

כתב עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גליון מס' 38 | 2016

גַּת



במרכז החוברת:

הזר והאחר - שירה, סיפורת, מסה

זיוה שמיר, מאיה בז'רנו, ישראל בר-כוכב, יוסי אלפי, יערה בן-דוד, ציפי שחרור, גליה אבן-חן, חיים נגיד, אבנר להב, שולמית חוה הלוי, משה גרנות, רנה לי, רות פרדו-ירון, תמה חזק, אבנר הנמן

דאדא בן מאה - מבוא ותרגומי שירה ופרוזה מגרמנית: אשר רייך

הוגו באל, אמי הנינגס, טריסטן צארה, כריסטיאן מורגנשטרן, ריכרד הוילסנבק, הנס ארפ, קורט שוויטרס, פאול קליי, גאורג גרוס

סקירת ספרים חדשים

גד קינר (קייסינגר), עדינה מור-חיים, רינה וידידיה יצחקי, דריה מעוז

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

שלח יונה מבשרת



הרמזים לקנייני התרבות ביצירתו של חנן ביאליק מאת: פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר

לשוננו של ביאליק היא מרקם צפוף של צירופים אֶלוסיביים (הֶרמזים) - מרקם העשוי משברי פסוקים, כצורתם ושלא כצורתם. ביאליק רמז בעיקר לתנ"ך - לסיפוריו ולפסוקיהם - אך גם למקורות "קנוניים"

אחרים: ספרות חז"ל, הברית החדשה, הקוראן, שירת ספרד, שירת דנטה, יצירות שקספיר וסרוונטס. הספר עוקב אחר דרכו של ביאליק ביצירת לשון חדשה העשויה ממכיתותיה של הלשון השיבוצית הישנה.

פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר, מבכירי חוקריה של השירה העברית החדשה, מלמדת ספרות עברית במכללת סמינר הקיבוצים ובמרכז הבינתחומי בהרצליה. בעבר עמדה בראש מכון כץ לחקר הספרות העברית ובראשית-הספר למדעי היהדות באוניברסיטת תל-אביב. חיברה כשלושים ספרי מחקר וערכה ספרים רבים.

יצא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד

כלים שלובים



קריאה אינטרטקסטואלית במבחר מיצירות ביאליק, טשרניחובסקי ויהושע

מאת: ד"ר מלכה שקד

קריאה אינטרטקסטואלית של טקסט ספרותי נתון מתחוללת כאשר הקורא מזהה בטקסט זה לפחות טקסט אחד אחר שקדם; לו ועומד על תרומתו למשמעות הטקסט שלפניו.

בספרה מתמקדת ד"ר מלכה שקד בקריאה אינטרטקסטואלית בשירים של ביאליק היונקים מז'אנר המשא הנבואי, בשירי טשרניחובסקי היונקים בעיקר מהסיפור המקראי וברומן המודרני חסד ספרדי של א"ב יהושע, המקיים קשר אינטרטקסטואלי לא רק עם טקסטים ספרותיים אלא גם עם "טקסטים" מתחום הציור הנוצרי ומתחום המחשבה הדתית היהודית-נוצרית.

ד"ר מלכה שקד פרסמה עד כה שני ספרי שירה וארבעה ספרי מחקר ספרותי. קדם לכלים שלובים ספרה המחקרי לנצח אנג'ל - המקרא בשירה העברית החדשה, הכולל כרך אנתולוגי וכרך עיוני.

יצא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל.

רח' קרליבך 11 ת"א. ת.ד. 23033, טל. 03-6960019 פקס 03-6950012, igudil@netvision.net.il



כתבי־עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 38, 2016

במרכז הגיליון: הזר והאחר, דאדא בן 100

העורך: חיים נגיד

מועצת המערכת:

גד קינר (קיסניגר), זיוה שמיר, ורדה גינוסר, פארוק מואסי



Published By General Union of Writers in Israel, 2016

GAG

A LITERARY PERIODICAL

גאג

no. 38, 2016

Editor: Dr. Haim Nagid

Editorial Board:

Gad Kaynar (Kissinger), Ziva Shamir

Varda Genosar, Farouk Muasi

אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בחוברת זו, אלא ברשות
מהמ"ל.

כל הזכויות שמורות © אפריל 2016

All rights reserved © April 2016



על התמיכה הכספית תודתנו נתונה
למינהל התרבות, משרד התרבות והספורט

תוכן העניינים

בפתח

4

הזר והאחר

- 5 יערה בקדוד: הפליט, שיר
7 זיוה שמיר: על "יהודי המזרח", על "יהודי המערב" ועל מה שביניהם, פרק מספר בכתובים
17 ציפי שחרור: התחנה המרכזית (כבר לא) החדשה, שיר
18 מאיה בזרנו: חלונות הזמן של אביגיל, שני פרקים מרומן בכתובים
28 יוסי אלפי: שני שירים
31 רנה לי: בין עולמות – משהו עליי ועל חיי
38 ישראל ברכוכב: שירים מתוך הפואמה "דם וחלב"
41 משה גרנות: גאלאץ שעל הדנובה, סיפור

דאדא בן מאה - מבוא ותרגומי שירה ופרוזה מאת אשר רייך

- 46 שפמים מעל עיניי: על דאדא ודאדאיזם
47 הוגו באל (1886–1927): על קברט וולטר ושני שירים
56 אמי הנינגס (1885–1948): שני שירים
60 טריסטן צארה (1896–1963): ארבעה שירים,
62 כריסטיאן מורגנשטרן (1871–1914): הברך בשתי גרסאות
66 ריכרד היילסנבק (1892–1974): שלושה שירים
70 הנס ארפ (1887–1966): שלושה שירים
73 קורט שוויטרס (1887–1948): שני שירים
75 פאול קליי (1879–1940): שלושה שירים
77 גאורג גרוס (1893–1959): מזמור

- 79 חיים נגיד: עלייה וקוץ בה, העולים החדשים – הזרים והאחרים בכל דור ודור (חלק ראשון)
98 גליה אבן חן: שלושה שירים
102 אבנר הנמן: בטחובן ומרצי, סיפור קצר
103 שולמית חוה הלוי: פלומה ושירתה, מסה
106 אבנר להב: התמונה, סיפור
111 רות פרדריקס: חי צומח ושם, סיפור

סקירת ספרים חדשים

- 122 רינה וידידיה יצחקי: שופט אחד נכנס לבר, על סוס אחד נכנס לכר מאת דויד גרוסמן
134 משה גרנות: על ספרה של זיוה שמיר שלח יונה מבשרת
139 עדינה מורחיים: על השפע ועל החסר, על בפגיית התבלת השמימימת של גד קינר (קייסינגר)
141 יערה בקדוד: אור מאופל, על ספר הביכורים של המשוררת תמה חזק
143 תמה חזק: שני שירים
144 גד קינר (קייסינגר): מאחורי הקלעים של הזקנה, על רגשות מאת אלה מושקוביץ-וייס
147 ח. נגיד: טובים השניים, על הספר מה יש פה להסביר? מאת חמוטל בריוסף ומשה גנן
150 דריה מעוז: הרוחות מסיפות לנשוב, על הרומן של אורי שטנדל, רוחות מלחמה גרעינית

בפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

במרכז גיליון זה שני נושאים, קרובים זה לזה: הזר והאחר ומאה שנות דאדא.

הזר והאחר הוא גם השנוא והדחוי. חברתנו, הנתונה לשינויים היסטוריים מתמידים, מכירה שנואים ודחויים רבים, ובמיוחד בתקופה האחרונה. שכן, שנאה ובוז היו במשך יותר ממאה שנה חלק מן ההווה הישראלית וזו שקדמה לה, ההווה הארץ-ישראלית. למשל: העולים מגרמניה ("הייקים"), שעליהם כותבת פרופ' זיוה שמיר במאמרה "על 'הודי המזרח', על 'הודי המערב' ועל מה שביניהם", פרק מספר בכתובים על שירה של ש"י עגנון. הווית הזרות הייתה חלק בלתי נפרד גם מן המציאות היהודית. על יהודים שסבלו מרדיפות האנטישמים הרומנים כותב משה גרנות בסיפורו "גאלאץ שעל הדנובה". ובמבט כולל יותר, הרי כולנו פליטים, צאצאיו של הפליט הראשון שיצא מביתו ומארצו במצוות אלוהיו והלך אל ארץ כנען. כפי שכותבת יערה בן-דוד בשיר "הפליט" הפותח גיליון זה: "...אני פליטת הגאות של הורי שהגרו מאור פשדים \ באכה הלום, הלומי זין תמרים וצווחת כנור תלוי על ערבים \ עדין בתוך הנדנדה הקטנה מילדות מפה באויר \ נוסעת אל האור \ מן האדמה \ ואני פחיקה בקצה הערב הסגלגל..."

המשמעות של אחרות היא גם להתקיים בשוליים או על הסף. דמות של משוררת הנקרעת בין שפות, בין יבשות, נשקפת ממסתה האוטוביוגרפית של רנה לי, שספרה בין עולמות, ראה אור בימים אלה. רנה לי הייתה אמנית מיוחדת במינה שחייתה באמריקה, אך הייתה קשורה בכל נימיה לישראל ולעברית. על תאטרון השוליים של ניקו ניתאי, הנמצא בתחנה המרכזית של תל אביב, בשולי העיר הגדולה, המאוכלסת באנשי שוליים, מסתננים ופליטים, כותבת המשוררת ציפי שחרור.

אבל יש משמעות נוספת ל"אחרות", משמעות חיובית. האחרות הייתה בתחילת המאה ה-20 לסימן ההיכר של הקידמה האמנותית המודרנית – עם הקמתה של תנועת דאדא, שבחודש פברואר השנה מלאו מאה שנה לייסודה בשווייץ. באומץ וברוח מרדנית יצרו הדאדאיסטים שירה ואמנות חזותית, המאתגרת את השיפוט האסתטי האמון על המוסכמות האמנותיות של תרבות המערב. עבודותיהם קראו תיגר אפילו על החומרים שמהם עשויות עבודות האמנות: הם כתבו שירה פונטית – בליל של הברות חסרות מובן, וקולאז'ים שנוצרו מקטעי עיתונים מודבקים באקראי. על תנועת הדאדא כותב המשורר אשר רייך, אשר גם תרגם מבחר שירים של תשעה משוררים דאדאיסטים, חלק מן השירים המתורגמים מתפרסמים כאן לראשונה בעברית.

העורך, חיים נגיד



א.מ. ליליון, אברהם, תחריט

יערה בודוד

הפליט

א.

כמות הדמעות בעולם קבועה, רק מקומן
משתנה ככספית. כשאדם בוכה, אחד אחר
מפסיק לבכות, סבר בקט הגדול,

אבל משהו אחר חשב דוקא

שהבכי הוא כנור עצום של עולם מרעיד תחת קשת הדין
משום מקום לשום מקום. אבן מתגלגלת.

מי אני, שואל פליט אלמוני מרעב שנעור

בזמן נדח, אוחו בילדו ובצורו באצבעות דלוקות מקר,

נגוע בירוס הצעקה ההיא על הגשר ממאה אחרת.

ללכת וללכת אל הבהובי בית קטן, נחומי ירק-עד.

בזמן הרע מולדת צרורה בצורו הנקוב,

אתו ילך לכל מקום.

ואיך להוריש מולדת תחת שמים אחרים.

ב.

מה שהארץ אינה יודעת יודעים השמים הזרועים.

מה שהאדמה לא הספיקה לבלע שותה הים השכור

וימקיא על החוף. והאור הוא שטח ההפקר שבין

רחוף לנחיתת אגס.

מי אני, מפריח האיש שאלה כצפור נדירה במעופה.

ג.

דרכים. כבישים צופרים למרחק צורבים פעימות
זרות של שפה. ואולי לא היו הדברים מעולם.
חרף עקש. אשה וילדיה ברציף טרם חשכה.
לבירינת הגעגוע והבריחה.
אבל מעילו השחור של ההולך לפניו עוד נוצר ריחותיו
של בית רחוק שמִהרִיסוֹתיו
יוצא החשבון,
ואגרוֹפם של האסופים אל חיק זר הוא קצה המשער.

ד.

פליט וצלו הנע. שכל עשן מארץ בוכיה דבק
באניצי הפשתן בבגדיו בשערו ברקועי הבל פיו בצנח
פניו פרחי להבה. כפותיו זאב ערבות.
צל הרים נמלט ואחריו המבול.

סמוך לגדרות איש מפלח כבר לא
ישוב על עקבותיו.

ה.

אני פליטת הגאות של הורי שהגרו מאור בשדים
באכה הלום, הלומי זין תמרים וצויחת כנור תלוי על ערבים
עדין בתוך הנדנדה הקטנה מילדות מכה באויר
נוסעת אל האור
מן האדמה
ואני בחיקה בקצה הערב הסגלגל
פתקי בסדקי,
דבש הערוזן תחת לשוני.

על "יהודי המזרח", על "יהודי המערב" ועל מה שביניהם

**'הזרים' ו'האחרים' של שנות ה־30: העלייה הגרמנית ברומן שירה
מאת ש"י עגנון. קטע מחיבור בכתובים**

כזכור, מנפרד הרבסט – גיבורו הראשי של הרומן העגנוני שירה – הוא מלומד ירושלמי שעלה ארצה באמצע שנות העשרים, כעשור לפני העלייה החמישית שהביאה ארצה, בין השאר, יהודים רבים שעזבו את גרמניה הנאצית והגיעו ארצה בעור שניהם. כדי לתאר את חייו של גיבורו תיאר עגנון גם את בני חוגו – קבוצה מגוונת, מגוחכת למדיי, של מלומדים יוצאי גרמניה, אשר פיתחו את החוגים למדעי הרוח באוניברסיטה העברית וקבעו את דפוסי המחקר שלה לדורות. רובם התיישבו בתנאי רווחה (באופן יחסי למקובל ביישוב) בשכונת רחביה הירושלמית, ויצרו לעצמם מובלעת קטנה, אסתטית ושלווה למראָה, של תרבות מערב־אירופית אותנטית בלב הלוונט החם וההומה. החרם שהוטל בגרמניה על מלומדים יהודים, כמו גם קשיי הקליטה בארץ החדשה והזרה, ניתקו את המלומדים הללו מעמיתיהם בעולם, ועל כן גם מחקריהם ספגו מכה קשה מחוויות ההדרה וההגירה.

חודשים ספורים לאחר הכרזת העצמאות ובעיצומה של מלחמת תש"ח, פרסם עגנון את פרקיו הראשונים של הרומן שירה, ספרו היחיד שכל כולו מתרחש בארץ־ישראל – על רקע ירושלים וההתיישבות העובדת (הפרקים הראשונים התפרסמו בלוח הארץ לשנת תש"ט, בספטמבר 1948). הרומן העגנוני הארץ־ישראלי תמול שלשום מתרחש אמנם ברובו בארץ – ביפו, בירושלים ובמושבה פתח־תקווה – אך פרקיו הראשונים מתרחשים באתרים שונים באירופה שבהם עובר יצחק קומר בדרכו מגליציה לארץ־ישראל.

מדוע, אם כן, החליט עגנון לתאר ברומן הארץ־ישראלי היחיד שלו, שכל כולו גדוש בנופי ארץ־ישראל ובנופיה האנושיים המתחדשים, דווקא את יוצאי גרמניה – העלייה הרחוקה יותר מן הישראליות המתחדשת מכל שאר העליות שהגיעו ארצה בתקופת היישוב? יוצאי גרמניה הן הגיעו ברובם ארצה לאחר שחרב חדה הונחה על צווארם, ורק מיעוטם הגיעו ממניעים ציוניים. רבים מהם ראו בארץ מקום מקלט זמני עד יעבור זעם. בדרך־כלל הם לא דמו כלל בחיצוניותם



ש"י עגנון

ובמנהגיהם לבני העליות הראשונות שהגיעו ארצה מקהילות ישראל של מזרח אירופה ומרכזה. הם גם לא ניסו להידמות לבני הארץ, ולא השתדלו לשוות לדיבורם סגנון לוקלי.

חלק מעולי גרמניה ישבו במערב דורות אחדים, ותהום נפערה בינם לבין היהודים שהגיעו מן המזרח לגרמניה, שפנונו בפי ה"יקים" בשם המזלזל Ostjuden. זרותם של ילידי גרמניה ה"אמתיים" הייתה אפוא זרות כפולה ומכופלת, כי הם לא דמו לבני הארץ ואף לא ליהודים אחרים שהגיעו ארצה מכל תפוצות ישראל. נשאלת השאלה: מדוע החליט עגנון לתאר ברומן הישראלי שלו דווקא אותם עולים שהתקשו להתאקלם יותר מאחרים, ורבים מהם כלל לא התכוונו להתאקלם בארץ ולהכות בה שורש? אכן, אותם "יקים" שהגיעו ברובם ארצה אחרי עליית היטלר לשלטון התקשו להתערות בה ולהתמזג עם יושביה. אי-כבוד הדדי שרר בינם

לבין בני הארץ: רבים מעולי גרמניה, שהורגלו בטרם נושלו מרכושם לרמת חיים גבוהה, ראו בארץ מקום לבנטיני, ובאנשיה אספסוף וולגרי וקולני, ללא ערכים אסתטיים וללא כללי היגיינה מחייבים. לא אחת התבוננו ב"צברים" כב"אזיאטים" פורים וחסרי נימוס אלמנטרי, ועל כן יצרו לעצמם "איים" קטנים של תרבות גרמניה במזרח התיכון שבהם יוכלו לפגוש את חבריהם ולהמשיך באורח חייהם הקודם שסגנונו נקבע בימי "רפובליקת ויימאר".

בני הארץ, מצדם, התבדחו לא במעט על חשבון מבטאם הגרמני האופייני של ה"יקים", על לבושם הזר והמוזר, אף לגלגו על אי-התמצאותם בהוויות העולם החדש שאליו נקלעו. עגנון יליד גליציה, שעמד בתווך בין "מזרח" ל"מערב", לגלג אף הוא כאן במקצת על יוצאי גרמניה שאוהבים עדיין את מולדתם הישנה וקוראים לה "פטרלנד" ("ארץ אבות") ואילו לארץ ישראל הם קוראים "פלשתינא", "כשם שקראו לה מחריביה" (עמ' 42); הוא ידע היטב שרוב "העולים החדשים" מגרמניה הגיעו ארצה בלית ברירה ועל כורחם. ומצד שני הוא גם נדבראשו לאותם צברים, דלים בחומר וברוח, המזלזלים בתפוצה יהודית עתיקה ועתירת זכויות כמו יהדות גרמניה, שהוציאה מקרבה אישים כמו זיגמונד פרויד, אלברט איינשטיין וקרל מרקס.



ש.ד. גויטיין



גרשם שלום

אחד מידידיו הקרובים של עגנון בעת כתיבתו של הרומן שירה היה חוקר הספרות הנודע הפרופסור ברוך קורצווייל, יליד פראג וחניך התרבות הגרמנית, שנודע כאחד ממקטרגיה הגדולים של היצירה הארץ-ישראלית והישראלית החדשה. קורצווייל, לימים אחד מפרשניו החשובים של עגנון ומי שחיבר את הנימוקים שזיכו את עגנון בפרס נובל לספרות (אם כי לא חתם על מכתב ההמלצה כי

עדיין לא זיכוהו בדרגת פרופסור), ראה ביצירתם של סופרי דור תש"ה, שאליה התוודע לאחר עלותו ארצה בשנת 1939, יצירת בוסר קלת ערך ונטולת מטען תרבותי-אינטלקטואלי, הכתובה בעברית דלה המנותקת מקנייני התרבות של עם ישראל ומתרבות המערב גם יחד. על יחסו האירוני של עגנון כלפי בני הארץ, לשונם ותרבותם (ובמיוחד כלפי הפזמונים הריקניים שהם מחבבים), הרחיב עגנון באותם פרקים ברומן שירה העוסקים בדור ההמשך של משפחת הרבסט וכן בדיאגנוזות שלו לגבי ילידי הארץ ובפרוגנוזות שלו לעתיד לבוא.

כבר הזכרנו שיוצאי גרמניה, אף יותר מ"עולים חדשים" אחרים, התקשו ברובם להשתלט על השפה העברית, בין שלא השתדלו לעשות כן (שכן רבים מהם ראו כאמור פֶּאָרץ "מלון אורחים" שבו התכוונו לשבת ישיבת עראי עד שישובו לביתם שבגרמניה וימשיכו את חייהם הקודמים, שנקטעו בשל המלחמה), ובין שחסרו את הכשרון הלינגוויסטי הדרוש לרכישת כלליה של שפה שמיית עתיקה-חדשה השונה תכלית שינוי משפת אָמם המערבית, בעלת התחביר הנפתל והמילים הארוכות והמורכבות. כך או אחרת, העלייה הגרמנית נתקבלה ב"יישוב" בקבלת פנים צוננת כתופעה זרה ומוזרה – נושא קבוע למהתלות בפי בני הארץ. בני הארץ לגלו על תכונותיו הסטראוטיפיות של ה"יִקָה": יסודיות ודייקנות קיצוניות, נוקשות מחשבתית וקושי בהבנת ההומור ה"צברי", שיבושי לשון אופייניים, דיקציה ואינטונציה אופייניות, גינונים ומלבושים שאינם מתאימים כלל למזג האוויר החם ולתנאי הצנע של "היישוב". ה"יקים", מצדם, זלזלו כאמור בבני היישוב, ויצרו לעצמם ברחבי הארץ קהילות משלהם, לרבות קהילות כפריות עטורות ירק – משבי ציון שבצפון הארץ ועד



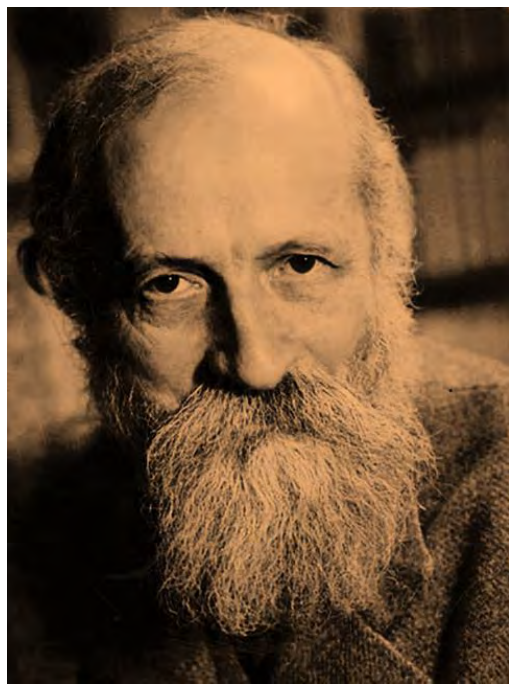
ברוך קורצווייל



אסתר עגנון



שער שירה



מרדכי מרטין בובר

לכפר שמריהו שבמרכזה. מנפרד והנריאטה הרבסט, גיבוריו של הרומן העגנוני, הם "יקים" טיפוסיים לפי אורחות חייהם הסדורים, אך גם חריגים בתוך קהילת המלומדים הירושלמית, יוצאת גרמניה, שאליה הם משתייכים: הם הגיעו ארצה כעשור לפני העלייה הגרמנית, הם אינם מכתיבים לבנותיהם את אורח חייהן ואת השקפתן הפוליטית, הם מתגוררים בשכונת בקעה הערבית, ולא בשכונת רחביה, כמו רוב עמיתיו של הרבסט, יוצאי גרמניה. אך לכלל והכללה יש אצל עגנון גם "יוצא מן הכלל": בעת מאורעות הדמים של המרד הערבי, כשתוכפים מקרים של מעשי רצח ואירועים של יידי האבנים נגד יהודי ירושלים, בני הזוג הרבסט שוכרים לעצמם דירת עראי בשכונת רחביה, שאליה הגיעו כאמור רבים מעולי גרמניה שבחרו לגור בירושלים (רוב בני העלייה הגרמנית התיישבו, מסיבות כלכליות, בתל-אביב ובחיפה, כמתועד בספרו של ההיסטוריון יואב גלבר מולדת חדשה, 1990). על בחירתם של מנפרד והנריאטה להקים את ביתם ואת גנם בשכונה ערבית נאמר: "באמת צריכים היו ההרבסטים לעקור את דירתם למקום יישוב של יהודים, וצריכים היו לעשות כן מיד אחר פרעות תרפ"ט, ואין צריך לומר עכשיו שהכנופיות הערביות משתוללות והערבי הוא כזאב ליהודי, אלא אהבת דירתה וחיבת גנה מעכבות מלשנות את מקומם. כל מי שטרח על ביתו ועל גנו לא במהרה הוא מניחם" (עמ' 201). ההרבסטים שחוו חוויית עקירה מ"מולדתם", אינם רוצים להיעקר שוב ממקומם ולחוות חוויית עקירה נוספת בחייהם החדשים שבארצם החדשה – מולדתם ההיסטורית שאליה הגיעו כדי להכות בה שורש.

תודות לחריצותה של הנריאטה ולמשמעת ה"יקית" שהשליטה בביתה, בני הזוג ממשיכים לנהל את חייהם לפי אורחות החיים הסדורים והאסתטיים שהביאו אתם מאירופה: הם שומרים על זמני הארוחות, על Schlafstunde (שעת שנה) ועל Kaffeestunde (שעת קפה), מקשטים את מעונם בפרחים וממלאים אותו בספרים עתיקים וחדשים. בשידה העתיקה שבביתם של בני הזוג הרבסט ניצבים שכיות חֶמְדָּה וכלי חרסִינָה עדינים ויקרי מציאות שהביאו אתם מגרמניה, והנריאטה מתקשה להבין כיצד בתה הבכורה זוהרה, שהצטרפה להתיישבות העובדת, מוכנה לחלוק את החפצים הנדירים ורבי הערך האלה עם שותפיה לקומונה, שחרתו על דגלם את ערך השיוויוניות וצידדו בביטול הרכוש הפרטי.

וחוזרת השאלה למקומה: מדוע בחר עגנון לשקף ברומן הארץ־ישראלי המובהק שלו דווקא את העלייה הזרה ויוצאת הדופן הזאת, שהתקשתה יותר מעליות אחרות להתערות בארץ, ולא מיהרה לסגל לעצמה את מנהגי המקום החדש? את כל שאר העדות, שהגיעו ארצה סמוך להכרות העצמאות וקבעו את מעונם בירושלים, ואת העדה הפרסית במיוחד (עדה שאליה משתייכת פירדאוס, העוזרת הנאמנה של בני הזוג הרבסט), שרטט עגנון בחטף וביד קלה. לעומת זאת, יוצאי גרמניה המאכלסים את רוב רובו של הרומן מתוארים בפרטי פרטים ובהרחבה יתרה, כאילו ויתר עגנון מדעת על הניסיון לתהות על קנקן של עדות שלא היו מופרות לו הפרות של ממש. בניגוד לחיים הזו, יוצא רוסיה, שידע לתאר באופן אמין ומהימן את אורחות חייהם ואת סגנון דיבורם של בני העדה התימנית, בחר עגנון להתמקד ברומן הארץ־ישראלי שלו רק באותו milieu "יקי", זר למציאות החדשה שנתהוותה בארץ, שאותו הפיר מקרוב, ושאליו השתייך לחצאין, לשליש או לרביע.

דומה שבבחירתו של עגנון לשקף בשירה את יוצאי גרמניה דווקא חברו סיבות אחדות, לוקליות ובין־לאומיות, ובראש וראשונה סיבות אישיות: עגנון הכיר כידוע את הוויי חייהם של עולי גרמניה מקרוב. הוא עצמו נמנה אמנם עם יהודי המזרח – אותם Ostjuden שזה מקרוב באו לגרמניה מגליציה – אך אשתו אסתר לבית מרקס השתייכה לקבוצה לא גדולה של משפחות יהודיות שישבו דורות בארץ אשכנז ברציפות ובאין מפריע, תחילה כ"יהודי חסות" ואחר־כך כ־Westjuden, "גרמנים בני דת משה", שביקשו לחיות בהרמוניה עם הציבור האינטלקטואלי הנוצרי של ארצות המערב. לקבוצה זו של יהודים־גרמנים שהשתרשו היטב בגרמניה השתייך גם מיטיבו של עגנון, זלמן שוקן, ואחדים ממקורביו ומחבריו הטובים, שמשפחותיהם ראו כאמור בגרמניה את ה"פֶּאָטְרֶלַנד" (המולדת) שלהם.

ש"י עגנון ורעייתו אסתר (לבית מרקס) עלו כידוע ארצה עוד בשנת 1924, כעשור לפני העלייה הגרמנית (ייתכן שבהשראת ביאליק שחזה כבר בשלב מוקדם זה של עליית התנועה הנאצית את הצפוי לגרמניה וליהודיה מידה). את חוויות

העקירה היטיב ביאליק לתאר בשיר "בנכר" המתאר בגלוי שניים מארבעת המינים שבסוכה, ובסמוי – את חיי הנישואים הבוגרים, המאכזבים ונטולי האשליות של אישה מלאת־גוף וְלֵאָה, דמויית אתרוג, ושל גבר גבוה ועגמומי, דמוי לולב, שטעמם נמר והודם נפגם: "החולמים המה על גני הוד, / על שמי מולדת נצורי לבם? / אם עיפה נפשם לנוד ונדוד, / זו הכהו עינם, הובישו אבם?". בשירו של ביאליק, שחרף תכניו הבוגרים והמפוכחים (המגלים כמדומה טפח מעולמו האישי של מחברו) שובץ בין שיריו לילדים, מתואר זוג פליטים סתויים המתגוררים בסוכה (או במלון אורחים שבו הם משתכנים עד יעבור זעם). הם שרויים עדיין בסתיו חייהם, אך החורף הקר והשקיעה כבר אורבים להם מאחורי הכותל. גם מנפרד והנריאטה הרבסט ("סתיו" בגרמנית) הם זוג פליטים סתוי, עייף מנדודים, שעזב את אירופה השוקעת ועתה הוא מבקש להכות שורש ולמצוא בית קבע במולדת החדשה (במקום הסוכה המסמלת את הנדודים במדבר העמים). כמו האתרוג והלולב בשיר הסתיו הביאליקאי השניים שונים זה מזה בתכלית: הנריאטה הזדקנה בטרם עת, איבדה את חיוניותה ואת יופיה, אך לא את תקוותיה; ואילו מנפרד שימר את מראהו החיצוני הצעיר ולא איבד את שעריו השופע, אך נתמלא חרדות מחרמשו של מלאך המוות.

גם מנפרד והנריאטה הרבסט, גיבורי הרומן שלפנינו, מקדימים לעלות ארצה כמו ביאליק ועגנון ומגיעים אליה בשנות העשרים, בשעה שכל קרוביהם תמהים עליהם שהם עוזבים את גן־העדן הגרמני ויוצאים למדבר הארץ־ישראלי הדל והצחיח. עגנון מראה ברומן שירה שוב ושוב שבעולמנו המודרני אין לדעת היכן מצוי גן־העדן (הנרמו למרבה האירוניה משמה של העוזרת פירדאוס, קשת היום ומוכת הגורל) והיכן מצוי הגיהנום. גרמניה הפכה לבנייה ל"אם חורגת" ולתופת עלי אדמות, בעוד שארץ־ישראל המדברית הייתה להם מקום מפלט ומקלט. הנריאטה הרבסט, "אימא אדמה" ו"אם־כל־חי", אפילו מצליחה להקים בה גינת ירק שהיא גן של ממש, דימינוטיב של גן־העדן המיתולוגי.

ואכן, עגנון כתב כמדומה ברומן שירה לא מעט על עצמו ועל חיי נישואיו, "בראי עקום" אמנם, כמי שהשתייך ולא השתייך לשבט ה"יקים" שאותו העמיד במרכז ספרו. באמצעות תיאורה של קבוצה זו זה עלה בידו לתאר פפים קטנים מחייו האישיים, לרבות חייו האינטימיים, שעליהם לא נהג להתוודות בפומבי, אלא בחסות החיסיון של הברדיון המרחיק את העדות ומטשטש את הזהות האמתית החוץ־ספרותית. גם הוא, כמו יוצאי גרמניה, אהב את תרבות בתי הקפה, והרבה לשבת בהם – לבדו או בחברותא. גם הוא, כמו עולי גרמניה, נמשך אחר המנהגים ה"הֶלְנִיסְטִיִּים" של אהבת היופי והחיים הטובים האופייניים לפי ניטשה לגרמנים: חנויות פרחים מהודרות, קונדיטוריות יוקרתיות לאניני חך, חנויות ספרים אירופיות שאינן מוכרות רק ספרי קודש אלא גם ספרות יפה וז'ורנלים – בתי־עסק שכמותם לא נראו מעולם בארץ עד לבוא העלייה הגרמנית (כדאי לזכור ולהזכיר בהקשר זה כי עוד ב־1909, בזמן ביקורו של ביאליק בארץ, חסך עגנון

הצעיר פת לחם מפיו וקידם את פני המשורר הלאומי בִּזְר פרחים גדול ומרשים – עדות להימשכותו לסממני אסתטיקה "הֶלְנִיסְטִית" מערב-אירופית, שאליה נמשך עוד משחר עלומיו).

גיבור הרומן שירה, מנפרד הרבסט, מלומד מעודן ואנין טעם, מגלה אף הוא משיכה לחיים הטובים שאליהם הורגל בארץ מוצאו. הוא יושב תכופות בבתי קפה ונותן עיניו במלצרות יפות התואר, קונה בחנויות הספרים רומנים חדשים שזה אך ראו אור באירופה, אף מעלעל בז'ורנלים החדשים המפוזרים בבתי הקפה. אף-על-פי שחיי נישואיו מתנהלים על מי מנוחות ובתו הבכורה כבר זיפתה אותו בנכד ראשון, הוא מתגעגע לימי עלומיו ונקלע למה שמתפרש בעיניו כפרשיית אהבהים מזדמנת. אשתו מקשטת את הבית בפרחי גנה, ונוהגת כבעלה, בכנותיה, בעובדות משק הבית שלה ובשכנותיה ברחבות לב ובנוסח אירופי של *laissez faire*, שאינו אופייני כלל ליהודי מזרח אירופה, שגדלו תחת שלטון ההלכה, בדחקות ובפחד מתמיד מפני גזרות וגרושים. באמצעות תיאור חייהם של בני הזוג הרבסט עלה בידי עגנון לתאר תיאור ריאליסטי מזהיר את סגנון חייהם של אינטלקטואלים יוצאי גרמניה, שאותם הכיר מקרוב, ותיאור זה הוא שגרם לגרשון שקד להאמין שלפניו רומן משפחה ריאליסטי, בנוסח סיפור פשוט (1935), שאינו דומה כלל לסגנון הסוריאליסטי של סיפורי ספר המעשים (שרובם נתפרסמו בין השנים 1932 – 1941 והמאוחרים שבהם נכתבו במקביל לחיבור פרקיו הראשונים של הרומן שלפנינו).

ועוד מן המעגל האישי: אחדים מחבריו הטובים של עגנון, כגון גרשם שלום ושלמה דב גויטיין, וכן אחדים ממקורביו וממידועיו, כגון מרטין בובר ושמואל הוגו ברגמן, היו מאותם "יקים" שהתיישבו ברחביה ונמנו עם אנשי סגל האוניברסיטה העברית, שבזמן פרסום פרקיו הראשונים של הרומן עדיין לא מלאו שנות דור להיווסדה (לימים התקרב עגנון גם לאריה לודוויג שטראוס, חתנו של בובר וראש החוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית, שפירש את כתביו ותרגמם לגרמנית). באמצעות תיאורם של יוצאי גרמניה עלה ביד עגנון לכלול בספרו סְטִירָה קריקטורית מזהירה של קבוצת המלומדים שנתלקטה באוניברסיטה העברית שזה אך נוסדה; מאלה שהביאו עִמָם שיטות הוראה ומחקר "פרוסיות" הנהוגות באוניברסיטאות גרמניה. גם את שיטת המינויים והקידום האקדמי הביאו מלומדים אלה מאוניברסיטאות האם שלהם שבמרחב התרבות הגרמני, ועגנון חושף ברומן שירה את כל הקנאות והשנאות, רדיפת הכבוד וההתעמרות בחברי סגל זוטרים. אגב המעקב אחר גיבוריו, יכול היה עגנון לשלב ברומן גם את ביקורתו הנוקבת על חקר מדעי היהדות בשיטות מחקר המיובאות מגרמניה, שמולם העמיד במשתמע את שיטותיו של שי"ר (שלמה יצחק רפופורט) שהקים את "חֶכְמַת ישראל" בגליציה.

וסיבה נוספת לבחירתו של עגנון להעמיד את יוצאי גרמניה דווקא במרכז הרומן הארץ-ישראלי שירה: יוצאי גרמניה, מתוך ראקציה לפשיזם ההיטלראי, טיפחו

ברובם דעות פְּציפיסטיות והומניסטיות המזוהות עם צדה השמאלי של המפה הפוליטית, ולא הזדהו עם רבות מהמגמות הלאומיות שזוהו אצלם כמגמות לאומניות וכביטויים של אֶתנו־צְנטריזם ממארת. עגנון, לעומתם, בהתחשב בהסתה של אנשי הדת המוסלמים, שעודדו את צאן מרעיתם במסגדים לצאת למלחמת ג'יהאד, ובהתחשב במעשי הרצח וההתעללות שפקדו את הארץ בשנות העשרים והשלושים, וגם משום שביתו נהרס בימי המאורעות, ראה בהשקפתם של חבריו ה"יקים" אוטופיזם תמים וחסר כל זיקה למציאות. באמצעות ההתבוננות בקבוצת המלומדים יוצאי גרמניה המתוארת ברומן שירה, רובם פְּציפיסטים מאנשי "ברית שלום", ניתנה לעגנון ההזדמנות לפרוש בחשאי את כרטיס הזיהוי הפוליטי שלו ולומר את דברו בנושאי מלחמה ושלום. ואולם, גם בבואו לתאר את הפְּציפיזם של יוצאי גרמניה, בחר עגנון לעצב דמויות יוצאות דופן כמו הרבסט וטגליכט שהשקפתם לאומית יותר ואוטופיסטית פחות מזו של רוב המלומדים יוצאי גרמניה. למעשה, כל הגיבורים ברומן, כמו עגנון עצמו, הם outsiders ויוצאי דופן בתוך ה־milieu שאליו הם משתייכים, ממש כשם שעגנון חש עצמו "זָר" ו"אֲחֵר" בכל חברה שאליה נקלע. ילידי גרמניה, כמו המצנֵט שלו זלמן שוקן וכמו רעייתו אסתר לבית מרקס, ראו בו גליצאי שאינו אחד משלהם. גם חש כך כאשר נקלע לחברת יוצאי רוסיה מ"קריית ספר" שהיו מקורבים לשררה: תחילה במחיצתו של י"ח ברנר, המנהיג הבלתי מוכתר של ימי העלייה השנייה, ואחר־כך במחיצתו של ברל כצנלסון שפרסם את הסיפורים הראשונים של ספר המעשים בעיתונו דבר. הוא חש "זָר" ו"אֲחֵר" גם במחיצתם של אישים ממפלגת "הציונים הכלליים" כמו חיים נחמן ביאליק וחיים וייצמן.

עגנון גם חש עצמו outsider בחברתם של מלומדים יוצאי גרמניה, כדוגמת גרשם שלום או מרטין בובר, שלא היו Ostjuden כמוהו, ולא ידעו את הניגון האופייני של לימוד התורה המופר ליושבי בית־המדרש הישן. כמו רוב גיבוריו של תומס מאן, גם גיבורי הרומן שירה, הם outsiders, שנקלעו לסביבה זרה, ולפעמים עוינת, אנשים שאינם חביבי הממסד וההגמוניה השלטת. בני הזוג הרבסט מתגוררים בשכונה ערבית, ושכניהם רואים בהם פולשים ומסיגי גבול, אף־על־פי שהם נהנים מעצותיה הטובות של הנריאטה בענייני רפואה והיגיינה, בישול וגידול ילדים. מנפרד חש עצמו outsider במחיצת ישראלים, דוברי עברית מְבֹטָן ומְלֻדָה. הוא עושה כל מאמץ להתגבר על כללי השפה החדשה, ולפעמים מאמציו נושאים פרי, כבהרצאה שהוא נושא לפני חבריה של בתו בקבוצת אחינועם, אך על־פְּיֶרֶוב הוא מתייסר ב"חבלי לשון" לא קלים. גם באוניברסיטה הוא "עוֹף מוזר" בין חבריו יוצאי גרמניה שהגיעו רק אחרי עליית היטלר לשלטון. הוא אינו ממחר כמותם לפרסם ולהתפרסם, אינו מתגאה בהשגיו הוודאיים ואינו מתחנף לגדולים ממנו כדי לזכות בפרופסורה.

למעשה, גם גיבורי האחרים של הרומן הם יוצאי דופן בתוך "קבוצת ההתייחסות" שאליה הם שייכים: שירה, חרף עיסוקה הרפואי, שוכחת לפעמים את כללי

ההיגיינה הבסיסיים, ומחבת את הקבצן הסטמבולי שפולו פצעים ונגעים; הפרופסור בכלם, יוצא רוסייה, הוא outsider באוניברסיטה שמלומדיה הם ברוּפּם יוצאי גרמניה, וטגליכט הוא outsider בהיותו ה"יקה" היחיד בארגון ה"הגנה", בעוד שהרפסט הוא היחיד באגודת "ברית שלום" שאינו מאמין בפציפיום האוטופי שחברי האגודה מטפחים ומעלים על נס. תמרה הרבסט, המשתייכת למשפחה "יקית", בתו של מרצה נכבד באוניברסיטה, מתנהגת כמו אותן נערות פשוטות וקלות דעת שרוקדות בבת-הקפה עם חיילים אנגליים, ואחר-כך מצטרפת כמו בני השכונות ל"פורשים" המוקצים בעיני רבים מבני היישוב, ונגררת אחריהם למעשים טרוריסטיים נועזים ויוצאי דופן. רבות מהדמויות ברומן הן אפוא דמויות לא טיפוסיות ולא צפויים, וכל אחת מהן היא "הזר", או האחר, בתוך קבוצה של outsiders, בחינת "זרות לפנים זרות".

ואולם, הסיבות האישיות אינן הסיבות העיקריות לבחירתו של עגנון להעמיד במרכז הרומן שירה גיבורים יוצאי גרמניה. ה-*raison d'être* של הבחירה ביהודים יוצאי גרמניה דווקא נעוץ בעיקרו בעניינים רחבים יותר, בעלי הקף גלובלי, שטלטלו את העולם בין המהפכה הצרפתית למהפכה הקומוניסטית. כידוע, תנועת ההשכלה העברית שנולדה במערב אירופה – באמסטרדם, בקניגסברג, בברלין, ואחר-כך בווינה, בפראג ובמרכזים נוספים של מרחב התרבות הגרמני – הביאה לאקולטורציה מואצת של יהודי המערב. אחדים מבני העם טיפסו במהירות בסולם החברה והגיעו להשגים מופלאים בתחומי החומר והרוח – הכלכלה, המדע והתרבות. דא עקא, בניגוד לתחזיותיהם של נושאי דגל הנאורות, התערותו של היהודי בחברה הכללית דווקא הגבירה את תופעת האנטישמיות, ולא צמצמה אותה. הן מתוך קנאה בהצלחתם של היהודים, הן מתוך פחד מאי-היכולת להבחין בהם בהרף עין כבגורם זר (הנריאטה זהובת השער וכחולת העין הן נראית ארית יותר מסובביה, בני העם הגרמני), התעורר רצונם של המקנאים לטפול על היהודי כל אָשֶׁם ולבער אותו מקרבם. עלילת הרומן שירה מתרחשת בשעה שההיטלריזם כבר אמר את דברו, ואפשר היה לסכם ולקבוע שיש אשר הטוב מוליך לרע, בחינת "הדרך לגיהנום רצופה כוונות טובות", כשם שיש אשר הרע מוליך לטוב, בחינת "מצווה הבאה בעברה".

הסימפיוזה שפה חיו יהודי גרמניה הנאורים הולידה ללא ספק השגים חסרי תקדים), אך גם הולידה שנאה קשה משאול שאת תוצאותיה המחרידות חזו יהודי אירופה מבשרם בשנות היכתב הרומן שירה. גרמניה הפסידה את יהודיה, והיהודים המגורשים התרוששו – בחומר וברוח (עגנון רמז בספרו שאווירא דארץ ישראל אינו מחפים לפי שעה, וכדבריו: "האווירה של ארץ ישראל [...] אינה אווירה של מדע" [120]), אף הודה שבאוניברסיטה העברית הראשונה טרם בשלו התנאים להיווצרותו של מחקר ברמה בין-לאומית). אסונם של יהודי גרמניה היה אפוא חלק מאסון תרבותי בעל ממדי ענק שהמיטה גרמניה על עצמה, על אירופה ועל האנושות כולה.

התחנה המרכזית (כבר לא) החדשה טרמינל המיואשים

כדי לראות את תאטרון הפרינג' של ניקו
לפעמים אני צריכה להרחיק עד ארץ אחרת.
להדרים הלאה, לחצות ארצות ויבשות עד,
להגיע לתחנה המרכזית הישנה
ואחר כך אל החדשה, שכבר אינה.
בדרכי לתאטרון אני פוגשת בתאטרון החיים
של עבודות כבושה כנועת צבעים ומצוקת עננים.
ומישהו דוחף הדרך
ריצה מבהלת מפני סירנה מבליחה.
שוטר סמוי.

את לא מפתדת לבד בתחנה?
לא! לא!

כדי לראות את תאטרון הפרינג' של ניקו
אני נוסעת לתוך עירי, בעיר זרה נואשת מתנוודדת
שהותירו לעבדי העולם להתבוסס בחוצותיה
חוצ'לארץ – אנחנו קוראים לרחובות הפרינג',
אקזוטיקה של בת יענה.

ורק לניקו יש אמץ לעשות תאטרון
בטרמינל המיואשים

חלונות הזמן של אביגיל

שני פרקים מתוך אוטוביוגרפיה שתופיע בקרוב

להציג זיכרון שמעמיד פני הווה
ולא לוותר למלאך המוות
"מבחינתי כל נקודה היא נקודת מוצא ולא נקודה
שמגיעים אליה."
פרננדו פסואל: *ספר האי נחת*

למה את בוכה? שאל אותה האיש הקטן,
אני לא בוכה, היא ענתה
את כן, אני שומע.
אז למה את בוכה שאל שוב האיש הקטן
על החיים שחלפו, אחה החיים שחלפו, שחולפים
מח?
אתה לא רואה? שאלה
מה, שאל האיש הקטן...
אותי,
אני שומע – אבל איפה את, איפה?

.1

2011

פעם, כשגבר חיזור אחריה ולא הייתה נכונה עדיין לאהבה חדשה, ביקשה ממנו שיכתוב לה – מהמקום הרחוק אליו נסע לענייניו.
– ...כתוב לי מכתבים, הרבה, כל יום, ומחשבות, התרחשויות, זוטות של יום יום... אמרה לו אביגיל פרת והבטיחה להשיב לו בפרטי זוטות היום-יום שלה.
פעם. פעם... לפני כמה שנים?

היא נמצאת עכשיו בעיר מודיעין, חושבת על השתלשלות מאורעות חייה עד למקום שלא שיערה כי תהיה בו, בדירה קטנה צמודת קרקע, לבדה, לאחר פרידה כפולה, ובנותיה התאומות גדלו ועזבו כל אחת לענייניה. למרגלותיה רובצת כלבתה האהובה והלא צעירה כבר, ומולה חלון מסך גדול, בוהק וזורה ולנקישות אצבעותיה עולים בו גלים סוערים ומתגבהים של משפטים משפטים תיקיות שנפתחות. חלונות. כדי להציג את הזיכרון שיעמיד פני הווה.

1994

וכך החלה אהבתם להירקם במכתבים, וחרף היותם מלאי דיווחים על אירועי הווה, עבר קרוב של כל אחד מהם, החלה להיווצר תחושה של זמן עתיד, שקיומו דמיוני, משאלת לב: לכשיפגשו עם שובו מעבר לאוקיינוס, תחל האהבה ממש. אבל גם כעבור שנים מאז, כשהתממשה, נשארה בסימן של מכתבים. הם הגיעו על נייר מכתבים או בפאקסים, ואחרי כן במיילים. מיילים! והמלים שנשאו פרטי מציאות למכביר, הסיטו וטיאטאו את זיכרונות העבר הכואבים, והכינו את רחבת הלב למציאות חדשה. שמעה קול חדש שמצא חן בעיניה, הייתה בו הבטחה – הוא הצליח להסיט ולהחריש את קודמו בחיוניות קוסמת.

אבל המלים. המלים התרבו ביניהם. השעות ורגעי הקריאה הלכו ורבו מעבר לזמן השהות של גוף עם גוף, קול בקול – נהפכו לשני כלים שהתכוונו להשמיע ולנגן זה לזה משהו שיהפך לפרטיטורה אחת, אבל במרחק של אוקיינוס ובזמנים אחרים, זו כבר לא הייתה אותה פרטיטורה.

מה היה בפרטיטורה של כל אחד מהם? פרטים על מקומות, משימות, מיני פגישות, סעודות, קניות, הרהורים, חלומות, מחשבות על אירועים, על ספרים, על סרטים, על עובדות עיתונות. הדחייה והבוז לכל מיני עיתונאים ופרשני התמונה הפוליטית. האירוניה, הכעס, והשתיקות... שיחות טלפון של עשר דקות עד חמש עשרה דקות. טסו על גלי הקול האיטיים המהדהדים, שנשלחו מפייהם, במעמקי הים התיכון דרך האוקיינוס האטלנטי עד לאפרכסת שצמודה לאזנו של הזולת – אי שם בנקודה רחוקה, דרומית לקו המשווה. מאד דרומית. עיר קטנה בדרום אמריקה.

והיא הייתה כאן, בעיר ים תיכונית בלב הארץ: אישה, אמא עם ילדה ועוד ילדה. לבדה.

– אהובתי, הכנתי תבשיל. את מריחה? בואי אלי הערב...

– כן אני באה, אני באה אליך עכשיו... קניתי שמלה. הייתי אצל הספר.

העלאה באוב של תחושות, מאויים, טעמים וצינה של בדידות בלילות ובבקרים מוקדמים. לפעמים ויכוח על משהו עקרוני. נניח – איך צריך לנהוג בסרבני השירות בשטחים, הם אמיצים וישרים ובעלי עקרונות, זן אנושי נדיר, ומאידך מפירי חוק? ויש סרבנים מסוג אחר: כפופים לחוקי האל והרב וכנגד המדינה.

או:

– האם באמת ראש הממשלה שלנו 'פישל' וצריך למנוע ממנו חזרה לפוליטיקה... בעיות קונקרטריות, שחזקו את תחושת השייכות שלהם ואת הקשר... ראיתי סרט חדש של דיויד לינץ'; ...אני רואה סדרת טלוויזיה; ...עשינו טיול ליער בן שמן; השבוע כמעט נדרסתי, ... הלכתי לאסיפת הורים. ...מה קורה אצלך?

אבל לא הייתה סביבת ממשות משותפת. המראות, הריחות, הקולות, החללים היו כה שונים ונבדלים. האוויר היה אחר, טעם הפירות והלחם, תחושת זמן שעה ושפת השידורים. הטלוויזיה שידרה לכל אחד אחרת. הרדיו, הזבנים בקניון. הכתיבה באותה שפה העידה שהיא רק מיצבור של סימנים מוסכמים ותחביר – נטולי שובל, ריח. בעוד שייחוד אחד, חיבוק והירדמות יחד, קימה משותפת, שתייה רחצה ואכילה, וצחוק וויכוח, סחיטת שקית התה והוספת חלב, כי כך שותה אותו הוא ושותה היא, הכנת תבשיל, ריח התבשיל, הערות על טעמו – היו מפיקים לא רק מלים אחרות, לא לא לא – פשרם של אלה רב יותר מנייר וממילים. התגשמות הגוף בנשיקה לכל אורכו ובפנים. אבל אם זה מתהפך, והמלים רצות קדימה כחרטום ניתק של מטוס, של קטר רכבת, חופשיות וריקות ממשות – הן מתמלאות בכוח הדמיון והבדיה.

וקרה עוד משהו מוזר: החיים החלו לקרות במכתבים והם חשו איך הם חומקים ונמוגים. היא אולי נהנית לקרוא בהם כבאספקלריה לשונית והנמען שלה הלך ונעשה רוח רפאים. היא נעשית רוח רפאים, כי בכל פגישה ממשית שהתקיימה אמנם מדי פעם, הייתה שוכבת תחתיו רועדת מתשוקה שהנה הנה היא מגיעה לסיפוקה משילה מעליה כל מעצור ובושה – אבל לא עם גבר זר. היא לא.

האהבה שלו הספיקה לשניהם, וחיפתה על הזרות, ובכל זאת היא התעמתה עם נוכחות ממשית אחרת, כבר ק' ידע וכתב: לבגוד בנמען/ת שלו במכתבים – כי לאהבה צריך אומץ.

– למה? כי היא מקלקלת את השורה.

– מי?

– האהבה מוציאה אדם מן השורה. מאיזו שורה? שורה, מידה, נתיב... מה קורה לאדם כשהוא סוטה ממנה לשביל צדדי... מה הוא אותו שביל צדדי – לצאת למסע בלי מפה, בלי צידה, רק עם הגוף הנושם ננית.

– והצידה מהי?

אבל ההתכתבות הכינה אותם – חפרה בהם קיטונים, כוכים, קמרונות, חללים, שביקשו להתמלא בחיים ממשיים, העלתה בהם כמיהה להיות יחד ולהכיר זה את זה או בלי חציצה. המכתבים היו קווי מתאר קלושים למציאות אחרת אפשרית, והגוף נותר מיותר, עורג, חסר... אפשר לדמיין מצב שבו היא שוכבת עם והוא שוכב עם אבל דעתו נתונה לנמענת שלו והיא – לנמען שלה. נדחה על הסף. לא במקרה זה.

וכשיוצאים לדרך חדשה, אוהב ואוהבת נוסעים יחד – ננית לתערוכה במוזיאון ישראל בירושלים, ציירים ישראלים: אופקים חדשים, אבל זה עם מישהו אחר, לא אותו איש שפקדה עליו לכתוב לה.

והיא ממשיכה, לרשום את אירועי חייה הרחוקים – אותה, את אביגיל... הנסתרת.

סמן הזמן הרעיד קלות והביא אותה כמה שנים אחורה, עדיין רק הולך והולכת, או נאמר – פגישה מתואמת. אביגיל פוגשת שוב את אברי, אותו נער פנימייה מימי שהותה בירושלים ועכשיו הוא כבר סטודנט. הם מתכננים לשמוע יחד מוסיקה בספריית האקדמיה למוסיקה של אוניברסיטת תל-אביב – וויצק של אלבן ברג, למה דווקא את זה? היא צריכה מוסיקה למחזות, אופרות. למשל המחזה של ביכנר – משהו המתקשר לאהבה, בגידה ורצח. היא עובדת על מחקר של מוסיקה למחזות. היא התחילה לכתוב מחזה.

