

כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גליון מס' 34 | 2014



פרופ' זיוה שמי | פרופ' ניצה בן-דב | מאיה בז'רנו | מיכל סנונית | אשר רייך |  
פרופ' גד קינר | ליליאן דבי-גורי | פרופ' רבקה רז | יערה בן דוד | ד"ר חיים נגיד  
| ברכה רוזנפלד | נירה צפריר | פרופ' יאיר מזור | ורדה ברגר | מרגלית מתיתיהו |  
אסתר ויז'ביצקי-זיו | ורדה גינוסר | אבנר להב | ענת קוריאל | אביבה גולן  
| ד"ר רבקה שאול | אילן בלום | רות פרדו-ירון | עמית מאוטנר | ירון אביטוב |  
אנה סוויר | נהוראי מ. שטרית | ד"ר משה גרנות | דליס

ציור השער: בתיה באר, טכריה בצהריים



כתב־עת לספרות  
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל  
גיליון מס' 34, 2014

העורך: ד"ר חיים נגיד

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

יוצא לאור על-ידי

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



Published By General Union of Writers in Israel, 2014

**GAG**  
*Literary Periodical*



winter 2014 no. 34

*Editor: Dr. Haim Nagid*

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

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 החוברת

3	בפתח, חיים נגיד
5	זיוה שמיר: כעבד ישאף צל, על תשתיתו האידיאית של הבשורה על פי יהודה לעמוס עוז
14	מיכל סנונית: רגעים, אהבה אחרת ועוד שירים.....
16	אשר רייך: שירי ערים ולקח מר.....
18	ניצה בן-דב: בין ערגה לתשוקה, על ספר שיריה של מאיה בורנו – פגישה עם השחקנים .....
21	ליליאן דבי-גורי: שני שירים וחמישה צילומים.....
26	גד קינר: על גב ספרם ועוד שירים.....
29	ורדה ברגר: רק לְבָפוֹת.....
30	חיים נגיד: נקים לנו גזע, דיוקנו של העברי החדש כערבי גא וחזק.....
44	מרגלית מתיתיהו: שני סיפורים.....
48	יאיר מזור: נכנסת לי ישר עד לתוך הלב, על שירת חמוטל בר-יוסף.....
63	רבקה רו: הזדמנות שנייה או אהבה שלמה, סיפור.....
77	אסתר ויזביצקי-זיו: כמו טיפות ועוד שירים
80	שלמה אלפנדר, עפר פאר: בסמטאות וְלִיקוּ טְרַנְבוֹ* הישנה, מחזור שירים.....
82	נירה צפריר: ילדה פרטית, סיפור.....
85	אבנר להב: ההזדמנות האחרונה לחיות, סיפור.....
92	ענת קוריאל: רוחות, שירים
94	יעל אבן: שתי שתיקות ומציאת חן, סיפור.....
102	אילן בלוס: קץ העבדות ועוד שירים.....
104	רות פרדו-ירון: לראות את נאפולי, סיפור.....
117	עמית מאוטנר: אינטואיציה ועוד שירים.....
119	ירון אביטוב: החדרנית, פרק מרומן.....
131	אנה סוויר: הסבל שלי ועוד שירים מתורגמים מפולנית בידי ברכה רוזנפלד.....
133	נהוראי מ' שטרית: לאה, רחל – מאניה ואירה, מה בין ביאליק ויעקב אביו ובין נשותיהם ..
<b>ספרים חדשים</b>	
140	משה גרנות: הצדעה לי. ל. גורדון, על ספרה של זיוה שמיר הכל בגלל קוצו של יו"ד.....
144	ורדה גנוסר: קריעת כיוון, על ספר שיריה של עדינה מור-חיים.....
147	יערה בן-דוד: על ספריהם של מלכה נתנוזן, משה גרנות ואלישבע זחר-רייך
155	דליס: קורות משפחה ישראלית, על ליל של עליזה גלקין-סמית
157	ברכה רוזנפלד: לוכד הרגעים, על ספרו של דן אלבו.....

החוק להגנת הספרות והסופרים בישראל (הוראת שעה), התשע"ג-2013) נכנס לתוקפו ב-6 בפברואר 2014, ויהיה בתוקף במשך שלוש שנים, שבהן ניתן יהיה לעמוד על השפעתו ולהחליט על המשך דרכו. אבל כבר עכשיו אפשר להיווכח שהשפעתו לא הייתה ממש חיובית, אם להתבטא בעדינות. לא רק שהרשתות הגדולות העלו בעקבות החוק את דמי העמלה שלהן, דבר שהקשה עוד יותר על אותם מו"לים, שאין להם זיקת שייכות או אינטרסים משותפים עם הרשתות, אלא שעד מהרה הסתבר שהחוק ממש פוגע בשיווק ספרי הילדים החדשים. איה ההורה שלא יבחר בספר ילדים במבצע, גם אם אינו חדש, כאשר לצדו מוצע במחיר "מוגזן", גבוה פי כמה, ספר חדש, מאת מחבר לא ממש מוכר. שכן, ספרי ילדים אינם מזדקנים, כי קוראיהם המתחלפים - נשארם תמיד בני אותו גיל. הנסיך הקטן או מיץ פטל הם ספרים חדשים בעיני ילדים הנחשפים לקסמיהם לראשונה בחייהם. ומה יהיה על ספרי הילדים החדשים, שמחבריהם אינם ידועים? והלא החוק נועד בפירוש להגן עליהם. שהרי, כזכור, הוא נקרא "החוק להגנת הספרות והסופרים..."

\*

נראה שמצב הספרות והסופרים לא ישתפר בעזרת חוקים או באמצעים ביורוקרטיים. מצב הספרים תלוי במצב התרבות, וכאשר תרבות זו, התרבות הישראלית, מתמסרת מרצון לכלכלת השוק ומקבלת בנפש חפצה את עול חוקיו הנוקשים של הקפיטליזם המאוחר, היא מוותרת מראש על המעמד המאותרג שממנו נהנתה במשך רוב המאה הקודמת. ספריה אינם נמנים עוד עם ההנהגה הרוחנית של העם, אלא הם הופכים לעובדים בקווי הייצור של הוצאת הספרים. ספריהם הם מוצרים כמו בקבוקי אקונומיקה. קוראי ספרות הם צרכנים. סופר נחשב הוא סופר שספריו מדורגים גבוהה-גבוהה ברשימת רבי המכר, וסופר נודע לשם הוא מותג. את מקום העורכים, המשכילים ואניני הטעם, יתפסו מעתה "קבוצות קריאה", ואם מדובר בספר ילדים - קבוצות קריאה של אימהות. לא ירחק היום שכל שופט באחת מוועדות הפרסים הנחשבים ייבחר לשמש בתפקיד לא בזכות רגישות חכו הספרותי והשכלתו הרחבה, אלא דווקא מפני שהוא ניחן באותן תכונות בדיוק של "הקורא הפשוט", אחד העם. במצב לא מלבב זה לא נותר לסופר, אם חפץ חיים הוא, אלא להסתפק בחלקת אלוהים הקטנה שלו, שלנו. לא להשלים עם רוע הגזירה, אלא להתבונן בחצי הכוס המלאה, וחצי כוס זו היא הקהל המשכיל, האנין, עמו נמנים כמובן כלל הסופרים. לקהל זה מגיע כתב העת ג, שתפוצתו (בסביבות אלף עותקים), גדולה בהרבה מתפוצת רוב ספרי השירה או ספרי העיון או קובצי הסיפורים או המחזות המודפסים. למעשה, אין זה מצב יוצא דופן. יוצרי הספרות והאמנות של ראשית המאה העשרים, למשל, לא הגיעו לקהלים גדולים יותר בראשית דרכם, וחלקם גם לא בהמשך. לדעתי, עלינו להשלים עם המצב שבו האמנות בכלל והספרות בפרט אינן מיועדות לקהלים רחבים אלא לציבור מצומצם ואיכותי. זהו הציבור שאליו פונה גם ג, שגיליונו ה-34 מונח עתה לפניכם.

העורך, חיים נגיד

## כעבד ישאף על

על תשתיתו האידיאית של הרומן הבשורה על פי יהודה מאת עמוס עוז

א. המרד באב והמשיכה לדמות הסב

בתולדות האנושות מופרת התופעה של מרד בדמות האב וחזרה אל דמות הסב. חזרה זו משקפת אמת אנושית חוץ-ספרותית, שפן גם בחיים ה"אמתיים" ניתן לראות שילד המורד בהוריו, תוך שהוא פורש כנף ופורח מן ה"קן", עשוי למצוא מנוח לכף רגלו בבית סבא-סבתא המבינים לרוחו. אמת אנושית זו קיבלה תוקף על-זמני, בסיפורו הנודע של ג'ון סטיינבק "הפוני האדום", המסתיים בסצנה מכמירת לב שבה הנכד ג'ודי מגיש לסבו האהוב כוס לימונדה כדי לפוגג את האווירה העכורה שנשתררה בבית לאחר ריב בין-דורי קשה, תוך שהוא מבכר את סבו על פני אביו. העדפת "דמות הסב" כמובן המטפורי מופרת היטב גם בתולדות הספרות: ביאליק, למשל, מרד בבני הדור שקדם לו, משוררי דור "חיבת ציון" שפעלו ב"קריית ספר" העברית בעת שערך בה את צעדיו הראשונים. הוא בחר ללגלג על הפואטיקה הסנטימנטלית הנאיבית שלהם ולחזור אל דמות הסב – אל יל"ג שהלך אז לעולמו. גם משוררי "דור המדינה" דילגו על הדור שלפניהם, שנציגיו הבולטים המשיכו לכתוב לאורך שנים, וחזרו אל דמות הסב – אל עגנון.

ביצירותיו של עמוס עוז, שהתכתב עם אלתרמן והתווכח עמו, ניתן לא אחת להבחין בתשתית אלתרמנית רבת משמעות, אך בעיקרו של דבר, גם עמוס עוז, כמו א"ב יהושע מזה וחיים באר מזה, היטה אוזן קשבת לדברי עגנון וניסה כל השנים להתמודד עם חידות יצירתו. עגנון – יותר מכל סופר אחר, עברי או נכרי – שימש לבני "דור המדינה" דגם להתנצחות ולחיקוי, מתוך הזדהות או מתוך התנגדות. ספרו של הרולד בלום *חרדת ההשפעה* (The Anxiety of Influence) מתאר נאמנה את יחסם של סופרי "דור בארץ" אל ה-meister הגדול ששימש להם מקור השראה וקטליזטור.

במסותו "מסורת והכשרון האישי" ("Tradition and the Individual Talent"), העלה המשורר והמבקר האנגלו-אמריקני ת"ס אליוט את הטענה טעונת-הפְּרָדוּקְסִים שלפיה רק באמצעות שיח או "התכתבות" עם יצירת הדורות הקודמים יכול סופר לחתור קדימה. לשון אחר: רק באמצעות הישענות על המקורות, יכול סופר לחדש חידושים ולבטא את אישיותו המקורית והייחודית. לעומת ת"ס אליוט שהמליץ לעמיתיו המודרניסטים שלא להירתע משיבוץ קנייני התרבות המסורתיים ביצירותיהם, המליץ החוקר היהודי-האמריקני הרולד בלום לסופר הצעיר – כבספרו *חרדת ההשפעה* (The Anxiety of Influence) – להיפרד מקניינים אלה לצורכי התחדשות ואינדיווידואציה. לפי בלום, שאיפתו של כל אמן ראוי לשמו לחדש ולהבקיע



עמוס עוז קורא מתוך ספרו החדש, ב-YNET, צילום מסך

דרכים משלו מחייבת את סילוקו של דגם ההשפעה מן הדרך, תוך כדי שיבושו ועיוות דמותו. מעשה האמנות כמוהו כמאבק עם המסורת, הגורם לו לאמן להתמודד עם אביו הרוחני, לקרוא אותו קריאה שגויה ("misreading"), ואגב כך להתכחש אליו כדי להשתחרר מכבליו ולבסס את

עצמיותו הייחודית. דומה תיאורו של בלום את מעשה האמנות לטקסי שבטיים קדומים של "רצח אב", שבהם ניסה בן לסלק את אביו מדרכו כדי לרשת את קנייניו ולשלוט על נשות השבט ועל קנייניו ומקנהו (לרעיון זה של "רצח אב" נודע מקום חשוב בתפיסתו של פרויד לגבי התפתחות הדתות המונותאיסטיות). בעולם הספרות הערצה לדמות אב יכולה להתבטא בהומז' לסופרי הדור החולף, אך היא יכולה להתבטא במרידת הבן באביו ובניסיון להטיל בו מום ודופי, עד כדי ביצועו של כעין רצח מטפורי. חיבורו של הרולד בלום מציג אפוא תבנית התנהגות מן הסוג שספר בראשית מציגה בין תבניות ההתנהגות הארכיטיפליות שעיצבו את פני האנושות.

## ב. בחזרה לשנותיה הראשונות של המדינה

תבניות ארכיטיפליות אלה, שהעסיקו את סופרי "דור המדינה" בסוף שנות החמישים ובראשית שנות השישים, חוזרות בספרו של עמוס עוז **הבשורה על פי יהודה**<sup>1</sup> שגם בו הגיבור מורד באביו ומתקרב לזקן ירושלמי הזקוק ל"משרת אישי". הרומן מחזירנו לירושלים של חורף 1959, שעה שהמדינה הצעירה עדיין קיפלה את מוטות הבמות והדגלים של אירועי שנת העשור להקמתה. מדיניות הצנע החלה אמנם להתפוגג וברחבי הארץ ניפרו פה ושם סימנים של רווחה כלכלית, אך אלה העמיקו עד מאוד את השסעים הערתיים והסוציו-אקונומיים: בחיפה פרצו מהומות שכונת ואדי סאליב, שבבתי הנטושים שופנו אז עולים חדשים מצפון אפריקה, חדורי תחושת קיפוח לא בלתי מוצדקת. בארצותיהם של עולים אלה עדיין התחוללה אז מלחמה עקובה מדם נגד צרפת, וסיסמאותיה של מלחמה זו הדהדו בדבריהם של מנהיגי המחאה שהציתו מרי אלים נגד מדיניות האפליה של קברניטי מפא"י כלפיהם (ואגב, בשנות השישים ערך ביקור הזדהות במרוקו ובאלג'יר המהפכן צ'ה גווארה שאת תמונתו תולה שמואל אש, גיבור ספרו של עמוס עוז, על קירותיו המשופעים של חדרו הסטודנטיאלי הדל ביחד עם תמונתו של פיֶדל קסטרו).

עלילת הספר משתרעת אפוא על פני חודשים אחדים של שנת 1959, שבה השתלט קסטרו על קובה, ו"גיבורנו" – סטודנט מן הקריות שליך חיפה – מחליט אף הוא לגדל זקן של מהפכן מרקסיטי. שמואל אש שרוי בעיצומו של חיבור עבודת התואר השני שלו באוניברסיטה העברית בירושלים בהדרכת הפרופסור גוסטב יום-טוב אייזנשלוס, שדמותו יכולה הייתה להשתלב על נקלה בין דמויותיהם של מלומדי האוניברסיטה העברית שעליהן הלעיג עגנון בסיפוריו וברומן שירא. אילו השלים את עבודתו ייתכן שצפויה הייתה לו משרה של עוזר הוראה, שהייתה מאפשרת לו עם הזמן לבסס קריירה אקדמית. ואולם, בשנת זו מתמוטטים עסקיו של אביו, ושמואל נאלץ לקטוע את מהלך לימודיו ואת עבודת המ"א שלו על ישו מזווית ראייה יהודית. משנפסקת תמיכת הוריו, "גיבורנו" האנטי-הרואי אף נאלץ לחפש לעצמו מקום לינה ומקור מחיה, ומבוקשו ניתן לו בדרך-מקרה משהוא נתקל במודעה שהודבקה על לוח המודעות באוניברסיטה (מעניין להיווכח שאיש הקריות שליך חיפה מתעניין בדמותו של יהודה איש קריות ושאותיותיה של המילה "שמאל" בהוראתה הפוליטית משולבת בשמו הפרטי). ללא דיחוי הוא התקבל למשרה שנתפנתה, ונעשה מטפלו האישי ואיש-שיחו של זקן וכחן ומר נפש,

<sup>1</sup> עמוס עוז, **הבשורה על פי יהודה**, הוצאת כתר, 2014.



המתגורר בבית אבן ירושלמי ישן במחיצה אחת עם אישה נאה כבת 45, הנושאת את השם הנדיר "עתליה". מיהו הזקן? מה טיב יחסיו עם האישה? מה טיב יחסיה של האישה עם מטפלו של הזקן, שאינם מחזיקים מעמד זמן רב בעבודתם בשרותם של הזקן והאישה? מה הם מעשיה של האישה וממה היא מוצאת את פרנסתה? המידע מתגלה לקורא בהדרגה, טפין-טפין, ואין טעם לפגום בהנאת הקריאה ולפגוע בה.

### ג. תקופת מרד הנעורים

סוף שנות החמישים היו שעתם היפה לא רק של המורדים מוואדי סאליב, אלא של כל האנרכיסטים הצעירים שנשאו אז את נס המרי נגד דור האבות, לרבות צעירי "הרפובליקה הספרותית" שלנו. בעולם היו אלה, כאמור בפרק הראשון, שנותיה של מלחמת אלג'יר, שעל רקעה מרד ז'ן פול סרטור בשרל דה-גול (באותן שנים עצמן מרדו עמוס עוז וחבריו לתנועת "מרד היסוד", בדויד בן-גוריון על רקע מלחמת סיני ועל רקע פרשת לבון). היו אלה שנותיו של "מרד הנעורים" - על שם סרט בכיכובו של ג'יימס דין שנשא שם זה - "סרט-פולחן" שהביע את תחושת המיאוס של בני הדור הצעיר מעולמם המאכזב והחומרני של הוריהם. צעירים ברחבי העולם הושפעו מתורתו האקזיסטנציאליסטית של ז'ן פול סרטור, מזה, ושל אלבר קאמי, מזה (ספרו של קאמי, האדם המורד משנת 1951, נזכר בספר שלפנינו) והביעו את התיעוב שלהם מן ההליכה בתלם ומן ההשלמה עם הקיים. באנגליה כתב המחזאי הבריטי הצעיר והזועם ג'ון אוסבורן, חבר בתנועת המחאה "Angry Young Men", את מחזהו הבט אחורה בזעם (1956), וחברו לתנועה - המחזאי הרולד פינטר - כתב מחזות אבסורד "מוזרים" שעוררו רושם מיזנתרופי. הקרי לבש צורות שונות: פציפיזם, התרחקות מבית ההורים, ניהול אורח חיים מתירני והצטרפות לתנועות מחאה. ב-1959 התפרסם מאמרו הראשון של נתן זך (שהעריך את המשורר האנרכיסטי היהודי-אמריקני אלן גינסברג והושפע ממנו), בגנות שירת נתן אלתרמן, גדול משוררי הדור וחביבו של ראש הממשלה, דויד בן-גוריון.

גם הסופרים הצעירים בני "דור המדינה", סטודנטים תאבי-דעת שעשו אז את צעדיהם הראשונים ב"קריית ספר" העברית, מרדו כידוע בדור המאבק על עצמאות ישראל (המכונה לפעמים גם בשם "דור הרעים", או "דור הפלמ"ח", או "דור תש"ח"), שאותו תיארו פְדוּרם של אנשים אוניפורמיים, צייתניים והולכי בתלם. הם שאפו להוריד מעל במת ההיסטוריה את קודמיהם (את משה שמיר, יגאל מוסנזון, אהרן מגד, נתן שחם, חנוך ברטוב וסופרים ארץ-ישראלים אחרים שהרבו בכתיבת סיפורים מימטיים עם "צבע לוקלי" של המתרחש לנגד עיניהם) בשמם של ערכים אֶתיים ואֶסתטיים חדשים ועדכניים - אוניברסליים ואֶ-מימטיים בטיבם. סופרים ואמנים בני "דור המדינה", רבים מהם אנשי שמאל, הושפעו במישרין או בעקיפין מתורתו של ז'ן פול סרטור ממיסדי קבוצת ההתנגדות המרקסיסטית "סוציאליזם וחרות", שגרס כי "סופר חייב לסרב להשתייך לממסד" וש"אינטלקטואל הוא מי שנאמן לחברה, אך אינו חדל למחות כנגדה".

כל סממני התקופה ניפרים היטב בספרו החדש של עוז: גיבורו שמואל אש משתייך לתא פוליטי ששמו "החוג להתחדשות סוציאליסטית" שבו הוא מרכה להשמיע את נאומיו הנון-קונפורמיסטיים. הוא ממעט לבקר בבית ההורים, ספק מתוך מחסור בדמי כיס ואכזבה מכשלונותיו הפיננסיים של אביו, ספק מתוך מיאוס מדרך חייו של דור ההורים. כמו צעירי התקופה בארץ ובעולם, שמרדו בדמות האב וביצעו בה טקסים מטפוריים של "רצח אב" (patricide), גם "גיבורנו" עוזב את אביו הביולוגי, את אביו הרוחני המנחה אותו באוניברסיטה, אף מתבונן באירוניה בדמותו של המנהיג בן-גוריון - אביהם של "צעירי מפאי", וכן בדמותו של נתן אלתרמן - אביהם של משוררי דור תש"ח. שמואל אש גם עוזב גם את הזקן המר שאל ביתו נקלע לאחר שבמשך חודשים אחדים הוא הצליח להתקרב אליו ולהבקיע נתיבים ללב האבן שלו (בשהותו של שמואל, איש השמאל הצעיר, בבית האבן המורפדי של הזקן השכול, בעל הדעות הלאומיות הקפואות והקבועות, יש הרחוק מהתנסותו של שמואל הנער במקדשו של עלי הזקן).

בהתאם לרוח המרי הפציפיסטית, העֵזָה והשפופה כאחת, המניעה את מהלכיו האידיאולוגיים של שמואל אש, הרמיזות לאלתרמן הפזורות בין דפי הספר מוארות על-פי-רוב באור ביקורתי עד אירוני: הבית האפוף צללי מוות שלתוכו נקלע גיבורנו מתואר כבית אלתרמני, בן-גוריון מתואר כמי שידע שדבר לא יינתן לנו על מגש של כסף ובסוף הספר מתוארות צמרות העצים הנמלאות צעקת ציפורים כבחגיגת קיץ של אלתרמן. עמוס עוז הוא אחרון הסופרים בני "דור המדינה" המנהל עדיין דיאלוג מתמשך עם אלתרמן, אך כבכותרת ספר מסותיו ממורדות הלבנון (הלקוחה מפזמונו המזורי של אלתרמן "שיר בוקר", המכריז הכרזות פטריוטיות רמות כדוגמת "אנו אוהבים אותך, מולדת"), מערכת ערכיו של אלתרמן אינה מעוררת אצל עוז הסכמה או השלמה גלויה או לטנטית. להפך, אפילו המוטו מתוך "שיר הבוגד" (מתוך "שמחת עניים") מואר בספרו של עמוס עוז באור חדש ומפתיע, הרחוק ת"ק פרסה מן המקור האלתרמני.

כיאה לספר המתרחש בשנת 1959, דויד בן-גוריון נזכר בו עשרות פעמים, מתוך עמדה אמביוולנטית שהעֵרְכָה וביקורת משמשים בה בערבוביה. כך, למשל, מובעת בספר תמיהה אירונית בעניינים סמנטיים של "גילוי וכיסוי בלשון": מדוע אזהרותיו של נאצר נקראות תמיד "איומים" ואילו איומיו של בן-גוריון נקראים תמיד "אזהרות". עמוס עוז ברא כאן לדויד בן-גוריון יריב פוליטי בדיוני בשם שאלתיאל אברבנאל (הלוא הוא אביה של עתליה המסתורית שאל דל"ת אמותיה נקלע שמואל אש), אידאולוג שהקדים את זמנו, והאמין בכל מאודו במציאות גאו-פוליטית חדשה שבה אין כל גבולות ודרכונים, כמו ב"שוק האירופי המאוחד" ובמדיניות "הכפר הגלובלי" של ימינו אנו. "שוק מאוחד" זה נוסד, אגב, בנקודת ההווה של הרומן שלפנינו, ואין לדעת מה היה חושב אברבנאל על חזונו האוטופי אילו נקלע למציאות ימינו, כשישים שנה לאחר הגשמת החזון באירופה, שעה שתושבי גרמניה חורקים שניים ומשלמים בלידת ברירה את חובותיהן של מדינות כושלות וחסרות משמעת כלכלית כמו יוון, איטליה וספרד. מכל מקום, ניכר שהמחבר המובלע מחבב את האוטופיסט הקוסמופוליטי בעל הדעות הרדיקליות, ורואה בו אח רחוק, ולא "בוגד" כפי שראו בו אחרים. דון יצחק אברבנאל, שחי כחמש מאות שנה לפני האוטופיסט הירושלמי סלד אף הוא מרעיון המדינה, ומשנתו הכילה גם רעיונות פרוטו-קומוניסטיים בדבר חברה שוויונית הבזה לצבירת נכסים. שאיפותיו הפציפיסטיות של שאלתיאל

אברכנאל, הנושא את שמו של המדינאי והוגה הדעות הספרדי, כמו גם התקרבותו לערכי ירושלים גורמים לשכניו ולאנשי מפלגתו לראות בו "בוגד" (גם דון יצחק אברכנאל שהיה שר האוצר של אלפונסו החמישי, מלך פורטוגל, הואשם בכגיידה ונאלץ לברוח מארצו). הבגיידה בסיפורת של עמוס עוז - כמו בספר פנתר במרתף- היא לייטמוטיב חשוב, ובספר הבשורה על-פי יהודה, היא לייטמוטיב מרכזי (ועוד נחזור אליה).<sup>2</sup>

## ג. עיר ובלבָּה חוֹמָה

הבית אפוף הצללים שאליו נקלע שמואל אש מעלה את זכר תיאורו של המרד של בני "דור המדינה" ב"דור תש"ח" בידי גרשון שקד, מורם של א"ב יהושע ושל עמוס עוז. שקד כינה את הסיפורת של תלמידיו, בני "דור המדינה", בשם ספרות המאירה את "צד הצל של חיינו". אין זו הסיפורת הקונסטרוקטיבית של בני "דור תש"ח", שהלכה בשדות תרתי-משמע - בשדות הקרב ("ימי צקלג" של ס' יזהר, "אפורים בשק" של יגאל מוסינזון) או בשדות הקמה של הקיבוץ ("הוא הלך בשדות" של משה שמיר, "חדווה ואני" של אהרן מגד), כי אם סיפורת חתרנית, המבקשת (כדברי פרידריך ניטשה וברדיצ'בסקי) להרוס "מקדש ישן" כדי לבנות תחיתו את החדש ושאינה מקבלת את הנחות היסוד של נרטיב-העל הציוני (הסיפורת של "דור המדינה" הדגישה הדגשה יתרה את הניתוץ והסתירה, כבסיפורי המוקדמים של א"ב יהושע "מול היערות" ו"מסע הערב של יתיר", שבהם המפעל הציוני עולה באש או מוֹטָה מן המסילה). עמוס עוז אפילו פיתח בספר מסותיו באור התכלת העזה הנחה אַרְס פואטית שלפיה זהו טיבה של ספרות אמת. אילו תיאר שקספיר במחזותיו עניינים קונסטרוקטיביים כגון התרחבות הצי והתפתחות דרכי התחבורה באנגליה האליזבתנית, שאל עמוס עוז במסה שנכתבה בשנות השבעים, מי היה קורא כיום את מחזותיו?!

בתוך רשימת ה-dramatis personae של הסיפור שלפנינו נודע מקום חשוב לעיר ירושלים, שמקבלת כאן נֶפֶח ומשמעות שאינם פחותים מאלה של דמות בשר ודם. לפנינו ירושלים הקטנה והאינטימית שלפני מלחמת ששת הימים - עיר שבלבָּה חוֹמָה והיא עטורה גדרות תיל, שערי מתכת חלודים וחורקים, מכסים של בורות מים ובתי אבן אפלוליים. הרומן הבשורה על-פי יהודה שזור חוטי מתכת מתחילתו ועד לסופו: למן שמו הרו-משמעי של הפרופסור ה"יָקָה" הזקן אייזנשלוס ושמו של המשורר הצעיר הזועם חירם נחושתן, דרך שער הברזל ומדרגות הברזל הלולייניות שבכיתו של גרשון ואלד הזקן, סלילי התיל הדוקרני החלוד שבראש חומות האבן המשקיפות על שדות המוקשים ושטח ההפקר שבין העיר לבין ירדן, אַזורים שבהם "מפעם לפעם היו צלפים ירדנים פוגעים בעוברים ושבים, או אש בלי תכלית הייתה מוחלפת במשך חצי שעה או שעה בין העמדות המבוצרות שבשני צדי הקו". חזון אחרית הימים הן עוסק בברזל - בחרבות ובחניתות, באתים ובמזמרות - וספרו של עמוס עוז הבשורה על-פי יהודה עוסק אף הוא באפשרות לכונן חיים על עקרונות שלום, אחווה, שוויון, כבוד האדם וקִרְוָתוּ.

<sup>2</sup> במסתו "על ימין ועל שמאל" הכלולה בספר מסותיו כל התקוות: מחשבות על זהות ישראלית, ת"א, 1998, סיפר עוז שלא רק מתנגדיו מן הימין, אלא גם ידידיו מן השמאל, ראו בו לא פעם "בוגד" (שם, עמ' 31).

## ד. מיהו הבוגד?

עבודת המ"א הזנוחה של שמואל אש אפשרה לעמוס עוז לכלול בספרו קטעי הגות ועיון לא מעטים, המעלים את נושא הבגידה בישו, שהסיפור הנוצרי תולה ביהודה איש קריות ושכגללו הפך השם Judas שם-נרדף לכוגד. שורשיה הקמאיים של האנטישמיות משתרגים ונכרכים לא רק בסיפור צליבתו של ישו, אלא גם בבוגדנותו של יהודה, שהפכה שם-נרדף לבוגדנותם של יהודים כאשר הם. בל נשכח: שמו של "הבוגד" הוא "יהודה", והוא היחיד מבין שנים-עשרה השליחים שהגיע מיהודה (השאר באו מן הגליל). ברקע הדברים עומד לא רק שירו של אלתרמן "הבוגד", המשמש לספר מוטו, אלא גם טורו "אלמנת הבוגד" המלמד איך טעות בשיקול דעת העמידה את מאיר טוביאנסקי בטעות כ"בוגד" מול כיתת יורים, ורק אחרי מותו נמצא חף מפשע ושמו טוהר.

בשפה העברית המילים "בגד" ו"מעיל" הן מאותם שורשים שמהם נגזרו המילים "בגידה" ו"מעילה", שהרי הבוגד והמועל מחביאים את דמי המעל בכיס בגדם או בכנף מעילם. הבגד והמעיל הם אפוא מסכות וכיסויים, המחביאים כל דבר עוולה ואיוולת. זה טיבו של הבגד בשירו של אלתרמן "בגד חמודות" (שיר 37 בקובץ חגיגת קיץ), המציג את הגוף כ"מעיל דמים נאה / שֶהַנִּגַּע בו עֵינָיו קְמוֹת". "מעיל דמים" בכפל משמעה של המילה "דמים", גורלו של הבגד הוא כגורלו הבזוי ורב-התהילה של השחקן העוטה אותו וכגורלו של היהודי בעל אלף הפרצופים, המחליף את עורו כזקית.

עמוס עוז מעניק לנו פרשנות חדשה בנושא הבגידה. לפיה, יש שהבוגד הוא האדם הנאמן ביותר, ואת תווית הבוגד מדביקים לבגדו רק אותם בני-אדם שאינם מוכנים לכוון את נפשם לקלוט שינויים וחידושים. למי מן המנהיגים פורצי הדרך ומחוללי השינויים לא הדביקו "שומרי החומות" את התווית "בוגד"? לכן-גוריון שהיה מוכן לקבל בשנת 1947 את הסכם החלוקה, לבגין שהחזיר בשנת 1982 את חצי האי סיני לידי המצרים, לרבין שחתם ב-1983 על הסכם אוסלו. יהודה איש קריות, לפי הרומן הבשורה על-פי יהודה, היה תלמידו הנאמן ביותר של ישו - הנוצרי הראשון והאחרון. לפי עמוס עוז, השם את דבריו בפי גיבורו שמואל אש, קשה להאמין שאדם אמיד כמו יהודה איש קריות היה מוכר את משיחו בעבור שלושים שקל כסף - סכום זעום באותם ימים - ואם היה עושה כן, הוא לא היה מתאבד לאחר הצליבה. מן הקונצפציה המוטעית בהבנת דמותו של יהודה (המילה האנגלית misconception טעונה עד מאוד כשאנו עוסקים בסיפור חייו של ישו), נובעת שנאת היהודים בכל הדורות וכן תיאורם הכעור והמעוות באמנות הפלסטית. ספרו של עוז מראה איך היה בכוחו של אירוע לא גדול - הצליבה - ובכוחו של סילוף בהבנת דמותו של יהודה איש קריות לשנות את פני כל ההיסטוריה האנושית. כמה נחלי דם נשפכו בגלל קוצו של יוד!

הרעיון שלפיו יהודה לא היה בוגד, כי אם תלמיד נאמן של ישו מצוי כבר בכתב-יד קופטי עתיק הקרוי "הבשורה על-פי יהודה", שזכה לסיקור טלוויזיוני מרתק שהופק בתמיכת ה-National Geographic

Magazine<sup>3</sup>. אגב, גם יגאל מוסינזון, בן "דור תש"ח, כתב רומן בשם יהודה איש קריות, שלפיו יהודה איש קריות כלל לא פגד. גם אצל מוסינזון מוצג אפוא יהודה כדמות אנושית, ולא כדמות של בוגד נקלה כפי שתואר באיקונוגרפיה הנוצרית. בדרך-כלל נתפסה דמותו של יהודה איש קריות כאדם נקלה ומכוער, וברוח זו עוצבה דמותו של שיילוק, הסוחר מוונציה, וכן דמותו של פייגיין חונך הגנבים היהודי, הכעור והמשוקץ, מספרו של צ'רלס דיקנס **אוליבר טוויסט**.

שמואל אַש, גיבורו של עמוס עוז, אמנם טורח להסביר לבני שיחו שאין הוא קרוב של הסופר היידי שלום אַש, אלא שְחוט סמוי בכל זאת קושר ביניהם: לאחר פרסום ספרו של אַש **האיש מנצרת** (1939) הואשם אַש כבוגד, כמסית וכמדיח. היו מערכות עיתונים שסגרו בפניו את דלתותיהן בטענה שיחסו לַישו הוא יחס אוהד הגובל בהטפה לנצרות. החרדים ראו בו "משומד", והוציאוהו מכלל ישראל, וכל זאת משום שתיאר את ישו בדמות עבד ה' – כמי שנשאר ביסודו ובשורשיו יהודי. זאת הייתה, דרך אגב, גם נקודת המוצא של המלומדים היהודים וההיסטוריונים והפרשנים במאה ה-19, אברהם גייגר וצבי היינריך גרץ, וברוח זו נכתבו גם הרומן של א"א קבק **במשעול הצר** והרומן של שלום אש **האיש מנצרת**. גם דודו של עמוס עוז, החוקר יוסף קלוזנר, לא זכה במשרת ראש החוג לתולדות עם ישראל בשל חיבורו **ישו הנוצרי** (1922), שהציג את ישו באור אוהד כמי שמימש את ערכיה הנעלים של היהדות.

### ה. כיצד לכונן חיים של צדק וחמלה?

מערכת היחסים מעניינת ומורכבת הולכת ונרקמת בין שלוש הדמויות המרכזיות של הרומן – הסטודנט הצעיר שמואל אש, הזקן הפאוסטיאני גרשון ואלד, היושב כל הימים מוקף בספרים, והצעירה המסתורית עתליה אברבנאל – כעין מיקרוקוסמוס של החברה האנושית. הזקן מסכם את מצבו של שמואל אש במילים: החותמות את פרק 18: "הלוא בכלל אתה חי בין צללים. כעבד ישאף צל". לכאורה דמות איובית זו מצטטת את דברי איוב המתארים את קוצר ימיו של אדם ואת שאיפתו שהסבל יגיע לקצו וחלילה, או המוות, יגאל אותו מייסוריו ("כְעַבְד יִשְׂאָף-צֶל וְכִשְׂכִיר יִקְנֶה פְעֵלוֹ", איוב ז, ב). ואולם, אין כאן רק אמירה על מצבו הקיומי של האדם, אלא גם תיאור מדויק של מצבו הקונקרטי של שמואל: "עבד" או מְשֵׁרֵת (או butler), אם נשאל מושג מן הרומן האנגלי הראליסטי בן המאה התשע-עשרה), השואף מדי פעם במשאף המונח בכיסו מפאת מחלת האסתמה שלו, והוא מחפש בבית הירושלמי האפלולי את צלה של המציאות, ולא את אור התכלת העזה שלה.

במערכת היחסים המורכבת הנוצרת בבית האבן הירושלמי על-פי רוב הצעיר מְשֵׁרֵת את הזקן בתמורה לחרד, לכלכלה ולמשכורת צנועה; אך לפעמים הזקן מְשֵׁרֵת את הצעיר כשזה נפגע ברגלו, ולפעמים עתליה נחלצת לעזרה ומשרתת את שניהם. כששמואל אש עוזב את הבית ואת יחסיו עם הגבר והאישה שפרשו עליו את חסותם, עתליה אומרת לו: "הדוב צריך כבר להתעורר"; והוא, המדומה לאורך הרומן לכלב נאמן או לדוב צמירי עונה לה: "הדוב לא ישכח את הדבש". גם ביצירת הילדים הנודעת "פו

<sup>3</sup><http://ngm.nationalgeographic.com/2006/05/judas-gospel/cockburn-text.html>  
<http://www.nationalgeographic.com/lostgospel/pdf/GospelofJudas.pdf>

הדוב" מושגת אט אט הרמוניה בין החיות, כי כל חיה יודעת שאם תיקלע אי פעם לקושי כלשהו, היא תוכל לסמוך על חבריה למאורה שיייעו לה בעת צרה ויחלצוה מכל סכנה.

ואם שמואל אש הוא הדוב (הדומה למען האמת יותר לדובי של חדר-הילדים מאשר לדוב טורף ביער), הרי שעתליה המשוטטת בלילות עטויה בצעיף שחור דומה אולי לינשוף או לאיה מסיפורו האלגוריסטי של א"א מילן המשרטט את מערכת היחסים הרצויה בין בני המין האנושי, וגם גרשון ואלד ("יער" בגרמנית) עם עינו האחת הפקוחה נראה כדמות ינשופית, או אפילו דמונית. יש בו גם סימני הכר מדמותו של הכלב צ'רכרוס השומר על פתחו של גיהנם. יש בספרו של עוז גם יסוד מקברי-דמוני, ההופך את האישה לכעין אדונית טורפת מסיפורו של עגנון המכניסה את הנווד חסר-הבית לחדריה. והגבר הדובי, שחברתו ירדנה הזורמת כמי נהר עזבה אותו לטובת הידרולוג חסר לחלוחית, הופך לכעין עש-לילה, הנחרך מיסוד האש שבדמות הלילית של אישה מבוגרת הפורשת עליו את חסותה (משמעות שמו: "אפר").

אך גם ההפך הוא הנכון: כמצופה מרומן בתר-מודרניסטי, לפנינו ספר פמיניסטי על אישה דעתנית וחזקה שיש בו סצנות רבות של חילוף סטראוטיפים מגדריים: הגבר נגרר והאישה יוזמת, הגבר רומנטי והאישה ארצית ותכליתית. עתליה מקבלת את שמואל לעבודה, עוזרת לו להיחלץ ממעילו, מזמינה אותו לארוחה על חשבון משרד החקירות שבו היא עובדת, יוזמת את היחסים שבינו לבינה ברכיבה על גופו, ואף יוזמת בסופו של דבר את הפירדה שלו ממנה ומן הבית. נרמז כאן כמדומה כי אילו ניהלו את העולם נשים אוהבות וטובות שכל, ולא גברים וכחניים וכוחניים, הייתה הדרך לגן-העדן האוטופי של השלום רצופה אמנם במכשולים לא מעטים, אך אפשרית בהחלט. הכשורה על-פי יהודה הוא, בין השאר, גם רומן של חניכה של גבר צעיר התועה בדרכי החיים, ומוצא באמצעות ה"מנטורית" שלו את דרכו מתוך המבוכה כדי לעמוד על רגליו בכוחו שלו. חוויותיו של הגיבור מלמדות בראשי פרקים על חייו החוץ-ספרותיים של המחבר: גרשון ואלד עם דעותיו הלאומיות מגלם את אקלים הדעות ה"מני" של משפחת קלזנר, עתליה - את הקסם שבעולם הדעות הסוציאליסטי שמצא עמוס עוז בקיבוץ שבצדה השני של המפה הפוליטית, והיציאה למצפה רמון: את בחירתו של המחבר לעזוב את הקיבוץ, שבו כל אחד נותן כפי יכולתו ומקבל כפי צרכיו, ולנהל את חייו והיי משפחתו בעיר הדרומית ערד (בירידתו של עמוס עוז לנגב ניתן כמדומה למצוא כעין הר רחוק לדוגמה האישית שנתן בן-גוריון שעה שעזב את ביתו בתל-אביב ובחר להתגורר בשדה-בוקר, הגם שבנושאים פוליטיים גילה עמוס עוז המסאי והמספר התנגדות עזה לבן-גוריון - האיש והשקפתו).

עמוס עוז חזר כאן אל תקופת ההתרחשות של סיפוריו המוקדמים כדי לבחון את דרכו ואת דרכם של בני דורו - בחיים ובספרות - למן השלב של מרד הנעורים המריר והנמהר של סוף שנות החמישים ועד לגיל העמידה ומעבר לו. דומה שאין הוא מביט אחורה בזעם: אמנם את הנעשה אין להשיב. הצליבה והסילוף שבא בעקבותיה שינו את פני ההיסטוריה האנושית לכלי הפך, ולנצח נצחים. ורבים מוסיפים ויוסיפו לכנות בשם "בוגד" את כל מי שמערער את תמונת עולמם הסדורה מתוך כוונה להביא לשינוי. אף-על-פי-כן, אין להיוואש מן הרצון לכוון חיים טובים יותר, וכל אחד מאיתנו יכול למצוא את חלקת אלוהים הקטנה שלו, ולהפכה למקום שניתן להישיר ממנו מבט אל העתיד.

## רגעים, אהבה אחרת ועוד שירים

---

### רגעים

הרגע ממגנט אל הניר

מלים מלים

עד שיר -

ומקפואו.

עובר אדם

טומן אותו בלב -

ומפשירו.

ואור זרוע על פניו

ואור על פני העיר.

הולך אדם

ובלבו יש שיר.

### אהבה אחרת

אהבה אחרת

סעורה

סורה

אורה

מפוארת -

יפתע נגמרת.

כתם דם

בלב ים.

(מדוע איני יכולה לקבל

דברים כפשוטם?)

## מקום אחר

עֲצָמִי עֵינֶיךָ  
שׁוֹרְשֵׁיךָ בְּאוֹרֵי  
יְעוּפּוּ  
אֶל מְקוֹם  
בוּ הַשְׁמָחָה  
שׁוֹרָה בְּכָל.

עֲצָמִי עֵינֶיךָ  
אוֹר גְּדוֹל יֵרֵד עָלֶיךָ  
שָׁחַר יַעֲטֶף כְּתַפְּיֶךָ  
אֶל תְּדַחִיחוּ  
אֶהְבִּיהוּ  
וְחַבְּקִיחוּ

זֶה הַזְּמַן, פִּיקְחִי עֵינַיִךְ  
אוֹר גְּדוֹל יֵרֵד עָלֶיךָ,  
אוֹר גְּדוֹל.

## כוכב בשמי העיר

אֶת חֲלוּמֵי תְּלִיתִי  
כְּכּוֹכַב בְּשָׁמַי הָעִיר  
הוֹלֵךְ וּמִשְׁתַּכַּח  
מֵעֲצָמוֹ  
נוֹתֵר בְּכָאֲבוֹ.  
שׁוֹקֵעַ  
מִתְעַצֵּם  
בְּנֶפֶשׁ וּבְגוּף.  
עוֹד רָגַע וַיַּעוֹף  
עוֹד רָגַע וְ -



## בין ערגה לתשוקה

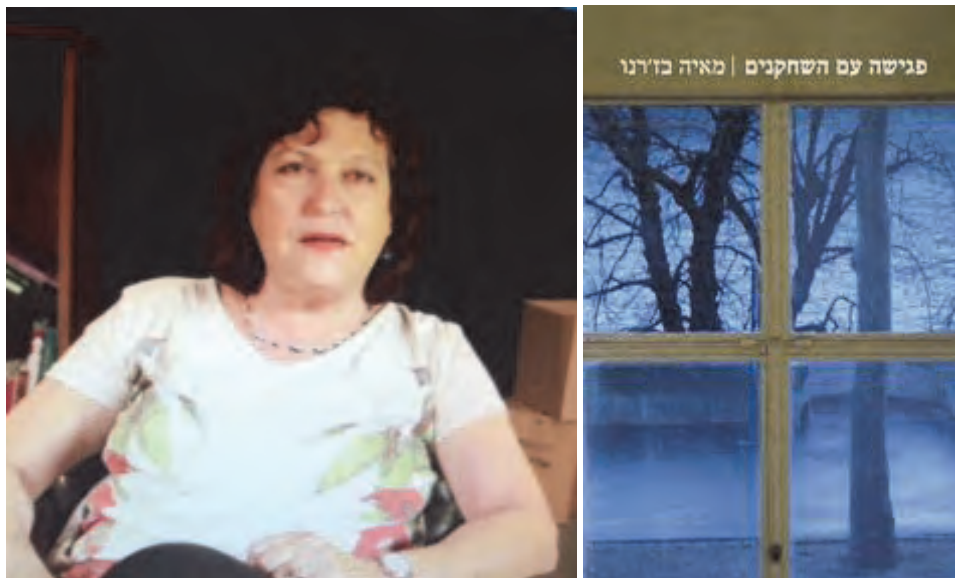
על ספר שיריה החדש של מאיה בז'רנו – פגישה עם השחקנים

איזה משורר או סופר לא היה רוצה שמילותיו יומחזו, יועלו לבמה ויישמעו מפני שחקנים הנותנים להם מבע אחר ואינטרפרטציה מקורית, ובכך נופחים בהם חיים חדשים? לכן השיר הפותח את ספר השירים החדש של מאיה בז'רנו, שבו היא כמו מקיימת משא ומתן עם שחקנים על מילותיה, מציעה להן אותן וחוששת לתת להן אותן, אינו אלא הצגה. היא כביכול חוששת שאם תיתן, הן יובלו אחר כבוד לבמה וייעשה בהן שימוש שיחולל בהן תמורה. קשה לה למשוררת לתת את מילותיה ההילוליות לשחקנים, שיאפרו אותן באיפור כבד עד שהיא עלולה לא להכירן, או להיפך, ילחצו אותן עד זוב המשמעות עד שכל הצפון בהן ייחשף לעיני כל. לאחר ויכוח בין בעלת המילים לשחקנים היא נעתרת ונותנת. והלוא מראש התאוותה לתת.

שיר פתיחה זה – תוכנו, מלים ראשוניות ואינטימיות של משוררת המוענקות כאילו בלב כבד לשחקנים שיעשו בהן כרצונם, והעיצוב הדיאלוג-דרמתי שלו, התואם את אמנות הבמה – מלמד על יכולתה המופלאה של מאיה למזג בין תוכן וצורה. האמביוולנטיות המשוקעת בשיר מאפיינת הרבה מהשירים בקובץ מגוון זה. ואם במילים ובאמביוולנטיות עסקינן, אז גם השיר "התבזות", שבו נוטלת המשוררת את השורש ב.ז.ה, מטה אותו בגוף יחיד, בזמן עבר ובכניין התפעל, מקבלת את המילה "התבזיתי" ומספרת לנו איך ולמה התבזתה – עונה לתמה. גם כאן חוזר הרעיון שעל-ידי השמעתם בקול של המילים, המשוררת בוגדת בהן, מזנה אותן וגם את עצמה: "יצאתי ממגן זהות, כדי להיכנס לשעה למעטה שירי / שרידתי בעצם השמעתם בקול – להימצא על פני שטח, / והוצאתי אותם לשטח ההפקר, חורצת לשון, שיהיו מוארים / לנצוץ ולרצות את נערי התקשורת, סוכני רשת טלוויזיה חדשה, / נסיכה אמריקאית ישראלית" (עמ' 26).

שיר כמו "בית לחם הגלילית" (עמ' 32), שבו מפרקת המשוררת את הצירוף בן שלוש המילים לשלוש מילים, שכל אחת מהן עומדת לעצמה ומתהדרת בנפרד מהשתיים האחרות, ובו-זמנית, כששלוש מילים אלה נשמעות ברצף – מקום אחר, קדום וכאוב, בית לחם בדרך אפרתה, נמזג בהן – מאיר מזווית אחרת את יחסה של בז'רנו למילים ולצלילים.

הפירוק של "בית לחם הגלילית" ל"בית ולחם, שפירושו גם ללחום, ובגלילית. / ועוד מקום רחוק מהדהד בו - / בית לחם בדרך אפרתה בית לחם בדרך - / מימי קדם דרך ימי העבר דרך המאות / עד היום הזה יום שבת בבוקר", מזכיר את טענתו של ברוננו שולץ שהמילה הקמאית הייתה מקושרת לאיזה מיתוס קדום והיא הופרדה ממנו לשם שימוש יומיומי בה, אבל היא שואפת לקשריה הנושנים, להחזרתה לצור מחצבתה, כמו גופו המכותר של הנחש מתוך האגדה שחלקיו מחפשים זה את זה בחושך. "הערגה למולדת הקדומה של המילים", אומר ברוננו שולץ, "קרובה בפנינו שירה".



מאיה בז'רנו וספר שירה החדש

מאיה בז'רנו עושה בשירתה שני דברים: מדגימה כיצד נדרו המילים מהקשרן הראשוני, ובה-בעת מראה כיצד הן מתגעגעות לשוב למבנה ההיולי שממנו לוקחו.

בז'רנו יודעת לאפיין סגנונות שונים, כמו למשל אלה של שני האחים, המתחרים על תשומת לב האלוהים, ש"לשונם העברית צחה וקולחת / חכמה ומחושבת - / בפיו של האחד שוקלת מצלצלת חרוזה / חרוזי חישובים, מזדרזת זהירה למדוד / ולהכריע נכון במזומנים. / ולשון האח השני בלתי נתפשת / תועה בשדות וביבולים רוקדת על תלמים / ורגבים, בין קנים נישאים ועלים, בחזון נסתר / שרה ומעוררת את הנסתר שביש / את היש שבנסתר" (עמ' 46).

בשיר "האנושי עוד כאן - דברים ומילים" (עמ' 48), המילים עוברות האנשה, והן מלאות תשוקה ומתרכות כבני אדם, וכו-זמנית, עוברות החפצה, והם דברים בבחינת עצמים והם דברים בבחינת מילים, כמו בהקשר הקדום "ויהי כל הארץ שפה אחת ודברים אחדים"; ובשיר הסיום, המילה "אהבה", אם הוגים אותה בקול ובבטחה, מכנפת אל תוכה את כל המילים ושומרת על ההוגים אותה מנפילה.

בהמשך לתמת המילים קל להיתפס לנושא הערים בספרה של בז'רנו: סְטְרוֹגָה שבדרום יוגוסלביה; פריס המשופעת בככרות, בבני אדם, בסירות מנוע על הסיין, בכנסיות עתיקות ובלובר, שבו לובשי מדים ומבקרים מצטיינים באדישות למצוקתה של המשוררת שמצלמתה התנפצה; תל אביב בצהרי שבת; יפו הנישאת על המים, "לבנים בתיה כקשקשים צפופים, עומדת להפליג למרחקים" (עמ' 38); ירושלים, שמנזר נוטר דאם דה ציון שבעין כרם, מגלם בה את הנכונות להתחבר אל עצמנו דרך תרבות אחרת בחיפוש אחרי האיזון, נקודת ההשתוות והאושר. ויש בספר גם פן פוליטי, כשבז'רנו מעמתת בין נתניהו המבטיח שירושלים לא תחולק לבין הרבי מקוצק שאמר ש"אין לב שלם יותר מלב שבור" וירושלים היא הלב של המציאות" (עמ' 54), וכשהיא מקדישה בקיץ 2011 שיר ליושבי האוהלים.

שירי האבל של בז'רנו הם על קלואי הכלבה, שחלק מעצמה משתקף בעיניה הכלביות, והמשוררת לא מסוגלת לקחת כלב אחר שעלול להסיח את דעתה מכאב האל-חזור, ולהבריל, על רונה רמון, ששיר קורע לב מוקדש לה. רונה, הרעיה והאם, ידעה בנבכי נפשה שאסף רמון בנה ילך בעקבות אביו: "היא הכינה את עצמה / היא ידעה בנבכי שבה, שהוא / איקרוס שלה איווה לתהילת אביו, / להגיע לצדו בזוהר המסמא, / להשיגו בגובה האינסופי, בחלל הלא נתפש" (עמ' 63). היה משהו מפיג צער בשיר הנפלא הזה המוקדש לאישה הארצית שנשארה כאן כששני אהוביה, בעלה ובנה, התאחדו במרומים.

עניין חשוב נוסף בספר הוא רצונה של המשוררת לשמר את הישן. יחסה הנוסטלגי לבתים וחנויות שיש בהם ניחוח של עולם הולך ונעלם עומד בניגוד לצו של ספר ויקרא "וישן מפני חדש תוציא" (עמ' 44). שני שירים של מאיה מזכירים קטע נפלא מהרומן הקצר של עגנון "עד הנה", שבו מופיעה דמות שולית, שעיקרה בממד הסמלי שהיא נושאת עמה. מדובר באדרכל בשם סימון גאביל שהופך את הבתים העתיקים והמקושטים של ברלין לבתים פונקציונאליים. סימון גאביל הוא אחד מחלוצי אסכולת הבאוהאוס בארכיטקטורה ובאמנות שפעלה בברלין בין השנים 1919-1933 והוא דמות שנויה במחלוקת. וכך כותב עגנון עליו ועל המודרניזם שלו:

עדיין לא הכרתי את סימון גאביל חוץ משמו שהתחיל הולך בכל גרמניא. לא כל הדעות שוות היו עליו. יש שראו בו את המודרניסטן הגדול, שהעביר את הסגנון הנוקשה של דורות שלא ידעו תורת דירה וברא סגנון חדש חי לפי צורך הדור ולפי צורך הדיוור, ויש שראו בו מין שד של עשירים, נטולי חוש היופי שסומכים בהכרח על הרברכנים שמשימים עצמם מומחים. כשאני לעצמי איני יודע לדון עליו. פעם אחת ביקרתי אצל ידידי בביתם החדש שבנה להם סימון גאביל ואף שמוסק היה יפה יפה דומה היה עלי שרוח קרירה מנשבת, מה שלא היה כך בביתם הישן שהיה מלא נועם וחמימות. אבל ידידי משתבחים היו בביתם החדש שאין בו שום דבר מיותר וכל פינה שבו תועלתה ממנה ובה (עד דגה, עמ' נד-נה).

כך גם בשיר של בז'רנו, שנקרא "לכלי הכר" (עמ' 44-45) מוצעות שתי אופציות: אופציית ההתחדשות הקצבית והקרה של בית מגורים נוסח סימון גאביל, ונוסח הבלייה החמימה שמשמרת את המקום והשיחה, נוסח המספר-גיבור שמתגעגע לרוח הנעימה והחמימה ששרתה בביתם הישן של ידידיו.

גם השיר "אֶלְקוֹסֶר" (עמ' 58), על חנות המכולת שנסגרה, אוצר בתוכו אותו רעיון. דווקא בחנות בלוייה מיושן זאת, מצאה המשוררת חום, נועם ואנושיות, בעוד המרכולים והמינימרקטים המצוחצחים החדשים, המתפקעים ממצרכים, הם חלק מנוף אורבני, שרוח קרה ומנוכרה מנשבת בהם.

עבודות הצילום של האמנית הצלמת גלית ראוכוורגר מוסיפות נופך מקורי לספר השירים: צילומי חלונות מזווית ראייה "סודית", כשהאובייקט האלמוני אינו יודע שהוא מצולם. המרחק ממנו משאיר את המתבונן המצלם במרחק רב ממנו, בדומה לצייד המתאמץ להישאר חשאי ונסתר מקורבנו. התמונות המוארות כסדקים ריבועיים מונחות על רקע חשוך, לילי. הספר מציע מפגש ייחודי, חד פעמי בין המשוררת לצלמת, כשהנושאים חולפים בו ללא קשר ביניהם. טעם האקלקטיות והאקראיות עולה משום כך גם בחזות של הספר. אבל הקול האחד העובר לאורכו מזוהה עם קולה של מאיה בז'רנו במיטבה.

יש משהו הרפתקני ומפתיע בספר שאין בו "חרוז מברייח" והוא איננו הומוגני בסגנונו ובתכניו, אבל הוא שלם ובשל בלשונו ובפיתוח הנושאים שבו. והמכנה המשותף? אולי ממרחק של זמן אפשר יהיה לזהות. כרגע, די שההנאה מקריאת השירים מובטחת ואישיותה האנושית והפואטית של מאיה בז'רנו בודקת.

## שני שירים וחמישה צילומים

\*

נְסִיעָה בַּת יַעֲד  
הִיא קֶזֶז כָּל מְרַחֵב  
לְדִיק חִיבִים  
לְהַתְּפֵל  
בֵּין רְחוֹב לְסִמְטָה  
וְתַמִּיד חִיבִים  
לְעֵבֵר אֶת הַסֶּף  
אֵיזָה שֶׁהוּא סֶף  
אֵין זֶה מְשֻׁנָּה אֵיזָה  
לֹא כֵן מִסַּע-אֵין-יַעֲדִים  
בְּמִרְחָבִים אֵין סוֹפֵיִים  
כְּבוֹרִימָה אֵיתָנָה  
שֶׁל נֶהָר לְחֵבֵר לוֹ  
בְּדִלְתָא שׁוֹקֶקֶת עִם יָם  
בְּלֹא פִתּוּלִים לְחִנּוּיִים  
וּבְלֹא הַתְּפִוצוֹת  
הַמֵּהוּת וְהַזְּהוּת  
בְּמִשְׁבָּצוֹת בֵּין שְׁנֵי קוּיִם  
הַבוֹקֶקוֹת תִּכְן חַיִּים  
כְּבִאֲרוֹנוֹת מֵתִים.

לְנוֹכַח צִיפּוֹר שְׁכַנְגֵד  
בְּכַתֵּם שֶׁל זֶהָב  
עַל חֲזָה כְּלוֹ הַדָּר  
לְנִגְדֵי נֶצְבָּה  
צְקָצְקָה בְּמִלּוֹא הוֹד  
כָּל צִפּוֹרִיּוֹתָהּ

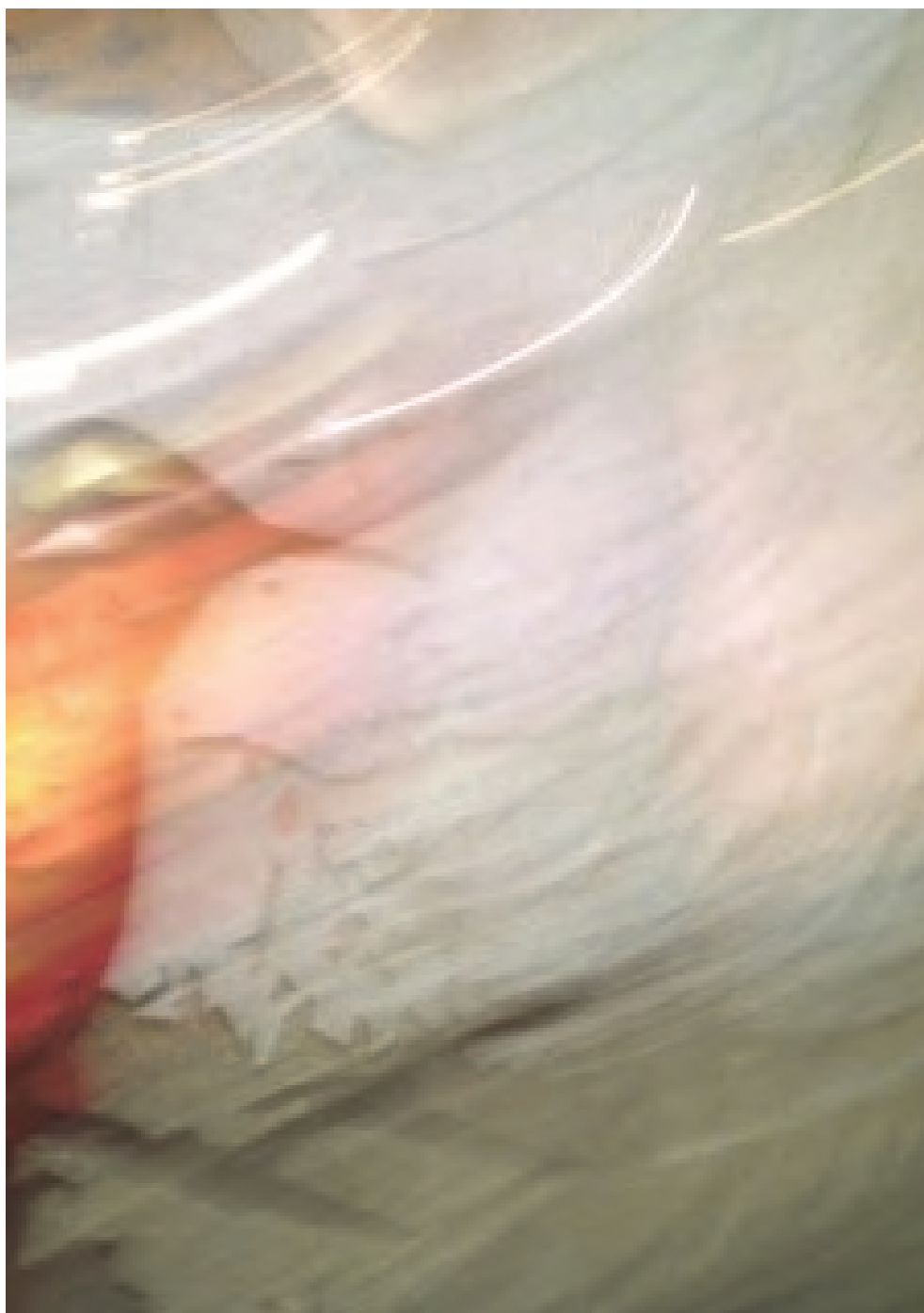
כְּמִדַּת כַּף יָד  
מֵאֲגָרֶת בְּעֵדְנָה  
נוֹשְׁמַת שׁוֹאֶפֶת בְּלֶהֱט  
כָּל מְלוֹא הַיּוֹתֶה  
טָרֶם תִּפְרֹשׁ כָּנָף  
בְּאֶפֶר מְגִלּוֹן  
וְחוּם מְעָרֵב  
כְּצֹבֵעַ קְרוּם זְרִיחוֹת  
הוֹמְיוֹת בְּהִתְעַרְטֵל מִנְגֵד  
מְלוֹא עוֹלָמוֹת.  
עֲטֹפְתִי בְּחֶם קְטִיפַת מִבֵּט  
זֶה הַמִּפְגֵּשׁ הָאֶקְרָאִי  
עִם הוֹד הַהֵיּוֹת  
שֶׁל צִפְרֹת  
בְּכַתֵּם שֶׁל זָהָב  
לְנִגְדִי לֹא תִמִּיד  
רַק לְהִרְרֵף קֵט

## הרהורים על צילומי

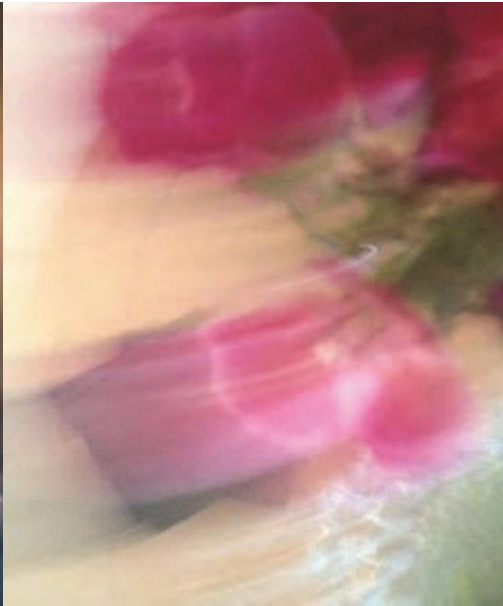
בצילומים שלי אני פורעת את הנופים, להפריד בין המקובעות של הקשר בין הצבעים והצורות. יש ונותרים הצבעים מנוערים מהצורות שהכילום, ויש שהצורות נותרות מעורטלות מהצבעים שיצרו אותן, ויש שהם מנוערים כמעט זה מזאת וחוכרים יחדיו לכדי מראות חדשים.

