ודיברה בחשיבות:

- ואני אמרתי לו ככה: אם אתה רוצה לעבוד כאן, תפסיק להקים מהומות. כי יש לנו אמצעים להלחיץ את הלשון של מי שמדבר יותר מדי, תיקח את זה בחשבון!

- ומה הוא אמר? התעניינה בת לוייתה.

- מה הוא כבר יכול לענות לי? אין לו בעצם שום דבר מה להגיד. הוא אפילו לא מסתיר את ההלשנות שלו. ואני אמרתי לו...

שאר השיחות היו עוד יותר ריקות מתוכן. פה ושם התפרצו עלבונות כלשהן ומריבות להרף-עין:

- תסתכל סוף כל סוף על מה אתה דורך! זה בלתי אפשרי!

- הוא חושב שאם יש לו כובע הוא איש חשוב, אבל הוא לא רואה לאן הוא נדחף!

- הוא חושב שהוא היחידי כאן!

והדיסקית הזהובה התנוססה מעל כיכר תחנת הרכבת והערתה על העיר אור בהיר מוזר. בראשי התחילו להסתובב פסוקים, לא ברור מנין לקחתי אותם: ומי מְכַלְכֵל אֶת יוֹם בּוֹאוֹ וּמִי הָעוֹמֵד בְּהָרְאוֹתָו, והיה יום אחד... לא יום ולא לילה והיה לעת ערב יהיה אור... ונתתי לכם לב חדש ורוח חדשה אתן בקרבכם...

תחת השמש נח ענן בעל שני צבעים: מלמטה רגיל - אפור תְּפוּחַ, ומלמעלה עדין ושקוף, שרוי בזוהר קורן. השעה הייתה כבר אחרי עשר, אבל השמש קפאה על מקום אחד, ואם לשפוט על פי מה שנראה לעין לא התכוונה לנטוש את מרום הרקיע. זה היה נס בעליל, אבל לרוע המזל איש לא ייחס לו שום חשיבות. המון אדם נגרר על פני הרחוב המואר באור יקרות, אבל במקום לעצור בתדהמה ולצעוק "תסתכלו! תסתכלו! מה זה?" או סתם לומר "אחים! כמה אור!" או לפחות לשתוק לרגע לכבוד המאורע, במקום זה המוסקבאים כולם כאחד זרקו זה בזה הערות ארסיות שנולדו במטבחים השיתופיים וטחנו שטויות משעממות, התרוצצו בלי שום טעם, נרגזים ונעלבים, בהחלטה נחרצת לפגוע בציפור נפשו של זולתם.

המופת השמימי לא ריגש אותם. ככל הנראה הוא לא בישר שואה ולא מגיפה, לא רפורמות פיננסיות ולא מלחמות הגורמות להיעלמות הסבון, המלח והגפרורים, ולכן לא היה ראוי לתשומת לב. בניס סכלים המה ולא נבונים.

אני חשתי נעלבת בשביל התופעה המופלאה - האם זאת כל-כך שטויה שחבל לכבז עליה אפילו כמה מילים, שבדרך כלל פולטים בקלות עצומה בכל הזדמנות: "זה לא יכול להיות! ממש לא להאמין! תגיד מה שתגיד - זה לא יאומן!" על השמש איש לא דיבר ואיש לא הזכיר אותה, כאילו לא הייתה קיימת בכלל. בסופו של דבר התחלתי להרגיש שזה לא רק פשוט מוזר, אלא גם חשוד. יכול להיות שאני בלבדתי משהו? ואולי לכל המוסקבאים התקלקלו השעונים, והם מראים זמן לא נכון? או אולי בכלל אין שום שמש בשמים?

אבל השמש הייתה. היא זהרה והשתפכה בשלל גוונים, כאילו שאפה אל תוכה את זהב כל כיפות הכנסיות של מוסקבה שאבדו בתהום הנשייה. מתחתיה נח ענן בצבע שעווה נמסה, ומעליה הכחילו שמים טהורים שנרחצו בסערה.

פחות אנשים נראו ברחוב, וכשהגעתי עד הגשר ליד תחנת הרכבת לא רק השמש בשמים אלא גם העיר שעלי ארמות נראתה דוממת וישנה. בשדרת עצי התרזה הנמשכת מתחנת הרכבת עד שדה התעופה והלאה, לא היו הולכי רגל כלל. בהיר וריק היה מסביב. השמש לא נעה. ראיתי והנה אין אדם וכל עוף השמים נדרו.

בבדידות גמורה עברתי לאורך כל הרחוב ופניתי לביתי. ליד השער נעצרת. ריח של מרקחת דוכדכנים נדף באוויר. עננה דקיקה כסרט משי חבקה את כיפת הרקיע.

בגינה הקטנטונת שבחזית הבית ישב פולונסקי, משורר ומתרגם מהכניסה הסמוכה, הוא היטה את ראשו המלבין ורשם משהו בפנקס שהיה מונח על ברכו. פולונסקי היה חבר אגודת הסופרים, אבל אשתו התלוננה מתי שהוא באוזני אימא שלא מדפיסים אותו, ובכלל מוחקים אותו כי

משוררים ומתרגמים אחרים חוששים מתחרות אתו. השכנים מצידם ריכלו שאשתו וחמותו עושות לו את המוות בבית, ויומם ולילה מגדפות אותו ונוזפות בו על שהוא לא מביא שום פרנסה וחי על חשבונן. כשעברתי לידו פולונסקי הרים את ראשו, אבל מבט עיניו הענקיות והשחורות היה תקוע היכן שהוא במרחקים, ככל הנראה במעבה השירה הגרמנית של ימי הביניים - הוא תרגם רק מגרמנית, ורק משוררים עתיקים. רציתי להראות לו את השמש אבל התביישתי. וגם קרוב לוודאי שהוא לא היה מבין כמה מדובר.

במטבח שלנו דלק אור. זה היה ניקולאי איבנוביץ ואסנייצוב, פקיד סובייטי צנוע שצייר את התמונה התורנית שלו. כנראה שם משפחתו, שמו של צייר מפורסם, הוא שאילץ את ניקולאי איבנוביץ לעסוק בציור. כישרון לא היה לו, אך הוא התייחס לתחביב שלו במלוא האחריות. רק קיבל את הגיליון החודשי של "אוגוניוק" ומייד ניגש למלאכה: הוא שרטט על גבי הרפרודוקציה ריבועים, ואחר כך שרטט בדיוק אותם ריבועים על דף באלבום הציור שלו. אחרי זה נשאר לו רק להעביר בדיוק רב ככל האפשר כל ריבוע אל האלבום. אשתו של ניקולאי איבנוביץ לא הרשתה לו לעסוק במלאכת הציור בחדרו, היא הודיעה שהוא מבזבז את החשמל, ולכן נאלץ האמן להתארגן במטבח. אני תפסתי את ניקולאי איבנוביץ ברגע שבו העתיק רגליים אחוריות של פרה. שמה של התמונה היה "חליבת בוקר".

- ואני היום עוד אפילו לא הדלקתי את האור, מלמל האמן, שכלב תמים, ככל הנראה, לא השגיח במנורה שדלקה מתחת לתקרה, ורצה לרמוז שתשוקתו אינה גורמת לשכנים שום נזק.

- היום גם בלי אור הכול מואר, אמרתי, ראית איזו שמש?

- לא, לא שמת לי לב, הודה ניקולאי איבנוביץ במבוכה. את יודעת, אני ממהר לסיים.

- קוליה! צלצל ברמה קול קריאתה של אשתו, שקלטה, כנראה, את קולותינו.

הלכתי משם אל חדרי והצצתי דרך החלון. השמש עדין עמדה בשמים, אך זהרה הועם במידת מה. היא הפכה לכדור רגיל בצבע חלב רתוח, ופתאום קטנו ממדיה. לאחר רגע נעלמה. לא שקעה מעבר לאופק אלא פשוט הסתתרה בענן שהקיף כחגורת זהב את כל השמים מקצה עד קצה. זמן מה לאחר מכן עוד נישא באוויר זוהר פניני, אך בהדרגה גם הוא דעך.

למחרת הופיעה בעיתון הערב הודעה כדלקמן: "אמש יכלו אזרחי הבירה לראות תופעה אטמוספירית נדירה. העננים שהתקבצו באופק לאחר הסערה יצרו מעין מסך, שאפשר במשך זמן ממושך לאחר שקיעת השמש לראות את השתקפותה בשמים".

זה נשמע די מדעי, למרות שלא תאם בשום פנים ואופן את המציאות. השמש שנתקעה בשמי מוסקבה - באמת לא מובן ולא ידוע לשם מה - בכל זאת, למרות כל הגיחוך שבמצב הזה, הייתה אמיתית ולא שום השתקפות. כך או אחרת, שמחתי שמישהו שם לב אליה.

אבל בזה הסיפור לא נגמר. לאחר ימים אחדים, בבוקר יום ראשון, כשכל הדירה שלנו עוד הייתה שקועה בשינה, נשמעו בתוך הדממה המהדהדת של הפרוזודור שני צלצולי פעמון מזעיקים. ומייד בעקבותיהם עוד שניים. קפצתי ממיטתי ומתוך שינה לא מייד תפסתי באיזה כיוון נמצאת הדלת. לאחר מותה של אימא עברתי ממיטת הנוער שלי למיטה שלה, והמעבר הזה השפיע ככל

- הנראה על יכולתי להתמצא בשטח. על סף הדלת עמדה דודה מורה. היא נראתה מוזר, הבחנתי בזאת מייד. עינייה האפילו ובערו כאילו הסתכלה בנר דולק. הובלתי אותה לחדר והושבתי אותה.
- דודה מורוצ'קה, מה קרה? שאלתי. לא יכולתי לתאר לעצמי מה יכול היה לאלץ אותה בשעה כה מוקדמת לטוס כל הדרך מטושינו.
- הכול בסדר, ענתה ברוגזה, מה, אסור לי לבוא אליך סתם ככה, בלי שמשוהו יקרה?
- ברור שאפשר, אמרתי ונלחצתי אל חזה הענקי. אני אוהבת אותך. אני מאוד אוהבת אותך.
- באמת? שאלה והביטה בי במבט בוחן ואפילו מאיים במקצת.
- התחלתי להעלות בזיכרוני את כל השגגות שביצעתי, אבל לא היו ביניהן כאלה שהיו יכולות לאלץ את דודה מורה להטיל ספק במסירותי לה.
- את כועסת עלי? שאלתי.
- לא, ענתה, לך אין קשר עם זה בכלל.
- אני הולכת להרתיח מים לתה, אמרתי, כי לא עלה על דעתי דבר טוב יותר.
- לא! היא תפסה את ידי בכוח שכזה, שאני התבלבלתי סופית. - שבי, אמרה לאחר שתיקה. - תקשיבי! אתמול בערב חזרתי מהעבודה, נכנסתי לחדר שלי והנה...
- שדרו אותך? שאלתי כשראיתי שהיא לא מתכוונת להמשיך.
- אל תדברי שטויות! תשתקי ותקשיבי. על מה דיברנו? באתי מהעבודה, כרגיל הורדתי את המעיל ואת המגפיים, והנה... את מבינה, אני ראיתי את זה באופן לגמרי ברור - הראש שלי צף בחדר. בנפרד ממני, את מבינה?
- השתדלתי לא להביע את מבוכתי.
- דודה מורוצ'קה, את פשוט עייפה.
- הכי נורא זה שהבנתי, הבנתי מצוין, שזה לא יכול להיות, ובכל זאת לא התאפקתי וקפצתי כדי לתפוס אותו. והוא התעופף מסביב לשולחן ולא רצה בשום אופן לעצור. ואחר כך הוא הפך לכדור של אש.
- זה השמש שהשפיעה עליך, אמרתי.
- איזה שמש? בקול שלה היה צליל של ערמומיות לא אופייני לה כלל.
- השמש, אחרי הסערה. שלא רצתה בשום אופן לשקוע.
- א! קראה בשמחה, זאת אומרת שגם את ראית! זאת אומרת שאני לא יצאתי מדעתי! תודה לאל! היא השמיעה אנחה רמה, ובהקלה נשענה על מסעד הכיסא. "שמש בגבעון דום וירח בעמק אילון"... אבל את יודעת מה נראה לי מוזר? האם כאן זה גבעון?
- משכתי בכתפי.
- את יודעת מה שאני חושבת? היא הנמיכה את קולה והציצה הצידה, כאילו יכול מישוהו לצותת לנו. זאת השתקפות!

אני החלטתי שרודה מורה קראה את הידיעה בעיתון הערב, אך התברר שהיא מתכוונת למשהו אחר.

- קודם, היא הודיעה בחגיגות, הכול היה אמיתי. השמיים כמו שהם והארץ הממשית. אבל עכשיו... עכשיו הזמן הולך אחורה. זה כל העניין! כן, אני הבנתי את זה. אנחנו חיים בכיוון ההפוך. השמש הזאת - זה השתקפות של אותה השמש בגבעון. אבל אף אחד לא יודע. ככה שאת תשתקי. עכשיו, כדי להבין צריך לקרוא מהסוף להתחלה! אבל לא זה העיקר - היא עברה ללחישה - העיקר זה לחשב את המרחק, אחרת ניפול לתהום... באמרה את המלים האלה ניגשה לחלון ובאמת התחילה לחשב משהו, כשהיא מצמידה לשמי השחר הסגרייריים סרגל אמיתי, שלא ברור מנין הופיע.

אני לא ניסיתי לשנות את דעתה, מה עוד שאני עצמי לא ידעתי מי, לאיזה צורך ומה פתאום עצר את המאור הגדול מעל בירת המדינה הסוציאליסטית הגדולה ביותר בעולם. יתכן שההסבר של דודה מורה אינו גרוע מכל האחרים. בימי קדם הכול היה פשוט וברור: יהושע בן-נון אמר לאלוהים לא להזיז את השמש מהשמיים, כדי לא לתת לאויבים לחמוק בחשיכה, ואחר כך להתנפל בכוחות מחרושים על בני ישראל. אלוהים נענה לבקשה ועזר לאשש ולבצר את הניצחון. אז הכול היה הוגן וחד-משמעי. אבל האם כיום יכול מישו לקבוע למה ומדוע קורה או לא קורה מאורע זה או אחר? אין כיום תשובות חד-משמעיות. "ואשתומם על המראה ואין מבין". לך תדע, האם היה איזשהו קשר בין השמש שקפאה באותו היום מעל מוסקבה, ובין הטירוף של דודה מורה, והאם אותה תופעה שמימית צפנה בחובה איזה רמז בנוגע לניצחון קרב ובא או בנוגע ליציאת בני ישראל מבית עבדים במצרים, והאם יש לכל זה ולו קשר כלשהו לעובדה שאני גרה עכשיו בגבעון, ומספ ביתי אני יכולה לראות את ההר שעליו נקבר שמואל הנביא, הר נישא מעל כל הגבעות הסמוכות וצופה בעינו האחת לעבר ירושלים, ובשנייה לעבר גבעון?

באותו היום היו מוטלות על מורדות הגבעות הללו גויות האויבים, ועכשיו מקפצים עליהן צבאים ושועלים זהירים, מתקינים לעצמם מחילות במערות צרות ומפותלות. פנסי מכוניות הגולשות בעמק חוצים לרגע את חשכת הלילה וחוטפים מתוך האפילה את צלליתה של הצייד הלילי הנבוכ.

וכאשר נרגעת התנועה בכביש, עיף נרדם כל הנברא, נישא מעל גבעון קולו של הנביא:

- ועתה התייצבו! דורש קולו של מי שמשח את שאול למלך. את שור מי לקחתי, וחמור מי לקחתי? הקול נוהם וחותר, משתפך מעבר לגבעות ומציף את הואדי. אני מביטה בחרמש הניקל של כוכב נוגה בשמים האפלים והגבוהים ועונה:

- לא לקחת דבר מאתנו, אלוהים, וגם לא היה דבר בדינינו. הייתה לנו מכוונת תפירה, זינגר, ישנה, וגם עצים שנגדעו בסערה, וגם תורים, תורים ועוד תורים, וגם תופעה אטמוספרית מוזרה...

יותר לא היה לנו כלום.

קרן אלקלעי-גוט

חלומות עוצמה ועוד שני שירים

תרגום: עודד פלד

חלומות עוצמה

סיוטים כבר לא מפחידים אותי
עכשיו אני מודעת למה נועדו.
גם כשאחלם אסונות אימים
אדמה כי למדתי לשנות מהלך בלתי נמנע.
בליל אמש, למשל, דומה היה
שעולם הכח מושל, הרקיע נמלא פצוצים,
מטוסים, טילים, ולא חשתי רגוש
מלבד שלווה והכרזתי:
זה רק לראוה. איש לא יפגע.

למחרת בבקר בחלומי
כותרות העתוננים
הוכיחו שחזיתי נכונה.
ואני מתעוררת
תוך רצון
להשתמש בעצמתי
בעולם האמתי.

שיר

מדי יום אני נשמטת מאהבה
ושבה לתוכה. אתה
תמיד מישוהו אחר
זוכר עבר שונה
מיחל ליום מיוחד
עדין אותו אהוב שהפחתי
שוב ושוב. וגם אני
משתנה עם שנויך
יסוד זה נותר בעיניו,
פשוט וצלול
כמים.

מתכון

כמה קשה להגיע להבנת האהבה:
היא פיל אדיר ואנחנו,
אוהבים עורים, מרגישים מגע זנב
ומגדירים "פיל" על-פי חוש המשוש.

שאלו את כל האוהבים העורים בעולם
ועדין אנו אבודים. גם אם אשוב
אל אלה שאהבתי, אראה שהייתי אחרת
עם כל אחר. פי מתעצב
לצורת שפתים אחרות, פעימות לפי
לפעימות לב אחר.
לפעמים לא יכלתי להבחין
שמישהו השתנה
בעודי מלטפת

או שתוך חבוק

נעשיתי מישהי אחרת

"בשול הוא לא ענין של מתכונים"
את אומרת, "אלא מה שמזדמן
לבשול, מה שמזכך - באותו רגע - לאכילה",
"ומה שהבטן אומרת לך שהיא צריכה",
אני מוסיפה, "האם יש מתכון לכל המבחר?"

סיוטים כבר לא מפחידים אותי
עכשו אני מודעת למה נועדו.
גם כשאחלם אסונות אימים
אדמה כי למדתי לשנות מהלך בלתי נמנע.

בליל אמש, למשל, דומה היה
שעולם הכח מושל, הרקיע נמלא פיצוצים,
מטוסים, טילים, ולא חשתי רגוש
מלבד שלוה והכרזתי:
זה רק לראוה. איש לא יפגע.

רוני סומק

ביאליק בנעלי בית

עם הופעת הספר פרקי ביאליק, מאת נתן גורן*

אני חייל בצבא חיים נחמן ביאליק. אם הייתי מדמה את השירה העברית למגרש מכוניות, אין ספק שביאליק הוא אחד מחמשת הרולס-רויסים. גיליתי אותו בילדותי כשאחד הדודים שלי הביא לי את 'שירים ופזמונות לילדים'. בעמוד כ"ד מצאתי את השורות הבאות:



מִן הַחֲלוֹן
פָּרַח עֲצִיץ
כָּל-הַיּוֹם
הַגִּבָּה יִצְיֵץ.

כָּל חֲבֵרָיו -
שָׁם בָּגָז,
הוּא לְבָדוֹ
עוֹמֵד כָּאֵן.

לא ידעתי, בגיל שבע, לאיית את המילה בדירות, אבל אי אפשר היה לטעות בה. נחום גוטמן הוסיף חיוך לפרצופי הפרחים שבגן ודמעות לפרח שעל אדן החלון. במשך שנים ראיתי איך פרח העציץ פונה אל פרחי הגן ומבקש קץ לתפילותיו הנידחות. כאשר הרים פרח זה את עלי הכותרות לשמים, גילה שאפילו הכוכבים רימו אותו.

המרחק הזה שבין הבדירות לרמאות הוא השיעור המרתק

* נתן גורן: פרקי ביאליק, כנס מסות ודשימות, מבוא: זיוה שמיר, הוצאת ספרא תל אביב, 2014, עמודים.

ביותר שלמדתי בבית הספר של חיים נחמן. זהו שיעור באכסיוטנציאליזם. התשוקה ושברה. הקול השבור בשיר 'אייך' מול החושך ב'רק קו שמש אחד עֶבְרָךְ'. צבעי המים מ'הוהר' מול מריחות הפחם ב'לפני ארון הספרים'. הדהרה המשוחררת מ'רוץ, בן-סוסי' מול הקרניים המתאבדות של השמש ב'הקיץ גווע'. בכל אלה נמחק תואר האצולה - 'המשורר הלאומי'. האמת היא שהחיפושים האמתיים שלי הם בעקבות ביאליק בשך ורם, ביאליק בלי מדי הגנרל, ביאליק שבשפלת הציפורן שלו אפשר לזהות טיפות דיו.

והנה אני מחזיק מהדורה חדשה של הספר הישן **פרקי ביאליק - כנס מסות ורשימות** מאת נתן גורן. המהדורה הראשונה שהופיעה ביולי 1949 אזלה מזמן, וטוב עשתה זיוה שמיר שהקדימה מברא מאיר עיניים לספר המרגש הזה.



ביאליק, רק להזכיר, היה מוקף במשוררים, סופרים, חברים. רבים מהם כתבו את זיכרונותיהם מהטריטוריה הביאלקית, וכל כתיבתם הייתה תזכורת לשורה 'רק על עצמי לספר ידעתי'. נתן גורן באמת היה שם, ראש בראש, ולמרות קילומטראז' ביאליק רב יותר מהאחרים ידע להצניע את עצמו ולשמור את כל מחיאות הכפיים לביאליק. לא מתוך התבטלות, חלילה, אלא מתוך כבוד. כן, כבוד בלי מרכאות.



וכך מדלג הספר מזיכרון לזיכרון, גם מרגעי חדר הלידה של שיריו וגם מהליכה מהורהרת מאד באחד ביום הכיפורים. גם על הסופרים שרצו להיות בקרבתו וגם על היום שבו תרגם גורן עצמו את 'הקייץ גווע' ליידיש. גורן ידע שבשביל להבין פסגת הר צריך להכיר גם את הצעדים המהוססים בתחתית הדרך. ואכן 'פרקי ביאליק' הוא ספר חובה גם למטיבי לכת בשבילי חיים נחמן וגם לאלה האוהבים להכיר מקרוב את הפיגומים מהם נבנה הבית.

צייר: רוני סומק - בעמוד 63: ח.נ. ביאליק.
משמאל: שער הספר **פרקי ביאליק**.

בתיא חן מגיעה לעיר הפלך

פרק הפתיחה לרומאן בתיא חן

כבוקר מעונן שבתחילת סתיו באה בתיא חן לעיר הפלך. נטפל אליה לנסיעה זו אחד ממכריה, ה"חלוץ" יצחק. הלה חזר מ"הקבוצה" שהתקיימה באחווה סמוכה לעיירה של בתיא. אותה בתיא חן, נערה בת שמונה-עשרה, בלונדינית גזזת-שער מתולתל ובעלת עיניים תכולות, נפחדות במקצת, שנתייתמה מהוריה בעודנה ילדה פעוטה ונתגדלה בבית קרובתה של אמה - הייתה נודעה לשם בין החלוצים של "הקבוצה", הרי ידעה עברית יפה כל כך, קראה הרבה בספרים; היו משיגים אצלה לפרקים איזה ספר עברי, אגב היו סתם נהנים להיכנס אצלה בשיחה עברית חיה, שוטפת, וכך היו החלוצים הוגים לה כבוד ומזדמנים לחברתה בכל עת-מצוא.

התחילה בתיא בשנה האחרונה להתכונן ללימודי הגימנסיה. המורה העממי החדש של העיירה, רוזין, סטודנט מזדקן שנתגלגל לכאן באקראי ואין איש יודע מהיכן הוא בא, טיפל בלימודיה של בתיא והכין אותה לבחינה. בעיירה כבר דרשו עניין זה לכמה פנים, מצאו שדברים בגו... מה ראה בחור זה, המתבודד בקרן-זוויתו, לטפל כך בבתיא. ברם היא גופה לא גרסה את כל אותן השיחות. מה אכפת לה אם מקשקשים בני-העיירה בלשונם, כלום תעכב בעדם? הדבר פשוט הוא, היא חלמה זה כמה על כניסתה לגימנסיה, לגימנסיה עברית, נו, ואם רוזין אדם הגון הוא והציע לפניה ללמוד אצלו - כלום תסרב לו. אלמלא הוא, ודאי שלא היה משובח ביותר. וכי מי היה יכול להכין אותה לשבע מחלקות?

בתחילת שנת הלימודים עדיין לא הרגישה בתיא את עצמה די תקיפה בידיעותיה, מוטב שתדחה את הבחינה לחודשים אחרים, תזיע כהוגן: אם תתחיל בבחינה - צריכה היא לעמוד בה, לא מאלה היא בתיא, שתיכשל, שתהא זקוקה להנחות, ויתורים, פיוסים ושידולים מצד המורים... הכול צריך להיות אצלה ודאי ומוצק... והרי היא באה עכשיו, אחר הסוכות, אל הבחינה.

אותו יצחק, בחור נמוך קומה ושזוף פנים, שהיה מושך לפרקים את בתיא אל "הקבוצה" שלהם, הבטיח להיות לה בעיר מליץ יושר, מכיר הוא היטב את המנהל של הגימנסיה, אחד מאנ"ש הוא, ובכך יעמוד לימינה, הרי הוא יצחק, אדם שיש לו מהלכים בעיר, כול וכול, כבר יעשה כל מה שצריך, יכולה היא בתיא לסמוך עליו...

שניהם נזדרזו ויצאו מבית הנתיבות, יצחק הלך לו כדרכו בגילוי ראש, בידיים ריקות, לבוש טו'ז'ורקה שחורה וממורטת ונעול נעליים קרועות ומאובקות, ובתיא הייתה לבושה מעיל שצבעו האפור כבר דהה מיושן, לראשה חבושה מגבעת קטיפה כדמות כובע הספנים, שתלתלים ממרים הזדקרו מתוכה. גורתה הדקה ופניה הלבנים-חיוורים ועיניה עיני איילה נפחדה שיוו לדמותה איזה מבע ענוג ועדין. יצחק לא חפץ לנסוע בסוסייה, אין הוא נוהג בכך, ולפיכך שמו את פעמיהם אל העיר ברגל. לבתיא היה סל קטן. פתח יצחק ואמר, שהוא בתור "חלוץ" אינו נותן להחברה זכויות מיותרות, ולפיכך

• לקראת הופעתו במהדורה שניה ומחדשת בהוצאת ספרא.



ציור: רוני סומק

צריכה היא לשאת את הסל, אלא שאם היא תרגיש עייפות, תאמר לו, וְיִטְלְנוּ מִיָּדָה, מה שייך, הרי בתיה תהיה לאנ"ש, וכך נאה לה.

בתיה הייתה באמת מרוצה מזה שיצחק מדבר אתה בפשטות שכזו, חושב אותה לחברה, והלכה אחריו כאחרי מורה-דרך נאמן. הלה פסע לו פסיעות אטיות מתוך איזו בטחה שבלב אדם שאינו מתפעל משום דבר, ובאמת מה מנו יהלוך, הרי הוא נכנס אל "בית החלוץ", משתטח על גבי אחת המיטות. ואם אין מיטה, על ספסל עץ ארוך, והריהו משתקע בשינה. אלא מאי, בתיה, היכן, למשל תתאכסן? ומיד נצנץ במוחו רעיון מברד, שבעצם הדבר יכולה גם בתיה להתאכסן ב"בית החלוץ", החברות תקבלנה את פניה בידידות חברית, אף על פי שאין היא חלוצה, ומתכוננת להיעשות גימנוסטית בישראל, הרי היא בכל זאת קרוצה מחומר אחר, יתומה בלא אב ואם, נשמה כשרה שכזו...

פנה יצחק אל בתיה בפנים מבהיקים:

- היודעת את בתיה, מה שעלה זה עתה על דעתי, שצריכה את ללכת יחד אתי אל "בית החלוץ" שם תראי חבריא, חבריא הגונה, בחורים ובחורות כהלכה, חביבים הם, גלויים וישרים הם, נו, הנוחה דעתך מזה?

דעתה של בתיה הייתה נוחה מאוד מהמצאה זו. כלום יש לה מקום טוב מזה להיות בין חברים וחברות, הרי בעצם הם כולם קרובים כל כך ללִפְּהָ, אלא שחוששת היא שמא תהיה מוזרה להם בשאיפותיה להיכנס דווקא לגימנסיה. חייכה בתיה לעומת יצחק:

- המצאה יפה, יצחק, אלא מה יאמרו שם? ... וכי תהי דעתם נוחה מזה?

הרגיע יצחק את רוחה:

- יכולה את לסמוך עליי, הרי פעם אמרתי, אלא שצריכה את להיות חברה, להתחיות את החבריא...
הסל.

מתוך הליכה אטית הגיעו אל השדרה העירונית, שהשתרעה כאולם ענקי ריק. נדמה היה לבתיה שהספסלים המוארכים של השדרה מזומנים לאילו אורחים שיגילו מכל העברים.

הייתה שעת בוקר מוקדמה, החנויות והתריסים מוגפים, הרחובות ריקים, שקט ושבתון היה נסוכים בחלל העיר. לפרקים הייתה עוברת אגב חריקה עגלה טעונה גלוסקאות וכיכרות לחם טריות, ריחניות מגרות את האף.

הרגישה בתיה עייפות קלה באיבריה, צריכה הייתה לנוח קצת, לשבת על ספסל. יצחק ודאי לא יתנגד לכך. ישבו על הספסל ופניהם כשל זוג עייף...

נזדקרה פתאום לעיניה של בתיה מודעה כתובה אותיות עבריות ענקיות, נעצה בה את עיניה וקראה על "נשף-ברנר", שיתקיים היום. ליבה חלחל לשם זה. ברנר, הרי זה לפני זמן מה קראה את ה"שכול וכישלון" שלו, כמה המה ליבה אז, איזה צער מתוק עסיסי מילא את הווייתה. כמה יהא מעניין לשמוע על ברנר, פניה הסמיקו מתוך התרגשות של ציפייה וחדווה סתומה, מי שם ינאם, ודאי המפורסמים שבעיר. בתיה ניגשה אל לוח המודעות ועיינה בשמות המשתתפים. נתגלה ביניהם שם ידוע לה, נחמן הירקין, ושוב פרכוס לב, הרי מכתב צפון בארנקה לאדם זה, מכתב מרוזין, מכרו ומידעו. בתיה קראה ליצחק זריזה וצוהלת:

- הבט נא, "נשף-ברנר", היום בערב, מעניין ללכת...

יצחק הניד את בלוריתו נדנוד של ביטול וסינן:

- אט, שטותים, אותם הדברנים שלנו, יודעים אנו אותם ואת שיחם, סבורני, לנו "החלוץ"², היה ברנר קצת יותר קרוב מאשר לגיבורי הפה הללו... ברם לך הכול חדש ומגרה ומושך, מה שייך, הנערות אחוזות בולמוס הן, הר סיני מגלים לפניהן, עולמות עליונים, מילא. תרוצי גם את לנשפים וללקציות בכל יום שני וחמישי, בבולמוס, ומי יעמוד כנגדו...

- כן, ארוצה, לנשף-ברנר על אחת כמה וכמה, אגב אתודע שם לנחמן הירקי, הרי רוזין סיפר לי עליו הרבה כל כך.

וכבר נעקרה בתיה משם מתוך איזה גירוי בלב. דבר-מה מופלא ומושך נמסך לתוכה. מכל קרן זוית ניקרה המודעה של "נשף-ברנר" את עיני בתיה, והיא קראה אותה בכל פעם כאילו מחדש...

כשהגיעו אל "בית החלוץ", חומה אפורה וקודרת - טיפסו ועלו על גבי מדרגות לולייניות, אפלוליות, התרוממו אל העלייה שהייתה בקומה החמישית ונכנסו לתוך חדר שתקרתו מאובקת ונמוכה. שולחן מוארך בלתי צבוע כשולחנות שבבתי תמחוי לעם עמד באמצע החדר, על גבו התגלגלו שיירי פת קיבר, זנבות של דגים מלוחים וספלים עם קובעת של ציקוריה, בחדר התלבטה נערה חיוורת פנים חגורה סינר.

כשראתה את יצחק, כיוונה לעומתו אגב מתינות ולבביות:

- אה, איצקי, שלום! - תחב לה יצחק יד שזופה, גרמית, יבלתית, והציג תוך כדי כך את בתיה:

- ברם אין היא חלוצה, אבל משלנו היא, הכניסי אותה, שרה, תחת כנפך...

פנתה אליה שרה בקולה הרך והצלול והזמינה אותה להתפשט ולשבת ולהיות כמו בקרב חלוצים...

- ודאי ששניכם לא סעדתם עדיין סעודת הבוקר, נשקה ונאכיל אתכם, הרי יודע אתה, יצחק, את המעדנים שלנו...

דבריה הפשוטים והנוחים של שרה שפעו על בתיה איזה חום. פניה הסגלגלים החיוורים והרכים, הסופרנו הלכבי העסיסי שלה, וכל הווייתה הצנועה והשקטה השרו על בתיה איזה רגש טוב, היא הרגישה את עצמה ברגע הראשון שנכנסה לסביבה קרובה אליה...

יצחק נכנס אל חדר המשכב של הבחורים וראה את המיטות הריקות. שם במיטה אחת הזדקק מתוך שמירה אפורה חיילית פרצוף זר, ודאי שחבר רוסי הוא. יצחק הרגיש עייפות נוראה בכל פרקי איבריו, זה לילות אחדים שלא ידע שינה. חש צרבת בעיניו התפוחות והמואדמות. אלא שמוכרח היה ללכת עם בתיה ולהראות לה את הגימנסיה, בכלל הרהר יצחק, הרי היה משובח אלמלי יכלה בחורה

² "החלוץ" - תנועה ציונית עולמית של צעירים יהודים שהתארגנו למטרות עלייה לא"י. ראשיתה בשנות ה-80 של המאה ה-19 והיא התקיימה עד השואה. חברי החלוץ, שהשתייכו לתנועות נוער ציוניות שונות, היוו את חוד החנית של העלייה וההתיישבות בארץ ישראל ושל ההגנה היהודית בגולה, ובכלל זה בגטאות במלחמת העולם השנייה. משנות ה-20 היה המרכז העולמי של החלוץ בוורשה. מרכז החלוץ ניהל את קיבוצי ההכשרה ושלח את החברים הבולטים להשתלמויות, לחיזוק גרעינים חלשים ולהקמת סניפים חדשים.

זו להשתקע ב"בית החלון", ברי לו שבקרוב תיכנס אל "החלון". חבל שנכנסה בה לפי שעה רוח שטות, איזה "טירוף" ממש, להיות גימנזיסטית... חברה מצוינה שכמותה מה לה ולגימנסיה, סוף סוף שם המקום לבוגרניות... וכיצד, למשל, תתקיים כאן בעיר הפלך, הרי בעיקר הדבר אין לה פרוטה לפורטטה, משונה היה כל הדבר בעיני יצחק ולא יכול לתפוס את אשר מתחולל בקרב נערה רצינית ומפותחת כל כך כמו בתיה זו.

כששב יצחק אל חדר האוכל כבר היו הלחם וספלי הציקוריה על השולחן, בתיה כבר סיפרה בידידות חברית עם שרה, סחה לה כל אשר אתה ולשם מה היא באה לכאן.

שרה שמעה את דבריה אגב שתיקה מרוכות. מבטיה היו חמים, גלויים, לבתיה היה כל כך נוח לספר אתה.

העיפה בתיה עין בפניו העייפים של יצחק ועיניו התפוחות וחבל נעשה לה להטרידו, אבל מוכרחה היא תכף ומיד ללכת אל הגימנסיה, אין היא שלוה ברוחה, ליבה מושך אותה כל כך, רוצה הייתה להעיף עין באותו המקום המכושף שרחף זו שנה תמימה בדמיונה לראות את המורים שיבחנוה. איזה אנשים הם המורים הללו? בכלל עולם של קסמים...

- שמע נא, יצחק - קראה אליו בתיה - אין אני רוצה להטרידך, אך בעצמי אל הגימנסיה, תאמר לי כיצד ללכת.

- נו, אין זה לפי רוחי - הפליט יצחק בטוחות - אדם שכמותי יכול עדיין לסבול משהו, כלום יש לך עסק עם בורגני!... היי בטוחה, אובילך, אכניסך אל הדירקטר, בשבילנו אינו אלא בשר ודם פשוט, זה הכלל, הכול יבוא בשלום...

נתפיסה דעתה של בתיה עליה, יצחק זה יכול היה להשקיט את רוחה. היא הרגישה פתאום שבחור זה משפיע עליה, דברו איתן, בטוח, אפשר לסמוך עליו, אפשר...



הרומן **בתיה חן** וקובץ המסות **פרקי ביאליק** רואים אור השנה במהדורה מחודשת בהוצאת **ספרא**. מחברם של שני הספרים, הסופר והמבקר נתן גרינבלט-גורן (1886-1956), בתצלום משמאל), יליד העיירה וידו' שבפלך קובנה, ליטא. הוא היה סופר, עיתונאי, מסאי ומבקר שכתב בידיש ובעברית, עסקן ציוני וגם מורה, תחילה בקובנה בגימנסיה הריאלית העברית (שם לימד את לאה גולדברג, ופרסם את שירה הראשון בכתב העת שבעריכתו, **נתיבות**). גם אחרי עלייתו ארצה שימש כמורה בפתח תקווה ובתל אביב. הוא כתב תשעה ספרים - קובצי סיפורים, רומן, רשימות על

ספרים וסופרים. הבולטים בהם הוא קובץ הרשימות **פרקי ביאליק** (יצא לראשונה ב-1949) והרומאן **בתיה חן**, שיצא לאור בתל אביב בשנת 1938. שניהם אזלו מדוכני הספרים בחנויות ונותרו רק בספריות מעטות. עכשיו הם רואים אור בשנית ביוזמתו ובתמיכתו הכספית של אחיינו של נתן גרינבלט-גורן, עו"ד צבי מיתר.

על הצורך לתאר את העולם

שיוט במחילות החלימה ובנבכי התודעה

“ספר צריך להיות גרזן שיבקע את הים הקפוא שבתוכנו”, קפקא

I

המספר בספרה של ניקול קראוס “ההסטוריה של האהבה”, ניצול שואה המתקרב לגבורות, מצהיר: “כשהתבגרתי החלטתי שאני רוצה להיות סופר אמיתי. ניסיתי לכתוב על דברים אמיתיים. רציתי לתאר את העולם, כי לחיות בעולם לא-מתואר זה להיות יותר מדי בודד.”

מה יש בכתיבה המתארת את העולם, וליתר דיוק, בפעולה ההופכת את “העולם” למילים ואת “הדברים האמיתיים” למשפטים שיש ביכולתה לבקוע את הים הקפוא שבפנים ולקרוע את הכותב מבדידותו??

ואיך הופכים את המילים והמשפטים לגרזן שיבקע את הים הקפוא שבלב הכותב?
שבלב הקורא?

וכשהים הזה נבקע, והסדקים מתפשטים, מרגיש הכותב שאינו בודד? שהוא פחות בודד? האם בדידות היא עניין של לכתוב או לא לכתוב?

ואיך מתארים את העולם, באיזו דרך?

ואיזה עולם מכל העולמות מתארים – שלי? שלך? שלנו? של כולם?

את העולם שהיה? שחשבנו שהיה? שצריך היה להיות? שחלמנו שיהיה?

העולם כמות שהוא שכתוכו ה”אני” מתקיים? שותה קפה? הולך למכולת? מתאהב? אוהב?

הרי ה”אני” יכול לתאר רק את העולם שהוא מכיר, שהוא חווה בנפשו, וזה העולם שהוא מתאוה לספר עליו. כלומר, הוא מתאוה לספר את הסיפור שלו. את הסיפור שלו עצמו, את מסלולו האישי בנופי החיים.

אבל איך מספרים אותו?

נהוג לומר שכל סופר, לפחות זה שכותב יותר מספר אחד, כותב מהדורות שונות של אותו סיפור. כלומר, הוא מנסה שוב ושוב לתאר את העולם שלו, בתקווה להגיע לתיאור האמיתי. מסתבר, שלתאר את העולם שלך זו מלאכה לא קלה ועל רוב הסופרים לנסות שוב ושוב לתאר את העולם הזה. כל נסיון מתקרב במשהו לתיאור הנכסף, אבל אף פעם לא ממש. כלומר, הנסיון לתאר את העולם שלך נידון מראש לא להשביע את רצונך. יש סופרים, כמו הסופר היהודי אמריקני, פיליפ רוט, שאינם מסוגל להיפרד מהדמות הראשית בסיפוריו והיא נודדת עמו מרומן

לרומן. כך גם אצל הסופר היהודי צרפתי, אלבר כהן, שאת ספרו "הנאוה לאדון" (שרכים מדברים בשבחו ואני מתאמצת להתחבר אליו) אני קוראת עכשיו.

