

## “ערים, כמו חלומות, עשויות תשוקות ופחדים” תל-אביב של נסים אלוני (והפלגות קצרות לגורי ושבתאי)

יצחק בן-מרדכי  
אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

### 1. יחסו של אלוני לתל-אביב ולערים אחרות

נסים אלוני (1926-1998) נולד בתל-אביב והתגורר בה כמעט כל חייו. פעילותו המקצועית התנהלה בעיר הזאת, כמעט כל מחזותיו הועלו בה, ואף-על-פי-כן מיעט למקם בה את עלילות מחזותיו. חריג מבחינה זו הוא רק הצוענים של יפו, שעלילתו מתרחשת ביפו. אלא שליפו יש מוניטין והיסטוריה של עיר בפני עצמה והיא מרחב עירוני ייחודי, הגם שבאופן פורמאלי היא חלק של תל-אביב.

ובכל זאת מקומה של תל-אביב אינו נפקד לגמרי ממחזותיו של אלוני. הכרך המשמש כרקע למחזה הנפטר מתפרע הוא ככל הנראה תל-אביב, אף כי שמה של העיר אינו מוזכר במחזה. מכאן ניתן להסיק שהגן העירוני בהכלה וצייד הפרפרים – שהנפטר מתפרע משמש כהמשכו – אף הוא נמצא בתל-אביב. עם זאת, בניגוד להנפטר מתפרע, שבו לכרך יש חשיבות רבה, חשיבותו בהכלה וצייד הפרפרים מזערית.

לעומת עיר אחת, המשמשת מרחב ההתרחשות במחזות קצרים אלה ובמחזות אחרים כגון הנסיכה האמריקאית ואדי קינג, עלילת שעיר אחד לעזאזל! מתרחשת בארבע ערים: תל-אביב, ביירות, לונדון ואמסטרדם. תל-אביב אמנם נזכרת כאן, אך היא אינה אלא עיר אחת מבין ארבע. פני הדברים שונים בסיפוריו של אלוני שכונסו בקובץ הינשוף וזכו ברבות השנים להכרה כמיטב הסיפורת הלירית הישראלית. בסיפורים אלה יש נוכחות בולטת לשכונת פלורנטיין בדרום תל-אביב, שהיתה שכונת ילדותו של אלוני. ילדי השכונה ותושביה, בתי העסק שבה, רחובותיה ושאר אתרים המצויים בה הם מרחב המחיה של הנער-המספר, שהוא הדמות המרכזית בסיפורים. הנער, המכונה בפי חבריו אדירנה, הוא חלק בלתי נפרד של המיקרוקוסמוס השכונתי, אך בו-בזמן הוא גם יוצא דופן בין חבריו, ומעין חיץ של זרות חוצץ ביניהם. יכולתו

1 המחזה לא ראה אור בדפוס. הדברים מתבססים על הטקסט הנמצא במרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה שבאוניברסיטת תל-אביב.

המורכבת של הנער להיות בעת ובעונה אחת שייך וגם זר מביאה אותו לחוות את השכונה והעיר באופן לירי רגיש.

תל־אביב מאוזכרת ואף מתוארת בכמה מרשימותיו של אלוני שכוונסו בספר רשימות של חתול רחוב. כפי שנראה בהמשך, אחת מרשימות<sup>2</sup> אלה, בשם "התחפשתי לחתול רחוב", מייצגת באופן סימפטומטי את אישיותו של אלוני ואת יחסו לתל־אביב.

נסים אלוני, לשעבר נסים לוי, גדל בשכונת פלורנטין, בבית שנמצא בקרן הרחובות וולפסון והקישון. השכונה הייתה תחומה, אז ועכשיו, על־ידי שלושה נתיבי תחבורה סואנים המפרידים אותה מאזורים אחרים של תל־אביב: רחוב הרצל במזרח, דרך יפו בצפון ודרך שלמה (לשעבר סלמה) בדרום. במערב אין רחוב מרכזי התוחם את השכונה, והיא מפולשת לכיוון יפו וכאילו פתוחה אליה. בתקופה שבה הנער נסים לוי גר בשכונת פלורנטין היו שפות הדיבור הנפוצות שם בעיקר לאדינו ומעט יידיש. שמות תושבי השכונה המאכלסים את סיפורי הינשוף מעידים על חברת המהגרים בשכונה: הסנדלר איזידור סאפורטה, בעל בית הקפה האדון פינטו, מוכר המשקאות אברמינו קאשי, השכן האדון גולדברג, האופה איזקינר, ורבים אחרים. כאלה הם גם שמות חבריו של הנער אדירנה בסיפורים: שמיל, מיקו, סלמון קבילי. הכינוי אדירנה עצמו הוא על־שם עיר בחלק הבלקני של טורקיה. נדירים הם השמות העבריים בסיפורים אלה (ואולי לא במקרה). מעטים הם השמות העבריים גם במחזותיו של אלוני.

השכונה בתל־אביב היא נקודת המוצא של נסים אלוני. נסיון־חיוו כילד וכנער בשכונה היה גורם חשוב בעיצוב עולמו הנפשי והרוחני. הוא עצמו העיד על כך כשאמר בראיון: "איך אני משקיף על העולם? מהשכונה. אלא מאיפה?"<sup>3</sup> ממחזותיו נראה כי כוונתו של אלוני הייתה לא רק לשכונת פלורנטין הקונקרטיית כפי שחוה אותה בילדותו, בשנות הארבעים של המאה שעברה, אלא גם לשכונה כמייצגת ישות מרחבית חברתית ותרבותית של דרום העיר.<sup>4</sup> חלק ניכר מתושבי השכונה היה קשה־יום, ומעמדם החברתי והכלכלי היה נחות בהשוואה לאלה של תושבי צפון העיר. את הפרברים המזוהים הללו של תל־אביב כינה (אמנם בקיצוניות) האדריכל שרון רוטברד בשם "עיר שחורה". לדבריו, ההיסטוריה העירונית והלאומית התעלמה מהם, וזאת בניגוד ל"עיר הלבנה" ולהיסטוריה שלה.<sup>5</sup> גם על־פי אלוני, השכונה בתל־אביב הייתה מקום שגרו בו עניים, ועל־כן אין זה פלא שהוא כינה את עצמו "בן עניים".<sup>6</sup> המושג "בן

2 ההגדרה הז'אנרית "רשימות" המופיעה בכותרת הספר אינה משקפת נאמנה את מהותם של הטקסטים שבספר. הכותרת מצניעה את העובדה שכמה וכמה מ"רשימות" אלה הן מסות, ביניהן מסות ליריות.

3 משה נתן, כישוף נגד המוות (התיאטרון של נסים אלוני), תל־אביב 1996, עמ' 16.

4 ראו גם: רוברט פארק, "העיר — הצעות לחקירת ההתנהגות האנושית בסביבה האורבנית", בתוך: גיאורג זימל, רוברט פארק ולואיס וירת, אורבניזם (הסוציולוגיה של העיר המודרנית), תל־אביב 2007. דרום תל־אביב השתרע פחות או יותר מקו הרוחב של תחילת רחוב העלייה דרומה. מרכז תל־אביב הגיע עד לקו הרוחב של כיכר מוגרבי לערך, וצפונה משם השתרע צפון תל־אביב.

5 שרון רוטברד, עיר לבנה, עיר שחורה, תל־אביב 2005, עמ' 247-248.

6 אלוני, 1996, אצל משה נתן, כישוף נגד המוות (הערה 3), עמ' 79.

עניים” הוא אחד המפתחות להבנת עולמו היצירתי של אלוני, שבא לידי ביטוי במחזות כגון אדי קינג ונפוליון – חי או מת!.

לנסים אלוני הבוגר לא היו רגשות נוסטאלגיים חמים כלפי שכונת ילדותו. הזיכרונות ואירועי העבר בשכונה לא העסיקו אותו לכאורה, ובפועל הוא עבר בחייו הבוגרים להוויה תרבותית וחברתית אחרת, גם למרחב עירוני אחר. ואף-על-פי-כן גם בבגרותו, כשכבר היה מחזאי נחשב, עדיין זכר אלוני שבא מן השכונה בדרום העיר. זה היה רכיב מרכזי בעולמו, לצד רכיבים חשובים נוספים, ואותו שילב באופן מורכב בכמה ממחזותיו. למשל, הנושא המרכזי של אדי קינג, המבוסס על הטרגדיה אדיפוס המלך של סופוקלס, הוא הגירתו של נער עני מאיטליה לאמריקה במטרה לפרוץ את כבלי התורשה והסביבה הכובלים אותו ולזכות בהצלחה שהייתה בלתי אפשרית עבורו במולדתו. דומה מאוד לכך הוא מצבו של בריגלה במחזה נפוליון – חי או מת!, המונע על-ידי אותם מניעים. בשני המחזות נער משכונת עוני הופך מחמת הנסיבות לנגסטור, אם בנתיב הטרגדיה באדי קינג ואם בנתיב הקומדיה דל ארטה בנפוליון – חי או מת!. את שני המחזות אפשר לראות כמשלים. הנמשל של שניהם הוא הנער משכונת פלורנטין.<sup>7</sup>

אם בסיפורי הינוף תל-אביב היא עיר חיה וקונקרטי, שנזכרים בה רחובות ואתרים תל-אביביים כגון הרחובות אלנבי ושבזי, שדרות רוטשילד, כיכר המושבות וכיוצא בהם, הרי במחזותיו של אלוני העיר – כל עיר – היא ארכיטיפית, ללא סממנים ייחודיים. כזאת היא ניר-יורק באדי קינג, כאלה הן הערים האנונימיות שבהן מתרחשים הנסיכה האמריקאית, הנפטר מתפרע והכלה וצייד הפרפרים, ושלה הערים שבהן מתרחשים המחזות שעיר אחד לעזאזל (כאמור: תל-אביב, ביירות, לונדון ואמסטרדם) ונפוליון – חי או מת! (נאפולי, גנואה, מילאנו, ורשה). שמות הערים מתחלפים, אך המהות המטרופולינית במחזות אינה משתנה. מכאן שתל-אביב של אלוני, במחזות המעטים שבהן היא נוכחת במישרין ובעקיפין, היא כרך שאינו שונה באופן עקרוני מניו-יורק, שיקאגו או לונדון. האתרים העירוניים המוזכרים בכל הערים אף הם טיפוסיים: תחנות רכבת, מועדוני לילה, גנים ציבוריים, רכבות תחתיות.

המחזה הנפטר מתפרע הוא דוגמה נאותה לכך. זהו מחזה קצר שעלילתו עוסקת בזונה בשם מי-מי, שחתנה המת מקנא לה ומעולל תעלולים כדי להשיבה אליו. אל ביתה של מי-מי מגיע אופנבך, עובד של חברת החשמל, המבקש לאתר בו בעיית חשמל, ובתוך כך החתן שנפטר משבש בהדרגה את אספקת החשמל לעיר. המחזה מתרחש בביתה של מי-מי, ולבית פולשים הרי המהומה שמחולל החתן בחוצות העיר.

במחזה יש קריינית המדווחת לצופים ברוח ברכטיאנית שהעלילה מתרחשת בבית ישן, לא רחוק מן הים. ברור לחלוטין שהבית נמצא בעיר גדולה, ובהמשך, על רקע השיבושים בחשמל, מוזכר היכל התרבות:

7 עוד על תחושותיו של נסים אלוני כמי שגדל בשכונה דרום תל-אביב, ראו: יצחק בן-מרדכי, ליידיס אנד ג'נטלמן אנד ליידיס (עיון ביצירתו של נסים אלוני), באר-שבע 2004, עמ' 74-86.

מי-מי: עכשיו הוא (הנפטר) יכבה את היכל התרבות...  
 אופנבך: (מלגלג) הוא מתקדם!  
 מי-מי: כן! הוא בטוח שהתזמורת תמיד מזייפת... (הנפטר, עמ' 85).

