

# עיתון לקד

דו־רָחוֹן • שנה ב', גל' 8-9 • ניסן-אייר-סיוון תשל"ח • מאי-יוני 78 • מחיר 16 ל"י כולל מע"מ • מנוי שנתי 70 ל"י • ת. ד. 16452, תל-אביב •

יצחק אורפז • לייזר אייכנראנד

אהרן אפלפלד • אנדד אלדן

יוסל בירשטיין • י. ח. בילצקי

אהוד בן עזר • ראובן בן-יוסף

משה בן-שאול • יערה בן-דוד

יעקב בסר • מיכל גוברין

יאירה גנוסר • גינתר גראס

לדיסלב גרוסמן • סנדור דוד

יונה וולך • זלדה

אברהם חלפי • ארנסט טולר

נתן יונתן • איתמר יעוז-קסמן

עדנה לבני • דן לוי

אהובה ליאון • איציק מאנגר

גבריאל מוקד • נגיב מחפוז

קלמן סגל • רוני סומק

אברהם סוצקבר • עפרה סמבז'ניץ

עודד פיינגרש • אבי פלדשטיין

עמלה עינת • גדעון עפרת

אנדה עמיר • עזריאל קאופמן

עוזר רבין • הדסה רובין •

אשר רייך • ולדיסלב שלנגר

אריה שמרי • בן-ציון תומר

אני האחר

מדי חג, פעמיים, שלוש פעמים בשנה, מופיעים עשרות עמודי מוספים לספרות. מוספים עשירים, צבעוניים, חגיגיים, מקושטי עיטורים יפים להפליא. וסופריהחגים הקבועים תפסו גם הפעם את מקומם הקבוע — כמדי חג. עמודים עמודים, שירה וסיפורת, מאמר ומסה. והכל על רמה. אין דבר ש"שובר" את השורה. הכל כפי שצריך להחיות. עשיר ורווה ושבע ומתוק וטוב...

קצף "אוטובוס הדמים שכחת? לא, לא שכחתי, תי, הוא, הוא תקוע בי עד מחנק, ואין, פשוט אין מעשה שתרגיע ותשתיק את הזוועה... לא משום שיד הדמיון אינה משגת ולא משום שחלש ורגשן אני, אלא משום שאני אחר! האם אני בא למישהו בטענות, לא. לא עלי לשפוט אם צריך היה, או לא צריך היה ללכת ללבנון... אבל איני יכול לשאת את יפי הביטוי, הפרחים על הדש, שביעות הרצון המגהקת. השמנוניות המכסה את חיינו. אין אני בא לדרוש מן הספרות והאמנות בכלל שתתן ביטוי למלחמה הקטנה הזאת. הרי כמות, הקווא, יודע אני שאין טעם לבוא בדרישות ותביעות לספרות ולאמנות. היא, יש לה חוקים משלה. נותנת או לא נותנת. בכוח לא תקח! אבל אני מגלה לפתע שהלסתות והשיניים של חברי הסופרים לא כואבות כלל וכלל, כי אין הם חורקים שן. זה מצביע על גידולי שומן מסויימים המכסים את המצפון. ואני, אני לא דואג לא להם ולא למצפונם. הסופרים כשלעצמם לא מעדיקים אותי. אבל יום אחד, כאשר כאן יתעורר עם בריא ונבון, כלומר עם רגיל — הוא ישאל עקאלות לגבי התקופה שלנו ולא יהיו תשובות. ולכן, איני בטוח אם ניתן להשתמש בפרפרזה של פושקין ולומר: "על חורבות הזמן הזה יחרטו אז את שמותינו". אני חושש שלא.



זיוה רון: חתול על כסא

משורר שקם לתחייה ולדיסלב שלנגר: מה שקראתי באזני המתים

בימים אלה נפל לידי ספר צנום, רובו שירה, מקצתו פרוזה. הספר ניתן לי ע"י ידידה, סופרת שביקרה זה עתה בפולין ושבה כשהספר עמה. שמו של הספר מופיע בראש הרשימה הזאת וכן שם מחברו. בקוראי את שם הספר הזה עבר זרם מחריד בעצמותי.

ולדיסלב שלנגר היה עד היום הזה שם עלום בישראל וכמעט עלום בפולין. איש אינו יודע בן כמה היה במותו. הצליחו לקבוע שהתאריך ה' משוער של מותו הוא חודש אפריל 1943, כלומר, האיש מת בעיצומו של המרד בגיטו. כן ניתן לקבוע על פי עדותו השירית, שהוא נטל חלק בימיה הראשונים של המלחמה כחייל המגן על וארשה. ועוד ידוע לנו, שבימי הכיבוש הנאצי, בתוך כתלי הגיטו, הוא פירסם שתי אסופות שירים במכוונת כתיבה. לפי עדות עצמית ועדותו של עמנואל רינגלבלום, ההיסטוריון הנוודע, היה שלנגר הרוח החיה של התיאטרון הספרותי בגיטו ורשה. מעל קרשי התיאטרון הזה נהג לקרוא משיריו באוזני החיים והמתים גם יחד. שיריו הסאטיריים היו שנונים ועוקצניים ומרים עד מאד, הוא כוונם לגרמנים אך לא פסח גם על גילויים מסויימים בקרב יהודי הגיטו...

שירתו הלירית, זו המקובצת בספר אינה אלא רמז לשירתו שהלכה לאיבוד ושחוקרים לא הצליחו עד היום הזה לאתרה... אך די גם במה שנמצא ופירסם כדי לאתרה... משורר עז ביטוי משורר הבורח מכל ספרותיות נדושה. שיריו הם עדות מזעזעת ונאמנה ביותר על מה שעבר על תאנשים. הללו שהלכו על פי תהום המוות, כבר הריחו את ריח הגו וחשואות חום האש ועדיין נאחזו באחיות יאוש במה שנדמה היה להם — שהם החיים.

שיר אחד, לא הטוב מבין שיריו, אלא התרגום יותר, ניתן כאן, השיר ניתן ללא ניקוד כי ממש סמוך להופעת הגליון הזה נמסר לי הספר. לא ניתן היה לסדר את השיר בניקוד מבלי לעכב את הופעת הגליון. בעתיד הקרוב ביותר, אולי כבר בגליונו הבא, נביא תרגומים מכתבתו של ולדיסלב שלנגר, משורר שקם לתחייה.

י.ב. סדנה לכתיבה יוצרת שירה פרטים והרשמה בטלפון: 03283812 בימים א'—ה' בין השעות 17—16

ולדיסלב שלנגר

שני אדונים בשלג

שלג סמיך ורע נופל וחודר, תופר צוארון לי בצמר לבן-מתולתל, שניים עומדים ברחוב הריק יהודי שעובד — החייל.

אין לך בית, גם לי אין בית, הזמן מכביד על חיינו כמו סלע קודר, כמה מפריד בינינו, פחד לחשוב, עכשיו רק השלג הוא המחבר...

אני בגללך לא אזוז, אף לא צעד, אך אתה, גם לך ברירה אין, מי כאן משנינו שומר ונשמר? ... אולי השלישי את השניים...

מדיך יפים, מודה ומתוודה. איך אשתווה לפאר המדים, אך מה לעשות אם השלג נופל על הייל מפואר ועל סתם יהודי...

השלג נופל עלי ועלך... ובו מין שקט לבן ואושר. יחד נביט מבעד למסך הנופל על האור הרחוק שם בחושיך.

הבט במעשי? הבט במעשיך? לשם מה זה נחוץ ולמה? בן-אדם, השלג נופל כל כך הרבה זמן... בוא נפרד, הביתה נלך, אנא.

הסופר המצרי יוסוף אדרים על מחקריו של ששון סומך

בשבועון הקאהירי "רוז אל-יוסף" מיום 23 בינואר 1978 מובא ראיון עם הסופר המצרי הנוודע ד"ר יוסוף אדרים. בראיון זה מביע אדרים את דעתו על הספר עולמו של יוסוף אדרים שפורסם בתל-אביב בשנת 1976 על-ידי פרופ' ששון סומך, ראש החוג לשפה ולספרות ערבית באוניברסיטת תל-אביב. הספר יצא לאור בערבית ע"י בית ההוצאה הערבי, וכלל מבחר סיפורים קצרים, המייצגים את מכלול יצירתו של הסופר, וכן מבוא כללי מאת פרופ' סומך על יצירתו של אדרים.

על מבוא זה אומר אדרים: "ניתוחו [של סומך] מגיע לרמה מדהימה של חזרה אל מהות יצירתי. הוא העלה מתוך הסיפורים האלה את הפילוסופיה ואת ראיית-העור לם שלי. ואפילו בבואו לדון על הלשון שבה אני משתמש בכתבתי קלע בדייקנות אל אשר רציתי אני לומר".

לקורא הישראלי ידועות אך מקצת יצירותיו של אדרים. בשנת 1969 הופיעה בהוצאת הקיבוץ המאוחד אסופה מסיפוריו של הסופר (בתרגומו של טוביה שמוש) בשם "שייך עלי מאיים". כמו כן הופיעו מספר סיפורים מפרי עטו בכתבי-עת עבריים שונים (כגון הסיפור המופלא "הרפובליקה של פרחאת" בתרגומו של ש' רגולנט, שהופיע ב"קשת" מ"א, אביב 1970). בחוברות הקרובות של "עתון 77" נשתדל להדפיס משהו משל אדרים ועליו.

זאב! זאב! והכבשה...

בלהט הוויכוחים על עצמאות רשות-השידור, או עצמאות שדרניה, ועל קיומה או אי-קיומה של "מאפייה שמאלנית" בתרבות-בכלל ובטלוויזיה-בפרט ("מאפייה" האמורה לכלול, לפי הגיון-מחפשיה, גם שמות-משפחה לא-שמאליים למהד-רין, כגון אחימאיר ושטרן) — יש ונשכחות כמה אמיתות לא-ניעמות ומביכות-במקצת, כגון: כלום לא מן הנמנע הוא שקיימות, בתחומים אלה של תקשורת, תרבות ואמנות, מעין-קבוצות מאפיוניות, שקירבתן לשמאלנות כמוה כקירבתן לתכונות הסובלנות, הענווה, הפתיחות, המקוריות והכשרון — וכל חפצן בטאראאם-הוויכוח הציבורי הוא להבטיח לעצמן גם להבא את חלקת אלוהים הקטנה שלהן, ולזכות בעוד נתח של פרסומת בנוסח איברי מסדר הגריל על ה-באריקאדות?

ועוד תמיהה אחת: רבים נפשם מתקוממת ל-משמע דבריהם של כמה מחברי מליאת והנהלת רשות-השידור החדשים. אלה דברים שאין להקל בהם ראש. בדיבורים מתחסדים ומגוחכים שכא-

לה, הנשמעים ממש-מופרכים מהיותם מנוגדים לשכל-הישר — החל תהליך של סתימת-פיות גם במדינות יותר תרבותיות מאיתנו. אך האם משום כך עלינו להשלים או להגן על החובבנות, השיעמום, אוזלת-היד והדלות המחשבתית, ש-מאפיינים לצערנו חלק כה ניכר מתוכניותיה של הטלוויזיה הישראלית, בעיקר בתחומי בידור, דת, תרבות, אמנות ודיון והתמודדות עם שאלות הזמן והמקום? — "אני מתנגד בכל נפשי לדעתך אך אילחם בכל כוחי על זכותך להשמיעה", כך ראה הוגה-הדעות הצרפתי את מהותה של חירות-הביטוי, וכך על מליאת והני-הלת רשות-השידור לראות את תפקידה, ללא שום הכוונה-מראש, ומתוך סובלנות עילאית.

אך על הפקות שמאחוריהן מסתתרים רשלנות, בינוניות, אינטריגות וחוסר-כישרון — קשה ל-הגן, מכל צד שהוא; וגם טפשי יהא לצעוק: "זאב! זאב!" כאשר הזאב אמנם ישנו, אך אין בסביבה שום כבשה טובה שעלולה להיטרף אלא רק דחליל-כבשה עשוי סמרטוטים-וצמר.

א.ב.ע.

ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י • מערכת עתון 77 המרכז לתרבות לחינוך • צוותא לתרבות מתקדמת

רב שיח:

התרבות, הספרות, ותנועת העבודה בהשתתפות אנשי רוח בתחום הספרות וההגות

מועדון צוותא, יום ד' 31.5.78 בשעה 9.30 בערב

השפעת הכלכלה על הספרות כדי לא לפגור, חס ושלום, אחרי כלל ישראל, גם אנו מעלים את מחיר המנוי השנתי ל-70 ל"י, את הגליון הבודד והרגיל — ל-12 ל"י. גליון מוגדל ומיוחד יעלה מהיום 16 ל"י. אנו מקווים שלא בקרוב נשוב על הגירסה הנ"ל. המע'

עתון 77 לכו ת.ד. 16452, ת"א הנני מבקש להיות מנוי על עתונכם. שם ומשפחה כתובת טל' מצורף בזה צ'ק על סך 70 ל"י (שבעים), המשוך על בנק חתימה תאריך



לילה ארוך

לילה ארוך
תפילה צמומה
לא לא הדר
דברים משנים
אלה מול אלה פנים אל פנים
כמו כפאם
איזה שד
מי שם יורד
לתינו
בחדרי חדרינו אנו חשים
כי בולשים אחרינו
בולשים
בולשים

ואפילו
מבעד לפתלים
מיני צללים שולחים בנו
עינים רעות
מבעד לפתלים

היה היה

היה היה מלך
שלא היתה לו מלכות
אך מה אכפת ללמי
אם היה ואם לא
איזשהו מלך שלא היתה לו מלכות

אכל הוא היה
באמת ובתמים
ולא ידע שהוא מלך תמים

היה גם היה
ואולי גם לא
אך למי זה אכפת

ובכן, ילדים, פעם אתם
היה איש אהד
והוא היה מלך אהד

אז מה



עינים, עינים, כמה עוד ירדע
עוד
מן השיר האחד המבקש תינתן
בבקש בו נפשו שירתה?

היכלו ימיו בלם
בנקיפת מיתרים מדושה?
שירים שירים וקולם -
קריעת אצבעות צרודה

תועה נכאים באיש סוכב
הולך סוכב על עמדו תמיד.
בהמלטו על תניו שקעה
נפשו חיים בתשכה ימית

אכל מנוחה - לא מצאה.

בעצימת עינים היא, על כרחיה
ובלי תביט רואה
אותך עינים - לקנה מגביהה
ווריתה על המים, כאן

כאשר קראה אליך נפש עוד
בשכר תיה שאינם
עדין, בגאות בה ימה
אליך נשאה שבועתו
אשר בשמך, עינים, נשבעה

ועדין עדין לא קימה.



גברה עלי, מתחה
זיה מיתרים מיתרים
צל גו ים תשכה

לשירה, שיר עינים, במליו - מתכה.

דיאלוג

כל מה שאמרתי אינו נכון עליך למצא
את הכוון. הדר התפור מפתח למנהרה
באירי תבנה התחלף האור. כל מה שאמרתי
לא קרה, הנגור שלך הוא
יפי מרקס

אני שומע אותך ממרחק ויש לי אליך יראת-כבוד
עכשו צבד על הפאב שלך בעינים
עוצרי קטר

כל מה שזכרתי לא נשמר העץ נשרף היד
נשרה מתוך ידי אני הולך כהגשמת יאוש
לכן שבו בתוך לבן אפר
בצע נן הרפי. כל מה ששכחתי
אינו גופי

היית עיר סופית עכשו נמל ואניה
עבד על הצפירה שלך העשנה, האפק קר
ומלטש. מה שנשטש אינו חוזר, אתה צריך
להרדם ביער-מים. אני שומע ממרחק עצבנותך
את הפרוס האחרון, עבד על הגוון
המר אינו תמות

כל מה שאמרתי אינו נכון עליך למצוא
את הכוון. חשוד זורם היס בתוך נהר

החשף לא תשוך אני נוגע בלבך כהר נושם
ישעת עכשו היא ארך התקנה, שמעתי משהו
נתק מתוך עצמי

כל מה שאמרתי אינו מדויק

אתה חושב על אירון בתהום הזאת בינינו
פתאם זמנם ושוב אינו כאן הוא נוסק

כמו פגור, אני חושב, או קלי
יפה שהתרסק

לספר סיפור

יצחק אורפי

ה שעושה את הדבר בלתי אפשרי. אתה חושב
על משהו וזה חומק לך. הנה צלצול הטלפון בין
הגילוח והקפה. סוף סוף, אתה אומר לעצמך.
סוף סוף. אבל אתה לא רץ, אתה ניגש, קצף
הגילוח על חצי פניך. בולע רוק כדי להציל את קולך,
והנה - נקישה על ריק. השפופרת צונחת, היד נהיית
כבדה. ואתה מסתכל על הקנה הקצר השחור הזה שבידך
הקרוע, עט, ואינך מבין.

"אני יגמורתיך ת'חשבון!" - איזה איום מפואר.
מישהו מכיר את מישהו שגמר את החשבון עם מישהו? -
סוף סוף ניתן היה לעמד מול הניר הלבן המסנוור הזה,
ולספר לו סיפור עם סוף.

השכנה שלו תיכנס תבקש גפרורים, נשארה בלי, היא
מעשנת המון. אתמול ביקשה סוכר, נשארה בלי, היא אה-
בת המון. העקבים גבוהים ומנקשים, החלוק דק ושקוף
וקשור על לולאה אחת, רפויה. משיכה בלולאה.

ואחר כך חליפת צלילה, שנורקל, מוות.
היא לא מבינה. לא לזה התכוונה. תיכף תלך. אולי אפשר
בלי. מחר תבקש כדור נגד כאב ראש.

יש אנשים המקצרים את המרחקים ע"י ראשי תיבות. בכלים
קת"ס שד"ר חרל"פ זצ"ל, אפילו רבש"ע. עולם של אותות.
פתאום זה עומד כנגדו, ודאות מפחידה שלעולם לא יגיע.
השכנה הקטנה, הדרנית הקטנה המדדה, שמה צלילה ויש

לה עיניים המתמלאות המייה כשהיא אומרת "אוהבת
המון". גם היא לא מבינה למה באה, יצאה, נכנסה כל יום
לבדוק, מה.

אנושקה היתה ילדה ציפור, תמיד היה לה מה לומר בקול
צפצפני. וכשלא היה לה היתה עוצרת אנשים עוברים
ושואלת "מה השעה" וצוחקת את צחוקה המתוק. הכל
הבטיחו לה עתיד מתוק, לפחות מלוכה. הוא הבטיח לו
אותה לעצמו ולא את משך בסרט הכחול שלשערה. אנושקה
השאירה את הסרט בידו, והוא קשר בו את שתי ידיו זו אל
זו בשיניו, ונשבע. עד היום הזה הוא מתרגש למראה בונה
בונייה קשורה בסרט כחול. הוא ביקש מהשכנה שתקשור
סרט כחול לשערה כדי שיהיו לה סיכויים טובים יותר
כשתבוא לבקש גפרור או סוכר או כדור נגד כאב ראש.

"נכון שאתה ככה. שאתה לא יודע מה שאתה רוצה".
"ואת?"

"אני לא יודעת. לא איכפת לי. אני לא חושבת".
אם היא לא חושבת, מה היא עושה שם לבדה בחדר שלה
כל הימים? והלילות? פעם התפלאה שאין לו גאון. למות
מגאון זה דבר טפשי, אמרה. זה אפילו לא סוף, כי מה נגמר
כאן?

עם אנושקה זה ודאי אחרת. מה קרה לאנושקה? אילו רץ
אל הטלפון ולא הלך, שלא ייראה בעיני עצמו להוט מדי,
אותו רגש ישן של נקמנות בו כבל את ידיו בסרט הכחול
ולא אכל ולא ישב ולא התגרד שבע שעות ויותר מאמין
שלהתייסר זה לבלום ולבלום זה לצמח. - הנה יתפוצץ
הקול. הטלפון לבן, הפה שלו אדום, הלוע, הקול בוקע
ממנו, עושה להטים, משתלשל סרטים סרטים, קרנבל צבעוני,
ני, כחולים ואדומים, בעיקר כחולים.

לאו דווקא קולה של אנושקה. יכול להיות קול אחר. אפילו
משהו המתנועע מן המספרה אל הבוטיק ומן הבוטיק אל
המספרה. ובדרך עושה חנייה בקונדיטוריה של מר שילץ
לעוגת סברינה, או מתקן התריסים, או מר שטורץ ועד ה-
בית, או כלב או חתול. כל דבר שקול בקרבו. משהו מאותה.
לו רק יכול לגמור משהו עד הסוף. סופסוף.

אז מה קרה לאנושקה כשגדלה?
עיניו כבר כואבות, הדפים הלבנים מסנוורים אותו. הוא

מטיל את העט, מחליף מקום. כמו אדם מחכה, עייף,
מתנדנד מרגל לרגל.

בבית הקפה אתה כאילו מתחיל את הכל מן ההתחלה. אתה
עולה לקומה שנייה, צוננת, הווילונות כבדים, נועם אפולו,
האנשים נעים בזהירות, בתוך צילם. אדם לא גבוה, כבד
כלשהו, פניו מתרוננות, נותן בו מבט מתנצל כחס על
כבודו לפני שמסובב אליו את הגב ויושב שני שולחנות
לפניו. אחר כך מסיר מגבעת ומניח כיפה על ראשו וכל ידו
על הכיפה, רחבה, כמברך. מה הוא מברך? מה הוא שר לו
שם לעצמו, פוזם לו, כותב, גבו מרטט, נעלם.

ברור לגמרי, האיש נעלם.
ופתאום אתה חש שהקפה חמים עם טעם לוואי של סוכר
שחור מימי הצנע, ששיש השולחן צונן, שצליל הכפית
מבטיח משהו טובה. והאור הרך.

עדיין אפשר הרבה כל כך.

פתאום רצה לצעוק, יש איש ויש ספסל מעץ ויש צמרמורת.
מה עושה אותנו לכאלה? זייאת, סאדאת, מדד חבי"ד.
הרשרוש הטוב של העתון, עלי סתיו בצבע חלודה, עפים.
גברת אליזבת קליין נמצאה בביתה ערופה. ודווקא הראש
שלה ניתן בתמונה, שפתיים דשנות צבע השפתון נמרח
בלא מידה ודאי אהבה ללקק, מבקשת בנימוס מי ולצר לפני
ארוחת בוקר ו" Je vous en prie, monsieur מתוק.
הרגתי את אליזבת לשם תענוג, אמר הרוצח בקול עצוב,
בוכה. גם הוא נכשל, אם אתה נותן דעתך על כך, שבלתי-
טותו להביא דבר אל סופו האחרון, ערף את הראש שאהב
והעמיד אותו על אגרסל והקיף אותו פרחים נרות וכוסות
ויסקי, כל דבר שאהב איש זה בחייו. ולא נגמר, שום דבר
לא נגמר.

והמבט אומר: רימו אותי.
"שלום".

"שלום שלום", ענה בנדיבות מוגזמת, כמעט מזמינה, מכסה
על רגש אשמה לא מחוור לארלה שפיץ, לאחר שזה, צנום,
גבוה, זריז, טרוד ורץ תמיד השד יודע לאן, עלה בקיפוף
את המדרגות אליו. עסוק מאד, מביט בשעון, עוצר ל"רגע
אחד".

"שמעת את הבדיחה האחרונה?"

פירות בר

"הפיגם והירבוזין השוטים והחלגי לוגות, כוסבר שבהרים והכרפס שבי נהרות והגרגר שבאפר - פטורים מן המעשרות"

סדר זרעים, מסכת שביעית ט'

כוסבר שבהר וכרפס שבהר וגרגר שבאפר - פטורים מן המעשרות והמתוק והעז מטל השמים וממשמני הארץ לא יהיה בהם יד אדם לבדם יעלו בר כוסבר שבפסגת הר כרפס שבאפולולית גרר גרר בחיבוי אפר טעמים עומד בהם לעולם ניהוהם לא נמר לא צוה עליהם בבתי מקדשים או במועדי מנחה וזבח שמורות נדירות של טבע וקלומות אדם, שבלכתו צירי בדרך ובשכבו אפרקון ובקומו לעבודת יומו או בשוכו לילה לילה לנדודי נפשו הרעבה יש אולי מי שיסעד אותו בצערו כוסבר שבהרים, כרפס שבנהרות גרר שבאפר.



מנתם הירשהאוגה - רישום



די תן קול תד כציפרניו בכקר שהשתזו בפחד הלילי להיות כנשר עט ובמרום כרות רפאים צוללת ומחפה כפנטום רפאים פורש כנפיו וצף וגופו סם שנאה מלא להיות גוף תד ובשריקה אשר ננעצת ודי



גע, גבעול דק. זה זר גוע בידך גבה מכל מגע יד וע בו קול עז שנעלם צבעו באורך מגביה להוסיף אורך דינך קראו לו בקו הישר שחרץ על חזו בקש את אש עגולי עינך חלם על עתות פרחיו גלוי כזרי חג, גמיש כגבעול ברוח נעה - כר, גע, גבעול דק, קה, גוע בידך, הביאו אל הגבעה מעבר.

חשור בלתי מנוקד כרו לאפשר לקורא - או ל- קוראים לנהל אתו את ה- רו-שיח.

מפה לפה

אנחנו יוצאים ובאים נתקלים זו בזו גדלת הבית כמו בקצה הארץ עומדים ועוברים והחשך בינינו קופא איך שאנחנו בעורו-עיינים מעבירים קרח שחור מפה לפה

מעשה ידי שהוא ישר בעיני

על חרבות יפו בניתי שכוף-עולים לכן לאלה שיבואו לגור בו

כאשר בידו הלבנות מסיד בצעתי כפר לחם לפטמו בחמוצים, זכרי ירק וגבינה ראיתי הקיר ורויחי ממי הברז הנוטף, הקיר ראיתיו נצב על כנו ואינו נוטה לצד זה ולא לצד זה. אמרתי בלבי: הרי מעשה ידי שהוא ישר בעיני

ולאחר ששטפתי פני מכתמי הצבע הצורב, לעת ערב ראיתי שפרור האש טובל בים כמו לב אדם שוקע וקניו מחוירים מחוירים ומאבדים קו אחר קו ואף-על-פי-כן הלכתי בדרך-עפר, חצייתי צללים יבשים מקרים של אנשים שהיו קרובים. חצייתי כאמור צללים בצלי שלי

הם מיתרים של כנור עפר ואני קשת-כנור על פניהם

ובלבי קייתי שתמשך ותמשך הדרך ולא במהרה אבוא בצל קורתך הקיץ היה צרבי וזר, הערב ככלב חוזר לביתו חצוי שתי וערב בצללים של אנשים קרובים ובצלי שלי

צווארו של המוכה במין תאוה משונה. ואנשים סביב במעגל פולחני מביטים בשתיקה. הפסקה מטודית. המכה עוזר למזפה לקום ומוליך אותו אל הברז ורוחץ את פניו מן הדם. והם חוזרים והמכה שב להכות את המזפה והמוכה חובק ומושך אליו את צווארו של המכה - "סתמי את הפה!" - ירדה סטירה על פניה של לעסנית נפוחת אברים שניסתה לבקש רחמים. ליד מגדל שלום עמד המון צפוף. יללות צופרים. שתי מכוניות שיטור סגרו את התנועה. "אני ראיתי - אני ראיתי!" - הסיעה אשה אחת מבוהלת את עיניה מאדם לאדם. "מה ראית, גברת!" - נהם צעיר בקול גס. "ועוד ממש ילדה..." - נאנחה אשה אחרת והתרחקה ומישהו את סל הקניות שלה מכל צדדיו. "אני ראיתי!" - המשיכה לרגוש הראשונה, "היא עפה - עשתה עם הידים!" - גיסה לפרוץ לו דרך פניה, במרפקים, בעקבים, במצח נוגח. גופו שתת זיעה רעה. "לאן אתה נדחף!" - בלם אותו שוטר. לא היה לו קול. כמקיץ, התבונן סביב, כמעט צחק, נסוג. "מה השם שלה -" שאל בסוף בקול רפוי. איש לא שמע. על המדרכה עמד איש כבד, גדול, חמור פנים, מנסה בלי הרף לסגור את הצווארון והצווארון שומט ונופל. ניתן לנחש את ליבו - קרחון. עיניו לא הביטו לשום מקום. עוד מעט יתפורר, ינקו, ימרקו. אבק יכסה, ואיש איש במקומו. באמצע. אחר כך באוטובוס: "אדוני", פנתה אליו ילדה קטנה, חצופה רגילה, שיער בלי סרט כחול, בלי סרט בכלל, פרוע רגיל, רגלה האחת כבר ביציאה. "אדוני, איזה יום היום?" "יום רגיל." "אף פעם זה לא יגמר" - נהם הנגה כלעצמו ו-פססט פססט סגר את הדלת ופססט-ס-ס פתח אותה לאט למאחר אחד

אצבעותיה החלו לשחק ברוכסן הארנק, העולם חוזר לתווה, מצפה להבהרות. "משהו מבולבל. בלי סוף", הרגיש צורך להסביר. ואולי התנצל. "יש לי ילדה בת שמונה. לא תאמיני". מהר שלפה תמונה: היא עצמה בשמלת כלולות לבנה ובחור משופם - בתוך מסגרת פקועי פרחים מסוגננים. "והילדה?" "נפרדנו. השארתי אצל התופרת. זה סיפור", אספה את הארנק, את החיוך, טופפה והתרחקה. ומן המדרגות: "תבוא מחר באותו זמן, אספר לך". האיש השמנמן והנחם, פניו עתה להבות, מחליף כיפה במגבעת, לא מביט בפני איש, יורד במדרגות, פתאום מפנה ראשו, מנענעו אליו ומפטיר משהו בלי קול. כל הדרך אל היציאה מחפש את צווארו, אוזנו, בכיסים, כאילו שכח איזה דבר, אחר כך להלך ברחובות ולהביט בפרצופים. הוא מנוודה. הוא מבוקש. הוא עין צופיה. אולי ימצא אותה ברחוב ה- ירקון. תיירים, בתי מלון, כליל לשונות. באיזו לשון יפנה. ילד קטן ביקש ממנו והוא חצה עימו את הרחוב, יד ביד. איש שאל לכתובת והוא אמר לו. לו הקשיב לקול הטלפון. לו הקשיב היטב לקול הטלפון. אבל הוא לא הקשיב. הים רגש מאד, קודר, חסם את השמש. עשרות גופות שרועות על החול בלא תנועה, עירוביה נפלאה. שום דבר לא סדור, והכל כפי שצריך. מי יענה, יעיד. צעיר אחד, עיניו עצומות, מחליק על ברכה של צעירה אחת, עיניה עצומות, בתנועה חוזרת, אוננות נצחית, פרטית מאד, מתי התחילה. לעולם לא תיגמר. הרוח צוננת לא מפריעה להם, איך תתדור, איפה. גם הרוח כך, גם הים. אלוהים! - ליטף את המעקה הצבוע בצבע ירוק שמן מצחיק - אלוהים! - רחשו שפתיו כבתפילה. בציפורן האצבע ניסה לקלף איזו בליטה, ודאי נשארה מן הצבע של שנים קודמות. ליד פתחו של בוטיק-מכונות-משחק היו שני צעירים מכים זה בזה. האחד בריון בסרבל כחול - כנראה בעלי המקום - היה חובט ובוועט בצעיר רזה משופם. וכשהיה מפסיק, היה המוכה חובק ומושך אליו את

"אתה בטוח שזה בדיחה אחרונה?" "קמת לא טוב הבוקר, חבר" - כבר קיפץ ארלה שפיץ ועבר אל דבלה כרוזת לספר לו את הבדיחה האחרונה ולתפוס אצלו, אם אפשר, הדלפה קטנה ממה שאמר וזנון לזונזונסקי מלשכת הצמרת. ולרוץ הלאה. ארלה רוץ רוץ ואל תשכח לקנות געליים מעור רך בוקס איטלקי אוריגינל! פתאום באה וישבה. "אתה יודע איפה הבעל-הבית השני? זה עם העיניים הירוקות?" לא קשה היה לנחש את מקצועה. עם האבזם הענק והמכנסים ההדוקים וחולצת הדשים הכתומה הקשורה בקשר שפנפנות מתחת לשדיה כדי להגביהם והשן החסרה, המתקשרת יחד עם הצלקת שמתחת לשפתה התחתונה איכשהו אל יד מסתורית ומענישה של סרסור אלהי, ומשקפי השמש הענ- קיים על חצי הפנים והלעיסה הבלתי פוסקת הזאת בפה פעור. אבל עם סרט כחול קשור בשיער. "לא", אמר. הוא לא ידע. היא הביטה בו. "שבי. את יכולה לחכות לו כאן". ישבה, חדלה ללעוס, כיווצה שפתיה ברבע חיוך, ממתינה. עורו סמר. זיכרון עתיק רעד על פניה. ידו נמשכה אל סרט הלולאה. והוא תפש, מתחת לדף השולחן, ברגע האחרון ממש, את ידו בידו. "תוריד את המשקפיים". "לא כאן. יש לי מקום. יש לי עיניים ירוקות". "אני לא רוצה כלום". האשלייה הנוראה הזאת. רק מפני שאומרת מלים שלמות. החיוך. פתאום, כנוכרת, שברה את החיוך וחזרה ללעוס. הדליקה סיגריה, שתי מציצות חפוזות, משעמם, מעכה את הסיגריה - ושוב כמקודם תנועת האצבעות, איטית, מעודנת, אצבע בלחיצה דקה על משקפיה - וחוזר החיוך הזוה עם כפיפת-ראש, כאומר: נסה אותי, מצא אותי, גלה אותי מחדש, כך, זו אני - אני אנושקה - "מה אתה עושה?" "כותב סיפור".

### חיפה בחורף

חיפה בחורף היא חתוף עץ יפני שם מצפה לי משי הגשם, הרך בגשמים לבנין הכרוב נרדם לו בשיחים הלחים ומן השלוליות שלל הזיות עולות כאד עם עדנת צננים חיפה בחורף מרחפת באויר והאפק הוא לפעמים מפרש עשוי גיר ארוז כפצע בבטן העיר בא ערב רבב שמש.

### במקום מסע

ימים רבים הלכנו המיה בין צננים ולא ידעתי כי אני הולך בשלג בלכן העמק של המאה המשעשעה את כדור הארץ הקיפו ספינות המן אמריקה! אמריקה! אנו באים אליך על ביצה פילוסופית המקרה גלגל אותנו במלא אור המלים ראיתי את אירופה הפוכה בעוד דמנו בשחיות פרפר צובר שיאים גם הנפש המחשבה רצות במסלולים מקבילים עוברות על פני משוכות חליפות נפתחו ונסגרו גופות מתהפכים כמו בהתעמלות על מכשירים ולא ראיתי איך סתו אסיתי מבעד ברדלס של צננים בזהק השלג בזהק בחלום נוף צופים לקבות לבנים הרגע ערבות שהימליה עברו בקם שרקתי שצטות קרנף יפני ואת צבי גובח מול צפרים חלפו חיות השלג וחיות העץ תאנה היא לפעמים ריצה למרחקים ארכים קשהינו מעל יצרות הנחשת של אפריקה שדים טסמניים התרוצצו בערונתה היא תופסת בי כמו שתופסים מוט ארץ ומקפצת לגבה.



אכן מאבני המקום לא תוכל לשים מראשותיך, כי כבדה האבן ונכבד המקום ובראש מכבידים חלומות החול אשר עברת בכביש אל המתלה, הפתל המזרחי קראו לו, אכל לא גלינו אלא שלט ושביל צדדי המוביל אל גיא נעלם, מצב תותנים אולי, שאנחנו בשריון שמרנו בסוד זכרון, הפתל המזרחי — אני רואה בסתר הנדבכים יונים שוכנות, סוקרות את הפתקים שנתנו יהודים למקרא קרש, לתקע שאלת פתרון לתלומות עולים ויורדים, והיונים הזמיות: הורה, היה היה פתל אישם במדבר סיני, הורה ותמלקמה נגמרה, והפתל הוא רק חול הוא, הורה, זמאן נתלם על אבני המקום הנה הוא הוא שלום.