אם כך, האם כל סופר כותב שוב ושוב אותו סיפור? את הסיפור שלו בגירסאות שונות, בנסיון עקשני שחוזר על עצמו לגעת בסיפור האחד והיחיד, הסיפור האמיתי שלו, הסיפור שייגע בציפור הנפש (שלו? של הקורא? של שניהם?)

ואם כך, האם כל סיפור הוא רק מהדורה שונה של הסיפור האמיתי? ביטוי אחר לאמת של הסופר?

אפשר להמשיך את קו המחשבה הזו ולהיווכח שכל הסיפורים שנכתבו, שנכתבים ושאי פעם ייכתבו הם מהדורה כזו ואחרת של אותו סיפור, מסע הישרדותו של אדם ביקום.

הסיפור המתאר את העולם (כל עולם), חייב, כדברי קפקא, לבקוע את הים הקפוא שבתוכנו. הוא חייב לרדת למעמקים ולטלטל את ציפור הנפש, זו של הכותב וזו של הקורא, והוא חייב לעורר את הציפור הזו לשיר בקולה שלה. האם כל גרון יכול לבקע כל ים קפוא שבתוכנו או שמא כל ים קפוא דורש גרון לפי מידתו ואופיו?

מהו הצורך הזה לתאר את העולם? האם הוא נובע מהצורך האנושי מאד לקחת חלק פעיל בעולם בו אנו חיים? האם הוא נובע מהצורך להבין את אירועי החיים? לגלות את הקשרים ביניהם ולקשר ביניהם? ליצור פסיפס הגיוני, אסתטי אחד? לגשר בין האירועים השונים ולארוג את מכלול החוויות הנפרדות כדי ליצור נרטיב אחד, הגיוני, אמין ומשכנע - שהוא סיפור הישרדותו של כל אחד מאיתנו בעולם? האין זה הצורך הפנימי, העמוק, לשבץ את חלקי חיינו לנרטיב אחד, להרכיב את חלקי התשבץ של החיים לסיפור שיש לו תחילה, אמצע וגם המשך, ואולי לתשבץ עגול שיכיל גם אירועים לא שיגרתיים, לא צפויים, בתקווה שהסיפור יצביע על התמונה כולה?

(בעניין הנרטיב האחד, האמין והמשכנע, הנרטיב האחד שמאחד את כל הנרטיבים, הנרטיב האחד שכל סופר ויוצר מתאמץ להגיע אליו, כתב איינשטיין לחברו, מרסל גרוסמן: "זו הרגשה נפלאה להכיר באחדותן של תופעות מורכבות אשר בהסתכלות ישירה נראות כתופעות נפרדות, והקדיש את חייו כדי להתיך את הכל - חלל, זמן, תנועה, משיכת-האדמה, אלקטרומגנטיות וקוסמולוגיה - למערכת הדוקה אחת. הוא התקרב לאן שרצה להגיע - אך לא הגיע.) זו בוודאי הרגשה מרוממת להכיר בקשר שקיים בין תופעות, לראות את אירועי חייך כמרקם אחד ולא כסידרה של תופעות מקריות, אם כי קרוב להניח שאנשים שונים יהיו מסוגלים לחבר אותן תופעות לנרטיבים שונים...

האם זהו הצורך לפרוש כנפיים ולהתקרב לשמש? האין התשוקה הזאת לפרוש כנפיים ולהתקרב לשמש ומאידך, לצלול לעומקם של דברים ולגעת במהות, האין התשוקה הזאת להמריא לגובה ובו בזמן לצלול לעומק - ביסודו של הטבע האנושי? ביסוד החברה האנושית? תשוקה שכולנו שותפים לה? גם אם לא כולם עמלים כדי לתת לתשוקה הזאת ביטוי?

כאשר התשוקה הזאת מתעוררת בגיל מאוחר יותר, הבן-אדם לוקח עט, מחשב, או מכחול ומתמודד עם הרצון לתת צורה או תמונה, קו או מילה לתשוקה הנפשית, והוא מתחיל לתאר את העולם בו הוא חי.

II

האם נדמה לי או שאכן כן חלק גדול מהמשפטים עד כה מסתיימים בסימני שאלה?

האם משום שהמשפטים נמנעים, ממש מסרבים, להישמע פסקניים וחורצי משפט? ואולי זו דרך נוחה לא לקבל דברים כמובן מאליהם? ואולי זו הזמנה לקורא להצטרף לדיון, לעורר הידברות, אולי להציע תשובה או כמה תשובות? להזכיר לנו שקיימת לא אמת אחת אלא כמה אמיתות, כל אחד והאמת שלו?

אבל השאלה היא האם אפשר לתאר את העולם במשפטי שאלה? ואיזה עולם הוא יהיה, זה שמתואר בסימני שאלה? האם זה עולם שיהיה אפשר לחיות בו?

האם הבחנתם, או שמה נדמה לי, שבימינו כל כך הרבה אמירות, בעיקר של בני הדור הצעיר, מסתיימות בסימני שאלה? הקול המדבר אינו יורד כדי להסתיים בנקודה אלא מטפס ועולה כדי להסתיים במעין סימן שאלה?

אם סימני קריאה הם כמו "מקלות המתופף במצעד צבאי", (אם להשתמש במטפורה הקולעת של חוקרת הספרות, זיוה שמיר) הרי סימני שאלה הם כמו סוסוני-ים, שמטבעם שהם מולידים כל אחד כ- 1500 סוסוני-ים במכה אחת? (ראיתי במו עיני באקוואריום הענק בניו יורק). ואכן, כל שאלה מעוררת שאלות בשרשרת.

כי בשעה שמצמידים סימן שאלה בסיומו של משפט, כמו מאליהם צצים סימני שאלה בסופם של משפטים רבים; נראה שלסימן שאלה אחד התכונה לפרוץ את הדרך לסימני שאלה שנוהרים בעקבות הראשון, וכי יש לסימן הזה נטייה להתפשט ולהצמד לכל אמירה. עד מהרה העולם כולו, החיים כולם, לובשים סימני שאלה.

בנוסף, אני מבחינה שאני נוטה להשתמש במילים "אולי", "כנראה", שגם הן מעמידות את הקבוע והקיים בשאלה. האם ניתן לתאר את העולם כששום דבר בו לא קבוע, שהכל פתוח לשינויים, פרוץ לאפשרויות? זה יהיה עולם שמציע לתושביו חיים בשאלה?

אודה שכבר התחלתי לתאר אותו, את העולם בשאלה, שיש לי אפילו כמה התחלות, ואין לי מושג לאן ההתחלות האלה יובילו.

א. האם יש משהו נצחי מלבד השאלות? האין התשובות מתחלפות מדור לדור, מעונה לעונה, מארץ לארץ, ממאה למאה ורק השאלות נשארות, תלויות מעלינו, מתגרות בנו, מאיימות, ומהתלות? האין כל האמירות נשמעות אמיתיות יותר כשהן מסתיימות בסימני שאלה?

ב. האם נשאר עוד משהו בעל משמעות מלבד לשאול שאלות? לתלות סימני שאלה בסופו של כל משפט? האם זו עדות שכל האמירות התרוקנו מתוכן, ממשמעות, ורק הפיכתן לשאלות מחזיר להן את משקלן הסגולי? את המשמעות, גם אם זו משמעות אחרת?

כיצד מתארים את החיים בסימני שאלה? האם זו תופעה שיש להישמר מפניה או להיפך, תופעה שיש לעודדה? הן החיים בסימני שאלה נחווים אחרת מהחיים בסימני קריאה.

יש סימני שאלה שקל לענות עליהם, כמו באיזו שעה מתחילה ההצגה? איפה שמת את המלחייה? אבל יש סימני שאלה בעלי ערך סגולי משל עצמם ואלו אינם דורשים תשובה. הם אפילו לא מצפים לתשובה. ערכם בעצם קיומם. הם עצמם השאלה וגם התשובה. אכן, יש שאלות שמכילות בתוכן את התשובה, או אי התשובה, כרוכה בשאלה. שאלות אלו נשארות תלויות ועומדות בחלל, ובעצם קיומן הן מתבלות ומפלפלות את אירועי החיים. אף אמירה לא נחתמת בנקודה ולא מגיעה למנוחה ורגיעה.

השאלה שמנקרת כרגע בראשי היא: האם אפשר לספר סיפור שכולו, או רובו, בנוי משאלות? והאם ספר שעשוי משאלות יכול לתאר את העולם?

ואולי דק ספר שכולו שאלות יש לו את הכלים לתאר בנאמנות את העולם הזה שבו אנו חיים? איזה אופי מקבל עולם שהמשפטים המתארים אותו מסתיימים בסימני שאלה? האם הוא מעניין יותר? פתוח יותר? מאתגר יותר?

השאלה המפורסמת ביותר בספרות היא שאלתו הנצחית של המלט, "להיות או לא להיות?" כלומר, להיות או לא להיות? שאלה מהותית שאנחנו שואלים את עצמנו לפחות פעם בחיים, שאלה שדורות על דורות שואלים שוב ושוב ויישאלו שוב ושוב. סימן השאלה כאן מעמיד את ערך החיים עצמם בשאלה - הוא הוא שנותן לשאלה עוצמה, והוא הוא שמגניח מתוך הדרך ומעל הבמה והופך להיות שאלה אישית מאד, הוא מעמיד כל קורא או צופה בפני דילמה אישית: לחיות או לא להיות? האם החיים שלך שווים שתחיה אותם? כוחה של השאלה הוא שהיא הופכת מיד לשאלה אישית מאד.

שאלה זאת העומדת במרכז המחזה אחראית לכך שמחזה זה יהיה הידוע ביותר בתרבות המערב. גם מי שלא קרא ולא ראה את "המלט", מכיר את השאלה שבמרכזו.

המלט הוא דמות ששואלת שאלות לאורך כל המחזה. האם ניתן לחיות חיים שעומדים בסימן שאלה תמידי? חיים שה"להיות או לא להיות" מרחף מעליהם כחרב פיפיות?

החיים בסימן שאלה שבהם אף אמירה אינה החלטית, כל הצהרה פתוחה לשינויים, הם בוודאי גמישים יותר ובזרימה מתמדת, פחות בטוחים אבל לבטח יותר מאתגרים, דורשים ערנות וכוננות מתמדת, יכולת אימפרוביזציה ויצירתיות. מנסיוני אני יכולה להעיד שלחיות בכוננות מתמדת כדי להדוף את הרעה המאיימת כחרב מעל הראש, לעמוד כל הזמן, כל שנייה, על המשמר - אלה חיים מתישים מאד. אבל הם גם מחייבים להיות ערני ומוכן להדוף את הרעה ולמתן את פגעי החיים. אלה חיים המחייבים להיות יצירתי ולהמציא פתרונות, דרכי מילוט והישרדות.

אני מהרהרת באמירתו הנחרצת של טולסטוי שכה מרבים לצטט, שכל המשפחות המאושרות דומות זו לזו וכל המשפחות האומללות, אומללות כל אחת על פי דרכה. האמנם? ואולי כל המשפחות האומללות דומות זו לזו וכל המאושרות מאושרות כל אחת על פי דרכה? ואולי כל המשפחות, גם המאושרות וגם האומללות דומות זו לזו? ואולי כל המשפחות, גם המאושרות וגם האומללות, מאושרות ואומללות כל אחת לפי דרכה?



לב ניקולייביץ' טולסטוי (1828–1910)

הייתכן שכל האפשרויות הללו כולן נוגעות בו בזמן בחלק מן האמת? האם אמת והיפוכה - גם היא אמת? ושמה רק אמת והיפוכה הן האמת?

מאידך, לו האמירה הפסקנית הזאת היתה נכתבת בצורת שאלה: האם כל המשפחות המאושרות דומות זו לזו וכל המשפחות האומללות, אומללות כל אחת על פי דרכה? היה נפתח לקוראים פתח להפוך ולהפוך בשאלה ולענות, כל אחד על פי דרכו.

בספר הסיפורים "בין חברים", מעמיד עמוס עוז את הסיפורים עצמם בשאלה.

כל הסיפורים כמו נעצרים באמצע המשפט - סוף ללא סוף, מותירים שאלות ללא תשובה: אז מה באמת קרה? איך הסיפור ממשיך מכאן ואילך? האם הגיבור יצליח לעשות מה שהוא רוצה לעשות? הסיפורים נעצרים בצומת: מכאן אפשר לפנות לכאן או לשם, ובכל הצמתים נשארים געגועים ותשוקות שהגיבור לא מוצא בתוכו (עדיין) את העוז - אם בשל אילוצי החברה, אזיקי החינוך האידאולוגי שאין בכוחו לנתקם, או בשל דמות חזקה שכופה עצמה עליו - להתגבר ולממש את רצונו שלו. האם יואב קרני, מזכיר הקיבוץ, הפוגש באישון לילה את נינה שעזבה את בעלה והוא כמה אליה, יממש את כמיהתו? האם רוני שכמה לחבק את ילדו המפוחד עד אימה, יעז לפעול בניגוד לאשתו הנוקשה? הסיפורים ללא סוף מעידים שלחיים עצמם אין סוף, שלכל סיפור יש המשך. תמיד נשארות שאלות תלויות באוויר. כי לדברים החשובים באמת, כמו אהבה, געגועים, בדידות, אובדן - אין תשובות. מי שקשה לו לחיות בצל סימני שאלה והוא זקוק לקרקע מוצקה מתחת לרגליים, ימצא, או ימציא לו, תשובות שתספקנה אותו, אבל רצוי שיהיה מוכן לשנותן בהתאם למצב המשתנה. כך תהיינה תשובות הרבה, חלקן תואמות, חלקן סותרות זו את זו, אבל נוצרות בתוכן את היכולת להשתנות.

כך או כך, לסיפורים אין נקודה סופית.

בספרו הקלאסי "מכתבים למשורר צעיר", מציע ריינה מריה רילקה "לחיות את השאלות", להכיל את חוסר הבטחון ולהשאיר מקום לאינטואיציה. "תהיה סבלני", הוא כותב, "עם כל מה שלא פתור בלבך ונסה לאהוב את השאלות עצמן..." "אל תחפש את התשובות, שאי אפשר לתיתן לך עכשיו, כי לא תוכל לחיות אותן. והחשוב הוא לחיות הכל. תחיה את השאלות עכשיו. אולי אז, יום אחד בעתיד הרחוק, בהדרגה, מבלי שתשים לב לכך, תחיה את הדרך לתשובה."

אני חוזרת אל דברי הגיבור בספרה של ניקול קראוס, המצהיר: "רציתי לתאר את העולם, כי לחיות בעולם לא-מתואר זה להיות יותר מדי בודד." בקריאה חוזרת אני שמה לב למה שהוא לא אמר, והוא לא אמר שהוא רוצה לתאר את העולם במיומנות, בכישרון, היטב או במדוייק. מה שחשוב לו זו עצם היכולת לתרגם את העולם שהוא חווה - למילים. השאלה באם הוא עושה זאת היטב או גרוע - לא רלבנטית בעיניו. מה שחשוב לו מאד הוא תהליך התיאור, והייתי אומרת, החשוב הוא המאבק הפנימי של הכותב למצוא את המילים המדוייקות, הנכונות, הדרושות כדי לחוות ולהחיות את העולם במילים.



ריינר מריה רילקה (1875–1926)

אבל בואו לא נהיה המבקרים של הסיפור שלנו, נהיה המספרים שלו. בואו נשקיע את האנרגיה בתיאור יצירתי של העולם.

מה שיש לו ערך הוא הצורך לתאר את העולם. לתאר עכשיו. לתאר במילים, כי המילים עצמן מהוות כלי ליצירת מבנים חדשים בתודעה.

"בואו) לא נבזז את הזמן בשיחות סתם", מציע בקט במחזהו "אנו מחכים לגודו", "בואו) נעשה משהו כל עוד ההזדמנות בידינו!... אם כי אחרים היו עושים את זה לא פחות טוב מאיתנו, אם לא טוב יותר... בואו) ננצל זאת לפני שיהיה מאוחר מדי."

כן, בואו לא נבזז זמן.

מדריך תליית הכביסה לגבר

ועוד שני סיפורים



אתה לא חייב לכבס ביד. נכון, גם דברי צמר חייבים כביסה ובמכונה אפשר לעשות זאת. אל תחכה שהיא או מישהי אחרת תעשה זאת במקומך. אתה גבר עצמאי ותהיה כזה גם בעתיד. תמיד. רק תפריד בין הכביסה הלבנה לבין הצבעונית. ותשכח ממכבסה ציבורית. אל תחשוב שתשב לך באיזה בית-קפה עם הספר והכול יהיה פשוט וקל. אני אומר לך - תשכח ממכבסות וגם מניקוי יבש, אלא אם כן יש שם מישהי שמעניינת אותך. אבל זה סיפור אחר, אין לזה קשר לכביסה. אל תנסה לשכנע את עצמך שאתה אדם קטן וצנוע ואין לך הרבה בגדים ואתה בכלל לא מלכלך כל כך. דבר ראשון שאתה חייב לדעת עכשיו שאין שום קשר בין כמות הבגדים וכמות הכביסה, אף פעם לא היה, ובוודאי אין לזה שום קשר לצניעות או לחוסר הצניעות שלך. החדשות הגדולות הן - יש לך המון כביסה. הרבה יותר מאשר לאדם רגיל. תבין זאת בהמשך.

קודם כל, אם אתה רוצה לנקות את הראש מהחיים הקודמים שלך, דבר ראשון שאתה צריך באמת זאת מכונת כביסה חדשה. קח את עצמך בידיים, תפסיק לפנטז ותתקין את המכונה החדשה, תקנה אבקת כביסה טובה, מרכז וחומר לניקוי כתמים. תשכח ממייבש, זהו רעיון אמריקאי מטורף, הוא לא מתאים לאקלים שלנו ויהפוך את כל הבגדים שלך לסמרטוטים ובדרך-גם אותך, וזה ממש לא מתאים לך. אז תשכח מכל הרעיונות הטכנולוגיים שלך, הם לא יעשו את חייך קלים יותר, ההפך - צערך יהיה גדול יותר משחשבת. אז בוא נחזור לענייני הכביסה ותליית הכביסה כי יש לזה סיבות רבות ומטרות נעלות.

אם אורך המרפסת שלך חמישה מטרים ואין לך מסתור כביסה, כמו שזה בדרך כלל משום מה אצל רווקים, משוך חבלים טובים שלוש פעמים, גם פעמיים יספיקו, אבל תעשה שלוש, אני אומר לך.

עכשיו עליך לדעת דבר-מה חשוב ביותר. וקבל זאת כתשתית בדרך לאושר העליון. חולצה, תחתונים וגרביים מחליפים כל יום. מכנסיים - פעם בשלושה ימים לפחות. עליינית או מעיל - פעם בשבוע לפחות. כל אלה חייבים להיראות חדשים תמיד. קנה בגד חדש פעם בחודש. ופעם בחודש זרוק משהו ישן או בלוי. כל כתם על הבגד הוא כתם על הפרצוף שלך. אתה מבין אותי. דינן של הנעליים לא שונה. אם הנעליים שלך נראות כמו חסר בית בדלהי, אז חדשות לי עצובות עבורך - אתה חשוב כמת.

ומה עם סדינים, ציפיות, כיסויי מיטה, מפות שולחן ושטיחונים? אתה יודע שיש לך בעיה רצינית ביותר. זאת הבעיה המרכזית של כל הצרות שבחייך. מובן מאליו שאת כל אלה אתה מכבס ומחליף פעם בשבוע לפחות, אולי לא כולל כיסוי מיטה, זה תלוי. מובן גם שאתה לא תיכנס למיטה מסריח מזיעה, סיגריות או סתם ריח עירוני אחר. יש כאלה שאוהבות ריח של זיעה, אל תסמוך על זה, ותהיה בטוח שאם כן - זה עדיין לא זיעה שלך, אבל אם זה יקרה לך פעם, תדע - יש סיכוי שהיא סובלת אותך ורצוי דרך לאוורסט כבר עשית, אבל אל תשכח שרוב המטפסים נכשלו בחצי השני. זה הרי טבעי וברור.

אז ככה. אם בבוקר ברור לך מעבר לכל ספק שהאישה הזאת לא תיכנס יותר לביתך, דבר ראשון שעליך לעשות זה לכבס את כל הבגדים שלך, את כל כלי המיטה, את כיסויי מיטה, לאוורר את כל השמיכות והכריות בשמש באוויר הצח, כולל כורסאות וכיסאות שהיא ישבה או שכבה עליהם, לכבס את מפת השולחן, לאוורר את הבית כמה שעות, לשטוף ביסודיות את כל הכלים, לפזר ריח טוב, לשטוף ריצפה בקפדנות, לשאוב אבק מהשטיח ובפינות הבית, לעשות לעצמך מקלחת טובה, לעבור על כל הבית, לסדר ולנקות, להוריד אשפה, וכל זה למה? כדי שמחר תוכל להמשיך לאותן הפסגות המושלגות והנוצצות מרוב אושר ועושר. רצית להיות גבר עצמאי ובלתי תלוי רגשית. אתה רוצה משהו כמעט בלתי אפשרי - משהו שבטעות קוראים לו אהבה גדולה, שהיא בעצם משהו מעבר לזה. זה מצד אחד, ומאידך אתה רוצה להיות גבר עצמאי ובלתי תלוי באף אחת. אז עכשיו אתה מתחיל להבין למה יש לך יותר כביסה מכל גבר נשוי. וטוב שכך. אז בוא נהיה מעשיים כמו שאנחנו באמת.

כשאתה תולה כביסה, אל תכעס, אל תאמר: בשביל מה אני צריך לעשות את זה, וכל מיני מחשבות מסוג זה. זו טעות. תירגע ותהנה מתהליך. תליית הכביסה זאת אמנות בפני עצמה ואתה

תהנה מזה כשתלמד. גם חייך הם אמנות גדולה כפי שאתה יודע ולא דבר מעצבן כפי שאתה חושב כרגע, ותליית כביסה היא אמנות מדהימה, יותר טובה מפיסול בקרח ובניה בחול הים. ויש בה סיפוק וגם תגמול, תגלה זאת בעצמך.

דבר ראשון, יש לעבור במטלית לחה על החבלים, הרבה פיח ואבק בעיר הזאת ואחרי שעבדת קשה, תהיה מזועזע אם בסוף תגלה שאת רוב הכביסה תצטרך לשטוף מחדש אם לא תעשה כפי שאני ממליץ לך עכשיו. אז קודם כל מטלית. גם על המחשבות שלך. ממש ככה. התחלה טובה.

קנה לך גיגית בצבע אדום ובגודל מתאים לארון הכלים שלך. צבע אדום נראה טוב על רקע צבעי שמיים, גם בקיץ וגם בחורף. חשוב רגע, גיגית אדומה בקומה שש (נניח) על רקע שמי חורף סגולים, כהים, קודרים - זה יעשה לך טוב בעיניים. ואתה כבר מתחיל להבין אותה. תוציא את הכביסה מהמכונה ישר לגיגית וצעד לך למרפסת בטכס מלא משמעות, כי אתה מביא אודם לשמי חורף, זה אלוהי.

תניח את הגיגית עם הכביסה על שולחן עץ צבוע תכלת ליד כסאות בצבע תואם (מה?, אין לך? אתה נראה לי ממש בדיכאון, מסכן...) ותנשום. זה רגע מאושר בחייך. ולא היחיד.

תנשום את ריחה של הכביסה הרטובה מעורבב בלחות של רוח ים קרה מעורבבת בריחו של אספלט רטוב אחרי הגשם מעורבב בעוד משהו שאין לך הסבר, ואתה כבר מרגיש את הטעם של הרטיבות הזאת על לשונך ובחלל הפה, הטעם מעורבב במשקה האיטלקי האדום המרגש והמסעיר הזה מבית-קפה למטה, זה יזכיר לך משהו ואתה מתחיל להבין אותי, תודה לך.



קרינת העננים, צילום: ח. נגיד

נער כל פריט בניעור אנרגטי אחד או שניים לפני שאתה תולה אותו, אל תחסוך באטבים ואל תתחכם בכלום, פשוט תתלה בקצוות כך שיהיו פחות קיפולים ושכבות וקצת תמתח על החבל אם זה אפשרי. זה הכול. אל תהיה מפגר ואל תתלה דבר על דבר כדי לחסוך במקום, אתה רק תפסיד מזה. ראה, זה תלוי אחד ליד השני, לאורך המרפסת, פשוט כל-כך, לא מושלם בכלל, החבלים שוקעים, צונחים בגלל הכביסה, עושים קשת, אז מה? ניסית פעם לאהוב מישהי מושלמת? אתה רואה, אפילו לא ניסית. בסוף אנחנו נבין אחד את השני מצוין.

כאן אנחנו מגיעים למשהו שהוא שיא. נניח בטח תלית את כל הכביסה הלבנה בצבע שנוטה למוזהב קליל. ואנחנו מבינים בדיוק למה זה כל-כך קרוב ללבך וחגיגי כל-כך בעיניך. כל הסדינים והציפיות שמפרידים בינך לעולם החיצון עכשיו מעניקים לך הרגשת קירבה וביטחון. אבל תשאיר מקום אחד פנוי. ממש פנוי שם באמצע וקצת ימינה. רגע האושר הגדול מגיע. קח את הבר לשמלת הסארי שקנית במזרח והיום החלטת לכבס סוף-סוף, הוא בצבע יין אדום כהה באורך חמש מטר עם ערבסקות רחבות מזהב בשני הקצוות ופס צר יותר לכל האורך, ותתלה שם. תפרוס אותו קצת, לא חשוב. תהדק לחבל. ועכשיו לך הצידה. תביט במעשה יריך, בשמיים מעוננים מעל, תוריד את הגיגית מהשולחן ותכנס הביתה. שתה כוס קפה, תאכל כריך עם גבינה ורוקט, תביט החוצה דרך החלון הגדול למרפסת, תראה את הכביסה המתייבשת לאט, תראה את הכתם הנפלא של הסארי נע ברוח. יש לך בית. עשית אותו.

תראה, אם תשאיר את הכביסה ללילה, אני אבין אותך. להתעורר בבוקר ולראות שוב את היצירה הזאת זהו פיתוי לא קטן. רק קח בחשבון שתיאלץ לצאת מהעבודה בצהריים כדי להוריד. כי אם תחזור כרגיל מאוחר, הכביסה שוב תהיה לחה ולהשאיר את כל זה ליומיים זה ממש אווילי ופזיז. אבל תעשה מה שנוח לך ואל תתעמק יותר מדי, אלו רק סמלים, אתה יודע. אז חמישי בלילה או שישי בבוקר זה בסדר מבחינתי, אבל אתה תעשה את החשבון ותחליט.

ועדיין לא דיברנו באמת על להוריד. אתה תהיה טיפש גדול אם תעשה זאת בחיפזון. כי אתה שוב תפסיד. כך מפסידים גם את החיים, ואני לא צריך לספר לך את זה. אז תוריד, כאילו יש לך את כל הזמן שבכריאה ויש לך, כפי שאתה יודע. תוריד ותריח. זהו ריחו של ניקיון, ואילו לאושר היה ריח הוא בוודאי לא היה רחוק מזה של הכביסה שלך, אז תקפל, תריח ותשתוק. כמו דבורה שהגיעה לצוף, שותה וכבר לא מזמזמת, לא צריך. אז תשתוק ותגהץ לך כמה חולצות למחר. דיברנו קצת, מה יש.

לילות המים

מֶרֶק טְרָנְךְ עובד כפקיד במשטרה. הוא נולד למשפחה נוצרית אדוקה ומילדותו וכמשך כל חייו האמין באלוהים. הוא היה נער נקי וחולמני וכאשר הגיע זמנו ללמוד במכללה, הוא הכריז להפתעתם של ההורים, שהוא רוצה ללמוד קרימינולוגיה. ההורים היססו קצת, אך לאחר מכן החליטו שהכול תחת השגחה עליונה והסכימו. אנשים ישרים דרושים בכל מקום, לכן, לאחר שסיים את לימודיו במכללה, קיבלו אותו במשטרה והושיבוהו בארכיון. בעיני רוב האנשים העבודה הזאת הייתה משעממת, אך למרק היא נראתה כהרפתקה מרתקת. עיניו תמיד קרנו והחיוך לא ירד מעל פניו. בבקרים הוא מיהר לארכיון, היה מגיע לפני כולם ומפעיל את המחשב. תיקים חדשים כבר המתינו לו

והוא שקע בהם כמו ששוקעים בעולם חדש וזוהר. תפקידו היה לסווג תיקים סגורים, ואם יצא לכם להעביר שאילתה לארכיון של משטרת לונדון באותם ימים, קרוב לודאי שאת מהירות התשובה והריק שבה יש לזקוף לזכותו של מרק. ואם אתם, מסיבה כלשהי, חייבים למצוא מחט בערמת שחת, אין לכם ברירה אלא לפנות למרק.

השעות רצו חלפו אצלו בקלילות מסחררת ולקראת הערב, כאשר הארכיון היה מתרוקן, האורות הודלקו, הגב שלו אותת סימני עייפות, הוא היה קם בצער מכיסאו וחוזר לביתו מלא הרהורים. מרק חשב על אחד התיקים האחרונים. גיבוריו נעו ונשמו, הוא ראה את פניהם, נגע בחפצים שנגעו בהם, והרגיש את עצמו עד לדרמה אנושית אינסופית. הוא לא האשים אף אחד. לא הייתה לזה משמעות – להאשים משהו בחוסר הבנה היה שקול בעיניו להאשים עיוור בעיוורונו. הוא הרגיש חמלה למנצחים ולמנוצחים, הגישה הזאת מאוד עזרה לו ואף אחד לא יכל להאשים אותו במשוא פנים.

יותר מכול משכו אותו תיקים לא פתורים. הם היו מלאים באיזה שהם פרטים מיותרים ומסתוריים, כמעט מיסטיים; כאילו משהו שכר תמונת חיים שלמה שהתנפצה לרסיסים צבעוניים והוא מנסה להרכיב אותה מחדש. בימים כאלה חזר מרק הביתה בהרגשת סוד ודרכים נסתרות. אלה היו ערכים עצובים, ליבו נצבט, מחשבות מהירות מטרידות לא הניחו לו, הוא לא ישן טוב בלילות.

כך גם קרה עם תיקה של וונדי בקט. היא הייתה עלמה רווקה, צעירה ממנו במקצת, חיבבה אומנות וחיה ככל הבחורות בגילה ומעמדה החברתי, ואם נתעלם מאיזו נטייה קלה להתבודדות, שום דבר מוזר לא היה בהתנהגותה. פתאום היא נעלמה.

המוזיאון היה ריק ומואר. מרק מצא ללא קושי את האולם הנחוי. סבב לאט, התבונן בקפדנות בתמונות, קרא כתוביות כאילו בציפייה למשהו, ולבסוף התיישב על אותו הספסל, ליד המקום בו ישבה ונדי לפני זמן לא רב. מרק הבין מעט באמנות, אך האולם מצא חן בעיניו. הוא היה מוקדש לאימפרסיוניזם ולפניו היו "לילות המים" של מונה. איזשהו גל דק עבר בגופו מעין רטט רגעי. עיניו מלאו בדמעות, הנוף עטף אותו בשקט של אושר ונסוג, התחבא על הקיר מאחורי התמונה.

כמה דקות הוא ישב כך בניסיון לחזור אל עצמו. זה היה קורה לו לפעמים. דברים פשוטים כביכול: כף יד דקה וחלשה של משהו, לפעמים פשוט ככי של תינוק, או הליכה איטית של אדם מבוגר, גרמו לו לדמעות, הוא היה מדחיק התייפחות קרבה ומסתובב בבושה. אבל עכשיו זה היה אחרת. הרחמים לא העיקו עליו. היה זה אושר. האושר בא אליו מהקיר בנשימה קלה של צבעים, הדרמה הסתיימה, הציור דיבר בלשון אילמת; זה היה סוף הייסורים והזמנה רכה. מרק אילץ את עצמו לקום. הוא התקדם ופנה לעבר היציאה. התמונה הייתה מאחורי גבו, היא צייתה לרצונו ויותר לא קראה לו. היא פשוט הייתה שם, כנוכחות חרישית ובהירה.

מרק יצא לרחוב. הגשם טפטף. מרק לא שם לב אליו והלך לאורך הטיילת מתחת לעצים. הוא שמע מוסיקה. המוסיקה זרמה מהעננים המוארים וטיפות של גשם רעננו את פניו.

בבוקר למחרת הוא היה כרגיל בעבודה. היה זה אותו מרק. הוא ניהל בהצלחה את בסיס הנתונים של ארכיון המשטרה, וכקודם, חיוך הופיע על פניו לעיתים קרובות. אך עתה הייתה בו גם ידיעה. ידיעה שפעם הוא יקבל את ההזמנה וילך לשם, לאן שהלכה וונדי.

המקרה הדהים אותו בפשטותו, בחוסר הדרמטיות שלו. היא נעלמה במוזיאון. על הספסל במרכז האולם נשאר תיק היד שלה. הוא ידע במדויק את תכולתו. על הכרטיס היה תאריך - 28 בספטמבר, זמן רכישתו - 16:38. הוא ידע על וונדי הכול ולא כלום. הוא ידע את כתובתה, שמות חבריה ומכריה, ראה את התמונות שלה עצמה, של הוריה ושל עמיתיה לעבודה. אילו רצה, היה יכול לחקור את כל ימי חייה אשר דמו בעיניו לנוף אוורירי וקליל ללא רבב, וכל ערמות הפריטים בתיקה נראו לו כאיזה התערבות לא הולמת. ההיעלמות שלה הייתה קלה ופשוטה כמו החיים שלה.

בתיק הזה היה גם איזה קוריוז. שלושה שבועות בערך אחרי היעלמותה התקשרה חברתה הטובה של וונדי ובקול רועד הודיעה שוונדי התקשרה אליה לפני רגע, ביקשה למסור להוריה שאצלה הכול בסדר, קולה של וונדי נשמע ברור ורגוע, לשאלותיה של החברה היכן היא, ענתה וונדי כי אינה יכולה להסביר כרגע וביקשה לא לדאוג. אולם במחשב של חברת הטלפונים לא היה זכר לשיחה זו.

חיפוש של היעלמויות דומות לא הביא לשום תוצאה. היה מקרה אחד במוזיאון, אך מרק לא מצא שום קשר בינו לתיקה של וונדי בקט. המסך לפניו היה ריק ואפור, אפורים היו גם השמיים מעבר לחלון. החשיך. מרק סגר את המחשב, לקח את המעיל וצעד לעבר היציאה. השומר התורן בכניסה שמח לראותו כרגיל: "ערב טוב, מר טרנר!". מרק נפנף לו בידו ויצא. הוא כיוון למוזיאון. העיסוק בחקירה פרטית היה אסור, אך מרק כלל לא התכוון לעשות זאת.

על הספסל

יש לי ספסל. הוא שלי. שלי בלבד. בהתחלה לא ידעתי זאת. רק העברתי אותו למימד אחר. המימד הוא שלי. קוראים לו 'המימד שלי'. כי לא מצאתי בעבורו שם אחר. לא ידעתי שהוא רק שלי. חשבתי שכולם יכולים לשבת על הספסל בפארק, לעבור כמוני למימד הזה כדי לנוח קצת, לרפא כמה פצעים וללכת. אף אחד לא ישים לב, אפילו שעון הנוכחות ימשיך מאותה שנייה ממש. זה נראה לי טבעי לגמרי לספר על כך לאחרים ולהזמין אותם לשבת ביחד על הספסל הזה. כל-כך פשוט הדבר, ללכת ולהתיישב על הספסל בפארק, לפתוח ספר, כאילו לקרוא, לעצום עיניים ולעבור לספסל אחר במימד אחר. ואפילו לא אחר, הרי המימד והספסל נוכחים כל הזמן כאן, כמו חלון נוסף על המסך. אתה מזיז את העכבר ועושה קליק, זה הכול. והחלון הקודם ממשיך להישאר, בכלל לא בורח, רק עובר לרקע. לרוב הוא קטן יותר, כי המימד שלי כולל גם את המימד הקודם כמו הצל שלו, מצחיק אפילו. אנחנו נדבר על זה אחר-כך. בינתיים אני חייב להסביר איך נשארתי לבד על הספסל. אולי זה ישבור את בדידותי, נפלאה ככל שתהיה, בכל זאת סוג של בדידות מסוימת.

אני לא אוהב כל מיני דיבורים על אחדות הקיים, אשליית הקיום החומרי וכל המילים המנופחות האחרות. מי שלמד אותן, יכול לפרנס את עצמו ולהתנפח לזמן מה, אבל הבעיה העיקרית שלי היא עם אותן המילים שהן חצי אמת ולכן לא אמת בכלל, כלומר - שקר.

הייתי כל-כך תמים. התיישבתי פעם על הספסל בפארק ציבורי, פתחתי ספר ולא יכולתי לקרוא מרוב צער. אז עצמתי עיניים, עשיתי איזה קליק על העכבר ועברתי למימד אחר. שום דבר

מיוחד. כולם יכולים לעשות את זה. בהתחלה לא הבנתי את העניין. שמעתי איש גדול עם כרס מדבר מהבמה, מלא בחשיבות החומר ומלא בחשיבות עצמית, אבל הוא היה כבר בחלון אחר, קטן וחסר חשיבות, ראיתי אותו עדיין בזווית העין וצחקתי. ומי לא היה צוחק במקומי? נדבר על זה אחר-כך. אני חייב למהר ולהסביר למה הספסל בינתיים רק שלי.

אתם יודעים, זה הרי טבעי לטיפש כמוני לרוץ ולספר לחברים איזה מין ספסל מופלא מצאתי ולהזמין את כולם לשבת איתי. אם יש לך איזה עוגה מצוינת, כלל לא יאה לאכול אותה לבד, זה אפילו לא טעים כל-כך. אז גררתי לשם שלושה עצי איקליפטוס גדולים וריחניים, הבאתי רוח נעימה לרשרש בין העלים, קרירה במידה נכונה ומלטפת במידת הצורך. בכלל יש לי נטייה להגזים בדברים כאלה. מילאתי אגם קטן ברקע עם צפרדעים ודגיגים ופרחי מים, עשיתי מדשאות ושבילים נקיים, ציפורים בצבעים שונים הגיעו, שרו ביום, ובלילה שקט ועדין יותר.

בהתחלה הבאתי כמה מחברי הכי טובים. התיישבנו על הספסל בפארק, הסברתי את העניין, הם הסתכלו בי, הבינו הכול, אפילו היו מרוצים. אך כאשר הגענו לקליק, לא יצא להם, התאמצו בכל מיני דרכים ולא הצליחו. אמרתי להם, תפסיקו להתאמץ, לא צריך, רק תעצמו עיניים, תתרכזו קצת, יהיה בסדר. לא. לא הולך.

ואתם יודעים מה? אולי לא כדאי שאספר בכלל. כמעט חמש עשרה שנים עברו מאז, חברים שלי באו והלכו, הלכו וחזרו, באו חדשים והלכו גם הם. פיתחתי כל-מיני שיטות וכל-מיני דרכים ארוכות וקצרות. בינתיים אני לבד על הספסל. לא, אל תחשבו שנכשלתי. בכלל לא. חלקם אפילו ישבו לידי זמן מה, חלקם מצאו להם ספסל משלהם, זה בסדר, אני בכלל לא מתלונן. אני כבר לא חייב ללכת לפארק כדי להגיע לספסל שלי, מספיק לי לעצום עיניים. מהספסל רואים בבירור שהחלון הקטן על המסך הוא חלק מהחלון שלי וקיים כמו החלון הגדול, רק פחות אמיתי. לכן אני לא אוהב את כל אותם דיבורים על אשליות וכו', זה אפילו מרגיז אותי. כל החלונות על אותו המסך, כולם חשובים. רק המסך אמיתי באמת. אז מה? מי צריך מסך בלי חלונות?

יש דבר שאני לא מצליח ללמוד. בהתחלה היה שם רק אביב, אחר-כך נתתי לעונות השנה להתחלף והספסל שלי השתנה. הוא עשוי כולו מעץ. שמת לי לב שהמושב ומשענת הגב שלו השתנו עם הזמן, אולי בגלל הגשמים, הרוחות והשמש, נעימות ככל שיהיו. הם קיבלו צבע אפור-לבן בדיוק כמו הראש שלי שבינתיים הכסיף לו כצפוי. ובכל זאת אני מצליח לראות את כל החלונות הקטנים שאני עובר בהם מתוקף תפקידי, לראות אותם כחלק מהספסל שלי, אני עדיין חייב לעשות את אותו הקליק ולעבור לשם. אני מבין שזה עניין של הרגל, אך לא מצליח לפי שעה להתגבר עליו. חבל.