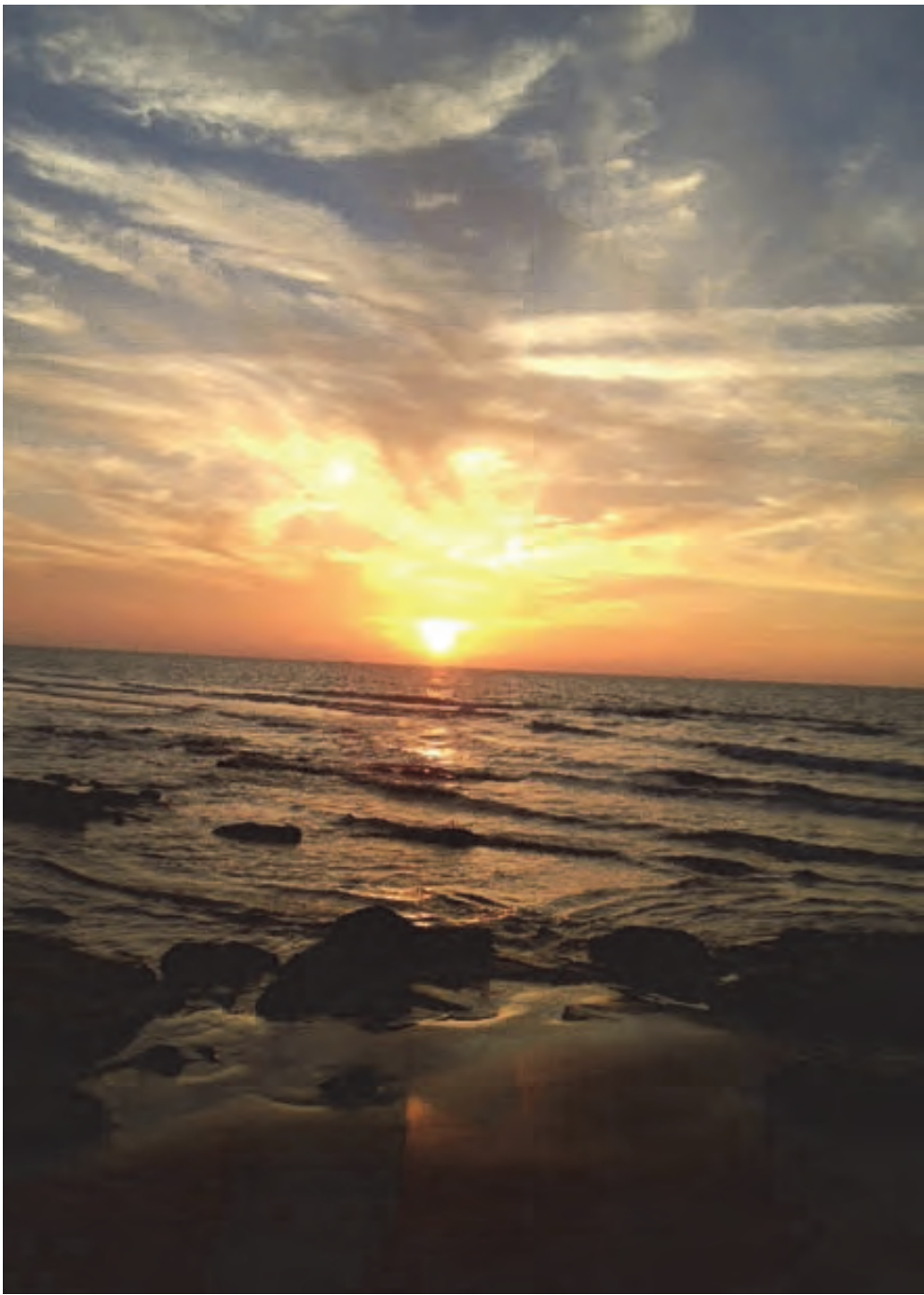
הטבע בגילוייו בארץ ובעולם, בשעות האור בכל המינונים, הוא המאתגר העיקרי של צילומי. גם מחזות החיים הביתיים בוראים בצילומי צורות שלא נמצא במציאות. לא פחות מרתקת הפרשנות של המצלמה לאמנות החזותית בגילוייה המוכרים (גם ארכיטקטורה בנופים אורבניים). המצלמה מושכת את השיח אמנות-צופה אוו-אמן-צופה, למחזות שלא שוערו הן על-ידי הצלם, הן ביצירה האמנותית גופה, הן על-ידי האמן והן על מערך הציפיות המוקדמות של הצופה.

יש מי שיאמר שכל המתואר הוא משחק. אכן, זהו משחק ומסע צייד מרתק גם מפרך. ולבל נשכח: הרי המשחק במובנו הרחב הוא המקור לאמנות.



בעמוד זה ובבא אחריו: צילומיה של ליליאן דבי-גורי





גיליון 34 | גג | 23



# אשר ריין

## שירי ערים ולקח מר

---

### ירושלים

ירושלים שקטה, בכיה אלם.  
דמעוניה הן דתות הזלגות על חיה

ונספגות באבני החומות.  
המשיח עודו מחפש אותם  
לאור הנר. בבקרים הערפל

מגיח לכסות אותה. ערפל צעיר  
של דת חדשה, המחכה להתגלות.  
הערפל נמוג. אני נעור.

### שיר העיר

תלאכיב היא ספר  
בו אנו קוראים את רחובותיה  
הראשונים, עמודים צפופים,  
הנקראים על שם מלך וגנרל אנגלים.  
רחובותיה הם שירים  
ובתיה מלים בשירים. הדמויים צמחו  
לגורדי שחקים, המטפורות - נתיבים  
ותמונות עומדות על תלן - גשרים.  
תלאכיב היא ספר  
שפרסו הולכת ומשמינה עם השנים.  
זקני העיר - אותיות פורחות באפלת בתים:

המלים שמצרופיהן נוצר רחוב  
אחר רחוב. ערים הן ספרים והרחובות -  
שירים שנכתבו בהם, יצאו לאור  
ונקראים על ידי תושביהן.  
ארצות הן ספריות ואת האדם הקורא  
יחפשו ארכאולוגים  
בעוד מאה שנה, מתחת להריסות.  
המלים תהיינה טביעות רגלים בעפר  
כסימן למעשי האדם.

## לקח מר : גילוי אוטוביוגרפי

במרוצת הימים התירדתי עם נשים ידועתניות:

מדאם בוכרי למדה אותי לקח מר באהבה  
ואת לשוני הפצועה בנשיקותיה הצרפתיות.

לידי מקבת השתגעה על אי מחמאותי  
לרגליה הארכות ומבקיאותי בסונטות  
שקספיר: "כה מיטיב להראות היפיו!"

אנה קרנינה, שפחת הזמן, קירננה אותי  
מרב אהבה על שלא ידעתי בעל פה  
את כל בגידותיה אתי וכי. בזכותה הפרתי  
את טולסטוי הזקן באחזתו המרנינה לסופשבוע.

רק אפי בריסט הגרמניה מעדן הרומנטיקה  
ראתה בי את מפיסטו בעודי מתיסר כורתר  
וצטטתי גתה בלא הרף כלחש השבעה נגד אסונות.  
עברתי בשלום את הימים, אך למדתי לקח מר:  
ידועתניות הן מסבכות מרה ובעלות נפש משבשת.

גד קינר

## על גב ספרם ועוד שירים

מתוך הספר בפגיית התבלת השמימית שופיע בקרוב

### על גב ספרם

על גב ספרם משוררים  
מצודדים מבט נבהל אל  
הצלם כמי שנתפסו באביב  
אוננותם וערות שיריהם פעורה  
בפניהם כגיא צלמות ואל עצמם  
תשוקתם והם לא ימשלו בם.

### עץ

תראי, העץ המקריח ההוא מצביע גבוה  
הכי גבוה  
כמו התלמיד האטי ביותר בכתה  
אניאניאניהמורה  
כדי לפלט שטיות מיתרות.

בהחלט, אני מעריץ את העץ ההוא  
שלא אכפת לו לעשות צחוק מעצמו  
ולהקריח  
כדי שיתאים לאפנה.  
להתעלם מעצת הזקנים.  
להקשיב לעצת הילדים הסכלים  
שעמם גדל  
ועושים לו עלי חמור מאחורי גבו.

אֲנִי מִקְנָא בְּעֵץ הַקֶּרֶחַ הַהוּא  
שְׁלֵא אִכְפַּת לוֹ שֶׁהָאֲבִיב הַסְבֵּלְנִי  
הֶחְלִיט לֹא לְהִמְתִּין לוֹ עוֹד,  
וְהוּא יִשְׁאֵר לְבָדוֹ בְּכַתָּה  
עִם אֲצָבָעוֹ הָעֵקֶשׁשִׁית  
וְאֲזַלַּת דָּמוֹ וְיָדוֹ  
הֶרְדוּמָה.  
וְהַמּוֹרָה שִׁיִּצְאָה מֵהַכַּתָּה לְפָנַי שָׁנִים.

## עוד טרי

פְּרָפְרִים מֵתִים קוֹטְפִים זְרוּעוֹת שֶׁל יְלָדִים  
תְּפוּרֵי עֵינַיִם בְּחֵלוֹם מְכַלֵּיב. הַסְכּוֹת אֲשֶׁר נֶעְצָתִי  
בָּם בְּיַלְדוּתִי עָשׂוּ אוֹתָם בְּבוֹת וּוְדוֹ לְקַלֵּל בָּם  
זְקֵנָתִי. מְלֹאֲכִים מֵתִים וּפְרָפְרִים מְמַחִים מְשַׁחֲזָרִים  
עֲכָשׂוּ בְּמִכְחֹלִים דְּקִים אֶת גֵּן הָעֵדֶן לְבוֹאֵי.  
הַכֹּל עָדִין כָּל כֹּהֵן, אֲנִי פְרִיָהּ, נִסְדָּק,  
שָׁבִיר, הַצָּבֵעַ עוֹד טָרִי. בְּדַבְּקֵי אוֹהֵי, דְּבַק  
הַתְּנַשְׁמָת, מְטִיחַ אֱלֹהִים אֶת הַסְּדָקִים בְּגִסְיִסְתִּי, אֶךְ  
בְּזְרוּעוֹת שְׁלוֹפּוֹת  
שֶׁל יְלָדִים תְּפוּרִים  
עָטִים  
הַפְּרָפְרִים עַל דְּוֵי עֲרִיסְתִּי. אֵל תִּגְעוּ, אוֹמְרַת הָאֲחוֹת,  
חֲכוּ מְעַט, הַמּוֹת עוֹד טָרִי

## זקנה מלטפת

זְקֵנָה עוֹרַת מְלִטְפַת לְחֵי זְקֵנָה אַחֲרַת  
מְקַרְיָאָה לָהּ אֶת הַיָּפִי שֶׁנִּכְתַּב  
בְּשׁוֹשְׁלַת מִינֵג  
בְּכַתֵּב יָדוֹ  
בְּדִיו דוּהָהּ  
עַל הַקְּלֶף הַמְצָהִיב שֶׁל פְּנִיָהּ.

נְשַׁמֶּרֶת  
שְׁלֹא לְפֹרֵר.  
הֵן טוֹבְלוֹת בְּשִׁלּוּלֵי שֶׁמֶשׁ  
שְׁכֹנָה כְּאֵלֶּמָה לְהַצְנֵה שֶׁל  
חֶסֶד מְדֻמָּה.

כְּמוֹ שֶׁטְבְּלוּ פַעַם אֶת בְּתוּלֵיהֶן  
בְּכִרְכַת תְּשׁוּקָה

בייג'ינג, קיץ 2011

## מה שנותר

שִׁירָה הִיא כְּסֶפֶת  
בְּמִלּוֹן  
בְּעִיר זָרָה.

מוֹרָה דְרָךְ  
הַמְנַסָּה לְלַכֵּת לְאִבּוֹד.

בְּטָנִים מְלוּחִים  
בְּכֶאֱר אַחֲרֵי חֲצוֹת.  
שְׁנִיָּה אַחֲרֵי שְׁסָגְרוּ.  
שְׁנִיָּה לְפָנֵי הַהֲתַעֲלָפוֹת.

שִׁירָה הִיא מַה שְּׁנֹתֵר  
אַחֲרֵי שִׁיִּצְאֵתֶם.  
וְעֲלִיתֶם בְּמַעֲלִית.  
וְהִלַּכְתֶּם צְמוּדִים בְּמִסְדָּרוֹן.  
אַתֶּה נִכְנָסֵת לְחֻדְרֶךָ.  
וְלֹא נֶעְלַת.  
הִיא נִכְנָסָה לְחֻדְרָהּ  
וְנֶעְלָה.  
שִׁירָה הִיא מַה שְּׁנֹתֵר

# נקים לנו גזע'

## דיוקנו של העברי החדש כערבי גא וחזק

### א. תמונה קבוצתית עם רובים

בעיני הציונים הראשונים של סוף המאה הי"ט וראשית המאה העשרים, המעבר מאירופה לפלשתינה-א"י נועד להיות יותר מאשר סתם שינוי כתובת או אימוץ של אורח חיים חדש. כדי להינצל מקללת האנטישמיות, האמינו, צריך להיפטר מן התכונות היהודיות מעוררות התיעוב, ובעיקר, לפי מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, להינתק מן היהדות הרבנית, המטביעה את העם בספרים "עבשים". "לבכנו החפץ בחיים מרגיש", כתב בקובץ מאמריו סתירה ובניין, "שתחיית ישראל תלויה בהכרעת הכף - משפט הבכורה ליהודים על היהדות... צריכים אנו לחדול מהיות יהודים בעלי יהדות מופשטת ולהיות יהודים עצמיים, בתוך עם חי וקיים. האני מאמין הרגיל כבר חדל להיות מספיק לנו".<sup>1</sup>

לפי ברדיצ'בסקי, היהדות, בניגוד למה שסברו הרבנים או אחד העם, אינה מקשה אחת. תרבות ישראל נוצרה במקומות שונים, בזמנים שונים, וכדי להמחיש עד כמה היא שונה מן התדמית הרשמית שלה, הוא קיבץ ועיבד אגדות ממקורות שונים, גם אגדות אליליות, שיצאו לאור בספר. **ממקור ישראל.**

גם מרדכי זאב פיארברג, הצעיר מברדיצ'בסקי בתשע שנים (הוא נולד ב-1874 ומת בגיל 25), סבר שיש למצוא כיוון חדש ליהדות. הפתח אל הדרך החדשה, כתב, הוא במזרח, מולדת העם העברי. נחמן, גיבור הנובלה הווידויית שלו לאן, מתאר אותו בהתלהבות:

אנכי יודע, כי ימים יבואו ומאות המליונים אשר במזרח, העצמות היבשות, יתעוררו לתחיה; אז יקומו עמים רעננים ומלאי חיים וייסדו את החברה החדשה... אז יתנער המזרח וימלוך בתבל כולה... הנני מאמין כי העם העברי יחיה ויעמוד על רגליו; יתן עוד פעם חיים להחברה; אבל החברה הזאת תהיה מזרחית. המזרח הגדול יתעורר משנתו ויחל להיות חיים טבעיים.<sup>2</sup>

השינוי המאווה בדמות היהודי החדש, היה כרוך ביחס רגשי חיובי אל הערבי תושב הארץ. לא אויב, אלא דמות מופת ראויה לחיקוי. משאת נפשם של הראשונים בחברי השומר - ישראל בלקינד, ישראל זייד, יחזקאל חנקין, מיכאל הלפרין - הייתה לחולל מטמורפוזה שתצמיח גזע חדש, בן המזרח - ברוי-יהודי גא ועז נפש. כך גם יוגשם אידיאל "האדם החדש", ששרטט, ברדיצ'בסקי במאמרו "בין הפטיש

<sup>1</sup> "סתירה ובניין", בספר כל מאמרי מ"י ברדיצ'בסקי, ת"א, תשי"ב, עמ' ל.

<sup>2</sup> ז.מ.ז. פיארברג, כתבים, ת"א: דביר, 1958. הסיפור לאן פורסם גם בפרויקט בן יהודה במרשתת.

והסדן" בעקבות ניטשה: "האדם הוא סכום החטא והאש העצורה בעצמותיו. זה המקור לידי האדם העושות תושייה במחשבה, בשירה או במעשה, להרע או להיטיב. מהאש הזרה יבואו רוב הגעגועים, המעבירים כל דבר חי בנו וממלאים אותנו המיית חיים".<sup>3</sup>

בארץ יוצר עם חדש - העם העברי. עם שיקיים קשר הדוק עם מורשת העבריות הארצישראלית והתנכית. עם הארץ הזאת, על הריה ועמקיה ונחליה, עם הציביליזציה המזרחית שמקדם. זאב ז'בוטינסקי מיצה את תכונות היהודי החדש, ואת הדרך לאימוצן, במלים הפותחות את המנון בית"ר: "כדם וכיזע יוקם לנו גזע/ גאון ונדיב ואכזר". לפיכך שעל היהודי העולה לארץ לא רק לחדול מלעסוק במלאכות "יהודיות", אלא גם להפסיק להיראות כמו "גלותי": עליו לאמץ את מנהגי המזרח, ללבוש בגדים ערביים ולרכוב על סוס. וכך, יהודים שאין ביניהם לבין המזרח דבר, לבשו כאפייה וגלביה, והיו לפרשים חמושים ברובים. זוהי התמונה הקבוצתית שנשארה בספרי השומר וההגנה מאותה תקופה, ועמה מזוהים חברי השומר עד היום: הם נראים כערבים, ולא מטעמי הסוואה "צבאית".



אנשי השומר (באדיבות מכון לבון)

משמע, שאין זה נכון לטעון שהציונות התעלמה בראשיתה מן הישוב הערבי כארץ-ישראל. אלא שראשוני המתיישבים לא ראו את התושבים המקומיים הממשיים, אלא את התגלמותם בדמות 'הפרא האציל', איקונה מיתולוגית שהורתה ולידתה במאה ה-18 בכתבי ז'אן ז'אק רוסו, שחדרה לכתבי רומנטיקנים במאה ה-18 וה-19 בדמויות של ששת ברובינזון קרוזו, קוויקוואג במובי דיק, או וינטו בספרי המערב הפרוע של קרל מאי, והתגלגלה עד ימינו, בדמות הפראים האצילים של שבט הנאווי, החיים על כוכב לכת מרוחק אי שם בחלל, בסרט המדע הבדיוני אוואטר, שיצא למסכים בשנת 2009.

<sup>3</sup> מיכה יוסף ברדיצ'בסקי, **בירור דברים** (1905), מגרמנית, ש. הרברג, כרך המאמרים עמ' שסד.



מימין: צילום מ-1906 של צעיר ערבי עם כאפייה. משמאל: יהושע בן-נון, איור לתנ"ך, 1908. האיורים נעשו כחלק ממפעל איור התנ"ך להוצאת **ווסטרמן** בבראונשוויג. מתוך 10 הכרכים המתוכננים יצאו רק שלושה.

בדרך כלל זכו "הפראים" הללו להערצה בשל אומץ ליבם ומוסריותם, אך הציונים הראשונים העריצו במיוחד את התחברותם של הברווים והדרווישים ל"אינסטנקטים הטבעיים", את כוחם הפיזי, אפילו את אכזריותם, כלשונו של ז'בוטינסקי. ואמנם, הארכאולוג פסח בר-אדון (-1907) התגורר בשנות העשרים עם שבטי הברווים בעמאן, ולאחר מכן בבקעת בית שאן ובקונטרה, היה לבוש כבדווי והצליח להתערות בחברה הברווית וללמוד את מנהגיה ואורחות חייה. בתקופה זו נודע בכינויו "עזיז אפנדי". בספרו **באוהלי מדבר** (קריית ספר, 1981) תיאר במידה לא מבוטלת של הערצה את מנהגיהם, אומץ לבם, תעוזתם וגם את אכזריותם. פסח בר-אדון התחבר אל הברווים כי רצה, לדבריו, להבין מדוע רבים ממנהיגי ישראל בכל הדורות היו רועי צאן.

היו בין ראשוני המתיישבים בארץ ישראל שראו בערכים תושבי הארץ גלגול מאוחר של היהודים הקדומים, ששמרו על תכונותיו של היהודי "האמיתי", זה שקומתו לא נכפפה בגלות. בהשקפה זו החזיק גם הצייר אפרים משה ליליין (1874-1925), שבא ארצה בשנת 1906 יחד עם בוריס שץ, כדי לייסד את **בצלאל**, והוא מימש אותה בציורי התנ"ך שלו, שנוצרו בעקבות צילומים של בדואים ויהודים שעלו מתימן ומשאר ארצות המזרח. הציילומים, והציורים שנוצרו בעקבותיהם,



הוצגו במוזיאון תל אביב ב-1990 בתערוכה **לצייר באור**, שאצר מיכה ברעם. בכתבה שפרסם ליליין בעיתון הברליני "ברלינר אילוסטרירטה צייטונג" בשנת 1906 בשובו מביקורו הראשון בארץ, תיאר את תושבי הארץ היהודים במלים אלה: "מצחיהם גבוהים ורחבים. מעיניהם ניבטות גאווה וחירות. חוטמיהם אינם ארוכים ומעוקלים כפי שניתן לצפות אצל יהודים, אלא רחבים וישרים. בכלל, מצטיין היהודי האסייתי כמו הלבנטיני, ביופי רב, צעדו גאה וקליל כנוצה ותנועתו גמישה ורבת חן".<sup>4</sup>

אך מנגד היו גם אישים פחות פנטזיונרים. כך, למשל, דוד בן גוריון הצעיר, שביקר בניו-יורק בשנת 1917, ופרסם מאמר שמסקנתו היא זו:

הישוב החקלאי שמצאו הערבים בא"י במאה השביעית לא היה אלא הישוב העברי שנשאר בארצו למרות כל הנגישות והרדיפות והגזירות של קיסרי רומא וביצנץ... למרות רבוי התערובות הללו הרי רוב מנינם ורוב בנינם של הפלחין המוסלימים במערב ארץ-ישראל משווה לפנינו טיפוס גזעי אחד וחטיבה אתנית שלמה, ואין כל ספק שבעורקיהם יזרום הרבה דם יהודי - דם אותם האכרים היהודים "עמי הארץ", שבחרו בצוק העתים להתכחש לדתם ובלבד שלא יעקרו מעל אדמתם.<sup>5</sup>

## ב. אללה-כרים

ועם זאת, הגישה השלטת בעליות הראשונה והשנייה הייתה הגישה שהושפעה מן הרומנטיקה של המאה ה-19. מבחינה זו, אין כמו אללה כרים, מחזהו של א. אריאלי-אורלוף, הסופר בן העלייה השנייה, כדי להמחיש הערצה אירופאית רומנטית זו של המזרח האקזוטי. דומה שמעולם לא נכתבה בעברית יצירה שהתייחסה אל הערבי בהערצה כזאת כמו שעשה אורלוף במחזהו בעל השם הערבי.

א. אריאלי-אורלוף נולד באוקראינה ב-1886, היה פעיל בנעוריו בתנועת המהפכה ברוסיה, נאסר, ברח מבית-הסוהר ועלה ארצה ב-1909, שלוש שנים לפני שפרסם כאן את **אללה כרים**. הוא עבד בהוראה בערים ובמושבות. במלחמת העולם הראשונה קיבל נתינות עותומנית וגויס לצבא התורכי. ב-1923 היגר לארה"ב, שם עבד כמורה עד מותו ב-1943. הוא כתב גם סיפורים קצרים, ו"ח ברנר השווה אותו לש"י עגנון, שחי כמותו בארץ בתקופת העלייה השנייה ופרסם כמוהו סיפורים בעיתונות העברית המקומית (בין השאר **בהפועל הצעיר**). ברנר חזה לו גדולות, אולם הגירתו של אורלוף לארה"ב ניתקה אותו מקהל הקוראים הטבעי שלו, והתקדמותו כסופר הלכה ופחתה. **אללה כרים** הוא המחזה היחיד שכתב.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> הצילומים והציורים מוצגים בספר **לצייר באור: ההיבט הצילומי ביצירת א.מ. ליליין** בהוצאת מוזיאון תל אביב והוצאת דביר, 1990. המאמר המצוטט מתוך ספר זה, עמ' 33.

<sup>5</sup> **אנחנו ושכנינו**, ת"א: הוצ. דבר, 1931; כתבי דוד בן גוריון, וכן **פריקט בן-יהודה** במרשתת.

<sup>6</sup> המחזה כונס יחד עם סיפוריו בספר **ישימון סיפורים ומחזה**, ת"א: דביר, 1990.

בהוראות הכמה שבפתח המחזה, מתואר עלי, מוכר תופינים ערבי כבן עשרים, במלים רוויות חושניות: "פנים מזרחיים, יפים ושזופים... מכל ישותו ומהלכו מבצבצת גאווה של פרא יפה וחסון וכן משפחה מיוחסת". גם הדרווישים היחפים וחובשי התרבושים הלבנים והגדולים, הנזכרים במחזה, מהלכים על אורלוף קסם בלתי נדלה. הם התגלמות הרוחניות האגדתית האקזוטית. מולם ניצבים העלמים השפופים והעייפים, שותי התה, חברי הקומונה החלוצית, גיבורי המחזה.

1905 היא שנת ההתרחשות של **אללה כרים**, השנה שבה מתחילה העלייה השנייה המיתולוגית אך אורלוף רחוק מאותו מיתוס. מחזהו מתרחש ביפו, בקומונה של חלוצים, וכיסודו הוא אפוף אווירה פרוזאית, כמו-צ'כובית: סופר, מורה, שומר ופועל מנהלים אורח חיים עייף ועלוב: שתיית תה, שינה, דיבורי הבאי. התפלספות על החיים, איומים אופנתיים בהתאבדות. נלעגים בדיבוריהם הפאתטיים ובחולשתם הגופנית, הם מצטיירים כניגודו המוחלט של עלי, מוכר התופינים הערבי. החלוצה נעמי, אהובת נפשו של הסופר הכושל, ברונסקול, ושל חוקר הצמחים המדוכא יונטר, מעריצה את עלי. בחוץ, מול השכול והכישלון הברנרי, מתנשא מלא און וזקוף המסגד הערבי, ונעמי צופה בו "בעיניים מבריקות מגיל" ומכריזה באוזני אוהביה: "האח, כמה זקוף ויפה! וחרמש הירח ממעל! טוב טעם יש להם לאנשי המזרח". הסיבוך בעלילה מתרחש כאשר פוגל, חבר אחר בקומונה, פוגע בנכבדי הערבים ויורה למוות באחד מצעיריהם. את דמו נוקם עלי, אהובה של נעמי, הדוקר בחרבו את פוגל. אך נעמי הנסערת רואה ברצח לא ביטוי לשנאה ההולכת ונוצרת כבר אז בין שני העמים, אלא גילוי של העוצמה הראשונית שבמזרח, עוד גילוי של קסמי המזרח.

### ג. נחמן לומד מהערבים

לפני הקונפליקט היה המיתוס: בריאת "האדם החדש" במזרח. זאב יעבץ, האידיאולוג של תנועת "המזרחי" ומעולי ארץ-ישראל של תנועת **חיבת ציון**, מתאר בסיפורו "ראש השנה לאילנות"<sup>8</sup> את "האדם החדש" בדמותו של נחמן השומר, ניגודו המושלם של היהודי הגלותי - צעיר שהגיע ארצה בעודו נער ולמד מן הערבים תושבי הארץ להרגיל את גופו לחליפות האקלים ולחיים הקשים אך הבריאים שהארץ כופה על תושביה. נחמן יודע לרכוב על סוס, מצטיין בכוח פיסוי, מטיל את חיתתו על הערבים, אך לבוש בגלימה כמותם, הוא מעיץ גלגול של אבותיו הקדומים, שאורח חייהם נשתמר בהליכותיהם של תושבי הארץ. הוא מצטיין לא רק בקומתו אלא גם כטוב-ליבו, במזגו הנוח ובמאור פניו. קרוב לו מנחם השומר בסיפור "לקט", גיבורו של סופר אחר מן העלייה הראשונה, יהושע אייזנשטט-ברזילי.<sup>9</sup> אגב, נחמן ומנחם נושאים שמות שנגזרו

<sup>8</sup> ראש השנה לאילנות, ממראות הארץ, ווארשא, תרנ"ב, 1892. דמותו של נחמן עוצבה בדמותו של השומר אברהם שפירא. וראו: נורית גוברין, **דבש מסלע**, ת"א: ההוצאה לאור של משרד הביטחון 1989, 41. וכן, אהוד בן עזר, "על כנפי החלום", **על המשמר**, 24.9.1976.

<sup>9</sup> ראו: בספר **כתבי יהושע ברזילי (אייזנשטט)** יפו: תרע"ג שיצא במלאות למחבר חמישים שנה. וכן בפרויקט בן יהודה, במרשתת. ברזילי הוא השם שהעניק לו אליעזר בן יהודה, שהקפיד לקרוא לו רק בשמו העברי.

משמו של נחמיה, המנהיג אשר לימד את-בני עמו החוזרים למולדתם להקימה מהריסותיה, כאשר ידם האחת אוחזת בשלח. מנחם דומה לברווים לא רק במראהו ובלבושו אלא גם בלשון שבפיו - עגה מקומית המערבת סגנון תנ"כי עם מלים ערביות. כך כותב אייזנשטט-ברזילי על פגישתו אתו:

נתרחקתי כמאה צעדים מהמושב הקטן והנה בְּדוֹי לקראתי וברוי לא מצוי, אלא "בחור כארזים" פניו לוטים בחריט שחור, רק עיניו, פיו וחוטמו נראים ממנו, על ראשו עגל (מקלעת צמר שבה מחזיקים את הכאפייה - ח"נ) עטוף הוא בעביה שחורה, חרב נגררת מצדו על הארץ, רובה ארוך על כתפיו והוא הולך לקראתי כשמגפיו דופקים בצעדי און... לא הספקתי עוד לחשוב את דרכי והנה הוא זה מושיט לי יד ימינו וקורא אלי: "סלם עליכם יא חוגי" "כּיף חַלְדָּ? נַהַרְךְ סַעִיד" (שלום לך, אדוני. מה שלומך. בוקר טוב - ח"נ) מיד הבנתי כי זהו ה"נטור" (השומר) של עין זתים.  
- קרוב הבקר? - שאלתיו.  
- כּמֵן שְׁעָה נּוּס (עוד שעה וחצי).

כאשר פורסם הסיפור "לקט" ב-1907<sup>10</sup> עורר שפע הערכיזמים שבו את ההיסטוריון והמבקר יוסף קלוזנר לתת ביטוי לדאגתו שמא תפגע העגה הארצישראלית החדשה - שהייתה כבר כאותה תקופה לא רק פרי יצירתו של הסופר - כטוהר השפה העברית.

הבידיון הספרותי כמעט התממש כאשר השומר מיכאל הלפרין רקם חלום על ברווים יהודים, והוא שח עליו למנהיג הציוני מנחם אוסישקין במכתב ששיגר אליו בשנת 1905: "עניין אחר הוא הקמת גדר של ברווים (יהודים) בן מאה איש, אשר יחזיק בקרקעות במידת הצורך להוצאת לחם לאלף איש". לשם כך היה נחוץ סכום כסף של 144 אלף רובל, לא יותר, אלא שהלפרין התקשה להשיגו. וכך עלה הרעיון על הולדה מאורגנת של גזע חדש ואמיץ: ברווים יהודים.

מספר על כך אברהם קריניצי (לימים ראש עיריית רמת-גן), בספרו האוטוביוגרפי בכח המעשה<sup>11</sup>: "פתע צץ הרעיון בין נערי מיכאל (הלפרין - ח. נ.) ללכת לעבר הירדן. הלכנו עמו לירושלים. ברגל, כמובן. התכנית הייתה פשוטה: בעבר הירדן אין צורך לקנות אדמה בכסף - נבוא ונתיישב שם. בדרך פתח מיכאל אופקים נוספים בתכנית: נלך לשם בחורים בלבד, בלי צעירות. שם נתחתן עם בדואיות. מן ההכרח להזרים דם חדש בעורקי העם המנוונים. הגלות ניוונה אותה. המיתה בנו כל רוח חיים טבעיים, כל רוח מלחמה. נקים בעבר הירדן גזע יהודי בדומה להקוזקים ולאפורו'צים ברוסיה (כשמכאל היה שומע על גר או יהודי קאווקאזי שבא לארץ, היה מחפש אותו ושמח בו. גדולים היו געגועיו לגזע עברי חדש!)... בירושלים נתברר לנו כי גם לעבר הירדן אין לבוא בלי כסף ובלי נשק. לפי שעה לא הייתה זו אלא פנטסיה נאה. שבנו למקומותינו, למציאות המרה."

<sup>10</sup> ש.ם.

<sup>11</sup> אברהם קריניצי, בכח המעשה, רמת גן, מסדה, 1965.

## ד. ישראל בלקינד והבדווים העבריים

אותו רעיון שהדריך את מיכאל הלפרין, לא הירפה גם מישראל בלקינד. כשם שניסה להעטות על יתומי קישינוב את חזותם של הבדווים העבריים הקדמונים, כך רקם לו חלום אלטרנטיבי: גילוי של שבט בדווי-יהודי אבוד. יוסף חריט, שהיה רועה-שומר בבית ג'ן, כפר דרוזי בהרי הגליל העליון, שישבו בו גם יהודים, מספר בזיכרונותיו על ביקוריו של בלקינד בכפר ועל שיחותיו עם השומרים בלילות: "אגדה מימם קדומים מתהלכת בין הערכים: מעשה בשבט אחד מישראל שהרחיק נדוד מן המולדת והגיע למדבר. על אנשי החיל עזי הנפש החיים שם עד היום וכל המכיר אותם יכבדם על גבורתם ורוחב לבם ואדיבותם. ושבת זה, הידוע בפי הערבי בשם 'אהוד אל חבר', מאמין כי יום יבוא והוא יחזור לארץ אבותיו יחד עם כל עם ישראל. אז ייצא בראש המחנה להגן על העם ולשחרר את המולדת... ואם כי רק אגדה היא - אומר בלקינד בסיימו את סיפורו - מי ימנע בעדנו ליצור את השבט הזה. הלא בידינו הוא. נקום אנו, יקומו עוד כמונו עם עדרי כפרנו ונלך מזרחה, אל עבר הירדן. הארץ שם רחבת ידיים ורבת מרעה, והאנשים מרי נפש, ובהליכתנו נלמד לדעת את מולדתנו. נדע כל שביליה, את טיב הקרקע והצמחים, ואחרינו יבואו אלפים ורכבות, ואנו נשמור ונגן ונלחם בעד העם השואף למולדתו. אנו מוכנים לדרך, אבל אחד החברים שואל: "מה יהיה על הנשים, והאם תסתגלנה לחיי נדודים אלה. ומתחלקות הדעות... " <sup>12</sup>.

הסופר יעקב רבינוביץ, מחבר הרומן **נדודי עמשי השומר (מצפה, 1929)**, מתאר אותם חלומות בסיפורו על שומר בן העלייה השנייה, עמשי שמו. עמשי מרחיק בחיפושיו עד לערב הסעודית. שם, במדבר הרחוק מציביליזציה, כך הוא סבור, מצוי שבט יהודי עתיק, שהצליח לחמוק מכל מגע עם העולם המודרני, ושומר במשך מאות שנות היסטוריה על טוהר מוצאו הקדום. עמשי יוצא לדרך, אך חיפושיו אינו עולה יפה. פרופ' נורית גוברין, שכתבה על רומן זה, מוצאת בספר עקבות של מעשים שהיו ובני אדם שחיו. אחד מהם, שאישיותו ומעשיו שימשו לרבינוביץ השראה ביצירת דמותו של עמשי היה השומר יחזקאל חנקין. ובאמת, חוקר הטבע איש, העלייה השנייה, ישראל אהרוני, מספר בשני הכרכים של ספרו האוטוביוגרפי **זיכרונות זואולוג עברי**<sup>13</sup> על נסיעתו עם יחזקאל חנקין בעקבות הבדווים העבריים. את פגישתם הראשונה מתאר אהרוני בהומור רב: בשנת 1905 הוא קיבל מכתב מאת דוקטור אוטוסון בזו הלשון "סע לים אנטיוכיה ואסוף לי בו ביצי נחשון". הנחשון, מספר אהרוני, הוא אחי השקנאי, והגישה אליו קשה ביותר ורבות סכנותיה. העוף יוצר קן העשוי מקני סוף הערוכים בצורה כזו, שכל הקרב אליו עלול להידקר בהם ואלה אף עלולים לחרור לתוך בטנו."

לאחר שקרא דברים אלה יצא אהרוני נואש כולו אל הרחוב שבו גר בירושלים, רחוב החבשים, והנה אינה המקרה לידו רווח והצלחה. "בעמדי בשער חצרי, מפפקק אם להימין או להשמאל, עבר לפני צעיד גדול גוף, רחב-כתפיים ובריא פנים. תלבושתו ומראהו ענו בו, כי 'חלונ' הוא. כל ימי נהגתי להקדים

<sup>12</sup> ספר העלייה השנייה, ירושלים: יד יצחק בן צבי, 1998, עמ' 393.  
<sup>13</sup> ישראל אהרוני, **זיכרונות זואולוג עברי**, ת"א: עם עובד תש"ג-תש"ו.

שלום לכל עברי, ופעמים גם למי שאינו בן ברית. ואומר שלום גם לו. הוא לא תמה על הפגישה המזורה והבלתי אירופית הזאת, אלא הקשיב לדברי רב קשב, ואחר כך אמר שהוא רוצה לראות את תמונת העוף הנפלא הזה. חזרתי אתו לביתי והראיתיו את תמונת הנחשון. גם את כל הכתוב עליו קראתי לפניו. לזה אמר חנקין במלים ספורות: 'אביא לך את ביצי הנחשון'. וזו הייתה כריתת ברית בינינו."

חנקין גילה לאהרוני את משאת נפשו הנסתרת: מסע לחיג'ז. "לכונן חבר בדווים עברים, שיחיו כנוודים ערבים באהלים וישמרו על גבולות הארץ. בחבר ישבו יהודים מקדמת-דנא, חשב חנקין, אבל מוחמד הכריחם להתאסלם. האנשים האלה ממשיכים את חיי אבות אבותיהם מימי אברהם אבינו. "היש אפוא רעיון נשגב מזה: לדעת את גזע האנשים המופלאים הללו, ואולי גם לדבוק בהם, לחדש את קשרי המשפחה הראשונים של בני הגברת ובני האמה, ולהתגרות מלחמה בתוגר!..."<sup>14</sup>



שומרים עבריים. יושב מימין: יחזקאל חנקין (באדיבות מכון לבון) מיכאל הלפרין על בול

חנקין ואהרוני יצאו לדרך, לגלות את בני "יהוד אל חיבר". הם נסעו עד דמשק ומשם הדרימו ברכבת עד לקרבת העיר מדינה, שם נסתיימה המסילה. אחר כך התנהלו על גבי סוסים וגמלים וחנו במקומות הרחוקים זה מזה עשרות קילומטרים. אהרוני התפעל ממראות השרב ומן הפנתרים והבזים שניקרו להם על דרכם. הם נלוו לשיירה שהלכה לתימן והגיעו אל אהלי השבט ערב אל-שומר. ראש השבט שמע על יהודים, וידע עליהם שהם מסוגלים רק להתפלל. חנקין "קידש שם ישראל ברבים", והסכים לרכוב על סוסה אצילה ופראית כדי להוכיח את גבורתו של איש יהודי. הביאו לו סוסה גבוהה ביותר, ואף שהיה איש גוף, מספר אהרוני בהתפעלות, לא נתקשה לעלות עליה, ואף ניצח בתחרות עם אחד הרוכבים המיומנים של השבט. בסופו של דבר חזרו לרחובות. לחיבר לא הגיעו.

<sup>14</sup> הגברת והאמה הן כמובן שרה והגר, והתוגר הוא הטורקי, בן לארץ תוגרמה, כפי שכונתה טורקיה בימי הביניים.

## ה. הרועים של שיך אברק

ואולי לא במרחקים, אלא ממש כאן, בשיגרה יומיומית פשוטה, אפשר ליצור את הגזע הזה? זהו הרעיון שהדריך את חברי קבוצת הרועים שהתיישבו בשיך אבריק בשנת 1927. הקבוצה נולדה מן החבורה התל-אביבית המפורסמת חברה טראסק, קבוצת פועלי בנין, שהקימו את אגודתם כדי להעלות את המורל, "לעשות שמח", משימה ציונית חשובה באותה תקופה קשה באמצע שנות ה-20. חבורה זו, שאליה הסתפח לעתים המשורר אלכסנדר פן, ובמרכזו עמד משה זמירי (1900-1953), אמן כמעט אלמוני אך מוכשר מאוד לדעת כל מכריו, שחיבר כמה "שירי עם". החבורה, שהייתה ידועה במעשי הקונרס שלה ובעזרתה לחלשים החליט בשנת 1927 שבעבודת הבניין לא די ויש לעשות מעשה חלוצי של ממש, קמו והתיישבו בשיך אבריק, שם היו לרועים. בשכנות להם גרה משפחתו של אלכסנדר זייד, ששמרה על אדמות הקק"ל, והחבורה קיימה אתם יחסי רעות. הם החזיקו מעמד במשך שנתיים, וגם קיבלו פרס מידי הנציב העליון, לורד פלומר, בתערוכה חקלאית שהתקיימה בחיפה בסוף שנות ה-20, על איל שגידלו במכלאותיהם. אלא שהם לא היו שייכים לאחת מתנועות ההתיישבות הממוסדות, ולכן לא זכו בתמיכה כספית, ולבסוף אף נתבקשו לעזוב את המקום כדי שיהיה אפשר ליישב שם קבוצת נוער מטעם תנועה אחרת.



קבוצת הרועים של שיך אבריק הותירה אחריה צרור שירי רועים, שהיו לחלק מן הפולקלור הארץ-ישראלי במשך שנים. לדברי חברה, הם נהגו לשיר מן הבוקר עד הערב, שירים שהתאימו למקום ולזמן, וכשחסרו להם מלים ומנגינות ישבו וחיברו אותם בעצמם. כך נכתבו כמה מן היפים בשירים הארצישראליים שהיו מוכרים במשך שנים כ'עממיים', עד שנתגלה כי כותביהם היו אלכסנדר פן, שהיה קרוב לבני החבורה עוד בגלגולם התל אביבי, ואחד ממייסדי הקבוצה, משה זמירי.



פן היה בא לעתים לשיך אבריק וחיבר שם את "שאנו למדבר", "במצלתי בתופים", "שתו עדרים" ו"במעין". חגית הלפרין, שכתבה מונוגרפיה על אלכסנדר פן, ושמה שלכת כוכבים (פפירוס, 1989), חקרה את הרשימות שנתרו בעזבונו של משה זמירי, וגילתה כי חלק מאותם שירים נכתבו על ידיו, לפחות בגירסתם הגולמית. קשה לומר שזמירי היה התגלמות הרועה "הברווי העברי", כפי שחזו אותו יוצרי המיתוס הזה באותם שנים. הוא היה בקיא מאין כמותו כרוב תחומי האמנות: ציור, שירה, מוסיקה ותיאטרון. בזיכרונות שכתבו עליו חבריו הוא מתואר כ"אמן התורה שבעל פה". פן, שהיה ידידו, אמר עליו לאחר מותו, כי היה "אימפרוביזטור של האידיאות המפרות", שכוחו לא היה בכתב אלא בעצם הוויתו, דיבורו והתלהבותו המדבקות.

אלכסנדר פן (למעלה) ומשה זמירי

חגית הלפרין כותבת במחקרה: "משה זמירי עצמו לא אמר בשום מקום במפורש, כי הוא שחיבר את השירים. אפילו ברשימותיו המפורטות שנמצאו בעזבונו "כיצד נוצרו השירים בשיך אבריק?" הוא נוקט לשון נסתרת: הרועה יושב, הרועה שר וכד'. בחוברת השירים ענות (תרצ"ט), שיש בה לקט משירי שיך-

אבריק, הקפיד העורך, יהודה שרת, למסור, שהשירים נרשמו "מפי מ' זמירי", אך לפי כתבי היד והעדות הרבות נראה, שמשוה זמירי הוא אביהם של חלק מן השירים. את הימנעותו התמוהה מרישום שמו כמחברם, יש לתלות אולי, בצניעותו המופלגת של זמירי, כפי שמעידים עליה ידידיו, ואולי גם בעובדה שחלק מהשירים נתחבר בצוותא על-ידי יותר מאיש אחד (שם נוסף העולה בזיכרונות האנשים הוא השומר יונה ראסין). אולם נראה שהסיבה העיקרית לאי זיהוי המחבר היא הרצון להפוך את הפזמונים לשירי עם אמיתיים. המחבר השתדל לטשטש את היוצר ולהבליט את 'טבעיותם' של השירים, אשר נוצרו ככיכול מאליהם, מתוך געיות הכבשים, מתוך הדר הטבע. השיר מתנגן מעצמו, החליל שר את שירו והרועה הוא רק ה'צינור', להוצאת השיר, והפצתו ברכים".

לי יש השערה אחרת: נראה כי העלמת זהותו כמחבר השירים "העממיים" הייתה המעשה הציוני החלוצי של זמירי. אם מייבשי הביצות חלו בקדחת והשומרים נפצעו בקרבות עם הפולשים לשדות, "הקריב" המשורר העממי את זהותו האמנותית למען התכלית הציונית.

## 1. בדידותו של אחי הסופר

ב-1978 ראה אור ספרו האוטוביוגרפי של בנימין ברנר, אחיו של יוסף חיים ברנר, גדולה הייתה הכריות (עם עובד, תשל"ח). זהו בעיקרו סיפור שנותיו הראשונות של הילד בנימין בארץ-ישראל של תחילת המאה. ילד בודד בן 11 שהגיע ארצה לברו, ולא זכה תמיד להשגחה הדרושה לו מאחיו הבוגרים. הוא למד בבית הספר עזרא ביפו וב-1914- כבית המדרש העברי למורים בירושלים. בין לימודיו ביפו ללימודיו בירושלים חצצה תקופה קצרה שבה עשה כרועה גמלים, בחברת בני גילו, בשבט בדווי הארץ, שבט האטוואנה. הוא נקלע אל השבט הזה בדרך מקרה. ברמלה פגש שייך, שהתחבר אתו והציע לו, אולי מתוך נימוס, לבוא אתו אל שבטו. ובנימין, הילד המדוכדך והבודד, קיבל את ההצעה בשמחה. הם רכבו במשך יומיים עד למאהל של איש חסדו, שייך ג'אבר, ובנימין, שקרא לעצמו עתה יוסוף, זכה לכבוד רב: שייך ג'אבר פרש עליו את חסותו ובני השבט כיבדוהו. מה עוד שהיה ברשותו אקדח אוטומטי.

מה שניסו להשיג במאמצים גדולים ישראל בלקינד ואנשי חבורת הרועים בשייך אבריק, קרה לו לבנימין ברנר כמעט כמובן מאליו. "השתלכתי בחיי הברווים". הוא כותב בספרו, "שערי צימח ונתקדל, עד שרמזו לי שעלי להתחיל לקלוע לי צמות ואף הציעו לי עזרה". הוא היה יוצא יום יום אל המרעה, משחק עם הנערים, מציץ בנערות הרועות, ואפילו זכה לחיזוריה של אחת מהן. עד מהרה גילה שיש פער בין התדמית הרומנטית לבין שיגרת היום יום. "ראיתי שחיי הברווים אינם מגוונים ביותר, ואף שרבים המעשים שיש לעשותם, הריהם חוזרים יום-יום. בכל יום יצאתי אל השדה ועסקתי במה שעסקו כל יתר הנערים. משום שלושה דברים נחלתי כבוד: משום איש-חסותי שייך ג'אבר, משום אקדחי, ומשום כוחי הגופני בתגרות". למרבה האירוניה. אותם בדווים הנערצים על אנשי העלייה השנייה בשל יתרונם הגופני, היו למעשה חלשים יותר מן הנער היהודי שבא מן הגולה הדווייה והסתפח אליהם לתקופה קצרה. ואמנם, בסופו של דבר הודה בנימין ברנר לשייך ג'אבר על הכנסת האורחים הממושכת וחזר אל הציביליזציה.

## ז. המסעות של אחד העם ורחל ינאית

כך הונחו אפוא היסודות לשני סוגי יחס אל הערבים, האחד מקרב והשני מרחיק. מכאן, הערצה לקסם המזרחי, האקזוטי החושני, ומכאן - זיהוי הערבי כהתגלמות של היהודי המקראי, המקורי, שלפני הגלות. מכאן היקסמות מן הזר והשונה, ומכאן אמפטיה שמקורה בקרבת דם. אם כה ואם כה, הערבים נתפסו באותם ימים כאידיאל נערץ. אבל היה גם זרם מעמקים, שהחל להיווצר כבר בסוף המאה ה-19: גינוי השפלתם והזדהות עם מר גורלם.



רחל ינאית בן-צבי



אחד העם (אשר גינצבורג)

בשנת 1891 פרסם אשר גינצברג - "אחד העם" - את מאמרו "אמת מארץ ישראל", ובו יצא חוצץ נגד אנשי העלייה הראשונה בשל יחסם לערבים החיים בארץ ישראל. מאמר זה נכתב בתום ביקורו בארץ כחבר במשלחת שיזם הוועד האודסאי של "חובבי ציון". התפקיד שהוטל על המשלחת: בדיקת מצבן של המושבות היהודיות שהוועד תמך בהן. את רשמיו פרסם אחד העם במאמר שכותרתו הייתה "אמת מארץ-ישראל", ובו כתב, בין השאר: "אנחנו נוהגים...כאשר יקרה לעבד כי ימלוך ומתהלכים עם הערבים באיבה ובאכזריות, ומשיגים גבולם שלא בצדק". הוא גם ביקר את המיתוס שטופח על ידי אנשי ההתיישבות היהודית באותה עת וגם בשנים הבאות, "כי ארץ ישראל עתה כולה שוממה מדבר לא זרוע", ויתרה מזאת - ש"הערבים פראי אדם". הוא חזה במידת דיוק מדהימה, שחיי היהודים בארץ יעלו על שרטון של איבה, שנאה ושפיכות דמים, אם ננהג בהם "באיבה ובאכזריות ומשיגים גבולם שלא בצדק". והוא גם התריע: "אם בני עמנו בארץ ישראל... ידחקו את רגלי עם הארץ, אז לא על נקלה יניח זה את מקומו...גם אם יחריש עד עת קץ, עברתו שמורה בלבו ונוטר...".

אמפטיה מהולה בביקורת עצמית גילתה רחל ינאית, בת זוגו של יצחק בן צבי, בעתיד נשיא המדינה. רחל ינאית זיהתה בערבים - קווי היכר גלויים. ואכן, אותם בדווים בני השבטים היהודים הנעלמים, מרגע שהם מתגלים לעין הבלתי רומנטית, מקבלים באורח פלא את דמות



היהודי הגלותי. כמוהו הם עלובים ומטושטשי דמות. בדווים-יהודים בגלות, אם ייתכן צירוף כזה. והוא ייתכן, לפחות לפי התרשמותה של רחל ינאית כפי שהיא מספרת על כך בספר זיכרונותיה **אנו עולים** (עם עובד, תשכ"א). בספר זה היא כותבת על מסע שערכו בעלה יצחק כן צבי והיא בעבר הירדן המזרחי, בתורם אחר שבטים בדווים שאינם לפי ההנחה הרווחת אלא יהודים שלא יצאו לגלות אלא נשארו במקומות מושבותיהם. אלא שרחל ינאית מתארת אותם בדרך המשכנעת את הקורא כי גורלם לא שפר יותר מאחיהם בגלות. גם במראם החיצוני לא ניכר הבדל בינם לכין יהודי הגלות.

לפי רחל ינאית מדובר בשני שבטים יהודים שאבדו-בנבכי הכדואיות: "אנו בוואדי מוסא, בתוך הגיא המוביל אל הסלע האדום" היא מספרת על מסעם בעקבות האוצר הלאומי האבוד. "הערבים קוראים לכל השטח ואדי מוסא. גם פטרה קרויה בפיהם ואדי מוסא. שני שבטים ממוצא יהודי שוכנים בוואדי מוסא: הבדול והליאתנה. אנו משתוקקים לראותם. בן-צבי להוט לשוחח עמם, לחקור אותם... פתאום מציץ בדווי אל תוך בניין המשטרה והשוטר מציג אותו: הנה אחד מבני הבדול. עיניי ננעצו בכדווי: פניו כמושים, שערו המדובלל יורד לו על אזניו ועל צוואריו. הוא מזכיר לי את אחינו התימנים, משהו קרוב, נרפה. בן-צבי רוצה להציל משהו מפיו, פונה אליו בשאלה. הלה כאילו קפא, הוא מהמהם משהו ומשתתק. החושש הוא לדבר-מה, מסתיר דבר-מה ושמא כבר נשכח ממנו עברו? מטושטש-מטומטם הוא מסתכל בנו. מסכן ועלוב הוא. אין בו כלום מן הצביון המדברי של הבדווי. אותו רגע מתברר לי, במין ודאות שאינה מובנה לי בעצמי, שדווקא הם אחינו הנידחים - עלובים, מנוונים, עד שניטשטשה בהם דמות-דיוקנו של הבדווי הטיפוסי. בדווים של גלות."

### ח. הערבים של ס. יזהר, א.ב. יהושע ואיתמר לוי

אך יש לא רק "בדווי של גלות" אלא גם "ערבי של גלות", ומי שמגלה אותו אינו אלא אותו יהודי ששב מן הגלות, או בנו הצבר. "חירבת חיזעה", הנובלה של ס. יזהר, מגוללת מעשה שהיה: הגלייתם של תושבי כפר ערבי על ידי חיילי צה"ל בשלהי מלחמת השחרור. המספר הרגיש, הצופה במעשה, מתקומם לא רק כנגד מעשה העוול והפגיעה כטוהר הנשק של צה"ל, אלא כנגד עצם הוצאתם לגלות של הערבים, מעשה המזכיר לו הגלייה שבל חינוכו הציוני והיהודי כיוון אותו לראות בה מעשה עוול בל יסולח, הגלייתם של היהודים. הערבים המסכנים מזדהים עם היהודים המסכנים, והחייל הצעיר הנותן ידו למעשה, חצוי כנפשו. הערבי הגא, הפרא האציל, נהפך לפתע לאח נידח, עלוב וגולה.

אם הערבי האציל הוא התזה, והבדווי העלוב הוא האנטי-תזה שלה, הרי נעים, הנער הערבי בהמאהב של א. ב. יהושע, הוא הסינתזה הפרדוקסלית, הגרוטסקית. מין לא-ערבי שהוא מין לא-יהודי.

"אני רציתי להמשיך ללמוד", מספר נעים לתומו, במונולוג הנושא את שמו, "לא רציתי לעבוד במוסד. גמרתי ממלכתי עם ציונים טובים מאוד. המורה סטודנט צעיר היה מבסוט ממני לגמרי. בשיעורים לעברית אפילו הייתי חושב בעברית. גם ידעתי בעל פה אולי עשרה שירים של ביאליק, כך סתם בלי שביקשו ממני אפילו, משהו בקצב המילים נתפס בי בקלות, פעם באה לבית הספר שלנו קבוצה של מורים יהודים לפקח ולראות מה אנחנו עושים, והמורה שלי קרא לי ונעמדתי לפנייהם והרבצתי במקום בעל פה שני בתים של בעיר ההריגה, הם כמעט קיבלו שבץ על המקום מרוב התפעלות, ואולי לזה

התכוון המורה שלי, שאי אפשר לאמור עליו שהוא חובב גדול של יהודים. בקיצור, יכולתי להמשיך ללמוד, המורה אפילו הלך אל אבא לשכנע אותו, חבל על הילד, יש לו ראש לא רע. אבל אבא התעקש. מספיק לי שני בנים במשפחה שלומדים... "נעים מבורך לא רק בראש "יהודי", מין למדן מלידה, אוהב דעת ומצטיין בבית הספר, אלא גם שולט בשיירי ביאליק, ובעיקר ב"בעיר ההריגה", אותה פואמה שנכתבה אחרי הפוגרום בקישינוב, אירוע שבעקבותיו הגיעו ארצה, כזכור, היתומים שהצטלמו בדמות אנשי "השומר", הנכראה כפרשים בדווים, ביוזמתו של ישראל בלקינד, אשר ביקש לעשות מהם מעין דגם מופת ל"אדם חדש", איקונין של הדת הציונית החדשה.



מימין לשמאל: א.ב. יהושע, ס. יזהר ואיתמר לוי

דמות זו של הערבי הארצישראלי מלווה את הספרות העברית עד השנים האחרונות, והיא מצויה בשני רומנים שראו אור ב-1991: **מר מאני של א. ב. יהושע ואותיות השמש אותיות הירח של איתמר לוי. במר מאני יש שלושה יוסף מאני, השני הוא בן המאה ה-19 והשלישי פעיל בראשית המאה העשרים. השני מלכד את הערבי עם אידיאל הארם החדש. השלישי עם היהודי הגלותי.**

יוסף מאני השני הוא גלגול זכרי של נעמי באללה כרים, או של חנה גונן, גיבורת מיכאל שלי של עמוס עוז, השבויה בהזיות מיניות על צמד התאומים הערבים המטריפים את חושיה. יוסף מאני הוא הומוסקסואל המאוהב בערבים, לכוד בחושניותם, נופל בקסמי נעריהם. ואילו בהשקפותיו הפוליטיות הוא מקדים במחצית המאה את ישראל בלקינד, יחזקאל חנקין, מיכאל הלפרין ויצחק בן צבי. כפי שהם סברו, שיש שבטים בדווים שהם צאצאי עשרת השבטים, כך סבור הוא שערביי הארץ הם יהודים שאינם יודעים עדיין שהם יהודים, ושליחותו ההיסטורית היא להגיע אליהם, לנאום באזניהם ולהקנות להם דעת, וכך להטמיע בהם את ההכרה בעובדות ההיסטוריות האמיתיות.

ליוסף מאני השלישי אידיאה פיקס אחרת. הוא קצין בצבא הוד מלכותו, שעובר בכפרים הערבים ומנסה להמריד כנגד בריטניה את תושביהם שחסרה להם "תחושת ארץ". הוא מוצא קו של זהות בינו לביןם. הוא חושש מפני המהגרים הציוניים העתידים להציף את הארץ בעקבות הצהרת בלפור "כמו ארבה". הוא "כנעני" המקדים את יונתן רטוש, וכמוהו הוא מזדהה עם ערביי ארץ-ישראל יותר מאשר עם "יהודי הגלות". מצד שני, יוסף מאני הוא הבכואה המושלמת של המנהיג הציוני העובר בעיירות פולין וליטא, ומנסה להפיץ בהן את "תחושת הארץ" הציונית. וכמו גיבורי המחותרות היהודית הוא רוצה להיתפס על ידי השלטונות, להישפט, לנאום ולעלות לגרדום.

איתמר לוי, באותיות השמש אותיות הירח משנה לחלוטין את נקודת הראות. לא עוד יהודי המביט מבחוץ אל הערבים, בהערצה, בתשוקה או ברחמים. גיבורו הוא נער ערבי, החי בכפר בגדה בתקופת האינתיפאדה. סיפורו של הכבוש בלשונו של הכובש, על בתים אטומים, ועצורים ומוכים וירויים ומגורשים. וכל זה מפיו ודרך עיניו של הנער איסמעאיל.

אותיות השמש ואותיות הירח הוא כינון של שתי קבוצות אותיות בשפה הערבית, הנבדלות זו מזו בהשפעתן על הגיית האות לָאם. יש הגורסים כי מקורו של הדגש החזק אחרי הא הידוע דומה להתנהגות התחילית אַל הערבית לפני "אותיות השמש". כיון שתמיד מופיע דגש חזק אחרי ה"א הידוע, קיימת השערה כי תחילית הידוע העברית הייתה במקורה "הַלְ" או "הַנְ", וכי העיצורים ל' או נ' עברו תהליך של הידמות, תחילה, כמו בערבית, לפני עיצורים קדמיים, ובסופו של דבר לפני כל העיצורים. כותרת ספרו של לוי מצביעה לא רק על הקרבה שבין העברית לערבית, אלא גם על הריחוק הכאוב שנוצר בין שתי קבוצות קרובות כל כך בתהליך ההיסטורי של יובל השנים האחרון.