המושג "היכל התרבות" הוא תל־אביבי מיסודו. כידוע, בתל־אביב הוקם היכל התרבות הראשון בישראל ובה ניתן לו השם החגיגי הזה. גם קישורו של היכל התרבות עם התזמורת אופייני לתל־אביב. היכלי תרבות יש כיום גם בערים רבות בארץ, אך רק בתל־אביב היכל התרבות מזוהה עם התזמורת הפילהרמונית ולא עם מופעי תרבות אחרים.

הכרך תל־אביב משתמע אפוא מן המחזה, אך אלוני אינו מתייחס אליו כאל עיר קונקרטיה בעלת מאפיינים ייחודיים אלא כישות אורבאנית קונספטואלית. מכאן שתל־אביב משמשת רק במקרה כאתר התעלולים של הנפטר, ולמעשה זו הייתה יכולה להיות כל עיר אחרת בעולם. הנפטר, כאמור, מכבה את כל הרמזורים בעיר. זהו תעלול אורבאני מובהק שהוא אפקטיבי רק בעיר גדולה וסואנת. שיבושי החשמל המתעצמים עד להאפלה מוחלטת של העיר הם המשך ניסיונו הנואש של הנפטר לשבש את מערכות החיים בעיר, ועל־ידי כך לשבש גם את מערכת היחסים הרומנטית הנרקמת בין מי־מי לאופנבך.

על שיבושי חשמל בעיר כתב אלוני ברשימות של חתול רחוב: "דומה אפילו שכרך מתעלה למדרגת כרך־של־ממש רק כאשר חלים בו שיבושים במערכת החשמל".<sup>8</sup> משתמע כי על־פי אלוני יש "כרך" ויש "כרך־של־ממש", ונראה כי כרך־של־ממש הוא אותה ישות מטרופולינית עליונה שכבר איננה סתם כרך גדול אלא מושג מטאפיזי שבמסגרתו מתבטלים, או למצער מתמזערים, ההבדלים בין הכרכים השונים וכולם נעשים דומים זה לזה. שיבושי החשמל מסמנים אפוא כי העיר תל־אביב, הנשקפת מן הנפטר מתפרע, היא "כרך־של־ממש".

התייחסות זו אל תל־אביב כאל כרך מטאפיזי קשורה ככל הנראה ליחסו המורכב של אלוני למושג "מולדת". כפי שהראיתי במקום אחר,<sup>9</sup> יחסו לארץ־ישראל, משמע ל"מולדת", עבר גלגולים משמעותיים במרוצת השנים. בשנות הארבעים ובתחילת שנות החמישים של המאה הקודמת הייתה לאלוני הצעיר זיקה פטריוטית ישירה וחד־משמעית למולדת, ואותה הוא הביע בסיפורי המוקדמים (שלא קובצו) ובכמה מאמרים שפירסם בכתב־העת עין. אך במהלך שנות החמישים, במקביל להתגבשותה של הפואטיקה האופיינית למחזותיו (ואולי כחלק ממנה), הסתמן שינוי שהפך עבורו את ארץ הולדתו – המולדת – לישות אמביוולנטית שאינה זהה בהכרח לטריטוריה הגיאוגרפית.

על־פי אלוני המאוחר, המושג "מולדת" קשור למושג "גלות". אין אצלו הפרדה דיכוטומית בין השניים, והדבר בולט בסיפור "חזרה למולדת, ברככת" (אלוני, 1983), שבו מצהיר המספר כי "המולדת היא הגולה האמיתית". יחס מורכב זה למושגים "מולדת" ו"גלות" מסתמן כבר במחזהו הראשון של אלוני אכזר מכל המלך, והוא בולט במיוחד באדי קינג.

8 אלוני, 1996, אצל נתן (הערה 3), עמ' 71.

9 יצחק בן־מרדכי, "מולדת וגלות ביצירתו של אלוני וכמה הפלגות לחייו ועולמו", בתוך: ליידיס אנד ג'נטלמן אנד ליידיס (הערה 6), עמ' 68-93.

על רקע זה ועל רקע הכרכים שאינם שונים זה מזה במהותם, יש לראות את ההכרזות הרבות של שמות הערים המאוזכרים במחזות. הנה למשל קטע מתוך שיח הגננים במחזה דודה ליזה:

קוק: אתה היית באמריקה?

לוצו: היית בשיקגו?

קוק: במיניאפוליס, במיניאפוליס?

לוצו: ניו־יורק, ניו־יורק, היית?

קוק: ובבוסטון, אה, בבוסטון?

קרוש: בחיפה, כל הזמן” (דודה ליזה, עמ' 35).<sup>10</sup>

יפו, כפי שהיא מיוצגת במחזה הצוענים של יפו, שונה רק במעט מן הכרכים במחזותיו של אלוני. יפו איננה כרך ובוודאי שאיננה “כרך־של־ממש”, ואולי משום כך היא מוצגת במחזה כבעלת היסטוריה, בעוד הכרכים־של־ממש מייצגים רק את ההווה ואין להם עבר. כי ביישות המטרופולינית הגדולה רק ההווה נחשב, ולא העבר. ועם זאת, גם יפו מאופיינת בכלליות, כאילו אין בנמצא יפו אמיתית שבאמת גרים וחיים בה בני־אדם (יהודים, ערבים). במובן זה גם יפו במחזה, כמו תל־אביב בהנפטר מתפרע, איננה עיר קונקרטי. היא אידאה, מעין ייצוג מופשט של העיר הריאלית. הנה כך מאפיין את יפו במחזה שָׁרָר רדיו בשידור ישיר:

כאן יפו. עיר שנוסדה לפני המבול, כתוב בספרים. עושים שיפוצים, אבל שום דבר חדש. ומה שנדמה כחדש... מאחורי — הים. יָשָׁן. ממולי, רחוק, הרים. יָשָׁן. רואים את השמים. במזרח, בצפון, בדרום, ערים קדושות עם שירי עלילה, עם מזמורי הלל, עם אגדות. פה אין הרבה. אגדות. גם מזמורים. כלום. כמעט (הצוענים, עמ' 33).

על־פי השידור ברדיו, יפו היא עיר עתיקה של חולין השוכנת לחוף ימים. זה היה נכון בעבר כפי שזה נכון בימינו. כאילו לא השתנה דבר מאז ימיה העתיקים של יפו. במחזה מוזכרות גם הקוסמופוליטיות והאוריינטאליות של יפו, אך גם הללו כלליות מאוד. האוריינטאליות אמנם מבדילה את יפו מתל־אביב, אך אוריינטאליות זו רק מוצהרת, ואין היא ממומשת במחזה הלכה למעשה. שעל כן יכול בוגו הצועני לומר לידידו שכדאי להם לעזוב את יפו וללכת לאיסטנבול (שגם היא עיר אוריינטאלית), ואם לא לאיסטנבול אז לכל מקום אחר בעולם (הצוענים, עמ' 149). האפשרות לעזוב מקום אחד וללכת לאחר נובעת מכך שהמקומות דומים ושאיין הבדל ממשי ביניהם.

יחסו של אלוני אל הכרך שבו נולד הוא אפוא מורכב וכפול פנים. בעוד שתל־אביב של המחזות היא כאמור כרך ארכיטיפי וקוסמופוליטי, בדומה לשאר כרכי העולם, הרי שבסיפורי

10 ראו למשל: גם עמ' 26 ו־34, וכן הצוענים של יפו, עמ' 20.

הינשוף השכונה והעיר הם קונקרטיים וריאליסטיים, אמנם גם ליריים, ומשקפים מציאות-חיים תל-אביבית שכונתית אותנטית.<sup>11</sup>

## 2. נסים אלוני – האיש הלא-משוטט (ושתי הפלגות: אל יעקב שבתאי וחיים גורי)

ברשימה "התחפשי לחתול רחוב"<sup>12</sup> (אלוני, 1996, עמ' 42-51), מספר אלוני כיצד תר את תל-אביב באחד מלילות האביב של שנת 1988. התיור הלילי – ככל הנראה לבקשת עורך מוסף העיתון שבו פורסמה הרשימה – הוא יוצא-דופן אצל אלוני, שכן הוא לא הרבה לשוטט ברחובות העיר. אזורי העיר שאותם תר אלוני באותו לילה, ובמיוחד דברי ההקדמה שלו והערותיו לרשמיו הליליים, מעידים נאמנה על תפיסת-עולמו ועל יחסו לעיר הולדתו.

התיור הלילי של אלוני מתחיל בשוק הכרמל, כשבא הלילה ולשוק מגיעים אנשים המלקטים מן הפסולת. אלוני משוטט ביניהם ונכנס למסעדה עממית בשוק, מזמין מרק שעועית ומקשיב לשיחת הסועדים בשולחן סמוך. משם הוא יוצא למדרחוב נחלת בנימין השומם בלילה, למעט הומלס בודד על ספסל, ואחר כך הולך לים. בדרך הוא פוגש זונה, נכנס לכרך של משחקי מחשב, ונוסע ליפו. הוא שותה קפה תורכי בכרך באחת הסמטאות ומקשיב שוב לשיחת אנשי הלילה. את פני השחר הוא מקבל בשוק הפשפשים הריק, חולף על-פני מועדון לילה תורכי הסוגר את שעריו, ועם בוקר מסיים את מסעו בשוק לוינסקי. השוק שוכן בדרום העיר, קרוב לשכונת פלורנטיין. עד גבול שכונת ילדותו הגיע אפוא אלוני במסעו הלילי, ואליה לא בא.

במסה "שובו של המשוטט" מתייחס ולטר בנימין אל סופרים הכותבים על ערים ומתארים אותן.<sup>13</sup> את הסופרים הללו הוא מחלק לשני סוגים: אלה שנולדו בעיר שעליה הם כותבים, ואלה שאינם בני המקום. לדבריו, אם הם בני המקום יש להם זכרונות-ילדות מן העיר וקשר רגשי אליה, ואם אינם כאלה הם נמשכים רק אל החיצוני והאקזוטי. להלן נראה שזיקותיו ותחושותיו של אלוני, שהוא בן-המקום, אינן תואמות את הבחנתו הקשיחה (והסטריאוטיפית במקרה דנן) של בנימין. בנימין אינו מדייק גם כשהוא מניח שהעיר היא יחידה מונוליטית, ושעל כן היחס

11 גם בנובלה הבלתי גמורה "השממית", הנמצאת בארכיון אלוני שבמרכז "הקשרים" באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, תל-אביב היא עיר קונקרטיית למהדרין. ראו: יוכי יוחנן, השממית – נובלה שלא פורסמה מאת נסים אלוני, עבודת מוסמך, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2012.

12 אלוני, 1996, אצל נתן, כישוף נגד המוות (הערה 3), עמ' 42-51. הרשימה התפרסמה בעיתון ידיעות אחרונות, 20.4.1988. זוהי אחת הרשימות המזדמנות שפרסם אלוני במוספי השבת של העתונים הארץ וידיעות אחרונות במחצית השנייה של שנות השמונים של המאה העשרים.

13 ולטר בנימין, "שובו של המשוטט", בתוך: מבחר כתבים: המשוטט (כרך א), תרגם דוד זינגר, תל-אביב 1992, עמ' 100-104.

אליה הוא בהכרח כאל מכלול אחד שלם. את הנחתו זו של בנימין מפריכה, למשל, החלוקה הידועה של תל-אביב ל“דרומים” ו“צפונים”. זו חלוקה גיאוגרפית בעלת משמעות חברתית, כלכלית ותרבותית, הנושאת בחובה ניכור הדדי, מתח ואף הפלייה ועוינות. חלוקת העיר ל“דרומים” ו“צפונים” שררה בפועל גם בימיו של הנער נסים לוי-אלוני בשנות הארבעים, אף כי המינוח הזה לא היה קיים אז. הדבר בולט בסיפורו של אלוני “קיץ אחרון” (1956), שלא נכלל בקובץ הינשוף.

