

מַטְעַם 5

כתב עת לספרות
ומחשבה רדיקלית

מַאָרֵם 2006

עורך יצחק לאור **מערכת** דגנית דיליאן, עודד
וולקשטיין, רות מייזלס, דפנה רוזנבליט, גיא רון-גלבע

יוצא לאור על ידי עמותת "השכמה", למען טיפוח כתיבה ביקורתית וחשיבה מעוררת (ע"ר) 580433795.

תודות למאיה אשכנזי, קרנה גולד, אלון גרבוז, אורית דרור, אילנה זפרן, בורים חייקין, לימור חסיד, דני טרץ', תמי ידידיה, דורון כהן, מלכה ליטוין, יעל לרר.

תודה מיוחדת לד"ר טל פרנקל-אלרואי שהשתתפה באיסוף חומרים לגיליון זה

הדימוי על הכריכה: מליה ישראלי

כתובת מזכירות המערכת: admin@mitaam.co.il

כתובת למשלוח כתבי יד: info@mitaam.co.il

כתובת המערכת: ת.ד. 24105, תל אביב 61240 מלבין: 050-6371242

תוכן העניינים

שני שירים	5	אהרן שבתאי
גִּנְבֵּת (סיפור)	8	דפני ליסבונה
שבעה שירים	14	הילה להב
יֵאוֹשׁ שאֵין לוצחו	18	גיון בדג
"האם גם היום תשב לכתוב שיר?" (שיר)	26	סרגון בולוס
קווים לדמותה של חומת ההפרדה (מסה פילוסופית)	30	אריאל הנדל
אמנות, אמת ופוליטיקה (הרצאת הנובל)	46	הרולד פינטר
שלושה סיפורים	58	יצחק לאור
אני לא כותב לבד (שירים)	67	נדב אברוך
רמזים רבים לשלווה (ימן מפלסטיין)	71	עדויה שבלי
על הכאב	79	סיגל נאור פרלמן
שני שירים	83	עודד כרמלי
פאול צלאן כותב לאמו המתה (מסה ותרגום שירים חדשים)	85	שמעון זנדבנק
מלופפים, יחד (מסה)	95	רויאל נץ
שירים בקאפס־לוק	109	נמרוד מתן
"מחשבה נידחת מאסיה על דג מלוח פולני" (מסה)	118	יצחק לאור
שבעה שירים	129	רוני הירש
תינוק (סיפור)	135	יעל נאמן
זר (סיפור)	143	איתמר אורלב
הספרות והחיים (מסה)	149	ז״ל דלז
בשולי "הספרות והחיים" (מסה)	155	חיים דעואל לוסקי, יואל רגב ודפנה רז

אהרן שבתאי

שני שירים

הקיר

מענין לראות עד כמה שורה מגיעה עד שמהקצה
 צונחת מלה למדרגה נמוכה, ואחריה מצטרפות אחרות
 בינתיים יושבות בשקט, אין להן טענה או סבה לשמוח
 כמו אכני בנין שלא הדבקו שותקות ולא אכפת להן,
 אבל הן מסתכלות למטה ורואות שמתהווה עוד נדבך
 של מלים שהן לא מכירות, כמו פרוכיות בלי ריח,
 ואז מתחילה נהירה, מלה גוררת מלה כנקניקיות,
 וכבר נוצר קיר, קיר מלים שלא יודעות מה להגיד,
 כי הן מסתכלות הצדה, מצטופפות, שומרות על
 מקומן עד שהאחרונה אינה מוצאת עוד מקום ונפלת
 ומיד מתקבלת לאחות עוד כמה מלים בטלניות,
 כי הן למטה, אך לא יכולות לנעוץ באדמה אצבע,
 אלא לשים את האחורים כל אחת על ראשה הפחוס
 של אחת שהודרנה להתאית מתחת עם שכנותיה.
 כאלו עומדים להציג לפנייהן הצגה, או לשאת הרצאה,
 אבל הן עם הגב למה שקורה, ועוד מסתירות לנו,
 ונניח שלא, מה לעשות שיש כלי-כד הרבה טפשים,
 שלא יודעים ולא חושבים ולא רוצים לדעת ולחשוב
 הרי מלים שמתלכדות לקיר יוצאות מפה של מישוהו.
 ונניח שמאחורי הקיר נשמע צחוק של לובשי מדים,
 אדם נמחץ כזוב – לא יגידו כלום, לא ישמע כלום.

שרון

למה הם אוהבים את שרון? כי הוא כבד הוא רחב הוא ממלא, עם שפולים לא נראים, אבל שלם, רצוף, והוא קם, ושוב קם, תמיד מתגלגל. וכשהוא יושב הכל בא אליו, בשר, כסף, מקרקעין. כי הוא לא חלש, לא שקוף, לא רוטט כעלה, אלא אטום, צמיג, עם עבי, לא פריה, גמיש, שמושי, רובץ טוב, מתפרקד, משתלט על החלל, מסוכה, מסתיר, גודר, חוסם. כי הוא פותח פה, אכלו, בולע, לא מתביש לקחת קציצה מהשולחן עם קרטוני הטוגנים, מלמד להשביע תאבון, לקחת דברים, להגדיל את המאסה, את השטח, את הכמיות. כי הוא פותח חרכים, חלונות, דרכים בנוף, פורץ אפלו בטון או ברזל, אבל תמיד גם סוגר, קוטם פנות, זוכר להגיה, לבצר, לא משאיר סדק ללטאה, אלא שולח יד כאלו מבעד לשרוול של ספק, וסותם בקיר, בטנק, בשכון, בבועלות, בפלגה. כי הוא מחיה, מחיה כמי שמעגל, מעגל, נע כמו לביבה, עוקף, מאגף, מסובב, וגם חוזר במעגל אחר. כי הוא מחלק את החיור בלי קמצנות, וכל אחד מזמן לחיה, גם בתוך הביץ, גם מעל ברכת דם. כי הוא תוקע יד בפיס, תוקע מרפק, טופח על הגב. כי הוא מפקד, מזיז אנשים, מזיז רכבים, מזיז בתים, מזיז עץ, שדה, גבולות. כי את המלחמות הוא נושא בידיו כמזודות, כאלו יוצאים לטיול. והכל בהן מסדר, החיים והמתים, כחלצות מקפלות, תחתונים ממהצים, גרבים נקיות, ממחטות. מונדה על יד מונדה בטור, כל אחת מעור מצחצה, עם ירית עור רפודה, מפרזלות בפנות, עם אבנמים וסגרי ניקל נוצצים. כי אם הוא ילה, יעלם, הוא לא יהיה עוד כבד, רחב, ממלא, ועם שפולים לא נראים. הוא יהיה חלקי, לא רצוף, לא יקום ושוב יקום, לא יתגלגל תמיד. הוא לא ישב, והכל לא יבוא אליו, לא בשר, לא כסף, לא מקרקעין. כי הוא יהיה חלש, שקוף, רוטט כעלה, לא

אטום, לא צמיג, בלי עבי, פריה, לא גמיש, לא
שמושי, לא רוֹבֵץ טוב, לא מתפרקד, לא משתלט על
החלל, לא מסוכה, לא מסתיר, לא גודר, לא חוסם.
הוא לא יפתח פה, לא יהיה אכלן, לא בולע, לא לוקח
קציצה מהשלחן עם קרטוני הטוגנים. הוא לא ילמד,
לא להשביע תאבון, ולא לקחת דברים, ולא להגדיל
את המאסה, ולא את השטח, ולא את הכמיות. הוא לא
יפתח חרכים, לא חלונות, לא דרכים בנוף, לא יפרוץ
ואפלו בטון או ברזל, וגם לא יסגור, לא יקטום פנות,
לא יזכור להגיה, ולא יזכור לבצר, ישאיר סדק ללטאה,
לא ישלח יד כאלו מבער לשרוול של ספק, ולא יסתום,
לא בקיר, לא בטנק, לא בשכון, לא בבצלנות, לא בפלגה.
כי הוא לא יחיה, לא יחיה כמי שמעגל, לא
יעגל, לא ינוע כמו לביבה, יעקוף, יאגף, יסובב, ולא
יחזור במעגל אחר. הוא לא יחלק את החינה בלי
קמצנות, ולא יזמין איש לחיה, לא בתוך הביץ, לא
מעל ברכת דם. הוא לא יתקוע יד בכיס, לא יתקע
מרפק, לא יטפח על הגב. הוא לא יפקד, לא יזיו
אנשים, לא יזיו רכבים, לא יזיו בתים, לא יזיו עץ,
שדה, גבולות. לא ישא את המלחמות בידיו כמוזרות,
כאלו יוצאים לטיול, והכל, לא החיים ולא המתים, לא
יהיו מסדרים כחלצות מקפלות, לא כתחתונים
מגהצים, לא כגרבנים נקיות, לא כממחטות. לא יעמדו
עוד המוזרות, מוזרה על יד מוזרה בטור, כל אחת
מעור מצחצח, עם ידית עוד רפודה, מפרזלות
בפנות, עם אבזמים וסגרי ניקל נוצצים.

דפני ליסבונה

גונבת

ברחוב ביאליק חגגתי בר מצווה לגט שלהם. 13 שנים אחרי הגירושים, את אמי לא הצלחתי עדיין לגרד מתוכי, היא ברופק שכמעט קורע את העור ובלחות בקפל צווארי, אבל את הגט אני עונדת כמו תליון. בתמונה שאחרי הגירושים, מחוץ לרבנות, הם כמעט מאושרים. היא זקופה על המדרגה החמישית, בחולצה רוסית רקומה ועגילי זהב, אור לבן יוצא מפיה, בחיוך שאגנוב ממנה. הכל פתוח, בחוץ, חניכיים מבהיקים, שיניים גדולות, ועיניים כמו חרכי ירי. הוא עומד לירה, הידיים בכיסים (בפגישה הראשונה, כשטיפס במדרגות לאסוף אותה מהחדר ששכרה בגבעתיים, הוא עוד לא חצי שנה בארץ, מדבר עברית כבדה במבטא אנגלי, בקול רם מדי, בן יחיד להורים מכוגרים, לבש חולצה תכלת ומכנסי תכלת. הכיסים מלוכלכים, החביא שם את כפותיו הקטנות). הוא שותק ומחייך, עומד במרחק טוב, מטר ממנה, ומתחת לכל גבה ירח צר צוחק. בתמונות החתונה, עשר שנים קודם, שחור לבן (היא בחליפת צמר אפורה והינומה לבנה) שניהם מעווים את הפנים בחיוך. רצו חתונה צנועה, לה היו אלה הנישואים השניים, בראשונים ברחו מבית הוריה לאוניברסיטה באמריקה, ועכשיו חזרה, והוא בכלל לא האמין שתתחתן איתו (אחרי שסירבו, שאל שוב ושוב, ראה בזה בדיחה, כך אמר לעצמו, אני בדיחה). את כל ליל הכלולות בילה בשירותים, נרדם ומתעורר בבהלה על האסלה, משלשל את האוכל הברזילאי של החתונה הקטנה.

כמעט שלא נישאו. המשפט הראשון נורה מפיה כמו קליע, "הידיד האיטלקי שלי, המרקסיסט, פרנקו, חזר לישראל, בא אלי". לא ידעה אם שמע. הוא הושיט לה את שתי זרועותיו, לחבק, מכיסו הוציא עגיל בודד, כבד (של סבתו, גנב אותו מקופסת התכשיטים בבית הוריו) וביקש לענוד אותו לאוזנה. "את השני תקבלי כשתתחתני איתי." הוא לא שכח את הבטחתו, עוד לפני החופה, ענד לה את השני. את פרנקו לא ראו, ברח לגנואה.

בשנה הראשונה של הנישואים היו לה שמונה גברים. בסך הכל היו 39, מצאתי רשימה שלה בכתב יד, בלי כותרת, לילה אחד כשהלכה לסרט עם חברה וחיטטתי במגירות. הייתי בת 11, והידיים שלי הזיעו כשעברתי על השמות. הכרתי בודדים (את אבא, את רופא השיניים שלנו, וכמה חברים ישנים שלה), שמעתי על כמה, אבל רובם היו רק מלים

קטנות בעיפרון על נייר משובץ דק, בכתב ידה של אימי. כמו רשימת השמות בכיתה, בתחילת השנה, עוד לפני שהרפיסו אותה במזכירות. כמו מורה חדשה, ניסיתי לזכור את כל השמות, ברכי נעוצות בשטיח חדר השינה שלה, ליד המגירה הפתוחה. אבל שכחתי, כמעט את כולם (את התחת העולה והיורד של החבר ישראל, ביום שחזרתי מהצופים באמצע, בגלל הגשם, לא אשכח. בנעלי ספורט לבנות וכבודות ממים, פלאץ-פלאץ' במעלה המדרגות, פלאץ-פלאץ' במסדרון לחדר של אימא, עד לדלת. עמדת שם כמעט חמש דקות, מול הדלת הפתוחה, לא נושמת. התחת של ישראל עלה וירד, אימא, כמו חיה, נהמה, והרגלים שלי אבן, שלוליות קטנות צמחו מסביב לנעליים הרטובות).

היא התפוצצה להם בריאות, זיון שלה היה כמו אבן שמרסקת את הפרצוף. אין יותר אף, אין עיניים, כל האיברים מעורבבים יחד, רטובים מדם, שכחו מי היו. לחי? סנטר? דייסה. בשנייה היתה מתפזרת למיליון נקודות שאין להדביקן, היא היתה ים, הורגת אותם, גונבת אותם גל אחרי גל, ואז בהצלפה אחת מפילה. הם היו מתרסקים בה, מתים בתוכה, נשכה אותם חזק, לא רק בשבילה (בשביל כולנו נשכה, לא ידעה למה). פעם הורידה למישהו תנוך, ובלעה אותו מיד. הכאב המציף עבר את סף צרחת העצבים. כשהתעוררו היתה הכרית שלו אדומה וסמיכה. הוא התלבש והלך, לא שאל אותה למה לא ירקה את האוזן. כשהגליד הגרם היתה משחקת בו בלשונה המחודדת, כמה התגעגע אל התנוך שהתבשל בבטנה.

"אני אלרגית לצבע מאכל צהוב, לחתולים, ולגברים שעושים סקס כאילו הם שוטפים ידיים," סיפרה לחבר רפאל באחת מארוחות הצהריים אצלנו. אנחנו ידענו למה היתה אלרגית. לילות רבים העירו אותנו מן השינה עיטושיה הרמים. אפילו בנו המפגר של החבר רפאל (הוא הביא אותו תמיד, אב מסור מאוד, ואמו של המפגר מתה כבר, לא יכלה לפרק לקטוז) התעורר לילה אחד מהעיטושים הרמים ומיהר אל אביו. רפאל לחש משהו באוזנו, והילד חזר אל המיטה שהכינה לו בסלון, המשיך את נענועיו, עד הבוקר. רפאל היה בן למשפחת יהלומנים שירדה מנכסיה, הצליח להשתלב כשותף קטן בתחנת דלק ליד בסיס צבאי גדול וברשת של אולמות להקרנת סרטים. שותפיו רימו אותו בחשבונות, אבל הוא לא אמר להם שום דבר. ידע שהם לא נפטרים ממנו בגלל בנו המפגר, חולה הצליאק, כמעט כמו אמו.

בן 17 היה כשהכרנו אותו, אביו ניסה ללמד אותו להתגלח אבל הוא רעד ונחתך. אחרי שכמעט איבד את אוזנו, השתכנע רפאל שעדיף זקן נעורים מדובלל. הגילוח היה כישלון גדול בשביל רפאל, כמה התגאה בילד, בעיקר אחרי שהשיגו את התעודה. ביום שקיבלו אותה בדואר הבטיח להסביר לנו, יום אחד, כמה קשה להוציא תעודת מפגר (המבחנים כמעט בלתי אפשריים, והתחרות גדולה). בגלל הבן המפגר היא זרקה אותו יום אחד מהבית. "מי שמנסה לאנוס צריך לחתוך לו, מפגר או לא מפגר, תעוף מפה

ותגיד תודה שלא קראתי למשטרה." הביט בשיניה, אמר לה "מעולם לא פגשתי אשה ישרה כמוך," והלך. את הזיונים איתה לא הצליח לשכוח. אחרי שגמרתי תיכון ראיתי פעם אחת באוטובוס את הבן. הוא היה שמן מאוד, למרות שהקפיד, על אף הפיגור, לא לגעת בלחם. סיפרתי לה שראיתי אותו, היא לא זכרה את הבן המפגר, את החבר רפאל זכרה, יהלומן מצליח מאוד, עשה המון עסקים, בלחישות, תמיד לחש (רק פעם אחת כמעט צעק באוזנה, לשכנע, אמר לה שהיא מתנה. היא האמינה לו, ידעה שהיא מתנה, אבל למי לתת לאהוב אותה לא ידעה).

את אחיה שנאה, לא סלחה לו שהפחיד אותה בילדותה. הוריה העדיפו אותו, הנער השעיר והחכם, סלחו לו על התעללויותיו הקטנות בה. היו לו מעט חברים, וגם עליהם שמר בשביל הוריו, שלא ידאגו לו. לכולם בז, לאביו שחלם להיות מורה לעברית, והיה למנהל השוק הסיטונאי בבאר שבע, לאמו הכנועה, ילדה אותו על שולחן האוכל בבית, פחדה לבקש מהשכנים שיחת טלפון לבית החולים. את חבל הטבור חתכה בסכין הבשר, ולבעלה לא הודיעה, גילה רק כשחזר הביתה מהשוק, הביא אפרסקים לאשתו וקיבל בן. היא נולדה פחות משנתיים אחר כך, בלילה, בבית חולים. ברחה מהרחם בתחילת השמיני, קטנה ובכיינית, קירחת (את שיער ילדותה, פלומת שערות אפרפרות, גידלה בגיל מאוחר יותר). אמה חזרה לעבודה מהר, השאירה אותה עם אחיה אצל מטפלת זולה, עיוורת. הוא רצה לגזור את קצות אצבעותיה הזעירות, השקופות, לשרוף את שיערה הבהיר, אבל התאפק. כשהיתה בת 15 איבדה את כתוליה לחייל. לא סיפרה לו שהוא הראשון, הוא לא ידע, ניסיון בקושי היה לו, והיא היתה קטנטנה כליכך. יותר לא דיברה איתו. אהבה את בן השכנים, שאולי, מבוגר ממנה בשנתיים. לא ידוע אם סיפרה לו את אהבתה. אחיה עזב לטכניון, עתודאי, והוריה לקחו אותה לוונצואלה במשלחת של הממשלה. אביה היה יועץ חקלאי, למשפחה בארץ אמר שהוא הנספח החקלאי. אימה למדה ספרדית מתוכניות הטלוויזיה וחלמה על חוף הים בתל אביב. את הבגרות היא לא גמרה, עזבה את בית הספר אחרי כמה חודשים (שנאה את ריחם של הבחורים הוונצואלים). לבאר שבע לא חזרה, אפילו לא ביקרה. אחת מחברותיה כתבה לה ששאולי חזר מהצבא, איבד רגל ויד בתאונת אימונים, סובל מהזיות, אביו מטפל בו.

היא פגשה את אבי אחרי גירושיה, בת 27 היתה ושנאה את כל הגברים (גם קודם שנאה, רק לא הבינה את זה). חזרה מאמריקה, השאירה שם את בעלה (לא התרגלה למלה 'בעלי', השתמשה בה רק בשיחות עם הוריה), לנהג המונית בשדה התעופה נתנה את כתובתו של המפקד שלה מהצבא, חשבה לקפוץ אליו, לומר שלום. שרטה את הדלת חלש, היה מאוחר ופחדה להעיר אותו. עדיין במדים, פתח לה, בדיוק חזר לדירה הקטנה מהבסיס. התגרש בינתיים, וגר עם המחליפה של המחליפה שלה, סמלת המבצעים נורית. ישבו שלושתם, אכלו את החביתות שטייגנה הסמלת, ואמי סיפרה להם

על הלימודים בארצות הברית. ידו של המפקד אחזה בכפה הלבנה של נורית מתחת לשולחן. בלילה ישנה על הספה שלהם (ספה ישנה שקיבל המפקד מסבתו ההונגרייה, כשעברה לבית חולים סיעודי. הנכדים האחרים קיבלו צ'קים יפים, אבל המפקד לא בילבל בין כסף לאהבה. שמח בספת סבתו, שיכנע את הסמלת לזרוק את הספה שקנו בשבילה ברחוב הרצל), ובבוקר נסעה לתל אביב.

את אבי הכירה במקרה, היה לו ריח של עוגיות אנגליות, הוא היה טוב אל הוריו הזקנים, ליטף את מצחה בכפותיו הקטנות, דיבר אליה לאט ובקול רם, כמו אל כל הנשים (מלבד אימו). אימא אהבה אותו ככל שהצליחה. את הברידות גירשה בקושי, באלפי נקודות אור זעירות. נסעה איתו לפריז, רצתה בת. הוא נתן לה תינוקת גדולה ושעירה, בדרך לבית החולים הפרטי עשה תאונה. ראה אותה רק אחרי הלידה הקשה, מטושטשת מסמים, עפעפיה רבוקים מרלקת עיניים חריפה. השתחררה רק אחרי שבועיים, בכיסא גלגלים, הורמוני הלידה הקרישו את דמה הסמיך. בגלל הטרומבוזה לא הרגישה את הרגל, והוא נשא אותה, לווייתן ענקי, ארבע קומות בבית הדירות הצרפתי שלהם, אל מיטתה. בין הכריות, לבושה בבגד תינוקות קטן ממידותיה (לא התכווננו לגובה כזה), שכבה תינוקת כהה. בלילות היו שתייהן שוככות פקוחות עין, והוא נחר, תמיד נחר (בצעירותו היה מצונן, בכגרותו שמן).

חודש ימים נשאר בבית, רחץ את אשתו, עיסה את רגלה, קרא לה מכתבים מצחיקים למערכת.

סיפר לה את נעוריו. עד סוף התיכון (בית-ספר לנערים מחוננים בצפון לונדון) היתה סבתו, ייקית עבה שלא דיברה אנגלית, מחכה לו מחוץ לשער ומלווה אותו הביתה. בדרך הארוכה ברגל (ארבעים דקות, מכנסיים קצרים גם בחורף), דיבר איתה גרמנית, שאל אותה על חייה. בלילות האסטמה הקשים, בהם לא נרדם, טיפח אוסף בולים. אביו היה טייס בחיל האוויר הבריטי, במלחמה הפציץ את בורמה, רצה שבנו יהיה גבר. בגיל 24 עלה לארץ לברו. מעולם לא סיפר לאף אחד את סיפוריו, לא ידע איר. והנה, סוף סוף הצליח. התינוקת לא בכתה, ערב אחד הלביש את אשתו והוריד אותה לארוחה במסעדה הסינית, בפינת הרחוב הקרובה. השאירו את חלון חדר השינה פתוח, שיצליחו לשמוע את גרגורי התינוקת, אם תבקש משהו.

כשהתרופה המיסה את הטרומבוזה, חזר הוא לעסק, ייבואייצוא של ציוד לרפואת שיניים (בעיקר כיסאות), והיא קמה מהמיטה, הילכה בדירה בעזרת מקל שהביא לה – למטבח, למקלחת, לסלון הקטנטן. את הילדה הכברה לא יכלה להוציא מהמיטה. היתה חולמת שהקטנה מתגלגלת מהמיטה לרצפה ובורחת. חמישה חודשים לא יצאה, ואז בוקר אחד, כשהיה במשרד החברה שהקים, חדר אחד כבר הושכר בגלל החובות, היא לבשה שמלה אדומה, שום דבר אחר לא עלה, עדיין היתה שמנה מאוד. החליטה לצאת

עוד בלילה הקודם, כשהוא שמע את מנגינת הניידת לתרומת דם ורץ למטה במדרגות. אהב את נשיכת המחט בווריד, את הדם הכהה המסתלסל בצינור הפלסטיק ואת עוגיות החמאה שנתנו לתורמים. היא קינאה בריצתו, הסתכלה בו דרך החלון (אחרי שנתיים שהסתכל בה דרך חלונות, הולכת וחוזרת).

כשחזר מהעבודה (על החובות שצבר בעסק הצרפתי הקטן לא סיפר לה, נתן לעצמו עוד חודשיים, אם לא יתאושש, יספר) הריח בה את בושם הידיד הקצב שלה, ריח קרם שקדים. בלילה ההוא נרדמה, הוא והילדה שכבו ערים, מבטו דבוק לתקרה, עיניה הצעירות עוד לא הבשילו כדי לראות את התקרה הגבוהה. היא תזדקק למשקפיים עבים. ככי אמצע הלילה של התינוקות לא חדר את פקקי האוזניים של אמה (נגד נחירותיו, אף פעם לא הצליחה לסבול את הנחירות). אבא המותש, בקושי הצליח לישון, התעורר לרגע מופתע, היא לא היתה תינוקות שבוכה. הוא העביר ליטוף חם בידו הקטנה, לייבש את פניה הרטובים מזעם תינוקות. ידע לישון בכל רעש, בנעוריו לקחו אותו הוריו לנסיעותיהם, למד לישון ברכבות, במטוסים, באוניות.

לארץ חזרו כשהילדה התחילה ללכת, הביאו איתם רצועה מיוחדת מתוצרת גרמניה, שלא תרוץ אל הכביש. סגר את המשרד בפריז, לקח את שני כיסאות רופא השיניים שנשארו במחסן. את החובות כיסה עבורו אביו בלי לומר מלה, הצליח להאמין בבנו. קנו בית גדול בהרצליה, ואימא רצתה לחזור לאוניברסיטה (בסופו של דבר למדה רק סמסטר אחד, לא יכלה עוד בגלל הילדה, הפקידו אותה אצל מטפלת פרסית). את העסק לא פתח מחדש, אשתו רצתה שיהיה שכיר (היה טוב בביצוע).

נישואיהם נכשלו. הוא לא הרשה לה לעזוב אותו. כשהיתה מתחננת, מייללת על חייה שנגמרו, היה מטביע אותה בחיבוקיו. כשיצאה, בירר לאן היא הולכת, היא לא שיקרה. פעם ניסה לנקום בה, זיין את הגננת של הילדה. בדרך הביתה מהגן עצר את הרנו הצהובה ליד שדה והקיא. את השאריות ניקה מאצבעותיו במגבת שהיתה באוטו (כשחזר לכביש כמעט ונקרע הצמיג. לא הכיר את המכונית, אשתו לא אהבה שנהג). כשמתה אמו, הסתלק, נסע לאנגליה כדי לקבור אותה, ולא חזר. שנים שמרה על אהבתה אליו בידיים קרות, כמו על להבה רועדת, ועכשיו לא ידעה איך לכבות.

הגיעו מכתבים מעורך הדין, הוא לא הסכים לדבר איתה. היא צילצלה אליו בלילה מאוחר, לירירת הוריו בלונדון. כששמע את קולה, ניתק (לא התקשרה שוב). את הכל לקח: הבית, הרנו, חשבון הבנק. את הילדה לא נתנה לו, את הגט לא היתה לה ברירה. הוא חזר לארץ כדי לספר לילדה (אמה לא העזה לומר לה, ידעה שאביה נסע ללונדון, לטפל בסבא), הופיע פתאום. לקח אותה מבית הספר, בלי רשות – ידע שאשתו תשתגע, ישנה כבר חודשים על כדורי שינה בגלל הכסף – נסע איתה לתל אביב, לבית הצייר ראובן רובין ברחוב ביאליק. קנה לה בקונדיטוריה פחזנית קצפת, הושיב אותה על שפת

הכביש, חיכה שתלעס, ואמר לה שהגישואים לא עלו יפה, שהם מתגרשים. היא אכלה את הפחזנית עד הסוף. הדמעות שפגעו במפית הדביקה שיקרו: זה הרגע המאושר בחייה.

הילה להב

שבעה שירים

חשבון

וְדַאי אֵינְךָ סְבוּרָה שְׁיַדְעֵתִי.
 אַחֲוֵתִי
 הַפְרֵת אֶת כָּלָם.
 הַחֵי כֶּךָ הָאֵמֶץ לְקִרְוֹא לִי בְשֵׁמֶם?

דדאלוס

אֶת
 מִכְרָחָה לְחִדּוּל
 מִלְשָׁנֹךָ לִי אֶהְבֶּה.

חָמַשׁ אֶצְבְּעוֹת הַיָּד,
 אֲנִי חוֹזֵרֶת בְּפִנְיֶךָ –
 אִם אֶת לִבְךָ חִפְצָתִי לְחַפּוֹן
 דִּי בָהֶן.

אֵינְךָ חֲדָלָהּ. אֶת שׁוֹאֲלֶת
 – וְהִשְׁמַשׁ
 הָאֵם אֶת מְסֻגְלֶת

אולי זו הקרקעית

אולי זו הקרקעית היחידה בעולם שיש בה חיות
 או כֶּךָ חוֹשֵׁב מְגַלְהֵ-עוֹלָם מִדְרָגָה

בינונית: טפסתי חיים שלמים אל התהום הנה כרי
לגלות בו המולה בין אם הקדימו אותה או לאו
תמיד את נמצאת מאחרת
נסי להסביר הים סער המלחים עורים
במעגל שמשרטטים סביבה הילדים אפשר למצוא
את החלל של בטנה את גולדת ממנו כמו כלום
סגלה למות קשה
את מבינה שהעקר איננו בכך אלא בקול השירה
(שירה) העולה מספינות המשחית
הצוחות שאת שומעת הן
היאוש השקט הוא משתדל להקל עליה את קול
הטביעה האטית

אלון חלול

אם היה עלי לשאת שם הייתי נקראת בשמו של
אלון חלול. (עלי לקוות שאין מלה אימה
כזו בשפת החרש).

כורת דבורים בנויה כבר עשרים
שנים בערפי.

כבאר החרבה

כבטני

הן יונקות לחות

מטביעת -

האצבע הלחה על עורי.

הן מגירות רבש לאזני ועיני.

(לעתים הן טובעות בו מפרפרות. גם אז

לא מש הריק מנבכי).

אינני זוכרת מתי עמדתי לראשונה על מהותן.

כּוֹ: כְּשֶׁבָאוּ בְנֵי הָאָדָם אֶל הַדְּבִשׁ
 יַחֲלֹתִי לְצִמְרָת.
 יֵשׁ וּטְבִיעוֹת הָאֲצָבָעוֹת נְקוּוֹת בְּגוֹפִי
 וְאֲנִי בְרָכָה מְעַרְסֶלֶת דְּבוּרֵי־דְבִשׁ מִתּוֹת
 תַּחַת זְרוּעֵי
 בְּמָקוֹם שֶׁבוּ יַחֲלֹתִי אוּלַי לְהִנָּץ לֵב
 אֲנִי מִשְׁתַּדְּלֶת לְהַעֲקִיץ בְּעֵנָף
 הַחֲלִילִי שֶׁבוּ יַכְלֶה
 לְשׁוֹט נְשִׁימָתִי

דולק למחצה

אֶמֶשׁ הֵייתִי נֵר הַדּוֹלֵק לְמַחְצָה; כָּל רוּחַ
 חָשַׁר מְעַלִּי סְעָרָה.
 בִּקְשָׁתִי לְמַעוֹד. לְהִצִּית לְפָחוֹת אֶת הַחֹדֶר הַזֶּה
 (אִם לֹא אֶת הָעוֹלָם)
 הַתְּהוֹם שֶׁבִקְשָׁתִי לְפֹל בָּהּ צַחֲקָה לִי: לְמַעוֹד
 הֲלֹא אֶת בּוֹעֶרֶת מְרַב שׁוּוֹי־מִשְׁקָל.
 יוֹם הַמָּחָר בָּא אֵלַי כְּנִשְׁיפָה בְּרוּכָה

נשיפה אין פירושה

נְשִׁיפָה אֵין פִּירוּשָׁה הַמּוֹת.
 הַיְסוּרִים צוֹמְחִים מֵהַרְמִיז; עֲלוֹתָם
 מְרַפְּדָת אֶת פִּי הַתְּהוֹם.

אֱלֹהִים, אֲהוּבָה, הוּא בְּסִנָּה
 שְׂאִינְנוּ אֶפְל.

עֲלִידָה לְחֹשׁוֹב שֶׁהוּא זוֹכֵר
 אֶת גּוֹפּוֹתֵינוּ הַצְּעִירִים, הַגּוֹסְסִים
 כְּבוֹאוֹ לְהַדְּלִיק אֶת הַנֵּר

עליך לחשוב

שהוא חושב מחשבות אצילות מאד
כשהוא שומע את בכיך הכבוש בכטני; אורות
המות נאמר. עליו לחשוב מחשבות אצילות כאלו גם
כשהוא מיסר אותך בידים זרות
את חשבי על המות ועלי, אבל
קדם המלטי משנינו: אני המהבהבת והוא
שגרם לך לכבות
אותי בנשיפה בלילות
ולישן את האור בשיר

ג'ון ברגר

ייאוש שאין לנצחו

איך זה שאני עדיין חי? אני חושב שאני חי בגלל מחסור זמני במוות. אני אומר זאת בחיך, שהוא צדו האחר של הגעגוע לנורמליות, לחיים רגילים. ככל פינה בפלסטין – אפילו באזורים הכפריים – אתה מוצא את עצמך מוקף הריסות. אתה מפלס את דרכך מבעד להריסות, מסביב להריסות, מעל להריסות: במחסום, סביב חממות שהמשאיות שוב אינן יכולות להגיע אליהן, לאורכו של כל רחוב, בדרך לכל פגישה.

הריסותיהם של בתים וכבישים. חורבותיהם של חיי היומיום. קשה למצוא משפחה פלסטינית שלא הונסה ממקום כלשהו במשך מחצית המאה האחרונה, כפי שקשה למצוא עיר פלסטינית שבתיה אינם נהרסים דרך־שגרה בידי הבולדוזרים של צבא הכיבוש. בנוסף לכל אלה, הריסותיהן של מלים – מלים ששום משמעות אינה גרה בהן עוד, מלים שמובניהן הושמדו. למשל, צה"ל – צבא ההגנה לישראל. בפועל, צבא ההגנה היה לצבא כיבוש. כפי שכותב סרג'ו יאני מן הסרבנים: "הצבא הזה אינו מיועד להביא ביטחון לאזרחי ישראל; הוא מיועד להבטיח את המשך גזילתה של ארמה פלסטינית." בנוסף לכל אלה, הריסותיהם של מלים צלולות ועקרונות שאיש אינו כרוי אליהן עוד. החלטות האו"ם ובית הדין הבינלאומי בהאג גינו את הקמתן של התנחלויות יהודיות על ארמה פלסטינית (אוכלוסיית המתנחלים מונה כיום קרוב לחצי מיליון איש) וקבעו ש"גדר ההפרדה" – חומת בטון המתנשאת לגובה שמונה מטרים – היא בלתי־חוקית. ובכל זאת, הכיבוש נמשך והחומה נבנית. טבעת החנק שסך צה"ל סביב השטחים הולכת ומתהדרקת מדי חודש. החנק הוא גיאוגרפי, כלכלי, אזרחי וצבאי. כל זה גלוי לעין; הדברים אינם מתרחשים בפינה מרוחקת של העולם, בחסות עשן הקרבות. כל משרדי החוץ של המדינות העשירות צופים בנעשה ואף לא אחד מביניהם נוקט אמצעים כדי לשים קץ למעשים הבלתי־חוקיים. "בשבילנו", אומרת אם פלסטינית במחסום, לאחר שחייל ישראלי ירה גז מרמיע מאחוריה, "בשבילנו השקט של המערב גרוע יותר" – היא נדה בראשה לעבר הרכב המשוריין – "מהכדורים שהם יורים עלינו."

אפשר שהפער בין העקרונות המוצהרים לבין המציאות הפוליטית מלווה את האנושות לכל אורך ההיסטוריה. לעתים קרובות, המלים גדולות מכפי מידותיה של המציאות. אבל במקום הזה ההיפך הוא הנכון: המלים קטנות בהרבה מן האירועים. בפועל מתרחשת כאן הריסתם השיטתית של עם ושל אומה. וסביב ההרס הזה אין אלא מלים קטנות ושקט מתחמק.

בשביל הפלסטינים, יש מלה אחת שהמשמעות לא גורשה ממנה: נִכְפָּה, שפירושה אסון, והיא מתייחסת לגירושם של 700,000 פלסטינים ב־1948. "ארצנו היא ארץ של מלים. דְּבָר. דְּבָר. הגח לי לסמוך את דרכי על האבן," כתב מחמוד דרוויש. הנכבה היתה לשם הנישא כפי ארבעה דורות. המלה נאחזת במשמעותה ואינה מרפה, משום שישראל והמערב מעולם לא הכירו במבצע הטיהור האתני שהיא קוראת לו בשם. לעבודתם החלוצית של ההיסטוריונים החדשים בישראל – היסטוריונים כמו אילן פפה – נודעת חשיבות מכרעת בהקשר זה: היא עשויה להוביל להכרה רשמית בפשע, והשם המסור לזיכרון ישוב ויתגלגל במלה, טרגית ככל שתהיה.

המקום הזה התוודע לכל סוגי ההריסות, לרבות הריסותיהן של המלים. נוטים לשכוח את מידותיה הגיאוגרפיות של הטרגדיה; הן היו לחלק מן הטרגדיה. שטחה הכולל של הגדה המערבית בצירוף רצועת עזה קטן יותר משטח כרתים (אפשר שמוצאם הפרההיסטורי של הפלסטינים הוא מן האי הזה). שלושה וחצי מיליון איש, פי שישה מאוכלוסיית כרתים, חיים במקום הזה, ששטחו הולך ונגרע בשיטתיות, מדי יום. הערים נעשות צפופות יותר, והשטחים הכפריים הולכים ומכותרים בגדרות עד שאינם נגישים עוד.

ההתנחלויות מתפשטות. התנחלויות חדשות מוקמות. כבישים מהירים, המיועדים למתנחלים וחסומים בפני הפלסטינים, הופכים דרכים ישנות למבואות סתומים. המחסומים והבדיקות המְעֵנֵנֵת צימצמו במידה ניכרת את יכולתם של מרבית הפלסטינים לנוע או אפילו לתכנן לנוע במובלעות שנותרו להם מאדמותיהם. רבים אינם יכולים לחרוג מטווח של 20 קילומטרים לכל כיוון.

החומה מקימה מובלעות סגורות, מספחת עוד ועוד חלקות (עם השלמת בנייתה, ייגזלו עשרה אחוזים נוספים משירייה של האדמה הפלסטינית), מבתרת כפרים ומפרידה את הפלסטינים אלה מאלה. החומה נועדה לרוצץ את כרתים לתריסר איים קטנים. זו מהלומת פטיש, היוורת על האדמה באמצעות בולדוזרים.

"דבר לא נותר עבורנו בשממה, זולת מה שהשממה הותירה לעצמה." (מחמוד דרוויש) יֵאוּשׁ לֵאל פַחַד, לֵאל כְּנִיעָה, לֵאל אֹפֶק שֶׁל תְּבוּסָה מִזִּין בְּמִקוֹם הַזֶּה עֲמַדָה לְעוֹמַת הָעוֹלָם, עֲמַדָה שְׁכֵמוֹתָהּ לֹא פִגְשָׁתִי מִיָּמִי. הַעֲמַדָה הַזֹּאת עֲשׂוּיָה לְהַתְּגַלֵּם בְּאִישׁ צַעִיר

המצטרף לשורות הג'יהאר האסלאמי, באשה זקנה הממלמלת הברות של זיכרון מבעד לרווחים בין שיניה הספורות או כילדה בת אחת-עשרה, המחייכת ועוטפת את הבטחתה כדי להצפין אותה בסתר הייאוש...

העמדה הזאת, או איך לקרוא לדבר הזה – איך היא פועלת?

הקשיבו...

שלושה נערים כורעים ומשחקים בגולות בפינת אחת הסמטאות במחנה פליטים. רבים מבין הפליטים במחנה הזה נעקרו מן העיר חיפה. המיומנות שבה הנערים משחקים – הם מקפיצים את הגולה באמצעות בוהן אחת ושאר אבריהם נותרים בלא נייע – מעידה על הגוף, שלמד את מידותיהם של חללים קטנים ודחוסים.

שלושה מטרים במורד הסמטה, הצרה יותר מכל מסדרון בבית מלון, שוכנת חנות ובה נמכרים חלקי אופניים משומשים. כל הכידונים ערוכים על מתלה אחד, כל הגלגלים האחוריים משתלשלים ממתלה אחר, המושבים מקובצים על מתלה שלישי. אלמלא המיון הזה, היו החלקים נראים כפסולת מתכת חסרת שימוש. בצורה שבה הם מסודרים, נמצאים להם קונים.

ממול לחנות ניצב בית נמוך ובו קבועה דלת מתכת. על קיר הבית נכתב, "ככל יום נולדת מהפכה מרחם המחנה." בשני החדרים שמאחורי דלת המתכת מתגוררים מורה ואחותו. הוא מצביע על רצפתו של חדר אחר, שגודלו היה כמידותיהן של שתי אמבטיות. התקרה והקירות קרסו. זה החדר בו נולדתי, הוא אומר.

אנחנו חוזרים לחדר המשמש כיום כסלון. הוא מצביע על תמונה במסגרת מוזהבת, התלויה על הקיר לצד דיוקן רשמי של ערפאת העטוי כאפיייה. זאת תמונה של אבא שלי בצעירותו, היא צולמה בחיפה: חבר לעבודה אמר לי פעם שהוא רומה לפסטרנק, המשורר הרוסי, מה דעתך? (אני מסכים.) הוא היה חולה לב, והנכבה הרגה אותו. הוא מת בחדר שבו אנחנו נמצאים, כשהייתי בן שתיים-עשרה.

בקצהו המרוחק של הבית עם דלת המתכת, ממול לחנות לחלקי אופניים, במרחק שמונה צעדים מן הפינה בה משחקים הנערים בגולות, נותר מטר רבוע של ארמה חשופה בו גדל שיח יסמין. אנחנו בחודש נובמבר, ולפיכך אפשר להבחין רק בשני פרחים לבנים. סביב שורש השיח פזורים תריסר בקבוקי פלסטיק ריקים שהחזיקו מים מינרלים. הם הושלכו לשם מן הסמטה. לפחות שישים אחוזים מתושבי המחנה מובטלים. המחנות הם משכנות עוני.

כאשר נפתחת בפני אחד התושבים הזדמנות לעזוב את המחנה ולחצות את ההריסות כדי להשתכן בתנאים מעט יותר טובים, הוא עשוי לדחות אפשרות זו ולבחור להישאר. כמו אצבעות, תושבי המחנה הם איברים בגוף שאין לו סוף. עזיבת המחנה כמוה ככריתת

איבר. כך פועל הייאוש שאין לנצחו.

הקשיבו...

מראם של עצי הזית הגְּרָלִים על הַטְּרָאסָה העליונה סתור ופרוע; צדם התחתון, הכסוף של העלים בולט לעין. זאת משום שאתמול נערך מסיק. בשנה שעברה העצים היו תשושים והתנובה היתה דלה. השנה המצב טוב יותר. היקף הגזעים מלמד כי העצים הללו בני שלוש-מאות או ארבע-מאות שנים. הטראסות הבנויות אבן גיר בוודאי עתיקות עוד יותר.

במרחק שני קילומטרים ממערב ומדרום הוקמו שתי התנחלויות חדשות. יישובי קבע מוצקים, עירוניים (המתנחלים יוצאים מדי יום לעבוד בישראל), בלתי-יחידריים. הם אינם נראים ככפרים, אלא כמעין ג'פים ענקיים, שמאתיים מתנחלים על רוכיהם יכולים להתרווח בכל אחד מהם. שתי ההתנחלויות אינן חוקיות, שתיהן הוקמו על גבעות, שתיהן מכותרות מגדלי שמירה דקים כצריחי מסגדים. שתיהן קוראות לכפרים הסובבים אותן: ידיים למעלה, ידיים למעלה אמרתי לך, ועכשיו לך אחורה, לאט. הקמתה של ההתנחלות המערבית וסלילתו של הכביש המוביל אליה היו כרוכות בכריתתם של מאות עצי זית. מרבית העובדים באתר הבנייה היו פלסטינים מובטלים. כך פועל הייאוש שאין לנצחו.

המשפחות שיצאו אתמול למסיק הגיעו מכפר בן 3,000 תושבים, הנאבק על חייו בעמק ששתי ההתנחלויות צרות עליו מזה ומזה. עשרים מן הגברים בכפר כלואים בבתי סוהר ישראלים. אחד שוחרר לפני יומיים. רבים מקרב הצעירים הצטרפו לאחרונה לחמאס. רבים נוספים עתידיים להצביע לחמאס בבחירות שאמורות להיערך בינואר. כל הילדים משחקים באקדח־צעצוע. הסבתות הצעירות תוהות מה עלה בגורל ההבטחות שעטפו פעם ונדרת באישור לבניהן, לכלותיהן ולאחייניהן ומתהפכות על משכבן בלילות מרוב דאגה. כך פועל הייאוש שאין לנצחו.

המוקטעה, מפקדתו של ערפאת ברמאללה, בירת פלסטין, היתה תל חורבות ענקי לפני שלוש שנים, כאשר ערפאת הוחזק במקום תחת מצור שהטילו הטנקים והתותחים של צה"ל. כעת, שנה לאחר מותו של ערפאת, פינו הפלסטינים את ההריסות – היו שטענו כי מן הראוי היה להותירן במקום כמונומנט היסטורי – וכיום החצר הפנימית המרובעת עירומה לגמרי. בצדה המערבי, בגובה פני הקרקע, מציין לוח נזירי את קברו של ערפאת. הקבר מקוּרָה בגג המזכיר את הגג המסוכך על רציפה של תחנת רכבת קטנה.

כל אחד יכול למצוא את דרכו בין הקירות המצולקים, תחת מקלעות התיל. שני זקיפים ניצבים לצד הקבר. אין עוד שום ראש מדינה (מובטחת) שמקום מנוחתו האחרונה מתייחד באיפוק כזה – הוא אינו מכריז אלא על עצם קיומו, כנגד כל הסיכויים!

אם הזדמנת למרגלות הקבר בשעת שקיעה, קרינתו מוחשת לך כשקט. במרוצת הימים דבק בו הכינוי קטסטרופה מהלכת. אך אימתי מנהיגים אהובים הם טהורים? האם אין זה טבעם, שהם מלאים במגרעות; לא חולשות, אלא מגרעות מחפירות? האין זהו התנאי להיותו של אדם מנהיג אהוב? תחת הנהגתו של ערפאת, ארגון השחרור הפלסטיני תרם אף הוא לפרקים להריסתן של המלים. אך אל מגרעותיו של ערפאת נתחכו כמו פתקים לכיס העוולות היומיומיות שידעה ארצו. כך לבש את העוולות הללו ונשא אותן עד שהכאב מצא לו בית, בית של כאב, בתוך מגרעותיו. לא הטוהר ולא השררה יוכלו לקנות נאמנות אלמותית כזאת. דרוש לשם כך דבר־מה פגום – כדרך שכל אחד מאתנו פגום. כך פועל הייאוש שאין לנצחו.

העיר הצפון-מערבית קלקיליה (50,000 תושבים) מכותרת מכל עבריה בקטע בן 17 קילומטרים מן החומה. יציאה אחת בלבד נותרה פתוחה. הרחוב הראשי שהיה לפני שוקק חיים מוביל אל ארץ־השממה שמסביב לחומה. כתוצאה מכך הכלכלה הרדה ממילא של העיר נחרבה. גנן מוביל מריצה עם חול לפיזור בין השתילים לקראת החורף הממשמש ובא. עד להקמתה של החומה העסיק שנים־עשר עובדים. (ב־95 אחוזים מכלל בתי־העסק הפלסטיניים מועסקים פחות מחמישה עובדים). כיום אין הוא מעסיק עוד איש. מכירת השתילים צנחה בתשעים אחוזים בעקבות ניתוקה של העיר. הוא חופן את הזרעים מערמת פרחי חזוית ומשליכם לרוח במקום לשמור אותם. ידיו הגדולות כבדות בידיעה כי שוב לא ימצא להן דבר לעשותו במקום הזה.

קשה לתאר את מראה החומה במקום בו היא חוצה ארץ אשר אין בה נפש חיה. זהו היפוכן של ההריסות: מיזם ביורוקרטי שמידותיו היבחו על מפות אלקטרוניות ונוצקו ביסודות טרומיים ונתמצקו בטון ובמלט על מנת למנוע את הקמתה של מדינה פלסטינית. החומה היא מהלומת הפטיש. מאז החלו בהקמתה, לפני שלוש שנים, לא הסתמנה ירידה משמעותית במספרם של פיגועי ההתאבדות. אתה עומד מול החומה ומתכווץ למידותיו של בדל סיגריה. (רוב הפלסטינים מרבים לעשן בכל ימות השנה מלבד בחודש הרמדאן). ובכל זאת, באורח מוזר, החומה לא נראית סופית; היא נראית כמחסום בלתי־עביר, ולא יותר.

כשתושלם בנייתה של החומה, יהיו לא־השוויון פנים חתומות שאורכן 640 קילומטרים. כיום נמתחות פניו של אי־השוויון על פני 210 קילומטרים. אי־השוויון חוצץ בין מי ששָׁלל פיתוחיה האחרונים של תעשיית הנשק עומד לרשותם בכואם להגן על מה שהם מרמים כאינטרס שלהם (מסוקי אפאצ'י, טנקים מדגם מרכבה, מטוסי אף־16 וכו') לבין מי שאין להם דבר לבד משמותיהם ומן האמונה שהם חולקים בדבר מעמדו האקסיומטי של הצדק. כך פועל הייאוש שאין לנצחו.

אפשר שהחומה נולדה מהגיגונו קצרה־ראי של הדיכוי, אותו היגיון שגזור את הרעשתם

של תושבי עזה ב"בומים עליקוליים" מדי לילה, בעודי כותב. מטוסי הקרב צוללים נמוך בשמי העיר בשיא מהירותם כדי לשבור את מהירות הקול ואת רוחם מרוטת-העצבים של מי שמתהפכים על משכבם למטה ומצטנפים בתוך אמונתם בצדק. הם לא יצליחו. עליונות צבאית מופלגת כל כך מרפּה כל חשיבה אסטרטגית אינטליגנטית; חשיבה אסטרטגית כרוכה ביכולת להציב את עצמך במקומו של יריבך. תחושת עליונות מורגלת מסכלת יכולת זו.

טפס על אחד הג'פּלים והתבונן מטה, אל החומה; עקוב אחר מסלולה המתפתל הרחק מתחתך, ראה כיצד הוא מבתר את הארץ בקו גיאומטרי הנמשך עבה ועיוור לעבר האופק הדרומי. האם עקבת פעם אחר נתיבה של ציפור, החוצה את השמים ונעלמת ביעף? במבט לטווח ארוך, נתיבה של החומה נראה גם היא בר-חלוף.

בבתי הסוהר הישראלים כלואים 8,000 אסירים פוליטיים. ל-350 מתוכם טרם מלאו שמונה-עשרה שנים. תקופת המאסר הפכה לשלב נורמלי בחייו של אדם – פרק שיש לעבור אותו פעם אחת או כמה פעמים. העונש על השלכת אבנים עלול להגיע למאסר בן שנתיים וחצי או יותר.

"בשבילנו הכלא הוא סוג של השכלה, סוג מוזר של אוניברסיטה." הדובר חובש משקפיים ולובש חליפת עסקים. הוא בן חמישים לערך. "אתה לומד שם איך ללמוד." הוא הצעיר מבין חמישה אחים. הוא עוסק בייבוא מכונות קפה. "אתה לומד איך להיאבק ביחד עם החברים שלך עד שאי-אפשר להפריד ביניכם עוד. התנאים השתפרו במידה מסוימת במהלך ארבעים השנים האחרונות – הם השתפרו בזכותנו, כתוצאה משביתות הרעב שלנו. שביתת הרעב הכי ארוכה שהשתתפתי בה נמשכה עשרים יום. האריכו לנו ברבע שעה את הטיול היומי בחצר הכלא. באגפים של האסירים שנידונו לתקופות מאסר ממושכות, הם היו חוסמים את החלונות כך שאף פעם לא היה אור בתאים. אנחנו החזרנו פנימה קצת אור. הורדנו חיפוש גופני אחד מנוהל החיפושים היומי. בשאר הזמן אנחנו קוראים ומשוחחים על מה שאנחנו קוראים ומלמדים אחד את השני כל מיני שפות. אנחנו לומדים להכיר חלק מהחיילים וכמה מן הסוהרים. ברחובות אנחנו מדברים בשפת הכדורים והאבנים. בּפנים זה אחרת. הם כלואים פה ממש כמונו. ההבדל בינינו הוא שאנחנו מאמינים כמה ששלח אותנו לשם, והם ברובם לא מאמינים במה ששלח אותם לשם; הם נמצאים שם כדי להרויח את מחייתם, זה הכל. אני יודע על כמה חברויות שהתחילו ככה."

כך פועל הייאוש שאין לנצחו.

מדבר יהודה, המשתרע בין ירושלים ליריחו, הוא מדבר של אבן חול ולא של חול, ואדמתו משופעת ולא מישורית. באביב מגיבים המדרונות עשבי פרא והעזים של

הברואים ניוזנות עליהם. בהמשך השנה הארמה אינה מעלה אלא אגודות של שיחי אטר.

אם אתה שוקל את המדבר הזה במבטך אתה מגלה עד־מהרה שמבטה של כב־ת הארץ הזאת מסור כולו לשמים. עניין גיאולוגי שאין לו דבר עם העבר המקראי. המדבר תלוי מתחת לשמים כמו ערסל. כאשר נושבת רוח, המדבר מתברר כמו סדין על חבל. כתוצאה מכך השמים מועיקים אליהם את עיניך, רחופים ורחוסים יותר מן הארץ עצמה. קוץ של קיפור גישא ברוח ונוחת לרגליך. אין זה מפתיע שמאות נביאים, ובהם הגדולים ביותר, ינקו את חזונם מן השמים האלה.

האור גוֹנֵעַ ועדר של מאתיים עזים ועמו רועה בדואי רכוב על פְּרָדָה ולצדו כלב מְזַגְג במורד ההר, כמנהגו מדי ערב, בדרך אל המאהל, שם יש מים ועוד קצת גרגרים. בעונה זו של השנה אין לעזים אלא שורשי דרדרים וברקנים להיזון מהם.

הבעיה עם נביאים ועם נבואותיהם האפוקליפטיות היא נטייתם להתעלם מנגזרותיהם המיידיות של המעשים, מן ההשלכות שלהם. לגבי ידם של הנביאים, המעשים אינם משמשים כאמצעים אלא מתעלים למדרגת סמלים. כך עלולות הנבואות להסתיר מעיניהם של בני האדם את תכולתן של הזמן.

המשפחה הברואית מתגוררת בשני מבנים נטושים, לא הרחק משרידיה של חומת אדריאנוס. בשעה זו של היום נוהגת האם לאפות פיתות על אבן מלובנת. שבעה מבניה, שנולדו במקום הזה, רועים את העדר. לאחרונה הודיע צה"ל למשפחה, כי עליה לעזוב את המקום עד לאביב הבא. ידיים למעלה, ועכשיו אחורה, לאטו! כל העזים הרות. תקופת הריון נמשכת חמישה חודשים. כשנגיע לגשר נעבור אותו, אומר אחד הכנים. כך פועל הייאוש שאין לנצחו.

סירוב להכיר בהשלכותיהם המיידיות של המעשים. למשל – הקמת החומה והפקעתה של עוד ועוד אדמה פלסטינית אינן מבטיחות את ביטחונה של מדינת ישראל; הן מגייסות מתאבדים.

למשל – אילו יכלו המתאבדים לראות במודעיניהם, לפני מותם, את השלכותיו המיידיות של הפיצוץ, אפשר שהיו שוקלים מחדש את החלטתם. עתידן הארוך של נבואות שאינן רואות דבר מלבד הרגע הסופי.

הייאוש שאין לנצחו מזין עמדה מיוחדת במינה, טעונה באיכות ששום מילון פוסט־מודרני או פוליטי רווח אינו יודע לקרוא לה בשם. איכות של דרך שיתוף, שיש בה כדי להקהות את עוקצה של השאלה הרחופה מכל, מדוע נולדנו אל החיים האלה?

