

על מחקר בשירה
הערבית המודרנית -
פרופ' ששון סומך. עמ' 6

עשתון 1977

לספרות ולתרבות

אלול-תשרי תשל"ז - חשון תשל"ח • ספטמבר-אוקטובר • מס' 4 • מחיר 7.50, כולל מע"מ

שירה: זלדה • משה בן שאול • יעקב בסר • גבריאלה אלישע • מרים אורן • ארז ביטון • אלזה לסקר שילר • רחל חלפי • רוני סומך • אלי בכר



סיפורים: אהוד בן עזר • מרים יחיל • וירגיניה וולף



3 ואריאציות: גבריאל מוקד



מולייר המצרי - מחזה מאת שמעון בלס ויצחק גורן



עגנון בתיאטרון על "והיה העקוב למישור" בקאמרי ראיונות עם הבמאי והשחקנים - רמי דנון



אך הנה - השתנות. בתחילה נפתחת כמאליה דלת הכניסה ואשה צעירונת מספרת עם זלדה באירועי הסביבה - מעשה בגנבים שניסו לחדור אותו לילה לקומת-הקרקע "וחשבנו שמגיע אמבולנס". זלדה קצת פאסיבית, אך עונה ושואלת בדידות, והשיחה קולחת, מתמשכת, לא, היא אינה נראית עתה כאדם החי עם עברו ועם הרהוריו. וכמו תפנית מתמשכת בתסריט מחושב - שוב נשמעים קולות, מישוה פותח את מנעול הכניסה וזוג צעיר פורץ ונכנס, מנשק לזלדה במרץ, בשמחה, בגינוני שייכות, שאינה דורשת התנצלות, מראה לה בגאווה תינוק עגול בן חודש "בדיוק" ופונה; מעשה בעל-בית, למטבח. "אל תפריעי לעצמך, זלדה, נס-תדר לבד".

ד"ר נחום אריאל, שזלדה היא דודתו, והמצוי הרבה בביתה, סיפר לי אחר כך כי רבים מאד ידידה הקרובים של זלדה, ורבים מהם חברי קיבוצים, חילוניים.

להיפגש עם זלדה

יאירה גנוסר

שעה שטלפנתי אל זלדה, עמד שרב בירושלים. בקול איטי ורגוע הציעה זלדה לקבוע את הפגישה ליום המחרת: "בחום אני נטולת חושים" נימקה. המלים "נטולה" ו"חושים" היו זכורות לי כחזרת בשרייה.

שעה שבאתי אל ביתה קדמה פני בחיך, כמתנצלת: "החמסין הזה הורג אותי". אותו עניין - שתי לשונות: "בחום אני נטולת חושים" - החמסין הזה הורג אותי. לשון גבוהה-נקיה ולשון דיבור עכשווי, חי, ושתיהן כה רגועות בפיה, ללא שמץ של תחושת ניגוד.

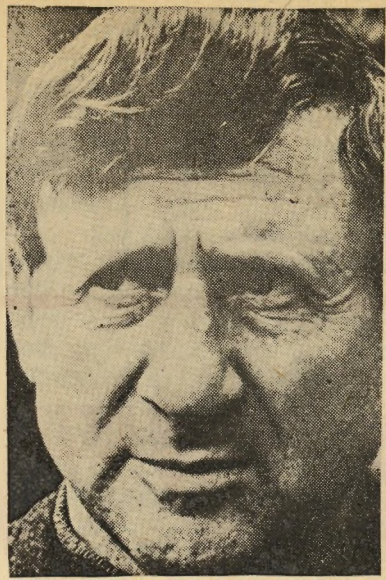
השקט בדירתה של זלדה נראה כבדידות של אדם מבוגר, מופנם, ששני ספריו מוקדשים לקרובים לו ביותר, להורים ולבעל - והם אינם חיים יותר. שתינו יושבות ליד שולחן, הטלפון אינו מצלצל, שלוות אחר הצהריים נעה עם רוח בעץ האורן, הגודש את החלון לקראת ערב ירושלמי.

בחדר הכניסה ניצב ארון ספרים ארוך ונמוך, ספרים רבים מוטלים בתוכו ועליו. לרגע כאילו מפתיע לזהות עליו את כריכת-ספרו של יורם קניוק "סיפוריה של הדודה שלומציון הגדולה" (כן, אהבתי את הספר, גם את "חימו, מלך ירושלים"). בחדר בו ישבנו ניצב ארון ספרים נוסף, כעין ארגו ענק מכוסה וילון. עם תנועת הווילון נגלו בו סדרות סדרות של ספרים מכובדי עטיפה כהה, תלמוד וגמרא ופוסקים. ואנציקלופדיה תלמודית עבת-כרכים. "הספרים האלה של בעלי". על ארון נוסף - פמוטות. שפע של פמוטות כסף ("פמוטות הכסף" "פנאי" ע' 27) "הפמור" טות של אמי. ירושה. ובכל פינות הבית סדורים עציצים פורחים ופרחים. "את הענף הזה", מראה זלדה על אחד העציצים הגדולים במרפסת, "את הענף הזה הביאה לי רבקה אהרון (סופרת ירושלים - יג.) זמן קצר לפני מותה".

יצחק אורפז:

הר הברכה

או הר המוות



לקראת שנת הלימודים תשל"ח, ובעיקבות המגמה לשנות את הדגשים בתוכניות הלימודים פנינו לשורה של סופרים-פרוזאיקונים בבקשה להשיב על שתי שאלות:

1. האם יש מקום לפירוש דתי לערכים הלאומיים במסגרת תוכניות הלימודים?
2. מה ההקף הרצוי לדעתך ללימודי "תרבות העולם": הומניסטיקה, היסטוריה וכו'?

לדעתי, השאלה מוצגת לא נכון. כך אפשר לשאול, האם יש מקום להקנות פירוש דתי למלחמת החש"מונאים או, להבדיל, פירוש לאומי לברכת "קומה ה' והפיצה אויבך" וכו'. כפי שהיא, השאלה מב"טלת מראש את המורכבות של "המצב היהודי", שאינו מאפשר אולי הבחנה חדה ו"אלגאנטית" כזאת בין הדתי והלאומי.

1. ועם זאת, נדמה לי שאשאר בתוך הפרימטר הרחב יותר של השאלה, אם אצביע על שתי נקודות: א. הזהירות שבה יש לנהוג בהזדקקות לסמלי ה"עבר. דוגמא קטנה: הר גריזים, שהוא הר הברכה לגבי יהודי תמים בתורת משה, עלול להיות הר ה"מוות לגבי מי שירצה לבעול אותו בשטח. מיתוסים תובעים דם, שעה שהם פורצים מתוך הקשרם הר"חני.

ב. יש מחיר "אקולוגי" כבד לפזילה מוגזמת אל העבר: אדישות אל איכות החיים כאן ועתה.

2. תנאי: טיפוח כלי קליטה משלנו ל"תרבות העולם" — בלי אלה, אין לדבר על תרבות כלשהי. הרי זה כמו ליצוק חלל ריק לחלל ריק. תנאי זה צריך לק"בוע, לדעתי, את ההיקף ואת הקדימויות.

אהרן אמיר:

ה'א הידיעה של הערכים

בטרם אשיב על השאלות גופן, אעיר משהו על רקען. נוכח "המהפך הפוליטי בארץ" אתם — ולא אתם בלבד, כמובן — "צופים" להשפעות מסוימות (מד"איגות, מן הסתם) על "דמות החינוך בישראל". ני"סוחן של השאלות מלמד שבתחום התרבות והחינוך אתם "צופים" שתגבר המגמה לתת "פירוש דתי לערכים הלאומיים" ולצמצם את היקפה של "תר"בות העולם" בתוכניות הלימודים.

הסתכלות רגועה ומפוכחת בנתונים הפוליטיים לע"לייתה ולתיפקודה של הממשלה החדשה, על הרכיב הדתי-פוליטי בתוכה, יש בה להביא למסקנה

ייבת פרשנות דתית לערכים "הלאומיים". ערכים לאומיים "סתם", בלי ה"א-הידיעה המזהה אותם, למעשה, כערכים של "העם היהודי" או "עם-ישראל", מעיקרם אינם ניתנים לפרשנות דתית ואין בהם כדי להעמיד סייג עקרוני להיקפה של "תרבות העולם" (בהוראה המוצעת כאן) במס"גרתה של תוכנית-לימודים ממלכתית. הקשיים, ה"מושגיים וממילא גם המעשיים, תחילתם בתוספת זו של ה"א-הידיעה.

ה"א קטנה זו לא זבולון המר הוא שמביא אותה עימו. אנשים נאורים כעורכי "עתון-1977" נושאים אותה עמהם, בצאתם ובבואם, אף בלי להבחין בדבר ובלי לתת את הדעת עליו.

המלחמה האמיתית לערכים לאומיים, ולתרבות"עולם כהשלמתם המהותית, היא המלחמה בערבוב"התחומים בין דת, עדה, מולדת ולאום — זה העיר"בוב המסתמל בה"א-הידיעה המצביעה, אוטומא"טית כביכול, לא על ערכי לאום עברי בארץ עברית"אלא דייסה של ערכים עבריים-יהודיים-ישראל"יים.

דייסה זו לא די שהיא נותנת מקום לפרשנות דתית. אפשר כמעט לומר שהיא מחייבתה.

מכל מקום, לא ממשלת-הליכוד היא האחראית לבישולה.

חיים באר:

הארה מכיוונים שונים

למען ההגינות, דומני, שכבר בפתח דברי עלי להס"תייג מעצם הציפיות המוגזמות מן החינוך העומדות ביסוד השאלות שהוצגו בפני. מתוך נסיוני שלי כתלמיד (שהתחיל את הקאריירה שלו לפני חצי יובל שנים) ומתוך נסיונה של בתי שאני עוקב בחר"דה ובדכדוך אחרי התנסותה בבית-הספר, יכול אני להעיד שאם אתה מבקש להמאיס דבר-מה על איש-צעיר אינך צריך אלא לכלול אותו בתוכנית הלימודים. ויפיים לכאן דבריו של ג"ב. שאו שהורה בצוואתו שלא ילמדו את יצירותיו בבית-הספר. אולם מכיוון שמשנות לימודי הממושכות נותרה בי, לדאבוני, מידה לא מבוטלת של צייתנות אני משתדל לענות על השאלות מתוך הנחה שחברתנו, ככל חברה אחרת, מבקשת לכלול בתוכנית הלימור"דים כל מה שחשוב ויקר לה ושאותו היא מבקשת להנחיל לדורות הבאים.

עכשיו, משניקיתי את השולחן, לעצם העניין:

1. לדעתי, ואני איני מקורי בכך, קו הגבול המפריד בין הדת והלאום בעולם היהודי אינו ברור כלל, ואיני בטוח אם הוא קיים כלל. ואף-על-פי-כן איני מבקש מן המורה של בתי שיקנה לה פירוש כלשהו לאיזשהו פרק מידע שהוא נתבקש על-ידי החברה להביא לידיעתה. אני מצפה ממנו שיציג את הדב"רים בפניה כפי שהם, באובייקטיביות יתירה. אולם, מכיוון שאני מפוכח דיי לדעת שאין בעולמנו דבר הקרוי "אובייקטיביות יתירה" אני מצפה ממנו שיביא את הדברים לידיעתה כשהם מוארים מכיור"נים שונים. כלומר, ילמד אותה לבחון את הדברים מנקודות-ראות שונות ומנוגדות. את קורות שלהי

שמאזן הלחצים והלחצים-שכנגד, בין בפועל ובין בכוח, קרוב לוודאי שיביא לא לחיזוקה אלא דווקא למיתונה של המגמה, שהחריפה והלכה בתמידות בתקופת שלטונה של מפא"י לגילגוליה. אל נשכח שמעתי המפד"ל, דווקא מהיותה מופקדת גם על תיק החינוך והתרבות, שוב איננה מזרימתם של לחצים אלא עליה לספוג לחצים-שכנגד, הן מתוך הקואליציה שהיא חלק ממנה והן מצד כוחות וצי"בורים שמחוץ לקואליציה.

השאלות עצמן הריהן, כמובן, מסוג אלו שאין אדם המבקש להיחשב נאור יכול להשיב עליהן אלא ברוח שאותה "צופים" השואלים, אף הם ודאי מבקשים להיחשב אנשים נאורים לא פחות מן המ"שיבים. ראייה לדבר היא עצם העובדה שהם מציגים שאלות בהקשר הנוכחי.

ברי, אפוא, כי (1) אין מקום "להקנות פירוש דתי לערכים הלאומיים" וכי (2) ראויה היא "תרבות העולם" להיקף נרחב ככל האפשר "במסגרת תוכ"ניות הלימודים".

אולם העוקף בשתי השאלות — שהן שני פנים לאותה מטבע — נעוץ, כמדומה, בתיבה אחת קטנה שאולי השואלים עצמם לא נתנו דעתם על משמער"תה. באות אחת בנוסחה של השאלה הראשונה: בה"א-הידיעה של "ה"ערכים "ה"לאומיים".

עוד מן ההחלטה 242 של מועצת-הביטחון למדנו להיות ערים לחשיבותה ולמשקלה של תיבה קטנה זו, המבחינה בין "נסיגה משטחים" לנסיגה "מן השטחים". גם בכתוב שלפנינו, אף שהוא נופל אולי במידת-מה בחשיבותו ובמשקלו מהחלטות של מור"עצת הביטחון, אותה ה"א קטנה היא המכרעת. זאת משום שניסוחה של השאלה מפנה אותנו אל "הערכים הלאומיים" הידועים, המוכרים, שבהק"שר הידוע והמוכר לנו הריהם ממילא מזיגה מימית, מביכה ודלוחה של דת ולאום, מסורת "אתנית" עדתית וערכי מולדת; מזיגה שמעצם מהותה היא מאפשרת (או אף מחייבת) פרשנות "לאומית" לער"כים דתיים — כשם שהיא מאפשרת (או אף מח"י

מורכבת. אם זו היא מטרתם של סופרים מסויימים הרי שהם מגיעים לחשיפת מתחים חברתיים שהם תוצאה של תופעות חברתיות, מהפכים חברתיים וכיו"ב.

אלה הם הניגודים האמיתיים שחוצים דורות סופ"רים, קבוצות סופרים ואפילו כתבי עת קבוצתיים.

במרוצת אותו ויכוח טען מי שטען שיש לקצץ בהק"צבות הממשלתיות לפעילות ספרותית. אני מקווה שאיש מאנשי השלטון אינו שועה לעצת אחיתופל זאת. אני סבור שחברה שרוצה שתהיה לה ספרות, (ספרות, לטעמי, היא ההיסטוריה הלאור"מית האמיתית) חייבת לממן אותה! כפי שהיא חייבת לממן את צבאה, את מערכת החינוך שלה ואת מערכת הביוב שלה, אם אמנם היא רוצה להיות חברה קיימת!

"עיתון 77", מס' 4 מביא תשובותיהם של שישה סופרים למשאל על דת וערכים במערכת החינוך. זה זמן רב חושבים אנו שהגיעה העת לערוך רוויזיה יסודית במערכת החינוך. בעיקר בתוכניות הלימור"דים בבתי הספר התיכוניים. המגמה המסתמנת לאחרונה להגביר את לימודי היהדות על חשבון לימודי הומניסטיקה ותרבות כללית מעוררת בנו חרדה אמיתית. כי אנו סבורים שיש לחתור לחי"נוך פתוח יותר, לקראת יותר תרבות כללית, לקראת יותר חשיבה חופשית, עצמאית מקורית, לכך ניתן להגיע רק כאשר למורה תוענק זכות היצירה בכיתה וכאשר הוא יחדל להיות צינור מעביר חומרים לעוסים אותם העבירו לו מוריו שלו.

י.ב.

רחש בספרות הערבית בארץ ובאזור, לתרגם מספרות זאת ולכתוב עליה.

"עיתון 77" סבור שרצוי שגם סופרים ערבים יעשו כניל ביחס לספרות העברית.

שוב איני זוכר מי היה הראשון שבלטה הוויכוח קבע את המונח האווילי "מאפיה שמאלנית". אם היה זה סופר מעורה בחיי הקהילה הספרותית בארץ, איך לא ראה שהניגודים החוצים את סופ"רינו רצים בכיוונים שונים.

יחד עם זאת צריך להעיר כבר כאן שרוב רובם המכריע של סופרי ישראל הפעילים הם בעלי זיקה לתנועת העבודה, מכירים במה שנקרא "בעיה פלס"טינית", מוכנים להסדר שלום תמורת ויתורים גם ביהודה ובשומרון. אבל עמדות דומות תמצא גם בקרב אנשי תיאטרון, ציירים, עיתונאים, מרצים באוניברסיטאות, פקידים ופועלים, מדוע אם כן "גילו" "מאפיה שמאלנית" דווקא בקרב סופרים? הניגודים בין הסופרים, כאמור, רצים לכיוונים אחרים. לא כאן המקום להיכנס לעובי הקורה, אני תקווה שקרוב היום וימצא מי שיעשה את מלאכת ההוכחה המדעית וימצא את הניסוח ההולם לתופ"עה עליה אני מצביע מבלי שאפרט.

וכאן ניתן לומר שישנו זרם, או שישנם סופרים השוחים באותו זרם וחותרים להישגים אסתטיים בתחום הלשון וזה לרוב על חשבון האמת הסיטוא"טיבית. ומאידך, ישנם סופרים ההולכים בזרם החשיפה. חשיפת האדם כמרכיב העבר וההווה גם יחד, הפועל במקום קונקרטי מאד ובזמן קונקרטי מאד. מקום מסויים וזמן מסויים משלימים לרוב את הדמות שנוצרה ביצירה, מן השניים היא

טור עיתון 1977

ב"עיתון 77" מס' 1 הדגשנו את מצע ה"עיתון". קוראיו ומנוויו החדשים של ה"עיתון" לא קראו אולי את גליונו הראשון, לכן מעוניינים אנו לעדכן גם אותם ולחזור ולהדגיש את עיקרי המצע:

"עיתון 77" הוא במה ספרותית חופשית, שאינה נתמכת על-ידי גורם פוליטי-מפלגתי, ואינה תומכת בגורם כזה. התמיכה המזערית לה זוכה ה"עיתון" באה לו ממשד החינוך והתרבות. עיקר התמיכה הם משתתפיו הקבועים של "עיתון 77" המוותרים למענו על שכר הסופרים שלהם, פעיליו המתנדבים העושים את העבודה המינהלית האפורה, מינווי ה"עיתון" והקוראים הקבועים. זו המישענת האית"נה, המצדיקה את עצם קיומו והמוכיחה "שיש למישהו חפץ בו".

