

## דבר העורך

הז'אנר של סיפור החניכה מלווה את הספרות העברית כמעט מראשיתה. הופעת הבכורה של הז'אנר הזה הייתה עם הופעת האוטוביוגרפיה המשכילית של מרדכי אהרן גינצבורג, "אביעזר", שנכתבה בשנות השלושים של המאה התשע-עשרה (וראתה אור רק בשנות החמישים). המשכה ב"חטאות נעורים" של מ"ל ליליינבלום. ברנר כבר לקח את האוטוביוגרפיה המשכילית צעד אחד קדימה והפך אותה לשני רומני חניכה, "בחורף", ו"מסביב לנקודה". מנקודה זו ואילך סיפור החניכה הוא חלק מרכזי בפרוזה העברית: עמוס עוז, יהושע קנז ודויד גרוסמן וגם רחל איתן ויהודית הנדל. ועוד ועוד.

מחקר הספרות העברית מתפרנס יפה ממהלכי החניכה האלה. אלה הם המצעים הטקסטואליים המובהקים לבדיקת הקשר בין הספרות לחברה, בין הספרות לאידאולוגיות שונות, וכן הלאה. אבל נדמה שהחניכה הספרותית היא "לגיטימית" עד שלב מסוים בתולדות הספרות ובתולדות החברה הישראלית. יש יחסים סדורים ומסודרים בין הסופר ובין החברה. יש כללים שצריך לכבד. גם קריאת תיגר על החברה או הלאום צריכה לעבור בתחנות החניכה הקבועות ולכבד אותן, גם אם לא לציית לתכתיביהן.

ילידי שנת 1969 הם בני שנה כאוטית ביותר מבחינה לאומית-אידאולוגית. שנת הבר מצווה שלהם זיכתה אותם בפינוי ימית ובמלחמת לבנון, שאז עוד נקראה מלחמת שלום הגליל. הגיוס הצבאי שלהם היה ישר אל האינתיפאדה הראשונה.

הם הוזנו בערכים שפשטו רגל, ועוד לא היו להם הכלים להבין את פשיטת הרגל הזו כמו הדורות הבאים, רק האינטואיציה, האינסטינקט. הם ידעו שמשהו לא עבד. סיפורי החניכה שלהם הושתקו, או שמא לא נשמעו מכיוון שהיו כאוטיים מדי.

אני אומר הם, ומתייחס גם אליי עצמי. כלומר אנחנו.

בפתח הגיליון שני סיפורי חניכה, או פרקי חניכה מספור שרק כעת מתחיל להיות מסופר: סיפוריהם של חיים וייס ושל זאב אברהמי. שניהם ילידי 1969.

מתן חרמוני

## חיים וייס מערכת הדם (זיכרון מעובה)

זיכרונותי מבית הספר הם מקוטעים, חלקיים ומצויים רוב הזמן במעין אפלה סמיכה של שברים שלא מצטרפים לכלל תמונה: מורות חסודות שחולפות להן במסדרון, הרב וולף מנהל בית הספר שצובט בכוח לחיים סמוקות של נערים צעירים שהשתדלו לחמוק מאצבעותיו וממבטו. והבוקס, אותו בוקס איום ונפלא שהכנסתי לירון כהן ישר באף אחרי חודשים ארוכים שבהם היה רודף אחריי וצועק "נכה, נכה בוא נראה אותך משחק כדורסל".

בית הספר חורב היה חורבה חינוכית מפוארת, הד עלוב לשאיפותיה המרוממות של יהדות גרמניה האורתודוקסית הטובה והנכונה, זו שגרה פעם בברלין ובפרנקפורט ואחר כך ברחובותיה של רחביה וקראה לעצמה "פועלי אגודת ישראל". היינו צאצאיו המיוזעים והמדוכדכים של הרש"ר הירש שביקש לכוון בגרמניה יהדות מהוגנת, מנומסת, מהנהנת בראשה לשלום ובעלת אורח חיים אורתודוקסי-בורגני דובר גרמנית. מה שעלה בגורלה של אותה יהדות כולנו יודעים, מה שפחות ידוע הוא שאנחנו, נכדי וניניו של אותו ניסוי גדול, מצאנו את עצמנו רצים מדי יום שני 600 מטר ברחוב כ"ט בנובמבר בגופייה צהובה ומיוזעת שעליה מתנוססת הכתובת "חתום תורה בלימודי" כאשר מעלינו משגיח המורה להתעמלות מר גוטגליק, איש עצום ממדים שרק מאימת המבטא הגרמני הכבד שלו היינו רצים מהר ככל יכולתנו.

אבי שלח אותנו לבית הספר שבו אביו, שאותו כמעט ולא ראה מאז שהיה בן שבע, שימש כמורה. מיד עם תום מלחמת העולם השנייה, מסיבות שאינן ברורות לי עד הסוף, סבתי, שהאל חנן אותה במידות שוות ונדיבות של יופי וטירוף, התגרשה מסבי וארזה בחופזה את שני בניה וברחה ממאה שערים לארצות הברית אל קרובי משפחתה שהתקבצו לאחר השואה ברחובותיה מוכי העוני של שכונת בורו-פארק בניו יורק. סבי נותר בארץ ושימש כמורה קפדן וככל הנראה מעט משעמם להיסטוריה בבתי הספר מעלה וחורב תוך כדי שהוא מנסה לסיים עבודת דוקטורט בתלמוד (שאותה השלים אך לא הספיק להגיש טרם מותו). אבי, שמעולם לא הצליח לעמוד על טיבם של חילופי עונות, מזגים וטעמים, ביקש לחולל מעין מהלך אדיפלי מהופך שבו על ידי שליחתנו לחורב הוא יברח מאימו המטורפת כדי לפרנס את געגועיו לאביו המת שריחפו כענן

## תוכן העניינים

3	חיים וייס   מערכת הדם (זיכרון מעובה)
9	זאב אברהמי   שני סיפורים
19	חגית גרוסמן   מנין העונג מתחיל
20	קובי פרינד   הגסדים המתגדלים של גרוסמן, עיון ב"סוס אחד נכנס לבר"
27	ורד זינגר   עורכת מלווה
36	ריקי דסקל   שני שירים
38	צביקה ניר   2018
39	דנה אמיר   גלות השפה, גלות בשפה: הרהורים על המסה "לכמה מולדת זקוק האדם?" לז'אן אמרי
43	סירון ח. איזקסון   שירת הגר: על דימיון וזיקה בין תודעה של גירות ובין תחושת השירה
47	אביחי קמחי   שירים
49	ג'ורג' סונדרס   לינקולן בבארדו (מאנגלית: אמיר צוקרמן)
53	שולמית אפסל   שירים
55	עדיה מנדלסון מעוז   על הולדת "סבון", דברים בערב ההשקה של הרומן הגנוז של יורם קניוק
60	שי צור   בצל התכלת העזה, דברים בערב לכבוד "סבון" של יורם קניוק
64	פרופ' יעקב (ג"י) לביא   דברים בערב לרגל פרסום "סבון"
68	גדעון טיקוצקי   הסבון והענבר, דברים בערב להשקת הספר "סבון"
73	רחל גוטסמן   רשמים מעיר גנים
82	עוזד כרמלי   יקום מלילה
88	דורית זילברמן ואביגייל זילברמן   קול המספר הקולנועי והספרותי, על הסרט "פרובידנס" בכימוי אלן רנה והספר "חרוזי החיים והמוות" מאת עמוס עוז
99	צפריר יעקבסון פלד   שירים
103	אורה אחימאיר   סיפורי סבתא
111	רשימת ספרים מאת חברי אגודת הסופרים שראו אור לאחרונה, יוני 2018
112	המשתתפים בחוברת

עורך: מתן חרמוני / מועצת מערכת: יו"ר - ד"ר דורית זילברמן, ד"ר דיתי רונן, אביחי קמחי, מיא שם-אור / יו"ר אגודת הסופרים העבריים: צביקה ניר

גיליון מס' 3 / כרך צ"ב (שנה 92), אב תשע"ח, יולי 2018

Literary Journal - Published by the Hebrew Writers Association in Israel

Edited by Dr. Matan Hermoni. P.O.B 7111, Tel Aviv 61070, Israel

יוצא לאור על ידי אגודת הסופרים העבריים במדינת ישראל (ע"ר) בסיוע משרד התרבות והספורט

כתובת המערכת: בית הסופר עלי-שם שאול טשרניחובסקי, רחוב קפלן 6, ת"ד 7111, תל-אביב 61070

טל': 03-6953256/7 / פקס: 03-6916861 / דוא"ל: mozenayim@gmail.com

עריכת לשון: נעה ריון / עיצוב, סדר והפקה: סטודיו דור כהן

בשער: אלין אלגים, יד של ציירת, 2016, שמן על בד (מתוך "לילה ושחר", תערוכת יחיד בסדנאות

האמנים תל אביב). צילום: אלעד שריג

סמיך מעל החצר האחורית של בית הספר שבה שימשתי לכמה רגעי תהילה כשוער מחליף בניצחון הגורלי שלנו על כיתה ד' של בית הספר יהודה הלוי. חורב ניצב על קו הגבול הבלתי נראה אך המוחשי שבין חרדיות לצינונות דתית; בין מאה שערים להתנחלויות שהחלו צצות בפתחת סיני, ברצועת עזה וביהודה ושומרון. חלק מהילדים עברו בסוף שנות השבעים ובראשית שנות השמונים להתגורר בשטחים, שם הבטיחה הממשלה "איכות חיים, הגשמה ונוף" ושמות כמו עפרה, בית אל, שילה וקריית ארבע החלו להישמע ובהפסקות נלחשו סיפורים מסמרי שיער ומפתים על קרוונים המגיעים באישון לילה, שמירות ורובי קלצ'ניקוב שנתנה הממשלה לאבותיהם של הילדים. מדי פעם בפעם, כשגדלנו קצת והיינו תלמידי חטיבה ותיכון, היו אותם אבות מזמינים אותנו ליטול חלק במטווחי האימון שנערכו בהתנחלויות, וכתלמידי ישיבה שקדנים שינו ולמדנו את מכלוליהם וחלקיהם של ה-M16, הקלצ'ניקוב, העוזי והגליל, שזה מקרוב הגיע והיה בכלל חיקוי ישראלי די עלוב של הקלצ'ניקוב, שתמיד נתפס כנחשק מבין כולם. הגיחות שהלכו ותכפו להתנחלויות היו מסעות קסומים לארץ לא נודעת, חדשה ופרועה, נטולת חוק וסדר, שריחה של האדנות בה היה כה עז וטבעי עד שלא הבחנתי בו כלל.

אף שרוב התלמידים בבית הספר באו מקרב המחוזות היותר שמרניים של הצינונות הדתית, צוות המורות והמורים באותן השנים היה מורכב, רובו ככולו, מחרדים שלא מצאו להם עבודה במוסדותיהם ובלית ברירה הלכו ללמד את מי שהם כינו בזלזול ה"מזרחניקים". מדוכדכות ומינאשות הגיעו אלינו מורות בוגרות סמינר בית יעקב שביקשו לתקן את נשמותיהם החוטאות של נערים רכים שנולדו, אולי שלא באשמתם, בצידו הלא נכון של הקיום הדתי. הכלי המרכזי שעמד לרשותן במסע הצלב שערכו היה צנוורה: בבית הספר לא ראו סרטים, בהפסקות אסור היה לקרוא "חסמב"ה" ואסור היה בתכלית האיסור לספר שאני הולך ל"בני עקיבא" משום שהיא תנועת נוער מתועבת שבה בנים ובנות מעורבים, רחמנא ליצלן, זה בזה. עם זאת, מדי פעם בפעם, במין הבלחות מהירות וחדות, נתגלה לו סדק בחומה שהקיפה אותנו ודרכה נגלו אורו וקסמו של העולם האסור. מכלי לפיקוח ושליטה הפכה הצנוורה למחוז חפץ של אפשרויות לא ממומשות ותשוקות שלעיתים התגלו מעבר לגדר של רחוב כ"ט בנובמבר בבית הספר ג'ינוגלי, שבו נערות מפורסות יתר על המידה וגבוהות עקב למדו הדפסה עיוורת, או לעיתים בתוך בית הספר עצמו בלב ליבו של המרחב המוגן הוסט המסך, ולו לרגע, ודרכו התגלו פניו המזמינות והמאיימות של האסור.

בכיתה ג' הודיעה המחנכת, המורה חיה, שמחר על פי הוראת משרד החינוך

ילוה שיעור טבע במשדר של "הטלוויזיה הלימודית". היא אמרה את הדברים בטון קודר, כמי שמבשרת בשורת איוב איומה, וטענה כי זהו מכשיר טמא שמקומו לא יכירנו בבית יהודי אמיתי, ולולא כפו עליה את הדבר הר כגיגית לא היה עולה בדעתה להכניס חלילה את המכשיר המשוקף לכיתה. אף שלרובנו הייתה טלוויזיה בבית וראינו מדי יום שלישי בחמש וחצי את "בית קטן בערבה" (ומי שהוריו היו ממש חסרי יראת שמים ראה אף את "ארצ'י בנקר" השוביניסט, הגזען והמצחיק בימי שני בערב לפני מהדורת החדשות).

למחרת, בהפסקה שלפני השיעור, הכניס מושיקו השרת עגלה גדולה ועליה טלוויזיה מכוסה במפה לבנה ככלה ביום חופתה. כולנו נתקבצנו סביבו עת הוסרה בעדינות ובוהירות ההינומה ותחתיה נתגלתה טלוויזיה סילורה חדשה ונוצצת שלא עלה עליה עול. התקע ננעץ בשקע, ולאחר מאמצים רבים כוונה האנטנה בעלת שלוש הזרועות וקריינית הרצף נראתה על המסך ובריש מתגלגלת, כמיטב המסורת של אותן השנים, הכריזה על התוכנית הבאה שתוקדש להכרת מחזור הדם.

המורה חיה, שמעולם לא צפתה בטלוויזיה, עמדה נפעמת, סקרנית וחרדה אל מול הדמות שניבטה אליה מן המסך. פתיח נשמע ברקע, ולמרבח הזוועה והשמחה על המסך הופיעה אישה צעירה בבגד גוף צמוד שהכריזה שהיא יוצאת למסע ארוך ומסתורי במחזור הדם. בתעלול גרפי מרושל משהו הפכה האישה לדמות מיניאטורית שקפצה היישר לתוך לועו הפעור ועטור השיניים של גבר גדל ממדים שהופיע משום מקום, והתחילה לשחות נגד הזרם במערכות גופו תוך שהיא מתארת כמדריכת תיירים בחורבות מצדה את האיברים העצומים הנקרים בדרכה.

יש לומר כי אל מול דמותה הקטנה והולכת של אותה עלמה בבגד גוף אפור הלכה וגבהה דמותה של המורה חיה, שחששותיה האינמיים ביותר נתממשו לנגד עיניה. היא התייצבה מיד כחומה בצורה וחצצה בגופה בין מכשיר הטומאה ובין נשמותיהם הרכות של תלמידי כיתה ג'. "ראשים למטה, כולם", היא צרחה במלוא הגרון כאילו מדובר בתרגיל התגוננות של הג"א. ואחר כך, מסיבה לא ברורה, הוסיפה, "וייס, בוא אליי". ניגשתי חושש וחרד, ולמרכה התדהמה הושיטה לי המורה חיה כתיכת בריסטול קטנה וכתומה וציוותה עלי לרדוף, להשיג ולכסות את דמותה החמקמקה של הנערה בבגד הגוף השוחה במערכת הדם. וכך מצאתי את עצמי רודף אחרי אותה עלמה מסתורית מהכבד ללב, לכליות ולשאר איברי הגוף כשלעיתים לקול מצהלותיהם של חבריי לכיתה הייתי מכסה טפח ומגלה טפחיים של הגוף זעיר הממדים המפלט את דרכו, נגד הזרם, מאבי העורקים אל הכבד.

שנים לאחר מכן, בכיתה י"א, כחלק ממסע מייגע ומיותר במערכת החינוך עברתי מבית הספר היסודי לשיבה התיכונית של אותו מוסד עצמו. בניגוד לשיבות התיכוניות האחרות, בעיקר נתיב מאיר היוקרתי, שאליה לא התקבלתי, שהייתה באותם הימים בבת עינה של הציונות הדתית (ועל כך יש להוסיף שכמה מן התלמידים שם היו בבת עינו של לפחות אחד מהרבנים), הישיבה התיכונית חורב התקיימה לה במעין מסלול מקביל, עצל ומנומנם של מוסד נטול שאיפות שתהילתו שוכנת הרחק-הרחק בעברו. חורב הייתה כמעין ספינת חלל שאיבדה את בסיס האם היהודי-גרמני-אורתודוקסי שלה ושייטה בעולם הישיבות התיכוניות נטולת כיוון חינוכי ואידאולוגי של ממש. בשעה שבכל הישיבות התיכוניות ניכרה תסיסה אידאולוגית ופוליטית סביב החזרת סיני והרחבת ההתנחלויות ביהודה ושומרון, בחורב עמדו שומרי הסף, הרבנים החרדים, ובלמו כל חדירה של פעילות פוליטית מלהיבה וכל עשייה שהיו בה משום שמחת חיים ואנגרייט נעורים.

כמו בכל ישיבה תיכונית אחרת, שעות הבוקר הערניות הוקדשו לשיעורי גמרא מייגעים ואין-סופיים. אף שהמסכת שעליה היינו אמורים להיבחן בסוף השנה ויותר מאוחר בבחינת הבגרות הייתה סנהדרין, מחנך הכיתה הרב גנץ, איש בעל פנים מחודדות וזקן צהוב ודהוי, מצא לנכון להוציא אותנו לטיול טקסטואלי מעשיר ומלמד במסכת כתובות, בסוגיה שבלשון נקייה שיש בה יותר מקורטוב של גסות מכונה סוגיית "פתח פתוח". עיקרה של הסוגיה הוא בחינת טענתו של בעל טרי ומרומה שלדבריו מצא שאשתו אינה בתולה. עיקרו של הדיון התלמודי שם הוא למצוא דרכים מגוונות, ויש לומר מאוד יצירתיות, להרגיע את הבעל החרד ולהוכיח לו שאשתו אכן בתולה (גם אם חו"ח לא עמדה עוד בבתוליה). בשיאו של הדיון, במעין הומור שיכול להיווצר אך ורק בעולמם של חכמי התלמוד, מתואר מבחן משעשע ומופרע לבחינת קיומו או אי-קיומו של קרום בתולין. עיקרו של המבחן להושיב את האישה החשודה על חבית פתוחה של יין ולהריח את פיה – האם עולה ממנו ריח של יין או לא: אם עולה, הרי שאין היא בתולה; ואם לא עולה, הרי שמדובר בבתולה כשרה וצנועה.

הפוטנציאל הקומי והגרוטסקי של הסיפור שבה מיד את דמיוני, ובהפסקה כדי להמחיש לי ולחבריי את הדיון ציירתי על הלוח את המבחן. כך, בעזרת גירים צבעוניים, קיבלה האישה המבועתת היושבת על פתחה של חבית צורה וצלם וסביבה כמבטים שטופי זימה עמדו רבנים ורחרחו את פיה. הרב גנץ, ששב לכיתה מוקדם מן הצפוי, מצא אותי מדקדק בתגיה האחרונים של התמונה וזרק אותי מיד משיעורי גמרא עד סוף השנה תוך שהוא מסביר לחבריי המקנאים בי ובמזלי הטוב כי מי שיש לו רק סיפורים בראש ומוחו עבה ואינו יכול לקלוט

דברי הלכה של ממש הרי שאחת דתו להפוך לכופר הבז ומחלל את קודשי ישראל ומקומו לא יכירנו בין תלמידי חורב, שאינם מכלים את זמנם על דברי אגדה. ובכלל, אם כבר קוראים אגדה הרי שיש לקרוא אותה לאור דברי קודשו של הרמב"ם ושל בנו רבי אברהם הצנוע והנחבא ואין להבינם כפשוטם כלל ועיקר. שהרי ברור לכל בר בי רב שלא יעלה על הדעת שחכמי התלמוד אכן הושיבו אישה, אף אם זו שפחה, על חבית של יין, אלא שבוודאי טמונים כאן סודות עמוקים שאל לנו, הקטנים, לעסוק בהם כלל וכלל.

וכך באחת, ללא כל הכנה, נתפנה לי הבוקר כולו, והייתי חופשי לעשות בו ככל העולה על רוחי. את השעות היקרות הללו הייתי מבלה בספריית בית הספר שניהל הרב גולדשמידט, שהיה נציג אחרון לאותו מסדר נכחד של חברי "פועלי אגודת ישראל". הוא היה קפדן ונוח לרגז, משכיל, חובב פילוסופיה ומוזיקה קלאסית ומדיף ריח קשה של סיגריות אסקוט זולות שנמכרו בקופסאות צהובות ושטוחות ועל גבן התנוסס ציור של מרכבה הרתומה לצמד סוסים. כמו שני ניצולים מאיזו ספינה טרופה היינו יושבים שעות ומשוחחים על עולם ומלואו: על אמנות, על מוזיקה, על אמונה ועל טיבה של ספרות. את אהבתי לספרות ולריחן של סיגריות זולות אני חייב לאיש הזה, שמצא את עצמו בערוב ימיו נטול קהילה או הקשר, ואת כל געגועיו לאותו עולם גרמני שנעלם מכאן ומשם הוא הרעיף על נער אחד שישב עימו שעות וגמע את סיפוריו.

אף שאיש לא נכנס לספרייה והיא עמדה רוב ימות השנה מיותרת ועלובה, משום מה, ככל הנראה כדי לקרוץ לאוכלוסייה החרדית יותר, נתקבלה גזרה בבית הספר להוציא אל מחוץ לספרייה את כל ספרי החול המכילים יחסים לא ראויים בין גברים לנשים (כלומר מכילים תיאור יחסים כלשהם...). הרב גולדשמידט המבועת שביקש להציל את חלקת אלוהים הקטנה שעליה היה ממונה מפני ה"חניוקים", כפי שהוא כינה את הרבנים החרדים שנואי נפשו שניהלו את הישיבה, ביקש להציע פשרה שתציל את הספרים שליקט במשך שנים והציל מכליה. במהלך מופרע וגאוני כאחד הוא הציע לצנזר אותם ולמחוק בטוש שחור ועבה כל מגע, ליטוף, נשיקה או חיבוק.

כצנזור הראשי של בית הספר נבחרתי אני, שממילא העברתי את כל שעותיי באותה ספרייה נשכחת שהייתה תחובה צרה ועלובה בין כיתה י"א לי"ב, ליד מגרש הכדורסל. הרב גולדשמידט נימק את בחירתו בכך שממילא מדובר במשומד חסר תקנה שמוחו ה"עבה", כעדות מחנכיו, התעניין רק בסיפורי מעשיות ובז להלכה. מיואש ומדוכדך מן המשימה האיומה שהוטלה עליי פניתי לרב גולדשמידט והבעתי את מחאתי על הפגיעה הצפויה בקודשי הספרות העברית. במקום להשיב לי על דבריי שלח אצבעות גרומות וצהובות מניקוטין

## זאב אברהם שני סיפורים

### העקירה

פעמיים נחת מסוק ראש הממשלה בחולות של ימית. ציפור חומה ארוכה וצרה, שונה ממסוק התובלה הענק שהתרסק בזמנו באזור וכל 54 החיילים שהיו עליו נספו, המסוק שעל שמו נקרא בית הספר שלנו. בפעם הראשונה הגיח המסוק של ראש הממשלה מעבר לדיונות, מקביל לקו החוף, ונחת על משטח החול ממערב לעיר שהפריד בינה לבין הים. לקראת הפעם השנייה כבר למדו נשות העיר את הלקח ולא צחצחו את הבתים לפני ההגעה, אחרי שבפעם הראשונים פיזרו הרוטורים העצומים של המסוק חול על פני כל העיר.

לפני שראש הממשלה נחת בפעם הראשונה הלבישו אותו – היינו בני שבע או שמונה אז – במכנסי ג'ינס מגוהצים, בחולצות לבנות עם סמל העיר, הדקל, בכחול כהה על החלק הקדמי של החולצה, ושמו בידינו דגלים קטנים של מדינת ישראל. עמדנו בשני טורים, כמה עשרות מטרים ממקום נחיתת המסוק, ראינו את דלת המסוק נפתחת בגלישה, את ראש הממשלה מוריד את האוזניות למניעת הרעש מאוזניו, ויורד בצעד קל מהמסוק, ידו שלובה בידה של רעייתו. ראש הממשלה פסע קלות, לחץ את ידינו והמשיך בדרכו. הוא עבר את תחנת כיבוי האש, את תחנת מגן דוד אדום, את תחנת המשטרה, וקצת לפני בית הכנסת החדש הוא הסתובב שמאלה ועלה בעקלתון, חלף על פני הדואר והמשיך בדרכו לבנין העירייה, מעל המסעדה שמכרה מאכלים תימניים, כשראש הממשלה בגין הלך ככה תושבים יצאו מבתיהם ומחאו כפיים, חלק זרקו עליו סוכריות, חלק גדול יותר זרק עליו מילות אהבה. בגין המשיך לסייר בעיר שעות ספורות, ובסופן הוא עמד במרכז המסחרי והבטיח לתושבים שכשהוא יפרוש, כמעט כמו בן-גוריון בזמנו, הוא ורעייתו, עליזה, יבואו גם הם לחיות במקום החלומי הזה. ואז הוא פסע חזרה לציפור החומה הארוכה והצרה שלו, והשאיר אחריו שובל נעים של תקווה ושמחה אוטופית.

בפעם השנייה שבגין נחת בימית הוא הגיע בלי רעייתו, וקבלת הפנים שחיכתה לו לא כללה סוכריות ומילות אהבה, אלא מולוטוב של ייאוש וזעם מלווה ביריקות וגידופים. אף ילד לא חיכה לו על החולות עם ג'ינס מגוהץ וחולצה עם סמל העיר ודגלונים של מדינת ישראל מתנופפים בידיו. בארבע השנים הראשונות אחרי שנולדתי ב־1969 כמעט לא ראיתי את

אל עבר המדף ושלף את ספר האגדה של רבניצקי וביאליק. הוא דפדף קדימה ואחורה ואחר כך קרא מן המבוא של העורכים: "...ומטעם זה עצמו שהספר נועד לכל העם, התירו המסדרים לעצמם 'לכנות' לפעמים 'מפני הכבוד' או להשמיט ביטוי שפוגע יותר מדי ברגש הצניעות של הקורא בן זמננו...". הרב סגר בעדינות את הספר העבה ולחש, כאדם מובס, שמה שטוב היה לביאליק, שאף כתב פירוש יפה ונשכח לסדר זרעים של המשנה, טוב יהיה גם למר וייס הצעיר.

כך מצאתי את עצמי קורא כרך אחר כרך ומהדורה אחר מהדורה את ברנר, ענגון, ביאליק, דבורה בארון, לאה גולדברג ועוד רבים אחרים ומוחה בטוש שחור כל זכר למיניות מן הספרות העברית. כך למשל, מפגשיו התכופים והמתסכלים של ד"ר מנפרד הרבסט עם האחות שירה נראו לאחר מעשה העריכה כתמליל חקירה של השב"כ שנמסר לעיונו של הציבור: מחיקות ארוכות ולצידן שבתי שמות וביטויים שאינם מצטרפים לכלל דבר שלם.

מופרש מן הציבור ישבתי בוקר אחר בוקר והעלמתי את נשיקותיה וחיבוקיה הראשונים והמהוססים של הספרות העברית המודרנית. אף שנמשכתי כבר אז למחוזות הכפירה של החילוניות, שנראו לי כארץ פלאות מלאת אפשרויות, גיליתי שהצנזורה אינה נחלתו הבלעדית של העולם הדתי שממנו ביקשתי בכל כוחי לברוח. הספרות העברית נתגלתה בעצמה כצנזורת אכזרית. הקטעים שמחקתי בטוש שחור ועבה היו רובם מהוססים, מגומגמים ועומדים לפני הקוראים כנערים מתבגרים שאינם יודעים מה לעשות עם עצמם וידיהם תחובות להם בכיסיהם מרוב מבוכה.

עם סיום כל ספר העברתי אותו לעיונו ואישורו של הרב גולדשמידט שהיה מעלעל קלות ומביט בזוועה בדפים המושחרים והמובסים. פעם אחת, אינני זוכר לאחר צנזורה של מי, הוא אמר לי תוך שהוא פוזל למגרש הכדורסל שוקק החיים: "מזל שאף אחד ממילא לא קורא בספרים האלה, לך תדע איזה אסון יצא מאנשים הקוראים בספרים מחוקים".

אבי. הוא היה נוסע מוקדם בבוקר יום חמישי וחוזר רק בימי שלישי בלילה, נעלם במכונית האופל הכתומה שלו שעל השמשה הקדמית שלה הודבקה האות ד'. בשנים ההן, בגלל משבר הנפט, הוחלט בישראל שכל מכונית תושבת מנסיעה יום אחד בשבוע. אבא שלי היה נח בימי רביעי. מגיע הביתה עם אוסף מתנות, הולך לישון וקם רק כשהגיע הזמן לנסוע שוב.

הכול הסתיים אחרי המלחמה של 1973. אבא חזר הביתה, איש עצוב ומיואש עם זרקורי דאגה בעיניו. ארבע שנים הוא נסע, שבוע אחרי שבוע, לסיני ובנה שם את מערך הביצורים של ישראל נגד מצרים, עבודה של ארבע שנים שנמתה באבחה אחת. פעם חשבתי שהוא היה בוכה על החברים שמתו לידו במלחמה או על העבודה שנמחקה או לא החזיקה את הפלישה המצרית. היום אני מבין שהוא בכה אז על הפרדה מסיני.

יש לי זיכרון מאוד חי על יום אחד מאותה תקופה. שכבתי על המיטה האמצעית בחדר הבנים בבית של סבא וסבתא שלי ברחוב משעול השושן מספר 31 בקריית גת והאזנתי ברדיו לשידור של משחק כדורגל בגביע המדינה בין הפועל באר שבע להפועל תל אביב. אני זוכר שזה היה יום באמצע השבוע כי משחקי הליגה היו מתרחשים בשבת ומשחק הגביע בימי השבוע. קצת אחרי שיעקב רחמינוביץ' השווה בנגיחה לטובת הפועל תל אביב אבא שלי נכנס עם אבא שלו לחדר והם התחילו לצרוח אחד על השני תוך שהם מנופפים אצבעות אחד בפני השני. מעולם לא שמעתי אותם צועקים ככה אחד על השני. ובמשפחות אוריינטליות אף בן לא היה נוהג בחוסר כבוד כזה, בטח שלא הבן הבכור. כדי להגן עליי הם דיברו ביניהם בפרסית. אחרי דין ודברים שארך יותר מעשר דקות אבא שלי פנה אליי ואמר לי שהולכים. שנאתי אותו על שצעק על אבא שלו, ובעיקר על שלא הניח לי להאזין לשידור המשחק עד תומו.

רק שכמה ימים לאחר מכן, כשהתעוררתי במיטה שלי בקומה הרביעית של רחוב גליקסון מספר 4 בקריית גת, חיכה לי ליד המיטה שולחן שחמט מהודר, פסיפס של חום בהיר וכהה עם כלים מעוצבים. כל הסט עדיין היה עטוף בנייר צלופן שקוף. אבא שלי נכנס לחדר ואמר לי שאסור לי לפתוח את המתנה כי היא שייכת לבית החדש שאנחנו עוברים אליו. כשקמתי ההורים שלי הסבירו לי שאני צריך ללכת לבית הספר ולהיפרד מהמורה-חיילת אוהלה ומהחברים.

כשחזרתי הבית היה כבר ארוז. בחמש בבוקר למחרת יצאנו לדרך. כשיצאנו עדיין היה חשוך, ורק כשעברנו את עזה בכביש עוקף עזה עלה האור. נסענו עוד דרומה, ובצומת גדול פנינו ימינה לכביש מתעקל. עברנו שני קיבוצים, סופה וחולית, ואז הגענו לעלייה תלולה, ובסיומה אבא עצר את הרכב ויצא. יצאנו אחריו, אמא שלי ושלוש האחיות, אפילו ארנה לקחה

פסק זמן מהספרים שלה. נעמדנו לצד אבא שלי והסתכלנו, לפנינו נפרש הים התיכון. מצידנו עמדו דיונות חול ענקיות, ומכל עבר היו נטועים עצי דקל שהרוח הימית ניגנה קלות בענפיהם. זה היה מראה קסום, אופטימי כמו עוגת יום הולדת. אני זוכר את הרגע הזה מהרבה סיבות, ובעיקר כי הוא כלל את הפעם הראשונה שההורים שלי התחבקו באהבה. אף אחד מאיתנו לא שם לב לדואליות של השם של העיר שעברנו אליה. ימית. מצד אחד הים ומרחביו האינ-סופיים, מצד שני משהו ממית.

השנים הראשונות שלנו בימית היו השנים היפות ביותר של חיינו. חופש שיש לו רק התחלה ואמצע. נטשתי את שולחן השחמט לטובת הגלשן והים, ארנה הפסיקה להתקלח שש פעמים ביום. אמא הייתה מנהלת המעון לילדים ואבא פתח חברת בנייה קטנה והיה חוזר הביתה כל יום בחמש בערב. ואז היינו נוסעים לרכוב על גמלים במאהל הבדואי הסמוך או נוסעים לעזה לקנות פירות וירקות, ובשילי בעיקר פחיות של סבן אפ שהיה אפשר להשיג רק בעזה בגלל החרם הערבי. בלילות אף אחד לא היה הולך לישון לפני שהיה שומע את הרוח מנגנת את שיר הערש שלה בפריטה על מיתרי ענפי הדקלים. אם היה משהו אחד ששנאתי בימית זה היה החופש הגדול כי אז הייתי צריך להתנתק מהחברים לתקופה ארוכה ולנסוע לחופשה אצל המשפחה של אבא שלי. ארנה כבר הייתה מספיק גדולה אז כדי לעמוד על דעתה שהיא לא נוסעת לשם יותר. אבא פרח בימית. התקווה חזרה לעיניים הטובות שלו. זו הייתה סיני שוב, אבל זו לא הייתה רק סיני. לימית הגיעו סוג מסוים של אנשים. חלקים שלא התאימו לפאזל של החיים הנורמטיביים. כמוהו. בוקר אחד הוא לקח אותי במכונית הכתומה ואמר לי שאני נוסע איתו לעבודה. רצה שאני אראה ואשתתף ביציקת הגג של בית האוכל של מחנה קציעות. נסענו בדרכים שהוא הכיר היטב. היציקה לקחה שעות. הפועלים של אבא העמידו אותי ליד פיילה עם מעדר ביד והורו לי לערבב טיח עם חול ואבן ולערבב אותם מפעם לפעם עם מים מדליים. הידיים שלי התמלאו יבלות. וכשהן התפוצצו ירדו על לחיי דמעות של כאב ללא שליטה. הייתי מאושר. אחרי ארוחת הערב אבא לימד אותי לשרוק עם האצבעות בפה ולשתות מהג'ריקן בלי להצמיד את הפייה לפה. כשהיציקה הסתיימה נכנסנו לאוטו אבל לא חזרנו לימית. היה ערפל כבד, ושנינו הוצאנו את הראש מהחלון כדי לראות את הדרך. נסענו שעות ארוכות, חצי קופסת סיגריות של אבא, עד שהגענו לסטייקייה האהובה עליו. אכלנו, נכנסו שוב לאוטו, הורדנו את משענות הכיסא והלכנו לישון בחניון תחנת הדלק הצמודה לסטייקייה. בבוקר נסענו חזרה. בסוף העלייה, מאיפה שרואים את הדיונות, הדקלים והים האינ-סופי, גילינו שיש תקר בגלגל הקדמי. אבא

עצר את האוטו והראה לי איך הוא מחליף את הגלגל בגלגל הרזרבי ששכב בתא המטען. אחרי שהוא החליף את הגלגל הוא הוריד אותו, החזיר את הגלגל עם התקר למקומו ואמר שעכשיו אני צריך לעשות את זה. אולי בגלל העייפות אולי כי היינו כבר קרובים לבית, לא הצלחתי. אבא התעצבן, בעט בדלת הקדמית, ואמר לי שאנחנו לא זזים מפה עד שאני לא מחליף את הגלגל בעצמי. זה לקח כמעט שעה וכמעט עשרים בעיטות בדלת עד שהצלחתי. אני חושב שמעולם לא הרגשתי כזו קרבה אינטימית לאבא שלי כמו ברגע שהתחלנו לנסוע שוב.

ב־1977, קצת אחרי שמכבי ניצחה את הרוסים, התרחשה בישראל רעידת אדמה פוליטית כשמנחם בגין, מנהיג מפלגת הימין, זכה בבחירות לראשות הממשלה. ההורים שלי, כמו הרבה ישראלים שהגיעו לישראל ממדינות ערב, חגגו את הבחירה, אבל השמחה שלהם הייתה מכופלת. לא רק שבגין היה מנהיג מפלגת הנגד, אלא שהוא היה איש ארץ ישראל השלמה, כולל סיני. בשביל תושבי ימית הבחירה בבגין הייתה איתות מהדהד שעתידם ברור, ושהעיר לא תיכלל לעולם בהסכמי שלום. מובן שאז אף אחד בכלל לא חשב על שלום. אחרי הבחירות של '77 ימית כבר לא הייתה עוגת יום הולדת. הנרות כבר הודלקו עליה. עוד ועוד שפיצים הגיעו לעיר, החלה תנופת בנייה מטורפת, בריכת השחייה נבנתה, החלו תוכניות בנייה למלונות ואולי אפילו לנמל תעופה.

רק ששנתיים לאחר מכן נחת מטוס מצרי בתל אביב, ובתוכו נשיא מצרי ובפיו איגרת שלום.

מהרגע שהוחלט שימית תוחזר למצרים במסגרת הסכמי השלום העיר התהפכה. כמו עוגת יום הולדת שמישהו נשף על נרותיה הרבה לפני הזמן. במקום ללכת לים נסענו לירושלים להפגנות נגד הממשלה, שעון החול תקתק. אבא שלי היה לוקח אותנו בשבתות ונוסע לכיתם של שר הביטחון או של הרמטכ"ל, דופק על דלת ביתם, מתיישב ומנסה לשכנע אותם שיעשו שלום, אבל שיעזבו את ימית בשקט. המסוק של בגין נחת שוב בימית, ואישה אחת קטנה רצה מביתה, השיגה את השיירה של בגין לפני שזו עלתה על המדרגות של הדואר, נעמדה מולו וצעקה "הרסת את החיים שלי, יא חתיכת בן זונה". לא הכרתי את האישה הזו למרות שזו הייתה אמא שלי. שנים רבות נשארה התמונה הזו בראש שלי, ותמיד ליוותה אותה השאלה איפה הייתה האישה הזו כשהיה צריך להגן עליי.