דרך השיתוף הזו אינה משיבה על השאלה הרחופה מכל בהבטחה או בנחמה או בשבועת נקם – הצורות הרטוריות הללו הן נחלתם של המנהיגים, גדולים כקטנים,

הַמַּחְוֵלִים אֶת הַהִיסְטוֹרִיָּה – וּלְפִיכֵךְ הִיא מְשִׁיבָה עַל הַשְּׂאֵלָה וּבִהֲיָבֶעַת מְקַהֶה אֶת עוֹקְצָה
חֶרֶף הַהִיסְטוֹרִיָּה. תְּשׁוּבָתָה קִצְרָה – קִצְרָה אֲךְ עוֹמְדַת לְעוֹלָם. אֲנַחְנוּ נוֹלְדִים אֶל הַחַיִּים
הָאֵלָה כְּדֵי לְשִׁתֵּף וּלְחַלּוֹק בּוֹמָן הַשָּׁב וּמִתְגַּלָּה לָנוּ בֵּין רִגְעִים: זְמַן הַהֲתַהוּוֹת הַמַּהְבֵּהב רִגַע
לְפָנַי שֶׁהָהוּוִיָּה שְׁבָה וּמִסְתַּכֶּנֶת בְּעִימוֹת עִם יֵאוּשׁ שׂאִין לַנְצַחוֹ.

מֵאַנְגֵּלִית עוֹדֵד וּוּלְקִשְׁטִיין

סרגון בולוס

האם גם היום תשב לכתוב שיר?

ממראשותיו
ועד לעקבו בקע הסלע
חנוק במלים

טבילת השחין
במעמקים
בלב מערבלת הנהר
יוצא ונאנק אחרי הטביעה

באשר העולם
יפנה את גבו
לרוצח ולנרצח, ויכסה
בשנתו את הכפר

אעלה בגרם המדרגות
השבילי בניעלי הקלות
ואשא את צידתי
הפשוטה
מהמטבח למטה אל
החדר למעלה
קומקום קפה
וקצה מחדר זויתי מנחשת
כמו מנורת אלאדין

ואראה
לאור הברקים

בִּיז שְׁלֵפֵי הַמַּעֲקָה
הַרוֹדְפִים
בְּשֵׁר קְרוּשׁ מִרְשָׁתוֹת הָעֵכָבְיִשִׁים
מִפְרָפֵר בְּרִפְיוֹן לְמִשְׁבֵּי רוּחֵי
וְנִצְחֵייתוֹ הָעֲדִינָה
שׁוֹקֶלֶת אֶת סִבְלָנוֹתָהּ
כְּמוֹ שְׁעוֹן חוֹל שְׁמוֹרֵד
אֶת גְּרָגְרֵיו הָעֲצָבָנִיִּים
עַל שְׁלַחְנוֹ שֶׁל נְזִיר מִתְבוֹרֵד בְּנִקְבָּתוֹ
(בְּתִמוּנָה
הֵיכָן רְאִיתִיהָ?
בְּאֵיזָה מוֹזִיאָוֶן? בְּאֵיזָה סִפְרָ?)

לְגִימָה מִהַקְפָּה
גְּחָלֶת הַסִּיגְרֵיהַ
(בְּיָדֵי, בְּאַרְחַ פְּלֶא
עַט) –
מְלִים
מְטַפְסוֹת עַל מְדַרְגוֹת
הָאֶבֶן שֶׁלָּהֶם מִהַתְרַחֲשִׁיזוֹת
בְּהֶאֱלָמוֹת שְׂאִין רוֹמָה לָהּ

עִירִים הַמְקָרִים
בְּרָקִים הָעָמוּם תַּחַת הָעוֹר

הַסְכִּיז שֶׁלָּהֶם: כֹּל מָה
שְׁמַגְרָגֵר עַל הַסְפִּים בְּעוֹדוֹ פְּצוּעַ
אֶת נְשִׁימוֹתָיו הָאֲחֻרוֹנוֹת
בְּעוֹלָם הַזֶּה.
בְּנִבְרִים.
בְּעִגְלוֹת הַפְּלִיטִים עַל הַדְּרָכִים
שֶׁהַפְּצוּ
מִמָּטוֹסֵי אֶף 16

כָּל מַה שֶׁהִגִּיעַ אֵלַי
 וּלְפָתַע עֲזָבָנִי
 וְכִסָּה אֶת עֵינָיו בְּסִמְרָטוּט
 אָדָם.
 פָּנֵי הַנְּעַר שְׂרָאִיתִי
 בְּמַהְדוּרַת הַחֲדָשׁוֹת (בְּמִצְלָמַת
 הַטֵּיִס) בּוֹרַח וּמְבִיט בְּאֵימָה לְאַחֹר
 אֵי שֵׁם לִיד בְּצָרָה

וְרַעֲיוֹת אֲדָמָה כְּלִשְׁהוֹ
 שֶׁנֶּחְלָמוּ הַפַּעַם
 מְמוֹטָטוֹת בֵּית מַעַל רֹאשׁ אוֹיֵב
 הַמְשׁוֹאָה בְּרוּרָה
 דְּקִירַת הַנְּדָאוֹת
 אֵינָה מְלוּהָ בְּפֶרֶץ דָּם...

עִירוֹם אֶפּוֹא
 יְהֵא נָא שְׁחֹרְרִי
 מְעַרֵב בְּלֶכֶן שְׁלִי
 עַל הַנִּיר הַזֶּה

שֵׁם זְמַנִּי
 עָצוּר וְכִבּוּל יְדִים
 בְּאֲזִיקֵי אוֹתִיּוֹתֵי
 יְבוֹא

אֲשֶׁר עָנָה אוֹתִי וְהוּא מְדִיר שְׁנָה מִמֶּנִּי

אֲשֶׁר רוֹצֵה אוֹתִי –
 אֲנִי מִתְנַתֵּן הַמְשָׁלְמַת מְכַל
 אֵה בְּגָלוּי, בְּכַח רְצוֹנִי

יְמֵי אֲשֶׁר...
יְמֵי
הָיוּ בָרֶק עָמוּם, אֵלַי
לִילֵי הַנָּה
הַיּוֹתוֹ הַיּוֹת:
בְּאִזּוֹ מַחֵט נִתְפָּרוּ הַדִּילוֹנוֹת הַלָּלוּ.

אִזּוֹ יָד
וְהַעֲמוּד מִבְּקֶשׁ לְרוּת
מִשְׁחֹרוֹ
עוֹד נְשָׁלִים אֶת הָאָרֶיג הַנָּה

אִיזָה זְכוֹרֹן
לְאִיזָה יוֹם יְתִיד
אֶת שְׁלֵדוֹ הָאֶפֶר שֶׁל הַלִּילָה
בְּפָנַי נְשִׁים הַמְאִירוֹת לִי אֶת אַפְלָתִי
מֵאלוֹ חֲרָבוֹת
בְּבִגְדֵי אֲבוֹת
הוּא מְפָרֵר מְרַפֵּט עַל חוֹפֵי
מֵאִיזָה יָם שֶׁהִטְבִּיעַ אוֹתִי
וּמְצֵאתִי בּוֹ אֶת אֲנִיָּתִי
מִצְפָּה לִי

חֹמֶה
הַיְתָה בֵּינִי וּבֵינִי

עַד שֶׁיִּצְלַל לְבַסּוֹף
בְּחוּץ הַגֶּשֶׁם
עַד שֶׁיִּתְהוּוּ כְדָמְעוֹת
עַל זְגוּגִית חֲלוּנֵי
הַטְּפוֹת

מֵעֶרְבִית גֵּיא רוֹדֵיגֶלְבֶּע

אריאל הנדל

לא רואים, לא שומעים. לא יודעים

השטחים הכבושים מגיטאות לספר; קווים לדמותה של חומת ההפרדה

הפילוסוף האמריקאי ריצ'רד רורטי כתב:

כל בני האדם נושאים עמם מערך מלים שאותו הם מפעילים עלי־מנת להצדיק את פעולותיהם, אמונותיהם וחיייהם. אלו המלים שבהן אנו מהללים את ידידינו וכזים לאויבינו... אקרא למלים אלו "אוצר המלים הסופי" של האדם. הוא סופי בכך שכאשר מוטל ספק בערכן של מלים אלו, אין לאדם המשתמש בהן מקור הנמקה שאיננו מעגלי. מלים אלו הן המקום הרחוק ביותר אליו יכול האדם לקחת את השפה; מעבר לו אין הן אלא פסיביות חסרת־אונים...¹

ולמי שסבור כי אמירתו של רורטי אינה רדיקלית דיה, מובאת הטענה לפיה "אירופה לא החליטה לקבל את ניב (idiom) השירה הרומנטית, הפוליטיקה הסוציאליסטית, או את ניב המכאניקה של גלילאו... אלא שאירופה איבדה בהדרגה את ההרגל להשתמש במלים מסוימות ובו־כזמן התרגלה להשתמש באחרות". (ההדרגות שלי). לפי רורטי, אס־כ־ן, המהפכן, או המחדש (הוא מביא כדוגמה את גלילאו, ייטס ואת הגל) אינו יכול לומר מה בדיוק הדבר שאותו הוא מעוניין לעשות, לפני שיצר את אוצר המלים, או את ארגון הכלים המושגי, המאפשר לו לעשות אותו דבר. אם נלך עם ההיגיון הזה עד הסוף הרי שהפתרון חייב להקדים את הבעיה:

עניין זה מבהיר את הבעיה המובנית הטמונה במושג הביקורת. כיצד יכול אדם לזהות דבר שאינו נמצא בתוך אוצר המלים הסופי שלו? אם אדם אחר יכול להצביע בשבילו על מקומה המדויק של בעיה ואף לספק אוצר מלים חלופי, נחא, אבל כיצד אפשר לחדש ממש? כיצד אפשר לבקר מערכת קיימת מבפנים? את 'בעיית הבעיה' מנסה מנחם פיש לפתור באמצעות המושג 'מערכת יעד'. אני מצטט:

Richard Rorty, *Contingency, Irony, Solidarity*, Cambridge University Press, 1989. 1

הכל, דומני, יסכימו כי מערכת יעד תיחשב בעייתית כל אימת שהישגיה בפועל נופלים מהישגיה המיועדים. כיוון שכך, ניתן להגדיר בעיה לא כקטגוריה סובייקטיבית תלוית יעד, כי אם כתכונה אובייקטיבית ואונטולוגית של מערכות: כפעד בין מה שבכוח מערכת יעד לבצע לבין ביצועיה המיועדים... הצעתי היא להגדיר פעילות רציונלית כפעילות על מערכת יעד הנעשית מדעת ומתוך כוונה לקדמה – דהיינו, מתוך כוונה לחשוף את בעיותיה במטרה לפתורן עד כמה שניתן.²

אך גם כאן טמונה בעיה: כיצד נגדיר יעד של מערכת? ללא הצבת האידיאה (אותה כזכור אי אפשר כלל להציב, לפחות על פי רורטי, לפני שהגענו אליה מראש); לא נוכל גם להגדיר כישלון או חריגה ממנה. כאשר הקרבורטור ברכב אינו עובד, יש בעיה, היות שאנחנו כבר יודעים מה אמור קרבורטור לעשות – אך כיצד הומצא הקרבורטור הראשון? כיצד מצדיקים – תוך שמירה על טענת הרציונליות – את חידושי הידע והטכנולוגיה? פתרון 'מערכות היעד' בעייתי מיסודו. מטרה לא יכולה להיות מנוסחת שלא באמצעות אוצר המלים הסופי, והביקורת העצמית תהא אפוא מוגבלת תמיד בהיקפה וברדיקליות שלה. רק משנפרץ מחסום השפה, אפשר להביט לאחור ולומר: "זהו פתרון טוב יותר". להחיל זאת באופן רטרואקטיבי, משמעו לחטוא באנכרוניזם לשוני. התשובה היחידה תוכל להיות: ישנה כאן מעין אינחת מובנית ונצחית – אלא שזו הגדרה כללית מדי, כזו המחטיאה בדיוק את היעד שאותו 'מערכת היעד' מתכוונת לפגוש. היעד חייב להיות קונקרטי ולהיות מנוסח כהיגד ולא כיחס. כלומר, "לנסוע מהר יותר" אינו יכול להיחשב כיעד – ו"אינני מצליח לנסוע מהר יותר" (ולא בתוך מערכת האפשרויות המוקנית לך במסגרת הטכנולוגיה או אוצר המלים הקיים) אינו יכול להיחשב כבעיה. מלבד זאת, מבחינה לוגית טהורה אפשר להגדיר את הבעיה באמצעות יעד המערכת – או להגדיר את יעד המערכת באמצעות הבעיה, ואיני רואה כל סיבה להעדיף את הראשונה על-פני השנייה, למעט מתוך הצורך הראשוני להצדיק את עניין הרציונליות המושכלת.

הבעיה כהפרעה בסדר הדברים

אני מבקש להגדיר בעיה בצורה אחרת. הבעיה אינה מושג טלאולוגי המוגדר מתוך היעד אותו היא באה לפתור, כפי שטוען פיש. הבעיה היא מושג סינכרוני המייצג הפרעה בסדר הדברים הקיים. הבעיה – ולא היעד – היא זו הנחשפת לעצמה. מומנט הופעתה – וכפי שעוד אראה, זהו נתון אימננטי של הבעיה – קשה ביותר להגדרה ולהצבעה.

2 מנחם פיש, לדעת הכמה: מדע, רציונליות ותלמוד תורה, מכון ון-ליר והוצאת הקיבוץ המאוחד, ירושלים ותל אביב, 1994.

כאשר מאזינים ליצירה מוסיקלית, או לפחות למוסיקה טונאלית, "מלודית" – גם כאשר אין היא מוכרת לנו – אפשר לזהות צליל חריג: טעות של הנגן או בחירה מודעת של המלחין. הצליל החריג יוצר במאזין תחושה לא נוחה, גם בלא הסבר מדויק לסיבה שהצליל החריג הפריע לו, וגם באין לו פתרון "נכון" לחריגה זו. המאזין מזהה בעיה גם ללא הנחות יסוד מבוססות וודאי שללא מערכת יעד כלשהי, המכוונת את צעדי המלחין. הבעיה איננה אי-התאמה ליעד כלשהו, אלא הפרעה – כפרפראזה על המערכת הסמיוטית של דה סוסיר – ב"ערך" של הצליל: כלומר, המיקום הסינכרוני של הצליל ביחס לצלילים האחרים ביצירה.

מובן שזיהוי הבעיה נובע מתוך הרגלים מסוימים של שמיעת מוסיקה – ושהיכולת לזהות בעיות גוברת ככל שהשמיעה המוסיקלית מעודנת ומפותחת יותר. עם זאת – ועם כל הניסיונות לְמַדַע את המוסיקה – אי אפשר לקבוע אפריורית כיצד חייבת יצירה להיבנות ומתוך כך איזה צליל ייחשב כבעייתי.

זיהוי בעיה בעולם נולד באופן דומה. תחילה אנחנו מזהים בעיה: צרימה מסוימת בסדר-הדברים. דברמה מקפיא אותנו במקומנו ומחייב אותנו לחדד את אוזנינו, או להיטיב את ראייתנו, או שתיהן. אנו חשים אי נוחות: "משהו לא בסדר". זו בדיוק ההגדרה הראשונית של בעיה – "משהו לא בסדר". הסדר משובש; משהו אינו נמצא היכן שהיה עליו להיות – ועם זאת אני מדגיש שוב: אני יודע כי משהו אינו בסדר לפני שאני יודע מהו הסדר. החריגה היא שמדברת בעד עצמה.

לכן, כאשר גורם ההופעה אינו ידוע (אבל קיים) והפתרון טרם הושג (למרות שהוא קיים) אפשר לנסות ולהגדיר את הבעיה כבעלת קיום אבסורדי: כמי שלא נולדה בטרם נולדה, היא מצויה בתווך שבין סיבתיות חסרת סיבה לבין תכליתיות חסרת תכלית והיא מתוקפת רק מתוך עצמה. עם זאת, כפי שפיש מעיד נכון, בעיה היא תמיד בעיה "של מערכת". הבעיה מעידה על שקרם לה ועל שעתיד לה – והיא ממשמעת בקיומה את שניהם. הבעיה תמיד זרה (כאופן מהותי) למערכת, קודמת לה, ומתקפת אותה בו בזמן. לפני שאמשיך בהגדרת הבעיה, אני מבקש להקדיש כמה מלים למושג הפרקסיס על פי מרקס. בתיזה הראשונה על פוירבאך כותב קרל מרקס:

עיקר החיסרון של כל מטריאליזם עד כה... הוא בכך, שהעצם, המציאות, החושיות – נתפסים רק בצורת האובייקט או ההסתכלות; אך לא כפעילות אנושית חושית, כפרקסיס, לא באורח סובייקטיבי. וכך יצא, שאת הצד הפעיל בניגוד למטריאליזם, פיתח האידיאליזם – אבל באורח מופשט בלבד... את הפעילות האנושית עצמה אין הוא [פוירבאך] תופס כפעילות מושאית.³

3 קרל מרקס ופרידריך אנגלס, כתבים נבחרים, הוצאת הקיבוץ הארצי, 1957. (הדגשות במקור).

מרקס יוצא חוצץ נגד ההפרדה בין אובייקט לסובייקט. המטריאליזם מדבר על עצמים באופן אובייקטיבי, כלומר כמצויים 'שם', בחוץ, ללא כל קשר לשאלה מי צופה בהם. האידיאליזם, לעומתו, דן רק באדם החושב – במנותק ממושא חשיבתו. לכן, הטענה כאילו ישנה 'חשיבה' באורח מופשט היא "סכולאסטית בלבד" (התיזה השנייה).

הפעילות האנושית היא פעילות מושאית. כלומר, אי אפשר להפריד בין האדם הצופה לעצם הנצפה; בין התודעה החושבת לדבר הנחשב. המושג המחבר בין התודעה ש'כפנים' לעצם ש'בחוץ' הוא הפרקסיס. לכן הפעילות, הפרקסיס האנושי, היא תמיד מושאית. כל פעולה היא פעולה המכוונת כלפי מושא קונקרטי. לכן החושיות היא פעילות מעשית (תיזה חמישית). אני (סובייקט) מריח (פרקסיס) פרח (אובייקט). באמצעות ההרחה אני מתחבר לפרח. אין הרחה. תהא זו הפשטה חסרת כל משמעות. כל פרקסיס מייצר פיסה של מציאות. אין אפשרות לדבר על מציאות ללא פרקסיס.

היחידה האטומיסטית של המציאות היא יחס: יחס בין צופה לנצפה (או בין יצרן למוצר), המיוצר ומתנוך באמצעות הפרקסיס. מרקס פוסל את האובייקטיביקציה – מאבני היסוד של התפיסה המכניסטית. אין עוד מציאות המתקיימת אי-שם בחוץ ללא קשר לצופה בה, או לחושב אותה. עובדה זו הופכת כל פיסת מציאות לסינגולרית. בכל סיטואציה אטומיסטית משולבים, מניה וביה, זמן ומרחב.

"אני רואה עץ". חלקי המשפט אינם ניתנים להפרדה זה מזה. ביני לבין העץ נפרש מרחב שהוא חלק מהסיטואציה. אי אפשר לסמן קו גבול במרחב שבין האובייקט לסובייקט (בין הניצב ממול לניצב מתחת). אני רואה אותו כרגע. ראייתי את העץ מושפעת ממי שאני, ממי שהייתי בעבר (ישנו הברל, למשל, אם אני בוטניקאי, צייר או נגר). אף על פי שאני רואה דברים רבים; אף על פי שאנשים רבים רואים את העץ; תמיד משתמרת פיסה של סינגולריות אשר אינה ניתנת עוד לצמצום.

הבעיה גם היא יחס, והיא קושרת בין האדם לבין העולם: "אני תופס בעיה בעולם". אך הבעיה הולכת עוד שלב אחד מעבר לכך. ראשית, היא אינה תופסת רק עצם יחיד בעולם (פרח, צליל וכו') אלא תופסת את העולם כמערכת מורכבת, כרצף של פריטים בדידים המקיימים ביניהם יחס. הבעיה מכניסה ממד שלישי לעולם. אם במשפט הבסיסי: "אני מריח פרח" נוצרו יחסים רק ביני לבין הפרח – הרי שבמשפט "אני רואה שהפרח הזה איננו במקומו", אני תופס את הפרח ואת מיקומו היחסי לשאר הפריטים כרצף באתו זמן. הבעיה ממרחבת ומתזמנת את העולם בצורה מורכבת ונכונה יותר מאשר הפרקסיס האטומיסטי הפשוט.

4 הניתוח שיובא להלן עוקב במידה רבה אחר טיעוניו של מרקוזה במסה העוסקת בתפקידה הפוליטי של האמנות (וראו את הממד האסתטי, בתרגום טאובר ורובב, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2005).

שנית, הבעיה, בשונה מכל פרקסיס אחר, אינה רק מציירת מצב דברים בעולם – היא מערערת על התמונה הסטאטית.⁴ היא מכילה בתוכה צו: "הדברים חייבים להשתנות!". הבעיה בנויה מאותם חומרים של המציאות, אך היא מנכרת אותם ומייצרת מציאות חדשה, נכונה יותר מהמציאות היומיומית. היא שוללת (את המערכת הישנה), אך גם מחייבת (פתרון – ובמסגרת מסוימת). הבעיה אמיתית יותר מן המציאות, שהרי היא חושפת דבר-מה חדש אשר לא היה ידוע קודם לכן. לפיכך, אדישות לבעיות היא המוציאה את האדיש מהתחום המדעי. (במלים אחרות, מי שאדיש לבעיות, ואינו תאב למצוא את פתרון, אינו יכול להיחשב מדען).

הבעיה, כפי שנאמר לעיל, גורמת לנתקל בה לקפוא במקומו. הבעיה משהה את המציאות ומכריחה את הנתקל לחשוב את המציאות מחדש. ההזרה של היומיומי; שינוי מטריצות המרחב-זמן של המציאות (תוך שימור אבני הבניין שלה) ויצירת מרחב לשוני הטרוטופי⁵ (השייך לחוץ, אך מתבדל ממנו תמיד), מביא להשעיה (לפחות למשך ההשהיה) של הממד האקסיומטי ממנו 'נהנית' המציאות. ההשעיה מאפשרת לחשוב מחדש את הנראה ואת הנחוה; ההשהיה מפתה לעשות זאת.

לבעיה ישנם תמיד שני ממדים: שלילי ומאשר, המשולבים יחדיו לבליה-הפרד. הבעיה מאשרת את קיום העולם, אך שוללת את זהותו עם עצמו. היא מאשרת את שרשרת המסמנים והמסומנים – אך מצביעה על דיסוננס בתוכם. בשני הקטבים מתבטלת אפשרות הבעיה: בקוטב המאשר לא תהיה הבעיה בעיה – להפך, היא תצהיר בריש גלי כי אין שום בעיה. בקוטב השולל, מאידך גיסא, לא יישאר עולם שבו מתקיימת הבעיה. שלילה מוחלטת לא תאפשר תקשורת ותאיין את השפה; חיוב מוחלט יקפיא את המציאות כפי שהיא.

בקיומה כפול הפנים אין הבעיה רק מוקיעה; טמון בה גם אופק הפתרון. בהעידה על העבר הבעייתי מייצרת הבעיה מניה וביה גם את התקווה לעתיד. אנו חייבים להניח שהבעיה ניתנת לפתרון. לכן חשוב היה לי להבהיר כי במודל "מערכת היעד" של פיש חייב היעד להיות מנוסח כהיגד ולא כיחס. אלא שכאמור לעיל, עוברת זו מגבילה את המודל הנזכר באופן רדיקלי. ההנחה לפיה מקור הבעיות מובנה במערכת ההפעלה של המוח האנושי – וכי תמיד מומרת בעיה אחת בבעיה אחרת – מעקרת את הממד האקטיבי של הבעיה ומותירה אותה בתחום הפסיכולוגיה או האיריאליזם המופשט. אני מבקש להבחין בין כמה סוגי בעיות:

ישנן בעיות שפתרון כבר ידוע. אלו הן הבעיות היחידות המתאימות למתווה של

5 הטרוטופיה, לפי מישל פוקו, היא אתר מתוחם שבו מתקיימים, בריזמנית, כמה מערכים מרחביים שונים. "הכפלת" המרחב מביאה את הגורמים השונים באתר להתייחס זה לזה באופנים שברדר-כלל הם בלתי אפשריים במרחב החברתי שבחוץ – וכך יוצרים פער בין האתר לבין הסובב אותו.

פיש (ולכן הוא אינו מצליח באמת להתגבר על הקושי שמציב רורטי). דוגמת הקרבורטור היא אכן דוגמה קלאסית: אנחנו כבר יודעים מה אמור קרבורטור לעשות – ולרוב גם יהיה בידינו (או בידי המכונאי) ספר "בעיות קרבורטור ופתרון". אמנם לא תמיד נדע את הדרך אל הפתרון, ולעתים יצוצו בעיות שטרם נתקלנו בהן – אבל תמיד מדובר כבר במערכת פועלת שהתקלקלה. כאן הבעיה אינה טורדת בשל הדיסוננס עליו הרחבתי קודם, אלא בשל כישלונה של המערכת לייצר יעד פרקטי. זו בעיה טלאולוגית מובהקת – בעיות מסוג זה אינן מענייני כרגע.

מולן עומדות בעיות אונטולוגיות, כאלו יש להן קיום לעצמן.⁶ הדיסוננס, המרווח, ההשהיה והשתיקה קיימים בדיוק כמו יתר הסימנים. גם להם יש 'ערך' והם נשאים של משמעות ופועלה. הפתרון לבעיות אלו אינו ידוע אך הוא נתבע להופיע מעצם הצבת הבעיה. גם הבעיות האונטולוגיות מתחלקות לשניים – ראשוניות ותנייניות. אתחיל דווקא מהתנייניות:

בעיות תנייניות הן בעיות הנובעות מאי התאמה למערכת משנית – חיבור שאינו עומד בקנה מידה אקרמי בשל רשימת מקורות לקויה; הרהור כפירה בישיבה; סירוב פקודה בצבא, וכן הלאה. בעיות אלו קרובות ברוחן לבעיות הטלאולוגיות מכיוון שיש צורה נכונה לפעול באותן מערכות משניות. לא פעם, כידוע, מיוצרות בעיות מדומות, כדי למכור סחורות כלשהן. משרדי פרסום הם מפעלי בעיות, שכל מטרתם לשכנע אותך, בשם התאגידים, כי העובדה שאינך מחזיק עדיין בטלפון סלולרי מרגם חדיש, למשל, היא בעיה. אחרים ישקיעו להט ומשאבים בשכנוענו כי אישליטה בשטח זה או אחר הוא בעיה. הדרך לייצור הבעיות הללו עוברת דרך ייצור מערכות משניות – ממועדוני לקוחות ועד לאומים ודתות.

הבעיות הראשוניות הן אלו שאינן נובעות מתוך אי-התאמה לאחת מהזהויות של בעל הבעיה. זו נקודה משמעותית: זהות היא מערכת משנית והיא סובלת מבעיה יסודית המתגלה בעצם שמה. 'זהות', כלומר מערכת זהה לעצמה תמיד, תהא תמיד מוגבלת וקשיחה מדי. הקשיחות היא חלק מובנה ביצירת המערכת המשנית של הזהות. זהות מחייבת התאמה חדי-ערכית. לשאלה 'מיהו יהודי?' חייבת להיות תשובה אחת נכונה ותו-לא. לכן, מתוך שהגרנו בעיה כהופעה של הפרעה בסדר-הדברים הנחנו כהנחת יסוד את אפשרותה של אי-התאמה. לא הנחנו מראש את המערכת כזוה לעצמה, אלא להפך.

אנסח זאת אחרת: בעיות תנייניות מאפשרות להיפלט מהמערכת המשנית. אם יש בעיה עם יהדותי יכולים להכריז עלי כגוי; אם איני מצוי ברזי האופנה העכשווית, אוגרד

6 בספרו לשון לרע מנסח עדי אופיר תורת מוסר אונטולוגית, היוצאת מנקודת המוצא של הבעיה כבעלת קיום של ממש בעולם המציאות. חיבור זה חב רבות לספר ולמחברו.

כמישן; אם איני מקיים מצוות, לא אוכר כאדם דתי, וכן הלאה. מבעיות ראשוניות אין דרך להימלט. אם אדם סובל, רעב או חולה, תהיה הפליטה רק אל חיק המוות. הבעיה הראשונית מקלפת את האדם מסבך הזהויות של המערכות המשניות ומבטלת את אפשרותה של יחסיות מוסרית. מערכות חברתיות הן מערכות משניות.

בעיות של אתיקה ומוסר

ההבדל בין הבעיות הראשוניות לתנייניות הוא גם ההבדל בין מוסר לאתיקה. הללו נחשבים, לא־פעם, כמושגים סינונימיים, אך ישנם גם כאלו המנסים להבדיל ולומר משהו באמצעות המתח שבין שתי המלים. אתייחס לשלוש הפרדות:

"האתיקה עוסקת בחיים הטובים או הראויים שלי, החיים שנכון לי ולאנשים אחרים כמותי לחיות אותם... להבדיל מן השיח האתי, השיח המוסרי עוסק, או ראוי לו שיעסוק, לא בחיים הטובים 'שלנו' אלא בחיים הרעים של אחרים."⁷

"קשרים עבים, צפופים (thick relations), הם, באופן כללי, הקשרים שלנו עם הקרוב והיקר לנו. קשרים דקים, דלילים (thin relations), הם הקשרים שלנו עם הזר והרחוק. אתיקה, בדרך בה אני משתמש במונח, מנחה אותנו כיצד לכוון את קשרינו העבים; מוסר מורה לנו כיצד לכוון את קשרינו הדקים."⁸

אתיקה במובן הכליכך מקובל היום של 'אתיקה מקצועית'. אתיקה של גילדות סגורות, הנקבעת בידי מוסדות פנים־מוסריים. אתיקה זו אינה מציבה עצמה נגד המוסר. היא מצויה, לכאורה, במישור אחר לחלוטין.

האתיקה, בכל שלושת המקרים, מכוונת לקבוצה סגורה וזה לעצמה: אני והדומים לי, הקרובים והיקרים לי ועמיתי למקצוע. שלושת המקרים מבחינים בין ציוויים פוזיטיביים כלפי השייך למערכת המשנית (אָהב, טַפֵּחַ, קדם וכן הלאה) לבין החובות כלפי החיצוניים לקבוצה (הנעים בין אדישות לבין ציוויים שליליים: לא תרצה, אל תפגע וכו'). חוקי האתיקה נקבעים בהתאם להגדרות המערכת המשנית – ובעיותיה תהיינה תמיד תנייניות.

עכשיו אני מבקש להרחיב מעט על ההבדל בין אתיקה ומוסר מנקודת המוצא של הבעיה. האתיקה, המיועדת לקבוצה וזה לעצמה, אינה יכולה ללכת אל מעבר להוויה משום שההוויה היא מהותה. בעוד הבעיה הראשונית מאפשרת לערער על 'היש ישנו' ולחפש גם מעבר לגבולות אור הפנס, הבעיות התנייניות מנוסחות בעזרת אוצר המלים

7 עדי אופיר לשון לרע, הוצאת עם עובד ומכון ון־ליר.

8 Avishai Margalit, *The Ethics of Memory*, Cambridge, 2002.

הסופי ואינן יכולות לחרוג ממנו.

במערכת האתית, עזרה לזולת מחייבת את הפיכתו לחלק מהעצמי (או מהדומים לי). העזרה האתית מתחילה בניכוסו של האחר, בהפיכתו לידיד, במציאת גרעין כלשהו של דומות לעצמי. היא אינה מסוגלת, עם זאת, לעזור (או אף לזהות את הבעיה המוסכת) לאחר ממש, זה שאינו מקיים עמי כל נקודת השקפה. האתיקה של המערכת המשנית אינה יכולה לזהות בעיות שאינן מצויות בתוך אוצר המלים שלה, והיא מבצעת רדוקציה של כל הבעיות לשפה המוכרת לה. כל הבעיות שאינן נמנות עם הגדרותיה הפנימיות של המערכת (מלחמת המעמדות, הלאומים או הדתות) פשוט נעלמות.

המוסר יכול וחייב להישמע גם לאחר המוחלט. עימנואל לוינס טען כי "ישנה תופעה המסרבת מכוח עצם היותה להיכלל בגבולות ההוויה כפי שזו מוכרת לנו [...והיא] הזולת."⁹ ניסוח זה התייחס תמיד באופן מובהק לאלוהים, זה שאיננו יכולים לומר עליו דבר. אם נקבל את האחרות כחורגת באמת ובתמים מהעצמי ונחברה עם הגדרתו של ז'יל דלז את האחר כ"עולם אפשרי"¹⁰ נעצב את האחר כתחליף לאלוהות. האינסופיות שבאחר היא גבולות האפשרות של עולמו. אבל במקרה זה התיאולוגיה נגטיבה הופכת מציווי למוקש. אנו חייבים לחמוק מהחריגה המוחלטת הזו. שומה על המחויבים למוסר להרחיב את אוצר המלים הסופי שלהם. להפוך אחרים ללא־אחרים בלא לוותר ולו לרגע אחד על אחרותם (משמע, הם אינם הופכים להיות עצמי או ייצוג שלו. אני מניח לאחרים באחרותם אך הזרות אינה הופכת לניכור). זהו הפרדוקס של העזרה לזולת.

לוינס, כך נראה לי, נכשל במקום שבו הוא נזקק לאלוהים, לאידיאת הטוב או לאינסופי. הטלת אשמה אפריורית על כל האנושות היא פרויקט נוצרי מובהק. מושג הבעיה מאפשר למצוא מבנה של חובה ללא הנחת אשמה אפריורית. בכך הופכת החובה לטלאולוגית, משמע "אדם חייב לעשות X בכדי שלא יקרה Y". זו טלאולוגיה נגטיבה שמטרתה למנוע, לצמצם או לפתור בעיות. היציאה מנקודת המוצא של הבעיה מאפשרת להגיע לאותה חובה מוסרית ללא הירדות לאשמה אפריורית או לאידיאות רגולטיביות.

ההסתרה של הבעיה

הקטע הבא מצוטט מתוך אחד מספרי המדע הבידיוני המופרעים והמשעשעים שכתב רגלס אדאמס:

9 הניאל אפשטיין, בתוך אלוהים והפילוסופיה מאת עימנואל לוינס, רסלינג, 2004
 10 Gilles Deleuze, *Negotiations 1972-1990*. Columbia University Press, 1995

פורר החל להתנהג באופן מוזר למדי... מה שעשה היה כדלקמן: תוך התעלמות מוחלטת מן המכטים הנבוכים שעורר באנשים מן הקהל אשר נקבצו סביב הרחבה, ניפנף ידיו בתנועות חדות, בגובה פניו, השתופף לרגע מאחורי גבם של אלו, הזרקף בזינוק מאחורי גבם של אחרים, ואז קפא על עומדו, מכביר מצמוצים. לאחר דקה או שתיים החל מתקרב חרש, מתקדם אט אט בגניבה, עוטה ארשת תמיהה קודרת של ריכוז, כאותו נמר שאינו בטוח אם אכן ראה פחית מזון חתולים מלאה למחצה במרחק חצי מייל ממנו, בלבה של ערבה חרבה ולוחטת... "דומני," אמר פורר בנימה שארתור זיהה כנימה המקדימה תמיד משהו בלתי מובן לחלוטין, "כי יש שם בשמ"א."¹¹

ולמי שתהה מהו אותו בשמ"א:

בשמ"א זה משהו שאין באפשרותנו לראות... או משהו שאין אנו רואים, שמוחנו אינו מניח לנו לראות, משום שאנו סוברים כי זוהי בעייתו של מישוהו אחר. זה פשרו של הבשמ"א. בעייתו של מישוהו אחר. המוח פשוט מבטל את זה, בדומה לנקודת עיוורון. אם תסתכל היישר עליה, לא תראה אותה, אלא אם אתה יודע בדיוק מהי. תוחלתך האחת היא לתפסה במפתיע מזוית עינך... שדה הבעיה של מישוהו אחר הנו פשוט ואפקטיבי... ומה שחשוב הרבה יותר – הוא יכול לפעול במשך מאות בשנים על סוללת פנס יחידה... (שם).

פסקה זו יכולה להיקרא כזיקוק הומוריסטי של מושג הדיפרנד של ליוטאר. "בדיפרנד", הוא כותב, "משהו 'מבקש' להתבטא בהיגדים, וסובל עוולה כתוצאה מכך שאינו יכול לעשות זאת מיד."¹² אדם סובל מעוולה כאשר אינו זוכה אפילו להיחשב כקורבן. חשיבותו הגדולה ביותר של שיח זכויות האדם מצויה בהרחבת השיח ובהכרה בקורבנותם של הקורבנות; במתן פה למי שנכפתה עליהם שתיקה מעצם אי היכולת להאזין להם. זיהוי בעיות של אחרים, כאמור, מחייב חריגה של ממש מדפוסי ההסתכלות והשיח הקונבנציונליים, והפרקטיקה הביקורתית היא היא התפיסה במפתיע מזוית העין של בעיה חדשה.

מאליו יובן כי לשומרי החותם של השיח הרומיננטי יש אינטרס למנוע מאנשים לשמוע קולות אחרים. הבעיות (פרובלמטיזציה) – פעולת איתור הבעיות, הגדרתן והטבלתן בשיח – מהווה איום חמור על הסדר הקיים – ומבחינה זו לחברות ביטוח, לממשלות ולאנשי דת ישנו אינטרס משותף לצמצמו ולדכאו. הללו יודעים היטב כי קל בהרבה להסתיר דבר-מה מאשר לסלקו.

הישראלים אינם חריגים מבחינה זו. לאחר שנים רבות בהן סירבו להכיר בעצם קיומו של עם פלסטיני, או בתוקפה של "בעיה פלסטינית", נמצאה דרך חדשה ופשוטה – העלמה. בשל הסגר המוחלט מחד גיסא, והאיסור על ישראלים להיכנס לשטחי A

11 דגלס אדאמס, החיים, היקום וכל השאר, כתר, 1986.

12 ז'אן-פרנסואה ליוטאר, "הדיפרנד", תיאוריה וביקורת 8, 1996.

מאידך גיסא, נשמרת "הפרדה" בין ישראלים לפלסטינים. אפשר לומר כי האזרחים הישראלים היהודים המתגוררים ממערב לקו הירוק תופסים את מרחב השטחים הכבושים כ"חור לבן". בעוד "חור שחור" מסמן סכנה, היעלמות ומוות – הרי ש"חור לבן" מסמל בעיקר אדישות. בעבר, אזורים בלתי־מופיים עלי־פני כדור הארץ נצבעו בלבן. המשמעות היתה שלאף אחד אין בהם עניין, למעט כמה הרפתקנים. כך, למשל, "שניים מכל שלושה יהודים סבורים שהסבל שגורמת הגדר הוא משני או זניח" ("מרד השלום", "הארץ", 9.3.2004).

החומות הן אחד מאמצעי ההסתרה העיקריים. הנכנס לירושלים מכביש 443 (מכיוון מודיעין) עובר דרך כביש שמשני צדיו חומות. על החומות מצויר נוף פסטורלי: גבעות רכות, ירוקות; קשתות אבן מצוירות תוחמות את התמונה האוריינטליסטית. זהו נוף "ארצי־ישראלי" המסתיר את העובדה שמאחורי החומות ישנם בתים ותושבים. למעשה, אין כל דרך לדעת את שם הכפר שמאחורי החומות. אין שום שלט או סימן המיידעים את העובר בכביש ביחס לשמו או לעצם קיומו של מקום יישוב במרחק מטרים ספורים ממנו. מבחינת תושבי גילה ניתן להרוס את כל בית ג'אלה – אך זו תישאר עדיין מצוירת על החומה התוחמת את השכונה מדרום. דוגמה מובהקת נוספת היא זו של הטיילת המתוכננת להיבנות בחברון. על פי התכנון תיתחם הטיילת משני צדיה בידי קירות בטון בגובה של שלושה מטרים – "ובני ישראל עוברים בחֶרְקָה".

מה שנוצר הוא מרחב מדומיין. המתנחלים – אשר באו לכאורה לקיים בגופם את הקשר בין עם ישראל וארצו, "לחיות את השטח", "להכות שורש" וכן הלאה – עיצבו לעצמם מרחב סימולקרי. הסימולקרום, לפי ז'אן בודריאר, הוא מערכת של סימנים המייצרת היפר־מציאות חפה מכל אותנטיות וייצוג ישיר, והיא ממלאת את מקום הריאלי עצמו. דניאל מונטרסקו ורועי פביאן, במאמר המנתח את פרויקט "גבעת אנדרומדה" ביפו, מביאים את הציטוט הבא, מתוך אתר האינטרנט של החברה:

גבעת אנדרומדה היא למעשה "עיר בתוך עיר", מוקפת חומה ומאובטחת 24 שעות ביממה. החללים הפתוחים והסמטאות המרוצפות באבן טבעית, שופעים צמחיה ישראלית אותנטית... גבעת אנדרומדה תוכנה בעבורכם כך שתשבו בבית, תשקיפו אל הים, תיהנו מהיופי ותשמעו רק את הגלים... אנדרומדה הפכה לסמל של התערורות והתחדשות, ואין זה מקרה שהפרויקט קרוי "גבעת אנדרומדה", כביטוי ללידתה מחדש של יפו העתיקה.¹³

טקסט כזה בדיוק יכול היה להימצא גם באתר האינטרנט של "אמנה" (תנועת ההתיישבות של המתנחלים בגדה). ההתנחלויות מתיימרות להיות יותר אותנטיות

13 דניאל מונטרסקו ורועי פביאן, "כלוב הזהב": ג'נטריפיקציה וגלובליזציה בפרויקט גבעת אנדרומדה, יפו, תיאוריה וביקורת 23, 1996.

מהמציאות עצמה. הן 'חלק בלתי-נפרד מארץ-ישראל' (אך מוקפות חומה); הכל בהן אותנטי (אך מפוברק); בהתנחלויות נהנים מהיופי ושומעים רק את השקט (אבל יושבים במרפסת מול כפרים פלסטיניים); גם ההתנחלויות הן "לידתה מחדש" של ארץ ישראל העתיקה. בנדיקט אנדרסון מצטט חוקר מתאילנד הכותב:

מפה [נתפסת] כהפשטה מרעית של המציאות: מפה מתארת משהו שכבר קיים "שם". בהיסטוריה שתיארתי היחסים הם הפוכים: מפה צפתה מציאות מרחבית ולא להפך, המפה היא מודל עבור, לא מודל של מה שהיא התיימרה להציג... היא הפכה למכשיר של קונקרטיזציה של פרוייקציות, על פני הקרקע.¹⁴

כאשר באו צעירי גוש אמונים להתיישב בשטחי הגדה הם הביאו עמם גם מפה מדומיינת. על המפה היו מסומנות נקודות: ענתות, שילה, קריית ארבע, תקוע, בית אל, אפרתה... משימתם היתה לבצע קונקרטיזציה של המפה המדומיינת לשטח הקונקרטי. מערכת המסמנים הריקה חיפשה להתביית, לשווא, על מערכת מסומנים מקבילה מן העבר הרחוק. אלא שעל מנת "להיאחו בקרקע", היה עליה לייצרה מחדש. כך ייצרו המסמנים את המסומנים: המפה ייצרה את המציאות.

את הישראלים בשטחים הכבושים אפשר לדמות, לכן, לצופים בסרט נצחי (ואין בכך, כמובו, להפחית דבר מהאלימות הכרוכה בהקמת התפאורה לסרט). הישראלים בשטחים חיים במצב דומה לזה שמתאר לואיס ממפורד בכותבו על תושב המטרופולין: "לא חי בעולם האמיתי, אלא בעולם של צללים, המוקרנים ללא הרף מסביבו באמצעים של נייר, צלולואיד ואורות המכוונים בפיקחות רבה... בקיצור, עולם של הווים מקצועיים ושל קורבנותיהם התמימים."¹⁵ אלא שיצירת המרחב המדומיין איננה מספיקה. ללא העלמת המתחרים על המרחב ועל פרשנותו, לא תושלם המשימה. חזרתה של ממשות אמיתית היא האיום הגדול ביותר על מערכת סימולקרתית. זו סיבה נוספת – בצד האפשרות להתעלם מהסבל הפלסטיני – לפרויקט ההסתרה וההפרדה.

מה שדרוש כעת הוא ניתוח צורני קצר של אמצעי ההסתרה וההדרה. רבים מתייחסים אל חומת ההפרדה כאל ביטוי קיצוני של הסגירה ושל פציעת הנוף. השיח הביקורתי מתייחס אליה כאל "המפלצת", "נחש הבטון המתפתל" וכן הלאה. האמת היא – ויעיד עלי-כך כל מי שחולף בכביש 6 סמוך לחומה המסתירה את קלקיליה – שהחומה נעלמת מהר מאוד מעיני המתבונן. למעט באזור ירושלים, שם מפלחת החומה מרחב אורבני, החומה האפורה-אחידה נבלעת לחלוטין בנוף והופכת לנקודת עיוורון.¹⁶ בשביל הישראלים

14 מצוטט אצל מירון בנבנשתי "המפה העברית", תיאוריה וביקורת 11, 1997.

15 Lewis Mumford, *The City in History*, New York, 1961.

16 על-מנת לשמר את מעמדה כמוסבר לעיל, הוחל בצביעתה ב"צבע אנטי-גרפיטי" ("תוכנית לצבע אנטי-גרפיטי בחומת עוטף ירושלים". "הארץ", 24.6.2004). כך נשמר צבעה הטבעי והאחיד – ומועלמים ביטויי המחאה כלפיה.

מסתיים הקצה המזרחי של העולם בחומה אפורה. מובן שאם החומה מקושטת בציורי נוף הופכת השכחה לנוחה וקלה בהרבה. הקטע הבא הופיע בעיתון "הארץ":

שלשום נחגגה פתיחת המנהרה המקצרת עד מאוד את הדרך בין מעלה אדומים לירושלים, בין בקעת הירדן למרכז הארץ. יותר נכון להגיד: היא מקצרת את הדרך ליהודים שחיים בארץ הזאת... כך, מעלה אדומים כמעט נושקת לירושלים, שמחבת את הר חומה, שנוגע בגילה, ושניהם, הודות לכבישים המהירים שנשללו ונסללים, נושקים לאפרתה... וכך התנחלויות קטנות כגדולות, חדשות וותיקות, מחוברות ברצף של כבישים רחבי ידיים, נוחים, ללא פקקים וללא ערבים...

יכול אדם לנסוע ברחבי הגדה המערבית וכלל לא לדעת – לא רק את שמות הכפרים והערים שאדמותיהם נלקחו כדי להקים שכונות והתנחלויות יהודיות, אלא גם את העובדה שהם קיימים. שמות רובם כלל לא קיימים על שלטי הרכים... יכול יהודי הנוסע בכבישי הגדה דלילי התנועה לחשוב שכבר אין ערבים: הם לא נוסעים בכבישים הרחבים שמשמשים אותו... (עמידה הס, "לנסוע ולא לראות ערבים". "הארץ", 22.1.2003)

התשוקה הגזענית להפרדה ולהעלמה היא מאפיין בולט של ההווה הישראלי, והחומות הן רק מרכיב אחד בתוך המערכת. מזה כמה שנים הולכת ומתמסדת ההפרדה במערכת הכבישים בשטחים הכבושים – כבישים רחבים ונוחים ליהודים בלבד ודרכים כפריות צדדיות בהן מותר לנסוע גם לפלסטינים. הפרדת מערכת התחבורה הפכה לעניין מוצהר, ואפילו לדרבמה המוצג כ"מחווה הומניטרית". כך, למשל, נסלל מעבר תת-קרקעי המחבר את הכפר חבלה לקלקיליה לגדה, והסלילה הוצגה לציבור כפתרון לכליאת הכפר בתוך אחת ממובלעותיה של גדר ההפרדה. כעת, כך נטען, חודש הרצף הטריטוריאלי בגדה ולפלסטינים אין עוד זכות להתלונן על הכיבוש הנאור. מעבר לבעיות הקונקרטיות הנוצרות בידי משטר ההפרדה התחבורתי, מומחשת כאן מדיניות ההפרדה. "תוכנית ההתנתקות" מתייחסת לפלסטינים ולא לשטחיהם.

דוגמה נוספת: המינהל האזרחי, כך התבשרנו, החל להנפיק לתושבים פלסטינים כרטיס מגנטי מסוג חדש, המבוסס על זיהוי ביומטרי ("הארץ", 28.3.2005). הכרטיס אמור להיכנס לשימוש בשבעה מעברים לאורך גדר ההפרדה, ומטרתו לייתר מגע ואף קשר עין עם החיילים: התושב הפלסטיני יוכל להעביר את כרטיסו בהריץ המתאים ולעבור. לכאורה, זהו מהלך חיובי, שמטרתו צמצום החיכוך בין חיילים לפלסטינים. כנרים פלסטינים לא ינגנו עוד בשבעת השערים הללו. ואולם, יש להזכיר, בכל זאת יתקיים מגע עם חיילים כדי לקבל את האישורים במתקני המינהל האזרחי, והמידע כמו גם נימוקי ההחלטה יישארו תמיד חסויים מפני הפלסטינים עצמם. כלומר, למרות מה שנראה כמיכון המעברים תוך הפחתת שרירות החיילים, אנחנו זוכים דווקא להקצנה של הסיטואציה.

ישנן שתי קטגוריות עיקריות של חסימות בשטחים: פיסיות ומאוישות. החסימה הפיסית של הדרכים באמצעות מכשולים הניתנים להסרה רק באמצעות מכשירים מכניים שונה מהצבת חיילים במחסום, שכן במקרה הראשון נשללת מהתושבים המבקשים לעבור האפשרות להידבר עם החיילים גם במקרים דחופים בהם מעבר מכונית הוא הכרחי. מאידך גיסא, מחסום פיסית בלבד מאפשר מעבר פחות-ארוכותר חופשי של הולכי רגל – מצב שאינו מתאפשר כאשר המחסום מאויש. בשערים אלו ימוצה הרע שבשני סוגי המחסומים: חסימה מוחלטת גם להולכי רגל, ללא אפשרות משא ומתן עם החיילים. כוחות הצבא שירצו למנוע מעבר של אדם זה או אחר לא יידרשו עוד לוויכוחים ולהסברים. די יהיה בביטול הכרטיס במחשב המרכזי.

אבל היתרון העיקרי של שיטה זו בשביל כוחות הכיבוש מצוי בהפרדה. בכך משתלבת זו בהיגיון הכבישים הנפרדים, החומות – ואף בקיומה, ברמה מסוימת, של רשות פלסטינית. כל אלו ביחד מאפשרים לכבוש את הגדה המערבית ורצועת עזה בלי לראות ערבים. זו התשובה לאלו התולים את עיקר בעיית הכיבוש בכך שהוא "משחית". אם יופחת החיכוך למינימום, אם יוכלו מיטב בנינו לשרת בשטחים בלי לראות פלסטינים, נפתרה הבעיה. מניעת המגע תעלים את ההשחתה, הכיבוש יהפוך שוב לנאור, הציבור הישראלי יוכל להמשיך ולהתעלם.

לאסתטיקה של הסגירות ישנן השלכות פוליטיות ומוסריות. סוגים שונים של סגירה נראים אחרת, ואפשר לחשוב אותם כמונחים של נראות הכוח, סימונים במרחב, דימויים והשפעתם על דעת הקהל בארץ ובעולם. אוליבייה ראזאק, בספרו על ההיסטוריה הפוליטית של גדר התיל, כותב כי זו היתה מאז ומעולם האבזר המושלם לגידור מחנות, מכיוון ש"חומה משאירה עקבות, אך גדר תיל אינה מותירה דבר."¹⁷ עם זאת, בכריכה האחורית של הספר כתוב: "רמינו תצלום תקריב של פיסת גדר תיל. האם אתם חושבים על גדר של שדה? לא, מובן שלא... גדר התיל הפכה לסמל גרפי של כליאה ושל אלימות פוליטית." כלומר, גדר התיל, שאינה מותירה עקבות לאחר הסרתה, יוצרת אימפקט חזק כל עוד היא קיימת. גדרות תיל אינן מצטלמות טוב. הסיבה לכך היא שגדר התיל אינה אטומה. במבט אחד ניתן לתפוס גם את הכלוא וגם את מכשיר הכליאה – הבעיה אינה מוסתרת: היא ממוסגרת.¹⁸

מחסומי העפר והתעלות, לעומת זאת, אינם יוצרים רושם בעייתי שכזה. החובבנות המופגנת שבה הללו בנויים, הרשלנות, הלכלוך וההזנחה יוצרים תחושה של חוסר רצינות. בתלוליות העפר יש משהו לא-סטריילי, כאילו השימוש ב"חומרים מקומיים"

Olivier Razac, *Barbed Wire: A Political History*, The New Press, 2002. 17

18 תודה לאחי, רועי הנדל, על הרעיון.

במקום בגדר תעשייתית הופך את החוויה למעט פחות קשה עבור הפלסטינים הכלואים מאחורי־הן. נראה כי צורת החסימה הנהוגה בשטחים הופכת לצורה האיראנית: ניצול מיטבי של חומרים מקומיים וטכנולוגיה פשוטה שבפשוטות – וללא נזק משמעותי בדעת הקהל. בעוד חסימות העפר מנצלות רק את החומרים המקומיים, הרי שתעלות הביוב, המכתרות כפרים, מנצלות באופן מיטבי את צואת האדם כנגדו. ישנה כאן הקצנה של פרקטיקה קולוניאלית: כיבוש האדמה תוך ניצול חומרי הגלם המצויים בה (במובן הרחב, כפי שראינו) להנצחת כיבוש זה.

ג'יימס רון¹⁹ מעלה את השאלה, מדוע נקטה סרביה בצעדים של טיהור אתני בכוסניה – בעוד ישראל נוקטת 'רק' פרקטיקות של שיטור בשטחים (ספרו אינו מתייחס לאינתיפאדה הנוכחית). בתשובתו הוא מבחין בין שני דפוסים מרחביים: סֶפֶר (frontier) אותו הוא מגדיר כאזור פריפריאלי שאינו משתייך ישירות למרחב ההשפעה החוקי של המדינה, וככזה הוא מועד לסבול יותר מאלימות חסרת חוק; וגטו, המוגדר כמאגר של אוכלוסיות מודרות ובלתי־רצויות, המצויות עם זאת בתוך מרחב ההשפעה החוקי של המדינה, באופן המסווג אותן כחברים־חלקיים במשטר. אוכלוסיות גטו נוטות לרוב להיות ממושטרות יותר מאשר מגורשות בכוח. לטענתו, בוסניה היתה סֶפֶר מול סרביה, בעוד הגדה המערבית ורצועת עזה הן גטאות בתוך מדינת ישראל. לכן, מתוך שילוב של תחושת אחריות מסוימת מחד גיסא, ושל דעת קהל מבית ומחוץ מאידך גיסא, לא בוצעו בשטחים מעשים בעלי אותה חומרה כפי שנעשו בכוסניה בראשית שנות התשעים (או בלבנון, אשר היתה באותו הזמן ספר אל מול ישראל). כך הוא כותב: "אם פלסטיני נעלם, הרשויות לא יכלו להתכחש לקיומו, מאחר שהאדם הופיע ברישומי משרד הפנים [הישראלי]; כפרים או רכוש לא יכלו להיהרס בשרירות, מאחר שניתנה להם גישה ביורוקרטית רשמית..." (שם).

מובן שמצב זה אינו קיים עוד, משום שמרחב השטחים הולך והופך מגטו לספר. זו המשמעות האמיתית של ה"לבנוניזציה" עליה מדברים גורמי ביטחון שונים בישראל. זו הגלישה של השטחים ממרחב מנוהל וממושטר בקשיחות למרחב של מלחמה – מרחב שבו כמעט הכל מותר; מרחב שבו החוק, הצורה והמלה מתבטלים כדי לאפשר לכוח "להחזיר את הסדר"²⁰. הדבר נובע, בין השאר, מתוך האדישות של הציבור בישראל. ראייתם את השטחים הכבושים כ"חור לבן", ההפרדה וההסתרה מביאות לתפיסה אדישה של המתרחש.

דגלס אדאמס מספר על "המדען־הקוסם האולטרא־מפורסם אפפראפאקס", שהימר

James Ron, *Frontiers and Ghettos: State Violence in Serbia and Israel*. University of 19 California Press, 2003.