המסה שאזכרה לעיל היא הראשונה שבה עסק בנימין בדמות “המשוטט”. על “המשוטט”, הלא הוא ה-*flaneur*, כתב בנימין בעיקר בחיבוריו העוסקים בבודליר ובפאריס של המאה ה-19.<sup>14</sup> בודליר, שהקדים את בנימין בעיסוק בדמות זו, הגיע אליה בעקבות אדגר אלן פו, ובמיוחד בעקבות סיפורו “איש ההמון”.<sup>15</sup> בעקבות בנימין הפך המשוטט לדמות כמעט ארכיטיפית, המייצגת את התנסותו של האדם בהוויה המטרופולינית המודרנית. על-פי בנימין, הוויה מטרופולינית זו היא ההתגלמות המובהקת ביותר של המערכת החברתית והכלכלית המודרנית, הקפיטליסטית מיסודה.

“המשוטט” הוא מושג מורכב, שכן זו דמות אמביוולנטית ומאפייניה חמקמקים משהו. מקור האמביוולנטיות הוא בכך שהמשוטט נמצא בלב ההמון והוא זקוק להמון, אך אין הוא חלק ממנו, ובכך שמתערבבות אצלו היוצרות בין פנים וחוץ, כך שחוצות העיר הם עבורו כבית. מכל מקום, המשוטט הוא הולך-רגל הסובב ברחובות העיר, במיוחד באזוריה ההומים, והוא מתבונן, מתרשם, חווה, וסופג לתוכו את העיר, אנשיה והאירועים המתחוללים בה. לשיטותיו של המשוטט אין מטרה, זולת צבירת החוויות והתבוננות האורבניות. עם זאת, בודליר, ובעקבותיו בנימין, טענו כי המשוטט הוא אחת מן הפרסונות של האמן בתקופה המודרנית, המחליף משמעויות אסתטיות מרשמיו ברחובות הכרך.<sup>16</sup>

הסופר המשוטט התל-אביבי האולטימטיבי היה ללא ספק יעקב שבתאי. לעומתו ניתן להציב את נסים אלוני כסופר תל-אביבי לא-משוטט.

14 כגון הפרקים ה-*Flaneur* (ולטר בנימין, בודליר, תרגם דוד ארן, תל-אביב: 1989, עמ' 32-60); “פאריס, בירת המאה התשע-עשרה” (ולטר בנימין, מבחר כתבים: ההורים (כרך ב), תרגם דוד זינגר, תל-אביב 1996, עמ' 32-46); ראו גם: Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trans. Harry Zohn, London 1983.

15 אדגר אלן פו, “איש ההמון”, הרציחות ברחוב מורג וסיפורים אחרים, תרגמה שירלי אגוזי, תל-אביב 2007, עמ' 139-150; Charles Baudelaire, (*Euvres Completes*, Paris 1976, pp. 638-724; Charles Baudelaire, “The Painter of Modern Life”, in P. E. Charvet (trans. and ed.), *Baudelaire – Selected Writing on Art and Artists*, Cambridge University Press, 1972, pp. 390-435.

16 על משנתו של בנימין בנושא זה ראו גם: Deborah L. Parsons, *Streetwalking the Metropolis*, New York 2003, pp 33-39.

שבתאי נולד בתל־אביב ב־1934 בשכונת "מעונות עובדים" שברחוב פרוג בצפון העיר.<sup>17</sup> כידוע, הרבה שבתאי לשוטט ברחובות תל־אביב,<sup>18</sup> וכמוהו גיבורי שני הרומנים שלו, גולדמן בזכרון דברים ומאיר ליפשיץ בסוף דבר. לגיבוריו של שבתאי יש קרבה נפשית עזה אל העיר ורחובותיה, ממש כפי שלשבתאי עצמו היה יחס רגשי עז אל העיר. שיטוטיו של גולדמן בעיר מייצגים את מצבו הקיומי המנוכר ואת מצוקותיו. אפשר להחיל עליו את מה שאמר בנימין על המשוטט: "הוא מבקש לו מקלט בהמון".<sup>19</sup> חנה סוקר־שווגר כותבת ש"הגיבורים של שבתאי לא צועדים ברחובות אלא עם הרחובות, הם הולכים עם גורדון ופרישמן; אלו ישויות חיות. יתר על כן, גם כשהעיר מתוארת בפן המחמיא לה פחות, מתקיימת הקבלה מלאה בין הדימוי הגופני של הדמויות לבין הרחובות".<sup>20</sup> מן הדברים עולה כי הרחובות הם מטונימיים לדמויותיו של שבתאי.

ואילו גיבורי מחזותיו של אלוני אינם מן המשוטטים. יתר על כן, שיטוט חסרת־כלית ברחובות זר לאישיותם ולעולמם. במחזותיו של אלוני הדמויות תמיד נוקטות בצעדים מעשיים לנוכח מצוקותיהן וכדי להתגבר על מכשולים שונים. על כן המשוטט ברחובות, שעל־פי בנימין יכול להיחשב גם כהולך בטל או לפחות כמי שעיתותיו בידו,<sup>21</sup> אינו הולם את אישיותן הפעלתנית והדברנית.

גם הנער־המספר בהינשוף אינו דמות משוטטת. הוא נמצא שעות רבות ברחובות, שכן הרחוב היה מקומו הטבעי של כמעט כל נער־פרברים באותה תקופה (ולרוב הוא עודנו כזה גם בימינו), אך רק במקרים ספורים הוא יוצא אל מחוץ לטריטוריה השכונתית שלו או חורג מן המסלול שבו הוא הולך לבית־הספר. מקרים אלה אינם בגדר שיטוט אלא מסעות יוצאי דופן, ברומה לתיורו של אלוני הבוגר כפי שהוא מתואר ברשימה "התחפשתי לחתול רחוב".  
בראיון לעיתונאי משה נתן אמר אלוני:

[...] עד כמה שאני זוכר את עצמי, איפה אני מבלה את רוב הזמן שלי? בשתיים־שלוש כיכרות, שבעה־שמונה רחובות ועוד שבעה־שמונה בתים. זהו! עשיתי חשבון. אגב, מדברים על 'העיר הגדולה'. איפה העיר הגדולה הזאת?<sup>22</sup>

17 רחוב פרוג היה בשנות השלושים והארבעים (וגם לאחר מכן) רחוב צפוני מובהק. רבים משחקניה הוותיקים של "הבימה" התגוררו בסביבתו. נראה שאין זה מקרה שכל "מעונות העובדים" (שיועדו כמובן ל"אנשי שלומנו" מתנועת הפועלים) נבנו בצפון העיר ולא בדרומה, משמע ב"עיר הלכנה" ולא ב"שחורה".

18 ראו: חנה סוקר־שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים – יעקב שבתאי בתרבות הישראלית, תל־אביב 2007, עמ' 201.

19 בנימין, מבחר (הערה 14), עמ' 41.

20 סוקר־שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים (הערה 18), עמ' 215-216.

21 בנימין, בודליר (הערה 14), עמ' 49. בנימין, מבחר (הערה 14), עמ' 130.

22 אלוני, אצל נתן, כישוף נגד המוות (הערה 3), עמ' 22. על דברים אלה חזר אלוני גם ברשימה "הנחל הצדדי שבאמצע" (אלוני, 1996, עמ' 71).



“ערים, כמו חלומות, עשויות תשוקות ופחדים”

ברומה לנער בסיפורי השכונה, אלוני קשור לסביבה העירונית הקרובה והמוכרת שלו, וממנה אין הוא מרבה לצאת. בשבילו עיר מגוריו האמיתית היא קטנה ותחומה, בעוד שאל הכרך הגדול הוא מתנכר. הכרך עבורו הוא מושג, ישות מופשטת, ומכאן קצרה הדרך להפוך את הכרך לישות לא אנושית, ארכיטיפית מיסודה, מיתולוגית. כמו ניו-יורק במחזה אדי קינג, שבה עשן הרכבת התחתית עולה מן האדמה וממלא את ירכתי הבמה.<sup>23</sup> זהו עשן סמלי, המייצג את המציאות המפוצלת שמעבר לריאליה, את הכוחות שמולם עומד האדם חסר אוניס. כאן אין משוטטים.

בהיותו לא-משוטט התרחק אלוני גם מן ההמון. בודליר ובנימיין גרסו שמקומו הטבעי של המשוטט הוא בתוך ההמון הסואן ברחובות, ואילו את אלוני ההמון הביך, אולי גם הפחיד. כך עולה גם מסיפורי הינשוף. המחקר האורבני כבר עמד על כך שההמון מייצג באופן מטונימי את הכרך,<sup>24</sup> ואין אפוא פלא שהתרחקותו של אלוני מן ההמון מקבילה לרחייתו את תל-אביב כעיר גדולה. את המרחבים הלא-מוכרים אלוני אינו מחפש ברחובות אלא בספרים, בסרטים, במחזות, בעיתונים ובמיתולוגיה.

ברשימה “התחפשתי לחתול רחוב” אלוני מגדיר את המסע הלילי שלו ברחובות תל-אביב כ”תיור” ולא כשיטוט. השימוש במושג “תיור” מעיד על זרות אל העיר, ממש כפי ש”שיטוט” מעיד על קירבה ופמיליאריות ועל תחושת אדנות כשל-בעל-בית. את תל-אביב עירו תר אפוא אלוני כתייר, כמעט כאיש זר. אלא שהאיש הזר הזה נולד וחי בעיר הזאת. זהו פן אחר לאותה קביעה של אלוני שעל פיה “המולדת היא הגולה האמיתית”.

השוואת אזורי השיטוט של גיבורי שבתאי הן עם אזורי התיור של אלוני ב”התחפשתי לחתול רחוב” והן עם המרחב השכונתי של סיפורי הינשוף מעלה אף היא הבדל רב-משמעות בין שני הסופרים.

כפי שמציינת עדנה שבתאי, מתחם הרחובות של גיבורי שבתאי הוא תמיד אותו מתחם. גבולותיו הם: בדרום רחוב המלך ג'ורג', במזרח רחוב דיזנגוף, בצפון שדרות בן-גוריון ובמערב הים.<sup>25</sup> לגיבורים יש גם גיחות ספורות ליפו – אולי בגלל האקזוטיות, כפי שגורס ולטר בנימיין – אך בעיקרו של דבר יפו איננה המרחב הטבעי שלהם לעומת זאת, המתחם של אלוני ושל גיבוריו, הן ברשימה “התחפשתי לחתול רחוב” והן בסיפורי הינשוף, נמצא ברומה מרחוב דיזנגוף ושדרות בן-גוריון, ברומה מן הרחובות פרישמן וגורדון ואפילו מרחוב המלך ג'ורג'. יפיו עבורם היא טריטוריה שכנה, מוכרת.

השוני של המתחמים הגיאוגרפיים בתל-אביב הוא משמעותי ביותר. שכן ההליכה, כפי שכבר הציע מישל דה סרטו, היא “מרחב של אמירה”,<sup>26</sup> וכבר נאמר לא אחת ששבתאי וגיבוריו

23 אלוני, 1975, עמ' 9.

24 ראו: Richard Lehan, *The City in Literature*, Berkeley 1998, p.8.

25 עדנה שבתאי, “תל-אביב בפרוזה של יעקב שבתאי”, עכשיו 56 (1991), עמ' 57. המאמר כולו בעמ' 78-54.

26 מישל דה סרטו, המצאת היומיום, תרגם אבנר להב, תל-אביב 2012, עמ' 216.