ככל שהתקרב מועד הפינוי, ככה נעשתה האווירה דחוסה יותר. הצבא הטיל עוצר על העיר. תושבי העיר גידרו את גבולות העיר בתיל דוקרני ותלו

מהצוואר בובה בדמותו של בגין בשער העיר. נעמי שמר, שכתבה את את השיר "ירושלים של זהב", חיברה שיר שמנגן נגד הנסיגה, מתחנן לאל לא לעקור נטוע, שיר שאנשים שרו כשהתאספו ביחד מסביב למזרקה העירונית. השפיצים של ימית לא הבינו במלחמות. מהים הגיעו סירות-סירות של מתנגדי ההסכם שהתנחלו בבתי מקומיים. חלק קשרו את עצמם בשלשלאות לאנדרטה המקומית, חלק התבצרו במקלט ואיימו בהתאבדות קולקטיבית אם התוכנית תצא לפועל. חלק מהתושבים עזבו מרצונם. אבא שלי אמר שהוא לא הולך לשום מקום, שאם מישהו רוצה שהוא יצא מימית, המישהו הזה יצטרך לקחת אותו על הידיים ולהוציא אותו, כי לבד הוא לא מסוגל.

עשרה ימים לפני הפינוי הסופי ארנה, שכבר למדה או בפנימייה, הצליחה להיכנס לעיר. עמדה מול צו הסגר והתחננה בדמעות שייתנו לה להיכנס, רק כדי להגיד שלום אחרון לדיונות וליים ולרוח שמנגנת על ענפי העלים. איכשהו אף אחד לא עמד מול הבקשה הזו. ארנה נכנסה לעיר, לקחה צבע שחור וצבעה על הקיר החיצוני של הבית שלנו, בניין 170 דירה 2, הקיר שפונה לים "משפחת אברהמי 15.4.1982". צעקת כאב קטנה שנבלעה בשאון השופלים שהרסו כבר חלקים ניכרים בעיר.

כשבגין זכה בשנית בבחירות לראשות הממשלה ב־1981, אחרי מערכת בחירות אלימה במיוחד, הוא מינה את אריאל שרון, גיבור מלחמת 1973, לשר הביטחון. שרון החליט שהסכם הוא הסכם אבל גם החליט שהוא לא משאיר למצרים כלום. שכשאחרון התושבים יתפנה יטמין הצבא הישראלי חומרי נפץ בעיר ויפוצץ אותה בלי להשאיר ממנה זכר.

כשהטרקטורים הגיעו עם כפות ההריסה שלהם והתייצבו אל מול הבית שלנו אבא שלי נעמד מולם ואמר שאף אחד לא ירוס לו את הבית כל עוד הוא נמצא כאן.

ביום הפינוי אבא שלי עטף את עצמו בדגל ישראל ואמר קדיש מול הבית. אחר כך הוא ביקש מהחיילים שייקחו אותו על הידיים עד לאוטובוס שיפנה אותו מהעיר, כי לבד הוא לא מסוגל. הוא יישאר עטוף בדגל הזה, כמו טלית, חמישים ימים רצופים אחרי הפינוי, חמישים יום שבהם צעד עד לירושלים. יום אחרי הפינוי החזירו אותנו לדיונות צפונית לימית, במקום שבו יכולנו לראות את הרגע שבו מטעני הנפץ מנפצים את העיר ואת החלום שלנו סופית. היה רעש עצום ברגע שניתנה ההוראה, וגלי חול ואבק הסתירו את הראות לדקות ארוכות, ובסופן פקחנו שוב עיניים כדי לראות שרק שני מבנים שרדו את מטעני הנפץ: בניין בית הכנסת וקיר אחד פונה לים ועליו מרוסס גרפיטי בשחור "משפחת אברהמי 15.4.1982".

ארבעים יום אחרי ששרון פוצץ את ימית פלשה ישראל ללבנון למבצע שהיה אמור לארוך ארבעים יום בדיוק. והקיר ההוא, תמיד הוא מתרוצץ לי בראש, בעיקר התמונה של כולנו יושבים לפניו ברגע אחרון של אושר, תמונה שצילם אחד ממפקדי הפינוי, תמונה שנשא עליה את התאריך שבו התפרק התא המשפחתי שלנו.

## קופצים ראש

קודם כול יש את הארוחה המשפחתית של ימי שישי או ערב החג. ארוחות שהיו מתחילות רק אחרי שסבא דוד היה פוסע באיטיות במשעול בחזרה מהתפילה בבית הכנסת הספרדי, מלפניו הנכדים ומאחוריו הבנים שלו, מינוס אבא שלי. אף אישה לא פסעה שם. כולן היה עסוקות בהכנות שארכו יומיים או שלושה לפני הארוחה, מסננות קוסקוס, ממיינות אורז, תולשות עורות, מרוקנות עופות וממלאות אותם באורז, צימוקים, משמשים ושקדים, מעגלות כדורי אורז עמוסים בעשבי תיבול לתוך רוטב עגבניות סמיך. ואלו היו רק המנות הראשונות. חצי מהנשים היו עסוקות בהכנות לארוחה של שישי, החצי האחר היו עסוקות בהכנות לארוחה של שבת בבוקר. אלו שהיו אחראיות על הארוחה של שבת היו מניחות את כל האוכל בסירים רחבים וגבוהים, מניחות את הסירים על מחמים ארוכים ועוטפות את הסירים בשמיכות עבות. הסירים האלו היו מפזרים ריח נעים וחום בלתי־נסבל לאורך כל השבת.

סבא דוד היה נכנס מהשער האחורי, עובר את שורת המכוניות של בניו (וולוו ירוקה מספר 966488, אופל זהובה, סובארו סטיישן צהובה מספר 697682), עובר על פני חוטי הכביסה הארוכים שעליהם נתלו בעיקר תחתונים וגופיות לבנות ענקיות, עובר את עץ הרימון ואת הרחבה האחורית שעליה היה שוחט כבשים כשנולד לו ולאשתו טובה עוד נכד. נכדות לא היו מקבלות את הכבוד המפוקפק הזה.

ואז היה סבא דוד נכנס מהדלת האחורית, דלת הזזה לבנה, פוסע שני צעדים לתוך המטבח ורועם "שבת שלום", וכולם היו רצים למקומות הקבועים שלהם בשולחן. בתוך שניות התמלא חלל החדר בשירה אדירה. שלום עליכם מלאכי השלום, מלאכי עליון, מלכי המלאכים, ולכה דודי לקראת שבת פני שבת נקבלה, ואחרי השירה האדירה הזו היה סבא דוד מתחיל בתפילת השבת שלווה במנגינה לא שלוה של בטנים מקרקרות, ורק כשהיה מגיע לתפילת אשת חיל מי ימצא, מין אתנחתא של אפשר לעשות עם הנשים של המשפחה ולפטור את זה בשתי דקות של תפילה שכל שורה בה מתחילה באות אחרת בעברית לפי סדר עולה, ידענו שהארוחה עצמה מתקרבת. אז היה סבא דוד מברך על היין, ממלא את כוס הזהב על גדותיה עד שהיין היה נשפך על הצלוחית שמתחת לגביע, זו הצלוחית אשר ממנה היה מותר לטעום מהיין, לוקח לגימה ארוכה ואז מעביר את הכוס, קודם הגברים ואז הנשים, לפי הגיל. סבא דוד היה שותה ומעביר את הכוס לדוד גואל. דוד גואל היה הבן השני של דוד וטובה. הכוס הייתה אמורה לעבור קודם כול לבן הבכור, יום טוב. אבל אבא שלי אף פעם לא נכח בארוחות האלו. סרט ובילוי בתל אביב נראו לו אפשרות הרבה יותר טובה.



אחר כך היה סבא דוד מרים את שתי החלות שהיו מכוסות במפה פרחונית רקומה באותיות זהב בעברית, שופך קצת מלח על הצלחת שלפניו, מעביר חלה אחת לשולחן הנשים שניצב בחדר צדדי, חוזר לשולחן הגברים, בוצע את החלה לחתיכות קטנות, טובל אותן במלח וזורק אותן למסובים על השולחן לקול הצחקוקים של הנכדים הקטנים. כל זריקה כזו הייתה מלווה בברכה "תזכה, תרבה, תחיה לאורך ימים". ואז היינו אוכלים. כדורי אורז, אורז עם צימוקים, גזר ושקדים מטוגנים, כדורי עוף וחומס, אורז ירוק עם עוף ותפוחי אדמה שבושלו בתחתיתו, כדורי בשר, שלושה סוגים של עוף ועוד עשרה או שנים-עשר סוגי סלטים טריים. וזה לא היה משנה כמה היינו אוכלים, אם הייתה נשארה חתיכת עוף קטנה בצלחת, סבתא טובה הייתה קמה ממקומה – היא הייתה האישה היחידה שהורשה לה לשבת בשולחן המרכזי – מנופפת בחתיכת העוף מול פני הנכד ומבקשת ממנו לראות איך העוף בוכה כי לא רוצים אותו. מה, לא הייתה לנו ברירה אלא לסיים הכול.

כשהארוחה הסתיימה היו הנשים ממהרות לסלק את הכלים המלוכלכים למטבח. חלק היו עסוקות בשטיפת הכלים, וחלק חלטו תה לכוסות זכוכית שהוצבו על מגשים עם קוביות סוכר שנאפו בתנור ולצידם צלוחיות מלאות בעוגיות יבשות, צימוקים, אגוזים, גרעינים שחורים ופיסטוקים. הגברים מצידם היו פורשים לשולחן על המרפסת הקדמית, מתחת לעץ הגויבה, ונתנו לבטן שלהם לעבוד עד שהתה היה מגיע להרגיע את מערכת העיכול שלהם. בין לבין הם שרו את שיר ברכת המזון שהסתיים במילים "ברוך שאכלנו משלו ובטובו הגדול חיינו". אחר כך הם דיברו על פוליטיקה ועסקים וחופשה משפחתית מתוכננת. אבא שלי, כאמור, אף פעם לא היה שם, ומכיוון שהוא אף פעם לא היה שם הוא גם מעולם לא שמע את הסיפור שסופר שם כל שבוע.

את הסיפור היה מספר יוסי, שהיה הבן השישי מבין שבעת הבנים של דוד וטובה, והילד התשיעי מתוך תריסר ילדים בסך הכול. אני ואילן, הבן של דוד גואל, היינו גיבורי הסיפור. יוסי היה אז בן 25 בערך, אני ואילן היינו בני עשר ותשע בהתאמה. הסיפור, כאמור, היה מסופר מדי שבוע בשבוע באותם פרטים, ויוסי היה מספר אותו באותה גאווה של מישוהו שבדיוק כבש את מיס יוניברס, אבל הסיפור היה צריך לחכות כל שבוע עד שאילן ואני היינו חוזרים ממטלות הזבל שלנו, שכללו שלוש נשיאות משותפות של דלי זבל עמוסים לפח הגדול שהיה במרחק של מאתיים או שלוש מאות מטר מהבית ברחוב משעול השושן. זה היה התפקיד שלנו, לזרוק זבל. והתפקיד הזה גם הביא עליי את אחד ממינויי הילדות שלי, זאב זבל.

כשהיינו חוזרים התיישבנו במרפסת. בכלל לא היה אכפת לנו מה היו

מספרים עלינו, העיקר שנתנו לנו לשבת במרפסת הקדמית, לשתות תה ולשבור פיסטוקים וגרעינים שחורים עם השיניים.

הסיפור הלך ככה: בוקר אחד יוסי אסף אותי ואת אילן לנסיעה בסובארו הכחולה השכורה שלו. יוסי היה אז בתחילת עסקי הבנייה שלו, והוא היה עסוק בעיקר בעבודות תשתית באזור ים המלח. שנים רבות לאחר מכן הוא יבנה אלפי בתי מגורים בישראל ויסתובב ברחבי הארץ עם מכונית מרצדס אפורה מפוארת בייבוא אישי. אבל אז הוא היה רק בהתחלה של העסק שלו, אז נסענו עם הסובארו הכחולה המושכרת לאזור ים המלח כדי שיוסי יוכל לפקח על כמה מהעבודות שלו, ואחרי שעזבנו יוסי אמר לנו שנלך עכשיו לעשות כיף.

התחלנו לנסוע לכיוון ירוחם, ובקטעים של הדרך שבהם נסענו מעל תהום עמוקה יוסי התקרב עם הסובארו הכחולה כמעט עד שפת התהום. אילן ואני התכווצנו מפחד. יוסי המשיך עוד סנטימטר ושאל אותנו אם אנחנו חושבים שיש לו אומץ להמשיך לנסוע למורד התהום. אילן התעשת ראשון ואמר שאין לו אומץ כי גם אין לו אומץ למות. ויוסי, אפילו שהתשובה פקפקה בגבריות שלו, היה כל כך מרוצה מהתשובה עד שכשירדנו לדרך צדדית ולא סלולה אחרי עשר דקות, הוא הושיב את אילן בחיקו ונתן לו לנהוג כמה מאות מטרים עד שהגענו לאגם קטן.

כמה ימים לפני המסע הזה יוסי לקח אותנו לברכה העירונית בערד. שחינו ביחד הלוך וחזור, קפצנו מהמקפצה הקטנה וגם מהגדולה, צללנו, ואחרי שקנה לנו גלידת טילון הוא ביקש שנקפוץ ראש לברכה. אבל לא הצלחנו. עדיין לא היה לנו אומץ לקפוץ ראש. יוסי ממש התעצבן, אמר לנו שאנחנו לא ראויים להיות גברים, בטח שלא במשפחת אברהמי, שאנחנו שוטפות כלים, ושאנחנו עוד נשלם על זה שהשפלנו אותו ולא עשינו מה שהוא ציווה עלינו לעשות, ועוד לעיני שוחים רבים.

יוסי החנה את האוטו בערך מאתיים מטר מהאגם. כשהגענו לאגם, מכיוון שלא היו לנו בגדי ים, יוסי הורה לנו להתפשט. שחינו קצת ויוסי אמר שעכשיו הגיע הזמן לקפוץ ראש. לא יכולנו, אפילו שמאוד רצינו לרצות אותו. יוסי נהיה אדום מכעס. בינתיים אוטובוס של תיירים הזדחל לו לכיוון האגם. יוסי יצא מהמים, התלבש, לקח את הבגדים והסנדלים שלנו, צעד במהירות לכיוון הסובארו הכחולה, נעמד ממש לידה וצעק לנו שזו הזדמנות אחרונה, שאם אנחנו רוצים את הבגדים שלנו חזרה כדאי לנו לקפוץ ראש, ושאם נעשה את זה הוא ייתן לנו פרס.

אבל לא ההבטחה לפרס ולא אוטובוס התיירים האמריקאים המתקרב לא גרמו לנו להתגבר על הפחד. יוסי צעק שאם אנחנו רוצים את הבגדים שלנו

## חגית גרוסמן מנין העונג מתחיל

לְאָכַל זַיִן וְלִלְגֵם זַיִן, אֵלֶּה הַחַיִּים הַטּוֹבִים  
לְשַׁכַּח מִן הָאֵיִן וְלִהְבִּיֵן מִנֵּיִן הַעֲנֵג מִתְחִיל  
לֹא לְעֵצָם עַיִן וְלֹא לְהַרְהֵר מְאִין  
רַק לְהַתְמַסֵּר לְאֲדָרְנָלִין  
וְלִהְיֵיחַ לְאִיִּנְסוּלִין לְפָרֵק אֶת הַסֵּכֶר הַמוֹצֵף בְּטָרְקִלִין  
בְּלֵב מְטָרֹפּוּלִין לְהַמְלִיט מִן הַחֲמִסִּין  
לְהֵיוֹת חֲסִין מִכָּל אָדָם בְּאֶכְלוּסִין  
לְהַפְדֵּי לְדוֹלְפִין בְּגִלוּפִין  
וְלִשְׁחֹת אֶל עֵבֶר הַזַּיִן, לְלַגֵּם מִתּוֹכוֹ זַיִן לְבָן  
עִם נְשִׁיקַת דְּבִדְבָן, לְהַרְפוֹת אֶת הַיִּשְׁבָּן  
בְּאֶפֶן מְכֻנֵּן, לְמַסֵּר אֶת הָאֵגֶן  
לְנִגּוֹן עַל אוֹרְגָן הַדְּגָדְגָן  
עַל מִצְעָ מְבִלְגָן, בְּחֶדֶר עִם מִזְגָן  
זֶה הַפְּלִחָן הַמוֹכֵן לְמִי שְׁאִינוֹ מְהַסֵּס  
וְאִינוֹ מְסַרְסֵס אוֹ מוֹבֵס, אֲזִי הוֹרֵד מְכַנְסִים  
שֶׁב עַל הָאֲבָנִים, הַזֶּז אֶת הַחֲלָצִים  
כְּנֵס לְמִלְקָחִים, אֵיִן עוֹד שׁוֹלִים  
רַק שְׁנַיִם, אוֹהֲבִים  
לְלֹא כְּאֲבִים מְעַרְבִים, רַק עֲנָבִים  
וַיִּין, נְקָבִים וַיִּין  
תֵּן לִי לְהַדְגִים אֵיךְ אֲנַחְנוּ שׁוֹאֲגִים  
זֶה יִהְיֶה יוֹם לְמוֹדִים אֲרֵךְ  
אִתָּה מְזֻמֵּן לְהַאֲדִים, לְפִשֵּׁט אֶת הַמְדִים  
וְלְהַקְדִים אֶת הַמְשַׁחֵק, כְּבָר אֵינְךָ מְרַחֵק.

כדאי מאוד שנתחיל לרוץ כדי לקבל אותם חזרה. הוא התניע את האוטו, נסע חמישים מטר ונעצר.

טוב, לא הייתה לנו הרבה ברירה. התחלנו ללכת עירומים לאוטו. השמש הכתה בנו וחלוקי האבן שרטו את כפות הרגליים שלנו. כשהתקרבונו יוסי צעק שאנחנו לא רצים מספיק מהר, נכנס לאוטו ונסע עוד כמה עשרות מטרים וחכה. זה חזר על עצמו איזה תשע או עשר פעמים, אנחנו מתקרבים והוא מתרחק. אילן התחיל לבכות. החזקתי לו את היד ואמרתי לו שמה שלא קורה, הוא לא בוכה. שזה הכי גרוע לגברים של משפחת אברהמי, שבכי זה לנשים. כפות הרגליים שלנו בערו מהקרקע הרוחתת, והלב שלנו נשבר מהדוד שכל כך הערצנו על שהוא מפר את ההבטחה שלו לחכות לנו.

אחרי חצי שעה יוסי החליט שהעונש היה הולם. הוא הרשה לנו לטפס לאוטו והמשיך לנסוע לקיבוץ שדה בוקר, הקיבוץ שאליו פרש דוד בן-גוריון אחרי חייו הפוליטיים ושבנו גם נקבר. ישבנו על ספסל במרכז הקיבוץ. לא הייתה לנו אנרגיה ללבוש יותר מתחתונים. יוסי יצא מהמכולת של הקיבוץ עם שני קרטיבים. ישבנו ואכלנו ארטיק לימון שהלחיים שלנו המליחו אותו.

כל הגברים על המרפסת לא יכלו להפסיק לצחוק מהסיפור הזה אפילו אחרי ששמעו אותו כבר מאה פעמים. אחרי שהפסיקו לצחוק ואחרי עוד לגימה מהתה החם יוסי הרצין ואמר: "אני גאה במה שעשיתי לכם. זה יעשה אתכם גברים, זה יעשה אתכם חיילים ראויים. ואני מתפלל לאלוהים שכשיהיה לי בן אתם תעשו לו את אותו הדבר". ככה הוא אמר. והוא לא אמר "אם יהיה לי בן", אלא "כשיהיה לי בן". במשפחה שלנו לא הפסיקו להביא ילדים עד שהיה מגיע בן זכר.

בלילה, אחרי שכולם נרדמו, יוסי נכנס לשירותים הקטנים והכניס את אילן איתו. אני, שקינאתי באילן שיוסי לוקח רק אותו, הלכתי בשביל האחורי כדי להציץ מהחלון ולראות מה הם עושים. אחר כך אני ואילן הלכנו שוב לישון בחדר של הבנים, על השמיכות שפרשו על השטיח. האוויר היה מכוסה בארומה ובאדים של הסירים שארוחת שבת התבשלה בהם. התעוררנו מאוד מוקדם, הרבה לפני שהיינו צריכים ללוות את סבא דוד לתפילת שחרית של שבת. התעוררנו מאוד מוקדם כי שוב היה בינינו את הריח הזה, של אילן משתין במכנסים באמצע הלילה.

## הגמדים המתגדלים של גרוסמן עיון ב"סוס אחד נכנס לבר"

מהו המפתח הראשי, "המפתח הגדול" בלשון הקבלה (ג'יקטיליה ב"שערי אורה"), ל"סוס אחד נכנס לבר", ספרו של דויד גרוסמן? האם זו הקבלה עצמה, תרתי משמע – מי מקובל בחברה ומי לא ולמה – סוגיה המהדהדת ומנצנצת לאורכה של היצירה (עמ' 100)?

האם מדובר בספר על ננסים, אישונים, "קליינע מענטשלעך" שהתקבצו ברוממה ממרקש וכתריאליבקה? ראוי לבחון אפשרות זו בסיוע מבטו הנוקב, האניגמטי, של סבסטיאן דה מורה, גמד החצר שצייר דיגו ולסקס המצוי כיום במוזיאון הפראדו במדריד (אלה המצביעים על דמיון "מדהים" בין סבסטיאן ופיטר דינקלאג', הגמד מ"משחקי הכס", מחמיצים את יתרון גאונותו של ולסקס). מבט המעלה על הדעת את מבטה של פיץ הזעירה, "המתגדלת" (בעיני השופט אבישי) כשהיא סוקרת את השינוי שהתחולל בנפשו של דובלה, שהכירה בילדותה, ומוחה על כך (עמ' 83, 84).

מרתק בהקשר זה להתבונן כיצד הצייר הגדול ולסקס השכיל להגדיל ולהעצים את סבסטיאן דה מורה כשהציג אותו כשופט הדן את העולם, כלומר אותנו. הננס כענק הממזער ומצמצם במבטו את תוקף החברה הנורמטיבית. בספרו רב המכר "קאפוט" תהה קורציו מלפרטה מדוע הגרמנים לא חששו כלל מהעם הרוסי העצום ואילו מהיהודים הקטנים והחלשים הם פחדו פחד מוות. באופן דומה גם בעיני גרוסמן, גמדיו של מנגלה (עמ' 76–77) מייצגים את העם היהודי בכללותו.

במקביל, הקורא מתפתה להתמקד בצורה הגאומטרית המזדקרת ועולה שוב ושוב מביין דפי הספר: המשולש. מול עיניו צצים כמה וכמה משולשים: דובלה ושני הוריו. דובלה, האישה הזעירה פיץ והשופט המחוזי בדימוס אבישי בעת ההופעה בנתניה וכו'. התייחסות מפורשת למשולשים ושילושם שונים ומשונים מופיעה דרך קבע לאורכו של הספר. מטבעות הלשון "החוט המשולש" (עמ' 178) וגם "משולש ברמודה" (עמ' 104) או התייחסות ל"משולש שווה שוקיים" (עמ' 85) אינם מפתיעים. אפילו המסע הממושך, ה"אודיסאה", מבאר אורה לירושלים, בחברת הנהג, הבדחן הכפייטי "טריפולי" (שאת זהותו המתלוצצת אימץ ושאל דובלה בלי דעת כשהפך לסטנדאפיסט!), מסתיים באיסוף אחרותו של

הנהג כדי ליצור שני משולשים נוספים: נהג-אחות-דובלה ואחות-תינוק-דובלה. בסצנה שהיא אולי המזעזעת ביותר בספר – שלושה נערים מתעללים באוהל בדובלה הקטן בכאר אורה – כאשר אבישי מגיע ומביט בהם ובדובלה נוצר משולש נוסף: הנערים מייצגים את החברה, אבישי הוא הצופה הפסיבי ואילו דובלה הוא השעיר לעזאזל, הקורבן. התהייה של דובלה הצעיר בדרכו הארוכה להלוויה מדרום הנגב לירושלים מי מהוריו מת היא לב הרומן והיא מרחפת מעל הספר כולו כמעין משולש שווה שוקיים. משולש מפתח נוסף מצטייר מאילו לאור התמודדותו של דובלה הצעיר עם הנוער הירושלמי האליטיסטי, הבז לו, המכה אותו, ובערוב ימיו התייצבותו כקומיקאי מול קהל פרוע, פיליסטרי, של "אנשים חדשים", בהופעה בנתניה.

משולש זה מסגיר את הימנעותו העקבית של הרומן מגלישה לנוסטלגיה, מהתרפקות סנטימנטלית על העבר. דוגמה מובהקת להתנורות זו מצויה בתיאור חוויית הירי ברובה הצ'כי בכאר אורה בבסיס הגדנ"ע. מאחר שאימו של דובלה ממיינת כדורים למחיייתה בתעשייה הצבאית המגע עם הכדורים מקבל בעיניו אופי אינטימי, משפחתי: "דוקא היריות עושות לי קצת טעם של אמא, יידישקייט" (עמ' 92). המטווח, המקום שבו חווה הנוער מעין חניכה לגבריות, זוכה כאן לליפוף סאטירי, מניפאי, המדיף ניחוח של הומור גלותי, גליצאי. ברוח אירונית דומה תיארה רות קלוגר בספרה "נופי זיכרון" את קעקוע המספר על זרועה במחנה כחוויה חיובית שהעניקה לה זהות וסיכוי לשרוד. דובלה עצמו הופך את סדרת הגדנ"ע במעין הומור גרדומים ל"בדיחת שואה": "ההורים מביאים אותנו חצי ישנים לאומשלגפלץ" (עמ' 86). את מה שעוללו שלושה נהגי קטר ש"שמרו" על אימו (עמ' 175) מסגיר דובלה רק ברמיזה סרקסטית. אולם נראה שמעל ומעבר למשולשים ולשילושם הלא קדושים שאפשר לאתר בספר למכביר, מרחף מפתח שימושי ועיל עוד יותר: ההיפוך, האינורסיה. סגנון ההליכה המשונה שאימץ דובלה לעצמו כדרך בדוקה להתחמק מחבטות והתנכלויות מצד חבריו, היפוך המציל אותו כביכול גם ממצוקה רגשית בבית הקברות בעת הלוויית אימו, מסייע לו לחמוק מהאבל וממעמדו החדש כיתום. ההליכה המהופכת, המשנה סדרי עולם ומהפכת את המציאות על פיה, היא תמצית הסטנדאפ. מן הסתם צצה ועולה בהקשר זה תשובתו המפולפלת של המלט לפולוניוס במערכה השנייה, בסצנה השנייה של המחזה. פולוניוס, יועץ המלך הזקן, אומר המלט, היה יכול לשוב ולהיות צעיר כהמלט אילו היה פוסע בזמן כ"סרטן המהלך אחורה". המלט רלוונטי לסיפור שלפנינו גם משום שהציר שסביבו חג המחזה הוא האבל. השאלה הסמויה – אך החשובה להבנתו – שהמחזה מציג היא: כיצד עלינו להתאבל. המלט מתאבל על אביו

בעוד שהעולם סביבו מסתפק בסממנים החיצוניים של האבל. כאן טמון מנוע החיפוש שהעלילה כולה נטוית סביבו גם ברומן של גרוסמן. המהפך בחיי דובלה מקורו במות אימו ובטראומה שהוא נושא. אבלו של השופט על אשתו, המבצבץ במונולוג הפנימי שלו שוב ושוב, מקביל לקושי משנה החיים של דובלה להתמודד עם מות אימו. מות האם הוא מקור המהפך שהשתלט עליו ושינה את אישיותו: דובלה עטה מסכה אטומה של ליצן שהצמיתה את דובלה המקורי. או בלשונו: "דובלה הוא זכרוני לברכה" (עמ' 76). מדובר אפוא במהפך רגשי ורוחני, שההליכה המהופכת מסמלת ומייצגת. המלט תהה אם להיות או לא להיות. דובלה מציב שאלה אחרת: כיצד לא להיות, תחום שהוא מומחה גדול בו, לדבריו. אם כי את המונולוג הגדול שלו בנתניה, ה"דרשה" שלו, יש לקרוא כהתרסה דיאלקטית, פרדוקסלית, כאסרטייה של האני המיסור, ידוע החולי, המלווה בקולה הקונטרה-פונקטי של פיץ ובנוכחותו הסולידית של השופט אבישי.

מזווית אחרת, התרסקות המופע היא תחיתו של דובלה. היא מעלה על הדעת את המחזה "ריצ'רד השני" שבו דווקא בעת שהמלך מאבד בהדרגה את המלכות, את האחיזה במוסרות השלטון, הוא צומח ופורח כאדם. שהרי הממלכה אף היא סוג של ספקטקל, של מופע תיאטרלי מתגלגל, המושגת על יחסי גומלין בין שליט ונשלטים שיש להם, במינון זה או אחר, אופי סדור-מזוכיסטי מובלע. דובלה מתחבר לעצמו אך מאבד את הקהל ברגע שהוא מפסיק "לתנות עימו אהבים", לרדות בו, לפתות אותו, להקסים ולכשף אותו. גרוסמן דורש את המושג "פרפורמר" – מופיען – על כל צדדיו וגווניו ומשמעויותיו הנוספות, הארוטיות, כמפתח לשליטה של אמן בקהלו.

"הליצן העצוב" הוא אולי קלישאה חבוטה, אך בקלישאות מקופלת לא אחת אמת. המסגרת התיאטרלית-קומית כאמצעי בדוק להצגת טרגדיה – בחינת "אשרי יתום אני" – אף היא אינה חידוש, אולם סגולתו ותרומתו המיוחדת של הרומן הן באופן שבו הוא מסיר בעדינות את גלד הישראליות העוטה את האני הפצוע ומגונן עליו. דובלה הוא בן מה שמכונה "הדור השני" שיש לו סיפור אישי קשה באמתחתו. אך בה במידה הוא מייצג את החברה הכללית. כאילו ההיפוך שחל בו מייצג גם דפוס כללי או תואי שחרת האתוס הקיבוצי בנוף הפנימי, הפנאומטי, שבקרבנו. ודי להרהר במגוון הגדול והעצום של בדרנים ודמויות אחרות מחיי החברה והמדינה, בעבר ובהווה, המשוקעות בדמותו של דובלה וצצות לסירוגין וקורצות לנו מתוכה. בדומה לסטדנאפיסט מצוי המחקקה עשרה בדרנים אחרים, דובלה מורכב מפיסות של מופיענים שקדמו לו ומאנשי ציבור נוספים.

ברוממה הלא בדיונית היה הפרופסור הנס ביברקראוט פותח בכיור קטן בדירתו ברחוב ואלאך בעדינות רבה, בתמיסה ירקרקה שרקח, את המגילות הגנוזות השבריריות שהביא לו יגאל ידן. הקורא את מגילת "סוס אחד נכנס לבר" מסיר יחד עם דובלה מאישיותו שכבות של חספוס וסרקזם שעטה על פניו, ונחשף לחוויות אישיות קשות מנשוא וייסורים שלא היו מבישים אף את הנואשים שבפרקי תהילים. ממעמקים עולה בזיכרון השם תהילים-זאגער – אומר-תהילים, שם משפחתו המקורי של בדחן אחר שאימץ מסכה של ישראליות בוטה ושם חדש, חף מהיסטוריה אישית: דן בן אמוץ. הבדחן הגדול תופר את הלצותיו משסעים טרגיים. דב"א היה ניצול שואה. בדומה, הקומיקאי היהודי ג'רי לואיס ברא מתוך פנימיותו את דמות הזמר המצליח, הגס והברוטלי "באדי לאב", המגיש מתוך דמותו הזלמנית של "הפרופסור המטורף", שמשמש תדיר מטרה להשפלות ואיומים. לואיס מציג במראה אירונית את סיפור ההצלחה של יהדות ארצות הברית ששילמה מחיר גבוה בתהליך החברות, בגן ההתאקלמות של החברה האמריקאית. ההצלחה נקנתה במחיר ההתכחשות לציפור הנפש. בדומה לדובלה ג', באדי לאב זוכה בפאלוס כשהוא מתכחש לעצמו, בעוד שהאני האותנטי, הלא מזויף, הופך אותו למצורע, לנכה ומסורס.

גרוסמן מלהטט בדמותו של דובלה בלי שזו תהפוך עמומה: מדובר באדם ספציפי בעל היסטוריה אישית מובהקת. אולם הלך הירושלמי נושא על כתפיו את סבלו של העם היהודי במאה העשרים. סיפור חייו של דובלה מסגיר ליפוף או דפוס ישראלי אידיוסנקרטי: ההתנכרות לרגש ולעבר הקשה מנשוא דווקא בעת שהוא מותק למעין כלבוניק רגשי, למאגר החוויות הלאומי-כללי. הפולחן הדקלרטיבי מעקר את משק החוויות האישיות, הפנימי, האינדיבידואלי. מנקודת המצפור הזאת אפשר לאפיין את הרומן גם כמעין תרפיה קבוצתית. את תפקיד השאמאן, המרפא, העניק גרוסמן לפיץ המצהירה באוזני דובלה באמצע ההופעה שהיה ילד טוב לב (עמ' 84). "מי שספג רעל דרך קבע יחווה את הנסיוב כאילו היה ארס" (ג'ורדנו ברונ). ואכן דובלה מגיב לדברי פיץ כאילו הכישו נחש. גרוסמן שב כאן להגדרה המסורתית של תפקיד התיאטרון (והאמנות): "להציב מראה מול העולם" ולהמחיש "מהו טוב-לב ואיך נראה מעשה נבלה" (המלט, מערכה 3, תמונה 2).

אחד ההישגים המרשימים ביותר ב"סוס אחד נכנס לבר" הוא הצריפה האלכימית של דמות הוריו של דובלה. עליבותו הפתטית של האב העצבני והמגוחך ואומללותה של האם הפגועה, שאחיותה במציאות רופפת, זוכות במשמעות חדשה, בהומור, ללא שמץ של פתוס וסנטימנטליות דביקה. מהסחבות שמקבץ אביו של דובלה גרוסמן רוקם תחרה. הפעלתנות הקדחתנית של האב

האב ודמות האם המתוארות כאן מרמזות על שירי היתמות של ביאליק. בית הלוויות בירושלים של מטה שמתאר גרוסמן מתעמת עם שורות הסיום עוצרות הנשימה של "תהילה". למרות השורשים המשותפים בגליציה גרוסמן אולי קרוב יותר ברוחו לשלום עליכם הרוסי-אוקראיני, הארצי, האנטי-פתטי, מאשר לש"י עגנון המטפיזי והמטא-היסטורי. עם זאת חשוב לציין: גרוסמן כתב בהתרסה ספר יהודי מאוד הניצב מול האלימות ה"כנענית" משהו של ישראל הראשונה, האשכנזית, זו שהתעללה בדובלה, ובמרומו גם בעצמה בירושלים ובבאר אורה (בסיס הגדנ"ע לשעבר נבחר אולי בגלל המשמעות האירנית, המתווספת במהלך העלילה לשמו. שמו המקורי, המנדטורי, היה ביר הינדיס: באר צלמוות), בלי להרכין ראש בפני התוקפנות של החברה החדשה, הפיליסטרית. מול הריאליה מוצבים גיבורים ננסיים (עמ' 76, 77). בין פיץ המרוקאית לדובלה הפולני במוצאו יש דמיון שהיא עצמה מדגישה (עמ' 53). ההיפוך האולטימטיבי של "מבחן השרוך" (עמ' 100) ברומן הוא הצבת "האבנים המאוסות" והדחיות האלה כאבני פינה.

בבאר אורה חווה דובלה התעמרות קשה מידי שלושה חניכים שמתאר בפרוטרוט אבישי שהגיע לסדרת הגדנ"ע מבית ספרו (עמ' 93) וצפה באירוע בלי להתערב אף שזיהה את חברו שהפך כלי משחק בידי המענים. החברה מתגבשת סביב ההתעללות בשעיר לעזאזל והשפלתו, כך נטען במובלע. החברה הישראלית אינה שונה מבחינה זו מחברות אחרות (רנה ז'ירארד הרבה לעסוק בנושא כתופעה אוניברסלית). דובלה הצעיר, הטוב, ה"יהודי", הוא שנחלץ שלוש פעמים להצלת פיץ מידי בני נוער חסרי לב ברוממה (עמ' 52). דמות הקורבן זוכה להארה מיוחדת אצל גרוסמן המעדכן את אשר ברש. בהפרזה: הקוזאקים שהצליפו ביהודי שנקלע לידיהם פשטו כביכול את האדרות ולבשו חאקי. דובלה, קורבנם המתולתל, זוכה בהילה בעלת אופי נוצרי כמעט (עמ' 94). כדי להבין במלואה את משמעות המהפך שמחולל הספר יש להשוות את הסצנה הזאת לאחרת. בספר "המאהב" של א"ב יהושע הנער הגלותי יצחק מסתתר במערה בטיוול השנתי ונכשל במבחן הישראליות. אצל יהושע בולט "הנוסח הישן" המעמיד אנשי צל חיוורי פנים המסתתרים בקפלי קרקע מול דמויות "שמשיות", אקטיביות. "המפקד האחרון" הוא אולי הדוגמה המאלפת והתמציתית ביותר של תפיסה זו. סיפורו המוקדם של עמוס עוז "אש זרה" (שאותו אפשר לקרוא כמבוא לספר המאוחר "הבשורה על פי יהודה") ניצוק בתבנית לא בלתי-דומה. מול השמשוניות השגורה, בת חלציו של יודקה מ"הדרשה", מעמיד גרוסמן את דובלה ג'י, אצבעוני שבידו סיכה חדה, מעין מהדורה ישראלית של מוטל בן פייסי החזן.

הספר-סמרטוטן, המפרק בגדים בלויים ומשתמש בכל רוכסן ואבזם, היא גם מטפורה סמויה, רפלקסיה עצמית, על מלאכת היצירה עצמה, היינו השימוש בחומרי המציאות היומיומית לטוויית המבדה. במקביל, האם המתקנת בשקידה גרבי נשים (עמ' 114) מעלה על הדעת את רוקמות התחרה של לואיס בונואל שמלאכתן היא מטפורה לתהליכים פנימיים ולמהלך העקלתוני, הדיאלקטי, המאחה שסעים פנימיים בנפש (בסרטים "יפהפיית היום" ו"תשוקה אפלה").