\*

דרך ארוכה עברה דמות הערבי מאז זוהתה עם איקונת המופת של היהודי החדש, דיוקן שטיפחו אנשי העליות הראשונות שהגיעו ארצה בנוסע מפני הפרעות והפוגרומים, ועד לערבי הסובל מאלמותם של חיילים יהודים בארץ-ישראל. דרך ארוכה לא פחות עברנו מהערצת המזרח והערבים של ראשית הציונות עד להתעוררות המחאה של "המזרחים" בישראל של שנות השישים והשבעים שקבלו על קיפוח קולוניאליסטי-אוריינטליסטי, בגלל הבז שרוחשים יהודים יוצאי מזרח אירופה למזרח וללבנט. שלא לדבר על כך שמחאה זו כמעט קמה לתחייה שוב השנה בעקבות תחקיר הטלוויזיה, הפנים האמיתיות של אמנון לוי. ומנגד, השנאה לערבים פרצה כנחשול אדיר לאחר מבצע "צוק איתן". ארגונים וולונטריים כמו להב"ה ליבו את הלהבות, וכהניסטים מוצהרים הוסיפו זרדים למדורה. היעלה על הדעת שכאפייה כרוכה לצווארו של חבר כנסת ערבי, שעולה לנאום במליאה, תעורר ח"כית מהליכוד לקרוא להעמידו לדין על מעשהו הנפשע, והלא בכאפייה התהדרו בראשית המאה הקודמת החלוצים הציונים.

ואולי כל התהליך הזה אינו אלא משל לגלגוליה הסחרחרים של האוטופיה הציונית במאה השנים האחרונות. או שמא אין הוא משל – אלא הוא הנמשל.

# ורדה ברגר

## שני שירים

לעמיר בניון

### רק לבכות

משורר על האדמה החצויה המדממת שלנו,  
לא למד אהב אדם באשר הוא אדם,  
לבכות לו, לבכות לנו.  
זה הוא אשר ינק חלב שחור מאם לא-אם.  
צמח לעץ רחב צמרת המפיל צלו.  
פרחו פרחי רע.  
הבשילו פרות שטנה.  
עם הרוח יפוצו זרעי מות.  
יצמיחו קברים ופרגים אדמים.  
לבכות לו, לבכות לנו.

\*

זרע אברהם  
אנחנו ואתם זרע אברהם,  
ילדנו והולדנו בארץ זו  
לחיים.  
בין שכנים.  
נועדנו למות בשיבה לא  
עקודים על קדושת שם ו-  
או  
אדמה.



ורדה ברגר: עץ זית

# נכנסת לי ישר עד לתוך הלב על שירת חמוטל בר-יוסף

בעודי קורא, פעם אחר פעם, בשירי חמוטל בר-יוסף, עולה בדעתי ספר שאהבתי לקרוא בימי נעוריי. הספר הוא ביוגרפיה של ואן גוך, וכותרתו היא "התאוה לחיים". אותה תאוה לחיים למרות המכאוב, האובדן והשכול, מניעה את הקורא בשירת חמוטל בר-יוסף. זוהי שירה של תעוזה, שאינה יודעת נסיגה גם בשעת ספק והיסוס.

בשירים רבים הכאב הכוסס והצלקת הצורבת הם בני לוויה קבועים של הדוברת, ואין לה מקלט ומפלט מנוכחותם המשעברת, שאינה מרפה ואינה נותנת מרגוע או הפוגה. הכאב אינו מופשט, הוא נובע מחוויות טראומטיות מן העבר הרחוק והקרוב. המכאוב על מות אחיה הניב את שני השירים הבאים:

## הלוויה של אחי

לא בשבת הלבישו אותי חלצה לבנה של שבת  
ונסענו לירושלים לא לטיול

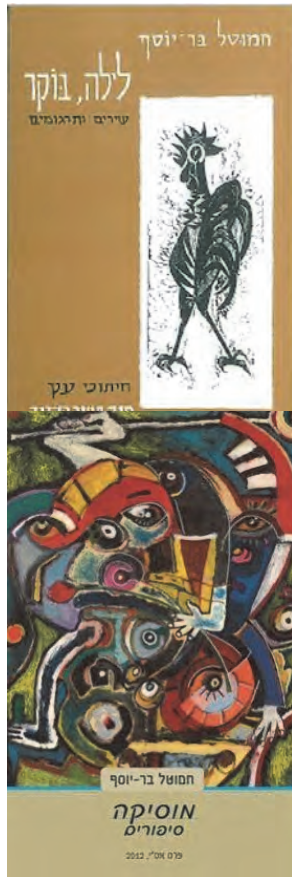
קנו לי פרחים שלא צומחים בשדה  
ולקחו אותי למקום צפוף

שם ברחו השמים  
והשמש סתמה את האזנים

בכפר אטומה אשה אימה  
התקרבה עם סכין קרעה צוארון

ואחת רצתה באגרופים לשבר ארון  
צעקה שהאמא מחכה

שרטה הפנים חתכה נתחים  
טרפה ושאגה קרעה את עצמה



שניים מספריה של חמוטל בר-יוסף  
 שהופיעו באחרונה: לילה, בוקר  
 ומוסיקה

הַרְבֵּה יְנֻשׁוּפוֹת בְּמִשְׁקָפִים שְׁחוּרִים  
 צָחוּ כִּמוֹ קֶטֶר נוֹסֵעַ בְּלִי אֹרֹת

בְּלִי פְּסִים בִּיעָרוֹת צְעָקוֹת  
 מִתְנַגְּשׁוֹת בְּצְעָקוֹת מַחְכוֹת

גַּם אֲנִי צְעָקָה. מִי שֶׁם יִשְׁמַע  
 אִם אֶקְרָא לְאָחִי שֶׁהִיא הִכִּי מִבְּטָחִי.

### במיטה שחורה

בְּמִטָּה שְׁחֹרָה  
 צָף עַל נְהַר הַשָּׁנָה  
 מְצֹאֲתִי אֶת אָחִי,  
 צֹאֲרוֹ מְנַתַּח  
 עֲפֻעֵפִי קְפוּאִים -  
 אָחִי הַגָּדוֹל, הַיָּחִיד,  
 יוֹנֵק שְׂדֵי אֲמִי,  
 מֵרַכִּיבִי עַל כְּתָפָיו,  
 הַמְצִיר לִי מִפֶּת כּוֹכְבִים  
 עַל אֶבֶק הַנֶּגֶב.  
 שֵׁם עַל נְהַר הַשָּׁנָה הַשְּׁחוּר  
 צֹאֲרוֹ מְנַתַּח  
 עֲפֻעֵפִי קְפוּאוֹת  
 שֵׁם בְּמִבּוּשָׁיו מִשְׁשֵׁתִי מְאֹד  
 שֵׁם שׁוֹב וְהַלוֹךְ הַחֲלָקְתִּי  
 אֶת אֶבְרוֹ הַלְכֵן-אֶפְרַר.  
 אֶת כָּל אֶהְבֵּתִי לוֹ נִגְנֵתִי.  
 עַל מִיתַר הַחַיִּים הָרְפוּי  
 לְשֵׁתִי אֶת לֶחֶם הַחַיִּים הָאֲמֵלֵל,  
 הַתְּפַלְלֵתִי עָלָיו אֶת הַתְּפִלָּה הָאֲחַת בְּעוֹלָם:  
 הַתְּעַנֵּג! אָחִי נְחַמְדִּי, הַתְּעַנֵּג נָא!  
 בֵּין יְרֵכֵי פֶרַח הַמִּטָּה הַמֵּת.

מות בנה בן החמש-עשרה היה חוויה לא פחות טראומטית, אבל בשעה שהיא מתורגמת לשירה הצלקת מניבה עוצמה, והיא מוצקה וצלולה. כך, למשל, בשלושת השירים הבאים:

## תה בבונג



חמוטל בר-יוסף  
צילום: דן פורגס

פתאם הוא התחיל בְּרִצִּינּוֹת לְשִׁתּוֹת  
רק תה בבונג בלי סָכָר,  
הילד המְכָשֵׁר,  
הילד המפאָר ביותר.  
גְּחֵמוֹת שֶׁל מֵת־בְּגֵר.  
הופיע במטבח עם קְדָקֵד מְגֻלָּח.  
כָּלֶם בְּגִילוֹ, הַנוֹעֲזִים בְּאֵמֶת, עוֹשִׂים כֵּן.  
בְּעֵינַיִם לֹא זָוֹת רָצָה לְהִשְׁתַּתֵּף -  
לְהִשְׁתַּתֵּף? בְּקִבּוּצָה -  
בְּקִבּוּצָה? שֶׁל טְפוּל נֶפְשִׁי!  
זֶה מָה שֶׁהוּא רָצָה, הֵילֵד עֲטוּר הַמְּלָגוֹת  
שְׁעוֹשֶׂה לָנוּ מוֹסִיקָה נִפְלְאָה שְׁכֹזֵאת.  
זֶה בְּחֻנָּם -  
יֹתֵר מִזֶּה לֹא יֵצֵא מִשְׁפָּתָיו  
הַכְּמֵעַט מְחִיכּוֹת, רְפוּיּוֹת, חֲסֵרוֹת דָּם.  
אִיזוֹ תְּבוּנָה, אִיזוֹ בְּגֵרוֹת, אִיזוֹ אַחֲרִיּוֹת!  
בְּבֵית הַרִיק וְהַמוֹאָר הוּא חִכָּה שְׁתֵּי שְׁעוֹת לְצִלְצוֹל.  
בְּסוּף פֶּתַח קַפְסֵת אֶפְרֹסְקִים מְשֻׁמְרִים.  
לֹא אָכַל שׁוּם דָּבָר, זֶה בְּרוּר. אוֹלֵי כֹּא לוֹ לְהִקְיֵא.  
הַשָּׂאִיר אוֹתָהּ כֵּן פְּתוּחָה בְּמִטְבָּח  
לְפָנַי שְׁלֵקַח מִהַמְּגֵרָה אֶת הָאֶקֶדָח.

## הנפש הנעלבת

הַנֶּפֶשׁ הַנְּעֻלָּבֶת שֶׁל הַתִּינּוֹק  
פּוֹרֶצֶת בְּצוּחַת נְדָהִם  
אֶת כָּל הַסְּכָרִים הַדְּקִים שֶׁל הַיֶּשְׁנִי,  
וְכָל הַמַּיִם נִשְׁפָּכִים בְּבֵת-אֶחָת.

הנפש הנעלבת של הילד  
נקפצת ומתהדקת אל תוכה,  
כלה שריר מסרב  
עירי  
עקשן,  
מתכנן נקם.

אבל הנפש של הנער המתבגר איננה נעלבת בכלל.  
הנער יפה ההליכות שומר על מנוחת הצהררים של הוריו.  
גם בבואו גם בצאתו הוא לוחץ עד הסוף  
את כף המנעול.

בתנועה מאד זהירה  
הוא עוטר את הפסנתר בשמיכה  
ואת המטרונום בגרב צמר אפור.

הוא מסלק משמו את כנני החבה  
וכותב אותו באות מתעגלת וזעירה  
ויותר ויותר זעירה.

הוא מחיך לאמו בליצנות מתנצלת  
שכואב לו ורע לו ולה אין שום עזרה.  
הוא מטלפן לנערה  
שאהב  
יותר משאהב את נפשו.  
הדם אוזל מראשו.  
הוא מחכה שתי שעות, שלש  
בפית הריק.  
אחר כך הוא יורה.



## הלכה המוסיקה

הִלְכָה הַמוֹסִיקָה  
מִהַשִּׁירִים וּמִכָּל הַשְּׂאָר.  
חֲדַל הַטַּעַם שֶׁל הָאֵכֶל וְהַכֹּל.  
בְּנֵי אָדָם צוֹחֲקִים מִהַצְחָקוֹת  
וְהַיֵּלֶד אֵינָנו.  
בַּפֶּסְקוֹל נִסְדָּקוֹת כּוֹסוֹת, נִשְׁמָעוֹת אֲנָקוֹת.

פֹּה וְשָׁם אָנִי לוֹחֶצֶת עַל הַקְּלִידִים.  
מִנְגִּינֹת שְׁפָעַם הָיוּ מְרַקְדוֹת  
כְּמוֹ רִגְלִים דְּקוֹת שֶׁל מְלֹאכִים  
נִשְׁפָּכוֹת עֲכָשׁוּ עַל הַשְּׂטִיחַ,  
עָסָה שֶׁל מֶח וְדָם.

אין זו שירה מתפנקת, למרות הרגישות והמבע העדין. היא אינה מתרפקת על הקורא, אינה מחניפה לו. היא לא עושה הנחות. היא לא רק מעניקה אלא גם תובעת. גם בשירים המתמקדים בשכול או בזקנה ובמוות הכתיבה מלוטשת ושנונה. הרגשות מרוסנים, חסומים במתכוון. יש ונזהה באופן בלתי צפוי אירוניה עצמית והומור בשירים על נושאים כבדים, טראגיים. הדוברת בשירת חמוטל בר-יוסף מאופקת ומחשקת את רגשותיה, היא מישירה מבט אמיץ ואף מבודח בפני הזקנה והמוות, ואינה חוששת מהם. מחזור שירים שלם על חוויית הזקנה מוביל את הקורא מהצד המכוער והמשפיל שבזקנה אל צדו היפה, המואר והמסתורי:

הֵבֵט בְּאִישׁ הַמְזַדְקֵן, הַמֵּתִקְמָט:  
הָאֵם נִשְׁמָתוֹ גַּם הִיא נִמְעָכָה  
בְּאֶגְרוֹף, כְּמוֹ נִיר מִיָּתֵר,  
אוֹ שֶׁהִיא מְשִׁתְּנָה וּמְתִישֶׁרֶת  
וְנִהְיִית שְׁקוּפָה וּמְאִירָה וּמְלֹאָה סוֹדוֹת,  
כְּמוֹ אֶהֱיֵל הַקְּלֶף שֶׁל הַמְּנֹרָה  
מֵעַל מִטַּת הַיֵּלֶד  
שְׁאֵינָנו מְצֹלִיחַ לְהִרְדֵּם?

שָׁנִים לֹא מְעַט עִם הַחַיִּים חִיִּיתִי בְּכַפִּיפָה אַחַת  
וְכִמָּה כָּבֵר הַסְּפָקָנוּ לָרִיב וְלִהְיוֹת בְּרִגְזוֹ!

עֲכָשׁוּ כְּשֶׁלְמִדְנוּ קִצַּת לְהַשְׁלִים זֶה עִם זֶה  
מִתְבָּרַר שֶׁעֲלֵינוּ לְהַפְרֵד אִישׁ לְדַרְכּוֹ.  
זְקֵנָה הִיא יַד אֲרָכָה מְנַחֶת  
עַל שֵׁד הַקְּלִיד הָרְפוּי.

זְקֵנָה הִיא מְרוּחַ  
כְּמוֹ בְּפוּגָה שֶׁל בָּרָה, לֹא צְפוּי,  
בֵּין הָעֲכָשׁוּ לְאַחֵר – כָּהֵן.

זְקֵנָה הִיא לְדָה  
שֶׁל זְמַן רַךְ וְשְׁפוּי.  
הִיא הַצִּלִּיל הַחֲבוּי, נְטוּל – קוּל  
בֵּין לְבֹן הַלָּה לְבִין לָהּ – בְּמוּל

שָׁחַר, מְצַפֶּה לְיַד הַפְּסִנְתָּרָן  
הַשׁוּהָה בְּמְרוּחַ שְׁבִין שֶׁם לְכָאן.

כְּשֶׁאַתָּה מְזַדְקָן  
הָאוֹתִיּוֹת מִשְׁשֻׁטְשׁוֹת  
וְאַתָּה שׁוֹכַח יוֹתֵר וְיוֹתֵר  
דְּבָרִים שְׂאִינָם מְחַבְּרִים –  
שְׁמוֹת מְשֻׁפָּחָה, מְסַפֵּר הַקּוּד הַסּוּדִי,  
לְאֵן הַתְּכּוֹנֶנֶת וְלָמָּה,  
וּמִי זֶה הִיָּה שֶׁהָאִיר וְקָרָא  
בְּקוּל רַךְ רַק לָךְ.

וכך גם בשירים על המוות:

### חשבתי שהמוות

חֲשַׁבְתִּי שֶׁהַמּוֹת יִתְחִיל מִהַרְגְּלִים,  
מִהַסְדָּקִים שֶׁבְּעֵקֶב הַמִּיבֶּשׁ.  
אוּ שֶׁבְּנִקְבֵי הַתְּחַתּוֹנִים יִכְרַסֵּם הַמָּקַע  
כְּדִי לְהַשְׁפִּילֵנִי עַד דָּפָא.

לא, המות שלי יבוא מהראש,  
רק כמחטי חשמל יצוץ פתאם, יתקתק,  
את תאומי מבטחי יפוצץ באחת,  
יעשה מלשוני הגבוהה אבק.

## המוות ייראה מקרוב

המות יראה מקרוב  
כמו כפות רגלים זקנות מאד  
נפוחות ונקשות  
עשויות חטיבה אחת של עור יבש  
מפוררות צפרנים שבורות  
מדיפות ריח רע.

המות יפשט את רגליו  
ויצוה, חדגוני ועמום:  
אולי את מוכנה לגרב  
אולי את מוכנה לשרך  
אולי את מוכנה לגזר.

ניכר כאן אומץ לב מעורר הערצה, הבא לידי ביטוי בהתמקדות נטולת פשרה בתופעות הרוחות, המעוררות רתיעה, הכרוכות בחורבנו ובסיאובו של הגוף כשהוא קרב אל המוות. אירוניה עצמית והומור מופיעים בשירים על הזקנה והמוות באורח יוצא דופן. למשל, בסדרה של אפיטפים (כתובות מחורזות על מצבה) שהמשוררת כתבה לעצמה, והם בעצם דיוקנים עצמיים מכרחים:

9

פה נטמנה אשה תמימה וקלת דעת  
שחלומה היה לשמע: "חמודה את!"  
רק לשם כך -  
אל נא תראוה כמתעתעת -  
כתבה שירה,  
אגרה חכמה ודעת.

10

פֶּה נִטְמָנָה אִשָּׁה  
דָּלַת חָזָה וְעֵתִירַת עֶכוּז  
אִם תֵּעָבֵר פֹּה, הֶלֶךְ,  
יֵשׁ לְנִפְטָרַת בְּקִשָּׁה:  
בְּאֶבֶן גַּע, מִשֵּׁשׁ אוֹתָהּ  
בְּלִי חֶשֶׁשׁ, וְאֵל תְּבוּז  
לְמִשׁוּגָתָהּ שֶׁל הַטְּפָשָׁה.

11

פֶּה נִטְמָנָה אִשָּׁה נִמְרָצַת  
שְׁעַל צְמֶרֶת עֵץ נִסְקוּ בוֹעוֹת חַיִּיהָ,  
מִתְגַּנְדְּרוֹת בְּכָל צְבָעֵי הַקֶּשֶׁת,  
וּמִתְנַפְּחוֹת, עוֹמְדוֹת לְהִתְפּוֹצֵץ.  
פֶּתְאִם רוּחַ לָהּ, נָחָה, הִתְקַמְּטָה, הִחְוִירָה,  
הִצְטַמְצְמָה, בְּלִי אֲנָחָה, לֹא מִתְעַקְּשֶׁת,  
הִתְכַּוְּצָה, פְּלִטָה אוֹיֵר, פְּרָחָה, הַשְּׂאִירָה  
אֲחֵרִיהָ לֹא יוֹתֵר מֵאֲצַבֵּעַ מְשֻׁלֶּשֶׁת.

הדוברת מפגינה אומץ לב נדיר בשעה שהיא מתארת את מותה. בלגלוג עצמי, באירוניה, בהומור משעשע ונוקב כאחת.

הקול שאנו שומעים בשירים הוא קולה של התבונה ושל התוכנה, קול האומר דברים מכוונים אל הלב ואינם מחטיאים. זו היא הדרך של חמוטל בר-יוסף לכטא את האחיזה העיקשת - לא אחת נואשת - בליכת החיים.

האחיזה בחיים באה על ביטויה גם בהתמקדות בדברים שהם בשורש חיי היום-יום: הכנת ארוחה משפחתית, בישול מרק ביתי, שולחן מטבח, לחם פרום, קפה, דייסה לילדה. בשירים אלה היא שבה אל יסודות החיים, בעודה מאפקת - כמו בכל שירתה - את השתפכות הרגש, מרסנת אותו כדי להרחיקו ככל הניתן מקוטב הרגשנות:

## שולחן מטבח

כָּבֵר צְהָרִים בְּמִטְבַּח  
הַכֵּל עָרוֹךְ פְּנִים אֶל פְּנִים  
עַל הַשְּׁלֶחַן זֶה בְּצַד זֶה

הַמְזַלֵּג שְׁלִי כְּמַעַט נֹגַע בְּסִפְיָן שְׁלֵךְ.  
קִצּוֹת שְׁעָרוֹתַי סְמוּכוֹת לְעוֹרֵק צְוֹאֲרֵךְ.  
הַמְאֹרֵר מוֹצִיא וּמְכַנֵּס לְרֹאשׁ שְׁלִי  
אֲוִיר שְׁלֹק מִהָרֹאשׁ שְׁלֵךְ.  
גַּם אֲנִי רוֹאֶה אֶת הַסְּדָקִים  
עַל שְׁלַחַן הַמִּטְבָּח, כְּבָר,  
יֹתֵר יִשָּׁן מֵאֲשֶׁר חָדַשׁ.  
גַּם אֲנִי רוֹאֶה אֶת רַגְלָיו הָעֵבוֹת.  
קַח אֶת הַסִּפְיָן. תִּפְרָס לְחֵם.

חומרי המטבח והבישול מופיעים בשירים רבים אחרים, אם כתמונה או סיטואציה סיפורית ואם ברמה המטאפורית. שירים אלה מרוכזים בספרה "מזון", והם מופיעים גם בשירים ארס פואטיים, בהם המשוררת משווה את כתיבת השירה להכנת אוכל:

## אל הקוראים

כְּשֶׁאֲנִי קוֹרֵאת לָכֶם  
אֶת הַשִּׁירִים הָרוֹעֵדִים  
וּמִתְבֹּנְנֶת בְּפָנֵיכֶם הָעֵגְלוֹת  
שֶׁל יְלָדִים עֲמוּסֵי תִיקִים,  
הוֹפְכוֹת אוֹתִיוֹתֵי לְמִזְלָגוֹת  
וְסִכְיֵי מוֹרְחִים חֲמָאָה  
עַל נְשִׁיקוֹת כְּרִיכִים.

## צמודים למופת

צְמוּדִים לְמוֹפֵת בְּתִבְנֵית הַלְּבָנָה  
נִתְחִי הָעוֹף שְׂרוּיִים בְּרֻטֵב אֲדָמָדָם,  
חֲלָקֵלֵק, מְכַרֵּיק, מְבַסֵּס.  
מִן הַכְּנָפִים נִתְלָשׁוּ חוֹטֵי נוֹצוֹת אֲחֵרוּנִים.  
לִיִּתֵר בְּטָחוֹן אֶתְחַב אֶת הָאֲצְבָּעוֹת פְּנִימָה  
וְאֶעֱרַכֵּב הַכֵּל יַחַד בְּתַנּוּעוֹת לִישָׁה.  
עֲכָשׁוּ כְּלֵי מוֹכְנָה לְדָפוּס.

עוצמתה של שירת חמוטל בר-יוסף נותרת נצורה, מכיוון שהיא עצמה מודעת לצביונה: הרי דווקא התפרצות העוצמה מרדדת ומדלדלת את כוחה העצור, כפי שהוכיח לסינג בספרו לאוקון (1766): כל עוד הצעקה עצורה במעמקי הלוע עוצמת הצעקה אינה נגרעת, אבל כשהצעקה מתפרצת, עוצמתה נחלשת, המתח מתפרק, ומכאן העוצמה נמצאת כבר בדרכה אל ההפוגה והרפיון.

שירת חמוטל בר-יוסף היא בעלת צביון אישי מובהק ונוקב, בעלת צליל צלול של ליריקה דקה, מעודנת, מזוקקת. יש בה רגישות ודאית אבל לא שבירה. יש בה גם כאב כוסס וגם ערגה וגעגוע. יש בה כמיהה מכמירת לב, אבל בשום פנים ואופן לא חולשה. יש בה ישירות, יושר, רגישות שאינה הופכת לרגשנות, אפילו כשהמכאוב פולח והצלקת צורבת ככוויה.

זוהי שירה מוקפדת עד מאד, שקופה מאד, גבישית מאד. אין זו שירה של חולות נודדים. היא נחושה, מחושלת, עזת ביטוי כמו סיתות בסלע. זוהי שירה שמשחררת תחושה של עוצמה מאד מודעת לעצמה, מעוררת הערצה. יש בה אומץ לב נוקב, המתייצב אל מול המציאות המייסרת, אבל מתוך סירוב לסגת, להסות או להסוות. זה קסם סודו של קיומה, הנאחז בעוז בחיים ואינו מרפה.

דוגמה לכך היא השירים המתארים את מערכת היחסים העכורה עם אימה. משקעים קשים, עמוקים של עלבון, טינה, הטחת אשמה, ממשיכים לתסוס בדוברת ולייסרה לאחר עשרות שנים. הקול התובעני של האם, שבילדות הייתה מקור הסמכות והאמת, אינו חדל להישמע ולהרגיז לאורך שנים רבות. אבל המבט על הדברים ממרחק הבגרות מרכז את הקושי ומאפשר להתגבר עליו ואף להתפייס עם האם. שני השירים הבאים מספרים על כך:

## כשהייתי בתיכון

כְּשֶׁהִיְיִתִי בְּתִיכּוֹן נִשְׁפָּעֵתִי:  
אֶתְחַתֵּן וְלֹא אֶרְאֶה לְעוֹלָם  
אֶת פְּנֵיךְ הַמְקַמְטִים  
שֶׁתְּמִיד מְקַנְאִים בְּאִמְהוֹת אַחֲרוֹת.  
הוּי, כְּמָה שְׁבוּעוֹת רַעֲנָנוֹת,  
חֻכְלִילִיּוֹת הָיוּ לִי בְּתִיכּוֹן!

בְּבִקְרִי נִשְׁפָּעֵתִי שְׁאֵהֲרֵג אוֹתְךָ,  
קִרְעֵתִי אֶת הַצִּפִּית הַרְקוּמָה  
צִיִּצִים כְּחֻלִּים מְרַב זַעַם  
עַל מְזֻמַּת הַמְרָמָה שְׁלָךְ  
שֶׁמְנַעָה מִמְּנִי לְצִאת לְמַסָּע עִם חֵם.  
בְּצִהָרִים גִּלְחַתִּי אֶת שְׁעַר רֵאשִׁי

ונשבעתי שאמותי מקר.  
בערב מצאתי שהוספת בכתב-ידך  
המרשל, המכער, המפלצתי  
כמה מלים למכתב-האהבה  
ששלחתי לגבר נשוי,  
ומה לדעתך הרגשתי?

באמת כבר אינני זוכרת בדיוק.  
אני זקנה ופני המקמטים,  
שתמיד מקנאים באמהות אחרות,  
אינם נחוצים לאיש מלבדך.

## מתנה

הייתי בת תשע כשהחלטתי לעשות מתנה לאמי ליום הולדתה,  
לעשות לבדי ולכן בסתר, משהו שאני יכולה,  
משהו שעשיתי לבד, שיעשה לה הפתעה,  
שהיה נחמד בעיניה, שיעשה לה קצת שמחה.

בסתר תפרתי ממחטה, מפית אכל, מטלית, משהו שדומה לארנק.  
בסתר גזרתי את שמייכת הבבה לפסות בד צבעוני  
ותפרתי אותם בתפר מכלב ותפר מסרק שלמדנו.

אמי קבלה מאבי סכה מכסף של "בצלאל",  
עשויה חוטי פיליגרון, בצורת שני הרים תאומים.  
היא הניחה אותם בין שדיה, על השמלה הכחלה.

על המתנה שלי היא אמרה: יותר טוב היה לעשות דבר אחד גדול.  
יותר מחמשים שנה נשארת המומה. לא היה לי מה לענות.  
"יותר טוב היה לעשות דבר אחד גדול", הבנתי יותר ויותר.

היא מתה לפני שנים לא רבות בלי שדברתי אתה על זה.  
אבל היום נודע לי פתאם שבקרוב אפגש אותה ואמר:  
אמא, זה מה שעשיתי. זה מה שיקלתי.  
ממחטה, מפית, מטלית ומשהו שדומה לארנק.

שירתה של חמוטל בר-יוסף היא שירה נקייה מאד, ישירה וישרה, בעלת צביון מהוקצע, שנון ומלוטש, שירה שתבונתה מניבה תובנות מרתקות. לא פחות מכך יש בשירתה ערגה וגעגוע לנמען גברי אשר נשאר אדיש לנוכח ניסיונה הנואש של הדוברת לשוב ולהצית בו את ניצוץ האהבה שכבתה. הדוברת מסרבת לסגת, למרות הקור והניכור. בשירים על נושא זה ניכרת קרבה מסוימת בין שירי חמוטל בר-יוסף לשירי דליה רביקוביץ ורחל, שבהם ניכרת נימה מתמכרת, כנועה, תחינה מכמירת לב לרצות את הנמען הגברי, לחלות את פניו, ללא רצון להחליץ מנוכחותו העריצה, המצמיתה. כך הוא שירה של חמוטל בר-יוסף "אם אתה מצליח לזכור", שבו אישה מתחננת בפני בעלה המבקש להתגרש להיזכר ברגעים היפים של חייהם המשותפים ולא לוותר על הקשר:

## אם אתה מצליח לזכור

אם אתה מצליח לזכור איך האכלת אותי  
חצאי דבדבנים מפיה  
בממחיות של שחקן קולנוע  
ואיך לאחר שנה הצעתי לך לטעם  
מהחלב הפושר שטפטף משדי הקשים  
וימה היתה הבעת פניך בשעת מעשה  
ואיך אכלת ושבתת את הארז הראשון שלא בשל היטב  
ואת העוף שבשל על קרביו בסתו הראשון  
כשאכלנו את הארוחה המפסקת הראשונה שלי  
ואיך קניתי לי מהתמלוגים שמלה מזמש אפר וכפפות מזמש סגל  
ואיך בסתר ובתשלומים קניתי לך חלוק צמר עם צנארוני סיני  
ואם אתה מצליח לזכור את מעיל העור שלי  
ואת מכנסי הפיזימה שלך בצבע תכלת  
שפרשנו בגנת בית החולים בין שיחים לא גבוהים  
כשהתגנבת לבקר אותך בלילה כי צלצלת שאתה צריך  
וכבר הייתי אמא של ארבעה ילדים  
ואיך חזרת הביתה מהמלואים באמצע הלילה  
וכמה מאשרת וגאה נהייתי מזה שאתה שלי  
ואם אתה מצליח לזכור איך הנחת את ראשך על ירכי  
ועצמת את עיניך כליל מול האגם שהבהב בין העצים  
על הספסל בשדרה מיד לאחר שחתמת על החוזה  
ואני הבנתי שעכשו אתה מאשר באמת  
ואם אתה מצליח לזכור איך החזקתי אותך  
בכל הכח שיכלתי למצא אז במתני הרעועים  
כשגעית באמבטיה בבכייה של דב פצוע



וְאִיךָ הַחֲזַקְתָּ אֶת כַּתְּפֵי וְאֶת בְּטְנֵי הַהֲרָה בַּהַלְוִיָּהּ שֶׁל אָבִי  
כְּשֶׁלִּבְשִׁיתִי אֶת הַשְּׂמֵלָה הַפּוֹךְ וְלֹא יִכְלֹתִי לְהַפְסִיק לְכַפּוֹת  
וְסִלַּחְתָּ לִּי בַּגְבוּרָה עַל שְׂקָרִים וְעַל נִקְמָנוּת  
וְאִם אַתָּה מְצַלִּיחַ לְזַכֵּר אֶת שִׁיחַ הַפֶּטֶל הַקּוֹצֵנִי  
שֶׁהִתְעַקַּשׁ לְצַמַּח גַּם אַחֲרֵי שֶׁהַפּוּעֵלִים שִׁפְכוּ עָלָיו עֶסֶת בְּטוֹן  
אֲזַ תִּסְפֹּר לִּי עַל זֶה בְּבִקְשָׁה  
כִּי אֲנִי נוֹטֵה לְשִׁכַּח דְּבָרִים בְּזִמְנֵי הָאֲחֵרוֹן.

ואולם הרוברת בשירי בר-יוסף היא חזקה יותר - היא יודעת לא רק את כוחו של הגבר עליה (כגון בשיר "ועדיין"), אלא גם את כוחה שלה על הגבר (בשיר "והרי אל חיקך").

## ועדיין

וְעַדִּין לַחֹת עֵינִי  
אִם תִּגַּע בְּלַחֹת עֵינַיִךְ, חֲלִילָה,  
אִם תִּדַּע לַחֹת עֵינַיִךְ אֶת לַחֹת עֵינִי  
מֵה שׁוֹב יִתְחַוֵּלֵל?

וְעַדִּין פְּלוּמַת לְבִי  
אִם יִפְרֹפֵר בָּהּ קוֹלְךָ  
שׁוֹב אֶתְחַשְׂמֵל.

## והרי אל חיקך

וְהָרִי אֶל חִיקְךָ  
מִתְחַכְּכוֹת מִחֲשׁבוֹתַי  
כְּמוֹ עֵדֶר סוּסוֹת  
אֶל קִיר הָאֲרוֹהַ, בְּקוֹץ.

וְהָרִי אֲנִי עָלֶיךָ  
תָּמִיד  
כְּמוֹ פֶּרֶפֶר שָׁחַר  
מְקַעְקַע עַל הַשָּׂדֶה הַשְּׂמְאָלִי  
שֶׁל נְעֵרָה עוֹרֶת.  
מִתַּחַת לְחֻלְצָה שְׁלֶךְ  
אֲנִי מְפַרְפֶּרֶת.

היא מסוגלת לסלוח לגבר שפגע בה ו"בלי לעשות חשבונות" להציע לו אהבה ורחמים:

## אחרי שנה

הִתְזַכֵּר אֶת הַרְהֵט הַטְּהוֹר?  
הִיָּה שֵׁם רַעַד  
תָּמִים כְּמוֹ גֵב שֶׁל חֲמוֹר  
שְׁמֵרִיחַ מֵיָם.  
אַתָּה מְסַגֵּל לְזִכְרִי?  
בְּלִי תְנוּעַת שְׁפָתַיִם שְׁתִּינּוּ  
מִהַמְבוּעַ הֵלֵא נֶעְצָר.  
וְהַרְהֵט כְּכֹר כְּלוֹ רַעַד מְאֹד  
וְלֹא מְקוֹר שֶׁל הַמְדַבֵּר  
גַּם לֹא מִשּׁוֹם חֲשִׁבוֹן אַחֵר.  
שׁוֹר לֹא גָעָה. חֲמוֹר לֹא נָעַר.  
הַמּוֹן רְקֻפּוֹת הֶמְמוֹ אֶת הָהָר.  
אִם אַתָּה לֹא מִתְנַגֵּד,  
הִיִּיתִי רוֹצֵה שְׁתִּזְכֹּר.

זוהי שירה חושנית מאד. יש בה תאוה ארוטית, סקסואליות במפלס בוטה, שיאי. בזה ניכרת קרבתה, באורח חלקי, לשירת דליה רביקוביץ, אם כי היא מנסחת את התשוקה לעתים באורח ישיר יותר, הישיר ביותר שניתן להעלות על הדעת. כך, למשל, בשני השירים הבאים:

## זמר ים-תיכוני

יַעֲקֹב  
כָּל הַזְּמַן בָּא לִי לְנִגֵּעַ בְּךָ  
כָּל הַזְּמַן בָּא לִי לְעַגֵּב עֲלֶיךָ  
כָּל הַזְּמַן בָּא לִי עֲלֶיךָ.

יַעֲקֹב  
אֵיזָה טוֹב אַתָּה עוֹשֶׂה לִי  
אֵיזָה עֲנָג כּוֹאֵב, קוֹרֵעַ,  
מוֹצִיא מִמְּנִי זַעֲקוֹת  
שֶׁל אֲשֶׁר רָטַב.

יַעֲקֹב  
אֲנִי כֹל הַזְמַן קוֹרֵאת לָךְ  
אֲנִי כָּאֵן קְרוֹב גּוֹרֵעַת מִשְׁתַּגֵּעַת  
בּוֹא מֵהָר לְאֶהֱבֹב אוֹתִי  
בּוֹא אֵלַי בְּקְרוֹב.

## רעידות

רַעַד הַעֲפָעָף שֶׁל הַתִּינּוֹק הַחוֹלֵם.  
הַרְעָדָה הָעֲדִינָה שֶׁעַל גַּב הַסּוֹסָה הַצְּעִירָה -  
קְטִיפָה אַחוּזָה מִפֶּת חֶשְׁמֵל -  
כְּשֶׁהִיא מְחַכֶּה לְרוֹכֵב הָאֶהוֹב עָלֶיהָ.  
נוֹצוֹת הַטֹּס הַזְכָּר הַנִּפְרָשׁוֹת פְּתָאֵם  
לְעִגּוֹל נֶאֱדָר, פֶּרַח הַמְּכֻסָּה בְּצַבְעֵי הַמְּשֻׁגָּעִים  
שָׁמַיִם וָאָרֶץ מְשַׁקְשָׁקִים יַחְדָּו בְּרַעְשֵׁי תְּשׁוּקָה.

הַרְעַד שֶׁל סֶפֶל הַתָּה.  
הוּ, בּוֹא כְּכֹר, בּוֹא!

קשה להחמיץ את הסקסואליות בציור הדוברת המחכה "לרוכב האהוב עליה", בציור נוצות הטווס הזכר ה"נפרשות פתאום לעיגול נאדר", ולא פחות מכך - בציור הפרח המכסה שמייים וארץ, אשר "צבעיו המשוגעים משקשקים יחדיו ברעשני תשוקה". קל וחומר השורה החותמת את השיר "הו, בוא כבר, בוא!", של הדוברת חדרת התאוה.

מעטים המשוררים ששירתם שקולה לזו של חמוטל בר-יוסף בנוגע לרושם של העזה חסרת מעצור בחשיפת סודות כמוסים. השירים משדרים העזה שאינה עושה חשבון לאיש, העזה המערטלת את חוויותיה, את מאווייה, את תעודת הזהות האינטימית ביותר שלה, ויש בהם וידויים חודרי לב המדווחים בחירות מוחלטת על אובדן, על תאוות, על ציפיות ועל ניפוצן, על אכזבות זכות מכאוב.

(חלק ראשון של המאמר. חלקו השני והאחרון יפורסם בגיליון גג הבא.)

## מרגלית מתיתיהו

# שני סיפורים

### הילריו, המכוננית רוסיננטה ואני

הילריו קרא לה "רוסיננטה". לחש את שמה ברכות, רטט קסום היה בקולו. היא נענתה לו מתוך הלחשים, נסעה, נאמנה לאדונה, דון קישוט שלה של הדרכים. יצאנו לדרך. הילריו רוסיננטה ואני. בפניו הרזות של הילריו להטו שתי עיניים שחורות. המלים לא נתנו לו מנוח, זרקו סערה בקולו האיטי, הרך, הקטוע, דהר בתוך עצמו, חרש בשדה הנשמה, העיר תאי זיכרון, ניסה להאיר את חושך הקיום. האותיות היו שורשים בתוכו. צימחו עצי שירה. רוסיננטה השתנקה לפתע, עייפה. "יש לעצור", אמר, "הפסקת קפה". רוסיננטה תנוח קמעא, תחליף כוח. אולי תשתה דרכו... יצאנו. הילריו לחש לרוסיננטה, ידיו ליטפו את גופה הכחוש, האצילי. התקרבו לפתח בית קפה כפרי על אם הדרך, הדלת פתחה את לבה בפנינו. נכנסנו. אהילי בד תלויים הפיצו אורות עמומים, התפשטו בחלל ונחו על שולחנות עץ כבדים. מעל ספלי הקפה שיחות נפש חצו זו את זו. בצאתנו רוויים, מיהר הילריו אל רוסיננטה, "חזרנו, רוסיננטה, חזרנו", אמר לה. ארבעת גלגליה החלו לנוע, כמו יש בהן פרסות חדשות. ההגה היה לרסן ופיו לחש: "קדימה, רוסיננטה, דרך צלחה!" הכביש מתחתיה נכבש. צלילי אנדרלוסיה עלו בחלל המכוננית, מילאו את גופה של רוסיננטה. נסענו בכבישים של מחוז לאון. "משה דה-לאון, איש הזוהר נולד כאן", אמר לפתע הילריו אחרי שתיקה עמוקה. מחשבותיו נדרו לאנדרלוסיה. שלוש שנים נשם שם מערות ואת ריחם של הצוענים, נגע אדמה, נגע שמים, נתן מים לגופו, רוח לנפשו וחפר וחפר... כוחה של המלה נסק... רוסיננטה אישרה. לפתע גברה מהירותה כמו זרם אש בה. הרי לאון הלכו והתקרבו. בתחילה נראו באופק רק צללים נוגעים שמים. אט אט נראו כענקי אבן לבנות. "זו עיר הירח" אמר הילריו, "זו הדרך אל ואלפורקרו, מערת נטיפים בת מליוני שנים."



ממראות 90 פרד

רוסיננטה טיפסה באומץ, קטנה הייתה ליד צלעי הרים ענקים, עלתה סחור סחור בכביש הצר, זקנה, אך עדיין גומעת דרכים.  
"עלי רוסיננטה", לחש לה, "הכווח זורם ממני אלייך, רוסיננטה", והיא עלתה. הגיעה לפתח ההר.  
"עכשיו תנוחי, נחזור, אל דאגה, לא ננטוש אותך" אמר לה.  
פסענו בשביל המוביל אל המערה. נכנסנו. מראה טבע מהמם נגלה, יצירת מים צבעונית, אולמות בהם חיים וצורות, פסלים דמויי אדם, נוצרו ללא מגע בן אנוש, רק מים ונפש טבע.  
ארמונות, עמודים מעוטרים, שערים פתוחים אל חלל מיסטי, אל אגם ששיקף חלל אחר.  
נטיפי ענק התגודדו כעדה השומרת על נטיפי הטף הקטנים, יונקים עדיין, דקים, מתפתלים, צעירים בני אלפי שנים... הילריו מלמל את לחשיו... אני לצידו מהלכת עטופת שתיקה.  
יצאנו, רוסיננטה אספה אותנו אל תוכה להוכילנו בנאמנות אל דרכים אחרות, נוספות.

## המכונת רוסיננטה, הילריו ואני בדרך ל"אגדאן" בספרד

רוסיננטה המתינה בשקט המיסטי שלה.

הילריו ליטף אותה. היא האירה פנים אלינו. אספה אותנו אל תוכה. יצאנו לדרך. היא ניחשה את הדרכים. גלגליה נשמעו לה כבקסם. הילריו, בדרוכו המיוחדת ביטא את מחשבותיו בקול. אמר: "נשים פנינו אל העבר. אל הדרכים המגיות, לרגלי הרי האקיליאנוס בקירכת העיר פונפרדה שבמחוז לאון, צפון ספרד"

"ימה עם רוסיננטה? האם תוכל?" שאלתי.

הילריו הביט בי בעיניו השחורות בהן ניצת ברק הסוד.

"תוכל גם תוכל", אמר בחיוך מסתורי.

"מהו המקום הזה?" המשכתי לשאול.

"אספר לכשנגיע" אמר.

הדרכים נפתחו לפנינו. השמש האירה בזהוב את הנופים סביב. שתקנו. בין השתיקות נשמע לחש מבין שפתיו של הילריו שאמר דברים לאזניה של רוסיננטה.

ברקע כבר ניבטו ההרים המתקרבים. הילריו נמלא סוד. סקרנותי הלכה וגברה. ההרים החלו לעטוף אותנו. הדרך הסלולה הייתה מאחורינו. עלינו על שביל רצוף חצץ ואבנים שהפכך צר והתפתל. רוסיננטה עקבה אחר השביל היורד. ההרים הפכו גבוהים יותר ככל שירדנו אל העמק שהלך וקרבו. רוסיננטה האטה את ירידתה אל העמק, השמש הסתתרה מדי פעם מאחורי צלע הר. התבוננתי בנוף ההולך ונגלה לעיני, אפוף כולו בקסם ערב.

הילריו הפר את השתיקה: "עכשיו זה הזמן לומר לך את שם המקום שניתן לו לפני יותר מחמש מאות שנים - אַגְדָן", אמר הילריו בקול מחייך. זה שם המקום בפי התושבים מאז.

המשכנו לנסוע בשביל האבנים היורד עד לנקודה בה נעצרה רוסיננטה. יצאנו. ההרים הגבוהים הביטו בנו בעיני ערב. לפתע שמעתי רחש של מים זורמים. נגלה לעיניי נהר זורם שסביבו צמחיה. עמדתי נפעמת אל מול המקום והשקט המוזר ששרר סביבו.

המשכנו ללכת באיטיות בתוך הצמחייה שהפכה יותר ויותר עבותה. ככל שהתקדמנו נפתח מול עינינו מקום שבו התגוללו הריסות בתים. העין עברה מבתי האבן הנפולים אל גג שקרס מעל קירות. כעשרה מבנים הרוסים היו סביב. התקרבו אל אחד מהם, חלון פעור נפתח אלינו, דרכו אפשר היה לחדור אל החלל הפנימי אפוף אפלה ומסתורין. הלכנו סביב הבית ההרוס. רגלינו המשיכו לקמט צמחייה שהשמיעה קולות חריקה, מחאת גבעולים שהתקפלו מתחת לרגלינו.

עצים גבוהים סובבו אותנו הסתירו את קרני השמש. אור סגלגל נח על המקום.

הילריו התיישב לרגלי אחד העצים. קרא לי לשבת לידו. באיטיות, בקול מעט שונה מתמיד יצאו מפיו המלים, אחת לאחת נשזרו לסיפור.

מהי אגדאן? מה מסופר על המקום מזה חמש מאות שנים? עם הכרזת הגירוש בשנת 1492, סיפר, החלו היהודים המגורשים, תושבי העיר לאון בצפון ספרד, לעזוב את ביתם ולצאת לנדודים בגלות. מספרים שקבוצת מגורשים יצאה מן העיר על ידיהם ומטענם הדל, שמו פעמיהם בכיוון לפורטוגל. לאחר ימי הליכה קשים וארוכים אבדה דרכם. עיפים ותועים בין הרים החליטו לעצור בהגיעם לעמק שבין הרי האקיליאנוס הגבוהים. התיישבו לצד הנהר הזורם, מבודדים ומוסתרים מעיני כל.

קולו של הילריו המשיך בסיפור האגדי המופלא.

קבוצת המגורשים נשארה במקום ומצאה מקלט בטבע הקסום שסבב אותם. ברכות הימים יצאו שמעם של האנשים המבודדים החיים ליד הנהר וחוסים בצל העצים ומנהלים את חייהם במספר המבנים שהוקמו שם. בין אנשי הכפרים הקטנים והמרוחקים נודעו יושבי אגדאן כיודעי סודות מרפא וכל הנזקק הגיע אליהם, נעזר בידיע והחלים.

וכך חלפו עשרות שנים אולי יותר... אין איש יודע את גורלם של המגורשים וכיצד נעלמו עקבותיהם. האגדה על אגדאן המשיכה לחיות מאות בשנים. עברה מדור לדור בפי התושבים החיים באזור.

הילריו השתתק. הביט סביבו בעיניים מלטפות את המקום וסודו. הערב ירד. השמש נעלמה מאחורי ההרים ואפלה אפורה נחה על המקום. אספנו את עצמנו. עיניי עוד ריחפו על הריסות הבתים השותקים וחקקו את המראה בסרט הזיכרון. עלינו שותקים מן המקום ופסענו לעבר רוסנינגטה המכוננית שעטתה עצב למראנו. רוסנינגטה ידעה: היא עוד תוביל אותנו אל סיפורי דרכים אחרות.

## אפילוג

כשיצאתי עם ג'ק מתתיהו, הבן שלי, במאי וצלם סרטי תעודה, לצלם את סרט התעודה: "לאון מפגש מחודש", (הוקרן בכל הסינמטקים בישראל ובפסטיבלי סרטים בינלאומיים בחו"ל) הגענו לאגדאן, להסריט ולתעד את סיפור המקום. במהלך ההסרטה הזדמן לשם זוג שעבר במקום באקראי. הם התקרבו אלינו. שאלתי אותם בסקרנות אם הם יודעים את שם המקום. "ודאי" אמרו בקול מאשר. "שם המקום הזה הוא אגדאן. התושבים בכל האזור הרחב מסביב יודעים על המקום הזה וסודו".

האישור שבקולם נטע בי התרגשות.

# הזדמנות שנייה או אהבה שלמה

## סיפור

אהבה שלמה  
הזדמנות שנייה  
משום כך אני כאן, משום ההחמצה

מעשה באדם שהיה כותב ביוגרפיות בהזמנה. יום אחד מצא עצמו יושב בסלון ביתו, מול אישה שנראתה לו משהו מוכרה אבל לא עלה בידו לזהותה. אתמול כשהרים את שפופרת הטלפון ושמע את הקול הצעיר והמתרונון, התפלא שצעירה בגילה כבר חושבת על ביוגרפיה. על חוג הלקוחות שלו נמנו אנשים שעברו לפחות את מחצית חייהם והשתוקקו להשאיר משהו אחרי לכתם כדי שלא יעלמו מהחיים כאבן השוקעת בים ולא נודע כי באה אל קרבנו. אולי, חלפה מחשבה בראשו, יש בדעתה לתעד את חייו של קרוב משפחה יקר לה. אבל הבוקר, כשפתח לה את הדלת, ראה לפניו אישה במיטב שנותיה, קטנה ודקת גו. משנכנסה לסלון התבלבל ולא יכול היה להחליט אם היא בת 50 כפי שנראתה לו לראשונה או בת שלושים וחמש, בעלת מראה נאה ואלגנטי, עוד פניה חלקלק וורדרד, סנטרה צר ועצמות לחייה בולטות. גיווה שרירי וגמיש, שפתותיה פשוטות לכעין חיוך שובבני, והיא מקרינה מרץ נעורים.

"בבקשה, שבי," אמר ופינה את הדפים הכתובים למחצה שהיו מונחים על הכורסה.

ישב מולה שותק וממתין. "אני מעוניינת," היססה, "אני..."

"בביוגרפיה שלך, אני מבין?" ניסה לסייע בידה.

"לא, לא, חיי אינם מעניינים... לא במיוחד. לא ממש. הדבר הדרמטי היחיד התרחש בחיי היה איזו תאונת דרכים בגיל הנעורים, זה הכל, החיים זרמו ואני לא הפרעתי."

שתק והמתין.

"לא, שום דבר דרמטי לא קרה, אפילו לא סיפור אהבה שלמה. כשקראתי את סיפורך של ר., הבנתי שהחמצתי משהו חשוב בחיי ולא הייתי רוצה לצאת את העולם בלי שתיתן לי הזדמנות שנייה."

עכשיו היה בטוח שראה אותה כבר. אבל היכן? הוא מפשפש בנבכים המעורפלים של הזיכרון ובמאמץ מעלה דמות נשית דקיקה ונמוכת קומה ניצבת בפינה של חנות ספרים, שקועה כולה בקריאת ספר, ספרו האחרון, זאת הבחין מיד, עיניו אמונות על סקירה מהירה בחנויות הספרים, בודקות אם ספריו מונחים לעין כל או מודחקים בין ספרים אחרים, בודק כמה ספרים נשארו מתוך החמישה שהיו שם בביקורו הקודם, פונה אל המוכרת החדשה שלא זיהתה אותו - איך יכלה, הן תמונתו אינה מופיעה על דש הספר? - ולשאול אותה בתמימות אם יש לה את הספר החדש של... "סיפורך של ר." ליתר דיוק, ולעקוב אחריה בלכתה למדף, פונה אליו ומתנצלת על החסר ומבטיחה להזמין ספרים נוספים, תוך יומיים יגיעו, וכשפנה לצאת נתקל מבטו באישה הקטנה הקוראת את הטופס היחידי בחנות. אבל כבר



אז, בחנות, עלה בדעתו שראה אותה כבר ולא עלה בידו להיזכר, ועכשיו כשישבה מולו שותקת, חשב פתאום, הרי הוא מכיר אותה מזמן, מימים אחרים, רחוקים, ונבהל ממחשבתו, מה פתאום, מה זה עלה בדעתו.

"עמדתי בחנות הספרים וקראתי," אמרה זו היושבת עכשיו מולו, "ולא יכולתי להניח את הספר מידי, ומאז הסיפור אינו מרפה ממני ואני שבה ותוהה: האם ר. קיימת? האם היא פרי דמיון פורה? ואני תוהה על כוחן של מילים להעניק משקל עודף לחיים."

בדברה, הבחין שמופיעות בפניה לסרוגין, מראה הנערה השוכבה והאישה המבוגרת והוא תהה אם פניה מנסות לשטות בו, לבלבל אותו, או להלך עליו קסם, ואולי מן הסתם הן תוצאה של מתיחות פנים.

הטלפון בחדר השינה צלצל והוא קם לענות. מפתח החדר ראה אותה יושבת מכונסת בכורסה באמצעו של חדר - עכשיו ראה אותו בעינייה - חנוק בספרים ובכתבי יד, ספרים נאבקים על מרחב מחייה על המרפס, פתוחים ושוכבים על פניהם על הכסאות, דפים כתובים למחצה על הספה, על השולחן הסלונאי, כתבי-יד לא גמורים, פרקי חיים קטועים, תחילות של פרשיות חיים. עלה בדעתו שפרחים צבעוניים באגרטל הזכוכית הכחולה שירש מאמו, היו מעניקים לחדר העירי צביון יותר אישי ואינטימי, אבל מעולם לא קנה פרחים לעצמו. נזכר שכצאתו את חנות הספרים עבר על פני מוכרת פרחים שתחבה זר חרציות לידו אבל הוא רחה אותה והמשיך לבית הדואר לשלוח כמה מכתבים, ומשם לסנדלר לקחת את נעליו, ומשם לחנות הירקות לקנות כמה תפוזים, ועם שקיות הניילון הכתומות שבידו פנה ללכת לביתו, כשפתאום התחרט, רק ישוב להציץ בחנות הספרים לדעת אם היא עדיין שם, והבחין בה דרך חלון הראווה עומדת באותו מקום ממש, שקועה בקריאת ספרו. תחילה חש גאווה שהספר כה מרתק אותה ואז עלה רוגזו: למה אינה קונה את הספר, סופרים מעסקי אוויר צריכים להתקיים? בכל זאת התבשם מתשומת הלב שהקדישה לספרו, כל כך שקועה היתה בקריאת הספר שלא הבחינה כלל במתרחש סביבה. היא בוודאי הרבה מעל חמישים, החליט וחיך לעצמו, הנה הוא מצליח לרתק אישה המבוגרת ממנו למעלה אולי בעשרים שנה, הגורל מתברך על חשבוננו.

הניח את שפופרת הטלפון וחזר למקום מושבו בסלון.

היא אמרה: "הדרך שבה אתה טווה את היש עם החסר, את הסוד עם הגלוי, מסתיר בדף אחד, מגלה טפח בדף אחר מרוחק, תמיד מסתיר משהו, משחק מחבואים עם הקורא."

עדיין לא אמרה לו לשם מה הטריחה את עצמה לבוא. נראה שזמנה בידה. אישה בטלה, מחפשת לה עיסוקים, בוודאי אישה בודדה, מחפשת קשרים. אם היא מעוניינת שיכתוב את תולדות חייו של קרוב משפחה, הוא מקווה שיש בידה תעודות וצילומים, אולי גם מכתבים אישיים, הלכנים שמהם נהג לכנות את דמויותיו ולהפיח בהן רוח חיים. מה שריתק אותו בעבודה זו הוא הצורך לקשר בין קטעי החיים השונים, לגלות את חוט הזהב שקישר אירוע אחד למשנהו, גם אם חלפו שנים בין אירוע לאירוע. בילדותו בילה שעות עם קוביות הלגו, מחבר ומפרק ושב ומחבר אחרת. החיבורים ריתקו אותו. הבין שאלה החיבורים שיוצרים בתים, ערים ומגדלים. אלה החיבורים שיוצרים את חוט הזהב, את הנרטיב ואת משמעות חיי אדם.

כישורו שתמיד מצא את חוט הזהב, תמיד חשף את המשמעות, אנשים באו אליו ללמוד על חייהם.

השתדל להיות נאמן לעובדות, לא לסטות, לתת לדברים לדבר בעד עצמם, להניח לדמות המרכזית לפעול לפי קיצבה, לתת למילים לזרום בהתאם לדופק חייה. אבל תוך כדי כתיבה, תוך כדי חיבור האירועים שבחיי אדם, משהו היה קורה, העובדות היו עוברות טרנספורמציה, ללא תכנון או כוונה, איכשהו כמו לא בשליטתו, כמו התפשטו מקליפתן החיצונית וחשפו מרחב פנימי רב-ממדי.

המו"ל שלו סנט בו. ראה במטמורפוזה של עובדות טכסיס ספרותי מתוחכם שהיה הופך חיים משמימים שלא קרה בהם שום דבר דרמטי - לסיפור דרמטי מרתק. אנשים קנו את הספרים. קוראים רצו לדעת איך אחרים מנהלים את חייהם, איך הם פותרים ומסתדרים עם בעיות החיים. מסעות החיים של אחרים היפנטו אותם. אך הוא לבדו ידע שהוא כמעט ולא שינה, ממש לא הוסיף, נשאר לאמת כפי שהתגלתה לו בשעת דיבור ובשעת כתיבה, הוא ידע שזה הכל עניין של הקשרים וחיבורים.

איך תשלם את שכרו אם אין בידה די מזומנים לקנות את ספרו שכה ריתק אותה? התבייש במחשבותיו. הן הוא מעניק לה את חולשותיו שלו.

ישובה הייתה נינוחה, רגליה מכונסות תחתיה, ספק חיוך על שפתיה, יושבת, נראה לו, מרוצה מעצמה, ממלאת את הכורסה הרחבה שתמיד נראתה לו מיותרת וריקה והיה נמנע לשבת בה. לבשה חולצת משי לבנה, אלגנטית, תחרה דקה מעטרת את החפתים ושולי הצווארון הגבוה. מטרונית כבודה, וודאי אם לבנים ונכדים. אבל הוא גילה חוט של עצב משוח על עפעפיה. וככל שהתלבטה והיססה בדבריה, הלך העצב והעמיק. אולי לא ידעה אהבה שלמה? חשב, האם הוא כן ידע? פתאום נראו לו חייו שלו ערירים ואפורים, מוחמצים, ואילו חייה נראו לו דחוסים בהתנסויות ובהתרגשויות. למרות העצב גילה בעיניה שמחה נסתרת, בוודאי שמחה הנובעת מחיים עשירים בנתינה ובלקיחה. הוא דימה אותה יושבת בליל הסדר הקרב בראש שולחן ארוך מוקף בבני משפחה, או ביום קיץ, מדדה ברגלים יחפות בגלים רדודים כשבעקבותיה להקת נכדים צוהלים. אם תבקש ממנו לכתוב את סיפור חייה, לא יסרב. ימלא בו את נקבי חייו.

"לא", השיבה כמו קראה את מחשבותיו, "לא את הסיפור שלי, לא בדיוק", צחקקה וניצוץ נדלק בעיניה. הסמיק שנתפש בקלקלתו.

"כבר אמרתי, סיפור של אהבה שלמה לא התרחש בחיי, וחשבת... " אמרה ושתקה. "חשבת?" ניסה לסייע בידה.

"חשבת שראוי תסכים לכתוב את הביוגרפיה של... אני מתכוונת, לתת לי הזדמנות שנייה לאהוב ולחוות את מה שהחמצתי. אני מתכוונת, אולי תוכל, אולי תסכים לכתוב את הביוגרפיה שלי כמו שיכלה להיות לו פגשתי את האיש שיכולתי לאהוב, את מי שלא התקיים בחיי אבל יכול היה... לטוות את סיפור החיים שיכולתי לחיות..."

השתתקה ונשאה אליו מבט מלא ציפייה.

משב פתאומי של רוח פרט על פסי התריסול שענו בלחשושים חרישיים, משתאים.

פקח עיניים תמהות. "אני סופר של עובדות, של מקרים שהיו. לא של אפשרויות, מספר את מה שקרה, לא את אשר עומד להיות."

"ואף פעם לא התפתית לנווט את מסע החיים אל דרך אחרת? אולי רצוייה יותר, נכונה יותר?"

"אני רק עד, מתבונן מהצד, לא שופט. אנשים נותנים לי צילומי ילדות, בחרות, נישואים, מכתבים, תעודות. אני חופר ומחפש בהם, צמוד למה שהיה."

ומכל כך הרבה "היה", האם לא ניתן להרכיב את מה שיכול היה להיות ומשום מה, בגלל מקרה, טעות, החלטה שרירותית, סתם מתוך רשלנות, לא היה אבל יכול היה להיות?

"לא, לא", מחה. זהו הציר שסביבו סובבים הנרטיבים הביוגרפיים שאני מחבר, איך דווקא מה שהיה ואיך שהיה מתחברים, "איך דווקא עובדה מתחברת לעובדה כאילו מחבר נסתר, איזה גורל עלום, מסתתר בלב כל הדברים כולם, ומחבר את כל הפרטים לפזל אחד יחיד...איך חוט הזזה אחד עובר דרך כל המקרים ואירועים... תפקידי להפוך את מה שנראה כשרירותי ומקרי לחלק אינטגרלי והכרחי בהשתלשלות הנרטיב. אני מוקסם ממקורות, מצרופים שרירותיים, שינוי קטן בזמן, במסלול, במזג האויר - עשוי היה לשנות הכל והכל היה קורה אחרת, אבל לא קרה."

"ובכתיבתך, לא התפתית אף פעם לקחת את המקרה לידיך? לצרף צירופים אחרים? לבדוק איך היו החיים זורמים לו..."

סומק קל עלה בלחייו. האם בסיפורה של ר. נשאר נאמן לעקרונותיו עד הסוף? האם בלי כוונה, בלא מודע, לא הניח לעמו להיסחף עם המילים, עם הכיסופים, לצבוע את המתרחש בצבעים שונים? אבל ספר זה היה שונה מכל ספריו. זה היה הנרטיב שלו.

בקול אמר: "תמיד שמתי לי למטרה לגעת באמת. אני מצטער, פנית לאדם הלא נכון. אני דן רק בעובדות לא בחלומות. רק במה שיש, שאפשר להשיג בחושים. במה שיש לו קול וצורה ותאריך. באמת, אני מצטער."

הוציאה מארנקה כרטיס ביקור והניחה על השולחן: למקרה שתהיה מעוניין בכל זאת לנסות, והתרוממה מתוך הכורסה.

"רק רגע", אמר והתפלא על עצמו. למה הוא עוצר בעדה? הרי הוא רוצה שתלך ותניח לנפשו, עבודה דוחקת לפניו, מה הוא עושה שהוא עוצר בה.

"בקשתך חריגה כל כך. האם הבנתי נכון - את רוצה שאכתוב ביוגרפיה של האיש שיכולת לאהוב? סיפור חיים שלא חיית אבל יכולת לחיות?"

"כן, כן", אמרה בהתלהבות ילדותית, "כדי שבאמצעות המילים שלך תינתן לי אפשרות לאהוב אהבה שלמה."

היא נעצה בו עיניים גדולות, הגדולות ביותר שאי פעם ראה, והוא הרגיש שהן סוחפות אותו לתוכן בעל כורחו.