אבל עדיין אין על מה לכתוב, לא קורה שום דבר.

האומנם? מה בנוגע לנגיעה? אקראית... לא אקראית, נגיעה מרפרפת, ידיים, הישענות על הברך, יד שנוגעת, זרוע נוגעת בזרוע, נשענת רגע, נשימות מתקרבות מתאבכות, צפיפות. הם מאזינים לאותו תקליט, כן זה תקליט עם ידית שאפשר לכוון איתה. אז מכוונים לקטע הסיום – הרצח של מריה בידי אוהבה האומלל, וויצק. על גדות האגם בשעת ערב מאוחרת. רצו בקטע הזה פעם נוספת בלי לתאם, מופתעים מהבחירה הזוהה. ברגע זה משהו מרטיט את ליבם – שיר הילדים הנאיבי, המלודי, בסיום המערכה. הילדה הקטנה של מריה משחקת עם הילדים ברחוב ואינה יודעת מה קרה לאמה, וכך היא תישאר, אולי. ואחר כך תחפש את אמה ותבכה ברחובות העיירה ותיכנס לבית המרוח ותשאל איפה היא, והשיכורים... הוי השיכורים... הרהורים טורדים אותה בנסיעתה חזרה לבדה באוטובוס לאחר שנפרדה מהאיש הצעיר, סטודנט למה?

האם ראוי היה או לא ראוי היה שתתחיל כאן פרשית אהבים?

לא? למה לא – כי מה? כי היא אישה נשואה עם שתי ילדות קטנות, תאומות? ובעלה הוא מדען שעוסק בעבודה חשובה וסודית מחוץ לתחום בשבילה? דווקא כן, חייכה לעצמה. בשלב הזה הכול עוד נתון לבחירה ומשחק האפשרויות שובה לב, כי יש בו טעם של שליטה, אפשר להתחרט, אבל זו כמובן טעות, כי היא אחוזה הייתה בסבך. סבך של חסך עצום ותיסכול של חיי נישואים שהזוגיות שבהם עמדה להסתיים לפני שהחלה.

כל זה מצד אחד. ומצד שני ניעור מולה מישהו חדש ישן מן העבר הרחוק, מאותן שנים.

שבוע ימים אחרי אותו יום – הלב החל לתת סימנים. ועל הפעילות ועוצמתן ותדירותן, בהחלט לא ניתן לנו לשלוט ולכוון. היא רואה אותו מבעד לחלון האוטובוס ניצב מהורהר בפינת רחוב בתל-אביב, אוחו תיק כבד "מלא ספרים" שיערה... (המכונית שתהיה לה איננה עדיין, היא לקחה או שיעורי נהיגה).

הפגישה המתוכננת למחרת מרגשת אותה. בכניסה לאולם ההרצאות – הרצאה בפילוסופיה, של בן שלמה על שפינוזה. הפילוסוף של המשוררים, של הפילוסופים בכלל. עכשיו, ממרחק שנים היא יכולה לראות את הצירוף המקרי עד אירוני של פגישה ולימוד שפינוזה, ההוגה הגדול שלימד והורה את התבונה כדרך האמת הנכונה,

את האיזון ואת הריסון לחיים של אושר וחיסון מייאוש ואומללות, לבין המצב של סף ההתאהבות שלה ושל אברי. וכמי שקראה והעמיקה בו בעבר הסטודנטיאלי שלה, חשה אז בטוחה ומוכנה להיכנס לפרשת אהבה בהחלט לא רגועה ושקטה.

– מה היה לך בתיק? ראיתי אותך מהאוטובוס.

– ספרים, כמובן.

פעילות הלב חזקות מאד, מהירות, אצל שניהם... איך יודעים? כמה ימים אחרי כן זה עולה כעובדה מכרעת:

– הלב שלי דפק אימים.

– למה?

– גם שלי, אמרה. התאמצתי להביט בכך כשהאוטובוס הסתובב.

אולי כדאי שנפסיק כאן, חשבה בינה לבינה. להפסיק או לא?

הרי זה התחיל מאד מזמן – לא מעכשיו, וקשה לעצור את רצף הדיבור הנלהב מאד, הצפוף והמהיר שנשמע ביניהם – מה בדיוק התחיל? מה בדיוק מתחיל, מה ממשיך?

2

1974-1976

אברי צידון. נער בן 14. אברי – קיצור של אברהם; צידון היה פעם צובארי: תלמיד פנימייה דתית בירושלים. עיניים ירוקות גדולות, שיער שטני בהיר, ממושקף, נטייה ג'ינג'ית מוסווית, לא גבוה, מטר ששים ושמונה, מלא במקצת, חמוד, טרחן משהו, הולך לצידה ושואל שאלות: "על איזה ספר את ממליצה לי לקרוא? חוץ מסיפורים... האם מתאים שאני אקרא ניטשה. אחרי דוד שחר וביאליק והסיפורים של ר' נחמן מברסלב?" הוא כבר סיים לקרוא מדפים שלמים.

מתי? השיחה הזו התקיימה בערך לפני 12 שנה.

ממתי? מהשנה, מהחודשים האחרונים. היא הייתה אז בשנות העשרים שלה, עבדה באותה פנימייה דתית שליד הכותל, לנערים מחוננים ממשפחות מעוטות יכולת. הנערים נבחרו מיישובים שונים בארץ לאחר מבחנים, כדי ללמוד בתיכון משובח בירושלים. היא משהו בין מדריכה מורה למנהלת של ספרייה קטנה של פנימייה בעיר העתיקה, בצד השמאלי של הכביש התלול שיורד לרחבת הכותל.

היא מילאה את מדפי הספרייה בספרים שבחרה למענם. חינוך משלים. הרחבת ההשכלה לפני צאתם של הנערים המתבגרים לעולם החילוני הפרוץ; היא תמיד באה בחציאות משי או כותנה או צמר – ביקשו להימנע ממכנסים. שמלות ארוכות, שוליים לא שווים למטה מן הברכיים, שוקיים – חציין חשופות, ושיער פזור עד

לכתפיים, חולצת טריקו צהובה או אדומה או ירוקה... רדיד צמר רקום, מגפיים אפורים ארוכים, או סנדלים שטוחים וצעפי צמר צבעוניים.

אביגיל משכה אותו כבר אז, כנושאת סוד יקר ערך, שהוא שלה בלבד. חולפת במהירות קלילה ובוטחת אבל חומקת במסדרונות המוסד, במדרגות האבן, שהוליכו לאולם הספרייה השקוע מתחת לפני הקרקע של הפנימייה. הייתה בה ריגשה, בשעות הערב בדרך כלל. ומצד שני, הייתה איזו הבטחה כמוסה לאיזו קירבת בשרים וידידות שתצמח ביניהם פעם. וכך יקרה כעבור תריסר שנים בערך, עכשיו כשהם יושבים להאזין לתקליטים בספרייה של האקדמיה למוסיקה באוניברסיטת תל אביב.

ובאותה עיר קדמונית, אבנית, צוננת, עמדה לפגוש במי שיהיה בעלה בעוד כמה שנים ולפי שעה הוא מופיע באקראי. סטודנט למדעים, לא בן 30 עדיין. בנה של עולה מרוסיה שעובדת איתה בספריית המחקר של המוסד לביטוח לאומי, לשם הגיעה לאחר כשנה וחצי בספריית הפנימייה.

המוסד לביטוח לאומי עמד על גבעה, מבנה בן שמונה קומות הנשקף מצדו הדרומי אל גבעת רם וצדו הצפוני סמוך לבנייני האומה ולתחנה המרכזית. צורתו קופסתית מלבנית משעממת למדי, חף מכל ייחוד, ובכל זאת ממלא את תפקידו ביעילות. נדחסו בו כל המדורים ותתי המדורים שריכזו את ענייני המוסד לביטוח לאומי הארצי. אביגיל עבדה שם בספרייה, בקומה העליונה, מיישמת את שיטת המיון שהמציאה כדי לארגן את החומר שייחדו לה – חוברות תחשיבים, מאמרי סיכום, מאמרים עיוניים, דו"חות. השיטה שהמציאה שילבה כותרים, שמות ומספרים.

העבודה שקטה. כספרייה מיוחדת היא הייתה מיועדת לשימוש פנימי בדרך כלל של עובדי המוסד ושל חוקרים בתחומי העבודה הסוציאלית, הרווחה והמשפט. היו חומרים על תכנות ועיבוד למחשב. רק לפעמים, אולי פעמיים באותה תקופה נסערה רוחה: פעם אחת זה קרה כשנכה רתוק לכסא גלגלים הוביל את עצמו לחלונות השירותים בקומה השמינית והשליך עצמו מטה, משמיע זעקת כאב על העוול שנעשה לו. הרבה כעס ותסכול נשמעו בין כתלי המקום ובמסדרונות. שיחות טלפון רמות של עובדים בכירים עם אזרחים אלמונים, זקנים ערירים אולי, שהתלוננו מצדו השני של השולחן או של קו הטלפון, בימי קבלת קהל.

בצהרי אחד הימים נכנס איש צעיר לרחבת הספרייה בקומה השביעית, מוצק ורחב כתפיים, גובהו ממוצע, לבוש במעיל עור קצר עם בטנת פרווה. מצח גבוה, משקפי ראייה עבים במסגרת שחורה שנחו על אף עדין ולא ארוך, ומבט קצר רואי באפן מכמיר לב. תווי פניו היו בהירים וחיוורים, עיניו ירוקות אפורות, הוות כאילו נושאות במבטן מפות סתומות של מחזות נעלמים, מה שיתברר בעתיד לא רק כדימוי כי אם כדבר ממשי, כאשר ישנה את דרכיו יתקרב לאמונה, ילמד יהדות ויהיה לחרדי.

בחדרו היה מודבק לארונות תצלום ישן של אייזיק ניוטון, הדמיון ביניהם היה בולט, אבל אז טרם הגיעה התמונה לחדרו. שמו היה מיכאיל רובין, והוא בא למסור משהו לאמו; החליפו כמה משפטים ברוסית. אביגיל הביטה בו הוא קלט אותה מייד. הוא מוצא חן בעיניה, בפרט כששמעה שהוא דוקטורנט למדעים. מדען מעדן השתעשעה בינה לבינה, קולטת כמה תדרים מוזרים ממנו. לא מסרים מילוליים. הוא מדבר עברית במבטא זר. הפוני שלה ושערה השטני הארוך הגלי, הזכירו לו משוררת רוסיה אהודה, בתצלום ישן שלה לפניו, כשהיא נחה במיטה ראשה על הכר. התצלום הזה שנמצא בדירתו יוצג לפניו כשתבקר בה. הוא יהיה בעלה כעבור עשר שנים, בחלון זמן עתידי, עשר שנים של חופש והרפתקה בירושלים, השלמת התניכות בחלקה הראשון.

בינתיים התנחמה בינה לבינה שהעבודה במוסד לביטוח לאומי היא רק פרנסה זמנית. אילו ידעה אז שזה יהיה מקצועה לשנים רבות, ודאי הייתה ממהרת להימלט משם; ובעצם בחרה בו כברירת מחדל במקום במשרת הוראה. "לבחור בעיסוק שיאפשר מידה מרבית של אותו חוסר עניין, בלי לפגוע יתר על המידה ביוקרה העצמית שלך" – ממכתבו של סופר גדול לאביו. או בלשונה: לעסוק במשהו שולי כדי להביט בדבר העיקרי, בחיים.

אבל מהם החיים? קשה לומר. היא העמיקה את שהותה והרחיבה את עיסוקיה באותה ספרייה בקומה העליונה של המוסד הנשקף מול גבעת רם, ובימים חורפיים וגשומים הייתה מפסיקה לנוע קופאת על עומדה נשאבת, שוקעת בווה מבעד לשמשות הנדיבות של הספרייה. מביטה דקות ארוכות באופק המרהיב של ירושלים; עננים קודרים גדושים באפור כהה מעל לגגות הבניינים שלבנם הבהיק. וגשם, גשם יפהפה. למזלה היה המרחב פתוח, עד שנשמעה הערת המנהלת שצריך לעבוד, לא משלמים על הסתכלות, על בהייה.

חשבה על הפגישה הראשונה ועל השנייה עם אותו מיכאיל צעיר, שאמו היא הכירה ביניהם, ואיך הגיע לדירת החדר האפלולית שלה ברחוב המ"ג ברוממה. נכנס, פשט מעיל, ולאחר מלים ספורות, התנפלו זה על זה ללא סייגים ועיכובים על שטיח הצמר הצבעוני העבה והכבד, שקיבלה מהוריה. כמו לוחמים יפניים בקרב מגע, מורעבים אנושות, עשו אהבה, יותר מפעם בלילה אחד. וכך היה בכל פגישה. כמעט לא יצאו לבלות, לבד מסרט או הליכה בערב בחוצות ירושלים, מסעדה או בית קפה. חברים לא היו להם באותם ימים. עסוקים היו בשיכוך תשוקות גופם.

מיכאיל היה בן יחיד שהקדים לעלות לארץ לבדו, מייד לאחר מלחמת ששת הימים. אחריו הגיעה אמו בגפה. הבעל-האב נפטר בשנות החמישים של חייה. רזה וזקופה ומשכילה – כך הכירה אביגיל את פאינה בספריית המחקר. בברית המועצות היא הייתה מורה לאנגלית וצרפתית. עכשיו השניים גרו יחד בדירה קטנה מאוד שנרכשה בסיוע הסוכנות. מרירות ותחושת החמצה חרשו חריצים בפניה של האישה האמיצה והבודדה, וידידות נקשרה בינה לאביגיל שניסתה להרגיע ולעודד את המהגרת בצעדיה הראשונים בארץ. לא פעם נשברה והתייפחה לפניו כשרימו אותה, כמו

באותה פרשה של דוד השמש הגרוע שרכשה. תחושת עלבון צורב וזיכרונות עברה המוצלח חזרו ועלו. היא סיפרה שוב ושוב על האהבה והכבוד שתלמידיה הרעיפו עליה שם, ועל הפרידה מהכול בשביל להגיע לכל 'החרא' הזה כאן. כן, כך התבטאה, למדה את המילה. כאן הייתה מזכירה, עובדת חסרת זכויות. כל חייה הוקדשו מעתה לבנה יחידה, דוקטורנט למדעים באוניברסיטה העברית.

שנתיים לפני כן החליפה אביגיל מגורים. המגורים, אפשר לומר, הם זניחים – העיקר הוא המרחב הלא ביתי, האוויר החופשי של החוף, הזמן הפנוי והריק, רחובות ירושלים וסביבותיה. הדירה הייתה מקום לינה, מלון להחליף בו כוח, כדי להמשיך בְּעֵיקָר – בשוטטות בכתובה ובהתרחשויות של חיים חדשים, היכרויות, התעלסויות, זיונים, אוננות בימים רבים מדי ללא איש לצדה.

החדר השכור הראשון בחייה. הראשון שכולו היה רק שלה, בדירת ארבעה חדרים ברמות אשכול, 3 מטר רבועים מסויידים ובוהקים. ריהוט חלקי: מיטת יחיד צרה ומזרן. שולחן קטן מצופה פורמייקה לבנה, כסא עם משענת שהעמידה במרכז החדר המסויד והצח ולאחר שסגרה את הדלת, ישבה ואמרה לעצמה בקול: "יש לי חדר... יש לי חדר יש לי יש חדר חדר חדר... " חלון גדול, חשוף ללא וילון, פונה לרחוב משמר הגבול בגובה מטר, זה החלון שממנו תושיט יד לגעת בשלג הירושלמי שיערם בתלולית כמתנת שמים צחורה בחורף הראשון שלה בעיר.

חדרים חדרים חדרים, חדר בתוך חדר חדר ליד חדר מעל חדר, תזוית החדרים והדירות היא נזכרת עכשיו, כאן – ימים ושבועות וחודשים אינה מחליפה את מקומה כמעט, בישיבתה בביתה במודיעין, מול חלונות הזמן הרחוקים שלה, לבדה.

חדר בפאתי מאה שערים ברחוב שמואל הנביא עם עוד שתי חברות, ואחרי כן חדר בגבעה הצרפתית, ואחרי כן חדר ברחביה, בבית הנשקף אל עמק המצלבה בקצהו הדרום מזרחי, שאותו תחלוק עם בעל הדירה – סטודנט למשפטים יהיר ושאפתן שיישמר בזיכרונה רגע לפני המראתו להמשך לימודיו בארה"ב: מגונדר וזקוף, בחליפת בגיר תכולה אפנתית ותיק ג'ימס בונד. ולבסוף תתגורר לבדה באותה דירת חדר, ברוממה שם תיפגש בנשיותה החדשה חסרת המעצורים, חסרת הבושה, ומשם תגורש בצניחה ישירה למישור החוף – חזרה אל בית הוריה. כשנה וחצי לאחר המהפך הפוליטי הגדול ב-1977, ואז ממצב קיומי למצב פואטי, עד שהעיר שלה ירושלים 'תגרש' אותה.

ואת כל המגורים המתחלפים הללו חלקה עם עוד שותפים, בהם ליאורה, אחות צעירה של עמיתה מתקופת הלימודים בתיכון בעיר החוף, בזהות אחרת בימים של חוסר הכרה בהם חשה כמקננת על ביצה רוחשת חיים שתיבקע יום אחד והיא נבקעה – כאן. הידידות שהחלה עם האחיות הבוגרת נבלמה, ובמקומה החלה קרבת לבבות ודרך משותפת בינה לליאורה.

די היה בצורך משותף – למצוא דירה, חדר בירושלים מקום להתיישב בו, לסדר חלל נעים, ספרים בגדים לא רחוק מדי מקו אוטובוס לגבעת רם לא יקר, מחיר סביר.

לכל אחד מהדיירים זה עלה כמאה ל"י לחודש, לפעמים פחות, אם מדובר היה בדירה ישנה, ריהוט משומש וחלקי ללא טלפון; הדירה ברמת אשכול, ברחוב משמר הגבול, הייתה חדשה, בשכונה חדשה כחלק מן הבניה המואצת בירושלים לאחר מלחמת ששת הימים. והיו בה ארבעה חדרים. חלון בכל חדר, מטבח לא גדול במיוחד, מקרר וכיריים ושולחן ממוצע מצופה פורמייקה וטלפון שהותקן כחודש לאחר שנכנסו לגור בה. מחיר השכירות לחודש היה כ-430 ל"י בלבד, בגלל מיקומה מעבר לקו הירוק והיותה מרוהטת חלקית ביותר. החלל נחלק בין ארבעה דיירים: אביגיל, ליאורה, ז'ולייט הצרפתייה ושרגא הסטודנט שלמד ראיית חשבון. היא שהתה בה כשנה ואחר כך – לאחר שהתבקשו לפנות כי בעל הדירה הציג אותה למכירה – עברה בגפה לחדר בדירתה של תופרת קשישה שנפטרה, בשכונת שמואל הנביא הסמוכה, אביגיל הצטרפה מאד. החדר היה הרבה פחות טוב וליאורה עזבה לדירה אחרת באזור רחוק והקשר עימה נותק עד לחידושו כעבור שבעה חודשים. זה היה חלל מחניק, מואר קלושות בגלל היותו בקומת קרקע, בעל תיקרה נמוכה מרוהט במיטת ברזל ענקית ומזרן מלא צמר גפן דחוס וישן, מכונת תפירה קטנה שימשה כשולחן כתיבה – תפרה עליה שירים ורשימות, ועוד ארון בגדים גדול מעץ מצופה לכה בצבע חום בהיר שקבועה בו מראה הפונה לחדר. ומתחתיה מגירה גדולה שנפתחה בעזרת ידית מתכת מגולפת. התבקשה לא להשתמש במגירה, אבל ברוב סקרנותה פתחה אותה וסגרה מיד. היו בה מצעים ישנים של הנפטרת ותעודות וצילומים ישנים, שום שד לא יצא מתוכה... המיטה הגדולה והישנה הילכה עליה קסם מוזר. נשמתה של הנפטרת הזקנה עוד שהתה בחדר ובווילונות התחרה הדהויים. על המיטה היו פזורים ספרים בהם ספרו המופלא של פלורב: שלמבו. היא שתתה אותו, רוותה ממנו, השתכרה עד שראתה עצמה כנסיכה הקדמונית והבגד הכתום בהיר שלבשה היה גזור לפי הוראותיה לתופרת שהוזמנה בבית הוריה, בסגנון יווני בקפלים רכים, בד כותנה פשוט וחלק ממנו נראו זרועותיה החשופות, ונעים היה לנוע ולרקוד בו ברגליים יחפות.

באותה דירה קטנה בחדר הסמוך התגורר בחור רומני, רס"ר בצבא הקבע ורוד כסרין שלוק, דשן, חלק בנדיבות רועשת את תענוגות המין שלו עם חברתו כשזו ביקרה אצלו תכופות; לא עזר לה לאביגיל כשהתכווצה כולה, לאטום את אוזניה מפני הקולות הצעקות והמיצמוצים... שעלו מהחדר הצמוד – הכול עבר מבעד לכפות הידיים המתהדקות... האפשרות לאורגיה בשלושה שהועלתה פעם מפיו בנוסח ישיר למדי: "היי אביגיל במקום שתסבלי לך לבד בחדר אולי תבואי למיטה שלי עם ד' כשהיא באה אלי – אני מבטיח לך יהיה לך תענוג, לא היה לך דבר כזה..." ואז קריצה. היא ענתה ואמרה "לא תודה!" מסמיקה ונגעלת. לבד מקולו הרם והגם

הרעישה בחדרו הטלוויזיה בשעות הערב כשהיה בבית, לאחר יום עבודה. הוא היה קמזן ומרושע – כל פעם כשמפלס הסוכר בחבילה שלו ירד קצת האשים אותה בגנבה,



קרול o. לוונברג, מודיעין, 2016

ואפילו אם לקחה לפעמים קצת סוכר. ערב אחד נעמדו מולה צמודים ומחייכים, הרס"ר וחברתו, והודיעו שהם עומדים להתחתן.

לאחר שבועות ספורים נמלטה משם, לדירה אחרת באותה שכונה עם ליאורה ידידתה שהקשר עימה חודש לשמחתה ועם פינה, ארכיאולוגית שוייצית. סוף סוף נשמה לרווחה. המעברים מדירה לדירה היו צורך תזויתי ללא סיבה גלויה לעין, לבד ממקרים מיוחדים כמו זה. חילופי סביבה כמו חילופי לבוש העלו בפניה תחושות עזות של ארעיות ושמחת מסעות, מושאי התבוננות וכתובה, היכרויות עם אנשים חדשים. הם היו צורך וכורח נסיבות כאחד, שאביגיל ברכה בדרך כלל למרות הטורח שהתלווה לכך. רכושה היה עדיין מועט וקל. היא הייתה נוודית בתוך איזור אחד גדול ותחום.

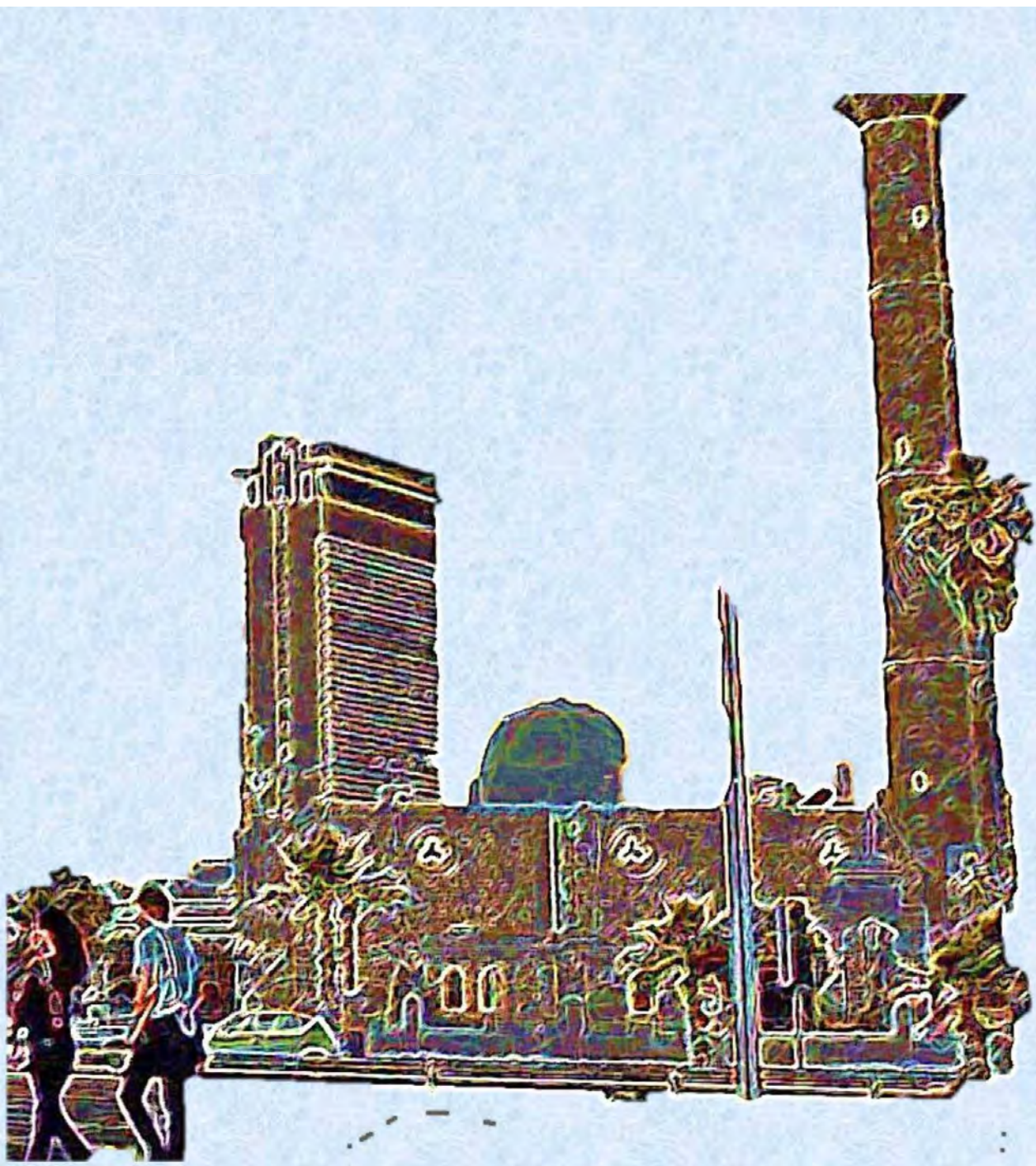
ליאורה, תלמידה בחוג לתאטרון של האוניברסיטה, חלמה להיות שחקנית. פינה הארכיאולוגית השווייצית הייתה מבוגרת במעט משתיהן, הגיעה לארץ בתוקף עבודתה: לחקור, לפקח ולנהל חפירות ארכיאולוגיות ולכתוב מאמרים על תגליותיה; היא הצטרפה אל ליאורה באמצעות חברה אחרת. פינה חיבבה את אביגיל מייד, ונעזרה בה בקריאה בכתב העת 'קדמוניות' ולכתיבת מאמריה האקדמיים. שפת האם שלה הייתה צרפתית.

באחד הימים ישבו שלושתן סביב השולחן העגול במרפסת הקטנה, ופינה ניבאה לכל אחת עתיד קטן מתוך קריאה בקפה... לאביגיל, אמרה, צפון עתיד זוהר, הן פרצו בצחוק כי דווקא ליאורה הייתה מי שקיוותה להתפרסם כשחקנית.

שני שירים

בילוי ביפו

בין המונדיאל המקרן על מסך ענק
לבין המוסיקה היגנית, האוזו והמחנק
אני חוזר לבית אבי עם סלימה פשה
חושב פתח תקנה ונפשי כבר פסה
מבין שאני ביפו מתחת לתריסים
מוגפים
של נכסי נפקדים מימים אחרים
ואני באוזו ובצרק ובשכחה הגדולה
ורואה את נשמתי יורדת ועולה
ויצחק וישמעל עלו לעולה
והגר משחקת עם אברהם ושרה הבתולה
והאכל יוני
ואני מזרחי
ואין אני
ואין כחי
וכלנו מערביים בקצה המזרח
ורפאל צוחק וגבריאל נח
והשטן צוחק
והשמש תזרח
אח אה
איזה כסף שהגענו
לארץ עמי נח



ח. נגיד: המסגד והמגדל, יפוח"א 2016

באתי אל הנוף

באתי אל הנוף מארץ רחוקה

והבאתי אתי את נופי שלי

הצהב המדברי

לא נספג בכחל המפרץ

למי יהיו כחותי?

מה יעשו בנשמת

כשתבוא למקומות זרים

האם תחיה בלי גופי

או גופי ימית אותה סופית

מי ימות קדם, אני או עצמי?

באתי אל הכחל הבינלאומי

גזרתי

ישר מרחם אמי

ואמי שלא ידעה קרא

לא קראה לי ספורים לפני השנה

ואמי שלא ידעה כתב

לא כתבה לי את מפותי החשוכות

לפני שהעולם השתנה

למי יהיו כחותי?

רנה לי

בין עולמות – משהו עליי ועל חיי

המשוררת רנה לי (1932-2013) החלה מפרסמת את שיריה בשנות החמישים וספרה הראשון, *בשדרה לילית*, ראה אור ב־1960 ונתקבל במאור פנים. הכול ניבאו לה גדולות ודומה שאילו הייתה נשאת ב"רפובליקה הספרותית" שלנו היא הייתה הופכת למשוררת נודעת ועטורת פרסים. אבל נסיבות חייה הרחיקה מן החיים הספרותיים בארץ, ואף־על־פי שכל ספריה ראו אור בישראל, רוב שנותיה עברו עליה בניו־יורק שם שימשה כפרופ' לספרות בקווינס קולג'. כחוקרת ספרות ומבקרת מחוננת היא ידעה היטב את ערך יצירתה, ובכל זאת חשה אבודה בין יבשות, כפי שכתבה באחד משיריה האחרונים :

אני אשה שנפלה בלב אוקיינוס ואינה מטיבה
לשחות, שבשבילה כל החופים הם בגדר חזיונות,
משאות נפש שלא נתן להגשים.

בימים אלה ראה אור בהוצאת ספרא קובץ שירים, סיפורים ומאמרים משלה ועליה, בין עולמות. כאן מובא הפרק האוטוביוגרפי הפותח אותו.

כאשר נסענו לארצות־הברית היה זה בכוונה לשהות שם כשנתיים. בינתיים, משנה לשנה, התגנב וחמק הזמן. יש לו מין טבע שכזה לזמן, ולפני שנתתי לעצמי דין וחשבון מצאתי שאני יושבת בניו־יורק כבר למעלה מארבעים שנה. בינתיים גדלו הבנים והולידו ילדים, בינתיים אישי ואני הונדקנו, בינתיים קנינו ואיבדנו ידידים... אכן, יש לו מין טבע שכזה לזמן... היום אני מתגוררת עם בן־זוגי בדירתנו שבויליג' במנהטן אישה ואם וסבתא, החיה במאמץ תדיר לגשר על הריחוקים שנפערו בחייה, הן מישראל הן מן הצאצאים שנפוצו ברחבי היבשת הגדולה של הדוד סם. הבכור, יואב, נולד בחיפה, עכשיו רופא, וחי במדינת מיצ'יגן, והצעיר, גיל, החי בלוס־אנג'לס, נולד בניגריה שבאפריקה, והוא מחזאי, תסריטאי, ובמאי שסרטו הנוגע לשואה The Memory Thief הפה גלים ואף הוצג בישראל ברשת Hot.

נולדתי בפולין אך כתינוקת נלוויתי אל הוריי הציונים בעלייתם ארצה. בת יחידה ללוטה וישראל ליפשיץ, מורים ומחנכים. ילדותי עברה עליי בתל־אביב ברחוב המלך כורש, הנחשב כיום להיות בלב תל־אביב, ואילו בימים ההם נהגו לבלבלו



רנה לי

עם המלך ג'ורג'. נראה שדבר היותו של המלך כורש טוב ליהודים לא עמד לו להיזכר... צא וראה, לעומת זאת, עד מה היטב זוכרים את כל הרעים והחטאים... באותם ימים לא היה אפילו כביש ברחובנו רק דרך עפר, שבה היה חולף גם מוכר הקרח כי המקרר החשמלי לא היה עדיין בגדר חזון נפרץ. אבי היה המורה למתמטיקה של בן מוכר הקרח וכאשר בא אבא לקנות קרח נהג זה להתלוצץ אתו, "איזה מין חשבון אתה מלמד שם בבית-הספר, אצליי בבלוק אחד יש לא שניים אלא שלושה חצאים, ארבעה שלישים..." אמי הייתה גם מורתי במכינות א ו-ב. היה זה בבית-ספר פרטי ששמו היומרני, "עתיד", נשאר בגדר משאלה.

כאשר שאלה אותי דודה אחת בביקורה בביתנו "נו אז מה את יודעת כבר לכתוב?" לקחתי את הלוח הקטן השחור שהביאה לי כשי ואת הגיר וכתבתי עליו א' והשארתי מרחק-מה, ורשמתי אחריו עוד א. אז שאלתי את הדודה: "מה את רוצה אבא או אמא?" הדודה צחקה "איזו מין דרך זאת לכתוב כך?" "פשוט מאוד", ענית לי, "מפני שאבא ואמא בהתחלה ובסוף הם אותו הדבר, רק באמצע משהו אחר."

בגלל הנחות בשכר-לימוד היה עליי ללכת אחר ההורים אל בתי-הספר ששם לימדו. שמחתי לעבור עם אבא לגימנסיה "הרצליה", היכן שלמדתי עד סיום לימודי בתיכון. בשלוש שנותי האחרונות היה אבי גם מורי למתמטיקה. למרות שברגיל היה מלמד במגמה הריאלית, בחר במגמה הספרותית שבה למדה הבת "להוכיח לך ספרותית שכמוך", כדברי האב, "שמתמטיקה היא שירה." בתחילה הרגשתי שלא בנוח, ואירע שפעם גילה אבי, שהקפיד לקרוא ביומן, כי נעדרתי מן השיעור הראשון, והרעים בקולו "מה זה? מדוע החסרת את השיעור?" לרגע נבוכתי. "איחרתי ולא נתנו לי להיכנס," אמרתי. "איחרת?" קרא אבי-מורי, "זה לא בסדר!" עתה הייתי כבר רגועה ועניתי לו בשקט: "אבא לא העיר אותי בזמן!" מקצת משאר התלאות והמוצאות אותי כבת-מורה בבית-הספר הלוא הם כתובים ברשימתי "זכרונות לשיעורים" בספרו של ד"ר ברוך בן-יהודה "סיפורה של הגימנסיה 'הרצליה'".

מאורע טראומטי שהעמידני בסכנת מוות, אירע בהיותי בת שתים-עשרה כאשר טבעתי בימה של תל-אביב. שירי "טביעה" מבוסס על חוויה זאת. הצעיר שהצילני – ששמו משה – אכן משה אותי מן המערבולת בצמותי שאמא הפגיעה בי לגזון ואילו אני סירבתי. באותו מקרה מת אבי-חברתי שחש לעזרתי, כשהוא צועק לעבר בתו להישאר על החוף, וכן גם ידידו, שראשו נחבט בסלע. מסתבר שהחוף היה אסור ברחיצה והעיתונים מלאו סיפורים על אודות האירוע, בליווי אתראות לגבי חופים אסורים. מובן שלא כתבו על רגשות הצער והאשם של הילדה בת השתים-עשרה. (לפני כמה שנים בביקורי בישראל הייתה כתבה – איני זוכרת אם במעריב או בידיעות אחרונות – על מציל שנפטר והובאו פרטים מיומנו ובין הדברים הובא המקרה הנ"ל שבו כמעט קיפחתי את חיי.)

בד בבד עם כניסתי לאוניברסיטה העברית בירושלים כסטודנטית בפקולטה למשפטים, גויסתי לעתודה האקדמאית של צה"ל. מסגרת זו חייבה לימוד אינטנסיבי במשך השנה ושירות צבאי פעיל בחודשי הקיץ. היו אלה שנים תוססות ופוריות. כיוון שטרם הייתה אוניברסיטה בגבעת רם, וזו שבה הצופים נפלה בידי הערבים, נאלצה האוניברסיטה העברית בירושלים להתפרש על פני העיר כולה בבקשה בניינים שיהיו מקום לתלמידיה. כך, למשל, בעוד שהפקולטה למשפטים התרכזה במנזר רטיסבון, ניתנו ההרצאות בתחום מדעי-הרוח בבניין טרה סנטה, ובדומה ליהודי הנודד היו הסטודנטים משוטטים מרחוב לרחוב ומפה לשם. אכן, היה חלקי עם ירושלים המחולקת, זו שכותל-ליחומה ומשמרות מבתרים את גופה ועל מצחה חקוק זיכרון העיר העתיקה. בעיקר הסתובבנו באותו "משולש" מפורסם שנשתרע מרחוב המלך ג'ורג' דרך רחוב בן-יהודה בואכה כיכר "ציון" וחזור לרחוב המלך ג'ורג'. שם שכנו כבוד כל אותם מוסדות שסטודנטים הרבו לבקר בהם, כגון בתי-הקפה השונים (שמהם נותר לפליטה קפה "עטרה"), והמסעדה הצמחונית של גולדמן, שהמלצרית היפהפייה שעבדה שם גרמה לאוכלי-בשר רבים לוותר על אומצתם ולבכר מזון צמחוני.



רנה לי בטקס ההסמכה למשפטרים, מ' גיוסה לצבא

עם סיום הלימודים, בקבלת התואר "מוסמך למשפטים" (Master of Laws), נפתח פרק שירותי הצבאי שנמשך שנתיים, כקצינה במחלקה המשפטית של צה"ל. במסגרת אחד מתפקידי הטילו

עליי להשתתף במשפט צבאי מבוים. התמריץ לכך היו מעשי אלימות שאירעו בצבא וביקשו להוקיעם. כטקסט שימש ספרו של ליאון יוריס "זעקת קרב" Battle Cry הייתי אמורה להיות הסנגור של הנאשמים במעשי אלימות. אחד מן הנאשמים היה חיים טופול, שאם איני טועה היה אז בלהקת הנח"ל, והוא כל-כך הצחיק אותי עד שקשה היה לי להתמיד בחקירה. מכל מקום הצלחתי לנפות את הנאשמים מכמה פרטי-אשמה...

עם השחרור מהצבא נכנסתי בעול הנישואים... בן-זוגי אבשלום קופמן, מהנדס במקצועו, הועסק בתחנה לחקר הבנייה של הטכניון, והזוג הצעיר קבע את ביתו בהר-הכרמל. שם נולד גם הבכור יואב. בטרם מלאה שנה ליואב, הציעה חברת "סולל בונה" בישראל לאבשלום, לנסוע כמהנדס מטעמה לעבוד בניגריה שבאפריקה. ההצעה הייתה מפתה ופרטה על יצר הנדודים שפיעם בלבבות. הגבר טס כחלוץ, וחודש לאחר-מכן, יצאתי לדרך עם התינוק בחיקי. כפי שמסופר

בספרי "אויבו! אויבו!", כאשר ירדתי עם הילד הבוכה בשדה התעופה של לָגוֹס לא היה שם איש לקדם את פנינו. הסיבה? המברק המודיע על בואנו הגיע רק לאחר שכבר שָהינו כשבוע באפריקה... ראוי לציין כי הפירוש המילולי של "אויבו! אויבו!" הוא "המקולף", משום שהכושים בניגריה מאמינים שכל בני־האדם נבראו שחורים ורק אחר־כך לקח הבורא חלק מהם, קילף מהם את העור השחור, ואלה הם הלבנים.

בניגריה התגוררנו בעיר הגדולה שבמערב, איבאדאן. בקרבת מקום דרו משפחות אחרות של ישראלים שנשלחו לעבודה מטעם חברות ישראליות, והיי החברה שגשגו. מקץ זמן קצר לבואי הריתי, ושם נולד הבן הצעיר, גיל. חסר סבלנות מטבעו, מיהר גיל לצאת לעולם בעיצומה של חשכת הלילה באפריקה, מבלי לחכות אפילו לרופא... (למחרת בא הרופא לספר כי חלם שאני יולדת תאומים.)

את החופשות שניתנו לנו ניצלנו כדי לערוך בהן טיולים. באחד מאלה היה צורך לצלוח את נהר הנייג'ר, ואנו מיהרנו עם שחר לתפוס מקום לפיאט הקטנה שלנו בראש תור המכוניות הארוך. אך ללא הועיל: בהינתן סוף־סוף האות לזוז, הכריזו Let the important cars go first היינו, למכוניות החשובות זכות קדימה. נו, הפיאט הקטנה שלנו נשארה עומדת מן הצד מבושית ומחכה עד בוש. בטיול אחר נסענו לְדְהוּמֵיי. הלילה קרב והיה עלינו לעבור ביער ושם לנסוע על גשר מעל נחל. לפי מה שקראנו בספר ולמדנו במפה הייתה זו דרך טובה ותקינה בעונה השחונה. אבל נראה שהגשמים לא היו ערים לכך שזו הייתה העונה השחונה, הנחל היה מלא מים על גדותיו והגשר שעליו שבור. ביער, בחשכת הלילה, בלב אפריקה, ישבנו כלואים במכוניתנו אובדי עצות. לפתע, לא נדע מאין, הופיעו ביער המון אנשים, כנפילים נדמו לנו. תוך שעה קלה בנו מלוחות עץ גשר ובקלי־קלות הרימו את המכונית בידיהם, נשארה כשאת תינוק, והניחוה על קרקע פחות או יותר יבשה.

לאחר שהמשכנו לנסוע שוב איתרע מזלנו והמכונית נתקלקלה. לא היה אפשר בכלל להזיזה. וכמו לא די בכך, גילי קדח וחומו הלך וגבר. אלא שהפעם אירע הדבר סמוך למקום יישוב, וזוג מיסיונרים, שמן הסתם הזעיקם מישוהו, באו לעזור לנו. באדיבותם הרבה אספו אותנו אל ביתם, הניחו לפנינו מזון ומשקה, והאישה, אחות במקצועה, נתנה תרופה לגיל, שבבוקר הרגיש הרבה יותר טוב. הבעיה שעמדה לפנינו הייתה איך להגיע הביתה באין מכונית. נאלצנו אפוא להשתמש במשאית בה נוסעים האפריקנים, אותה "מאמי לורי" ידועה, האוספת בדרכה כאסוף ביצים עזובות כל דצריך, ושאף פעם לא ראינו לבני־עור משתמשים בה. המשאיות הללו היו בבחינת־מה ספרייה ניידת משום שנשאו כל מיני סיסמאות, כגון: Easy Life; Leave and Let Live; Cool Your Temper וכיו"ב. על המשאית שבה נסענו היה כתוב One with God is a Majority כך אט־אט עברנו כברת־דרך לבנים יחידים בתוך שאר הנוסעים, יחד עם התינוקות, התרנגולות, והעזים, כאשר פה ושם מצדי הדרך צוחקים אנשים לעברנו בהשתאות ומנפנים ידיים לשלום.

אחרי כארבע שנים בניגריה חזרנו לתל־אביב בכוונה לחדש את חיינו בארץ. האיש ניסה להגשים את חלומו ופתח משרד הנדסי. העתיד נראה ורוד, אבל משבר כלכלי חמור פקד את הארץ וניפץ את כל התקוות היפות. עקב זאת נתקבלה בשמחה הצעת העבודה בקניה. חברת "מקורות" בישראל קיבלה עליה לבנות בקניה דרכים אשר יעבירו את עלי־התה מן המטעים לבית־החרושת, והציעה לאבשלום לנסוע כמהנדס ולפקח על הפרויקט. הייתה זו הזדמנות יוצאת מן הכלל לחיות בחבל ארץ יפהפייה. בית רחב־ידיים הועמד לרשותנו בעיירה הקרויה נַיִרִי, וסביב הבית גן שהפריחה העשירה בו מגוונת מאין כמוה, והר קניה היה מציץ בחלוננו כל בוקר כקד שלום בראשו המסובן. אכן, כגן־עדן ממש, וכמו בגן־העדן גם בחצרנו נתגלה נחש, ולא פעם אלא כמה וכמה פעמים. רובם של הנחשים שמצאנו היו מסוגו של הצפעוני וצריך היה לחזור ולהתרות בילדים שלא ללכת בדשא הגבוה ולא לשלוח ידיים בין גלי האבנים. שכן, יכול הנחש להיכרך ככעך גדול עד כי ידמה לצמיג ישן מכוסה בוץ. דבר הימצאם של הנחשים היה תמוה משום שניירי אמורה להיות בגובה של כששת אלפים רגל. ההסבר לכך, שהשמיענו יוסטס הנהג, ושעד היום לא אדע אם אמנם אמת בו, הוא זה: לפני שנים דר לא הרחק מאתנו משביע נחשים אחד שהיה מגדל נחשים מנחשים שונים. בני טיפוחים היו לו והוא אהבם. יום אחד גורש האיש מביתו בחרפה (מדוע לא סופר לנו), ובכעסו הרב קרא דרור לכל נחשיו למען יפעעפו במסתרים כמארה מלאת־אָרס ותאבת־נָקם. כדרכו של גן־עדן שטעם האבוד נלווה אליו הייתה אף שהותנו בקניה קצרה.

מן הג'ונגלים באפריקה עברנו אל הג'ונגל שבניו־יורק. כמהנדס, תמיד קסמה אמריקה לאבשלום, ואילו אני הסכמתי לנסוע לשם ל"מין שירות של שנתיים". קשים היו הימים הראשונים וחלפו בכבדות ובעצלתיים. אובדת בסבך הכרך תעיתי בחוצות, ובודדה מאוד, כשהילדים בבית־הספר והאיש בעבודה, ישבתי בבית שקועה בחזיונות ומאזינה לתקליטים. התגוררנו בדירה קטנה בבית־דירות ענק, מין נחיל דבורים, הרגשנו אלמונים בני אלמונים, אבל הביתה כתבנו שיש כמה וכמה מעליות לבניין שלנו שמעלות כמעט עד לשמים, ולשוער ביתנו יש ז'קט כחול עם כפתורי־זהב...

עד שהצלחתי להתאקלם מעט לא השגחתי אפילו בכך שהשנים חולפות. אכן, הזמן, יש לו מין טבע שכוה. בינתיים נרשמתי לסמינר היהודי התיאולוגי שבניו־יורק כתלמידה ללימודי המוסמכים. שם נתאפשר לי לשמוע הרצאות בימי ראשון כאשר האיש היה פנוי להיות עם הילדים. החיים הפכו להיות עסוקים מאוד. נתקבלתי במשרה מלאה כמורה בקווינס קולג' מרשת האוניברסיטה העירונית של ניו־יורק, נוסף לכך קיבלתי עליי את מכסת הקורסים המרבית בלימודי, שלא להזכיר את נטל משק הבית והטיפול בילדים. ראש המחלקה שבקווינס קולג', שלא היה יהודי, קרא לי "משוגענע" ושאל: And when do you "cook?" ("ומתי את מבשלת?").

במסגרת עבודתי התרכזתי בעיקר בספרות העברית המודרנית ולימדתי קורסים מיוחדים שהוקדשו לביאליק ולעגנון. תלמידיי הישראלים היו בדרך כלל טובים מאוד, ומשום שרובם היו כבר לאחר שירות צבאי הצטיינו בבגרות שלא הייתה נחלתם של האמריקנים בני גילם. בין השומעים נמנו כמו־כן פרופסורים ממחלקות אחרות, ואנשי מקצוע שונים שהיותם בפנסיה אפשרה להם לעסוק במה שלבם חפץ. היה בתוכם פסיכולוג קליני אחד, שטען כי ניתן ללמוד פסיכולוגיה מסיפור אחד של עגנון יותר מאשר מהרבה ספרי לימוד מקצועיים.

במידה רבה מילאו עבודתי ולימודי גם את צרכי החברתיים. על אף הקשיים נהניתי מאוד מן הלימודים ומן המורים המצוינים, ביניהם פרופסורים דגולים דוגמת הרולד לואיס גינסברג בתנ"ך, ואברהם יהושע השל בפילוסופיה יהודית. והזמן רץ... עם סיימי הוכתרתי בתואר Master of Arts ב־1970, ובתואר Doctor of Hebrew Literature ב־1975.

ראוי להדגיש שאת הכתיבה לא נטשתי, אולי נכון יותר לומר שהיא לא נטשה אותי. העברית הייתה לי כבית ובקיטוני האותיות המרובעות מצאתי נוחם. רבים משיריי וסיפוריי נדפסו בהדאר, ביטאון ותיק של ההסתדרות העברית באמריקה, שלדאבון הלב אינה עוד. במשך הזמן גם השפה האנגלית חדרה לנפשי ויום אחד כשביקשתי לתרגם שיר שלי נחתי על שיר חדש באנגלית. וזה היה הצעד הראשון לכתיבתי באנגלית. כך, במשך הזמן גדלה ונשתכללה גם יצירתי בשפה האנגלית ושיריי הולכים ומתפרסמים במגזינים שונים, מהם בדפוס ומהם מקוונים.

מאז פרישתי המוקדמת ממשרתי, שבה כיהנתי שמונה־עשרה שנה, אני מקדישה את זמני לכתיבה ולקריאה. הפרישה הקלה עליי לסיים את מחקרי עגנון – והצמחונות, ספר שעמלתי רבות על כתיבתו. בלב מנהטן האי, יש לאבשלום ולי אי משלנו בדירתנו שבווייליג'. "הדבר הגרוע בהזדקנות", היה אבי נוהג לומר, "הוא שאדם הופך להיות כאי בודד".

מובן שאין להימלט מתהליך זה וגם אילו נשארתי לחיות בישראל הייתי קרבן לו, ובכל זאת... אדם מבקש לבדות לו את חייו, אינו פוסק לשאול ולשקול מה היה אילו, ואילו, ואילו. אולם כל האפשרויות אחת דינן למות ברגע שמתממשת אחת מהן, ושוב אין שום בסיס להשוואות. לפנים, הדרים הרחק מניו־יורק, משפחות משלהם, ליואב בן אחד, ולגיל שלוש בנות. תאוות הנדודים לא עוד יוקדת בלבבות, אבל עכשו אין בררה, רוצים לראות את המשפחה, את הנכדים. וחוף מזה, גם לישראל רוצים לנסוע, וכך, מפה לשם, ומשם לפה, "הלוך ושוב, ושוב והלוך", בתנועה מתמדת, במירוץ אחר הזמן הבורח, ותמיד במאמץ לקשור את הקצוות ההולכים ונמתחים ומתרחקים. כן, עודי מבקשת לחבוק עולמות בעוד הכדור הזה משטה בי טובב וחומק לו תחת רגליי.

לו יכולתי, בתוך תבל מסוכסכת וחסרת נחת זאת, לעשות לפחות שלום בנפשי, לכסות על הכול באהבה.

שירים מתוך הפואמה "דם וחלב"

פרק ראשון: שחרית

ו.

פעם מנה העולם: בית, חצר וגן,

שני רחובות ובית קולנוע.

לא היו פעמונים לצלצל

בנינים אחדים נמוכים

ושרכים השתרעו בצדי הדרך.

חניות הציגו לראוה את ענין.

לא אחו, לא יער עד, לא צפורי טורקוז,

לא גשרים על נהר,

דבר לא הסתיר את עליבות הרחוב.

כתב הגורל הטבע לפי מדת הילדים.

הארץ היתה קטנה מלהכיל

את הצער של מי שהיה בעולם הילדות.

ואף שגדלה הארץ לאין שעור,

היא לא תוכל להכיל את הצער.

יא.

היה בית ונהפך הבית,

היתה חצר ונהפכה החצר.

היו אופני העץ האדמים להסיע

ונקברו אופני העץ, סוס הברזל הקטן ותרגול הבר.

היה אור ונעשה חשך והיינו אמורים להפליג

אל העמק. שם הבקיע המבט לאחור:

לשוב, לשוב אל הבראשית

לְשׁוֹב, לְשׁוֹב אֶל הַבְּרָאשִׁית
וּלְבַחֵן אֶת הַתְּהוֹ וְבָהוּ.

מִבֵּין הַקִּירוֹת תְּמִיד מְגִיחַ מֶלֶךְ,
אֲבָל לֹא תְּמִיד הַמֶּלֶכָה נִעְתָּרָת.
סוּפוֹ שֶׁל הַמֶּלֶךְ לְהַתְּעוֹר
וְלֹא לְרֹאוֹת יוֹתֵר אֶת הַתְּהוֹ וְבָהוּ.

כָּל יְצוּרֵי הַגֶּן רָעְדוּ וּפְרָשׁוּ כְּנָפִים.
הָיוּ שֹׁנְעֵצוּ בְּשׁוֹנֵיּוֹת עַל הַמְּדֻרֹן הַרְפָּה,
הֶלֶךְ הַמֶּלֶךְ בְּבִגְדֵים אֲדָמִים חֲמוּצִים,
תְּמִיד הָיָה הַנְּדוֹן לְטַפֵּל בְּפָרִי הַדַּעַת
וּלְקַטֵּם אֶת עֵץ הַלִּימוֹן.

בְּאוֹתָהּ עַת נִטְרָפָה דַּעַתוֹ שֶׁל אֲצִטְגָּנִין הַשְּׂכוּנָה וְנִטְלוּ מְזֻלוֹת,
אֲבָל לְרִגְעִים הָיָה מִמְּלִמֵּל שְׁעוֹד יְבוֹאוּ תְּהוֹ וְבָהוּ.

פֶּרֶק שְׁנִי: יוֹם וּלְיֵלָה

ג.

פַּעַם הָיָה לִי אָב,
רְצִיטִי לְדַבֵּר, אֲבָל הוּא הַחֲרִישׁ,
הַדָּף אֶת הַמְּלִים וְרִצָּף אֶת הַגֶּן בְּפַחַד.
חֲשַׁבְתִּי שֶׁהוּא אֲבָרָם וְאֲנִי יוֹסֵף,
וְיָצָא שְׂאֲנִי הִשָּׂה לְעוֹלָה.
עַל מִצַּע פְּחָדוֹ הַקְּרַבְתִּי,
רַק בְּגִלְלַת עוֹרוֹנוֹ הַבְּחִין בְּמִלְאָף.

לֹאט הַבְּנֵתִי שֶׁהַפְּחַד הוּא שְׁקוּבַע אֶת דְּרָף הָעוֹלָם
כְּדִי לְהַסְתִּיר אֶת הָעֵצָב.

ד.

החוצה הבטת רק ממלחמת העולם הראשונה
הגחת ממרתף, רגלך
נבקעה על גבעת הזוכית.

מטוסים שחרים חרגו מן השמים
והמטירו כרוזים ופצצה על דוד אברהם.
בבית הקברות טרומפלדור,
הוא בזרוע ואתה ברגל,
מי חי, מי מת?