מייצגים שכבה חברתית מסויימת מאוד, שמורכבת בעיקרה מאנשי ארץ־ישראל הוותיקה, האשכנזית, המזוהה עם צפון תל־אביב ומרכזה.<sup>27</sup> ואילו אלוני בא מן הפרברים שבדרום העיר, ועל כן הוא הולך לשוק הכרמל שאליו, בלילה, מתאספים מוכי גורל ללקט מזון, הולך למסעדת־כוך, הולך לשוק לוינסקי ונוסע ליפו.<sup>28</sup> כל אלה אינם אקזוטיים בעיניו אלא פלה חיים מוכר, הגם שבהווה כבר אין הוא משתייך לרובד החברתי־התרבותי הזה. זרות גיבוריו של שבתאי, ובעקיפין גם זרותו של שבתאי עצמו, לדרום תל־אביב ולעולמם של תושבי הדרום בולטת בסיפור "אדוּשֶׁם" מתוך קובץ הסיפורים הדוד פרץ ממריא.<sup>29</sup> כך מתאר הנער־המספר ב"אדוּשֶׁם" את מקום מגוריו של אלי, נער ספרדי מדרום העיר:

כמו הורי פחדתי מכלבים. זרים היו לי כמו הוויסקי ושייכים לעולם אחר, נחות ופרוע, שיש להיזהר ממנו ולהיבדל מעליו, עולם המשתרע לאורך הטיילת ורחוב הירקון ומעבר לרחוב אלנבי עד יפו, ונקרא בפי אמי 'שכונת פלורנטיין', מין שיקאגו של תל־אביב, והוא מאוכלס רוכלים, פושעים, בעלי־מום, אלמנות, גרושות, מוכרי אסקימו, עניים, מתווכים, ילדי רחוב שורצי כינים, מפצחי גרעינים, הולכי להצגות יומיות ונשארי כיתה (עמ' 9).

גם אם אין לזהות באופן ישיר את העמדות ואופני הראייה המיוצגים בטקסט עם אלה של הסופר, וגם אם בקטע המצוטט יש ללא ספק רובד אירוני, עדיין משקף הקטע ועמו הסיפור כולו את ההיבדלות של השכבה הצפונית ההגמונית מפרברי העיר ואת ההתייחסות אל תושבי הדרום באופן סטריאוטיפי וסטיגמטי, שלא לומר גזעני. זו התייחסות מתנשאת שמובלעים בה שלל פחדים ודעות קדומות. שעל כן אין זה מקרה שלאחר קטע זה נוסף בסיפור המשפט: "ודאי, גם אלי היה שייך לשם, תועבת המורים ופחדם". התועבה והפחד מכוונים לאלי, ובאופן מטונימי גם לשכונת מגוריו ולתושביה שאותם הוא מייצג.

שכונת פלורנטיין רחוקה מקצה הרחובות אלנבי והירקון, ועל כן ניכר בקטע שלעיל גם חוסר־הבחנה האופייני למי שאינו מתמצא ואף אינו מעוניין להתמצא בשכונות ה"נחותות"

27 ראו גם: אורציון ברתנא, "על סוף דבר ועל הביקורת", בתוך: לבוא חשבון, תל־אביב 1985, עמ' 92-93 (המאמר כולו בעמ' 92-93); יורם בק, "דמדומים ישראלים", נתיב 7, 5 (1994), עמ' 78-79; סוקר־שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים (הערה 18), עמ' 201.

28 בתיורו הלילי של אלוני משוק הכרמל לדרום תל־אביב יש חריג אחד: נסיעתו לתחנת הרכבת צפון (שהיום קרויה "תל־אביב מרכז"). אך התחנה היתה ריקה מאדם, וממנה מיהר אלוני לנסוע במונית ליפו. פחות מעשר שורות הקדיש אלוני לתחנה זו בתיאור תיורו. בהקשר זה ראוי להעיר שבדיונים השונים על "המשוטט" אין התייחסות למיקום האורבאני של מרחבי השיטוט, קרי: באילו חלקים של העיר ורובעיה משוטט "המשוטט". אם ההליכה, כדברי דה סרטו, המצאת היומיום (הערה 26), היא אכן "מרחב של אמירה", יש לאזורי השיטוט חשיבות רבה.

29 יעקב שבתאי, הדוד פרץ ממריא, תל־אביב 1972, עמ' 5-20. על סיפור זה ראו: סוקר־שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים (הערה 18), 2007, עמ' 49-50, 182, 186, 213-214. בספרה דנה סוקר־שווגר בפירוט על יחסו של שבתאי לתל־אביב, ובין היתר מקדישה פרק למקומם של המזרחים בזכרון דברים (שם, עמ' 175-183).

של העיר. הכללה טריטוריאלית סטריאוטיפית זו מאגדת תחת כותרת אחת אזור גדול ומגוון בדרום תל-אביב ובמרכזה (שכלל את כרם התימנים, שכונת שבזי, נווה צדק ונווה שלום, מנשיה, שכונת שפירא ויחידות אורבניות נוספות), ומציגה אותו כטריטוריה פרועה ומסוכנת המאוכלסת בפושעים, אנשי שוליים ומוכי גורל.

אלי, כמצופה מנער פרברים, הוא בעל גופניות בולטת ועולם אינטלקטואלי פרימיטיבי למדי, וכמתבקש, הוא גם תלמיד גרוע שנשאר כיתה. אפילו פעמיים. על כן הוא מצטווה לעתים קרובות להביא את הוריו לבית הספר. המספר מתאר אותם כזרים, מגוחכים, אובדי-עצות וכו- בזמן גם מפחידים. אמו “אישה גדולה, ורודה בכמעין חלוק-בית”, ואביו “בגדיו היו מרובבים בסיד ועל שפתו התחתונה, המבוקעת, היתה דבוקה פיסת נייר שקוף. הוא נראה נבוך מאוד, כמעט עצוב, אבל המורה פוקס נבהלה רגע למראהו, אולי בגלל השוט שאחז בידו” (עמ’ 10).

בספרה טוענת סוקר-שווגר ששבתאי “אהב את תל-אביב הישנה ואת אנשי תל-אביב הישנה, המזוהים בעיניו עם העיר”.<sup>30</sup> והרי גם אלי והוריו וכל אנשי השכונות היו תושבי תל-אביב הישנה, והם אלה שתוארו, כזכור, כפושעים, ילדים שורצי כינים, נשארי כיתה ושאר נערים ואנשים מפחידים ואפילו מתועבים. בעולמו של שבתאי הם אינם כלולים באותה תל-אביב ישנה וחמימה. הם אינם מזוהים עם העיר הלבנה. הם שקופים, נוכחים-נפקדים. הם קיימים רק כשנער נואש – כמו ב“אדושם” – מגיע אליהם, ובייחוד כשהם נקלעים לאזורים לא להם, ואז הם מגוחכים ו/או ומפחידים, ובמקביל מעוררים גם תשוקות ארוטיות. לענייננו כדאי לזכור שאחד הנערים האלה מדרום תל-אביב, בדיוק באותה תקופה בשנות הארבעים, היה נסים אלוני, וכמוהו גם גיבורי סיפוריו.

יוצר אחר שהתהלך לא-מעט ברחובות תל-אביב (אף כי אין הוא “משוטט” כשבתאי) הוא חיים גורי, שכתב על תל-אביב וגם על דרום העיר בספרי הפרוזה שלו רשימות מבית היין, הספר המשוגע והחקירה – סיפור רעואל.<sup>31</sup> גורי, יליד 1923, גדל בשכונת נורדיה בתל-אביב, במקום שעליו ניצב כיום דיזנגוף סנטר, ולתל-אביב מקום בולט בפרוזה שלו. זוהי פרוזה אישית מאוד, שניכרים בה יסודות ביוגרפיים,<sup>32</sup> גם אם אין היא בהכרח תיעוד ביוגרפי וגם אם הרטוריקה של גורי מעצימה דרך קבע דמויות ואירועים ומגביהה אותם מעבר לממדיהם האמיתיים.

30 סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים (הערה 18), עמ’ 217.

31 חיים גורי, רשימות מבית היין, תל-אביב 1991; הנ”ל, הספר המשוגע, תל אביב 1981; הנ”ל, החקירה – סיפור רעואל, תל-אביב 1980. בהקשר זה ראוי לציין שגורי הוא בראש ובראשונה משורר ולא פרוזאיקן, וחשיבותו בספרות העברית נובעת בעיקר משיריו ולא דווקא מיצירות הפרוזה שלו. עם זאת, גורי הוא גם דמות חשובה בציבוריות הישראלית, ומכאן חשיבותם של כתבי הפרוזה שלו, המעידים, בין היתר, על אישיותו ועל תפיסת העולם שלו.

32 הפן האישי-הביוגרפי כמעט שלא בא לידי ביטוי בשירתו הלירית של גורי, והוא מסתמך רק בשירתו המאוחרת, וגם אז, כדבריו של דן מירון, “בחסכנות ותוך הגנה על צנעת הפרט” (דן מירון, “חיים גורי בסבך הנאמנות הכפולה”, הארץ [תרבות וספרות], 4.9.13, עמ’ 8. את החשיפה האישי-הביוגרפית ניתב אפוא גורי, כמעט באופן בלעדי, לפרוזה שלו.

בפרוזה שלו מתייחס גורי בעיקר לשתי תקופות בתל-אביב. האחת היא תל-אביב של שנות ילדותו ונעוריו, שנות העשרים והשלושים של המאה הקודמת. התקופה השנייה, שעליה כותב גורי ושחשיבותה לעניינינו רבה יותר, היא שנות השבעים והשמונים, שבהן תל-אביב כבר אינה "עיר קטנה ואנשים בה מעט", כניסוחו שובה-הלב של נחום גוטמן. בשנים הללו היה לגורי טור קבוע בעיתון דבר, שבו פירסם לא-מעט רשימות על תל-אביב ועל רשמיו מן העיר.

בספרו רשימות מבית היין (גורי, 1991) כותב גורי על רשמיו, חוויותיו ושיחותיו עם יושבי מקום שאותו הוא מכנה בשם "בית היין" בדרום תל-אביב. רשימות אלה של גורי מעוררות עניין בעיקר משום שדרום תל-אביב אינו המרחב הטבעי של גורי ושאוכלוסיית המקום אינה הסביבה החברתית והתרבותית הטבעית שלו. גורי בא לבית היין כאורח, אף כי האמין שהוא בן בית שם וטען שהיה "כאחד מהם".<sup>34</sup> גורי גם שימש מתווך בין ההווה התרבותית, החברתית והאנושית של דרום העיר לבין עולמם השונה של קוראי דבר – העיתון שבו פורסמו לראשונה הרשימות מבית היין – ולבין עולמם של קוראי ספרו, שמלכתחילה לא יועד, כך נראה, לתושבי דרום העיר.

"בית היין" הוא שם נמלץ, וללא ספק "מכובס", שהעניק גורי לחדר/כוכ/בית-מרוח שבו שותים בעיקר בירה, בפנית הרחובות מטלון וזבולון, סמוך לשוק לוינסקי. גורי ידע היטב שהשם "בית יין" אינו הולם את המקום, אך קבע אותו ככותרת לספרו והשתמש בו בקביעות לאורך הספר, בתירוץ דחוק שאין ביכולתו למצוא שם טוב מזה. כמשורר מיומן, שהמלים הן כלי עבודתו, חזקה עליו שיכול היה למצוא שם הולם יותר, בעיקר משום שהקונוטציות של "בית יין" שונות מאלו של "כוכ", "מאורה" או "חמארה", אותה מלה ערבית שכל כך הולמת את המקום, וגורי אף משתמש בה באחת הרשימות לתיאור "בית היין".<sup>35</sup>

גורי מציין שוב ושוב שבית היין נמצא בשכונת פלורנטין. אך שכונת פלורנטין האמיתית נמצאת כמה וכמה רחובות הלאה משם לכיוון דרום מערב, מעבר לרחוב הרצל, ונכללים בה רחובות כגון קורדוברו, ויטל, שדרות וושינגטון, וכמובן רחוב פלורנטין עצמו.<sup>36</sup> נתן דונביץ, בספרו על מאה שנות אוכל בתל-אביב, ממקם את "בית היין" של גורי בתחומי הפריפריה של רחוב לוינסקי,<sup>37</sup> וחזקה על דונביץ, שגר וגדל באזור הזה, שהוא ממקם נכונה את אותו חדר-

33 חיים גורי, רשימות מבית היין (הערה 31).

