

4 קו שטו

כתב עת לספרות ואמנות
משותף למורים ולתלמידים
במכללה האקדמית אורנים

גליון מס' 4



אורנים
סיון חשס"ד מאי 2004

עריכה: משה יצחקי, עידית לבבי גבאי
עיצוב גרפי והבאה לדפוס: יסמין שלן
מערכת: יעל בן צבי, פתחי פוראני, עמרי אבס,
שולה בירגר, אורון יהלום, מופיד סידאווי
סדר ועימוד: 'מערכת' קיבוץ דליה
דפוס: "רחש", חיפה

כתובת המערכת:

משה יצחקי
מכללת אורנים
דאר טבעון 36006
טל. 04-9838829

סיון תשס"ד, מאי 2004
אורנים - המכללה האקדמית לחינוך, התנועה הקיבוצית

© כל הזכויות שמורות לקו נטוי, לאורנים וליוצרים

הערה: כל המידות של יצירות האמנות נתונות בסנטימטרים.

תוכן העניינים

- קו העורך / משה יצחקי / 5
השיעור / מריק ליכנר / 7
קרעון / אורון יהלום / 8
צייר וחייל / דוד וקשטיין / 13
חסא קין מנקודת מבט מזרחית / ענן ערב / 14
Ground Zero / מירוות עיסא / 17
במבי / אבי כהן / 19
פיצוץ / דוד וקשטיין / 20
לנכרוד אין סבא / אבי כהן / 21
נימוס מעצבן / אבי כהן / 22
כמה זה יותר / אבי כהן / 23
מתוך ספר סקיצות / אסף רומנו / 24-25
קשר פרפר / דורית רינגרט / 26
הכיתה של דורית פלג / סדנה לכתיבת פרוזה
אמיר ארנון, עמרי עבאס, רות טולדנו / 27
קשר גורדי / מירה טנצר / 37
שקט קטן / נעה מלמד / 38
בלוז (או: ערגה) / מירה טנצר / 39
קופסה שחורה / מירה טנצר / 40
אלומה שחורה / נעה מלמד / 41
מלטפת כוסות בכיור / נעמה אורי / 42
הסדנה של ישראל המאירי / פרויקט פנדורה
חנה זירעאלוב, שרון עמר, לילה מחאמיד, אזהאר דיאב
לימור נרקיס, אמיר ארנון / 43
גוף הספר / יונית קדוש / 49
סיום מודרך בסטודיו של אלוהים / משה יצחקי / 50
Thermophilum / ישראל רולי נתיב / 62-63
גזר דין / ישראל המאירי / 64

- אהבת מולדת - חרציות / ורדה גיל / 72
- אורחת לא קרואה / דניאל שאוב / 73
- ביוגרפיה / אסתר רופאיזון / 74
- הנר הצרפתי / אלכס גורדון / 75
- ארבע תמונות / עמרי אבס / 76
- ללא כותרת / טל סנדרוביץ / 77
- דיוקן עצמי / משה יצחקי / 78
- ללא כותרת / טל סנדרוביץ / 78
- דיוקן עצמי / אלי שמיר / 80
- איפה העולם? / עידית לבבי גבאי / 81
- דיוקן עצמי בנוף / אלי שמיר / 91
- Solamente yo / ענבל זהבי / 92
- נערת התותים שלי / שירי להב־שפיר / 93
- רישום: בוקר בקופת חולים / דורית פלג / 94
- שיכונים / רחלי רווד / 97
- שיכונים / רחלי רווד / 98-99
- שמש כחולה / חגית פאר / 100
- אל תחשוב התרכזו / דני זק / 101
- לילה של תענוגים / דני זק / 102
- במחיצת אישה / שלומי ללוש / 103-104
- שדה החלומות - על בייסבול וחלומות על בניין חברה / אודי מנור / 105
- זה לא חומר לסיפור / ורדה קנול יהלום / 111
- מתוך התסריט לסרט "הכשרון לחיות" / אמיר הר־גיל / 118
- עבודה חדשה / אזהר סלאימה / 120
- ללמוד בסדר הפוך / דוד נצר / 124
- מורה ותלמידים / דוד וקשטיין / 126
- טקסי / גונן נשר / 128
- מלצרים / מריק ליכנר / 133-134

קו העורך

בדרך כלל, כאשר חברה נקלעת למשבר נשלפים כמתוך כובע קסמים שני דגלים: "נחוצה מנהיגות אמיצה" ו"יש להשקיע בחינוך". ובכן, מסתבר שמנהיגות אין, ולא נראית כזו באופק, ובמקום השקעה בחינוך אנו עדים לביצועים "מרשימים" של שלטון תאצ'ריסטי אטום לעוולות ולמצוקות חברתיות. הפתרונות היצירתיים מבית היוצר השלטוני הזה הוא הנצחת המצב הקיים והחרפתו במישור המדיני, וגדיעה של הגופים החברתיים ושל אלה הנושאים את החינוך. ככל שחולפים הימים נראה שבכוונת מכוון אנו הולכים ומתפרקים מנכסים שהיו אבני התשתית של המפעל הציוני, ובהם סולידריות, צדק חברתי, אחריות לכלל ישראל, יחס שוויוני צודק למיעוטים ותקווה לעתיד.

המכללות לחינוך ולהכשרת מורים היו השנה לאחד משקי החבטות של ועדות אשר פעלו לבחינת הרפורמות בחינוך. אין ספק שנדרשות רפורמה, ייעול וטיוב של המערכת, אך בתהליך גיבוש ההמלצות לרפורמות, רכובים על גל פופוליסטי, הוטחו על ידי אנשים הרחוקים שנות אור מהמעשה החינוכי, כמויות רפש ובוץ ואבחנות בלתי מלומדות על מערכת החינוך, כולל המכללות להכשרת מורים, אשר אנשיהן עושים ימים כלילות להכשיר את הדורות הבאים של המורים והמחנכים.

בשעה זו ראוי להביא קטע מתוך דברי הברכה שנשא לפני כמה שנים פרופסור עזרא פליישר בטקס הוקרה לחתני פרס ישראל בתחום מדעי הרוח: "זו שעה טובה לזכור בענווה הראויה שאנחנו מאזינה הקבועים, אולי האחרונים, של האקולוגיה הרוחנית של גזע האדם. בעולם שטוח, אכזרי, טכנומאני זה שבו אנו חיים, אנו מייצגים בעקשנות ראויה לשבח את הערכים האחרים שבלעדיהם אין למין האנושי סיבה טובה להתקיים ולתרבות האדם תקווה לשרוד. כי מה יועילו לאדם הצלחותיו ונצחונותיו אם לא ידע לשמוח בבלתי מועיל, אם לא יוסיף על קוצר ימיו את מרחבי עברו, את עומק מודעויותו, רגשותיו ואת גובהי חזון עתידו".

בימים אלה יש לחזק, להעריך ולהוקיר את אלה שמנסים לשמור על גחלת ערכית, להמשיך ולטפח את מה שקרוי הנשמה היתירה שנותנת טעם ופשר. קוראים יקרים, גיליון קו נסוי' 4 הוא עדות צנועה אך משמעותית

לחשיבה אחרת אשר שמה את הדגש על האדם, רוחו ויצירתו. הוצאתו של קו נסוי בתקופה זו של גזרות וקיצוצים היא תעודת כבוד לאורנים ולהנהלתה, על שנמצאה הדרך להשקיע בבלתי מועיל. ההשקעה, שקו נסוי זה הוא אחד מפירותיה היפים, היא התשובה הטובה ביותר למלעיזים על איכויותיה ורמתה של המכללה להכשרת מורים.

בגיליון זה, לצד הקו האסתטי והתוכני המוכר מהגיליונות הקודמים, נמצא כמה קווים חדשים, ישרים ונטויים, הפונים באופן מובהק החוצה אל השיח הציבורי, מבלי לאבד את האותנטיות של מעשה האמנות. פתחנו בגיליון זה קו חדש מעניין ומרענן, מבחר יצירות של סטודנטים תלמידי סדנאות לכתובת פרוזה ודרמה בהנחיית דורית פלג וישראל המאירי. בתוך כל הסערות החיצוניות והפנימיות שליוו אותנו בהוצאתו לאור של קו נסוי 4, העזנו גם להיכנס אל מאחורי הקלעים של היצירה, אל המרחב המפולש הפיזי והנפשי של היוצר. ניסינו, באמצעות הפלישה אל הסטודיו המיתי והסטודיו האנושי, לפענח כמה צפנים במעשה היצירה, גבולותיה, משמעויותיה והשלכותיה.

בהמשך לשיח הפורה בין האמנות המילולית והחזותית, שיח שפירותיו ניכרו היטב בקו נסוי 3, צעדנו השנה צעד נוסף ומשמעותי בעיצוב ובעריכה של קו נסוי 4. גיליון זה הוא פרי שותפות מלאה בעריכה ביני ובין עידית לבבי גבאי ועיצוב מסור, נאמן ומקצועי של יסמין שלן. יצירה משותפת בתחומי האמנות היא משימה מלאה מהמורות ונראית לפעמים כבלתי אפשרית, התנועה והמעבר אל טריטוריה אחרת דורשים הקשבה, ויתור על אגו, סבלנות ואמונה ביצירת התנאים למעשה מרכבה זה. התעקשנו, למרות המהמורות, להיות מעורבים זה בשדה של זו וזו בשדה של זה כדי לפענח את מעשה היצירה לעומקו, כדי לבנות בניין שאבניו משתלבות זו בזו באופן מדויק יותר, מתקשר ומשוחח, משמעותי ורב קולי.

קו נסוי 4 הוא מחווה לכוחות ולקולות היוצרים באורנים, סטודנטים ומורים, להנהלה ולעובדים אשר נאבקים על עתיד החינוך ועל עתיד המקום. מעשה מרכבה זה לא היה יכול להתקיים בלי מסירותם של חברי המערכת בקריאת החומרים ובמיונם, על כך שלוחה להם התודה והברכה. אנו מברכים על הצטרפותם למערכת של אורן יהלום ומופיד סידאווי, ומאחלים לפתחי פוראני החלמה מהירה והשתלבות מחודשת במלאכת החינוך והיצירה.

משה יצחקי
עידית לבבי גבאי



מריק ליכנר, השיעור, 2002, שמן על בד 150x150

אורון יהלום

קרעין

וכשנכנסנו בשערי העיר היו תחנות הכוח דוממות. עשן סמיך התמר ממכתשי המרגמות. שקט מחליא שרר בכל. היו אלו ימים של התארגנות מחדש וספירת חללים. ימי שלישות. שבועיים מאז שוך הקרבות נדדנו, אני וסגן פלג וינד, בבקאע שבדרום לבנון, עוברים מכפר לכפר, בוזזים שאריות, מחפשים קורבנות. אני הייתי קשר מ"פ. עכשיו גורסקי, המ"פ, הוא גוש פחם מעשן בדמור. או שכבר אספו אותו. וינד ציוות אותי אליו. עכשיו אני קשר מ"מ. המ.ק. 77 שעל גבי כבר מזמן אינו עובד. חור יציאה בולט ממנו ליד כפתור התדרים הגדול. אבל זה לא משנה. וינד אומר שנמצא חלפים, שצריך קשר. אני אומר שווינד יודע מה הוא אומר. הוא קצין. באוקטובר לפני שנה פרצה מלחמת לבנון השנייה, בעקבות חדירות מאורגנות של חיזבאללה ליראון ולברעם. "אורנים גדול" נקרא הפעם בשם הקוד "לטאות נחושות", אבל הכיל את אותה מטרה: לנתק את ציר בירות-דמשק ולכונן משטר דמוקרטי חופשי בבירות. הפלאנגות הנוצריות חיכו לנו בתוך העיר. בדרך איבדה אוגדה 76 חצי מחייליה. הצבא הסורי נכנס למלחמה מהיום השלישי. כלים נתקעו בצירים, מטולי RPG מעכו צוותים שלמים בתוך הטנקים. הדרגים נותקו מאחור. אנשים החלו מכרסמים תאנים וסברסים מהצמחייה המקומית. שלושה מתו מהרעלת קיבה. בצליחת הליטאני חטף ראש הגשר הפגזה ארטילרית שלא נראתה מאז דוואר סוואר ביום כיפור בתעלה. המחצית השנייה של אוגדה 76 עלתה באש, ואוגדה 32 המשורינת תפסה את מקומה. אני הייתי בגדוד חרמ"ש. תפסנו מקום קדמי והתקדמנו עקב בצד אגודל, חוטפים כל מיני מכות מכל הכיוונים. גורסקי המ"פ ציווה להסתער על גבעה שנפתחה ממנה אש. כולם רצו, כולם נפלו. רק אני נשארתי עומד. כדורים שרקו סביבי, אבל נדמה שזה לא הפריע לי באותו רגע. ידעתי שמישהו יציל את המצב. ואז הגיע סגן וינד עם הנגמ"ש שלו ונתן אש מקלעים לגבעה וחילץ אותי משם בצעקות אימים, כאילו עשיתי משהו טיפשי או משהו. "מעכשיו אתה מצוות אליי" פקד. נשארתי אתו גם לאחר שהצוות שלו חוסל במארב ליד בירות. יצאנו מבירות והתחלנו לנדוד מזרחה ואחר כך דרומה, במטרה כנראה לחזור לארץ. בבקאע דשדשנו בשטחי ההצפה של הליטני ובסבך אינסופי של אשלים וגידולים חקלאיים. לבסוף מצאנו את הציר ועלינו עליו. אף רכב לא נסע בו. הציר נוקב כמו מסננת בחלקו הצפוני, למנוע תנועה סורית. "אתה חושב שניצחנו במלחמה?" שאלתי בתקווה את סגן וינד. "ניצחנו בקרב, אך לא במלחמה" ענה וינד. משקפי שמש מיושנות על עיניו, זקנקן

מצמח בסנטרו. נראה בוטח ויודע־כל. מבטו תמיד מישיר לפניו, כמו טורף. "לא, ידידי. עדיין עבודה רבה לפנינו. עד שלא נטהר את כל השיעים והסונים המזדרגים האלו לא גמרנו את משימתנו, ילד". סגן וינד מבוגר ממני. אני השתחררתי רק לפני שנה. "אתה רואה את הכפר שמה?" שאל אותי. הנהנתי. "אנחנו הולכים עכשיו לשם ומזיינים כמה שיעים". הוא מגביר את קצב הליכתו ומצליב את הנשק. אני רץ כדי להדביק את צעדיו. אנחנו מזיעים עכשיו.

השמש מטפסת למעלה, מדי פעם ציפור מציצת. המלחמה נגמרה. עברנו בתים ראשונים ונכנסנו לפאתי הכפר. שוב אותו שקט מרגיז. "וואו!" זעק וינד. "שיעים מזדיינים! הז'ה אל ג'ייש!" צעק וירה צרור באוויר. איש לא יצא מהבית. מפחדים. "קח את החלון השמאלי!" ציווה עליי. התקרבו לחדר עלוב. אבטחתי את החלון ווינד פרץ את הדלת. "החוצה!" צעק בעברית. "החוצה!" ישיש ואישה דימו החוצה עם ידיים מסוככות על ראשיהם. "תעמדו ליד הקיר", ציווה. "איפה החברים שלכם? איפה הנשק?" שאל. לא זכה לתשובה. רק מלמולים עצבניים של הישיש. "אל תתנו לי סיבה להביא לפה איזה חבורת נוצרים עצבניים שידיפקו לכם את הצורה, הא? הם יותר טובים בזה ממני, הא? כדאי שתגידו לי איפה הנשק". הזקן שלף יד רועדת והחדירה מתחת לגלבייה. "ההה... זה יותר טוב!" זרח וינד וכיוון את הקנה לידו של הזקן. "לאט לאט". ידו של הזקן נשלפה שנית והוציאה ברעד חצי כיכר לחם יבש. "חובו..." רחש הקשיש. "לא! לא לחם מחורבן!" זעק וינד בייאוש, חטף מהישיש את הלחם וכרסם ברעב. "היי, צעיר! אתה רעב?". "כן", אמרתי. "קח", זרק לי חתיכה. הלחם היה קשה ותפל. "אתה!" חזר לקשיש. "אתה טוביל אותי למצבורים שלכם. ואם יש לכם קשר, יותר טוב". הוא רמז לו להסתובב ולפנות למרכז הכפר. "קדימה, יאללה", האיץ בו. עקבתי אחריהם.

הקשיש נעצר ברחבת אדמה בין בניינים. "מוש ערף... מוש ערף... רחש. "אמא שלך מוש ערף", אמר וינד, והוסיף וזעק לעבר הבניינים: "אם מישהו לא נותן לי עכשיו חתיכת מודיעין על נשק או כוחות אני מפוצץ לסבא הזה את המוח, שמעתם?!". שכשוך מי קולחין בתעלות ההשקיה. עוד ציפור נזכרה לצייץ. וינד הסתכל כה וכה. "אוקיי אתם ביקשתם את זה". "באנגו!" אמר הרובה של וינד והראש של הזקן התפוצץ. הזקן נפל אחור והשתרע על האדמה. הדם החל מצטבר לידו.

"בוא. אנחנו הולכים. אין כאן שיתוף פעולה".

יצאנו את הכפר והמשכנו דרומה עם העמק. השמש שקעה מהר מאחורי הגבעות שתחמו את הבקאע ונשכבו לישון בצדי הציר, בלי שק"ש ובלי כלום. למחרת העיר אותי וינד בבוקר והמשכנו.

לפני ג'וב ג'נין נעצר וינד והשתופף בין העשבים. השתופפתי גם. "רואה את המתקן שמעלינו?" הפנה אותי מזרחה, לגבעות שתחמו אותנו. הנהנתי. "רדאר", אמר וינד בבטחון. "חייבים לנטרל אותו. אבל וינד..." אמרתי. "מה?" שאל אותי ואיום בעיניו. "כלום", ענית.

"אנחנו הולכים לפוצץ את הרדאר הזה. יתכן שזה אפילו מתקן ללוחמה אלקטרונית. לשיבוש אותות."

"אבל וינד, אין לנו חומר נפץ." "אתה לא משתמש בראש, צעיר. מה זה, אם לא חומר נפץ?" אמר ושלף שני רימונים. "נשתמש גם בשלך. ביחד הם יצרו אפקט יעיל". עלינו בגבעה. החלקנו והידרדרנו מדי פעם. בשני שלישי גובה נעלם המתקן מעינינו. וינד התיישב ותכנן את ההתקפה. "אני רץ קדימה, אתה נותן אש לחיפוי. אני מגיע לטווח זריקה ומשחרר שני רימונים. אני נשכב ונותן אש. אתה מתקדם לטווח זריקה ומשחרר שני רימונים. אחרי ארבעה פיצוצים מסתערים על היעד, מטהרים ונשכבים מאחורי מחסות, ברור?" "ברור".

וינד התמלא מוטיבציה אך עדיין התקדם לאט במדרון התלול של הגבעה. הכנתי את הנשק ופתחתי ניצרה. המתקן נגלה לעינינו ווינד הסתער. "לתת אש!" צעק ורץ קדימה. המתקן היה צריך פח עם גנרטור ואנטנה לטלוויזיה. יתכן שהיו אנשים בפנים. "לתת אש!" צעק וינד והסתער.

"צעיר! אתה לא נותן אש!" התעשתתי וכיוונתי את הרובה לצריך. בום! באנג! אמר הרובה וניקב חורים בפח הגלי הדק. "רימון!!!" זעק וינד והשליך שני רימונים לתוך פתח בצריך ונשכב על האדמה. "צעיר זרוק רימון!" צעק. זרקתי שני רימונים. אחד התגלגל ונפל ליד הגנרטור. השני חדר לצריך. וינד ירה כמטורף. שני הרימונים שלו התפוצצו ראשונים בתוך הצריך, אח"כ שלי העיף חתיכה מן הגנרטור לשמיים, והאחרון התפוצץ גם הוא בתוך הצריך.

"קדימה הסתער!!!" צעק וינד ורץ קדימה ביריות. דידיתי אחריו ביריות בודדות ובנשימה כבדה. לאחר 15 מטר עצר וינד ונשכב מאחורי שיח גדול, אלת-המסטיק. "שכב! שכב!" ציווה. נפלתי על האדמה החשופה. הקשר על גבי הכאיב בנפילה. וינד סובב את ראשו וסרק את השטח. "הכל נקי, בוא". אמר וקם. חזרנו לאחור. הרימונים עשו נזק מכובד למבנה. קיר פח אחד התמוטט והגג קרס חלקית. בפנים היה מפויח ומעושן. בפינת הצריך המרוחקת נשענו אל הקיר אמא ובת. שתיהן נהרגו. וינד פשפש בבגדיה של האם ושלף תעודת זהות. "הא! הכריז, סונית!"

יצאנו החוצה. העמק נגלה לעינינו בתצפית נוחה. הוא היה ירוק ויפה. מרחוק ניתן היה להבחין בכפרים או בתים בודדים. וינד ניגש אליי וטפח על כתפי. "עשינו זאת, צעיר! אתה יכול להיות גאה בעצמך!" אמר וחיך. לאחר מכן שלף מימיה ושתה כדקה. "הלילה נישן באחד הכפרים, ומחר נגיע לאגם קרעון", אמר.

באמצע הלילה העיר אותי. "צעיר, תן את הקשר". "מה?" התנערתי משינה. פלשנו לצריך של חקלאי בדרך. לא היה שום כפר. "את הקשר". "אין קשר" אמרתי. "תפסיק להתווכח ותן את הקשר!" אמר שוב. הושטתי לו את שפופרת המע"ד. "כייל למבצעים חטיבה", אמר. לא התווכחתי.

"נדיר, כאן אחד לופת, עבור", אמר. "נדיר, כאן אחד לופת. קבל שנתקלנו במלוכלכים כמאה קצרים דרומית לכחול ארבע שש שלוש שלוש. המלוכלכים חוסלו, אומר



אורון יהלום, "כורהן", 2003, פרט מתוך וידאוקליפ

שנית המלוכלכים חוסלו". הוא החזיר לי את המע"ד. "לך, לך לישון, צעירי. יש לנו עוד דרך ארוכה מחר".

למחרת היה וינד עולץ במיוחד. כל הדרך דיבר על היעדים שנכבשו, המטרות שנשיג. "אנחנו הולכים לנתק סופית את הלבנונים מחבל הטבור הסורי, אתה קולט? נעמיד הפעם איזה ממשלת בובות יציבה, לא כמו בפעם שעברה, נשלוט בהם כלכלית, נחסל את המוסלמים ונפעיל את הנוצרים לטובתנו. זה יהיה מזרח תיכון משודרג!" אמר וצחק. "רק עוד כמה מכשולים בדרך ואנחנו שם" אמר. "אחרי אגם קרעון אנחנו עולים למשערה, ושם מחכה לנו מפא"ג 76, וגם המפח"ט. משם אנחנו מיצתותים לנגמ"ש, אני ואתה, והולכים לגמור את המלחמה המזוינת הזו".

"אבל וינד, אוגדה 76 הלכה", אמרתי בחשש. "נשחקה בדרך וחטפה הפגזה בליטני". וינד השתתק לרגע ונהיה רציני. "צעיר לפעמים אתה מדאיג אותי. אני לא יודע מה עובר עליך. אבל אל תדאג, נוציא אותך מהמדים האלה, ניתן לך איזה פוס לבנוני חמים, קצת עראק, קצת פעילות אופרטיבית, ותחזור לעצמך". שתקתי. המשכנו ללכת. היום התחמם. זבובים עקצו אותי באוזניים וגם וינד התעצבן ולרגע איבד את קור רוחו הקבוע. "זבובים שיעים!" קילל.

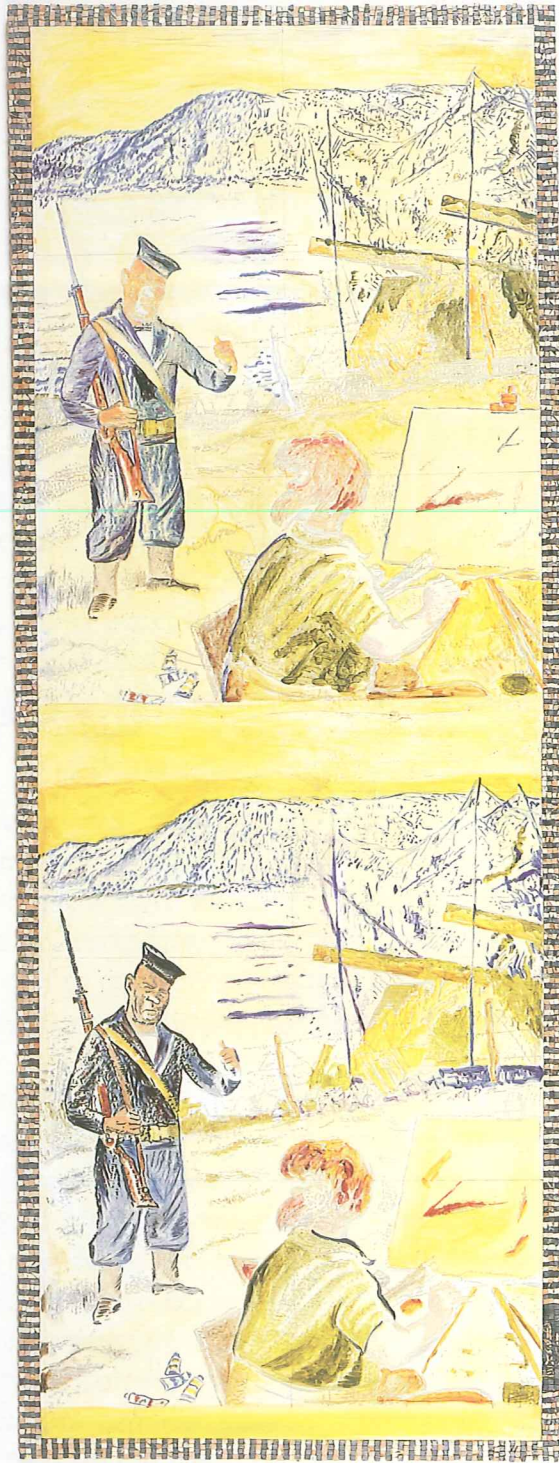
חצינו שדה דגנים ענקי. המכנסיים נרטבו וכפות הרגליים כאבו. באופק האדימה קבוצת עננים עם הנמכת השמש. עלינו שוב על הציר וסרקנו בזירות את השטח.

וינד שבר את השתיקה. "צעיר!" לחש. "תראה!" קילומטר וחצי לפנינו נצנצו המים של אגם קרעון באור המתעמעם. "רוץ!" הוא קרא. ושנינו פתחנו בריצה מטורפת. אגם קרעון היה חלק כראי ומבריק כזכוכית. השלכתי את הקשר מגבי ואת הנשק מידי. וינד נכנס עם הציוד למים. צללתי במים והרגשתי מטוהר, לראשונה מאז תחילת המלחמה הארוכה הזו. וינד שכשך אנה ואנה וטעם מן המים בכפו. "צעיר!" הזדעק. "אל תיגע במים! הם מורעלים!" המים אכן נראו לי מרים לפתע. "זאת מלכודת! זאת מלכודת מחורבנת של האיכרים! הם הרעילו את המים!" "וינד, תירגע", אני אומר לו, אך וינד, אש בעיניו ממקד אישוניו באופק. "צעירי, יש באופק סירת גומי של חיזבאלונים. אנחנו חייבים לפוצץ להם את הצורה. הם מזרימים רעל אל המים כדי להרעיל את כל החטיבה. תודיע בקשר לחטיבה שהנוזלים השקופים מורעלים. תודיע שאנחנו בדרך לפתור את הבעיה". "אין קשר וינד", אני אומר. אך וינד מתקדם לתוך האגם. "בוא צעירי. אני מאגף אותם מימין ואתה משמאל. שים את הנשק על אוטומט. נתפור אותם דר־צדדית". אני עומד כשחצי גופי במים ומתבונן בוינד החותר לעבר נקודה לא ידועה. "וינד!" אני קורא. "וינד!!"

וינד ממשיך ונעלם לתוך מרכז האגם עד שהוא הופך לנקודה קטנה ואי אפשר לראותו. אולי המים מכסים אותו.



אורון יהלום, "כורהן", 2003, פרט מתוך וידאוקליפ



דוד וקשטיין, צייר וחייל, 1999, טכניקה מעורבת על בד 178x349

עגן ערב

חטא קין מנקודת מבט מזרחית

העניין שלי בקשר בין סוגיות ערכיות בתחומי המוסר והתיאולוגיה לבין הטקסטים התנ"כיים נובע מהסרטים (האמריקנים ברובם) בהם אני צופה בטלוויזיה. סרטים אלה מציגים, לצד הערכים הדמוקרטיים, גם ערכי מוסר המעוגנים במה שקרוי "המוסר היהודי-נוצרי". קשה מאוד למצוא סרט טלוויזיה שאינו מסתיים ב־"happy end"; עובדה זו נובעת מכך שהסרטים מתארים מציאות מוסרית: "הרעים" באים על עונשם (מתים, נכלאים וכו') לפני תום הסרט. בדברים שלהלן אנסה להראות שתפיסת המוסריות של המציאות, על פיה העונש נכפה על החוטאים על ידי שומרי הצדק (האל וממלאי רצונו) נשענת על תפיסה מוסרית נוספת של המציאות, מלבד זו היהודית.

הסיפור המקראי של קין והבל מעלה מספר סוגיות כבדות משקל; אתמקד בשתיים מהן: בסוגיה המוסרית ובזאת הפרשנית. הסוגיה המוסרית נוגעת בשאלה הפילוסופית-תיאולוגית של הכרח וחופש, והסוגיה הפרשנית מתייחסת למובנם של הדברים הסתומים שאלוהים משמיע באוזני קין לפני רצח הבל: "לִמָּה חָרָה לְךָ וְלִמָּה נָפְלוּ פָנֶיךָ הֲלוֹא אִם־תִּיטִיב שְׂאֵת וְאִם לֹא תִיטִיב לַפֶּתַח חַטָּאת רֹבֵץ וְאֵלֶיךָ תְּשׁוּקָתוֹ וְאַתָּה תִּמְשָׁל־בוֹ" (בראשית פרק ד' פס' ו-ז).

אתחיל בסוגיה המוסרית. העובדות על פי הסיפור המקראי: קין והבל העלו מנחה לאלוהים מפרי עמלם; אלוהים שעה אל מנחת הבל ולא שעה אל מנחת קין; הדבר חרה לקין והוא קם על הבל אחיו והרגו. העובדות אינן מותירות מקום לספק בלבן של כל קורא סביר כי קין חטא. בהיותו חוטא קין ראוי לעונש, וזאת לעומת אדם שנקלע לאסון – אדם שנקלע לאסון אינו ראוי לעונש; גישה זו ניכרת בביטוי "חטא-קין". ההבדל בין חטא לאסון הוא, שחטא הוא אסון שנגרם על ידי גורם בר-שיפוט שבחר לפעול בניגוד לעקרונות מוסריים: חטא מתרחש כל פעם שאדם מתפתה למה שהוא יודע שאסור. מן הסתם, קורא סביר ינסה לפרש את הסיפור כניסיון שאלוהים עורך לקין, (האם יקריב את מנחתו כראוי או, אולי, האם יצליח להתגבר על הרגשות הרצחניים שדחיית מנחתו עוררה בלבן) ובכישלונו של קין לעמוד בניסיון זה.

פירוש הסיפור כניסיון מעלה את הסוגיה המוסרית: ראשית, מדוע היה על הבל לשלם בחייו על הניסיון שאלוהים ערך לקין? התשובה המונותיאיסטית לשאלה זו טמונה בהנחת הדטרמיניזם: הכל צפוי – על הבל היה למות ממילא, כלומר, ללא קשר לעמידתו של קין בניסיון. תשובה זו מעלה את השאלה: "אם הכל צפוי, האם לא היה על קין לרצוח, כפי שהיה על הבל למות?" אם נגזר על קין לרצוח, מתמוטט פירוש הסיפור כניסיון: אם נגזר על קין לרצוח, היכן כאן הניסיון?

מנקודת המבט הדטרמיניסטית, רצח הבל אינו חטאו של קין – כשם שהוא אינו חטאה של המאכלת בה בוצע, מן הסתם, הרצח. קין לא בחר לפעול בניגוד לכללי הגשת המנחות או לעקרון קדושת החיים – הוא נאלץ לפעול כפי שפעל בתוקף הנסיבות שהחוקיות ההכרחית העמידה אותו בהן. כמו המאכלת, הוא אינו אלא כלי חסר אונים – מי שאחראי להיווצרותן של הנסיבות הטררגיות הוא הכוח העליון שהכפיף את המציאות לחוקיות זו. אולם הכוח העליון אינו בר־שיפוט ומכאן שהרצח הוא אסון ולא חטא ואין כאן מקום לענישה.

התשובה המונותיאיסטית לשאלה זו – שאלת מוסריות הענישה – מנוסחת במילים של רבי עקיבא: "הכל צפוי והרשות נתונה". ממבט ראשון, תשובה זו נראית לא פחות סתומה מהשאלה: אם הכל צפוי, הרשות שנתונה היא רשות לעשות מה? כלומר, מהו סוג הפעילויות שבני אדם רשאים לבצע או להימנע מביצוע, על פי בחירתם החופשית? התשובה המתחייבת מפירוש הסיפור כמייצג תפיסת מוסר מזרחית (תפיסה המתבטאת, למשל, בתורת הקארמה ההודית) על פיה אין צורך בשופט אלוהי כדי לשמור על הצדק ולהעניש את החוטאים – המציאות היא צודקת במהותה: העונש על חטא הוא התחושה הסובייקטיבית של החוטא (אם תרצו לומר, רגשי האשמה שלו).

התפיסה המזרחית היא דטרמיניסטית: כל האירועים המתרחשים – מתרחשים בהכרח. אולם, על פי גישה זו, יש לאדם רשות להעריך את המציאות (להעריך את האירועים השונים ואת השפעתם על המעמד העצמי) או להימנע מכך; החירות של האדם מוגבלת, בהנחת דטרמיניזם, לבחירה בין שתי אפשרויות אלה. התפיסה המזרחית מציגה את עצם ההערכה העצמית כחטא; הימנעות מחטא מחייבת את האדם להשלים עם מעמדו.⁽¹⁾

1. על תפיסת המוסר של תורת הקארמה ההודית ראו פרק 5, סעיפים "Karma" ו-"Dharma" בתוך: Balaban, Oded & Anan Erev. *The Bounds of Freedom: About the Eastern and Western Approaches to Freedom*. New York: Peter Lang, 1990.

תרגום	מקור
Why are you angry, and why has your countenance fallen?	למה חרה לך ולמה נפלו פניך
If you do well, will you not be accepted?	הלא אם תיטיב שאת
And if you do not do well, sin is couching at the door	ואם לא תיטיב לפתח חטאת רובץ
Its desire is for you, but you must master it.	ואליך תשוקתו ואתה תמשול בו

לצורך הצדקת הפירוש של הסיפור המקראי על פי התפיסה המזרחית, אתמקד בסוגיה הפרשנית העולה בדברי אלוהים לקין. על פי פירוש הסיפור כניסיון שאלוהים ערך לקין, הכעס של קין על כך שאלוהים לא שעה אל מנחתו הוא שגרם לו לרצוח את הבל – להפוך לכלי של זעמו כפי שהמאכלת היא כלי שלו; על פי התפיסה המקובלת של המוסר התנ"כי – על פי "המוסר היהודי-נוצרי" הבא לביטוי בתרגום השבעים – אלוהים היה צריך לומר משהו כמו: "אילו היית מקריב כמו שצריך, מנחתך הייתה מתקבלת; אבל עבירה גוררת עבירה, ועכשיו, אחרי שהתחלת ליפול – שום דבר כבר לא ימנע את החטא". ואכן, התרגום לאנגלית המתבסס על תרגום השבעים, חורג כאן בגסות מן הטקסט התנכי: התרגום מניח, אם כן, שקין כבר חטא: או שהוא לא הקריב כפי שהיה עליו להקריב או שביצע חטא אחר עוד קודם לכן; הטקסט "הלא אם תיטיב שאת" מתורגם כ: "If you do well, will you not be accepted" המתרגם מוסיף לטקסט, באמצעות שאלה רטורית, את ההנחה בדבר שכר ועונש של המוסר היהודי-נוצרי: "אילו היית עושה את הטוב – כמובן שהיית מתקבל!" הקושי בפירוש זה הוא שאין לו שום בסיס בטקסט המקראי ולכן יש לנו הצדקה לשקול פירוש אחר.