היפוך פרובוקטיבי, משעשע-מבעית, צץ כבר בראשית המופע של דובלה (עמ' 20). הסטנדאפיסט משתמש באירועים המדיניים של אמצע שנות החמישים - הלאמת תעלת סואץ ומבצע סיני - כדי לתאר את משגל הוריו שקדם ללידתו. תעלת סואץ הופכת לנרתיקה של האם שהאב פותח. דובלה מתאר את עצמו כ"סוג של פעולת תגמול" (שם). לכאורה מדובר בהלצה בטעם רע במיוחד, אפילו בקנה המידה של דובלה עצמו. אולם הפוליטיזציה של הארוטיקה, של האקט המיני, היא מעשה חתרני מובהק, הנע נגד הזרם, ולא רק משום שהתחום האינטימי ביותר מוצג בפרהסיה לראווה. שהרי המגמה השגורה, הזוכה לגושפנקא חברתית ותרבותית, נעה בכיוון ההפוך: ארוטיזציה של הפוליטיקה. הארוטיזציה מתנהלת בדרך כלל על מי מנוחות, כלומר באופן נאיבי, ללא שמץ של מודעות עצמית. לשם דוגמה, נעמי שמר מאנישה את ירושלים באופן מביך משהו בשורה "ואין פוקד את הר הבית" או באזכור של "העיר העתיקה". ההימנעות מירידה לים המלח בשירה של שמר מעלה על הדעת את המטפורה הטופוגרפית הידועה שברא ג'ויס ב"ויליס" באמצעות ים המוות בראשית ספרו.

זיווג הלצתו העסיסית של גרוסמן והכיסופים הסמויים שמסגירה קריאה זהירה של "ירושלים של זהב" מוליכים אותנו לפרולוג הקצר בראשית המחזה "הגרי החמישי". שייקספיר דן שם בקושי להמחיש על בימת התיאטרון אירוע כגון ההתנגחות הפיזית בין צבא אנגליה לצבא צרפת במלחמת מאה השנים. אולם במהרה הוא גולש לכפל לשון מבריק, מצחיק, מודע לעצמו, בעל ניחוח ארוטי מובהק הפולש ומכריע את שני הצבאות גם יחד. שייקספיר דיבר פרוידיאנית עוד קודם שבא זיגמונד לעולם. הוא לא נזקק לאחרון לפיתוח כפל משמעות ארוטי. עד כמה מושרשת אצלנו המגמה ההפוכה אפשר לראות בפרשנות המסורתית של שיר השירים המעקרת את המשמעות המקורית של היצירה ומעניקה לה הילה מטפיזית-תאולוגית הגונה וכשרה למהדרין.

מאפיין נוסף של הספר הוא שפע השקעים הסמויים שבאמצעותם אפשר לחברו ליצירות אחרות ולנושאים שונים ללא הגבלה של זמן ומרחב. דובלה, המכשף המהפנט את קהלו, מתכתב עם "מריו והקוסם" של תומס מאן. דמות

## ורד זינגר עורכת מלווה

הייתי אמורה למרר עכשיו בבכי – או למצער להיבהל כהוגן. כיצד ייתכן שפגישה כה מוצלחת ומהנה בת שעתיים עם איתמר, גבר גרוש ופנוי הגר בעירי, שילדיו בני גילם של ילדיי, כיצד ייתכן שהניבה סטירת לחי מצלצלת כל כך? איך יכול להיות שדווקא פגישה כה מצחיקה הביאה עימה גילוי כה קשה? כל מה שמוטל עליי לעשות כרגע זה להקשיב טוב־טוב למה שאומרים לי.

הבעיה היא שאחרי הפגישה עם איתמר לא בטוח שזה עדיין אפשרי. עם טקסטים תמיד הסתדרתי מצוין, לא כך עם בני אדם. בניגוד לבני אדם, טקסטים מצריכים, במקרה הרע, עוד קצת זמן עבודה. עד לאותו יום ראשון בצהריים לא יצר איתי קשר המור"ל של "גחלילית", אדי, אפילו פעם אחת. עד אז תיווכה בינינו מזכירת המערכת. היא דיברה איתי בטלפון פעם אחת ויחידה. באותה שיחה הציגה עצמה כמי שתרה אחר "עורכת לשון עם ראש גדול לפרויקטים מיוחדים", ובסיום השיחה שאלה אם אני לוקחת גם עבודות הגהה. עניתי לה בשלילה מוחלטת, ולאחר רגע של שתיקה הוספתי: "אני אמנית. לפנות בוקר אני עובדת על הטיוטה האחרונה של הרומן שלי. בשבילי עריכת הלשון היא מלאכה – מלאכה היא מלשון מלכות, ועבודה היא מלשון עבדות. הגהות זה עבדות, ובחצי מתעריף עריכת הלשון".

מאז אותה שיחה יצרה איתי המזכירה קשר רק באמצעות הדואר האלקטרוני. אף על פי ש"גחלילית" הייתה הוצאה קטנה יחסית ששלחה לי לא יותר מספר אחד בחודש, היא הפכה במהרה להוצאה המועדפת עליי. בניגוד להוצאת "עננים", שבה הגיעו הספרים ישירות מהסמרטפון של הלקוח, הספרים של "גחלילית" עברו לקטורה ואף עריכה ספרותית – לרוב בידי משוררים וסופרים ידועים. העבודה שם הייתה אפוא קלה ומעניינת יותר.

אדי התקשר אליי לראשונה ולאחרונה ביום ראשון ב־12:45.

"אני זקוק ממך לעזרה. מדובר בעבודת הגהה", פתח.

"תודה שפנית אליי", עניתי בנימוס, "אבל אני אמנית. בימים אלו סיימתי

לכתוב את רומן הביכורים שלי. אני לא עושה הגהות".

"תראי", אמר לאט וברור, "אני פונה אלייך במיוחד כי אני יודע שאת אמנית,

לא איזו עורכת לשון טכנוקרטית. מדובר בנובלה קטנה שערכה כלת פרס ראש

הממשלה כבר פעמיים ברציפות, מרגלית אפשטיין־צח, שמעת עליה?"

ההיפוך החשוב ביותר ב"סוס אחד נכנס לבר" הוא ללא ספק מה שכינו ותפסו חלק מהמבקרים כ"התפרקות" ההרסנית של דובלה במהלך המופע בנתניה. זו כמדומה אינה עמדת המחבר. אבישי, השופט המחוזי בדימוס, משווה את התערבותה של פיץ במופע לזיהויו של אודיסאוס המחופש לקבצן על ידי האומנת הזקנה (עמ' 136). זה הציר שסביבו חגה העלילה כולה: חשיפת הגלעין הרגיש, הצלקת, תרתי משמע, בנפשו של דובלה. מכאן שבמקביל לאודיסאה דובלה, קבצן הסטנדאפ המחזר על הפתחים, המנוכר והמתנכר לעצמו, שב לארמונו וזוכה מחדש באצילות רוחו. לא בהתפרקות מדובר כאן, אלא במטמורפוזה. פיץ מכהנת פה לא רק כאומנת, אלא גם כמיילדת. כידוע, סוקרטס ראה את עצמו בסוף דרכו, ב"תאיטיטוס", כמיילד המסייע לבן שיחו, ה"מטופל" שלו, להיוולד מחדש. חבלי הלידה של דובלה השלישי הבוקע מתוך דובלה הסרקסטי, הציני והקרוב ברוחו לדובלה הראשוני, הילדי, הם אדני העלילה ומסגרתה. עם זאת, המונולוג התיאטרלי הטרגי־קומי של דובלה מן הסתם קרוב יותר ברוחו למזמורי תהילים מאשר לדיאלוגים המאיטיים (המיילדים) של אפלטון. המונולוג לובש אופי של קתרזיס – תהליך של הזדככות פנימית גואלת, המואר־מואץ בזכות נוכחותם של פיץ והשופט באולם ההופעות בנתניה.

כך הרבה שקים ריקים, אבל כבדים מאוד. המילים חזרו על עצמן שוב ושוב ושוב, אותן מילים, ושוב ושוב, בלי שום גיוון; צעקה הייתה תמיד צעקה, אף פעם לא צרחה. היא תמיד נאמרה, לעולם לא הוטחה או הותרה או נורתה. מילים שנקבעו בזמן תקופת המקרא, טהורות כיהלום, למשל "כדי", נזנחו לטובת מילים נוטפות שמאלץ שטבעו חז"ל לצורכי עסקים, כגון "על מנת". כל הלילה הגהתי את "שרפרפים-שרפרפים" מאת איתמר קליין. משעה שבע בערב ועד שמונה בבוקר לא קמתי אפילו לשירותים. עבדתי מהר וטוב, אף כי הרגשתי מושפלת ומחוללת לפרקים. אמנם סימנתי את מרבית ההערות בצד, אך הן היו רבות ונחושות. גם הטקסט עצמו היה אדום מרוב שינויים, מרוטש ומרופט; גם הוא כבר רצה לשכוח.

כשהשמים החלו להווריד והציפורים לצייץ ניסחתי לאדי מייל שבו סיכמתי את רציונל ההגהה, היינו עריכת הלשון. זה לא היה הזמן להתמרמר, אלא לשדר עסקים כרגיל, במלוא התנופה. "לסיום, אודה שהיה לי נעים מאוד לעבוד על השרפרפים, ואשמח לרהיטים נוספים", חרקתי. למחרת שלח לי אישור הפקדה, ולא הוסיף הלצה משלו בעניין הרהיטים. כל זה התרחש בקיץ האחרון. אני זוכרת שעפעפיי נטפו מזיעה כשעניתי לו כלאחר יד, "בשמחה". כעת הגשם זולג בחלון ללא הפסקה.

\*\*\*

לפני חודש טלפן אליי. מיד נזכרתי במי מדובר – הוא היה שמור בטלפון הנייד שלי כ"איתמר שרפרפים".

"אני כותב את ספרי השלישי", פתח. קולו היה חם ונעים.

"מיטות-מיטות?" התלוצצתי.

"לא", צחקק ביובש, "עדיין אין לו שם, אבל הוא יהיה שם רגיל".

שתקנו רגע קט, ואז אמר כך: "אני רוצה שתהיי העורכת המלווה שלי".

נזכרתי ב"שרפרפים-שרפרפים". שמעתי שעשה חיל בקרב המבקרים הספרותיים.

הוא המשיך בענייניו: "העורכת המלווה הקודמת שלי רק אמרה לי כל הזמן כמה אני נפלא. לא הייתה לי שום קונטרה איתה. את לעומת זאת אומרת את הדברים דוגרי, את לא יודעת להיות צבועה".

"מה זה בעצם אומר, עורכת מלווה?" התעלמתי מהמחמאה המורכבת.

"זה אומר שתקראי כמה פרקים בכל פעם, ואז ניפגש ונדבר עליהם. אני פשוט צריך לומר את הרעיונות שלי בקול רם ואז דברים מסתדרים לי בעלילה", אמר. קולו נשמע נבון וצלול.

"זאת אומרת, בלי לתקן ב'עקוב אחר שינויים?' בלי להתעסק ממש עם

"כן", שיקרתי. השם שלה באמת נשמע קצת מוכר.

"ואת מתארת לעצמך שמרגלית עשתה על הדרך עריכת לשון לא רעה בכלל, במיוחד כשאנחנו מדברים על ספרו של איתמר קליין".

בניגוד לקודמו, השם הזה לא היה מוכר.

"לא שמעתי עליו", אמרתי בכנות.

"בחיך, הספר הקודם שלו, 'שולחנות-שולחנות', זכה בפרס שרת התרבות לסופרים בראשית דרכם. יש לו שפה מאוד מיוחדת, אסור לנגוע בה, המשפטים שלו כתובים באופן ייחודי, רק איתמר יודע לכתוב ככה, לכן זאת הגהה ולא עריכת לשון, ואת יודעת מה – אפילו לא הגהה, יותר נכון להגדיר את זה כייצור לשוני. מדובר ב'שרפרפים-שרפרפים', סוג של ספר המשך ל'שולחנות-שולחנות', רק תעברי ותראי שהכול בסדר, אני פשוט זקוק לאישור לפני שזה יורד לדפוס. אל תתקני אפילו. רק תעירי בצד בהערות בלון. מדובר על 4.8 גיליונות דפוס בסך הכול, זה ייקח לך רק כמה שעות, רק תגידי לי שאפשר להוריד לדפוס, אוקיי?"

"בכמה כסף מדובר?" שאלתי. כבר הבנתי שלא אוכל לאכזב אותו. העבודה ב"גחלילית" הייתה מן הטובות. לא יכולתי להרשות לעצמי להסתכסך עם אדי; בסוף אותו חודש המכונית שלי הייתה אמורה לעבור את מבחן הרישוי השנתי, ושיעירתי שהתהליך יגבה ממני אלפיים שקל לפחות.

"כמה לוקחים מגיהים?" שאל.

"נניח חצי מ-300 לגיליון, מה שאתה משלם לעריכת לשון? כמה זה 150 כפול 4.8?" היססתי.

"720", ירה מיד.

"תשלום בתוך חמישה ימים", הפטרתי ביובש.

"כמובן", ענה וניתק.

מובן שהייתה זאת טעות שלא ביקשתי לראות קודם את הקובץ. הטקסט הגיע בלתי-מפוסק לחלוטין, ולכן הכיל מן הסתם כה מעט גיליונות דפוס, הרי אלה מחושבים על פי מספר התווים – פסיק או נקודה או אות. אם היה מפוסק היה מכיל לפחות שבעה גיליונות דפוס, ואז הייתי מרוויחה הרבה יותר! שלא לדבר על כמות העבודה. לפני ריצדו כמה עשרות עמודים פרוצים וצפופים, בלתי-מפוסקים; המילה "מגנה" הופיעה 45 פעמים כשהגמ"ל מנוקדת בה בצירה במקום בחיריק, כדי שלא תיחשד חלילה כמטילה גנאי. המשפטים היו ארוכים כל כך, רכבת השורקת בחשכה בדרכה אל הלא נודע. הם גנחו מעייפות וחרקו מכפלי משמעות בלתי-מכוונים; הנשוא נזנח לעיפה, או שהוטל כאבן שאין לה הופכין באחד מן הקרונות שקרסו ממילים חלולות – שקים ריקים, כל

שכתבו שני בלוגרים, וננעצו דרך תיוג בדף הפייסבוק של איתמר קליין. "מסע לא פשוט – אבל משתלם", סיכמה אחת הכותרות. הכותרת השנייה הייתה חד-משמעית פחות, "חתיכת שרפרף", אבל שתי הביקורות ציינו את מורכבותו של הטקסט ואת האניגמטיות שלו, שתיהן לא הבינו אותו בה בשעה שהתענגו על הייחוד ועל התבונה ועל הקסם.

כתבתי לאיתמר הודעה במסגרת: "יופי של ביקורות, איזו מהן אהבת יותר?" בתגובה, התקשר. נשמע שנהג. "תשמעי, אני במקרה בסביבה. אולי ניפגש לקפה?"

"בשמחה", ענית. השעה הייתה תשע בבוקר. קבענו בשעה עשר וחצי ב"קפה עב"ם" שברחוב רמב"ם. "זה מתחרו או קל לזכור", צחקקת.

לבשתי את החולצה הירוקה מהקטיפה שקניתי אך אמש. היא הייתה קצת חושפנית – אבל עם הגינס נראתה יומיומית דייה. הזלפתי בנדיבות את הבושם החדש שקניתי ברגע של היסח דעת בקניון ויצאתי מהבית.

הגעתי ראשונה לבית הקפה – היה יום חורפי-אביבי, השמים היו צחים והאוויר צלול וקריר. התיישבתי לצד אחד השולחנות בחוץ, הצתי סיגריה והזמנתי הפוך גדול. כעבור דקות מספר ראיתי את דמותו הגבוהה של איתמר מתקדמת לעברי. זיהיתי אותו מהפייסבוק. הוא היה ארוך וגבעולי ומבטו מהורהר.

נופפתי אליו לשלום והזמנתי אותו לשבת.

הוא הביט בי בחיוך ביישני והזמין הפוך קטן.

"זה מזג האוויר שאני הכי אוהב", אמר ולגם מהקפה, "ירושלמי כזה".

ענית שזהו מזג האוויר המועדף גם עליי. לגמנו בשתיקה, אבל הייתה זו שתיקה נעימה. עדיין לא הייתה לי סיבה לחשוד בדבר.

נזכרתי בביקורות היפות על אודות "שרפרפים-שרפרפים" שקראתי בבוקר.

"אז איזו משתי הביקורות אהבת יותר?" שאלתי.

חיוכו נמחק באחת. "שנאתי את שתיהן", התיו.

הגבתי במבט מופתע.

"יש ביקורת אחת שאהבתי מאוד, היא באמת הבינה את הספר. השתיים שפרסמתי לא הבינו אף מילה. היא הופיעה רק במהדורת הדפוס, אז אף אחד לא קרא אותה. לא העליתי אותה כי לא רציתי לפגוע בך".

גבותי התקשתו בתמיהה.

"ירדו שם על ההגה", כבש את מבטו במדרכה, "מסתבר שהיו הרבה מאוד שגיאות הגה".

ליבי רתח באחת בה בשעה שדמי קפא. ערפל כיסה את פניו.

"אני בכלל לא הייתי המגיהה של הספר שלך", הטחתי בו בזעם, "אולי נכון

הטקסט?" שאלתי וחשבתי על חוקי העבודה שלי: רק עריכת לשון, פה ושם עריכת תוכן. יותר טקסטים, פחות אנשים.

"לא, בלי להתעסק עם הטקסט", ענה.

שתקתי רגע או שניים, ואז אמרתי: "אתה יודע מה? שלח לי את מה שכתבת בינתיים".

סיכמנו שישלח את הטקסט ושנהיה בקשר, ושבתי לעבודתי. כעבור כמה דקות הגיע הקובץ. פתחתי אותו בסקרנות – לא שכחתי את הלילה שבו התייגעתי על "שרפרפים". היטב זכרתי כמה תיעבתי אותו, את הקול המתפתל שאיננו מתאר דבר זולת מחשבות וזיכרונות – ואפילו לא שמץ מהמציאות.

ברגע הראשון עיניי קפאו, כמו אמדו במהירות את היקף הקושי שעליהן לשאת בעל כורחן. אולם ברגע השני רפו העיניים ונחו בעדנה על השורות כמו היו העיניים שתי דבורים עמלניות והאותיות – גביעי פרחים כבדים מצוף ומאבקה. הטקסט הושיט לי במפתיע יד מזמינה – רכה וחמימה. היטבתי את ישיבתי והתחלתי לקרוא. היה שם סיפור של ממש – שרשרת של אוכדנים ממשיים – מושכלים ומדודים, מדויקים כל כך ואמינים, פשוטים ובה בעת מורכבים. העלילה המפתיעה קלחה ונגעה ללב – והעצים! והציפורים! המשפטים היו קצרים, טעויות הלשון היו מעטות וחינניות – לא בטוח שהייתי מתקנת אותן – ולשפה היה צבע שונה; אקזוטי אבל ברור, כמו טורקוז. בפרק השני הופתעתי וצחקתי. בשלישי קראתי בקול רם: "יפה!" בפרק הרביעי חשתי צריבה בגרון. דמעה חמה פרצה משק הדמעות ונעצרה בקצה אפי. כבשתי את מבטי ברצפה; זה היה נהדר.

התקשרתי מיד אל איתמר. "זה נפלא", התפעמתי. "אני מרגישה את הלב, את התנועה, הארום כל כך נוכח... אתה בכיוון הנכון. שום קשר בין הספר הקודם לזה, איזה שינוי, איזו הפתעה!"

לא חשדתי כששחק, להפך – שתיקתו נדמתה לי כצניעות. חייכתי כשעלה בדעתי שאולי התאכזב מהמשוב החיובי שלי, הרי לא לכך ציפה כשביקש את שירותי בשנית. "אני צריך עוד לעבוד על זה", אמר לבסוף ביובש, שהתברר בדיעבד כקדרות, "אתקשר אלייך בעוד שבוע-שבועיים ואז נקבע".

באותו ערב פרסמתי הודעה גאוותנית ב"פפוטטי ג'דים", קבוצת הפייסבוק של עורכי הלשון: "לא תאמינו! עשיתי הגהה בראש גדול ל'שרפרפים-שרפרפים' של איתמר קליין, ונחשו מה! הוא הציע לי להיות העורכת המלווה של ספרו השלישי!!!"

\*\*\*

כעבור שבוע נתקלתי בשתי ביקורות טובות מאוד על "שרפרפים-שרפרפים"



מאוד ועתיד היה לראות בה אור. הכול היה מצחיק באותה מידה – ההישגים וההצלחות, הכישלונות והטעויות, הסבל והתענוג.

"הכול בסדר?" ניגשה אלינו המלצרית בחיוך. שאגנו מצחוק בתגובה.

"הכול בסדר חוץ ממנה", הצביע איתמר עליי ביד יציבה בה בשעה ששאר גופו קרס מצחוק. שמתי לב שהגניב מבט אל עבר המחשוף הנדיב שלי ושמחתי שבחתי דווקא בחולצה הזאת.

"היא דווקא נראית לי בסדר גמור", אמרה המלצרית וסקרה את פניי הצוחקות בחיוך מקסים. זכרתי כמה אני משתוממת לפעמים למראה אנשים צוחקים כל כך. לפתע עלה בדעתי שמזמן לא צחקתי ככה, ואולי – ייתכן שפניי התכרכמו כשחשבת את זה – אולי מעולם לא צחקתי כך. "איזה כיף שנוכל לצחוק ככה בקביעות", הכרזתי בשמחה, "אני הרי העורכת המלווה שלך".

אף שהשתתק באחת ולא העלה על פניו ולו בת שחוק פעוטה, עדיין לא חשדתי בדבר.

לפתע כחכה, וחשבת על כך שברוב כתבי היד שאני מתקנת כתוב במקור "כחכה בגרוננו" ואני מוחקת אוטומטית את ה"בגרוננו", כי איפה כבר הוא יכול לכחכה? והנה, רק ברגע הזה, ואף על פי שאיתמר כחכה בגרוננו, הבנתי שישנם עוד עשרות מקומות שבהם אפשר לכחכה. נדרכת: "מה קורה? הכול בסדר?"

"עוד עורכים יקבלו את כתב היד", ענה חרש, כמעט בלחשיה.

"למה אתה מתכוון?" העליתי על פניי חיוך גדול ומוגזם. שום צחוק לא התדפק על שפתיו של איתמר. שוב הרצנת: "הכוונה שעוד כמה עורכים יקראו את הספר", שמץ של קוצר רוח הסתנן לקולו.

בהיתי בו. "מה? למה?"

"כי לא שמעת אותי נכון, אני מצטער", נקב. הוא הביט בי בעצב, או שמא הייתה זו בהלה. "כשהתקשרתי אלייך שאלתי אותך אם את מכירה עורך מלווה שיכול להתאים לי. את פשוט לא שמעת נכון... חשבת שאני מציע לך להיות העורכת המלווה שלי, למרות שרק ביקשתי המלצה. סמכתי על ההמלצה שלך. די נדיר לפגוש בכרנו'ה הזאת מישהו שפיו וליבו שווים. קבלי זאת כמחמאה..." למרות הבעת פניו חמורת הסבר – או שמא בגללה – פרצתי לפתע בצחוק. "לא ייאמן!" צווחתי. "מעניין כמה עוד דברים אני שומעת לא נכון. רגע, רגע... עכשיו אני נזכרת שהתחתנתי עם בעלי לשעבר בגלל אי-הבנה מילולית!" זה היה נכון.

יותר להגדיר אותי כיועצת לשונית. זאת הייתה עבודה של לילה אחד שנאנסת לעשות, וחוך מזה, אחריי היו צריכות להיות עוד שתי הגהות, אתה מבין את זה? שתיים! ככה זה עובד: עריכה ספרותית, עריכה לשונית ושלוש הגהות. הייתה לך בכלל עריכה לשונית לפני שהעברת את הספר להגהה ראשונה – וככל הנראה האחרונה?"

הוא נעץ בי מבט אמיץ.

"הייתה לך? תענה לי!" שאגתי.

לפתע השתנה מבטו. עיניו התכווצו והוא הזדקף במקומו: "Are you talking to me?" הוא חיקה באופן מדויק להפליא את רוברט דה נירו ב"נהג מונית".

"Are you talking to me? Are you?!" המשיך לשאול בעז.

פרצתי בצחוק. זה היה חיקוי נפלא.

"אני אגיד לך מה", אמר ברכות, קולו היה קטיפתי ומבטו משועשע כהוגן. "מבחוץ את קשוחה ולא מעודנת, אבל בפנים את רכה כמו חמאה, רגישה ועדינה. אני דווקא אוהב את הדיסוננס הזה. זה עושה את הכול להרבה יותר מעניין".

בלעתי את רוקי והתבוננתי בו מרותקת. ליבי היה גדוש וגופי – רפוי.

"למה הרצנת? מה עבר לך בראש?" לחש.

"זה לא פשוט ככה..." חשקתי את שפתיי במבוכה.

"תעזבי... אני פשוט? מי פשוט? שלושה-ארבעה חברים יש? אז מה זה כבר משנה?"

"אתה גרוש?" החלפתי נושא, או שמא העמקתי פנימה.

"כן", ענה, עדיין מבודח. "התגרשתי ב-2004".

"אני לא מאמינה!" צווחתי. "גם אני התגרשתי ב-2004!"

"זאת בטח הייתה שנה עמוסה ברבנות", צחק.

זאת לא הייתה ההלצה המצחיקה ביותר שאמר בשעתיים הבאות, אבל מהרגע הזה לא הפסקתי לצחוק כמעט שעתיים תמימות. שנינו לא הפסקנו לצחוק. התפוצצנו מצחוק כשדיברנו על הגרושים שלנו ועל הילדים שלנו ועל הבעיות של הילדים שלנו ועל הבתים שלנו ועל הסודות שלנו ועל העבודות שלנו ועל הגינות המכוניות שלנו ועל חיות המחמד שלנו ועל ההתלבטויות שלנו ועל הגינות שלנו ועל הרהיטים שלנו ועל האמונות שלנו ועל האוכל שאנחנו אוהבים ועל האוכל שאנחנו לא סובלים ועל ההורים שלנו ועל החברים שלנו ועל האחים שלנו ועל האהבות הנכזבות שלנו ועל החולשות שלנו ועל היכולות שלנו ועל השכנים שלנו ועל הטראומות שלנו ועל החלומות המתוקים שלנו ועל האנשים שאהבנו ומתו מוות ממשי ועל האנשים שאהבנו ומתו רק בליבנו ועל הספרים שלנו – השניים שלו שראו אור וספר ביכוריי שלי, שכבר מצא אכסניה מכובדת

שוב געינו בצחוק.

המשכנו לצחוק עוד דקות מספר – על חוק פנסיה חובה ועל הטלפונים החכמים שלנו ועל חגים ועל שבתות ועל ימי הולדת ועל הלוויות ועל קלמטינות ועל סיגריות ועל שקיות רב-פעמיות ועל סלים מפלסטיק ועל ציפורים נודדות ועל אלוהים.

"אני צריך ללכת", אמר לפתע באיטיות ובהטעמה, כמו ביקש לוודא ששמעתי נכונה, והזמין חשבון. בזמן ששילם למלצרית נעצתי בו מבט מלא אור. הוא נעמד על שתי רגליו, גבוה כל כך, גמלוני ונבוך. עיניי ליטפו את פניו המגולחות ברישול, איתרתי פאת שדה נשכחת במורד סנטרו ובהיתי בה ברכות.

"מה דעתך לעשות את זה יותר?" חייכו עיניו. הן היו יפות – כחולות-אפורות, גדולות ונבונות כל כך.

"Any time", עניתי כלאחר יד, אבל התכוונתי לכל מילה.

"בוא, תני לי חיבוק", חייך אליי ממרומים.

התרוממתי וניגשתי אליו בהכנעה. הוא פרש את ידיו לקראתי ואסף אותי לחיקו בחיבוק אמיץ. המתנתי עד שדמותו הכפופה מעט תיעלם ואספתי את חפיסת הסיגריות, את המצית ואת המפתחות, והלכתי הביתה בצעדים איטיים; ריחפתי על המדרכות עד שהגעתי מחויכת הביתה.

\*\*\*

זה קרה שלשום, ביום חמישי. עד לפני דקות ספורות עוד הצטחקתי בשעה שנזכרתי בפגישה שלי עם איתמר. עד כה הגשם טרם ירד, אבל בכל זאת הכול נראה צלול ונקי, אולם ככל שנקפו השעות נדמה היה שהכול נעשה קהה ועמום – איתמר טרם התקשר.

הייתי בטוחה שהוא יתקשר עוד באותו היום. לא בכל יום צוחקים כך כל כך שני אנשים שהתגרשו באותה שנה. בחלוף עשרים וארבע שעות התחלתי לחשוד שמא לא שמעתי אותו היטב לפני שעניתי לו "Any time", כפי שלא שמעתי אותו באותה שיחת טלפון. אולי שאל משהו אחר? נרעדתי, וכמו בסרט רע – גשם החל לרדת.

כשתקתתי לו לפני שעה הודעה במסנג'ר ידעתי שאין לי מה להפסיד. היה נהיר לי מניסיון העבר שלעיתים יש להתעקש על מציאות שמוצאים בדרך. כתבתי לו: "איתמר היקר, רק להגיד שמדי פעם אני פורצת עדיין בצחוק כשאני נזכרת באחד מרגעי הפגישה המפתיעה שלנו. מזמן לא צחקתי ונהניתי ככה, ועוד יותר זמן אפילו לא אפשרתי לעצמי להיות מי שאני בדיוק – וליהנות מזה. אפילו בעניין הקטן הזה שלשמו התכנסנו בדיעבד – הגילוי בעניין השמיעה הסלקטיבית שלי בקשר לעריכת ספרך החדש – לא היה די כדי לעמעם את אחד

מן החיוכים שלי, אפילו עכשיו. יידרש לי זמן לעכל את הדבר הזה: השמיעה הכה עצמאית שלי. מי יודע כמה פעמים זה הציל אותי וכמה פעמים זה הכניס אותי לבוך! אני למשל זוכרת ששאלת אותי בסוף אם בכל זאת אהיה מוכנה להיות המגיחה הקבועה שלך ועניתי: 'Any time'. זה הדבר היחיד שמבאס אותי עכשיו. אני שונאת הגהות, לכן לעולם אינני עושה זאת, למעט יוצאים מן הכלל שאינם מעידים על הכלל. לפיכך הייתי מעדיפה שתשאל כלאחר יד אם מבחינתי אפשר לחזור על הכיף הזה עוד, ויפה שעה אחת קודם, אבל סה לה וי!"

כעבור כמה דקות ענה: "היי נטע. קודם כול, אני מזכיר שאני ממש גרוע בלהבין טקסטים, ושכתיבתי רצופה בשגיאות כתיב, ומי כמוך יודעת זאת. זאת אכן הייתה פגישה מיוחדת ולא בהכרח קלה, שכן לא היה לי נעים לציין את הפער בין מה שאמרתי לבין מה שהובן, אבל אני מניח שתמיד יש פער בציפיות, ואי-הבנות הן דבר בלתי-נמנע, ולכן לא הייתי מייחס לכך חשיבות רבה, או מנסה להקיש מכך משהו על החיים ובכלל. אשר לדברים אחרים שהזכרת, אני נוטה להבין את הרתיעה מלעסוק בהגהה הגם ולמרות שזה חשוב, ויש לי הרגשה שטקסט שלי המכיל טעויות הוא הרבה יותר שלי מאשר טקסט מצוחצח לעילא, גם במחיר העובדה שכמה דברים לא יובנו או ילכו לאיבוד. אני מניח שניפגש בקרוב או ברחוק לעבודה או התייעצות, ובכל מקרה דרך הכתיבה זכיתי להכיר אנשים מעניינים – ואת בוודאי אחת מהם."

קראתי שוב את ההודעה. בכתב כלל לא הבין את ההתלוצצויות שלי, בכתב כמו נדם צחוק – אף שלמרות אזהרתו לא איתרתי אצלו אפילו טעות כתיב או לשון אחת. הייתה זו אי-ההבנה השלישית בינינו, הרהרתי בצער. הראשונה בעניין הביקורות וההגהה, השנייה בעניין עריכת הליווי והשלישית בעניין הלב, שבאותם רגעים התרוקן ונכלם. עצבות גדולה השתלטה עליי וכמוה המחשבות – מדוע שלח את כתב היד לעוד עורכים? ואולי יש עוד עורכות הממתינות ליום פקודה, "לעבודה או להתייעצות?" ואולי צחוק נבע בכלל ממבוכה? נרעדתי. ואולי שרשרת האובדנים מתרחשת תוך כדי כתיבה ואני אחד מהם?

בלב הולם שבתי לטקסט החדש שלו – לא ציפורים ולא דבורים ולא גביעי פרחים כבדים מצוף ומאבקה ולא עצים ולא טורקיו. רק שום דבר מפואר. לא ידעתי את נפשי. מה היה לי כשקראתי זאת לראשונה? "אנשים מעניינים – ואת בוודאי אחת מהם" – אפס מאופס. גם אם יתקשר לא אפגש איתו, חשבת בועם בזמן שאנפרנדתי אותו מחיי.

## ריקי דסקל שני שירים

### ואת הציפור בָּתָר

לא רציתי שתעזובי  
לא רציתי לעזוב אותך  
לערסל רציתי  
לשחק בך את הפחד  
להיות ברונזה של אהבה  
ואת אמרת נגמרו המלים  
נגמרו המלים אמרת  
ובדיוק שם בכתבת האש  
על הלוח הנמחק אני שורטת  
לחשף אידך שחר  
כובש את תכול עיניך  
דורס בן את האור  
את מראת נפשך נסדקת  
כקרחון אל מים אדירים  
את אד הדממה  
מעל קלפת הגוף  
שם תשכבי ותשקטי.

### סכר הדמעות וסצנות היום יום

בלשונו של קאנט  
ובשפתים מתרוממות  
בצקצוק של נחת והשלמה  
הסביר לי רודיגר את תורתו.

הבנתי רק את המלה דמעה  
ואת המלה סכר השלמתי מלבי  
וכשהוא המשיך  
כל העינים שהכרתי  
תקעו בי את מבטן חנקו את גרוני  
צללו בי ככרזל לוחט לתוך מים אדירים.

ראיתי עינים  
עינים בכל  
עינים עינים בכל  
מתהום האדמה ומגבה השמים  
עינים אבודות עינים יודעות עינים עולות על גדומיהן

היינו פה  
היינו פה  
ראינו את כל גוני הירק מלבן עד שחר  
ראינו את הענבים מבריקים ואת הגלעין שבתוכם  
ראינו את הצל נופל על צד התפוח  
ראינו את כתר החרצית הכתם נוכל

ואני בעיני הפשוטות  
ראיתי שדות  
שדות של עננים  
ראיתי חריצי שבילים בם  
כחריצי המזלג בעוגת הקרם שלפני  
ולא הבנתי דבר  
לא מתורת הידיעה  
ולא מבקרת התבונה הטהורה.

## גלות השפה, גלות בשפה: הרהורים על המסה "לכמה מולדת זקוק האדם?" לז'אן אמרי

בפתח המסה "לכמה מולדת זקוק האדם" (אמרי, 1977. בתוך: "מעבר לאשמה ולכפרה", בתרגום יונתן ניראד, עם עובד, 2007) כותב ז'אן אמרי:

אדם היודע גלות מהי, למד על החיים כמה וכמה דברים, אבל דברים רבים עוד יותר נהיו לו לשאלות שאין עליהן מענה. אחד הדברים שלמד היא ההכרה, הטריטוריאליה במחשבה ראשונה, שאין שייכה, שכן גם אם תשוב אל מקום בחלל, את הזמן האבוד לא תשיב לך לעולם (עמ' 97).

מהי גלות? מהו הקפל הזה בחלל ובזמן שיוצרת גלות מכורח?

גולה שהגיע לארץ החדשה והוא כבר איש מבוגר יבין את הסימנים לא באופן ספונטאני כי אם על ידי הפעלת שכלו, דבר הכרוך במאמץ רוחני מסוים. רק האותות שקלטנו מוקדם מאד בחיינו, שעמדנו על משמעותם בד בבד עם קניית האחיזה בעולם החיצון, נהיים מרכיבים קבועים ולא משתנים של אישיותנו: כשם שלומדים את שפת האם בלי לדעת את הדקדוק שלה, כך מתוודעים אל הסביבה שגדלים בה. שפת האם והסביבה שנולדנו בה צומחות איתנו, צומחות אל תוכנו [...] (עמ' 109).

השבר הגדול ביותר אצל הגולים, בעיני אמרי, איננו קשור רק בזמן האבוד. הוא קשור בחיבור האבוד אל האיכויות החושיות של השפה. אין מדובר רק באי-היכולת להבין ניואנסים מסוימים של השפה החדשה, או בעובדה שהשפה החדשה הזאת נשמעת ונתפסת באוזנו של הגולה מצד פני השטח שלה ולא מצד הטונים העיליים שלה, כלומר מצד משמעויותיה הקונקרטריות ולא מצד רבדיה התרבותיים העמוקים; מדובר בסזורה הבלתי-הפיכה

ואני אומר לך הנה ימים באים והאדמה תמרד עלינו כי יגיעו מים עד עמקי נפשה תמאן להמשיך וללדת עוד ועוד כאב ותקיא מקרבה את הדם שגשאב לתוכה מכל מי שזרם בו דם ונדם ותתלש מעל עיניה את הסמרטוט המגאל ותפקח אותן לרוחה לזרא את היורים לדחות את המתים מעצמה ותבעט את עצמותיהם לארבע רוחות השמים לאש שרפה גדולה שלא ינשא יותר שמה לשוא ולא תבקע מן הקולות לקבל קרבנות לתוך רחמה הלא רחום עוד שיחתם למעבר חיים ושדיה יטיפו עסיס לענות וכל גבעותיה תתמוגגנה בזעם מצטבר של אלפי שנות תהלה מחללה ותחריב כל יושבי פניה המקדשים מקדשי עול תפצה פיה בנהמת לב בשאגת קול המון קול דגלים מרוטים מתנוססים ברוח הרעה תציף סדום ועמרה נר לרגליה משחק ילדים נשחטים בנחליה מתבשלים בידי נשים רחמניות ולא תתן יכולה ולא תדשא זרק ותדחה כל מלאכי עליון ומלאכי תחתון כי נקעה נפשה ממבקשי שלומה המזופים מדביקים רגביה לאמונתם הכהה ותשבר כל מצבות האבן הסדורות תפליא מכותיה בכל הנקרה בדרךך תשפך חמתה על כל טורדי מנוחתה תרדף באף ותשמידם כי פקעה סבלנותה ולא תאבה להבליג עוד להופכי גופה לשדות קרב לנצח וכל זאת אני אומר לך בגשימה אחת אולי האחרונה כי לא נותר שומע לי מלבדך.

שהשפה הזרה מייצגת בעיני הגולה, היא הסוורה הקטסטרופלית הנוגעת ליכולת שלו להתייחס לעצמו כאל רציפות אחת. "לחיות במולדת פירושו שמה שכבר מוכר לנו קורה שוב ושוב בגרסאות שונות במקצת" (עמ' 108), כותב אמרי. במילים אחרות, להיות בן בית במקום כלשהו פירושו שישנה צבירה של גרסאות שונות של שפה (מחוות גוף, רצפי מילים) שהחבור הלא מודע ביניהן יוצר קו רציף של משמעות; ושהמשמעות הזאת אינה מחולצת באופן מושכל, אלא מצטברת באופן המטרים בכלל את ידיעת הדקדוק שלה. השבר שאמרי מצביע עליו נוגע בדיוק לזה: לכורח לרכוש את מה שאמור היה להיות נתון לדובר בטרם כל מעשה של לימוד; לכורח להמיר את שפת האם, שפת הבית, בשפה ש"יחסה [...] מסויג", והיא מקבלת את הגולים ל"ביקורי נימוסין" בלבד.