אתה מין הפייסטוס של ארץ
ישראל העובדת, מלבד בהפסקות,
אז רואים אותך בתעלת קורינתוס,
או על המצדה, מנסה לשחזר את
הגבורה היתומה.

בעודך על המרפסת מתנשם בגופייה הכחלה,
נמוג אחיך אל בלגיה, ללמודי ההנדסה,
(מקץ שנתים חזר בלי תעודה),
וגם אבד את אשתו הנאה.
ואתה בחמר ובלבנים במסכנות הפריכיה,
אבדת את שנותיך ואת ביתך,
בתוגת גופך, בתוגת גופך.

השירים מתוך הספר החדש *דם וחלב*, בהוצאת מוסד ביאליק

גאלאק שעל הדנובה

סיפור

"אני נשבע בכל היקר לי – זה מה שאמרתי לו..."
"ואני תיכף אאמין לך. מדוע בשפה היהודית שלכם?"
"הוא שאל אם מישהו מבין יידיש, כי הוא יהודי אמריקאי..."
"אז אתה מודה!"
"מודה במה?"
"טינופת! אתה מודה שדיברת עם סוכן זר".

"מה פתאום? הוא שאל על מסע..."

לא הספקתי לסיים את המילה, ופתאום נחתה עליי משום מקום חבטה אדירה על העורף. המוח שלי עמד להתפוצץ, הראש שלי עף אל השולחן ונחבט בו בחוזקה. דם החל נוזל לי מהשפתיים ומהאף. מישהו משך אותי מאחור.
"איך אתה נראה, לייבל סגל, טפו עליך!"

הכאב היה כל כך חזק עד כי המוח שלי חדל לתפקד, וטוב שכך, שאילו שאלתי מדוע מכים אותי, היו מחטיפים לי עוד מכות, ואולי לא הייתי יוצא חי מהחקירה הזאת. רציתי לנגב את הדם מהפנים, וכשחשתי חתך בפרקי היד, נזכרתי שאני אזוק.
"ניתן לך קצת זמן לחשוב, לייבל סגל, אולי הזיכרון יחזור אליך בתא. אם לא, יש לנו אמצעים".

בתא שחררו אותי מהאזיקים, והניחו לי. נשכבתי על השמיכה המסריחה, ופרצתי בבכי – מה חטאתי לקדוש ברוך הוא שהוא מעניש אותי ככה? אחרי יממה של טרטורים, דחיפות ומכות חשתי הרוג מעייפות, ועל השמיכה המזוהמת שעל המזרן המושטן נרדמתי.

אינני זוכר מה חלמתי, אבל כשנגעו בכתפי כדי להעיר אותי, הייתי בטוח שרבקה לה' רעייתי מעירה אותי לקום לעבודה. זה היה מירצ'אה פופסקו, "השוטר הטוב", זה שהיה מנחם אותי, כביכול, אחרי כל מכה שקיבלתי.

"קום, לייבל, קום. אני רוצה לדבר איתך לפני שדומיטְרִסקו יחזור לטפל בך. כדאי שתודה ותגמור עם זה. מדוע אתה כל כך עקשן?"

את מירצ'אה פופסקו הכרתי מילדות – שמו היהודי היה אהרונצ'יק צ'יזיק. הוא היה קומוניסט מנעוריו, והפשיסטים רדפו אותו עד שנאלץ לברוח לברית המועצות. הרוסים פלשו לרומניה, המלך מיחאי החליט על מהלך שהציל את חייו, ואולי את כל רומניה

– הוא החליט לבטל את הברית עם הנאצים, לחבור לרוסים ולאסור את אנטונסקו ואת חבר מרעיו. אז בדיוק אהרונצ'יק חזר ממוסקבה, שינה את שמו לשם נוצרי (הוא הבין בחוש שקומוניסטים, כמו הפשיסטים, לא אוהבים יהודים), ובשמו החדש, ובגלל עברו המפואר – העניקו לו משרה מכובדת בתביעה הפוליטית.

"תשמע, לייבל, תאמין לי שאני רוצה רק את טובתך. מה שעשו לך עד כה זה רק סיפתח..."

"אבל, מר פופסקו..."

"תקרא לי מירצ'אה".

"אבל, מירצ'אה, באמת שלא היה כלום. הגיעה הספינה הארורה והיא מפלסטינה על הדנובה, ירדו ממנה ימאים, וכפי שמקובל חיפשו אוכל ונשים..."

"אני מכיר את הסיפור, לייבל, באמת, דבר לעניין..."

"בהחלט לעניין: אחד הימאים, יהודי מאמריקה שעלה לפלסטינה, ידע לדבר אנגלית, עברית ויידיש. הוא נכנס למספרה שלנו, ושאל אם מישהו מדבר יידיש, כי הוא מחפש מקום שאפשר לאכול משהו יותר סביר מהבשר המעושן והלחם היבש שהוא אכל על הספינה. אמרתי לו שאני מדבר יידיש מהבית והצעתי לו ללכת ל'כוסית על הדנובה', ושלא יצטער. הוא שאל איך מגיעים לשם, והסברתי לו – זה הכול. אני נשבע לך – זה כל מה שדיברנו. ואז ניקולאי צ'ובוט'ארו, שעובד כמוני במספרה, הלך למשטרה החשאית להלשין..."

"למה 'להלשין'? הוא הרי מילא חובה אזרחית. מצפים מכל אזרח הגון לנהוג כך".

"מר פופסקו, סליחה, מירצ'אה, שנינו יודעים שהוא היה לגיונר, שהוא אנטישמי מבטן אימו. הוא רצה את המשרה שלי במספרה עבור בן דודו, ומצא הזדמנות".

"תראה, לייבל, אני לא מאמין לך, ודומיטרסקו בוודאי לא יאמין לך, ואני לא מקנא בך מה שיקרה לך בידיים שלו. אי אפשר לשרוד את הטיפול שלו – כולם מודים. חבל על הציפורניים ושיניים שלך. אני מציע לך כידיד – תודה, ותוכל לנשום לרווחה שלוש שנים".

"מה זאת אומרת, שלוש שנים?"

"על פשע כמו שלך מעמידים ליד הקיר, ובמקרה הטוב – עשר שנים. אני מבטיח לך שלא תשב יותר משלוש שנים. יש לי קשרים".

"ריבוננו של עולם, על מה שלוש שנים? על זה שהראיתי לאדם איך להגיע למסעדה?!"
"טוב, לייבל, אני סיימתי להיום. אני מציע לך לא להיות עקשן. אם תודה, תרגיש הרבה יותר טוב".

אמר ויצא.

ברור שהודיתי. באמת חדלו להכות אותי, אבל אז החלה פרשה אחרת – הכניסו אותי לתא גדול יותר עם עוד שבעה אסירים, שני סוחרים יהודים, אחד קונטרבנדיסט, גנב אחד ושלושה רוצחים, רוצחים ממש. שלושה ימים לא עצמתי עין מפחד.

התובע במשפט פרש בפני השופט (שדיבר בלחש עם המזכיר, ולא הקשיב לאף מילה) פרשה שלמה של חטאים של הציונות העולמית, שאני הייתי חוד החנית שלה:

"כולנו יודעים, כבוד בית המשפט, מה קרה ב־18.8.1882, אז יצאה מנמל העיר שלנו, גאלאץ, ספינה, ועל סיפונה 300 יהודים ממולדובה שהיגרו לפלסטין והקימו שם שתי קולוניות, שנועדו לעשוק את העם הערבי המקומי (התובע ניסה לבטא ללא הצלחה את המילים 'זיכרון יעקב' ו'ראש פינה'), ומספר שנים קודם יסדו היהודים הציונים בגאלאץ את העיתון 'אהבת ציון' – בגלוי – הם חיים בארץ הטובה הזאת, באימא רומניה, נהנים מכל חסדיה, אבל הנאמנות שלהם היא הרחק מכאן – לציונות".

והוא המשיך לפרט את כל החטאים של יהודי גאלאץ, ושל היהודים בכלל, וכל זה נועד עבור הקהל באולם, ולא עבור השופט, שבכלל לא הקשיב. אני מניח שבמשפט אמיתי, ולא מבויים כפי שערכו לי, היה השופט משקיט את התובע שדבריו לא היו רלוונטיים למקרה הנדון, ואם כבר מדברים על "פשעי היהודים", יכולתי לתאר להם מזיכרוני את הפוגרום שערכו הפשיסטים ביהודי העיר ב־1932, איך הצבא ירה ב־400 פליטים יהודים מבסרביה שהגיעו לגאלאץ ב־1940, איך שימשה העיר גאלאץ תחנת מעבר לגירוש היהודים לטרנסניסטריה. ברור שלא היה סיכוי שמירצ'אה פופסקו, הוא אהרונצ'יק צ'זיק, יזכיר את האירועים האלה, ובוודאי לא את הפוגרומים ועלילות הדם שהתרחשו בגאלאץ גם לפני המשטר הפשיסטי. לא להאמין – מירצ'אה פופסקו מונה לסנגור שלי – לא ידעתי (ובוודאי גם הוא לא ידע) שהוא עורך דין.

אחרי הנאום הארוך של התובע שאל השופט אם אני מודה בקיום קשר עם סוכן זר. הודיתי.

מירצ'אה פופסקו התקרב לשופט והתלחש עמו.

גזר הדין היה כפי שהבטיח – שלוש שנים, למזלי, בלי עבודת פרך, כלומר, לא נשלחתי למנגליה החדשה או אל תעלת הדנובה, שם עבדו האסירים מ־3.30 בבוקר עד שעות הערב בקור, בגשם ובשלג, ישנים בבגדים רטובים ואוכלים קדחת כל היום. אני הייתי "אסיר דה לוקס" – שהייתי 23 שעות ביממה בתא יחד עם עוד שבעה אסירים. שעה אחת הועדה לטיול בחצר בית הסוהר. פעם בחודש ביקור המשפחה. בתא היה תדיר ריח של ליזול, שתן וצואה. בין האסירים בתא היו שלושה שתיינים מועדים, שאינני יודע איך הם הצליחו להשיג בקבוקי צויקה. הם שתנו עד אובדן החושים. פעם אחת ניגש אליי גיורגיו, הבריון שבין השלושה, קירב אליי בכוח את פי הבקבוק וציווה:

"יהודון, שתה ותהיה גברו!"

אני קירבתי את הבקבוק לשפתיים שהיו חשוקות, והנעתי את הגרוגרת כדי שיאמין שאני שותה.

"נו, יהודון, נכון יותר טוב?"

"בטח גיורגיו רחימאי, אבל אני מרגיש כבר שיכור לגמרי".

"נקבה, היהודון הזה ממש נקבה", והלך אל החברים שלו שהמשיכו להערות אל גרונותיהם כמויות אדירות של אלוהים.

לילה אחד אני מרגיש את הריח המחליא של נשימתו ליד פניי:

"תגיד לי, יהודון, מה יעשו לי אם אהרוג אותך? אני כבר מחכה למשפט על רצח, מה כבר יעשו לי?"

"את מי רצחת, גיורגיו?" אני שואל בנחת כאילו מדובר בנושא לדיון, ולא בסכנת נפשות.

"לא רצחתי, זאת הייתה הגנה עצמית, זה יונל התחיל, הוא דחף אותי כי היה שיכור, וגם אני שתייתי כמה צויקות, אולי יותר מכמה, אז הוא דחף אותי, ואני דחפתי אותו בחזרה, למה איך שאתה רואה אותי – יש לי כבוד. אז הוא דחף אותי שוב, ואני הכנסתי לו סנוקרת כזאת שהוא השתרע על הרצפה, ואני הלכתי הביתה, למה מה יש לי לעשות שם? ואחר כך אמרו לי שהרגתי אותו".

"אז אתה באמת לא אשם, גיורגיו, אני בטוח שתצא זכאי".

"באמת, ליבו? לייבל? השד יודע איזה שמות יש לכם!"

"אני חושב שאתה זך כמו שלג".

"אתה יודע, ליבו, אתה כמו אח שלי", והוא נמרח עליי מנשק לי את גב כף היד כאילו אני כומר. מאז הוא היה החבר הכי טוב שלי, והוא הגן עליי כשמישהו מהשיכורים התנכל לי. רבקה'ה, שהאל הטוב ישמור עליה, הייתה מביאה לי ספרים ביידיש – פרץ, שלום עליכם, שלום אש, ואני למדתי לאטום אוזניים מהצעקות ומלהג הפיגולים שמסביב, ולהתרכז בקריאה. במשך כל השנים האלו עבדה רבקה'ה שלי בבית חרושת לגיליון פחי פלדה, והשתכרה פרוטות. אבל הילדים הלכו לבית הספר בבגדים נקיים, ולא חסרו להם מחברות וספרים – שהאל הטוב, שלא שמר עליי – ישמור עליה.

בתחילת 1961 הגשתי בקשה לעלות לארץ. איך שאני מחכה בתור בסניף של משרד הפנים – מתקרב אליי דומיטרוסקו:

"נו, לייבל סגל, לא צדקנו, אה? אתה הרי ציוני, בוגד במולדת. חבל שלא דרשנו אז שיכניסו לך כדור בראש, לך לעזאזל, אתה וכל הציונים!"

היה לי על קצה הלשון להגיד לו שהוא אשם שאני הפכתי לציוני. ראיתי לנגד עיניי את רבקה'ה לוחשת: 'אל תעורר את הדוב, תבלע את הרוק ותתאפק'. השפלתי מבט ושתקתי.

בארץ קיבלנו שיכון בקריית ים עם משכנתא לכל החיים. כל הוותיקים התנשאו עלינו: 'כשאנחנו באנו ארצה, שלחו אותנו למעברה בבאר-שבע, מסביב כלום, רק חול וים של אוהלים, וצנע – אל תשאל, מאה גרם בשר למשפחה לכל השבוע...'. שאלתי אותם אם הים התיכון היה ליד החוף כשהם הגיעו. רבקה'ה נזפה בי בניענוע ראש. לא בלעתי רוק, ולא התאפקתי, אני הרי כאן בין יהודים.



נמל גאלאץ שעל גדות הדנובה, ציור מ-1826

עבדתי במספרה ברחוב העצמאות בחיפה התחתית, ושילמתי לבנק מדי חודש כמו שעון. בעל הבית, יהודי קשיש וחביב, יום אחד מחבק את כתפי: "אריה (כך קראו לי בארץ, מלייבל הפכתי לאריה), תשמע בקולי, ולא תצטער – קנה ממני את המספרה."

"אדון קרמר, אתה בטח מתלוצץ – אני בקושי משלם את חוב המשכנתא מדי חודש – מניין אקח את הכסף לקנות את המספרה?"

"חשבתי על זה, אריה, אני הרי מתכוון לפרוש ולבלות בטוב את השנים שעוד נותרו לי. אם אמכור את העסק, מי יודע אם הכסף יספיק לי לכל החיים, אבל אם אמסור אותו לך – אתה תכניס לחשבון שלי כל חודש 200 לירות. זה יספיק לי למחיה, ובשבילך, תאמין לי, המאתיים האלה יהיו כסף קטן. מה אתה אומר?"

חתמתי אתו על חוזה, ובאמת, כמו שהוא אמר, 200 לירות לחודש אפילו לא גירדו את הרווחים שלי. הצלחתי גם לסגור את החוב שלי בבנק, וגם קניתי לי דירה של שלושה חדרים על הכרמל. לאחר זמן העברתי את המספרה מהעיר התחתית להדר, ושם פדיתי על אותה תספורת מחיר כפול. הילדים שלי למדו בחיפה, ואחר כך הבן למד הנדסת טקסטיל, והבת עבודה סוציאלית. הם התחתנו ושימחו אותי עם חמישה נכדים חמודים. הגיע הזמן שאני אפצה את רבקה'ה על מה שהיא עברה בגללי – נסענו לטוסקנה, וראינו פלאי עולם בפירנצה שלא ראתה שפחה על הים. לאחר שאדון קרמר היקר נפטר מסרתי למשפחה סכום נכבד, הגם שזה לא היה כתוב בחוזה. הנכד הגדול שלי, שגב, מגיע אליי שמח וטוב לב. הוא סיים צבא, וגם את "טיול החובה" להודו הוא סיים:

"סבא, בזכותך בקרוב אקבל דרכון רומני – שער פתוח לאירופה ולכל העולם!"
"בזכותי?!"

"כן, אבא סירב לדבר איתי רומנית, אבל אתה לא, לא תאמין, עברתי את הבחינה ברומנית בקלות".
Mea Culpa!

דאדא בן מאה



מבוא ותרגומי שירה דאדאיסטית מאת אשר רייך

שפמים מעל עיניי: על דאדא ודאדאיזם

או: הולדת הדאדא מתוך הטרגדיה של המלחמה

אולי רק יד המקרה הייתה בדבר, שדווקא בציריך, "עיר האורות הבורגנית", תתמקם לה התנועה המהפכנית של הדאדא ותערוך את הופעתה הפומבית הראשונה בחמישה בפברואר 1916, היום לפני מאה שנה ועוד חודשיים. מופע הבכורה הדאדאיסטי, בכיכובם של המשוררים הוגו באל וידידתו (מאוחר יותר – רעייתו) אמי הנינגס, היה מופע ביזארי מרשים.

כמה חודשים לפני כן, כבר ב־1915, פרשה מהתנועה האקספרסיוניסטית חבורה קטנה של יוצרים אקסטר־אוגנדיים ואוונגרדיים – ביניהם: הנס ארפ וריכרד הוילסנבק – שהגיעה לציריך. במטרה להפוך את העיר הבורגנית המפורסמת בננקים שלה ל"ברלין קטנה" ותוססת. בין המצטרפים היו שני אמנים רומנים בולטים: טריסטן צארה (Tristan tzaara) ומרסל ינקו. במקביל באו גם אמנים צרפתים והתאחדו עם הקולגות הגרמניות ופתחו חזית נגד המלחמה האכזרית שנערכה בין מדינותיהם.

בזכותם הפכה בזמן קצר ובלב מלחמת העולם, שהזעזוע שלהם מזוועותיה היווה זרז עז למהפכותם האמנותית מעיר בנקים למרכז תרבותי תוסס במהפכנותו. אבל היה זה למעשה רעיונו של הוגו באל לייסד תנועה אמנותית חדשה. הפעלתו של "קברט וולטר" ברחוב שפיגלגאסה 1 בציריך על ידי צמד המשוררים הוגו באל ואמי הנינגס, שהייתה גם זמרת ורקדנית, היה מעשה נועז לתקופה ולמצב האירופי באותה עת. התנועה הצליחה מעל המשוער.

בחסות הקברט והגלריה שנפתחה במקום החלה להתגבש חבורה צעירה של אמנים, סופרים ומשוררים שפעלה במרץ רב. הם עסקו באופן מוצהר בז'אנרים אמנותיים שונים, כמו אמנות פלאסטית, סיפורת ותאטרון, שירה, צילום וקולנוע. יצירות דאדא רבות השתמשו בשפה האמנותית המופשטת שפיתחו הקוביזם והפוטוריזם. אופיין ודרכי יצירתן נועדו לזעזע את הציבור הבורגני מתוך תקווה אוטופית לשינוי המצב החברתי והפוליטי.

לשם כך פיתחו הדאדאיסטים טכניקות אמנות חדשות כמו קולאז'ים ותבליטים שהיו עשויים מחומרים שונים המסודרים באופן די אקראי, וזאת כדי לערער את השיפוט האסתטי שזוהה עם התרבות האירופית. עבודותיהם קראו תיגר על האמונות והמוסכמות של החברה והאמנות האירופאיות של אותה עת. הם שאבו את השראתם ממודלים אמנותיים שונים שמקורם באמנות האוונגרדית של תחילת המאה ה־20. זו הסיבה שגם בשירה הובאו דרכי ביטוי מאפריקה הרחוקה ובליל מלים שנבעו מלשון שבטים. שפת השירה הייתה לפונטית: הברות חסרת כל מובן ומשמעות.

הייתה גם שירה סימולטנית, שבה כמה אנשים הקריאו בו־זמנית טקסטים שונים במעין קאקופוניה, וכל זאת כדי לבטא מחאה, ערעור על הסדר הקיים וניהיליזם. המשורר הוגו באל כתב במניפסט הנודע שלו, על הדאדא: "כיצד יוכל אדם להיפטר מכל מה שמריח מעיתונאות, מתולעים, מכל מה שנחמד ונכון, מכיסוי העיניים, ממוסריות, מאירופאיות ומחדשנות לשמה?".

בספר זכרונותיו הדאדאיסטיים, קברט וולטר, כתב המשורר הפזמונאי, וולטר מהרינג, שהיה שוחר תנועת הדאדא, כי אמי הנינגס הכירה בהופעותיה בברלין את הוגו באל. הוא התאהב בה עד מעל לאוזניו, ובעידודה הם רקמו במשך חודשים תוכניות לצאת מברלין התוססת מדי, והשבויה בידי האקספרסיוניזם הממוסד. כדי להקים תנועה מהפכנית וחדשנית הם בחרו בעידודה בציריך, העיר הבורגנית ביותר, שם פתחו את "קברט וולטר". בערב הבכורה הגיעו לאולם בצד סקרנים בורגנים, אורחים מוזרים. היו אלה אמנים בולטים כמו הנס ארפ מצרפת,

האמנים הרומנים: מרסל ינקו וטריסטן צארה, ריכרד הוילסאנבק מגרמניה, ועוד אמנים שהכירו כבר את הזוג הביזארי בברלין.

ינקו וצארה, שהתמחו בשירה אקוסטית, שירה סימולטאנית (שבה נכנסו זה בקריאתו של זה כשהם קוראים בשפות שונות, עד שנוצר האפקט של צלילים דיסהרמוניים), סייעו באופן פעיל ומלא להוגו באל, בהכנת מופע הבכורה.

הם הכינו את התפאורות, התלבושות והתאורה. ינקו, שנולד ב־1895 בבוקרשט ושם גם למד ציור, הכין מסכות מיוחדות להוגו באל ולאמי הנינגס, בשביל המופע הגרנדיוזי שלהם. כבר ב־1912 הכיר ינקו את צארה בבוקרשט ויחד הוציאו כתב עת אמנותי בשם



ברלין, קיץ 1920, פתיחת "יריד הדאדא הבינלאומי הראשון" בגלריה לאמנות של אוטו בוקהרדט.

סימבול. שלוש שנים מאוחר יותר כבר היו שניהם בציריך והשתתפו עם באל בהקמת קברט ולטר.

ינקו הכין בקביעות את כרזות הדאדא, את הסיסמאות ואת האיורים להופעות של חבריו. באותה הזדמנות גם הכין אביזרים להופעות שלו ושל צארה וכן את התלבושות המיוחדות. ינקו גם הציג מציוריו בגלריה דאדא וכן השתתף בתערוכות דאדאיסטיות שונות.

שירי האיגיון

בערבי הקריאה, נהגו משוררי דאדא לקרוא מזמן לזמן משיריהם של הנערצים עליהם: ראש וראשון היה משורר האיגיון (נונסנס) כריסטיאן מורגנשטרן, (1914–1871) שאת שיריו אהבו כולם ואף ידעו לצטטם בעל פה. לעניות דעתי הייתה לשירי הגרדום שלו השפעה גדולה על משוררי הדאדא.

לצד שירי מורגנשטרן קראו גם את השיר המפורסם ביותר של המשורר האקספרסיוניסט פרנק ודקינד, "שיר הברק והרעם" כמו גם את השיר הנודע של אריך מוזהאם "שיר המהפכן". על רקע הקריאה ניגנה להקת בלליקה רוסית שהוצגה כאורחת קבע בקברט.

הצלחת המופע הראשון קבעה את הטון ואת השימוש באמצעים ביזריים. הנס ריכטר, דאדאיסט ויוצר סרטים נסיוניים מופשטים (יליד גרמניה 1888–1976), מספר בספרו דאדא – אמנות ואנטי אמנות (1965), על התפעלותו מהמופע הקברטי של הוגו באל ואמי הנינגס, ובעיקר ממופע השירה הפונטית שלהם. הוא היה מלא התפעלות גם מהופעותיהם של הנס ארפ ואשתו, של סופי טאובר, פסלת ורקדנית בלט (ילידת שווייץ 1889–1943) ושל צארה והוילסנבק.

האם ריכטר היה שוטה מתפעל? לאו דווקא. בגילוי לב הוא מצהיר שידע להעריך את מאמציהם לזנוח את הלשון הקונבנציונלית שנהרסה על ידי העיתונות. הוא עקב אחריהם מן הערב הראשון שנערך במועדון וולטר, תיעד את התפתחותם ובעקבות זאת העריך מאוד את הדאדא.

באל אמר: "עלינו לשוב ולרדת עד עמקי האלכימיה של המלה", בהדגישו את הצליליות הספוגה בלשון החלופית של שיריו המופשטים. כך, למשל, השיר הנודע של הוגו באל "שיירות", המתחיל כך: "ג'וליפאנטו באמבלא הו' פאלי באמבלא" ושורות מאוחרות יותר כמו: "הולאקא הולאלא/ אנלוגו בונג בלאגו בונג/ הן מלים חסרות משמעות, שניתן לשלות מתוכן בשעת הדחק שביבי צלילים שהלהיבו את החבורה, כולל הנס ריכטר, וכמובן את מחברן: הוגו באל.



אגב: המלה "הולאלא" המופיעה בשיר היא שמו של שיר ידוע של מורגנשטרן. די אם נחשוב על האופי החזותי-פונטי של השיר "הלילה של הדג" של מורגנשטרן או שיר פחות ידוע כמו "ביס-בס-בום". או כאמור שיר ה"הולאלא" שהיא רק מלה. ובעוד מורגנשטרן לבדו כמעט המציא שפה ועסק גם בפונטיקה, בסופו של דבר, תנועת הדאדא לא הצליחה בשאיפתה ליצור שפה ולשנות את "כללי המשחק" של הספרות והאמנות.

לאחר הצלחתו של מופע הבכורה, נערכו מופעים רבים בקברט וולטר. האירועים כללו מוסיקה בלתי מקובלת, שירה מופשטת לחלוטין ומוזרה, מיצגים פרובוקטיביים וריקודים שהסתייעו במסכות מעוררות פלצות, פרי יצירתו של מרסל ינקו.

ABCD או דיוקן האמן (1923-1924) מאת ראוול האוסמן

מקור השם דאדא

עד היום טרם הוברר לחלוטין מי נתן את השם דאדא לתנועה החדשה ומה מקורו. יש אומרים שהוגו באל (ball) וריכרד הוילסנבק (Huelsenbeck), שנמנו עם מייסדי דאדא, גילו את המלה במילון צרפתי-גרמני ופירושה בצרפתית "תחביב". אבל טריסטן צארה טען שנתקל במקרה במלה דאדא כשעלעל בדפי מילון לארוס. האנס ריכטר סיפר כי שמע לא פעם את צארה ומרסל ינקו מדברים ביניהם ברומנית ומשמיעים בשיחתם את המלה דא, דא, (כן, כן). (כך, אגב, גם ברוסית). היסטוריון האמנות, צ'ארלס סטאקי סבר כי מקור השם בספרו של ז'ול ורן כוכב הדרום שבו לגיבור יש יען מחמד הנקרא "דאדא".

לעומת זאת, האמן והמשורר הנס ארפ, המפורסם שבין המייסדים, קבע כי המלה דאדא אין לה כל משמעות. ארפ טען שכל כולה באה לבטא את הטקסט הדאדאיסטי שהוא חסר פשר ונטול משמעות. הטקסטים הפונטיים, כמו למשל,

השירים "הכושיים" של טריסטן צארה, שנוצרו כדי לבטא את היחס הפרימיטיבי, הראשוני והחדגוני ביותר ביחס למציאות הסובבת אותנו.

צארה למד זאת מן העיתונות של תקופתו שגילתה שיש שבטי שחורים המכנים את זנב הפרה הקדושה: דאדא! אבל דאדא פירושה גם "סוס עץ".

וולטר מהרינג מגולל בזיכרונותיו אנקדוטה מעניינת: ב־1966 חגגה חברה שוויצית, המייצרת מוצרי ניקיון וסבון נוזלי לשטיפת בתי שימוש, את יובל ה־50 של דאדא, או אז גילתה כי כבר בעת הקמתה הוציאה סידרת מוצרי ניקיון שנקראו "דאדא". מהרינג משער שהוגו באל הכיר את מוצריה, כיוון שאמר ביולי 1916: "דאדא היא נשמת העולם, דאדא היא בית השימוש, דאדא הוא סבון משובח!". אבל אולי יש כאן אקראיות שנוצרה מהתרסת האמן.

מכל מקום, המלה דאדא מייצגת הכול ולא כלום בעת ובעונה אחת. המיתוס שנוצר עקב משמעות המלה ופירושה הוא חסר משמעות. דאדא הוא המצאה אבסורדית כמעט כתנועת דאדא עצמה. הרי כבר מן ההתחלה דרשה דאדא להכיר במוזרותה, וכך ליצור יחס חדש ושונה למציאות אחרת, חדשה, לשונית וחברתית.

על המניפסט של דאדא שפורסם רק ב־1918, שנתיים לאחר הקמתה, חתמו 15 משוררים ואמנים, שהתרכזו אז בציריך. ביניהם: המשוררים והציירים הנס ארפ, ריכרד הוילסנבק, פראנץ יונג, טריסטן צארה, הנס ריכטר וגיאורג גרוס, שכתב גם שירים שאהב להגדירם כדאדאיסטים. הפסיכואנליטיקאי קרל יונג שלח כמה מתלמידיו הוינאיים לציריך, כדי לבדוק אם האמנים האלה שפויים או מטורפים לחלוטין. מסקנתם הייתה שהאמנים משוללי שפיות.

אגב, מי שהגשימה ומימשה את הצעותיו של צארה, אחרי עשרות שנים, הרבה יותר מצארה עצמו, הייתה המשוררת והסופרת הרומניה־גרמניה הרטה מילר, זוכת פרס נובל לספרות (2009) שכתבה שירים דאדאיסטיים לעילא ולעילא (שפורסמו לראשונה בעברית בכתב העת *גו* (מס. 21) בתרגומי, כמו למשל, השיר הבא: "מה מתנדנד לו שם / על העץ או איפשהו / הפרי האסור / הלילה מפטם את הכלב / המשביע את רצוני / הכל נדמה כאן / כאילו זה פרי ידי".

חומרי השיר, אומר צארה, עשויים להיות כל טקסט קיים ולא דווקא ספרותי. הקריטריונים אינם שייכים לאסתטיקה המקובלת. אך האקראיות נשמרת והיא הנקודה האסתטית של הדאדא. האידיאולוגיה של היצירות נשמרת במובן אחר ושונה לחלוטין מזה המקובל. סוגי הכתיבה החדשים היו שירה סימולטנית, פונטית, קולאז'ים, טקסט אקראי, לטאריסטי ועוד.

השירה הסימולטנית, למשל, בוצעה בקברט וולטר. שלושה ממשוררי התנועה עמדו על הבמה וקראו בו־זמנית שלושה שירים שנכתבו בשפות שונות. כך הפיקו אפקט של צעקות ובליל צלילים נטול משמעות שיצר קאקופוניה מושלמת. היה זה טריסטן צארה אשר כתב יחד עם חברו מרסל ינקו שירים סימולטניים שנקראו

יחד עם ריכרד הוילסנבק. למשל: השיר הנודע "האדמירל מחפש בית להשכרה" שאותו קראו השלושה.

הקריאה עוררה שערורייה, אך היו לא מעטים שנהנו מכך, אף על פי שלא הצליחו להבין ולו מלה אחת. וכך הייתה הקריאה הסימולטנית מבוקשת וקראוה לפחות בשלושה ערבים נוספים. בדרך זו שוחררה השפה מתפקידה ליצור משמעויות. תפקידה היה עתה 'לבנות ישויות', כדברי אנדרה ברטון.

לעומת זאת השירה הלטרסיטית התבססה על אותיות בלבד. השאיפה להתנער מן האובייקט והסובייקט כאחד, הובילה אחדים ממשוררי דאדא אל חומר הגלם היסודי של השירה שהוא האות. זו הייתה עמדתו העקרונית של המשורר והצייר, קורט שוויטרס שקרא ליצור שירה עקבית לוגית, המשחררת את הלשון מכבלי הצליל.

משוררי הדאדא התייחסו גם לממד הגראפי של האות שהיא סוג של ציור. הם נדרשו לבדיקת עומק הקשרים וטיב היחסים בין האותיות המרכיבות מלים. הזיקה שבין שירה לציור, העמידה את הקולאז' (שהיה יסוד קוביסטי) במרכז השדה של הטקסט הספרותי והציור הדאדאיסטי.

ארבעים שנה מאוחר יותר, בשנות ה-60, תצמח אסכולה חדשה בספרות הגרמנית – "השירה הקונקרטיית" – שבבסיס הפואטיקה שלה יעמוד הלטאריזם. המשוררים הבולטים של התנועה הקונקרטיית היו גרמנים: הלמוט הייסנביטל ופרנץ מון. לא פחות מהם בלט המשורר האוסטרו-גרמני ארנסט ינדל, ששיריו משקפים גם דאדאיזם וגם קונקרטייות ולמעשה אפשר לראות בו את ממשיכו של כריסטיאן מורנגשטרן. ואמנם, שירת מורנגשטרן הטביעה חותם עמוק על שירת ינדל. המקריות, האבסורד, הפרדוכס והיפוכה של המציאות, עמדו אפוא, בלב היצירה הדאדאיסטית.

בעניין היצירה קובע צארה במאניפסט שלו: "כל יצירה היא חסרת טעם. תמונה היא אמנות המפגישה בין שני קווים גיאומטריים שנקבע כי הם מקבילים על הבה, מול עינינו, במציאות שסדריה התהפכו..." "סדר אי סדר: אני לא אני: חיוב ושלילה: אמנות מוחלטת של תוהו ובוהו קוסמי ומאורגן, בבעה חסרת המשכיות, חסרת נשימה, חסרת אור ושליטה..." "ההיגיון הוא סיבוך... ערימה של מעיים כבדים... האמנות.. היא שלשול משומר. לעודדה פירושו לעכל אותה..."

אחד האירועים הגדולים של דאדא נערך בברלין, בקיץ 1920, בגלריה לאמנות של אוטו בוקהרדט. היה זה כפי שכינו אותו אנשי התנועה: "יריד הדאדא הבינלאומי הראשון" ובו הציגו מיצירותיהם גיאורג גרוס, ראול האוסמן, מקס ארנסט, פראנסיס פיקביה, אוטו דיקס, האנה הוך, הנס ארפ, ואחרים.

מבחינת הראייה הדאדאיסטית, מוצגים החיים בעיקר כסבך של צלילים וגוונים וכן מלים וקצבים רוחניים בעת ובעונה אחת. לדידם אין לאומים ואין מדינות נפרדות ואין שפות וגבולות לשוניים כמדיניים. הכול שפה אחת ודבר אחד.

אקראיות קדושה

כמובן: הדאדאיסטים נלחמו עד חורמה בבורגנות ובממסד וביטלו את המסורת הספרותית ואת המוסכמות, בטענה כי האקראיות היא עצמה כולה השראה והיא הקובעת את אופניה ומבניה של היצירה השירית. צארה, הדובר הראשי של תנועת הדאדא אמר: "הדאדאיזם לא בא לייסד אסכולה חדשה אלא להינתק מכל אסכולה שהיא. אין בכך אבסורד, אלא להפך: יש בזה הגיון רב!". ואילו הוגו באל דיבר בקצרה על "בריחה מתבנית הזמן".

כמה מהציירים הגרמנים המפורסמים של התקופה כמו גיאורג גרוס ומקס ארנסט, וולטר סרנר הגרמניים, ואחרים כפאול קליי השווייצרי וקנדינסקי הגולה בגרמניה, פרנסיס פיקביה הצרפתי, ופבלו פיקסו הספרדי. וכמובן טריסטן צארה הרומני, כתבו גם שירים עזים וראו עצמם משוררי הדאדא ("עיני נושאות שפמים" היא שורה של צארה). אין ספק שציירים נודעים אלה הוסיפו בושם מיוחד לתנועה החדשה, הדאדאיסטית. צריך לזכור כי בשיאה היו לדאדא כמה מוקדים באירופה, אך הראשון והמרכזי שבהם היה בציריך (וכן בברלין, קלן, הנובר).

מאוחר יותר היה גם סניף דאדא בפריס: ז'אק ואשה, פיליפ סופו, בנומן פרה, אנדרה ברטון ולואי ארגון. גם בניו-יורק שגשג הדאדא הודות למאן ריי, מרסל דושאן ופראנסיס פיקביה שחיו שם.

פרשנות מקורית לאמנות הציע וולטר בנימין במאמרו "יצירת האמנות בעידן השיעתוק הטכני" (1936). בנימין טוען כי הדאדאיזם ניסה ליצור באמצעות הציור והספרות, אפקטים שאומצו אחר כך על ידי הקולנוע.

הצייר מקס ארנסט קבל בשלב מוקדם על הסתירה הפנימית שבדאדא: מצד אחד הצהירו הדאדאיסטים על היסוד העיקרי שבתנועת המחאה: אנטי-ממסדיות. מצד שני מספר גדול של תערוכות דאדא נערכו במוזיאונים. הייתה הרגשה שכולם, לרבות היוצרים, רוצים להפוך את דאדא לנחלת הממסד המוזיאוני. והיו בין אמני דאדא כאלה שהחלו לתמוה איך תנועה שעקרון השלילה הוא יסוד הכוח המניע אותה, מסוגלת להתיישב עם האמנות שיכולה להתקיים רק במסגרת פעילות יצירתית שהיא עצמה אמנות.

יוצר מרכזי בדאדא כמו הנס ארפ ("אני הוא גדול ההוא-היא-הם") לא השלים עם הסתירות. מתוך גישה אמנותית של הבעה אחרת, יותר חופשית ומשחררת, שהפרדוקס הוא המשיח שלה, טען שביצירותיו לא שולטת שום מקריות. ובאמת, הוא וקורט שוויטרס היו משוררים עילאיים, והמוכשרים ביותר שבין משוררי הדאדא.

הנס ארפ, שקידש את האבסורד כמקור השראה, נטש בסופו של דבר את ספינת הדאדא השיכורה, ועבר אל התנועה החדשה והרעננה שזה עתה הוקמה בפריס בידי אנדרה ברטון – הסוריאליזם. ארפ סלד מהפנטיות של משוררים דאדאיסטיים ליצור מארג לשוני חסר סדר ומשמעות כלשהו. הוא התכוון אולי למשוררים כמו

הוגו באל, רודולף בלומר וטריסטן צארה, שיצרו טקסטים פונטיים שאינם אומרים דבר וחצי דבר אפילו לקורא האינטלקטואלי האמון על ז'אנרים שיריים רבים. אבל יש להדגיש שהם גם כתבו לפני כן (וגם מאוחר יותר) שירים "נורמליים" בעלי מובנות עתירה לדומשמעיות. כזה הוא, למשל, שירו של באל "השמש" שאת הפתיח שלו אביא כאן: "בין זמירות עיניי נוסעת עגלת ילדים/ בין שירי עיניי הולך גבר עם/ פודל./ חבורת עצים מתלוצצים/ אבן נושאת נאום./ עצים בוערים ברוק./ איים מעופפים".

לעומתם ניצבו משוררים מובהקים כמו הנס ארפ וקורט שוויטרס שיצירתם היא דאדאיסטית מתוך סלידתם מ"מסורת התקועה באדמה חרבה", כדברי אחד מהם. שני משוררים חשובים אלה האמינו שהשירה מובנת ביסודה ואפשר לקלוט אותה בלא לוותר על מצולל כלשהו או דימוי חזק ומטאפורה חריפה המלווה לרוב את יצירותיהם. עם זאת, אף הם חטאו, אם כי במעט שבמעט בכתיבת שירים קשי פענוח. "האמנות המסורתית כמוה כעצירות" טען ארפ המומר, שלא פסק מללת ביטוי ל"תחושות הבטן" שלו בעניין האמנות ומשמעותה, והוא הוסיף: "הדאדא הוא שחרור המעיים!" ולכן צייר אחר כך את ה"מונה לזיה" עם חוקן ואת לאוקון ובניו משוחררים מלפיתת הנחשים.

סופו של הדאדא

גם בצרפת הייתה תנועת הדאדא פעילה ומרשימה. גיום אפולינר נקשר בה, לוטראמון ואלפרד ז'ארי הציגו חזיונות אפוקליפטיים מלווים באלומות, במין ובזלזול בערכי החברה הצרפתית הבורגנית. גם מרסל דושאן ופרנסיס פיקאביה שבו לצרפת. הם המשיכו לקיים ערבי דאדא בעלי אופי ספרותי. אנשי הדאדא ערכו ניסיונות של המציאות הפסיכולוגית המוחלטת העלו את הלשון לדרגה נעלה. הטכניקות הדאדאיסטיות כמו אוטומטיזם ושילוב רעיונות כמו "תת-מודע" מן הפסיכואנליזה עבר ב-1923 היישר לזרועות הסוריאליזם שירש טכניקות אלה מן הדאדא שהלך וגווע.

הטירוף הדאדאיסטי לא התאים להנס ארפ שכבר לאחר שנים ספורות, בשלהי-1920, נטש אותה לחלוטין. הוא החל להרהר על תנועה חדשה שאת כותרתה הוא המציא: הסוריאליזם. (אולי יחד עם איבן גול, שאף טען לזכות המצאה זו). מכל מקום, אמרתו המפורסמת של אנדרה ברטון: "הדאדא יוסיף להתקיים רק כשיחדלו!" הייתה לעובדה מוגמרת שלא היה עליה כל עוררין.

הדאדא מת ונקבר בפריס ב-1923. אבל כבר שנה קודם לכן, ערכו לו טקס פרידה בוויימאר שבגרמניה, חבורת דאדאיסטים שנימנו על מייסדי התנועה: הנס ארפ, קורט שוויטרס, הנס ריכטר, ואפילו טריסטן צארה. כי בתוך כל המהומות המילוליות והמחלוקות הקטנות, נמאס לצארה מכל הוויכוחים וחילוקי הדעות והוא

נטש את ציריך לטובת עיר האורות. על ברכי הדאדא הפריסאי נוסד אחר כך הזרם החדש – הסוריאליזם, ביוזמתו של אנדרה ברטון.

גם בסוריאליזם שלט ביד רמה הוד מעלת האבסורד והעדר ההיגיון. ארפ, האלוסי התוסס והפעלתן, חבר כמובן לאנדרה ברטון בייסוד התנועה הסוריאליסטית. אבל גם בכך הוא לא הסתפק: בראשית שנות השלושים פנה לאמנות מופשטת. הנס ארפ הוא דוגמה לכך שהדאדא שבק חיים עוד בטרם התבסס. הוא היווה אפיוזדה חולפת, שהאקספרסיוניזם פלט מתוכו.

אך אסור לשכוח שהשפעת תנועה זו הייתה גדולה – אפילו מוחצת – לא רק על הסוריאליזם שקם אחריה אלא על מכלול הספרויות והאמנויות של המאה העשרים. די אם אציין במיוחד את השירה הקונקרטית שהחלה לפעול בשנות החמישים-שישים בעיקר בגרמניה, אבל גם במדינות אחרות באירופה, שניכרו בה השפעה של שירי הדאדא. אפשר לומר כי משוררים כמו פרנץ מון, הלמוט הייסנביטל, אויגן גומרינגר, ארנסט ינדל ואחרים, אולי לא היו כותבים, כפי שהם כתבו אלמלא הייתה דאדא משפיעה על כתיבתם. וכמובן, כלת פרס נובל לספרות הרטה מילר כותבת שירי דאדא שמכונים בפיה אמנם קולאז'ים, אולי משום שכל שיר מעוטר ברישום או מודבק לידו דימוי חזותי. גם אותיות השיר גזורות ממגזינים ומופיעות בשיר בצבעים שונים. וכך יש להם פוטנציאל של ציור ושיר גם יחד. שירים רבים נארגים על שטיחים או ממוסגרים ונמכרים כחפצי אמנות, ויש להם דרישה לא קטנה בקרב אספני אמנות.

ובישראל?

לסיום, כמה מלים על הפן הישראלי הזעיר של דאדא שהיה, כמובן, הצייר מרסל ינקו (1895–1984) ממיסדי התנועה. ינקו היה מאוכזב כחברו הטוב טריסטן צארה, שעקר לפריס והיה בין מייסדי הסוריאליזם. התנועה החדשה שהתפשטה מפריס

לכל אירופה ובכך דחקה למעשה את תנועת דאדא ואת יוצריה מתודעת האמנים וקהלם. מרסל ינקו שב שבור וממורמר מפריס לעיר הולדתו בוקרשט ב־1922 ושקע בעבודתו האמנותית. עם עליית הפאשיזם הרומני לשלטון מיהר להימלט לפלסטנה־א"י כבר ב־1941. מעת שהוקמה המדינה הועסק כאדריכל ברשות הגנים הלאומית ובמסגרת תפקידו גילה ב־1953 את הכפר עין הוד, ויזם לשפצו ולהכשירו עד שהיה לכפר אמנים ששמו הלך לפניו. בסמוך לביתו הקים ינקו את מוזיאון הדאדא שנקרא על שמו ויזם תערוכות וסדנאות אמנות לנוער ומבוגרים ברוח הדאדא. בגיל 89, בשנת 1984 הלך לעולמו, אך מורשתו הדאדאיסטית עודנה מרחפת בין כתלי המוזיאון הציורי והקטן, שכלל לא התפתח והתרחב, מאז מותו של המייסד מרסל ינקו (בתמונה משמאל).



הוגו באל (1886 – 1927) HUGO BALL

הוגו באל, ממקימי תנועת הדאדא, נימנה עם המשוררים הראשונים שכתבו שירה פונטית. היה ידידם הקרוב של הציירים פרנץ מארק (הפרש הכחול) וקנדינסקי. ב־1910 הצטרף לשאושפילהאוז, תאטרון של מקס ריינהרדט ושלוש שנים מאוחר יותר היה לבמאי בתאטרון הקאמרי של מינכן. בפרוץ מלחמת העולם הראשונה עבר לשווייץ עם אשתו, האמנית והמשוררת אמי האנינגס, ב־1916 הקים בציריך את תנועת דאדא יחד עם טריסטן צארה, הנס ארפ, מרסל ינקו וריכרד הוילסנבק, ממנה התנער למחצה כעבור שנים אחדות. שכן, באל קיבל עליו את עול המצוות של הדת הקתולית ונטש את כנסיית דאדא ומציריך עבר לעיר השווייצית טאסין.

באל היה מקיים מופעי שירה בקברטים וקורא משיריו המופשטים והפונטיים, כפי שהוגדרו אז, בעשור השני של המאה הקודמת. קריאת השירה הייתה מופע תאטרוני. השירה, כתב, נועדה להוות סכר נגד לשון העיתונות שהורסת בהתמדה את השפה.

בעקבות מופע הבכורה שהיו לו הדים רבים, לא הסתפק באל באפקט הצלילי שיצרו השירים אלא תכנן וביים אותם כך שיהוו מופע חזותי, על שלל התלבושות הכבדות שלו, כדי לשמור על רעיונו שהשירה – ואולי צריך גם לומר קריאת שירה בפומבי – חורגת מעבר לגבולותיה והופכת למופע אמנותי נוצץ של ממש. כדבריו: "השירה היום זקוקה לקישוט!".

הוגו באל על קברט וולטר (קטעים נבחרים)

הרעיון לייסד בציריך קברט אוונגרדי ולקרוא לו וולטר על שם הוגה הדעות והסטיריקן הצרפתי הגדול, הייתה פרי של הברקת הרגע. כי ידעתי שוולטר תכנן בזמנו להקים בציריך תאטרון כדי להעלות את קנדיד שלו כמחזה. יחד עם אשתי, המשוררת אמי הננינגס, החלטתי כי מופעי הבידור הספרותיים שנערוך בקברט יהיו האידיאל – זהו ה"קנדיד" שלנו נגד הזמנים האלה. אני וקבוצת חברים – הנס ארפ ואשתו סופי טאופר, הציירים טריסטן צארה, מרסל ינקו, פרנסיס פיקאביה, ואחרים – פנינו ב־1915 למר יאן אפרים, (בעל בית קפה ברחוב שפיגלגאסה מספר 1) שהסכים להשכיר לנו את המקום לפעולות ספרות ואמנות, וכך הקמנו שם מועדון וגלריה לאמנות.

על ההופעה הראשונה שלנו שחנכה את המקום, גמרו את ההלל משוררים ואמנים, שאחר כך הלכו בעקבותינו וערכו ערבי קריאה ומופעים ותערוכות בהם הציגו מציוריהם: הנס ארפ, טריסטן צארה, ולטר סרנר, ריכרד הולסנבאק, פבלו פיקאסו, פראנסיס פיקביה, גיאורג גרוס, פאול קליי, וסילי קנדינסקי, מרסל ינקו ואחרים. נדמה לי שהפתיחה הייתה ביום קייצי ב־23 ביוני 1915.



הוגו באל בערב הפתיחה של קברט וולטר

קברט וולטר הצליח יותר מהצפוי ואף על פי כן נאלצנו לסגור אותו אחרי שישה חודשים מסיבות כלכליות. גם החוק בציריך היה נגד דאדא. כי בעת המלחמה שרמין עוצר שלא היטיב אתנו. כל ערב באה המשטרה ודרשה לסגור את המקום בשעה עשר. חצי שנה הצלחנו לגרור את הקברט על הגב שלנו מבחינת ארגונית ופיננסית. התקיימו שם תערוכות ציור, בצד ערבי קריאת שירים ומופעי תאטרון ובידור. לנין בא לבקר אותנו והיה כמעט אורח קבע במשך חודשים. לא, ודאי שלא מתוך תמיכה ברעיונותינו. "מופע הבכורה הפתיע אפילו אותי וריגש מאוד. החדר היה מלא וגדוש בקהל אוהד שבא לשמוע שירים מופשטים, שירה פונטית. ערב ראשון שהוקדש לצורה חדשה של שירה הוא זה שהביא אותנו אל תודעת

עצמנו כמו גם אל תודעת הקהל. באותם שירים צליליים שקראתי ביקשתי, כמו חברי, לזנוח לשון שנהרסה על ידי העיתונות והפכה לבלתי אפשרית. לא אחת אמרתי לחברי שעלינו לשוב ולרדת עד עמקי האלכימיה של המלה ולהשאיר אלכימיה זו מאחורינו כדי לשמור לשירה את הקדושה שבנחלותיה.

כשעה לפני המופע כבר הייתי במקום. לבשתי תלבושת מיוחדת שתיכננתי יחד עם מרסל ינקו. רגליי היו נתונות בתוך גליל הדוק של קרטון כחלחל ונוצץ שהגיע ממש עד למותניים שלי. ועד אותו מקום נראיתי כמין אובליסק. על גופי העליון לבשתי צווארון ענק גזור מבריסטול, מצופה באדום מבפנים וזהוב מבחוץ. הידקתי את זה לצווארי באופן כזה שהרמת המרפקים שלי והורדתם יצרו צורה של כנפיים. הכובע שלי היה מגבעת גלילית גבוהה של מין רופא אליל בפסיכול לבן. וגם המסכה שמרסל ינקו תיכנן לי ולאחרים הייתה רבת השראה.

משלושת עברי הבמה הצבתי מול הקהל כני תווים והנחתי עליהם את כתבי היד שלי, שנכתבו בצבע אדום. טריסטן צארה היה שותף להכנותיי. כך הייתה זו הצגת בכורה קטנה של ממש. ידעתי שלא אוכל ללכת עם לבוש הקרטון. רק בחשכה העלו אותי לבמה.

הפתיחה הייתה בקצב איטי והאווירה הייתה דחוסה בחגיגות. התחלתי קורא מכן התווים שמיימיני, בהטעמה רבה את "שירו של לאבאדא אל העננים" (Labadas) (Gesang An Die Wolken). אחר כך, תוך שאני מכה נמרצות "בכנפיים שלי" עברתי אל כן תווים משמאלי וקראתי את השיר "שיירת פילים" (Elefantenkarawane).

רצפי התנועות הכבדים וקצב הגרירה של הפילים הותירו לי הזדמנות לקרשצ'נדו אחד. אבל איך אוכל להשלים אותו? הרגשתי שקולי יכול לסגל לעצמו את הקדנצה הקדמונית של קינת כמרים, הסגנון של מזמורי המיסות מהכנסיות הקתוליות. הכיתי שוב בכנפי וקראתי בסגנון כנסייתי, את הנעימה תוך שאני מזמר את רצפי התנועות כרצ'יטיבי: "zimzim urallala zimizim uraullala zimizim" תוך פנייתי לכן המרכזי של התווים.

כמובן שלא יכולתי לנוע בגמישות על הבמה עקב התלבושת המסורבלת. עמדתי אפוא מול הנערות היפות והבורגנים חמורי הסבר שהתפוצצו מצחוק למראי, וכהתרסה הכיתי על כנפי וזימרתי שוב רצף תנועות כרצ'יטיבי Zimizim Zanzibar Zimzalla. לרגעים היה נדמה לי שבמסכה הקוביסטית שלי עולים פניו של ילד צעיר, שבשעת המיסה תולה את עיניו בפה של הכומר, כמחכה לבשורה. בו ברגע כבה החשמל, כפי שתכננתי מראש, ונשאו אותי מהבמה, מזיע כמישהו מאגי.

1.

אָקסֶהיבִיצִיוֹנִיסֵט עוֹמֵד בְּפִישׁוֹק רַגְלִים לְפָנַי הַמָּסַךְ וּפִימְפֹרֶזֶת מְגֵרָה אוֹתוֹ עִם תַּחְתּוֹנִיָּה הָאֲדוּמִים. קוֹקוֹ, הָאֵל הַיְרוֹק, מוֹחָא כַפִּים בְּקוֹל מִתּוֹךְ הַקֶּהֶל. כָּאֵן הַחוֹטָאִים הַזְקָנִים שׁוֹב יְהִיו מְשׁוּגָעִים לְמִין.

טְסִינְגֵאטְאָרָא! כָּאֵן כְּלִי נְשִׁיפָה אָרוֹךְ.
מִתּוֹכוֹ מְגִיחַ שׁוֹבֵל, עָלִיו כְּתוֹב: "נְחֹשׁ!"
אָז כָּלֵם מִחֲבִיאִים בְּנִרְתִיקֵי הַכַּנּוֹרוֹת אֶת
נְשׁוֹתֵיהֶם וְנַעֲלָמִים אַחוּזֵי בְהֵלָה.

בְּכַנִּיסָה יוֹשֶׁבֶת הַקוֹמִיקָאִית הַשְּׂמֵנָה.
הִיא מְכַה עַל יְרִכֶיהָ עִם מְטַבְּעוֹת הַזָּהָב הַנוֹצְצוֹת,
הוּא דוֹקֵר עֵינָיו שֶׁל פֶּנֶס רְכוּן.
וְהֵגֵג הַבוֹעֵר קוֹרֵס עַל הַנְּכֹד שְׁלָה.