על פי נקודת המבט המזרחית, חטאו של קין הוא הכעס שחש כאשר מנחתו נדחתה, ובדחייה זו ראה עדות להעדפתו של אלוהים את הבל על פניו. על פי גישה זו, אילו אלוהים היה שועה אל מנחתו של קין ולא שועה אל מנחת אחיו, והייתה מתעוררת בו שמחה עקב כך, היה זה חטא חמור באותה מידה. כאמור, התפיסה המזרחית היא שעצם ההערכה של המציאות (ובפרט ההערכה של המעמד העצמי) היא היא החטא. התפיסה המזרחית מתיישבת היטב עם



מירוות עיסא, Ground Zero, 2003, מיצב

המובן הברור ביותר של דבריו של אלוהים לקין. השאלה שהטקסט "אם תיטיב שאת ואם לא תיטיב לפתח חטאת רובץ" מעלה, היא: להיטיב לשאת את מה? – "לשאת" הוא פועל עובר המחייב מושא. על פי כללי כתיבת התקבולות התנ"כיים, אפשר להשמיט ביטוי שכבר הופיע בפסוק המקביל; המועמד הטבעי להיות המושא של הפועל "לשאת" הוא "פניך". תיטיב לשאת את פניך = תהיה נשוא פנים; לא תיטיב לשאת את פניך = נפלו פניך, אתה מדוכא ומושפל. כלומר, דבריו של אלוהים לקין, בהשלמת ההשמטות הם: "אם תיטיב שאת [פניך] ואם לא תיטיב [שאת פניך] לפתח חטאת רובץ..."

כלומר, על פי תפיסה זו, שתי התגובות הנובעות מייחוס חשיבות למעמד העצמי כאחת – התרוממות רוח וגם תחושת השפלה – מביאות את החטא לרבוץ לפתחו של המגיב.

המסר החיובי שאלוהים מכוון אל קין ברגע הרה"גורל זה, טרם רצח הבל, הוא כמובן, "ואתה תמשול בחטא זה": למרות שקשה להתמודד עם הנטייה להערכת המציאות ("ואילך תשוקתו" של חטא ההערכה) אתה תמשול בו. על פי התפיסה המזרחית הדטרמיניסטית, לאדם אין חירות לבחור אם להרוג את אחיו או לא – הכל צפוי – אך יש לאדם חירות להעריך את מעמדו (לחוש מושפל או להתנשא) או להימנע מכך ולהשלים עם המציאות בשלוות נפש.

אבי כהן

במבי

הִלְכֵתִי עִם אָבִא
לְקוֹלְנוֹעַ רָמָה
לְרֹאוֹת אֶת "בְּמִבִּי"
בַּפְּעַם הַמִּי יוֹדֵעַ כִּמָּה.
נִצְמַדְתִּי אֵלָיו
כְּשִׁפְרָצָה הָאֵשׁ בִּיעֵר
וּכְמוֹ תַמִּיד שָׁאַלְתִּי "לָמָּה
אֲמָא שֶׁל בְּמִבִּי לֹא קָמָה?"
וְאָבִא, עִם דְּמָעוֹת בְּעֵינָיִם,
לְחַשׁ לִי בְּאָזְנָיִם:
"אֲמָא שֶׁל בְּמִבִּי הִלְכָה לְשָׁמַיִם."
וּכְמוֹ תַמִּיד גַּם אֲנִי בְּכִיתִי.
לֹא רַק בְּגִלְל מָה שֶׁרְאִיתִי
וְלֹא רַק בְּגִלְל הַצֵּעַר,
אֲלָא גַם בְּגִלְל שֶׁשִּׁמְחֵתִי שֶׁאָבִא הָיָה אֶתִּי
וְאֲמָא הָיְתָה בְּבֵית, וְלֹא בִיעֵר.



דוד וקשטיין, פיצוץ, 1999, טכניקה מעורבת על בד 240x175

אבי כהן

לנמרוד אין סבא

לְנִמְרוֹד אֵין יוֹתֵר סָבָא,
 כִּי סָבָא שְׁלוֹ מֵת.
 וְלְנִמְרוֹד קָשָׁה נוֹרָא לְהִבִּין
 אֵיפֹה הוּא בְּאַמֶּת.
 עֲכָשׁוּ כְּשִׁמְדֵּבְרִים עַל סָבָא
 כָּל אֶחָד אוֹמֵר דְּבַר אַחֵר,
 כְּמוֹ לְמִשָּׁל "אֵין סָבָא",
 "סָבָא אֵינְנוּ" אוֹ
 "סָבָא לֹא יִהְיֶה יוֹתֵר."
 נִמְרוֹד רוֹצֵה רַק שְׁנֵי דְבָרִים
 וְלֹא יוֹתֵר.
 הוּא רוֹצֵה לְהִיּוֹת עִם סָבָא
 וְלְהִבִּין מַה זֶה "אֵינְנוּ",
 מַה זֶה אוֹמֵר?

אבי כהן

נימוס מעצבן

נכון שזה מעצבן,
כשאתה אצל שולה השכנה
ויוסי השכן
ושולה שואלת אותך
"אתה רוצה עוד חתיכה?"
ובזמן שהפה שלך אומר "לא",
הבטן שלך צועקת "כן, כן, כן."

אז אתה יושב כזה מסכן,
מביט בשולה השכנה ויוסי השכן,
במבט רעב ומתחנן.
ומקווה שהם יבינו שזה רק היה נימוס
כשאמרת "לא" בכזה הסוס.
ואם ישאלו אותך רק עוד פעם נוספת
אתה בטוח תגיד "כן" ותקח עוד תוספת.

כמה זה יותר

אמא, כמה זה חמוד?
חמוד לא מודדים!
אז כמה הדודה קלרה אמרה,
שיואב יותר חמוד ממני?

אמא, כמה זה יפה?
יפה לא מודדים, חמוד שלי!
אני שמעתי שאמרו,
שדנה יותר יפה ממני.

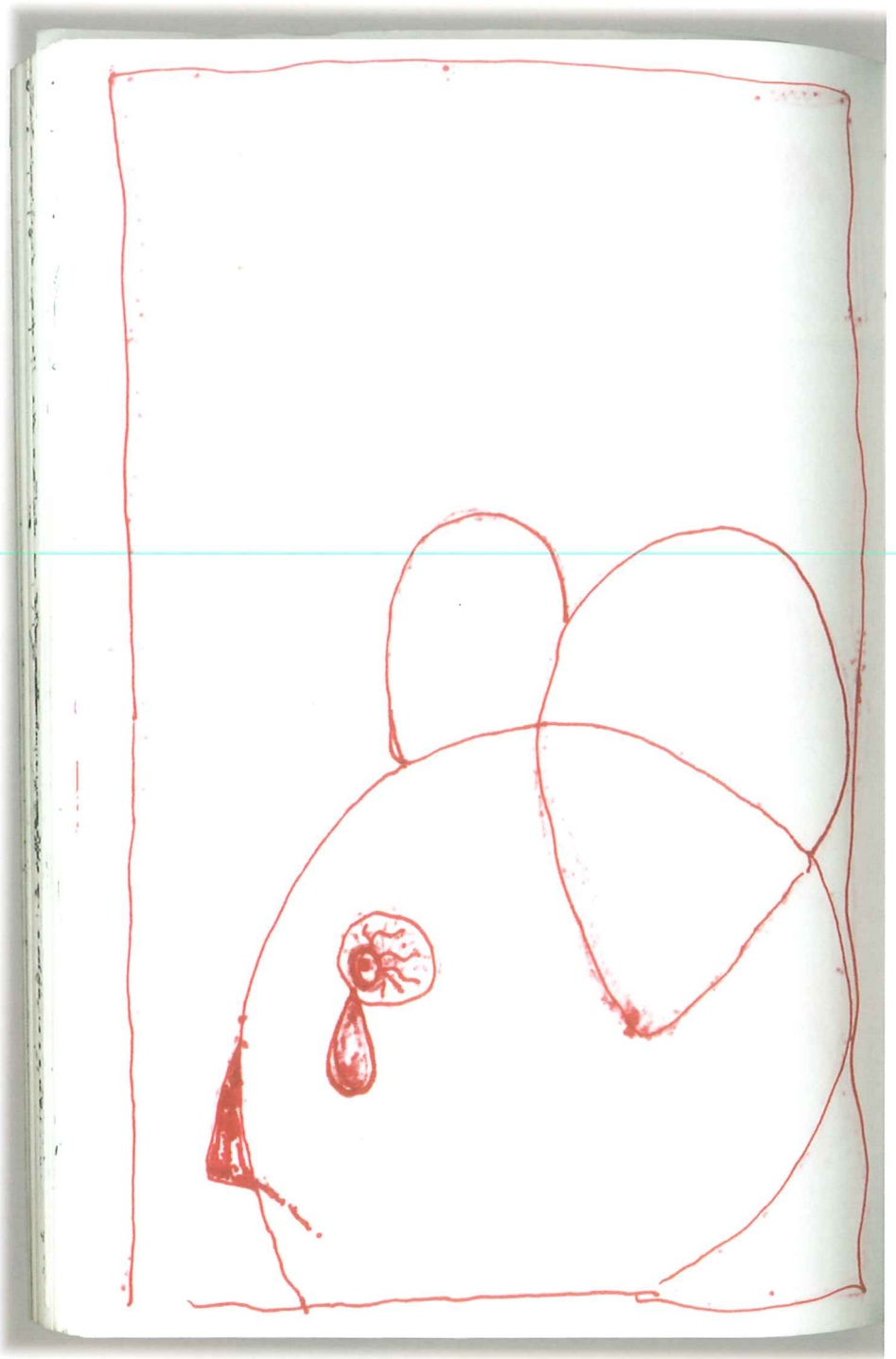
אמא, כמה זה חכם?
חכם לא מודדים, חמוד יפה שלי!
אני שמעתי שאבא אומר
שחגי יותר חכם ממני.

אמא, אם לא מודדים חמוד
ולא יפה וגם לא חכם,
אז כמה זה יותר?



ביום ג', 2.10.2003 בשעה 12:10 השתנה הרצף המדומיין של חיי. במהומת הכאב, אי־הסדירות, אובדן לי כל שלא הייתה דרך אחרת להגיע אליהם.

אסף רומנו, מתוך ספר סקיצות, בית חולים נהריה, 2003-2004



העצמאות, הערפל שהשתרר והמבולקה הכללית, שימשו לי ספר הסקיצות והטוש כקרש אחיזה אל מקומות



דורית רינגרט, קשר פרפר, 2004

הכתה של דורית פלג סדנה לכתבת פרוזה

הטקסטים המופיעים ב'סדנה לכתבת פרוזה' נכתבו במסגרת תרגילים שניתנו למשתתפים. מהות התרגיל מפורטת בראש כל קבוצת תרגילים, אך קורה לא אחת כי לנוכח איכות הטקסטים, השם "תרגיל" שוב אינו יאה להם, ומוטב, אם כן, לכנותם "סיפורים קצרים".

מציאות ובדיון

בתרגיל הזה התבקשו המשתתפים לכתוב חוויה אוטוביוגרפית בשתי גרסאות. אחת מהן – החוויה כפי שקרתה באמת. בשנייה, התבקש המשתתף להכניס שינוי (פיקטיבי), שיצבע את הגרסה באופן שתיעשה שונה באופן מהותי מן הגרסה המקורית. השינוי יכול להיות בכל אחד מן המרקמים מהם מורכב הטקסט – נאראטיב, עמדה רגשית, וכן הלאה. התרגיל מוגש כך שהמשתתפים האחרים אינם יודעים מהי הגרסה המקורית ומהי זו שהוכנס בה שינוי, ונבחנים מידת האמינות של כל גרסה והתפרים הדקים הטווים את הפיקציה לתוך הביוגרפיה. לתשומת לב הקורא – הפיצול לשתי הגרסאות חל לאחר התחלה משותפת.



אמיר ארנון / משפחה (א)

זה כבר היה עמוק בתוך לילה ארוך, ושנינו כבר היינו שיכורים במובן הנעים של המילה. שני גברים היו פה קודם, ושיחה מרובעת ממושכת ומתוחה באופן סמוי, שלא הובילה לדבר. שכבנו על שמיכה ששכבה על הדשא בחצר של הבית שלה. מבין ענפי התפוז האיר אותנו ירח חלבי ובהיר. שוחחנו בחיבה והכל היה יפה ומופז כל כך. קרוב לחמש שנים מכיר אותה. בתיוק המקובל היא מוגדרת כחברה טובה, לא יותר ולא פחות. לא אחת להתקשר אליה בשעת חרום, אך כן משהי שתמיד מעניין ומעורר לפגוש בה.

פרט מסוים, בנסיבות ההכרות שלנו, גרם לכך שאף פעם לא חשבתי עליה כאופציה רומנטית. מעניינת מכך היא העובדה, כי על אף שזו אחת הנשים היפות והמרתקות יותר שזכיתי להכיר, ספורים עד כדי גיחוך הרגעים בהם עסקתי בה באופן מיני. מדהים, לעיתים, ההישגים אליהם יכול להגיע שלטון המחשבה.

כעת, כנראה לראשונה, בהשפעתם הממוססת של היין הירח ועץ התפוז, נטרפו, או לכל הפחות, נתעמעמו עד מאד, חוקי המשחק. הקרירות החודרת של שלהי ליל באה לבקר, וגופינו כמו מעצמם החלו מתקרבים זה לזה, כדי קרבה נוגעת לא נוגעת. ניתן היה לשמוע את נשימת הגופים כמו היו ישות אחת, מתכווצת ומתרחבת חליפות.

"חבק אותי", היא אומרת, "קר לי". הנה נפערה התהום.
 "בטוח", אני אומר, וכל כך לא בטוח, "את אחותי". יש רגעים שזה עוזר להיצמד למוכר, לעבר. אכן, מיום בו הכרנו, נוצרה בינינו מין קירבה משפחתית, אחית. מפגש רכבות תחתית שמקורותיו לא נודעו. מסוג החיבורים המעודדים אמונה בגלגולים ושורשי נשמה. זה הרי לא ממש מוסבר, כזו הבנת עומק בין שני אנשים שעשו בחירות כה שונות וחיו את חייהם אחרת לגמרי. ועם זאת, לא פעם מצאנו את עצמנו מחליפים חוויות סביב אהבה, רומנטיקה וסקס, כל אחד מגזרתו השונה בתכלית. שיחות מפרות, שכן היו חפות מכל אינטרס, פרט לעניין ושיתוף חברי בניסיון. היא היתה השרה לענייני הנפש הנשית בחיי, ואני מלאתי את התפקיד ההופכי בחייה. כעת, צמודה אלי, אחותי, השרה, ומאיימת בשידור חי לחרוג מכל ההבנות הקודמות שלנו.
 "חבק אותי" היא אומרת, והמשפחה בסכנה.

חיבתתי. הראש העדין והיפה שלה נח על חזי. שיערה – משק כנף מלטף על צווארי, וידי הריקה נעה, כמו מכוח צו עליון, בגלישה חרישית על לחייה. העיניים מביטות לשמיים. "כמו אהבה בין אחים", אני אומר, בניסיון קלוש להשקיט את איגוד פעמוני האזהרה, המצלצלים בכל גופי.
 "אחים, אחים", שומע אותה ממלמלת תחת ידי, "תכף יהיה פה גילוי עריות". דלת נפתחת דלת נסגרת והלשונות שלנו כבר מקיימות דו־קרב סוער, עמוק בחלל הפה.

כבר אין תפוז ואין ירח, רק צלילה משותפת, כל אחד לים שכנגדו והגלים סוערים. בכל רגע נתון יש מישהו למעלה ומישהו למטה. הבית, שעד לפני רגע היה שייך ליקום אחר, אלפי שנות אור ירח מכאן, הפך כעת קרוב ונגיש הרבה יותר. תוך זמן שכלל לא נספר, מצאנו עצמנו ממשיכים את ההתגלגלות המשותפת על המיטה.

עם שוך הסערה, שוב שכובים זה לצד זו, מתנשמים משהו, מציתים סיגריה. "חבק אותי", היא אומרת. "בטח", אני אומר. אבל עכשיו זה חיבוק אחר.

משפחה (סיום ב')

עוד רגע ומישהו עלול לאבד כאן את לשונו. אנחנו נסחפים במורד הנהר והזרם שוצף. אינספור ידיים לשונות ושערות, כמו פקעת נחשים. דומה כי במבנה הנפש הגברי, משעה שמתפרצת עוררות מינית אין כל כוח שבעולם יכול להסיג את הדברים לאחור. התנועה היא רק בכיוון אחד, פנימה. זהו תחום השרוי לגמרי מחוץ לגבולות המחשבה והרגש, כאוס ממוקד של יצר ותנועה. ואולם, שעה שהתנשקנו תחת חופת ירח וגופינו העלו הבל חם כנגד הקור שסביב, הרעיד בתוכי זיע של דאגה עמוקה. נרמזה שם טעות, טעות גדולה.

בתנועה נבהלת, לא רצונית לרצון, שחתרה כנגדי מנבכי הנפש, סימנתי בידי, והרחקתי פני מפניה.

היה רגע דמום. הבטנו האחד בעיני השנייה, מבט שהיה בו מיזוג של אכזבה והפתעה, חשש וחיבה לאין קץ. האישונים נצצו. אדי התאוה עוד נסתלסלו סביב שפתותינו. "אתה מדהים", אמרה ברוך עצור, "איך עשית את זה?!". "לא יודע", גמגמתי, "מפחד לאבד אותך". לשבריר זמן יכולתי להבחין במבנה המסכים של האשה הזו. איך כיסו את עיניה במהירות קפליי של מסך אימהי מגונן, מבליעים אחריהם שרידיו של מסך נערה דחווה. "זה הירח והתפוז", מלמלתי, "הכל שלם כל כך, גם אנחנו..." נשקה בעדינות על שפתותיי, התחבקנו חזק. "נכון שתמיד נהיה משפחה?" שאלתי. הניחה ברכות אצבע על שפתותיי כאומרת ששש...לקחה אותי בידי הביתה, "בוא", אמרה, "בוא נלך לישון".



עומרי אבס / זאת כבר השלישית (א)

'זאת כבר השלישית' חשבתי לעצמי בסיפוק. תמיד עולה בי תחושה טובה לראות את הכוסות נערמות בשורה על שולחן העץ הכהה, אור אדום־כתום נוזל עליהם מלמעלה. עוברות כמה שניות, לעיתים יותר, ואני מוצא עצמי נעמד וצועד אל הבר לקחת עוד כוס זכוכית עם בירה קרה וקצף שעולה בקפדנות רק עד שפת הכוס – ממתין. צעידה חזרה אל השולחן. המרפק מורם מעם הגוף – הכוס מונחת באויר על

מדף בלתי נראה והעיניים מתרכזות בכוסות שעל שולחן העץ כהה, מוקף מקום ישיבה אחד גדול ומלמעלה משגיחה עליהן מנורה אדומה-כתומה שתמיד מחזיקה מעמד יותר ממני.

המוזיקה הערב לא גורמת לי לזוז ומצד שני לא גורמת לי להתלונן, סתם מוזיקה שמתנגנת לה בפאבים, בתחנות רדיו, במספרות ואיפה לא? כבר מזמן לא היה לי ערב פה בפאב, שהמוזיקה גרמה לי את אותו משהו שהמוזיקה שלי יודעת לגרום לי.

הכוס ניגשת אל שפתיי, הקצף מתנה איתן אהבים והטעם של הגינס גורם לי לחשוב מחדש על כל מני אהבות בחיים.

שתייה זה טקס – וכמו בכל טקס גם לזה יש חוקים: אם מישהו קונה לך אתה קונה לו חזרה. זאת הסיבה שמאוד הופתעתי כאשר היא באה והתיישבה לידי עם שתי כוסות.

"חסכתי לך את המאמץ" ובטח התכוונה להליכה לבר, שמעולם לא נחשבה אצלי כבזבז אנרגיה.

"תודה" עניתי והרמתי את הכוס שלי ולגמתי את מה שהיה מוקדם יותר בירה קרה.

"אני מצטער" פתחתי בשיחת הבהרה "אבל כנראה שכחתי מאיפה אני מכיר אותך".

"אנחנו לא מכירים" היא ענתה בפשטות "רק שאתה כבר שעה יושב לבד ונראה כמי שישמח לחברה".

אם להודות על העניין, אני לא נוטה לחפש לי חברה בעת שאני שותה ובמחשבה מהירה אני חושב על כך שהקצב שלי איטי הערב...

"כן... תודה. אז מה את מספרת?" ואחרי ששאלתי הצטערתי כי הגינס כבר עבר את כל התחנות הפנימיות שיש לו לעבור ומצא את דרכו אל שלפוחית השתן שלי, ושני ליטר גינס יוצרים הרבה לחץ על השלפוחית.

באמצע אחד המשפטים שלה התנצלתי והתרוממתי לעבר השירותים. הפאב שלי לא גדול מדי ככה שפשוט נכנסים ומשתינים, בלי המון גברים שיכורים שמחכים לשיכור אחר שכבר נמצא בפנים שיתארגן על עצמו ויסיים. כרגיל אחרי שנכנסים ומשתינים יוצאים וחוזרים לשולחן, אבל שלא כרגיל ישבה שם אותה אישה שעשר דקות קודם לכן התיישבה לידי עם כוס בירה אחת בשבילה ואחת בשבילי.

אולי זה האור הבהיר מהבר, אולי זה הגוף הנקי משתן ואולי זה חמישה אחוזי אלכוהול נוספים בדם, אבל כשעמדתי כך, מעליה, והחיוך שלה מכוון אלי – היא נראתה פתאום ברורה יותר, יפה יותר... אישה יותר. ניצלתי את המצב החדש כדי להתיישב קרוב יותר אליה, אך עדיין לא צמוד מדי. הרמתי את הכוס שהביאה לי, הבטתי אליה ונדתי עם הראש לאות תודה. לראשונה הערב המבט שלי אליה לווה בחיוך.

"אז מה איתך, מה הסיפור שלך?" שאלה.
"ובכן" עניתי ולא הצלחתי לנתק מגע מהעיניים שלה "באתי לגור כאן אצל
חברים לאיזו תקופה".

"לאיזו תקופה?"
"תקופה..... לא ברור עדיין" עניתי ולקחתי לגימה ארוכה מהכוס, המשקה
החל להתחמם בכף ידי.

"באת לבד?"
"כן, לבד."

היא הנהנה ולקחה הפסקה מהשיחה כדי לשתות, ואני ניצלתי את ההזדמנות
הזו לשתות את מה שנשאר בכוס ולחשוב על מה שקורה כאן איתי.
היא עברה לשבת מעט קרוב יותר אלי, מספיק קרוב בשביל לגעת אך לא
קרוב מספיק בשביל התגפפויות ואמרה בהתרסה, עם חיוך קטן "מקווה
שלא אכפת לך".

בצעד לא שגרתי אצלי הבטתי אחורה אל עבר הבר, הרמתי כוס ריקה ובידי
השנייה סימנתי לו עם שתי אצבעות. החזרתי את מבטי אליה. עכשיו מקרוב
יכולתי להבחין בעור שלה, בכל הפגמים היפים בפניה של אישה לא צעירה
ולא מבוגרת. השיער החום-אדמדם שיורד אל הגב דרך הכתפיים, הפנים
האדמדמות המחייכות. יכולתי להמשיך להביט בה ככה עוד הרבה זמן, אבל
המוזג הגיע, נושא שתי כוסות גינס על מגש קטן. נדתי בראשי לאות תודה
והשבתי מבטי אל האישה שלצדי. היא הרימה את הכוס והחלה שותה, כך
שגם אני שבתי לשתות, רק שעתה הבטנו זה על זה בזמן ששתינו.
שנינו הנחנו את הכוסות על השולחן, אני מעט אחריה, והמשכנו להביט
אחד על השנייה. פתאום נהייה לי מאוד שקט מסביב, הבחנתי עכשיו שהמוזג
לקח קודם את הכוסות הריקות שלי. המוזיקה שהתנגנה לה קודם ברקע
נמצאת עכשיו רחוק ממני, וכל מה שמעניין אותי עכשיו נמצא 30 סנטימטרים
מהפנים שלי.

"אתה יודע, אני מכירה מקום יפה בחוץ שאפשר לשבת שם."
"יכול להיות נחמד" אמרתי ולגמתי מהכוס "רחוק מפה?"
"לא יותר מדי" היא אמרה וסימנה למוזג שיביא לנו עוד שתי כוסות.
"נהדר, אז נלך לשם עוד מעט?"
"כן, למה לא עכשיו אפילו?"

קמנו, עברנו דרך הבר לשלם ויצאנו עם שתי כוסות פלסטיק ביד.
אז קר קידם את פנינו ורמז לנו להתחבק. רחובותיה הרטובים של דבלין
יפים בלילה - שלוליות אור של פנסי הרחוב מתערבבות בפנסי מכוניות
חולפות ואני נהנה לראות אותן נרעדות תחת רגליהן של העוברים ובעיקר
השבים מבילוי הערב בפאב המקומי שלהם.

כך אני, בידי השמאלית כוס פלסטיק, מלאה למחצה במשקה השחור המר

והאהוב עלי כל כך, הקצף נדבק אל הקצוות ולאט יורד חזרה אל הנוזל, וידי הימנית מחבקת אישה זרה, דהויה ללא תאורה מתאימה, שמובילה אותי בין שלוליות ואנשים, בדרך שלא הכרתי. אני צועד גאה, חיוך על פניי והבירה מתנדנדת בקצב שלי בתוך הכוס, אך לא נשפכת וידי הימנית מחבקת אותה בבטחה. אני חושב שעברו 5 דקות, אולי יותר – כי הזמן עובר מהר כשנהנים, והיא הובילה אותנו אל תוך סמטה לא מוארת ונעמדה מולי כאשר שתי ידי חובקות אותי בעדינות והיא רוכנת לנשק אותי. אני זוכר את הנשיקה הזאת – ארוכה, מרה, נעימה. אני זוכר שהנשיקה הייתה מספיק ארוכה, או אולי אלה היו כמה נשיקות, אבל בזמן הזה הספקתי לחשוב על כך שמתישו באמצע הדרך היא בוודאי השליכה את כוס הפלסטיק שלה.

היא התרחקה ממני קלות ועל פניה נדמה היה שנמצא לו אותו החיוך שהיה שם בעת שהתקרבה אלי בפאב. היא רמזה לי במשיכה קלה שעלינו להמשיך וללכת, ושזה לא היה המקום עליו היא דיברה מוקדם יותר הערב, או אולי רק לפני רבע שעה בערך.

היה משהו מיוחד ברחובות הצדדיים האלו של דבלין – רטובים, שקטים וחשוכים. הייתה שם תחושה רומנטית של ביטחון בלהיות לבד, בלתי מאוים על-ידי מכוניות ואנשים זרים. היה בהם גם שביל אחד שהוביל אותנו לפארק קטן ובו ספסלי עץ לחים, פסלים שקטים ועלים שבאור היום היו כתומים אדמדמים של שלכת ובלילה נותרו חסרי זהות וכמעט ללא צורה, נרמסים תחת רגלינו.

בחרנו באחד הספסלים ובזמן שהתיישבנו הנחתתי את הכוס לרגלי הספסל. עתה, כששתי ידי פנויות רכנתי לעברה, מגשש אחר שפתיה ומוצא אותן לחות ומרות כמו בסמטה ההיא, כמו בפאב.

אני מניח שזו הייתה הישיבה על הספסל, כי כל עוד הלכנו הכל היה בסדר, אבל אחרי כמה טעימות של שפתיה ולשונה כנראה שאיבדתי את ההכרה, או לפחות נרדמתי – כי בבוקר כשהתעוררתי על הספסל הייתי לבד, אפילו כוס הפלסטיק לא הייתה שם וכאב הראש הזכיר לי שבאיזה שהוא שלב חדלתי לספור.

מתחת לספסל היו עלים יפים שנרמסו תחת רגליי בלילה, בחושך.

זאת כבר השלישית (סיום ב')

"אתה יודע, אני מכירה מקום יפה בחוץ שאפשר לשבת שם."

"יכול להיות נחמד" אמרתי ולגמתי מהכוס "רחוק מפה?"

"לא יותר מדי" היא אמרה וסימנה למוזג שיביא לנו עוד שתי כוסות.

"נהדר, אז נלך לשם עוד מעט?"

"כן, למה לא. בוא רק נסיים את הכוס הזאת ונצא."

עד שהמוזג הביא את הסיבוב הבא אני כבר דאגתי לסיים את הכוס שהייתה

אצלי. שמת לי לב שהיא שותקת ופחות מביטה אליי, אבל חשבתי שאולי זה בגלל המתח או הציפייה... גם אני כבר רציתי לצאת ורק חיכתי לסיבוב השנייה האחרון ולסיומו המהיר.

"הנה הוא בא" בישרתי לה.

"בבקשה" הגיש בנימוס המוזג ועזב חזרה.

ידעתי שהיא כבר מחכה שנצא, ואני גם כבר הייתי להוט לצאת אתה החוצה, אז שתיתי את הכוס הזאת בדרך שאני שותה את הכוס הראשונה בכל ערב – חלק ומהר.

בדרך החוצה עברתי דרך הבר ושילמתי בעבורה ובעבורי והיא חייכה בהוקרת תודה.

יצאנו החוצה וכבר מחוץ לפאב מצאתי עצמי מחובק. השבתי במחווה דומה והנחתי ידי על כתפה בעוד ידה ליטפה את פלג גופי התחתון. צעדנו ככה איזה חמש דקות והיא הובילה את הדרך בכיוון של העיר שלא כל כך הכרתי. באחת הסמטאות הפחות מוארות היא עצרה ונעמדה מולי. שתי ידיה אוחזות אותי החלה מנשקת אותי. העניין נמשך כמה שניות, היא סיימה בחיוך גדול ושבנו לצעוד.

"שיט" קראה פתאום באמצע הדרך, "חכה פה אני רצה לפאב. שכחתי את התיק שלי"

"עזבי, שבי פה" הצבעתי על תחנת אוטובוס קרובה "ואני ארוץ להביא לך אותו". לאחר שכנוע קצר היא הסכימה ושילחה אותי עם חיוך מלא טוב. מרומם רוח בסך הכל, רצתי ברחובותיה הרטובים של דבלין עובר על פני חנויות שכבר מזמן נסגרו, חזרה לכיוון הפאב. כדי להעסיק את עצמי בזמן החזרה לפאב חשבתי עליה, איך באה והתיישבה שם לידי, איך דיברנו והתקרבנו אחד אל השנייה במהלך הערב.

אני לא זוכר בדיוק את הרגע ובדיעבד זה כבר יהיה מאוחר מדי – אבל פתאום נזכרתי שבכל הזמן הזה לא ראיתי שיש אתה תיק. כל התנועות וכל המילים רצו לי מול העיניים, כל המבטים וכל תנועות הגוף שוחזרו עוד פעם ועוד פעם.

נעמדתי.

השנייה הזו שהכרה עולה למעלה דומה מאוד לתחושה לפני שמקיאים. באטיות בלתי מכוונת העברתי את ידי אל הכיס האחורי של מכנסיי. הטפטוף החל להפוך לגשם ומכוניות שנסעו במהירות בכביש בשעה מאוחרת כזו רק הוסיפו לתחושת חוסר ההתמצאות.

הכיס היה ריק.

יד שנייה בודקת את הכיס האחר למקרה של טעות – אבל הפעם לא הייתה טעות.

נשארתי לעמוד במקום. הגשם נשטף מהשערות ומטפטף על הפנים ואני

נשאר לעמוד שם לבד.
אחרי פרק זמן לא ידוע המשכתי לצעוד לעבר הפאב. המרחק בין המקום שנעצרתי בו לפאב לא היה גדול אך בכל זאת הספקתי לחשוב על כל כך הרבה דברים בדרך.
כנסתי פנימה, רטוב ונבזז – שלחתי מבט מקווה אל השולחן שלי. הוא היה ריק. כבר עמדתי ללכת ונעצרתי להביט על המנורה שמעל השולחן. היא הייתה שם, אמיתית כמו כל ערב. גם הערב יצאתי והיא נשארה במקומה מאירה על השולחן שלי.
הלכתי הביתה ברגל כי אף נהג מונית לא היה לוקח אותי בלי לשלם, וכעבור 40 דקות בערך נפלתי לתוך המיטה.
כאב הראש בבוקר הזכיר לי שבאיזה שהוא שלב חדלתי לספור.



רוית טולדנו / דרומה? (א)

באותו בוקר לא עזבנו את גבולות הגסט־האוס. ניצלנו את האפשרות הנדירה לבשל במטבח המקום בכוחות עצמנו. אני הכנתי חביתה מקושקשת, אתה הכנת טוסטים על פח הברזל המיוחד, הכנת לי גם קפה, בדיוק כמו שאני אוהבת. עמוסים למדי טיפסנו כך אל הקומה העליונה, שם אל מול הגג הפתוח נפרש האגם של אודיפור. אומרים על העיר הזו, הלבנה, שזוהי עיר של אהבה. אבל בסוף חודש דצמבר היה האגם בעיקר מלא ירוקת. שום ספינה לא נעה בתוכו. רק המלון במרכז המים, זה שצולם לסרטו של ג'ימס בונד, נראה כמו הבטחה מנוצצת. אבל אנחנו כאן. אוכלים לאט אל מול שמש צהובה כמו ליבי. כשלהווה אין עתיד, איש איש מדבר על חלומו. אתה רצית לחצות יבשות לבלוע עולמות ומראות, טבע ואנשים, אני חישבתי בשקט כמה זמן עד שתחזור מכל זה אם בכלל. אני לא צריכה ללכת למקומות כל כך רחוקים בשביל למצוא את עצמי. אחר כך שתקנו, עוצמים עיניים, מקווים שהשמש תחמם את לבנו. שתיקה כזו עושים רק כשנוח, אולי הייתי נוחה מדי.

ירדתי לארוז את התרמיל, מקפלת ודוחסת הכול פנימה, אין מקום לנשום. עזרת לי להעמיס הכול על הגב, והנה אתה עוצר עבורי ריקשה, מתמקח. שנייה לפני מצייד אותי בנשיקה חמה כמו ילדה עם תיק אוכל יוצקת לדרך. במעלה הרחוב, ההודי שלימד אותי בישול מנופף לשלום, מציץ לתוך הריקשה לראות אם אתה לידי ומניד פניו בצער.
אני שואלת על אוטובוס לבומבי, בסוכנות מבטיחים שיצא תוך שעה. שעה

ועוד שעה מתקדמות לאיטן, היום שוקע ואני אתנו. כל הזמן יוצאים אוטובוסים למקומות שונים, אחד מתעכב במיוחד, זה לג'ודפור, היעד הבא שלך. המסע שלי בהודו היה ללא שהיות, מצפן פנימי מכון את מעשי, ועכשיו אני לא יודעת אנה אני פונה. לבסוף מגביהה לבי וממשיכה דרומה. האוטובוס המובטח לא ממהר להימלט מהמקום. עמוס מקומיים לעיפה. מזהה נחמה רק אני ועוד שתי תיירות מדנמרק, אם ובתה, אך הן אינן מסבירות פנים.

נסיעה של שתיים-עשרה שעות לבומבי ואני צריכה לחצות אוקיינוס בלבי. והנה בומבי, שונה כל כך מדלהי הכאוטית והאהובה. כאן כביש הוא כביש ומדרכה היא מדרכה ולא בליל אינסופי של ריקשותפרותאנשים. לוקחת מונית הישר לתחנת הרכבת, מבקשת לסמן דרכי מילוט. זהו ערב השנה האזרחית החדשה, אין מקומות ברכבות. אי אפשר ללכת הלאה, רק לחזור אחורה. האם אלו סימנים?