34 בראיון בכתב העת מכאן אומר גורי: "לאט לאט התרגלו אלי, והייתי כאחד מהם". שתי שורות לאחר מכן הוא אומר שפנו אליו בבית היין בשם "מר גורי" (והבה כספי, "אני העד, לצערי, אני ולא אחר: ריאיון עם חיים גורי", מכאן ט (2008), עמ' 267. הריאיון כולו בעמ' 252-275). סביר להניח שאילו היה אחד מהם, היו פונים אליו בשמו הפרטי ולא מתייחסים אליו ברשמיות כ"מר גורי". בנוסף, קשה להחשיב כבן-בית עיתונאי / סופר / משורר שמייד בצאתו מהמקום הוא מפרסם את חוויותיו בעיתון.

35 גורי, רשימות מבית היין (הערה 33), עמ' 44, 189.

36 וראו בעניין זה ריאיון עם גב' בהירה קרסו, ילידת 1927, שגרה וגדלה בשכונת פלורנטין: בהירה קרסו, "סיפור החיים בפלורנטין של שנות ה-30 וה-40 של המאה העשרים", ריאיון במסגרת הפרויקטים של "תיאטרון עדות", יוטיוב 2013, <http://youtu.be/Rq-j9vRhRFk>.

37 נתן דונביץ, מקיסוק גוזו ועד מסעדת שף (מאה שנות אוכל בתל-אביב), תל-אביב 2012, עמ' 24, 40.

כוכחמארה. מיקומו המדויק של “בית היין” הוא כשלעצמו עניין זוט, אך חשוב כסימפטום. שכן גם כאן – כמו בסיפור “אדושם” – ניכר אותו חוסר דיוק טריטוריאלי המאפיין את אלה שלא באמת שייכים למקומות שעל אודותיהם הם כותבים ואין הם ערים להבדלים שבין אזורים ואוכלוסיות. כמו ב”אדושם”, ניכרת כאן ההתייחסות לכל השכונות כאל מקום אחד, רחוק ונפרד.

השימוש במושג המכובס (“בית היין”) ובמיקום המשובש (“פלורנטיין”) אינו מקרי. הוא חלק מפרקטיקת התיווך והייצוג של דרום העיר הממוענת אל קוראי דבר (המשמשים בהקשר זה כישות קולקטיבית המייצגת רובד חברתי ותרבותי אחר). גורי מעניק לחמארה ולאזור שבו היא נמצאת שמות אלגנטיים יותר, קבילים וערכים יותר לעיני הקוראים ולאזניהם. מעין דרום-תל-אביב לייט. כרוצה, אולי, לקרב קצת את “הדרומים” לצפון העיר, או, מוטב, לקרב את עצמו, כמי שבא מן הצפון, אל הדרום. כך יקל עליו להיות “כאחד מהם”.

כדאי לשים לב גם לכך שבספר רשימות מבית היין מוזכרים רק שני מקומות שבהם גורי וכמה מחבריו שתו אלכוהול וכירה, ושניהם נמצאים בפרברי תל-אביב: אצל “משה התימני” בכרם התימנים, ואצל מתי ב”בית היין” ברחוב מטלון. מובן שבתו מרוח למיניהם (לפני שקראו להם “פאבים”) היו גם היו בצפון העיר (כגון “פורטוריקו” בדיונגוף, “המוזג” בכנ יהודה), אך היה נוח יותר, גם “עממי” ואקזוטי יותר, בוודאי למי שכתב בדבר, להתמקם במקום שבו שתיית בירה ואלכוהול על-ידי בני אדם “פשוטים” אך “ססגוניים”, נתפסת כחלק משגרת החיים “העממית”. על זה אפשר לכתוב בעיתון, לתאר, להתפעל, להתרגש, להגג, גם להגזים, לכתוב ספר.

האמביוולנטיות של גורי המתפתל ב”בית היין” בין רצונו להיחשב “כאחד מהם” לבין שונותו, בכל זאת, מיושבי חמארות למיניהם, באה לידי ביטוי בדבריו:

פה בבית היין אתה פוגש, לפחות, את השונים ממך. אתה רואה ושומע ישראל ססגונית מאוד שיש בה גם קסם רב אך היא גם מפחידה אותך מפני שהיא אחרת. הכל שונה. המושגים, הדעות, הדעות-הקדומות, קשרי הקשרים, השנאה והאהבה זה הניכור שכה הירבו לדבר בו [...] <sup>38</sup>.

במקום אחר כותב גורי: “יכולתי לספר כל הלילה סיפורי דקמרון תל-אביביים שנודעו לי כאן” <sup>39</sup>. בהקשר זה מתבקש לשאול את גורי: האמנם רק בדרום העיר מספרים – ובעיקר: מתחוללים הלכה למעשה – סיפורים ומעשי דקמרון שכאלה?! ומה עם הצפון (רחוב פרוג של שבתאי, למשל)?! האם הוא חף מיצרים, מבגידות ומפרשיות עסיסיות? <sup>40</sup> הרי ברור, וגם גלוי

38 גורי, רשימות מבית היין (הערה 33), עמ' 121.

39 שם, עמ' 89.

40 העלמת היצרים של אנשי הצפון בולטת במיוחד כשגורי מתאר את “צפייתו” בסרט פורנוגרפי בקולנוע “מרכז” הממוקם באזור התחנה המרכזית הישנה של תל-אביב. מדברי גורי עולה שהוא צפה בסרט באופן סטרילי לחלוטין, כחוקר וכאתנוגרף נטול יצר. מן הדברים משתמע כאילו מין ותשוקה מינית –

וידוע, שאין הדבר כן, אלא שנוח ונעים לספר אותם על תושבי הדרום. שהרי בדרום "העממי", כידוע, האנשים חמי מזג ובלתי מרוסנים (האם משום שהשמש בדרום חמה יותר?), יצריהם עזים יותר וחשופים, ועל כן אין פלא ש"סיפורי דקמרון" מתגלגלים בראשי חוצות.<sup>41</sup> צלילים דומים כלפי דרום העיר עולים גם מן הספר המשוגע של גורי, הבנוי כקולאז' של דמויות ואירועים. בספר יש אפיזודה שגיבורה הוא דני, נער מ"שכונת הקווקזים" בדרום תל־אביב. דני דומה במידה רבה לאלי מ"אדושם".

שכונת הקווקזים, שכיום אינה קיימת, שכנה סמוך לתחנה המרכזית הישנה, תחומה על־ידי הרחובות נווה שאנן, לוינסקי ושדרות הר־ציון. דני למד בבית הספר הצפוני שבו למד המספר של הספר המשוגע (ולעיל כבר אוזכר הקשר בין הביוגרפיה של גורי לבין הפרוזה שלו), רחוק משכונת מגוריו הדרומית. על דני ועל הנערים מן השכונות כתב גורי: "דני היפה. החזק. המעוז לנוכח פלישת השבטים הברבריים משכונות הדרום, ילדי־העוני המסוכנים, חדי־הברכיים ומפורזלי־המצח".<sup>42</sup>

בהספר המשוגע דני משכונת הקווקזים הוא דמות אגדית משהו. מוצאו הקווקזי עורר כנראה דמיונות רומנטיים אצל בניהם של יוצאי מזרח־אירופה. דני מאופיין כחזק. וזה די מתאים לדימוי הסטריאוטיפי של נער "מפורזל־מצח" מדרום העיר. דני גם אקזוטי, כיאה לקווקזי מן הדרום. למרבה האירוניה, אותו קווקזי מן הדרום מגן על חבריו המהוגנים מבית הספר הצפוני מפני ילדי השכונה שלו. אבל בעיקרו של דבר דני הוא חריג,<sup>43</sup> שכן שכונות הדרום כולן מכונות על־ידי גורי ללא היסוס "שבטים ברבריים" והן מאוכלסות ב"ילדי עוני מסוכנים", שאפילו מבנה גופם אלים ("חד" ו"מפורזל"), וזאת מעצם היותם תושבי שכונות בדרום העיר. מסתבר שהקווקזים רומנטיים כל עוד הם רחוקים, אי־שם בהרי הקווקז, אך היחס אליהם משתנה לחלוטין כשהם קרובים, ואף מעיזים, בחוצפתם, לצאת מתחום המושב שלהם. מותר להניח שדבריו של גורי נכתבו בתום לב. אין ספק שהוא לא התכוון לפגוע באיש ושאלו בו שמץ של ודון. כי איש הגון הוא חיים גורי, מטובי המשוררים בישראל, בעל רצון טוב וזכויות רבות, בעל ערכים ומוסר. שעל כן אולי לא צריך להתרגש מן הרטוריקה המגזימה, מזווית־הראיה של נער, וממקצת הומור (הומור?) ואירוניה בכמה שורות של ספר פרוזה אחד "משוגע".

ובוודאי פורנוגרפיה – הם נחלתה של שכבת אנשים שונה משל גורי, אלה המסתופפים באזור התחנה המרכזית בדרום העיר. בצפון, משתמע, אין דברים כאלה (גורי, רשימות מבית היין, והערה 33, עמ' 154–155).

41 דבריו של גורי עולים בקנה אחד עם טענתו של הומי באבא על האוריינטליזם ש"הוא מחוזם של חלומות ודימויים, פנטסיות, מיתוסים, אובססיות ותביעות" (הומי ק' באבא, "שאלת האחר: הברל, אפליה ושיח פוסט־קולוניאליסטי", תיאוריה וביקורת, (1994), עמ' 149. המאמר כולו בעמ' 144–157).

42 חיים גורי, הספר המשוגע (הערה 31), עמ' 68.

43 חריגותו של דני בולטת גם בהמשך, כשהמספר אומר "אך הוא היה, למזלנו, נער טוב" (שם, עמ' 69). "למזלנו" משמע שאך מקרה הוא שדני התחבר עם הנערים "הנכונים" ולא עם בני השכונה שלו. לכן אין פלא שבהמשך מפיצים עליו שמועות שיצא לתרבות רעה, ורק לבסוף מתבררת האמת למספר: "לימים

עם זאת, דווקא בגלל תום הלב והאגביות של האמירות הללו, מבצבצת מהן שוב התפיסה העמוקה יותר, שאולי היא אפילו לא-מודעת, ועל-פיה תל-אביב מחולקת לשתי ישויות מנוגדות זו לזו באיכויותיהן האנושיות והתרבותיות. לא קשה להבחין כי באמצעות הדיוקן הקולקטיבי של שכונות הדרום בתל-אביב (“שבטים ברבריים”) מציע גורי, ממש כמו שבתאי, דיוקן מנוגד של השכונות הלא-דרומיות, כבמראה מהפכת. מדבריו משתמע כי תושבי השכונות הצפוניות אינם עדת אנשים פרועה אלא גוף אזרחי מסודר ושומר-חוק, ותושביהן אינם פראים אלימים אלא בני תרבות. ללמדך ששונה הצפון מן הדרום. זהו אותו דרום שבו גדל ובגר בשנות הארבעים נסים אלוני. ואותם ילדים אלימים ו”חדי-ברכיים”, “שורצי כינים” ו”נשארי כיתות” הם גיבוריו המורכבים והאנושיים כל כך של סיפורי הינשוף שלו. לנוכח גורי ושבתאי ראוי אולי לצטט את השורות האחרונות, הנבונות כל כך, של השיר “מחכים לברברים” מאת קונסטנדינוס קוואפיס:

מה יהיה עכשיו עלינו בלי הברברים?  
האנשים האלה היו איזה פתרון.<sup>44</sup>

### 3. “התחפשתי לחתול רחוב”

את הרשימה “התחפשתי לחתול רחוב” פותח אלוני כך (עם השמטות לצרכי קיצור):

כאשר יצאתי לתור את תל-אביב, בלילות ראשית האביב '88, רציתי כי ינחה אותי הסופר האיטלקי איטלו קלווינו. אומנם אני בעיר הזאת נולדתי, והוא, ככל הידוע לי, לא דרך בה ועכשיו הוא איש מת [...] אך הוא כתב ספר ששמו הערים הסמויות מן העין<sup>45</sup> [...] קלווינו אין לי, אבל אני תר וראשי מופנה לאחור. פעם בפריז, מזמן, זכיתי בכרטיס-כניסה-חינם למועדון-לילה. [...] תפקידי היה – בחברת סטודנטים ואורחים-פורחים אחרים מסוגי – להעניק לתיירים הרגשה שהמקום אינו בדיוק שומם. [...] מאז מבצבץ בי חשד כלפי אזורי-האור בערי-האורות. [...] מוטב, אמרתי בליבי, לתור את החושך ולראות מרחוק את האור, כמין חתול (אלוני, 1996, עמ' 42).