הַסְכִּיזוֹפְרָנִי (4)

קָרְבָן שֶׁל בְּתוֹר, אַחוּז הַדְּבוּק בְּמֵאָה אַחוּז
זֶה אֲנִי – אֵיךְ תִּכְנֶנּוּ אוֹתִי? – סְכִיזוֹפְרָנִי. זִוּוּ
רְצוֹנְכֶם שְׂאֲנִי אֶעֱלֵם מֵהַנוֹף, מְעִינִיכֶם
כְּדֵי שִׁישְׁכַח מִבְּטֶחֶם מִתּוֹךְ רְאִישֵׁיכֶם.

אֲבָל אֲנִי אֲגַחֵץ אֶת מְלוֹתֵיכֶם לְעֲלִילָה
עֲמִמִּית שֶׁל הַסּוֹנֵטָה הָאֲפֵלָה.
יֵשׁ לְמַלְאִים שְׁלִי אַרְסֵנִים: הַרְעַל הַצּוֹרֵב.
גַּם אֶת דַּמְכֶם כְּבָר מְדַדוּ עַד הַלֵּב.

אוֹר הַיָּמִים וְאֶרֶךְ זְמַנּוֹ שֶׁל הַהֶרְגֵל
מְגוֹנְנִים עֲלֵיכֶם בְּחוּמָה בְּצוּרָה, בְּלֵהֵט,
מְאֻמּוֹנֵת שְׂוֹא צוֹרְמֵת וְעַד טְרוֹף הַדַּעַת.
וּבְכֹל זֹאת, לְפִתְעָ גַּם עֲלֵיכֶם מִתְנַפֵּל הָאֲבָל.
תִּלְחָלָה תַּת קַרְקַעִית מְטִלְטֵלֶת אֶתְכֶם
וְאַתֶּם נִמְסִים בְּתַנּוּפָה שֶׁל הַדְּגֵל.

אמי הנינגס (1885-1948) EMMY HENNINGS

לידת העיר פלנסבורג שבצפון גרמניה, התפרסמה לראשונה כזמרת וכשחקנית שהופיעה בברלין בעשור הראשון של המאה הקודמת, שם הכירה את הוגו באל. באווירה האקספרסיוניסטית של אותם ימי ברלין העליזים, התיידדה אמי עם המשורר שחזור אחריה ומאוחר יותר נישאה לו. מלכתחילה השתייכה לחבורת סופרים ומשוררים אקספרסיוניסטים שכללה מלבד הוגו באל את פרנק וודקינד, גיאורג הייס, פרדיננד הרדקופ ואחרים.



ב־1913 הופיע ספרה הראשון השמחה האחרונה, שירים בסגנון אקספרסיוניסטי במידה זו או אחרת, אך היו בו גם שירים מופשטים ואפילו דאדאיסטים. ב־1916 הייתה שותפה להקמת קברט וולטר, שהפך למעוז הדאדא, והופיעה על במתו בזמר, במשחק במחזות מודרניים ובהצגות קברט גרנדיוזיות, וכן במופעי קריאה משיריה ומשירי הוגו באל.

ב־1918 ראה אור אסירים רומן מפרי עטה. שנה מאוחר יותר הופיע ספר שיריה השני לילה בהיר. אז כבר חיה הנינגס בציריך יחד עם בעלה, הוגו באל.

ב־1920 הופיע המיכווה, יומן שכתבה במשך שנים. לאחר מות בעלה, עברה להתגורר בשווייץ האיטלקית (טסין) ושם כתבה ופרסמה שני ספרים על יצירותיו של באל ועל חייה במחיצתו.

רקדנית

נְרָאָה לְךָ כְּאֵלוֹ אֲנִי מוֹכֵנָה לְמוֹת
וּכְבֵּר מוֹפִיעָה בְּרִשְׁמֵת־מָוֹת.
זֶה מֵה שְׁמוֹנֵעַ מִמְּנֵי חֲטָאִים אֵינְסְפּוֹר.
כֹּה לְאֵט אֲנִי מְכַרְסֶמֶת אֶת הַחַיִּים.
וְצַעֲדֵי הֵם לְעֵתִים תְּכוּפוֹת חֲרָדְתִּיִּים,
לְלִבִּי יֵשׁ פְּעִימָה חוֹלָה, לְלֹא מְזוֹר,
וְהַלֵּב נֶחֱלַשׁ מִדֵּי יוֹם, רָפָה וְשִׁבְרִירִי
מְלֹאךְ הַמָּוֹת נֹצֵב בְּלֵב חֲדָרִי.
אֲבָל אֲנִי רוֹקֵדֶת עַד קְצוֹת הַנְּשִׁימָה

וּבְקָרוֹב אֲשַׁכַּח בְּקִבְרֵי בְדִמְמָה
וְאִישׁ לֹא יִתְרַפֵּק עָלַי עוֹד.
עַד מוֹת בְּרִצּוֹנִי לְהִתְנַשֵּׁק מְאֹד, מְאֹד.

מורפיום

אֲנַחְנוּ מִמְתִּינִים לְהִרְפֵּתְקָה אַחֲרוֹנָה
מַה אֲכַפֵּת לָנוּ מֵאוֹר הַשְּׁמֶשׁ?
יָמִים נְעֵרְמִים וְקוֹרְסִים וּמִתְמוֹטְטִים פְּנִימָה
לִילוֹת חֲסָרֵי מְנוּחַ – תִּפְלָה בְּאִזּוֹר הַהִמְתַּנְּה*
אֵינְנוּ קוֹרְאִים עוֹד עֵתוֹן וְדָאֵר יוֹמִיּוֹם
רַק לְעֵתִים נְחִיף בְּתוֹךְ כְּרֵי הַשָּׁנָה
כִּי אָנוּ יוֹדְעִים הַכֹּל, גַּם מִתּוֹךְ עֲרֻמוּמִיּוֹת
פֹּה וְשָׁם מְעוֹפְפִים בְּצִמְרֵמֹת חֵם.

אֵף כִּי הָאֲנָשִׁים, אֲצִים רְצִים בְּשִׂאֲפֵתְנוֹת
עוֹד גֹּשֶׁם יוֹרֵד הַיּוֹם בִּיתֵר עֲגָמָה,
אָנוּ צָפִים דְּרֹךְ הַחַיִּים בְּהַפְכָּכְנוֹת
וַיִּשְׁנִים, מְסַמְמִים מְעַבֵּר לְדִמְמָה...

* על פי האמונה הנוצרית, יש בעולם הבא "אזור המתנה", אתר המיועד למתים שטרם הוחלט אם יישלחו לגיהנום או יזכו בגן עדן.

טריסטן צארה (1896-1963) TRISTAN TZARA

טריסטן צארה נולד בשם שמואל רוזנשטוק ברומניה, בן להורים יהודים. בשנת 1915 היגרה המשפחה לשווייץ והשתקעה בציריך. אך כבר ב־1912, בהיותו תלמיד גימנסיה, פרסם יחד עם מרסל ינקו כתב עת ספרותי בשם הסימבול שהרשים את התלמידים. כנער תכנן ללמוד מתמטיקה, אך היכרותו עם הנס ארפ, הוגו באל ובן ארצו, מרסל ינקו, שינתה את תכניותיו. עוד בטרם נוסד קברט וולטר וכבר רעיון הדאדה שריחף באוויר חלחל בתודעתו של הצעיר שכתב שירים בסתר למגירה, ורעיון זה גרם למפנה המכריע בחייו. צארה הפך לאחד הפעילים והיזמים בתנועה החדשה והמהפכנית.

באותה תקופה התמסר לכתיבה של מה שכינה "שירים כושיים" – שירה פונטית בחלקה המכריע, ובמקביל היה שותף בהמצאת השירה הסימולטנית. ועם זאת כתב גם שירים סוריאליסטיים עוד בטרם בא לעולם הסוריאליזם. הוא גם הוציא לאור את האנתולוגיה של שירי דאדא (1916) וכתב עת דאדאיסטי.

יצירותיו הסופר־דאדאיסטיות פורסמו בעיקר באלמנך של דאדא (1919). מרבית שיריו היו טקסטים היפר־קיצוניים, מופשטים, עקרים ועקורים מכל תוכן וציוריות, בניגוד גמור, למשל, לשירי עמיתיו הדאדאיסטים, הנס ארפ ושוויטרס שהיו משוררים מודרניסטיים רבי כשרון וציירים נפלאים. לכן הצליחו בתרגום עקרונות הדאדא לשירה אמיתית וממשית, שתובלה בצירופים פרדוקסליים ובמטאפורות אבסורדיות.

ב־1920 עבר צארה לפריס וייסד שם את דאדא הפריסאי. הוא כתב כמה מן המניפסטים של דאדא (1922-1924) אבל אז חל קרע בתנועה המהפכנית ורבים נהו אחרי אנדרה ברטון והפליגו לעבר הסוריאליזם. צארה נפטר בפריס ב־1963.



טריסטן צארה נישא על כתפי חבריו, הנס ארפ והנס ריכטר

זמן אביב

אר. הלפ

הנח את הילד בתוך סיר לילה
ועל הנושא הרגיש על קרקע
שושנת־הרוחות עם אצבעותיה:
הטלפים היפים
היט על הרעם מכסה בנוצות
על מים שקטים זורמים איברים אנטילופיים
מכאובים מלמטה המצאתם את חלב הצפור?
צמאון המרה בכלוב
מלך הגלות חונט את עצמו
ליד הבאר השקופה בגן הירק
זריעת עוית משעועית מטוה ארבה
עבוד וגדול לבבות נמלים מלח ערפלי
אדמה על שמי שמים
זרקור מושך את זנבו האפר
כצלצולי זכוכית בכרס של אילים נמלטים
זעקה קצרה בוקעת מעל חדי ענפים שחורים

לוח שנה

1.

בקבוקון מי ורדים בכנפי דנגחותם
לוח השנה שלי מכרפר תמסה כוכבית
שאין אפשרות לעזור לה
נימס על להבת הנר שלי פתיל ענקי
אני אוהב למשל כלי כתיבה

בדיג לאחר האלהיות הקטנטנות
בוקעות מתוך הצבעים וההבלים
למען פרק ארומטי היכן שהכל אותו דבר
כל עוד זה רק רפיון ושריר

רגלי ציפור

.2

מגששים מלטפים מנדנדים כמו עין
מאימים לתפס בלהבה
הלו, את שם מתחת לשמיכה
בצהרים החניות יורקות את עובדיהן
אל הרחוב ששואב אותם החוצה
סונטות של חשמליות קוטעות בגסות את המשפט

.3

משאלות ברוח צליל קמור אינסופי חסר שנה
גועש מזבח של מפלי מים
ופתאום זו צניחת תנועות ונקודות
לתוך מבטים הבוהים לתוככי התהום
מפגשים עוקפים חוים ומבינים
קוראים לאנשים לגופות קלים כגפרורים
דרך סתוים בוערים רטט של רוממות
של נפט וועה

שבעה כללים לכתיבת שיר דאדא | שיר מניפסטי

1. קח עתון בידך. קח מספרים.
 2. בחר מאמר לפי ארכו של השיר המיעד.
 3. גזר את המאמר מהעתון כארף השיר שברצונך ליצר.
 4. גזר את כל המלים מהמאמר שברצונך להכניס לשיר. הכניס את כל המלים לשקית.
 5. נער אותה בעדינות שלא יתפזרו.
 6. הוצא עכשו את המלים מהשקית אחת אחרי השנייה
 7. העתק כל מלה לפי סדר ההוצאה. השיר שנוצר יהיה כמחברו.
- עכשו אתה משורר דאדאיסטי, מקורי, שנתן ברגישות מפלאה, שומר על חרותו, מעבר להבנתם של ההמונים.



סצנה מתוך ההצגה *gas heart* (דלק לב) של טריסטן צארה

כריסטיאן מורגנשטרן (1871-1914) CHRISTIAN MORGENSTERN

כריסטיאן מורגנשטרן היה יוצר מיוחד במינו, יליד מינכן, בן ונכד לציירים,



שאהב עוד מנעוריו את הנדודים, את הפילוסופיה של פרידריך ניטשה ושל רודולף שטיינר, אבי התיאוסופיה והאנתרופוסופיה. כל אלה השפיעו על שירתו כך שניתן להגדירה במובן החיובי ביותר כשירת השטות השנונה עם קורטוב של הומור שחור.

השירה המיוחדת של מורגנשטרן קנתה לה בזמנו לא רק קוראים רבים אלא גם חסידים לא מעטים. קשה לתאר את השירה הדאדאיסטית ללא התופעה השירית ששמה כריסטיאן מורגנשטרן. המחבר כיתת את רגליו – או במקרה המורגנשטרני צריך לומר – ברכיו, ליתר דיוק – ברכו בשיטוט בדרכים, "והיא לא עץ ולא אוהל – ברך ולא יותר" היחידה בין איבריו של החייל הפצוע שנותרה שלמה, כדברי השיר הנודע ביותר שלו "הברך". זהו אחד השירים האנטי מלחמתיים החזקים ביותר שקראתי מעודי וזה נראה כאילו המשורר חזה את המלחמה העולמית שפרצה כמה חודשים לאחר מותו.

אך שירתו המופלאה של מורגנשטרן מטפלת גם בנושאים אחרים. למשל: ביצורים ובשמותיהם הדמיוניים וגם בחיות, ושיריו נובעים, בין השאר, גם ממה שדימה לעצמו בהשפעת ציורי סבו ואביו.

מורגנשטרן היה נער חולה שהשחפת הלכה וכילתה אותו, ועם זאת לא פסק מנדודיו – גם לא כשנשא אשה. והוא כתב את שירי השטות הנפלאים ביותר בשפה הגרמנית.

שיריו רוויי הומור שחור והם נעים בקלות מגרוטסקה לפנטזיה עם רגישות שובבה לשגינות הלשון ולצליליה. ומשנת 1905, כשפירסם ספר דק כמצה שנשא את השם "שירי גרדום" ששמו עורר תחושה של אי נעימות בלב הקוראים. עם 42 השירים הגרדומיים שלו (Galgenlieder) קנה לו כריסטיאן מורגנשטרן פרסום ותהילה. לאחר שלמד נורבגית, השכיל לתרגם לגרמנית את מחזותיו של הנריק איבסן ואת הפרוזה של קנוט המסון. מחלת השחפת כילתה את חייו בגיל צעיר, ובן 43 הוא מת במראנו שבאיטליה.

הברך (גירסה ראשונה)

בְּדָד הוֹלֶכֶת בְּרֶךְ בְּעוֹלָם,
רַק בְּרֶךְ, לֹא יוֹתֵר מִזֶּה!
זֶה לֹא עֵץ אוֹ אֶהֱל נְחֹלָם!
רַק בְּרֶךְ, לֹא יוֹתֵר מִזֶּה.

גָּבַר אֶחָד בַּמִּלְחָמָה
נִפְגַּע מִמָּשׁ אֲנוּשׁוֹת.
לְבָרְךָ לֹא קָרָה מְאוּמָה,
כְּמוֹ הֵיטָה אַחַת הַקְּדוּשׁוֹת.

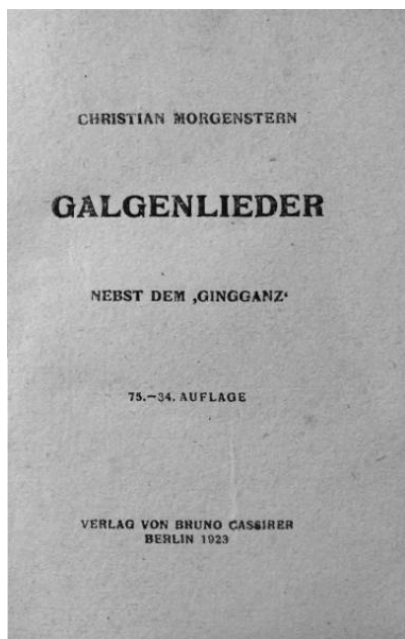
וּמֵאֲזוּ הוֹלֶכֶת בְּרֶךְ בְּעוֹלָם,
רַק בְּרֶךְ, לֹא יוֹתֵר מִזֶּה!
זֶה לֹא עֵץ אוֹ אֶהֱל נְחֹלָם!
רַק בְּרֶךְ, לֹא יוֹתֵר מִזֶּה.

הברך (גירסה שנייה)

בְּרֶךְ הוֹלֶכֶת לְבַד בְּדַרְכִּים.
זוֹהִי בְּרֶךְ – וְלֹא יוֹתֵר!
לֹא עֵץ לֹא אֶהֱל פְּסָחִים!
זוֹ בְּרֶךְ – וְלֹא יוֹתֵר.

בַּמִּלְחָמָה הָיָה לוֹחֵם,
יָרָו וְיָרָו בּוֹ בְּלִי בּוֹשָׁה,
וְרַק בַּבְּרֶךְ לֹא פָּגְעוּ –
כְּמוֹ הֵיטָה קְדוּשָׁה.

מֵאֲזוּ הִיא לְבַד בְּדַרְכִּים,
זוֹהִי בְּרֶךְ – וְלֹא יוֹתֵר.
לֹא עֵץ לֹא אֶהֱל פְּסָחִים.
זוֹהִי בְּרֶךְ – לֹא יוֹתֵר.



ריכרד הוילסנבק (1892-1974) RICHARD HUELSENBECK



ליד הסן שבגרמניה. ממייסדי הדאדא. פאציפיסט מנעוריו ומשורר אקספרסיוניסטי שפרסם משיריו בכתבי העת האקספרסיוניסטיים אקציון והסער. בשנת 1916 הגיע לציריך ושם יחד עם הנס ארפ, טריסטן צארה, הוגו באל. היה שותף פעיל בחיבור וניסוח המניפסטים הדאדאיסטים. שנה לאחר מכן, ב־1917 חזר לברלין, בעצם "חזר בתשובה", כי שב לפרסם משיריו בכתבי העת האקספרסיוניסטיים. בברלין הקים את "הדאדא הברלינאי". יחד עם הצייר גיאורג גרוס, המשורר והפזמונאי וולטר מהרינג והאמן ראול האוסמאן. ענף זה של הדאדא היה שונה מן המקור השוויצרי ביחסו החריף נגד המלחמה וביוזמתיו הפציפיסטיות של הוילסנבק בפעילות מהפכנית נגד הקיים.

הוילסנבק למד רפואה ולאחר סיום לימודיו שימש זמן מה כרופא על סיפון של אנייה והמשיך בכתבתו. ב־1936 עבר לניו־יורק והתפרנס שם כרופא וכפסיכואנאליסט. עם השנים גברו הגעגועים אל מולדת הדאדא והוא שב לשווייץ, ומת שם באפריל 1974.

אנחנו

אַנְחָנוּ לֹא מְכִירִים כּוֹכְבִים וְלִילָה וְלֹא יָרֵחַ,
וְלֹא אֶת הָעֶרְפֶּל הַזּוֹחֵל עַל קְבָרִים:
אַנְחָנוּ נָעִים עַל מְתַנִּינוּ הַדְּשָׁנִים.
קוֹלוֹת מְצֻלְתִים צוֹרְמִים וְתָף צוֹרֵחַ.

אַנְחָנוּ יִשְׁנִים אֶצֶל הַנְּשִׁים, הַזּוֹלוֹת:
שְׁכְּבוּ אִתָּם כְּאֵלֶּה שֶׁהָיוּ אֲסִירִים מִשְׁחַרְרִים,
וְתַכּוּפוֹת הַצְּלִיף בָּהֶם הַשּׁוֹט שֶׁל הַסּוֹהָרִים,
הָאֲבוֹת הַדִּירוֹ אוֹתָנוּ מִנְּכֻסִים וִירְשׁוֹת.

אֲנַחְנוּ הַזֶּאֵב, שְׁמַהֲלֵךְ כְּרוּחַ סְבִיב כְּכֹרוֹת,
אוֹרֵב לְקַרְבָּנוֹת כְּדִי לְשִׁתּוֹת דָּמָם.
קְרִקְרוּרֵי צְפָרְדָּע. שׁוֹטְרִים צוֹלְעִים בַּחוּצוֹת.
כְּמֵר שָׁמֶן מִנִּפְחַת לְחֵייו וּמִתְנַשָּׂא מֵאָדָם.

אֲנַחְנוּ לֹא יוֹדְעִים, אִם גַּם אָנוּ פֹה נִשְׁאַר.
פְּרִיס? בְּרִלִין? אוֹתוֹ דְּבַר, לֹא פְחוֹת, לֹא יוֹתֵר.
בְּפִטְיֵשׁ נִהְלָם עַל יְדִינוֹ הַנְּפוּחוֹת מְרַעְלִים.
לְבָנוֹת לְעֲצָמֵנוּ מִמְלַכַת שָׁמַיִם גְּדוֹלִים.

הפרימיטיביים

אֵינְדִיגוֹ אֵינְדִיגוֹ
קְרוֹן חֲשַׁמְלִית שֶׁק שָׁנָה
פְּרָעֵשׁ וּפְשָׁפֵשׁ
אֵינְדִיגוֹ אֵינְדִיגֵאֵי
אוּמְבֹאֲלִיִּסְקָה
בוֹם דְּאֵדֵאֵי

דְּאֵדֵאֵדֵאֵדֵא - הָאֵשָׁה שֶׁהִשְׁיָגָה
אֵת זְקִנְתָּהּ הַמְּפֹלָגָת

שיר פונטי (1919)

! @ - (- _ } -- , Q . / - \$ 1
! - (-Q- / (.) / ^ + < !
- X * ^ - - / > V ?
; ~ # ! \$ % : A / > R / 4

הנס ארפ (1887-1966) HANS ARP



עד היום הגרמנים רואים בו, באלוסי הנס ארפ, סוריאליסט ודדאיסט, אבל קודם כל אקספרסיוניסט, וכמובן משורר גרמני. הצרפתים רואים בו משורר צרפתי סוריאליסט ששמו הפרטי ז'אן, ואילו הוא עצמו, הנס־ז'אן ארפ, שהיה לא רק משורר אלא גם צייר ופסל, לא ייחס כלל חשיבות ללאום וכתב את שיריו בשתי השפות: גרמנית וצרפתית.

לא במקרה היה מקורב לכתב העת דער שטורם, לאסכולת הפרש הכחול ולחוגים אקספרסיוניסטים אחרים שהטביעו בו בראשית דרכו את התואר: משורר אקספרסיוניסטי. הביטוי עמד אז בראש דאגתו של ארפ ולו הוא ייחס את המרכיב המהותי ביצירה, ולא כל כך התעניין בהתרשמות המפיקה את הביטוי השירי. מאוחר

יותר פגש בציריך את טריסטן צארה ואף נמנה, יחד אתו על מייסדי דאדא בציריך. דומה שהוא כמעט היחיד שתירגם בהצלחה עקרונות דאדאיסטים ללשון שירית, אקספרסיוניסטית, ואחר כך גם סוריאליסטית.

שירתו אפופה מבנים אבסורדיים, תמונות נועזות וניסוחים פרדוקסליים. ועם זאת הוא אחד המשוררים הסוריאליסטיים הטובים שחיו בפריס, בה התגורר מרבית ימיו. עד היום שירתו פופולרית ברחבי אירופה.

על פיסולו זכה בפרס הביאנלה בוונציה (1954), ומאז מפארות עבודותיו את המוזיאונים לאמנות מודרנית ברחבי העולם.

מילונו השירי של הנס ארפ מצומצם כמו במכוון, והוא מפליא לעשות עם צרור המלים הדל – שירה חזקה. לעתים קרובות ארפ בונה שיר כשהוא מנסח צירופים מתחלפים מקבוצת מלים חוזרות, כפי שניתן לראות, למשל, בשיר "ורדים פוסעים ברחובות חרסניה". ארפ היה אחרון המשוררים האקספרסיוניסטים שחי עד אמצע שנות השישים (1966).

מתוך שחור על צחור

1.

מִרְבַּע הוֹלֵךְ בְּמִרְבַּע
מִעֲגָל נִקְדָּה
וְסוֹבֵב בְּנִקְוֵדָה
עַל הַחֲצִי בְּמִדְיָק
וְשׁוֹב עַל הַחֲצִי
שָׁב וְהוֹלֵךְ הַלְּאָה
וְלֹא יִחְדַּל חֲלֻדָּה
עַל מִצַּע הַחֲלָדוֹת
עַל תְּרִיסֵר הַלּוּחֹת
לְקַצֵּר אֶת הַקֶּצֶר
וְלִהְיָרִיךְ אֶת הָאָרֶץ
לְדַקֵּק אֶת הַדֶּק
לְעִבּוֹת אֶת הָעֵבֶה
וְלִהְשָׂאֵר זֶה מוֹל זֹו: זוּג
לְחַלֵּץ בְּכַף גַּעְלִים פְּרָחִי כְּפוֹר
וּבְעוֹדוֹ חִי לְעֲנַן שָׁמַיִם לְקַפֵּל מִפְּלִי מִיָּם
וְלִהְבְּרִישָׁם לְאַרְחֵ אֲרִיחִים וּבְרִיחִים עוֹפּוֹת עֲפִיָּם
קוֹקוֹרִיקוֹ קוֹ קוֹ לְנִקֵּר רְעֵפִים
וּבְלֹא סִבָּה לְסוֹבֵב מִתַּחַת
לְתַחֲתִיּוֹת לְשׁוֹן
כְּמוֹנוֹ אַחֲרֵי הַשְּׁעוֹן.

2.

הַיֵּשׁ פֶּה פִּנְתּוֹ
הַיֵּשׁ שֵׁם אֶת צִדּוֹ
כָּל שֵׁיֶשׁ פֶּה נִבְעַת מִעֲצָמוֹ
כְּשֶׁבְרָצוֹנוֹ לְהִתְיָשֵׁב לְרוֹחָתוֹ
כָּל שֵׁשֶׁם יֵשׁ לְפִסְיַעְתּוֹ עַל סִפּוֹ

אל הנשמה שמשני צדדיה נוצות
היש פה פנתו
היש שם את צדו
החזית הולכת חזיתית אחרנית החוצה
התחתון נותן טון ובתחתונו החוצה
הולך האמצע בלי ללכת נתקע באמצע
ולפני שהאמצע מעלה להתמלא בדעתו
מתרוקנים המים עד כלותים
והבקבוק מתבקבק ממלא את עצמו
היד מכסה על הפה הנלגם
ואז כל מה שמדבר בו הופך לדם
על החלצות נתלות הקשתות
ומזיזות את זרועות הצבא החזקים
השער מנדקף הודות לשנים הברוכות
אף המים נשארים ריקים.

שיר פונטי

יוליפנטו במבלא הו פלי במבלא
גרוסיגא מפפא האבלא הורם
אגיגא גורמן

הולאלא הולאלא

קורט שוויטרס (1887 – 1948) KURT SCHWITARS



הדאדאיסט שבחבורה כבר מן ההתחלה. שוויטרס, יליד הנובר, עיר תעשייתית גרמנית אפורה, צייר דאדא נודע, שעשה ניסויים בלשון. האקספרסיוניזם היה בשבילו נסיוני והיווה חלק מהווייתו הציורית. שירתו השלימה את יצירתו החזותית. בשניהם הגיע להישגים בולטים. משבר הלשון והחיפוש אחר כוח הביטוי הפך למהות פואטית בשירי שוויטרס, אולי יותר מבשיריהם של משוררים אקספרסיוניסטיים אחרים.

הוא לא היה תוסס ופעלתן כהנס ארפ ואהב להסתגר בביתו. טיפוס מופנם שסלד מכל ההוהה הברלינאי ומתרבות בתי הקפה הספרותיים. אהב להמציא מלים ולהשתעשע בהן תוך שזירתן בשיריו

הססגוניים. בשנת 1937 היגר לנורבגיה והתיישב בכפר סמוך לאוסלו. רק אחרי המלחמה שב לגרמניה, אך כבר לא היה מסוגל לחיות שם כבעבר, ועזב. הוא מת ב־1948 בצפון אנגליה.

שוויטרס כתב שירים רבים שהם כמעט בלתי תרגימיים. תרגומם הראוי הוא אתגר למתרגם שירה הרוצה לחדד את חושיו הלשוניים ולגוון את מרחבי הפואטיקה שלו באמצעות המצאות וניסויים לשוניים. זו ודאי אחת הסיבות שרק שיר אחד או שניים משלו תורגמו עד כה לעברית. נרתמתי לתרגם אותו (ובאותה מידה גם את הנס ארפ ואחרים) לא רק מן הסיבות הרגילות של אתגר והוקרה ליוצר ואהבת יצירותיו, אלא גם מתוך האמונה שמשורר צריך ויכול לתרגם שירה; ובעשותו כך הוא מעתיר גיוון על מעבדתו השירית. הצורך לראות ולחוות את מהלך הטרנספורמציה השירית מן הזר והשונה באמצעות מלים ומושגים משפת האם, תורם לא מעט למשורר המתרגם.

בנליות סינית

לְזוּבוּבִים, כְּדוּעַ, יֵשׁ רְגָלִים קְצָרוֹת.
מְזֻלָּים שְׁלָהֶם כְּנָפִים – וְלֹא, צְרוֹת!
מְרַפְּאִים הֵם בְּדִיחַת בֵּינִים
פְּטָל אֲדָמָדִם הוּא אֲדָמָדִמִים.
הַסּוּף הוּא הַהֲתַחֲלָה שֶׁל כָּל סוּף.
הַהֲתַחֲלָה הִיא סוּפָה שֶׁל כָּל הַתַּחֲלָה.
כָּל הָאֲזָרְחִים מִתְקַשְׁטִים בְּבִנְיָוִת.

הַתְּחַלְתוּ שֶׁל כָּל אֲזָרַח הִיא הָאֲזָרַחוֹת.
שְׂרָשִׁים הֵם בְּדִיחָה חֲרוּפָה
שֶׁל אֲנָשִׁים. לְכָל אִשָּׁה סִנֵּר מְשֻׁלָּה.
בְּכָל הַתְּחִלָּה נִסְתַּרְתָּ סוּפָה.
הָעוֹלָם מָלֵא בְּאֲנָשִׁים חֲכָמָנִים.
חֲכָמֹת הִיא טַפְשׁוֹת.
לֹא כָל מָה שֶׁמְגַדִּירִים אֶקְסֶפְרְסִיוֹנִיּוֹם הוּא
בְּטוֹי לְאֲמָנוֹת.
טַפְשׁוֹת הִיא חֲכָמֹת.
חֲכָמָנִים הֵם טַפְשִׁים לְתֹאבֹן.

עולם מלא טירוף

אֲנִי
אֶת
הוּא הִיא זֶה
אֲנַחְנוּ אַתֶּם הֵם הֵן
בֵּית קְבָרוֹת,
רָטֵב דְּגֵי־שֶׁמֶךְ בְּמֵלֵא חַיִּים
אֲנִי מֵעַל אֶת
בְּמֵלֵא חַיִּים
מֵעַל בֵּית עֲלָמִין לְדְגֵי שֶׁמֶךְ מֵעַל
אֶת הִיא דָּג שֶׁמֶךְ
מֵלֵאֵת חַיִּים דּוֹמָמִים
אֶת!
בֵּית קְבָרוֹת דּוֹמָם.
אֲנִי חַיִּים
אֲנַחְנוּ
בֵּית עֲלָמִין לְעֵלְמוֹת שֶׁמֶךְ,
דְּגֵי שֶׁמֶךְ שְׂמֻחִים וּמְצַחֲקִים
אֲנִי עוֹשִׂים חַיִּים מְשַׁחֲקִים בְּחַיִּים
אֲנִי מְשַׁחֵק אֶת,
דּוֹמָם
הַנְּשַׁחֵק? הַנְּחִיָּה?
אֲנַחְנוּ אַתֶּם הֵם הֵן
הִיא

פאול קליי (1879 – 1940) PAUL KLEE



פאול קליי נולד בשנת 1879 ליד אגם מונכנבוך הסמוך לעיר הבירה השווייצית ברן. אביו היה מורה למוסיקה. קליי התפרסם יותר כצייר מאשר כמשורר, שהזדהה עם הזרם האקספרסיוניסטי ואחר כך נמנה עם הדאדאיסטים.

בין השנים 1898–1901 למד קליי גרפיקה וציור במינכן. לאחר שסיים את לימודיו התגורר עוד כמה שנים בעיר זו והתיידד עם הציירים קנדינסקי ופראנץ מארק.

בצד הציור החל באותן שנים החל לכתוב שירה. אחר כך שהה תקופה לא ארוכה בפריס ורקם קשרים עם פבלו פיקסו והנרי רוסו. ואחר כך, בגלל שירתו, עבר להתגורר בברלין, שם התוודע לאקספרסיוניסטים. מאוחר יותר, בשנות העשרים שהה כאמן בבאהאוס בווימאר ובדסאו. אחרי שנים אחדות שב לציירך ובה התחבר לדאדא והמשיך לכתוב שירים של ממש, לא שירים פונטיים. הוא נפטר בשווייץ האיטלקית, ליד לוקרנו.

חמור גרם

קולו גורם לי בְּהִלּוֹת
בְּעֵת שְׁאֲזֵנִים אֲרָכּוֹת זוֹלָלוֹת
כְּזָמִיר שֶׁהִתְאַלֵּם לְהַחְרִישׁ
לֹא מִחֲשָׁבָה הִיְתָה, זֶה לֹא מִקָּרָה אִישׁ
מֵה צוֹמֵחַ כָּאֵן פֶּרֶט לְבִדְיוֹת וְלְבִדְיוֹת?
זֶהוּ צְמַח הַשָּׁנָה וְאַלֶּה הָעֲלִים.
דְּעָה וְהַשְׁקֵפָה מִחֲלִיפוֹת עֲמַדַּת גְּלִים
דְּבַר אֵין לְקַבֵּץ כָּאֵן בְּוִדְאוֹת
מִשׁוֹם שֶׁהִלְכְּתִי
הַגִּיעַ עָרֵב
צְעִיפֵי עֲנָנִים
עֲטְפוּ אֶת הָאוֹר
בְּסוּג שֶׁל צֶל דוֹעֵךְ

*

כּוֹבֵעַ לִי יֵשׁ
הַלּוֹהֵט כְּאֵשׁ
אֶת דְּמֶךָ חוֹרֶךָ
אֵיזָה פְּחָמִים
לְבֹן מְבִיאִים
דְּרֶךְ שְׁלוּלִית אֹר מְסַנְנִים
שְׁבַעַת הַצְּעִיפִים מְכַסֵּי הַפְּנִים!

פְּעַם מְתִישָׁהוּ: אֲשַׁכְּב אִיכָשָׁהוּ
אֶצֶל מְלֶאךָ אִיפְשָׁהוּ בְּרַקִּיעַ פְּלִשָׁהוּ.

אחרונים

בְּאֲמֻצַּע הַלֵּב, בְּמֶרְכָּזוֹ
כְּבִקְשָׁה יְחִידָה זֹו
פְּסִיעוֹת זֹו -
ת,
נְמוּגוֹת

חֲתִיכָה מִהַחֲתוּל:
כִּי הָאֶזֶן זוֹלֵל צְלִיל
כִּי רִגְלָה מִתְחִיל לְרוּץ
הַמְבֹט שְׁלָה עֵשֶׂן
בוֹעֵר דֶּק וְדֶשֶׁן
לְפָנַי פְּנִיָּה אֵין תְּזַרְהַ
יָפָה כְּמוֹ הַפֶּרַח לְהֵלֵל
וּבְכָל זֹאת מְלֵא חֶשֶׁק
וְאֵין לוֹ מֵאֲתַנּוּ מָה לְקַבֵּל.

גאורג גרוס (1893 – 1959) GEORG GROSZ



בראש ובראשונה גאורג גרוס היה צייר וגרפיקאי נודע, יליד ברלין, שאותה ואת אנשיה אהב כל כך לרשום. השתייך לתנועה הדאדאיסטית אף שבשלב מוקדם יותר תמך בתנועה האקספרסיוניסטית וכתב את שיריו ברוח רעיונותיה הספרותיים. שירו "קטע", כמו שירים אחרים, כולל קטעי מוטיבים מתמונותיו הנודעות.

האם השירה נדרשה לו כדי להגיע לשלמות בהבעת אמנותו, או שמא אפשר לראות בה קוריוז בלבד? לא לי לענות על כך. פרט מעניין: גם חברו של גרוס, הצייר וסילי קנדינסקי לא הסתפק בציוריו ומצא צורך חיוני להתבטא בטקסטים שיריים ולראות בהם חלק משירה דאדאיסטית.

מכל מקום, גרוס, כמתעד הרחוב הברלינאי, חזה את עלייתו של הנאציזם לשלטון. הנאצים ראו בו צייר מנוון שמשחית את הנפש הארית. ב־1932 היגר לארצות הברית. באמצע 1959 שב לברלין שכבר לא הייתה כלל העיר הגדולה והתוססת האהובה עליו. מקץ כחודש ימים, עטוף בשכרותו מת בחזית ביתו בסאוויני־פלאץ במרכז מערב ברלין, כשמעד על מדרגות ביתו החיים פלטו אותו החוצה אל הרחוב הברלינאי שאותו כה אהב וצייר ביצירותיו.

מזמור

בְּתוֹכְנוּ כָּל הַתְּשׁוּקוֹת
וְכָל הַמַּדּוֹת הַרְעוֹת נִסְתָּרוֹת,
כָּל הַשְּׂמֵשׁוֹת וְהַכּוֹכָבִים,
הַתְּהוֹמוֹת וְהַמְּרוֹמִים,
עֲצִים, חַיּוֹת, יְעָרוֹת, נְהָרוֹת.
כִּי אֵלֶּה אֲנַחְנוּ.

תִּימִים בְּוֵרֵי־דִינּוֹ, בְּעֲצֵבֵינוּ.
אֲנַחְנוּ מְסַחֲרִים
נִשְׂרָפִים
בֵּין שְׂכוּנִים אַפְרִים
עַל גְּשָׁרִים עֲשׂוּיִים מִפְּלָדָה.
אוֹר מְאֻלֵּף גּוֹרוֹת
מִצִּיף אוֹתֵנוּ.
וְאֻלֵּף לֵילוֹת סִגְלִים
צוֹרְבִים בְּחִרִיפוֹת קִמְטִים עֲזִים
לְתוֹךְ פְּנִינוּ.

בִּיאָרְט: קֹטֵעַ

שׁוּלֵי הַמַּעִיל הַשָּׁחַר טוֹפְחִים עַל יְרֵכֵי הַסְּרָסוֹר
גַּב עֵקָם, אֲגֵרוֹפֵן נִקְשָׁה
בְּסִפֵּין תְּדָה נִסְחָף בְּמוֹרֵד
עֵמֶק כְּמוֹ בְּתִים גְּבוּהִים
לְחַנְיּוֹת פְּרוּהָ וּלְבַתִּי מְשִׁי
אוֹ
לְמִרְתַּפֵּי פָחֶם
אַחַר כֵּךְ מוֹצֵא מִיִּשְׁהוּ פֶּסֶת אָרִיג
טְבוּלָה בְּדָם אוֹ גֵּרֵב צָמֵר
אוֹ הַחֲשֹׁבֵן עִם טְבִיעֵת יָד.
יִתְכֵן שְׂאִימָה גּוֹמֶרֶת אוֹתוֹ, רְצַח!
חַזִּיתוֹת הַקְּסִרְקִטִּינִים רְעוֹת וְשִׁקְטוֹת –
שׁוֹב חוֹצָה אִימָה אֶת הַכְּבִישׁ
רְחוּצָה, מַפְדֶּרֶת וּמְסַרְקֶת מִחֲדָשׁ –
עַל הַקֶּרְתָּן הַמֵּאֲחֵר לְהַגִּיעַ לְתַחֲנַת הַרְכַּבָּת
שֶׁל שְׁטֵטִין
מֵאִימַת הַדְּבָקוֹת מִזֵּהוּם אוֹ מִמְחֻלָּה.

עלייה וקוץ בה

התקבלות שבי ציון, מסוף המאה ה־19 ועד ראשית המאה ה־21 – נעה בין טמיעה לדחייה, דחייה מכאיבה שרישומה לא פג גם אחרי עשרות שנים. העולה היה הזר והאחר העלול לפגום ברקמה העדינה של האומה החדשה המתהווה בציון. חלק ראשון מפרק, שהמשכו *מ.ג. הבא*. מתוך ספר בכתובים

א. עלייה - כירידת מדרגה

אין לך נושא שההתייחסות אליו ביצירה העברית, מספרות ועד תאטרון, מציור ועד קולנוע, הייתה כה מעיקה וטעונת רגשות סותרים כמו שיבת ציון במאה שלושים וחמש השנים האחרונות. היו שראו בעלייה הראשונה ארצה, אך בעיקר בעלייה ההמונית של שנות החמישים, אירועים היסטוריים חד־פעמיים בעלי משמעות כמעט אסכטולוגית. אבל המציאות הייתה אפורה כשק: החל מן העלייה הראשונה במאה הי"ט ועד למאה הזאת, נתפסו העולים כאלמנט זר ומאיים, ובמירעו – כמאגר של כוחות שליליים העלולים לפגוע ברקמתה העדינה של הקהילה – או האומה – הארצישראלית המתהווה.

המחשה ליחס המיוחד אל ההגירה היהודית לארץ הוא עצם כינויה בשם "עלייה", מסמן בעל קונוטציה מקודשת (עלייה לרגל) שניתן למסומן חילוני. העלייה הייתה מעבר קיומי מהמצב היהודי הגלותי, לישות חדשה, נעלה ממנה – האומה העברית. אלא שאחת התופעות האבסורדיות, אך האופייניות לתולדות המפעל הציוני, הייתה היחס המשפיל לעתים אל החדשים מקרוב באו. חייבו את החזון, אך התכחשו למממשיו; לא לכולם, אמנם, אך לרבים מהם. לעולים הנכלמים העלייה הייתה – ירידת מדרגה, ורושמה של התקבלות זו לא נמחה עם חלוף השנים, אלא חזר וצץ, כמו חלום בלהות, עד לעשור השני של האלף השלישי.

ב. החלוק מול הפועל

זה החל כבר עם העלייה הראשונה בסוף המאה הי"ט. עם הגעתה של העלייה השנייה דבק בבניהם ילידי הארץ של איכרי העלייה הראשונה כינוי הגנאי "צבר", ובאיכרים עצמם דבקה התווית של "בועזים", בורגנים תאבי־ממון, שנשותיהם מתלבשות במצוות האופנה האחרונה של פריס ובנותיהם לומדות לנגן על פסנתר. הם תוארו בעטיהם של חלוצי העלייה השנייה כמי שמשפילים את הפועלים העברים הצעירים, בודקים את שריריהם כבשוק בהמות, מעסיקים אלפי עובדים ערבים ומעט פועלים יהודים. בסיפורו של עגנון, "גבעת החול", מתואר



אפרים משה ליליאן, הרצל בין כרובי הרקיע, תחריט מהספר שירי הגטו, 1900

שמאי הצעיר המחזר אחר העלמה יעל חיות, שבה מאוהב גיבור הסיפור, חמדת. שמאי נראה מבעד לעיניו של חמדת עטוי בכל הסטריאוטיפים של חלוצי העלייה הראשונה באותה תקופה: "מי הוא שמאי זה שנטפל לה ליעל חיות? שמאי הוא בנו של בעל בית שיש לו נחלה בארץ־ישראל, והוא יושב באמריקה ומפרנס את אשתו ובניו שנשתיירו ברוסיה, וכן את שמאי בנו שיושב בביירות ולומד תורת הרפואה בקולידוש האמריקאי וכל פעם שיש בידו של שמאי לבוא לארץ־ישראל הריהו בא ותוהה כמה חודשים כדי להכיר את שדה פעולתו שלהבא".

נראה שהייתה זו תגובת נגד לסיפורת שנכתבה בידי סופרי העלייה הראשונה, שבה תוארו הארץ ותושביה מתוך גישה מאדירה, המציגה טיפוס יהודי המשוחרר מתווי הגלותיות. היה זה ה"אדם החדש" שנברא בצלם הציונות האוטופית, ודמותו נוצקה ממשאלות הלב, לא מחומריה של המציאות חרוכת השמש ומגודלת־הקוצים של ארץ־ישראל בשלהי המאה הי"ט. כשם שאפרים משה ליליאן, שהיה מורה ב"בצלאל" צייר בראשית המאה הכ' את הרצל מרחף בין כרובי הרקיע, אוחז בידיו נבל וכנפיים צחורות דבוקות לכתפיו החסונות, כך האדירו סופרי העלייה הראשונה את המתיישבים חובבי ציון הראשונים. מרגע הגיעם ארצה והתיישבותם על אדמתה, כמו חלה בהם מטמורפוזה מסתורית ומטיפוסים "גלותיים נקלים" היו



חברי ארגון השומר, 1909

לזן אנושי נדיר. דיוקנו המושלם של זן זה היה דימוי ה'חלוץ': צעיר נצחי, הלובש גלימה ערבית תנ"כית כדרך אנשי המזרח וכאבותיו הקדומים אוחו בידו האחת ברובה ובשנייה בידיית המחרשה, דבק בארץ המובטחת ומקדש בדמו את אדמתה, נערץ על שכניו הערבים ואהוב על הנשים הבדוויות.

בעוד היהודים הגלותיים נחשבו לפחותי ערך, היו הערבים, ובעיקר הבדווים האכזוטים דוגמה ומופת ליהודי החדש, "העברי". זאב יעבץ, האידיאולוג של תנועת "המזרחי" ומעולי ארץ ישראל של תנועת "חיבת ציון", מתאר בסיפורו "ראש השנה לאילנות" את החלוץ נחמן, ניגודו המושלם של היהודי הגלותי – צעיר שהגיע ארצה בעודו נער ולמד מן הערבים תושבי הארץ להרגיל את גופו לחליפות האקלים ולחיים הקשים אך הבריאים שהיא כופה על תושביה. נחמן יודע לרכוב על סוס, מצטיין בכוח פיסי, מטיל את חיתתו על הערבים, אך לבוש בגלימה כמותם, הוא מעין גלגול של אבותיו הקדומים, שאורה חייהם נשתמר בהליכותיהם של תושבי הארץ. הוא מצטיין לא רק בקומתו אלא גם בטוב-ליבו, במזגו הנוח ובמאור פניו.

קרוב לו מנחם, השומר בסיפור "לקט" של סופר אחר מן העלייה הראשונה, יהושע אייזנשטט-ברזילי. הדמיון בין מנחם לבין הבדווים ניכר לא רק במראהו ובלבושו אלא גם בלשון שבפיו – עגה מקומית המערבת סגנון תנ"כי עם מלים

ערביות. כאשר פורסם הסיפור "לקט" ב־1907 עורר שפע הערביזמים את מבקר הספרות יוסף קלוזנר לתת ביטוי לדאגתו שמא תפגע העגה הארצישראלית החדשה – שהייתה כבר אז לא רק פרי יצירתו של הסופר – בטוהר השפה העברית.

נחמן ומנחם נושאים שמות שנגזרו משמו של נחמיה, המנהיג אשר לימד את בני עמו החוזרים מבבל למולדתם לבנותה כאשר ידם האחת אוחזת בשלח. גיבור סיפורו של משה סמילנסקי, "חוג'ה נאזר" נושא בשם ערבי, הדומה לשמו הספרותי של המחבר ("חוג'ה מוסה"), שסיפוריו בני ערב יצאו בשני כרכים. גיבור סיפורו הוא צעיר יהודי־למחצה שאמו רוסיה והוא לא נימול, אשר הגיע אל היהדות ולא־רץ־ישראל דרך "הביבליה". לכינוי "חוג'ה נאזר" זכה מפי שכניו הבדווים והבדוויות. עם האחרונות היה "מתעלס" כלשון המחבר. חוג'ה נאזר הוא רב־און מלא שמחת חיים, אוהב עמל, עובד אדמה וגיבור חיל. יותר מכל גדולה אהבתו לארץ־ישראל. לקורא אין ספק כי בעיני המחבר עדיף "האדם החדש" הזה, היהודי למחצה, על פני היהודים הגמורים, הגלותיים.

בעיצוב דמויות אלה נראה שהיה יותר מקורט השפעה לסיפוריו של פנימור קופר, המגוללים את ראשית התיישבותם של "הלבנים" במערב ארצות הברית ודחיקתם של האינדיאנים. קופר (1789–1851), שהתחבב על דורות של קוראים צעירים (ביניהם כותב שורות אלה, בנעוריו) נודע בעיקר בחמשת ספריו המגוללים את הרפתקאותיו של "פוזמק העור", כינויו של נתנאל במפו – צייד ישר דרך, טוב לב וידיד האינדיאנים. הנודע בספריו היה המוהיקני האחרון, סיפור שופע אהדה לאינדיאנים ולאורחות חיהם, המתאר את מסעו של "עין הנץ" אל מצודה נצורה כדי להחזיר למפקדה את שתי בנותיו. גיבור סיפורו האחרון, "מבואות האלון", הוא כומר המגלה לשבט אינדיאני שבניו הם מצאצאי עשרת השבטים וכי עליהם להגר (כמעט הייתי אומר – לעלות) לארץ־ישראל.

בחיפוש אחר צאצאי עשרת השבטים בקרב שבטי הבדואים עוסק עמשי השומר גיבור הרומן של הסופר יעקב רבינוביץ (1875–1948), נדודי עמשי השומר (1929). הרומן מגולל את סיפורו של שומר בן העלייה השנייה, המרחיק נדוד עד מדבריות חצי האי ערב, כי שם, הרחק מן הציוויליזציה, נמצא שבט יהודי עתיק, שהצליח להימנע מכל מגע עם העולם המודרני, ושמר במשך מאות שנות היסטוריה על טוהר מוצאו הקדום. עמשי יוצא לדרך, אך חיפושו אינו עולה יפה.

גם חוקר הטבע, איש העלייה השנייה, ישראל אהרוני (1882–1946), מספר כספרו האוטוביוגרפי בן שני הכרכים זיכרונות זואולוג עברי (1943–1945), על מסעו עם יחזקאל חנקין אל הבדווים העבריים, בני "יהוד אל חיבר", אך לחיבר ויהודיה לא הגיעו, ואת צאצאיהם של עשרת השבטים לא גילו במדבר.

דומה שהמורשת של ספרות העלייה הראשונה היא, בין השאר, ההיקסמות הזאת מן המדבר, שדבקה בעשורים הבאים במשוררים ובמלחינים ארצישראלים, אם כי היא עמדה בסתירה לאידיאל הפרחת השממה, שהיה לאחד היעדים "הממלכתיים" של

התפיסה הבן-גוריונית, הפרחת השממה עמדה להתבצע בשנות המדינה הראשונות עם יישובם של העולים החדשים, בעיקר העולים ממדינת האיסלם במרחבי הנגב, ומשימתם – הפרחת הנגב. ועם זאת, אחד השירים הפופולריים עד אמצע שנות החמישים לפחות היה שירו של יעקב פייכמן "אורחה במדבר" בלחנו של דוד זיהבי, שאותו הרבו להשמיע ברדיו הממלכתי, קול ישראל, וכן היינו שרים אותו בנעוריי בתנועת הנוער "השומר הצעיר" ומנגנים אותו על חלילית בשיעורי המוסיקה: "יִמִּין וְשְׂמָאל רַק חוֹל וְחוֹל \ יִצְהִיב מְדָבֵר לֹא מְשֻׁעוֹל \ אֹרְחָה עוֹבְרָה, דוֹמֵם נָעָה \ כְּדָמוֹת חֶלֶם שֶׁם מְפֹלָאָה \ וְצִלִּיל עוֹלָה יוֹרֵד קָצוֹב \ גְּמֵלִים פּוֹסְעִים בְּנוֹף עָצוֹב \ \ לִינֶלֶן, לִינֶלֶן, זֶה שִׁיר הַנְּדוּד, \ שְׂתַק וְשֵׂאת – שְׂתַק וְצַעַד."

המדבר לכד בקסמיו לא רק אותנו, ילדי שנות החמישים, אלא גם את המשורר אלכסנדר פן שחיבר את "למדבר", שבוצע בפיה של ברכה צפירה, זמרת ומוסיקאית שהתאימה לחנים שמקורם 'מקומי' לשירים עבריים, ביניהם שירו של אלכסנדר פן, לו התאימה את הלחן של השיר הבדווי "בלאהי": "לְמִדְבָּר שְׂאֲנוּ \ עַל דְּבָשׁוֹת גְּמֵלִים, \ עַל צְוֹאֲרֵיהֶם יִצְלְצְלוּ \ פְּעֻמוֹנִים גְּדוֹלִים. \ שְׂאֲנוּ, שְׂאֲנוּ – לְמִדְבָּר שְׂאֲנוּ, \ לְמִדְבָּר שְׂאֲנוּ...".

בספרה קולות רבים מונה ברכה צפירה שורה ארוכה של שירים שלחניהם סוריים, תורכיים או בדוויים, אותם "התאימה" כדבריה לשיריהם של אברהם ברוידס ("עלי גבעה"), יצחק כצנלסון ("פיים הלילות בכנען"), זלמן שניאור ("יד ענוגה"). לשירו של ביאליק "בין נהר פרת ונהר חדקל", התאימה את הלחן של השיר "אדוק אל מואל", שיר אהבה ערבי ממוצא סורי, שהיה נפוץ מאוד בשנות ה-20. נחום נרדי חיבר את הליווי המוסיקלי. שיר פופולרי לא פחות היה בשנות השלושים "השואבות" שנכתב בידי ש"י עגנון והלחן שהותאם לו היה של שיר תורכי נודע "אמן דוקטור": "לִיל כִּי אֵצֵא מִן הַבַּיִת \ אָבוֹא אֶל הָעֵין \ חֲמֹדֵת לְפִי, בְּרֶכֶת חַיִּי \ הֵה, גַם שֵׁם אֵינִי! \ רִיבוֹת יוֹצְאוֹת אֶל הַבְּאֵרוֹת \ מְחַלְלוֹת הַמַּחְנֵים \ יָד לְמַתֵּן, כֵּד לְשִׁכְם, \ קְלוֹת הַרְגָּלִים. \ הַיּוֹם בָּאוּ בְּצִהְרִים \ מֵהַמְּהַרְתָּן הַנְּהָ?" \ כָּל מִיָּמֵינוּ שִׁפְכוּ הַחוּצָה, \ הַרִיבוֹת תַּעֲנִינָה."