"יש לך בוודאי איזה דימוי, תמונה של אדם שכמוהו, או בדומה לו, יכולת לאהוב? אולי מישהו מהמכרים, אפילו אם הם נשואים, מישהו שראית בסרטים, על מסך הטלוויזיה?"

הנידה ראשה לשלילה.

"אפשר שתאספי כמה נתונים של אנשים שאת מעריכה, כדי שיהיה בסיס לדמות, כדי שאפשר יהיה ליצור, סליחה, לארגן, אדם שאינו קיים?"

שוב היא מניעה ראשה בשלילה. לא פגשתי שכמותו. הוא חייב להיות הפתעה גמורה. אני מפקידה אותו בידך.

"מה בדבר מראהו - גובה, צבע שיער, עיניים, מקצוע?"

"לא, אין לי שום תנאים. שום נתונים. כולו בידך."

"את מבינה מה שאת מבקשת ממני: לברוא אדם? בריאה היא בידי אלוהים."

"גם בידיהם של סופרים, לא?"

"ליצור אדם, עוד אדם, כשהעולם מלא ורחוס בבני אדם, מתפוצץ מעודף אוכלוסיה? ובכל המוני האדם המהלכים ברחובות העולם לא מצאת אפילו אדם אחד שאותו תוכלי לאהוב אהבה שלמה?"

למי הוא מטיף מוסר, הוא מהרהר, הוא שחי בבדידותו, ממחזר חייהם של אחרים ומתפרנס מהם?

"פגשתי רבים מהם, היא אומרת. "פגשתי ברחובות, במשרדים, מאחורי דלפקים, על מסכי הקולנוע, הטלוויזיה. בכנסים, בוועידות, בקבלות פנים. בכל אחד היה חסר משהו חשוב, משהו שלא תמיד יכולתי להצביע עליו או לכנותו בשם, אך הוא היה חסר."

"האיש שאת מחפשת לא קיים במציאות. אולי בספרים, אני לא בטוח."

"משום כך באתי לבקש את עזרתך."

"לא, מחה בתוקף. "זה חילול הקודש, יהירות, אפילו חוצפה. אסור לאדם להתערב במעשה הבריאה."

"סופרים ממציאים, יוצרים דמויות, יש מאין."

"לפי מודלים קיימים. אולי עלייך לפנות לכותבי מדע דמיוני. אני חי על כתיבת ביוגרפיות של אנשים קיימים."

"חשבת על כך הרבה לפני שפניתי אליך, אמרה. כותבי מדע דמיוני כותבים על אנשים שלא קיימים במציאות. לא אוכל לאהוב אדם שלא קיים. האיש שאותו אוהב אהבה שלמה חייב להיות אדם אמיתי, אדם שיש לו ביוגרפיה. רק אתה יכול לכתוב את הביוגרפיה שלו."

"אני רושם סיפורים של אנשים קיימים, חזר והדגיש וחש כי עייפות נופלת עליו.

הוא עייף. יושבת לפניו מי שהסתבכה עליה דעתה ואין הוא מיומן להתעמת עם שכאלה. הוא קם ממקומו לאות שהפגישה הסתיימה.

"אני צריך כמה ימים כדי לחשוב," אמר ובקוצר סבלנות שהתקשה להסתיר ליווה אותה אל הדלת.

\*

חזר לסלון וצנח לתוך הכורסה שהתרוקנה. לאות השתלטה עליו והוא התמכר לה. נזכר שקרא פעם סיפור על אדם שהמציא אדם ולבסוף הבין שגם הוא עצמו הוא פרי המצאתו של אדם אחר. הייתכן שכולנו אין אנו אלא המצאה של מישהו אחר, מהלכים וחיים בחלומם של אחרים? מישהו אחר חולם אותנו וממציא את הביוגרפיות שלנו? תרדמה נפלה עליו. הוא מוצא עצמו עומד, פניו אל הקיר, עיניו קשורות, הוא שומע את כיתת היורים מכוונת את נישקה, הוא מבין שהוא משלם בחייו על כך שסרב, שאפילו לא ניסה, להמציא את האדם שהאישה תוכל לאהוב אהבה שלמה ולהגניבו למציאות. משום כך עליו לשלם בחייו.

כשהיה פונה אליו איש ומבקש שיכתוב את הביוגרפיה שלו, לא מיהר להסכים. ביקש לברר אם המבקש מודע לכך שהכותב אינו משנה עובדות, שאת הצפונות אינו מסתיר, שהכתוב אינו מסע כנה אל העבר, התעמקות עם הדמות שתעלה מן הנבכים, שהמבקש מוכן, אפילו מסתכן, בחשיפת פרשיות נסתרות.

סודות משפחתיים. ואם היה מסכים, היו כותבים הסכם, מגדירים את ההתחייבויות, ורק אז, חופשי מאיסורים ומגבלות, היה ניגש לעבודת המחקר. בעבודת נמלים היה מתחקה אחר העבר, מחייה חיים לא לו ולמשך שנה ואף יותר היה הוא חדל להיות הוא ומתמלא באני אחר.

לכתוב ביוגרפיות של אנשים קיימים חייב אותו בנסיעות הרבה. הוא נסע לערים אחרות, הסתובב באירופה ואפילו לאוסטרליה וטסמניה הגיע בעקבות של עובדות, נזכר אחר צלילית שהותירו החיים, הדים של מה שהיה או נדמה שהיה. נבר בספריות, בחנויות לספרים עתיקים, לספרים יד-שנייה, בארכיונים. רגיל היה לצלול לתוך מגרות שלא נפתחו שנים, לחפש בתיקים מתפוררים, במזוודות עמוסות מכתבים ויומנים, מחפש אחר סימנים לאירועים שהיו, מחפש פרטים שנראו חסרי ערך בעיני אחרים. היא משבץ פרט לפרט, סימן לסימן, משחזר חיי אדם. עליו להודות, לפעמים לא ידע לבטח היכן המילים שלו והיכן של אחרים, רוקם פרטים לפרשיות חיים. השנים חלפו ועודנו ברווקותו, חיי עשירים בחייהם של אחרים, ממלא נקביו בהם.

כש'סיפורה של ר'. יצא לאור מבלי שנלוותה אליו המלה המאפיינת את כתביו האחרים "ביוגרפיה", לא היה בעובדה זו כדי לשטות באיש. גם האיצטלה של "היה היה" או של "כל קשר לאנשים חיים מקרי בהחלט" לא עיוורה עיני איש. ברור היה, שכמו בשאר ספריו, מדובר בדמויות קיימות שמבקרים וקוראים ניסו לזהות. העובדה שהסיפור הכיל כל כך הרבה חורים שחורים, פרשיות סתומות, פרטים שלא ניתנו לפיענוח, רק הגבירה אצל הקוראים את יצר ההרפתקנות. זה הפך כמעט לספורט לאומי, כמו פתרון תשבצים בימי שישי. בדמותה של ר. המסתורית היו שזיהו מישהי שהזכירה להם מישהי אחרת וכך, מכוחם של קוראים, הלכה ר. וגדלה והכילה בתוכה משהו מכל אישה. למרות הבקשות וההטרדות, הוא סירב להתראיין ולענות על שאלות הקשורות בדמויות המופיעות בספר. באחת מתוכניות הטלוויזיה הנדירות שדנו בהן בספרים חדשים, הופתע לשמוע עיתונאי המצטט אותו כמי שאמר כביכול "שהנסיון לחפש אדם קיים שמסתתר מאחורי המילים הוא חסר משמעות, כיוון שכל דמות, גם אם ראשיתה מעוגנת במציאות, ברגע שהיא עוברת למימד המילים והדימויים, היא כבר מתקיימת במרחב אחר, מנותק מכל קונטקסט ריאליסטי."

הבקשה המוזרה הטרידה אותו. כאילו הפקידה המבקשת בידיו את חייה, כאילו מינתה אותו אחראי לחייה. קרא לה לבוא. למרות שציפה לבואה - קבעו שתבוא ביום זה וזה בעשה זו וזו - הפתיעה אותו בהיכנסה, והזכירה לו דמות ספרותית יותר מאשר אישה בשר ודם.

"אני כל כך שמחה שנענית בחיוב, אמרה, עיניה קורנות.

הרגיש שלא בנוח. הן לא אמר לה שהוא נענה לבקשתה, רק קרא לה לפגישה נוספת, לברר כמה דברים מעורפלים, ובעיקר להבהיר לה שאין בכוונתו, שאין ביכולתו, לעשות את מבוקשה, ולשחרר את עצמו מכל התחייבות. עכשיו משהודתה לו בהתלהבות כזו, מצא עצמו ממולכד.

שתק, נבוך.

"נתחיל?" שאלה, "נתחיל מיד?"

"נתחיל???" חזר אחריה בתמיהה.

"שלך תהיינה כל ההחלטות. ההתחלות וגם הסופים. התנאי היחיד שזו מוכרחה להיות אהבה שלמה.

הסופים? צריך להשאיר מקום למקריות, למסתורי, לתת לסיפור להתנהל מתוכו, לפי דרכו."

התלהבותה הילדותית הצחיקה אותו. "אל תמהרי לרתום את העגלה לפני הסוסים. בדרך כלל בפגישה ראשונה אין הנפגשים יודעים כמעט כלום זה על זה."

"לא יודעים כלום ובכל זאת נפגשים?"

"זה קסמן של פגישות מקריות. משהו לא ברור, מסתורי, נדלק."

"ורק אחר כך, היא ממשיכה את דבריו, "בפגישה שנייה או שלישייה, הוא מספר לה, כלומר, לי, מיהו, מה חייו. אתה חושב שהוא יספר מה שבאמת היה, ולא ייפה ויקשט ואף יסתיר?"

"תלוי מאיזו נקודת מבט ייכתב הסיפור. מנקודת מבטו, מנקודת מבטה, או מנקודת מבטו של המספר?"

"כלומר, מנקודת מבטך?"

האם הוא מבחין בלעג קל בזוויות שפתייה? עיניה גדולות, מי תהום, רגבי אדמה חמה, תחוחה.

"לא ייתכן, הוא מוחה, מחכך בגרונו, "לא, זה לא ילך, מצטער, הרי אינו יודע עליה ולא כלום."

"בוודאי שלא, הרי רק עכשיו נפגשנו."

"בחנות הספרים? אתה מבקר בה לעיתים קרובות?"

"כשאני בסביבה, אני נכנס לראות אילו ספרים חדשים הגיעו."

"מפליא שלא נפגשנו קודם."

"אולי נפגשנו ולא שמנו לב, אולי דווקא היינו בו-בזמן ולא ראינו."

"הייתכן?"

"הבעיה, היא אומרת מהססת, "שהנחתי יותר מדי למקרה להכתיב את חייו. ישבתי בספסל האחורי, אולי הושיבו אותי בספסל האחורי, במקום לקחת את ההגה בידי. ואני שואלת את עצמי אם אפשר היה אחרת, אם הייתי לוקחת יוזמה ותופסת את ההגה...."

"כבר אמרתי לך, בלי מקריות אין סיפור, אמר בהחלטה נחושה, מקווה שלא תסכים עמו, שתקום ותלך ואף תטרוק את הדלת מאחוריה. "למעשה, אמר, "המקריות בסיפור מתרחשת על פני כמה מישורים: של העלילה, של הדמויות ושל המילים. יש והמילים משתלטות ומכתיבות את העלילה ואת התנהגות הדמויות."

"אני חושבת שאני מבינה, אמרה. אבל האם חייבים לתת למילים את המילה האחרונה? אולי אפשר למתן אותן משהו... ומה אם שוב, בסיפור כמו בחיים, נחמיץ אחד את השני? הרי משום כך אני כאן, משום ההחמצה."

"כדי להבטיח שהפגישה תתקיים אפשר להתחיל אם הסיפור עם הפגישה הראשונה או אפילו זמן קצר לפני, אמר והפתיע את עצמו, לאיזו ביצה הוא מכניס את עצמו."

"רק רגע, היא אומרת, "עיניה נדלקות במשובה. "אפשר להשתמש בשירותים?" היא חוזרת תוך דקות ספורות, שערה החום אדמוני שהיה מוחזק בסיכות, כתר לראשה, גולש קלות על כתפיה, אודם לשפתייה. היא מחייכת בכישננות, מתישבת בכורסה, מקפלת רגליה תחתיה.

הוא מביט בה, תמה, ומגלה אישה צעירה, פראית, נחבאת בתוך האישה המבוגרת.

"אבל מיהו האיש?" היא קוראת, "אני כל כך סקרנית. מהיכן הוא מופיע? היכן בילה את ילדותו, את בחרותו?"

"ואת, מה היית מעדיפה?"

"הו, ההחלטה כולה שלך. אבל יש לקחת בחשבון שאיש שמגיע מירושלים או מניו יורק איננו כמו איש שאת ילדותו בילה בברלין, ולא כמו איש שגדל בקיבוץ, למשל."  
"כן, יש להניח," הסכים איתה.

"גם מאד חשוב במה הוא עוסק, אם הוא כדורגלן ואפילו מפורסם לא יהיה לי על מה לדבר איתו כי אני לא מתעניינת בכדור רגל. לכן מוטב שיעסוק במשהו משמעותי שלו הוא מקדיש את חייו."  
"אבל אם יקדיש את חייו למשהו 'משמעותי' כמו שהיית רוצה, יש להניח שלא יהיה לו זמן לאהבה, בוודאי לא לאהבה שלמה. חשבת על זה?"  
עיניה נתלו בו בציפייה.

פתאום עלה רוגזו. מה היא חושבת לה שהיא תולה בו את חלומה ומצפה שיספק את הסחורה?! ובלעג מה אמר לה: "מה דעתך על אחד שכותב ביוגרפיות? האם היה עובר את רף הציפיות שלך?"

היא נעצה בו עיניים גדולות ושוב חשב שלא ראה עיניים גדולות כל כך. התחרט על שהתרגז וסנט בה. זה היה יום שרבי, הוא זכר, והיתה לו מחצית השעה להרוג עד הפגישה הבאה. נכנס לחנות הספרים הממוזגת וצנן את גופו. היתה שעה ישנונית של אחר הצהריים ובחנות היו רק שלושה אנשים, פניהם מוסתרות בתוך ספרים. זו הזדמנות לברוק אם הספר האחרון שלו מונח על המדפים, ואם הוא נמצא במקום שהכל יכולים לראותו. בעוד הוא סודק את הספרים על המדפים, הוא מגלה אנתולוגיה חדשה של סיפורים קצרים שהוציאה לאור הוצאת ספרים קטנה שלא שמע עליה. במקום ראשון "שבועת אמונים" של עגנון, אחריו, "החורבות המעגליות" של בורחס, ו"יו מרו" - סיפור לא גמור - של הנרי ג'יימס. הוא נאנח, לא סבל סיפורים לא גמורים. מביט סביב לראות מה שלושת הקוראים שבחנות קוראים ברגע זה. מבטו נעצר על אישה לא צעירה, עומדת ללא ניע, שקועה בספר שבידיה. התקרב כדי לראות מה מרתק אותה כל כך. מכיוון שהיתה נמוכה היה עליו להתכופף כדי לראות את שם הספר. תוך שהוא מתכופף, חסם בגופו את המעבר בדיוק כשהמוכרת מיהרה לקדם פני קונה שזה עתה נכנס לחנות, ומבלי משים נתקלה בו. מחמת שעמידתו לא היתה יציבה מעד ודחף במרפקו קלות את האישה שאת כותרת ספרה ניסה לקרוא. הספר נשמט מידה ונפל ארצה בקול חבטה. הוא הספיק להבחין בכותרת: "סיפורה של ר". נבוך, הוא ממהר להזדקף ומוצא עצמו מביט לתוך עיניים גדולות, צוחקות, או כך נדמה היה לו. נבוך, התנצל. אמרה, אין דבר, באמת אין דבר, ושלחה בו מבט חודר וסקרני לפני שחזרה לקרוא בספר. שהה בחנות עוד כמה דקות והתקדם לקראת היציאה, לא הבחין שענייה עוקבת אחריו, וכי שקעה לרגע בהרהורים, מקמטת את מצחה כמנסה להיזכר בתמונה רחוקה. לפני צאתו העיף מבט לאחור. עיניהם הצטלבו. היא חזרה לעיין בספרה והוא מיהר לצאת את החנות.

למחרת, באותה שעה, אירע שעבר ליד אותה חנות ספרים. היא לא היתה שם. שטות לחשוב שאפשר למחזר את האתמול.

לאחר שתיקה ארוכה, אספה עצמה לתוך הכורסה, תולה בו עיני איילה. אולי היא צעירה מכפי שחשב.  
"ובכן?" היא לוחשת לבסוף.

נעשה קצר רוח. נגמר לו. רצה שתלך ותעזבנו לנפשו. "צריך שיעברו כמה ימים, אמר. דברים צריכים זמן להתבשל."

פניה נפלו. "אתה בטוח שתהיה הזדמנות שנייה? הכל כל כך מקרי..."  
קצרה רוחו. היא באמת חושבת שהוא שולט בגורלות? בקושי בחלומות... קם על רגליו לאות שהפגישה הסתיימה.

לאחר שהלכה, עדיין ראה לפניו את עיניה שהאור כבה בהן ננעצות בו. הסתובב בחדרו כנמר בסוגרו. עליו להפסיק את המשחק הזה. לאיזו הרפתקה גלש כלאחר-יד. אי אפשר לאלץ את הזמן לנוע לאחור. הוא קרא תגר על הגורל, שורף אצבעותיו בעניינים לא לו, הן זה משחק מן השטן. עוד יצטרך לתת את הדין ולשלם בחייו.

למחרת צלצל אליה, נחוש בדעתו לכטל את העיסקה.  
קולה, מתרונן בחדרות נעורים, בלבל אותו. גמגם משהו שלא היה בדעתו לומר.  
"אבוא תוך שעה," אמרה.

הרי לא הזמין אותה. הוא לא יהיה בבית, יעמיד אותה מול עובדה וזהו. היא מטשטשת עליו את דעתו. מה זה היה לו.

הטלפון מצלצל ומרעיד את קירות החדר. אולי היא מבטלת את הפגישה. קול זר מבקש ממנו ראיון לרגל צאת ספרו החדש. הוא מסרב. העתונאי מתעקש. אבל אין ביכולתו להתפנות, גם אם הקוראים רוצים לדעת. רק שאלה אחת, האם "סיפורה של ר." הוא ביוגרפיה של דמות קיימת? ואולי אוטוביוגרפיה? מי זו שכולה מתכנסת באות אחת? אבל הוא כבר עסוק בכתיבת ספר אחר, באמת, ראשו כבר במקום אחר. עוד שאלה אחת, רק אחת, באמת, איך ייקרא הספר שהוא עוסק בכתיבתו? "אהבה שלמה", פלט ומיד התחרט.

מעשה בנערה שביום הולדתה ה-17 מצאה עצמה נוהגת בסובארו האדומה החדשה שקיבלה מאביה ליום הולדתה, בשעת בוקר מוקדמת של יום שבת. הכבישים היו כמעט ריקים. נהגה לאיטה, ויצאה את העיר. שמש איבי שופכת את זוהרה על כביש האספלט ורוחה של הנערה מתרוננת. עלתה על הכביש המהיר ולחצה על דוושת הדלק, גומאת מרחקים ונופים. רוחה של הנערה מרקיע. רק היא והנוף, רק היא והמכונית, נוהגת בה כמו היתה חלק מבשרה. כשהבחינה שמחוג המהירות מתקרב למאה וארבעים נבהלה ולחצה בכוח על דוושת המעצורים. באותו רגע גוף גדול ונורא הגיח מאחור והלם במכוניתה בעוצמה. מתכת חרקה במתכת והסובארו הקטנה התעופפה על מעבר לכביש והתגלגלה לתוך שדה פורח כולו בסגול. מזוית עינה עוד הספיקה לראות את המכונית שחבטה בה נמלטת במהירות.

כמה דקות ארוכות חלפו בדממה מוחלטת.

טוויטה כחולה וישנה הגיעה ונעצרה בחריקת בלמים. הנהג מיהר למכונית המחוצה שהתגלגלה לשדה. לפני זמן קצר, כשעוד נהג לאיטו, נהנה מהאביב הפורח, הבחין בסובארו אדומה ובוהקת בשמש שעוברת על פניו ביעף, ובפרופיל של נהגת ששערה מתנופף ברוח בפראות. הגביר את מהירות מכוניתו הישנה אך הסובארו נעלמה לפניו. עכשיו, כשעמד ליד המכונית המחוצה ראה את פני הנערה ולבו נדלק. היא תהיה אישתי, הפתיע את עצמו, והבחין בנערה הנמחצת בין ההגה למושב, נועצת בו מבט נדהם, שיערה השחור פזור על פניה הלבנים. הוא לא ידע את נפשו.

אמר לה, "אחלץ אותך ותהיי לי לאישה."



בעיניו השתקפו השמיים הכחולים הזוהרים, והניעה בראשה להן. פתח את דלת המכונית, הסיט את המושב לאחור. רגליה לא נשמעו לה. נטל אותה בזרועותיו. היתה קלה ואוורירית.

אמר לה, "כשימלאו לך 18 שנה, אבוא לקחתך."

ראתה עצמה משתקפת בשמיים הכחולים שבעיניו והניעה ראשה לחיוב.

"הישבעי לי," אמר. היה ברור לו שהדברים מתרחשים בממד האגרות, ושהוא כבר היה שם באיזשהו שלב רחוק, ודעתו היתה זוחחה עליו.

"מוכרחים שיהיו שני עדים," אמר ושחק. הביט סביב לו. משמאלו רצועה דקה של ים, מימינו, במרחק מה, צוק מתנשא. "אלה יהיו לנו לעדים," אמר.

כשהביאה במכוניתו לבית החולים, כבר איבדה את הכרתה. כשהתעוררה, מצאה עצמה בחדר זר ובמיטה זרה. לא זכרה מה אירע לה וכיצד הגיעה לכאן.

\*

כעבור שנה, במלאת לה 18 שנה, בא בחור זר לביתה. עמד בחוץ והמתין לה שתצא מהבית. יצאה, מדרה לאיטה. הבחין שהיא צולעת, ששערה קצר. חיכה שתעבור על פניו. עברה ולא הכירה אותו. קרא לה, "את זוכרת," אמר, "כדיוק לפני שנה..."

"לא," אמרה, "מצטערת. יש לי תור לרופא, אני כבר מאחרת."

חזר למחרת. המתין לה ליד הבית. ראה שצליעתה קשה והעצב רב בפניה. הציע לה שיסיע אותה למקום חפצה. הניעה ראשונה בשלילה. הרופא פקד עליה להרבות בהליכה. הלכה לאיטה, בודקת את הקרקע שלפניה.

חזר ובא ביום השלישי, בידו זר פרחי-בר סגולים. המתין לה. עברה על פניו, עיניה נעוצות במדרכה שלפניה ולא הבחינה בו. הלך אחריה ואמר לה: "נאה את לי. אפשר להזמין לגלידה, אולי לכוס קפה?" "לרחמים איני זקוקה," אמרה. "אני בדרך למרפאה."

אמר לה, "אבוא בעוד שנה." השאיר את הפרחים הסגולים על סף ביתה והלך משם.

חלפה שנה. שוב בא והמתין לה שתצא מן הבית. יצאה זקופה, לבושה מדים שהדגישו את עמידתה הזקופה. צליעתה כמעט ולא מוחשת.

"באתי לגבות את חובי," אמר לה.

הביטה בו וצחקה. "על מה אתה מדבר?"

"נשבעת להיות לי לאישה," אמר. "סיימתי את הלימודים, הכנתי לנו דירה, הכל מוכן."

נרתעה מבוהלת, הפחד מציץ מעיניה, הן לא ראתה את האיש מימיה.

הביטה בעיניו הכחולות ולרגע קצר מאוד תמזה בינה לבינה, בטרם נחפזה לדרכה.

חלפה שנה.

שוב בא לביתה. המתין לה שתצא מהבית. יצאה בחליפה אדומה, ידה בידו של בחור נאה במדים וכוכבים על כתפיו.

עמד בדרכה. "סליחה" אמר, כמעט בלחישתה, "באתי לגבות את חובי".  
"לא מכירה אותו", התנצלה בפני הגבר שבידו אחזה.  
"הבטחת להיות אישתי", אמר בלחישתה.  
צעדה שני צעדים לאחור ונצמדה לגבר שעמה. רצו ללכת ועמד בדרכם. אמר לה, "היו עדים". משמאל  
רצועת ים זוהרת, מימין צוק סלע תלול.  
צחקו. "סליחה", אמר האיש במדים, א"נחנו ממהרים לקולנוע. באמת, אין לנו זמן."  
"מתי יהיה לך זמן?" שאל.  
"אולי בעוד שנה", התברחה ובתחושת הקלה הסתלקו להם.

\*

שנה חלפה.  
שוב בא לביתה. ראה בתיבת הדואר שם אחר ואנשים זרים בחצר הבית. הדיירים הקודמים, אמרו לו,  
עברו לעיר. הכתובת לא ידועה. הבת? שמעו כי היא לומדת בירושלים.  
העתיק את מקום מושבו לירושלים. חיפש ומצא אותה לומדת במחלקה למשפטים באוניברסיטה. נרשם  
גם הוא. בהרצאות ישב מרחק מה מאחוריה. התבונן בה ולא הבחינה בו. דאג שיימצא בקרבתה, תמיד  
בקשר עין. לפעמים השתלבו מבטיהם אך עיניה חלפו על פניו והמשיכו למקום אחר. ואם הביטה  
לעברו, לא הבחינה בו.  
יום אחד מצא עצמו במעלית ביחידות איתה. אמר לה: "ארבע שנים עברו." הביטה בו בעיניה הגדולות  
ולא ידעה על מה הוא שח. הניחה שהוא אחד מאלה המנסים לחזור אחריה. באותו רגע נעצרה המעלית.  
הפנתה לו את גבה ועמדה לצאת. יצא עמה. אמרה לו: "נישאתי לפני שבוע."  
אמר לה: "מתי לשוב?"  
אמרה: "אולי בעוד חמש שנים."  
חמש שנים חלפו. חזר כעבור חמש שנים. כבר היה לה משרד משלה ועובדים וידיה היו מלאות עבודה.  
"באתי לגבות את חובי", אמר.  
חשבה: "לקוח שלי? תזכיר לי", אמרה.  
"היו עדים", אמר. "רצועה צרה של ים זוהר. צוק סלע תלול."  
"מצטערת, לא זוכרת. תקבע פגישה עם המזכירה."

הביט בה בהולכה משם, כתפיה שחוחות קמעה כמו נשאו משא כבד, ולא ידע את נפשו.  
הערגה בלבו לא נותנת לו מנוח והוא מתגעגע עד כלות נפשו. וכשהוא מתייגע מגעגעויו יש והוא הולך  
לשפת הים, יושב על החול, נועץ מבטו בגלים, עוקב אחריהם בכואם ובלכתם. הנה היום הים נינוח,  
גליו קטנים, שטוחים נחפזים לקראתו, כלהקת סוסים עליזים, פיהם מלא קצף. לאן הם דוהרים? ויש  
שהוא מתניע את מכוניתו ונוסע בכביש המהיר. כבמרחק מתגלה צוק גבוה ותלול, הוא פונה ימינה  
בדרך העפר, מחנה את מכוניתו בשןךי שדה הבר, משתרע על העשב הצומח פרא, עוצם עיניו ומאזין

להמיית הרוח הפורטת חרישית על העשבים, מאזין לזמזום צירעה תועה, ולבו עולה על גדותיו בשירה נפלאה של כיסופים.

שנה חלפה ועוד שנה והכיסופים מתעצמים, והשירה שבלבו יפה מזו שבשנה הקודמת. וכאן, בלא אזהרה, מגיע הסיפור לעמוד האחרון – ונעצר. ומתוך שהגעגועים דבקו בקוראים, ומתוך שלא ידעו נפשם מרב צער על שהגיעו לעמוד האחרון, חזרו לעמוד הראשון, אולי בקריאה חוזרת תחשופנה המילים רמזים שלא נקלטו בקריאה ראשונה, מקווים שבקריאה שנייה יתגלגל הסיפור אחרת, ולמה לא, ואולי מקצת מגעגועיהם יבואו על מנוחתם.

\*

הצטנפה לפניו בכורסה הגדולה שבסלון, עיניה כחולמות, נעוצות באגרסל ובו פרחי בר סגולים, במרכז השולחן העמוס בניירות. תלתה בו עיניים גדולות, לחות. "חשבת אי פעם, שאלה, "לכתוב נוסח שני לסיפורה של ר.?' אני שואלת את עצמי, "אמרה, "איך היה הסיפור מתגלגל לו היית כותב אותו מנקודת מבטה של הנערה?"

הביט בה תמה. "כלומר?"

"כשהתעוררה בבית החולים זכרה את האיש שנשא אותה בזרועותיו והביאה לבית החולים. זכרה את המגע הזוהר והעדן של ידיו הנושאות אותה. זכרה שנשבעה לו. אבל לא ידעה את שמו. אולי אמר לה ולא זכרה, אולי שכח לומר לה. למחרת הועברה לבית חולים בעיר אחרת. ידעה שיבוא לדרוש אחריה, אך הן לא ידע את שמה. לאחר טיפול ממושך, כשיצאה את בית החולים האחר חיפשה אותו בכל מקום ולא מצאה. איש לא ידע. וכך, כמו שני כוכבי לכת הרודפים זה אחר זה במסלולים מקבילים, הסתובבו כל אחד במסלולו, מחפשים ולא מוצאים. ואולי ארע שאכן נקרו זה בדרכו של זה, בסניף הדואר או בחנות ספרים, ולמרות זאת לא נפגשו, כי בעוברם זה על פני זה לא הכירו זה את זה. וכשכמה דקות לאחר מכן קרה וירד האסימון והם הבינו שהוא זה הוא, והיא זו היא, וחזרו בטירוף לאחור, כבר לא מצאו. התיאשו מלמצוא זה את זה ורק הגעגועים הזינו את חלומותיהם, וברכות הימים התעצמו בשירים והיו מזמרים מכוח עצמם. והיו השירים מחפשים להתחבר זה עם זה וקולם התגלגל מקצה אחד של הארץ לקצה השני."

השתתקה, ונדמה היה לו שהוא מבחין בלחלוחית בעיניה. "ספרי לי עוד, אמר.

"יום אחד אישה צעירה פוקחת עיניה ורואה שהיא שוכבת במיטה זרה, ידיה מחוברות לצינורות, והצינורות מחוברים לבקבוקים תלויים מעליה. אין לה מושג היכן היא ולמה אינה יכולה להזיז את רגליה. איש בחלוק לבן מדבר אליה, אומר לה דברים, אך קולו לא מגיע אליה. סביב למיטתה פרצופים לא מוכרים בחלוקים לבנים, מדברים אליה, שפתותיהם נעות אך קולם לא נשמע. היא עוצמת את עיניה כדי לחזור אל המקום ממנו היא באה, אך הקולות לא מניחים לה, מאיצים בה ואוחזים בה. היא קצרת סבלנות, נחפזת למקום אחר אבל הקולות אוסרים עליה ללכת. ידיים אוחזות בה, מטלטלות את כתפיה, מאיצות בה לחזור. היא שוב פוקחת עיניה, זרים סביב לה. היא מתחננת, תנו לי ללכת, מחכים לי, אני חייבת ללכת, זה בנפשי. והם אינם מרפים ממנה ואינם נותנים לה ללכת.

אחר כך סיפרו לה הרופאים כמה קשה היה להעיר אותה, שסירבה בכל כוחה לחזור להכרה. אפילו שכבר פקחה את עיניה לראות, משכה חזרה בחוזקה, ורק בקושי רב עלה בידם להחזירה לחיים. היו

צריכים לומר לה את שמה, גילה, מי הוריה, חבריה. שיננה את השמות, למדה לשייך כל שם לבעליו. אמרו לה שניצלה, שחזרה לחיים.

“אבל היו לה ספקות.”

“וגם אחר כך, אפילו שהחלימה והלכה על רגליה, גם כי צלעה, אפילו שסיגלה עצמה לאלה שאמרו לה כי הם הוריה, חבריה, גם אז לא הרפתה ממנה התחושה החריפה, הממשית כל כך, שהשאירה משהו חשוב מאד מאחור, משהו ששייך לעולם המתקיים בממד אחר, עולם ששולח לה מסרים וקורא לה, עולם שהפנתה לו את גבה ובכוא היום ידרוש תשלומים.”

“כשנה המשיכה לסחוב את הרגל ולעבור טיפולים מייגעים, עד שהליכתה השתפרה. אבל לא היה לה מנוח. חלומות רדפו אותה בלילה ולא הניחו לה ביום. חששה שתיטרף עליה דעתה. הלכה להתייעץ עם פסיכולוג בעל שם, איש בא בימים ועיניו חמות וטובות. הקשיב בתשומת לב. פתחה לו ליבה וסיפרה לו על החלום שרודף אותה לילה לילה. ובחלום נישאה לאיש טוב-לב ונולדו להם שני ילדים. כשמלאו לבן שלוש שנים נסעו לחגוג ביערות הכרמל. הילד רצה לטפס על הסלעים שהיו פזורים בין העצים, והם פרשו שמיכה בצילו של עץ ענף. הניחו על השמיכה מתנות, עוגת יום הולדת, הדליקו את הנרות, ארכעה במספר. וכשקראו לו, נוכחו לדעת שהילד איננו. סברו שהתחבא, כדרכו. קראו לו ואיננו. יותר מאוחר מצאה אותו המשטרה לרגלי אחד הצוקים ללא רוח חיים. נראה שטיפס, מעד והתגלגל למטה. מאז לא נסעו לשם. כשנסעו צפונה נסעו בכביש עוקף. כעבור שנה נסעו לחוף ים שקט. היא השתעשעה במים עם בתה הקטנה כשבעלה מתבונן בהם מהחוף. פתאום הגיח משב רוח עז והגלים החלו לסעור ולגעוש והפילו אותה פנימה. גל ענק הגיח מלב-ים, קרע את הילדה מידיה וסחף אותה אל הים. וכך, לילה לילה היא חוזרת ומאבדת את שני ילדיה.”

השתתקה.

“ואז?” שאל.

“סיפורה של ר.”, אמרה בקול רועד, “הלא תאמר לי, האם הגית אותו בדמיוןך, ארגת מכיסופי לבך? סיפור שהיה?”

אמר לה, “אספר לך סיפור. יום אחד דפק בדלת איש בלי גיל ולו העיניים הנוגות ביותר בעולם. שאל אם אני הוא זה שכותב סיפוריהם של אחרים. הנהנתי בראשי והזמנתי אותו להיכנס. הוא ישב בכורסה שאת יושבת בה עכשיו, והיה מכונס ושותק. שתקתי גם אני וחיכיתי. ואז הוציא מהכיס הפנימי של מקטורנו חבילה דקה של ניירות כתובים באותיות צפופות וזעירות. מצאתי את הניירות האלה במגרה תחתונה של שידה יד-שנייה שקניתי בשוק לרהיטים משומשים. לא מסוגל להשליך מילים וחשבתי שאמסור אותם לך. אולי תעשה בהם שימוש. הניח את חבילת הניירות על השולחן, קם והלך. לא השאיר שם ולא כתובת. שבוע עבר והוא לא בא. עוד שבוע עבר והוא לא בא ולא התקשר. לא ידעתי סיפורו של מי הוא ומי כתב אותו או מה עלי לעשות עם הדפים הכתובים. נעלתי אותם במגרה ונשתכחו ממני. לימים הלכתי בדירתי הלךך ושוב, משמים, ריק מסיפורים. נזכרתי בחבילת הניירות הצנומה והוצאתי אותה מהמגרה. קראתי שוב ושוב ולפני שגמלה ההחלטה בלבי כבר רצו אצבעותי על המקלדת כאילו היו להן חיים משלהן. הכתוב היה מצומצם מאד, מגלה טפח ומכסה תשעה, מרמז ולא מגלה, כמו סימני סיפור שממתין להתגלות. הסיפור היה ספוג געגועים ולא ידעתי את נפשי. ובעוד אני

כותב לא ידעתי אם הסיפור שאני מספר לך קרה, בדיתי מלכי או שמא חלמתי בחלום הלילה או בהקיץ, האם הוא סיפור של אחרים או את סיפורי שלי אני מספר. אבל עכשיו נחזור לעניינינו.

"השעה מאוחרת, עלי ללכת," אמרה והלכה.

למחרת הלך לחנות הספרים. דרך חלון הראווה ראה אותה עומדת שם, באותו מקום שראה אותה בפגישה קודמת. דמות צנומה, אוורירית. נשאה עיניה ומבטיהם נפגשו. ראה אש ניצתת בעיניה ואור גדול היה בחנות. ניגש אליה כאדם שהחלטתו בידו.

"את חוכי בגבות," אמר. "אפשר להזמין לך כוס קפה? איני מתכוון להאיץ בך, רק אם זמנך בידך."

הביטה בו וראתה את הכחול שבעיניו זוהר. אמרה לו, "כל הזמן שבידי, שלך." הלכו משם יחדיו.



ורדה ברגר, אדומי המנצה

## כמו טיפות ועוד שירים



### כמו טיפות

כמו טפות טל בבקר  
על חבלי כביסה  
אני תלויה  
במלים  
שלך

פעמים מתאידת  
הו שמש!  
הו כח כבידה!  
אני נופלת  
נתקת

ממך הצילומים כאן ובשני העמודים הבאים: אסתר ויז'בצקי זיו

### קראתי שהכתיבה

קראתי  
ש"הכתיבה היא השדרות  
דרך התאבדות מתמדת"  
כך כתב דרידה  
שהעיד על  
בלאנשו  
שהעיד על  
מותו.

דע, עם כל  
מכתב  
שלך  
שאינו נשלח  
אני  
מתה  
מחדש

## למאהב שלא אהב אותי כמו מים



תֹּאֵהֵב אוֹתִי

כְּמוֹ מַיִם

תֹּאֵר לְךָ,

מַיִם אִי אֶפְשָׁר לְתַפֵּס

אֶל תִּתְפֹּס

מַיִם אִי אֶפְשָׁר לְהֵרֵס

אֶל תִּהָרֵס

מַיִם אִי אֶפְשָׁר לְבַעַל

אֶל תִּבְעַל, אֶל תִּקַּם

תֵּן לְזֶרֶם

מַיִם אִי אֶפְשָׁר לְדַחֵף

לֹא בְּאִגְרוֹף

מַיִם אִי אֶפְשָׁר לְדַחֵק

אֶל תִּכְאִיב, אֶל תִּחְנַק

תֵּן לְחֶמֶק סִימְטְרִיָּה- טִיִּילַת גּוֹלְדְּמָן, יְרוּשָׁלַיִם

לְמַיִם

מַיִם זְכִיִּים

מַיִם רַכִּיִּים

מַיִם זֹרְמִים לְאֵט

מַיִם צְלוּלִים, מַיִם שְׁקֵטִים, גְּלִים, גְּלִים

תִּתְלַטֵּף

תִּתְחַכְכֵּךְ

תִּתְרַכֵּךְ

תִּשְׁתֶּה

תִּשְׁנֶה

תִּרְוֶה

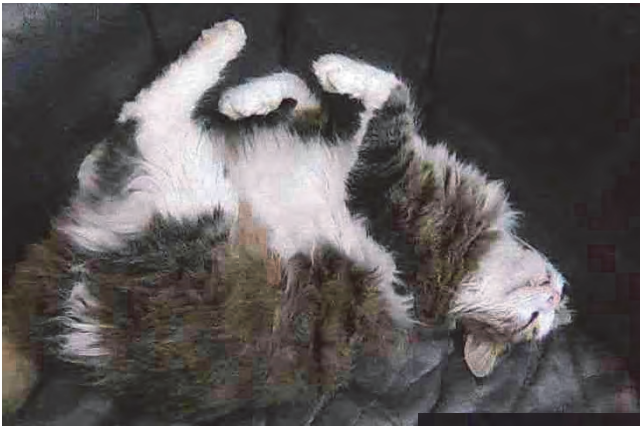
תִּחְיֶה

מַיִם

## בין הטבלאות

בין הטבלאות של מניות נאסד"ק שמתרסקות ועולות  
בין בקור אצל רופא השנים ורופא העינים ורופא הנשים  
בין מחיר הרביד למחיר הפמוט  
בתוך הפרקמטיה של החיים האלה  
לא ידעתי שאני זוכרת,  
את סהר הצפרנים בבהן שלך, בני,  
את הרכות, את הזוית, את היחס בין מדת החשיפה למדת החדירה לעור

לא ידעתי שאני זוכרת  
את זוית הזקפה של זנב החתול הגוסס שלי, כשהיה חתלתול  
את חדות שניו  
עד שבא החלום



ז"ל ישן, אמנם על אותה ספה,  
אבל בסגנון אחר.

למעלה: גברי ישן, למטה: ג'ינג'





שלמה אלפנדרוי, עפר פאר

# בסמטאות וליקו טרנבו\* הישנה

מחזור שירים



בווליקו טרנבו, 2013

.1

גופו טובל במים החמים  
מטביע אותות עלומים  
שאיןם עוד.  
מערמיו בישוהו.  
מבקש את מגע המים  
לחבק את נשמתו  
בגוף אחר.

.2

בסמטאות חשוכות של וליקו טרנבו  
בין בתי העץ המתקלפים, הישנים  
זועק את יתמותי.  
בן בלי בית, נטוש ברחובות  
מחפש מגע של זרים  
והם חולפים על פני, נעלמים  
ואני לעצמי  
בסמטאות החשוכות של וליקו טרנבו הישנה  
פורש ידי לאלוהים  
קורא לרחמים.

.3

מה לכם יושבי הכפר  
כי תנעצו מבטכם הקר, המגבר  
מקיאים מתוככם את הזר, הלא מפר.  
אני מתהלך ביניכם  
וזרותי תלויה כחטטרת.  
מה לכם יושבי הכפר

מְסִיטִים עֵינַיִם מִלְרְאוֹת  
אֶת הָאֲבָנִים הַכְּבֹדוֹת הַנֶּאֱחָזוֹת  
בְּמוֹטוֹת הַבְּרָזֵל וּבִלְפֹפֵי הַתֵּיל  
לֹא לְפֹל  
וְאֲנִי נוֹפֵל אֶל תוֹךְ תְּהוֹמוֹת לְבִי  
בְּלִי עֲצִירָה  
בְּלִי אַחִיזָה.

.4

הָאֲדָמָה מְטֹלְטֶלֶת, אוֹחֶזֶת בְּיוֹשְׁבֶיהָ  
וְהוּא עֹמֵד בְּלִי נֹעַ, מִבֵּיט לְמַרְחָקִים.  
זַעֲקוֹת הַשֹּׁכֵר נִשְׁמָעוּ מִבְּתֵי הַכֶּפֶר הַסְּמוּכִים  
הוּא מִמָּאֵן לְשׁוֹב  
מִבְּקֵשׁ לְגַמֵּעַ אֶת הַזְּמַן הַנּוֹתֵר.  
עֵינָיו כְּהוּ, בִּקְשׁוּ לֹא לְרְאוֹת  
אֶת עוֹלוֹת הָאָדָם בְּמַעֲרָמָיו.  
אַחַר כֵּן כִּנֵּס אֶת הָעֶדֶר וְהִלָּךְ.  
צִלִּיל הַפַּעְמוֹן הַמִּתְרַחֵק מֵרַעִיד אֶת חֲדָלוֹנֵי  
וְאֲנִי שׁוֹתֵק.

.5

זֶר עָטוּף בְּסֶרֶט  
הִיא הוֹשִׁיטָה כְּפוֹפָה  
"קִנְיָה בְּבִקְשָׁה" אֲמָרָה בְּבוֹשָׁה  
פְּנִיָה חֲרוּשִׁים, צְרוּבִים בְּלֶהֱט הַשֶּׁמֶשׁ.  
וְאֲנִי פּוֹשֵׁט אֶת יָדַי לְגַעַת  
בְּפִרְחִים הַנוֹבְלִים שֶׁל לְבִי לְבָה  
לְהַפִּיחַ בָּהֶם חַיִּים צְבֻעוֹנִיִּים  
כְּמוֹ הַפִּרְחִים שֶׁבִּידָה.

# ילדה פרטית

## סיפור

אור ורחש של פעלתנות: בשש בבוקר סוויש של הסטת וילון והמטפלת מזייפת "קומו עורו ציפורי שיר" בין החדרים, שישה חדרים בשני אגפים ושתי מקלחות ושני בתי שימוש ובכל חדר שלוש או ארבע מיטות ועל המיטות שמיכות צמר גפן בחורף וציפות בקיץ, ובאביב ובסתיו מעלים ומורידים את השמיכות לכוידעם שנקרא גם אינטרסול, ופעם בשבועיים בימי חמישי החלפת סדינים ופעם בשבועיים האחרים בימי חמישי החלפת מגבות, ותור של ילדים לכיור במקלחת "אני אחרך, אני אחרייך" ומדף עץ ארוך עם חורים ובכל חור כוס ומברשת שיניים, ומתחת שורה של ווים ועל כל וו מגבת קטנה, וארונות עם בגדים משותפים לכל הילדים - תחתוני חורף בחורף ותחתוני קיץ בקיץ, ומספרים סידוריים לכל ילד - היא, עופר, "א 5" - כיתת אזדרכת מספר חמש, ובגדי בוקר ובגדי ערב, וכשהם קצת גדלים גם בגדי עבודה, ובמרפסת שורה של נעליים חומות בחורף ושורה של סנדלים תנכיים בקיץ, ובשש וחצי שיעור ראשון בכיתה שליד חדר האוכל בבית הילדים, ובשמונה ארוחת בוקר מהירה כי צריך לנקות את הבית ואת הגינות סביב בית הילדים ולהאכיל את החיות בפנית החי, ולימודים עד הצהריים בחדר הכיתה, וארוחת צהריים בחדר האוכל של בית הילדים - ביום ראשון גולאש, ביום שני דג, ביום שלישי כדורי בשר, ביום רביעי כבד פרה איחס, ביום חמישי קלופס איחס, ביום שישי סלט ביצים ונקניקיות וגזר חי מתוק כי בערב יש ארוחה חגיגית עם עוף ואורז, ובכל יום חמישי חצי חפיסת שוקולד לכל ילד, וזה הרכוש שעליו כולם מתערבים, ובקיץ בכל יום שלישי בצהריים גלידה לקינוח, קודם לגמור את האוכל ואז חנה המטפלת הולכת למטבח הילדים שהוא אגף בתוך המטבח הגדול במרכז הקיבוץ, והיא חוזרת בהליכה מהירה עם גלידה נזולת, "הגלידה באה, הגלידה באה", וחגים - ראש השנה ופסח עם חמאה וגבינה צהובה וזיתים שחורים וחלה רכה גם בפסח, וחנוכה ושורה של ילדים, כל אחד מחזיק לפיד עשוי קופסת שימורים בוערת בקצה של סנאדה, ולכן שיער חרוך, ופורים שלפניו חזרות של כמה חודשים והופעות וביתנים והשתגעות ובעקבותיו צער על פורים הבא שיהיה רק בעוד שנה, ויום השואה עם שש קאלות חתוכות בתוך אגרטל ושורה של מעילים צהובים בטקס יום השואה, ושנת צהריים - לסובב את הראש אל הקיר ולשתוק, ופעם בשנה בצהריים שלפני פורים של החברים "חופש שינה", אז מסתובבים בין אחת לשלוש בצהריים על שבילי הקיבוץ ומחייכים אל האור החזק, הלא מוכר, וקימה בשלוש עם תה וביסקוויט ובשלוש ורבע כניסה לכיתה - תנ"ך או ספרות, וברבע לחמש יוצאים מהכיתה ונגררים לחדרי ההורים בצד השני של הקיבוץ, ובשבע בערב חוזרים לארוחת ערב ותורנים מורידים מהשולחנות, ורצים ועומדים וצוחקים על מי שעומד בצד ופותחים ספר וסוגרים וכבר גדולים וההורים לא באים להשכיב יותר ולילה.



ורדה ברגר, אירוסים

יד ארוכה מורידה את מתג האור בחדרים. חושך. היא עוצמת עיניים וסופרת עד עשר, אבל לא מהר מדי כי העיניים צריכות להספיק להתרגל. תן מילל מכיוון הלבנון ושני תנים קרובים עונים לו. הם מתקרבים אל הקיבוץ. צמרמורת לאורך הגב. אין אף חבר משק בסביבה - שומרת הלילה רחוקה - היא יושבת בבתיים של הילדים הקטנים. מה עכשיו? היא כבר גדולה מדי בשביל לפחד, כבר אי אפשר לצאת מהמיטה ולרוץ על שבילי המשק אל החדר של ההורים. וממילא גם כשהייתה קטנה הם היו מחזירים אותה למיטה בבית הילדים.

עכשיו אפשר לפתוח לאט את העיניים. המון סוגים של חושך נפרשים סביבה. צל האזדרכת מאחורי הווילון הסגור נע ברוח. היא מקשיבה לנשימות של הילדים שגרים איתה בחדר - זוהר ויוחאי ובנת. האם היא נושמת יחד איתם? בכל לילה היא בודקת. בכל לילה היא מנסה לנשום בקצב הנשימות שעולות מהמיטות סביבה ולא מצליחה. מתי הנשימה שלה נפרדה מהנשימות של האחרים? היא יודעת שזה לא בסדר. היא יודעת שאצלם בקיבוץ

כולם שווים ובצדק. רק בעיר גרים אנשים פרטיים שחושבים רק על עצמם וטועים כל הזמן.

היא מנסה להיזכר מתי זה קרה, מתי התחילה לה תחושה שהיא היא ורק היא ולא אף אחד אחר. היא מנסה להיזכר איך הייתה פעם. אין לה הרבה זיכרונות. אימא שלה מספרת לה לפעמים סיפורים על איך הייתה כשהייתה קטנה. היא לא אוהבת את הסיפורים האלה. בעצם היא כן רוצה לשמוע אותם בשביל להבין מתי היא נפרדה מכולם והתחילה להיות בסתר ילדה פרטית, אבל בכל פעם שאימא שלה מספרת עליה משהו, היא מתחילה לככות. היא לא יודעת למה היא בוכה. היא גם לא יודעת אם הם בכלל אוהבים אותה, ההורים הפרטיים שלה. בכלל לא בטוח שהם באמת ההורים שלה. בעצם ברור שהם לא ההורים שלה כי אחותה גדולה ממנה בשנה ורבע - זה חמישה עשר חודשים, והיא יודעת שהריון של בני אדם נמשך תשעה חודשים. לפעמים היא פוחדת שהיא ילדה ערבייה, שחברי המשק מצאו בין ההריסות של הכפר הערבי אחרי שכל התושבים ברחו משם. מזל שמירהלה ואברום אימצו אותה ולא רות, המרכזת של ועדת חינוך. אבל למה דווקא הם אימצו אותה? אולי היא הייתה יפה בעיניהם? פעם אימא שלה אמרה לה שהיא יפה, אבל שלא תחשוב שזה חשוב, שהעיקר זה האופי ושאיין לה שום סיבה להיות גאוותנית כגלל זה. זה היה כשהיא גרה בגן אל"ף. גם אחותה הגדולה גרה אז באותו גן.

היא זוכרת שאימא שלה סיפרה לה איך העבירו אותה אל הגן. קודם, לפני המעבר, היא גרה עם עוד שלושה תינוקות בבית התינוקות, ויום אחד היא נסעה עם אימא שלה לסבתא ברעננה. זה היה בקיץ. היו לה סנדלים חדשים והיה חם והיה מחנק באוטובוסים. היא הקיאה פעמיים - פעם אחת בסיבוב עכו ממש ליד האיש השמן שסוחר מקרר על הגב ופעם שנייה בסיבוב של הרצלייה. היא לא זוכרת הרבה מהביקור אצל סבתא, רק את אימא שלה מספרת עליו. כעבור כמה ימים היא ואימא שלה חזרו באוטובוסים אל הקיבוץ, והיא שוב הקיאה בדיוק באותם המקומות. כשהן הגיעו לקיבוץ אימא שלה החזירה אותה ישר אל בית התינוקות. אבל אז קרה שם משהו. תמונה מרפרפת לה בתוך העיניים ומתייצבת - היא רואה בכירור את חדר בית התינוקות, שבדרך כלל היו בו ארבע מיטות הברזל. היא שולחת עיניים לצד שבו עמדה המיטה שלה, אבל אין שם מיטה. עכשיו היא נזכרת. היא רואה כל כך טוב את האיין-מיטה, את המרצפות האפורות החשופות במקום שבו עמדה קודם המיטה שלה - מרצפות אפורות ועצובות, כל כך שונות מהמרצפות השמחות בבית של סבתא שלה, שקרנו אור צהבהב כמו שמנת שערכבו בה חלמון של ביצה. כן, היא זוכרת את המרצפות האפורות ואת המיטה שלה שלא הייתה שם.

ואימא שלה המשיכה לספר, שהמיטה שלה לא הייתה שם בבית התינוקות, והיא שאלה את ברוריה, שהייתה המטפלת שלה עד לאותו יום: "איפה המיטה של הבת שלי?" וברוריה ענתה לה בקול נמוך וקר: "הבת שלך כבר לא גרה פה, העבירו אותה לגן אל"ף!"

בשלב הזה של הסיפור עופר הייתה תמיד בוכה. היא לא יודעת למה. היא שוכבת עכשיו בחושך ומנסה להבין מה היה שם עד כדי כך עצוב, שהיא העדיפה לשכוח. היא מתאמצת להיזכר, נצמדת למראה החדר בבית התינוקות בלי המיטה שלה, לא מרפה, והנה היא נזכרת בעוד משהו - היא מחזיקה ביד של אימא שלה והן הולכות על השביל. הן הולכות מהר ואימא שלה מושכת באף - פתאום באמצע הקיץ נהייתה לה נזל אחרי שהן חזרו מסבתא. היא זוכרת שהן מגיעות לגן אל"ף, ואימא שלה מדברת עם הגננת, וכל הזמן אימא שלה מחזיקה לה חזק ביד, והיד של אימא שלה מזיעה - היד שבדרך כלל המגע שלה נעים כשהוא מלטף את המצח ואת הלחי. והיא זוכרת איך הן הולכות בתוך הגן בין הרבה ילדים ענקיים שרצים לאורך הגן - גם אחותה שם, והיא זוכרת שהן נכנסות לחדר האחרון והיא רואה שם את המיטה שלה מבית התינוקות - היא מכירה אותה לפי הכתם השחור על אחת הרגליים, ואימא שלה מתיישבת על המיטה שלה הערומה מסדינים, והיא מושיבה אותה על הברכיים שלה והיא שומעת את אימא שלה לוחשת לה משהו ממש בתוך האוזן בקול צרוד ורועד.

מה היא אמרה לה? עופר מתאמצת להיזכר. היא שוכבת בחושך ומדמינת את הקול הצרוד של אימא שלה לוחש לה משהו, היא לא מרפה והיא מקמטת חזק את המצח ומתאמצת, הנה היא שומעת, היא נזכרת, היא שומעת שוב את אימא שלה לוחשת לה באוזן: "ככה מעבירים ילדה לגן? בלי שמחה, בלי טקס? הם לא יכלו להודיע לנו קודם?"

כן, היא ממש זוכרת את זה. שם, בזיכרון ההוא היא התחילה להיות היא.

וכבר אור וסוויש של הסטת וילון והמטפלת מזייפת שוב שיר.

# ההזדמנות האחרונה לחיות

על עריסת ארצי אני בעיניים מושפלות

קורבנותייך ממיתים חי

י ב י

עיתון "פוסט מורטם", אוניברסיטת חיפה, דצמבר 1974.

## 1.

מעל גגות העיר, הרקיע חושף את עצמו ללא בושה, והתכול והלובן עומדים דום בחמסין הנורא הזה. מן המוחות פורחים עמודי עשן, ממקורות אש לא-נודעים, לכבות טומנים חום שיא. בתחנה המרוכזת בעצמה, כמאחו אחרון של עיר מודרנית בטרם מבול, בתחנה שהיא טבור האנושות הזאת חסרת המנוח. מסודרים, צפופים, שוקטים, אוטובוסים חונים בקרבת הרציפים. בפרספקטיבה קינטית במקצת, נתפסים הגלגלים העבים כקשתות אין-ספור. העצם הנשנה וחוזר יוצר אין-סופיות, הרקיע מעל מחפה עלינו, מכסה אותנו, דוחס תחושות משונות אל תוך הגוף. החשמל כתופעה טבעית.

לובקראפט כותב:

מאחורי הווילון, הסתמנה לפתע תנועה בלתי-מוכרת, הצבע הומחש והתגבש, וידידי הוותיק לקה בהלם. לעולם לא אוכל לספר על המקרה הזה, אני נשארתי תוהה עד עצם היום הזה.

אנשים פוסעים במהירות לעבר הרציפים ועומדים בתורים מתארכים והולכים. מדי פעם, דוהר חייל האוחז בנשקו המטלטל, ומצטרף לסוף הנחשול. פיתולי דרך עלי הרים, הנשימה קצרה, עקרות בית עמוסות שומן וסלי קניות מנגבות ברעש את זיעת אפיהן. אחת מהן מקמטת ברוגז את הממחטה החומה משכבר הימים, מחזירה לכיס, שולפת מן העבר השני את הארנק השטוח מזמן. האינפלציה בכחול-לבן איננה סולחת לאיש, ודאי לא לאישה, ובארנק המתורגל היטב להכיל אך ורק את הניתן לו, מטבעות הלירה הישראלית המקורית מקישות זו בזו בעילום שם ובמיעוט יכולת הקנייה שלהן. רכוש היום, תמות מחר, מאז ימי בראשית, הזובבים והמוות הם מנת חלקנו ללא עוררין. אחרת תוחבת זרת בנחיר עצום, מנקה ביסודיות, זורעת מבטים לעבר פרוודור היציאה הריק עדיין, חוטפת שיחת-חולי עם שכנתה הנאבקת על חצי-כפית סוכר.

הסבלנות פוחתת ומזדחלת אל מחוץ לתחום, מראה חיורונה לאיש הג"א מזדקן. הוא אומר לחברו שאין יותר מה להסס ויורה יריית אזהרה באוויר. הקליע חסר-המשמעת ניתן מתקרת הבטון בתנועת ריקושט ובא לפצח את רקתה של אישה יושבת. דם ניגר. קמות מבוהלות, רצים מטורפים, יריות נוספות, נופלים דרוסים למוות. ברמקול מודיעים כי החל סוף העולם הזה וכי מוכרים כרטיסים מוזלים לאוטובוס האחרון. ועכשיו, גם אם תזרוק סיכה אל מעל, היא לא תחזור עוד לגעת ברצפה השוקעת. אלפים כבר ניסו - ורבים עוד עומדים ונאחזים בתקווה הדלה הזאת. מושכים, נושכים, זועקים בלי הרף, המרפק, האגרופ, המצח, המהומה, התסיסה הזאת, ולא לייז היא. ההמוץ הזה השיכור מכוחו הפרוע,

הפרוצות הקרבות בשקט ומושכות אל חיקן חיילים חסרי מצפן. הכסף היהודי המנפח את קופות החברה. ברמקול מודיעים כעת כי אזלו כל הכרטיסים להיום, סדרה חדשה תודפס בקרוב לאור הצלחת המבצע. צלחות מעופפות עומדות להגיח בכל רגע מן החלל החיצון ויש לשמור על קור רוח. שבו נא על מרצפות העיר היפה הזאת, עיר הנופש המופלאה, ובטרם תחושו כל פחד, חברתנו תפעיל למענכם את שירותיה הטובים.

בהיותי נער והלכתי בחוצות, זימרתי תמיד שירים רוגשים על תנועה ועל טוב-לב. חולצות פתוחות על חזה עז, התקדמו פועלים לבניין. כיום, הוא אומר, וכל העם שכאן ישוב כבהמה צייתנית, כיום, אין בי הנאה. אני עולה רגלית עד הקומה האחרונה, נכנס רצוף לחדר אלמוני, ניגש למרפסת, נשען על מעקה חלוד, וצופה בילדים המשחקים בחצר במשחקי מלחמה מטופשים, תרגילי קרב על דשא חולה. הקיבה מקולקלת בגלל הנסקפה וקופסאות השימורים. אני רואה למטה את סגן מזכיר המנכ"ל, ואין רפואה ללכלוך ולזוהמת הקירות. קורא לזה מרה שחורה. והיום, זה יהיה הסוף. כולנו פה, אך כל אחד לעצמו.

אותות ממאדים התקבלו זה עתה במערכת "הערב הזה" ומיד יוכן האוטובוס המיוחד. כוחות הביטחון העצמי יעברו ביניכם ויסמנו שמנים בסרט שחור, רזים בלבן, ובתולים בכוכב. הבתולה ביותר תזכה במקום ליד הנהג ותורשה ללטף אותו לכל אורך הדרך. זועמים השמנים על דין מוות כה בלתי-תרבותי וצוהלים הרזים על גורלם הטוב. הרזה ביותר מחבק את הבתולה ביותר, הם מתפשטים ושוכבים זו עם זה, ויודעים היטב זה את זה, עד מלוא עסיס הגופים המתענגים. מזדקפים, עירומים, ומתחילים לנוע בין הפגרים השלויים, בסוף התור נעמדים, רוגעים. כולם מתייחדים בהתרגשות וממלמלים הספדים ממורמרים נוכח האכזריות הזאת, נוכח חוסר המנוס הזה, נוכח העובדה שאיבדנו כל דרך, וראו כי העוז עם האוהבים. חישול עצמי. הם נזכרים בשיר ישן על עמלים, שרים בעמעום צליל, בחצי קול, שרים הברות מגומגמות, מפחדות. משתעלים, צרודים, מפאת הבושה, מהססים, מסובכים עד עומקם הנדכא. לא מיתרי הקול רועדים, כי אם המעיים הנקשרים במכאוב, הנלחצים בידי כוחות חנק. השיר גוע באיטיות, נשחק כליל.

דמדומי שקיעה במרום. דרך החור שבתקרה אפשר לראות את האין-סוף המשחיר ואת השטן והמלאכים משחקים בקלפים מזויפים על חשבון האנושות כולה. השטן שחקן הרבה יותר טוב. בשל השעה המאוחרת, עוברים בין האנשים ומגישים תה טורקי וקפה אנגלי, ומפוצצים כמה רימוני עשן כדי לחפות על מחדלי המכניים.

כך מנסים בהתמדה להאכיל אותנו כזבים לרוב, כדי שלא נבחין בין ריבונות יהודית לבין הריגת זרים, כדי שלא נשבור אינטרסים, כדי להטמין בנו פצצת זמן ושמה הבדידות הזוהרת. וכל זה, אדוני, עם פעמון אזעקה, שלא נשכח לעולם שהסוף, הסוף, ההזדמנות האחרונה, כבר בשערינו. אם אתה יודע לכתוב אדוני, ספר על השחיקה, איך כולם הגיעו לכאן הבוקר ועודם המומים, שכוכים לאל הצו העליון. החברה הזאת מעלה עובש. אנדרלמוסיה של גופים, סלים שפוכים, וכלבים משוטטים בין רגלי הרדומים. תנחות הקוראות למשכב, משולשי לובן המבזיקים במוחות המפוררים, כתמי פרחים בתום פישוק חשוק וידוע לכול, נפח הישות במרכז הגוף. גבר צנום מתעורר לרגע, פוקח את עיניו על שחור השמים ואינו מבין איך כוכבים לברם, מביט כה וכה, אך אינו מוציא את שביל הזהב. מתחפר במוזרות הזאת, מהדק ביתר שאת את כנפות חולצתו, הלחות הזאת, מחבק את עצמו, חש נועם מסוים, שוקע בחום המדומה, נרדם בחיוך שבין ילדות לבין שכחה.