עם השנים, העצים בפארק צמחו לגובה. ציפורים רבים מצאו בהם בית. אנשים מגיעים לפארק כל הזמן, במיוחד בסופי שבוע. יש המון יונים, הן מנקרות במדשאות ובשבילים מתחת לעצים. בזמן האחרון שמת לי לב שאני נותן להן לעבור ראשונות כי עניינן נראה חשוב לא פחות מענייניי. ממש כך.

4 באפריל, 2009

ליד דוכן ספרי שירה

(שבוע הספר העברי, תשע"ד)

מי האיש שימינו בדפי
אצבעו נוגעת נסוגה נוגעת נסוגה כמו
מגחלים?

מה נשרף? אין לי בית.
מי. הורי מתים.

היער?

שלי?

העץ שבנר הסתיר גחל בשבילי?
והנר

לחש לך ישר ובממש

את שילד לא יבין, אבל

יראה. יראה.

הספר ששמאלך אוחז

אחוז - שמא

תהפך

ליערפחד ושרפה, או

רך

הלטיפה

לנפש הילדה ביער

שמלטה ממנו קצת מלים

לרעד

בכף ידך

לאהוב את אימא

סיפור

אישה חייכה אלי. פרח קצת נבול שנפתח פתאום למגע השמש וכבר לא רואים את נבילתו. הוא היה כל כך לא צפוי, השיר שלה. גם החיוך. היא הייתה אחת מתוך ארבע עשרה שהגיעו לבית מרקחת או למעבדה. לפני זה רק שוחחתי איתה בטלפון.

לפני שירדתי במדרגות עמדתי בחוץ והתפעלתי מהשלט הקטן המואר בניאון. אהבתי אותו. לא שהשלט היה מעשה אמנות מזהיר. הכתובת המודפסת בו באותיות דפוס נטויות העלתה את החיוך על שפתיי, חיוך שר"מ, קיצור שהמצאתי ל"שביעות רצון מטופשת". בית מרקחת לכתיבה. ובשורה מתחת באותיות מודגשות: **עדנה ויזל**. אני עדנה ויזל, רצייתי קצת להשוויץ, להודיע לכולם. עדנה ויזל התחילה לרקוד ברחוב על יד הכניסה ועובר אורח מזדמן כיוון את האצבע השנייה שלו לרקתו, עיקם את פיו ועשה לי סימן שאני קוקו. שיהיה. אני פשוט שמחה וטוב לי. שיקנא בי, רצייתי לצעוק, רצייתי לשרוק לו, אך לא הגבתי. "יותר טוב לא להתעסק עם זרים, לא לענות להם, גם אם הם מדברים דברי הבל", לימדה אותי אמי לפני שנים. כנראה צדקה. אמי... לא ראיתי אותה שלוש שנים.

קראתי לסדנה שלי בית מרקחת, התלבטתי אם לכתוב מעבדה, ואני עדיין מתלבטת. לגביי, כתיבה היא שילוב של מעבדה עם בית מרקחת. זה לא סטודיו ללימוד כתיבה, (על משקל אופנה, או ריקוד, או משחק) ובכוונה לא כתבתי כתיבה יוצרת. כולם יוצרים היום, אפילו העוזרת שלי יוצרת כשהיא מעבירה את הסמרטוט בעיגול במקום בקו ישר. יצירה היא משהו מעבר. משהו שמשתלט עליך ומכתיב את עצמו, מוציא ממך סודות שלא ידעת עליהם, ואתה הולך אחריה כמו אחרי החלילן מהמלין. אבל בשלב ראשון עושים מחקר מעבדה, מחפשים חומרים, ומעבדים ומערבבים אותם, בכמויות מדויקות, להכין בדיוק את המנה הנכונה, אחרת זה לא עובד, לפחות אצלי.

אחרי ההשתוללות הקטנה שלי ברחוב ירדתי במדרגות. נכנסתי לכאן לפני דקות ספורות. הסתכלתי סביב, על השולחנות הפזורים באולם הקטן, בדקתי את התאורה, בדקתי אם יש די כלי כתיבה וניירות, אני לא סומכת שכולם יביאו. אחרי זה קיבלתי את פניהם של האנשים שבאו בפעם הראשונה. אף אחד לא בלט. טיפוסים טיפוסיים, היה אומר אבי. ארבעה צעירים, חמש צעירות, וחמישה מבוגרים. עם כולם שוחחתי בטלפון, עם אלה שבספק מצידי או מצדם נפגשתי לשיחה אישית. דווקא הייתה התעניינות. פנו אלי יותר. הייתי צריכה לסנן. כולם חושבים שהם מוכשרים. ואולי הם כן, רק לא יודעים לבטא את עצמם. כולם רוצים להיות סופרים. או לפחות משוררים. מין טרנד כזה בימינו.

האישה שהקריאה את השיר אחר כך הייתה שונה ממה שדמיינתי לפי הקול וצורת הדיבור. זה תרגיל שאני אוהבת לעשות - לצייר לעצמי תמונה לפי קול לפני שאני פוגשת את "הקול". עוד מעט יהיו מסכים וידאופוניים, ואני לא אוכל להשתעשע במשחק הזה יותר. היה לה קול סופרנו והיגוי עם ההברות קצת מתמשכות, כאילו היא שרה את המילים תוך כדי דיבור. דמיינתי אישה מלאה בעלת

חזה מתנננד, מאופרת בכבודות, שער מסורק עם קוקו אסוף ברשת על קודקוד ראשה ושמלה ארוכה פרחונית, רחבה וחופשית, שמסתירה את המשמנים. היא הייתה ההפך. שער קצת פרוע, איפור קליל בלבד. אישה צנומה, קטנה, לא מאוד. כל פניה היו עיניים. עיניי ברקת מבריקות ענקיות עם נימים דקים שחורות. לא ראיתי עיניים כאלה אצל אף אחד. אולי רק אצל בעלי עדשות צבעוניות. אצלה זה היה אמיתי.

לפני המפגש ביקשתי מכולם להביא משהו שכתבו ועכשיו האישה הזאת הגישה לי את השיר. בעצם דחפה לי אותו ביד. "כשיהיה לך זמן" אמרה ולא הוסיפה. הספקתי להציץ בו קצת והופתעתי. מאיפה בא לה? את גילה ידעתי מהטופס ששלחה, נראתה הרבה פחות מחמישים ושלוש שנותיה, ארבעים ומשהו. הרבה יותר טוב והרבה פחות טוב מגילה. הרגשה משונה, איך להסביר? שוב אני קוראת בשיר בלי שהיא תבחין. היא באה בבגד התעמלות קצר ובלי נעליים, כאילו יצאה ממכון כושר. היו לה כפות רגליים קטנות. רגליים ארוכות, אולי רזות במקצת אבל לא היו לה ורידים בולטים. ידיה, מחורצות, אך במידה, היו כשל פסנתרנית - ארוכות ודקות. פתאום נזכרתי שאבי היה אומר לי שהעיניים היפות בעולם - הם אמרלדים, והייתי מתקנת אותו, מעירה לו שבעברית זה ברקת.

מאיפה נולד לה השיר הזה? שירים הם כמו עוכרים, הם דורשים הריון ממושך, גם אם לא מודעים לזה. בהריון העובר יונק מאיתנו מבפנים. האם השיר גרם לה להגיע לכאן? מה מניע את כולנו לעשות דברים אלה או אחרים? שאלה פילוסופית מדי ואין לי עכשיו זמן לפילוסופיה, צריך להמשיך במפגש. בכל זאת שיר מסקרן. אשוחח איתה קצת יותר אחר כך, אולי אלמד משהו.

מבטה של האישה מופנה אלי בריכוז, כאילו היא רוצה להיכנס לתוכי ולקרוא אותי מבפנים. אישה בגיל של אימא שלי. אימא שלי. במשך השנתיים האחרונות דיברתי איתה שלוש פעמים. לפני זה לא דיברתי, גם כשצלצלה לא עניתי. גם את המכתבים שלה לא פתחתי. לא זרקתי, אבל לא פתחתי. מכתב כל שבוע. היא חזקה, היא עקשנית, חשבת. היא תמשיך. לפני שנה קיבלתי את המכתב האחרון.

הייתי בדיוק כמוה. לא יכולתי להתגבר על מה שעשתה לאבא, או אולי על מה שלא עשתה. היא אף פעם לא מתלוננת. "איך את יודעת?" שאלתי את ערנה, "פשוט אין לה למי." האם מיירי מסתדרת לבר. "גם את זה את לא יודעת." "לא התחננה שנית," "את זה את כן יודעת." בעצם, גם אבי לא. הרי הם אפילו לא התגרשו.

אסור לי עכשיו לחשוב על דברים אחרים, זה מסיח את דעתי מהמפגש. הרזומה שלי בכלל לא רע. כתבתי שני ספרים, הצלחתי גם עם ספר שירה, אפילו קיבלתי פרס לספרות מקורית. כעת אני מאד רוצה להצליח במעבדה. זאת השאיפה שלי. לא בשביל הכסף, למרות שכסף - זה כסף. כמו מאפיה להכנת בצק. לקחת בצק וללוש ולצפות מה נעשה ממנו. בצק שמרים שגדל. הוא רך, הוא מתנפח, ניתן לעשות ממנו כל מיני צורות. רק אחר כך הוא נאפה, אבל גם מתקשה ומתייבש וקשה לשנותו, ניתן רק לחתוך, מאוחר לעצב. אבל כשהוא בתהליך תסיסה צריך לא לעטוף חזק מדי, לא לסגור, לא חם מדי, לא קר מדי. הוא צריך לנשום, לגדול, אחרת אין לו אפשרות להתפתח. לתפוח. אם לשים לא נכון או מייבשים מדי - הנזק בלתי הפיך.

זה מה שהדוקטור עשה לתומר, אני נזכרת. תומר היה צעיר לפני צבא שבא לסדנת כתיבה. לפני שנים, סדנה שגם אני השתתפתי בה. המנחה הרג אותנו. הוא לא יכתוב יותר. יום אחד תומר הנלהב

הביא סיפור שכתב, פרי ראשון של נער והמנחה הדגול, ד"ר יעקוב גרנות, קטל אותו בהנאה לפני כולם ברעל סופרים מרוכז שלו, כאילו תומר היה צריך לכתוב לפחות כמו צ'כוב. בעצמו הדוקטור המכובד לספרות לא מסוגל לכתוב ככה. טוב שאני לא נשברתי.

בהתחלה עשיתי עם האנשים, ככה אני קוראת באירוניה קלה למשתתפים שלי, כמה תרגילים, כדי שייפתחו קצת, יקבלו אחד את השני. קצת חימום. "אנשים", אמרתי, "בבקשה תגידו את שמכם, תאריך לידה ללא שנה, מקצוע ותחביב, כתובת, מספר ילדים, מספר מאהבים. אנשים, תספרו גם משהו שקרה לכם בזמן האחרון. בינתיים אתם אנשים, לפני שנכיר אחד את השני. אחרי זה נהיה יותר אינטימיים, נעבור לשמות פרטיים. אחרי ההכרה, קצת צחוקים, קצת מבוכה חשתי שהם הרבה יותר משוחררים, הרבה יותר חופשיים."

"עכשיו בואו נעשה תרגיל קטן, תרגיל חדש", אני אומרת להם. נפליג בדמיון. נחזור אחורה כמה שיותר רחוק, עשר שנים, עשרים שנה, תסגרו עיניים, תרוקנו את הראש ותחזרו. רק לכמה דקות. כמה שיותר אחורה, תכתבו מה שבא באופן אסוציאטיבי, מה שאתם מרגישים, לא לפחד, זה לא ייצא מפה. פשוט תזרקו על הנייר את כל המחשבות, תנו ליד ולעט להוביל אתכם, בלי לעצור. זה נקרא זרם תודעה. נראה לאן תגיעו. תרוקנו את הראש. תרוקנו את המוח, דף לבן יש לכם שם. תכתבו עליו. שקט, אף אחד לא זו. רגיעה, וכתובה בעשר דקות. לא להילחץ. בסיום לא חובה לקרוא. רק זכות. תשפכו סתם, גם אם זה נראה לכם שטויות, כי כך נולדת הכתיבה."

בר בכד גם עדנה מפליגה לאחור. בית קטן. אבא עובד מאוחר. אימא לא חזרה. או שהיא מבלה, או שהיא עובדת. נמצאת מעט מאוד בבית, מאז שאני זוכרת אותה. אני הולכת להציץ לאבא. להציק לו, כי משעמם לי לבד. הוא מרים ראש, פנים ריקות, עיניים נטולות מבע. הוא הרחק מפה, עיניו עוברות דרכי ונעצרות פתאום, מתבייתות עלי. אני מפחדת להגיד משהו, שלא ייצא מריכוז, אבל אני מתה שייצא, אני רוצה לדבר אִתּוֹ קצת, סתם לדבר על המורים, על מסיבת סיום ועל יוני, על זה שהוא נטפל אליי, למשל כששפך עליי מים או שם לי רגל ואני נפלתי, השתטחתי על הרצפה מול כולם. רק אִתּוֹ רוצה לדבר, לכפר על מה שהיא עושה לו, על כל מעלליה, כי מירי, כך אני קוראת לאמי כשאני מתרגזת עליה, היא לא אישה טובה. אני חושבת שאני יודעת ומבינה הכול. הוא צריך פיצוי. עיניו נעצרות עלי ולאט לאט, תוך כמה שניות שלמות וארוכות הוא חוזר ממרחקים לחדר העבודה שלו העמוס בספרים, חוברות ו..... ואז מושיט יד עם ציפורניים שקופות ודיו בין האצבע השלישית והרביעית, כי עדיין לא מסתדר לכתוב ישר למחשב. נוגע בשערותיי, מיישר תלתל קופצני, יורד ללחי, צובט אותי קלות, ידו יורדת לכתפיי ואז הוא מרחיק אותי קצת, הוא קצר ראייה, ועדיין מתעקש לא לשים משקפיים ואומר, "יש לך עיניים גדולות, כיפה אדומה, תיזהרי מזאבים", מחבק ומקרב אותי אליו ונותן לי נשיקה מצלצלת בשפתיים, מרים ומושיב על ברכיו.

הוא לובש מכנס קצר ושערותיו ברגליים מדגדגות אותי ואני מצחקקת, "ועכשיו קדימה, לאמבטיה ולישון, כבר עשר בלילה, עשר, כיפה אדומה, אחרת אני אתן לך מכות בטוסיק." אני עושה את עצמי מפחדת, וקופצת בעליזות. לעולם לא הרים יד עלי. אחרי זה מרציץ ושולח לי נשיקה באוויר, כשאני מסתובבת על מפתן הדלת. הוא הולך לשקוע שוב, ברם אני מנצלת את ההזדמנות ואומרת: לא אלך לישון, קח אותי, לא אלך לבד. הוא מסתכל עלי, על הניירות לפניו, ועלי ואני במתח, מי המנצח,

נאנח וקם. אני מתפנקת: תחכה עד שאצא מאמבטיה. הוא מלווה אותי לחדר. אני אסגור את האור אחר כך, אני מצהירה. "לילה טוב."

אני יודעת שחזר לניירות שלו. אף פעם הוא לא נח ואף פעם לא יוצא עם אימא, כמוכן באשמתה. אני



"מאיה גלפמן, דיוקן עצמי על עץ 5, 2005. צילום: זיו גלפמן.

נרדמת מחובקת עם המחשבה הזאת ועם הכלבה ינקי, לבנה מעורבת, שלי ושל אבא. כשאמי באה לכסות אותי בלילה ונותנת נשיקה אני מתעוררת אבל לא מגיבה, רק שתלך. אני לא רוצה אותה ואת הנשיקות שלה. ואני מרגישה אשמה שאני לא רוצה אותה, כי אני כן רוצה אותה, סתם משכנעת את עצמי ואני מבוכללת.

עוד הבזק. אני נרגשת לפני מחר. אני יודעת, הם יבואו שניהם, אימא תמיד מגיעה לאירועים חשובים, אבל הם יישבו כמו שתי מומיות קפואות, שאין קשר ביניהם. אפילו השתיקות שלהם לא נפגשות. למה תמיד שהם יחד הם קפואים? ואני שוב מאשימה אותה, שלא דואגת מספיק לאבא, לכן הוא אומלל ויותר מאוחר אאשים אותה שהיא לא נותנת לו מספיק מעצמה, ואפילו לא שוכבת איתו, כי אני רואה שהם ישנים בנפרד. מירי עסוקה מדי בעצמה ובחייה ואולי גם

במאהביה, אחרת איך היא שורדת? אני כעוסה עליה ועל כל מי שבא במגע איתה. אפילו על עצמי.

אני נזכרת בעוד מקרה. בפירור שיחה ששמעתי. איך כל זה עולה לי תוך כדי תרגיל שאני יזמתי? שנים שלא הסתובבתי ברחובות ילדותי. המחשבות נדחקו לפינה חבויה. קיוויתי שיחכו שם בינתיים, קברתי הכל בתוכי. פתאום התפרצו.

"אני חייבת", שמעתי אותה אומרת. "אני חייבת את זה לעצמי."

"אני יודע, אני לא יכול לכלוא אותך פה, בייחוד שאת צודקת."

עוד פעם היא עושה לו את זה, חשבתי אז. למחרת היא עזבה את הבית. עזבה בשקט, בלי סצנות. אבי הלך לעבודה בבוקר. אמרה לו שלום ונישקה לו על הלחי. הכינה לי סנדוויץ' עם ריבת תותים תוצרת בית. כשחזרתי, היא לא הייתה. אבי אמר לי "את חופשייה לעשות מה שבא לך". נשארתי איתו, כמובן. מעניין, למה היא לא התחתנה פעם נוספת? לא בא לה? היו לה הרבה מחזורים, למרות שלא חשבתי בילדותי שהיא יפה, אני דומה לה חיצונית, ושונאת את זה. גם אני אהרוס למישהו? בגלל זה פחדתי מלהתחייב, ברחתי ברגע אחרון פעם אחר פעם, אי לכך הפסדתי את הקשר אחרון. אולי לא אהבתי מספיק? דווקא "הקשר" רצה משפחה וילדים. חלחלה עוברת כי לנוכח התחושה הזאת שירשתי את תכונותיה של אמי.

אני שומעת רעשים. אחת הבנות הרימה ראש ואני מתעוררת מההזיות ורואה שהזמן שהקצבתי להם נגמר. לוקח לי כמה שניות להתעשת. "תתפסו כל אחד פינה, לא, יותר טוב תשבו בעיגול, ותקראו," אני אומרת להם. "תקראו מה שכתבתם. מה עבר להם בראש? לי חיים שלמים עברו בעשר דקות." אולם אפילו תוך כדי הרהורים חשתי שהאישה עם השיר מדי פעם ופעם הביטה בי, כאילו רצתה לשאול משהו, והתאפקה ברגע אחרון, עד שזה כמעט עיצבן - והשתקקה.

"מישהו מוכן לקרוא קטע? מי יהיה הגיבור הראשון, יש פרסים בסוף," אני מחייכת אליהם. "למי שיש. למי שאין, לא להתבייש. גם זה לטובה, מספיק שחשבתם." איזה דידקטית אני, כמו מורה בכיתת מפגרים. וקצת מזויפת. מספר ידיים הורמו בהיסוס. "בבקשה," אני אומרת לאחד הגברים. הוא קורא קטע על שירותו הצבאי וחבר שנפצע. נחמד. מי הבא? אני שוכחת מהתחושות, ומהזיכרונות, רק גידול קטן נשאר לי בבטן. יש לי סדנה להעביר. סדנה ראשונה ואני משתוקקת להצליח. ומתמסרת לסדנה, זורמת איתם, עם האנשים שלי.

כמעט כל אחד שולף סיפור ממגירות הארון של חיי, והאנשים כנים וקשובים כמו ילדי כיתה א'. אנו ממשכים, הולך לי טוב, נגעתי בהם, ולא פגעתי, אני מציינת לעצמי בסיפוק. הרווח הנוסף שהכרתי אותם בצורה שאולי הם בעצמם לא הכירו. רק הנערה הבלונדינית האמיתית והאישה המבוגרת מבקשות לא להשתתף היום. "לא חובה, לא נורא," אני מסבירה פנים לבלונדה, "פעם אחרת." לעומת זה לאישה אני מתעלקת, לא יודעת איזה שד נכנס בי, כאילו מחזירה עודף על מבטים שלה אליי במהלך הסדנה. היא קנטרנית, אני משוכנעת, ועולה בי חשק לדפוק אותה, לא ידעת למה. אני לא פיירית, אולי אני מעוצבנת ממהו, והאישה החוקרת נבחרת להיות הקורבן. היא משדרת משהו שאני לא יודעת לקרוא, ואני מרגישה לא נוח עם זה והופכת תוקפנית עוד יותר. אולי בכל זאת, אני לוחצת, בטח נזכרת במשהו, בטח יש לך משהו שכדאי לספר, גם אם לא רשמת.

היא מהססת, אני לא נותנת לה מנוחה ואז היא עונה, "טוב, אני אקרא משהו" ואני מרגישה מנצחת, דובבתי אותה, והיא אומרת בטון התנצלותי "היה לי השיר כבר קודם."

"או קיי," אני מעודדת אותה, מתביישת בעצמי, "בבקשה תקראי." היא מקריאה את השיר שהגישה לי בתחילת הסדנה. לא מונוטונית, עם רגש בקשב ובקצב מיוחד, כאילו היא חיה את השיר שלה. קריאה מקסימה.

הוא נכנס לתוכי

גַּל סוֹעֵר
מִטְמִיץ וּמִטְבִּיעַ זְרָעִים
סִפְגְּתִי אֶת הַחֶם
וּמְרֻטֵט נוֹלְדוּ הַדְּמָעוֹת
הוּא יֵצֵא מִתּוֹכִי
גַּל שְׁבוּר, מִצְטַמֵּק
שֶׁפָּרַק אֶת מִטְעָנוֹ
וְאֵבֵד מִכְחוֹ
לֹא לִפְנֵי שְׁעֵטֶף וְלִטְף וְלִקַּק
בְּסוּפָה, בְּסַעֲרָה חֲנוּקָה
עַד שֶׁכָּבַר
לֹא הֵייתִי חוֹל נֶהֱנַתְנִי
טוֹבְעָנִי וְסוֹפֵג
אֶלֶּא אֲדַמָּה מְשׁוּעַת
עִם פְּתַחַיִם רְטָבִים וְלַחִים
וּפְתַחְתִּי אֶת פִּי
וְלִשׁוֹן רְטָבָה נֶעֱנְתָה לְחִזּוֹר,
נֶעֱנְתָה לְחִבּוֹר

לֹא! לֹא! לֹא!
אֵל תִּקְנָאוּ בִּי
כִּי עֲבַרְוּ יוֹבְלוֹת
וְאֲנִי כָּבַר לֹא חוֹל,
אֲדַמָּה יִבְשָׁה, כְּבוּיָה וּשְׁרוּפָה
וַיְמִי גִשְׁם כָּבַר לֹא נִכְנָסִים
וּבְלִילָה אֲנִי מְשִׁלָּה אֶת הָעוֹר
וְכוֹתֶבֶת שִׁירִים מוֹשָׁרִים

שקט. הבנות מבוישות, מהוססות, מסתכלות זו בזו במבוכה. שיר יותר מדי חזק או מסובך בעבורם? הבנים מחויכים. אפילו אני עוד לא יודעת מה להגיד. שוב רק מהרהרת "מאיפה נולד השיר?" האישה המבוגרת לא מגיבה. מסתכלת עלי.

"תודה רבה לך", אני מסכמת. "הגיע הזמן לסיים להיום. יום שני הבא, בשמונה, לפעם הבאה תכינו קטע שמתחיל במשפט 'אין אהבות שמחות'."

"תודה רבה לך, עדנה, נהנינו מאוד". מתפזרים.

רק האישה מתמהמהת. "הייתי רוצה לשמוע דעה על השיר, אם כי כתבתי אותו מזמן. תוכלי אולי להתייחס אליו", היא אומרת, "כלומר אם את לא מתנגדת ולא ממהרת, קודם לא היה לך זמן. או שזאת חוצפה מצידי?" קולה לא יציב, היא מאריכה את המילים, כמעט שרה אותם, היא מתרגשת, ואני, המורה, לא יכולה לסרב לה. מה גם שאני לא כל כך ממהרת. אין לי למה. אין לי למי. הדירה הקטנה שלי מסודרת להפליא ברהיטים, תמונות ושטיחים וריקה מתוכן. אפילו כלב או חתול אין לי, בעל הבית לא מרשה, ואני מבקרת את ינקי רק כשאני הולכת לאבא, שנשאר לכד בבית בנס ציונה מאז שעזבתי. וינקי קופצת עלי ונובחת מרוב התרגשות, למרות שקשה לה, הזדקנה. את הקשר האחרון שלי זרקתי לכלבים, כמו הקודמים. חבל שלא זרקתי אותו לינקי, הייתי יכולה עכשיו לבקר גם אותו. צריך לעשות חושבים וחשבון נפש.

"עשיתי קצת עבודת בית", היא אומרת להפתעתי, ואני לא מתארת לעצמי שמצפות לי עוד הפתעות הערב.

"וקצת עבודת בילוש. את גרת קודם בנס ציונה?"

"כן", אני מופתעת שוב.

"תיארת לי עצמי."

מה ואיך היא תיארה, ומה זה קשור איפה גרתי קודם עם ההתייחסות לשיר שהיא כתבה? מה היא, מגדת עתידות? אז שתגיד לי מתי אני אפסיק לפחד מאהבה ומי המיועד שלי, אני לועגת לעצמי.

אני שוקלת מה לענות לה, באמת שאין לי התחייבויות היום, כלומר הלילה, אבל מאידך גיסא למה שאבזבז את זמני לנדנד הגברת הזקנה, סליחה, מבוגרת, בגיל של אמי. אבל משהו בהופעתה, ובקולה ובהתנהגותה כבר סיקרן אותי קודם ואני מתרצה ומהנהנת את ראשי מלמעלה למטה לאות כן, כמובן. (סיפרו לי שבבולגריה זה להפך. זה יכול להיות קטע - אני אומרת 'לא' למישהו והוא מפרש ש'כן')

"בית מרקחת לכתובה של עדנה ויזל. מקורי ביותר. ראיתי בעתון ורציתי לראות אם יש לך קשר. כשראיתי אותך, לא הייתי צריכה לשאול. את מזכירה אותו מאד. את אדם ויזל." "לא", רציתי לחתוך את דבריה, "סליחה, אני דומה לאימא שלא באשמתי", אבל שתקתי. עכשיו כבר לא רציתי שהיא תפסיק לדבר, לספר, מה יש לה לספר? זה נהיה פתאום חשוב מאד. אולי שגיתי כל חייהי מילא, בתור ילדה, אך להיות עיוורת בתור בוגרת? איזה קשר יש לה לאבא?

"את השיר כתבתי לפני עשרים ושמונה שנים. כתבתי אותו לאביך, או ליתר דיוק על אביך. תכף תביני", היא הולמת בי בברק. איפה הרעם? למה אני שותקת ומשותקת? איזה גילוי מצפה לי?

"אל תביני לא נכון. לא ראיתי אותו עשרים ושמונה שנים, טוב, ראיתי, אבל לא נפגשתי. עקבתי אחר חייו כל השנים הללו. הייתי הרואה והבלתי נראית. גם את אימך ראיתי, הוא לא ראה אותי וגם אם כן ממילא לא היה מזהה. השנים מטפלות בנו. משנות, מטייחות, הורסות, בונות קמטים, צלקות בפנים ובחוזן, קרחות ושיניים תותבות."

הוקל לי, אך מה היא רוצה ממני עכשיו? היא הייתה מאוהבת בו כשהייתה נערה, בטח היה חתיך, איך לא? אם זה השיר שלה הוא מיוחד, וסקסי וחושני ביותר והרבה יותר מהתאהבות פשוטה משתמעת ממנו ומה קרה לה שהסיום שלו כל כך פסימי? כאילו אלה שני שירים. כל זה מתערבב כמה שניות בראשי ויוצר סלט כשהכול נכנס בכול, אבל סלט יבש ובלוי רוטב. לא נדבק לי הסיפור למציאות. אני רוצה קצת סדר. מטבעי הכל צריך להיות מסודר, מאורגן ומקוטלג. היא מהפנטת אותי, היא קוברת, תכף היא תוציא את העוקץ המורעל ואני...

"אפשר שניגש לבית קפה, יש פה לא רחוק, תרשי לי להזמין אותך, לפצות על הזמן האבוד," אם כי את זה היא אומרת באירוניה גלויה, היא מרגישה שתפסה אותי על חכה ושאני מתה לשמוע ולדעת מה קרה. הרי זה קשור לאבי. אנו יוצאות מן המרתף כאילו אימא ובת ההולכות לטייל לאור ירח ולשטוף קצת את הזיעה מהקיען ולהתרענן במשקה קר בבית קפה הסמוך.

"אמרתי לך, כתבתי את זה על אביך," היא פותחת שוב אחרי פאוזת של הליכה, כי שתינו שתקנו. אנו ישובות בבית קפה לאחר הזמנת מילק שייק תות לשתינו ובייגלה בשבילי, מה לעשות, אני מתה על בייגלה - הלכה הדיאטה, אני תמיד מתכוונת ולעולם איני מקיימת, וזה מעיק עלי כל הזמן בין מיליוני דברים אחרים המעיקים עלי, כל אחד בתור שלו.

"זה היה לילה אחד על שפת הים בחיפה. ואני קצת נסחפתי. הכנסתי את עצמי ספק לפנטזיה, ספק לטרוף. כמו השיר שיצא מתוכי."

גם לי היה לילה כזה, הזדהיתי. לילה שנמשך שלושה ימים ושלושה לילות. חדות הלילה. סגרנו תריסים. הדלקנו מנורה אחת ליד המיטה וכיסינו אותה באדום. אני לא חושבת שאכלנו. אני לא זוכרת שתינו. חוץ משמפניה. לגמנו שמפניה ושמענו מוסיקה. הדלקנו נרות. נרות היו כמו שעון חול. כל נר שכבה - קיצר את הזמן. וקירב את הקץ. בן זוגי קצת מלמל ולפעמים נאנח. לפעמים שתק. ואילו היה מדבר, קצת קשה היה להצליח ולדחוס חיים שלמים בשלוש מילים. ואז הוא קם והלך, מסרתי לו את בתוליי והמשכתי את חיי. את הליברטו כתבנו מראש. קול סופרנו מתנגן של האישה קוטע את המחשבות שחשבתי.

"בלילה הזה נוצר בני," קוטע סופרנו של האישה את הטיול הקצר שלי לעבר הלא כל כך רחוק. אני שומעת נכון? אני חייבת לקום. יש לי רצון עז לקלל אותה, אני זורקת לה בפרצוף:

"את משקרת. אני לא רוצה לשמוע יותר, אני שונאת אותך, מה את עושה לי, מאיפה נפלת על ראשי?" אני קמה, יש גחלים שורפים על הכסא. אני רוצה לברוח ממנה, אבל היא מתחננת:

"אני חיפשתי אחריך הרבה זמן, אנא תקשיבי, מצאתי אותך במקרה, פשוט מזמן חשבתי להצטרף לסדרת כתיבה, מעבדה קראת לה, ולהוציא כל המטען שהצטבר בתוכי במשך השנים ואת הכאב."

אני מתיישבת כי רגליי מתקפלות. ידיי דופקות על הכיסים, אצבעות נמתחות ומלבינות מהלחץ, אני חייבת לנשום משהו או מישהו אחרת אני אבכה או אתפוצץ. אני מכניסה את שיניי לבייגלה ונושכת אותו בפראות כאילו הוא האויב הגדול שלי בעולם. היא מתעלמת מהמצוקה שלי. אולי פשוט שקועה בסיפור חייה שנוגע בחיי נגיעה קשה, חבטה בעצם.

לאט לאט אני מנסה להשתלט על זעמי. זה היה לפני הרבה זמן. מה איכפת לי שעשתה איזה ממזר עם אבי. ואני יודעת שאני מרמה את עצמי. אני מנסה שוב להכפיש אותה בעיניי. הוא לא הראשון



צילום: ח. נגיד, שקיעה, 2014

ולא האחרון אצלה, אני עוקצת אותה במחשבות. מה איכפת לי, אני מסננת לה, והיא עונה, "זה לא נכון." עם מי וכמה ממזרים היא עוד עשתה?
"כמה ילדים יש לך," אני שואלת.

"רק ים," היא עונה בקיצור. "הוא בירושלים. תראי, לא אהבתי את אביך. לא במובן שאת חושבת."
עכשיו היא עוד מעליבה אותו, זקנה מצ'וקמקת, אני רותחת וממשיכה לשבת. דבק מגע היא מרחזה לי בישבן. בשביל מה היא הגיעה? היא מסתכלת עלי וקוראת אותי בקלות, אני אפילו לא ספר פתוח עבודה, סתם חוברת קטנה מצוירת שאפילו תלמיד גן חובה לא יתקשה להבין. אבל עיניה רכות ומלאות הבנה והיא לא מתנשאה ולא לועגת לי.

"אני רק רוצה שיהיה לך טוב ושיהיה לי טוב. אני חיה עם האשמה מאז אותו לילה כאילו אני גרמתי לסבל, כאילו אני אחראית, אבל אני לא!" ואני קצת מתקררת.

"אנא," היא אומרת שוב, "אנא," מתחננת, "תני לי לגמור. אני סוחבת את זה כבר יותר מדי זמן, לי זה קשה כפליים, תאמיני לי, אחרי שתשמעי עד הסוף. בני לא יודע כלום, מקווה שלא תגלי

לו. הוא חושב שהוא נולד מתורם, שאני לא מכירה את אביו. הוא מכבד אותי. לא יכולתי לספר לו שלילה אחד התחזיתי, בגדתי בכל עקרונותי, בגדתי בעצמי ובעטרה. גם עטרה ידעה הכול עלי, הכל חוץ מזה. המילים זורמות ממנה, נשפכות כמו מפל, ואני הבור הסופג. המילים שעצורות שנים בתוכה. עכשיו הן מתפרצות, מכות אחת את השנייה, ממהרות.

"אין צורך לנתח את השיר," היא מתחרטת, "הוא היה סתם תרוץ להגיע אלייך. זה רק שיר. על תנתחי גם אותי. שיר זה הוא צמה שארגתי אז. השיר הנחה אותי, כתב את עצמו. לא בדיוק כך היה במציאות. נתתי לאדם ללטף, לעשות מה שרצה, עשיתי קצת הצגה. איך לא הרגיש? המטרה מקדשת את האמצעים, והאמצעים את המטרה, הייתי כמו זונה שנותנת שיעשו בה כרצון הלקוח, אבל התשלום שלי היה הרבה יותר משתלם. על תשפטי אותי. אני לא רציתי לאמלל אף אחד. כולם צדיקים בסיפור הזה. רק אני יצאתי "האיש הרע". באותו לילה רימייתי אותו. רציתי שגם הוא יהיה באופוריה. אמרתי לך, האמנתי שאושר ילדי תלוי בזה: ים ייוולד לאושר. צדקתי. הוא... טוב לו. הוא מאושר, שלם עם עצמו ואיתי וזהו ההישג הגדול שלי.

"אני עוד רואה את פניו של אדם עם שפה אחת נשוכה, פנים של ילד נעלב ופגוע ולא מאמין שאני אומרת לו שלא יראה אותי עוד, וחושב שאני מתלוצצת, מקווה שאני מתלוצצת. באותו לילה לא ידעתי אם הוא אוהב אותי או את האגו שלו וכמה אוהב אותי ואני רוצה לרכך, ואומרת שזה זמני, רק זמני, רוצה לתעתע בו לטובתו. "לא, התפרץ, "אין פרידה זמנית," מאיים, "אני רוצה או את הכל או לא כלום." ודם עולה לו לראש, ואני דמיינתי שהוא אותלו, רק שאני לא הייתי הדסרמונה שלו. קיוויתי שימצא אהבה אמיתית. קיוויתי שלא יסבול. שגיתי.

"יש לך תווי הפנים והאף של אִמך," היא משנה קצת כיוון. "ואילו לו את דומה בעיניים. עיני שקד היו לו ושערות חומות חלקות כמו משי. רק שאת התערבת בטבע, ועשית לך פסים," חייכה פתאום האישה וזה האיר את פניה. פרח נבול קצת שקם לתחייה.

"זה היה לילה קסום, מטורף." היא נעצרה, הסתכלה בעיניי ואמרה: "אין דרך אחרת, אני יכולה להגיד את זה רק בצורה ישירה. שכבתי על החול עם עיניים סגורות, הצלחתי להינתק מזה שהוא גבר." היא ממשיכה. "חזיתי שאישה מטפלת בי. חזיתי שזאת עטרה. דמיינתי שהיא מטפלת בי. מלטפת אותי בכל גופי. מלקקת את פטמותי, משחילה את לשונה ומוצצת אותי בשפתיי. ונכנסת לתוכי עם איבר מלאכותי, ויברטור רך ואנושי ונעים. לפני זה השקיתי את עצמי. אני לא צריכה הרבה, כוס יין אחת ואני כבר לא צלולה, מרחפת. אני נאנקת ונאנחת. כביכול נותנת לה לעשות בי כל שעולה על רוחה. אחרת לא הייתי יכולה לעמוד בזה. הייתי צריכה להיות באופוריה ולו באופן מלאכותי כדי שזה יצליח. כמו שאמרת כבר, האמנתי שילדי צריך להיוולד לאושר. לכן דמיינתי אותה על-ידי בלילה משוגע חד פעמי. הייתה לי מטרה. עצמתי עיניים ונהניתי. נהניתי, אבל זאת הייתה רמאות, אי אפשר לחזור עליה, לכן היה לי כל כך חשוב להתעבר. דימיתי שאני עומדת לפני שני שערי אימהות: שער גן עדן ושער הורות. לפני בתור ארוך עומדות נשים ומתחננות להיכנס, אך רק אני הצלחתי, כאילו קניתי כרטיס, זכיתי בהגרלה על אף הסיכויים הקלושים.

"עטרה הייתה חברתי לחיים. כל החיים. לכל החיים. היא איננה. כשאני חושבת על אדם, אני חושדת שהוא רצה אותי בגלל שהייתי בלתי מושגת בעבורו, כמו חפץ יקר שילד משחק בו פעם

אחת ואחרי זה החביאו אותו: הוא יודע שהחפץ קיים, אבל אי אפשר לשחק בו. אני לעומת זה רצייתי אותו רק בתור הזורע, אולם עם השנים החוויה הלילית על שפת הים בחוף עם ירח-תינוק, שנולד לא מכבר הפכה למשהו הזוי, סוריאליסטי, כאילו לא אני הייתי שם, כאילו זאת מישהי אחרת שהתנחלה בגופי באותו הלילה, שונה ממני לחלוטין.

היא דיברה-שרה במוסיקה פנימית, מנגינה נשפכה ממנה, כמו המשך מנגינה של השיר, שאין מה לתקן בו.

"הוא היה הגל שמטמין זרעים, והייתי אסירת תודה לו על כך, לא יותר מזה, אבל הוא לא מוכן היה לקבל זאת. את מבינה, הכרנו כל חיי. עוד מבית הספר היינו ידידים, כמו אח ואחות, תמיד הוא רצה יותר ואני לא יכולתי לתת לו. לא ידעתי מי אני עד שפגשתי את עטרה והבנתי למה חיכיתי. אין לתאר מה הרגשתי. היא פשוט הייתה נשמה תאומה. הייתי אז בת שש עשרה. היינו צריכות להסתתר, באותה תקופה, סביבה עוינת, לא כמו היום. היום לצאת מהארון זה כמעט מעשה גבורה, אז הייתה זאת התאבדות. לכן הוא לא היה מודע. אף אחד לא ידע. גם הורי. כשהתחלתי ללמוד שכרנו דירה כמו שתי שותפות. עטרה עבדה ופרנסה אותי. אחרי זה שתינו עבדנו ועטרה למדה. בגיל עשרים וחמש החלטתי שאני רוצה ילד. עטרה שמחה בהחלטתי, היא סמכה עלי. היא לא חשה רגשות כאלה. רצייתי ילד, לא, הייתי כמהה לילד ומי יכול היה להיות המועמד המתאים ביותר, הטבעי ביותר. ניחשת נכון. חבר נפש. אחרי אותו לילה נאלמתי ונעלמתי לו. אני יודעת שהוא ניסה לחפש אותי, ולא הצליח."