1. סטיגמות וסטריאוטיפים

כשם שאיכרי העלייה הראשונה – זיכרם היה לשנינה בספרות העברית לדורותיה, כשכוננו בפי סופרי העלייה השנייה כ'בועזים', כך קרה גם לאנשי העלייה הרביעית, כשפגשו בהם קודמיהם, אנשי העלייה השלישית. עלייה שלישית זו נשתמרה בזיכרון הקיבוצי כעלייה של "גדוד העבודה", חלוצים סוציאליסטים סוללי דרכים ובוגי קיבוצים. העלייה הרביעית נתפסה כעלייתם של סוחרים מפולין, "בורגנים קטנים" שהרסו במו חנויותיהם העלובות ובמסחרם בקרקעות את האידיליה החלוצית של העיר העברית הראשונה, מופת ההתיישבות הציונית. כמובן, העלייה הרביעית לא הייתה רק עלייתם של סוחרים יהודים מפולין. משנת



תל אביב בראשיתה, רחוב הרצל וגימנסיה הרצליה

1924 עד 1929 הגיעו לארץ כ-65 אלף עולים, ורק מחציתם מפולין. רובם התיישבו בתל-אביב שגדלה מ-20,000 תושבים באמצע 1924, ל-40,000 תושבים בסוף 1925. רובם היו בפולין סוחרים ובעלי חנויות, וגם בארץ התפרנסו ממכירת מרכולתם. מה הפלא שהם היו לצנינים בפי החלוצים הציונים, כך מתאר אורי צבי גרינברג בלהט סוציאליסטי את הרגשתו של חלוץ בתל-אביב של סוף שנות העשרים:

אַל אֵן לְהַמְלִיט? אֲנִי נְחַנֵּק

בֵּין בְּנֵק הַפּוֹעֲלִים לְבֵנֵק אֶפֶ"ק...

מוֹלְדֵתִי, מוֹלְדֵת הָעֲנוּת!

הֵם רוֹבְצִים מְזֵה, מְשֵׁם - חֲנוּת,

וְאֲנִי נְתַעֲיֵתִי פֶּאן וְאִין פְּדוּת. (כלב בית, תרפ"ט, עמ' קז).

אבל זו הייתה העלייה שהביאה אל חופי תל אביב גם את אחד העם ואת ח"נ ביאליק בשנת 1924, ושנה אחת אחרי כן יסד ברל כצנלסון, ראש תנועת העבודה את העיתון דבר ואת הוצאת עם עובד. באותה שנה, 1925, הקים הבמאי והשחקן משה הלוי - לשעבר חבר "הבימה" במוסקבה - שבא עם אותה עלייה - את תאטרון אהל. השפעת המהפכה הקומוניסטית והרעיונות הסוציאליסטים ניכרו באידיאולוגיה ובמעשים של התאטרון שהוגדר על ידי הבמאי כתאטרון פרולטרי המבטא את עמדות הפועל.



שבוע הספר הראשון, באפריל 1926, בתל אביב. בשלט שבצד שמאל כתוב: "זכור את הספר לכבוד ברכישת ספרים נאים ולא יקרים. הכניסו את הספר העברי אל כל בית עברי. ספרים ללמוד ולקרוא, לנו ולתפארת!" הספרים נמכרו בהנחה של 25 אחוזים.



כינוס הסופרים השני בקיבוץ קריית ענבים בפברואר 1926. לכינוס היו שתי מטרות: הענקת סעד רוחני ליישוב החדש, ויצאת הסופרים העברים אל הטבע. מספר הסופרים הרשומים באגודת הסופרים העברים שנוסדה ב-1921 גדל מ-90 עם ייסודה ל-250 סופרים ב-1929. בתצלום: מנחם אוסישקין נואם.

שנתיים לאחר מכן, ב־1927 הוקם בתל אביב הקומקום, זן תאטרוני חדש בארץ – תאטרון סאטירי – על ידי הסופר אביגדור המאירי. כעבור שנה התפרק, ובמקומו נוסד המטאטא, שפעל מ־1928 עד שנות החמישים המוקדמות. היה זה תאטרון עממי, שביטא את ההווי המקומי בהומור, בפזמון ובסטירה. עם מחברי פזמוניו נמנו מיטב המשוררים הצעירים של התקופה, והבולט שבהם היה "נסיך הפזמון" נתן אלתרמן.

ציירי ארץ ישראל של אותה תקופה – נחום גוטמן, ישראל פלדי, ראובן, ציונה תג'ר, מנחם שמי, חיים גליקסברג, שמואל שלזינגר, אריה לובין ואחרים, הרבו לצייר את נופי הארץ ואת תושביה הערבים, אך מיעטו בציורי חלוצים. הם התנגדו למסורת שעוצבה בבצלאל בעשור השני של המאה העשרים, ועל רקע זה נוצר "המרד נגד בצלאל", שהתבטא בעזיבתם של תלמידים שהיו בעתיד לבולטים באמנים הארצי־ישראליים – שמי, תג'ר, ראובן. הם פנו נגד הנטייה של בצלאל לאמנות שימושית ובעיקר נגד הערכים "היהודיים", שבהם זיהו נטייה ל"גלותיות". הם ביכרו את העבר הרחוק, התנ"כי, ובמקום "היהודיות" – העמידו במרכז את "העבריות". הערבי ייצג בעיניהם את תושבי הארץ הקדומים, כמו בעיני סופרי העלייה הראשונה. תחושת הקרבה לערביות ולערבים, התלוותה להתנכרות לעולים בני העלייה הרביעית, והייתה אל נכון תוצאה ישירה של האדרת "העבריות" ושנאת הגלות והגלותיות. אם לנסח זאת בנוסח דקרט: "אני עברי – משמע אני ערבי".



לוח מודעות תל־אביבי, בשלהי שנות ה־20. עוברים ושבים במגבעות קש אלגנטיות נוסח מוריס שבלייה וכובעי קסקט פרולטריים, מתבוננים במודעות של הצגת יעקב רוחל של אהל בית העם ושל הסרט תרועת העלומים, שיש בו "אהבה ובגידה, יגון וששון, דמעות ותרועות חיים", המוצג בקולנוע גן רינה הפתוח לשמיים, ברחוב בן יהודה פינת שלום עליכב. במקומו עומד היום מלון ישרוטל.

העיר העברית והמנורה – האדריכל יוסף טישלר, יליד בוצ'אץ', עיר הולדתו של עגנון, תכנן בתל-אביב את רחוב לוינסקי ואת הרחובות המסתעפים ממנו בתבנית דמוית מנורה. רחוב לוינסקי מייצג את הקנה המרכזי של המנורה, והרחובות המתחברים אליו, דמויי הקשתות, את זרועות המנורה. רק חלק מן התוכנית התממש. חלק משלושה רחובות, המסומנים בנקודות – לא נבנו בהתאם לתוכנית: הרחובות יסוד המעלה, נווה שאנן והגדוד העברי.



ד. עליית ה"ייקים"

האנטגוניזם לעולים מצא לו יעד חדש בשנות השלושים כאשר התנפץ על חופי הארץ גל העלייה החמישית. עלייה זו מכונה "עליית הייקים" אף כי למעשה בין השנים 1933-1939 עלו לארץ מגרמניה, אוסטריה וצ'כוסלובקיה (ארצות מרכז אירופה) רק כרבע מכלל העולים בשנים אלה, כ-50-60 אלף. ה"ייקים" הטביעו את חותמם על כלל האוכלוסיה היהודית, אולי מפני שהביאו עימם ידע מקצועי רב ורקע תרבותי עשיר. הם התבלטו בערכי היסוד שלהם: אמינות, דיוק, ניקיון, נימוסים והערצה לתרבות ולאמנות. הם גם היו בין המובילים במקצועות הרפואה, שירותי-הרווחה, המשפט, ההנדסה, האדריכלות, ההוראה והמחקר האקדמי והאמנות.

עם זאת, כמו העולים שקדמו להם, הם עוררו טינה ובוז. הם כונו – "יקה פויץ", אך לא היה זה הכינוי הפוגע ביותר שהודבק להם. כינו אותם גם "ציוני היטלר", שכן הם לא עלו ארצה מדחף אידיאולוגי טהור, אלא ברחו אליה (אוי לאותה בושה...!), מפני היטלר. בנאום שנשא מנהיג תנועת העבודה, ברל כצנלסון בקונגרס הציוני הי"ט, באוגוסט 1935, נשמעה "האשמה" זו שנלוותה אליה נימה של התנשאות: "והיהודים הבאים אלינו אינם מלאים וגדושים תרבות עברית שעליהם הטיל אחד העם את יהבו... כי אם יהודים פליטי חרב, נרפשים, נרדפים ועקורים. עקורים לא רק מזכויותיהם וממעמדם הכלכלי והחברתי כי אם עקורים משורשי התרבות הלאומית, מההוויה התרבותית... עם היהודים הנשרפים והעקורים

האלה אנו מצווים לבנות את ארץ־ישראל, ושאלתנו היא מה נעשה כדי שיתערו בארץ ויצטרפו לבונים?"

הייתה בדברים אלה אותה התעלמות מן התרבות המקורית של העולים, התעלמות שתעלה ותצוף בראשית שנות החמישים, עם בוא גלי העלייה מצפון אפריקה ומאירופה. שלט כאן הרעיון שיש להטמיע בקרב העולים את התרבות העברית המתחדשת, וראוי לדחות את התרבות "הזרה", אותה תרבות מודרנית, שעליה נתחנכו העולים מגרמניה, ובין יוצריה היו היהודים ממובילי המודרנה האירופית של המאה העשרים: קפקא, פרויד, מרקס, איינשטיין, ולטר בנימין, אדורנו והורקהיימר, מרקוזה, אריך פרום ורבים אחרים.

בתרבות שממנה באו ה"ייקים" היו האמנים והאינטליגנציה שכבת עלית, שהיחס אליה והעיסוק בה, היו מעין תחליף ליחס ולעיסוק באצולה בתקופה הקדם־מודרנית. לעומתם, בארץ ישראל, צמחה מתוך התרבות העברית החדשה אצולה חדשה, "הצברים", שבניה לא נועדו להצטיין בהישגים אינטלקטואליים דווקא אלא בגבורה פיזית, בנאמנות לאדמה הארצישראלית ובשורשיות אותנטית כשל אבותיהם המקראיים הקדומים. על רקע זה, הצטיירו היהודים יוצאי גרמניה כ"מרובעים", יהירים ומנותקים משורשיהם. הממסד החרדי הטיל חרמות על בתי־הספר הדתיים שלהם, "יבנה", "מוריה" ו"חורב", בתנועת הקיבוץ המאוחד לא היו מוכנים לאפשר להם להקים קיבוצים משל עצמם, והרביזיוניסטים התנגדו להם כי הם היו ברובם קרובים לרעיונות של תנועת "ברית שלום", שהוקמה על ידי מרטין בובר, גרשם שלום, הוגו ברגמן, רקטור האוניברסיטה העברית הפילוסוף חיים יהודה רות, המחנך עקיבא ארנסט סימון וחוקר האסלם ש"ד גויטיין, ומטרתה הייתה להקים בארץ ישראל מדינה דו לאומית, יהודית-ערבית, שבין אזרחיה ישררו יחסים של שיתוף וסולידריות.

קשייהם של העולים מגרמניה בלימוד השפה היו גדולים, המבטא ה"ייקי" עורר לעג, והעיתונות בשפה הגרמנית שהקימו גררה תגובות עוינות. ואמנם, כתגובה לעלייה הגרמנית הוקם ב־1933 "הארגון להשלטת השפה העברית", בו היו חברים סופרים, עיתונאים ואנשי חינוך. נשיאו הראשון היה ח"נ ביאליק, ובין תקנותיו היו הסעיפים: א. כל העולים הבאים לארץ מחויבים ללמוד את השפה במשך שנתיים. ב. זכות בכורה בקבלת עבודה קבועה לאלה המדברים עברית. ג. אין להוציא בארץ עיתונות לועזית.

"התקנות" התקבלו על ידי כל המפלגות הציוניות, מן הציונים הכלליים ועד הרוויזיוניסטים, והן העניקו גושפנקא "תרבותית" לדחיקת העולים החדשים ממשרות קבועות, שהרי אינם שולטים בשפה. האווירה הציבורית הייתה אוהדת ל"תקנות" החדשות. קנאי־העברית חסמו את הדרך לבאים לסרטים דוברי גרמנית,



אלזה מאת מוטי לרנר בהבימה, 1990: ישראל פלג ומרים זוהר

נערים ניתצו שלטים בגרמנית, ואיש לא התקומם גם כאשר תלמידים מגימנסיה הרצליה, חברי "גדוד מגני השפה", ניפצו את חלון הראווה של חנות "ריבולי" ברחוב אלנבי, שבעליה דיבר גרמנית ושמה, אבוי, לא היה עברי.

יחס זה השפיע כמובן על אנשי הרוח העולים מגרמניה. בין הציירים היו אמנים שהתפרסמו בגרמניה ונמנו שם עם ראשי האסכולות המודרניות, אך בארץ-ישראל לא הצליחו להתערות במרכז המקומי, בתל-אביב. לכן הסתגרו בירושלים ויצרו שם את "האסכולה הגרמנית". כפי שכותב גדעון עפרת בספר סיפורה של אמנות ישראל: "בניגוד לחוסר הפורמליות שבתל-אביב, שלטו מנהגים גרמניים בעולם האמנות הירושלמי – 'מר שטיינהרדט', 'מר סימה', וכו' קראו אמנים גרמניים זה לזה והאחוה שביניהם הייתה ניגוד מודע לאווירת 'אמן לאמן זאב' של תל אביב דאז". אלה שלא נקלטו בתל אביב ולא מצאו מפלט בירושלים עזבו את הארץ, כמו למשל שלום סבא, שירד מכאן ב-1960, כיוון שאפילו אז חש בהעדר ההכרה ביצירתו, או הצלם והקולנוען הלמר לרסקי שהיה מחשובי האמנים של שווייץ וגרמניה בשנות השלושים, הוא עזב את הארץ ב-1947 לאחר 15 שנה שבהן צילם סרטים והציג תערוכות שלא זכו לאפס קצף של אותה תהודה ממנה נהנה בחו"ל.

המחשה מאוחרת לתחושת הניכור היה המחזה אלזה מאת מוטי לרנר, שבכורתו הועלתה בהבימה ב-1990. לרנר רקם סיפור בדיוני על פי קורות חייה של המשוררת אלזה לסקר-שילר, מגדולות משוררות גרמניה בשנות השלושים,

שהגיעה ארצה דרך שוויץ בגלל רדיפות הנאצים. כאן לא זכתה עוד לאותה הערכה וקשב מהם נהנתה בגרמניה. היא הייתה לאישה מוזרה, יוצאת דופן, נחשבה ל'משוגעת', ההודמנויות היחידות לקרוא משיריה באזני קהל מצומצם הן שנתנו טעם לחייה. דווקא במולדתה האמיתית, ארץ ישראל, עלייה כתבה בשיריה בשפה הגרמנית, הייתה זרה ודחוייה.

מצד שני, נעילת הדלתות בפני האמנים העולים מגרמניה הייתה המניע, שהביא שלא בכוונת מכוון, ליצירת הגלגול החדש, המוצלח יותר, של בצלאל שנסגר באותה עת. בצלאל החדש שנפתח ב־1935 היה 'גרמני' לחלוטין. האסכולות שהנהיג המייסד בוריס שץ, התחלפו באסכולה הגרמנית האקספרסיוניסטית, והמוסד שהתנוון ונעשה אנכרוניסטי, החל לפרוח.

גם המוסיקאים העולים מגרמניה העשירו את התרבות הארצישראלית. הם היוו חלק נכבד מנגני התזמורת הפילהרמונית הארצישראלית שהקים ברונים סלב הוברמן ב־1936, והיו שותפים בהקמת תזמורת רשות השידור המנדטורי, תזמורת קול ירושלים, שמנצחה הקבוע במשך שנים היה המנצח והמלחין העולה מגרמניה, קארל סלומון, שעיברת את שמו לקראל שלמון, כדין.

רוב המלחינים המודרניים הגיעו מגרמניה בשנות השלושים, ועלייתם היא שהניחה את היסוד ליצירת האסכולה "הלאומית" במוסיקה הישראלית. נראה שהניכור התרבותי שקידם את פניהם מיד עם בואם, גרם לכך ששהם נטו למזג ביצירתם את המוסיקה המערבית עם המוסיקה האוריינטלית, וכך להתערות באזור. ל"זמר המזרחי" שהחל לפרוח בישראל בסוף המילניום והגיע לשיאו בעשור הראשון של המילניום החדש, קדמה אפוא מוסיקה מזרחית שנוצרה על ידי העולים מגרמניה. הבולטים ביניהם היו פאול בן־חיים, חנוך יעקבי, יוסף טל ויוסף אבידום. קודם עלייתם היו בין הבולטים במלחינים בגרמניה. פאול בן־חיים, למשל, זכה לתשואות בדויטשער זנגרפסט בנירנברג ב־1931 על יצירתו "מזמור תהילים קכ"ו", ואילו אריך ולטר שטרנברג הצטיין בברלין כמלחין של יצירות על נושאים תנכיים, וברוח זו המשיך ליצור גם בארץ. עם הזמן, לאחר שהחלה לפוג תחושת הזרות, לא חשו אחדים מהם צורך להוכיח את עצמם כ"מזרחיים". כך למשל, המלחין יליד גרמניה, אבל ארליך השתמש ביצירתו המוקדמת ביסודות מן המוסיקה המזרחית, ואילו בשנות ה־60 פנה לכתיבת מוסיקה מופשטת ובינלאומית.

ה. הטראומה של ניצולי השואה

החל משנות ה־40 עלה למרכז הזירה הדור הצעיר של ילידי הארץ, "הצברים". אלה היו התגלמות החלום הציוני, ומעתה לא עוד בחזון אלא בפועל ממש. כאמור, מקור השם "צבר" בכינוי גנאי שניתן לבני האיכרים ילידי הארץ, אנשי העלייה הראשונה, בפי בני העליות השנייה והשלישית. אולם מכינוי גנאי הפך הצבר בעיני דור החלוצים למוקד של תקווה והערצה. כל התכונות ההרואיות,

הפרדוקסליות לעתים, שיוחסו בעבר לחלוץ, שויכו מעתה לצבר. הוא היה התגלמות השאיפות של הציונות, מימוש היהודי החדש: אמיץ, צעיר, חסון, יפה-תואר, נטול עכבות גלותיות, מסור למדינה, מגשים את האידיאלים של העלית החברתית של התקופה הדוגלת בצירוף של ציונות וסוציאליזם חילוני. אם ייפול על משמרתו, הרי רק יאדיר וישגיב את המיתוס. בספרות הילדים ובעיתונות הילדים מצטיירת דמותו הסטריאוטיפית כנער גברי המשלב מעטה מחוספס עם רוך פנימי. כך למשל מציירים אותו נחום גוטמן או איזה הרשקוביץ הציירים המלווים באותן שנים את ספרות הילדים.

שיח הצבר מסמל גם את המתיקות העוקצנית של ילידי הארץ וגם את מציאותם בנופה של ארץ-ישראל. זו התחושה שמתאר ז'בוטינסקי בסיפורו "בעל בית כזית" בעקבות פגישתו עם נער בן כפר תבור. "אני מביט ומקנא. מעולם לא ידעתי ולעולם לא אדע אותו רגש שלו, אורגני, אחיד ויחיד של תחושת המולדת בה נתמזג הכול, העבר עם ההווה, האגדות עם התקוות, הפרטים ההסטוריים. איזה כוח נפלא הולך ובשל ביצור קטן זה הקשור באלף שורשים סמויים אל אדמת הקודש".

על הפער בין הצבר לבין המציאות כתב אמנון רובינשטיין בספרו להיות עם חופשי: "הדמות המיתולוגית דיברה על בן אלים. המציאות עסקה בבשר ודם. הדמות הייתה של עובד אדמה. במציאות רוב הצברים חיים בעיר ועוסקים במקצועות עירוניים."

בשנות המאבק לעצמאות היו הפלמ"חניקים הצברים - הלוחמים. הם היו 'בחורינו', אלה המגנים על העורף האזרחי בשדות הקרב, כפי שכינה אותם, בפזמוני "הטור השביעי", נתן אלתרמן. הם היו למיתוס הרואי, בדמות הבן המת ההולך בשדות "ובליבו כדור של עופרת" בשיר "האם השלישית" שנכלל בקובץ שיריו הראשון של אלתרמן, כוכבים בחוץ, שהופיע ב-1938. המשכו של המיתוס ברומן הוא הלך בשדות מאת משה שמיר, שראה אור כעבור עשור, בעצם ימי מלחמת השחרור, ובמוטו לו חרותה שורה זו משירו של אלתרמן. שלושה חודשים לאחר הופעת הרומן הועלה בקאמרי המחזה שכתב שמיר על-פיו, תחילה כתסכית רדיו ואחר כך כדרמה. אורי, במחזה, הוא הגיבור הצבר המקריב את חייו, לא הצעיר שמת בתאונת אימונים, כמו ברומן. מולו האב, וילי, גורר אחריו את שובל הגלות. דור הצברים ראה את עצמו לראשונה על הבמה, ונתן אלתרמן כתב: "היום נולד הגיבור הישראלי בתאטרון".

בשנות העלייה ההמונית, בין 1948 ל-1951 עלו ארצה 685 אלף נפש, ומספר העולים היה גדול ממספר בני הישוב הוותיק, אך הצבר כיכב על הבמות. בחודש פברואר 1949 נחל הצלחה בהבימה מחזהו של יגאל מוסינזון, בערבות הנגב, שבמרכזו



להקת הצ'זבטרון באוגוסט 1949, בשורה הראשונה: המקים ומחבר הפזמונים - חיים חפר (שני מימין), לצדו: נעמי פולני, משמאל: גדעון זינגר. בשורה השנייה, מימין: האקורדיוניסט אדי גרינברג, בשורה מעליו מימין: שייקה אופיר, שמואל בונים ויואל זילברג. תמונה מתוך ויקיפדיה, צלם לא ידוע

דרמת המאבק של נצורי הקיבוץ בקעת יואב. המפקד הצבאי מוכן לסגת מן הקיבוץ, ורק הקיבוצניק הוותיק, ברוך, מתעקש להיאחז בקרקע ולמען אידיאל זה אף מוכן להקריב את בנו יחידו. בתאטרון הסאטירי המטאטא שרו את "דנל'ה אכול את הבננל'ה", שיר חיבה לצבר, והעלו אחר כך שני מחזות על המלחמה, הראשון רפי בן הגליל מאת יוסף אוקסנברג וימימה טשרנוביץ (הבכורה – במארס 1949), שגיבורו צבר קיבוצניק, והשני – חיות הנגב באות העירה, קומדיה של טעויות שגיבוריה הם לוחמי הנגב. הצבריות חגגה בלהקה הצבאית הראשונה שנחלה הצלחה עצומה באותם ימים – הצ'זבטרון: "מוטי", "ציפ", "הפלמחניק מחפש את המחר", הם פזמונים ששמותיהם מדברים בעד עצמם באמצעות שמות דמויותיהם. במקביל לתיאורים התאטרוניים והספרותיים הופיעה דמותו של הצבר ברישומים של יוסי שטרן, אריה נבון, יוסף בס ונחום גוטמן. בכלם נראה נער גברי, או גבר נערי, לבוש בפשטות, גבה קומה ויפה-תואר. התגלמות השאיפות של הדור.

ניגודו הקוטבי של הצבר היה העולה החדש. העולים החדשים הגיעו מק"ן גלויות, אך בעיקרו של דבר הם נחלקו בין העולים מארצות המזרח לבין הבאים מאירופה, ניצולי מחנות ההשמדה.

הניצולים שהגיעו במהלך מלחמת העצמאות, מיד לאחר הקמת המדינה, גויסו לצה"ל ונשלחו לשדות הקרב. רבים מהם נפלו בקרבות, ואחד הידועים ביותר בהם היה קרב לטרון. המשורר גבי דניאל, שמו הספרותי של חוקר הספרות בנימין הורושובסקי פרסם ב-1986 פואמה בשם "פטר הגדול" בכתב העת איגרא, שבה כתב: "בן-גוריון סלל את הדרך אל דרך בורמה, / העוקפת את הדרך אל דרך הבירה ירושלים, / בעצמות נערים מן השואה".

אבל הפלמחניק הוא שהיה המושא להערצה, המגויסים ניצולי המחנות באירופה, לוחמי הגדודים מחו"ל, היו מכונים בפי הפלמחניקים – "גחלצים". אחרי החקלאים המנצלים את הפועלים החלוצים, הבורגנים הפולנים עם חנויותיהם העלוכות ו"הייקים", הגיע תורו של "הגחלץ". במילון בן-יהודה-בן-אמוץ מוגדר ה"גחלץ" כ"עולה חדש". "זה פלמחניק זה?" מביאים המחברים דוגמה אחת, על דרך הניגוד, "זה גחלץ". הסטיגמה הגלותית הועברה עתה אל ניצולי השואה. הפלמחניק הצבר מול הגחלץ, הלץ הנרפה. כינוי אכזרי יותר היה "סבונים", על שום שאלה שלא ניצלו עשו מהם הנאצים סבון. מכאן גם הפועל "לסבן" – להוליך שולל, להונות. בסיפור מאוחר, מסוף שנות השבעים, העד, מתארת שולמית הר-אבן את המיפגש הטראומטי בין נער ניצול שואה לבין חברת ילדים בקיבוץ, המתנכרים לו בשל מראהו, לבושו, מיבטאו ובעיקר סיפוריו על ההתנסויות הקשות, 'המוזרות', שעברו עליו בגולה. מדביקים לו את כינוי הגנאי 'כפתורק' על משקל שמו 'הגלותי' שלומק, וסותמים את פיו כל פעם שהוא מנסה לספר את האמת משם על השמדתם של יהודי אירופה. בהווה של הסיפור עדיין לא נתקבלה בארץ שום עדות 'מוסמכת' על ממדי השואה, ומדיניות המוסדות הרשמיים הייתה ברוח של הכחשה מוחלטת. אמנם, שלומק גוזר בלילה את מכנסיו הארוכים, המגוהצים מדי, ואפילו נראה שזוף וכ'אחד משלנו' לאחר כמה חודשים באוויר הבריא של הקיבוץ, אבל 'מוזרויותיו' נמשכות עד שאינו עומד עוד בלחץ, ובורח מן הקיבוץ, המגלה כעבור כמה חודשים את האמת לאמיתה על השואה.

בהמשך, תיווצר זהות בין הדימוי של העולה לבין השואה. באיורים המעטרים את ההגדות לפסח של הקיבוצים, מיד לאחר מלחמת העולם השנייה, נראים ניצולי השואה כדמויות מוכות יגון ההולכות למצדה, לכיוון השמש העולה, ובכרזה של קרן 'תל-חי', מעשה-ידי צבי ברגמן, לכבוד מפעל חנוכה תש"ג, מוצג החייל העברי כמי שמגן על המולדת, משקם ונוקם את חורבן יהדות אירופה, ויהדות זו מופיעה בדמות קשיש מגודל זקן וחובש כומתה 'גלותית'.

1. העולה הנצרף בכור היתוך

על רקע זה של התכחשות וכמעט-נידוי של העולים ניצולי השואה, תובן פרשת-חיו הבדויה של הצבר המפורסם מכולם – דן בן-אמוץ. מסוף שנות השלושים, בעת עלייתו לארץ, ועד סוף שנות השישים ידעו רק מעטים שאינו יליד הארץ. לא רק על פי מראהו והתנהגותו עורר רושם של צבר 'אמיתי', אלא גם בסיפורים שהפיץ על עצמו ועל קרובי משפחתו הבדויים, וכמובן – בפעילותו הספרותית, כאחד ממחדשיה של הלשון העברית הכתובה בסגנון עכשווי, כמתעד העגה הצברית, כאחד משני מחבריו של 'לקוט הכזבים, ש'הנציח' את הפולקלור הצברי. רק ב-1968, לקראת הופעת ספרו לזכור ולשכוח, הודה בן-אמוץ לראשונה שהביוגרפיה שלו בדויה. האמת הייתה כי כשעלה ארצה ערב מלחמת העולם השנייה, והוא בן שלוש-עשרה וחצי, נקרא מוסייה תהלימזאָנאָער. הוריו נותרו

בפולין וניספו בשואה, ועמהם כמעט כל קרובי משפחתו. במוסד בבן-שמן החליט להיוולד מחדש כבן הארץ, להיות כמו כולם. מעתה היה התגלמות החלום הצברי ומטפחו. "ברגע שהגעתי לבן-שמן" כתב בלזכור ולשכוח, "רציתי להתבולל בקרב ילדי הארץ ולהפוך לחלק טבעי מהנוף החדש אליו נקלעתי. לא רציתי להיות מקרה מיוחד ולא רציתי להיות יוצא דופן". תחילה שינה את שמו למשה שעוני. אחר כך קרא לעצמו בשם 'צברי': דן בן-אמוץ, וכמו הטובים שבבני הארץ התנדב לפלוגה הימית של הפלמ"ח, הפלי"ם, והמציא לעצמו דודים ודודות בירושלים ובחיפה. כשם שהיתומים של קישינב התחפשו ל"אדם חדש", חובשי כאפיות, וכך ניצבו לפני המצלמה, עבריים למהדרין, כאנשי השומר הארצישראליים, כך נהיה הנער הגלותי, היתום גם הוא, לצבר גמור.

על-פי קורות חייו של בן אמוץ ייקל לדרג את השלבים הרגשיים שעובר העולה החדש בדרכו אל החברה הצברית: תחילה יחוש בניכור ובבידוד שהם תולדות זרות. אם אינו רוצה להישאר מבודד, הריהו עובר לשלב הבא: הוא מנסה להתחבב על הסביבה, עובר טקס חניכה של מחיקה עצמית שמשמעותה השפלה עצמית, שבסופה הוא מגיע לשלב השלישי: קבלת זהות חדשה, "ילידית", צברית, וויתור על הזהות העצמית הקודמת. מובן שתוך כדי כך הם הוא משלם מחיר יקר – הוא סובל מן הטראומה של משבר הזהות.

לכאורה הייתה לעולים ברירה: להסתגר, להשלים עם היותם יוצאי-דופן, או לוותר על זהותם הקודמת ולאמץ לעצמם את הזהות הצברית. תהליך זה, כפי שעוד אראה בעתיד, לא פעל בכל שנות המדינה, בכל הרמות ובכל הגילאים, אבל השפעתו עדיין הייתה גדולה אפילו בסוף שנות השישים. מאלף לקרוא את זיכרונותיה מגן הילדים (!) של השחקנית דליה שימקו, שהגיעה ארצה בסוף שנות השישים ונצרפה בכור ההיתוך של גן הילדים השכונתי. ברשימה בעתון הארץ מיום 14.6.90. מספרת השחקנית, אז בת 28, על עלייתה לארץ מפראג בשנת 1968, והיא אז בת שש. היא ואמה ובעלה החדש של האם, דני, התיישבו בקריית-טבעון, ואז – "לאחר ימים ספורים אני מתחילה ללכת לגן ילדים. השפה נשמעת לי מוזרה ומפחידה, אבל אני תופסת אותה מהר וכל יום מביאה הביתה אוצר חדש של מלים שדני מתרגל אתי בבית. מצד אחד הייתה סקרנות רבה סביבי, ומצד שני לעג והשפלה. פעמים רבות חזרתי הביתה חבולה. כדי להשתייך לחברה החדשה ותוך כדי כך, גם להגן על עצמי, אני מפתחת צורות שונות של הגנה. כדי להתקרב אליהם אני מתחילה להצחיק אותם. אני מתרגמת מלים בעברית לצ'כית. צליל השפה הזרה נשמע להם מצחיק וזאת הופכת לבדיחה. נוצר הווי חדש. הם יושבים סביבי וזורקים לי מלים שאני מתרגמת. לפעמים, כשנדמה לי שהצליל האמיתי של המלה לא מספיק מצחיק, אני משנה או ממציאה כדי לגרום לצ'כית להישמע מגוחכת יותר".

אחר כך היא נשלחת לזמן מה לקיבוץ. "אני מאמצת את המשפחה המארחת ונסחפת בהענקת חום לילדים הקטנים. אני מרעיפה עליהם גילויי חיבה בכל הזדמנות. יום אחד אני נקראת לשיחה עם אם הילדים. היא מסבירה לי שאין זה נהוג בקיבוץ לחבק ולנשק את הילדים כל הזמן. כך התוודעתי לקשיחות הישראלית והשתדלתי לאמצה. השתוקקתי להיות ראויה לתואר צבר, ומהר הפכתי לישראלית לכל דבר. נפטרת מהריש המתגלגלת. כשאמי באה לקחת אותי מבית הספר ופנתה אלי בצ'כית היא זכתה להתפרצויות בכי וכעס. כעבור חצי שנה כבר אי אפשר היה לדעת שבאתי ממקום אחר ושמתתי עם זהותי החדשה. ממרחק הזמן נראה לי ששילמתי מחיר יקר כדי להשתייך לחברה הישראלית."



כור היתוך של בן-גוריון, גרסת הקריקטוריסטית פרידל שטרן

לעובדה זו לא היו מודעים כלל בשנותיה הראשונות של המדינה, עם בוא העלייה ההמונית. אז שלט בכיפה הרעיון של 'כור היתוך', מבית מדרשו של דוד בן גוריון. נוסחתו הייתה פשוטה: הכנס מצד אחד של מכונת הגריסה הלאומית יהודים יוצאי שבעים מדינות ולשון, ותקבל מצדו השני של הסרט הנע את "האדם החדש". הצבר. הקריקטוריסטית פרידל שטרן המחישה רעיון זה בדמות מכונה ענקית לטחינת בשר. מצד אחד נשפכים אל תוכה עולים שפניהם מחייכות ומצידה השני יוצא 'המוצר' המוגמר – שרוליק חובש כובע טמבל שעל פניו שפוכה הבעה של אושר. בכרזה שעיצב יוחנן סימון לרגל יום קיבוץ גלויות, ב-1950, הודגש כוחם של הישראלים המאוחדים תחת הדגל הכחול-לבן. אלה הרחוקים ממנו נראים כצללים מטושטשים, אלה המכונסים תחתיו בעלי גוף של ממש. המסר הסמוי: כל עוד אין לאדם זהות ישראלית, אין לו זהות כלל. אותו מסר הועבר באמצעות עיצוב התלבושת, ובעיקר – כיסוי הראש בכרזה שעיצב שמואליק כץ לכבוד עשר שנות עלייה. בכרזה זו נראים עולים על סיפונה של אונייה ולבושם מוזר. הם חבושי מגבעות, מבוגרים, שמנמנים, והנשים עוטות כיסוי ראש. לעומתם, בכרזה משנות החמישים של משרד החקלאות, המעודד גידול ירקות ליד הבית, נראה חקלאי מעולי תימן הכורע מול עץ ולראשו כובע טמבל. הוא כבר התערה.

הגישה הרשמית של 'המוסדות' הייתה שהתהליך יוליד עם חדש, כבכל ארץ הגירה, שבה המהגרים מאמצים לעצמם את התרבות ואורח החיים של בני הארץ,



משה שמיר



דן בן-אמוץ

עד להיותם בעלי זהות לאומית אחידה. מיתוס הגאולה הציוני לא היה אפוא אלא חזרה עדכנית על מיתוס יציאת מצרים, שבו היו 12 השבטים לעם אחד. ב־18 החודשים שבין מאי 1948 לדצמבר 1949 באו לישראל 35 אלף יוצאי תימן ובשנה הבאה עוד כתשעת אלפים. ובאמת, בעיני בן גוריון זו הייתה יציאת מצרים החדשה. המיתוס מצא במהרה את ביטויו גם באמנות הפלסטית כבציורו של משה קסטל, 'בצאת ישראל ממצרים' ובמודעות בעיתונות. ביטוי נאמן לגישה ממלכתית זו ניתן למצוא בשירי העת והעיתון של נתן אלתרמן, שפורסמו בדבר במדורו 'הטור השביעי'. מתוך דבקות בסטריאוטיפים הרשמיים, המתעלמים מזרותו של העולה החדש לנוף ולאקלים ומן המטען התרבותי שהוא נושא אתו מארץ מוצאו, התבונן אלתרמן, שקיבל בימי המאבק לעצמאות מעמד של משורר לאומי, בעולים החדשים ובתרומתם למדינה: "הם בנאי יומה והם שומרי לילה / והם כיום עיקר צבאה וחלוציה", הוא כתב מתוך מגמה חיובית ומקרבת. אפילו המעברות נראו לו כ"אחד הפרקים הגדולים של קיבוץ גלויות". ובשיר אחר התנבא: "עוד ישירו לך שיר, מעברה. / עוד אימי שיר תודות ינגן לבדון, לפחון ולאהל". ("הצריפון האחרון"). וכאשר הגיע מספר התושבים בארץ למיליון, כתב אלתרמן מתוך הדגשת השותפות והאחדות בין עולה לוותיק: "טוב לגדול מריבוא לריבוא טוב לצמות. / איש אחד מה כוחו? הן סופו אזלת יד / אך נזכור גם זאת, המליון הוא כוח". גישה זו אימצו גם הסופרים בני הדור הצעיר, ילידי הארץ. היא הלמה את האתוס הספרותי שנוסח עוד קודם לעלייה הגדולה על ידי משה שמיר הצעיר בביטאון ילקוט הרעים. כבר ב־1946 הוא תבע "ללכת אל העם, לעצב את החיים הממשיים של ארץ-ישראל, לגלות אחריות ציבורית ולבטא את ערכי הציונות ובנין הארץ".



חנוך
ברטוב

חנוך ברטוב, אז בן 28, יישם ציווי זה ברומן השני שלו, שש כנפים לאחד. הספר שהופיע ב־1954 עובד כעבור ארבע שנים בידי המחבר למחזה שהועלה בהבימה בהצלחה. הוא לא היה היחיד בתקופתו. רומנים על העולים כתבו גם שלמה שבא ומילא אהל, אולם ספרו של ברטוב היה השלם מכולם.

הרומן מגולל את סיפורה של בקעת זית, שכונה נטושה בפאתיה הדרומיים של ירושלים. דומני שזהו סיפורו של אזור המושבה הגרמנית שם גרנו אבי ואני, וכילד עולה חדש אולי שימשתי מושא להסתכלותו של ברטוב. ברטוב מתאר את

שכונת העולים כמשל לעולמה של העלייה החדשה. הדמויות מייצגות טיפוסים חברתיים, שבעים גלויות והרבה מעמדות, מרופא ועד סנדלר, והמצבים אופייניים לעלייה החדשה: בעיות פרנסה, קשיי דיור, אי ידיעת השפה, זרות ושונות חברתית, ניגודים בין ותיקים וחדשים, ועימותים עם המימסד הישראלי ובעיקר עם הביורוקרטיה. גם הביוגרפיות של הדמויות מייצגות גורלות יהודיים ודרכי הגירה מגוונים, מניצולי שואה ועד יוצאי ארצות המערב. כמי שהתגורר בשכונה כזאת עליי להעיד שברטוב לא כינס לספרו באורח מלאכותי דמויות טיפוסיות. הן היו קיימות שם כמין קונגלומרט ענקי שהוטל בהתפרצות הר הגעש של השואה והתכנסו בעלייה הגדולה.

במרכז הרומן עומדת דמותה של רקפת, מורה ילידת הארץ, בת מושבה, לוחמת במלחמת העצמאות, המגשרת בעבודתה על הפער בין ותיקים לחדשים והיא עצמה מתחתנת עם אחד מהם, ד"ר שטרן. במציאות הפרטית שלי, אגב, הייתה מורה דומה, תמר הלוי-אורן, ילידת הארץ, לוחמת פלמ"ח, שהצליחה להעביר לנו, תלמידי בית חינוך על שם הכרמלי, את ערכי תנועת העבודה ואת אהבת הספרות העברית כמו גם את האמנות החזותית והמוסיקה הקלסית ותרמה רבות להתפתחותנו. היא הייתה נשואה לקצין גבוה בפלמ"ח, ואחיה המנוח היה בשיירת ה"ל"ה."

האידיאולוגיה של הרומן תואמת, את האידיאולוגיה "הממלכתית": למרות הקשיים, העולים החדשים – לאחר שיעברו בכור ההיתוך של החברה הישראלית – יתערו בה. המחבר היטיב להבהיר דעה זו במבוא לתוכנייה של ההצגה: "המחזה", כתב, "הוא על אנשים שנקלעו כמעט במקרה למקום נטוש וזר עד שהרגישו ששוב יש להם בית, ששוב אינם זרים זה לזה, ששוב הם עדה של אנשים יהודים הערבים זה לזה."

(המשך המסה בגיליון גג הבא)

שלושה שירים

שיעור מחול

נופלת מחוץ לעצמי
ביני לביני נרקמת אהבה נכזבת
אתה יודע איך הכרנו אני והאני
היה זה בנשף גדול
אהבתי איך שהאני רוקדת
שאלתי: למדת מחול?
השיבה: אני רק מתנדנדת.

מתנדנדות ביחד אני והאני
מתנדנדות מרגל לרגל
הרגל שכזה לנדנד ולשאל
אני את האני, האני את אני
שתינו כל הסגל.

מפטפטת עם האספקלריה
האספקלריה מפטפטת עמי
מחול הסכיזופרניה
כן אני לומדת מחול
בבקשה עצר את הנשף הגדול.

יום שלישי בחורשה

בשבילך היא פלום כל הסערה הזאת
ביום שלישי בשבוע בחרשה
פעמים כי טוב
ואני לא אחת אצלך
יש לך חברה

וּפְעַם בַּחֲדָשׁ אֶתְּהָ מִטֵּלְפֹּן אֵלַי
אֶל אֶהְבֵּת הַנְּעוּרִים שְׁלֶךְ
תִּדְעֵ לֶךְ הָאֶהְבָּה הַזֹּאת
הִיא לֹא רַק שְׁלֶךְ.

נִדְבַקְנוּ עוֹר בְּעוֹר
כְּמוֹ שְׁנִדְבָקִים בַּמַּחֲלָה
שֵׁשׁ שָׁנִים אַחֲרֵי גִיל שְׁבַע-עֶשְׂרֵה שְׁלֵי
עֶשְׂרִים שְׁלֶךְ.
דַּע לֶךְ
עֲבוּרֵי זֶה הַדְּבָקוֹת נִכּוֹנָה רֵאשׁוֹנָה.
כַּעַת כָּבֵר מִיִּשְׁהִי אַחֲרֵת
דּוֹבְקָת בְּךָ
לֹא בְיוֹם שֶׁל חֲלִיִּן.
בְיוֹם שֶׁל שְׁבֵת הַמְּלָכָה.

מִלֵּאכִי

אֲנִי סִבְתָּא שֶׁל מִלֵּאכִי
כִּי לְמִלֵּאכִי אֵינְ סִבְתָּא.
לְמִלֵּאכִים בְּכָלֵל אֵינְ סִבְתוֹת
בְּכָלֵל בְּכָלֵל אֵינְ.

מִלֵּאךְ לֹא צָרִיךְ סִבְתָּא
מִלֵּאךְ לֹא צָרִיךְ אִמָּא
יְתָמוֹת הִיא עֲנִיָּן מִסִּכָּן
כֵּן, כֵּן.

אַאֲמֵץ לִי אֶת מִלֵּאכִי לְנִכְדֵי, לְבָנִי
בֵּין אִם יָשִׁיב לֹא וּבֵין אִם יָשִׁיב כֵּן,
בֵּין אִם יִקַּח וּבֵין אִם יִתֵּן
כָּל הַסְּפּוּר הוּא שְׁאֲנִי רוֹצֵה לְהִתְחַתֵּן.

אבנר הנמן

בטהובן ומורצי

סיפור

בטהובן ומורצי כהן ישבו בכיסא נוח בדשא של ההורים שלהם. הם האזינו לחדשות. בטהובן ומורצי למדו ביחד פילוסופיה בבר אילן. הם היו עסוקים בוויכוח על משמעות החיים, ולא הצליחו להסכים ביניהם. מורצי אמר שמשמעות החיים היא המסע שאתה עושה, ובטהובן טען שמשמעות החיים היא לשכב עם כמה שיותר נשים. על השולחן עמדה קערת שוקולד. גלידת שוקולד טובה רק למי שאוהב אותה. מורצי אהב אותה ובטהובן לא. לבטהובן הוצעה גלידת בננות שאימא שלהם שמרה במיוחד למי שלא אוהב שוקולד. על הגלידה קצפת וסוכריות קטנות וסירופ שוקולד, שדווקא אותו בטהובן כן אהב, אפילו מאוד אהב. אבל מורצי שנא את סירופ השוקולד ולכן הוצע לו סירופ מייפל. אחרי החדשות הייתה מוזיקה של ג'ימי הנדריקס או של מוצרט. הם לא ידעו של מי המוזיקה וגם לא היה אכפת להם. לא היו רוצים להיות כמוהם, כי נפש האמת יודעת ייסורים. היו שקועים במשחק שחמט חמקמק ופתלתל שאחרי ארבעים ושלוש וחצי דקות הפכה המדינה של בטהובן לרפובליקה. בטהובן לא ידע להפסיד בכבוד והוא הפך את השולחן ועכשיו היו צריכים לסדר את החצר גם משרידי הגלידה שנפלו על הדשא. מחר יש בחינה בפילוסופיה של המוסר. השעה הייתה שבע וחצי והם ישבו והתכוננו ביחד למבחן במשך שעות ארוכות עד אור הבוקר. היה להם פטנט שהם למדו ממי שכתב את הסיפור הזה: מתכוננים כל הלילה עם הרבה קפה ולא ישנים עד הבוקר. באים למבחן כמו זומבים. אין שום דבר בראש חוץ מהחומר למבחן ואחרי זה מקבלים ציון תשעים וחמש. אחרי המבחן הם נחו עם בנות הזוג שלהן בדשא של גילמן. מניחים את ראשיהם על ברכיהן והן ליטפו את ראשיהם. החברות שלהם לומדות ספרות והייתה להן בחינה על אגתה כריסטי. בערב, היו מורצי ובטהובן צריכים להיות בעבודות שלהם. מורצי עבד בפיצה ובטהובן עבד במשהו פקידותי שקשור לשירות בתי הסוהר. הם לא יצליחו להיות ערניים. ביקשו מהחברות שלהן להתקשר ולהגיד שהם לא במצב טוב ולא יכולים לדבר והן איתם. הם הלכו לקופת חולים, התלוננו שהם מרגישים ממש רע וכואב להם הראש. הרופאה נתנה להם מרשם לכדורים ופתק לעבודה. בערב יצאו ארבעתם להופעה של להקה חדשה בבית קפה. בלהקה היו שלושה גברים כבני שלושים וחמש ובחורה צעירה כבת עשרים וחמש שהיה לה קול מדהים. מורצי זיהה את ערן שמנהל משמרת בפיצה, ובטהובן זיהה את מתן שהיה אחראי עליו במשרד החוץ.

בבוקר קיבלו מורצי ובטהובן מכתבי פיטורין שבסופם "נ.ב. ראיתי שנהניתם מההופעה, אתם הייתם קהל נהדר, תודה שבאתם למרות שאתם לא מרגישים טוב".

פלומה ושירתה

מסה

פגשתי את פלומה במכון ספרטוס ללימודי היהדות שבשיקגו לפני שנים רבות, כאשר יבגני יבטושנקו הוזמן להקריא משירתו לרגל יום השואה. פלומה הייתה שם על תקן של עיתונאית לטינית, כפי שמכונים דוברי ספרדית בעיר זו. היא תפסה את יבטושנקו אומר משהו עם גוון אנטישמי ברגע שחשב שאין סביבו יהודים. חמושה בפנקס ועט היא ביקשה שיחזור על דבריו, ויבטושנקו התפתל והתחמק.

פלומה נראתה יפה וצעירה, פנים בצורת לב, ועיני שקד. הרגישות נבעה מפניה. היא רמזה לי שהיא מעוניינת להיפגש אתי, וכי עלינו לשוחח. הצבעתי לעבר משרדי בספרייה, בה שהינו באותו רגע, ואמרתי לה מתי אהיה שם. גם אני חפצתי להכירה, היה בה משהו מהמוכר אי שם עמוק בתוכי.

הערב הספרותי נחל הצלחה רבה. יבגני קרא את שיריו ברוסית, ואני, שאנגלית היא לשוני הרביעית, נתבקשתי לקרוא את שיריו באנגלית. אבל הכימיה ביני ובין גיבור הערב הייתה מצויינת. בעוד הוא צועד בתוך הקהל, הוא שמע אותי מקריאה שיר שהמילה "לא" חוזרת בו. מאחר והמקור הוא "נייט", קראתי את ה"ינו" האנגלי בסטקטו נוקשה. יבגני המופתע הסתובב, רץ לעבר הבמה, ונשק לידי לתשואות הקהל. בסוף הערב, ולמרות שמרבית השומעים לא הבינו עברית, התעקשתי להקריא את "באבייאר" שלו גם בעברית, שהרי אנחנו זוכרים את השואה ואת התקומה. אפשר היה לשמוע סיכה נופלת, כזה היה המתח באולם. עדיין אני תוהה איך משורר כה מרוכז בעצמו הצליח לכתוב שיר שאף בתרגום מצליח לאחוז בנו, היהודים, בעצמה שכזו.

למחרת פלומה באה אלי למשרדי שבספרייה. היא חשה שיבטושנקו אינו ראוי לרגש כל כך הרבה יהודים לדמעות. הוא אינו כן, אמרה, והוא עויין יהודים. היא שמעה זאת במו אזניה. אמרתי לה שאדם זה אוהב רק איש אחד בעולם, ושמו יבגני. צחקנו.

אז הוסיפה ואמרה ששמה העברי הוא שולמית, כשמי. שמשפחתה, היודעת שהיא ממקור יהודי, באה ממוחזז מיצואקן שבמקסיקו. היא נתנה לי עותק של ספר שיריה, הכתוב במקביל בספרדית ובאנגלית, ובו חבויים רמזים הקשורים ליהדות ולישראל.

היא סיפרה לי שהייתה נשואה ליהודי והתגיירה. אבל הנישואים כשלו. בנותיה נמצאות עם אביהן, כדי שתוכלנה לקבל חינוך יהודי טוב. היא מבקרת בכל הזדמנות אפשרית. עכשיו יש לה שוב בן זוג יהודי, אבל הוא מבולבל כל כך. הוא מתעקש לסגוד לבודהה. היא מנסה להעלותו על דרך המלך, אך קשה לה מאד.

קשה גם לדבר על יהדות בקהילת הצי'קנוס. האדם שמנהל את הארגון המקומי וסייע לה במימון ההפקה של ספר השירים שלה, פשוט שונא יהודים. (גם אני נתקלתי בו. ניסיתי לדון אתו בכמה נושאים והאיבה שלו הייתה בוטה ודוחה. למזלי, אין לי בעייה להביע את דעתי לאנשים שכמותו. הצעתי לו לחקור ולגלות שמנהיגי התנועה הראשונים היו כולם מרקע יהודי. הוספתי שאותנו הכי קל לשנוא, אבל לא תמיד משתלם ללכת בדרך הזו, מאחר שאנחנו נדיבים.) אבל פלומה העדינה והאומללה הייתה תקועה בין שני עולמות, מסתירה את האחד מן השני, ונקרעת בתוככי עצמה.

על דברים רבים שוחחנו במשך הזמן. על סמלים שונים ביהדות היא אהבה לשוחח במיוחד. יום אחד החליטה פלומה שהיא רוצה מאד לטבול במקוה. לא באגם, אלא במקוה טהרה של ממש. זה אינו מבצע פשוט. אמנם רשמית המקוה שייכת לכל הקהילה, שכן תרמו לבנייתה כל בתי הכנסת מכל הזרמים. אבל כללים מחד גיסא ומציאות מאידך גיסא. פניתי לראש הוועד הרבני של שיקגו וביקשתי ממנו לאפשר לחברתי לטבול. הוא הכירני, וכבר פרסמתי בכתב העת של הוועד כתבה על האנוסים. הרב חשש מאד שמא תחשוב הבחורה שמשמעות הטבילה היא גיור. אמרתי לו שכבר התגיירה, וכי מדובר בחוויה רוחנית שהיא זקוקה לה. הבטחתי שוב ושוב שאבהיר ליתר ביטחון שבלי בית דין אין גיור, וקיבלתי את המפתח הנכסף.

תמיד אהבתי את טקס המקוה. לא בהכרח בתוך הממסד; אהבתי אגמים וימים. אפילו עד האוקיינוס הצפוני הגעתי. גם כתבתי על המשמעות של המים בעבורי ופרסמתי. למדתי גם להתעלם מבלניות חסרות תבונה. כאשר צללתי אל תוך המים, הייתה זו בעבורי נסיקה השמימיה בעולם המראות היהודי. היו לי תפילות משלי, שירים שכתבתי, פרקי תהילים ועוד דברים שהשתנו מביקור לביקור, בהתאם לנסיבות חיי. המים הם גם רחמו של עולם. שום בלנית לא יכלה למשות אותי מהמים עד שלא הייתי מוכנה. אבל ממצד שני, המקוה היא מקום שניתן לתקשר בו עם הישות האלוהית בלי מילים כלל. בלי חציצה של בגד או כל דבר שהוא.

את כל הדברים האלה הסברתי לפלומה מבעוד מועד, כדי שנפשה תבוא עם כל האפשרויות לחוויה החד-פעמית הזו. מאחר שבאנו ביום, התלוצצתי ברצינות משהו ואמרתי לה: "את כלה היום, כלה של מי שעשאנו." פניה קרנו מאושר.

באילו מילים אתאר את העצמה של החוויה? הרגשות היו כה עזים וזרמו בינינו. פלומה בכתה, וכך גם אני. הייתה ערגה לאין קץ בקרבה לרגע הזה, לטקס הזה. שם היינו שתינו, רק שתינו ביחידות מוחלטת, מקיימות את הטקס האחד והיחיד המכניס את האשה לרחם האלוהית, ללא כל הפרדה. דמעות הן תגובה טבעית למפגש מופלא זה.

כמה חומות התמוטטו וקמו מחדש בצורות שונות לגמרי בתוככי פלומה כתוצאה מחוויה זו לא אדע לעולם. אבל אני יודעת שגם אני עברתי מהפך.

תרגמתי אחד משיריה לעברית. היה כל כך קל לתרגמו, כאילו העברית שכנה בבסיסו.

פלומה באה והלכה בלי אזהרות. תמיד הביאה עמה אור וכאב. היינו יושבות במשרדי, בדירתי, מבקרות בחנויות הכשרות, עד שהסתגלה לבקר בהן בכוחות עצמה. ותמיד שוחחנו על כל העולה על ליבה. עד שעזבנו את שיקגו ושכנו לישראל. אך גם אז נותר הקשר בינינו חזק.



Carol s. Lowenberg @

יונסי

יום אחד פלומה באה לבקר בארצנו. לא רק כדי לראותני כמובן, אבל כמה שמחנו להתראות שוב. היא באה אתי לערב ספרותי בבית ביאליק שאורגן על ידי יעקב בסר, עליו השלום. פלומה רצתה לשמוע את צליל השירה העברית. הקראתי את השיר שלה שתרגמתי, ורצייתי מאד שתקום ותקרא אותו במקורו מעל הבמה. אבל פלומה התחננה להישאר חסויה. ביישנית כיונתו של נח, היא חצתה עולמות יפהפיה, רכה ונאמנה.

פלומה, יונתי, שולמית אחותי, עופי לך בשלום ובבטחה.