אני מחליטה להישאר את הלילה ולראות מה קורה מחר. יוצאת לחפש לי חדר. בומבי יקרה למדי ואני לא פוגשת אף תייר. נחיל עצום של הודים שוטף את הרחובות, כאן אין נשים בסארי רק אלפי גברים בחליפות עסקים. אנחנו במסע אחר האותנטיות אבל כאן מחפשים קידמה. פרסומות של אורנג' מבטיחות קשר. רוצה הביתה. לא מרימה טלפון רק כדי לא להתרסק ולבכות. אחר הצהריים בגלריה לאמנות מודרנית מגלה שהניכור כבר כאן. כבר כמעט עשרים וארבע שעות עברו ולא דיברתי עם נפש חיה. בבוקר דברים נראים יותר טוב ועל כן אני מקדימה לישון. בתחנת הדואר שולחת חבילה גדולה הביתה כדי להקל על המשקל, ומשוטטת בעיר שיטוט עיוור. למחרת, ברכבת הזויה להאמפי, הודי שחי רוב חייו בניכור, תוהה מה עושה אישה כמוני לבד, ולבסוף מוסיף שאני אישה לא קשוחה אבל אמיצה. אני מאמצת מילותיו ללבי המכווץ. מציצה מהחלון אל אינסוף השדות והנהרות. נושמת נשימה עמוקה. ממשיכה הלאה.

דרומה? (סיום ב')

אני מפקידה את המטען שלי בתחנה ויוצאת אל העיר. נחיל אינסופי של הודים בחליפות עסקים ממהרים לעבר עתידם. אין זכר לנשים ססגוניות בסארי. באופן מוזר בומבי מזכירה לי את לונדון. גם כאן היה מנדט. את המגרש של ניכור עירוני אני מכירה היטב מבית ובבת אחת הכאב נעשה בלתי נסבל. הודי צעיר מציע לעשות לי קסמים ואני מתרצה. באמצע הרחוב פורס למולי מופע להטוטנים של עשן ויונים. ארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות הרי היא כאן. אני שבה ונוזכרת מה אני כל כך אוהבת ובאחת מבינה שטעיתי במקום. ממחרת לתחנת הרכבת וקונה כרטיס לג'ודפור. בדרך אל העיר הכחולה

אני מדמיינת איך תראה הפגישה שלנו. נסיעה ארוכה ואני לא מצליחה לישון. אני מגיעה לפנות ערב. העיר אינה מסבירה פנים, ריקה. מוצאת נהג ריקשה יחיד שמתעקש לא להוריד מחיר. בדרך עקלקלה מנסה לשכנע אותי ללכת לגסט־האוס שהוא מכיר. כאילו מזהה בי את חולשת הימים האחרונים. לא משנה העיקר למבצר. אל מול המצוק האימתני שעורבים חגים מעל. אני נדהמת מהשקט האינסופי, שכמו מאיים להכריע את לבי. מחפשת חדר ללילה. מוצאת לבסוף חדר נזירי. חדרי קר כאבן המבצר. אני מקדימה לישון.

ג'ודפור של הבוקר היא עיר עזובה ושותקת. כמו החומות כך גם האנשים חצץ ואבנים. אני משלימה את כל הרחובות בשעה, אין זכר לך כאן. יושבת לארוחת בוקר של טוסט וקפה וצופה אולי תעלה צליתך ברחוב. אתה לא כאן. רק אני והשקט. לא נועדנו.

יש משהו שקט ועצוב כל כך כאן אבל אמיתי. לא עטוף בבדים ססגוניים של סארי. הקסם אינו כאן. אין לי ברירה אלא להקשיב למדבר הזה. הנה עולה בי הבכי.

מירה טנצר

קשר גורדי

"קצת יותר סבלנות" היתה
אומרת אמי כשנסיתי להתיר
את הסכך בשערותי, או
את שרוכי נעלי. אבל
אלכסנדר הגדול היה בודאי
מחיד בלעג לאמי. באבחה אחת
של מכת חרבו הוא נתק את
קשר גורדי, ותבע
את מלכות אסיה, כמבטח.
לו יכלתי גם אני כן לבתק
את התשוקה שחברה אותנו,
ולשחרר את הכאב מבין
החבלים. אינני מבקשת לי
את מלכות אסיה, או
אחרת, רק את
עצמי,
שוב.



נעה מלמד, שקט קטן, 2003, עבודת וידאו

מירה טנצר

בלוז (או: ערגה)

הקול של אלה פיציג'רלד
 עוגב כמו ירכים
 עבות-כברות-חומות-ש
 בשרן חלק, ולפעמים
 הוא כמו אם שמניחה
 יד על המצח לבדק
 אם יש לי חם.
 אבל
 הקול של בילי הולידיי
 מחמיץ את לבי,
 אדם-דומם-מדמם.
 כשהיא שרה Ma man, או
 כל שיר אחר, אני
 חושבת על מה שיכל
 היה להיות
 ונדמה שאני מחזיקה
 מים בין שתי כפות ידי
 ומתגעגעת
 לדברים שאף
 פעם לא היו.

קופסה שחורה

מבין הקירות הסדוקים של גופי אני ממלטת
רסיסים זהבים של מחשבות שיוצרות מלים
שיוצרות מחשבות באמצעותן אני חווה את
הימים הלכנים הללו שיש בהם לכל היותר
רגעים של ענג מיד שניה ונשארתי בה בעת
קפסא שחורה שיוצרת מלים שיוצרות
מחשבות שממלטות רסיסים זהבים



נעה מלמד, אלומה שחורה, 2003, מיצב

מלטפת כוסות בכיור

שפֿשְׁפִי וְהַבְּרֵק יִחְזֹר
מִלְטָפֶת כּוּסוֹת בְּכִיּוֹר,
מִבְּפָנַיִם וּמִבְּחוּץ
שׁוֹקֶלֶת

מַה לְעֲשׂוֹת בְּכֶסֶף שְׁנֵשְׂאָר
מִהַשְׁמָפוֹ הַחֲסוּךְ
אֶקְנֶה לְבֵתִי שׁוֹקוֹ, בְּבֵית-
קָפָה פְּרִיפְרִיאֵלִי
אֲרִיחַ אֶת כְּפוֹת יְדֵיָהּ
וְאִמְתִּין בְּפִזְיוֹת

אֲבֵא שְׁלִי הַנִּיף מִגָּל
אֲנִי פִינְצָטָה
שִׁיֶּסֶלַח לִי הַשֵּׁם
מִשְׁפַּחְתִּי, יְדִידִי
וְדִי? דְּבָרֵי אֵל הָעֲצִים
וְאֵל הָאֲבָנִים
תִּצְעָקִי, לְעֲזָאוֹל.

אִם תִּשְׂאָר לִי תִנּוּפָה
בְּשִׁעַת סְדוּר הַגְּבוּת
אֶצְלַל.
שֵׁם שְׁתִּים

מִרְדְּנִיּוֹת עֶקְשָׁנִיּוֹת בְּתִלְיָשָׁה
נִמְהָרֶת פְּצַעְתִּי אֶת עֲצָמֵי גַם
בְּסִנְטֵר.

וְאוּלַי טְעִיתִי בְּדַרְךְ הַלֵּב?
כְּשִׁישְׂאָר לִי שְׁמָפוֹ
בְּכַף הַיָּד

אֶחַפֵּף גַּם אֶת שְׁעַר עֲרוֹתַי

לְאֵט, עִם כּוּזֵן הַשְּׁעוּן
אֶשְׁעֵן בְּפִתּוֹל עַל כִּיּוֹר וְטַפּוֹת
מִשְׁחַת-הַשָּׁנִים שְׁלִי
יִפְלוּ עַל טִבְעַת, וְאוּלַי
תִּאֲטִי בְּדַרְךְ הַלֵּב?
חֲכִי

תִּנִּי לְמִשְׁחָה לְהַתִּיבֵשׁ

הסדנה של ישראל המאירי פרויקט פנדורה

התהליך החל בקריאות שונות של המיתוס ובדיון עליהן; כל סטודנט בחר אלמנט מתוך המיתוס - עלילתי, ויזואלי, פסיכולוגי - ועבד עליו; בהמשך, נסינו לבדוק בטקסט עצמים וחפצים שניתן לעשות בהם שימוש דרמטי, ובחנו שאלות של בצוע תיאטרוני. בשלב זה של הסדנה, יצרו הסטודנטים ברשותם הפרטית טקסטים קצרים, מונולוגיים, ורק בעת הבצוע נוצרו קשרים מסוגים שונים, שמאפשרים אולי לחוות את הקטעים המרכיבים את 'פרויקט פנדורה' שלנו גם כסוג של רצף דרמטי. הטקסטים, עם הוראות הבימוי והמשחק המתאימות, מוגשים כאן ברצף, כששם היוצר מובא בסיום בסוגריים.

(ישראל המאירי)



הבימה חשוכה.

קול: בתחילה לא היו נשים על-פני האדמה, אלא גברים בלבד. הם היו מעשה-ידיו של בן-הטיטאן פרומתאוס ("החושב מראש"), שיצר אותם כאשר לש אדמה עם מים...

האור עולה. על הבימה, ערב-רב של חפצים: חוטים מסובכים, עיתונים, קוביות, מקלות, קש, חתיכות ברזל.

פרומתאוס: נכנס; במספריים גוזר את דרכו בסבך החוטים ומסתובב מהורהר על הבימה

זאוס רואה בי כנראה יועץ טוב, אחרת לא היה מטיל עליי תפקיד חשוב שכזה.

ליצור אדם: זאת לא מטלה פשוטה.

צריך לחשוב טוב לפני שנגשים למלאכה: ממה ארכיב אותו? אני יודע: אני אקח אדמה; הרי הם הולכים לחיות על-פני האדמה. ואני אקח מים; אדמה לבדה לא תהיה די חזקה.

אין זמן להרהורים, צריך לעשות - (אל הבימה נכנסים השחקנים);

קוראים בעיתונים, בוחנים ומסדרים באופנים שונים את הקוביות, הקש, הברזל) ללוש, ללוש, עד ליצירת החומר; הו, איזה רטט, איזו יצירה! אני שולח להם רוח, נופח בהם חיים - (השחקנים קופאים) מה לעזאזל הוא חושב, זאוס - איך הוא מסוגל?! אחרי כל מה שעשיתי, אחרי מה שהשקעתי ביציר כפי - לנהוג בהם כך - לא, לא! יצירתי שלי הם, ואני אחליט מה מגיע להם ומה לא! (מאת: חנה יזרעלוב)



קול: פרומתאוס התגבב לאולימפוס, גבב ניצוץ אש, הסתירו בקנה שומר, והורידו אל בני-האדם; בזעמו, תכנן זאוס להביא על בני-האדם אסון בעטיפה יפה, וכך ברא את פנדורה ('בעלת כל-הדורות')...אתנה לימדה אותה תפירה ואריגה, אפרודיטה נסכה עליה חן המעורר תשוקה גדולה, הרמס למדה לבגוד ולשקר ולהוליך שולל... והאלים הוסיפו והעניקו לה במתנה תיבה, ואסרו עליה לפתוח אותה...

מוסיקה. משני קצוות הבימה קרבות זו אל זו שתי נשים, אחת באדום והאחרת בזהב. הנשים נעות בריקוד מתפתל, ברקע מוסיקה של חלילי עץ ותופי טמ-טם - כבפולחן. מעל כל אחת 'ספוט' שמאיר אותה באור צהוב. בין הדמויות מפרידה מחיצת-מראה (דו-כיוונית) המשקפת גם את הקהל. כשהן נעות, הבימה מסתובבת.

שתיהן יחד: בתחילה לא היו נשים על-פני האדמה...
אישה באדום: אבל האש שלהן בערה כמו שאישה רוקדת באש...
אישה בזהב: אישה רוקדת באש, שולחת לשונות של זהב ואדום...

פאזזה

ובתוך האישה מחיצה-מראה
 אישה ורעותה - אישה ודמותה:
 המוסיקה נפסקת. הנשים נעות ומדברות, נכנסות האחת לדברי רעותה, יוצרות מעין קנון של קולות ותנועה.

זה בדיוק הקצת שהיה חסר
 להיות אחרת,
 כשאני מביטה בזוגית
 אני רואה את
 פני.

פאזזה

אבל בעצם אלה פניך,

שתיהן יחד: אנחנו שתיים

של אותן פנים

זהות לחלוטין –

פאזזה

אבל אני רוצה אחרת

לכן הזכוכית נשברת ונשברת.

פאזזה. שתיהן ב'פריז'. הבימה נעצרת. קול נפץ. המחיצה נשברת, מתפרקת

אני רואה את פניך

אחרות

אחרי שהרסיסים

מתפזרים

אני פתאום מבינה.

חושך.

(מאת: שרון עמר)



פנדורה:

אור עליה. היא יושבת על כיסא. היא נערה בגיל ההתבגרות, לבושה חצאית קצרה בצבע שחור, חולצה צמודה בצבע אדום. נשמעת מוסיקה מזרחית -שירים שהיא אוהבת; המוסיקה משפיעה על הגוף שלה, היא מתחילה לרקוד לאט, רוקדת ורוקדת; המוסיקה נפסקת. היא משתרעת על הבימה על הבטן.

ראיתם איזה יופי. איך שאני רוקדת. תמיד חלמתי להיות רקדנית.

לא חשוב לי מה לרקוד ובאיזו צורה. לרקוד עם קבוצה, ריקוד

רומנטי, ריקוד שמלא תשוקה... כל ריקוד. העיקר להתנוודד,

להתנוועע עם הגוף שלי ולהרגיש כאילו שאני עפה בשמיים –

עושה תנועת ריחוף בידיה ותוך כך מתיישבת

איזו הרגשה מדהימה, כל פעם שאני רוקדת...אני פנדורה שמעוררת

שמחה ותשוקה.. אני מרגישה שאני בין העננים, נוגעת בהם ביד

שלי... ואני לא רק אוהבת לרקוד ולהרגיש את כל זה. אני גם רוצה

שתכירו אותי ואת הריקוד שלי, שמישהו יראה ויגיד שהוא מוכן

לטפח את הכשרון הזה, אבל נו, פנדורה החולמת! מה את מדברת

לעצמך!

קמה, גבה אל הקהל

את יודעת שאבא אסר עליך לרקוד.
מה, את לא יודעת שרקדנית זה 99% זונה!
מה, את לא זוכרת מה שאבא אמר לך, שהוא מוכן לאפשר לך
לרקוד רק בחתונות של קרובי משפחה בבית או בחדר שלך, אולי
גם תוכלי לרקוד בטיולים עם החברים בכתה שלך, אבל שתגידי
שאת רוצה באמת להיות רקדנית, ללכת למקומות שמטפחים
כשרונות ריקוד, תדעי לך שזה אסור ואסור מהמקום שאת בו חיה.
(מאת: לילה מחאמיד)



אתנה: נכנסת עם תיבת אריגה ותפירה
פנדורה, מתוקה שלי, מה לעשות? את אישה. ואישה צריכה ללמוד
הרבה דברים. ואחד הדברים החשובים זה תפירה ואריגה. ובכן, אני
פה לרשותך.

פתאום עצבנית

תשמעי, חמודה. את צריכה בעבודתך המון דמיון וריכוז. דמיון
וריקוז מפותחים שיש בהם עומק ומשמעות. אמנם דמיון וריכוז
מתמידים מתישים ולפעמים מתסכלים. כי את שקועה אך ורק
בהם. אך מה לעשות? אין מה לעשות. את צריכה הרי לארוג תמיד
'יצירת מופת' שאין כמוה...
אבל תדעי לך שמרוב שקיעתך בדמיון ובריכוז, את עלולה להזדקן
מוקדם ולהתנתק מהעולם המציאותי. ואולי תמותי מוקדם.
ואולי...ואולי...ובכן זה רצוני. וזה מה שאני מקווה בעמקי לבי
שיקרה לך. ולכן אני לא אספררר...את הסוד הזה לך... כדי שתפלי
לעולם ההזדקנות מוקדם ותשבי לצדי זקנה ומקומטת מנותקת
כמוני עם אריגתך ותפירתך ואולי עם משהו אחר...

חושך.

(מאת: אזהאר דיאב)



:Modern Pandora

'ספוט' עליה, היא אישה סקסית לבושה בגדי עור צמודים, בידה האחת שוט ובשנייה טלפון
סלולרי; סביבה עדת גברים משתאים; צועקת בסלולרי
תקנה תקנה אני אומרת לך! אתה חייב לקנות! אז מה אם זה לא

נראה לך. אני אומרת לך ואתה תקנה! (בקול מפתה) כשהם יראו אותי קונה הם יקנו! הם ירוצו! בערמות! ומה אז. (פאזזה) אז נמכור. (סוגרת את הסלולרי. אנחה) גברים! איזה מין לא מפותח. מזל שהגעתי. איך הם לא מתו משעמום כאן. אוסף של מכונות חד-משימתיות עם מתג אחד: להדליק-לכבות-להדליק-לכבות (לגברים המהופנטים) אלוהים אדירים! מה עשיתם עם עצמכם כל השנים האלה?! בשביל מי נדלקתם? בגלל מי כביתם?! בשביל מי לכל הרוחות יצרתם?! ולאן כל זה נפלט? טוב. אז אני כאן. אבל מה אני מקבלת מכם?! (ניגשת לאחד) מה יש לך לתת לי שאני צריכה? (הוא נרתע, כשהיא מניפה את השוט) אני אוהבת כוח! (מצליפה) יש פה איזה יריב ראוי?! (הסלולרי מצלצל) הלא...מה אתה...אמרתי לקנות...הוא...לא מאשר, הבוס הגדול?! ...הבנתי. (סוגרת) אוף. ההתנשאות הזאת. חושב שהוא יודע הכל. שלח אותי לכאן ולא נותן חופש פעולה. הוא שם למעלה, חושב שיחזיק אותי פה למטה בחוט! חושב שאם הוא ברא אותי הוא יוכל תמיד לשלוט! עוד נכוננו לו הפתעות! (פוסעת בזעם על הבימה, מצליפה בשוט) יש פה איזה בן-זונה שיש לו ביצים לעמוד מול פנדורה, לתת לה קצת ריגוש?! (הגברים בורחים)

Pandora לבדה

לבד. שוב לבד. לא כף. לא רוצה. מרגישה כך חלשה כל-כך...
ניגשת לחיבה הסגורה. דופקת עליה. צועקת אל תוכה
הגיע הזמן שלך! לצאת, מותק. מקווה שהשתעשת לך קצת עם
התקווה.
פותחת את התיבה, פונה פנימה ברוך
בוא, בוא אלי אפי חמוד. בוא. בוא חבק את אסונך.

חושך.

(מאת: אמיר ארנון)



קול: פנדורה לא שעתה לאזהרות האלים ובעלה אפימתאוס ('החושב לאחר מעשה') ומן התיבה פרצו ויצאו כל הפורענויות: העמל המפרך, הסבל, המחלות...

רק דבר טוב אחד נותר בתחתית התיבה: התיקווה.
כדי לחזק את בני־האדם. בזכות עיוורונם הם מחוזקים. שכן
פרומתאוס, כגולת-כותרת לנדיבותו, שלל מהם את היכולת לחזות
את מותם...

מוסיקה.

שחקנית: בג'ינס וטרקו, יושבת בקצה הבימה

כשעוצמים את העיניים

מרגישים כמו אלוהים.

לנו השרביט,

ובידינו הציווי "יהי אור."

אולי בגלל זה,

יש אנשים שבוכים

אחרי התעוררות משינה.

כשהייתי קטנה,

עומדת מול המראה,

ניסיתי לראות את עצמי

בעיניים סגורות.

חשבתי על זה שכל מעבר מחושך לאור

הוא מעין לידה מחודשת.

מעבר מ"חושך על פני תהום",

אל "וירא כי טוב".

אם זה טוב או רע

אני לא יודעת.

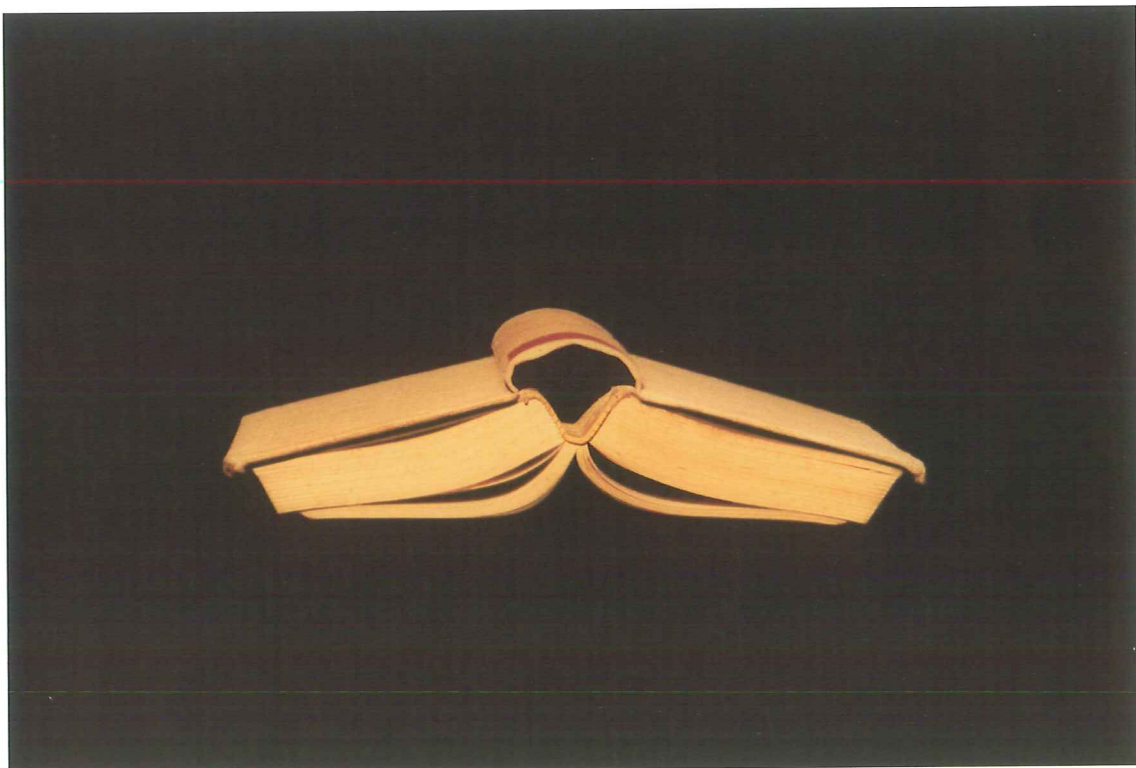
העצב והאושר כרוכים

כמעט תמיד יחד.

האור יורד לאט.

חושך.

(מאת: לימור נרקיס)



יונית קדוש, גוף הספר, 2003, צילום מעובד

משה יצחקי

סיור מודרך בסטודיו של אלוהים

"סטודיו (לטינית: studium לימוד) – אולפן, חדר עבודה של אמן או של אדם העוסק באחד מענפי האמנות". (מילון אבן שושן). הגדרה מילונית יבשה זו מכסה על מערכת של התרחשויות דרמטיות בתוך מרחבים או חללים שונים, בתוכם באים חומרים גולמיים ואנושיים במגע שיש בו מן הארוס היוצר חיים חדשים, רוח חדשה, שפה, ויצירות שהם הנשמה היתרה, המשמעות, הפשר וטעם הקיום. במרחבים אלה רואים את הקולות ושומעים את הדומייה הדקה שלפני צירי הלידה, הכאב, הבכי והשמחה של הלידה. בחלל זה מתחבר היוצר אל הרוח שמרחת על פני תהום. כאן הוא ניצב בודד בפני האלם והחושך, מיחל להתגלות, לאהבה שפרייה יצירה חדשה.

תפישת האל כאמן עליון מופיעה במיתוסים רבים. אלוהים, על פי ספר בראשית, הוא בורא ויוצר. הוא אומר, מבדיל, מעצב, תוחם, קורא לדברים בשמם, עושה ומברך על המוגמר. העולם, כולל האדם, נברא בעשרה מאמרות (משנה, מסכת אבות פרק ה) היינו, אלוהים מתבונן בתוהו ומשתמש במלים כדי ליצור את מה שחסר בעולמו, או להוציא מהכוח אל הפועל מה שקיים כבר במחשבתו. לאחר שהכין את מרחב המחייה הדרוש, הוא יוצר את האדם. בפעם הראשונה הוא בורא גם אותו במאמר: "ויאמר אלוהים, נעשה אדם..." (בראשית א' פס' כו). "ויברא אלהים את האדם". בבריאה השנייה בספר בראשית, אלוהים משתמש גם בכפות ידיו: "שכל העולם נברא במאמר של הקב"ה ואדם בכפו" (בתי מדרשות חלק ב' – מדרש אותיות רבי עקיבא השלם, נוסח ב'), ולא רק בכפות ידיו משתמש אלוהים היוצר את האדם מעפר, אלא גם כאמן ניפוח זכוכית או כנגן כלי נשיפה, במיומנות ובהתכוונות הוא משתמש באוויר ריאותיו ובפיו כדי להפיח בו רוח חיים, בגולם שיצר מהחומר: "וייצר יהוה אלהים את האדם עפר מן האדמה ויפח באפיו נשמת חיים ויהי האדם לנפש חיה" (בראשית פרק ב' פס' ז').

בדרום סודן ישנם שבטים שמאמינים שאלוהים יוצר בני אדם מבוק, בדרום מזרח אסיה יש מיתוס בריאה המתאר כיצד יצר אלוהים את בני האדם הראשונים מאדמה, ועורר אותם לחיים בנשיפה אל תוך "הנקודה הרכה" בגולגולתם. (מיתולוגיה של עמי העולם, עמ' 22).

אלוהים יוצר את העולם מתוך התוהו, הוא תוחם את גבולות היש מתוך האין, יוצר מרחבים מוגדרים ומובחנים באי־סוף, המרחב הראשוני של היצירה. ייתכן וממד ראשוני זה, בו פועל המתח בין האין ליש, בין ריק למלאות, בין האידיאה להשתקפות שלה, מקום בו קיים דחף תמידי לפרוץ את ממד הזמן והמקום, לבטא את שאינו ניתן לביטוי את "התוהו" ו"הבלי־מה" הוא המרחב המכונן של היצירה.

"וַיֵּטֶע יְהוָה אֱלֹהִים גֶּן בְּעֵדֶן מִקְדָּם וַיִּשֶׂם שָׁם אֶת הָאָדָם אֲשֶׁר יָצָר: (בראשית פרק ב' פס' ח'), אחרי הנטיעה ויצירת האדם, חלק מהסטודיו עובר לגן, בתוכו עצי פרי ונוי, שיחים, דשא, בוסתן, ציפורים, דגים, תנים מתנים, ובין אלה האדם כיצור אנוש נותר בודד. אולי בגן צומחת ההשראה הרומנטית והקיומית ליצירת האשה. את חוה יוצרים במרחב עלוותי וערוותי בגן, באזור מועד לפיתוי. קירקגור טוען כי לא הבדידות הייתה המניע אלא השעמום: "האלים השתעממו, ולכן בראו את האדם. האדם השתעמם משום שהיה בודד, ולכן נבראה חוה." (סרן קירקגור, תשנ"ח, "מחזור הזריעה" בספר: או - או, עמ' 254).

לאחר היום השישי, משהושלמה מלאכת היצירה ואלוהים שובת ממלאכתו, הופך הגן להיות מרחב מושלם, שלם, אבל ללא המשך של יצירה, לכאורה הכול נמצא בו, דבר לא חסר, אבל רק משעה שמופיע היצר בדמותו של הנחש המפתה את האשה והיא את האדם, מתעורר הגן לחיים אשר מכילים בתוכם את הברירה והבחירה, את החיים ואת המוות.

ביצירתו "עלמא די" כותב ארי אלון: "או שהאל ברא את האדם בצלמו ובדמותו, או שהאדם ברא את האל בצלמו ובדמותו. אין אפשרות אחרת. או שהאל הוא מקור והאדם העתק; או שהאדם הוא מקור והאל העתק..." (ארי אלון, 1990, "מי ברא את מי"? בחוברת עלמא די, עמ' כח').

מדוע יוצרים בני האדם בתרבויות השונות את דימוי האל כאמן? מדוע האל הוא השתקפותם האנושית במדרגה עליונה? למעשה, הדימוי הזה נותן ליוצר וליצירה האנושיים את הממד האלוהי של היצירה, בריאת עולמות חדשים, כבילת הזמן והתגברות על גורלו, על היותו בן תמותה. אנו זקוקים לדימוי הזה של הסטודיו האלוהי כדי ללמוד משהו על עצמנו מתוך התבוננות פרספקטיבית על ידי התכנסות ויציאה מעצמנו. ההתבוננות באל המשתנה שבני אדם בראו בעיני רוחם, כל תקופה ואלוהים שלה, יכולה ללמד אותנו משהו על הדינמיקה של יצירה מתחדשת, על תהליכי שימור ושינוי הנחוצים לחיוניותה של שפה של ספרות של אמנות ושל תרבות: "היהדות איננה רק דת", כותב אדמונד ז'אבס, (מסלולי נדודים, עמ' 11) "אלא מעבר לזה: היא

האמונה בספר, האמונה במלה (בין אם אתה דתי ובין אם לאו) [...] בראש ובראשונה ניצב הטקסט, הטקסטים הגדולים של המסורת. אבל לטקסטים אלה נוספו פרשנויות, שהן כל התלמוד. ודווקא בפרשנויות אלה היהודי הוא יהודי, משום שכל טקסט נחוה מחדש בהצגת השאלה ונחוה מחדש כמשהו שהיה – כאילו עמד היהודי מול משהו שהוא עצמו כותב, כאילו הוא עצמו כתב את הטקסטים האלה [...] לשאול את הטקסט פירושו לשאול את עצמך...” (שם עמ' 13).

בספרות חז"ל נמצא אגדות ומדרשים רבים המתארים את סדנת היצירה, את הסטודיו של אלוהים גם אם אין ביכולתם להגיד היכן מצוי הסטודיו ואיך נראה האמן עצמו: “אפילו חיות הקודש, שטעונות כסא הכבוד, אינן יודעות אי זה מקומו ובאיזה מקום הוא נתון”. (מדרש שוחר טוב, קג). יש אגדות המתארות את החלל הזה כשבעה רקיעים, כמו למשל: “אמר ריש לקיש שבעה רקיעים הם: וילון, רקיע, שחקים, זבול, מעון, מכון, ערבות. וילון – אינו משמש כלום, אלא נכנס שחרית ויוצא ערבית ומחדש בכל יום מעשה בראשית; רקיע – שבו חמה ולבנה [...] ערבות – שבו צדק ומשפט וצדקה, גנזי חיים, גנזי שלום וגנזי ברכה... ושם אופנים ושרפים וחיות קודש ומלאכי השרת וכסא הכבוד...” (בבלי, חגיגה יב, יג:) ובמקום אחר: “מראות כבודו כעין החשמל, ועטרה נתונה בראשו, וכתר השם המפורש על מצחו, ועיניו משוטטות בכל הארץ, וחציה אש וחציה ברד. מימינו חיים ומשמאלו מוות. ושבט אש בידו ופרוכת פרושה לפניו, ושבעה מלאכים משרתים לפניו, לפני מן הפרוכת והוא הנקרא פרגוד, והדום דגליו כאש וברד, ותחת כסא כבודו כאבן ספיר, ואש מתלקחת סביבות לכסאו” (פרקי דרבי אליעזר, ד). מבין המעטים שהצליחו, על פי האגדה, להיכנס לסטודיו של אלוהים וגם נשאר שם לפרק זמן, כדי ללמוד או להבין את ההתרחשויות בו, ובכך לאפשר לנו הצצה נדירה לאולמו של היוצר ולמעשיו, מעניינת אותי באופן מיוחד דמותו של משה.

בספרות התלמודית והמדרשית מופיעים מספר סיפורים המתארים את עלייתו של משה למרום. באמצעות קורפוס של אגדות המתחילות כולן במשפט: “בשעה שעלה משה למרום”, מאפשר לנו המספר החז"לי לעמוד על השתקפויות בין עולם השמימי לארצי, לעמוד על הפער בין משה המקראי למשה של חז"ל, באמצעותם ניתן ללמוד על ההיררכיה שניסו לעצב מספרים אלה בעולמם. הסיפורים הללו, שנפתחים באופן זהה, ממקדים כמובן שאלות של תוכן וצורה סביב דמותו של משה ויחסיו עם אלוהים.

ובכן גבירותי ורבותי הרשו לי להזמין אתכם לביקור מודרך בעקבות משה בסטודיו של אלוהים הנקרא: **מרום**.

סיוור א

אמר רב יהודה אמר רב בשעה שעלה משה למרום מצאו להקב"ה שיושב וקושר כתרים לאותיות אמר לפניו רבש"ע מי מעכב על ידך אמר לו אדם אחד יש שעתידי להיות בסוף כמה דורות ועקיבא בן יוסף שמו שעתידי לדרוש על כל קוץ וקוץ תילין תילין של הלכות אמר לפניו רבש"ע הראהו לי אמר לו חזור לאחורך הלך וישב בסוף שמונה שורות ולא היה יודע מה הן אומרים תשש כחו כיון שהגיע לדבר אחד אמרו לו תלמידיו רבי מנין לך אמר להן הלכה למשה מסיני נתיישבה דעתו חזר ובא לפני הקב"ה אמר לפניו רבונו של עולם יש לך אדם כזה ואתה נותן תורה ע"י אמר לו שתוק כך עלה במחשבה לפני אמר לפניו רבונו של עולם הראיתני תורתו הראני שכרו אמר לו חזור [לאחורך] חזר לאחוריו ראה ששוקלין בשרו במקולין אמר לפניו רבש"ע זו תורה וזו שכרה א"ל שתוק כך עלה במחשבה לפני.

(תלמוד בבלי מסכת מנחות דף כט/ב)

על עלייתו של משה ועל מעשיו שם מספר לנו רב יהודה בשם אחד מגדולי אמוראי בבל הקרוי רב. הרקע האגדי לעלייתו של משה למרום היא ההזמנה שהוא מקבל מאלוהים לבוא ולקחת את התורה. המציאות לרגלי ההר מורכבת ומסובכת, עם רב המחולק לשבטים שיצאו זה עתה ממצרים נדרש לשנות אורחותיו והשקפותיו, להפוך מאוסף של שבטים לעם אחד על ידי קבלת קודקס חוקים ואמונה באל אחד רואה ואיננו נראה. משה, אשר מכיר את יצר לב האדם, יודע כי הוא זקוק לתורה במהירות כדי לחזור ולהנהיג את העם, אחרת יחזרו אלה לאמונתם האלילית והחומרית. בסיפור המקראי ידוע שמשה עולה להר סיני ונמצא שם ארבעים יום, ככל הידוע לנו משה לא רואה את פני האלוהים ואת מעשיו. את פער המידע על מה שקורה שם במהלך אותם ארבעים יום, ממלא לנו המספר החז"לי בכך שהוא ממריא ויוצא מהמרחב הפיזי של הר סיני למרחב המטאפיזי הנקרא **מרום**. עלינו לדמיין את משה עולה למרום מתוך תחושת דחיפות, במתח ובציפייה לקבל את התורה שנכתבה באצבע אלוהים ואתה לרדת מהר חזרה.

משה עולה למרום ורואה את הקב"ה קושר כתרים לאותיות. על פי שאלתו של משה ניכר כי הוא איננו מבין מה אלוהים עושה: הוא רואה לוחות כתובים, כלומר האותיות והמלים כבר חרותות, ונראה לו שהמלאכה הושלמה, אז למה אלוהים עדיין עובר עם החרט ויוצר קישוטים בצורת כתרים מעל האותיות ונראה כמתעלס עם התורה, תוהה משה. (קושר כתרים: זוהי מלאכתו של הסופר הכותב ספרי תורה ופרשיות לתפילין ולמזוזות. הכתרים אלה צורות מקושטות על אותיות מסוימות. באופן מטפורי, לקשור כתרים משמעו לשבח. לפעולת קשירה זו קראו גם "לזיין אותיות" היינו, לחמש

אותן באיכות ובכוח מעבר להן). למעשה, משה מתבונן בעבודתו של סופר, הוא אינו מבין את תכלית מעשיו של הקב"ה היושב ונראה כמשתעשע עם האותיות באופן לא תכליתי.

משה שואל: **מי מעכב על ידך** – השאלה הזו מרתקת. משה לא שואל מי מעכב אותך, אלא מי מעכב על ידך, כאילו איזו ישות משתלטת על ידו היוצרת של אלוהים ומונעת ממנו למסור את הלוחות. כאן עולה שאלה מעניינת: מתי מסתיימת יצירת אמנות? האם האמן איננו מסוגל להיפרד מיצירתו ולכן הוא ממשיך לשפר ולעבוד עליה?