שעות לילה מאוחרות, בית הקפה כמעט ריק מאדם. אני מזמינה עוד קפה קר, אני מאובנת, מחכה להמשך. כמו בקולנוע ישן הגילוי מקרין סרט, מבהיר את חיי. את כל מהלך חיי.

"תראי, לא יכולתי לעמוד מול פניו ולהסביר: תראה, חבר, השתמשתי בך, זה התשלום שקיבלת על חברות טובה, או להבריל, תהיה גאה, חברי היקר, את הזרע שלך בחרתי בתור זרע מתאים. מחליא. אבל איזה ברירה אחרת הייתה לי? לימים חשבתי, שאולי דווקא היה שמח, לו ידע את האמת ושיש לו בן, יש לי בן ממנו, אבל לא סיפרתי. אולי בכל זאת הייתי צריכה. אולי הייתי צריכה לספר לו ולא העזתי. חשבתי שזה רק יזיק."

"למה שמרת את השיר? שאלתי אותה.

"למה? הוא חלק ממני, מחיי, כמו הבן שלי, כפי שכבר שמעת. הלילה הוא הייתה חוויה, פנטזיה מעשירה, שהוסיפה פלפל, צביון מיוחד לחיי. הסוד הכמוס שלי. סודות גורמים להתרגשות ולסקרנות, תכונות מבורכות. סקרנות גרמה לי לעקוב אחרי חייכם. לעיתים חשבתי על אִמך. היה לי ולה עבר משותף, או ליתר דיוק איבר משותף שיכולנו להתחלק בו. בסוף אף אחת מאיתנו לא השתמשה בו כרצוי, או כצפוי, כל אחת מהסיבות שלה. מסיבות שלא תלויות בה, בעצם. הוא לא עשה לה דווקא. פשוט איבד יסודות והתמוטט. הוא חי בעולם שעמד על רגלי התרנגולת, או על עמודי האוויר, בעולם צפיייה מתמשכת ולא מתממשת."

היא שוב נעצרת, כדי להרטיב את שפתיה. היא גומרת בלגימה גדולה את הקפה. היא עומדת לבכות? אני רואה אישה רגישה וכנה. צריך אומץ להיפתח כך. טוב שסיפרה לי.

"שאלת למה חיפשתי אותך? יש עוד סיבה שלא הזכרתי. אולי למנוע אסון. זאת ארץ קטנה. פחדתי שתכירי את בני, קורים דברים משונים ובלתי הגיוניים לפעמים. את יכולה לתאר לעצמך?" כמו בפאזל היא משלבת עוד קטע ועוד קטע. אני מאמינה לה. היא לא הכינה נאום מראש, זה לא הרצאה, זה חיים.

"הייתי ברכבת בדרך לחיפה, נזכרת האישה, "להפתיע קרובת משפחה. לא הודעתי לה כלום. לא הגעתי אליה. אדם רצה לנסוע לחבר בנהריה. עלינו לרכבת כמו על אונייה מפוארת. אני באמצע אוקינוס. שמש מלטפת את מי הים בשערי הזהב שלה לפני שתטבול בתוכו. ואחר כך הים יתכהה. השמש מתנהגת כמו אישה. משנה את פרצופיה - לפעמים היא לוטפת, לפעמים היא שורפת, עוד מעט תיאלם. אדם נמנם ליד החלון. גבר צעיר, כלי חסון ויפה. סטודנט להנדסה. ברכבת החלטתי שזהו הלילה אני עושה אתו את ילדי. גם הוא לא הגיע ליעד מקורי. צלצל לחבר שהתחרט. ירדנו בחיפה. הלכנו לאכול במושבה הגרמנית. סתם פטפטנו כאילו עסקים כרגיל. שני חברים ותיקים. הוא עוד לא היה בטוח מה רציתי. לי זה היה ברור. שתינו קצת בירה, אחרי זה ירדנו לחוף. היינו יחפים. הייתה שם סככה מכוסה. תחילה החול היה חם, אחר כך הפך נעים. השמש חייכה לפני שטבלה במים כחולים. הוא נצמד אלי ואני לא התנגדתי. נתתי לו אור ירוק, פתחתי רגליים. את כבר יודעת את ההמשך."

ישכנו שם, בבית הקפה. מלצרים מביטים בנו באי נחת. מחכים שסוף סוף נסתלק. אנו יושבות שם. המורה והתלמידה. מי מלמד את מי? מה לומדים?

"זה השיר היחיד בחיים שכתבתי, התוודתה לפניי. "עד לפני שנה. עטרה עזבה אותי. את הקטע האחרון בשיר כתבתי בגלל עטרה. אחרי שעזבה התחלתי לכתוב שוב. אך בעיקר סיפורים. אני עוד אכתוב רומן. את תראי. אשתמש בשמות בדויים."

היא דיברה, ודיברה, ודיברה. היא הבהירה לי שוב: לו הייתה בעיה, לא לאמך. הוא לא היה מסוגל להחזיר אהבה ונקם על זה. ויצר בעיה גם אצלה. כבר הבנתי את זה, כבר ידעתי, אבל טוב שאישרה את זה שוב. כשעברתי את ההלם הראשוני, חיבבתי את הגברת. את עיני הברקת עם ניטים שחורים, שהעפעף כמעט כיסה את העין שמאלית, למרות האיפור. אף מתרחב טיפה, קצת גדול עכשיו לפנייה הצמוקות, שפתיים עדיין מלאות. עיניים מיוחדות מאד. מעולם לא ראיתי כאלה. רק בעבור עיניים כאלה אפשר היה להיות או למות. אני מבינה גם אותו.

*

מאז לא ראיתי אותה. היא ידעה להיעלם. "אל תספרי לו שביקרתי", אמרה. אני חשבתי תחילה שמתור לספר ואחר כך שאסור, אפשר להסתבך, ושוב לא ידעתי.

אני אשמה לפני אמי. מאוחר מדי. היא כבר לא יכולה לשמוע. אני רצה למכונת, הלב שלי משתולל, אני עולה בריצה גם במדרגות הצרות והגבוהות, כי אין סבלנות לחכות למעלית, פותחת דלת ומוציאה מהמגירה מכתבים שהיא שלחה לי, עד לפני שנה. לא זרקתי אותם, אבל גם לא פתחתי, מתוך עקשנות. מתוך פחד. לפחות לא זרקתי, הייתי מתאבדת. תחילה אני קוראת את המכתב האחרון, הכי עבה. אחרי זה אקרא את השאר. אני קוראת ובוכה. סלחי לי, אימא.

לעדנה היקרה, לילדתי - סיכום חיי

לא, אני לא מתלוננת, הוא היה בעל טוב. לא, הוא לא צעק, לא הרים יד אף פעם, חס וחלילה. זה החיוך שלו שגרם לי לבכות. חיוך של שביעות רצון משפילה, כאילו מראש ידע שאני לא מסוגלת, והוא הגיבור

שסולח. שפתיו היו נמתחות כמו שתי פרוסות אבטיח דהוי חתוך בתקופת הצנע ומתוכם הציצו שיניים כמו גרעיני אבטיח לא בשל. החיוך היה דבוק על פניו מספר שניות ונמחק לאט לאט ולא מופיע אלא עד לתקרית הבאה. יתר הזמן היה מכונס באולם קטן עם קירות אטומים וסימן "אין כניסה" מתנוסס שם כמו דגל אדום. כאב לי שלא אהב אותי, לפחות תחילה זה הציק לי מאד, אחר כך התרגלתי. ככלות הכל, חברותי קינאו בי ובצדק. היה לי מה שלהן לא: בעל דואג, מפרנס, ובעיקר נאמן. כל השנים תהיתי האם בכלל הוא מסוגל לאהוב. זו לא הייתה תעלומה לא פתורה, אלא כאב מתמשך. רציתי, כל כך רציתי להיות נאהבת. קיוויתי שלפחות את עדנ'לה הוא אוהב. האם את ילדתי-ילדתי הוא אהב? גם זאת לא הבהרתי לעצמי. מקווה שכן. נתן כל מה שניתן היה לתת מתוך אפרפרות משוויינת. דאג למחסורנו ועבד. עבד ודאג למחסור. עבד ו... חוזר חלילה כמו תקליט שנשבר, שחוזר על מנגינתו וחורק. לחופשות פעם או פעמים בשנה נסענו לחוד, ולפעמים הייתי מתנחמת אצל מישהו, על חוף זה או אחר, במלון זה או אחר, להרגיש תשוקה, להט, חום שמציף אותי, ולא לחשוב שהוא מקיים אתי רק פרו ורבו, אם בכלל, כמו דתי, מתוך מצווה. "סתם בשביל זיון," הייתי מספרת לחברתי הטובה, הייתי מספרת לה הכול, אבל הייתי מעוותת. הייתי צריכה לדבר עם מישהו, לספר למישהו מה מסתובב לי בראש, לפחות חלקית, אחרת המילים נחנקות, אחרת אפשר להתפוצץ. לפעמים רציתי להיות פס, לראות איך היה מגיב, אבל לא העזתי. בכל זאת אהבתי אותו, אולי אהבה חולנית, אהבה של פודל לבן קשור ברצועה שלפעמים משחררים אותו ונותנים לו להתפרע.

הלכתי לשתות כוס מים. ארבע לפנות בוקר. המכתב ייבש אותי. הרגשתי נחנקת. כמעט בזויה. איך לא ראייתי מה שצעק מסביבי? תמיד הייתה שאלה שריחפה באוויר. עם השנים התרגלתי לאווירה והתעלמתי. זה השאיר צל, עננה ואי בטחון, גדלתי עם לחושים. האשמתי את האדם הלא נכון. אדם הוא אדם הוא אדם. חזרתי לקרוא את המכתב של אמי.

בימים רגילים היה חוזר מאוחר, תוקע את עיניו בעיתון ואחר כך פורש לישון - "צריך לקום מחר מוקדם." בשבתות היה גרוע מכל. לקום בבוקר לערמת כלים מלוכלכים ותבשילים לא גמורים. האמת, בכונה הייתי משאירה, שיהיה לי מה לעשות בבוקר, עד שהיינו מתיישבים לאכול אתכם ליד השולחן. עם גדילתך היו מבטיכם מצטלבים ומצלמים וצולים אותי כמו קרני רנטגן חודרות. את לא רצית לאהוב אותי כשכגרת, אולי בעקבותי. אחרי האוכל היה אומר כחצי לגלוג "תודתנו נתונה לעקרת הבית" ופורש לישון. ואני הייתי נכנסת לשירותים ובוכה מהבושה והכבדות. כשהתחלתי לכתוב לא עצר בעדי. וזה גרם לי לרצות להיות. את היית הילדה של אבא, מאוהבת בו וטוב שכן. הייתי כותבת וסוגרת במגירה, להסתיר למרות שלעולם לא כתבתי על עצמי. לא באופן ישיר. סיפורים בדיוניים הייתי כותבת. בורחת לעולם מכשפים ומכשפות, נסיכים חסונים ונסיכות מאוהבות ונאהבות. הייתי מספרת או מקריאה לך ולחברותיך ואתן הייתן לי לקהל נפלא, צמא, ואוהד כל עוד היית קטנה. עם הזמן לא היה לך צורך באגדות של אִמך. כאשר לי, עם הזמן למדתי לשחק את האושר, הייתי מתורגלת במשחק, יותר טוב מכל בית ספר. במקביל למדתי. חלמתי שתהיה לי סדנה למשחק. שלי בלבד. מאד אהבתי ללמד. לימדתי בכמה מקומות והחלטתי על מקום משלי. אדם לא תמך וזה נדחה ונדחה. את ירשת את זה ממני, זה בהחלט "אשמה" שלי, שהתחלת לכתוב, ואני שמחה. אני בכל זאת שמחה, את מימשת את חלומי.

בגלל שהוא לא היה מוכן לתמוך בי התחלתי להיכנס לדיכאון, הבנתי שאם אני לא אתעסק עם משהו-אשתגע. הקירות סגרו עלי, את לא היית צריכה אותי עוד, אז החלטתי ללכת, לעזוב את מעון השתיקה והדמעות. עזבתי את הבית.

עוד לפני החתונה אמרה לי חבריה: "בודקים את הסחורה לפני שקונים אותה." מי חשב על בדיקות? אמי לימדה אותי מילדות שיחסי מין זה אסור ודוחה ומגעיל ומלוכלך. אז קיבלתי את זה, כמו אקסיומה, נתון שלא דורש הוכחה, כי ככה זה. אמי, כמה שטעיתי. לא לימדו אותי לקבל או להחזיר אהבה. אמי ציידה אותי בהרכה דברים: בידע בבישול, בעצות בקשר לגברים, אפילו בנרונה קטנה, רק בנשיקות לא ציידה אותי. מדרך הנשיקות היה ריק ומוזנח ועוזב ועצוב. אני ניסיתי לצייד אותך אחרת. נראה לי שגם בזה נכשלתי.

כשאביך הציע לי נישואים חשבתי שיותר גרוע זה לא יכול להיות. מתברר שתמיד יכול להיות יותר גרוע. כבר כליל חתונה נכנסה לפי לשון אנמית, לא הרגשתי מנושקת, רק מורטבת, רק רוק על שפתיי, שהיה לי חשק לנגב. וכלילה נכנס משהו לתוכי. ככאב פיזי ותו לא.

תאמיני, זה כלום לעומת הכאב הנפשי.

ילדתי, אהבי ותהיי נאהבת, רק את זה אאחל לך תמיד.

כאהבה, מירי כפיך

נזכרתי במה שאמרה לי האישה לפני שעזבה, כבר בדלת. "ואמך - אני זוכרת אותה ככלה. זה היה שלוש שנים אחרי שנעלמתי לאדם. היא הייתה כלה יפה." את היית יפה? שאלתי את האישה ועניתי במקומה: "היית. רואים שהיית." חיוך רפה עלה על שפתייה:

"גם היא. ראיתי. היא לא הייתה מודעת. לא אמרו לה. חסרת בטחון הייתה, אולי זה מה שהרס לה. הייתי בחתונה שלה. בסתר, כמובן. הייתי חייבת להציץ. לילה גנוב, לילה בחוף בו נוצר בני לא אשכח לעולם. לכן בלשתי אחריהם. אני אנוכית, ונבלה, לא? לא תאמיני לי, עד כמה הייתה יפה. לא יופי וזהר של חתיכה מסנוורת. היה בה יופי פנימי שהיה צריך להיות עיוור כמוהו לא לראות. זה לא אשמתה שהכניס את עצמו לאובססיה. כשפגש את אמך, הוא הרשה לה לאהוב אותו, נענה אבל לא נפטר מהדיכוי. אני קוראת לזה דיכוי, את יודעת, אם זה נמשך שלושים שנה. פשוט לא היה לה סיכוי נגד מחלה שדבקה בו. זה אמלל אותו ואותה. היא ניסתה וניסתה עד שויתרה."

*

את האישה לא ראיתי שוב. מוטב כך. היא ריפאה אותי והחזירה לי את השקט הנפשי שלי, מוזר כי כך זה היה. החזירה אותי לאמי, ועל זה אני אסירת תודה לה. היא המיסה את הכעס הלא מבוסס שלי, כמו שממיסים קרחון ענק - לאט ועם הרבה עוצמה, שלב אחרי שלב. אמי המסכנה הסתירה את האומללות ואת הכאב. הייתה יפה וזוהרת, נראתה שמחה, ועל זה שנאתי אותה. ולא רצתה שירחמו עליה. ואני, אני אהבתי אותה, אבל שנאתי אותה, שנאתי ואהבתי, מוזר ששתי הרגשות כאלה חיים יחד כמו שני שכנים בבית משותף. "אימא, אני אומרת לה, אימא, סלחי לי, למה לא סיפרת לי קודם", ויודעת שקודם לא הייתי שומעת לה, לא הייתי מאמינה לה. "אני אוהבת אותך, אני רוצה לשאול משהו, אבל לא יודעת מה. אולי תחבקי אותי חזק ולא נצטרך יותר מילים."

ישבתי בבית, ובכיתי. בכיתי על כולם: על אמי שלא אהבתי מספיק, על אבי, שלא היה מסוגל לאהוב אותה, על אחי שלא הכרתי, על אישה שלא אראה שוב, אפילו על עטרה שלה בכיתי.

רק על עצמי לבכות לא ידעתי.

בתו של סוחר תכשיטים

פרק מתוך רומן בכתובים

מבצע "אמץ חתול" זכה להצלחה מסחררת, עד שריווי החליטה שאם אי פעם תרד מנכסיה, תוכל לפתוח סוכנות לאימוץ בעלי חיים. ולמה להפסיק שם? למה לא לפתוח סוכנות לאימוץ גורי אדם? ענתי תהיה הקליינטית הראשונה שלה, על בטוח.

בתוך יומיים חזרו אליה לא פחות מעשרים ושמונה פניות, עם בקשות לאמץ את הקטנים! מסתבר שהבוק הווירטואלי עשה את שלו, ופילס את דרכו לליבות האמידים שבלקוחותיה. עשרים מתוך האי-מיילים החוזרים שקיבלה היו סתם כדי להתחנף, שלושה ענו בהומור ושלוש בוקים משלהם, גדושים ביצורים בעלי פרצופים פחוסים ופרוות של האדם הקדמון, שריווי עוד תלמד בעתיד מיהם ומדוע הם כובשים את ליבותיהן של זקנות וצעירות כאחד, ורק חמש מן הפניות נראו לה. במשך עוד כמה ימים התכתבה עם הלקוחות הרציניים, מנסה לברר מה יוצע לקליינטים הקטנים בבתיים החדשים, ואחרי סינון נוסף נשארה עם הצעה אחת שנראתה לה.

ההצעה באה מאחת מלקוחותיה הוותיקות. למעשה, אחת מלקוחותיו הוותיקות של אביה: קשישה מרופדת בכסף ששכלה שני בעלים שהותירו לה, כך מרננים, מיליונים. שנים על גבי שנים הייתה אחת מהלקוחות החביבים על אביה, גם כי קנתה אצלו חצי חנות: ענקים, שעונים ועגילים – לה, לבנותיה ולכלותיה, וגם כי אהב לפטפט איתה כשבאה לחנות. ריווי זכרה אותה מנעוריה, כשבאה לחנותו של אביה כדי לעזור במכירות, ובכלל, טען אביה, להתחיל ללמוד את המקצוע, שהלוא היא "התקווה הפרסית הגדולה".

גברת אירנה ליכנת השיער הייתה לבושה במלבושים שנרכשו רק אצל מיטב המעצבים המקומיים, ותסרוקתה הגבוהה, שנתקעה במהדורת שנות השישים, הייתה מרופדת ספריי. מעילי פרווה היו לה למכביר, בשישה גוונים שונים לפחות, וריווי הנערה, על אף שבזה לה מתוך גאוות הנעורים, וכן על שום שלפרוותיה היה ריח נפטלין מעורבב בבושם מתוק עד להבחיל – התרשמה במקביל מן העוצמה ששירדה הזקנה בפשטות הליכותיה המעורבת ביושר אצילי.

היא לא פגשה אותה לפחות עשר שנים. טענו שהיא מסתגרת בביתה, מתעטפת בנכסיה, אבל מה היא באמת עושה עם ימיה ולילותיה, ובעיקר עם הונה, את זה ריווי לא ידעה. ערכות התכשיטים נשלחו אליה מאחת מחנויות הרשת, והיא בחרה את מה שרצתה, והייתה שולחת את השאר בחזרה. האשראי שלה תמיד כוּבַר, וריווי ראתה בזה הקלה. לקוחות שלא דרשו יותר מדי הו-הא סביבם היו מחביבים.

והנה עתה, הגברת הזקנה, שלשמחת ריווי שידרגה את ערוצי התקשורת שלה באמצעות התחברות לרשת - מעשה חריג בקרב הזקנים שהכירה - שיגרה אליה את הבקשה הכי יפה והכי פיוטית בנוגע לשעירים הקטנים. אל אישה כזאת תשמח להעביר את שני הצרורות הפועים של ענתי. עוד סדרת מיילים, והן קבעו פגישה בביתה, לא מוקדם מדי ולא מאוחר מדי, "כי היא קצת חולנית, וגם יש לה תור למסו' לפנות ערב". ריווי שמחה לגלות שהגברת מפנקת את עצמה, מה שאומר שהיא תדאג היטב גם לקטנים, וענתי יכולה להירגע.

קיומה של הזקנה הזו היה ניגוד משווע לאמה של ריווי, שהתחבטה תמיד בסוגיה איך לענות את נפשה הרצוצה בצורה הכי יעילה. לא מלבושים, לא תכשיטים, על אף שהייתה אשת סוחר תכשיטים, לא מטעמים ממיטב המסעדרים, לא טיולים לחו"ל. היא שנאה כשבעלה הכריח אותה להתלוות אליו, והטובה היחידה שעשתה לו הייתה להצטרף אליו למסע תענוגות על ספינה המשייטת במימי הים התיכון, וגם זה אחרי דו-קרב אימתני, שבו הוא איים לקחת מישהי אחרת במקומה. מצידו, אמר, יפנה בזה הרגע לכל אישה שעוברת ברחוב, לא חשוב מה גילה, מראה וגובהה, ויציע לה לבוא אִתו לספינת האהבה. האיום החבוט והמפוקפק - קשה להאמין שאביה היה מבצע אותו - עשה את שלו, ואמה נכנעה. כל זה לא הפחית כמובן מאנקותיה ותלונותיה לאורך כל שיט החלומות, וגם כאשר שבו לארץ - אמה עם מחלת ים אמיתית או דמיונית, מקיאה את נפשה באמבטיה כאילו הייתה על סיפונה של הטיטאניק, ואביה עם אוזן מנופחת ודיפיציט נוראי בשינה, כי הליידי לא נתנה לו לעצום עין במהלך כל 14 ימי ההפלגה - המשיכה אמה לספר לבנותיה על ההפלגה המסויטת במשך חודשיים רצופים, מזהירה אותן מבעלים כפויי טובה, ומשביעה את כל השלוש שלא יעשו את הטעות שלה ויינשאו לפרסי קמצן שאוהב להפגין את הונו ברכים.

והנה כאן זקנה שיודעת להעריך את החיים! ולא פחות מכך, לעשות חיים, ולנצל את היתרונות שהקנו לה שני בעליה המליינים. ריווי החליטה לבקר אותה לפני שתביא אליה את היצורים הקטנים. תברוק האם התנאים בביתה ראויים, ומה יש לה להציע לדיירים החדשים, כי כמו כל דבר שעשתה, גם בעסקים גם בחיים, תקפה ריווי את הנושא מכל הצדדים. לא יקום ולא יהיה שהיא, בתו של אביה הסוחר הממולח, תשאיר חורים פתוחים ושאלות לא ברורות במשא ומתן.

ביתה של הזקנה העשירה היה באחת השכונות המנומנמות בצפון העיר. למרות הקרבה לרחוב הראשי, לא נשמעו כאן צופרים או רחשים מעירי-מתים, וחתולי הרחוב נעו שם בחופשיות מחצר לחצר, מחפשים בשר וחברים. הם גם לא פחדו לחצות את הכביש בהליכת זקנים בעלי הליכונים, כי התנועה ברחוב הצפוני הקטן הייתה דלילה כמו בראשית ימיה של העיר. וריווי שמחה לדעת שעדיין יש רחובות כאלה בעירנו, על אף שהיא כבר התגוררה שנים רבות ברב-קומות באחד מן הפרוורים הצפוניים היקרים.

אין מה לדבר, הגברת אירנה ידעה ליהנות ממה שסיפק לה כספה: וילה בת שלוש קומות, כולן שלה, מתוחזקת היטב, רואים שגם גנן מבקר כאן דרך קבע, וכשצלצלה בפעמון אצה לפתוח לה משרתת מלוכסנת, רמה שאליה אפילו אביה תאב הפינוקים סירב להגיע. אצלם בבית הייתה עוזרת תימנייה רק פעמיים בשבוע, וכשהגיעו ימי הפיליפיניות, הוא כבר היה מבוגר מכדי שישנה



את הרגליו, ואמר שלא יכניס זר לביתו בשום הון שבעולם, גם אם ישלמו לו את ההון הזה טבין ותקילין בעבור הפינוק, ולא הוא ייאלץ להוציאו מכיסו. האם הייתה זו דרכו להצהיר שאינו קמצן, חלילה, כמו הברדיחות על קמצנותם של בני עדתו, ושבעצם פשוט אינו מסוגל לשנות את אורחותיו? אולי. מכל מקום, ריווי ידעה שגם אם היה עושה שמיניות ועשיריות באוויר, אמה לא הייתה מתירה לזרה - ועוד מלכסנת! - להכניס רגל זעירת-כפכפים לביתה.

בפנים גילתה מחזה שונה בתכלית מן הַחֲזוֹת האריסטוקרטית של הבית בבחוזן. על הספות, הכורסאות, השידות והשולחנות, בסלון, במטבח, ואחר כך, כפי שהתברר לה, גם בחדרים, ישבו אותם יצורים פרוותיים, כמו שני אלו שששה להעיף עתה מביתה ומחייה. גברת אירנה שכבה במיטתה שבחדר השינה, מוקפת בעוד כמה מן העליונות הקטנות, והפיליפינית הלכה הלוך-ושוב כדי להביא לה את מה שביקשה, על אף שלרוב לא היה זה בעבודה, אלא בעבור אחד מן

היצורים: משחק, חטיף, משהו טעים לאכול, או גרב ישנה שנלעסה כליל על-ידי אחד הגורים. פנכות מים היו מפוררות בכל מקום, והריח, שלא היה מקבל את הכשר הבר"ץ של טולי, אחותה, היה תערובת קלושה של שתן חתולים ופּרָפּום צרפתי יקר, כמו זה שאמה, שכנראה לא קלטה את התעשרותם המהירה, נהגה למרוח על עצמה רק בשבתות ובחגים.

מאותה מיטת אפיריון גבוהת מסעדים ניהלה גברת אירנה את ממלכתה: טלפונים לקצב, שיכין עשרה קילו חזה עוף טרי, ולסופר הקרוב, שיעמיסו ארגזי מים מינרליים ויבהילו אותם לביתה. את הכבודה הסיעה הפיליפינית בעזרת מריצה למטבח, ואת המצרכים בישלה בסירי טירונות ענקיים: עוף טרי במים מינרליים, ועוד עוף טרי במים מינרליים, כפי שציוותה בעלת הבית. הריח המבחיל כמעט ששכנע את ריווי לברוח מביתה של הזקנה ולבטל את העסקה, אבל גברת אירנה, משהבחינה בניסיונות המילוט שלה, התחננה שתישאר, וריווי חשה שוב את הפחד העמוק שלה, על שלא משנה כמה כסף יש לך, כשאתה זקן אף אחד לא רוצה אותך. רק בשל כך נשארה ופטטה עם הזקנה על דא ועל הא, מגניבה לאפה מדי פעם מגבון לח ששייב את נפשה ואת אפה.

"בשביל מה מים מינרליים?" תמהה, "מה רע במי ברז?" וגברת אירנה כמעט התפלצה מן השאלה, וענתה "שלתינוקות שלה" היא תיתן רק את המוכחר שבמוכחר, והרי גלוי וידוע שעוף טרי בריא יותר מעוף קפוא, ומים מינרליים יבטיחו את בריאותם לעשרות שנים, והרי לא אישה כמותה תיתן ידה לקלקול בני מעיהם של חתולים יקרים.

"אבל למה כל כך הרבה חתולים?" חקרה ריווי, נבהלת מן האפשרות המבהילה הזאת, שעוד עלולה להיכנס לראשה של ענתי.

"כי כואב לי הלב עליהם. אני תמיד אומרת למרי, שכל פעם שהיא יוצאת לקניות, אם היא רואה גור מסכן ברחוב או אפילו חתול גדול חולה, שישיר תביא אותו הביתה. לא תאמיני כמה חתולים מסכנים היא מצאה עד היום. טוב שיש לי פיליפינית עם לב זהב. שמעתי עליהם שהם אוהבים לאכול את זה, אבל לא מרי שלי. היא נוצרייה, את יודעת? כל יום ראשון הולכת לכנסייה שלהם ליד התחנה המרכזית. אני אפילו נותנת לה כסף למונית, שלא תצטרך לחכות לאוטובוס, עם כל השוורצ'ה."

וריווי ישר חשבה על כך שגברת אירנה בוודאי פלטה את המילה הגסה מפני שאינה זוכרת שגם היא ריווי, בעוונותיה, שלא לדבר על אביה כהה העור, הם שוורצה-חיים לא פחות מאלה שהיא מדברת עליהם.

"כמה שנים את אוספת אותם?" ניסתה לוודא את גודל האימה שעוד צפויה לה בחיים לצד ענתי וחתוליה.

"בואי נראה..." ניסתה הגברת אירנה להיזכר. "אני חושבת, אולי עשרים... מאז שהירש שלי ז"ל נפטר. הילדים כבר לא גרו בבית, את זה אני זוכרת טוב. הראשונה שלי הייתה מסכונת אחת שבחור מפותח רצה, את יודעת... לעשות לה את זה... הוא טיפס אחריה על העץ, אבל היא, החכמה, קפצה מצמרת לצמרת, ואני חיכיתי למטה וקראתי לה: 'פוס, פוס, פוס...' בואי יפה, בואי

נסיכה, ושמתי על הענף קצת פסטרמה, ותוך אולי חצי שעה היא ירדה אליי... היא כבר מתה, את יודעת? איזו נשמה טובה היא הייתה! ואני הצטערתי שכל כך הרבה שנים בזכותי בלי לחיות עם הנשמות הטובות האלה, מלאכים קטנים... עוד כשהירש היה בחיים רציתי לקחת לי התול פרסי, אבל הוא לא הסכים שדבר כזה ייכנס הביתה. את יודעת מה עשיתי? התחלתי למלא את הבית בכובות פרווה של חתולים, שזה יעזור לו להתרגל...

"אבל זה לא עזר, פלטה אנחה. "הוא עדיין לא הסכים. ואני הייתי שואלת אותו: 'מה הירשל, אתה לא זכית לקבל ציפור טעימה מהחתולים שהיו בלאגר?' טוב, הירשל היה במחנה אחר, אולי שמה לא היו חתולים, מי יודע. אצלנו בכל אופן היו גם היו. הייתה לי שמה אחת, עם שלושה צבעים: לבן, שחור וכתום, יפה-יפה, שמנה-שמנה... הם היו שמנים, את רואה מה זה?" צחקה, "ואנחנו היינו מוזלמן. בכל אופן, השמנמנות שלי הייתה מביאה לי כל יום מתנה: ציפור, עכבר, לטאה... לפעמים גם הייתה מביאה לי דברים שמצאה בזבל: חתיכה תפוח אדמה, קצה של גזר, לפת רקובה. את החיות שהייתה מביאה הייתי נותנת ל'טבח' של הלאגר, שיצלה בשבילנו, והוא היה עושה מזה מטעמים... בטח את חושבת שאני ממציאה הכול, נכון? הרבה חושבים ככה, לא מאמינים שחתולים יכולים להיות כאלה נאמנים, שיש להם לב כזה רחב..."

טוב, זה שגברת אירנה התחרפנה, היה ברור כשמש לריווי. אבל הסיבות להתחרפנותה היו לפחות יותר מתקבלות על הדעת, ובוודאי גם יותר נוגעות אל הלב מסיבותיה של אמה.

"את רוצה לראות את האלבומים שלהם?" שאלה גברת אירנה, וריווי, שחשה שהשאלה איננה סתם שאלה, אלא תחינה, נאלצה שוב להתרצות וחזתה בעשרות ואולי מאות פנים עגולות ופרוותיות בעלות עיני תינוק עגולות, שהציצו אליה מבין דפי הצלופן, גם כאלה שמתו וגם כאלה שעדיין בחיים. את אחד מהם - בריון עם מעיל פרווה שראתה פעם בסרט על גופה של אליזבט טיילור - גילתה אחר כך יושב בהדרת כבוד על אדן החלון בפרוודור המהודר, בוחש בכפותיו בפרוותו הצחורה. עוד עדות מצטברת לתנאי הלוקסוס שיקבלו כאן גוריה של ענתי.

אבל כאשר יצאה מהווילה עדיין לא החליטה אם גברת אירנה היא האם המאמצת הנכונה. אחרי הכול, לא רצתה למסור את הקטנים לבית יתומים המוני כזה, ואפילו יהיה זה בית יתומים עם חותמת של פייר קארדן. היא רצתה שהקטנים יזכו לפחות ליתרון הבלעדיות. ואילו בקרב עדרי הצמר היוקרתיים של גברת אירנה הם לא יזכו בזה, וענתי לא תסכים לאימוץ כזה בשום פנים ואופן.

מפשפת בארנקה כדי למצוא את מפתחות המכונית, החליטה שהיא לא מסוגלת להמשיך היום בסדר יומה אחרי החוויה המתישה הזו בבית הנכאים. השעה הייתה קרוב לשלוש בצהריים, והשמש החורפית דרבנה אותה לטייל קצת ברגל במחוזות ילדותה. השמש שסנוורה את עיניה נעמה לה, והיא נזכרה כיצד היא וחבריה היו יושבים בחורף בחצר "גימנסיה הרצליה", בימים יפים כמו היום, מפנים את פניהם לשמיים ומנסים להשתוף מקרניה המלטפות של שמש חורפית. כשצעדה עוד, נוכחה לדעת שאכן הגיעה לבית הספר התיכון שלה, והביטה בתלמידים היוצאים בחולצות התכלת, חלקם מתגודדים ליד השער ואחרים חוצים לקפה שממול. פלא שלא סגרו אותו, חשבה. בכלל, נדמה לה שדבר לא השתנה: אותם תלמידים, אותו דשא, אות בית קפה, רק

קצת יותר מטופח כאן עכשיו, והבתים מסביב עברו רמונט כללי של שפּרִיץ ורדרד או אריחי שיש.

היא פסעה עוד קצת, וניסתה לברוק האם הפרצה בגדר אחד הבתים - המקום שממנו עקפה מדי יום את הרחוב הראשי כדי להגיע במהירות הביתה - עדיין קיימת. לא, אטמו אותה ברצועת בטון רחבה. חבל. עכשיו הילדים לא יכולים לזכות כמוה בעוד כמה דקות של שינה בבוקר. היא תהתה אם עדיין מוכרים בקיוסק שבפנים נקניקיה בלחמנייה וחצי מנה פלאפל. בהפסקה של אחת-עשרה וחצי הייתה נסחפת בזרם התלמידים שדחף במסדרון בדרך אל הקיוסק של שמחה, סמוך למגרש הכדורגל ולאולם ההתעמלות, וקונה את הדבר הראשון שבא לפיה באותו יום.

הם, אצולת היישוב והשכונה, פונקו בקיוסק שמוקם ממש בתוך הגימנסיה, לא מחוצה לה כמו ביתר בתי הספר התיכוניים בעיר, ואין מה לדבר, הם ידעו לנצל את הפינוק עד תום. אם נשארה רעבה, קנתה עוד חצי מנה, אבל בדרך כלל זה הספיק לה, וחוץ מזה שלרוב הביאה איתה רק חצי לירה, שאמה נתנה לה מדי בוקר עבור ארוחת הבראנץ' הצ'חצ'חית הזו בתיכון. כשהגיעה הביתה ממילא לא אכלה את מה שבישלה אמה, איזה תבשיל עגבניות מגעיל שהיא קראה לו גיובץ' או מרק עוף מכובס. לפעמים הפיתה פלאפל הזו הייתה מזונה היחיד כל היום, עד שאביה הגיע בערב ובישל משהו טעים, או הביא אתו מעדנים מ"אָס", או בשנים שלאחר מכן, כשהעיר צמחה והתפתחה כאחד הכרכים הסואנים במערב, הזמין ארוחה מלאה הביתה, או פיצה וסיניט טייק-אווי, אם זה מה שהתחשק לו ולילדות לאכול. באותו הזמן, כשהם סעדו להם בהסכה בסלון, מול הטלוויזיה, אמה נשארה במטבח, חוטפת כמה כפות אורז ישן משבת, ישר מהסיר.

בגימנסיה, היא וניצנה הבלתי נלאית היו יושבת על הגדר בחצר האחורית, מנסות לבלוע שאכטה אחרונה לפני שצלצל הצרצר המעצבן שבישר לכולם לחזור פנימה. הן נהגו לכנות את עצמן "המאפִּיה הימנית", על שום שאבותיהן המזרחיים דבקו בתנועות הימין בחלל של מצביעי תנועת העבודה. לפעמים גם קראו לעצמן "הפרחות של הגימנסיה", על שום שנהגו להתפרח ולענות למורים בגסות, כפי שהנסיכות האשכנזיות לא העזו לעשות. אבל על כל זה דובר רק בינן לבינן, שכן כלפי חוץ הן בזו למזרחיות באשר היא - ניצנה לשורשיה המצריים, והיא למוצאה הקבור אי שם בהררי הארצות בעלות הגבול המשותף, פרס ותורכיה, שאת שפתם שנאה יותר מכל, אבל הרבה פחות מכך - נאלצה להודות בפני עצמה - את מטעמיהם המתפוצצים מטעם.

היא, בעלת הפנים הצחורות והשיער הגולש, שאז היה שחור והיום הוא אדום-להבה, לא נחשדה מעולם במוצאה המזרחי. כולם חשבו שהיא אשכנזייה, שכן דמתה לאמה הבהירה, שאימהות חברותיה חשבוה בטעות לפולניה, ופעם, אחת מהן אפילו פצחה איתה בפולנית רהוטה, ואמה המבולבלת, שבליבה שמחה מעט על הטעות בזיהוי, לא ידעה מה לענות. ואילו היא, הילד היחיד ששאל אותה פעם אם היא פרסייה, היה אחד מילדי האינטגרציה שהובאו מדרום העיר באוטובוסים מרופטים לבית הספר הסטריילי שלהם, ותמיד נדמה היה שהם מלכלכים במבטאם העדתי ובמנהגייהם הגסים את החצרות המגורפות היטב ואת לובן הכתלים. כשאמר לה את זה, הרגישה כאילו נתגלתה חרפתה, ולכן ענתה לו בתוקפנות ש"מה פתאום, היא לא שום פרסייה", והוא עזב אותה לנפשה בכושת פנים ומעולם לא פנה אליה עוד. היום היא בטוחה שאולי היה בן

עדתה, ובסך הכול רצה לבסס איזו אחוות-עדות עם אחותו הצפונית העשירה, שלא נאלצת להיטלטל באוטובוסים בוקר וצהריים כדי לחזור לצריף מרופט ליד השוק, אלא זוכה בלוקסוס של לקום עשר דקות לפני השעה שמונה, שאם ניהלת את זמנך נכון, כפי שהיא ניהלה אותו כל ימי חייה, יכולת להגיע לבית הספר בשעה שמונה בול, בדיוק עם הצלצול לשעה הראשונה.

הילד ההוא היה האדם היחיד שחשד במוצאה עד עתה. היחיד, עד הבחור השחרחר מהקפה, שְׂכֹבֶה האתלטי לשעות מתות, שמאז מות אביה נדמה לה שנוצקו לתוכה: שעות מתות שבהן 11111 היא הופכת דבילית, מעין פגועת מוח. בפעם שעברה, אחרי הזיון, כששכבו מחובקים ומקטרים עשן, הוא שאל האם היא פרסייה. היא כל כך הופתעה, כאילו נתפסה בקלקלתה, ובכל זאת שלפה מיד בלי לגמגם: "כן, איך ידעת?" והוא רק אמר: "כבר אמרתי לך שקלטתי אותך." ותגובתו, הספק וולגרית-ספק פילוסופית, גרמה לה להתחפר עמוק יותר בשקע שבין זרועותיו לצווארו.

עתה חצתה את הכביש והמשיכה הלאה, עד לכיכר הגדולה והעגולה שליד הגימנסיה. היא הייתה כל כך מלאה בחוויות ובמחשבות, ועד עתה לא שמה לב לחנויות החדשות שנפתחו על העורק הראשי, בואך הכיכר. למשל, חנות מאפים צרפתיים קטנטנים שנראו לה מגרים במיוחד. פעם לא היה כאן כלום, ממש כלום. כיכר ריקה ושוממה. ימינה מכאן, ברחוב קטן, גר פעם הגניקולוג הראשון שלה, רומני זקן, שחי עם אישה שנקברה תדיר במטבח וטיגנה את מה שנדמה היה לריווי כסופגניות פֶּפֶנֶש משובחות, שנוף בה ואמר לה, לריווי, שהיא חייבת לתת את הטיפול נגד פטריות גם "לבחור שלה", וריווי צחקקה בליכה: על איזה מהם בדיוק הוא מדבר?