עם בוקר, שב החום המעיק והמחנק כבר מנשוא. פה ושם מתעוררים באיטיות ומחפשים בבהלה את כרטיסי האתמול, בלא להבין מדוע כל ההמון הזוחל הזה עדיין במקום. קמים, מתנערים בחופזה, מסדרים את הכלים המפוזרים, מרימה תחתונה שגלשו בחלום. אומרים, היא חטובה לגילה. לפתע, רועם המנוע שבבטן האוטובוס ומגיע המפקח, רוכס את מכנסיו, מותח את קמטי פניו. מסיבת סוף העולם ערכה מעל למשוער. מודיעים ברמקול שאכן, זהו בהחלט האוטובוס האחרון, מפני שמשאר חלקי הארץ, הספיקו לברוח בטרם שחר. לאותות ממאדים התווספו סימנים ברורים מאנדרומדה, ויש הכרה בזריזות יתרה. הנהר האנושי מתחיל לזרום לעבר הדלת הקדמית, מי דוחף ומי בועט, זה מקלל והלה פורץ את דרכו בזרוע נטויה, נרמסים נשים וטף. מגיע מי שרק יכול לדלג מעל למכשולים החיים-גועים, מניף את כרטיסו המקומט, ספוג הזיעה,

עולה מעוות פנים ולבושו קרוע, מתכוון לשבת, אך קדמו לו עשרות רבות של עיניים קנאיות, כל מושב מאחו. עולה הצפיפות בהדרגה, לחץ הדם במוחות מתגבר על כל ריסון ופורצות קטטות פראיות. נראה כי מוכנים להרוג איש את רעהו כדי שיישארו זוכים מעטים ככל האפשר, בודדים ממש, סוף-סוף בודדים, ליום המסע הסופי הזה. מתלי הרכב על סף קריסה, בקרוב יישברו אם לא תיבלם הדחירה הגורלית. מודיעים ברמקול כי מצב זה לא ייתכן וכי זוהי בושא שאין כדוגמתה, המתפרעים ייענשו בכל חומרת הדין. עולים אנשי ביטחון עצמי וכותרים ראשי פורעים, דוקרים בטני שמנים, משליטים סדר במרחב. נוצרים מקומות נוספים, עולים ונדרסים פנימה ללא הרף. יושבים בקומות, עומדים כצללי-עצמם, כאילו אוויר תוכנם ולא בשר ודם, בריות שהן דפנות, קליפות. החום מוחלט, האוויר מתאדה בעמודי עשן סמיכים. הרוחק מגיע לשיא בלתי-נודע ומספר הנוסעים עולה על כל התחזיות. המפקח מצווה לסגור את הדלתות ואז יודעים הדואגים שגלגל המזל מכוון נכונה. הנהג מאיץ את המנוע פעם ופעמיים והרעש קורע את אוזני הנותרים על הרציף השסוע. הם מבינים ונסוגים למות כל אחד לבדו, מכורסמי ייאוש ואובדי כל מרץ. לבנת התופת מוכנה עכשיו לנוע. המפקח מרים את אקדחו, מביט בריכוז בשעונו ובבוא הרגע, יורה מעלה ומשליך את כלי-העבר אל מחוץ לאוטובוס היוצא לדרך במהלך איטי וחורק, הניתק בקושי מרחבת החנייה. או-אז היא מופיעה, מנופפת ומתקרבת בריצה, שדיה חוצים את אוכך ושערה פרום. היא, בכוחות לא-נודעים, באה להתרפק על הדלת האוטומטית. הם לוטשים עיניהם אך אינם פותחים. והיא זועקת שזה יומו האחרון, זוהי ההזדמנות האחרונה לחיות איתו שעות ספורות בלבד! אנחנו, בגלל מאדים, כל הלילה! היא חוזרת ודופקת בדלת האטומה: אצלי זה בלב, הבינו, הכניסוני! כפותיה מדממות, מישוהו מנסה לפתוח, ההזדמנות האחרונה, מישוהו מוכה בלי רחמים, למרות חוסר המקום. הרכב מיטלטל בשל התגרה והיא נופלת, אפוסת כוחות, נשנקת ונדהמת פתאום תוך צעקה איומה. האוטובוס החל מתנפח, כל שמשותיו מתנפצות, הפח מתקעקע מכל צד, הגג מתרומם באיטיות והופך קשת מפחידה, רעד אדיר אווזו במרכב כולו והוא מתפוצץ ברעם אין-סופי, מועף בעוצמה מחרידה לכל עבר.

נגזרים לקרעים, גופות מושלכים אל החלל במסלולים מקוטעים, זר-אנוש משונה ואבסורד, שילדת מתכת הרוסה. היא מלטפת את כתפה השרוטה עמוקות ומתרחקת, גופה נוגה, וראיתי את מותניה הלאות.



בתקריט הזאת, הדברים התרחשו במהירות בלתי-צפויה כל-כך עד שקשה להיזכר, אך מיד עם היריות הראשונות התפצלנו והגבנו מן הקרקע. גהינום, צרורות כדורים כמשפטי-מוות מקוטעים, התדירות הזאת הגוברת גוררת מחשבה קודחת.

יוצאים לפנות בוקר לסיור השגרתי, כל כלי-ההרג השחורים מוכנים, כדור ראשון בקנה. אני חמוש ככיתה שלמה, החגור והתרמיל כבדים מנשוא, אני כמו שוקע בדרך העפר. האם אוכל לנוע? מתרחקים מן הבסיס והרוח הסורית הקרירה חובטת בפנים. ארץ מוזרה מבעד למשקפת הגדולה. איזו דלות, איזה יובש. אֶשֶׁר מראה את קיפולי העולם, חותר תחת השגרה וחורט אין-סופים חבויים. היפוך העין משחרר את המוח. אני חש זרות ברורה לגבעות האלה, לפלדה הזאת המנתקת ומזירה מן העבודה, מקידום השדה. העימות הנוכחי פנים-אל-פנים טומן הרס בחובו, גופים רבים עוד ייכחדו, הזיה חודרת, חורשת. אומרים, מאחזו אחרון, אך כל דקה שחולפת מהווה אובדן אפשרי. מגיעים לנקודה שממנה עוברים להליכה. בתנועה לקראת מגע, אני תמיד מתוח, תמיד מתבונן במחסות אפשריים, מדמיין תסריט אחר תסריט, אימה אחר אימה, מניח שמחבוא טוב עשוי להועיל בשניות הראשונות, אחר-כך יוטב והם כבר יספיקו לראות. למעשה, אין לי מה להראות להם, אלא להגן על חיי ועל חיי דומיי. ומה תוליד הדבקות בקו הזה, הסתכנות לא-נודעת לדורך בשטחם.

מתקרבים למדרון שממנו מבצעים בקביעות ירי מונע. המידע המודיעיני מצביע על שטח זה



כמועד לפורענות, וכבר היו דברים מעולם. נצמדים למקלעים, חשים בדומיה המתפלסת בלב כל אחד השוכב ונשקו דרוך לקראת הבאות. הן יפות, שזופות, גבוהות מעט, השחרחרות כאן - איזו תנופה חייכנית! הכדורים קורעים את המציאות. שני מטחים ארוכים מריעים לשממה בתקתוק מפחיד, מעלים עפר פזור רסיסים ואבנים מרוסקות. שתיקה מתוחה, גלי הקול מתרחקים ללא מענה. הכלי השחור והרגזן תוהה ובוהה לעבר מטרתו האילמת. נעים מחדש על הזפת הפתלתלה והנה סוף העיקול. רעם הנפץ פורץ כיש מאין, מחריש להחריד ומזעזע ללא רחם את הרכב המשוריין. בן-רגע אוכדת ההכרה, מועף השלד בגלגול מסוכן אל שולי הכביש, אטום, עצור-נשימה, מקופל, מתפרק על הסלעים, מפורק מזמן, הבטן, הזרועות, הכל נדם מכבר, העיניים נפקחות. בוהק האבנים והשמש. לא עולם של זיכרונות, או שמא חזרתי משם. פיסת יקום כחוט השערה הפרידה ביני לבין המוות. התרמיל והחגור העמוסים ספגו את עיקר המהלומה, הקסדה שרטה עמוקות את עור המצח. מסתבר שהפצצה הארוכה פגעה בתחתית המרכב ומן ההדף בלבד הועפנו. דומה כי אחר נפצע קשה יותר ובעודנו שרויים בהלם, שאר אנשי הסיור מתפצלים ומגיבים מן הקרקע, מתיזים את חמתם לכל עבר. דילוגים, הסתרתויות, הם מתקרבים אל היורים בלא להרפות מצעקות ומיריות. הסגן מכין איגוף קלאסי. הצלחתי להתארגן לחיפוי על הכיתה העוקפת. המקלע רועד ביד, דמעות גירוי מערפלות את עיניי, וממול, כמאתיים מטר, הקליעים ממטירים ברד בוער, האבק מיתמר ללא הרף. אני חש שהפכתי למכניקה הורסת, הצרורות הקצובים אינם מניחים להם לסגת, או אף לזוז. רימון ראשון מתפוצץ, מתגברים! כוחותינו וכל השאר. זיעה ומכאובים, ההתעמלות הזאת והפגו הרוסי, פלא לחיות עדיין. הזחליל המושחר, קרנף חסר תכלית, ונמלים אכזריות גוזרות אלה לאלה דיני מוות מוחלטים. התגרות והתגרות שכנגד, קללת המעגל. הם ידעו בלי ספק שזו עלולה להיות פעולתם האחרונה, והם באו. מידי משלחיהם נטלו את הנשק ודהרו בלילות עד הגיעם למחבוא. הכינו את מזימתם, השחילו לתוך קנה הבזוקה את מותנו ההרדי. מיתוס ומיתוס נגדי, ההצלה והכוח, השטח וההיסטוריה, דעות-על קנאיות.

כאן, בבונקר, מזה שלושה ימים החיים מעומעמים, מעגל קסמים של לעיסת מחשבות. מאוד נחוץ לדעת, כי מזה מסתעפת הפעולה. שחזרתי את התקרית וניסיתי להראות, אמת, לא היה לי מה להראות. תיארתי בערכוביה, אני שמעולם לא בא לספר כי אם להביע, אני שרוי במחלוקת. הפעם, המהלכים ארוכים ומסובכים, ועולה חשש להיות עם-הצבא, פלדת האגרוף המחוררת והשסועה. מחניק. מנות הקרב מכרסמות את הקיבה, הפנים שחומות ומאובקות, החבישות משונות, מוכתמות אודם מפייה. דיוקנאות מבהילים באפלולית בטן האדמה. שעת הקשר קרבה. הצפיפות עולה וגובר הרעש, הנוכחות האנושית מקבלת משנה תוקף, נוכחות שהיא הקשבה, הקשיב: פעו"י - האזין, שמע, הטה אוזן לשמוע היטב כל משפט מקוטע, כל מילה מעורפלת. שערה מוחלק עד שכם, והיא פשוטה כולה במתינות. התאורה מצוינת וצללית חולצתה הקלה מבליטה את ראשית שדיה, הפטמות החומות בוקעות אל השמש מנגד. יערה שהוא מרכז מוחי, יערה המדבר שפה קסומה, ירכיה האוחזות קוסמוס גועש. עורה המוזהב. היא המתנה, היא מתנה.

המרכזן ניתק את השיחות, ככורת חבל טבור, והכל זועמים. שמח כאן, מעריך המ"פ בחיך רחב, ועיניו טובעות בים של קמטים, מן הגבות עד הרקה. יש חדש, משימה קשה למחר. המבוכה

משתיקה את כולם. איש-איש ומחשבותיו הדוהרות. מי עוד ייפול להשביח את הקרקע הסורית? העניין הזה מחליא עד תום. מקשיבים בדריכות להסברים, לתדריך, ומשתדלים לזכור כל פרט ממהלך הפעולה. צריך למנוע שגיאות ככל הניתן. הטבח כבר ידהר מעצמו. יש לצפות לעשרים אחוז נפגעים קשה. היעד רציני והם למדו לא לוותר. אני בוטח בכם. כל אחד עסוק בעצמו וניתק בקושי ממושב, מתרומם וניגש להכין את חגור הקרב, בודק היטב את נשקו האישי. טוב שהגיעו רובים חדשים, הם מהירים ועשויים להועיל ברגע קריטי. זה היה בסיום הטירונות, במהלך המסדר לקבלת הנשק. לפידים, אבוקות וכל שאר ההוי הצבאי. המחלקות עמדו בסדר מדויק ובא רגע ההשבעה. אך נאלם כי הקול. כיום, נדמה שאף אחד לא היה מוכן להישבע על טוהר הנשק או על צדקת הדת. אין עוד מתנדבים לתהילה.

התחמושת שלי אזלה כמעט, עוד מחסנית אחת לרפואה - רפואה? השמש ממול עולה בהדרגה מעל לנוף המדומם. מאז יציאתנו בחשכה הקפואה, נקצרו, נפצעו חבריי. אף לא מעצור אחד. המערכות התיזו את שמנן המשחיר והפיח כבר כעובש עבה על הסדנים ובקנים. הפגזת הריכוך שלנו לא פסקה כל הלילה. הכלים הכבדים, המרוחקים מעט, הטילו את זממם המחריש עד הרגע האחרון, פגזי הזרחן זרעו הרס. אפשר לראות מכאן את הגופות ואת המבנים השרופים. לא הועיל כמצופה. אני נח לרגע. הסגן פתח ראשון בריצה שפופה לעבר אחת העמדות הקדמיות. אש ניתכה פתאום, הנקישה בשריר, אך הוא הטיל את הרימון בזרוע נותנת. בהשיכם לירי שלנו, הם ניפצו ערכת חבלה במרחק-מה. נאטמנו כליל ומסביב, נפער עולם בלהות.

אני משעין את עצמותי על סלע שמאחור, ספוג זיעה מרה. הועפנו כנוצות פרומות ושוב נחתתי על כוכב נעלם שהחזיר אותי מן השאול. לא נותר זכר של חיים, רמז של נפש משאר אנשי החוליה. איזה יובש. שלישי מימיה עד שאצטרף מחדש ליחידה. הושארתי כאן לשמש רתק אפשרי. יורים לעברי! הצרור היה קצר ובלתי-מדויק, והספקתי להתכופף. אני שוכב עכשיו, נשק דרוך. אם ירים את ראשו... חבריי רחוקים ועסוקים מכדי לשמוע. עשן מיתמר משם, מאובק, השממה הפכה הר-געש, דרקון זועף יצא מלב האדמה ושולף להבותיו להחריב כל תנועה. רסיסים ניתזים מסלע סמוך. אני מנקה בזהירות את השריטה הבווערת, מעדיף עדיין לשמור על כדוריי. מתחיל לזחול אל מחוץ למחבוא, באיטיות מרבית, וממשיך בתנועת איגוף קלה. רוצה להבחין בסדק שדרכו הוא יורה, השריטה המאדימה, להבחין ולכוון סוף-סוף. בתרגילי התגנבות, תמיד שנאתי את שעת ההסוואה. נראה לי מגוחך, ירושה סרת-טעם. ובלילה, אהבתי יותר מכל את הרקיע המכוכב, כיפה אין-סופית פרוסה מעלי. דומה כי הגעתי למקום טוב. הוא מקביל את פניי בגשם קליעים צפוף. עקב אחרי, חכם וחד-מבט. אך גיליתי אותו הפעם, ומחזיר מטח לעברו. אנקה חנוקה.

עכשיו הוא נבלע שם במישור, בין סלעי הבזלת הענקיים. שמעתי פעם על פוריות אדמה שרופה זאת. ישנן דרכים להחיות את הדומם לפעילות חקלאית, והוא גורלו של אדם אשר את נופו יזניח ויהרוס לבל יעבור האויב. אינני חש שום עוינות. והוא, בבגדי חאקי בהירים, רובע-סער רוסי בידו הפצועה עכשיו, הוא נראה משוכנע שרק תמורת גופתי יציל את פיסת הקרקע הזאת. אינו מבין שהושלך לכאן בעל כורחו, כרימון שלא התפוצץ עדיין, ועת תחזור היחידה... הוא יורה מחדש.

דקירה בכתף, הסלע הסמוך, לעקוב אחריו, אחרי תנועתו האוורירית, איזה אימון! למקד אותו במרכז הכוונת, עיניי דומעות מכאב, וללחוץ ארוכות על ההדק. הוא, שיני נהדקות, חורקות בחוזקה, הוא פורץ בהתזה מסוכנת. איזה כושר! אני מכוון במרץ מחודש, אינו יודע שהסתגלותי לתנאים היא עניין של אופי פנימי ולא של חישה צבאית כלשהי. הוא, אני נדהם בראותי את חלון הפליטה פתוח לרווחה ובית הבליעה ריק לחלוטין, ריק, הסדן משותק, אף לא כדור אחד לרפואה - רפואה? לא זה יציל, לא זה יוליד חדש! מחשבה חוזרת כניצוץ, חודרת יחד עם ברק הכאב. ההודמנות האחרונה לחיות, האחרונה. לוע המתכת שלו מבזיק לעיניי, ממתין. הוא הבין שהגעתי לקצה הדרך, חכם וחד-מבט, רובה-סער רוסי בידו הפצועה. הבוהק האפור של הסלעים. שטח אדיר מאחוריו, גלי וזרוע פירורי לבה מיובשים, גבישים זעירים מאותתים לשמש. באופק, גבעות מעוגלות, שדי-האדמה הרוממים. בלב העמק המעורפל, דמשק. אקום ואתמזג בנוף. לאט אתרומם, מרוקן מאיבה, ואחכה. אחרי, ארד לקראתו. הוא לא יירה. צריך המון כוח לקום. נותר בי מרץ אך לא עוד כוח. הכתף מוברגת, דם נקרש ככתם וורשך בלתי-מוצלח. אני משתחרר מן החגור. כל מפרקיי עייפים, אלף שנות חושך מכבידות על גופי. שדה הקטל זרוע פגרים ואני עדיין כאן. שמעתי פקודות שנאלמו, הרגתי מתוך כהות החובה, ואני עדיין. יש להכריז על פיחות מוחלט של השנאה. לגימות אחרונות, מחזיר את המימייה לתוך החגור. הרובה מוטל, עקר. אני חש אחר, כמו תמיד, מרגיש תהום שבי, כמיהה שבי לשקט של הקשבה, כל נשק וכל שוט מוכלמים.

קמתי באיטיות ומביט עכשיו לעברו. מתבונן בי, אוהז בקלצ'ניקוב סמוך למחסנית, ברפיון, הכלי מוטה מטה. כתם חיים לחים בכתפו, נראה כפיל שלי. עיניו קטנות, שחורות, תקועות עמוק בגולגולת, עיט דרוך תוהה על המתרחש. כולי נוטף, אני מתחיל לרדת. הספוסי האבנים החודרים מבעד לנעל, פינותיהן חורטות בכף הרגל רצף של כאב עד עמוד השדרה. מרחק שאינו נגמע, דרך שביל לא-נודע, ועלי להתוות אותו בין בזלת לסרפד. עיקול בין שיחים רמוסים, עקבות. הוא לא נע. ממתין, זרועותיו לאות, ודאי משתומם. אני עוצר באמצע המורד, נושף קצובות, אומר לעצמי: כמו מאחורי הדברים. חש עוצמת קיום. רעם מטוסים במרחק. איננו יורים, מתמסרים סוף-סוף למרחב האפרורי, מוסרים. מכושפי רצון טוב. דומה כי הוא קרב, גבוה למדי, מבנה גוף שרירי אך צנום מעט, סייר מצוין בבגדי חאקי בהירים. מניח את נשקו באיפוק ותדהמה אוהזת בו בי, מכתש נפער מתחתיו, נחתם גבול עפר, הפצצה שפגעה או שמא פגז שנורה ממקום אחר. הדם פולש אל שרידי המוח, הוא אני מכוסה אלפי גרגרים אפורים ושפתיו מלחציים נסדקים, ציפורניי ננעצות בקרקע החרוכה, אך הגוף אינו עונה. שוב הוא מתרומם, מרירות של דורות רשומה על מצחו שנחבל, ועיניי מערפלות את דמותו הקרובה. כמו צעקה פרצה ממלכודת לוענו, הצליל הדהד בקודקוד, התמיד בין דפנותיו עד שחדר לתא האחרון, דימה לאכלס את החלל, הצליל.

---

פורסם לראשונה ברבעון "שדמות", גיליון ס"א, סתיו 1977.

נוסח מחודש: דצמבר 2000.

# ענת קוריאל

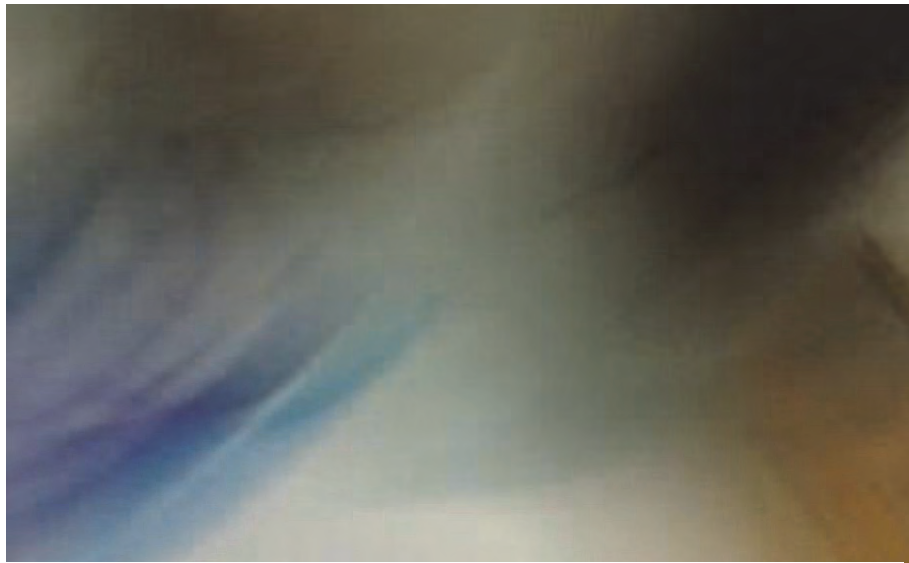
## רוחות

---

בְּבֵית הַיָּשׁ רֹחוֹת.  
קוֹלוֹתֵיהֶן אֵינָם מְצַמְרָרִים בְּלִילָה  
וְהֵן לֹא מְגַדִּישוֹת אֶת הַחֶלֶל.  
אךְ זוֹהִי מִנַּת חֶלְקוֹ שֶׁל הַבַּיִת.

הַסָּחוֹת וּפְעֻלָּתָנֹת  
מְרַדְּימוֹת אֶת הַמְּשֻׁבָּים,  
אֲזוֹ נִדְמָה שֶׁהַכֹּל רָגִיל, לֹבֵשׁ חַיִּים, מְחַלֵּף יָמִים,  
שֶׁפַעַת אֹרֶךְ מְשַׁגְּרֵת מִבְּחוּץ,  
קַעֲרַת פְּרוֹת פְּתוּחָה לְהַבְשָׁלָה.

אָבֵל, כְּשֵׁיֶשׁ שְׁקֵט  
הֵן נוֹשְׁפוֹת סְתָרִים, מְרַעֲדוֹת הַסּוֹסִים,  
אֵין דְּבַר מְפָרֵשׁ  
אךְ הֵן מוֹשְׁכוֹת אַחֲרֵיהֶן.



ליליאן דבי-גורי, צילום

## תפארת הארץ

---

מהו האדם אם לא שרשיו  
הנטועים בעמקי נשמתו  
הזרועים באדמת חיו  
ופרותיו תפארת מעשיו

מהי השירה אם לא האהבה  
הנטועה במעמקי המלים  
הזרועות באדמת החיים  
ופרותיה תפארת היצירה

מהו העץ אם לא האדמה  
הנטועה בשרשי שנותיו  
הזרועות בשירת הבריאה  
ופרותיו תפארת הארץ



ורדה ברגר, עגורים בשקיעה, אגמון החולה, על קנוסו

יעל אבן**שתי שתיקות ומציאת חן**

אני נכנסת לסטודיו של יואב. אמצע היום עכשיו והוא בטח לא מצפה לי. הוא יושב ליד האבניים. זקוף. מלטף גוש חימר שפושט ולובש צורה. גוש החימר מיתמר למעלה, נהיה צר יותר. הוא יוצר לו צוואר עם האצבעות. החומר הזה כל כך גמיש. מה שרק מים יכולים לעשות.

הגוש השחור מסתובב מעל האובניים. מים ואדמה וסחרור. יואב ממשיך, הוא פותח לו פה מלמעלה מלטף מבחוץ, יוצר שפה עגולה בעוכי מתאים. הגוש שעל האבניים מספר הרבה. לא כל אחד מבין את השפה שלו, אבל מי שמבין שומע.

"יואב" אני קוראת.

הוא מוריד את היצירה החדשה שלו מהאבניים וסוגר אותם. היא יפה וסימטרית. הוא מרים את הראש.

"פיטרו אותי" אני לוחשת.

יואב מסתכל עלי, "באמת?"

"כן"

הוא שוטף ידיים. מוריד את הסינור. שותק. הוא לא יודע מה להגיד. הוא גם לא יודע איך אני מרגישה עכשיו. אין לו מושג.

"בואי נלך לבית קפה" הוא מציע.

אני מנענעת בראשי לשלילה. בית קפה זה לא מה שאני צריכה עכשיו. אני לא יכולה לפגוש אנשים מזדמנים בבית קפה מזדמן עם מלצרית מזדמנת עכשיו. עכשיו אני צריכה את הבית. את הארבע קירות. אני צריכה לוודא שהכל במקום. שזה חזק ויציב, ובעיקר מוכר. אני צריכה את הפינה שלי עכשיו ואת הריבוע שלי. מה שיואב לא יכול להבין.

"את רוצה הביתה?" הוא שואל.

אני מהנהנת.

אנחנו יוצאים ויואב נועל את הסטודיו. אנחנו הולכים ברחוב יחד. שנינו וגם העובר שבתוך הרחם שלי, שצופה מסוף העולם ועד סופו. אולי הוא מבין מה אני חשה עכשיו. אנחנו חולפים על פני החנות של בעלי החיים שבפינה, אחריה החנות למשקאות חריפים. אותו

המוכר עומד בחוץ עם שתי ידיי בכיסים, כמו תמיד. אנחנו ממשיכים וחולפים על פני החנות  
לכלי בית ואחריה על פני החנות לכלי נגינה.  
"בכלל אסור לפטר אישה בהריון" הוא אומר.  
"נכון אני יכולה להמשיך עד הלידה, אם אני מעוניינת" אני אומרת בקול יבש "ואני לא".  
"בואי נעשה טיול קטן. נלך דרך אבן גבירול".  
אני רק מנענעת בראשי לשלילה. בוא לא נעשה טיול. בוא נלך במסלול הרגיל.  
"זה יכניס לך אוויר חדש, הגיוון אני מתכוון. תראי שתרגישי יותר טוב אחר כך".  
"בכלל לא". ואיך אתה עוד לא מבין את זה אחרי שבע שנים?  
יואב ואני שותקים. אנחנו שותקים את השתיקה הקבועה שלנו. זו לא תהיה שתיקה ארוכה.  
הבית שלנו ממוקם בסך הכל כמה רחובות מהסטודיו וכמה רחובות מהעבודה שהיתה לי עד  
היום. אנחנו נלך ונשתוק ויהיה בזה משהו מרגיע בשבילי. בעיקר כי זה פשוט מוכר.  
אנחנו פונים ימינה לסמטה. "אולי נכנס לסופר? נקנה לך דברים שאת אוהבת".  
לא.  
"תסתכלי על זה בתור חופשה. תקבלי מספיק פיצויים לכמה חודשים".  
"לא".  
"אולי תעבדי בחנות?" יואב מציע לי שוב לנהל את חנות כלי החרס שלנו שבנחמני.  
"לא".  
ליואב תמיד יהיו מלא הצעות איך להתמודד עם מצבים חדשים ולי תמיד תהיה תשובה אחת  
לכל ההצעות שלו. התשובה שלי תמיד תהיה לא.  
אני אדמה יבשה יבשה. כל המים של יואב לא עושים עלי שום רושם. כבר עברו הימים  
שניסיתי לזרום איתו. כבר עברו הימים ששתייתי אותם בצמא. אנחנו עולים במדרגות לקומה  
השלישית. אם זה היה תלוי ביואב, כבר ממזמן היינו עוברים דירה. הוא פותח את הדלת.  
אנחנו נכנסים למסדרון המוכר.  
"אני יכול להכין ארוחת ערב", אומר יואב והולך למטבח. אני פונה לחדר השינה וצונחת על  
המיטה. ריח של שום מטוגן מתפשט בכל הבית ומהר מאוד הוא מתערבב עם כל מיני ריחות  
חדשים אחרים. יואב לא יכין חביתה פשוטה וגם הסלט שהוא יכין יהיה שונה מתמיד. ואני  
אחשוב איך שפעם זה היה הדבר שהכי מצא חן בעיני אצלו.  
אני עייפה. בתוך הבטן שלי מישוהו רוקד. מישוהו שרצה אותי בתור אמא. אני פותחת עיניים.  
יואב עומד בפתח החדר. "על מה את חושבת?"



"העובר שבתוך הרחם שלי... יש לו נר דלוק מעל הראש. הוא מביט מסוף העולם ועד סופו. ומלמדים אותו את כל התורה כולה."  
"וכשהוא בא לאוויר העולם בא מלאך וסוטר על הפה שלו ומשכיח ממנו את כל מה שהוא למד", הוא ממשיך את דברי המדרש. "האוכל מוכן".  
אני קמה מהמיטה.

יואב ואני יושבים ליד השולחן. חוץ משום מטוגן יש בתוך הביצה גם טונה ובתוך הסלט יש חסה ושברי רימונים. המיץ מיץ ארום כזה. זה לא תות וזה לא פטל. זה איזה שילוב של שני סוגי פירות לא מוכרים עם שמות אקזוטיים. יואב ואני יושבים ושותקים את השתיקה הקבועה שלנו. השתיקה של האדמה מול המים. השתיקה שבין ההתמדה והשינוי.

\*\*\*

בשבע בבוקר השעון מצלצל. יואב קם ראשון.  
"דנה, את לא קמה?" הוא אומר לי בשבע ורבע.  
"לא יודעת".

"מה, כבר מהיום את בבית?"

"לא. אמרתי לו שעוד שבועיים."

"אז למה את לא קמה?"

"כי אין לי חשק ללכת לעבודה היום. אז אני לא הולכת."

יואב הולך לתפילה. אני מתהפכת במיטה שלי כמה פעמים. מביטה בתקרה. אין טעם לשכב סתם. אני קמה. השולחן ערוך. יואב הכין ביצה קשה ומילא לי אותה באיזה סלט שאני אצטרך לטעום כדי לזהות. כמה ירקות חתוכים ליד. שתי פרוסות לחם מלא.

אני אוכלת, ממלאת את המשפך ויוצאת אל המרפסת. כאן הכל חי וצומח ויפה. אני משקה את אמנון ותמר ששתלתי כאן לפני חודשיים וגם את לוע הארי. נושמת את האוויר במרפסת הפורחת שלנו ונהיה לי טוב. עכשיו אני יכולה לצאת. עדיין נעים בחוץ בשעה הזו. אני הולכת לי ברחוב סתם ואז נכנסת לסטודיו של יואב, לומר לו תודה. הוא יושב מול האבניים. מרוכז כולו במגש רחב שוליים שהוא מכין, הוא מלטף את המגש מהצד החיצוני, יוצר שפה מעוגלת לא עבה מדי ולא צרה מדי. הגוש שעל האבניים מספר את הסיפור שלו. סיפור של אדמה ומים. וגם את הסיפור שלי ושל יואב. וגם את הסיפור של העולם הזה. ושל המפגש האינסופי בין ההתמדה והשינוי.

הוא גומר לעצב את המגש, מוריד אותו מהאבניים, סוגר אותם, מרים את הראש, מחייך אלי.  
"תודה על ארוחת הבוקר", אני אומרת.

"אולי נצא לחופשה. אם את גם ככה לא עובדת" הוא מציע.

לא.

אני קודם צריכה למצוא את הקרקע מחדש ורק אחרי, כשארגיש שיש לי איפה לדרוך, נוכל לנסוע. יואב לא יבין את זה. הוא הפוך ממני. וזה בדיוק מה שמצא חן בעיני בהתחלה. בדיוק זה. אני מנסה לחשוב מתי זה התחיל להכביד. מתי הרגשתי שאני בעצם נושאת את זה. מנסה לייצב את עצמי מתחת למשקל. מתי התחלתי לשאת את החץ הזה והפסקתי למצוא אותו. נשיאת חץ.

אולי כשיואב הביא את הסט החמישי של כוסות הקפה בשנה הראשונה לנישואינו, ואני לא הבנתי למה תמיד צריך להחליף. אולי כשהוא קנה מחבר שלו כרטיסי טיסה זולים ליוון, יום לפני הטיסה. ואולי זה קרה דווקא כשחזרנו משם, ואף אחד לא הבין למה לא ביקרנו באי המצורעים ולמה פספסנו את איוס ורק אני ידעתי שזה פשוט היה ספונטני מדי.

שוב יש בינינו שתיקה שצריך איכשהוא להפר. איך זה יכול להיות שדווקא מה שמצא חן בעיני בהתחלה הכי מעצבן אותי עכשיו?

"אני הולכת להירשם בחברת כח אדם", אני אומרת ומשהו במבט של יואב מזכיר לי מיד את האבסורד. מי ירצה לקבל אישה בהריון?

העובר שבמעיי צופה מסוף העולם ועד סופו. כי יש לו נר מעל הראש שמאיר את הכל. הוא יודע בדיוק מי ומה הוא ולמה הוא ירד לעולם. וגם למה דווקא מה שמצא חן בעיני בהתחלה הכי מעצבן אותי היום וגם למה פיטרו אותי דווקא עכשיו, כשאני בהריון, והשתיקות שביני ובין יואב ימלאו לי את היום עכשיו, בלי שום אפשרות לברוח מהן לתוך ים של עבודה. וגם אני ידעתי את זה פעם, לפני שהגעתי לכאן.

אבל שכחתי וגם הוא ישכח את הכל ברגע שהוא ייצא לאוויר העולם. הנשמה הגדולה שחופפת עליו מעל ראשו ומאירה לו הכל, מסוף העולם ועד סופו, תכנס אל תוך הגוף הקטן שלו והוא יתחיל לחשוב. במקום לראות. הוא יצטרך להתחיל לנחש מה טוב בשבילו ומה לא ושום דבר כבר לא יהיה בטוח. כשהמלאך יבוא ויסטור על פיו הוא ישכח הכל ומה זה יעזור לו בכלל מה שהוא ראה עד אז?

אני יוצאת מהסטודיו. יואב יוצא אחרי. "לאן, דנה?"

"לא יודעת"

"אני אלוה אמתך"

"בשביל מה?"

"סתם. שיהיה לך עם מי לשתוק. שלא תשתקי לבד."

"אתה יודע מה אני לא מבינה?"

"מה?"

"מצד אחד, אלוקים רוצה שנדע, ולכן הוא מספר לנו הכל כשאנחנו ברחם. מצד שני הוא רוצה שלא נדע. לכן הוא משכיח את זה מאיתנו. אז מה הוא בעצם רוצה? שנדע או שלא נדע?"

יואב ואני הולכים ביחד. אנחנו עוברים ליד גן העצמאות. אני מביטה בשיחי החוף הנמוכים. לפני שבע שנים היינו כאן ואז הוא הוציא טבעת מהכיס והכל הרגיש כל כך נכון.

"הוא רוצה שנדע ושלא נדע. הוא רוצה שזה יהיה שם, איפה שהוא מאחורי המוח. שנוכל לזהות את זה כשנעבור ליד זה, שנזהה שזה שלנו. שזה ירגיש לנו נכון." הוא שותק. "שזה ימצא חן בעינינו. את מבינה?"

יואב ואני עומדים מול הספסל שישבנו אז, ליד עצי האשל האפרפרים, נושמים יחד איתם את האוויר המלוח, מביטים זה בפני זה. זה ימצא חן בעינינו בהתחלה ואחר כך זה יעצבן אותנו. אז מה זה עוזר לנו?

אנחנו נפרדים. יואב חוזר לסטודיו. אני ממשיכה לעמוד ברחוב.

אני והעובר בתוך מעיי. עכשיו הוא רואה את הכל. אבל מתישהו הוא יגיע לכאן. וכאן הוא כבר לא יראה כלום. הוא יימשך לכל מיני כיוונים, לאנשים, לסגנונות, הוא יתלבט לפעמים וינסה להחליט מה טוב בשבילו ויעשה טבלה בעד ונגד. אבל בסוף יתעלם מהטבלה ויחליט מהבטן, פשוט כי זה ימצא חן בעיניו ויזכיר לו משהו משם. מהרחם.

אני מביטה ביואב בזמן שהוא הולך בחזרה אל הסטודיו. הוא עם בגדי העבודה שלו. החולצה תלויה עליו ברישול. זה מצא חן בעיני מהתחלה. וזה מוצא חן בעיני גם היום. יואב אף פעם לא היה מחויב לחולצה שלו. גם כשהוא הכניס אותה לתוך המכנסיים וסגר עליהם את החגורה השחורה שלו, הוא עדיין הצליח להישאר לא מחויב לכלום. חוץ מלאלוקים כמובן. כשהוא חזר בתשובה, כולם היו המומים. הם לא הבינו איך הוא יחזיק מעמד בתוך הקווים. אני דווקא הבנתי אותו. כי ידעתי שעכשיו הוא יהיה חייב להיות אפילו עוד יותר גמיש ממה שהוא ממילא כדי לתמרן בתוכם. אני ממשיכה להביט ביואב. פתאום הוא מסתובב אלי. הוא הולך לאחור, מחייך. הרחוב ריק. הוא מנפנף לי בשתי הידיים. החולצה שלו מתרוממת ואז יורדת שוב. מרושלת וזורמת, כמו שאני אוהבת, כמו שמוצא חן בעיני כל פעם מחדש. כמו שמרגיש לי נכון. משהו בשתיקה שלי מתרכך. אולי כי, כמו שיואב אומר, זה מזכיר לי משהו מהרחם.

מי אמר שזה מוצא חן בעיני כי זה מזכיר לי משהו הרחם? מאיפה יואב לקח את זה בכלל?

"יואב..", אני צועקת אחריו, "יואב..".

יואב נעצר. אני רצה אליו. הוא עומד ומחכה לי. "מאיפה לקחת את זה שהמציאות חן שלנו מזכירות לנו משהו מהרחם?"

"ככה. כי אין לזה הסבר הגיוני. לפעמים את רואה זוג ואת לא מבינה מה הם עושים ביחד. הם נראים לך לא קשורים. אבל הוא מוצא חן בעיניה והיא בעיניו, משהו מבחוץ לא רואה את זה, רק שניהם... זה מגיע מבפנים. מהנשמה".

"אולי זה סתם, שקר החן והבל היופי. החן פשוט משקר. הוא גורם לנו להימשך דווקא לדברים שיעצבנו אותנו אחר כך".

"אולי הוא משקר, אבל לא סתם. יופי זה סתם, הבל. חן לא. יש לזה סיבה שמהו מוצא חן בעינינו".

"מה בכלל ההבדל בין יופי לחן?"

"לא חייבים להיות יפים כדי למצוא חן. חן זה משהו פנימי יותר. שמגיע מהנשמה".

שוב אנחנו נפרדים. יואב הולך כמה צעדים ואז שוב מסתובב, והולך לאחור, מתקרב אל הכביש, אני כמעט צועקת, אבל בדיוק לפני המעבר חציה הוא מסתובב שוב. הפה שלי נשאר פתוח, הצעקה שלי אילמת, ובכל זאת היא מצליחה להפר את השתיקה.

אני הולכת לכיוון חברת כח האדם. מול העיניים שלי אני מציירת לעצמי את הגב של יואב. הוא ישר ובכל זאת זורם. הוא תמיד יזרום. גם כשאני אתקע לצד הדרך, הוא יזרום עם זה.

אני עולה במדרגות המובילות למשרד. ניגשת לאותה בחורה שראיינה אותי בפעם הקודמת. "את זוכרת אותי?" אני שואלת אותה.

"כן. את עובדת בסי. אף. איי. מנהלת. לא?"

"כבר לא"

"מה קרה?"

"צמצומים".

"טוב, בואי נזכר בנתונים שלך. מה מספר הזהות שלך?"

אני מדקלמת את המספר ומתחילה להזכיר לה את הפרטים: "תואר שני במנהל עסקים. נסיון בניהול של עשר שנים".

"נכון. אני רואה." היא שותקת. מסתכלת על הבטן "יהיה קצת קשה למצוא לך משרה עם הבטן הזו".

"נכון".

"אני יכולה להציע לך משהו?" היא מישירה אלי מבט.

אני מסכימה. לא יודעת למה.

"נראה לי שאת צריכה לחפש כיוון אחר." היא שותקת קצת "תראי, אני כבר שנים במקצוע ואני לא טועה הרבה. אני רואה איך את לכושה וגם שפת הגוף שלך, הם משרדים לי משהו אחר. ניהול זה לא נראה לי את".

"אז מה אני כן נראית לך?"

"אני לא יכולה ממש להגיד, אבל תחפשי משהו שאת אוהבת לעשות..."  
משהו שאני אוהבת לעשות. "אחשוב על זה" אני פולטת בלי להתחייב ויוצאת מהמשרד לכיוון מקום העבודה שלי. זה שאעזוב בעוד שבועיים.

אני נכנסת דרך הדלת, אומרת שלום יפה לכל העובדות מתחתי, מעניין אם הן יודעות. נכנסת למשרד המוקף קירות זכוכית, מביטה בשלט הקטן שעליו כתוב "דנה אריאל. מנהלת". אני מתיישבת מאחורי השולחן. מדליקה את המחשב ומוציאה את היומן מהמגירה. משהו סגור בלב שלי. משהו חסום ולא ברור. אני פותחת את היומן. יש לי שתי פגישות עבודה היום, הזמנת ציוד, בדיקת דוחות איכות ועוד קצת ניירת. המשהו החסום מתנועע בתוך הלב שלי לקראת הדוח החודשי שאצטרך להנפיק בשבוע הקרוב. תמיד שנאתי את הדוח הזה ואת אלפי הנתונים שאני צריכה לעבור עליהם כדי לכתוב אותו ואת הפרצוף הרציני של הבוס שלי כשהוא עובר עליו. עכשיו, כשאני מפסיקה סוף סוף למעוך אותו בלב שלי, כמו שאני עושה כבר שלוש שנים אני פתאום מרגישה אותו גולש. הוא פורץ את המחסום.

בעצם, אני לא סובלת את העבודה הזו, אני שונאת לעבור ממשבצת למשבצת ולעשות את אותם דברים כל הזמן, אני שונאת את הישיבות עם הבוס המקובע שלי, שמתחילות באותה השעה בדיוק כל שבוע, מלוות באותה הפתיחה ואותו הסיום בכל פעם וגם באמצע יש לא יותר מכמה שינויים קלים. אני שותקת גם פה, כבר שלוש שנים, והר הגעש שבתוכי מספר לי עכשיו על שתיקה רועמת יותר, שלא העזתי בכלל להרגיש. השתיקה שבין ההתמדה להתמדה.

בחמש אני חוזרת הביתה, דרך הסטודיו של יואב. הוא יושב מעל האבניים, מלטף גוש חימר גמיש. אדמה מים וסחרור. הוא מייצב את הגוש לאט לאט, הוא יודע לשלוט בשינוי ולקבל בדיוק את מה שהוא רוצה. גוש החימר מספר סיפור. ומי שמבין את השפה שלו שומע.

יואב סוגר את האבניים. אנחנו יוצאים יחד. "בעצם, שנאתי את העבודה הזו, כל הזמן אותו דבר, היא תמיד שעממה אותי".

אנחנו שותקים יחד, עד שיואב מפר את השתיקה. "בואי נעשה טיול קטן. נלך דרך רוטשילד".

"לא".

יואב נעצר. אני נעצרת אחריו.

"זה אולי קצת קשה לך", אומר לי יואב, "כי עדיין לא הבאת את זה לעולם".

"את מה?"

"את הנקודה הזו אצלך. את הנקודה הפנימית שלך שמחפשת שינויים. היא נמצאת אצלך איפה שהוא, חלק מהנשמה שלא בא לידי ביטוי בגלל איך שגדלת, מין אני אבוד כזה. אבל הנקודה הזו לוחצת ומובילה אותך למקומות, לאנשים..."

היא מובילה אותי אליך.

"היא גדלה אצלך ברחם ומתפתחת. קצת קשה לך עם זה כי עוד לא ילדת אותה, היא עוד לא יצאה ממך לגמרי..."

"היא מעצבנת אותי".

"תני לה לצאת, אל תתנגדי, זה יכאב לך קצת, זה ילחץ ויכאב, זה לא קל להשתנות, את גם לא חייבת להשתנות לגמרי, רק להכניס את זה קצת לתוך החיים. תנסי להיות קצת יותר גמישה". העובר בתוך מעי רואה את הכל עכשיו. הוא רואה גם את הנקודה הזו אצלי, שרוצה לצאת לעולם ביחד איתו. היא ממלאת לי את הבטן כשהיא פוגשת את עצמה באנשים מסביבי ולכן הם מוצאים חן בעיני ואני הולכת על זה. ואז זה לוחץ, כי היא גם רוצה לצאת לעולם. עם קצת קושי וקצת צער וקצת שתיקות. בסוף אני אצעק ואבכה והיא תיוולד.

זה לא יהיה קל, אבל זה יהיה נכון. "אתה יודע מה, אני חושבת שעליתי על השקר של החן".

"באמת?"

"כן. כשמשהו מוצא חן בעינינו, נראה לנו שזה תמיד יזרום. שנרגיש עם זה הכי טבעי בעולם, שזה ילך לנו בקלות ואף פעם לא יתקע. לפעמים זה אומר ללדת נקודה חבויה בפנים וזה כמעט אף פעם לא פשוט וזורם. זה השקר שלו. הוא לא מספר לנו שזה לא יהיה קל כמו שנדמה לנו".

אני ממשיכה ללכת, מבחינה בשלט גדול לצד גינה גדולה ומוזנחת: "דרוש גנן. בעל חוש אסתטי ויד אומנותית." משהו בפנים לוחץ. אני אנשום עמוק כמו שהמדריכה בקורס הסבירה. לא כדאי להתנגד לו. בתוך תוכי יש צעקה. אני נעצרת ליד השלט. מעתיקה את המספר.

"את לא מתכוונת..." יואב שואל

"אני לא יודעת..." אני עונה בלחישת. מביטה בשיחי הוורדים, בשיח הברזילי ההדור עם פריחתו האדומה. הם צריכים אותי, אני יודעת. אני נושמת עמוק, שוב זה קורה לי. זה מוצא חן בעיני.

## אילן בלום

# קץ העבודות ועוד שירים

מתוך הספר קץ העבודות עם הופעתו

### קץ העבודות

אנחנו מדברים בלטינית/ קופים במעברה/ עושים לי בית-ספר כל בקר/ כשאני מתחפר  
במטה/ הכי קל לומר, לא ידעתי/ איך אדע על מה מהומה/ נולדתי חפשי מהתפת, הפכתי  
לעבד נרצע/ ביום שבנתי לי בית, הבנתי שאין לי פנה/ ושלא אשתחרר מן הקיץ, אל חרף  
שיש בו תקנה/ ותם בי קולי ונדמה לי/ יותר מנראה ומוחש/ פעמים אשק על שפתיך/ ואפקח  
נחירים אל הים/ שהמלח יצרב ותפציע/ נשימה לעבד נרפא

### שיר ערש צבאי

השטח הזה הוא צבאי

הצבי צבאי

הצב הזה הוא צבאי

השוקולד סתמי

הפאב הזה הוא צבאי

פרופיל 21 תקני

בעל הבסטה צבאי

מישהו שאל את עצמי

האפק הצבאי,

המרקם הצבאי.

המרחב הפרטי, צבאי

האזורי, הצבורי

והצחוק, צבאי וקצר

הלחקה שמנגנת את השיר הזה צבאית,

שתדע כל אם עבריה,

לשיר שיר ערש צבאי

בקולה האישי

## הפץ אור נוסף

הגע, לפני שאתה מודד חבל לצוארך  
בשלב המחשבה של העסק המלכך  
ההכרחי  
הפץ אור נוסף בחדר  
ותבחין בגב הספר שאותו הכרת לפני  
מקדמותו, פתח אותו  
וקרא בו מאותות הימים שלבוא

## עובר אורח

כך הצגתי את עצמי בבואי למסעדת הנוקד  
בכפר תמיד ישנה נערת הכפר  
ותמיד היא מפתיעה בשלל גוניה וחסדיה  
ריח אדמה מכסה מרבר פרחים  
אינני מחכה לאיש  
עניתי על שאלת המלצרית  
אך הוספתי שהנני מחכה  
משהו עומד לקרות לעובר ארץ בכפר  
משהו לא ידוע בשתי עיניה המרמות  
כרחוף טללים מעלי כותרת לשפתי

## אני מכיר בזכותה של השכנה ממול לאנונימיות

"המיתוס הוא אחת ממלכודות האובייקטיביות הכוזבת שהגבר המלא חשיבות  
עצמית נופל לתוכו כפתי". סימון דה בובואר

כשאני מגיע לתל-אביב  
אני מרגיש באלמנט  
כובש אכזר  
יפה נפש נמהר  
בתל-אביב אני לא מכיר את השכן שלי.  
אני מכיר בזכותה של השכנה ממול לאנונימיות.  
לחיות את הקומפלקס בלי קונטקסט



# רות פרדו-ירון

## לראות את נאפולי

### סיפור

#### פלורנס

"עד כאן!" "עד כאן!" מלמלתי, בעודי מנסה לעצור את זרם הדם במגבונים ובנייר טואלט. זה לא היה צפוי, וכאן בחדר האמבטיה שלה, מעבר למברשת שיניים וכלי גלוח אין לי דבר משלי. האפטר-שייב הוא מתנה שהיא בחרה עבורי, שניים היא קנתה, אחד שישאר אצלה. הוא די בסדר.

פלסטר רגיל מצאתי בארון התרופות. חבשתי, הורדתי את מה שניתן היה באסלה ודאגתי לסלק כל עדויות בסביבת הכיור כאילו היתה זאת זירת פשע. מזל שהגעתי אתמול עם חולצת גולף וצעיף.

חורף מצמרר בחוץ.

זה קרה כשבהיתי דקה ארוכה בדמותי שבמראה במעין עירפול חושים. לא חשתי כאב, אבל קצף הגילוח שעל פני הווריד ומיד האדים. שטפתי במים ונגלה לי חתך אלכסוני מכוער קרוב לגרוגרת כמו מעשה מאכלת. אני לא שקט. מרגיש כמו הר געש המתעתע ביושבים סביבו, משדר שהכל כשורה, ומדחיק את אותות ההתפרצות. כל אחד מהם מתריע שהודעת אזהרה נוספת לא תגיע.

משהו רע עומד לקרות. אני מנסה להרוג אישה. עד כמה שניתן ברכות. כך, כבר שנים. וכעת, לגמרי ברור שברכות זה לא הולך. עובדה, אני חי אותה ומת בלעדיה. רוצה שתיעלם, ומבוהל מעצם המחשבה שלא תהיה קיימת יותר בחיי. עסק ביש.

על השולחן במטבח חיכה לי, מהביל וריחני ספל הקפה בדיוק כפי שאני אוהב אותו. התיישבתי מולה. החתך צורב ואינו מניח לי מתחת לצווארון הגולף. בכוונה הסתרתי אותו מפניה, שלא תקום עלי עם מיני מחטאים וחבישות. כזאת היא, עושה עניין שלם מכל פצע וחבורה קטנה. אני לא רגיל לזה.

אני נע במקומי, לוקח לגימה, שב ומגלגל במוחי אותן רשימות שחוקות של בעד ונגד, וכבר חש לאות. הן מתערבלות זו בזו. אני מבקש להדחיק ולדחות את הרגע, נוח לוותר לעצמי גם הפעם, אבל מתעשת. משתדל להשליט בהן סדר חדש.



ורדה ברגר, ארטמיזיה, 100X70

יש משהו מקומם, אבל גם פשוט וברור באופן שבו היא מתנהלת ומגדירה גבולות. משהו תקיף אבל גם רך. לרוב אני כבר לא מתווכח, עם השנים הפכתי פחות לוחמני. וכשהיא קובעת מה ראוי לי, זה כבר איכשהו נשמע כמו לטובתי. יש בה סמכות של אחות מעשית וגם "רחמניה", כמו שכינו זאת בזמני. מעין צורך אימהי מתמשך לטפל, על אף שגידלה שניים שפרחו כבר מהקן. אני משתדל להתחמק כשאני יכול, אבל מודה שלעיתים, כשזה מציף זכרונות ילדות מנחמים של נשיקה שהעלימה כאב בין-רגע, אני מתרצה. זה משמח אותה. מוציא מתוכה את צד ה"רחמניה".

לכן, במשהו חף מרוע, שיש בו מן הקריצה, אני מכנה אותה "פלורנס", כאותה פלורנס נייטינגייל הידועה. לא בפניה כמובן, רק ביני לביני. היא אפילו אינה יודעת על כך.

מול הנוחות הזאת המזומנת לי, כשהבגדים בארון שלי ערוכים כמו למסדר, כשתבשילים ומיני מאפה נדחקים שקטים אל המקרר, מה כל כך רע לי? היא אינה מזכירה ולו ברמז חתונה, דבר הנחשב כיתרון מובהק בעיני אחדים. אבל לא בעיני. כי אני, אני הוא זה שניתלה בכל מאורי באפשרות של חותמת גומי שתחתוך את העבר ותציב קו ברור בין מה שהיה למה שיש.

לכך אני מכוון, אבל לגמרי לא בטוח שזה אפשרי, ועוד פחות בטוח במה שיש. תמונת המוניטור של חיינו מצביעה על קצב תקין וסדיר שאפשר למות ממנו. אני מתגעגע לסערות ולריגושים של פעם. להתגוששויות ולפיוסים של אחרי.

בינתיים, שעון החול פועל נגדי. אני אוהב לחבק ולהרגיש חבוק.

\*

אני מתכוונן בה, נאה למדי. עיניים בהירות. גבות מקושתות. גוף דק וגרום משהו, שכיר, כמעט ולא מעורר. קשה להודות בכך, אבל אני אומר לעצמי שדי! שאת מנת חלקי בתשוקה ובשיכרון חושים כבר כיליתי מעל ומעבר. שאולי לא מגיע לי יותר. תגיד תודה.

אני מסיט את המחשבה הזאת, ומתכוונן בה שוב. היא תרבותית, אני קובע. יש לנו טעם משותף במוזיקה, ועוברים עלינו לעיתים רגעים של קורת רוח כשאנחנו מאזינים ומחליפים רשמים ודיסקים.

היא כאן, ואני די בטוח שהיא מוכנה להישאר. אני אתחתן איתה. אני כנראה לא יכול אחרת. אני קרוב להפיל החלטה. קרוב אולי להפיל ממרום מבטה את האחת ההיא, הנעדרת הנוכחת, המשקיפה על חיי ומתערבת לי בכל.

כבר קרוב לשנתיים שאנחנו ביחד. יוצאים ובאים זה אצל זה. חברים הזדרזו לחבר ביננו לטובתי. לטובת מצבי שעורר בליבם דאגה. מעין עזרה ראשונה, גם אם לכינתיים, שתרים אותי משפל המדרגה. מן הרפש שבמרירות התפלשתי בתוכו. בקשר שתיקה, מבלי להזכיר את השם שאני גורר עדיין כמטען המכופף לי את הגב, אירגנו מפגשים בבתיים וטיולים בשבילי הארץ.

השתדלו להפיח בי חיים. תחילה סרבתי. אבל כשחברו ילדי למשימה – מזימה, התרציתי. אני עדיין מנסה להסתגל.

## היא

על סף גרושיי מאימם, ואני אז אכול ספקות ורגשי אשם, הגיחה היא, אל תוך חיי כמכת ברק. פתחתי דלת בחנות ספרים, והיא עמדה מאחוריה. כף ידי לפתה את גרוני מאליה. אילם כיוונתי שאלה כשאני מצביע על פינת הקפה. היא הינהנה, והתישבנו. תחילה דוממים. אוחזים בעיניים. שום משפטי פתיחה מקובלים לא נאמרו, אבל אצבעותינו זחלו על השולחן והתאפקו מלגעת.

”הפוך?” שאלתי, כי ידעתי.

”קצר?” היא השיבה.

הנחתי את ספלי הקפה, הפוך מולה והקצר מולי. כשמנ במיתרי הקול בא הקפה החם, וקלחה שיחה שהשילה מעלי מבלי שחשתי בכך, אחת לאחת את המסכות שכבר הפכו להיות מי שהייתי מול העולם. כמו מאליהם, נחסכו השלבים המייגעים של מילים נבחרות, של גינונים ותחבולות של חיזור. הגוף הקפוץ שלי הפשיר וחשב להתמוסס. היא צחקה צחוק משוחרר ואמרה שאני מתפייט, אבל שזה יוצא לי טבעי. ישירות כמו חץ משולח אל לב ליבתי, כך היא באה. הותירה אותי לרגע חשוף ומעט מבוהל, אבל מיד עטפה ברוך. הרגשתי בבית. טעם נתינה אינסופית הציף אותי. כל מה שעמד מולי, ועד כה לא הסתדר כרצוני התפוגג נכלם. עננה קלילה הייתי, מתמוגג בה, רואה אך אותה. אותם חברי וילדי צפו בי משתאים. מצחקקים שלא יתפלאו אם יתברר שהטילה בי כישוף. סקרנים להכיר את מי שמחוללת בי את כל זה, אירגנו גם אז מפגשים וטיולים. ביקשו את חברתנו. נכבשו מיד.

שרק אדע לשמור עליה, כך בני בחיבוק גברים אמיץ מתופף על השכם.

אני קם. נפרד מפלורנס לשלום. מחליט לשוטט לאיטי ולעכל את ההחלטה שכמעט כמעט והיפלת. והיא באה מולי, נלפתת, מלחכת את אזני.

”תתחתן איתה” היא מאיצה בי. ”לטובתך!” היא מוסיפה.

אבל אני שומע את קולה הפנימי מהדהד: ”לטובתנו.. תנו...”

ככה זה, את קולה אני שומע באזני, ואת מחשבותיה בליבי. ”לטובתנו” כך היא בקול ליבה.

”זה קורע לי את הלב”, אני שומע עוד. ”אבל הכרחי.” אני בטוח בכך! מזהה את רגע היאוש הזה שיש בו רצון להרוג לא ברכות, באבחת חרב אחת, ודי! או לחילופין, ליפול אפיים ארצה ולהתחנן: שובי! חיזרי!... כך או אחרת, ביחד או בנפרד, אנחנו הרי אומללים.

\*

פתאום היא חוזרת בה, מפנה לי גב, מתכוונת להעלים.  
רגע, רגע... אני מבקש לעכב אותה, להאחז בה... והיא נשמטת ממני.  
"איזה לב?" אני נזעק. "אבן מונחת לך שם עכשיו, לא לב. הקשיבי! זוהי הקריאה האחרונה לפני  
העליה שלי לטיסת הניסוי הזאת. בבקשה, תני סימן!"  
והיא כבר איננה. מותירה שובל של ריחות מוכרים הנדחסים ומתכווננים בי בכאב. אני שונא  
אותה! אני אבוד. את הלב זה קורע לה! אני מנסה לכוז לה. נצמד אל הכעס. נזהר שלא להיחלש.  
"נראה איך תעמדי בזה!" אני עוד מסנן לעומתה. "נראה!"  
היטב תכננתי הכל.

לקחתי את פלורנס למסעדה נחשבת. רציתי שזה יהיה חגיגי, ובמקום נקי מכל זיכרון קודם.  
השתדלתי להשמע החלטי, ויצאו לי מילים מסברות אוזן כמו, כבר שנתיים.. ואנחנו ממילא גרים  
זה אצל זה... ונראה שאנחנו מסתדרים די טוב. מילה אחת על אהבה לא הצלחתי לחלץ מגרוני  
ושאלתי מיד מה דעתה למסד את הקשר? מה דעתה שנתחתן? אם תסרב לי עכשיו אני מועד  
לנרוד עד סוף ימי. אני חייב נחלה. בית עם שלט "כאן גרים" עם השמות המפורשים. בית שלא  
יבואו בו זרים.

"...זרים?" אני כבר שומע אותה מתרעמת. הבל פיה מערפל את משקפי. אני מסיר אותם, בודק  
מול האור, לא כלום. בכל זאת אני מוחה אותם במפית. נצח עובר עלי.

"מה נעלבת? זה הרי הכרחי ולטובתי, לא?" אני מזכיר לה ברשעות. לוקח נשימה עמוקה ושואף  
אותה החוצה מתוכי. פלורנס, מפרשת זאת כפרץ התרגשות. מעבר לשולחן היא רוכנת לעברי,  
אחות רחמניה מחוייכת. מדביקה לי נשיקה נוגעת לא נוגעת על שפתי, מעבירה כף יד רכה על  
לחיי. אני נענה לה, משהה את כף ידה על לחיי ונושק לה. רגע מבושר טובות, היא תסכים ונחיה  
באושר עד סוף כל הימים, אני מפליג.

"כן," היא אומרת. היא מסכימה. אם כי ישנם דברים שצריך להבהיר לפני כן. אני בולע רוק,  
ויודע שבכל מה שיצריך הבהרה לא תוזכר המילה "אהבה".

ברור שנעקוף אותה גם הפעם כפי שעשינו למן ההתחלה, כעניין שכביכול לא כרוך בו ויתור.  
שני מבוגרים מפוכחים, שבהסכמה לא כתובה מקיימים הסדר מתקבל על הדעת מול הברידות,  
כי בהעדר ציפיות הדברים פשוטים ונוחים.

כך על פניהם, כי לי כל כך ברור שלא ויתרתי. ולא! לא השלמתי.

אבל בחלוף הזמן, מי יודע? אולי באמת נתאהב? אבן ירדה לי מהלב. אני כמעט מאושר. אוסף  
את כפותיה אל תוך שלי.

"יהיה לנו טוב," אני מבטיח. צריך לחגוג. מה נשתה? אני שואל, כמתבקש. אני לא מבין בזה כלום, מאותה למלצרית. היא נוקבת בשם גנרני כלשהו. זוגתי מסכימה איתה. הרמנו גביעים לחיינו.