אלוהים מכיר בכך שמשה איננו מבין מה תכלית מעשיו ואומר לו: **"אדם אחד יש שעתיד להיות בסוף כמה דורות ועקיבא בן יוסף שמו שעתיד לדרוש על כל קוץ וקוץ תילין תילין של הלכות"**. תשובה זו ראויה לבחינה צורנית ותמאטית מעמיקה. המשפט הראשון מכיל שני זמנים ב־זמנית: **"אדם אחד יש, שעתיד להיות"**. מבחינה לוגית המשפט הזה לא נכון ומסמן מציאות בלתי אפשרית, איך ייתכן שאדם שישנו עכשיו, עתיד להיות גם בעוד כמה דורות? אולם הכשל הלוגי הוא כשל רק למי שתודעתו ליניארית, רק למי שמכיר רצף זמן קווי בו יש לידה חיים ומוות שהוא הסוף, ולכן לא יכול אדם גם להיות עכשיו וגם להיות בעוד כמה דורות.

אולם, משה, כבן תמותה, איננו מבין שהוא עבר לממד זמן אחר, ממד זמן מעגלי, נצחי. מגבלות הזמן אינן חלות על החיים בממד זמן זה. היצירה האלוהית מנקודת תצפית זו איננה בת תמותה. האם היצירה האנושית איננה באה גם היא להתגבר על ממד הזמן הליניארי, על היותנו בני תמותה? אלוהים ממשיך ואומר למשה שאותו אדם, **עקיבא בן יוסף שמו, עתיד לדרוש על כל קוץ וקוץ תלי תלי של הלכות**. אלוהים מסביר למשה שמלאכתו עכשיו נעשית למען מישהו שקיים במחשבתו, אך בעתיד, כשהאיש יהיה הווה, ישמשו אותו הקישוטים, הכתרים וקוצי האותיות לדרוש ולחדש הלכות. היינו, היצירה הנוכחית היא על־זמנית, בהכילה מערכות של סימנים, בהיותה בהירה וסתומה, קונקרטי ועמומה היא מאפשרת פענוח מתמיד למי שדורש בה ועל ידי כך התרבות היצירתית והנורמטיבית מתחדשות ללא הרף ומותאמות לזמנים ומקומות שונים. אין ספק שקוצי אותיות אלה, גרמו ויכולים לגרום לעיוותים ועוולות למי שידבק בהן באופן קיצוני ובלתי מתפשר וראה למשל את שירו של יל"ג **על קוצו של יוד**.

המספר החז"לי מעצב את דמותו של משה כך שהוא יצטייר כמי שאיננו מבין את שפתו של אלוהים, היינו, משה, גם במרום, נשאר בתודעתו על רצף הזמן

הקווי ובמישור ההבנה הקונקרטי, על כן הוא מבקש מאלהים: "הראהו לי" – משה אשר צריך לשכנע את העם לקבל אלוהים מופשט, ללא גוף, רואה ואינו נראה, נכשל למעשה בבחינה בהבנת המופשט. משה משתייך, כמו רבים מבני התמותה, לאלה שאומרים: אני מאמין רק במה שאני רואה, מה שאינני רואה לא קיים. אם נדמה את המתרחש למערכת יחסים בין אב לבנו, האב מסביר משהו לבנו הצעיר, וזה איננו מבין, האב צריך עכשיו להמחיש את מה שאמר באמצעות נוכחות ממשית ויזואלית. כיצד יגיב אב או מורה בסיטואציה זו, היא שאלה חינוכית ממדרגה ראשונה. במובן זה ניתן לראות את הסטודיו כמרחב לימוד, בו אמור לעבור המתלמד תהליך שלאחריו יוכל לנוע בין הקונקרטי, הפיגורטיבי, לבין המופשט.

"חזור לאחוריק" אומר לו אלוהים, "הלך וישב בסוף שמונה שורות". כאן עלינו לעמוד שוב על אמצעי העיצוב של המספר: כיצד מראים בהווה מישהו שיחיה בעתיד וילמד את התורה שמשה אמור לקבל בהווה. המספר נזקק כאן לטכניקה הקולנועית שעיצב סטיבן ספילברג בסרטו ב"חזרה לעתיד", כמו גם יוצרים וז'אנרים אחרים, מלחמת הכוכבים ועוד. היינו, יש למצוא דרך בה ניתן לעבור את מחסום רצף הזמן הליניארי, כדי לעבור בין הזמנים, אם לצורך תיקון ואם לצרכים של חקר גלקסיות ותקופות אחרות. לרשות המספר המילולי עומדת רק הלשון, ולכן הוא משתמש בצירוף "חזור לאחוריק", שניתן להבינו בכמה אופנים: מאחר ועקיבא בן יוסף כבר קיים בעולם שלי, אין לך אלא לפנות לאחור ולגשת לאותו מקום בו הוא נמצא, אבל אם נאמר שרק בעתיד הוא ידרוש על כל אות ואות, ומאחר והכתרים עוד לא צוירו על כל האותיות, הרי שנדרשת כאן הטכניקה של חזרה לעתיד, כלומר לאחוריק משמעו למה שיהיה אחר כך בעתיד. מה שמאפשר את התנועה הזו הוא כפל המשמעות במלים: חזור, ואחוריק. וכמו במנהרת הזמן עובר משה מן המאה ה-13 לערך, לפני הספירה, לזמנו של ר' עקיבא – בערך 1400 או 1500 שנים.

משה הלך וישב בסוף שמונה שורות בבית מדרשו של רבי עקיבא: **"ולא היה יודע מה הן אומרים"**. המספר אשר בא מהאסכולה הלימודית של ר' עקיבא, מושיב את משה, גדול הנביאים, בשורה השמינית, היא השורה האחרונה בבית המדרש, שם יושבים התלמידים המתקשים, החלשים, המבינים פחות. אין ספק שיש כאן תעוזה של מספר אשר כדי להאדיר את דמותו של ר' עקיבא הוא עושה דה'קונסטרוקציה לדמותו של משה ומעצב אותו כאחרון התלמידים. אבל אם נלך מעבר לשיקולי היררכיה וכבוד, הרי שהמספר, בהסכמה אלוהית שגם היא סיפורית, מעביר לנו כאן את אחד העקרונות הגדולים של דינמיקה תרבותית: יצירה גדולה, היא יצירה אשר המרחב הפרשני שלה הוא בלתי נדלה, זו יצירה אשר מאפשרת בכל דור לקרוא אותה כאילו

נכתבה בשבילו, על ידי כך שהיא תישאל ותידרש כאילו הוא הראשון שרואה וקורא אותה, בתנאי שיידע להכיר בה כיצירה מכוננת, אפילו אם הראשון שקיבל וראה וקרא אותה, לא יבין את הפרשנות הניתנת לה בדורות מאוחרים.

הביטוי: **"תשש כוחו"** המיוחס למשה מבהיר כי משה איננו בשל להבין את העיקרון הזה. הוא יושב ורואה כיצד התורה שהוא קיבל למטרות מאד מוגדרות של ייסוד עם ואמונה, הופכת עכשיו לאיזה שעשוע אינטלקטואלי של לומדים. חוסר ההבנה הזה, הבושה והמבוכה משפיעים על חוסנו הגופני והנפשי. משה מתאושש, או על פי הכתוב **מתיישבת עליו דעתו**, רק אחרי שהוא שומע את ר' עקיבא אומר: **"הלכה למשה מסיני"**. כאן יש להבהיר כי במשא ומתן הלימודי, התלמידים שואלים את המלמד ומקשים על התזה שלו קושיות. שלא כמו בבית מדרשו בו המורה שואל שאלות, והתלמיד נדרש לענות – בדרך כלל מה שהמורה יצפה לשמוע – כאן העיקרון הלימודי הוא שההבנה, הידע, הדעת והחיים מתרחבים ומתעשרים על ידי שאלות התלמיד ולא על ידי תשובות. מי שצריך לתרץ, נעזר בחוכמתו, ידיעתו וזכרונו כדי לענות. במקום בו מגיעים לאיזו אקסיומה, למקום שאין בו יכולת או שאין אפשרות לעבור את גבול התודעה האנושית, או שאין סיכוי שהתלמיד יוכל להתמודד עם המשמעויות של התשובה לשאלתו, אזי משיבים: **"הלכה למשה מסיני"**, היינו, ככה זה ועלינו לקבל זאת. כאן גם קובעים את העיקרון של סמכות הטקסט המכונן, ובמקרה של התורה – גם המקודש.

בשומעו את שמו ואת הזיקה שיש בה קבלה של העיקרון המכונן של סמכות התורה, הוא נרגע: **"נתיישרה דעתו"**. אך למעשה דעתו לא נתיישרה לחלוטין. הוא חוזר במנהרת הזמן אל מושבו של אלוהים ושואל: **"דיבוננו של עולם, יש לך אדם כזה ואתה נותן תורה על ידי?"** שאלה אשר מלמדת אותנו כי משה לא מבין למעשה את העיקרון של תורה היכולה להתאים לתקופות שונות, אך אין אדם שיכול להקיף את מלוא המשמעויות שלה משום זמניותו שלו ונצחיותה של היצירה. משה מבין בכלים אנושיים: אם יש מישהו גדול ממני בתורה, למה אין הוא מקבל אותה. משה נע בין מרחב פיזי למטאפיזי – אך למעשה בתודעתו הוא נשאר במרחב הקונקרטי ואולי במרחב האנושי שיש בו קנאה, ופגיעות ותחרות, למעשה משה נשאר במרחב האנושי בעוד הוא נע במרחב האלוהי.

אך כאן פוקעת סבלנותו של האב הגדול, או שמא האמן הבורא הגדול, המכיר בעובדת מוגבלותו של משה בן האנוש, ואת מוגבלותו שלו שאין הוא יכול להסביר במלים ובהמחשות את מלוא מרחב האפשרויות של הסטודיו האלוהי, המופשט, המעגלי והאין סופי. אלוהים משיב תשובה בלתי מנומסת

במושגים שלנו: "שתוק, כך עלה במחשבה לפני". גם כאן העיצוב הספרותי מרתק: הפרשנות המסורתית תאמר כי אלוהים אומר למשה: דע את מקומך, אינך יכול ולא תוכל להבין את המחשבה האלוהית, קבל את התכנית שלי כמו שהיא ואל תשאל שאלות. היינו העיקרון של: נעשה ונשמע. אולם העניין מורכב יותר. המלה שתוק, שבאה מפי אלוהים, מלמדת גם משהו על תכונותיו האנושיות של אלוהים, לא כל כך סבלני לילדיו הנודניקים, לא בוחל במלים ואחר כך גם במעשים למי שמנדנד לו יותר מדי. "כך עלה במחשבה לפני", מלמד על עוד משהו: כפשוטו, מה שראית עכשיו – הוא אומר למשה – הוא המחשבה האלוהית, התכנית לקיומו האינסופי של העולם, תכנית זו בלתי ניתנת להבנה ולכן מוטב שתשתוק, תקבל אותה ותפעל על פי מה שאני אומר ומצווה.

אך אם המלה לפני מצביעה גם על גישה חתרנית, בה רומז המספר כי המחשבה הזו הייתה לפני היות האלוהים, וגם אלוהים עצמו מוגבל לתת עליה תשובות, אזי מכניס אותנו המספר לסוגיות פילוסופיות ודתיות נוספות שלא כאן המקום להיכנס אליהן, ונאמר רק כך: אם האדם נברא בצלם אלוהים, או להפך, אזי המוגבלות היא החדית. המגמה איננה להמעיט מדמותם של האדם והאלוהים, אלא דווקא להעצימם על ידי תיאור והכרה בחולשותיהם.

המשך הסיפור יעצים את העקרונות עליהם הצבעתי: משה לא מוותר ואומר לאלוהים: הראית לי את תורתו, כלומר את גדולתו, הראה לי שכרו. משה עדיין דבק בעיקרון האנושי של תרומה ותמורה, שכר ועונש, צדיק וטוב לו, רשע ורע לו. משה איננו מבין שהעיקרון האלוהי, אולי גם עיקרון של תפישת היצירה בכלל, היא שלא צריך להיות קשר בין עבודתך לתמורה שאתה מקבל, אינך עושה עבודתך על מנת לקבל פרס. ואכן משה לומד את העניין באופן החריף ביותר, הוא חוזה בהוצאתו להורג של רבי עקיבא.

מבחינה סיפורית אנו חוזרים שוב עם משה לעתיד, לתקופה של גזירות אדריינוס, שבה הוציאו הרומיים להורג כל מי שעסק בתורה. משה רואה איך ר' עקיבא נתלה כגוש בשר באטליז. הוא חוזר ושואל את אלוהים: "זו תורה וזו שכרה?!" והפעם אולי יותר מהתשובה הקודמת, המלה שתוק יכולה להתפרש הן ברובד המסורתי של קבלת העיקרון האלוהי, שאדם לא יוכל להבין אותו, או לחילופין, אם השתוק נאמר מתוך אותה מוגבלות וחולשה שדיברנו עליה קודם: גם לאלוהים אין תשובה לכל שאלה, ולכן על משה, ומתוך כך על כל אדם, לחפש את התשובות שיענו לו על משמעות קיומו, על שאלות חייו ומותו. נדמה לי שעם ההבנה הזו, והתודעה הזו צריך לראות את משה יורד מההר עם הלוחות ופוגש את ההמון הסוגד לעגל הזהב.

הסטודיו הזה של אלוהים חושף את הנכנס אליו לכמה סוגיות שאותן יש להמשיך ולפענח: המתח שבין ממד הזמן והמרחב של האמן העליון הבלתי מוגבל לבין ממד הזמן והמרחב האנושי והמוגבל; העיקרון המרכזי בתרבות היהודית הוא הטקסט הדורש מקוראיו לשאול, לדרוש ולכתוב אותו מחדש; בתוך אלה נחשפות סוגיות של יחסים בין אלוהים ומשה כמטאפורה ליחסי אב ובנו, מורה ותלמידו, האמן וצרכניו. עוד חושף אותנו הסטודיו לשאלות ערכיות של שכר ועונש. הדה־קונסטרוקציה אשר מופעלת בתוך הטקסט גם על אלוהים וגם על משה, היא זו שמוליכה אותנו אל תובנות חדשות על עולמם של היוצרים בתקופה בה נכתב הסיפור, על עצמנו כצאצאים של אותה תרבות המשתקפת בסיפור.

סיוור ב'

בשעה שעלה משה למרום אמרו מלאכי השרת לפני הקדוש ברוך הוא רבונו של עולם מה לילוד אשה בינינו אמר להן לקבל תורה בא אמרו לפניו חמודה גנוזה שגנוזה לך תשע מאות ושבעים וארבעה דורות קודם שנברא העולם אתה מבקש ליתנה לבשר ודם מה אנוש כי תזכרנו וכן אדם כי תפקדנו ה' אדנינו מה אדיר שמך בכל הארץ אשר תנה הודך על השמים אמר לו הקדוש ברוך הוא למשה החזיר להן תשובה אמר לפניו רבונו של עולם מתיירא אני שמא ישרפוני בהבל שבפיהם אמר לו אחוז בכסא כבודי וחזור להן תשובה שנאמר מאחז פני כסא פרשז עליו עננו ואמר רבי נחום מלמד שפירש שדי מזיו שכניתו ועננו עליו אמר לפניו רבונו של עולם תורה שאתה נותן לי מה כתיב בה אנכי ה' אלהיך אשר הוצאתיך מארץ מצרים אמר להן למצרים ירדתם לפרעה השתעבדתם תורה למה תהא לכם שוב מה כתיב בה לא יהיה לך אלהים עבודת גלולים שוב מה כתיב בה זכור את יום השבת לקדשו כלום אתם עושים מלאכה שאתם צריכין שבות שוב מה כתיב בה לא תשא משא ומתן יש ביניכם שוב מה כתיב בה כבד את אביך ואת אמך אב ואם יש לכם שוב מה כתיב בה לא תרצח לא תנאף לא תגנוב קנאה יש ביניכם יצר הרע יש ביניכם מיד הודו לו להקדוש ברוך הוא שנאמר ה' אדונינו מה אדיר שמך וגו' ואילו תנה הודך על השמים לא כתיב מיד כל אחד ואחד נעשה לו אוהב ומסר לו דבר שנאמר עלית למרום שבית שבי לקחת מתנות באדם בשכר שקראוך אדם לקחת מתנות אף מלאך המות מסר לו דבר שנאמר ויתן את הקטורת וכפר על העם ואומר ויעמוד בין המתים ובין החיים.

(תלמוד בבלי, מסכת שבת דף פח, עמ' ב')

הסיוור הבא יהיה קצר יותר וכללי יותר; מן הסיפור שלעיל, נלמד כי בשעה שעלה משה למרום, לא רצו מלאכי השרת לתת לו להיכנס, ואמרו לאלוהים:

”מה לילוד אשה בינינו“. לתוך הטריטוריה השמימית, האידיאית, הטהורה, נכנס בן אנוש ולפתע נוצר איום, מופר איזה איזון, נכנס גוף זר. אם הטריטוריה הזו היא של הרוח ללא החומר, הרי שהבשר עלול לפגום בה ולכן יש לגרש אותו. אלוהים משיב למלאכים כי משה בא לקבל את התורה.

במאמרו: **האולימפוס שגילה משה במרום**, כותב ארי אלון: **”שתי תורות הן. התורה הגלויה והתורה הנסתרת. התורה הגלויה היא מקור הסמכות. התורה הנסתרת היא מקור ההשראה. התורה הגלויה המצווה, היא השתקפות היסוד האלוהי הגברי. התורה הנסתרת הנלמדת היא השתקפות של האלה הנשית. היא מקור ההשראה.”** (ארי אלון, **עלמא די, עמ’ סג**). על פי הסיפור אנו שומעים כי התורה הנלמדת כבר הייתה קיימת תשע מאות שבעים וארבע דורות, לפני הבריאה. המלאכים ואלוהים לומדים אותה ומשתעשעים בה, לתורה הזו יש דימוי ארוטי מובהק: **”חמודה גנוזה שגנוזה לך אתה מבקש ליתנה לבשר ודם?”** הדימוי של התורה כשל איילה שרחמה צר, מוכר בספרות התלמודית ולא כאן המקום להרחיב בעניין. אולם, אמירתם של המלאכים מעוררת דיון הנוגע לסוגיית יצירת האמנות: אם בנוגע לתורה אשר נועד לה תפקיד של הכוונה נורמטיבית, של גיבוש עם ואמונה סביב קודקס חוקים וסיפורים, היה מי שחשב שמוטב שהתורה תשמש כאשת תענוגות ללומדים אותה, והלומדים אותה הם גברים החיים באולימפוס, אנו נשאל: היכן מקומה של יצירת אמנות שאיננה יצירה עם פרטנזיה מעשית, שלא נועדה מלכתחילה למטרות ביצועיות או למטרות דידקטיות דתיות של כזה ראה וקדש? היכן מקומה של היצירה, בסטודיו של האמן? או מימושה המלא יכול להיות רק באינטראקציה שלה עם בני אדם? מה ההבדל בין יצירה שהיא פונקציונאלית כמו הלוחות שנועדו להנחות וללמד נורמות חיים לבין יצירה שאיננה פונקציונאלית.

האם מוטב לה ליצירה כזו שתישאר בסטודיו של האמן וחבריו הקרובים? האם מקומה במוזיאון, אצל אספן, בחנות ספרים, על קיר המרפאה, האם תצא בהמוני עותקים כדי שכמה שיותר יוכלו להנות ממנה, או שתישאר בסטודיו כמקור אחד ויחיד? האם מוטלת על האמן כאמן חובה ואחריות כלשהי כלפי החיים?

בפרק על היצירה והאמן כותב קנדינסקי שהאמן, בהשוואה ללא-אמן, נושא באחריות שאחת מהן היא שהוא חייב לחלוק לעולם מן הכישרון שחונן בו. (ואסילי קאנדינסקי, **על הרוחני באמנות**, עמ’ 95–96). התורה על פי ייעודה חייבת להיות שווה לכל נפש. בפועל, אנו יודעים כי לצורך הפענוח שלה והבנתה נדרשו מתרגמים, פרשנים שתיווכו את התורה לאנשים. מה באשר

ליצירת אמנות, ספרות? האם גם היא זקוקה לתיווך של ברי־סמכא, מתווכים, מורים וכיו"ב? האם אין יצירה צריכה להיות נגישה לכול, מתקשרת, דיאלוגית? האם אין התיווך של ברי־סמכא בא כדי להנציח איזהו סטטוס של יודעי ח"ן אליטיסטיים?

אלוהים, כמורה טוב, מבקש ממשה שייתן למלאכים תשובה על שאלתם בדבר המקום הראוי בו צריכה התורה להימצא. משה אומר לאלוהים שהוא חושש שהמלאכים ישרפו אותו בהבל פיהם. אלוהים אומר למשה, אחוז בכסאי. מכאן ניתן ללמוד על עוצמתם של המלאכים הקנאים לטריטוריה השמימית שלהם, היכולים לשרוף בן אנוש בהבל פיהם. הסיפור מדגים לנו מערכת יחסים בין אב לבנו, בין מורה לתלמיד, מאתגר אותו ומגן עליו, חושף אותו לסכנה אך נותן לו כלים לשרוד בתוך מערכת שיש בה סכנת חיים. אדם מן היישוב לא היה מעז להיכנס לתוך המרחב המסוכן הזה, כשם שקורה לגיבורו האנטי־גיבור של קפקא באגדה שלו "לפני שער החוק". אך משה, שקורץ מחומרים חז"ליים, מעז להיכנס ולשוחח עם אלוהים ומלאכים. הכניסה הזו של משה לעין הסערה והשיח המתרחש שם מדגימים לנו את ייתכנות השיח בין אדם לאלוהים בתקופה זו של חז"ל. בניגוד לה, הפילוסופיה של ימי הביניים הוציאה והרחיקה את האל מעולם התופעות, ובכך הפסיקה את השיח והשיג האנושי שהיה לבני אדם עם אלוהים. משה מוכיח למלאכים באמצעות ציטוטים מתוך התורה, שלמעשה התורה צריכה להיות אצל בני אדם, כי זו תורת חיים שנועדה לתת לאדם כלים להתמודד עם שאלות מוסריות, חינוכיות, דתיות וכיוצא באלה. הטכניקה בה משכנע משה את אלוהים והמלאכים שהתורה נועדה לבני אדם היא טכניקת בית מדרש. המספר רואה את הסטודיו הזה של אלוהים כהשתקפות של בית המדרש והמשא ומתן שהוא מכיר משם: שאלה ואסמכתא מקראית ולהפך, ציטוט פסוק והצמדה של שאלה כמעט רטורית. היינו, באולימפוס, במרום, מתקיים קרב מוחות בין משה הגבר הארצי הרוצה את התורה כתורת חיים, לבין המלאכים שרוצים את התורה לעצמם להתעלס ולהשתעשע עמה בלימוד. בקרב הזה משה זוכה, והמלאכים מוכנים להודות שאכן משה זכאי בדין לקבל את התורה, אך הם עדין ממשיכים לראות בה שבוייה בידי בני־האדם.

מהתבוננות בסטודיו האלוהי נוכל ללמוד משהו על המתח הקיים סביב מקומה של היצירה, תפקידה, איך ללמוד אותה ולאילו מטרות. בנוסף, ניתן ללמוד על מקומו של המורה אצל תלמידו, כוחו של המורה, גישתו החינוכית, מגבלותיו וכיוצא באלה. מתוך הכתובים ומהתבוננות בחובשים את ספסלי בתי מדרש בימינו, אנו יודעים שרבים מהם, מִפֶּת כסויי־הראש ומכת גלויי־הראש, נוהגים בתורה כמו מלאכים באולימפוס שבמרום, ולעזאזל החיים,

שאחרים יעבדו ויצאו למלחמות. ולהבדיל, האם לא ניתן לומר דברים דומים על האולימפוס בו שריות אליטות של אמנים, אליטות אקדמיות, אליטות כלכליות ואחרות ומחויבותן ולשאלות ערכיות כמו חינוך, מחויבות חברתית וסולידריות במציאות משבר?

מרטין בובר (בובר מ', 1980, בסוד שיח, עמ' 124) כתב כי "מעלה ומטה כרוכים זה בזה. מי שרוצה לדבר עם בני האדם בלי לדבר עם אלוהים, אין דיבורו מגיע לכלל שלמות; אבל מי שרוצה לדבר עם אלוהים בלי לדבר עם בני אדם, דברו תועה דרך".



כרגע אני בפאזה אחרת. איך אני מרגיש? כמו אמן מבצע, המילים והלחן כתובים והרשות נתונה. התשובה המדויקת קבוע אבל הרטט, הגובה, הצבע והעוצמה מופקים על ידי, הם כלי הביטוי שלי. לפעמים אני רוצה לברוא עולם

ישראל רולי נתיב, 2004, *Thermophilum burchelli*, *Thermophilum decemguttum*



באה ממקומות פנימיים. כמו לנגן ג'ז בהרכב, יש לי חופש לאלתר במרחב הפתוח, תחום בגדר. הצליל מחויב והמשך ולפעמים רק לגעת בו בלי לשנותו. זה בדיוק מקום החיבור שלי עם החיפושיות הטורפות שעכשיו הן מתות וצלובות.

גזר דין

קטע ממחזה מאת ישראל המאירי עיבוד לסיפור הקצר של פרנץ קפקא

העיבוד בודק את מהלכי הסיפור ואת יחסי הדמויות בעזרת כתיבתו הביוגרפית של קפקא: יומניו (בתרגום חיים איזק), מכתביו לאהובתו מילנה והמכתב לאב (התרגום עדנה קורנפלד). באמצעות מרכיבים אלה ואחרים (שאינם מצויים בכתבי קפקא), חותר העיבוד, יותר מאיזו "אווירה קפקאית", ליצירת מגע כלשהו עם קפקא האדם. המחזה הוצג פעמיים, בפסטיבל עכו ובמחלקה לדרמה של סמינר הקיבוצים. שתי ההפקות בוימו על ידי אילן תורן.

הדמויות:

גאורג בנדמאן

האב - מר בנדמאן

פרידה - אישה צעירה

מארי - משרתת

<p>האב: לא חשוב. קצת תשומת לב מבקשים ממך. זה הכל.</p> <p>מארי: אני מצטערת. (אל הבן) עוד קצת קפה, מר בנדמאן? (שהיה) אדוני?</p> <p>גיאורג: (נותן בה מבט דהוי) סליחה?</p> <p>מארי: האדון לא אוכל?</p> <p>גאורג: מה עם העוגות?</p> <p>מארי: עוגות?</p> <p>האב: מה העניין, גיאורג?</p> <p>גאורג: העוגות! מה אתם מביטים בי שניכם - עוגות. עוגות החמאה והאגוזים המצופים קרם עדין של וניל ונתזי קרמל - מזה ימים אחדים - שאני משתוקק - לשווא - לעוגות האלה.</p>	<p>המחזה מתרחש בחנות קטנה השייכת למשפחת בנדמאן, משפחה יהודיה מתבוללת למחצה בעיר אירופאית בתחילת המאה. הקהל יושב, כביכול, בבית קפה הנמצא מעבר לקיר ביתה של המשפחה ו'מציץ' אל הנעשה בתוכה. בשלב האחרון של ההצגה נמחקים הגבולות, והחלל הופך לזירת ההתרחשות של ההצגה - ההופכת 'מודעת' לקהל - עם החשיפה הסופית של היחסים.</p> <p>חנות הכובעים של משפחת בנדמאן ממורטת, צפופה, אפלולית. האב והבן סועדים ליד שולחן מתקפל. מארי משמשת לפניהם.</p> <p>מארי: עוד קצת קפה, מר בנדמאן?</p> <p>האב: כן. (כשהיא מוזגת) כמה פעמים ביקשתי ממך לא למזוג עד השפה?!</p> <p>שוב הרטבת את התחתית.</p> <p>מארי: אני מצטערת. מיד אחליף אותה.</p>
--	--

מארי:	שאמזוג לאדון עוד קצת קפה?	האב:	למי יש חפץ בבקשות הסליחה
האב:	מה את מקרקרת סביבו עם השאלות שלך? תמזגי לו ודי.	האב:	שלך! אני מכיר את הבקשות הצבועות האלה - 'סלח לי אבא' - ומאחורי גבי אתה לועג לי.
מארי:	בבקשה. (מוזגת)	גאורג:	אולי תלגום קצת מים?
גאורג:	אבל אני -	האב:	שמור את עצותיך הטובות לעצמך! טפל בכאבי הבטן שלך! אתה חיוור בזמן האחרון. אינך אוכל כראוי. עוגות ושוב עוגות! אני יכול רק לתאר לעצמי מה אימא הייתה אומרת על זה!
האב:	דוקטור לוי? ביקרת אצל דוקטור לוי?	גאורג:	אם כן, היו עוגות.
גאורג:	כן.	האב:	שמעת? שמעת את החוצפן הזה? ...איין בך גם שמץ של -
האב:	מה הביא אותך אליו, אם מותר לי לשאול?	גאורג:	נכון שאין כמו העגות של אימא.
גאורג:	מחושי הקיבה שלי.	האב:	(צווח) אני אוסר עליך, הבנת?!
האב:	יש לך מחושי קיבה?	האב:	(בכאב אמיתי) כמה פעמים עלי לבקש זאת?! להקפיד לפחות על מראית העין! הלא גם פראים גמורים יש להם דרך ארץ כלפי הדבר הזה! (למארי) מארי, הביאי לי כוס מים.
גאורג:	כמובן.	מארי:	כן, מר בנדמאן.
האב:	ממתי, אם מותר לי לשאול?	האב:	מה אתה לוטש אליה עיניים?
גאורג:	כמעט שנה. הרי אתה יודע.	גאורג:	אני?!
האב:	כן... כן, אם לא היית מתעסק במחושי הקיבה שלך הם היו נעלמים כבר מזמן.	האב:	בוחן כל תזוזה מתחת לשמלה!
גאורג:	אבל דוקטור לוי -	גאורג:	אני כלל לא מרגיש בתזוזות האלה!
האב:	שוב דוקטור לוי?!	האב:	אינו מרגיש! חצוף! אבל אני מרגיש טוב מאוד מה מתרחש בבית הזה! מתרחש?!
גאורג:	הדיאגנוזה שלו אינה זהה לדיאגנוזה שלך.	גאורג:	אם כן ספר לי מה באמת מתרחש בחנות הזאת?!
האב:	אני יורק על הדיאגנוזה שלו!	האב:	וקונים - תמיד אותן יהודיות זקנות באיזו זכות אתה בז להן -
גאורג:	יורק, אלא מה, וכי מיהו, הרופא הטוב ביותר ברובע, בסך הכל.	גאורג:	אני רק מנסה לומר מה מתרחש בחנות הזאת.
האב:	כל פרסומו בא לו מקשקושים של זקנות יהודיות.	האב:	אתה מעז לבוא אלי בטענות?!
גאורג:	אבל אתה עצמך -	גאורג:	חלילה -
האב:	די, קשקשת מספיק.		
גאורג:	הלא הוא שטיפל ב -		
האב:	(צועק) אני אוסר עליך להזכיר זאת!		
גאורג:	(לוחש) סלח לי, אבא.		

האב:	תני הנה!	האב:	אל בית העסק בנדמאן ששמו הולך לפניו! כל אחד ברובע יאמר זאת- מלבד בני! כל אחד יודע שעשיתי אותו בעשר אצבעות, שהתחלתי מאפס, מעו-ני!
גאורג:	המכתב הזה נועד לי!	האב:	גאורג: (כמוכן למכה) אבא -
האב:	(למארי) תני הנה! גם משרתים אינם נשמעים לי?! (מנפנף בעליצות את המכתב) 'נועד לי! מה זה, תכתובת סודית? חותרים תחתי?!	האב:	האב: וכל זה, אני שואל אותך, למען מי?!
גאורג:	(כמעט בכני) שמי רשום שם.	האב:	גאורג: למעני, אני יודע.
האב:	כן, באמת, הפלא ופלא, שמך שחור על גבי לבן, גאורג בנדמאן, 'מפלשתינה!' מי יש לך בפלשתינה?	האב:	האב: לועג! בית העסק כבר לא נאה לו!
האב:	הנה קח, לא אתערב בענייניך, הרי גם לחתור אינך מסוגל.	האב:	גאורג: מעולם לא אמרתי -
האב:	(גאורג פותח וקורא בשקיקה)	האב:	האב: אם כן מה אמרת?! מה אתה אומר?! האם אתה אומר משהו?! ואולי אוזני חרשות כבר?! האם אתה מדבר אלי?!
האב:	תמיד הנחתי בידך חופש בחירה מוחלט. גם בעניין בית הכנסת. אפילו ביום כיפור. אם כי לשבת ביום הזה בבית ולהתפטם בעוגות נראה כשיא של גסות רוח ופינוק.	האב:	גאורג: אני אומר שבגלל העסק אני נמחץ.
האב:	(חד) מה זה?	האב:	האב: מה?
גאורג:	(מחיך לעצמו, שקוע) מה...	האב:	גאורג: ושולא העסק ודאי שהייתי נמחץ.
האב:	לא הקשבת לי, מה?	האב:	האב: (שתיקה) על מה הוא מדבר?! האם יכול משהו להבין את החידות האלה?! ואולי אלה בדיחות - שוב אותן בדיחות קטנות וטפשיות שלו, הלעג?!
האב:	או... סלח לי.	האב:	האב: הלוואי ויכולתי להתבדח... הלא אתה זה שחוזר וטוען, ובצדק, שאין לי טיפת הומור -
האב:	שיפטפט לו הזקן, מה?! בשבילך זה הזמזום של זבוב החולף ליד האוזן -	האב:	האב: במה אתה עסוק שם כל היום בינך לבין עצמך, ליד השולחן שלך?!
גאורג:	הייתי שקוע -	האב:	האב: אולי רק לא ליד השולחן?! אבל אני יודע. ממני לא תוכל להסתיר דבר!
האב:	במכתב? ממי המכתב?	האב:	גאורג: עכשיו אני כבר מאמין בזה...
האב:	אה..	האב:	האב: מאמין! אתה אינך מאמין בדבר. גם לבית הכנסת אתה לועג.
האב:	מממ?	האב:	מארי: (חוזרת עם כוס מים ומעטפה) בבקשה אדוני.
האב:	לא הייתי רוצה...	האב:	האב: (בולע את כוס המים) והמעטפה הזאת?
האב:	גאורג?!	האב:	האב: מה טוב, גאורג?
האב:	ש... נכנס לזה.	האב:	האב: זה עלול... להכעיס אותך.
האב:	אתה תקבע לאן אכנס?!	האב:	האב: להכעיס?! מה כבר עלול להכעיס?
האב:	אבל אבא..	האב:	
האב:	מה טוב, גאורג?	האב:	
האב:	זה עלול... להכעיס אותך.	האב:	
האב:	להכעיס?! מה כבר עלול להכעיס?	האב:	

מאוד)
 גאורג: הכל... בתי הקפה שלנו...
 המוסיקה... העוגות...
 מארי: (עוגבת) אבל אנחנו מעדיפים עוגה טובה, מממ?
 גאורג: למה את לא עושה משהו בנידון?!
 מארי: (ממשיכה) אני עושה...
 גאורג: מה.. האפלולית הזאת?!
 מארי: כן... באמת קשה לקרוא (לוקחת את המכתב)
 גאורג: מה את עושה?!
 מארי: איזה שטויות! אני לא מאמינה לאף מילה! לא מאמינה שיהודים -
 גאורג: מה? תני את המכתב.
 מארי: בוא קח אותו אם אתה רוצה.
 גאורג: (מתקרב) תני אמרתי.
 מארי: (מפשילה את שמלתה ושמה את המכתב בין רגליה) נראה אותך לוקח
 גאורג: מ... מארי..
 מארי: כן, רעבתן שלי...
 גאורג: (מתקרב רועד כולו) תני..
 מארי: (מגרה אותו) קח..
 גאורג: הו..
 מארי: מה קרה?
 גאורג: מה זה?!
 מארי: מה - אין תחתונים?..
 גאורג: אין..
 מארי: ידעתי ששכחתי משהו..
 גאורג: (ידו נעה) אבל אני זוכר -
 מארי: (צווחה) היזהר!
 גאורג: מה...
 מארי: אתה דחפת אותה ל...
 גאורג: מה... זה כאן?!
 מארי: אלא איפה זה לדעתך?
 גאורג: כל כך קרוב?
 מארי: אתה רוצה להגיד לי שאתה לא יודע? איזה גולם אתה!