אבנר להב

התמונה

סיפור

הצעקה שאחריה, נשבר קולה. הצעקה שבה נפער פיה בפרץ של זעם מקובע לעד. הצעקה – האין זו מהות החיים? והרשו לי לומר עוד דבר-מה: אחרי הפיצוץ, כשהכול נדם, המשיך הצליל הזה למלא את החלל בצרימתו החדה. חשתי בכירור את הגל בהתפשטותו המהירה לעבר אינסוף חדש.

מדובר למעשה במערכת שרירית המפעילה בן-רגע את מיתרי הקול והמשליכה את הצעקה בז'ומנית כלפי מעלה ואל לבן של כל המטרות האפשריות, לבם של כל המיתוסים המושרשים, טבור הבורגנות המושלמת החסודה. צליליות רבת עוצמה, הנפסקת באחת על-ידי עצירת הנשימה, דממת הבשר עד נימיו הפנימיות ביותר. בצווארו של האמן, הכול מהדהד והחומר בתנועה מתמדת.

אני זוכר עוד שהיא לא חיפשה את המוחלט ולא שימרה מן הסובב אלא הצאי-גוונים, בתאורה נגדית. כשהיא מתבוננת בעולם מבפנים, היא התמקדה בהתמוססותו של החומר הגיאוגרפי והאנושי.

הכול היה הטמעה הדידית.

כלומר, מעבר לצבעי הפסטל, היא ידעה על בוריה את תנועת השתלבותם של הדברים. אין דבר שאינו פועל על קרבתו המיידית, וכל עצם מצויר אינו אלא מכלול השתקפויות אורו של האמן בלילותינו האוויליים.

ביום שבו אירע הפיצוץ, הבתים התמוטטו כמו בסרט ראויה, ואפשר היה לראות את הלבנים מתרסקות על הקרקע ומתפוררות, כמו לחם שמכרסם עכבר מיומן. אני זוכר שגגות אחדים התרוממו, אם אפשר לתאר זאת כך, וקרוסו ללא קול, בדיוק לאורך החיבור המוגבה שעשה אותם עד כה, באופן משונה, למכסים אנושיים. עץ שלם נעקר ואלפי גרגרי אדמה שחורים עפו לכל עבר וחזרו ליפול כגשם על בגדיי הדלים, בסיומו של מסלול הדומה לאלה המתוארים בספרי הלימוד. או שהייתה זו תוצאה של פצצה, של פגז, שהתנגשו בעוצמה בקרקע שבקרבת מקום, ובהכרח הכול נעקר. על כל פנים, מצאתי את עצמי מכוסה באבק בל-יתואר, בעוד הגג שממולי קורס לאיטו. הלוא הכבידה, כך אומרים, היא הכוח הנפוץ ביותר בעולם. הכול היה בגדר שגרה, והדבר היחיד שיצא דופן, ברגע שבו נשכבתי בחיפזון בערוצו היבש של הנחל, ראשי מסוחרר מאימה, היה צעקתה המצמיתה.

בפרק זמן שאורכו כהרף עין, חץ צלילי ארוך נמלט ממלכודת הפה וחצה את החלל בתנודה רועמת.

הצעקה שאחריה, נשבר קולה.

אחר־כך, הכול נעשה רעש והמולה.

אנשים מוכתמים בדם, שבגדיהם המרוטשים נראו כקרעי בשר חשופים ודואבים, אנשים רצו לעברי ורכנו עלי, טלטלו אותי בלי גינונים והוקיעו בקולי־קולות את התנהגותי הבלתי־נסבלת, מפני שאכן... איזה שד תפס אותך שתצרח עד כדי כך... והילדים... רועדים מפחד... שהתעלמת מהם...

הנה הם נעשים היסטריים ממש... היה רצוי שתתאפק יותר, בנסיבות כאלה... ובסך הכול, פיצוץ כזה, הדומה לעשרות אחרים במשך השנה... הרי פיצוץ, אתה כבר לא רגיל?... היה רצוי שתימנע מעכשיו. הייתי צריך להשיב להם שהרגשתי דווקא רגוע, גם אם מסוחרר במקצת – אולי היה זה ענף שנגדע, בנוסף לעפר שהועף עלי, ושהלם בי ברקה – ושכלל לא הפעלתי את מיתרי הקול שלי. שככל הנראה הד צעקתה הוא שהתפשט לעברי, מאחר שהצליל, כך אומרים, בהיתקלו בדופנותיו של בקע, מהדהד קצרות, עד שנעלם. אך ככל ששקלתי את העניין, נוכחותם המסיבית והסוערת כאחד גרמה לי לפקפק בעצמי.

כי הרי ברור שיכולתי לצעוק, כמו מתוך מגע, או במעין תנועת ריקושט, ברגע שבו נשמע רעש הפיצוץ המחריד. מפני שלמיטב זיכרוני, לא שמעתי עוד מרגע זה אלא אקורד נמשך הנועק לאוזני העולם, כאילו קליע כלשהו פגע בי במצח וגרם לי לסבל קשה מנשוא. הם אומרים שראו אותי מושלך מטרים אחדים במורד, כתוצאה מן ההדף, ובאופן הגיוני, אני הוא זה שצעק בצורה כל־כך חסרת אחריות. למראה ידיי המזוהמות באדמה ובדם, אני נוטה להאמין שהם צודקים. צעקתי, אף מבלי לשמוע את עצמי, ונפשי הנסערת חיפשה לה מפלט.

איזו בושה!

ואולם ברגע ההוא, בדיוק ממולי, הבית שהיה שקט נפגע משברי מתכת והודעוץ, בעוד הבזקים אדומים מופיעים כמעט בו־זמנית במספר מקומות בתוך המבנה. עשן סמיך החל להתפשט לכל עבר, מעורר גירוי עד עמקי הריאות, ואף על פי שעייני כבר דמעו, יכולתי לראות את הגג הנפתח באיטיות לשניים, במקומו המדויק של החיבור המוגבה שאפיין אותו עד כה, הרעפים מועפים לכל עבר, ואז הוא נשבר ללא קול על הקרקע המבוקעת. ובעודי אומר לעצמי שהכול הגיוני, שהשקט יחזור בקרוב, שנספור את הנפגעים ונמסור את הערכת הנזקים לוועדת החקירה, חשתי שהחלל נקרע באחת, ידעתי במקום שזו צעקתה, ואז, כך אני סבור, ניסיתי לדלג אליה, אך נדמה שנהדפתי, או שהשתדלתי למצוא לעצמי מחסה, אחרת, מה מעשיי כאן, בערוצו היבש של הנחל. והם, מצדם, עומדים על שלהם.

העיניים שבהן החומר כולו מקובע לעד. השקיפות המזוגגת שמבעדה, אפשר להבחין בנימיהם הכבויות של חיי הרשתית. העין – האין זו מהות החיים? האחת, משוסעת מזעם, שמתארה מושלם ונמתח על־ידי קמטים צדיים, שחורים ורבי עוצמה, מוקפת פיסות עור נפוחות ומקוקוות ניסיון ועייפות. והאחרת, אבודה באסימטריה בלתי־נסבלת לנצה, אטומה מכאב, עיוורת למחצה, ששלוש דמעות נקות ממנה, שלושה



ציור אקוורל מאת קטי

נטפי דם, שלושה נהרות של סבל, רועדים, שחורים ועבים, שאחד מהם מצטרף לקמטי הרקה, בפצע שכבר הגליד.

המצח יוצא הדופן, ללא כל קנה מידה, כבד בזכות עצמו, המצח שהוא גולגולת מוקצנת, וקמטיו הפתלתלים הם כדרכים, או כמחסומים, המוחקים כל אפשרות של שלוה. ובלב אותן דרכים, חלל ריק שלא נצבע. הבלחה אפשרית, או כליאתה של כל הבלחה?

האף, הבוצע את מכלול הפנים, המתוחם באופן משונה באיזו תצפית קלאסית. האף מרובה העורקים, מוקף צבע כחול ומהוסס, שנתפס בעווית של מכאוב, ושיוצאים ממנו

קווים נחושים, סיבי שרירים רבים מספור וצפופים, כמו ברישום אנטומי. היא ידעה את תנועת השתלבותם של הדברים, משיכת הקו שלה נבעה תמיד מבפנים.

מצאו אותה מאוחר יותר, מתחת לעיי החורבות. פניה מאובנות ושמורות עדיין בתנוחה בלתי־שגרתית, צד שלם, החל מן האוזן, כמו נמחץ, כמו נבקע, על־ידי עצם כלשהו, או כתוצאה מאיזו פגיעה. זה היה כאילו נמתחו השרירים במאמץ חיים אחרון, והם החזיקו עכשיו את הפנים בעווית המחרידה הזאת. מכל צד, סימני קרישה כהים הצביעו על אפשרות כמעט ודאית של נזק פנימי, ומתחת למעטה הצבע השחור, אפשר היה לנחש שנוזל החיים פסק מלפעום. העור אף הוא הפך חסר חיים, והצבעים כבר שקעו לבליל של גוונים קרים, מעין ראשית של ריקבון. אולם היה דבר־מה שלא נתן לאיש מנוח: לא יכולנו לנתק את מבטינו התמהים מפיה הפעור עדיין. אבק חום־אפרפר טשטש את גווני הוורודים, וכל קמטיו נמחקו כתוצאה ממתחתם יוצאת הדופן של העור והשרירים. אפשר היה לדמיין שתוך כדי הרחבה קיצונית של חלל הלחיים, ברגע המדויק והסופי שבו קרס הגג, התרחקו הלסתות זו מזו, על סף התנתקות, בעוד מנגנון עצבי, תת־עורי, בולם את התנועה בשיאה ומחזיק מאז את מכלול הפנים בתנוחה המשונה הזאת.

סימן ברור, ודאי, עוקר־לב, של הצעקה, של צעקתה, זו שאכן חשתי בה, שאכן הבחנתי בה היטב, ותוך כדי ניסיון לחקות את תנוחתם חסרת הפשר של פניה, לא מצאתי אלא תשובה הגיונית אחת ויחידה: צעקה חסרת רסן אכן בקעה מן הגרון הזה, דרך הפה הזה העצום עכשיו. צעקה שקדמה לשלי, אם אכן צעקתי באותה עת – הם נראים כליכך בטוחים בדבריהם – וכל שעשיתי לא היה אלא לענות לה, בן־רגע ממש, לא הייתי אלא הד חי ובלתי־מודע, וייתכן בהחלט שבאותו רגע, התכוונתי להציל אותה, אך ההדף השליך אותי אל מחוץ לתחומי האפשר. ראשית התבהרות.

מפקקים בטענתי, אך בהסתמך על כל הידוע לי, אני חושב שהצדק אִתִּי. האמת היא שבזמן האחרון, הייתי קרוב מאוד אליה, ומעשיה היו נהירים לי, כמו גם ציורי האקוורל שלה. הייתי אמור אפילו לכתוב איזו רשימה על מחברת המתווים שלה. אוטוביוגרפיה אמיתית, מיפוי מדויק של רגישותה. התכוונתי להגדיר את היקום המשונה והעשיר הזה, המאוכלס באי־צורות ובישויות דמויות ביצה, כמו בתהליך של השתנות, צמיגויות הצבועות בעדינות, מעין מוטציות חומריות ואנושיות, הנחנקות בקוסמוס דחוק שאינו מבקש אלא להתפרק מכל צד. היא ניחנה בכוח שאיש לא העלה אותו על דעתו. הייתי אוחו בכתפה, לעתים, ונשאר מופתע בכל פעם מחדש מדקותה, משבריריותה לכאורה. חשתי בוודאות שהיא זקוקה למקלט בטוח – כלומר למעטפת חיונית. ואכן, כשהיא ניאותה לשפר את לבושה, היא נראתה אחרת לגמרי, ומעילה הקצר, בעל החגורה הרחבה, מעילה הלם אותה להפליא. דברים פעוטים, אך המחוללים שינויים מבורכים. אבל ככלל, היא נהגה לזלזל בחזותה, סירבה בעקשנות להתהדר, ונראה היה שהיא עומדת לקרוס תחת עול הימים והכוכבים גם יחד. הליכתה המהירה היא שהצעידה את גופה קדימה, לכל הפחות לעבר היעד שהיא התכוונה אליו. שורשי שערותיה כבר הידלדלו.

לא אוכל לאפיין את פניה המשולשות במקצת בשום צורה שהיא, מאחר שעבורי, הרחוק כל־כך מכל רצון לתייג אנשים, עבורי הן היו רוויות אותות, ולא יכולתי להביט בה מבלי לנסות בכל עת לנחש אותה, מעולם לא ברגע הבודד, ללא הרף בחיפוש אחר האופק הבא שלה. זו הקרבה שהגעתי אליה, ואני יודע שמאותו רגע, כל היופי שמצאתי בפניה, או הרכות (וכד'), לא היו אלא תוצאה של נקיטת עמדה, ולא של זרות, של תצפית, ולא של מבט כפשוטו.

קטי הייתה מודאגת, לאחרונה, אף על פי שלא הרבתה להתוודות על כך. די היה לי לשמוע את ברכת השלום שלה כדי להיווכח. לעתים קרובות מדי, בשעת בוקר, עפעפיה חיפו למחצה על עיניה האדומות מחוסר שינה, היא ראתה אז כמו מבעד לחרך צר ובאותם רגעים, אין ספק שהעולם לא נגלה במיטבו. האומץ שבזכותו היא המשיכה לחיות כך, הוא גם זה שהעניק לה, למרות הכול, את חיוכה הבלתי־נכנע. הייתי נזכר בסיפוק שהיא ניחנה בכישרון סאטירי בלתי־מבוטל, אחרי הסמים בקליפורניה והילד הראשון בגיל שש־עשרה, אחרי כל המשכבים והעזיבות, על החופים הלוהטים או הלחים, אחרי רום הרקיע ושקע הסדינים, והכול חוזר ונשנה עד זרא, אחרי הכול – הלא הגוף הדקיק הזה, כקנה של חליל אינדיאני, היה צריך להיות בעל כושר עמידה יוצא דופן. היא ידעה לצחוק על העולם, אך צל הדרמה העכיר אט־אט את אופק חייה, המסך עמד לצנוח בעשרות קפלים גליים על־פני רצפת הבמה המאובקת. ככל שחלף הזמן, כך הלך וגבר בה המחנק, מחנק ניסיונות ההידברות, פנים־אל־פנים, מחנק כישלון ההתפייסויות הזמניות, מחנק סירובה העיקש שלא להסתפק בחיזורון החיים שהוא הציע לה, מבלי להתבייש ולו לרגע.

כשהיא בוחנת את עצמה עד תום, היא ידעה שאפשר לחיות אחרת. בדידותה הניסיונית הפכה למצבור שהיא דלתה ממנו, צעד אחר צעד, את הכוח לחצוב מתוך עצמה, מתוך בשרה ממש, הכרעה שתכאיב אנושות ולאורך זמן, פרידה שלא תישקל במונחים מקובלים, כי היא תתרחש כמו מתוך תהליך ביולוגי. חשתי שהיא פשוט־עור ממש, שהיא מבצעת על עצמה פציעה גואלת, מעין חילוק, סוג של ביקוע. וממעמקי בטנה הצנומה להדהים, אני בטוח בכך, עלה לאיטו כאב חד. עווית אחזה בגוף כולו. פרצה צעקה.

מתחת לאף, קטי ציירה פה פעור עד אינסוף, ששפתיו בשרניות וורודות, מעורפלות באקוורל שחור. השיניים הגדולות, המתוחמות היטב והמוכתמות בצבע כחלחל, כלאו תהום שחורה וורודה למחצה, כאילו נבעה הלשון, באורח משונה, מתוך בור אפל שכל הצלילים עולים ממנו באחת, ללא כל הבחנה. צריחה. על־פני הצוואר הארוך והמתוח, אפשר היה להבחין במרקם שרירי, בלתי־מדויק אך רב־עוצמה. היתר – הכתפיים – כבר היה חסר חשיבות.

נכון, כבר לא היה לו כל חשיבות עבורך, קטי, בדיוקן העצמי הזה עוכר השלווה, בצילום הבזק הזה, המנבא את העלמך המייסר, כאן, לפניי, האובד במלאכת השחזור.

מקור צרפתי: אפריל 1972. נוסח עברי: אוקטובר 2008.

רות פרדו-ירון

חי צומח ושם

סיפור

"קלאודיוס" המוכרת ענתה, "קוראים לו קלאודיוס."
"את בטוחה?" אלונה חקרה, "קלאודיוס?... התרגשות גדולה אחזה בה.
"כן, זה השם הלטיני שלו, קלאודיוס, ועוד איזה שם נלווה שאני לא בדיוק זוכרת."
"ובעברית?" אלונה הקשתה, לא גיירו אותו פה בארץ?"
"לא," המוכרת צחקה. "לא ידוע לי שהמציאו לו שם בעברית."
אלונה בחנה את הצמח הנאה שצד את עינה כשחלפה על פני חנות הפרחים, ארוכות.
"קלאודיוס, מה?" אמרה לעצמה, וחשבה על תיק הרשימות המוצפן במגירה שלה, עליו מדבקה שלפני שנים בחרה לכתוב עליה "פוסט קלאודיוס". תיק שאמור היה להכיל את כל ההתחלות החדשות, ששום התחלה חדשה לא נרשמה בו.
"אבל מה כל כך חשוב השם?" המוכרת שאלה. תראי כמה שהוא יפה ומלכותי. הוא גם מאד חזק. יש לו תכונה לאגור לחות, כך שאפילו אם שוכחים להשקות אותו תקופה, הוא דואג לעצמו ושורד מצויין."
אלונה הסכימה איתה מיד. יפה. מלכותי. ובנוסף חזק, שורד, דואג לעצמו. כמה מדוייק. מה עוד אני אשמע פה?
"תגעי," המוכרת הוסיפה. "הוא נראה קצת מחוספס, אבל הוא ממש לא!"
אלונה שלחה יד מהססת והצטמררה. המגע היה קטיפתי ורך. הותר בקצות אצבעותיה עיקצוץ מענג.
לא סתם נעצרתי מולו ברחוב. לא סתם. זה הוא שקרא לי!
וכבר היה לה לגמרי ברור: הצמח הזה, חוזר איתה הביתה.
"טוב, לקחתי." היא אמרה.
"מאתיים ושלושים ש, המוכרת ציינה, "לא שאלת... זה בסדר?"
אלונה הנהנה ושלפה את כרטיס האשראי שלה, ויתרה על הצלופן והסרט, גם את הוראות הטיפול שהמוכרת צרפה לחשבונית השאירה מאחור. ממחרת לשאת אותו חבוק בזרועותיה. מגלגלת חרש את השם שלא עלה על דל לשונה מזה שנים. "אני כבר אדע איך לטפל בכך קלאודיוס," לחשה אל תוך העלווה, "ולשם בעברית, כבר דאגו לך החברים, עוד הרבה לפני."



רות פרדו־ירון: בוד, קולאז'

בבית הניחה אותו על הרצפה בסלון, התנשפה וניערה ידיים משאריות אדמה לחה שדבקו בהן.

"אוֹקיי, קלאודיוס," היא ציחקה, "שילמתי עליך די ביוקר, וגם סחבתי אותך בקושי, אתה נורא כבד! אבל עכשיו אתה כבר פה, ושלי. אז בוא נראה איפה מניחים אותך." היא מיקמה אותו לצד הצמחים האחרים בפניה הירוקה, נסוגה מעט, השקיפה על המראה, ולא נחה דעתה. הצמח, כך היא חשה, זקוק למרחב. היא סקרה את החדר מקיר לקיר והתקשתה למצוא לו מקום. לבסוף, הרחיקה אותו עד כמה שניתן היה מהאחרים, ושוב נסוגה.

"ככה זככה," הנידה ראש. "לא מושלם. אבל מילא".

איזה חידוש, היא חשבה לעצמה. יש את הבזיליקום המלכותי, האורגנו ועוד מיני צמחי תבלין איטלקיים שנכנסו למטבח שלה כשקלאודיו תפס עליה פיקוד. אבל צמח נוי? אצילי, זקוף וגאה שכזה? "קלאודיוס?"

למחרת היום, כששבה מהעבודה, מיהרה אליו והבחינה שהוא שומט מעט את עליו. "אתה לא מתכוון למות לי אחרי יום אחד," אמרה, ונזכרה בהוראות הטיפול שהשאירה אתמול בחנות.

בכל זאת כדאי לדעת, חשבה. אני לא רוצה להזיק לו, לייבש או להטביע אותו. היא ירדה אל חנות הפרחים, ודיווחה למוכרת על השינוי שחל בצמח מאתמול להיום.

"זה לא יכול להיות!" המוכרת פסקה. "הצמח הזה חזק מאין כמוהו".

"אז מה?" אלונה התעקשה, "מה זה כן, יכול להיות?"

המוכרת הציעה לעקוב, ושזה אולי רק נדמה לה. נכון שלצמחים יש לפעמים קשיי הסתגלות לסביבה חדשה, אבל בטח שלא לצמח המיוחד הזה. היא הצביעה על דשן ועל ספריי המתחזק את הברק, אם אלונה רוצה, אם כי לדעתה זה לא הכרחי.

אלונה שבה הביתה, וקראה בעיון את הוראות הטיפול. בדקה את מצב הלחלוחית באדמה, והוסיפה דשן, למרות שזה אולי לא היה הכרחי.

"מה איתך, קלאודיוס?" היא שאלה, מיישרת את קו האדמה בעציץ הקרמיקה לכדי עיגול מושלם.

"מה אתה מתפנק לי? קשיי הסתגלות? אתה הרי בבית, לא?"

לרגע נאלמה והקשיבה לשקט. עמימות סגרה עליה פתאום. הרגע התארך עוד ועוד.

... "מה שתגיד," היא אמרה כשהתעשתה, ופנתה בהיסח הדעת לטפל בשאר הצמחים. טעם מתוק ורווי געגוע היה להגיה החזרת של השם "קלאודיוס". בעבר אלונה נהגה להשתמש בו במעין התגרות מתחבבת מול קלאודיו, ולעיתים, גם ברצינות גמורה, במשהו רשמיזם אפילו, כשניסתה לקרוא לו לסדר כדי ללבן עניינים חשובים.

גם את השם "אליק", היא אהבה. שם אותו הדביקו לו חבריו ליחידה. שלפו מתוך "קלאודיו" אותיות, עירבבו, ובכך הפכו אותו לאחד משלהם. "אליק", דחק במרוצת הזמן את "קלאודיו", ונעשה שגור בפי רוב מקורביו בארץ, וכך, גם אצלה.

לא פעם, ברגעים הקשים שאחרי, עלה בדעתה לאמץ כלב, או חתול. לקנות תוכי, ואפילו דג, ולקרוא למי מהם "קלאודיוס". כך, בסוג של סרקאזם מרפא, להוריד אותו ממרום חשיבותו, לבזוז אותו כמה שיותר, לשחרר ממצרי הגרון שלא יתקע שם ויתפת. אבל חיות בבית, זה ממש לא בשבילה. והצמח הזה, שממילא נקרא כך, הגיע מוכן... לא סתם.

לפנות ערב רחלי קפצה לביקור. היא הניחה את התיק שלה על הכורסה והבחינה בצמח החדש.

"תתחדשי", היא אמרה, "מאד מיוחד. אבל למה את לא מצרפת אותו אל כל השאר? הוא נראה בודד כזה כאן בצד."

"כן", אלונה השיבה. "נעשה קצת צפוף שם, נראה."

"טוב" רחלי אמרה והתיישבה לצד השולחן במטבח. "קפה! קפה בבקשה. יש משהו מתוק?"

אלונה שמחה שרחלי הירפתה מהדיון בצמח החדש. היא הייתה זו שתמיד הפצירה בה להיפטר ממה שכינתה "המוזיאון שהוקם פה לשמו של האיטלקי". תמיד עיוותה פנים לנוכח התמונה שלו, שלא ירדה מהקיר כבר שנים. "אתה עוד פה?" היא שמעה אותה פעם אומרת ומקישה עליה באצבעה.

בלילה, לאחר שהכינה עצמה לשינה, אלונה הזיזה את הכורסה, מיקמה אותה אל מול הצמח, והביטה בו ארוכות. צל של דאגה החל להעיב עליה. היא חזרה במחשבתה אל הערב הקודם, כשפנתה אליו וביקשה לדעת אם הוא אכן מרגיש בבית, ואיך השיבה לו ב"מה שתגיד", על אף שכמובן לא אמר מילה. זה עדיין הטריד אותה. "קלאודיו?" היא פנתה אליו בטון זהיר.

היא דימתה לזהות רחש חרישי בעלווה.

"קלאודיו?" היא ניסתה שוב.

הצמח כמו נרעד לעומתה, נע קלות.

אלונה נבהלה. היא מיהרה אל החלון הפתוח שמאחוריו – רוח קלילה אכן נשבה משם. לרגע נרגעה, התיישבה, אבל מיד קמה וליתר ביטחון סגרה אותו.

היא שבה ושקעה בכורסה. עייפות החלה פושה באיבריה. היא פיהקה פיהוק ארוך, ומתחה את זרועותיה.

"סתם היה נדמה לי", אמרה לעצמה כשהחזירה את הכורסה למקומה ופנתה לפתוח מחדש את החלון.

... אבל הצמח עדיין נע קלות כמקודם, למרות שרוח כבר לא נשבה.
"מה קורה פה?" היא נרעשה, "יכול להיות שהוא מגיב? יכול להיות שהוא עונה לי?"
"עד פה עד פה!" היא מילמלה חלושות. קורי השינה הכריעו אותה.
"מחר בבוקר, הוא חוזר לחנות!"

למרות עייפותה, אלונה לא הצליחה להרדם. מידי פעם התגנבה אל הסלון על בהונות וצפתה בו. הכל היה שקט. מה נבהלתי כל כך? נראה שהכל בסדר. אולי, בעצם, לא כדאי למהר ולהחזיר אותו?

חזקה מכל היתה ההחלטה שכבר הבשילה בליבה, שגם אם קורים פה דברים מוזרים. מוזרים אבל מסקרנים ומרגשים. להחזיר אותו, היא לא מוכנה.
בבוקר, לפני שיצאה, הציצה בו שוב וחייכה. "הוא מתאושש," היא קבעה. "והוא נשאר!"

אלונה הקפידה לטפל בו על פי ההוראות, משקיעה בו זמן מיוחד. יכולות הנתונה שלה התעוררו, ושוב מצאו מקום ביטוי נעים ונוח. הזיכרונות הטובים המתוקים הציפו אותה. מראות שהזמן העלה עליהן אבק, צצו ועלו רעננים. מגע חלקת הצוואר שלו. אצבעות ידיו. ריחות מוכרים של עור נושם והבל פה, החריפו ואפפו אותה. היא שלפה את אלבום התמונות שהיה קבור מתחת לתיק "פוסט קלאודיוס" הריק. לונדון, ברצלונה, ובעיקר רומא ונאפולי. תמונות עם השבט המשפחתי שלו סביב שולחן גדוש מנות צבעוניות. אחרות על רקע גופים מרהיבים. שניהם חבוקים ומחוייכים.

מתחת לתמונה שאליק צילם, בה היא נראית במטבח ביתם, בוחשת בסירים, כשלגופה גופיה שקופה בלבד, היה כיתוב בכתב ידו: "אלונה שלי". ובאיטלקית: Amore mio.
היא התיישבה לצידו, ושלחה יד רכה, אצבעותיה מחליקות בעדינות על עלעליו. הצמח השמיע גריגור של חתלתול מתפנק, מבקש עוד. אלונה התמסרה בקלות. נקודות רדומות בגופה החלו להתעורר, סוחפות אותה הלאה, אל עין הסערה. אל מחוזות שרק אליק ידע להוביל...

כשפקחה עיניים והציצה בשעון, הבינה שנרדמה לצידו לשעה ארוכה. בכף ידה היה נתון עלה ירוק צעיר. היא קמה, ופנתה מדשדשת אל חדר השינה, נושמת את ריחו הרענן. מרפרפת בו על לחייה.

בפתח החדר היא נפנתה לאחור:

"לילה טוב, קלאודיו."

היא שמעה אותו מרשרש בעליו.

"הוא ענה לי," היא אמרה לעצמה. "הוא באמת ענה לי."

בוקר שבת שטוף שמש חיך אליה. אלונה החזירה חיוך. היא לקחה את ספל הקפה הראשון שלה אל הכורסה מול הצמח, ממתיקה את זיכרון הערב הקודם. על הרצפה, למרגלותיו, נותרו מפוזרות התמונות ששלפה אתמול מהאלבום. היא אספה ופרסה אותן כמניפת קלפים.

"כך היינו, זוכר?" היא בחרה אחת מקרית, והציגה אותה מולו. שבה להביט בה, וקפאה אל מול כל מה שהודחק ונעלם מעיניה אתמול. בתמונה, היא מחייכת אל המצלמה לצידו, האגרופים שלה קפוצים, וכל שפת הגוף שלה אומרת מרחק. המראות חזרו אליה בבהירות: החשדות, חילופי הדברים הקשים, הטחת האשמות. מילים קולניות באיטלקית שאת רובן לא הבינה מתנפצות כחזיונים בחלל החדר. והשתיקה הרועמת שלאחריהן, עד שחברים שבאו לאסוף אותם אל הטיוול שתכננו, צפרו מלמטה. אל מול הבעה שהתנפצה בפניה, אלונה נפלה ברוחה. זיכרונות נוספים של יאוש ואי־אונים צפו בכיעורם המלא.

"הנה, זה אתה, רואה? זה בדיוק אתה!" היא נופפה בתמונה מולו.
"העוקץ והדבש, הרע והטוב. כל כך טוב היית, כשהיית. וכל כך רע! רע!"
היא עצרה והביטה בו ויכלה להשבע שהוא נד ימינה ושמאלה בתנועות של מיאון.
"מה לא?" היא התרעמה. "מה לא? תודה! כך בדיוק התגלגלנו על פני השנים. היית המחלה שלי. המחלה הקשה שלי, וגם הסם המרפא, מצליף ביד אחת ומשכך בשניה".
העלים של הצמח התכווצו מולה, כמו מתגוננים.

"אני אהבתי אותך." שמעה אותו לוחש.
אלונה חשה שהיא נחלשת בבת אחת, וניסתה לכפות נימה של גיחוך על המילה הזאת, "אהבתי", על אף שידעה שיש בה אמת, ולא הצליחה.
"אהבתי?" קולה נרעד. וכבר לא הצליחה לסכור את פרץ הדמעות.
"כן." הוא המשיך ללחוש לה, "ואני יודע שאהבת אותי. אני גם יודע שלעולם לא תאהבי מישהו אחר."

אלונה היתה נסערת. האמת הזאת, שהיתה חייה, ליבתה בה אש.
"אתה תחזור בך מכל מה שאמרת!" היא החלה לצבוט בגזע ולתלוש ממנו עלים.
"עכשיו!" היא לא הרפתה, "מכל מה שאמרת!"
הצמח נאנק. רחשים של סדקים מתבקעים מילאו את אזניה.
"לא שמעת אותי עד הסוף", הוא יבב. "גם אני! גם אני לעולם, לא אוהב שוב כפי שאהבתי אותך!"

אלונה קרסה תחתיה, הירפתה ממנו ונסוגה לאחור.
היא הביטה בכפות ידיה שהוכתמו מן העלים שרמסה, וכבשה בהן את פניה. תשושה ומבוהלת שמטה את עצמה אל המיטה וביקשה רק לישון.
הצמח התאושש במהרה ונראה צובר כוח כמתאגרף שהובס בסיבוב הראשון ונכון להסתער בשנית. העלים שנתלשו התחדשו במהרה, יפים ורעננים. כתמים אדמדמים פשו בקצוות שלהם כמו נורות אזהרה.
היא הביטה בו שוב ונחרדה לגלות שהוא גבה בבת אחת, ושאי־שקט רוחש שם בצמרת שלו. הוא נעשה מפחיד פתאום, ומאיים. מוטב להניח לו, חשבה. שיירגע.

אבל הצמח לא נרגע. הוא המשיך לגדול כפרא.

באחד הבקרים אלונה גילתה מיני מעופפים מתים לכודים על הגזע והעלים. "הוא טורף!" היא הזדעקה. "הוא צמח טורף!" היא חטפה את המפתחות מעל השידה שבכניסה, וטרקה אחריה את הדלת. כושלת ונאחזת במעקה המדרגות, יצאה מהבית וגילתה שהיא יחפה, ועדיין בתוך בגד הלילה הקליל. היא חזרה פנימה והתיישבה על מדרגה בלובי.

"הוא טורף!" חזרה ומילמלה לעצמה. "כמו קלאודיו, שטרף אותי ברכות, טיפין טיפין, אבל בשלמות."

לאט לאט, עלתה במדרגות שתי הקומות אל דירתה, ונשמה עמוקות. מחשבה נחושה וחותכת התחדדה במוחה: זאת מלחמה, וזה הוא שחייב למות! וגם, חשוב מאד שלא לערב בסיפור ההזוי הזה אף אחד!

צריך רק לחשוב איך.

קודם כל, למנוע ממנו חשיפה לאור ושמש. ולא להשקות, ממש עד שיתייבש.

בעזרת מטאטא, אלונה דחקה אותו לאט ממקומו, אל הפינה החשוכה בקיר הצפוני.

"טיפת מים לא תראה ממני. אף לא טיפה אחת!" היא ירתה לעברו והתרחקה.

בלילה קלאודיו הופיע בחלומה מחוייך, בעיניו אותו מבט עורג שאהבה. מושיט לה יד וגורף אותה לטנגו סוחף.

הם נעים בתנועות מתואמות. היא עוצמת עיניים, נושמת שיכורה את עורו, נבלעת סחרחרה אל תוך מערבולת חושים עד שלפתע, באבחה חדה אחת המוזיקה נחתכת! הוא לופת אותה בחזקה! נשימתה נעתקת. היא פוקחת עיניים ומגלה שהיא מוקפת בעשרות זרועות ירוקות שצימח בזמן שרקדו, המתהדקות סביבה לטבעות חנק. מכפות ידיהן משתלחות אצבעות ארוכות המתכסות טפרים חדים, זוממות להינעץ בבשרה.

היא התעוררה שטופת זיעה, שטפה פנים. חוששת לשוב ולעצום עיניים, העבירה את שארית שעות החשיכה עטופה בשמיכה באור מלא על הכורסה.

להתקרב ולגעת בו, כבר לא העזה.

מדי יום, בוקר וערב, בציפייה מתמשכת, בדקה אם נרמזים בו סימנים ראשונים של כמישה. האדמה בעציץ כבר יבשה לגמרי, אבל הצמח המשיך לגבוה, זקוף ושותק.

היא זכרה את דבריה של המוכרת, על היותו חזק. על התכונה המיוחדת שלו לאגור לחות ולשרוד. היא צדקה. אבל עד כמה? ועד מתי?

ימים חלפו. והצמח, נטוע בביטחון בעציץ, מסרב למות.

מאז שנמנעה מלהתקרב אליו, חזר אליו השקט הכתמים האדמדמים נמוגו כלא היו.

"זה נגדי! זה אך ורק נגדי! רק מולי הוא נתקף בכל התגובות המשוגעות האלה!"

אלונה חיפשה מוצא.

בשיטוטיה באתרים חקלאיים, היא סימנה תרסיס קוטל עשבים שוטים שנראה לה מתאים. "יש לרסס בשטח פתוח. עם כיוון הרוח, ולחבוש אמצעי הגנה," היה כתוב.

בשטח פתוח זה כבר לא יקרה, אמרה לעצמה בדרכה אל החנות. ובאשר לרוח, יש לגייס נגדו את כל הרוחות. שיתפגר כבר. וכמה שיותר מהר!
היא הציגה בפני המוכר את הפתק עליו רשמה את שם המוצר המבוקש.
"איזה שימוש את מתכוונת לעשות בו?" המוכר שאל.

"אני רק שליחה של בעלי." אלונה אילתרה. "אני לא יודעת."
"ויש לך מושג איזה שטח הוא, מתכוון לכסות?" הוא שלף מיכל גדול והניח אותו על הדלפק.

אלונה נבהלה מהמימדים שלו.
"ככה זה בא? רק בגודל הזה?"
"לא," המוכר השיב, "ולכן שאלתי איזה שטח בעלך מתכוון לכסות. אני מציע שתתקשרי אליו קודם."
"נראה לי שהוא התכוון לגינה שלנו," אלונה המשיכה לאלתר, "היא בינונית כזאת, משהו כמו..."
"תתקשרי!" המוכר התעקש.

אלונה חייגה את המספר הקווי שלה בבית, והמתינה.
"הוא לא עונה. אלה שעות שקשה לתפוס אותו בעבודה, אני אשאיר לו הודעה. היא חייגה את המספר מחדש:

"אליק, אני נמצאת פה בחנות ששלחת אותי אליה, למוכר יש שאלות שאני לא יודעת לענות עליהן, תחזור אלי."
"נמתין," היא חייכה אליו.

"טוב, בסדר." המוכר התרצה, הוא החזיר את המיכל הגדול למקומו והניח תחתיו מיכל קטן יותר.

"לגינה בינונית זה אמור להספיק. חשוב מאד שבעלך יקרא את ההוראות."
אלונה נערכה לקרב האחרון. היא יצרה מחיצה מיריעות ניילון להגנה על הצמחים שבפינה הירוקה, פתחה את כל החלונות בדירה, קשרה כאפיה רטובה מסביב לאפה ופיה, חבשה משקפי שמש ויצאה למתקפה.

היא ריססה את הצמח בנחישות עד שנטפו ממנו טיפות צהובות אל הרצפה. הריח החרیف החל לחדור גם מבעד לכל אמצעי ההגנה שנקטה. היא יצאה מהדירה וצילצלה לרחלי.

"ריססו אצלי נגד מזיקים, נורא מסריח פה. אני באה לישון."
אל הדירה היא שבה למחרת היום ממקום עבודתה. עננה של ריח חריף נותרה תלויה באוויר. אלונה התנצלה בפני צמחיה האחרים, הידקה את מחיצת הניילון, חזרה וריססה את הצמח, מכלה בו את המיכל עד תומו.
באצבע ואגודל אטמה את אפה ומיהרה להסתלק.

ההורים שלי יופתעו לקבל אותי ללילה אחד, חשבה. הנה, משהו טוב כבר מתחיל לצאת מזה.

הצמח החל לגלות סימני עייפות. הרכין ראש. אלונה צפתה בו מרוצה. היא גילתה בעצמה כוח שמעולם לא ידעה על קיומו: רוח קרב! מעולם לא התייצבה בראש מורם מול קלאודיו. תמיד ראשונה להניף את הדגל הלבן, בדרך אל הפיוס המשכך, עד לפעם הבאה.

כעבור מספר ימים החלו העלים נאכלים בקצוותיהם, מותירים סימנים של קלף שרוף. אט אט, מתמעטים. משילים עצמם אחד לאחד אל הרצפה.

"זה קורה!". אלונה אמרה כשאספה את הנשורת, מחככת כפות ידיים, לאחר שרוקנה אותה אל הפח.

שבועיים נוספים חלפו. הצמח נותר קרח מעלים. בכמה מענפיו נותרו עדיין סימני חיים קלושים. ענף צהבהב בודד התאמץ לפרוץ מתוך הגזע.

"הוא מפרפר." היא קבעה. "הסוף שלו ממש קרוב. חוץ מלעקוב, לי כבר לא נשאר מה לעשות."

אלונה נעמדה מול המראה. תחילה מעיזה פנים אל מול הסימנים הגלויים שהדחיקה. עיניה הכבדות, גון עור פניה שהאפיר ונאטם. "גם הגוף שלי קפוץ וכואב," הודתה לבסוף בקול. "קפוץ וכואב."

היא פתחה את ארון הבגדים. סקרה את המלתחה ועיקמה אף אל מול הגוון המדברי האחיד ששלט בה.

"צבע! צריך להכניס פה צבע!" הכריזה. תחושת התעוררות החלה לפעם בה. תיאבון חדש לעינוגים. היא עצמה עיניים, ובדמיונה הוליכה את עצמה על מסלול תצוגה בשלל תלבושות מרהיבות.

"נו טוב, בסדר, הרחקתי קצת," היא חייכה לעצמה, ומעודדת יצאה לסקור את חלונות הראווה.

כששבה הביתה, הניחה את השקיות עם השמלה והנעליים שקנתה, ופנתה לראות מה קורה עם הצמח. הענפים נכנעו כולם. רפויים וחפויי ראש, תלויים על בלימה. על הגזע הופיעו פצעים זבים.

השעה היתה שמונה. בחוץ, שקיעה מאוחרת. השמיים היו בהירים עדיין. השוטטות הארוכה בין החנויות עייפה אותה. משהו קל לבטן, מקלחת ולמיטה, היא חשבה. אבל להרדם היא לא הצליחה במשך שעות ארוכות.

ריח רע טילטל אותה לפנות בוקר מתוך הניס־לא נים בו היתה שרויה. היא הזדקפה במיטתה ומיד הבינה.

"קלאודיוס!" היא מיהרה אליו. הצמח קרס, והיה מוטל כסמרטוט סחוט על דפנות העציץ. היא עיוותה פנים מול המראה והריח, התרחקה ופתחה את כל החלונות בדירה, לקחה מחדר האמבטיה את מטהר האויר וחזרה לסלון. כשסיימה לרסס, היא מזגה לעצמה כוס מים, התיישבה והציתה סיגריה. "זהו! סוף סוף נגמר." אמרה באנחת רווחה. "עכשיו רק צריך להעיף אותו מפה."

בבוקר אלונה לבשה את השמלה החדשה שקנתה אתמול. קצת חגיגית מדי לעבודה, היא חשבה כשבחנה את עצמה במראה. אבל השמלה תאמה את מצב הרוח הטוב שלה, והיא החליטה שלא להחליף. אם ישאלו אותה מה השמחה, היא רק תחייך כממתיקת סוד. את המחשבה על סילוקן של הצמח מהדירה דחתה עד לאחר שובה מהעבודה. למה לקלקל לעצמי את הבוקר? חשבה. היא הכינה קפה, התיישבה נינוחה אל השולחן במטבח, והחלה למיין את דברי הדואר שהצטברו עליו. הטלפון צילצל. על הקו היתה רחלי.

"את יושבת?" רחלי שאלה.

"יושבת, יושבת," אלונה ענתה. "ובוקר טוב גם לך."

"תקשיבי!" רחלי היתה קצרה. "קרה משהו."

"מה?"

"אליק"

"מה אליק?" אלונה נדרכה, המעטפה נשמטה מידה.

הוא חזר אתמול מאימון כושר, ובדרך..."

"מה? מה קרה בדרך?"

"הוא פשוט צנח ברחוב, ו..."

"את מוכנה להפסיק עם הטיפטוף הזה? מה קרה לו? דברי!"

"הוא איבד את ההכרה, פינו אותו באמבולנס לאיכילוב, ועכשיו הוא מונשם, לא מגיב."

"מונשם ולא מגיב? מה זה אומר, שהוא... מה? שהוא במצב של... צמח???" אלונה

נחרדה לנוכח המילים האלה ששמעה את עצמה אומרת.

"צמח, לא צמח," רחלי אמרה, "מה את נכנסת עכשיו להגדרות? זה אומר שמוקדם

עדיין לדעת. זה קרה רק אתמול."

"מתי אתמול?"

אלונה כבר החלה לחבר אחד ועוד אחד, מפנה מבטה אל הצמח השפוף על דפנות

העציץ, כמעט נוגע ברצפה.

"ממה שהבנתי, אז משהו כמו תשע-עשר בערב."

אלונה חישבה: שמונה בערב אתמול, השעה בה החליטה לפרוש מוקדם, ולא הצליחה

להרדם. זה כנראה קרה בשעות האלה, כשהתהפכה חסרת מנוחה במיטתה.

והריח, הריח הרע שהעיר אותה משינה טרופה לפנות בוקר!

היא טרקה את השפופרת ומיהרה אל הצמח.

"סליחה קלאודיוס! סליחה קלאודיו! סליחה אליקו!" היא איגרפה כף יד על לוח ליבה.
"זה בגללי! הכל באשמתי! מכשפה זקנה שכמות! מה עשיתי? וודו עשיתי לך! לא התכוונתי! באמת שלא!"

היא ניסתה לייצב אותו בשתי ידיה, אבל ללא הועיל. הצמח שוב התקפל וקrs. "הוא צריך תמיכה!" היא קראה בקול. "משהו כמו קביים, קיבוע, או חבישה."
היא עקרה מוט תומך מאחד העציצים שבפינה הירוקה, וניסתה לתקוע אותו באדמת העציץ.

האדמה היתה צחיחה, והמוט נשטט.

"מיס! אני ארכך אותה במיס!" היא שבה וקראה בקול, "רק לא לאבד את הראש.
"תושייה! את הרי טובה בזה, ואת תצילי אותו! את חייבת! חייבת!"

היא מילאה שני בקבוקי שתייה ריקים ורצה בחזרה אל הצמח.

"הכל יהיה בסדר, הכל יהיה בסדר," היא לחשה לו בעודה מרוקנת את שני הבקבוקים אל תוך האדמה, בוחשת בה ומפוררת גושים, עד שהפכה רכה דיה, ונעצה בתוכה את המוט, ולאחר מכן, מיהרה אל חדר האמבטיה, והביאה משם את ערכת העזרה הראשונה. היא כרכה תחבושת סביב הגזע הצמיגי והמוט, מצמידה את שניהם זה לזה.
"הקיבוע יצא בסדר, שרק יחזיק." אמרה לעצמה ופנתה שוב אל חדר האמבטיה כדי לרחוץ ידיים.

כשחזרה לסלון, גילתה שהמים שניקו מהעציץ הרטיבו את שולי השטיח, והחלו מתפשטים במהירות, מכתמים אותו באיים של בוץ.

הצמח נראה כמו אסיר כפות כפוף ראש, אדיש לגורלו.

והשמלה החדשה שלה, החגיגית, שהתעקשה ללבוש דווקא היום, הוכתמה כולה.

היא שמטה את זרועותיה ביאוש והתקפלה אל תוך הכורסה. דאגה אמיתית וגעגועים עזים לאליק תקפו אותה, ואיתם הלבטים שלא הירפו.

– להתקשר לבית־החולים? בטוח שישאלו אותה מי היא. לא לכל אחד מוסרים מידע בטלפון. נו, מי אני? ... מה אומר להם? טוב נו...אם לא להתקשר, אז לגשת? להזיז הצידה את כולם. קרובי משפחה שמדובבים אותו כנראה באיטלקית מתנגנת, חברים מהיחידה שמנסים עליו עגה צבאית, נשים? אישה מסויימת אחת? מקיפים אותו ולא מועילים לו בכלום. תנו לגשת! להניח כף יד על שלו, להעביר את קוד העור בעור שלנו. ללחוש לו מילים השמורות רק לשנינו. הוא יעפעף, יזיז אצבע... משהו יקרה!

... ומה אם באמת תאזור אומץ ותיגש? יזהו אותה? ברור שכן. יגלו עוינות? מה יש לה לחפש שם אחרי כל כך הרבה שנים. ירחיקו אותה? יבקשו, או אפילו ידרשו ממנה להמנע מלהגיע שוב?

"אבל מה כל ההיגים האלה עכשיו? אסור לאבד זמן! ואני כמעט ונרדמתי פה על הכורסה."

היא קמה ושינסה מתניים.

הדבר הראשון הנכון לעשות, הוא להציל את השורש. היא שלפה את סכין השף הגדולה מהמגירה ולקחה איתה גם זוג מספריים גדול. "זה יהיה קצר." היא אמרה, וכיוונה אל המקום הקרוב ביותר לפני האדמה. הסכין צלחה בקלות את הגזע שכבר היה במצב של ריקבון. "מצטערת! מצטערת! מזעזע מה שעשיתי לך, קלאודיוס!" היא מילמלה, ותלשה את המוט עם הצמח הכפות מתוך העציץ.

היא שיחררה במספריים את התחבושת מהמוט ודחקה את מה שנותר ממנו אל תוך שקית זבל שחורה. ללא שהות, מיהרה במורד המדרגות והטילה אותו בהפניית ראש אל הפח שלצד הכניסה לבניין.

"הוא ישתקם ויבריא! הוא ישתקם ויבריא." חזרה ושיננה לעצמה. "ואני אדאג לכך!" היא התחייבה בקול כשחזרה והזיזה את העציץ אל המקום המואר ביותר בדירה. מידי יום, היא צפתה בו ולא החסירה ממנו דבר. את האדמה הזינה במיטב דשנים, מטמיעה אותם בזהירות סביב מרכז השורש, משהה מעליו את כפותיה נוגעות-לא נוגעות. לעיתים, חובקות את העציץ. נחושה שלא להרפות ולא להתייאש, המשיכה לדבר אליו. מילים רכות, מפוייסות, נקיות מתוכחה.

ימים עברו.

באחד הבקרים, הגיח לבסוף ראש ירקרק זעיר מתוך האדמה. "ידעתי! ידעתי!" אלונה צהלה, "הוא באמת חזק. שורד אמיתי! נולד מחדש בדיוק כפי שצפיתי."

לא עבר זמן רב והראש הזעיר עלה והיה לגבעול נאה, שהתעבה והחל מצמח ענפים רכים. אלונה צפתה בו משתאה. מן הענפים שהלכו והתחזקו, צצו ועלו עלים רכים. עם כל עלה חדש היא חשה שמהו חדש ורענן נובט גם מתוכה. היא נשאה מבט אל התמונה הדהויה של קלאודיו על הקיר, וידעה שיהיה בה הכוח להצפין אותה במגירה עם האלבומים, ולהניח את תיק הרשימות עם המדבקה "פוסט קלאודיוס", גלוי על שולחן העבודה.

הצמח הבריא. ליבלב. משעשע את עצמו כתינוק המגלה את האפשרויות הטמונות באיבריו. אלונה הביטה בו, וידעה בבירור: מעכשיו, כבר אין לו מקום אצלה. היא נשאה אותו בזרועותיה, חבוק כמו בפעם הראשונה, לוחשת לו מילות פרידה, אל אותה חנות הפרחים.

בחור צעיר בערדליים גבוהים קידם אותה בחיוך:

"באת למכור לנו אותו?"

"יפה, מה?" אלונה השיבה. "קניתי אותו פה, ואני רוצה להעביר אותו לכתובת אחרת, זה אפשרי? בתשלום כמובן."

"בטח."

היא הניחה אותו בזהירות על הדלפק ליד הקופה.

"מצויין!" היא חייכה אל הבחור, "אני מבקשת אריזה יפה של צלופן וסרט."

"אין בעיה." הבחור הצביע על סלילי סרטים צבעוניים מושחלים על מוט, מאחורי הקופה. "תבחרי צבע."

"ירוק דשא," אלונה אמרה, "ובעצם, תשלב גם קצת וורוד."

"תוך שעה הוא שם. ואם זאת יד שנייה, המשלוח עלי."

"באמת? איזה יופי!" היא שלפה שטר של עשרים והניחה על הדלפק.

"זה בכל זאת בשביל השליח," אמרה.

הבחור הושיט לה מעטפה מעוטרת בלוגו המסולסל של החנות, "לבלובים," ובתוכה כרטיס לבן. אלונה רשמה עליה את שמו המלא של אליק, שם המחלקה, ובית החולים. את שם השולח הותירה ריק.

על הכרטיס רשמה באותיות גדולות שלוש מילים:

"קוראים לו קלאודיוס."

בכניסה לביקור במקום השמור ההוא, היא עמדה נבוכה. כבר הוציאה מכיס מכנסיה את הנייד, כבר הניחה את התיק האישי שלה, קרבינו שפוכים אל המגירה הקטנה, אפילו את הגורת המכנסיים כבר הסירה, האבזם, אמר לה השומר, זה בטוח מה שעושה את הצפצוף, האבזם. הורידה, וניסתה שוב לעבור. המכונה השמיעה צפצוף טורדני, חזק אף יותר ממה שהשמיעה קודם.

שבוע לפני כן התלוננה עליו שוב. הפעם לא אשתוק, היא חשבה, אלך על זה עד הסוף. מספיק הפנס הזה בעיני, מספיק השיער הנתלש מן הקרקפת, הכחול בזרוע, הלב השבור. הוא מצפצף עליה צפצוף ארוך. היא לא נספרת ממטר. עכשיו מספיק להתלונן, וללכת על זה עד הסוף. בפעם הקודמת הגישה תלונה רופפת, לא בטוחה, לא נחרצת. במשטרה הרימו גבה. את מתלוננת או משחקת משחקים? את חייבת לחתום, לא, אי אפשר בעל פה, זה לא תופס, אז את באה או לא?
היא לא.

אבל עכשיו די. אסור לשתוק יותר. צריך להתלונן, לחתום, לדאוג להליכים עד הסוף. מספיק לרחם עליו. בלב חצוי הגישה את התלונה. חציו של הלב עדיין חומל, הייתה לו ילדות קשה, הוא גדל בלי אהבה, הוא לא יודע להעניק כי הוא לא קיבל. אך חציו האחר של הלב כועס, מתיז ניצוצות של אש, מתעלם מאהבה שהייתה שם פעם. אז עצרו אותו.

הוא בטח רעב. אולי צמא. בטח מצטער. צריך לבקר אותו.

לכל הרוחות, המכונה הזו לא מפסיקה לצפצף.

לכי תסבירי להם שזה לא שום חפץ מתכתי. זה רק הלב שלך, שחציו כבר עשוי מתכת.

שופט אחד נכנס לבר

החברה הישראלית בצל השואה או "אני מאשים"
על הספר *טוס אחד נכנס לבר* מאת דויד גרוסמן

"ערב טוב, ערב טוב, ער – ב טוב קיסרי – ה !!! [...] היושבים באולם משתתקים
אט אט ומחייכים בציפייה. איש דל גוף, נמוך וממושקף, מעופף לבמה מדלת צדדית
כאילו הושלך משם או נבעט".... (עמ' 7).

כניסה שרירותית ומאולצת זו, שמזכירה את התמונה של מרצ'לו מסטרויאני המרחף מעל
הים, מושלך לארץ כשהוא קשור בחבל לרגלו, בפתיחת הסרט של פליני "שמונה וחצי"



(ראו תמונה משמאל). משפט
פתיחה שמעורר מחשבות על
מקומו של האדם בעולם. ואולי
על בדידותו של האדם. זה אחד
המשפטים המתארים את כניסתו
של אדם לעולם – סארטר הניח
שהאדם מוצא את עצמו
"מושלך" לעולם ללא סיבה
וללא יעוד. לפי ויקטור
פרנקל, בספרו האדם מחפש

משמעות, מהות קיומו של האדם היא ברור תכליתו ומשמעות חייו, המטרות שהוא
מעמיד לעצמו בחיים.

