בנתיב מבטו של הילד הקטן מלפני שנים...") ואת הזינוק על אווזה, הוא הופך לזינוק של צ'כוסלובקיה הדוויה על עברה.

הסיפור השלישי, המלאכים, הוא סיפור בתוך סיפור, על מורה עם שתי תלמידות, המלמדת אותן את סיפור הקרנפים של יונסקו („הקרנף הוא קודם כל ממל... את לא חושבת שזה ממל האיבר ?...") שהמישור השני הוא שוב פראג 1968, סיפור אוטוביוגרפי של קונדרה, ההופך להיות מחבר בעילום־שם של הרוסקופים בעיתון הנוער של המיפלגה, עד לחשיפתו בידי שילטונות־הביטחון, ופיטורי מעסיקתו הצעירה.

קונדרה מעמת את הקרנפים של יונסקו עם מציאות מקרנפת, תוך צרורות של בדיחות שחורות ומטורפות.

הסיפור הרביעי, המכתבים האבודים, הוא הכואב מכולם: טאמינה ובעלה עזבו את צ'כיה באופן בלתי־חוקי. בעלה מת בגולה, וטאמינה מנסה לשחזר את עברה הצ'כי בעזרת יומנים משוחזרים ונכשלת. היא מתכננת כיצד להגיב מ־מולדתה לגלותה את יומניה בעבר, כדי לחזק את יישותה. אבל היא פוחדת מה־משטרה החשאית („רק כארכיוני המשטרה מובטחים לנו חיי נצח...") מאז מות בעלה לא שכבה טאמינה עם איש. היא מנסה להתאבד („לבשה בגדים ובלעה שפופרת של כדורי שינה. אחר כך יצאה בשחייה הרחק מן החוף. אך המים הקרירים ותנועות השחייה מנעו אותה מל־הירדם... היא חזרה אל החוף, נכנסה לחדר כמלון וישנה עשרים שעות...")

טאמינה שוברת את נזירותה המינית עם הוגו, בתיקווה שזה יגיע לצ'כיה ויגאל משם את יומניה ומיכתביה לגולתה („והוגו, נסער מהתרשותה המדומה, גילה לפתע בתדהמה, שערוותה של טאמינה יכשה...") וכאשר מתברר לה שהוא פוחד לצאת לפראג, היא מקיאה, נמלטת ונעלמת, והסיפור מסתיים ב„היא הוסיפה להגיש קפה ולעולם לא טילפנה עוד לפראג."

הפרק הרביעי, שהוא גם פרק מפתח, הוא ליטוסט. סיפור זה הוא הפרשנות הפרטית של קונדרה ליצר התבוסתנות הצ'כי („ליטוסט היא מילה צ'כית שלא ניתן לתרגמה לשום לשון אחרת. היא מבטאה תחושה אינסופית, כמו אקורדיאון פתוח, הרגשה שהיא תרכובת של הרגשות רבות: צער, חמלה, חרטה וגעגוע עם... ליטוסט הוא מצב מצוקה המתעורר עקב ראיה פנימית, החושפת לפני האדם חולשה עצמית... הליטוסט פועלת כמו מנוע דו־פעימתי. אחרי תחרשת הינון בא הרצון לנקמה...")

סיפור זה ממחיש את הליטוסט הצ'כי באמצעות חוקר־ספרות צעיר, הנקרע בין פגישת משוררים ומגע־מיני („היה זה חלומו הנשגב ביותר לבלות ערב אחד במחיצתו, אך אחר כך נזכר שכבר חודשים לא שכב עם אשה... באותו הרגע שזה כריסטינה כל שירת מולדתו..." אלא שכריסטינה מביאה פשרה. היא ממתינה לו בחדרו, בעוד הוא הולך לפגישת־המשוררים, שהיא פגישה סוריאליסטית, שבו משתתפים וולקייר, ברמונטוב, ייסנין, פטרארקה וכוקאצ'יו — שנושא דיונם הוא אחד: נשים („האשה תמיד עולה עלינו במשהו. יכולתי לספר על כך שבועות.") כאשר שב הסטודנט לחדרו ומתפשט לזרועות כריסטינה, היא אינה משיבה למתח־ציפיותיו המיניים: „היא אחזה בשרביט אהבתו, שהזדקר לכבודה, ולחצה אותו בידיה בכל ההינונות הנהדרת: בכנות, בחוזקה, בלהט, בתשוקה, כאב, כאהות, כידידה... אשת הקצב לא פסקה לאחוז בכלי אהבתו, אך לא כדי להעניק לו בכמה תנועות זריזות תחליף למישגל שאליו נכסף..." כמעט עד אור הבוקר („כאילו הפך ליל השירה לים של פרווה.")