כשנכנסה לכיכר, שכבר הרבה זמן לא ביקרה בה, בחנה את החנויות אחת-אחת, שוקלת אם כדאי לה לחדש את מלתחתה, ואולי תקנה משהו לענתי? ריווי לא סבלה את הסמרטוטים שבהם נהגה להסתובב אהובתה, את הג'ינסים הישנים, הסוּט-שירטים המהוהים, שרק הסתירו את יופייה הענוג, כאילו גמרה אומר להסוות את עצמה מפני הבריות כדי שיאהבו אותה אפילו ככה, בְּבִלְוִיִּים. ואולי תיכנס לאחת המעדניות או חנויות השוקולד המובחר, ותקנה משהו הביתה, לפנק את שתייהן אחרי המתח האיום של הזמן האחרון. ומדוע שלא תקנה משהו לחוצפנים הקטנים והפרוותיים שכבר הרסו את רהיטיה?

במהלך שיטוטה בכיכר, חמישה גברים שרקו לה ושניים מהם הציעו לה מיני הצעות, דבר שלא קרה לה יום ביומו, והיא תהתה האם קשור הדבר במראיה - היא לבשה קרדיגן צמר שחור, ארוך ומתנפנף מעל חולצת משי שחורה שקפקפה, עם ענק מדהים שקנתה בהודו, ונעלה מגפיים שחורים הורסים מומיות - או שמא מוקרנים רגשותיה הרכים החוצה, כל הזיכרונות האלה מנערותה, כל המחשבות על הגברת אולגה וחתוליה, וגם טעם הזיון האחרון עם בעל בית הקפה השחרחר. לפתע נזכרה שעבר יותר מחודש מאז שביקרה אצלו וְגִבְתָּהּ את שלה. או שמא הוא זה שְׂגֹבֶה ממנה?

משירי איזמרלדה

מתוך הספר איזון שכיר, שיראה אור בקרוב

א.

הודאות האחת, המוצקה, הנראית לעין
היא עצמה ובשרה.
היא הגבעה והמורד, העץ, הנחל הקט
הנבלע ביניהם
ושושנות המים במי הביצה.

ב.

אזמרלדה מגמאת מרחקים לא רכוסים
בדורת הזמן ואינה יורדת בתחנה.
בעכירות הערב היורד
עומדת אזמרלדה על נפשה, על דברתה,
יורדת לדעת עצמה, מתהפכת בקרבה
כטיט במערבל בטון ויודעת -
חסד חיה
נגרר עם שקשוק גלגלי האיזון-עצירה.

ג.

כמו ידיה היא מידה עכשו אבן
מכה באפלת המים, לתת בהם תנועת זמן, אבחת קול.
ומעגלי האדוות המתרחבים והולכים עד קצה העין
ירחיקו זכרון דליק מזרדים יבשים.

ד.

רְגֵלֶיךָ הַדְּקוֹת נוֹשְׂאוֹת אֶת גּוֹפָהּ וְאֵת עֲנַן שַׁעֲרָה.
תַּעֲתוּעֵיךָ מִתְפַּזְזִים בְּרוּחַ.
פְּתֹאם בּוֹגֵד בָּהּ כּוֹחָה
לוֹמֵר דְּבַר מֵה,
וְהִיא נִבְלַעַת יְרַחֵת בְּעֵנָן.
זְמַנָּה הַמְתַּכְּנֵץ מְגוֹנֵן
עַל שְׂאֵרֵית חֵם גּוֹפָהּ בְּכִסּוֹת עוֹרָה הַדֵּק.

ה.

בְּתוֹךְ בִּיצָה אֹרְכֶת לְמוֹעֵד
מִמְתִּיקָה אֲזַמְרִלְדָּה סוּד עִם כּוֹכַב מְעוֹלָם אַחֵר
מִזָּה אֲדוֹת אֹר עַל שׁוֹשְׁנוֹת מִים בְּעִכְרוֹת הַבִּיצָה.

ו.

עֲכָשׁוּ שׁוֹב מְגִיחָה אֲזַמְרִלְדָּה
אֶל הַמְּרַחֵב הַקּוֹרָא, הַמְתַּעֲתַע,
וְאִין יוֹדַע מְתִי תְּשׁוּב.
אֲבַל פְּרִיָּה הָאֶפִּיל כְּבָר מְצַמִּיחַ יַעַר פְּרוּע,
רִיחָה זוֹלַג שְׂרָף.
וְהַשְּׁבִיל שְׁנַעְעֵלָם תַּחַת כְּפוֹת רְגֵלֶיךָ
וְהַלִּילָה הַנְּבִקָע, צְרִיחַת בּוֹ, יִנְשׁוּף וְאֵח
שׁוֹמְרִים עֲלֶיךָ, מְעַרְסָלִים.

שיר ומשורר

אמנות ואמן בכוכבים בחוץ לנתן אלתרמן

פרק מתוך הספר החידה הרומנטית של כוכבים בחוץ, שהופיע בימים אלה בהוצאת כתר

אחד המאפיינים הבולטים ביותר במערכת של כוכבים בחוץ היא היותה מערכת מודעת לעצמה, מערכת שבה ה"עולם" וה"אמנות", קרי השירה, הם שני מרכיבים המאופיינים בבירור, שהיחס ביניהם עומד במרכז המערכת. עד כה, כולל פסקה זו הנוכחית, הופיעו בעבודה זו מושגים שונים המתייחסים למכלול 'כוכבים בחוץ': מערכת, מבנה, קובץ, ספר, ואפילו פואמה. הכוונה הייתה להראות כי 'כוכבים בחוץ' אולי אינו בעל מבנה הדוק של פואמה כשתי היצירות הפואטיות שאלתרמן פרסם אחריו, 'שמחת עניים' (1941) ו'שירי מכות מצרים' (1944), אבל אפשר בהחלט להראות ביצירה זו יסודות של פואמה; וכי אפשר לומר, בהשאלה מסוימת, שזהו ספר "דמוי-פואמה", בסיס לפואמה בעלת מבנה ברור ומובהק. וזאת בראש ובראשונה משום שרוב שירי המערכת הזאת מודעים לעצמם, שרים את עצמם וגם על עצמם.



נתן אלתרמן (שני מימין) עם צילה בינדר, דוד הורוביץ וישראל זמורה בתל אביב שנות החמישים (התמונה באדיבות מרכז קיפ, אוניברסיטת תל אביב)

בכל החטיבות ובשירים רבים מאוד מעשה השיר מיוצג במילים "ניגון", "שיר", "סיפור", "איגרת", "מכתב", "דיבור", "ספר", וגם "תפילה", ובמקומות רבים מאוד מופיעים מושגים השייכים לשדה הסמנטי של שיר, של שירה: "מילה", "אות", "שם", "דיבור", "מנגינה", "תיבת-נגינה", "כינור", "חליל", "צלצול". מושגים לא מעטים קשורים גם בשדה הסמנטי של מזג-האוויר, סערה, וגם של צליל אמנותי. כל מערכת המוטיבים הזאת מקשרת בין העולם לבין האמנות, אמנות השיר על סימניה הוויזואליים ועל סימניה הווקאליים גם יחד. מה מקום היצירה בעולם? מה היחס של השירה אל העולם? ומה יחס העולם אל השירה? כיצד הם מכילים זה את זה? על אילו צרכים של הכותב הם עונים? על אילו צרכים של הקורא הם עונים? על אילו צרכים אנושיים הם עונים?

בשירים רבים מודעות זו מגיעה לכדי ניסוח ארס-פואטיקה של ממש. אלה הם השירים המפורשים של היצירה. הם מקשרים לא רק בין העולם לבין האמנות אלא בו-זמנית גם בין המשורר לבין האמנות, בין המשורר לבין הקורא ובין כל אלה יחד. לכן כדאי להתחיל בהבהרת פן זה של האמנות בשירים הארס-פואטיים, ומכאן להמשיך ולדון בנושא השיר והמשורר, האמנות והעולם, ולבסוף בסוגיית "היצירה כפואמה".

ארס-פואטיקה ומקומה – שירה על שירה

ארס-פואטיקה, שירה על מהי שירה, משורר המעיד על שירתו בתוך שירו – זו כאמור תופעה תדירה בשירת 'כוכבים בחוץ', והיא כאמור שיאו של מהלך שירי המודע לעצמו, ההופך את הניגון ואת הדיבור לסמל מרכזי של אמנות המוצבת בתוך העולם וגם מול העולם, עבור הכותב ועבור הקורא גם יחד, במקום העולם, כתחליף גאה לעולם – גם משום שהאמנות החזקה מן העולם, וגם מחוסר ברירה, שהרי בעולם החיים כלים ואילו באמנות אפשר שהם ממשיכים להתקיים בצורה כלשהי.

המודעות של השירה לעצמה נמצאת לכל אורך מבנה הספר. השירים הארס-פואטיים המפורשים מעטים יותר, והם מופיעים בכל חטיבות הספר מלבד בחטיבה השנייה ודנים במודעות השיר לעצמו ולא במודעות השירה לעצמה. לא פעם קשה להבדיל בין ארס-פואטיקה מפורשת לבין שירה המודעת לעצמה, ויש הרבה "תחומים אפורים" בשירי הספר שבהם הביטוי הוא ספק ארס-פואטי ספק התבטאות על שירה ביחס לעולם. שיר ארס-פואטי בולט בספר, שעסק בו דן מירון באופן מלא ומרשים (בספרו 'מפרט אל עיקר'), הוא "השיר הזר", השיר השבעה עשר בחטיבה הראשונה. הנה כמה שורות מתוכו:

"לְחַיּוֹ וּמוֹתוֹ אֶת הַזְּמַר אֲשָׁאֵר.
הַמְּלִים חֲזָקוֹת. בְּכָלוֹכֵן לֹא תִבְּרִינָה.
הַדּוֹקִים, הַדּוֹקִים חֲרוּזֵי הַשִּׁיר;
"אֶךְ בְּעֵת שׁוֹרוֹתָיו פְּכָתְכֵן תִּנְגְּנָה,

בְּזָרוֹת הַמִּתְכַּת, בְּקֶצֶב הַגָּא – -";
 "לוֹ סִלְחֵי לִי עַל קֶר הַחֲרוֹז הַצֵּלוּל.
 עַל עֲלֻפוֹן אֶהְבֶּה כֹּה פְּשׁוּטָה וְאֶכְזֹרֶת
 "שֶׁהַלְבָּשְׁתִּי לָהּ כְּתַנַּת מִשְׁחָק וְצִלְצוּל";
 "זֶה הַשִּׁיר, אֶל בֵּינָה נִשְׁאֲתִיו וְאֶל גְּדֹל". ("הַשִּׁיר הַזֶּה").

זהו השיר היחיד במערכת המוקדש כולו לדיון ארס-פואטי בנושא מהו שיר, מה היחס בו בין התוכן לבין הצורה. ישנן הערות ארס-פואטיות רבות בשירים רבים, ואלה יידונו כאן לאחר הדיון ב"השיר הזר". ישנם שירים שאמורים להיות איגרת אל נמען מסוים, כשם ש"השיר הזר" הוא איגרת לאם. כאלה הם "איגרת", "בת המוזג" ועוד. אבל אין שיר שעוסק כולו באופן ישיר באמנות השירה אלא "השיר הזר", וכאמור דן מירון נתן על כך את דעתו בזמנו. השיר מכונה כאן בשלושה שמות - שניים ישירים: "זמר" ו"שיר", והשלישי בהשאלה: "כאיגרת". אבל גם ההשאלה, כמו שני השמות האחרים, מחזקת ומתבארת בשיר, בחלקו האחרון, בשלושת הבתים האחרונים מתשעת בתיו, שבהם הדובר פונה אל האם ומתאר את ישיבתה לקרוא בשיר לאור הנר - הלילי, החלש, האינטימי והישיר - שהוא מוטיב חוזר בשירי המערכת.

זהו שיר המתאר את הניגוד ההכרחי בין הצורה המלוטשת, החרוזה ושקולה, לבין התוכן האישי, הרגשי, הרומנטי, תוכן שכולו רגש. ניגוד זה הכרחי, כי יש צורך במבנה המלוטש כדי לזכך את עוצמת הרגש הסוער והרך. מצד אחד מודגשת שוב ושוב עוצמתו של השיר כמערכת תבונית וגם אמיצה, מצלולית וגם שקולה, תרתי משמע: "המלים חזקות. בכלובן..."; "הדוקים, הדוקים חרוזי השיר"; "אך בעת שורוֹתֵי כְּתָבִן תִּנְגְּנָה, בְּזָרוֹת הַמִּתְכַּת, בְּקֶצֶב הַגָּא - -"; "אֵת נְחֹשֶׁת רִיסִיו"; "הוא שָׁקֵט וְיָפֵה"; הוא מְמַנֵּי חֶזֶק!"; "שֶׁהַלְבָּשְׁתִּי לָהּ כְּתַנַּת מִשְׁחָק וְצִלְצוּל". אבל מצד שני הוא כולו רגש, אהבה, רחמים, פנייה אינטימית של דובר לנמענים. כל הבית השני הוא כזה, שומע את צעדי האם ושומר אותם, מניע לאם עריסה שוממה, מאיר את עצבות חלונה ואת עצבות ידיה, קורא סיפור כמו פעם. השיר עובר עם נרו בבתי החולים, מלטף בבת-צחוק רחובות נשכחים ומנשק את עיני סוסיהם. הוא הגיע אל הדובר ואל הנמענת בשיר, אל האם, האמורה לקרוא בו, "רחום ורב-כוח". ושני פנים אלה, מחד גיסא עוצמתו הטכנית שהיא גם עוצמה רוחנית, ומאידך גיסא רגשותיו, רחמיו, אנושיותו הגדולה, מתחברים ביניהם שוב ושוב לכדי רצף אחד, לכדי ישות אחת שצד אחד שבה מותנה בשני. המלים חזקות בכלובן. וההמשך - "לא תִּבְכִּינָה". הן כמו מתאפקות ומתגברות על הבכי שבהן. עם כל עוצמתו הטכנית הוא "רחום". הוא מבקש מכל עֶצֶב שיכה. כשהדובר מענה אותו בעצם הליך כתיבת השיר, כפי שיוסבר בהמשכו, ואלה הם אפוא גם עינוייו של הדובר עצמו, השיר אינו נשבר: "דְּמְעוֹתָיו בּוֹכוֹת פְּנִימָה." בהשוואה בינו ובין יוצרו ידו של השיר על העליונה: כי "הוא ממני ישר וחזק".

או אז מגיע הקורא אל שיאו הארס-פואטי של השיר, שהוא הבית השמיני מתשעת בתיו:

"זֶה הַשִּׁיר, אֶל בֵּינָה נִשְׁאֲתִיו וְאֶל גְּדֹל,
 בְּנִתְיַבֵּת הַנְּדוּדִים הַיְשָׁנָה,

משלחן אל חלון ומפתל אל כתל,
בין תמונות ועינים פלות לשנה.

השיר נכתב אל בינה ואל גודל, והמשורר קושר כאן בגודל, שהוא תכונה רגשית ברורה בכל שירי המערכת, דווקא את התכונה. משמע אין ניגוד בין תכונה לבין רגש, והשיר הרגשי ביותר נכתב מתוך תכנון תבוני. זוהי תמונה רומנטית ברורה: תמונת לילה, חושך, אורות צנועים, נודדי שינה בגלל כתיבת השיר, ונתיבת הנודדים הישנה של הדובר שהוא מעין הלך בחדר, הלך רומנטי של שירה ההולך בין שלחן לחלון ומקיר אל קיר, במאבקו היולד את השיר. המהלך הלילי שלו שקול למהלכים הליליים אחרים בשירת אלטרמן, חלקם בין עיר לעיר, חלקם בחוצות העיר עד לחדר המדרגות ועד לחדרו של ההולך או חדרה של ההולכת. בין בינה לבין גודל אין שום קרע. אין שום קרע בין התכונה לבין הרגש. תכונה כזאת, הקשורה ברגש, היא תכונה רומנטית, תכונת הידיעה האחרת, הספונטנית, האינטואיטיבית. זוהי תכונתו של אדם הראשון בסיפור המקראי, שעוד לפני שאכל מעץ הדעת ודעת לא הייתה בו, הייתה בו תכונה לקרוא שמות לכל בעלי החיים.

תמונה לילית זו של היוצר ויצירת השיר היא התפאורה הרומנטית של השיר כולו. תמונת הלילה מוצגת כבר בשורה הראשונה של הבית הראשון, כשכל השיר נוצר בין הדלקת מנורה לבין כיבויה, משמע בלילה ובבית. בבית השני לשיר עצמו מאפיינים המתקשרים לשעת לילה: העריסה שהוא מניע, הסיפור שהוא קורא, שיכול להתפרש כסיפור ערש, היותו מאיר "עצבות חלונך". בבית השלישי הוא עובר בעיר העירומה לפנות בוקר, עם נרו הלילי הוא עובר בבתי החולים. גם הרחובות שנשכחו וגם עיני הסוסים שייכים כך ללילה. לקראת סיום השיר, כאמור, מוצהרת העמדה הארס-פואטית של המשורר, עמדת הכותב מתוך חדר לילי. ובבית האחרון הנמענת הגלויה של השיר, האם, יושבת לקרוא בו קריאה לילית, קריאה לאור הנר. קיומו של השיר בלילה.

בסיום השיר הדובר פונה אל האם, ודרך פנייתו זו אל הנמענת הגלויה של השיר הוא מסביר לקורא - הנמען הסמוי - את מלאכת השיר. עם כל חוזקו ועוצמתו הטכניים, המלוטשים, המאורגנים והמובנים - הוא אומר לאם - לשיר יש גם לב ופנים מחייכות. וכשהנמענת הגלויה, ועמה גם כל הנמענים הסמויים, יושבים לקרוא בו, הם מגלים בנקל בתוך המבנה המלוטש את הרגש האינטימי, הפונה במישרין אל כל קורא בכל פרט ופרט שלו. שכן לא רק לב יש לשיר אלא גם חיוך: כל אות ואות במילותיו היוצרות את מבנהו יכולה לחייך, והיא מחייכת כשקוראים אותה בקריאה הלילית, האישית, הנכונה. הקריאה לאור הנר.

שיר ארס-פואטי זה הוא הצהרה, אפולוגטית משהו, על אופייה האישי, הרומנטי, של השירה המלוטשת והמחושבת. הוא מצהיר כי אין ניגוד בין מבנה מאורגן ומחושב לבין כוחות רגשיים עצומים. ואולי זו גם בקשה מן הקורא לשים לב למבנה המתוכנן של המערכת כולה ולעוצמת הרגש שמבנה זה משחרר, מביע. אכן, מטרתו העיקרית של עיון זה שכאן בשירת 'כוכבים בחוץ' היא להראות באופן המקיף ביותר, כפי שניסו לעשות רבים וטובים בעבר, שהכללים הארס-

פואטיים שקובע המשורר בשיר הזה אכן מיושמים בקובץ זה, ששיריו יוצרים מערכת אחת. "השיר הזר" מזכיר את הרגשות ומסנגר עליהם, אבל אינו מפרט בדיוק מהם. המערכת המבנית של 'כוכבים בחוץ' מתארת את הרגשות האלה ומפרטת, וגם מנסה לסדר. היא מקשרת בין רגשות המופיעים בשירים שונים וכך נוצר מעין מבנה שיש בו כמה מוקדים, כמה אמירות מרכזיות המתקשרות זו עם זו, "מדברות" יחד.

בשירים רבים נמצאת התייחסות ארס-פואטית לשאלה מהו שיר אם כי השיר כולו אינו מוקדש לשאלה הזאת. כך, למשל, השיר "איגרת": כותרתו מכריזה עליו שהוא איגרת (ל"אלי שלי", כנאמר בשורה השנייה), אבל השיר אינו עוסק במהותו של שיר שנכתב כאיגרת, ולא בשאלת מהותה של אמנות השיר המשווה לכתיבת איגרת, אלא יש בו הערות אחדות על חוסר היכולת של השיר להיות איגרת - הערות ארס-פואטיות על אי-היכולת של הניסיון האמנותי למצות את המהות שהוא אמור לבטא:

"לו סלח-נא גם למלאכת השירים ורצנה / כפחוק אחד פשוט, אשר צחקתי כאן";
"- - רציתי לחבר לך היום איגרת, / אבל אל לב הזמר נשברה העט."

האיגרת והזמר אינם עולים בקנה אחד, הזמר חזק מן האיגרת. השיר עצמו, בהיותו גם זמר וגם איגרת, סותר את עצמו, ונושא עיקרי בו הוא אי-היכולת להגיע למקום שאליו רוצה הדובר להגיע באמצעותו. זהו כשל השיר. יותר מזה, ההתבטאות השירית מתוארת כבחירה של לית ברירה, כיוון שהניסיון "לגעת", "להגיע", כאן אל האלוהים, ללא השיר אינו מצליח. המטרה היא להתאחד עם האל: "נפשי בך היום רוצה לשכן נשכחת..." (שם), ובסיום השיר אותה נפש מתמוטטת, אולי מתוך איחודה עם האל, אבל סביר יותר שמתוך כישלונה לכתוב את האיגרת, כישלון השיר להיות מגע ישיר בלב הדברים.

וכך במערכת כולה: ההערות הארס-פואטיות המופיעות בשירים מציגות את חוסר היכולת לבטא את העוצמה הקיומית, עוצמת החוויה הרומנטית. השיר הוא לכל היותר שאיפה: "בוא נחם את לבי העיף להורגיו. / לעלמה, לשירים ולדרך" ("שיר שלושה אחים"). השיר במיטבו הוא חווייה, אבל אי אפשר לממשה עד תום, כשם שאי אפשר לממש עד תום כל חוויה אחרת, למשל חוויית העלמה, למשל חוויית ההלך והדרך. באופן דומה, השיר יכול להעיד על המאמץ העצום, על הרצון האמיתי שלא צלח במלואו: "רק הטל הזה בחפן, / רק השיר הזה - עדי" תיבת-הזמרה נפרדת"). מוטיב אחר המתאר את אמנות השירה כמאמץ נצחי להשיג משהו שאין להשיגו הוא מוטיב העיגול או המעגל, שהדובר, המשורר והשיר חגים בו סביב האהובה:

"נאמר לה: בעגול / שירנו עג עליך" ("בת המוזג"), או: "על דלתותיך תר, אורב לרשרושך" (שם).

וגם: "כל עוד זה העולם את שיריו לא ירצח / ילכו השירים להקיפך" ("ערב כפונדק השירים הנושן").

מוטיב העיגול מתקשר לאמירות הארס-פואטיות: השיר הוא גם ביטוי להערצה, הערצת האישה, שהיא נעלה מכל מציאות, והשיר נכתב כדי לנסות ולהתקרב אליה, לא לגעת בה אלא להקיפה. אל נושא זה יחזור הדיון כאן לאחר הדיון הארס-פואטי, שעניינו בעיקר דמות האח הטוב.

לסיכום, המשורר רואה בשיר דבר-משני לעומת החוויה עצמה, לעומת החיים עצמם. במרבית השירים האמירות הארס-פואטית מצביעות על תפיסה השונה מן התפיסה שבאה לידי ביטוי ב"השיר הזר". השיר נתפס כניסיון בדרגת עדיפות שנייה, שבחרים בו כי הניסיון הראשון - לחיות את החיים במלואם - אינו מצליח או חייב להסתיים במוות. כך, "לְשׂוּא, לְשׂוּא אֲוִלִי עֲמַלְנוּ לְחַבֵּר לָהּ / רַב מְחֻשְׁבוֹת טוֹבוֹת וְחֲרוֹזִים רְעִים" ("בת המוזג"). או: "לֹא אֲנִי אֲחַבֵּר לָהּ דְּבָרֵי אֶהְבֶּה, / לֹא מְצֵאתִי מְלִים / גְּדוּלוֹת כְּמוֹהָ" ("הולדת הרחוב"). או: "וְכֹה אֵמַר: / אֲחִי, / אֲנִי גָּאָה בְּךָ. / גְּדוֹל אַתָּה, אֲחִי. שִׁירְנוּ מֵת אֲלִיךָ" ("השוק בשמש"). שיאה של אמירה זו בשיר הפותח את החטיבה הרביעית: "אֵינְנִי רוֹצֵה / לְכַתֵּב אֲלֵיהֶם. / רוֹצֵה בְּלִבִּי לְנַגֵּעַ" ("הנה העצים").

פואטיקה זו באה לידי ביטוי בצורה ברורה מאוד בכך-זוגו של "איגרת", המסיים את החטיבה הראשונה, ב"שיר בפונדק היער", השיר שלפני סיום החטיבה הרביעית וסיום הספר. השיר כולו הוא בלדה, סיפור, שיר על הגיבור, האח הטוב, שמאפיינו הוא אי-יכולתו להתבטא התבטאות ורבאלית מלאה, אי-רצונו ואי-הזדקקותו לשיר. השיר עצמו הוא אפשרות אמנותית שהיא אפשרות משנית למי שלא יכול למצות את האפשרות הראשונה, החשובה, העיקרית. השיר כולו פותח בפתיחה ארס-פואטית, המציגה אותו כבלדה סיפורית: "סֵפֶר נָא הַיּוֹם בְּהִשָּׁקֵט וּתְבוֹנָה / עַל אֲחֵינוּ הֵנָּה מְעֻשָּׂף בְּאֶדְרֵת". והוא מסתיים באותה לשון ארס-פואטית המזכירה את היותו בלדה: "וְשִׁתְּקָה הָעֵלְמָה. וְשִׁירְנוּ תָם" (שם). ובתווך מוצגת עילגותו של האח הטוב שנדם כעליונות של מי שהוא "תחתון" רק כביכול: "רַק לְעֵלֶג / וְרַק לְעֵנָּו / אֲמַנּוּ נוֹתְנֵת פָּרַח". האח הטוב חי חיים מלאים, "התחכך" במלואו בחיים וכלה. ולכן הוא לא זקוק לשיר, "הוא לְשִׁיר לֹא הֵיטִיב", אבל "הוא חֵיךְ בְּמֵלֵא פִיו". זהו האידיאל הארס-פואטי של מבנה 'כוכבים בחוץ'. השיר עצמו הוא ברירת מחדל שנותרה בדינו, הוא האמנות שקיימת כשבני אדם לא מממשים את עצמם וחשים חסרי ערך לעומת הקיום ועצם חווייתו, או כשהם מממשים את עצמם וכלים מתוך מימוש זה. ומבחינה זו, כאמור, "השיר הזר" הוא בהחלט יוצא דופן.

ארס-פואטיקה ומקומה - השיר והמציאות כרצף אחד

נושא השיר כעיגול, השיר הבא לתאר את הערצת האישה שהיא אם גדולה, גדולה מכל חיים וגם מן השירה עצמה, מופיע בהרחבה ב"ערב בפונדק השירים הנושן וזמר לחיי הפונדקית". כבר מן הכותרת עולה כי השיר אינו רק יצירת אמנות שכותב המשורר, אלא הוא עצמו מרכיב במציאות, יש בעולם גם "פונדק שירים". זו אינה ארס-פואטיקה, שיר על מלאכת השיר, אלא מציאות-שיר כרצף אחד. הפונדק הוא פונדק השירים, והשירה עצמה היא יצירה שמבצעים וגם רכב שנוסעים בו אל פונדק השירים: "כִּי אֲוִלִי לְחַנֵּם אֶת שִׁירְנוּ נִגְנוּ / וְאֲוִלִי לֹא נִרְחִיק בְּרַכְבָּם הָרְעוּעַ". השירים מושכים באופן מתמיד אל בעלת פונדק השירים. הפונדקית ופונדק השירים הם כאן דמות ומבנה מוקדמים, שיופיעו במחזהו המאוחר יותר של אלתרמן 'פונדק הרוחות' (נמסר

לתיאטרון הקאמרי בשנת 1959). השירים מושכים אל בעלת הפונדק ואינם מגיעים אליה אלא נעים סביבה: "פל עוד זה העולם את שיריו לא ירצח / ילכו השירים להקיפך". להיות סביבה בדרך של חיבוק, של מגע, העולם האנושי הגברי אינו יכול: "ותגאי בַּמַּתְנִיךְ ומי יחַבֵּקְךָ?" הדובר מבקש מן הנוסעים אליה להביא לה ברכת שלום וגם איגרת: "גם הִבִּיאוּ מִמְּנֵי שְׁלוֹמִים וְאַגְרָת". אפשר לראות בבקשה זו רמז לכך שהזמר לחיי הפונדקית, או חלק ממנו, הוא האיגרת שנשלחת אליה. אם כך, כאן האיגרת איננה עומדת בניגוד לשיר אלא היא חלק ממלאכת השיר.



אלתרמן בכסית. לידו משמאל: אהרון מגד, לימינו: זאב יוסקוביץ, מרדכי טביב, אמיר גלבוע וצילה בינדר. קפה כסית, שנות חמישים צילום בוריס כרמי (באדיבות מרכז קיפ)

השיר לכבוד הפונדקית חוצה את גבולות החיים והמוות. לכן מתחילה כאן גם בניית הארכיטיפ של המת-החי, שמגיע למלואו ב'שמחת עניים'. בשיר הזה - שהוא הבסיס למערך שלם שיהפוך אצל אלתרמן לעולם ומלואו במחזה 'פונדק הרוחות', יותר מעשרים שנים לאחר מכן - יש מתים, מתי הפונדק, הבאים אליו לשאת שיר לפונדקית. כך מתחיל שירם לכבודה, כשהם יושבים, "דוממים ושחרי משקפים" לאורך הקיר: "זכרי-נָא (שרים)". השיר לא מגיע לקרסולי הפונדקית, והדובר מבקש ממנה שתיטה חסד לחולשותיו כי הוא נכתב מתוך כוונה טובה כלפיה:

"כִּי הִנֵּה הַשִּׁירִים שֶׁחָבְרוּ לְכַבֹּדְךָ.
לְמַלְאִים שְׁאֵמְנָתִי חֶסֶדְךָ לֹא יִתֵּן-נָא.
לְמַדְתִּין קֶצֶת לְשִׁיר לְךָ וְקֶצֶת לְחַיֶּיךָ"

גם "סער על הסף" הוא שיר שנחצים בו הגבולות בין האמנות לבין המציאות והם יחד הווייה אחת. כך נוצרת אנלוגיה בין השיר לבין חוויית הסערה הפורצת אל הלילה, ובין חוויית האהבה לבין חוויית האמנות, השיר, הזמר:

"לְךָ שְׁעָרִים נִפְתָּחוּ וְשִׁירִים הִרְבֵּה";

"הֵי לִי שֵׁם נִרְדָּף בְּרוּחַ וּבְזֶמֶר / לְכֹל אֲשֶׁר גָּאָה וַיִּיף לְאֵין מִרְפָּא";
"וְהִדְרָכִים, גְּדוּלוֹת, תְּלַכְנָה לְקִרְאָתְנוּ, / וְעֲמוּסוֹת מִרְחָב וְשִׁיר לְעֵיפָה".

השירים נפתחים כמו שהשערים נפתחים, זו אותה הווייה. האהובה צריכה להיות שם נרדף - שיתבטא גם ברוח וגם בזמר - ליופי עצמו, למה שיפה עד כאב כמחלה חשוכת מרפא. והדרכים שהולכות לקראתנו עמוסות לעייפה גם במרחב וגם בשיר.

בשירים אחרים מופיע אותו עניין בצורה חלקית יותר. באופן בולט יחסית הוא מופיע ב"הרוח עם כל אחיותיה", בתחילת השיר ובסיומו. בפתיחתו, כשמגיני העיר מתעמעמים, מתגנבות הארצות החדשות אל "פתחים" מסוגים שונים: אל "חצר", כי אולי היא החלק צמוד הקרקע, צמוד החוץ של הבית, וגם אל "תיבות-נגינה" - אל תיבות-הנגינה עצמן ובעיקר אל המוסיקה, אל השיר, אל האמנות שבתיבות-הנגינה. הארצות החדשות חוברות לתיבות-הנגינה והן הווייה אחת. בסיום השיר הדובר חוזר אל נושא הזהות בין השיר לקיום, לאחר שמיצה את חוויית הסופה הפורצת אל העיר:

"טוב לְלַכֵּת סֶחֶרְחֶר וְתָמִים כְּשִׁגְיָאָה

בֵּין שְׁמוֹת לְאֵין סִפּוֹר וּפְגִישוֹת וּמְלִים."

הפגישות והשמות והמלים הם היינו הך, חלק מעולם אחד שהדובר הֵלֵךְ פּוֹגֵשׁ בלכתו.

נושא זה - הזהות בין האמנות לבין המציאות - מופיע בהתבטאויות שונות, חלקיות, בשירים שונים. ב"אל הפילים": "טוב לפל! אֵל הַשִּׁיר, אֵל שְׂבִיֵת הַסּוּעָה", וזהו חלק משינוי זווית המבט על המציאות ועל החוויה גם יחד, כי בהמשך:

"טוב לְפַקֵּחַ לְפִתַע עֵינַיִם מֵאָה

שֶׁהָיוּ בְּגוֹפֶךָ עֲצוּמוֹת!"

החוויה הרומנטית הקדומה של הפרא והשיר שניהם היינו הך, שניהם קיימים באותו מישור. בשירי אהבה, שהם שירי חוויה, השיר פועל כחלק מן המציאות, אין חציצה ביניהם: "בהר הדומיות": "אם הַשִּׁיר הֶעֱצוּב לְחַבְּקֶךָ יִשְׁלַף, / בְּלִטְיָפָה תִּכְבִּיהוּ לְאֵט." ב"על קביים אלייך", ממש כשם השיר: "על קביים אֵלֶיךָ שִׁירֵי מְדָדִים." חלק מן העצב שבשירי האהבה, חלק מן המלנכוליה שבהם, שייכים לעבר. הם מייצגים עולם שחלף. השירים לא ירחיקו בזמן, "שִׁירֵינוּ הַיְשָׁנִים לֹא בּוֹ

יִרְחִיקוּ לְכַת - - ("כינור הברזל"). וב"תיבת-הזמרה נפרדת", שיר הסיום הניצב שלישי
בכתיבת הסיום שבמערכת, החטיבה הרביעית, פונה הדובר בפתיחת השיר אל בת שיריו הנושנים
(משורר שבזמן כתיבת השיר היה בשנות העשרים לחייו) ואומר לה: "בואי, בואי, על משענת, /
בת שירי הנושנים."

ועם זאת, ולהבדיל מביטויים בודדים כמו "שירינו הישנים לא בו ירחיקו לכת", השיר, האמנות,
הוא לא רק חלק מהוויית הקיום - הוא יציב ממנה, הוא נשאר במקום שבו היא כבר איננה.
האמנות היא אפוא בגדר נחמה רומנטית מסוימת: יש כוחות החזקים מהוויית הזמן, מן החלוף.
ברור שזו התפיסה שממנה יכולה לצמוח דמותו של "המת החי", נושאה המרכזי של הפואמה
'שמחת עניים'. מזווית מבט זו מעניין לחזור אל השיר האחרון בקובץ, "הם לבדם", המהווה סיום
קודר מאוד לכל מבנה הספר.

השיר פותח בהצהרת הדובר: "בנגון דומיות ושמים העיר עד עיניה מוצפת" וממשיך בשאלה:
"איך אצא לעבר לבדי...?" הניגון הוא אוקסימורון, ניגון דומיות. העיר מוצפת עד עיניה בניגון
הזה. הדובר אינו יכול לצאת ולעבור בהוויה זו. אם כן, לא הליכה ולא ניגון יש כאן, לא חוויית
קיום ולא פיצוי בחוויית האמנות העומדת בפני עצמה. הבית השני והאחרון פותח בקביעה כי
האלם הוא שנשאר, "עריץ ואחרון". והאלם הוא גם אלם של השיר. שוב יש התאמה בין חוויית
ההיות לבין השיר. כפי שהקיום תם לגווע, כן השיר. הניגון אינו מגיע ליעדיו, אינו מצליח
לעמוד. שירים אחדים בקובץ מסתיימים בקביעה השלילית שהכול תם, גם היצירה וגם הקשר
שלה עם יוצרה מחד גיסא ועם נמעניה מאידך גיסא. אבל אם אכן הספר הוא בעל מבנה דמוי
פואמה, הראייה הפסימית של שיר הסיום איננה סיכומו של התהליך שנבנה בו, שהוצג בו.
הסיום עייף ועצוב, אבל במבנה כולו יש גם אמירה הפוכה.

ניגון ושאר הצלילים - "נוגנייך, פייטני הקוף והתוכי"

מוטיב הניגון ובתוכו מגוון גדול של צלילים ו"משמיעי צלילים" מכאן, ושל מלל - "סימנים
מסמני-משמעות" - מכאן, הוא אחד המוטיבים המרכזיים שבמערכת, אם לא המרכזי שבה. אין
הלך ללא ניגון, כבר משורת הפתיחה של שיר הפתיחה בכתיבה הראשונה. להלן הסימנים
המרכזיים השייכים למוטיב הניגון על שלושת פניו:

א. "צלילים": ניגון, שיר, מנגינה, חרוז, צלצול, נהימה, תקיעה.

ב. "משמיעי צלילים": כינור, תיבת-נגינה, חליל, חצוצרות, מפוחית, מקהלה, מצילתיים.

ג. "סימנים מסמני-משמעות": מלל כתוב ומלל מדובר - ספר, איגרת, תפילה, סיפור, דיבור,
מכתב, דף, ספר, מלה, אות, שם, דיבור.

הניגון הוא סמל תרבותי מובן וקל להבריה בו את כל משמעויות הצלילים שבמערכת. ואכן כך
פותח המשורר את המבנה כולו: "עוד חוזר הנגון שזנחת לשוא." גם את השיר השני במבנה,
"פגישה לאין קץ", נפתח בניגון, בהיבט אחר שלו: "פי סערת עלי, לנצח אנגנך", תוך יצירת

קשר בין מוטיב הניגון לבין מוטיב הסופה, מוטיב מרכזי אחר במערכת כולה. הבית השני בשיר מדבר על שליטתה של האהובה, שאותה ינגן לנצח, גם בהיבט המלל הקשור בניגון: "לְסִפְרֵי רַק אֶת הַחֲטָא וְהַשׁוֹפֵטִת".

לניגון פנים שונות: הוא כוח אנושי הקיים בעולם – שיר ששרים, כינור שמנגנים בו; הניגון הוא כוח לא אנושי אלא כוח פסי הקיים בעולם – קולות הסערה, שריקה של רוח, רעם; הניגון הוא כוח מטפורי של הטבע; הניגון הוא כוח מטאפיסי המשולב בכוח הפיסי; הניגון הוא האמנות עצמה ככוח שאינו תלוי בכוחות הפיסיים ויש לו קיום מטאפיסי, על-טבעי, בפני עצמו, העומד בפני כוחות הכיליון של הטבע, עד כדי כך שהוא "אמת" לא פחות מאשר הם, אם לא יותר מהם. אין בשירת אלתרמן הכרעה ברורה בין הפנים האלה, שלא בהכרח עולים בקנה אחד ויש מידה של סתירה פנימית בקיומם יחד. הרי השירה איננה שדה של הכרעות לוגיות ואין צורך להגיע בה לאמת "מציאותית" ולהכריע מי מן הכוחות הללו הוא הניגון שעליו מדבר המשורר. המשורר מפריד בין הפנים השונים של הניגון בחלוקת השירים לחטיבות, במיקום השירים בתוך החטיבות, ביצירת זוגות או קבוצות שירים המתקשרות זו עם זו בתוך החטיבות וביניהן. וכמובן, כל זה מתבסס על מוטיבים מרכזיים רבים החוזרים ונשנים – כפי שהראינו בעבודת המחקר הזאת. ואולם אפשר לומר כאן כי הניגון הופך כאן סמל לכוחה של האמנות, החזק לא פחות מאשר המציאות, וכי הוא ממשיך להתקיים מעבר לחלוף – בצורה של חזרה מתמדת, יציאה חוזרת לדרך, התחלה מחדש לאחר הסיום. אגב, עניין זה נראה היטב ב'פונדק הרוחות', שהוזכר לעיל: אמן תיבת-הנגינה נשאר וחוזר עם שירו, לאחר שהאמן במחזה מכר נשמתו לאלוהי הפרסום והכסף. בסיום הוא אומר שהוא יודע שהדרמה שהוצגה תחזור ותישנה בתולדות העולם, וכי הוא ימשיך לנגן אותה.

ומכאן אל כלי הנגינה: הניגון, כפי שהוצג כאן הרבה בשירה הארס-פואטית של המערכת, מתקשר בכלי נגינה רבים, ובמעמדים של נגינה – צבעוניים ולקוחים מעולם תרבותי שאינו ארץ-ישראלי אלא אירופי, ולא דווקא שייך למאה העשרים אלא לימי הביניים ועד למאה התשע עשרה. מופיעים כאן תזמורת ודוב רוקד בשוק, ותיבות נגינה, וגם זמרים שלצדם קוף ועל כתפם תוכי.