20 צבי שיר, "אימה עירומה: על ציור וביירו־פוליטיקה". סטודיו 152, 2004

פעם על חייו וטען כי יצליח, בתוך שנה, להפוך הר לבלתי־נראה לחלוטין. אפפראפאקס נכשל במשימה ואיבד כתוצאה מכך את חייו, אבל "אילו צבע את ההר בוורוד והציב עליו שדה בעיה של מישהו אחר פשוט וזול, היו הבריות הולכים על יד ההר, סביבו ואף עליו ופשוט לא היו מבחינים בו לעולם." כך, מסתמן, קורה עם השטחים. בשביל הישראלים הופכים השטחים למקום שאינו קיים. כיום ברור לכולם כי הגדה ועזה – ובשם הנייטרלי יותר 'שטחים' – מצויות 'שם'. הרחק מעבר להרי החושך. החומות מסתירות את המתרחש מאחוריהן ומקרינות שדה בשמ"א פשוט אך רב עוצמה. זעקת הפלסטינים אינה יכולה עוד להישמע ולהיראות. אותו 'משהו', המבקש להתבטא, ממשיך לסבול עוולות. הוא אינו משודר בתדר הנקלט עלידי רוב הישראלים.

אפילוג: לאחר ה"התנתקות"

תכנית ההתנתקות, ששווקה לישראלים ולעולם כצעד ראשון בדרך לתום הכיבוש, משתלבת היטב בהיגיון הדברים הללו. באמצע דצמבר 2005 שולטת ישראל שליטה אפקטיבית ברצועת עזה באמצעות מחסום ארז ומעבר הסחורות קרני, שניהם סגורים מאז אוגוסט. אמנם, לאחר שלושה חודשים ארוכים, נפתח מעבר רפיח לתנועה תחת פיקוח (וישראל כבר הבהירה כי הפלסטינים "אינם עומדים בציפיות ובסיכומים"), ויצרה לעצמה אליבי לסגירת המעבר לכשתרצה), אלא שלפלסטיני תושב עזה אסור להיכנס לגדה המערבית דרך גשר אלנבי – מכאן שלמעשה נמנעת מתושבי עזה המעבר לגדה. כמרכן חל איסור גורף על הסטודנטים העזתיים ללמוד בגדה, למרות המחסור האקוטי ברופאים, מהנדסים ובעלי מקצועות נדרשים נוספים.

המרחב האווירי והימי נשלטים באופן אקסקלוסיבי בידי ישראל. מזל"טים טסים בשמי עזה כל העת, מעבירים מידע ויעדי חיסולים. מטוסי צה"ל מחסלים "מבוקשים" ומייצרים בומים על־קוליים בשעות הקטנות של הלילה. חיל התותחנים מפגז בארטילריה את פאתי הערים, משמיד בשיטתיות את תשתית הכבישים בצפון הרצועה – באופן המנתק את העיירה בית חנון משאר הרצועה – ואף מאיים להפגז שכונות מיושבות בתגובה לירי רקטות קסאם (לאחר שלתושבים ייאמר כי "על־מנת להימנע מפגיעה, מומלץ להם להתרחק." "הארץ", 18.12.05).

והנה, המדינה, בתשובה לעתירה נגד החיסולים, טענה כי על הרצועה לא חלים עוד דיני כיבוש:

ב־12 בספטמבר עזב אחרון חיילי צה"ל את הרצועה, ועקב כך בוטל הממשל הצבאי ששרר ברצועת עזה מאז 1967. שינוי זה גרם לכך שהחל מאותו מועד דיני התפיסה הלוחמתית אינם חלים עוד ברצועת עזה [...] הדינים החלים על סיכול ממוקד במצב של עימות מזוין הם דיני

המלחמה: ("הארץ" 11.12.2005)

מכאן עולה שרצועת עזה עברה את השלב האחרון בדרך להיותה סֶפֶר מוחלט, לפי הגדרתו של רוז: שליטה אפקטיבית יחד עם התנערות מאחריות, הזרה, הרחקה והעלמה. וכך, מדינת ישראל וצבאה מייצרים ומייצאים בעיות ראשוניות לצרכניה השבויים של רצועת עזה – ואין מי שיקל על סבלם, באשר רצועת עזה והמתרחש בה חדלו להיות בעיה של מדינת ישראל. למרבה הצער, ניתן לחזות ברמה גבוהה למדי של ודאות כי מצב דומה עומד להתרחש בחלקי הגדה המערבית שייוותרו ממזרח לחומת ההפרדה.

ההבנה שסבל קונקרטי הוא בעיה, ושכעת עלינו – וברחיפות חסרת־פשרות – לעשות הכל על־מנת לפתור את הבעיה, הבנה זו היא נקודת המוצא הבסיסית ביותר לפרקטיקה המוסרית. ביקורתיות כלפי מבנים, מוסדות, שדות שיח ואוצר מלים סגור היא לכן ציווי מוסרי ממדרגה ראשונה. קפיצה מעבר לחומות (או מוטב, הפרעה להקמתן) מיצמוץ עיניים ושיפשופן מול מחסומים, ניסיונות עיקשים לעקוף את האיסורים ההולכים ומתרחבים על זרימת מידע ועל אינטראקציות בין ישראלים ופלסטינים, חשיפה מודעת כניגוד להסתרה השלטונית – כל אלו הם הצו המוסרי האמיתי.

תל אביב, דצמבר 2005

הרולד פינטר

אמנות, אמת ופוליטיקה

נאום לרגל קבלת פרס נובל לספרות, דצמבר 2005

בשנת 1958 כתבתי את הרברים הבאים:

אין אבחנות ברורות בין הממשי לבין הלא־ממשי, ולא בין האמיתי לכוזב. שום דבר איננו בהכרח אמיתי או כוזב; הוא עשוי להיות אמיתי וכוזב בו זמנית.

אני מאמין שלקביעות אלה יש עדיין משמעות, והן עודן ישימות לחקר המציאות באמצעות האמנות. ולפיכך, כסופר, אני עדיין עומד מאחריהן, אבל כְּאִזְרַח אינני יכול להתחזיק בהן. מה אמיתי? מה כוזב?

האמת בררמה לעולם חמקמקה. לעולם אינך מוצא אותה, אבל החיפוש אחריה הוא כפייתי. החיפוש הוא בכירור הרחף לפעולה. החיפוש הוא משימתך. ברוב המקרים אתה נתקל בְּאִמֶת באפלה, מתנגש בה, או קולט דימוי או תמונה הנראים כתואמים לאמת, מבלי שתבחין כי עשית זאת. אבל האמת הממשית היא שלעולם אין למצוא אמת אחת ויחידה באמנות הדרמטית. ישנן אמיתות רבות. האמיתות הללו קוראות תיגר זו על זו, נרתעות זו מפני זו, משתקפות זו בזו, מתעלמות זו מזו, מתגרות זו בזו, עיוורות זו לזו. לעתים אתה חש שאתה מחזיק אֶמֶת של רגע בידך, ואז היא נשמטת מבין אצבעותיך ואוברת.

לעתים קרובות נשאלתי איך נוצרו המחזות שלי. איני יכול לומר. גם איני יכול אף פעם לסכם אותם, אלא רק לומר כי זה מה שקרה. זה מה שאמרו. זה מה שעשו. מרבית המחזות נולדים מתוך שורה, מלה, או דימוי. בדרך כלל, מיד בעקבות המלה נולד דימוי. אביא שתי דוגמאות לשתי שורות שעלו בי לפתע, יש מאין, ובעקבותיהן הלך דימוי, ובעקבותיו הלכתי אני.

המחזות הם "הביתה" ו"הימים שחלפו". השורה הפותחת את "הביתה" היא: "מה עשית עם המספריים?" השורה הראשונה של "הימים שחלפו" היא: "כהה". ככל אחר משני המקרים לא היה לי מידע נוסף.

במקרה הראשון מישוהו פשוט חיפש מספריים ודרש לדעת את מקום הימצאם ממי שחשד בו כי גנב אותם. אבל לי היה ברור, איכשהו, שהאדם אליו הופנתה הדרישה

בכלל לא שָׁם על המספריים, וגם לא על השואל, לצורך העניין. "כהה", נשמע לי כמו תיאור של צבע שיער, צבע שיער של מישהי, בתשובה לשאלה. בכל אחד מן המקרים הרגשתי צורך עז להתחקות אחר העניין. זה היה מהלך חזותי, מעֵבֵר איטי, מֵצֵל לאור.

תמיד, כשאני כותב מחזה, אני קורא לדמויות, קודם כל, א', ב', וג'. במחזה שהפך להיות "הביתה", ראיתי אדם נכנס לחדר שומם ומפנה את שאלתו לאדם צעיר ממנו היושב על ספה מכוערת וקורא עיתון של מירוֹצִים. איכשהו חשתי שא' היה אב וב' היה בנו, אם כי לא היתה לי הוכחה. אבל קיבלתי אישור לכך זמן קצר לאחר מכן, כשב' (שאחר כך היה לִלְנִי) אומר לא' (היה למקס): "אבא, אכפת לך אם אשנה את הנושא? אני רוצה לשאול אותך משהו. ארוחת הערב הזאת, שקודם אכלנו, זה היה שמה? איך אתה קורא לה? למה אתה לא קונה כלב? אתה הרי טבח כלבים. ברצינות. אתה הרי חושב שאתה מבשל בשביל עדר של כלבים." ובכן, מכיוון שב' קורא לא' "אבא", נראה לי הגיוני להניח כי הם אב ובנו. היה ברור גם שא' הוא הטבח, ונראה כי הבישול שלו לא ממש זכה להערכה גבוהה. האם ניתן להסיק מכך שלא היתה שם אם? לא ידעתי. ואולם, כמו שאמרתי אז לעצמי, התחלתינו אינן יכולות לחזות את אחריתנו.

"כהה". חלון גדול. שְׁמֵי עֵרֵב. גֵּבֵר, א' (אחר כך יהיה דִּילִי), ואֵשֶׁה, ב' (אחר כך היא תהיה קֵיט), יושבים וכידיהם כוסות משקה. "שמנה או רוזה?"¹, שואל הגבר. על מי הם מדברים? אלא שאז אני רואה, ניצבת בחלון, אֵשֶׁה, ג' (אחר כך היא תהיה אנה), באור אחר, גבה מופנה אליהם, שערה כהה.

זהו רגע מוזר, רגע בריאתן של דמויות, אשר עד לאותו הרגע לא היה להן קיום. מה שבא אחר כך הוא רגע תְּזוּזִיתִי, לא בטוח, אפילו הֶזוּי, אף כי לעתים עלול הוא להפוך לִמְפוֹלָת בלתי נשלטת. מעמדו של היוצר מְבִיךְ למדי. במונח ידוע הדמויות אינן שְׁשׁוֹת לקראתו. הדמויות מתנגדות לו, לא קל לחיות איתן, הן בלתי־ניתנות להגדרה. וראי שאינך מסוגל להכתיב להן. במידה ידועה אתה משחק איתן משחק אינסופי, חתול ועכבר, פרה עיוורת, מחבואים. ואולם, בסופו של דבר, אתה מגלה כי יש לך בידיים אנשים בשרירם, בני אדם בעלי רצון ורגישות משל עצמם, עשויים מרכיבים שאין לאליידך לשנותם, לשלוט בהם, או לעוותם.

וכך, השפה באמנות נותרת בגדר עֶסְקָה רבי־משמעית, טוב־ענית, טְרַמְפוֹלִינָה, בְּרִיכָה קפואה העלולה להישרב תחתיד, היוצר, בכל רגע. ואולם, כמו שאמרתי, החיפוש אחר האמת אינו עוצר אף פעם. אסור להשהותו, אסור לדחותו. יש להתעמת איתו, מיד, שם, בו ברגע.

1 במקור כמוכּוּן אין לתארים הללו (fat or thin) מגדר [הערת המתרגם].

תיאטרון פוליטי מציב מערכת שונה לגמרי של בעיות. יש להימנע, בכל מחיר, מִהֶטְפָּה. חשוב לשמור על אובייקטיביות. צריך להניח לרמויות לנשום את האוויר שלהן. אל לו, ליוצר, להגביל אותן או לצמצם את פעולתן כדי להִשְׁפִיעַ את טעמו, או עמדתו, או נטייתו. עליו להיות נכון לגשת אליהן ממגוון של זוויות, מְקַשֵּׁת מֵלֵאָה וחסרת מעצורים של נקודות ראות, אולי להפתיע אותן, לפעמים, ויחד עם זאת להותיר בידן את החירות לפנות לאן שירצו. לא תמיד זה עובד. וסאטירה פוליטית, כמובן, אינה שומרת על אף אחד מן הכללים הללו, למעשה היא עושה את ההיפך הגמור, שכן זהו תפקידה המפורש.

במחזה שלי "מסיבת יום הולדת", אני סבור שאני מניח לקשת רחבה של אפשרויות לפעול בתוך יער עבות של אפשרויות, לפני שאני מתמקד על ברירת השיעבוד. "שפת ההר" אינו מתיימר למגוון כזה של פעולה. הוא נותר ברוטאלי, קצר ומכוער. אבל החיילים במחזה נהנים קצת מזה. שוכחים לפעמים שהמענים משתעממים בקלות. הם זקוקים לקצת בידור כדי לרומם את רוחם. עדות לכך היו כמובן האירועים באבו ג'רייב בכגדאד. "שפת ההר" נמשך רק עשרים דקות, אבל יכול היה להימשך, שעה ועוד שעה, ועוד ועוד, אותה מתכונת חוזרת שוב ושוב, עוד ועוד, שעה אחר שעה.

מצד שני, "עפר ואפר" נראה לי כאילו הוא מתרחש מתחת למים. אֶשֶׁה טובעת, ידה שלוחה אל־על בין הגלים, שוקעת למצולות ונעלמת מן העין, מבקשת להגיע אל האחרים, אבל אינה מוצאת איש, לא מְעַל למים ולא מתחתם, מוצאת רק צללים, בבואות, צְפוּת; האֶשֶׁה, דמות אבודה בנוף טובע, אֶשֶׁה בלי מפלט מן הגורל שרומֶה היה כאילו נועד רק לאחרים.

אבל באשר הם מתו, נגזר גם עליה למות.

השפה הפוליטית, בכפי הפוליטיקאים, איננה מגיעה אל המחוזות הללו, שכן מרביתם, על פי העדויות שבידינו, אינם מעוניינים בְּאִמַת אלא בְּכּוּחַ ובשימור אותו כוח. כדי לשמר את הכוח, חייב הציבור להישאר באי־דיעה, לחיות מתוך אי־דיעת האמת, גם האמת על חייר־שלו. על כן מה שסובב אותנו היא שטיח ענקי של שקרים, וממנו אנחנו ניזונים.

כפי שכל אחד כאן יודע, ההצדקה לפלישה לעיראק היתה כמות מסוכנת ביותר של נשק להשמדה המונית, אשר נמצאה בידי סדאם חוסיין, ובחלקה היתה אף מוכנה לירי בתוך ארבעים־וחמש דקות, ולגרום לחורבן מחריד. הובטח לנו כי זוהי האמת. זו לא היתה האמת. נאמר לנו כי היה לעיראק קשר עם אלי־קעידה וכי נשאה בחלק מן האחריות לזוועה שהתחוללה בניו יורק ב־11 בספטמבר 2001. הובטח לנו כי זוהי האמת. זו לא היתה האמת. נאמר לנו כי עיראק היתה איום על שלום העולם. הובטח לנו כי זוהי האמת. זו לא היתה האמת.

האמת שונה לחלוטין. האמת קשורה באופן שבו רואה ארצות הברית את תפקידה בעולם ושבו היא מבקשת לגלם תפקיד זה.

ואולם, בטרם אשוב להווה, אני מבקש להתבונן בעבר הקרוב, כלומר במדיניות החוץ של ארצות הברית אחרי מלחמת העולם השנייה. אני מאמין כי מוטלת עלינו החובה לבחון תקופה זו אפילו במידת עיון מוגבלת, כי זה מה שמסגרת הזמן מניחה לנו כאן. הכל יודעים מה התרחש בברית המועצות ובמזרח אירופה בתקופה שלאחר המלחמה: הברוטאליות השיטתית, הזוועות הרזוחות, הדיכוי האכזרי של חשיבה עצמאית. כל זה תועד ואומת במלואו.

אבל טענתי כאן היא שפשעי ארצות הברית באותה תקופה לא נודעו אלא באורח שטחי, לא כל שכן לא תועדו, אף יותר מכך – לא הופרו, יתרה מזאת – הם מעולם לא הוכרו כפשעים כלל ועיקר. אני מאמין כי יש לדבר על כך, ושלאמת יש משמעות רבה לגבי מצבו של העולם ברגע זה. אף כי נאלצה במידה מסוימת, בשל קיומה של ברית המועצות, הרי פעולותיה של ארצות הברית ברחבי העולם הבהירו כי היא מתירה לעצמה לעשות ככל העולה על רוחה.

למעשה, פלישה ישירה אל תחומיה של מדינה ריבונית מעולם לא היתה השיטה המועדפת על ארצות הברית. בדרך כלל העדיפה את מה שתארה כ"קונפליקט במתח נמוך". קונפליקט במתח נמוך פירושו שאלפי אנשים מתים בקצב איטי מכפי שהיה קורה לו הוטלת עליהם פצצה בתקיפה אחת. פירושו שאתה יכול לזהם את ליבה של הארץ, שאתה יכול לטעת גידול ממאיר ולהתבונן בהתפשטות הנמק. כשתושביה מוכנעים – או מוכים למוות – אין הברל – וחברייך שלך, הצבא והתאגידים הגדולים יושבים לִבְטח בשלטון, אתה מתייצב בפני המצלמות ומכריז שהדמוקרטיה ניצחה. זה היה מהלך שיגרתי במדיניות החוץ של ארצות הברית בשנים עליהן אני מדבר. הטרגדיה של ניקרגואה היתה פרשה משמעותית מאוד. אני בוחר לדבר עליה כאן כדוגמה ניצחת להשקפתה של אמריקה על תפקידה בעולם, אז כמו גם עכשיו.

נכחתי בפגישה בשגרירות ארצות הברית בלונדון בסוף שנות השמונים. הקונגרס של ארצות הברית אמור היה להחליט אם לתת עוד כסף לקונטראס במערכה שלהם נגד המדינה של ניקרגואה. הייתי חבר במשלחת מטעם ניקרגואה, אבל החבר החשוב ביותר באותה משלחת היה האב ג'ון מֶטְקָאף. בראש הגוף האמריקאי עמד ריימונד נֵייץ (אז המשנה לשגריר, ואחר כך השגריר). האב מֶטְקָאף אמר: "ארוני, אני אחראי על קהילה בצפון ניקרגואה. אנשי הקהילה שלי בנו בית ספר, מרכז רפואי, מרכז תרבות. חיינו בשלום. לפני כמה חודשים תקף כוח של הקונטראס את הקהילה. הם הרסו הכל: את בית הספר, את המרכז הרפואי, את מרכז התרבות. באופן ברוטאלי ביותר הם אנסו אחיות ומורות, טכחו רופאים. הם התנהגו כמו פראים. אנא, דרוש מממשלת

ארצות הברית שתיוסג מתמיכתה בפעילות הטרוריסטית המזעזעת הזאת. לריימונד זייץ יצא שם של אדם רציונלי, אחראי ומתוחכם מאוד. הוא זכה להערכה גדולה בחוגים דיפלומטיים. הוא הקשיב, שתק, ואז דיבר, בכובד ראש מסוים. "כבוד האב, אמר, "הרשה לי לומר לך משהו. במלחמה, טובלים תמיד החפים מפשע." דממה קפואה היתה שם. התכוננו בו. הוא לא זע. אכן, החפים תמיד טובלים.

לכסף מישוהו אמר: "אבל במקרה הזה, 'חפים מפשע' הם קורבנות של זוועה מעוררת חלחלה שממשלתך מממנת, זוועה אחת מני רבות. אם הקונגרס יקציב עוד כסף לקונטראס, עוד זוועות כאלה יוסיפו להתרחש, לא? האם הממשל שלך איננו אשם, לפיכך, בתמיכה במעשי רצח והרס המכוונים נגד אזרחי מדינה ריבונית?" זייץ היה שלו: "איני מסכים שהעובדות כמו שהוצגו מוכיחות את קביעותיך," הוא אמר.

כשיצאנו מן השגרירות אמר לי אחד היועצים האמריקאים כי הוא נהנה ממחזותי. לא ענית.

עלי להזכירכם שבאותו זמן השמיע הנשיא רייגן את ההצהרה הבאה: "הקונטראס הם המקבילה המוסרית של האבות המייסדים שלנו."

ארצות הברית תמכה במשטר הרודנות הברוטאלי של סומוזיה בניקרגואה במשך יותר מארבעים שנה. הניקרגואנים, בהנהגת הסאנדיניסטים, הפילו את המשטר הזה ב־1979, במהפכה עממית עוצרת נשימה.

הסאנדיניסטים לא היו מושלמים. גם הם החזיקו במידה הגונה של שחצנות, והפילוסופיה הפוליטית שלהם כללה כמה יסודות סותרים. אבל הם היו נבונים, רציונלים ותרבותיים. הם שמו להם למטרה לכונן חברה יציבה, הגונה, פלוראליסטית. עונש המוות בוטל. מאות אלפי איכרים אביונים חזרו מן המתים. ליותר ממאה אלף משפחות ניתנה הזכות להחזיק באדמות. נבנו אלפיים בתי ספר. מערכת אוריינות מרשימה למדי צימצמה את האנלאפבתיות ברחבי הארץ לכדי פחות משביעית. הוכרז על חינוך חינם. הוקמו שירותי רפואה בחינם. תמותת התינוקות הצטמצמה בשליש. הפוליו הובס כליל.

ארצות הברית הוקיעה את ההישגים האלה כחתרנות מרקסיסטית/לניניסטית. בעיני הממשל של ארצות הברית מה שהתחולל שם היווה דוגמה מסוכנת. אם יותר לניקרגואה לקיים גורמות בסיסיות של צדק חברתי וכלכלי, אם יותר לה להעלות את רמת השירותים הרפואיים והחינוך ולהשיג אחדות חברתית וכבוד עצמי לאומי, כי אז גם ארצות שכנות ישאלו אותן שאלות ויעשו אותם דברים. באותם ימים היתה כמובן התנגדות עזה לסטאטוס קוו באל-סאלואדור.

דיברתי קודם לכן על "שטיח שקרים" המקיף אותנו. הנשיא רייגן נהג לתאר את ניקרגואה כ"מרתף עינויים טוטליטרי". תיאור זה היה מקובל בדרך כלל על התקשורת, ולא כל שכן על הממשלה הבריטית, כהערה מדויקת והוגנת. אבל לאמיתו של דבר לא היתה כל עדות לקיומן של יחידות חיסול תחת הממשל הסנדיניסטי. לא היתה כל עדות לעינויים. לא היתה כל עדות לאלמות צבאית שיטתית או רשמית. אנשי דת אף פעם לא נרצחו בניקרגואה. למעשה בממשלה כיהנו שלושה כמרים, שני כמרים ישועים ומיסיונר מאריקנולי. מרתפי העינויים הטוטאליטריים נמצאו למעשה בקרבת מקום, באל־סאלוואדור וגואטמלה השכנות. ארצות הברית הפילה את הממשלה הדמוקרטית הנבחרת של גואטמלה ב־1954, ועל פי ההערכה יותר ממאתיים אלף בני אדם נפלו קורבן לעריצותן של הדיקטטורות הצבאיות אשר שלטו שם מאז.

שישה מבכירי הישועים בעולם נרצחו באכזריות באוניברסיטה של מרכז אמריקה בסן־סאלוואדור ב־1989 בידי גרוד של חטיבת אלקאטל, שאומן בפורט בֶּנינג, ג'ורג'יה, ארצות הברית. אותו אדם אמיץ לב במיוחד, הארכיבישוף רוֹמְרוֹ, נרצח בעת שאמר את המיסה. על פי ההערכה, 75,000 בני אדם מתו. מדוע הומתו? משום שהאמינו כי חיים טובים יותר הם בגדר האפשר ושצריך להשיגם. האמונה הזאת הגדירה אותם מיד כקומוניסטים. הם מתו משום שהעזו לערער על המצב הקיים, על הנוף האינסופי של עוני, מחלות, השפלה ודיכוי שהיו נחלתם מיום היוולדם.

ארצות הברית הפילה בסופו של דבר את הממשלה הסנדיניסטית. זה ארך כמה שנים ודרש התנגדות של ממש, אבל דיכוי כלכלי חסר מעצורים ושלושים אלף הרוגים הצליחו לשבור את רוחו של העם הניקרגואני. ושוב הם היו תשושים ומוכי עוני. כתי ההימורים שבו לפרוח בארצם. שירותי בריאות־חינם וחינוך־חינם חוסלו. העסקים הגדולים שבו לשלוט ביתר שאת. ה"דמוקרטיה" ניצחה.

אבל ה"מדיניות" הזאת לא הוגבלה בשום פנים רק למרכז אמריקה. היא יושמה ברחבי העולם כולו. לא היה לה סוף, וכאילו לא התקיימה מעולם.

ארצות הברית טיפחה, ובמקרים רבים אף הולידה, כל משטר רודנות צבאי ימני בעולם מאז סוף מלחמת העולם השנייה. אני מתכוון לאינדונזיה, יוון, אורוגוואי, ברזיל, פרגוואי, האיטי, תורכיה, הפיליפינים, גואטמלה, אל־סלוואדור, וכמובן צ'ילה. את הזוועה שחוללה ארצות הברית בצ'ילה בשנת 1973 לעולם אי אפשר יהיה לטהר ואף לא לסלוח עליה.

מאות אלפי מעשי הרג התרחשו בארצות הללו. האם התרחשו? והאם בכל המקרים אפשר לייחסם למדיניות החוץ של ארצות הברית? התשובה היא כן, הם התרחשו, ואפשר לייחסם למדיניות החוץ של ארצות הברית. אבל לא הייתם יכולים לדעת זאת.

זה לא קרה מעולם. דבר לא קרה מעולם. אפילו בשעה שהרברים קרו, הם לא קרו. זה לא היה חשוב. לא היה בכך שום עניין. פשעיה של ארצות הברית היו שיטתיים, רצופים, מרושעים, חסרי חמלה, אבל רק מעטים דיברו עליהם. את הקרדיט על כך תנו לאמריקה. היא הצליחה להגיע לרמות קליניות של תימרוני כוח ברחבי העולם בעודה מתחזה לחיל המשמר של הטוב האוניברסלי. הצלחה מבטיחה, מלאה שנינות, של פעולה היפנוטית. אני אומר לכם שארצות הברית היא ללא ספק ההצגה הכי טובה בעיר. היא ללא ספק אלימה, אדישה, שופעת בוז וחסרת חמלה, אבל היא גם חכמה מאוד. בתור סוכנת מכירות היא מיוחדת במינה, והסחורה החמה ביותר שלה היא אהבה עצמית. זהו שילוב מנצח. הקשיבו לכל נשיאי ארצות הברית בטלוויזיה כשהם מבטאים את המלים "העם האמריקאי", כמו למשל במשפט "אני אומר לעם האמריקאי שהגיע הזמן להתפלל ולהגן על זכויותיו של העם האמריקאי ואני מבקש מן העם האמריקאי לתת אמון בנשיא שלהם בפעולה שהוא עומד לעשות מטעם העם האמריקאי".

אסטרטגיה מבטיחה ממש. משתמשים בשפה כדי ללכוד את המחשבה בין המצרים. המלים "העם האמריקאי" מספקות כרית חושנית וביטחון אמיתי. אל תחשוב. השתרע על הכרית. הכרית אולי חונקת לך את האינטליגנציה והכישורים הביקורתיים שלך, אבל היא נוחה מאוד. היא לא חלה כמובן על ארבעים מיליון בני האדם החיים מתחת לקו העוני ועל שני מיליונים של גברים ונשים הכלואים בגולאג הענקי של בתי כלא הפרוש על פני ארצות הברית.

ארצות הברית כבר לא מייחסת חשיבות לסכסוך הנשמר במתח נמוך. היא אינה רואה טעם באיפוק, ואפילו לא בערמומיות. היא מניחה את קלפיה על השולחן בלי חשש או משוא פנים. היא פשוט לא שמה על האו"ם, על החוק הבינלאומי, או על המתאה הביקורתית, אותה היא רואה כחסרת אונים וכלא רלוונטית. ויש לה גם טלה משלה, הפועה ונשרך אחריה בחבל – בריטניה הגדולה, הכנועה והפאתטית.

מה קרה לרגישות המוסרית שלנו? האם היתה לנו כזאת אי פעם? מה פשר המלים הללו? האם הן מתייחסות למושג שמשמשים בו היום רק לעתים נדירות – המצפון? מצפון שעניינו לא רק מעשינו שלנו, אלא האחריות המשותפת למעשיהם של אחרים? האם כל זה מת? הביטו אל מפרץ גואנטנאמו. מאות בני אדם עצורים שם ללא כתב אשמה כבר יותר משלוש שנים, ללא ייצוג משפטי או הליכים ראויים; טכנית – הם עצורים לנצח. המיתקן הזה, הבלתי-יחוקי בעליל, מופעל למרות אמנת ז'נווה.

לא רק שקיזמו עובר בשקט, אלא שגם זו הקרויה "הקהילה הבינלאומית" בקושי חושבת עליו. את השערורייה הפלילית הזאת מבצעת מדינה המכריזה על עצמה כ"מנהיגת העולם החופשי". האם אנחנו זוכרים את אלה היושבים במפרץ גואנטנאמו? מה אומרת עליהם התקשורת? הם מופיעים מדי פעם – פריט קטן בעמוד שש. הם

הושמו בשטח הפקר שממנו מן הסתם לא יחזרו לעולם. כרגע רבים מהם שובתים רעב, מוזנים בכפייה, חלקם תושבים בריטים. אין שום דבר מרגיע בהליכים הללו של הזנה בכפייה. לא תרופות הרגעה, לא הרדמה. רק שפופרת שתקועה לך באף ישר לתוך הגרון. אתה מקיא דם. זהו עינוי. מה אמר על כך שר החוץ הבריטי? לא כלום. מה אמר על כך ראש הממשלה הבריטי? לא כלום. מדוע לא? משום שארצות הברית אמרה: ביקורת על התנהגותנו במפרץ גואנטנאמו יוצרת פעולה בלתי ידידותית. או שאתם איתנו או שאתם נגדנו. ככה שפלייר סותם את הפה.

הפלישה לעיראק היתה מעשה שוד, פעולה של טרור מדינה בוטה, תוך הפגנת זלזול גמור בעקרונות של החוק הבינלאומי. הפלישה היתה פעולה צבאית שרירותית שהתבצעה בהשראת סדרה של שקרים על גבי שקרים ותימרון גס של התקשורת, ולפיכך של הציבור; מעשה שתכליתו ביצור השליטה הצבאית והכלכלית האמריקאית במזרח התיכון במסווה – כמוצא אחרון – של שיחרור, אחרי שכל ניסיונות ההצדקה האחרים נכשלו. הצהרה מעוררת פלצות של כוח צבאי, הנושא באחריות להריגה ולהטלת מום ברכבות הפנים מפשע.

הבאנו עינויים, פצצות מצרף, אוראניום מדולל, אינספור מעשים של רצח חסר תכלית, סבל, השפלה ומוות לעם העיראקי, ואנחנו מכנים זאת "הבאת חירות ודמוקרטיה למזרח התיכון".

כמה אנשים עליך להרוג בטרם תענה להגדרה של רוצח המונים ופושע מלחמה? מאה אלף? די והותר, הייתי אומר. על כן יהיה זה מן הצדק שבוש ופלייר יובאו למשפט בפני בית הדין הבינלאומי. אבל בוש פיקח. הוא לא אישר את בית הדין הבינלאומי. לפיכך אם חייל אמריקאי, או לצורך העניין פוליטיקאי כלשהו, ימצא את עצמו בתא הנאשמים, בוש מזהיר שישגר את המארינס. אבל טובי בלייר אישר את בית הדין, ולפיכך אפשר לתבוע אותו לדין. אנחנו יכולים לגלות לבית הדין את כתובתו, אם הם מעוניינים: רחוב דאונג מס' 10, לונדון.

מוות בהקשר זה איננו רלוונטי. גם בוש וגם בלייר רואים במוות דבר זניח. לפחות מאה אלף עיראקים נהרגו בהפצצות ובירי טילים אמריקאיים עוד בטרם החלה ההתקוממות העיראקית. אנשים אלה הם חסרי חשיבות. מותם אינו קיים. הם שקופים. הם אינם רשומים אפילו כמתים. "אנחנו לא עוסקים במניין גופות", אמר הגנרל האמריקאי טומי פראנקס.

זמן קצר לאחר הפלישה התפרסמה תמונה בעמוד השער של עיתונים בריטיים: טובי בלייר נושק ללחיו של ילד עיראקי קטן. "ילד אסיר תודה", נאמר בכיתוב. כמה ימים לאחר מכן נדפסו סיפור ותמונה, בעמוד פנימי, של ילד אחר, בן ארבע, ללא זרועות. משפחתו מתה מפגיעת טיל. הוא היה הניצול היחיד. "מתי אקבל את זרועותי בחזרה?"

שאל. הסיפור נפל. טוני בלייר לא חיבק אותו בזרועותיו, וגם לא את גופו של שום ילד בעל מום אחר, וגם לא שום גופה שותתת דם. הדם מלוכלך. הוא מלכלך את החולצה והעניבה כשאתה נושא נאום כן בטלוויזיה.

אלפיים ההרוגים האמריקאים מסכים מבוכה. הם מובלים אל קברם בחשיכה. הלוויות חשאיות במקום בטוח. בעלי המום נרקבים במיטותיהם, חלקם עד סוף חייהם. וככה, ההרוגים ובעלי המום נרקבים יחדיו, בתוך קברים שונים.
הנה קטע מפואמה מאת פאבלו נרוּדָה, "אני מסביר כמה דברים":

וּבְקָר אֶחָד כָּל זֶה נִשְׁרָף,
בְּקָר אֶחָד לְשׁוֹנוֹת הָאֵשׁ
קָפְצוּ מִן הָאֲדָמָה
טוֹרְפוֹת בְּנֵי אָדָם
וּמְאֹז אֵשׁ,
וְאֶבֶק שְׂרָפָה מְאֹז,
וּמְאֹז דָּם.

בְּרִיּוֹנִים וּמְטוֹסִים וְחִילוֹת הַמוֹרִים,
בְּרִיּוֹנִים וְטַבְעוֹת־חֹתֶם וְרוֹזְנוֹת,
בְּרִיּוֹנִים וּגְזִירֵי שְׁחוֹר יוֹרְקִים בְּרִכָּה
מִשְׁמִים בָּאוּ לְהַרְג יְלָדִים
וְדָם יְלָדִים זָרָם בְּרַחוּבוֹת
זָרָם בְּלֵי הַתְּרַגְּשׁוֹת, כְּמוֹ דָם יְלָדִים.

תַּנְיִם שְׁתַּנְיִם יְבוּזוּ לָהֶם
אֲבָנִים שְׂקוּץ יִבֵּשׁ יַנְשׁוֹךְ וַיִּירַק,
צַפְעוֹנִים שֶׁהֲצַפֵּעַ יִתְעַבֵּם

אֲתֶכֶם, פְּנִים אֶל פְּנִים, רְאִיתִי אֶת דְּמָה
שֶׁל סִפְרָד מְטַפֵּס כְּמוֹ גְּאוֹת
לְהִטְבִּיעַ אֶתְכֶם בְּגֵל אֶחָד
שֶׁל גְּאוֹה וְסַכִּינִים.

גְּנֻרִים
בוֹגְדָנִים:

רְאוּ אֶת בֵּיתֵי הַמֵּת,
 הַבֵּיטוּ בְּסִפְרָד הַשְּׁבוּרָה;
 מְכַל בֵּית זֶרְמַת מִתְכַת בּוֹעֶרֶת
 בְּמָקוֹם פְּרָחִים
 מְכַל נֶקֶב כְּדוּר בְּסִפְרָד
 קָמָה סִפְרָד
 וּמְכַל יֶלֶד מֵת – רוֹבָה עִם עֵינַיִם
 וּמְכַל פֶּשַׁע נוֹלָדִים כְּדוּרִים
 שֶׁכְּבוֹא הַיּוֹם יִמָּצְאוּ
 אֶת עֵיז הַשּׁוֹר שֶׁל לְכַבּוֹתֵיכֶם.

וְאַתֶּם תִּשְׁאַלוּ: לָמָּה שִׁירְתוּ לֹא
 מִדְּבַרְתָּ עַל חִלּוּמֹת וְעֲלִים,
 וְעַל הָרֵי הַגְּעֵשׁ הַגְּדוֹלִים שֶׁל מוֹלְדֹתוֹ?

בּוֹאוּ לְרֵאוֹת אֶת הַדָּם בְּרַחֲבוֹת
 בּוֹאוּ לְרֵאוֹת אֶת
 הַדָּם בְּרַחֲבוֹת
 בּוֹאוּ לְרֵאוֹת אֶת
 הַדָּם בְּרַחֲבוֹת.

שיהיה ברור לגמרי: כאשר אני מצטט מן הפואמה של נְרוּדָה אינני משווה בשום אופן את ספרד הרפובליקנית לעיראק של סדאם חוסיין. אני מצטט את נְרוּדָה משום שבכל השירה בת זמננו לא מצאתי תיאור חודר קרביים כזה של הפצצת אזרחים. אמרתי קודם שארצות הברית נוהגת היום בגילוי לב גמור כשהיא מניחה את קלפיה על השולחן. זה בדיוק המצב. המדיניות הרשמית המוצהרת שלה מוגדרת היום כ"שליטה כלל-עולמית". הניסוח איננו שלי; הוא שלהם. "שליטה כלל-עולמית" פירושה שליטה ביבשה, בים, באוויר ובחלל, ובכל המשאבים הנלווים. ארצות הברית מחזיקה כיום 702 מתקנים צבאיים ברחבי העולם, ב־132 מדינות, לצד היוצא מן הכלל המכובד של שוודיה, כמובן. איננו יודעים כיצד הם הגיעו לשם, אבל הם שם. עובדה. ארצות הברית מחזיקה 8,000 ראשי חץ גרעיניים פעילים ומבצעיים. אלפיים מתוכם מצויים בדרגת כוננות עליונה, זמינים לשיגור בהתרעה של 15 דקות. היא מפתחת מערכות חדשות של עוצמה גרעינית, הידועות בשם "מחריבות בונקרים". הבריטים,

המשתפים פעולה תמיד, מתכוונים להחליף את הטיל הגרעיני שלהם, ה"טרנדנט". מי, אני תוהה, נמצא אצלם על הכוונת? אוסמה בן-לאדן? אתם? אני? פלוני-אלמוני? סין? פאריס? מי יודע? מה שאנחנו כן יודעים הוא שהשיגעון האינפנטילי הזה – ההחזקה והאיום בשימוש בכלי נשק גרעיניים – הוא לב הפילוסופיה המדינית האמריקאית כיום. עלינו להזכיר לעצמנו כי ארצות הברית מצויה במתח צבאי קבוע ואינה מראה כל סימן כי בכוונתה להפיגו.

אלפים רבים, אם לא מיליוני בני אדם בארצות הברית עצמה חשים בכירור גועל, בושה וזעם נוכח פעולות הממשל שלהם, אבל כמצב העניינים הנוכחי אין הם מהווים עדיין כוח פוליטי של ממש. ואולם, החרדה, חוסר הוודאות והפחד הגוברים, אותם אנחנו רואים, גדלים מדי יום בארצות הברית, ונראה שלא ידעכו.

אני יודע שלנשיא בוש יש הרבה כותבי נאומים מוכשרים מאוד, אבל הייתי רוצה להתנדב למשימה בעצמי. אני מציע את הנאום הקצר הבא, אותו יוכל לשאת מול האומה בטלוויזיה. אני רואה אותו חמור סבר, שיערו מסורק בקפידה, רציני, מנצח, כן, לרוב מוליך שולל, לעתים מעווה פניו בחיוך מריר, מצודרד משהו, גבר-גבר.

"אלוהים טוב. אלוהים גדול. אלוהים טוב. אלוהים שלי טוב. האלוהים של בן-לאדן רע. הוא אלוהים רע. האלוהים של סדאם היה רע, אלא שלא היה לו בכלל אלוהים. הוא היה ברברי. אנחנו לא ברברים. אנחנו לא מקצצים לבני אדם את הראש. אנחנו מאמינים בחירות. ככה גם אלוהים. אני לא ברברי. אני המנהיג הנבחר באורח דמוקרטי של דמוקרטיה אוהבת-חירות. אנחנו חברה רחמנית. אנחנו נותנים כיסא חשמלי רחמני וזריקת רעל רחמנית. אנחנו אומה גדולה. אני לא רודן. הוא רודן. אנחנו לא ברברים. הוא ברברי. והוא ברברי. הם כולם כאלה. לי יש סמכות מוסרית. רואים את האגרוף הזה? זאת הסמכות המוסרית שלי. ושלא תשכחו את זה."

חייו של סופר כוללים פעילות פגיעה מאוד, כמעט עירומה. איננו צריכים להתלונן על זה. זוהי בחירתו של הסופר, ועם זה הוא תקוע. אבל נכון לומר שאתה פרוץ לכל רוח, וכמה מאותן רוחות באמת מקפאיות. אתה לבדך, תלוי על בלימה. אין לך מקלט, ולא חסות – אלא אם תשקר – ובמקרה כזה בנית לעצמך חסות משלך, ואז, אפשר לומר, הפכת לפוליטיקאי.

התייחסתי לא מעט לנושא המוות הערב. אצטט עכשיו שיר שלי הקרוי "מֹות".

אֵיפֹה נִמְצָא גּוֹף הַמֵּת?

מִי מְצָא אֶת הַגּוֹף הַמֵּת?

הַדְּיָה גּוֹף הַמֵּת מֵת כְּשֶׁנִּמְצָא?

אֵיךְ נִמְצָא גּוֹף הַמֵּת?

מִי הִיָּה גּוֹף הַמֵּת?

מי הִיָּה אָבִיו אוֹ בְּתוֹ אוֹ אָחִיו
אוֹ דוֹדוֹ, אוֹ אָחוֹתוֹ, אוֹ אִמּוֹ, אוֹ בְּנוֹ
שֶׁל הַגּוֹף הַמֵּת וְהַנֶּטוּשׁ?

הָאֵם הִיָּה הַגּוֹף מֵת כְּשֶׁנֶּטַשׁ?
הָאֵם נֶטַשׁ הַגּוֹף?
מִי אִפּוֹא נֶטַשׁ אוֹתוֹ?

הֲהִיָּה גּוֹף הַמֵּת עִירֵם אוֹ לְבוּשׁ לְמִסְעָ?
לָמָּה הַכְרַזְתֶּם שֶׁהַגּוֹף הַמֵּת מֵת?
הָאֵם הַכְרַזְתֶּם שֶׁהַגּוֹף הַמֵּת מֵת?
כַּמָּה הַפְּרַתֶּם אֶת גּוֹף הַמֵּת?
אִיךָ יִדְעַתֶּם שֶׁגּוֹף הַמֵּת הִיָּה מֵת?

הָאֵם רְחַצְתֶּם אֶת הַגּוֹף הַמֵּת?
הָאֵם עֲצַמְתֶּם אֶת שְׁתֵּי עֵינָיו?
הָאֵם קִבְּרַתֶּם אֶת הַגּוֹף?
הָאֵם הִשְׁאֲרַתֶּם אוֹתוֹ נְטוּשׁ?
הָאֵם נִשְׁקַתֶּם לַגּוֹף הַמֵּת?

כשאנו מסתכלים במראה אנחנו חושבים כי התמונה מולנו מדויקת. אבל די שנוזו רק מילימטר אחד, והתמונה תשתנה. אנחנו מתכווננים למעשה בטווח אינסופי של השתקפויות. ואולם, לפעמים חייב הסופר לנפץ את המראה – משום שמן הצד השני של המראה ניבטת אליו האמת.

אני מאמין שלמרות הקשיים העצומים הכרוכים בכך, נחישות אינטלקטואלית תקיפה, בלתי מתפשרת, ועיקשת שלנו, כאזרחים, להגדיר את האמת הממשית של חיינו, ושל החברות שבתוכן אנו חיים, היא חובה מכרעת המוטלת על כולנו. למעשה היא הכרחית.

אם נחישות כזו לא תתגלם בחזון הפוליטי שלנו, אין כל תקווה לחדש את מה שכבר כמעט אבד לנו – את כבוד האדם.

7.12.2005

מאנגלית אברהם עוז

יצחק לאור

שלושה סיפורים

קרב מגע

המורה החדש לחינוך גופני היה סיפור הצלחה. כבר בשיעור הראשון קם, ואחר כך, באותה צורה מפתיעה, בכל שיעור, באמצע השאלות והתשובות שלנו, לא לפני שסיים את סיפור הקרב המיוחד שהשתתף בו באחת המלחמות, אותו בחר והכין בקפידה, השיב על שתי שאלות, ומשאלה שלישית התעלם, הניח את השואל בלי מענה, קם בשתיקה, ושפוף יצא את הכיתה, ידיו בכיסים, ירד בריצה קלה במדרגות, ולמטה, ליד האופניים, חיכה לנו ממלמל "חת־שתיים, אתם עוד לא כאן? 'חת שתיים, 'חת שתיים", ואנחנו ידענו בדיוק מה עלינו לעשות, מן הפעם הראשונה, שבה יצא והותיר אותנו פעורי פה, והוכיח שוב כי בני אדם, מטיבם לפחות, הם חיילים טובים, וכל מה שצריך לעשות חינוך טוב הוא להסיר מכשולים שנערמו בפניהם, וכך למדנו ללכת בעקבות המדריך הממלמל "אתם עוד לא כאן? 'חת־שתיים, אתם עוד לא כאן?"

בוקר אחד, לפני שהתחלנו באימון קרב מגע, בחוץ, ליד המסלול, התייצבה בחורה גבוהה ורזה, יפה, בעלת שיער צהוב וארוך, עיניה כהות, וחולצתה קשורה היטב סביב המותניים. כיוון שהיינו עסוקים באותה שעה בהכנות לקרב מגע, הבנים מול הבנים והבנות מול הבנות, משתדלים להפיל איש את אחיו, אשה את אחותה, אמר לה המורה הנערץ: "למה את לא בחאקי?" והנערה אמרה לו: "מי בכלל רוצה ללבוש חאקי?" קרב המגע כפול חמישה־עשר זוגות חדל, כלומר לא החל. המדריך עמד מול הנערה, כעס שהיא ממרה את פיו, כל כמה שפחד מפני החצפת פנים, כזאת לא ניבא לו ליבו: "איפה המדים שלך, תלמידה?" לא ידענו מה בדיוק קורה. אם המדריך אומר לה ללבוש מדים, מן הסתם היא נמנית עימנו. מצד שני, לא הכרנו אותה. הנערה אמרה בקול מחוספס, מנוגד מאוד למראה פניה היפהפה: "תראה את הבנות בכיתה שלך, כאלה יפות, בבגדים מעליבים כאלה. והבנים?" היא חיכתה, הביטה בבנים והמשיכה: "הם באמת משהו מגוחך ביותר, הקול עוד לא התחלף להם, לחלק יש פצעונים על הפנים, והם נראים במדים האלו כליכך קטנים." לא ידענו לצד מי להיות. היא העליבה אותנו, אבל העליבה עוד יותר את המורה, ואנחנו היינו צריכים להיות נגדו, כי הוא היה הדבר הכי שנוא, אחרי

שהתברר לנו, כי כל מה שהוא רוצה זה לזיין את הבנות של הכיתה, ואף-על-פי-כן המשכנו לקוות ולהאמין שהוא יסדר לנו גיוס ליחידות קרביות מיוחדות, והיא המשיכה, הבלונדית, כרעה על עקביה, נטלה זרד של אקליפטוס, נשכה אותו וירקה את שיריו. "הבנות, דרך אנב, נראות אומללות, השריים קופצים בתוך החולצות, והכל בגלל מה? בגלל שהשריים מכוערים? לא. בגלל שאתה מכער אותם, אתה מנסה ליהנות מהכיעור הזה או מה?"

והיא היטיבה את שערה, לא היו לה בכלל שריים. המורה חשש להרים את קולו, נבוכ מהפסקת השיעור, חשב להמשיך כאילו כלום לא קרה, אולי היא מכיתה אחרת, אולי אבא שלה בקואליציה המוניציפאלית, הכשרתו-שלו בלאו הכי אינה מספקת, ובעצמו לא שירת ממש ביחידה קרבית, לרגע שכח את זה, ולרגעים זכר את זה חזק חזק, הביט שוב בתלמידיו, הבנות, כמה מהן, כיפתרו את החולצות, באמת שמץ שד התגלה פה או שם. דווקא עכשיו צעק המדריך: "למה אתם לא ממשיכים? מישהו אמר לכם להפסיק? מה אתם חושבים לכם?" זו היתה כמובן טעות. הנערה קמה לרגע, ניקתה את פיסת הקרקע מתחת לעץ. האדמה היתה רטובה. חלק חשבו שהיתה נער.

"אתה הופך אותם לליצנים. אתה לא תופס מה אתה עושה?"

"מישהו מכיר אותה?"

אף אחד לא ענה. ניסוח השאלה היה כושל. "אתה", אמר המורה לאחד הבנים, "תביא אותה לשיעור שלנו!"

"אבל אני לא מכיר אותה, המורה."

"אני אעשה ביניכם הכרה."

קצת צחקנו. אחת הבנות, ורד צלע, התאהבה בנערה, משום שחשבה שהיא נער. עכשיו הופתעה מדברי התלמיד ונבוכה. התאהבתי בבת, חשבה נרעשת. מה אני? לסבית? אמרה לעצמה בפה, שילווח אותה שנים. הנערה אמרה לתלמיד הסרבן, שחצה בפקודה את הדרך לעברה, ועצר באמצע: "אתה לא מכיר אותי? אבל אם שנינו נשכב על המיטה, ערומים, על הבטן, הגב למעלה, התנור מחמם את הגב, הכתפיים מתחממות, הוא יעדיף אותי עליך או אותך עלי?"

"מי זה הוא?"

"אל תענה לה!"

המורה התבלבל שוב, ומכל אותו טקס קשוח לפני כל שיעור, זה של 'חת-שתיים, אתם עוד לא כאן?, לא נשאר שום דבר, את זה ידע עכשיו בפירוש, הכל התפורר, בבת אחת, אף פעם לא צעק, תמיד דיבר, באדישות מופגנת, בשקט, חיכה שיקראו לו "האדיש הקשוח", ואפשר שהיה משיג את זה בתוך כמה שבועות, אלמלא צעק עכשיו "אל תענה לה!". לא רק ורד החלה לחשוד בעצמה שהיא לסבית, גם הוא היה משוכנע שהוא אדם

היסטרי, כמו שהיה לפני בואו לכאן. הכל מוכן לדרמה של ממש.
 "למה שלא יענה, כרגע שלחת אותו לצוד אותי, והוא רוצה להכיר טוב יותר את החיה שאותה הוא צריך לצוד."

היפהפיה קרצה לנער המתולתל. הוא רצה מאוד להתנדב לסיירת שריון, שמע הרבה עלילות גבורה על הג'יפים שלהם, ולכן לא ידע אם לציית למורה או לנערה. המורה כעס. ההערה שלה היתה בעלת אופי מיני. רצה להגיד לה שהיה מעדיף כל אחד אחר על פניה, אבל זה בדיוק הפח שהיא טמנה לו, ואולי משום כך נזהר, ואף-על-פי-כן המשיכה התמונה שאותה שירטטה להתרוצץ לנגד עיניו, אבל אם שנינו נשכב על המיטה, ערומים, על הבטן, הגב למעלה, וורד, יפה, כמה יפה היתה ורד, אנוקטיית, חטובה, חזה עגול, תחת עגול וחד, ורד אמרה בקול רועד, מבוהל קצת, מתרעם: "היא בכלל בחור, מה אתם כולכם מקשקשים?" ובאמת, חוץ מהמורה הבחינו הכל שהנערה המרגיזה בכלל לא היתה נערה, ורק המורה נשאר תקוע עם המראה הזה שזרעה בתוכו, של תלמיד ותלמידה עירומים על שתי מיטות ותנור חשמל מלמעלה, וישבנים, כן, זה מה שהיא זרעה בו, ישבנים חלקים שריריים, כלומר עושים שריר, כלפי מעלה, לא נוגעים זה בזה, והוא אף פעם לא חשב ככה על סקס, כי מה הוא בסך הכל? חייל משוחרר, ועכשיו יש בו עצבנות שאי-אפשר לתארה, ואינו מצליח להקשיב לוויכוח הקולני של תלמידיו, גיבורים וגיבורות של ספרות מלחמה ופורנוגרפיה, אם זו נערה או נער, וחלק אף הציעו לתפוס אותה ולהפשיט אותה בכוח, וחוסר הסדר שהשתלט על הכיתה יהיה סוף הקריירה שלו, כבר ראה את הסוף הזה. הנערה אמרה לו: "תודה שאתה לא אוהב את המקצוע שלך". הבטנו בו. אנשים אחים אנחנו, כבר שנים שאנחנו לומדים יחד, מכיתה א'. וזה נכנס, הפך להיות מנהיג, אירגן פגישה עם מפקד סיירת נודע, שסיפר לנו סיפורי קרבות, ואנחנו לא ידענו שהמפקד הזה היה גם הוא חייל פשוט, ומוכן היה לעשות את כל המצג הזה רק בשביל לעודד את המוראל הקרבי, שמלחמת לבנון פגעה בו קצת, בלי סיבה מוצדקת, כי סכנות לקיומנו היו תמיד.

אז חזר המורה על שאלתו בנעימה תקיפה, כדרך שקציני-י-שלו שאלו אותו: "למה אתה לא לובש חאקי?" הנה גם הוא ניסה את כוחו בשינוי מינה, אולי ככה יברח מראה שני הישבנים החיוורים, המוצקים, המכווצים כלפי התקרה.

"מתחת לבגדים יש לי חאקי. רוצה לברוק?"

היא (או הוא) התיר (או התירה) כפתור אחד במכנסיו או במכנסיה. הנערים עמדו ונהנו. הבנות ציחקו. ורד אמרה: "תראו שזה בחור. מופרע כזה. מה הוא בא לכאן?" ואחר כך פנתה למורה, שכבר הרבה ימים הסתכל עליה ברעב, ואמרה לו: "למה אתה לא מגרש אותה?" ותיקנה את עצמה: "למה אתה לא מגרש אותה, אני מתכוונת." אחר כך האורח התפשט מול כולם.

למה להאריך? לא היה לו איבר מין זכרי. חלק מכם בוודאי מכירים את הטריק הזה. המורה דווקא לא הכיר. ירכיו סגרו חזק על אברו, אם היה שם איבר, חבוי ומתוח בין הירכיים, רק ערווה. אשה. הם שתקו. אולי חשו גירוי. המורה כעס, ניגש לרחוף את הנערה הזאת, הרף אותה אל הרצפה. התלמידים רצו לעזור לה. הוא הסתובב אליהם. "שלא תעזו לזוז." פתח את ירכיה והאיבר הזכרי התגלה, מדולדל, כי מה יכול היה להיות אחרי מחיצה כזאת בין הירכיים, או מי אמר שנער יפה כזה צריך יותר מאיבר מין מדולדל, ואת הפורענות כבר זרע, ומי אמר שלבחורה יפה כזאת לא יכול להיות איבר מין זכרי? רק כלבו של המורה, שנשאר קשור לעץ, כלב שחור ומכוער, שתיכננו לכתוב על גבו משהו, ולא ידענו מה לרשום, החל לבכות והמורה אמר לו: "ארצהו" והוא ויתר מיד והתיישב. אנחנו לפחות עשינו די הרבה זמן רעש עד שצייתנו. ולצבא לא רצינו ללכת לא בגלל שהיינו מטומטמים, אלא משום שככה צריך לעשות. דרך העולם.