אובדן המולדת שאמרי מבכה עליו איננו אובדן המולדת האקטואלית, אלא אובדן המולדת האפשרית ("אנחנו לא איבדנו את הארץ, כי אם נאלצנו להכיר בכך שהיא לא הייתה ארצנו מעולם", עמ' 113). לא "מה שהיה" אלא "מה שיכול היה להיות" הוא שאבד. במובן זה לא מדובר בהלך רוח של אָבֵל אלא בהלך רוח מלנכולי: כזה המתייבב לא אל מול האקטואלי האבוד, כפי שמתייבבת מלאכת האָבֵל, אלא אל מול האפשרי, ולכן מוחק את הדובר ולא רק את הדיבור.

אולם מהי המחיקה הזאת?

במקום לומר ששפת האם "התפוררה" הייתי אומר שהיא התכווצה. שכן לא חיינו רק בשפה הזרה כי אם גם במרחב הולך וצר של אוצר מילים החוזרות ונשנות שוב ושוב [...]. בני שיחתנו לא הוסיפו מרכיבים חדשים לשפתנו, אלא רק הציגו לפנינו את בכואת שפתנו אנו. [...] שם, במולדת העוינת, התפתחה השפה בדרכה שלה. איני אומר שהיא הייתה יפה, השפה שנוצרה שם, ככל וכלל לא. אבל היא הייתה – על ביטוייה החדשים כגון: מפציצי האויב, השפעת המלחמה, עמדת-פיקוד חזיתית, כן, אפילו על ביטויי העגה הנאצית עצמה – היא הייתה שפת המציאות. כל דיבור מפותח משתמש בדימויים, בין אם מדובר בעץ הזוקר השמימה בחוצפה ענף עירום, ובין אם מדובר ביהודי המטפטף רעל מזרח-תיכוני לגופו של העם הגרמני" (עמ' 116-117).

בעוד שפת התוקף ממשיכה את תהליכי הנביעה הטבעיים שלה, שפת הגולים, שפת הקורבנות, הולכת ומצטמצמת. מאחר שנקטמו שורשיה היא משולה לצמח המושם בצנצנת. הוא נשאר בחיים, אך איננו מתפתח לאותו עושר ועומק שיכול להתפתח אליהם לו היה מחובר לשורשיו. הסוורה של הגלות היא במובן זה סוורה קטסטרופלית: המשך החיים מותנה בקיטוע, אך הקיטוע תובע בתמורה את החיות עצמה. הטראומטיות של השבר בשפה איננה קשורה רק בעצם הניתוק של הגולה משורשיו, אלא גם בכך שהשורשים עצמם נתפסים בעיניו כנגועים, והתפיסה הזאת שלו יוצרת התנגדות לכל מגע עימם ("לבסוף, בין אם נלחמנו בזה ובין אם לאו, הפכה שפת האם שלנו לאויבתנו [...]"), עמ' 119). זה הפרדוקס הבלתי-נסבל של הגולה מכורח: בידוד השפה שלו ממקורותיה העמוקים מאפשר את המשך קיומו כדובר, אך מדלדל באופן ממאיר ובלתי-הפיך את מעמדו כסובייקט בתוך השפה. הבידוד שלו משפת האם שלו יוצר מצב שבתוכו כל דיבור פועל פעולה בו זמנית של חיבור ומתקפה על חיבור, של יצירת רצף ומניעת הרצף.

לקראת סוף המסה מביא אמרי את הדוגמה של המשורר אלפרד מומברט, שהיה כולו עימו במחנה בדרום צרפת. במכתב שכתב לאחד מידידיו מספר מומברט את קורותיו, ומסיים במשפט: "האם קרה מעולם כדבר הזה למשורר גרמני?" (עמ' 132). אמרי כותב: "משורר גרמני אינו יכול להיות אלא מי שכותב את שיריו לא רק בגרמנית, אלא גם בשביל גרמנים, לפי בקשתם המפורשת" (עמ' 133). ובהמשך: "הקוראים לשעבר, שלא מחו על גירוש, מחקו את שיריו כאילו לא נכתבו מעולם" (שם). במילים אחרות, להיות משורר גרמני אין פירושו רק לכתוב בגרמנית; פירושו לספק את צורכי האומה הגרמנית, לספק את צורכי המתעלל, להזדהות עם צורכי התוקפן; פירושו להפנות את עצמו כלפי מי שחמס ממנו את חייו.

אך זהותו של מומברט כמשורר גרמני נגזלה ממנו לא רק משום שהאומה הגרמנית שתקה על גירושו – ובכך מחתה את עברו ולא רק את עתידו כמשורר, כפי שטען אמרי; אלא גם משום שהכתיבה בגרמנית הפכה בעקבות השתיקה הזאת לפעולה כפולה. היותו נטוע בשפת האובייקט המתעלל גורה על השירה שלו את המעמד המפוקפק של מה שבמסווה של תביעה מחדש של השפה למעשה חזר על ההגליה של הדובר מן השפה.

"האם ישנם זרים מאושרים?" שואלת ז'וליה קריסטבה בספרה "זרים לעצמנו" (1988). בתרגום הילה קרס, רסלינג, 2009). "הזר מציג אידיאה חדשה של אושר. בין מנוסה למוצא: גבול שברירי, שיווי משקל ארעי. [...]

אושרו המוזר של הזר הוא שימורו של הנצח במנוסה הזו, או מצב החלוף המתמיד הזה" (עמ' 12).

האושר, במילים אחרות, איננו קשור באחיזה בקבוע, אלא במציאת נקודת האיזון "בין מנוסה למוצא", המאפשרת להלך על התפר הדק הזה תוך שמירה על שיווי משקל ארעי. הן שיווי המשקל הזה והן אובדנו האורב לגולה בכל רגע קשורים בהתכוונות הייחודית שגוזרת הגלות של השפה על מושאיה: זוהי התכוונות פרדוקסלית, ולכן שברירית באופן בלתי-ניתן לאיחוי; התכוונות שבתוכה מה שמציל מסכנת מוות מתגלה כמסכן חיים; התכוונות שבתוכה נידון הגולה לנצח אחר עבר שמצד אחד אינו להביט בו ומצד אחר שום מבט לא יהיה אפשרי עוד בלעדיו.

מירון ח. איזקסון

## שירת הגר: על דיסיון וזיקה בין תודעה של גירות ובין תחושת השירה

א

פלא גדול מתרחש בשלב שבין מכת בכורות לבין שירת הים. מאין צצה בפיותיהם של גרים מעונים שירת אמונה ושחרור שכזאת? יש לזכור כי שירת הים כלולה בתפילת שחרית של כל יום ויום, ועובדה זו מעמידה אותה במעמד מיוחד עוד יותר. השבת שבה נקראת פרשת "בשלח" (שבה כלולה שירת הים) נקראת על שמה "שבת שירה", לא פחות ולא יותר. ואף בשביעי של פסח, היום שבו היא באה לעולם, היא כמוכן נקראת על ידי הקהל. היא נפתחת במילים "אז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת לה' ויאמרו לאמר [...] "(שמות טו, א ואילך). בפשט הדברים "אז", בזמן המסוים הזה, נאמרה השירה. חכמים פירשו זאת גם לדרש, כפי שמביא רש"י במקום: "מכאן רמז לתחיית המתים מן התורה [...] ", דהיינו שיש כאן רמז לשירתו העתידית של משה כשישוב לחייו.

נדמה לי שישנה כאן אפשרות הבנה נוספת. "אז ישיר משה [...] ", דהיינו בקיום התנאים המתוארים בפסוקים הקודמים אפשר וצריך לדבר על שירה. או במילים אחרות: משה וישראל שהיו גרים במצרים "הופכים" למשוררי השירה הגדולה ולמבצעי מתוך נתונים מסוימים המתרחשים מעזיבתם את מצרים ועד לרגע השירה. ומהם התנאים, או לפחות חלקם, אשר מאפשרים ומחייבים את שירת גאולתם של הגרים?

א. פרעה הוא שמשלח אותם, אבל האל הוא המנחה אותם. "ויהי בשלח פרעה את העם ולא נחם אלהים דרך ארץ פלישתים [...] ". ישנה מורכבות גדולה ביחס לתפיסת יציאתם הפלאית ממצרים.

ב. עם ישראל אינו מונחה בדרך שהייתה עולה על דעתנו, אלא בדרך אחרת "כי אמר אלהים פן ינחם העם בראותם מלחמה ושבנו מצרימה". הגרים הנגאלים מסוגלים להתחרט ולשוב לשעבוד.

ג. האפיון של ישראל היוצא ממצרים אינו חד-משמעי. "וחמושים עלו בני ישראל מארץ מצרים". האם הכוונה לכלי נשק שיצאו עימם והאם להפך, הכוונה (כפי שגם מובא בפירושים) שרק חמישית מבני ישראל יצאו ממצרים וארבע חמישיות מתו שם בחטאם?

ד. השיירה היוצאת ממצרים לוקחת עימה את עצמות יוסף כפי שציווה יוסף את ישראל בזמנו. שוו בנפשכם את המראה הייחודי של שיירה שכזאת.

ה. מצבם הנפשי והפיזי הוא על הקצה: "ויחננו באתם בקצה המדבר".

ו. הם מוקפים שילוב מורכב של נס ומציאות "רגילה": עמוד הענן ועמוד אש, בצד החרדה מהמצרים ושיקולים של סבירות.

ז. פרעה מייחס להם מצוקה גדולה: "נבוכים הם בארץ סגר עליהם המדבר". הנה מתברר שלא המבוכה ולא ההרגשה ש"סוגרים עלינו" לא שייכות רק לאדם המודרני...

ח. נפש העם מיטלטלת בין רווחה לייאוש: "ויאמרו אל משה המבלי אין קברים במצרים לקחתנו למות במדבר [...]".

ט. התודעה של הגר נותרת במוסרותיה: "הלא זה הדבר אשר דברנו אליך במצרים [...] כי טוב לנו עבוד את מצרים ממותנו במדבר".

י. במסגרת הנס נשטפים הגבולות המקובלים בין יבשה לים ובין סכנה להצלחה: "ובני ישראל הלכו ביבשה בתוך הים והמים להם חומה מימינם ומשמאלם".

יא. התפתחות תודעתית משמעותית: "ויאמינו בה' ובמשה עבדו".

ואחרי כל אלה, "אז ישיר משה ובני ישראל את השירה הזאת לה' [...]". משתמע אפוא, לעניות דעתי, שהשירה הגדולה, "האם" של השירות, מגיעה אלינו מתוך מצב ביניים, מעורפל וחד, חרד ומסתער, פלאי ומסודר, מהפכני ויסודי, מביך וממוקד. לא הייתה באה שירה זאת לעולם בלי גרותם הנמלטת של בני ישראל. זאת שירת גאולה של מי שיודע את גרותו. זאת שירת גרים המייחלים בפחד ובציפייה לגאולתם.

## ב

אחד העם כותב על עם ישראל היוצא ממצרים שהאדון (המצרי) פסק להיות אדון, אך העבד (העברי) לא פסק להיות עבד. אפשר להבין זאת ברמות שונות. עשרות פעמים מזכירה התורה את החיוב ביחס ראוי לגר, ולא פעם נקשר הדבר בהיותנו בעבר גרים בעצמנו. אבל האם רק מי שהיה גר מסוגל להזדהות לתמיד עם גרותם של אחרים? ומצד אחר, האם ללא שחרור ממודעות הגרות תיתכן גאולה בת קיימא? ייתכן שיש כאן דיאלקטיקה חיונית: אמנם המחיר שצריך לשלם תמורת המשך תחושת הגרות המסוימת הוא גבוה. לא פעם העם מתגעגע ל"פשוטה" של העבדות במצרים. עם זאת, הגר אשר בתוך נפשנו ותודעתנו מחייב אותנו להביט במצוקתו של האחר. האם ייתכן שחרור מוחלט מכבלי

הגרות בלי לזנוח את ההזדהות הרצויה עם הגר האחר? ייתכן מאוד שכן. זאת ככל הנראה דרגת חירות ושחרור לאומי ואישי משמעותית ביותר, כאשר דווקא בשל שחרורו המוחלט (או הכמעט מוחלט) של האדם ממגבלות העבדות הנפשית, הוא פנוי להתייחס למי שעדיין נותר גר ולטפל בו.

## ג

מושגים שונים של גרות מתפתחים בתורה. הגר הנעלה הוא זה שמקרב את חייו לאמונה העברית, כפי שהתורה מתייחסת כנראה לחותן משה יתרו (וישם אל לב שפרשת מתן תורה קרויה על שמו פרשת יתרו!), וכפי שבודאי מתייחסת מגילת רות לרות המואבייה, שדווקא ממנה עתיד להיוולד מלכנו דוד. ובתוך ישנו גר תושב וישנם אלה החיים עימנו אך נשארים לגמרי בשלהם. לכן לא כל ציטוט אשר ממהרים להביא מהתורה מתייחס לכל סוגי הגרות והפליטות. הסוד המשמעותי בעיניי הוא כינונה של המהות הלאומית שלנו מתוך מצב של גרות ועינוי במצרים. יותר מכך: במצרים עצמה שהינו רק חלק מאותן ארבע מאות שנה שעליהן התבשר אברהם אבינו בברית בין הבתרים. חלק ניכר מתוך התקופה לא שהינו במצרים אבל היינו גרים בעולם! ללמדנו שלא רק עינוי ודיכוי מוחלטים ומובהקים נחשבים לתקופה של גרות.

## ד

ומעבר לכך קובעת התורה שכולנו גרים בעולם. "כי גרים ותושבים אתם עמדי". כאן מתחלף כל הסדר הרגיל. מעצם היותנו ברואי אל בעולם אנו במצב של גרות ותושבות זמנית. אין דבר השייך לנו בקביעות ובאופן מלא ואין הצדקה לתודעת עליונות של אף אחד. אמור מעתה: חלק יסודי בהגדרה האנושית הוא הגרות בעומדנו בפני הבורא. במקרה הטוב אדם מפנים זאת וחי מתוך מחויבות ערכית, ובמובן היהודי מתוך משמעות אמונית. במקרה הרע גרות זו משתלטת על התודעה האנושית ואדם עלול להפוך לנתין זר, לחסר זכויות, או אף למשעבד לאחרים ולעצמו. לכאורה אנו עלולים להביט על המצב הקיצוני של שעבוד בריחוק או בזלזול, אבל איני חושב שהאדם הפוסטמודרני חף מכך, להפך: הזרות הרבה שהוא חש בעולמו נובעת בין השאר מהיותו גר בתוך עצמו ובתוך קהלו.

אחת הדרכים המלאכותיות להתמודד עם הזרות היא דווקא להגר ממקום למקום. כעת לא מדובר בעם עבדים המשתחרר ממקום שעבודו אל הארץ המובטחת. גם לא מדובר באסירים פוליטיים הנמלטים משביים. כאן מדובר בהגירה לתרבות אחרת, לחבל ארץ אחר, דווקא משום שהם שונים ואפילו

## אביחי קמחי שירים

### צער

אני זוכר היטב  
את העגלה הכחקה  
ואת סנדליך הכחלים  
אף שעברו כמעט שלושים שנה  
וכיצד הייתי רוכס אותך לכסא  
הבטיחות ומשמיע לך שירים  
שאני אהבתי ובסיום כל שיר  
היית שואל "מה עוד שיר"  
ופעם בטעות אָימה סגרת  
על האצבע שלך את דלת הרכב  
לאחר ששלפתי אותך מהכסא  
וצער כִּנָּה מעולם לא ידעתי

### מבט מהמרפסת

עדין קריר בסלוניקי  
ממרפסת המלון אני מביט בים  
ובהמוני הסלוניקאים  
ההולכים לאורך הטיילת  
שאין בה גדר לים  
ולא גדר לדֶרֶךְ ההומה לצדה  
והכל נראה לי כשֶׁלם  
ואני תוהה מהיכן באה שלונתם  
הרי אין פה פֶּאָר  
והשמש היוֹרֶדֶת לָאֵט  
היא אותה השמש  
ולבי הופך חם  
כמו שפעם  
בְּטֶרֶם יִצְאָתִי מִרְחֵם אִמִּי

26 במרץ ערב 17:57

סותרים את "המולדת". לכאורה אומר אדם לעצמו, אם חש אני זר בארצי ובביתי, מוטב לי להתערבב בתוך זרים אחרים, להתרחק ממוקדי הקושי שלי ולהתפזר בקרב בני אדם באשר הם. אם במקום מסוים נהיה כולנו גרים מארצנו המקורית, הרי אולי נוכל לשוב "לעצמנו" במובן חדש, בהגדרה עצמית חדשה ומשוחררת. מחשבה זו עלולה להיות אובדנית מבחינת המשמעות היהודית. ההיסטוריוסופיה היהודית פתחה באברהם העברי, שהוא מעבֵר אחד וכל העולם מצוי בעֵבֶר השני. היא ממשיכה ביצחק המצווה שלא לרדת מהארץ וביעקב שהופך לעם דווקא בגולה. כשפוגש יעקב את פרעה (פגישה שהייתי כמה להיות נוכח בה, כפי שאומרים, כזכוב על הקיר) נשאל יעקב לגילו. "ויאמר יעקב אל פרעה ימי שני מגורי שלושים ומאת שנה, מעט ורעים היו ימי שני חיי ולא השיגו את ימי שני חיי אבותי בימי מגוריהם". הנה, אי אפשר לספור את הגיל בקלות. גם קשה להבחין בין מגורים לבין גרות, וכל זה עוד בטרם התחיל השעבוד הרשמי במצרים. האדם הגדול ביותר, משה רבנו, הוא זה שנולד בגלות מצרים, הוא זה שמנהיג את היציאה משם, אך לא נכנס אל הארץ. כדי שאדם ישיר את שירת עמו ואת שירת עצמו צריך להיות בו ממד של גרות וממד של שחרור כמו בפסוקים המובילים לשירת הים. וגם אם מגיעים לשחרור אישי ולאומי, אין אנו פוסקים להיות גרים מסוימים בעולמנו בעומדנו בפני הבורא. הזהירות הרבה שעלינו לנהוג בגרים אחרים נובעת לא רק מהמקום שבו התחלנו, אלא גם מהמקום שאליו אנו עלולים להביא את עצמנו. להיכשל אפשר גם בעת שמשעבדים אחרים, אבל גם בעת שנותנים לזרות לשלוט עלינו ולפתות אותנו לגלות מחדש מארצנו אל אשליה של שחרור חדש. לא לחינם אמר משורר תהילים "איך נשיר את שיר ה' על אדמת נכר". לא בגולה הגאוגרפית ולא בגולה האמונית-ערכית-מוסרית טבעי לנו לשיר שירים של ממש.



ג'ורג' סונדרס  
לינקולן בבארדו  
סאנגלית: אמיר צוקרמן

פרק ראשון מתוך הרומן זוכה פרס מאן בוקר לשנת 2017

ביום חתונתנו הייתי בן ארבעים ושש, והיא בת שמונה-עשרה. היטב אני יודע מה עולה בדעתך: גבר מבוגר (לא רזה, קירח במקצת, צולע ברגל אחת, שיניים מעץ) מממש את זכות הנישואין, ולפיכך משפיל את הצעירה האומללה – אלא שאין זה נכון.

למען האמת, זהו בדיוק הדבר שסירבתי לעשות. ליל חתונתנו טיפסתי בכבוד במדרגות, פניי אדומות ממשקה ומריקודים, ומצאתי אותה לבושה במין משהו דקיק שדודה כלשהי כפתה עליה, צווארון משי מרפרף קלות עם ריטוטיה – ולא יכולתי לעשות זאת. דיברתי אליה רכות והגדתי לה את ליבי: היא יפהייה; אני זקן, מכוער, תשוש; הזיווג מוזר, ושורשיו אינם באהבה כי אם בתועלת; אביה עני, אימה חולה. לכן היא פה. היטב ידעתי זאת. ואינני חולם כלל לגעת בה, אמרתי, לנוכח פחדה הניכר, וכן – המילה שבה השתמשתי הייתה ה"מיאוס" שלה. היא הבטיחה לי שאינה חשה "מיאוס", הגם שראיתי כי פניה (הנאות, הסמוקות) מתעוות מן השקר.

הצעתי לה שנהיה... חברים. כלפי חוץ היא תנהג בכל דבר ועניין כאילו מימשנו את ההסדר בינינו. עליה להרגיש שלווה ומאשרת בביתי ולהשתדל לעשות אותה לביתה. לא אצפה ממנה לדבר מעבר לכך.

וכך חיינו. נעשינו חברים. חברים יקרים זה לזה. וזה הכול. ובכל זאת, כה הרבה. צחקנו יחד, קיבלנו החלטות הנוגעות למשק הבית – היא עזרה לי להפגין התחשבות יתרה במשרתים, לדבר עימם ביתר התכוונות ותשומת לב. היא ניחנה בעין טובה, והשלימה שיפוץ מוצלח של חדרי הבית בשבריר של המחיר המצופה. מאור פניה בהגיעי הביתה, רכינתה כלפיי בשעה שהיינו דנים בענייני הבית, אלה שיפרו את מנת חלקי בדרכים שאין בידי להסביר כיאות. לפנים הייתי מאושר, מאושר דיי, אבל כעת נמצאתי לעיתים קרובות הוגה תפילה שנישאה כמו מאליה, ולשונה, בפשטות: היא כאן, עודנה כאן. דומה הדבר לנהר שוצף שזרם בנתיבו דרך ביתי, ואשר פשטו בו כעת ניחוח של מים

אבא

רק 32 שנה היה לי אבא  
אך אני מדיק  
רק כשהפכתי לנער  
קרבוני עד מאד זה לזה  
ואז  
בשנים האחרונות לחייו  
המחלות כבו אותו בהדרגה  
ומאז בכל שנה הוא נוכח בחיי  
יותר ויותר

יום ירושלים תשע"ח

השמים אפרים  
גשם יורד  
החזאי אומר שכן הוא האביב  
יום חמסין ולמחרת יום גשם  
אך אני הוא ההולך פה ימים רבים  
וחושש שמשוהו פה אינו האמת  
היום תפתח השגרירות  
האמריקאית  
והחגיגה למחרת  
ואני רוצה לחגוג אותך ירושלים  
על ראש שמחתי  
למחוק את קווי דליתך



## שולמית אפכל שירים

### הם עצמם

הם לא היאוש ולא האויב ולא הפתוי שהיית בוחר להתנסות בו. הם רק  
מה שאתה פוחד להתניסר בעצמך. קרא שירה. הנח למשוררים במנוחה.  
הם שוקדים על אותה שורה כל ימיהם ברזולוציה משתנה. קשוחים ושבורים  
וציניים להחריד הם רוכשים את לבך בלצון ושנינה מהסוג שמרוקן את דם  
לבם מקרבם על פן פחג בבית כלאם הם מתכנסים ברצותם הגנה מעצמם

### פדיקור

כמה יקר הבד בויקטוריה סיקרט שנשים טומנות בו את השדים  
תוהה הנצרה הקולומביאנית בעודה מודדת את ניו יורק  
ברכינה על כפות רגלים שהיא מסירה מהן עור מת

### La strada

זר שדומה לצ'ה וכמוהו יעלם בקרוב מחבק אותי בנדיבות.  
בינתיים הוא הצטרף לפרק חדש לקראת סוף העונה.  
התמפרתי. אין כבר לשם מה להרדם. גם אם לא אחרזר  
לרחוב של פליני ישיבו הסדרות חלומות שננטשו

חווית זאת, ברנש צעיר? כשאנחנו מגיעים לראשונה אל חצר בית החולים  
הזאת, אדון צעיר, וחשים צורך להתייפח, מה שקורה הוא, שאנחנו נדרכים  
קלושות, מעט מן המעט; בפרקים נמהלת תחושה מתונה של רעל, ודברים קטנים  
בתוכנו פוקעים. לפעמים, אם אנחנו נסערים, גם עלול לברוח לנו קצת קקי.  
וכך בדיוק קרה לי, שם בעגלה ביום ההוא: בזמן שהייתי נסער מרוב כעס, ברח  
לי קצת קקי בארון החולים שלי, ומה קרה? שמרתי אצלי את הקקי שהוא כל  
הזמן הזה, ובעצם – אני מקווה שלא תראה בכך משום גסות רוח, אדון צעיר, או  
משהו דוחה, אני מקווה שהדבר לא יחבל בידידות המנצה בינינו – הקקי הוא  
עודנו שם, ברגע זה, בארון החולים שלי, אם כי יבש הרבה יותר!  
אל-אלוהים, אתה ילד?  
הוא ילד, לא?

האנס וולמן

דומני שכן. אם כבר העלית את הנושא.

הרי הוא לפנינו.

כבר לבש צורה כמעט לגמרי.

רוג'ר בווינס ה-3

אני מתנצל. אלוהים אדירים. להיות כלוא בארון חולים בעודך ילד – ולהיאליץ  
להקשיב לאדם מבוגר המתאר בפרטים הימצאות של קקי יבש בארון החולים  
שלו – לא ממש, אה, הדרך האידיאלית לעשות את צעדיך הראשונים ב... אה –  
נער קטן. רך בשנים. אוי ואבוי.  
אני מתנצל.

האנס וולמן

## עדיה מנדלסון מעוז על הולדת "סבון" דברים בערב ההשקה של הרומן הגנוז של יורם קניוק תולעת ספרים, 24 במאי 2018

השער היה חתוף. הכובע נשכח במושב האחורי של המונית. את הסודר תרמה. על התיק ותרה. את המשקפים אבדה. את המעיל שנאה. ואיך שזה נראה היא לא שרדה את עצמה במראה בתא המדידה. הצלם התנכח עם מנהלת המשמרת וסופו שנקנע לכחול עדשותיה וסתר את עצמו ודבר מגרונה וטבע בעיניה

כסופר מוציא ספר פרי עטו הוא רוצה שהספר יגיע לתפוצה רחבה ושהשדה התרבותי יכיר אותו. הסופר, ואנשי הוצאת הספרים שמאחוריו, מנסים להגיע לאמצעי התקשורת ולהפיץ את הבשורה, להתראיין בעיתונות וברדיו ובטלוויזיה. לתקשורת כושר הפצה אבל גם מגבלה. אחרי הכול, מה ניתן לומר בשלוש דקות של ריאיון ברדיו? מה אפשר להספיק לומר במשפט אחד או שניים שהמראיין נותן למראיין לומר בהמשך לשאלתו המכוונת?

כשיצא "סבון" מצאתי את עצמי באותו מצב. אמנם את "סבון" לא אני כתבתי, אבל אני מצאתי את כתב היד ועבדתי על בנייתו, שחזורו ועריכתו, ולכן אני הייתי במרכז השיח התקשורתי עליו ברגע שראה אור. נשאלתי על האופן שבו מצאתי את כתב היד, על הלגיטימיות של ההחלטה להוציא לאור, על חוויית העבודה עם הטקסט ועם המשפחה ועל חשיבותו של הספר. באותו השבוע שבו התראיינתי למקורות שונים הרגשתי את החמקמקות של השיח התקשורתי, שבו צריך לדבר בקיצור, ולמצות את כל מה שיש בשתיים-שלוש דקות, במשפטים ברורים שלא משאירים מקום לשום סוג של מורכבות. היום עומדות לרשותי כמעט עשר דקות, וחשבתי שהדרך הטובה ביותר לנצל אותן היא לנסות להשיב תשובות טובות ומלאות יותר לשאלות ששואלים אותי על הספר.

אחת התמונות שעולות בראשו של אדם ששומע כי נמצא כתב יד גנוז היא תמונה של אירוע חד-פעמי: החוקר עובר על חומרים ו"פתאום" הוא מגלה אוצר. "האם נשמטה לך הלסת?" שאל אחד המראיינים שראיינו אותי בשבוע שבו ראה הספר אור. אז זהו, שלא. תמונת האירוע הפתאומי היא מבנה רומנטי שספק אם קיים במציאות. בתחילת 2015 התחלתי לעבור על החומרים שקניוק השאיר אחריו. יעידו גם איה, נעמי ומירנדה, שאפשרו לי להגיע לחומרים ושבלעדיהן לא היינו כאן היום, שהכול היה מבולגן מאוד. בארגונים, במגירות ובארון הבגדים מצאנו ערימות של דברים, מכתבים מתקופות שונות, הזמנות לתערוכות, תעודות בית ספר, פנקסים עם הערות, סקיצות של רישומים,

רשימות טלפונים, שברי צעצועים ומהדקים וכמות עצומה, מאות רבות, של דפים מוארכים, לעיתים כמעט שקופים, מודפסים במכונת כתיבה בעברית או באנגלית, עם הערות בכתב יד על גביהם. לא ביום אחד ולא ברגע אחד מגלים בערבוביה הזו רומן.

תחילה ניסיתי לשייך את הדפים האלה ליצירות שונות שקניוק פרסם בחייו, לאתר שמות של גיבורים, מרחבים ואירועים בולטים. בדקתי גם פונטים של מספרי עמודים וצורת דף כדי לחבר דפים אחד לשני. בתוך ים החומרים מצאתי כמות ממש נכבדה של עמודים שחלקו אותן דמויות, יוסף ואבי, איה ורות, ואפשר היה לזהות את המרחב הירושלמי המשותף ואת הזמן. אלה היו מקבצי עמודים שונים, חלקם באנגלית וחלקם בעברית, חלקם מודפסים חלקם בכתב יד, גרסאות שונות של סיפור אחד. כולם כמו ניסו להצטרף ולחסות בצילו של דף השער של הספר שמצאתי – "סבון: רומן בשני חלקים". לאחר מיון נוסף היו בידי כשישים עמודים באנגלית שהיוו את פתיחת היצירה, כמאתיים עמודים של גרסה אחת בעברית וכמאתיים עמודים נוספים של גרסה שנייה בעברית. לא משהו גמור, מוכן, סגור, שאפשר מיד לשלוח לבית הדפוס ולהצהיר על הגילוי המרעיש.

מנקודה זו היה ברור שיש כאן חומרים משמעותיים, וכעת צריך להחליט מה לעשות איתם. וכאן נשאלת השאלה: מי שם אותי להחליט להוציא לאור כתב יד של סופר שהחליט בחייו לא לפרסם את היצירה? הרי קניוק בחר לא לפרסם, ובאיזה זכות אנחנו מפרסמים?

לכך אפשר לענות תשובה קצרה וגם ארוכה. אני אסתפק כאן בקצרה. אם היינו מקשיבים לדעתם של הסופרים לא היינו קוראים את קפקא, וגם היינו נשארים רק עם הספרים הלבנים של עגנון, שפורסמו בחייו, ולא זוכים לקרוא למשל את הרומן "שירה" שפורסם אחרי מותו. במקרה של קניוק זה אפילו קל יותר, משום שאין לפנינו הצהרה ברורה על סירוב לפרסם את החומרים, ויותר מכך, קניוק בחייו היה מהיר כתיבה ומהיר פרסום. הוא היה שולח את הגרסאות הראשונות של יצירתו מיד ורצה לשמוע את דעתם של הקוראים. יותר מכך, גם מי שעבדו איתו כעורכים או עורכות יודעים לומר כי יצירותיו של קניוק עברו עריכה משמעותית, וכי הוא נהג לשתף פעולה עם עורכיו. הוא לא היה סופר מרוחק ופרפקציוניסט, אשר מבקש לכתוב שוב ושוב את יצירתו, ללטש עד אין-סוף ולהחמיר מאוד עם עצמו. כך שלא זו בלבד שהצהיר שהיה רוצה לפרסם את מה שכתב, הוא גם נהג כך.

לאחר שקראתי שוב ושוב את מאות העמודים שעמדו לרשותי השתכנעתי שיש כאן רומן של ממש, ויש בו עניין רב, אבל היה צריך לבצע עבודות

עריכה משמעותיות. מאות העמודים שעמדו לרשותי אפשרו לי להבין היטב את הנרטיב, את הדמויות ואת ההתרחשויות, אבל היה הכרח לשלב בין הגרסאות, למלא את החסרים, להעביר פסקאות מפרק לפרק כדי שלרשות הקורא יעמוד מידע מספק להבנת הדברים. היה גם צורך להחליט באיזו נקודה נחתמת היצירה. היו פרקים שנכתבו ארבע או חמש פעמים, ומצאתי אוסף של גרסאות לאירוע אחד, ולעומת זאת, היו פרקים וחלקי פרקים חסרים לגמרי שהיה צריך לגשר עליהם בדרך כלשהי.

לא פעם אני נשאלת איפה אני בתוך התהליך הזה, ועל כך אפשר שוב לענות תשובה קצרה וארוכה. התשובה הקצרה היא שאין משפט שלם אחד שאני כתבתי בתוך הספר. התשובה הארוכה היא שיש הרבה העתקות והעברות והדבקות שנעשו בטקסטים ובין הגרסאות השונות. השתדלתי במהלך העבודה להשתמש בגרסה המאוחרת של כתב היד ולהיות נאמנה לה ככל יכולתי, אולם כשהיה חסר לי חומר חזרתי לגרסאות הקודמות. יותר מכך, היו חלקים בגרסאות הקודמות שאהבתי ולכן החלטתי לשלב, אף על פי שהיה ברור לי שקניוק בחר שלא לשלב אותם בגרסה הסופית. בעיקר הכוונה למונולוגים בגוף ראשון של כמה מן הדמויות, שנכתבו בכתב יד ואף לא עברו להדפסה הראשונית. ייתכן שהם נכתבו בשולי הדברים או תוך כדי מחשבה ובנייה של הדמויות. לאחר שערכתי את הנרטיב מתחילתו ועד סופו החלטתי לתת מקום גם למונולוגים אלה, ולשלב אותם בגופן אחר בין הפרקים, במקומות שאותם אני בחרתי. גם במבנה היצירה ובסימטריה הפנימית הייתי צריכה לטפל. אמנם כבר בשער מופיע המבנה של "רומן בשני חלקים", אך בטיטות היה חוסר איזון בין שני החלקים (שחלקו נבע מזה שקניוק עזב את הטקסט ולא פיתח חלק מהחומרים). החלטתי לשנות זאת ולבסס מעין אנלוגיה מבנית בין שני החלקים העולה למשל בפתיחתם ובסיומם.

אז מה מעניין בכתב היד, ומדוע בכל זאת נגנז? שואל המראיין ומצפה לתשובה של דקה, לא יותר.

הרומן "סבון" הוא רומן של אחרי המלחמה, רומן בצל הטרגדיה של מלחמת 1948 והשואה. הוא מספר את סיפורם של ארבעה חברים. יוסף הוא יליד תל אביב שעלה לירושלים אחרי המלחמה כדי ללמוד כימיה. במהלך המלחמה עסק במילוי רימונים, בניקוי רובים ובשיפור פצצות, ולא השתתף בקרבות. אבי (אבינועם) ציטרונבאום, חברו הטוב, מרגיש חסר ערך עם תום המלחמה, ובינתיים מממן את אורח חייו הנהנתני בזכות מכירת שיני זהב של ערבים שאסף במהלך המלחמה. הוא משקיע את כולו דווקא במקום שבו אין לו הכישרון המתאים – בלימודי ציור בבצלאל. מתל אביב הגיעה לירושלים גם איה, צברית

היפה ביותר. התייחסותו של הצייר אל בקשת המלך נראתה בלתי־מכבדת. אם ידע לצייר כל כך יפה, מדוע לא עשה זאת ולא הגיש את הציור? הצייר נשפט ונתלה. לאחר מכן נשלחו נציגים אל ביתו כדי להחרים את רכושו, שם גילו שכל הבית מלא בציורים של תרנגולים והבינו כי כדי שהצייר יצייר את הציור היפה ביותר במשיחת מכחול אחת, היה עליו להתאמן שעות וימים. "סבון" הוא בין האוצרות שנמצאו בביתו של קניוק, בארגזים שנותרו לאחר מותו, והוא מאפשר לנו להכיר את רישומיו המעניינים, החושפים בפנינו לא רק תמונה היסטורית וביוגרפית מרתקת, אלא הצצה נדירה לסדנתו של האמן.

יפהייה וערמומית, כשהיא יתומה מאם, אלמנה מבעלה הלוחם ושכולה מן הבן המת שילדה. בניגוד לאיה, רות, ניצולת שואה, היא בחורה שקטה ולא יפה במיוחד הלומדת אמנות בבצלאל ועובדת בביתם של זוג קשישים בעלי אוסף אמנות מזויף. היא מאוהבת ביוסף אך ממתינה לו בסבלנות עד שיגלה זאת ויגיע אליה בעצמו.

"סבון" הוא הרומן השני שכתב קניוק, והוא כתב אותו בין השנים 1959 ל-1964. הוא החל לכתוב את "סבון", שעלילתו מתרחשת בירושלים בראשית שנות החמישים, ביושבו בניו יורק, ולאחר מכן, תוך כדי הכתיבה, חזר לגור בארץ והתמודד עם השינויים המופלגים שהתחוללו בזמן הזה בישראל. את המציאות שהרומן מבקש לשחזר הכיר קניוק היטב. כמו גיבורו יוסף, גם הוא עלה לירושלים, וכאשר למד בבצלאל הוא התגורר בחדר בבית טליתא קומי, חדר שנראה בדיוק כמו חדרו של יוסף. כשהיה צריך להחליט על כריכה לספר היה ברור לי שנכון להציב את החדר של קניוק במרכז. לפנינו עמדו הצילומים של חדרו של יוסף, שצילם ראובן מילון ב-1952. ועל בסיס צילומים אלה יצרה טלי יאלונצקי את החדר של יוסף.

הרומן מתאר בצבעים עזים את האווירה ששררה בעיר אחרי המלחמה, ובייחוד את הבלבול שעטף את הצעירים אשר בנערתם התגייסו למאמץ הלאומי ואז מצאו עצמם אבודים. לכאורה, אירועי מלחמת 1948 והשואה הם בגדר עבר רחוק וחתום לדמויות הפועלות, אשר עסוקות בחיזורים, בשיבות בבתיהם ובהליכה לקולנוע, אבל למעשה הם מבצבצים כל רגע בין הסדרים ופורעים את הנורמליות. הפער הזה, בין טראומות המלחמה לבין השקט שאחרי, מעיד יותר מכול על האופן שבו נבנה הזיכרון ומתהווה היחס להיסטוריה, וגם על האופן שבו מתנהלת התרבות הישראלית מאז ועד ימינו.