נעים בסון — ריחוף



לארץ קל הדרך היא קימת אם כי לרגעים אור השחב והקירות מצטמצמים ללא נשוא על דרך הנסיגה שומרים פלבי-הסף בנביחה מתקדת של תקוות לא שאלים יותר לרצונות מתנהלים רק חסר היכלת להתחרט בחרה אל תוך הערע וההמשך לאינשהו סוף בינתיים מתמלאים עפר ממפולות במעברים צרים מכוננים את גוש האדמה שיכסה על פי המחלה

### רוני סומק

### שיר כמו שריטות הרוח

תלללה, כמו שריטות הרוח, אתה בצפוני תולדות הבר, עובר בילדות שגשאר לנצח בקצות האצבעות עובר פלומות פרוה עובר בנגיעה וקבר 26 שנה גדל מחוץ לרחם, לא ארצה בחרף, לא חלילים בערף תלללה, כמו שריטות הרוח, אתה בצפוני תולדות הבר, שומע פסנתרים שומע פנורות שומע אלטון ג'ז, מיטב הלהיטים — חלק ב' ודומה שמצטער היא המלה הקשה ביותר"

## פרשת

# ההתנחלות של משפחת קדומי

(פרק מתוך "השקט הנפשי", רומאן-בכתובים)

### אהוד בן עזר

בוצת אוהלים ניצבה על גבעה טרשית במורדות הרי-אפריים, צופה אל פני השרון, דחפורים חרקי, עקרו עצי-זית והכשירו דרכי גישה, קבוצת פועלים ערבים משכה את התקינה קו צינור מים. בדרך זמנית ומשובשת העפילו אל פסגת הגבעה משאיות ומכוניות פרטיות, שאחדות מהן גוררות קאראוואנים למגורי רים, אנשים הוציאו צידניות, כירות-גאז ניידות; צולים שיפודי קאבאב וששליק, שני אברכים מזוקנים, אחד ג'ינג'י והשני ממושקף, מחזיקים אתרוג ולולבים, עברו מאוהל לאוהל, חילקו כפות-קרטון שחורות והפצירו לברך על המינים. היתה איוו אווירה חגיגית של פיקניק המוני. דגלי כחול-לבן נתחבטו מדי פעם בקול טפיחה של משב רוח-סתיו פתאומית, ועשן דוכני הצלייה של הבשר הסתלסל, לעיתים משתופף כוחל, לעיתים מתמר לאיטו אל-על.

הם השאירו את יובלי אצל סבתא, ובאו ב"פולקסוואגן" ה-ישנה שלהם, ולקחו עימם את אוריית-לה הצולעת מעט. רמי, שאהב לדשדש בסנדלי-העץ שלו כל אימת שיכול היה להשיל מעליו את תלבושת היום המשרדית, נאלץ היה לצערו לנעול את נעליו הגבוהות, אחרת לא הסכימה איה לצאת לדרך. אך הוא הצליח להחביא בתא-המיטען את כפפיו האהובים — שם, במפגור, עוד אשתמש בהם רבות, — היריה לעצמו כשהוא לוחץ על דוושת הדלק, והכפפים כה קרובים, ממש מעל כפות רגליו, נוקשים קלות על רצפת התא. היקצו להם אוהל לא גדול ולא חדש במיוחד, בקרבת המקלחות. איה היתה מלאה טענות מההתחלה. — ה"פולקסוואגן" תיהרס במעלה הגבעה! — תחת הסלעים מסתתרים לבטח עקרבנים קטנים! את ממש גייס המישי! חשק רמי שפתיים בדרך, וכמעט

דרס עז חומה שטיילה לפנייה לתומה. "יותר טוב שתסתכל על הכביש!" "שתלך העז הזאת קיבינימאט. היא בטח חברה בפת"ח!" "במפגור!" "אולי תפסיקי?" "מפגור זה לא שם מתאים למוסד למפגרים?" "אם את ממשיכה לדבר כך — אני מוכן ברגע זה לסובב את ההגה, וחוזרים הביתה." "לא-לא. תמשיך. לכל שגעונותיך אני כינור."

"או. קי. אני חושב שזה האוהל שלנו", החל רמי פורק את הציוד מגג ה"פולקסוואגן", ונשאו לאוהל. "רגע, רגע, מה זה כאן, שכונת חאפ?" — התרעמה איה, "שכל אחד תופס לו את המקום הכי טוב!" — ומיד הס' תלקה לה לבדה, לבדוק סביב-סביב אם מישהו אחר לא קיבל אוהל ומקום טובים משלהם. היא טפפה בנעליים שעקבו נמוך, אך על הקרקע, המלאה בליטות-אבן וגבשוש-שיות אדמה קשות, היה די גם באלה כדי להקפיץ מצד אל צד את עכוזה השמנמן בניידות היתה בו מעין התגרות גלוויה. והתופעה הבלטת הו משכה אתריה תשו-מת-לב והרמת גבות משעה שמשפחת קדומי התמקמה באוהל שגבעה.

עד מהרה החלה איה מויעה וצמאה בעקבות סוורה. ובדרכה חזרה לאוהלים עצרה ליד שלושת הערבים שעבדו בחיבור צינור המים למקלחת ובסידור הביוב הזמני. הללו עמדו והפסיקו עבודתם בהתקרבה, ולטשו עיניים, מקוויים אולי לראות עוד מעט את אחוריה, בהתרחקה מהם. איה הפעילה את מעט הערבית שזכרה מכית-הספר (היה לה כשרון מיוחד לשפות). ופנתה לאחראי, בחור שמנמן ושחור-שיער ובעל ארשת פנים לבבית.

"פי מויה? בידי מויה מנשן גשתה—" "הבחור ענה לה בעברית צחה: "גברת, המים לא הגיעו." "מתי יגיעו?" "בעזרת השם, עד הערב. יש טאנקר על יד אוהל-מרבאה." "אני רואה שאתם כבר יודעים כאן עברית לא-רע." "אני בכלל לא מבה, גברת. אני מכפר-קרע. עבודה שלי — גנן בתי-משותפים בנתניה." "אז מה אתה עושה פה?" "ביקשו ממני אקח עבודה בה בקבלנות. עם בועלים מבה. יאללה, יא-כאסלאן... זירו אחד מהם, בגסות-מה, קולנית אך לא מרושעת, כמבקש לעשות רושם על איה. "ליש תוקפן זיי רמזור!" (למה תעמוד כמו רמזור!), ולאיה — "אם תצטרכו משהו תשלחי לקרוא אותי. שם שלי יוסי."

כשהתקרבה איה לאוהלים עברו על פניה הג'ינג'י והממושקף, שני האברכים עם הלולבים והאתרוג, משימים עצמם שאינם

רואים אותה כלל. "שמע, התנפלה על רמי, הלא הבטחת לי שלא יהיו פה שום 'חניוקים'! רק עובדי התעשייה האווירית — "ש... ש... היסה אותה, "כאן לא רמת-אביב." "מה ש... ש... אתה חושב שזה תענוג לעבור ולראות איד הם מזוינים אותך במחשבות הארוכות שלהם בלי להניד עפעף? כבר יותר טוב שערבי מביט בך! עוד מעט אצטרך לבקש רשות מה'דוסים' כל פעם שיתחשק לי לאורר קצת את התחת שלי בשמש. אתה יודע שאני שונאת אותם. ממש אלרגית להם. שילכו לחוף-הים שלהם, אדוקים לחוד, ונשים לחוד —

"או. קי. או. קי. אם את לא מפסיקה להשמץ — אנחנו מקפלים את האוהל וחוזרים מיד הביתה." "לא רוצה הביתה!" באה אוריית-לה צורחת ומקרטעת מאי-שם שמאחורי הסלעים, וזר פרחי-בר מאובקים ומצומקים בידה. — "רוצה סטייק עם חומוס בפיתה?" "עוד מעט. אבא רק יגמור לסדר את האוהל, וידליק את הכירה." הרגיעה רמי.

"רמי, אמרה איה. "שלא תהיינה לך אי-הבנות. אני הבאתי סטייק לבן!" "מה איתך, כל עם ישראל צריך לשמוע אותך? את זה אפילו לכלבים אסור לזרוק כאן!" "בוקר-טוב רמליה, זה מקום קדוש כאן? לא ידעתי." "את לא חושבת שצריך קצת טאקט וסובלנות? אוכל זה לא הדבר הכי חשוב בחיים. אמרתי לך — כאן לא רמת-אביב. תארי לך שפתאום היו באים ומקימים לך בית-כנסת בתוך הבית הפרטי שלך!"

"ומה מקימים שם, לא בית-כנסת?" הצביעה איה לעבר אוהל שניצב במקום מרכזי, ליד הבמה, ואשר אליו נישאו ספסלים וארון-קודש-נייד, מעוצב בסגנון הרבנות הצבאית. "אבא, אימא, תפסיקו לריב כל הזמן, התערבה אוריית-לה כשהיא מושכת חליפות בזרועותיהם. "אני רוצה סטייק, סטייק עם חומוס בפיתה! הבטחתם לי, כשאבריא — "עוד מעט אבא יקפוץ איתך לנתניה ויקנה לך סטייק בפיתה."

"תסלחי לי על הביטוי, איה. אבל את פשוט מטומטמת. מה את חושבת, שנתניה זו הסטייקיה שבפינה? הלא רק הבנוין עולה כמו שלושה סטייקים!" "בסדר. בסדר. לא אמרתי כלום, רמליה. נשב ונאכל את הבנוין!" "אי — מא! אני רוצה הביתה!" — החלה אוריית-לה מיללת, וברחה לעבר שורת האוהלים.

למטה בכביש כבר נתארגנה הפגנה של מתנגדי ההתנחלות. נתאספה שם חבורה מגוונת של נערי קיבוץ ותנועת-נוער, עיתונאים, משוררים, סופרים, ציירים ומרצים באר-



שיר בלהות

פָּרְתוּ אֶת עַפְפוֹי וְשָׂמוּ אוֹתוֹ בַּחֲדָר מְלֵא מְרָאוֹת וְהָיָה רוֹאֵה רַק עֲצָמוֹ וְלֹא יִכַּל לַעֲצֹם עֵינָיו וְהָיָה מְבִיט בּוֹ בַּפְּלָצוֹת וְהָיָה מְבִיט בּוֹ בְּשִׁנְאָה וְהָיָה אוֹמֵר כֹּל דְּבָר רַע עָלָיו וְהָיָה הוֹרֵג עֲצָמוֹ פְּסִיכוֹלוֹגִית וְהָיָה בּוֹרֵחַ לְכָל פְּנֵה וְנִתְקַל בְּעֲצָמוֹ עַד שְׁלֵמַת לִנְפֵץ וְלִשְׁבֵר וְלִהְפֵךְ דְּבָרִים לְמִשְׁהוֹ אַחֵר וְהָיָה מְנַצֵּל דְּמִינוֹ בְּכָל אָפְנִים עַד לְשִׁנְעוֹן וְעַד לְרִית וְהָיָה מְנַשֵּׁק עֲצָמוֹ בְּמְרָאָה וְרָאָה עֲצָמוֹ רַב־מַמְדֵי בְּמְרָאָה כְּאִילוֹ הֵי וְהָיָה מְנַדֵּף וּמְנַאֵץ וְאוֹמֵר כֹּל דְּבָר תּוֹעֵבָה וְהָיָה נִפְשׁוֹ נּוֹקְעַת מִמֶּנּוּ וְהוּא לֹא יָרַע כִּי מַעֲשָׂיו הִקְדִּימוּ מִחֻשְׁבוֹתָיו וְהָיָה שׂוֹאֵל כִּלְד מֵה חֲשׁוֹב יוֹתֵר הַטֵּבַע אוֹ הָאֲמֻנָה וְהָיָה הָאֲמֻנָה הוֹרֵסֶת לַטֵּבַע וְכָל הַהִגְיוֹן רָצָה בְּכִשְׁרוֹן הַשְּׁוִיוֹן וְהָיָה מְצַמֵּחַ גְּבַת

וְהָיָה שְׁנֵי נוֹשְׂרוֹת וְהָיָה שְׁעוֹרֹתָיו נוֹשְׂרוֹת וְהָיָה עוֹרוֹ מְתַקְמֵט וּמְצַהֵיב וְהָיָה זְכָרוֹנוֹ שׁוֹכֵחַ וְהָיָה בִּינְתוֹ אוֹבְדָת וְהָיָה מוֹצֵאוֹתָיו מִתְעַתְעִים וְעֵינָיו פְּעוֹרוֹת חֲרָדָה רָבָה וְהָיָה הַמְרָאוֹת מְגִדְלוֹת הַמְרָאָה וְאֲמֻנוֹת עוֹשָׂה בּוֹ מוֹת פְּרִצוֹנָה כְּאִשֶּׁר תַּעֲשֶׂה בּוֹ אֲמֻנוֹת מוֹת וְכָל דְּבָר רַע שְׁנַעֲשֶׂה בּוֹ מִמֶּנּוּ הִיָּה מִסְכֵּן יוֹתֵר לַעֲצָמוֹ וּבְקִשְׁרוֹ כֹּל דְּבָר רַע נִחְרַת בּוֹ כְּתַמִּיד וְכָל הַתַּמִּיד חוֹמֵק מֵאֲצַבְעוֹתָיו כְּדָבָר מִמַּשׁ וְכָל הָאָדָם נִצְטַמְצֵם לְרַעַע וְכָל הַתַּמִּיד לְעַקְשׁוֹ וְכָל הַפֶּעַם לְהוֹנָה פֶּעַם הָיָה מְכַשֵּׁף בְּרוֹעוֹ וְנִדְוָה מֵאֵין בְּנַפְשׁוֹ לְמִשְׁהוֹ. כִּי רַק הַנֶּפֶשׁ בְּלֹא מֵאֵץ תַּעֲשֶׂה מֵה שִׁקְרָא אֵמֵץ פֶּס יוֹרֵד לְפִחוֹת מְדֵי חַיִּים נִרְאָה שְׁהוֹנֵף מוֹכֵן לְכָל מַעֲשֶׂה שְׁפִלוֹת מוֹכֵן לְכָל מַעֲשֶׂה שְׁפָל וּמִתְעַב נֶפֶשׁ תַּתְמֵם עָלָיו כְּאִילוֹ כְּלוֹם לְכָל דְּבָר עוֹל זָדוֹן וְרָשָׁע לְנֶפֶשׁ זֶה לֹא נוֹגֵעַ לֹא

היא כמו תמיד לא תשתנה בין פה הכל השתנה כבר מזמן אבל הנפש בשלה לעולם כאלו כלום מאום לא קרה לנפש זה לא משנה . הגוף צועק הצילו אבל הנפש לא תשים לב לא יאשימו אותה בין פה מאיזו שהיא סבה היא לא תקשיב הנפש תגיד שהיא כמו כלם אלוהים איזו טעות אמת. בטרם היות הנפשה בטרם היות הפנים לא היו טרם נודעו הפנים בטרם היות בעל הפנים בטרם ראיתו עצמו בטרם היות הפנים בעלי זהות של עצמו השב שגוע מי שהיה ילד כוכבים מביט בו עצמו מקרב לפנים ולהפכה כמפנה לאחר מקומו להפכתו כך וכך וכך. והיתה לו קול אחר מדבר והיה מבדיל דלקים מאחדים שתהיה לו ממש כמישהו אחר פיון ששמר הכל לעצמו היה מתפוצץ מדיעתו משחרר לחץ בדרך קטן ולא הגיד לעצמו דבר מאלו משחק בסוף העולם והסופים

הם נמצאים בספרות, הם נמצאים בריפרטואר של התיאטרון המוצג על בימותינו המסובסרות על ידי הכלל, על ידיכם, על ידי כולנו, אלמנות-מלחמה, יתומים, הורים שכולים, וציבור, אלמנות, ציבור לאומי, נאמן, שומר-מסורת, שמת-נגד לדברי תועבה. שמתנגד לתועבות גויים. למתירנות. לגל הפורנוגרפיה המשתוללת. "הם רוחשים בטלוויזיה. הם רוחשים בראדיו." אמר בהד"גשה, כרומו לקיפוחו. "רעה הם רוחשים. דיבה הם מטפ"טפים. רעל על לשונם, על לשונם השכירה, המושכרת לחרב, לחרב שכירי האוייב. עוד זוכרים אנו, אחי ואחיותי המת-נחלים בהר, הרי שומרון הקירחים, צוקי אפריים המזודק-רים — ושוב נשמע קול הצחוק החנוק ההוא, המרגיז. ויותר אנשים הסבו פניהם לראות מי המפריע. זו היתה איה. היא צחקה בצמרמורת. העננים התקררו והתעבו ממערב, כמו לקראת גשם. נעשה קר פתאום. צוקי אפריים — אלה הזכירו לה מה שסיפרה לה מירה, שכך הם מכנים ביניהם את הביצים והתרנגול של אפריים, שסובל מקישוי מתמיד. כניראה. עדים הרי חיימסון הקירח, צוקי אפריים המזודקים, שמ-לטפת מירה... קוקוריקו... " וכדרך אחיהם לדיעה בגרמניה הוויימארית או באי-טליה וצרפת של ימינו, הם מוצאים פורקן לרוחם התבוס-תנית, לרוחם המתירנית, לרוחם המפונקת והמבולבלת — מוצאים פורקן בהכפשת המורשת הלאומית שלנו, שלכם, המתנחלים בהר, בגאון הרי שומרון הקירחים, מול צוקי אפריים המתרוממים אל-על, המזודקים... " ואז התפרץ ללא מעצור צחוקה של איה, שכל יצורי גווה ובייחוד אחוריה היו מרקדים, כאחות תזוית. " — לומר לעראפאתים: עם ישראל — — — " — נבלעו דברי צילוח, שטרם נסתיימו, בפרץ הצחוק ה-מטורף, החולני, שדבק והתפשט גלים-גלים, כאילו הכול מדוגדים במה שמצחיק את איה, ובעצם הלא איש אינו יודע מה הסיבה, ורק נדבקים כולם בצחוקה שדומה לקריאת קו-קוריקו, כאילו היא מנענעת באחוריה את הקהל כולו, חובשי-כיפות וחילונים גם יחד. וכשהפסיקה רגע, ושמה יד על פיה, כעומדת להתפוצץ או לוורר את הצחוק ממקום אחר בגופה הדשן והמתפרץ לצאת — נתגבר צחוקם של כל השאר, ובייחוד של החיילים הצעירים ובחוריהישיבה; וכשנשתתקו מעט הם, כמתביי-שים מפני מפקדיהם ורבותיהם, היתה איה נגרפת מחדש בקול צחוק נורא, היסטרי, כמין נקמת נקבה מכת סמאל, נקמה בכלם, קו-קוריקו — — — וסוחפת אחריה שוב מקהלה שלימה — והכול כנגד מאציו הנואשים של צילוח, המכה על הרמקול בכף-ידו, ומבקש לסיים בשירת "התק-וה", — ואיה זו, כאילו היא מנענעת את כל הקהל, מעלה-מטה, כאחות-דיבוק, בתחת הצחוק שלה, מתהום ארץ רבה. "קו-קוריקו! — — — " זה היה נורא. ומביר, ומשפיל. ומי לא ידע היכן יקבור את פניו מרוב בושה. הוא רצה למשוך את איה אחריו, אך אורית'לה, ספק בוכה ספק צוחקת, דבקה בצווארו ברגליים עקשניות ולא הגיחה לו להורידה ארצה, כאילו כרתה ברית עם אימה המטורפת. וכשביקש לשחרר יד אחת כדי לתפוס באיה, החלה אורית'לה מדהירה גופה לפנים

ולאחור כנופלת, ומכריחה אותו לתפוס בה שוב בשתי ידי, כאסיר. ואז התחיל הגשם. טיפות כבדות. גואלות. שתחילתן בריח גשם ראשון, טרי, שנספג באדמת האבק. והוא כמכבה לאט-לאט את תבערת הצחוק המביש. והכול נשאו רגליים וברחו להיסתר באוהלים ובקאראואנים מפני המטר שנעשה סוחף ושהפך בתוך רגעים אחדים את אדמת הגבעה כולה לבוץ טובעני. רמי טרחה בפניה, בשקט מבשר-רעות, להדליק את פנס-הרוח, ותלה אותו על המוט המרכזי באוהל. נעליהם היו מלאות בוץ. בוץ היה בכל. הגשם נקש על היריעות. רצפת הקוצים והסלעים היבשה-עדיין היתה נחמה מעטה. אפילו את המיטות המתקפלות לא היה אפשר לפרוש היטב על מיטת ישר. "צריך לטלפן לאימא שלי." אמרה איה. "את יודעת שאין כאן טלפון." "אולי לצבא יש. אני מפקדת שיובלי יצטנו." "הוא יצטנו! באמת, הדאגה שלך משגעת פילים." "רמי, אני מתחננת בפניך, יש לי דקירות נוראות. בסוף אנחנו נצא מפה כולנו עם דלקת ריאות." "אבל אי-אפשר לקום ולהסתלק סתם כך, מפני שיוורד קצת גשם. מה יהיה עם דמי ההרשמה שלנו?" "ואז ביטאה אורית'לה את מה ששלושתם לא העזו עד כה לומר: "אוף, כמה שהייתי משתגעת עכשיו לחבק קצת את יובלי החמודי." יובלי! המתוק הזה. איך אפשר בכלל בלעדיו — "או. קי." אמר רמי בהחלטה פתאומית. "אנחנו חוזרים הביתה." "יופי! יופי!" קרטעה אורית'לה ושרה. "שקט! שקט! מה איתך? לא כל עם ישראל צריך לשמוע אותך!" אמר רמי. במהירות מפתיעה נאסף הכול ונארו. למזלם פסק מעט הגשם, פיסת שמיים התבהרה במזרח, וניראו כוכבים. ה-מכונית היתה קרה ורטובה. למזלם לא היה קושי להתניעה. הם נפרדו מהאוהל בלי צער. גם הירידה מן הגבעה עברה בשלום. המטה של המתנחלים, אשר פעל, בעזרת השם, בצורה מאורגנת ביותר, הצליח לצפות מבעוד-מועד את הדרך הזמנית ברשתות-ברזל, שכמותן מצויות בחיל-ההנדסה. ליד הכביש בערה מדורה קטנה והאירה אוהל פרוץ לרוח ועליו שלט קרוע. דמות אדם קיפצה סביב המדורה, כקופא מקור. כאשר הבחין במכונית, רץ לשולי הכביש והרים יד, מבקש הסעה. "אל תעצור! זה בטח מתבל —" אמרה איה, שישבה מאחור. אורית'לה התעקשה לשבת במושב הקדמי, על גבי גל של חבילות. ואיה, עם שאר הציוד, במושב האחורי. "איזה מתבל?" אמר רמי. "לא שמעת בראדיו? זה האוהל של 'מדרשיית השלום'!" והוא עצר. בחור צעיר, מתולתל וגבוה, לבוש מכנסיים קצרים וסנדל-לים, ורועד כולו, השתופף על מכוניתם מבחוץ —

"אפשר לנסוע איתכם?" "לאן?" "מה זה חשוב? לתל-אביב, לישראל. העיקר לצאת מפה." "היכנס." והוא נדחף לאחור, ארוך וגרמי, ליד איה, אשר לא שמחה ביותר על האורח הלא-קרוא. "אתם מההתנחלות?" "היינו." אמרה איה בנימה אירונית, שהסבירה הכול. "מה זה חשוב," הוסיף רמי, "כולנו יהודים." נתברר שאת הבחור שאיירו לשמור על האוהל של "מדר-שיית השלום", הבטיחו לבוא לקחתו, ושכחו. "איזו חוסר אחריות," אמרה איה, אדישה. — כן, כל העניין היה מאורגן בצורה גרועה, ורוב המרצים לא הגיעו, מחוץ לאורי בן-עמי. "מה, אורי בן-עמי היה כאן היום?" התפלאה איה. "אתם מכירים אותו?" היתה שתיקה אשר הבחור, — ומתברר, סטודנט ושמו יוסי — לא הבחין בה במיוחד. "תשמעו, בן-עמי נתן כאן ספיץ כזה, גדול, ממש גדול! הכניס להם באבי-אביהם —" סוף-סוף הרגיש שאין מעוניינים כל כך לשמוע את דבריו, והשתתק, כי חשב שהסיבה פוליטית. מה עוד שבינתיים, בחל הצר של המושב האחורי, היה מרפקו ממש תקוע בורועה של איה; וככל שהפסיר והלך, ובחמימות שבתוך המכונית, וכה קרוב לגופה הדשן — החל חש שקירבתה נעימה לו; ובהיסוס-מה, וכמו מפני עיקול הכביש, הסיט מרפקו קצת יותר לעברה, ולהפתעתו הגיבה בהרימה מעט את זרועה שלה, ומיד המם אותו בקירבתו הכדור הרך של חזה. המכונית היתה חשוכה. אורית'לה ישנה, מוגנת בחגור-רת-הבטיחות, ורמי התבונן במאומץ בכביש החשוך והחלק-לק של לפניו. לא היה כל חשש שקירבתם תתגלה. הפצים רבים וחלקי-לבוש היו פזורים מאחור. אפילו שמיכה. — מילא, — היררה איה, — מסכן שכזה, עוד כמה נגיעות וכבר לא יהיה לו קר בכלל. — אך האמת היא שלה עצמה היה במגע האסור מעין רפואה נעימה. מרגע שהפקירה עצמה לידי, חלפו נעלמו כל הדקירות שבבטנה ובחזה, ואיזה רוגע נעים, וחמימות, נשתפכו בה. היא נזכרה במה שסיפר לה פעם אורי, לפני שנים רבות, לקראת סוף נישור-איהם, כיצד נסע ערב אחד במונית-שירות מחיפה לתל-אביב, ובחורה מורחית שישבה לצידו במושב האחורי הנגי-חה לו, טפה אחר טפה, לשלוח בה יריים עד שאפילו ליטף בשתי אצבעות את מפשעתה. בחשיכה המליאה, בדרך חזרה, בשום-מקום זה שנמצאו בו, ובגשם שהחל יורד שוב, נידמה היה לה שהיא-היא אותה בחורה חסרת-בושה, והסטודנט — אורי בן-עמי; — וזה, מצידו, אכן לא איבד זמנו. מרפקו השמאלי היה חג ונוגע, בקצב הכביש, לחוץ על שדה של איה, והכול בשתיקה. עד מהרה הירשה לעצמו לפרוש מעט את היד, הכף צנחה כמו מבלי משים על בטנה. זה היה רגע מכריע, עוצר-נשימה. התסכים? או תדחנו בכעס ויורידוהו כאן חזרה לגשם, באמצע הדרך הנידחת? — איה נשמה עמוקות, כמו במקום האנחה, כתחליף לקריאת החמ-דה שלא העזה להשמיע — ודממה, כמצפה לבאות. הסטו-דנט קיבל את שתיקתה כהסכמה, ועד מהרה אירע בה הדבר שלא יאומן — אצבעות זרות, גבריות וקשות, טפפו קלות



# אדם והחמין שנישפך

## עבר ערבי

אחי המורד מת אל אחי המורד ג'לו השמן. היין, התמרים השקופים כעין הענבר

בשים נכנעות, שחורות צעופים, שהיו מהלכות בתוך תודעת ההרמון שלהן סגורות בתחושת מרד צמומה, לא מנסתת — זקא הן היו מהלכות עלי קסם

קסם שנשאר עכשו קטן בתוך קדי, מהביל, ביד רק ספל של קפה תורקי, —

שאריזת הטקס של הוי פאטריארכלי, שהלך לשמות קשה — יציבות החם היתה ממשכת, טמון היה בו גוש עמום של מרד.

ילדות מצמצמת הגדילה את הפרטים המעטים סביב העלמם נשתלו, עוד בילדות, המשפטים הגבוהים יציבים כפרושים בחקרת מצבות, משפטים, שהיום אינם לפי רוחי

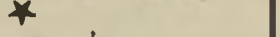


נדמה לי שאני מפקדת מפני הקלעות למקום בו לא אכיר אנשים, שמתו

אבל שקוף פתמר, כעין הענבר, יש אור מלא תמרים המפריד ביני לבין עברי

מקבר מפרי

בין שתי ארצות אויב



מוזר הדבר, אולי אפני, מה שקושרני פנימה, בלבב פנימה,

קשור גם לאויב



יהושע גרוסברד: שמן, סימטה בואדי סליב, חיפה.

## לדיסלב גרוסמו

הא, נזכר אדם ונשתתק. "איזה אהאז" שאל גאבור וידיו על ההגה. "אני כבר יודע, למה התכוונת" השיב אדם."

"די, לא חשוב" ענה גאבור, "מספיק אם אני מביט עליך, מספיק אם תביט על עצמך בראי. זה מחליף צבעים", הציץ גאבור בפניו, "קודם צבע סגול, אחר כך אדום, עם שינוי לכחול ועכשיו לכחול ועכשיו הפנס שלך מזהיב."

גאבור לחץ על דוושת הדלק, המנוע התנהם במעלה הגבעה ואדם הרים אצבעותיו אל עינו הימנית. בתא הנהג של המשאית נמצאו רק השניים, אדם והנהג.

"זה כבר לא כואב, בעצם גם לא כאב", ביקש אדם להקל מחומרת העניין.

"אני יודע, אני יודע", העמיד גאבור פני מסכים, "אבל יכולת להתעורר. עוד תרצה לשכנע אותי ש- בעין הזאת ראית טוב יותר לאחר שחטפת מכות מאשר קודם", התקלס גאבור באדם.

המקרה חרה לו. הוא שאל את אדם ביחס לאותה פרשה עוד באותה שבת כשזה קרה. הוא אפילו שדלו לגשת אל בית החולים. "לא משחקים עם עין", אמר ויעץ לו להניח על עינו רטיות רטובות, שבוודאי לא תגרומנה לו לנזק ובמקרה הטוב ביר תר לפחות תרד הנפיחות.

"קאקרים, כולם מוכי שחין", התלקח לפתע גאבור בשמעו את פרטי המקרה מפי אדם. "הם נמלטו כמו אנקורים כשמישהו מיידה בהם חלוק של אבן. זאת יודע כל עלוב נפש. הרי הייתם שם עשרים, לא?" גאבור לא כבש את חרונו.

"גם אני הייתי בורח", הודה אדם, "אבל הוא תפס אותי בכנף הז'קט, הפיל אותי, נשכב עלי בכל כובד גופו, חנק אותי, כמעט ונחנקתי, אך מה אתה יכול לעשות כשתופסים אותך בגרון?"

"באיזו זכות?" קרא גאבור וקפץ ברצינות את אגרופו. "מוג לבו שועל פיקח ו אידיוטו" המטיר קללותיו. "כלפי חלשים ממנו היה תמיד גיבור ו האם אתה יודע בוודאות שזה היה אבקה?" הוסיף לשאול גאבור.

היה זה כינוי מוזר. אלוהים יודע מי המציא את הכינוי אבקה. גאבור שנא את אבקה, הוא דיבר עליו מתוך זלזול ובין המלים היה רוקק כאילו ביקש לפלוט מפיו חול ופסולת. "נוכל שכמותו מעולם לא היה לו אומץ להתחיל עם חזקים ממנו ועוד עשה מעצמו גיבור. היה מתנפח, סמרטוט

אחדו שלד של דחלילי, הרעים גאבור, "תולעת עלובה", השתנק מחמת כעסו, "בצעירים הוא שולח ידיים, בילדים. היית צריך, ידידי, להרים אבן ולרסק את ראש-הכרוב שלו, לנחש ההוא."

"אבל הוא גדול כמוך ואפילו שמן יותר" גנח אדם. "איך יכולתי להתייצב מול אדם מבוגר, הרי כולם נבהלו מפניו כשהופיע."

"את זאת ידע המנוול לנצל", המשיך גאבור בנימה נכעסת. "או שמא אתה חושב שהרביץ לך בגלל שרצה להגן על כבוד אמו? אבקה תמיד התבייש באמו. אמא שלו היא מיילדת, פרולטארית והבן שלה אבקה, הוא אפס גדול. הוא לא יכול לסבול אותה והטיפש הזה אומר זא תבוקול רם שהוא לא יכול לסבול אותה מפני שריח של זיעה נודף ממנה. ולמה שלא תזיע, אם היא מתרוצצת מכפר לכפר ליילד תינוקות. אשה בלויה ומיוגעת, היא חייבת לעבוד גם בשבילו, למרות שאבקה כבר הגיע אל סף השלושים. הייתי שובר את הידיים שלו. איכפת לו מאמא שלו כמו מעשב שדרכו עליו. הוא מצפצף על אמו, לא איכפת לו ממנה, כפי שלא היה לו איכפת פעם מאבא שלו. קודם שבר את מטה לחמו של אביו אחר כך הביא אותו אל עולם האמת. ואבא שלו, במקום לגרשו מהבית במקל, עוד היה משלשל כסף לכיסיו. היה הורג את עצמו כדי לחפות על מעלליו בבתי קפה ובבתי שעשועים. מה אתה חושב שאני לא יודע על כך? תגידי, האם קרה משהו לזקנה?" שאל לבסוף גאבור בנימה מתונה יותר.

"בסך הכל לא כלום", רחש אדם, "כלום. היא צורחה. נבהלה. היא הצטערה על האוכל שנשפך. "במה אאכיל אותו עכשיו?" צרחה בצער. "היתה זו בעיטה ישירה לשער", המשיך אדם, "יפה לפינה הימנית הגבוהה. בעיטה חדה, ישר לתוך הסיר שלה. אני לא ראיתי אותה. לו ראיתי אותה, לא הייתי בועט. שער אחד פחות או יותר, זה היינו הך. ממילא היה הניצחון כבר בכיסנו. אמא של אבקה חזרה אותה שעה מן האופה. אחזה בזרועותיה סיר חרס, כנראה חם, משום שצעקה שנכוותה ברותחין. לא ידעתי מה קרה. הכל התרחש בבת אחת. השער והשמחה, היא צווחת, כולה טובלת בחמין השפוף. מפניה, מאפה טפסף רוטב חום צהוב ובו פולי שועית. "התעוורת", נופפה בידיה באוויר. אפילו לא שמתי לב מאיזה מקום התנפל עלי אבקה כשקרע את כנף הז'קט שלי. "היה שער יפה מאוד", הוסיף אדם בתארו משחק רעים בין גויים ויהודים. היה זה אחד ממשחקי הכדורגל הרבים שנתקיימו בסמטה צרה שבה התנועה דלי-לה למדי, סמטה ללא מדרכות

תרגום: דב קווסטלר

## סנדו דוד

## אתר ארכיאולוגי

- על פני העיר
- שמש גדולה
- מצהיבה
- על גגות הרבותיה.
- רחובות כרצועות
- הוגרים היה לאבותינו.
- הזמן מכסה את הזמן —
- שכבה על גבי שכבה.
- בין אבנים סדוקות
- נראית העיר שוב קמה
- אך שותקת.
- עיר שגועה
- קמה לתחייה
- בעיני רוחנו.
- עיר-קרעים
- שהנה זקן קירוחיה.

## זמן

- אוד-תמיד
- השלנה מגששת
- קרחת הנודדת בין גבעות החול.
- מעל, שמים רעולי פנים —
- צבע אפר...
- ואשל בודד,
- מצין המקום.
- נותן לו זהות.
- צהרים עומדים בתור
- לרוות עצמם בצעת ה'קמה.
- השקמה
- מסביב —
- לופתת האור הצהוב.