הנה דוגמאות אחדות:

"בְּסִמְטָה, עִם כְּנֹר, נִעְלְמוּ סָב וַנִּכְדָּר" ("מעבר למנגינה");

"גַּם לְבִרְזֵל, אֶחָי, עוֹד יֵשׁ כְּנֹר עֲתִיק, / גַּם הַבְּרִזֵּל יוֹדֵעַ עוֹד נֶגֶן וְנִסְעַ" ("כינור הברזל");

"אֲוִירֵם הַחֶזֶק לֹא פָרַע מֵעוֹלָם, לֹא עָנָה אֶת שִׁירֵי בֵּין כְּתָלֵי מְפוּחִית" ("סתיו עתיק");

"רוֹעֵי הַשָּׁמַיִם כְּחֵלֵי הַפְּרֹה, / בְּעֶבְרָם אֶת הָעִיר, / לֶךְ מִצְהֵילִים / מְקַהְלֹת חֲלִילִים / כְּאֵל הַר וְגִבְעָה" ("בית ישן ויונים");

"הַנְּעֻמָּתִי לוֹ שִׁירִים עַל מְפוּחִית" ("איגרת");

"הֶרְקִידוּ דָב בַּשּׁוּק, עַל אֶהְבָּה וְלֶחֶם –" (שם);

"יום – / עַל הָרִים וַיֹּאזְרוּת הַבְּעִירוֹהוּ! / יום – / חֲצוּצָרוֹת לְמַלְכָּה וְחִילָה! / יום הַסּוּסִים הַהוֹרְסִים אֶל הָרוּחַ." ("יום השוק");

"שָׁמַיִם / אֲדִירִים כְּמִקְהֵלָה!" (שם);

"בְּנִפְנוּף צִנְאָרִים וְכִנְף אֲרָכָה / מִקְהֵלוֹת אֲנֻזִים לָךְ יְקָדוֹ" (שם);

"נָחַשׁ עַל הַתֵּל צִנְאָרוֹ לָהּ שֶׁלַח / נִשְׂאָ כְּנֹרוֹ הַיֶּשֶׁן וַיִּקְדֹ" ("ליל שרב");

"אֶל מוֹל חֲצוּצָרוֹת הָאוֹר / אֶלְךָ!" ("תמוז");

"נוֹגְנִיה, פִּיטְנֵי הַקּוֹף וְהַתְּכִי, / יִנְעָרוּ דְמָעוֹת וְאוֹר מִן הַמְצֵלְתִים" ("השוק בשמש").

בולטת העובדה שרוב השימוש בכלי הנגינה הוא שימוש מטפורי ואף מטאפיסי: לברזל יש כינור; העננים הם רועי-שמים כחולי-פרווה (עדר הפילים עצמו לכש את צורת הרועים) שעוברים את (מעל) העיר ומצהילים בשבילה מקהלות חלילים; הימים המפוארים של הדובר מרקידים דוב בשוק; להקת הברווזים היא מקהלה או מקהלות ששרות ורוקדות או משתחוות, וכך הנחש משתחוה כשהוא נושא את כינורו, וזמרי השוק עם קופים ותוכים מכים במצלתיים ומנערים מהם דמעות וגם אור; היום הוא חצוצרות בטקס חגיגי למלכה ולארמונה.

נוסף על כלי הנגינה השונים קיימים גם קולות אחרים, שאינם קשורים בכלי נגינה או בקולות אנושיים דווקא. אלה הם קולות נוהמים, קולות זמר בעלי גבעול, שיר של מדרגות, ראם אור המשמיע קולות שעטה, דממה שורקת כשמים, מחיאת עפעפיים, חליליו של האל שיכולים להישמע כקולות הטבע או כקולות טמירים מאוזן:

"עוֹד הִרְחַק הִרְחַק מְנַהֲמוֹת / הִרְבֵּה דְרָכִים" ("מזכרת לדרכים");

"וְקוֹלוֹת שְׁזָמְרוּ מְנִיעִים גְּבֻעוֹלָם" ("בהר הדומיות");

"וּמְדוּע, מְדוּע לְרִמְזוֹ מִשֵּׁם, הַחֲלִיל הָעוֹנֶה בְּךָ, כְּפֶחַד נְעוֹר" ("סתיו עתיק");

"אֵת הַתּוֹ הַקְּדָמוֹן, הַצֵּלוֹל, הַצּוֹחֵק, / אֲשֶׁר לֹא יִכִּילְנוּ חֲלִיל הַחֲזָה" ("על קביים אליך");

"אֵלֵי, אֵתָהּ הַבֶּן לְלֵב הַמִּתְכּוֹת, / רְאֵה הֲלֹא גַם הוּא נִשְׁבֵּר אֶל חֲלִילֶיךָ" ("כינור הברזל");

"שָׁם עוֹלָה אֵת, לְשִׁיר מְדְרָגוֹת עֲקָמוֹת, / אֶל חֲדָרְךָ הַשְּׁתָקוֹן, הַמְחַכָּה, הַמְדַאָּג, / וְרוֹדְפֵת אוֹתְךָ נְהִימַת הַקּוֹמוֹת, / וְקוֹדְחִים בְּגִלְלֶךָ הַמְרַתֵּף וְהַגֵּג" ("יין של סתיו");

"אוֹר שׁוֹעֵט! רֹאם הָאוֹר הַמְקָרִין בְּזָהָב! / אוֹר שׁוֹעֵט! בְּהַמוֹן, בְּנֵהִימָה וּמְמַלְכֵת!" ("יום השוק");

"מִתְמוֹטט וּמוֹחָא בְּרִבּוּא עֲפֻעָפִיו" (שם);

"הַדְמָמָה שֶׁהַשְּׂגִבָּת, שְׁחֻשְׁפֵת עַד סוּפָה, / כְּשֶׁרִיקָה אֵת שְׁמִיךְ פּוֹלַחַת" ("תמוז");

"גַּם חֲלִיל הָרוּעָה יִטְרַף בְּלִי הַגִּיעַ לְקִצּוֹת מִישׁוֹרֵיו" ("הם לברדם").

הניגון חובר אל כלי הנגינה, ואליהם חוברים קולות שונים שאינם דווקא קולות זמר אלא קולות בעלי חיים או קולות דוממים, או שירת העיר ומרכיביה, או שירת היקום, ואליהם חוברים קולות שהם ספק דיבור נשמע ספק סימנים לשוניים נראים, שפה נראית ונקראת:

"כְּסִפּוֹר שְׂאָבָד, כְּנִגּוֹן מְנִי אֶז" ("כיפה אדומה");

"וְהַשְּׁעֵט הָרַב וְהַשִּׁיר וְהַשׁוֹט, / עַרְבְּלֵי הַפְּנִים, הַדְרָכִים, הַשְּׂמוֹת!" ("יום השוק");

"דְּבָרֵי, יָרְקָה, רַעֲשֵׁי" ("שדרות בגשם");

"הָלְלוּ אֵינִם שׁוֹכְחִים אֶת הַחֶסֶד / שָׁל מִלֵּת אֶהְבֶּה אַחַת" (שם);

"הַמְדַרְכּוֹת שֶׁטָּפוּ לְאֵט / מִמְלַמְלוֹת, מְלַחְשׁוֹת" ("אז חיוורון גדול האיר");

"בְּאֵלֶיךָ שִׁפְתוֹתַי הָעֵץ עוֹד מַעֲלֵעַל / אֶת שִׁמְנוֹ הַשׁוֹבֵה בְּלֶחֶשׁ וּבְכַח" ("בשם העיר הזאת").

כל אלה יחד הם שפה אדירה שמתבטאים בה גם הדובר, גם קוראיו או שומעיו, בני האדם, הצומחים, הדוממים, המציאות כולה כישות אחת, וגם האמנות, שהיא חלק מן המציאות וגם כוח בפני עצמו. כשיוצאים כיפה אדומה וחבריה אל הדרך, "כסיפור שאבד כניגון מני אז", או אז היקום כולו משתנה באחת, חלל וזמן גם יחד.

על כל שנאמר עד כאן בעניין השירה המדברת על שירה, שירה המדברת על אמנות, יש להוסיף הערה אחת הקשורה לתופעה מרכזית מאוד בשירת אלטרמן בכל רבדיה החל ב'כוכבים בחוץ' והלאה: השימוש בצורת הבלדה. מכיוון שכל כך הרבה נכתב על תופעה זו בשירת אלטרמן, גם בדיון ישיר בשירתו וגם בדיון על מקומה במכלול שירי הבלדה בשירה העברית (ראו למשל: אוארבך, לילי, 'מעמד הבלדה בשירתו של נתן אלטרמן': עיון מדגים בפואטיקה של "כוכבים בחוץ" בהקבלה לפואטיקה של הבלדה העממית הסקוטית-אנגלית, אוניברסיטת בר-אילן, תשמ"ד 1984), לא נוסף כאן אלא הערה אחת על הבלדה "האם השלישית" ועל הבלדה כשיר השר על שירה, הבלדה כמרכיב מרכזי של שירה השרה על עצמה בשירת 'כוכבים בחוץ'.

ההיבט הרפרנציאלי בשיר "האם השלישית" ברור: "אִמְהוֹת שְׁרוֹת. אִמְהוֹת שְׁרוֹת"; "וּבְלִי נֵר בְּחֵלוֹן וּבְלִי אוֹר בְּעוֹלָם / שְׁרוֹת / אִמְהוֹת שְׁלֹשׁ"; "וְאוֹמֶרֶת אַחַת"; "וְאוֹמֶרֶת שְׁנַיִה". "שלוש אימהות בחדר סמלי בעיר בעולם. סתיו, מטר, רעם ודומייה, חוצות ריקים, פנסים אדומים - כל כך דומה לתפאורה הפיגורטיבית של השיר השלישי בחטיבה הראשונה, "הרוח עם כל אחיותיה": "נוֹשֵׁב עָרֵב אֶפְרָו וְעוֹרְבִים עַל תְּרַנְיָו, / מָה אָדָם הַפִּנֵּס בְּנִתֵיבַת הָעוֹפְרֵת". כאן יושבות שלוש האימהות ושרות, והדובר בשיר מצטרף אליהן לקראת סיומו, כשמסתבר שהאם השלישית מתקשה לשיר לבנה כי אינה רואה אותו, כלומר אינה רואה את מותו, בניגוד לשתי האימהות האחרות הרואות את בניהן המתים - האחד תלוי על ראש התורן והשני הוא מת חי ההולך בשדות ובלבו כדור עופרת.

החדר הולך ונעשה סמלי מבין אל בן. אפשר לומר כי עצם יכולתה של האם הראשונה, היושבת ושרה את שירת היגון שלה בחדר, לראות את בנה תלוי על ראש התורן על אנייה רחוקה מאוד בלב ים היא כבר יכולת פנטסטית, אגדית, כוח שמעבר למציאות הרגילה. היסוד הפנטסטי נעשה מוצהר וכולט עוד יותר בדמותו של הבן השני. גם לאם השנייה יש יכולת מופלאה לראות את בנה, לתקשר אתו, אבל הוא כבר, לדבריה, דמות שחצתה את הגבול שבין החיים לבין המוות, הוא מת-חי. יותר מזה: האם השנייה אומרת שבנה ההולך ובלבו כדור עופרת יחצה גבולות ויגיע עד ה"כאן" של האם, ה"כאן" של השיר. ואילו הבן השלישי יוצא מחזקת אמו ועובר אל חזקת הדובר בשיר. הוא כבר הולך לא רק בין המוות לבין החיים, אלא גם בין המציאות לבין האמנות. אם עודנו חי, הוא עובר בעולם ומורד אותו בנשיקות, כנזיר ההולך אל המקום הקדוש לו כשהוא זוחל ומנשק שעל שעל את עפר האדמה שהוא עובר בדרכו. השיר מתחיל כבלדה, כשיר ששרים אותו, שרות אותו הדמויות הנשיות ושר אותו הדובר אליהן, והוא מסתיים כשיר הפונה לאלוהים ומתאר את הבן השלישי כדמות שיצאה מן המציאות ומקדשת את האמנות כפעולה דתית - דמות שכוח הקיום שלה אינו בתחומי החיים הכלים וחולפים אלא מעבר להם.



גרשון קניספל, ליל קיץ, חיתוך עץ מתוך הספר שירי דור, בהוצאת ספריית פועלים, 1954

מכאן אל הסימנים מסמני-המשמעות - אל השפה כמלים כתובות, מלים המופיעות כחלק מן המציאות המתוארת, או כמלים הנקראות בקול מתוך "טקסט":

"לִסְפָּרִים רק את החטא והשופֶּטת" ("פגישה לאין קץ");

"טוב לִלְקֹת תמים וסֶחֶרֶחַר כשגיאָה / בֵּין שְׁמוֹת לְאֵין סְפֹר וּפְגִישוֹת וּמְלִים" ("הרוח עם כל אחיותיה");

"וְתַעֲזְבֵנוּ שׁוֹב, בְּלִי דַעַת קְרָא וּכְתָב" ("כינור הברזל");

"וּמִדְפֵי מִכְתָּב, מִחֲשׁוֹנוֹת רְעִים" (שם);

"הִנֵּה הַזְּגוּגִית, שְׁמָה צְלוּל מְשֻׁמְתִינוּ" ("שדרות בגשם");

"מֵה גְדוּלוֹת הַמְּלִים שְׁנוֹתָרוּ לְבָדוֹ, / נְתוּקוֹת מִתְשׁוּבָה וְדַעַת - -" ("קול");

"וְרַק בְּסֵפֶר הַתְּמוֹנוֹת אֲשֶׁר הִרְדִּים כָּבֵר אֶת הַטֶּף" ("רועת האוונים");

"אֲבָל רֹעַת הָאוֹזִים חִיכָה אֵלַי בֵּין דָּף לְדָף" (שם);

"אֲסַפֵּר לָךְ אוֹלֵי מֵה קֹשֶׁה לִי הִיא / עַד הַבְּקָר אֶת שְׁמֵךְ רַק לְלַמֵּד בְּעַל-פֶּה" ("על קביים אלייך");

"מִי קוֹלֵעַ אֶת שְׁמֵךְ אֶל לְבִי" ("יין של סתיו");

"זוֹ רֶשֶׁת הַמְּלִים שְׁנַעְצָרוּ" ("תמצית הערב");

"כִּי תִהְיֶה לִי בְּכָל הַצְּבָעִים מְסָפֵר, / בְּרִכּוּא הַקּוֹלוֹת מְנַחֵשׁ וְיֹדֵעַ" ("יום הרחוב");

"אֶת שְׁמוֹת וּדְבָרִים כְּכֶרֶק מְעַרְטֶלֶת" ("תמוז");

"מֵה יִדְמָה, אֵלַי, לְעֵלִילוֹת הַרְכָּס? / פֶּר בְּנַחְשׁוֹלָיו אֶל מִפְתָּנְךָ הוֹרֵץ!" ("הרים");

"רַק עֵינֵי, אֲדַמְתִּי, כְּמוֹ שִׁיר-הַשִּׁירִים, / אֶת לְבוֹת אֲבֹנֶיךָ פּוֹלֵחַ" ("עץ הזית");
 "בְּרִבְצוֹ עֲרִירִי, פְּרוּאָה-חֲשֻׁבֹנוֹת, / עַל סִפְרֶךָ הַנוֹשֵׁף חֲמָה" (שם);
 "גַּר חֶלֶב, / מוֹל רְבוּא גְרוֹת שֶׁל אֱלֹהִים, / מֵאִיר עַל לֶחֶם וְגִלְיוֹן אֲגָרֶת" ("מערומי האש");
 "וְנוֹתֵר הָעוֹלָם בְּמַלְיָם שְׁלֹשׁ, / בְּשָׂדוֹת רְחֵבִים וְרוּחַ" ("זמרה");
 "עֲמוּדָיו הַכּוֹשְׁלִים עוֹד זוֹכְרִים רַק אֶת שְׁמֶךָ" ("זווית של פרוור");
 "אוֹלֵי רַק אֲחִינוּ הַטּוֹב שְׁנָדָם / יִדַע לְהִבִּין / סְפוּרִים כְּאֵלֶּה" ("שיר בפונדק היער");
 "וְאוֹלֵי הוּא עוֹד אֶפְלוּ אֶת שְׁמֶם / שֶׁל אֲבוֹת הַנְּפִילִים - שֶׁל הָאוֹר וְהַמַּיִם" (שם).

העולם שנותר במלים שלוש, שמם של אבות הנפילים, שמות לאין ספור ופגישות ומלים, שם שקולע אל הלב - כל אלה הם ביטויים היוצרים עירוב של המציאות באמנות, או להפך, של האמנות במציאות, והופכים אותן למקשה אחת. הביטויים שנאספו והודגמו כאן מעידים על התפיסה הארס-פואטית של אלתרמן ביצירה זו שאין להפריד בין חוויית המציאות לחוויית האמנות, הן של הכותב הן של הקורא הנמצא בתוך שיר כנמען, הן של הקורא במציאות הנותן

את דעתו על אמנות השיר. אלתרמן משתמש כאן במקביל במושגים "שיר", "סיפור", "עלילה", "ספר", "שמות", "מלים". הוא עשוי להשתמש בשם של ספר, למשל שיר-השירים, הוא יכול לרמוז על מקורות יהודיים. ואם מדובר במקורות יהודיים צריך להדגיש כי אף על פי שהרעיון שהעולם נברא בדיבור מופיע בספר בראשית, אלתרמן אימץ את הרעיון לא מצד הרוח היהודית שבו, וגם לא מתוך תפיסה מיסטית, שלפיה למלה כוח עצום בהיותה בוראת עולמות; אצל אלתרמן נקודת מבט שונה - נקודת המבט הרומנטית, שלפיה האמנות היא בריאה, האמנות היא יצירה שביצירתה נעשה האמן שותף למעשה הבריאה, לטבע; שלפיה האמנות והמציאות הן שתי יצירות שאין להפריד ביניהן; שלפיה האמנות היא הבריאה היחידה מעשה ידי אדם שהיא בת קיימא, האמנות היא נצח - לפחות במושגים האנושיים - אל מול החלופה האנושי המר.

לכל אלה מצטרפים תיאורים פואטיים של שפה הקשורה בעיר ובמרכיביה, שהם חלק ממטפורות המבוססות על המתח הבינארי אבל אינן מתפתחות בשיר לתמונה רפרנציאלית או מטפורית אחת שלמה. "זֶה שִׁירָה הַיֶּשֶׁן שֶׁל הָעִיר מוֹל הָרָאִי, / בְּקִלְעָה אֶת צְמוֹת הַחֲשֻׁמַּל" ("ער הלילה") - העיר עצמה היא עלמה העומדת מול הראי שלה וקולעת את צמותיה, שהן צמות החשמל שבה. בעולם האכזר, הקשה, מבטיח הדובר לנמענת, לאישה, "עוֹד אֲמַר לְךָ אֶת כָּל הַמְּלִים הַטּוֹבוֹת, / שִׁישְׁנֹן, / שִׁישְׁנֹן עֲדִין" ("עוד אבוא אל ספך"). או הדובר האוהב, שאהבתו נכזבה והוא נותר עם שברונו, מספר לנמענת העריצה שאיננה עוד, רק זכרה המר אינו מרפה ממנו: "רַק עַל שְׁמֶךָ, רַק עַל שְׁמֶךָ, עוֹד סוֹכְבְּתֵי רִיקָם, / כְּמוֹ דָלֶת עַל יָלָל צִיָּה" ("היאור"). אלה הרחבות פיוטיות של פיגורות-לשון. המקום שבו נפגשים המציאות הפיוטית של השיר והמציאות ה"מציאותית" שהשיר אמור לשקף הוא מעין "ארץ לעולם לא" (Never-Land) שבה נפגשים ג'ימס מתיו ברי, פיטר פן והקורא. שלא כמו בפרוזה, במרבית השירים פיגורות-הלשון - שחוכרים בהן הפואטיקה, השיר עצמו, המציאות שהוא משקף חלקית והמציאות שאליה הוא פונה - אינן יוצרות תמונה אחידה ורצופה, דמוית מציאות; ברוב השירים יש ביטויים פיוטיים "נקודתיים", שהחיבור הזה מתרחש בהם אך אינו מתפתח לרצף.

צללים

פרק מרומן לפני פרסום

אלעל סטרוגוב חיכה במכון הרנטגן כמו כולם, צועד הלך ושוב באור האפלולי של המסדרון הצר, רוצה שסוף סוף יקראו בשמו. רק לפני יממה שאב הנאה פורתא, בעוקבו אחר רה"מ, הצופה ב"איש שלנו" בכור הגרעיני בפורדו, באמצעות מערכת צפירי הכל יכולה. בדולח התהלך שם בחלוק לבן כבן בית במתקן החצוב בסלע. מקשיב בריכוז להסבריו של מדריך הפמליה. ברור היה שזה מכוון את דבריו במישרין אליו, צמא לתגובתו של ד"ר ניקולאי קרילוב, את שמו הגה בבירור. גם משתתפים אחרים בסיוור תלו בו עיניהם והוא הינהן בכובד ראש, הבעת פניו משדרת אישור לדברים הנאמרים. פה ושם אף השמיע המהום, כמו לחזק הסכמתו.

רה"מ התמוגג, גם השמיע נהמות סיפוק. נראה שהתקשה להתנתק מהסרט הרץ לנגד עיניו, כשהוא שומע את ההסברים בשפה האנגלית, הנהירה לו היטב.

המילים ידועות, המונחים הרבה פחות, והמשמעות הכוללת בלתי מובנת לחלוטין. אחר כך ישאל אותו מואב: "אני מניח שלא תוכל להוכיח את הקביעות המדעיות ששמענו למכביר".

"ממש לא", רעם בסיפוק רה"מ.

"בדולח לא הבין הרבה יותר ממך, אלא אם כן התקדם בינתיים מאוד בתורת הגרעין". הבטיח לו מואב.

ושוב הזכיר ראש המוסד מי "אבא" של "סרט הריאליטי" הזה. אחר כך אמר לאלעל, "צריך לנעוץ את המסמרים האלה שוב ושוב, יבוא יום ולא יהיה לו ספק מי ראש המוסד הבא".

זה היה רגע שיא. אלעל רצה בכל מאודו לשמר אותו במלואו עוד ועוד, אבל לא הצליח להדחיק את המחשבה, שאחרי גאות צפוי שפל. אין בכוחו להשפיע על תוצאות הבדיקות.

לא רחוק ממנו, כאן במכון, ישב גבר במדי צה"ל, עטור דרגות אלוף. עם כנפי צניחה על רקע אדום. אותות מלחמות ישראל מתנוססים על חזהו.

אלה לא ייראו בצילום החודר קרביים. הרהר אלעל. הוא לא הכיר את האלוף הנמצא אתו פה "באותה סירה", חש הזדהות עמו. יודע שלא יועילו לשניהם קרבות עבר, אותות הצטיינות והצלחות של פעם.

אלעל קיווה שלא יזהו אותו. כאן מוטב לו להישאר אלמוני.

לאף אחד לא סיפר על חששותיה של ד"ר טטיאנה מקרנקו, שעלתה אִתו בפנים דאוגות לבדיקת על-שמעית, הקרוייה "אולטרא סאונד". גם לא על "הממצאים" בכליה הימנית. והקישריות החשודות בריאות, מונחים שהשתמשה בהם הרופאה הזקנה, כשהודיעה לו חד וחלק; "זה לא נראה טוב", אף הבהירה שהכרח לערוך בדיקת הדמייה, סי טי, בלע"ז. היא הקפידה לדבר עברית

צחה, ונראתה כמו המורה שלו לספרות בתיכון, מטעימה את המילים, כאילו משחזרה אותן היטב לפני שהיא משחררת אותן לחלל העולם.

לא בנקל הסתיר מכל העולם את היותו חשוד שמחלת הסרטן מקננת בו, בעיקר מגאיה רעייתו, שכבר התרגלה לסודות האופפים את בעלה, שועל ביון עשיר ניסיון. אפילו לכהירה מזכירתו, שעברה בדיקה בטחונת בסיווג גבוה מאד, לא גילה כלום. גם עכשיו איננה יודעת איפה הוא. איכשהו הצליח לחמוק משאלותיה, כשיצא במהירות מן הלשכה, בלי להגיד לה אף מילה.

*

אולי היא משערת, שהוא זומם שוב איזה רעיון מהפכני חדש, שיפה לו ערפל סמיך. בינו לבינו החליט, שעד שלא יתגבש איבחון סופי, עליו להמשיך כמו לא היו דברים מעולם. המועקה הכבדה, לא רק שלא תצמצם מאמציו בתחרות הקשה על תפקיד ראש המוסד, היא תדרבן אותו יותר, כביכול יינתן לו בכח המעמד רב העוצמה לקנות איזו שהיא חסינות גם מול גידולים ממאירים.

האישה שישבה קרוב לפתח, היתה שקועה בקריאה. היה לה שיער שיבה מסולסל, פניה חרושי קמטים, והיא לא נשאה עיניים מן הספר הפתוח, שלווה למופת, מרותקת לדפיו, מתנתקת מן ההווה העגומה סביבה.

הצטער שלא נערך להמתנה המורטת עצבים. לא צריך היה להירתע מלקחת אתו את דו"ח המודיעין האחרון, שהגיע בצהריים והונח על שולחנו בדחילו ורחימו, כשהוא קורא אותו ביעף בנשימה אחת. אז כשצלצל שר הביטחון להזמין אותו לפגישה מחר, רוצה לשאול אותו שאלות אחדות, לא בטלפון, ודי לחכימא ברמיזא.

אולי המינוי הוא שעומד על הפרק, ואין להוציא מכלל אפשרות, שאיזה חץ נורה לעברו בחדרי חדרים על-ידי גינזבורג, המתחרה בו בעקשנות. הוא מסוגל להמציא יש מאין ממוחו הקודח איזו פרשיית אהבים מדומה, או להצביע על ההתעסקות שלו באופציות מעו"ף, שאיננה כל כך תמימה ומצומצמת במסגרת "קופה קטנה". גילוי הממדים האמיתיים עלול להטיל צל כבד על כל השגיו, בכללם ההצרכה שהושקה בשעה טובה. גינזבורג לא יחמיץ את הנימוק הארסי, כי מי שחולש על צומת מידע כה סודי, חייב להדיר רגליו מן הבורסה, אחרת עלול להיווצר ניגוד עניינים תהומי.

אבל לא, נימת ההזמנה של השר הזועף תמיד, לא היתה מושחזת. ובכל זאת, הוא צריך בהחלט לחשוש בנקודה זו. עד כה הצליח להסתיר היקף עיסוקו "הצדדי" הזה, בלי לעורר כל חשד. בהתמדה הפריש סכומים ניכרים מפירות המסחר באופציות למימון הוצאות חריגות בפעילות המוסד, אף לסיוע למשפחות לוחמים, והרי זו "קופה קטנה", אבל יכול התמחותו בשדה הזה עשיר היה יותר כמה מונים. את התעניינותו בשוק ההון הסביר על רקע הדגש המיוחד בתפיסתו כאשר למשקל המיוחד של הנשק הכלכלי ביחסים עם מדינות אויב וגורמים עויינים כאשר הם. רעיונותיו בתחום זה זיכו אותו בהערכה רבתי, במיוחד של ראש הממשלה, והוא קיווה שבבוא יום לא יהסס לתמוך בו בשתי ידיים, כמוהו הרמטכ"ל, עת שר הביטחון כמו תמיד יפסח על שני הסעיפים, ולדעתו לפעמים משקל מכריע. הוא מעריך מאוד את גינזבורג, אין ספק, במרוצת

השיחה הקרובה לא יוותר כהרגלו על שאלות באלף נושאים, מדלג במהירות תזזיתית מעניין לעניין, ואז כמו דרך אגב, עלול להטמין את המוקשים המכשילים.

ניסה עכשיו לשחזר את השרר, שנשא סיווג "סודי ביותר", בתפוצה ממוספרת, מוגבלת מאד, אהב לקרוא את הדיווחים של א. ח., הסוכן הערמומי בן העדה הדרוזית, שניחן בחוש הומור מפותח, ולפעמים נדמה היה שהוא סתם משתעשע בחומר שאסף תוך סיכון חייו, ואולי ממציא פרטים כדי דמיונו הטובה עליו. פעם אף ראה לנכון לדווח באותה נשימה כי סוריה מתקדמת מאוד בהפקת אורניום במפעל סמוך ליד א-זור בצפון המדינה, וכי נשיא סוריה הצעיר מבלה לאחרונה שעות ארוכות עם מאהבת חדשה, סטודנטית גבוהת קומה ובעלת שפתיים חושניות, דוברת אנגלית רהוטה מאחת האוניברסיטאות בארה"ב. אף הוסיף שהיא עורכת מחקר על האדריכלות העתיקה של ארמונות שושלת בית אומייה בדמשק, אלא שהיא כנראה פועלת בשירות אחד משירותי הביון המערביים. א.ח. הקפיד להדגיש, שהיא מושכת אליה מבטים חומדים, עד שקיימת סכנה שתיאנס, אם לא תיזהר. עוד ועוד הפליג בנושא זה, כאילו כל תפקידו התמקד בחיטובי גופה של מאהבת הנשיא יפת התואר.

מחשבות אלעל התרוצצו עתה בלי הרף בין החשש הנורא, שעוד מעט עלול להתאמת. לבין המצב המורכב אליו נקלע במסחר באופציות המעורף, העלול להמיט עליו מהלומה קשה, דווקא בגלל העליות הפתאומיות בשוק, שאין להן כל הסבר הגיוני. בעת ובעונה אחת הרהר שהדו"ח האחרון של א.ח. ראוי לניתוח מעמיק, אם אכן בקרוב יועבר לחזבאללה נשק משוכלל שובר שוויון.

הבחור הרזה שעמד ליד החלון נעץ בו עכשיו את מבטו, כאילו גילה אותו לפתע, והחל לצעוד לעברו. מתבונן בו בתשומת לב, כמו מנסה לבחון, אם הוא מוכר לו מאיפשהו. זר היה לאלעל לחלוטין ונראה אומלל, עיניו שקועות בחוריהן, מכנסיו מתדלדלים עליו, כמעט נשמטים.

"אתה גיורא?" הרים אליו האיש שאלה כמו ממעמקים. היתה בקולו הניחר איזו תחינה נואשת.

"לא, אתה כנראה טועה", חש תחושת הקלה מסויימת, שהוא לא גיורא, ושאינו צריך עכשיו להיקלע לשיחת חולין בלתי רצויה, אבל הפונה המוזר לא ויתר.

"אז מאין אני מכיר אותך?"

"אין סוף אפשרויות", השיב, ספק מוכן לבדוק אותן אחת אחת, ספק אומר אין טעם אפילו לנסות.

האיש כנראה אימץ את החלופה הראשונה, נחוש לפתור את חידת הזיהוי, בטוח שאיננו טועה.

"יליד תל-אביב?" התחיל ביסודיות מבראשית.

"כן".

"בית ספר הכרמל?" גם הפעם נתן אלעל באי רצון תשובה חיובית, וברק כמו ניצת לרגע בעיניו הכבויות.

"אז אתה אלעל", האיר האדם החיוור את הפינה האפלה.

"ואתה זאבו!" נזכר לפתח אלעל בהבזק פתאומי. "איפה היית כל השנים?" קולו היה חם. להפתעתו השתחרר בבת אחת מנחישותו להסתגר.



מאיה גלפמן, מתוך המיצב "ציפורים שחורות". שהוקם בבסיס צבאי נטוש על גבול לבנון. 2012. צילום: רועי אבידן.

"אל תשאל", יגון נמזג לשתי המילים. זאב נראה עוד יותר צנום. "סיפור משעמם למדי". הוסיף כמי שכפאו שד. רגע נרמה היה שיחזור למושבו, כאילו כל מה שרצה, לזהות את חברו משכבר הימים, ותמה השיחה הקצרה.

אבל היוצרות התחלפו. אלעל נדלק עתה. "הרבה שנים חלפו מאז גירשו אותנו יחד מבית הספר", זרק כמו נשבע לפתוח בכל מחיר דף של פעם. הוא ציפה לחיוך, אבל זאב רק הינהן. בעומק אישוניו שכנה עצבות עמוקה. שדומה לא ניתן לסלקה לעולמים. ברגע זה הצטרפה אליהם אישה, כאילו התחבאה עד אז איפשהו באחד הכסאות באולם ההמתנה.

"אני ימית, אשתו של זאב", הציגה את עצמה בקול רם מדי, ואי אפשר היה שלא לסקור אותה מכף רגל ועד ראש. היא היתה ניגודו הגמור של בעלה בשעה זאת. תמירה, גמישת גוף, שערה שופע, שפתיה מלאות, כולה חיוניות פורצת.

"אלעל למד אתי, ועכשיו הזכיר לי, שגם העיפו את שנינו מבית הספר", הגה זאב באיטיות כמי שדולה מילותיו מבאר עמוקה, במאמץ שהוא למעלה מכוחותיו.

"באיזו כיתה זה היה?" נפנתה לאלעל, שעט על השאלה. עכשיו הציב לעצמו כמשימה לעורר את חברו משכבר הימים מן הקדרות הנוראה, שניחש סיבתה.

"בכיתה ח', למדנו בשתי כיתות מקבילות, ובוקר אחד שלחו אותנו לבדיקה במרפאת שיניים באיזה שהוא מקום בעיר. בדרך חזרה עברנו ליד בית ספר לבנות דתיות, לא זוכר מה שמו, נדמה לי שהיתה לך חברה שם, זאב."

הוא השתק לרגע, מחכה לאישור, אבל זאב רק אמר: "מה זה חשוב", ואי אפשר היה לדעת אם הוא מתכוון רק לשאלה המסוימת או אולי לכל הסיפור, שאותו החליט אלעל לגלגל במלוא יריעתו, מקווה להפיח חיים בחברו המכוון.

"אני דווקא רוצה לשמוע", הצהירה ימית במין התרסה, כאילו אפשר לפזר בהינף אחד את העננים השחורים התלויים עכשיו מעל, על-ידי תיאור מפורט של האירוע מן העבר הרחוק.

"אז ככה. נכנסנו לחצר, עלינו במדרגות ופגשנו את החברה שלך, זאב, אבל היא ביקשה שנלך. 'אסור לבנים להסתובב בבית הספר, ולמטה בחצר עומד המנהל', הבהירה לנו בהתרגשות. המנהל הזה עמד והסתכל בנו בועם. גם כשיצאנו הוסיף לנעוץ בנו מבט בוער, כאילו מי יודע מה עשינו. היה לו זקן אדמוני קצר וכרס משונה. הבטתי בו ופתאום שמעתי את עצמי פונה אליו ואומר: 'מי אתה בכלל, אתה נראה לי כמו השמש של בית הספר, לא איזה מנהל', אתה, זאב, עמדת לידי והצטרפת בעליצות להתקפה: 'מזמן לא צחצחו לי את הנעליים', 'רמזת' למנהל שעמד מעבר לגדר, רותח, אבל שותק עדיין."

עכשיו כבר פנה אלעל לימית, שלא הסתירה, שהיא שותה בצמא כל מילה.

"היית שובב, זאב", העירה בחדווה מוגזמת קצת: "איך הגיב המנהל-השמש?"

"הוא שתק", ענה אלעל, "אבל אפשר היה לראות, שהוא עוד מעט יתפרץ. פניו האדמוני, הוא פתח את פיו פעמים אחדות, כמו דג שמנסה לנשום, אבל לא אמר כלום. אנחנו המשכנו להתגרות בו, יורים לעברו חיצי לעג, פעם זאב, פעם אני, נהנים מרעמי הצחוק של החברים מהכתה שעמדו לידנו. גם הבנות, התלמידות של המנהל הזועם, התמוגגו, בכף ידן מסתירות את פיהן, בולמות צחוק מתגלגל. בסוף כבר לא יכול להתאפק וצעק:

"מאיזה בית ספר אתם?"

"מי אמר לך שאנחנו בכלל לומדים בבית ספר?" לגלגתי.

"אנחנו לא צריכים ללמוד, תאמין לי שאנחנו יודעים הכל, ויכולים גם ללמד אותך כמה דברים". השלים אותי זאב, שופך בהנאה עוד שמן על המדורה.

"בשלב זה הצענו למנהל לערוך תחרות בנושאים חשובים, למשל קללות בכל השפות, אבל הוא השתק לגמרי, וברור היה שהוא לא מתכוון להיענות לאתגר. איכדנו עניין, הכרזנו על ניצחון, ונפרדנו ממנו בניפנוף יד לכבי. לא זוכר אם הבטחנו לו להתראות, בטוחים היינו שלא נפגש שוב."

"זאב קליינר מתבקש להגיע לחדר הצילום". נשמעה עכשיו קריאה ברמקול, שקטעה את הסיפור.

ימית החווירה. נטלה ידו של זאב. "בא נלך", אמרה לו, וכפנותה לאלעל: "מעניינת העלילה, זאת אומרת, ההתעללות הזאת, בטח עוד נמצא זמן לשמוע את ההמשך, ילדים רעים." לא חייכה.

זאב אמר: "תישארי, ימית, את לא צריכה לבוא אתי."

"אני כן". חרצה בקול צרוד, כאילו משכנעת את עצמה, שזה מה שעליה לעשות, מעיפה מבט לעבר אלעל, שלא הצליח לפענח משמעותו.

"אחכה לך, פה". הבטיח אלעל, וביקש להוסיף: 'זאביק, חזק ואמץ', אבל המילים נבלעו בגרונו.

עיניו ליוו אותם בלכתם, זה בצד זה כמו נידונים למוות הצועדים אל עמוד התלייה. רצה להציל אותם, וגם ציין לעצמו, שהיא אישה מיוחדת, תוהה עד כמה היא קשורה לזאב בשעתו הקשה.

ההמתנה מעתה היתה הרבה יותר מעייקה. צללים ריצדו לפני עיניו, לא עוד חשב על המינוי, על האיום הגרעיני המתעצם, על "ההצרכה", על המועד המתקרב של פקיעת אופציות המעוף. ברגע הנוכחי התרכז, במה שמתחולל בגופו. ידע, שאל לו לשגות באשליות, 'יבש' הוא לא ייצא מן המערכולת הזאת, והוא מוכרח להתמקד במאבק האמיתי, שהוא בעצם המלחמה לחיים.

ובכל זאת אולי... אולי בצילום ההדמייה יתברר החשש. גם ד"ר מקרנקו לא הוציאה מכלל אפשרות, שמה שהיא רואה בריאות, אלה צלקות או אפילו כתמים חולפים, ואין גידול ממאיר בכליה. ואם דווקא כן?! אז זה לא סוף העולם. אם צריך ניתוח אחד או שניים או שלושה הוא לא יברח מהם, רק איך אפשר לעלות על שולחן הניתוחים ובעת ובעונה אחת להתמודד בישורת האחרונה על התפקיד שהוא לא יוותר עליו בשום פנים ואופן. בשיניים ייאבק עליו, תוך כדי טיפוס בשלבי סולם ההישגים המודיעיניים, בהגשמת רעיונות פרוצים בלתי אפשריים. בראש ובראשונה מבצע ההצרכה, המתחולל גם ברגעים אלה, שם במרחקים.

הטלפון הנייד שלו רטט. בקולה של בהירה היתה הנזיפה הכבושה המוכרת לו: "איפה אתה בן אדם?"

"מה קרה?" שאל, משער את התשובה.

"נעלמת יותר מדי זמן, ואתה יודע את זה. אני מקווה שיש לך סיבה מספקת, גם תירוצים משכנעים, וזה לא בדיוק אותו דבר, אני לא צריכה להסביר לך". ובלי שהות המשיכה בנשימה אחת: "מואב ביקש שתתקשר, וגם גינזבורג מסתובב פה פתאום, מרחרח כמו שהוא יודע, השועל. אבל העיקר, הקנגורו יצר קשר, הוא רוצה אישור להגיע, כי זה חשוב וגם דחוף מאד."

אלעל לא ענה מיד. הנספח התרבותי בירדן, המכונה "קנגורו", לא היה משגר הודעה כזאת סתם. משהו מאוד משמעותי התרחש.

"הוא תובע חופשת מולדת", פירטה בהירה.

"תני לו אישור מייד". הוא כמעט צעק אל תוך המכשיר הקטן שבידו. "ותעשי את כל הסידורים הדרושים, שלא יתעכב. אף אחד לא צריך לדעת על זה כלום."

כיוון שלא אמרה מילה, שאל: "את איתי? זה ברור?"