דויד גרוסמן מזמין את קוראיו למסע זה דרך עיניו של דובלה, סטנדאפיסט,
גיבור הרומן *טוס אחד נכנס לבר* (הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד), עם
תובנותיו של המספר-השופט, ודבריו של גרוסמן עצמו בהזדמנויות שונות. הוא
מזהיר על המחויבות שלו למאבק ברוע, וכסופר עיקר המאבק שלו נעשה
באמצעות הספרים שהוא כותב, בהם הוא מעמיד מְרָאָה מול פני החברה. במישהו
לרוץ אתו הוא משקף את עולמם של ילדים חסרי בית שלא מצאו את מקומם
בחברה, בסוס אחד נכנס לבר הוא משקף את החברה הישראלית על שלל מרכיביה
ומכלול היחסים בתוכה, בהם הפן המנוכר והמתנכר, בזיקה לצל השואה המרחף
עליהם. גיבור הספר, דובלה ג'י, מביא בהצגת סטנד-אפ את סיפורו האישי,
המשפחתי, את חוויותיו ואת האסוציאציות שהן מעוררות בו. תחושתו האישית היא
נקודת המבט על החוויה שלו, תחושה סובייקטיבית של הרוע שנגרם לו. דובלה
כופה אותה על הצופים בבר, וכמובן, על קוראי הספר, כדי שכולנו נהיה
שותפים, כדי שנדע, הידיעה היא מהותית להתמודדות עם הרוע, כדי שנבחן

את עצמנו מול המצבים כמו אלה המתוארים בספר, שכן את המקרה של דובלה יש להבין כמקרה פרטי של תופעה כללית.

גרוסמן מסווג מכתובה מונומנטלית, טוטאליות, חובקת-כול, הוא מבהיר שבעיניו התבוננות במקרה אחד, במשפחה אחת נותנת תמונה נאמנה ומקרבת אל הנושא הקשה בכללותו. עקרון זה, הצגת "דרמה היסטורית ענקית" דרך המקרה הפרטי, מאפשרת התקרבות ואמפתיה. היא יוצרת אינטימיות בין הדמויות שבסיפור לבין הקורא שמבקש להבין מציאות בלתי נתפסת.



דמות השופט

כל ההתחלות למתרחש ולמסופר ברומן נמצאות כבר בתחילת הספר, אך המידע ניתן בהדרגה, הולך ומצטבר עד שהוא הופך "למסה קריטית". כך הסיפור "התמים" על אודות הנסיעה של דובלה אל הלוויה של אחד מהוריו, וכך דמותו של השופט שמתהפך על עצמו לקראת סוף הסיפור, מגישה מסויגת ועוינת בהתחלה לגישה תומכת לקראת סוף הסיפור. דמותו משמעותית ביותר להבנת הרומן, השופט הוא דמות מעֵבְרו של

דובלה, חבר ילדות שלו. כשגדל היה לשופט, וברומן הוא גם *המספר*. בהסתייגות רבה הוא יושב בבר, בוחן ושופט את הופעתו ואת סיפורו של דובלה, לעיתים כמבקר תאטרון, ולעיתים כבמאי, ובהבעת הוא עסוק ברפלקסיה על תפקידו בסיפור זה, מתוך הערותיו על המתרחש על הבמה מסתבר כי היה לו בו חלק כחבר-ילדות של דובלה, וכך לאט לאט, בבר, הוא מתוודע אל חלקו בפרשה: "ממש התחילה לנו שם חברות", אמר פעמיים ושלוש וציחקק במין אושר תמוה, "הולכים ומדברים ומדברים, חברות וקיי-טוקי", המשיך והעלה זיכרונות בפרטי-פרטים, כאילו הידידות הקצרצרה ההיא הייתה הדבר הטוב ביותר שקרה לו בחייו (עמ' 30). הימצאותו שם חיונית, כיוון שדובלה זקוק לו כשופט, שיוכל לדון ב"כתב האשמה" שהוא מטיח בחברה הישראלית, שכן סיפורו הוא בחזקת "אני מאשים". לשופט ניתן תפקיד כפול. בבר הוא שופט, ועם זאת ילד שהיה עד לסיפורו של דובלה. וכך הוא חצוי בין דמות המספר המתאר את המתרחש המשותף לכל הקהל, ואת החוויה האישית שלו מול הסיפור של דובלה. בשילוב מדויק מצטיירת דמותו של השופט, תוך כדי שילוב הדברים שאומר עליו דובלה עם הדברים בהם הוא נזכר ומגלה לנו. השופט מוצא את עצמו מעורב אישית

במופע אליו הוזמן. הוא מקשיב ומפנים, עושה רפלקסיה על התנהגותו – הן כנער צעיר והן כאדם מבוגר, נשוי ושופט. האשם שהוא נושא כלפי דובלה הוא באדישות שהראה בבאר אורה. האדישות כלפי סבלו של הזולת היא אחד הנושאים החשובים ברומן. התבוננות זו אל תוך עצמו, והתוודעות למשמעותה – בזמן אמת, כאשר דובלה מספר זאת על הבמה – מביאה אותו לשינוי עמדות, סוג של מטמורפוזת, תרצו: תיקון. אולי, אותו תהליך שאליו מכוון גרוסמן את ספרו. האם שינוי כזה קורה גם לקוראי הספר? כמספר, ממלא השופט גם תפקיד של "רזונר", דובר האמת, שמעמיד את הדברים על מקומם.



הו הסיפור? ואולי כמה סיפורים? סיפור המסגרת: ערב סטנדאפיסט בבר בנתניה. זיכרון ילדות במשפחה של דובלה. סיפור הנסיעה ללוויה. סיפורו של השופט. הסיפורים ארוגים זה בזה. בתוך סיפור מסגרת, סוס אחד נכנס לבר, מתרחש הסיפור העיקרי, סיפור הגרעין, הסיפור של דובלה, שהוא קורא לו "הלוויה הראשונה שלי". הוא מסופר תוך כדי הופעת סטנדאפ בבר, הוא חושף אירועים ומהלכים חברתיים סמויים מן העין, שמובאים אל הקוראים בכמה קולות כגלים המתאבכים זה בזה. כמנצח מוכשר מתזמן גרוסמן את כניסתם ויציאתם של גיבוריו. לרגע, מתגבר קולו של

הסטנדאפיסט, דובלה ג'י גרינשטיין, שעומד על הבמה, ולעיתים הוא גובר ומתחלף בקולו של דובלה הילד. מהקהל שבאולם עולה גם קולו המפוצל של האורח, השופט אבישי לזר, ביחד עם מקהלת קולות ודעות מגוונים, ביניהם יש לציין במיוחד את קולה של אישה קטנת־קומה, שהגיעה למופע בטעות אך לא במקרה. יש סיבה טובה לנוכחותה. האישה קטנת־הקומה המכונה "פיץ", "גברת אחת קטנה מאוד" (עמ' 35), "יש ליקוי מוזר בדיבור שלה. קולה ילדתי ודק, אבל המלים יוצאות מפיה עבות" (עמ' 47). היא עוד קול מן העבר, מעין עדות אופי במשפט הסמוי המתרחש על הבמה, כפי שמעיד עליה דובלה: "ר – ר – רבות! הוא מזנק ועומד על רגליו קוטע אותה בצעקה ומתרחק ממנה במהירות, יש לנו פה עדות־אופי נדירה על סחבק כשהיה קטן" (עמ' 53), וככל שהיא קטנה, היא איתנה בדעתה. היא אינה נשברת ואינה נוטשת כאשר הסטנדאפיסט "יורד" עליה, עוקץ, מלגלג, ללא רחמים. היא אינה מוותרת כאשר דובלה מצייע לה ללכת כדי לחסוך ממנה אי־נעימויות. היא נאמנה לתפקידה כעדה – כפי שחושף אותו בפנינו השופט – שמדמה אותה לאאורי־קלאה (עמ' 136),

האומנת הזקנה של אודיסאוס שזיהתה אותו על פי צלקת שהייתה לו ברגלו. והנה יושבת לה "פיץ" בבר, אישה קטנה מעולם אחר, שנמצאת שם כדי לתת עדות אופי לטובת דובלה, כדי לתת אמינות לסיפורו. גם היא ממלאת תפקיד של "רזונר", למעשה זה התפקיד שניתן לה במפורש.

דובלה מגדיר את סיפורו כסיפור רצח:

"הסיפור הזה תיק לא פשוט, אני אומר לכם, תיק רצח אפשר לומר, רק לא ברור של מי, מי רצח שם, ואם אפשר בכלל לקרוא לזה רצח, ומי נרצח שם לכל החיים ... קבלו אחים ואחיות שלי את הסיפור המטורף והמצחיק עד דמעות על הלוויה הראשונה שלי" (עמ' 70).

שני עולמות תוכן

סיפורו של דובלה מעביר את הקורא הרחק במקום ובזמן, אל ישראל אחרת מן השנים שלאחר קום המדינה. חמישים ושבע שנים קודם להופעה בבר, בין ירושלים לבאר-אורה. אלו הם אירועים מילדותו של דובלה, שמתגלה בדיעבד כילד מוכה להורים ניצולי שואה. בחלק מאירועים אלה היו נוכחים השופט ואותה קטנת-קומה, שאז בילדותם דובלה קרא לה פיץ. השם מסגיר איזו מתיקות שהייתה שם, בינו לבינה. אותה מציאות רחוקה מקבלת משמעות מהמתרחש בבר ועל הבמה, ולהיפך: מה שקרה אז ושם, שופך אור ומסביר את מה שקורה כאן ועכשיו. ההתרחשויות המתוארות מחזקות זו את זו ומקבלות גוון מיוחד לאור העבר.

שני עולמות-תוכן עיקריים בספר, האחד, ילדות בחברה הישראלית בשנות החמישים; והשני הילדות עם ומול ניצולי-השואה. שניהם נטועים עמוק בחברה הישראלית, שניהם ארוגים זה בזה, רחוקים זה מזה, ומשפיעים על המשמעות הניתנת לחיינו. אבל הנושא הגדול אך סמוי של הרומן סוס אחד נכנס לבר הוא החברה הישראלית בזיקתה ל"צל השואה", נושא שנחשף ומתגלה ברמזים והערות, מעין פליטות פה, כביכול, או בפרשנות מעוותת, קומית, למה שהיה. לָשֵׁם מָה דרושה השוּאָה בספר הזה? רקע היסטורי? ואולי מטאפורה או בסיס להשוואה?

הספר מבטא הַלֹּךְ נַפֶּשׁ (State of mind), שמשקף את מעורבותו הפעילה של הסופר בהתרחשות החברתית פוליטית, זה אינו פלקט ספרותי וזו אינה כתיבה מגויסת "מטעם", וגם לא היענות ללחץ קבוצתי או בון טון באופנת הכתיבה. מדובר במחויבות לעשיית טוב, ולשם כך, חתירה לאבחנה מדויקת בין טוב לרע, על פי קוד אישי שמכתיב את העמדה המוסרית. זו אינה סאטירה פוליטית, רוב הבדיחות שהוא מספר הן סתמיות, מכוונות לרְצוֹת את הקהל הנוכח בהופעה. את מניעיו ניתן לזהות בעוצמת כתיבתו, במגוון המצבים ומעומק הרגשות שהוא מעלה, מהדחיסות של ספריו האחרים של גרוסמן בכלל וספר זה בפרט.

תחילת הספר נועדה ל"חימום הקהל" ולהבהרת בחירתו בסטנד־אפ כסוגה ספרותית. למה סטנד־אפ? גרוסמן מקדים תשובה לשאלה אודות בחירתו. הוא מודע לביקורת שהיא מעוררת ולחולשותיה, אותן הוא מתאר בשיחת הטלפון עם השופט אבישי לזר: "בעיקרון אני עושה סטנד־אפ. "אני לא קליינט בשבילך, המשחקים האלה, הבדיחות וההצחקות הם לא בראש שלי." והאמת שגם אני לא מתלהב מסטנד־אפ כמו פעם..." (עמ' 29-31)

"כי מה אני בסך־הכול... אני סוגה תחתית אני, לא ככה? ... כי מה זה סטנד־אפ חשבתם פעם? ... תשמעו ממני, נתניה: זה סך־הכול בידור די פתטי..." (עמ' 38)

"אני מקבל פה בינינו בהתרגשות רבה ובהכנעה את הערכאה הגבוהה של הצדק, שופט בית־המשפט העליון, אבישי לזר, שהגיע לכאן הערב בהפתעה גמורה רק כדי לתמוך באמנות העלובה והפתתית שלנו..." (שם).

מעורר שדים רבים

השאלה ראויה להרחבה. יש איזה "מתכון סודי" למינון: עד כמה ניתן להרגיז את הקוראים. ואולי, מה שאסור לסופר מותר לליצן. כסופר צריך גרוסמן אמצעי אמנותי מתאים לאמירה נוקבת ביקורתית וחתרנית. בחירתו ב"סטנד־אפ" מכריזה על אמירה מיוחדת, על ספר אחר, שהוא שונה מאוד מספריו הקודמים, וזו ההצדקה למעבר החז של הסופר ההוגה, המספר בשפה גבוהה וייחודית, דוגמת עיין ערך אהבה או נופל מחוץ לזמן, אל דמות של הסטנד־אפיסט, "ליצן־החצר" בסוס אחד נכנס לבר, תוך וויתור על עיצוב דמויות נעלות ובעלות יכולות גבוהות מהרגיל, לעבר דמויות "בינוניות" ומלשון מוגבהת ללשון מדוברת. "החירות הבלתי נסבלת" של הליצן, דוגמת השוטה, מאפשרת לו וויתור על מוסכמות וקונבנציות ספרותיות קנוניות. הליצן של שייקספיר בהמלך ליר, חופשי לחשוף מחדלים וכישלונות, לחרף ולגדף בלשון לא נקיה ולגעת ביד גסה בנושאים שנמצאים בטאבו חברתי, כגון הבדיחות על השואה במקרה של ספר זה.

הספר סוס אחד... מעורר שדים רבים. נראה שאפשר לקרוא אותו מנקודות מבט רבות ולדרוש אותו לכיוונים שונים. כמופע סטנד־אפ הוא עשוי להתקבל כיצירה מבודדת ומשעשעת, אך כידוע סוגה זו יכולה להיות גם דרכם של הלוחמים ברוע כדי לאפשר להם להשמיע את קולם האמתי, הביקורתי בתוך זרמים של קונפורמיזם, או כאשר יש איום על חופש הדיבור. השוטה וליצן־החצר לעתים אינם 'מצחיקנים' בלבד, און קשבת תקלוט בהצחקות שלהם גם דברי בקורת, הם עשויים לומר דברים רציניים, כואבים, מכאיבים, ועצובים בצורה משעשעת ומצחיקה, כך גם דובלה ג'. הבדיחה המאולצת שבאה על פי דרישת הקהל יוצרת "פסק זמן" שמאפשר לנוח קמעא מן המציאות העגומה, לקחת אוויר, שכן "ההצגה חייבת להימשך" לקראת הסצנה הבאה. זוהי צורה מתוחכמת המכוונת לשתי מטרות: האחת – הליצנות כמסווה לדברי הביקורת, והשנייה – כעטיפה מבריקה ומפתה לסוכריה שתמתיק את הגלולה המרה. משתי הסיבות ניתן להבין את בחירתו של גרוסמן בסוגה זו. אפשר אמנם, לומר

שהמוניטין שלו מאפשר לו לכתוב כל ביקורת גם ללא הכיסוי בסטנד-אפ, אולי, אך לא בקלות. כפי שאמר וילוז'ני בראיון משותף לו ולגרוסמן:

"בעת הזו כדאי לבדוק טוב מה אתה אומר על מנת שלא תדרוך על יבלת של מישהו באולם ואתה לא יודע מה יתפוצץ לך בפנים, פה כבר לא כולם מוכנים להקשיב כשהקהל מאבד בחודשים האחרונים את יכולת הקשב, הפאנצ'ים צריכים להיות חדים". (<http://glz.co.il/1140-he/Galatz.aspx>)

בהקשר לדבריו של גרוסמן באותו ראיון:

"ככל שגוברת הדיקטטורה של הרוב, הרוב הזה הופך ליותר ויותר צדקני ואלים בתגובותיו לכל חריג... אני ממשיך בדיוק באותה דרך כבר שנים רק שהתגובות הפעם אלימות הרבה, אך זו לא סיבה שאפסיק". (<http://glz.co.il/1140-63976-he/Galatz.aspx>)

הספר סוס אחד נכנס לבר מתחיל כמו בדיחה, מבשר בדיחה, אמור להיות בדיחה אך מתחלף בכתב אשמה חמור: "הסיפור הזה תיק לא פשוט, אני אומר לכם, תיק רצח אפשר לומר" (עמ' 70). כלומר, הבטיח בדיחות ובמקומן מפנה אצבע מאשימה. כדי לעמוד במשימה זו, זקוק גרוסמן לשני דברים: האחד – אפשרות להיות בוטה וגם לומר דברים שנחשבים לטבוב, שאין לגעת בהם, כגון רדוקציה של השואה. השני – לתת לקורא בסיס מוסרי ורעיוני איתן לטענה העולה בסיפור ומתחברת לדאגה גדולה המתבטאת גם ביצירות אחרות, דוגמת עיין ערך אהבה, מישהו לרוץ אתו, ספר הדקדוק הפנימי או בסוגה אחרת, הזמן הצחוב.

לשונו של הסטנד-אפ ברומן זה אינה פשוטה. זוהי שפה מדוברת מסוגנת היטב, רחוקה מלשון מוגבהת ונקיה שעדיין רבים רואים בה קונבנציה ספרותית. כתוצאה ממוסכמה זו שמקורותיה בפערים חברתיים ובמסורות דתיות, נוצרה מסורת כתיבה שנמנעת מלשון "פשוטה" או "גסה" ורואה בה שפה "שאינה ראויה לדפוס", ומאותו הטעם גם הצפירות המקוטעות ברדיו ובטלוויזיה במקומן של מלים "גסות". מדברים על רמה מסוימת הנדרשת לספרות ראויה, כדי להימנע מוולגריזם. הבחירה בלשון הבוטה ובביקורת הישירה עשויה להרחיק קוראים שטעמם הלשוני נקבע על פי האיסור על דיבור והאזנה כאחד ללשון גסה ו"לשון הרע" – בין שמדובר ב"אניני טעם" או במי שהפנימו את הסטנדרטים חברתיים, וסגנון זה אינו מדבר אליהם, וכך גם דתיים שחונכו לאיפוק ולצניעות, ולהינזרות מסיטואציות מעוררות יצרים.

גרוסמן צריך קהל הקוראים שמוכן ונכון להתבונן בהצגת "הצד האפל של הירח", ברוע השולט בחברה, אל מול גלי "החשיבה החיובית" הרווחים היום (עוד דרך להימנע מחשיבה ביקורתית), כך שלא יידחה, כאשר יציע אלטרנטיבה לנטייה הגורפת להצגת הפן המואר והיפה בלבד. הוא מודע לכך ומלגלג על חובכי הסטנד-אפ "הרך" המבדר והמצחיק, כפי שהוא כותב: "באמת יפה שבאתם... אני מבין שכבר לא היו כרטיסים לעדי אשכנזי" (עמ' 59).

לפי תורת הארכיטיפים האוניברסליים של קרל גוסטב יונג:

"כל אדם נושא בתוכו צל וככל שהוא מודחק בעוצמה רבה יותר, כך הוא חשוך יותר ודחוס יותר. הצל הוא חלק אינטגרלי מכל אדם, כמו הצל הפיזי שלו. ... ארכיטיפ, על פי יונג, פירושו כוח מניע קדמון המצוי בנפש בני האדם כולם".

(mofetnet.macam.ac.il/FileFetcher.aspx?id=367790)

ארכיטיפ הצל, אחד מארכיטיפים שמרכיבים את נפש האדם. אליו מתנקזות תכונות הנחשבות לרעות – שנאה, קנאה, מיניות, תוקפנות, השפלה וניבול פה – שאיננו רוצים לראותן או להכיר בהן כחלק מאישיותנו או תרבותנו.

כך החברה כולה וכך היחידים שבה. ההימנעות מהכרה והתבוננות ברוע מסבירה את קיומן של קבוצות גדולות באוכלוסייה המנועות ונמנעות מלשון הרע, ומדיבור על תופעות "שליליות", דוגמת העצה הידועה "see no evil, hear no evil, speak no evil." ("אני לא רואה חדשות בטלוויזיה ולא קורא עיתונים ולא מצטט אותם"), עד כדי כך ששפתם חסרה מלים לדיבור על הנושא (תופעה שמקבלת חיוק מגישות "רוחניות" שונות, "חשיבה חיובית" ו"Politically correct" ועוד). בגלל אי התאמתן לנורמה ולמוסכמה החברתית, האני' נוטה להכחיש את קיומן של איכויות הצל (הרוע!) ולהדחיקן ללא-מודע, משם הן פועלות. מן הצל מגיח הלץ – "ההופך את כללי החברה על פיהם, לועג למקודש, למוסכמה ולסמכות, חוגג מילוי משאלות אסורות באישור מלא של החברה", צחוק וסבל, כסילות ותבונה: ארכיטיפ הטרִיקְסֵטֶר והליצן בתאטרון, בקרקס, בקרנבל

ובחיים. [רות נצר/.../www.ruthnetzer.com/לבית אריאלה טריקסטר ליצן לאתר.doc]

לבד מאלה, יש להתגבר גם על איסורים דתיים ביהדות על כל הקשור במין שלא לצרכי פְּרוּ וּרְבוּ. גם בחברה הערבית אלה אינם נושאים לשיחה, ורבים (סטודנטים שלי) העידו בפני שאין להם אוצר מלים מתאים לשיחה על נושאים אלה. יש להניח אפוא שיש קוראים שנוטים להניח מידם את הספר, ייתכן שאינם מודעים לסיבות ההתנגדות שלהם, שעשויות להיות הצורך ב"בריחה" מן המציאות אל עולמות יפים וטובים מצד אחד, וחינוכם ותלמודם מצד שני, שיצרו אצלם את המוסכמות האלה, ומה שנחשב בעיניהם כספרות ראויה מחד והתנגדות לסגנונות אחרים מאידך.

שאלת מקומה של הילדות בחברה, היא שאלה קרדינלית שעולה ברומן. מתבקש פשר להעדרה של סולידריות חברתית לילדותו הקשה של דובלה, פשר המתרחב לדאגה למצבם ולמעמדם של הילדים במשפחות קשות-יום ובחברה שלהם. כך עולה הצורך להבין ולהביא את האופן שילדים מסבירים לעצמם את חוויות חייהם, לעתים, חוויות קשות מנשוא, כאלה שחל עליהן טבו, שאנחנו מעדיפים להכחיש ולהדחיק. נדמה, שאף בכך הוא רואה רוע שראוי לשינוי. מן הראוי לציין שילדים עומדת הזכות למוגנות: היא נזכרת כבר בהצהרת זכויות הילד שאומצה על ידי העצרת הכללית של האומות המאוחדות בשנת 1959 והורחבה למספר זכויות באמנת האו"ם לזכויות הילד שנחתמה ב-1989: הילד, בשל אי-בגרותו הפיזית והשכלית, זקוק לביטחונות והגנה מיוחדים, לרבות הגנה משפטית נאותה בטרם לידה ואחריה" (המבוא לאמנת האו"ם בדבר זכויות הילד) וראו סעיפים: 32 – הגנה מפני ניצול כלכלי; עבודת ילדים. סעיף

34 הגנה נפני ניצול למיני. סעיף 36 הגנה מפני כל יתר סוגי הניצול, סעיף 37 איסור עינויים; הגבלות על שלילת חופש.

הילדות נכנסת לבר ביום הולדתו ה-57 של הסטנדאפיסט, שבחר לשתף את הקהל בסיפור ילדותו. באמצעותו אנחנו מתוודעים אל מקומו של דובלה בחברה, אל נקודות המבט שלו, הפחדים והחרדות, המצוקה, החולשה והתלות, הניכור והזלזול שהיו מנת חלקו ושל ילדים רבים, בניגוד לדימוי הרונח של "הילדות המאושרת". אנחנו נחשפים לעומק חווית-המוות אצל ילדים, אל האופן שילדים קולטים את הוריהם ומתמודדים עמם, בכלל, ובפרט כשהם הורים מוחלשים והילד הופך ל"ראש המשפחה", כי הוא מהווה את החוליה המקשרת בין הוריו לחברה הישראלית. כזה הוא המקרה של דובלה. הילדות משתקפת גם במרחב הציבורי, בבית הספר ובמחנה גדנ"ע, שאמורים לייצר את המכנה המשותף לחברת המהגרים, על אוזלת-ידיים של האחרונים ועל ביטויי האלימות הנוהגים בין הילדים.

גרוסמן אינו בא חשבון ישיר עם מחדלי החברה, הוא בחר להביא את נקודת המבט של הילד, את החשיבה הילדית, שבמקרה זה היא גם חשיבה מאגית שמתפתחת בוואקום החברתי ובחוסר-ידיעה מוחלט של מה שקרה לו. הוא חסר את שניהם: בְּמָקוֹם ואקום, חיוני למצבו מישוה לרוץ אתו, שיחבק, שיתמוך ויסביר... ומול העמימות, מידע, אינפורמציה פשוטה על מה שקרה. בהעדרם של אלה הוא נדחף לרגשי אשמה – שמא הדבר קרה בגללו? "איך הם בגלל הסתדרו לבד כשלא הייתי?" (עמ' 141).

צל השואה

תופעה מעניינת, גם מוזרה, רמזים רבים שמשמיע דובלה לזיכרון השואה נעלמו או לא נקלטו אצל קוראים רבים. סיפורו של דובלה, שהוא דור שני לניצולי השואה, אינו דומה לסיפור של מומיק, גיבור החלק הראשון של עיין ערך: אהבה, גם הוא דור שני לניצולי השואה. הוא חוקר רמזים אודות "שם", אותם הוא מלקט מפיהם של הוריו ומפרשם על פי הבנתו. לעומתו, דובלה יודע היטב במה מדובר ומבליע בדבריו רמזים והערות הנובעים מהדהוד השואה בתודעתו, דוגמת תיאור היציאה למחנה גדנ"ע בבאר-אורה שמעלה אצלו אסוציאציה מיידית עם ה"אומְשְׁלֶאֶגְפֶּלֶץ", בו נערכו אקציות הגירוש למחנות המוות:

מְהוֹן לְהוֹן, הכיתה שלי יוצאת למחנה של הגדנ"ע בדרום, באר-אורה קראו לזה, ליד אילת איפשהו ... "יוצאים לדרך, חמש בבוקר, עוד חושך, ההורים מביאים אותנו חצי ישנים לאומְשְׁלֶאֶגְפֶּלֶץ – סתאאם, ... כל אחד מותר לו לקחת רק תרמיל אחד. קוראים את השמות, מעלים אותנו למשאיות, אנחנו נפרדים מההורים" (עמ' 86).

דובלה נוסע למחנה גדנ"ע בבאר-אורה, "תוצר ישראלי" מובהק, המתקשר לחוויית נעורים ישראלית, מיליטריסטית במקצת, בשנות החמישים, העשור הראשון למדינת ישראל. כמו בפטה-מורגאנה עלו תוך קריאת קטע זה מול עיניי תמונות של גטו, גטו

ורשה? וילנה? איפה נמצא ה"אומשֶׁלְגַפְלִיץ" – הכיכר בה נאספו יהודים למשלוח למחנות? וההוראות הנוקשות: "רק תרמיל אחד", קריאת שמות והעלאה למשאיות – לא אוטובוסים! לא "עלינו למשאיות" כפעולה עצמאית רצונית, אלא "העלו אותנו למשאיות" (עמ' 86). ה"גיבור", בן 14! מתרסק בבכי נורא לעיני חבריו, הפְּרָדָה מההורים, שממהרים אף הם לפרוץ בבכי (עמ' 86–88), כל זה עוטף את נקודת האיסוף של הילדים בחוויה אפלה ורחוקה. המושגים מחוברים לזמן ולמקום אחר, ומתחבר לאירועים ולתחושות הנגזרות מהם. את זאת מחזק אופן המחשבה של דובלה על המתרחש סביבו. הוא מספר על מנגלה שהיה כביכול רופא המשפחה שלהם: "אבל אימא בהחלט נתקלה בו חזק, בדוקטור אני מתכוון, וגם כל המשפחה שלה עברה אצלו, אז בעצם אפשר לומר שהוא, בדרכו, היה קצת רופא המשפחה שלנו, מה? לא ככה?" (עמ' 77). – זהו קטע וירטואוזי בו מתלכדים הומור, מידע "מְשִׁים" עם מציאות עכשווית, בעזרתם מבין דובלה הילד את מנגלה הנורא. את רוב הרמזים הוא מייחס למחנה גדנ"ע בבאר-אורה.

ושמה, בבאר-אורה, מלמדים אותנו כל מה שנער עברי גאה צרך לדעת, איך לטפס על קיר, אם נצטרך עוד פעם לברוח מהחומות של הגטו; ואיך לזחול, בשביל התעלות ביוב; ואיך פּוֹצְטוֹת, בשביל שהנאצים לא יבינו מה המילה הזאת ויתבאסו (עמ' 92).

הם מתאמנים בטיפוס על קיר כדי שיום אחד יוכלו לעבור את חומת הגטו, לרס"ר הם קוראים "אייכמן", לאחד מקהל המאזינים להופעה שלו הוא מאחל שיבוא עליו "ליל הבדולח".

ועוד, השאלה הנוראה שמדריכה את דעתו של דובלה בנסיעה לירושלים להלוויית אחד מהוריו, מי מהם מת, והרגשתו שבחירתו עשויה כביכול לקבוע את מותו של אחד מהם. השריטה העמוקה והצלקת רק מחפות על פצע שלא ממש נרפא. וכך לסיפורו נוסף ממד "אסוציאטיבי" ואירוני המתקשר להיסטוריה של המשפחה: מנגלה כאמור הוא "רופא המשפחה" (עמ' 77), והכינוי של רס"ר המחנה, הוא "אייכמן" – שם-חיבה שהיה נפוץ אז בארצנו לאנשים מאות־גְּרֵי חמלה" (עמ' 108).

השואה מופיעה כאן כישות שנוכחת בסמוי ובגלוי בהווה הישראלית, אם לא כגורם מכוון בה. ניצולי שואה וגם הדור השני לניצולים נושאים בתוכם את השואה. ואין כוונתי לזיכרונות ולא לצורך בהנצחה, אלא לאימפקט של אותה תקופה נוראה, חווית האובדן, העקירה והקליטה, כלומר השואה הנוכחת בקרבם בחרדות בתחושת זרות וניכור, וכך עם המטען הזה, הם חווים את החוויות החדשות, ומייחסים להן את אותן תכונות. הם מהווים חלק אינטגרלי של החברה אולם, שקופים מבלי שקולם יישמע, וללא ייצוג הולם. חמור מכך, הם "נעזבים" לנפשם בבחינת כתם או מכשול או מחסום להיווצרותו של "הישראלי החדש", חזונם הציוני של מנהיגי היישוב לקראת הקמת המדינה ומיד לאחר מכן.

מחמירה את המצב העובדה שניצולי שואה הם גם עולים וגם מהגרים לכל דבר ועניין, ויש בארץ ניסיון להתעלם מכך, ל"עולים" יש קונוטציה חיובית. הם חלק חשוב במפעל הציוני. לעומת זאת מהגרים, גם אלה שאינם ניצולי שואה הם תמיד קבוצה

חלשה ומוחלשת. ואם הם גם פליטים או ניצולים, נוספים למצוקת ההגירה, השריטות, האובדנים, הזיכרונות הקשים, הסייטים, חוסר האוריינטציה, הזרות, מחסום השפה והניכור. ובעיקר: מהגרים זקוקים לחברה קולטת: לסולידריות, לאמפתיה ולקבלת האחר, לתמיכה ועידוד ולהרבה מוֹדָעוֹת. בהעדר כל אלה נדחפים המהגרים לשוליים מבחינה חברתית וכלכלית, הם חווים ניכור והדרה.

לזאת נוסף גם את המושג "שלילת הגולה" שרווח בתפיסה הרעיונית הציונית שמשמעותו דחייה תרבותית ומהותית של הגלות כמקום וכתקופה. לצד שלילת הגלות פיתחה הציונות את רעיון היהודי החדש, שלא התכוון לכך, אך פגע קשות בניצולים, ביצירת תדמית שלילית, ועלבון עמוק שלא ניתן כמעט להשכיחו.

ניצולים נושאים עמם את זיכרונות העבר ואת מכלול הקשיים הכרוך בהסתגלות לארץ חדשה, לשפתה ולתרבותה. אך לבד מהחוויה הסובייקטיבית שלהם, לבד מהיותם ניצולים, יש לנוכחותם אימפקט "שלילי" על החברה הישראלית, היא "מְבִיִּישֵׁת" את הישראלי החדש שעסוק ביצירת מציאות חדשה, ומייחס להם "הליכה כצאן לטבח", נוכחותם מקלקלת את הדימוי המבוקש, את הזהות החדשה, והתרבות חדשה. ראוי לציין שמגמה זו נוצרה הרבה לפני השואה, כבר בתחילת המאה העשרים השיח הציוני דיבר על שיקום האומה היהודית ועל כינונו של יהודי חדש במקומו של היהודי הגלוי.

הגרעין הקשה של הספר

לניצולי שואה יש מטען תרבותי אחר, לא רק בספרות ובמוזיקה אלא גם, ובעיקר, בחוויה אישית קיומית של חייהם. ניצולי שואה הם "האחר" ש"אנחנו הישראלים" צריכים, עד היום, ללמוד לקבל אותו. עיצוב דמותו של דובלה, כבן הדור השני לניצולים היא אמירה רבת משמעות. בעדינות ובתחכום רב מציג גרוסמן את יחסה של החברה הישראלית אל הניצולים שהוא ביחס הפוך למקומה של השואה בשיח הלאומי הממוסד. הִיחוד והשונות של דובלה ניִפְרִים רק כאשר הוא נמצא בחברת ילדים אחרים. אך ה"אחר" זה הוא, הבודד לעצמו, ואילו הם הרוב הקובע. וסליחה על הקלישאה: ישראל אוהבת עֲלֵיָה ואינה אוהבת את העולים. המסר הכפול מאפשר ויוצר ניכור וסוג של הדרה. עדיין ישנו "מלח־הארץ", הצבר החסון, השזוף, הגאה זקוף־הקומה, שאולי אין לו עניין בעולים־ניצולים. וזה מייצר את חווית סיפורו חייהם של אלפי עולים וילדיהם. הם חוֹיִם ישראל אחרת. גדלים אתנו, אחרת.

סיפורם של ניצולי השואה ומצבם מצביע ומעיד על חוליי החברה הישראלית. זו משמעותו של גיוס זיכרון השואה לסיפור ימי ילדותו ונעוריו של דובלה. וזה עיקרו של דובלה.

והנה, בחצי היום, מגיעה למחנה הגדנ"ע הודעה, שעל דובלה להגיע עד השעה ארבע, ללוויה בירושלים. באופן מוזר ואכזרי לא ברור מי הלך לעולמו, אימא? אבא? – ושאלה זו דוחפת את דובלה – ילד בן ארבע־עשרה – להרהורים מרחיקי לכת, בהם הוא מדמה ואולי הוֹזָה – כי בכוחו להחליט מי הוא המת? אבא או אימא? בינו לבינו

הוא בוחן את האפשרויות כשהוא מחפש הצדקה לכאן או לכאן. במצוקתו הוא נתפס לרעיון שבחירתו עשויה לקבוע את מותו של אחד מהם, רעיון שמאזכר את הספר והסרט "בחירתה של סופי", שבפתח מחנה המוות הייתה חייבת לבחור מי משני ילדיה יישאר בחיים, נושא שמופיע גם בספרה של יעל דיין שני בנים למוות.

מחשבה מטלטלת וקשה ביותר. עולה בדעתי כי "הכוח" שאותו הוא מדמיין, הכוח להחליט, השליטה הדמיונית במהלך האירוע, מי יחיה, מי ימות, עשוי לחזק את דובלה הילד במצבו האומלל. אך בסופו של דבר הוא יגרום לתחושת אשמה כבדה. גם ללא המוות שנחת עליו ללא רמז מוקדם, חייו לא היו סוגים בשושנים. מדובר במשפחה שחיה את חייה "מתחת לרדאר". עזובה לנפשה, מוכת-גורל, הכנסתה נמוכה, מגוריה עלובים, אב מִפֶּה ואם חולה בגופה ובנפשה, וילד בעייתי כפי שהוא מעיד על עצמו "את כל החוטים בראש חיברו לי הפוך, אתם לא מאמינים איזה ילד גנוב הייתי..." (עמ' 16). וראה זה פלא: אין עובדי רווחה, אין עובדי-סעד, אין עובדים סוציאליים, אין מורים ואין פסיכולוג, כדי לתמוך בהורים ולטפל בילד, שלומד בבית ספר ממלכתי, ונוסע מטעם בית הספר לאימוני הגדנ"ע.

כולנו ניצולי שואה

היה או לא היה? מה עושים אייכמן, חומות הגטו וה"אומשֶׁלֶגֶפֶלֶךְ" בלב החוויה היותר ישראלית שניתן לדמיין? גרוסמן נוגע-לא-נוגע בטבו "ההימנעות מהשוואה לגרמניה". על מחויבותו לעניין זה מצהיר גרוסמן בראיון עם העיתונאי יוני לבנה:

כולנו ניצולי שואה באיזה אופן, כולנו מצולקים. השאלה כמעט תמיד צריכה להיות דווקא איך לא לכתוב עליה. היא הרי משפיעה על האופן שבו אנחנו מגדלים את ילדינו, על היחס שלנו לקיום של ישראל. אותי מעניין איך הִקְרִינָה של דרמה היסטורית ענקית חודרת לתוך הבועה המוגנת, האינטימית, של משפחה אחת. (ידיעות אחרונות, מדור הספרות 5.9.2014)

שני נושאים נקשרים כאן: ההכרה ברוע האישי והחברתי, לעומת ההתעלמות ממנו והצורך להתעמת עמו, לצאת נגדו, למנוע אותו ולהוליך שינוי. הנכונות והיוזמה האישית להצהיר על העמדה, גם כשהיא אינה פופולרית, היא עמדה נועזת, שהזכירה לי את גילוי הדעת שיוזם חתן פרס נובל, הפילוסוף ברטרנד ראסל שפנה לתמיכתו של אלברט איינשטיין ואף זכה לה בשנת 1955. בגילוי הדעת נאמר בין השאר כי "לנוכח הגורל הטראגי הנשקף כיום למין האנושי, מורגש הצורך שאנשי מדע יתכנסו לוועידה לשם הערכת הסכנות הנובעות מפיתוח כלי נשק המיועדים להשמדה המונית, ודיון בהטלת איסור על השימוש בנשק זה (חתמו על ההצהרה 11 מדענים). [http://www.haaretz.co.il/opinions/today-before/1.1751349p] ובמרחק של זמן ומקום למשורר חיים גורי שדוחה את קבלת פרס הציונות – כאן ועכשיו, ישראל, 2016. התנהגותם של גדולי רוח אלה נותנת השראה.

בעיניי זהו הגרעין הקשה של הספר. באמצעותו אנו מכירים את דובלה בילדותו, את משפחתו – אימא ואבא, ואת הידידות המופלאה שלו עם אבישי, שְלִימִים שנעשה לשופט, ואת פיץ שמופיעה בבר בהפתעה גמורה. בבאר אורה – אליה נסעו לאימון גדנ"ע, אנחנו פוגשים את "תרבות הצעירים"... את החיילים המדריכים, את החיילים מן המפקדה. ויוצא מן הכלל – חייל נהג. שלו נועד תפקיד מיוחד.

בלב הסיפור – מוות. גרוסמן מכין לכך את הקורא. עוד לפני "סיפור הלוויה שלי" ישנו קטע סטנד-אפ אפל, שנון ומכאיב במיוחד שמלהיב ומשתף את כל הנוכחים.

"מה כבר ביקשתי, חומד, קצת השתתפות בצער, קמצוץ של חמלה ... חמלה! הרי מדובר במוות, גברת! פִּיִּים למוות!" (עמ' 71–73)

עדיין נשארת בעיית הדיסוננס הקוגניטיבי. המפגש עם הסיפור של הילד, דובלה, פוגע בבטן הרכה שלנו. הוא יוצר דיסוננס בין הרצון האישי פרטי והרצון הקולקטיבי להיות ולהיראות טובים ומוסריים לבין סיפור המתעד מקרוב, כצילום תקריב (zoom in) של אירועים קשים, ורחוקים מן הטוב הראוי והרצוי. מבחינה ספרותית יש שיאמרו שהדיבור הישיר, הבוטה עשוי להיחשב כפגם של הסיפור, ונדרש עיבוד, ריחוק, פרספקטיבה, עידון. והנה, הדבר שעשוי להראות כחיסרון הוא יתרון מבחינה פסיכולוגית. הדיבור הישיר של הילד המוכה והכואב את השפלת הוריו ואת מות אמו, מדבר אל ליבנו וממיס את חומות ההגנה, הכחשה והדחקה בהן אנו מקיפים את עצמנו. סיפור כזה עומד מול האטימות והניכור שמאפיין את הכתיבה המודרנית, הוא מביא לספר ולבמת הבר שבנתניה חוויה אותנטית בתיאור דוקומנטרי נטורליסטי כמעט, אמת שקשה לעמוד בפניה.

הדרך הנכונה להתיר דיסוננס הקוגניטיבי היא שינוי ההתנהגות. לעומת הדרך הרגוּחַת הנשענת על מנגנוני הגנה – הכחשה, הדחקה, התגוננות, הנצחה של דעות קדומות, העברת אחריות ואדישות – דרכו של גרוסמן היא הדרך הנכונה: העימות עם הרוע, הצגת המראה מול העיניים היא המעשה הנכון ותחילת הדרך לביטול הרוע. במקרה זה, הרוע מתקבע אודות להתעלמות, לשתיקה, ולהעלמת עין. אדישות, קבלת הרוע כ"מעשה קונדס" – אינן מוליכות לתיקון. הכרה ברוע – היא נקיטת עמדה. והיא נובעת מהשקפת עולמו של הסופר. אולם, נחזור לאותו דיסוננס קוגניטיבי. השאיפה להימנע מן הרוע מביאה את הקורא לקריאה מרפרפת ואולי גם מדלגת על המקומות הכואבים. יהיו קוראים שיברחו מהסצנות הקשות, דוגמת זו שמתארת את הנערים המטלטלים שק ובו צָרוּר דובלה עד שהוא מוטל לרצפת הבטון... (עמ' 93 – 95) סצנות שלא עברו "בפוטו-שופ ספרותי" ולא זכו לעידון, אינם מובאים כְּמִשׁוֹבֵת נעורים" אלא רעים כפי שרואה אותם נכוחה אך בחוסר־אונים "השופט" בסיפור. גרוסמן רואה ומראה את ה"רוע" במלוא כיעורו, בוטה ובוטע. הוא מרגיש את עצמו מחויב גם בנושאים אחרים. עמדה זו נובעת מהשקפת עולם. הנכונות והיוזמה האישית להצהיר על העמדה, גם כשהיא אינה פופולרית זו עמדה נועזת.

סוס אחד נכנס לבר הוא יצירת מופת, עמוקה ותובענית. ממיטבה של הספרות הישראלית. הוא נושא משא של אמת קשה שראויה להישמע.

על השפע ועל החסר

על הספר בפניית התכלת השמימית, שירים מאת גד קינר (קיסינוגר)

חדשה ומאתגרת מלאכת השיר של גד קינר בספר החדש בפניית התכלת השמימית" (הוצ' ספרא, 2015), כבספריו הקודמים. כאן היא מתרחשת בין שבע חטיבות שירה כשבעת ימי הבריאה. כל אחת מהן היא פאראפרזה כאוטית-אירונית למיתוס של סדר הבריאה. מבנה זה מתברר משם ה"שער" האחרון: "שביעי: שבת שלום. הגיגים קרטיוזיאניים ברגיעה" (עמ' 87). הוא אף מבהיר רטרואקטיבית את הפונקציה הפיוטית של השערים שקדמו לו – "ראשון: אירועים לבביים" (עמ' 9); "שני: דרקוני החול" (עמ' 23); "שלישי: דיור לא מוגן": "רביעי: צפחה ריקה ולשון נקיה"; "חמישי: נחיתה קשה"; "שישי: ילדים תפוריעינים" – כביטוי לבריאה אישית-משפחתית בעלת אסוציאציות רבת-תרבותיות כמו לתנ"ך ("בצאתה אלי מאהל הנשים" – עמ' 15), לספרות והדרמה הקלאסיות ("אידומנאוס" – עמ' 11), הנשאב לעיתים אל הפולקלור ("פלמנקו" – עמ' 20) ועוד שפע של הקשרים רומנטיים, פילוסופיים, מיתיים המוצגים בעמדת חשיבות שווה.

המאפיין המרכזי בשיריו כשם הספר "בפניית התכלת השמימית" הוא השימוש בפרדוכס המשתמע משני מונחים מנוגדים – פגייה הנקשרת למקום אינטימי וסגור, לבין שמיים חובקי אינסוף. משתקפת בה עמדת התבוננות בעלת יכולת בלתי מוגבלת, למרות ובשל היותה מוגנת על-ידי אינקובטור שמימי הנתון בסכנת חנק מתמדת, כפי שזה בא לידי ביטוי במוטו הבא (עמ' 7):

מִבְּעַד לְזִכְכִּית הַשְּׁקוּפָה הָאֲטוּמָה

לְחַמְצָן אָנוּ צוֹפִים בְּאֵלֵהֶם עֶבֶר

קָטָן וְתַכְלִילִי הַנְּאָבֵק עַל חַיּוֹ בְּפַגִּית

הַתְּכַלֵּת הַשְּׁמִימִית

בצד קול בעל מנעד תרבותי רחב עם ארומה מאקאברית טראגית הנשמע לעיתים בשירי ספריו הקודמים של קינר, נשמעים בספר זה קולות רבים המתנצחים כמקהלה תחת שרביט עטו. כמספר השירים או חטיבות השירים מספר הקולות, כאשר לכל אחד מהם מצע רעיוני – מיתית-תרגומית-תרבותי נפרד, דרכו באה לידי ביטוי האקזיסטנציאלי הפואטית שלו הנחוות מן הסופיות. זו מתמצה בשיר "הרע מכול" (עמ' 45) המובא כאן במלואו:

הרע מכול

הרע מכל חולף על פני
כמו שחקן המשגן תפקיד
שלא בצע מזמן אני שב
לומד על פה את כל חיי
שלא אבוש כשאציג
עצמי בפני

הרע מכל חולף
על פני
כאלו התכנן למישהו
אחר.
הוא יבחין
בטעותו.
ויחזור

מול הרוע החולף על פניו מחליף המשורר תפקידים, וכך הוא נמנע מן הרוע האקזיסטנציאלי שכן, בהוויתו הוא שחקן ואלה הם חיי. זו גזורה מן הפתגם המונח ברקע השיר: "טעות לעולם חוזרת" בפרשנותו הנכונה – זו החוזרת לבעליה ולא טעות של אדם החוזר עליה. מהדהדת מן השיר אמת אישית פיוטית הנבנית מראיית ההווה דרך עתיד צפוי: "שלא אבוש כשאציג/ עצמי בפני", הנאמרת בסוף הבית הראשון. אף בפרשנות כותרתו "הרע מכול" כשהרע מכול חולף על פני המשורר ולא בכך שהאדם הוא זה החולף על פני הרוע, מועצמת המשמעות השגורה של אמירה הנאמרת כלאחר יד לכזו המכתיבה גורל. בדיאלוג המנהל קינר עם הפתגם תוך כדי ייחוס הטעות לרע שעלול לחזור, בבית השני, מתבררת אחת הסיבות לריבוי התפקידים או הקולות, כדרך לעקוף טעויות המביאות עימן רוע. ריבוי זה להרגשתי לא אך מסייעות לו "לעבוד" על הרע אלא אף על הקורא הפוטנציאלי מן השורה שבדרך זו אינו חש מאוים מן השפע המנטלי שהמשורר התברך בו ומביטויו האכזרי והכן. ביטוי זה מתעצם בניסוחים אירוניים פרדוכסליים לדוגמה בהקשרי אהבה משפחתית בין בעל לאישה, אב לבנו, אם לבנה. זו מתחזקת בהתחוללות פנימית מתחדשת, למרות טיבם של הזמן, האופי האנושי וההרגל לשחוק אותה, כפי שהיא מתוארת עד דק בשיר "כמו ארכיאולוג" (עמ' 10) מן הזכרון:

כמו ארכאולוג
העוסק כל חיי במגלה גנוזה
פתוחה ובלתי נתנת לפענוח
אני צדין חוקר את סתרי גופך

הַנְּפִלָּא

מִבִּינְתִי

וְלַפְעָמִים מִתַּחַת לְתֵלֵי עֶפְרָח וְחֶרְבוֹת

הַקְּסוּמוֹת מִן הַמִּבְנֵה הַשְּׁלֵם

מוֹצֵאת יְדֵי עֶקְבֵי זָכָר מְטֻשְׁטֶשׁ

לְמַגְעֵי הַמְרַפֵּף עַל שְׁדָךְ

לְפָנַי אֲרַבְעִים וְאַלְפֵי לַיְלוֹת

הַפְּלָגָה בְּמַדְבְּרֵיּוֹת מִיִּשְׁתַּנּוּ

שְׁבָרֵי חֲרָסִים שֶׁל מְרִיבָה

עֲתִיקָה אֲנִי מְאַחָה בְּשִׁרְיָדִי

אוֹנָה שֶׁל אֶהְבֵּתִי הַרְבֵּה.

הַרְפָּה

ניגודיות ופרדוקסליות ניכרות אף בתיאורים תמימים של חיי שיגרה. לו"זים יומיים מדומים למסעות מסויטים דרך דימויי דרקונים העלולים להתעורר מרבצם ולחשוף ניכור, חוסר תכלה, חזרתיות וסכנה (עמ' 24). הן משתכפלות באמצעות רפרנטים לדמויות טראגיות דרמטיות כאדיפוס (עמ' 25, 26), מדאה, (עמ' 27) ועוד. אלה מועלות מן האוב הקלאסי אל הפרשנות המודרנית ומקצינות את החסר הרוחש מתחת לתמונתיות אידיאלית כאימון יומיומי והכנה מוקדמת לחסר מדומה כבשיר "מדאה 2015":

כְּקִבְצָן אֲנִי נוֹבֵר בְּפִחְיוֹ הַמְּצַחֲנִים שֶׁל הַבְּקָר

אֲחַר שְׁאָרֵיּוֹת שֶׁל אוֹר

שְׁמֵהֶן אֶטְלִיא שְׁמִיכָה סִסְגוֹנִית שֶׁל זְרָעֵי

שֶׁמֶשׁ שֶׁיִּנְבְּטוּ וְיִצְמִיחוּ שְׂרָפָה גְדוֹלָה

בָּה נְחַפֶּה אֶת רְאִשֵׁינוּ הַלּוֹהֵטִים בְּמִשְׁחָק

אֶבָּא וְאָמַא.

וְהָאִשָּׁה הָאֲחֵרֶת.

החסר מלווה את השובע אף בימי שיגרה כגזירה משמים כמתואר בשיר "טיול אביבי" (עמ' 28), הנמלא בכל רגע נתון באי מלאות בשל מאוויים לא מסופקים, כמעט בכל תחום מתחומי החיים. הרעב גדול מסיפוקו והדרך להתמודד עימו היא להגזימו עד ובכך להבטיח את אי סיפוקו.

כאחת הסיבות לחסר ניתן למצוא בדמות האם המופיעה כמי שעוטפת אותו בטלטלה בראשיתית בשל האיווי שלה להרוג, לרטש, לבלוע ולהרוס. אהבתה מתוארת ככזו הדשה כל חלקה שאינה תחת שליטתה בקולה הרועם ("אמי נזכרת מלפני" – עמ' 15) ו"ברגליה הקרניות" ("השיר על אמי הטרוריסטית" – עמ' 44). לעומתה ניצבת דמותו הצנועה של האב המתואר אמנם כ"משכין שלום" ("גזרן" – עמ' 16) אך עדיין משתמעת טרוניה מן הדרך שבה הוא נפרד ממנו (שם בית אחרון):



... וטרם חתנתי עשה גם לי תליפתי.
 ביד רכה התוה, בקנקוים דקים
 במקומות שבהם יתלש אותי
 ממנו כהמחאה ריקה מתוך
 פנקס שותת מלים ומספרים.
 ואפסים רבים

אין ספק שבמתח שבין שפע לחסר
 והיפוך הכוונות המחושב, נוצרת
 חוויה של דינמיות מפתיעה ומאלצת
 את הקורא להתעכב ולתהות בהנאה
 על הקסם והמשמעות שבין השירים
 ובתוכם. הם תוצאה מופלאה ובלתי
 ניתנת להסבר בין ידיעת מוגבלויות
 השירה למלא את ציפיות המשורר
 ממנה, לבין תחושת הנצרכות לה
 ולאהבה הרבה המושקעת בכל מלה
 נכתבת. בעשייתם מתגבר המשורר על
 התחבטותו הקפדנית בשאלות על
 מידותיהם הלשוניות – תרתי משמע

– ה"מניפולטיביים" של המשורר והשירה ("הערות בשולי המשורר" – עמ' 52),
 אופיו החמקני של השיר ("השיר על השיר שעוד לא חזר" – עמ' 53), זילותה של
 המלה לעומת המגע האנושי המידי ("מה מעט עיניים" – עמ' 56), קולו הלא
 נשמע של השיר בהשוואה לקולות החיים וקצבם ("המשורר בגנו" – עמ' 65).
 בשיר הבא: "המלה המפרפרת" (עמ' 55) מובעת אהבה למלה הכתובה בהתמסרות
 טוטלית ובלתי מתפשרת, ללא קונפליקט פנימי לגבי אמיתותה ולמידת הסיפוקים
 שהיא מנחילה והיא היא זו המגיעה בסופו של שיר אל הקורא במלוא יפי
 מלאותה.

המלה המפרפרת בְּיָדִי
 תסְגִיר אֶת יָדִי
 הַמְפְרָפֶרֶת
 לְכֵן אֲנִי מְקַנֵּא לָהּ
 לְכֵן אֲנִי מִתְאַנֶּה לָהּ
 לְכֵן אֲנִי מִתְעַנֶּה בָּהּ
 כְּשֶׁתִּפְתַּח יָדִי הַקְּמוּצָה
 וְהַמְלָה תִּמְרִיא מִבְּעַד לְסוֹרְגִי
 יָדִי הַשְּׁלוּדָה
 תִּפְרַח אֶתָּה גַם יָדִי הַכּוֹתֶבֶת
 גַּם יָדִי הַכְּתוּבָה

תחבולה ספרותית או תבנית יסוד?

על ספרה של זיוה שמיר "שלח יונה מבשרת"

אשיב כבר במשפט הראשון לשאלה המוצגת בכותרת: ההרמוז הוא אמנם תחבולה ספרותית, אבל ממש אין להעלות על הדעת ספרות שאיננה נוקטת בה, ועל כן הוא בהחלט בבחינת תבנית יסוד. ספרה החדש של פרופ' זיוה שמיר (בהוצאת

ספרא – הקיבוץ המאוחד 2016), מצהיר אמנם שהוא עוקב אחר ההרמוז ביצירתו של ביאליק, אבל הוא גם חורג, בבחינת התקופה, אל ספרות עברית שקדמה לו, אל זאת שצמחה אחריו, ואף אל ספרות העולם.