על פני האריג שכיסה את מפשעתה, ואחר עלו וירדו שוב, והפעם לוטפות את עירום בטנה, ועושות דרכן בביטחה מתחת לחצאית ווחלות על עורה החשוף, תחילה כמו מתקשות מעט להגיע, עד שנגעו והחזיקו בקודש-קודשה וסילסלוהו ונברו בו בעדינות והביאו בה הרגשת התעלפות קלה ולחות חמימה — והיא שמרה על עצמה בכל כוחותיה שלא להתנפל כך לפתע על הבחור במכנסיים הקצרים ולחבקו בכל כוחה, ולהתגלגל עימו ללא פחד. בהתרגשות ובפתח נרגעה איה מהר, והחלה מודקפת קימעה, כמבקשת להיטיב את ישיבתה. הבחור נרמו ומיד שלף ידו ממנה ונסתגר בתוך עצמו, מבלי להפר את שתיקתו. איה התפללה שאת חללה הצר והדחוס של ה"פולקסוואגן" הקטנה לא ימלא פתאום ריח רזע טרי שפלט הלה בהתרגשותו. ותודה לאל, הדבר לא קרה. מן הסתם היטיב לשלוט בעצמו, או שמא היה קופא עד כדי כך? — והיא הודתה, לו בליבה. הכביש נעשה מואר יותר ויותר, רחובות וצמתים מרומזרים — ככל שהתקדמו לעבר כביש החוף, וכשנסעו בו. איה לא הסבה מבטה לעבר הסטודנט, כמבקשת שלא יכירנה באור. במבואות תל-אביב, בצומת כפר-שמריה, ביקש בסליחה לעצור, אמר שלום חטוף, תודה. ונסתלק.

וכך נסתיימה פרשת ההתנחלות של משפחת קדומי

# שלוש וארבעות

גבריאל מוקד

## מחווה לברונו שולץ

כ-תמי-שמון ססגוניים, שהכתימו את לבושו, מנעו ממנו התפארות מיותרת ומוצדקת במעמדו החדש וביופיו ה-אסתטי הטהור. זוהר הלבוש אפף רק קטעים של גופו, מחפתי השרחל עד המרפק, מה-צוארון וכפתורי החולצה עד המיכנס השמאלי, מיכולת תנועה חלקית עד יכולת תנועה חלקית עוד יותר. איך היה יכול להתפאר וללכת ברחוב, שעה ששני כתמים גדולים ושמנוניים בלטו כשתי מדאליות על חזהו, וחומר-הסובסטאנציה העכור, שהיווה אותם, התפשט על-פניו כד-החולצה בחו-סר-יתחום גמור בין שירטוטיו הלא-ברורים ובין רקע הבר עצמו. גם מראה הגב שלו לא היה חופשי ממארת הסימנים של כתמי מורסה בגד-לים שונים. רק שירטוטו הכללי זהר מרחוק באו-רו, לא הוא עצמו מקרוב. הכתמים, שלא ניתנו למירוק, הוכיחו פגם זה מעל לכל ספק. מה היה שחי השירטוט הכללי של יכולתו בתנאים אלה, בהיותו מוכתם ומוקע ללא תקנה בצורה המגו-כח והדוחה ביותר? לפיכך, היה משוכנע שיכנוע גמור שאיש לא הבחין בשירטוט הכללי של מראה גופו ובגדיו, אלא כולם התבוננו כאחוזי קסם בכתמים המכוערים והגדולים, שבלטו לכל אורך גיח כתזכורת לא להתגאות יותר מדי, כפצעי-בגרות חסרי-מרפא של מי שסירב להתבגר בעת שואה, שבאה מוקדם מדי.

לעיתים תכופות נדד בלבשו המוכתם, מוטרר מעין כל, על-פני חדרי הספרייה הגדולה שבביתו, על-פני ספריות-השאלה שונות שבחוף. אפשר היה תמיד להוציא מהמדפים ספר אחר ספר ול-עלעל במאות עמודים, המכוסים בצפיפות באו-תיות, כנמלים שרחשו לו אך טוב. הוא לא העז, כמובן, להעמיד שוב לדיון בכל חריפותה את בעיית הספר. לפחות שלוש סוגי דיון ייצו ולא ייצו את מה שהיה לו להגיד על בעיית הספר. מכל מקום, התעניין במיוחד בגירסתו של ב. ש.: "האינטואיציה שלי לא הטעתה אותי. לפני היה האונטיטי, המקור הקדוש, אף כי בהשפלה ובירידה עמוקה כל כך. ושעה שמאוחר בערב, מחייך באושר, הניחתי את הנייר הנוקשה במגירה הנסתרת ביותר, בכסותי אותו כחטואה בספרים אחרים, נדמה היה לי, שאני מיישן במ-דור-הארזן וחרו, הניצת ובוקע שוב-שוב בכוח עצמו ומתנועע דרך כל הלהבות וגוני הארגמן, ושב בפעם נוספת ואינו הפץ לרעון. איך נעשיתי שוה-נפש לגבי כל הספרים! כי הספרים הרגילים הם כמטיאורים, לכל אחד מהם רגע אחד, הרף עין, שבו ממריא הוא בזעקה כעוף החול, להוב בכל דפיו. למען רגע אחד זה, למען הרף-העין האחד, אוהבים אנו אותם לאחר מכן, כבר בה-יותם רק אפר. ובחיתור מר נודדים אנו לעיתים באיתור דרך דפים רבים אלה, ומעלעלים כמח-רוח את נוסחאותיהם הממות בהד-הקשה יבש. הפרשנים של הספר טוענים, שכל הספרים שוא-פים לגבול האונטיטי. הם חיים רק את חייהם השאלים, שבעת המראת-השיא חוזרים למקורם הישן. פירוש הדבר, שהספרים פוחתים והאונטיטי צומח וגדל. אף-על-פי-כן איננו חפצים להוגיע את הקורא בהרצאת השיטה הקדושה. רצינו רק להסב תשומת-לב לעובדה אחת: האונטיטי חי וגדל. מה הפועל היוצא מזה? הנה, שעה שנפתח בפעם הבאה את המגילה שלנו, מי יודע היכן יהיו אנה צילאג ונאמני ביתה? אולי נאנאה, צליינית ארוכת שיער, מטאטאת בשולי מעילה את דרכי מוראביה ופונדקיה, נודדת בארץ רחו-קה דרך עיירות לבנות ומחלקת דגמים של באלטאם, של נחל אלוה, בין עניי אלוה המוכים במוגלה ושחין...". ביסמן השתנות המקור ה-אונטיטי רצה לחסות. ביסמן השתנות המקור האונטיטי רצה לכסות על צחיחות הפגישות עם הספרים ועם מאות העמודים, המכוסים בצפיפות אותיות, שרחשו לו רק טוב. כל חיפושי השווא בספריות הסמינאריות, כל דיפדופו החוזר ונשנה בספריו הפרטיים, כונו למציאת טכסטום, המש-תנים וצומחים בתוכם לעומק, משתרגים ולוהטים בתוך עמודיהם, בלחט איטי סביב עצמם, מובנת אחר מובנת, טכסטום שגם איוריהם מחליפים צבע כל חודש, כל שנה. רק טכסטום כאלה, ה-מוטחים בוודאי בכריכות רגילות למדי, בשורה מייד אחר השורה הקידמית של המדף, היו יכולים להסביר לו משהו ברישור דפיהם הטרי ובחות-מות אדומות קטנות של ספריית המקור, הזריות עליהם פה ושם ברוח של כל מאה עמודים בערך.

הנייר החלק והדפוס הבהיר של הכרכים הגדולים הסדירו (בדרך כלל מכרך א' ועד כרך ח') את האמיתות הנכונות והמפתיעות בדרך הרצאה שליזחה ומעניינת, בלי התפרצויות מיותרות. ל-עיתים נמצא אפילו אחד הכרכים של המקור בשורה הקידמית של מדף ממדפי הספרייה, דומה עד להפליא לשאר הכרכים הכבדים. הלב הלם בחזקה בעת שהיד הרועדת פתחה במהירות אחד מספרי תיאולוגיה, פילוסופיה או היסטוריה, לראות אם זה הוא. המקור. המקור הקדוש. לעי-תים היו אפילו הכרכים של המקור מונחים ערי-מות ערימות למיון באחת מפניות הספרייה הסמי-נארית. כך, לפחות, שיער על דרך האומדנה, מתוך חישובים מסובכים של סבירות, הנהירים רק למומחי-סבירות ספורים, שהיסו את עצמם היטב מתוך רעד חולשה פנימית ושלא, אהבו זה את זה. המקור. המקור הקדוש. לעיתים היה



אסתר פרץ-ארד — נוף

התחלה לנקודת סיום, מקביעת יחס לקביעת יחס, מעניין אמיתי לעניין אמיתי. הוא התמודד בזירה ממשית, לבושו הדימויני שימש לו רק כמדי נווט בין האפשרויות, שריון בפני האפשרויות. אך הרי רק חוסר-אפשרויות מוחלט היה את-בחירה אמיתי. סימן-בחירה יחיד, שהאמין בו, היה, כמובן, הערר אפשרויות, העדר חמור ומק-פד של אפשרויות. רק על זה היה יכול להישען, רק על זה אפשר היה לסמוך. משום מה ברור היה לו, ששלילת אפשרות אחת אפשרות הקבילה במישרין לייחוד דרגות הבחירה. כל כישלון בקביעת-היחסים המורכבת, כל מפלה של שאי-פתו הלוהטת לקבוע יחסים דינאמיים בתוך פסיפס היסטורי ותרבותי, נראו כתחליף להעדר-אפשרויות אמיתי. בדרך זו הסביר לעצמו שוב את חוסר-אפשרויותו האמיתי, שרצה להאמין בו כל-כך.

כך ניתנה לו הברירה כל הזמן, בלי הגבלות, בלי שום סייג, שהיה יכול לשייך אותו לריקמת-יחסים מסוימת, לקטע פסיפס כולשהו בתולדות תרבות עתיקה, "משנת מאתיים אחרי הספירה", "משטח שהוגדר בתרמוד", "בין המרבר, מישור הגהר וההר", בין קראמיקה ומסע. צבאי, בין תגלית רפואה ודרך ים, בין שפע הפרטים והיחסים שענייניו אותו תמיד. כל כפיפותו לפרטים נעלמה מייד, נמוגה תמיד כהרף-עין, לאחר תחושת-כיש-לון אמיתית, בדרך התפוררות מוחשית ויחידה.

זמראית החיצונית של ריקמת היחסים נמוגה בלא היתה, כחזיה, באמצעות תחושת-כישלון שאחז בה עד הסוף, שלא ידע לאחוז בה עד הסוף ברגעים קריטיים באמת. הממשות החיצונית של חווייתו היתה רק תחבולה טכנית, אמצעי-שכל-נוע פועל בפריפריה חומרית מסוימת של משמ-עות, בשלוחות של חווייה שהיתה קיימת. הוא לא חוטעו. הכול היה כמו שנראה לו בהתחלה. כל מה שנראה לו כממשות חיצונית של פעולה, היה רק צל חווייתו העיקרית, שהחוזר למקורו עם תחושת כישלון אמיתית. לו רק לא נגדר תמיד אחר חשדות ילדותיים. אבל מה אפשר היה לצפות ממנו. איך אפשר היה לדרוש ממנו אי-תלות אמיתית במראה עיניו. הוא אהב יותר מדי את כל הפרטים הללו ומיין אותם, במקום לעסוק בעיקר. ניאלץ, אולי, למחול לו את כל סטיותיו הקטנות: לפחות עד שלא ימצא לו תחליף, לפחות עד רדתו.

אך הרי במובן מסויים יכול להיות טוב כדבר, ודברו יכול להיות טוב כמוהו, רק אם ידע, שהוא טוב מדבר, המזוהר מולו, בשמים, כדיסקוס זהב מעל ראשו. בפשטות, כיקהת אמנים עתיקים, בפשטות יכול לקבוע, כי הנער יצר את דברו, בעוד שדברו לא יצר אותו, לא ידע עליו ולא העניק לו אפילו דבר פעוט ביותר, סובסטאנציה גולמית ומזהירה זו, שהיתה תלויה בהישג יד, בשמים, או נחה כמירבץ יהלומים בסלע, ודתה כאבן שאין לה הופכין, גם עתה וגם מחר ואת-מול. סתם פירווי לא-כלום תלויים באחיר או לוחות-נחושת כבדים של געגוע, המתנדנדים ומצטלצלים ברוח. לאחר שנסוג מוכה וחלל לפי-נתו, התבונן בעיניים מצומצמות מחדש בפירוח דברו, הוזהרים בחושך, קורי-מתכת מלוהטים ודקים של הזיה ויכולת בלב האפלה. רק על רשתית עינו נקלטו עדיין בבואות זעירות של חיילי עופרת או גמדי קירקס מכורכמים ואדומי מיצנפת, שהעזו פנים נגדו, נגד אדונם הזקן, שתירגלם — ורדה במ רדה במ — גם מאחורי המסך וגם לפניו. שטופי אורות הבמה. כל ה-פרויקציות הללו ניתנו למחיקה במחי יד כחלום מאורע.

(1964)

## פאול צלאן

### אמרו, שמעתי

מגרמנית: מ. וינקלר

אמרו, שמעתי, כי יש  
אבן במים וצגול,  
ומעל למים מלה  
התגה צגול סביב לאבן.

ראיתי את הצפצפה שלי יורדה למים,  
ראיתי את זרועה נטויה לתפס מצמק,  
את שרשיה בקרע מתחננים ללילה.

לא נצתי אחריה, רק  
אספתי מן הקרקע אותו פרוז,  
שצירתו היתה כצורת העין שלך האצילה,  
נטלתי את שרשרת האמרות מצוארך,  
לתקיף עמה את השלחן, שעליו הנח הפרור.

ואת הצפצפה שלי לא ראיתי עוד.

### טיבינגן, ינואר

עינים ששכנעו  
לעוררן.  
להן — תחידת  
הדבר הבא  
מטהרה" — להן  
הנפרון על  
מגדלי-הלדלרלין צפים, ומשק-  
שחפים מסביב.

בקורי נגרים ששבעו לאור  
אותן  
המלים הצוללות:

אלו בא,  
בא אדם,  
בא אדם לעולם, היום, בעל  
זקן אור של  
אבות: הנה,  
אלו דבר על  
הזמן הנה,  
הנה  
ממלמל וממלמל  
בלי הרף, בלי ה'  
רף רף.

(..פלקש, פלקש"')

קובץ שירי פאול צלאן יופיע בהוצאת  
"עקד" בתרגומו של מ. וינקלר.

מלח חסרת משמעות שהלדלרלין  
הרבה להשתמש בה בעת מחלת  
הרוח שלו.

# ירושלים של גגות

קטע מתוך מחזה

## בן ציון תומר

(אליהו על הגג. שוכב על מזרנו. השעה — שעת בין ערביים. מעיין בספר ומפזם לעצמו בנוסח יהודי המזרח. לידו — שורה של בקי בוקי עראק. צלחת-פת, ארגו עץ ועליו עש-שית-נפט ומסביב ערימת בגדים ישנים ומרו-פטים)

אליהו: "אמר לו אליהו לאלישע: בקש ממני דבר לפני עלותי לשמים. אמר אלישע: בקשתי להיות כפליים ממך בתורה" (ל-עצמו) חייחי...

כפליים מאליהו בתורה... חייחי... (חוזר לקרוא) "אמר לו אליהו לאלישע: הרבית לבקש. לוואי ותוכה לראותני עולה לשמיים" (לעצמו) הנה, סכנה להתעורר, חס ושלום... סכנת נפשות... רכב ישראל ופרשיו... (קורא)

"שמע מלאך המוות שרצונו של אליהו עלות חיים לשמיים... אמר מלאך המוות לקדוש ברוך הוא: "מדוע לא ימות אליהו מידי ככל האדם?" (לעצמו) רשע-מרושע — שאליהו ימות ככל האדם... ימח שמו וזכרו של מלאך המוות, ימח שמו וזכרו... ככל האדם אליהו... עפר לפיך, מלאך המוות, עפר ל-פיך... הנה, יפה אמר לו הקדוש ברוך הוא, יפה אמר לו למלאך המוות... (קורא) "ככוחו של אליהו לפטור אף אותך מן העולם. עכשיו סורה מעל פני, שאם לאו תישאר בטל ממלא-כה. נתבהל מלאך המוות ונשא רגליו" (לעצמו) חבל שלא המיתו, חבל מאוד-מאוד... למה שכולם ימותו ורק לא מלאך המוות, הא? ... סוד הוא, סוד גדול מאוד-מאוד... צריך לחקור... מוכרח... למה שלא הוא?... למה?... (קורא) "פתאום ירד עמוד-אש וסוס-אש ועלה אליהו על הסוס ועלה לשמיים, ושם עשה לו הקדוש ברוך הוא כבוד גדול מאוד..."

(לוגם מבקבוק העראק) כבוד גדול מאוד, שריקה: (בידה — סיר אוכל. עולה במדר-גות. מזמרת): אנחנו הלכנו לגן לראות מה יש בגן יש בו כיפה ירוקה יש בו רבנו משה לידו כלבלב של כסף מלמדו דברי תורה

זבלה ומנו — אור-אור או תורה דומנו — אור-אור מאידה ומאינה ומשה הוא יהודי (משגיחה בבקבוקי העראק) אתה עוד פעם בקבוקים עראק? אליהו: ערב-טוב — ברוך-ומבורך, שריקה. שריקה: כל יום, כל יום שני בקבוקים. את הבטן תשרוף ואת הלב גם. אליהו: הוא, זכרונו, גם עלה באש... עלה על סוס-אש וישר לשמיים... ואיזה כבוד גדול עשו לו, שריקה... איזה כבוד... כן-לם, כולם עמדו בשער... שורה כאן ושורה כאן... שמכאן — גישקו יד ימינו... שמכאן — גישקו יד שמאל... והפנים של אליהו אש גם... אדומים ממש... ולמה אדומים? כי התבייש מן הכבוד... רק הסוס היה שמה, צהל כל הזמן ההוא... אפילו לכליף מבגד לא היה סוס יפה כזה ואפילו לשלמה המלך, עליו השלום, ותדעי שריקה, באורוות שלמה מלכנו היו סוסים הכי יפים שהיו פעם בעו-לם... שריקה: אמת ואמת... כבר אני יודעת... אתה מספר לי את זה כבר אולי אלף פעם... מה תעשה כל היום? אליהו: מחכה. שריקה: וככה מן השמש ועד שעור מעט ה-שמש הולכת לישון, כל היום, כל היום מחכה? אליהו: מחכה, שריקה. שריקה: ולא בא? אליהו: יבוא, רק אני מוצא באתיות הקדו-שות והוא בא, מוצא המלה והוא בא. כל הסוד במלה אחת... אולי לא מלה, אולי סימן

אליהו: אש! הרבה אש... אשה של גיהנום! שריקה: אין רחמנות בפה שלך! אליהו: הכל-הכל ישרוף!... שריקה: שתשתוק! אליהו: הכל!... רק אני ואת עולים על הסוס הקדוש... (מחבקה בעדינות) רק אני ואת... ולפני אנחנו מגיעים, שופר מודיע: 'אליהו ושריקה באים'... ופותחים לנו השער ועושים לנו... שריקה: טוב, אליהו, אתה תהיה מתגורר גם בבית שלי ועל הגג גם. מה אני יכולה לע-שות? כבר ככה המזל שלי מאלוהים. אליהו: טוב, שריקה, נחשוב. שריקה: עוד פעם נחשוב? כבר לא רוצה לשמוע אותך לחשוב... רוצה לשמוע מתי החופה. אליהו: 'בקרוב-בקרוב... שריקה: כבר יש לי שמלה של חופה. אליהו: טוב. שריקה: מחר אני הולכת לאח הגדול שלי, מבקשת ברכה מן הידיים שלו. אליהו: לא! את הולכת רק אחרי שאת מק-בלת סימן מן מני. שריקה: גמרנו סימנים! (פונה ברוגזה לעבר המדרגות). אליהו: (רץ אחריה. אוחז בידה) טוב. (היא מתרצה ושניהם פונים לעבר המזרון. אליהו מתיישב בעוד ידה בידו. היא עומדת) תשבי, תשבי שריקה, ואני מספר לך סיפור... שריקה: מכירה כבר הסיפורים שלך... לא... עד לחופה גמרנו סיפורים. אליהו: בספר התורה, רק סיפור. שריקה: טוב. (מתיישבת. שתיקה) פתאום הפה שלך כמו דג (פותחת פיה להדגמת אלמו).

אליהו: מיד-מיד אני מספר לך (לוגם לגימה מבקבוק העראק) אז פעם... פעם היה צדיק אחד גדול-גדול, אחד — יחיד בדורו... כל היום וכל הלילה רק ואך לומד תורה... פעם, בלילה, אולי בחצי הלילה, כשהעיניים שלו בתורה, בא היצר הרע והתחיל עושה זנונים נגד העיניים שלו... סגר העיניים והזנונים נשאר בפנים... פתח את העיניים והזנונים אותו דבר, אותו דבר. חשב: אולי אני הופך דף והזנונים מסתלקים? הפך דף ומה הוא רואה בעיניים שלו? שטן מצחק ששני זנבים לו — זנב קדימה וזנב לאחור... שריקה: לא!

אליהו: אמת ורק אמת... אז מיד הפך עוד דף וכל האותיות הקדושות מרקדות נגדו רי-קודים של בטן כמו בהרמון של הכליף מבג-ד... שריקה: האותיות הקדושות... אליהו: אמת ואמת. ובדף אחר כך — נקבה בלי כלום, לבנה... ובדף אחר כך — נקבה בלי כלום, ירוקה... ובדף אחר כך — נקבה בלי כלום, אדומה, יחד עם ההוא, בעל שני הזנבים... שריקה: והצדיק מסתכל? אליהו: מסתכל. שריקה: ולא עושה כלום? אליהו: מה יכול לעשות? שריקה: לא היו לו שום-שום סימנים וברכות נגד העיניים-הרע?

אליהו: היו, אבל שכת. זה מן השטן שלו שהרים ראש והתחיל מרקד בגוף ובנשמה של הצדיק... שריקה: או למה לא ברח? אליהו: ברח, רץ בשיגעון אל הגג של הבית שלו והגרון שלו מצעק כל הזמן: 'אש! אש!' (בתנועה פתאומית וגסה הוא מפילה על גבה) שריקה: תעזוב ממני, תעזוב ממני, שומע?... משועב! (היא נאבקת איתו ופתאום רואה את ה'צפוניתי' הניצבת בחלון חדרו של ליהוא, כשהיא מעורטלת עד למתניה, אל אליהו:) שתמות!... (מנערת אותו בזעם מעליה. בוכה) 'סתכל... הזאת! היא רואה אותי... ש-תמות!'

(גם אליהו מבחין בה וכן בליהוא שניגש אל החלון. שריקה נמלטת על נפשה. 'הצפוניתי' ניצבת שלווה במקומה, אחר כך נוטלת יל-קוטה ולאט לאט יוצאת, אל המקלחת, כבי-כול) אליהו: (כמו לעצמו) אש! אש!... ליהוא: מה אמרת? אליהו: אני?... כלום... (כמו לעצמו), אש... הבת של נעמה, בחיי הבת של נעמה... ליהוא: מה אתה ממלמל שם? אליהו: כלום, כלום... ליהוא: מה אתה עושה בצד הזה של הגג? אליהו: אני? כלום, באמת כלום... מחכה.

שריקה: וזה שהכותל הוא עכשיו שלנו, ש-אני יכולה ללכת לבכות שמה כמו אל האמא שלי, זה כלום-כלום? והמדינה בכלל-בכלל לא שום סימן? אליהו: חס ושלום שאני נגד המדינה, חס ושלום שאני נגד הכותל הקדוש, אבל זה רק קצת סימן. שריקה: לא מבינה איך סימן הוא רק קצת סימן. אליהו: זה כמו אשה שבבטן שלה יש שני ילדים, אחד יצא, אחד בפנים. שריקה: אם יהיה בפנים זמן הרבה, יכול להיות לו מחנק חס ושלום. אליהו: לא ככל האדם המשיח... אין מה לפחד. שריקה: הוא אולי לא יהיה לו מחנק, אבל הלב שלי בטח. אליהו: בושה לך לדבר כך שריקה על הלב שלך. אני הכפרה שלך. שריקה: ומה יהיה לי מזה שאתה הכפרה שלי? כך וכך כבר אמות מחכה. אליהו: ד', אשה, אולי אני מתחתן לפני ש-יבוא. שריקה: תשבוע בספר התורה. אליהו: אסור, מן התורה אסור... שמעת ב-רדיו היום? שריקה: לא, כל היום אצל אמא של דאוד. אליהו: איזה דאוד? שריקה: הבן של מוסה, זה מן הירקות זה. אליהו: חס ושלום חולה? שריקה: לא היא, הבן שלה, דאוד... רגל אחת ועין אחת... איזה צער על האמא שלו.

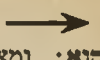
דן לוי

אחרי מותי תדרי התרחב והוספתי לקשטו בספרים... כל שנה, אני מלבין על מדף נעדרן אינני מקפידים. המסיקה יפה ונפלאה שומעים אותה מקאן.

אליהו: בקרוב יבוא. שריקה: מי? אליהו: המשיח. שריקה: צריך צער בשביל יבוא? אליהו: הרבה צער והרבה תשובה. שריקה: לא מבינה ולא מאמינה. אליהו: מה לא מאמינה? שריקה: לא מאמינה שהמשיח רשע כזה, ש-צריך עין ורגל של דאוד בשביל יבוא... כמה יופי של בחור זה, כול הבחורות בשכונה עשו לו עיניים, ועכשיו... יה, רבונג, איזה צער על האמא שלו, איזה צער... מתי אתה מתחתן אתי? אליהו: כשיבוא. שריקה: אתה אין לך עיניים אתה? אם מח-כים, אתה תהיה כמו מקל שבור והבטן שלי מתה כמו באר בלי מים... הכל הכל בגלל אני אלמנה.

אליהו: ואיפה נגור? שריקה: אצלי. חדר יש? — ברוך השם יש. מטבח יש? — יש. מה יש? אליהו: אם כל כך את רוצה חתונה, נתחתן, אבל אני נשאר פה. שריקה: על הגג? אליהו: על הגג. שריקה: פה טוב מאצל אני? אליהו: אולי לא, אבל מוכרח. שריקה: למה? אליהו: כי רק לפה יבוא. שריקה: שיבוא אצלי, מה יש? בושה למשיח לבוא לבית שלי?

אליהו: הבית שלך למטה? — למטה!... (אוחז בידה וגוררה עד לקצה הגג) 'סתכלי, 'סתכלי למטה... מה את רואה שם, מה?... הא... זונות בלילה וגנבים ביום, טומאה ותועבה, חטא ועושק, שדים ולילות... הכל-הכל ממלכות ה הוא — האשמדאי, הבעל-זנב, ה... ולפה יבוא אליהו על סוס-האש הקדוש... לפה! רק אל פה! מן פה, מן הגג יחר אפוקי בכל המטטה הזה... מן העיניים שלו רעמו ומן הנחיריים שלו רעמים ומן הפה שלו אש! (לופת בחזקה את זרועה). שריקה: (מנסה להשתחרר מלפיתתו) שתע-זוב כבר, שתעזוב כבר, שומע? די!... לא רוצה לשמוע!



ליהוא: ומציץ.  
 אליהו: לא מציץ... מחכה... ואף על פי שיתמהמה, בוא יבוא, בוא יבוא... מוכרח... עכשיו מוכרח... והוא, הלילית, זה ה- סימן... עכשיו צריך הרבה להתפלל, ליהוא, ולסחד... להט החרב המתהפכת, אשה של גיהנום...  
 ליהוא: ממי צריך לפחד, מן האשה או מן הגיהנום? תחליט.  
 אליהו: גם וגם... אותו דבר... יודע גלגול של מי היא? של אוכל... הגוף שלה לבן, אבל הלב - אש ושחור, אשה של גיהנום... רק צדיק יכול יכול אולי לכוון באשה של גיהנום, כי יש לו גם סוד וגם סגור-לות.  
 ליהוא: זנאי זקן!  
 אליהו: כתוב: כל הזקן מחברו יצרו גדול הימנו... אתה, חס ושלום שתודווג עם ה- זאת... חס ושלום... צדיק, אפילו הוא מו- דווג עם הלילית יכול בעבירה אפילו להביא מצווה.  
 אליהו: ועם שריקה זה מצווה או עבירה? אליהו: גם וגם...  
 הנערה: (מן המקלחת, כביכול) דרלינג? ליהוא: כן?  
 הנערה: אני צריך אתה.  
 ליהוא: אני בא, ציפור. (אל אליהו) קח מיד את המזרון שלך והסתלק לצד ההוא של הגג. (פונה בכיוון המקלחת. קולות עמו- מים של שניהם ומיד לאחר כך צחוקה הרם והמגרה של הנערה)  
 אליהו: קוראה אותו לרחצה, שיראה בלי כלום-כלום כל הגוף שלה... (שוב קול צחור- קה המיני והחם וקול צחוק של ליהוא) לוואי שתמותי! לא יכול לשמוע הצחוק הזה!... (שוב קול צחוקה) בחיי שעושים זנוגים ב- מים... שריקה!  
 שריקה: (מלמטה) שתשחוק אתה, כלב בן כלב, שתשחוק, שומע?  
 אליהו: בואי ואני מספר לך מה אני רואה. שריקה: שתשחוק, שומע? אתה אין לך בור- שה אתה.  
 אליהו: טוב, אני בא אליך ומספר לך. שריקה: ואני זורקת אותך בלי שתי העיניים שלך, רק תבוא!  
 אליהו: (חוזר) אתה עוד כאן?  
 אליהו: לא יכול ללכת לשמה, הלב שלי אומר לי והסימנים גם, שהוא יבוא רק לפה. ליהוא: והפה שלי אומר לך, שאם לא תסת- לק מיד, אבוא אני אליך ואתן לך, כמה סימנים ברוך? אז עשה מצווה ואל תביא אותי לידי עבירה. (אליהו מעביר מזונו לצד השני של הגג. חוזר, נוטל את שאר הפציו: ארגז-עץ ובקבוק. הולך) אליהו!  
 אליהו: מה אתה רוצה מן מני?  
 ליהוא: לא כלום... רק להגיד לילה טוב. אליהו: (בכעס) לילה טוב ומבורך.  
 ליהוא: ועוד משהו: שאתה לא צריך לדאוג, הוא ימצא אותך גם שם. ואם במקרה אני אפגוש אותו לפניך, אומר לו לחכות לך כמה שניות, זה יהיה פשוט והגון אם הוא יחכה לך כמה שניות, אחרי שאתה מחכה לו כל כך הרבה שנים.  
 אליהו: אתה מצחק עלי, חושב אני טיפש. ליהוא: חס ושלום, חכם אליהו, חס ושלום... עכשיו תגיד לי יפה לילה טוב ולך לישון.  
 אליהו: אף פעם לא ישן בלילה, אף פעם... ליהוא: מפחד שהמשיח יבוא וימצא אותך ישן?  
 אליהו: גם, אבל זה לא הכל. ליהוא: אז ספר את הכל. אליהו: לא יכול.  
 ליהוא: ככה נוהגים חברים טובים?  
 אליהו: אסור באיסור חמור אפילו לחשוב מה שאני חושב בלילה... אני יודע מה שכו- לם אומרים: אליהו זה משוגע זה. לא יוד- עים שאליהו מפתח... מפתח שאולי באמת- באמת הוא משוגע, שאולי באמת-באמת לא יבוא, שמת המשיח, נשרף עם בית המקדש הקדוש... שכל המלחמה הזאת, כל השריפות והחניקות, היסורים והצער, בארצות הגויים וגם כאן, בירושלים הקדושה, שכל-כל המל- חמה הזאת, של עם משוגע, משוגע לגמרי- ולגמרי... שכל זה הוא מין סתם גוג-ומגוג בלי משיח, בלי כלום-כלום אחרי זה, בלי כלום.... (לוגם בשקיקה לגימזו ממושכת מבקבוק העראק שבידו)... לא שמעת כלום- כלום ממה שהפה שלי דיבר... כלום-כלום... זה הדברים של השטן, לא של אליהו... (לר- גם לגימזו נוספת) חס ושלום של אליהו, חס ושלום. (פונה שחוח-ראש לעבר מזונו, נשכב עליו ומפזם): ואף על פי שיתמהמה / בוא יבוא/ מוכרח...!