אין דבר שבכוחו להכעיס עכשיו כש...
 גאורג: אבא -
 האב: כשנלקח היקר מכל! (מנופף אגרוף)
 בזדון! בזדון! אני אומר!
 הושארתי לבדי בעולם.
 גאורג: אבל... אני עדיין כאן.
 האב: נלקחה משענתי היחידה!
 גאורג: וגם אם מותה של אימא...
 האב: (צוח) שתוויי ווק!!! חסר לב שכמותך! הלא אסרתי להזכיר זאת!
 (שתיקה ארוכה)
 גאורג: (נמוך מאוד) בסדר אבא.
 האב: (חד) מה אתם עומדים כאן?! שבת היום?! או שהתעשרנו וכבר אין צורך לעבוד?! לע-בו-דה!!!
 מארי: כן, מר בנדמאן.
 האב: את יכולה לפתוח. זכרי - קבלי אותם באדיבות! במסירות! כאילו כל לקוח הוא הראשון והאחרון שלך!
 מארי: כן. מר בנדמאן, כמוכן.
 האב: (אל גאורג, השקוע במכתב) ואתה - אל הקופה!
 גאורג: כן...
 האב: (באצבע מורמת) אני חוזר מיד!
 (יוצא)
 מארי: (יד על המותן, השנייה על הבטן, מתבוננת בגאורג השקוע) מר בנדמאן..
 גאורג: (מניע ראשו) לא ייאמן...
 מארי: (מתקרבת אליו) מה כל כך לא ייאמן כאן?!
 גאורג: (לעצמו) איך השליכו האנשים האלה לפתע הכל, והלכו למדבר בפלשתינה!
 מארי: השליכו? זה נשמע מעניין.. (קרובה)

פרידה: ננסה ירוק. או יין.	גאורג: (כולו 'עסוק', רועד) אני יודע רק מה
מארי: ירוק או יין! לא פחות ולא יותר.	אני מחפש -
(יוצאת)	האב: (מבחין) גאורג!
פרידה: (ליד גאורג) הממ..	גאורג: (ידו קופאת, יוצא מפיו ציוץ חלש)
גאורג: (מוחק את החיוך החולמני מפניו)	כ--?ן?
גבירתי?	האב: ג-אורג!
פרידה: אני מפריעה?	מארי: (שלווה) כן, מר בנדמאן.
גאורג: חלילה.	האב: מארי?! מה קרה לגיאורג?!
פרידה: נראה שאדוני היה שקוע -	מארי: הוא מרגיש קצת לא טוב, מר
גאורג: סליחה?	בנדמאן.
פרידה: הוא קרא משהו?	האב: שישכב קצת על הספה.
גאורג: כן.	מארי: בסדר, מר בנדמאן! (מאחר שהם על
פרידה: המכתב יקר לו, אני מניחה?	הספה, מושכת אותו עליה) אל הספה,
גאורג: (קפדן) האם אני יכול לעזור לגברת?	מר בנדמאן!
פרידה: האם אני נראית כמי שזקוקה	האב: הנה! לקוחה! היא פונה - מביטה
לעזרה?	- כן! היא נכנסת! גברת ואפילו
גאורג: אולי... לכובע?	צעירה! (שואג) מארי! טפלי בה כמו
פרידה: אני שואלת את עצמי.	שצריך!
גאורג: כן?	מארי: (מתרוממת ומסתדרת) כן, מר
פרידה: מה אדון צעיר נחמד כמותו עושה	בנדמאן!
כאן.	(גיאורג כושל אל הקופה)
גאורג: גאורג בנדמאן - קופאי. קראי לי	פרידה: (אישה צעירה, עדינה לבושה נאה) הו,
גאורג.	איזה חנות מקסימה!
פרידה: בנדמאן! אבל הלא גם שם -	מארי: (הצידה) של יהודים.
גאורג: העסק -	פרידה: את מתכוונת -
פרידה: בנדמאן!	מארי: הריח הזה...
גאורג: אני בנדמאן הבן.	פרידה: סליחה?
פרידה: פרידה ברנדפלד. משפחה אמידה.	מארי: מה אני יכולה לעזור לך?
גאורג: נעים מאוד.	פרידה: אני מעוניינת בכובע.
פרידה: קרא לי פרידה, כמובן. אין צורך	מארי: בטח שכובע. אם כבר באת הנה.
בגינונים פורמאליים, מה. (מקרוב)	אבל איזה מן כובע.
אתה אינך נראה כקופאי.	פרידה: הממ.. אינני יודעת. (מביטה בגאורג)
גאורג: (נעלב) אני מצטער אם לא...	הייתי מעוניינת למדוד.
פרידה: אינך מבין. העסק הזה זקוק לשיפוץ	מארי: (קולטת כל מבט) אבל את לא יכולה
- נחוץ כאן דם חדש -	למדוד את כל החנות!
גאורג: את מתכוונת -	פרידה: ננסה אולי לבד... עם סרט.
פרידה: בדיוק. אתה נראה בדיוק האדם	מארי: לבד עם סרט!

פרידה: אני ממשפחה אמידה.
 גאורג: ברנדפלד, כן. דומני שראיתי אותם בבית הכנסת.
 פרידה: מעולם לא הייתי בבית הכנסת.
 גאורג: גם לא ביום כיפור? והוריין?
 פרידה: הם נפטרו.
 גאורג: (מיד) גם אביך? (פרידה מהנהנת) הממ.. אני מצטער. באיזה אופן?
 פרידה: זה היה מזמן. (שהייה) עכשיו אני חופשיה.
 גאורג: חופשיה?
 פרידה: עד גבול מסוים, כמובן...
 גאורג: כמובן...
 פרידה: אתה אוהב... מוסיקה?
 גאורג: מאוד. ואת?
 פרידה: אני מנגנת בפסנתר.
 גאורג: או! אשמח מאוד לבוא -
 פרידה: אתה מוזמן. אני מנגנת כאן.
 גאורג: כאן?
 פרידה: כאן, מעבר לקיר, ב'לונה'.
 גאורג: בקפה 'לונה'?
 פרידה: אתה רואה בזה פחיתות כבוד?
 גאורג: הו לא! להפך! העוגות הנפלאות שלהם.
 פרידה: אני מעדיפה לנגן כאן, על ישיבה בבית וחלומות על אולמות קונצרטים. העבודה מעניקה לי חופש.
 גאורג: חופש! לחשוב שקיים חופש, כאן מעבר לקיר!
 פרידה: אתה מבין - המגע החופשי הזה עם הבריות - יש בהם אנשי רוח, אמנים -
 גאורג: מה שהוא מכנה בטלנים -
 פרידה: סליחה?
 גאורג: אני רק ציטטתי...
 פרידה: אני רואה שאתה מזלזל

המתאים. אתה גם בעל המשפחה הנכון.
 גאורג: אבל לא כך הם פני הדברים.
 פרידה: אבל הם ניתנים לשינוי. אלה הם החיים.
 גאורג: לא ככל שהם מוכרים לי.
 פרידה: משום שאינך רואה צעד לפני האף שלך! (שהייה) החולצה שלי מוצאת חן בעיניך?
 גאורג: מממ...
 פרידה: היא חדשה. משי. אלא שהצווארנים הגבוהים הללו - (פותחת כפתור)
 גאורג: היא יפה..
 פרידה: (מתקרבת) וכאן חם כל כך ..
 מארי: (נכנסת) סליחה -
 גאורג: כמה הגברת משלמת?
 פרידה: (שלווה) עדיין לא קניתי, אדוני. (אל מארי) כן, לא רע... ננסה את זה (מודדת כובע לפני המראה. גאורג מביט.) נראה קצת... מעוך. אינני בטוחה בחומר. אין לכם משהו יותר מודרני?
 מארי: אצלנו הכל מודרני.
 פרידה: משהו מחוץ לארץ?
 מארי: חוץ לארץ?
 פרידה: למשל מפאריז?
 מארי: פאריז? אה... אולי במחסן.
 פרידה: הייתם צריכים להציג יותר דוגמאות. המבחר כאן דל ביותר. גם התאורה איננה מספיקה. יש לך משהו... בהיר?
 מארי: אבל אמרת יין?
 פרידה: אני מוכנה לנסות גם בהיר...
 מארי: מוכנה לנסות הכל, מה?
 פרידה: סליחה?
 מארי: שום דבר. אני אשאל את האדון (יוצאת)

פרידה: (מביטה אל איזו נקודה) פחדיו ידועים לי עד אחרון עצבי – אני יודעת אותם... מזמן... אילו יכולתי... לגעת בהם, לגעת מבלי להכאיב

גאורג: (נכנס עם כוס מים) בבקשה... פרידה: תודה.. (לוגמת) אתה צמא? גאורג: הו לא... לא.

פרידה: אתה מזיע... (טובלת אצבעותיה ומלטפת בהם את פניו. יוצאת)

מארי: (נכנסת עם כובע) הנה לך. גאורג: (מגחך מרים את כוס המים.)

מארי: מה זה? מי? (רוקעת) חוצפה! מה היא חושבת לה! מר בנדמאן!!

האב: (נכנס, מקנח מצחו, פרוע במקצת) מה יש מארי?

מארי: (מתקנת משהו בתלבושתו בקרבה מודגשת) היא נעלמה!

האב: מי, קטנטונת שלי? מארי: הזאת מהכובע הצרפתי.

האב: באמת, איזו התנהגות! מארי: היא נראתה לגמרי מופקרת, האשה הזאת.

האב: (לגאורג המתאפק מצחוק) גאורג! גאורג: סליחה

האב: חדל לבקש סליחה. גאורג: התכוונתי...

האב: שמעתי על הכוונות שלך! מה אתה מחזיק שם.

גאורג: כוס. האב: כוס? גאורג: כוס מים.

האב: אתה שתית כבר מים? גאורג: ד"ר לוי ציווה.

האב: שוב ד"ר לוי! ומה ביד הזאת. מארי: המכתב... האב: ריח משונה...

באפשרויותיו התרבותיות של בית הקפה... גאורג: אני? להפך!

פרידה: דברים הרי עולם נחתכים היום בבתי הקפה... אני רואה אותם, רציני סבר, מעלים עשן, בדיונים האין סופיים, מטים ראש כבד, כביכול מנמנמים.. ולמעשה מתמכרים למוסיקה שלי...

גאורג: שלך – כלומר מתמכרים לך – פרידה: (צוחקת בהנאה) מר בנדמאן היקר! הלא אתה מתחיל לקנא...

גאורג: (מזדקף) גבירתי רצתה כובע? פרידה: אין לי שום צורך בכובע.

גאורג: המממ? פרידה: אתה כועס?

גאורג: (מתפרץ) לא, דבר נורא מתרחש כאן, מוחי אינו תופס – איך יכול אדם להכנס אל חנות כובעים ובקול צלול לבקש כובע – בשעה שאין לו צורך בכובע!

פרידה: חדל, בבקשה ממך. גאורג: (מתנשם, מזיע) הלא זוהי חנות! מתפקידי למכור ומתפקידך לקנות. על חוקים יש לשמור! אחרת הלא הופך הכל לעינוי – בלתי נסבל – בקשי משהו.

פרידה: מים. גאורג: מה? פרידה: הבא לי בבקשה כוס מים.

גאורג: לשם מה לכל הרוחות דרושים לך מים?! טוב טוב... איפה היא החצופה – (בכיוון המטבח) מה בדיוק היא – פרידה: האם לא תוכל בבקשה ממך, להביא בעצמך כוס מים?

גאורג: כן... כמובן... כששניהם שם – (פונה אליה) מממ... כמובן. בבקשה. (יוצא)

מארי:	מכתב מפלסטינה.	גאורג:	(מחייך) פסנתר, שומאן.
גאורג:	מארי!	האב:	אני יו-ד-ע שפסנתר!
האב:	מפלסטינה!	מארי:	זו הפסנתרנית מהקפה. הנה לאן היא נעלמה.
מארי:	תאר לעצמך.	גאורג:	קפה לונה! (במנוחה) הפסנתרנית החדשה.
האב:	באמת, באמת!	מארי:	(בשקט) במקומו לא הייתי מחייכת.
גאורג:	החזר לי אותו בבקשה.	האב:	מה? גססססות רוח!!!! הלא כל הרחוב יודע שיש כאן אבל? איך יכולים להיות אנשים אדישים כך...
האב:	גאורג... ממי המכתב?	האב:	לססס-בל! (הוא נשנק) לסגור!!!!!!
גאורג:	מידידי. ועכשיו - ידידיך?	מארי:	לסגור הכוורול!!!!
גאורג:	ידידי שנסע לפלסטינה. (שהייה. מתפרץ) הו אבא, לא תוכל אף לצייר לעצמך! המכתב הזה כווי שמש - שמש! - החודרת אל הלשד, מאכלת, מותירה רק את העצם- והוא סוחט עצמו שם מבוקר עד לילה, עד שנתר ממנו גרם עצמות! ובתוך הצלעות הכמעט חשופות - הלב - פועם, מכה - הוא חי - אבא - חיים! ייסורים! אבא, המכתב הזה מתפוצץ מייסורים -	האב:	מר בנדמאן -
גאורג:	(קד) ממתי יש לך ידיד מפלסטינה?	האב:	לשתווק! א-מ-ר-ת!!!!
גאורג:	מממ? אינך זוכר אותו? את ידידי, הנמוך, השזוף, בעל הזקן? אינך זוכר שהגיע לביקור? אינך זוכר את סיפוריו? סיפוריו המדהימים על החלוצים בפלשתינה.	מארי:	כן, מר בנדמאן! (מתרוצצת, סוגרת, עורמת שולחנות וכסאות סביבו וכך משנה את מערך הבמה. צלילי פסנתר חלשים יותר, רכים מאוד, מגיעים מכיוון הקהל)
האב:	כמובן, סיפורי סבתא.	גאורג:	(ניגש לתמוך בו) רוצי וקראי לדוקטור לוי.
גאורג:	כך אמרת גם אז! אתה פגעת בו! (צלילי פסנתר)	האב:	בואי הנה!!!
האב:	מה זה?	מארי:	כן. מר בנדמאן. (תופסת בו כשהוא צונח, מחרחר)
		גאורג:	האם אינך שומע כמה המנגינה רכה? כמה היא מרגיעה?
		האב:	(אל גאורג) עכשיו אתה מרוצה מה? לך אתה אל דוקטור לוי שלך! (אל מארי) עכשיו הוא מרוצה... (נגינת הפסנתר רכה, נמשכת...)

ורדה גיל

אהבת מולדת - חרציות

.1

נוסעת בוואדי ערה.
 החרציות שוב פורחות במורד הגבעה
 בצהוב מתריס
 עולות ומתגבהות לשונות של עלי כותרת
 המעטרות בזהב
 קרקפות ראשים מחויכים
 נישאות בגאון אל שמי התכלת הבהירים.

הסירה הקוצנית

עוד מעט תשלח קרני שמש מזהירות
 על כידון ענפיה -

זו מלחמה או לא?

מבין עוז החרציות

יציצו החרדלים בצהוב לבנבן
 שנה אחר שנה

קיץ, סתיו, חורף ושוב אביב
 והחרציות תמשכנה לפרוח

הציפורים התעופפו ממעל

והחרציות פרחו בעמק
 כשגרורי השומשום,
 חילותיו של דריוש המהולל,
 התגוששו בנחישות
 עם זרעי החרדל החרפיים,
 פרשיו של אלכסנדר הגדול,
 נאבקים מי ישלוט על דרך המלך.⁽¹⁾

.2

ברחו הצלבנים שטבחו בחסרי-ישע
 ועל תלי המצודות,
 מבעד לאבני החומה שזנחו אחריהם
 מבין חרכי הירי
 ומעבר לעמודי השיש הרומאים
 החרציות ממשיכות לפרוח.

מציצות מקירות המשלט

מטפסות על תעלת הקשר
 מכסות את גג הבונקר
 נהדרות כמחסה ללוחמים
 כמסתור למחבלים

נוסעת בוואדי ערה

נסעה, נוסעת, תיסע
 כמו ששעטו החילות
 שעטו, שועטים, ישעטו
 החרציות ממשיכות לפרוח
 פרחו, פורחים, יפרחו
 מתחרות בחלמון של אחירותם החורש,
 התחרו, מתחרים, יתחרו
 מתריסות בפני הקידה השעירה
 התריסו, מתריסים, יתריסו
 טמנו את זרעיהן באדמה לדרות הבאים
 טמנו, טומנים, יטמנו

החרציות תמשכנה לפרוח

וכל אחד רשאי להתבונן בהן -
 החייל, המחבל, עובר האורח

1. מספרים כי דריוש השלישי שלח לאלכסנדר הגדול שקיק של זרעי שומשום, כרמו למספר העצום של חייליו. אלכסנדר השיב לו בצרור זרעי חרדל, כאות למספר חייליו ולעצמתם כאחד. (עזריה אלון, עורך, החי והצומח של ארץ ישראל, כרך 10, עמ' 115, משרד הביטחון והחברה להגנת הטבע, תל-אביב 1982).

דניאל שאוב

אורחת לא קרואה

לִדְתָהּ בְּמִקְלַעַת הַשֶּׁמֶשׁ
 מִשְׁקֵלֶת אֲסִירִים גְּדֵלָה וּמִתְגַּלְגֵּלֶת
 פּוֹתַחַת בְּמַחּוּל אֲטִי
 מִתְנַדְנֶדֶת וְנוֹקֶשֶׁת
 עַל דְּפָנוֹת תְּבִתָּהּ
 וְאִזּוּ מְרִדְמָה אֶת עֲצָמָהּ
 מִצְטַנֶּפֶת בְּמַחְלָה
 בְּמִשְׁכָּן לֹא לָהּ
 כָּל־כְּלָה פּוֹלֶשֶׁת זָרָה
 לְעֵתִים לֹא מוֹרָא
 מְטַפֶּסֶת בְּהַלּוֹךְ אֲטִי
 מִשְׁתַּכְּפֶלֶת וּמִתְחַסְּפֶסֶת
 אוֹתָהּ מִכֶּת שְׂרָשֶׁרֶת דּוֹקְרָנִית
 שׁוֹרֶטֶת אֶת הַיּוֹשֵׁט
 חוֹרֶצֶת עֵמֶק יוֹתֵר וְיוֹתֵר
 מַגִּיעָה אֶל הַקְּנֵה, הוֹלֶמֶת
 פִּקְעוֹת הָאֵשׁ שְׁלֵה מִצְטַלְצָלוֹת
 פְּרָפְטוּאוּם מוֹבִילָה
 גּוֹזְלוֹת אוֹיֵר
 נוֹטְלוֹת חַיִּים

אוֹרַחַת חֲדַר־פְּעָמִית
 שְׁנַחֲתָמָה בְּבִקְבוּק לְעִשְׂרוֹת שָׁנִים
 לְאֵטָה מִתְרַחֶבֶת גּוֹרְפַת תּוֹפַחַת
 מִתְפָּרֶשֶׁת וּמִתְגַּנֶּבֶת
 מְשַׁתָּהּ וּמְזַחֶלֶת
 מְשַׁרְתֶּת־חֶצֶר בְּמִסִּירוֹת־יָתֵר
 גְּבֵרָתָהּ, בְּמִצּוּקָה
 כְּמָהָה לְסַכֵּל
 אוֹתוֹ סְבוּב־לְאַחֹר
 לְמַנַּע שְׁתוּק מִתְפַּשֵּׁט
 הַתְּנַגְּשׁוֹת אוֹ קְרִיסָה־פְּנִימָה הֵן עֲנִיֵן שֶׁל זְמַן
 כָּל הַתָּאִים בְּצַפְיָה דְרוּכָה
 לְחִזּוֹת בְּהַתְּפוֹרְרוֹת הַפְּקַעַת הַדְּבִיקָה
 בְּהַתְּפָרְקוֹתָהּ לְחִלְקִיקִים זְעִירִים
 מוֹכְנִים לְכַבְרָה שֶׁתִּסְגֵּן עַד דֶּק
 לְשׂוֹאֵב־הָאֵבֶק שִׁימְשֵׁד, שְׁיִינֵק
 מְשַׁחֵרֵר אֶת הַצְּנוּרוֹת הָאֲרָכִים, הַצָּרִים
 פּוֹתַח אֶת הַמַּעֲבָרִים לְחוּיָה חֲדָשָׁה
 לְשַׁפְּעָה חֲסֵרֶת־מִשְׁקָל, גְּמִישָׁה

תרגום: חגי רוגני

אסתר רופאייזן

ביוגרפיה

יכול להיות גם אחרת
יכול היה להיות יותר.
אבל היה הרבה זמן
ומעט הזדמנויות.
חכינו לגלוי
אבל הגלוי היה רב
מן החבוי
עמק אל תוך הפלים.
זלגנו בין אצבעות הזמן
עצלים ועסוקים
בדברים החשובים
ובזוטות.
ואם עוד נותר בנו זיק
של נשמה יתרה,
הרי שהיא זו עקת
בקול רפה
באותיות קטנות.

יולי 2003

הנר הצרפתי

זה קרה בצרפת לפני כתריסר שנים. הייתי שם בשנת שבתון. בערב של הנר הראשון חזרתי מהעבודה יותר מוקדם. לא היו לי נרות חנוכה, לא התכוונתי ללכת לבית כנסת אבל לפחות סיימתי לעבוד הרבה יותר מוקדם מן הרגיל. לפני שנכנסתי לביתי התחלתי לקרוא ספר מדעי כדי ללמוד יותר על הבעיה שהטרידה אותי. נכנסתי לפארק, התיישבתי על ספסל והתחלתי לקרוא. בפארק לידי לא היה אף אחד. הייתי שקוע בקריאה כאשר הרגשתי שמישהו מסתכל בי. הרמתי את ראשי והבחנתי לידי על הספסל בגבר בעל מראה מזרחי-תיכוני. מיד הרגשתי כמו בבית.

זו הייתה עיר דרומית בצרפת עם קהילה גדולה של צרפתים יוצאי צפון אפריקה. היה לי ניסיון רב וזיהיתי בן-אדם מובטל שחי על קצבה סוציאלית ומשתייך לקהילה זו. אחרת אי אפשר היה להבין איך הוא יושב על הספסל באמצע יום עבודה.

האיש הביט בספר שקראתי ואמר: "אתה קורא באנגלית. אתה מאנגליה?" לא רציתי לפתח שיחה על הארץ ממנה באתי כי לא ציפיתי במקרה זה לחוויה חיובית ולכן עניתי קצר: "כן" והמשכתי לקרוא.

האיש המשיך לשאול: "אבל אתה לא אנגלי. מאין באת לאנגליה?" "אני הודי מסרי-לנקה" עניתי.

"מעולם לא שמעתי" אמר האיש.

"מאין אתה באת לצרפת?" שאלתי.

"מאלג'יריה" ענה.

"מעולם לא שמעתי" אמרתי וחזרתי לקרוא. כנראה שהוא הרגיש שאני לא רוצה לדבר, וישבנו בשקט זמן מה.

כעבור מספר דקות הוא שאל: "איך אתם, ההודים, חיים באנגליה?"

"גרוע מאד" אמרתי ושאלתי: "איך אתם, האלג'יריים, חיים בצרפת?" "גרוע מאד" ענה האיש.

שררה דממה, ואז הוא שאל אותי: "אתה יודע בגלל מי אתם, ההודים, חיים לא טוב באנגליה, ואנחנו, האלג'יריים, חיים לא טוב בצרפת?"

"בגלל האנגלים" עניתי מיד. נס לא קרה.

"בגלל היהודים" אמר האיש.

"מעולם לא שמעתי" אמרתי. הוא נראה מופתע. אני לא. אבל איבדתי כל חשק לקרוא, קמתי מהספסל והלכתי לבית הכנסת, לנר הראשון של חנוכה.

עמרי אבס

ארבע תמונות

הרוח מהלכת
בגלופין בין עצי
החרש
למחשבות שלי.

קרקע לכה
מוכנה לבואי עטוף
בשמיקה
כתמה רחוקה.

מגע רגלי
בבין הבתולי לא
ירגיש
כך יותר לעולם.

נפרמה השמיקה
לחוטטים שחורים כחלים
בוודדים
כמוני. כמוך.



טל סנדרוביץ, ללא כותרת, 2003, שמן על בד 25x35

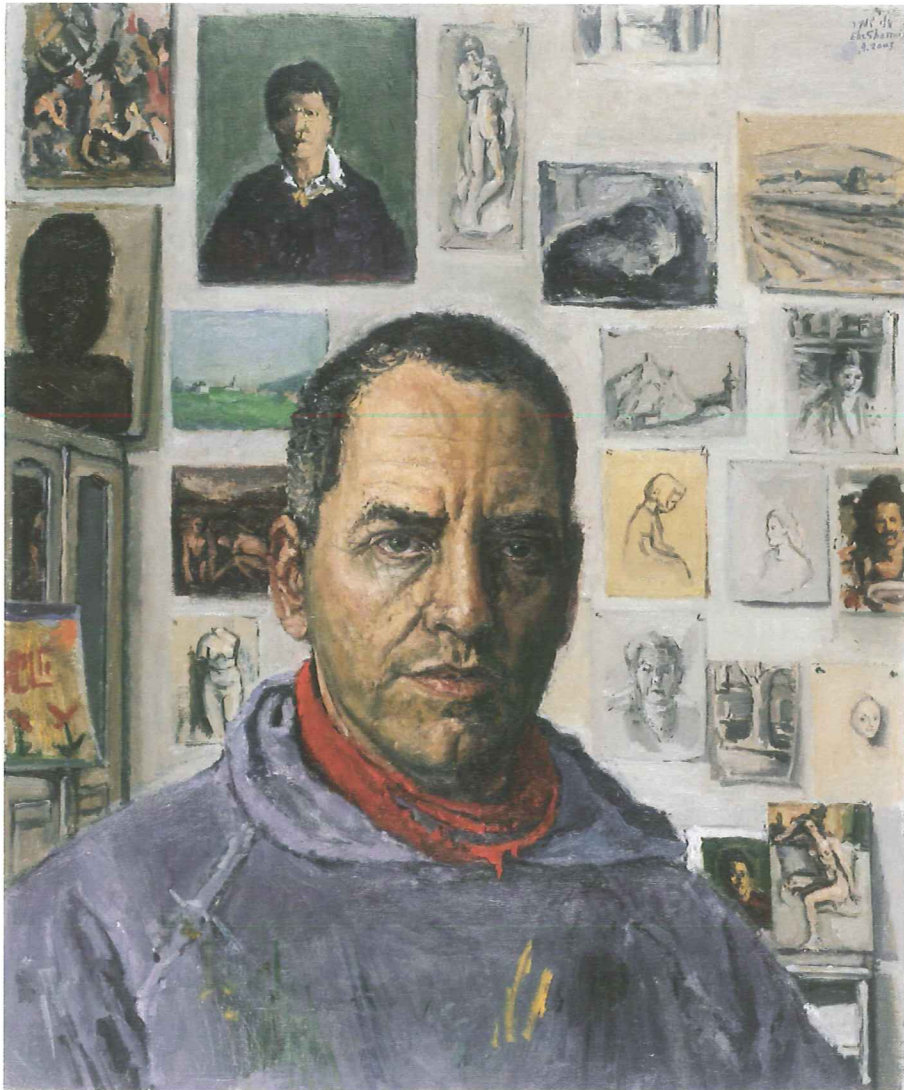
משה יצחקי

דיוקן עצמי

אָמְרוּ לִי שֵׁשׁ בְּצִיּוֹר, אַחַת טַל סְנַדְרוּבִיץ' שְׂרוּקֶדֶת
בְּטֶזֶן, וּכְדָאִי לִי לְרֵאוֹת אִיךָ הִיא יוֹצֵאת מִבְּפָנִים
וּמְחוֹלֶלֶת דְּיוּקָן
עֲצָמִי שְׁלָהּ, מִתּוֹךְ רָאִי
נִפְשִׁי חוּט שֶׁל צֶעַר מִתּוֹחַ
בְּלַחֲוֵי עֲלוּמִיָּה
וּמִיִּטְשֵׁטְשׁ כְּשֶׁהִיא מְחוֹלֶלֶת וּמִתְּפַתֶּלֶת
נִפְשִׁי, אִיךָ פֶּתַחַח חֲלוֹן וְנִתְּנָה לְעֵינַי לְכֹלוֹת
לְנוֹף הַחִיצוֹן שֶׁמִּפְּרָק לְכַתְּמִים וְנִצְרָף וְהוּהָ
בְּשִׁכְבוֹת שֶׁל אָפֹר וְלִבָּן וִירֵק, וְגוֹפִי כְּכֹר כְּמַעֵט יוֹצֵא
לְרַעוֹת כְּשֶׁהִיא מְצַיֶּדֶת עֲצָמָה
מִתּוֹךְ נִפְשָׁה בְּזִכּוּכִית הַכְּהָה, בְּחֲלוֹן נִשְׁאַרְתִּי
עוֹמֵד עַל פִּי תְּהוֹם בֵּין הַפָּנִים
לְעוֹלָם הַחִיצוֹן



טל סנדרוביץ, ללא כותרת, 2003, שמן על בד 30x30



אלי שמיר, דיוקן עצמי, 2003, שמן על בד 50x60
באדיבות גלריה אלון שגב

עידית לבבי גבאי

איפה העולם?

הערות קצרות על אמנות הציור

אִם הָעֵלָם הָאֵל בֵּית.
אִם הָעֵלָם הָאֵל נְעָלָם.

אבות ישרון

מתוך: אדון מנחה הוצ' הקיבוץ
המאוחד 1989, עמ' 26

האדם בלידתו מושלך אל העולם מחושך לאור. מבטן האם אל חללו של עולם. מרגע לידתו פועל הילוד האנושי בשני מישורים מקבילים. באחד הוא עושה מאמצים גדולים להכיר ולהשתלב במציאות החיצונית לו ובו זמנית הוא מרגיש בהתהוותו של חלל המחשבה, הזיכרון והרגש הנבנים בתוכו. ניתן, אם כן, להגיד שהאדם הוא מהות דינאמית, נוכחות גופית החשה עצמה כנתונה בין שני עולמות:

העולם החיצון – הנתון ומתגלה בפני החושים, בו מתקיים המרחב המשותף בין בני האדם.

העולם הפנימון – כמו נתון לנו מראש. מתוך עצם מהותו הפנימית הוא בלתי נגיש לחושים ומציין את המרחב האישי.

משהו מרעיון זה נמצא בספר קהלת פרק ג פסוק יא:
"אֵת הַכֹּל עָשָׂה יְפֶה בְּעֵתוֹ גַּם אֵת הָעֵלָם נָתַן בְּלִבָּם מִבְּלִי אֲשֶׁר לֹא יִמָּצָא הָאָדָם אֵת הַמַּעֲשֵׂה אֲשֶׁר עָשָׂה הָאֱלֹהִים מֵרֵאשִׁי וְעַד סוּף".

חווית חיים יסודית היא התחושה שיש מקבילות (אנלוגיה) ובו־זמניות בין הגוף הנע בין ובתוך חללי חיים פיזיים, ובין תנועת התודעה היוצרת את עצמה במרחבים אחרים.

בתחום הציור שאלות אלו מקבלות היבטים מיוחדים: מה הוא ציור? אל איזה עולם הוא פונה?

החיצוני, הטבע, נגלה בפנינו כקרוך שפע, בפרטי פרטים, באינסופיות, ואילו הפנימי אינו נגיש לעינינו. הציור הינו פעולה ב'שדה הראייה' ולכן נשאלת השאלה כיצד מתארים-מסמנים, מציאות שאיננה נגישה לעין? מתיחות קבועה מתקיימת בין מה שאנו יודעים ומרגישים לבין מה שאנו רואים. כל מה שאנו רואים מכיל בוזמנית משהו שאיננו רואים, שאינו נגיש לראיה. בהקשר זה יכולים היום והלילה לסמל את היחסים המחזוריים בתנועה שבין העולמות, בין החיצון לפנימון, בין הערות והשינה, בין הנגלה והנסתר, החשוך והמואר.

"המרחב, הוא מה שעוצר את המבט ..."

בספרו חלל וכו' מתאר ג'ורג' פרק את התופעה הזו כך:

אנחנו משתמשים בעיניים שלנו בכדי לראות. שדה הראייה שלנו חושף בפנינו מרחב מוגבל. משהו פחות או יותר עגול, שנפסק עד מהרה משמאל ומימין, שאינו יורד ואינו עולה הרבה. בפזילה אנחנו יכולים לראות את קצה אפינו; בהרמת עיניים אנחנו רואים מה שיש למעלה, בהורדתן אנחנו רואים מה שיש למטה; בהפניית הראש, לצד אחד ואחר כך לצד האחר, אנחנו לא יכולים אפילו לראות כל מה שיש מסביבנו; צריך לסובב את הגוף כדי לראות בשלמות את מה שהיה מאחור. כאשר אין מה שיעצור את המבט שלנו, המבט שלנו נישא רחוק מאד. אבל אם הוא לא ניתקל בכלום, הוא לא רואה כלום; הוא לא רואה אלא את מה שהוא פוגש...

ג'ורג' פרק, חלל וכו': מבחר מרחבים,

הוצ' בבל 1998, עמ' 109

"פגיעתו של הגירוי בלא-מודע היא אשר תחולל משמעות ..."

וכך מתאר דידיה אנוייה בספרו ה'אניעור' את פעולת העין:

... אכן, הראיה מאפשרת לגעת מרחוק, היא מביאה להתמשכות תחומי ה'אני' אל מעבר למישושי... הנאת העין היא הנאת המבט המתבונן,

ולא הנאתו של איבר הראיה, העין איננה אזור ארוגני. הדימוי החזותי, תוצר המבט, אינו מורגש בתוך העין, הוא 'אי-גופני' ... 'ביטול הגוף' הופך את הראייה לחוש הקרוב ביותר לעידון [סובלימציה] הנחוץ למחשבה, אך מקשר גם בין התפיסה החזותית לייצוג. הבה נעקוב אחר סכימת הלולאה... הגירוי החזותי הוא ממשות במצב גולמי ... לדימוי הנוצר על גבי הרשתית אין עדיין כל משמעות. פגיעתו של הגירוי בלא-מודע היא אשר תחולל משמעות.

דידיה אנזייה, ה'אני-עור',

הוצ' תולעת ספרים בע"מ, 2004 עמ' 33

שתי מובאות אלו מייצגות את התנועה הכפולה:
 העין **כמבט** - יוצרת את שדה הראיה, מזהה את החלל ובכך מאפשרת את התנועה.
 העין **כשער** בין העולמות - מחוללת משמעות, קולטת ומעבירה את הגירוי הפוטו אלקטרי אל המחסן הפנימי המזהה ומעניק תוכן למראות.

נוף - חדר העבודה

האדם הוא תמיד 'היות בתוך' חלל. זוהי חוויה קיומית מתמידה ונמשכת שאין הוא יכול להיחלץ ממנה. במעשה האמנות, באשר היא, מצליח האדם לזמן מה להיחלץ ולערער על מצב זה.

בהניחו את הבד על כן הציור עושה הצייר כמה פעולות:

- הוא מנתק ומגדיר לעצמו שטח, חלל עצמאי, בלתי תלוי.
- הוא מרוקן את הבד מכל מראות העולם.
- הוא מחלץ את עצמו ממצב של 'היות בתוך' למצב של 'היות ממול-מנגד'.
- הוא מגדיר לעצמו מקום חדש - מקום ללימוד עצמי, מעבדה, שדה פעולה בו הוא בונה ומשחזר את סימניו ורשמיו. במקום זה יוצר האמן את מרחב הביניים; הממלכה השלישית, ממלכת החירות, הנמצאת בין הטבע למוסר.

ניתן לאפיין ולאתר את החיפוש אחר התנועה העצמית בהתבוננות בסביבות העבודה של האמן;

הנוף – מייצג את כל מה שהוא חיצוני לאדם, אינדיפרנטי ובלתי תלוי בנוכחות האנושית, מציע עצמו לגילוי באמצעות החושים.

חדר העבודה – **הסטודיו** – מייצג את המעטפת – את הבית – בו שם האמן חיץ ראשון בינו לבין העולם. חדר העבודה הוא מקום ביניים; יש בו מציאות חיצונית נוכחת אך בו זמנית הוא כבר מעורר את הקוטב הפנימי הכולל את זכרון המקומות והרשמים החושיים, את המחשבה, המשגה, הסיפור והחלום. יש בו מיטה, שולחן, קיר, חלון ודלת.