"כשמש בצהרי ליל ירח".

"טוב, אז אני בעוד שעה חוזר." חתם וטרק בלי לחכות לתשובה. לא היה לו ספק, שהוא יכול לסמוך על בהירה, שתטפל בעניין כמו שצריך. הנספח כבר הוכיח בעבר, שהוא מצליח לשאוב מידע חיוני מחצר המלך עבדאללה, אם כי מעדיף לשתוק. לא להסתכן יתר על המידה. אם התעורר, אז כנראה שהגיעה שעת קציר. משהו התגלה לו, והעיתוי מתאים בהחלט, כי גם הנספח נמנה על הסוכנים "הפרטיים" של אלעל סטרוגוב, שהוא מפעיל כמעט בלי לשתף אף אחד, מלבד מואב, כמו א.ח. בדמשק, כמו אבירי העולם התחתון בטהראן. אלה 'קלפים' שיעזרו גם בתחרות על המינוי.

התארכה השעה. הוא ראה את זאב חוזר. פניו אפורים יותר, הלך לאט, לכדו, ימית שלו נבלעה אי שם. מבטיהם נפגשו. אלעל חש שהוא מוכרח להגיד משהו. "מתי התראינו בפעם האחרונה?" זרק שאלת סתם, שלא לשתוק, בורח שוב אל העבר, לא לנגוע בהווה, אף מילה מיותרת.

"בגלגול הקודם לפני המבול", ענה זאב.

אלעל הרגיש, שהוא אוהב את האיש הזה, פעם העריץ אותו, גם קינא בו, כי היה גבר שובה לבבות נשים, חריף, עוקצני, פרחח, אבל גם מאוד אמיתי. הם היו חברים כל כך טובים עד שאי אז משום מה התנתקו. וזה שעכשיו הוא לא הזאב ההוא. בעצם כמו שבעצם גם אלעל של פעם, איכשהו גווע, בלי הודעה רשמית. המנהל אלישע ברמן לימד אותו את אימרתו של הרקליטוס, הפילוסוף היווני: "הכל זורם, הכל שוטף, אתה יורד אל אותו נחל ואין זה אותו הנחל".

עכשיו ראה את ימית מתקרבת אליהם. היא היתה שקועה בשיחה עם גבר בחלוק רופאים, כנראה הרדיולוג, צעיר רחב כתפיים, בשיער מקורזל. בקול סמכותי הרעיף עליה דברים, אבל אי אפשר היה לשמוע מה אמר. אלעל ראה שהדוקטור נצמד אליה יתר על המידה, בפירוש מנסה להתחכך בה קצת, וכבר געשה בו חימה כלפיו.

זאב הביט בהם, כאילו גם הוא מבחין במתרחש, אבל ניכר שלא איכפת לו. אלעל לא היה בטוח אם הכעס שגאה בו נובע מרגש החברות שלו כלפי זאב, או אולי מקנאה שלו עצמו, כי בעצם כבר נדמה היה לו, משום מה, שימית היא קצת גם שלו. בימים עברו "הוריש" לו זאב פה ושם חברה "עודפת".

השיחה בין השניים נקטעה כשהגיעו אליהם. ימית הציגה את אלעל בפני הרופא. "אה, זה אתה". הרופא הגה את המלים כמעט בלגלוג, כמו אומר: גם לך לא נועדו פה גדולות ונצורות ואני השליט בממלכה הזאת.

אני בידיו, הרהר אלעל, ואם הרופא הזה יכול להשפיע במשהו על תוצאת הבדיקה, אז אסור לי לצפות לתמונה ורודה.

בנימוס לחץ את ידו, קצת בכוח רב מדי. ימית הכריזה: "אנחנו זזים. אני בטוחה שעוד נתראה, אלעל".

זאב אמר פתאום: "כן, הייתי רוצה שניפגש". אלעל החזיק בכתפו, "בטח, מוכרחים, נשמור על קשר", הצהיר בחום, כמעט נשבע. ימית אמרה: "תרשום את מספר הטלפון שלנו".

הם ניתקו לדרכם, והרופא אמר לאלעל, כמעט פקד: "עכשיו תורך!"

את כל הליך בדיקת ההרמיה חווה, כאילו היה צופה מבחוץ, לא הוא שהרופא ציווה עליו לא לנשום, לא הוא שהוסע פנימה להיכלע בלוע המכונה. צצו פתאום נושאים אחרים, שמחכים לו, כשיעזוב את בית החולים. לזמן קצר הצליח לברוח.

הרופא הבהיר, שאיננו יכול עכשיו לתת לו תשובה ברורה על כל המימצאים. הוא צריך להתעמק בצילומים, והתור ארוך. "מהכליה הימנית שלך תצטרך להיפרד", שיחרר קצת מידע ודאי. בצעדים כבדים יצא אלעל לבדו החוצה. התקשה להיזכר היכן החנה את מכוניתו. השעה היתה שמונה בערב. שלוש שעות תמימות נשאבו ממנו במכון הזה, והוא רצה פשוט לנסוע לשום מקום, זקוק לאסוף מחשבותיו.

*

כשנמצאה לו המכונית ישב בחושך והניח כפות ידיו על פניו, מודע לעובדה, שלעת עתה לא נפלה הכרעה באף נושא. כן, זה המצב, חזר ושינן לעצמו "סיכום ביניים". שלא היה בטוח בו כלל, כשם שלא ברור לו לאן פניו מועדות ממש עכשיו. אולי צריך הוא לחזור לגבעה, או אולי לפחות להתקשר, לדעת מי חיפש אותו חוץ מקנגורו. את הדו"ח של א.ח הוא צריך לקרוא בעיון ולהתכונן לפגישה עם שר הביטחון. הוא חייב אף לעקוב אחר בדולח בגוב האריות. דבר אחד היה נהיר לו; בכליה הימנית שלו, לא של מישהו אחר, גידול ממאיר, שמחייב ניתוח דחוף, "אבל זה לא הכול." "ד"ר שילר, הרדיולוג, העויין, סינן בקולו המאנפף, "יש ממצא גם בשיפולי הבטן, המחייב מעקב, ולא רק שם, אני מודאג מאוד מן הקישריות בריאות".

לאוזן הרגישה של אלעל הוא נשמע דווקא מאוד מרוצה.

לא הכל אבוד, הכריח אלעל את עצמו "לקבוע", הוא עוד לא צריך להקריב אף כלי על לוח השחמט, עליו לשקול כל מהלך, להימנע משגיאות.

כל עוד מחשבתו צלולה והגיגונו חד, ינווט את הספינה בנהר הגועש. במוסד לא יוותרו עליו, הוא יקבל את המינוי, גם אם יגלה את כל האמת ויחשוף את ממצאי הבדיקה, וכורה הניתוח הניגוד מהם, אפילו תתגלה מלוא יריעת משחקי אופציות המעוף, הוא יציג אמת כהווייתה, יתן להם להחליט, אם הם רוצים, הוא מוכן להפסיק לאלתר. כאן היסס קצת, לא, לא מיד, זה בלתי אפשרי, הוא צריך חודשים אחדים להמשיך "לגלגל", את האופציות הכתובות, אחרת יפסיד הרבה מדי. הוא ייפגש עם השר, ממילא הוזמן אליו ליום המחרת. יבוא לאחר שינה מלאה, מקלחת חמה, רענן, אפילו גידול ממאיר מקנן לו באחד מאבריו. בשום פנים הוא לא נידון למוות.

מוזיקה מדברית במכון הצרפתי בתל-אביב

על גג המכון הצרפתי השלחנות ערוכים,
באדניות עצי זית צעירים בולעים בהכנעה את עשן העיר,
שיחי רוזמרין מצליחים להניס את היתושים
ואת ריחות המזלות שמסביב.
הבריזה מן הים נזקקת לסייע ונטילטור.

אור רוי אדים רובץ פרקדן כענן לחלוחי,
אוצר צלילי מדבר.

מגדלים חדשים מתגבהים מעל הבתים הישנים,
לועגים לקדמוניות החול ואלתוריו,
משוררים קוראים שירים -

אני לא קולטת את כל המלים
כלי כבד שקועה במוזיקה המזרחית של יאיר דלאל
שמנגן ושר געגועים אינסופיים ברוח המדבר:

אהובה רחוקה ממתינה אפופת נוח מר
באפולית גנזך החלומות

ספינות מדבר לאות מתאוות
אל עינות המים.

דרוישים מסתחררים כמו הלומי אלכוהול
מתאדה לאטו מכוסות היין,

עלעול מדברי רוקד עד לעלפון
והאבק הוא רק אפור של נגהות
ותמהון

פנס ענק בקצה של עגורן גדלק מעל
מפתיע כמו ספינת חלל

אורו האלים בועל את ננחות העלטה.
ואני מגלה, בטבורה של עיר, את לחן המדבר
בו מים אדירים זורמים, זורמים מרב געגועים
אל האמא הגדולה -
כמו גליתי את הגניזה הקהירית כלה.

קיפוח

אמי מעולם לא התלוננה על קפוח
היא לא התלוננה על אפליה ביערות העד שסבבו את בוצ'אץ
היא לא שטחה את טענותיה על חסר השוויון בגטו של לבוב למרות שמשפחתה קבלה
מהצורך רק את המרתף, אולי קוטה לקומה שנייה
או שלישיית, אולי נוף לים, לא התלוננה על איפה ואיפה
בבית היתומים שברומניה גם ואף על פי שסבי נתן, רק לקח אותה לשם כדי שתשאר, אמי
לא אמרה מלה על קפוח כשנשלחה אחר כך אל פנימית הילדים בחיפה על הפרמל
ולא אל אחת אחרת בנתניה קרובה אל סבי שנסה כל העת להתקיים כעגלון מחלק קרח שידע
ימים חמים יותר ולא התלונן מעולם
היא לא אמרה מלה כשכלם צחקו בפניה ורכלו עליה גם במסדרון בגלל הז'קט שהיה קטן
ממנה בחמש מדות ושרת אותה במסירות מרבה בלפחות חמש ערים שונות.
היא לא פצתה פה כשסבא הכיר לה את האשה החדשה שבאה להחליף את סבתי שנרצחה
ביערות עם כידון גם אחר כך כששלמדה בבית הספר לאחיות של בית חולים השרון
וגם כשנשארה למסגר פשוט אך נאה שבביתו דברו לדינו ואכלו חמינדוס חומות נשארה
שותקת ובצורת חומות
אף לי היא לא ספרה דבר על קפוח ועל עברה ה'מפאר', את המעט ששמעתי ממנה על שואה
סחטתי בשם שסוחטים לימון, היא לא דברה על כלום ולא חצי דבר, שזה בדיוק כמו לומר המון
גם אני מעולם לא דברתי על קפוח או אפליה
הייתי עסוקה עד מאד כל הזמן בכל מה שקבלתי ממנה כל כך הרבה לאורך כל השנים, ללא
הבדל דת גזע או מין
מכות מכות מכות מלמטה למעלה מלמעלה למטה, על שמאל ועל ימין, ללא איפה ואיפה
אולי אף אחד לא ממש התייחס אלי כי הייתי יפה,
אולי כי נראיתי אשכנזיה מדי, לא אחת שחוטפת, ילדה מבית טוב,
פחות בשר, יותר רוח (בפרדס נפל תפוח).
מי אני בכלל שאדבר על קפוח על ערסים ועל פואטיקה
ועל איך הכל התגלגל לאן שהתגלגל מקפוחה של
האהבה עצמה

אדג'ה

יום לפני, במעלית,
אני רואה את שתי
עיני אדג'ה, שתי ישויות
מחוץ לכל יש תאור -
גם כשחוזרת מההתנדבות
השבועית שלה בבית-חולים,
גם כשנכנסת לרמי
אצל השכנה,
טורפת מחלקת מהדקת למשפחה
קלף נסיד לב אדם מחברת
למלך למלכה ביד ה -
LXD734 שלה.

אדג'ה
מקבלת ג'וקר
יש לה מזל
"מזל זה הכל
ככה זה היה
מכל המשפחה
וגם לעבד טוב
וגם קצת שכל
משפחה גדולה שבעה אחים";
מסתכלת אם נקי מספיק סביב
מחפשת לנקות פרוורים שאינם.
"גם היו באושוויץ יהודים
כמו גרמנים כמו אוקראינים".
לא נוגעת בעוגיה, לא במיץ

אֲדָגָה זֹרְקֵת מְלֶכֶה יְהִלֵּם שְׁחֹר -
לֹא נִצְחָה אֶת הַמְּשַׁחֵק.
קָמָה, סוּגְרֵת אַחֲרֶיהָ
וּשְׁתִּי עֵינֵי אֲדָגָה

עַל הַגָּג בְּבִקֵּר לְמַחֲרָת
מִצְאוּ לְיַד הַמַּעֲקָה, גְּבֵהָ בְּמִיָּחָד,
שְׂרֵפָרֶף (הוּ הַתְּכַנּוֹן הַמְּדֻיָּק)
וְכִשְׂיִתְעוֹרֵר מִי לְקוֹל הַחֲבָטָה
עַל הַלְּבָנִים הַמְּרֻסָּקוֹת,
בֵּין שְׁלֹשׁ לְאַרְבַּע
לְפָנוֹת בְּקָר
בֵּין טַפְטוּף הַחֲבָלִים שֶׁל הַשְּׂכָנִים
בְּאִזּוֹר פְּחֵי הָאֲשָׁפָה, זֶה הַמָּקוֹם
שֶׁבְּחֶרֶה לְעִצְמָה
לְדָמִים
יִמְצָא בְּתוֹךְ כִּיס הַחֲלוּק הַפְּרָחוֹנִי
שְׁלֵמָה, שְׂמוּדָה,
תְּעוֹדָת זְהוּת - (הוּ הַתְּכַנּוֹן הַקְּפָדָנִי)
שְׂיֵהִיָּה שֵׁם לְאָדָם
וְלֹא גוֹפָה מְעֻרְמָה הַפְּעֵם.

וּשְׁתִּי עֵינֵי אֲדָגָה
הִשְׁוִיּוֹת
מִרְאוֹת שֶׁל מַעְלָה הַהֲכָרָה
מִחוּץ לְכָל יֵשׁ תְּאוֹר
זֹרְקוֹת עֲצָמָן
יוֹם וְעוֹד יוֹם
עַד

על המים, מחזור שירים

ושוב, טעונים שנויים במחלוקת
נצבים בינינו כחומה בלתי נראית.
אנו שכובים במטה,
בצהר ההרים עולים ויורדים
בסדר מפלא מתנודדים מעלה מטה
נופלים אל הזוית הטובה ביותר
למצלמה.

עולמות אחרים, אמתיים.
לו רק אפשר היה לחזור.

*

לא היה שום סימן.
הסלעים בסו ברשתות
הדברים החשובים והשובים פחות נלפתו
באי שקט עמק.

ולפתע מפלת מלים
של עלבון
נקברתי תחתיהן.

*

בכלות הכל אין בי תשוקה.
מתקרת הקיץ קולפים עלים את טיח הערב
משיכה בשרשרת הברזל מזרימה מים באסלה
ואלו הנפש מתכווצת
נשאבת לתוך חר שחר ונפלטת ממנו
במקום אחר.
האם נדע היכן לחפש?
פנס גנה לוכד לטאה
באור.

*

כבר אמצע היום.
החם מתפשט מהר מן האור וחוסם את האפק.

צִיָּקְרוֹת מְנַסְרוֹת אֲוִיר צוֹנְחוֹת מְעַלְפוֹת לְרַגְלֵינוּ
פְּטָרִיּוֹת נְחֻבָּאוֹת בְּסִבְךָ מִפְּנֵי פְּלִבֵי צִיד.
אַתָּה מְסַתְּכֵן וְנָע קְרִימָה
אֲנִי נְסוּגָה אַחוֹר
מִחֻשְׁבוֹתֵי מְכַוְּנוֹת לְמַחֲשַׁבוֹתֵיךָ,
אךְ לְרַגְשׁוֹת הַגִּיּוֹן מִשְׁלֵהֵן:
אֵת הָאֲמוּנָה הַעֲמֻקָּה שֶׁלְּךָ אֵינְךָ יָכוֹל לְהוֹכִיחַ
וְאֲנִי אֵינִי יָכוֹלָה לְהַפְרִיךְ.

*

מַה טַּעְמוֹ שֶׁל וְכוּחַ
אִם מְלַכְתְּחֻלָּה לֹא הִסְכַּמְנוּ עַל תְּנָאִים?

*

לֹא הִיָּה לָנוּ מְזֹל בְּשׁוֹם מְקוֹם.
אֲלֵמָלָא הַמּוֹר מִשְׁתַּלֵּם אַחַד בְּצִמַת מְכָרִיעַ
וְצִלְצוּלִים בְּאֲזָנִים
לֹא הִיָּינוּ בְּבֵית הַנֹּרֵד בְּמַעְלֵה הַגְּבֻעָה
גּוֹמְעִים מִי לִימוֹן וְשׁוֹאֲפִים רוֹזְמָרִין.

זֶה נִרְאָה אֲמַתִּי
כְּשֶׁהִשְׁמַשׁ מִתְנַפַּחַת וּבוֹלְעַת בְּמַהִירוֹת
קָצִיר מְגַלְגֵּל שְׁנַאֲסָף בְּשׁוּלֵי הַשָּׂדוֹת.

אֲנִי תוֹהָה בִּינִי לְבִינִי
אֵיךְ הַזְּמַן חוֹזֵר לְמַהִירוֹתוֹ הַרְגִילָה
וְרַק שְׂדֵרֵת בְּרוּשִׁים צְפוּפָה בּוֹלְמַת
אֵת הַהֲתַרְחֲשִׁיּוֹת.

*

וְאַחֲרֵי הַכֹּל אֲנִי חוֹשֶׁבֶת שְׁאֲנַחֲנוּ מְאֻשְׁרִים.
(שְׁמַתָּ לֵב שְׁאֲתָה אַף פַּעַם לֹא מְדַבֵּר עַל רַגְשׁוֹת?)
גּוֹשֵׁי עֲנָנִים לְכַנִּים רוֹכְצִים בֵּין גְּבְעוֹת יְרֻקוֹת
הַמְּחֻשְׁבוֹת מְפֻזְרוֹת
נוֹף מִתְחַלֵּף מִתְחַרָּה עַל תְּשׁוּמַת הַלֵּב.

לְאַחַר שְׁמַצִּינוּ הַכֹּל
אֲפֹשֶׁר לְהַפִּיר אֵת הַפְּלָלִים
וְלִלְכַת לְאַבוּר.

*

קִשָּׂה לְרַעַת מַה קוֹרָה בַּחוּץ

שׁוֹמְעִים נְקִישׁוֹת גֶּשֶׁם
אוֹ אוֹלֵי הַבְּחוּרִים רוֹחֲצִים אֶת הַסֶּפֶן
לֹא רוֹאִים עוֹד אֶת הַשֶּׁמֶשׁ
רַק מִים וּמִים מְמַלְאִים אֶת מְרַחֵב אֵי הַנְּדָאוֹת.

מְכוּנִים פְּעָמֵינוּ לְפִי צְוֹחוֹת הַשְּׁחָפִים
הוֹלְכִים וּמְתַרְחָקִים.

*

זוֹ הִיְתָה קִנְיָה
תְּכַנֶּה הַתְּפָרִץ יָרֵק וְקָר
אַחַר כֵּן לֹא יְכַלְתִּי לְשֹׂאת אֶת הַצְנָה שְׂבִינֵינוּ.
רְצִיתִי שְׁתֵּאבֵד שְׁלִיטָה, תְּכַעַס, תְּשִׁתּוּלֵל אֶפְלוֹ תְּקַלֵּל
תִּכָּה בְּפַעֲמוֹן הַמִּתְכַּת הַכְּבֵד בְּרֹאשׁ הַמְּגִדֵל
אֶבֶל הַדְּרָכִים הַתְּבֻלְבְּלוּ
שְׁמֵשׁוֹת שְׁלַחוּ זְרוּעוֹת
וְהַמְּחַשְׁבוֹת הַשְּׁקוּפוֹת שְׁלִי הַתְּנַפְצוּ אֶל הָאוֹר.
קִנֵּי סוּף מִתְּגוֹדְרִים נְטֹעוּ בִּי חֶרֶשׁ אֶת הַהֶרְגָּשָׁה
שְׁאִינָה מְנַצָּח.

*

כְּמָה יָפָה בְּחוּץ
אֶפְלוֹ מִתִּי הַכֶּפֶר מְשֻׁקִּיפִים מְצַלַּע הַהָר אֶל הַיָּם.
שׁוֹמְעִים אֶת רְשָׁרוֹשׁ הַמְּנִיפוֹת.
חֲפוֹת אֲרָנִים סוֹכְכוֹת מֵהַשֶּׁמֶשׁ
כְּקָרִינֵינֵינֹת מְעֻמְלָנוֹת
מְנוֹרוֹת בְּרִבּוֹר שְׁטוֹת בֵּין עֲצֵי הַגֵּן
וְשַׁעוֹן הַפְּרָחִים מְסַמֵּן בְּעֵת וּבְעוֹנָה אַחַת
רֹאשִׁיתָם וְסוּפָם שֶׁל חַיִּים.

*

כְּמוֹ כָּל הַדְּבָרִים הַבְּלִיתִי גְמוּרִים
מִיִּשְׁהוּ הַחֲלִיט שֶׁהַחֶפֶשׁ תָּם
וְהַלִּילָה מִתְּפוּצֵץ בְּזַקוּקִים
אֶל הַסְּפִינֹת הַצּוֹפְרוֹת.

בְּקָר סֵהֲרוּרֵי

מִשֶּׁק כְּנָפִים

תּוֹגַת עֲנָנִים.

נִשְׁאָרְנוּ לְבָד.

יערה בן דוד
מלים וסוסים

על שיר של עזריאל קאופמן במלאות עשור לפטירתו

אל תשאיר מקום פנוי מן המלים



אל תשאיר מקום פנוי מן המלים
מה אני יודע על מלים
מה אני יודע על סוסים
מה אני יודע על מלים
מה אני יודע על סוסים
אני שומע הד פרוסת סוסים
אני שומע זמן האדמה
גיל הזכרון
הופך לרגב עשב
לתשוקה וטל
לכח סוס
איך הם באו
איך גדלו פרוסת
איך הפכו רגלים מרבות
יער דהירה
אני יודע על הסוס דבר
על ראשו המאריך
על גילו שבשניו
על ערך שערות זנבו
ומפתח עיניו החכמות

1.9.03

שיר זה של עזריאל קאופמן פותח את הפרק "זמן בולע את עצמו" מתוך הספר *שעה אחת של שמש*, מבחר שראה אור כשלוש שנים לאחר מותו, והוא כעין אקספוזיציה למחזור כולו. בשירים הבאים אחריו תתפוס מקום מרכזי מטפורת הסוס על שלל היבטיה ובתוכם הביוגרפיה של המשורר.

מטפורת הסוס ריתקה את התרבות האנושית מראשיתה עד היום, ולמותר לציין שהיא רווחת הרבה גם בשירה העברית העכשווית, כך בשירי אגי משעול, רוני סומק, רבקה מרים, ליאור שטרנברג ואחרים. בשירי עזריאל מטאפורת הסוס מרתקת בין היתר גם בשל האינטנסיביות של הופעתה בהם. היא מצויה בצומת השתמעויות אישיות, מיתיות וספרותיות. סוסו של הדובר שועט ומדלג על מהמורות החיים שליווהו עוד מילדות בנתיבי נדודים ובריחה עם ההורים במלחמת העולם השנייה. משום כך, הסוסים

כסמל לדהרת הדם של החיים במאבקהם הבלתי פוסקים, נשזרים אצלו בריבוי פנים קונקרטי וסוריאליסטי: הסוסה מורקה, סוסתו של מנדלי מו"ס, סוס הבורח מן העדר וחולם כנפיים, הסוס כחלק מן העוצמה הפראית של הטבע הקמאי, סמל היופי והאצילות במראה ובתנועה. ואם תרצו, הסוס שסטה ממסלול העדר, הוא האני השר, שלא השתייך לקליקה ספרותית כלשהי, וחי בקונפליקט תמידי בין הכמיהה ליפי החיים לבין הרצון להתבונן בהם מן הצד במבט ביקורתי. ולמעשה, הוא היה משורר ה"אף על פי כן" הברנרי, שלמרות הכל מצא את החיוב בחיים.

בשירי המחזור האחרון שכתב עזריאל ניכרת תעוקה רגשית מתפרצת בתמונת הסוס המשתלח, כאילו חש המשורר בזמנו המתקצר והולך. וכך מתחבר אצלו סוס השירה למסרתי היצירה, למניעיה ולתהליך היווצרותה. הסוסים הופכים למילות השיר הדוהרות בתודעה לפני הפרידה מן החיים, כאשר המושך ברסן אינו אלא הכותב. כידוע, פוסידון - אל הים ועוצמת הסערה - נתן את הסוס לבני האדם, ואתנה, אלת החוכמה, נתנה לבני האדם את הרסן שביית אותו. השיר אל תשאיר מקום פנוי מן המילים הוא שיר ארספואטי, המיטיב לבטא באמירתו הטוטאלית את האיזון החיוני הזה הדרוש בכתיבת שיר בין רגש מתפרץ לבין הרציו המעצב אותו.

זהו שיר שיש בו התבוננות תבונית וצלולה העוברת כחוט השני בשירתו של עזריאל. עולה ממנו אנאלוגיה בין מילים לסוסים לא רק בחרוז המחבר ביניהם, אלא גם בחידת המסתורין העוטפת אותם, בגילוי ובכיסוי, בחוץ ובפנים, בפרץ התנועה, בפעיימות הלב והזמן.

שלושת חלקי השיר מפתחים את האנלוגיה הזאת ואת ההתייחסות אליה. המשפט הראשון "אל תשאיר מקום פנוי מן המילים" הוא ביטוי לייעודו של הכותב, איש מילים להתרועע, שהמילים הם סם קיומו. בהמשך נע טווח ההתייחסות בין מודעותו לאי מודעותו של המשורר לגבי שתי ההוויות - המילולית והסוסית - שתיים שהן אחת, שכן המילים הנקלטות בתודעתו הן כהד פרסות סוסים העולה מן האדמה, מן הרובד הנסתר הפורץ אל קדמת השיר. החזרות הכפולות על דרך הניגוד "מה אני יודע... מה אני יודע" מדיגישות תהייה חידתית וריתמוס שירי הנשמר גם באנפורות האחרות "אני", "איך" ו"על".

בחלקו השני של השיר מתרחשת כעין מטמורפוזת בחיבורים מיוחדים של מוחשי ומופשט: "גיל הזיכרון / הופך לרגב, עשב / לתשוקה, וטל / לכוח סוס". גם הסוס עצמו משתנה ומתעצם עד היותו ל"יער דהירה" - צירוף נפלא וחד פעמי: "איך הם באו / איך גדלו פָּרְסוֹת / איך הפכו רגליים מרובות / יער דהירה". הסוס גורף בדהרתו את הטבע. וכך הופכת התנועה משולחת הרסן את החי והצומח למקשה אחת, לישות שירית גבישית, סינסתזית.

חלקו האחרון של השיר מתקשר לחלקו הראשון שפתח בשתי שאלות כפולות ומנוגדות. בסיום ניתנת תשובתו הצנועה והחד משמעית של המשורר האומר בפשטות: "אני יודע". סוס המילים שהפך ל"יער דהירה" מופלא אינו זקוק לרובד הפיזי השגור, לנקודת המבט החומרית-מטפורית הנוגעת לשוויו ולערכו של סוס על פי נתוני איבריו. כפי שכתבה לאה גולדברג בחמישה פרקים ביסודות השירה, מעלותיו של שיר אינן נמדדות בנתוני קישוטי, ובוודאי לא בכוננת מכון של הכותב להכליל אותם בשירו. האני המתבונן עומד משתאה על עשייתו ויצירת כפיו שהפכה ל"יער דהירה", שקרמה עוד וגידים מן הקונקרטי והמסתבר אל השונה, המסתורי והחד פעמי, כשהסוס הוא נושא כליו.

הרצל חקק

מסע מזמן אל זמן, דיאלוג בין קודש לחול

על ספר שיריו של יוסף עוזר, עמק יזרעאל ירושלים

עם הופעתו בסוף 2013 זכה ספר השירים החדש של יוסף עוזר, * לתהודה ביקורתית עזה, ובין המשבחים בלט פרופ' דן מירון. כי יש לזכור, יוסף עוזר מצוי מבחינה חברתית בקטגוריה של הציבור שמעבר למתרגם - ולכן אפשר להבין אילו סטריאוטיפים שוברת שירתו בספר זה, כדי שפרופ' מירון יכנה את הספר - העשוי כפואמה רחבת יריעה והקשרים, בשם 'מרכז ההתרחשות בתרבות הישראלית'.

הספר פותח בנסיעה במכונית. והרי מסעו של משורר "חרדי" בסטריאוטיפים הישראלים היה חייב להיות על חמור, ורצוי שיהיה לבן. המצטרפים למסע חווים טלטלה ישראלית בין הקטבים כולם - העמק וההר, המקודש מול היומיומי, 'הבשר והבשורה', הכרוכים בירושלים זה בזה - לעומת 'החלב והערפל' שבעמק יזרעאל. מעמד הר המוריה מתערער בגין המעטפת הדתית האלימה הכורכת אותו, לעומת גבעת המורה, עליה חיים אנשים את חייהם.

שיר לילה לנווד של גיתה, מופיע בספר בהיפוך משמעות, והיא חדה כתער: נציג אותו בתרגום המדויק של אריאל הירשפלד: "מעל הפסגות/מנוחה. / בכל הצמרות / חש הנך / אף לא רחש רוח. / ביער הצפרים שותקות. / רק רגע חכה עוד, / גם אתה תנוח". והנה, אצל עוזר הרכסים - מזדהים... הר המוריה והמורה, כך גם הציפורים. כולם שחקנים בישראליות פרובלמטית. לא שקט שורה עליהם, אלא אימה:

שִׁיר לַיְלָה לְנוֹדֵד עַל הוֹנְדָּה סִיֵּיק,
עַל שְׁנֵי הָרְכָסִים אֵימָה וְדִמְמָה
יַעַר שְׁמִים מְכַחֵל
עוֹרֵב יִשְׂרָאֵלִי מְחַפֵּשׁ לְיוֹנָה
קִיץ מְרֻשָּׁרֵשׁ
כְּפַעֲמוֹנֵי בַר-גְּבִיעַ
הֵנָּה הוּא מְרַגֵּיעַ

כל הזהויות מתנצחות כאן: הישראלית, היהודית, המזרחית, המערבית, הדתית, החילונית, השמאלית והימנית - כולן זהויותיו של המשורר עצמו! תכלת השמים במאה שערים מביטה מחור

* יוסף עוזר: עמק יזרעאל, ירושלים, הוצאת אפיק, 2013, 132 עמ'.



יוסף עוזר ושער ספרו עמק יזרעאל ירושלים

ציצית, לעומתה - השמים בעמק יזרעאל הם כיפה כחולה גדולה. והנה ההגבלה של החור לעומת השלימות האלטרנטיבית.

בולטת בספר השפה האמפטיית בה דיברנו על ארץ ישראל: הפחל והשרק מאהבים עד האזנים/ יש שלף ויש קש וגבכה וחוחית/ בצמת מגדו.

המעבר מירושלים לעמק יזרעאל אירע כבר בילדותו של המשורר. החשבון שלאחר יום הכיפורים הוא שגרם לו לעשות הג'רה, ביטוי השמור למוחמד שחזר למדינה, ומופיע בסוף הספר באירוניה עצמית של המשורר: בשיר קכג -

הג'רה לירושלים.

ואדי ערה.

לך עם זה לאט ואז תוכל פשוט לרוץ מהתחלה.

I'm not the only one

כביש 6.

שער הגיא.

פנצ'ר:

ואז נראו הדברים אחרת: עמוד 9, שיר ה':

בילדותי, עלי תיק כתה ב'

גלינו מירושלים ההיא

לשדות עמק יזרעאל.

עינים אורות אוטובוס

קדמונו בלילה,

פרכת חרציות צהבות,

וְקִדְשָׁה אַחֲרַת שָׁל
אֲדָמָה, אֹר שָׁמַיִם
וּתְפִלַּת מְמַטְרוֹת.

מה מעניקה הקריאה בשורה זו? עיניים אורות אוטופוס. לכאורה, כל מילה עומדת בפני עצמה, אך עוזר תובע מהקורא קריאה עברית, קריאה כזו תגלה שאת התאנים אוריים, (תמרים גודדים וענבים בוצרים), ויסתבר שהעיניים נפתחות בחשיכה וכפל המשמעות האופייני לפואטיקה זו יוצר אוטוכוס שהעיניים ארו כתאנה. המעבר מירושלים האדוקה למושב החילוני מתחיל לקבל משמעות חדשה, מרוממת.

ומה קרה לירושלים? בשיר ל"ו אנו מזהים אמת זו באמירה של המשורר: יש אלהים בעמק, / זוהי כל ההרצאה...

והיכן אלוהים בירושלים?

כל הקדושה בספר זה מופקעת מירושלים האלימה והיא נזרעת וצומחת בעמק יזרעאל: תכונות העמק לובשים את הביטוי הדתי ומזכירות מגמות דומות בשירה הישראלית:

פְּרֻכַת תְּרֻצִיּוֹת צְהָבוֹת,
וְקִדְשָׁה אַחֲרַת שָׁל
אֲדָמָה, אֹר שָׁמַיִם
וּתְפִלַּת מְמַטְרוֹת.

ככל שהמסע מתמשך אנו מגלים גוונים של קדושה, קדושה אחרת ומפתיעה. בשיר נ"ד הוא כותב:

בְּעֶרְב שָׁרוּ הַמְּמַטְרוֹת
הָאֵזֶן הַקְּשִׁיבָה בְּלִילוֹת לְקִלּוֹחַ
שֶׁלֹּא יִשְׁתַּנֶּה קוֹל הַמַּיִם וַיִּשְׁפְּכוּ לְבִטְלָה
בְּתוֹךְ הָאֶפְלָה נְבָרָאִים עֲרוּצֵי קוֹל
קָשָׁב שֶׁל שָׁנִים לְמַיִם שִׁיק שֶׁק
מִתְקַלְחִים בְּאֶשֶׁר יָם בְּכִיָּם

שירה זו מעמידה מודל חדש לבדיקת "המצב המזרחי" אם התרגלנו לטיפוס השירי הצועק על קיפוח או מתמוגג מן הזהות הגסטרונומית, אומר עוזר בספר:

אֵינְנִי מְטַבֵּל אֶת שִׁירֵי בְּרִיחַ קְנָמוֹן
אֲנִי לְסַפְּרִים וְלֹא לְאוֹצְרוֹת הַסִּיר וְהַפִּירִים.

שירתו משרטטת את אחריותה בתביעה להישגים בחומר וברוח:

אֲנִי רוֹצֵה מְנַהֵג נוֹקֵב בְּשִׁמוֹת כְּלֵי נְגִינָה,
שִׁילְדֵי יְנַהֵג בְּמַלִּים כְּבִמְאִיץ חֲלָקִיקִים יוֹשֵׁב עַל כֶּסֶא כְּבוֹד.

באוטוביוגרפיה של המשורר נמצא שהוא גדל במושב ברק, שירת בצבא, עבר את מלחמת יום הכיפורים, למד באוניברסיטת חיפה והתחרד. הספר עורך חשבון נוקב עם האופציה החרדית אותה הכיר והיא משתמעת בספר כאפשרות מגבילה וחלולה: היא אינה שותלת, אינה זורעת, היא לא "...הקשיבה בלילות לקלוח..." אינה מקימה כפרים בארץ ישראל. המסקנה קשה מאוד, כנאמר בשיר ח' בעמוד 12:

הר המורה מתעורר כל בקר / צעיר. / לא זורק מבט באביו המורה, הרחוק, הזקן, הקשוח.
על הר המורה פתים וגנות ואדניות בחלונות / וחבלי כביסה ארפים וילדים משחקים. / לא חבלי משיח.
לאו מילתא זוטרתא למי שהיה ל"חרדי" לומר שהר המורה הוא השוקק חיים ושיש בו:
חבלי כביסה ארפים - לעומת "הר המורה" שהוא בעל חבלי משיח. וזה אמירת הן טוטאלית למעשה הישראלי ציוני, שהוא ניגודו של הדלדול החרדי.

נכון להזכיר ששני ספרים קדמו לספר הנוכחי ובהם נזהה את עקבותיו הראשונים של המסע המסתמן כעת כהפניית עורך לחרדיות: **סילן טהוד** - הראשון בספריו, היה צמוד לתהליך החזרה בתשובה ששטף את החברה הישראלית בשנות השמונים. ספרו השני **שם ומלכות** נכתב לאחר תהליך ארוך של הבשלה פנימית כמי שנכנס לעולם החרדי.

העולם החרדי אינו מהווה לגביו אלטרנטיבה בריאה - המוטיבים המאפיינים אותו הם השתקתם של כלי נגינה כמו העוד והקאנון, השתקה רוחנית, חברתית ואידיאולוגית והחרדיות נועלת - היא נועלת דלתות וחלונות - מאפייניהם של הביטוי האישי ומשמרת את קללת הגלכוע בחשיפת הזרעים לצריכת השמש:

יונתי אלם. / עוד שותק בפנת חדר / פמוט שאין לו הופכין. /
אבי אמי - / הו יונתי מרוטת כנף / יבבת מכורתי / רוח זרה ביזרעאל העמק /
כבר אבי חולף / ונעולים דלתות / וחלונות נאנשים / וחשופים /
זרעי חטה בשדות / בשמש גלבע / הו יחידה / יונת אלם

הנה דברים שכתב עוזר ל'פסיפס' (בעריכת איתמר יעוז קסט) בבואו לתאר את יחסו לנופי ישראל:

"אני יכול לזכור מושג חקלאי כמו: דילול. כאשר עבדנו בתלמים הארוכים של הצנוניות והתבקשנו לדלל את השורות, כלומר - לעקור את הצנוניות ולהשאיר אחת מידי עשרה סנטימטרים, כדי שיוותר לה מרווח מחיה לגדילה. התחושה שלי הייתה תחושה שאני עושה מעשה רע ושפל, גוזר לחיים ולמוות. כך הורה לנו המדריך החקלאי לעשות גם לאפרוחים חולים".

מאבק ערכים זה, בין יהדות לישראליות מתעצם בספר השירים **עמק יזרעאל ירושלים**. הוא כולל בתוכו את המוקדים בהם מקוטבת החברה הישראלית. וכך הוא כותב בשיר ז' בעמוד 11:

פתאום כמו ירושלים
מופיע הר המורה באפק
הר געש אלם,
גבעת הקדש של העמק

וְהִיא שׁוֹכֶכֶת חֲשׁוּפָה מִתַּגְרָה
שׁוֹמְרִים אוֹתָהּ
עֲצֵי הָאֱלֹהִים מִיָּמִין וּמִשְׂמָאל
הָאֵיקָלִיפְטוּסִים

התשתית הלשונית של הספר חיה בזוגיות מופלאה עם הלשון העברית ויודעת להזמין גם את הסלנג, רבדי לשון [לא זורק מִבֶּט], מהפזמון העברי, מהשירים של הביטלז והמצאות רבות קסם ואלהיזם אלהמים אלהלבל... המדרש מספר על ריב האבנים שהפכו אבן אחת תחת ראש יעקב החולם על הסולם שראשו בשמים. הנה שיר נ"ו בעמוד 60:

שׁוֹכֶכֶת וְעַל רְאֵשֵׁי סֵלָם / רַה מְזוֹר צָהֵב סִבּוּן / פֶּה אֶדָם כְּלָנִית / פֶּה דִיאָז כָּחַל שֶׁל עֵלֶשׁ /
סוֹל דִיאָז אֶרְגָּמָן / אֶת פּוֹרְטֵת עַל סֵלָם חֲדָשׁ / נְטוּי מַעֲמֵק יִזְרְעָאל / כָּל הָאֲבָנִים מִתַּחַת
לְרֵאשֵׁי / אֲבָן חוֹלְמַת אַחַת /

הסולם הופך רַה מְזוֹר צָהֵב סִבּוּן - מושגי מוסיקה מערבית ולא מזרחית מתחברים לסביון שהוא כתווית ציונית חלוצית ובתמציתיות זו אתה כבר יודע על מה דומיננטי בין מערביות לבין מזרחיות.