מיותר כמעט להדגיש שה"עיתון" עוקב בדריכות אחר המתרחש בספרות העברית, שואף להדפיס את היצירות הטובות ביותר שנוצרות בספרותנו. "עיתון 77", רואה בספרות העברית וביצירות סופרים יהודיים הנכתבות בשפות שונות — את הספרות היהודית, הכלל עולמית. בשילוב זה כוחה של הספרות הזאת וייחודה.

מדינת ישראל, ארץ הגירה, סופרים רבים כותבים בה בשפות שונות. ה"עיתון" מעודד יצירתם של סופ"רים אלה, רואה בטובות שבהן, תרומה חשובה להתהוות התרבות המקורית שלנו.

"עיתון 77" נטל על עצמו לעקוב מקרוב אחר המת-

הכירה מדורת —
 אך אין בכוחם להצילני מלילה ראשון
 בהרי ירושלים,
 לילה אינסופי שנטל מן הנשמה
 את תאוות הקנין —
 כאשר החושך המרהיב בלע הרים
 וחצרות, שיחים ואילנות,
 והסוסים פסעו על פני השמיים
 עם המזלות.

(בתור הילדות פרי חדש, "הכרמל האי נראה" עמ' 7.)

עליתי לארץ עם הורי מברית-המועצות בגיל 9 בערך. עבור לדה, שפתאום החליפה גוף בנוף, היתה זו פגישה עם יש מרהיב ומסוכן. בנוף שממנו באתי היו גוונים מתחלפים ברפוף ופה — בחיפה על הכרמל, ובירושלים — הלילה והיום היו אינסופיים. היום היה כולו אור-שמש מלא והלילה — חשיכה. ראו רק חושך וכוכבים, כאילו נוסעים בתוך ה"שמיים. לא היו אז הרבה בתים, לא היו רחובות, וירושלים נתגלתה כהמשך לשמיים. ההרגשה הראשונה — תהום שחורה, אחר כך כל לילה מקבל גוון אחר (זהו גם מבנה השיר המצוטט. י.ג.) בגודלה של השמש היה משהו מסוכן ומרהיב, כלילה.

כל פגישה היא פתיחות, והגודל הזה נטל מהארץ את האמי-ביציות. לא, אין זו פאסיביות — כי יש תנועת-נפש, ותנועת כוחות הנפש היא העיקר. לא אדם נטולי-כוחות ניצב נוכח היופי, אלא הרברים נראים פחות חשובים, לכן ניטלות האמי-ביציות.

הכירכה בשיר אינה דימוי ואינה שייכת לנוף ילדות רוסי, לא "טרויקה" אלא כירכה בירושלים — הפגישה היא עם נופים ולא עם "אווירה".

כאשר אמות
 לעבור למהות אחרת —
 יברד הכרמל האיננה
 שהוא כולו שלי,
 כולו תמצית האושר,
 שמחטיו, אצטובליו, פרחיו וענניו
 חקוקים בבשרי —
 מן הכרמל הנראה
 עם שדות האורנים שיוודת ליס.

(הכרמל" האי נראה" בית הפתיחה.)

— ירושלים וחיה? בשתייהן חייתי בנעורי. אין מהן מקום נבחר על פני משנהו, בלא היו מעוררות כוחות אחרים בנפש. הייתי על הכרמל בגיל הנעורים, ואחר כך הייתי בו תקופה נוספת. הכרמל נראה לי מעורר שמחה. שירי ירושלים אולי "עצובים" יותר, כי כך התגלגלו הדברים, לא מחמת ירוש-לים. ירושלים אינה "עצובה", אחר הוא ההבדל. על הכרמל נראה לי האדם חוטא אם הוא לא מאושר, בירושלים — אם אינו חי חיי אמת.

"זלדה", מספר נחום אריאלי, "היא בת דודה של הרבי מלובביץ. הם מתכתבים." והביקורת של הרבי מלובביץ על שירי זלדה היא שהינם "עצובים מדי".

חילוניות ואמונה

— את מזכירה כי נאמר משום מה שבאתי מ"מאה שערים", וכי נוצר דימוי שזהו מקור תרבותי או דרך ראייתי. לא באתי מ"מאה שערים". בנעורי למדתי ב"סמינר למורות מזרחי". בתקופה בה למדתי הוענקה בסמינר השכלה הומא-ניסטית רחבה. למדנו הרבה גיאוגרפיה, היסטוריה ישראלית והיסטוריה כללית, ספרות עברית וספרות כללית. המחנכת שלי היתה פונית, זו שהקימה אחר-כך את "תיכון-חדש" בתל-אביב. ארנסט סימון היה מורי, פייבל מלצר היה מורי לספרות, ולמדנו ספרות באהבה ובידע. לימדה אותנו נחמה ליבוביץ, וגבי בארט. המורים היו טובים, ואהבנו את רובם.

גם התלמידות — שלא על פי המקובל כיום — רובן היו לא דתיות, ובהמשך חייהן רבות הלכו לקיבוצים, קיבוצים חילוניים. ידידי חיים היום בנען, בית השיטה, יפעת. הקשר עם חברותי נשאר עבורי קשר-חיים. דרך בנות אלה היכרתי חברי קיבוצים נוספים, עימם אני מיוודת היום. (שנים ארוכות הופיעו משירי זלדה ב"דבר הפועלת" ובי"מעה", שבועון "הנוער העובד", לפני שנתפרסמה ברחבי הארץ ביזמת עזה צבי, שהעבירה משירי זלדה לבנימוץ תמוז עורך מדור "תרבות וספרות" ב"הארץ". ספריה ראו אור בהוצאת "הקיבוץ המאוחד".)

אולם רציתי להדגיש, אומרת זלדה, כי הקשר עם "החילו-ניים" שבקיבוצים הוא אורגאני, ולא התחיל עם כתיבתי, ואינו מותנה בה. זהו קשר חזק, עוד מימי הנעורים, וללא תחושת ניגוד בינו לבין בית-הורני, שהיה בית של אמונה. גם העובדה שכילדה קטנה הייתי ולמדתי ברוסיה הסוביי-טית, גם היא השפיעה עלי. יש לי יחס למקור הזה. — את שואלת על אמונה כהשקפת עולם? אמונה אינה סטאטית. תנועת הנפש היא מאד דינאמית — צער או שמחה מביאים אותי להשגה חדשה, השגה חדשה בין אדם לחברו, או ביני לבין דבר... הלא אין אמונה בה מדלג האדם על עצמו. השבת, היא יורדת אלי. שבת היא לא מימסד אם היא אמיתית.

הנפלא היא שהשמש, השבת המופלאה, כן נשתלת בלב. לקבל את השבת פתאום בתוך הלב הפראי — זה לא חוסר אונים, לא מצב של עמידה. אינני מקבלת את "הגזירה" הקיימת אצל היוונים. האדם בורא עולם מתוהו ובוהו כל יום מחדש. (ראה השיר "הדליקו נר" "פנאי" ע' 29)

להיפגש עם זלדה

יאירה גנוסר

אפשרויות האדם

ביום ביתה הקטן כה שומם
 בלא ידד, בלא חתן
 בלילה ישלוט בה אדון
 נעלה, נאמן.

כשתחלה — יחבקנה,
 כשתגוע — ינשקנה,
 כשתמות —
 יאמצנה אל ליבו חקר,
 בידיים של עפר.

(התופרת "פנאי" עמ' 21.)

— השיר, כהרבה שירים נוספים, הוא שיר שמעבריו ערוכים להפליא יוצרים אשליות ומפריכים אותן. האם הרבית ללשט זהו שיר שכתבתי בצעירותי, באורח ספונטאני, לא ליטשתי אותו. היתה זו צעירה שהיכרתי מסביבתי הקרובה. לא, לא כתבתי בו על חיי בדירות ועצב. רציתי להדגיש מה שראיתי, שאין אדם שאין לו אהב. אם איש אינו אוהב אותה, המוות אוהב אותה, גם לה יש מישחו נאמן לה, אם חתן אין לה, יאהבנה המוות כחתן. הוא קרוב, בן משפחה.

מדברים על השתנות פתאומית — פתאום האדם נגלה כמשורר, כותב על התופרת, על הסנדלר, על עצמו, על אנשים שהוא מכיר. — הלא כלפי חוץ בלבד האדם הוא מורה, הוא פקיד, הוא סנדלר, היא תופרת. אין אדם שיגשים את כל מה שהוא יכול להיות, ורק כלפי חוץ הוא גמור כפקיד, כמורה, יש שקורא שבאיוזה שהוא גילגול של חיי האיש מגשים עוד אפשרות אחת, והיא מעוררת השתאות בלב, כי הלא הסביבה רואה תמיד רק את החזית, והיא מעוררת השתאות בלב, כי הלא הסביבה רואה תמיד רק את החזית, ופתאום החזית שונה, וזה מפתיע את הסובבים, אבל הלא אדם אינו מגשים הכל. אפשרות אחת הוא מוכרח להגשים, אבל זו לא האפשרות היחידה שישנה לו, ואין זה מרוב מצוקה שהוא אינו מגשים אפשרויות, אלא מחמת עושר האפשרויות, אדם אינו יכול להיות דבר והיפוכו, אבל לרצות הוא רוצה גם זאת וגם אחרת. לא מפני שהאדם חסר-אונים, אלא מפני שלאדם ישנו כל כך הרבה אפשרויות. אפשרויות רבות בנו הם דברים שנשארים רק בגרעינים, ולא התפתחו לעצים, אין זו מיסכנות של האדם, אלא תוצאה עקב היותו בעל רצונות רבים. גם בהסנדלר ("שכני הסני-דלר" "פנאי" ע' 16) נרמזו האפשרויות שלא באו לכלל הגשמה, הוא דמות ממשית שהיכרתי, ובחנותו ראייתי

רמוזים לאשר לא התגשם בחייו. המראה שהיה בולט בחנותו, מצוי בכל אדם.

משורר אהוב

שאלתי את זלדה על דרכי כתיבתה, והיא השיבה שאין כתיבה "בחלל הריק", וכי בניגוד לדימוי של משוררת "נאי-בית", היא, כמוכן, למדה וקראה ספרות, לא רק עברית. (זלדה שולטת ברוסית) ושנים שימשה מורה לספרות, לימדה שירה ודיברה על ספרות, אך לכתוב, — תמיד כתבתי "בלי חור-קים".

יש שירים שנכתבים באורח ספונטאני, ללא תיקון, יש שאני מלטשת שורות. תאריכים אני לא זוכרת ולא מסמנת, לא תאריכי שירים, גם לא תאריכי חיים חיצוניים. השירים על אנשים הם על אנשים שהיכרתי — שיר על בית חינוך לעיוורים "בבית חינוך עיוורים הישן" ("פנאי" ע' 72) הוא שיר לו כתבתי כמה וכמה נסחים. למדתי עם הנערה העיוור-רת. סיפור ראשון שכתבתי היה על בית חינוך לעיוורים, זה היה כשהייתי בתיכון. לפני כמה שנים השמעתי ברדיו בתוכנית בה הוקראו יצירות ראשונות של יוצרים. לא זכרתי את הסיפור שלי, אבל כשהובא אלי לקריאה הופתעתי כמה, בכל זאת, קרוב הוא לדרך כתיבתי היום, לפרטים הנמסרים, למה שאני רואה היום. משוררים אהובים? הרבה. (הרושם הוא שזלדה נימנעת מלמתוח ביקורת. דבר-שבת תשמע מפיה. הסתייגות — כמעט שלא תשמע.) משורר אהוב במיוחד? כן. אברהם בן-יצחק. איני זוכרת מתי, אך קיבלתי פעם את ספר שיריו. לקרוא את שיריו — היה זה כאילו הבוקר פתח את פיו ודיבר. רוד פוגל? שירי פוגל יפים, מעניינים. ואילו אברהם בן-יצחק — שיריו הם כמו נס. כאילו הבוקר פתח פתאום את פיו. לא רק שיר — מנסחת זלדה — אולי כל שיחה היא נס.

המובאות שצוטטו מתוך השירים אינם "עדות" או "הוכחה" כלשהי. קטעי השירים שימשו נקודת-מוצא לחלקי השיחה, ובקשר זה הם מצוטטים. ניתן היה לצטט שורות אחרות במקומן, ללא שינוי בשלושת מוקדי השיחה: הבוחן הכפול של אמינות השיר; חומרי נוף הארץ; חומרי הנוף-האנושי. הבוחן הכפול: זלדה חוזרת ומדגישה שתי נקודות-תצפית בתפיסתה את שיריה שלה, בלא תחושת עימות ביניהן: אחד — קיומן הממשי של הדמויות המעוצבות. מאידך — מצביעה זלדה על תנועת-הנפש כעל מקומה האמיתי של ההתרחשות. כך נוצר מעין בוחן כפול של אמינות השיר: היות חומרי עובדה בעולם הניגולות, וקיומה הדראמטי של המציאות בתנועת כוחות הנפש.

חומרי נוף הארץ: אופייני לשירי זלדה השימוש הרב בחומרי נוף הארץ. הפעילות הנפשית מתרחשת בתוך הנוף ובצמידות לנוף קונקרטי של עץ לפרטיו, בית מגורים, מקומות בירוש-לים ובכרמל החיפאי, ותנועת השמש ותנועות הלילה. חומרי הנוף האנושי: מקובל עלינו כי במקור השירה הלירית מצוי 'אני', 'אני — לירי'. (לשוא נתאמץ להסביר את ההבדל בין האני הלירי לבין כותב השיר). אותו אני-לירי מופיע בכמה וכמה משירי זלדה כנסיון לתפוס מהות ומצבים של דמויות מחוצה לה. בדרך כלל דמויות של אנשים "קטנים" "אנטי גיבורים". אפייון זה בולט בספרה הראשון "פנאי", בו לוקטו שירים משנות כתיבה רבות. את הרשם הכללי מן הפגישה ניתן לדמות כרגיעה של כיכר-עצים אנגולה, המרכוז צומת-ירחובות: ניגודים דדא-מטיים, ללא תחושת ניגוד.

נחום אריאלי מספר כי זלדה מתייחסת בהעדר ניגוד גם לשני נושאים המקובלים עלינו כמעוררי מחלוקת בין חסי-דיהם: קומוניזם וחסידות. "קשה להתווכח איתה על שני הנושאים. לזלדה, שאינה נוחה לכעוס, יש סימפטיה רבה הן לחסידות והן לרוסיה הבולשביקית".

אין זלדה מקבלת את מה שנראה היה לי כעולה משיריה: אדם קטן, נטול יכולת, מול צומת כוחות גדולים שמעבר לו: גבוה ותהומי: הלילת שמיים וקירבת פי-תהום, כלשון שיריה, יחס אמביוולנטי למוות, החורג מן התפיסה המערבית המקובלת של המוות.

עדות מעניינת על זלדה בנעוריה העידה אשה דתית המת-גוררת עד היום בשכונת "כרם אברהם" בה הייתה זלדה שנים רבות. אשה זו למדה עם זלדה בנעוריה ב"סמינר למורות מזרחי". גם היא כולדה נמנעת מתאריכים, אך מזכירה שבאותה תקופה היו מאורעות תרפת-תרפת (1928/9). היא מדברת על זלדה כעל נערה מתבודדת, שנערכה מאוד על ידי סביבתה הקרובה, עם שהיתה "נבר-לת", בלשון חברתה ללימודים המצוטטת: "רקמה את חזיר-נותיה בפינה גידחת".

זלדה שניאורסון, בת הרב, נערכה על ידי סביבתה כ"בת גדולים", בת יחידה, ש"אינה נוטה להתיידד" אך "ענווה באמת", "נקיה מלשון הרע" "מסוגרת". "היא לא הצטיינה כעקרת-בית, את הבית ניהלה אמה הרבנית, שזלדה היתה קשורה אליה מאד". "אולי לא כדאי לספר זאת", חוששת האשה פן יפגע הדבר. "בכל מקום בביתה היו ניירות, והיא לא הרשתה לסדרם" — מספרת האשה על זלדה הבוגרת. — על השיר "הבית הישן" הפותח את הספר "פנאי" נאמר: "הא, הלא זה הבית ברחוב "צפניה". "איך אפשר בכלל להבין את השיר בלי להכיר את הבית?" — מה אמרתם זה לזה כאשר נודע לכם שזלדה משוררת? — האם הופ-תעתם? "לא!" משיבה האשה בהחלטיות. "סוף סוף זה התפקע" "היא היתה מלאה", זה מה שאמרנו. "ידענו שהיא מתבודדת, בעלת שאר רוח"

זלדה



אֶמְרֵתִי אֶל לְבִי:
 צְרִיף לְנֶהֱג כְּבוֹד בְּבְרוּשִׁים
 כִּי הִמָּה תִלְמִידֵי חַכְמִים
 בְּדֶרֶךְ הַצְמַחִית,
 כִּי עֹנִים הֵם לְרוּחַ הַקִּיצִית
 בְּרִגְשָׁה
 (פְּעָמִים נִדְמָה לִי שֵׁשׁ לָהֶם
 זָקָה לְמוֹסִיקָה)
 וּבְלִיל יָרַח
 כְּאֲשֶׁר הַשָּׁמַיִם הָיוּ בְהִירִים
 רְאִיתִי עֲנָנִים נִשְׁאָים מֵעַל רִאשָׁם.

צְרִיף לְנֶהֱג כְּבוֹד בְּעֵצִים
 רְמִי קוֹמָה,
 הִמָּה שְׁכֻנִי
 וְלוֹ הִיתָה יָדִי אֶרְכָּה יוֹתֵר
 הִיְתִי יְכוּלָה לְגַעַת בְּפָרִי יָרֵק
 וְעַגְלָגֵל
 כְּאֲשֶׁר אֲנִי עוֹמְדָת עַל הַגְּזוּזָטְרָה.

ביחד ובנפרד

וירגיניה וולף

ב' דלווי הציגה אותם זה לזה באמרה: את תחבבי אותו. השיחה החלה דקות מספר לפני שנאמר משהו, מפני ששניהם, מר סרל והעלמה אניגו הסתכלו בשמיים ובמחשבת שניהם, אם כי בדרך שונה, המשיכו השמיים להביע משמעות, עד כי נוכחות מר סרל בקרבתה נעשתה כה מורגשת, והעלמה אניגו לא יכלה עוד לראות את השמיים כמות שהם, אלא שמיים הנתמכים על-ידי גוף גבוה, עיניים שחורות, שיער אפור, ידיים שלובות, מלנכוליה נוקשה (אולם נאמר לה — מלנכוליה מזוייפת) וכן על-ידי פניו של רודריק סרל; ובידעה עד מה טפשי הדבר, הרגישה הכרח לומר:

"איזה לילה יפה!"

טפשי? אידיטי? וטפשי! אולם האם אין אדם יכול להיות מטופש בגיל ארבעים בנוכחות השמיים ההופכים את החכם ביותר למפגר — פקעת של קש בלבד — היא ומר סרל — חלקיקים, כתמים העומדים בחלונה של גברת דלווי וחייהם הנראים לאור הירח מתמשכים כחיי חרק ואף לא חשובים יותר.