האמן והדיוקן

האמן הוא הסובסטנציה, המהות והנוכחות הגופית/רוחית הנעה בין חוץ לפנים. הוא האיכות המלקטת 'שאריות וחומרי בניין' מכל העולמות. במישור ראשון מתגלה האדם כייחודי ויחיד, בדיוקנו הפיזי. התבוננות ממושכת בפניו של אדם כמוה ככניסה לשדה סימנים מוצפנים המשמשים כמחיצה בין המתבונן לבין מהותו הפנימית של ה'נגלה ממול'.

המושג, הייצוג, הסימן; 'דיוקן-אדם', מנקז אליו באופן נחרץ ביותר את המתיחות הפסיכו-פיזית כולה. כאשר מצייר הצייר דיוקן עצמי הוא נמצא במלוא הריכוז המכוון אל המקום והתחושה שבידיעת הטווח הנפער תמיד בין נוכחותו כגוף פיזי הניתן להתבוננות, לבין המרחב האחר המכיל: מחשבה, תודעה, זיכרון, משמעות ורגש הנפתחים בו.

המשוררת יונה וולך היטיבה לתאר את המקום המורגש אך הבלתי נגיש, החבוי, החשוך, המחכה לשעת ההתבהרות:

תַּת הַפְּרָה נִפְתַּחַת כְּמוֹ מְנִיפָה
עֲדִין הִיא סוֹס כְּהָה עֲדִין לֹא לְבָנָה
הַמֶּחַ צָף בֵּי כְּמוֹ עַל מַיִם , שׁוֹשְׁנָה לְבָנָה...

יונה וולך, מתוך מבחר שירים,
הוצ' הקיבוץ המאוחד/סימן
קריאה, 1992 עמ' 104

האמן בסטודיו



ורמיר 'אמנות הציור' 1665, שמן על בד,
130/110

האמן בסטודיו הוא נושא החוצה את גבולות הזמן ומהווה אחד מצירי החתך המעניינים בתולדות האמנות. הסטודיו כמרחב מחייה ויצירה של האמן משתקף ביצירתם של אמנים רבים.

ניתן לפתוח ולהזכיר את ציורו המפורסם של ורמיר משנת 1665, 'אמנות הציור', בו יושב האמן כשגבו מופנה אל הצופה המוזמן לחדור ולהכנס אל קודש הקודשים, לשוטט בסטודיו

ולהיות שותף ברגעי ההתהוות של הציור. הסיבות המניעות את הצייר לדווח על עצמו ועל מלאכת הציור הן רבות ואפשר לפתח מהן דיונים בכיוונים שונים. כיוון אחד הוא בניית המבט החתרני המפרק את אחדות המקום, המונע מהצופה ללכת שבי אחר האשליה המימטית, במקום זאת מוצעת לו עמדה שיפוטית חוקרת שיש בה זה בצד זו קסם ומודעות עצמית. אחד הציורים המעניינים בנושא זה הוא ציורו של גוסטב קורבה מ-1846



גוסטב קורבה, סדנת האמן, 1846, שמן על בד 361/598



אדוארד מאנה, מונה בסטודיו סירה שלו, בזמן פעולת הציור: 1874, שמן על בד,

98x80

'סדנת האמן'. בציור זה נראה הצייר יושב במרכזו של חדר רחב ידיים, כשהוא מרוכז במלוא חושיו בציור נוף. מושאי אמנותו האנושיים הסובבים בסטודיו (המודלים) נראים מגוחכים, מיותרים ונדחים על ידו. בעיקר בולט הדבר בדמותה של המודליסטית העירומה אשר באופן ציני הופכת ממושא התבוננות סביל לצופה פעילה, וכן גם ציורו של הצלוב הנסתר ונדחק ע"י ציור הנוף. העירום

הנשי והנושא הדתי-נוצרי יוצאים לגלות, מגורשים מן הציור. עמדה חדשה מבצבצת ועולה ופותחת את המסע הרומנטי לעבר החזרה אל הטבע בחיפוש מחודש אחר גן העדן האבוד.

בעקבות קורבה, אך בשונה ממנו, האמנים האימפרסיוניסטים לא מסתפקים בשינוי המבט בתוך בד הציור אלא יוצאים לזעזע ולפרוץ את קירות הסטודיו המייצג, מבחינתם, את העולם הדקדנטי, המתבדל, הבורגני והשקרי. הם מבקשים אחר האמת בחידוש הקשר החי, הוויטאלי, הבלתי אמצעי, החושני והבלתי מרוסן עם הטבע והחיים.

הם מרבים לצייר זה את זה. דוגמאות ידועות הן, למשל, ציוריהם של אדוארד מאנה ואוגוסט רנואר, המציירים את ידידם קלוד מונה. בציור של אדוארד מאנה מ-1874 "קלוד מונה מצייר בסטודיו סירה שלו" נראה מונה יושב בסירה על נהר הסינה בפאריז, מרוכז בנוף שלפניו. ציור זה מהווה הצהרה אימפרסיוניסטית מובהקת, הן בצד הנושא והן בסגנון ובשפת המכחול והכתם המרצדים. הצייר נראה כשומר על העיקרון החשוב והמרכזי בהשקפת עולמו; על הציור להתהוות מתוך קשר עין בלתי אמצעי עם הנושא [הנוף] גם אם הדבר דורש התארגנות מסובכת, כגון שכירת סירה וכלי תעבורה שיוכל למקם את הצייר במקום הטוב והנכון ביחסיו עם הסביבה.

עניין נוסף הוא (בעקבות קורבה?) התעלמותו המופגנת של הצייר מהאישה הצעירה החיננית, החסודה, ו'המאד לבושה' היושבת לשמאלו. עד אתמול



אוגוסט רנואר, 'מונה מצייר בגן ביתו' 1873, שמן על בד 60/46 ס"מ

הייתה האישה הצעירה סמל היופי, מושא לתשוקה ולהערצת הצייר, ובציורו של מאנה בפרשנות פתוחה אומר הצייר: המרחב והנוף מפתים ומגרים יותר. בציורו של אוגוסט רנואר 'מונה מצייר בגן' מ-1873 נראה קלוד מונה עומד ומצייר בחצר ביתו כשמבטו נשלח אל גדר השיחים הפורחים. בשמאלו פלטת הצבעים ובימינו הוא אוחז במכחול העוקב, מסמן ורודף אחרי ריבוי הגירויים הנקלטים בעין.

ציור זה של רנואר הפך לנקודת ציון המתארת את האמן כאדם חילוני, החופשי לבחור את נושאו ולמצאם בכל הנגלה לפניו. יש לו פנאי בשפע והוא משתלב בסביבתו מתוך חופשיות והרמוניה.

אלי שמיר 'דיוקן עצמי' (עמ' 80 בחוברת זו).

בציור זה נשקפת דמותו של אלי שמיר על רקע פינה בסטודיו, בה ערוכים ופרושים על הקיר, כביכול באקראי, ציורים ורישומים בתהליכי עבודה שונים. מבטו הישיר של האמן מופנה אל הצופה. אך מבטו של זה מוסט אל ההתרחשות הרב-גונית המתרחשת מסביב. במישור הקדמי ניצבת דמותו

של האמן, חסומה ונוקבת. את המפתח לנפשו ימצא המתבונן במניפת הציורים (שאפשר לדמותה גם לזנבו של טווס) הנפתחת ומתגלה במישור האחורי של הציור; ציורים מתקופות שונות, רישומי הכנה, ציורי נוף, דיוקנאות, ציטוטים ואטיודים בעקבות ציירי העבר, כל אלה בונים ומשקפים את תמונת התודעה והזהות הפנימית של הצייר.

מעל ראשו של האמן, בצד ימין למעלה 'דיוקן האם', ציור שמן בולט וגדול יחסית. לצידה מצד שמאל אטיוד ברישום בעקבות הפייטה של מיכאל אנג'לו. מצד ימין על הארון ציור ראש, מסיכה? דיוקן מוקדם של האב בצבעי אדמה (1982). ובצד ימין למטה מבצבץ ציור ילדים עם שמש כתומה ושמיים כחולים, חודר בזהירות כמו אורח קטן אל עולמו של הצייר. משהו מהצבעים ותנועת היד המציירת של הילד מופיע בצעיף האדום ובכתמי האור/צבע הצהובים הנמרחים על הבגד. ציור זה מכיל מידע הדורש פענוח וכמוהו הכהרת אמונים והצבעה על זהות ובחירה אישית בדרך הציור.

אלי שמיר 'דיוקן עצמי בנוף' (עמ' 91 בחוברת זו).

בציור רחב מידות זה מבצע אלי שמיר אקט אישי מורכב ומתריס. במבט ראשון מתיישב הציור על תבנית אימפרסיוניסטית. אולם במבט שני מתבררים הפרטים ועולות השאלות.

האם עלינו לחפש את פשר היציאה אל נוף עמק יזרעאל בשורשיו הביוגרפיים של שמיר כבן כפרי-הושע החוזר אל המשק החקלאי של משפחתו ואל בית הוריו אחרי מסע וניתוק ארוך?

האם השדה רחב הידיים, האדמה ותלמיה החרבים, נפרשים כעדים אילמים המייצגים את הצו המשפחתי הקולקטיבי המבקש את גאולת הקרקע?

נקודת ההעלמות בציור הולכת ומתרחקת. התלמים הישרים והבוטחים משנים לפתע את הקצב ופורעים את הסדר בקרבתו של האמן. במקום בו עומד האמן נוצרת תנועת מערבולת מעגלית ורוגשת. יציאתו של האמן אל הנוף נראית בתחילה כפעולה מופרכת ובלתי מובנת. פעולת הציור המתמקדת בדיוקן העצמי נראית כסותרת את המקום בו היא מתרחשת. אולם במבט נוסף, נוצרת התחושה שהתמקמות הצייר במרכז התמונה, והדגשת הבבואה הניבטת מתוך המראה המסמנת עיגול מושלם ומשתלבת עם קו האופק המתעגל, יש בהם רמז ונסיון למיזוג ולאיחוי בין שני העולמות. לצופה בתמונה מוענק יתרון המרחק והפרספקטיבה החובקת כל, המאחדת

נקודות מבט רבות. לעומת האמן המרוכז והמשוקע כולו במלאכת הציור, הצופה חוזה בהתרחשות כולה. הוא רואה את אחוריו של האמן העומד באמצע השדה, בשמש הקופחת, תוך שהוא מנסה לשחזר ברישום את בבואתו הנשקפת בראי.

רק הצופה יכול לבחון את כל המערכת. הוא הרואה את 'האמת'. במובן מסוים תפקידו בציור זה להיות השופט והמרחם. אלי שמיר אינו מוצא את זהותו בקשר הרמוני עם הנוף. בניגוד לגן הצרפתי האימפרסיוניסטי המקרין חדווה והבטחה לחיים הטובים, אלי שמיר יוצא אל הנוף כשהוא טעון בשאלות ובמאבקים פנימיים. האדמה מתגלה בשדה הפתוח כעקרה ומאיימת.

אלי שמיר נע בין השדה והמרחב הקוראים לפעולות חיים, לבין בד הציור וקיר הסטודיו אשר על גביהם מתהווה עולם אחר. שמיר חוזר אל אדמת עמק יזרעאל בזהות של צייר. כבן הדור השלישי למשפחה חלוצית ציונית הוא מחפש את נקודת ההשקה בין עבודת האדמה לגאולה העצמית בהתמסרות לציור. באופן פרדוקסאלי, הוא גואל את אדמות העמק בפעם השנייה, אך הפעם בשיח האמנות, בכלי התודעה: העדות, הזהות והזיכרון.



יצירות אמנות הן תמיד תוצר של היות בסכנה, של הליכה עד הסוף למעמקי החוויה, עד המקום שאיש אינו יכול ללכת הלאה משם. ככל שתרחיק לכת כן תיעשה החוויה עצמית יותר, אישית יותר, יחידית יותר.

ריינר מריה רילקה, מכתבים על סזאן,
פריז, יום שני 24 ביוני 1907, עמ' 12
תרגום מגרמנית: שמעון זנדבק

הפילוסוף בן המאה שמונה עשרה, עמנואל קאנט, המשיל את מאמצינו להכרת העולם לרשת דייגים. הוא אמר שגודל הדגים שביכולתנו לתפוס, מותנה בגודל החורים של הרשת שפרשנו.
בסוף המאה התשע עשרה הניח זיגמונד פרויד את היסודות הראשונים למדע הנפש, הפסיכולוגיה. נתגלתה 'יבשת' חדשה, נדרשו ספנים אמיצים שיעזו לגלוש ולפלוש אל ממלכת התת-מודע.

האמנים הסוריאליסטים הלכו לישון ועל הדלת תלו פתק: "לא להפריע, המשורר עובד". בינתיים הומצא המחשב, הוקמה מערכת סוכני תרבות חדשה המשכנעת אותנו שהעולם האמיתי הוא המשותף, הבדוי, הווירטואלי. אם כן איפה העולם? ואיך הוא מסומן בציור?

האם היד מסמנת את מה שהעין רואה או שהעין רואה את מה שהיד מסמנת? הציור הוא מסכת־מוות של חווית חיים מלאה אך חמקנית וחולפת. הוא כתב סימנים הגותי. מערכת צורות, אותות ותווים. פרטיטורה צורנית, חומרית, מוזיקאלית, הניתנת לצופה היודע לקרוא בה, לשם שיחזור הדרמה, התנועה והייסורים שהוטמעו בה.

יש לו עין אחת רֵאָה וְאַחַת עִוְרָת.
אֵז יש לו אֵת הָעֵלָם.

אבות ישורון, מתוך: אדון מנחה,
הוצ' הקיבוץ המאוחד 1989, עמ' 26



אלי שמיר, 'דיוקן עצמי בנוף', 2001 שמן על בד 240x140
באדיבות גלריה אלון שגב

ענבל זהבי

***Solamente yo**

אֶתְמוּל הִלַּכְתִּי עִם עֲצָמִי לְסָרֵט.
יִשְׁבַּחְתִּי לְבִדִי בְּקֶהֱל הַהוֹמָה,
יִצְאֵתִי בְּכַחוֹת עֲצָמִי בְּלִי אֶף
אֶחָד הִלַּכְתִּי לַיָּם לְבִדִי, עִם עֲצָמִי,
וּכְשֶׁחָזַרְתִּי הַבַּיְתָה
שָׁכַבְתִּי עִם עֲצָמִי.



תָּבוֹא תִפְסֵל אוֹתִי.
תִפְסֵל אֶת שְׁדִי
אֶת קְרוֹם בְּתוּלִי
תָּבוֹא תִפְסֵל אוֹתִי.

עֲכָשׂוּ תִצְיֵר אוֹתִי,
תְּדַגִּישׁ אֶת מְתַנִּי
וְאֵת יְפֵי עֵינָי,
תָּבוֹא תִצְיֵר אוֹתִי.

כָּעַת תִּצְלַם אוֹתִי,
עֲרַמָּה לְצַד הַמְּטָה,
עֲכָשׂוּ תַחְבֵּק אוֹתִי.

* בספרדית: רק אני.

שירי להב-שפיר

נערת התותים שלי

נַעֲרַת הַתּוֹתִים שְׁלִי,
 אֶת יוֹשְׁבַת עַל כַּר דָּק וְחֲשׂוּף לְשֶׁמֶשׁ,
 נוֹשְׁמַת הַמֵּית שְׁחָפִים
 בַּפֶּתַח הָאֲחוּרֵי שְׁלִי.
 אֶת מַפְעִילָה עָלַי יְכוּלוֹת
 מְסֻתָּרִין מִתְנַמְנָם
 כְּאֵלוֹ שְׂאֵף פְּעֵם.

ל.א.

אֵל תִּשְׁאַלֵי אוֹתֵי הַיָּכֵן הַקֹּשֶׁת
 כְּשֶׁאֵת מְלֻטֶפֶת אוֹתֵי
 עַד צְעָקָה.
 חוֹבֶקֶת שֶׁמֶשׁ וּשְׁחָפִים,
 שֹׁפֵתֶיךָ מִתְכַּלּוֹת עִם עֶרֶב,
 אֲחוּרֶיךָ בִּי שְׁשִׁים לְאוֹר.
 אֶת מְנַסָּה לְשִׁבְרִי.
 לְקַחְתִּי.
 אֶת עוֹטֶרֶת קוֹר דָּק.
 אֲנִי אֲשַׁנָּא אוֹתְךָ.
 וַיּוֹם אֶחָד יִהְיֶה לִּי
 כַּחַ קוֹר.
 גַּם לִי.

אֲבָל הַיּוֹם אֲנִי,
 בַּפֶּתַח הָאֲחוּרֵי,
 הַסוֹהֶרֶת

דורית פלג

רישום: בוקר בקופת חולים

מתוך סדרת 'דיוקנאות'

כשנים-עשר איש ישבו לאורך המסדרון הלבן, המואר, משני צדיו. מעל ראשיהם היו תלויות רפרודוקציות של מונה, רנואר ומירו. הקירות היו לבנים, מן החלון הגדול שבקצה המסדרון נשפכה על הרצפה אלומה רחבה של שמש. התור לא אז. החיידק בגרון הציק. קמתי ונעמדתי, התחלתי לפסוע הלך ושוב לאורך המסדרון.

"אפשר לעזור לך?" שאל קול טנור, על גבול הטנור-באס, קול שהחליק בקלות במורד הגרון ונשפך על רצפת הפרוזדור כמו מים מדלי שטיפה. הרמתי את הראש.

שער ערמוני צבוע, גזור בפוני ישר נמוך על המצח. משקפי קרן שחורות, גדולות, מתחת לגבות עבות. פנים רחבות. עור גס שנקבוביותי גדולות. סרפן צמר בגזרת אוהל, החצאית ארוכה מדי או קצרה מדי.

"כשהייתי צעירה יותר הלכתי בעקבים. היום כבר אין לי כוח. תראי, באתי בנעלי גולדה. הכי נוחות שיש. אין נעליים יותר נוחות מאלה."

מעל לנעלי העור השחורות, הרבועות, גרבי-סבתא לבנות קצרות מקופלות קיפול קפדני. קרסול רגלה של החברה האחראית על המכבסה בקיבוץ.

"לא יכולה יותר לעמוד בנעלי עקב. ככה זה, מתבגרים. – תשבי, גברת, תשבי," זה לקשישה הנעמדת ומתייצבת, חסרת סבלנות, מול דלת האחות, בוחנת בקוצר-רוח את הרשימה, מהססת: לדפוק או לא לדפוק?

"מה היא עושה שם? כבר חצי שעה היא שם בפנים."

"סבלנות, גברת. מה שצריך בחיים זה סבלנות. החיים האלה זה רק חוזה שכירות, והטאבו מחכה לנו שם, למעלה."

הזקנה מהנהנת בהיסוס. בכל אופן מורידה את היד המרחפת על כף המנעול. "צריך, סבתא, צריך. לומדים את זה עם השנים. תשבי, תנוחי, ואחר כך תקומי ויהיה לך המון כוח, כמו לטייס-משנה של פנטום. תשבי תשבי, את רוצה לשבת פה? בבקשה. אני אביא לך כיסא. אני למדתי, למדתי שצריך סבלנות בחיים. שבי."

"מה הוא עושה פה?" מסננת האשה מימיני. לחישתה, כלחישת נחש, מתגברת, צוברת עוצמת-קול. "מה המגעיל הזה עושה פה? בטח קיבל עבודות שירות בקופת-חולים. בגלל הסיפור ההוא שלו עם רובינשטיין. מה פתאום הוא מתסתובב פה כמו בעל-הבית?" אני משתדלת להתעלם. החיידק מכביד עלי

מפקיע את המסדרון שוב לעצמו. "ראיתן? טענות יש להם. באו לפה, עוד לא אמרו מלה ותיכף כל אחד קיבל דירה, קיבל מכונית, סל שלם ממשדד הקליטה, שנה שכר דירה – ". "הכל הם קיבלו הרוסים האלה, מי ראה דבר כזה אצלנו, מאשרת הקשישה מכסאה שליך הדלת. "משדד הקליטה שלהם, גם משדד הפנים, "ממשיך הקול, נחוש מתחת לפוני הדליל הגזור ישר, "עוד מעט יקבלו גם את האוצר והחוץ, משדד הבטחון, הכל תיכף יהיה שלהם אם לא נעמוד מהר על הרגלים האחוריות. גם ראש הממשלה. צריך ללמד אותם, שקודם ילמדו לעבוד. את אלה צריך ללמד מה הגבול."

הקשישות מהנהנות. כדי לקבל צריך לעבוד, זהו מושכל ראשון.

"בכל זאת הם לא הכי גרועים, "זורקת האשה מהפינה, "הכי גרועים זה החרדים. השתגעו לגמרי מרוב שנתנו להם כוח. ועוד מדברים. אי אפשר להאמין איך שהם מדברים."

"סקנדל, מה שהם מרשים לעצמם, "מסכימה קשישה אחרת, מטופחת, שערה כחלחל ונעליה, הידור של תקופה אחרת, מיטיבות לשבת על קרסולים מחוטבים להפתיע, "פשוט סקנדל."

"זאת הטעות של בן גוריון, "מתערבת קשישה אחרת, נמרצת, קצוצת שיער. "הוא הכניס אותנו לברוך הזה."

"ועכשיו צריך לצאת ממנו, "מחזירה לה המטופחת והוויכוח נשזר ומסתלסל, כמו עשן של סיגריה, אבל מבין כל הקולות גואה הקול העבה יותר, עשיר, מלודי: "אני במקרה, "הקול מתגבר, צובר עוצמה, עולה בכוח, במתיקות, על גדות המסדרון: "אני, במקרה, עובדת בזנות. אני רואה אותם כל לילה, את הרבנים האלה, במשקפיים שחורים, שלא יכירו אותם, מגיעים במכוניות אל החוף. ואני יכולה לספר לכן--- " עַרְב, מלא, מבקיע, הקול מגלגל גלים רכים אל הקירות הצבועים לבן. הגלים משיקים וחוזרים, מלפפים את רגלי הכסאות, שוטפים על פני המסדרון, חודרים אל תוך הארנקים הסגורים היטב בשתי גולות מתכת זערורות, מציפים אותם, שפע ורדרד ניתך מן השפתיים המאופרות איפור קל, דודתי, כמו של אחות בקופת-חולים.

"תיכנסי." אומרת לי האחות. "רק לבדיקות דם, בבקשה. כל האחרים לחכות בסבלנות. סבלנות, "היא חוזרת ואומרת, דוחקת בכתפי שאכנס סוף-סוף וסוגרת אחרי את הדלת.

"סבלנות."



רחלי רוזד, שיכונים, 2003, מדיה דיגיטלית



רחלי רווד, שיכונים, 2003, מדיה דיגיטלית



חגית פאר

שמש כחולה

תבְּשִׁילִים נִתְּבַשְׁלוּ בְּצִהָרִים
 אָבָא אַחַד טַעַם מִכֶּלֶם
 אַחֹת רָצָה לְמַכְלֵת פְּעָמִים
 לְשֹׂאֵל אֶת הַמוֹכֵר עַל כֶּפֶה אֲדָמָה.
 אִמָּא בּוֹכָה מֵהַבְּצָלִים כְּכֹר שְׁעָה
 וְאֲנִי מִחֶכֶה
 לְשִׁמְשׁ כְּחֹלָה.
 הַדְּגִים עַל הַשֵּׁשׁ מִבֵּיטִים בִּי
 בְּעֵינַי אַחַת שׁוֹאֲלִים
 לְמָה אֶתְּ לֹא בְּמִים?
 לֹא אֲשֹׁאֵר אֶתְכֶם לְבָד, עֲנִיתִי
 וְהִלְכֵתִי

הַמוֹכֵר לֹא זוֹכֵר אֶת כֶּפֶה אֲדָמָה
 הַבְּצָלִים נְעוּלִים בְּסִירִים
 וְאִמָּא עֲדִין בּוֹכָה.
 הַדְּגִים עַל הַשֵּׁשׁ עוֹצְמִים עֵין
 אָבָא שָׁבַע נִרְדָּם עַל סִפָּה
 הַשִּׁמְשׁ הִפְכָה יִרְקָה
 עוֹגוֹת מְתוּקוֹת
 צָלְלוּ לְשִׁנָּה עֲמָקָה.

דני זק



אל תחשב התרפז בי אמרת ואז ראיתי גבר בתוכך ובי ובתוכו אשה מלחשת
 בי והדים הולכים ועוד אחת אמרה לי בי ועץ מפלא והמוני
 תיות כלולות בו אחת באחת ואנשים רבים ויצורים
 ללא שמות ללא מספר וצליל מהדהד
 בתוך עיניך בי בי בי ... עמק כהד
 נפילתה של אבן שהטלתי
 לבאר הערבית בקצה
 שדות על יד גדר
 צבאית, בוקה
 לתוך האפל
 הפעור שם
 ואוכל עפר
 על גחוני
 בצפיה
 דרוכה
 לשמע
 חבטה
 לדעת
 את ה
 טון
 ה
 א
 ח
 ר
 ו
 ז



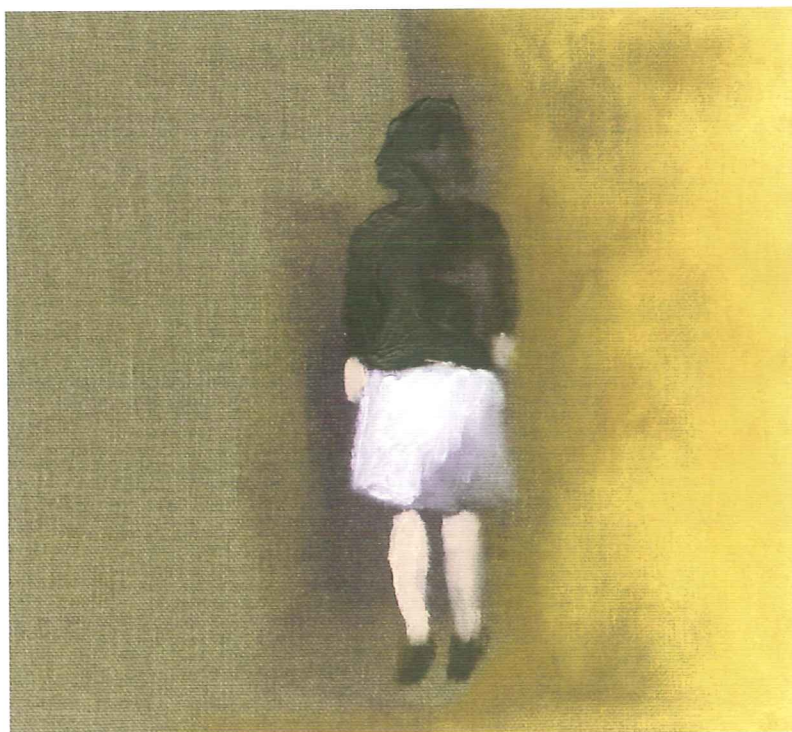
לִילָה שֶׁל תַּעֲנוּגִים
עַל הַסֵּלֶם תִּיֶסְרֶנּוּ תִשְׁכַּרְנוּ
זַעַת רַגְלֵיהֶם שֶׁל מַלְאָכִים
צוּפָה מִבַּעַד לְרַעְלָה
שְׂתִיקַת כָּל הַמַּתִּים שֶׁהָיוּ כְּאֵן



הִישׁ תַּמְצִית שְׁפָרְאֵי לְהַתְפַּשֵּׁט לְמַעַנָּה
מִתַּחַת לְשְׂמִיכַת הַמִּים הַטְּרִיטוֹרִיאֲלִיִּים
לְשִׁלְשֵׁל מִשְׁקֹלֶת מוּצָקָה לְקַרְקָעִית
בְּחֶשֶׁךְ נְטוּל גְּבוּלוֹת לְמִשׁוֹשׁ אֶת
הַקְּוִים רְצָפוֹת מִתַּחַת לְמַלִּים
לְצָפוֹת בְּהַפּוּכֵי תַּנּוּעָה
שֶׁל בַּעַל הַכֶּנֶף
לְנֶשֶׁם



שלומי ללוש, במחיצת אישה, 2004, שמן על בד 25x25 x2



שלומי ללוש, במחיצת אישה, 2004, שמן על בד 25x25 x 2

אודי מנור

“שדה החלומות”

על בייסבול וחלומות על בניין חברה

בקרב מדפי הספרים המרובים שאני מגדל בביתי, מוצא מקום של כבוד גם מדף צנוע של סרטים. יתרונו של הספר על הסרט ברור: הוא לא רק עשיר יותר, אלא ניתן לדפדף בו בקלות. יתרונו של הסרט הוא ברב־חושיותו. בנוסף, דווקא המגבלה הידועה שלו – פשטותו וזרימתו הלינארית – היא גם יתרונו: סרט, כל סרט, מספר סיפור, דבר שאפילו ספר לא תמיד יודע או רוצה לעשות, בכלל, ובפרט אם מדובר בספר עיון, ספר היסטוריה, אנציקלופדיה וכיו”ב חברים השוהים דרך קבע, הושט היד וגע במ, על קירות ביתי.

מדי פעם, מסיבות של חסכון בממון ובמקום, אני נוקט בכלל ‘ישן מפני חדש תוציא’. אני נותן ספר במתנה לשכן, מפנה כתבי־עת ישנים לספריה ציבורית, ומקליט על אחד מהסרטים הישנים סרט אחר. אך כשם שישנם ספרים קדושים, כאלו שזכו למעמד של “המועמדים הראשונים להילקח לאי בודד” (או לנסיעה ברכבת), כך ישנם סרטים שאינני מהין לשלוח ידי אליהם. **שדה החלומות**, סרט כבן 15 שנה, הוא אחד מהם.

הסרט הזה, שבו מככב קווין קוסטנר, – לדעתי, אחד השחקנים והבמאים המוכשרים ביותר בהוליווד – מבטא את האידיאליזם שלו באופן ישיר ותמים, המעורר כמובן ביקורת והסתייגות. אני אוהב את האידיאליזם הזה, השואב רבות מ’החלום האמריקני’, והבא לידי ביטוי בסרטים רבים אחרים שלו, כגון **פנדנגו, רובין הוד, עולם המים ופוסטמן**. בדברים שלהלן ברצוני לעמוד על כמה ממרכיביו של ‘החלום האמריקני’, לתהות עד כמה יש לקולנוע סיכוי לתרום למימוש, ולהציע את המסקנה לפיה מיתוסים מצולמים ומסופרים אמנם חשובים ביותר במאמץ הסיזיפי־משהו לבנייתה של חברה הוגנת, אך ללא מעשים של ממש בשדה החברתי, עשוי המאמץ הזה להוותר בשדה “החלומות” בלבד.

על ‘החלום האמריקני’

לפחות שני פנים יש לחלום האמריקני: האחד – המוסר האישי, ההגינות, המאמץ, ההישג, היושר. השני – הסולידריות בחברה, הנותנת כבוד לכל פרט שבה, שמצידו מרגיש אחריות ומחויבות לערכיה, נכון לשתף פעולה. שני

פנים אלו – האינדיבידואליזם והסולידריות – אינם בהכרח מנוגדים זה לזה, אך מתקיים ביניהם מתח ידוע.

שורשיו של החלום הזה נטועים באמריקה של המאה ה־18, עת 95% מאוכלוסייתה הלבנה עסקה בחקלאית. החקלאות חייבה את האיכר האמריקני להיות אינדיבידואליסט וסולידרי לשכנו, כפי שהדת הפרוטסטנטית הנחתה אותו להיות כזה. תחת האתוס האמריקני המוכר, "עבוד קשה, היה טוב, עוזר לשכנך", אמורה היתה להיבנות חברת חקלאים ואומנים החיים איש תחת גפנו במרחק סביר – לא קרוב ולא רחוק מדי – אחד מהשני, ומקיימים שלטון עצמי־פדרלי עם מינימום כפייה חיצונית ומקסימום משמעת פנימית.

אלא שככל שהלכה אמריקה והתפשטה מערבה, הלך ונשחק האופי החקלאי ופינה מקומו לאמריקה העירונית. עם זאת, החלום האמריקני בדבר האינדיבידואליזם הסולידרי, נותר בעינו. את המצווה "לעבוד קשה, להיות טוב ולעזור לשכך" אפשר לקיים הרי גם בעיר הגדולה ולא רק במערב התיכון, האזור ששמר על מובהקותו החקלאית עד היום. ובכך, כיצד להסביר שבפועל צמחה באמריקה חברה מתועשת שכללה גם ניכור, חמס, גזל, המוניות, ניהיליזם וכיו"ב? יהיו שיאמרו, שבמציאות קפיטליסטית נגזר על 'החלום האמריקני' להפוך – כמו האלהים עצמו – לעוד סחורה בשוק. אחרים סבורים ש'החלום האמריקני' קיים למרות המציאות האמריקנית, והוא מנסה לחתור תחתיה במגמת תיקון.

כמעט מיותר לציין שמה שנכון לאמריקה, המתועשת והדינמית שבמדינות העולם, נכון באופן כזה או אחר למקומות אחרים, כמו ישראל למשל, בהם מנסים אנשים לבנות 'חברה חופשית' המבוססת הן על אינדיבידואליזם והן על סולידריות. ובניין חברה לא יכול ללא מיתוסים השבים ומכווננים עצמם באמצעות סיפורים פשוטים וסמלים ברורים. במקרה של אמריקה, אחד הסמלים הבולטים בתרבות הפופולרית הוא הבייסבול, סביבו נתוו סיפורים רבים.

על הבייסבול

כמו במשחקי כדור אחרים, הבייסבול מתאפיין בחד־פעמיות של כל מהלך. אלא שבשונה ממשחקי כדור אחרים, המתאפיינים בתנועה מתמדת המופרעת רק כשהכדור יוצא מגבולות המגרש, הדינמיות של הבייסבול היא סטטית. משחק זה מתאפיין בחזרה אינסופית כמעט על אותן פעולות (של 'הזורק', של 'החובט' ושל 'התפסן' בעיקר). למשחק אין מסגרת זמן מוגדרת מראש. זהו משחק חדגוני, ויהיו שיאמרו משעמם עד בלי די.

אלא שבעובדה, הוא יותר מפופולרי. מעמדו הוא של סמל. הסיבה היא

כנראה, שהמשחק משקף את ערכיו העמוקים של 'החלום האמריקני'. הרי מה מתרחש בו? ברוב מהלכיו עומדים זה מול זה שני אינדיבידואלים – הזורק והחובט. במצב בסיסי זה מקופלת למעשה רוח ההגינות, הספורטיביות, המאמץ וההישג. עם זאת, שני האינדיבידואלים הללו, הם חלק מקבוצה. והצלחתה של זו תלויה בהחלטה של "אוסף" האינדיבידואלים שבה, הפועלים כל אחד לטובתה. על כל אחד מהם, ועל כולם יחד, "לעבוד קשה, להיות טוב ולעזור לשכן".

הבייסבול כסמל ל'חלום האמריקני' מופיע בעוד הרבה סרטים. למשל בסרט "החבר'ה הטובים" מואשמים שני נחתים בהרג חברם. עורך דינם (טום קרוז) משחק בייסבול, ו... "מיטיב לחשוב עם מחבט בייסבול ביד". גם ב"סימטת האשלות" ניק נולטה הוא שחקן בייסבול לשעבר, שערכי ההגינות הספורטיבית מביאים אותו לוותר על קריירה מבטיחה, על מנת לטפל בקולגה שלו שספג ממנו, בעת משחק, חבטה הרסנית של כדור בראשו. הסרט מפגיש את שני הגיבורים הפרטיים של המשחק הכלל-אמריקני הזה, שעוזר לעשות מ'אמריקה של השוק', חברה אנושית. ניק נולטה היה הזורק, וחברו – שנושא שם כינוי סמלי בפני עצמו: "הרואה" – היה החובט. לכאורה עוסק הסרט "סימטת האשלות" בשוליים של אמריקה. למעשה הוא קורא לאמריקה לחזור אל "השוליים", כלומר לחזור אל עצמיותה המאוזנת וההגונה יותר.

"שדה החלומות"

את האידיאליזם התמים שלו מנסה קוסטנר להציע באמצעים סוריאליסטיים. הסכנה הגלומה במהלך כזה ברורה: סוריאליזם, מעצם טיבו והגדרתו, פועל אמנם ביחס למציאות, אך מחוצה לה. וחזונו של "שדה החלומות", כמו "סימטת האשלות", הוא להשיב את ה'חלום האמריקני' למרכז של המציאות האמריקנית.