קניוק נטש את "סבון" ב-1964 ופנה לפרסם שתי יצירות חשובות – "חמו מלך ירושלים" ב-1965 ו"אדם בן כלב" ב-1968 – שתי יצירות אשר מופיעות בצורה זו או אחרת ב"סבון". סיפורו של חמוטל מסופר במהלך היצירה באחד מן הדיאלוגים של רות, "אדם בן כלב" קיים ביצירה הזו דרך דמותו של יוסף, שהוא גרסה מוקדמת של אדם, המוקיון. אני נוטה לחשוב כי קניוק רותק לדמותו של יוסף המוקיון, שמופיע ב"סבון" כדמות ססגונית אך משנית, ובסופו של דבר נטש את "סבון" כדי להעמיק בו, וכתב את "אדם בן כלב".

"סבון" מאפשר לנו להכיר פנים אחרות ביצירתו של קניוק. אבי מתאר באחד מסיפוריו צייר סיני שהתבקש על ידי המלך לצייר תרנגול ולא ביצע את המשימה שהוטלה עליו. תחילה לא הגיש את הציור כלל, ולבסוף, בעת המשפט שנערך לו, הוא הראה כיצד במשיחת מכחול אחת הוא מצייר את התרנגול

## בצל התכלת העזה דברים בערב לכבוד "סבון" של יורם קניוק

"סבון" הוא ספר שבמרכזו סיפור לידה יוצא דופן, וגם הוא עצמו כמו הגיע אלינו במין סוג של לידה פלאית, מאוחרת, בזכות עדיה מגדלסון מעוז. היא ליוותה את בריאתו מחדש באופן חכם ומסור כל כך, שאפשרה לו לבוא לעולם בריא ושלם ויפה, ולא פחות מכך העניקה גם חיים חדשים למכלול יצירתו של קניוק.

אחד הדברים המרגשים בלידה מאוחרת של טקסט מוקדם הוא האופן שבו היא עשויה להאיר מחדש את היצירות המאוחרות יותר. משמח לגלות שאכן ב"סבון" כבר עולות כמה מהשאלות והסוגיות שהעסיקו את יורם קניוק לאורך כל יצירתו.

העיקריות והמעניינות שבהן, לדעתי, קשורות לעיסוק הייחודי והאינטנסיבי של כתיבתו בשאלת הבריאה, באמצעות ההתמודדות יוצאת הדופן שלה עם הסיפור של אדיפוס. היא יוצאת דופן משום שהיא חורגת מהפרשנות הפרוידיאנית המקובלת לסיפור הזה, ובעקבות זאת גם מהאופן שבו טיפלו בו רוב בני דורו הספרותי. קניוק בעצם חוזר לשאלות העקרוניות שנמצאות בבסיס המיתוס האדיפלי הקדום ומעניק להן לבוש חדש ועכשווי.

על פי פרשנותו המפורסמת של האנתרופולוג קלוד לוי-שטראוס למיתוס של אדיפוס, השאלה העיקרית שהמיתוס שואל היא שאלת המקור, כלומר מאיפה באנו, איך נוצרנו, או מי ברא אותנו. לוי-שטראוס טוען שהסיפור, על גרסאותיו השונות, מנסה להתמודד עם הסתירה בין התפיסה הדתית-מיתית, שלפיה מקור האנושות הוא מן האדמה, לבין הניסיון האנושי, שבהתאם לו בני האדם נוצרים מאיחוד של גבר ואישה.

אם להציג את הסוגיה העתיקה על פי הנוסח הקניוקי, הרי שמדובר בהתנגשות בין ההיבט היומיומי, הביולוגי, של הבריאה והלידה לבין הצד הפלאי והמסתורי שלה, הנס של חיים שמתהווים יש מאין, ושל גוף המתמלא באחת בחיים\*.

\*לא פחות מכך נוטה הספרות של קניוק – ו"סבון" בכלל זה – לבחון את ההתנגשות בין הצד הסתמי, היומיומי, הביולוגי-שגור, של המוות לבין הפלא הלא מובן של הגוף הכבה באחת, והתחושה שהמוות מכוון על ידי חוקיות מסתורית או כוחות אפלים, גם אם הם אדישים ואכזריים ממש כמו אלו של הביולוגיה.

מכיוון אחר, בהקשר הקניוקי זהו גם הניגוד בין המקום שבו אנחנו נוצרים מהורינו ושייכים להם לבין השוני והמרחק שלנו מהם; בין האופן שבו עוצבנו על ידי ההורים והשושלת המשפחתית עוד לפני שנולדנו, על ידי משא הסייטם, החלומות והתקוות שלהם, משא הסיפורים השתוקים שהם מורישים לנו, לבין ההתפתחות הטבעית שלנו; וכן בין האופן שבו מולידים ומגדלים אותנו לבין האופן שבו אנחנו בוראים את עצמנו מחדש, לא פעם מתוך המוות.

הספרות של קניוק שואלת גם על הסתירות בבסיס האתוס הציוני ומיתוס הלידה העברי, ואורגת אותן לתוך הסתירות ברמה האישית: היא מאירה את מיתוס הלידה הזה כחזון מודרני, חילוני, שמשתוקק ליצור בארץ ישראל חיים חדשים, נורמליים, באור התכלת העזה, אך בה בעת מבוסס עד צוואר ממוות ונמשך אליו, ומכיל יסודות לא רציונליים ופנטזיות על קימה מן המתים ועל בריאה של אדם חדש מאדמת המולדת או מהים; אדם שייברא מתוך משאלות וסיפורים ותכנון קפדני של תכונותיו הפיזיות והרוחניות. חזון שמבקש לגרש את היסודות הגלתיים של המיסטיקה והמאגיה, אבל גם שואב מהם באופן סמוי השראה.

נראה ש"סבון" עורך ניסוי כלים של ממש בשאלות האלה של הבריאה והמקור דרך האופן שבו הוא נארג סביב בואו לעולם של אבנר, הצבר שנולד כבר לתוך המדינה החדשה, מהבחירה של הזיווג שיליד אותו. וקניוק, שתורת הזיווגים חביבה עליו, מציג כאן כמה אפשרויות של שידוך בין ארבעת הגיבורים הראשיים שלו ובוחר מתוכן את זה של רותי ויוסף, יליד הארץ וניצולת השואה, שילוב מועדף בספרות ה"עתידי" שלו – דרך ההיריון המסוכן והלידה הרת הפורענות, ועד הבחירה של האם, ואולי של ההורים שיגדלו את התינוק – איה, הפאם פאטל הישראלית, ואדם, החייל הבריטי (מאוחר יותר יאחד לא פעם ביצירתו בין שני הזוגות האלה, כלומר בין הפאם פאטל לניצולת השואה, ובין הצבר לחייל, כמו למשל ב"בתו").

מצד אחד, הגעתו של אבנר לעולם היא תוצאה של חיבור פיזי ביולוגי פשוט בין גבר לאישה, יוסף ורותי. מצד אחר, היא מלווה בלא מעט אלמנטים פלאיים שלא היו מביישים גם את סיפור לידתו של גיבור מיתולוגי. כמו בסיפור של אדיפוס, מרחפת גם כאן קללה משפחתית – זו שרובצת בלי כל הסבר הגיוני על האמהות במשפחתה של איה שמתות בלידתן (וגם רותי מתבשרת עוד טרם כניסתה להריון שהוא עלול להרוג אותה). אך לא רק בקללה קמאית מדובר כאן, אלא גם בהתרחשות בעלת אופי ניסי: עצם הכניסה של רותי להריון והבאתו לכדי סיום נחשבות בעצמן לפלא בשל הניסויים שנערכו בה בהיותה במחנה הריכוז. היא עצמה אמנם מתה בלידה, אבל התינוק שורד, והרופא טוען שמדובר בלא פחות מנס. את ההריון עצמו היא כמו חולקת עם חברתה איה,

שגם היא לא יכולה ללדת, וחווה איתה את כל הסימפטומים הפיזיים שלו. כראוי לגיבור מיתי שנולד בלידה פלאית, שם אביו של אבנר הוא יוסף, כשם אביו של ישו, והוא גדל אצל הורים מאמצים.

אם לא די בכך, הרי שכשפוקדים את רותי צירי לידה מוקדמים והזוג מתבשר שייקח זמן עד שיתכפו, מחליט יוסף, שהוא כימאי וממציא, לעבור עם אשתו במעבדה שלו. אחרי שהוא עורך שם לצידה ניסויים בתמיסה כלשהי, תוקפים אותה צירים עזים עד כדי כך שהם בקושי מצליחים להגיע בזמן לבית החולים, ממש כאילו רקח איזה כישוף שהוביל ללידה עצמה.

לוי־שטראוס טוען שהדרך של המיתוס להתמודד עם הניגוד החריף בין שתי האפשרויות לאופן בריאתו של האדם היא להמיר אותו בניגוד חריף פחות, שהוא הניגוד בין יותר מדי דגש על קרבת דם, הקוטב המקביל לבריאה ביולוגית, ובין פחות מדי דגש על קרבה כזו, הקוטב המקביל לבריאה מיתית (כך למשל לשכב עם אמא זה קרוב מדי, לרצוח את אבא זה רחוק מדי).

לא מפתיע גלות אפוא שהגיבורים ב"סבון" מיטלטלים שוב ושוב בין הקצוות האלה: איה, שלא הכירה את אימה, מאמינה שהיא עצמה הרגה אותה, וכך גם הרגה את התינוק שנולד לה, כלומר שהרגה אם ובן. מצד אחר, כילדה היא כל כך קרובה לאביה, עד שהיא מנסה להיניק אותה, וגם כשהיא גדלה היחסים ביניהם חסרי גבולות עד כדי כך שכל זוגיות של מי מהם נתפסת כבגידה באחר. הדברים מסתבכים עוד יותר כשבבגרותה של איה הקרבה הקיצונית הזו הופכת לנתק, והיא לא מקיימת עם אביה שום קשר למעט הכספים שהוא שולח לה. אימו של יוסף אוהבת אותו אהבה סמיכה כל כך עד שהיא מחניקה, אבל אביו דווקא מאשים אותו שהרג אותה. האב עצמו מכריז שבנו מת מבחינתו ומנתק איתו כל קשר, וגם יוסף, אמנם בלב כבד ומתוך שאיפה להיטיב עם אבנר בנו, מוסר אותו לאיה שתגדל אותו וכמו מתעלם מקיומו. רותי מצפה שאביה ימות ואינה רוצה איתו כל קשר, אך מצד אחר שולחת בצוואתה את יוסף (ובדיעבד גם את אבי, חברו), לסוג של מסע חוצה יבשות ומתעתע בעקבותיו, וכן הלאה. לוי־שטראוס אומר שכשסתירה או קונפליקט הם אמיתיים, גם הספרות אינה יכולה לפתור אותם. ואכן, הספרות של קניוק אינה מתיימרת להציע פתרונות, אלא להאיר את השאלות; לא לפתור סתירות, אלא לחשוף אותן. אבל היא כן מציגה, לצד האפשרויות ההרסניות, הכושלות, להתמודדות עם החלקים הלא רציונליים והלא מובנים של הקיום, של הלידה ושל המוות שנדמים שלא כדרך הטבע, גם אפשרות מסוג אחר.

"סבון" מציג את שתי האפשרויות הללו בשתי סצנות מקבילות, בעיניי מהיפות בספר: זו החותמת את החלק הראשון (עמ' 174-178), וזו החותמת

את החלק השני (עמ' 299-307), ושתייהן מתרחשות באזור הדמדומים של בית הקברות.

בסצנה הראשונה, אחרי קבורתה של רותי מכותרים הגיבורים על ידי מה שנדמה כמופע אימים של כוחות האופל, נציגים של עולמות אחרים בתחתונים ובעליונים – העורבים, שליחי המוות המאיימים, שממלאים בהמוניהם את הברושים, חובטים בכנפיהם וצועקים, והקבצנים החיגרים והפיסחים, כפליהם הארציים, המכונים כאן מלאכי החבלה, שצווחים ומנופפים בידיים כמו נצים, וצרים ומתנפלים על יוסף וחבריו.

הטקטיקות שמנסים החברים כדי להתמודד איתם נועדו כולן לכישלון: הניסיון לברוח מהקבצנים או לפייס אותם בנדבה; ההחלטה לירות בעורבים בתת־מקלע, מעשה שאמנם גורם להם לעזוב את הברושים, אבל בעקבותיו הם מכסים את עין השמש והופכים אותה לשמש שחורה.

לעומת זאת, בסצנה השנייה, שבה מוביל יוסף את יוזף, אביה של רותי, הליצן ניצול השואה, לאותו בית קברות ומכריח אותו להצחיק את קברה של בתו, מתרחש דבר אחר. מתוך הטירוף המשותף הזה של יוסף ויוזף, יוזף המוקין נותן כאן את מופע חייו: הוא מגן ורוקד ושר ומעלה מן האוב סיפורים מהעולם שחרב על מי ועל מה שאבד. שוב מכתרים אותם הקבצנים, אבל הפעם, לאחר המופע הזה, הם מפנים להם מקום בכבוד. שני האבלים, האחד מזועזע והשני זוחל, מפלסים את דרכם יחד החוצה מהמרחב האפל שבו כמעט נבלעו בחיים.

מה שמרגש ומאיר עיניים בתיאורה של אותה סצנה שחותמת את הרומן הוא שכבר בשלב המוקדם הזה ביצירתו של קניוק היא מסמנת את מה שיהפוך לתמצית האני מאמין שלה ביחס למה שיכולה וצריכה ספרות לעשות במיטבה; מה שקניוק עצמו קרא לו "קרקוס הגיהנום". כי את מה שנותר חידתי, לא מוסבר ולא מסתבר, מה שנדמה שאין בשבילו מילים, אין טעם ואפילו מסוכן לנסות לגרש או להביס אותו, לברוח או להתעלם ממנו, או לנסות להכניס אותו לתבניות רציונליות. הדרך היחידה לשרוד אותו ולהעניק לו ביטוי היא להמחזי אותו כאחוזי דיבוק; להעלות מופע מחריד ומצחיק, מופע קרקס מטורף שמעלה אותו באוב באזור הדמדומים שבין החיים ובין המוות.

"סבון" הוא ספר שעוסק בשאלות על בריאה אבל מסתיים בבית קברות. אם יש מי שמסוגל להמשיך לברוא ולפרסם ספרים חדשים אחרי מותו, זהו יורם קניוק. עדיה אפשרה לו להיות כמו אחד הגיבורים שלו, ששולחים מסרים ומכתבים ואפילו ספרים שלמים אחרי מותם, ואני מאחלת לכולנו שישלח לנו עוד כמה איגרות כאלה מן העבר האחר.



## פרופ' יעקב (ג'יי) לביא\* דברים בערב לרגל פרסום "סבון"

נאספנו כאן הערב על מנת לחגוג את צאתו לאור של ספרו הגנוז של יורם "סבון", ולמעשה אנו מציינים הערב גם כמעט חמש שנים להסתלקותו של האיש המופלא ויוצא הדופן הזה מחיי כל אחת ואחד מאיתנו. כאחרון הדוברים הערב, וכמי שהוזמן לשאת כאן דברים לא בתוקף בקיאותי בחקר הספרות אלא כידידו הקרוב של יורם בשלוש-עשרה השנים האחרונות לחייו, הרשו לי לשתף אתכם בהצעות לפכים קטנים מתוך הקשר העמוק שנוצר בין שנינו ברבות השנים, הצעות שתארנה אולי פן אחר ובלתי-מוכר של האיש המיוחד הזה. אנחנו חוגגים כאן הערב את פרסומו של ספר, שגרסאות מרובות ומקוטעות של כתב היד שלו, שכתב יורם משנת 1959 ועד 1964, נמצאו, רוכזו ונערכו באהבה וברגישות רבה על ידי עדיה, פרופ' עדיה מנדלסון מעז. מאז יצא "סבון" לאור התחדשו בפורומים שונים הדיונים האקדמיים סביב הסוגיה הישנה של הלגיטימיות שבהוצאה לאור של כתבי יד לאחר מות כותביהם. קטונתי מלהיות בר סמכא בסוגיה זו ולחוות דעתי מן הפן המקצועי, ואולם לא רק שאני אסיר תודה לעדיה על מציאת הספר הגנוז הזה והבאתו לדפוס, אלא שאני חש גם קרבה אישית למעשה שעשתה עדיה, שכן הוא הזכיר לי אירועים שהיו קשורים לכתב יד גנוז אחר של יורם, אירועים שבהם הייתי אני שותף פעיל. באחד מהמפגשים השבועיים הקבועים של יורם ושלי מדי שבת בצהריים גיליתי לתדהמתי כי יורם איננו נוהג לגבות במחשבו את כל מה שהוא כותב. המחשבה כי כל פרי עמלו הספרותי שטרם פורסם עלול להימחות בלי זכר בגין תקלה מחשבתית אקראית העבירה בי צמרמורת ופשוט כפיתי עליו כי מיד בתום פגישתנו יעביר אליי בדואר האלקטרוני העתקים של כל הכתבים וקטעי הרעיונות המצויים במחשבו שטרם ראו אור לצורך גיבוים. באותו הערב נדהמתי לקבל מיורם עשרות מיילים שאליהם צורפו קטעי סיפורים ורשימות שנצברו במהלך שנים וטרם הושלמו ולכן גם מעולם לא פורסמו. מלא סקרנות התיישבתי להתחיל לקרוא באוצר הבלום שהגיע אליי, ואחד הקבצים הראשונים שפתחתי נקרא "דו"ח היעלמות" שאותו החל יורם לכתוב לפני חמש-עשרה שנים. אני זוכר עצמי יושב באותו לילה מרותק למחשב ונבלע אל תוך הסיפור המופלא של הנערה שביימה

\* מנתח הלב פרופסור ג'יי לביא היה חברו הקרוב של יורם קניוק בשנות חייו האחרונות

את מותה על מנת לחזות בתגובת יקיריה, ואז, בשעה שלוש לפנות בוקר, הסתיים לפתע הסיפור הבלתי-גמור הזה מבלי שהגיע כלל לסוף כלשהו. חשתי מתוסכל, כמו שרק קורא שאינו מגיע אל סיפוקו הספרותי יכול לחוש, ומיד בבוקר צלצלתי אל יורם וסיפרתי לו על תסכולי מהסיפור הבלתי-גמור, והבהרתי לו שהוא איננו יכול לעשות לי דבר כזה וכי הוא חייב לסיים את הסיפור הזה ולו רק בשבילי. באותו השלב הוא בקושי זכר את טיוטת הסיפור, אבל לאט אך בהתמדה, תוך נדנודים חוזרים ונשנים, הצלחתי להדביק אותו בהתלהבותי מהסיפור, ושבתו ודרבנתי אותו לחזור אל הסיפור הבלתי-גמור, לעצבו מחדש ולהביא אותו לכלל סיום. ואז, ערב אחד, אני מקבל ממנו את המייל הזה:

לפני ימים מספר, אחרי כל הנפילות שלי והדיכאון, חשבתי עליך, על מה שאמרת בנוגע לספר "היעלמות", וקראתי שלוש גרסאות שלו משנת 1995 ואילך ונתפסתי, ומאז אני כותב את זה שוב, משנה, מוסיף, גורע, ופתאום טוב לי. לא חשוב אם יש לי דירה או אין לי, אומרים שאני נראה מצוין וזה מהבפנים – בגילי כבר לא נעשים ימים מיופי – טוב לי, אני עושה לאנשים סביבי אך טוב, וגם למירנדה טוב על הנשמה, ופתאום אוהבים אותי. "המלכה ואני" יצא בגרמניה השבוע ואביא לך לראות את הספר בשבת הבאה עלינו לטובה, ואני שוב חושב כמה אני מאושר ובר מזל להיות חבר של ג'יי המשתיל היקר והאהוב, יורמך.

מאז "הופגז" המייל שלי כמעט מדי שבוע בגרסאות מתחדשות של הסיפור, שקרם אט-אט מחדש עור וגידים, וערב אחד נוחת בתיבת המייל שלי הקובץ הסופי של הספר, שקיבל כעת את שמו החדש "הנעדרת מנחל צין", ולאחר שבלעתי אותו בשקיקה מתחילתו ועד לסופו כתבתי ליורם את המייל הבא:

הנהדרת מנחל צין  
יורמיקו,

לא, זאת איננה טעות דפוס בכותרת. סיימתי זה עתה את הקריאה, ואני אפוף עדיין כל כולי במדבר המופלא הזה. מאז שחברנו איש לרעהו כתבת את "המלכה ואני", את "החיים על נייר זכוכית" ואת "הברלינאי האחרון" – אבל בעיניי "הנעדרת" הוא המרגש מכולם. הוא מרגש אותי לא רק משום שבניגוד לשלושת האחרים הוא נטוע עמוק בהוויה שכה מוכרת

לי, אלא גם משום המחשבה הטורדנית שאילולי גיליתי את היהלום הגולמי הזה בתוך ים הכתבים שהעברת אליי למשמורת, ואילולי לחצתי עליך שוב ושוב ללטשו ולחושפו לעולם – הוא היה נקבר לנצח ולא רואה אור. וכעת, משעשית זאת, אני חש כשושבין גאה המלווה את רעו הטוב לחופה.

וכאן עוד המשכתי ופירטתי בפניו את המעלות הרבות והפנינים המיוחדות שמהן נהנית במיוחד בספר. ואז חוזרת אליי במייל תגובתו זו של יורם:

יקירי שימחת אותי, יותר מזה, ריגשת. לולא ידעתי שאתה מקבל תשלום בעבור מחמאות כאלו הייתי בוכה. בין כה וכה אני בוכה כי יש לי מין סינוסיטיס בנחיר השמאלי וכל הזמן אני בוכה בעין שמאל. נראה מחר. אולי אלה פרפורים אחרונים. אני חושב ומקווה שפתרתי את סוף הסיפור, שעבר כה הרבה שינויים, אבל עכשיו אני חושב שמצאתי. פרס ישראל לא אקבל, אבל הספר יעשה לי טוב.

אני כמעט לא יוצא מהבית... אני אצא עם אדם עוד מעט ואחשוב על הכוח העצום שיש בכך להיות מי שאתה – חכם, אוהב, חכם במלאכתך וקורא נאמן, ועוד יותר מזה כותב גדול בעתיד, כאשר לא תוכל להשתיל לבבות. אהבתי אליך היא מושלמת. כמה חבל שאני סטרייט. אילו הייתי צעיר יותר ואתה מבוגר יותר, אילו לא היית אתה נשוי לאשתך היפה והמוכשרת, אילו לא הייתי נשוי למירנדה 45 שנה ואילו היינו שנינו מי שאיננו, הייתי מציע לך נישואי נצח. אתה יקר באדם, אני מרגיש כלפיך הכי קרוב שיש, עשית לי את הבוקר, שיהיה לך לילה נהדר. הפורטוגזים אומרים שלו לחרא היה ערך, לעניים לא היה תחת. אז הנה מה שתזכור לחרוט על קברי, באהבה, יורמן

הספר פורסם זמן קצר לאחר שחרורו של יורם מהאשפוז הממושך, וכשפתחתי בו את העמוד הראשון הסמקתי למקרא ההקדשה המודפסת בו: "לד"ר יעקב (ג'יי) לביא, רעי כאח לי. באהבה, בתודה ובהערצה". זאת ללא ספק אחת המתנות היקרות ביותר לליבי שקיבלתי מעודי.

כשסיימתי באחרונה לקרוא את "סבון" לא יכולתי להימנע מן המחשבה מה היה עולה בגורלו לו היו גרסאותיו השונות מצויות בתוך ים הקבצים האלקטרוניים שקיבלתי אז מיורם. אלא שגרסאות אלה קדמו לעידן המחשב, ונמצאו על ידי עדיה בכתבי יד שהודפסו על דפים מצהיבים במכונת הכתיבה הרמס של יורם, אך טוב שנמצאו וראו כעת אור. ברור לי כי לו הייתי מוצא את כתבי היד הללו בטרם מותו של יורם, ומנסה לשכנעו לסיים את מלאכת הכתיבה, הייתי, מן הסתם, זוכה לשמוע ממנו תגובה ראשונית דומה לזו שקיבלתי ממנו ערב אחד במייל בעת צילומי הסרט "אדם בן כלב", שביים פול שרדר בכיכובו של ג'ף גולדבלום:

אני יושב מאז אתמול וקורא בספר "אדם בן כלב", לראשונה מזה שלוש שנה בערך, ואני לא מבין, מאיפה זה בא? מי כתב את זה? איך הוא ידע מה שידע? ואני תמה, כנראה יש בי שני אנשים: אחד כותב והשני מחרבן את החיים.

בפרסומו של "סבון" כחמש שנים לאחר מותו של יורם (ואגב, שימו לב שאני בוחר להשתמש במילה הפשוטה "מותו" ונמנע במכוון מלהשתמש ב"נפטר" או "הלך לעולמו" או "הסתלק" או "נאסף אל אבותיו", שכן כך בדיוק היה יורם רוצה) קיבלנו לידינו מעין איגרת מיוחדת ממנו המכילה בתוכה את שני המרכיבים שעליהם נבנו רבים מספריו המאוחרים יותר – שואת העם ומלחמת השחרור. הרשו לי לסיים את דבריי במילות הסיכום של פרופ' יגאל שורץ, בהמלצתו החמה להעניק ליורם את פרס ישראל לספרות, וכך הוא כותב: "מגיע אפוא סוף-סוף לפרס ישראל שיורם קניוק יזכה בו". כידוע, יורם לא זכה בחייו לקבל את פרס ישראל, אך זכה ברשימה ארוכה של פרסים יוקרתיים וביניהם גם בפרס ספיר. ראוי היה כי העיר שבה נולד, חי ופעל יורם כל חייו, ושהיה בין יקיריה, תכבד אותו בקריאת רחוב ראוי על שמו, אך למרות הפצרות חוזרות ונשנות מצידי לראש עירנו, טרם נעשה המעשה. ואם יום אחד יוחלט כבר בעירייה לקרוא רחוב על שמו, אני רק מציע להם לשים לב למה שהוא פעם אמר לי בנידון: "אני מניח שירצו פעם לקרוא רחוב על שמי, רק מטרידה אותי כל הזמן המחשבה – מי יהיה זה שעל שמו ייקרא הרחוב שיצטלב לנצח עם הרחוב שייקרא על שמי?"

רציתי לסיים את דבריי במליצה השדופה "נוח ידידי בשלום על משכבך", אבל כידוע לכם אפילו את השימוש במליצה זו יורם מנע מאיתנו בהחלטתו לתרום את גופו למדע, ולכן אומר רק "חבר, אתה חסר. מאוד חסר".

הופעת הרומן "סבון" מאת יורם קניוק היא מסוג הניסים הקטנים שרק הספרות עשויה לימן: הנה מופיע ספר מאת יוצר שהלך לעולמו לפני כחמש שנים כאילו רק הרגע עזב את מכתבתו; ועל המדפים בחנויות הספרים נפגשים האב ואחת מבנותיו כשספריהם החדשים מוצגים זה לצד זה, ספר מן העיזבון לצד ספר ביכורים. בזה אולי מותרת הספרות מן החיים – אולי אפילו גם מן המוות.

בפרסום של יצירה מן העיזבון נשאלת מאליה שאלה אתית, שספק עולה אל פני השטח ספק נותרת שתוקה: באיזו רשות מותר לחוקרי ולחוקרות הספרות להוציא לאור טקסט שמחברו בחר להותירו בכתובים? כמי שנתקל בעצמו לא אחת בדילמה זו מצאתי עם השנים שני נימוקים להצדקת פרסומן של יצירות מן העיזבון, ולצידם הצטיירו לי בבירור שני תנאים למהלך זה: התנאי הראשון במעלה, לפי דעתי, הוא שפרסום הטקסט הגנוז יכבד את זכר היוצר או היוצרת; התנאי השני הוא שהפרסום יהיה על דעת המשפחה או היורשים ובשיתופם. ואלה שני הנימוקים המצדיקים להבנתי פרסום יצירה גנוזה: ראשית, היוצר הוא אדם פרטי בחייו, אך לאחר מותו הוא שייך לתרבות כולה ולא רק לקרוביו (חשבו מה היה קורה אילו מקס ברוד היה מקיים את צוואתו של קפקא ידידו כלשונה ומעלה באש רבים מכתביו; או אם היינו מכירים רק את שמונת השירים שאמילי דיקנסון פרסמה בחייה, בלי להתוודע אל למעלה מאלף שיריה שראו אור לאחר מותה, והם הם שהוציאו לה מוניטין); ושנית, בעצם הותרת היצירה בעיזבון היא זוכה לקיום, גם אם מהבהב, בין חשכת הגנזך לבין אור עולם. אילו רצה היוצר למחותה עולמית היה מעלה אותה באש (או בתקופתנו הפוסט־רומנטית, גורס אותה לפתותים במגרסה משרדית). באי־השמדת היצירה המחבר כמו סימן לנו: בעיניי היא לא נשאה חן, או לתקופתי לא התאימה; קראו אתם, "הֶהֱם שְׁעוּד יְבוֹאוּ", כפי שכתב שלונסקי, ושפטו בעיניכם, עיני דור אחר שלו טעמים אחרים ופרספקטיבה אחרת.

"סבון", כמו "אבדות" של לאה גולדברג או "רומן וינאי" מאת דוד פוגל,

שלושתם רומנים שראו אור מן העיזבונות של יוצריהם בשנים האחרונות ושלא יכלו להתפרסם סמוך לְכתיבתם, ככל הנראה בעיקר מחמת זרותם בנוף הספרות העברית בת זמנם. פרופ' עדיה מנדלסון מעוז, שאיתרה את "סבון" בעיזבוננו של קניוק, ערכה אותו בשום שכל, והיא ומגישה אותו כעת לקהל הקוראים, ומצביעה באחרית הדבר לספר על "נפילתו בין הכיסאות" – בין הספרות המגויסת ביסודה של דור הפלמ"ח לבין הספרות הסימבולית והמעין־סוריאליסטית של "דור המדינה" שירש אותו (עמ' 321). בשל הותרתו בכתובים "סבון" הוא מעין ענבר הכולא בתוכו אוויר ואווירה מתקופה אחרת דווקא בזכות התאבנותו בארכיון.

לכאורה, האוויר הכלוא בענבר זה הוא מן התקופה הסמוכה למלחמת העצמאות, זמן התרחשות העלילה. אבל למעשה יש בו, בענבר זה, היתוך של שני אווירים (אילו רק הייתה העברית מאפשרת לתת את המילה "אוויר" בריבוי!) ושתי אווירות: האוויר והאווירה של סוף שנות הארבעים ותחילת שנות החמישים בארץ, ולצידם אלה של זמן כתיבת הספר, כעשור לאחר מכן, בחוץ לארץ. הפרספקטיבה המאוחרת מתבטאת למשל בקטע הבא מפי המספר, בפרק שכותרתו "באב אל ואד":

צריך לחזור ולציין שבשנת ארבעים ותשע היו המקומות הללו טריים בזיכרון, אך עדיין לא נבלעו בתחום הנוסטלגיה; בין הנוסטלגיה ובין הזיכרון הטרי נמצאת כברת דרך, שמי שחי בחופף לה או בתוכה חש לגבי המקומות הללו המעוררים מין תערוכת של מוסר כליות, מורת רוח, שנאה אולי והדרת כבוד. שנאה והדרת כבוד כשהן באות מצורפות יחד הנן צירוף מוזר ואלים, מחדד חושים אך מרומם (עמ' 106).

הפרספקטיבה הכפולה שבתוך הספר הופכת משולשת משעה שמצטרפת אליה נקודת המבט שלנו, קוראיו העכשוויים של הרומן: אנו מתבוננים על קניוק הסופר הצעיר מתבונן על קניוק הצעיר עוד יותר, הלוחם־זה־מקורב, המתבונן אף הוא ורואה הרבה יותר ממה שיבין בהמשך. מבחינה זו הספר הוא מעין *mise en abîme*, משחק מראות המשתקפות אלה באלה או בבואה הכלואה בכבואתה שלה.

מן הבבואה, בחזרה אל המובאה שלעיל: "בין הנוסטלגיה ובין הזיכרון הטרי נמצאת כברת דרך [...] שנאה והדרת כבוד כשהן באות מצורפות יחד הנן צירוף מוזר ואלים, מחדד חושים אך מרומם". נוסטלגיה, בהוראתה

את החוויה ההיסטורית והאישית הדרמטית שחווה, שכל כמה שהיא צילקה אותו, כך היא גם הנביעה רבות מיצירותיו.

\*\*\*

אילו היה הרומן של קניוק מתפרסם בשם זה בשנות השישים סביר להניח שהאסוציאציה הראשונה שהייתה עולה בדעתם של רוב הקוראים הייתה לניצול שואה, שכן "סבון" היה אז כינוי גנאי לשורדים; ואם כך, הגיבורים האמיתיים של הרומן, ה"סבונים", הם רות ואביה יוזף. נדמה שכיום המילה "סבון" הולכת ומאבדת בעברית קונוטציה זו, ונותר רק חומר הניקוי, האובייקט שאמור "למחוק" את הזיהום ואת הלכלוך, לייפות את הדברים, אבל בעצם קיומו הוא מזכיר את הימצאותם של אלה. מצד זה הסבון שקול לכתיבה: שניהם אמורים כביכול לעבד את השלילי (הלכלוך או הטראומה), למחוק אותם, אך בעצם הם מנכחים אותם בצורה אחרת.

בפרשנות אחרת, הסבון הוא גם היסוד הקל שבחיים, בועת סבון, שגם אם תתפוגג בעוד רגע, הרי היא יפה ומשמחת. על משקל שם ספרו של קניוק "חיים על נייר זכוכית", אפשר לומר שחיינו הם חיים על בועת סבון. ב"כה אמר זרתוסטרא" מפליג ניטשה ויוצר קישור בין בועות הסבון לבין היצירה. הוא כותב שמראש בועות הסבון מביא את זרתוסטרא "עדי דמעות ושירים", כלומר שהן אף מדרבנות אותו ליצור. בועות הסבון, עם כל קלילותן הפתה לעיתים, הן בעיני ניטשה היסוד הבריא, המנוגד לכובד השטני. הוא ממשיך את האנשים שקיומם מאושר לבועות סבון:

ואף לדידי אני, שחביבים עלי החיים, נראים פרפרים ובוועי סבון וכל בני מינם שבבני האדם, כמיטיבים לדעת אושר מהו. נפשושיות קלות אלו, פתיות, וענוגות, וחמודות, רחפניות – מראיהן המפתה מביא את זרתוסטרא עדי דמעות ושירים. ובראותי את שטני, מצאתיו רציני ויסודי ועמוק וחגיגי; זה היה רוח הכבדות – בגללו כל הדברים נופלים. [...]. הבה, אם כן, נמית את רוח הכבדות!  
("כה אמר זרתוסטרא", מגרמנית: ד"ר ישראל אלדד, שוקן,

2003, עמ' 41)

מעניין אפוא לעמת שתי ישויות המוגדרות מתוקף האוויר שהן כולאות: הענבר שהזכרתיו קודם והסבון. כידוע, הענבר הוא אבן חן הנוצרת מהתאבנות שרף של עצים שגלום בו אוויר מעידן אחר. בהשאלה, זהו יסוד יציב, החוצה

המקורית, היא כידוע כאבם של חיילים שנשלחו ללחום הרחק מביתם (הלחם של המילים היווניות *nóstos*, שיבה הביתה, לא אחת שיבה מאוחרת כשיבתו של אודיסאוס, ו-*álgos*, צורת הריבוי של *algea*, צער, כאב). יש במובאה זו מודעות לפער בין שכבות הזיכרון וגם הכרה ביחס הכפול אל העבר, יחס של שנאה מחד גיסא והדרת כבוד מאידך גיסא. משהו מן האלימות של הטראומה, שעודן עם הזמן ונעשה "הדרת כבוד", פורץ במילה "שנאה" ובתארים "מוזר ואלים". והרי רומן זה כולו הוא ניסיון לכתוב את הטראומה של מלחמת השחרור (בעיקר) דווקא מתוך "היום שאחרי" – האפרוריות של החולין שעטפה את הדרמה של הקרבות ואיבנה אותה. ביסודו של "סבון" יש התנגדות עמוקה לתפיסה הליניארית והטלאולוגית של ההיסטוריה, כאילו קורות העיתים מתקדמים שלב אחר שלב, בקו, אל עבר תכלית ידועה; כנגד זה מציג הרומן תפיסה מעגלית, לא-מתפתחת בכוונת מכוון: הדמויות לכודות כולן בטראומה של המלחמה ושל השואה, הגם שהן חיות כביכול ב"יום שאחרי".

בהיבט זה מעניין לקרוא את "סבון" ברוח מחקריה של קאת'י קארות' האמריקאית על ייצוגי הטראומה בספרות ובהיסטוריה, על מרכיבי הידיעה – ואי-הידיעה – הגלומים בה. קארות' טוענת בספרה *Unclaimed Experience* שהמופע השני של הטראומה (במקרה שלפנינו: הכתיבה של "סבון") רק הוא שמאפשר לעבד אותה, כי בשעת הטראומה קשה לקלוט דבר. אבל "סבון" הוא מקרה מבחן המאתגר את התזה שלה, שהייתה למסד של לימודי הטראומה, מכיוון שהדמויות, וכן המספר בעצמו, ספק מכירים ספק לא מכירים בגודל הטראומה ובעוצמתה. זאת ועוד, גניזתו של הרומן עשויה ללמד על חוסר היכולת לעבד את הטראומה עד תום (זו אולי התאפשרה, כעבור שנים וברוך שונה לגמרי, ברומן "תש"ח").

משהו מן המעגליות המצמיתה שברומן נרמז בעטיפת הספר. בציור של טלי יאלונצקי, המעטר את העטיפה, בולט חלון עגול, המשוקע בגומחה בקיר, הנדמה כעין המשקיפה על המתבונן (ואולי היא-היא עין הקורא). יאלונצקי יצרה את הציור על פי צילום של ראובן מילון, שתיעד את חדרו של קניוק בירושלים בשנות החמישים, הן השנים שבהן מתרחשת עלילת הרומן. בחינת הצילום המקורי מלמדת ששמש החלון נחצתה בידי מסגרת בצורת צלב, אלא שבציור נמחק ממנה קו השתי, הקו האנכי, ונותר רק קו הערב, האופקי; אף זהו, כרומן גופא, עיבוד מכוון של פרטי הריאליה לשם יצירת הפשטה מסוימת. ואמנם המרחק האסתטי הנוצר כפועל יוצא מטשטוש מסוים של הפרטים, ברומן עצמו, הוא שהופך את "סבון" למרחב שאפשר לקניוק להתחיל לעבד

## רחל גוטסמן רשמים מעיר גנים\*

### תפוזי ג'אפה

כל השיחים, הפרחים והעצים של העיר הזו הובאו לכאן. פעם היו כאן פרדסים – פרדסים בואך רחוב שלמה, פרדסים בדיזנגוף סנטר, פרדסים באבן גבירול. כשהעיר צמחה אלה נעקרו ובמקומם נסללו כבישים ונבנו רחובות ובתים. אין צורך להיות סנטימנטלים, כך זה קורה תמיד, החקלאות נסוגה מפני הברזל והאספלט, הכלכלה החדשה מנצחת, ככה זה. ועוד יש להוסיף פוליטיקה והגירה, פליטים וטראומה. בסוף מתקבל גן סבוך, אך נאה – מלבד פינותיו האפלות, המסוכנות, שהן נאות פחות. אז כל השיחים, הפרחים והעצים הגיעו מרחוק, מי מהגליל ומי מאוסטרליה, מלבד כמובן כמה עצי תפוז וזית, שנשארו מאז. גם בני האדם באו לכאן מרחוק, מלבד אלה שהיו כאן כבר זמן רב, יש שיאמרו מאז ומתמיד, שהם המיעוט. יש אנשים ששורשיהם עמוקים כשורשיו של הפיקוס. ננעצים עמוק באדמה, פולשים אל אקוויפר המים לגמוע, מרימים את המדרכות בעוצמתם, ויש שהם כדקל טרופי בעציץ, שורשיהם דחוסים ומפותלים להתפקע בתוך החרס הקטן וניתן להעבירם בקלות ממקום למקום.