"כן", אמרה העלמה אניגו בלספה את הכרית על הספה. הוא החייש לבדה. האם הוא "מלנכוליה מזוייף" כמו שאומרים? השמיים, שדומה כאילו הפכו הכל ריקני מעט, את דבריהם ומעשיהם — עד כי היא שוב אמרה דבר נדוש: "היתה פעם עלמה סרל, שגרה בקנטרברי, כשהייתי שם ילדה".

בחשבו על השמיים, הופיעו כל מצבות אבותיו, כהרף עין, לפני מר סרל, באור רומנטי כחול, ועיניו מתרחבות משחיתות; הוא אמר: "כן. אנחנו לפי מוצאנו משפחה נורמנית, שבאה עם הכובש. היה אחד, ריצ'רד סרל הקבור בכנסייה. הוא היה אביר מיסדר הבירית".

העלמה אניגו הרגישה שפגעה, במקרה, באדם האמיתי שעל יסודותיו נבנה האדם המזוייף, בהשפעת הירח (הירח סימל בעיניה את האדם, והיא יכלה לראות זאת מבעד לוויילון בטבלה עצמה באור הירח) מסוגלת היתה לומר כל דבר, והחליטה לגלות את האדם האמיתי אשר נקבר מתחת למזוייף באמרה לעצמה: "קדימה, סטנלי, קדימה" — זו היתה בשבילה סיסמה, תמריץ סודי, שוט, כשם שעושים אנשים בגיל העמידה עושים כדי לגרש חטא עיקש, זו היתה שחזנותה העלובה, או יותר נכון — עצלותה, שכן לא כל כך אומץ נדרר ממנה כשם שחסרה לה אנרגיה, ובמיוחד בדבריה עם גברים, שהתפחיתו, ולעיתים קרובות התרוקנו שיחותיה לדברים נדושים, משעממים, היו לה מעט ידידים גברים — מעט ידידים קרובים בכלל, חשבה, אולם אחרי הכל, האם רצתה בהם? לא. לעלמה היו שייכים שרה, ארתור, הקוטג', הכלב וכמובן "זה", חשבה, טובלת עצמה אפילו כשישבה על הספה, ליד מר סרל, "זה" במשמעות של זכרונות ימים עברו שאספה, ניסים אשר לא יכלה להאמין שקרו גם לאחרים (משום שהיו שייכים רק לה: ארתור, שרה, הקוטג' והכלב); אולם היא טבלה עצמה שוב במעמקי רכושיה המשיביע רצון, בהרגשה ש"זה" והירח (זו היתה מממש מוסיקה, הירח) היא יכולה להרשות לעצמה לעזוב גבר זה ואת גאווהו בקברי הסרלים. לא! זו הסכנה — אסור לה לשקוע בקהות — לא בגיליה. "קדימה, סטנלי, קדימה" אמרה לעצמה ושאלה שוב:

"האם אתה מכיר את קנטרברי בעצמך?"

האם הוא מכיר את קנטרברי! מר סרל חייך בחשבו כמה אבסורדית שאלה זו — מה מעט ידעה, אותה אישה קטנה ויפה, המנגנת באיזה כלי ונראתה אינטליגנטית, ויש לה עיניים טובות והיא עונדת ענק יפה — מה ידעה על משמעותו. להישאל אם הוא מכיר את קנטרברי, כשכל שנוי תינו הטובות ביותר, כל זכרונותיו, דברים שמעולם לא יכול לספר לאיש, אולם ניסה להעלות על הכתב — אה, ניסה לכתוב (הוא נאנח) הכל התרכז בקנטרברי; זה גרם לו לחצוק.

אנחתו, צחוקו, המלנכוליה וחוש ההומור שלו, חיבבו אותו על אנשים והוא ידע זאת, אך גם בהיותו אהוב לא התפטר עם האכזבה, וגם אם סג את חזית בני האדם (היה מחזור אחרי גברות סימפטייות) תמיד היתה מהולה במרידות, שכן אף פעם לא עשה עשירית ממה שהיה מסוגל לעשות ושחלם לעשות כשהיה ילד בקנטרברי. במחיצת זרים הרגיש בהתחדשות התקווה, מפני שהם לא יכלו לומר לו שלא ביצע את מה שהבטיח, והכניעה לקסמו היתה נותנת לו דחיפה להתחלה מחדש — ובגיל חמישים! היא נגעה בקפיץ; שדות ופרחים ובנינים אפורים נטפו לתוך מחשבתו ויצרו טיפות מוכספות על קירות מחשבתו הדקים, האפילים, והמשיכו לנטוף, בדימוי זה פתחו רבים משיריו. הוא הרגיש צורך להשתמש בדימויים, כשישב ליד אותה אשה שקטה.

מנטליות, בהזמנה. העלמה אניגו חשה, בשאלות עדינות, מה שעשה אותו מעניין בעיני הרבה אנשים, והיתה זו הקלילות היוצאת מן הכלל והעירנות לשיחה מצדו שהיתה "כן, אני מכיר את קנטרברי" השיב בהזכרו בעבר, בסנטי-בעוריו, כך חשב לעיתים קרובות כשלקח את הכפתורים ושם את המפתחות והמטבעות על שולחן ההלבשה לאחר אחת מן המסיבות הללו (והוא היה יוצא לפעמים כמעט כל ערב בעונה) וברדתו לארוחת בוקר, היה משתנה לגמרי, זועף, רוטן בזמן הארוחה לאשתו, שהיתה נכה ומעולם לא יצאה; אולם היו לה ידידים שביקרו אצלה לעיתים, ובמיוחד גשים שהתעניינו בפילוסופיה הודית, בדרכי ריפוי שונות וברופאים שונים, שרודריק סרל ביטל אותן בהערה עוקצנית מחוכמת מדי בשביל אשתו, מכדי שתהא מסוגלת להגיב אלא בטענה כלשהי ובדמעה אחת או שתיים — הוא נכשל לעיתים קרובות, חשב, משום שלא יכול לנתק עצמו לחלוטין מן החברה, ומחברת גשים, שהיתה כה נחוצה לו, ולכתוב. הוא שיקע עצמו יותר מדי בעומק החיים — וכאן היה משכל את ברכיו (כל תנועותיו היו לא-רגילות ושונות) אולם לא האשים את עצמו, הוא האשים את עושר נפשו, אשר הישוה לעיתים לזו של המשורר וורדסוורת ומפני שהעניק כל-כך הרבה לבני אדם, הרגיש, שהענינו את ראשו על ידיו, שהם יעזרו לו בבוא העת, וזו היתה פתיחה מרטטת, מלהיבה, מרגשת והדימויים שפעו במחשבתו.

"היא כמו עץ פרי — כמו הדובדבן הפורה" אמר בהביטו באשה הצעירה בעלת השיער הלבן, היפה. זה היה דימוי נאה, חשבה רות אניגו. — יפה למדי, אולם לא היתה בטוחה שהיא אוהבת את האדם המלנכוליה הזה ואת תנועותיו. מזור, חשבה, כמה רגשות אדם ניתנים להשפעה. היא לא חיבבה אותו, למרות שחיבבה מאוד את הדימוי שלו — אשה לעץ דובדבן. נימי נפשה צפות בכיוון זה ופעם בכיוון אחר, כשהפוכותיהם של מחושי כלנית הים, עיתים מרעידה ועיתים דוחה, נפשה יצאה למרחקים, צוננת ומובדלת למעלה באוויר, קיבלה הודעה שתסתכם בבוא העת, כשאנשים ידברו על רודריק סרל (והוא היה אישיות!) היא תוכל לומר בביטחה: "אני מחבבת אותו" או "איני מחבבת אותו" ודעתה תעוצב לעולמים. מחשבה מוזרה; מחשבה רצינית; שופכת אור ירוק על מרכיבי הדעות האנושיות.

"משונה שאת מכירה את קנטרברי" אמר מר סרל. "זה תמיד בבחינת ה'לם' המשיך (האשה כסופת השיער חלפה על פניו) "כשאדם פוגש מישהו (הם אף פעם לא נפגשו קודם) "במקרה, כשם שזה קרה, זה האיש הפורט ללא כוונה על הנימים החשובות ביותר לאדם, מפני שאני מגיח שקנטרברי לא היתה בעיניך אלא עיר יפה ועתיקה בלבד. כן, שהית שם קיץ אחד עם דודתך (זה היה כל מה שעמדה רות אניגו לספר לו על ביקורה בקנטרברי) ראית את המראה ועזבת. ואף פעם לא חשבת על כך יותר".

נניח לו לחשוב כך; היא לא חיבבה אותו ורצתה שיעזוב אותה עם דעה אבסורדית, מפני שבאמת, היו שלושת החודשים שביילתה בקנטרברי נפלאים, היא זכרה פרטי פרטים, אף שהיה זה רק ביקור מקרי בלכתה לראות את העלמה שרלווטה סרל, מכרה של דודתה. אפילו עכשו יכלה לחזור על כל מלה של העלמה סרל, בדבריה על הרעם: "תמיד כשאני מתעוררת בלילה ושומעת רעם, אני חושבת שמישהו נרצח". והיא יכלה לראות את השטיח הקשה, השעיר, בדוגמת אבני חן, והעיניים המבריקות, החומות, הדומעות של האשה המבוגרת המחזיקה את כוס התה שלה ריקה בדבריה על הרעם. תמיד ראתה את קנטרברי; כולה עננה מבשרת רעמים באפור-כחלחל של פריחת תפוח ושורות ארוכות של בנינים אפורים.

הרעם העיר אותה מחולשת האדישות של גיל העמידה; "קדימה, סטנלי, קדימה" אמרה לעצמה; כלומר, גבר זה לא יתחמק ממני בגלל הנחה מוטעית זו; אספר לו את האמת.

"אני אהבתי את קנטרברי" היא אמרה.

הוא נדלק מיד. זו היתה מתנתו, אשמתו, גורלו.

"אהבת אותה?" חזר. "אני יכול לראות זאת".

מחושיה שלחו את ההודעה, שרודריק אדם נחמד.

עיניהם נפגשו, כמעט התנגשו, מפני שכל אחד אחר הרגיש שמאחורי העיניים קיימת הישות הבדודה, היושבת בחשיכה בשעה שהאחר, הרדוד, עושה את כל הנפתולים והנענועים כדי להמשיך בהצגה, ולפתע עמד זקוף; השליך את מעילו; התייצב בפני חברו. זה היה מפחיד, מבעית, שניהם היו מבוגרים ונגררו לתוך התקלקלות הלוהטת, וכך יכול היה רודריק סרל ללכת אפילו לתריסר מסיבות מבלי להרגיש משהו מיוחד, או רק חרטות סנטימנטליות ותשוקה לדימויים יפים — כמו זה של הדובדבן הפורח — וכל הזמן קפאה בתוכו הרגשת התנשאות על סביבתו, הרגשה של מקור שאיש אינו יכול להגיע אליו, והיא שלחה אותו חזרה לביתו, לא מרוצה מהחיים, מעצמו, מפנה, ריקני והפכפך. אולם עכשיו, לפתע, כמו ברק בערפל (אולם דימוי זה נוצר כולו ברק והתקבל במעורפל) כעת זה קרה; והאקסוזה הישנה של החיים; ההתקפה שאין להתגבר עליה; מפני שהיה זה בלתי-נעים לשמוח ולחדש נעורים ולמלא את העורקים והעצבים בנימי קרח ואש בעת ובעונה אחת; זה היה נורא. "קנטרברי לפני עשרים שנה" אמרה העלמה אניגו, כמו אדם המטיל צלע לאור חזק, או המכסה אפרסק לזהה בעלה ירוק, מפני שהוא יותר מדי חזק, בשל מדי, מלא מדי.

לפעמים רצתה להיות נשואה. לפעמים נראו לה הקרירות השלווה של גיל העמידה עם אמצעי ההגנה האוטומטיים של הנפש והגוף מפני מכות, בהשוואה לרעם ופריחת התפוח האפורה של קנטרברי — חסרי ערך. היא יכלה לדמיין משהו שונה, דומה יותר לברק, יותר אינטנסיבי. היא יכלה לדמיין

יעקב בסר

שוב הפנים

ושוב הפנים בכפות הידים
סוגרות כמו על גוף צפור רוטם וְחם

כמו חשך בעץ
הולך ומתפשט האסון

והדממה החודרת
תביא קולות סמויים מחדר המדרגות

והיא זו שתחדר בסופו של דבר
לנצח הפוכים שבחלון

בית העשן

הבית חוזר ונשָרף
אפילו בחלומותיה.

ובהנתק האש מהעשן
אתה נשאָר. נשָען על אוד יָשן
כתמיד
העֵנן נוֹשא
מה שחשבת שיהיו חייך.

ריח החריכה

לא נותר רק במקום בו היתה השרפה.

בית העשן

לא בית בו גרתי, בגרתי ואיננו.
לא יחלף. הימים
עושים אותו
קונֶכית
עגולים עגולים קָשים
מקוננת אָכן העֵלֶבון בעצמותיה.
ולבסוף מכלה את הבשר הרך.

סנסאציה פיזית. היא יכלה לדמיין — וחזק למדי, מפני שאף פעם לא ראתה אותו קודם לכן, חושיה, המחושים שלה אשר רעדו ודחו, לא שלחו עתה כל הודעה, עכשו כדי אילמים, כאילו היא ומר סרל מכירים איש את רעהו עד כדי כך שהם מאוחדים ועליהם רק לשוט יחד עם הזרם זה בצד זה,

מכל הדברים אין דבר מוזר כמו הקשר האנושי, מפני שיש בו שינויים, דברים יוצאים מן הכלל, בלתי הגיוניים, חוסר-חיבתה נהפך עכשו להתלהבות חזקה של אהבה, אולם המלה "אהבה", שעלתה בדעתה, נדחתה בחשבה מה דלים ההגיון המעורפל ואוצר-המלים לעומת כל אותם מושגים מפליאים של שינויי כאב ועונג. איך אפשר לכנות זאת בשם? זו היתה הרגשתה, הנסיגה של האהבה האנושית, היעלמו של סרל והצורך המידי שלהם לכסות את מה שמבדד ומשפיל את הטבע האנושי, מה שכל אחד מנסה לקבור — הנסיגה והפגיעה באמון האנושי, בחיפושיה אחרי דרך אלגנטית לקבורה המקובלת אמרה:

"בוֹחֵאֵי, כל מה שיעשו, הם אינם יכולים לקלקל את קנטרברי".

הוא חייד; הוא קיבל זאת; הוא שיכל את ברכיו. היא גמרה את חלקה; הוא את שלו. כך הגיעו דברים לקיצם. על שניהם ירדה מיד הריקנות המשתקת של הרגש, כשדבר אינו ממלא את מוחך, שקירותיו כמו לוח חלק; כשהריקנות כמעט כואבת והעיניים מתאבנות ונצמדות לנקודה מסויימת — לדוגמא, כלי — בדייקנות איזומה, מפני שאין בזה כל רעיון, לא תחושה ולא התרשמות מסוג כלשהו היכולה לשנות זאת, לקשט, מפני שמקורות הרגש חתומים והמחשבה קפואה — וכן הגוף; חזק כמו פסל, עד שאיש לא זו ולא דיבר — לא מר סרל ולא מרת אניגו, והם חשו כעין כישוף משחרר, ששטף את עורקיהם בזרם של חיים, ברגע שהיא מירה קורטרייט, טפחה למר סרל בערמומיות על כתפו ואמרה:

"ראיתי אותך במיסטרוניגרו והתעלמת ממני; נבל", אמרה העלמה קורטרייט; אינך ראוי שאדבר עמך לעולם".

●

מאנגלית: דניאלה לוריא

השירה הערבית החדשה בעיני חוקר ישראלי

ששון סומך

ספרו של פרופ' שמואל מורה על השירה הערבית החדשה (1) שראה אור לאחרונה בליידן שב-הולנד, הצליח "לעשות היסטוריה" עוד בטרם הופיע כספר. מעשה שהיה כך היה: לפני שנים אחדות פרסם מחברו שני פרקים גדולים מספר זה, שהיה אז בכתובים, ברבעון מזרחני המופיע בלונדון. כעבור חודשים אחדים גילה מורה להפתעתו שפרקים אלה הופיעו במלואם בתרגום ערבי, והפכו לספר עצמאי בן 160 עמודים, שפורסם בקהיר ב-1969 בשם: "תמורות במוסיקה של השירה הערבית החדשה". הגירסה הערבית הופיעה בציון שמו וזהותו הלאומית של המחבר. ועוד זאת: המתרגם המצרי, מרצה צעיר באחת ממכללותיה של קהיר, הקדים לספר מבוא מאלף, שבו לא היסס לשבח את דמותו ואת מהימנותו של החוקר הישראלי, אך בה בעת (וכאן החלק המעניין ביותר במבוא) גילה טפח מהלבטים שפקדו אותו כאשר גודעה לו לאומיותו האמיתית של פרופ' מורה. תחילה, סבר, כך מספר המתרגם במבוא, שמדובר במזרחן אירופי, אולם משנאמר לו, במהלך עבודת התרגום, שמורה דגן אינו אלא "יהודי מיראלי", היסס רבות אם להמשיך במלאכת התרגום, אך בסופו של דבר אומר לסיימה, שכן ראוי ללמוד תורה גם מפי האיוב, ואפילו כשמדובר בנושא כה רגיש וכה "ערבי".

ניתן למדוד את הדילמה שפקדה את המתרגם המצרי הצעיר (דהיינו: חוקר ישראלי הפוסק הלכה בשאלת השירה הערבית) אם נציין, שבעיני הערבים, בימינו כבימים עברו, השירה אינה סתם אחד היוצרים הספרותיים, אלא היא הסוג הספרותי בה"א הידיעה, ועליה גאות הערבים באשר הם ובכל דור ודור. שירה זו ראשיתה במדבר, שם נתגבשו משקליה ומרבית הקונבנציות שלה לפני כ-1400 או כ-1500 שנה, כלומר עוד לפני עליית נביא האיסלאם, מוחמד. המשורר בחברה הערבית המדברית (לפני האיסלאם), ואחר-כך, בעיר המוסלמית, היה בבחינת מוסד חברתי ותרבותי מן המדרגה הראשונה, ונכס שכל בר־דעת וכל אדם בן־תרבות שמרו מכל משמר.

בין המאות ה-14 וה-19 לערך, עם חלוף תקופת הזהר ועם שקיעתה הכללית של התרבות הערבית במוזה"ת, לא נעלמה, אמנם, השירה כליל, אולם הפכה למלאכה חקיינית, נעדרת

(1) S. Moreh, Modern Arabic Poetry 1800—1970, Leiden (Brill), 1976.