היותו של אלוני סופר “לא-משוטט” מבהיר במקצת כמה תמיהות שמעורר הפתיח של הרשימה. הראשונה שבהן היא הביטוי “לתור את תל-אביב”. מי שרגיל לשוטט בעיר אינו צריך “לתור”

נודע לי, כי הוא חבר קיבוץ וכותב שירים. דני, דני גיבורי האציל. משורר שנרצח” (שם, עמ' 74). בכל האפיוודה הזאת בולטת האמביוולנטיות של המספר לגבי דני. מעלותיו מוצגות על רקע הפוטנציאל השלילי שלו, הנובע ממוצאו הקווקזי ומן השכונה הדרומית שממנה בא.

44 קונסטנדינוס קוואפיס, כל השירים, תרגום, מבוא והערות: יורם ברונבסקי, ירושלים, 1995, עמ' 37-38.

45 איטאלו קלווינו, הערים הסמויות מעין, תרגום גאיו שילוני, תל-אביב 2004. הספר ראה אור במקור באיטלקית בשנת 1972. אלוני קרא את הספר בטרם ראה אור בעברית.

אותה. יתור אותה – כתייר בעיר זרה – רק מי שאינו מורגל בכך. אלוני משתמש בביטוי המבוסס על ספר במדבר יג, 2, שבו אומר האל לְמִשֶׁה: "שֶׁלַח לְךָ אֲנָשִׁים וַיִּתְּרוּ אֶת הָאָרֶץ". פטוק אחר, בדברים א, 24, מתייחס ליתור הזה כאל ריגול. כך או כך, מדובר על מסע לארץ, השייכת אמנם, מכוח ההבטחה האלוהית, לתרים אותה, אך בו בזמן היא גם ארץ זרה שכף רגלם לא דרכה בה מעולם. המורכבות הזאת מהדהדת גם במסע היתור הלילי של אלוני.

הצורך להתחפש לחתול רחוב כדי לתור את העיר החשוכה מעורר גם הוא תמיהה, אף שההתחפשות היא מטאפורית ואף שמוטיב ההתחפשות אהוב על אלוני והוא מרבה להשתמש בו במחזותיו.<sup>46</sup> לעומת זאת, הבחירה בחתול ברורה יותר, שכן החתול, כפי שכותב אלוני בסיפור "שמיל", הוא יצור חשדן שהחשיכה אינה מרתיעה אותו (אלוני, 1981, עמ' 69). עם זאת, הצורך להתחפש דווקא בטריטוריות אפלוליות, שרק מעט אנשים יש בהן, מעורר סימני שאלה. את הסיבה להתחפשות יש לחפש לא במישור המעשי – שהרי ההתחפשות היא כאמור מטאפורית – אלא להבין אותה כמצב נפשי. אלוני, כמי שמטבעו אינו משוטט, אינו יכול לתור את העיר בזהותו שלו. כדי לעשות זאת עליו לשאול לעצמו זהות אחרת, שתאפשר לו להיכנס לעורו ולנפשו של יצור המוכר כמשוטט. ומי מתאים לכך יותר מאשר חתול־רחוב, שהרחובות, כפי שמעיד עליו שמו, הם מרחב המחיה הטבעי שלו.

הצורך של אלוני, שחי כל ימיו בתל־אביב, להיעזר בקאלווינו לצורך תיורו הלילי מעורר תמיהה נוספת. הערים הסמויות מעין של קאלווינו הוא כידוע ספר של פרוזה לירית, פוסט־מודרנית. על־פי קאלווינו, מראות העיר הנגלים לעין מייצגים דברים שונים לחלוטין מאלה שמכתיב ההיגיון הפשוט והמייד. משום כך העיר נתפסת כמתעתעת וכמוליכה שולל, ולכן היא בעצם חידה. החידה הזאת דומה לחלום.<sup>47</sup> אלוני מצטט את קאלווינו האומר ש"ערים, כמו חלומות, עשויות תשוקות ופחדים", ומוסיף על כך באומרו שהעיר היא "חידה שאיש לא חד. בלילה, בעיקר" (שם, 44, 46). בתיורו הלילי מבקש אלוני לתהות על קנקנה של החידה הזאת, להבין אותה (אם כי לא לפתור אותה). על־פי אלוני החידה היא לא רק המטאפורה של העיר, היא גם הלזו והקונספט שלה. לכן הוא מבקש להיעזר בקאלווינו שפיענח את פשרן של ערים מדומיינות. ולכן הוא תר לא את העיר הגלויה אלא את זו הסמויה, המסתתרת באפלה, חבויה מאחורי הזוהר והאורות המרצדים. כאן צפונים החידות, התשוקות והפחדים.

אלוני חושד באור ואינו בוטח בו. לכן אין זה מקרה שברשימות של חתול רחוב הוא כותב על השיבושים החלים במערכות החשמל של הכרכים־של־ממש. מנסיון־חיייו הוא יודע שהאורות של פאריס, המכונה עיר־האורות, מוליכים שולל. וכיוון שפאריס ותל־אביב שתיהן ישויות מטרופוליניות, שתיהן "כרכים־של־ממש", מובן מאליו שגם בתל־אביב האורות מוליכים שולל. ומכאן שהאמת מצויה בחושך. קל לראות שעמדתו זו של אלוני אינה עולה בקנה אחד עם קביעותיו הפסקניות של ולטר בנימין בנוגע לסופרים הכותבים על ערי הולדתם. אלוני,

46 התחפשויות למיניהן יש כמעט בכל מחזותיו של אלוני: בהנסיכה האמריקאמית, ברודה ליוה, בנפוליון – חי או מת!, בהנפטר מתפרע, ועוד.

47 ראו: קאלווינו, הערים הסמויות מעין (הערה 45), עמ' 45-46.



בגישה חסרת סנטימנטים, אינו מבדיל בין עיר הולדתו לעיר זרה, ומחיל על שתייהן את אותה גישה עקרונית.

עבור אלוני המושגים “לתור את תל-אביב” ו“לתור את החושך” חופפים. על-כן אלוני אינו תר את העיר לאור היום, אך גם הלילה אינו מספק אותו, והוא מחפש את אזוריו היותר אפלים של הלילה. אפשר שההמולה, ההמון והפעילות הדינאמית של העיר בשעות היום מטשטשים את קווי המתאר של החידה, ושרק בלילה אפשר להבחין בתמציתה של העיר-החידה. נראה כי החידה מתגלמת באנשי הלילה ובעיקר באתרי העיר האפלה: רחובותיה, שווקיה, כיכרותיה. אולי משום כך אלוני מתרחק מן ההמון הסואן ביום ופונה אל מלקטי הפסולת, שותי הקפה בכוך שביפו, ההומלס על הספסל ברחוב. אלה אנשי הלילה. בור-זמן החידה מתגלמת גם באלוני עצמו, התוהה אל עצמו על עברו ועל עתידו תוך שהוא פוסע במדרחוב נחלת בנימין השומם. נראה שאלוני הוגה במהותה של החידה, ולא דווקא מנסה לפתור אותה. התיור הלילי הוא מעין ניסיון לסקור ולתאר את החידה הזאת, הנתפסת כמצב קיומי. בהקשר זה אי אפשר לא לציין את העובדה שבמחזה אדי קינג עוסק אלוני באינטנסיביות הן במוטיב האור והחושך והן במוטיב החידה. הגנגסטר אדי קינג הוא מלך החושך המחפש את האור, והוא גם האיש הניצב מול החידות שאין להן פתרון.<sup>48</sup>

אלוני אינו מתנכר לעברו, אך מן הרשימה עולה כי לפחות כלפי חוץ אין לו קרבה רגשית אל זיכרונותיו מימי ילדותו בשכונת פלורנטין, ובכל מקרה אין בו חיבה רבה לזכרונות אלה. אולי משום כך אין הוא חש צורך להיכנס בתיורו אל ליבתה של השכונה (כגון קרן הרחובות וולפסון והקישון), והוא מהלך רק בשוליה. ניכר כי לא הזיכרונות מדריכים אותו, אלא תפיסת העולם הבוגרת שלו בכל הנוגע לעיר המטרופולינית שאורותיה מתעתעים ושזוהרה כוזב. על כן, אין זה פלא כי בתחילת הרשימה, כשהוא אומר שהוא תר ושראשו מופנה לאחור, מתברר שעיקר כוונתו איננו לעברו בשכונה אלא לתקופה ששהה בפאריס, לפני שנים רבות. פאריס, העיר המטרופולינית הזרה, היא אפוא המודל של אלוני, ועל-פיה הוא תר את תל-אביב בעודו אוהז בידו הסמויה-מן-העין של קאלווינו.

רשימתו זו של אלוני מעידה על הבדל נוסף שמבדיל אותו משבתאי ומגורי. האחרונים מרגישים בתל-אביב כבני בית, אפילו כבעלי-הבית (בחלקי העיר “שלהם”), אך לא כן אלוני. בעניין זה אפשר להיעזר שוב בדה סרטו, הטוען כי ההליכה במערכת האורבנית כוללת פונקציה הבעתית שאחד ממרכיביה הוא “ניכוס המערכת הטופוגרפית על ידי הולך הרגל”.<sup>49</sup> בעקבות דברים אלה נאמר כי שבתאי “מנכס לעצמו את תל-אביב”, וכי השוטטות ברחובות העיר כמו מקנה לשבתאי ולגיבוריו בעלות על העיר.<sup>50</sup> ואילו אלוני, כאמור, אינו משוטט, אינו מנכס לעצמו את העיר ואף אינו מעוניין בכך. על כך מעידה בחירתו לתור את העיר כתייר ולא

48 בן-מרדכי (הערה 4), עמ' 94-116.

49 דה סרטו, המצאת היוםיום (הערה 26), עמ' 215.

50 סוקר-שווגר, מכשף השבט ממעונות העובדים (הערה 18), עמ' 176.

כבן-בית, בוודאי לא כבעל-בית. עמדתו כלפי החידתיות של העיר מעידה אף היא על כך שאין הוא חש שהעיר הזאת היא "שלו". תחושות אלה מהדהדות לקראת סוף הרשימה, שם כותב אלוני: "אני נתקף תחושה של מאהב דחוי: העיר מתמסרת לאחרים, בעלי מיליון, או שברולט, או סיטרוואן בי אקס. לי היא משליכה פירוורים, ליריקה, זוטות, צרורים בשיחות תפלות של אחד איטלו קלווינו" (אלוני, 1996, עמ' 49-50). והנה כך, בן הפרברים – שהיה למחזאי נחשב, איש תיאטרון מפורסם ואפילו נערץ – עדיין חש שהוא נמצא בשוליים.