שם חדש

גם כאשר שמו של ראש השב"כ אסור היה באיסור חמור לפרסום, לאיש עצמו היה שם, וגם תחושת שם היתה לו, כמו אצל כל אדם, רק קצת זרות, מעין תותבת, ואף-על-פי-כן קירבה בת שנים. ראש השב"כ הנוכחי אינו אוהב לשמוע את שמו, משום שיש בכך הפרה של איסור, שהוא עצמו אחראי לו. נוכל לומר כאן רק זאת: שמו, בראשי תיבות, הוא ד"צ, אבל אפילו את ראשי התיבות הללו אין הוא אוהב לראות בדפוס. עד כאן הכל בגדר הנורמלי. אנשים, יש להם שמות. אין הם אוהבים אותם. רוב בני האדם אינם יודעים אותם. לפעמים מופיעים שמותיהם בראשי תיבות, למשל בחוזים, או במכתבי רכילות. ובכל זאת תודו שאין כאן מקרה רגיל. למשל, סודיות השם גרמה הרבה סבל לאשתו, ע"צ, אשה יפה, בוגרת החוג לתורת הספרות הכללית, כמובן. משנישאה בשנית, מיד אחרי גירושיה מר"צ, קיבלה מיד, ולשמחתה, שם משפחה חדש, שלהבת, וכך גם הצליחה לפרסם את שמה, עדנה שלהבת, ואת מספר הטלפון שלה, בספר הטלפונים. עניין פשוט, תאמרו, ומנין נבעה ההתרגשות העצומה לשבת ולהביט במדריך הטלפון ולראות שם חדש ולומר: זו אני, זו אני, זו אני? נאמר רק זאת: עדנה שלהבת, בהיותה ע"צ, נהגה להביט במדריכי טלפון ולומר לעצמה: רק אני לא כאן.

עדנה שלהבת (לבית הינראאוגן) לא היתה אידיוטית. היא ידעה טוב מאוד שהתענוג המופלא הזה, להביט בספר הטלפונים החדש, הכולל את שמה החדש, הוא רק חלק משמחת הגירושים והנישואים-מחדש, החלפת הריהוט בבית, ממנו יצא הבעל הקודם, ראש השב"כ (לא לפני שאנשיו בדקו בדקה מדוקדקת אם לא נשארו אי אלו מסמכים

בביתו), ואליו נכנס עו"ד גרשון שלהבת עם הריהוט החדש, אותו שלחו מבית המסחר היפה ביותר בעיר – היא בחרה, הוא טיפל בכל היתר – ובכל זאת היה בעניין ההוא של ליטוף ספר הטלפונים החדש, על ניחוח הרפוס, מגע מלא אושר, כאילו עד לאותו רגע הקריבה משהו שלא שיערה את גודלו, ככה שאת מקום מפגשי הרעים הסודיים עם חבריו של בעלה ונשותיהם מהקהילה הביטחונית והנהנתנית (לא קראו לו בשמו כי ידעו שהוא כועס) – אוכלי החינם הגדולים ביותר בארצנו, מוצצי דמי המסים שלנו, עם פנסיות חזיריות בגיל 45, התחתנה עם אדם לכאורה פחות גברי, אבל אוהב קולנוע, יחד הלכו להצגות יומיות, גם כאשר נסעו לחוץ לארץ, הלכו לקולנוע, שום תיאטרון, שום בכורות, אולי אין זה קשור לנושא, רק שאי אפשר להפרידו מסוף המשפט, שעניינו ברגעים בהם ישבה לברה בדירתה, קצת משועממת כבר, שמחת השינוי פחתה, גם הלכו פחות לקולנוע (כל הרומן בינה לבין עו"ד גרשון שלהבת – דיני מינהל – התחיל במזמזום משונה בקולנוע, הוא נגע בידה, אולי בטעות, וכשראה שאין היא נבהלת, שלח את ידו אל בין רגליה, במין העוזה פתאומית שהדהימה אותה, כמעט צרחה, ואחר כך נענתה לו, לא דיברו מלה אחת, ורק בצאתם מן הסרט החליפו שמות וטלפונים, אחר כך התחתנו), וכדי להזכיר לעצמה את השינוי הנפלא באמצע החיים, פתחה עדנה שלהבת שוב את ספר הטלפונים, הביטה שוב בשמה ובמספר הטלפון שלה ורעדה משמחה.

עניין השם לא היה סלע המחלוקת העיקרי בינה לבין בעלה הראשון, ובכל זאת פרצו כמה מריבות ביניהם גם בגלל עניין השם. מצד אחד דרש ממנה בעלה החשאי לשאת את שמו, בלי שום קשר לתפקידו הביטחוני. אפילו נשאר כמרצה בחוג למזרח תיכון (הרבה תלוינים נשארים באוניברסיטה ולא חוזרים למערכת הביטחון) – כך אמר לה לא פעם ברוח טובה – היה כופה עליה לשאת את שמו, ומצד שני, אף שכפה עליה את שם משפחתו במסמכים ההכרחיים, לא הרשה לה לרשום את שמה החדש, עדנה צ', בספר הטלפונים, כי אסור וזהו, אין בכלל על מה להתווכח, הרי ידעה לאיזו דרך פנה, כשהחליט לחזור לשירות ולא לטפס דווקא באקדמיה. מדי פעם, כשפרצו ביניהם ויכוחים ועירים ולחשניים, מפחד הבנות הסקרניות, והיא נכשלה להסביר כמה מעיק עליה החיסיון בכל דבר הקשור בחייהם, גם הסוד הנשמר מפני הבנות, דינה והגר, מהי בדיוק עבודתו של אבא, והשאלות הסקרניות מצד בנות כיתתן של דינה והגר, ובעיקר העדר שמן מספר הטלפונים, מדי פעם אמרה לו שהיא מבקשת לחזור למה שקרוי בעברית קצת מביכה, בגלל האינטימיות הכרוכה בשם הגס הזה – שם בתוליה, והוא אמר על זה: "על גופתי המתה!", אבל אפילו הוא לא ידע כמה שנאה את שם בתוליה, וכמה שנא אביה את שם בתוליה, ואולי גם סבה שנא את השם הזה, הינראאוגן.

כאשר נישאה עדנה לד"צ שמחה להשתחרר מהשם ההוא ואביה דווקא התעצב, כי הוא אמנם שנא את השם, אבל מה עוד נשאר לו מאבותיו ומעברו האירופי? אבל הנה

צחוק ההיסטוריה היהודית: במקום הינראאוגן, קיבלה ראשי תיבות, ואפילו במכולת לא יכלה לרשום על החשבון, משום שהחנווני רצה לדעת מה שמה והיא אף פעם לא ידעה מה סודי בשמה ומה אינו סודי – הזיהוי בין השם לבעלה, הזיהוי בין השם לכתובת, הזיהוי בינה לבין שמו של בעלה – וכשנסעו לחופשה אחת לחוץ לארץ, היתה צריכה להשתמש בשם בדוי, וכל הזמן פחדה להתבלבל, שנאה את החופשה, בה החלו בעצם הגירושים, כי התברר לה שהוא בכלל לא יכול בלי לריב עם מישהו, בלי קשר לשירות הביטחון הכללי. הוא רב עם המלצרים, עם מנהל המלון, עם המתדלק בתחנת הדלק, וגם הרביץ לאוסף בקבוקים אומלל בחוף של פלמה דה מאיורקה, משום שניסה כביכול לגעת בה.

שוב אנחנו חוזרים אל הסלון המרוהט מחדש, עדנה יושבת ובעזרת משקפי קריאה היא מביטה בשמה החדש, מתרגלת לצליל קריאתו, עדנה שלהבת, בין חמש השלהבות באזור מגוריהן, כולל עוד עדנה שלהבת, בעלת מספר טלפון אחר. אחר כך דיפרפה משמאל לימין, הסירה את משקפי הקריאה שלה, מצאה שוב את שמה (קיבלה לבקשתה ערך נפרד מבעלה), הרכיבה שוב את המשקפיים ושפתיה מילמלו את השם החדש, ובדיוק כאשר פרצה בקריאת שמחה, "הנה אני" – זה הרגע שאותו ניסתה לשחזר גם אחר כך, כשפג יפי החלום, והנישואים אמנם לא התאמללו, אבל גם לא היו חדשים וטריים וריחניים כמו אותו זיון אגרופי באולם הקולנוע, על כן שבה מדי פעם אל ספר הטלפונים לשחזר את ריחו של החדש, המתחדש – בדיוק נכנסו התאומות, חזרו מבית הספר.

השתוממו התאומות למראה שמחתה. לא בגד חדש שלהן, לא ציון טוב שהביאו, לא ציור יפה שציירו, גם לא שום דבר השייך להן, לשלושתן. וכך רצו גם דינה והגר להירשם בספר הטלפונים, יחד עם אמן. האם רצו להירשם כדינה והגר שלהבת? לא ולא. הסכם הגירושים מנע זאת מהן במפורש, ובנוסף לכל הסבך הזה – ובנוסף להריון החדש של אימא מהבעל החדש – גם לא אהבו את ידירתו החדשה של אבא, צעירה, ודי יפה, עם ריח גוף לא נעים, ככה אמרו לאימא על זאת שעושה להן שוקו בבוקר, כשהן ישנות אצלו, פעם בשבועיים על פי ההסכם, ובלילה היא מורחת על הפנים קרם לבן (אבא אומר שהריח שלה בא מהקרם הזה, ואין מה לעשות, כי היא לא רוצה להיראות בעוד חמש שנים כמו אימא שלהן).

ייסוריהן של שתי הבנות תפסו מקום מרכזי בחייו של הממונה, אם גם סובבני הרבים, חנפנים ולא-חנפנים, לא הבינו כמה התייסר, בעיקר בגלל שתיקת הבנות בעניין הגירושים, הנישואים, ידירתו, וההריון של אימא מהבעל החדש, שגרם לאחת מהשתיים, לא ממש זכר אף פעם למי משתיהן, משבר קשה, והיה צורך ללכת ולדבר עם היועצת החינוכית של בית הספר. אחר כך, כאשר העיתונים שירכבו רמזים על שמו, והחלו

להופיע כתובות קיר עם שמו המלא, בשגיאות כלשהן, עלתה הצעה בממשלה, להתיר את פרסום שמו של ראש השב"כ. נסע ר"צ לירושלים כדי להפציר בראש הממשלה לא לקבל את ההצעה.

"כל השיטה, ואני בעד דמוקרטיה, היתה עובדת נכון יותר, בלי שם משפחה ובלוי שם פרטי. אחרי הבחירות, סודיות גמורה! לא יודעים מי מהמפלגה המנצחת נבחר לראשות הממשלה, לא יודעים מי השרים שלו. בחדשות מודיעים 'שר התחבורה חנך כביש חדש בגדה', 'שר התיירות נסע לנצרת', 'שר החוץ נסע להיפגש עם ראש ממשלת ספרד, חזר, יצא לחופשה על חוף הים', בלי לציין איזה חוף, בלי שמות, בלי כינויים, בלי שמות משפחה. איפול גמור על שמות. וזהו. שמות הם הטעיה גמורה. הרי לא השם שלי ממונה על שירות הביטחון. לא השם שלך מנהל את הממשלה. לא השם של קדם ערן מפקד על הצבא. לא השם של האפיפיור עומד בראש הכנסיה הקאתולית. איך אתה חושב קרא מלך אנגליה לבתו לפני שהפכה למלכה אליזבת?"

ראש הממשלה פחד לצחוק, לא משום שהבריחה לא מצאה חן בעיניו, ולא משום שהאיש הזה הפחיד אותו בהתפרצויות הזעם שלו, ולא משום שלא היה בטוח אם האיש הזה – שלפני היותו ראש שב"כ היה אחראי ישירות למשטר העינויים המחריד בגדה המערבית, בחקירות שהחלו בשינוי אלים של שם הנחקר – אם האיש הזה מתברח, אלא משום שצחוק גרם לראש הממשלה לשיעולים, והשיעולים גרמו לו לקוצר-נשימה, וקוצר הנשימה גרם לאנשים סביבו לעוות את פניהם לשמע השיעול, ואילו רק טרחו להסב את פניהם ממנו, אבל הם הישירו את מבטיהם אל עיניו, הביטו בסלידה באודם פניו ובנתזי הליחה שנותרו גם אחרי השיעול בצד השפתיים, והוא נפגע, ונפגע עוד יותר שקראו לו מאחורי גבו "היורק". אילו רק חזרה אמו לקרוא לו כמו שקראה לו בלילות בהם חלף הירח, גדול וצהוב על פני החלון ואמרה לו לנשום עמוק, לנשום עמוק.

קץ ההיסטוריה

אחרי שנעלמה ברית המועצות, היה בטוח כי פחדיו עברו מן העולם. ראשית, משום שבאמת נרדם עכשיו בשקט. בפעם הראשונה, אחרי שנים, הצליח לישון בלי כדורי הרגעה. הקומוניזם מת, אמר לעצמו, בלי להניד שפתיים, כדרכם של מרגלים, שהם חותמים את פיותיהם, ומסתירים את סודותיהם הכמוסים ביותר, כולל שינויים שנעשו בגופם, אפילו מן האשה הקרובה ביותר, שלא לזכור על הילד, המשחק על ברכיהם, ואינו יודע מיהו באמת אבא. הקומוניזם מת, ואני יכול לוותר על כדורי הרגעה. ומדוע

לא יכול היה לישון כל עוד חי הקומוניזם? האם הספיק לחיות שם, תחת העריצות הקומוניסטית? לא ולא. האם קרובי משפחה שלו חיו שם? לא ולא. מדוע אפוא לא יכול היה להירדם? אולי פחד תמיד מסופה של פרשיית הריגול הזאת? אבל הרי הוא עצמו בחר בה. הוא בחר בה, וידע גם מה צפוי לו, אם ייתפס.

אף פעם לא היו לו שום קשרים עם המפלגה הקומוניסטית, עם שום מפלגה. כשאסף חומר (תחילה אסף חומר), וחיפש דרכים איך להעביר את החומר למדינה זרה, כלומר למדינה קומוניסטית, כלומר לרוסיה – לא דיבר רוסית וגם לא חשב לבקש כסף, לא בהתחלה – והחומר הצטבר (בהתחלה אסף כל דבר שרק מצא, אחר כך השתכלל), אבל כל אותן שנים, כאמור, לא העז לשמור על שום קשר עם המפלגה הקומוניסטית, כי העיקר בשבילו היה הריגול, הסיוע הממשי לקומוניזם, ולא סתם לשחק בקקה, ישיבות תא, אסיפות סניף, חלוקת כרוזים לפועלים מנומנמים לפנות בוקר, משמרת שמקבלת תיכף מכות מהמשטרה ומהאזרחים, שגם הם משטרה במקרים מסוימים, ואילו הוא, הוא הלך לצבא תיכף מהתחלה, ותיכנן לעלות בדרגות, ולהעביר את החומר, ועלה בדרגות, ובמשך שנים הביא בחשבון שעוקבים אחריו, אבל נוהר, וגם הקפיד לערוך בדיקות ביטחוניות סביבו, בעיקר חשד באנשים שבאו מהמלחמה העולמית עם איזו סימפטיה לברית המועצות, ואפילו מצא מישהו שהיה קומוניסט וגם היה בצבא וגרם לסילוקו של זה מהצבא בזמן, לא לפני שהושיבו אותו קצת בכלא על עבירות משמעת, ובתיקו רשמו חשדות מבוססים על נטייה לעבירות ביטחוניות, וכל זה לא היה אלא בשביל להתקשר, ביום מן הימים, עם השגרירות הרוסית, וכל הדחיות היו אולי מוצדקות, אבל מצד שני גרמו לו להרבה עצבנות, כי החיים עברו לאט, ובינתיים, מצד אחד, הוא משתף פעולה עם צבא רע מאוד, לא היה לו בכך אפילו הספק הקטן ביותר, משרת במודיעין, ביחידה יוקרתית, דרגתו כבר גבוהה דיה, ומצד שני הוא לא הולך למפלגה הקומוניסטית, וגם כשהיא מתפלגת, הוא לא מחליט באיזה פלג הוא תומך, אומר לעצמו נראה מי מהשניים יהיה נאמן יותר לברית המועצות, ומצד אחר לגמרי הוא בכלל אוהב מאוד את הצבא שלנו, משהו בצבא הזה נעים לו, נעים לו, למשל, לבוא לבסיס מוקדם בבוקר, נעים לו להתברך עם אחת הפקידות שלו, לשוחח עם המהנדסים במעברות – שירותו ביחידה חשאית ואלקטרונית נתנה לו גישה לכמה מהסודות הרגישים ביותר של הצבא – לאסוף חומר, בשקט, לעצמו, בלי לרשום כלום, ואחר כך לצאת לסיבוב, לדבר קצת עם החיילים, להתבונן בחיילים כשהם מתייצבים למסדרים, ולעבודתם המודיעינית, ולפעמים הוא חושב לעצמו כמה שנים הוא שומר את הסוד שלו מפני אשתו, והחומר מצטבר, ואולי זה התענוג הכי גדול של הריגול – לא לספר לאף אחד, לאף אחד.

כבר יש לו עוד דירה, דירה אחרת, אמנם רשומה בטאבו על שם אחותו, אבל אחותו עזבה את הארץ מזמן, והשאירה לו את הדירה בשביל שישכיר אותה וישמור על הכסף,

אבל הוא לא משכיר את הדירה, שומר אותה לטובת הקומוניזם, שומר בה מסמכים, במחבוא, כמו שלמד במלחמה העולמית, הן אף אחד לא יודע שהיה במלחמה העולמית, אפילו את העובדה הזאת הוא מקריב לטובת הריגול שיתחיל.

אחר כך הכל התפרק, כידוע. גורבצ'וב האידיוט מכר הכל, ואין לו מה לעשות עם כל המסמכים, אבל הוא לא מסגיר את עצמו. הוא חושב להסגיר את עצמו, אבל הוא כועס על כך שאף קומוניסט לא השתגע מנפילת ברית המועצות, אף אחד לא התאבד, אף אחד לא הלך ברחובות ומירר בבכי, הכל עבר אצלם בשקט, חייהם הוקדשו לקומוניזם וכשהקומוניזם התמוטט, כאילו כלום, ובעצם גם הוא שמח שהכל עבר בשלום, הפנסיה שלו גבוהה למדי, כי כוחות הביטחון כאן הם המקבילה למנגנון המפלגה הקומוניסטית בברית המועצות – חיים טוב, קורה מה שקורה. ההיסטוריה נגמרה ויש הברדל בין ההיסטוריה שנגמרה עם פנסייה או בלי פנסייה.

מתוך ספר הסיפורים "ורד צלע", הרואה אור בימים אלו בהוצאת הקיבוץ המאוחד

נדב אברוך

אני לא כותב לבד

4:47

רָגַע לִפְנֵי שְׂנֵכְנִסְתָּ עֲצָרוּ כָּל הַשְּׁעוּנִים כִּי פִתְאוּם
שׁוּב לֹא שָׁבוּ לְתַקְתָּם.
כִּתְּם הָאוֹר שְׁלִי נִדְקָר
בְּזִיפִיהַ בְּנֵי הַשְּׁבוּעֵי־שְׁבוּעִים.

אַתָּה פּוֹתַח אֶת חֲגוּרְתְּךָ וּמְנִיחַ אֶת הַמַּרְעוּם עַל
הַרְף.

מוֹצִיא תְמוֹנָה קְרוּעָה־דְהוּיָה מִתּוֹךְ כִּיס הַחֲלָצָה
"אֵיפֹה הִיא?
רְאִיתְ אֹתָהּ?
רַק לִפְנֵי רָגַע מְשָׁכָה אֶת בִּבְת הַסְּמֵרְטוּטִים
מִתַּחַת לְשִׁבְרִים,
יֵשׁ לָהּ פִּצְעֵ לֹא בְּבִרְךָ"

חֲדָרֵי צֶר מְהַכִּיל אֶת חֲרוֹנוֹ
וְנִהְיָה צְפוּף.
אֵצֶא לְרָחוֹב.
בּוֹא, נֵצֵא לְרָחוֹב.
הוּא בּוֹלֵם אוֹתִי.

"אֲנִישִׁים פְּלוּכִים בֵּין גְּדָרוֹת
נוֹפְלִים בְּתַחֲנוּגִים"
אֶל חוֹל הַתְּלֹאוֹכָה.

"ואיפה איפה אתה,
אתה לא פותח, למה?"
אני, מעולם לא עמדתי שם
"אתה חלק מהמנעול"

בעוד טוחי ירי מתקצרים
צירים מתחשפים
ומקבלים שם פּרטי
ורמוני גו עם הסרט הלכּוּן המשתובב
נוסקים מעל המוסקים,
5 דקות עד לפנוי צועקים אנשים בלי פרצופים"

צא ועשה מה שאתה צריה,
ומה אומר לה, חבר,
ולאשתך שהשאירה את ילודה על הבטון
ליד המחסום?
מה אומר לה לאות פרידה...
בהצלחה?
אנא השתדל להזהר על חברי..."

6:09

מלים חסומות
עט דופק על דף, מנקב בו נקב

ואו הנקישות החלושות, קצת מבוישות,
וצלליתך פרוצת המחלפות
עומדת על סף ההלּת המוארת אור בהיר
בין צפרניה נחלית בצפרניה בבת הסמרטוטים
המרפּטת.
היא באה ותופסת בידי, אני
קם והולך אתריה,
צעדים מדודים.

שם – מעבר לדלת, חרבות הכפר -
נזיות בטון חדות וברזלים עירמים מזדקרים
כזיפים
"אל תדאג, הם כבר הלכו."
לרגלינו מתרסקים שברי זכוכיות וספורים
"כאן" היא אומרת ומתישבת על גל
בטון ומושכת בי, אליה, שאשב לידה, אני יושב,
היא מניחה על ירכי את הבכה הנתלית אל עבר הצד הפנימי של רגלי
ואחר כה מודידה את ראשה אל ברפי
"אבא, אל תדאג"

אבא? אני?

יהיה בסדר, הכל בסדר, ילדה

07:09 (זמורים)

המחסום והרוח
כפאתי הכפר
כאן היה מחסום
עכשו ברזל צהב יתום
נע קדימה אחורה על צירו, חורק,
זאת הרוח הקפשיה דוחפת
כעת אין לה עוד מכשול

אשה

לא קרובה מדי לא רחוקה
לבושת שחורים על שרפרף נמוך
קומה, ברכה כמעט נוגעת באדמה תחתה
מחפקת משעינה
על כתפה גבל – כלי נגינה בצלם אשה –
כמו לוחם השב לנוח אחרי מלחמה,

היא לא פורטת, רק משלחת
על צליפות הרוח ומרווי בכי
הנשאים עד אלי

כאן נפל כאן נפל כאן נפל

לפני שדה נבלים אלמים עם
חריטות של שנים, בלי שמות, פזורים
כאלו היו אבקני פריז על צליפות הרוח
שמתערבלת לה כאן בלא מפריע שכן
כבר אין לה מכשול

עדניה שבלי

רמזים רפים לשלווה

רשימות יומן מפלסטין

29/3/2002

התעוררתי לפלישת גל חזק של אור לחדר, עד שחשבתי כי לא הסטתי את הווילונות לפני שהלכתי לישון בלילה, ואז חזרתי לישון.

התעוררתי פעם נוספת לרעד העצבני והמבהיל של דלת המקלחת, ולאחר מכן שמתי לב לקול הגשם, להתנגשות טיפותיו עם קירות הבית וזגוגיות החלונות, ותקף אותי פחד נורא שהגשם יסחוף את ביתי. האם זה ייתכן? וחזרתי לישון.

לבסוף התעוררתי בשעה שמונה ועשרים בערך, ומיד התחלתי לחשב את סך כל השעות שישנתי, בחיסור הזמן בו הייתי ערה, וניסיתי לשכנע את עצמי שישנתי שבע שעות, כדי להתעטף בתחושה של רוגע גופני ולהמשיך ביומי.

נכנסתי למטבח ושמחתי לגלות שהכיור ריק מכלים. כנראה לפעמים אני אדם לגמרי לא רע, היכול לעשות דברים מסוימים שלאחר מכן מביאים לו תועלת, כיוון שכאשר ניקיתי את המטבח אתמול אחר הצהריים, לא ידעתי כי הדבר עתיד לגרום לי שמחה כזאת הבוקר. אבל האם פירושו שלא השתמשתי מאז בשום צלחת, סכין או אפילו כוס? האמנם לא אכלתי מאז כלום?

אחר כך שבתי ונזכרתי כי אמש הייתי מוזמנת לארוחת ערב. כן, אכלתי. שוב חשתי רוגע ושלווה.

קומקום הקפה על הכירה. נכנסתי למקלחת. פתחתי את הברז. המים קלחו בורם יציב, עיקש וקר. עלי לשטוף את פני במים קרים כדי לאטום את נקבוביותיהם, והרצון הזה לאטום אותן קשור בעיקר בגברת אחת, שישבה אתי בסאוונה וסיפרה לי כי אלקורדס היא עיר מוזוהמת מאוד, כי השהות הממושכת בסאוונה גורמת לפתיחת נקבוביות העור, וכך להסתננות הזיהום לגוף בדרך הביתה.

המים המשיכו לזרום בשצף קר. חפנתי מעט מהם והרמתי אל פני. אז ראיתי את פני בפעם הראשונה, משתקפים במראה התלויה מעל לברז. אלוהים אדירים! כמה שהשיער שלי מזוויץ, כאילו הונח במשך כל הלילה בתבנית משולשת. זהו זה. לעולם לא אתעורר ואמצא אותו עשוי בקפידה, כמו שערן של שחקניות בשעת יקיצה.

לאחר מכן הבחנתי בצל שחור מתחת לעיני. שטפתי אותן שוב במים, בתקווה שיעלם, ואז ניגבתי אותן באיטיות וברוך, אבל הוא נשאר. לאחר בדיקה דקדקנית עד ייאוש, נכנעתי, והתחלתי לראות בו רמזים רפים לעיניה של האשה ההיא.

23/3/2002

אינני יודעת מה היה שמה, אבל ייתכן שהיה סלמא. נפגשנו כאשר אני ועיתונאית פינית ביקרנו במחנה הפליטים בלאטה.

כל שאפשר היה לראות בה היה גוון שחור מתחת לעיניה, שלא הלם את החיות וההתלהבות אשר פרצו מגופה, ונראה כמו שריד של איפור רשלני.

היא התיישבה ליד ערימת מכסים שממעמקיה עלתה אנחה נוראית, והחלה לטפוח עליה ללא הועיל, בעוד האפלה אופפת אותנו מכל עבר. גם המנורה הדולקת, התלויה מן התקרה במסמור, הפיצה חשיכה, קור ותסכול על מקום מושבנו. היא החלה לספר על הלילה, בו הסתער הצבא הישראלי על המחנה, ואז גם על ביתה, בקול שלא היה בינו לבין העולם הזה ולא כלום. בעודה מדברת, הצביעה על החורים שפערו החיילים בקירות ביתה באמצעות חומר נפץ, ומדי פעם צעקה על נכדיה ובעלה, השקוע מתחת לערימה, שירגעו, כדי שתבין מה אנחנו שואלות.

צעקותיה והעיגולים השחורים מתחת לעיניה רמזו, ללא ספק, על עייפות גדולה שלא נכנעה לה ולא הודתה בה אפילו. היא נוהגת באחריות, מנסה להחזיק במושכות האין וההרס, ולהתעקש כי עוד יש דברמה שראוי לחיות למענו.

כעבור זמן קצר, לבקשת העיתונאית, לקחה אותנו לסיור כדי להראות לנו את החורים שהחיילים השאירו אחריהם לאחר שהבית עלה באש, בעקבות פגיעתם של רסיסי רימון אותו השליכו לתוכו ופגעו בקו החשמל המרכזי. אז ברחו החיילים, והשאירו מאחוריהם אש שאיכלה את החורבות.

היא נאלצה לפנות את הבית יחד עם ילדיה ונכדיה ברגע שהצבא הסתער עליו, ואולם, בעלה נשאר באזור כדי להשגיח עליו, וכאשר ראה כי הבית נשרף, חש פנימה בניסיון לכבות את האש, ולשווא. הוא השתנק והתעלף, אבל לא מת. רק מוחו ניזוק בעקבות המחסור הממושך בחמצן, והוא יצא מדעתו.

סלמא עולה במדרגות מולנו כדי להראות לנו את עקבות השריפה, והמטפחת הלבנה על ראשה אינה יודעת מנוח, כמו נפשה, צונחת ונופלת ומתנופפת ומנחמת אותי במתיקות ונועם שאינם נכנעים לאומללות זו שאין ממנה מוצא.

הכל נשרף. מסמכיה האישיים נשרפו כולם, ועימם גם תעודת הזהות שלה. אוברן זה מפחיד אותה יותר מכל. היא מדברת על כך, אינה מאמינה ואינה קולטת שכעת אין לה תעודה. אני לא מתרגמת את דבריה לעיתונאית, שעבורה כל ההרס החומרי הזה עולה בחשיבותו על תעודת זהות שרופה. אך בשביל סלמא התעודה היתה הדבר! אולי הדבר היחיד והאחרון שנצר את ההכרה בקיומה ככת אנוש.

היא פונה לרדת במדרגות, ואנו בעקבותיה. מטפחתה הלבנה מתרוממת בלאט ונוסקת ומשתפלת בגלים. אני מתעכבת מעט עד שהמטפחת נרגעת ומגיע תורי לרדת. אז אני פוסעת, מניחה את רגלי השמאלית על המדרגה הראשונה, והנה המטפחת מתגנבת אל מתחת לרגלי ואני רומסת את שוליה. אלוהים אדירים, מה עשיתי!

סלמא מסתובבת אלי, כי מטפחתה הלבנה, הנתונה תחת רגלי, מושכת את ראשה לאחור. היא אינה אומרת דבר, ואני איני יודעת מה לומר. אני מרימה את רגלי במהירות ומנסה לתפוס את המטפחת כדי לנער מעליה את לכלוך נעלי, או לכל הפחות לנשקה. וללא הועיל. היא חומקת מאחיזתי, טופחת ומתעופפת באוויר. שתיהן, סלמא והמטפחת, מתרחקות ממני, ואני נשארת מאחור, נטועה במבוכתי המסורבלת.

29/3/2002

המטפחת הקלה ההיא אצרה בתוכה את הלובן האחרון מאפלת מחנה הפליטים, ועוררה בי תקווה רפה כמו קלילותה, בעוד לובן העננים הנערמים בשמים ממלא אותי ליאות גדולה, הגוברת כל אימת שאני צופה מבעד לחלון המערבי של המטבח, מייחלת לסוף מצערם, אבל הם אינם חדלים לנוע, ענן אחר ענן, בלי קץ ובלי חום.

25/3/2002

אין זה משנה כמה תמימה נשמעת התחושה הזאת, אבל מגיע יום בחייו של אדם שבו הוא מקנא בתנועת העננים הזורמת בשמים ובחירותן של הציפורים לעבור ממקום למקום. אני מורידה את עיני מן השמים ושבה להתבונן בשורת המכוניות בה אנחנו תקועים ליד מחסום בית לחם. מימיני מצטופפים אנשים מאחורי מחסום אבן, שמעברו האחר עומד חייל המגלגל בידיו תעודות זהות ומבקש מכל אחד לפתוח את המעיל ולהרים

את החולצה. אני חוששת שלא אוכל לשאת את המעמד הזה, ומתאמצת לחשוב על רכים חלופיות שעוד נותרו, ללא הועיל. הפעם אני מפנה את מבטי שמאלה. עיני נחות על שלולית בוץ גדולה שדבר אינו מאיים על שלוותה. היא נראית כמו חתיכה נמסה ומגרה של שוקולד. כאשר אני עומדת, אני מחליטה, אלך לקנות שוקולד עם אגוזים ושקדים. העננים ותכלת השמים משתקפים שוב בפני המים המבוזבזים, ולמחשבותי חוזרים מראות הריסותיהם של הבתים שנפגעו מההפגזה על בית לחם. ההרס נראה כאילו היה שם מאז ומעולם, כאילו נפש חיה מעולם לא מצאה מקלט בצל קורתם של בתים אלה, אף שלפני חורש אחד בלבד ישבתי על מרפסתו של אחד מהם ושתיתי מים. ולמים היה טעם של בית, בעלת הבית הגישה לי אותם.

28/3/2002

לא גמרתי את כוס הקפה שלי, והתביישתי לומר זאת לנערה שהרימה את המגש עם שאר ספלי הקפה והלכה לכיוון המטבח. הקפה שלי! חזרתי אל עצמי ואל שני האנשים עימם ישבתי, העיתונאית הפינית ואחד מן המנהיגים הפוליטיים של חמאס אשר זה עתה התקלח, שערו עוד היה רטוב. לפני יותר משלושה שבועות ניסתה ממשלת ישראל להתנקש בחיי. הצבא שיגר טילי קרקע-קרקע אל מכוניתו, שנסעה באחד מרחובות רמאללה. הוא לא היה במכונית, אבל אשתו ושלושה מילדיו היו בה, בדרכם הביתה מבית הספר. היה בביתו כאשר שמע קול פיצוץ, ותמה מנין בא. אחר כך נודע לו. יצא לעבר מקום האירוע. רבים הגיעו לשם לפניו. הוא פילס את דרכו ביניהם, התקרב עוד ועוד. רצה לראות אותם, והתקרב. אבל הוא לא מצא דבר. לא ראה אלא פיסות של מכונית מרוסקת. לא ראה שום דבר אחר. לא ראה את אשתו, את שתי בנותיו ואת בנו. הם כבר הפכו לשרידי גופות. אמר שברגעים ההם עמד, שותק, והתפלל בתוכו לא להתמוטט, לא לצאת מדעתו. האנשים נשאוהו הרחק משם. באותו אירוע נהרגו גם שני ילדים שישבו במכונית שנסעה מאחור.

29/3/2002

חזרתי למיטה עם הקפה שלי, הרחק מן המטבח ומחשבותיו. אך אינני מצליחה להתרחק, משום שבעוד משקע הקפה נאסף בתחתית הספל הקהות שבה ואופפת את חושי, ומביאה עלי בעל-כורחי את זיכרונות הימים החולפים.

24/3/2002

אני עומדת ומחכה שהעיתונאית תסיים את שיחתה עם אחר האנשים, כדי שנצא ממחנה הפליטים בלאטה. בינתיים, בלי שום סיבה, אני שואלת את אחד הילדים שעומדים לידי בן כמה הוא. הוא פורש לרווחה את כף ידו ואומר "חמש!" פתאום הוא מתקרב אלי, ואומר כי ראה חייל ישראלי מעשן ועושה טבעות באוויר כשהוא נושף את העשן החוצה. החיילים השתלטו גם על ביתם במהלך גל הפלישות הקודם, וכלאו יחד עימם שלוש משפחות בחדר אחד משך שלושה ימים. החייל המעשן הוא שמר עליהם, והילד, נשימתו נעתקת עד היום ממה שהחייל יכול לעשות בשרשרת טבעות עשן.

27/3/2002

פעולת התאבדות שביצע פעיל הזרוע הצבאית של תנועת חמאס במלון בנתניה הביא למותם של עשרים-ותשעה ישראלים ולפציעתם של עשרות בערב חג הפסח. מועקה מכבידה על חזי, ואני מתקשה לנשום. אינני רוצה לדבר עם אף אחד. אבל אחרי עשר דקות אני מנסה להתקשר לחברה. אני לא יודעת למה. בצד השני הטלפון מצלצל, אין עונה.

הבחור שביצע את הפעולה בא מטול-כרם. בגל הפלישות הקודם למחנות הפליטים, הרג הצבא הישראלי קרוב לחמישים מתושבי המחנה ועצר למעלה משש-מאות בני אדם, בזמן חג הקורבן.

צ'כוב אומר שאם מופיע אקרה במערכה הראשונה של המחזה, ייעשה בו שימוש במערכה השלישית. אבל במציאות, כאשר מתפשט כאן ריח הרם, הוא עתיד להתפשט גם שם.

כאן, בלילה הזה, אני מבינה שהכיבוש לא כבש רק את גופנו, אלא גם את כל הווייתנו ומילא אותה ב'קלות הרצח'.
אינני חולמת אלא שחלומותי יהיו מכוערים פחות מן החיים עצמם.

26/3/2002

גמרנו מוקדם. הסעתי את העיתונאית למלון וחככתי ברעתי מה לעשות בשארית היום שלי. עמדו לרשותי קרוב לשלוש שעות בהן יכולתי לשוטט בחופשיות, עד השקיעה: אחר כך, עם בוא החשכה, הכדורים ניתזים אפילו מתוך האסלה.
רמאללה!?

אותתי שמאלה ואז ימינה, אחר כך שמאלה ושוב ימינה. אז ימינה, ושוב ימינה,

ושמאלה, וימינה, ושמאלה, וימינה ושמאלה, ולא השגחתי במהירות הגוברת עד שההגה החל לרעוד בין ידי. מאה וחמישים קמ"ש, בעוד גבול המהירות המותרת הוא שמונים קמ"ש. אני מסתכלת סביבי ברחוב: לא רק שאין משטרת תנועה, אין תנועה בכלל. אני אפוא היחידה שיכולה לנוע. אני יכולה לעבור את המחסומים ולהיכנס לנאבלס, רמאללה וטול-כרם ולצאת מהן, כי יש ברשותי תעודת עיתונות זמנית שמונפקת (בא"ר ציון) לפלסטינים בעלי דרכון ישראלי, בעוד יותר משלושה מיליון פלסטינים אינם זכאים לכך. נצורים.

ובשקט הזה ובשממה הזאת, המצור הופך ממשי יותר. פתאום, כאשר אני פונה שמאלה, אני מגלה כי במשך זמן מה נסעתי בנתיב הנגרי. כך נעשה המוכר למנוכר. לאן עכשיו?

אני נוהגת לאט לאורך הרחוב הראשי של רמאללה. אולי אל חברתי ותאומיה. ברגע שאני מגיעה אליהם היא מתחילה לספר לי על הימים שהעבירו בבית, נצורים, כאשר הטנקים ערוכים סביבו, ואני חשה שאינני מסוגלת עוד לשמוע את סיפורי המצור הללו. לכל אחד יש סיפור, וכל מה שיש לי הוא חוסר אונים וליאות נוכח סיפוריהם. אני מבקשת סליחה ואומרת שאני חייבת לצאת. היא, בתה ובנה מלווים אותי החוצה. אנחנו עוברים דרך הגינה ובוחנים את הפרחים מסביב לבית. אחר כך אנחנו מרימים את ראשינו לשמים ומנסים להתחקות אחר מסלוליהן של הציפורים המצייצות. העננים נראים צמריריים וקלים, מחולקים לריבועים קטנים. הקטנטנה מצביעה עליהם ואומרת כי הם נראים כמו טנק.

לא הבנתי למה התכוונה. כדי להסביר לי, נדחקה מולי והובילה אותי במרץ לרחוב שמאחורי שער הגינה. כשהגענו לשם הורתה באצבעה הקטנה על עקבות הטנק באספלט. העקבות דמו לצורת העננים. כאילו באמת עבר טנק בשמים וגרם לכך שהעננים נראו כפי שנראו. אמרתי לה שהשמים מקנאים ברמאללה ומבקשים לעצמם מה שיש לה. היא צחקה בביישנות לתרמית הקטנה שלי ונצמדה לרגלי.

חברתי עמדה ליד דלת המכונית, שלובת ידיים, כאילו קר לה. עיניה נדרו, כרגיל, מהשמים אל העצים, ולפתע נאנחה ואמרה: "אני עייפה נורא." נכנסתי למכונית ונסעתי. אינני יודעת מה עוד יכולתי לעשות. נסעתי, הופכת באפשרות לנסות בפעם האחרונה לדרוש בשלומה של חברה בת שמונים לפחות.

הגינה קידמה את פני בניחוח סיגליות. דפקתי בדלת. רוב הפרחים כבר נפתחו. היא לא ענתה. התחלתי לכתוב לה פתק. התכוונתי להשאיר לה אותו על הדלת או בין הפרחים. פתאום שמעתי קול צעדים איטיים מאחור, ובעקבותיו קריאה: "עלמה צעירה."

חייכתי וסובכתי את ראשי. אשה קטנה ומבוגרת, לבושה בכגדים אופנתיים: חצאית המגיעה קצת מעל לברכיים, ומגפיים בגובה הברכיים. היא אמרה בחיוך שראתה אותי דופקת על הדלת, ואמרה לעצמה שאולי תבוא להודיע לי כי הגברת ד' עברה לבית אבות לפני יותר משבועיים, משום שנפלה והיתה מחוסרת הכרה יותר מיום ואף אחד לא ידע על כך. היא מסרה לי את כתובת בית האבות.

גברת ד' בקומה השלישית. אחת האחיות עלתה אתי. היא ישבה בשקט, וצפתה בסרט מצרי יחד עם כמה גברות. שעה היה ארוך, שלא כמנהגה, ובשל כך נראתה בודדה יותר ומוזנחת יותר. אפילו המבט מאחורי משקפיה רמז על בדידות וכניעות.

היא הופתעה לא פחות ממני, ושאלה אותי מיד כיצד ידעתי היכן היא. אחרי שסיפרתי לה, לא נותר עוד נושא לשיחה. הכל היה עצוב וזקן. רציתי לחטוף אותה משם, להרחיק אותה מכל זה. הרי זוהי ד', היחידה והמיוחדת, לא עוד אחת מן הנשים הזקנות בבית האבות.

במקום זאת מיסמרתתי את עיניי למרקע הטלוויזיה. כעבור זמן־מה הושיטה אחת הנשים את ידה אל פרחי הפלסטיק שהוצבו על שולחן במרכז החדר, והחלה למשש אותם. אחר כך משכה את ידה ואמרה: "חבל שאלה לא פרחים אמיתיים."

29/3/2002

השעה היתה כמעט תשע. הדלקתי את הרדיו כדי לשמוע את תחזית מזג האוויר. אולי יהיו חדשות טובות בנוגע לשמש.

מאתיים טנקים כבשו את בניין המקאטעה ברמאללה וערפאת נצור באחת הקומות. חזרתי למטבח. נזכרתי שלא שמתי לב לתחזית, אבל כעבור דקות ספורות החל לרדת גשם חזק.

הפרחים נשרו אפוא מן השקדיות בטרם עלה בידי לגעת בהם. כל מבוקשי בחיים הללו הוא להשתתף באביב הזה, ליהנות מפריחתו, אף שאיני יודעת איך, היכן ובאיזו זכות.

ייחלתי גם להיחלץ מהאדישות הזאת שנקלעתי אליה, שבה לאכול ולא לאכול, לדבר ולא לדבר, לאהוב ולא לאהוב, ולפי אותו מסלול לחיות ולמות הם היינר־הך אחד גדול. אפילו חברי הנתונים במצור שוב אינם נוגעים לי. תחושת ההתמדה הפכה קשה יותר מכל תחושת אשמה, וחמורה ממנה. אם אתקשר אליהם אעשה זאת רק כדי לוודא שמספרם לא נגרע, ולא יותר מכך.

אני פונה מן החלון ונעמדת מול המקרר, מהרהרת. לאחר זמן לא רע של הרהור, אני מגלה כי כל מה שעולה ברעתי לתמיכה בחברי בעת הזאת הוא שינוי סיסמת הכניסה לדואר האלקטרוני שלי משמו של החבר האחרון שלי ל'ערפאת'. אך אינני יודעת איזה רמז לרשום אודותיו, כך שאם אשכח את הסיסמא אשוב ואיזכר בה.

"אלאראב" 50, ביירות, קיץ 2002
מערכת גיא רוין-גלבע

סיגל נאור פרלמן

על הכאב

כך נפתח סיפורו של הנס כריסטיאן אנדרסן "נערת הים הקטנה":

הרחק הרחק במרחבי הים, במקום שהמים כחולים כפרחי הרגן הנאים, בהירים כבדולח הזך, ועמוקים במאוד מאוד, שם מתגוררים שוכני הים. אל תדמו בנפשכם, כי אין כל דבר מתחת למים מלבד חול; לא כך הדבר. אילנות וצמחים יפים להפליא גדלים שם, אשר גזעיהם ועליהם קלים כליכך, עד שהמים יכולים לטלטל אותם כה וכה אפילו בתנועתם הקטנה ביותר. כאילו היתה בהם רוחיחיים. ורגים גדולים וקטנים מסתננים לפנים ומחוץ לענפים, כשם שהציפורים מנתרות בין העצים אצלנו.

העולם שאליו מבקש לפתות אותנו המספר, נפער בנקודה עלומה ומוכרת מאוד; הקורא מתבקש לזכור את עולמו שלו בעוברו לעולם אחר. זוהי בקשה הוגנת וגם מפוכחת אך בעיקר זו דרישה לאחריית, שכן המספר מצהיר על כך שאין בכוונתו לשאת על גבו את הקורא, אלא, לכל היותר, להגיש לו יד ולפסוע עימו אל מה שניתן להיטלטל בקלות – עולמם של שוכני הים. וכך, לאחר תיאור ארמונו היפהפה של מלך הים האלמן ושל אימו הנושאת על זנבה שנים־עשר חלזונות כאות לייחוס, מתאר המספר את הנסיכה הצעירה מבין שש הנסיכות:

הצעירה שבהן היתה האהובה ביותר; עור גופה היה כה רך וכה עדין, כעלה של שושנה. עיניה היו כה כחולות, כמי הים העמוקים. אלא שככל נערות הים האחרות לא היו לה רגליים, וגופה הסתיים בזנב, בדומה ליתר הרגים.

תיאורה של הנסיכה היפהפייה בסיפורו של אנדרסן מסתיים באכזבת המספר, שהופכת להיות גם אכזבתו של הקורא: זנב. זה הכל. לאכזבת הקורא מצטרפת גם תמיהה; הרי בהבל פה, יכול היה המספר, לו אך רצה, להמיר את זנב נערת הים הקטנה ברגליים, בענפי עץ או אפילו בגדילי שטיח; ואולם העובדה שלא רצה, שעצר ולא המשיך, ממקמת, בעיני, כאן, במקום הזה בדיוק, את הכאב: המספר הביא את דמיונו שלו, במכוון, למבוי סתום, וכך גם את דמיונו של הקורא. זוהי איננה רק החלטה מקרית או נרטיבית, אלא פנייה ישירה לקורא: העולם המדומיין איננו בא במקום עולמך, אינו

ממיר רע בטוב, או חסר בשלם; יתר על כן, עליך מוטלת האחריות, שכן, עם סבלך אתה נכנס אל עולם הפנטזיה: נגיעת עולמך בעולם האחר היא שטילטלה אותו, ואלומת האור שלך היא שהזיזה את החלקיק ממקומו.

ומכאן, הכל כבר כואב: ויתורה של נערת הים הקטנה על זנבה למען רגליים שעליהן היא מהלכת כעל "חודן של חרבות"; אוברן קולה "הנעים ביותר בין כל שוכני-הים"; אחיותיה שניסו להצילה ועלו גזוזות שיער על פני המים כש"חיוורון-מוות היה שרוי בפניהן"; הנסיך המאוהב באחרת; וכמובן התפוררות גופה לקצף על פני הגלים. את הכאב הזה שיכפלתי עשרות פעמים; נערת הים הקטנה ויתרה על קולה למכשפה בחדר השירותים, התהלכה על חרבות ליד שולחן האוכל בארוחת הערב והפכה לקצף על פני הגלים במיטה לפני שנת הלילה. הניסיון החוזר לצפות בעולמה בלי לגעת בו, לא צלח, כמובן. בדיקת האפשרות להניח את הפנטזיה כאן ואת עצמי שם, נכשלה. או הצליחה; ככה מתרגלים כאב.

נזכרתי ב"נערת הים הקטנה" – שנים רבות אחר כך, כשהייתי כבר לאם – בעת שקראתי את הפרק "הריפוי מאימת העכברים" בספרו האוטוביוגרפי של אליאס קאנטי "הלשון שניצלה" (הראשון מבין שלושה ספרים אוטוביוגרפיים העוקבים אחר חייו על פי סדר שנים כרונולוגי). בספר זה מתאר המספר את תקופת ילדותו ונעורו (1905-1921), שהתאפיינה במעברים בלתי פוסקים מארץ לארץ ומעיר לעיר (רושצ'וק – מנצ'סטר – וינה – ציריך – שויכצרשטרסה – ציריך – טיפנברונן). זמן קצר לאחר שעברה המשפחה למנצ'סטר, נפטר אביו, אליו היה קשור מאוד. עד מותו, כך הוא מעיד, היתה השפעת האב בלתי מעוררת: "אולם שיחותי היפות ביותר בתקופה ההיא היו שיחותי עם אבי. בבוקר לפני צאתו למשרד, היה נכנס לחדר הילדים וידע לומר לכל אחד משפטים קולעים מיוחדים." ובהמשך: "אהבתי אותו יותר מכל אדם בעולם." לעומת זאת, מספר קאנטי כי היתה עליו אך השפעה מינורית מצד אימו: "קודם לכן [לפני מות האב] לא היתה חשיבותה של אימי רבה בעיני. מעולם לא הייתי עמה לכדי." המלים "קודם לכן" רומזות רק במעט על ממדי הענק שאליהם תגיע נוכחותה של האם בעולמו המנטלי של המספר.

בפעם השנייה שנפרד מאימו – הפעם הראשונה היתה במנצ'סטר לפני מות האב, כשהאם נסעה להחלים ממחלתה בריכנהל, ואז, כך טען, לא התגעגע אליה כלל: "העמדותי פנים שאני מתגעגע, כי הרגשתי שאבא מצפה לכך" – היתה הפרידה ממנה קשה בשבילו ללא נשוא. אמנם, הוא אינו מצהיר על כך במפורש, אבל מעירות על כך אמירות מעין אלה: "חלק ניכר של שנתיים אלה עשתה אימי בארוזה, בסנטוריה ביער. כפי שכתבתי לה, ראיתי אותה מרחפת בגובה רם מעל ציריך, וכשהירהרתי בה, הייתי נושא עיני על כורחי לרום."

בתקופת הפרידה מן האם, שהה המספר בטיפנברונן בוויילה 'ילטה', שנוהלה בידי ארבע גברות אשר כונו בפי כל העלמות הרדר. הפרק "הריפוי מאימת העכברים" שנכתב בתקופה זו, נפתח כאנקדוטה, ודבר בפתיחה זו אינו מכין את הקורא להמשך (למרות שבשלב זה, לקראת סוף הספר, כבר ברור כי אין קטע או פרק שערכו אנקדוטלי בלבד):

למראה עכבר היתה אימי נתקפת חולשה ומאבדת עשתונות. אך שמעה את הרחש השוחק והנגרר, פרצה בצעקה, השליכה מידיה הכל – לפעמים הפילה חפץ שהחזיקה ביד – ונגמלטה צווחת, בקו עקלתוני מצחיק, כדי לחמוק מהעכבר.

המספר מתאר כיצד בימים שעוד היה אביו חי, "היה מגרש מיד את העכבר, הרים את אימא מעל הרצפה, נשא אותה בחרר כמו ילדה, ומצא מלים מרגיעות." פחדיה של האם הגיעו כדי כך, שבכל מקום אליו הגיעה, ביררה, ראשית, אם הוא נקי מעכברים. כך גם עשתה כאשר באה לבקר את בנה ב'ילטה', פעמיים בשנה:

ניתן לה חדר גדול ויפה בקומה הראשונה, והיא לא ויתרה על שאלותיה לגברות הרדר, שמצפונן בעניין זה לא היה טהור לגמרי. הן לא ידעו להשיב לה כרצונה, התחמקו, צחקו, לא נהגו בעניין בכובד ראש. כדי לישון בשקט חקרה אימא אותי כמעט שעה. שמחתי לפגישה והתכוונתי לשוחח על המון עניינים, והפתיחה היתה בלתי הולמת.

נקל לשער את חשיבותן של הפגישות המעטות עם האם (בעיני קאנטי), ומפליאה מאוד, לפיכך, ה'אגביות' שבה הוא מציין את תחושתו בעת המפגשים עימה (כעס, למשל, אין הוא מזכיר כלל). באחת הפעמים, כדי להפיג את אימתה מפני העכברים, סיפר לה כי חווה "משהו מופלא":

בחדרי הקטן בעליית-הגג התכנסו העכברים לאסיפה. לאור הירח באו רבים, וראי תריסר, וחגגו במעגל ורקדו. ראיתי אותם במיטתי. ראיתי כל פרט, האור היה רב. הריקוד היה מעגלי, בכיוון אחד, לא בתנועתם הרגילה, אלא במעין גרירת רגליים, ואם אחת רקדה כשהגורר בשיניה. קשה לתאר את מראהו הנחמד של הגורר שחציו חבוי בפי האם. אך אין זאת כי התנועה המעגלת לא נעמה לו, הוא התחיל לציץ, ומכיוון שהאם היתה ככולה בקצב הריקוד ולא רצתה להפסיק, הגביר את צוויחתו עד שיצאה האם על כורחה מהמעגל, סרה הצידה והיניקה את הקטן. צר מאוד שלא ראתה את המראה שהיה אנושי כליכך, האם חולצת שר ליונק. שכחתי שאלה עכברים, כי הכל כמעשי האדם. כששב מבטי אל הרוקרים נזכרתי שעכברים הם. אבל גם בריקוד לא היה משהו עכברי, שכן היה קצוב ומאופק מדי.

לכאורה, מבקש הבן להפוך את העכברים – הדמוניים בראייתה של האם – לאנושיים, ובכך להחזיר אותם לממדיהם הטבעיים; ואולם, מה שמתחיל כסיפור בלבד, הופך להיות סיפור על פצע. אין מדובר כאן בטכניקה ספרותית שבאמצעותה מעתיק המספר את רגשותיו הגדולים מהדיווח הישיר אל הדיווח העקיף, אל המשל; להפך, הוא מדווח עליהם ישירות לאם; אבל הוא איננו מכין אותה לכך: אין הוא מבקש ממנה לזכור את עולמה שלה בעוברה אל עולם הפנטזיה, ואין הוא מושיט לה את ידו כפי שמושיט אנדרסן את ידו לקורא שלו; הוא מותיר אותה לברה כשתגלה שהפנטזיה איננה מנותקת ממנה ואיננה מוגשת לה כאפשרות בלבד, כהמרת עולם אחד בעולם אחר – להפסיק לפחד מעכברים או להמשיך בכך – אלא היא מטלטלת את עולמה ומטילה עליה את האחריות לנטישת בנה. העכברה היתה ככולה בקצב הריקוד ואילו האם עזבה את בנה מרצונה; העכברה התעשתה בסופו של דבר והשתחררה מכבליה ואילו האם איננה מתעשתת; באומץ חסר רחמים, תוך שהוא פוצע אותה, מספר הבן לאימו על נדיבותה של העכברה המיניקה; הוא מאשים את אימו שאיננה נוהגת כמו העכברה; אבל מה ששובר לב, אולי יותר מכל, היא העוברה שהוא מספר על ייסוריו למייסרת, ושתוך כדי פציעתה הוא גם מבקש ממנה את מעשה ההנקה כמעין מטונימיה לקרבה פיזית ומנטאלית. זהו המקום המדויק של הכאב; המקום בו נפגש עולמו של המספר בעולמו של הקורא, ובמקרה זה בעולמה של האם המאזינה, וכך הם מטלטלים זה את זה. את הפרק חותם קאנטי במלים: "בכך נמוגה אימת העכברים של אימי", ואין פלא; אימת העכברים של האם הומרה באימה אחרת, באימת הכאב שארב לה, שאורב לי – חסר גבולות – מסיפור עשוי היטב.

עודד כרמלי

גבר בן חמישים

במיזן היה גבר בן חמשים
 מי שמבין
 שעתה הזמן האחרון לממש.
 בן חמשים
 חזק, שעוד משפיים קום לעבוד בחול
 אה בחג משפיים את כלם לחצבאני
 שם ילדות רוחצות. היה דוד.
 היה שלמה, אמר
 חמשים שנים הייתי על ירושלים
 מלחמות ישראל
 ראשייהממשלה שצפיתי במותם
 סבובי הארץ
 והמיון הפשוט והמעט שבקשתי בתמורה
 מקנה לי פח על העולם, זכות
 לארוב לבניו ובנותיו
 באפן המיחד לטעמי.

היה כה ומבטח לה
 מין לוחץ
 קשה ונואש
 ומות מהיר.

אוטובוס לילי

מתחנת ארלוזורוב למחנה סיירים, שבת מקוצרת
 כְּשֶׁהִתְעוֹרְרָתִי, רֵאשָׁה הִיָּה בְּשִׁקְעַ צְנֹאֲרִי. פִּי לָחַד בְּשִׁעְרָה.
 חֲלַקְנוּ תְּוִי פָּנִים, נִלְפָּדְנוּ
 בְּרִשְׁתוֹת הַשְּׂנָה הָאֲדָמוֹת שֶׁל דִּיגֵי הַלֵּילָה (קִפְצָנוּ בְּהֵן רַבּוֹת
 עַד שֶׁנִּקְלַעְנוּ בְּמַצֵּב זֶה. דִּגִּים עֲקֻשָׁנִים.)