"פלורנס," הכינוי שהצמדתי לשמה באותה משובה, מתיישב לי עכשיו נכון מתמיד. מייחד אותה, ומקבל משמעות חדשה. מעכשיו, אני מצהיר בליבי, אני מפסיק להתחכם. אדרבא! אני נותן את עצמי בידיה. שתטפל, תחבוש, ואולי תעלה ארוכה. אני עדיין מתלבט אם לספר לה כאן ועכשיו, על רצוני לכנות אותה כך בגלוי, אבל נבלם במחשבה שזה עלול להתפרש בעיניה כעלבון. אני מחליט לנצור זאת במחשבתי בלבד.

כטוב ליבי ביין ההוא, נסער ונרגש, הצעתי לעבור מן המסעדה למלון חמשת-הכוכבים המשקיף אל הים, ללילה האחד המיוחד הזה. אבל פלורנס לא ראתה לכך סיבה מיוחדת. התקפלתי נכלם. רציתי למשוך את החגיגה אל תוך הלילה ואל בוקר חדש. אבל היא, רצתה להבהיר דברים.

"מחר!" אמרתי, "מחר!" גררתי אותה אל המיטה והבנתי שנוצחתי שוב. הנה, לא היא, היא זו הרוחשת בין הסדינים. לא אותה אני כובש בסערה.

באותו קיץ העמדנו חופה.

אני הוא זה שהתעקש על רכנות. על מוסרות שקשה יהיה לנתק. אותם חברים, כמה מעטים משלה ובני משפחה הקיפו אותנו. היא, צפתה בנו מרחוק, ממעטת מעצמה. זהו הרגע!

אני מחזיק בטבעת מול אצבעה המושטת של פלורנס, חוזר על דברי הרב, ומוסיף משקל יתר למילים "את" ו"לי". את! את היא המקודשת לי.

"תפנימי," אני מכוון אליה שם ביציע האולם. היא מהנהנת. נראה שכמו הוקל לה, מחווירה ונעלמת.

ללא מאמץ היא שוב מצליחה להפוך עלי את עולמי. אני מטיל את מלוא זעמי על הכוס ומנפץ אותה ברעש גדול. לחיי בוערות. פטישים מכים ברקותי. פלורנס נצמדת אלי, מרימה אלי מבט המבקש לדעת אם אני בסדר. אני עוצם עיניים, כובש את פני בשערה ומהדק חיבוק. שומע חברה שלה לוחשת: "הוא נורא מתרגש. מסמיק אפילו. זה מקסים."

עבר בשלום, אני מרגיע את עצמי. "מזל טוב!" טופחים על כתפי. מחבקים. אני כורך את זרועי סביב כתפיה של אשתי הטריה, "רעייתי", אני אומר לעצמי. "רעייתי." כן. זה נשמע חזק יותר ובר תוקף.

גחלת קטנה ניצתה סביב הריגושים והציפיות מול הארוע. הייתי נחוש לשמר אותה.

התרכזתי בה והכפלתי את מנות תשומת הלב. פרחים כל יום שישי, פתקים על המקרר ועל כריות השינה שלה, שנענו במחווה מאופקת. אני יודע שזה נחשב "דביק" בעיניה, אבל לא הרפיתי. השתדלתי ללבות בה תשוקה. עיינת בקאמה סוטרא, והמעט שהעליתי רק הפתיע אותה לרעה.

לא כך אצל ידידי, שהפכו לחבר מעודדים קבוע. מרעיפים עליה מחוות של אהדה. היא משיבה להם במחוות משלה. מקומה ביניהם בטוח. לעיתים, אני חש עצמי נדחק אל הקצה.

חשוב לי לדעת, האם הם, מזכירים אותה?

היא לא שואלת, אז למה לעורר דוכים רדומים? כך אני נענה. מה הם לא מספרים לי?

למין ההתחלה היא לא הרבתה לחקור בעבר שלי, מעבר לפרטים מעטים שבאמת עניינו אותה, בית הורי, עיסוקי וילדי. גם לא בסיבות לגירושי. כשמצאתי לנכון לספר משהו על השנים שלפני שחברנו, חשתי שאין לה עניין. העבר מאחוריה. התקנאתי בה. אפילו את שמה לא ביקשה לדעת.

מנגד, הרגשתי מחוייב לנהוג בהתאם. את מה שבאמת רציתי לשאול לא העזתי. גם לא בעקיפין את אלה מבין ידידי שהכירו אותה מקרוב. הם לא רימו אותי. זאת היתה החבילה. אישה שרוח צפונית זרה, לא ישראלית, מלווה אותה כמו צל. מה יש לנבור ולחטט פה? תבדוק בעצמך, תחליט.

...המרגלת מן הכפור? כך אני לפעמים ביני לביני, במעין בדיחות דעת מרירה.

אני עומד מול לוחיות פעמון הדלת ותיבת הדואר שלנו הנושאות את שמה הפרטי של פלורנס לצד שמי ושם משפחתי, ומנסה להתחזק במשמעות שקיוותי לצקת בן. מישהו מוכן למסור בנדיבות את שמו, והאחר מוכן ברצון לאמץ אותו. זה יפה בעיני, אבל לא מרפא, ולא עומד בשער.

לכו דמיינו מה קורה בפנים. שם שקוף מרחף שם. נעלם, ומגיה. לא מניח.

לפני שנים, כשהצעתי לה את שמי, כמו מינחה בקודש, כך ממש הרגשתי, היא שתקה.

"לצד שלך הוא מתנגן כמו יצירה," נסחפתי במאמצי לשכנעה.

"די, די." היא סכרה בשפתיה את פי. "כמו יצירה זה יפה. אבל מי רוצה להיות חתום, סוף פסוק על יצירה? אנחנו נישאר ה"בלתי גמורה", אינסוף פתוח." כשראתה שאני לא מתרצה, הוסיפה שהיא, הרי גרה בתוך שמי. שאין לה כתובת אחרת. בא לי לבכות.

\*

אני עולה במדרגות ביתנו, פותח דלת. השולחן ערוך לשניים. שלושה ורדים בכלי שקוף כל כך, נראים כעומדים בתוך מימיהם בחלל. היא מקדמת את פני בחיוך. "שב," היא אומרת. אני מתיישב. היא מתפנה אל המטבח. ריח תבשיל שאני מחבב מסתנן משם. כנראה שטוב לי. אני מסתכל סביבי, הדירה נאה, הכלים נאים. רק החלל שנפער לי בבטן צובר ריק. אני ממקד מבט עוין בכלי השקוף, ובדחף רגעי משתלח בו. הוורדים מוטלים כחללים על המפה הלבנה ספוגת המים. עלי כותרת בורדים שנשרו, מפוזרים ככתמי דם ומשלימים את התמונה. אני בקושי מאפק

את הצחוק הרע המתגלגל לי בגרון. פלורנס נזעקת. אני מתנצל וממהר לאסוף. מצטער שלא עלה בידי לנפץ אותו לרסיסים.

לאחר תודה ושוב סליחה, אני יורד אל הרחוב לפני שישתכח ממני, לתור אחר מתנה ליום הולדתה שיחול בעוד יומיים. אני עומד מול שלל ההיצע שעל המדפים והם מתערבלים לכתמי צבע. שוב המחשבה היא שרודפת אותי, שאני מגרש ונתפס לעיתים מובך מול אנשים כשאני מתנער ממנה בניד ראש או במחי יד כמגרש זכוב, עד שהיא שבה ומנקרת בי: מה יהיה? כלומר, במילים זהירות, מה כתוב? או איך יתערב פה הגורל? כלומר, מי משנינו ילך ראשון לעולמו? זה מטריד אותי מאד.

המחשבה הזאת קשה לי, אבל אני לא נמלט מפניה. גם לא כשאני אומר שעדיף שזאת תהיה היא. יש לי משאלת לב. לנוח לצידה בסוף כל הימים. כך, ככל שזה יכול להשמע הזוי, אוכל במיידית להבטיח לעצמי חלקה לצידה, ולהתנחם במנוחה האחרונה שתדר עלינו סוף סוף. ומחשבה נוספת שאני מצפין עמוק בתוכי, שביתרת הזמן שיוותר לי אחריה, אוכל להשקיף על חיי שבלעדיה, האם תניח לי? או שתדרוף ותתערב בהם גם משם?

אם זה יקרה הפוך, אני לא יודע איך תנהג. אם תגיע, אולי תתמהמה אחרונה מתוך קהל המלווים, תיגש ותניח פרח אחד על התלולית. פלורנס תבחין בה, תיפנה לכירור אצל ילדי שימעיטו בפרטים לטובתה. ומי יודע? אולי תיגש אליה, וזה יגמר באחוות נשים מעל לספלי קפה. מלב אל לב תקלח שיחה, מיני גילויים נסתרים יחשפו, ואני לא אהיה שם? זה נורא!

פעם חלמתי שאני חולה אנוש, והבשורה על מחלתי מגיעה אליה איכשהו, ללאן שהוא בו היא נמצאת בעולם. ואותה, סוגרת מיד עניינים, עולה על המטוס הזמין הראשון ונוחתת למראשות מיטתי. מלטפת. מרגיעה, ואומרת לי שהכל בסדר. שכשאצא מבית החולים נחזיר את הגלגל לאחור, חרף כל המעורבים שאין להם חלק בעולמנו שלנו. ומה מרפא באמת אם לא האהבה?

"אפשר לעזור?" מנער אותי קול מצוייץ. הזבנית הצעירה מנדבת את שירותיה. אני מודה לה בנימוס ומבטיח לחזור עוד היום. שרק לא אשכח.

את ההחלטה על המתנה בצרוף פתק החלפה, השארתי בידה של הזבנית. הוספתי זר נאה, ונסענו למפגש עם חבר המעורדים, שזכרו ותכננו אותו לפרטיו בלעדי. לא מחיתי על כך. פלורנס לא הפסיקה לחייך. זה העציב אותי פתאום. שקעתי בהרהורים. אחד החברים תקע את מרפקו בין צלעותי. "תתעורר" הוא לחש לי.

בלילה היא נעתרה לי במעין חגיגות צפויה, כיאה לסיומו של היום המיוחד. ניתן לומר שהיא אפילו יזמה. זה קורה לעיתים רחוקות. ולמרות שאני מזהה את השיכלול המחושב העומד מאחור, אני לוקח את זה בשתי ידיים. מגדיל את ההזדמנות, מאדיר בעיני עצמי נקודות חן שאני משייך רק לה, תר אחר אחרות בגופה, נחבאות שאולי טרם גילתי, שייענו לי פתאום.

אבל ביאושי הגדול, אני קורא לה, לבוא ביננו. צולל אל תוכה. מכה ומגדף. היא יונקת אותי. מכלה עד ריק. אני כולא את שמה, נושך את לשוני עד זוב. נעתקת לי הנשימה. אני צונח!



\*

פלורנס נחלצת מתחת לכוכב גופי ומקרכת אל שפתי את כוס המים הזמינה תמיד על השידה שלצידה. אני בולע מים ודם, ונושם עמוק.

"בסדר?" היא שואלת.

"כן. תודה. עכשיו בסדר. אני לא יודע מה קרה לי, אני מיתמם.

מה עובר לה בראש? אולי היא זו שמיתממת? צוברת ראיות, מתייקת. המרגלת מהכפור? האם מתי שהוא יוגש לי החשבון?

"עכשיו בסדר." היא מסכמת. "אבל זה חוזר על עצמו כבר כמה פעמים. כדאי לבדוק את זה." היא תיקבע לי תור לרופא. האם זה אומר שאני יכול להרגע?

## קריעה

במגירה שלי, בין שאר מסמכים אני שומר תצלום יחיד של שנינו שצולם בזמן מלחמת המפרץ, בו אנחנו מונצחים מאחורי מסכות המגן חבוקים. חלקת צווארה ושדיה היפים, ניגלים מבעד לסריג התכלת הצמוד, וקולות צחוקינו המתגלגלים מהדהדים עדיין באזני כשאני מביט בו. אותה בחרתי לשמור יחיד, לאחר שאת כל השאר קרעתי לגזרים במעין טקס גמילה מטופש שאני מתחרט עליו מאד בדיעבד. בגלל המסכות בחרתי בו. אלה והאחרות, כמה סמלי, שבאותה קלות בה התקלפו מעלי אז, בפגישתנו הראשונה, שבו והתקשו קליפה אחר קליפה לכסות.

ראשון הסדקים שמפני קולו החורק אטמנו את אזנינו. אני אומר "אטמנו", אבל אני כמעט בטוח שהיא לעומתי שמעה ולא התכחשה. רק השקיפה מהצד, עוקבת. שוקלת מתי להתערב. עד שנפער הסדק בקול רעם עמום, ומילא אותי בחרדה פתאומית לאבד אותה, ובכך גם את עצמי.

נחוש בנכונות המעשים, קמתי לגונן עליה מפני כל מי שבדמיוני חומדים אותה ואורבים לה בכל פינת רחוב. נאים וחסונים ממני באו בחלומותי הרעים, נופלים לרגליה, חולקים אותה ביניהם. התעקשתי להסיע אותה לכל מקום שתכננה להגיע אליו, להמתין ככל שצריך, ולהחזיר אותה אל ארבעת הקירות שלנו. רעל מעוור פשה במוחי. לאן הגעתי, ולא ידעתי ששם אני מונח, כלוא בתוך העצמי ההוא, מבלי יכולת להיזכר במי שהייתי?

תחילה היא היתה מאמצת אותי ברכות, מרגיעה. מבטיחה שרק אני ורק אותי. הייתי נרדם בחיקה כתינוק שבע. נדהם לגלות אותה בבוקר מגופפת בי כתמיד, על פניה אותו חיוך מפוייס, כמו זה שלאחר הסערות שצלחנו מידי פעם. מתאפק שלא להזיז שריר עד שתתעורר.

קם ליום חדש. עד לפעם הבאה. אחר כך היא ביקשה לדבר. ברצינות. נבהלתי. ביקשתי לדבר ברצינות ראשון.

"תתחתני איתי!" התחננתי. תראי כמה שאני רציני. ידעתי שרק אם תיאות אוכל להרגע. לבסוף היא הציעה טיפול. זה לא מפחיד. היא תעמוד לצידו. יהיה בסדר. ולא היה. סירבתי.

ביקשתי זמן, וניתן לי. זיהיתי סימנים של עצב ולאות בעיניה. נשברתי.

זמן לא רב לאחר שתמה המלחמה, היא ארזה את רוב חפציה והותירה דף נייר מקופל לשניים על מיטתנו. עוד בטרם נגעתי בו פתחתי את ארון הבגדים. חולשה נוראה הורידה אותי על ברכי. זחלתי אל המיטה. האותיות ריצדו. כמה שורות חסכוניות על כמה קשתה עליה ההחלטה לעזוב, וכמה קשה היה לה להשאיר. מילות התנצלות כנות על האופן שבו בחרה לעשות זאת, כי המילים שלה כבר לא נשמעות..

ובבקשה: מעין נ.ב. אנא, אל תתקשר.

היא לא הרחיקה. היא כאן, בתל-אביב. נראה שתכננה את עזיבתה מזה זמן. שכרה דירה, כך הודלף לי, בשכנות לידידתה מבית הספר התיכון.

אני מדיר את רגלי מסכיבת כתובתה כמו משטח אש. כמה פעמים חייגתי תחת חסימה את מספרה החדש שבקלות נמסר לי במודיעין 144. כך, פשוט וגלוי. חף מכל מסתורין. באחת הפעמים היא ענתה. נשתלתי במקומי. במקום לדבר, הצמדתי את השעון המתקתק אל האפרכסת. תיק, ועוד תיק. שעון החול אוזל. תביני את הרמז. עלב נפש שכמותי. לאחר דקת שתיקה היא ניתקה.

## הבלתי גמורה

שוב חורף. דבר לא השתנה.

אני חוזר אל אותו בוקר גשום מול המראה. אל הצלקת שלא הותירה דבר מלבד זיכרון של חוסר אונים.

על לוחיות פעמון הדלת ותיבת הדואר פלורנס ואני ממוסגרים. בביתנו, באה ויוצאת אהובת נפשי.

אני קורא לה והיא באה. אני לא קורא לה והיא פולשת כרצונה.

לפני כשבוע מצאתי את עצמי נוהג שלא מדעת אל הכתובת הישנה שבה התגוררנו. חונה לצד המדרכה שממול לבניין. מתבונן בוילון השקוף הזר הנרעד ברוח בחלון. מזהה שכן או שניים. מרפקי על ההגה, וראשי שמוט בין כתפיי. אני שוקע.

עונה שוב מתחלפת בעונה. הקיץ כבר בפתח.

נראה שכבר לא אכפת לי שאין, וגם אם אי פעם יהיה איזה שהוא קו מפריד בין מה שהיה למה שיש.

לא אכפת לי שמה שהיה יהיה מה שיש. עייפתי. אני מוכן להתמסר אל העבר-הווה הזה מבלי להתייטר.

ומה על פלורנס? כבר אני מתייטר.

מבשיל בי רעיון. אולי מוצא אחרון? אולי.

אני הופך בו והופך, עד שהוא מתחיל להשמע מבטיח. אני לא לגמרי שלם, אבל נאחז בו כמו בקש חרף הבטן המתהפכת בקרבי. אני מהמר. נשאב אל הסיכוי והסיכון. כאותו עברייני המבקש לשוב אל זירת הפשע, ולאסוף את שללו שהוטמן בה מזמן.

בעיני רוחי אני רואה את התמונה: אני רואה את נוכחותה המנצחת של פלורנס, דווקא במקום האחד והיחיד שהוא שהיה כל כך של שנינו, שליבי יוצא אליו. אני יודע שעל פניו זה נשמע לא הגיוני, אבל נתלה בקול הפנימי הדק המבטל את הקול הזה, גם אם אין זה אלא קולו של היאוש, אני נחוש לנסות. אני רוצה שקט.

אני בורר את המילים ושואל: "מה עם ירח הדבש שלנו? עוד מעט שנה."

פלורנס לא ממחרת. זה לא ממש חשוב לה. ובכל זאת היא עוצרת לרגע, מרימה אלי את המבט ההוא, העולה כשהיא מחליטה לרצות אותי ללא וויכוח.

"יש לך רעיון?"

אני מספר לה על מקום קטן בגליל שמדברים בו, שכדאי לברוק. מציג חלופה של מלון נופש שאני יודע שתפסול. מתפלל שקולי לא בגד בי. ממתין למוצא פיה. שרק תסכים.

על אף היותו מקום נופש קייצי, דווקא ביום חורף היא גילתה לי אותו, כשהיה ריק מנופשים, להוציא אורחים לשעה שפקדו את המסעדה והמשיכו בדרכם. אח מבושרת לא היתה שם, והשמיות צמר פשוט ומחוספס מעט, מתוחות מעל סדיני כותנה. קר לא היה לנו. ניתן לומר שלא ידענו את נפשנו מרוב שידענו אותו. היא סחפה אותי במתיקות מתמשכת שהיה בה טעם גן-עדן. וכנער פתי שלא ידע אישה לפניה, המום ופעור פה, אמרתי לה שכאן, לראשונה, אברו לי בתולי. שאני מוכן עכשיו, בזה הרגע, למות מבלי להתאונן. הכוס שלי מלאה.

"לראות את נאפולי ולמות?" כמה עלוב. מי המציא את זה?

קיץ וחורף פקדנו אותו מדי שנה. בפינה נסתרת, במעשה נערות, חתמנו זהירים בגב המיטות המתחלפות חותם דק. איקס ועוד איקס. היינו פה. לשם אני מוביל את אשתי. מייעד לה את תפקיד המחליפה של הכוכבת הראשית שנאלצת להעדר. זו שכמו בסרטים ומעל הבמות גוברת ואף מתעלה על קודמתה, זוכה בתשואות ובתפקיד הראשי מכאן ואילך.

פלורנס נאותה ולא שאלה שאלות. הזמנתי סוף שבוע.

נסמך על כך שבחלוף השנים הרבות לא אזוהה כפנים מוכרות, שמחתי לגלות שהמקום החליף בעלים ואף שודרג כמעט. אבל את המיטה זיהיתי מיד. נזהר מלגעת בקימורי ראש העץ, אבל מתרווח בצד שהיה שלי. מסמן לה בתפיחת כף להצטרף אלי ובכך קובע את מקומה.

קודם כל היא תפרוק את התיקים ותתרענן. בסדר. אני זורם. זה לוקח לה שעות. היא מחלקת את הארון לשלי ושלה, אחר כך מחליטה להפוך את הסדר. כל פריט מוצא את מקומו. כך גם בחדר האמבטיה. סוף סוף היא מרוצה. היא תניח ראש רק לדקה לפני שתתקלח. אני מתאפק.

כבר כמעט ערב. אני חייב להרגע. לשאוף אוויר. אני מציע שלפני השקיעה, נצא להתרשם מהנוף. אני לא מוביל. בודק את השבילים, כמו מהסס. משתדל לדמות שגם לי זאת הפעם הראשונה. אין פה פינה שאני לא מכיר.

פלורנס היתה קלילה וחייכנית. שיבחה את הבחירה שלי. אבל עלי כבר החלה להעיב עננה מבשרת רעה. כבר בארוחת הערב הרחתי את הריח. חשתי מחנק מול המנה שהיתה אהובה על שנינו, אותה לא התאפקתי מלהזמין כשגיליתי שהיא עדיין בתפריט. מעידה ראשונה.

ניסיתי לגלגל אחורה, למחוק ולהתחיל מחדש מעכשיו, והתאבנתי. ראיתי חבלים נמתחים סביבי לזירת איגרוף. ליריב שמולי אין פנים וגוף, רק נוכחות סמיכה החולשת על הזירה. הקהל אוהד ומריע לו? לה? סיבוב ראשון כבר הוכרע לרעתי. במוחי מכה צילצול פעמון הקורא לסיבוב הבא. רע לי.

"לא טעים?" פלורנס חקרה.

"טעים", העליתי פירור על המזלג.

"אז בתיאבון", היא אמרה. "תאכל, זה יתקרר. חבל."

ניסיתי להתעשת. נשמתי עמוק והסתערתי על המנה, מכלה עד תום כילד נזוף העומד להענש אם לא ישאיר צלחת נקיה. נשנקתי.

פלורנס קמה וטפחה על גבי. "מים", היא אמרה, מזגה והעבירה לידי את הכוס, מחזיקה בה על אף אחיזתי שלי, "לאט לאט, בלגימות קטנות." בידה השנייה כבר החזיקה במפית.

אחר כך היא הירפתה, נסוגה מעט, והחליקה על זרועי. זה ריגש אותי מאד. שמתי לב שלא כתמיד היו ציפורניה משוחות בלק ארגמני. היא לבשה שמלה דקת כתפיות, ומשהו בגוון שעה העמיק ושיווה לה מראה מלבב. כל זה לכבודי, ורק במקרה הבחנתי בכך. ירח דבש, אידיוט שכמותך! הזכרתי לעצמי. גייסתי מילות חנופה מתוקות. נישקתי את כף ידה והודיתי לה. על לשוני התגלגלו המילים "אני", ו"אוהב", ו"אותך". אמרתי לה שהיא מאד יפה.

רחש משק כנפיים, חתך את האוויר.

"אל תפריעו!" התחננתי אילם כשכבר ידעתי שהיא קרובה. "זאת השעה שלי. אנא!"

כשעה לאחר מכן כבר קרסתי מעל האסלה, נפרד מהארוחה שבלסתי. פלורנס מאחורי, מרוחקת משהו, מכוונת אותי אל הכיור ואחר כך אל האוויר הצח. אני מתפנק, מתלונן. פתאום בדיוק כשצריך היא כבר לא הנייטינגייל הרחמניה ההיא. אני מובל אל המיטה. שמיכת קיץ מריחה חדש נוחתת עלי.

"תשתדל להרדם" היא אומרת. אני בחוץ, במרפסת. "היא מכבה את האור. בזווית העין אני רואה אותה מציתה סיגריה. פלורנס? אני הוזה? אולי זה בכלל הבזק מצלמה? תיעוד אחרון של מזימותי?

\*

והיא נוחתת.

"לא הפרעתי!" אני שומע את הלעג שבלחישה שלה.

"לא הפרעתי!" אני כבר מזהה את הכעס.

"תכנית יפה רקמת טיפש יקר שלי. המקום, המנה, המיטה. נוגע ללב, אבל כלום לא יקרה פה!"

המילים רועמות. חוזרות כהד מקירות החדר. "כלום לא יקרה פה!"

אני מרגיש את ציפורניה בבשרי. לא אכפת לי, שתנעץ. שתכאיב. אדרבא! אחד משנינו חייב למות. אני מוכן!

אני מרים את השמיכה, מפנה לה מקום.

"בואי, תהרגי אותי ודי!"

לרגע ארוך אחד היא שותקת.

"הלוואי ויכולתי", אני שומע את קול ליבה נשבר.

"מה? מה?" אני מזדקף נסער, "מה את אומרת לי?"

"קח אותה למקום אחר!" היא חותכת.

"שמעתי אותך", אני מתחנן. תגידי, תגידי כבר!"

"מה ששלי, שלי!" היא רושפת.

אני רואה לשונות אש משתלחים ממנה לעברי, אני בפתחו של גיהנום. אני בטוח.

"סליחה! סליחה!" אני שומע את עצמי ממלמל בקול. החדר מתהפך עלי. אני טובע בזיעה של

עצמי, מגלגל את עצמי מהמיטה, נחבט ברצפה וזוחל אל עבר האסלה.

"פלורנס!" אני זועק. "פלורנס! אני מת."

עכשיו היא לצדי. אוספת אותי. מחזירה למיטה. מוחה את מצחי במגבת לחה ונשכבת לצדי.

בצידה. במקומה. אני מתאושש. פוקח עיניים. שמח לגלות אותה. גורף אותה אל חיקי ומאמץ

חזק. לרגע אחד שלם שמח בחלקי.

"נו, עבר?" היא מחייכת. אני מהנהן. לא יוצא לי קול.

"מחר חוזרים הביתה", היא מחליטה לטובתי.

"מילא ירח הדבש. ניסע בפעם אחרת. אולי למקום אחר." תרדמה מתוקה עוטפת אותי.

"אתה תהיה בסדר. אל תדאג. אני אנהג." אני שוקע אל תוך מעמקים.

"אבל תגידי", אני עוד שומע אותה שואלת: "מי זאת, לעזאזל, פלורנס?"

2014

## אינטואיציה ועוד שירים

מתוך ספר השירים החדש למה משורר שיצא זה מקרוב בספרא

---

### אינטואיציה

אני לא יודע.

אני לא חרטום פורץ קדימה ומכריע.

לא מצפן החלטי.

אני לחסד הרוחות והגלים.

מקשיב אולי יותר מדי.

על טלטלה הכי קטנה

אני מגיב מהבטן.

### למה משורר

אמא מספרת שצירתי לה על קיר הבטן נחשים ורדים

ובגלל זה צירתי לימים בחוג במוזאון.

ושעשיתי גלגולים בתוך הרחם

כי נחשתי שבבוא היום אכן אהיה למתעמל בוינגיט.

וששלושה רופאים התיעצו בכבוד

ראש איך להוציא אותי

כי לא לדת עכוז ולא נתוח קיסרי, נוז אולי עלה

לך שאשחק בפרידג'.

איני שועה לנבואות תפלות (הרפיתי מהאמנות, עזבתי  
את המכשירים והקרקע, גם לא נראה שאתעניין  
פתאום במשחקי קלפים), אבל כשהזכירה אמא  
שכמעט הלכתי פיפון, שחנקתי את עצמי עם חבל הטבור,  
פתאום אולי הבנתי למה משורר.

### המכשפה הראשונה

לא משגיחה בי  
עומד בין עוברים - המכשפה!  
פותחת את חלון העץ מעל  
רכבת שדים. סוגרת פותחת.  
המכשפה הזוממת סוגרת  
פותחת סוגרת פותחת מעל לרכבת  
שדים שאסור לי עדין.

### מכשפה נוספת

אני ודניאל נכנסים למים עם הסירה המתנפחת  
ואחותו  
נכנסת גם. זמן לקפץ עליה על  
הסירה, להפוך אותה כדי לטבע  
בעינים פקוחות בכנרת צלולה  
לחלק התחתון  
של בגד הים של אחותו של דניאל  
לראות את מה שיש בו  
עם כל הסוד שלה.

## החדרנית

### פרק מרומן

כשחזר לחדר 302, שאת מפתחותיו קיבל שעות אחדות קודם לכן מפקיד הקבלה, לאחר שהספיק לערוך סיכוב בעיר, החדרנית כבר היתה שם. הוא הרגיש בנוכחותה הערטילאית המחוטאת בניחווחות של ליזול. הבחין גם שתיקיו לא היו מונחים באותו המקום שבו הניחם לפני צאתו, לא מברשת השיניים והמשחה ובקבוק השמפו בכיור חדר השירותים, וגם לא ספר הקריאה שהניח על הארונות הקטנה, הוא זכר שהיא בצבע חום, לצד מנורת הקריאה, ואפילו לא העט הרזרביית המשמשת אותו לכתיבה. ורגע, היכן הקבלה על תשלום החדר שהניח על השידה? וגרוע מכך, היכן הנייר שבו רשם כמה הערות חפוזות באשר לפרק הבא של הרומן שלו בכתובים, שאת כתיבתו השתוקק להשלים במהלך חופשתו ושהותו במלון?

נתקף בהלה שהפרק עם הרשימות הספרותיות נעלם אף הוא, והזכיר לעצמו שחובתו ללמוד אחת ולתמיד להצפין את רשימותיו מעיני זרים, בטח כשהוא מתארח בבתי מלון וחדרניות יכולות להיכנס בכל עת לחדרו, גם אם הוא לא ישאיר, כנהוג, את המפתחות למשמורת בקבלה. שכן, יש להן תמיד צרור מפתחות רזרבי משקשק באמתחתן, דהיינו בסינור המיוחד הקשור למדי החדרנית שלהן, שעליו תקוע שלט פליז עם שם המלון ושמן שלהן. אמנם מדובר במדינה זרה, איש בה אינו דובר את שפתו, בוודאי שלא החדרנית, אבל הרי לעולם אין לדעת. משום-כך התרעם, שכבר ביום הראשון שהוא מתארח במלון - ועוד לפני שהספיק בכלל לטנף את החדר, להשתמש בשירותים, להשליך ניירות לסל, לקלף חטיף כלשהו ולהשליכו לפח האשפה, לפני שהספיק בכלל להתאקלם, הרי רק הניח את תיקיו ושלף כמה אביזרים שימושיים ולא יותר מזה - החדרנית כבר נחפזת לנקות את מה שהיה אמור לכאורה להיות נקי ולהזיח ממקומם את חפציו, שעוד לא הספיקו אפילו לנוח מעמל הדרך. מהיכן צמחה האובססיה הזו שלה לסדר ולניקיון, שמכבירה עליה עבודה שלא לצורך. האורח אך הגיע, תנו לו לנשום, ואל תתחילו מיד לנקות אחריו, ואחרי כל צעד שלו לעבור במגב או במטלית ולמחות כל שריד ופליט. לא יקרה, כמובן, שום אסון אם החדרנית העמלנית תמתין יום אחד, לפני שהיא פוצחת בניקיונותיה כאילו מדובר בערב פסח. אבל אלה לא שמעו בכלל על החג היהודי, ולא היה לו שמץ של מושג אם גם לפני הפסחא נוהגים לנקות ככה את הבית.

לרגע שקל לחייג לקבלה ולהעיר להם שהחדרנית חרוצה מדי, אבל אמר לעצמו: לא נורא, זה רק היום הראשון, ביום השני זה יעבור לה. מחר היא בטח לא תיגע לי בדברים. אין טעם לריב לא עם איתה ולא עם פקיד הקבלה כבר ביום הראשון, כי אז אולי המצב יהיה גרוע פי כמה בימים הבאים, ויהיה עליו לחרוד לשלום חפציו בכל פעם שהוא יוצא מהחדר. החדרניות הללו הן בעצם



בעלות הבית האמיתיות של כל חדרי בתי המלון שהוא מתארח בהם, ועל פיהן יישק דבר. הרי לביתו מעולם לא הכניס עוזרת-בית, כי הוא אינו אוהב שממשמשים בחפציו, ורק בבתי המלון עליו להסכין לנוכחות זרה בדל"ת אמותיו. אבל החדרניות הללו לא זקוקות כלל לאישורו, זה מה שמכעיס כל כך בעניין. לרגע נדמה, שהוא זקוק בכלל לאישורו כדי להתארח בחדר שעליו שילם במיטב כספו. עליו להתהלך בחדרו על בהונות ולהשביע את רצונו, ולהניח את חפציו היכן שהן קובעות ולא היכן שהוא קובע, ולהשתמש במנורת הלילה איך שהן מחליטות, ובשירותים מתי שהן קובעות, ובעט ובניירות שלו כיצד שהן ינחו אותו. טוב שהן לא מחליטות עבורו גם על מה ואיך יכתוב את הרומן שלו, או שגם לזה הן כבר מסוגלות?

החדרנית שינתה את הזווית שבה הניח את העט, כאילו לא רק היהודים צריכים להתפלל עם הפנים לירושלים אלא גם העט צריכה להיכתב עם הפנים לשם. רעיון מעניין, חשב לעצמו. אולי צריך להמליץ על כך לכל אורח יהודי בכל בית מלון. טוב שהיא לא מחליטה עבורו גם על מה ואיך יכתוב את הרומן שלו, או שגם לזה היא כבר מסוגלת, המצביאה העליונה שכל אורחי המלון, וגם בעליו, סרים למרותה.

למרות המטרד שגרמה לו, למחרת, כשיצא מהחדר לסיבוב היומי בעיר, שכח בכלל מעצם קיומה. מחצית הלילה עמל להשלים עוד פרק ברומן המתהווה שלו, ודווקא היה שבע-רצון מקצב ההתקדמות של הכתיבה. לקצב כזה לא היה יכול לפלל בארצו, בעירו, בביתו. כשהוא נוסע לחוץ-לארץ משהו במחשבותיו מצטלל, משהו בכתיבתו מתבהר, משהו מואץ ומתייעל. לאחר ליל הכתיבה, חש שדמותו של הגיבור הראשי מקבלת יותר תנופה, והיא ניצבת על סיפה של החלטה משמעותית, כזו שתהפך את חייה ותהפך למעשה את הרומן. הרומן נבנה נכון, לטעמו, לקראת הרגע הזה, לקראת מה שהסופר "בולי" כינה בשיעורי הספרות שהרביץ בו בחוג לספרות באוניברסיטה לפני יותר משלושים שנה, "המשבר הפותר" והדגים זאת באמצעות סיפוריו של היינריך פון-קלייסט. חסר אולי עדיין קצת סדר בעלילה, אבל הוא היה משוכנע שיוכל לפתור את הפגם הקטן הזה בהמשך ויצליח להטיל את מרותו על הדמויות כאילו הוא רס"ר משמעת בכסיס טירונים. יצעיד אותם שמאל-ימין-שמאל לאורך עמודי הרומן, כאילו הם רק שפוטים שלו, והוא, אצבעוני שכמוהו, הוא הסופר המפקד.

שכח ממנה לגמרי, והשאיר גם הפעם את ניירותיו פזורים בכל פינות החדר. גם כמה מפרקי הרומן, שאותם כבר הדפיס טרם הנסיעה והיו מהודקים בסיכות ובשדכן, נשלפו מהמזוודה שאותה נעל במנעולון קטן ונשארו מונחים ליד מנורת הלילה. כהרגלו, הניח שוב את העט על הספר ואת הפרק החדש שכתב בלילה הותיר על שולחן הכתיבה בחדרו.

הוא ביקש חדר עם נוף, וזה אכן מה שקיבל: העיר כולה נפרשה לפניו מהחלון, על מגדליה והקתדרלות שלה וגגות הרעפים של חלקה העתיק, והלאה משם, קצת מרחוק, היתמר ההר שאל פסגתו אוהבים הצעירים לטפס כדי לכבוש עוד יעד במסעם המוצ'ילרי. אבל הוא לא ביקש חדר עם חדרנית, אלא חדר עם שולחן נוח, וכשנענו לבקשתו חשבו שהשולחן מיועד לאכילה והסבירו לו שממילא מגישים ארוחת בוקר טובה במסעדה למטה ושהיא כלולה במחיר, אז בשביל מה לו? הוא נאלץ להסביר - כמה שנא את ההסברים האלה - שהשולחן לא נועד לארוחות. למזלו, חסכו

ממנו את השאלה למה אפוא מיועד השולחן. הוא לא נוהג לספר, כשהוא מתארח במלונות, על עיסוקיו, ומעדיף לשמור על אלמוניות, כאילו הוא סוכן חשאי של המילה הכתובה. מוטב לה שתיכתב לה מעצמה בחדרי בתי מלון, בלי שיחוש בנשיפתה של החדרנית, של פקידי הקבלה ושל האורחים הסקרנים בעורפו. כן, הוא נחמד עם כולם, משוחח עם כולם, אבל לא על כתיבתו. כשהוא כותב, משמע שהוא קיים, אבל כשהוא מדבר על הכתיבה, הוא מרגיש שהוא, או לפחות היא, הכתיבה, מפסיקה להתקיים.

יצא לסייר ברובע העתיק של העיר, ואחרי ששוטט שם לעייפה שעות אחדות, כיוונו אותו בלשכת התיירות אל נחל צונן ומפל נהדר שנמצאים בפאתי העיר, שהיתה בסך הכול קטנה ולחצותה היה אפשר כמעט בהליכה. הרעיון שיש שם נחל ומפל שימח אותו מאוד, כיוון שרצה להתרחץ ולרענן את מחשבותיו לקראת הפרק הבא שינסה לכתוב עם שובו. בפרק הבא צריך להבשיל משהו בנפשו של הגיבור שיוביל אותו בצורה נבונה לקראת המשבר הפותר. צריך גם להתרחש מפגש כלשהו, הוא צריך לברר לעצמו איזה בדיוק, אבל מפגש שהרומן מוליך אליו, ושוב תלויה, כמדומה, הצלחת המשך הכתיבה.

הנחל הצדיק את כל הציפיות שהיו לו ממנו, והמפל אף יותר. הוא לא מצא אותם לפי המפה שהוענקה לו בלשכת התיירות, אבל לבסוף הגיע לשם באקראי. הנחל התגלה לו מחלון האוטובוס שבו נסע לעיירה הסמוכה, שעליה סופר לו שהיא טובלת בירק וצמחיה ושוכנת בעמק מלבב. למראה הנחל והמפל שנתגלו לו מהחלון זינק ממושבו כאילו עקצו ברחש וצעק לנהג שיעצור. הנהג אמר לו שאין כאן תחנה ושלא יחזיר את דמי הכרטיס שכבר שולמו, אבל לו לא היה אכפת בכלל מהכרטיס אלא מהנחל. הוא התעקש לרדת באין תחנה, כי ראה תמרור של תחנה והבין שהנהג פשוט מתעצל לעצור. הנהג הטיל עליו במבטו צל מעיב, אבל לבסוף עצר בחריקה, חימר בו בגסות לרדת והחל לנסוע עוד לפני שהספיק להניח כף רגל מלאה בחוץ.

זו היתה אכן חלקת אלוהים קטנה, יפה כל כך שנדמה היה לו שהנהג פשוט מקנא בו שהוא יורד שם, ולא הוא. למזלו הוא היה שם לגמרי לבד, רק עם עצמו, הנחל והמפל, שהיה מספיק גבוה כדי להמטיר זרם חזק על הנחל הזורם מתחתיו. למראה הנחל והמפל נזכר תמיד באגדות שיש באזורים כאלה, שהנחל והמפל היו פעם זוג נאהבים שלא הצליחו להפריד ביניהם. באגדות הללו המפל הוא הנער, ואילו הנחל הנערה. הוא שחה אל המפל בתנועות מדויקות ככל שאפשרה לו הזרימה שלאחר עונת הגשמים, שהיתה חזקה מכפי שסבר. כשיצא מהנחל לאחר השחייה, הרגיש שהזרימה ממשיכה גם במחשבותיו, והפרק שהוא רוצה לכתוב ייכתב כבר מעצמו, מיד לאחר שישוב לחדרו.

כששב לחדר, נוכחותה הורגשה שוב בכל מקום אף יותר מנוכחותו שלו או זו של חפציו, שכמו ביום אתמול אף אחד מהם לא נותר על מקומו. אבל לעזאזל המזוודה או מברשת השיניים, להיכן נעלמו הניירות שהשאיר על שולחן הכתיבה? האם הפרק שעליו התייסר חצי לילה נזרק על-ידי החדרנית לפח האשפה שהפך לפח האשמה? הוא חיפש אותו בתחילה בסל הניירות שבחדר ולא מצא. מיהר לפח של השירותים, וגם שם הוא לא נמצא. אולי חסרו במקרה גלילי נייר טואלט והחדרנית חשבה שצרו הדפים הזה יכול להיות בעל שימוש אחר? אצל החדרניות הללו אין

לדעת. הרי גם אחיו האמצעי אמר לו פעם בגסות רוח, שנתקל בחדר השירותים של בסיס צבאי ברשימה שהוא כתב פעם, רשימה די יפה לטעמו, מביכורי כתיבתו, ומכיוון שלא היה שם נייר טואלט הוא השתמש בה כדי לנגב את עכוזו. עלבון צורב מזה הרי אי אפשר לומר לאח, אבל זה מעולם לא טרח להתנצל על התקרית, לא באותו מעמד וגם לא שנים רבות לאחר מכן. במרחק השנים נספג העלבון הזה באלפי דברים אחרים שכתב ופרסם ונמוג לו כמו נייר לקמוס, שמשאיר ולא משאיר עקבות. אז אם אחיו חשב ככה, למה שלא תחשוב כך גם החדרנית?

אם היא הורידה כבר את המים הרי שאין כבר טעם לחפש, אבל אם היא השליכה את צרור הדפים לאשפה מוטב שייחפז אל פח האשפה הגדול שניצב בקצה הפאטיו, ולחפש במה שנראה אולי לחדרנית כמקומו הטבעי של כל רומן בכתובים.

הוא רצה לרדת לקבלה ולצעוק כפי שלא צעק מעודו, ואף לאיים בכל התביעות שבועולם, אבל בבת-אחת יצא לו כל האוויר מהגוף כמו רגע של שלווה מוות שלאחר דום לב, כשמצא את כל הניירות הפזורים שכתב של הפרק החדש, כשהם מאוגדים בסיכה ומונחים בסדר ממש מופתי, בזה אחר זה, ליד מנורת הלילה, ומעל לפרקים הקודמים שכתב עוד לפני הנסיעה. הוא בדק את הסדר של הדפים, ולהפתעתו, ולמרות שלא טרח למספר אותם, החדרנית ארגנה אותם כהלכה, דף אחר דף, עמוד אחר עמוד, ולא התבלבלה ולו גם פעם אחת. שאל את עצמו כיצד לעזאזל חדרנית אחת קטנה ממדינה זרה, שידעת לכאורה רק את שפת המקום ולא את שפתו, מצליחה לסדר את הכול במומחיות שכזו?

הגם שנרגע במקצת, כשירד מאוחר יותר לקבלה ביקש מהפקיד להעיר לחדרנית שלא תיגע שוב בניירות שלו. שתנקה מצדו כמה שהיא רוצה את השירותים, את המקלחת והאמבטיה, שתמרק את הרצפות, שתנער את השטיח, שתציע את המיטה, שתחליף כל שעה עגולה סדינים ומגבות, אבל בבקשה שלא תיגע בזמיר שלו - בניירות. הוא לא סיפר כמובן לפקיד הקבלה, שהניירות האלה יהפכו ביום מן הימים לרומן הבא שלו, הרומן שאולי יזכה אותו בפריצה הגדולה, שעליה תמיד חלם, כי פריצה קטנה הוא כבר עשה. ורק חרג ממנהגו, ובלית-ברירה, וכדי למנוע אי הבנות, סיפק לו הסבר מדוע חמור המעשה בעיניו ואמר שאלה הם ניירות חשובים מאוד, דפי סיכום של עסקה חשובה לא פחות שהוא עומד לחתום עם הממשלה.

"אההמממ", אמר לו הפקיד כאילו בחוסר אמון, כאילו הוא חושב שהניירות הללו לא מובילים לשום עסקה, ומדובר בסתם קשקושים חסרי תוכן ומטרה.

אבל הוא נעלב במקצת מה"אההמממ" הספקני של פקיד הקבלה, והגביה מעט את קולו ואמר שעבור החדרנית הנכבדה אולי אלו הם רק ניירות שצריך לזרוק לזבל, אבל בניירות האלה תלוי העתיד שלו, לא פחות, וכך כל נייר שייעלם לו הוא באחריות של המלון. אחריות משפטית, הוא לא היסס לרמוז.

הפקיד התנער סוף-סוף משבלוליותו ומ"אההמממ" שלו ועבר להתנצלויות הנדרשות ממנו מתוקף תפקידו המזויף, העטוף כמובן בחיוכים מאולצים של קבלת פנים, שהמלצרים הצרפתיים הם אלופי העולם בהם, וכל מטרתם היא לחלץ מהסועד או האורח את התשר, ולא, אבוי לו

ולראשו מטח הגידופים שהם ימטירו עליו לאחר לכתו. זה בדיוק מה שקרה לפקיד הקבלה. הוא הבין שהוא עומד לאבד את התשר שלו, אולם ההסברים שהעניק לו לא קירבו אותו ולו גם צעד אחד אל קופת הטיפים המיוחלת. החדרנית עובדת במלון כבר שלוש שנים, טען פקיד הקבלה, ומעולם לא היו לה בעיות עם אף אורח. להפך, כולם היו מרוצים ממנה עד מאוד. אפילו סופר אחד שהתארח שם בעבר, שהיה אגב בן ארצו. הרבה כתבו לה מכתבי תודה, שלא לדבר על תשר שמן, ואמרו שהיא החדרנית הכי טובה והכי אינטליגנטית שפגשו מאז ומעולם, שהיא כל כך אינטליגנטית שהיא יודעת להכניס סדר לא רק בחפצים אלא גם במחשבות. אבל טוב, אם זה רצונו, הנהלת המלון, שרואה בה אגב נכס אמיתי ואף הכפילה את שכרה, תעיר לה הפעם, שעם האורח המיוחד הזה לא תתעסק ולא תיגע בחפציו. הגם שההנהלה סמוכה ובטוחה שאף נייר שלו לא חסר, והעסקה, אההממממ, לא תיתקע בגלל החדרנית, אולי אף להפך, הסדר החדש שהציעה החדרנית, שהכול מכנים אותה "נערת המזל", העסקה תיכתב ותיחתם.

עכשיו היה תורו להמהם, ולומר לעצמו שאם הכול מהללים את פקחותה ושכלה הישר של החדרנית הפלמונית-אלמונית הזו, אז אולי הגיעה העת לפגוש אותה פנים-אל-פנים ולהבין באיזה יצור אגדי מדובר. הוא שינה את עורו והפציר בפקיד הקבלה שיאפשר לו לשוחח איתה, להסביר לה שזה לא חלילה משהו אישי נגדה, אלא פשוט מדובר בניירותיו האישיים. כמעט וחש שעליו להתנצל על כך שהוא מבקש שלא ייגעו בניירותיו.

פקיד הקבלה הסביר לו שהחדרנית עסוקה מאוד-מאוד, שאין עיתותיה בידיה לפגישות עם אורחים, שהיא עושה את מלאכתה מאחורי הקלעים, מנקה ומסדרת חדרים רבים, ואצלה סדר זה סדר, ולכן כל חדר לוקח לה זמן, היא צריכה לחשוב לפני שהיא מסדרת, כך שאי אפשר להפריע לה בעבודתה.

בימים הבאים ארכ לה במסדרון, במעלית, בלובי, אפילו בחדר. הוא לא יצא במשך שעות ארוכות ולו רק כדי להפתיע אותה בנוכחותו בשעה שתיכנס. הוא לא השאיר בחוץ, כפי שנוהגים אורחים רבים את השלט: "אסור להפריע!" אלא להפך, הוא רצה שהיא תפריע לו. הוא חייב להכיר אותה אישית, כדי להבין באיזו זכות היא נוטלת לעצמה את החירות לחטט בחפציהם האישיים של האורחים, כאילו היא סוכנת של הקג"ב או משהו כזה. אולי צריך לבדוק אם היא השתילה אצלו גם האזנות. עם חדרנית כזו הכול אפשרי.

אילו לפחות נתקל בה, ולו רק לרגע, במסדרון הקומה השלישית, או של אחת הקומות האחרות של בית המלון, שבהן בלש אחריה, אולי הוא היה יכול לזהותה לפי מדי החדרנית עם התגית שעליה חקוק שמה, אבל כנאמר, בל תמצא ובל תיראה. ואולי מדובר בכלל בחדרן, שאל את עצמו, אבל לא. הוא היה משוכנע שמדובר בחדרנית, כיוון שחש בסידור החדרים הזה טביעות אצבעותיה של אישה.

הציפייה הזו לפגוש אותה, והמארכים הילדותיים הללו התבררו כחסרי תכלית.

החדרנית מעולם לא הופיעה כשהוא המתין לה, אלא רק בשעה שיצא מהחדר. כשם שהוא ארכ לכניסתה, כך היא ארבה ליציאתו. כך נמשך משחק המחבואים ביניהם ימים אחדים, וציפייתו

הדרוכה לפגוש אותה ולו גם פעם אחת, להטיח בפרצופה מה שהוא חושב, מרטה את עצביו ופלשה למחשבותיו ותקעה בימים הבאים את כתיבתו. כשניסה לכתוב את הפרק שלכאורה כבר כתב בראשו בנחל, התברר לו שהוא כמעט שכח על מה הוא רוצה לכתוב וכיצד. אפילו הרחצה היומית בנחל ובמפל, שבתחילה היו עבור כשיקוי קסמים, כבר לא הועילו. הוא כתב אמנם מעת לעת דפים אחדים או כמה שורות, אבל הרגיש שעטו חורקת, תחילה במחשבות ולאחרי מכן בכתיבה עצמה. עתה נדמה היה לו שלא רק הדפים שלו מפוזרים אלא גם הרעיונות שהוא מביע בהם. הגיבור, שעמד לכאורה לפני ההבשלה ולקראת הפריצה, הלך ונסוג לאחור, החל לגלוש בתסכול לצדדים, כאילו הוא זולג החוצה מהניירות, מן הסיפור, מן העלילה. גם דמות חדשה שהוא ניסה לצרף לעלילה כדי לייצב את הגיבור לא תרמה כלל את תרומתה. היא אף היתה פחות ממוקדת מן הגיבור הראשי, כאילו שתיהן מייחלות למישהו מבחוץ שיעשה סוף-סוף סדר בעלילה, שיארגן מחדש את הדמויות, שיציל את הרומן מפני התמסמות.

כיוון שהתרגל שתהליך הכתיבה שלו בחו"ל תמיד קולח, קולח הרבה יותר מאשר בארצו, לא הבין מה בעצם קרה הפעם. מדוע הוא נתקע ככה, כאילו האונייה שעמה היה אמור להפליג לנמל עלתה על שרטון די קרוב לחוף, כאילו המטוס שעימו היה אמור לנחות במדינה זרה סטה לגמרי ממסלולו ובמגדל הפיקוח מנחים אותו להישאר לחוג עוד ועוד באוויר, עד לא ידע. מדי יום יצא לסיוורים בעיר העתיקה וגם טבל בנחל, אבל בינתיים הזרימה בנחל, כמו גם בכתיבה שלו, נחלשה מאוד, כי עונת הגשמים חלפה-עברה לה. סיפרו לו שכשמגיע הקיץ, הנחל אף מתייבש למחצה, והוא חשש שזה גם מה שעלול לקרות לכתיבה שלו אם יישאר. בפעם הראשונה מאז שהגיע למלון, חלפו בראשו המחשבות שאולי כדאי שיעזוב.

גם העיר כבר שיעממה אותו ולא צפנה עוד בחובה שום הבטחה, לא לאיזו הרפתקה רומנטית וגם לא להרפתקת כתיבה. אולי מוטב שכנסיעה הבאה שלו יבחר במדינה אחרת, בעיר אחרת, במלון אחר, לבטח בחדרנית אחרת, אחת שלא תפשפש ברגל גסה בניירותיו כאילו היא פשפשת באיבריו המוצנעים.

כשחזר משיטוטיו חסרי המעש, שוב לא מצא בחדרו שום דבר במקומו. וממילא, לשום דבר כבר לא היה מקום קבוע, לא בכתיבתו ולא בחייו. החדרנית אף הזיחה את שולחן הכתיבה שלו, והפעם הוא הוצב עם הפנים אל החלון ולא בגב אל החלון, כאילו היא רומזת לו שאולי יותר אור ואוויר צח יועילו לכתיבתו. אבל מה שהרתיח אותו יותר מתמיד היה החירות החצופה שנטלה הפעם לעצמה לפלוש אל דפי הרומן שכבר כתב והיו מונחים תמיד לצד מנורת הכתיבה, מבלי שהוא טרח לבסוף להצפינם במזוודה, כאילו הבין שאין כבר טעם להצפיין שום דבר מעיניה של החדרנית. התחזור לו שהדפים נתלשו ושודכו מחדש, והסדר הפנימי שלהם השתנה. היא שינתה לי את הסדר של העמודים! רצה לצאת את המסדרון ולצעוק ולהבהיר לה אחת ולתמיד את מקומה. היא רק החדרנית, ואילו הוא הסופר. היא אולי טובה בטאטוא ובסידור החדר, הוא בכתיבה, ואם היא רוצה לטאטא ולסדר גם את הרומן שלו, אדרבא, שתעשה סדר בניירות של עצמה, אבל לא בניירות שלו.

דמיו רתחו בו. הוא רצה לדרוש פגישה עם בעלי המלון, לפנות לעיתונות, ואולי לחפש את הטלפון של שגרירות ארצו ולבקש שימליצו לו על עורך-דין שיגיש תביעה נגד בית המלון. עד מתי יוכל להבליג ולסבול את החטטנות החולנית הזו של החדרנית החודרנית, שמרשה לעצמה הכול אבל לא מרשה לאף אחד לפגוש אותה, כאילו היא מורמת מעם, כאילו היא המלכה של המלון, כאילו היא קיסרית סין.

בעודו מחייג לקבלה והטלפון שם מצרצר ללא מענה, החל לעלעל בסדר החדש של הדפים שעיצבה החדרנית, וכל שינוי שהכניסה הקפיצו בתחילה עד לתקרת החדר, הוא רצה לצעוק, הוא רצה לחנוק מישהו, מוטב את החדרנית. אבל כשהמשיך לרדף בדפים הבאים, כמה משונה, מצא לרגע הגיון מסוים במעשיה. לרגע לא היה נוח לו להודות בזה, אבל לאחר כל עמוד נוסף שבדק הוא מצא שהסדר החדש שלה טוב למעשה מהמקור. כשסוף-סוף פקיד הקבלה העצלן השיב לצלצוליו, הוא כבר לא היה זקוק לו והניח את השפופרת בעריסתה, לא לפני שהמהם לו "אההמממ" אחד קצר, שיבין עם מי יש לו עסק. מוטב לקרוא תחילה קצת יותר עמודים שהיא סידרה, אמר לעצמו, לפני שהוא מתחיל לצעוק עליו. סוף צעקה במחשבה תחילה.

המשיך לבדוק את העמודים שסידרה החדרנית מחדש ונותר בלי מילים. חש באפסיות היחסית של כישרונו אם אפילו חדרנית זוטרה במדינה זרה, אחת שלא יודעת את שפתו, יודעת לסדר טוב ממנו את הספר שלו-עצמו. מה יהיה בסופו, האם הוא יזדקק לנצח כדי לפרסם את הרומן הזה לעזרתן של חדרניות, או גרוע יותר, של פקידי קבלה? ובכל זאת, עינתה אותו השאלה כיצד לעזאזל החדרנית מצליחה ככה לסדר את הפרקים, ממש לערוך אותו מחדש?

שוב חייג לקבלה, אבל הפעם לא כדי לצעוק אלא כדי לדרוש פגישה דחופה עם החדרנית, אבל פקיד הקבלה שוב הערים עליו את שלל התירוצים הקבועים שנועדו להסביר שהדבר בלתי אפשרי.

ובינתיים, הספק בכישרונו הלך והתבצר בחזהו. הספק הזה היה אמנם קיים תמיד, אבל הפעם התערער לחלוטין ביטחונו העצמי בגלל פולשנותה של החדרנית. הרי עד להתערבותה, זרימת הנחל הובילה אותו למקום שהבטיח גמר חתימה טובה לרומן. אבל עכשיו הגיבור ויתר הדמויות הולכים וחומקים ממנו, ועוד מעט לא יישאר מהם אלא רק מילים נבובות שאפילו סדר נכון של החדרנית לא יועיל להן. גם מה יועיל הסדר, אם הוא בכלל הפסיק לכתוב. הדיכאון הלך והזדחל בכל חדרי לבו, העט לא נשמעה לו כאילו אזל לא רק הדיו שלה אלא גם של המחשבות.

בוקר אחד, ועוד לפני שהחדרנית תגיע, אסף את תיקו ויצא מהחדר, משאיר אחריו על השולחן עדות כתובה למה שנראה לו כחוסר כישרונו הגמור: ערימת פרקים לא מסודרת של הרומן הגדול שהוא כבר לא יצליח לכתוב והוא לא מצא כל טעם לקחת אותו איתו. אבל גם להשליך אותו לאשפה לא העז, וכך השאיר אותו שם על השולחן כדי שאולי החדרנית תזרוק אותו במקומו.

הוא שב לארצו, לעירו, לביתו. לרגע לא התגעגע לכתב היד הלא גמור, אבל לעיתים נזכר בחדרנית האלמונית, הרואה ואינה נראית, וייחל לרגע שאולי יום אחד היא תפקוד את ביתו

ותעשה סדר גם שם בחייו המזופתים שהלכו והידרדרו אל האין. ימים שלמים ישב באפס מעשה, לא כתב מילה, וגם הרומן ממילא נותר מאחור. המחשבות חרקו בראשו כמו מחט בפפון מזיף, אבל לא רק המחשבות, אלא גם הכתיבה והחיים בכללותם.

חלפה כמעט שנה. כשכבר כמעט ושכח מהחופשה הבלתי מוצלחת ומהרומן המוצלח אף פחות, קיבל הודעה שמחכה לו דבר דואר גדול שנשלח אליו מחו"ל. הוא לא המתין, כמובן, לחבילה מאיש וחש כמו הקולונל של גרסיה מארקס שאיש כבר לא כותב אליו. גם המו"לים שפעם שלחו לו מכתבים, ופה ושם קומץ עיתונאים שנהגו להתקשר אליו ולדרוש בדעתו בענייני השעה, שכחו אותו. ופתאום, התקבל דבר דואר גדול ועוד מחו"ל, הרי זהו אירוע גדול בשגרת חייו המשמימה.

למחרת היום, הלך לדואר, חתם על מה שחתם וקיבל לידי מעטפה חומה גדולה שמצדה האחורי נכתב שם המלון שבו התארח בחופשתו האחרונה, שאותה העדיף לשכוח. מהיכן לעזאזל יודעים במלון את כתובתו? ומדוע הם רודפים אחריו עד לכאן? אבל אז נזכר, שעם הגיעו לבית המלון, בשנה שעברה, חייבו אותו למלא טופס עם פרטיו האישיים וכנראה שבהיסח דעת ציין שם את כתובתו, וכך הם עלו על עקבותיו. בפעם הבאה, הבטיח לעצמו, הוא לא ימלא פרטים בשום מקום, כי המלונות האלה הפכו יותר גרוועים משירות חשאי, בטח כשיש להם חדרניות כאלה.

פתח את המעטפה ומצא שם צרור עב של דפים שנראה לו מוכר. הרי זהו הרומן הבלתי גמור שלו. כנראה שהנהלת המלון, בתור פיצוי על כך ששהה שם כמעט חודשיים, החליטה לשלוח לו את כתב היד בחזרה. בסך הכול היה לקוח-אורח טוב, שילם תמיד בזמן, נשאר תקופה ארוכה, ואולי יום אחד הוא עוד ישוב, אז מוטב להחזיר לו את כתב היד. כנראה חשבו שהוא שכח אותו בטעות על השולחן בחפזו עזיבתו, שאותה נאלץ אז לתרץ בבעיה משפחתי דחופה מאוד המחייבת אותו לקצר את חופשתו הארוכה ממילא.

הם לא ידעו שלא רצה בכתב היד הזה יותר, וקיווה שבמלון יפטרו אותו מהעונש להשליכו בעצמו לאשפה. לרגע חש נעלב, כאילו אחד המו"לים מחזיר לו את כתב היד ולא בית המלון. ועכשיו, מה יעשה בכתב היד הזה שהוא אינו רוצה בו אבל רודף אחריו לכל מקום? האם ישליכו בעצמו לפח? כשעזב את המלון לא היה לו זמן לקרוע את הדפים לפיסות קטנות או לארגן טקס שריפה קטן ולהציתו. אבל עכשיו יש לו את כל הזמן שבעולם לענות את כתב היד הזה, לקרוע, לתלוש ולשרוף, ולהחזיר לו במשהו על העיניים שהוא העביר אותו.

רגע לפני שהוא מענה אותו בעיניים כאלה שאפילו האינקוויזטורים הגדולים לא חשבו עליהם, החליט להציץ בצרור הדפים. בכל זאת עברה כמעט שנה, ואולי משהו השתנה, לא בכתב היד כמובן אבל בדעתו עליו.

הלך ושקע בקריאת הדפים, ולהפתעתו הפעם לא חש בשום צרימה. הרומן נראה לו טוב, קולח, משכנע, כתוב בתנופה, הדמויות מעוצבות נכון. האם הוא כתב את כל זה? השתומם. כן, הרי זה כתב היד שלו. ואם הוא כתב, מדוע סילק מעליו בזדון את כתב היד ורצה להשליכו לאשפה?

הגם שהיה זה לכאורה כתב היד שלו, משהו בסדר הפנימי של הכתובים נראה לו עכשיו מגובש יותר, כאילו איזה סדר דפוס או סדר-מילים אלמוני ארגן אותו מחדש בשנה האחרונה, פה ושם

ליטש, מישהו שלא קיבל כמותו בלתי מספיק בסדר וניקיון אצל המחנכת שרה יקיר. כל ציוניו בבית הספר היסודי, לפחות בכיתות הנמוכות, היו תמיד טוב מאוד, ורק בסדר וניקיון הוא זכה תמיד לבלתי מספיק. משום כך, כמעט והשאירו אותו כיתה. בושה שכזו...