כמו כל סיפור טוב, משלב הסרט שלוש תנועות קוויות ברורות: תנועת ההתלבטות הפנימית של הגיבור המסתיימת בהכרעה ברורה; תנועתו של הגיבור במרחב מאיזוה החקלאית שבמערב התיכון אל ניו-יורק המתועשת והמנוכרת שבמזרח, ובחזרה; ותנועה בזמן בין ההווה הרציונליסטי מדי לבין העבר מלא ההשראה, תנועה שרומזת כמובן אל עבר העתיד.

ההתלבטות של קוסטנר היא האם להרוס את החווה שלו ולממשה לכדי מזומנים החסרים למשפחתו. כחלק מהתלבטותו הוא מחליט לשים פעמי מזורחה, שם מתגורר בבדידות מי שהיה פעם גיבור בייסבול. עכשיו הוא סופר אלמוני. קוסטנר מוצא הקבלה בין הסיבות להרס אצטדיון בייסבול

מפורסם בניו־יורק לבין הסיבות המביאות אותו עצמו לסף ההחלטה להרוס את החווה ולנְדֹלֵן אותה. הפחד של קוסטנר הוא ש"היעילות", "הרווחיות", ו"עקרונות השוק", יביאו לקצם לא רק חלומות־העבר המגולמים בסרט בדמותם של גיבורי בייסבול הזכורים לטוב, אלא בעיקר את חלומות־העתיד לחברה מתוקנת והגונה יותר.

לאחר דין ודברים קולני ואלים, מצליח קוסטנר לשכנע את הסופר האלמוני, גיבור העבר, לצאת עמו למסע חזרה אל המערב התיכון, לא לפני שהם מבקרים באיצטדיון העירוני וצופים יחד, מצויידיים בלחמניה וכוס משקה, במשחק בייסבול. מסעם של קוסטנר והסופר ברחבי ארה"ב, בחיפוש אחר שחקני עבר שנעלמו בבתי־אבות, הוא סמל למסע של אמריקה־של־המזרח לחיפוש אחר עצמה. אמריקה־של־פעם – או כפי שמגדיר אותה הסופר: "מה שהיינו ומה שנוכל להיות" – נמצאת במערב התיכון. שדות התירס, הכבישים הפתוחים, הטרמפיסטים, האבק, האור, המרחבים, הכנסת האורחים.

ברקע מרחפת אחריותו של קוסטנר למשפחתו הממשית: מה עליו לעשות על מנת למנוע ממנה התרוששות? אלא שהדילמה הפרטית הזו, היא למעשה דילמה כללית, לא רק של אמריקה, אלא של ציויליזציית השוק המודרנית בכללותה: איפה לשים את הגבול? מה חשוב ממה? כיצד ניתן לאזן בין אינדיבידואליזם לסולידריות? כיצד ניתן להימנע מהפיכת האינדיבידואליזם לאגואיזם? מה הדרך לתרגם רציונליזם לא רק למונחי 'שוק' אלא קודם כל למונחי 'חברה'?

ילדתו של קוסטנר היא הסוללת את הדרך לפתרון. שדה התירס לא יהפוך לפרוייקט נדל"ן, אלא ל"שדה חלומות", בדמותו של מגרש בייסבול סוריאליסטי שיפעל ערב ערב בחצר האחורית של המשפחה. אם ירצו העוברים והשבים לבוא ולהציץ, הם מוזמנים כמובן, תמורת 20 דולר לכרטיס. בפתרון הזה יש קודם כל מעין העתקה של התפקיד שממלאים בחיים העירוניים איצטדיוני הבייסבול האדירים. הבייסבול, כשאר ענפי הספורט והקולנוע כמובן, משמשים קודם כל כפסק־זמן עבור האמריקני העירוני הנתון במרוץ היעילות-הרווחיות-השוק. אך לפתרון שהציעה הילדה יש ערך מוסף: כאשר "שדה החלומות" נמצא אצלך בחצר האחורית, יש סיכוי לקשר חברתי מוצק וממשי יותר, בינך לבין בני ביתך, ובינך לבין שכניך הקרובים והרחוקים. יתרון נוסף של שדה החלומות שבחצרו של קוסטנר, הוא בכך שעל המגרש הסוריאליסטי שלו משחקים גיבורי העבר.

האם שם קוסטנר גבולות ברורים בין הריאליה לסור־ריאליה? לא ברור. מחד גיסא, כאשר אחד משחקני העבר חוצה את גבולות המגרש כדי להציל את הילדה שנפלה, בשיאו של הויכוח המשפחתי אם למכור או לא למכור את השדה (כמה סמלי – בוויכוח בין המבוגרים על עתיד המשפחה, הילדים הם אלו שנופלים), הוא הופך מייד להיות מה שיהיה לימים: רופא. אין לו דרך חזרה. מאידך גיסא, רומז קוסטנר שהקשר בין העולם הריאלי לעולם הדמיון בכל זאת יתכן, אם כי רק מהיציע: הצופים הם בני העולם הממשי; השחקנים חיים בגבולות "שדה החלומות". הקשר כמובן מצוי בראש.

קשר נוסף בין העולמות, חשוב לא פחות, מתאפשר באמצעות המשחק 'catch'. לכאורה משחק מסירות שכלום לא קורה בו: זוהי אינטראקציה אִת־חרותית, חדגונית, בו אין יתרון של ממש למקצוען על החובבן, למבוגר על הצעיר, לאתלט על שמוט הכרס, לגבר על האשה, ללבן על השחור. כל מה שמתרחש הוא זריקתו של כדור מצד לצד, ותפיסתו, וחוזר חלילה.

הכדור הלבן הקטן והנוקשה, אפוא, הוא המאפשר את הקשר בין המציאותי למדומיין. בסצינת הסיום עומדים קוסטנר ואביו, זה מול זה, ומשחקים במסירות. מרחק הזמן לא פוגע בקשר הבין־דורי בכלל, ובין אב לבנו בפרט. כמו רבים כמותם, לא ידעו השניים לטפח בזמנם יחסי קרבה של ממש, אולי גם בעטייה של מציאות דורסנית שהגיון "יעילותה" לא עוצר בהרס איצטדיונים, הפרטת שדות תירס ושחיקת הסולידריות החברתית, אלא מאיים לחדור אל לב לבו של המרקם החברתי הבסיסי ביותר: הזולת. כך או אחרת, תמיד יש מקום לתיקון, גם אם הבן הוא כבר אב מודאג וטרוד בעצמו, והאב כבר מזמן הפך לישות סוריאליסטית. כדור המשחק מחבר בין השניים, כי הם רוצים בכך.

בין אמריקה לישראל - שדה החלומות שלנו

אם כך, אמריקנים רבים עסוקים – בסרטים וגם במציאות – בחיפוש אחר הבית. בית במובן של home ולא במובן של house. הילד חולם לשחק עם אביו בפארק שליד הבית. ואם לאבא אין זמן כי יש לו קריירה, כל שנותר לו הוא להתנחם בחלום. הוא הולך לקולנוע. וכך, מהווה כיום הקולנוע האמריקני את מה שסימל וממשיך לסמל הבייסבול: חווייה וירטואלית מחוץ לזמן ולמרחב, המעלה באוב שוב ושוב, את "מה שהיננו, ומה שנוכל להיות".

ובישראל? אומה שנבנתה מראשיתה כחברה שהתכוונה – והצליחה במידה ידועה – להיות סולידרית אם לא למעלה מכך, יודעת שאין די במיתוסים ובסמלים. אם יש היבט עומק מדאיג בעוצמת האמריקניזציה של החברה

הישראלית, הרי שהוא הגעגוע הסנטימנטלי, הסמלי, המיתי במידה מרובה, אחר מושג חלקי, ולכן שקרי של "חופש", "כמו באמריקה". במלים אחרות, לא מיסחור חיינו הכלכליים, החברתיים והתרבותיים הוא הבעיה המרכזית של האמריקניזציה שעוברת ההווה הישראלית, אלא ההנחה שבבריחה מהכלכלה, מהחברה ומהתרבות טמון האושר והחופש.

לעתים אני משתעשע ברעיון, שבמקום להתנגד לו בשם ערכים לאומיים, יש דווקא לתפוס את שור האמריקניזציה בקרניו, ולהפנימו. "אמריקניזציה"? בבקשה. לא רק – או בעיקר לא – מקדונלד'ס ורייטינג, אלא "עבוד קשה", היה טוב, עזור לשכנך". הנמשל לא דומה למשל: "לעבוד קשה", לא רק לפרנסה אלא לבניית חברה. "להיות טוב" פירושו בשדה הפוליטי ולא רק הביתי. "עזור לשכנך", בכל הממדים של יחסי שכנות, מהפרטי ועד ללאומי.

ואת החשוב מכל נוכל אנו, הישראלים, אם רק נזכור את העבר הלא רחוק שלנו, לספר לכל אחד, גם לקוסטנר: ללא מעשים של ממש אין סיכוי למיתוסים המשוחזרים בקולנוע, בספורט ובספרות אלא להיותו בחלל הוירטואלי של התודעה, יציעי האצטדיון וכורסאות הקולנוע. אמנם יש חשיבות עצומה למיתוסים המעצבים – לאורם אנו טווים את חלומותינו על מה ברצוננו להיות – אך נסיוננו הישובי והישראלי מלמד שחברה נבנית בעיקר מזיקות גומלין אנושיות, יום-יומיות, מתמידות. משחק המסירות מסמל בדיוק את זה.

ורדה קנול יהלום

זה לא חומר לסיפור

שנסון צרפתי מאנפף ברקע ואינו מרפה. מלצר משופם, שערו השחור והמבריק מסורק לאחור וסינור לבן שאינו חף מכתמים מתוח היטב על כרסו, חג סביב שולחננו בתנועות בלרינה שזמנה עבר, ומעודד אותנו בצרפתית מעוגלת שפתיים להתבונן בְּמָנוּ. על זרועו האחת מגבת משובצת ובאצבעות ידו האחרת הוא מקיש על כריכת הפלסטיק של המָנוּ. שום דבר מיוחד או יוצא דופן. בית קפה כמו רבים אחרים על גדות הסיין, לילה כמו לילות אחרים, לבד מן העובדה שזהו הלילה האחרון שלנו בפאריס.

הבוקר הלכתי למוזיאון של מוֹנָה בו מוצגות שושנות המים שלו בגוונים המשתנים עם השתנות השעות והעונות. ישבתי שם לבדי כל שעות הבוקר והתבוננתי בהן. ניסיתי להגדיר לעצמי במה הן נבדלות זו מזו. כולן נראו לי כמו לב רוטט המשלח את פעימותיו אל גוף המים האפלים המקיפים אותו. זה היה אחרי הריב שפרץ בינינו ביציאה מהלובר מפני שְׁבָרִי, בעלי, סירב להתלוות אלי למוזיאון של מוֹנָה למה שהוא מכנה 'עוד סדרת חינוך'.
 "תני לי אנשים, רחובות, קצת בתי־קפה והעיקר להריח את החיים האמיתיים," טען כנגדי, "אני רק חושב על תערוכה – מתחילות לכאוב לי הרגליים."

אבל אני לא וויתרתי על שושנות המים של מוֹנָה. בְּרִי ביסט את עמידתו מולי, ואני, על־אף טינתי אליו, לא יכולתי שלא לאשר בלבי שוב את חזותו המרשימה. במכנסי ג'ינס משופשפים מעט וחולצת כותנה כחולה הוא נראה גבר מושך ומלא קסם כבנעוריו. רק הכרס שעבתה מעט, ששיפוליה מהודקים היטב בחגורת עור אופנתית, והקרחת שכילתה את בלוריתו, סימנו את הזמן שחלף. לעתים מזומנות היה מעביר את כף ידו בקרחתו כמחפש בה את בלוריתו האבודה. במשקפי השמש שהרכיב יכולתי להבחין בבנייני פאריס שנראו כמטים ליפול, ובתוכם נשקפה דמותי: נמוכה, פרועת שיער ועטופה בשמלת טלאים זרוקה שאינה מחמיאה לי.

בְּרִי לא הרפה: "הרי כבר ראית בעצמך, רבינוביץ', שְׁמָה שקוראים האורגניל זה לא מי יודע מה חגיגה." בְּרִי היה מכנה אותי בשם נעורי כשרצה להקניט אותי ולהדגיש את הפער בין ידענותי הלמדנית המופרכת בעיניו לבין האינטואיציות האמנותיות הישירות והבריאות שלו. "בקיצור, רבינוביץ', זה לא שווה לא את הכסף ולא את העצבים," סיכם את טיעוניו כשהוא אוחז בזרועי ומנסה להובילני מהלובר אל תחנת המטרו שתיקח אותנו למחוז חפצו. יכולתי להסכים אתו

אבל אני התעקשתי: "אם ככה, היינו יכולים להישאר בארץ, זה בטח יותר חסכוני" הטחתי בו.

"אולי" נענה בְּרִי להתגרותי, "כל הסיפור הזה של פאריס לא כל-כך מתאים לי עכשיו."

בסופו של דבר החלטנו שביום האחרון שלנו בפאריס נעשה מסע השלמות: כל אחד ילך לאן שהוא רוצה כדי להשלים לעצמו את מה שבלעדיו הטיול לפאריס לא יהיה שלם. ובערב ניפגש בבית הקפה שלגדת הסיין בו ישבנו יחד בלילה הראשון בפאריס. וכך היה.

ועכשיו אנחנו יושבים בבית הקפה שלנו ששמו L'amour. בְּרִי מזמין קפה הפוך, שום דבר לא יזיז אותו מהרגלו, ואלמלא עצרתי בעדו הרי שהיה ניגש אל המלצר ומכוון אותו אל המידות המדויקות. אני מזמינה כוס יין לבן לכבוד המאורע, למרות שאני מסתכנת בכך בנמנום דווקא בשעות שאני מבקשת להיות במלוא ערנותי.

בְּרִי מעיף מבט על פני הנוכחים בבית הקפה ומסב את תשומת לבי אל כמה צעירות צרפתיות היושבות במקום בבגדים חושפניים: "תסתכלי על אלה, חתיכות לאללה. אבל מה, הישראליות יותר יפות מהן. אני אומר לך, הישראליות הכי יפות. זה בדוק!" אחרי שנים רבות כל-כך של נישואים ושיגרה אין לו בעיה להתייחס אלי כאילו הייתי אחד מחבריו למילואים. אפשר לשתף אותי בחוות הדעת על נשים כאילו אני כבר לא ממש שייכת לקבוצה הזאת. 'זה בדוק!' מי בדק ואת מי? עדיף לא לשאול.

אני מתבוננת בעוברים ובשבים שעל הגשר. השעה קרובה לחצות והאנשים מהלכים על הגשר המואר באור כחלחל בזוגות. כן, רובם מהלכים בזוגות. פה ושם אני יכולה להבחין בדמות בודדת החוצה את הגשר. היא עושה זאת בצעד מהיר, כמעט בהיחבא. כאילו אין גשר זה בשעת חצות זו יאה לאנשים בודדים להלך בו.

לפתע, כאילו ביד מכוון, מתרוקן הגשר ורק אישה אחת נותרה מהלכת עליו. גבוהת קומה, שיערה הערמוני אסוף מעל ראשה כמו קסדת זהב נוצצת, היא מניעה את מותנניה בגמישות ובחן וצווארה הארוך מהדהד את תנועתה. אני רואה אותה מגבה, לבושה במעיל ארוך בגוון אפרפר, למרות שהימים הם ימי קיץ. היא מהלכת על הגשר בקומה זקופה כאילו ידעה שכל תושבי העיר עומדים ומתבוננים בה. לפתע היא עוצרת, ובהילוך איטי מסתובבת על מקומה, מניחה את זרועה על המעקה, נשענת עליו ומפנה את מבטה אל העבר השני של הגדה, שם יושבים שנינו, בעלי ואני, בלילה האחרון שלנו בפאריס. ואז אני מגלה את הגבר הניצב שם, בינה לבינינו. הוא נמוך ממנה, חליפתו כהה ומרושלת משהו, בידו האחת הוא אווז תיק עור ישן וממורטט ובשנייה הוא מנופף לה במטפחתו כאילו היה מאותת לה בדגל על מסלול המראה דמיוני. היא מנופפת לו חזרה

לרגע נדמה לי שאינו מבחין כלל באישה העומדת במרכזו של הגשר, שעונה על המעקה. הוא חולף על פניה ונראה כאילו ראשו הכבד מיין מושך אותו לכיוון אחד בעוד רגליו הסהרוריות מושכות אותו בכיוון המנוגד ואין מה שייחבר ביניהם. ואז, לאחר שכבר חלף על פניה, הוא נמשך בעקבות ראשו אל המעקה שמנגד, מבצע סיבוב גדול ובלתי צפוי על המקום, נזרק לעבר האישה ומנסה לייצב את עמידתו לפניה כשהוא נאחז בכן הציור התלוי על כתפו כאילו יש באחיזה זו כדי להחזיר לו את שיווי משקלו.

האישה פורצת בצחוק ושומטת את ראשה לאחור. הוא מסיר את הכן מעל כתפו ומתוך תנועות ידיו אני מבינה שהוא מציע לה לצייר אותה. היא מניעה בראשה לשלילה אך הוא אינו מרפה ופותח את אוגדן ציוריו כדי לשכנעה. היא מחייכת אליו בנועם אך תנועות ידיה פסקניות. הוא אוסף את גיליונות הציור שהתפזרו על הגשר וממלמל מלים שאינני יכולה לשמוע כשהוא נופח בשפתיו בבוז בלום. היא מתבוננת בו ממקום עמדה והוא מתרומם למולה מעיף בה מבט מבטל כשסנטרו מונף לפנים בהתרסה וממשיך את דרכו המזוגגת לעברו האחר של הגשר.

אני מודה לה בלבי על שלא התפתתה לקלקל לי את הסיפור, מקרבת את כוס היין אל שפתי, מלקקת את שוליה וממשיכה להתבונן בשניים, בגבר ובאישה, כחוזרת לסיפור שרצף קריאתו נקטע. הגבר, שעמד עד כה נטוע במקומו, כאילו ציפה למבטי שיחזיר לו את כוח הפעולה, מעביר שוב את התיק מיד ליד ואז, בתנועה מפתיעה בחירותה, מתחיל לרוץ לעבר האישה הממתנה לו על הגשר, אוחזת עדיין בשולי מעילה באותה תנועה מזמינה בה השארתי אותה קודם לכן. היא מחייכת אליו, פורשת את זרועותיה לעברו והוא נשאב אל תוך חיקה האדום כאילו היו שדיה מרבצי מגנט שאי אפשר להתנגד לכוח משיכתם. הוא מקיף את מתניה, מצמיד אותה אליו ומנתק את אחיזתה בגשר כך שרגליה נראות כמרחפות באוויר. ידיו החובקות אותה עדיין אוחזות בתיק העור כאילו בעצם האחיזה בו הוא מקיים בתוכו את חוט הקשר אל המציאות, ההולך וניפרם. ואז נופל התיק מידיו.

אני פוחדת שכאן ייגמר הכול. הוא יתעורר למציאות ויבין ש'ככה לא מתנהגים במקומות ציבוריים', אפילו אם זה הגשר על הסיין בפאריס. אבל לא. הוא מעמיד אותה על רגליה ומצמיד את שפתיו אל שפתיה. היא נשענת לאחור על המעקה והוא גוהר מעליה. שפתותיהם אינן נפרדות גם בשעה שהוא פושט מעליה את מעילה ומשליכו על הגשר. בתנועה מיומנת ומפתיעה לגבי מי שעד לפני רגע חשבתי לפקיד דהוי, הוא מפשיל את המעט שנותר משמלתה, מסיר בתנופה את חגורתו ונראה כפותח את רוכסן מכנסיו. בגלל המרחק והאפלולית ששררה במקום אינני יכולה להבחין בכל הפרטים למרות שאני נמתחת ומצמצמת את אישוני כדי להיטיב לראותם.

אנשים וזוגות שעוברים באותה שעה על הגשר אינם עוצרים כדי להתבונן במראה. כאילו הם מורגלים בכך. רק אישה אחת, שנראתה לי מרחוק מעט מבוגרת, פוסעת בכבדות על הגשר לכיוון בו אני יושבת כשהיא גוררת מאחוריה מזוודה גדולה, עוצרת לרגע לאחר שכבר חלפה על פניהם, מפנה את ראשה לאחור בתנועה חטופה ואז פונה קדימה מרימה את זרועותיה בתנועה נואשת של אי־הבנה מוחלטת וממשיכה לצעוד בנחישות, סנטרה זקור לפנים כאילו ביקשה למחות על המראה המביש שמזמנים הגשרים של פאריס. זה בהחלט לא מופיע במדריך לתיירים שבידיה.

הגבר שלי עדיין גוהר מעל האישה. בשל מעילו הכהה ששוליו מתנופפים באוויר הוא נראה לי עתה כמו צפור שחורה ודורסנית המרטטת מעל טרפה. זרועותיה הלבנות של האישה העוטרות את צווארו כמו עדי של פנינים צחורות נעות עם גופו הרוטט וגופי נע איתם בקצב תנועתם כשידיי תחובות במערה החמה והלחה שבין רגליי. אט אט נרגע הכתם השחור, הרוטט שאדוותיו מציפות את גופי. ענק הפנינים הלבנות נפרם וצונח ברפיון משני עבריו. בתנועה מיומנת רוכס האישה את מכנסיו, חוגר את מעילו, זוקף את צווארו ומתבונן בתיק העור המונח לרגליו.

לא. רק לא את תיק העור. אני יודעת שכאן ייגמר הכול ועלי לעשות מעשה כדי לעצור אותו. תיק העור יזכיר לו את חובותיו, את אחיזתו במציאות, את כל מה ששולל אהבות פרועות על הסיין.

ידיי עדיין לחוצות אל המערה הדומעת שבין רגליי. אני עוצמת את עיניי ונעה על מקומי, ושפתי מגירות מלמולים של תפילה. אני יודעת שברגע שאפקח את עיניי תימוג התמונה ולא יהיה בכוחי להחזירם אל רגע האושר השביר, הרוטט, המופרך...

...הוא יעזוב אותה על הגשר ויחזור אל אישתו שתקדם את פניו בשתיקה חשדנית. אחר ירפרף בשפתיו על לחייה השמנונית ויפנה אל מתלה המעילים כדי לתלות עליו את מעילו השחור תוך שהוא בודק את מכנסיו לראות אם לא דבקו בו עדויות מפלילות. היא תניח לפניו על שולחן האוכל, המכוסה בניירות ובפירורי לחם שיבשו, את מנת הבשר שהתקררה כבר, הוא יודה לה במנוד ראש מבלי להביט בעיניה והיא תסיט את פניה ממנו כדי שלא יראה את דמעותיה. הילדים יצרחו מן החדר השני והיא תעוט לעברם, מכלה בהם את זעמה עליו. הוא ימשיך ללעוס את הבשר הקר והתפל כשדמעות חונקות את גרונו. האישה תבוא ותשב מולו, ראשה שעון על כף ידה והיא ממוללת בעצבנות בדל שיער שצבעו דהה. הוא יסביר לה שנאלץ לעבוד עד מאוחר והיא תשתוק. כשהם שותקים אני מבינה מה הם אומרים. כי צרפתית הרי אינני מבינה אז איך אוכל להבין את סיפורם? האיש יניח את כף ידו על כף ידה והיא תדחה אותו ותסתיר את עיניה הדומעות.

"היית צריך להישאר על הגשר עם האישה בעלת קסדת הזהב," אני לוחשת לו ומקווה שדברי יתגלגלו לאוזניו ברכות צרפתית מפייסת, "היא הייתה מחלצת אותך מן החמיצות הזאת." אבל לבי נכמר על האישה המכווצת היושבת מולו, זאת שחלומותיה בוזזו על איש שהבטיח לה פעם שחייה יהיו כמו שיר. בצרפתית זה וודאי נשמע יותר מבטיח, והיא, תמימה שכמותה, האמינה לו. הלילה, בפעם הראשונה מאז התחתן חזר להיות האיש הצעיר שהיה פעם: נועז, מלא תשוקה, מוכן לסכן הכול בשביל רגע אחד של חיים מלאים. הוא הבחין בה, באישה בעלת קסדת הזהב, כבר בעבר. אולי בגלל קומתה או המראה המרושל, המבקש להסתיר את עצמו. מדי פעם היו נוסעים יחד באותה רכבת ויורדים יחד באותה תחנה, וכל אחד מהם היה פונה לדרכו. אולי מסמנים זה לזו במנוד ראש לאות שהם מכירים. לא יותר. הוא היה ממחר לביתו כדי להספיק לראות את הילדים היא הייתה חוצה את הגשר בצעדים חפוזים, כאילו מצפה לה עדיין עבודה רבה שיש לבצעה בדחיפות.

ועדיין לא ביררתי לעצמי מה עם האישה שעל הגשר. לאן היא חוזרת? האם מישוהו מחכה לה? לא, היא גרה לבדה. בדירה קטנה ברובע הלטיני. פעם למדה בסורבון, אמנות ופילוסופיה, אבל לא הצליחה לקיים את עצמה וגם גילתה שאין בה את הבעירה הדרושה כדי לעסוק במקצוע. כל השנים חייתה עם אימה והיה עליה לפרנס את שתייהן. היו גברים שאהבה, אחד יותר מכולם, אבל איש מהם לא עמד במבחן הנאמנות המוחלטת לאם. לפני שנה נפטרה האם אחרי מחלה ממושכת והיום, בפעם הראשונה בחייה, היא מציינת את יום הולדתה של אימה, בלי ברכת *Bon anniversaire ma chérie*, יום הולדת שמח יקירתי.

עצב עמוק ותחושת שחרור פרועה ממלאים את ליבה. היום היא בת ארבעים וחיה, שכבר הסתיימו, עומדים להתחיל מחדש. היא יודעת זאת. היא תעשה שכך יהיה. היא קנתה לעצמה שמלת מיני אדומה הצמודה לגופה, שטפה את שיערה בזהב, ויצאה אל חנות הספרים שבה היא עובדת כמוכרת מזה שבע שנים, בידיעה ברורה שהיום זה יקרה. בלילה ניסתה לדבר עם אימה בתוך ראשה כדי לקבל ממנה את הסכמתה. האם התבוננה בה כשעיניה המתות שקועות בגומחות גלגלתה, שותקת ומייסרת. "אלה החיים שלי, אמא, אני רוצה אהבה, אני רוצה לאהוב." האם הוסיפה להתבונן בה בשתיקה שאין בה לא רחמים ולא חסד. "את רוצה ככה, יהיה ככה. אני כבר לא הילדה הטובה והציינית שלך. הפרק הזה נגמר, אימא. ארבעים שנה חייתי בשבילך, עכשיו אני רוצה לחיות בשביל עצמי. עכשיו זה הזמן שלי, אמא. תני לי סימן שגם את רוצה בזה." היא ענדה על צווארה את מחרוזת הפנינים הלבנות של אימה והתבוננה במראה כשהיא מחייכת בחמדה אל הדמות החדשה הנשקפת מתוכה. "יש איש אחד, אמא, שהלילה יהיה שלי, וזה יקרה בדרך הכי פרועה שגם אני לא מעלה עדיין בדמיוני. אבל הלילה זה יקרה!"

עכשיו אני יודעת. כשראיתי אותה הלילה על הגשר ראיתי אישה שהחליטה לשנות את חייה. להיות אחרת. אפילו רק ללילה אחד. לשעה אחת. מה שנזרע בה ינבוט לחיים אחרים והיא כבר לא תהיה מה שהייתה. וגם אני לא.

בעלי חוזר ממסעותיו בעקבות המלצר הצרפתי כשהוא מאנפף בכעס על 'הגארסון דֵה לָה שאנסון הזה שלא מבין בכלל מה שמדברים אליו'. הוא אוסף את תיק העור שלו ואת צרור מפתחותיו ומאיץ בי לקום וללכת "שלמתי להם כבר. המניאקים האלה, מסממים אותך עם השירי אהבה שלהם ובינתיים מרוקנים לך את הארנק. תני ניחוש כמה זה עלה לנו?"

אני נשארת לשבת על מקומי ועיניי בוהות בחלל שנוצר על הגשר. "אגב, מה עם הזוג שלך?" מהדק בְּרִי את חגורתו למותניו, "יצא מזה משהו?" הוא מעיף מבט מזלזל לעבר הגשר שהתרוקן מזוג האוהבים. "אמרתי לך, זה לא חומר לסיפור. הכל פנטזיות רומנטיות בתוך הראש שלך." הוא מקיש באצבעותיו על ראשי כמו שמקשים על קופסה שיש לרוקן מתוכה שאריות של חומר קלוקל שדבק בדפנותיה. "בואי נחזור למלון ונתפוס עוד כמה שעות שינה." ברי אוחז בצווארי מאחור בתנועה מוכרת שלפעמים יש בה עדינות בלתי רגילה ולפעמים אלימות, ואצבעותיו לופתות אותי כמו קולר.

"אני נשארת כאן. תחזור לבד." אני לוחשת בנחישות כאילו מאייתת לו את החלטתי.

"מה נשארת כאן? מה נשארת כאן??" הוא חוזר על דברי בנהמה והתדהמה משתקת את לשונו.

"אני לא חוזרת אתך למלון. אני לא חוזרת אתך לארץ. אני נשארת כאן. יש לי איזה..." יש לי איזה סיפור שאני חייבת להשלים.

בְּרִי מתרחק ממני מעט, מתבונן בי במבט חקרני כאילו הייתי עכבר מעבדה שנחלץ באופן בלתי צפוי מתוך המבוך לתוכו נקלע, ואז מוציא את ארנקו מכיסו, שולף מתוכו כמה שטרות מטיח אותם בזעם על השולחן ועוזב את המקום מבלי להפנות את ראשו לאחור אפילו פעם אחת. מבלי לומר מלה.

אני נשארת לשבת על מקומי. עיניי עצומות והדמעות ממיסות את ריסיי. בתוך ראשי אני מנסה להשיב לאחור את הגבר עם תיק העור הממורטט והאישה בעלת קסדת הזהב, פייר וז'וליט שלי, להביא אותם חזרה אל הגשר כמו בהילוך לאחור. רגע לפני הנשיקה, שהוא רגע לפני הפרידה. אל אותה נקודת זמן בה הכל יכול לקרות...

כאשר אפקח את עיניי יהיה הגשר ריק מאנשים. ריחוף של אד לבנבן יכסה את המקום בו עמדו השניים, כמו עקבות של מחיקה שיש לנשוף בה כדי למחותה מן הנייר. המלצר יעמוד מולי ויקיש באצבעות עצבניות על השולחן. אני אקום בכבדות ממקומי, אחייך אליו בהתנצלות ואפנה לעבר תחנת המוניות הסמוכה בדרכי חזרה למלון.

אמיר הר־גיל

“הכשרון לחיות”

קטע מתוך התסריט*

שרגא

(מספר למצלמה):

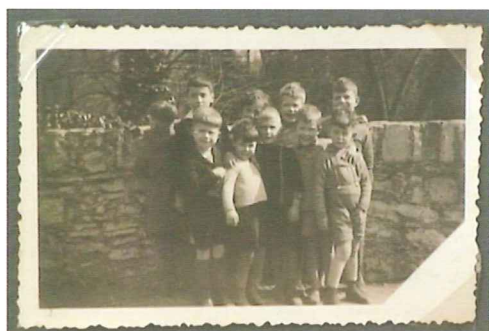
עם סיום שנת הלימודים השנייה בגן, הוחלט להזמין צלם שיצלם תמונה קבוצתית של הילדים. כולנו יצאנו החוצה לגן הציבורי, מה שנקרא “הופגרדן”, זה היה גן של הארמון של הבישוף בוורצבורג.

נעמדנו בשורה אחת, לפעמים כמה ילדים חיבקו אחד את השני, כחברים, ואז פתאום באה אלי הגננת ואמרה: “אתה לא! אתה ילד יהודי!” וסובבה אותי עם הפנים לקיר, כך שרק ייראו את חלקו האחורי שלי, כי אני ילד יהודי ואסור לי לקלקל את התמונה.

אמיר: סיפורו של אבי, שרגא הר־גיל

(קולו של המספר):

ווירצבורג גרמניה, כאן צולמה התמונה לפני 66 שנים. כאן הכרתי את אהובתו החדשה של אבא שלי, את אולה. אולה צעירה מאבא בחמש עשרה שנים, אבל זה לא מפתיע, כי אבא תמיד אהב נשים ונשים תמיד אהבו את אבא.



שהוא כזה, שיכולתי להתגאות בו, אולי גם לקנא בו קצת. היום כשאבא שלי בן 72 אני תוהה על האהבה החדשה שלו. הוא, שברח מגרמניה הנאצית, ושחלק מבני משפחתו נספו בשואה, הוא, מכל הנשים בעולם, בוחר לו להתאהב בגרמניה, בנוצריה, בארית.



שרגא לאמיר:

תראה, הרי אתה לא עושה סרט על הנשים שבחיי, כן? אני רק מרפרף עליהן, אני לא מספר, כל אחת היא אישיות לעצמה וכל אחת היא בן אדם והיו לה מעלות והיו לה מגרעות, אבל בסך הכל אלה זיווגים יפים, כולן התאימו יותר מאשר הזיווג עם אימא שלך.

אמיר (קולו של המספר):

קצת לפני הבר-מיצוה שלי התגרשו הורי. אני גדלתי עם אימא שלי ואח שלי – הם העדיפו לא להצטלם. מאז הגירושין, אבי כמעט שלא היה לבד. לא את כל החברות של אבא שלי אהבתי, אבל בגיל ההתבגרות, כשניסיתי להיות דון ג'ואן, שמחתי

* הסרט 'הכשרון לחיות' מספר את סיפורו של שרגא הר-גיל, מלוחמי מלחמת העצמאות, שאיבד את משפחתו באושוויץ והיום הוא חי בתל-אביב עם בתו של האיש שסיפק את מכלי הגז למחנה המוות. את הסרט ביים והפיק אמיר הר-גיל, בנו של שרגא. זהו סרט שיש בו חילופי מבטים בין אב לבנו. סיפור אנושי מיוחד החושף חוט של אהבה המתקיימת ומתגברת על כל המכשולים.

אזהאר סלאימה

עבודה חדשה

"ואיך קוראים לך?" הוא הביט לעברי לאחר שיחה שנמשכה כרבע שעה, עד אז, כמו שאומרים הוא לא שמר על קשר עין, הוא היה עסוק בלסדר את הניירת שהצטברה על שולחן משרדו, בזמן שאני הייתי עסוקה בלבדוק כל פרט שמתאר אותו: גבר שחום ונאה כבן שלושים, עיניו שקדים ירוקים שבלטו על רקע ריסיו השחורים המקשטים את עיניו בעדינות. גופו שרירי, לבוש בגדים אלגנטיים שמעידים על תפקידו בחברה בה רציתי לעבוד. הרי לשם כך הגעתי היום לראיון עבודה אצלו.
הוא שוב פנה אלי: "שאלתי איך קוראים לך!"
התנצלתי על כך שלא עניתי בזמן, אבל אזרתי אומץ והשבתי "כבר אמרתי לך את שמי".

הוא עזב את הניירת וחיך, יופיו בלבב אותי.
"כנראה לא שמתי לב," אמר, "המשרד הזה מטריף אותי ומקלקל לי את הזיכרון, ובכל זאת שמך הוא..."
"בקול מהוסס וחסר בטחון אמרתי לו את שמי, הוא נרתע מעט, כנראה קצת נבהל, אבל הוא כמובן לא יגיד לי מייד שערבייה לא מתאימה לשום תפקיד בחברתנו. בטח המזכירה שלו תנסח את זה במכתב יפה שתשלח בעוד שבוע לכתובתי. הוא מסר לי טופס שהייתי אמורה למלא בו את פרטי האישיים וביקש ממני להשאירו אצל המזכירה שיושבת בחדר הסמוך, ושאחזור בעוד כמה ימים לקבל תשובה, או שאעשה זאת טלפונית. הודיתי לו, קמתי ממקומי לכיוון היציאה וכשכמעט הייתי מחוץ לחדרו, קרא לי בשמי ועם חיוך רחב הכריז "אני חייב להגיד לך שאת מיוחדת". המילים נתקעו לי, למה הוא אומר לי את זה? מרוב בלבול כל מה שיכולתי להשיב לו באותו רגע ובקול צרוד היה "תודה".
כעבור שבוע זומנתי על ידי החברה. נכנסתי שוב למשרדו של המנהל החתיך שלא הפסקתי לחשוב עליו כל אותו שבוע, התיישבתי במבוכה רבה שלא ידעתי את סיבתה.