בְּרִמְזוּרִים הַתְּגַלְגַּלְתָּ עָלַי
 שֵׁשׁ לַחֲיִים וְאַרְבַּע שְׁפֵתִים, מִכְּבֹשׁ דְּפוּס כְּבֹד
 שֶׁהִטְבִּיעַ בִּי עוֹר מְלֵא (הַעֲתַקְתוּ בִּיד
 הַיְתָה אוֹרְכַת חַיִּים שְׁלָמִים.)

שְׁפֵתִים וְלַחֲיִים, בְּאֶרֶם זוּעִם אַחַד הַתְּקַבְּעָתָּ
 רֵאשׁ עַל פְּתָפִים. הִרְקַתְּ אֶת הַזְּרוּעַ סְבִיב הַתִּיק.
 הַסֵּתַכְלַת בִּי בְּשָׁנַי אֶפְסִים דִּיגִיטָלִיִּים יִרְקִים. הַתְּאֲפִסְתָּ
 כְּמִי שֶׁחִבֵּר חֲזוּרָה לְרִשְׁתׁ הַחֲשֵׁמֶל. לְעוֹרְתָה סַנְנַתִּי אֲזוּ
 "בְּאֶר שְׁבַע", בְּבַחֲיִנַת
 רֵאשִׁית הַתְּפִשְׁטוֹת הַהַכְּרָה בְּמִרְחָב. מָה הָיָה נִהְיָה
 אֵלּוֹ אֲמַרְתִּי בְּרַגַע הַהוּא
 "גּוֹפֵךְ".

שמעון זנדבנק

פאול צלאן כותב לאמו המתה

על מקומה של האם, שנרצחה בשואה, בשירת הבן, וחמישה

תרגומים חדשים

בתצלום־נעורים שלה מונחת ידה של פריצי (פרידריקה) לבית שראגר, לימים פריצי אנצ'ל, על ספר עביכרס: גתה? שילר? הלדרלין? ודאי אחד מהם. שכן פריצי שראגר, ילידת סדיגורא החסידית ותושבת טשרנוביץ היהודית כליכך, היתה מאוהבת עד צוואר בקלסיקה הגרמנית. כשעזבה את בית הוריה והלכה אחרי בעלה ליאו אנצ'ל, הקפידה להנהיג בביתם גרמנית למהדרין, לא רומנית חלילה; ולבנה היחיד פאול, לימים פאול צלאן, היתה השפה הזאת שפת־אם במובן היותר עמוק של המלה, מובן פיזי ומטאפיזי, רגשי ואינטלקטואלי.

על אדישותו – אפילו איבתו – של הילד פאול לאביו, ומאידך גיסא אהבתו ללא־גבול לאמו, יש עדויות רבות. אולי המכרעת שבהן היא זו של שיריו עצמם: שעה שדמות האב כמעט אינה מופיעה בהם, האם ממלאת את השירים, משמשת להם מקור השראה בלתי נדלה, לעתים קרובות מופיעה בהם כנמענת מפורשת, ולעתים קרובות עוד יותר כנמענת אפשרית, אף כי ייתכן כי לא היא הנמענת, וכי אותו גוף־שני־יחיד בשיר הוא זכר ולא נקבה (הגרמנית אינה מבחינה ביניהם) – עובדה המביכה את המתרגם העברי ומאלצת אותו להכריע במקום שהגרמנית משאירה את השאלה פתוחה.

הגבלתי את עצמי אפוא ברשימה זו לתרגום ובחינה של חמישה שירים הפונים לאם בכירור – פונים לאם המתה, זו שלא היתה כשירה לעבודה ולכן תקעו הגרמנים כדור בעורפה כשדה מושלג. גם האב נספה, מת בטיפוס כמה חודשים לפני כן, וגם מותו העיקר כעופרת על מצפונו של הבן, שניצל, מעשה נסים, כשהסתתר בבית־חרושת קטן. אבל מותה של האם, "הוויית המוות" (Totsein) שלה, עובר כחוט השני דרך כל שירתו. וקודם־כל, כמובן, שירתו המוקדמת. שהרי כאן הקירבה לאם ולטראומה של היעלמותה היא מיידית ופיזית (את שירו הראשון שהגיע לידינו כתב לה ליום האם, כשהיה בן 18), והיא מלווית זיקה עמוקה לא פחות למוסיקה של השירים שאהבה. כך בשיר "Nähe der Gräber" מתוך הקובץ הראשון, "החול מן הכרים" (1948), שצלאן השעה את הפצתו בגלל ריבוי שגיאות־הדפוס אשר נפלו בו:

קרבת הקברים

הִיכִירוּ עוֹד מִי הַבּוֹג הַדְּרוּמִי
אֶת הַגֵּל שֶׁהֵקֵה וּפָצַע בָּהּ, אִמִּי?

הִיזְכֵר הַשָּׂדֶה וּבּוֹ טַחְנָה
אִיךָ לִבְדָּה לְקוֹל מְלֹאכֶיךָ עֲנֵה?

שׁוֹב אֵין עֲרֵבוֹת בּוֹכִיּוֹת אוֹ לְבָנִים
שִׁירְכְּכּוּ צַעֲרָה, יִדְבְּרוּ נַחוּמִים?

וְהָאֵל שֶׁמְטָהוּ מִנֶּץ – הֲלֵא עוֹד
יַעֲלֶה עַל גְּבְעוֹת וַיִּרַד מִגְּבְעוֹת?

וְעוֹד תּוֹכְלִי שָׂאת אֶת הַשִּׁיר הַנַּחְרוֹ,
רַה, גְּרַמְנִי, כּוֹאֵב, כְּמֵאז?

ג'ון פלסטינר, בספרו על צלאן, מעלה את האפשרות כי פתיחתו של השיר מתייחסת באופן אירוני לשירו המפורסם של גתה "התכיר את הארץ שם פורחים הלימונים"; אולי. מכל מקום, ברור כי נוף פסטורלי – אם של שירה של מיניון של גתה, או של אלף שירי ערגה אחרים למולדת רחוקה – מתנגש כאן עם אימי אוקראינה של מלחמת העולם (הבוג הדרומי) ונמחק מכוח האימים האלה. נמחק – ולא נמחק; שהרי בתוך השאלות השוללות אותו, או מטילות בו ספק, הוא מוסיף להתקיים: השדה עם טחנת הרוח, הערבות הבוכיות, הליבנים, הגבעות. ומוסיפה להתקיים גם המוסיקה של שיר העם האידילי, הנוגה. ומוסיפה להתקיים, מעל לכל, הגרמנית – שפת השיר וגם שפת אלה שמחקו את כל אשר איפשר את השיר.

עניין אחרון זה נכנס לשיר, בבית החותם אותו, כהערה מטא־שירית על עצמו. איך אפשר לשאת את "השיר הנחרז" כשהוא רך – וגרמני וכואב? הזיווג הבלתי־נתפס של מתיקות מוסיקלית ורצחנות (וראו, כמובן, את המוות כאמן גרמני ב"פוגת־מוות") הופך את מלאכת השיר הגרמני לבלתי־נתפסת. בשיר דמוי שיר־עם מאוחר קצת יותר, "עץ־לבנה, עליך צופים לבנים אל החושך"², הולך צלאן פסיעה אחת לקראת ערעור ה'רכות'

2 פאול צלאן, סורג־שפה, שירים וקטעי פרוזה, בתרגומי (הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 1994) עמ' 7. שיר זה כבר נכלל בקובץ "פרג וזיכרון" שראה אור ב־1952; את "קרבת הקברים", בניגוד לשירים אחרים מתוך "החול מן הכדים", לא כלל צלאן ב"פרג וזיכרון".

הזאת ומוותר על החרוז. אבל הסתירה הפנימית הבלתי־נסבלת בין הזיקה העזה לשפת האם ובין הרתיעה הנוראה מאדוני השפה הזאת שרצחו את האם – הסתירה הזאת עומדת בעינה. במידה רבה אפשר לראות את כל שירת צלאן כסדרת ניסיונות נואשים לחמוק מן הסתירה הזאת, גם על־ידי שימוש שכולר־שלו בשפה הגרמנית, שימוש המפקיע לכאורה מידי הגרמנים את הגרמנית שלהם, וגם על־ידי יצירת מטאפיזיקה ההופכת את מות האם למקור של חיים ואת השפה (והשירה) לניצחון על האין. אבל לעניין זה עוד אחזור.

בקובץ המוקדם "פרג וזיכרון", מכל מקום, אחת הדרכים לחמוק מן הסתירה היא הפרג, כלומר השכחה. באחד משירי הקובץ הזה, "So bist du denn geworden", מתפוגגת האם למים, ובקובינה, מחוץ הולדתו של המשורר, לארץ של פלגי־מים:

*

היית אפוא לְמי
שלא ידעתי עדין:
לְבַךְ פועם בכל
בְּאֶרֶץ פְּלַגֵי־מַיִם,

שֶׁם פֶּה אינו שוֹתָה
וְצֵל אינו לוֹ תְּבִנִית,
תְּדַמִּית שׁוֹצֵפֶת כְּמַיִם,
וּמַיִם קוֹלְחִים לְתַדְמִית.

כְּכֹל תְּדַמִּית אֶת רוֹחֶפֶת,
כֹּל פֶּלֶג יוֹצֵק אוֹתָהּ,
אֶת הַמְּצֵאֵת מְשֻׁחַק אֲשֶׁר
רוֹצֵה לְהִשְׁכַּח.

לבה של האם המתה מוסיף לפעום – אבל במים, מי השכחה. היא הופכת אחת עם יסוד המים, מעין נימפה המפכה עם המעינות, מהות ביניים על־אנושית בין טבע לתדמית. "היא הפכה לרוח של האלמנטים בכוח היעלמותה מן הכאן והעכשיו הפיזי. היא נסוגה לממד מעורפל של הזיכרון ונוכחת כל מקום שבארות, מעינות ומזרקות קולחים שם ומתזזים את מהותה האתרתית. המשחק שהמציאה 'רוצה להישכח'... משום שכל כולו

אשליה, תדמית והעדר זהות, התורמים כולם לשכחה." כך כותב אדריאן דל קארו, בספרו על שירי המוקדמים של צלאן (1997). אבל הנימפה האוורירית הזאת היא גם ממשית מאין כמוה: הולכת לפני המשורר, מנווטת את ספינת חייו בין הסלעים, מגרשת את הכרישים קדימה, כדי שישחו לפני הספינה ושוב לא יהוו מקור סכנה. כך בשיר "Der Reisekamerad", כמה דפים אחר כך באותו קובץ:

בת הלוויה למטע

נְשַׁמַּת אִמָּה מְרַחֶפֶת לְפָנֶיהָ.
נְשַׁמַּת אִמָּה עוֹזֶרֶת לְשׁוֹט וְלַעֲקוֹף אֶת הַלֵּילָה, שׁוֹנֵית־שׁוֹנֵית.
נְשַׁמַּת אִמָּה מְצַלֶּפֶה בְּכַרְיָשִׁים שִׁישְׁחוּ לְפָנֶיהָ.

מְלָה זוּ בַת־חֲסוּת הִיא לְאִמָּה.
בַּת חֲסוּת אִמָּה חוֹלֶקֶת אֶת יְצוּעָה, אֲבֹן־אֲבֹן.
בַּת חֲסוּת אִמָּה גּוֹחֶנֶת לְמִצָּא אֶת פְּרוּר הָאוֹר.

עוצמתה הגברית־סמכותית של האם בשיר זה – בניגוד להווייתה המימית־נשית־מתפוגגת בשיר הקודם – מקורה בין היתר במעמדה כאפוטרופסית של המלה, מלת השיר. המלה, שהיא בת חסותה, מלווה את המשורר בכל רכיו, חולקת איתו את יצועו אבן־אבן³ – כמו הלילה שנעקף שונית־שונית בבית הקודם, וכשם שהאם בבית הקודם עזרה לעקוף את הלילה, כך בת־חסותה, המלה, גוחנת למצוא בחשיכה את פירור האור. על הקשר, במוחו של צלאן, בין אור למלה, בין הלילה העבות שירד על השפה הגרמנית לאור שהוא מבקש לדלות מתוכה, יעידו דבריו המפורסמים, כמה שנים אחר כך, ב"נאום לרגל קבלת פרס העיר ברמן לספרות". כאן הוא מדבר על הגרמנית שיצאה שוב לאור היום אחרי האפלה הרצחנית בה היתה שרויה:

היא השפה, נותרה לא אבודה, כן, למרות הכל. אבל עתה צריכה היתה לעבור ולצאת מתוך היעדר־התשובות שלה עצמה, לעבור ולצאת מתוך היאלמות נוראה, מתוך אלף האפילות של הדיבור הממית. היא עברה ויצאה ולא היו לה מלים למה שאירע, אבל היא עברה דרך ההתארעות הזאת. עברה ויצאה ושוב ניתן לה לצאת לאור היום, 'מועשרת' מכל זה. ("סורג־שפה", עמ' 125-126)

האם, כאפוטרופסית של המלה הגרמנית, היא המוליכה את המשורר כשהוא עולה

3 פלסטינר מקשר את המלה Lager (יצוע) עם Konzentrationslager (מנהדר־כיו).

ויוצא מן האפלה אל האור, אל פירור האור, אל תקוות האור. בן חסותו של אפוטרופוס נקרא Mündel בגרמנית, מלה המעלה על לב את המלה Mund, פֶּה, מצד אחד, וגם את Mandel, שקד, מצד אחר – שתיהן מלים הרות משמעות ביצירתו של צלאן; זו האחרונה נקשרת אצלו לצורת העיניים של האשה היהודיה ובתור שכזאת חוזרת לא אחת בשירים המתייחסים לאם.⁴ בעברית, סמיכות מובלעת זו של צלילים ומשמעויות אינה יכולה שלא ללכת לאיבוד.

מה שמוטל על בן-חסותו של אפוטרופוס הוא להשתחרר מן האפוטרופוסות, לצאת ממעמד הקטין למעמד הבגיר (בגרמנית: mündig – אף זו מלה המתקשרת ל־Mündel); ואם ניישם לשון מטאפורית זו ללשון הריאליה של צלאן, משמע שהשירה מבקשת (מוכרחת?) לבוא במקום האם הממשית. כך אפשר לפרש את השיר "Ich hörte sagen" מתוך הקובץ הבא, "מסף אל סף" (1955):

שמעתי אומרים

שְׁמַעְתִּי אֹמְרִים כִּי יֵשׁ
אָבֹן בְּמַיִם וּמַעְגָּל
וַיַּעַל לְמַיִם מְלָה
הַמְקִיפָה אֶת הָאָבֹן בַּמַּעְגָּל.

רְאִיתִי אֶת הַצִּפְצָפָה שְׁלִי יוֹרֶדֶת הַמַּיְמָה,
רְאִיתִי אֶת יָדָהּ נִשְׁלַחַת לְעַמְקָה,
רְאִיתִי אֶת שְׂרָשִׁיָּהּ מִתְחַנְנִים שְׁמַיְמָה לְלִילָהּ.

לֹא אֶצְתִּי בְּעַקְבוֹתֶיהָ,
רַק הִרְמַתִּי מִן הַקֶּרֶקַע אוֹתוֹ פְּרוּר
שְׁצוּרָתוֹ צוּרַת עֵינַיָּה וְאַצִּילוֹתָו,
הַסֶּרְתִּי אֶת שְׂרָשֶׁרֶת הָאֲמֵרוֹת מְעַל צוּאָרָה
וְעַטְרַתִּי בָּהּ אֶת שׁוּלֵי הַשְּׁלָחַז, שֶׁהַפְּרוּר מוּטָל עָלָיו.

וְשׁוֹב לֹא רְאִיתִי אֶת הַצִּפְצָפָה שְׁלִי.

4 כך "מני את השקדים" ו"מנדורלה", ב"סורג-שפה".

סתירות של השיר הזה, כמו של רבים משירי צלאן, נובעת ממערכת סמלים המתפענחת לא במסגרת השיר האחד הזה, אלא רק במסגרת לשון הסמלים של צלאן כולו, של מכלול שיריו. מים, אבן, מעגל, צפצפה, פירור – כל אלה חוזרים ברבים משיריו וצוברים רבדי משמעות. עם זאת – ומתוך ההכרה בכך שאין מקום במסגרת רשימה כגון זו לדיון מקיף – דומה כי משהו נרמז גם בגבולות השיר האחד הזה. אבן, מים ומעגל מתקשרים באופן טבעי לכובד, טביעה ושלמות; ומכאן שהאבן במים היא כובד שוקע, או כובד הזיכרונות המשוקע במי השכחה, וכשהמלה מקיפה את האבן הטבועה במעגל, היא משווה לה צורה, אולי מעניקה לה משמעות. וגם הנרטיב בהמשך השיר מתפענח, חלקית לפחות, מתוכו עצמו: ה'צפצפה שלי' (אמו?) השוקעת באותם מי שכחה, והאני, המרים את הפירור "שצורתו צורת עיניך ואצילותן", כלומר את תמצית הווייתה של אותה צפצפה טובעת, מסיר את המלים ("שרשרת האמרות") מעל צווארה ומקיף בהן את הפירור שהוא תמצית הווייתה (במקביל להקפת האבן במעגל). ובאותו רגע, כשהמלים היו להווייה נפרדת, למעגל הרה"משמעות, באותו רגע נעלמת הצפצפה-האם לבלוי חוזר. הווייתה הפיזית נסוגה לתמיד מפני הווייתה המילולית, הווייתה כשיר. בת-החסות ירשה את מקום האפוטרופסית שלה.

אבל האומנם היא נסוגה לתמיד? כפילותה של האם – אפוטרופסית ובת-חסות, אם פיזית ואם מילולית, אולי, כדברי דל קארו, מנמוסינה אלת הזיכרון ובתה המוזה – מתבטאת כאן בכפילות מעמדה הדקדוקי: גוף שני (עיניך, צווארך) וגוף שלישי (הצפצפה היורדת למים). הטלטול בין 'את' ל'יא', ובין לשון לישראלית לפיגורטיבית, ממחזיז את הטלטול בין זיכרון האם הממשית לבין גלגולה בחומר שירי. פיצול זה חוזר בשיר האחרון שרציתי להביא כאן, שיר שהיססתי להביאו בגלל קשיים גדולים מאוד בהבנתו, ועם זאת נרמה לי שאייאפשר בלעדיו. כוונתי ל"Vor einer Kerze", אף הוא מתוך "מספ אל סף":

לנוכח נר

זֶהב שְׁחוּט, כֶּ

מְצוּתָה, אָמָא,

עֲשִׂיתִי אֶת הַפְּמוּט, שְׁמִתוּכוֹ

הִיא עוֹלָה לִי אֶפְלָה מִבֵּין

רְסִיסֵי שְׁעוֹת:

בַּת

הַיּוֹת־מֵתָה שְׁלָה.

דִּקְתֵּי גִזְרָה,
צֵל צָנוּם, עֵינֵי שְׁקָרִים,
פִּיהַּ וְעֵרֹתָהּ
אֶפּוֹפִים פְּרָרִי־תְנוּמָה מְקַפְצִים,
הִיא מְרַחֶפֶת וְעוֹלָה מִן הַזֶּהָב הַפְּעוּר,
מִמְרִיאָהּ
אֶל פְּסַגַּת הָעֶכְשָׁו.

בְּשִׁפְתַיִם
עֲטוּיֹת־לִילָה
אֲנִי אוֹמֵר אֶת הַבְּרָכָה:

בְּשֵׁם הַשְּׁלֵשָׁה
הַנְּצִים זֶה עִם זֶה עַד
שְׁקוּעַ הַשָּׁמַיִם בְּקִבְרֵי הַרְגָּשׁוֹת,
בְּשֵׁם הַשְּׁלֵשָׁה, שְׁטַבְעוֹתֵיהֶם
מִתְנוֹצְצוֹת עַל אֲצָבְעֵי כָּל אֵימַת
שְׁאֲנִי מִתִּיר אֶת שְׁעַר הָעֲצִים שֶׁבַתְּהוּם,
כְּדִי שִׁיְהִימוּ הַמַּעֲמָקִים מִמֵּיִם עֲתִירִים יוֹתֵר, -
בְּשֵׁם הָרֵאשׁוֹן שֶׁבְּשְׁלֹשָׁה,

שְׁנַצְטָעֶק
כְּשֶׁבֵא הַיּוֹם לְחַיּוֹת בְּמָקוֹם שְׁכֵכֵר הִיָּה שֵׁם דְּבָרוֹ לְפָנָיו,
בְּשֵׁם הַשְּׁנַיִ שֶׁצָּפָה וּבָכָה,
בְּשֵׁם הַשְּׁלִישִׁי, הָעוֹרֵם
אֲבָנִים לְבָנוֹת בְּתוֹךְ, -
אֲנִי קוֹרֵא לָךְ דְּרוֹר
מִן הָאֲמִן הַמַּחְרִישׁ אֶת קוֹלְנוּ,
מֵאוֹרֵי־הַכַּפּוֹר הָעוֹטֵר אוֹתוֹ
שָׁם, מְקוֹם שֶׁהוּא צוֹעֵד גְּבַה־כְּמִגְדָּל אֶל תּוֹךְ הַיָּם,
שָׁם, מְקוֹם שֶׁזוֹ הָאֶפְרָה, הַיּוֹנָה,
מְלַקֶּטֶת אֶת הַשְּׁמוֹת

מִזָּה וּמִזָּה לְמֹת:
 אֶת נֹתֶרֶת, אֶת נֹתֶרֶת, אֶת נֹתֶרֶת
 בְּתֵהּ שֶׁל מֵתָה,
 מְקַדְּשֵׁת לְלֹאוּ גְעֻגֻעֵי,
 מְאַרְסֵת לְבִקִּיעַ הַזְּמַן
 אֲלֵיו הוֹלִיכְנֵי דְבַר הָאֵם,
 כְּדֵי שְׂאֵד הַפְּעֵם הַזֹּאת
 תִּרְעַד הַיָּד
 הַלּוֹפֶתֶת אֶת לְבֵי שׁוֹב וְשׁוֹב.

הלהבה העולה מנר הנשמה שהמשורר מדליק לזכר אמו, אינה האם עצמה אלא בתה, "בתה של מתה", או 'בת היות-מתה' (Totsein) שלה, בת ההוויה או הקיום שיש לה, לאם, חרף מותה, או אולי בכוח מותה. כלומר, נוכחותה של האם כמוזה, כמי שמייצגת את שירתו, לובשת דמות נפרדת מן האם, דמות בתה של האם המתה, שבשירים אחרים היא מופיעה כאחותו של הרובר (צלאן, כאמור, היה בן יחיד ולא היתה לו אחות).⁵ הברכה שהוא מברך אותה ב"שפתיים עטויות-לילה", שפתי מי שבא מחשכת השואה, מעמתת זה מול זה את השילוש הנוצרי – על המאבק, התהום, הצעקה, הבכי, ה'אמן' מחריש האוונטיים, האור הכפורי וההגמוניה השחצנית כמגדל קתדרלה – עם מה שנותר, נותר, נותר (שלוש פעמים, כעין תשובה אירונית לשילוש): בתה של המתה, הקוראת "לאו" או יוצאת חוצץ נגד כל זה ו"מאורסת לבקיע הזמן / אליו הולכני דבר האם".

שתי שורות אחרונות אלה ראוי שנתעכב עליהן. "דבר האם" (Mutterwort) עומד כאן בניגוד גלוי ל"דבר" (Wort) שנזכר כמה שורות לפני כן, דברו של הראשון מבין השילוש הנוצרי, האב, ש"נצטעק" "כשבא היום לחיות במקום שכבר היה שם דברו לפניו" – כלומר, כשבא תור האינקרנציה ונגזר על האב "לחיות" חיי אנוש במקום שכבר היה שם מאז ומעולם "דבר" האל, דבר האב, הלוגוס (וראו: "בראשית היה הדבר", בפתח הבשורה על-פי יוחנן). מול העולם הלוגוצנטרי, עולם האב, מעמיד צלאן את "דבר האם" – והוא שמוליך אותו ל"בקיע הזמן".

מהו "בקיע הזמן"? דל קארו סבור כי הכוונה לשואה. ונכון שבמבט ראשון השואה היא הנקשרת ל"דבר האם" שנספתה בשואה. אבל "בקיע הזמן" ("Schrunde der Zeit") מזכיר ביטויים דומים אצל צלאן, שעניינם הזמן העומד מלכת ברגע של התגלות על-זמנית. כך "נקיק הזמנים" ("Zeitenschrunde") בשיר "קורצף", או "חור

5 בחלק מדבריי על השיר הזה אני מתבסס על פירושו של אדריאן דל קארו.

הזמן" ("Zeitloch") בשיר "פֶּסּוּק־שׁוֹפֵר" ("סורג־שפה"). על "חור הזמן" אומר סטפן מוזס, בספרו "עקבות הכתוב" ("Spuren der Schrift", 1987): "פסק זה בחלל ובזמן תוחם סוג אחר של מציאות שבו האחר המוחלט יכול להתרחש" – ודוגמה פשוטה (ורלבנטית במיוחד ל"פסוקשופר") הוא החג, הקוטע את רצף הזמן הקלנדררי כדי לפנות מקום לאלוהי.⁶ אבל אם סיפור ההתגלות התנ"כי הפך אליבא דצלאן לטקסט ריק (Leertext),⁷ וההתגלות עצמה ל"לא־כלום של ההתגלות" (כך כותב מוזס, בעקבות ביטוי של גרשם שלום הכותב כך על קפקא), הרי במקומם, אומר מוזס, באה עכשיו ההתגלות השירית ("שמע עצמך פניה / בפה") (כאותו "אחר מוחלט" המתרחש עכשיו ב"חור הזמן". ודומני כי דבר זה עצמו מתרחש גם ב"נְקִיק הַזְּמַנִּים" בכית האחרון של השיר "קורצף":

עֵמֶק
בְּנִקִּיק הַזְּמַנִּים
לֵיד
יְעֵרֵת הַקֶּרֶחַ
מְחַפָּה, וְהִיא גְבִישׁ נְשִׁימָה,
עֲדוּתָהּ
הַנִּצְחָת.

ערותו של השיר, עדות ניצחת באמיתותה, "גביש נשימה" טהור, ניגודו של "המלל הססגוני" של ה"שירשקר", שוכנת עמוק בנקיק הזמנים. לשם, אם לחזור ל"לנוכח נר", הוליד את המשורר "דבר האם": לא "הדבר" בה"א הידיעה, לא דבר האב, לא ההתגלות האלוהית, אלא האם כמקור שירתו. ומי ש"נותרת, נותרת, נותרת", לאחר שהמתה טבעה במי השכחה, כאותה צפצפה, היא בת־דמותה השירית, המוזה, בתה של המתה, או "בת היות־מתה" שלה, כלומר בת ההווה המלאה, הלא טובעת, הלא נשכחת, שיש להם למתים.

אותה דמות אפלה שעולה מלהבת הנר, נר הזיכרון, היא הבת שהאם יולדת, היא השיר שהאם מיילדת, ובתור שיר היא מסמנת ניצחון על האין. אם צלאן חוזר שוב ושוב

6 או, בלשונו של ולטר בנימין, כדי לפנות מקום לנסיון האותנטי (Erfahrung). מוזס מצטט את המסה של בנימין על בורלר: "... חישוב זמן המעמיד את יחידותיו השוות מעל לרצף שלו [אינן] יכול לוותר על השארת קטעים בלתי־שווים, בולטים בתוכו. שילוב ההכרה באיכות עם מדידת הכמות היה פעלם של לוחות השנה, המפנים, כביכול, בימי חג משבצות ריקות להיזכרות" – ולטר בנימין, בורלר, תר' דוד ארן (ספרית פועלים/הקיבוץ המאוחד, 1989) עמ' 119.

7 בתרגומי ב"סורג־שפה": 'מְקַאָרִיק'.

לפרדוקס של מות האם כהווייה האמיתית, כמפגש האמיתי, כפריחה האמיתית:

רק שם נכנסת אל השם שלך פלה,

פסעת ברגל בוטחת אליך

.....

מה שמת חבק בנרועו גם אותך

ולעתים, כשרק

האין עמד בינינו, מצאנו

את כל הדרך פלה זה אל זו.

הלמטה

הנה

הוא אחד הנזרים

הצצים פרא.

אם הוא חוזר שוב ושוב לפרדוקס הזה, הרי זה משום שהשיר שהולידה האם הוא הקבוע-ועומד בעולם של חלוף, הוא הבקיע או החור שבזמן.

לקונפיגורציה המורכבת הזאת הוא נותן ביטוי מדהים באחד הקונסיטים הבארוקיים ביותר שלו. כוונתי לשיר המתחיל במלים "בגרגר הכרד" ("סורג־שפה"). מותה של האם היה בנובמבר, כמזל קשת. הקשת יורה כאן את החץ הממית ממיתר החוט בו זכר המתה צרור בלב. החץ הופך ל"כתב־חץ", שהוא זיווג של כתב וחץ, טקסט ומוות, שיר הנורה ישר מנשמתה הצרורה בלב:

בחוט־הלב צרוזים

מלמולי תולעים – :

מיתר, ממנו

עף בשריקה כתב־חץ שלך,

הקשת.

רויאל נץ

מלופפים, יחד

על גדר התיל כסימפטום קולוניאלי בתולדות "ההתיישבות והביטחון" בארץ

קרה לי שכתבתי מחקר על תולדות גדר התיל. זה היה בעת שהותי במכון מחקר: מקום נעים, עם נוף אל נהר גדול ומסביב – מרשאות וסטודנטים על אופניים. נתתי את הטייטה לחבר, שקרא והסתקרן: אז מה, בישראל רואים הרבה גדר תיל? ארני – ככה קוראים לו – נולד בדנמרק וגדל בלוקסמבורג: נכון, חשבתי לעצמי, כנראה שבדנמרק ובלוקסמבורג לא רואים כליכך גדר-תיל. וכן, הוא צודק, בישראל רואים.

עולים בזיכרון כמובן המראות השגורים על עין כל ישראל, טיולים בין שדות – אש לסתם שדות, המוקפים גדרות תיל, או מראה אחר – אני מביט מעלה, ורואה את ערימת גדר התיל – ערימה ממש, לא חוט פה חוט שם אלא ערימה כעין קש אחרי קציר, מלופפת מעל רחבת הטיולים, זאת שבסמוך לצריף המעצר, בכלא ארבע. ואני זוכר גם הליכה של שבת בבוקר, בנווה צדק, ופתאום יבבות איומות: כלב, גדול דווקא – כלב זאב – נלכד בפתיל של גדר תיל שהונחה, כמובן מאליו, לחצוץ בין בית לבית. קל להאשים את ה"כיבוש" בגדר התיל הזאת שמקיפה אותנו, בכל החלל הארצישראלי הזה, החלל המאחד את השדות עם כלא ארבע ונלפף והולך עד שהוא לוכד כלב מסכן בנווה צדק. אבל יש מציאות היסטורית מורכבת הרבה יותר מן ה"כיבוש" סתם. אני מתחיל מהכלב המסכן – יצור חי שנקלע במקרה אל שדה התיל – ואחזור אליו. הרבה חוטים מתלפפים לשם.

אחרי שהספר שלי, על תולדות גדר התיל, יצא לאור באנגלית, הגיעו הרבה מכתבים, בעיקר בדואר אלקטרוני, בין השאר מהודו, מפרופסור המספר לי ופליאה בדבריו על גדר התיל המקיפה את האוניברסיטה שהוא מלמד בה. מה פתאום מקיפים אוניברסיטה בגדר תיל? זה, למען האמת, מתקבל על דעתו של היסטוריון גדר התיל. הנה אבחנה ראשונה: מניין מרכזיות גדר התיל בחלל הארצישראלי? במשהו המחבר את ארצישראל והודו. קודם כל, גדר התיל נובעת מן המצב הקולוניאלי. וכשאני מדבר על "המצב הקולוניאלי", אני מתכוון למשרד הקולוניות הבריטי.

אעיר כן. נוח לשמאל הישראלי לחשוב על ישראל הכובשת ב־1967 כעל חלק, מאוחר אמנם, של התהליך ההיסטורי של קולוניזציה אירופית. את זה נוח ואף נעים לדמיין, שהרי פירוש הדבר שאנחנו עצמנו קולוניאליסטים אירופים, ספק בריטים, ספק צרפתים: רק נשתחרר מאלג'יריה שלנו, רק נחזיר את החיילים מעבר לסואץ שלנו – בקיצור, רק נעשה את הדה־קולוניזציה שלנו, והנהיגה אנחנו כבר סביב תעלת למאנש. אבל זהו, שלא: אנחנו בעצמנו אלג'יריה, אנחנו עצמנו – לא כמטאפורה – מצויים מעבר לסואץ. לדכא עם זר? מעשה זה כשלעצמו עוד לא הופך אותך למטרופולין. ישראל אינה מטרופולין, היא פריפריה. וכך, המציאות החומרית והתרבותית היסודית שלנו – כמקובל בפריפריה – עוצבה בתקופה, הקצרה אמנם במקרה שלנו, של קולוניזציה אירופית.

וכאן הצער, כאן שברון הלב: לאדמה הזאת, כלשאר פינות הקולוניאליזם הבריטי... אין טלפונים ציבוריים אדומים, אין אוטובוסי קומותיים שהביאו איתם פקדי הקולוניות. הבעיה שעמדה בפניהם היתה בעיה של שליטה במובן הקונקרטי מאוד, בעיה של שליטה בחלל. וכך הם הביאו איתם לארבע פינות תבל נמליים, רכבות וכבישים, רק כדי להניע במהירות את החיילים אל המקום הנדרש לימות מלחמה. לימות השלום, הם הביאו איתם את גדר התיל.

החוויה המעצבת עבור הקולוניאליזם הבריטי של המאה העשרים התחוללה בדרום אפריקה, במלחמת הבורים של 1899–1902. זו היתה המלחמה האיומה ביותר של בריטניה בתוך כמאה שנה, הרגע היחיד אולי מאז המלחמות הנפוליאוניות שבו דומה היה שבריטניה עומדת על סף תבוסה. משאבים אדירים הופנו אל המלחמה הזאת – 200 מיליון לירות שטרלינג – סכום עצום, בלתי נתפס במושגי הימים ההם. הכל, מאז ואילך, הוכתב לפי הזיכרון והניסיון הדרום־אפריקאיים. המלחמה היתה אמורה להיות קצרה: קומץ המתיישבים ממוצא הולנדי, או ה"בורים", שחיו כבר שנים תחת ספק־חסות בריטית, ביקשו לשמור לעצמם את מכרות הזהב שהלכו והתגלו. בריטניה נזעקה להגן, כביכול, על זכויות האדם בדרום אפריקה (הבורים התנהגו בשרירות לב כלפי הלבנים שלא היו ממוצא הולנדי). תחילה התקדמו העניינים במסלולם הרגיל. האניות פרקו את החיילים הבריטיים בקייפטאון ובנטאל; הרכבות הובילו אותם לעומק הארץ, לבירות הבורים פרטוריה ובלומפונטיין. ההתנגשויות החזיתיות תמו עד מהרה בניצחון בריטי, כפי שאירע כבר עשרות פעמים בתולדות האימפריה הבריטית. אבל אז הבורים התעקשו. במקום להכיר בתבוסתם, הם התארגנו ביחידות "קומנדו" (כאן הומצאה המלה) – שכללו רוכבים על סוסים, אשר ארבו לחיל המצב הבריטי וזינבו בו, שבים ומפוצצים את מסילות הברזל. הכף נטתה פתאום לצד הבורים.

ומה יכולה אימפריה לעשות? בוודאי לא לסגת, בוודאי לא לומר שהמלחמה אינה שווה את הקורבנות הללו – מה גם שבדרום אפריקה באמת יש המון זהב. קודם כל, אימפריה, במצב כזה, מקבצת את כל כוחותיה. עוד ועוד חיילים הובלו, מהורו, מאוסטרליה, מבריטניה עצמה. נדרשה תגובה צבאית חדשה, אולי אפילו מחשבה צבאית חדשה. פרשים בורים תקפו את מסילות הברזל: ובכן, הבריטים פנו ל"יישומים אורחיים" – במקרה זה, לכלי המוכר והמקובל להגנה על מסילות ברזל מפני בעלי חיים. הרי מסילות הברזל ממילא היו צריכות להגן על עצמן מפני חיות תועות, שמא יתנגשו בקטרים ובמהלומת ההתנגשות יסיטו אותם מן הפסים. מטעם זה היה מקובל מזה כשני עשורים להקיף את מסילות הברזל בגדר תיל. כעת הוקמו רצועות עבות של גדרות תיל סביב כל מסילות הברזל, עוד ועוד שכבות של גדר תיל – כדי לעכב, הפעם לא חיות פרא תועות אלא את להקות הסוסים של הפרשים הבורים.

רצועות רצועות של גדרות תיל הלכו ונמתחו על פני אדמת דרום אפריקה. נתברר שהרצועות הללו יעילות מאוד אפילו עם חיל מצב זעום – חיילים ספורים המתבצרים בתוך מחסה של לוחות פח ואבני חציץ, מאחורי גדר תיל, יכולים לעכב ולהרוף לאחור גם "קומנדו" גדול למדי. וכך רצועות גדר התיל הללו נוקדו בעמדות של חיל מצב שפוזרו במרחקים של קילומטר לערך זו מזו. והנה נתבררה עוד עובדה מפתיעה: תוך כדי מאבקם להגן על מסילות הברזל, השיגו המהנדסים הבריטיים הישג בלתי צפוי. רשת מסילות הברזל נוצרה ככלי של שליטה בחלל באמצעות קווים המחברים בין נקודות שונות – בין תחנת רכבת לתחנת רכבת. אלא שמשעשה שהרשת הוקפה כולה בגדר תיל, היא הפכה לכלי של שליטה במובן הפוך: עתה היו אלו קווים המנתקים מישור ממישור. הערבה הדרום-אפריקאית חולקה, מבלי משים, למעין "תאים" קטנים יחסית, שבכל אחד מהם כמה מאות קילומטרים רבועים, המוקפים מכל עבר בגדר תיל.

ה"קומנדו" של הבורים הסתמך – כבכל לוחמת פרטיזנים – על היישוב החקלאי. מבלי שיישאו ציוד רב עימם, הלוחמים הבורים נהגו לרכוב מכפר לכפר (כפרים שבהם נותרו נשים וילדים בלבד – כמובן יחד עם המשרתים השחורים ועדרי המקנה). כיצד אפשר היה להיאבק בכסיסים הללו? גם לבעיה הטקטית הזאת מצאו הבריטים פתרון: הם חרבו את הכפרים הבוריים. אמנם צצה כאן בעיה הומניטרית – מה לעשות עם הנשים והילדים – אבל גם לזה נמצא בנקל פתרון: הוקמו מחנות זמניים כדי לשכן ולהזין את הפליטים הבורים. למחנות הללו הובלו, כמובן, גם חלק מעדרי המקנה. כיצד אפשר היה למנוע מה"קומנדו" לפרוץ ולשרוד את העדרים, וליהנות מבשרם? הפתרון המקובל אז (כהיום) לעיכוב תנועת בעלי חיים היה התיל – ומטעם זה, בין השאר, הוקפו מחנות הפליטים הללו, אף הם, בגדר תיל. הפקידים הבריטים, בחפשם אחר מלה נוחה לתיאור המחנות החדשים, כינו אותם בשם נייטרלי שתיאר את הפונקציה המכנסת

שלהם. כך הגיעו לעולם, שלובי זרוע, ההמצאה ושמה – היישוב האנושי המוקף בגדר תיל, והמלה הזאת, שעוד נכוננו לה עלילות: "מחנה ריכוז".

נהה התגבש הניצחון הבריטי. מחד – אדמת הערבה הדרום-אפריקאית, חצויה ומבוטרת כולה ל"תאים" המוקפים גדר תיל; מאידך, האזרחים הבורים המוגלים למחנות ריכוז, המוקפים אף הם גדר תיל. כעת נעו החיילים הבריטים במעין תנועת "מסרק" ההולך ומנקה את התאים המוקפים גדר תיל. ככלות הכל, 200 מיליון לירות השטרלינג ניצחו, ואחרי שלוש שנים של מאבק איום הוכנעו שרידי הקומנדו. מעיני הפקידים הבריטים לא נעלם כי מתוך 200 המיליון, מחיר גדר התיל שהונחה לאורכה ולרוחבה של דרום אפריקה היה כשלוש מאות אלף לירות שטרלינג בלבד. גדר התיל היא מיצוי של האלימות לביטויה המינימלי ההכרחי: ברזל חתוך בגסות, המונח על גבי רצועת ברזל. זהו, בפשטות, מכשיר האלימות הזול ביותר ביחסי העלות-תועלת שלו. הלקח נלמד ובשארית ימי הקולוניאליזם הבריטי עתידה היתה גדר התיל לשמש ככלי שליטה מובן מאליו.

כדאי לעצור רגע ולחשוב על שאלה מרכזית: מנין הביאו הבריטים את כל גדר התיל הזאת? למה בכלל לקחת רצועות-רצועות של ברזל וללפף סביבן ברזל חתוך בגסות, כך שעוקץ הברזל יחתוך בבשר הבא עימו במגע? נקל היה לרמיין שגדר התיל הומצאה מתוך מחשבה תחילה על מציאות כגון זו של דרום-אפריקה במלחמה, הרי מוכרים הסיפורים על המצאות שנוצרו לצרכים צבאיים, ולאחר מכן זכו ליישומים כלכליים שונים (אמנם, את הסיפורים הללו מספרים בעיקר צבאות הנלחמים על תקציביהם). אבל האמת היא שלרוב המצאות נוצרות מתוך צורך כלכלי, ורק לאחר מכן הן מגויסות ליישום צבאי שלא נהגה מלכתחילה. כך היה גם עם גדר התיל. הבעיה היסודית שלפתרונה היא נוצרה היתה בעיית עדרי הפרות. השאלה היתה כיצד אפשר ליישב את המישורים העצומים של מערב ארצות הברית, אלה שנפתחו ליישוב עם חיסול האינדיאנים והתאו, ולקיים בהם, זה לצד זה, מקנה עצום – עשרות מיליוני פרות – לצד גידולי חיטה. הפרות נדרו ברחבי המישור, ניזונות על מעט העשב שהצמיחה האדמה. כיצד אפשר היה למנוע אותן מללחך, בנדרויהן, גם את החיטה עצמה? בעיה זו מוכרת משחר ימי החקלאות, ובדיוק לפתרונה הומצאו הגדרות מלכתחילה. מה לעשות ובמרחבים של מערב ארצות הברית אין אבנים שאפשר לסקל מהן גדרות, ולא שיחים קוצניים שאפשר לסמן בעזרתם את הגבול בין שדה לשרה, ולא יערות שאפשר לחטוב מהם בולי-עץ ולבנות מהם חומות-חיץ – יש רק ערבת מישור אין קץ, וגדרות בה אין. בהעדר משאבים, חיפש החקלאי האמריקאי – שהמצאותיו מרובות – אחר כלי זול במיוחד לקביעת גבול. אלימות, כך התברר, יכולה לחסוך משאבים: די במעט קוצי ברזל כדי להכאיב לפרה ולמנוע ממנה לגשת אל הגדר. גדר התיל הומצאה ב-1874,

ובראשית שנות השמונים כבר היה מערב ארצות הברית מרושת כולו בגדרות תיל – עד כי הפרות לא יכלו יותר לנדוד ברחבי המישור, ורוכזו כעת בחוות תחומות. גדר התיל, שהומצאה כדי להגן על החיטה מנדודי הפרה, הביאה בסופו של דבר למשטר גיאוגרפי חדש, שבו הפרות מרוכזות בנקודות מבודדות. במינוח הטכני, זה היה המעבר מחקלאות מקנה של range, לחקלאות מקנה של ranch. אותה גדר עצמה, היכולה לשמש כדי להגן על רכושך מפני האחר (אתה, האיכר מגדל החיטה, המקיים גדר כדי לגונן על החיטה מפני עדר הפרות של שכנך) יכולה לשמש גם לכליאת מי שקודם לכן היה חופשי (הבעלים של עדר הפרות מכנס את פרותיו בתוך חלל מצומצם ומוגדר, שבו הן תהיינה כלואות מעתה ואילך). גדר ההגנה על הרכוש היא גם גדר הכלא: זו הדיאלקטיקה של הנאורות. כדאי להרגיש את המהלך הזה, משום שניתן להבחין כאן באיזושהי הומולוגיה טופולוגית בעלת משמעות היסטורית רחבה. זוהי התצורה המקדימה את מהלך העניינים שיתפתח לאחר מכן במלחמת הבורים בדרום אפריקה – הגדרות שנמתחו במטרה להגן על מסילות הברזל, יהפכו לאחר מכן לגדרות התחומות "תאים" של מורדים. תחילה נמתחת הגדר במטרה להגן על חלק מסוים מן המישור (החיטה במערב ארצות הברית, או הרכבת בדרום-אפריקה), ואז מתחולל ההיפוך הטופולוגי: כעת המישור כולו נמצא בשליטת הגדר, כאשר זו תוחמת קטעים קטנים ממנו (חוות הפרות במערב ארצות הברית, או "תאי" הקומנרו בדרום-אפריקה). בתחילה השליטה מתרכזת בנקודות מסוימות בלבד; אך אז הנקודות מתחברות, והשליטה מתחילה לחלוש על החלל כולו.

הצורך הכלכלי היה הגורם המניע את התהליך הזה. הביקוש האדיר במערב ארצות הברית – יחד עם התחרות הקפיטליסטית – הביא לצמיחה עצומה בתעשיית גדר התיל, שהחלה לחפש לעצמה שווקים מעבר לים. עד מהרה כוסו מישורי העולם כולו בגדר תיל, בראש ובראשונה בכל אזורי הקולוניזציה (וכך, אגב, יש לראות את מערב ארצות הברית עצמה בתקופה זו: זה היה חלל הקולוניזציה האמריקאי). ארגנטינה וקנדה כוסו גדר תיל והפכו לאסמי מקנה – בשר הפרות הפצוע בגדר התיל החל מכלכל כעת את הצמיחה ברמת החיים האירופית, כלומר את הנקניק ונתח הבשר שהגיעו ליותר ויותר צלחות. עם הזמן נמצאו שימושים נוספים לגדר התיל – כאמור לעיל, היא שימשה להגן מפני חיות תועות על מסילות הברזל, שבעצמן התפשטו בתקופה זו על פני חלל העולם כולו, וכמובן גם על דרום אפריקה עצמה. כאשר הגיעו פקידי הקולוניות הבריטים לדכא את המרד הבורי, עמד לרשותם כלי שפותח כבר לפני כרבע מאה, בשירות האלימות של האדם כלפי החיה.

חשוב לומר: העובדה שבגללה אמצעים צבאיים מובהקים כליכך, כמו גדר התיל, מפותחים לשם צרכים "אזרחיים", נובעת מעובדה פשוטה: תנאי החיים ה"אזרחיים"

הם לחלוטין לא־שלווים. החיים ה"אזרחיים" עניינם ניצול משאבי הטבע וכפיית רצון האדם על החיה, ולשם כך, כמובן, נחוצה אלימות. כלומר, לכוח, לאלימות, יש תמיד ערך כלכלי. החידוש בגדר התיל ניתן לניסוח כך: גדר התיל מבטאת שימוש באמצעים של ייצור המוני, בכדי לשלוט שליטה מוחלטת בחלל כולו, על ידי ניצולה של אלימות טכנולוגית.

ניסוח זה אולי ברור בדיעבד. בשנת 1899, עם ראשית מלחמת הבורים, היה קושי להבין את העובדה המפתיעה שאותה אלימות שהיתה יעילה כל־כך נגד פרות וחיות אחרות תוכל לשמש נגד בני אדם. ההבנה הזאת התגבשה באופן הדרגתי, מקרי כמעט. בראש ובראשונה אומצה גדר התיל במלחמת הבורים הודות לכך שה"קומנדרו" רכבו על סוסים. בעצם, גדרות התיל נמתחו תחילה במטרה לעכב חיות, לא בני אדם. אבל אז הובן פתאום: גם האדם, בסופו של דבר, עשוי מאותו עור, מאותו בשר. רקור אותו, והוא יכאב.

גדר התיל הפכה לכלי צבאי, וכך נכנסה להיסטוריה האנושית. החל מ־1902, לפחות פקיד הקולוניות הבריטים ידעו שניתן לדכא מרידות עממיות באמצעות גדרות תיל. זו היתה תגלית חשובה. מובן מאליו שאת הכלי היה צריך להתאים לנסיבות הגיאוגרפיות השונות. הערבה הדרום־אפריקאית, השטוחה בעיקרה, אפשרה הקמה נוחה של גדרות ושליטה אפקטיבית עליהן מתוך עמדות מבוצרות ומבודדות. לא כך בגבעות המבותרות של הרכס הארצי־ישראלי, מן הגליל עד ליהודה, היכן שפרץ בשנת 1936 המרד הערבי. המשאבים הנחוצים כדי לחלק את הטריטוריה הזאת ל"תאים", לפי השיטה הדרום־אפריקאית, לא היו בנמצא, מה גם שבתחילה נראה המרד כאירוע קל וחולף. הועלו ואף מומשו רעיונות טקטיים חדשים שונים: למה, למשל, לא להפציץ את הלוחמים הפלסטינים מן האוויר? (במלחמת הבורים עוד לא היה קיים חיל אוויר; בסוף שנות השלושים, לעומת זאת, מעצמות אירופה חיפשו בקדחתנות אחר דרכים לנסות בפועל את חילות האוויר שלהם לקראת ההתנגשויות העולמיות הצפויות. הזדמנות־מה ניתנה משני עברי הים התיכון, בספרד ובפלסטין). החרבת הכפרים הערביים והפיכת יושביהם לפליטים, לפי הפרקטיקה שננקטה בדרום־אפריקה, היתה בלתי מעשית מול אוכלוסיה מרובה כל־כך, מה גם שזו היתה מוקפת במזרח התיכון הערבי כולו. עם זאת, מפעם לפעם ננקטה הטקטיקה של החרבת הפריפריה החקלאית – פרדסים וכד' – לאורך גיבוי התחבורה, במטרה ליצור מעין "ארמה חרוכה" שתבטיח את רצועות השליטה המרכזיות.

כמובן שגדר התיל זומנה לצורך דיכוי המרד, והיתה, בסופו של דבר, גם כאן, הכלי המרכזי בשיתוקו. כאמור, המורדים הפלסטינים היו מוקפים במזרח התיכון הערבי כולו. זו היתה עתורת המרד, מקור הציוד ומקור של לא מעט מכוח האדם שנגדו

לחמה בריטניה. את הירדן, כמו את הנגב, קל יחסית לפטרל ולחסום. הקושי מתעורר בדיוק לאורך הרמה הארצישראלית המבוותרת, במקום שבו "דרום הלבנון הוא המשכו של הגליל העליון". כיצד לחסום את הגבול השרירותי הזה, שנקבע בין מנדט בריטי לצרפתי? מיד נרקמה התכנית לחסום את גבול הצפון באמצעות קו של גדר תיל עבה הזרועה במשלטים החולשים עליה. איטיות הביורוקרטיה הצבאית, כמו גם הרושם הראשוני המוטעה שנוצר ב־1936 עצמה, כאילו המרד דועך מאליו, כל אלה עיכבו את מימוש התכנית. ואז, משהובררה עוצמתו האמיתית של המרד, הוקמה הגדר במאמץ מיוחד של חודשיים אינטנסיביים של עבודה, באביב 1938: רשת צפופה של גדר תיל, הנתמכת לכל אורכה במשלטים.

כאן ראוי לציין עובדה מكرעת. הגדר, שלא כבדרום אפריקה, לא הוקמה על־ידי חיל ההנדסה הבריטי. הבריטים נקטו מה שמכונה היום "מיקור־חוץ" – הגיוני היה להסתמך על האפשרויות הכלכליות־טכנולוגיות של בני המקום עצמם, השותפים למלחמה הבריטית. את גדר הצפון בנתה חברת "סולל בונה" של הסתרדות הפועלים העבריים בארץ ישראל. ואני עוצר מיד ועומד על העובדה המכרעת: ל"סולל בונה" היו הכישורים והידע להקמת מפעל בינוי וגידור כזה, משום שהקהילה היהודית בארץ ישראל היתה עסוקה כבר כשנות דור במימושה של קולוניזציה מודרנית – בניסיון להעתיק אל האדמה הארצישראלית חקלאות כעין זו שנוצרה בערבת ארצות הברית בסוף המאה התשע־עשרה. מכאן מקור הידע והניסיון, אנשי "סולל בונה" ידעו לבנות קיבוצים, וממילא ידעו גם כיצד למתוח גדרות תיל.

במובן המהותי הזה הבריטים והיישוב העברי בארץ ישראל ניצבו כאותו צד של המתרס: שניהם היו נציגי המודרנה, נציגי עולם הייצור ההמוני של הברזל ושימושיו, לא רק בחקלאות, אלא גם במלחמה. ממש כשם שהפקידים הבריטים עצמם הגו תכניות בעקבות הניסיון של מלחמת הבורים, כך גם היישוב הארצישראלי עצמו. במלחמת הבורים התברר כוחו של הגידור באמצעות גדר תיל כנגד לוחמים המתבססים על הסוס והרובה לברם. אמנם הקומנדו הבורי היה מאומן הרבה יותר מאשר ה"כנופיות" הערביות של 1936–1939, אבל מן הבחינה הטכנולוגית־צבאית גרידא החפיה והרצף ביניהם ניכרים לעין, והניסיון הצבאי הורה כי ניתן יהיה לבנות בקלות יחסית, באמצעות טכנולוגיה מודרנית של ברזל, עמדות שיעמדו בפני לוחמים מן הסוג הזה. כך נוצרה הצורה היישובית של "חומה ומגדל", שהיתה במהותה המשך של המשלטים החולשים על מסילת הברזל אותם הקימה בריטניה במהלך מלחמת הבורים. היו אלו יישובים המוקפים גדר תיל, על פי רוב במספר רצועות, שבליכם – חלל מצומצם יחסית, המוקף קורות, לוחות פח ואבני חצץ, ובראשו עמדת שליטה. כאמור, די היה בגידור פרימיטיבי מן הסוג הזה כדי להכניע לוחמים שהתבססו על הסוס.

כתודעת היישוב העברי (כמו גם במובן הליגאלי הפורמלי), יישובי חומה ומגדל נתפסו כאקט של התרסה נגד השלטון הקולוניאלי הבריטי. אבל למעשה יש לראות בהם חלק ממערכת שלמה של שליטה בחלל המסתמכת על המודרנה, מערכת שהלכה ונפרשה בחלל הארצישראלי כמענה למרד הערבי – החל מגדר הצפון ועד לנקודות היישוב החדשות בנגב – משלטים משלטים, גדרות גדרות. זה היה פרויקט בריטי-יהודי משותף, שהלביש מחדש את הארץ כולה, לא רק שלמת בטון ומלט – גם שלמת גדר תיל. כזה היה החלל שבראה "סולל בונה" – חלל של ברזל המכניע את הלוחם הפרה-מודרני, המסתמך על הסוס.

בהיתקלויות שבין נקודות יישוב כאלו לבין המורדים הערבים, יצאו יישובי חומה ומגדל תמיד כשידים על העליונה. אמנם הגדרות לבדן אינן מנצחות במלחמה – בדרום-אפריקה, למשל, שימשה הגדר כמעין בסיס עבור פעולת ה"מסרק" בתאים שאותם סימנה רשת גדרות התיל. הגדר היא אפוא הבסיס הפאסיבי-יחסית לפעולה, ובסופו של דבר מכריעה הפעולה האקטיבית יותר, כמו זה של ה"מסרק", אבל יהיה שגוי כמובן להפריד בין השניים, ולראות בגדר בסיס טפל לפעולת ה"מסרק" המתבססת עליו. שני הגורמים פועלים יחדיו, ואין לדמות את האחד ללא האחר: הגדר היא התנאי ההכרחי ל"מסרק". כך גם במרד הערבי. הגדרות – גדר הצפון, כמו גם גדרות היישובים העבריים – סימנו את גבולות הפעילות נגד המרד הערבי, וכוננו רשת של בסיסים שמתוכם ניתן היה לדכא את המרד. ישנו דימוי היסטוריוגרפי שטחי מאוד, מסוג הפשטנות של מערכי מורשת קרב של בה"ד 1, המתאר את מהלך האירועים בארצישראל של שנות השלושים כך: תחילה היה תור הפחדנים והטיפשים, זה המכונה "הבלגה". לאחר מכן – סוף סוף! – בא תור האמיצים והחכמים (יצחק שדה ואורד וינגייט שמם), ואלו הסבירו שצריך "לצאת מן הגדר". אבל זו כמובן איוולת גמורה! משל למה הדבר דומה? כאילו היסטוריון של מלחמת הבורים היה מגנה את הקמת רשת גדרות התיל כ"הבלגה", ומשבח את פעולות ה"מסרק" שבעקבותיה, כביכול זו היתה סוף סוף "היציאה מן הגדר".