בשיר נ"ד - תודעת ההגירה מעירק לארץ היא אמירה ברורה לחיוב הישראליות ולמידור החרדיות שמציע הר מוריה הקרח, ללא חבלי הכביסה:

עַת פְּתוּחַ בְּרִזִּים - עֵינַי אֲמִי בְּרִכּוֹת / וְלֵב אֲבִי נֶהָר: (שימו לב) / אֵיךְ בָּא מַעֲרֵק לְהִזְרִיעַ
אֶת עֵמֶק יִזְרְעָאל: / בְּשֵׁתִים אוֹ שְׁלֹשׁ בְּלִילָה / בֵּין מִתְפַּנֵּק בֵּין אֲצָבָעוֹת רִגְלִים

כאשר עוזר היה בדרך לישיבה [עם צאת ספרו *סילן טהור* ב-1981] כלי המוסיקה שנכחו בספר היו העוד והקאנון. האופציה המזרחית מקבלת ציון נמוך בסולם עוזר. למה? שימו לב לשיר מב, מה עושה השפה, ואיזו שפה:

צָרִיף בְּתֵל־פִּיּוֹת, 1953, / יְרוּשָׁלַיִם. / אֲמָא הִדְלִיקָה עֲשֻׁשִׁית נֶפֶט / אֲבָא שֶׁם מְמוֹל
לְעֲשֻׁשִׁית מְרָאָה / שֵׁיכְפֵל הָאוֹר. / וְאֶת חֲכֵמַת הַפְּחוֹנִים הַמְּפִלְאָה בְּרָאוּ בְּאִי־דִישׁ. / הִלְהִבָּה
רְקָדָה, הַצֵּלְלִים לֹא נָחוּ, / כִּכָּה לְהִתְבּוֹנֵן נְכוּחָה נְבִרָאָתִי.

אנו מגלים זאת גם בעדות שמסר לכתב העת *פסיפס*: "שקשוק הממטרה היה מורגל באוזן, עד כי ידעתי על-פי השינוי ברחש משק המים שכנראה נסתמה ממטרה. את הקשב זה אין שומעים בירושלים."

בשיר הנועל את הספר שני ציטוטים, האחד מאריק איינשטיין והשני מהביטלז - לֵךְ עִם זֶה לְאֵט וְאֵז תּוֹכַל פְּשׁוּט לְרוֹץ מִהֶתְחַלָּה... ו-I'm not the only one בשיר של הביטלז דמיון הרקע הוא אוטופי: דמיון שאין מדינות/דתות/אינני יחיד, הצטרף אלינו... ובשיר "סע לאט", הנסיעה היא בארץ, נסיעה אלינו ואל הארץ הנחלמת על ידינו. האוטופי והארצי חוברים יחד - כנגד האגרסיה והעדריות הפולחנית. ובכל זאת הספר מסתיים בנקודתיים! מאלף! המילה האחרונה טרם נאמרה.

טעים לחיך – לא רק לעין

על קובץ סיפוריו של ראובן וימר, וניל שוקולד

וניל שוקולד מפגיש אותנו עם קול ייחודי בסיפורת הנכתבת עכשיו. אלה סיפורים המאופיינים בעלילה דרמטית, שופעת דמיון, כתובים בלשון קולחת בעלת חותם איכותי. זוהי עברית רב-גונית, עסיסית, מעוטרת במטבעות לשון מסורתיות הנענות לריתמוס של כתיבה מודרנית רזה. וימר כונה 'אבי הפרסום המודרני בישראל' ולזכותו נזקפים: שמות רבים של מותגים ידועים, תחדישי מילים, מונחים ומטבעות לשון כמו כספומט או ידוען. כאן הוא מפעיל את כשרונו המילולי בתחום הסיפורת.

הסיפורים מוצבים בקובץ במעין סדר כרונולוגי, אך בל יטעה הקורא לחשוב שהוא קורא את פרשת חייו של המחבר. למעשה, הוא ממריא מאודיסיאה של קורות חיים כביכול, אל עולמות עמוקים ויפים להפליא. הקובץ נחלק לשניים: 'ספר ראשון' ו'ספר שני'. ב'ספר ראשון' הסופר מתאר את ההווה הארץ ישראלית והישראלית. תחילה מנקודת ראותו של ילד המתמודד בתבונה ובתעוזה עם מצבי חיים שהם לא אחת מורכבים. מאפיין סיפורים אלה הסיפור הפותח, 'וניל שוקולד' שעל שמו נקרא הספר. בהמשך הסיפורים נסובים על תקופת ילדותו בחיפה ובשפיה, סיפורים אלה מצטרפים לכלל כרונולוגיה פולחת זמנים היסטוריים, ונוגעת במעין פיקרסקיות בעבר הרחוק כמו הסיפור 'עוגת פרג'.

ב'ספר שני' – סיפורים שראשיתם ריאליסטים והמשכם מתנשא לעולמות אחרים, דמיוניים ומרתקים מאוד. כך, למשל, אשתו של פרופסור חובב ספרים מושבע, מוצאת את מותה באורח טרגי וקומי כאחת, משום שלא היה לה האומץ להשליך את חייה הריקים, ולהתחיל בחיים חדשים ('כדורי שוקולד'). או סיפורה של זמרת אופרה הנאלצת להתמודד עם עולם מנוכר וציני, ומפתחת יכולת שירה פנומנלית ('ביצים נאות'). אלה סיפורים עכשוויים המתרחשים בעידן האינטרנט והרשתות החברתיות. שבהם



הגיבורים מתמודדים עם מצבים, שעיקרם תלות בתקשורת האלקטרונית המקרבת אותם אל סף האי-שפיות, כמו למשל בסיפור 'בקלאווה'.

ייחודם של הסיפורים – גם בשמותיהם: לכל סיפור כותרת הנושאת שם מאכל כגון: עוף ממולא, איטריות באורז, או עוגת שבת. כאילו נותן המחבר לקורא לטעום מן הסיפור לא רק בעיניו אלא גם בחכו. למעשה נעשים כאן פירוק והרכבה של הוויה וחוויה. הטעם של המאכל הוא סמלי אבל גם יוצר משמעות לחייה של הדמות הפעילה בסיפור.

ראובן וימר ושער ספרו וניל שוקולד

מלכה נתנוזון בשל ואמיץ

על ערימה מלוכלכת בכל חדר, ספר שיריה הראשון של ריקי כהן

ספר הביכורים של ריקי כהן, ערימה מלוכלכת בכל חדר* הוא ספר ייחודי, בשל, אמיץ בגישתו ובאמת העולה ממנו, גם אם לשם כך עליה לשחוט פרות קדושות, גישה שמן הסתם תקומם עליה קוראים לא מעטים, ולמען הגילוי הנאות, גם לי היו בתחילה השירים קשים לעיכול, אבל בקריאה שנייה ושלישית, נכבשתי. נכבשתי.



ריקי כהן ושער ספרה ערימה מלוכלכת בכל חדר

כל הספר בנוי על קונפליקטים. אלה קונפליקטים בין הורים לילדים, בין אדם לעצמו, בינו לסביבתו, בינו לבין הטבע והעולם. גם לחלופיות הזמן ולפגעיו ייחודה המשוררת מקום. כדי להעצים קונפליקטים אלה בוחרת המשוררת להשתמש באוקסימורונים רבים, כביטויי קיצון, ובמונחים מן השדה הסמנטי הלוחמני המאיים: אקדה, כליאה, כיבוש, פריצה, לפיתה, דם, רמיסה, כניעה, נגיחה, חבלה, התנקשות, השתלטות, אזהרה, רמיסה, מוות, עד כדי אבסורד ופרדוקס לפעמים, כמו: "הימים נובחים / אני פותחת פה רחב / לנבוח חזרה" (עמ' 37), "מפני הבל פיו של העולם נמלטתי" (עמ' 39).

"המים נותרים חמימים באמבטיה אחרי שהתינוק נשלף / על ידי אביו, נחליץ מהאינטימיות המימית, ומותיר / לאימא בלעדיות כמעט מוחלטת על כל איבר בגופה..." כך נראה החופש. / בחוץ ממשיך

העולם את פס היצור/ התובעני של צרכים והזנתם. " (כל-כך מקומי, כל-כך אוניברסלי). לאחר שהייה מענגת ומשחררת במי האמבט, היא מהרהרת: "אם תשלוף את הפקק, ישמעו זאת כאות / ויסתערו על מפתן הדלת... הרצפה המגואלת דורשת במהירות סמרטוט" (מדובר בסך הכול במים תמימים שזלגו מתינוקה בעת הוצאתו מן האמבט). "היא מקיזה את הרפש לביוב... ("שתן" עמ' 17). ביטוי אחר ביטוי מעוררים פחד ואימה, לא פעם עד כדי גרוטסקה: הצירוף "התינוק נשלף" מעורר אסוציאציה לשליפת אקרה... לשליפת ניצרת רימון, נחלץ, מכלא, ממצור, ממצב מאיים, ואחר כך - הסתערות, כאילו אנו ניצבים בפני קרב של ממש... בפני כיבוש. ובאשר ל"מגואלת" ו"מקיזה": אם קודם עוד היה ספק, באו שתי מלים אלה, וחתמו את ההכרה שבמטונימיות למצבה של הדוכרת מדובר, בדם ליכה ובנפשה, שהם מקיזים ממנה בתובענותם הבלתי נלאית. מי שחוותה דיכאון אחרי לידה, או תסכול ואין אונים, נוכח תובענותם האין סופית של בני המשפחה, כשכל אחד תובע את "ליטרת הבשר" שלו, יכול להבין מהיכן צומחים כל אלה. כך גם בשיר "אגמים שחורים" (עמ' 42) המתחיל בנימה אירונית: "בעלה של השכנה מרחוב הנמנום / כולא את התינוקת שלו בתוך זרועותיו / ... אם אתקרב היא תחשוף שיניים". 'כולא', 'נוטל חירותה בין זרועותיו' - ואולי זו הדרך שבה רואה האב את אופן ההגנה על בתו, תחשוף שיניים - איום קיומי, שבהכרח מביא למצב של הילחם או ברח, ומפני מי?!

האופן שבו "שולפת" המשוררת את ה"שפנים, מן הכובע, מעורר השתאות. תחילה מרדימה את הקורא בתיאור פרוזאי אידילי, ואז לפתע שולפת ויורה. "כולנו שקועים במיטה הגדולה / הילדים נבלעים בנוצות / אנחנו בולמים חרבות / הספוג נסוג / מקרבת איברים סומרים / הפלומות מתנגשות." ("אחד מי יודע" עמ' 16), איזה אוקסימורון מפתיע "פלומות מתנגשות", בדומה ל"נוצת-עופרת" של שקספיר ב"רומיאו ויוליה". סמל הרכות הערנה והנועם, הופכים במחי אחד לסמל מאיים, להתנגשות טקטונית, מטונימיים ליחסים ביניהם. "אגם המלח הבוהק / הקיף את פצעינו / וההרים האדומים / ...קראו לנו לשאוג את / נהר הצער... ("מלח" עמ' 72), "נבצרת ממני גם כשהיית / מתחת לעור / ("חללית" עמ' 63), צער שידבק אף בילדיהם "הילדים גדלו ונולד להם / אוקיינוס עצב עצמאי", ומבחינה זו ניתן לראות שיר זה כהעברה בין דורית (סבים, הורים, ילדים). באופן מפתיע מסתיים השיר בטור ארוך בפונטים מוגדלים ומודגשים "אין מקום קבורה לצעדים שלך בנהר שלי." ("צעדים" עמ' 70), ארמוז על דרך ההיפוך לנהר הלתה, נהר השכחה. כי נהר הצער אינו מרפה, הוא רק הולך ומתעצם.

חרף הקונפליקט מול האדם, מול הטבע ומול המוות הבלתי נמנע, לא ניתן להגדיר את שירתה של ריקי כהן כשירה אקזיסטנציאליסטית, שהרי את תכלית קיומה כאישה, כיוצרת, כאדם, היא רואה במידה ניכרת, ביצירה, בניגוד לדעת האקזיסטנציאליסטים, שגרסו שקיום האדם קודם למהותו, והוא יכול להתקיים ללא מהות וללא תכלית. באופן בלתי מודע, חברו לתפיסה אקזיסטנציאליסטית זו הוריה והאנשים שגידלו, שלא העריכו את כישוריה ויכולותיה, ולא זו בלבד שלא סייעו להתפתחותם, אלא עמדו בדרכה. בבלי דעת היא אימצה כנראה את דעתם, ועתה היא נלחמת להשתחרר ממנה. אבל הקונפליקט קיים, הקונפליקט בין היותה אם לכמיהתה ליצור, תובע את שלו: "הרוצח השכיר / אורב לך בשלוש לפנות בוקר בסמטת מחק / מחר לא תקומי להאכיל / לא יהיה לך לחם מלא כוונה... // את מניחה את אמהות על אמנות והיא מרדימה אותה / את מניחה את אמנות על אמהות והצורה של נ היא זין / זקוף / ההיא מתנגדת / היא עייפה מדי ... היא אומרת / דמה של אמהות אדום יותר / של אמנות - // פסיפס פרגים מתיים / משוכפלים." ("אמהות נגד אמנות" עמ' 11). האמנות מנסה "לבעול" ולהכניע את האימהות, אולם זו מתנגדת, ומשתמשת בתירוץ הבנאלי "עייפה מדי", ולא זו אף זו, אלא יוצאת

בהצהרה "דמה של אמהות אדום יותר / של אמנות - // פסיפס פרגים מתים / משוכפלים." היינו: לה זוכת לרצוח את האמנות, שאינה אלא שיבוט של אופיום זול ומעורב להמונים, בלא דבר מקורי משלה, וממילא עבר זמנה. כדי להעצים את תחושת האלימות והאיום, מגיסת המשוררת את האותיות השורקות, ועושה בהן שימוש תכוף. (בשיר אחד קצרצר "ס" בעמוד 60, נמצאו 24 אותיות שורקות, וזו רק דוגמה אחת מני רבות.)

*

ניתן להגדיר את שירתה כשירה פמיניסטית, אבל יש בה הרבה מעבר לכך, שכן לבד מן הזעקה המגדרית, היא זועקת את זעקת הילדה שבה, זו שנעקרה מזרועות אמה בשל מחלת האם, (כנראה מחלת נפש) "בת חמש אני נתלשת ממנה / היא נמוגה בעשן "אירופה / בחלוק מלנכוליה פרחוני בלתי כביס." אַם, אליה היא חשה יחס אמביוולנטי וסימביוטי כאחד, ואליה היא שבה, למרות כמיהתה להתנתק.

מצד אחד היא מבקשת למחות את ריחה של האם, המשתלט על הכול "ללמד את כתלי הבית / לסתור את ריחה הנצחי / בחומצה שכל כולה / בריאות." (אירוניה מרה), ומצד שני שבה ומתחפשת לאימה, וזוכה לקיתונות של עלבונות ולהתעללות הילדים המטיחים בה "שוב היא מתחפשת לאימא שלה, / ... ותלשו לי קש וזרדים מהראש." (אזכור ל"קש וגבבה", משמש כנראה מיטונימיה למצבה של האם, ומכוח היותן אחת, למצבה שלה...).

בגיל שנתיים היא יוצאת מן הבית לבדה, לבית סבתא רבקה, (זאת לפי הסיפור שסופר לה על ידי האם). "אני מחשבת בדמיוני / קילומטר וחצי של / בדידות תינוקית / אספלט צורב / ולפחות מאה זאבים רעים / כולל אֹתָךְ." (הכוונה לאם). ("שנתיים ומאה" עמ' 27), כותר השיר חזק מאוד, ומבטא את עוצמת המרירות, הכעס, והביקורת כלפי האם, שבחוסר אחריותה, אפשרה לילדה כה קטנה לחמוק מן הבית ולצאת לבדה לעולם, שרק זאבים ואימה שולטים בו.

השיר "סדק" מתאר יחסי משפחה, כשהאב, האם, ושלושת ילדיהם מסיבים סביב השולחן. לכאורה מצב אידילי, אולם "האב הטובל חרונו בלפתן / פְּרוֹת מְרִים / שרקחה האם האילמת היא / ממיסה את יצריה / בקדרה מהמשביר לצרֵכָן. / בכואתה על הכוס / עפה / הכוס נסדקת. / שלושת הילדים שהייתם / פְּלִים מרעב / מלידה." כמה כאב אצור בשיר זה, איזה חסך נורא... איזה סדק עמוק סדקו ההורים בנפשם ("סדק" 28), אחריו בא השיר מכמיר הלב "דיוור מוגן", המתאר את המעבר של האם הדמנטית לדיוור המוגן, כשהבת יודעת שזהו בעצם סוף הדרך, "מנהרה לכיוון אחד" "איפה ההגנה?" שואלת המשוררת, ומן הסתם מתכוונת להגנה מפני הסוף. "ואימא מתכווצת שוב / לתינוקת ההיא שהכרתי, / בכייה לא יניח / לכבות את האור. / לילה טוב כמיהות / לילה טוב נמרה גמורה / על השברים המזהירים שלך / אני צועדת בכל יום מחדש" ("דיוור מוגן" עמ' 29). שוב הקשר על הסימביוטי הכובל, המייסר, והבלתי ניתן להתרה, שרק דבר שיר יכול להביא את המזור לו, את הגאולה. וזאת בשיר הפותח את הקובץ ומוצב לפני השערים עצמם, ומבחינה זו יכול לשמש כמוטו לו.

"אם בקול שלך / בקול היום האבוד הזה / טבועים רסיסי קולה של אימא / אם צעקת אותם ממך / ממיתרי השנים הנרדפות / ממיתרי שורש עמוק / מבאר אינתחית / שטיפסת מתוכה / בכל יום מחדש - / שירי את זה". קול המופיע שלוש פעמים, שורה אחר שורה, בשיר כה קצר, בא להמחיש את

משמעות הקול עבור הרוברת - קול המייצג אלם, המיית לב, הרהוד בת קול פנימית, החמצה, ואת מאבקה הסיזיפי להתנתק ולהשתחרר מאלם הקול של האם, מקולה המרוסק והנכנע, מן הסירוס ואי ההגשמה העצמית... מן הכבלים שהותירה בה - קול המייצג צעקה! בדומה ל"צעקה" של מונק. מיתרים, אינם מתפקדים כאן כמיתרי קול, אלא כחוט, כעורק, ככבל כובל. המודעות אם כן, מביאה אותה לחיפוש דרך אחרת ולידיעה שרק ב"שיר" טמונה הגאולה.

*

הריקות וההיעדר הקשים מרכזיים בספר זה: "הריקות הזאת / אין סוף ריק / ריקות ריקי / היא צועקת אותי / היא קורחת אותי / היא לא נוטשת אותי (פְמוֹךְ) / היא לא מפנה אותי / היא - אין בי / חלל בית / היא / בצרותי מגופי / היא / נוטלת / מאינת / היא הישימון היוקר / שנולד מכוחי / מכוח ההעדר / שלי." "ריקות ריקי", כמו הייתה מהותה של הרוברת, מעצם שמה, ומעצם נטישתו של האב ופינויה מן הבית, הריק הקיומי עצמו. "היא לא נוטשת אותי / (פְמוֹךְ), שוב אירוניה סרקסטית מרה. שיר חזק מאוד, כואב מאוד, זועק את שבר הילדה שבה, שננטשה לריק הקיומי, אשר יהפוך מאז לאלתר אגו שלה. הצבת האב כמילה בודדת לעצמה נתונה בין סוגריים, מצביעה על יחס הכוז שהיא חשה כלפיו, על הזלזול, והכעס הנורא. השימוש התכוף במילה "היא", בעיקר כשהיא עומדת לעצמה שוב ושוב, מצביע על הפניית אצבע מאשימה, הן כלפי האב, הן כלפי המצב ששאב אותה פנימה, ואולי במובלע, גם כלפי האם.

ומן המצב הבלתי אפשרי הזה, נולד גם השיר "בחיכה", בעמ' 41: "אני מתרגלת / לשמוע את הנשימות המרות של מצפוני / מטלטלות את / פעמון הזכוכית. / מחר יום חדש / להגיש חשבונות / על אי ציות לשפיות. "ארמו ל"פעמון הזכוכית" לסילביה פלאת, שבספרה הביוגרפי, מתארת נערה קולג', משוררת-סופרת מבריקה, שחייה מתהפכים עליה, עד שהיא מנסה להתאבד, ומכאן הדרך קצרה לבית חולים לחולי נפש." שיר זה מצביע על התחושה שאינה עוזבת את הרוברת, ההימצאות על "קו הקץ", לפני אוברן השפיות, או על קו התפר שבין שפיות לאי שפיות.

הספר הנפלא הזה עתיר במטאפורות ובדימויים מפתיעים כגון: "תלושה מהיומיומי / כמרחק קני סוכר סיניים מבנק הדואר מצהלה. "נטישות צפות כמרוזות." "ציפורי חרטה". על חלוק משי של האם שכרכה סביב גופה: "שכרכתי סביב גופי / בחגורה גדולה של כמיהה." ועל האם: "כל ערב הייתה חוזרת מהעיר הקרה / מכוסה תבוסה / תיק דמוי עור בידה / חוצה מיליוני קילומטרים של נאשיות." על עצמה: "כל כולך אקרה / של געגוע."

שיריה של ריקי כהן פוסט מודרניים לחלוטין, מצטיינים בחריזה מעולה, שגם היא אולי באה במידת מה להדרים את הקורא, לפני ה"פאנץ ליין" המפתיע שבשורה האחרונה (טור או מילה בודדת), חריגה כל-כך לריתמוס השירי שקדם להם.

ארמזים רבים בספר לסיפורי המקרא והמיתולוגיה היוונית, בדרך כלל על דרך ההנגדה, התורמים אף הם לאיכות השירים. כדברי עורך ספרא, חיים נגיד, על גב הספר: "שיריה מגדירים מחדש, במרירות מרוסנת, את הייאוש השקט המכלה את הקיום, את הניכור, התסכול, הבדידות של היום-יום. גבולות הבית בשיריה הם גבולות העולם... הנפש היא סינקרוכה של העולם."

ספר מצוין, שחרף שיריו הקשים, הקורא מתחבר אליו ומוצא בו שפע אוצרות לשון חדשניים וחוכמה.

מירון ח. איזקסון - מבכירי המשוררים בישראל. פרופ' לספרות באוניברסיטת בר אילן. בשנת 2013 ראה אור ספרו לילדים: **'הרשימה הקובעת או מכתב למונה'** וספר שיריו **לילדים הגדול**.

לינה אוזן - פרסמה באחרונה את קובץ הסיפורים **"מחסן של רוחות רפאים"**. חיברה מילון חשמל רוסי-עברי למונחי. בעלת תואר דוקטור בפיסיקה מאוניברסיטת תל-אביב,

קרן אלקלעי-גוט - משוררת, חוקרת ספרות, מבקרת ספרות, מתרגמת ופרופסור מן המניין לספרות אנגלית באוניברסיטת תל אביב. כותבת באנגלית ובעברית.

מיה אנגלר-ספקטור - משוררת ושחקנית, הופיעה בתאטרונים רבים, בסרטים ובתוכניות טלוויזיה. ספר שירה **מתנודד על צידך האחד** הופיע ב-2009.

שולמית אפפל - זכתה השנה בפרס רמת-גן, לשירה. ספרה **פחות מאמת אין טעם לכתוב** יצא בספרא.

אורציון ברתנא - פרופ' באוניברסיטת אריאל, שם הוא משמש כראש החוג לספרות. משורר ומתרגם. בימים אלה הופיע ספרו על שירת נתן אלתרמן **החידה הרומנטית של כוכבים בחוץ**.

יערה בן-דוד - משוררת מבקרת ספרות ואמנית חזותית. ספר שירה החדש, זכה בציון לשבח בתחרות פרסי אסיי, 2013. והוא עומד לראות אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

גרא גינזבורג - מורה ליוגה ואיש מחשבים. זה לו פרסום ראשון **בג**.

נילי דגן - משוררת. מקימה ומנהלת של אתר השירה **האתר של נילי דגן**.

הרצל חקק - משורר ומבקר. יו"ר אגודת הסופרים העברים.

יעל ישראל - סופרת, עורכת ספרות ומבקרת ספרים וסרטים. זוכת פרס אסיי לשנת 2009 על הרומן **אני ואמא בבית המשוגעות**, שראה אור בהוצאת ספרא.

יוסי יזרעאלי - משורר, יוצר ובמאי. פרופ' אמריטוס בחוג לתיאטרון באוני. ת"א. הוציא 5 ספרי שירה, רומאן, כתב וביים 4 מחזות וביים ועיבד עשרות מחזות.

ד"ר חיים נגיד - סופר, משורר, מחזאי. בקרוב עומד לראות ספרו **בדרך אל המוסט-אוטופיה, חזון, חזות והתחזות בתרבות הישראלית**, מתוכו נלקח המאמר המופיע בחוברת זו.

מלכה נתנון - משוררת, סופרת ומבקרת. פרסמה 5 ספרי שירה, אחד מהם תורגם ליידיש. באחרונה ראה אור הרומאן **שלה ללב יש היגיון משלו**, ועתה הופיע ספרה שירי החדש, **ציפור מכוונת כנף**.

שמעון לוי - חוקר תיאטרון, במאי, מתרגם. פרופ' בחוג לתיאטרון באוני. ת"א. תרגם את כל מחזות בקט ושירה גרמנית. כתב עשרות מאמרים ואחד עשר ספרים, ביניהם **התנך כתיאטרון** בהוצ. ספרא

רוני סומק - משורר ואמן חזותי. באחרונה התפרסם ספרו החדש **כוח סוס**, שזכה לשבחי הביקורת. ציוריו מעטרים מדי פעם את שערי גג. בסוף חודש מאי תיפתח תערוכתו יצירותיו במוזיאון רמת-גן.

יוחאי עתריה - דוקטורנט באוניברסיטה העברית בחוג לפילוסופיה של המדע. פרסם מאמרים בנושא הטראומה. מעורכי הספר קפקא - פרספקטיבות חדשות, שיצא בספרא.

פינה עמית - משוררת ומתרגמת, זכתה בשנת 2012 בפרס אסיי. ספר שירה **שבדים** הופיע בספרא.

אביבה קרינסקי - חוקרת ומבקרת ספרות.

פרופ' גד קינו - פרופסור-חבר ועד תחילת שנה"ל תשע"ד ראש החוג לאמנות התאטרון באוניברסיטת תל-אביב. שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם, יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל. פרסם עשרות מאמרים. בקרוב יראה אור ספר שיריו החדש.

רבקה רז - פרופ' באוניברסיטת פייס בניו יורק, שם היא מלמדת באחרונה בשיטה מקוונת. כתבה רומאנים, ספרי ילדים, מדריכים לכתביה יוצרת, ספרי עיון ועוד.

ראובן שבת - סופר, משורר ועיתונאי. מחברם של שלושה ספרי שירה: **מעבר למקום, האושר הסתום והבכי, נופי אדם**, בעליו של פורטל הספרות והתרבות **בכיוון הרוח**.

אורי שטנדל - עורך דין וסופר. בין ספריו **הערבים והדוזים בישראל, המיעוטים בישראל**. בקרוב יופיע בהוצאת עם עובד הרומאן שלו **רוחות מלחמה גרעינית**, מתוכו נדפס פרק בחוברת זו.

סבטלנה שנברון - סופרת ילידת ברית המועצות. מתגוררת בירושלים. כותבת ברוסית.

פרופ' זיוה שמיר - לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באוני. ת"א. מרצה במרכז הבין תחומי ובמכללת סמינר הקיבוצים. השנה הופיעו ספריה: **לשיר בשפת הכוכבים, הכול בגלל קוצו של יוד ועל כל במה**.

ספרים חדשים בספרא

וניל שוקולד • כריך של סיפורים



מאת ראובן (יוסף) וימר

סיפורים המגוללים בהומור מעודן ולעתים פרדוקסלי ובנימה של השלמה בוגרת, פרשת חיים שראשיתה בחיפה של תקופת המנדט הבריטי והמשכה בישראל של המאה הקודמת, כפי שהיא משתקפת בזיכרוננו של הכותב, שחרת בשער ספרו את המוטו המסווג: "מי שסבור שאת העבר לא ניתן לשנות, טרם כתב את האוטוביוגרפיה שלו". זוהי אוטוביוגרפיה בתחפושת כתובה בלא שמץ זיוף על אהבה ראשונה וטראומה ראשונה, רצף זיכרונות המשמרים את הנאיביות והרעננות של אותם ימים רחוקים, המתפוגגים בזרות המעיקה של ההיסטוריה העכשווית. כל זה בחלקו הראשון של הספר. בחלקו השני – כמה סיפורי פנטסיה החודרים במחווה משוחררת אל ההיפר-מציאות, ממוזגים בהומור וחושפים תובנות מפתיעות.

ראובן וימר נולד בחיפה ב-1937, גדל והתחנך בקיבוץ מזרע ושירת בחטיבת גולני. אחרי גמר השירות עזב את הקיבוץ והחל ללמוד בירושלים ואחרי כן עבר להתגורר בתל אביב. הוא חיבר 15 ספרים, ביניהם תרגומים של כל משלי לה-פונטיין, משלי לאדינו, משלי זן, משלי איגיון, כל שירי אדגר אלן פו, משלי הסופים ועוד. וימר נמנה עם צמרת עולם הפרסום הישראלי. טבע שמות מותגים נפוצים, כגון: "כספומטי", "נשיקולדה", "פלא-פון" ואחרים. וימר אף חידש מילים וביטויים בעברית כגון ידוענים, הכי-הכי, מקוון. במחצית שנות השמונים כיהן כראש האיגוד הישראלי לפרסום, ובשנת 2006 זכה לאות הוקרה על מפעל חיים בתחום.

לראשונה בישראל – הנריק איבסן בתרגום מהמקור

ברוז הפרא | האישה מן הים | הדה גאבלר | איוסף הקטן | ג'ון גבריאל בורקמן



תרגום מנורבגית: גד קינר

לראשונה בישראל מוגשים בקובץ אחד חמישה ממחזותיו החשובים ביותר של אבי הדרמה המודרנית, הנריק איבסן - בתרגומו של פרופ' גד קינר מן המקור הדאנו-נורבגי. תרגומים אלה הוזמנו להפקות של הבימה, תאטרון באר-שבע, החאן הירושלמי, תאטרון הספרייה ותאטרון תמונע, בוים בידי יוסי זרעאלי, רינה ירושלמי, חנן שניר, ארתור קוגן, שלומי ליברמן וג'ק מסינג'ר, ועודכנו לקראת פרסום זה. הוצאתו לאור התאפשרה בזכות תמיכה נדיבה של שגרירות נורבגיה בישראל. התרגומים משמרים את המתח שבין נאמנות ללשון המקור הפשוטה, הארצית והבימתית, ועם זאת הרוויה במטענים פיוטיים ובאיכויות מוזיקליות, לבין המודעות להוויה הלשונית, המושגית והתרבותית של הנמען הישראלי.

על תרגומים אלה זכה גד קינר, בתואר "אביר מדרגה ראשונה של מסדר הכבוד הנורבגי המלכותי" מטעם המלך האראלד החמישי. פרופ' גד קינר הוא חוקר ומרצה לתאטרון אירופי וישראלי בחוג לאמנות התאטרון באונ. ת"א וראש החוג היוצא. הוא שחקן, במאי, דרמטורג, משורר, ועורך יחד עם ד"ר חיים נגיד את כתב-העת תיאטרון. תרגום עשרות מחזות מנורבגית, שבדית, גרמנית ואנגלית.

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל, קרליבך 11 ת"א, ת.ד. 2303 טל. 03-6950019 פקס. 6950012 פייסבוק: יידי איגוד הסופרים igudil@netvision.net.il

ספרי עיון חדשים בהוצאת ספרא

לשיר בשפת הכוכבים

על יצירת לאה גולדברג

מאת זיוה שמיר



לשיר בשפת הכוכבים, ספר מרתק ומהדוש על לאה גולדברג ויצירתה, מאת פרופ' זיוה שמיר בהוצאת ספרא והוצאת הקיבוץ המאוחד. לאה גולדברג אינה חושפת לעיני כול את המכאובים שהולידה ומסתירה אותם מאחורי שבעה צעיפים של תיאורים מטאפוריים עמומי פשר. אך ספר זה חושף את הכאב המסתתר מאחורי שירה הנעימים לעין ולאוזן של המשוררת הנערכת, ומוזהה את "הסוסים הטרויאניים" שיצירתה ההתרנית הכניסה לספרות העברית. פרופ' זיוה שמיר, מבכירי חוקריה של השירה העברית החדשה, מלמדת ספרות עברית במכללת סמינר הקיבוצים ובמרכז הבינתחומי בהרצליה, בעבר עמדה בראש מכון כץ לחקר הספרות העברית ובראש בית הספר למדעי היהדות באוניברסיטת תל אביב. חיברה יותר מעשרים ספרי מחקר וערכה ספרים רבים. רוב ספריה מוקדשים לחקר ביאליק ואלתרמן ומיעוטם עוסקים ביצירותיה. לאה גולדברג ויונתן רטוש. זכתה בפרס עקביה על מפעל חייה בחקר השירה העברית. מטעם אוניברסיטת בר-אילן.

הליצן - בן דמות הגיון

על רצינותה של הקומדיה הישראלית היבטים קומיים בתאטרון של נסים אלוני, חנוך לוין ומיקי גורביץ

מאת: חיים נגיד



נסים אלוני, חנוך לוין ומיקי גורביץ הם שלושת המחזאים שיצירותיהם עומדות במרכזו של ספר זה, המבקש להפנות את תשומת הלב אל הז'אנר המאתגר והמוערך ביותר בדרמה העברית: הז'אנר הרציני-מצחיק, זהו הז'אנר שבצלמו נוצרו כמה מן המחזות החשובים ביותר בקנון הישראלי: הקומדיות הססגוניות והפיזיות של נסים אלוני כמו *בגדי המלך* ו*הנסיכה האמריקאית*, קומדיות השכונה של חנוך לוין - *חפץ זעקבי ולידנטל*, כמו גם הדרמות המטאפיסיות שלו - *זיסורי איוב*, *הזונה הגדולה* מבבל, *הוצאה להורג*; והפארסות המעודנות של מיקי גורביץ - *צל חולף ומילה של אהבה*, הספר דן במבנים ובמוכנים המשותפים לשלושה מחזאים-כמאים אלה, באמיתות החדשות שיצקו אל התאטרון הישראלי, יצירות שהיו תערובת ייחודית של טרגדיה ופארסה, פיוט ופנטסיה, רצינות שהיא תמיד מצחיקה וצחוק שהוא לרוב עגום ולעתים מצמרר. חיים נגיד הוא יוצר הפועל במגוון תחומים: שירה, סיפורת, מחקר, מחזאות, עריכה ומרליות. פרסם עד כה תריסר ספרים, מהם ארבעה ספרי שירה, רומן, ספר ילדים, שני מחזות וארבעה ספרי עיון בתיאטרון. ד"ר נגיד הוא מרצה לתלמידי תואר שני, בתוכנית לאוריינות חזותית במכללת סמינר הקיבוצים. זכה בפרס מתי כץ לשירה, פרס דב סדן, פרס ראש הממשלה, ופרס רמת-גן לספרות על מפעל חייו.

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל, רחוב קרליבך 11 ת"א, ת.ד. 23033 טל 03-6950019 פקס: 03-6950012 igudil@netvision.net.il

ספרי שירה חדשים בספרא

ציפור מכונסת כנף



מאת מלכה נתנון

"ציפור מכונסת כנף" היא מלכה נתנון, ציפור-שיר בעלת מעוף רוח מופלאים, שהחיים לא הניחו לה לפרוש כנפיים, ושאר והיא מתכנסת אל תוך עולמה הפנימי הכאוב – "גדר הבוגנוויליה החכנסה לתוך עצמה / כמו העצב המכפף כחפי ילדים" – וחוצבת מתוך כאבה יהלומים פיוטיים נדירים במקוריותם, בצלילותם וביופים – "ורק ידך היו לאסף את פרחיה העיפים. / הצעד שפרץ מן הבית נעטף בשבל ניחוחם / שעד / מהרה / התפוגג."

"ציפור מכונסת כנף" הוא מסע שירי רגיש וייחודי של אלכימאות מלים, הודעת לחתך סבל של בתי חולים, מחלקות סגורות, לילות של סיוטי אימים, לזהב ספרותי, אך הוא גם תמצית המסכת הטיפוסית של ייסוריה ואהבוניה של כל-אשה ישראלית, הקמה בכל פעם כעוף החול משבר חייה ומתחילה מחדש: "כל ערב היא מגיפה עצמה מפני המראות / ומפני הקולות / ושותלת אילנות בכות / ומצמיחה ייחורים / ומודיעה את עצמה מחדש / להוציא מחוק מעו /... / היא תבוא אל המלים".

שושן פראי



מאת יוסף יצחק

"שושן פראי" הוא קובץ שירים הניזון מארוס יצירת שופע, אך רובו חותר לגילוי פניו הנסתרות של האין. שירים טעוני תשוקות, מוזעזים ומלהיבים. התשוקה העיקרית שבהן היא תשוקת המוות. כך מתבטלת הסתירה המסורתית בין ארוס לתנאטוס: "זאת התשוקה לאין שמדינה אותי. / לא השלום, לא אנושיות, לא נענוע. / הנפילה הנעימה אל תהומות הנשיה. / ההתקדבלות בקץ כבשמיכת פוך", הוא כותב בשיר "ישראל 2002".

"שושן פראי", ספר שיריו הראשון והאחרון של המשורר והצייר יוסף יצחק, הוא זיכוי מפתיע ומפעים, החושף התבוננות-פנימית אמיצה ומוג נלבב של משורר, שלא זכה להכרה ראויה לו בחייו, שנקטעו באיבם.

יוסף יצחק הוא שם העט של יצחק (צודי) רייך, יליד תל אביב, 1969. מראשית שנות התשעים עד שנת 1996 עסק בעריכה ובכתיבה בעיתונות המקומית. אחר כך חזר בתשובה, היה תלמיד ישיבה בצפת, בתל-אביב ובירושלים, ומראשית שנת 2000 יצא בשאלה. באותן שנים פקדה אותו מחלת קשה, ובעטייה יצא ממעגל העבודה. והקדיש את כל מעייניו לכתיבה וליצירה עד מותו בגיל 43.

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל, קרליבך 11 ת"א, תד. 23033
טל. 03-6950019 פקס. 03-6950012 פייסבוק: יידי איגוד הסופרים il igudil@netvision.net.il

ספרי עיון חדשים בהוצאת ספרא

הכול בגלל קוצו של יוד



על שיר אחד של יל"ג בראי היצירה העברית

הוצאת ספרא והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014, 320 עמ'.

נהוג להביא מפי דוסטוייבסקי את המימרה "כולנו יצאנו מִבֵּין קפלי האדרת של גוגול". אכן, גם יש בתולדות הספרות העברית יש קומץ של יצירות מופת שהשפיעו על הדורות הבאים והולידו עשרות "בנים" ו"בני בנים". אחת מהן היא הפואמה של יל"ג "קוצו של יוד", שנבראה בהשפעת תקדימים מן הספרות העברית ומספרות העולם, אך השפיעה בדרכים שונות על גדולי הסופרים העבריים. הספר מאתר את רישומה על גדולי היוצרים, למן מנדלי מוכר-ספרים, ח"נ ביאליק, ש"י עגנון, יעקב שטיינברג ונתן אלתרמן, ועד הסרט "הערת השוליים" של איש הקולנוע יוסי סידר.

מעל כל במה

ביאליק והתאטרון

הוצאת ספרא והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014, 302 עמ'.



הקריירה התאטרונית של ביאליק נקטעה פעמיים - בפעם הראשונה כשאחד-העם החזיר לו את המונולוגים הדרמטיים "מפי העם" שנשלחו לפרסום בהשֶלֶח, מבלי שהעריך אל נכון את החידושים הרבים ששולבו בהם. בפעם השנייה - כשחיבר ביאליק בערוב ימיו טרילוגיה של מחזות מקראיים, אך לא השלימה עקב נסיעתו לניתוח שממנו לא שב. לאחר מותו נעלם כתב-היד ולא נודעו עקבותיו. הספר מתחקה אחר החשיבה התאטרונית של ביאליק ואחר זיקתו לעולם הבמה, למן המערכונים הראשונים שחיבר בזמן לימודיו ב"שיבה", עבור אל תרגומיו למחזות מספרות עם ישראל ("הדיבוק") ומספרות העולם ("וילהלם טל") והמערכה הראשונה של "יוליוס קיסר"), וכלה בתעלומת המחזה האבוד שתמשיך להעסיק את חקר ביאליק גם להבא.

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל, רחוב קרליבך 11 ת"א, ת.ד. 23033 טל. 03-6950019 פקס: 03-6950012 igudil@netvision.net.il



0 03760000099 4
דאנאקורד 376-99

מחיר מומלץ 35 ₪
נדפס בספטמבר 2014