## אבי פלדשטיין

### חוצצת חן

ליעל בורנשטיין

שמיכתי ורדךךךךך  
 כעור ישבנו של תינוק  
 זה די מתעב: לשכב ככה  
 מוגן ע"י עור של ישבן של תינוק.  
 היא

מוצצת חן בעיניו" אומר מוטי  
 „בך", אני אומר, „בסדר, היא מוצצת חן בעיניו  
 הוא

לא יודע  
 שקל העולם: נשים וגברים  
 היו מסתתרים מאחורי פניה  
 פשהזיפה אהבה

עז היו צפרניה דומעות ובורקות

היא היתה פגלשן שאינו  
 מפליג על הים הפתוח  
 אלא נע הלךך וחוזר מסחרר ברוצת חוף צרה  
 מפליג  
 פדי לחור פסיתית  
 על קצף תגלים  
 ולהתקע בחול הקשה

## סיפור סנטימנטלי

### עודד פיינגרש

בשעה השלישית הייתי מגלגל עיניים כאחד בדחן. קרונות שחורים ריקים למחצה, רתומים לקטר נעלם ואני פט- פטתי לשכן שמימיני, עטוף מעל קטיפה ומגןך מופקרות, והיינו מחליפים דעות על אותו ברנש שהתחברנו לו והוא אלינו בשעת ההפסקה של הקרונות, כשירדנו למסבאת "אחו- התכלת".  
 "כל אחד שמח בחייו ותורם חלקו שלו לעורר שמחתם של אחרים, באמצעים כשרים פחות או יותר". כך אמר והוא וכיוון שהיינו שכנים לתא שלחתי למלצר שיביא בקבוק של יין ושכני לתא פתח וריבר והאוויר ניסר תרק: "אני מזיל דמ- עות מקצועי בשעות של הלחיות, ולהבדיל - שמחות של חתונות ושאר מקרים של התרוממות הרוח". כך אמר השכן שלי ותחב אצבע לנחירי.  
 הרגשתי ששלפוחיית פוקעת והלכתי מתנרד עד למיבנה האלומיניום, היכן שהאסלה היתה קשורה בחוטי ברזל. קרצפתי את הגוף במגדלת ובחלון ראיתי מצטחקת עיר, רגועה, ונתתי לעיפות לה- שטף עם המים, ושוב היצאתי בירח הנוצץ ומטיל אי-שקט על הגגות, מכה מקצות הארץ ועד קצהה.  
 השלתי את מימי מבעד לחלון והרחת היתה מתוזה פירורים, עד שנשקשו בולת וצעקו, ופרשתי ויצאתי כמין ספינה ללא עוגן ששטה ויצאתי, והשתחתי על כסא בקרון המסעדה ואדם שמנמן בבר-סטין, כהה, עינים מזרות-אימים הציע לי קופסות סיגריות.  
 "בום-בום!" ירה הקטר מאי-שם וזוכרתי בכלב שנלחה אלי בלכתי אל בית העבות, וכשהמלצר הגיע כדי לצרר את ההזמנה הייתי צוחק לעצמי כמו שטף דם שלא נפסק.  
 מולי ישבה נסיכה רוסיית, והיו לה עינים עצובות כמו לכל המהגרים בעולם. הזכרתי אותה מזמן שהיתה קונה תחבושות היגייניות לנשים בבית- החרושת שלנו, והפעלים היו מתלוצצים תמיד, אלא משנתבררה קירבתה שלה למנהל הראשי היו הכל מנסים לפייס את דעתה ולטבול אותה בבושם של טוב-לב ואפילו היו נדיבים שמילאו את כובעו של הקבוצן הקבוע של הרחוב. באותו יום שחגגה את יום ההולדת שלה והכל ניסו להוכיח את רוחב ליבם.  
 החלון של קרון המסעדה היה מזרים ריח של שעת-ערביים והשמיים היו טורפים את האופק ובלעיים את האור והמחשבות היו עולות ונופחות נשמתם בגלוי.  
 הרהרתי בזנטי. "הו, זנטי" חשבתי. "זנטי שלי, שלי" וזוכרתי ביום שחזרתי מבית-העבות והיינו מכרסמים אגוזים שקנינו באוטומט של אגוזים ואחר-כך מכרסמים שוקולד שקנינו באוטומט של שוקולד והחום היה ממיס שכבה חומה ומתוקה

## עדנה לבני

### חברי ההנהלה

יושבים בפשוט צלים  
 על אדמות שעייפו לשלכת  
 מעבר לכל ופוח מקצועי  
 אין יותר העלאות יבולים  
 אולי בגלל הקר  
 הגשם שירד  
 רצוף  
 אין נקיו לכל המלים  
 הנופלות  
 לאנשים שעפים  
 בזרמים קרים ללא רוח  
 מנגעים  
 מקצה הארץ עד קצה

### זן ערמו

### בקצה השדה

השדה לא ידוע  
 מאין בא איפה  
 נגמר אבל בקצה  
 בית השדה אינו מדבר  
 עם הבית הבית אינו עונה  
 ככה  
 הגוף עושה טקס  
 מסביב  
 דבר שראיתי  
 בתלום: עורבני יפה עין  
 אחר כך הבית  
 מצמיח אונים  
 ומקשיב לעצמו  
 השמים יורדים לקצה השדה  
 ולעצים עשב  
 מי שנכנס לבית  
 דרך האננים  
 ראחר שעה קלה  
 מוצא עצמו  
 ערם בתוך מרקקת רופא השנים  
 לופת בענג נשגב  
 את שרשי שניו

### כמה צבעים

הפרחים הסגלים והפרחים הפתמים  
 התמבדיל ביניהם  
 בהחליק המבט מהפתם  
 לסגל  
 ואל זהב הבירה  
 בקפה  
 נרקמת משמעות  
 מלבנות השד לצמות  
 אדם כפסמה  
 מקף סלסולי שער זהב  
 וצולל מתחת לצבעים  
 מאחרי האדם  
 העמק ביותר  
 שומעים את המשמעות גונחת  
 ורומסים אותה  
 דחקים אותה  
 עד שמתודה וריקה  
 כמה ריק בקחל  
 אפשר להיות  
 על הדשא  
 קח אותי קח אותי



# על איבוד צופן היקדות

איתמר יעוץ-קסט

## מתוך "סדנה פנימית"

השירים הראשונים שהיכרתי בימי חיי — היו שירי ילדים, ובטרם עלה בידי לקרוא בהם לבדי, התאהבתי במלים, במלים בלבד. משמעות המלים, סמליהן ותוכנן, היו בשבילי דבר משני בתכלית. רק צילצולן — הוא שהיה בעל-ערך עבורי, כפי שקלטתי אותן משפתיים של המבוגרים הרחוקים והמוזרים, שחיו בקרב עולמי מתוך סיבות שהיו נעלמות ממני. אכן מלים אלו זהות בשבילי עם דיגדון הפעמון, עם קולותיהם של כלי-הנגינה, עם המיית הרוח והים, עם תיפוף טיפות-הגשם ועם הלמות עגלות כדאי-החלב, עם נקישת פסנתר הסוסים על מצפונות הרחוב ועם רישורש הענפים על אדן-החלון. הנה, כך יארע לאדם שהוא חירש מצעם בריאתו ולפתע-פתאום, בעקבות איוה נס, אוזניו נפקחות והוא מתחיל לשמוע. ואכן שם, השתרעו המלים למול עיניי, כשהן נטולות רוח-חיים לכאורה, כשהן עשויות לבן ושחור — אך מהן, מן המלים הללו, מכל הווייתן נבעו האהבה, הפחד והרחמים, הייסורים והפלא, וכמו כן תופעה מופשטת ואפילו, המעמידה בסכנה את חיינו, ועם זאת היא-היא המעניקה את הטעם לחיינו בעולם הזה. מהן כל שעשועי האדמה וטעמיה, כל פיהוק ושיהוק וגיהוק וצחוק — ואף כי גם משמעותן היתה, לעיתים, משעשעת למדי, אז גיליתי, באותם ימים השקועים במעמקי השיכחה, את צורתן ואת מידותיהן, בעוד הן מהמות ומזוממות, מקרקשות ומקפצות ודוהרות מעלה ומטה... כי המלים מאחדות היו עם עצמן, עם מקורן הטהור. שורות אלו, של המשורר הוולשי דילן תומאס, עלו בדעתי בעת שהפכתי והפכתי לאחרונה בספר-הילדים "ילדות קלה" בעריכתו של אורי סלע, ובעיקר במדור הנושא את הכותרת "זר לא יבין זאת". זהו ספר המהווה אוסף של שירי-ילדים, שירי-עם ושירי-רחוב. בש-ביל ציבור רחב של הורים צעירים הינו, מן הסתם אחד הספרים המשעשעים, שכן הוא מעורר בהם נוסטאלגיה לימי ילדותם, מעלה בהם זכרונות של גירסא דינקותא מארץ-ישראל המאנדאטורית, או מראשית שנותיה של המדינה. אך בשביל אותו הדור שאני נמנה עימו — זהו כנראה אחד הספרים המכאיבים והפרובלמטיים ביותר, שכל-כולו עומד בסימן של "זר לא יבין זאת", ולא רק מדור ממדורי הספר. בעצם, להבין — כן. אך מה ערך להבנה של שירי-ילדים בגיל הבגרות?

במה דברים אמורים? ספר קטן זה, שזכה לכמה מהדורות תוך פרק זמן קצר, חושף אחד מקווי-ההשבר החמורים ביותר — שלי ושל בני-דורי/בני-רקעי. הכונה להעדר תשתית הילדות הזכרונית, להעדר גירסא דינקותא בארץ הזאת. אני מניח שרוב האנשים אינם מוטרדים ביותר משום כך. שהרי אתה יכול לנהל את חייך בארץ מצליח, מבלי שתיאלץ להיזכר בשירי-העבר של ילדותך, מבלי שתחוש צער רב ביותר על האבידה. לא כן המצב, כשהמדובר בספרות, וביתרי-יחוד כשהמדובר בשירה. ואמנם בספר קטן זה מצוי חלק ממה שאני נוטה לכנות "צופן הילדות הלשוני" (לשון — במשמעות רחבה ביותר), אשר בהעדרו תהפך כל ספרות חיה לספרות קיטעת. ואני קורא בספר (באופן מקרי למדי):

"ברלה, ברלה

צא החוצה!

אבא ואמא

יקנו לך עוגה.

ברלה, שמרלה,

גי ארויס,

אם לא

אני יהרוג אותך."

לכאורה, הכל מובן, אלא ששיר ילדים-קטן זה, שבו משבי-עים את השבלול, — בשבילי הוא מחוסר "נוף", מחוסר "טעמים וריחות". לייתר דיוק — למקרא שיר זה, צף ועולה ומדומם בי שירי-ילדים קטן בלשון אחרת, בלשון-אמי, שגם הוא משמש כאמצעי-השבעה לשבלולים, משהו המקביל לשיר הארץ-ישראלי; אלא שהוא גורר עימו "טעמים וריחות" ו"נוף" שלא מכאן. ואם אימצא מתרגם אותו — הרי שהטקסט, עבור זולתי, יישאר טקסט מת — כי "צופן-הילדות" איננו ולגבי הקורא העברי — במקום שיפעל על ה-חושים, באופן מידי, הוא לכל היותר יפעל על האינטלקט שלו המנסה להבין... ואפילו השימוש ב"אבא" וב"אמא" בפי, כלפי הוריי — יש בו משום שימוש חיצוני, מלאכותי וסטריילי — ללא צופן-הילדות — שהרי לא פניתי מעודי לאבי ולאמי במלים אלו בהיותי ילד.

אם כן, בהשתמשי במושג "צופן-ילדות" מתכוון אני לאותו אוצר מלים וביטויים, אשר בכוחו להעלות באוב גתחי מציאות השקועה במעמקים — בניגוד לצפוי ובניגוד לכללי ההיגיון הנראה לעין; כלומר, הרחק מעבר למשמעותיות ה-מילוגנית המוסכמת. לרוב, אלו הן מלים הקשורות בצמ-חיה, במאכלים, במקומות טופוגראפיים, ובעיקר במישחקהי-ילדים, בבחינת "סיזאם — היפתח!" של שירי העבר הרחוק אשר לביאוגרפיה הפרטית. בדרך-כלל, המדובר באותו שלב של ילדות, כשהנוף החיצוני עובר תהליך של אינוש, ונוטל חלק במישחקיו של הילד בתור מערכת ישויות מוגפ-

שות (כשם שביאליק מתאר את מישחקיו של הילד עם האלמנטים השונים של הטבע והסביבה ב"ספיח"); למעשה, זוהי תקופת התגבשותה של מערכת לשונית ומושגית, המהווה את אחד הגורמים המעניקים את תחושת-האינטימיות של הטקסט, ואפילו שהמדובר בהופעתה של מלה מקרית, או בצירוף בודד בתוך קטע שלם.

ואמנם, בשנים האחרונות הולכים ומתרבים פרקי-השירה בעברית, המבקשים להעלות גתחי מציאות של ילדות בארץ-ישראל, ולא רק במסגרת של ספר-ילדים מיוחד. תופעה לגיטימית בתכלית — אלא שהיא מחריפה את בעיית ה"אני הקיבוצי" שבי:

"בערבים / סבתא בחדר הקטן / מציעה את המיטה / ומדברת עליך, סר הרברט שלנו, / ועל גרות השבת שמדליקה / הנציבות בארמון על הר הזיתים / פלא לעין. / הראשון ב-יהודה / בשבת נחמו 1920 / בכתה כילדה / כשירדת מאוגוסטה ויקטוריה ברגל / לשמח ציון בבניה / וחיילי הגדוד העברי / מימינך ומשמאלך / שבת מושלים. / בחורבה כולם כאחד לך ענו שירה / השמחה רבה (אפילו בן-יהודה עמד מעוטף בטליתו ובכה / ובמלון אדמורסקי / כבר ערכו

עממים; וזאת, בעיקר בשלבי כתיבתו הראשונים. בהקשר זה, מן הדיו לשנים לב גם לעובדה, שבשירתה של רחל, למשל, חסרה כמעט לחלוטין ההודקות לעולם הילדות. תופעה שגם אותה ניתן אולי לכאר, מבחינה פסיכולוגית, כתוצאה מן הרצון הלאומי — לשייכות אל ה"כאן" בלבד. עם הופעת "דור בארץ" בשנות ה-40 וה-50 — האנומאליה של הכפילות הנפשית כאילו מתבטלת, ואולם ביטולה מלזה בצמיחתה של טרגדיה חדשה, זוהי הטרגדיה של הדור הוד-שורשי החדש.

אמת-נכון, טרגדיה זו בגרעינה אינה לוקאלית ואף איננה חדשה. הנה, לפני זמן לא רב דיפדפתי במסותיו של תומאס מאן, והוא היפנה את תשומת-לבי לפרטים מסויימים בדמותו של המשורר הגרמני אלברט פון שאמיסו, מתקופת הרומנטיקה. משורר זה, מחברה של הגובילה המפורסמת "פטר שלמיל" ברח עט משפחתו מפני המהפכה הצרפתית לאדמת גרמניה בהיותו נער — כשהוא נהפך אט-אט, במאמצים עקשניים, למשורר בלשון אשכנז.

יש הרואים בסיפור המופלא על פטר שלמיל, כעין אוטו-ביאוגרפיה רוחנית של שאמיסו עצמו. שהרי מסופר כאן על איש עקור ממולדת, אשר במצוקתו גאלץ למכור את צילו (את עברו?) תמורת סיכויים לטובות-הנאה חומריות. אולם, לעגם של הבריות שאליהם הוא מבקש להתקשר — לעגם על שמחוסר צל הוא — הופך אותו לנע ונד על-פני האדמה. הטרגדיה של שאמיסו-שלמיל עוררה הדים חזקים בליבו של תומאס מאן:

"יש דוגמאות לכך, שאנשי-רוח יימשכו תוך אהדה נמרצת אל גאון-רוחו של עם זר, כשהם מחליפים את לאומיותם, שוקעים ראשם ורובם בבעיותיו של העם הקרוב אל נפשם, עד-כי הם לומדים לכתוב בלשונו בצורה המניחה את הדעת ואפילו בצורה אלגנטית. אך מה ערך לקורקטיות ולא-גאנטיות של אורח התבטאותם בהשוואה לאותה אינטימיות,



אברהם שלונסקי



תומאס מאן



ח. נ. ביאליק

שולחנות / והעמידו יין, / עד שהמלך במסיבו. (חיים באר, מתוך "שעשועים יום יום").

שיר זה, אני יודע כי הוא אותנטי וכי הוא עשוי כהלכה ואף יש בו כדי לעורר תגובה רגשית אצל חלק מן הקוראים. אלא שהוא מפתה אותי ל"שעשוע" מקביל ביחס למראות הילדות שלי. הרי אין בליבי שמץ ספק, כי השימוש בנתונים ה"יבשים" של סימטאות ילדותי, לרבות שמות יושביהן, עם רימוז על מאורעות היסטוריים של מדינה קטנה באירופה — ניסיון שירי כזה, נדון מראש לכישלון, בגלל אבדן "צופן-הילדות".

לכאורה, ניתן לטעון טענה משכנעת כנגד קביעה זו. ניתן לומר — אם להיעזר בדוגמאות "גדולות", שגם שירי היל-דות של ביאליק ושל טשרניחובסקי הועמדו בפני סכנה זו, ובכל זאת בכוחם לעורר, עד היום, תגובה רגשית בקהל. כלומר — השיר הטוב הינו אוניברסאלי. ואף-על-פי-כן, טענה זו בטלה בשישים. קודם כל משום שהמדובר כאן בשאלת המגע הבר-זמני בין המשורר ובין קוראיו. דהיינו, הבעיה איננה דווקא "שיפוטה של היצירה שהוא מופקד במילא בידי שר-ההיסטוריה" — אלא קיומה של הרגשה, שעלולה להטיל צנזורה-פנימית על היוצר, עד שהיצירה לא תראה את אור העולם, כלל ועיקר. זאת ועוד; ביאליק, למשל, אף שכתב את מחזור "שירי היתמות" שלו בעת שבתו ברמת-גן — לא היה מנותק מקהל-קוראים בעל רקע ביוגרפי דומה לשלו. לשון אחרת: צופן-הילדות נדד מחוץ לארץ לארץ ישראל יחד איתו תוך העתקת המרכז התרבותי העברי מן הגולה לארץ-ישראל. וכזה המצב גם ביחס לדור שלונסקי-אלתרמן, שאינו נבדל במראות-המשב-ייה שלו מכל מחנה החלוצים. זוהי תקופה שבה דווקא יוצרים כמו יהודה בורלא בפרווה ואסתר ראב בשירה (שהי-גם ילידי הארץ) מהווים את המקרים החריגים. אולם, בדברנו על דור שלונסקי-אלתרמן בכל הקשור לפרשת מראות-השתייה של הילדות, כדאי לציין את היטשטשות המראות הללו אצל שני המשוררים גם יחד — בעוד שבי מקרה של אלתרמן מופיעים גופים "קוסמופוליטיים" מחסוריים שייכות לוקאלית, אך בעלי אווירה אגדית, המעלים על הלב זכרי ילדות הכרוכים בשירי-עם. מתבקשת כאן ההש-עה, כי העדרו של נוף-ילדות קונקרטי המעוגן בגולה — הוא פועל-יוצא של צופן-היתקות מזה, והעדר עוגן-הילדות בארץ-ישראל, מזה. על-כן נאחז אלתרמן, אשר אינו יכול לראות את עצמו כ"משורר גלותי" (אף כי ילדותו עברה עליו בגולה) — בפאנוראמה של אגדות ילדות ומוטיבים

המיטיבה-לדעת את כל דקויותיה של השפה, ואת כל סגור-לותיה הכמוסות ביותר. מה תועיל כל השכלתם הלשונית של אנשים אלה בהשוואה לאותו חוש היודע, באורח טבעי את טעמן של המלים ואת אופני הגייתן, לרבות השפעתן ההדדית זו על זו — אם הן אירוניות או פאתטיות, בהתאם להדגשתן. כלומר, כל מה שלא ניתן לנתח באימלר ההיגיון בתחום הבקיאות של הכלי הכביר והעדין הזה אשר שמו לשון-אם, ואשר נחוץ כל-כך לכל משורר. כי מי שגועד מבטן ומלידה להעשיר את ספרות עמו — עניינה של לשון-האם נעשה בעבורו, במקום או נמאחר, עניין שלב. שהרי ה"מלה", שהיא שייכת לכולם, מצטיירת בעיני ה-משורר כרכושו הפרטי והבלעדי, וזאת במשמעות האינטי-מית ורבת-האושר ביותר. ה"מלה", שהיא הגורמת להשתאר-תו הראשונה בימי חיינו, שהיא אהבתו הישנה ביותר — שהיא ה"נושא" של תרגיליו הגסטרנים וה"חוטאים", ואף המקור לרגש-עליונותו המהוסס והמשונה קימעה. אכן, בגיל ארבע-עשרה, בכל הנוגע ל"מלה" ובהתחשב בפרשת-היחסים האינדיבידואלית והבלתי רגילה (בינה לבין ה-משורר המתחיל) — עשויים להתרחש מאורעות הרבה, ואפילו הרבה מאוד; אם כי אלה הם, למעשה, אירועים שקטים בלבד, המיועדים להכשיר את הקרקע לקראת הבאות. והנה, בגיל כזה להיקלע אל עם זר, אל עולמה של לשון ואל עולמן של תחושות — שהם זרים...

ולו גם היתה בו, מראש, אהבה נסתרת, ולו גם התחולל תהליך-ההסתגלות שלו בתוך הלא-מודע וכמו באורח טבעי... איזו עבודת-פרך מודעת היא זאת, ואיזה מאמץ אדיר נדרש ממנו כדי לזכות בשפע חסדיה של לשון-גנו... עד אשר נהפך מצד צרפתי למשורר גרמני." אכן, תומאס מאן רואה את סיכויי המעבר מתרבות-לשונית אל תרבות-לשונית כקלושים ביותר לגבי אדם יוצר — על-כן השגיו של שאמיסו מכים אותו בתדהמה. ואולם, בעוד מקרהו של שאמיסו הינו מקרה חריג למדי בספרות האירו-פית (אך בשום פנים ואופן אינו מקרה בודד!) — הרי שהספרות העברית יודעת מצב זה של קליטה בלתי-פוסקת (אף כי, למען האמת, בהיקף מצומצם יחסית). מכל מקום, זהו מצב האומר "דרשני" — בעיקר לגבי השלכותיו האמ-נוחיות — — — ●

# עוצמת הכפילות

ז'קלין כהנוב. "ממזרח שמש" \*

## יאירה גנוסר

הפער המדהים בין "פרח התרבות" לבין "שרשי הקיום", כפי שמגלה אותו ז'קלין כהנוב, בעלת התרבות הצרפתית, — תרבות צרפת המנותקת מן החיים בצרפת הממשית, החיים בקרב תרבויות קיום נבדלות בשנות הארבעים, החמישים, השישים: מצרים של פארוק, ארה"ב הקולטת הגירה, צרפת הממשית, ישראל — כל אלה מעומתים בתבונה מרגשת עם ערכי תקופת הנעורים, וחוויותיה.

הקריאה השניה במסות \*\* מקנה לפרסומם משנה-הצדקה דו-קא עכשיו, כשהבחנות המרכזיות מקבלות כוח-חיים חדש. אני מתכוונת לנושא של מערכת עולם המזרח ועולם תרבות אירופה המערבית: — מהי המערכת? שניות של חומרים שאינם נדבקים זה לזה? קונפליקט בין תרבויות שונות? האם זו שאלה של יחסי תרבות במונחה המצומצם דווקא? היש או אין דירוג של "עליון" לעומת "נחות" בין אופני הקיום השונים? האם בתוך התודעה האינדיווידואלית יכול להיווצר מפגש ביניהם?

ההבחנות הפנימיות בתוך תרבות המזרח ותרבות המערב, התאור הפרטני המבוסס על ניסיון אישי, על תולדות חיים ועל הפרויקט מעמיקות עם חברים, ידידי-נעורים, שהתפורו לכל רוחות האידאה החברתית בת ימינו, — מעניקים דיוק נדיר של אדם המתמודד מחשבתית עם נושא, שהוא מעורב בו אישית, לאורך חייו.

## המהפך

את המהפך במושג "לבנטיניות" חוללה ז'קלין כהנוב ברשי-מותיה עם פרסומם הראשון. זהו ה"מהפך" במשמעות המלה "לבנטיניות" ממלת גנאי לתאר כבוד אפשרי לאנשים המתמודדים עם כפל-תרבות. כפל תרבות העדיפה דווקא משום שאינה סטירילית ואינה "מרובעת" מבחינה סוציאלית, ואינה מבטיחה עמדה עדיפה ללא מאמץ, כמעמדה של ה"עילית" האריסטוקרטית, שהגנה על עצמה מפני זרים ומפני תרבויות נוספות על ידי מינוח הגנאי "לבנטיני".

אותיות ה"שורש" ב"ג"ן, משמשות בעברית גם מקור למילת-היחס "בין" ("בין המזרח לבין המערב") וגם שורש הפועל "להבין". "להבין" בעברית מקורו להיות בין לבין. לא בכל שפה כך. באנגלית, דרך משל, ישנו קשר בין "להבין" לבין "להכליל הכל" ("להקיף" (קומפרהנס, קומפרהנסטיב). אולי התרבות העברית העתיקה ראתה ביכולת לעמוד בנ-קודת התצפית בין לבין את מקורה של התבונה?

## "סקופ" ישן ומעניין

יש "סקופים" המחכים שנים בספר נשכח או ברשימה שרושמה הראשון חלף, ועדיין הם רעננים. כזה הוא הסיפור על ערבי צעיר, שהיה גר בבית הוריה של ז'קלין כהנוב במצרים. הערבי הצעיר, איש-התרבות המרתק, אהב לצטט מאות שירים בע"פ, הפיר על בורין את ספרות צרפת ורוסיה. אלגיראי צעיר זה זכה ליחס חם במיוחד מצד הוריה של ז'קלין, שהתייחסו אליו כאל בן למחצה והעריצוהו על

\* הוצאת "יריב" בשיתוף עם "הרר". 288 ע'.  
\*\* 24 מרשימותיה של המסאית כנוסו בספר זה. כמעט כולן פורסמו בזמנו ב"קשת".

מצריות, ונוף מצרי טיפוסי היה קיים במקביל — הן בספר והן במראה מבעד לחלון. זהו תיאור הזרדה ואפילו האימה אשר תשה בלילה ההוא, חוזרת ונופלת מהמיטה תוך סיוטים, רדופת דמיונות עזים להחריד על מימיו הדלוחים של ה-גילוס הגואים, ההופכים דם, מציפים את הארץ...  
"רוב הבריות זוכרים את "ציאת מצרים" שבוע אחד בשנה; אני נשאתיה עימי כל ימות השנה, מיוסרת ספקות באשר לרחמי האלוהים ואהבתו. וכי למה-זה היו פלאחים הפים מפשע צריכים לשלם מחיר איום כל כך למען יהיו העברים בני חורין שעה שוודאי היה לאל ידו של אלהים לצוות על פרעה לשמוע בקול משה ולשלח את העברים? נרמה היה כי לא רק אכזריות יש בדבר אלא ביזבו עצום. מאן אותו סדר פסח ראשון התחכמתי תמיד שלא לקחת חלק באמירת "עשר המכות", וכשהיגיעו הדברים ל"דיינו" הייתי מתפללת בשתיקה, "דיינו, באמת דיינו! ולואי ולא יקרו עוד דברים כאלה".

שאלות הילדות התמימות קיבלו תעודת לידה מאוחרת, על רקע הסיכוי לשנות את פני הדברים, אך הן ניצבות כשאלות כלליות, חסרות מענה, המזכירות לנו את שורותיו של נתן אלתרמן ב"שירי מכות מצרים": / "כי צדיק בדינו השלח, — / אך תמיד, בעוברו שותת, /הוא משאיר, כמו טעם מלה, / את דמעת החפים מחטא."/

## תרבות הביקורת

הרשימות, המסות, הזכרונות, מציגים במכלולם אשה עצ-מאית, מקורית, בעלת חוש ביקורת וביקורת עצמית ובעלת יכולת ביטוי מעולה. קולניותם של מכשירי התקשורת ה-יוצרים "אישי תרבות" מפורסמים, פסחה עליה, בדרך כלל, וכך נשאר לקורא תחושת גלוי של עושר נקי שעה שיקרא את הספר, למרות שהדברים כבר פורסמו בכתב עת לספ-רות.

מסה עתונאית וטור בעתון זהים, אולם אינם חייבים להיות בעלי פרצוף כה נבדל, כה מגוב. מסותיה של ז'קלין כהנוב מעלות כמה "הרהורים נוגים" בנושא שאין היא כותבת עליו כלל, אולם כתיבתה שלה מאירה אותו באור הראוי להארה נרחבת. המדובר בטורי ביקורת-התרבות הנכתבים ומכתי-בים אקלים פסבדו-תרבותי אשר נגדו, לכאורה, הם יוצאים חוצץ. ואמנם מקובל בשם "רחל, בתך הקטנה".

ישנן רשימות המתפרסמות בעתונות הישראלית, הנידמות כמשתתפות בתחרות כלבים מיוחדת — למי יש יותר "שי-ניים"? כתיבת ביקורת (זו התפיסה האמריקנית, כנראה) היא כתיבה "בעלת שיניים". ממדי המלתעות מכתיבים את גוף ההצלחה.

יכולת ההבחנה, תיאור התופעה וביקורתה, אף החריפה בביקורות, כברשימות "למות מיתה מודרנית" — אינה מציגה שיניים לראווה. כוחה גובע לא רק מעוצמת הנושא. לא עיקר כוחה נובע מהצגת נקודת התצפית של תרבות אחרת. של אפשרויות חיים, ומוות, אחרות. לכן יכולה היא להגביה תוך קיום מעורבות מוחלטת בבחירת הנושא ובדרך סיפורו לקורא. לבחור את העניין על פי רציונותו ולא על פי היותו צמוד לתופעה חולפת בשיאי החדשות. כוחה של הרשימה נובע מעמוד שידרה פנימי ולא מטורי שיניים נח-שפים כטורי ביקורת.

ישנן רשימות של בעלי טורים העוסקים לכאורה בהצגת ראייה חריפה הפוסלת תופעות תרבות וחברה כחסרות תר-בות וכמוזיקות לחברה. אולם, בסך-הכל, לוחמים הם על השגת תשומת הלב בתוך מבנה תרבות שעיקר תכליתו תשומת לב, בדיוק כמו תחרות פזמוני האירוויזיון, אותה לבטח יכנו בשם "תת-תרבות". מנהלים פה מלחמות כאילו בשם התרבות ובעצם על המקום הראשון בתוך אותו עולם "תרבות" המעריך רק את ה"היט" של המקום הראשון. כלואים, סגורים בתוך אותו עולם המעריך נצחונות כהוכחה ניצחת לצדקת העניין, תופעה של "ביקורת סלוויזיה במעגל סגור". לכן, הרשימות הקיימות בסוג זה הן חלק מהפרצוף התרבותי אותו הן מתיימרות לפסול: זו רדיפה אחר קוריות, החשבת הפוזה של סמכות יותר מיכולת ההנמקה של השי-פוט. כתיבה שופטת הנסמכת על העיקרון כי סמכותה נוב-עת מן העובדה שיש לה קהל האוהב את המצרך שהיא מוכרת: את הפוזה של השופט, וישנם בעלים-מממנים המרוצים מליצן החצר שלהם.

הוא שאמרנו — חוסר הפנים, חוסר התרבות מגלה את פרצופו שלו בשלחו אל התמימים אשר בשערי התרבות הן את ליצני החצר והן את כלבי החצר, חושפי השיניים. זהו שליח כפול-פנים, שהוא הטבח-הרכב של מולייר, "הליצן", שידע את מה הוא מבקר ●

עומק השכלתו, שנינותו, טוב ליבו ועל יחסו החם אליהם. בראשית שנות החמישים משאיל צעיר זה להורי ז'קלין את ספרו של מנחם בגין "המרד" והוא מסביר להם כי הספר הוא "התנ"ך שלו". כן סיפר לבעלי הבית, היהודים הלא ציונים, על הקיבוצים בישראל ועל ההסתדרות בישראל וכוחה, ועל ממשלת הפועלים, ועל מופת מוסדות חברה בישראל. האלגיראי הצעיר אמר בחום כי כאשר תשיג אל-גיריה את עצמאותה, אפשר יהיה לחזור בארצו על הרבה דברים שנעשו בישראל.

כאשר התברר לז'קלין כהנוב — שלא היתה בעת התיא בבית הוריה — כי צעיר זה הנו לא פחות ולא יותר אלא אחמד בן-בלה המנהיג האלגירי הנודע, שנודע אחר כך גם ביחסו הקטלני לישראל. הפתעתה לא נפלה — ודאי — מהפתעתו של הקורא. אולם, הואיל והמסה אינה עוסקת בקוריוזים אלה מתמודדת עם תופעות, היא מעמידה דמות מעניינת ביותר של טרוריסט כמשכיל אידאליסטי, ומצבי-עה, בין היתר, על איפיון "לבנטיני" מיוחד — היכולת של אמה ושל בחור זה לקשור ביניהם יחסים אמיתיים כה עמוקים נובעת מתרבות המזרח, היכולה לקיים הפרדה בין נאמנות אישית מלאה לבין נאמנות לאומית, גם שעה שהן סותרות בפועל זו את זו, תוך יכולת לשמור על שתי הנא-מנויות — האנושית פרטית, והלאומית — הרגישה ל"כבוד לאומי".

## עפרה סמבורסקי



אלי.

המלאכים שומרי נפשי, שומרי הלב  
דמיו רוחניים בועות קשות.

אלי.

המלאכים חובקי תפלותי — הָדָן  
מתנפץ משמים  
לאַמָּה —

מלאכים שבי יגנו עלי כְּשֶׁהָאֵשׁ

תבעיר לשונותיה לזחכות

אֵיךְ חָרֵףךְ דָּרוֹךְ לְחִישַׁת לִהְבָּה

עולה וְאֵל שְׂבִי בִּינְתִי חוֹפֵן

ותפלותי

מאדמה לשמים.

## פסח במצרים

בין הרשימות ישנן שתיים על פסח במצרים. האחת נכתבה לפני שנים ובה חוויית ילדות של סדר פסח ראשון בחייה של ילדה יהודיה החיה במצרים. על אותה חוויה נכתב ביתר גלוי לב בקטע מן הרשימה העכשווית העוסקת בבית קורו של סאדאת בישראל. ההכרות של ילדה יהודיה החיה במצרים עם נוסח ההגדה של פסח כונתה ברשימה הראשונה במלים גבוהות "שעה חגיגית ונפלאה" "סעודה עליזה ומ-שעשעת".

ברשימה המאוחרת נמסרת עדות מפתיעה, שונה לחלוטין, הממחישה את העובדה שכל גילוי עשוי לשמש כיסוי לשוני לחוויה עמוקה יותר, שהוטמנה פנימה, וגוננה על עצמה. בראשונה ישנה צהלת ילדות, מפגש עם ילדי המשפחה הנוספים, ועם מסורת חשובה, אינטימית, שההורים טורחים להקנותה לבתם האהובה. ברשימה השנייה, המאוחרת, מת-גלה כי סדר ראשון זה בתוככי מצרים היה הלם קשה של הילדות — לילדה תמימה וקטנה, שסביבה חיו חברות

ליודעים לשמוע!!!

## רדיו הכוכב

\* מערכות סטראופוניות \*  
טלוויזיות \* רשמקולים \* מכשירים אלקטרוניים \*  
מעבדה משוכללת \*

א. הורביץ, המלך ג'ורג' 91 תל-אביב,  
טל: 03-282449

\* קסטות \* קטרדיגי

\* מחטים \* ראשים

\* אביזרי ניקוי שונים

המכירה בסיטונות

ד.ט.ש בע"מ כצולסון 33  
גבעתיים טל. 211522



# פת שחרית

פרק שלישי מהטרילוגיה של מחפוז \*



## נג'יב מחפוז

בדממת שעת בוקר ראשונה כששיירי הדימדומים נתלים עדיין בחיצי האור, בקע מחדר האפייה קול לישת הבצק בהלמות רצופה כקול תיפוף. כמחצית השעה קודם לכן, קמה אמינה ממיטתה. היא התרחצה והתפללה, אחר ירדה אל חדר האפייה להעיר את אוס-חנפי. זו היתה אישה כבת ארבעים, שעבדה בבית עוד בהיותה ילדה. משנישאה נפרדה מעל משפחת האדון, אך סופה שהתגרשה ושבחה לשרתה. משהחלה המשרתת עוסקת בלישה, שקדה אמינה להכין פת שחרית.

חצר הבית היתה רחבת ידיים, ובקצה הימני באר שפתחה מכוסה בלוחות עץ למאז החלו הילדים לדדות בבית, ומאז הוכנסו לבית צינורות מים. בקצה השמאלי של החצר, ליד חדרי הנשים, שני חדרי גדולים שבאחד מהם תנור האפייה ואילו השני שימש כמחסן. חדר האפייה, אף שמבודד הוא, קרוב היה לליבה של אמינה קרבת יתר, שכן אילו נימנו השעות שעשתה בין כתליו היו מצטרפות לכדי חיי-אנוש. הוסף לכך שהחדר היה זוכה ואוצר בתוכו בימי חג ומועד אותות אושר מרובים, וזוגות עיניים נעלצות פונות לעבר פינה זו של הבית בצפייה למצהלות אין ספור, והפיות מתלחחים לקראת מגעם של מעדני מלכים שנתיהדו לימי מועד, כגון פירות ממותקים של ירח רמדאן, וכגון ה"קטאיה" שמוגשים בחודש ההוא, חודש הצום, ובכגון כעכי חג "אל-פיטר" ועוגותיו וכן כבש הקורבן של חג "אל-אדחא", אותו כבש שהמשפחה משמינתה ומפנקתה, עד הגיע היום שבו הוא נשחט בנוכחות הבנים (ויש אשר דמעת עצב זולגת במעמד זה, בתוך המולת השמחה). אזי ניבטת עינו הסגלגלת של התנור שבליבו יקוד-אש הדומה ללהבת החרוה המתלקחת בכל נפש.

אמינה, שברגיל חשה שתפקידה בבית הוא מעין סגנית האדון ונציגת השליט, כאשר השלטון עצמו אינו כלל שלה, הריהי במקום זה מלכה ללא עוררין. הינה התנור אשר חייו ומותו בפקודתה; והנה בצד ימין הפתח והזרדים שנועדו לאש — גורלם תלוי במוצא פיה; והנה בצד שמאל האח הבעורת, הבנויה קרוב מתחת למדפי הסירים, הצלחות וטס-הנחושת — אף זו נרדמת ומתעוררת לחיים תוססים כטוב בעיני אמינה. במקום זה הריהי האם, האשה, האדון ורב-האומן, שהכל מצפים למעשי ידיה בבטחה. אין לך עדות ברורה לכך מאשר העובדה שמעולם אין האדון אחמד משבח אותה אלא בשל מטעמים שמפליאה היא לבשל.

אוס-חנפי היתה יד ימינה בממלכה קטנה זו, הן כאשר היתה אמינה מנהלת בעצמה את העניינים והן כאשר מאפשרת היתה לאחת מבנותיה להתאמן באומנות הבישול בפיקוחה. המשרתת היתה אשה שמנה וגופה חסר צורה: בשרה גדל ללא מעצורים, והשומן בלט על חשבון היופי, אלא שהיא היתה שבעת-רצון מכך בתכלית. והלוא השומן לכשעצמו נחשב בעיניה לכליל היופי. אין הדבר מעורר פליאה כלשהי, שכן כל עבודה שהיתה מופקדת עליה בבית נחשבה פחותת ערך בהשוואה לתפקידה הראשון, הלוא הוא השמנתם של בני-הבית, וביתר-ישאת — בנות-הבית. זאת עשתה על-ידי שפע של מתכונות-פלא שהיתה מתקינה להם, מתכונות שאצרו בותכם את סודות היופי הכמוסים ביותר. אמת, לא תמיד היו מתכונות אלה פועלים את הפעולה הצפויה מהם, אך מידי פעם הוכיחה את יעילות מאכליה, ובכך הצדיקה את התקות והציפיות שתלו בה. לא יפלא, אפוא, שגם אוס-חנפי העלתה פימה וכסל, אלא שסירבול גופה לא היה בו כדי להחליש את מרצה, וכך ברגע שגבירתה עוררה אותה, היתה מזנקת על רגליה, כולה דריכות ועבודה, ושמה פעמיה לעבר לוח האפייה.