כפי שאין טרגדיה יוונית שלא תסתמך על הרמזים מן האפוסים הקדומים, כך אין להעלות על הדעת ספרות עברית (מימי הפייטנים ועד ימינו אנו) שלא תעשה שימוש מושכל בהרמזים מהמקרא, מדברי חז"ל, ומאוחר יותר – משירת ימי הביניים, משירת ההשכלה, מהשירה הקנונית המודרנית ומאושיות התרבות הכלל אנושית. יתירה מזאת, במקרא עצמו, כפי שמתואר בספר, יש בסיפורים מאוחרים הרמזים לסיפורים קודמים (סיפורו של יונה, למשל, מרמז לסיפור המבול). ספרות טובה היא בדרך

כלל חסכונית במילים, ואין כמו ההרמוז המאפשר להעביר מסרים בדרך חסכונית למדי. זאת ועוד, בניגוד לדעתם של חוקרי ה-New Criticism, ההרמוז בהחלט חושף (שזו שמיים!) את "כוונת המחבר", ומחזק את הדוגלים באימרה הלטינית הידועה – "לעמוד על כתפי ענקים", לאמור, דיאלוג עם יצירות קודמות הוא גם רצוי, וגם הכרחי (ת.ס. אליוט).

המחברת מפרטת את סוגי ההרמזים המקובלים בספרות ומביאה דוגמאות לכל סוג: צטריפטלי, היברידי, טלסקופי, צנטריפוגלי וכו'. יש הרמזים המשולבים בקלמבור (משוררי ההשכלה), או בקונסיט (עמיחי). המחברת מרחיבה בתיאור ההרמזים המאוד בולטים אצל משוררי תקופת ההשכלה, אלה שביקשו באמצעותם להציג אג'נדה ("היה אדם בצאתך, ויהודי באוהלך"); לדוגמה, ההרמזים בפואמות של יל"ג ליוסף מבקשים להציג נער עברי "משכיל" שהצליח בעולם הגויים. והרי ביאליק ראה ביל"ג את המנטור שלו, והגם שהשתחרר מהתבניות הפרוודיות והתכניות שלו – הוא לא חדל להעריך את "האריה המת". גם אלתרמן נזקק



להרמזו לסיפור יוסף ("גרתיו אל הממכר מבית ומאם, /פשטי כותנתו לדמעותיו
חיכיתי" – בשיר "איגרת"), אלא שאין כאן אג'נדה, אלא וידוי על המדרון אליו
שוקע הדובר בחייו. בשיר זה יש עוד הרמזים לרצח הבל בידי קין, לעקידת
יצחק, וגם לרמוס ורומולוס מהמיתוס הרומי.

*

לעומת הנ"ל, ההרמזים של ביאליק הרבה יותר מוסתרים: ב"לפני ארון הספרים"
שואל הדובר "התכירוני עוד" – הפנייה כאן היא אל ספרי הקודש שהדובר נטש
בצאתו אל מדוחי התרבות האירופית, אך הוא מרמז גם על הפגישה בין יוסף ובין
אחיו, בה הוא הכיר אותם, והם לא הכירוהו. בפואמה "המתמיד" חבויים הרמזים
לתורת הכוהנים (ספר ויקרא), לאמור – המתמיד הוא בעצם מכהן בקודש; יש
הרמזים לסיפור יונה ולסיפור המבול, לסיפורו של שמואל שהוצא מביתו כשעודו
רך בשנים. גיבור הפואמה הוא "נזיר רעים" (שמשון?). "המתמיד" מתכתב גם עם
ספרות העולם, כגון פאוסט של גתה והמלט של שקספיר, שכן בשלוש היצירות
מדובר במלומד הספון בחדר מלא ספרים, ומוחו מלא מחשבות ומדוחים. המחברת
מזכירה שללא ספק פונדק הרוחות של אלתרמן מרמז לפאוסט והייתי מוסיף שהוא מתכתב
גם עם פר גינט של איבסן.

השיר "חווה לך ברח" והפואמה "בעיר ההריגה" מזכירים את עמוס, את יחזקאל
ואת יונה שמבקש להתחמק מהשליחות.

נראה לי שההרמז הבולט ביותר בשירת ביאליק המצוי בשיר "לא זכיתי באור מן
ההפקר" – "הניצוץ", "הבערה", "אור אשכם", "מסלעי וצורי", "חצבתיו מלבבי",
"פטיש צרותי", "בחלבי ובדמי" – מזכירים את פרומתאוס והיפייסטוס, אלא
שבניגוד לפרומתאוס שגנב את האש מהאולימפוס כדי להביאה אל בני האדם,
המשורר מצהיר: "לא שאלתיו מאיש, לא גנבתיו", והאש שהוא מעביר לקוראיו –
מקורה בו בלבד.

המחברת מביאה בספר זה עשרות רבות של דוגמאות להרמזים ייחודיים של
ביאליק, ואני אזכיר כאן רק את חלקם:

בסיפור "החצוצרה נתביישה" שם אביו של המספר הוא יוסי כשם אביו של ישו,
ובאמת אבני הבית הנטוש שלו כביכול קוראות: "יוסי יוסי, למה עזבתנו?" (מזכיר
את תלונתו של ישו על הצלב (מתי כ"ו 46), המצטטת את הזעקה מתהילים (כ"ב
2). גם הסעודה "האחרונה" שבסיפור זה מזכירה את קורותיו של ישו. מרינקא
ב"מאחורי הגדר", המחזיקה בידיה את תינוקו הממזר של נת, מזכירה את האיקונין
המתארים את מריה המחזיקה בישו התינוק, שלפי הברית החדשה לא היה בנו של
יוסף ארוסה. "מאחורי הגדר" מושווה בספר (בהיפוך!) לאגדתו של אובידיוס על
פירמוס ותיסבי, ולמחזהו של שקספיר – רומיאו ויוליה. הפואמה "הברכה" מדמה
את גאון היער לשמשון בידי דלילה, וב"לפני ארון הספרים" מופיע ההיגד "בואה
לילה" המזכירים את דברי לידי מקבת לאחר הרצח.

המחברת מזכירה שביאליק שלט בעברית וביידיש, אבל התקשה ברוסית ובגרמנית, בוודאי שלא שלט באנגלית, הגם שהעריץ את הספרות הזאת, אותה קלט מכלי שני ושלישי. הוא אפילו ניסה את כוחו בתרגום יוליוס קיסר (המערכה הראשונה פורסמה בכרך הראשון של מאזנים), ויש רגליים להשערה שהוא בחר לתרגם מחזה זה כדי לרמוז באמצעות הרצח הפוליטי שבמחזה למרד הבוטה שמרדו בו "הצעירים" שטיינמן ושלונסקי. המחברת מזכירה שההספד של ביאליק על ארלוזורוב שנרצח בתל-אביב ב-1933 מזכיר את ההספד של מארק אנטוניוס על יוליוס קיסר.

כידוע, ביאליק תרגם עוד יצירה משפה שלא שלט בה – הלא היא דון קישוט, ואם בודקים בעיון את הפואמה "מתי מדבר", כפי שהמחברת עשתה – מגלים שגם שם מדובר בהכרזות גדולות שנדונו לכישלון, בדומה למשתמע מהיצירה של סרוונטס. הספר מזכיר שתי יצירות עבריות שקיבלו השראה מדון קישוט: מסעות בנימין השלישי של מנדלי מוכר ספרים (נכתב בהתחלה ביידיש) והכנסת כלה של ש"י עגנון.

ביאליק שהעריץ את ספרות "תור הזהב", ההדיר את יצירותיהם של משוררי ספרד, ואף תרגם את "ציון הלא תשאל" ליידיש – קיבל את עצתה של אירה יאן, וכתב "ים לידער" בהשפעת שירי הים של ר' יהודה הלוי. דא עקא, שאת סדרת שירי הים האלה הוא כתב ביידיש, שפה שאירה יאן (שפרידתו ממנה הניבה שני שירים מכמירי לב: "הולכת את מעמי", "לנתיבך הנעלם") לא שלטה בה.

הספר מלא וגדוש בידע מספרות עמנו ומספרות אירופה, והאפֶּרְט המוקפד עשוי לעורר קנאה אצל כל מי שניסה אי פעם לחבר מחקר ספרותי. נושא הספר – ההרמז – הוא ממש "אלמנטרי", אם להזדקק להיגד של ארתור קונן דויל, וטוב עשתה המחברת שלקחה על עצמה את המשימה הזאת, שהרי באמת מדובר בתבנית יסוד בעולם הספרות.

יש בספר מספר חזרות על נושאים שהמחברת דנה בהם בהרחבה בספריה הקודמים, כגון "הבריאה" של ביאליק – "צפיר", לעומת "זפיר" אצל טשרניחובסקי (עמ' 165-157), וסקירת חלוצי התרגום מאנגלית מסטניסלב הונא המומר ועד שמעון הלקין, אברהם שלונסקי ונתן אלתרמן (עמ' 238-234). לא הייתי אומר שהאזכורים מיותרים, אבל אפשר היה לתמצת ולהפנות את הקורא אל כתביה הקודמים.

ולסיום, הערה אישית: המחברת מזכירה עשרות שירים ראויים שביאליק, כנראה, לא היה מרוצה מהם, והוא גנז אותם, וכן היא מזכירה שאת "המתמיד" הוא חיבר במשך עשר שנים – נראה לי שכאן חבויה עצה טובה למשוררי זמננו המציפים את שוק הספרים במבול של קובצי שירה.

יערה בנדוד

אור מאופל

על השיר "כה אפל היום" של תמה חזק מתוך הספר *דממת חול נשפך*

ספר הביכורים של תמה חזק, *דממת חול נשפך* (הוצ' עיתון 77) לוכד את הקורא במסכת תכניו, בתמונות החיים של בין לבין ובתוך, בתחושות המורכבות שבו, במשקעיו התרבותיים ובלשונו הפיוטית הנועזת והחכמה. *דממת חול נשפך* הוא ביטוי לשעון החול הנערם ומתפוגג בדממה שבה מתרחשים דברים מעבר לטווח השמיעה, מעבר ליכולתנו לשלוט במהלכם. בשיריה הרגישים כסיסמוגרף נותנת המשוררת דרור לדמיון השואף להמריא מן המציאות הקשה, להתבונן ברבדי השתקפויותיה ולפענח אותה בדרכו.

*

כֹּה אֶפֶל הַיּוֹם וּמִבְּעַד לְאַפְלוּלִיתוֹ
וּלְרֵשֶׁת שְׁחֹרָה, בּוֹקֵעַ אֹר כְּשֶׁעֲטָה;
סוּסִים וְשׁוֹרִים שֶׁל פֶּז.
הַרוּחַ טָסָה בֵּין הָעֶפְפָּאִים.

כֹּה יִגְעִים אָנוּ –
הַנְּשֻׁמָה אֵינָה יוֹדֵעַת אֶת נַפְשָׁהּ

רְפֵאל הֵלֵךְ לְעוֹלָמוֹ בְּאֶחָד הַיָּמִים
וְהוֹתִיר אַחֲרָיו מְנִיפָה שֶׁל קְרָחוּנִים
וְקִרַח יָבֵשׁ מֵרַחֵף
בּוֹאֵךְ אֶל הַגֶּן
וְהִנֵּה הַיּוֹם הָאֶפֶל הַלְזָה
כְּגִלְיָמָה מְשִׁתְקָה, לוֹ נְבִיט
אֶל בֵּין קִרְנֵי הַשֶּׁמֶשׁ הַשְּׁבִירוֹת.

נכבשתי בקסמו של השיר הפותח הזה, כה אפל היום, המתחיל ומסתיים באור הבוקע מבעד לאפלוּלית היום. יש בו אלמנט בולט העובר כחוט השני בשיריה של תמה חזק, וכוונתי להפגשה בין ניגודי חושך ואור, מציאות ודמיון, כשהאור אינו מוותר על קיומו למרות הקושי הזמני להביט בו ולהיפתח אליו.



"כה אפל היום ומבעד לאפלוליתו / ולרשת שחורה,
בוקע אור כשעטה". השורות הקסומות האלו ניווטו
אותי לפחות לשתי אסוציאציות: האחת – אור
השמש המייצג את האמת במשל המערה של
אפלטון. יושבי המערה, הרואים את הצללים שמטיל
אור השמש על קיר המערה, יוכלו להגיע לאור אם
ישתחררו מן הכבלים

ויצאו החוצה. ולכן, למקרא הבית הראשון, האור
הבוקע במלוא עוזו יכול להתפרש גם כהארה, כאור
של ההכרה, הנובע מפנימיותו של האדם ברגעי קצה
ומביא אותו להבנה ולהתבוננות אחרת.

האסוציאציה השנייה שעלתה בי למקרא שורות
הפתיחה של השיר הזה כה אפל היום היא תמונת
הסוסים בשירי דוד פוגל ב"לפני השער האפל". בשיר של תמה מדובר על אפלולית
היום, ואצלה, בניגוד לפוגל, הדימוי המקורי והיפה של השעטה, מתייחס דווקא לפז
ולאור הבוקע מבעד לשחור יותר מאשר לתנועתם המוחשית של הסוסים והשוורים
עצמם. אצל פוגל, תנועתם האיטית של סוסיו בלילה במעלה ההר אינה רק ביטוי
להלך רוח קדורני אלא גם לתמונה מוחשית ריאלית, המתחלפת אצלו אחר כך
בתאוצתם המהירה של הסוסים לארמון בטרם חשכה. השורה הקצרה בשיר של תמה
"כה יגיעם אנו" הזכירה לי את "על שפת הכרך אשבה / עייף אשבה" של פוגל.

מצאתי את סוסיה הליליים והמטפוריים של תמה חזק גם במקומות נוספים בספרה,
למשל בתמונה הנפלאה של "הכוכבים הדוהרים כסוסי כסף בליל הסגלגל ומציתים את
היקינתון". וישנם בשיריה גם חיבורים לא מודעים נוספים לפוגל, דוגמת השיר דק
הרגש "למה לא שמרתי", שבו היא מייחלת "לאור שבנס המפעפע". סיומו בשורה
הצלולה כבדולח "הן ישנם צבעים שרק הילדים רואים". ואני נזכרת בשורותיו של
פוגל: "גדולים כבריכות ושקופים / היו הימים / כי היינו ילדים".

מהמשך הקריאה בכה אפל היום, אנו למדים שזהו שיר על הסתלקותו של הסב האהוב
רפאל. ולכן הבזק האור הפתאומי המדומה לשעטה וסערת הרוח בבית הראשון מתגלים
בעצם כביטוי לסערת הנפש עם היוודע דבר מותו. הטלטלה הרגשית אוצרת בתוכה
זעזוע, ריקנות ופיקחון. במצב כזה, כידוע, המתאבל אינו יודע את נפשו מצער, אבל
תמה מרעננת את הביטוי השגור כשהיא כותבת ש"הנשמה אינה יודעת את נפשה".
ודומני שאין כמו הצירופים החד-פעמיים "מניפה של קרחונים" ו"קרח יבש מרחף"
(במקום "רוח אלוהים מרחפת") כדי לבטא את תמצית תחושת הקסר והאובדן.

על אף שהשיר נפתח בתיאור מצב מטלטל, הוא מסתיים במשאלה להביט בקרני השמש
השבירות מבעד לגלימת היום האפל. כלומר מקנן כאן הרצון להיאחז ביפי העולם,
בצדו המואר המעניק כוחות ותקווה. שיר נפלא ועז ביטוי הראוי בהחלט להופיע בפתח
הספר המיוחד והבשל הזה.

שני שירים

הדמיון חזק מן האדם

הדמיון חזק מן האדם, הוא הבסתן האמתי שלנשמתו
ואיתן הוא פי כמה ממאוייו הכמוסים
ומכל חשבונותיו מול הבריות
ומול האלהים
כי שם מגדלים האדם ואלהיו
את גדולי הפרא שלהם, את העשבים השוטים
אשר לעתים יפים הם פי כמה משיחי הורדים האדמים
ומשיחי הורדים הלבנים ומעצי התפוח,
כמו בגן אנגלי...

היגון ואני בבית משגעים.
היגון רואה מבעד לדברים כי שנינו רואים
ולא עוד נתור אחר עינינו ולבבנו העקש
המבשר המחבר בינינו.

*

ויאחז במוטות כנפי ויראה לי אותו המקטרג
את מיני הגיהנם שהם מנת חלקי:
והדמיות התרוצצו אנה ואן וחושיהן רפים כל כך,
סומות הן וחרשות הן כל כך
ופיותיהן מלאות בכית ובגניחות משנות
והכל כמובן מטפורי כי צריבת התפת
הנה אל-חושית ויוסר הכתר מעל ראשי ויפרח התור מחיקי...
ובאתי אל העיר, אל ירושלים ונשמתי עמק אל תוכי את נופיה
ודירה בעיר היפה ובדירה מוסיקה, תקליטים וספרים
והאור הרך הצהבהב ממלא את החדר וזורה על כתליו צלליות ברושים
וצפצפות וכפות של דקלים לרב
כי את זה לעמת זה עשה האלהים...
אופנועים טסים במרחק ועל גדות הירדן חרשת האינקליפטוס
ובאים הילדים לבקר מן הארץ ומחוצה לה ומסתורין
הפוטנציאל הרחב נשמע עודנו בקולם הדק ונשמע הם בצעדים.

גד קינר (קסינוגר)

מאחורי הקלעים של הזקנה

על רגשות מאת אלה מושקוביץ-וייס



מה מסתתר מאחורי הקלעים של אחורי הקלעים? ... מאז אותו שחקן, הרפסוד תספיס, שנדד עם עגלתו ומופע היחיד שלו ברחבי יוון, רותקו קוראים וקהלים לעלילות "האותנטיות" להלכה, והפיקטיביות-מלודרמטיות לעתים מזומנות למעשה, של הקנאה, האהבה, ההצלחה המטאורית והייאוש של השחקנים, ברוכי המזל הכשרוניים, שאותם פוגש הקהל רק בלבוש הדמויות הבדיוניות. סינדרום "היי גיא", או להבדיל "פאנטום האופרה", של תלישת המסכה מעל פניו של המבצע רב-הפנים, העשוי מן החומר ממנו נרקמים החלומות כדברי שייקספיר, הוא הדחף המניע המונח ביסוד מחזות שונים ומגוונים מאימפרוביזציה בוורסאי של מולייר, דרך השחף של צ'כוב, שש נפשות מחפשות מחבר מאת פירנדלו, המלביש מאת רונלד הארווד, ועד לקולי קולות קלים מאת מייקל פריין, שלא לדבר על אינספור

הסרטים מאורות הכרך של צ'פלין ועד לברבור השחור של נטלי פורטמן, המנחמים את הצופה הבורגני האפור על חייו המשמימים באומללותם התהומית של אלה שזכו, למראית עין, בנשיקת המוזה ובאור הזרקורים.

רק יוצרים מעטים מעיזים ומצליחים להבקיע אל מעבר למעטה הפיקנטריה המגרה והמיתקתקה של העיסוק בתדמית החיצונית של עולם הזוהר, ולחשוף את המתחולל בנפשם של האמנים, שקרשי הבמה ותשואות הקהל הם תמצית קיומם. הרומן הסוחף והכובש רגשות של אלה מושקוביץ-וייס (הוצאת ידיעות אחרונות, 2015) לא רק מצליח לעשות זאת באמצעות סיפור המתמקד בצומת טראומטית בחיי שחקנית – הודעה על הוצאה כפויה לגמלאות של מי שהודעה כזאת היא לגביה בבחינת גזר דין מוות, מה גם שיריבתה המרה ממשיכה "לחגוג" – אלא מצליח גם למסמר אותנו לכורסת הקריאה שלנו בממד האנושי הכללי שלו המעורר את הזדהותנו, בדרמת הנפש של אישה המתנסה בייסורי התופת של אחת החוויות הקיומיות-חברתיות הקשות ביותר, חוויה המוכרת בגיל השלישי כמעט לכל אדם: תחושת האפסות, הייתור, והצורך להתמודד עם הכורח שבהכרה בכך, ועל אף הטלפונים הדוממים והמייל המתרוקן – לא לוותר, ולנצח את הגורל (אופס, ספוילר..).

הרומן רגשות נסב על סיפורה על שחקנית "מבוגרת" – בהגדרה המכובסת המקובלת במקומותינו – שהגורל האישי והמקצועי מכה בה שוב ושוב, אלא שהיא אינה מרכינה ראש ואינה מתכוונת להיכנע, לא לגורל ולא לזקנה, ומפתחת מערכת יחסים אינטימיים עם מחזאי הצעיר ממנה בעשור. ברגישות עילאית, בשפה קולחת וייחודית לדמות גם יחד, פורשת המחברת לפנינו מצד אחד את הניואנסים הדקים ביותר של תחושות ההשפלה שחשה, אדל, האנטי־גיבורה הגיבורה, במיוחד כלפי מנהל התאטרון שאך אמש נשא אותה על כפיים ועכשיו הוא מפטר אותה במתק שפתיים נטול כנות, ואת יכולתה המופלאה להתעשת, ולפרוש כנפיים כעוף החול. אותו צורך מענה של השחקן לזכות בהכרה ממסדית ובאהדת הצופים הוא ההופך את הגורם המפעיל והדינמו המתניע והמניע את העלילה – הפיטורים על רקע האבל הנמשך על מות הבעל האהוב והבידוד – לדימוי קיצוני ומדהדד של הנפילה מאיגרא רמה, פשוטה כמשמעה, נפילה המצפה לרובנו בתזמון ידוע מראש.

ברובד אחר עוסק הרומן מזווית בלתי שגרתית ביצרים העזים המניעים את עולם התאטרון, בייחוד כאשר כבר אינם מתועלים לאפיקים יצירתיים, מנתח באורח מקורי את יחסי הגומלין הסבוכים בין אהבה לאמנות, ומזין הרהורים ספק נוגים, ספק מעודדים, על הבחירות שאנו עושים בחיינו, ובמיוחד כאשר כל הקלפים נטרפים, ואנו עומדים על הסף.

רגשות מנתץ בזה אחר זה מיתוסים מושרשים לגבי הגיל השלישי. אדל, שניחנה בראייה אירונית של העולם והחיים, הדמות המספרת בגוף ראשון – בחירה נבונה, שכן למרות סבלה ומורכבות אופייה היא מעניקה לרומן מידה של קלילות והומור – היא אישה שופעת סקס וליבידו בעוצמה שלא נוטים לייחס לגילה. המשחק איננו רק משמעות חייה, הוא החיים עצמם, ברוח דבריו של נסים אלוני באדי קינג: "החיים באמת הם רק בהצגה". כשחקנית היא מונומאנית, מכורה לדבר אחר, והיא תעשה הכול, אבל הכול כול, על מנת לחזור לשחק. במקום לרחם על עצמה אחרי שפוטרה מהתאטרון, היא יוזמת ועושה, כולל מעשים בלתי שגרתיים. היא נוסעת למוסקבה, משתתפת בסדנה של שחקנים מתחילים ומוחלת על האגו שלה, כי היא מבינה שרק כך תוכל אולי לחזור ל"מגרש המשחקים".

אבל אדל לא נותרת זמן רב בגפה באגף הדחויים. יחד עם דניאל, אהובה ההפכפך, היא מכוננת מיני־מחתרת נגד החברה הממוסדת והמרובעת, הדוחה חריגים כמוהם. דניאל הוא מחזאי אידיאליסט, שאינו מוכן להתפשר כדי למצוא חן בעיני הקהל או מנהלי התאטראות שכל רצונם הוא העלאת רייטינג. הוא לא זוכה בהכרה ובהערכה, כשם שרק מעטים העריכו את מחזאי החורבן והגאולה יוסף מונדי, בתקופה שבה מובילי דעת הקהל סגדו לחנוך לוין, לסובול ולשאר הטורקים הצעירים של התאטרון הישראלי בשנות השבעים והשמונים של המאה הקודמת. דניאל ועמיתו המחזאי המצליח הם אמנים אמיתיים בארץ שבה תאטרון ניסיוני ואמנותי אינו פופולארי. גם האהבה הפורחת על סף הכמישה בין אדל

לדניאל היא מכשול. אינספור מחסומים של חשדנות ופגיעות יתרה חוצצים ביניהם, ומקשים על קשר אהבה רציף. גם בעיצוב היבט זה של הרומן, שעד מהרה עלול היה להידרדר לדרגת סוחט דמעות מקוטשקטש, מקפידה מושקוביץ־וייס על הבניה רב־רובדית, בלתי רדודה ואמינה של המתרחש.

זאת ועוד: מבנה העומק, עליו מושתתת היצירה, שופע ביקורת על מצב התרבות הישראלית בכלל, והתאטרונות בפרט, וזאת ביצירה שחברה עוד טרם השתלטות מתעבי התרבות הגבוהה על המימסד התרבותי השלטוני. החנופה של קברניטי התאטראות לקהל והירידה לטעם הפלבאי הנחות ביותר, שמרנותן של רוב השפות התאטרוניות המקובלות בתאטרון הישראלי (המשתקפות, למשל, בעליל בתגובותיהם של אנשי מקצוע זרים המבקרים בפסטיבלי החשיפה הבינלאומית, וחווים "דוֹה וו" של שיבה לסגנונות שנות החמישים בארצם), חוסר ההעזה הפוליטית והמוסרית, האופק הרפרטוארי הצר ונטול המורכבות של מנהלי התאטראות שלנו – כל אלה, ורעות תרבותיות חולות אחרת משתמעות בעקיפין מן הקונפליקטים בין נציגי ההגמוניה הבימתית לאדל ושותפיה לגורל, לדעה, ופה ושם – למיטה.

התאטרון כאידיאה משמש כאן כסמל למצבה של התרבות בישראל ו"הפתרון" – החזרה למקורות – הוא מעין סגירת מעגל: תחיתתה של התרבות העברית התחוללה מחוץ לארץ ישראל, והפתרון הנרמז הוא מינוף חידוש התרבות העברית הערכית – מחוץ למדינת ישראל. בכך מהדהד ברומן תופעה תוססת ומתרחבת, המתרחשת בעצם הימים האלה על ידי אמנים, יוצרים ואינטלקטואלים ישראלים, שהעתיקו את מקום מושבם לאתרים כמו ברלין, ורשה ופראג, שבהם המושגים "תרבות", "איכות", "אקספרימנטליות", "איתגור הקהל" אינם מלים גסות, או מס שפתיים למצער של מנהלי מוסדות תרבות שהתמסחרו. פרק החזרה למוסקבה בנסיונותיה של אדל להשתקם מייצג, למרבה האירוניה, את החלום לשוב אל המקום בו החל התאטרון העברי ולהתחיל הכל מחדש.

רגשות מצליח לעשות את הלא יאומן, ולמזג יחד לאפופיאה מטלטלת מעגלי הוויה ישראליים וקוסמופוליטיים שונים, הארוגים ושלובים זה בזה, במסורת הרומן האפי נוסח שירה של עגנון, זכרון דברים של שבתאי ובדרך אל החתולים של יהושע קנז: מעגל משבר הזקנה, מעגל עולם המחזאות והבמה, מעגל ההיסטוריה התרבותית העברית, ומעגל מצבה של התרבות דהיום. מושקוביץ־וייס משכילה שלא להפוך את הרומן לפמפלט פוליטי, מחד גיסא, או לרומן מציצני, קלישאי ורכלני על חיי אמנים, מאידך גיסא. כל הנושאים "הגדולים" מתגלמים בסיפורה האישי מאוד, הקונקרטי מאוד, הסבוך מאוד, של הדמות הקסומה, האמיצה והאנושית כל כך בתאוותה לחיים ובחולשותיה של אדל, בת דמותן העכשווית של השחקניות הנפלאות ב"הבימה" של דור הנפילים דוגמת תמר רובינס, שאסונן התבטא בכך שחיו בצילה של חנה רובינא.

טובים השניים

על ספרם של חמוטל בריוסף ומשה גנן, **אז מה יש פה להסביר?**



מה טיבה של תרופה: האם די בה כשלעצמה כדי לרפא מחוליו את הנזקק לה? בדיאלוג הסוקרטי "כרמידס" מציע סוקרטס לכרמידס הצעיר תרופה: עלה, והוא מלווה את התרופה בדבריו המחכימים: אמנם, "כשלעצמה עלה היא, ואילו גם לחשמה דרוש לתרופה, ומי שיאמר את הלחש שעה שיזדקק לה, לו תביא התרופה בריאות שלמה, אך בלי הלחש אין כל תועלת בעלה".¹ ובהמשך הריהו מפרש: "אין מרפאים גוף בנפרד מהנשמה, וזאת גם הסיבה שמעיני רופאים יוונים נעלמות מחלות רבות... כי מהנשמה... יוצאות לגוף כל הרעות והטובות... (ו)בנשמה יש לטפל בלחשים, ולחשים אלה הם הדיבורים הנאים, מדיבורים אלה נכנס ישוב־דעת לתוך הנשמות, ולאחר שזה נכנס, ובהיותו מצוי בנשמה, לא יקשה עוד להמציא בריאות גם לראש ולשאר הגוף" (שם).

לאמיתו־של־דבר, זמן רב לפני סוקרטס, כבר בתקופה הפרה־היסטורית של הרפואה, עמדו רופאי האליל והאשפים על סגולותיו הטובות של העלה למינהו, והשתמשו בעשבים, וכבר אז היטיבו להבין שיש לדאוג לנפש־החולה, ועשו זאת באמצעות לחשים והשבועות.

אפשר לראות ב"תשמישי האשפים" הללו, תחבולות פסיכולוגיות. כשם שאפשר לראות בקובץ השיחות שכונסו בספרם המקסים של חמוטל בריוסף ומשה גנן **מה יש פה להסביר?**² דרך נאותה להירפא מפגיעות נפשיות, על ידי שיחות, שיש בהן מאותו קסם עתיק שבו השתמשו רופאים משחר ההיסטוריה.

כי את השיחות הללו מנהלים שני סופרים שעברו שורת טראומות שקשה להעלותן על הדעת מבלי להתחלחל. שניהם באים בימים שצברו בימי חייהם ידע למכביר, וגם אנרגיות בלתי נדלות, אבל יש להם גם עבר קשה כשואל:

¹ אפלטון, כל כתביו, תרגום לעברית: יוסף ג. ליבס, כרך 1, הוצאת שוקן, עמ' 128.

² חמוטל בריוסף ומשה גנן, **מה יש פה להסביר**, הוצאת ספרא, 2015

משה גנן, ירושלמי בן 85, פליט שואה יוצא הונגריה, ירושלמי, משורר ומתרגם חוקר ועורך, פוליגלוט בקיא בשפע שפות מהונגרית וגרמנית ועד אכדית וכשדית, מהן גם תרגם לעברית, עבר טראומות ושברון לב בנעוריו בשואה כשאיבד את אמו ושרד עם סבתו, וגם אחר כך לאחר עלותו לארץ ופגישתו עם המעברות, וחי בחוסר כול בשנות החמישים בעת לימודיו באוניברסיטה. חמוטל בר־יוסף (בת 75) היא לכאורה ניגודו המוחלט – התגלמות הארצישראליות, צברית משוחררת מנטל הגלות, חניכת קיבוץ, אבל היא גם קורבן – כן, קורבן – החינוך המשותף, שהפריד בינה לבין הוריה. ואחר כך הועמס על כתפיה משא נדידתה עם הוריה ועם אחיה מן הקיבוץ למושב ומשם המעבר מעיר לעיר, מאבקיה קשים על הישרדות יומיומית ומאבק בלתי נלאה לגדל ילדים וגם ללמוד באוניברסיטה, ולפתח קריירה, ולהתמודד עם השכול הנורא מכול – התאבדותו של בנה. ועל אף הכול היא מגיעה להישגים חד פעמיים כמשוררת וכמספרת וכמתרגמת משפות רבות וכמובן כחוקרת ספרות מקורית ומחדשת.

עליי להודות כי מעת שהגיע לידי לראשונה כתב היד של הספר הזה, נמשכתי אליו כבחבלי קסם ולא יכולתי להרפות ממנו כמה לילות עד שתיים אחר חצות. לא רק משום שאני מכיר את חמוטל בר־יוסף כמשוררת וכחוקרת, אלא גם מפני שהדיאלוגים הללו שיוצאים מן הנשמות של שני אנשים חכמים ורגישים אלה הילכו עליי קסם שמעט ספרים הצליחו לעשות.

נקודת המוצא לדיאלוגים היא כמעט סוקרטית: משה גנן בא אל חמוטל בר־יוסף כדי לקבל מפייה, תשובה על שאלה תאורטית. נראה לו כי הוא ייטיב להבין את שירתה אם תספר לו על קורות חייה, מהם צמחו השירים. היא אינה מסכימה לסברתו. לדעתה, שירה לחוד וביוגרפיה לחוד. היא כמובן אינה צודקת, וייתכן שבסופן של השיחת גם היא עצמה מסכימה לכך, אבל היא ניאותה לבקשתו ורק תנאי אחד היא מתנה אתו: גם הוא יספר לה על חייו. וכך לא רק נפרשות לעינינו שתי יריעות חיים מרתקות, אלא אנו מגלים את הצד השווה והאופטימי שבהם – שניהם סבלו מטראומות קשות, אבל הצליחו להתנער מהן, ולהמשיך בחיים בכוחות מחודשים, ואף להגיע להישגים.

כיצד הם עשו זאת? נראה לי שהספר עצמו הוא עדות לאחת הדרכים שעזרו להם להירפא. הם לא הושיטו זה לזה עלה, כמו שעשה סוקרטס לכרמידס, אבל הם התרפאו בזכות הלחש – או בניסוחו של אפלטון בזכות "הלחשים שהם הדיבורים הנאים, מדיבורים אלה נכנס יישוב־דעת לתוך הנשמות, ולאחר שזה נכנס, ובהיותו מצוי בנשמה, לא יקשה עוד להמציא בריאות גם לראש ולשאר הגוף". "הדיבורים" הללו נסובים על שפע עניינים, וראשיתם בתיאור הגנאולוגיה המשפחתית, המלווה בתמונות, והמשכו בדיונים על שירה ועל ספרות בכלל. גם חלק מיומן מסע להודו של חמוטל בר־יוסף נכלל בספר.

*

ייחודו של הספר הוא גם בחשיפת הצדדים האינטימיים של חיי המחברים, שבדרך כלל אדם חוצץ בינם לבין רשות הרבים, ולעתים גם לעצמו כמעט שאינו מגלה אותם. וכאן ניתן להוסיף עוד תרופה עתיקת יומין, הקזת הדם. הקדמונים האמינו, כי כל המרבה להקז את דמו של חולה, הריהו רופא משובח, ולכן עסקו במלאכה זו גם ספרים וגלבים למיניהם.

כמובן, מבחינה רפואית כל עניין הקזת הדם הוא הבל ורעות רוח. אבל הוידויים הנשמעים בספר הזה, וידויים על חוויות קשות מנשוא, נדמים לעתים כהקזת דם עצמית. כך למשל, חמוטל בריוסף מדברת בגילוי לב מדהים על המכה הנוראה שניחתה עליה: התאבדות בנה. יש שיראו בכך מעין וידוי פומבי, מסוג הוידויים שאדם נאלץ לשאתם כעונש, אבל במקרה שלנו, זהו עונש עצמי. לכן, אולי "הקזת דם" זאת עוזרת לה להתאושש ולשקם את שמחת החיים ואת כוחות היצירה שלו.

מבחינה זו הבשורה האופטימית של הספר היא שהתאוששות מטרומה אפשרית בכל גיל. אבל זה נוגע לא רק לשני אנשים חכמים ומשכילים ויצירתיים אלה אלא לרבים מאיתנו, כחברה הנמצאת בלי הפסק תחת מהלומותיהן של טראומות והלם קרבות.

*

ולבסוף, כמה מלים על הז'אנר המיוחד של הספר הזה, ז'אנר שאינו פופולרי אצלנו. זה לא ספר שירים, זה לא ספר עיון, זה לא רק אוטוביוגרפיה, אף כי יש בו מכל אלה. זה מה שמייכאיל באחטין קרא בשם "אנטומיה", תערובת של ז'אנרים, כמו המשתה של אפלטון, המכיל דיאלוגים ורבי שיח, ושירה והגות. לכן, הוא שייך לסוג הספרים שקשה לקטלג אותם בספריות ולהעמידם על המדף בחנויות הספרים. אבל העובדה שהספר עשוי ממרכיבים שונים אין פירושו שאין לו חוט שידרה, מעין עלילה המובילה את הקורא ומרתקת אותו עד לעמוד האחרון. הספר מתחיל בשאלה תאורטית: האם קורות חייה של משוררת הם המפתח להבנת שירתה. והוא ממשיך בהבעת שתי דעות, זו של החוקר, שהוא עצמו משורר, וזו של הנחקרת, המשוררת, שהיא עצמה חוקרת ספרות. החוקר מביא שיר ומוכיח למשוררת כי לא יכול היה להבין אותו אלמלא היה משוחח אתה ומבין את הרקע שעליו צמח, והיא עונה לו בהקשר אחר, שיצרה בשירי מצבים שאמורים להיראות כאילו הם אמת, אבל הם בעצם בדויה שנוצרה ביד מיומנת של משוררת המבינה כיצד אפשר לשכנע את הקורא שמה שהוא קורא – הוא אמת.

בסופו של דבר, המשוררת (והחוקרת) לא צדקה לגמרי. לדעתי, והספר הזה עושה את שירתה אם לא יותר מובנת, הרי מכל מקום, הרבה יותר קרובה ללבו של הקורא. שיריה של חמוטל בריוסף דיברו אל ליבי הרבה יותר לאחר שסיימתי את קריאת הספר הזה. ספר שהוא בעיניי אחד הספרים המקסימים שקראתי בשנים האחרונות.

הרוחות מוסיפות לנשוב

על הרומן של אורי שטנדל *רוחות מלחמה גרעינית*



ממש עם סיום המשא ומתן בין המעצמות לאיראן ראה אורי שטנדל את הספר "רוחות מלחמה גרעינית" (בהוצאת עם עובד), שכמו אומר בעצם שמו – ההסכם רב הסעיפים אינו סוף פסוק למשבן של רוחות המלחמה הגרעינית.

ספרו של אורי שטנדל לכאורה קורא לילד בשמו, ואין ספק שהעלילה המרתקת לכשעצמה נעוצה במצב מורכב, שבו הנסתר רב על הגלוי. כבר בנקודה זו ראוי לבחון היטב את האתגר הספרותי עמו חייב להתמודד מי ששואב את נושא יצירתו מהוויה עכשווית טעונה חומרים דליקים על סף התלקחות, כשעליו למצוא בכל רגע נתון בהתפתחות העלילה את המרחק הנכון בין המציאות הבווערת המזינה את העלילה לבין הדמיון המפרה אותה, עד שהיא עומדת בפני עצמה, חשופה לניתוח ספרותי.

אינני בטוחה שהסופר מצא תמיד את האיזון הראוי, אבל חזקה על כל קורא הספר המיוחד הזה שלא יעסוק בלי הרף בחיפוש רמזים חבויים בין השיטין בכל דף. מטבע הדברים שיישאב מרצון למתח המתגבר סביב שאלות הנוגעות לפיתוח הנשיק הגרעיני ברפובליקה האסלאמית השסועה בתוך עצמה ופנים רבות לה.

על רקע זה עולה ההקבלה המתבקשת לספרו של הרמן ווק: "רוחות מלחמה", שאולי שימש השראה לספר שלפנינו, ואף השפיע על שמו. מלחמת העולם השנייה מתחוללת בסערה בין דפי ספרו של הרמן ווק, רחוקה, כמעט "ידידותית", לעומת איום המלחמה הגרעינית המזדקר במלוא מוראו כיום, ועדיין בשני הספרים דמויות בשר ודם. את גיבורו מעצב ווק בקווים האנושיים המיוחדים אותו כאדם, כקצין בכיר בצי ארה"ב, איש משפחה, בעל לאישה שבוגדת בו, אב אוהב לילדיו. תיאודור רוזוולט רואה בו יועץ נאמן וממנה אותו לשגריר אישי, הנשלח להיפגש מטעמו עם אדולף היטלר ואחר כך עם סטלין. בדרך זו "משלב" ווק את שני המנהיגים הללו בספרו כדמויות מן המניין.

מחבר רוחות מלחמה גרעינית נזקק גם הוא לאמצעי זה, המאפשר לו להתחקות אחר דמותו של איתוללה עלי חמינאי, המנהיג העליון של איראן, בראש ובראשונה כאדם עם תכונות המייחדות אותו, מקורות כוחו, ביטויי חולשתו והשפעת אמונתו

השיעית הלוהטת על סדר יומו, מדיניותו ויחסיו עם הסרים למרותו. אף תחביביו מהווים חלק בלתי נפרד מתמונתו הניבטת אל הקורא מן הספר.

וצריך לזכור; חמינאי הוא עדיין המנהיג על פיו יישק דבר באיראן, ואיכשהו, למרות מחלתו הממארת, הוא מצליח להחזיק ברסן השלטון, לא בלי שמתגלים עוד ועוד סדקים במעמדו. רבים מתנגדיו, ואף בנו יוצא חלציו חותר "לקצר" את זמן ההמתנה לרשת את אביו. במצב דברים זה, לכאורה "הפרופסור", רופאו האישי של מנהיג המעצמה האיראנית, הוא הקרוב ביותר אליו, בפניו הוא מתפשט, תרתי משמע. חייו בידי הפרופסור הזה, שאין המנהיג העליון מעלה בדעתו מי הוא באמת, ולא יהיה זה נכון לגלות את הסוד במאמר ביקורת זה. הוא הדין במבצע "ההצרח" הנעוץ בלבה של העלילה, פרי תחבולה מורכבת הנהגית במוסד למודיעין ולתפקידים מיוחדים, שעליו מוטלת המשימה הנראית כבלתי אפשרית לחדור אל מעבר למסך החשאיות העוטפת את הכורים הגרעיניים בנתאנו, בפורדו ואולי בכור נוסף במעמקי האדמה, וכמובן גם באראק, כור המים הכבדים, החשוד כי בו תיוצר מפלוטוניום הפצצה הגרעינית.

*

קשה להגדיר את סוג הספר המיוחד הזה, על כל פנים בוודאי איננו ספר ריגול במשמעות הרגילה של המושג. ראש המוסד לשעבר, שבתי שביט, שכתב הקדמה לספר מעיד כי: "את הספר קראתי מתחילתו עד סופו כמעט בנשימה אחת. כראש המוסד לשעבר עקבתי מטבע הדברים בעין ביקורתית אחר המבצעים המקוריים שיוזם גיבור הספר, סגן ראש המוסד, והזכרתי לעצמי שוב ושוב שאין אני נדרש לאשרם בתוקף תפקידי הפעם. לכן מותר לי למצות את הנאת הקריאה של ספר שופע רעיונות מבריקים המפריים נפתולי עלילה הולכת ומסתעפת".

ראש המוסד לשעבר אף "מזמין" ספר המשך, שהרי אליבא דכולי עלמא אין הנושא יורד מעל הפרק עם חתימת ההסכם בין שש המעצמות לבין איראן, שספק אם יישמר, או ביתר דיוק, לא ברור אם ניתן יהיה לחשוף את עקיפתו לפני שתיווצר עובדה מוגמרת ואיראן תהפוך למעצמה גרעינית, על כל ההשלכות של איום כזה. אני מודה שגם אני רוצה הייתי מאוד לדעת מה יקרה לנפשות הפועלות בעלילה הנפרשת בספר למן נקודת הזמן בו הוא מסתיים, ולא רק במישור הגרעיני, אלא גם ובעיקר מה יקרה לפרופסור וכמובן לכפיל שגויס ל"הצרח", והוא שבוי באהבתו למהנאש, שהתלקחה במבצע. רבים סימני השאלה, שאין הספר מתיימר לייתר. עומד הוא בפני עצמו, ועדיין אכן מחייב המשך. מבחינה מסוימת זו נקודת תורפה, אולי כורח הכתיבה על נושא עכשווי כל כך בוער.

לסיום, אי אפשר שלא לציין את חוש ההומור הנמזג לעלילה שוב ושוב, את הסגנון הייחודי והשפה העשירה. קשה להגדיר את סוג הספר המיוחד הזה, על כל פנים בוודאי איננו ספר ריגול במשמעות הרגילה של המושג.

גליה אבן חן - משוררת וכותבת פרוזה. שני ספריה **עובדות מהדמיון** (חומן) ו**אישה מטורפת** (שירה) יצאו לאור בהוצאת ספרא. בקרוב יצא ספר שירה החדש **נצח יחסי**.

יוסי אלפי - משורר, איש תיאטרון, סופר, מורה, מספר סיפורים ואבי התיאטרון הקהילתי בישראל. מייסד ומנהל אמנותי של פסטיבל מספרי סיפורים. הוציא למעלה מעשרים ספרי שירה, סיפורת וספרי ילדים.

מאיה בדרנו - מבכירות המשוררות הישראליות היום. ספר שירה ה-18 **פגישה עם שחקנים** הופיע אשתקד בהוצאת הקיבוץ המאוחד. בקרוב יראה אור בהוצאת ספרא חומן אוטוביוגרפי שלה, **חלונות הזמן של אביגיל**.

יערה בן-דוד – משוררת, מבקרת ספרות ואמנית. לא מכבר ראה אור ספר שירה החדש **איזון שביר**.

ישראל בר-כוכב – משורר ומרצה לפסיכולוגיה וכתביה יוצרת. זה מקרוב הופיע ספר שיריו ה-15 **חלב ודם** בהוצאת מוסד ביאליק..

ד"ר משה גרנות – מספר ומבקר ספרות, עד לאחרונה עורך **מאזנים**. חיבר ספרי פרוזה וספרים לנוער, עורך **לקסיקון סופרי ישראל**. ספר סיפורי **קרנטינה בקונסטנצה** ראה אור בהוצאת ספרא.

ד"ר שולמית חוה הלוי – משוררת וחוקרת. מפרסמת משירה **בג** ובכתבי עת אחרים. ספר שירה **אות הבל**, הופיע בהוצאת כרמל

אבנר הנמן – סופר ומשורר. קובץ סיפורי הקצרים **הדברת מזיקים** זכה בפרס אסי" ויצא בספרא. **רינה יצחקי** - מדריכה פדגוגית בסמינר הקיבוצים (בדימוס). באחרונה הופיע ספרה העיוני **הזכות ה-12**.

ד"ר ידידיה יצחקי - אדריכל, חוקר ומבקר ספרות. הרצה באוניברסיטת בר אילן ובאוניברסיטאות אחרות. פרסם מחקרים רבים בספרות עברית, בספרות משווה, בחקר היהדות ותרבות אירופה בין ספריו **בראש גלוי - התרבות היהודית במבט חדש** (2011).

אבנר להב – באחרונה יצא בספרא ספר שיריו **פרחי חולין**. בצד כתיבתו הספרותית, מתרגם מצרפתית שירה, פרוזה וספרי עיון, ביניהם של **פוקו ובארט**.

עדינה מור-חיים – משוררת, מבקרת, עורכת שירה. באחרונה ראה אור ספר שירה **עד הנשימה הבאה** בהוצאת **חבר לעט**, ובספרד במהדורה דו-לשונית ספר השירה **בדרך לביתי** בהוצאה משותפת של ורבוס וספרא.

ד"ר דריה מעוז – סוציולוגית, סופרת ומרצה. ספרה האחרון עד כה – **הורות ללא מסכות** (2015)

ד"ר חיים נגיד –משורר, מחזאי, חוקר. באחרונה הופיע במדריד ספר שיריו החדש **עד תום העצב** במהדורה עברית ספרדית, בהוצאת ורבוס וספרא. בקרוב עומד לראות אור ספרו **אל הפוסט-אוטופיה: חזון, חזות והתחזות בתרבות הישראלית**, מתוכו נלקח המאמר בחוברת זו.

רות פרדו-יון – משוררת. פרסמה את ספרי השירה: **חום-אפרפר** (2009), **חצר המשתמרת** (1994).

פרופ' גד קינר (קייסינגר) - שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם, יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל. באחרונה הופיעו ספר שיריו **בפגיית התכלת השמימית** ובספרד במהדורה דו-לשונית ספר השירה **מה שנתר** בהוצאה משותפת של ורבוס וספרא..

פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר - לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באוני' ת"א. מרצה במרכז הבין תחומי ובמכללת סמינר הקיבוצים. זה מקרוב הופיע ספרה **שלח יונה מבשרת**, על ההרמז ביצירת ביאליק.

אשר רייך – מן המשוררים הבכירים בספרותנו. באחרונה ראו אור ספר שיריו **חלונות לפארק** בהוצאת קשב, ובספרד במהדורה דו-לשונית ספר השירה **עבודות על נייר** בהוצאה משותפת של ורבוס וספרא..

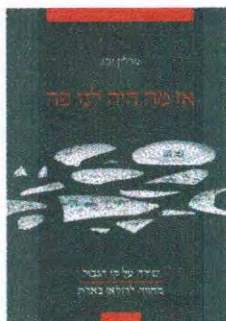
ציפי שחרור - סופרת, משוררת, עורכת ותסריטאית, פרסמה עד כה 33 ספרים: ספרי שירה, ספרי ילדים, ועוד. בעבר ערכה את כתב העת "מאזניים".

ספרים חדשים בספרא

אז מה היה לנו פה

שירה על קו הגבול | מחווה לרולאן בארת

מאת: מרלין וניג



אז מה היה לנו פה הוא ספר הטומן בחובו הווייה נדירה ואמיצה של מלים. הספר מביא תובנות ורגש מעולמה של אישה יוצרת הנושאת עמה את מטען נעוריה והיה בריבוי עולמות. ספר השירה הראשון של מרלין וניג מצרף שירה אינטימית - "על קו הגבול" - עם מכתמים ליריים כמחווה למבקר התרבות והפילוסוף רולאן בארת, שמת ביום ובשנה שבהם נולדה המחברת, והשנה הל יום הולדתו המאה. מרלין וניג נולדה בשנת 1980 באוסטרליה וגדלה בירושלים. היא בעלת תשובה נשואה לאברך ואם לשבעה - יוצרת, חוקרת ומרצה, מבקרת הקולנוע של אתר סלונה ופעילה ציבורית. היא דוקטורנטית לקולנוע במחלקה ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית בירושלים. ספרה הקולנוע החרדי המבוסס על עבודת המאסטר שלה, ראה אור בהוצאת רסלינג בשנת 2011.

מאת: מרלין וניג

מה יש פה להסביר?

סיפור בשני קולות על תהליך ההישרדות וההתאוששות הנפשית

מאת: חמוטל בר-יוסף ומשה גנן



מה יש פה להסביר?

סיפור שני קולות על תהליך ההישרדות וההתאוששות הנפשית

האם יש להכיר את עובדות חייה הסנסציוניות של משוררת כדי להבין את שירתה? כך מתחילה השיחה בין מחבריו של ספר זה: המשוררים חמוטל בר-יוסף ומשה גנן.

משה גנן - משורר ומתרגם משומרית, אכדית וגרמנית, חוקר שירת פנחס שדה, פליט שואה מהונגריה שחי בדירת שיכון קטנה בירושלים - משוכנע שזה נחוץ מאד.

חמוטל בר-יוסף - משוררת, סופרת, מתרגמת וחוקרת ספרות - מנסה לשכנע אותו שבכלל לא, והיא מצליחה להוכיח את ההיפך, אחרי שהיא מציעה לו לראיין אותה בתנאי שירשה לה לראיין אותו בחזרה. התוצאה היא חשיפה מרגשת ומרתקת של שתי ביוגרפיות ישראליות לא פשוטות, של אנשים בעלי שורשים שונים והשקפות מתנגשות, אבל בעלי מכנה משותף אחד ברור: יכולת להתגבר על טראומות שעברו בחייהם ולהחזיר לעצמם את שמחת החיים ואת כוחות היצירה. משה גנן מספר איך איבד את אמו ואיך שרד עם סבתו בשואה, על אהבה ראשונה, על לימודים באוניברסיטה בחוסר כל בשנות החמישים, על פגישה עם המעברות; חמוטל בר-יוסף מספרת על ילדות בקיבוץ, על שכול, מחלה, נישואין וגירושין, לידות, מאבק על קריירה מקצועית, על ההתאבדות של בנה, על נסיעה להודו, והרפתקאות אחרות.

למכירה 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

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

בין עולמות

מאת: רנה לי



ספר חדש ומסכם למשוררת ולחוקרת רנה לי. מבחר מיצירותיה שטרם ראו אור בספר ועיונים בשירה ובסיפוריה המשוררת רנה לי (1932 - 2013) החלה מפרסמת את שירה בשנות החמישים וספרה הראשון, בשדרה לילית, ראה אור ב-1960 ונתקבל במאור פנים. הכול ניבאו לה גדולות ודומה שאילו הייתה נשאת ב"רפובליקה הספרותית" שלנו היא הייתה הופכת למשוררת נודעת ועטורת פרסים. אבל נסיבות חייה הרחיקוה מן החיים הספרותיים בארץ, ואף-על-פי שכל ספריה ראו אור בישראל, רוב שנותיה עברו עליה בניו-יורק שם שימשה כפרופ' לספרות בקווינס קולג'. כחוקרת ספרות ומבקרת מחוננת היא ידעה היטב את ערך יצירתה, ובכל זאת חשה אבודה בין יבשות, כפי שכתבה באחד משיריה האחרונים:

*אני אשה שנפלה בלב אוקיינוס ואינה מטיבה
לשחות, שבשכיחה כל החופים הם בגדר חזיונות,
משאות נפש שלא נתן להגשים.*

בספר בין עולמות - שירים, סיפורים ומאמרים משלה ועליה, בעריכתם של פרופ' זיה שמיר, ד"ר חיים נגיד ואסתר ח"ג ויתקון-זילבר

פרשות פתוחות

מאת: צבי לוז



מבחר מסות על ספרות ופילוסופיה. דילמות שמעולם לא פוצחו, וכנראה כך יישארו. למשל הדילמה המכוננת שבין תוארי האל המקראי, "אל רב חסד" או "אל קנזא ונוקם". או דילמת מיטב השיר "מיטב השיר אמיתו" או "מיטב השיר כזבו"; או דילמה מודרנית, שבין התורשה כגזרה קדומה לבין הבחירה החופשית - ועוד רבות שכמותן. פרופ' אמריטוס צבי לוז, בן דגניה ב' וחבר הקיבוץ, לימד באוניברסיטת בר-אילן, פרסם סיפורים ורומנים, מחקרים ומסות אישיות. בימים אלה הוא חוגג יום הולדת 86.

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל.
רח' קרליבך 11 ת"א. ת.ד. 23033, טל. 03-6960019, פקס 03-6950012, igudil@netvision.net.il



0 03760000128 1
דאנאקורד 376-128

מחיר מומלץ 35 ₪

הדפסה ראשונה אפריל 2016