צלח את כל כתב היד והגיע לפרק האחרון שכתב ברומן, הפרק הבלתי גמור של הרומן הבלתי גמור, שאותו נטש בשאט נפש שכזו, עצר ממש באמצע המשפט, באמצע השורה, באמצע המילה, לא טרח להשלים כי כשל כוחו. הגיע לשם והרגיש שהגיע לשום מקום ואין טעם יותר להמשיך. להפתעתו, כתב היד המשיך כאילו מעצמו, כאילו יד נעלמה כתבה אותו במקומו. והיא המשיכה אותו בתנופה גדולה, באיזו נביעה מקורית, בכוח שהיה אצור כמדומה גם קודם במילים והמשפטים אבל לא ידע להתפרץ. ואילו עתה המיתרים שלו התכוונו נכון ומדויק, עם משטר וסדר נכונים, עם התפתחות עלילתית נכונה, עם הבשלה אמיתית, עם מפגש נכון שאותו הוא חיפש לפני כשנה ולא הצליח, ועכשיו הוביל בשעטה לקראת המשבר הפותר, ואל הסיום שכמו היה מתבקש מאלי, שחמק אז מעיניו אבל לא מן היד הנעלמה שידעה למצוא אותו.

זה היה עדיין הרומן שלו, אבל לא פחות מכך גם של היד הנעלמה. הוא הפך את הדפים אלף ואחת פעמים, ניער אותם כדבעי, ולא מצא שום מכתב הסבר, שום פתקה מצורפת, שום דבר. לכאורה תעלומה אחת גדולה, אבל הוא ידע, כמוכן, מי מצא את כתב היד הנטוש על שולחנו בבית המלון ומי השלים את כתב היד למענו, בלי שביקש פרס לעצמו.

לכאורה, זה היה מושלם מכדי להיות אמיתי. מישהו, בעצם מישהי, כתבה למענו את הרומן אולי הטוב ביותר שכתב מעודו, אבל ללא ספק על בסיס הרומן שלו-עצמו. במיוחד השתאה מהפתרון שבחרה למשבר הפותר, שהיה ממש מבריק לטעמו, הלוואי עליו. הוא הופתע מגודל כישורו. האם חומרי הניקוי והליזול הם הקטורת שגורמת לה לכוזו השראה? אילו רק יכול היה להשתמש בה כעוזרת בכתבי היד הבאים שלו, ובלי, כמוכן, שאיש יידע. שכן, כל חדרנית, חשב לעצמו, היא סוג של עוזרת (בית), ואם היא יכולה להיות עוזרת (בית), היא אולי גם יכולה להיות עוזרת לבית הדפוס.

ניחם על הזלזול שזלזל בה בתחילה, שחשב לעצמו שהוא הסופר ואילו היא צריכה רק לטאטא. למעשה, המצב צריך להיות הפוך: היא הסופרת האמיתית והוא צריך לטאטא. אמנם צריך לטאטא מכתב היד כמה שגיאות הגהה קטנות שהיא עשתה במרוצת הכתיבה, ואולי עוד דבר אחד או שניים שלא אמורים להקטין מסגולותיה, אבל הוא, כותב מקצועי כביכול, שוגה ללא ספק הרבה יותר ממנה, דבר שגרם לו לשקוע שוב במחשבות על אפסותו ככותב, אם כל חדרנית יכולה לכתוב את הרומן שלו טוב ממנו. אבל היא לא היתה חדרנית אלא החדרנית, והוא הבין שאולי החמיץ שם באותו מלון את המפגש הכי משמעותי של חייו.

לא התמהמה הרבה. למחרת, רכש כרטיס טיסה וטס מחדש למדינה שבה התארח לפני שנה. הוא חזר, כמוכן, לאותו המלון, לאותו החדר, 302, ומצא את שולחן הכתיבה ממתין לו, הגם שהפעם כלל לא ביקש.

שלף את הרומן הגמור מתיקו והניחו על שולחן הכתיבה עם מכתב קצר ובו מילה אחת: "תודה". הוא התלבט האם לחכות לה, אולי הפעם היא תיעתר סוף-סוף לפגוש אותו, הרי הפעם הגיע אך



ורק כדי לפגוש אותה. האם גם הפעם תהיה חמקמקה כל כך, חמקמקה כמו המוזה, שאל את עצמו. אבל לאחר שהמתין שעה ארוכה הבין שהדבר חסר טעם ויצא.

כעבור שעתיים מיהר לחזור לחדר, כיוון שהסקרנות אכלה בו בכל פה. הוא הסתובב בעיר ולא הפסיק לחשוב על החדרנית. הפעם הוא לא יניח לה, עד שיפגוש אותה פנים אל הפנים ויחשוף את סודה.

עם שובו למלון, עבר כמובן בקבלה וביקש את המפתח. פקיד הקבלה מסר לו אותו ודרש בשלומו. הוא ניצל את ההזדמנות לשאול אותו, האם כבר ניקו לו את החדר, והפקיד השתומם על עצם השאלה, כי זכר שבשנה שעברה פעולות הניקיון הללו די הטרידו אותו. "כן," הוא אמר לו, "בשנה שעברה באתי לאיזה עסק וזה הטריד אותי, אבל עכשיו אני מבקש שינקו אפילו כמה פעמים ביום, ואם אפשר אותה החדרנית משנה שעברה."

"אה, זה כבר בלתי אפשרי," אמר לו פקיד הקבלה.

"ילמה בלתי אפשרי," התעניין. "בשנה שעברה היה בלתי אפשרי לפגוש אותה, והשנה בלתי אפשרי שהיא תנקה. למה תמיד משהו איתה הוא בלתי אפשרי?"

"בלתי אפשרי בגלל שהיא עזבה את העבודה," הצליח לבסוף לחלץ בדל תשובה מהפקיד.

"עזבה?" נדהם. הרי על אפשרות כזו לא חשב בכלל, כאילו זה היה בלתי אפשרי שהיא תעזוב, בדיוק לפני שהוא חוזר לשם במיוחד למענה.

"מתי?" שאל.

"לפני כמה ימים," הסכים פקיד הקבלה לספר באי-רצון. ניכר עליו שהוא לא אהב את העובדה שהאורח חוקר אותו אודות החדרנית. הוא זכר שבשנה שעברה היו אי-אלו-שהם עימותים איתה.

"יש לנו חדרנית חדשה, טובה יותר בשבילך. היא לא נוגעת בשום דבר, רק מנקה," אמר.

"אבל אני רוצה את החדרנית הקודמת," נשמע מאוכזב. "מי היא היתה? צעירה? מבוגרת? ספר לי משהו עליה."

פקיד הקבלה חשב עוד בפעם שעברה שהאורח קצת מטורף, אבל הפעם הרושם הזה רק התחזק. "אני ממש לא מבין," אמר לו. "בפעם שעברה כמעט ואיימת עלינו במשפט בגללה, ועכשיו אתה רוצה שרק היא תנקה לך את החדר? אתה רוצה לחזור אחריה, או מה?"

כן, אני מחזר אחריה, או נכון יותר היא מחזרת אחריי, כבר שנה שלמה, הוא רצה לומר לו אבל שתק. כיצד הוא יסביר לו את שיגיונותיו בלי לספר את כל האמת. משום כך הסתפק ואמר: "חבל, דווקא רציתי פעם אחת ולתמיד לפגוש אותה."

"זה כבר אתה לא יכול לעשות כאן. היא חזרה לארצה."

"ואיפה היא הארץ שלה?" הסתקרן.

"אני לא יודע מאיזו ארץ היא. אני יודע רק שהיא דיברה בשפה זרה, לא מובנת."

"כמו זו שלי?"

"אני לא יודע", אמר פקיד הקבלה. "אולי כמו שלך ואולי לא. אלה הן שפות זרות שאף אחד כאן לא יודע לדבר אותן. כל מה שאני יודע שהיא אמרה שהיא צריכה לנסוע דרום, ככה היא החליטה מהיום למחר, לעזוב. כמו שאתה עזבת לפני שנה מהיום למחר... אני לא מביין אנשים שעוזבים ככה מהיום למחר, אבל היא עבדה אצלנו ארבע שנים. חדרנית מאוד טובה, אז אפילו נתנו לה את הפיצויים למרות שהיא עזבה מרצונה. אמרו לה שתמיד ישמחו אם היא תחזור."

"והיא תחזור?"

"תמיד הן חוזרות החדרניות האלה. בארץ שלהן אין להן עבודה, אז הן חוזרות לכאן. אבל היא לא אמרה מתי. אבל אה... כן, נזכרתי. היא השאירה כאן איזה מכתב קטן במעטפה. בעצם זה מיועד לך. היא אמה שאם האורח מחדר 302 יחזור שניתן לך אותו."

לבו ניתר מהתרגשות. פקיד הקבלה הלך לחדר האחורי, חיפש משהו במגרות ומצא לבסוף איזו מעטפה והגיש לו אותה. הפעם היתה זו מעטפה קטנה, וכשהוא פתח אותה הוא מצא מכתב בו שורה אחת, כתוב בשפתו:

"תודה שהענקת לי את התענוג להיות המוזה שלך!"

דמעות עמדו בעיניו. הוא טיפס במעלית לחדר 302, קומה שלישית, אבל הרגיש שהמעלית עומדת להיעצר יחד עם לבו. לא היה טעם לחכות שהחדרנית החדשה תנקה את החדר, לא היה טעם גם להישאר, במיוחד לא כשהחדרנית עזבה, כי זה לא יהיה אותו הדבר. אולי כבר אף פעם הוא לא יזכה לפגוש אותה פנים אל פנים, ואולי הוא יחפש אותה בארצו.

הוא צרר מחדש את תיקו, השאיר על השולחן את כתב היד שלו, שהיה קצת שלו וקצת לא, עם מכתב תודה קצר ובקשה להשלים בו כמה תיקונים אחרונים והגהות (ממילא, היא כבר יודעת איפה למצוא אותו) למקרה שהיא תשוב, ויצא אל המעלית. מרוב חיפזון כמעט ששכח להשאיר בקבלה את המפתח על הדלפק.

פקיד הקבלה נדהם לראותו עוזב ואמר: "אבל מה קרה? יש איזו בעיה? לא התייחסנו אליך יפה? אם יש בעיה תגיד ואנחנו נסדר... הרי שילמת כבר לשבוע."

"אל תדאג, לא ביקשתי חזר."

"אבל מה קרה? בפעם שעברה נשארתי לחודשיים... אתה תחזור בעתיד למלון?"

"אני כמו החדרניות, תמיד חוזר, פלט מאחורי גבו לפני שדלת בית המלון הסתובבה מאחורי גבו."

אנה סוויר

# הסבל שלי ועוד שירים

תרגמה מפולנית: ברכה רוזנפלד

אנה סוויר – (Anna Świrszczyńska 1909–1984) הייתה אחד הקולות המקוריים, העצמאיים,



הנועזים בשירה הפולנית. נחשבת לפמיניסטית ראשונה בספרות הפולנית, שאף הקדימה את אחיותיה האמריקניות. בתקופת השלטון הקומוניסטי בפולין מיעטה לפרסם והייתה מוכרת בעיקר כסופרת ילדים מצליחה למדי וכמחזאית. בהכרה הראויה לה זכתה בעצם רק לאחר מותה, כאשר צ'סלאב מילוש ערך ופרסם מבחר מקיף מיצירותיה ואף הוסיף לו מבוא מרתק. לאחר מכן תרגם את שיריה ואת המבוא לשפה האנגלית. (בעזרתו של המשורר האמריקני לאונרד נתן) הוא גם זה שקיצר את שמה כדי להתאימו לדוברי אנגלית. מבחר זה יצא לאור בשני ספרים, האחד בשם *Happy as a Dog's Tail* ראה אור בארה"ב ב-1985

והשני בשם *Talking to my Body* - בשנת 1996. שנים רבות, אך טיפין, טיפין, ולא בצורה אינטנסיבית, אני עוסקת בתרגום שיריה לעברית. מובאים כאן, אחדים מהם, לטעימה בלבד.

ברכה רוזנפלד

## הסבל שלי

הסבל שלי  
מאד שמושי.

בְּזִכּוֹתוֹ אֲנִי כוֹתֶבֶת  
עַל סִבְלָם שֶׁל אֲחֵרִים.

הסבל שלי הוא העֶפְרוֹן  
בו אֲנִי כוֹתֶבֶת.

## אומץ לב

לא אֶהְיֶה שִׁפְחָתָהּ שֶׁל שׁוֹם אֶהְבֵּה.

לְאַף אֶחָד

לֹא אֶמְסֹר אֶת תְּכֵלִית חַיִּי,

אֶת זְכוּתִי לְגַדֵּל לְלֹא הַפְסָק,

עַד נְשִׁימָתִי הָאֶחָרוֹנָה.

לְכוּדָה בְּתוֹךְ אֵינְסְטֵינְקֵט אֶפֶל שֶׁל אִמָּהוּת,

צְמָאָה לְרוּךְ כְּמוֹ חוּלָה־קֶצֶרֶת לְאוֹיֵר,

בְּאִיזָה מְאֻמָּץ אֲנִי בּוֹנֵה בְּתוֹכִי

אֶת הָאֲנוּכִיּוֹת הַיְפָה וְהָאֲנוּשִׁית שְׁלִי,

הַשְּׂמוּרָה זֶה מְאוֹת בְּשָׁנִים

לְגִבְרִים.

נְגִדִי

עוֹמְדוֹת כָּל תְּרַבִּיּוֹת הָעוֹלָם,

כָּל סִפְרֵי הַקֶּדֶשׁ שֶׁל הָאֲנוּשׁוֹת

הַכְּתוּבִים בִּידֵי מְלֹאכֵי הַמְּסֻתוֹרִין

בְּעֵט רַב מְשֻׁמְעֵי שֶׁל בְּרַק הַשָּׁמַיִם.

עֲשָׂרָה מוֹחָמְדִים

בְּעֵשֶׂר לְשׁוֹנוֹת עֲבָשׁוֹת לְמַשְׁעֵי

מְאִימִים עָלַי בְּהוֹקְעָה

עָלַי אֲדָמוֹת וּבְרַקִּיעַ הַנִּצְחִי.

נְגִדִי

עוֹמֵד לְבִי שְׁלִי,

אֶלְפֵי שָׁנִים אֶלְף

לְמַעַלָּה אַכְזָרִית שֶׁל קֶרֶבֶן.

לאורשולה קוז'ול

התהלכתי ברומא הנצחית,  
אמרתי לאבני העד: אני סובלת.  
בזכות סבלי יכלתי  
לדבר אל האבנים.

בגן החיות הרומאי  
מאחורי הסורגים ראיתי נמר,  
שהשתגע.  
בשכבו על גבו העמיד פני משתעשע,  
זה היה נורא,  
הבנתי אותו.  
הפנמתי את יאוש החורור,  
אולם הוא לא הפנים את שלי.

התהלכתי ברומא הנצחית,  
סבל עדינים דבר אלי,  
במימנות קראתי את כתב ידו  
על הפסלים, על פני הארמונות,  
על הדרך שחוקת מיליוני רגלים  
תחת שערי הנצחון.

כאן כל גוש עפר הוה ענוי,  
הנהר הבהיר והאוויר הצח היו מיסרים,  
מבצרו של המלאך הקדוש  
שאג מענויים,  
ג'ורדנו ברונו והקיסר אדריאנוס  
זמן רב מדי  
גססו אל מול עיני.

התהלכתי ברומא הנהדרת,  
רועה את יסורי הקטנים  
בכר היסורים האדיר של העולם

# לאה ורחל, מאניה ואירה

מה בין ביאליק ויעקב אבינו – ובין נשותיהם

רחל האהובה על יעקב דומה בחייה ובמותה לאירה יאן האהובה על ביאליק עם הכרל לא מבוטל: רחל נישאה ליעקב אחרי ארבע-עשרה שנות המתנה. אירה יאן לא נישאה לביאליק למרות אהבתה הגדולה במשך ארבע-עשרה שנות המתנה בהן עברה מאודסה עד תל-אביב.

לאה אמנו הייתה אשתו הראשונה של יעקב אבינו. אבל היא גם הייתה אשתו השנואה.<sup>1</sup> כך גם ביאליק: מאניה הייתה אשתו הראשונה והיחידה, אך גם היא לא הייתה אשתו האהובה.<sup>2</sup> אהבתו הגדולה של יעקב אבינו הייתה ונותרה כל חייו, רחל. כדי לזכות בה עבד לא פחות מארבע-עשרה שנה רציפות.<sup>3</sup> כך גם ביאליק: אירה יאן התגרשה מבעלה ברוסיה בשנת 1905 עקב אהבתה לביאליק, עד יום מותה בשנת 1919: 14 שנות אהבה יפה וחזקה, שבהן הלכה ואף רדפה אחרי אהובה מעיר לעיר וממדינה למדינה.<sup>4</sup> רחל ואירה יאן מתוארות כנשים יפות, שנאמר: "ורחל הייתה יפת-תואר ויפת מראה".<sup>5</sup> ואירה יאן – "דמות של כלה זכה וברה".<sup>6</sup>

יעקב וביאליק – מרחק של אלפי שנה הפריד ביניהם, אך אהבותיהם ונישואיהם דומים להפליא זה לזה. מכאן – יעקב, האב הישיר של עם ישראל, ומכאן – ביאליק, אבי השירה העברית בהתחדשותה.

## על כל אישה ועל כבודה

אהבה ממבט ראשון הייתה בין יעקב ורחל<sup>7</sup> על באר-המים וסביב העדרים. היה צורך בעבודה קשה במשך שנים רבות עם תלאות רבות כדי לממש אהבה זו. לאה, שבסתר לבה פיללה להינשא ליעקב, זכתה בכך זמן רב לפני רחל בלי מאמץ רב בזכות המרמה של אביה לכן.<sup>8</sup> אהבה ממבט

<sup>1</sup> בראשית, ויצא כט'.

<sup>2</sup> שמיר, זיוה, לנתיבה הנעלם, 2000, עמ' 24.

<sup>3</sup> בראשית כט', ויצא י – יא' (כאשר ראה יעקב את רחל... וישק לרחל)

<sup>4</sup> שמיר, פרק ששי

<sup>5</sup> בראשית כט', יז'

<sup>6</sup> שמיר, עמ' 107.

<sup>7</sup> בראשית, ויצא כט', פס' ח' (ויאהב יעקב את רחל...)

<sup>8</sup> שם, שם, מט' (ויהי בבוקר והנה היא לאה).

ראשון נוצרה בין אירה יאן וביאליק בפגישתם הראשונה בקישינב,<sup>9</sup> אלא שהיא הייתה נשואה אז. מאניה שנישאה לביאליק, כנראה מאהבתה אליו, הפכה בביתו לאישה דומיננטית, שעל - פיה ישק כל דבר ועניין הקשור במשורר. אבל אהבתו הייתה נתונה לאירה. הן לאה אמנו והן מאניה השלימו ברבות השנים עם מצב מוזר של בעל דוחה, האוהב אישה אחרת וחושש משערוריות, סובל ונזהר לא לפגוע בלא-אהובה, משלים עם המצב ומנציחו. לאה נהנתה ממעמד של אישה ראשונה ויחידה בחיי יעקב. היא ידעה שבעלה אוהב את רחל אחותה אהבה עזה. כך גם מאניה: היא ידעה גם ידעה על אהבתו של בעלה אירה יאן, שנפגש איתה בחוץ-לארץ (ז'נווה, האג ועוד) וגם ציירה את דיוקנו כציירת מעולה.<sup>10</sup>

ההבדל הגדול בין לאה ומאניה הוא במימוש אימהותן: לאה הביאה מיעקב ששה בנים וכת אחת. לעומתה, מאניה לא ילדה אף לא פעם אחת ולא ידוע אם היו הריונות כושלים. על-כך ביטא ביאליק את כאבו ומר-לבו בשיר ארוך ומרגש (הדומה לבלדה) תחת הכותרת: "והיה כי תמצאו את מגילת לבכי בעפר תתפלש". בין שורות השיר - מלים קשות על מצבו של מי שלא הביא ילדים לעולם: [...] "אך אל עליון לא רצה / את - לא- ביקש לו נתן, והאחת שבקש- / אותה לא מצא".<sup>11</sup>

חז"ל משבחים את עמידתה של לאה במצבה העגום: נשואה אך שנואה על בעלה יעקב. היא החזיקה בנישואיה כבקרנות המזבח.<sup>12</sup> נראה שאם יעקב היה נוטש אותה או שהיא הייתה עוזבת אותו על שלא זכתה לאהבתו, הוא לא היה מונע ממנה מלעשות זאת. הוא הדין כהערכה של ביאליק למאניה. היחס הדומה עד להפליא כלפי שתי הנשים מצד בעליהן, מוכיח עד כמה עזה האהבה של כל אחת מהשתיים לבעליה. ואמנם, הן זכו אחרי מותן למנוחת עולמים לצד הבעל. לאה נקברה במערת המכפלה לצד בעלה יעקב, ומאניה נקברה בבית העלמין 'טרומפלדור' בתל-אביב לצד בעלה, ביאליק.

חז"ל הגנו מאוד ובאהבה עמוקה על לאה אמנו ועל 'גבורתה' להחזיק בבעלה בכל כוחה אף שלא החזיר לה אהבה מעולם, וברוח הקודש ניבאו שעתיד לצאת ממנה ומיעקב בעלה, 'בזכותה', מלך לעם ישראל.<sup>13</sup> גם בדורותינו אלה הגנו משוררים וסופרים על לאה אמנו, עקב 'קיפוחה' על-ידי בעלה שלא החזיר לה אהבה. הם חיברו עליה שירים ובלדות מלאי אהבה אבל מהולים גם ברוב חמלה. הם דיברו בשמם וגם בשמה: מנחם: "שנואה גם אהבתי", שמשון מלצר: "לאהבה אותי? שנואה! [...] זרה נחשבתי לך", ישראל כהן: "כל המזלות סייעו לה [...] גם מומיה ומגרעותיה [...] וכל תאוותיה נתמלאו... רק תאוה אחת לא נתמלאה: אהבתו".<sup>14</sup>

<sup>9</sup> שמיר, לנתיבה הנעלם, מבוא, עמ' 7.

<sup>10</sup> שמיר, לנתיבה הנעלם, עמ' 107.

<sup>11</sup> ביאליק, השירים, 2004, בעריכת א. הולצמן, דביר, עמ' 382 - 383.

<sup>12</sup> רשב"ם, ברא' מד' רבה, כרך ב': על לאה.

<sup>13</sup> נביאים, שמואל א', טז', בראשית: פירוש רשב"ם.

<sup>14</sup> זמורה, נשים בתנ"ך, מחברות לספרות, עמ' 336 (מנחם), עמ' 337, (מלצר), עמ' 580 (י' כהן).

לעומת לאה, על מאניה ביאליק איש לא הגן, גם לא טרח לכתוב, אף שגם היא החזיקה בנישואין עם בעלה כבקרנות המזבח. אבל השמירה על ביאליק של מקורביו ונאמניו מפני אהובתו אירה יאן לכל תסחוף אותו הרחק ותשבש את יצירתו הפלאית הייתה מוצקה: הם הגנו עליו בהטפות, במכתבים ובשיחות בארבע עיניים. כך זכתה מאניה בהגנה 'עקיפה' בזכות ההגנה על בעלה: הנה אחדים מהם: י.ל. פרץ, בן-עמי הידוע בכינוי 'השמרן', משה אונגרפלד, שהיה מופקד על שמירת מכתבי האהבה של אירה יאן, לבל יגיעו לידיעת הרבים, לוינסקי, רבניצקי הקשיש שהיה שותפו של ביאליק בעריכת ספר 'האגדה' והפך בעצמו לאגדה בזכותו עד היום. רבניצקי ראה עצמו כל הזמן 'כפטרונו' של ביאליק. הוא ורבים אחרים אחזו בדעה, שיחסיו הרומנטיים של ביאליק עם אירה יאן, עלולים לשבש את יצירתו וגם יזיקו לשמו הטוב.

יעקב אבינו לא ביקש ולא ניסה 'להיפטר' מאשתו לאה, שלא אהב כלל, וכולם ידעו גם ידעו זאת.<sup>15</sup> פשוט, אחרי ארבע-עשרה שנות נישואין צמודים עם לאה, זכה יעקב לשאת לאישה את אהובתו והפטיק לפקוד את אוהל לאה לחלוטין.

לעומתו, ביאליק הרחרר בניתוק ממאניה כדי לקחת את אהובתו לחיים איתו. זמן רב היה נתון בלחצים נוראים מכל הכיוונים. מקורביו הדואגים ליצירתו יותר מאשר לאהבתו, לחצו ולא הרפו ממנו כדי למנוע ממנו צעד זה. אירה יאן ציפתה כל יום לבוא אליו, חשבה כיצד להיפגש איתו ואם יש תקווה לחיים משותפים איתו. היא שיגרה מכתבים, שדרים וציורים בלי סוף לביאליק דרך חבריו הנאמנים רק לו, שהיו עם 'אצבע על הדופק'. מאניה האישה הנאמנה והמסורה, שגם אהבה וגם לא התלוננה על חוסר אהבתו אליה, ישבה בשקט ולא נקטה בשום צעד. היא ידעה שבעלה נתון בלכטים קשים מנשוא. בעבר התלוננה מאניה שאינה מרגישה את אהבתו אליה, ופעם אחת אפילו שכח את שמה כשהציג אותה בפני אחד מידידיו. פעם אחרת כתבה לו מכתב כאשר היה בחו"ל והזכירה לו שהוא כינה אותה בכינוי נורא. היא עשתה זאת בכתב מפני שלא יכלה להעיר לו על-כך בפניו.<sup>16</sup> ביאליק נעצב אל לבו על שאשתו היא אישה 'ממודל מיושן', ואינה מבינה דבר ביצירתו שקסמה לכולם.

אחרי תקופה ארוכה של לכטים קשים, שלא נעלמו מעיני מאניה, כתבה ביאליק את הסיפור היפה "מאחורי הגדר"<sup>17</sup>, שהמומחים המבינים בנככי נשמתו של המשורר, קראו והבינו מתוכנו, שהוא החליט לשמור על מצב משפחתו ויצירתו וחברותו עם המקורבים והידידים, כפי שהם, בלי זעזוע בחייו. הנה איפוא עוד קו דומה בחיי יעקב וביאליק: הם לא נפרדו מנשותיהם שלא אהבו, כפי שאהבו את אהובותיהם.

הסבלנות של לאה השתלמה לה, גם כאשר לא זכתה אפילו בקורטוב של אהבה מבעלה, מאותו יום שרחל 'צרתה' נכנסה לחיי הבעל האהוב מאוד על שתיהן. כך גם מאניה ביאליק: סבלנותה זיכתה אותה בהישארותה בביתה עם בעלה, גם כאשר ידעה שיש מישהי אחרת, שזוכה במלוא אהבתו של הבעל האהוב על שתיהן.

<sup>15</sup> בראשית, ויצא כח', פסוק לא', ('שנואה אנוכי'... 'וירא ה' כי שנואה לאה).

<sup>16</sup> שמיר, לנתיבה הנעלם, מבוא, עמ' 22 – 24.

<sup>17</sup> שם, פרק ששי, עמ' 95.



## שנואה גם ביצועה

התקשיתי לגשת לכתיבה על חייהם האינטימיים של הזוגות הנפלאים, עם נשים אהובות ועם נשים שנואות: שהרי לאה אמנו הייתה אישה שנואה - המקרא והפרשנות מעידים על-כך: הלא אלה הם דברי ה'. גם לאה אמרה על עצמה, שהיא שנואה על בעלה/ רחל אחותה ידעה זאת זמן רב לפני-כן, וגם לבן אביה ידע שיעקב מעוניין רק ברחל. הוא קיבל את לאה בלילה, 'ויהי בבוקר והנה היא לאה'<sup>18</sup>.

הפתעתו של יעקב נובעת מאכזבתו כפי שהוא טוען כלפי לבן: 'למה רימיתני? ברחל עברתיך! (שם) זה אך מוכיח, עד כמה יעקב לא היה לוקח את לאה למיטתו אם היה לבן שואל אותו לפני-כן. גם על יצועה היא שנואה ולא רק ברגשותי כלפיה. יש להניח שהיה נתון במאבק נפשי קשה, גם על אהבתו לרחל וגם על שנאתו ללאה. אלא שהוא החליט להמשיך: לאה תישאר באוהל איתו עד שיזכה ברחל ואז ינטוש את מיטתה, כי בינתיים נולדו ילדים רבים מלאה והוא - כן- אדם אחראי - נשאר.

השתיקה של רחל במשך שנים, כאשר לאה הייתה אשתו של אהובה, עברה ללאה אחרי שיעקב נשא את רחל לאישה, והוא הפסיק לפקוד את אוהל לאה. כלומר, לא שכב איתה. לאה שתקה בעודה רואה לנגד עיניה את בעלה יום ויום ולילה לילה עם אחותה 'צרתה' רחל, אבל שתיקתה הייתה מלאה זעם על רחל. רחל הבינה ללכה של לאה והחליטה 'לתקן' מעט את המצב ביניהן.

יעקב שעליו נאמר "תם יושב אוהלים", הוכיח את תמימותו. במה דברים אמורים? נראה שמרוב אהבתו לרחל לא הבין יעקב היטב את דברי לבן: "טוב תתי אותה לך מתתי אותה לאיש אחר."<sup>19</sup> כוונתו של לבן במלים 'איש אחר' היא שרחל כבחורה יפת-תואר זוכה למחזורים רבים, ומשלחות עולות אל לבן לרגל לבקש את ידה. כוונתו השנייה של לבן ליעקב, שהוא, לבן, מעדיף אותו כבן-אחותו (רבקה) על-פני איש אחר, גם אם האיש מן המיוחסים בעיר. זאת ועוד, תמיד יש חמלה והתחשבות בבת שאינה יפה בבית-אביה וכולם מנעימים לה את חייה כדי שתרגיש, שהיא אהובה על משפחתה. הם עדים למחזורים הרבים ליפה באחיות, ולכם נצבט מכאב על הלא-יפה. המחזורים 'הולכים ושבים' בחזית הבית ומצפים מתי תצא היפה כדי 'לחטוף' במבט מיופיייה, ואם הם רואים את אחותה, הם שואלים אותה רק על אחותה היפה, מה שמוסיף לכאבה. יעקב מלמד בהתאהבותו ברחל ממבט ראשון על באר המים, שהוא מבין ביופי ולא טעה בבחירתו. על-כך: "אין לך נאה מן רחל, ובשביל נויה [יופיייה] ביקש יעקב אותה"<sup>20</sup>.

אבל לרחל לא היה רק יופי וחן, אלא גם אצילות נפש וחכמת-חיים. היא מוכיחה זאת בהתנהגותה המאופקת ובהתחשבותה באחותה, הסובלת מדחיית הבעל האהוב. רחל בחרה בשתיקה כאשר נודע לה שאביה לבן אינו מוסר אותה ליעקב ערב נישואיה כמתוכנן, אלא שהוא

<sup>18</sup> בראשית, ויצא כט', פסוק כה'.

<sup>19</sup> שם, פסוק כ'.

<sup>20</sup> מדרש תנחומא, פרק ו, פרשת 'ויצא'.

בוחר למסור לו 'באפלה' את אחותה לאה. רחל נהגה בתבונה, גם כדי להתחשב באחותה האומללה בדחייתה וגם כדי לא לקומם נגדה את אביה, שעלול למנוע ממנה להתחתן עם יעקב. ביחסים החשאיים שהיו בין רחל ויעקב, הם יצרו ביניהם סימנים וצפנים כדי לזהות זה את זה 'בחשכה', והם גם דאגו מאוד שמא לבן ישבש את חתונתם ויכניס ברגע האחרון למיטתו של יעקב אישה אחרת. לאה לא ידעה על כך דבר וחצי דבר, ורחל ברוב אצילותה הזמינה אליה את אחותה וגילתה לה את הסימנים שיש ליעקב כדי לזהותה במיטתו. ומדוע עשתה זאת? כי לאה באה לרחל בהתלהבות וכישרה לה, שאביה אמר לה שהערכ היא תחתן עם יעקב.

בלילה ההוא, יעקב זיהה את הסימנים בחושך, חשב שהיא רחל, וכך המשיך איתה עד הבוקר. רחל נשארה באוהלה, שם התייסרה בנפשה על שאביה מנע ממנה להגשים את אהבתה. בלילה ההוא נדרה מחשבתה אל אהובה יעקב, השוכב מרומה במיטתו עם אחותה וצפוייה לו אכזבה בבוקר.

לעומת אצילותה והתחשבותה של רחל כלפי לאה אחותה, לאה גילתה כלפי רחל, כפיות – טובה מוחלטת. כי מרגע שיעקב לקח את רחל לאישה, לאה ניתקה, אפשר לומר, את יחסיה עם רחל בזעם. אך רחל החליטה שוב להתחשב במצבה של אחותה הדחוייה, שכן נתמלאה עליה חמלה. והנה היא רואה את ראובן בן-לאה בא מן השדה וכידו דודאים, אותם הגיש ללאה, כנראה מתוך חמלה על אמו הדחוייה, וכדי לתבוע את עלבונה. רחל שחיפשה הזדמנות כדי לתקן את היחסים שלה עם אחותה לאה, ביקשה ממנה לתת לה מדודאי בנה. לאה הגיבה בזעם שהעיד על קנאתה הבווערת: "המעט קחתך את-אישי ולקחת גם דודאי בני?!!" (שם). רחל שהבינה ללב אחותה הייתה מוכנה לעשות צעד גדול לקראתה וענתה לה ללא כחל ושרק: "...לכן ישכב עמך הלילה תחת דודאי בנך" (שם). לאה, למרות זעמה על אחותה רחל, לא יכלה לסרב להצעת רחל הנדיבה ויצאה מייד לדרך כדי 'לארוכ' ליעקב ולהביאו אליה, למיטתה: "...אלי תבוא כי שכור שכרתך בדודאי בני, וישכב עימה בלילה ההוא."<sup>21</sup>

כך נחתמה עיסקה בין שתי האחיות, נשותיו של יעקב. לאה לא הסתירה שהיא 'שכרה' אותו לעבור איתה את הלילה תמורת דודאים. פרשני המקרא, עסקו בסוגיה זו והזוהר הגדיל לפרש את "העיסקה" במלים קשות ותמוהות: "בלילה ההוא ששימש לאה, מחשבה שלו ברחל הייתה: הוא משמש בלאה ומהרהר ברחל"<sup>22</sup>. כל פירוש והסבר נוסף מיותרים. אם כי מבחינה הלכתית, שלא הייתה קיימת אז, יעקב לא עבר, לדעתי, שום עבירה, שכן גם אם הרהר ברחל בעת שקיים יחסים אינטימיים עם לאה, הרי גם זו וגם זו נשותיו הן. הוא לא הרהר חלילה באישה זרה אלא באשתו הכשרה והחוקית.

<sup>21</sup> שם, פסוק טו'.

<sup>22</sup> הזוהר, בראשית, פרשת ויצא, הוצאה משנת תגא"ל.



רחל, תחריט של גוסטב דורה

נראה שאף ביאליק, שעלה על יצועו לילה לילה לצד אישתו מאניה, הרהר רבות באהובתו אירה יאן. על-כך יעידו המילים מתוך השיר "לנתיבך הנעלם": "ירדפך יגון כל - לילותיי וימיי"<sup>23</sup>. בשיר זה מבטא ביאליק את כאב לבו בעת שנדרה שנתו בלילות וחשב בלי הרף על אהובתו: "במנוסת בהלה לדרך יצאת / ירדפך יגון לילותיי וימיי / באשר את - היי ברוכה / ממקומך, אני ענן זעף, קודר וערירי, ומלאך טהור עמי- דמות דיוקנך. [...] הולכת את מעמי / לכי לשלום [...] אני? אינני גלמוד" (שם).

אותו זמן גורשה אירה יאן מארץ-ישראל למצרים, וכאשר חזרה ארצה פקדו אותה האסונות בזה אחר זה: ביתה נפרץ ונגנבו ממנו כל ציוריה ורכושה, בתה נסעה לרוסיה להצטרף לאביה ולא הגיעה אליו מעולם, היא עצמה לקתה במחלת

השחפת, שבה נדבקה במצרים, ועוד פורענויות רבות נחתו עליה, צרות קיום והזנחה. נראה שביאליק לא יכול היה לסייע לה במצוקתה, וכך בירך אותה לשלום בלכתה באמרו לה, שדמותה עומדת כמו מלאך לנגד עיניו כל הזמן, ובכך הוא מתנחם, ולא עוד. הדמיון המפליא שבין לאה אמנו בנישואיה עם יעקב ללא אהבתו אליה, לבין מאניה ביאליק בנישואיה ללא אהבה מביאליק, מתואר במחקר כשם שהוא משתקף בכתובים. שכן, אחרי מותה של אירה יאן, ביאליק ימשיך 'לבכות' אותה, ממש כמו שיעקב 'ביכה' את רחל.

וכך כותב ביאליק בכאב-לב על מות אהובתו, שסופה היה מר ונמהר: "מתה עלי, הענייה, בשחפת מתה"<sup>24</sup>. עשר שנים אחרי מות היקרה ללבו כתב את הסיפור "איש הסיפון" שבו ניכר דמיון רב בין אסתר המלכה של 'מגילת אסתר', לבין אסתר יאן, שהיה שמה היהודי של אירה יאן. [היא הייתה ידועה בשם: 'אספיר יוסלביץ'].

יעקב אבינו סיפר לבנו יוסף, המשנה למלך מצרים, שאמו רחל, מתה בדרך מארץ כנען. וכך אמר לו: "ואני בבואי מפרן ארם, מתה עלי רחל [...] בדרך לבוא אפרתה [...] היא בית לחם". יעקב התעצב אל-לבו על מות אשתו האהובה. הוא לקח את מיטתו, שהייתה דרך-קבע באוהלה

<sup>23</sup> שירים, עמ' קצד, הוצ' דביר.  
<sup>24</sup> שמיר, לנתיבה הנעלם.

של רחל, והעביר אותה לאוהלה של בלהה, שפחת רחל, שהייתה גם הפילגש השנייה של יעקב ושממנה נולדו לו שני בנים. נראה שצער זה, ננקט כדי להתנחם עם השפחה של אהובתו, כאילו כדי להרגיש את קרבת אהובתו שלא הייתה עוד בחיים. וזאת, כאשר לאה ובניה ושפחתה זילפה, ציפו מיעקב, כדבר מובן מאליו, שיעביר את מיטתו לאוהל אשתו לאה. לפיכך – "...וילך ראובן וישכב את – בלהה פילגש אביו וישמע ישראל"<sup>25</sup>. ראובן נקם באביו נקמה מתוקה בעיניו, ובכך תבע את עלבון אמו לאה, וזאת מפני שיעקב, לא העביר את מיטתו לאוהלה. אבל יעקב לא נשאר חייב לבנו שחילל את יצועיו. בזמן הברכות לבניו במצרים, התייחס אליו במלים קשות: "ראובן בכורי אתה כוחי וראשית אוני [...] פחו כמים אל-תותר, כי עלית משכבי אביך אז חיללת יצועי..."<sup>26</sup>. עקב חילול יצועי אביו הפסיד ראובן את הבכורה ליהודה, שממנו יעמוד מלך בעתיד לישראל, ולא מראובן, אף שהוא בכור השבטים<sup>27</sup>.

וכך אומר יעקב על אהובתו רחל אשתו, אחרי מותה: 'ואני, מתה עלי רחל בדרך'.

וכך כותב ביאליק על אהובתו אירה יאן, אחרי מותה: 'מתה עלי, בשחפת מתה'.



מימין: אירה יאן בירושלים ב"קומונה" של בצלאל, וביאליק בשנותיו האחרונות

<sup>25</sup> שם, וישלח לד', פסוק כב'.

<sup>26</sup> 32. שם, ויחי מט', פסוקים: ג – ד.

<sup>27</sup> שם, ויחי מט', פסוקים ח' – ט' [גור – אריה יהודה, כוונתו לדוד שיקח את המלכות משאול], רש"י מוסיף: יעקב לא זכר ליהודה מקרה תמר כלתו, שיהודה היה חרד מכך בזמן הברכות של יעקב לבניו.

## הצדעה לבחיר משוררי ההשכלה

על ספרה של זיוה שמיר הכול בגלל קוצו של יוד – על שיר אחד של יל"ג בראי היצירה העברית

רבים מהמשוררים והסופרים שיצרו אחרי י"ל גורדון, עלו עליו מבחינה אמנותית וגם באשר לעומק הגיגיהם, אבל נדמה שמעטים הם היוצרים בשפה העברית, בתקופת ההשכלה ובתקופת ספרות התחייה, שהשפיעו על דורות רבים כל כך כמו יל"ג. הוא אמנם משורר נשכח, שאין מלמדים את יצירתו בבית הספר, וכמדומה שעם הידלדלות החוגים במדעי הרוח באוניברסיטאות – גם שם הוא איננו זוכה למקום היאה לו. כשאני למדתי באוניברסיטה בתחילת שנות השישים של המאה הקודמת – היה מדור לספרות ההשכלה שזוה ערך של ספרות ימי הביניים ולזה של ספרות התחייה. והנה, מגיע ספרה זה של פרופ' זיוה שמיר ומצדיע ליל"ג המשורר שלחם ללא חת במסד הרבני שקפא על שמריו מזה דורות רבים, ממסד שאיננו מוכן לפקוח עיניים אל העולם הנאור, שמחפיץ את הנשים, מפלה אותן ומדיר אותן מעולם התורה וההשכלה. יל"ג מודה בפואמה הגדולה שלו "קוצו של יוד" כי ההשכלה נכשלה כישלון חרוץ בהתמודדותה עם איסורי הרבנות וחומרותיה, ומסתבר שכישלון מהדהד זה הוא גם נחלת ימינו אנו בכל הנוגע ליחסי אישות – כולנו עבדים של חומרות הרבנות: כהן וגרושה, ייבום וחליצה, יהודים ושאינם יהודים, מאות אלפי אזרחי ישראל אינם יכולים להינשא במדינה משום החוקים הדרקוניים ששולטים בה בהשראת ההלכה הקפואה. קשה להגזים בחשיבות הספר הזה של פרופ' זיוה שמיר – לא רק למחקר הספרות העברית, אלא ובעיקר למודעות של כולנו למצב האבסורדי שמדינה מתקדמת כמו ישראל מסכימה להיות אסקופה נדרסת של חוקים פרימיטיביים עתיקים.

קראתי מספר ספרים של פרופ' זיוה שמיר, וכל פעם מחדש אני מתפעל מרוחב היריעה של הידע המושקע בהם ומהבקיאות שחובקת עולם ממש. לטובת אלה ששכחו את הפואמה של יל"ג אציין שבתחילתה יש מעין מסה בחרוזים, בה הוא מתאר את גורלה המר של האישה העבריינה על פי ההלכה היהודית ועל פי ההווי היהודי. בהמשך מובאת הדוגמה "החיה" לטענה במסה זאת: בת-שוע, בתו של חפר "הקצין" נישאת לפי רצון אביה להלל הלמדן השלומיאל, כמקובל בקהילות ישראל שעשירים שאפו להשיא את בנותיהם ל"עילויים", כאלה שרק למדו ולא היה להם מושג בשום מלאכה יצרנית שמפרנסת את בעליה. "הקצין" יורד מנכסיו, ואין מי שיפרנס את הזוג הצעיר. הלל, שאינו יודע שום מלאכה, מעגן את אישתו ומפליג לאנגליה. בת-שוע, שהייתה רגילה לחיים של רווחה, מידרדרת לעניות מנוולת. פאבי, איש משכיל מתאהב בה, ורצה לשאתה לאישה. הוא אפילו מאתר את הלל במרחקים ומשלם לו כדי שישחרר את אישתו (עד היום דין ההלכה מאפשר לבעלים לסחוט כספים מנשותיהם לפני מתן הגט...), אלא שהרב ופסי הכוזרי (אותיות שמו של רב העיר שאוול: יוסף זכריה

שטרן) מוצא פגם בגט: השם "הלל" כתוב ביווד חסר. פאבי ובת-שוע נכנעים לפסק האבסורדי של הרב המתהדר בחומרותיו, ובת-שוע יורדת לתחתית המדרגה.



פרופ' זיוה שמיר וספרה

זיוה שמיר מציינת בצדק שיל"ג הגזים בכוונה, ותיאר את הממסד הדתי בצבעים שחורים משחור, אך ללא ספק, בסיס הטענה הוא נכון, וכאמור, הוא תקף עד ימינו אנו, ובוודאי יהיה תקף גם בדורות הבאים.

הספר של זיוה שמיר מפרט את המקורות שחלקם השפיעו, ולחלקם יש מאפיינים דומים לאלה של "קוצו של יוד": האריאנים והקתולים נלחמו אלה באלה במאה הרביעית על קוצה של "יוטא". לאנגלים יש שיר עם המתאר הידרדרות לאסון בשל מסמר שנפל מפרסת סוסו של הפרש (עליו התבסס, שירה של נעמי שמר - "הכול בגלל מסמר קטן"). השפיעה על יל"ג היצירה "ברוריה" של שמואל מולדר (אמסטרדם 1825), יוצר משכיל בעל השקפת עולם פמיניסטית. המיון של ממש יש ל"קוצו של יוד" לספרו של תומס הרדי האנגלי - "הרחק מן ההמון הסואן" (1874), שם הגיבורה שלו היא בת-שבע (בת-שבע היא גם בת-שוע בתנ"ך), גם היא נישאת לגבר הלא נכון המעגן אותה, ושוב גבר אציל מציע לפדות את האישה העגונה בכסף. אצל הרדי, שלא נאבק בממסד הדתי כמו יל"ג - הסוף הוא טוב.

שלא בדומה לשאר משוררי תקופת ההשכלה, שהתבססו בעיקר על התרבות הגרמנית והרוסית - יל"ג התוודע גם לתרבות הכתובה באנגלית: הוא הכיר את לורד ביירן,

רוברט בראונינג, אדגר אלן פו, ג'ורג' אליוט.

גדולי הספרות שבאו אחרי יל"ג, וללא ספק עלו עליו בעומק הטקסטים ובאמנות הכתיבה, הושפעו ממנו - מי במעט ומי בהרבה - מי מהם הסכים עמו ומי מהם התפלמס עמו. "מסעות בנימין השלישי" של מנדלי מוכר ספרים מתאר גיבור "נשי" שלומיאל שאיננו מסוגל לשום מלאכה, שמעגן את אישתו ויוצא למרחקים עם סנשו פנשה שלו, "סנדריל". בניגוד לחומרה שבכתבי יל"ג - מנדלי נוקט בדרך הסאטירה וההומור - אבל המסר ממש דומה. ביאליק שכתב הומאז' ליל"ג ביצירתו "אל האריה המת", משבץ מסרים יל"גיים ביצירות "רחוב היהודים", "אלמנות", "לא ביום ולא בלילה". בסיפור "החצוצרה נתביישה" מתואר חורבן של משפחה יהודית (ממנו משתמע המעמד הרעוע של היהודים בגולה בכלל) - לא בגלל אות אחת, אלא בגלל יום אחד. אבל ביאליק, בניגוד ליל"ג העריך מאוד את מוסדות התורה ("על סף בית המדרש", "אם יש את נפשך לדעת").

הסיפור "העיוורת" של יעקב שטיינברג מתאר כיצד צעירה "נמכרת" על ידי אימה לאיש זקן. האם מרמה את בתה, שכביכול הבעל עוסק בטבק, והנה מסתבר לה שהוא קברן וכיתו נמצא בבית הקברות. העיוורון כאן הוא סמלי להובלת השולל של האישה ולמעמדה של הקהילה היהודית אל מול העולם שמסביב, ובאופן ברור זה מוטיב יל"ג.

ש"י עגנון כתב מספר יצירות שמתכתבות עם יל"ג: סיפורו "עגונות" מספר על נישואים כפויים על ידי ההורים המובילים לטרגדיה כפולה. "והיה העקוב למישור" שמתאר את חוסר התוחלת של הגבר היהודי שהוא לכל היותר "עזר כנגדה" של האישה, וכמובן עגינותה של הגיבורה קריינדיל שרני על ידי בעלה מנשה חיים, אלא שכאן דווקא הרב המקל, המתיר את עגינותה, גרם לעוול. גם ב"אורח נטה לזון" מוזכרת אישה עגונה המוכרת בקהילה כ"אישתו של ר' חיים" – היא אמנם כן קיבלה גט לפני שהוא נעלם, אבל היא מידרדרת במעמדה, והיא מנודה על ידי החברה "ההגונה". הרומן מזכיר גם גביר שהשיא את בתו לאיש שמפליא בדרשותיו, אך מסתבר שהוא מעגן נשים סדרתי.

יל"ג מעניק לגיבוריו שמות המרמזים על אופיים וגורלם: בת-שוע – האצילה, "המלכה", הלל בן-עבדון – הלמדן מתחתית החברה, פאבי – מזכיר בשמו את פאבוס, אל השמש והאור (כיאה לאיש ההשכלה). עגנון הלך בעקבותיו, ואף הביא תחבולה ספרותית זאת לכדי הגזמה פראית<sup>28</sup>.

נתן אלתרמן מזכיר במפורש את מיכ"ל ויל"ג ב"שלושה שירים בפרוור", ובמחזור השירים "בטרם אור" ("עיר היונה" – 1957) הוא מזכיר את פקודת הקרב על לטרון, אליו נשלחו, מייד עם רדתם מהאזנייה, עולים חדשים, שרידי השואה – פקודה שהייתה בעיניהם כ"כתב קוצים". שוב רסיס של השפעה יל"גית. שירי הילדים "מעשה בפא סופית" ו"מעשה בחיריק קטן" ("ספר התיבה המזמרת" 1958) מתארים כיצד בשל אות אחת או נקודה קטנה אחת עלול העולם להידרדר לתוהו ובוהו – שוב מוטיב יל"ג. אינני יודע אם מלמדים את שני השירים המלבבים האלה – אם כן, מומלץ בחום להשתית את מערך השיעור על הניתוח המאלף של זיוה שמיר המופיע בספר זה בעמ' 256-297.

הפתעה הייתה בעבורי טענת הספר שאף סרטו המוערך של יוסף סידר "הערת שוליים" בכיכובם של שלמה בר-אבא וליאור אשכנזי טומן בחובו מוטיבים יל"גיים. הסרט מתאר כיצד טעות קטנה עלולה לגרום לאסון. זיוה שמיר אף משווה את העריצות של הממסד הדתי ב"קוצו של יוד" לעריצות הממסד האקדמי המאובן (לפרופ' שמיר יש על כך, מן הסתם, ידע אישי), עריצות הבאה לידי ביטוי בהתנהגותו של פרופ' יהודה גרוסמן המתנכל באכזריות לפרופ' אליעזר שקולניק. אגב, גם כאן יש לשמות הגיבורים משמעות: "שקולניק" הוא למדן, ו"גרוסמן" הוא קריקטורה גרוטסקית של "אדם גדול". אני מניח שגרמתי עוול לספר המלא והגרוש הזה בסקירה הקצרה והבלתי ממצה הזאת, אבל זאת דרכה של רצנויה – להציץ בכתובה ולהביע דעה. זיוה שמיר מצדיעה בספר זה למשורר שהשפיע השפעה אדירה על ממשיתיו בספרות העברית, משורר שמסריו הלוחמניים תקפים עד היום, ולא רק שלא איכרו מתוקפם, אלא אדרבא, היום הם ראויים לבחינה וללימוד מחודשים.

<sup>28</sup> ראו הפרק "מדרשי שמות" בספרי עגנון ללא מסווה, ירון גולן, 1991, עמ' 72-75.

## קריעת כיוון

### קריאה בשירי עדינה מור-חיים עם הופעת ספרה המצב והרוח

המעשה האמנותי בשירה של עדינה מור-חיים<sup>1</sup> מתרחש בין שלוש חטיבות שירים מלאי צבע ועזות ביטוי. כבר מתוך כותרת הספר משתקפת עמדת התבוננות בעלת יכולת אנליטית ופואטית כאחד, המשתמעת מפירוקו המחוכם של המושג 'מצב רוח', והמסמן את יכולת ההבחנה בין המציאות האובייקטיבית - המצב, לבין התנועה הפנימית של הרגש והמחשבה - הרוח, זו הקולטת ולוכדת את רסיסי ההווה באמצעות הקסם הפואטי. השירים בשלוש החטיבות "אני", "ציורי בדים" ו"תלי אביב" מצהירים במודע על מארג קיומי יחודי המתקיים באמצעות הטקסט.

ה"אני" הבוחן מחבר בין הפנים והחוץ, ה"ציור" כשפה חזותית המייצגת את האמנות ואת האופן בו נחוה העולם שבחוץ על ידי ה'אני', וחטיבת "תלי אביב" המסמנת מקום וזמן להתרחשות הפנימית. התחכום הלשוני בשימוש צורת הרבים "תְּלִי" כבר מרמזת לכשלעצמה על הדואליות, ועל הרובדים הגלויים והנסתרים שהם ממאפייני שירים אלה. כמי שרוצה להצביע באופן זה על צורת ריבוי של העיר תל אביב, כמעשה ההופך בעת ובעונה את צורת הריבוי לאמירה שיש בה ערכיות משלה. כך מחלחל הביטוי "תְּלִי חֲרֻבֹת" מן הרובד הלשוני ומהדהד בתודעתו של הקורא כאות אזהרה או מצוקה, אך יחד עם זאת מעורר גם הקשרים אחרים לא נגטיביים בהכרח כמו "תְּלִי תְּלִים". כמו כן מסתמן עיקרון סגנוני נוסף המתאפיין בשירים אלה, כמו הדיכוטומיה בין המילה "אביב" ו"חרבה". מוטיב השלילה, המתח שבין נוכחות והעדר והיפוך הכוונות המחושב, יוצרים חוויה של דינמיות מפתיעה ומאלצת את הקורא להתעכב ולתהות בהנאה על הקסם והמשמעות שבין ובתוך השירים.

ההתכתבות עם המדיום החזותי במחזור "ציורי בדים" משחררת ומחברת בעת ובעונה כמעשה אמנותי את המרחבים השונים בדיאלקטיקה דקת הבחנה. המשוררת יוצרת "קולאז'ים צבעוניים" המשרטטים את יופיה, ופשטותה של העיר, במעין מפה סודית של רחובות, המזמינה את הקורא לשוטט באמצעות 'הרוח' בפנינות השונות ולגלות בהפתעה את אנשיה: "רַק אֲבִיבָה קוֹפְצַת מְדִי פֶּעַם לְבֵית הָאֲמָנִים ע"ש אֲחֵרִיזִי מְסֻפֵּר 9/ וּמְצִיֵּרֵת קוֹלָאוֹ'ים רַבִּי צִבְע" ("הבית שברחוב אחריו", עמ' 75).

השימוש המכוון בהיגדים של שלילה, יוצר מצלול מוסיקלי שיש בו דרמטיות מאופקת כמו: "הָאוֹר לֹא מְסַנֵּן. הַשָּׁמַיִם/ אֵינָם נְמוֹכִים, וְאֵין עֲלֵימִים אֲדָמִים/ חוֹרְקִים מִתַּחַת לְרִגְלֵי הָעֵקֶב הַקְּטָנוֹת," ('סתיו כאן' עמ' 72) או בשיר "כיסא נוח" (עמ' 68): "יֵשׁ מוֹזִיקָה/ (לֹא בְּרֻקֵּעַ)/ יָם/ (לֹא כַחַל)/ אֲנָשִׁים/ (לֹא בְּבִגְדֵי-יָם)/ כְּפָאוֹת רִיקִים/ (לֹא נוֹחִים)...", או בשיר "בילו 13" (עמ' 74): "הַבֵּית שְׁלִי סוֹפֵי וְגְבוּהָ/ יֵשׁ לוֹ פְּנֵה בְּלֵי מַעְקָה/ לִידוֹ אֲזוֹדְרֶכֶת אֲדָמָה לְלֹא נוֹעַ/עַל הַגַּג רוֹתֵחַ אֲזֻבְסֵט/ לְמִטָּה תְּמִיד אוֹתוֹ גַּג מְרַבֵּעַ וְלִבְנוֹ...".

<sup>1</sup> עדינה מור-חיים, **המצב והרוח**, שירים, הוצאת עיתון 77, תל-אביב, תשע"ד אפריל 2014, 84 עמ'. הספר יצא לאור בסיוע "קרן הטיפוח של אקו"ם לקידום ותמיכה ביוצר וביצירה הישראלית"





עדינה מורדיים  
המצנן והרוח



שירים

עדינה מור חיים ספרה

עָלְיוּ שְׁטוּחָהּ בּוֹבֵת בַּד. לְלֹא רוּחַ/ נְצִלְיִת בְּשֶׁמֶשׁ גַּם בְּלֵילָה. "המרקם החתרני של התיאור מותיר את הקורא באי נחת שיש בה מן הכוונה, לייצר את אי השקט גם בקורא עצמו, לשתף אותו בחוויה המכשפת עם בובת הבר, כמו להיצלות איתה בשמש גם בלילה.

עם זאת, אין באמירה מעין זו כדי לבטל את כוחה של ההיאחזות בתמונת המצב, מתוך יכולת של הישרדות, כי 'הרוח' מכוחה ומיכולתה האיתנה מצהירה: "פה אֶהְיֶה גַם מְחַר/ וְעֵלִים לְחִים יִנְשְׂרוּ מְעִינִי." ( עמ' 67). המוטיב הצורני הזה מעצב את כתיבתה של המחברת בסגנון מיוחד. השירים בחטיבה "על 'תְּלִי אביב" ו"ציורי בדים", מאזנים בנוכחותם את הקול האינטימי שבמחזור השירים "אני" הפותח את הספר. מהמרחב הסובייקטיבי מועתק מוקד ההתבוננות אל החוץ, אל הרחוב, אל ה"אחר" ומתמזג איתו באופן סמוי. ה"אני" הדובר נע בין אינטימיות להצננה, בין המובע ב"קול ראשון" ( עמ' 11), לבין זה הנשמע בקול שני, כְּכֹל שְׁפָנְיָה נְעֻלְמוֹת/ עוֹלָיִם פְּנֵי וְקוֹרְמִים חַיִּים.

ראוי לציין שגם כאן, בסובטיליות האופיינית לכתיבתה של מור-חיים, מתאפשרת קריאה דו ממדית, במקרה זה של המילה פנים: פניה של האם נְעֻלְמוֹת בלשון נקבה, ו"פְּנֵי וְקוֹרְמִים חַיִּים" בלשון זכר. ההולדה הזו שמתוך עצמה, "אֲנִי אֲמִי הַשְּׁנִיָּה.", מייצג מהלך מיתי של קיום המתאפשר בין כוחות נקביים וזכריים. 'הרוח' יולדת את המצב הדואלי - גם זכר גם נקבה, ה"אני" מיילד את עצמו. כך מתקבלת העוצמה של שני השירים שבפתח הספר "אני 1" ו"אני 2" (עמ' 9), אשר בפשטותם ובאמירתם הישירה מצביעים על מצב של איזון פנימי המתקיים בין שני מצבים, ההעדר מחפש את מימושו במציאות, "אֲנִי טָקְסֵט הַמְחַפֵּשׂ אֶת הַמְּלָה הַבְּאֵה/...

אֵינְכֶם יוֹדְעִים/ שְׂשׂוֹכֵךְ בְּתוֹכִי קְבוּעַ/ מִתַּחַת לְעֵץ קוֹצְנִי, יִצוֹר רְעֵב/ בְּעַל זִיכְרוֹן מְשִׁבִיעַ" ( שם). גם כאן ההנגדה הפועלת באמצעות ההיפוך בין יצור רעב לזיכרון משביע, ניסוח מרהיב לכשעצמו, למצב קיומי סיזיפי, ככל שהזיכרון משביע נותר היצור רעב. החסר אינו מתמלא, והמלא אינו מתרוקן, אלא נותר בכבודו כאותה אבן, שיש לגלגל אותה שוב ושוב במעלה התהליך והמאמץ. מכאן גם מתחזק הדימוי של 'האם' כמושג ('קול ראשון') ובשיר "ציור חול" (עמ' 14), כיכולת של הולדה והתרוקנות: "יָדָךְ נִשְׁלַפְתָּ מִיַּד אֲמִי/ אֶל גְּבֵה הַכְּפוּף, וּמִיִּשְׁרֵת אוֹתוֹ עֲמָה/ שׁוֹב מוֹדְדָת אֶת שְׂדֵיָה שְׁהִינִקוּ אוֹתָךְ/ שְׁנִים-עֶשֶׂר חֲדָשִׁים/ יוֹרְדָת אֶל בְּטָנָה שְׁנַשְׂאָה אוֹתָךְ בְּלִעְדֶיךָ/ שְׁנִים אַחַר-כֵּךְ/ הִתְעַר מִמְּשִׁיךְ לְחַפֵּשׂ אֶת הַמְּקוֹם מְזֻנָּה/ נְעֻלְמָת עִם פְּרִיעָתָה."

הזיכרון הקמאי, האוניברסלי הקושר את התולדות אל החוויה הפרטית על גווניה, ההתנסות הרוחנית של הכותבת במה שמתגלם בשורה: "עֲתִיקִים הֵם זְכָרוֹנֹתֵי/ מְנַשִּׁימוֹתֵי הָרְאוּשׁוֹנוֹת/ בְּחִיק אֲמִי קְבוּעַ וְדַרְשָׁנִי." ("צהוב", עמ' 20). הניכוס הזה של הזיכרון "הגדול" מאפשר קבלה וקיום של החיים בקטנותם, ובמקום שבו הם לא מאפשרים את המימוש האידיאלי, גם מתקיים המרחק, הפער הבלתי ניתן לסגירה, בין היסוד האימהי הנקבי, לבין היסוד הזכרי האבהי: "אֲבִי שְׁשִׁתִּיקוּתִיו לֹא הִשְׁבִּיעוּ אֶת אֲמִי, אֲמִי שְׁמֻלּוֹתֶיהָ לֹא הִרְגִיעוּ אֶת אָבִי/ חֲלוֹמוֹתֶיהֶם גָּסְסוּ בְּרַגְבֵי עֶפְרָה/ צֶהְבִי נִפְשׁוֹ/ זָרִים." ( שם)

החידלון וחוסר האפשרות להבקיע מתוך ההסגר - המצב, אל מחוזות של רוח, מחריפים את האמירה הפואטית "גם כְּאִשֶׁר תִּהְיֶה מְפֻלָּצֵת יָם / וְתִשָּׂאנִי לְאִשָּׁה, / אֲשָׁר כְּפֹתָהּ לְסֹלֶעַ." ("עניני יומיומי", עמ' 24). האופציה האגרית מנותצת בכוחו החד של תער המחשבה, והדימוי המיתי של הנסיכה הכפותה לסלע נשאר כתמונת יסוד בעולם הדימויים. כך נותר הרצון המניע כמקום המאפשר ליחיד את מרחב הפעולה, היותו מונע ופועל מתוך עצמו בעולם, ומניע כך את החיפוש והתקווה, לשלמות מיוחדת: "אָבִי הֲיֵה סֶרְכֵן שְׂתִיקוֹת. / אִמִּי שִׁחְקָה מְאַחֲרֵי גִבִּי / וְאֲנִי בָאתִי לְעוֹלָמָם כְּדֵי לְאַחֹת אֶת כָּאֵב הַהֶבְדֵּל" ("איחוי זמני", עמ' 26). האיחוי בתוך מהלך הזמן הופך סוג של גאולה לנפש. זה המוצא האפשרי לחתירתה הסיזיפית אל המשמעות המסכינה עם המציאות הפרקטלית, השבירה.