כל השראה ולחלוחית-חיים. במאה ה"ט, עם חידוש המגע בין העולם הערבי והמערב, ועם הניצוצות הראשונים של חיים לאומיים חדשים, חזרה השירה הערבית למלא תפקיד של ממש. היא חידשה צורה ותיקו ותכניה בתהליך איטי, אך עקבי, ודומה שגם תפיסת המושג "שיר" השתנתה כליל במהלך מאת השנים האחרונות. ספרו של שמואל מורה בא לספר את סיפורה של התמורה הגדולה הזאת.

ואכן, זהו סיפור גדוש מתח, שופע תהפוכות ומאבקים לוחטיים. שכן, עצם העובדה שלשירה הערבית מסורת כה מושרשת וקונבנציות כה נוקשות, גרמה מצד אחד לכך שהשירה החדשה הנכתבת בדורותינו לא תהא בבחינת חיקוי מכאני של שירת המערב אלא היא בה נופך מקורי־לאומי. מצד שני, "סבל הירושה" היקשה לא במעט על השתחררותם של המשוררים מדפוסי מיושנים, והביא למעשה להאטה ניכרת בקצב ההתפתחות. משוררים מוסלמים במאה הקודמת, ואפילו בנוכחית, התקשו להינתק מנוסח השירה המסורתית, נוסח אפוף הוד דתי, כמעט קדושה. ואכן, אם נשווה את עקומת ההתפתחות בשירה הערבית החדשה לזו של יוצרים לא מסורתיים כגון הרומאן והדרמה, נגלה שפתיחותם של מחוזאים ומספרים היתה גדולה לאין שיעור מזו של משוררים (אך אין זאת אומרת, בהכרח, שיבולם הספרותי של האחרונים היה מקורי או משובה יותר).

למען האמת, התמורה העיקרית בשירה הערבית במאות השנים האחרונות לא נתחוללה ע"י משוררים מוסלמים כאחד שקוי ואל־באירידי, הנחשבים בעינינו לגדולי ה־משוררים הנאו־קלאסיים בימינו, אלא המפנה נתבשר דווקא בשירתם של מחברים נוצריים, ובעיקר כאלה שהיגרו מלבנון לעולם החדש בסוף המאה הקודמת, אך הוסיפו לכתוב ערבית (השולטים בין אלה הם ג'ובראן ח'ליל ג'ובראן ומיכאל נע'ימה). הללו השכילו, בתוקף חינוכם והסביבה החדשה שחיו בה, להשליך מעליהם את שרידי הלשון המבנה ו"הנוסח" של ימיהם, ולהתחיל התחלה חדשה, כאשר נוסח ה"תנ"ך והשירה המערבית החדשה (לרמנטוב, וולט וויטמן, בלייק ועוד) מעניקים השראה וצורה לשירתם. אך יצויין, שגם משוררים חדשנים אלה לא ויתרו, בסופו של דבר, על המשקל הערבי הקלאסי, והלשון שבה כתבו את שירתם לא היתה לשון הדיבור ("עאמיתיה" אלא הלשון הקלאסית הספרותית, "פוצ'חה").

שירת אל־מהג'יר (כך מכנים את שירת הגולה הערבית־אמריקאית) עשתה חיל בארה"ב ועד מהרה פילסה דרך חזרה אל המזרח התיכון, ובשנות ה-20 וה-30 של המאה הזאת קמו משוררים חשובים (מוסלמיים עפ"ר) במצרים, סוריה ועיראק, שאימצו את הנוסח הרומאנטי־נוצרי וטיפחו אותו.

אולם המהפכה החשובה ביותר בתפיסת השירה נתחוללה, כמדומה, מיד לאחר תום מלחמת העולם השנייה, ודווקא בארץ הנהריים, כאשר משוררים צעירים אחדים הצליחו למצוא תחבולה פרוזודית ששמה קץ לשלטונו הבלעדי של ה"בית" המסורתי (כלומר, שורה בת שני חצאים הבנויה מ"דלת" ומ"סוגר" ומסתיימת בחרוז), וזאת מבלי להשמית כליל את התשתית הפונטית שעליה נבנה תורת המשקל הערבית הקלאסית. גם מבחינת התכנים נחלצה שירתם של אלה מדל"ת אמות ה"שערים", כלומר סיווג השירים לפי

"נושאים" כגון ענייני־דיומא, שירת אהבים, קינות וכד'. המשורר החדש שוב אינו "מארגן" את חווייתו הפיוטית לפי מפתח מוטיבים קבוע מראש. המשורר הערבי המודרני, כמוהו כפייטנים באשר הם, חותר לכוליותה של החוויה, ומנסה להכפיף את היסודות המיקצביים לתכנון הפנימי.

מעלת ספרו החדש של שמואל מורה היא בכך, שחרף שמו הכוללני ("השירה הערבית החדשה: 1800—1970"), אין הוא סקירה היסטורית כוללנית, המסכמת את הידוע לנו עד כה. לפנינו מחקר של ממש, מחקר שכולו חידוש. לא זו בלבד שמחברו חזר אל הטקסטים הפיוטיים המרובים לדובבם, אל מאות (ואולי אלפי) ספרי השירה הערבית שפורסמו בדורות האחרונים, אלא שקע ראשו רובו במלאכת "בילוש" וחייטוט במטרה לאתר את צמתי־המפנה החשובים ביותר בדרך אל "הנוסח החדש". במשך שנים "נבר" מורה ללא ליאות בכתבי־עת שונים ומשונים, ידועים וקיינוניים; קרא ספרי זיכרונות ויומנים; ואף הגיע אל תחומים שהם לפירוש מחוץ לזולמה של הספרות. דוגמא אחת תספיק להבהיר את שיטתו ואת חידושו של המחבר:

בדונג בשירת אל־מהג'יר הערבית־אמריקאית, שהיא, כאמור, אחת מנקודות המפנה הראשיות, מדגיש החוקר הישראלי שמשוררים אלה לא הושפעו אך ורק מקריאת שירה אירופית ואמריקאית. הוא גילה — וכאן "ההפתעה" של מורה — שמשוררים אלה הושפעו במישורין ובאורח מכריע מהימנו־נות דתיים פרוטסטאנטיים שתורגמו לערבית בשלהי המאה הקודמת, ביומתם של מסיונרים אמריקאים כגון אל סמית' וגייטופ. הללו עסקו — החל מראשית המאה ה-19 — בהפצת הנצרות החדשה, הפרוטסטנטית בארצות המזרח (ובין השאר יסדו את מה שהיום ידוע כאוניברסיטה האמריקאית של ביירות). אחדים ממסיונרים אלה למדו ערבית ויפתחו תרגום, בעצמם או בסיועם של משכילים מקומיים, פרקים מהמקרא ומהספרות הדתית. בספרו של מורה מתועדת באורח משכנע ביותר השפעתם של הימנונות מתורגמים אלה על השירה הסטרופית־רומאנטית של ג'ובראן ומרעיו. יש שהמנון אחד שתורגם באמצע המאה ה"ט משאיל את משקלו, את חרוזו ואפילו את מילותיו לשיר של ג'ובראן או נע'ימה שנכתב בראשית המאה הנוכחית. חוקר השירה הערבית שקדמו למורה התעלמו לחלוטין מהשפעות נוצריות ישירות אלה, והתרכזו בחקר השפעת השירה האירופאית, השפעה שאינה מבוטלת, כאמור, אך כמסתבר עתה, יותר עקיפה מזו של ההימנונות הפרוטסטנטיות.

מטבע הדברים מתרכז פרופ' מורה במחקרו זה בראש וראשונה על אספקטים של צורה: שינויים בשיטות בחריזה, בארגון היחידות המשקליות, גלישות (אנז'מבמן) וכיוצא באלה עניינים "טכניים" לכאורה. אמנם, אין הוא מניח ידו גם מעיון בתכנים (כגון פרק 8, שנושאו: מגמת אידי־אולוגיות בשירה החדשה), אך בעיקרו של דבר אין בספר אלא דיון שולי בשאלות תוכניות, ובוודאי לא בכלל אינטרפרטאציות או עיונים בלשונה של השירה החדשה. אולם ללא שקידתו וחריפותו של החוקר הירושלמי קשה לתאר אפשרות של דיון מעמיק בעתיד במהות השירה הערבית החדשה, וכמובן — בשאלת לשון השירה של ימינו, שאלה מרכזית מרתקת שטרם נחקרה כהלכה עד עצם היום הזה.

מרים אורן

*

הַלְכְתִּי לְאָבוֹד בַּקְצוֹר־דֶּרֶךְ לְעַץ הַתְּאֵנָה
פְּתִלְתֵּל הַלְכְתִּי בּוֹאֲכָה שְׁכָם אוֹ גִ'נִּין
עוֹד אָגִיעַ לְיִרְדָן.
בְּלִילוֹת אֲנִי מִילְלֵת שְׂאֵהִיהָ אֵיפֶה שְׂאֵהִיהָ
שִׁיבֹא מִי שִׁיבֹא
רַק שִׁימְצֹאוּ אוֹתִי יִקְחוּ בְּיָד.

*

אֱלֹהִים, נְשָׁמָה שְׁנַתֵּת לִי
לֹא דִי לָהּ. וְאֲנִי
שְׂמוּכָנָה פֶּה וְעֵכְשׁוֹ לְהַחְזִיר אֶת פְּקֻדוֹנָךְ
רוֹעֵשֶׁת מוֹלֵךְ: אֵלֵי שְׁמַע קוֹלִי
כֹּל עוֹד גּוֹפֵי בִי
נְשָׁמָה שְׁנַתֵּת לִי
לֹא דִי לָהּ.

*

מִי־שֶׁהוּ אָמַר הִנֵּה זֶהִיר מִן הַזֵּהִירוֹת
וְאֲנִי קִבְלְתִּי אֶת זֶה בְּרִצְיֹנוֹת
כְּמוֹ יְלָדָה טוֹבָה נְזַהְרְתִּי מֵאֵד מִהַזֵּהִירוֹת
כְּלָבִים נִשְׁכּוּ בְּרַגְלֵי וְאֲנִי נִזְהָרְתִּי מִן הַזֵּהִירוֹת.

*

שִׁים אֶת הַשִּׁיר הַמְשֶׁךְ לְשִׁיר
אַחַת מִקְסַמַּת מִשְׁתִּים שֶׁלֹּשׁ נְבוֹכָה מֵאֶחַת
דִּיאָלוֹג בֵּין מְלִים
שֶׁלֹּשׁ מְלִים בֵּין שְׁתֵּים סִימְנִים
הַפְּנִים אֶחָד מִכִּיל כְּלָנוּ
מְסַבִּים בְּדִיאָלוֹג
מוֹזֵר שֶׁשֶׁלֹּשׁ רוֹצֵה לְהִיּוֹת קוֹ (אֲרַבְעֵ)
מוֹזֵר שְׂרוֹצִים לְהִיּוֹת קוֹ
(וְעוֹד קוֹ מִשְׁנָה)
אֲרַבְעֵ צְרִיף לִישָׁן
מוֹזֵר שְׁמָה שְׁנִסְתָּר הוּא מְדַגֵּשׁ
מוֹזֵר שֶׁלְהִפְךָ הַדָּבָר
אֵתָה רוֹצֵה לְהִגִּיעַ הָאֵם תְּגִיעַ
אֲנִי מָה שְׂאֲנִי וְלֹא יוֹתֵר
חָמֵשׁ נְעֵלָם חָמֵשׁ נְרָאָה לְעֵין חָמֵשׁ מֵאֲכֹזֵב
(בְּדֶרֶךְ כְּלָל מַעְצָמוֹ וְהָעֵרֵב מֵהָעֵרֵב)
הֵם יְכוּלִים לוֹמֵר אוֹ לְהִגִּיד שְׂהִיָּה נְעִים
הַנְּשָׁמָה לֹא מוֹכַנֶת
הַנְּשָׁמָה תִּחְדָּל רַק שְׂתַרְצָה לְחַדֵּל
מִלְהִיּוֹת מָה שֶׁהִיא
הָאֵם צְרִיף לְהוֹסִיף נְשָׁמָה עַל מָה שֶׁעָדָּ כָּאֵן
הַמְשִׁיכוֹ לְשֶׁדֵּר בְּלִילָה כְּשֶׁלְבָד
וְאֵין קוֹל אַחַר הַמְשִׁיכוֹ לְשֶׁדֵּר זַמְרַת וְזָמַר (קָרָן)
אֶל תַּעֲזוּבְנִי לֹא אֶעֱזֹבְךָ וְלִהְפֹךְ
זֶה סִפּוּר שֶׁהַתְּרַחֵשׁ בְּעֵבֶר
וְעֵכְשׁוֹ הַמְשִׁיכוֹ לְשֶׁדֵּר —

גבריאלה אלישע

סונטה בשן ועין

הַשְּׁנִים לְבָנוֹת הַצְּדָק אֶתְךָ
עַל פִּי מִרְאָה עֵינֶיךָ
וְגַם אוֹר בְּבֵית כְּדִבְרֶיךָ
אוֹר בְּבֵית

אֶבֶל מִי חִי בְּאוֹר
שֵׁן שָׁן וּמְקוֹמָה וּשְׁנִים
חִים בְּאוֹר
וּבְהֶרְמוֹנִיהָ עִם הָעֵין

חִים זְמַנִּית
מְנַגְנִים בְּשְׁנִים
מִי חִי בְּאַהֲבָה בְּשִׁתִּים

מִי חִי בְּאַהֲבָה בְּשָׁן וְעֵין
לָמַד מָה לְפִתַח
עִם הַשְּׁנִים עִם הָעֵינִים

*

הַרְהוּרִים מְסִימִים בְּתוֹךְ מְחֻזָּר הַדָּם
מְתַרְוָחִים לָהֶם בְּחִיק הַכְּרֶסָא בְּחִיק מִשְׁפָּחָה
בְּחִיק מוֹלָדָת

לְיָדֵי הַסִּיגְרִיּוֹת כְּדָבָר הַכְּרָחִי וּבְמִסְךָ הַקָּטָן
תַּאֲטְרוֹן הַכְּרֶסָא
הַרְהוּרִים בְּתוֹךְ מְחֻזָּר הַדָּם מוֹנְעִים אוֹתִי מִלְעַקֵּב
טוֹב שְׁלֹמְדָתִי לְכַתֵּב

האם חווייתו החשובה ביותר שימשה רק תחליף

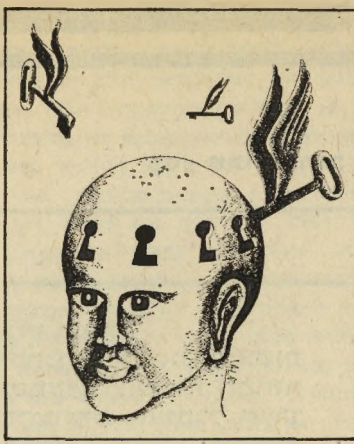
האם חווייתו החשובה ביותר שימשה תמיד רק תחליף למשהו פשוט וראשוני, הועמדה באומץ, המעורב כבר מתחילתו ביותר מאבק יאוש, השא- לה הקובעת, שחלה על כל הרף-עין מבודד ועצוב, וזהו לבדו כנטף עינבר סמיך בלב האפלה. האם רק כמיהה פשוטה וראשונית חיפשה לה מסווה עדין ולא-נתפש באור- ירירותו, זכר לממשות אחרת, רקע תלומי זנוח והזיות תשוקה ולגעגועי הגוף לרחוק פעם גם הוא, שטוף אור ומתבדר ברות, מתמתח ונינות, בחלב, בושם ושמש? הגע- גוע, שלא בא על סיפוקו, התחפש ככמיהה אחרת ועייפות מאחרות זו הסתוותה שוב כגעגוע. החווייה החשובה ביותר נבעה ממקורות ברורים מדי של הזיות תשוקה וכות, חג פרוע של מאוויים משועבדים, החולמים להתחפש כאדונים בשריון קשקשים, קסדת כסף ונוצה אדומה. קירות העומס הכבד, סגרו עכשיו מכל צד וכלאו אותו בחלל ריק של עוגמה עזובה ואטומה, לא ניתנו יותר לתירוץ או לשיפוץ. ההרגשה הרעה היתה עתה מוחשית עד כדי מישוש בידיים. דבר לא קרה לו ברצף אבוד של תשוקות מתוקות והזיות ריפיון. גם מבטי הערצה ממושכים וחודרים ביותר, שנעצו בו עיניים שחורות, תומות וירוקות, לא יכלו לבוא במקום תנועה חופשית ברצף תשוקות מתוקות והתמתחויות רוננות של כות. עתה פג תוקף חיזורי ההערצה, שהפצירו בו בשעות הדחוסות והצבעוניות ביותר של היממה, בעת עיסוקי עמל רבגוני ושוקק בעיניו ציבור ולוחות שה, מלאכת קראמיקה בפסיפס חימר ופינצוה מגילות גנוזות, סמוך תמיד למערכת ביתית איתנה, המרוכזות כברית סביב חום האה המשפחתית, הדולקת בלהבות גלויות ואמיצות ומקרינה קרני תמימות, אמונת אומן פרטית ומתמסרת, געגוע לב ילדותי, המצטבע ומסתפק במועט, כגון קניות מפתיעות של ממתקים בניירות זהב וכסף.