בסיפור השישי, אף הוא המלאכים חוזר קונדרה ל„בפברואר 1948 יצא המנהיג הקומוניסטי קלמנט גוטוואלד אל מירפסת..." ומעיר כי „גם גוטוואלד וגם קלמנטיס לא ידעו, שהמדרגות שבהן עלו אל המרפסת ההיסטורית, הן אותן המדרגות שבהן עלה במשך שמונה שנים פרנץ קפקא, כאשר שכנה כאן, בימי המונרכיה האוסטרית־הונגרית, החינמיה הגרמנית..." וקונדרה מעיר בהקשר זה: „הזמן בסיפורו של קפקא הוא זמנה של אנשות, שאיבדה את קשר ההמשכיות עם האנושות..."

מול קפקא גוטוואלד וקלמנטיס מעמיד קונדרה את גוסטב הוסאק, מנהיגה של צ'כיה אחר הפלישה הסובייטית ב־1968 („מאז 1621 לא נרשם בתולדות האומה הצ'כית טבח של תרבות ואינטליגנציה כמו תחת שלטונו...") וגיבורו של קונדרה מבהיר: „כדי לחסל אומות, נוטלים מהן קודם כל את זכרונן. הורסים את ספריהן, את השלבתן, את תולדותיהן, ומישהו אחר יכתוב ספרים אחרים בשבילן, יתן להן השכלה אחרת, יגציא היסטוריה אחרת..." בסיפור זה מחזיר קונדרה כמה מגיבורי סיפוריו הקודמים, כמו טאמינה, הנעלמת במהלך הסיפור, ומעמת אותם שוב עם עברם („זהו רומן על־אודות טאמינה, וכל אימת שטאמינה נעלמת מן התמונה, זהו רומן למען טאמינה...") כאשר הסיפור והחיטוט בעבר נקרע, מפעם לפעם, בהגדרות כמו „לפתע נשמע קולו של הוסאק מבעד לעין־התפוח: ילדים! אתם העתיד!..." ומהו עתיד ריקני כזה לעומת עבר מורכב כל־כך, כאותו עבר שקונדרה שואף בו־זמנית לחשוף ולשמר. אלא שטאמינה מבכרת לבסוף להתאבד.

הסיפור השביעי והאחרון הוא הגבול. בדומה לסיפורים האחרים מוליך קונדרה את הגבול על שני מישורים. בריחת האנשים מעצמם ובריחת האנשים מארצם. הוא מלגלג בציניות על שיחרור האשה מהמחוך והחזייה. הוא מעמיד את המין בימינו כדת וכפולחן, אשר נועדו לטמטם את ההמונים, לעכב את תהליך הקידמה.

ספר הצחוק והשיכחה הוא ספר אוניברסלי, שצ'כוסלובקיה היא בו משל ל־שחיקת המין האנושי. תדמית השילטון הצ'כי־סובייטי, זהה לכל שילטון אחר, במזרח או במערב, כאשר מטרת כולם היא בעצם שחיקת־הפרט וטחינת זיכרונו־תיו לכדי זיכרון קולקטיבי אחד. ספר זה הינו הוכחה, כי הספר, האות הכתובה, נותרו הנשק האחרון של המין־האנושי להגנתו, וקונדרה עושה זאת באופן מעולה. האופן שבו הוא מוליך מהעצב אל הבדיחה השחורה, דרך חוויות אנוש ו־מוסיקה, הופכים את סיפרו לאחד מן הספרים הממצים ביותר של התקופה שאחרי מילחמת העולם השניה.

מקור

מי־מוות

אלכס זהבי, מורה ירושלמי, חשק מאז ומתמיד למצוא את שמו חקוק לנצח בכרטיסיית המחברים של הספרייה־הלאומית. החודש הצליח אלכס זהבי להגשים את משאת חייו. מאחר שלא ניתן בכל כישרון יצירתי, ולמעט כמה שירים לקויים למדי שאותם פירסם ברבעון קשת (שלא הצטיין בריפרטואר השירי שלו), ומאמרי־הערכה מוזמנים, אותם הוא מפרסם חדשות לבקרים במוסף־לספרות של ידיעות אחרונות, מתנוסס שמו על כרטיסיה במחלקת הקטלוג של הספרייה־הלאומית על אנתולוגיה שהיא מן־הסתם פאר יצירתו עלי־אדמות.

האנתולוגיה, פרי בית־היוצר של זהבי דגן, נושאת את הכותרת האנגלית LINES CUT*. היא מומנה על־ידי משלם המיסים הישראלי, המסבסד את גוף־הנפל הממשלתי, שכותרתו היא המכון לתרגומים מהספרות העברית.