\*\*\*

### עין צהובה

מאז התחיל הקיץ אני מתעוררת מדי לילה בשעה שלוש. לפעמים הרוח בחלון היא שמעירה אותי, לפעמים יללות החתולים המיוחמים בחצר למטה, ולפעמים מנוע אופנוע ממהר או סירנת אמבולנס מרוחקת. אבל תמיד השעה אותה שעה – שלוש לפנות בוקר. כך, מדי לילה, אני יוצאת מהמיטה ומחליקה את כפות רגליי אל תוך כפכפי האדומים ויורדת אל הגינה מול הבית. זו גינה ארוכה וצרה הנפרשת מול חזית בניינים אפורים בני ארבע קומות – אני גרה בשני משמאל. בין הבניינים חצרות צרות וחשוכות המתנקזות אל גינה זו, שאליה אני באה. בקצה אחד של הגן משטח ספוגי ובו מגלשת ילדים צהובה, בקצה השני שטח מגודר לכלבים, ובתוכם כמה ספסלי עץ. עוד יש כאן: שני עצי פיקוס אדירי צמרות, ברזייה הצמודה

\* מבוסס על גרסה אנגלית שפורסמה לראשונה בספר: *By leaves We Live: Geddes Report and Impressions of a City Garden, The white city center and AN+, 2018*

זמנים ותקופות ונושא עדות למה שהיה. לעומתו הסבון ובועותיו הם בני חלוף; ובכל זאת טמונה בחובם אפשרות, ולו להרף עין, לקיום אוורירי יותר, המנוגד לכבדות, לטראומה.

הרומן החדש-הישן של קניוק הוא אפוא סבון ענברי, וענבר סבוני: שילוב יוצא דופן של זיכרון ושכחה, טראומה והחלמה, חושך ארכיוני – וכעת גם אור, עם הוצאתו לאור עולם.

לאזור הילדים אך הכלבים שותים בה, פח אשפה וערוגת שיחים הנמתחת לאורך המדרכה.

ביום אינני מתעכבת כאן, זו שעתם של הילדים והקשישים ובעלי הכלבים, אך בלילה, מאוחר, אין כאן איש ואני יורדת במכנסיי הקצרים וכפכפי הפלסטיק האדומים ויושבת על הספסל המרוחק ביותר מפנס הרחוב, באפלה, ומעשנת סיגריה, אחר סיגריה, אחר סיגריה.

בלילה העיר מתפוגגת. צלליות הבתים נדמות כחורבות עתיקות, ומבין הבניינים פורצים עצי ברוש וחרוב, בוגנוויליות עמוסות פרחים, היביסקוסים הניצבים דומם כגדרות אפלות בפתחי הבניינים. האוויר בלילה חם ולא, הרוח שנשבה מתונה לפני כמה שעות פסקה מנשוב, האספלט פולט לאט את החום שאצר לאורך היום מוכה השמש. מעל הספסל שעליו אני יושבת נוהמת תנשמת. תדר קולה חודר ומרעיד את גופי. יש הרבה יתושים בלילה. אני נעקצת, מתגרדת, מזיעה, לגוף יש נוכחות אחרת בשעות האלה, הקטנות.

מדי לילה, בעודי יושבת כאן לבדי, נדלקות עיניים צהובות תחת אחת מפנינות הגן האפל. אני חושבת שזה תן – פעם ראיתי את זנבו המהודר שצבעו כצבע החול נעלם תחת אחד הספסלים. היום הוא מצונף מאחורי שיח, נותן בי את עינו הצהובה. כשנותרים לבד והכול שרוי באפלה מתגלה טבעה האמיתי של העיר, נחשף האופן שבו הלבנים והאספלט, הגדרות, עמודי החשמל והתמרורים, המדרכות ופחי האשפה – כולם מובסים על ידי הטופוגרפיה של הדרך, הקיימת כאן מאז ומעולם. מתגלה כיצד העיר שבויה בתוך לחות הקיץ המחניקה, כיצד היא נכנעת לצמחים הפורצים בין חצרות הבתים ומטפסים על הקירות, הגדרות והמכוניות החונות, כיצד היא מתמסרת לשורשי העצים המבקיעים את מדרכותיה, לקיפודים הנוברים באדמתה, לתנים הנחבאים תחת ספסליה. הטבע חוזר ומשתלט על הרחובות, מחבל בסדר מעשהידי האדם שלה ומייצר עולם מסוג חדש, אחר – כאוטי, אקראי, עלים ובטון נשכח ועין צהובה בחושך. זה קץ האנושות, אני חושבת, כך זה ייראה בתום עידן האדם.

\*\*\*

### נעמה

בין הבית של נטלי לזה של נעמה מפריד גן מאיר, גן גדול במונחים מקומיים, יש בו שדרה מרכזית מוצלת וגם כמה פינות נחבאות. בדרך חזרה הביתה מהים הן נכנסות לכאן, מתיישבות על אחד הספסלים המוסתרים. הן יחד כבר מהבוקר ולא בא להן להיפרד וללכת כל אחת לביתה לבד.

בין נטלי לנעמה אין סודות, הן מספרות על האהבות והלב השבור, על הריבים עם ההורים והשנאה למורים. נטלי מספרת איך השתכרה ביום שישי

במסיבה ההיא על הגג, מספרת על יונתן שנישק אותה והצמיד אותה אליו ואיך זה עשה לה כובד נעים וחם בכפות הרגליים והיא לא מבינה למה הוא לא מתקשר. נעמה מנחשת כל מיני סיבות. נטלי מספרת על חופשת הקיץ הצפויה וכמה אין לה כוח לנסוע עם ההורים לטיולים המעיקים האלה שלהם ולשמוע אותם רבים כל היום ואחר כך להגיד כמה כיף היה. אז תישארי פה, אומרת נעמה, אישן אצלך כל יום ונבשל יחד, אל תדאגי, יהיה מושלם, נלך לים בבוקר ובלילה נעשה מסיבות. ההורים בחיים לא יסכימו, אומרת נטלי.

ערב יורד על הגן, נטלי הולכת להביא בירה, נעמה מחכה על הספסל. בחושך המעמיק קשה יותר להבחין בשבילים, ריח רוזמרין עולה מהשיחים סביב, חרדה קלה מתגנבת, מחשבות על סיפורים רחוקים, איזמים, שקרו פעם מזמן בתוך הגן הזה, בלילה. נעמה מגרשת את המחשבות הרעות, מכריחה את עצמה לחשוב על כל הדברים שיקרו אם נטלי תשכנע את ההורים שהיא תישאר כאן בתל אביב כל הקיץ. נטלי חוזרת, מחייכת, מתיישבת לצידה, ממש קרוב, לשיער שלה יש עדיין את הריח של המלח, העיניים שלה נוצצות באפלה, השפתיים צוחקות, פשוקות. רעד עובר לה בגוף, לנעמה, אילו רק היה לה האומץ.

\*\*\*

### מחלקת שפ"ע

הדשא לעולם אינו צומח תחת הפיקוס.

זו אמת פשוטה.

ובכל זאת, ארבעת עובדי מחלקת שיפור פני העיר כורעים תחת הפיקוסים של רוטשילד בחולצותיהם הכחולות ומכנסיהם מרובי הכיסים: עוקרים גום ישן, עודרים האדמה ואחר משטחים אותה, מניחים את יריעות הדשא הירוקות ומהדקים, מציבים את הממטרות. המקטע הזה של השדרה מגודר בסרט מפוספס אדום-לבן ושלטי אסור לדרוך על הדשא מוצבים סביב.

אלה תמיד אותם ארבעה: אחד נמוך ומוצק, שני חובש כובע קש גדול ולא ניתן לראות את פניו, שלישי צעיר מאוד, שערו הדבשי אסוף בקוקו, כתפיו רחבות, שיניו הצחורות מסנוורות אותי מבעד לשפתיו הברשניות. ואחרון, מבוגר בהרבה מהאחרים, נותן הוראות בקול בריטון ונוזף בעוברים ושבים. אני מביטה בהם עובדים משולחן בית הקפה שלי הניצב בחלקה הדרומי של השדרה, לא רחוק מהרצל, וזה סימן שחורף.

כשם שהשמש נעה במסלולה במחזוריות שנתית, כשם שמי הים מתאדים בקיץ וחוזרים ומתעבים לגשם בחורף, כשם שהגפן פורחת, נותנת פרי, משילה עליה ואחר שבה וצומחת, כשם שהירח מתמלא ומתמעט, מחזור האישה סב

והחגים עוקבים זה אחר זה במעגל נצחי, כך הזמן התל אביבי נמדד בעבודתם זו של ארבעה גברים אלה הכורעים על האדמה מולי ומחליפים את הדשא הצהוב במרבדים רעננים, ירוקים וריחניים.

העבודות על חלקת השדרה הזו, הדרומית, מהרצל ועד חצי הדרך לנחלת בנימין, מתרחשות בינואר ואורכות כשבועיים – שבוע לערוגה מימין ושבוע לזו שמשמאל. אחר כך הם אוספים את כליהם ואת סרטי הסימון ועוברים לחלקה הבאה, כמה עשרות מטרים צפונה. וכך, צעד אחר צעד עד להיכל התרבות. באביב הם בשד"ל, בקיץ המתארך הם נודדים מרמח"ל ועד החשמונאים, ובסתיו – במורד של כרמיה וברדיצ'בסקי בואך הכיכר. ואז חוזר חלילה, אל דרום השדרה שכבר הצהיבה. כמו השמש והירח, כמו המים, כמו הגפן והחיטה. והאישה.

תחילה בוזי להם, למחלקת שיפור פני העיר, על הניסיון חסר הסיכוי, המתעקש לריק, הסיזיפי והנואל, להצמיח דשא תחת הפיקוס – גידול שגזר דינו למות עוד לפני שהושרש. אך למדתי לאהוב אותם, את ידיהם המיובלות וחולצותיהם ספוגות הזיעה, את מעגליות הדשא הנשתל, מצהיב ומוחלף, את מקצב הזמן האלטרנטיבי, המלאכותי, של העיר שלי.

\*\*\*

### הכלבה

חמישה חודשים היה הגן סגור. לשיפוצים. איתן לקח את הכלבה לגינות מרוחקות יותר, אך לא מצא בהן את המקלט הפראי של הגינה שלו, הסגורה לשיפוצים, ועל כן לרוב ויתר על ביקור בגינות והסתפק בהתהלכות יחד ברחובות, הוא וכלבתו.

הגינה שלו, זו הסגורה, מרוחקת מרחק חמישה רחובות מביתו, ולמרות שהיו גינות קרובות בהרבה הוא תמיד צעד עד אליה משום יופייה המיוחד והפראי. הגינה קטנה, רק ריבוע עוזב בין בניינים בקצה רחוב נשכח. ריצוף אין בה, רק אדמה חשופה, ושבילים דקים-נוצצים של חלזונות הנמתחים לאורכה. העצים נשתלו בצפיפות וגדלו יותר מהמשוער, משאירים רק מעט מקום להתהלך או לשבת, מטילים צל עמוק ואפל. העלים הנושרים על הקרקע לעולם אינם נאספים והגן מרוצף מרבד חום שריחו כריח מערה.

חמישה חודשים הייתה גינתו סגורה, חומה גבוהה הקיפה אותה, רעש מהדהד ביום ושקט עוזב בלילה. כשנפתחה מחדש הלך אליה וישב עם כלבתו על ספסל העץ החדש. עכשיו הגינה מוקפת גדר ברזל ירוקה שגובהה חמישים סנטימטר. מצד ימין שטח מגודר נוסף, לכלבים. שלושה עצים נכרתו כדי לאפשר מתקן רב פעלולים לילדים, ומעליו נמתחה רשת צל כחולה. בצד שמאל מקלט

ציבורי, גג הבטון שלו עולה מהארץ בשיפוע. צד הגינה הפונה אל הרחוב הוא ערוגת פרחים עונתיים ומעבר לה ריצוף אבנים משולבות בצבע אדום-אדמה. על שלט נרשמו סמלילים: לא לדרוך על הפרחים, לא לשחק כדורגל, לא להשליך אשפה על הרצפה, לא לשחרר את הכלבים מחוץ לשטח המיועד, לא לקשור אופניים. שני ספסלים ניצבים זה בצד זה בצפיפות, ידית ברזל ניצבת בקשת באמצע כל ספסל ואינה מאפשרת לחסרי הבית לישון עליהם. הוא הביט סביבו ודמיון את רשימת תקני הבטיחות העירונית, אין ספק שלא נותר ולו סעיף אחד חסר מענה.

זו בגידה, הוא חשב, כמו ביום ההוא, כששב הביתה רק כדי לגלות שנטע עזבה ורוקנה אותו מכל חפציה, שנותרה רק קליפת הבית – קירות ורצפה, מחצית הרהיטים, כמה חפצים, ואין בו עוד את הרוך והמסתורין והריח שלה. למחרת היה יום שישי, הוא הלך אל המכלאה העירונית וחזר הביתה עם הכלבה.

\*\*\*

### דוד

כשהתקרב אל שנתו השישים הבין דוד שבעצם הוא גנן. גנן אינו איש תחזוקה, אלא הוא מי שחי את הגן, הוא המתבונן, המקשיב, המשמש ומטפל בו. כל חייו עבד בעבודות אחרות – פקיד ובנקאי ומנהל, אך למעשה, בשורש, כך הבין לקראת שנתו השישים, היה גנן. ביום שהבין זאת הלך לדרום העיר ורכש לו כובע רחב שוליים וסרבל כחול. את הסרבל מעולם לא לבש, כמובן, אך הבדיחה הצחיקה אותו.

שלוש גינות לו לדוד. האחת בעציצי המרפסת הפונה אל המזרח, היא מוארת מאוד בבוקר ואחר כך שרויה בצל והוא מגדל בה פרחים עונתיים מתחלפים וצמחי תבלין. גינה שנייה בחלון המטבח הפונה למערב, היא מוארת רוב שעות היום אך אין בה שמש ישירה. כאן הוא משריש ומנביט רוב עם אשתו שמאסה כבר בעציצים ובצנצנות השוכנים דרך קבע על השיש. וגינה שלישית, למטה, בחצר הבית המשותפת. החצר פונה אל הדרום ויש בה שמש רבה, אפילו בחורף. חצר רחבת ידיים באופן מפתיע, קשה להאמין שהיא נחבאת כך מאחורי הבניין הסתמי, האפור, בצפון הישן של העיר. כשעברו להתגורר כאן, לפני יותר משלושים שנה, הייתה החצר מלאה עשבים שוטים ואשפה, אך כיום, תחת עינו הפקוחה וידי המיומנות, האוהבות, של הגנן, היא משגשגת ומלבלבת.

גינה מלבלבת, מתוכננת ומוקפדת, ובכל זאת היא נדמית פראית ואקראית. דוד שותל פרחי בר, קנים ומיני עשבים. הוא ממיין בצלים ופקעות, מטפח עצים ונותן לכול לצמוח ללא גידור וערוגות. הוא חפר בריכה אקולוגית קטנה

בפינה המרוחקת, ולעת ערב מקרקרות בה הקרפדות. הוא שתל את שבעת המינים – חיטה, שעורה, גפן, תאנה, רימון, זית ותמר. מי שנכנס לכאן במקרה סבור שהגיע אל גן עדן נשכח, אבוד, אל נווה מדבר מוצל בלב העיר הרועשת ומוכת השמש.

דוד מטפל בגינה מוקדם בבוקר, בסביבות השעה שש ושלושים, וכשהמולת המכונות מתחילה להבקיע את שקט הזריחה הוא עולה חזרה אל ביתו. ואז שוב שעה לפני השקיעה. בימים קשים, כשהפוליטיקה נדמית אבודה והכלכלה שבורה, או כשמישהו קרוב עצוב או חולה, הוא עובד בגינה יותר. זו תשובתו לחוסר התוחלת של המציאות: האדמה תחת הציפורניים, ריח העלים וירוק עלוותם – הוא לא זקוק ליותר. פעמיים בשבוע, ימי שני וחמישי, הוא אוסף את שתי נכדותיו, תמר וגפן, מבית הספר ומביאן אל הגן. הן משוטטות בין הצמחים, צוחקות, ונותנות לכל דבר שם, כאדם וחווה בגן עדן. דוד רושם את השמות במחברת בכתב ידו העגול והמוקפד. פעמים אחרות הם הולכים לים, רוחצים במים ואחר יושבים על החול ומביטים בשקיעה.

\*\*\*

## לאה

מאז נולדה התינוקת התעצמו החרדות. היא לא ידעה אם אלו הדאגות הבלתי-פוסקות לאביגיל הקטנה, או שזה בגלל שאין לה בכלל זמן לעצמה, זמן להיות לבד, לחשוב, לנשום, או בכלל משהו פיזי עקב חוסר השינה וההנקה שכל כך מתישה אותה. כך או כך היא לא מוצאת מנוח וכל מחשבה מתגלגלת לדאגה שמנקרת בראשה ולא מרפה. לפעמים, ללא אזהרה, הלב שלה מתחיל לדפוק מהר, ובלילה היא לא נרדמת, או שהיא מתעוררת מבוהלת, מתנשמת, מזיעה. היא החליטה לחזור לטיפול, לפסיכולוגית הישנה שלה בדירה הנעימה בהוברמן, הצופה אל הכיכר. היא חשבה שכולם יתמכו בה בהחלטתה זו לאור מצבה העגום, אבל למרות דברי העידוד הכלליים שהפטירו אף אחד לא נרתם לעזור. דני אמר שהיא סתם מגזימה ושהמצב לא כזה קשה, ושחוף מזה הם ממש לא במצב כלכלי שמאפשר הוצאה קבועה של שש מאות שקל בשבוע, פלוס בייביסיטר, שזה בעצם עוד מאה, כלומר קרוב לשלושת אלפים שקלים בחודש רק כי קשה לך עם התינוקות ואת לא ישנה טוב, ולא, זו לא אופציה לוותר על הבייביסיטר ושהוא יהיה עם אביגיל, כי זו בעיה בשבילו לצאת מהעבודה ככה סתם באמצע היום, את יודעת את זה. רצית תינוקת, נכון? אז זה קשה. ככה זה. ברוכה הבאה למציאות. ההורים שלה, שתמיד משתדלים, לחוצים גם הם, אבל אולי יוכלו מדי פעם לשמור על הקטנה, אבל רק אם זה בימי שלישי. היא ביקשה מקדמה מהעבודה, הלוואה בלי ריבית או משהו, אבל

גם שם לא קל, ובכלל חופשת הלידה המתארכת שלה מציבה בפניהם קשיים. אז בסוף היא שברה את החיסכון היחיד שנשאר לה מהירושה של סבתא, למרות מחאותיו של דני שאמר, מה הבעיה שלך, לכי לרופאת משפחה, קחי משהו נגד דיכאון, שבוע-שבועיים וזה מאחוריך, מה את עושה כזה סיפור? אז עכשיו היא כאן. חצי שעה לפני הפגישה, יום שלישי, אביגיל אצל ההורים והיא לבדה. לבדה. לבד. קנתה קפה בכוס קרטון והיא צועדת לכיוון גן יעקב.

הצעידה מהשדרה אל הכיכר הלבנה מסנוורת. היכל התרבות לפניו, גווניו חומים בהירים ועמודיו לבנים מאחורי הזכוכיות. היא עוקבת אחריו לאורך קורת האמצע הארוכה, מימין לשמאל. הקורה ומקצב העמודים משתקפים בבריכת הנוי ואחר ממשיכים מעבר לקו הבניין, מייצרים משחק של נפחים והצללות: הגן. היא נכנסת דרך השביל המתפתל מעלה, מביטה בפריחה הסגולה הנופלת בין הקומות, פוסעת בצל השקמה, מתיישבת על ספסל הצופה אל פריחת היסמין בתוך ענן ריחו המשכר. היא מביטה בעמודי הבטון הלבן – מסגרות עדינות המשאירות מקום לעצים לצמוח מעלה, לעלים להוריק, לעשב להתבדר ברוח, לעננים לצוף מעל. לראשונה זה חודשים היא מביטה סביב וחשה כי יש בעולם סדר – מקצב הקורות, מסדר העמודים, מצע הצמחים, קרקע הכורכר המחוספסת, הפריחה והעלווה – מקום שיש בו שקט, שיש בו היגיון פנימי וחמלה. מקום להיות בו.

\*\*\*

## מטמורפוזיס

זו שעת ההשתנות שלי, שעת בין השמשות, שהיא ספק מן היום וספק מן הלילה, מרגע ששוקעת החמה וכל עוד פני המערב מאדימים ופני המזרח מכסיפים ויש פחות משלושה כוכבים בשמים. עכשיו נאספים עלי הכותרת ומתכנסים, נסגרים בתוך עצמם – אני שומע את חריקת עליהם. עכשיו עלי העץ משחררים את המתח שנאגר בהם לאורך המרדף היומי אחר האור – אני רואה אותם מתרפים ומניחים לרוח לעבור בהם חרש. עכשיו זו שעתם של הסיסים, החגים בשמים וקוראים זה לזה בצווחות בהולות, ואז מחשיך והם מסיימים את מחול תעופתם ופורשים כל אחד אל ביתו שבצמרת העץ, או במרזב הבניין או במיני חורים וגומחות בקירות הבתים. הערב משתלט בחטף, מדי רגע משתנה האור – תכלת, וורוד, כתום וסגול המעמיק והולך עד שאפלה שורה על הכול. רק הרף עין, זה נכנס וזה יוצא ואי אפשר לעמוד על הרגע שבו היום הפך ללילה. אני שומעת חיה גדולה נושמת מעבר לפינה, שומעת את רגלה בוטשת בקרקע ואת השרשרת שלצווארה נמתחת. חשופית מופיעה בין העלים הפזורים על האדמה,



זוחלת לאיטה, והריר שלה נוצץ באור הירח הכסוף. היא מזדחלת לעברי, הולכת ומתקרבת, אני שומעת את קול הרשרוש של גופה מתגבר, מרגישה את עורה הרטוב והדביק משתפשף כנגד הענפים שלי. פתאום נהיה קר, השורשים שלי, שחדרו אל מי התהום, מתכווצים, האפלה שתחת האדמה והאפלה שמעל האדמה דומות. החרקים שביקרו בי כל עוד האיר היום התעופפו להם – הם באים רק כשחם והאור מסנוור והפרחים שלי פתוחים, העלי מזדקר, האבקנים רוטטים, מזמנים בבוהקם האדום המגרה, בתנודות האבקה הצהובה והריחנית. אין לי שליטה על זה, על פתיחת עלי הכותרת, על הצבע האדום העז, על הריח המשכר שאני נודפת, ואין לי אלא לקבל את מיני החיות הבאות אליי. היום בא אחד עדין, העביר את מחושיו בתוכי ברגישות וזמזום באוזני מילות אהבה. אחריו באו אחרים, שפלו אל בין עלי הגביע בעוצמה, קרעו ברגליהם הגסות את בשרי והשאירו את פרחי שסועים ואת נפשי מוכתמת. זו הסיבה שאני אוהבת את השעה הזו של בין השמשות, כשהאור מתפוגג והפרחים נסגרים ואני מתכנסת, מוגנת. לא אכפת לי נהמות החיה הגדולה וצעדיה המדהדים בגן, לא מעוף הסיסים המתרגשים, לא קור המים בעומק האדמה ולא העיוורון היורד עליו בשעה זו שבה האור הולך ומתמעט. עכשיו, כשהחושך כובש את המשעולים, נשימתי שבה אליי, וסוף-סוף אני יכולה לאסוף את חפצי המעטים – מפתחות, ארנק, משקפי שמש – ולעלות הביתה.

\*\*\*

#### זמן ארץ

פרויקט הסטייה. יום ארץ 10. זמן גלקסיה 23:15:42.

מפקדת גמא, כאן המפקדת ריקי מור.

היום בשעה 23:10:00 זמן גלקסיה (14:30 זמן ארץ) סיימנו להקים את מרכז התקשורת והוא נכנס לתפקוד מלא. נא אשרו קבלת השדר.

פרויקט ההתיישבות מחדש מתנהל כמתוכנן ועל פי לוח הזמנים הצפוי. כל חברי הצוות מצויים בבריאות מלאה ובטוחים. אזור C נמצא המתאים ביותר לשמש כאתר להקמת המגורים הזמניים, בית המלאכה ומרכז התקשורת. האתר שוכן על גבעת כורכר סמוכה לים, הוא מספק תצפית טובה על הסביבה והקררע כאן יציבה. האפשרויות האחרות התגלו כבלתי מתאימות: אזור G, על הגדה הצפונית של הנהר, סובל מהצפות, ואזור D, השוכן הרחק מהחוף לכיוון מזרח, שורץ נמלים וטרמיטים.

בעשרת הימים שחלפו מאז הנחיתה לא נתקלנו בבעיות בלתי-צפויות. החשש מפני זיהומי קרקע ורעלנים התבדה, ובהתאם הקמנו את החממה בסמוך למבנה המגורים הארעי ושתלנו את קבוצת הצמחים 01. הקציר הראשון צפוי בעוד

שישים ימי ארץ. בירוא הצמחייה סביב אזור המגורים לוקח זמן רב מששיערנו ומצריך מאמץ ומשאבים גדולים. כאשר הגענו אל היעד גילינו שהצמחייה דומה יותר ליער גשם מאשר לחורשה הים תיכונית שהופיעה בתדריכים שהכינו האגרונומים ומומחי האקלים של תחנת החלל. במבט ראשון לא ניתן להבחין כי פעם שכנה כאן עיר, הכול קבור תחת הצמחייה, קיסוס ומיני מטפסים מכסים את קירות הבניינים, ועלים, ענפים, פרחים, שיחים ועשבים ממלאים כל מרווח פנוי. צמרות העצים גבוהות מגגות הבניינים בני הארבע-חמש קומות. האזור כולו שורץ חרקים, פשפשים ויתושים מסוגים שונים. במשך שעות היום חם מאוד וקולות זמזום וקריאות ציפורים מלווים אותנו לכל מקום. הבניינים הנטושים הפכו בית לבעלי חיים רבים, חלקם מסוכנים – כמה פעמים כבר צפינו בדובים וחזירי בר וייתכן שאף הבחנו בנמר, אנחנו לא בטוחים לגבי הזיהוי. כך או כך הוריתי לא לעזוב את המגורים ללא הטייזר.

לאחר שבוע של סריקת השטח מתחילים לזהות את המבנה האורבני של העיר שהייתה כאן פעם, לפני הנטישה הגדולה. ההליכה בעיר הג'ונגל הזו, הריקה מאדם ונשלטת על ידי ירוק הצמחים, מביאה אותי לחשוב על הזמן החולף ועל ארעיות הקיום. כבר מאתיים שנה מאז עזב האדם האחרון את כדור הארץ שלא על מנת לשוב, מאתיים שנים, שהן שמונה דורות, מאז עלתה סבת-סבתי הגדולה על מעבורת החלל, הושיבה את התינוקות בחיקה ועצמה את עיניה כדי לא לראות את הכדור הכחול מתרחק-מרצד דרך חלון עגול קטן. והנה אני שוב כאן, בעיר שהייתה שלה, בכוכב הלכת הרעיל שננטש לפני זמן רב כל כך.

הנורה האדומה במכשיר הקשר מהבהבת, זמן השידור נגמר. אדווה שוב מחר, כלומר בעוד יום ארץ אחד, זמן גלקסיה 26:00:00. רות. סוף.

## עודד כרמלי יקום סלילה

הווייה אדירה, היקום קטן עליו ולכן מקטין אותי.

הווייה אדירה, קטנוני לי כל כך.

הווייה אדירה, מניין צרות האופקים של הטבע, צרות העין של האדם, צרות המוחין של אלוהים?

הווייה שגיבה, רחבה, נדיבה תמיד, תמיד טובה, את שקודמת לכל יש, את שמפיצה מפצים גדולים יש מאין, מדוע אינך לובשת עכשיו צורה לעזרי, מדוע אינך מפשיטה אותי עכשיו מן הצורה הצרה שהיא ישותי?

צרה צרה כל כך, צרורה כל כך, שאפילו אותי היא אינה מכילה.

הווייה אדירה, תתחילי מפץ גדול ממני. כן, מפץ גדול ממני, דווקא ממני הקטן, מפץ גדול מהזרת שלי או מההתלהבות המוגזמת שלי או מהאינות המושלמת שלי, שאינה נופלת במאום מאינות הלא-כלום שקדם ליקום – מה זה משנה ממה ממני?

אימי שמאחורי אימי, אימי שמאחורי ביתי, ביתי שמאחורי העץ, אמצני אותי, עשי ממני מפץ גדול.

עשי אותי יקום לפי טבעי, טבע לפי נטייתי, כך שלעולם לא אאכזב איש, כך שכולם יהיו לי יקרים באמת ובתמיד, כך שבשרי יהיה בשר מבשרי, כך שלא אהיה זר לעצמי, סומא אפילו בחלומות שלי, מנוכר לכל דבר שהוא אני.

הווייה אדירה, נשמה בתוך נשמת, חיים בפנים חיי, תני בעיטה ברחמי כדי שארגיש אותך מרגישה אותי, רחמי עליי רחם-אם.

אני מוחל על כבודי כי הוא מוכל בתוכך, ואני מגלה את ליבי כי הוא משאבת-את, ואני אומר לך: זה היקום או אני.

זה היקום או אני, ואת הבטחת, את אמרת ואני שמעתי, לפנות בוקר זימרת באוזני שהנה זה רועד, הנה זה בא. ואני נרעדתי. ואת לא באת. מה קרה לנדר שנדרנו בלילות הדלקות הגדולות, לעולם לא להיות עצמנו יותר? מי מכר לנו סמים מהולים כל כך, מקולקלים כל כך, שלא היה בכוחם לבטל את היקום?

הווייה אדירה, את ששמה את הצל בצל ומוציאה את האור לאור, איך את לא רואה ברגע זה, ברור כמו יום ולילה, בבירור גמור כפי שאני רואה, שאינני חלק מהיקום, שאין חלקי עימם, שידי אינה בדבר, שידי אינה דבר? איך להושיט יד כזאת? איך להסביר? איך להסביר שמבחוץ אני נראה אותו הדבר, ומבפנים אני באמת אותו הדבר, אבל מבלי שארצה להיות אותו הדבר?

אני פוחד מכל הדברים, אבל חרד רק מהאין.

ואינני מחשיב את הוריי. אני מייחס את הולדתי לכוחות עצמי, לרצון החולני שלי להתקיים. אני מוכרח להתקיים. אני הכרחי כחוק טבע, כאל המתממש בבשר.

וזה אינו שיעעון גדלות. זה ההפך משיגעון גדלות. שכן מעולם לא אמרתי שאני קיים. אינני קיים גם בהיוולדי, גם בהווייתי אינני הווה-אומר ואינני הווה. אני נותר בלתי ממומש לגמרי. אני חוק טבע שמעולם לא התקיימו התנאים להתממשותו בטבע, אני אלוהים של עם שאיננו, יקום המאחר לקום.

והיה לי פוטנציאל. כך אמרה המורה עליזה שמש בכיתה ג'. הייתי מאוהב בה. זה לא עזר. נותרתי פוטנציאל.

עליזה שמש (זה היה שמה האמיתי) נותרה פוטנציאל. והיקום נותר מותר מן היום ומן הלילה, מותר מכל פוטנציאל, מותר מהוריי ומעליזה שמש, רץ אחוז אמוק, עף, צץ מכל עברי קיומי.

הווייה אדירה, יוקל לי לדעת שמעולם לא התממשתי מאשר לחשוב שאיחרתי את עליזה שמש בעשרים או שלושים שנה מתוך ארבעה-עשר מיליארד. חוק הטבע שהוא אני מחייב עליזה שמש. חוק הטבע שהוא אני גוזר שמשות שמזמרות עליזה, עולמות אדומים כסומק המוגזם בלחייה ועולמות לבנים כלובן צווארה, צוואר צרתי, הצוואר שחנק אותי.

אבל אני אכזבה לעליזה לשמש. אני אכזבה לעמים. אני אכזבה להורי,  
שנישילתי אותם מעברי כמו מצוואה.

הלאה אחורה לגנת, עד לינקות, עד שאספק את שיגעון הקטנות האינסופי  
שלי.

אותה גנת (רבקה) ידעה טוב מאוד על מה היא מדברת. עשיתי פרצוף הרבה  
זמן ובאמת הוא נשאר. עשיתי פרצוף ובאמת הוא נדבק לפרצוף.

ועד היום בהעמדת הפנים אני נזהר שלא להעמיד את פניה, אז ילך לעזאזל  
שקר יפה. רק שהייתי שמח לדעת איזה פרצוף אני עושה. אילו ידעתי איזה  
פרצוף אני עושה, אני יודע שהיה פרצופי שמח, שהיו פניי עומדים במקום  
שיהיו העמדת פנים.

אתה רואה, אבא?

אני עושה משהו מעצמי?

אתה רואה?

אני עושה מעצמי משהו.

אבל רק משנינו

אני יכול באמת לעשות

מעצמי צחוק גמור.

(תסגרו את האמת הזאת, נהיה לי קר. האמת הזאת לא טובה לי. האמת הזאת  
עושה לי רע. כסו את המעט שחשפתי, כי האמת הזאת אמיתית ממני. ואין לי  
מה לעשות אלא לשבת פה ולקבל אותה. אז מה אם קר לי? אז מה אם אני נמוג  
לטמפרטורת הרקע של היקום? באמת שאין טעם לקום. חדרי אטום – אבל  
גם החדר חלק מהיקום. וגם אני. וזאת האמת. מרה וסרת טעם. קרה וחסרת  
רגישות. תסגרו אותה, עשו טובה, תסגרו אותה.)

\*\*\*

הורים חטפו אותי לעצם הבלתי־מזוהה כדור הארץ. עשו בי ניסויים בבני אדם.  
אבל אני לא נכנעתי. לא הפכתי לבן אדם.

אלא שגם הם לא נכנעים. עד היום הם מנסים בי בן אדם. בן אדם כמו שצריך.

בן אדם כמו שצריך פירושו בן אדם כמו שאני לא, פירושו שאני לא בן אדם.  
ובתחתית הדברים, כולנו יודעים בשתיקה שהם מתחרטים על בחירתם. שהם  
היו צריכים לחטוף אחר. בן אחר. בן שהיה יוצא בן אדם. אני רושם על דופן  
חללית הארץ:

חללית אם עולם בית אב טיפוס

אני חוזר ורושם על דופן חללית הארץ:

חללית אם עולם בית ואב טיפוס

אם זהו צופן, הרי הוא חסר משמעות. ואם זה איננו צופן, הרי שאני חסר  
משמעות.

אני רוצה לתקשר עם חייזרים, אבל אני לא מצליח לתקשר עם ההורים שלי.  
אני רוצה לתקשר עם חייזרים בדיוק משום שאני לא מצליח לתקשר עם  
ההורים שלי. אני רוצה לתקשר עם חייזרים בדיוק כדי שלעולם לא אצליח  
לתקשר עם ההורים שלי. ואני יודע בדיוק מה יהיה.

מפגש ראשון עם חייזרים, וזו תהיה אימי. והיא תשאל: אכלת כבר?

מתי? בכלל? למה שלא אוכל?

מפגש שני עם חייזרים, וזה יהיה אבי. והוא ישאל: זה כסף טוב להיות  
אסטרונוט? משהו קבוע?

משרה לכל החיים.

מפגש שלישי עם חייזרים, וזו תהיה סבתי ז"ל. והיא תשאל: אבל להרים טלפון  
לא היה לך זמן?

נו די, סבתא. טסתי קרוב למהירות האור. דיברתי איתך ולא הבנת מה שאת  
שומעת. כל השנים חשבת שאני הרוח. אני הייתי הרפאים.

מפגש רביעי עם חייזרים, והם יהיו חייזרים. והם ישאלו: אין לך גם אח?  
יש. אבל הוא לא בספר הזה. גם לא בספרים האחרים.

הגעתי עד לספין האלקטרון כדי לתקשר עם הוריי. עברתי איתם על המספרים הטבעיים 1 עד 10. הצגתי להם תרשים גרפי של גוף האדם. הראיתי להם את מערכת השמש. אבל הם לא התרשמו. והם צחקו עליי. שאלו אם אני "מדען עכשיו". כאילו השירה עזרה. או הפוליטיקה. או ביטוחי החיים, שאני לא רציני ואיחרתי לעשות. הגעתי עד לספין האלקטרון כדי לתקשר עם הוריי, ואני יודע בדיוק מה יהיה כשאפגוש חייזרים. הם ידברו בשפתי. והם קראו בשירתי. והם ישאלו לדעתי.

חללית אם עולם בית אב טיפוס וכפר סבא

חללית אם עולם בית אב טיפוס וכפר סבא

אני בן ואדם, אבל אינני בן אדם. אני חי וזר, אבל לא חייזר.

חללית אם עולם בית אב טיפוס כפר סבא ומפלט כיסא הנדנדה של סבתא ז"ל

הורים חטפו אותי לעצם הבלתי מזוהה כדור הארץ, עשו בי ניסויים בבני אדם, אבל אני לא בן אדם, אני לא בן אדם, אני לא אנושי, אני לא נושם, לא מתפתח, לא מתחלק, לא חי. אני לא אורגניזם ואין לי מטבוליזם. אני לא חי ועוד לא מת. אני עוד לא חי וכבר עוד לא מת.

חללית אם עולם בית אב טיפוס כפר סבא ומפלט כיסא הנדנדה של סבתא ז"ל  
שמשכה בידית והלכה לעולמה.

אני עוד לא שם ואני כבר מאחר.

אמא אלוהים, אני לא רוצה להימצא איתי באותו מין בכלל. באלוהים אבא, החיים יורדים עליי והמתים צוללים עליי, אני צלול עכשיו ואני רואה לאן זה הולך ואני לא רואה אותי שם: בלילה החלל שם ראש על הארץ, ואני עם או

ובלי כוונה בועט בו בהליכתי המזדנבת והמחומרת, בו בזמן, שירשתי ממך. ובבוקר אבא החלל מדמם לו והבנקים זורחים, ואני מאחר לשניהם.