מבטי הערצה, שהפצירו בו על רקע חלום אבוד של יממה צבעונית ודחוסה, התאבנו והתקשו עכשיו, וגוגיתיים וקרים, שעה שניתנה להם היכולת הממשית לשכנע ולרתק, להיצמד ולפצוע. דווקא לאחר פיגוי המיכשולים נשתררה סביבו דממה נדהמת וחסרת ישע, אם לא לומר דומיה עוינת, כאילו לא ידעו מה לעשות בו עתה שעה שהתציב חופשי ונטול כבלים, מוכן כולו למשהו מידי בחוסר-נעימות נרתע. המפגש פנים אל פנים עם מבטי הערצה היה מאכזב לגבי שני הצדדים. הקסם הגלוי והבלתי-נתפש, שהילכו עליהם פניו ויכולתו הקאמרית לרמוז תמיד על מקורות כוח, לא סייע לו לבוא במגע, פנים אל פנים, דרך רובד הסתמיות ולהציב בכירור את חווייתו כמקור של כוח. שעה שהפצירו ממנו לדברים בלתי-רגילים בהחלט, או לפחות לזוהר רחוק של כוכב צעיר, חלם רק, למעשה, להיות מעוגן. בביטחון, נעול נעלי בית, חבוש מצנפת-לבד חמה, ומוקף שלושה קירות ספרים, בעוד פניו אל המבוא. אבל שעה שהיה מעוגן בביטחון, נעול נעלי בית, חבוש מצנפת-לבד חמה ומוקף שלושה קירות ספרים, נהרו פניו אל המבוא, מתוך ציפיה לדברים בלתי-רגילים בהחלט, במאמץ מתוח להקריץ סביב הילת-גירוי מעונגת, וזהו מוחשי של כוכב צעיר. האומץ לזוהר על המשחק הכפול בא לו מאוחר מדי; ושוב אי-אפשר לדעת אם נבע מחוסר רצון או מחוסר יכולת לתרגם את סגולתו האמיתית לשפת הכוח של עיצוב האישיות, גם כן, באספקט זה של מגע הערצה כמעט גופני. מבחינת המסגרת אולי לא כאן המקום לדיון חוזר על תואם צורני. אבל גם על פי ברק אינטואיציה ברור, שברגע קביעה תוכנית נכונה אין ערך רב למניעת הופעות איזה או של. אולי ההיפך: נודע להם אז אפילו איזה קסם של סירבול, כעין שתיית-תה נלהבת במיקטורנים קרועים, המלווה חן של שיגושיח ליטראטי נלהב; שיחה בטלה ואיטית של תלמידי חכמים דלים, הנוגסים לחם עם גבינה ושוטפים אותו בייין זול או מים, מתוך אשלית בירור נוקב, ניתוחא של ריעות המורהרת, בלב איומי שואה. רק העובדה, שה- קביעה התוכנית עצמה היתה, כמובן, גם פרי הכרת עצבים רבים כל כך, החזירה במקצת על כנו שיווי-משקל מופר. כדי לחיות באווירת הערצה כמעט גופנית נדרשו מצידו שוב ושוב ג'סטות של ביטחון שלם, מחווים חוזרים על עצמם של פיתוי וקסם, הפגנות גמישות ותקיפות של כוח. (1963)

ואריאציה גימנאזיסטית

שעה שהגיע לידו צו הגיוס ונמסר לו כידי שלית, היה שוב בלתי-מוכן לחלוטין. כל תימרוני הדרי- כות החזרות הכלליות על המימיקה המסוערת של יום להדי"ם הקדוש הכוזבו לגמרי מול פיסת- הגייר הלבנה, הרועדת בידו בחושך. אם מותר למשול משל, לא רק החילות הרגילים שעמדו לרשותו, אלא אפילו שתיים-

שלוש ואריאציות אלו, המוגדרות ע"י המחבר כ"קטעים מרף נושן של ראשית שנות-השישים", רואות כאן אור לראשונה.



עשרה הדיוויזיות המובחרות של חיל-הגווארדיה המיוחד, שהושאר תמיד לצידו, רחוק מאש הקרבות של המישורים המתאבכים, מצפה להיות מוטל לקרב ביום להדי"ם הקדוש, נתפורו לכל עבר. רק הוא לבדו, מצביא מובס ומוקיני, נותר להשיב על השאלות שנשאלו ביום הגיוס; רק עליו הוטל לנסוע לבדו, משולל כל סימני דרגה, בלבוש חאקי פשוט לבסיס הטירונים. צו הגיוס מצא אותו נטול כושר ורועד באפילה. הרי בבסיס הטירונים לא ביקשו ממנו מאומה ופקדו עליו רק להתייצב; עצם שיגור צו-הגיוס היה לו לכבוד גדול. עגום ועצוב ניסה להיזכר במה יוכל להתגדר בבסיס הטירונים, אבל לא מצא שריד ישועה. חייל אל-מוני, מנוער וריק מכול, יתייצב מחר השכם בבוקר בפתח השער. אפשר היה, כמובן, לנסות במבוכה לדחוס כמה ספרי איסטראטגיה בתוך תרמיל-הצד הצהוב. אבל כמה נלעג היה מוכרח להיראות מחווה כזה. בעיניים דומעות וביד רועדת ניסה לפחות לארוז כמה תקצירים פרטיים לגמרי של לוגיסטיקה, שעייבד אותם למען עצמו בשעות-הלילה הבחורות ביותר. אבל הניירות נשרו ארצה, מקומטים ורוחים. האם פירוש הדבר היה, שלא הסתמן שום קשר בין צו הגיוס ובין תורות-הלחימה הפרטיות שלו? אבל אם כך, מדוע הוזמן בכלל. האם לא הוזמן אפילו כטירון על סמך התמחותו הפרטית והצנועה, שגם בכל קיטועה לא היתה נטולת משקל? הרי היו שטענו, כי לא נעדר ממנו כושר לוגיסטי מסוים. לעיתים הושמעו אפילו טענות מחני- פות, שהיו לו כמה הישגים. איך ניצב עתה כטירון נזוף עם פיסת נייר של פקודה ביד. זה היה הסוף, שיער. צו הגיוס ביטל את כל חוכמתו הקדמת. מבעד לזוכוכית האפלה, שאליה נלחץ מצחו, ניגרו דימעויותי, המעורבבות בליכלוך הזיעה והליפסטיק, על הבאלאטות המרובעות והקרות של הרצפה. שעה שיצא מביתו בשש בבוקר, לבוש חאקי ונושא תרמיל, שהיו בו רק כמה פרוסות לחם בתמאה, ועלה על קו האטובוס הרגיל, בער צו הגיוס, המקופל תחת החולצה, כאות מיכווה בבשר השרוף, ככוכב חרות באש ושותת דם, שעה ששילם לכרטיסן, תפס את מקומו על הספסל ועיין בעיתון בוקר בין שאר הנוסעים.

שעה שהגיע לידו לבסוף צו הגיוס ונמסר לו בידי שלית, היה שוב בלתי-מוכן לחלוטין. כל תימרוני הדריכות והחזרות הכלליות על המימיקה המסוערת של יום להדי"ם הקדוש הכוזבו לגמרי מול פיסת-הגייר הלבנה, הרועדת בידו בחור- שך. לא רק החילות הרגילים שעמדו לרשותו, אלא אפילו שתיים-עשרה הדיוויזיות המובחרות של חיל-הגווארדיה המיוחד, שהושאר תמיד לצידו, רחוק מאש הקרבות של המישורים המתאבכים, מצפה להיות מוטל לקרב ביום להדי"ם הקדוש, נתפורו לכל עבר. רק הוא לבדו, מצביא מובס ומוקיני, נותר להשיב על השאלות שנשאלו ביום הגיוס; רק עליו הוטל לנסוע לבדו, משולל כל סימני דרגה, בלבוש אורחי פשוט, לפשיטת התבלה הסופית. צו הגיוס מצא אותו נטול כושר ורועד באפילה. הרי במיצע התבלה תבעו ממנו את כל יכולתו, שלא הופעלה זה עידן-ועידנים, ואולי משתכחה כליל; לא תכלי ממנו דבר חוץ מכל יכולתו, התעניינו באמת אדיר-ק כל יכולתו. עצם שיגור צו-הגיוס היה לו לכבוד גדול. עגום ועצוב ניסה להיזכר במה יוכל להועיל ביותר בפשיטה הגדולה; אבל לא מצא שריד ישועה. לוחם-מחזרת אלמוני, מנוער וריק מכול, יתייצב מחר השכם בבוקר לחפות על נסיגת חבריו ליד מיפקדת האויב. האם יוטל עליו-לרוץ תחת מטר כדורים ולפרוץ פנימה במהירותו האופיינית, שאל את עצמו פעם אחר פעם. שעה שעצם את עיניו רץ כבר בויגזים קצרים עם חומר הנפץ לעבר שער המתכת הגדול, בעת שהצלפים המופתעים ירו בו מכמה צדדים והצוותים על הגגות ניסו לשווא לגרור בבת אחת את מכונות הירייה ולהטותן כלפיו בזווית הנכר-נה. בריצה לוליניית ומהירה לא היה דומה לו בצד זה של הנהר, חשב פתאום שעה שעבר בויגוק את עשרת המטרים האחרונים. שנים רבות מאוד לא היה שום ערך ליכולתו לרוץ ריצה לולינית, מהר יותר מכל אדם אחר בצד זה של הנהר. אבל עכשיו נזכרו בו ושלחו לו צו גיוס, חשב בחיך שעה שגופו, עמוס חומר הנפץ, התנגש בשער. בחז-רה, בחדרו, אחז את גופו רעד-החולשה הרגיל. אפשר היה, כמובן, לנסות משהו במבוכה, לדחוס כמה ספרי איסטראטגיה מתחת לבד הזיאקט האפור. בעיניים דומעות וביד רועדת ניסה לפחות לארוז כמה תקצירים פרטיים לגמרי של לר- גיסטיקה, שעייבד אותם למען עצמו בשעות-הלילה הבחורות ביותר. הניירות שקופלו והושמו בכיס השמאלי, ליד דופק הלב, נסכו בו קצת ביטחון. האם פירוש הדבר היה, שגיכר קשר ממשי בין צו הגיוס ובין תורות-הלחימה הפרטיות שלו? אבל אם כך, מדוע לא הוזמן מקודם, שעה שכושר-הלחימה שלו היה בשיאו. מדוע הוזמן עתה, שעה שכבר הואט סיבובו של כל גלגל הרפלקסים אלו. מה שעשה בשנת '56 לא יוכל לעשות כבר לעולם: חוץ מאשר בתקופה

של חסד, שעה שכוח שאינו כוחו ידריך את תנועותיו ואת קפיצות-האינטואיציה הגדולות שלו בימי-חג ספורים. שעה שיצא מביתו בשש בבוקר, לבוש אפור ונושא תיק, שהיו בו רק הרימונים, בער צו הגיוס, המקופל תחת החולצה, כאות מיכווה בבשר השרוף, ככוכב חרות בעור ושותת דם, בעת ששילם לכרטיסן, תפס את מקומו על הספסל ועיין בעיתון בוקר בין שאר הנוסעים.

אמנות הליבשה העיקבית של מדי הקרב שלו, גם לפני שהתקבל צו הגיוס, תחת חליפתו האזרחית, היתה סגולתו העיקרית. במידה מסויימת הוא היה פשוט מומחה טכני לביצוע ממשי של מחווים אבסורדיים מעין אלה, שלא נודעה להם משמעות אמיתית: לבישה גרוטסקית בסתר של מדים מרופטים ובלויים. גם אחרי שהתקבל צו גיוס לא ידע מה לעשות עם עצמו ובאיוזה נשק להתאמן; מה עוד היה יכול לעשות לפני קבלתו. כל זכותו נבעה רק מכושר מקרי, מיכולתו ללבוש באורח אנאכרוניסטי ועצל את מדי הקרב מתחת לחליפה האזרחית, בלי שהיא תיפול ארצה ותציג אותו בכל גיחוכו. כל יכולתו נבעה רק מכושר מקרי, מנטייתו ללבוש את מדי הקרב מתחת לחליפה האזרחית, בלי שיוצגו ככלי ריק ויהיו ללבנים מלוכלכים וצואים, שלשווא ניסה לנופף בהם כבדגל מתוך אינטימיות מכוערת. חדפעמיותו נבעה מיכולתו לא לבקש זכות לעצמו בגלל קיום סימולטאני של מדי קרב וחליפה אזרחית מעליהם, לא לראות הכרח במצב דומשמעי שנכפה עליו; זו היתה רק עת פשרה, שנכפתה עליו מגבוה, בהתאם למיגבלותיו הפנימיות ביותר. אבל, למעשה, כבר היה מוכן להתפרצות הגואלת קדימה, שעה שבגדי האזרח יישרו ממנו, והוא יסתער קדימה, עטוי מדי-הקרב הפרטיים שלו, או יחזר בחוויית אורח, יתנהל שפי, בודק את הזמן בשעון הזהב, וישכח את חלום המדים המזוירים תחת החליפה. עליו היה לזכור, שרק מצב רגעי נכפה עליו בין הדימדומים, שעה שמה שייצגו הדברים השונים נפרד יותר ויותר ממנו עצמו, שושאר חפץ צף במים הנעימים והפושרים ומתנהג כגוף, צף וחיזור ומתנהג כגוף, מגיב על מערכת הגירויים החיצוניים בתנועות פנימיות בתוך המערכת ומתנהג כגוף.

(1962)

עכשיו לא נזקק כלל לניסיון

עכשיו לא נזקק כלל לניסיון נואש לשמור על ראייונאליות בפכים קטנים. גם בעל כורחו נת- קיים בו ניתוק בין התחום הגדול של המאקרו- קוסמוס האישי שלו ובין תחום הפכים הקטנים. הפכים הקטנים לא היו פעולות שיגרתיות ומוכניות של חיי יום יום, אלא סידרת פעולות מלאות משמעות ועזרה, שהיתה כהרגל, וכבר נאמר על כך במקום אחר: אבל כל הרגליו נתקיימו כערכם, בהחלט כערכם. כעקרת בית, שהמשיכה לצחצח את הכלים והכיור לאחר שהפצצה חשפה את הבית, ומירקה את ידית הדלת, שלא הובילה לשום מקום, המשיך לשמור על סדר ועל תמימות המערכת הסגורה והמשופצת: נדד מבהיק מעוגג על פני החדרים הפנימיים, טרוד בשיפשוף קדחתני ונלהב של כפות הידים, מטיל ותופש לתומו באוויר כדור כחול קטן. מי שליקק בעוגג אגוזים מלוחים, עיין במילון לאטיני, מיין את מדפי ספריו ויישר שוב את שני השטיח, יכול היה לוותר על עמידה מפולשת וחשופה כלפי הרוח. שמירת הראציונאליות בפכים קטנים במיקרוקוסמוס האישי העניקה כל הזמן פניות חסד שונות בלב השואה. אמנם לא מכך צמחה היכולת להמריא ולהתהפך מאושר באוויר השקוף והגבוה. אך בשטח המת שבלב הסערה, בפניות הפכים הקטנים, במחבואי חסד בין הריטים ישנים וקרנה שמש על שטיח דהה, היה ניתן למצוא שוב את מקורות החיבור, שרימו עליהם אסטרולאביום המפה הלילית של הכוכבים. שם, במפה הישנה והמרשרשת של השמיים, ניתן לגלות את חיצו הכיוון, המצוירים בגיר של בית-ספר, עם כתובת מפורשת: בוא אחריי, שומה עליי, לבוא פוגשך, בשפל הגיא: לא כגעגועיך, בערפילי. אילו רק היה ניתן לנהל את ההתקפה הגדולה תוך העמדת פנים מוחלטת של שקיעה בפכים קטנים, עד כדי ראיית ההתקפה הגדולה כתדמית גמורה דווקא ברגע המכה הסופית שאין אחריה; אם אפשר היה לשקוע בפכים הקטנים תוך העמדת פנים מוחלטת של גיהול התקפה גדולה עד כדי ראיית הפכים הקטנים כתדמית גמורה דווקא ברגע ויתור סופי שאין אחריו: היה שוב יכול לבחור בין השניים מתוך חירות גמורה של סטודנט לתיאלוגיה בחופשה. והרי זה מה שהיה בעצם למרות תכונות שונות, שראו בו אלה או אחרים, פה או שם: היה רק סטודנט לתיאלוגיה בחופשה, שחידש כמה חידושים מתוך אינרציה נטולת היגיון. ההכרה, שלא יוכלו לגוול ממנו את היותו סטודנט לתיאלוגיה בחופשה לא בשעת מישגל (כלומר לא בשעת שכיבה עם נשים — אף פעם לא חשב על כך כעל "מישגל" — מלה גועלית מבית-מרקחת, ובמחשבה שניה העושה אפילו עוול לנעימותו המובהקת של בית-מרקחת) ולא בשעת הפצצה או הצגה יומית, מילאה את עיניו דמועות. אבל באמת הסטודנטים לתיאלוגיה היו מאו ומתמיד סנטימנטאליים, ומה עוד חניך כמוהו שנדד בקיץ על פני האחו והרחיק ללכת עד הנחל, עץ הצפצפה ובקעת הירח שליד מחנה הטילים והרי- סות העיר. על פני כוכב אחר חזרו הסמלים ונשנו בתואם גיאומטרי, זימזם לעצמו אמת תמוהה, שהוכחה לא פעם. כל זה הינה חניך לתיאלוגיה, ששקע בפכים קטנים, וזכר רק בעימעום שהוא חניך לתיאלוגיה ששקע בפכים קטנים, שעה שזימזום הדבורים באחו ורעש ההמראה הזכירו לו שוב את היותו נתון בחלום מעבר מורכב.

מולייר המצרי

שמעון בלס ויצחק גורן

המחזה "תלאותיו של מולייר המצרי" נכתב ב-1970 ובו מועלית פרשת פעילותו של יעקב צנוע בשדה התיאטרון, בהסתמך על יצירתו המקורית של המחזאי, ובמיוחד על מחזהו "מולייר מצרים ותלאותיו" וכן על הרצאה שנשא בפאריס ב-1903. בקשר למערכת היחסים שלו עם אפגאני והח'דיב איסמאעיל, נכתבו הדברים ברוח העדויות שהובאו במחזה.

קטע מתוך מחזה

קרים שונים על האיש ופועלו.
הקטעים המובאים להלן מתייחסים לראשית הקרע בין צנוע ואיסמאעיל בעקבות המחזה המלגלג על מסע הכיבוש האומלל שערך הח'דיב נגד חבש, היא אתיופיה. אפגאני, שאיש הגות ומעשה היה, מפעיל השפעתו על צנוע ליטול חלק פעיל בקשר נגד השלטון.

צנוע מסתובב על הבמה הריקה, מלטף חלקי תפאורה. לבסוף מתיישב, מהורהר. האורות מתעממים עליו, אך אינם כבים. אור נדלק בצד אחר של הבימה. נשמעת מבחוץ שירתו של סטפאן. הוא נכנס בצד המואר, גיטארה תליה על צווארו. אינו מבחין (בצנוע)

סטפאן: אני זמר מן הבלקן, רבות — רבות נדדתי. שיר אהבה חיפשתי כאן, אבל לשווא יגעתי.

אמרו לי: לא, אינך זמר! כי מזמוןך משורש מר — אתה חולה חשוך תקווה, חולה אתה באהבה.

יצאתי אז את הבלקן, באוניה מצרימה: אולי אשר ביקשתי כאן, מצוא אמצא רק שמה?

אמרו לי: לא, אינך מצרי, וגם שירך הוא שיר נוכרי. אתה חולה חשוך תקווה — חולה אתה באהבה.

צנוע: אתה באמת מרגיש את עצמך זר, סטפאן? סטפאן: (במבוכת-מה) אני? לא. האיש הזה... ששר את ה"שיר"

צנוע: מה חסר לך? אתה מפורסם, נערץ על הקהל — אתה כוכב התיאטרון שלנו!

סטפאן: לא חסר לי כלום. צנוע: למה אתה עצוב?

סטפאן: לא תוכל לעזור לי, ג'מס. צנוע: אתה לא סומך עלי?

סטפאן: יש דברים שהאדם חייב לפתור בעצמו. צנוע: (מחקה את השיר) אתה "חולה חשוך תקווה" — חולה אתה באהבה?