#### 4. סיפורי הינשוף: המרחב השכונתי והמסעות אל מחוץ לשכונה

עולם הילדות של נסים אלוני בשכונה בתל-אביב מיוצג בסיפורי הינשוף. בסיפורים אלה משוקעים ללא ספק חומרים ביוגרפיים רבים.<sup>51</sup> בניגוד לייצוג המושגי המעין ארכיטיפי של הערים במחזות, מעוצבת השכונה בסיפורים כמרחב התרחשות קונקרטי.<sup>52</sup> זמן התרחשותם של הסיפורים הוא מלחמת העולם השנייה, בשנים 1941-1942, כשצבאות בעלות הברית נלחמו בצבא הגרמני במדבר המערבי, בגבול מצרים ולוב, והאיום על ארץ-ישראל היה קרוב ומוחשי. על רקע המלחמה והשלכותיה, השכונה ותושביה שוקקי חיים.

הנערה-המספר, שגילו בסיפורים הוא שלוש עשרה לערך, צעיר מכדי לשלב בסיפורים הקשרים חברתיים או פסיכולוגיים, אף כי סגנונם של הסיפורים ורמתם הלשונית מעידים על נוכחותו של מחבר בוגר (שבגרותו מחלחלת אל ראיית העולם של המספר הצעיר ואל חוויותיו). באישיותו של הנערה-המספר יש שני פנים, שלכאורה – ורק לכאורה – אינם מתיישבים זה עם זה, ומכל מקום צירוף שניהם אצל אדם אחד אינו שכיח, והוא שנותן לסיפורים את אופיים הייחודי. מצד אחד הנער רגיש, יש לו דמיון עשיר ועולם פנימי מפותח, ומצד אחר הוא החלטי, ענייני ומעשי. פתיחת הסיפור "להיות אופה" מעידה על כך:

כאשר בא החופש הגדול, אמרה לי אמי לנסוע אל דודי המורה כמושבה. כמושבה בה גר דודי היתה חולפת הרכבת בין חורשות האקליפטוס ומסדקי האדמה הבצקה שבצידי הדרך אל הכרם היו יוצאים ראשים תמהים של נחשים כסופים ובכריכה שבפרדס היה צוחק הילד היפה שמת במים והלילות מלאו שיחי יסמין חרישיים. אבל אני עליתי לכיתה ז' וכבר בפסח גמרתי עם איזקינו האופה שאעבוד במאפיית האדון ששון, בבוא החופש הגדול (עמ' 116).

51 על ילדותו של אלוני ראה שרית פוקס, נמר בוער – מותו וחיוויו של נסים אלוני, תל-אביב 2008, עמ' 21-39.

52 בסיפורים אלה מיוצגים כל רכיבי המרחב של השכונה וסביבתה הקרובה, כפי שהגדיר אותם קווין לינץ בספרו הנודע *The Image of the City*. רכיבים אלה הם: דרכים (Paths), קצוות (או גבולות, Edges), שכונות (או אזורים, Districts), נקודות מרכז (Nodes), נקודות ציון (Landmarks), Kevin Lynch, (1960) *The Image of the City*, Cambridge, MA 2000, עמ' 46-90.

הדמיון העשיר והראיה המטפורית של הנער ניכרים בתחילת הפסקה. אך התיאורים הליריים של ההתחלה נקטעים בחדות לקראת סוף הפסקה, ואת מקומם תופסת הצהרה אסרטיבית. שילוב שני הצדדים האלה באישיותו של המספר, הנמצא על סף הנערות, מעניק לסיפורים – ועמם לתיאורי העיר – אופי אישי, מורכב ורגיש.

כמו אלוני עצמו וכמו הדמויות במחזותיו, גם הנער בסיפורי הינשוף לא קורץ מן החומרים המאפיינים את דמות המשוטט. מבחינתו העולם נחלק לשני מרחבים: המוכר והבלתי-מוכר. המוכר כולל את השכונה וכמה רחובות סמוכים, וכן המסלול הקבוע שבו הנער הולך לבית הספר (הנמצא מחוץ לשכונה). המרחב הבלתי-מוכר כולל את אזוריה האחרים של תל-אביב ואת שאר חלקי ארץ-ישראל. עם זאת, למרות הכרותו האינטימית של הנער עם השכונה, הקשר שלו איתה, שלכאורה אמור להיות פשוט וישיר, איננו כזה. מערכת יחסיו עם הנערים בני-גילו בעייתית ומורכבת. הוא קשור לחבריו בשכונה, אך הוא גם מובדל ושוונה מהם והם מתאנים לו שוב ושוב. בהיותו דמות לא-משוטטת הנער מודע לכך שלמרחב המחיה הטבעי שלו יש גבולות. הוא אף משתמש במונח “גבול” לציון התחום שממנו והלאה אין הוא בן-בית בו. בפתחת הסיפור “הינשוף” הוא מספר על “גבול השכונה” (עמ’ 33), ובמסעו הלילי בסיפור “חייל טורקי מאדירנה” הוא אומר: “אפילו ביום לא עברתי את גבול הבתים שלי קולנוע ‘עדן הקיץ’” (עמ’ 22).<sup>53</sup> אחד מקווי הרוחב המסמנים את גבול עולמו המוכר של הנער הוא מסילת הברזל של הרכבת בקו יפו – ירושלים. מסילה זו, שכבר אינה קיימת, נבנתה בימי השלטון העות’מאני, ועדיין ניתן לראות את התוואי שלה מדרום לשכונת נווה-צדק ואת הגשר שנבנה מעליה והמוביל לרחוב שלו.<sup>54</sup>

למרות המלחמה והשלכותיה על כל תחומי החיים, השכונה תוססת ושוקקת חיים. הנער מתאר בחמדה את העגלונים הגדולים, את המרפדות האפלוליות, את הסנדלרייה ואת הנגריות הסואנות שמנסרותיהן נשמעות למרחוק (עמ’ 47). הוא מספר על נגרים היושבים על שרפרים בפתח חנותו של מואיז לאלו (עמ’ 82), ועל עגלונים בגופיות המתקהלים בערב ליד הקיוסק והמקשיבים לחדשות ברדיו (עמ’ 56). השכונה מאוכלסת בבעלי מלאכה למיניהם, ומתקיים בה שילוב – אופייני לאזורים מסויימים בדרום בעיר – של בתי מגורים, חנויות ובתי מלאכה זעירים.

השילוב של רגישות, דמיון ומעשיות באישיותו של הנער-המספר גורם ליצירת עולם סיפורי שנע על גבול דק שבין הריאלי לדמיוני ולהזוי. דמות כאברמינו קאשי, בעל דוכן המשקאות בסיפור “להיות אופה”, מתוארת בפירוט ריאליסטי. לעומת זאת, מצחצח הנעליים מרחוב אלנבי הופך בדמיונו של הנער לחייל הטורקי מאדירנה בסיפור הנושא שם זה. המרחב שבו חי ופועל מצחצח הנעליים הוא ריאליסטי לחלוטין. מקומו הקבוע הוא ברחוב אלנבי, סמוך לשדרות רוטשילד, וגם כשהוא הולך למקומות אחרים – הם נקובים בשמותיהם המדוייקים. ואולם בדמיונו של הנער הוא הופך לחייל שראשו נערף. הנער מחבר את הדמות הריאלית עם

53 ברשימות של חתול רחוב מספר אלוני על מוכר עיתונים שניצב ב”בקצה גבול השכונה, בקרן הרחובות הרצל יפו-תל-אביב” (אלוני, 1996, עמ’ 93).

54 ראו: שמואל אביצור, “הרכבת מיפו לירושלים”, קרדום ג (15), 1981, עמ’ 40-41.

הדמות שבדמיונו, ויוצר תערובת שבה הריאלי והלא־ריאלי משמשים יחדיו.<sup>55</sup> דברים דומים אפשר לומר גם על דמות הזקנה סולטנה ב"להיות אופה".

מקומות הנמצאים מחוץ לשכונה מאוזכרים אף הם פעמים כריאליים ופעמים הם עוטים הילה של דמיון מעובה במטאפורות. מצד אחד, כשהנער מחפש את מצחצח הנעליים ברחוב אלנבי, הוא הולך מכיכר המושבות ועד כיכר מגן דוד במרחב תל־אביבי שייצוגו בסיפור אינו סוטה כהוא־זה מן המציאות. מצד אחר, הדמיון מוסיף נופך במיוחד לתיאורי מקומות שהם פחות מוכרים לנער. כגון: "[...] ישבנו בכתי־הזונות שבקצה רחוב אלנבי, ליד הים, עם החיילים. סאלאמון סיפר שדודו העיוור לוקח אותו איתו ליפו, בשבתות. על יד מזרז נוצרי היו דוכני תמרים אדומים והזונות ישבו בשמש ברגליים פשוקות" (עמ' 8).

בסיפורים "חייל טורקי מאדירנה" ו"הינשוף" מתוארות יציאות של הנער אל מחוץ לשכונה. בשני המקרים היציאות מוגדרות כ"מסע". הצורך של הנער להגדיר את היציאה מן השכונה, ברומה לצורך להשתמש במושג "תיור" ברשימה על תל־אביב הלילית, מעיד על כך שהנער בסיפורים אכן אינו מן המשוטטים, ולכן היציאה מן השכונה היא בבחינת מסע עבורו. בסיפור "חייל טורקי מאדירנה" יש למסע תבנית של מעין טקס מעבר, המכיל באופן מובהק את שלושת השלבים הקבועים: (א) השלב שלפני היציאה והיציאה עצמה, (ב) המסע ברחובות בעקבות מצחצח הנעליים (להלן הטורקי), (ג) החזרה לשכונה. במסעו זה של הנער הופכת תל־אביב למרחב לימינאלי שבו הכול נראה זר והזוי.

המטמורפוזה שחלה אינה רק טריטוריאלית. כבר בשלב שלפני היציאה חל שינוי בתורכי. הנער חוזר לעת ערב מן הספרייה, ובשכונה הוא פוגש את התורכי שיכור, שרוע על המדרכה ונראה מזור. הוא מעיד: "[...] אני אמרתי בלבי, איש אחר" (עמ' 17). המשפט "איש אחר" ממשיך להדהד בנפשו של הנער, והוא מבטא את המטמורפוזה שחלה בתורכי, שעבור הנער אינו רק מצחצח נעליים מרחוב אלנבי אלא גם יישות דמיונית, חידתית ומסתורית. גם הנער עצמו עובר מעין מטמורפוזה ומעיד על עצמו: "קולי היה מצחיק, חד וצורם ורחוק ממני".

55 מקורות אפשריים הן לדמות מצחצח הנעליים והן לחייל שראשו ערוף בסיפור "חייל טורקי מאדירנה" הם (א) דמות הפחמי המתואר ברשימה "לדרוש בשלום אהבת סאדת" ברשימות של חתול רחוב. ברשימה זו מתאר אלוני פחמי שהיה נושא על גבו שק מלא פחמים והיה חולה במחלת הנפילה. תיאור התקף הנפילה של הפחמי ותגובתו של אלוני הנער לכך דומים מאוד לתיאור ההתקף של מצחצח הנעליים בסיפור ולתגובתו של הנער. (ב) מקור אפשרי לדמות החייל התורכי הוא הסיפור "פחדים" (אלוני, 1949), המתאר חוויה קשה של חייל במלחמת העצמאות, שנתקל באחת מתעלות הקשר בגוויה של חייל שראשה ערוף, והוא מפנה אותה מן התעלה. על הסיפור "חייל טורקי מאדירנה" ראו גם: ש' שפרה, בין תנור לבריכה (מקרא בהינשוף מאת נסים אלוני), תל־אביב, ללא תאריך, עמ' 44-55. על־פי פוקס, חוויותיו של אלוני במלחמת העצמאות, ובמיוחד החוויה הקשה המתוארת בסיפור זה, היו טראומטיות עבורו והשפיעו השפעה מכרעת על חייו, על עולמו ועל יצירתו (שרית פוקס, נמר בוער – מותו וחייו של נסים אלוני, תל־אביב 2008, עמ' 40-95). ואולם, אין זו אלא פרשנות, ויש מקום להטלת ספק בנכונותה.