הן יצחק שדה והן אורד וינגייט היו בהחלט טקטיקונים ראויים להערכה, אבל במסגרת האסטרטגית הרחבה של המרד הערבי לא היה צורך בשום טקטיקה יוצאת דופן כדי להכריע את הכף. זה לא היה עניין של חניבעלים אלא עניין של שליטה טכנולוגית מודרנית: של כוח שהסתמך על ייצור המוני. לומר זאת בפשטות: כדי "לצאת מן הגדר", צריך היה קודם כל שתהיה גדר לצאת ממנה. את זה ההיסטוריונים של בה"ד 1 לא הבינו. מי ניצח את המרד הערבי של 1936-1939? ברמה העמוקה ביותר, האסטרטגית ביותר, צריך לומר שאת המרד הערבי הכריעה המודרנה. כוחו של הברזל היה רב מכוח הסוס. תחילה הוקמה רשת של גדרות – גדר הצפון, יחד עם היישובים המבוצרים של חומה ומגדל, היוו יחדיו כלי אסטרטגי של שליטה בחלל. מתוך הנקודות הללו, של

שליטה במרחב הארצי־ישראלי, קל היה לצאת ולהכניע את שארית המרחב. ביסודו של דבר, מה שמכונה "היציאה מן הגדר" מבטא את ראשית תהליך ההיפוך הטופולוגי, זה שאירע קודם וגם אחר כך, תהליך של שליטה בחלל האופייני למאה העשרים כולה. תחילה שימשה גדר התיל כדי ליצור נקודות של שליטה ללא מצרים של המודרנה (סדרת המשלטים של גדר הצפון, יישובי חומה ומגדל), אך במהלך המרד עצמו, פעלו הכוחות, יותר ויותר, מתוך נקודות השליטה הללו החוצה, כך שבמקום נקודות מבודדות של שליטת המודרנה, החלה המודרנה לשלוט במישור כולו, ולהגביל את המורדים הערבים, אם בכלל, לנקודות המבודדות שבהן קל לשתקם. כך הוכרע המרד.

המצב המשברי שחולל מלכתחילה את המרד הערבי – העוינות בין שתי הקהילות שמהן הורכבה הקולונייה הבריטית הזאת – לא נעלם בעקבות דיכוי. מלחמת העולם השנייה חוללה הפוגת־מה במשבר, אך החל מ־1945 החלה הספירה לאחור לקראת חידוש המלחמה. "סולל בונה" הלכה וסללה, הלכה ובנתה, על פני היישוב הכפרי העברי כולו. הדגם הלך ונקבע, ואושר כתכניתה הרשמית של "ההגנה" ב־1947. בעיקרו של דבר, זו עדיין היתה תולדה של הניסיון שנצבר במלחמת הבורים: שכבות־שכבות של עמדות המוקפות לוחות־פח, שקי חול ואבני חציץ, וסביבן גדרות תיל. כעת, לרוב היה מדובר לפחות בשלוש רצועות שונות של גדר תיל המסמנות עומקים שונים של קווי הגנה. קודם כל הגדר הראשונה – הגדר שהוקמה עם הקמת היישוב ממש (בדרך כלל שתי רצועות של לוחות פח וגדר תיל: השימוש ברצועה כפולה היה סטנדרטי בגידור צבאי בן הזמן, ונועד ליצור חלל שבתוכו מעוכב האויב ונורה). לאחר מכן גדר שנייה – שני שיפועים של מוטות ברזל המכוסים קונצרטיונות של גדר תיל מכל עבר. הגדר הזאת נמתחה בצורה של "כוכב" שהקיף את היישוב, כאשר בכל קודקוד של הכוכב הוצבה עמדה שהיתה מכוסה בשקי חול וכד' (העמדות הללו חלשו על החלל שבין גדר לגדר). מעבר לזה ניצבה גדר שלישית, שהורכבה שוב משתי שכבות, כאשר הפעם הגדר החיצונית היתה נמוכה ביחס (בסך הכל כשמונים סנטימטר) וכל כוונתה היתה למנוע חדירת בעלי חיים, ואילו הגדר הפנימית נבנתה כמעין רשת־שמיכה הפרושה לרוחב – 14 מטר רוחבה – שנועדה לעכב את הפורץ פנימה עיכוב מקסימלי. בתוך רוחב הרשת הזאת, ועמוק יותר פנימה בין הגדר השנייה לשלישית, הונחו מוקשים. זו, למעשה, היתה הסיבה להקמת הגדר החיצונית ביותר, הנמוכה, כדי למנוע חדירת בעלי חיים – כדי שלא יפעילו בטרם עת את המוקשים שבשרות המוקשים.

הגידור האינטנסיבי הזה ביטא את הזמן הרב יחסית שעמד לרשות היישוב העברי כדי להתכונן להתנגשות. כמותית, זה היה ודאי גידור משמעותי. איכותית, מדובר עדיין באותו אופי של ביצור כמו זה שהתגבש במלחמות הקולוניאליות הבריטיות. מכאן הוכתבה המשמעות האסטרטגית של נקודות היישוב הכפרי העברי. ביחס לצבא לא

ממוכן – הווה אומר, ביחס לאפשרויות הצבאיות של הקהילה הפלסטינית – הנקודות הללו היו מבצרים שאין להכריעם. ביחס לצבא ממוכן – הווה אומר, ביחס לכוחות המצומצמים יחסית שהיו עשויים להשלח בידי מדינות עוינות – הנקודות הללו היוו בסיס לקרב התשה המבוסס על נסיגה הדרגתית אל קווי הגנה פנימיים בתוך היישוב עצמו.

מה בנוגע ליישובים הערביים, באותו זמן עצמו? אני בוחר דוגמה מקרית – סיפור אופייני מאוד, אך מאלף בכמה מובנים. איש הפלמ"ח מולה כהן מספר מזיכרונותיו על מאורע שקרה בדצמבר 1947 – ממש בעת שהיישובים היהודיים הוקפו בעוד ועוד שקי חול, באותו זמן שבו הלכו ונמתחו גדרות התיל: "לאחר שפרצו המהומות והערבים התנכלו לתחבורה, נהרגו שני בחורים ממעין כרוך. החלטנו לבצע פעולת תגמול על הכפר חסאס (במקום בו יושב היום קיבוץ הגושרים), שעקבות המרצחים הובילו אליי. תוך כדי הפעולה – שהיתה אחת הפעולות הראשונות – למרות אמצעי הזהירות, לא לפגוע בנשים וילדים, לדאוג לפנותם לפני שמפוצצים, נהרגו שם גם אשה וילדים. נחום הורביץ כעס והלך לבריטים, השתתף איתם בפינוי ההריסות, זיהה את הגופות והוכיח שלא נהרגו בטעות, אלא מיריות. הוא מיהר לבנגוריון ודרש במפגיע שיסלקו אותי מהגליל." כאמור, זהו סיפור מאלף בכמה וכמה מובנים, אבל אותי מעניין כרגע עניין אחד, מעשי לגמרי: איך ניגשים בכלל לבצע פעולת תגמול כזאת? איך מגיעים לבית בכפר, ויורים, הורסים ומפוצצים? התשובה פשוטה: הולכים בלילה, כשחושך, מאוד מאוד בשקט, וככה מגיעים עד לבתי הכפר.

במלים אחרות, אנחנו מבחינים בעובדה מרתקת, מרכזית כלי-כך, שכדרכן של עובדות כאלו מצויה "מתחת לאף" מבלי שנבחין בה. הכפרים הערביים, אז כהיום, פשוט לא היו מוקפים בגדר. למה שיהיו? בניגוד ליישובים היהודיים – שהוקמו כתוצאה מתכנון מרכזי, ואגב תשומת לב הולכת וגוברת לאתגר הצפוי של התנגשות מלחמתית – היישובים הערביים התפתחו התפתחות אורגנית. אפילו מן הבחינה החקלאית הפשוטה, היו אלה יישובים פרה-מודרניים, שלא עברו את האינטנסיפיקציה המחייבת גידור שדות והפרדתם זה מזה. פה ושם היה בוסתן פרטי, מוקף אולי בשיחי צבר, פה ושם היתה גדר אבן נמוכה שהפרידה בין שדה לשדה. אבל בעיקרו של דבר, הכפרים הערביים הסתמכו על שיטת "השדה הפתוח", זאת שננטשה במערב אירופה לכל המאוחר במאה התשע-עשרה. עדרי המקנה הלא-גדולים הובלו אל מחוץ לכפר; האיכרים בשדה הכירו את גבולות שדותיהם וידעו כיצד לא לעבור אותם. בחקלאות פרימיטיבית כלי-כך, איש אינו חושב על חידושים כמו גדר תיל. ולהפך: המובנות-מאליה של הגידור האינטנסיבי ביישובים היהודיים היתה פועל יוצא מאופיים כיישובים מודרניים, מתוכננים, המסתמכים על טכנולוגיה. גדרות היו שם מלכתחילה, ידע הגידור המודרני היה שם

כחלק מסדר החיים הטבעי – ומשעלה הצורך, הלכו ונוספו הגדרות. כלומר, שוב: אם נגלגל לאחור את הגדר הנמתחת סביב נגבה, ומכינה להתנגשות שבה לא הטנק ינצח, אלא האדם – נמצא בה את הגדר שנמתחה סביב החוות במערב ארצות הברית (היכן שהאדם ניצח את הפרה). פשוט מאד: לולא האיכרים האמריקאים, לא היתה בעולם חקלאות כזאת של גידור אינטנסיבי, החקלאות של "סולל בונה".

ובכן, כך הוכנה המערכה. מכאן החקלאות הפרימיטיבית, דוגמת זו של אירופה של ימי הביניים, של שדות הפרוצים לכל רוח, ומכאן יישובים פרי תכנון מרכזי, פרי המודרנה, המוקפים רצועה על גבי רצועה של גדר תיל. אנחנו שמים לב לדבריו של מולה כהן, ביחס לערבים ש"התנכלו לתחבורה" – ובאמת אלו היו פני הרברים בסוף 1947. היו יותר ערבים מיהודים, ובעיקר – הערבים היו פרושים על פני רוב הארץ. טופולוגית, המישור היה בעיקרו ערבי, זרוע נקודות מבודדות יהודיות. כך, המאבק היהודי נשא בראשיתו אופי של מאבק "על הרכים" – על הקווים המסתירים את הנקודות המבודדות. אלא שהנקודות היהודיות נשאו אופי שונה לגמרי מזה של המישור הערבי. הן היו זרעים של מודרנה בתוך שממת ימי הביניים. הנקודות היהודיות היו מבוצרות; המישור הערבי היה פרוץ. תוך זמן קצר ניתן היה לחולל במלואו את ההיפוך הטופולוגי שאירע קודם לכן כבר פעמים רבות, על פני כל ההיסטוריה של המודרניות: והיו הנקודות למישור. הנקודות חיברו ידיים לקווים, מפנות דרכי תחבורה במעין "מבצעי מטאטא" (כפי שאכן כונה אחד המבצעים אותם הגה יגאל אלון). כך כפרים ערביים ששכנו על הדרכים נכבשו ונהרסו. לאחר מכן נתחברו הקווים להקיף את המישור, לוכדים בו מקומות כמו הגליל הערבי וכיסים דוגמת "כיס פלוג'ה".

מקובל לומר כי מתכנני ההגנה של 1947, כמו מתכננים צבאיים מאז ומעולם, התכוננו במידה רבה "למלחמה שהיתה": ביצורי היישובים נועדו לבלום בלימה מוחלטת כנופיות רכובות על סוסים, אבל לא היו כשרות לעמוד לאורך זמן בפני צבא ממוכן. על פי רוב, יחידות ממוכנות הצליחו בסופו של דבר לכבוש את היישובים היהודיים, אבל צריך לומר שמלחמת העצמאות היתה באמת, קודם כל, "המלחמה שהיתה". היה זה ההמשך של "המרד הערבי" – המשך המאבק להכנעת הקהילה הפלסטינית בארצישראל. המאבק העיקרי היה זה שהתנהל בין הקהילה היהודית לקהילה הפלסטינית, לא מבחינת הכוח אלא מבחינת המרחב: מרגע שהוכרעה הקהילה הפלסטינית, התבצע כבר ההיפוך הטופולוגי והיהודים הגיעו לעמדה שבה הם שולטים בנתח ניכר של החלל הארצישראלי כולו, ולא עוד רק בנקודות מבודדות. מרגע שעמד לרשותם חלל כזה, הם יכלו גם לנקוט אסטרטגיה של "קווים פנימיים", ולהשקיע את עיקר כוחם פעם נגד צבא ממוכן זה ופעם נגד צבא ממוכן אחר, וכך לנצח במלחמה כולה. לא לחינם נמתחו הגדרות ב־1947: הן היו מגש התיל שעליו ניתנה לנו מדינת היהודים.

המשך הסיפור מוכר: משעה שהועבר החלל כולו לשליטה יהודית, הוגדרה בעיה מסוג אחר: כיצד למנוע מן הפליטים לחזור? שוב, יהיה מועיל לחשוב על הבעיה באופן טופולוגי: תחילה עמדו זו לצד זו נקודות במישור, כאשר חלק מהנקודות – אלו היהודיות – מגינות על עצמן באמצעות גידור. כעת סולקו יושבי הנקודות הערביות אל מחוץ למרחב הישראלי, ובכדי למנוע מהם לחזור אל המרחב הזה, היה צורך לגונן עליו. הגדר תפחה כעת באופן טבעי כדי להקיף את המישור כולו – ובסופו של דבר, גם זה לא היה אלא המשך של מדיניות הבריטים כנגד המרד הערבי. המודל של "גדר הצפון" הועתק והורחב, עד שהקיף את "הקו הירוק" כולו.

אנו שבים ונוכחים בעיקרון הזהב של ההיפוך הטופולוגי: כאשר בעל הכוח מתחיל להגן על נקודות, סופו שיחלוש גם על המישור. וזו התשובה לארני מלוקסמבורג. התהליך שב והתרחש ומה שאירע בתחומי הקו הירוק סביב 1948 ולאחריה, התחדש מאז 1967 – בתהליך שבשיאו אנחנו נוכחים כעת. הרי כך בדיוק קרה, בדיוק אותו היפוך טופולוגי: מהתנחלויות מבודדות ההולכות והופכות ממוגנות ומגודרות, תפח בהדרגה הכורח הביטחוני הכלי-גונה להוסיף עוד ועוד ביטחון, מתבסס יותר ויותר לא על גידור הנקודה היהודית, אלא על גידור המישור הפלסטיני, ההולך ונעשה מכותר בגדרות – עד ליצירת מצב העניינים המוכר לנו היטב, שבו מלוא כל הארץ גדרות, ואליה חסומים מלבוא יושביה הפלסטינים.

ובכן, מהלך העניינים החל באיכרים האמריקאים, מבשרי המודרנה, שביקשו לפרוש על פני מערב ארצות הברית, בתוך שנים ספורות, שדות חיטה אדירים ועדרי מקנה של עשרות מיליוני פרות, ולשם כך המציאו את גדר התיל – מייעלים את הכוח שמופעל נגד החיה עד ליחס הממוקסם של עלות ותועלת. המשך המהלך היה במלחמת הבורים בדרום אפריקה, ובלקח שהנחילה, בדבר כוחה של אלימות גדר התיל כנגד האדם עצמו, ואחד מספיחיה היה סיפורו של היישוב החקלאי היהודי המודרני, שנקט כמובן מאליה את נשק גדר התיל וניכס לעצמו, בסופו של דבר, את האדמה הארצישראלית כולה, שהלכה ונוקדה ברזל ותיל.

הכלב שנלפף בגדר התיל בנווה צדק לא היה, בסופו של דבר, קורבן מקרי. גדר התיל הומצאה מתוך אלימות האדם כלפי החיה. הפרות במערב ארצות הברית – הסוסים שעליהם רכבו הבורים – והחיות אותן הרחיקה הגדר של 1948, לכל יפעילו את שדות המוקשים. בכל מקום, אותו הכלל: האדם והחיה עשויים מאותו עור. דקור אותם – ויכאב.

אולי כדאי בסיום המסה הזאת להוסיף ולומר משהו על האמת, והשקר, שבטענת הציונות – על אודות יישוב שוחר שלום המבקש בסך הכל נחלה, לא יותר מאשר לעבד קרקע חדשה. אמת ויציב: זאת ורק זאת ביקשו מייסדי הציונות, ליצור כאן יישוב יהודי

המושתת על החקלאות המודרנית. השקר הוא בהנחה המובלעת, כאילו הגיון הדברים כאמת מוליך מן ה"חקלאי" אל "שוחר השלום". כי מהי המשמעות של החקלאות המודרנית, שאת יישוביה בנתה חברת "סולל בונה"? משמעה אמצעי שליטה בחלל, אותם אמצעים שהתגבשו מתוך האלימות הבראשיתית של האדם כלפי החיה, שנוסף להם כוחו של הברזל המיוצר בייצור המוני. כתבתי כבר, ואני חוזר: גדר התיל מבטאת שימוש באמצעים של ייצור המוני, במטרה לשלוט שליטה מוחלטת בחלל, על ידי ניצולה של אלימות טכנולוגית. זוהי תמצית המודרנה – המודרניות שלבשה צורות וגלגולים שונים לאורך המאה העשרים, פעם בחקלאות, פעם בשדה הקרב, אך ביטאה תמיד אותן משוואות עצמן: יתרון הייצור ההמוני על החיה או האדם הבודדים, יתרון הברזל על הבשר.

מצדדי הצידוק הציוני, כמו גם מבקריו, מתעלמים מהיחס שבין האדם לטבע. הריון הביקורת הסביבתי כמעט אינו קיים בישראל. ניצניו הדלים קומלים בשמש הקופחת, הגוערת, של טענות שגורות, מכריעות כביכול: "כבר אין לכם למה לדאוג?", או: "אני רואה לבני אדם, לא לבעלי חיים". אך בסופו של דבר זוהי טעות המבטאת כניעה תמימה ועיוורת לאידיאולוגיה השלטת – המלמדת לחשוב שמצבם של בני האדם מנותק, כביכול, ממצבם של בעלי החיים. קו אחד מחבר בין הגדרות נגד הפרות, שהוקמו במערב ארצות הברית של המאה התשע־עשרה, לבין הגדרות הארצישראליות המוקמות נגד העם הפלסטיני. אם כן, הטענה הציונית היא בעיקרה אמת. הציונות אינה אלא החקלאות המודרנית שהגיעה אל הארמה הארצישראלית. הטענה הציונית היא גם בעיקרה שקר: הציונות היא אלימות, המודרנה שהונחתה בכוח על הארמה הארצישראלית. והפער הזה, שבין שקר לאמת, יסודו קודם כל בפער השקרי שבהבנתנו את יחס האדם לטבע. יחס האדם לטבע – בראש ובראשונה יחסו לחיה – הוא יחס של אלימות המגיעה לשיאי התייעלות במודרנה, אלימות שגדר התיל היא סמלה.

גם כדי להבין את המציאות הארצישראלית שכאן, נחוצה לנו קודם כל מחשבה על האדם, על הטבע, על החיה. אני שב ונזכר בכלב הזאב שהוא, כיבבות הללו שמתוך סליל גדר התיל. אנחנו מלופפים שם איתו: אדם וחיה, ללא הפרד. האם אפשר יהיה לסלק את גדרות התיל? כנראה שלא. אבל אם רוצים לנסות צריך לזכור כי לא רק את האדם יש לשחרר; אלא גם את החיה.

מראי מקום לעובדות המצוינות במסה זו אפשר למצוא בספרי:

Reviel Netz, *Barbed Wire: An Ecology of Modernity*, Wesleyan University Press, 2004

כמו גם במקורות הבאים:

"האינתיפאדה הראשונה", דיכוי המרד הערבי על ידי הצבא הבריטי בארץ ישראל 1936-1939, יגאל אייל, הוצאת "מערכות": משרד הביטחון: 1998.

"ביצורי היישובים היהודיים בנגב מ-1941 ועד לעמידתם למבחן מלחמת העצמאות", עמיעד ברזנר (חיבור לתואר מוסמך אוניברסיטה, אוניברסיטת תל אביב, בהדרכת פרופ' יהודה וואלך, 1988).

"לתת ולקבל – פרקי זיכרונות אישיים", מולה כהן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2000.
 "יישובים מתכוננים למלחמה", אלון קדיש, בתוך "מלחמת העצמאות תש"ח-תש"ט: דיון מחודש" (עורך: אלון קדיש), עמ' 801-847, הוצאת משרד הביטחון, 2004.

נמרוד מתן

שירים בקאפס־לוק

1

TNU LI KHAYIM
 BAMILIM HA'ELE
 KIR'U KIR'U VA'HAVINU V'EHEVU

VA'LO, IVATER BE'MISGERET MIGBELOTAY
 MEKHOLEL AKT POETI YAKHID
 LO MENUMAK, LO MUSBAR, LO MUKAR, SANOO.

2

KEKHU MA SHE'ATEM ROTZIM
 RAK LO SHIR ZE
 VESHIRIM AKHADIM AKHERIM

LAV DAVKA MISHELY,
 VE'OOLAY DAVKA BIGLAL
 ZE HEM KEN SHELY

3

MESHORER IVRI EKHAD
 NISHBA SHE'LO YKHTOV
 OD SHIRA

(KATAV ROMAN GADOL
UKHLOOM LO KARA).
MA OD YKRE UKHLUM LO KARA ?

4

MESHORER AKHER
IVRI,
YEKHIEL

HAYA BEKHOL MINEY MEKOMOT
BA'AREZ HAZOT OOVASOF
MET KMO KULAM NIKHLAM

5

EIN MAKOM
LO BA'IR
LO LO BA'IR

SHE'ANI MAKIR TOV YOTER
ME'ASHER PANAYYKH, UVKHOL ZOT
MALE HAFTA'OT KOROT

6

LEGABEY OTO YEKHIEL –
HU LO TARAKH LEHA'AVIR
GAKHELET KRASNISTAV VEKHOOLEY.

LO NISH'AR KIMA'T DAVAR SHE'LO NAGOOA BEKOLO,
AVAL NE'ELAM KIL'OOMAT SHEBA BEKHOL ZOT.
KIL'OOMAT SHELO NE'ELAM. KHAVAL.

7

MA YATZA MIKOL DAN PAGIS
LEMASHAL ? AHAVA NIKHZEVEVET
LIDMOOT TA' ATOO'IM SHEL

AV LO AV ? YOTER MIZE. MILIM
ATZUVOT YATZA. ZE MA SHE' YATZA.
VEKASHE LESHAKHZER. MAXIMUM LA' ASOT SHIMUSH
KHOZER.

8

BEIT SEFER TIKHON. SIH'UR SIFROOT MOORKHAV.
MIKHAL ARBEL HAYTA MORATI.
AHAVTI EIKH – VE'ET ETZEM ZE SHE' –

HEVINA OTI. IM KI TAMID NISH'ARTI KHASOOM.
BAME ASHEMA HASIFROOT SHE'ANI MEZAHAMA ?
HASIFROOT HAREI LO LANOO HI. ME'EIN AVODA ZARA.

9

BNI BAKHEDER HASHENI
VA'ANI KAN IM
HAKAPS LOK.

BIZBUZ ZMAN O SHIRA.
KTIVA O TERAPIA.
AHAVA LIVNI O GA'AGUA ELAV SHE'HOO BAKHEDER
HASHENI.

10

ZUG HORAY ASHER
BYRUSHALAYM. MA OMAR
ALEYHEM ?

HAREI AD SHE'EGMOR
OMER LOMAR DAVAR
YYGAMER HAKOL.

11

SHIR ZE HU ZE.
ZE LO ZE
ZE MASHEHOO AKHER

HIVTIKHOO LANOO
DVARIM AKHERIM
VE-MA KIBALNOO – KHAZIROOT LISHMA

יצחק לאור

"מחשבה נידחת מאסיה על דג מלוח פולני"

חנוך לוין והפנטזיה האירופית של הציונות המזרח-תיכונית¹

"... כשאני קוראת עליו ביקורות בנוסח 'לוין מעמיד מראה מול חיינו', אני חשה אי נוחות. האם אנחנו חיים בחברה שכל רצונה הוא להשפיל את הזולת? האם המוות שבתוכנו כה חסר משמעות? אין לנו גילויים של סולידריות ושל אמפתיה? והעולם אצל לוין זוועתי. האנשים נטולי מקום, או נמצאים במקומות מרוחקים עד כדי אבסורד: אוהיו, כלכתא, בכל. יש שמות פרטיים, אבל משונים, או בעלי גודש עיצורים ומשמעויות מגוחכות כמו קרום, שזה עקום; קריפלשטיין, שזו אבן בעלת מום; או דרייפיש, שזה פיפי משולש..."

על הלשון המלוכלכת

בשלוש הקומדיות הראשונות של לוין – "סולומון גריפ", "חפץ" ו"יעקובי ולידנטל" – נפרש מצע לקומדיות שבאו אחר כך. בשלושתן, חרף ההבדלים הגדולים ביניהן, יש נעימה מרכזית אחת, המעניקה מכאן ואילך לקומדיה הלווינית את הממד הפארודי שלה: מבוגרים ממלאים תפקידי מבוגרים ומתנהגים כילדים.² במחזות הראשונים נבנה חלק גדול מן המטאפורה הזאת (מבוגרים-ילדים) באמצעות לשון הדמויות. בתמונה הראשונה של "סולומון גריפ" (1969) נכנס לחדר דוקטור ברמלי (המאהב) ושואל את פרציפלוכא על בעלה סולומון (המטופל שלו): "הוא אמר עלי משהו מאז הביקור האחרון?" תיכף לאחר מכן מבחין הרופא באחיו של סולומון, יהושע. "מי זה?" הוא שואל,

1 החלק הראשון של חיבור זה התפרסם ב**מטעם** 4, דצמבר 2005.

2 כתבתי על העניין הזה בהרחבה בפרוזה 101-102 (1988), החוברת האחרונה שערך יוסי קריים ו"ל.

פרציפלוכא אחיו של בעלי.
ברמלי יפה מאור, תחכה בחוץ.
יהושע מה עשית?

[...]

פרצי יהושע, אל תתחיל עכשיו עם הקונצים שלך.
יהושע מי עושה קונצים מי? [יוצא החוצה] ("יעקבי ולידנטל", בתוך "חפץ ואחרים").

הוצאתו של יהושע מהחדר היא פעולה (פארודית, משום שהיא מתרחשת) על הציר של הורה-ילד, שבאמת מתרחשת בין שלושה מבוגרים. באופן כללי יותר, זוהי פעולה של בעל סמכות מול חסר סמכות. משפט המחאה של יהושע, לפני שהוא יוצא את החדר, מייבא לתוך הדיאלוג את ההקשר של לשון הילדים – אוצר מלים, תחביר, נעימה (אף כי השחקנים, בהדרכתו של לוי, אף פעם לא נגררו אחרי ה'נעימה' הילדית בביצוע המשפט). כך מסביר יהושע את בגידתו באחיו והצטרפותו לאשה הבוגרנית ולמאהבה: "אף אחד לא אשם לו בזה שהוא התנהג כמו ילד ולא רצה לקחת כדורים שהיו יכולים רק להקל עליו." מה שקובע יותר מכל את הקונוטציה הילדית במשפט זה הוא הביטוי "אף אחד לא אשם לו", היתר לקוח משדות אחרים. וכך מדבר יהושע אל אחיו: "ככה? בעלבונות? תזכור שקיללת אותי, סולומון."

זהו העיקרון החשוב ביותר לייחורה של הלשון הלוינית, כאן בהופעה מוקדמת: ההיגד אינו מורכב אף פעם מלשון המחבר. אין דבר כזה, לשון המחבר, אלא כייבוא של הקשרים לשוניים אחרים לתוך המשפט אותו הוא שם כפי אחת הדמויות (או כפי המספר). למחבר אין לשון "משלו", לבטח אין לו "לשון טהורה". טכניקת העירוב הלשוני של לוי – אני מבקש לפסוח כאן על הרחבות תיאורטיות, הניתוח מתבסס בעיקר על כתביו של מיכאיל באחטין – היא, לטעמי, מעשה מטאפורי לכל דבר. לשם כך צריך כמובן להרחיב, או לשנות במשהו, את הגדרת המטאפורה. ההיגד הלויני מסכסך זה בזה שדות לשוניים נפרדים, שונים, נבדלים.

האם והרעיה, פרציפלוכא, היא היחידה ב"סולומון גריפ" שנוכחותה איננה ילדית. היא ממלאת את תפקיד המבוגר, מטיף המוסר, המחנך: "זה רע מאוד, סולומון, ותרע לך שככה זה לא יכול להימשך"; ובהמשך: "סולומון, נגד מי אתה עושה מלחמה?" זו היתה הקומדיה הראשונה של לוי. כאן הוא דחה את הנרטיב של אדיפוס באמצעות פארודיה על אדיפוס, או על "המלט" ועל "אדיפוס המלך" (פרציפלוכא עוזבת את סולומון, נישאת למאהב, דוקטור ברמלי, ומאמצת את סולומון לבן, אבל הוא מת משום שברמלי מצווה עליו למות, אחרי שניסה לזכות ביותר מחיבוק אימהי). בתוך שלוש שנים התפתח העולם הפרה-אדיפאלי של לוי, תחילה ב"יעקבי ולידנטל". מאוחר יותר היה המצע מוכן, והלשון יכולה היתה לוותר על השימוש במטאפוריקה הילדית. ומכל

מקום, ב"סולומון גריפ" היתה הלשון הילדית מול הלשון ההורית מעין מעבדה להכנת הלשון המשוכללת.

ב"חפץ" (1971) קדח הדיאלוג מרוב זיגזגים של הקשרים מתנגשים. גם כאן הקפיד לוין לא להתעכב אף פעם בתוך היגד מיובא, ודמויותיו עברו במהירות משדה לשדה, בתוך המשפט שבמונולוג, או במשפט הבא, כאשר מדובר בדיאלוג. השימוש במטאפוריקה הילדית בכל הנוגע לדמותו של חפץ עשוי כדרך שהמחזה עשוי – כעימות מתמיד בין האלמנטים הקומיים לאלמנטים האכזריים. חפץ עשוי מילדיות של מבוגר, אולי אפילו של זקן. את נאומו הכואב על העולם כעולם של צעצועים, או חפצים של ילד, הוא מסיים בהתעגלות לכדי כרוך: "מי ימצא אותי?" הוא שואל בנוסח הלקוח מתחום המשחק של ילדים קטנים מאוד, בניגוד לטקסט שקדם לשאלה.

בין "היהיה, היהיה, טיגלך וכלמנסע מבלים עם פוגרה והארוס שלה במועדון הלילה, ואני נשארתי בבית עם הרהיטים", "לכין" היה זמן שפוגרה עוד היתה כאן, והדירה היתה מלאה תנועה וחום, "יש הכרל של הקשרים שמהם מובאים חלקי המונולוג הזה. בדיאלוגים מתבצעים הדברים בצורה חריפה יותר. הנה קטע דיאלוג קצר בין כלמנסע, האם/הרעיה לבין אדש, ידיד בודד של חפץ, או אח צעיר, או 'כפיל'.

כלמנסע עד היום חשבנו אותך לאדם עדין ומנומס ודיברנו אליך תמיד בהערכה
אדש מה את אומרת! ועכשיו? מה יהיה היחס שלכם אלי מעכשיו?
כלמנסע כל ההערכה שלנו התנפצה כמובן אחרי השטות שעשית.
אדש לא! בבקשה, לא! הרי הוא שהסית אותי! ("חפץ ואחרים").

תחבולת הטקסט הילדי חוזרת גם ב"יעקבי ולידנטל". יעקבי: "אני אכאיב לו ואדקור אותו. אני אדקור אותו ואכאיב לו" או: "הייתי מכניס לו אצבע לעין". וכך גם במונולוג הפארסאי הבא:

לידנטל בשמונה ורבע הרגשתי שאני לא יכול יותר עם עצמי. היה לי ככה: השיממון הרגיל שלי, הצער על השיממון, הכאב על הצער, ההשפלה שהשפלתי את עצמי בפניהם, ההשפלה שעוד אשפיל את עצמי בפניהם, הבושה על כל ההשפלות" (שם); ההרגשה שלי, במקום בו מיובא ההיגד מלשון הילדים).

מן הצד השני, רות שחש, האם/אשה/אהובה, כמו פרציפלוכא, מדברת, לפעמים, "כמו אל ילדים" ובמקומות אחרים היא עושה שימוש בלשון סמכותית אחרת. מכל מקום, כך היא נפטרת מהצמד יעקבי ולידנטל: "עכשיו החוצה שניכם! הלוא אתם רואים שהמקרר צריך לעבוד במנוחה. החוצה על בהונות הרגליים, חישו" מצד אחד, היגד מיובא מהשיח של 'אם גוערת', דווקא בגילוי 'ספרותי' ('חיש', 'הלוא אתם רואים שהמקרר צריך לעבוד'), ומצד שני עצם השימוש במנוחת המקרר מעביר את

המשפט הזה להקשר אחר, או מייבא לתוכו הקשר אחר.³

אחד השדות המובהקים ביותר מהם מייבא לזין הקשרים לתוך ההיגד שלו הוא שדה הקלישאה. הקלישאה מופיעה תמיד בפי הארון, זה המשוחרר מן הצורך לשכנע, לפתות, להתחנן, או אפילו להשתוקק (הארון אצל לזין רק צורך, אף פעם אין הוא משתוקק). ההיגיון היחיד של הארון הוא 'אני קיים כי אני קיים'. במערכון "סמטוכה" (ברווזי "מלכת האמבטיה"), נוכח התעמרות העוברים ושבים בפועל הפלסטיני העובר בבית הקפה שלה, אומרת יופי'לה למתעללים:

כאם לשלושה ילדים שאחד מהם חייל קרבי, וכבת לניצולי שואה אני מוסמכת להגיד: אל תפגעו בערבי, יש הרבה ספלים מלוכלכים במטבח. זאת אני אומרת לכם כאם לשלושה ילדים, שאחד מהם חייל קרבי וכבת לניצולי שואה. ("מלכת האמבטיה ואחרים").

זהו משפט סאטירי, כלומר חומרי העשייה האמנותית אמורים להצליף בסמלי האידיאולוגיה השלטת, ובמקרה זה ברטוריקה הסחטנית והצדקנית שלה. אבל ראוי לשים לב להעדר התוכן הלוגי, ללשון המופרכת ולשימוש התכוף בקלישאות בתוך המשפט האחד הוזה. הקלישאות מתנגשות, כביכול, זו בזו: 'כאם ל...', 'כבת ל...' וגם אינן מתנגשות, כיוון שהן ריקות מתוכן. יתר על כן, הקלישאה הזאת משובצת בעוד מיני ייבוא. למשל, המחצית השנייה של המשפט הארוך, שהיא תזרה על מה שנאמר קודם לכן ('זאת אני אומרת בתור') מייבאת לשון מהשדה המשפטי של ניסוח הצהרה, או עדות במשטרה. אכן, ההקשר הלשוני המשפטי הוא שדה מובהק שממנו מייבאות רמיותיו של לזין חלקי היגד. לפעמים זוהי ואריאציה על ההקשר הסמכותי, לפעמים – הקשר של מחאה נגד סמכות. כלמנסע ב"חפץ" ממצה את עצמה בקלישאה 'אימהית': "הרי אמרתי לך שאימא זו אימא, וכאימא אני אימא." זהו ההיגיון של יופי'לה, כמובן, תוך מיצוי ריקותו.

אין אף קומדיה של לזין שבה השיח הסמכותי אינו מושם ללעג. בכל הקומדיות, הפעולה היא פעולה עקרה באמצעות פארודיזציה של הייצוג הלשוני על הכיבוש, הלקיחה, הפיתוי, המשאזמזמן, החיזור, וכן הלאה. בקרב על התלתל מדבר חפץ (בעודו משקשק במספריו) ולשונו לקוחה מהשיח המשפטי ורק אחר כך מהשיח הילרי: "תרשה למספריים לייצג ולענות לך בשמי: שיק־שיק־שיק"; שוקרא, באותו מחזה,

3 'עבודתו במנוחה של המקרר' מטלטלת את ההיגד הזה, כיוון שהמקרר מקבל מעמד של אדם, ולא של חפץ. כאן מקבלת הסמכותיות ממד של פְּרָכָה גמורה.

4 גזיות התלתל של כלמנסע היא המרד של חפץ, מרד פארודי וגרוטסקי. חפץ, כמו סולומון גריפ ופופר, הם המורדים היחידים בקומדיה הלזינית, שלושתם מומתים בידי אבותיהם המ'אמצים'. לבר משלוש קומדיות אירפיליות אלה, לזין מעדיף, כאמור, את המבנה הפרה-אירפילי שבו אין צורך למרוד, או להילחם נגד אב, אלא להתקבל אצל האשה/אם.

אומר: "למה... להיות מאושרים, אם כל אומלל נראה ומתנהג כמוהם?! טישטשתם את התחומים, הרסתם את הסדר הטוב! ולמה הממשלה מאשרת דברים כאלה, הייתי רוצה לדעת! ממשלה אומללה!", והמשכו של אותו ייבוא מאותו שדה פוליטי: "ועל כן אני פונה אליכם, אומללים בכלל וחפץ בפרט: תיפסו את מקומכם". בעימות בין טיגלך וכלמנסע לאדש מסיים האחרון, בתשובה לאיום ה'הורים' לא להתייחס עוד אליו כאל אדם רציני, במטאפורה מתחום המשפט (ענישה/אכיפה), מצידו של הנאשם/אסיר, כמובן: "יש גם סיכוי שתורידו לי שלישי?"

הנה שלל דוגמאות לייבוא לויני ב"חפץ": שבועתו של טיגלך להילחם בחפץ רווייה בקונוטאציות צבאיות: "לא לעצור בעדי עד הניצחון! אני אביא לך את חפץ המנוצח שי לחתונה של פוגרה!"; טיגלך מתאר את התעללותה של בתו בלשון כותרת של טבלואיד: "אב הוכה בידי בתו ביום כלולותיה, לעיני אם במכנסיים"; טיגלך מסביר את התייצבותו לצד בתו בקרב נגד האם במונחים היסטוריוניים: "הקידמה בחרה – לערוק לפוגרה" (ואולם, הפועל 'לערוק' מעניק לסגנון המעורב הזה, של פרסומת עיתונאית ואוצר מלים היסטוריוני, ממד 'סנסציוני', 'שלילי', מעין הצהרה פארודית על 'אהבה החשובה מהחוק'); פוגרה מתארת את יחסה לחפץ: "חפץ מקבל את חסותי. בוא, חפץ"; האב, טיגלך על עצמו: "אני כלמנסע אוטונומי... ניאו כלמנסע"; חנה צ'ירליץ' אומרת על חפץ: "שימשיך לצעוק אל הקירות. לשם כך בנינו מדינה דמוקרטית"; פוגרה לארסה: "אם לָאָהוב, אז אתה יודע איך זה אצלי, בכוננות מיידית ומתמדת."

ב"שיץ" מיובא השיח הלשוני ה'זר' מתחום המסחר. צ'רכס אומר לחותנו המיועד: "שיץ, בתך ואני מתאימים. תתפלא כמה. אני אוהב לקרדה והיא אוהבת... מה?" מאוחר יותר מנסח החתן את העיסקה בלשון חווית: "ולפיכך יתן האבא דירה של שלושה חדרים בעיר, או לחילופין, דירה של שלושה חדרים מחוץ לעיר פלוס מכונית פלוס מאתיים וחמישים אלף במזומן, בין בעיר בין מחוץ לעיר."

וכך אומר הויביטר לזונה ברונצצקי, בעת שהם עומדים על המקח ("הזונה מאוהיו"): "אני ואת נחלוף כמו חלום; רק המשפט הנורא הזה 'מאה שקל בחצר' לנצח יישאר, חושך על פני תהום!"; הזונה משיבה לו כמורה/מהגדרת, אבל מיד עוברת לדבר כשותרת תנועה, ובהמשך כמנהלת חנות: "אין נקודת מפגש, סבא, תגיד שלום ואל תפריע לתנועת הלקוחות." אחר כך היא מדברת כנביא וכמי שעומד על המקח: "שמע את דבר האלוהים: התעריף הוא מאה."

שום דבר מהדברים הללו איננו שונה מתיאור של הרבה מאוד אירועים קומיים (כמו בפרפראזה הירועה על "מכתב אהבה בשלושה העתקים"). ואולם, מה שעושה לוין בתום ההיגד – והייבוא של היגדים משדות אחרים, התרוצצותו בין שיח לשיח, השימוש בשיח הפוליטי, וברובו הזימנעות מהסאטירה הפוליטית – הופך את הלשון הזאת

למיוחדת כל-כך. ראוי לקרוא בסיפור "הרהורי אשה על התהוות החיים" ("הג'גולו מקונגו ואחרים"). קול המחבר עושה שימוש בקול האם, והמשפטים בנויים מעירוב זהיר, עדין מאוד, של הקשרים לשוניים, ממעברים דקים בין הקשר להקשר, עירוב הנשען קודם כל על 'קולה של אימא', וזה מייבא לתוכו הקשרים לשוניים של מדעי החיים, הפילוסופיה, ההקשר ה'יהודי', או ה'ידי': "ויענק'לה - עד מאה ועשרים - חי ששים או שמונים שנה - מעט מדי לטעמי - וכשהוא מת, אני כבר מזמן מתה, אבל הוא יענק'לה של אשתו דינה'לה וילדיו משה'לה ושלמה'לה." שימו לב לברכת האגב של "עד מאה ועשרים". בבת אחת נשתלת כאן העברית המדוברת, היהודית.

עם הזמן, כאמור, התגונו האמצעים הלשוניים של לוי, והקומדיות שלו עברו לשורות שקולות, ושוב לפרוזה. יש טוענים כי אי אפשר לעמוד על מלוא עוצמת לשונו של לוי בלי לקרוא את היידיש שמתחת לעברית.

ובכן, מיהו הסובייקט של לוי

ב"יאקיש ופופצ'ה" מתרחשת הפעולה, באופן 'יוצא מן הכלל', בין שתי עיירות יהודיות, פארודיות, במזרח אירופה - פלאצ'קי ופלאצ'ינקי. בעיקר מתרוצץ שם השדכן, ליבֶה. תמונה ראשונה מסתיימת בדברי אביו של יאקיש: "בינתיים נרוץ לתחנת הרכבת לראות אם בא לעיירה שדכן חדש". גם בתמונה השנייה, תיכף לאחר מכן, במהירות אהילה פיידו, ניצב אותו אב בתחנת הרכבת וקורא: "הנה הגיעה רכבת חצות, והגיע גם הזמן לנס: אלוהים, אתה ביקעת את ים סוף לשניים, עצרת את השמש בשמים, הורדת מבול, הקמת מתים - שלח פעם גם איזה שדכן" (בתוך "מלאכת החיים ואחרים"): ים סוף, והשבעת אלוהים ובואו המידי של השדכן כתשובה לתפילה, מעניקים את העירוב הלשוני שבו עסקנו עד כה. אלא שכאן, מעבר לייבוא ההיגדים, גם עיצוב המחזה, מרמת הלשון עד הפרט האחרון של התלבושות, נראה כפארודיה על דרמה יהודית ממזרח אירופה, כדרך שהוצגה בתיאטרון העברי, מ"הדיבוק", דרך שלום עליכם לילדים בתרגום ברקוביץ', ועד הסרט "קוני למל". אלא שהעיסוק במחזה זה מתרכז בסקס. סיפור המחזה עוסק בנישואיהם של בני זוג מכוערים עד כדי כך שאין הם יכולים לקיים מגע מיני. שום דבר לא עוזר להם, ובסופו של דבר, מגיעה נסיכה צרפתית יפהפיה, המעוררת ביאקיש את התשוקה, והוא מצליח לקיים את חובתו כלפי פופצ'ה. העירוב הלשוני שכבר עסקנו בו - כולו פארודיה. כך אומר יאקיש:

אני בודד, אני אומלל, אני משתגע, אני נשרף, אין לי אשה כי אני מכוער עד היסוד ואין לי כסף שיכסה על הכיעור, לא היה אכפת לי כבר לוותר על הכל, אבל לרוע המזל אני בחור בריא, בריא... אבא ואימא! הילד שלכם בוער ואתם נוחרים!

המשפט הזה כולו עשוי מהיגדים מיובאים קצרצרים. אבל בולטת יותר מכל הפארודיה על השיר "אחים, העיירה בוערת"⁵ ואולם, בניגוד למה שכבר כתבו כמה חוקרים (אברהם עוז, אריאלה בראון, חיים נגיד), אין כאן, לטעמי, "הכרעה לטובת 'היהודי הגלותי' כנגד 'היהודי החדש'" (אף כי לוין לועג לסמלי ה"יהודי החדש" בסאטירה הפוליטית שלו: למשל, בועז הנועז ב"מלכת אמבטיה", או המתנחל להב עשת ב"הפטריוט"). חשוב לטעמי לקרוא את הקומדיה הלווינית בנפרד מן הסאטירה שלו. התיאור של 'דחיית היהודי החדש' בקומדיה הלווינית מקבל את הנרטיב הציוני, או לפחות משתף איתו פעולה, כאילו יש דבר כזה, או היה אי פעם דבר כזה, 'יהודי חדש', כאילו התביעה הלאומנית הזאת היתה לה נוכחות של ממש בחיינו. מעבר לדיון הסוציולוגי על מידת ההגשמה של התביעה הזאת, לברוא 'יהודי חדש', בעולם הלוויני לא התרחש שום דבר כזה.⁶ הקומדיה הלווינית הוצגה בעברית, בארץ, לפני קהל רובר עברית, חלקו הגדול יליד הארץ, חלקו מזרחי, והקטעים המצוטטים כאן, כמו אחרים, הופכים את הגיבורים, לא 'גלותיים' 'על הבמה' לעומת 'צברים' בקהל, אלא ליהודים – על הבמה ובקהל – מול הנסיכה הצרפתייה. עמדתי על העניין הזה בחלק הראשון של החיבור, כאשר ביקשתי לקרוא כך את "פנטזיה על נושא רומנטי", כלומר את טיב הפנטזיה: אשה יפה וגדולה מעבר לים, לעומת חיינו כאן, כיהודים. יתר על כן, הקומדיות מייצרות הזדהות בין הקהל לבמה בדיוק בנקודה זו: אנחנו כאן, והיופי שם. יאקיש רואה את הנסיכה הצרפתייה ואומר: "איך אני יכול... כאן הכל נפלא כליכך... ואת יפה כליכך... וכל מה שאני יכול לחוש הוא כמה עלוב אני... עלוב." אז הוא פונה אל הוריו, וכשרמעות בעיניו, הוא אומר: "אבא, אימא, יש עולם, אך הוא שייך לאחרים, ולנו – הבושה." אין סוף לציטוטים ולאזכורים של הניגוד הזה, אפילו ב"קרום" המוקדם מאוד.

ובכן, אחרי שמנתי את העירעור על הסמכות אצל לוין, בעזרת ריקון הלשון הסמכותית מתוכו, אני מבקש להדגיש את הממד הפוליטי השני: עמדתו של לוין בעניין הסובייקט היא פוליטית מובהקת, לא משום שהיופי 'באמת' נמצא באירופה (כאן בולט מאוד הממד הפארודי של ריקון הדימוי מתוכנו הייצוגי, הריאלי), אלא דווקא בגלל

5 ואולי גם על חלום הילד הבוער בפשר החלומות של פרויד.

6 יש סופרים המתפרנסים מן ההומור על 'היהודי הישן', ה'דוס', כביכול מנקודת-ראותם, דתיים-לשעבר, אבל מגישים את מנתחם לאחור הגדול של המודרניות. ניסיון זה 'להמשיך את ברנו ואת ברדיצ'בסקי' עושה שימוש בשיח המערבי, לפיו 'עברנו את המחסום' של הפיגור היהודי, עכשיו אנחנו שייכים למודרנים, כלומר למערב. ספרות זו עושה מאמץ לאישור ה'עצמי' הציוני, שהמציא לו את 'היהודי החדש', המערבי (הפרוזה של חיים באר היא דוגמה טובה). הקריאה המחודשת של "בעיר ההריגה" (גלזמן, חבר, מירון) היא סימן לבאות: גם ברנר וברדיצ'בסקי ייקראו מתוך ביקורת על ההתנגיסות האיריאולוגית לשנאת 'היהודי הישן' ובעיקר לאימוץ הדגם האוניברסלי (ובעצם – 'נוצרי') של "היקרעות בין גוף לנפש", או בין "שני עולמות" וכו'.

הדימוי העיקש של "אנחנו זרים 'שם'", אצל האשה ההיא, ומשום שזרות זו, כאמור, מוכחשת באיריאולוגיה הציונית: היהודי זר במערב, אם אינו עוזב אותו כדי לחיות במזרח, אלא שאז הוא שוב חלק מהמערב. לוין שב וחוזר על הזרות הזאת במידה גדלה והולכת של חריפות.

ובכן, משלב מסוים בעבודתו, התרחבה אצל לוין שאלת הסובייקט. אחרות אינה סתם 'אשה יפה' – שלהשתוקקות אליה אין סיכוי להתגשם – אלא אשה מערבית. ב"סוחרי גומי" ממלא הניגוד הזה – בין ה'קדיש' של ספרול ושיחתו עם המתים על שור הבר, לבין ג'יין בכריכה של טקסס – תפקיד מרכזי. המתח בין הגבר, המוגדר באמצעות יפהפיה מערבית בלתי אפשרית, בונה את המקום, כלומר את הבמה, הניצבת בשביל מה שמצוי 'כאן', רחוק מן המערב, לא במערב. אצטט סצינה מן "ההולכים בחושך". לפתע פורצים המתים אל הבמה. כל מת "מצטט" את מה שרשום על מצבתו בקיצור:

מת עייף כך וכך. משנת כך וכך עד שנת כך וכך.

מת חרוץ כך וכך מהבית, שיניתי בחוץ לארץ לכך וכך, חזרתי לארץ כך וכך. בן כך וכך.

מתה מרירה אשתו. מהבית כך וכך. בת כך וכך.

[...]

מת רתחן נו, "כך וכך וכך וכך וכך וכך" מה זה פה שאי אפשר פה לשכב ולחלום פה במנוחה!

מתה מרירה על מה תחלום?!

מת רתחן על מה חולמים? – נשים, לקרדה ומשיח!

מת גם "נשים"! ולשון עוד נשארה לך?

מת מיזאש אי, שטות, תמיד רבים, תמיד אותו סיפור! דרעקעס!

מת זאמוט ילד. כך וכך צ'יק.

[...]

מת רתחן די, רבותי, די להגיד, אמרתם מספיק! קצת שקט! קצת לחלום!

מת גם ומה יש לך אתה, תמיד סותם את הפה לכולם!

מת רתחן יש לי מה שיש לי, אדוני, שלא שוכב פה על טחורים אלא על מוות!

מתה מרירה גם אני פה לא על יבלת! פה זה כולם מאושפזים על מוות, אדוני!

[...]

מת מיזאש אי, דרעקעס, לא יתנו מנוחה! לך תבנה עם אלה בית קברות לך תבנה!

מת רתחן כמה פעמים צריך לבקש פה שקט?!

מת גם פפפפצצצץ!

מת מיזאש אי, דרעקעס!

מת גם תבוא פה, כבר נראה לך!

[...]

מת מיזאש אי, דרעקעס! לאן נפלת! לך תתפגר עם אסיאתים!

[...]

מת מיזאש הייתי צריך להיקבר בווינה!

מת גם תעשו טובה, חבר'ה, כאן מוסיקאי קלאסי, רגיש מאד! פפפפצצצץ!

מת מיואש מטנפים! תמיד מטנפים! והרעש, הרעש! יום-יום חזנים, ואלמנות, וטרקטורים וקבלנים; משתתקת האלמנה – מטרטור הטרקטור, מתרחק הטרקטור – מזמזם מטוס, נעלם המטוס – מצלצל הטלפון האלחוטי...! אוי, כמה נמאס, כמה נמאסה עלינו האסיה המקוללת הזאת, אבק, זבובים ורעש! וכמה מהומה על קצת אבק! ובילילה נסגר השוק למעלה, מתחיל ההווי למטה: – "תבוא אתה פה!" – "נראה אותך, תבוא אתה פה!"... אלוהים אדירים, אתה הבטחת לנו אחרי המוות מנוחה נכונה; איפה המנוחה ואיפה הנכונה? דרעקעס, הייתי צריך להיקבר בווינה!! ("ההולכים בחושך" ואחרים).

אני מדלג על פירוט סוגי ה'ייבוא' הנפלאים בריאלוג הזה ואפילו על הדיון הרלוונטי באידיום התלמודי 'כך וכך', וגם על הפיוט הכואב של "כך וכך מהבית, שיניתי בחוץ לארץ לכך וכך, חזרתי לארץ כך וכך", (כל מה שנאמר אצל פרויד על טכניקת הדחיסה כמודל אחד של בדיחה, יפה גם לתיאור של לשון השירה הזאת). אני מבקש להצביע רק על האופוזיציה "וינה" לעומת "אסיה", ולהגדיר באמצעותה מחדש את ההתנגשות עם המסורת של הספרות הישראלית בתחומי מה שקרוי 'דור המדינה'. ספרות זו נכתבה כפרויקט אידיאולוגי, מתוך כוונה לתת למתח האידיאולוגי הציוני ('יהודי ישן' לעומת 'יהודי חדש') גילום של בשר-ודם, כלומר להשתתף בהמצאת המיתולוגיה הלאומית הזאת, כאילו נכתבה הספרות היא לתוך ספרי הלימוד של מערכת החינוך.

לויין כופר בדבר הכי חשוב לספרות הזאת: כאילו יש דבר כזה נורמליזציה (באידיאולוגיה הציונית, תגובה ל"אנומליה יהודית בגולה"). לכאורה מתוך סתירה, קנה המידה באידיאולוגיה הזאת, ודווקא בגרסאותיה הליברליות, החילוניות, השמאליות, מצוי דווקא ב'מערב' (ואצל לויין, באוהיו הפארודית, בטקסס הפארודית, בפאריז הפארודית). ההשתוקקות היהודית אל ה'אירופי', או אל ה'אוניברסלי', לא החלה עם הציונות, אלא כבר עם ההשכלה, אבל בתוך הפרויקט של התיישבות במזרח, כלומר הגשמת ה"נורמליזציה" באמצעות מילוי הפונקציה של ארון המזרח, מטעם ארון המערב, קיבלה ההשתוקקות הזאת משמעויות חדשות. בדיוק את המסלול הזה מכחישה הפרווה העברית בורם המרכזי שלה. "מסע אל תוך האלף" מאת א"ב יהושע היה מעין ניסיון גם במיוחד להציע "היסטוריה" אחרת: היהודים הם חלק מהמערב, בזכות... האיסור על מונוגמיה, כן. ואולם, תיאור 'הישראלי החדש' אצל עוז נוכח העיניים האירופיות, ובעיקר הגרמניות, מוסיפות נופך מעניין לתנועה הזאת. וכבר כתבתי את דעתי על הסיבה לכך שהגזענות של א"ב יהושע בוטה יותר, בגלל הצורך שלו לשלב בעמדה הזאת של ה'נורמליות' נימה של שנאה למזרח.⁷

7 וראו את מאמרי על א"ב יהושע ושנאתו למזרח במטעם 2.

ההתנגשות של לוינ עם הזרם המרכזי של הספרות הישראלית, באמצעות בניית הסובייקט שלו כ'לא מפאריז, לא מטקסט', נובעת בדיוק מן הסירוב להשתמש בהכחשה הכפולה של האידאולוגיה הדומיננטית בישראל: א. אנחנו 'לא זרים כאן'; ב. אנחנו 'כן חלק מאירופה'. את הפרויקט הזה אפשר לקרוא כבר אצל הרצל, ב"מדינת היהודים", כאשר הבטיח ליהודים ולמערב לבנות את מדינת היהודים כחומה מול "הכרברים מאסיה". אי אפשר להסביר את האיבה הגדולה ל'עדתיות המזרחית', או לחרדים, מצד הליברלים, והשמאל הציוני, בלי להבין כי ההכחשה הזאת היא לבי'ליבו של 'המחנה הנאור'. את דימויי הנאורות הוא שואב מ"היות מערבי", כולל שנאת הלא-מערב.