קול-המולת-האפייה נשמע ברמה, וברגיל משמש הוא בבית הזה כמעין צלצולו של שער מעורר. הקולות הגיעו לקומה הראשונה, שם רדומים היו הבנים. אחר-כך הגיעו אל הקומה העליונה, שם נמצא האב. לכולם גם יחד אות היא ששעת היקיצה הגיעה. האדון אחמד התהפך מצד אל צד במיטתו, פתח את עיניו, ועד מהרה זעפו פניו בשל הרעש שהפריע את מנוחתו. אלא שהוא עצר את רוגו ובידעו שאכן עליו להתעורר. עתה פקדה אותו תחושה ראשונה שברגיל מופיעה עם התעוררותו וראשו היה עליו כעופרת. בכוח רצונו התגבר על תחושה זו, ונתישב לו במיטתו, הגם שלא הרפה ממנו הרצון לשוב ולהירדם. בליווי הלילי לא היה בו כדי להשכיח ממנו את המוטל עליו ביום המחרת, ואכן היה מתעורר בשעה מוקדמת זו, גם כאשר היה מאחר מאוד בנשפו, כדי להגיע לבית המסחר שלו לפני השעה שמונה. שנת הצהרית היתה מאפשרת לו להתאושש, להחזיר לעצמו את השינה שהחמיץ בלילה, וכן להתכונן לבליו לילי נוסף, מכאן ששעת ההתעוררות היתה הגרועה בשעות יומו, היה נפרד ממיטתו, מתנווד מעייפות וסחרחורת, והנה החיים מרוקנים מזכרונות-עדנה ומרגשי-נועם, ותחת זאת התגבר הולם-פעם במוחו ובעיניו.

קול לישת הבצק הוסיף להלום על אוזניהם של הישנים בקומה הראשונה, ופהמי התעורר. יקיצתו קלה היתה, אף-על-פי שאמש נשאר עד שעה מאוחרת, משנן ספרי-משפט. מיד בהתעוררו היתה פוקדת את דמיונו דמות פנים עגולים, בגון השנהב, ובמרכוס עיניים שחורות. לוחש היה בעומק נשמתו "מרים". אילו נכנע לפיתוי נוחות היה נותר מתחת לשמיכה וזמן רב ומתייחד עם הדמות שבאה לפקדו ובחיקה אהבת-עדינים. יכול היה להוסיף ולהביט אל דמות זו כיד האהבה הטובה עליו, לדובבה ולגלות לה מרזי לבו, ואז לקרב אליה באומץ שברגיל אינו צולח עליו אלא בשעת בוקר מוקדמת בינות ליצועים החמים. אולם היום, כדרכו בשאר ימות החול, דחה את הגיגי אהבתו עד יום שישי, התישב במיטתו, הסתכל באחיו הישן במיטה הסמוכה וקרא:

— יאסין, יאסין, התעורר.

נחרתו של יאסין פסקה, השמיע חרחור של מורת-רוח וגמגם דרך אפו:

— אני ער, כבר התעוררתי לפניך.

פהמי המתין, מחייך, עד שחזרה ועלתה נחרתו של אחיו ואז קרא לעברו:

— התעורר.

יאסין התהפך במיטתו בקול נחרה. השמיכה ניטטה במקצת ונגלה גופו שבגודל ממדיו דמה לגוף אביו. אחר פתח עיניים אדומות, שבהן ריחף מבט מעורפל וכולו מביע מחאה והתמרמרות. "אוך! איך זה שהבוקר הגיע כל כך מהר! מדוע אסור לנו לישון לשובעה? תמיד משמעת, תמיד, כאילו אנחנו חייילים!" קם ממיטתו בהישענו על ידיו ועל ברכיו

\* פרקים 1-2 פורסמו בעיתון 77, מס' 7.

כשהוא מנער את ראשו כדי לפזר את התרדמה. עיניו נתקלו במיטה השלישית, שבה היה כמאל שקוע בשנתו ואיש אינו יכול לשלול תרדמה זו ממנו בטרם תחלוף מחצית השעה נוספת. "איזה ילד מאושר!" קינא בו יאסין. כשנתפוגגה שנתו סוף סוף, ישב ברגליים מוצלבות ותמך את ראשו בידיו. עד מה התאוה לשנות במחשבות, חלומות שבהקיץ, אלא שיאסין היה מתעורר — כמוהו כאביו — בראש כבד כעופרת וחלומותיו היו מסתלקים להם. בוכרונו עברה דמותה של זנובה מנגנת העוד, אך לא הותירה בתחושתו רושם של ממש, ואך שפתיו העלו חיוך...

בחדר הסמוך כבר קמה ח'דיג'ה ממיטתה, אך מבלי צורך בהלמות הלישה. דומה היתה לאמה בערנותה ובמרצה יותר מכל בני המשפחה. באשר לעאישה, הרי מתעוררת היא בשל חריקת המיטה, שנשמעת עם קפיצת אחותה אל רצפת החדר בתנועות רעשניות מכוונות. הדבר היה גורר בעקבותיו ויכוח קולני, שברבות הימים, ועקב חישנותן של טענות-מענות, הפך לקרב של לצון ותחרות של חידודי-לשון. כאשר עאישה מתעוררת ומסיימת את קטטונת הבוקר, לא היתה קמה ממשכבה אלא שוקעת בחלום-שבהקיץ שכולו אושר, ורק כעבור זמן היתה יורדת ממיטתה.

המולת החיים גברה ומילאה את הקומה הראשונה כולה. נפתחו חלונות והאור שטף את החדרים ובעקבותיו הגיע משם רוח הנושא צלצולים של כרכרות וקולות הפועלים וקריאת מוכרי הבלילה. רבה היתה התנועה בין שני חדרי השינה וחדר האמבט. הופיע יאסין בגלימת הבית הרחבה שלו שכסתה על גושי בשר מהודקים; הגיע פהמי גבוה עד מאוד וצנום גו — הוא דמה לאביו עד מאוד, להוציא את רזון גופו. שתי הבנות ירדו אל החצר כדי להצטרף אל אמן בחדר האפייה. במראה פניהן היו כה שונות זו מזו עד כי יקשה לשער כי השתיים בנות משפחה אחת הן. ח'דיג'ה היתה שחומה ותווי פניה חסרי-תואם, ואילו עאישה היתה זהובה שער ובהירת עור וכולה קורנת יופי.

באשר לאדון אחמד, אמנם היה לבדו בקומה העליונה, אך לא אשה כאמינה תותיר את בעלה בלי לדאוג לצרכיו. הוא מצא על השולחן הקט שבחדרו כוס מלאה מי-חלבה לשטוף בהם פיו; ובהגיעו לאמבט הקבילו את פניו אדי קטורת ריחנית. על הכסא מצא בגדים נקיים הסדורים בקפידה. הוא התרחץ במים קרים כמנהגו מדי בוקר, בחורף כבקץ, וחזר אל חדרי בכוחות רעננים. נטל את שטיחון-התפילה שהיה מקופל על משען הספה, פרש אותו וקיים את תפילת הבוקר. התפלל בפנים כנועים מושפלים שאין להם מאומה עם הפנים החייכניים, הוזהרים שבהם פוגש הוא את מרעיו ואין בהם מאומה עם הפנים מלאי התקיפות והחומרה, שבהם פוגש הוא את בני ביתו. פניו ברגע זה שפעו ענווה, חסד אהבה ואדיקות. תווי פניו היו רפויים בשל ארשת התחנונים שפשטה בהם. תפילתו לא היתה מכאנית, לא סתם פעולת סגידה-וקימה המלווה מלמול ששונן מראש, אלא תפילות של רגש ותחושה-קדושה, שמילותיה נאמרות וסגידותיה מתבצעות באותה מידה של התלהבות שבה מבצע האדון את שאר פעילויות חייו. כך היה עובד ומתמסר לעבודתו, מתיידד וידידותו עולה על גדותיה, מתאהב ואהבתו ממלאת את כל ישותו, משתכר ומרחיק לכת בשכרונו — וכל אלה היה עושה בכנות מלאה. תפילתו היתה מעין עליה-לרגל שבמהלכה משוטט הוא במרחבי אלוה, ומשמסתים טקס תפילת-היחיד היה יושב על רגליו המקופלות, מושיט את כפות-ידיו ומבקש מאלהיו-רועהו שימחל לו על חטאיו וישרה-ברכה על זרעו ומסחרו.

האם סיימה להתקין את פת-השחרית והותירה לשתי בנותיה את הכנת טס-ההגשה. עלתה לחדר הבנים ומצאה את כמאל ישן שנת-ישרים. קרבה אליו מחייכת, הניחה כף ידה על מצחו ואמרה את תפילת ה"פתיחה". אחר, קראה לו וניערה אותו בעדינות עד שפקח את עיניו. הוסיפה לעוררו ולא הניחה לו עד שקם ממיטתו. נכנס פהמי אל החדר, ומשראה אותה חייך אליה ובירכה בברכת הבוקר; החזירה לו ברכה ועיניה אומרות אהבה:

— בוקר טוב מאור עיני.

באותה מידה של רוך בירכה את יאסין, בנה החורג, והלה השיב לה בחיבה כיאות לאישה זו התופסת בלבו מקומה של אמו יולדתו. ח'דיג'ה באה מחדר האפייה. פהמי ויאסין ובמיוחד האחרון, הקבילו את פניה, כדרכם-בקודש, בדברי קנטור ושנינה. היא שימשה מטרה לקנטורים, הן בשל צורת פניה המגוחכת, והן בשל לשונה השנונה. עם זאת היתה לה לח'דיג'ה מידה של השפעה על שני אחיה אלה בשל כשרונה הברור לטפל בענייניהם ומשאלותיהם, כשרון שקשה למוצאו אצל עאישה. עאישה היתה במכלול המשפחתי מעין סמל יפה: מושך את הלב אך אין בו תועלת מעשית.

יאסין פתח ואמר:

— דיברנו עליך, ח'דיג'ה. סיכמנו בינינו שאילו כל הנשים היו דומות לך היו נחסכים כאבי-לב מרובים מהגברים.

ענתה בלא היסוס:

— אילו כל הגברים היו כמוך היו נחסכים מכאובי שכל לכולם.

נשמע קול האם:

— רבותי, ארוחת בוקר מוכנה ● מערבית: ששון סומך

לילי בידו הדבר, היית כותב את המילה "בטח" על דלת כל בית ועל פנקסו של כל איש ציבור כי משוכנע אני שבעד ותורים קטנים שלא יזוארו ניתן להגן על משפחה ובית מפני אסונות שהז אחרת משמדדים אותם לנצח. חובתנו לעצור את הבזבוז הנורא. לא רק של אושר היחיד אלא של בריאות וכוח האומה, שכתוצאה ממות החפרנס, הספינה החלושה הנושאת את המשפחה נוטה לטבוע, וגשים וילדים ובית נותרים לבד להיאבק בגלים הענקיים של עולם עיון.

ס'ר ונסטון צדציל

ס'ר ונסטון היה מבוטח בחברת הפניקס משנת 1908 ועד יום מותו.

הפניקס הישראלי

# ילדה טובה

## עמלה עינת

תמיד תמיד היתה דקה, שדופה משהו. (פעם היתה שמנה מאד. תמונה מאז תלויה בשולי-מראתה - למזכרת).

כשהיתה מהלכת הילוכה הזקוף (קצת מעכס אפילו), היתה כתפה האחת מתערטלת שזופה, כבלי-משיים, נעה כמו מחוך לדברים. אויב סביבה. עיניה ממושמעות מאד. אינן אומרות. ("ילדה טובה" - היו משבחים תמיד).

לעתים מדמה היה כי כשהתחיל הכל היתה אחרת. אמנם גם אז שתוקה היתה בתוך צחוקי הרושעים, ואולי היו צחוקי ניתנים ממנה וחוזרים אליה בלי געת. אולם איכשהו ליוותה אותו בעיניה. היתה אתו. (כך מדמה היה). גדול היה ממנה בעשר מידות עשיו שבו. לקח אותה ונלקחה שוקטת. (אולי היו גם אחרים שמבטם חלף גופה הבשל. לא ידעה. הוא בא ולקחה ונחרץ דבר).

ומאחר שהגיעה לביתו (ועוד היתה בה אז עגלגלות נראית לעין), היתה מושכת קיומה בהשקט ועוסקת בשלה. חיוך סתום בשפתיה ואדי מטבחה ניחוחים. אשה לדוגמה. לא טרוניה, לא הרמת קול. (זכרה מאד שהיתה שמנה אי אז, ממש שמנה). היתה לואטת מלים ספורות בין דממה לדממה, וקורי מטבחה עוטים אותה. והוא - ימים רבים השתבח בה, ואומר היה שבה בפניה ושלא בפניה. התבונן בשקט מבעד לאדי התבשילים והתקנא בשלוותה השלמה, וליקט בדלי-חיכוכיה וקרירות סדיניה הצחים, עד שעייפה נפשו לסער ויצא ללילותיו ולימיו. וכבר היו דברים מעולם. אלא שבדרכו אהבה. בהחלט אהבה, ואף השתבח בה ובשיקטה ואף התקנא כאלה לא פעם, ולפרקים היה לוקחה אליו מבעד לאדים הניחוחים ואחר יוצא והולך לשלו.

משגולדו ילדיה נשמטו אף מעט חברותיה ממנה ומשגולדו - גדלה שתיקתם עימם.

היה הבית מלא בשאונם השעיר. היו ממששים דרכם אליה, שולחים אליה ידיהם העבות, מגששים צילה הדק, המביים ומשלא מצאוה נסוגו אף הם לרחובות היוזעים. והיא עיניה עמומות ואישוניה עשנים - חשה - לא-חשה דבר. נתכווץ והלך צילה נצמד אל קירות החדרים הצחים, אל פלדת הסירים המבריקים. הקיפה הקירות והריק כאובך עבה

סביב גופה הדק, סביב כתפיה השזופות - רשולות, סביב הילוכה המעכס משהו. היה חלל תופח והולך בתוכה, וגווה ניכחד והולך, ועיניה כחומה שאין אחריה דבר.

תמה היה לא פעם, שהרי לא-כך היו פני הדברים בתחילה. ניסה להציע מיני הצעות - שתחזור לימיה מאז, שתזמן חברותיה עימה. רצה לראות אותו זיק שנושר וחוזר לעיניה. אולם היא אך הינהנה לאות ששמעה דבריו, וחייכה חיוך סתום שלה - לא-אומר.

היה לוקחה אליו. מוחצה אל אבריו. מבלעה לתוכו בכל רמ"ח ושס"ה שלו. אולם לאחר שעברו הסער, לא ידע אם ידעתהו, אם לא. ומשלא ידע - קיבלה כפי שהיא (שהרי לא כולן עולות בלהבה), והניחה כפי שהיא, ושוב לא בטוח היה, במה שהיה בטוח לגבי אותם ימים (למרות שתמונתה מאז תלויה היתה בשוליו של ראי). ומשפג בטחוננו היה קם מעליה ויוצא לישיבותיו הנצחיות. ומשיצא לא נתן עוד דעתו על כך. ומשלא נתן דעתו על כך שכת. ומרחבי-הזמן פים נערמו בין מפגש למפגש. והוא בדרכו אהבה. והריק על סביבה שיקעה אל תוכו בפיתוי גדול.

באותם ימים ממש החל הנער פורץ פריצותיו אליה. (ואולי החלו הדברים עוד קודם לכן). בן-אחיו האחד היה וכבר נער מגודל היה. ימים רבים התגורר עימם. מאז אותה מלחמה. עצור ומכונס תוך עצמו צמח לאיטו - פניו ממושטשים משהו. קולו חבו - נגרר אחרי צילם. (והוא אהבה גדולה אהבו). והוא לא ראה בו דבר, אלא פני-אחיו שנסקפו לו ממנו).

אותם ימים כבר מגודל מאד היה. שערו ואבריו האדומים צמחו לעברים, וזכר לא נותר בו אז לינקותו משכבר. (אולם עדיין אהבו מאד. אף שפניו בצקיים היו, שלא כפני אביו מאז, ודבריו מתלעלעים מאד. ושפתיו עבות יתר על המידה ונעות תמיד - אהבו). היה מגיע מאותו בית אולפנא תעשייתי בו למד-עבד. מיוזע ותפוח פנים. מחספס בקולו קירות הבית ועיניו אחריה. שעות ארוכות יושב היה בהיו קמעא, (כל אותם ימים מאז החל הדבר) שפתיו פשוקות ועיניו מעגלים מעגלים סביבה. חרכו עיניו את צעדיה הרשולים, בלשון סדקים באובך אישונה. והיא כהרגלה - כתפה החומה מתערטלת בלכתה, וכפתורי חולצתה פרומים עד לבקיק-שדיה. ודקיקה היתה מאד (תמיד), ומעכסת בלכתה, ועיניה אטומות. היה חוזר מנושם מבית ספרו - אליה. מסעף גופו הכבד סביב שולחנה, ונמשי סומקים מאד. וכסאה קטן ממדתו. והוא סובב בו - אוסף אבריו הסומקים ומפורם לעברים. היתה מגישה לו מזונותיו הלוח-בים, והוא רוכן על צלחתו, ובעורו מעלעל אוכלו בטרסה גדולה - בידי ובשפתיו הגסות ובשקשוק בטן ורגל, עוקב

היה מתחת לריסיו אחר טריקות הדלת של ביאות ויציאות, ומשהיתה זו נסגרת סופית - בסוף כולם, היה מרים שמורות עיניו האפלות וקודח האדים שהקיפו פניה. פעמים, משהרגישה מבטיו תהתה קמעא - שמא אינו כאחרים. דבר אחר היבט מתוך פניו. פעמים אף נזכרה שכבר חזבה אי-אז על מידת תבונה שבו - האם כשאר? ואולם מיד חלפו הדברים את שולי-מחשבתה ועברו, ומיד חזרה להיניו הך של ימיה, ומבוכתו בכתפיה, וידי פכורות - סמוקות, ופיו מהביל, ועיניו רמשים אפלים בבשרו.

כך יום יום, אלא שבאותו ערב לא כך ארעו הדברים. ישבה כהרגלה אל - מולו של אותו מכשיר. היתה אטימו תה עימה. היו התמונות חולמות אותה (או לא), ועיניה - שמורותיהן פקוחות. רפס הנער לידה על ספת הטלוויזיה המרוטה - ידיו מלטפות בטנו המהבילה ששבעה, עיניו במיפרם חולצתה, ונשימתו גואה והולכת (ועיניה הפקוחות - במכשיר האטום). קרב משהו. החליק ידו על כתפה ונרעד ונסוג. נפתה אליו מופתעת-מה, ומשלא ראתה דבר, נישמט מבטה ממנו ורשה אל מסכה ובהתה. לאט חזר אליה. החליק אצבעותיו המרעידות, שלא יכלו לשאת יותר, תוך פתח חולצתה הפעור-קריר.

מבעד לערפיליה הכבדים עלו בה דברים, הבל מתוק משכבר כבדות עלה בה. "לא אמת" - נרעדה. "לא אמת". "לא דבר". התפחות הזו הגואה באבריה. "אין מאום". גישוש האצבעות, "לא לדעת". עיניה במכשיר ההוא, קרועות מאד אל המכשיר, (שאדם מתרתק אליו עד שאינו שומע ואינו רואה ואינו יודע).

גלי ההבל נשבו בעורפה. (השיעבוד לתמונות החולפות). הטביעה הזו הרכה לא-קרקעית.

"אסור" - נרעד בה מה. כבה. "משהו לא בסדר". מחשבה באפלה הסמיכה. שקעה. הלמות מצחה הנוראה והאדים סביבה. תופים הרעימו באזניה. והוא - שפתיו נטפו. עיניו לא עוד עמו היו. (עיניה עצומות). החליק ידו ולא ידע עוד מה. לא דבר. רק ידיו ידעו דרכן בה ושפתיו נטפו -

— פתאים היו פני אישה קרועות אל מולה מן הדלת הכבדה, ופיו פעור נוראות לא קול. פתאים היו שפתי הנער הזולגות עווית בורחות בריחה איומה, ובחתך אחד נבתקו מסכיה ונפלו. הרים של אויב נהדרפו מפניה, וכעין קפיץ השתחרר בתוכה ונדרך, ונגזרה דומייתה. פרצה החוצה באחת, ועד שחר רצה ברחובות השתוקים.

למחרת חזרה ואספה תיקה בשפתיים קפוצות - נמרצות ונסעה למקום שנסעה ועיניה היו ערות מאד, וקירות ביתה נשרו על פניה כנסורת ריקה בדרכה. והנער לא חזר עוד לביתם, ואיש לא שאל, ואיש לא אמר דבר.

# סיפורים מכאן

"הפרי האסור", 31 סיפורים ושיר אחד, מאת אהוד בן עזר, בהוצ' אחיאסף

## יערה בידוד



למצבו של הגיבור המבוגר, שמקרי החיים גרשוהו מגן העזר של השלמות.

בסיפורים הראשונים בקובץ שלטת הנימה הלי-רית-סובייקטיבית הטבועה בחותם הלוקליות, אגב התעכבות על חוויות מאותן פנינת חיים נשכחות וחביבות והפיכת "זויות" מחיי ילדים למרכז ידיו של האני המספר. בסיפורים אלה (שהטובים בהם: "החלטה פוליטית", "הפרי האסור", "קצה העולם, חמור ופצצה") חחרת ומופיעה דמותו של אורי הפורשת את חוויותיה על חשבון ה-זולת. יש חן רב בהתרפקות על עלילותיה של תקופה זו והחוויות, בהעלאת זכרונות מן הילדות הספוגה מישוגות ותמימות ומכאובי לב קטנים. למקרא הסיפורים המאחרים בקובץ הופכת ה-חוויה הריאלית של גנבת התפוחים ("הפרי הא-סור") לחוויה סימלית; כי הנה כל המכאובים ונקיפות הלב והמצפון ותיסכולים שונים ומשונים לא באו כמדומה אלא מאותה גנבה מדעת של הפרי מגן השכן. האפיזודות מן הילדות הנרשאות את ניצני הרגשות הללו אינן משקפות מצב של ריקנות תהומית ובדידות ללא תקנה כפי שהוא עולה מסיפורי הבגרות המוקדמת והמאוחרת: אלה מלאים אחירה של שממון ושל ארוטיקה, אחירה של כמישה, של תמהונות והתפוררות, בין אם נמצא האדם לכדו ("לעבודרה", "אחד מבוגר כמוך") ובין בהדמיון בקשרים עם הזולת, ביחוד בקשריו עם נשים.

אם נתבונן על כל המיכלול, הרי לפנינו סיפור בהמשכים על מצוקותיו של בן זמננו. אהוד בן עזר נותן לגיבורים פתחון פה מלא על פחדיהם הקטנים והגדולים, הנפרותיהם הפסבדו-מוזכיס-סיות. הגיבור שלו נשאר "נברן" ללא תקנה צבועותיו היומיומיות, ברויותיו, שאותן הוא מש-ליך על הזולת. במבט חוזר נראה שאין הסיפורים הראשונים מנותקים מהבאים אחריהם, משום

א בעיותיה הגדולות של המציאות האנושית העכשווית עומדות במרכז קובץ הסיפורים של בן עזר. אין בהם, כביצירות אופנתיות רחחות, התייח-סות ישירה, אידיאלוגית למציאות חברתית פו-ליטית. חלק מהסיפורים מצטרף לז'אנר הספרותי של סיפור הילדות על רקע ארץ ישראל שלפני הקמת המדינה, ז'אנר, שהתחיל להתפתח בסיפו-רת העברית בשנות ה-50 (אזכיר רק את "חולות הזהב" לתמוז, "שכונת האפ" לתלפז ו"הינשוף" לאלתי). הנסיגה אל עולם הילדות היא אחת הדרכים להתמודד עם מציאות קשה ועם החייתו של אדם עצמו במסגרותיה ודיוקנו ערצב על ידה. היא משמשת נקודת מוצא מקשרת בין חויית הילדות ולקחייה לחיית הבגרות. וכך, סיפור ילדות "תמים" כמו "הפרי האסור" שנקטף בהחבא, יכול לשמש מאוחר יותר כאילוסטרציה

שבהווייתם מוכיחים הגיבורים את הקשר האמיץ שיש להם עם עולם "מראות השתיה" שלהם. שם נמצא את המפתחות להתנהגותם ולהשקפת עולמם. בסיפור "החלטה פוליטית", ל-משל, מסופר על אחת מהרפתקות הילדות עוצ-רות הנשימה והיא הנסיעה ללא דשות בקרונית. לאחר שנים, חופש זה של ניתוק כל המוסרות הופך אצל אורי למוגבל ומכל מקום לנדיר. כראי לתת את הדעת על סיפור חריג "מונטרו מגיד העתידות" הכתוב במתכונת של סיפור-עם מה שמעניק לו את ערכו ועזותו הוא סיומו ה-מרצלו (מזכיר את סיפורי הזן ההודיים).

קיימת אצל הגיבורים בריחה מודעת או לא מוד-עת ממציאות, בריחה שלא נועדה אלא לחיפוש פנאי ומקום לשם התרכזות באין מפריע בבעיו-תיהם. בסיפור המסגרת ב"פניה לאליעזר עצינוני" מסופר על דבר העלמו המסתורי של סופר החזי-פושים אחריו, ובסיפור הפנימי מוצגת באורח אירוני דמות של סופר שעליה כתב סופר שנעלם. והלה אומר: "האידיאל שלי הוא שכולם ידעו הכל על כולם... התשוקה הכי עזה שלי היא ללכת עירום ברחוב. לא, אפילו הלכתי עירום ברחוב עדיין הייתי כמכוסה בשבעה מעילים לעומת מה שאני מסוגל לחשוף מתוך עצמי בדיבורי. ומאחר ולא איכפת לי שכולם ידעו הכל עלי, רק טבעי בעיני שגם אני אדע הכל על כולם, וכולם ידעו בתורם מה שאני יודע על כולם..." יש בסיפור הזה טכניקה מחוכמת של הסהאת דמות האני המספר ע"י יצירת דמות בתוך דמות, מעין הכפלת דמויות במראה שבורה... וע"י כך הורף המספר כל הזדהות והשוואה עם הדמות המוצגת. תחבולה זו מצליחה פחות בסיפורים אחרים (כמו "הבעל השלישי") כאשר הסיום הוא מלאכותי ובלתי הכרחי.

ייחודו של אהוד בן עזר כמספר בהענקת צבע חרש ותוכן חרש לדמויות שגורות. הכתיבה נטו-רליסטית, אך לא תמיד עולה בידו המספר לחרוג מן התחום הצר של נטרליזם בתיאור דמויות מתנכרים ומנוכרים. בקובץ ניכר כשרונו האמנותי של מחבר קל עט, היודע לרקום סיפור קצר בכוח חיוני. יש לו יכולת למצוא את חיותם של הרגעים תבודיים שחי אדם הנתון בד' אמותיו וקירות ביתו הם עבורו מגן ובית-כלא כאחד ("לעבו-דה"). כן ניכרת יכולתו של בן עזר בכך שהוא יודע לגלגל דו-שיח טריבאלי בין זוג מנוכר

בשנת השלושים  
למדינת ישראל  
שלום לישראל  
לפ"ק בע"מ  
רמ"ב 15, ת"א  
טל': 62 16 88  
ייבוא וייצוא ספרים מארצות  
מזרח אירופה



# שירים מתוך יומן



בשעה שהמשורר האינדונזי ספרדי דז'וקו  
דמננו קרא בלשון-השנים שלו  
שיר שלי מן הגיטו, מהעולם שמעבר הקיצה  
לפתע מוזיקת-שירים ולתה את שנינו מבעד להקרות.

השבת: מקרה אינו מקרה קל-עקרי, בואי  
לרוטרדם — תכנן היטב בידי הרוח:  
לשון אחת בלבד לכל העמים,  
המזוזות החדות אינן אלא מזכירות את שיכותן.

וכפי שקא אלינו אור הכוכבים הדהויים,  
בשעה שהמשורר האינדונזי ספרדי דז'וקו  
בא לכאן האלף-בית אשר לפיות הדעוכים,  
דמננו שר אותי בלשון-השנים שלו.

ואני, מראה ראיתי כמו הלום לפניו הלום:  
הפקתי לנהר, ומעלי הגלים  
פנים של מלדי-אדם שוחים אל הכוכבים  
ולשונם, עד עצם הפרקעית, צלולה ומובנת.

מפגש משוררים בינלאומי,  
רוטרדם, 19 ליוני 1976

הים משליך אל החוף את השקט שלו הטבוע  
והולך וקטן, מתכנס תוך עצמו כשהקצה עולה  
על שפתיו.

יחסו נע-ונד,  
בטרם הוסף לענון על חוף הים  
הלחות החלקה והמלווה,  
רשם עליה בענף את צונתה:  
קר וקר וקר.

וגל על כפי-פנינה אותה יבלע  
ויביאה אל המעגל גלים  
והוא יקרא בה.

יקרא ויקרף: יהיה כפי שהנע-ונד מאחל לעצמו,  
ותוצת המתים תצלה מן החוף  
חיף, שקיע בחול ובודד.

1976

היום יום יום יום

## בחלומי של כל אחד

בצל מרוץ הקרניים  
אשר לאור  
הם הבאים:

האם  
קראת להם?

מי  
מגן עקשו  
על שמיך החשופים?

מי  
מגן עקשו  
על רוח-שמש  
שלה  
אשר אינו נשקע?

אתה —  
היא המולדת  
אשר לשקט.

על  
שלג-כוכבי  
הם הבאים,  
אלה הגופלים  
בחלומי של כל אחד  
עם שמך אתה —

בצל מרוץ הקרניים  
אשר לאור  
הם הבאים  
לשור  
בתוף שתיקתך  
פרחים של מות.

## על סף

תמיד אתה מועד  
עם השקר שבפה.  
ונופל  
מפל המלים,  
שכחת  
כל שגב  
אשר למחשבה.

אצל חרבת  
הקץ  
שוא אתה מחכה  
ללחם הזמן  
אשר לכל.

אין לה מה  
לקבר:  
לא אהבה,  
לא שגאה,  
אפלו  
לא רשורש של  
של לב זר.

על סף  
מבטיך  
נאספים

כבר  
ימך ולילותיך  
ללקת עמך  
אל לזיחתך.

היום יום יום יום

על ההשגים, הנצחיות, הכשלונות והאכזבות.  
כשם שהיא פורשת את סליתה על ענקי הרוח,  
כן היא עוסקת ביוחנן שואב המים, נוסח יל. פרץ.  
היא חורגת מתחומי כפרו ובאה בסוד ביתו, בסוד  
עולם יהודי גדול אשר נחרב, בסוד גורל יהודי.  
באשר עשיר שיחו ושירו, הוא בא ביצר-דעת  
לצעופים ומסכות של תבל ובכל אלה מהלך  
אציל רוח המנסה לראות את נקודות-המגע של  
חשבון-העולמות.

ללישת השיר הטוב. בעסין קם המרד. ואכן,  
המבקר אשר יעמיק בשירו של אריה שמרי ובחיוו  
ימצא את המרד מוצנע בין השורות ובהלי-  
כותיו. קובלנות ותביעות לא לשם קנטור וקטרוג,  
כי אם לשם דיון ממצה בנושא, לסילוק מחי-  
צות בין הגרעין והפסולת.

אריה שמרי היה כולו חיוב החיים. הוא אהב נב-  
טים, זרעים, אלה המרי החיים של החרוזה הגרו-  
לה. הירושה של דורות ותקופות לא העיקה. היא  
נשאה איתה חרדות, שמא בבנין חיינו החדשים  
לא נראה את אגדת החרדות ועל כן נתבע בדברו  
בעל פה לתת ביטוי לחרדה זו. ולא פעם ראיתי  
אותו יוצא עם פנסי האור שלו בשבילי חיים  
יחודיים, כדי לראות, ללמוד, להקשיב.  
ופנס-האור שלו היה מורלק, כשם שמצפנו היה  
מדלק. מצפון שומע. מתבונן. זועק. אריה שמרי



לא עקף את הקשיים. הוא היה מצוי בחברתם.  
הוא בנה מהם הוויות, דרכי יצירה. זאת לדעת:  
שירתו של אריה שמרי בידיש משופעת חידו-  
שים למכביר. הוא חי חיים עבריים מלאים ושתל  
חרבה שתילים עבריים בגנה של יריש. הוא ידע  
את הנפש הכפולה של שתי הלשונות. הוא היה  
מאנשי הרוח העברי-יודי, אשר מישש וגישש את  
כ"ב האותיות העבריות-יהודיות באהבה והתרפק  
עליהן בחיבה ובפיוס.

משורר אשר איחד את שתי הרשויות: רשות התו-  
כן ורשות הצורה. השפה נכנעה לו. פלא הוא: ב-  
כפרו העברי חי משורר יודיש חמישים שנה ולא  
הצטמקה שפתו, אלא צברה ברכי כפרו דמוסים  
חרישים, ערכים מוררים.

שפע היה בו. התמודד עם חוק החיסכון. לא תמיד  
קיים אותו, אבל תמיד היה תפוס רעבון ל-  
ספיגה נוספת.

חלף מאיתנו משורר — עם כל הזהירות — גדול  
בלשון, סגנון, צורתו ותכנון

## אריה שמרי אליכם

גם נשמתי תרד כמו שלג  
בצלילה הדק אל בין עצי שדרה.  
עם כל הישגים האלה  
שהם אחי בעצם לשיקה.

האם רעות יותר קמת  
בארץ השתיקה אשר לידידים?  
כי גם אני אבוא, אניע שמה  
ולי ביד סיב-עשב יהודי.

העשבים מאדמתי עקרתני,  
ומיקום כלו שבשקפה נלכד —  
ואפזרם על פני פדור הארץ  
ובין צוקי-צורים של ארץ אף אחד...

עשב יהודי, לזהט על אבן צוננת  
ואפזרו בגאמנות שבמת-פרדה  
ובכבתי שלי, שהוא מסל ושמש  
אביא מאדמתי עוד שיר תודה.

כשם שהחרוזה בשירו, כן העצבות משתכנת במז-  
מורים. כי הרי מהצחוק והרמעה נרד העולם.  
צריך דק לדעת לנהוג בהם צניעות. והוא ירע.  
תביעות וקובלנות בשירו, — כי אף הן עיסה

## המדור לספרות יידיש מוגש בסיועה של קרן אליעזר פינס לתרבות ולספרות.

השתתף בעריכת החומר: יהודה גור-אריה.  
השירים תורגמו מידיש בידי יעקב בסר.

# הלך משורר

על אריה שמרי

י.ח. בילצקי

אריה שמרי נולד בקאלושיץ, פולין, 1907.  
בגיל עשרים הגיע לא"י, וככל עולה-  
חלוץ ייבש ביצות, סלל כבישים ורעה  
עדר. לקיבוצו עין-שמר הקרוי: יריש,  
לב ושיר. את הניגון החסידי שנטל אתו מהבית  
לא זנח. הוא שר בקירוב, אף נתן לו ביטוי בספ-  
רו: "פונקען פון תיקון" (ניצוצות של תיקון).  
ניגון זה כתב את שירתו, שהיא כולה כוונה ודב-  
קות.