את התחושות האלה מיטיבה המשוררת לעצב גם בשירים המסמנים את החטיבה 'ציורי בדים', בהם מתרחשת העתקה של מפות הנפש אל קומפוזיציות מתחום האמנות הפלסטית: "וְאֲנִי אֶפְרָסְמוֹן מְגִשׁ בְּצִלְחַת אֲלִיפֵטִית / לְלַעִיסָה מְמֻשְׁכֶּת שֶׁל הַצְּפוּי. / אֲמוֹנוֹתֵי נִקְרְעוֹת מִמְּנִי / לְקוֹל שִׁירַת מְלֵאכִים. // זְמֵרְתִי מְפֻרְפֶּרֶת." ("בסטודיו של הצייר", עמ' 34), או כמו ההתמזגות באמירה "כֵּלָם אֲנִי בְּסִתְּנוּ הַזֶּה." (גרניקה שלי עמ' 35), וכך בשיר 'אשליה' המוקדש לאנרי מאטיס (עמ' 39) ההתמזגות אל תוך התמונה כמוה כהתמזגות עם זיכרון 'אחר', גדול, קיים כשלעצמו. ניכוס הציור אל המישור האישי, כמו בחירתה של המשוררת להיות "כְּבֵתוֹ שֶׁל הַצִּיֵּר" ("אשליה", עמ' 39) ומתוך עמדת התבוננות זו לראות את תמונת העולם, להפוך עולם אחר זולתי לייצוג פרטי. אשליה זו משרתת את ההבנות העמוקות ביותר של הקיום בשירים ובכלל, המביאות את המתבונן לראות את האחר בעצמי: "כְּבֵתוֹ שֶׁל הַצִּיֵּר אֵינִי יוֹדֵעַת לְהִיֹּת חֵלֶק מִמְשַׁפְּחָה. / אֵינִי יוֹדֵעַת דְּבָר מְלֵבָד לְעֵמֹד בְּקֶדְמַת הַחֶדֶר / וּלְהַצְטֵלֵם בְּשִׁמְלֵתִי הַשְּׁחוּרָה הָאֲרוּכָה, / לְבִקֵּשׁ אֶת מִבְּטֵ אָבִי וְלֹא לְרְאוֹת מִי מְאַחֲרֵי. / ... רַק עֶשֶׂר הַצְּבָעִים וְהַדְּגָמִים הַפְּרוֹסִים / בּוֹנִים אֶת חֵלֶל הַפְּרָרִים שְׁבִי." ההתרחשות האמנותית מותכת אל תמונת העולם הפנימי: האב שהוא אולי גם "האב הגדול" הארכיטיפי, והצייר שבמקרה זה הוא הרמטורג של החיים, מאפשר למשוררת לבחור את התפקיד הנכון לה, להתקיים בתוך עולם דימויים, במעין תפקיד לשעה, אך מבלי לאבד את הידיעה הרציונלית החותמת את השיר בהכרה שככלות הכול, הצבעים, והדגמים, עולם האמנות והאשליה התמוגו כרי לבנות את "חֵלֶל הַפְּרָרִים" שבה, את המקום הקונקרטי, המקומי, האמיתי הרחק ממקומה הזוהר של האשליה. ביכולת הזו של "ראייה אלגורית" (כשם השיר בעמ' 41), מצהירה המשוררת: "פְּלָג גּוֹפֵי הָעֵלְיוֹן עֵיף וְיָדֵי הַיְמָנִית מְחִיזָה אוֹתוֹ שְׁלֵא פֵל / מְמוֹדְלִים שֶׁל יְלָדוֹת עֲתִיקָה. / הַחֶפְצִים הָרַבִּים הֵם הָעֶקֶר בְּמוֹזָאוֹן חַיִּי. / לֹא מִשְׁהוּ אֱלֹהִי, סְמוּי פְּעִין בְּשׁוֹרָה." היכולת הזו של הרחבת המבט הקולט את החיים כתמונת-על-כוללת, כמוזיאון של החיים בו חבויה בהסתר הבשורה, או גאולת הנפש. לצד הצלילה לעומק ההווה, ניצבים השירים על תל אביב, כהבזקי צילום פואטי מדייק, כמו השיר הנפלא 'דלת ברחוב מטלון' (עמ' 67) אשר בפשטותו חוצה את הרבדים כולם "פְּתָאֵם בְּאֲמָצַע הָרְחוֹב / דֵּלֶת חוּמָה / מְדַבֶּקֶת עַל קִיר. / מְאַחֲרֵי מְסִתְרֶת / אִשָּׁה שְׁנַעֲזָבָה עַל-יָדִי / הַטּוֹרְקִים." עולם שלם נפרש בדימוי החזותי התמציתי, ובסיפור בין שתי המילים. וההצבעה הכנה והפשוטה גם היא מיוערת אל הקורא, אל "כֵּל מִי שֶׁמְחַפֵּשׁ בְּדְבוּק אֶחָד אֶת תֵּל אָבִיב הַקְּטָנָה / יִמְצָא אוֹתָהּ בְּתַמוֹנוֹת לְבוֹ הַמְּאָחֵר." ("סוף אלנבי", עמ' 78). הסוף הוא השיבה אל הפנימיות, אל הלב היודע, המשמר ברכות הימים את זכרונותיו שלו כמו את זכרונותינו שלנו.

# על שלושה ספרים חדשים

## מכונסת ופורשת כנף

### על ציפור מכונסת כנף – ספר שירים חדש מאת מלכה נתנזון

ספרה החדש של מלכה נתנזון **ציפור מכונסת כנף**<sup>1</sup> מזמן לקורא שירה לירית עמוקת נשמה, הפוקחת עיניים לבריאה חדשה חרף מהמורות החיים ומזכירה לא אחת בביטוייה הנקי והמפתיע את האוקסימורון



מלכה נתנזון בערוץ 2 (צילום מסך)

האלתרמני הידוע "פתאומית לעד". כבר נאמר שמיטב השיר כזבו. אוסיף ואומר שמיטב המשורר – אמיתו.

בין שירי אהבה נפלאים הפותחים את הספר לבין שירים ארספואטיים החותמים אותו נעה עקומת הסבל של המשוררת בגווני גוונים – החל מכאב הזיכרון המשפחתי הקשור בשואה, עבור להתמודדות מייסרת עם השלכות הלם הקרב של בן הזוג האהוב ועם מחלתה וכלה בהתחברות לסבלו של האחר שאינו בן משפחה, למשל דמות ילדה ("מרוסיה הקטנה"), או אישה ("עקדת שרה") כחתחתי החיים, בגזרות הגורל ובעוולות שנגרמו להן. במלים אחרות, הקשב העמוק והרגיש של מלכה נתנזון נע ברדיוס משתנה. איך אמר פעם בקט? "כמות הדמעות בעולם קבועה. רק מיקומן נע ומשתנה ללא הרף כמו כספית".

שיר הפתיחה "כפרוכת בהיכל קדושה" הוא בעיני משיאי השירים בספר. הוא עטוף בהילה של רגע חסד השיר הנתון בריתמוס מוזיקלי ובאינטגרציה של החושים: "זה ריח הקפה וריח הָהָל ואור פניך השואל / והילד שנלכד בתוך עיניך". קסם הרגע נברא בכוח המילים הכתובות ובכוח המילים שאינן נאמרות: "ושפתנו הנבללת / וחדוות ההתרה". זה גם הרגע הלכוד וממוג את רגש האהבה עם ביטויי השירי הצרוף השואב משיר השירים ונוסך התרוממות נפש בדימוי של הפרוכת המגוננת על קדושת האהבה מטורדות ימות החול. מן הסיטואציה היומיומית של יקיצת בוקר זוגית אנחנו עוברים לתדר של גובה ואושר. כן, זה שיר אושר, והוא נבחר לפתוח את הספר המיוחד הזה. "הרודא בדיך / – בידי תשוקתו / בינינו הניחוח". באחיזה בפרי הקיצי בעל הריח המפתה מפעמת כמיהה ואהבת החיים, שביטוייה האמנותי הוא מעצם קדחת הכתיבה בה נתונה המשוררת ומודעותה לתלות המוחלטת בה כמפלט

<sup>1</sup> מלכה נתנזון, **ציפור מכונסת כנף**, תל אביב: ספרא, 2014, 192 עמ'.



ממלכודת החיים. הכתיבה מאפשרת לה לגעת בכאב ולהאירו באור חדש ומקורי בהלבישה את המציאות בבגד החלום. "הילד הזה שלא נולד / בועט בי ואינו מרפה... / הוא ציפור הערן שלי שנולדה מן המילים". ונכונה הבחירה לחתום את הספר בשיר אהבה לאמנות המלה הגואלת. כבכל ערב בו הדוברת "מגיפה את עצמה מפני המראות / ומפני הקולות / ושותלת אילנות בָּכוֹת / ומצמיחה ייחורים", גם הלילה היא "תבוא אל עצמה / ככלה בחופתה // היא תבוא אל המילים".

זוהי שירה אינטימית חשופה וכאובה עם קשת רחבה של אסוציאציות תרבותיות במישור הרגשי והמילולי-סמנטי. כך, למשל, מהדהד בה קולן הנשי הצלול של משוררות כרחל וכאחמטובה. ניכר בה קשב דק ועמוק לתחושות המתלבשות במטאפורות רעננות ובציורפים אותנטיים: "נטיפי הזהב שלצוואר ההר / נאספים אל מגש המים / ועריסת הרוח - / דוחקת / פחד מוצפן / בשולי קדרת המחשבות".

לא מעטות האסוציאציות והדמויות מן המקורות - אם מתוך התייחסות אירונית ומתריסה - "לא יצאתי בתופים ובמחולות לקראת אבי", ואם מתוך הזדהות - "וקול לאה בי / וקול חנה / וידי מקרבת / וידי מרחיקה / ולבך לצדי ער / ולבי מת / ואפלה". שימוש מעניין עושה מלכה נתנון בפסוק ממשלי: "שבע / אפול, שבע אקום / כי אין בידי אלא / צדקת אהבתי". היא מפרקת פסוק משיר השירים בשיר בו הבית ריק ו"השעונים אחוזי תזוית": "איפה האדם / שלבו ער // איפה האדם / שלבו ישן". ובמקום אחר: "שניים אוחזים בכגר נשמתו של אהובי / ומאבק עיקש ניטש בינינו / ואהובי / והחשיכה ההולכת ונצרכת בו". בהמשך מפיקה המשוררת צרוף מחאתי חזק משמה של אופליה, האוהבת השיקספירית שאתה היא מזדהה: "מה לאפר הזה ולאהובי, אופליה?... / מה לאפר הזה / אפלָהָ / זַעֲקָתִי / ואלם קולי".

מתוך חלק מהשירים בעלי הזיקה למקורות, דוגמת השיר "כפרוכת בהיכל קדושה", עולה מעין הלך רוח רליגינזי, שמקורו בכמיהה שלא באה על סיפוקה ובשל כך היא חורגת מהרגעי הקונקרטי אל ההזוי והנצחי. כך הסיטואציה בשיר "חלום": "כהתגלות במעבה הר האש / ערפילית ומרוחקת דמות לא מזוהה / קציפת הגלים לה בית / קציפת הגלים לה הילה". ובמקום אחר: "ידי האחת על עינך ידי השנייה / על ראשך / ותפילת אל נקווה / על לשוני / הצָבָה". בנגיעה במעמקי הנפש, בתפילתיות, באזלת הירד ובערגה למגעו של האהוב, המשיקה לאסוציאציות תנ"כיות, מורגש חיבור לשירי זלדה.

מדובר כאן באהבת אמת שנצרפה במכאובי החיים, כשההיגיון המנחה את הכותבת הוא הגיונו של הלב, כשמו של הרומן האוטוביוגרפי המרגש שלה, פרי מסכת חיים מורכבת ורבת זעזועים, שראה אור לא מכבר. שזורים בו לא מעט קטעי פרוזה לירית, המעצבים את זיכרון האושר הזוגי בעבר, עוגן בטוח בקיום חסר מנוחה בהווה. בדומה לרומן, גם בשירי הקובץ ניתן למצוא את עקבותיהם של התיאורים המטפוריים בטיולי הטבע בשניים (למשל: "תנור החר מבועיר את גחליו / אופה את לחם אהבתנו"). כאן טמון ההסבר האירציונאלי לתעצומות הנפש בהן ניחנה המשוררת ושמקורם באותם ימי הבראשית שבהם "את אהבתי נסכתי בך / כאות ברית", ברית של נתינה והקרבה ללא גבולות. "דלת נפתחת נסגרת / נפתחת / חתומה בדם אצבעותינו / שִׁיבֵשׁ // כאצבעות שמש זעירות / על ענני זפת / להזכירנו / את הברית".

התכנים קודרים, ומנגד – הרבה ניצוצות של אור ונתינה, גם כאשר נדמה ש"היד האוחזת בהרמוניקה הצבעונית / אשליה / א / ו / פטית". כך בשיר הקצרצר כשירת הייקו "עגור הכתר" וכך בשיר "לאוהבים באמת" עם המטאפורה המקסימה "אני ואתה רשת אינדרה / בוערים בצבעי חמדת כוסף / גם במרחק נגיעה". אגב, נראה שסימו של השיר היפהפה הזה ("לאוהבים באמת רשת אינדרה - / ואדמה") מתכתב באופן מודע ואירוני עם "אולי על האוהבים-באמת / ייתן רחמים ויחוס ויצל / כאילן על הישן בספסל / שבשדרה הציבורית" (עמיחי).

השירים הארספואטיים בחלקו האחרון של הספר מדובכים בכישרון את יצירותיהם השונות זו מזו של צ'לידה ורוזן. האחד הוא "סטטיסט נכלם אורב לרוח הרעה" והאחר "אזמלו פתוח להמיית הדברים / ואיש ואישה / ואהבתם". מתוך שירי המחרוזת "פניני חיים" מעניין במיוחד השיר הראשון שבו מתחקה נתנון אחר שורשי כתיבתה: "אבי הכליא הדר בהדר / ופרי החושחש המר צרב את לשונו ואת גאוותו / אמי הכליאה את היידיש שבפיה / בעברית רעולה ושפתה הבלולה / הצמיחה בי קנוקנת מרה להיתלות בה כנגד הבושה. / היום אני מצמיחה שרשי אוויר / לינוק / פניני חיים / מתוך שפתה".

ציפור מכונסת כנף היא מצב הנושא בתוכו פוטנציאל של שינוי, או לפחות של כמיהה לשינוי, כך שציפור זו עשויה גם לפרוש כנף ולהתגלות באחרות שלה, בעוצמה מרטיטה ובכיוון נוקב, כפי שניתן להיווכח שוב ושוב בקריאה בשירי הקובץ הנפלאים של מלכה נתנון.

## לחבק את הזיכרון

### על פרומושיקאים – רומן סיפורים חדש מאת משה גרנות

פרומושיקה היא עיירה קטנה בצפון הנידח של רומניה, ערש ילדות ואבן שואבת לשלל הדמויות המרכיבות את רומן הסיפורים המרתק של משה גרנות **פרומושיקאים**<sup>2</sup>, כולן יוצאות המקום, שסביב שמו ("יפהפיונת" בעברית) נרקמה אגדה, ככתוב בפרק הראשון: בתחילת המאה ה-19 נערה יפהפייה הקימה פונדק על אם הדרך, שמשך אליו כפריים עובדי אורח. לאחר מותה המשיך הפונדק התוסס להתקיים והחזקר ליהודי. עם הזמן צצו במקום כמה בתי מלאכה והתפתח יישוב קטן, שרוב תושביו היו יהודים. הוקמו בו שני בתי כנסת ומוסדות חינוך ותרבות, והמחבר אף מביא לידיעתנו שהמקום זכה לכך שהתנועה הציונית קנתה בו אחיזה בשלב די מוקדם בהתהוותה.

רק סימו של הפרק הראשון מפריך את ההרמוניה והשלווה של מה שסופר בו עד כה ומכיין אותנו לבאות, כשהמחבר מגלה לנו שנולד בפרומושיקה שמונה חודשים לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה, ואחר כך ב-1941, בהיותו בן שנתיים וחצי, גורשה משפתו עם כל יהודי המקום. הפתיחה האידילית נועדה להבליט על דרך הניגוד את השסע והסבל שיתואר בהמשך וגם את היותה של פרומושיקה אבן שואבת: היהודים שגורשו ממנה במלחמת העולם ומזלם שיחק להם וניצלו – חוזרים אליה, משקמים

<sup>2</sup> משה גרנות, **פרומושיקאים**, תל אביב: ספרי עיתון 77, 2014, 178 עמ'.

בה את חייהם לזמן מה, עד שבסופו של דבר נוטשים אותה לתמיד לטובת הארץ המובטחת. אבל העיירה הרחוקה לעולם תישאר חקוקה בזיכרונם כמחוז געגועים שהיה ונותר מאחור.

לפנינו רומן עם יסודות ביוגרפיים על הוויה שנכחדה בשואה, רומן מרגש על גלות ותקומה הבנוי סיפורים סיפורים, במתכונת המזכירה רומן מכתבים, כשכל פרק הוא סיפור בגוף ראשון של אחת הדמויות. כולן עברו גלגולים רבים ותלאות בתקופה קשה ורבת תהפוכות - משלטון פשיסטי לשלטון קומוניסטי אתיאיסטי. העלילה הסוחפת מתגלה כמארג חכם של מוקדם ומאוחר השלובים זה בזה.



אלמנטים ומוטיבים חוזרים ומופיעים בתחנות זמן שונות בחיי הגיבורים וכל החוטים נקשרים בסופו של דבר. מי ששרד, מנותב מכל דרכיו לארץ בה יזקוף קומה וישיל מעליו את כובד עולה של הגלות.

אבי המשפחה הגרעינית הוא הירשל גולדבלט החייט. ממנו משתרגים ענפים משפחתיים: בנותיו, חתניו, נכדיו וקשריהם עם דמויות אחרות ברדיוס הקרוב והרחוק. לכל אחד מהמשתתפים סיפור חיים מפותל שיכול לפרנס עלילה של רומן. בשלב זה או אחר בחייהם כולם נדרשים להתמודד עם הקשיים שמציבים בפניהם הנוצרים ונציגי המשטר, שאינם מסתירים את איבתם ועוינותם כלפיהם בשל היותם יהודים. לא תמיד עומדות ליהודים זהירותם ותושייתם ולא אחת הם נופלים במלכודת מרושעת, נשפטים ונשלחים לעבודות כפייה במחנות ואף מוצאים להורג. תהפוכות חייהן של הדמויות באות לידי ביטוי לא רק במעבר למקום

אחר בעקבות גזירות הגירוש או המאסרים, אלא גם במצב הכלכלי והחברתי, המשתנה מן הקצה אל הקצה בשני הכיוונים, דוגמת טלטלות חייו של חיים בירשטיין לאחר נישואיו.

שתי דמויות נשים יוצאות דופן ומרדניות מוצגות בספר, כל אחת בכיוון שונה. האחת היא בתו של הירשל שהפכה למאהבת של דודה אלברט, הבנקאי העשיר מאמריקה, ובזכות הנדוניה השמנה שנתן לה היא נישאה לחיים בירשטיין. השנייה היא מאלי, מי שהייתה מאוהבת בבירשטיין בצעירותה וגרמה שברון לב להוריה כשעזבה את הבית ונישאה לגוי רוסי ולבסוף נמלטה ממנו ועלתה ארצה עם ילדיה. כעבור שנים, כשתבוא לבית החולים לבקר את בן זוגה החדש שלקה בהתקף לב, היא תבחין באחד החדרים בחיים בירשטיין ובסילביה הסועדת אותו.

ייחודו של הספר, כספריו הקודמים של משה גרנות הוא ביכולתו של המחבר להאיר לעתים פרט מסוים (דמות, אירוע, מקרה) מכמה זוויות, מנקודות תצפית מתחלפות, ועל ידי כך לשוות למסופר נימות שונות ומגוונות. לכן קורה לא פעם שרוח של הומור ולפעמים של השלמה שורה על הסבל ודוחקת לשעה קלה את טרדות החיים. כך סיפור החבאתה והצלחתה של פרומה, בתו היפה של הירשל, מעיניהם החמרניות של הגרמנים והרוסים, סיפור רווי דאגה והומור כאחד בכל הנוגע לתחבולות האב שעלו יפה.



ד"ר משה גרנות

הירשל גולדבלט החייט, הנושא בעול פרנסתן של בנותיו ובדאגה לשלומן בימי המלחמה, אולי מזכיר קצת, אמנם בווריאציה אחרת, את דאגות טוביה החולב של שלום עליכם, האיש הפשוט והעמל המטופל בבנותיו שבגרו. אבל הירשל חי בתקופה של שבר חסר תקנה, שבה הסדר הישן מתנפץ לרסיסים והאיום על עצם הקיום הופך למוחשי ומעיק יותר ויותר. לכן מאבקיו ומכאוביו עוברים לא אחת דרך מסגרת אירונית בעיקר בכל הנוגע ליחסיו עם סביבתו הנוצרית האנטישמית.

לא בכדי מוקדש בספר מקום נרחב ליחסים המורכבים בין יהודים לגויים. בגידה, ניצול, קנאה ושנאה, ומנגד – חמלה ואנושיות, נתינה והכרת תודה. יפה ומכמיר הוא סיפורו של הילד נָלוּ העומד רַעַב וענוד טלאי צהוב מול המאפייה וזוכה לבסוף למחווה יוצאת דופן של נוצרי,

שיום יום מניח בעבורו בהיחבא שני כעכים תחת חבית חלודה ומזהיר אותו מנוכחותם של הגרמנים במקום. לאחר המלחמה כשנָלוּ מתמנה כאחראי במחסן המזון של פרומושיקה, הוא גומל למיטיבו הנוצרי, שבינתיים הפך לנכה. "גם בלב התופת של אותם ימים היו אנשים ישרים", כותב משה גרנות. ויוכיח זאת גם המקרה שקרה לאמו של נלו, שבעקבות הלשנה נשפטה על ריגול ובגידה במולדת ויצאה זכאית הודות לשופט הגון ששחרר אותה מחוסר ראיות. וניקולאי צ'אושסקו, מי שיהיה לימים שליט רומניה, יגמול למיטיבו היהודי, שהגניב לו מזון בהיותם יחד בכלא, ולאחר שחרורו ישלח לו בדואר חבילת מזוננים ואף יציע לו לשמש כראש עיר, אבל נלו היהודי, בתבונה ההישרדות ובראיית הנולד שבה ניחן, לא יקבל את ההצעה כדי לא ליפול בעתיד בפח האורב ליהודי בשל צרותיהם של אחרים.

ואולם, מדובר כאן בנקודות אור מעטות ביחסי יהודים וגויים. ברוב הסיפורים מתגלה איך האנטישמיות מורשת עמוק בקרב הכפריים הנבערים מדעת אבל גם בקרב נציגי המטר. לא תמיד מצליחים היהודים להיחלץ בעור שיניהם ממצבים קשים ומסוכנים. בין הירשל לשכנו הגוי קוסטאקה מתנהל לכאורה שיח חברי. קוסטאקה אמנם נותן מחסה זמני לו ולאשתו עד שישוקם ביתו שנהרס במלחמה, אבל אינו מהסס אחר כך להלשין עליו ולגרום להסגרתו לראש המטרה. האנטישמיות טבועה אפילו ברומני המגיע ארצה כפועל זר. למרות הערכתו למפעל ההתיישבות בארץ, הוא מבקר את היהודים הנצלנים המתעשרים על חשבון הגוי. פורקרו, ראש הז'נדרמריה, הציל את שיירת היהודים המגורשים מפרומושיקה מזעם האיכרים שארבו להם בדרך, אבל מחליפו פסקרו חוקר את הירשל, ובלחץ הפיזי שהוא מפעיל עליו גורם לו להודות ב"אשמה" ולחשוף את המקום בו הטמין את אוצרו. הדיאלוג הדרמטי המתפתח ביניהם מתחיל לכאורה כשיח ידידותי, שהופך למתוח ולמאיים וכרוך באלימות קשה כלפי הנחקר. גם כאן, כבמקומות אחרים בספר, ניכר כישרונו של המספר בטוויית דיאלוגים שנונים וקולחים.

פרק שלם כתוב מנקודת מבטו של יואן גראור, גוי רומני שהיה בן עשר, כאשר סימה, בתו של הירשל, בעלה מורדי ובנם הקטן גורשו מן הכפר קאמפני. הוא זוכר את שסיפר לו אביו על הגרמנים שבאו ולקחו את המשפחה. מי שניהל את טחנת הקמח בבעלותו של מורדי ואכל מכף ידו, ישתף פעולה אחר כך בגירוש משפחתו, בעוד הכפריים בוזים את הרכוש. יואן זוכר את ההכאה על חטא מצד אביו,

שביקש לראות את מורדי לפני מותו ולבקש ממנו סליחה, אבל הדבר לא הסתייע. סופו של מורדי ששרד את המחנה לעבודות כפייה, ולאחר המלחמה, כשהעיקר עליו הקומוניסטים, עלה ארצה. יואן נשאר תקוע בחיי העוני והמסכנות בכפרו וחולם להיחלץ מהם.

על סיפון אוניית העולים המתקרבת לחופי הארץ מדבר המספר מגרוננו של העולה הנפעם ונרגש למראה נוף הכרמל שנגלה לעיניו. היהודי מן הגלות הקשה משיל מעליו כעת את תסכוליו, פחדיו ונמיכות קומתו ונושא עיניים בתקווה למודל הבריאה והחדש של היהודי הארצישראלי הנאחז בכל נימי נפשו בהוויה של בנייה, התחדשות וזקיפות קומה. מאבקי הקיום וההישרדות שלו בגולה הם שיחשלו אותו במידה רבה בהתמודדותו עם קשיי הקליטה בארץ. יגיע הכפיים והעבודה החקלאית יהיו מזור לחוליי הגלות שדבקו ביוצאיה. ואכן, לקראת סוף הספר מתוודה מוני, בנו של מורדי, שמכל מראות הנוף הנפלאים של הארץ שבתה והפעיימה את לבו דווקא חלקת הצנונית בבוקר שטוף שמש בעמק יזרעאל.

משה גרנות אוהב את דמויותיו. הוא משוחח איתן שיחת רעים, פעם מקרב ופעם מרחיק את העדשה. הוא מלווה אותן בחרדותיהן ובשמחותיהן הקטנות, במאבק ובאנחת רווחה לשעה קלה, חומל עליהן וסונט בהן, מאיר אותן מבפנים ומשקע בהן ממבטו על החיים ומאישיותו. כך הוא מלווה את חיים בירשטיין, חתנו של הירשל, בסבכי חייו, שואל, מקשה ומשלים עם כישלונותיו ותהפוכות חייו.

רומן הסיפורים המרתק פרומושיקאים הוא אכן אכן דרך חשובה ומצבת זיכרון למרקם חייה ולקורותיה הנפתלים של קהילה יהודית ברומניה ששרדה במלחמת הקיום שלה בגלות והשכילה להיכנות בארץ מבלי להפנות עורף לעברה.

## בסבך הגירושים

### על להתגרש חכם מאת אלישבע זֶהר-רייך

הספר להתגרש חכם מאת ד"ר אלישבע זֶהר-רייך מתווה דרך לזוגות העומדים לפני גירושים וחווים שבר אישי קשה, התמודדות מורכבת ובלתי מוכרת עם מערכות החוק והמשפט. ספרה הוא פרי שנות עבודה רבות כמטפלת בזוגות ובמשפחות ונועד להביא את הידע והניסיון שצברה לידיעת הקוראים, כדי לסייע להם להתגבר על המשברים הצפויים בתהליך הגירושים. במסגרת תפקידה שימשה המחברת כמומחית בתי המשפט למשפחה ובתי הדין הרבניים וכן כמגשרת וכיושבת ראש חוג המגשרים באגודה הישראלית לטיפול במשפחה ובנישואים.

אלישבע זֶהר-רייך היא ממקימי הצוות "להתגרש חכם", המציע גירושים שפויים בשיתוף פעולה ללא עירוב ערכאות משפטיות. מדובר בצוות מקצועי, שמטרתו להקל על משבר הגירושים ולעזור לבנות הורות ומשפחה לאחר הגירושים. הצוות כולל יועצי גירושים, עורכי דין, אקטואר וגם מומחה לענייני ילדים. בהברל מתהליך גישור רגיל, כל צד מטופל על ידי צוות נפרד,



והעבודה מתקדמת לפי הקצב של כל אחד מההורים. לאחר שנחתם הסכם הוא מוגש לאישור בית המשפט לענייני משפחה ובית הדין הרבני.

המיוחד בגישה הטיפולית המוצגת בספר הוא בהיותה אינטגרציה של שיטות טיפול רבות ומגוונות. היא מתייחסת למטופל לא כפרט בודד אלא כחלק מן המערכת המשפחתית כולה, גם כחלק מהרכבים משפחתיים רחבים יותר, כגון בני זוג בנישואים שניים. הטיפול המשפחתי משלב אלמנטים של טיפול קבוצתי פסיכו-דינמי וטכניקות שונות כגון משחקי תפקידים, מיומנויות תקשורת, תיעול כעסים וטיפול בילדים במיוחד באמצעות האמנות. המטפל יוצא עם בני המשפחה למסע חיים, שאליו הוא מביא את ניסיונו, אנושיותו ועולמו האישי.



כל אחד מפרקי הספר נפתח בשיר של אלישבע המתייחס לנושא. בתחילת המשבר הזוגי "ידה בחיקה, ידו בשלו / כל אחד כלוא בכליות בדידותו", ואז - "משנה לשנה שתיקתם תפחה". בשיר "התרת נישואין" מומחשת הטלטלה הנפשית הכרוכה בהחלטה לקטוע את הקשר הזוגי: "לגלוש במורד הפחדים ולטפס אליהם חזרה / כסיופוס הנושא את כובדו". במשפחה המתפרקת הילדים מצטיירים "הפוכי עצמם". ובשיר על שיקום מטראומה של אלימות משפחתית נאמר: "בהתנפץ חלקת אלוהיך / נולד אדם נע".



ד"ר אלישבע זֶהַר-רִיך

המחברת מצביעה על כמה סוגי גירושים: הגירושים הנורמטיביים, הגירושים המורכבים והגירושים האכזריים. במהלך הקריאה בספר נפרשים סיפורים משפחתיים בדרגות חומרה שונות, המציגים את הגירושים כמשבר רב שלבי מתמשך ולעיתים גם הרסני ביותר. הוא כעין כדור שלג הסוחף אתו רצף תהליכים המתקיימים בכל תחומי החיים האישיים, הזוגיים והמשפחתיים, שהשלכותיהם רגשיות, נפשיות, כלכליות וחברתיות.

עולמם של הילדים זוכה לדגש מיוחד בספר. אחד השינויים החברתיים הניכרים היום הוא שבסערה העוברת על המשפחה קולם של הילדים נשמע. באחד הפרקים מתוארים עימותים קשים בין אב לילדיו שהפחד ממנו מכניע ומשתק אותם. לאחר מפגשים ושיחות עם המטפלת הם אוזרים אומץ למחות ולומר לו את אשר על לבם. יחסו כלפיהם משתנה בעקבות העצמתם הטיפולית (Empowerment) והתפרצות

ספונטנית של אחד הילדים כלפיו: "די, מספיק כבר!". ד"ר זהר-רייך מתארת מקרים שונים של ילדים (כולם בשמות בדויים) המטלטלים בין הוריהם בתהליך הגירושים. היא מנתחת את תגובותיהם במצבי הלחץ, משלבת את ציוריהם וגם כמה קטעי שיחות איתם בניסיון להתחקות אחר המתרחש בנפשם. כך משקף ציור של ילדה בת שמונה פגיעה מינית מצד אביה. במקרה אחר עולה מתוך הציור אמביוולנטיות שחשה הילדה כלפי האב, מסורב הקשר. אחת ממסקנותיה של המחברת ביחס לילדים סרבני קשר היא שזיכרונותיהם הטובים נמחקים עם הזמן. תמונת ההורה המסורב הולכת ונשחקת עד היעלמותה, ובמקביל גְדֵלה תחושת הטינה והנטישה.

בכל פרק מציגה המחברת תבניות, תפניות והתפתחויות יחד עם דוגמאות ומוכאות ממאמרים, מחקרים ודברי פסיכולוגים. בסיכומו מובאים השינויים והחידושים המשפטיים של השנים האחרונות. אמנם שכיחים כאן מינוחים המלווים את הגירושים מן ההיבט המשפטי והטיפול, כגון: "מרכז קשר", "מרוץ הסמכויות", "תיאום הורי", "משמורת משותפת", "סרבנות קשר", "יחידת סיוע" ועוד, אבל אין מדובר בספר תיאורטי, אלא בספר המתאר בשפה בהירה וקולחת ותוך מתן ביטוי רגשי את השתלשלותם של מקרים ויחסים משפחתיים בעייתיים בצמתים שונים של תהליך הגירושים, תוך התוויית דרכי מוצא מן הסבך.

אחת הבעיות הנפוצות היא כיבוד הסכמים במשפחה החדשה. מתואר למשל מקרה של אישה שבחרה בגבר הומוסקסואל ללדת אתו ילד וחתמה אתו על הסכם הורות. תחילה נשמרה מערכת יחסים יפה ותקינה בינה לבין אבי ילדה ובן זוגו, אבל כעבור שלוש שנים גמלה בה ההחלטה להרחיק את בתה מבן זוגו של אביה מתוך חשש להשפעה שלילית על התפתחותה הנורמטיבית והתגבשות זהותה המינית. כשהעניינים הסתבכו והאם הפרה את הסדרי הראיה שנקבעו, הגיע האב להתייעצות עם המטפלת, שעקבה אחר המקרה. בסופו של דבר הורה השופט על המשך המשמורת המשותפת של שני ההורים לטובת הילדה.

ד"ר אלישבע זוהר מלווה גם אישה הנתונה להתעללות נפשית מתמשכת מצד בעלה המובטל. כשהעניינים מידרדרים והאישה מבקשת להתגרש, היא מייצצת לה לברוח עם ילדיה למקלט של נשים מוכות. כעבור שנים היא אף תעודר אותה לכתוב את סיפור תלאתיה המשפחתי. המקרה הזה הוא דוגמה לדרך ייסורים שאינה מגיעה לקיצה, והאם ממשיכה עדיין להיאבק על חיים נורמאליים ושרידות בצל המאבק המשפטי.

פרק מיוחד בספר מוקדש לעינוי דין. במקרים רבים תיק גירושים נגרר בערכאות השונות משך שנים רבות בשל עיוות דין, זילות המשפט, ריבוי בגורמי הטיפול, הליכים משפטיים אינסופיים, עיכובי ביצוע, ערעורים ופנייה לערכאות גבוהות יותר. כך מיטלטלת המשפחה כסירה בים סוער.

ספרה המאלף ופוקח העיניים של אלישבע זהר-רייך נחתם בפרק העוסק בגירושים השפויים הנעשים בשיתוף פעולה משפחתי. כאן מסתמן המוצא ונמצאת הנחמה. לאורך כל הספר ניכרת יכולתה המיוחדת של הכותבת להכיל, להשפיע ולסייע בגישתה הטיפולית החכמה באינדיבידואל ובמשפחה במהלך הגירושים ועל ידי כך למזער נזקים כמעט בלתי הפיכים.



עליזה גלקין-סמית

דלים

# קורות משפחה ישראלית

על הרומן החדש של עליזה גלקין-סמית, ליל

ליל<sup>1</sup> מגולל את קורותיה של משפחה אחת במשך חקלאי, בארץ ישראל, מתקופת קום המדינה ואילך. המחברת אינה מזכירה את שפ הכפר, אך האזור הגיאוגרפי הוא וואדי בחלק הצפוני של המדינה. ליל, היא הדמות הראשית ברומן, בת בכורה להוריה, מתיישבים חדשים ממוצא ארגנטינאי.

קורות משפחתה של ליל צמודים לאירועים היסטוריים שהתרחשו במדינה הנבנית, מלחמות, מצוקה כלכלית והתאקלמות של עולים חדשים, חלקם ניצולי שואה. המלחמות אינן נקובות בשמות ולא בתאריכים, מתוך בחירה מגמתית של המחברת. אופי החיים, בצל תקופה של מלחמה, תהיה זו כל מלחמה, של התושבים ובעיקר של הילדה, הוא הנרטיב, לא מהותה הצבאית של מלחמה ייחודית. המחברת איננה משייכת עצמה אל המשפחה המתוארת בספר, כי הספר אינו אוטוביוגרפי, על אף הכתיבה בגוף ראשון והדיווח האותנטי. הספר נפתח בפרק ששמו "בראשית ברא", והוא מתאר את לידתה של ליל.

הכותבת מתארת את חייה החל מרגע יציאתה אל העולם, את התחושות, התובנות, המסקנות, ההשתייכות, כל אלה מדווחים מפי התינוקת הרכה, כאילו הייתה אדם בוגר מיושב בדעתו.

בשנות החמישים, בכפר, החיים היו פשוטים. היומיום סבב את הטבע והנוף. השתמשו בכל מה שזימן הטבע, רק לקטוף ולאכול, ללקט בשדה, לצוד ולצלול במדורה, לאסוף ביצים מן התרנגולות בחצר, לחלוב את הפרות. אדם עשיר נחשב זה שהיו לו יותר בשר, חלב וריבה. ומאוחר יותר, משנקנה תנור מטבח, הוא סימן עלייה במדרגה הכלכלית. גם גרמופן שהובא מארגנטינה העלה את רף הצנע. האמצעים המצומצמים שיקפו חשיבה אידיאולוגית. כל אמצעי לקיום התקבל כערך משמעותי.

ליל כותבת בגוף ראשון, היא מתקדמת בתיאור חייה בכרונולוגיה מסודרת. כל מערכות החינוך מתוארות וכל הקשיים והכשלים מובאים בהתאם למוסד המדובר. ארץ המוצא של המשפחה משפיעה על ההתנהלות היומיומית: שפה, הרגלים, מנהגים, מאכלים, משקאות (ביניהם משקה המאטה העשוי מדלעות קטנות), אלה כופים את אורח החיים. הכפר עצמו מיושב בכני עדות רבות, קיבוץ גלויות שמעורר איזו ביקורת בקרב התושבים, אלה על אלה. ליל היא הבת הבכורה, אמה, אישה דיכאונית, הנתונה למצבי רוח משתנים, הפסיקה להתעניין בה מהיותה בת ארבע. מאז הילדה נזנחה, והיא מגדלת

<sup>1</sup> עליזה גלקין-סמית, ליל, רומן, קונטנו דה-סמריק, 2014, 436 עמ'

את עצמה, בבדידות זועקת. רק בבוא הסבתא, אם-אביה, עם עלייתה לארץ מארגנטינה, לגור אצלם, נמצאה לילדה דמות אימהית, מאכילה, מלמדת, מדריכה, מבררת.

ארבע שנים מאוחר יותר הצטרף הסבא למשפחה, ואז זוכה הילדה בדמות נערצת. הסבא היה מין גאוצ'ו ארגנטינאי, גבר דומיננטי, חזק, בעל דיעה ובעל מעשה. נהג לרכב אל המרחבים, התרועע עם דרוזים ובדואים מהאזור, נשא רובה, צד חזירים למאכל. הוא הנחיל לנכדתו, ליל, אהבה לבעלי חיים, שר לה שירים מבית אביו, ולימד אותה את הניב המיוחד של שפת ארצו, חבל ארץ קטן בארגנטינה. הסבא גם הבין את מצוקתו של מתן, אחיה של ליל, שהיה ילד חריג, והביא לו כלב, כעזר טיפולי, איתו הצליח הילד למתן את התקפי הזעם שלו. הסבא עישן מקטרת עשויה קלחי תירס מיובשים, היא הייתה סימן ההיכר שלו. הסבא הוא הדמות הכי אהודה ומכובדת בין הדמויות בספר, לטעמי. סוד אפל היה במשפחה, שנקשר בסב הנערץ. סוד זה גרם לאמה של ליל להתנכר לו, להתייחס אליו בסלידה. אביה של ליל נחשב בעיניה לאיש חלש אופי, נתון לגחמותיה ולשיגיגותיה של אשתו, אמה. באווירה זו גדלה ליל.

המקום נחשב בעיני התושבים לתחנת ביניים, לא בית אמיתי, לא אידיאל רעיוני הביא אותם להתיישב שם. כמיהתם הייתה לעבור לחיי נוחות במקום אחר. משפחות רבות עזבו, ורק משפחתה של ליל נשארה, זנוחה וננטשת. בין אורחי הכפר היו ניצולי שואה שסבלו ממיני תחלואים וחרדות. הילדה, ליל, מתארת את התאבדותה של השכנה אווה, ניצולת שואה שלא יכלה להמשיך בחייה. חוויה זו השפיעה רבות על הילדה החרדתית ממילא, שסבלה תמיד מכאבי בטן ומתחושות דמיוניות כאילו עובר גדל בבטנה, כמין חיקוי להריונותיה של אמה וכתוצאה מהתעללות מינית שחוותה.

לאחר שנפטרה הסבתא חזר הסב למולדתו, ארגנטינה, ואז השתנו חייה של ליל. רק בדידות סימנה את חייה. ליל מתארת את תחנות חייה הבאות: בית ספר תיכון, צבא, מעבר לעיר הגדולה, לימודים בסורבון בפריז. שאיפתה הייתה להגשים חלום שטווה לה סבה, לימודי וטרינריה. גם בהיותה בפריז לא נפרד ממנה הכפר. ליבה ומחשבותיה נשארו בבית סבה וסבתה. ליל נזקקה לסגירת מעגל על ידי חזרה זמנית לביתם. שם הסתדרו מחשבותיה וגובש קו להמשך הדרך.

עליזה גלקין-סמית כותבת את הסאגה המשפחתית בטרמינולוגיה של דיווח. אין כאן מגמה מיופייפת ליצירת מוצר ספרותי מדי, ולכן אמינות המסופר מושלמת, רגישה, מתחברת. תיאור הדמויות נחשף בהדרגה, מאירוע לאירוע מתגבשת הדמות. מדי פעם מתגלה עוד רובד. העלילה חופפת להיסטוריה של המדינה, למלחמות, למצב הכלכלי, לסטאטוס משתנה עם התבגרות האנשים. אלמנט נוסטלגי עובר לאורך דפי הספר, אך הוא אינו מרכז את הקושי, אינו מתפייס איתו. אין התחמקות מחשיפה לתחושות קשות ולאירועים מכאיבים. הכול מוגש בפרטי פרטים לא סטרייליים, ללא צנזורה מטעמה של נוסטלגיה רומנטית. הכנות המלאה קונה את הקורא. יש מבין השורות איזו חשיבה אידיאלוגית, כמו-פוליטיות, של העולים החדשים ובעיקר של היהודים שנשארו בארגנטינה, וגם של אלה החיים בפריז. חשיבותו של הספר בהיותו דוקומנטריה תקופתית, הפורשת את חיי הישוב היהודי בארץ. זהו ספר הנקרא בנשימה אחת ורושמו נשאר אצל הקורא גם לאחר הקריאה.

הספר זכה בציון לשבח בפרס אסי, המוענק על ידי איגוד כללי של סופרים בישראל.

# ברכה רוזנפלד

## לוכד הרגעים

על ספר שיריו של דן אלבו הקצה שאין מאחוריו דבר

שירתו של דן אלבו היא שירה לירית הגותית במובהק, המשמיעה את קולו של האינדיבידואל החש וההוגה, אל מול עצמו ונבכי נפשו ואל מול העולם וסודותיו.<sup>1</sup> באחד משיריו כותב אלבו: " --- העולם עומד על פסות נהרה דקות כל כך / ומנפנף / מולך במאכלת --- ונעצר / בדיוק ברגע האחרון --- לפני הנפת המאכלת" (עמ' 12). יש כאן התכתבות ברורה עם הטקסט המקראי וסיפור העקדה. אך העקדה בשיר זה אינה עומדת להיות מבוצעת על ידי אברהם / או אלוהים, אלא היא מובנית א-פרוירי בתוך העולם עצמו. התחושה העולה מן השיר המצמרר הזה היא של עולם מאיים מכאן ושל רגע חסד והצלה מכאן, והדובר השירי עומד בתווך מלא יראה, התפעמות ורוממות רוח.

באופן זה, כל רגע, שהוא יחידת זמן בלתי מוגדרת באורכה, הופך לרגע לירי משמעותי ביותר המעורר את המשורר לנצור אותו ולתת לו ביטוי. זוהי פואטיקה של ליריקן מובהק, הנוטה אל ההגותי והמטפיזי, המבקש להגדיר באופן מדויק ומדוקדק ודק ומעודן ככל האפשר, את הרגש האמביוולנטי הזה של אימה וחסד כלפי העולם, המתקיים בתוך הנפש פנימה, בשקט מתוח, מלא ציפייה, אך גם צלול ומרוכז. רגע בו התודעה מתבוננת פנימה והחוצה, חוקרת גם את עצמה ברזולוציה מאוד גבוהה. רגע של הארה, המביא עמו תובנות, כגון: "והתוהו כמו מתאגרף קופצת למרכז הזירה / להפיל אותך לקרשים" (עמ' 21) או "לאשר יש איזו גחמה להתגלות רק בדיעבד" (עמ' 24)

כצייד או אספן של רגעים ליריים, חמקמים ומלאי מסתורין, מנסה המשורר להגדירם באופנים שונים ומגוונים. כמו למשל בשיר הקצרצר שבעמ' 22: "עוד אבוא / בכל דרך אבוא, / אם יהא צרך אעופה גם אחרי פרפרים / ואבוא / להמליך רגע של כמיהה, / שממנו לדרך לא תהיה עוד ברה, / אלא להתחיל ללכת." הוא מנסה לתת צורה מוחשית ומדויקת לרגע הכמיהה הערטילאי. כך נוצרים מבנים לשוניים-פואטיים שהם מופשטים וקונקרטיים בו זמנית, ויוצרים סוג מיוחד של סינסתזיות, כגון: "רגע פועם נתך בין טפה לטפה" (עמ' 8) או "שמעתי את אי הודאות / מתעגלת סביב חיי" (עמ' 10). "ראיתי איך השמחה קמה וגדלה מתוך שרשיה הקרועים --- מותר היה לראות איך השרישה ועמקה בלבבות" (עמ' 16) כאן השמחה שהיא שם עצם כללי ואפשר רק לחוש בה, מקבלת חיים עצמאיים והופכת להיות מין צמח שיש לו שרשים קרועים, כלומר, השמחה אינה שלמה, היא משתרשת בלבבות למרות ששורשיה קרועים, סובלים. שמא, בשיר המסוים הזה, יש השלכה מנפשו של המשורר אל החוגגים שראה בקורדובה? וכראייה נוספת לאופן ראיית הרגעים, אני מביאה כאן את השיר הפותח את הספר, שיר המבשר את טיבו ומהותו של הספר כולו, ממנו נלקחה כותרת הספר, ובחכמה רבה נבחר כפתיח:

<sup>1</sup> דן אלבו: הקצה שאין מאחוריו דבר, ירושלים: כרמל, 2013, עמ' 64.



דן אלבן 1990

הִיָּה זֶה רִגְעַ  
 שְׁלֹא הִבְנֵתִי אֶת טִיבוֹ  
 אֹר פִּזֹר נִקְדוּדֵי זִגּוּג עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה וְשִׁוּהָ לָהּ רַכּוֹת מִסְתוֹרִית  
 פֶּסַע אֶל תוֹךְ הַקֶּסֶם הַמְכִיל  
 אֶל הָעֶרְפֶּל  
 אֶל הַקֶּצֶה שְׁאִין מֵאֲחֵרָיו דְּבַר

וְאֲנִי חֲשַׁבְתִּי

אִם

רַק אוּכַל לְמַשֵּׁךְ עוֹד קֶצֶת

רַק עוֹד רִגְעַ עַד הֶרְגַע הַבָּא

הַלֵּב כְּבָר יִמְצָא אֶת הַמַּחְשְׁבוֹת הַנוֹסְעוֹת הַלְּאָה

אֶל הַמְלִים הַנוֹסְעוֹת הַלְּאָה

הַלְּאָה

פְּשׁוּקוֹת רִגְלִים וְשׁוּקָאוֹת אֶל הֶרְגַע הַבָּא”

האור, שהוא שם עצם כללי ומופשט, נוגע במטפיזי, מצייר תמונה קונקרטית "מפזר ניקודי זיגוג". ניקודי זיגוג לקוחים בעצם מעולם אחר, שדות סמנטיים אחרים. זיגוג או גלזורה היא השכבה הבהקת על רהיטים, כלי חרסינה וכד' והיא גם מצויה בעולם הקוליניריה. כך האור הופך להיות למשהו מסוים, משהו שיש לו מרקם, בעל גלזורה (זיגוג) ואסוציאטיבית, אולי, גם טעם. ובהמשך, המשורר מנסה למשוך את

הרגע הלירי הזה, מתוך תשוקה וצפיה אל הרגע הבא. רגע שכולו מחשבות

נוסעות הלאה, יחד עם המילים הנוסעות הלאה ההופכות מיד לנשים, "פשוקות רגלים ושוקקות". כך גם "קרני זוהר" שבשיר הבא, בעמ' 8, "אינן חדלות מלעפעף בריסיהן הארפיים", יש כאן יחס חושני אל המילים ואל המחשבות שהופכות למשהו חושי, חושני, אינטימי ומבטיח עינוגים. וגם יחס של כבוד רב ואחראיות: "אני זוכר/ את המלים שאני קובר בפי/ מאחורי הלחיים/ ואלה שמתות על דל שפתי/ בזעקה אלמת לפני שפרשו כנפיים--" (עמ' 8) או בשיר שבעמ' 19 "אני--- ממתיך/ למלה שחפשתי כל הלילה/ שתבוא כבר/ ותופיע/ כמו נקדת האור המנחת על בלימה בקו האפק", או "אני תולה מלים--- - עד שיהפכו לחמר גלם משבח לשורה טובה" (עמ' 20)

מה שמאפיין את הפואטיקה של דן אלבן הוא אותו חיפוש או איסוף של רגעים ליריים, שמתרחשים תוך כדי מסע החיים, תמיד בתוך הריאליה של מקומות מסוימים מאוד (ברובע הלטיני, בפסטיבל בדבלין, פריס ביום אביב, קורדובה, העיר העתיקה, בעליה לרמות נפתלי וכד'), וניסיון בלתי נלאה לתת להם ביטוי מדויק ככל האפשר גם באמצעות פירוקם לתת-רגעים בתנועה מושהית - slow motion . השיר "חונך" (עמ' 13) מדגים זאת להפליא:

"ראו  
 איך דריכת פה הרגל באדמה מתנתקת תכף,  
 והפרך נשלחת קדימה  
 והגוף בתנועת רחוף אחריה ממשיך לנוע  
 לפניו לעבר נקדת המגע של העקב באדמה,  
 מתיצב לשכריר  
 רגע על קרמת פה הרגל  
 וכף הרגל  
 מתנתקת תכף מהאדמה  
 כאלו כל צעד נברא כדי לברא את הצעד הבא

כאלו האדמה נוגעת בנו ברפרוף במתפונן כדי שנוכל לדמות למלאכים  
 ונוכל בבוא יום  
 גם אנו  
 לעלות בסלם השמימה."

רוב השירים היותר ארוכים של דן אלבו כתובים באותה הטכניקה של רצף מושהה, של תיאור רגעים מפורקים, ממוזערים, בדומה לפרוזה של זרם התודעה, כשבניסוחיו האלגנטיים הוא חותר לדקות, עדינות, דיוק, חוזק עוצמה, כמו שעכביש טווה את קוריו.

אלבו מתגלה בספרו הנוכחי, בדומה לכל ספריו הקודמים, כמי שרגליו נטועות חזק בקרקע המציאות, נוגע היטב בחומרי החיים הזורמים, אך מבטו מופנה אל השמיים, שואף אל המטפיזי: "אני מכרח לאלף את האל/ אחרת איך אוכל להלך לצדו/ בתוכי" (עמ' 28), אל החסד הגואל, גם אם מפקפק בבואו וחי את המועקה הקיומית כי "פאב נחויץ לפעמים כדי לחיות/ כדי לא למות מפאב אחר" (עמ' 36). זוהי שירה אוניברסאלית שאינה מדגישה שום פן לוקאלי או אתני כבעל משמעות מיוחדת בזהותו האישית של המשורר או במעגלי השתייכותו. דן אלבו מעדיף להצטייר כמשורר אוניברסלי ואף קוסמופוליטי, איש העולם הגדול, ורק לשון יצירתו, הלשון העברית, מספרת את מה שלא סיפרו המילים.

שני מוטיבים מרכזיים נשזרים לאורך כל יצירתו של דן אלבו – השקט והאור. נושא שכשלעצמו ראוי לדיון וביורד במאמר מיוחד ונפרד. ארמוז רק שהשקט הזה הוא לאו דווקא השקט האובייקטיבי השורר סביב, אלא מאמץ של הדובר להרחיק את הרעש, כמו שהאור הוא המאמץ לסלק את החושך, כי רק בתנאים הללו, של נקיון, שקיפות והתבודדות אפשר ללכוד את הרגע הלירי במילים, אולי זה הקצה אין מאחוריו דבר, אולי זה רגע ההשראה, בו "היסוד המתהווה"<sup>2</sup> של הנפש מתקיים באינטראקציה מושלמת עם היסוד המתמשך" (שם) ומקבל ביטוי כל כך מדויק ומלא יופי ביצירתו.

<sup>2</sup> דנה אמיר: על היריות של הנפש, הוצאת אוניברסיטת חיפה והוצאת מאגנס, 2008.

- ירון אביטוב - סופר, עורך ומבקר ספרות. שוהה בחו"ל. פרסם עשרה ספרים: רומנים, קבצי סיפורים ותעוד. שלמה אלפנרדי-ליד בולגריה, פרסם ספרי שירה ופרוזה. צייר ותרפיסט באומנויות. עפר פאר - יוצר רב תחומי. פרופ' ניצה בן-דב - מרצה לספרות באוניברסיטת חיפה. ספרה האחרון עד כה, חיים כתובים: על אוטוביוגרפיה ספרותיות ישראליות, ראה אור בהוצאת שוקן ב-2011.
- יערה בן-דוד - משוררת, מבקרת ספרות ואמנית. בקרוב עומד לראות אור ספר שיריה החדש בהוצאת הקיבוץ המאוחד. לא מכבר הופיע ספר מסותיה במבוך המראות.
- ורדה ברגר - משוררת וציירת. השתתפה באחרונה בתחרות ציורי חיות שנערכה במוסקבה, באמצעות האינטרנט. 29 אמנים הגיעו לשלב הגמר והיא ביניהם. הוזמנה למוסקבה ביוני השנה.
- אילן בלום - משורר, עיתונאי ועורך. בימים אלה הופיע ספר שיריו השני, קץ העבודות, בהוצאת ספרא.
- ד"ר ליליאן דבי-גורי - משלבת כתיבת שירה עם מחקר ספרותי, הוראה אקדמית וצילום אמנותי.
- ורדה גנוסר - שיריה התפרסמו מאז נעוריה בכתב העת 'קשת'. ספרי שיריה ראו אור בהוצ' הקבה"מ. וכן שני ספר אמן - שירים וצילומים ראה אור בגרמניה. השני 'כתיבת הארץ' - שירים בליווי עבודות של דורית פלדמן. יזמה את הקמת משכן האמנים ונהלה אותו בקרוב ל-20 שנה. ערכה והנחתה בו ערבי ספרות רבים, וכן אצרה תערוכות רבות. כיום עורכת ואוצרת עצמאית.
- ד"ר משה גרנות - מספר ומבקר ספרות, עורך מאזנים. חיבר ספרי פרוזה וספרים לנוער, עורך לקסיקון סופרי ישראל. ספר סיפוריו קרנטינה בקונסטנצה ראה אור בהוצאת ספרא.
- דליס - דליס אלאוף מימון היא משוררת ומבקרת ספרות. שם העט שלה הוא דליס.
- אסתר ויזביצקי-זיו - פרסמה שני ספרי פרוזה: שאון מותו של שימק (בסדרת פרוזה אחרת בהוצאת עם עובד) ובאבא יאגה (הקיבוץ המאוחד) סיפורים קצרים שלה פורסמו בכתבי עת בישראל ובעולם.
- יאיר מזור - פרופ' באוניברסיטת ויסקונסין-מילווקי, ארה"ב. פרסם 11 ספרי מחקר ויותר מ-180 מאמרי מחקר.
- אבנר להב - כצד כתיבתו הספרותית, מתרגם מצרפתית שירה, פרוזה וספרי עיון, ביניהם של פוקו ובארתי.
- עמית מאוטנר - משורר ומורה לתיאטרון. ספר שיריו למה משורר הופיע זה מקרוב בספרא.
- מרגלית מתייתו - משוררת דו-לשונית בשפות עברית-לאדינו, פרסמה 15 ספרי שירה, וקובץ סיפורים קצרים, הספק.
- ד"ר חיים נגיד - סופר, משורר, מחזאי. בקרוב עומד לראות ספרו ה-13 - בדרך אל הפוסט-אוטופיה: חזון, חזות והתחווה בתרבות הישראלית, מתוכו נלקח המאמר בחוברת זו.
- מיכל סנונית - משוררות וסופרת לילדים. כלת פרס רנה לי. ספר שיריה האחרון עד כה אני אומרת זאת מאהבה (2013).
- רות פרדו-ירון - משוררת. פרסמה את ספרי השירה: חום-אפרפר, חצר המשתמרת.
- ענת קוריאל - פרסמה שירים במאזנים, עיתון 77 וחדרים ואת הרומן חתכים, בספריה החדשה.
- פרופ' גד קינר (קיסניגר) - שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם, יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל. בקרוב יראה אור ספר שיריו החדש בפגיית התכלת השמימית, מתוכו מתפרסמים השירים בחוברת זו.
- אשר רייך - מן המשוררים הבכירים בספרותנו. באחרונה ראה אור ספר שיריו, חומר נפש (2013).
- רבקה רז - פרופ' באוניברסיטת פייס בניו יורק, שם היא מלמדת באחרונה בשיטה מקוונת. כתבה רומנים, ספרי ילדים מדריכים לכתבה יוצרת, ספרי עיון ועוד.
- נהוראי מ. שטרית - סופר וחוקר. פרסם ארבעה ספרים, בהם - רומן וקובץ סיפורים מהאפוס של יהדות מרוקו.
- ד"ר רבקה שאול - כותבת ומפרסמת מגיל צעיר. מפרסמת במוסף שבת של מקור ראשון ובכתבי עת אקדמיים ואחרים. כתבה דוקטורט על דמויות בסיפורי א"ב יהושע (2006).
- פרופ' אמריטה זיוה שמיר - לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באוני' ת"א. מרצה במרכז הבין תחומי ובמכללת סמינר הקיבוצים. בקרוב יופיע ספרה החדש: סיפור לא פשוט, על א.ב. יהושע, עמוס עוז וחיים באר.



## ספרי שירה חדשים בהוצאת ספרא

### קץ העבדות

מאת אילן בלום



קץ העבדות הוא מבחר שירים ממסע פיוטי במהלך שני העשורים האחרונים. אלה שירים הנטועים ברובם במסורות הספרותיות מוכרות, אך לא פחות מכך הם נובעים מן המאבק היומיומי - האישי, החברתי והפוליטי - הכרוך בכתיבת שירה בת זמננו, שגבולותיה היטשטשו ונשחקו במיוחד במרוצת שנות המהפכה המואצת של טכנולוגיות המידע.

בקץ העבדות צורות שיריות מגוונות, לכאורה מנוגדות לעתים, המאפיינות את מנעד הקולות של התקופה. אילן בלום מנסה לפתוח שער לחוויית קריאה מתחדשת, משוחררת מכבלים אמנותיים, מדומים ואמיתיים, והתוצאה מרשימה. אילן בלום, משורר, עורך ועיתונאי, נולד ב-1962 בתל-אביב, שירת ככתב צבאי, למד באוניברסיטת תל-אביב (בעיקר קולנוע וספרות), ובבית-הספר למאמנים במכון וינגייט. זה לו ספר שירה שני, אחרי **הבדידות כפנטז רשום ויישומו בחיי הקהילה** (1995, חמו"ל). כן פרסם שירים, וסיפורים קצרים במדורים ספרותיים ובכתבי עת, בהם - **על המשמר, דבר, עמדה וגג**.

הספר זכה בתמיכתה הכספית של מועצת הפיס לתרבות ולאמנות.

### למה משורר

מאת עמית מאוטנר



בספר הביכורים של עמית מאוטנר - שירי תשוקה, שירי אהבה וכמעט אהבה, שירים מצויני דרך נבחרים של משורר, מעין לידה מלאכותית בלתי מזוהת של מיטב שיריו.

השירים בספר הם שירי לב אישיים, הצולחים אל החברתי והפוליטי והמתרחבים לקוטר האוניברסלי של הקיום האנושי. השירים מערבים משלבי לשון ומבעים שונים, בלולים בעושר מטאפורי ומתובלים בהומור דק, על מנת לדייק את מצב המשורר ברגעים שונים או את מצבו של הזולת הנקרה בדרכו. עמית מאוטנר נולד בשנת 1978. מורה לתאטרון ומחנך באמצעות התאטרון, בוגר החוג לתאטרון באוניברסיטת תל אביב ובוגר סמינר הקיבוצים במסלול להוראת התאטרון. משורר ומנחה סדנאות כתיבה, בוגר כיתת השירה של הליקון 2002 ומוכשר הקורס להנחיית סדנאות כתיבה של מתא"ן 2008.

הספר זכה בתמיכתה הכספית של מועצת הפיס לתרבות ולאמנות.

## ספרא הוצאה לאור של איגוד הסופרים

| שירה \* פרוזה \* עיון \* דרמה |

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 תיאטרון חדשים בהוצאת ספרא

### לראשונה בישראל הנריק איבסן - בתרגום מהמקור



ברוזה הפרא | האישה מן הים | הדזה גאבלר |  
איולף 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, בוימו בידי יוסי יזרעאלי, רינה ירושלמי, חנן שניר, ארתור קוגן, שלומי ליברמן וג'ק מסינגר, 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 באוני. ת"א וראש החוג היוצא. הוא שחקן, במאי, דרמטורג, משורר, ועורך יחד עם ד"ר חיים נגיד את כתב-העת "תיאטרון". תרגם עשרות מחזות מנורבגית, שבדית, גרמנית ואנגלית.

### מעל כל במה

#### ביאליק והתאטרון

הוצאת ספרא והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014, 302 עמ'.

מאת: זיוה שמיר



הקריירה התאטרונית של ביאליק נקטעה פעמיים - בפעם הראשונה כשאחד-העם החזיר לו את המונולוגים הדרמטיים "מפי העם" שנשלחו לפרסום בהשלף, 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 03760000085 7  
דאנאקיד 85-376

מחיר מומלץ 35 ש"ח  
נדפס בדצמבר 2014