(סטפאן צוחק במרידות. שותק.)

צנוע: האם עלי להבין שיש לה משהו אחר?

סטפאן: יש משהו אחר. צנוע: והיא אוהבת אותו?

סטפאן: (בהתפרצות) ג'מס, אם אתה מתעקש לדעת את ה"אמת"... (אינו משלים את המשפט. שתיקה.)

צנוע: (נסוג) לא. אולי מוטב שלא אדע את האמת. סטפאן: אבל אתה יודע, ממך אי-אפשר להסתיר דבר.

צנוע: (גם. מניח ידו על שכמו.) כרים יעשה לנו צרות. סטפאן: (קורד) אמרתי לך שלא תוכל לעזור לי.

צנוע: ואיך אוכל לעזור לך? לפרק את הלהקה? לא די לנו בצרות עם השלטון? אתה מכיר את כרים, למען לילא יעשה הכל. הוא נמצא איתנו בזכותה!

סטפאן: והיא כאן בזכותי, ואני בזכותך... רוק אתה — בזכות עצמך!

צנוע: סטפאן, אנחנו עבדנו קשה להקים את הלהקה הזאת. זהו מפעל בקנה-מידה לאומי. אתה רוצה להרוס אותנו?

סטפאן: אני לא רוצה כלום, ג'מס. אתה שאלת מדוע אני עצוב. ובכן, זהו. (מתאמץ לחייך) אין לך מה לדאוג. אתגבר, גם לילא תתגבר.

צנוע: (בתקיפות) שלמות הלהקה תנונה בידיך, סטפאן. (סטפאן מנהן בראשו. צנוע מרתחק ממנו ויוצא. האור מתחזק אט-אט. בוקר חדש)

סטפאן: (ממשיך לשיר, כשהוא מאלתר את המלים במקום. בעודו שר, נכנסת לילא, אך הוא אינו מבחין בה)

זמר הייתי בבלקן, לאהבה חיברתי שיר. מאז הפכתי לשחקן בתיאטרון בעיר קאהיר.

אמרו לי: לא, אינך אוהב, רק מעמיד פנים — כוזב! רק משחק באהבה בהצגה שנכתבה.

לילא: למה אתה כל כך עצוב, סטפאן?

סטפאן: (מופתע) לילא! בשעה כל כך מוקדמת?

לילא: רציתי לראות אותך לפני שהאחרים יבואו. איכשהו

כרים: לילא, אני רוצה שתקשיבי לי.

לילא: אני יודעת בדיוק מה שיש לך לומר לי. אני יודעת שעמדת מאחורי הקלעים והקשבת, אבל זה לא מפריע לי בכלל, אתה מבין?

כרים: אמרתי לך שאני מצפץ על סטפאן!

לילא: אל תחזור על זה!

כרים: (באיפוק) אני הרי יודע הכל. ולא איכפת לי. האמיני לי שלא איכפת לי. (היא אינה מגיבה) נודע לי משהו, לילא. אני רוצה להזכיר אותך ואת מתפרצת כמו מטורפת. (היא שוב אינה מגיבה, אך ניכר שמבקשת לדעת מה בפיו) תמיד הרגשתי שמשוה מתבשל, אבל לא הייתי בטוח. היום שוב אין לי צל של ספק. לילא, אנחנו עלולים להסתבך בדבר נורא!

לילא: אנחנו? מי אנחנו?

כרים: כולנו. כל חברי הלהקה. מנצלים אותנו למטרות אפלות. אנחנו עלולים למצוא את עצמנו בבית-הסוהר, אם לא גרוע מזה!

לילא: אתה מתכוון לג'מס (בזעם) אולי אתה מתכוון לג'מס? כרים: לילא, אל תהיי פתיח! אני מבקש ממך להקשיבי לי, פעם אחת להקשיבי לי. ג'מס הוא אדם גדול. בסדר! כולם מעריצים אותו. גם אני. לא פחות ממך. אבל הוא לא סתם שחקן. הוא מנהל תיאטרון. הוא עיתונאי, מרצה בבית-הספר לאמנויות. הוא אישיות. הוא אדם חזק, בעל קשרים. בו לא יעזו לפגוע, אבל אנחנו...

לילא: מה אתה רוצה לומר? תגידי סוף-סוף?

כרים: לא שמת לב שג'מס ואפגאני מיוודים מדי?

לילא: מה זה עניינדך?

כרים: את יודעת מיהו אפגאני? באילו חוגים הוא קשור? לאיזה בוך הוא עלול להכניס אותנו עם הגינונים האציליים של איט-דת וכבוד?

לילא: התחלת לרגל גם אחרי אפגאני?

כרים: את צריכה להודות לי על כך!

לילא: על מה להודות לך? על ההשמצות שלך נגד אנשים גדולים?

כרים: אנשים גדולים! את לא יודעת עם איזו כנופיה יש לך עסק! אני רוצה להציל אותך...

לילא: כנופיה! אתה מעז לדבר כך על ג'מס? אתה איש הכנופיות, אתה עם עסקי החשיש שלך!

כרים: לילא, שיתקי!

לילא: סרסור זונות! מלוכלך!

כרים: תסתמי את הפה אני אומר לך!

יעקב צנוע

יעקב צנוע (או ג'מס סאנוא, כפי שהיה נהוג לקרוא לו), נולד בקאהיר ב-1839, התחנך בבתי-הספר של הקהילה היהודית וכן קיבל שיעורים בדת האיטלאם אצל מורים פרטיים. אביו היה מזכירו של הנסיך אחמד פחה יפן, נכדו של מוחמד עלי, מייסד שושלת המלוכה במצרים החדשה. הלה שלח אותו על חשבוננו להמשך לימודיו באיטליה, שם שהה צנוע שלוש שנים, בהן למד ציור, מוסיקה ותיאטרון. באותה תקופה מת עליו אביו ובשובו נאלץ היה לעבוד לפרנסת המשפחה כמורה פרטי לבני השכבה העליונה. בשנת 1868 נתמנה מרצה בבית-הספר הגבוה לאמנויות ומפקח על בתי-הספר הממשלתיים. שנתיים לאחר-מכן, ב-1870, ייסד את התיאטרון רון הסאטירי הראשון במצרים, שהיה גם התיאטרון הערבי הראשון. עד אז הכירו במצרים את התיאטרון באמצעות להקות זרות, בעיקר צרפתיות, אשר הציגו לפני קהל מובחר, המורכב מאנשי-צבא ויועצים זרים וכן קומץ קטן מאנשי-החצר. הצגותיו הראשונות שנערכו בגני אוקייה שבקאהיר, משכו קהל רב שזו היתה לו הפגישה הראשונה עם אמנות הבימה. את הדיאלוגים כתב צנוע בשפה המדוברת ובכך עלה בידו לקרב אל תיאטרוננו ציבור רחב מבני השכבה העממית; גם הנושאים שבהם טיפלו מחזותיו היו שאובים מחיי היומיום וקרובים לליבו של האיש הפשוט. ואכן, ההצלחה האירה לו פנים עוד בראשית דרכו ומקץ ארבעה חודשים ליסד התיאטרון, שנקרא "התיאטרון ה"לאומי", הוזמן צנוע להציג לפני הח'דיב איסמאעיל. הלה היה כה נלהב מרמת הביצוע, שהעניק לצנוע את התואר "מולייר המצרי".

עם זאת, קשיים רבים נערכו בדרכו. קושי ראשון, שהצליח להתגבר עליו, היה תפקיד הנשים במחזות. במצרים של אז לא מקובל היה שאשה תעלה לבימה כדי לשחק לפני גברים ולכן נאלץ היה צנוע למסור את תפקידי הנשים לגברים. אבל זמן-מה לאחר ייסד התיאטרון, עלה בידו לצרף אל הלהקה שתי נשים צעירות ובכך קבע תקדים שעורר נגדו את המתים של אנשי-הדת והחוגים השמרניים. תיאטרוננו הושמץ והשלטונות נתבקשו לשים קץ לחילול כבוד-האשה בפרהסיה. דבר גוסף שקומם נגדו את החוגים השמרניים, ולימים גם את אנשי החצר, הוא העזתו להתקיים אנשי שררה למיניהם, להביע אתה לפילח המרוד ולשלת חיצו לעגו במינהגים מקודשים כגון ריבוי נשים. אבל צנוע מעולם לא נשאר חייב למשמיעיו, ומדי ערב היה עולה לבימה כדי להשיב להם בלשון חדה ועוקצנית ולא היה נרתע אפילו מניבול-פה, כעדות עתוני התקופה. קהל התיאטרון, שרובו היה מבני השכבות העניות, היה מקבל את דבריו בתשואות. צנוע ידע ליצור מגע בלתי-אמצעי עם הקהל, אך לעתים נוצר מגע זה שלא ביוזמתו. הוא עצמו מספר על כך בהרצאה שנשא בערוב ימיו בפאריס, שלרוב היו הצופים מתערבים במהלך המישחק, מציגים שאלות לשחקנים ולפעמים עולים אל הבימה כדי להוכיח על פגיו את השחקן הממלא תפקיד של דמות שלילית. צנוע היה נאלץ להכין תשובות מאולתרות וללחוש אותן לשחקנים, וכך היתה ההצגה טוטה ממסלולה הקבוע לשמתתו של הקהל המתפקע מצצוק, אשר היה דורש בערבים הבאים לחזור על הסצנות הללו. אווירה עממית עליוזה זו העניקה לתיאטרון אופי של "קומדיה דל ארטה".

הצלחתי להתחמק ממנו. סטפאן: לא היית צריכה לעשות. לילא: אתה מתלוצץ? סטפאן: הוא אוהב אותך. לילא: זאת הבעיה שלו! סטפאן: את אכזרית, לילא. לילא: ואתה לא? סטפאן: אני? לילא: אתה לא מבין? באמת לא מבין? סטפאן: לילא, לא כדאי לך. אני בחור הפכפך, את יודעת (שר) בנות-החן היוהררנא מסטפאן ההפכפך, כי נדד הוא מאתונה להפיל אתכן בפח! (צוחק צחוק מאולץ) לילא: אני לא מאמינה. הרושם הזה, היה אולי טוב בשביל מועדון הליילה שלך, כשהיית "בולבול אל ניל"! מצחיק. כליכך רצית שיחשבו אותך למצרי — "בולבול אל ניל". (צוחקת. מרצינה) נכון שאני צודקת? שבתוך תוכך אתה אחר? סטפאן: איך אחר? לילא: רגיש... רגשן... אוהב... (הוא צוחק. שתיקה) חבק אותי! סטפאן: (נרתע) לילא!

לילא: אתה מסתיר ממני משהו אתה לא אוהב אותי! סטפאן: את סבורה כך? לילא: אז מה הסיבה? אתה מוכרח להגידי לי. (הוא מניד בראשו) אני לא אניח לך, לא אניח לך! (מחזיקה בו, מנשקת אותו. הוא מנסה להיחלץ, אך נכנע. נשמע קולו של גומעה מאחורי הקלעים) גומעה: סטפאן! סטפאן! (סטפאן ממחרת להתרחק ממנה. נכנס גומעה סטפאן, אתה כ... מה אתם עושים, ימח שמכם! סטפאן: (צוחק) עושים חזרה. גומעה: חזרה? בלי לחשן? (צוחק) סטפאן: למדנו את הטקסט בעל-פה (כלום צוחקים) גומעה: תצחקו, תצחקו! אבל בסוף אני עוד אעלה על הבמה. ואתה תהיה לחשן!

סטפאן: אילו ידעתי לקרוא ערבית, הייתי ברצון מחליף אותך. גם עכשיו אני מוכן להחליף אותך — בהפסקה! (צוחק) (כרים מופיע מאחורי הקלעים, אך אינו נכנס. מקשיב לשירה ואיש לא מבחין בו) גומעה: תעמוד רק ערב אחד בכלוב, ואז תעריך מה זאת עבודה של לחשן. להוציא את הנשמה על חמורים כמוכם! מה שאני אומר אתם אומרים ההיפך! סטפאן: כי אתה לא אומר ברור. גומעה: שמע, סטפאן, אל תרגיז אותי! בוא לעבוד ותפסיק לעשות רושם על לילא. מן ה"חזרות" האלו שלכם עוד יתווסף שחקן לתיאטרון! (צוחק, תוקע מרפק בצלעותיו של סטפאן) ומה יהיה אם יתחיל לילל באמצע ההצגה? מי יחליף לו חיתול? (מתפקע מצחוק. מתקרב אל לילא) ישמור אותך אללה, לילא. מיום ליום נהיית יפה יותר! אה! (קורץ בעינו לסטפאן) עכשיו צריך למצוא גם את כרים ואת חביב! סטפאן: (נוטל את הגיטארה) יאללה, לעבודה!

(סטפאן וגומעה יוצאים. כרים מגיח ממחבואו. נעמד מאחורי לילא. מביט בה ושוקק) לילא: (אינה זזה) לך תעבוד, (כרים מושיט יד, מנסה לגעת בה. היא מתרחקת ממנו בזריזות) מה אתה רוצה ממני? מה אתה רוצה? אתה רודף אותי ביום ובלילה. נמאסת עלי! נמאסת!

כרים: (באימים) את עוד תצטערי! לילא: אני לא מפחדת ממך. עזוב אותי! כרים: אני לא רוצה להפחיד אותך. אני רק מבקש ממך להקשיב לי. פעם אחת! לילא: כבר הקשבתי לך מספיק. כבר ספגתי ממך מכות מה אתה עוד רוצה ממני, לכל הרוחות? מה אתה רוצה? כרים: אני רוצה להזכיר אותך! לילא: להזכיר אותי? ממה להזכיר אותי? מסטפאן? כרים: סטפאן? אני מצפץ על סטפאן! לילא: ואני מצפצפת על השפם שלך! אני מצפצפת עליך! כרים: את מטורפת, לגמרי מטורפת! לילא: אמרתי לך להניח לי. עד מתי אתה חושב למרר לי את החיים! עזבתי את המועדון כדי לברוח ממך, ואתה רדפת אחרי עד כאן. נהיית שחקן בזכותי! מה אתה רוצה ממני? לא נמאס לך? לא נמאס לך להיטפל אלי כל יום, כל יום? כרים: כל יום אני נטפל אליך? כבר שבועים לא החלפתי איתך מילה. לילא: תודה רבה.

אצל אשה כערכו, היה נכס טבעי מלא קסם אצל תמר כהן. נאמנותה היתה מוחלטת ויראת החטא שלה הוסיפה לה לוויית חזן. מעולם לא הטריחה עליו ברכילות משפחתית או אחרת משלה, ומתוך נימוסים טובים לא שאלה אותו דבר על חייו. שיחותיהם הסתכמו בפטפוטי אותבים, וההנאה שגרמו לו דיבורי ההבל הללו היתה עצומה. מעשה האהבה היה תמיד מרגש בעיקר בשל נשיותה התמימה של תמר כהן שהטילה עליו את תפקיד האביר המעודן. עליו, אשר זה שנים שהוא נוטל נשים ומניח והן נוטלות אותו ומניחות, מגעים קצרים ומרפרפים כגון דפדוף בשבועון לעומת קריאת ספר.

ערב אחד מצא אותה יושבת בחדרם, לבושה חולצתה הכחולה והצאיתה הכהה, ומראיה קודר. כשחייב אותה נתלתג על צווארו ונלחצה אליו. הוא החזיק אותה בזרועותיו תמה.

— "הם רוצים לחתן אותי. שידכו אותי." אמרה אל תוך כתפו. עיניו חשכו. הוא צחק כדי לעודד אותה ואת עצמו ואמר:

— "שטויות, נחביא אותך. נעביר אותך למקום אחר. לעיר אחרת. הם לא יוכלו לחתן אותך בכוח."

היא ניתקה מעליו והתבוננה בו.

— "אסור לעשות דבר כזה. הם ההורים שלי. אני לא יכולה לברוח. מה יהיה איתי?"

— "אני אדאג לך, יהיה בסדר." השיב מוכנית בעוד מחשבותיו דוהרות כמטורפות.

— "לא תמיד תדאג לי. יום אחד תלך. יש לך אשה וילדים. יש לך בית. כל אחד צריך שיהיה לו בית." בקולה שמע שכבר חזרה על הדברים האלה פעמים רבות באוזני רוחה כדי לשכנע את עצמה, והוא ידע שהצדק איתה.

— "עם מי הם רוצים לחתן אותך?" הוא ניסה לשוות לקולו גוון ענייני אבל ליבו נמוג בקרבו.

— "עם חבר של אח שלי. שלמה. בן שלגשים. אני מכירה אותו, ככה, נחמד. ישב פעם, אבל עכשיו הוא בסדר. מסודר. בשוק."

— "או אתה רוצה להתחתן איתו?" חיפה על דאבת ליבו בנקמה קטנה, מרשעת, "או למה את מצוברחת?"

— "אני לא רוצה! אני לא רוצה!" אמרה מתאפקת מבכי. "אבל אתה נשוי, אתה תלך. ואז מה יהיה איתי? אני צודקת. נכון? מה זה שווה האהבה שלי? אם אתה נשוי?"

אחד מבוגר כמוך

4

הקטן ולש פירור-לחם וצר מהם צורות מגושמות. חיות, נחשים וגלמי-אדם. זוכר את אצבעותיו השחומות והעדינות של אביו, שהיה מתקין לו צעצועי-חינם אלה בילדותו. אחר כך קם, מוריד הכל מן השולחן ושוטף את הכלים, את השיש, את ריצפת המיטבה, ומשליך את יצירותיו הילדותיות לפח-הזבל, משום שאינן הולמות אדם בגילן, אפילו הוא רווק ואין איש רואה אותו והוא העוזרת של עצמו. וזו, שמה מלי. מלי בזיאדה, לא היססה לגלות לו. והוא יושב מולה על כוס קפה ליד שולחן פורמאיקה נאה במיטבח זר לשניהם, וההתרגשות מעבירה בו גלים של חום, כאילו הוא עלול להרקיד את השולחן בברכיו.

כשני קושרים בצוהרי-יום.

"מיטבח נחמד." אמר.

"כל הדירה יפה." ענתה. "אבל זה לא המקצוע שלי, לעבוד במשק-בית, אני פקידה. רק שזה לא משתלם, אתה יודע.

ואתה?"

"כמו המקצוע שלך. פקידה." ירד לרמתה וחש עצמו כהרוך-אל-ראשית מסתיר-פנים במיטבח.

"לא ראתי אצלך אישה בדירה." אמרה.

"רווק."

"כמה שאתה מבוגר." הוסיפה לתומה.

חיימסון חש צביטה בליבו. מה יש? עשיתי עליה רושם מרושל, דוחה? מצד שני, מיהי בכלל, שתשפטני?

"ואת?"

"נשואה." צחקה, כמזלזלת.