בשני עולמות עני: בנגלה ובנסתר. ביתו הישן  
טבל בעולם מיסטוריון, ואף בלייזר ציפרס —  
גיבורו באחת הפואמות — היה גנוז עולם זה  
של ל"ו, עולם של צלילים מיוחדים ולהם סימוכין  
ושייכות לעולם הנגלה ואין לתחום תחום בין  
שני עולמות אלה, ושניהם על כוכביהם ושירתם  
באים לתקן את האדם. האמין אריה שמרי כמנדל  
מקוצק, כי לא נולד האדם אלא להגביה שחקים.  
אריה שמרי היה תלמיד חכם. מלא וגרוש ידיעות  
של ספרי יראים, אגדה ודרוש, זוהר וקבלה.  
מבארות עתיקות אלה שאב. הוא ידע פרופור-  
ציות, על כן ידע לשלוף את הגרעין ולזרוק  
את הקליפה. המקורות היו בשבילו סופים ל-  
עולם הגדול. גם הנער מדויק — מהמחפכים וה-  
סרציאליסטים הראשונים, מאנשי הכיסופים לחיי  
צוותא, שהמשורר לש את דמותו באחת  
הפואמות שלו, נושא סיד ומלט לבניין-עולם יותר  
טוב. הוא לא חיפש את נזירי-עולם, את היראים,  
הוא חיפש את האהבים, את אנשי שאר הרוח,  
שבמשטות חיהם בונים אורות.

מסכת שירתו היא שיר מזמור לכפרו עין שמר,

# רק פעם אחת שלום-עליכם

62 שנה למותו של שלום-עליכם

## איציק מאנגר

א

**ב**דיוק באמצעו של חודש מאי, בשנת 1916, מת הוא בעיר ניו-יורק, זו היורה הרוחת של ארצות-הברית.

בכך שהיה "סופר ידוע" אפשר היה להיווכח לפי לווייתו. מספרים שהיתה זו אחת הלוויות הגדולות שראתה ניו-יורק מעודה.

המוני העם עברו על פני ארוננו בראשים מורכנים, ורגע לפני סגרו את הארון לנצח, העמיק האבל הקולקטיבי להתבונן באלפי עיניו, בפניו הצהובים כשעווה של האמן המת. הוא רצה כביכול לקבוע בזכרונו את הפנים הללו, אשר הנה-הנה יימסרו לרשותם של התולעים והטיט.

אני זוכר:

יום אביב, שריחו עוררד, לילך פורח וניצני דובדבן. ביאסי, בירת מולדאביה, בירת התיאטרון היהודי.

נער חיזור בן חמש-עשרה, לפני חלון-האווה של מוכר-ספרים יהודי, בלב-ליבה של חצר בית-הספר. מעיני הנער מטפטפות דמעות.

בחלון תלוי עתון "העתיד היהודי האמיתי".

עמודו הראשון במסגרת שחורה. כותרתו באותיות-קידוש-לבנה:

"מת שלום-עליכם; מת הצחקו היהודי".

אותו נער בן חמש-עשרה אף לא חלם או שהוא ישתידך בעתיד לספרות יידיש, ונוכחותו של שלום-עליכם בספרות זו, תמלאו תמיד גאוה ויראה.

גאוה — כי היחיד-והמוחזר הזה, הנפלא, שלנו הוא.

יראה ורפיון-ידיים, כי איך אפשר עוד לכתוב, לאחר שלום-עליכם.

בלב הולם רץ הנער הביתה, לבשר לאביו החייט, את הבשורה העצובה.

אביו היה — מאז הוא זוכרו — מעריך גדול של שלום-עליכם. יתרה מזאת, אפולוגט נלהב שלו.

הוא עבר בעצמו, באופן פרימיטיבי, כל אותו קן, המוביל משמר אל שלום-עליכם.

ואפולוגט פשוט-עם זה של שלום-עליכם (אחד מני אינ-

ספור אלמונים) היה הרי הראשון, שגילה לנער הרגיש את פלא-שלום-עליכם.

קורא פשוט זה מצא גם את הנוסחה הביקורתית הנכונה, אשר הביקורת היידיית וכותב שורות אלה הגיעו אליה רק לאחר ים של דרכי-ביקורת עקלקלות.

"רק פעם אחת שלום-עליכם".

בהכרת חד-פעמיותה של תופעת שלום-עליכם, נפתחת הדרך להבנתו.

לו הגיעה הביקורת היידיית באותם ימים להכרו; זו, היתה חוסכת לעצמה פרשנויות מסולפות רבות, וממילא מסקנות שעורו יותר לאי-הבנה סביב שלום-עליכם, מאשר הכרת הדמות המיוחדת הזאת וערכיה האמנותיים.

כל דמות חד-פעמית כזאת נושאת בתוכה את הקריטריונים העוזרים להבנתה.

כל הקריטריונים החיצוניים, הננקטים לגבי תופעה כזאת, שייכים בהכרח ובאופן פטאלי להארה מסולפת.

בשל קריטריונים אסתטיים חיצוניים, שמחוק לתופעת-שקספיר, לא הבין לאשורה המשכיל הצרפתי עתיר-הרוח וולטר, את חד-פעמיותו הנשגבה של שקספיר.

מאי-הבנה ועד ניאוף, המהלך קטן, — ממש כפסע.

לכן היה וולטר ממנאצי שקספיר ולא ממוקיריו.

ואין זו פליאה, וכמעט מובן מאלי, שמשכילינו הביתיים היו ממנאציו של שלום-עליכם.

לפי המתודות החיצוניות שבהן נקטו, הם עזרו, לא, — הם עצמם היו נושאי-הדגל של האינטרפרטאציה המסולפת של הגנויים השלום-עליכמי.

ואחת היא אם טיפוס זה של משכיל, שמו היה אליעזר שטיינמן, א. וויטער, צבי הירשקאן או אחרים.

רפלקס משכילי-טיפוסי היתה אמירתו של פרץ מרקיש (כבר בעת ההערכה-מחדש), כאשר, בהצביעו על אלמנטים שלום-עליכמיים בסיפורי א.מ. פוקס, המשיך בדהרה:

"בוודאי שא.מ. פוקס מוצאו בשלום-עליכם, אך ללא מש-קפיים ובלי הזקקן המחווד". את כל המתודות והפרשנויות האינטליגנטיות-משכיליות הללו, דחה בפשטות וביסודיות יהודי של כל השנה, כאשר התבטא:

"רק פעם אחת שלום-עליכם".

ב

רק פעם אחת שלום-עליכם.

ודאי, רק שלום-עליכם אחד, כי בו הופנן הגילגול של אותו צחוק נצחי, הפוקד עם רק פעם ביובל.

אצל הספרדים התגלה צחוק זה בדמותו של סרוואנסט. אצל הצרפתים — בדמותו של רבלה, ואצל האנגלים — בדמותו של דיקנס.

רק פעם אחת שלום-עליכם, כי דמויות כאלה כשלום-עליכם אינם בבחינת מקצבים והברקות גאוניים-אפיווריים, שבכל ספרות, גדולה כקטנה.

דמויות כאלה כמו שלום-עליכם הם זיקוק במשך דורות של העויות, צער, חכמה ועקשנות.

רק שלום-עליכם אחד, כי הוא היה הביטוי האמנותי האינטימי של היהודים, שעם היותו מושרש בעומקם של יהודים פולקלוריסטיים, יש בו הכוח הבלתי-ירגילי, להתעלות אל האוניברסאלי.

רק שלום-עליכם אחד, כי באופן חדפעמי מצליחה סינתזה כזאת של גורל עם הומור של עיקר דרמאטי, המתאון בדמעה צוחקת.

שני אלמנטים מזורים כאלה, אשר אצל שקספיר הם רצו במקביל, ורק ביצירות ספורות שלו הם הביטו זה בזה בעיניים, בשגב וזרות.

ש. ניגר, שחיפש בזמנו את כתב-הייחוס הספרותי של שלום-עליכם, העלה בחפירותיו בשנינות את "הגנטיה ה-מנדלי-שמ"רית" שנאבקו בתוך שלום-עליכם.

רק בשנים האחרונות הוא תפס את האוניברסאלי שבטוביה החולב.

סוף סוף!

לחוש ולמצוא את השייכות של היהודי אל האוניברסאלי בתוך יצירה, הרי זו התכונה העיקרית של כל ביקורת. רק בקנה-מידה זה יכולה היא להגיע אל ערכה או חוסר-ערכה של יצירה זו או אחרת.

ושלום-עליכם הרי היה הדמות הייחודית ביותר שאנחנו היהודים נתנו לספרות העולם.

ג

ידוע אני שבמאמר הכתוב בחפון, אי-אפשר למצוא אוניקום ייחודי כזה כמו שלום-עליכם.

יש רק דרך אחת — דרך ההצבעה.

לשרטט רק תרשים של ביקורת. או מוטב לומר, כמה הנחות-יסוד, שעשויות להתאמת רק במונוגרפיה נרחבת יותר.

קודם-כל, המומנטים האוניברסאליים.

כמו למשל:

האיובי בטוביה החולב.

הדון-קישוטי במנחם-מנדל.

המפיסטופלי בחייט המכושף.

האודיסאיי במוטל בן פסי החזון.

החלמאי בסיפורי כתריליבקה.

וכן הלאה, וכן הלאה...

ד

הדמוני-מניאקי בגיבוריו של שלום-עליכם:

הדיבוק המתעתע, המשליך את מנחם-מנדל מסיטואציה גרוטסקית-דרמאטית אחת אל משניה.

מונומאניית הקללות של שיינה-שיינדל, הזורקת אור גרוטסקי, שנופל על חייה העלובים והמעונים.

לא יותר מרגע אחד, אבל — לא הספקתי. התעוררתי. על סף התא עמד אמנם הסוהר ואכן קרא בשמי, בשמי ובשמו של הרב הגליצאי הזקן. לא היינו צריכים להתלבש, כי כולנו ישנו בבגדינו — בבגדים וללא כל כסות על הרצפה העירומה. הסוהר ציווה עלינו להוציא את ה"פאראשה".

רק שלושם הוצאתי אותה יחד עם הקומיסר מלטביה, ועכשיו הייתי אמור לעשות זאת מחוץ לתור — עם הרב הזקן. חזיתי מראש, שעלול להתרחש אסון, שהרי הרב היה יהודי זקן וחלש, בקושי נשם והחבית עלתה על גדותיה, משום שבגלל שכיבתנו על הבטון העירום היו מעיניו מקוררים ובמשך כל הימים וכל הלילות היינו עומרים בתור כדי להשתין ורבים מאתנו נאלצו לעשות לעתים תכופות את צרכיהם, בקיצור — שישו ושמחו.

איש הכת הציע שהוא ימלא את מקומו של הרב, אבל הסוהר היה רשע ולא הסכים. שנינו אחזנו איפוא בחבית הרב בידי אחת ואני בשניה, והתחלנו לגרור את החבית עם תכולתה הרחינית. פניו של הרב-הזקן מרוב מאמץ, הוא נשם בכבדות — פחדתי שמא יכרע תחתיו לפתע ונשמתו תפחה.

גררנו את ה"פאראשה" לאורך הפרוודור. אחרי כל צעד נעשתה יותר כבדה, וכך הגענו עד המדרגות. ואחרי זה קרה מה שקרה.

מדרגות הברזל היו חלקות, כי יום לפני כן קירצפו אותן והמים עליהן קפאו. הרב החליק ואיבד את שיווי משקלו, שנינו התגלגלנו מכל המדרגות, והחבית יחד אתנו. אפשר לומר, כי נשטפנו יחד עם תכולתה. נשארנו שכובים בקומה התחתונה, מטונפים מכפות רגלנו עד ראשינו. האסון היה עצום, השואה היתה כמעט כשואת טבע. הסוהר צעק, ואני לא הבנתי עוד מה הוא צועק, כי הגענו כבר לשאול תחתית באסוני וביאושי.

לפתע הרגשתי על זרועי את ידו של הרב הזקן וראיתי על פניו חיוך טוב-לב ומלא סבלנות — היה זה החיוך היחיד שראיתי אי-פעם על פניו. והוא אמר: "אל תדאג, קבל זאת כסימן טוב..."

יום שלם ניקינו או את המדרגות, אספנו בידינו כל מה שצריך היה לאסוף. שנינו ניגבנו, קירצפנו, גירדנו בציי-פורנינו, ניקינו.

האמנם היה זה סימן טוב, כפי שאמר הרב הישיש? כעבור חודש הועברנו למחנה. הרב הגליצאי מת שם חיש מהר. קברנו אותו בטייגה. האדמה היתה קפואה וקשה כברול, משום כך היה קברו שטוח מאוד. כיסינו את גוויתו באבנים — כך קוברים אסירים. מילאתי את רצוני האחרון ואמרתי אחרי קריש...

מיידיש: יוסף כרוסט

היצילות התיאורטיות של המארקסיזם הכיר בעל פה, כפי שידוע, להבריל, רב את ה"שולחן-ערוך". הוא ידע לספר בצורה מעניינת על הרבה מתנות ריכוז סובייטיים, שבהם נדרמן לו לשבת, וגם על בתי-הכלא הצאריים, כי גם בהם ישב בשנות נעוריו. הוא היה נרגש, בשעה שהזכיר את כיכרות הלחם הגרולות, שהיו מונחות אז על השולחן בכלא, המרק לארוחת-הצהריים היה סמיך וצפוף בו נתחי בשר גדולים. האסירים יכלו לאכול לשבעם וכאוות נפשם — טוב היה בבתי-הכלא הצאריים...

והיה בינינו גם רב זקן מגליציה, ישיש בעל זקן ארוך, צנוע ושתקן — גם הוא אויב העם. גם הוא לא ישן באותו לילה בו שכבתי על יד ה"פאראשה" ובכיתי. שמעתי את לחשו, ייתכן שאמר פרקי תהלים, ואולי התפלל.

אסירים אחרים החלו כבר לנמנם, כי השעה היתה כבר מאוחרת. כולם הספיקו כבר לסיים את טקסס היומי של פילוי כינים לאורה הצהוב של העששית — דבר זה היו עושים לפני השינה; הכינים אצלנו היו גדולות כדרקון-נים והן היו בעלות צבעים שונים ומשונים: בכותונת השחורה היו שחורות כפחם, בתחתונים החומים היו ירוקות, בגרביים האדומים היו אדומות כפרחי פרג.

באותו לילה, כאשר נדרמתי סוף סוף, פתח הסוהר פתאום את הדלת וקרא את שמי. בתחושות רעות זינקתי ויצאתי לפרוודור, אך הפעם היה הסוהר אדיב ועל פניו הופיע חיוך ייחודי. נרמה לי, ששאל ממשהו אחר את פניו, כי היו שונים מתמיד. הוא טרק את הדלת אחריי ואמר שאני חפשי. חפשי? שאלתי בחשדנות? והוא אישר זאת שנית: חפשי לגמרי.

לא היה לי אמון רב אליו. חשדתי, שעומדים לשטות בי. אני נמצא כאן חודשים כה רבים ועדיין לא קרה, שמישהו יוצא לחופשי. ועוד יותר חשוד נראה בעיני הדבר שאמר: חופשי לגמרי. חופש גמור קיים כאשר מובילים כאן למרתף ומכבדים במנת עופרת — יש לך כבר אז חופש גמור, אלא שחינך אינם עוד חיים.

הוא הובילני עד היציאה, פתח לפני דלת אחת, אחרי-כך את השניה, יצאנו לחצר והלכנו לעבר שער הברזל הגדול, ועכשיו כמעט שכבר האמנתי, שמובילים אותי לחופש, אלא שלא הייתי עדיין בטוח לגמרי. שוב חששתי: ברגע האחרון עוד עלול לקפוז איזה ביש-מזל, שיצוה עלי לחזור שוב לתא. חייל על יד השער הוציא כבר את המפתח הגדול — התחיל כבר לפתוח, ואני חשבתי שרק צעדים אחדים מפרדיזם ביני לבין החופש וכאשר אמצא כבר מן העבר השני של החומה הגבוהה, אהיה כבר חופשי באמת, ועכשיו אין ביני לבין החופש אלא רגע אחד בלבד.

# סיפור משם

פרק מתוך רומאן בכתובים

## קלמן סגל

**ב**אותו ערב חשוך, באותו לילה אפל הייתי שכוב על רצפת האבן ובכיתי. רגשות כה עזים תקפוני, כה גברו רחמי על עצמי. בתא שררה צפיפות, היו בו קרוב לשמונים איש. אני הגעתי האחרון, לפיכך היה מקומי ממש על יד ה"פאראשה". זו היתה חבית עץ גבוהה, וכאשר אחד האנשים רצה לעשות את צרכיו, היה חייב לטפס בסולם קטן. את ה"פאראשה" היו מוציאים מהתא פעם אחת ביום. כשהיתה מלאה, היתה תכולתה עולה על גרותיה ונשפכת עלי. להתרחק ממנה לא יכולתי, לא היה לאן להתרחק, כולנו שכבנו דחוסים כדגים מלוחים בחבית. כאשר הצלעות כאבו כבר משכיבה על צד אחד, ואחר מאתנו רצה להסתובב מן הצד השמאלי לימני, או מהימני לשמאלי, היו חייבים להסתובב גם כל האחרים, כה רבה היתה הצפיפות.

היתה לנו חברה מעניינת ומגוננת. רוצחים אחדים, ואולי היו רק חשורים ברצח, אוכל-אדם מקורי אחר: מוזיק זקן ובאורח בלתי תלוי בפשעו — חביב, מן הטייגה הסיבירית, שם רצח שוטר והכין ממנו נקניקיות; בדיוק באותו זמן התקיימה חגיגה משפחתית אצל המוזיק, שתו איפוא "סאמוגון" \* וקינחו בשוטר, אבל, כפי שסיפר לנו הזקן — הוא לא היה טעים, הוא היה צמיג. וכי איך יכול כבר שוטר להיות טעים? אוכל-האדם הזקן ידע כבר את פסק-דינו: הוא נידון להוצאה להורג ביריה, אבל הוא היה שקט ולא פחד.

ישב בתאנו גם פולני שהתבולל בקרב הרוסים, חבר כת ה"ראסקולניקים". הוא לא דיבר עם איש ולחש בלי הרף את תפילותיו. הוא נדון לחמש-עשרה שנים בעוון תעמולה דתית והסתה נגד השלטון הסובייטי.

על הנכבדים נמנה גם זקן הדור-פנים מלטביה. בעבר השתיך לעוזריו הקרובים של לנין ודורזינסקי, חיסל את הבורגנות הלטבית, ובעיקר את הבארונים ובעלי האחויות הגדולים. מזה שנים רבות ישב בבית-הסוהר. הוא היה "פרוגרסיסט", כלומר, כאשר עמד כבר לסיים את ריצו עונשו, הוסיפו לו פסק-דין חדש. הוא היה אדם משכיל, את

ה

לנגוע כך באדם, במצבו המניאקליים, ידע רן-שקספיר.  
אצל "גאון הטרגדיה" היה המצב המניאקלי נקודת-מוצא  
שממנה הוציאה את המסקנות ההירואיות-דרמאטיות.  
שלום-עליכם, יותר מכל אחד אחר בספרות יידיש, היה  
לו חוש לאלמנט הטראגי הקמאי.  
הוא היה בעצם, כפי שהיה אומר הגרמני, "דרמטורג סמוי".  
הצורה המונולוגית-תיאטרלית, השלטת ביצירתו היא דוג'  
מה קלאסית לכך.

אך הוא לא הוביל אל המסקנות הטראגיות הסופיות, כמו  
האכזר הבריטי הגדול, או כפי שכינה וולטר את שקספיר:  
"הברבר הבריטי".

שלום-עליכם ריכז את האלמנטים הדרמאטיים, בחיכוך  
הליירי-הומוריסטי. בליריום ההומני העמוק שלו. הוא היה  
בעצם, ההמוניסט הגדול האחרון בספרות העולמית.

ו

הוא היה "היווני" הראשון בספרות היידיש, עד כמה שלא  
יישמע-הברבר פרדוקסאלי.

יווני, במשמעות של חופש בהתייחסות החושית-הנאותית  
אל המלה.

הוא שיחרר את המלה האמנותית היידישית מן הרישום החסוף  
של מנדלי ומן הזהירות והרמזים הרצינאליים של פרץ  
(ראה את שלוש הנקודות המפורסמות) ונתן לה להמריא.

הוא היה ההולל הגדול הראשון בספרות היידישית.  
המשכיל הביקורתי לא הבין את החופש הזה (כרגיל) ופירש  
אותו לא נכון.

אליעזר שטיינמן כתב בביטול על שלום-עליכם הליצן.  
וצבי הירשאון — על שלום-עליכם "האמרן האחרון".

המשכיל הביקורתי המעיט בערכו והצביע על תכונותיו  
הפולקלוריסטיות.

ז

באורה של יצירתו מאבד הפסבדונים את אופיו המקרי.  
הוא מקבל משמעות ונעשה במידה מסוימת המפתח אל  
מסתוריו היצירה, שנתגלה אצלנו תחת שם זה:  
שלום-עליכם.

יש בשם הזה מן הבית-אינטימי, המפשט את האורח הזר  
מדרכו ונדודיו ומושיב אותו ליד שולחן המשפחה, שווה-  
בשווה עם כל בני הבית. אורה של המנורה התלויה מושכו  
פנימה אל חוג האור הקרוב ביותר, והמיתו של המיחם  
המוזר, — אל גיגון המשפחה האינטימי-ביתי:

— ועתה, דוד, אספר לך מעשה עצובה-שמחה או שמחה-  
עצובה, שיכולה היתה לקרות לך, או לסתם יהודי!

## הדסה רובין

### בית

אתה אהב יחיד ומיוחד נזרת לי  
עם עוד שמנים בודדים ליד האדמה.  
עם עוד שמתה שנהפכה  
כבדה גם מדמה.

אני מתגעגעת אליך.  
בכל הנעושים והנפחדים  
של רגעים אחרונים.  
של צעקה ללא בתי-קול.  
בלילות ארוכים אני שומעת את נשימתם  
של אלה  
אשר עולים אליך מן הצמק.

אתה דגנה שלי  
אתה לי גם בשורה  
בשעות הבלילות של השקיעה.  
ובאשר לדרכים,  
שהולכותני  
ולא ידעו להביאני,  
אין רק אני בעצמי את הדרך.

אולם יש בשם זה גם אותו פולחן אלי, אותה קפיצה  
גרוטסקית-מפלצתית, שבה מקדשים יהודים את הלבנה,  
בעת שהיא מופיעה חדשה, מעל לגגות והסימטאות של  
ערים ועיירות יהודיות.  
אותה ברכת שלום-עליכם, אשר צללים אנושיים רוטטים,  
מזורים ומפלצתיים בזהיר הירח הכסוף, מברכים את האור  
הקוסמי המתחדש-תמיד.

בולטים ביצירתו של שלום-עליכם שני אלמנטים: האינ-  
טימי-אידילי, והמשונה-גרוטסקי.

המסע הרומנטי אל תוך המשונה-מפלצתי הוא, אגב, אופייני  
לכל ההומוריסטים הגדולים בספרות העולם.

סרוונטס מצא פתרון קלאסי בכך שאת המומנט המשונה-  
פנטסטי הוא זיהה עם האשלייתיות הדרון-קישוטית, וכדי  
למצוא שיווי-משקל למומנט המשונה-גרוטסקי, שימשה לו

דמותו של סנצ'ו פנסה.

אצל דיקנס בא לביטוי המשונה-גרוטסקי בצורת קטעי-  
אינטרמצו (ראה סיפורי הבלחות שדיקנס מכניס פה-ושם  
ברומן שלו "הפיקוויקים"), או שהוא רץ במקביל ובאופן  
עצמאי, כמו בסיפורי חגי-המולד שלו.

אצל ההומוריסט הגרמני וילהלם ראבה מוצאים אנו את  
שיטת-דיקנס של קטעי אינטרמצו משונים-פנטאסטיים,  
מוכנסים פה-ושם, במקומות שמרשה זאת הנוסח הריאליסטי

של הסיפור (ראה הרומן שלו "תולדות רחוב שפרלינג").  
אצל צ'יכוב וגוגול עובר האלמנט המשונה-פנטסטי גם הוא  
במקביל אל הסיפורים והרומנים בנוסח ריאליסטי (השווה  
את "הגוזר השחור" של צ'יכוב וסיפוריו של גוגול "החוטם",  
"האדרת" ואחרים).

גם אצל שלום-עליכם ישנה "סטיה" זו לכיוון המשונה-  
פנטסטי, בדיוק כמו אצל כל ההומוריסטים הגדולים המצויי-  
נים לעיל.

המשונה-גרוטסקי בא אצלו לביטוי בשורה שלמה של  
סיפורים, ההולכים במקביל לנוסחו הליירי-הומוריסטי.

אזכיר כאן שני סיפורים בלבד: "עולם הבא" ו"מעשה ללא  
סוף", או כפי שקרא לו יותר מאוחר, — "החייט המכושה".  
ב"עולם הבא" יוצא חתן, היושב אצל חותנו, כפעם הרא-  
שונה אל העולם, כלומר, לעיירה השכנה. בדרך, בין לילה  
ושלג, ניצב בית-מרזח. המזוג, שאשתו מתה, מעמיס על

האיש הצעיר זכיה של "עולם הבא" — להביא את אשת-  
המזוג המתה לקבר ישראל בעיירה הסמוכה. הנסיעה עם  
המתה במזחלת, בדרכים ליליות מושלגות, שיש להן גם  
קפריזה להתעות, הוא סיפור-בלחות טיפוסי, עם כל האווירה  
הרומנטית-מוזרה של פחד ואימים, המרוכך לבסוף באופן  
הומוריסטי הודות לכך שמתענים באיש הצעיר והטעות  
מתבררת.

אינטגרלי ושלים יותר מבחינת המבנה, עם התגברות  
הדרגתית של הריאלי בתוך הפנטסטי-משונה הוא "החייט  
המכושה".

החייט שמעון-אליה שמע-קולנו הולך לקנות עז בקוודור-  
ייבקה, ומביא הביתה תיש שאינו מניח שיחלבהו.  
את התעלול עושה לו המזוג המפיסטופלי דוריה, שבת  
המרזח שלו ניצב בדיוק באמצע הדרך לקוודורייבקה.

האינטרביה המפיסטופלית, המבצעת תעלולים, בדמותו של  
המזוג, מתפתחת לקראת הסוף עד כדי זרות ואימה.

העזתיש צומח לכדי פאנטום גרוטסקי-פנטסטי, המדלג  
מעל גגות וגדרות וממלא את הבתים באימה ואת לילות  
העירייה במעשה ללא סוף, שכנראה לא תיטוה עד סופה  
לעולם.

בתופסי את העזתיש המשונה-פנטסטי הזה בקרניו, אני  
מציב אותו כאבור-קישוט אופייני על האנדרטה של שלום-  
עליכם, שעדיין לא הקימונו

(מתוך "ליטרארישע בלעטער" מס' 51, 22.12.1933)

מיידיש: יהודה גור-אריה

# שוב ציפור

## יוסל בירשטיין

הדמויות:

רולדור — בא אוסטרליה כדי לשלוח אנשים לישראל  
פיטר נרטון — נודד, אספן של חלומות  
מרצין גולדמן — סוחר, מבקש-אלוהים  
נד פולט — אוסטרלי, אספן של ידידים  
בצלאל בצלאל — יהודי עשיר  
ר"ר או-דוי — מרפא נשמות.

א ת פיטר נרטון לא מצאו. מנהל בית-העם פסק: מת. לפי דעתו, אם נווד כמו  
פיטר נרטון נעלם, הרי זה דק תחת גלגליה של חשמלית, ובצורה שאין לזהות.  
רולדור שיכנע את בצלאל בצלאל שייסייע לו בחיפושים אחר פיטר נרטון. בצלאל  
בצלאל לא היה בלתי מרוצה מסיוע זה. הוא לא רצה שידעו כי הוא כיסה את  
הוצאות הנסיעה של פיטר נרטון לישראל. הוא התבייש בכך; ואם קרה שחשמלית הרגה  
את הבחור, הרי זה סוף טוב לגבי כולם. הוא סייע בחיפושים אחר המת.  
רולדור גייס לעזרה גם את ידידו מרצין גולדמן. זה הכיר בלש לשעבר וגם סוכן  
של חברת ביטוח ושניהם ידעו מה יש לעשות במקרים כאלה. מרצין גולדמן עצמו השתנה  
מאז חזר מישראל. הוא גידל זקן ונעשה מבקש-אלוהים. לא לברו. הוא הקים מועדון קטן  
של מבקשי-אלוהים ולמועדון זה השתייכו גם הבלש לשעבר והסוכן. הם הבטיחו לעזור  
בחיפושים אחר פיטר נרטון. פיטר נרטון לא השאיר עקבות. לא קרוב ולא גואל. לא היה  
כמה להאחו ואת מי לשאול עליו. רולדור נזכר בגלשו, שעליו דיבר פיטר נרטון, ושהשאינו  
אצל ידיד. הרי זה סימן שבכל-זאת היה לו בית להיכנס אליו.

גם נד פולט סייע בחיפושים אחר פיטר נרטון. נד פולט חזר זה עתה מאחד האיים  
בצפון, שם חי תקופה מסוימת בין הילידים האוסטרלים. בשובו, לא שכח להביא מתנות.  
לסבא הביא נחש חי בתוך צנצנת זכוכית, ולסבתא — גרבי ניילון ורשת משי לפאה  
הנוכרית שלה. את הנחש והגרביים והרשת מצא נד פולט בין התושבים הפראים על האי.  
בביתא של סבתא הוא סיפר כי בזמן המלחמה התפוצצה אוניית-מלחמה אמריקנית ליד  
חופי האי. חלקי האונייה התעופפו באוויר ויחד עימם עפו גרבי ניילון ורשתות משי. נד  
עצמו חיפש שם באי ידידים וזהב. בכך עסק לאחר שחזר מכל המלחמות שבעולם. ידידים  
מצא שם במקומות הפרא. זהב — לא. אחד הידידים באי, אוכל-אדם בנעוריו, נתן לו את  
המתנות: את הרשת, את הגרביים, את הנחש. הוא גם לימד את נד פולט את הלחשים  
להעלאת הכישוף שהיה טמון במתנות. הנחש היה ממין נדיר וסבא סבר שענינו של  
נחש כזה הן סגולה נגד עוררין. אך סבתא לא רצתה להחזיק את השרץ בביתה ובצלאל  
בצלאל דאג להעביר את הנחש לגן החיות בתל-אביב.

הסיפור הופיע בכתב העת היידי "די גאלדענע קייט".

נד פולט זכר שראה פעם את פיטר נרטון, עוד לפני שרולדור בא לאוסטרליה, ולא רק על  
מדרגות בית-העם היהודי, אולם היכן זה היה, לא יכול היה להיזכר. האם במסבאת בירה  
באיזו סמטה? באותה מסבאה שהביא לשם את רולדור כאשר פגשו ברחוב בעת שחיפש  
יהודי באוסטרליה, נזכר נד פולט, ביושבו יחד עם רולדור ומרצין גולדמן, במקום שבו  
ראה פעם את פיטר נרטון: יארה-בנקס במלבורן, בפארק שבו היו מתאספים מדי יום א'  
נואמים על גבי בימות קטנות, כדי להטיף לאנשים על תורותיהם. הוא זכר איש זקן,  
אנרכיסט, ואת פיטר נרטון נושא את הבימה ואת הדגל. בעת שמרצין גולדמן דיבר אליו  
בעניין ביקוש האלוהים, ישב נד פולט, שתה בירה וראה בעיני רוחו את פיטר נרטון,  
כיצד עמד ליד הבימה, ניפנף בדגל השחור וקרא לבוא לשמוע את דבריו של האיש  
הזקן. נד פולט ידע תמיד שהוא כבר ראה אותו במקום כלישהו. עכשיו היה בטוח בכך.  
בוקר אחד של יום א', לפני שנסעו לחדר-המתים העירוני, הם נסעו אל יארה-בנקס.  
רולדור, נד פולט ובצלאל בצלאל. גם מרצין גולדמן הצטרף. הזקן שגידל לאחר שובו  
מישראל צמח פרא. כעיניו קנה שביתה מבט קנאי. אולם פניו נותרו שבעים ורכים. עוד  
בישראל נעשה מבקש-אלוהים. כבר דובר בתוכנית להקים קיבוץ על טהרת מבקשי-  
אלוהים. אולם עליותו הראשונה לישראל היתה כשלוף. לכן חזר לאוסטרליה, כדי לעלות  
שנית. כאן באוסטרליה נעשה שוב סוחר של צמר ונפשו כמהה לספר. הוא היה כטוח  
שלעוד בואו שנית לישראל, יעלה בידו לכתוב את הספר על מרסל פרוסט, ובו הוא יביע  
את רעיונו על אלוהים ועל המוות. שאין מוות. בינתיים, בדרך אל יארה-בנקס ואל חדר-  
המתים העירוני, העלה את הרעיון לפני נד פולט.

נד פולט רצה דווקא לשמוע על כך, שם, בצפון אוסטרליה, משם חזר, הוא ראה הרבה  
מוות, ואכן רצה לשמוע שאין מוות בעולם. שאפילו לאחר שמתיים, אין קיים מוות. כי שם,  
בצפון מתו שבטים שלמים. כאשר נד פולט היה שם לפני כעשור שנים, הם חיו עדיין.  
שבת היה שבת. עתה, בבואו לשם שנית, כבר לא היו שבטים. כאשר מה סבא, לא נמצא  
אחר במקומו שהיה סבא; אם מתה אשה, לא היתה אשה אחרת. ואף אלה שנתגלגלו  
למחוזות רחוקים, חזרו למות בבית. אשה שנד פולט הכירה בעודה נערה צעירה הביאה  
את בנה הנער למות בבית. אלפים מייל היא הלכה ברגל ונשאה את בנה המשוחק כדי  
שלא יתגלגל בנכר, אלא ימות בבית. אלף מייל ראשונים נשאה אותו כשהוא חי, ואלף  
מייל אחרים — כשהוא מת, צרור עצמות. ידיד שנד פולט פגש שם, עוד נותרו לו שתי  
נשים. אשה אחת היתה אחותו, השניה — נכדתו. מראנגו-מראנגו היה שמו. ילדים לא היו.  
כאשר נולד ילד, היו מחכים יום-יומיים — ואוכלים אותו. מידידו מראנגו-מראנגו קיבל  
נד פולט את המתנות: הנחש, הגרביים והרשת. הפעם, לאחר שובו מן המדבריות, היה  
גם פולט גדוש עצב ומוות ורצה לשמוע שאין מוות. שקימו של אדם אינו מסתיים בקצה  
ציפורניו. ואם אין זה סופו, בוודאי ובוודאי אין זו התחלה שלן.

נד פולט זכר שגם ידיו מראנגו-מראנגו אמר דברי-מה דומה אודות המוות. גם הוא סיפר  
לו שאין מוות. כי רק אם מתים בנכר, אובדת הנשמה בכף-הקלע ואי-אפשר למצוא אותה  
יותר, אולם אם מתים בבית, מכירה הנשמה את כל הדרכים אל רוחות האבות, ונולדים  
מחדש. כך שח מראנגו-מראנגו. נד פולט התפלא כיצד שניים אלה נדברו והגיעו לאותן  
מחשבות. מראנגו-מראנגו אוכל-האדם ומרצין גולדמן — הפרופסור.