כל לילה אני מאחר לחלל וכל בוקר אני מאחר לבנק, ואני מצטער אבא, אבל זאת לא סיבה לייתר אותי, גם אם עשיתי את עצמי מרחף, אסטרונוט, חיים בלי חיים, חיים ללא תחתית, כי אני בחיים, בחיים לא אוותר על החיטוט בפצע מוח היקום שאיננו אני, אני אפתח ואני אקרקה אותו עד שאדע אבא מה תוכנה של המעטפת הזאת, מה תוכנה של התוכנה שעליה אני כותב הלילה:

חללית אם עולם בית אב טיפוס וכפר סבא

חללית אם עולם בית אב טיפוס וכפר סבא

## דורית זילברמן ואביגייל זילברמן קול המספר הקולנועי והספרותי על הסרט "פרובידנס" בבימוי אלן רנה והספר "חרוזי החיים והמוות" מאת עמוס עוז

מקומו של השופט - על במה גבוהה מאחורי דסק ענק המסתיר את רגליו, מבליט את גלימתו, ולצידו קלדנית כותבת כל מילה היוצאת מפיו. רק חצי גופו העליון נראה לעין, וגם הוא מוסתר מאחורי גלימה שחורה. למעשה רק פניו גלויים, ובעיקר קולו ומה שהוא אומר מונצחים בפרוטוקול. מקומו של הפסיכואנליטיקן - מאחורי המטופל, ישוב על כורסה שהמטופל השוכב על הספה ראה כשהגיע, והוא יכול לציירה בדמיונו, אך במשך כל הטיפול הוא אינו רואה את המטופל שלו אלא רק שומע את קולו ואת חריטת העט על הנייר בעת שהוא רושם לעצמו הערות ורשמים שאותם יחבר לתמונה מלאה בראשו פנימה ויסיק מסקנות על המטופל. שניהם מקשיבים ולא מתערבים במשך זמן ארוך וקולם לא נשמע - עד למתן הכרעת הדין או מסקנות הטיפול. היכן יושב הסופר? היכן הוא ממקם את כיסא הבמאי שלו? איך זה שבמאים בחרו לעצמם כיסא מאופייין וכולם יודעים איך נראה כיסא הבמאי אבל אף אחד לא יודע איך נראה כיסא הסופר? איפה ממקם הסופר את כיסאו או את כורסתו כשהוא משמיע את קולו באמצעות המספר שבחר? אם המספר שנבחר רק עד לסיפור - הרי הוא יושב בצד, אם הוא הגיבור הראשי - כיסאו ממוקם במרכז. היכן יושב המספר הכולל-יודע?

### 1. הנוסח הטיטתי - חשיפת התחבולה

תקופת הרומאן הקלאסי התאפיינה במספר הכולל-יודע, שהוא מעין אלוהים של הסיפור, אך הוא עצמו בא לידי ביטוי אך ורק דרך זוויות הראייה, נקודות התצפית, הדמויות, ההשקפות שהן מוליכות. לו עצמו לא היה קול; בוודאי שלא לסופר שברא את המספר הכולל-יודע. מאחר שעיקרו של מעשה האמנות הוא שבירת קונבנציות, חישוף התחבולה על ידי הנוסח הטיטתי היה הדבר הבא. להחליט לספר על סופר ולשתף את הצופה בהתלבטויות שלו לגבי הדמויות או העלילה זו החלטה חתרנית מודרנית שדחקה את רגלי הקונבנציה הקלאסית. בהצפה אל פני הטקסט את כל מה שהוצפן כהכנות לטקסט, בהצגת הבניין לקורא/צופה יחד עם הפיגומים, נחשפת למעשה אחת התחבולות, ונשברת

הקונבנציה האומרת שלקורא/צופה מגישים רק את הנוסח הסופי. ההישג של הטכניקה הזאת הוא יצירת אותנטיות ואמינות, וכן שיתופו של הקורא בדרך פעילה יותר בתהליך היצירה. אך גם זו אינה אלא תחבולה.

"הנוסח הטיטתי" הוא שימוש חתרני ויוצא דופן בטכניקה של ה-voice over הקולנועי וקול המספר הספרותי. אנחנו מבקשות לעמוד כאן על השימוש בטכניקות האלה ב"פרובידנס", סרטו של אלן רנה מ-1977, ובספר "חרוזי החיים והמוות" של עמוס עוז מ-2007.

הנוסח הטיטתי בדומה לטכניקת "זרם התודעה" הוא קונבנציה, שכן הצפת הטיטות וההתלבטויות של היוצר אל פני השטח של הספר או הסרט נעשתה בכוונה תחילה, נערכה, והושקעה בה מחשבה רבה ומודעת. שחקן הכדורגל בסרט "פרובידנס" מייצג שוב ושוב את החלק הבלתי-מאורגן בעלילה. הוא מופיע לא במקום, והסופר אשר לנגד עינינו מחבר את עלילת הסרט שואל את עצמו (או את הצופה) אם הגיוני ואמין שהכדורגלן יופיע שם. כשהוא משיב שלא, הכדורגלן יוצא ונעלם. כעבור כמה דקות שואל הסופר את עצמו איפה השחקן ומשער כי נעלם בבית מלון כלשהו. כביכול, הוא עצמו איננו יודע היכן מסתתר הגיבור שהמציא. בהמשך הוא מכתוב לכדורגלן לסטור לקלוד, הדמות הגברית הראשית בסיפור שממציא הסופר. ואז שואל את עצמו הסופר אם הוא יכול להרשות לעצמו מבחינת אמינות הסיפור שהכדורגלן יסטור לגיבור הראשי, ושוב משיב לעצמו שלא.

עדיין ב"פרובידנס": לעיתים דמויות מסיפורו של הסופר חורגות ונוטלות לעצמן חלקים גלויים מדי מתולדות חיי הסופר, ואחר כך הוא נאלץ למחוק דיאלוגים שלמים. כל זאת לעיני הצופה, שבעצם דרך הטיטות זוכה להכיר את חייו האישיים של הסופר ואת יחסי הגומלין בין הסופר וחייו לבין הבדיון - יציר רוחו. כביכול יחסי גומלין בין בדיון למציאות, אלא שבעצם שני החלקים הם בדיון גמור. גם הסופר הוא אחת הדמויות הבדיוניות שהמציא היוצר.

את דמותו של קלוד, הגיבור הראשי בסיפור הפנימי, מבסס הסופר על בנו בסיפור המסגרת, גם הוא קלוד ומגולם על ידי אותו שחקן. בסוף הסרט הצופה עד ליחסים "האמיתיים" בין האב-הסופר לבנו, והרי הם בריאים ונורמליים. הבן לא מאשים את האב במות האם; לא שופט אותו על סקנדלים, נשים, אלכוהול; לא בז לו; לא חושב שהוא סופר גרוע. כל מה שיצא בסיפור הפנימי על דמות הבן היה אפוא פרי פרשנותו ופחדיו של האב. אולי פרי רגשי האשם שלו. השינוי שחווה קלוד מתרחש רק בתנאי שהחלקים מתחברים מחדש אצל הצופה וזאת משום שהשינוי נעשה במעבר של דמותו מהסיפור הפנימי אל סיפור המסגרת. ב"חרוזי החיים והמוות" דמות הסופר מופיעה תחת הכינוי - המחבר. אולי

הדמות רואה את עצמה רק מחברת קטעי מציאות בהקשרים חדשים ובכך יוצרת בדיון. גם בספרו של עוז מופיעים שני מישורים: המציאות והבדיון, שלאט לאט מתערבבים זה בזה עד שקשה לדעת אם דמויות שהופיעו בקהל בהרצאתו של הסופר היו הראה לדמויות בעולמו הבדיוני והוא השתמש במראן כבקולב להלביש עליהן את דמיונו או להפך.

נוסף על שני המישורים הללו ישנם שני מישורים נוספים להתבוננות – הבדיון והארס-פואטיקה. בשתי היצירות "פרובידנס" ו"חרוזי החיים והמוות" הסופרים הם גיבורי סיפור המסגרת, וחלק מהלבטים שלהם מופנים כלפי היצירה שלהם, שהיא הסיפור הפנימי. בשתי היצירות סיפור המסגרת הולך ומשתלט על הסיפור הפנימי עד שהם נהיים לאחד. בשתייהן הסופר "משאיל" לגיבוריו חלקים אוטוביוגרפיים, ההופכים בקונבנציה שלפנינו למציאות המתוארת; מציאות שהיא לכאורה תיעודית, שהיא לכאורה "האמת".

בספרות קוראים לתהליך שהקורא/צופה עובר תהליך של מילוי פערים. על הצופה לבנות מחדש את הסיפור דרך סט של מפתחות מקודדים בתוך היצירה. וגם זו למעשה בנייה מחדש של הסיפור. הקורא אוסף את אותו סט קודים, אולם ממלא את הפערים שהסופר מותיר לו ברגשותיו שלו. בכך משתתף הקורא בתהליך היצירה, נעשה מעורב בה, ומזדהה עם הדמויות שהסופר רוצה שהוא יזדהה עימן.

## 2. הספר הפנימי וסיפור המסגרת

"פרובידנס" נפתח עם הופעת דובר שלא נראה על המסך, אלא רק שומעים את קולו אומר ארבע פעמים בזה אחר זה "לעזאזל". רואים יד מושטת לאחוזו כוס יין. הכוס נופלת. שומעים צלילים של ניפוץ ושל נוזל שנשפך. ומיד עוברים אל הסיפור הפנימי. בסיפור הפנימי חייל נתקל במעבה היער באדם גוסס שכל גופו מכוסה שיער כאדם-זאב שמבקש מהחייל להרוג אותו. החייל ממלא אחר מבוקשו והורג אותו, ומכאן מתפצל הספר הפנימי שוב לסיפור מסגרת המתרחש בבית משפט ולסיפור פנימי המתרחש ביער, והם מתחלפים במהירות. בבית המשפט התובע הוא קלוד, הגיבור הראשי. אשתו סוניה יושבת בחבר המושבעים, והחייל שהרג מגן על מעשהו. עוד בטרם התבסס סיפור המסגרת השני, כבר שומעים את קולו של הסופר המתלונן על חבר המושבעים, שעכשיו לאור התנהגותם יאלץ לכתוב את כל הסצנה.

בהמשך החייל יוצא זכאי, ואשת התובע, סוניה, שיחסייה עם בעלה קלוד מעוררים, מזמינה את החייל לביתה. שרשרת האירועים של הסיפור הפנימי מובילה לבסוף את קלוד קר הרוח והאדיש לשלוח אקדח בהלך רוח שייקספירי

כדי להרוג את החייל, מתוך קנאה לאשתו. אומר החייל לקלוד, אתה כל כך מלא שנאה. לא שנאה, עונה קלוד, לא משנאה אני עושה את זה. אז מה הסיבה? שואל החייל. צדק, עונה קלוד. אותו צדק שחיפש בתוך בית המשפט ולא מצא, הוא מוציא לאור במו ידיו, ובזה הרי האשים בבית המשפט את החייל, בלקיחת החוק לידי.

גם ב"חרוזי החיים והמוות" הסופר הוא הגיבור של סיפור המסגרת. בסיפור הפנימי נעות ופועלות הדמויות שהסופר בדה. גם כאן הדמויות נעות באופן מרתק בין הסיפור החיצוני לפנימי. הטכניקה שנוקט עוז שונה מעט: לפנינו שמונה שעות בחייו של סופר. הוא מגיע לתל אביב לתת הרצאה במתנ"ס. הוא מגיע מוקדם, ועל כן יושב בבית קפה, וכשמגיע זמן ההרצאה הוא עולה לבמה עם איש התרבות במקום, מבקר הספרות וקריינית אמנותית. הערב מסתיים. הסופר מלווה את הקריינית, עולה אליה הביתה, מקיים איתה יחסי מין, נפרד ממנה, משוטט עד ארבע בבוקר והולך לישון. כאן הפרופורציות הפוכות לסרט: סיפור המסגרת מתחיל כאילו הוא הסיפור העיקרי, בצורה ליניארית ופשוטה לכאורה. אבל כל דמות שפוגש המחבר בדרך הוא בודה לה עולם פיקטיבי שהולך ומשתלט עליה ונהיה לעולם אמיתי. העולמות של הגיבורים הבדויים הולכים ומשתלטים על הסיפור נטול הדרמה של המחבר. לדוגמה, המלצרית בבית הקפה: בסיפור המסגרת כל ייחודה הוא בקו התחתונים הבלתי סימטרי המופיע מבעד לחצאית ומגרה את המחבר. הוא ממציא לה את השם ריקי. ריקי הייתה מאוהבת פעם בצ'ארלי, השוער המחליף של קבוצת בני יהודה, שברגעי חיבה היה קורא לה גוגו. הוא יצא פעם עם לואי, סגנית מלכת המים, והיא בעצם הייתה חברה שלו, אבל באחת הפעמים שבהן נפרדו הוא היה עם ריקי באילת, והיה לה כל כך טוב איתו שהיא לא שוכחת אותו. לאורך כל הספר היא מתלבטת אם לנסות לחזור אליו, ולבסוף מגיעה למסקנה שיותר מעניין אותה ליצור קשר עם לואי ולדבר על גורלן המשותף, שכן בסופו של דבר את שתיהן זרק. הסופר מסווג את הדמויות לעיקריות ומשניות, מחבר להן שמות, עבר, עיסוקים ונוהג כמאמרו של ויליאם פוקנר: "אם אתה נותן לדמות שם ועבר היא כבר תוליך אותך אל סופה".

סיפור המסגרת מתחיל כביכול באופן מסודר, ריאליסטי, פועל לפי הכלל של אחדות המקום והזמן. לאט-לאט מאבד הקורא אמון במסגרת הריאליסטית, והוא נתון לחלוטין לתעתוע ולא-היכולת להבחין מה מציאות ומה בדיון. וגם על מה בעצם מדבר הספר: על החיים או על החרוזים. כלומר על החיים או על הארס-פואטיקה, ממש כשם ששני מישורים אלה מתעתעים ב"פרובידנס".

מעניין להשוות את הטכניקה לטשטוש המקום והזמן בשני סיפורי המסגרת שלפנינו. ב"פרובידנס" נפתח הסרט בשלט פרובידנס, כלומר דגש מיוחד על

המקום: עיירה בארצות הברית. אולם למילה עצמה יש משמעות נוספת: השגחה אלוהית. ודומה שהשגחה אלוהית היא התמצית של הסרט הזה, הן בהקשר של הדיון המוסרי המתנהל לכל אורך הסרט והן במובן הספרותי, שבו הסופר הוא ההשגחה האלוהית של גיבוריו. סיפור המסגרת מתנהל בטירתו של הסופר במשך כמה ימים, עד יום הולדתו ה-78. אולם אם נרצה למקם את הסיפור באופן ריאליסטי מובהק גם בזמן היסטורי יקשה עלינו הדבר. האנגלית היא בריטית, הטירה והמשרתים אירופיים, והעיקר – במהלך הסרט נשמעות לא פעם הפצצות. את ההפצצות קשה לקשר למלחמה כלשהי, מקסימום אפשר לראות בהן מטונימיה והשלכה סימבולית למצבו הפנימי של הסופר וגיבוריו. כך שעד סוף הסרט מתערער הביטחון שנבנה אצל הצופה לגבי המקום והזמן.

כך גם ב"חרוזי החיים והמוות": לכאורה שמונה שעות רציפות בחייו של סופר שמגיע לתל אביב בליל קיץ דביק אחד בתחילת שנות השמונים של המאה העשרים. גם כאן, עד סוף הספר מאבד הקורא אמון במסגרת הברורה הזו וכבר לא בטוח אם הסופר חסר השם איננו אלא עוד דמות בסיפור הפנימי המתפרש על פני זמנים ומקומות שונים, במיוחד לאור זה שארבעים עמודים מתוך מאה ושניים שייכים למחבר ולקריינית.

בשני המקרים קול המספר מלכד את העלילה והדמויות, הפזרות על פני מקומות שונים וזמנים בלתי-אחידים הנעים קדימה ואחורה על ציר העלילה, ומאחד את הרכיבים המודרניים, הנראים לעיתים כצורות משתנות בקליידוסקופ, לכלל עלילה קוהרנטית ומשמעותית.

### 3. חשיפת התחבולה של המוות

הסופר בסיפור המסגרת ב"פרובידנס" נוטה למוות. אירוניה דקה יצר אלן רנה כשלקח שחקן שייקספירי מובהק, ג'ון גילגוד, לתפקיד הסופר, המבלה את רוב זמן המסך שלו ישוב על האסלה, ורוב רובו של הטקסט שלו מתמקד בכאבים שיש לו בפי הטבעת. הסופר מדבר על שקיעת הגוף ועל המוות. פיסת טיח נופלת מסדק שבתקרה על הסופר, מיד הוא יוצר מזה סמל להתפוררות ולמוות, כמו שסופר עושה: הוא מוצא באלמנטים פשוטים סימבוליקה מרוכזת על החיים, ובמקביל מומחש נושא המוות בסיפור הפנימי. אדם גוסס שביקש שיהרגו אותו מתוך רחמים, ממש כשם שבסיפור המסגרת אשת הסופר התאבדה לאחר שלא עמדה עוד בייסורי הגסיסה. החייל הנרדף על ידי קלוד הופך שעיר ומיוסר, ממש כמו איש-הזאב שביקש את מותו בתחילת הסרט, ועכשיו הוא עצמו עומד לפני מותו.

הסופר אומר: "אני לא מקבל את המוות", ואז מוסיף בציניות: "מתחילים

להרגיש את הפיתוי להאמין במשהו". מדי פעם בסיפור המסגרת מדמיין הסופר את מותו בסצנה גרוטסקית וחריפה כאשר רואים אותו כגופה אשר מתבצעת בה נתיחה שלאחר המוות. בסצנה האחרונה של סיפור המסגרת נראה הסופר במיטבו, באור השמש, בטבע, שם מתרחשת הסעודה האחרונה, ושם מבתר המשרת תרנגול הודו גדול, בסצנה גרוטסקית מקבילה וסובלימטיבית לכיתור הגופה.

הסופר אינו מאמין בגישה דטרמיניסטית או דתית. נהפוך הוא, הוא אומר: "שום דבר אינו כתוב מראש" – או במקור "nothing is written", וכאשר מדובר בסופר יש כאן דר-משמעות. הוא מוסיף: "אני לא מתכוון למות כי אני אוהב אתכם וחוזק מזה יש לי ספר לגמור". בסוף הביקור מבקש הסופר מסוניה, מקלוד בנו ומבנו הממזר ללכת בלי נשיקה או נגיעה, רק עם ברכתו. ומיד. עכשיו. הוא שולט בילדיו כמו בגיבוריו. נפרד בלא להיפרד. עוד סימן שהפעם זו פְּרָדָה סופית.

צ'ארלי ב"חרוזי החיים והמוות" פוחד פחד מוות מפני המוות: "לפני בואו כבר אמרו לו שהמצב די אנוש, אבל הוא חשב שאנוש זה משהו כמו ריסוק הברך או כמו שבר בשש צלעות. כעת תפס והבין פתאום כי בפעם הראשונה בחייו הוא נוגע באדם גוסס, וכי הנגיעה הזאת מעוררת בו גם בהלה וגם איזו שמחה פראית על כך שתודה לאל הגוסס זה משהו אחר ולא הוא עצמו" (עמ' 86).

הספר "חרוזי החיים והמוות" מטפל בדרך אל המוות. אל מול המוות, הכתיבה חסרת אונים והופכת קלישאת. הגישה אל החיים הופכת אקזיסטנציאליסטית: אין מעל ואין מעבר. אין אלוהים. אין כוחות מיסטיים. אין ערכים שהם מעל האדם, לא מדינה, לא חברה, זו לא המהות, אלא הישות. יש מה שיש. וזהו. "מי שיכול לעבוד, שיעבוד שיסבול וישתוק. ומי שלא יכול יותר, בבקשה, שימות. גמרנו", כותב עוז ב"תמונות מחיי הכפר". הסופר-הגיבור של עוז מתכונן אל מותו. הוא מתארגן אל מול הישורת האחרונה. והוא בודק לאורו או לחשכתו את ייעוד חייו – הכתיבה. כולם מצפים ממנו לגדולות ונצורות. והוא בשלו: אין בעצם מה לספר.

עוז הצעיר דימה את ייעודו למכשף השבט. כמוהו הוא הציע את המילים כדי להפיג פחדים ולהביא נחמה לכאבם של בני אדם. ובמילותיו המופיעות ב"באור התכלת העזה": "בסיפורים הללו האימה נלכדה בתוך מלים והשדים נסגרו בין סורגים של צורה והמפלצות אולפו ללכת בדרך שכפה עליהן המספר, התחלה ואמצע וסוף, מתח והתפרקות, עורמה, לגלוג, ובקצרה – סדר. תשוקות הפרא, יצרי הלב, איתני הטבע עצמם, נלכדו בשבי המספר בתוך רשת של שפה

ושל תכלית... היות והברקים והאש והמים והתאוות והמחלה והמוות הורקדו על פי קצב הסיפור". לא עוד. עוז המבוגר אינו מאמין בכך עוד. מבחינתו זה לא שהאימה נלכדה בתוך מילים, אלא שהמילים נלכדו בתוך קלישאות, פסוקי חז"ל, מיתוסים, הכללות בלתי־מורכבות של אנשים פשוטים.

"ושלמה חוגי מהרהר בזה קצת. לבסוף, אשם, מבויש, הוא מודה כמעט בלחש: האמת? אני בעצמי לא מבין. מבין פחות ופחות. באמת הכי טוב לי לשתוק", אומרת אחת הדמויות בספרו של עוז "חרוזי החיים והמוות". למה לשתוק? כי הכול קלישאות. האמנות כולה היא מחזור של קלישאות. אבל לא רק בחוויות רגשיות גדולות הכתיבה ממיתה את הרגש. למילים ולאמנות בכלל יש בעיה לתפוס תנועה. אבל עוז מצליח לתפוס אותה בכל זאת במשפט שבחר לסגור בתוך סוגריים: "(רק החתול האפור של מרים נהוראית לא ציית, מיאן לקפוא על עומדו, אולי הריח את קרבתו של חזילטו, משום כך הוא נותר לכוד לתמיד בפינת התמונה עם שלושה ארבעה זנבות)" (עמ' 80).

לא רק לחנה גונן, גיבורת "מיכאל שלי", אלא גם לגיבור "חרוזי החיים והמוות" הבטיחה הספרות מה שהחיים לא יכלו לקיים. חרוזים יוצרים תחושה של סדר וביטחון. אותם חרוזים נאיביים, מגויסים, נושאי ערכים, הבטיחו שהמוות והחיים דומים במשהו זה לזה, מתחרזים בהתאמה. אבל ככל שהמחבר מתקרב לשם הוא קולט שאין סדר ואין ביטחון ואין שום דמיון בין החיים ובין המוות.

חרוזיו של המשורר צפניה בית הלחמי, "אין כלה בלי חתן ואין משא בלי מתן", הוכחו כלא נכונים. המחבר גדל עליהם, האמין להם, חיכה שהחיים יקיימו מה שכתב המשורר, ומה שקרה בסך הכול הוא שהחרוזים נשכחו, ושלמשורר בכלל קוראים בומק, ושיש כלה בלי חתן. עובדה. רוב בני האדם בודדים. בחרוז אחר קובע המשורר: "כל אדם נברא בצלם כל אדם עולם שלם כל יחיד הפלא ופלא! לכל איש יש לב חולם". אולי זה בדיוק מה שנשבר בלב המחבר. זה לא קיים עוד. ההתנהגות האנושית עובדת בדפוסים וכולם חושבים בקלישאות. קלישאות בלתי מפורקות אך מודעות לעצמן הן אחת הדרכים להגיד בספר שהמילים לא יכולות לעזור.

קלישאות לדוגמה: "גברים לא יכולים אחרת, זה הטבע שלהם, פשוט מאוד ככה הם בנויים גרוע וזהו", או "בין בחורה וגבר ידידות זה דבר שממש לא בא בחשבון: אם יש ביניהם חשמל אז כבר לא יכולה להיות ביניהם ידידות. ואם אין ביניהם חשמל אז בכלל לא יכול להיות ביניהם כלום". וגם "בוא גם אתה תסכים אתי שרק לחיות בשביל אכול ושתה זה עוד לא יכול להיחשב מותר האדם". וכן השאלות החוזרות מפי הקוראים שוב ושוב: "האם ישמיע המחבר

הערב איזו מילה חדשה? האם יוכל להסביר לנו איך הגענו למצבנו זה, או מה עלינו לעשות כדי לשנות אותו?" ברור שאין תשובות. רק שאלות. או: "אין רע בלי טוב". או כשהוא פוחד להיתפס מציץ בחדר המדרגות של רוחל'ה לפנות בוקר: "ואיך יוכל להסביר? סליחה, בסך הכול אני רק מיסטר הייד האומלל, אנא, חוסו עלי והואילו לטלפן בלי דיחוי אל הדוקטור ג'קיל?" אפילו השדים שבתוכו קלישאיים.

וגם החרוז "סובב הולך הרוח, נושב, חולף ושב, חכה: אולי הפעם אותך יישאו כנפיו?" גם זה לא קרה ולא יקרה ואין מה לחכות לזה. וכך אפשר לבדוק חרוז־חרוז ולראות שהמשורר תפס את החיים בשחור־לבן, עד כדי כך מוגבלות המילים. הוא תפס רק את המישור הבנאלי ולא מעבר לכך. לפחות באותם שירים שהתפרסמו בטורו בעיתון. נכון, מי שמגיב בצניניות ובגרוטסקיות מדמה שהוא יותר מורכב ותפיסתו את החיים מורכבת יותר, והספר הזה נע בין דמויות תמימות לדמויות גרוטסקיות, והראשית שבהן היא המחבר, גיבור הספר, אבל המילים לא מועילות אל מול המוות. לכל היותר הן דרך להשיג מין כדי לברוח מהבדידות. הכול העמדת פנים. המילים הן שקר. בכל אלה מודה המחבר שעה שהוא מנסה לכבוש את רוחל'ה רזניק ושעה שהוא מנסה לברוח מפניה.

בספר "חרוזי החיים והמוות" פיזר עוז במודע קלישאות בכל עמוד מעמודי הספר הזה, אבל לא בעמוד 55: אחד הקהל, איש בשם ברטוק, קיבל מאת המחבר לחשוב על אפשריותם או אי אפשריותם של חיי הנצח: "מקובל להניח, כך טוען ארנולד ברטוק בחיבורו, כי החיים והמוות באו יחדיו לעולם, צמד דיאלקטי ששני איבריו תלויים לחלוטין זה בזה: אם אמרת חיים, אמרת גם מוות. ולהפך, הלוא ביום שבו הופיעו החיים על פני האדמה, הופיע עמהם גם המוות. אבל, כך טוען ארנולד ברטוק, זוהי הנחה כוזבת לגמרי: במשך מיליוני שנים שרצו להם על פני האדמה טריליוני יצורים חיים מבלי שאף אחד מהם יטעם אי פעם טעם מוות. היצורים החד תאיים כלל לא מתו כי אם התחלקו בלי הרף, האחד היה לשניים, השניים לארבעה והארבעה לשמונה. המוות לא היה קיים. רק בעידן הנוכחי, רק כאשר הופיעה פתאום הרבייה האחרת, הרבייה המינית, הופיעו עמה גם ההזדקנות והמוות. יוצא אפוא כי לא החיים והמוות ירדו לעולם כשהם כרוכים זה בזה כי אם המין והמוות. ומפני שהמוות הופיע במאוחר, הרבה עידנים לאחר הופעת החיים, הלוא אפשר לקוות שהוא ייעלם יום אחד בלי שיעלמו עמו גם החיים. מכאן נגזרת אפשרותם ההגיגית של חיים הנמשכים לנצח. אין לנו אלא למצוא דרך לבטל את המין, ובכך, אכן, לסלק מן העולם גם את ייסורינו וגם את הכרחיות מותנו."

"חרוזי החיים והמוות" הולכים ומתעצמים, הולכים ונפתרים מהבנאליות



שלהם. זה קורה שעה שמחברים, צפניה (צופן), מזדקן וכותב לעצמו בלבד: "ירוק כאן. אין איש. ושלווה. עורב קופא על עמוד. שני ברושים צומחים כמעט יחד. שלישי צומח לחוד". המשקל, המקצב והחריזה האלתרמניים נשמרים אבל התוכן שונה. התיאור הוא אקזיסטנציאליסטי ונוגע בבדידות באופן מטונימי ומאופק.

בחיים אין קלישאות. שקיעת השמש תמיד תהיה מרהיבה ומרגשת. בספרות צריך למצוא דרך חדשה, וכל פעם חדשה יותר, כדי להצליח להחיות אותה מבין המילים. עוז הצעיר עסק בכל ספר, בוויטואוזיות מרובה, בלהחיות את השקיעה ובלהשמיע את רחש הגלים. כמו שאמר באחת ההרצאות שלו, אם הולכים להצגת תיאטרון, "אותלו" נאמר, והשחקנים משחקים כל כך טוב, עד שהקהל אומר, אולי הלילה הוא לא יחנוק את דודמונה? אולי רק הפעם הזאת הוא יחמול עליה או יפקח את עיניו ולא יחנוק, אם רק יגיד זאת הקהל לעצמו, האמנות עשתה את שלה. זה נקרא לשמוע את רחש הגלים מבעד לאמנות, כמאמר הפורמליסטים הרוסיים.

#### 4. תפקיד המספר בדיון מוסרי

כל הגיבורים של "פרובידנס" עוסקים בבדיקת שפת המוסר. הסופר בודק את ערכיו שלו באמצעות הסיפור הפנימי שהמציא; באמצעות הספר שהוא כותב. למעשה, הוא בודק את עמידתו המוסרית מול אשתו שהתאבדה. הוא חש אשם וחש כי בנו מאשים אותו במוותה. לאורך כל הסרט הצופה עד לסיפורים על התנהגות גסה וחסרת כבוד של הסופר כלפי אשתו, על שכרותו המתמדת, ונוצר הרושם שאכן אם הוא אינו אשם במוותה הרי לפחות בנו חושב כך. לאורך הסיפור הפנימי איחל קלוד לאביו שימות, ויחל למותו, מתוך ציניות, בוז ואף שנאה. אבל "בחיים", בסיפור המסגרת, מתברר שלא היה ולא נברא. בסצנת יום ההולדת (או המוות) של הסופר הבן אומר שהוא אינו מאשים את אביו בהתאבדותה של האם, שכן כבר גססה כשעשתה זאת, ועל כן מבחינתה זה היה מעשה הגיוני. המשרתת המגישה את האוכל אומרת לקלוד: "אביך אינו אדם בלתי-מוסרי הוא רק אדם שרבים מסתייגים ממנו". קלוד אף מאחל מעומק ליבו לאביו חיים ארוכים.

כל הדמויות בודקות את שפת המוסר על ידי דחיקת הגבולות שלהן. הן מתנהגות על סף אי-המוסריות. סוניה מתעדת לבגוד אולם לא בוגדת עם החייל, החייל הורג אדם ואף יוצא זכאי במשפט. חילופי התפקידים מעמידים את כולם בעמדות מוסריות חלופיות כדי לבדוק את שפת המוסר שלהם. כשקלוד חוקר את החייל הנאשם בבית המשפט הוא אומר לו שאין הוא מחפש

הכרעה בעניין המוסרי אלא לקיים את החוק. בסיפור המסגרת שבו קלוד הוא בנו של הסופר, הוא אומר שייתכן שערכיו אינם כה ודאיים, אבל מסגרת החוק היא המסגרת היחידה שבתוכה הוא יכול לחיות. פעם אחרת שואל קלוד את החייל, מה שלומך? לכאורה שאלה פשוטה. התשובה עליה שוב חושפת את התחבולה, ומגיעה מהמישור הארס-פואטי: "לא כל כך טוב", עונה החייל. "אני חושב שזה משהו בילדות שהשתבש אבל אני משער שלא הכול אפשר לייחס לילדות כל הזמן... מה שאני מחפש זו שפת מוסר".

בסצנת הסיום, ביום ההולדת של האב, מתנהלת שיחה אחרונה על מוסר וחוק. הבן אומר לאב: "אני מבין שהחיפוש אחר שפת מוסר מוליד שפה לא מובנת, לכן אני מקבל את הנסיעות שלך בעולם, נשים, סקנדלים, שתייה". כביכול, נוהג הסופר בדרך שדיבר עליה צבי שבתאי, בדרך של מצווה הבאה בעבירה. הגאולה והמוסר יבואו רק בדרך לא מוסרית.

המסקנה העולה בהקשר של שפת המוסר בסרט "פרובידנס" היא שכשאדם אינו מוסרי הוא ריק מרגשות ומתכלית. וגם להפך, כשהוא ריק מרגשות ומתכלית הוא בלתי-מוסרי. החייל מתאר כל הזמן שלווה פנימית, אדישות לרקע ולחומר, בכל מקום טוב לו באותה מידה. הרי זה הצד השני של אותו מטבע שמייצג קלוד בשליטה המוחלטת שלו ברגשותיו, בציניות, בקור ובטיפול הבלתי-אישית בנתבע במשפט. באחד המקומות בסרט, למעשה בפעם היחידה שהחייל מפגין תשוקה, משיכה ארוטית, זעם, זה קורה לו עם הלן, אהובתו של קלוד, וכמוהו הוא מבלבל אותה עם אימו ומטיח בה האשמות. שוב, לכאורה טעות של הסופר כשהוא נותן לחייו הפרטיים להשתלט עליו. למעשה, כפי שטען פרויד, כשסופר מתלבט ורואה כמה צדדים בוויכוח הוא מחלק את הצדדים האלה בין דמויותיו. מבחינת הדיון המוסרי עולה מ"חרוזי החיים והמוות" כי כשם שהמוח מתרופף עם הזקנה, כך מתרופף מרכז הפיקוח המוסרי, ומניח לסטייתו ולמוזר להשתלט. כאנטי-תזה ל"סיפור על אהבה וחושך" כותב עוז על ארנולד ברטוק החי עם אימו וישן איתה באותה מיטה. גם בשלושה סיפורים קצרים שפרסם עוז – "תמונות מחיי הכפר" שראה אור לפני "חרוזי החיים והמוות", ו"יורשים" ו"חופרים" שראו אור אחרי הנובלה הזו – בכולם לא רק הגוף בוגד או הזיכרון, אלא המוסר. חוזרים לכפרי, לחייתי, לבהמי, מותר הכול, למרות שכמעט אי אפשר כלום. בשני הסיפורים האחרונים מפותח אותו "זוג" סוטה של אמא ובן, והם הופכים מרכז הסיפור ב"יורשים", ואילו ב"חופרים" הזוג מורכב מאב ובתו המזדקנים באלמנות משותפת. בכל היצירות האלה הדיאלוג עם המוות הוא גרוטסקי, דוחה, מכאיב ועוסק בחומרי החיים המבזים והבלתי נסבלים ממש כשם שהסופר של אלן רנה עוסק ברקטום שלו.

## צפריר יעקבסון כליד שירים

איש מְזַכֵּכִית  
יָפָה  
אָמַת מְשַׁלֶּמֶת  
מֵרֵב טוֹב אֵין לוֹ מְשַׁקֵּל  
גַּם יִלְדָה בֵּת חֶמֶשׁ יְכוּלָה לְהָרִים אוֹתוֹ  
אָבֵל חֶזֶק יוֹתֵר מִמְּלָה שִׁיכוּלָה לְהָרִים פִּי שְׁנַיִם עֶשֶׂר  
מִמְשַׁקֵּל גּוֹפָה  
נְבִיחַת כְּלָבִים, הַתְּחַכְּכוֹת חֲתוּלִים,  
צִיּוֹץ צְפוּרִים, מְחוּל פְּרָפְרִים  
גִּרְעִינֵי אָדָם נִשְׁפָּכִים  
מִבֵּין הָאֲצָבָעוֹת  
שִׁירֵי גּוֹסְפֵל מְמַלְאִים אֶת הָאָוִיר  
אָרִיק אֵינְשֵׁטִין  
הַשְּׁעַר הַמְזוּהָב  
הַשְּׁעַר שְׁלוֹ  
הוּא הַכְּנִיסָה  
הַשְּׁעַר  
הַפְּרוּזְדוֹר  
הַנּוֹף  
הָעוֹלָם  
הַיְקוּם.  
לְבִי מִמְשִׁיךְ לְהַתְּפַלֵּל קִדְשׁ  
אֵין קוֹל  
תְּמִיד עֵת בְּרֵאשִׁית  
בְּכָל תֵּם פֶּה תִינּוֹק  
אָבֵא

\*\*\*

תפקיד המספר, לא זה הפיקטיבי, שהצופה יכול לראותו בסרט, אלא זה שכתב את התסריט, הוא אפוא למתוח את גבולות המוסר ולגרום לצופה להרחיק לכת עד הקצה ולבדוק מחדש את גבולות המוסר שלו עצמו.

### קול המספר הקולנועי והספרותי

טכניקת ה־voice over ב"פרובידנס" תורמת לביסוס הנוסח הטיטותי. בשונה מה־voice over הרגיל, המשמש כמין קול המספר הכול־יודע, אם להשתמש במונחים מתחום הספרות, כאן אין המספר כול־יודע. הוא בגובה העיניים של הצופה ומתלבט בפניו וחושף בפניו את תהליכי היצירה הפנימיים ביותר. קול המספר מפרש את גיבוריו; מדבר עליהם מאחורי הגב או מעל הראש. רואים אותם אך לא שומעים אותם, אלא את קולו בלבד. הוא מאיים על הגיבור לחסל אותו, מתלבט לפני הצופה מה לעשות. כשהגיבורים מנהלים דו־שיח הם מדברים בשני מישורים שונים ולעולם לא שומעים את זולתם. כל אחד מרוכז בעצמו. לכאורה בכך מצדיק הסופר את הצורך בהתערבותו. ב"חרוזי החיים והמוות" משורר צעיר המופיע בסיפור הפנימי מקבל הוראות מהמחבר: "לכתוב כאילו אתה האיש הכותב את השירים ואתה הבחור הסובל אינכם אדם אחד אלא שני אנשים שונים, וכאילו האיש הכותב רואה את הבחור הסובל בעין קרירה, מרוחקת, וקצת גם משועשעת" (עמ' 95). המחבר מציע לו את דימוי הצלם הישן, שהיה מצלם דרך שרוול. בעצם רומז עוז לצורך במרחק אסתטי לשם כתיבה. במילים אחרות: על המספר הכול־יודע לעמוד ממול ומרחוק.