אישה נשואה. עתה היה כולו פקעת נרגשת. היתה אמנם איה, אתו של רמי, אשר בעומדה קרוב היתה דוחפת אליו תמיד, משום-מה, את הציצים שלה. היו להם שני ילדים. וכשעמדה סמוך אליו יום אחד, מחככת את ערוותה בירכו, כה נדהם לנוכח העזתה, עד שהיה בטוח שהוא טועה והיא אינה מרגישה בדבר כלל, ובוש מפני עצמו פן תכיר בו את עקבות התרגשותו. מנהג היה לה לנשק אותו כל פעם שבא לבקר. ותמיד היתה נשקתה שווה רגע קט נוסף על לחיו, כאילו מגע הידידות בלבד אינו מספק אותה. לא אירע להם אף פעם להתנשק כך כשנמצאו ביחידות. אף הוא היה מושך נשיקותיו מעט, בעליות, מופגנת, כמבקש למצות רגע של חשק ממגע מותר, של ידידות. הוא לא היה מסוגל לראות עצמו שוכב עם אשת ידיו הקרוב. אך מאוחר בערב, כשהיה חוזר מהם לבד אל ביתו, פקדו אותו דמיונות פרועים. היה רואה את איה הבשרנית, הצחקנית, באה במפתיע לבדה אל דירתו, באמתלה כלשהי. הם חוזרים על נשיקות הידידות בפתח, אך אינם נפרדים, ואת מקום הצחוק תופסת איוו דממה מתלהטת, שמשנה הכל. הוא מגלגל את איה על מיטתו, פורע בגדיה ומנשק כל שטח ושטח בממלכה שלה, הכול קימורים והפתעות, מקומות שרמי לא ביקר בהם זה עידן ועידנים. ואיה נאנחת, מטורפת עונג ופניה סמוקות, "אפריים, אפריים, אתה גבר לא-נורמאלי. לגלג אותי עוד, עוד, רק אתה יודע לעשות כך —" לשונה של איה חופשית כל כך, ולא פעם, בשבתו אצלם, היא חוקרת אותו, באוזני רמי — "תגיד אפריים, אני מגרה אותך, בא לך עלי?"

או עכשיו אני עוד צעירה ועוד רוצים אותי. מה יהיה עוד כמה שנים? אתה תהיה איתי? תגיד! אתה תהיה?"

לא היה מענה בפיו. היא היתה נבונה מכדי להרהר אפילו באפשרות של נישואין עימו. חימה עלתה בו על חוסר האונים ועל כך שהצדק איתה, ועל ועל — הוא אחז בה ובא אליה, בכוח, מבקש להכאיב לה, להטביע בה חותם לנצח. עד אותה שעה היתה דרכו עמה מעודנת הן בשל שברירותה והן בשל איזו אבירות שהטילה עליו אישיותה.

היא לא דיברה על כך אבל הוא ידע שהיא רוחשת לו הערצה עמוקה על התנהגותו והדבר נעם לו. זו הפעם, לראשונה, נמלטה זעקת כאב מפיה.

— "די! די!" אבל הוא לא יחוס עליה, לא יחוס. היא בכתה בשקט. הוא ניצח, אבל חש עליבות נפש שאין דוגמתה ושיפלות רוח גמורה. גבורה. באמת גבורה. גבריות.

הוא בוש בעצמו ותהה על עצמו. בשוב השלווה אל גופו גמר בנפשו לפצות אותה על ידי שיפרד ממנה כיאות, פרידה יפה, פרידה בלי צלקות. יגמול לה על יפי נפשה, ישאיר לה זכר עצמו המעורר כבוד בעיניה, משהו שיתאים לדימוי שלו בדמיונה. את אהבתה קיבל אבל חמלתה היתה עלולה לשים אותה לאל. את צרתו ישא בעצמו.

— "את צודקת, את יודעת. את צודקת ואני ניבזה ואגואיסט."

— "מה זה — המילה הזאת?" לחשה בין דמעותיה.

— "אגואיסט. אחד שחושב רק על עצמו. אבל לא יותר. חבל שאני לא יכול לגרום לך אושר, אבל ברור לי שאינני רוצה לגרום לך סבל. תמיד תהיי קיימת בשבילי, כמו מתנה. בלי ניפגש יותר. תמיד תהיי קיימת בשבילי, כמו מתנה. בלי קינאה ובלי ציפיה לתמורה. האדם הוא חיה מיסתגלת. את תישאיר אצלי בפנים. אני חבר-שלך. תמיד אהיה חבר-שלך. אף אחד לא יכול לומר לי מה להרגיש."

— "נשמח יתרה..." מילמלה תמר כהן, "ידעתי שיש לך נשמה יתרה."

— "כמובן אם תרצי," מוכרח היה לשבור את מיססם הרגע, "נוכל לשמור על החדר הזה ולהמשיך להיפגש גם אחרי —"

— "לא, לא, אסור! אסור! אפילו לחשוב," נחרדה "צריך לשרוף הכל! הכל!" אמרה בלשונה הציורית והתכרבלה בזרועותיו, דקיקה, כולה גפיים צנומות. רעד עבר בשיפולי בטנו, רעד של חרדה. לרגע אמר לחזור בו מאצילות הנפש,

רוני סומק

שיר על ג'ימס רין

הנה הזמן שפקדמת עֶדן. נגָרר בַּשָּׁלֵג כָּמוֹ כָּלֵב מְחֻלָּת

בְּחֶשֶׁךְ רֵךְ
בְּלִילָה שְׂכוֹכְב נוֹגַע בְּכוֹכֵב,
וּבְסוּפּוֹת הַקֶּר רֹאִים שׁוֹמְרֵי הַגֶּן
אֵיךְ בְּאוֹרוֹת דּוֹלֵקִים, עַל פְּסֵי הַרְחָב שֶׁל דָּגֵל אֲמֵרִיקָה
עוֹבְרִים אֶת מְהִירוֹת הַקּוֹל עֲשָׂרוֹת אוֹפֵנוֹעִים

אך דבר לא קרה. חיימסון התפשט בביישנות. הם התגפפו זמן-מה על המרבר, לרגלי המיטה. חיימסון התרומם ונחת, התרומם ונחת, וככל שניסה לאמץ כוחותיו כן היה גופו מיותר ומדולדל, ומנורת-הלילה בעלת האהיל האדום כמו מלגלגת עליו. עת קצרה היטיב לה למלי באצבעותיו וסחט מפיה קריאות חמדה בודדות, וסומק עו, שהעניק גוון ייני לפניה הכהות. אך עד מהרה התייאשה. לא צלחו מעשיו בידו. והוא התפלא שאינה מתרעמת עליו, אלא חוזרת ואומרת —

"אני צרה שמה, מה לעשות, זה אצלי לא בסדר. גם הבעל שלי לא תמיד מצליח. אפילו שבא עלי בכוח. אני ככה בנוייה, צר."

שעה ארוכה שיחק בשדיה הכבדים, הכהים, אשר היניקו ילד, לדבריה. "לא מפריע לך שהם גדולים מדי?" חששה.

"לא, לא, להיפך, אני אוהב גדולים. הם נפלאים." טמן מפוריט את פניו בתוך החמיצות והרוך, מנסה להחיות את הפיטמות הסגולות, שרבצו על הררי אימהות מתפרצים, שגוננם שוקולד-חלב. וכל אותה עת נבח הכלב בחוץ, כאילו ריחם עלה באפו.

הם התלבשו. הפגישה המזורה, הכישלון הכפול, רק חישמלו אותו והעניקו לו מישנה כוח. בתרם נפרדו חיבק ונשק לה כאילו כל ימיו רק לה חיכה. הוא שיער שגם היא הרגישה כך. עיניה הבריקו כאשר נפרדו. חיימסון נולד מחדש. לבדו בדירה, רקד. הגואף הגדול. ההרפתקן. המשכיב הלאומי.

למחרת בערב ביקר אצל איה ורמי. מצב-רוחו היה מרומם. הוא הירבה לדבר, התפאר ברמזים בחיי רווקותו. הרגיש מתחים חשמליים שקורנים ממנו על סביבותיו. איה התבוננה בו בהערצה. היא גיראתה מרוטה, חיוורת ולבושה ברישול. נשיקתה היתה נכנעת, צוננת וחשדנית. אולי גילתה שיש לה מתחרה בליבו. הדברנות שלה הציגה את מיניותה באור מגוחך. כאילו הוא נשוי לה מזה שנים רבות וכבר מאס בה.

"שמע," אמר רמי, "אם אתה טרנר כזה, אז יש לי בשבילך בחורה על-אפיפס —"

"תפסיק," אמרה איה. "מירה תחרבן לו את כל החיים."

אפריים טבל קולרבי, טבל גזר, טבל כרובית חיה ברוטב לבניה וחרדל, וחייך, ושתק.

למחרת בערב ביקר אצל איה ורמי. מצב-רוחו היה מרומם. הוא הירבה לדבר, התפאר ברמזים בחיי רווקותו. הרגיש מתחים חשמליים שקורנים ממנו על סביבותיו. איה התבוננה בו בהערצה. היא גיראתה מרוטה, חיוורת ולבושה ברישול. נשיקתה היתה נכנעת, צוננת וחשדנית. אולי גילתה שיש לה מתחרה בליבו. הדברנות שלה הציגה את מיניותה באור מגוחך. כאילו הוא נשוי לה מזה שנים רבות וכבר מאס בה.

"שמע," אמר רמי, "אם אתה טרנר כזה, אז יש לי בשבילך בחורה על-אפיפס —"

"תפסיק," אמרה איה. "מירה תחרבן לו את כל החיים."

אפריים טבל קולרבי, טבל גזר, טבל כרובית חיה ברוטב לבניה וחרדל, וחייך, ושתק.

בלדה על כחול הזקן

הזקן היסטוריה קלינית

כחול הזקן, מסופר באגדה ישנה, נשא הרבה נשים, והיה קובר-חיים בכתלי ביתו.

1. פחול הזקן יושב בגן העיר תחשבו על פחול הזקן יושב בגן העיר מסתפל בבעלי זקנים אחרים. מה הנא רוצה הוא רוצה איש מחליק רמות על זקן מיתרים רפויים מנגינות הורסות פנימה פתע צונה מת. זקנו עכשיו פרא- זיכרון תלוש עכשיו זקנו צרור זרדים צרור זרדים נישאים ברוח. כחול הזקן יושב בגן העיר ויודע בכל פרודה מפרודות גופו מה זה מוות זה למה שזקנו מכחיל זקנו מכחיל מאימה אילו יכול היה נהמה! הוא חוזר הביתה אל האשה שהוא אוהב.

2. קיר ראשון זקנו מכחיל מאימה והו חוזר הביתה אל אשתו. מחר אולי תהיה שמנה אולי מחר היא תתחיל לדבר צרפתית. הוא פוחד. הוא רוצה אותה כמו שהיא עכשיו — והוא פשוט מכניס אותה לקיר.

3. זקן אדום לכחול הזקן טכן שהיה צובע זקנו אדום. עכשיו הוא אדמה. כחול הזקן מזיע בשנתו אימה וקור חולם שהוא נופל אל תוך שדה פרחים. ואף פרח אינו זוכר את שמו. הוא נופל אל תוך אהבתו החדשה כמו אל בור של מוכב שחור.

4. גולגולת צוחקת בפראות לפחול הזקן היה טכן אחר גם הוא ישב בגן העיר. טכן שהיה מטפח את זקנו השחור בקפידה והיתה לו כל חייו אשה אחת ויחידה. עכשיו הוא גולגולת צוחקת בפראות עד כמה שגולגולת יכולה משהו. פחול הזקן מבין יותר ויותר. הוא כבר מתחיל לחצוב גומחה שנייה בקיר. מנסה בשלישית וברביעית — יותר טוב קבורה בקיר מגמורה גלב. הוא חוצב וחוצב וחוצב מפסל את נשיו לתמיד ממשיך לקוות. עכשיו הוא מתחיל לחשוב על הרהבת ביתו.

5. פחול הזקן מצלם פחול הזקן מצלם את נשיו במצלמה מוצצת. הנה הן נובטות הנה הן נובלות

הנה הן חמות הנה הן קרות בקירות.

6. אמפטייה אני מבינה את פחול הזקן. חרוזי זיעה לצווארו בלילות בשרו מתאמץ לנצח את האבן. שם נשים סביבו כמו ורדים ורודים- לזהטים.

יורה בתאוה במעופה לצוד שבעים ציפורים באבן אחת. רובה אהבתו קצר-טווח. כל יום אביב כל יום סתיו ובסתיו הן נוטרות, חומות. אני מבינה את פחול הזקן: מקפיא עמוקות אהבה. בכתלי ביתו מוזיאון שעווה.

7. פחול הזקן פקבר-תודעה זקנו מתארך ומסתבך מקננים בו אוז ותרשתת זקנו מאפיל והולך תהומות בסגול פרוע פחדים נפערים פלוע נסגרים כמלתעות

לא יכול להסתכל לפחדים עניינים, הוא סוגר מהר את המוח. סותם גולל בקיר על אפשרות הידיעה פחול הזקן משתמש בנשים כבאמצעי- מניעה.

8. מידת הצדק לפחול הזקן מגיע שיפגוש פחולת זקן!

9. ושוב הוא יוצא קרות וחיוורות קבורות בקירות ובין קבורה לקיר בין קיר לקבורה הוא רואה עצמו כרווק. נדמה לו שהוא חי בדירה סטנדרטית עם שני כיווני אוויר. לפעמים הוא מקיש מקטרת כבוייה בקיר וחקיר משמיע צליל של בנייה מעולה. יום אחד הוא יוצא, שוחר פעולה.

9 א' הערה פסבדו-קלינית אין לו תפיסת רצף. אין לו תפיסה סריאלית. אין לו תפיסה המשכית. שאחרת היה רוצה סידרה ארוכה זקופה ודוממת בקיר.

10. אלטרנאטיבה אפשרית תיחמום: אולי פוחלצים יעמדו סביביו עופות

לילה עייפות באופל יסתכלו נוכחן ללא זיע ובלי זיעה ככה לא מאיימות, אפשר לנעוץ בהן סיכה מסמר סכין לרוקן אהבה למלא גבבה למלא פלצות לנעוץ בפניהן עין-זכוכית רושמת בתאוה ראשונה לזנג נוצות רוחפות של זיקפת הלב אולי באמת יפחלץ פוחלצות.

11. פחול הזקן פשכחן לא יכול לשאת משקל של זימרון. סוף אשה הוא סוף זימרון.

תמיד מתחיל מהתחלה. החושך נקרע מן החושך כמו נתח מן הבשר החי. שיכחה היא גב גמל היא שיכחה מודעות היא קט, קט גישא ברוח פרא זימרון תלוש. לו היה שולח קרו אחת דקה של תודעה אל ערימת קשירנשיו היתה פורצת דליקה קשה.

12. חלום מודחק רוח-לחישה

בוהשת בתחרת וילון סרוגה מילמול החדר חלול עין זהירה באחת קיר: ריצוד זעיר הולך בו, כעווית של שריר אדוות הקיר עכשיו סדק נפער בקול ניחר נשים בשיר איום אגרוף מטיח עמום בתלים נטרפים אגרופים — — — חיתוך לדממה. פחול ארוג בעמוק אימה. מקיץ, פחול זקון דוחף חלומה איומה לקור. (יש קיר מיוחד לחלומות). בפוקר נושך תפוז רענן לא חושך. לפתע מזמין — מה פתאום? — סיד לסייד.

13. אופטימינות מופרזת

פחול הזקן מרופד אהבות במאונך ובינתיים בשרו כמה למשהו חי חם מאוון. מחליק בין פתליו ממולל בכחוליו נע בין מלמול בשרים מאצבע בתוך זקנו באופטימינות חדשה.

רעד פואב עולה מתוך קירות העולם הקירות מוורידים וחללכים ותאבן חולכת וחיה.

מ. רובננקו

סוכנות ביטוח בע"מ

מברך את כל ידידיו, קהל מבוטחיו וחברות הביטוח

בשנת כל טוב

טל' 02 13 61, 62 48 25/6

תל-אביב רח' אלנבי, מס' 78

"לכל איש יש שיר-ערש משלו" — שלך תמצא בספר חדש זה! ספר חדש!

אנתולוגיה

אונטער יאנקעלעס וויגעלע

(מתחת לעריסתו של יענקל'ה)

מקובצים ונבחרים על-ידי המשוררים

בנימין כץ וברכה קופשטיין

זה עתה יצא לאור ספר שירה, מבחר של מאות שיר-ערש, חלקם במנגינות, פרי יצירתם של 236 משוררי יידיש במאה השנים האחרונות — פניני הספרות היהודית. תופעה יחידה במינה.

מחיר הספר בארץ: 80 ל"י

פארלאג שלום — ת.ד. 2085 תל-אביב

ע ק ד

הופיע:

"הבלדה מכלא רדינג", מאת אוסקר ויילד, בתרגומו של יעקב אורלנד.

כמו כן ניתן להשיג את תרגומו של יעקב אורלנד ל"רובעיאת" מאת עומאר כיאם ו"אודיניס" מאת פ. ב. שלי.

נספח בגרות

בדונו בשירת אל-מהג'ר הערבית-אמריקאית, שהיא, כאמור, העמקה חוזרת של כל פרק קטן הביאה לאסונות תכופים של אובדן כוח הראיה. מספר החלוקות הקטנות נטה להת- רבות כאמבות; כמעט כל תא שאף לעמוד ברשות עצמו ולזכות במידת חשיבות מעבר לכל יחס סביר ויציב. הרי אפשר היה להתחיל את הפיתוח של השיטה הקדושה כמעט מכל תא ומכל חלוקת תא. הרי השיטה הקדושה לא היתה כבניין יציב, אלא כמעגלים, מעגלים קונצטריים של תאים, שעברו ביניהם זרמים וחילופים של רעדי משיכה ודחייה רבים מדי. בתנאים אלה קבעה התעמקות תיאורטית נכונה בהרכב החלבוניים של כל תא ולא הכיוון. אבל הבנת הכרח זה יצרה מאליה סכנות גיפוח כוזב של התגובות הכימיות הקטנות: לעסוק בהרכב חלבוניים של כל תא ולא לשקוע בתגובות הכימיות הקטנות, התקשה התניך הנבון יותר מכל תפקיד אחר. הרי זה היה התפקיד המעשי, שהוטל עליו עוד באקדמיה. רבים חשבו, שאין התאמה לתפקידים כאלה מחוץ למשטר המחשבה הנוקשה של האקדמיה. אבל חלקו לא היה בנתלתם. האם התרגילים צמחו מוודאות היד המכוונת? לא. הם לא צמחו רק מוודאות היד המכוונת. אבל ממה הם צמחו, אילו הוגד ממה הם צמחו? 'מא-ודאות החלל הרך והגדול, שאתה שוקע בו, מזמר ומרחף בו. העמקת הפרקים הקטנים היתה בכל-זאת הכרחית יותר מתמיד. חזרה עקשנית לנושא של העמקת הפרקים הקטנים היתה הדגמה לאפשרויות העמקה של כל פרק קטן, אפשר היה להעיר בנימה סאטירית כלפי חוץ. בכל פרק קטן ריצדו האפשרויות כצלליות וכתמים שחורים ואדומים מתחת לעפ- עפיים. בכל ריצוד יכול להשתקף הצל הגדול והכבד של העניין עצמו, סובסטאנץ מלוכסן ויגע, או לפחות צללית של תרגיל מעשי קטן. חוץ מזה, תלוי ומרחף בין מים למים, יכול התניך להחזיק את עצמו בשיווי משקל רופף רק על-ידי תנועות שחייה פרטיות, באמצעות תימרון זעיר ותגודות קטנות בחלל ריק ועזוב של מים פתוכים וניגרים במפלים וזרמים, כאשר הוא מנסה לשחות ולהתרומם בא- לכסון כלפי מעלה בחלל שקוף ומלא חומר, שהוא ספק אוויר וספק מים. הבעות הקטנות שהפיח בפיו, שעה שחלפו על ירו הדגים או העופות הגדולים, בעת שהתרומם כלפי מעלה, לאחר ששקע קודם במצולה, היו רק ניסיונות לבדוק באיזה חומר הוא מצוי, מחווי רצון טוב כלפי הסובסטאנציה ה- רוחשת.