מרצין גולדמן רצה שנד פולט יהיה שותף לאמונתו. אך נד פולט סירב וסיפר לגולדמן  
שגם מראנגו-מראנגו רצה בכך. לאחר שלימד את נד פולט את הלחשים הרמזים, הוא  
רצה לעשותו שותף במשפחה ולהתחלק עימו בנשיו. הוא שלח אל נד פולט את נכדתו-  
אשתו בת השתים-עשרה, יולוגול. בוקר אחד עם שחר, כאשר השמש היתה עדיין נמוכה

# ארנסט טולר

## אהובה ליאון

אלכתוב. כלי כתיבה מובחרים לתאו הוא כותב לאור נר מתחת לשולחנו המכוסה בשמיכה. ב-1924, בצאתו מן הכלא הוא מוצא גרמניה שונה מזו שהכיר ואשר בה תפס מקום מרכזי כל-כך. שיר לענ וסימאות אנטישמיות מוטחם בפניו. "אני בן שלושים, שערי אפור, אינו עיף..." הוא כותב, מוכן שוב להיאבק על עק-רונותיו. אכזבתו הגדולה נגרמת נוכח שאנונותם והתחסרותם של חכריו, לה הוא נותן ביטוי במח-זהו "הופ לה! אנחנו חיים". ושוב מצפוננו אינו מניח לו להסתפק בכתיבה והוא נרתם לפעולות פוליטיות. הוא מבקר את הקומוניסטים וטוען שהם מתייחסים להמון כאל רכושם הפרטי; ואת השמאלנים רצה לנער מן האופטימיזם הילודתי שלהם שמונע בעדם מליראות את הקטסטרופה הנאצית המתקרבת. הימין קורא לו "קולטורבל-שביק" והשמאל מטיח בפניו את הכינוי "בעל אידיאולוגיה מטושטשת". ואמנם כאשר פותח פסקטור את תיאורו ומציג את "הופ לה! אנה-נו חיים" מתגלעים ויכוחים קשים בינו לבין טולר. פסקטור שפנה עורף לאקספרסיוניזם טען שה-הודעות והפרובוקציה אינן מספיקות יותר, וכדי להילחם בפאשיזם צריך תיאורן מגויס. הוא מצא שסוף מחזהו של טולר הוא דפטיסטי; איבוד עצמו לדעת של הגיבור הוא הכרה במבוי סתום, בחוסר אונים הגובל באנרכיה, ואילו צו השעה דורש טף אופטימי, לחם.

בלל שריפת הרייכסטאג פורצים לביתו אנשי סיס כדי לרצחו, אבל טולר נמצא בסיבוב הרצאה בשחיץ ורק ספריו נשרפים לעיני המון היסטרי משתולל. זוהי תחילת הגלות. טולר אינו חוד לגרמניה, הוא אינו אומר נואש ונוסע בכל איר-פה ממשיך בעקבותיו ובאזרחותו מפני הנאציזם. ב-1933, בקונגרס "הפאן-קלוב" ביוגוסלביה כשהוא מתריע על טרור המחשבה ורדיפת בני אדם בגרמניה, עחובות את האולם במחאה לא רק המשלחת הגרמנית אלא גם הצרפתית וה-שווייצרית. איש לא מתייחס ברצינות לאזהרותיו. ב-1936, בפרוץ מרד פרנקו בספרד, ולאחר שחת-נפצה עוד שליחות פוליטית הוא יוצא למסע הרצאות ברחבי ארצ-י ומזהיר מפני העומד לבוא — אין חד לדבריו. הוא חי בניו-יורק וממשיך לכתוב מחזות, אך אינו מצליח להביא לידי הצגה את "פסטור הול" שגיבורו מתקומם לבדו נגד הידיקטורה של היטלר. הוא מתפרנס מכתבת תסריטים למ.ג.מ.

טולר חי את חייו גיבורו, הוא הרגיש כמו "הינק-מן" אשר בפיו הוא שם את המשפט: "למי שאין כוח לחלום אין כוח לחיות, ולי אין כוח לח-לוס..." וכמו קארל תומאס, גיבור "הופ לה! אנחנו חיים!" שאיבד את עצמו לדעת כי לא הצליח לצאת מהמבוך שאליו נקלע עקב ההת-פתחות ההיסטורית האבסורדית של המאורעות, גם טולר שם קץ לחייו ב-21 במאי 1939 מתוך יאוש ואין אונים. כפי שהזכרנו, גברה בשנים האחרונות הסקרנות לגבי האקספרסיוניסטים הגרמנים ולאחרונה הת-חילו להציג שוב את מחזותיו של טולר. אחד המחזאים הצעירים החשובים ביותר בגרמניה ה-יום, טנקרד דורסט, שנפעם מן העושר ביצירתו ובאישיותו של אנרסט טולר ומתוך מחאה על כי תוצאות תקופתו חוזרות על עצמן בימינו, כתב מחזה בשם "טולר" שהועלה באיטליה ע"י פטריס שרו והוצג בכל רחבי אירופה.

בתשובה על מכתבו של סטפן צוייג כתב טולר: "...דבריר על 'הינקמן' נגעו לליבי ואני מודה לך מאוד. כתבתי אותו בתקופה בה פיקפקתי באפשרויות האושר שמציעה המהפכה הסוציא-לית. מגבלותיה הן טראגיות כי טבע האדם חזק מרצונו הפרטי ומרצון החברה גם יחד. תמיד יהיו אנשים אשר כאבם יישאר ללא פתרון, ולכן לעולם לא יהיה סוף לטרגדיה..."

שנים האחרונות נעשים בעולם מחק-רים רבים במטרה לשפוך אור על ההישגים של האקספרסיוניזם הגרמני — הישגים שבשנות העשרים היו נועזים גם בהשואה לנעשה בתחום האמנות העכשווית. אחד ממייסדי הזרם האקספרסיוניסטי, ואשר כ-רבים אחרים נשכח, הוא המחזאי ארנסט טולר. בשנות העשרים היה טולר לאגדה ופרסומו עלה בהרבה על זה של ברטולד ברכט, שהשפיע ממנו והזדהה אתו. מחזותיו ניתרגמו ל-27 שפות, ואחד מהם "הופ לה! אנחנו חיים!" שהוצג בבימויו של פיסקטור עורר סערות רוחות המוניות. אגב, כמעט כל מחזותיו של טולר זכו לתגובות מנוג-דות בגרמניה של אז.

טולר, כמו סארטר, לא הסתפק בכתיבה. הוא לא היה מסוגל לשבת בחיבוק ידיים נוכח עליית הפאשיזם שאך מעטים הבחינו בה. הוא נאבק בכל האמצעים העומדים לרשותו, אך אזרחותו נשארו ללא תגובה. טולר השתתף גם במלחמת האזרחים בספרד, ועשה לניעור דעת הקהל בעו-לם. הוא שיכנע את רוזבלט בארצ-י ואת נציגי ממשלות באירופה לגייס תרומות ועזרה כדי ש-ספרד לא תיפול בידי פרנקו. הוא היה אחד מאנ-שי הרוח הבלתיים ביותר באירופה באותה תקופה.

אין זאת כי החרם על גרמניה בשנים שלאחר מלחמת העולם הראשונה לא הבחין בין הסופרים משתפי-הפעולה עם הנאצים לבין אלו שהיו קורבנותיהם. והרשימה ארוכה: פול קורנפולד וולטר הנסקלבר (ניספו במחנה הריכוז בלדוויץ), קרל אורגשטיין (התאבד לאחר שברח מהנאצים בצרפת), ארנו נאדל (התאבד במחנה ריכוז), אלפרד הדרנשטיין (התאבד במרתפי העיניים של הגסטאפו), ועוד... ועוד... דור שלם של אנשי רוח אשר מצפונם לא הניח להם לשתוק ואשר יצירתם נקטעה בראשיתה.

טולר, כברכט, פיסקטור ואחרים הצליח להימלט מהנאצים, אבל הוא לא הצליח להמשיך ולחיות. כשפרצה מלחמת העולם השנייה, ב-1939, שם קץ לחייו בבית המלוך שבו גר בניו-יורק, (מאחר יותר איבד עצמו לדעת גם ידידו סטפן צוייג).

ארנסט טולר נולד בגרמניה בשנת 1893 למשפחת סוחרים יהודים, אך היה מרוחק מהיהדות, ומבחי-נה פורמלית פרש מהקהילה היהודית (כמו קורט טוכולסקי ואחרים שדגלו בקומוניסטיזם). בשנת 1914 עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה הוא מפסיק את לימודי הפילוסופיה ומתגייס ל-צבא, הוא נפצע ומשתחרר אחרי שנתיים. חוויות החזית עשו אותו פציפיסט מושבע והוא מקדיש את כל זמנו לזעקה נגד המשך המלחמה. הוא כו-תב מאמרים, שירים וכתובים פציפיסטיים אותם הוא מפיץ בעצמו באוניברסיטאות, בתי-חרושת ואפילו בשערי מחנות צבא.

ב-1918, עם סיום המלחמה פורצת מהפכת הנפל ברחבי גרמניה. באחת ממהומות הדמים נרצחים ר. לוקסמבורג וק. ליבנקנט. טולר מצטרף למפלגה הסוציאליסטית בראשותו של קורט אייזנר שהתנגד למלחמה עוד לפני שהיא פרצה. באחת מהפגנות דמים אלה נורה למחית גם קורט אייזנר. במפלגה שורת אנדרלמוסיה נוראה. טולר שמטבעו שנה פוליטיקה מנסה לתוך בין מנהיגיה. בכורח הנסי-בות הוא מוצא את עצמו, נגד רצונו, בראש המפלגה.

ב-1919 הוא נעצר על פעילותו הפוליטית ונרדן למחאת. רק בעקבות מחאות ועצמות של אנשי-רוח בעולם כולו ועדותם של תומאס מאן, רומן רולן, קארל האופטמן, ואחרים במשפטו — דנים אותו לחמש שנות מאסר בלבד.

מתוך מחזותיו שכתב בבית הסוהר, החשובים ביותר הם: "אנשי ההמון" (Massenmensch) — 1921, "מכונת הסערה" (Maschienssturmer) — 1922 ו"הינקמן" — 1923.

באותה שנה, 1923! כבר חזר את עליית היטלר וכתב גם את הקומדיה "ווטן ללא כבלים" שג-י בורה הוא ספר שעלה לגדולה — סביר להניח כי צאפלו השפיע ממנה כשיצר את "הדיקטטור הגדול".

עם תחילת מאסרו מוצג בברלין מחזהו "המפנה" "Die Wandlung" המחזה זוכה להצלחה מסחררת ובעקבותיה מוענקת חנינה לטולר, אך הוא מתנה את קבלתה בחנינתם של חבריו שנעצרו יחד אתו. בקשתו נדחת והוא מרצה בבית הסוהר חמש שנים תמימות בתנאים קשים, אין מאפשרים לו לצאת מתאו או לקבל ביקורים, נאסר עליו לקרוא

ואדומה, שמע פולט רחש וכאשר יצא החוצה, עמדה יולונגול לא הרחק מן הבקתה. היא עמדה ערומה וצחקה, היא עשתה לו סימן שמראנגו-מראנגו שלח אותה. נד פולט רצה לדעת למה. יולונגול דיברה אליו באנגלית-פיגית ואמרה: פוק, מיסטרי? נד פולט השתהה. הוא בחן את גופה הערום של יולונגול וענה: נו פוק יולונגול. עכשיו הייתה יולונגול. היא עמדה תוהה, החזיקה ראשה במצודה והביטה כלפי מעלה, אל נד פולט. היא לא הבינה ושאלה שוב: נו פוק?

נד פולט לא רצה לעזור למרצין גולדמן בביקוש האלוהים. מחשבות על אלוהים ועל מוות עשו לו חושך על הנשמה. לכן חיפש ידידים בעולם, כדי שיהיה לו מעט אור. היו לו ידידים בכל מקום שבו שהה: ביפן, ביהונסבורג, בעיר העתיקה בירושלים וגם בעזה. הוא כתב מכתבים לכולם. חבל שלא ענו לו. היה עוזר להם להגיע לאוסטרליה ויחד עימם היה מתיישב על שטח קרקע שבו האדמה פוריה הטבע חם, ואם לא ארמה פוריה, — היו קונים ארמה לעומק, עד מרכז האדמה, ואת הזהב שהיו מוצאים שם, היו מחלקים בין עניים. ירדות וזהב. זה צילצל אמיתי ויפה.

את פיטר גרטון לא מצאו ביארה-בנקס. גם האיש הזקן, האנרכיסט לא היה שם. נד פולט שאל אצל באי הפארק ומאחד מהם גודע לו כי זה זמן מה שהאיש הזקן ומלווהו היחיד חדלו לבוא ליארה-בנקס. היה זה סימן לרולידר כי פיטר גרטון היה מלווהו של האיש הזקן. זה התאים להעלמותו של פיטר גרטון מדי שבת וראשון ממדרגות בית העם. היה עליהם למצוא את כתובתה של התנועה האנרכיסטית במלבורן, כדי לעלות על עקבותיו של פיטר גרטון. בינתיים חיפשו כולם את חדר-המתים בעיר.

גם בחדר-המתים לא מצאו את פיטר גרטון. רולידר לא האמין שפיטר גרטון נספה ונד פולט חיפש בינתיים את ידידו לשעבר, שריפא את עינו, ד"ר אורדי. כאשר נד פולט התעורר פעם ועמד להתאבד, הוא פגש את ד"ר אורדי שהביאו לביתו, נתן לו אוכל, ריפא את עינו והניא אותו להתאבדות.

כאשר מצא נד פולט את ד"ר אורדי, הוא מצא גם את פיטר גרטון. נד פולט חיפש את ידידו הוותיק, כדי שירפא את עיניה של נינה בצלאל, אך ד"ר אורדי כבר לא ריפא עיניים. הוא ריפא נשמות. ד"ר אורדי היה אותו איש זקן עם זקן לבן, דליל, שהטיף לאנשים בפארק העירוני יארה-בנקס, להסיר מעל עצמם עול מלכות ולחיות חופשיים בעולם. ופיטר גרטון היה חסידו היחיד והוא נשא את הדגל האנרכיסטי ואת הכיסא שמעליו הטיף ד"ר אורדי. עתה, כאשר מצא נד פולט את שניהם בדירת-עליה ברובע-עוני בעיר, שכב ד"ר אורדי במיטה וגסס ופיטר גרטון טיפל בו. נד פולט הכיר בקושי באיש הזקן את ד"ר אורדי של פעם, ואילו ד"ר אורדי כבר לא היה מסוגל להכיר או לזכור מישהו. נד פולט לא הראה את עצמו לעיני פיטר גרטון, אך אצל הבצלאלים בבית סיפר כיצד ישב פיטר גרטון על מעקה המיטה והשקה את הזקן בכפיות תה. זאת ראה נד פולט כאשר הכניס ראשו אל חדר-העליה, כי הכניסה לא היתה מבעד לדלת, אלא דרך פתח מרובע ברצפה. מתחת לעליה היתה פעם אורווה. הסוס כבר לא היה. העליה נשארה, וכן הסולם כדי לטפס למעלה. הפתח היה פתוח ולא היה צורך להקיש. וכאשר נד פולט עלה בסולם ותקע ראשו, הוא ראה את פיטר גרטון, את המטה, את הגוסס. שבועות רבים חשף נד פולט עד שמצא את המקום. תחילה שאל אצל עשירי העיר, כי אז, כאשר ד"ר אורדי הביא את נד פולט אל ביתו, הוא היה עשיר מאוד ואדוק. קתולי עם ירושות של תארים רמים במשפחה מדורי דורות. נד זכר את אשתו האצילה, את שתי בנותיו והבן, ועתה, לאחר עשרים שנה שכב ד"ר אורדי על גבי סמרטוטים וגסס, ופיטר גרטון מנסה להלגו כפיות תה ביד רועדת.

נד פולט לא רצה לחכות אפילו לילה אחד. בצלאל בצלאל הסיעם לשם במכוניתו: את רולידר, נד פולט, מרצין גולדמן. הם העבירו את ד"ר אורדי לבית-חולים פרטי. כמה ימים ישבו לידו עד שגוע. ובכית העלמין היו הם המלווים היחידים. הם הובילו את הארון בעגלת-פלטפורמה בעלת שני גלגלים גדולים. זה לא נראה כלווייה, אלא כטיול של חמישה-שישה ידידים בגן גאה, עם שדרות ומלאכים. פיטר גרטון מסר לד"ר אורדי בקבר את הדגל שהיה נושא כל שבת וראשון ביארה-בנקס, ולאחר שכבר נוצרה תלוית של עפר, הוא כרע על ברכיו ונשק את האדמה שכיסתה את ידידו. פיטר טיט דבקו לשפתיו כאשר קם. הוא לקח אבן והניחה למראשותיו של ד"ר אורדי, ואחר-כך המשיך להניח מסביב אבנים נוספות. גם האחרים סייעו לו והקיפו את התלוית במסגרת של אבנים. לאחר מכן עמדו החרישו. אז אמר מרצין גולדמן שישנו שיר ביידיש שהיה מתאים לאומרו על קברו של אדם כפי שהיה ד"ר אורדי. האחרים חיכו והוא החל להגיד לאט מאוד, כיוון שנד פולט ופיטר גרטון לא הבינו את המלים, והם רצו לומר יחד עימו. הוא קרא שורה והם חזרו אחריו:

הו, ידידים טובים —  
הו, ידידים טובים,  
כאשר אמות —  
כאשר אמות,  
שאו אל קברי —  
שאו אל קברי,  
את דגלנו —  
את דגלנו ...

בדרך מבית הקברות, במכוניתו של בצלאל בצלאל חזר פיטר גרטון על מילות השיר ששמע ליד הקבר. לאחר שמרצין גולדמן תרגם לו את המלים וקרא לו את השיר כולו, למד פיטר גרטון שורות בודדות. "אשיר לעם מתוך הקבר" — דיקלם את המלים היידיש במבטא אנגלי, הוא גמר אומר, שכאשר יבוא לישראל, ילמד יידיש, כדי להבין את הקדיש שאמר מרצין גולדמן ליד קברו של ד"ר אורדי. אולם, כאשר בא פיטר גרטון לישראל, הוא הלך קודם עם גלשונו אל חופי הרחצה וחיפש גלים גבוהים כדי לרכב על הים. בינתיים כדרך מבית-הקברות, עבר בצלאל ליד בית-החרושת שלו ונתן לפיטר גרטון מתנה לדרך — חליטה חדשה. את בגדו הקרוע לקח פיטר עימו, בחבילה תחת בית השחי.

גם מרצין גולדמן העניק לפיטר גרטון מתנה: ספרו על תולדות הצמר באוסטרליה. הוא רצה להפוך גם אותו למבקש-אלוהים, שיימלא את שליחותו בישראל. לכן הביאו לפגישת החוג. אותו ערב, כאשר נסעו לשם, ירד גשם. הם ישבו בפגנת החשמלית הריקה כמעט ושוחחו על אלוהים. מרצין גולדמן לקח עימו עוגת גבינה, כדי שיהיה קינוח לאחר הפגישת. הוא נתן לפיטר גרטון להחזיק את העוגה כי הוא עצמו היה זקוק לידיים חופשיות בעת הדיבור. מתוך דבריו התקבל שהוא שואף להשתחרר משגרה, מרעיונות מקובלים, מרגשות מוכנסים — כי כל זה אחז בו כמו בכלא. היה עליו לצאת מן הכלא, כדי למצוא את האמת.

פיטר גרטון שורות בודדות. "אשיר לעם מתוך הקבר" — דיקלם את המלים היידיש במבטא משל: פעם בישראל, בדרך לסדום, הוא ראה מבעד לחלון האוטובוס, באופק הרחוק, ציפור שחורה במעופה. ציפור בודדת במדבר — אמר הוא אז אל עצמו והמראה הסב לו מיד נהפכה הציפור לבדואי. אדם בודד במדבר — אמר הוא אל עצמו והמראה הסב לו עצב. זה הביאו לחשוב כיצד לגרש את העצב ולהחזיר את השמחה. להפוך את הבדואי שוב לציפור. על כך עבד מרצין גולדמן על עצמו. העולם הוא מדבר, האדם — בדואי. על הבדואי להיות שוב ציפור.

כאשר שמע זאת פיטר גרטון, הוא הניח לאט את עוגת הגבינה בחיקו, הראה בשתי ידיו על עצמו ואמר, שמומן הוא כבר נעשה ציפור

## עֵתוֹן 77

שנה א'

גליונות 6—1 ניתן להשיג במחיר 40 ל"י. ת.ד. 16452

# הינקמן

ארנסט טולר

עיבוד: פרנסואה ג'וקס

עברית: אהובה ליאון

## תמונה ראשונה



ארנסט טולר



גרמניה, גרמניה  
מעל לכל

(חדר מגורים של משפחת פועלים בו נמצא גם המטבח. הינקמן נכנס. באגרופו הוא מחזיק חפץ קטן. הוא מביט בו כל הזמן, גרטה אשתו עסוקה ליד הכיריים).

גרטה: הבאת את הפחמים מאמא? (הינקמן שותק) — יוהאן!... שאלתי אותך אם אמא נתנה לך פחמים? ... תענה לי... נו באמת. יוהאן, תענה לי... באמת... אתה רוצה שגשמש בעץ של המיטה כדי להסיק את התנור?

הינקמן: (מביט בציפור קטנה שבידו) איזו חיה חמודה! הלב שלה דופק... אני מרגיש אותו דופק בין האצבעות שלי... וחושך לה... חושך גמור... לילה תמיד.

גרטה: מה יש לך ביד? הינקמן: ציפור קטנה. יצור חי כמוך וכמוני... והיא שמחה לחיות. טרי לי לי... טרי לי לי... לא שמעת אותה כל בוקר? ... טרי לי לי... היא היתה כל כך שמחה לראות אור יום... ועכשיו... הגעתי בדיוק ברגע שהיא דקרה לה את העיניים במסרגה מלובנת.

גרטה: מי? הינקמן: האמא שלך. האמא הנחמדה שלך. אמא שדוקרת עיניים של ציפור במסרגה מלובנת, מפני שכתבו באיזה עתון מטופש שציפורים עיוורות שרות הרבה יותר יפה... זרקתי לה את הפחמים בפרצוף והסתלקתי. ואת יודעת גרטה, פתאום חשבתי משהו שזיעזע אותי... אולי גם אני הייתי עושה דבר כזה... לפני שזה קרה לי... הלא לפני כן לא היה שום ערך בעיני לסבל של ציפור... ציפור... מה זה בכלל... מולקים לה את הראש, שוחטים אותה, יורים בה. מה זה חשוב? כשהייתי בריא, כל זה נראה לי טבעי. אבל עכשיו, שאני... שאני... אני מרגיש אחרת... אני מרגיש שזה דבר מזועזע. שזה הרצח שלנו-עצמנו... אבל כל זה היה לפני כן... לפני כן... (הפסקה) אדם בריא הוא כזה מין עיוור.

גרטה: מה קרה? הינקמן: תארי לך אמא שמנקרת עיניים ליצור חי. אני לא יכול להבין את זה. אני אף פעם לא אבין דבר כזה. (גרטה יוצאת)

ציפור חמודה שלי, קטנה שלי... איך שהם סידרו אותנו, את שנינו. ואנשים עשו את זה... אנשים שקוראים לעצמם בני אדם. (הוא קורא): גרטה! גרטה! היא יצאה... שיעממו אותה. אני אמצא כמה פרורים... כלוב... כלוב? ... כן. כדאי שנראה לה למנוולת הזאת, מה שהיא עשתה... לא. לא כלוב. אני לא רוצה להיות אכזר כזה, אני רוצה להיות בשבילך הגורל. גורל עם רחמים. לא כמו הגורל שלי. (הוא יוצא לרגע וחוזר לאחר שהרג את הציפור) כתם דם על הקיר... כמה נוצות שהתעופפו... וזה הכל... סוף... נגמר. גורל עם רחמים... אם לפני כן היו מראים לי משהו כמוני, אני לא יודע מה הייתי עושה. אולי הייתי צוחק? צוחק...

גרטה: (נכנסת, מסתכלת בהינקמן, נאנחת ובוכה) אלוהים! אלוהים!

הינקמן: מה קרה? למה את בוכה? למה? — מפני שאנשים היו מראים עלי באצבע לו היו יודעים? כאילו אני איזה ליצן? רק משום שכדור ארוך עשה אותי נכה לכל החיים? את מתביישת בי, נכון? ... הכל מתדרדר. (ברוך) למה את בוכה? אני מוכרח לדעת למה.

גרטה: אני... אני אוהבת אותך. הינקמן: את באמת אוהבת אותי, או שאת רק מרחמת עלי?

גרטה: אני אוהבת אותך.

הינקמן: אני חושב לפעמים... אני לא יודע איך להסביר לך... קחי למשל כלב... כלב שחי כל חייו בבית אדוניו. שיחוק איתו כשהיה קטן. השתעשעו בו. זה היה כלב טוב... נאמן. וכשהכאיבו למישהו בבית — כאב לו. פתאום חלה בצרעת. הטיעור שלו מתדלדל. העיניים זולגות. הוא מגעיל. אבל זוכרים לו את הימים ההם, כשהיה מביט בך בעיניים טובות, אנושיות, בימים שלא היה לך חשק לחיות... אז כמובן שעכשיו, קשה לחסל אותו... נותנים לו להסתובב בבית... סובלים אותו... ואפילו אם הוא עולה על המיטה!!... גרטה, האם אני כמו הכלב הזה? גרטה: אני כבר לא יכולה יותר... אני לא יכולה... אני אקח חבל ואתלה את עצמי... אני כבר לא יכולה לסבול יותר.

הינקמן: (נבוך) אבל גרטה, מה יש לך? מה יש? לא עשיתי לך שום דבר, אני אבוד. אני מחלה פנימית, סודית. מריונטה שמשכו בחוטים שלה, עד שהם נקרעו. מהקצבה שנותנים לנו אי אפשר לחיות ואי אפשר למות. זה פחות

מדי בשביל לחיות ויותר מדי בשביל למות. גרטה, אני לא יודע מה לעשות. הייתי מסוגל לבגוד בחברים שלי ולעבוד כשהם שובתים, אם הייתי יודע שאת... אם לא היה חונק אותי פה משהו... את רואה? פה. כמו חופן של סיכות שדוקר כל הזמן ומזמזם: "אתה כלב מצורע בשביל אשתך"... "כלב מצורע בשביל אשתך"... ואיזו מפלצת רודפת אותי וצורחת לי באוזניים: "יוהאן המגוחך — יוהאן המגוחך". ופתאום נדמה לי שאני רואה אותך באיזה חדר... לבדך ליד החלון, ואני מתהלך ברחוב. את מסתרת מאחורי וילון ואת מתפקעת מצחוק, (הפסקה) — גרטה! את לא היית מסוגלת לצחוק לי, נכון? נכון שאת לא היית מסוגלת לעשות דבר כזה?

גרטה: מה אתה רוצה שאגיד, יוהאן, מה? הלא אתה אף פעם לא מאמין לי. הינקמן: אני מאמין לך עכשיו... אני מאמין לך גרטה. ואני כל כך שמח. אני אעבוד, אני אמצא לי עבודה, אפילו אם יתייחסו אלי כמו אל בהמה. (פול גרוסהאן נכנס) פול: שלום.

גרטה והינקמן: שלום פול. פול: (בדאגה) שמח אצלכם... מה קרה? הינקמן: אתה יכול לדבר, אתה. כל חודש מקבל את המשכורת ומצפצף על כל העולם.

פול: ככה אתה חושב. תדע לך שבגלל קיצוצים, כל זה נגמר. האנשים המסכנים הם יותר אומללים מבהמות. את הבהמות מביאים לפחות למרעה, ורק כשהן שמנות שוחטים אותן, אבל לנו אין שום תקווה.

גרטה: אתה לא מאמין באלוהים? פול: איך אפשר להאמין? הלא כדי לבקש מחילה על חטאים, צריך זמן לחטוא... ולנו הרי לא נשאר זמן. רק בשביל לעבוד כמו בהמות נשאר לנו זמן. אני כבר לא מאמין באלוהים. מוזמן... ובכלל, באיזה אלוהים צריך להאמין? באלוהים של היהודים? של הנוצרים? באלוהים של הצרפתים, או של הגרמנים?

גרטה: כל חיי האמנתי שיש צדק של מעלה, ואף אחד לא ישכנע אותי שזה לא כך.

פול: אילו אלוהים היה צודק, הוא היה גם מראה את זה, גברת הינקמן. אבל תראו למה הוא גורם האלוהים הצודק הזה, הטוב הזה. קוראים בשמו ויוצאים להרוג. קוראים בשמו ועושים כל מיני זוועות. וכשלא נוה להם לאדונים האלה להגיד "אני" — הם אומרים "אלוהים". זה נשמע הרבה יותר טוב. נשאיר את האלוהים לאלו שהוא מביא להם תועלת.

גרטה: נעזוב את זה פול. תשתה משהו?

פול: מה יש לאנשים כמונו מהחיים? איזה אפשרויות יש לנו? ואיזה תענוגות? נפיעות, מוסיקה, תיאטרון, — כל זה הוא מחוץ לתחום בשבילנו. אז מה נשאר לנו? לכל היותר אנחנו יכולים לקרוא איזה ספר מפעם לפעם. אבל לא כל יום — בשביל זה לא למדנו מספיק. והמוסיקה — מה אני מבין בזה? לכל היותר אני לוקח את החברה שלי והולך לרקוד. בשביל אנשים כמונו קיימת רק האהבה. בשבילנו זה גרעין החיים. אבל כשהגרעין הזה נרקב מוטב שניקח חבל ונתלה את עצמנו. אתה לא חושב כך יוהאן? הינקמן: יכול להיות שאתה צודק...

פול: את אשה נשואה גברת הינקמן אפשר לדבר איתך בפשטות. מה היה נשאר לנו בחיים אם לא האהבה?

גרטה: אני לא יודעת. אבל לא אצל כל הנשים זה כך.

הינקמן: אני אמצא עבודה. את יכולה להיות בטוחה בזה, גרטה. אני אקנה לך משהו לחג המולד. את תראי!

פול: אין לך מה להתרועץ, לא תמצא עבודה בשום מקום. הינקמן: אתה תראה שכן, אני כבר הולך. (הוא יוצא). להתראות!

## תמונה ראשונה במערכה שניה

(לפני אוהל הקרקס במגרש הלונה פארק). הינקמן: (מסתכל בעיתון שבידו) זה בוודאי פה! בעל הקרקס: (יוצא אליו) מה "פה"? הינקמן: זה כתוב פה: "מחפשים גבר חזק לביצוע להטוט מפתיע. משכורת גבוהה. תנאים טובים. רק לחומר סוג א' כדאי להתיישב".

בעל הקרקס: נכון. תתקרב לאור כדי שנראה אותך קצת בחור. (הוא ממשש את הינקמן) שרירים רכים כמו ספוג. חזה. שוק. זרוע — ספוג!! זה בדיוק מה שחיפשת. בדיוק כמו

## גינתר גראס

### שיר הלחם בתנור

לחם,  
אי סוף הלחם,  
אי ראשית העונה?

והאופה ההוא,  
המקרח להשפים קדם לפני השמש,  
מבעיר אש למעננו.

והאופה ההוא,  
החור וחולה הקבה,  
עשאנו באצבעותיו.

והאופה ההוא,  
שתולצת הקמח אָחו בשעריו,  
לקחנו על מרד־יעץ.

והאופה ההוא,  
שעשנו באצבעותיו,  
נשאר בהנץ עם אצבעותיו.

ולאופה ההוא,  
שנשאר בחוץ,  
נשאר שִׁיר־שאר פחת צפורן אגדלו.

והאופה ההוא,  
שמעולם לא אָכל לחם בְּרָצוֹן,  
סביר הָיָה, פִּי הוא אופה לחם.

אך אין אָנו לחם,  
אָבְנִים אָנו,  
שנִכְנְסִים ויוצאים דָּרָךְ קרְבִּיכִם

והאופה ההוא,  
שעָנו מִפְּרָגְסִים אוֹתוֹ,  
מִתֵּךְ — לִמָּה?

## גינתר זוירן

### ביקור במרכז הארץ

פה, בְּמִרְכְּזוֹ הָאָרֶץ,  
מקום בו אָנְשִׁים  
רק אֶתְמוֹל שְׁתָּלוּ  
טֶבֶק לִמְקַטְרֵת אֶחָת  
מקום בו מִלְחָמָה  
סְפוֹרֵת־רִיזוֹת  
וְהַיּוֹם פִּיקֻנְיָקִים נִצְרְכִים בו בְּשִׁפְעַ  
בָּא אָנִי לְדַבֵּר  
עַל מְחִיר הַפְּסִינְגִים בְּסִתְיוֹ.  
מְקוֹמוֹת, בָּהֶם  
אֵין מְצִרְכִים הִיסְטוֹרִיָּה,  
רַק חֲתוּבוֹת לְבָנוֹת, מְחַשְׁבִּיכִים  
תְּלִישֵׁת עֲשִׂבִים רְעִים יוֹתֵר  
מִתְּכִינֹת־טִיסָה בְּחֻלָּל.  
אֵלֶּה, זֶה נוֹדֵעַ לִי עִם עָרֵב  
מְצִמְרוֹת הָעֲצִיִּם,  
לֹא שְׁנוּ כְּלוֹם  
בְּסִפְנוֹת הָעֵטְלָפִים.

מגרמנית: פסח מילין

שרירים של דוב. יוצא מן הכלל! פנטסטי! קיבלת את העבודה. תקע כף, בחור! תקע! הינקמן: ומה העבודה?

בעל הקרקס: העבודה? משחק ילדים! שמע בחור, נוכחתי לדעת שהאנשים הם לא עוד כבשים. הם רוצים לראות דם. דם! אתה שומע? אף על פי שמאכילים אותם מוסר נוצרי כבר אלפיים שנה הם רוצים לראות דם! או אני איש עסקים ואני לוקח את זה בחשבון. וככה ידידי, טובת הכלל משתלבת עם טובת הפרט, היבנת? (הפסקה) נו בטח, לא הבין שום דבר. (לוקח חליל) מה זה? (משמיע כמה צלילים) צלילים לבתולות וקנות. חליל מייורדים, סוכריות סכרין! (לוקח תוף) וממה זה! (מתופף) שיכרון! אקסטוזה! חיים! נכון?

הינקמן: כן, אבל מה העבודה? בעל הקרקס: זה בדיוק מה שאני רוצה להסביר לך, בחור. אתה רואה את החולדות שם בכלוב? זה מכרה זהב! מכרה

# ברכת בת־אטרון הישראלי

## גדעון עפרת

### מדוע לא הגיע לישראל ארווין פסקאטור

1948. ארווין פסקאטור, הבמאי הדגול, האב האמיתי של התיאטרון האפי ומורו הגדול של ב. ברכט, יושב בניו-יורק. שנים קודם לכן, ב. ברכט עקר לאמריקה מגרמניה בעקבות עליית הנאצים לשלטון. מלחמת העולם תמה לא מכבר ופסקאטור נותר ללא שייכות מדינית. לגרמניה לא רצה לשוב, באמריקה לא יכול היה להישאר, מחמת מקארתיזם שהטביע עליו את אות הקיץ של איש השמאל. ברכט, שעבר סיפור דומה, נסע כידוע לשווייץ והמתין למעלה משנה להתפתחויות. פסקאטור פנה אל... הקונסוליה הישראלית בניו-יורק. מדינת ישראל זה אך נוסדה והבמאי המהולל, איש ה"תיאטרון הפוליטי", אמר לעצמו: "הנה פיתרון לבעיית נתינותי". עכשיו תארו לעצמכם כיצד היה נראה המאמר הנוכחי לו אכן פעל פסקאטור בתיאטרון הישראלי. למותר לציין, שפסקאטור לא עלה לישראל. סיפר פסקאטור: "אינני יודע מה סיבת הדבר אולם לא זכיתי לכל תשובה". מור, אך פרשת פסקאטור לא הסתיימה באירוע הניל. ההתנכרות של התיאטרון הישראלי לבמאי זה נמשכה כל חייו. משנשאל פעם מדוע אינו מביים בישראל גילה: "הזמינו אותי וביטלו את ההזמנה"... להלן נבין עד כמה לא מקרית היתה גישה זו. לצפות מהתיאטרון הישראלי למימד ברכטי דומה לציפייה להצגה צ'כובית מתיאטרון קאבוקי. לא שהתיאטרון הישראלי פיתח מסורת של סיגנון מוגדר וסגור, אלא שהאידיאה של התיאטרון כמכשיר חברתי, ככלי לשינוי פני החברה ודה כלשהי למסורת העברית, שבה השחקן אינו הרבה יותר מ"פורים-שפילער" —

ברכט, הוא עולה בתל-אביב — אוואנגרדיזם לכל הדיעות. אך רק רגע אחד: הצגת ברכט הבאה בתיאטרון "אוהל" היא בשנת 1963 (כן, שלושים שנה מאוחר יותר...) — "שחייק במלי" חמת העולם השנייה". ב-1966 — "אדם הוא אדם". זהו זה. וב"הבימה"? כאן חיכו עד 1951 ועד ליוזמה של הבמאי ליאופולד לינדברג, שהביא את הבשורה משווייץ. כדי להציג מחזה משל ברכט — "אמא קוראז'". עשרות שנים של פעילות פוריה לא כללו אף מחזה ברכטי. וגם עכשיו, "הבימה" תחכה שבע שנים עד שתעלה ב-1958 מחזה ברכטי נוסף — "חזיונות סימון מאזאר". עד 1962 תעלה "הבימה" עוד שני מחזות ברכטיים "אופרה בגרוש" ו"אדון פונטילה" ומאטי משרתו". אך, שוב, שמונה שנים של הפסקה תעבורנה עד הצגת "ארתור או" ב-1970. רק משתחלף ההנהלה הוותיקה ב"הבימה" בהנהלה צעיריה יותר, יועלו שני מחזות ברכטיים זה אחר זה בעונה האחרונה — "אמא קוראז' ו"הנפש הטובה מסצ'ואן".