חסרת משקל  
מתמסרת לכוחו של העץ  
חמים פה, חלק ממוביל קסום  
של מגע מסמם מענג  
עיניה מאדימות  
שומעת עצמה נושמת  
זאבה, לשמר על השקט  
סבתא ישנה בחדר  
ומרים בחדר שלייד  
יש להן שמיעה של כאלה  
שגלחמו מול האפל ונצחו  
לא כלבי ציד, אפלו גורי החתולים  
לא מיללים בין שתים לארבע  
הכרות עם עולם הנצח  
כמו הזמן שלוקח לכתב בראש ספר  
חיים של פרפר

כל שניה קסומה ויש לה  
קיום נפרד  
וברצף  
עושה אהבה עם כל הסבר ותאור  
סבא עסוק  
אולי גלילה ריבנר תנגן בארבע בפסנתר  
כן, מאיר יערי, אני שומרת  
על עצמי, על המתח, היא אומרת  
אז מה אם שברתי כבר יד  
מאותה הסבה, רק פעם אחת  
אני אהבת להתעמל  
של משה י'  
הוא גם לא נח צהרם  
מוצא חן בעיניה  
האמן המפרסם והמענות  
עוצר לידה על הכסא הנוסע

אוקיגונוס של כוכבים  
החמצן דליל והאורגזמה בקצה כל מחשבה  
אטיות מעוררת  
גור חתולים המתחכך בבדי הערבה הבוכיה  
שמלטפים את הדשא בנעם ממעל  
חמו מערסל  
כפות רגלים בין קרני השמש  
ענפים ארכים ודקים  
מהקדקוד הגבוה נשפכים  
ויטראז' מהפנט  
עלים מחזיקים מצדדיו של כל ענף דק  
שנים, שנים, שנים מחזיקים יחד  
קשוטים, מתנדנדים, נהנים  
מלא גונים של ירקים בהירים  
צוחקים  
אזניה נמסות מענג צחוקם  
המתוק, תוק, תוק  
כל כך הרבה עלים, רואים לא רואים  
נימיהם, קוני מתארם  
ארכים ודקים, ברקוד אהבה ושחוק  
עם האור ופרות החתול מרפרפת  
שוכה ברכותה  
איזה עץ נפלא  
ברכיה פקות, מגען עדין, ענף מלטף  
אזן, ערף, כתף  
מלפף סביב כל הגוף  
צמוד, הדוק, אההההה  
העלים עדין מדגדגים  
כשהם זזים לבדם  
עם הרוח הקלה  
והענף המתוח  
משקל נמסר ממנה, נמוג הלאה

## אורה אחימאיר סיפורי סבתא\*

בעשור הראשון של המאה העשרים נשלחה סבתא רבתא שלי חיה־שפרה מגליציה לטיפול רפואי בווינה. בני דודו של בעלה, ובהם רופאים מהוללים ובעלי סנטוריום שהיה שם דבר לעיצוב מודרני ולתפיסת ריפוי חדשנית, טיפלו בה. הסנטוריום ניצב עד היום בעיירה פורקסדורף בפאתי וינה.

העיירה שוכנת בצל גבעות מוריקות ובמישור משמאל, בצל גבעה מיוערת, נגלה הסנטוריום. אי אפשר לטעות בו, קוויו רבועים ומדויקים כאילו נבנה מקוביות מהוקצעות. פסי פסיפס של משבצות קרמיקה קטנות כחולות־לבנות מעטרים את חלונותיו וחולפים לאורכו. הם משרטטים קווי אורך עדינים על רקע מבנה אפרפר שהיה פעם לבן.

סבתא רבתא הגליציאית שלי חיה־שפרה מתממשת לימיני, קטנה וגוצה ראשה וכתפיה עטופים בשאל עבה. היית כאן? אני שואלת אותה בתקווה, והיא עונה, ודאי שהייתי. על האשפוז שלה ברוטשילד שפיטאל (בית החולים רוטשילד) ידעתי, אבל לא על בית ההחלמה. היא מהירה ממני והולכת לפניי ומוסיפה, גרתי בבניינים הישנים של הסנטוריום שכבר לא קיימים, אולי נהרסו במלחמה. הלוואי עלינו בגליציה ועל כל היהודים וגם עליכם בישראל בתים נאים כאלה. היא מצביעה על כניסה רחבה ושתינו נכנסות אל מבואה ריקה. הרצפה עשויה ריבועים שחורים ולבנים, שתי כורסאות עץ לבנות, רבועות, ישרות קווים, שתיים מימין ושתיים משמאל, ועליהן כריות בדגם ריבועי שחמט. מנורות במקצב קבוע תלויות מן התקרה או צומחות מן הקיר, בתוך אהילים שקופים. רפרודוקציה של קלימט, "שדה פרגים", תלויה מעל לאח. כתם צבע יחיד בחלל שכולו רק לבן ושחור או שחור ולבן, והעיניים נמשכות אליו.

הרגל הפגועה שלי צפודה וכואבת, ואני מתיישבת על אחת הכורסאות. היא נוקשה וגדולה ממידתי. עליי לבחור בין הישענות על מסעד זקוף ורגליים תלויות באוויר לבין ישיבה בגב מתוח ומגע כפות רגליים ברצפה. אני בוחרת להזדקף ולחוש קרקע מוצקה תחת רגליי.

סבתא רבתא חיה־שפרה על הכורסה הסמוכה, בוחרת לשבת בנינוחות ולטלטל את רגליה הקצרות באוויר. כפות רגליה נתונות בנעלי בית שחוקות עקבים החושפות גרביים סרוגים. את מבינה יידיש? היא שואלת. כן, אני עונה בשמחה, רק מתקשה לדבר. איך קרה שבארץ היהודים השכיחו את המאמע

\* מתוך ספר בכתובים

את יפה, תודה, עוד פעם!  
אני אומר את יפה, את עונה נכון  
שלא יבלבלו אותך עם  
מה שכבר שלך  
שלום שלום עלמתי  
והכסא נוסע.  
נדליק את הפלכה הקטנה  
חזורים, חרמנות, שאפתנות מטרת  
מוסיקה, וודקה, מיקס עם הסמים הנכונים  
אל תנסה את זה  
אנשים מאבדים את ההכרה עם הסחי שלה  
החמצן שם דליל והאורגזמה בקצה כל מחשבה.  
לא מנמנמים ומיצבים מהירות לא מפתה התחככות  
או תאור. הדרך יורדת בנריות ומתעקלת  
סנדלי לק אדמי ברק, גבוהי עקב וסרט, מושכים מבט,  
קסם כוכב, מחלפים בפלדיום כבד ומודע  
דינו כרגב, לעפר בא ואילו כך אמרים  
עוד ישוב. בקצה רמיה וכסא ששמו נח.  
לא! בוחרת בנצח. אחת, שתיים, שלוש  
שומעת קול מתוק של עקבים אדמים.  
שיט כוכבים, עושה אהבה, כל שניה קסומה  
חיים של פרפר.

לושן (לשון האם) שלנו? היא רוטנת, כולם מדברים שם עברית. והנינה שלי, הבת של עזריאל-שאול, כותבת ספרים רק בלושן הקודש.

בהתחלה הגעתי לרוטשילד שפיטאל, היא אומרת. זה היה ארמון גדול עם חדרים גבוהים ורחבים בלב וינה. ומרגע שאמרתי ששמי כשמו של הרופא המפורסם שלהם, ואני המטופלת המיוחדת שלו, התייחסו אליי כמו לגברת חשובה.

השכיבו אותי באולם ארוך בקצה טור שהיו בו הרבה מיטות לבנות ונתנו אוכל. אוי איזה אוכל נתנו שם, כמו למלכים, לחם לבן בכל יום, רך כמו חלה, שמנת, ביצים רכות, ריבות שקופות, שוק שלם של תרנגולת עם פירה נמס מרוב שומן, או דג בלי עצמות עם תפוחי אדמה בחמאה. היא עוצמת עיניים בהנאה כשהיא מונה את המעדנים.

והוא טיפל בך? אני שואלת. איזו שאלה, היא כמעט נעלבת. היית צריכה לראות כמה העריצו אותי. תמיד הסתובב עם תלמידים ורופאים שהביטו בו בהערכה ובלעו כול מילה. הוא היה איש קטן עם ראש קירח ופנים מגולחות, אבל הסתכלו בו כאילו היה ענק. הקשיבו לו כמו לרבי. האחיות הביאו מין מסך על גלגלים כדי שלא יראו איך הוא בודק אותי, ואני התביישתי מפניו מאוד. כשסיים אמר שממחר אני צריכה לצום, כמו ביום כיפור, ואחר כך ינתח אותי.

אחרי הניתוח, שבו ישנתי כמו תינוקת, נתנו לי צנצנת ובה אבנים אפורות שהוציא לי מהבטן, מכיס המרה, קשות כמו אבנים בשדה. נתנו גם אבקות מרות שהמיסו בחצי כוס מים שעזרו נגד הכאבים. אוי איזה כאבים היו לי, היא נאנחת, על ראש כל שונאיי כאבים כאלה.

ואיך הגעת לכאן? אני שואלת. נסעתי בעגלה עם טבחית אחת מרוטשילד שפיטאל, היא משיבה. היא מצאה עבודה בפורקסדורף והייתה בעצם אוסט יודן מגליציה כמוני, רק שהוריה הגיעו לווינה לפני הרבה שנים.

נתנו לשתינו חדר בבית של העובדים, החזירו לי את הבגדים שאיתם באתי מכובסים ומקופלים והוסיפו עליהם עוד הרבה בגדים, בגדים שהיו שייכים פעם לגבירות עשירות. הם היו גדולים בשבילי, אבל אף פעם לא פחדתי מחוט ומחט וידעתי שאוכל להתאים אותם לגודל שלי. קשה להגדיל בגדים קטנים, אבל קל מאוד להקטין גדולים.

מהחצר שלנו אפשר היה להשקיף על המרפסת של הסנטוריום. כל יום בשעה קבועה היו מוציאים את כל המבריאים לרבוץ על כיסאות לבנים עם משענות לרגליים, עוטפים אותם בשמיכות כשהפנים מול ההר הירוק והשמש. הם שכבו שם בשקט כמו גלמים של פרפרים ולא דיברו, פני אחדים מהם נצצו

מפני שמרחו אותן בשומן. לכולם היו פנים אדומות או חומות בגלל השכיבה הזאת מול השמש.

אמרתי לטבחית שהם נראים בריאים וחזקים כמו שוורים, והיא אמרה שאת המחלה שלהם לא רואים בגוף, היא בנרויים (עצבים), ורק אחרי כמה חודשים בסנטוריום הם יכולים להתחיל להתרפא. היא הסבירה שהמחלות של הנרויים נגרמות מהאוויר הרע שיש בעיר, מהרעש של הרכבות והחשמליות, מהמכונות, מהאור של החשמל ומהדרישות של החיים המודרניים. את הדבר האחרון ממש לא הבנתי.

אחרי שגמרתי לתקן את כל הבגדים היפים שנתנו לי כבר לא הייתה לי מנוחה. אני לא רגילה לשבת בחיבוק ידיים כשכולם סביבי עובדים, והתחננתי לעשות משהו. היה בבניין שלנו מטבח גדול שכולו מכוסה ריבועי חרסינה לבנה, והיו בו כיוורים ענקיים ושם עשו את עבודות ההכנה הפשוטות בשביל המטבח הראשי. נכנסתי אליו, לבשתי סינר גדול, ביקשתי סכין והתחלתי לעבוד. לקלף בצל, מלפפונים ותפוחי אדמה אני לא יודעת? לקצץ אותם? ודאי שידעת. למרוט תרנגולות ולהפריד לחלקים? קלי קלות. להוריד קשקשים מדגים או לטחון בשר, מי לא יודע? הטיפשים במטבח כאן היו זורקים לפח, ממש זורקים, את כל החלקים החשובים שאצלנו עושים מהם מעדנים: ראשים של דגים, גרונות ושומן של תרנגולות ואווזים או קליפות של תפוחי אדמה. התחלתי לאסוף את כל מה שזרקו והראיתי להם איך ממלאים עור גרון של תרנגולת בקמח, שמן ובצל מטוגן ואז תופרים וצולים; או איך לטגן בצל בשומן עופות כדי למרוח על הלחם; ואיזה מרק נהדר יוצא מקליפות תפוחי אדמה עם כל מה שנשאר מהעוף – עור, גרון ורגליים – אם לא מתעצלים. העובדים נהנו לפטפט איתי וסיפרו לי דברים על המתרפאים ועל המשפחה. הם ידעו הכול והתפלאו שבעלי הבית היו נדיבים מספיק כדי לרפא אותי על חשבונם על ידי גדול הרופאים של רוטשילד שפיטאל, ומצד שני, מחביאים אותי בבית האחורי של הסנטוריום הנוצץ. מנהלת המטבח הייתה נבהלת מהדיבורים האלה והייתה אומרת לי לעזוב תכף ומיד את סכין הקילוף ואוי ואבוי אם הגברת תדע על העבודות המלוכלכות שעשיתי. הייתי מתחננת להישאר ומבטיחה שלעולם, אבל לעולם, לא אספר לאיש שהרשו לי לעזור להם.

אני מחייכת אליה חיוך רחב, נהנית בעליל מסיפורי העסיסי ושואלת, ראית כאן מישהו מבני המשפחה? דיברת איתם? ראיתי גם ראיתי, היא עונה כנעלבת, ולא פעם אחת. תדעי לך, היא אומרת, שלכל בני המשפחה הזאת היו וילות בפורקסדורף, קרוב לסנטוריום. זה נוסף על הבתים שהיו להם בתוך וינה. לכאן הם באים לנשום אוויר נקי ולנוח מהרעש והיו שגרו כאן יותר מאשר

בעיר. האישה הכי קרובה לסנטוריום הייתה אמיליה צוקרנדל-רדליך. בכל בוקר הייתה הטבחית הראשית מגיעה אליה עם תפריט היום, והיא הייתה צריכה לאשר מה יאכלו ומה יקנו. העובדים אמרו עליה שהייתה גאוותנית ורודפת כבוד, בניגוד לבני משפחה אחרים שהיו אנשים מלומדים וחשובים. אמרו שהיא גרה עם בתה, שתייהן גרושות, רחמנא ליצלן, ולבת יש ראש קצת מסובב ובנה גר איתה. לפעמים ראינו את הילד, שהיה חמוד מאוד, משחק בחצר של הסנטוריום עם בן דודו. ניסיתי להתקרב אליהם, אבל הם לא היו רגילים לנשים כמוני ולא ידעו יידיש וברחו.

העובדים במטבח, כמו משרתים בכל הבתים המכובדים, ידעו על האדונים שלהם הרבה יותר ממה שאת מתארת לעצמך וממה שהאדונים תיארו לעצמם. הם ידעו לספר שגברת הסנטוריום אמיליה צוקרנדל-רדליך לא חיה בשלום עם גיסתה המפורסמת ברטה. אמיליה חשבה שברטה מתנשאת ומתפארת בקשריה עם כל מיני סופרים ומוזיקאים וציירים וחושבת שהסלון שלה הוא המקום הכי חשוב בווינה. היא, אמיליה, מתרועעת עם בני אצולה אמיתיים, כאלה שדם כחול זורם בעורקיהם והם משתייכים למשפחות אוסטריות עתיקות. המקורבים של ברטה, כך אמרה, הם בסך הכול בני מהגרים. אם מגרדים מהם קליפה דקה של נימוסים והשכלה מגלים את היהודי מן הגטו. גם התנהגותה של ברטה, יחסי הידידות שלה עם כל מיני גברים מפורסמים, לבושה המשוחרר והשיער הקצר היו לא צנועים בעיניה.

יום אחד אמרו לי שהגברת אמיליה באה לביקור והיא רוצה לראות אותי. הטבחית עזרה לי לבחור משהו יפה מהבגדים שתיקנתי, נעלתי נעליים חדשות שקיבלתי ואת השייטל (פאה נוכרית) שלי עטפה במטפחת. נפגשנו ממש כאן, באולם הכניסה, והיא נראתה כמו גבירה מפוארת עם שמלת משי בצבע לילך ומעיל קל. גם בתה הייתה איתה – צעירה יפה מאוד, חיוורת ועצובה ולראשה כובע שחור רחב שוליים. בקושי יכולתי לדבר, אף פעם לא דיברתי עם אישה חשובה כל כך. עמדנו לפנייה, לא אמרו לנו לשבת, והטבחית תרגמה את דבריני. היא שאלה איך אני מרגישה ואם כבר הבראתי, ואני אמרתי הרבה דברי תודה, על הניתוח, על הבגדים היפים, על האוכל הטוב ועל המנוחה במקום היפה הזה. אמרתי לה שאף פעם לא דמיינתי שאגיע למקומות נהדרים כמו וינה או כמו פורקסדורף ואכיר אנשים חשובים כמוה וכמו הפרופסור שניתח אותי. אמרתי שכאשר אחזור הביתה איש לא יאמין שהייתי במקומות מופלאים כאלה או שהקרובים הרחוקים שלנו הם האנשים הכי יפים והכי מכובדים בעולם. היא חייכה ואמרה לי שתחשוב איך לעזור לי.

והיא עזרה? שאלתי. כן, ענתה. כעבור כמה ימים הביאו אליי מעטפה ובתוכה

תמונות של בני המשפחה. זוג בחתונתו, משפחות קטנות, ילדים, נשים וגברים, כולם יפים והדורים. לא ידעתי מיהו מי, אבל לפחות היה לי משהו שיכולתי לקחת. הוכחה שהאנשים האלה קיימים ולא המצאתי אותם.

לסכתא רבתא שלי יש פנים קמוטות ושקועות קצת במרכזן, כמו תפוח אדמה מבושל שנמעך מעט בכף. פיה כמעט נבלע בין קמטים ואין לה שיניים, אבל עיניה הקטנות, המתרוצצות, מלאות חיים וצחוק. היא נראית כבובה רכה שמישהו הניח על כורסה מודרנית חדת קווים, ליבי יוצא אליה ויש כל כך הרבה שאלות שצריך לשאול אותה לפני שמישהו ייכנס ואולי יברח אותה.

היו להם כאן בסנטוריום הרבה ערבי מוזיקה שקראו להם קונצרטים, היא מספרת. לרוב החלונות היו פתוחים ויכולנו לשבת בחצר הבית שלנו או לשכב במיטות ולהקשיב. מה אומר לך? לפעמים ניגנו בכינור ועוד כלים מנגינות של מלאכים ולפעמים היו המנגינות חורקות עד שהכאיבו לאוזניים. הייתה זמרת אחת בין המבריאים ששרה כל מיני קטעים וגם היא נשמעה כמו מלאך. מדי פעם הייתה שרה מנגינות צרחניות שאמרו עליהן שהן מוזיקה מודרנית והתפלאתי שנותנים לה להתקף ככה את הנרונים של החולים שהנרונים שלהם פגועים ממילא. אמרו לי שבני המשפחה שלנו מהווילות השכנות באים לשמוע את הקונצרטים, אבל אף פעם לא ראיתי אותם. כלומר הייתי מסתכלת מחלון בקומה השנייה על האנשים שהגיעו אבל לא ידעתי מי הם.

ואת הסנטוריום עצמו ראיתי? אני שואלת. ודאי, היא כמעט נעלבת, ראיתי גם ראיתי, בכל פעם ראיתי קצת כי הייתי צריכה לבוא בזמנים בטוחים כדי שלא יבחינו בי, אבל בסוף ראיתי הכול. אני יכולה להראות לך, היא מזנקת בזריזות מפתיעה מהכורסה ופונה אל אחת מדלתות הזכוכית המלוטשות המוליכות אל המסדרונות. אני הולכת אחריה אבל הדלתות נעולות. היא מטלטלת מעט את הידיות ואומרת, אם כך, נעלה במדרגות לקומה השנייה. היא מטפסת במהירות ואני מדדה אחריה, נאחזת במעקה ומשתדלת לא לחשוב על הרגל הכבדה.

בחדר המדרגות הכול צח מלובן, רבוע וישר קווים כמו במבואה. הרצפות בשחור לבן, ריבועי שחמט או קווי אורך וריבועים גדולים. דלת אחת נפתחת ואנחנו פוסעות לתוך חדר אוכל שיופיו עוצר נשימה. למלוא אורכו שולחן מלבני מכוסה במפה לבנה. לצידו עשרות כיסאות שחורים מלוטשים עם גב גבוה, שהוא מסגרת רבועה ודקה שבמרכזה אליפסת מתכת מחוררת להישען עליה. כמה מודרני, אני אומרת בהתפעלות. כמה לא נוח, היא מפטירה, תנסי לשבת על כיסא כזה, אפילו ריפוד העור לא עוזר. על הקירות תלויות מנורות שחורות זהות במקצב קבוע, והכול בוחק בשחור ולבן, גוני ירוק חודרים עם אור הערב משורת דלתות זכוכית הפונה אל הגבעה המיוערת.

בקצה החדר נפתחת עוד דלת אל חדר הסבה קטן יותר שבפינתו פסנתר, ואני מבינה שכאן ערכו קונצרטים, ומכאן לעוד חדר שבו פינות כתיבה, כלומר יש בו שולחן ארוך, ועליו מחיצות המחלקות אותו לתאים המבודדים את הכותבים.

הרבה אור זורם מן החוץ. בכל הסנטורים אין אפילו וילון אחד, אומרת סבתא רבתא שלי, וזה לא מפני שהם לא יכלו להרשות לעצמם. הם חשבו שווילון מחסיר מאור השמש ולא חשבו על צניעות. איך בן אדם יכול להתפשט ולהתלבש מול החלונות השקופים האלה? שום דבר לא מסתיר אותו. והחלונות הענקיים תמיד פתוחים כדי להכניס אוויר ושמש, כאילו שהאוויר לא מצנן והשמש לא שורפת. גם כן בריאות.

ובירושלים, חודשים אחדים אחר כך, אני שוכבת בחדר הספרייה בביתי ויש לי שפעת קשה, החום עולה ויורד ושיעול יבש פורץ בגלים מן הריאות. הלינה בחדר הספרייה חביבה עליי. למרות המיטה הצרה שבעת צורך נהפכת לכורסה אני מוקפת בספרים אהובים ואפשר להושיט יד אם רוצים, ליטול ספר ולהחזירו בהנפת זרוע. ועכשיו כשהחום קצת יורד ניצב על בטני ספר אמנות גדול על אגודת סדנאות האמנים של וינה בראשית המאה ושמו וורקשטדט. מדי פעם נופלת עליי התנמנות קלה ואחיותי בספר מתרופפת, ואז אני מתנערת, מייצבת אותו ושבה לדפדף.

לפתע מציף אותי גל חום מתוק ומשהו רך ונעים נלחץ אל גופי ודוחק אותי לקצה המיטה כדי לפנות לו מקום. לא ייתכן אבל זו סבתא רבתא חיה-שפרה שנדחפת להתמקם לצידי ואני שמחה בה מאוד. באת להסתכל איתי בספר? אני שואלת, והיא עונה, ודאי, רציתי להיזכר ולהראות לך דברים שלא הספקנו לראות בפורקסדורף. יש כאן פרק שלם על הסנטורים, תראי, אני מדפדפת להראות לה, והיא אומרת בקוצר רוח, זה ידוע, לא צריך לספר לי, ושולחת אצבע צפודה לעצור את הדפדוף. תראי את המשיגאס (שיגעון) הזה, היא אומרת, ומראה צילום של חדר ענק מלא לכל אורכו במכשירי עינויים. ספסלי מתיחה, דושות גדולות וקטנות, גלגלי שיניים וכבלים, תקריאי מה כותבים עליו. חדר המכונותרפיה, אני קוראת. והיא מבארת, לכאן היו מכניסים את כל המתרפאים בכל יום בשעה קבועה ומעבירים אותם ממכונת ייסורים אחת לשנייה, והמרפאים שלהם, כמו סוהרים, היו עומדים עליהם וסופרים את מספר החזרות שעשו על כל מכונה. ראו עליהם שהם סובלים, אבל לא ויתרו להם. תארי לך שהם עוד שילמו בשביל הסבל.

הרופאים האמינו, וכך כתוב כאן, אני מקריאה, שבשביל להחזיר את הגוף לאיזון צריך לאמן את השרירים, והמכשירים שרואים בתמונה עוזרים לכל

שריר להימתח ולהתחזק. החיים העירוניים גורמים לניוון הגוף ולגירוי בלתי נסבל של העצבים, ואם מחזירים לשריר מהכוח שאיבד מביאים למתרפא הקלה. א-גרואיסע משיגאס (טירוף גדול), היא ממלמלת ומצביעה על תמונה אחרת, תראי את זה, את החדר הזה אי אפשר לשכוח. בצילום נראה חדר ארוך ולבן מחולק לתאים על ידי וילונות פשוטים, ובכל תא אגן אמבטיה. אבל את תשומת הלב מושך מכשיר ענק, מין כיסא חשמלי שאליו צמודות ארבע אמבטיות זעירות, אחת לכל כף יד או רגל. צינורות וחוטאי חשמל מתחברים אל כל חלק מחלקיו והם נבלעים בארון ענק רב שעונים ומתגים. כמו מכשיר הוצאה להורג, חולפת מחשבה במוחי. אני קוראת בקול רם שהמכשיר שימש להידרותרפיה וטופלו בו חולי עצבים, ובייחוד כאלה שסבלו מדפרסיה והיסטריה, במים תרמיים.

היה ליד בניין הסנטורים מעיין עם מים חמים ומסריחים, היא מסבירה. הטיפשים האלה האמינו שאלה מים שמרפאים והכריחו את המבריאים לטבול באמבטיות במשך שעות ארוכות עד שכל העור שלהם התקמט. את מי שהיה עצוב או שקט במיוחד היו מושיבים על הכיסא החשמלי שהשמיע טרטור מחריש אוזניים. לא היו מושיבים אנשים עירומים, היה חלוק מיוחד בשביל הטיפול הזה.

איך ראית את כל אלה? אני שואלת, והיא משיבה, לפעמים הגניבה אותי הטבחית, לא דרך המדרגות הראשיות, דרך המדרגות האחוריות של העובדים. נוהרתי מכל מי שלבש חלוק לבן, ובייחוד פחדתי מרופא זקן שאמרו עליו שהוא ראש הרופאים והאיש שהמציא את השיטה של הריפוי. ואני אומרת לך, היא מדגישה, שהיה סנדלר ולא רופא, איזה מין רופא יכול לומר שמחלות באות מיין, מקפה, מהתרגשות, מרעש ומחוסר ניקיון. אם זה היה נכון לא היו בעולם אנשים בריאים. החולים כאן היו חולים מרוב פינוק ובטלנות, הם המציאו את המחלות שלהם כדי שירחמו עליהם ויטפלו בהם ויתעסקו איתם וכדי שאחרים יטפלו בילדים שלהם ובבתים שלהם ובעסקים שלהם. הרי ידוע שבטלה מביאה לשעמום והשעמום למחשבות רעות ולמעשים רעים.

מה שמעת על האיש שתכנן את הבניין? קראו לו יוזף הופמן, אני מציינת, והיא אומרת, לא רק את הבניין תכנן, גם את כל הרהיטים והקישוטים ואת המנורות ואפילו את כלי האוכל. אמרו שיש לו בית מלאכה גדול ששמו וורקשטדט שבו עובדים הנגרים, הצורפים והרפדים והאורגים הכי טובים במדינה שמייצרים בשבילו כל מה שהוא רוצה. הוא רק צריך לצייר כלי או רהיט ומיד העובדים האלה קופצים להביא את החומרים הכי טובים ובונים בדיוק את מה שצייר. אפילו את הדוגמאות של הבדים הוא מצייר בשבילם.

## רשימת ספרים מאת חברי אגודת הסופרים שראו אור

### לאחרונה

יוני 2018

- יהודה עתי: מורה אנכי. הגות, פילוסופיה. דברי הימים, 2018. 186 עמודים.  
ר. מיפו: הגשם, אליהו ואיזבל. רומן היסטורי תנ"כי. עיתון 77, 2018. 196 עמודים. עורך עמית גלעדי ישראלי.  
ר. רומן. הוצאה עצמית, 2018. 194 עמודים. עורכת צביה פורר.  
שלמה אלפנדר: היכן אתה ילדי. שירה. גוונים, 2018. 44 עמודים.  
שלמה אלפנדר: מצ'קה וצ'קה בפומנצ'קה. ילדים. גוונים, 2018. 12 עמודים.  
רבקה איילון: דיבור עם ילדה. שירה. כרמל, 2017.  
טלי כהן שבתאי: תשע שנים ממך. שירים, פואמות ורשמים. עיתון 77, 2018. 110 עמודים.  
אמנון ורנר: ניר לא מפחד מקרחת. שירים, פואמות ורשמים. סער, 2018. 94 עמודים.  
רחל סיידוף מזרחי: ארמונות בחול. שירה. צורות, 2017. 198 עמודים.  
רויטל שירי הורוביץ: את מדמינת. בארניר, 2018. 124 עמודים. עורכת שלומית ליקה.  
מנחם מ' פאלק: קצב של מילים. שירה. עקד. 300 עמודים.  
נילי דגן: עד שאלמד לעוף. שירה. פרדס, 2018. 63 עמודים. עורך אמיר אור.  
שלומית כהן אסיף: רחוב בלי שם. סיפור. ספרית פועלים, 2018. 24 עמודים.  
עורך נרי אלומה, איורים: ענת פרייטל.  
לידיה בר אב: זעקי, מעברה אהובה. רומן. כרמל, 2017. 264 עמודים.  
אברהם בר אב (בן־טאטה): פושקין מרוקאי. סיפורים קצרים. הקיבוץ המאוחד. 178 עמודים.  
רינה גינוסר: סופטוב סטרווינסקי. שירה. עיתון 77, 2018. 64 עמודים.  
יהודה שחל: שמש שקרית. סיפורים קצרים. 2018. 166 עמודים.  
יהודה שחל: אי זה דרך הטוב, חלק ג' בטרילוגיה. 2018. 320 עמודים.  
דוד אדלר: פעם אולי אכתוב על זה. אבן חושן. 120 עמודים. עורך דוד וינפלד.

האמת היא שבעיניי כל הדברים כאן היו מוזרים ולא נוחים ונראו כמו משהו שמתחפש להיות כיסא או מזלג. העובדים אמרו לי שכל דבר שהופמן והאמנים שלו עושים נחשב לדבר הכי יפה ומודרני ויקר. אנשים משלמים המון כסף בשביל דברים שהם עשו. ויש כל הזמן מבקרים חשובים שבאים לכאן, מסתכלים בשבע עיניים על כל פרט ואחר כך כותבים על זה מאמרים בעיתונים. אצלנו בגליציה לא התעסקו בשטויות כאלה. דאגו לאוכל, לקורת גג, לבגד חם, לדבר תורה, למי אכפת אם המזלג עקום או מעוצב? העיקר שלא נרעב.

הספר שוב מתנדנד על בטני והעפעפיים כבדים, תנומה קלה נופלת עליי ואני מתעוררת בחרדה. אבל אין צורך לדאוג, החמימות הרכה עדיין לצידי, וסבתא רבתא הקמוטה שלי ראשה שמוט לעברי על הכר, ישנה ונושמת בשקט. אני מהרהרת בדברים שארצה לספר לה כשתתעורר ועל מה שעוד אשאל. ואולי כל מה שאני חושבת לחידוש יהיה בעיניה מיותר וידוע.

אולי אספר לה על גלגוליו המאוחרים של הבית. איך ב־1938 כאשר התאחדה אוסטריה עם גרמניה הנאצית, נגזל הסנטוריום מידי המשפחה, הפך לרכוש גרמני ויותר לא הושב. את בעלת הבית ובתה גררו מכאן לגטו לודג' ושם מתו מרעב ומחלות. גולו את ביתן, את רכושן, את כספן ואת תכשיטיהן. רק ילד קטן שרד ונכדתו תנצח את מאבקו להחזיר לעצמו משהו מהרכוש שנלקח. את הסרט תציג בפסטיבל סרטים בירושלים ושם ניפגש.

כל זה יעניין אותה?

שאספר לה גם שצדקה? האיש שהמציא את שיטת הריפוי לנפגעי עצבים ונפש בכוח האוויר הצח, המים, השמש, המזון והתרגול הגופני ריצ'רד פון קרפט־אבינג, הובס בידי זיגמונד פרויד שתורתו התקבלה והתקבעה. היא, שהגיונה הפשוט גרם לה ללעוג לקרפט־אבינג בלי לדעת את שמו, ודאי לא הייתה תומכת בפרויד. לבטח הייתה אומרת שתתמודע, תשוקות אדיפליות ומיניות מודחקת הם זכויות יתר של עשירים מפונקים. יהודים נלחמים על פת לחם, על התחמקות מהתאנותם הרעה של גויים ועל תענוגות פשוטים כמו הסתופפות בצל הרבי או שמחת חתונה. לשיחות נפש על ספה מחופת שטיחים הייתה בזה וצריך יהיה לומר לה שגם פרויד היה יהודי.

הנעימות של מגע גופה ואולי גל חום חדש מפילים עליי שוב שינה, וכשפרץ שיעול קוטע אותה אני ממחרת להצמיד ממחטת נייר לפי וידי השנייה מנסה לתמוך בסרעפת שכאב חד ננעץ בה. שעה ארוכה נמשך השיעול, וכשהוא שוכך ונשימתי שבה לסדרה אני ממששת את הסדין לצידי. סבתא רבתא שלי נעלמה, אבל המזרן ומחצית הכר עדיין חמימים.



**זאב אברהמי** – בן 49 פלוס שני ילדים. נשוי לאישה גרמנייה ומאז לא מפחד מהמוות. גר בימית, פונה, פוצה, שירת שלוש שנים והשקיע עשור כדי לשכוח אותן. בעל תואר שני מאוניברסיטת קולומביה בניו יורק. גר בברלין. חומוסאי-על.

**אורה אחימאיר** – מחברת רבי המכר "כלה" ו"אררטים" (הוצאת עם עובד), יקירת ירושלים. ספרה "כלה" היה מועמד סופי לפרס ספיר.

**מירון ח. איזקסון** – משורר וסופר. פרופסור לספרות באוניברסיטת בר אילן. השנה ראה אור רומן משלו, "המועמד" בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

**דנה אמיר** – משוררת, חוקרת ספרות, פסיכולוגית קלינית ופסיכואנליטיקאית, ראש תוכנית הדוקטורט הבינתחומי בפסיכואנליזה באוניברסיטת חיפה, מחברת שישה ספרי שירה ושלושה ספרי עיון, שהאחרון שבהם, "להעיד על העדים", ראה אור השנה בהוצאת מאגנס.

**שולמית אפפל** – ילידת קפריסין 1948. פרסמה שבעה ספרי שירה, סיפורים קצרים ומונודרמה שהוצגה. כלת פרס היצירה בפעם השנייה, ופרס רמת גן לספרות.

**רחל גוטסמן** – היסטוריונית של יוון העתיקה, מתמחה במיתולוגיה יוונית ובים התיכון הקדום. סיימה את לימודי הדוקטורט באוניברסיטת תל אביב בשנת 2012 וכיום היא מרצה באוניברסיטת חיפה ובמסגרות נוספות. ב-2017 התפרסמו ספרה "על התשוקה" וסיפורים קצרים בכתבי עת ספרותיים. מנהלת את מעבדת המחקר של מרכז העיר הלבנה תל אביב.

**חגית גרוסמן** – סופרת ומשוררת. בימים אלה רואה אור הרומן "רוחות פרצים", סיפור חניכתה של האמנית תניה דראפט, בהוצאת כנרת, זמורה-ביתן.

**ריקי דסקל** – בימים אלה עורכת הסכת (פוד קאסט) על שירה לטלוויזיה החינוכית בשיתוף הספרייה המרכזית לעיוורים ולבעלי לקויות קריאה. כמו כן משתתפת ב"עוברות אורח", מופע על פי שירה, עם נגה אשד ובבימוי מלכה מרין.

**פרופ' חיים וייס** – מלמד מדרש במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

**אביגייל זילברמן** – בתם של מנחם ודורית זילברמן, יוצרת בעלת תואר בקולנוע, במאית, עורכת, כותבת ומפיקה. שותפה בחברת הפקות בלוס אנג'לס. לאחרונה עבדה עם חברת ההפקות של מרכז סיימון ויזנטל על סרט דוקומנטרי על חייו של שמעון פרס שיצא בסוף 2018.

**דורית זילברמן** – סופרת, דוקטור לספרות, עורכת ספרותית, משפטנית וסגנית

יושב ראש אגודת הסופרים העברים. ספריה תורגמו לגרמנית, אנגלית, צרפתית איטלקית וספרדית. זכתה בין היתר בפרס קוגל ובפרס ראש הממשלה. הרומנים האחרונים שלה יצאו בסדרת פרוזה של ידיעות ספרים.

**רד זינגר** – ילידת 1969, אם לבת, עורכת ספרים עצמאית לפרנסתה. רומן ביכוריה עתיד לראות אור בקרוב בסדרת "רוח צד" בהוצאת כנרת-זמורה-ביתן-דביר ומכון הקשרים.

**גדעון טייקוביץ** – חוקר ועורך ספרות, עמית-מחקר במרכז מנדל-סכוליון למחקר רב-תחומי במדעי הרוח והיהדות באוניברסיטה העברית.

**צפרייר יעקבסון פלד** – סופרת ומשוררת. בשנתיים האחרונות יצאו לאור הרומן שלה "עלים אדומים של שלכת" והנובלה שעוררה הדים רבים בשל נועזותה "לחיות אהבה הקובץ האסור".

**עודד כרמלי** – משורר, עורך כתב העת "הבה להבא" ועורך-שותף של פסטיבל תל אביב לשירה.

**פרופ' יעקב (ג'יי) לביא** – מנתח לב ומנהל היחידה להשתלות לב במרכז הרפואי שיבא בתל השומר; פרופסור לכירורגיה בפקולטה לרפואה ע"ש סאקלר באוניברסיטת תל אביב; חבר קרוב של יורם קניוק בשלוש-עשרה השנים האחרונות לחייו.

**צביקה ניר** – יושב ראש אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל. פרסם ספר שירי ילדים, "המכנסים של אבא" (כנרת, 1993), את הרומנים "היד שהוציאה אותי להורג" (ספרא/הקיבוץ המאוחד, 2012), "זמן הלב" (הקיבוץ המאוחד, 2013), "אמת" (הקיבוץ המאוחד, 2016) וספר שירה, "אוטהון" (הקיבוץ המאוחד, 2017). שיריו פורסמו בביטאון שירה רבים, במוספי ספרות, בעיתונים ועוד.

**שי צור** – דוקטור לספרות עברית, עורכת ספרים ומנחת סדנאות לכתיבה יוצרת. עבודת הדוקטורט שלה, על חורבן הבית הפרטי בספרות הישראלית בת זמננו, עוסקת בין השאר ביצירתו של יורם קניוק. חיה בתל אביב עם בן זוגה ובתה. **אביחי קמחי** – משורר, זוכה פרס ראש הממשלה לספרות תשע"ז, פרס חמישה ספרי שירה ופרוזה אוטוביוגרפית. שימש במשך ארבע שנים סגן יו"ר אגודת הסופרים. שימש המנהל האמנותי של מיזם שירה עברית בקול ישראל.