האם עידונו מנע ממנו את היכולת האמיתית להמריא? האם מערכת המיגבלות, שכפתה עליו שתי-עשרה פעולות ליום לשם עיצוב דמותו החיצונית, מנעה ממנו את אי-התלות האמיתית? תלות זו גם היא היתה בגדר העלבון, שהתפתח לאיטו כמושג העיקרי בשיטה האהובה. הוא היה כלוא בגלל עידונו בסביבה אחת, על כל פנים בסביבה מוגדרת, כפי שהעידה, למשל, האקולוגיה של הציפורים. התגברות איטית ובטוהה על הגבולות, ששמה לו האקולוגיה, עד גיל הארבע- עים, היתה משימתו העיקרית חוץ מכתיבה או חוץ מצבירת נקודות-יתרון מישניות. הוא נלחם, לפיכך, בשתי חזיתות תוך ריחוף ברצף חלומי ונוזלת ימיו בשעון החול. "הרי זמנו נזל ממנו כמים או כאבקת זהב מחמת עור תפוחה ונקובה". מעניין איך הוואריאציות החשובות ביותר לא היו זקוקות לסיגנון. אבל לא תמיד: ויעיד המעשה באיש החרב. בינתיים כמה מגוחך היה להתבייש בהרגשת שיחרור, שעה שדיבר על דברים, הברורים לו לגמרי. האם פרטיות זו לא היתה ערובה אמיתית להבנת החומר? האם המאמץ לא הוחשב לפעמים יותר מדי כהוכחה סובייקטיבית למשהו במובנה החיצוני, בלי קשר לחשיבות המעשית? קובע יותר היה רק הפחד לא להספיק לרשום את הוואריאציות בשעה שנתארגנו. פחד זה החזיק אותו ער ומתוח לקראת שעת המבחן. רק דבר קטן הבדיל בין האקדוחן הטוב באמת ובין הטוב והבינוני, ואולי רק בין האקדוחן הטוב והאקדוחן הרע: היכולת לחגור את נשקו ולרדת לרחוב ברגע הדרוש על אף ההתפוררות הפנימית, השיכרות והשחפת. ברגע הדרוש ניצב חגור בנשקו ברחוב שטוף שמש על אף המפולת הפנימית. איני מדבר על קליעתו המהירה ביותר: יש דברים שאני מניחם כמוכנים מאליהם באגדה המודרנית שלנו (1963)

א. אלי בכר מעשן טפות של זעטר

נעלי הבית שלו במצב פעור. הוא יוצא מן האמבטיה, מגבת-עלים למתניו

מכסה גזע משבת. אלי בכר יודע שענינו עגלות ופניו עשויות מים מתקנים.

על פרקי-ידיו מנמנם כחל צבוט ולכריות אצבעותיו נצמדות אניות טעונות שנהר

שחור. אלי בכר מרצין כשמדבר בצפרנים מתוקות.

הוא מתעורר בלינה, אביו מתקשה בחלומו ואמו מישרת שערותיה

באור הדק. היא מחיכת, הוא מחליק על פניה והדמעות אגוזים חמים.

ב.

אלי בכר רוקד סגור ובזרועותיו לינדה בלבה עם כתם סגל.

הוא מסיט וילון, מזג האויר נכנס בתחתונים שחורים

אדם צעיר מזדנב מאחורי גבו. אלי בכר משלים עם הרטיבות באצבעות בוכי

לפעמים היה רוצה לנוח תחת פסיעותיו, לפעמים

לעקר את שמו. משהו קשה מתחבר לרעדה.

אולי חוטי חשמל אולי הגוף. אלי בכר, דבר אלי

הידיים שבאו מן ההר העדין, היחזרו לגרש נקדות-נימוס?

אבל מעבר לקיר המלוח כמו נערת רחוב בסמטה, עולה שמש מרבעת

משדות עננים.

היה מנוי בבת-דור!

כרטיס המנוי יגיע אליך בדואר חוזר כאשר תמלא התלוש ותחזירו אלנו בדואר. פרטים נוספים בטלפון: 03-26 31 75

כרטיסי הכניסה יגיעו לביתך 3 שבועות לפני כל הופעה, אולם לאכותך טיפול אישי בכל פנייה לדחיית התאריך.

נזור ושלח

מנוי שנתי בבת-דור, להקת הייצוג של ישראל מייסודה של גב' בת-שבע דה-רוטשילד, פירושו מקום שמור וטוב בשלושה מאורעות מחול ב-1977.

בת-דור מביאה אליך את בשורת הכוריאוגרפים של עולם המחול המודרני ויוצרים בישראל.

- * אלון איילי: אמן המיקצב של אמריקה שחישמל את שוחרי המחול בכל אתר - גם בבריה"מ.
* אנטוני טיודור: ממחוללי המחול במאה העשרים ומורה דרכם של ג'רום רובינס דור שלם של אמנים.
* וולטר גור: אמן אנגלי עם רקע מסורתי ובן זוגה של מרגוט פונטיין.
* צ'ארלס צ'ארני: הכוריאוגרף העלוי של הולנד שסחף את אירופה כולה.
* ג'ין היל סיגאן: יליד ארה"ב המתגורר בישראל, מופנם, רגיש ובעל ייחוד משלו.
* מרגלית עובד: ילידת עזן, רקדנית וכוריאוגרפית שממזגת מיסטריות, מסורת ודראמה.
* מירלה שרון: כוריאוגרפית ישראלית החובקת מעשה. אמנות, זמן, מרחב, צורה, צבע וצליל.
ההופעות באולם בת-דור א/א אולם הקאמרי.
המנוי הוא חסכוני מאד. למנויי עיתון 1977 עולה מנוי זוגי (2 כרטיסים ל-3 הופעות) - 100 ל"י בלבד. מנוי יחיד, (1 כרטיס ל-3 הופעות) - 50 ל"י בלבד.

לכבוד אגודת בת-שבע בת-דור לאמנות המחול, אברגמירול 30, תל-אביב

-(מנויים) זוגיים) לסידרה שלמה (3 הופעות)
.....(מנויים) יחידניים) לסידרה שלמה (3 הופעות).
חנני מזמין בזה לסידרת המנויים של להקת מחול בת-דור מצ"ב שיק/המחאת דואר/מזומן (מחק את המיותר)
ע"ס ל"י.
השם:
כתובת וטלפון:
תאריך
חתימה:



תל-אביב, רח' נחמני 49, טל' 612003

ספרי שלום עליכם בתרגומו של אריה אהרוני:

- מנחם מנדל בוורשה • שלוש אלמנות • סיפורי אלף לילה ולילה.
* ויליאם שקספיר: טרואילוס וקרסידה, תרגום: אריה אהרוני.
* מרדכי אבישי: קולות ושיח - יוצרים יהודים בספרות העולם.

אתה מזל דמעות על מר גורלם של החבשים המסכנים ומציג את צבאנו כצבא כובשים! אתה מציג את השחורים האלה ככבשים תמימים, ואתונו, את ההנהגה הנאורה, כשטופי-זימה, כחמסנים, כמשרתים של בריטניה הגדולה, שנאות נפשך! לזה אתה קורא אי-הבנה?

גומעה: היא כבר חולה. נהיתה רזה כמו מקל, והוא — לא איכפת לו. יש לו לב של אבן.

גומעה: מה הפסיק? כל יום מתחילים מחדש. לא אומר לה כן ולא אומר לה לא. משאיר אותה תלויה באוויר. זה אסור. אסור לענות אישה בצורה כזאת.

אביבה גור הרבה דברים

הרבה דברים אל קו האופק מקשיבים אנחנו הבל מעיני סללים ביקשתי גם אני בארץ נכריה אי אץ

הופיע "צברית בציפיה" — ספר שיריה השגי של עמליה נדיבי הוצ' עקד

גומעה: הרגעת אותי, כבוד האימאם.

גומעה: אלוהים רואה את מעשינו, כבוד האימאם, והוא רב הכוח והרחום!

גומעה: אפגאני: היא האל בעזרך, בני. השעה כבר מאוחרת!

גומעה: אפגאני: מה הפסיק? כל יום מתחילים מחדש. לא אומר לה כן ולא אומר לה לא.

גומעה: אפגאני: מה הפסיק? כל יום מתחילים מחדש. לא אומר לה כן ולא אומר לה לא.

בית-שני ילמד, דרך משל, הן מנקודת-ראות "ניצית" של הקנאים, מנקודת-ראות "יונית" של ר' יוחנן בן-זכאי, ומנקודת-ראות זרה — של הרומאים. ויניח לה להתייחס לאופציות שהיו פתוחות בפני אותם אישים ולהכרעות שהכריעו בסופו של דבר מתוך חופש מוחלט מבלי להעביר לה את נקודת-ההשקפה שלו, ומבלי לביית אותה על אחת מן התפיסות הנ"ל.

2. אני סבור שצער עברי עיב להכיר את מורשת אבותיו, ומי שמכיר את שייקספיר ואינו מכיר את הרמב"ם הוא פרובינציאלי ואדם חסר תרבות. אולם, בניגוד לידידי "הפוריסטים" אני יודע כי ה"טענה" כי התרבות היהודית היא תרבות טהורה, הנקיה מהשפעות זרות ומיחסי-גומלין הדוקים עם התרבות הכללית היא אווילית ומטעה. ומן הראוי להביא את דבריו של א.א. הלוי בפתח ספרו "עול" מה של האגדה: "אנו כלי-כך משועבדים להנחה שיהדות התלמוד נקיה מכל השפעה זרה, שהיא כולה מקור שבמקור, בבחינת 'עם לבדד ישכון'. עד שקשה לנו לעכל את האמת ההיסטורית הווד-אית, שיהדות זו נוצרה בתוך העולם ההילניסטי, והיא קשורה בו קשר בל ינתק וקשה לנו להודות שמה שנקרא בפינו 'מוסר היהדות' אינו בעיקרו של דבר אלא מוסר העולם ההילניסטי; שאפילו ה' מדרש התלמודי והפפול התלמודי גם הם מקורם ועיקרם באותו עולם זר לכאורה".

אני סבור שאפשר ללמד את המורשת שלנו במנותק ממורשת העולם שהקיף אותה, ולפיכך גם אי-אפשר ללמד ספרות עברית חדשה ולא ללמד ספרות כל-לית, אי-אפשר ללמד היסטוריה יהודית ולא ללמד היסטוריה כללית וכן הלאה והלאה. מי שיעשה כך עלול להפוך את החברה הישראלית למהדורה חד-שה של השומרונים והפלשים שחדלו להיות מפרץ בים התרבות והפכו לשלולית מעופשת. כמכין קוק-טלים בעל-נסיון דומני ש-50% על 50% הוא אחוז מזיגה נכון.

שמעון בלס:

תרבות האזור

1.

נוסח השאלה מזמין תשובה שלילית, אך לא יהיה בזה די כדי לצאת ידי חובת הנושא, כי לא ברור לאלו ערכים לאומיים הכוונה. האם לערכי הציונות החילונית-חלוצית או לערכי היהדות המיליטנטית גוסס "גוש אמונים"; האם לתנועת ההתיישבות, תחיית הלשון, בניית הבית הלאומי, או לאותם ערכים שמשרד החינוך החילוני דאג לטפח במסגרת מה שקרוי "תודעה יהודית"? קשה להשיב תשובה קצרה וחד-משמעית ולו רק מפאת העובדה שהער-כים הלאומיים שלנו ניזונו לא במעט מהאמונה הדתית. מכל מקום, ה"מהפך הפוליטי" אינו בעיני מהפך כלל, אלא שלב מתקדם בתהליך שראשיתו בהתנערות מערכי הציונות החילונית (ביטול זרם העובדים I) ובפנייה לטיפוח מיתוסים לאומניים-דתיים, דבר שהתבטא במיוחד עקב מלחמת ששת-הימים.

2.

ודאי יש מקום להרחבת היקף השיעורים על "תר-בות העולם", ולא זו בלבד אלא גם על תרבות האזור שבו אנו חיים. אי-אפשר ללמוד את תולדות הארץ בלי לדעת את תולדות העמים שחיו בה מש-חר ההיסטוריה ועד ימינו, ואי-אפשר לגבש תפיסה תרבותית ישראלית בלי התייחסות לתרבותם של העמים שבקרבתם אנו חיים. שיעורי ההיסטוריה והספרות יהיו פגומים אם לא נביא לידיעת הנוער את ההיסטוריה והספרות של העם האחר — העם הפלסטיני. מה שעשה משרד החינוך בכיוון זה עד כה, הוא הכנסת "האמנה הפלסטינית" לתוכנית הלימודים. זהו חינוך מגמתי שתכליתו להכשיר את הנפשות הצעירות לדחיית הצד שכנגד. שינויים במערכת החינוך מחייבים תפיסה שונה ויהיה זה תמוה אם נדרוש ממשרד החינוך הנוכחי תפיסה כזו שקודמו לא השכיל להגיע אליה.

לקראת שנת הלימודים תשל"ח, ובעיקבות המגמה לשנות את הדגשים בתוכניות הלימודים פנינו לשורה של ספרים-פרוזאיקונים בבקשה להשיב על שתי שאלות:
1. האם יש מקום לפירוש דתי לערכים הלאומיים במסגרת תוכניות הלימודים?
2. מה ההקף הרצוי לדעתך ללימודי "תרבות העולם": הומניסטיקה, היסטוריה וכו'...?

א. ב. יהושע:

במקום לימוד אינסופי של תנ"ך



1.

יש מקום ויש לגיטימיות לפירוש דתי לערכים הל-אומיים; אבל אין בלעדיות דתית לערכים הלאר-מיים וייתכן פירוש שנתעלם לחלוטין מן הגורם הדתי ויטביר את תולדות העם ואפילו את ערכיו על פי תפיסת עולם חילונית מובהקת.

2.

העולם הולך ונעשה קרוב יותר וקטן יותר. מן הראוי להגביר את הלימוד של המשותף. אנחנו, לפידעתי, לומדים שעות רבות חומר במסגרת מה שנקרא יהדות, ונדמה לי שוודאי שלא צריך להוסיף עוד שעות יהדות על חשבון מקצועות כמו היסטור-יה, פילוסופיה, פסיכולוגיה או ספרות.

יש בהחלט מקום לשנות את חלוקת השעות בין מקצועות היהדות. במקום לימוד אינסופי של תנ"ך

אפשר ללמוד יותר מחשבת ישראל, תלמוד במבט כולל, הצצה אל הספרות הרבנית ולספרות המיס-טיקה. רוב האנרגיה מתרכזת בתנ"ך ולא מתחלקת במאוזן לתקופות השונות של תולדות ישראל.

סמי מיכאל:

לא בתוקף "זכויות היסטוריות דתיות"

1. אפשר שהיתה בעבר הצדקה להקניית פירושים דתיים לערכים הלאומיים. המחלוקת שהתעוררה בראשית דרכה של הציונות על בחירת מולדת לעם היהודי (אוגנדה או ארץ-ישראל) הוכרעה בעיקר בגלל שיקולים דתיים-היסטוריים. אולם רובו המכ-ריע של העם היושב בישראל היום מורכב משני אלמנטים — לידי הארץ ומאות האלפים שגורשו מארצות-ערב. כלומר רוב-רובו של העם אינו זקוק עכשיו לצידוקים דתיים לעצם ישיבתו כאן. זוהי המולדת שלו בתוקף התפתחות היסטורית בת-זמנו ולא בתוקף "זכויות היסטוריות דתיות".

הקניית פירושים דתיים לערכים הלאומיים עלולה להביא לידי בזיון הדת ולהשחתת הערכים הלאר-מיים. ערבי-הסעודית משמשת דגם לשאיפה פסולה זו.

נוסף על כך, רובו המכריע של העם היהודי בגולה הוא חילוני ומדינה בעלת צביון דתי אינה מקרבת אותו אליה אלא להיפך.

2. אנו יכולים לגזור על עצמנו הסתגרות בגיטו רוחני ותרבותי. אולם הסתגרות זו היא הרת-שואה בעולם שמאפיינות אותו שלוש תכונות:

- א) התפתחות טכנולוגית ותרבותית מדהימה.
ב) התגמדות המרחקים עקב פיתוח כלי-התחבורה.
ג) התפתחותם העצומה של כלי-התקשורת.
לפיכך הברירה איננה בין התפתחות בתוך התרבות היהודית בלבד לבין היניקה מהתרבות הכלל-אנר-שית, הברירה היא בין הבורות והנחשלות לבין הרחבת האופקים.
דוגמא מאלפת לכישלון שלנו בתחום זה היא הבר-רות שלוקה בה הציבור הישראלי בכל הקשור בתר-בות העמים שהוא חי בקרבם. במלחמת יום-הכיפורים ספגנו סטירת-לחי, אולם טרם למדנו את הלקח

שנתון 1977 לספרות ולחברות

מ א ח ל
למשתתפיו ולקוראיו
שנה טובה -
שנת שלום



לכ' ת.ד. 16452, ת"א

הנני מבקש להיות מגוי על עתונכם.

שם ומשפחה

כתובת

טל'

מצורף בזה צ'ק על סך — 40 ל"י, (ארבעים) המשוך על בנק

חתימה

תאריך

ס ד נ א

לכתיבה יוצרת

ש י ר ה

טל' 23 75 86, בין השעות: 5-7 בערב.

פרטים: גלריה דוגית רח' פרישמן 43, ת"א