"מה שלומך היום?"

שלומי? חשבתי לעצמי, מה אכפת לו מה שלומי?

הוא פנה אלי שוב ושאל "את תמיד עונה שתי דקות אחרי ששואלים אותך משהו?"

חייכתי בצביעות, כי חשבתי על דברים אחרים ואמרתי "בסדר, תודה". הוא הכריז בפני "אני שמח להודיע לך שנבחרת מבין מועמדות רבות למלא את

התפקיד, ברוכה הבאה לחברה". לא הגבתי, כי לא ידעתי איך להגיב, והוא המשיך בעדינות, "אז אני המנהל שלך כאן", שלח את ידו לעברי בכוונה ללחוץ את ידי תוך כדי שהוא מברך אותי המשיך ואמר "נעים מאוד, שמי מוחמד". קפאתי במקומי, כל המאמצים שלי באותו רגע לא להראות את בהלתי נכשלו.

מוחמד חיך וציין "זה בסדר, גם אני נבהלתי כששמעתי את שמך, לא שאלת לשמי, אבל בגלל זה אמרתי שאת מיוחדת, אז אנחנו עכשיו מיוחד ומיוחדת" וחיוכו התרחב והפך לצחוק קולני אבל עדין. חייכתי בחזרה ואמרתי לו בקול קפוא, "נעים מאוד".

פגישתנו הסתיימה לאחר שמוחמד הסביר לי את כל אשר הייתי צריכה לדעת על תפקידי החדש בחברה.

יצאתי לכיוון התחנה במטרה לנסוע בחזרה לדירה שלי שלא הייתה רחוקה מהחברה, בחיוך עליתי לאוטובוס, שקעתי במחשבות. ככל הנראה נראיתי מוזר כי מסביב ננעצו בי מבטים שנראו כסימני שאלה גדולים, תוהים כיצד בחורה אלגנטית מדברת לעצמה ומחייכת כמשוגעת ללא סיבה נראית לעין. התעלמתי מהמבטים, הם לא עניינו אותי, כי אני כבר חשבתי על אבי, אותו בחור משגע שיצאתי אותו במשך שנה שלמה. אבי היה אהבת חיי, לא זכור לי שהתאהבתי בגבר אי פעם כמו שאהבתי אותו, הוא היה כל עולמי, והוא אהב אותי כפול ממה שאני אהבתי, מה הוא לא היה מוכן לעשות למעני.

הכרנו במסעדה שעבדתי בה כמלצרית. הוא הגיע למסעדה עם משפחתו שנראתה שייכת לאיזה מעמד גבוה. הם חגגו יומולדת שמונה-עשרה לאחותו שעמדה להתגייס לצה"ל, הגשתי להם משקאות שהזמינו. כשנגשתי לשולחנם, אבי קרא לעברי וליד בני משפחתו:

"מלצרית! אפשר להתאהב בך?"

אמו התבוננה במבוכה סביב והטיפה לו מעט מוסר שלא מתנהגים כך. אני חייכתי כמו שכל מלצרית אמורה לחייך. דווקא אהבתי את חוסר הנימוס שלו. בסוף הערב כשהוא ומשפחתו התכוונו לעזוב ושילמו את החשבון, הוא ביקש מספר טלפון, הגנבתי לו את מספר הטלפון שלי בדירה.

כעבור חודשיים הייתי בת בית אצל משפחתו של אבי והוא הכיר לי את כל חבריו. חודש לאחר מכן הוא עבר להתגורר אצלי בדירה, כל בוקר הוא היה נוסע לעבודה ואני ללימודים באוניברסיטה. בסופי שבוע נהגנו לצאת למסעדות יוקרתיות או לקולנוע, כך חיינו במשך שנה במרכז הארץ.

במשך אותה שנה עברתי גיהנום עם משפחתי שנחשבה בכפר למסורתית מאוד. ארבעה בחורים מ"משפחות טובות", כך הורי הגדירו אותם, ביקשו

את ידי ואני סירבתי. לא יכולתי לוותר על אבי שלי, אהבתי אותו בכל נשמת.

להורי הרוגזים והנסערים על שבתם כבר בת עשרים וחמש, ללא בעל או ילדים, דבר שלא מתאים לבחורה מוסלמית, לא יכולתי לספק תשובות. הם חשבו להפסיק את לימודי ומצדם שאחנק בכפר ואשלים עם העובדה שעלי להתחתן. אבל כמו תמיד נלחמתי בהם בכל כוחותיי, וזה לא היה קל, הם ניסו לדכא אותי בכל דרך, והם הצליחו כי הייתה להם השפעה עלי. ידעתי בעל פה את מה שייגידו לי, על החובות שלי בחברה מסורתית, ושאני צריכה להתנהג לפי כללי העדה ועוד דברים מסוג זה. הדיבורים האלה הרגזו אותי, אבל אהבתי את הורי מאוד ולא יכולתי לוותר עליהם. המחשבה שהורי יגלו שבתם מרחפת כמו בציור, בשמיים של אהבה עם בחור יהודי, עוררה בי צמרמורת וכיווצה את ליבי. אך לא יכולתי אחרת, וכך באיזו בועה מופלאה ומצמררת התנהלו הדברים עד לאותו יום של הפיגוע הנוראי באוטובוס במרכז הארץ. צפינו באיזה סרט, השידור הופסק לפתע והועבר מבזק מיוחד בו הודיעו כי מחבל פלסטיני התפוצץ באוטובוס וישנם פצועים והרוגים רבים. אבי צעק בקול: "בני ... צריך לחסל אותם כשהם קטנים, ערבי טוב הוא ערבי מת!"

סערת רגשות עזה אחזה בי וצרחתי עליו "מה אתה נשמע לי כמו היטלר ומדבר על חיסולים!?", שנאתי אותו באותו רגע, והוא צרח "ואת? את נשמעת לי כמו סנגורית של החמאס או הפתח, את מבינה בכלל מה קורה כאן?". ניסיתי בכל כוחותיי להירגע, שלא אפלוט דברים בטעות ליד אבי, ואמרתי באיפוק "אני לא סנגורית של אף אחד אבי, פשוט צריך לחשוב אחרת, אתה רוצה שנחיה את שארית חיינו בחיסולים הדדיים?"

לראשונה מזה שנה שאבי דיבר אלי בצורה גסה, הוא היה עיוור משנאה. "תסתמי את הפה ועופי לי מהעיניים" סינן בכעס ויצא בטריקת דלת. מאוחר יותר ניסיתי להתפייס אתו, אמרתי לו שהתרגזתי בגלל שהוא נשמע לי כמו כל הגזענים המסריחים. הוא דחה אותי, חששתי שהוא יודע את הסיבה בגללה הייתי נסערת כל כך, הוא אמר לי: "מה קרה לך? את מסתירה ממני משהו או מה?"

זה היה בדיוק ביום בו היינו אמורים לצאת בערב ולחגוג שנה לאהבתנו, ראיתי אפילו כשחיטטתי בחפציו, כרגיל ללא ידיעתו, שהוא קנה לי טבעת והתכוון להציע לי נישואין, אולי בגלל זה הייתי נסערת באמת יותר מהרגיל, ובעיקר בגלל העובדה שהוא לא יודע שבת זוגו ערבייה מוסלמית ולא איזו בת חן מחיפה כפי שחשב מאז הכיר אותי.

הייתי חייבת להיפרד מאבי באותו ערב, הוא היה בהלם מהתנהגותי המוזרה, ושלח אלי את כל העולם לדבר אתי כדי להבין את סיבת פרידת ממנו.

כעבור כמה ימים החלטתי להזמין את אמו לשיחה בבית קפה קטן, והסברתי לה במילים פשוטות שאני ערבייה מוסלמית. היא עזבה את בית הקפה ברוגז רב לאחר שסיננה לעברי "ערבייה מסריחה" ושלטובתי כדאי שאעזוב את האזור.

כך עשיתי, כי לא יכולתי לראות את אהבת חיי כל יום מול עיניי, כואבת ומתייסרת. אבי קיבל את הדברים מאוד קשה, אולי יותר ממני.

חזרתי ללמוד בצפון, כמו שהורי תמיד ביקשו ממני, תוך שבועיים התחתנתי עם אחד מבני הכפר, בחור "ממשפחה טובה" ותוך שנה ילדתי בת, מה שלא שימח את חמתי במיוחד, היא רצתה בן שישא את שם המשפחה לנצח. כעבור שנתיים התגרשתי כי לא הייתי מכונה טובה לייצור ילדים נוספים כמו שציפו ממני!

אני שוב במרכז הארץ, עם בתי בת השלוש שהנה קורבן לדברים שלא ברורים לה, סבים ששונאים את אמה ומשפחה שמחרימה ומנדה אותה.

באחד הימים פגשתי בסופר חברה משותפת לי ולאבי, היא סיפרה לי תוך כדי דחיפת עגלת הקניות, שלפני בערך עשר שנים, לפני שהכרתי את אבי, אחיו נהרג בצה"ל ע"י מחבל ערבי שתקף אותו וירה בו, ומאז משפחתו נהייתה מה"זה שונאת ערבים! הנהנתי בראשי ונפרדתי ממנה במהירות.

למחרת בבוקר, כשנכנסתי למשרד, ראיתי את מוחמד מסתודד עם אחת המזכירות, כשראה אותי, פנה אלי בחיוך ואמר "מיוחדת, תעשי לי כוס קפה".

דוד נצר

ללימוד בסדר הפוך

בכיתה המסורתית משמשים המורה וספר הלימוד כמקורות הראשיים, ולעיתים הבלעדיים, של מידע. תקשורת בין תלמידים, שאינה מוזמנת ע"י המורה, אינה נסבלת... אין לתלמידים "צורך" לתקשר עם הסובבים אותם כדי ללמוד".

לסביבה הלימודית שבה עובדים התלמידים בקבוצות, חוקרים נושאים ואינם רק יושבים ומאזינים לדברי המורה, יש גילויים רבים ושונים מן הכיתה הרגילה. המפתח להבדל המהותי בין שני המצבים הוא המילה "אינטראקציה" (פעולות גומלין).

שרן, שחר, לוי (1998) ביה"ס החדשני: אירגון והוראה עמ' 40; 57

התלמידה האחרונה יצאה מהכיתה, ונשארתי לבדי בכיתה להחזיר את שאריות השיעור שנגמר לתיק.

"סליחה", מערערת את הרהורי המורה של השיעור הבא שזה עתה נכנסה, "אתה לימדת כאן עכשיו?"

בהמשך לתשובתי החיובית היא מנידה ראשה לעבר חלל הכיתה: "תוכל להבא, בבקשה, לסדר את הכיתה כשאתה מסיים?"

אני מביט לכיוון הנרמז, ולא מבין: השולחנות מסודרים לאורך הקירות; הכיסאות מסודרים בעיגול די עגול – נראה לי בהחלט מסודר לשיעור. בכל אופן הרבה יותר ממה שאני מצאתי כשבאתי: חמש דקות תמימות נדרשו לי ולתלמידי להזיז את השולחנות הצידה ולעגל את השורות כדי שנוכל ללמוד כמו שצריך.

למה רוצה המורה להפוך בחזרה את הכיתה?



"מעטים בתי-הספר שביקרתי בהם אשר הציעו מקום נעים ומכבד, מקום שמאפשר לשוחח, לקרוא או לבוא לידי ביטוי, מקום שאפשר להרגיש בו שייכות ואחריות." כך כותבת אסנת בר-אור בפתחה לספר הצילומים שלה

"בית, ספר" (הוצ' הקיבוץ המאוחד, 2002; עמ' 11). היא צילמה בבתי-ספר בכל רחבי הארץ, ומבעד לעדשת מצלמתה העבירה למתבונן טקסט עשיר המספר את כל מה שצריך ולא רוצים לדעת על בית-הספר כ"מקום שאמור להצמיח אזרחים; המרחב שמפגיש את הצעירים עם עולם הדעת והתרבות.."

תמונה אחת שלה (ויש הרבה יותר) של בית-הספר האפרורי, המאובן, המנוכר, הלא-נעים – שווה יותר מאלף מילים על "התלמיד במרכז", "טיפוח", "צמיחה" "חינוך לערכים".

הסביבה היא המסר. אז אני מעדיף ללמד וללמוד במעגל. בקבוצות. לעיתים כך ולעיתים אחרת.



פדגוגיה זה גם עניין של אקולוגיה. יש דברים שיכולים לקרות רק במעגל. אינטראקציות מסוימות יתרחשו במרחבים מסוימים – ולא באחרים. לי חשובה מאד התקשורת והאינטראקציה: ביני לתלמידים, בינם לזולתם. אני יודע שזה לא תמיד הכי חשוב: לא לכל מורה, לא בכל שיעור, לא בכל מצב.



מובן שהבנתי מה מפריע למורה-של-השיעור-הבא. ברור שכדי ללמוד צריך שולחנות וכסאות בשורות, עם הפנים אל המורה.

ברור? למה לי לא ברור?

לי ברור רק שאופן ההוראה תלוי במטרה, במורה, בתלמידים, בחומר הנלמד. איך עושר כזה של משתנים יכול להסתדר רק ודווקא בשורות, עד כדי כך שברור בדרך-כלל למה מתכוונים כשאומרים "לסדר את הכיתה"?

האם מבחני ההישגים למיניהם – הטיעון העיקרי של חסידי גישת-ההוראה זו, בנוסף לכוח ההרגל שבה – מוכיחים את צדקתה?

לפני שנסדר כסאות ושולחנות כדאי שנסדר הבנה בינינו; בעיקר נסכים בינינו, המורים, ש"אלף פרחים יפרחו" (גם פרחי-ההוראה..). – שאין בהוראה סדר אחד ויחיד שאין בלתו.

מורתי: מה דעתך שאני אסדר את הכיתה לשיעור שלי, ואת לשלך?



דוד וקשטיין, מורה ותלמידים, 1998, טכניקה מעורבת על בד 108x209



גונן נשר

טקסי

פרק מיומן שנכתב בסתיו האחרון בספרד

אבא של דותן אמר לי פעם, שסאן סאבסטיאן זה אחד המקומות הכי יפים שהוא ראה בחיים שלו, "אין, אתה מוכרח להגיע לשם!" הוא אמר לי באחד הבקרים האלה, כשנסענו להורים של דותן לאכול צ'ולנט ובעיקר לקטוף קצת תמרים מהעץ הענק שיש להם בחצר. ואני חושב על הדברים האלה עכשיו, על עץ התמר והכורסא של ירוחם שעברה בירושה ומספרים שהיא כבר בת יותר ממאה שנה, אני חושב על הדברים האלה כי זה התמר שמעורר ומציף את הזיכרון והמחשבה, התמר שאני לועס כמו מסטיק בקרון הרכבת שעולה לבאסקים. כמו עוגיות הקינמון וריח התה שמרסל פרוסט זוכר מהבית של דודתו או סבתו באחד הכרכים של **בעקבות הזמן האבוד**, ככה אכילת התמרים או התמרים עצמם, שקניתי עוד בשוק הבוקר הקטן של טולדו, שמתחיל בשש וחצי ונגמר בערך בעשר, שאז כבר לא נשאר ממנו כלום זולת לחם שאיבד מחומו, ודגים שהאנשים שיוצאים מדי בוקר לשוק דילגו עליהם, ככה התמרים מפעילים בתודעה שלי איזה הד של זיכרון משיחה אחת שהתנהלה בשבת בבוקר.

אבל עוד הרבה לפני התעוררות הזיכרון הזה, נסעתי במונית מטולדו למדריד, מפני שרק ממדריד יש תחבורה לבאסקים. סנטיאגו ראמון אי קאחאל קוראים לנהג שלי, ממש כאותו שם של הרופא והסופר שזכה בפרס נובל לרפואה בשנת 1960. זו המשמרת הקבועה של סנטיאגו, משמרת בוקר שמתחילה בארבע בנסיעה למדריד ומסתיימת בשתיים עשרה בצהריים, בחזרה בטולדו. את השעות של לפני הצהריים הוא מעביר במדריד בשירות ספיישלים לכל מיני פקידים ממשרד החקלאות שצריכים להגיע, ומהר, מאזור משרדי הממשלה שממוקם בסמוך לפלאציו ריאל אל מעבדות שונות למחקר חקלאי שנמצאות בפרברי העיר. בדרך כלל הוא מוצא לו זמן, סנטיאגו זה, לשבת באחד הברים שהעיר מציעה, נח קצת, ממתין לקריאות במוטורולה ה"ישן והטוב שלי" כמו שהוא קורא למכשיר הקשר שלו, מה שמזכיר לי שלא ממש ראיתי הרבה פלאפונים בספרד, על כל פנים לא בכמות כזו כמו שרואים בישראל, וגם לא מן הפירמות שאני מכיר. אז הוא מוצא לו זמן לאכול קצת, ולשתות קפה חזק, "הכי אני אוהב תורכי, ומשהו אחר זה לא קפה, לא קפה", הוא אומר, ובעניין הזה אני בהחלט מסכים עמו, ובכלל שמח על ההזדמנות

שהוא לא ממש זכר מה היא למדה, אבל כמעט בטוח שזה היה משהו שקשור למים, או החיים במים בגלל כל מבחנות הזכוכית שהיו מסודרות בשורות על אדן החלון ורשת קטנה לאיסוף, מעין דגם זעיר של רשתות עגולות בחישוק ברזל אשר משמשות לניקוי בריכות שחייה. היה בדירה מעין פרוזדור ששימש מעבר מדלת הכניסה אל הסלון. בפרוזדור היו תלויות שלוש תמונות קטנות, נתונות במסגרת עץ משוחה בלכה, תלויות על מסמרים קטנים בקירות מצופי עץ. "אחת של דוד שלי שנהרג במלחמה נגד גנרליסימו פרנקו, ואחת של אחות שלי שהיום גרה איתי בטולדו ואחת שהיא בעצם לא תמונה אלא ציור, פורטרט של בואנוטורה דורוטי, שהיה לוחם גדול מטעם המיליציה האנרכיסטית בזמן המלחמה המפורזבת ההיא", ובסלון הייתה טלוויזיה קטנה שקלטה רק ערוצים מקומיים ורק בשחור לבן ורדיו שב"בלעדיו אי אפשר כי ככה הייתי מחמיץ שידורי ספורט אבל גם שידורים פוליטיים שאז מאוד התעניינתי בהם והיום, היום הם כבר בלבול ביצים ושקר אחד גדול", ואגרטה שלמעשה היה תרמיל של פגז ש"פעם מצאתי בחצר מאחורי הבניין". באגרטה אף פעם לא היו פרחים, או קוצים, כי את סנטיאגו כמעט אף פעם לא ביקרו, תמיד הוא יצא, אם בכלל, לבקר חבר או מישהו שעוד נשאר לו מהמשפחה, אבל לפעמים, "בעיקר כשהיה לי מזל ומישהי הייתה מספיק שיכורה כדי לבוא אליי הביתה", כמו שהוא אומר ואני מבחין במרירות, לפעמים היה גרניום שהוא קטף מהאדנית של השכנים או שיבולי חיטה. כאן סנטיאגו חדל לרגע מהדיבור כדי להסביר לי שבתקופה הזו שהוא מספר לי עליה כאן בנסיעה במונית, הוא עבד ב"אסמים הגדולים", שזה בעצם מה שהיה ראשיתו של "מחסן התבואה הגדול ביותר בספרד ואולי בארצות הים התיכון בכלל!" ומן הנימה של הגאווה החנוקה שלפתע עלתה מגרונו הוא חזר לטון השקט שאפיין את רוב הדיבור שלו במשך הנסיעה, והנה, כמו שהוא אומר לי, "הנה ההסבר להמצאותן של שיבולי חיטה בסלון שלי, אם בכלל אפשר לקרוא לזה סלון".

אבל נשוב אל אותו אחר צהרים בדירתו של סנטיאגו, לפני תשע-עשרה שנה. סנטיאגו, כאמור, היה שקוע בשנת הצהרים שלו, שינה שמעולם לא חשב לוותר עליה שכן היה בה משום זריקת מרץ בטרם ישוב אל עמדת ניפוי החיטה ב"אסמים הגדולים". זו הייתה עבודה מסוג העבודות שיוצאים מהן מכוסים אבק דק וסמיק, אבל בעיקר רגליים עייפות מרוב עמידה וגב כואב, אולם האנשים שעבדו עם סנטיאגו יכלו להעיד עליו שמעודו לא השמיע תלונה, ואת זה סנטיאגו בעצמו הסביר לי בספרו על האופן בו הוא אהב, "ואין לי מילה טובה יותר", האופן בו הוא אהב לחוש את גרגרי החיטה, לאספם באגרוף ואז לפתוח כף היד, להתמכר לדגדוג הנעים של הגרגרים הגולשים במורד האצבעות ומתגנבים אל תוך שרוול החולצה, לצליל הרועש

ועם זאת המונוטוני כאותו צליל של מי נחל קטן. מנוחת הצהרים הייתה בדרך כלל נעימה, מפני שכמעט כל פעם היה נופל לתוך שינה אחר ארוחה חמה שהתקין לעצמו בזריזות ולפעמים גם בסיומה של אוננות מהירה וקצת מבושית. "זה בסדר שאני ככה מרגיש נוח אתך, כן?" הוא שאל אותי מבלי להאט או להוריד המבט מן הכביש, ואני לא עניתי, רק צחקתי קצת ומיד פיהקתי, ובמשך כמה רגעים השתררה בחלל הקטן וההביל של המונית שתיקה.

שנתו של סנטיאגו הופרה באותו יום על-ידי רעשים שתחילה לא זיהה אותם, אולי חבטות בדלת או משהו שנפל ונשבר וסביר מאוד להניח שגם צווחה אחת של בהלה, או הפתעה, וצעדים של נעל גסה על רצפת עץ. מכל מקום, לא מדירתו של סנטיאגו בקעו הרעשים אלא מדירת השכנים שמעבר למסדרון הצר, בדיוק מול דלתו של סנטיאגו. הפעם הראשונה שנכנס סנטיאגו אל הדירה הזו ופגש את האנשים שגרים בה באופן שמסתכם ביותר ממפגש מקרי ומהיר במדרגות הבניין הייתה באותו יום כשהוא התעורר, מבולבל, מן השינה, ומבלי לתת את הדעת על צורתו המרושלת, צורה של מי שקם מהמיטה ולא התלבש או סידר השיער ורחץ פנים, יצא מדירתו ומיהר אל הדלת הפתוחה שממול.

יותר מאוחר באותו היום, כשכבר היה ערב והוא התעורר בחדר לבן ומדכא בקומה השנייה של בית-החולים הקטן של מאחינה, הסבירו לו ש"היה לו יותר מזל משכל", כלומר הפורצים היו מספיק מבוהלים בשביל לברוח ולא לעשות שם איזה וידוא הריגה. ליד האחות שהספיגה את המצח שלו במטלית לחה עמד שוטר נמוך ותיאר את פרטי המקרה: בשעה שלוש וחמישה בדיוק פרצו שני נערים אל דירתם של חוויאר ואניטה לימסארס, זוג מבוגר שמתגורר מול סנטיאגו כבר תשעה חודשים. כנראה שהמניע לפריצה לא היה אישי כיוון שבני הזוג לא ידעו למסור שום מידע על היכרותם עם הפורצים, כך שזו הייתה פריצה לצורך גניבה. לא ברור בכלל מה חיפשו שם הפורצים, כי אם רק היה להם שמץ של מושג אודות תכולת הדירה מן הסתם לעולם לא היו טורחים לפרוץ אליה. מכל מקום, חוויאר ואניטה, שאותה שעה ישבו על הספה הקטנה בסלון והקשיבו לערוץ מוסיקה קלאסית ברדיו, הופתעו מאוד מן האורחים האלה, ודי מהר התפתחה שם סצנה אלימה, אשר אל תוכה נקלע סנטיאגו.

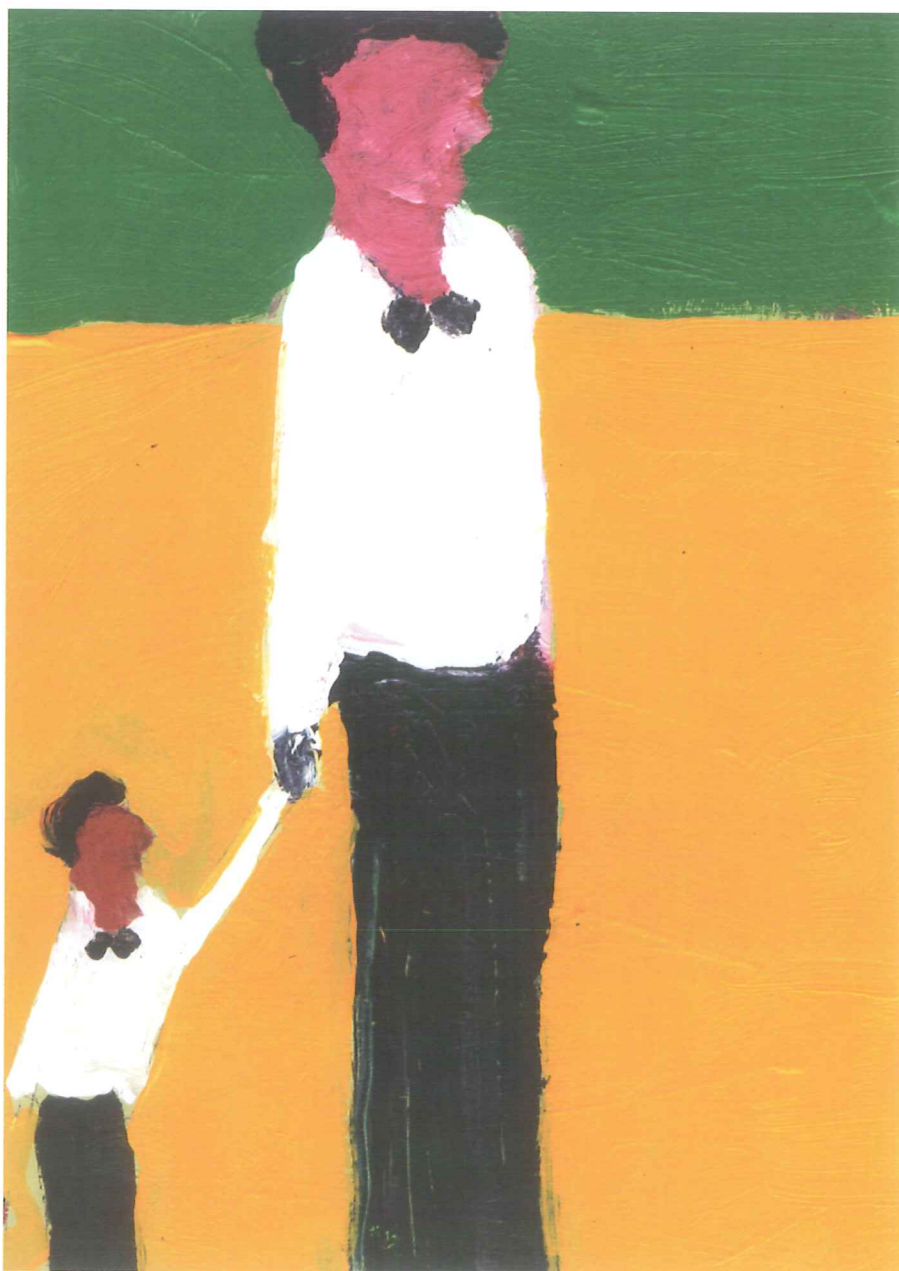
עוד השוטר עומד עם הפנקס שלו ומקריא את פרטי האירוע, נכנס רופא שמן וגבוה ו"בעיקר שיעיר ובעל גבות מחוברות ממש, זה מה שאני זוכר", אמר לי סנטיאגו. לסנטיאגו נאמר, שעוצמת המכות שחטף בראשו ואחר בידו, היממה אותו עד כדי כך שהוא התעלף, ורק כעבור ארבע שעות התעורר,

"אבל לא בטוח שהייתי מעולף ארבע שעות כי אולי הזריקו לי שם משהו", הוא מיהר להדגיש. מכל מקום, תוצאותיו של אותו אירוע נסתכמו לגביו בפגיעה עצבית בדרגה בינונית בפרק כף ידו הימנית, עניין שבעטיו נאלץ לעזוב את עבודתו ב"אסמים הגדולים".

אלה פרטי המקרה, וזו הסיבה שהוא מקבל קצבת נכות. אל נהיגת מונית הגיע סנטיאגו רק בשנתיים האחרונות, אחר שבמהלך חמש־עשרה השנים האחרונות, אם נוריד כמובן שנתיים של התאוששות מן המקרה בעזרת תרגילים יום־יומיים שניתנו לו בידי סטודנט לפיזיותרפיה שלא דרש ולו פזטה אחת, ושיחה אחת בחודש עם פסיכולוג שמונה בידי מנהלת המחוז, עסק סנטיאגו בכל מיני עבודות במשרה חלקית, "העיקר שיהיה מה לאכול", הוא מסכם.

בדיוק כמו שסנטיאגו הבטיח לי, הגענו לצ'אמארטין, תחנת הרכבת הגדולה של מדריד, בשעה חמש וחצי. כמובן שעוד היה חשוך, ומעט מאוד אנשים נראו באולם הכניסה הגדול. לא כל כך רציתי לצאת מן המונית. היה לי חם ואפילו נעים בתוכה, ובעיקר, לא הייתי לבד. במשך קרוב לשעתיים היה אתי איש שמאוד אוהב לדבר, וזה התאים לי. אבל אחרי חמש דקות כבר ישבתי בקפטריה של התחנה, היו לי עוד קרוב לשעתיים עד העלייה לרכבת לבאסקים. בשולחן הסמוך מישהי עם ז'קט קורדרוי ונורא רזה עישנה בייאוש, ככה אני זוכר אותה, מעשנת בייאוש, ואת סנטיאגו לא ראיתי יותר, למרות שכל הזמן חיפשתי אותו באזור של המוניות.

מרץ 2003



מריק ליכנר, מלצרים, 2004, אקריליק על נייר, 35x25



מריק ליכנר, מלצרים, 2004, אקריליק על נייר, 70x70

רשימת ישתתפים

קו נטוי / גליון מס' 4

מרק ליכנר	אמן ומורה במכון לאמנות באורנים.
אורון יהלום	סטודנט שנה א' להיסטוריה ולפילוסופיה. הוציא לאור ספר שירה.
דוד וקשטיין	אמן. מלמד באורנים מ-1989 ובבצלאל מ-1998. מקים "תחנות לאמנות עכשווית" באופקים, רמלה ונצרת.
ענן ערב	מרצה בחוג לפילוסופיה במכללת אורנים. מתגורר בקיבוץ כברי.
מירוות עיסא	סטודנטית שנה ד' במכון לאמנות באורנים. זכתה במלגה מטעם קרן אמריקה-ישראל 2004.
אבי כהן	מחנך בגיל הרך, לומד ספרות ופסיכולוגיה באורנים, מתגורר בקיבוץ יראון.
אסף רומנו	אמן. מרצה במכון לאמנות באורנים וב'בצלאל' באקדמיה לאמנות ועיצוב. חי ויוצר בהר-חלוץ.
דורית רינגרט	מורה ואמנית, מלמדת תחריט במכון לאמנות באורנים. מתגוררת בגבעת אלה.
דורית פלג	סופרת. כלת פרס היצירה וקרן תל-אביב לספרות. מנחה סדנה לכתבת פרווה באורנים.
אמיר ארנון	סטודנט שנה ג' בחוג לספרות, דרמה ומבע יצירתי.
עמרי אבס	אבא. כותב. סטודנט שנה ג' לחינוך מיוחד.
רוית טולדנו	מרכזת סמינרים במדרשה באורנים.
מירה טנצר	מרצה ליישומי מחשב בחינוך במכללת אורנים ומרכזת המקצוע במכללה.
נעה מלמד	מורה ואמנית, מלמדת אמנות בתיכון מנור-כברי ובמכללת אורנים. בוגרת המכון לאמנות באורנים.
נעמה אורי	אמנית ומורה לאמנות. בוגרת המכון לאמנות באורנים. מתגוררת ברמת הגולן.
ישראל המאירי	סופר. מרצה ומלמד דרמה ומנחה סדנת כתיבה דרמטית באורנים. מתגורר באמירים.
חנה יזרעאלוב	סטודנטית שנה ג' בחוג לספרות וחינוך חברתי קהילתי באורנים.
שרון עמר	סטודנטית שנה ד' בחוג לספרות ומבע יוצר באורנים. מתגוררת בטבעון.
לילה מחאמיד	סטודנטית שנה ד' בחוג לספרות עברית והיסטוריה של המזה"ת. מתגוררת בכפר מועאיייה.
אזהאר דיאב	סטודנטית שנה ד' בחוג לספרות עברית לשון ודרמה. מתגוררת בטמרה.
לימור נרקיס	סטודנטית שנה ג' בחוג לספרות ודרמה. מתגוררת בזיכרון יעקב.
יונית קדוש	אמנית מיצבים. בוגרת המכון לאמנות באורנים. מתגוררת בקיבוץ רמות מנשה.

מורה, ראש החוג לספרות באורנים, עורך 'קו נטוי', פרסם שני ספרי שירה.	משה יצחקי
אמן. מורה לצילום באורנים.	ישראל רולי נתיב
מורה במסלול העל-יסודי בחוג לחינוך חברתי-קהילתי באורנים.	ורדה גיל
מרצה לספרות אנגלית וקנדית באורנים.	דניאל שאוב
מרצה ומחנך. מלמד באורנים לשון וספרות.	חגי רוגני
בוגרת המחזור הראשון לתואר אקדמי בחוג לספרות ולשון באורנים ב-1974. למדה ספרות ולשון בתיכון האזורי גלבע. חברת קיבוץ רשפים.	אסתר רופאיזון
פרופסור לפסיקה בפקולטה למדעים והוראתם, אוניברסיטת חיפה-אורנים.	אלכס גורדון
סטודנטית שנה ד' במכון לאמנות באורנים. מתגוררת בקיבוץ שמרת.	טל סנדרוביץ
אמן. מורה לציור באקדמיה לאמנות 'בצלאל' בירושלים ובמכון לאמנות באורנים. גר בכפר יהושע.	אלי שמיר
מורה. אמנית. מרכזת לימודי היצירה במכון לאמנות באורנים. עורכת 'קו נטוי'.	עידית לבבי גבאי
סטודנטית שנה א' במכון לאמנות באורנים.	ענבל זהבי
בוגרת המסלול לחינוך מיוחד באורנים, בוגרת החוג לתיאטרון במגמת משחק באוניברסיטת חיפה, עוסקת בתיאטרון וחינוך.	שירי להב-שפיר
בוגרת המכון לאמנות באורנים. מתגוררת בקיבוץ כברי.	רחלי רודד
סטודנטית שנה א' במסלול הגיל הרך באורנים.	חגית פאר
צייר ורשם, מלמד במכון לאמנות באורנים.	דני זק
סטודנט שנה ג' במכון לאמנות באורנים. מתגורר בבית-שאן.	שלומי ללוש
בן ניצנים, ממייסדי וחברי קיבוץ תמוז שבבית שמש, מלמד באורנים היסטוריה בדגשים פוליטיים חברתיים וכלכליים.	אודי מנור
במאית. מורה למקצועות התיאטרון באורנים ובבי"ס לאמנויות הבמה בת"א.	ורדה קנול יהלום
במאי סרטים תיעודיים. מרצה במכללת אורנים ובמכללה בנתניה.	אמיר הר-גיל
סטודנטית שנה ג' במסלול חינוך מיוחד באורנים.	אזהאר סלאימה
בוגר אורנים לפני 18 שנה, מחנך במחלקה לחינוך בחטיבת מח"ר באורנים, ובמרכז לחינוך הומניסטי בבית לוחמי הגטאות.	דוד נצר
בוגר אורנים. בעל תואר שני בספרות עברית וכללית מאוניברסיטת חיפה. עוסק בכתיבה. מתגורר בשער העמקים.	גונן נשר