אלא שאנתולוגית־זהבי אינה מייצגת את השירה העברית. היא מייצגת ארבעה משוררים, שעליהם כתוב בכותרת העבריית: משיריהם של ארבעה משוררים שנפלו. המשוררים הם: **מתי כץ, רון אדלר, בארי חזק ויוסף שריר.** זהבי מטעה את המעיין בקובץ זה, משום ש־**רון אדלר** — שהיה משורר מוכשר לכל הדיעות — התאבד ולא נפל.

אין בכוונת כותב טורים אלה לעסוק בערך שירת הארבעה, שאחרי מותם פורסמו קיבוצי־שירתם. טעם לפגם בפירסומו של קובץ מעין זה, שהרי גם משוררים מתים — כפי שמבקרי־ספרות מתים וכפי שאפילו עורכי אנתולוגיות כאלכס זהבי מתים — כך שמכנה משותף כמו המוות אינו עילה לפירסום אנתולוגיה, ובוודאי לא לאנתולוגיה דו־לשונית, כמו זו ש־פורסמה כאן על־חשבון משלם המיסים ועל־חשבון התקציבים המקוצצים של מישרד־החינוך־והתרבות. מה עוד שהמוות הינו הדימיון היחיד בין ארבעתם.

הקדמתו של אלכס זהבי לאנתולוגיה היא תמיסה־מימית ותיאורית. זהבי שוחה בדברי הקדמתו במימי המוות כמו היו הם אלה סם חיים עבורו. מותם של אחרים יצר לו הזדמנות לזכות־קיום ספרותית, זכות קיום אותה הוא ממשיך בשכון בכיתיות — מתוגרמת לאנגלית בציניות לא פחות — הנקראת כמו היתה ותעתוק־שמש תיאורית של השוורות הרעות בשיח לוחמים.

לקראת סיום הקדמתו מבהיר זהבי: „ארבעת המשוררים הצעירים המוצגים כאן משתייכים כיראה לעילית הרוחנית של הדור הישראלי..." ובהמשך הוא מעלה ריר מעמדי בנוסח של: „מוטב שתייכו לדורים שהשתייכו למעגל הקטן של החלוצים..." ושאר תשבוחות מיקוליות, שכל קשר ביגן והמציאות, שבה חיו ונפלו יוצרי האנתולוגיה שלו, הוא מיקרי בהחלט.

הצער הגדול למקרא ולמראה אנתולוגיה מוזרה זו עולה לעצם המחשבה, שיצר ההגשמה הספרותי של אותו זהבי מכרסם כרימה בשרידיהם השיריים של ארבעה שבחייהם ובמותם היה תום רב. החברה והתרבות הישראליים, שקיימת בהם בריאות בסיסית, אינם זקוקים לכייניות־מוות נוסח אלכס זהבי. מה לגו העבודה הזרה הזאת?

פולקלור

פינטו הטוב

עליזה שנהר וחיה בר־יצחק מאוניברסיטת חיפה, הביאו בקובץ סיפורי־עם מבית־שאן** מארג מרתק של סיפורי אגדות פולקלוריסטיים, שהועתקו מפי בני עדות שונות, המתגוררים בעיירה בית־שאן.

אתנולוגיה זו היא אוצר של אגדות ומסמך לתשתית של תרבות. האגדות מלוות בהערות, הסברים ופרשנויות, תוך תיאור מקורו ועיסוקו של המספר, הצגת תמונתו, או מיסמכים הנוגעים לאגדה (לרוב דמויות אגדיות).

אחת האגדות, ר' פינטו מרפא החולים, עוסקת באחד מאבות אבותיו של טוראי **דניאל פינטו** (לשעבר סגן), הידוע לשימצה ממיבצע־ליטני, ובכוח אגדה זו ללמד כי גם צאצאיהם של צדיקים עשויים להיפך לרוצחים.

קובץ זה של אגדות הוא מהמעולים שראו אור בז'אנר זה בשנים האחרונות, ומעלתו העיקרית היא בעדיפותו על הרבות הפולקלוריסטית המאולצת נוסח **ארז ביטון וגבריאל בן־שימחון** — מאחר שהאמת כאן היא אוטנטית, תוך שהיא מעידה על השורשים המעולים של עדות מקופחות.

קובץ זה מומלץ לכל מי שמסורת יהדות־המיזרח יקרה לו, ואשר אינו מוכן להיעזר בתחליפים מלאכותיים.

---

* אלכס זהבי — קווים קטועים; הוצאת הקיבוץ המאוחד והמכון לתרגומים מן הספרות העברית; 79 עמודים (כריכה רכה).

** עליזה שנהר וחיה בר־יצחק — סיפורי־עם מבית־שאן; הוצאת אוניברסיטת חיפה; 191 עמודים (כריכה רכה).

תמונת ר' חיים פינטו ז"ל?
גם צאצאיהם של צדיקים עלולים להפוך רוצחים

מאת דן טומר