התורכי מתנער והולך “כמו חייל שיוצא למסע ארוך” (עמ' 21), ומרגע זה מתחיל מסעו של הנער, בלילה, בעקבות התורכי, אל מרחבי התשוקות הפחדים. הנער הולך אחרי התורכי באופן ספונטאני, בלתי־נשלט. מייד עם תחילת המסע חלה המטמורפוזה של העיר:

אני בארץ זרה, אמרתי לעצמי, בלכתי אחריו. הרחובות היו אפלים. פתחי הבתים היו אפלים. האוטובוסים נסעו בעיניים כחולות. אנשים נרגזים קיללו באפלה. אימצתי את הספר שבידי והלכתי במרחק כמה צעדים מאחוריו, לאורך קירות הבתים (עמ' 22).

תל־אביב בשעות הערב, עם ההאפלה השוררת ברחובות, פנסי המכוניות הצבועים כחול, הפקחים הסובכים ברחובות ותרים אחר כל קרן אור – כל אלה מהווים רקע לתחושת הזרות שהנער חש בעירו. תחושה זו שורה בו לאורך כל המסע. גם אם חלק מן הרחובות אינו זר לו לחלוטין, אין זו הטריטוריה שלו. בעוברו את מסילת־הברזל ואת קולנוע עדן הוא יודע שעבר את הגבול שאפילו לאור היום אין הוא עובר אותו לברו.

המרחב הלא־מוכר מגרה את דמיונו של הנער ואת רגשתו. המראות שהוא רואה בדרכו מתעצמים בדמיונו. העיר נעשית עבורו יותר ויותר זרה, יותר חידתית, יותר אפלה ומאיימת. במסע הזה הנער – כמו אלוני ברשימה “התחפשתי לחתול רחוב” – תר את החושך ואת החידה. כדבריו:

כמו חייל רץ הטורקי, ואף אני, אחריו, כחייל, על פני סימטאות אפלות, עצים זרים, מגרשים אחרים עטויי אפלה. חלפנו על פני חיילים חבושים כובעי־סירה וילדים עזים, עויינים, שנתקעו מולי בידיים מושטות והשליכו אחרי אבנים. האם הכירו אותי מן השכונה שלי? אשה צעקה אחרי מילה שנבלעה בחושך (עמ' 23).

במסע הוא מגיע עד הים, סמוך ליפו. כאן הוא יושב ליד התורכי, לנוכח הים, וחילופי־הדברים הקטועים ביניהם עוסקים במוות ובמהותו, נושא הלקוח ישירות מעולם התשוקות והפחדים. המסע השני של הנער ברחובות תל־אביב מתואר בסיפור “הינשוף”. למעשה, “המסע” הזה הוא שיטוט מובהק (אף כי לא על־פי המתכון של בנימין ובודליר), בשעות אחר־הצהריים של אחת השבתות, אל השוק שהוא ככל הנראה שוק הכרמל. לא במקרה הנער יוצא למסע הזה בשבת, כשהרחובות בחלקה המסחרי של העיר ריקים. כפי שניכר גם במסע הקודם, הסאון וההמון של העיר הגדולה אינם חביבים על הנער, והוא מעדיף לשוטט בעיר כשרק מעט אנשים יש בה (כפי שעושה גם אלוני הבוגר בתירוור הלילי העיר).

גם כאן הנער מגדיר את השיטוט כ”מסע”, שכן היציאה מן השכונה לצרכי שיטוט ברחובות היא עבורו אירוע לא־שגרתי. לעומת “שוטטות”, שהיא מונח של חולין שאינו הולם את טבעו של הנער, השימוש במלה “מסע” מסמנת יחס רציני יותר של ההולך אל המרחב הלא־מוכר. היא מעידה גם על חשש מקשיים, ואולי גם מסכנות, הצפונים בעצם היציאה מן הטריטוריה השכונתית. “המסע” הזה אינו ספונטאני. הנער תיכנן אותו מראש ויוצא אליו לברו.

העיר המתוארת במסע היא ריאלית לחלוטין. הנער מתאר בפירוט את הליכתו לשוק, את הדוכנים הריקים, את התולי הרחוב, את פחי האשפה הגדושים בירקות מצחינים ודבורים מזומזמות מעליהם. לאחר שהות ממושכת בשוק הריק הוא מתאר את הליכתו ברחוב דרך יפו-תל־אביב ואת היתקלותו הפתאומית בנהר האדם השב ממשחק כדורגל ביפו. בניגוד למסע הקודם – שמבחינת המרחב הזר והמאיים היה ראוי יותר לכינוי "מסע" – כאן השוטטות בתל־אביב בשבת אחר־הצהריים היא איטית ויש בה רק מעט ריגושים סביבתיים. הנוף של הרחובות המסחריים של דרום תל־אביב בשבת הוא שקט ועצל. בניגוד לסאון ולהמולה בימי החול, בשבת הרחובות האלה כמעט ריקים. נוף כזה, עם חוסר הפעילות שבו, מהווה קרקע פורייה לפעילות הנפשית של הנער. היתקלותו הפתאומית של הנער בנהר־אדם השב ממשחק כדורגל מהווה ניגוד לשלוות הרחובות הריקים. ההמון מעורר בנער מבוכה ופחדים. הוא חש באלימות ובאיומים הצפונים בהמון, וניכר כי הוא נרגש ומתוח. ניכר גם כי הוא מעדיף את השקט ברחובות.

פער של כשלושים שנה מפריד בין מועדי הפרסום של "חייל טורקי מאדירנה" ו"הינשוף" לבין "התחפשי לחתול רחוב".<sup>56</sup> מפרידים ביניהם גם הבדלים ז'אנריים, וגם העיר תל־אביב שינתה את פניה בין המחצית השנייה של שנות החמישים של המאה שעברה, שבה נכתבו הסיפורים, לבין שלהי שנות השמונים, שבהן נכתבה הרשימה. לכך מתוספת העובדה שבסיפורים הדובר הוא דמות ספרותית בדויה של נער צעיר, וברשימה הפרסונה הדוברת היא אלוני עצמו. ואף־על־פי־כן גישות היסוד כלפי העיר תל־אביב והווייתה דומות ביצירות אלה. הן המסעות בסיפורים והן התיור ברשימה מתקיימים באותה טריטוריה. זו ממוקמת ממרכז תל־אביב רדומה: משוק הכרמל ועד יפו. אלוני הוא אפוא "דרומי" מיסודו, משמע בן־פרברים תל־אביבי, וזאת גם כשהוא נוטש את השכונה־של־הסיפורים ועובר במחזותיו למרחבים אחרים. עדים לכך, כאמור, הם המחזות אדי קינג, נפוליון – חי או מת!, ובאופן אלגורי גם מחזהו התנ"כי של אלוני אכזר מכל המלך. מורכבותו של אלוני כמחזאי וריחוקו הפואטי מן הריאליזם גרמו לכך שברובד הגלוי הוא הדיר מן המחזות את שכונת ילדותו, אך לכמה מהם היא מתגנבת במסווה או בתחפושת. בדומה לאלוני, המתחפש לחתול רחוב בבואו לתור את העיר, כך השכונה בתל־אביב מתחפשת, למשל, לשכונה בנאפולי במחזה נפוליון – חי או מת!<sup>57</sup> במחזותיו של אלוני, אף שאין הם מחזות "סוציאליים", גם שכונות העוני – בדומה לתחנות הרכבת, מועדוני הלילה והגנים הציבוריים – הן חלק מן היישות המטרופולינית הארכיטיפית. כדברי מלך העולם התחתון, אדי קינג, במחזה הנושא את שמו: "בטח יצא לך לראות ילדים עניים, באיזו עיר, בלילה, אחרי הסרט, מתחת לפנסים ברחוב.... ילדים עניים רואים סרטים... זה מה שיש להם, בתור קולג', סרטים..." (אלוני, 1975, עמ' 21). העוני ותודעת העוני של נער מן השכונות הם הגורמים המכוננים ונקודת המוצא לעלייתו ולנפילתו של אדי קינג.

56 "חייל טורקי מאדירנה", 1956; "הינשוף", 1958; "התחפשי לחתול רחוב", 1988.

57 ראו: אלוני, 1993, עמ' 30.

ההבדל הז'אנרי בין הרשימה לסיפורים מבליט הבדל נוסף הנגזר ממידת מעורבותם הרגשית של הדוברים ביצירות. אלוני מתאר ברשימתו את העיר הלילית מזווית הראייה של מי שעטה על עצמו אדרת של תייר. כתייר הוא משועשע משהו, מסוקרן, מנסה להבין – וגם חשדן כמו חתול – אך אין הוא מעורב רגשית. לא כן בסיפורים, שבהם המסעות מלווים בפעילות רגשית עזה. פרסונת התייר וחוסר המעורבות הרגשית מאפשרים לאלוני לתהות על מהותה של המציאות המטרופולינית ולנסח את מחשבותיו ואת תובנותיו בנדון. הבולטות שבהן הן ההצהרות המטאפוריות ש“העיר היא חידה שאיש לא חד”, ובעקבות קאלווינו ש“ערים, כמו חלומות, עשויות מתשוקות ופחדים”.

מטאפורות אלה מתממשות בעוצמה רבה במסעות שבסיפורים, שבהם גם אתרים המוכרים לנער צופנים בחובם חידות, וברחובות צפון איוס. מקורם של אלה הוא מצד אחד באישיותו של הנער ובפעילותו הרגשית, ומצד אחר בהווייתו של הכרך, שהזרות מוטבעת בו וההמון גודש את רחובותיו. התשוקות והפחדים הם חלק ממהותו של הכרך ומן החידה הצפונה בו, החידה שהיא ליבתו של הכרך. את החידה הזאת איש אינו חד, כי על-פי אלוני היא לא נועדה להיפתר, ממש כפי שהתשוקות שמהן עשוי הכרך לא נועדו להתממש ושפחדי הכרך נועדו להישאר עמנו עד עולם.

#### יצירות של נסים אלוני (על פי סדר הופעתן בדפוס)

- “פחדים”, 1949, אשמורת, 13.10.49, עמ' 14-18. נדפס גם בתוך תלמי אפרים (מלקט ומסדר), תש”י, עט ושלח – מסיפורי מלחמת השחרור, מ. ניומן, תל-אביב, עמ' 3-19.
- “קיץ אחרון”, 1956, למרחב (משא), 9.5.56.
- “חייל טורקי מאדירנה”, 1956, למרחב (משא), 5.10.56 (נדפס בתוך אלוני, 1981).
- “הינשוף” [סיפור], 1958, קשת א, חוב' א, עמ' 41-54 (נדפס בתוך אלוני, 1981).
- הנסיכה האמריקאית, 1963, עמיקם, תל-אביב (נדפס שנית ב-2002 עם שתי גירסאות של המחזה, ידיעות אחרונות – ספרי חמד, תל-אביב).
- הכלה וצייד הפרפרים והנפטר מתפרע, תש”ס, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- אדי קינג, 1975, מפעלים אוניבסיטאיים להוצאה לאור, תל-אביב.
- הינשוף [קובץ סיפורים], 1981, (1975), הקיבוץ המאוחד, תל-אביב.
- “חזרה למולדת, ברכבת”, 1983, פרוזה 66-67, עמ' 5-6.
- “התחפשי לחתול רחוב”, 1988, הארץ, 20.4.88 (נדפס בתוך אלוני, 1996).
- נפוליון – חי או מת!, 1993, כתר, ירושלים.
- רשימות של חתול רחוב, 1996, ידיעות אחרונות – ספרי חמד, תל-אביב.
- אכזר מכל המלך, 1997, ידיעות אחרונות – ספרי חמד, תל-אביב.
- הצוענים של יפו, 2000, ידיעות אחרונות – ספרי חמד, תל-אביב.
- דודה ליוה, 2002, ידיעות אחרונות – ספרי חמד, תל-אביב.