"אימא, לא הצלחתי בחוץ לארץ"

בא הזמן לציטוט המצחיק במוטו של המאמר. לא, אין זה מונולוג מאת חנוך לוינ, מפי אחת-מך-האדונים, הנישא באמצעות שורה של קלישאות: "האם אנחנו חיים בחברה שכל רצונה הוא להשפיל את הזולת?" וגם: "האם המוות שבתוכנו כה חסר משמעות?" וגם: "אין לנו גילויים של סולידריות ושל אמפתיה?". הראיון התפרסם לפני שלוש וחצי שנים, בשיאה הרצחני של האינתיפאדה השנייה, בתוך כתבה שמטרתה היתה 'להוכיח' כי 'חנוך לוינ איננו מה שהוא'. עיקרה של הכתבה הסתכם במחאת העיתון: "הפער שהתרחב והלך בין תדמיתו [של לוינ] לבין מעמדו בארץ לא עורר אף דיון רציני בחוגי התיאטרון הישראלי", ועל כן באה הכתבה לעשות סדר בדברים. אחרונה ברשימת המרואיינים הופיעה הפסיכואנליטיקאית רבקה יהושע.⁸ בכתבה נאמר כי יהושע "חקרה את מחזותיו של לוינ מההיבט הפסיכולוגי, והיא מוציאה את לוינ זכאי מחמת חוסר מודעות למעשיו". "מעריב" לא גילה לקוראיו, כי קוראיו של כתב העת "מקרוב", בחוברת 7 שלו, כבר זכו לקרוא את ה"מחקר", שכן החוברת ראתה אור בסוף 2001. עיון במאמר של יהושע ב"מקרוב" יכול ללמד כי ההרחבה לא העלתה ולא הורידה. מכאן ואילך ראוי לתת ליהושע לדבר:

לוינ הוא יוצר פורה, מקורי, רב דמיון ותעוזה. אבל כשמחזותיו מוצגים בחו"ל, הם נראים ילדותיים, גסים ופרובוקטיביים ללא סיבה. זה מוזר, כי לכאורה לשונו של לוינ פשוטה, הבעיות אצלו אוניברסליות, הטראגיות חזקה, ולמרות המחסור בחומרים חדשים בחו"ל, יצירתו לא מצליחה לתקשר מעבר לקונטקסט המקומי. ("לשחוט את השוחט", סופשבוע, "מעריב", 9.8.2002).⁹

8 למען ה'שקיפות', אומר כי סירבתי להתראיין לאותה כתבה, כאשר שמעתי מהכתב מהי ה"תיזה" שלו, ועל כך ספגתי כמה הצלפות מצד העיתון.

לשוננו של לויין, כמובן, אינה פשוטה. על כך עמדתי באריכות-מה. ברור כי הלשון היא מכשול גדול לתרגום לויין (מה יכול למשל לעשות מתרגם עם תיאור המת את עצמו בלשון מציבה כזאת: "כך וכך מהבית, שינתי בחוץ לארץ לכך וכך, חזרתי לארץ כך וכך. בן כך וכך"?). אבל זה איננו העיקר. העיקר מצוי בממד האידיאולוגי של יהושע: "הבעיות אצלו אוניברסליות", היא אומרת, וכן "יצירתו לא מצליחה לתקשר מעבר לקונטקסט המקומי". זהו דימוי של חניכות קולוניאלית: האוניברסלי הוא תמיד 'שם', במערב; קנה המידה להצלחת האוניברסלי הוא 'שם'. מה שאיננו 'מערב' איננו אוניברסלי, אלא 'מקומי', 'פרטיקולרי'. המתח בין הפרטיקולרי לאוניברסלי חוזר כל-כך הרבה פעמים בביקורת הספרות העברית, אלא שכאן, אצל יהושע, הוא הופך בצורה הוולגרית ביותר להיות קנה המידה, לא ל'פוטנציאל האוניברסלי' (כמו שאפשר לכנות את ההבחנות של גרשון שקד, למשל), אלא למבחן התוצאה. בלשוננו של קרום גיבורו של לויין: "אימא לא הצלחתי בחוץ לארץ."

נשוב אל יהושע: "הפער הזה העסיק אותי", היא מעידה על עצמה. "כשאני קוראת עליו ביקורות בנוסח 'לויין מעמיד מראה מול חיינו', אני חשה אי נוחות. האם אנחנו חיים בחברה שכל רצונה הוא להשפיל את הזולת?" עכשיו אפשר לקרוא את המשך המלל במוטו למעלה. אחר כך מוסיפה יהושע: "בהצגה: 'כולם רוצים לחיות' מוכן מלאך המוות להחליף את מותו של פוזנא במותו של אחר, וזה מוטיב שחוזר אצלו."⁹ ועכשיו – שיאו של המונולוג:

לכן, ההנחה שלי היא שלויין עסק באופן לא מודע בחוויית השואה. לפי גילו, הוא התחנך בשנות החמישים המאוחרות, כשהישראליות החלה להיפתח לשואה, אבל דרך זווית ראייה סולדת. לויין, בלי מודעות, התגייס לנושא, אבל בגלל חוסר המודעות שלו, הוא הפך אותו לסטריאוטיפי ולא מורכב. כשגם הקהל לא מודע, זה נראה לו כ'ראי חיינו'. במובן הזה לויין

9 כדי לחסוך זמן ושטח בהמשך, הנה ציטוט מן המאמר שהופיע במקור: "זה מוזר – לכאורה לשוננו של לויין היא פשוטה, יומיומית, גמישה, חסרת רפרנטים תרבותיים מיוחדים (כמו אלה של עגנון למשל, המקשים להעביר את יצירותיו בתרגום). החומרים אנושיים, הסיטואציות אישיות, הבעיות אוניברסליות, ההומור נוקב, הטרגיות חזקה (בקונטקסט הישראלי יש שמשווים אותו לאוריפידס ולבקט). ובכל זאת, למרות הרעב והצורך בחומר תיאטראלי חדש בחו"ל, אין יצירתו של לויין מצליחה לתקשר מעבר לקונטקסט המקומי." דומני כי די בדוגמה זו כדי לוותר על חיטוט משווה בשני הטקסטים. ההרחבה בכתב העת אינה עושה חסד עם יהושע. הרי את העיתון יכולה היתה להאשים ב"הוצאת דברים מהקשרם".

10 "כולם רוצים לחיות" מאת לויין נכתב על פי אלקסטיס של אוריפידס. אילמלא סמכה יהושע על הידע שלה, היתה מגלה כי נכונות האשה למות במקום בעלה, ולבקשתו, היא המצאה של אוריפידס, וזו חזרת אפילו באופרות "אוניברסליות" רבות, של גלוק, לולי והנדל – אם לציין רק את המפורסמות, ככולן מתה האשה, אלקסטיס/אלצסט (Alcest) למען הבעל. כולן, אגב, נכתבו לפני השואה.

נתקע. בני האדם נהיו למוטציות משונות ועלובות שהולכות רק למותן, בלי עידון, בלי קונפליקט ובלי התמודדות מוסרית.¹¹

ובכן, לויין וקהלו אינם מודעים לחוויית השואה, זו הבעיה שלהם. רבקה יהושע דווקא מודעת. מה שמפליא אותה הוא שלויין לא הפך להיות מודע (כמה דומה התנועה הזאת לדמותה של המורה שוסטר; ראו "מלכת האמבטיה ואחרים"). מצד שני, לויין תפס באופן 'לא מודע' את מה שיהושע כפסיכואנליטיקאית מודעת אליו: חוויית השואה. נדמה שהיא אינה 'מודעת לשואה' דווקא כניצולה, או כבת לניצולים, אלא ככתביבת בתרבות האוניברסלית. כי איך זה שהשואה היא לא עניין 'מקומי'? איך זה שהיא עניין 'אוניברסלי'? כלומר, למה דווקא השואה? ומה פירוש "בשנות החמישים המאוחרות, כשהישראליות החלה להיפתח לשואה"? די פשוט להשיב על השאלות הללו: השואה, גם אצל יהושע, איננה "השואה שלנו", זו של השכן הצועק בלילה בכליל שפות את מה שהוא שותק ביום; השואה איננה סיפורי ניצולים לילדיהם, בדירות הקטנות, ביד אליהו, או חולון, או בקרית; היא איננה אותו עניין 'מקומי', 'פרטיקולרי', שכתבו עליו לאו דווקא בתחומי "הישראליות שהחלה להיפתח לשואה", אלא באותה ספרות מצומצמת של ניצולים, אי אז בסוף שנות החמישים. כלל וכלל לא. יהושע מדברת על "השואה כעניין אוניברסלי", תימה מערבית פופולרית מאז שנות השמונים המאוחרות (ספילברג וגרוסמן הם רק שני שמות שנסקו על הגל הזה, כל אחד באמצעיו המוגבלים). מדוע נכנסה השואה לספרות העברית רק בשנות השמונים, ורק אחרי שהפכה לתימה ב"מערב האוניברסלי"? אלה השאלות המעניינות באמת, אבל מקומן איננו בחיבור זה ולא ניתנה להן עדיין תשובה ראויה. מכל מקום, כתב "מעריב" מפציר ביהושע, שתסביר לו "למה לויין נחשב לגאון" ולפסיכואנליטיקאית יהושע יש כמובן תשובה (ראוי לא להחמיץ את הנעימה הטיפולית): "כי הוא קלט משהו עמוק. יש לו כלים, רק שהוא לא היה מודע ולכן לא התפתח." העיקר מגיע עכשיו:

באינטואיציה שלו הוא גאון. הוא תפס את חוויית השואה. רק שהוא לא עיבד אותה והיא לא מורכבת. לכן, כשאומרים שהוא משקף את חיינו, זה מאוד צורם לי. זו לא מראה. אלו מוטציות שעברו טראומה, והחומר שלו משולל תובנה משמעותית כי הוא תקוע. זה מה שיצר את הפער בינו ובין חו"ל. בפולין, שם דרוכים יותר לחוויות שואה, הצגותיו הצליחו יותר. אבל כשראיתי מחזה שלו באיטליה, הקהל לא הצליח להבין מה הוא רוצה. זה נראה אינפנטילי, רגרסיבי ולא קומוניקטיבי.

11 ראו גם להוסיף כי במאמר מרחיבה יהושע את מה שרק מובלע בראיון ל"מעריב", שפסיכואנליזה של חברה ושל יחיד זקוקים לאותם כלים. מה ליחיד של לא-מודע, כך גם לחברה.

ובכן, הוא גאון, לויין, משום שהוא תפס את חוויית השואה. כזכור, זו החוויה שגם יהושע תפסה, אלא שהוא גאון משום שאצלו זה היה אינטואיטיבי, ודי מזמן, כלומר הרבה אחרי השואה, אבל הרבה לפני שדובר בה בספרות ובמערב האוניברסלי. היכן אם כן מופיעה חוויית השואה אצל לויין? אז זהו שהיא לא מופיעה, כי כל מה שהיה לו הוא בעצם "חוויית שואה" וזו לא היתה מודעת. ובכן, מדוע אין הוא מדבר על השואה? משום שמדובר ב"מוטציות שעברו טראומה". כיצד נבחנת המוטציה? מהו המקום שבו היא נבדקת? מהי הסצנה, או 'הסצנה האחרת', שבה נבדקים הסימפטום וגורמיו? רק מבחן אחד יש ליהושע בשביל לויין: "הפער בינו ובין חו"ל". כלומר, בפולין, יודעת יהושע, יש תודעת שואה, ולכן לויין הצליח שם. אבל, אבוי, פולין איננה אוניברסלית, כמובן (אגב, לויין כלל לא 'הצליח' שם), על כן מגיעה ההוכחה האולטימטיבית (בסגנון המורה מהמערבון "שוסטר") – איטליה: "כשראיתי מחזה שלו באיטליה, הקהל לא הצליח להבין מה הוא רוצה." בהצגה מסוימת? בכל ההצגות? האם רק בעיני הביקורת בעיתונות? ואפשר שהיה זה בשיחה אחרי ההצגה בבית הקפה? שמא השתתפה יהושע בשיחה? כלום הציעה להם את גרסתה? אולי בכלל שתקה והקשיבה כדי לדרווח? מכל מקום: "זה נראה אינפנטילי, רגרסיבי ולא קומוניקטיבי." למי זה נראה? אבל נניח לזה.

ראוי לומר שרבקה יהושע היא רעייתו של הסופר א"ב יהושע, ושהצלחתן היחסית של מכירות הבעל באיטליה, הקבילה פחות או יותר לראיון זה. אין כמובן להניח שרבקה יהושע מדברת בראיון זה במקום בעלה. יש לקוות כי מטופליה של יהושע, לפחות אלה שאינם ניצולי שואה, אינם משתכנעים על נקלה כי הטרואומה בגללה באו לטיפול, קשורה בשואה. מות אב, או מות אם, או שירות כקלגס בשטחים הכבושים, ואפילו חיי נישואים, יכולים להיות די קשים, והטיפול הרי כל-כך יקר.

איך מתרגמים "נשים, לקרדה ומשיח"

התרגום של לויין קשה, כמובן, אבל מי שיקרא את ארבעת הכרכים שתורגמו עד כה לצרפתית בידיה של לוראנס סנדרוביץ', יוכל להיווכח כי אפשר לעקוף את המכשול המטאפורי של חנוך לויין, גם אם קשה מאוד לעשות כן. יתר על כן, ישנם מחזות שאינם 'מקומיים', ובכל זאת יש תהום של תרבות בינם לבין הזירה ה'אוניברסלית'. למשל, ביאת המשיח ב"הילד חולם". כל כמה שהצופה המערבי של המחזה הזה יאמר לעצמו, 'זה מחזה של יהודי, המדבר על גאולה במונחים חסידיים', או 'זהו מחזאי חילוני יהודי, המדבר על כפירה במונחים יהודיים', צפייתו של 'הצופה האוניברסלי' בהצגה תהיה כבמשהו הבא 'מבחוץ'. למותר לציין כי מושגי הגאולה והכפירה במחזה הזה, נגזר עליהם להתנגש בידע הרליגיוזי של הצופה החילוני האירופי, כלומר האוניברסלי. כך

אומר 'הילד החווה' בעומרו ליד ערימת הילדים המתים בתכריכים, בציפיה לבואו של המשיח:

אבל טיפשים קצרי־רוח, אינכם תופסים?
 משיח קובר את הזמן! הזמן מת –
 הנצח בא: כמו רב גדול עומד
 על רגל אחת ניצב הנצח לפנינו!
 ומשיח באמת לא ממהר, למה לו,
 הרי הנצח מאחוריו מובל בשרשרת,
 משיח משחק קצת, משיח בא אלינו
 עם הפתעת ההפתעות, ועכשיו
 הוא רוצה להתענג איתנו יחד

על מתק הציפייה של הרגעים האחרונים!
 ("הילד חולם", בתוך "מלאכת החיים ואחרים").

הילדים בערימה "מנסים להתעורר" – כותב בהוראותיו המחזאי – והם מדקלמים:

כן, נתענג לנו עוד קצת:
 נעים למות כשהמשיח
 מעבר לפינה:

וכאשר ה'משיח' (הוא בכלל מבריה) נורה בראשו, האם יפסיקו לחכות לו ולתחיית המתים? האם כתב לוין מחזה 'אוניברסלי'? האם הוא אוניברסלי משום שגם בנצרות יש תחיית מתים ושיבה שנייה של המשיח, ומוות של משיח? האם ה'אוניברסליות' מושגת כאן באמצעות דימויים דתיים? אם כן, חילונים בני אילו דתות מנדרים מה'אוניברסליות' הזאת? האם לא ברור שאין דבר כזה תרבות 'אוניברסלית', שאיננה מקבלת את המודל הנוצרי של המערב? האם יצפו בסצינה המוצגת הזאת כמו בפולקלור חסידי, באחת מהצגות ההווי הברלינאיות של היום, עם כליזמרים ואגרות עם בגרמנית, במבטא כאילורידישא? או אולי יצטטו בתוכניה את גרשם שלום ו/או בובר על החסידות או על המשיח של היהודים? והעיקר: האם, כאן, יהודים חילונים, אפילו אשכנזים בורגנים תל אביבים, ילידי שנות השמונים, האם הם נזקקים, בעת צפייה בהצגה כזאת, למושגים מתווכים על 'מושגי החסידות של היהודים'? האם הציפיה לבוא המשיח היא עניין לשוני? האם היא עניין תרבותי? האם היא עניין פולקלוריסטי? האם היא עניין 'מקומי'?

או אולי 'אוניברסלי'? האם היחס לתרגום מעברית יוצא מתחומי העניין ב'הרחבה המערבית של המערב אי שם במזרח'?

האם הקדיש של שמואל ספרול הוא 'מקומי' או 'אוניברסלי'? אין זו שאלה טכנית של תרגום השימוש בהקשר המלא יותר של העברית היהודית, ולא הצמצום שלה: "יתגדל ויתקדש שמיה רבא. בעלמא די ברא כרעותיה וימליך מלכותיה ויצמח פורקניה ויקרב משיחיה, והמצב לא טוב, אבא, לא טוב, אף בית מרקחת לא מוכן לתת יותר משלוש לירות לחפיסה ששווה שמונה." וכלום המונולוג של ספרול בבואו אל עולם האמת הוא 'מקומי' או אוניברסלי? וכאשר הוא אומר: "מה נשמע בחוץ מה נשמע בחוץ, שואלים הוותיקים, כמה היום הדולר? אני מספר להם כמה הדולר. ואיך חיי עולם-הבא, אני שואל. אין, מגחכים הוותיקים בפה מלא עפר," מה חושבים הצופים? האם הם חושבים שמדובר בדימוי אנטישמי? ובכן, מול הקהל הישראלי, הדמויות של לויז, בני דמותנו, כולל שמואל ספרול, ממלאות תפקיד של בני אדם. הסצינות אל מול ג'יין מטקסס, מזכירות לנו את מה שאנחנו יודעים: 'אדם' איננו מ'שם', אלא מפה. נו, ומול הקהל האירופי? כאשר צופים בספרול לא-יהודים, מה הם חושבים למשמע דו שיח משעשע כזה? איזה תפקיד ממלא ספרול שם? של 'אדם'? או של 'יהודי'? וג'יין מטקסס, או הנסיכה הצרפתיה, מה תפקידה בפנטזיה המינית של הצופה האירופי? פנטזיה מינית מ'שם' (כלומר מפה)? והאם הם, 'שם', יכולים לצחוק לשמע המונולוג? אם זהו טקסט על יהודים, כי אז שם, במערב האוניברסלי זהו טקסט שצריך להתגונן מפניו, מיד, משום ש'אולי הוא בכלל אנטישמי', כי הסובייקט שלו יהודי. אבל זהו איננו טקסט אנטישמי. תחיית המתים והדולר, הכרובים ודימויי הקייטנה הם חלק מהמטען התרבותי שלנו, כולל העירוב הלשוני, כולל הלעג הגלוי לחלוקה (הנוצרית כל-כך) בין 'גוף' ל'נפש'. לויז יודע את זה. די במונולוג הזה כדי להסביר את התהום הפעורה בינו וצופיו לבין 'המערב' האוניברסלי.

עכשיו אני מבקש לנסח מחדש את שאלתה של יהושע, משום שהיא חוזרת בכל-כך הרבה היגדים, כולם יצירי הקולוניאליזם שאנחנו חיים אותו, כאן. "לכאורה", אומר הנתין מגרונה, "לשונו של לויז פשוטה, הבעיות אצלו אוניברסליות, הטראגיות חזקה, ולמרות המחסור בחומרים חדשים בחו"ל, יצירתו לא מצליחה לתקשר מעבר לקונטקסט המקומי." כלומר, אלו הדברים המאפשרים תרגום: לשון פשוטה, נושאים אוניברסליים, טרגיות, מחסור בחומרים שם (ממש כמו קפה וקקאו ממושבות אחרות) וכו'. ומאחר שהכל 'לכאורה צריך לעבוד', מוכרח להיות משהו בטקסט 'כאן', עוד בטרם תרגום, שאיננו טוב דיו, אפילו ל'הקשר המקומי'. כלומר בעיית התרגום מועתקת אצל יהושע ודומיה מעניין של שפה וסדר חברתי לעניין של 'תרבות'. יהושע, ובעלי המושגים הללו (למה הוא לא הצליח בחו"ל?), מניחים כי הסדר 'עובר מעצמו' (אין סוכנים, אין

שגרירות, אין מכון לתרגומי ספרות, אין נספחויות תרבותיות, וגם 'המחסור בחומרים שם' הוא פשוט עניין של 'צורך תרבותי אוניברסלי' ש'יש לכוון לדעתו', ולא של סוג מסוים של צריכה: למשל שואה כלהיט מערבי, למשל סופר מ'מחנה השלום', וכו'. התרבות בהנחה הזאת פשוט קיימת 'לעצמה'. ואולם, צריך היה לשאול את השאלה בצורה אחרת: איך זה שסופרים ישראלים הצליחו, איכשהו, לזכות בקידום מכירות? האם הוכרו כ'סופרים אוניברסליים' או רק כ'סופרים ישראלים' (שנאבקים למען השלום והדריקיום עם הפלסטינים, וכו')? על מה ויתרו בכתיבתם? מה הכחישו? איך הצטנפו לתוך התשוקה אל 'היהודי החדש'? זהו עניין כבד, ויש לעסוק בו בנפרד. לויין כמובן לא ויתר אף פעם על הרצון להתפרסם בחו"ל, אלא שהוא מעולם לא הכחיש ביצירתו את ההבדל בין 'כאן' ל'שם'. כדברי אחת הרמויות ב"ההולכים בחושך":

ואת הרג מלוח שכחו.
 לעולם לא אזכה לחרור לתרבות צרפת,
 לעולם לא אהיה אצלם בן־בית,
 רק אציץ מן הסף בעיניים כלות,
 אסתובב ואשוב לארצי־מכורת, להיות מה שאני:
 מחשבה נידחת מאסיה על דג מלוח פולני.

18.12.2005

רוני הירש

שבעה שירים

בית

אני זוכרת את התנועות המכניות שפעם עשינו
 אמרה השמש לשיח
 והילד הקטן גבה כבר די כרי לראות
 מעבר לגדר,
 יש רק ילד אחד שאנחנו משתחווים לו
 ויש רק מקום אחד שבו פוגשים שוב
 את המסלות הישנות ההן
 יש שעה אחת ביום
 וראש הילד מגיח רק מעט מעל העלים
 כמו ניצן רענן,
 כמו פרח אדם בירק
 וראש הילד עטור פרחים ועלים
 וכשנשתחווה לפני הילד הוא יספר לנו
 וכמה מתוק יהיה לשמוע בקולו שלו
 את ספורן של המכונות הגדולות המשמיעות רעש מעבר לגדר.

עץ

אני הגרעין של העץ
 העלים של העץ
 והשמש בעלים
 והצפרים שבצץ
 אני הקנים של העץ
 שלשה קנים לעץ
 ואנחנו נראים ככה:

חבל מתוח
 ואני הולכת עליו
 ובני מקל ארד ומאזן
 שלא נאבד כלנו את שווי המשקל
 ואנחנו הולכים ומתנגדים
 ומתנגדים
 ואנחנו לא מתפרקים
 אנחנו הגרעין של העץ.

אסיר

ראיתי השנה, ארץ, את אסיר פרותיה,
 המצפה לעובדים בצדי הדרכים
 ושמש זורעת חטה בשדות הריקים.
 ראיתי השנה את אסיר פרותיה
 (מתוק כמו שקיעותיה)
 ושכחתי לה את המר
 והלכתי לה ביבש
 ראיתי לפתע את הריה
 ואת שממת שמייהם
 הלכתי עד קו השבר של חופה
 מול קו השמש הריק שלה
 (כלומר הצלול, כלומר הבהיר
 כלומר החשוף, החף).
 ראיתי השנה את אסיר פרותיה המתוק
 כצבע שקיעת השמש
 ושכחתי לה את כל המר
 והלכתי לטעום את אסיר השמש הנוצץ
 מזרועותיו של ים,
 והנה –
 טעמה מלוח.
 כל האסיר המתוק שקלה
 כל המר ששכחתי לה

כָּל הַצְּבָעִים שֶׁלָּךְ
 וְכָל הָאֲנָשִׁים שֶׁלָּךְ
 כָּלֵנוּ טַעַמְנוּ מְלוּחַ.
 רַק עַל הַרְיוֹכֵן אֲנַחְנוּ רַבֵּשׁ.
 אֲנַחְנוּ חוֹל וְרַבֵּשׁ.

עץ הדעת

בְּרִיזְנוּגוּף פִּנְתַּי בְּזוֹ גוֹרִיזוֹן צוֹמַח עֵץ הַדַּעַת.
 (אֵת בָּאָה לַיִם? אֵת בָּאָה לְמַסְבָּח?)
 בָּאת לַיִם, שָׁלַב רֵאשׁוֹן הִפָּה בְּךָ הַצְּבַע
 (וּמָה שִׁיחָה שָׁם יִהְיֶה מִשְׁחָק שֶׁל הַכֵּל)
 וְרֵאִית אֵת הַקֶּצֶף נִשְׁבֵּר הַכֵּל מִחֲשִׁיד תַּחַת הַצְּבַע
 (בּוֹ, מִבְּטֵי הַכֵּל אֵל הָאֶפֶק)
 וְהַתִּישְׁבֵּת נִשְׁעֲנֶת אַחֲרָה
 (וּמִשְׁחָק הַכֵּל שֶׁל חִלְקֵי גוּף)
 וְהַתְּרַגְּלֵת לְמִרְאוֹת וְצַעֲרֵיהֶן
 (מִבְּטֵי הַכֵּל שֶׁל גְּלִים מְסוּגָרִים)
 יוֹדְעִים רַק לְתֵת לָךְ קֶצֶב
 וְאֵינָם יוֹדְעִים אֵת הַרְקוֹד.
 שְׁחַר הַיָּם מֵעַל הַכֵּל
 מֵעַל הַכֵּל הַסְּנוּרִים שְׁחַר הַיָּם הַכָּחַל
 מֵעַל הַכֵּל הַנִּצְנָצִים, יוֹם וְלַיְלָה, שְׁחַר
 הַכָּחַל וְהַלְכֵן וְהַצְּהַב וְהַרוּחַ וְהָאֶפֶק – מְדוּת בָּרֶק שֶׁלֹּחֶשֶׁף
 הָאֶפֶק – זֶה רֵאשׁוֹן הַמִּבְּטֵים לְרֹדֵת מְשַׁפֵּל וּמְאֹשֵׁר וּבּוֹדֵד.

על סנאים, שנאה וסנה קטן

עַל סְנָאִים שֶׁנֶּאֱהָ וְסִנְהָ בּוֹעֵר
 עַל מְסַלּוֹל נְחִיתָה אָדָם מְתָרֹמֵם
 עַל כָּל שְׁנֵהֶפֶה עִם הַסֵּתֵר הָאוּר
 כָּל שְׁנֵהֶפֶה
 עִם הַסֵּתֵר הָאוּר

שְׁנָאָה וּסְנָה בּוֹעֵר
 שְׁתִּיקָה וְהֵס וְהֵשֵׁל מְעַל
 וְכוּפֵף וְכָרַע וְקָרַע וְקָרַא
 עַל הַבְּרָכִים וְכַשְׁבָּלָם רוֹאִים
 מִי הָיִיתָ, לְמָה נִהְפַּכְתָּ מוּל עֵינֵיהֶם
 סוּתְרוֹת הָאוֹר מִהֶפְכוֹת בְּקִירוֹת
 בְּקַרְנֹת הַדְּמָעוֹת
 שֶׁהָיוּ אִמָּה
 בְּעוֹלָם הָאֲחֵר הָעוֹר.
 לְאַלֵּהֶיךָ קָרָא
 שְׁכָלָם יִרְאוּ
 שְׁכָלָם יִשְׁמְעוּ
 שֶׁהִמְסִכָה עַל פְּנֵיהָ כָּל שְׁעוֹשָׁה
 פּוֹעֶרֶת פֶּה אֶל אֶל
 מוּל אָדָם וְאָדָם
 הָיָה קָטָן אִישׁ קָטָן
 תִּהְיֶה כְּזֶה מִיֵּן אֶפֶס וְתִהְפֹּךְ
 בְּמִהְפָּכָה מִתְמַדְדֶּמֶת שֶׁל אִישׁ קָטָן הָיָה הָיָה
 שֶׁל מִסְפָּר
 מִפֶּה לְפֶה
 מִפֶּה לְשֵׁם
 קוֹל קוֹרָא קָטָן תִּהְיֶה
 וְתִשְׁקַר, הַמִּשְׁךְ לְשִׁקָר
 שִׁקָר לְאַלֵּהֶיךָ
 וְשִׁקָר לְקַהֲלֵךְ
 הַסִּתְתָר בְּשִׁיחַ שְׁלֵךְ
 בּוֹעֵר וְלֹא אֶכֶל
 שְׁנָא אוֹתָם, סְנָה קָטָן
 וְאִמּוֹר אָמֵן.

זריחה

זְרִיחָה, שְׁחָר
 חִלּוּפֵי מִשְׁמְרוֹת, מְחָר

רֵאִיתִי אוֹתָךְ מִגֵּיעַ, מִשְׁתַּלֵּט
 מְלֹךְ הַיּוֹם, מְחַר
 בְּשַׁחֲרִית וְרָדָה
 מֵהַלֵּל אֶל
 הַשָּׁבַח לְאֵל הַזֶּה, מְחַר
 עוֹד מְעַט יְבוֹאוּ לְהַחֲלִיף אוֹתִי
 מְחַר יַחֲלִיף אוֹתִי
 מְחַר רַעְיוֹן אַחַר שְׁנַת לִילָה דְשֻׁנָּה
 הַשְּׁחָף מִחֲלִיף אֶת הַיּוֹנָה
 שְׁחַר מִחֲלִיף שְׁחַר אַחַר
 צְהַבָּה מִחֲלִיפָה צְהַבָּה אַחֲרָת
 לְבָנָה מִחֲלִיפָה לְבָנָה אַחֲרָת
 לְבָנָה בְּשַׁחַר הַלַּיִל
 מְחַר בֹּא לְהַחֲלִיף אוֹתִי
 מְחַר בָּאִים
 וַיַּחֲלִיפוּ אוֹתִי בְּרַחוּבוֹת נְיוֹ יוֹרֵק
 וְאַחֲדֵל לְלֶכֶת בָּהֶם
 אַחֲדֵל מִלְּרֵאוֹתָם
 אָבֵל עוֹד מִיִּשְׁהוּ יִהְיֶה בָּם
 עוֹד מִיִּשְׁהוּ יִהְיֶה
 עוֹד מִיִּשְׁהוּ יִהְיֶה
 כְּמוֹ מִיִּן מִיִּן שְׁמִמְלָא חֲלָלִים, עֲמָקִים וְהַמְכַתֵּשׁ
 וַיּוֹם שֶׁל יָם יִתְמַלָּא
 בְּמִיִּן מִיִּן שְׁנִשְׁפָּף לְרַחוּב מִמְעַל גְּגוֹתָיו
 וּבִינֵיהֶם
 מִיִּן מִיִּן שְׁעָף פְּנִימָה כְּמוֹ הַרְבֵּה צִפְּרִים
 אוֹ מִיִּן מִיִּן בְּשִׁקִּיּוֹת חוֹמוֹת
 שְׁמִיִּשְׁהוּ הַנִּיחַ
 חֲלוּנוֹת לְלֵא אֲרֹן
 מְקוֹמַת גֹּן עֲרֹן
 לְמִי הוּא הַנִּיחַ?

דיוקן

ואינני זוכרת	אני זוכרת
ואינני זוכרת	שפעם
ואינני	שפעם היתה
היתה פעם	מחשבה
בתוך בית	אינני זוכרת
אבל זו לא אני	ומחוצה לו
כאן	שפדיוקן
לא בתעודה היום	זו לא אני
לא	תעודתי פעם
את העמק הרטב של הרחוב	אני זוכרת
את כתפיים	את ביו הכתלים
צמד מגרשים	ובנינים גדולים מזה
ולא משם	לא משם
האותות השנים	יבואו
ממים או לא	כחל
ואינני	אני זוכרת
בור עמק לב מגרשים	זוכרת
עמק ולאחור	בור עמק לב
מה את זוכרת	זכרון
לכבים מגרשים שני בורות	לב מגרש בור
הולכת צעד	מה את זוכרת
צעד ראש ראשון	ראשון
מתה	מתה
משוררת	רוני
תעודת	זו לא אני
זו לא אני	פטידה
לדה	תעודת
דיוקן	לא צריך לי

יעל נאמן

תינוק

אני לא זוכרת מתי בדיוק נעצר הזמן ואני נלכרתי במחוג השניות כמו במבוך עצום ממדים. מתי הפכו תנועותי לזחילה ורכינה, עשויות חומר אחר מצעדיו של אדם זקוף. אני לא יכולה לזכור מתי התחלתי לתעות בחדריו של הבית שקירותיו צופו לפתע בזמן שונה וכל מבואותיו הובילו שוב ושוב לאותו שעון מתקתק ברעש מוגוטי מחריש אוזניים מתחת לרצפה, מהצינורות ובעיקר מהאוויר שעמד בחדר. אותו שעון שנעצר. ובתוך הזמן שנעצר, כמו על מיטה קטנה מדי, או גרולה מדי, שכב כל העת התינוק שלנו. ער או ישן.

זה לא קרה בשבוע הראשון, כי אז באו אלינו אנשים כל הזמן, וידענו בביטחה, כמו שראו וציינו גם מבקריו הרבים, שהתינוק שלנו שקט כל-כך וישן כל הזמן. הוא כנראה מה שנקרא ממש ילד נוח, אמרנו אחד לשני, ובעלי התבונן בו וחיך בלי סוף. אולי זה היה בעלי ששמח מהתינוק שלנו, אבל הוא זקף את השמחה הזאת לזכותו של התינוק עצמו. הוא אמר שהתינוק הוא מעיין נובע של צחוק, ושיקע את ראשו בבטנו הקטנטנה של התינוק, פרם את אצבעותיו הזעזעוריות, אחת אחת, ושאל ללא הרף: אז מה שלום המשמח והמבדח?

אמנם אחת המבקרות שבאה אלינו באותם ימים ראשונים (שנרמס לי עכשיו רחוקים כל-כך, עשויים כולם מחרוזת צרופה מאבנים יקרות של הקלה) העירה משהו על כך שהתינוק מצוי עדיין בשלב העוברי שבו הם מרכיבים לישון, ואחרי שלושה-ארבעה שבועות זה יכול להשתנות מהקצה אל הקצה. אבל דחיתי בלבי את ההערה הזאת מכל וכל.

באותם ימים רחוקים חשבתי שאני יודעת הכל. או אולי כך זה נראה לי היום. הרי לכל אחת היה מה להגיד על התינוק שלנו ועל הלידה שלי. יותר מדויק לומר שלכל אחת היה מה לספר על הילד שלה כשעדיין היה תינוק ועל הלידה שלה עם המלקחיים, או המהירה, או הטראומטית שארכה 39 שעות. כל אחת ביארה את התינוק שלנו על פי ניסיונה עם ילדיה. אבל כמו שכולם יודעים (אמרנו אחד לשני, בעלי ואני, כשהסתלקו אחרוני האורחים), למרות הדברים המשותפים, כל תינוק הוא אחר. לנו היה מזל.

זה השתנה. כנראה אחרי שבועיים־שלושה. בהתחלה חשבתי שזה אכן תום העירון העוברי, ואחר כך חשבתי שזה מפני שאין לו שם.

לא הצלחנו להסכים בינינו על שם לתינוק. בשבועיים הראשונים, גם אחרי שעברנו את הברית, חשבתי שזה מתעכב רק עוד יום־יומיים ותיכף יגיח בהיר ומוכן מאליו שמו. אבל אף שם לא התלבש טוב על התינוק. בבקרים, כשהייתי לבר, ניסיתי עליו שמות, אלא שאחרי שעתיים הם היו מחליקים ממנו, נושרים, לא מתאימים. אף שם לא תפס טוב. לא הישנים והטובים, לא החדשים, לא הרטרו ולא המיוחדים. מאיר היה השם המוביל וגם הוא התקלף ממנו אחרי יומיים. לתינוק הזה לא היה שם.

ואז גם התחלתי לקנא בבעלי. נכון יותר, לקנא בגבו שהופנה אלינו בשעה שיצא לעמל יומו. אבא הלך לעבודה. מעבר לדלת שהוא סגר מאחוריו בכל בוקר בסלון ביתנו, מאחורי המבוכים והמבואות, זכרתי היטב, מסתתר עולם גדול ושלם. עולם שבו אנשים הולכים ונוסעים, עושים בו כבתוך שלהם.

התינוק היה ער כל הזמן וככה בלי הפסקה. ואולי זה לא נכון או לא לגמרי מדויק. אולי היו הפוגות שבהן הוא ישן, או בהה בעיניים פקוחות, ורק אלוהים יכול היה לדעת על מה הוא חושב. אבל גם כשהוא לא בכה, פחדתי שיבכה. וכשהוא ישן פחדתי שיתעורר ויבכה, או שחששתי שהוא לא מתעורר כי קרה לו משהו נורא.

בשבועות הראשונים התקשרתי בכל עניין, קטן כגדול, לבעלי. הרגשתי שאני לא מסתדרת עם ההנקות, עם בקבוקי המים, אריזות התרופות, פתיחת העגלה וסגירת העגלה. כאילו נחוץ כאן כימאי־פיזיקאי, ואולי משהו אחר, אולי רופאה או אחות. אבל לא אני. לא הסתדרתי. כל הזמן פחדתי מטעויות במינונים, מכך שאני אתבלבל בין בקבוקי התרופות השונים. מהעיתוי, מזה שיהיה חם מדי או קר מדי. שאני אפגע בו בתינוק הזה שלנו.

לאט לאט חילחל אלי שבעלי לא יכול לעזור, הוא פשוט לא מבין מה הבעיה. אני לא יודעת מה קדם למה: האם הזמן של בעלי, הזמן שהוא הביא איתו מהעולם הגדול כשחזר הביתה, הזמן שנרחק והסתגן בעקבותיו כשפתח את דלת ביתנו, כמו כלבלב בעקבות בעליו, או אולי אני איברתי אחיזה בביתנו ונזלתי אליו בכל שאלה. כך או כך, בעלי לא יכול היה לעזור. הוא בעבודה שלו. זאת אני כאן לבר מול התינוק שלנו שלא יודע לדבר. מול התינוק שלנו שכל הזמן רוצה משהו, משהו שהוא כנראה לגמרי אחר ממה שהוא מקבל. הניחושים האנסופיים יצאו ממני ושבנו וחדרו אלי כמו רסיסי זכוכית מבעד לכפות הרגליים, הגבות, גירדו לי בעיניים, הציפו כל מקום בגופי. נפשי הפכה זרה ופחדתי שהיא תדביק את התינוק. הפסקתי לאכול ונברתי בספרים. שבוע 7, שבוע 8. כמו בהריון. לפני הספירה, אחרי הספירה. אלא שבהריון הכל היה מובן יותר: כל שבוע והבריקות שלו, ההתפתחות המותאמת והמושווית בדיוק לטבלאות של

הנורמות, אותו דיוק שעכשיו נראה מרהיב כל-יכך. אז, כשהכל היה נסתר מהעין, גם אם בולט מחוץ לגופי, עדיין מוסווה בתוכי.

ומאז שיצא התינוק אל האור והחל להתנועע בו, באתי במבוכה עמוקה, לא מרפה. אולי הוא צריך להתחיל לאכול כבר ירקות, אולי אפילו עוף? אולי דווקא שניצל יעשה לו טוב. ואולי טוב לו, ואני פשוט לא מבינה אותו?

לא רציתי לדבר יותר עם אף אחת מהחברות שהיו לי לפני שהזמן נעצר, עם אלה שדיברתי תמיד, עוד לפני ההריון, ואחרי הלידה. הפרשנויות שלהן על גוים, על שיניים, על הנקה, כולן נשמעו לא רלוונטיות, מודבקות כטלאים בלואים וממוחזרים על צריבת פחדי. כמו ידעוניות שרלטניות הן ממשיכות להלעיט אותי בטון שקט ובוטח בעבר, במה שהן זוכרות מהתינוקות שלהן. ובעצם, מה אכפת להן? התינוקות שלהן כבר גדולים, ומשגדלים התינוקות שוב אין צורך לחטט. איש לא יסב מבטו לאחור אל מיליוני הנסים שגרמו לתינוק לגדול לילד. שדות הפחד האלה הם נחלתם של האימהות החדשות. יתעו בהם כנוודות במרחבי הניחושים, בגדיהן מוכתמים בחלב ובגרבר, שערן פרוע, עיניהן טרוטות. וגם אם ירצו האימהות הוותיקות, לא יוכלו לסמן את הנתיב שהוביל אותן בסופו של דבר החוצה. לא מתוך אגוצנטריות, עצלות או חוסר נדיבות. שער העבר של זמן התינוקות חתום במנעול כשערו של עתיד לא ידוע.

יותר מכל איים עלי הטיוול היומי שלי עם התינוק. הטיוול לגינות העירוניות שלא עצרתי בהן אף פעם לפני הלידה. אמנם אהבתי לחצות אותן, מקצרת דרך מכאן לשם, אלא שפתאום כשהתיישבתי שם על ספסל, כמו בסלון של ארץ אחרת, הן נראו לי עלובות, דהויות, דשאיהן מתקלפים וצהלות הילדים ודיבורי אמהותיהם נשמעו לי כמו אותן צעקות המתחזקות אחר הד בוואדי חלול. אל מי הן מדברות? על מה הן מדברות? אותם טיולים כפויים לא נדמו לי כיציאה מהבית, כאיזושהו רמז לעולם הגדול שבחוץ, אלא להיפך: כאילו הזמנתי את כל דרי העולם לראות את ביתי הסתור, העכור. הרגשתי שכולם רואים עלי שאני מתחזה, שהתינוק הזה לא מתלבש עלי בגרוש. זה הזכיר לי איך לפני מיליון שנה, לפני שהיה לי תינוק, לפני שבכלל חשבתי על תינוק, שמרתי לחברה שלי על הכלב שלה. היא נסעה וביקשה שנשגיח עליו לחודש, אני והחבר שהיה לי אז. היה לי אז חבר אחר, היה לי עבר. מה שהתמיה אותי לא פחות מעתיד. כי חייתי עכשיו בזמן שנעצר.

כשירדתי אז עם הכלב לרחוב, לא ידעתי איך לנהוג איתו. כשעצר, עצרתי איתו, מנסה לחקות את התנועות של המטיילים עם כלביהם. הם נראו לי כמו קייטני כלבים, הולכים ונהנים מהטיוול שלהם, מצליחים לחשוב אפילו על דברים אחרים, ומדי פעם נעצרים בעקבות רצונותיו של הכלב, או מחליפים דיבורים קצרים אחד עם השני. אמנם קצת נקשרתי לחיה הזאת שהעירה אותנו בכל בוקר בשמחה ובליקוקים, אבל ספרתי

את הימים עד שחברתי תשוב מעבר לים ותאסוף אותו אליה, ושנאתי את הכלב הזה. שנאתי אותו כי הוא הסגיר אותי.

כולם ראו אז, בדיוק כמו שהם רואים היום, שהאשה הזאת שמחוברת לכלב או במקרה הזה לתינוק, אפילו קקטוס שבאמת לא דורש שום טיפול (חוץ מהשקיה פעם בשבוע) היה מת לה בידיים. בזה יכלו להבחין אפילו הנוסעים באוטובוסים שעצרו באדום בזמן שאני חצייתי את מעבר החצייה עם העגלה ובתוכה התינוק ששימח ובידה את בעלי והייתי מבקשת לעצמי בולען מעיין גדי שיבוא לתל-אביב וייקח אותי ואת העגלה שמחוברת אלי למעבה האדמה.

עד כדי כך זה היה שקוף וגלוי שלכל זקנה היה מה להגיד על איך הוא מכוסה ואיך הוא לבוש, והצעירות שאלו למה אני לא הולכת איתו צמוד לגוף, זה הרבה יותר בריא להם להרגיש את אימא שלהם.

היתה רק קבוצת אנשים אחת שונה – בדרך כלל זקנים אבל לא מהסוג החשדני – שהתייחסה אלי כאל אימא לכל דבר ולתינוק שלנו כאל תינוק לכל דבר. הם חייכו אלי ושאלו: "איך קוראים לה?"
"זה הוא", השבתי להם.

"איך קוראים לו?"

לא היה לי לב להגיד להם שעדיין אין לו שם, אמרתי להם את השם של אותו בוקר: רני, חיליק, עמית, יהודה. לפעמים הם הבינו בעצמם שזה עסק מופרך ואמרו: לא מתאים לו חיליק. או שלא אמרו כלום בשביל לא להעליב.

מתישהו בין שבע לשמונה בערב בעלי היה מגיע מהעבודה לתוך הצוללת הזאת שנחנקתי בה, והוקל לי קצת. אני לא לבדי מול הזוועה, מול התינוק שתיכף ייחנק בזמן שהוא יונק, מול התינוק שמפתח ממש עכשיו משהו נורא. אבל לא יכולתי לספר לו את הרצף שהיה כאן בהעדרו, לא היתה לזה עלילה.

הימים האלה זחלו כמו יום אחד ארוך עם חוקי כבידה של כוכב אחר.

• • •

בשבת אחת בעלי אילתר יום הולדת. הוא אמר שהיום מלאו לתינוק השמח והמבדח חודשיים. כל השבת בעלי שמח במיוחד בגלל היום הולדת של התינוק. הוא שם לו זר על הראש, שר לו שירים, צילם את כולנו, תקע שני נרות זעירים בעוגה קטנה משוקולד בצורה של קיפור שאין לי מושג מתי ואיפה הוא קנה. בסוף אותה מסיבה, נשף בעלי על שני הנרות ואכלנו כולנו את העוגה הקיפורית.

למחרת, ביום ראשון, בעשר וחצי בבוקר, זומנתי לחיסון של התינוק בטיפת חלב.

ארזתי תיק עם כל הרברים. תחבתי כל דבר לכיס הנכון בתיק הבר הכעור והענק שלא הצלחתי לזכור ממי קיבלנו אותו מתנה. ואולי זאת היתה מגבית משותפת מחבורה שהתאגדה. לקחתי את התינוק בסל־קל ונסעתי איתו במונית לטיפת חלב. כשהמונה עמד כבר על 25 שקל, הבנתי שאני לא ערוכה לעלבונות המדידות והשאלות של הנשים המנוסות־מכל. ביקשתי מהנהג לשנות כיוון. נסענו למשרד של בעלי. נכנסתי לחדרו והנחתי את הסל־קל עם התינוק שלנו על השולחן.

בעלי אמר שהוא לא יכול עכשיו בשום אופן לקחת אותו לטיפת חלב, יש לו ישיבה חשובה. אמרתי לו שגם אני לא יכולה עכשיו, לא מסוגלת.

"זה סיפור בלי עלילה", אמרתי לו, "אבל אני חייבת קצת להתאוורר ויש בכלל תיאוריה שלמה נגד חיסונים. לא שאני בהכרח תומכת בה, נרמה לי שאני אפילו מתנגדת. בכל מקרה, אין לי יכולת לחשוב עכשיו על חיסונים בעד או נגד. נימוקי לבואי למשרדך פרגמטיים עד זרא: אני לא נכנסת יותר להיכל השקילות והמדידות. אם רוחים את החיסון בשבועיים, או בשבוע, או מתי שתוכל לקחת אותו – שום נזק לא ייגרם, את זה אני זוכרת ששמעתי בכירור מיותר מאימא אחת או שתיים. אבל היום אני חייבת להתאוורר, אני לא הולכת לסחוב יותר שום סל־קל ואת התיק הזה עם כל הרברים. הכל יש לך כאן, אני אחזור מאוחר יותר."

הוא לא ענה לי. אני חושבת שגם לא כעס. ידעתי שהמילה להתאוורר, שיצאה מפי במקריות, אך בלי צרימה, כמו נשיפה אחרי שאיפה, הצילה אותי. כאילו עליתי לרגע מהמרתפים. בכת אחת הודקפתי מהפאנלים, ויישרתי קו עם אמהות כל העולם. זה היה צירוף כבול מותר בכל השפות: צריכה להתאוורר.

התינוק ישן כשהנחתי אותו על השולחן בתוך הסל־קל, ביני שעמדת שם לבין בעלי שישב מאחורי השולחן. לקחתי את התמונה של שלושתנו חוגגים את היום הולדת שניצבה ממוסגרת על שולחנו. מתי היה לו זמן למסגר אותה, חשבת לעצמי. או אולי המזכירות מיסגרו, או אב הבית. יש להם בכלל אב בית שם? לא שאלתי אותו. אמרתי לו שיתברך קצת עם המשמח. שיעשו בידור טוב לתוך הלילה, כי אני לא יודעת בדיוק מתי אחזור. כשאני אתגעגע, אני אביט בתמונה.

• • •

חזרתי הביתה ללא משא. כמו סבל בטָרַק שהורדו ממנו ללא הודעה מראש, ובניגוד מוחלט לתכנון המסלול, כל המטענים ופתאום הוא מצווה להביט בנוף ולא באדמה. שכחתי מה זה נוף. מיהרתי הביתה. ציחצחתי שיניים בלי איום של בכי, התקלחתי בלי איום של בכי, חפפתי את שיערי בלי תינוק שמסתכל עלי בזמן שאין לי מושג מה הוא רוצה.

הייתי ללא המשא של התינוק, אבל היה לי את עצמי לגרור. לאן? מה עשיתי בימים הפנויים? הרי עבדתי. ואם לא הייתי בעבודה, הלכתי לבית קפה, או לאיזו הפגנה בגרר שבדרך כלל לא הלכתי, רק חשבתי ללכת. פתאום אני אלך להפגנה בגרר? להרצאה על תולדות האמנות? אני אקרא? אני הרי לא זוכרת קרוא וכתוב. ואם אני אתקשר לאחת החברות הן ישר יקלטו שאין עלי תינוק.

תקפה אותי סחרחורת של אוויר דליל של מי שלא רגיל לפסגה. ולא רק שאינני מורגלת, היא גם אסורה עלי. עכשיו, משהרהבתי והזרקפתי בכת אחת, בתנועה חדה מדי, מהפאנלים להורדת המשא – נתקפתי בהלה. אותה בהלת מבוכים, שהרי גם אם אוכל לצאת, לא אמצא גן עם שרכים ירוקים ושושנים בשלל צבעים ומזרקות של מים ביניהם. לא ידעתי לאן ללכת.

התקשרתי לזה שהיה חבר שלי, אז עם הכלב, לפני מיליון שנה, אמרתי לו שאני רוצה שניפגש בבית קפה. הוא אמר: "היי, זה לא ייאמן, אני כל הזמן חושב שאני רוצה להתקשר אלייך ולשאול איך הולך, אבל לא רציתי להפריע."

נפגשנו. הוא סיפר לי על הנסיעה שלו להודו, שהיתה אמורה להיות שלושה שבועות והתארכה לשבעה חודשים. אמר שלוקח זמן לחזור ושאל לשלומי. סיפרתי לו שהאבא של השמח והמבדח לא שוכב איתי מאז הלידה, ואולי זה אני איתו לא שוכבת. כך או כך, עדיין לא שכבנו. אמרתי לו: "שמעתי שאחרי הלידה מתרחב שם הכל. אתה הרי מכיר אותי מקודם. אתה מוכן לשכב איתי ולברוק?"

"את בדיכאון אחרי לידה?"

"אני אחרי לידה. יותר מזה אני לא יודעת."

"תשמעי, זאת בקשה קצת גינקולוגית, לא? אולי הבעיה היא לא שם, אלא במקום

אחר?"

"אין לי מחשבות לזרוק את התינוק שלנו מהחלון. עובדה, אני לא מפנטזת לשים עליו כרית, שישתוק כבר, אם זה מה שאתה שואל."

"זה לא מה שאני שואל. זה משהו אחר."

"כולם אומרים לי כל מיני דברים. אני לא רוצה לשמוע, ועוד פחות מכך אני מעוניינת לדבר, לכן חשבתי על הרעיון הזה, על איזו תעלה שתחבר בין מה שהיה פעם לבין מה שייתכן אולי בעתיד."

"את זוכרת שאני לומד פסיכולוגיה עכשיו? עשיתי הסבה."

"הרחקתי", אמרתי.

הוא לא צחק.

"טוב, לא משנה", אמרתי, "אתה ממש לא חייב."

"לא רציתי שתרגישי עוד יותר גרוע, זה הכל. בואי ניסע אלי ונדבר שם."

הוא עבר דירה מאז שהייתי אצלו בפעם האחרונה. הוא גר עכשיו בדירה יפה עם עץ בחלון, ככה הוא אמר בזמן שנסענו באוטו שלו, עם דיסקים חדשים, כמו תמיד. אנשים כותבים שירים בימים האלה של זמן נעצר ואחרים מלחינים. כשהגענו אליו הוא הציג לי קפה. לא רציתי. תה. לא רציתי. יין. לא רציתי.

שכבנו על הספה בסלון שלו, עם מוזיקה ברקע. היה לי נעים לשכב איתו, מוכר וזר. שתקתי לתוך העור שלו ולא חשבתי על שום דבר. הוא אמר שלא התרחב בכלל. אמרתי לו: אתה בטוח? הוא אמר: אני הרי מכיר. זה בדיוק אותו דבר. אבל פעם היית בוכה כשהיית גומרת. אמרתי לו שרק לפעמים וחוז' מזה הרי לא גמרתי עכשיו. הוא אמר: אה, נכון. וצחק.

הוא שאל אם אני רוצה קפה. אמרתי שכן ושהדירה שלו באמת יפה.

"החברה שלי צריכה להגיע ממש עוד מעט," הוא אמר והתלבש.

"לא ירעתי שיש לך חברה."

"כי לא שאלת. האמת שעד לפני חודשיים לא בטוח אם הייתי אומר לך שיש לי חברה למרות שאנחנו יחד חצי שנה. פגשתי אותה בהודו, בהתחלה חשבנו שאנחנו רק מטיילים ביחד, וגם זה מדי פעם, נפגשנו במקרה במקומות שונים שם, ופתאום דווקא בארץ זה נעשה לגמרי זה."

ביקשתי לראות תמונה שלה.

"היא יפה," אמרתי.

"היא גם מאוד חכמה," הוא אמר.

"זה תמיד בא ביחד," אמרתי, "בטח גם מוכשרת. טוב, אני אגרד את עצמי מכאן, זה לא לעניין שאשאר."

"את ממש לא מפריעה. היא תשמח להכיר אותך, אני בטוח."

החברה שלו הגיעה כשהייתי בסוף הקפה. היא נראתה אפילו יותר יפה מאשר בתמונה, אבל לא מאיימת. אחת שמרגישים איתה נוח.

היא אמרה שהיא שמעה עלי הרבה ושמחה להכיר אותי. היתה בעניינים ושאלה על החינוך.

שמתי את הדברים על השולחן: אמרתי להם שלתינוק שלנו עדיין אין שם. היא שאלה למה. אמרתי: אני לא יודעת, אני מחכה שהוא קצת יגדל ואז אולי לא יהיו מלחמות. אני חושבת שהיא לא רצתה להתעמת איתי בשאלות נוספות.

הם הזמינו אותי לארוחת ערב. לא החליפו סימנים, נעו ב'אנחנו' כמו ענן בלי משקל והזמינו אותי גם לישון. למה לא? זאת הזדמנות להתאוורר, הם אמרו. היא התקינה לנו ארוחה חמה, שלוש מגות, היו לה מצרכים בכית וחלק מהאוכל היה מוכן מאתמול. היה ברור שזה לא מכויס עבורי.

שתינו יין והיא הציעה שהיא תצלם את שלושתנו.

"היא מלמדת צילום בבצלאל", אמר זה שהיה חבר שלי לפני מיליון שנה ועכשיו היה חבר שלה, בזמן שהיא חיטטה בתיקי המצלמות, "התחום שלה הוא עריכה וקומפוזיציה".

היא כיוונה את המצלמה והצטרפה אלינו. רצייתי לעשות לזה שהיה חבר שלי קרניים, כמו שאני תמיד עושה בצילומים, אבל ברגע האחרון תפסתי שיכולות לצוץ לזה משמעויות נוספות. לא הכרתי את ההומור במשפחה האומנת הזאת שנקלעתי אליה. ויתרתי.

בפעם הראשונה מאז שנולד התינוק שלנו הרגשתי מנותקת. מנותקת לטובה. כאילו אני מונחת על מחצלת שיוף בריבירה של זמן, לא חשבתי על כלום. טיפלו בי. הם שוב הזמינו אותי לישון אצלם.

אני לא יודעת להתארח, פוחדת להיות לטורח, כמעט אמרתי. אבל רצייתי כל-יך להישאר. או שלא רצייתי עדיין לחזור הביתה. לא ידעתי להבריל.

הם הציעו לי מיטה בחדר השני, עם מצעי כותנה צחורים וכריות תפוחות, כאילו כל הזמן הזה רק חיכו לבואי.

ישבתי על המיטה הלבנה בחדר הלבן שהוכן בשבילי ונזכרתי איך כשהכרתי את בעלי, אהבתי שהוא נכנס למיטה, נשכב עלי ואומר: זוזי, ותעשי לי קצת מקום על ירך. זה תמיד הצחיק אותי. לא זכרתי למה זה הצחיק אותי.

הוצאתי מהתיק את התמונה שלקחתי מהמשרד של בעלי, ולקחתי את התמונה שהיא צילמה והדפיסה בשבילי מציווד הצילום המשוכלל שלה, והנחתי אותן מולי. שתי תמונות, זאת של המשפחה הביולוגית שלי וזאת של המשפחה האומנת שבביתם ישנתי עכשיו: בכל תמונה שלישייה. חשבתי כמה שהתינוק שלי נראה אחרת כשהוא במיוט ובפריז, כמה הוא באמת חמוד וגומת החן שלו עמוקה כל-יך. ואיך בטח בעלי גאה שהוא יכול לטפל בו לגמרי לבד. הוא לא תופס שזה יום אחד ושהכל נראה אחרת לגמרי כשזה רצוף בלי שנייה של מרווח. ואז זחל בי קור של פחד שהוא לא לבד, שאולי הוא התקשר לזאת שהיתה חברה שלו ואני הייתי רק פונדקאית בסיפור הזה, אחת שתישא את התינוק ברחמה ואחר כך תגדל אותו בחודשים הקשים והחברה שלו לשעבר קוטפת עכשיו את כל הפירות, הזונה.

אחר כך חשבתי על זה שהיה חבר שלי ועל החברה שלו שהולכת להיות בטח אשתו. חשבתי שהם שכחו מקיומי. אם הם לא שוככים עכשיו, שם בחדר השני, זה לא בגללי. וגם אם הם כן שוככים, זה לא בגללי. הייתי כמו זכוב. לא זכוב על הקיר בחדר שלהם, לא זכוב בריבה במטבח שלהם. הייתי כמו זכוב בחדר השני.

איתמר אורלב

זר

מגע יד. של קופאית למשל, של נהג האוטובוס, של מוכרת פלאפל. כפויה מכורה תשלום, או המסדרון הצר, או החיפוש אחר הנשק של איש ביטחון על מותניים בכניסה לקניון. אצבעות מרפרפות בטעות, רכות, נוגעות לרגע. המגע עובר מיד, כאילו לא היה. אבל היה. לעתים חולף מבט נבוך בין שני זרים. מעבירים כסף קטן מיד ליד בניסיון לא לגעת, או דווקא כן לגעת, שלא ייווצר רושם של סלידה ממגע היר של הזקנה או השמן או המנוזלת.

לחיצת יד לא. גם לא חיבוק, לא ליטוף, לא נשיקה. כל אלה דומים לחיוך מלאכותי, לדיבור מחושב, למלה שנכתבה רק לאחר שנשקלה. הנגיעה המכוונת, המגמתית, אנוכית כמו מי שנגע. לא לגעת, ככה לא, לא לטנף בזיעת האצבעות, בריח הבצל או הסיגריה, בריח עמודי האוטובוס שכוסו מאות ידיים מסריחות.

תודה, אני אומר מחייך, מניח שטר על הרלפק. כסף קטן? לא, מצטער. הקופה נפתחת, מטבעות נספרים, האם תניח את הכסף בכף ידי? לא. היא מניחה על הרלפק. מציצה בי. מרגישה? אולי. אני מתיישב בתחנת האוטובוס, אוכל את הסנדוויץ' שקניתי. נוסע, כמו בכל אחר צהריים, אל בריכת השחייה.

באוטובוס אני מקווה לשבת ליד מישהו שרגליו תיגענה בטעות. חום העור יעבור דרך בדי המכנס, שלי ושל החייל הזה, למשל, שאולי יתיישב לירי. הוא ייגע בי ברגליו, אולי גם בכתפיו. יחד ניטה מעט קדימה, כשיעצור, יחד נקפוץ מעלה־מטה, עם רעד המנוע העולה מהרצפה. שני זרים, זה לצד זה, לא רוצים אבל נוגעים. רגע אינטימי מזור, חייל ואדם בן שלושים, רגל אל רגל, כתף אל כתף. פתאום החייל ירגיש, ייזן את הרגל, ירחיק את הכתף. אחר כך יקום, ישתדל לא להביט, או רק לרגע, מבט מהיר וקצת מבויש.

כשאני שומע קולות של מים במלתחות בריכת השחייה אני נושם לרווחה. לפחות גוף אחד, קורבן תמים למבט הרעב שלי. אולי יהיו שם שלושה. זקן שלגופו רק חולצה, בחור שמן שבדיוק יסיים להתלבש, ושלישי שיגיע מיד אחר כך. שתיים מהמקלחות תהיינה תפוסות. מול תאי המקלחת המסודרים בשורה תלויה מראה ארוכה, מעל הכיורים, ולתאי המקלחת אין וילונות: מי שמתקלח רואה כמעט את כל המתקלחים

משתקפים במראה. אני משתדל תמיד לבחור באחת המקלחות האמצעיות, להיטיב לראות את היתר.

אוכל לסדר את הארונות שלי, לשלוח מבט ארוך בשק האשכים הרפוי של הזקן, להתפשט ולמהר אל המקלחת. לידי יתקלחו שניים, אדם נמוך, מכוסה פלומת שיער שחור, והנער הבלונדי שאני מכיר, זה שמשתהה עירום במלתחות, גאה בממדי איברו המתנודנד לפניו. אני אוהב לראות אנשים עירומים. בשמחה הייתי נכנס גם למקלחות הנשים, לו היה לי האומץ להתגנב. הלכתי פעם לחוף נורדיסטים, אבל זה לא היה אותו הדבר. הנורדיסטים הסתובבו גאים, מבליטים חזה ואגן, בדיוק כמו הנער הזה, שהתהדר בעורו העירום כאילו היה מיטב בגדיו. את העירום התמים אני מחפש, את זה שבררך אגב. רק פעם אחת, כשהיה בגבו אלי, צעד לאחור וכתפו נגעה בכתפי מגע רגעי, כמו ידה של הגברת שאחזה בטעות בכף ידי במקום בעמוד האוטובוס, כמו מראה האדם השעיר המתקלח מולי ומרפרף בטעות על עיני.

כך מסתובבים במלתחות עירומים וזרים, משתדלים לא להביט, לא לנעוץ מבט, להחליף מלה, משפט, לספר בדיחה או לשתוק, בדרך כלל לשתוק, להתנגב, להתלבש וללכת.

לפעמים, אחרי שאני יוצא מהמלתחות, אני נכנס למעלית בניין המשרדים מעל לבריכה, עולה ויורד, ממתין שייכנסו עוד אנשים, מוטב לבדם. כמו הבחורה עם השקיות: נכנסת למעלית, הדלת נסגרת, היא לוחצת על קומה 5. המעלית מתחילה לטפס מעלה ושנינו עומדים קרובים, כמעט נוגעים, שומעים זה את נשימותיו של זו, אני מריח את הבושם שלה ורואה את פניה מקרוב באור הבהיר של הפלורוסנט. שותקים. מביטים סביב, קרובים כליכך, תקועים יחד, נבוכים מהמעמד האינטימי, מהשתיקה. הצורך עולה מיד מתוקף המעמד, מתוקף השקט, מתוקף ההמתנה שהקומה החמישית כבר תגיע. לבסוף המעלית עוצרת, הבחורה נושמת לרווחה. הדלת נפתחת והיא יוצאת בשתיקה, אולי אומרת "שלום", או "יום טוב", ופונה לדרכה, שוב זרה. נערת-היליוי שהזמנתי ישבה מכולבלת על מיטתי. "לא ככה..." אמרתי, "לא ככוונה... אל תנסי... תגעי סתם... פשוט סתם... בלי שום כוונה...". היא נגעה בי ולא הצליחה, לבסוף הלכה, זועפת. אבל כשישבתי לבד בסלון, בלי חולצה, מצאתי פתאום בזיכרון את המגע שלה שחיפשתי. המגע המכולבל שלה כאשר ניסתה להבין מה אני רוצה. המגע שמעבר למגע.

כשאני ממתין לאוטובוס, או סתם שהיום יעבור, אני חושב על גופים עירומים. גופים לבנים בחורף, דהויים, פצעונים מופיעים לפעמים במקומות המכוסים, מזיעים תחת שכבות הבד והצמר. בקיץ, סימנים של שיוף תוחמים את האזורים המוצנעים מפני השמש הצורבת את העור, והם נשארים חיוורים ורכים, בולטים על רקע העור השחום, הצרוב. הם מתפשטים מולי לאט, פורצים לפני את גבולות האינטימיות שלהם, כל

אחד וגבולותיו: כל אחד ואזוריו המוקצים מן השמש והעיניים הזרות. חולצה, גופיה, מכנסיים ארוכים, קצרים, תחתונים. אחר כך, במקלחות, כמו בתערוכה, הם עומדים לפני בשורה ומסתבנים, מתבוננים בעצמם במראה, מכניסים את הכרס, מנפחים את השרירים. גופים מעוררי גיחוך, מסורבלים, רוכנים כדי לסבן את כפות הרגליים, שק האשכים תלוי מאחור, בין הרגליים הפשוקות, מדולדל, נראה תלוש ומעורר רחמים. "על מה אתה מסתכל, חתיכת חרא מתרומם, שאל זה שהתקלח לצד זה שרכן. לא עניתי, הפניתי את מבטי. "הוא שאל אותך שאלה, "נבח שלישי, יצא מהמקלחת ונעמד מולי, מאחוריו שניים נוספים. "אני לא מסתכל על כלום, "עניתי. "לא מסתכל, הא? רק תוקע את העיניים בתחת שלנו. "אחד מהם דחף אותי, שני הכניס לי סטירה. "אתה חושב שאנחנו לא רואים? כל יום. אתה בא כדי שיהיה לך אחר כך על מה לאונג?" – "מגרה אותך?" צעק אחד ותפס לעצמו את הזין, "מגרה אותך?" הם גררו אותי אל מחוץ למקלחת. החלקתי על הרצפה. עוד שלושה שכבר התלבשו הצטרפו אליהם ובעטו בי מכל הכיוונים, צעקו, גידפו. שניים מיהרו אל דלת הכניסה, משכו שני ספסלים וחסמו אותה. "שונאים הומואים, "הם צעקו, "שונאים אוכלים בתחת. "שניים מהם תפסו לי את הידיים, אחד מהם התיישב לי על הפנים. "נעים לך?" צעקו, "נעים לך?" – "תפסו, תפסו לו את הרגליים, "קרא אחד מאלה שאחזו בידי. שניים תפסו את רגלי, פישקו אותן.

"יש לך סכין?"

"למה סכין?"

"בואו נעשה לו ברית מילה שנייה, נחתוך לו, אחר כך הוא כבר לא יסתכל על כלום."

ניסיתי להתנגד אבל הם תפסו אותי חזק. "עוזב אותך, "אמר זה שישב על פני, קם, בעט בי, "למה להסתכן כשאפשר להשתין עליו."

מימי לא הרגשתי קיים כמו שהרגשתי אז, כששכבתי שם, והם צחקו בפראות, נהנו כליכך. שמעתי מישוה מנסה לפתוח את דלת הכניסה למלתחה, אבל הספסלים חסמו את הדלת. "אם תצעק נהרוג אותך. "הניסיונות חדלו. שניים מהם נעמדו מעלי, השתינו וצחקו. "את זה אתה רוצה? את זה?" צעק אחד מהם, אוחו בזין שלו, "או את זה, "ותפס את זה של חברו הצוחק. השתלהכותם נראתה כמו משחק מקדים לאורגיה אלימה. ראיתי את זקפתם מתעוררת כאשר בעטו בי, כאשר גידפו אותי, כאשר ירקו עלי. זה שביקש למצוא סכין היה לבוש, ועכשיו הסיר פתאום את מכנסיו וחשף את זקפתו המלאה. "רוצה? רוצה?" הניף מעלי את איברו, "תרימו, תרימו לו את הרגליים, "צעקו. חבריו, שהבינו מה הוא מתכוון לעשות, שיחררו אותי.

"עוזב אותך, חתיכת מטורף, הוא עוד ייהנה מזה."

נשארתי שוכב על הרצפה כשהתלבשו, מגרפים. מדי פעם התקרב אלי אחד מהם

ובעט בי או ירק עלי, אחר כך לקחו את בגדי זורקו אותם לתוך אחת האסלות, הסיטו את הספסלים מהדלת והסתלקו.

נשארתי בבית ימים ארוכים. לא העזתי לצאת, אכלתי את מה שנותר במקרר וכשנגמר הכל לא אכלתי. ככל שחלפו הימים, החררים הפכו דחוסים יותר. בבקרים התקשיתי לשאת את הגסיסה האיטית של הלילה. פילסתי דרך מבעד לרוחות הרפאים של הימים הקודמים, שנכלאו בתוך הדירה הקטנה, והסתובבו חסרות מעש, כמוני. חיכיתי לרגע שישחרר אותי מהרעש הנורא, מחוסר הפרטיות שחשתי. חיפשתי הזדמנות לברוח ולגרוף יחד אתי החוצה את דמויותי החולפות דרכי בדרכן לשירותים, יושבות על כל כיסא מכיסאות הבית, שוככות בעשרות על מיטתי, אבל לא מצאתי.

לילה אחד חלמתי שאני בכריכת שחייה זרה. אני נכנס לאולמות מלתחה גדולים וריקים. אני שומע קול של מקלחת יחידה. אני מחפש אותה ואת האדם שבתוכה. שורות על שורות של מקלחות ריקות ורטובות, כאילו רק עכשיו התקלחו בהן. קול המקלחת מתגבר, אבל אני לא מוצא אותה. אני מסתובב באולמות הריקים, צועד מהר ומהר יותר, רץ לאורך המקלחות אבל הן כולן ריקות ורטובות, חלקן עוד מהבילות. אני ממשיך להתקרב למקור הרעש, מגיע לאולמות השירותים, ככל שאני מעמיק פנימה, הם מלוכלכים יותר. משתנות מוצפות מים עכורים, קירות וניאגרות מכוסים טחב, הרצפה רטובה ודביקה, מסריחה משתן ישן שנאגר עליה שכבות שכבות. אני שומע עכשיו את קול המים בבירור, הוא כאן, הנה, מאחורי הפינה הזאת, מאחורי הדלת, כאן, שירותים דולפים.

אני רוצה לצאת אבל רק חודר עמוק יותר ויותר לתוך הגיהנום המטונף המוצף בנוזלי האנשים שהיו כאן בעבר. קול המים מתרחק ונעלם. חשיכה יורדת. עכשיו כבר לא אמצא את היציאה. הרי לא אגשש את דרכי בטינופת. רק אשב כאן על המדרגה. אולי אשרוק איזה שיר עצוב בשקט הזה, בסירחון הזה, לבר.

בני האדם הם חיות מטונפות, מתקלחות ומתבשמות, שקי זוהמה מכוסים עוד האוגר כתוכו את כל הלכלוך, את הקיא, הצואה, השתן והזיעה, רק חותכים והכל נשפך. אברים לחים וורודים, טינופת גולשת, בלילת מיצים וחומרים מעוכלים למחצה. כשהם ישנים, בחדריהם המצוחצחים, מכוסים סדינים לבנים המדיפים ניחוח של אבקת כביסה, מלא החדר בסירחונם, גופות סרוחות על מזרני קפיצים עם הבעה מטומטמת, פה פתוח למחצה ונשימות עמוקות, נחרות מפיצות ריח קיבה ומזון מרקיב שנותר בין השיניים, למרות הצחצוח הקפדני. בבוקר החדר מחניק מסירחון והם ממהרים לפתוח חלון, להתקלח ולהתבשם. אני פוגש אותם באוטובוס. הם יושבים על הספסלים, שערם עדיין רטוב, ניחוח שמפו וסבון, האיפור עוד טרי על הפנים אבל העור אפור, העיניים נפוחות, ההבעה עייפה. השינה דבקה בהם, האוויר הדחוס של החדר בבוקר עדיין מקיף אותם

וחונק אותי. שקי הטינופת מתרוצצים ברחובות. הם מפליצים בהיחבא, מעלימים את ריח הזיעה בדיאודורנט, מחרבנים בתאי שירותים ציבוריים וממהרים להסתלק כדי שלא יידעו מי טינף בצואה את הרפנות. רק העור מצליח לעצור את הזבל בבטניהם הנפוחות. רק העור נשטף במקלחות בריכת השחייה. לעולם לא אחזור לשם. לא אלך גם לכריכה אחרת.

עכשיו אני משתדל להתקלח כמה שפחות. לא להסתרק. להתגלח ברישול, ללבוש בגדים מהוהים, לאכול אוכל זול ומשמין. לפעמים אני צופה בסרטים ארוטיים שאני מקליט מהטלוויזיה הגרמנית במוצאי שבת. סרטים ישנים משנות השישים והשבעים, סרטים בהם מראים רק ישבנים, שדיים וקצת שיער ערווה. אני צופה בהם בקפידה, מחפש את טעויות הצילום הקטנות בהן חמקו והציצו לרגע השפתיים מבין שערות הערווה, או אברי המין הגבריים קפצו פתאום אל מול המצלמה בלי שהבמאי הרגיש. אני עובר על הסרטים הללו שוב ושוב, עוקב בדריכות אחרי הצעירים והצעירות העירומים, מחפש את הטעויות הקטנות המגלות חלקי גוף שלא התכוונו להיראות אבל נראים.

ובלילות כשאני מרגיש שהקירות סוגרים עלי מכל הכיוונים, ואני פוחד כי ממש בעוד רגע ישובו רוחות הרפאים, אני יוצא לאחד הבארים במרכז העיר. אני אוהב להתיישב לצד אנשים בודדים כמוני לאורך הבר. ישובים זה לצד זה, שותפים למאפרה, מקשיבים לאותה מוזיקה, רואים בזווית העין זה את דמותו של זה, מוקפים בבועה אינטימית מביכה, מעין אחווה. ושותקים. בדרך כלל המראה שלי מונע מאנשים לפנות אלי, אבל לפעמים הם פונים בכל זאת. אני מעמיד פנים שלא שמעתי או רק מחייך, מיחל שיגעו בי בטעות, כשאנפר והידיים תתנגשנה, או כשרגלינו תגענה זו בזו מתחת לבר, אבל רק בטעות, לא כדי לפתות ולא כדי לדבר, לא לחטט, לא לבקש, לדרוש, לשקר.

וישנם רגעים בהם נמאס לי מהנגיעות הקטנות ומהמצבים האינטימיים הכפויים. אז אני רוצה להיות מלך, לשלוט ביד רמה בעבדי, המענים והמעונים. אני רוצה לקרוע את העור, להניח לכל הטינופת לפרוץ החוצה ולשיר, לא לקלל, בקול צלול, ללא מלים להפיק מוזיקה טהורה מגרוני שתמלא אותי ותחריש את זעקות הכאב. אני רוצה את חיית הטרף הזו שתכה בי עד מוות. אני רוצה לצרוח, לקרוע את מיתרי הקול, "להכאיב, לסבול ולמות." בסוף אני נרגע, ממהר לאחד הבארים, מתיישב לצד אחד הלקוחות, ומתחמם בהילת גופו הנבוכה מקרבתי.

מדי צהריים אני הולך לאכול אצל מוכרת הפלאפל. היא אשה עדינה, מניעה את אבריה ברכות ושלווה. היא כבר מכירה אותי, מקבלת אותי בחיוך. אנחנו אף פעם לא מדברים. היא יודעת בדיוק איך אני אוכל את הפלאפל. אני מתבונן בה כשהיא מכינה את המנה באיטיות, מורחת את החריף בקפידה, מניחה את כדורי הפלאפל, כל אחד במקומו. אני מניח את השטר על הרלפק. היא לוקחת אותו, פותחת את הקופה, סופרת

את המטבעות, ומניחה אותם בכף ידי. אצבעות מרפרפות בטעות, רכות, נוגעות לרגע. המגע חולף כאילו לא היה. אבל היה. כשאני מנסה לרמיין איך אימא שלי נראתה היא דומה בעיני למוכרת הפלאפל. מלאה, חזה גדול, פנים שלוות, חיוך נעים שמכווץ את עיניה. מדי יום אני עומד בחנות הקטנה של מוכרת הפלאפל. אנחנו נוגעים, רק לרגע, אצבעות בכף יד.

הספרות והחיים

מובן מאליו שלכתוב אין פירושו לכפות צורה (של ביטוי) על חומר־החיים. נכון יותר לטעון שהספרות היא ממינו של חסר הצורה, של הבלתי מוגמר, כפי שאמר ועשה גומברוביץ' (Gombrowicz). לכתוב פירושו לעסוק בהתהוות, במה שלעולם לא יושלם, במה שלעולם יישאר במהלך היעשותו, במה שגולש מחומר־החיים, נתונים או אפשריים. כתיבה היא תהליך, כלומר מהלך־חיים החוצה את חומר־החיים, אפשריים או נתונים. הכתיבה היא בלתי נפרדת מהתהוות: בכתיבה מתגלגלים באשה, מתגלגלים בחיה או מתגלגלים בצומח, הולכים ומתגלגלים במולקולה, עד ספו של הבלתי ניתן לתפיסה. גלגולים אלה משתרשים זה בזה לאורך קו מסוים, כמו ברומן של לה קלזיו (Le Clézio), או מתקיימים בעת ובעונה אחת בכל הרמות, בהתאם לשערים, לִסְפִים ולאזורים המרכיבים את העולם כולו, כמו בעבודתו רבת־העוצמה של לאווקרפט (Lovecraft). ההתהוות אינה הולכת בכיוון האחר ולכן אין מתגלגלים באדם, שכן האדם־גבר נוכח כצורת ביטוי שלטת המבקשת לכפות את עצמה על הכל, בעוד שהאשה, החיה או המולקולה כוללות תמיד מרכיב נגוד, המערים על צורתן הברורה. הבושה שבהיות אדם – היש סיבה טובה מזו לכתיבה? וגם כשהאשה היא המתהווה – בכל זאת עליה להתגלגל באשה, וגלגול זה אין לו דבר עם מעמד שתוכל לתבוע לעצמה. להתהוות אין פירושו להשיג צורה (הזדהות, חיקוי, מימוזיס), אלא למצוא את אזור השכנות, אזור של אי־מובחנות או של השתוות, שבו אי־אפשר עוד להיבדל מאשה כלשהי, חיה כלשהי או מולקולה כלשהי: ואין מדובר כאן בלא מדויק ואף לא בכללי, אלא במה שאינו ניתן לחיזוי, במה שאינו נשען על רמזים של קיום מוקדם, במה שצורתו הבלתי מוגדרת עושה אותו יחיד במינו. אפשר לכוונן אזור שכנות עם כל דבר, בתנאי שנוצרים האמצעים הספרותיים לכך, כמו במקרה של שיח האֶסְתֶר אצל אנדרה דוטל (Dhôtel). משהו עובר בין המינים, בין הסוגים, בין ממלכות החי והצומח.¹ ההתהוות היא תמיד "בין" או "בקרב": אשה בין נשים, חיה בקרב חיות אחרות. ואולם, העדר היידוע משפיע את כוחו רק כאשר הפרט ההולך ומתהווה, כשלעצמו, משולל תכונות צורניות הגורמות לנו להדביק לו את ה"א היריעה ("החיה שלפנינו"). כשלה קלזיו מתגלגל באינדיאני,

1 ראה: André Dhôtel, *Terres de mémoire* Editions Universitaires, La chronique fabuleuse Minuit, p. 225; על ההתגלגלות באֶסְתֶר ראה:

הרי זה תמיד אינדיאני לא גמור, שאינו יודע "להשביח את התירס או לבנות פוצית": הוא נכנס לשכנותו יותר משהוא עוטה מתכונותיו הצורניות.² באותו אופן, אצל קפקא, אלוף שחייה אינו יודע לשחות.³ כל כתיבה מחייבת מידה של אתלטיות, אבל אין מדובר באתלטיות המזהה את הספרות עם הספורט או הופכת את הכתיבה למשחק אולימפי, אלא באתלטיות הניכרת דווקא במגוז ובנגידת הגוף: ספורטאי במיטה, כדברי מישו. מתגלגלים בחיה בעיקר כשהחיה מתה; ובניגוד לדעה קדומה ספיריטואליסטית – החיה היא היודעת למות, היא החשה במוות הממשמש ומזהה את בואו. ספרות, על פי ד"ה לורנס, מתחילה עם מותו של הדורבן, ועל פי קפקא תחילתה במוותו של החולד: "רגלינו הקטנטנות, האדומות והעלובות, מתוחות מעלה בבקשת חמלה ורוך."⁴ אנחנו כותבים בשביל העגלים במוותם, אמר קארל פיליפ מוריץ.⁵ השפה חייבת להתוות מעקפים נשיים, חיתיים, מולקולריים, כשכל מעקף כזה הוא התגלגלות ביצור בן-תמותה. אין קווים ישרים, לא בדברים ולא בשפה. התחביר הוא מכלול המעקפים ההכרחיים הנוצרים כל פעם מחדש לשם חשיפת החיים שבדברים.

לכתוב אין פירושו לספר את זיכרונותיך, מסעותיך, אהבותיך ורגשות האבל שלך, חלומותיך והפנטזיות שלך. ואין זה משנה אם נחטא בהפרזה במציאות או בהפרזה בדמיון: בשני המקרים מדובר באבא-אימא נצחיים, במבנה האדיפלי המושלך על הממשי או מופנם בנבכי המדומה. לפי התפיסה האינפנטילית של הספרות, האב הוא זה שאחריו אנו מתחקים לאורך המסע, ממש כמו בחיק החלום, שהרי אנו כותבים בשביל אבא-אימא. מרתה רוברט דחפה עד לקצהו את האינפנטיליות הזו, את הפסיכואנליזציה של הספרות, ולמחבר הרומנים לא נותרה אלא הברירה להפוך למזמר או לאסופי.⁶ אפילו ההתגלגלות בחיה אינה מוגנת לבטח מרדוקציה אדיפלית מסוג "החתול שלי, הכלב שלי". כדברי לורנס, "אם אני ג'רפה, והאנגלים הפשוטים שכותבים עלי הם כלבים נחמדים ומחונכים, אז הנה לכם: החיות שונות זו מזו. ... ואת החיה שאני – אתם מתעבים באורח אינסטינקטיבי."⁷ ככלל, הפנטזיות אינן מטפלות בבלתי מוגדר אלא

2 ראו: J.M.G. Le Clézio, *Hai*, Flammarion, p.5. ברומן הראשון שלו, *Le procès-verbal*, לה קלזיו מציג באופן מופתי ממש דמות הנתפסת תחילה תוך התגלגלות באשה, ואז תוך התגלגלות בחולדה, ולבסוף תוך התגלגלות בלתי חדירה, שם היא נמחקת.

3 פרנץ קפקא, "חקירותיו של כלב", תיאור של מאבק, תרגום: אברהם כרמל, שוקן, עמ' 165.

4 פרנץ קפקא במכתב למקס ברוד, מצוטט אצל: אליאס קאנטי, המשפט האחרון של קפקא: מכתבים של קפקא אל פליצה, תרגום: רחל ברחיים, עם עובד, עמ' 132.

5 ראו: J.C. Bailly, *La légende dispersée: anthologie du romantisme allemand* Bourgeois, p. 38

6 Marthe Robert, *Origins of the Novel*, Indiana UP

7 דה. לורנס, מכתב לג'ון מידלטון מאריי, 20.5.1929, בתוך: *The Letters of D.H. Lawrence*, Cambridge UP, p. 294

כבמסיכה של האישי או של יחסי שייכות: "ילד מוכה" כלשהו הופך לפיכך ל"אבי היכה אותי". אבל הספרות הולכת בכיוון הנגדי, ואינה מופיעה אלא כשהיא מגלה מתחת לדמויות הנראות לעין את עוצמתו של הבלתי אישי – מה שלעולם לא יהיה הכללה, אלא ייחודיות בדרגה הגבוהה ביותר: גבר, אשה, בהמה, בטן, ילד... גוף ראשון ושני אינם תנאי האפשרות של המבע הספרותי; הספרות אינה מתחילה אלא כאשר נולד בנו גוף שלישי, המפקיע מאיתנו את הכוח לומר אני (ה"נייטרלי" של בלנשו).⁸ נכון שהדמויות הספרותיות מטופלות באופן אינדיווידואלי לגמרי, ואין בהן דבר מעורפל או כללי; אך כל תוויהן האינדיווידואליים כאילו מעלים אותן במדרגות של חיזיון הנושא אותן לעבר האימוגדרות, כאילו היה זה גלגול חזק מדי עבורן: אחאב מול דמות החיזיון של מובי דיק. הקמצן בשום פנים ואופן איננו טיפוס; אדרבא: תוויו הייחודיים (לאהוב אשה צעירה, וכו') מאפשרים לו גישה אל חיזונו: הוא חווה זהב, עד כדי כך שהוא מוצא את עצמו נגוז כבמעשה כשפים, שבמהלכו הוא זוכה בעוצמתו של הבלתי מוגדר – קמצן... זהב... עוד זהב... אין ספרות בלי בדיון, אבל כמו שהראה ברגסון, הבדיון – פונקציית הבדיון – אין פירושו לדמות או לבצע השלכה של אני. עניינו, קודם כל, בהשגת החזיונות הללו, בהתעלות עד לגלגולים הללו, לעוצמות הללו.

אין כותבים בעזרת גיורוזות. הנירוזה, הפסיכוזה, אינן מהלכייחיים אלא מצבים שלתוכם נופלים כשהתהליך מופרע, מסוכל, נחסם. החולי איננו תהליך אלא עצירה של תהליך, כמו ב"מקרה ניטשה". והסופר, במובן זה, אינו חולה אלא דווקא רופא, רופא של עצמו ושל העולם. העולם הוא כלל התסמינים שהחולי מבלבל עם האדם. הספרות מופיעה אפוא כמפעל של בריאות: ולא שהסופר אמור לשפוע בריאות (ניכרת כאן אותה דרמשמעות שראינו במקרה של האתלטיות); הוא חמוש בבריאות רופפת שאין לעמוד בפניה, והיא נובעת ממה שראה ושמע במפגשיו עם דברים גדולים מדי, חזקים מדי עבורו, מחניקים, דברים שמהלכם מחץ אותו אבל הותר בו גלגולים שבריאות שלמה לא היתה מאפשרת כרוגמתם.⁹ מכל מה שראה ושמע, חוזר הסופר בעיניים אדומות ועור תוף מחורר. איזו בריאות תהיה מספקת כדי לשחרר את החיים בכל מקום שבו נכלאו באדם ובידי האדם, בתוך מיני האורגניזמים ובאמצעותם? בריאות רופפת כמו זו של שפינוזה, כל עוד היא מחזיקה מעמד, תעיד על חזון חדש שלקראתו היא נפתחת בדרכה.

8 Maurice Blanchot, *La part du feu* Gallimard, pp. 29-30; *L'entretien infini* Gallimard, pp. 563-564: "משהו קורה [לדמויות], שאין לתופסו אלא באמצעות ויתור על הכוח לומר אני." נדמה שהספרות כאן מבקשת להתכחש לתפיסה הלשונית הרואה בגופים המצמיים – שני הגופים הראשונים – את תנאי האפשרות של המבע.

9 על הספרות כעניין של בריאות, אמנם בשכיל חסרי הבריאות או אלה שבריאותם רופפת, ראו: Henri Michaux, postface à *Mes propriétés* in *La nuit remue*, Gallimard; וכן לה קלז'ו, *Haï*, עמ' 7: "יום אחד אולי נדע שאין אמנות אלא רק רפואה."

עכשיו ניטיב לראות את התמורות שמחוללת הספרות בשפה: כדברי פרוסט, היא מתווה בה סוג של שפה זרה, שאינה שפה אחרת או איזו עגה שגילה הסופר, אלא התגלגלות באחרת של אותה שפה עצמה, "הקטנה" של השפה ה"גדולה", הזיה שאוחזת בה, כישוף החומק מהישג ידה של המערכת השלטת. כך מדובב קפקא את אלוף השחייה שלו: אני דובר את שפתכם, ובכל זאת אינני מבין מלה ממה שאתם אומרים. הגלגול הלשוני הזה הוא יצירת תחביר, סגנון: אין בו יצירה של מלים, או תחדישים, הנאמרים מחוץ למערכת התחבירית שבתוכה התפתחו. כך שהספרות מציעה שני היבטים: פירוק והרס של שפת האם – אבל גם המצאה של שפה חדשה בתוך השפה, באמצעות יצירה של תחביר. "הדרך היחידה להגן על השפה היא להתקיף אותה. ... כל סופר חייב לסגל לעצמו את לשונו."¹² אפשר לומר שהשפה אחוזה בהזיה המצליחה לחלצה מתלמיה. ובאשר להיבט השלישי: הוא נובע מכך ששפה זרה אינה נפערת בשפה בלי שהשפה כולה תזדעזע, תינשא אל אפס קצה, אל חוץ או אל צד אחר, המורכב ממראות וקולות שאינם עוד ממינה של שום שפה. מראות אלה אינם פנטזיות, אלא אידיאות של ממש שהסופר רואה ושומע בקווי התפר של השפה ובבקייעיה. אין מדובר בהפרעות לתהליך אלא באתנחתות שהן חלק ממנו, כמו נצח שאינו מתגלה אלא מתוך ההתהוות, כמו נוף שאינו נראה לעין אלא בתנועה. הן אינן מחוץ לשפה, הן החוץ שלה. הסופר כרואה ושומע, זו תכלית הספרות; מהלך החיים בשפה הוא שמכוון את האידיאות.

אלה שלושת ההיבטים המחיים בתנועתם המתמדת את הספרות של ארטו (Artaud): קריסת האותיות בהתפרקותה של שפת האם (R, T...); שיקומן בתחביר חדש או בשמות חדשים בעלי מטען תחבירי, יוצרי שפה ("éTRéTé"); ולבסוף מילות הנשיפה, הקצה האיתחבירי שאליה שואפת השפה כולה. וגם אצל סלין, לא נוכל שלא לציין זאת, אמנם בקצרה: "מסע אל קצה הלילה" או פירוקה של שפת האם; "מוות באשראי" או התחביר החדש, כשפה בתוך השפה; "חבורת גיניול" או הציוויים הניתנים בגבולות השפה, כחיזיון אורקולי עם קולות נפץ. כדי לכתוב צריך אולי ששפת האם תהיה פתאום בלתי נסבלת, אבל באופן שיצירת התחביר תתווה בה מעין שפה זרה, ושהשפה כולה תגלה את החוץ שלה, מעבר לכל תחביר. סופר זה או אחר זוכה לא־פעם בכיבודים, אך הוא־עצמו יודע היטב שעודנו רחוק מהשגת היעד שהעמיד לעצמו ושאינו חדל להישמט מתחת רגליו, רחוק מהשלמת התהוותו. לכתוב זה גם להתגלגל במשהו אחר, משהו שאינו סופר. למי ששואל אותה ממה עשויה הכתיבה, וירג'יניה וולף עונה: מי בכלל מדבר על כתיבה? הסופר

12 ראו דוטל, לעיל הערה 1.

לא מתעסק בזה; הוא טרוד בעניינים אחרים.
לפי אמות-מידה אלה, נראה שגם בין עושי הספרים בעלי הכוונות הספרותיות,
ואפילו בקרב המשוגעים, מעטים מאוד יכולים להיקרא סופרים.

מצרפתית חיים דעואל לוסקי, יואל רגב, דפנה רו

חיים דעואל לוסקי, יואל רגב ודפנה רז

בשולי "הספרות והחיים"

טקסט זה הוא אחד מחיבורי הפרידה של דלז, והוא פותח את ספרו האחרון "ביקורת וקליניקה", שראה אור לראשונה בפריז ב-1993, שנה לפני מותו (דלז קפץ־נפל אל המדרכה ב-4 בנובמבר 1995). רוב הפרקים של "ביקורת וקליניקה" עוסקים בביקורת הספרות במסגרת פרויקט רחב יותר של הפילוסוף הצרפתי, על יחסי הספרות והקליניקה הפסיכיאטרית. דלז אינו עוסק כאן רק בביקורת הפסיכיאטריה או הפסיכואנליזה, בביקורת הספרות או בביקורת הפילוסופיה, אלא בעיקר בסיכום השיחה הערה שהיתה לו עם "הפילוסופים של פריז" – עם פוקו ועם בלאנשו, ועם המחזאי ארטו, אך בעיקר נראה כי דלז פונה כאן לפתע אל דרידה, למרות הנתק ביניהם לאורך שנים. ההבדלים הצפים מבעד לטקסט הנוכחי, תוך השוואתו לטקסטים קודמים הקרובים לו בנושא וברוח,¹³ מעלים דווקא את שאלת הכתיבה, זו העומדת במרכזו ומאפשרת להבהיר את נקודות השוני בין דלז לדרידה.

בערוב ימיו, שואל הפילוסוף "מה פירושו לכתוב?" ומגלה את רגישותו לאובדן ולחוסר הוודאות שבתוכם התהוותה מחשבתו. ההצהרה המפורשת הפותחת את המאמר מעוררת בנו הדים מוכרים: לכתוב אין פירושו לייצג; הסופר (או הפילוסוף) אינו חווה חוויות שאליהן הוא שב כדי לסדרן בצורת סיפור; הכתיבה איננה המקום שבו הסופר מתבטא, ואין לה כל עניין באישי. הכתיבה אינה ייצוג של משהו קיים, ניתן; שום דבר לא קודם לה, לא שולט בה. דלז מציב סימן שאלה על השגב המוקנה לכתיבה בעקבות היידגר – מוסכמה משותפת בקרב "הפילוסופים של פריז".

הכתיבה, על פי דלז, נועדה לשלול שתי הבנות מוטעות, או ליתר דיוק – שתיים שהן אחת. אכן, הכתיבה אין פירושה ייצוג של דבר־מה קיים ומוצק, אך היא גם איננה התפרצות פרועה ובלתי נשלטת של הבלתי מוגדר, של הכאוס הראשוני, או פנייה לעברו. דלז מצביע על הנפילה אל הכאוטיות החולנית, אל הלילה הטוטאלי חסר הצבעים, שבו מאבדות המלים את בסיסן, שבו לא רואים שום צורה ולא שומעים שום צליל – כעל אחת הסכנות הגדולות ביותר האורבות לכתיבה, סכנה שבסיסה

13 ראו ז'יל דלז ופליקס גואטרי, קפקא: לקראת ספרות מינורית, תרגום: רפאל זגורי־אורלי ויורם רון, רסלינג, 2005.

בהבנה המוטעית כאילו הכתיבה הנעלית היא ביטוי לטרנסגרסיה וחלק מהפרת סדר או שיגעון. השיגעון הוא "העדר יצירה", כותב פוקו על ארטו. מכאן ממשיך דלז: הכתיבה היא סכנה – אך לא הסכנה שבשיגעון, אלא הסכנה שבגילוי השפיות השופעת. בכתיבה אנחנו שוללים את השלטון, אך הנשלל ממשיך לקבוע את התכנים והגבולות של השדה שבו אנו נתונים. אם אנחנו שוללים את המוגדר באמצעות חוסר המשמעות – אנחנו משחקים על פי כלליו של המוגדר, מסכימים איתו בדבר הבסיסי ביותר: בהגדרת המשמעות, בתשובה לשאלה "מה פירושו של המובן". שלילה זו אינה רחוקה מחזרה אל המוגדר והמקובע, והסכנה המתמדת הזאת מוצגת בטקסט שלפנינו כ"פאזיזם פנימי", שנגרדו נאבקת הספרות.

פירוק הדיכוטומיה בין משמעות לחוסר-משמעות מאפשר להציב את ההבדל בין דלז לדרידה. במאמרו המוקדם על ארטו הבחין דרידה, כמוהו כדלז לימים, כי לארטו שפה-כתיבה משוחררת מכל כפייה של תכנים מוקדמים, מכל הכתיבה – ולמרות זאת אין זו שפה אנרכית או חסרת גבולות.¹⁴ בשביל דרידה, הכתיבה מבצעת "היפוך של האפלטוניות", של המסורת הפונוולוגו-צנטרית. הכתיבה משליכה אותנו אל מעבר לעצמה – אך מונעת מאיתנו כל אפשרות להתפתות וללכת בעקבות השלכה זו; זהו תהליך מתמיד של שמיטת הקרקע מתחת לרגלינו, נפילה מתמדת שהכתיבה שואבת אותנו לתוכה (בלי לאפשר לנו ליפול ולהתרסק באמת), תהליך של עיבוי אינטנסיבי של נקודות ההעלם, של החורים בתוך השפה. דלז, המזוהה כאן חרירה מחדשת של הטרנסצנדנטי, מציב גם הוא את הכתיבה כשרה שבו השפה נהרסת ומדועזעת; אבל הזעזוע הזה – הבקיעים הנפערים בשפה, הריסתה באמצעות השתלה של מעין "שפה זרה" בתוכה – הוא רק הדלת המובילה, מבחינת דלז, לא אל מעבר, אלא פנימה, אל האימננטי: שם נמצאת הצלילות המיוחדת של ההזיה שבה מתנוצצות "האידיאות האמיתיות". להבטיח גישה לאידיאות הללו – זו הדרך הרלויאנית להתגבר על האפלטוניות ו"להחזיק במשטח".

14 דלז, בטקסט המתורגם כאן, מדבר על פנייתו של ארטו לאב ולאם שאינם אבא-אימא פסיכולוגיים, כדי להצביע על המקום ה"בריא" שבו מתהווה מושג הכתיבה של ארטו. הראשון שהעלה לדיון הפסיכואנליטי ב"שם האב" את שאלת היתמות המוקדמת (במקרה של הדרלין) ואת יחסי שיגעון ויצירה, היה אולי ז'אן לפלאנש בספרו "הדרלין ושאלת האב" (1961). הדרלין תופס בדיון מקום מיוחד במינו, כתב פוקו במאמר ביקורת על ספרו של לפלאנש, שכן הוא זה אשר לראשונה "קשר במוצהר בין היצירה להעדר היצירה, בין נפתולי האלים לאובדן השפה. הוא מחק מדמות האמן את תארי הפאר שנקשרו לה עם הזמן, ביסס את הוודאות והעלה כל אירוע למישור השפה. את האחדות האפית ששלטה בה ... החליף לתמיד בהעדר, בכיליונו-שליו בתוך השיגעון. במדרונות הפסגה הבלתי אפשרית שאליה הגיע ואשר מאז מסמנת את הקצה, הוא זה שאיפשר לנו, אנחנו-האחרים, הולכי-על-ארבע פוויטיביסטיים שכמותנו, לחטט בלי סוף בפסיכולוגיה של המשוררים." על דברים אלה הגיב דרידה בטקסט על "הדיבור הנשף" של ארטו.

בל נטעה: האידיאות של "האפלטוניות ההפוכה" אינן ישויות קבועות ומוגדרות אלא כוחות דינמיים אל־אישיים, קווים המכתיבים את מהלכו של הטקסט, גורמים למלים להתפרש בדרך, מושכים מלה למלה ומכריחים אותן להצטרף זו אל זו. הסגנון – העקומה הייחודית המכתיבה את סדר המלים (כשם שהיא מכתיבה את סדר האירועים) – הסגנון הוא, לפי רלו, דרכה של הכתיבה להתגבר על הזיהוי בין מוגדרות למשמעות. הכתיבה היא שדה ייחודי, שבו מתבטאת עקומת הסגנון, עקומה אשר בהיותה מצֵבֵר לכל משמעות, נושאת בחובה כל משמעות. ניגוד בין נקודה לקו – כך אפשר לסכם, באופן גרפי, את ההבדל הזה בין שתי הדרכים להתגבר על האפלטוניות (ובכך גם להעיר על החידוש הדלזיאני *ligne de fuite* – "קו מגזו" ולא נקודת מגזו).

ואולם, כיצד מחזיקים מעמד בתוך הצלילות המיוחדת הזאת של הכתיבה? כיצד – והאם – מצליח רלו להישאר על פני השטח בלי להתפתות ל"פאזיון מוסווה" של חזרה לצורה קבועה ומוגדרת, או לנפילה אל האל־צורני והכאוטי? תיאוריית האמנות של רלו מבוססת על ניסוח רדיקלי למושג ה"קוניונקציה" (*conjunction*) או ה"חיבור באמנות המודרנית, בהמשך לפוקו ולסוריאליסטים, שהבינו את חשיבות משחקי המלים ומה שקרוי *mots portmanteau*, "מילות קולב", המופיעות לרוב אצל לואיס קרול, ריימון רוסל (Roussel), מרסל דושאן, ויטולד גומברוביץ', ג'יימס ג'ויס. חשיבותה של הקוניונקציה הנוצרת ב"מילות הקולב" היא שבאמצעותה אנחנו מתוודעים למקום האמצע, לרגע התהוותו של הגלגול בין עולם החוויה האמפירית־ממשית לבין האפשרות הקיימת רק במחשבה וביטויה ביצירת האמנות; בין העומק הסכיזופרני לגובה האידיאלי; מקום שממנו עקומת הסגנון מכתיבה את מהלך האירועים ואת סדר הדברים.

המהלך הבונה את האמצע הזה נתמך במאמרים העוסקים ביחסי ספרות ופילוסופיה בין שייקספיר לקאנט, בין הפאטאפיזיקה של אלפרד ז'ארי לאונטרו־אונטולוגיה של היידגר וכך הלאה, עד לד"ה לורנס, הרמן מלוויל, וויליאם פוקנר, וכמובן פקא. ביניהם עורך רלו את "אלף המישורים" של הפילוסופיה והספרות, כנוכחים ומתהווים במשותף במחשבתו.¹⁵ למרות שמתורגם כאן טקסט של פילוסוף זקן, חיבור הנכתב כשרבוט, ביד מהוססת, בנימה רגשית ורגשנית, הוא מעביר את התחושה כי הוא מגשש כאן אחר המקום אליו היה רוצה לגלגל את היצירה הספרותית שלו, אליו ינוע הטקסט שלו – כדי

15 בחיבור קצר זה מופיעים צירופים וחלקי רעיונות המתכתבים עם יצירתו הגדולה "אלף מישורים", שחבורה במשותף עם פליקס גואטרי (פרזי, 1980). שתיים מהתיזות המרכזיות לספר מופיעות גם כאן – מהות הכתיבה ביחס למושג "ספר", והתקפה חזיתית על מה שדלו וגואטרי מכנים "יושבי קבע", המתגלגלים בחיבור הנוכחי בישויות שאינן מאפשרות את הכתיבה והעיושות שימוש ביצירה למטרות פאסיסטיות. ב"אלף מישורים" מנוסחת תיזה בדבר עליונותו של הספר וחשיבותו כאירוע מטאפיזי, ואפשר להניח שמדובר במבע אירוני, בביקורת על הדימוי של ספר־הספרים ומעמדו המקודש ביהדות.

שלא יפול שכוי בידי זרים, כדי שלא יתקפל לתוך ההבדל הנעלם והנאלם. גלגול¹⁶ של הטקסט והדיון במעשה הכתיבה מציג בעצם את האסטרטגיה של תורת דלו: איחוי מתקין ומצרף של המחשבה שלו למחשבה של כולם, של הסופרים ושל ההוגים שבלשונם השיטה שלו משתמשת: מי שיקרא את היומנים של קפקא יופתע לגלות יותר מקרבה מקרית בין הטקסט הנוכחי לפרגמנטים מסוימים שם, ולא בכדי. דלו חושב תמיד בתוך מחשבה של מישהו אחר, עושה בתוך שפה של מחבר אחר, והמחשבה שלו זוכה בפוריותה רק כשהוא מזהה את המקום של האמצע ומתגלגל בו, ומשם פועל. האמצע: זה המקום ללא מקום שבו נפרשת עקומת הסגנון. האם מצליח דלו לשמור על המקום הזה? האם נחלצת הפילוסופיה הפרודוקסלית שלו מטבעת הפנומנולוגיה והאידיאליזם הגרמני הרומנטי, שהתהדקה בזמנו סביב המחשבה הפריזואית? האם אין העקומה מתכווצת אל תוך הנקודה הנעלמת, וכלום אין האמצע נהרס בעודו נמתח שוב ושוב בין הגבוה מדי לעמוק מדי? האם מערכת המושגים הלא יציבה שפיתח דלו – מערכת מתגלגלת, שאמורה לעזור לאדם להבין את האמת של קיומו בעולם, בין טבע להיסטוריה, בין חיים למוות, בין גלגולו הנוכחי בגוף אנושי לבין גלגולו בכקטריה או בענן – אכן חומקת מאותה מחלה של התקפלות אל תוך הנקודה, שאותה איבחן דלו כמחלה האימתנית ביותר של המודרניות? האם אכן התממש הניסיון לדבר את הנחש שהצליח בסופו של דבר לבלוע את זנבו, לבטא את החיוך שבלע את אליס, לצייר שוב את האנשים הנעים של אָשֶׁר, המשיגים את עצמם בעודם נעים במהירות בכיוון ההפוך? התשובה על שאלה זו היא אולי החשובה ביותר בדיונו על דלו: וגם אם התשובה עליה שלילית, גדולתו היא בכך שאיפשר לנו לשאול אותה.

16 המונח "גלגול" נבחר לתרגום הפועל הצרפתי devenir בגלל היצמדותו של דלו לרעיונות ואף לניסוחים המופיעים בכתיבו, ביומניו ובמכתביו של קפקא (למשל אחד ממכתביו למקס ברוד, המוכר כ"מכתב החולד", שעניינו "התגלגלות בחיות קטנות"), גם בעודו שותל אותם בהקשרים הפילוסופיים העמוקים של מחשבתו. ה"גלגול" רוקם איתם רצף דלזיאני של שפה ותרבות והולם את התהליך שדלו וגואטרי מתארים: המטאמורפוזה המתחוללת באדם ובתפיסות המציאות שלו. ההתגלגלות במכונה או המכניזציה של האנושי במודרניות, שנגדה יוצאת הפילוסופיה של דלו, מוצבת כאן כאירוע שאינו חד-כיווני: כיוון שאין ברירה אלא להשתנות, והכוח הפועל – המדינה הדמוקרטית-ליברלית והשיטה הקפיטליסטית – כופים עלי את שיה הסובייקט ואת התנועה כאחד, השאלה איננה "האם עלי להשתנות?", אלא "כיצד אפשר להשתמש בתנועה ובכוח הכופים עלי שינוי, להתנגד להם ולהסיט אותם כנגד עצמם?"

המשתתפים במטעם 5

נדב אברוך, יליד 1983, סטודנט לפילוסופיה וספרות באוניברסיטת תל אביב, שירו הראשון התפרסם בעיתון "אתגר"; שירו של המשורר העיראקי סרג'ון בולום, "אם אשור", התפרסם במטעם 4, אף הוא בתרגום גיא רוך-גלבע; הסופר והיסטוריון האמנות הנודע ג'ון ברגר ("על הראייה", "דרכי הסתכלות") כתב את רשמיו משהותו בשטחים הכבושים לבקשת מטעם; הפילוסוף ז'יל דלז מת בפאריז ב-4 בנובמבר 1995; אריאל הנדל כותב את עבודת הדוקטור שלו באוניברסיטת תל-אביב; שיריה הראשונים של רוני הירש התפרסמו במטעם 4; פרופ' שמעון זנדבנק הוא מתרגמם של משוררים רבים, צ'וסר, ייטס, ברכט, צלאן ואחרים; עודד ברמלי נולד בשנת 1985, והשתחרר מצה"ל בטרם עת; שיריה הראשונים של הילה להב ראו אור במטעם 3; דפני ליסבוניה, ילידת 1980, עוברת כעורכת חדשות ב"מעריב", זהו פרסומה הראשון; ד"ר חיים דעואל לוסקי כתב את הדיסרטציה שלו על ביקורת הפילוסופיה של ז'יל דלז; נמרוד מתן כותב את עבודת הדוקטור שלו באוניברסיטת תל-אביב; מאמרה של סיגל נאור-פרלמן על מאיה בורנו התפרסם במטעם 4; יעל נאמן פירסמה שיר וסיפור בחוברות מטעם 1 ו-3; פרופ' רויאל ניץ מלמד לימודים קלאסיים באוניברסיטת סטנפורד, ארה"ב; פרופ' אברהם עוז מלמד בחוג לספרות באוניברסיטת חיפה; הרולד פינטר הוא חתן פרס נובל לספרות 2005; יואל רגב כותב את עבודת הדוקטור שלו באוניברסיטה העברית בירושלים על ז'יל דלז, הוא פירסם מאמרים ושירה ופרוזה בעברית וברוסית; דפנה רז תירגמה את גי דבור ("חברת הראווה"), ג'ודית באטלר ("טענת אנטיגונה") ואת אנדי וורהול ("מא' לב' ובחזרה: הפילוסופיה של אנדי וורהול"). "אבק", סיפורה של עדניה שבלי, התפרסם במטעם 1; ספרו של אהרן שבתאי, "שמש" ראה אור בהוצאת "חרגול" בשנת 2005.

היו מנויים על מטעם!

הבטיחו הוצאה סדירה של מטעם באמצעות מנוי.
הבטיחו קבלת מטעם לביתכם בדואר.

מטעם

כתב עת לספרות
ומחשבה רדיקלית

www.mitaam.co.il

המחיר למנוי ל-4 גיליונות - 200 ₪ [50 ₪ לגיליון]

הנחה של כ-30% ממחיר הגיליון בחנות הספרים [69 ₪]

צלמו דף זה, מלאו את פרטיכם האישיים וצרכו המחאה על סך 200 ₪ בתוספת 20 ₪ דמי אריזה ומשלוח - בסה"כ 220 ₪ **לפקודת עמותת "השכמה"** ושילחו בדואר לפי הכתובת: 'מטעם' - ת.ד. 24105, תל אביב 61240

נא לשלוח אלי 4 גיליונות רצופים של 'מטעם' החל מגיליון מס' רצ"ב המחאה על סך 220 ₪ **לפקודת עמותת "השכמה"**.

שם פרטי _____ שם משפחה _____

רחוב _____ מס' _____ עיר _____ מיקוד _____

טלפון _____ דוא"ל _____

בגיליונות הקרובים של "מטעם" תוכלו לקרוא

מסות: אלן באדיו על הפוליטי, זיגמונט באומן על שואה וזיכרון, ג'ודית בטלר על ליונס ופני הערבי, קרלו גינצבורג על מיקרו-היסטוריה, אורי דייזיס על חוקי קרקעות ואפרטהייד, עמירה הס על הוריה, עדית זרטל על הנצחת השואה, נועם חומסקי על ארה"ב והסכסוך במזרח התיכון, יצחק לאור על עמוס עוז, אילן פפה על התנגדות המערב להקמת מדינה פלסטינית, טל פרנקל אלרואי על דליה רביקוביץ, סיגל פרלמן-נאור על יאיר הורביץ, משה צוקרמן על גרמניה, ועוד.

פרוזה: לאה איני, לילך גליל, ג'ידי דישון, דבני ליסבונה, מוחמד אלמאעזום, שון מקמהונה, חוה פרא, יואב רוזן ועוד.

שירה: יאיר אסולין, אוואן בולנד, רוני הירש, יצחק לאור, הילה להב, פרימו לוי, מאיה קופרמן, אהרן שבתאי, ליאור שטרנברג ועוד.

עזרו לנו להוציא לאור כתב עת לספרות ומחשבה רדיקלית עצמאי וחופשי!