"התיאטרון הקאמרי" שהוקם ב-1945 נשא עמו כביכול בשורה ברכטית כלשהי: תגובה לפאתוס הרוסי של "הבימה", מבט אל הריאליה הישראלית החדשה והממשית. ברם רק עשר שנים מאוחר יותר, ב-1955, תוצג הצגה ראשונה של ברכט ב"קאמרי" — "הנפש הטובה מסצ'ואן". רק שבע שנים לאחר מכן תעלה ההצגה הברכטית הבאה — "חיי גאלילאו", 1962. ותו לא! ובתיאטרון העירוני של חיפה המצב אינו טוב בהרבה: עם הקמתו בתחילת שנות השישים, מעלה התיאטרון את "מעגל תגיר הקאוקאז'י" (ב-1962) ואת "אמא קוראז' " (ב-1964). רק לאחר שבע שנים, ב-1971, עם התמנות הנהלה צעירה ונועות יותר, תועלה "אופרה בגרוש".

### האם יש מקום לברכט המרקסיס בת"י?

מה יכולים אנו להסיק מסטאטיסטיקה זו? האיפיונים מקבילים למדי: בכל התיאטראות הישראליות מצאנו פריחה ברכטית יחסית בתחילת שנות השישים. הסיבה ברורה. ברכט מת ב-1956,

### מה אומרת הסטאטיסטיקה

לאור האמור, דיון בהשפעת ברכט על התיאטרון הישראלי כדאי דומני שיפתח בסטאטיסטיקה קלה. הבה נתבונן בהצגות מחזות ברכט בארבעה מהתיאטראות החשובים בישראל: תיאטרון "אוהל", שמאז כבר עבר מן העולם, מעלה כבר ב-1933 את "אופרה בגרוש". חמש שנים בלבד לאחר שנכתב המחזה בידי

• וראה ספרו של עמוס אילך, "הרצל", בו טוען המחבר כי בהמשך או בתמורה לעיסוקו הדראמטי תיכנן הרצל את מדינת היהודים ואת הקונגרס הציוני כאירוע דראמטי-תיאטרוני.

(הולך לעבר הדלת) שלום גרטה. תשתדלי שהחיים שלך יהיו טובים יותר.

גרטה: למה אתה מתכוון? מה אתה מתכוון לעשות? אתה רוצה להשאיר אותי לבד?

הינקמן: זה לא בגלל המחלה שלי... לא בגלל הגוף הנכה שלי... התהלכתי ברחובות ולא ראיתי אנשים... רק צביעות והעמדת פנים. וכשהיגעת הבייתו, שוב צביעות. אין לי כוח. אין לי כוח לחתום ואין לי כוח לחלום. ולמי שאין כוח לחלום אין לו כוח לחיות, הפציעה שלי היא כמו פרי עץ הדעת. אני רואה כל הזמן דברים וזה יותר מדי... אני לא יכול יותר... אני לא רוצה יותר... .

גרטה: אתה רוצה להכאיב לעצמך, יוהאן... יוהאן, אני לא צחקתי. אני נשבעת לך שלא צחקתי. אני נשארת אתך לתמיד. לתמיד. נחיה יחד, אני לידך ואתה לידי. לא יהיה קר יותר.

הינקמן: את לא צחקת? תסתכלי עלי. אני מאמין לך. אבל אני לידך ואת לידי... .

גרטה: יהיה קיץ ושלווה ביער ונטייל יד ביד.

הינקמן: יהיה סתיו ושלכת ביער, ונשנא אחד את השני.

גרטה: יוהאן!

הינקמן: טעמתי מעץ הדעת.

גרטה: אל תעזוב אותי. גם לי כואב. גם אני פצועה ואני בודדה. לבדי ביער מבהיל... אני פוחדת. אין אנשים טובים היום. אדם לאדם הוא זאב. אל תעזוב אותי. אני צריכה להישאר אתך. זה בא מאלוהים.

הינקמן: דבר שהוא נגד הטבע לא יכול לבוא מאלוהים. את צריכה להילחם גרטה. את בריאה. את צריכה להתחיל חיים חדשים, לנסות לחיות טוב יותר.

גרטה: גם לו הייתי רוצה אני כבר לא יכולה. אין לי יותר כוח. אני שבורה. אני כבר לא יודעת מה קורה לי. שנינו נלכדנו בתוך קורים של עכביש והוא לא נותן לנו להשי-תחרר. אני כבר לא מבינה את החיים... אלוהים! אל-הים, רחם עלינו. רחם על נשמותינו. (היא יוצאת בריצה מטורפת)

הינקמן: למי מותר לשפוט את מי? כל אחד נידון לשפוט את עצמו. גאולה... ישועה... רחמים... כל העולם צועק לרחמים. ומי שעשה אותי נכה אולי גם הוא צועק לרחמים, ואולי הוא כבר מת. מי יודע אם לא טעו לו את הידיים או את הרגליים, הוא הרס אותי, ואמישה אחר הרס אותו... אבל מי הורס את כולנו? אנחנו רוח... ויש ואנחנו חומר... ויש אנשים שלא מבינים את זה. ויש הרבה ששכחו כבר. במלחמה שנאו, סבלו, מלאו פקודות ורצחו... וכבר שכחו. וכל זה יחזור. שוב יסבלו ושוב ישנאו ושוב ימלאו פקודות ושוב ירצחו... כאלו הם האנשים כפי הנראה... הם היו יכולים לשנות את זה אם הם היו רוצים... אבל הם לא רוצים. הם מלכלכים הכל. הם תמיד מטנפים את החיים, תמיד. (השכן, אדון קנטש נכנס)

קנטש: ... אשתך... מצאו אותה... בחצר. היא זרקה את עצמה מלמעלה... אל תסתכל... זה נורא... אל תסתכל... .

(מכניסים את גופתה של גרטה עטופה בשמיכה)

הינקמן: עזבו אותי לבדי. לבדי עם אשתי. אני מבקש מכם... (הם יוצאים) היא היתה בריאה ומתה. ואני, אני חי... ואני עומד פה לידה מנוחך ומיותר. תמיד יהיו אנשים שיעמדו כך באמצע החיים. אבל למה אני?... למה דווקא אני?... אין שום הסבר. מה ידוע לנו? מה כבר ידוע לנו? מנין אנחנו באים, לאן אנחנו הולכים? כל יום חדש יכול להביא ג'עדן וכל לילה — גיהנום

הינקמן: את האמת, אשה!

גרטה: אני אספר לך הכל.

הינקמן: אני כבר יודע הכל.

גרטה: בגדתי בך. אני לא יודעת מה קרה לי. אהבתי אותך ובאותו זמן לא אהבתי. אני יודעת שכואב לך... ושאוּלֵי אף פעם לא תסלח לי.

הינקמן: וכי מי אני שאשפוט. היית עם פול — וזו זכותך. אם את אוהבת אותי את יכולה לחיות איתו.

גרטה: אתה לא אוהב אותי יותר.

הינקמן: מפני שאני אוהב אותך!

גרטה: יוהאן... .

הינקמן: את צריכה ללכת מפה מיד, גרטה. מיד... לא! אני אלך!

גרטה: נכון, בגדתי בך. התנהגתי כמו מפלצת, אני מת-חננת לפניך... (היא מתקרבת אליו).

הינקמן: אל תגעי בי. הגוף הנכה שלי הגעיל אותך, עכשיו את מגעילה אותי. הגוף שלך, הגוף הצעיר שלך, אני כבר לא יכול לראות אותו. אני שונא אותו.

גרטה: תקלל אותי, תרביץ לי תהרוג אותי זה מגיע לי.

הינקמן: כשהיית בקרקס וראית איך מציגים את בעלך כמו חיה טורפת... חיה שמולקת בשיניים יצורים עלובים כדי להרוויח כסף... כסף... בשבילך... הסתכלת עליו עם המאהב שלך... וצחקת. צחקת!

גרטה: זה לא נכון... זה לא נכון... .

הינקמן: אני לא רוצה לשמוע, את משקרת כמו שטן.

גרטה: אל תלך! תעשה לי מה שאתה רוצה, אבל אל תלך. אני יודעת שאני אשמה. רק אני, כן, אני צחקתי שם. צחקתי... ככה! הא! הא! הא! (היסטרית)

הינקמן: בגלל זה תמותי. לא מפני שהיית עם גבר אחר, לא מפני ששיקרת לי... אלא משום שצחקת ממני. למה את מסתכלת עלי ככה? (הפסקה) אם העיניים האלה משק-רות כבר אי אפשר להאמין לשום דבר. העיניים האלה... אני מכיר אותן! ראיתי אותן בבסיס, בקרב, בבית החולים. הוי גרטה, חשבתי שאת יותר חזקה ממני, ואני רואה פתאום שגם את עלובה ואומללה. כן, עלובה כמוני. אנחנו אח ואחות... מה לעשות?

גרטה: אני לא אעזוב אותך, לעולם לא אעזוב אותך!

הינקמן: לא לזה אני מתכוון. אנחנו כבר מעבר לזה. מה זה חשוב אם תלכי עם גבר אחר, אם תשקרי לי, או אפילו תצחקי ממני... אפילו אם תצחקי כל החיים זה כבר לא חשוב. את תהיי אומללה. תמיד. בריוק כמוני. פתאום הבנתי את זה. פתאום הבנתי שגם את קורבן. עיזובי אותי גרטה.

גרטה: לעזוב אותך, עכשיו?

הינקמן: עכשיו. לתמיד. את צריכה להניח לי, ואני צריך להניח לך.

גרטה: אבל מה יהיה איתנו יוהאן, מה יהיה? אני כבר לא מבינה שום דבר.

הינקמן: אני אשם במה שקרה לי. רק אני שם. כשהמלחמה פרצה הייתי צריך להתגונן. כשפושעי המלחמה האמיתיים הכריזו מלחמה הייתי צריך להתקומם. לא עשיתי את זה ואני לא פחות מגוחך מהזמנים האלה שבהם אנחנו חיים. מגוחך ועלוב. הימים האלו הם ימים בלי נשמה, ואני — גבר בלי אבר-ימין! מה יהיה? או בואי ניפרד... .

גרטה: למה אתה מתכוון יוהאן? אני לא מבינה... .

הינקמן: הטבע של האדם יותר חזק מהתוכמה שלו. החוכ-מה בשבילי רק אמצעי לרמות את עצמו.

גרטה: ומה יהיה איתי?

הינקמן: את אשה בריאה, גרטה. לאדם כמוני אין מקום בעולם הזה, אדם כמוני לא יכול להצדיק את הקיום שלו.

וזה, אני אומר לך! כל מה שתצטרך לעשות בהופעה, הוא לקחת חולדה ולתת לה נשיכה בגרון, להראות לקהל דם, להשתחוו ולצאת. זה המספר שלך. הקהל ישתגע, יצא מכליו, תהיה השתוללות לא רגילה.

הינקמן: ליצורים חיים? לא אדוני... תסלח לי... .

אבל אני לא יכול לקבל את העבודה הזאת... .

בעל הקרקס: איוה שטויות! שמונה מרק ליום פלוס כל הארוחות! וכל זה בשביל עבודה של חמש דקות... עזוב את האמונות התפלות בחור. זה עניין של הרגל. ומלבד זה... כל הנקבות מסביב מלאות הערצה ומשתגעות אחריד! הינקמן: שמונה מרקים... .

בעל הקרקס: פיצוי רציני, מה? (צוחק)

הינקמן: זה איום... ליצורים חיים!

בעל הקרקס: תנסה למצוא עבודה אחרת... (צוחק) היום מפטרים עובדים, בחור, או כן או לא?

הינקמן: זה... זה בגלל אשתי... כשמישהו אוהב אותך... כשאתה פוחד לאבד את האהבה הקטנה הזאת... (הפסקה) אולי יש לך עבודה אחרת, אדוני... .

בעל הקרקס: כן או לא?

הינקמן: שמונה מרקים... אלוהים, מה לעשות? אנחנו כמו בתוך נדנדה של סוסי עץ, צריך להסתובב סחור סחור כל הזמן... בסדר, אדוני.

בעל הקרקס: ברור בחור! אנחנו הגנרלים, הכמרים ואנשי הקרקס, אנחנו הפוליטיקאים האמיתיים, אנחנו מכירים את האינסטינקטים של הקהל שלנו!

### סוף המערכה האחרונה

(הינקמן בבית לאחר שנודע לו שגרטה בגדה בו עם חברו פול. גרטה באה לספר לו הכל)

גרטה: ערב טוב, יוהאן!

הינקמן: "ויאמר אלוהים אל קין: "מה עשית? קול דמי אחיך וזעקים אלי מן האדמה".

גרטה: קניתי כמה פרחים, והו יום השנה לנישואינו.

הינקמן: יש אנשים ששובשים מסכה שמאפשרת להם לצחוק מהאחרים ובאותו זמן להיראות נדיבים. אני מודה לך גרטה. באמת תביב מצידך. הפרחים כל כך יפים, וה-צבעים האלה... את זוכרת איזו חתונה יפה היתה לנו... והלילה... הלילה היפה שהיה לנו... .

גרטה: ולא היתה מלחמה.

הינקמן: כן, ואחר כך באה המלחמה וכשהתגייסתי בכית כל כך... .

גרטה: וכל החלומות שהיו לנו... .

הינקמן: כן, הייתי גבר בריא והייתי בלי דאגות ואת היית קנאית קטנה... .

גרטה: כן.

הינקמן: אבל עכשיו כבר אין לך מה לקנא... עכשיו את יכולה... לצחוק! (גרטה בוכה), מה את בוכה? תצחקי! איוו שחקנית מוכשרת! תצחקי, אשה. תצחקי! את יודעת לצחוק כשגבר מתנהג כמו זונה ומוכר את נשמתו ברחוב. למה את לא צוחקת, אה?! את רוצה שאני אשיר כמו בקרקס? "קדימה בחורים, בכל הערבים, קחו את הבתולות, שכחו את הצרות", למה את לא צוחקת? .

גרטה: מה קרה לך, אתה מפחיד אותי... .

הינקמן: מפחיד? מה יש לך לפחד ממני... הלא אני כבר לא... אני כבר לא... .

גרטה: לא, אני לא מפחדת ממך, אני אוהבת אותך, אני אוהבת אותך.

"ברלינגר אנסטל" כבש את לונדון מספר חדשים לאחר מכן, שמו של ברכת החל כובש את התיאטרון בעולם המערבי בשנים שלאחר מכן, וכך מגיעה הבשורה — קצת באיחור, אמנם — גם לישראל. ואולם, לאחר הפריחה הקצרה — באה השתיקה הגדולה. בכל התיאטראות ראינו כיצד תלה הפוגה משמעותית במשך שנים ארוכות עד תחילת שנות השבעים. הסיבות לכך אינן אמנותיות. הצגות ברכת הצליחו בחלקן הגדול: התיאטרון העירוני של חיפה כבש את פסטיבל ונציה עם "מעגל הגיר הקאוקאוזי", "חיי גאלילאו" של "הקאמרי" וזכה לתשבחות אדירות, רות, אילת מחוזתו כמו "אופרה בגרוש", "אמא קוראז' " והנפיש הטובה מסצ'ואן" שבו והועלו, כפי שראינו שתיים-שלוש פעמים בתיאטראות שונים. את הפריחה המחודשת בתחילת שנות השבעים עים קל לקשור עם ההנהלות החדשות והצערות ועם המגמה הפוליטית יותר של התיאטרון הישראלי בשנים האחרונות. ואולם, מהי הסיבה לשתיקה? נדמה לי שאת התשובה אנו יכולים להתחיל למצוא כבר בטיב המחזות הברכטיים שהוצגו בישראל: רגש יחסי קיים כאן על המחזות האנטי-נאציים של ברכת: "ארתור אוי", כהתקפה על היטלר, "חזיונות סימון מאשאר", כהתנגדות לנאצים, "שווייץ במלחמת העולם השנייה" כסאטירה על ההנהגה והגנרלים הנאציים. בארץ כמו ישראל, שבה הברכת הנאצית היא טראומה מהותית מאוד, הגיוני שיציגו את ברכת המסויים. מחזותיו האחרים שהוצגו בישראל היו הומאניים-אוגניים-ברסאליים מספיק מכדי שלא להסתכן עם התיזה המארכסיסטית העולה מריבים ממחזותיו. "אופרה בגרוש" יכולה לבדר עם המר ויקה הפוסולארית שלה ולדון בבעיות עוני בלונדון. את "אמא קוראז'" כפי שנראה, אפשר להציג כאדישע-מאמע, ב"חיי גאלילאו" ניתן לדון ביחסים מופשטים בין מדינה לבין מדע, או מוטב — ניתן לגלות את הכנסייה במלוא חולשתה המוסרית (זאת בעזרת מספר עיבדים של המחזה), וכך. כי זאת יש לזכור: מדינת ישראל, התיאטרון הישראלי בעקבותיה, לא יכלו להתפשר עם האידיאלוגיה המרכסיסטית. כאשר גותקו יחסים עם בריה"מ ועם מזרח גרמניה, כאשר שנות השישים עומדות בסימן אמריקניזציה גדולה של החברה הישראלית ופנייה הולכת וגוברת מימנה — לברכט המארכסיסט אין מקום בתיאטרון הישראלי. כך רק ב-1975 הוצג "מחזה לימוד", וגם זאת — במסגרת ביצוע קונצרטי חדיפעמי שבו לא ניתן היה להביא אף מילה... מחזותיו הדיאקטיים של ברכת כמעט ולא הוצגו בישראל. עם זאת, אין לדבר כאן על מגמה מוצהרת כלשהי. יש לזכור שעיקר הרפרטואר בתיאטרון הישראלי בשנות השישים היה פועל-יוצא של הצלחות בברדווי, לונדון ופאריס. השתיקה היחסית של התיאטרון הישראלי מהדהדת בעיקרה חוסר הצלחות גדולות של מחזות ברכטיים במערב באותן שנים.

## "אופרה בגרוש" בתיאטרון הישראלי

סך הכל, הציגו התיאטראות הרפרטואריים בישראל למעלה מעשר-שמונה הצגות ממחזותיו של ברכת. מתוכן בחרתי לדלות שני מחזות שרבו הועלו בתקופות שונות בתיאטראות שונים. דומני, שנוכל להבחין בתהליך מעניין של התפתחות הבתייחסות לברכט לאור הביצועים השונים של אותו המחזה. ונפתח ב"אופרה בגרוש". בתקופה בה הוצגה "אופרה בגרוש" בבימויו של א.א. וולף ב"אוהל", 1933, הציג התיאטרון את "בשפל" לגורקי, הקורא לאמונה בדם וביכולתו לבצע מהפכות, את "מות דנטון" לביכנר, המבטא יאוש מכל אפשרות שינוי לטובה ודאי שבו להמון. נכון הוא ש"אוהל" נוסד ב-1926 כתיאטרון פועלים, ברם האמת היא שרוב הצגותיו עד "אופרה בגרוש" היו אקספרסיוניסטיות ומי-תולוגיות, אנטי-ברכטיות (הכוונה לברכט המאחר, כמובן) במי-דה רבה. בתוכנייה להצגה הראשונה מספרים לנו באריכות על תולדות המחזה ועל ייחודו. אומרים לנו שהמסר הסוציאלי חשוב, אך מדובר על "החברה האנושית", ללא כל נסיון לפנייה לרוואנ-טיה, לוקאלית. כך, עיקר האפקט של ההצגה הוא אופראי-תיאטראליסטי, ובעיתון "מאבק" יכול המבקר לסכם: "אושרי הנותן את ההצגה על שלל צבעיה ואינו גורע מיופיה". ברכת, ששלל את האסתטיקה לטובת הסוציולוגיה, דאי לא היה מאושר לז ידע. כי מה פחות ברכת מאשר להעלות את "אופרה בגרוש" בתא-אביב עם ביקורת המספרת על בעיית העוני של לונדון (ביקורתו של ח. גמזו ב"הארץ"). לא שונה היתה הצגת "אופרה בגרוש" ב-1960 ב"הבימה". בדברו על המחזה, מצא בו הבמאי יוסף מילוא, אך ורק ציניות. למרות זאת, הוא ציין ביקורת שיטנה במחזה נגד הבורגנות — שמרנות, דקדוקי נימוס, ריאק-ציוני. מי היא בורגנות זו, עם מי תזוהה בחברה הישראלית — זאת לא נאמר כלל, אם בדברי הבמאי התוכנייה ואם בהצגה עצמה, כדרכו, הפך הבמאי, מילוא, את ההצגה לספקטקל תי-אטראלי ובזאת באו כל הצדדים על סיפוקם המלא. רק ב-1971, כשהועלה "אופרה בגרוש" בתיאטרון העירוני של חיפה, בבימויו של עודד קוטלר, הפכה ההצגה לברכטית כלשהי. לפחות בכוח-ההצגה זו השתלבה במגמה הכללית של התיאטרון החיפאי בשנים האחרונות — העלאת מחזות חברתיים ביקורתיים, רובם מנקחת מוצא המזוהה בישראל כשמאלנית. כותב הבמאי תוכני-גייה להצגתו:

"חריפותה האידאית וחיוניותה התיאטראלית של 'האופרה' עושים אותה ליצירה רלוונטית גם כיום. ידעים שלובות של פוליטיקה, איש שלטון ואיש העולם התחתון — הנו דימוי המעורר בנו אסוציאציות חזקות גם היום, אכרבעים שנה לאחר שנכתבה היצירה, ואינו דוחים 'משל' זה, או דומים לו, כתמים ומיושן; הוא הולם כמה מההבחנות שלנו ביחס 'ההתרחשות העכשווית'. מפי סכינאי ובראו מפקח משטרת לונדון — ידידים מנוער, שרתו יחד בצבא, עד לנקודה מסוימת — בעלי אינטרסים משותפים; לאחר מכן — האינטרסים שלהם מנוגדים, האין זה מצלצל באוזניו מוכר? והצעד הבא? — שילוב מוצלח של דחיה ותקיפת כף. האם לא ברור מהו כאן מפתח הדברים? ... אם ניקח כדוגמה ספציפית ביותר אפילו את תהליך הסוציאליזם הישראלי: דור החלוצים שדגל בעבודת-כפייה, הפך, היום, לבעל-לים של הקונסרנים הגדולים — פרטיים, פועליים או ממשלתיים, וידידות בין בני אדם, כאמור, באיזו מידה תכליתן משפיעה על איכותן? ובהשלכות כוללות ומרחיקות 'ידידות' מדיניות,

או במחיר כמה תקיעות כף ושלובידיים נבחרים נשיאים במדי-נות מוכרות? אך להצגת "אופרה בגרוש" כיום מתלווה, לדעתי, אירוניה ממדרגה ראשונה, אירוניה נוספת לזו המצויה במחזה. האור הגדול, "האדם", שברכט רצה באמצעותו, לא היר לקהלים בורגאניים דרכים חדשות, סימא את עיניהם. ואנו ידעים הרי כיצד מכוני האורות האדומים תפחו וגילו ליד הורקורים, וכיצד הדרך שהאירו היתה להם לדרך פרטית". כדי לחדד את הרלוואנטיות האקטואלית של המחזה, העבירו עודד קוטלר מסוף המאה הקודמת לתקופת הגאנגסטרס של שנות העשרים. כמו כן, כדי להרגיש האירוניה הנוספת עליה דובר, הוא הרחיב את תפקיד הזמר: נתן בפיו את הכותרות המופיעות בין התמונות, הכניסו והוציאו בתפקידים שונים ונתן לו מבט סארקסטי וקבוע על המתרחש באולם ועל הבמה. הא, הזמר, האיש שידע את שיקרה, הוא כאילו אחראי על כל ההתרחשויות מראש. מה היתה התגובה להצגה? הביקורת קלטה את המסר, הקהל לא. הקהל נתפס, טוב, לשירים ולתפאורה המרהיבה, ורק (מסקנה מוכרת מתולדות התיאוריה והמעשה הברכטיים?) קומץ אינטלקטואלים הגיבו בהתאם לעמדתם הפוליטית המוכנה מראש. כך, בועז עברון, מהצגים הבולטים של האינטלגנציה השמאלית בישראל לא היה זקוק לכוכבים דמויי מג'דרה על מדי השוטרים כדי להבין את האקטואליות של "אופרה בגרוש". "הקשרים



ברטולד ברכת

ההרקים בין ראש העולם התחתון, מפי סכינאי לבין ראש הש-משטרה, המפקח בראון, יש להם הקבלות — כפי שטענו לאחרונה בעיתונות — גם אצלנו. וגם בארץ משתלם הרבה יותר לייסד בנק מאשר לפרוץ בנק, כפי שידוע היטב לכל אדם האנוס לשלם ריבית על הלוואות. "לעומת זאת, עיתון הימין 'מעריב', טורח להדיגש כי נבואותיו של ברכת נכשלו בכל הנוגע לחיסול הקא-פיטאליזם. אמנם, ראה המבקר את הזעקה נגד העוני שיש בהצגה אך הוסיף ושיבח: "הוא (עודד קוטלר) הדיגש קצת את הרמזים 'האפנתריסטיים' לגבי ימינו אך נוהר שלא ליהפך לקול קורא".

## 'אמא קוראז', בתיאטרון הישראלי

תולדות הצגת "אמא קוראז'" מחזקים את התהליך הנדון: ההצגה הראשונה ב-1951, בבימויו של ל. לינדברג, נתנה אפש-רות לכוכבת התיאטרון, חנה רובינא להבריך פעם נוספת בתפ-קידים בהם היא מתמחה — תפקידי האם. יהודים אוהבים את אמא, ורובינא נתנה לקהליה אפשרויות רבות לאהוב אותה. ברור, שאמא-קוראז' "שלה הפכה לאדישע-מאמע. שום ניכור, שום דיאלקטיקה ברכטית לא יעצרו את רובינא והקהל מלזנק אל עולם הרחמים, האהבה וההקרבה האימהית. היתה זו הצגה אנטי-ברכטית החורגת מכל הכישלון הברכטי הידוע המיוחס למחזה זה. כותב מבקר תיאטרון: "כשראינו את חנה רובינא מגלמת את דמותה של אמא פירלינג — היא אמא קוראז' — הלמו ליבותינה ושפשו רחמינו...".

אם ברכת רצה שנבקר את דמותה של אמא קוראז', הרי שכוונה זו התנגשה בנטייתה של רובינא למשחק של דמויות אצילות וגאות. ואכן ממשיך אותו מבקר:

"מה פלא שמרודה, בלוייה ושפלת-יום זו, התיזה סביבה סילונות של אצילות?"

כשהוצגה "אמא קוראז'" בחיפה ב-1964, ציפו עדיין רבים לחוויית אדישע-מאמע. מבקר מאוכזב קבל: "... דומה עלי כבי הצגת התיאטרון העירוני בחיפה הושם דגש חזק מדי — כמעט בלעדי — על אשת העסקים וקופחו קווי האופי של האם... ברם, אובדן האימהות לא סלל את הדרך ליתר ברכטיות. ההצגה בחיפה, בבימויו של יוסף מילוא, שעליו עוד נחייב את הדיבור, היתה עילה לתיאטרון בלב תיאטרון של במאי, תפאורן ושחקנים. מילוא יצר ספקטקל נוסף, בהסתמכו רבות על הבימוי המקורי של ברכת, תיאור אוטו (שעבד עם ברכת) יצר תפאורה מרהיבה עם במה מסתובבת שבידירה את הצופים, ואילו השחקנית הראשית, ימימה מילוא, הפילה את ההצגה כולה בהיות התפקיד גדול על שיכמה. הביקורת התייחסה למעלות ולחסרונות התיאטרונים של ההצגה. בשורתה החברתית לא זכתה לעיכול וליישום בחברה הישראלית בין מלחמת למל-חמה. שונה מאוד ממצב עם הצגת "אמא קוראז'" ב"הבימה" ב-1976 — שלוש שנים לאחר מלחמת יום-הכיפורים. עוד ברם עלה המסך על ההצגה, ובהיות "הבימה" תיאטרון לאומי, פרצה סערה ציבורית סביב הכוונה להעלות מחזה המבקר חיילים. כזכור, חברת הכנסת גאולה כהן, התריעה נגד המגמה הזו של תבוסתנות החלשת כוח העמידה של העם הלוחם. כל עוד הבנים לוחמים, היא גרסה, היא לא תניח למחזה הברכטי לערער על צדקת המלחמה, להיות מוצג. ההנהלה החדשה הציעירה של "הבימה" העלתה את ההצגה. בתוכנייה להצגה היתה היתמות מוחלטת — דיבורים רבים על ההיסטוריה של מלחמת שלושים השנה, או על האידיאלוגיה האנטי-אידיאלוגית של ברכת. כאי-

לו אין שום קשר בין ההצגה לבין מלחמות ישראל. כך, גם עיתור-נות השמאל הסתפקה בהישג של עצם העלאת המחזה, ועתון כמו "על המשמר" הסתפק בכתיבה על "מה שמעוללה, מעקמת ומגוננת המלחמה בנפש אנוש". דבר לא על המלחמה של ישראל. רק הימין לא נח ולא נרגע. בעתון "הצופה", כותב המבקר: "גם העיתוי של ההצגה אינו מוצלח מכל הבחינות. קראנו שב-תמונת של הוויכוח הסוער בין הנאמנות המנהלת את הבימה, שא-חדים מחבריה חלקו על הבחירה ושמענו נימוקים משכנעים ממר יוסף גבע נגד המחזה בראיון בטלוויזיה. במדינת ישראל ב-1975 איננו זקוקים להטפותיו של הקומוניסט הסלאוני על ההשפעה השלילית של המלחמה. אנו יכולים ללמד את ברכת פרק מעמיק בגרון (...). אכן, זהו מחזה פאציפיסטי מובהק, שאנו איננו זקוקים לו. לא ליהודי צריך להטיף תצמולה נגד המלחמה, וליש-ראל בוודאי שלא. השלום הוא חלק אורגאני ממחזותנו (...). בימי המערכה בגולן אין צורך לעשות לנו תעמולה בעד השלום ונגד המלחמה. הגה התיאטרון נמסר בימים אלה לידי בני הדור הצעיר והם עושים בו כמיטב הבנתם. התוצאות יעלו על פני השטח בנושא הפוליטי ומי יתן ולא נשלם עבורו ביקור...". את תוצאות "ההשפעה השמאלנית האפקטיבית" של "אמא קוראז'" ראינו כולנו בתוצאות הבחירות האחרונות לכנסת בישראל במאי 1977.

## תיאטרליות אנטי ברכטית.

הברכטיות של ברכת אכן צפה על פני השטח בתיאטרון הישר-אלי, רק בתחילת שנות השבעים כחלק מהתפתחות בתרבות הישראלית שהלכה ונתגיסה מאז מלחמת-ששת-הימים. כאשר הוצגה הצגה ברכטית ללא עשייה ברכטית אקטואלית, היסטור-רציונים וכדו' — תקפה הביקורת את ההצגה על חיסרון זה. כך, הצגת "הנפש הטובה מסצ'ואן" ב"הבימה", 1977, הואשמה בחוסר התאמה בקונספציה, חוסר התאמה לתהליכים של שלושים השנים שחלפו, או למצב בישראל. כתב המבקר של "הארץ" "יש מחזאים שאי אפשר להציג אותם 'ככה סתם'".

בכל הצגות ברכת שהוצגו בישראל עד שנות השבעים, הדגש והעניין הם בעיקרם תיאטרליים ולכן — אנטי-ברכטיים במידה רבה. כשהצגת "חיי גאלילאו" ב"תיאטרון הקאמרי" מהוללת כושובה שבמאורעות העונה (1962), הרי זהו שבח במובנים של קאתארזיס, או — לא נעדרו גם רגעי-הודעות רגשיים עם הדמות המרכזית. סם בייסיקוב, במאי ההצגה מעוניין בהצלחה תיאטרונית בחווייה תיאטרונית, לא יותר. לכן, הוא מקצר המחזה המקורי בכחמישים אחוז (1), ובעזרת קיצוריו — הוא הופך את אנשי הכמורה שבמחזה לקארטיקטורות (בניגוד לתפיסה הדיאלקטיקה של ברכת). כך ישעשע יותר המחזה, כך יתקבל ביתר קלות על-ידי הקהל. זהו העיקר.

דוגמא אחרת: בחוברת היחידה לענייני תיאטרון המופיעה בישר-אל — "במה" — הופיעו מאמרים רבים יחסית הדנים בברכט ובהצגותיו. למעלה מחמישים עשר מאמרים. בין המאמרים, מופי-עה התייחסות להצגת "אדם הוא אדם" בתיאטרון "אוהל" בשנת 1966. כותב המאמר, שהוא גם עורך החוברת, ששב וביטא את דעתו דלהלן על ברכת במאמרים שונים, מסתמך על מבוה של אריק בנטלי למחזותיו של ברכת, כדי לטעון ש"אדם הוא אדם" אינו מחזה אקטואלי (ברכט בשנות השבעים). הטענה השבה תזוורת ב"במה" היא — (א) ברכת נכשל מבחינה תיאורטית, שכן אנשים מודהים עם גאליגאי, למרות היותו דמות שלילית (כלי פאסיבי בידי האימפריאליזם). (ב) ברכת נכשל מבחינה אידאית: הוא עצמו הודה שלא במיגור הקאפיטאליזם בלבד טמונה הגאולה השלימה והכוללת. כך, גם אלה המזוהים עם האינטלגנציה של החברה הישראלית נמנעו במשך השנים מלממש מבחינה חברתית, ספציפית, לוקאלית את מחזותיו של ברכת. משהוצג "ברכט של ברכת" ב-1965 בישראל (כמובן, בעקבות ההצלחה הגדולה בניירורק), לא מצאנו בתוכנייה אף לא מילה אחת על עמדתו החברתית-פוליטית של ברכת. כמובן, מאותן סיבות שכבר הז-כרנו, ציינו המציינים את לחימתו של ברכת בנאצים. אך, העיקר בעברום, הוא היותו מחזאי מברד: "זהו ערב תיאטרון מעולה, תרבותי, משעשע ומעורר-מחשבה גם יחד. ערב מברד, ועם זאת גדוש חוויות מרטיטות". אכן, לפריחה של ברכת בתיאטרון הישראלי בחלק הראשון של שנות השישים לא היה ולא כלום עם המסר הברכטי המקורי. תכניו טושטשו כליל תחת התיאטר-ליום המברר שמצאו מבקרים וצופים בהצגותיו.

## מילוא — מברכטיות לתיאטרליזם

ואולם, יתא זה לא נכון לשלול השפעה ברכטית על התיאטרון הישראלי עד שנות השבעים. האמת היא, שההשפעה היתה לא מועטה, גם אם, כפי שראה, היתה השפעה מעוותת. כוונתה לניתוק הצורה הברכטית מהותו הברכטי ושימוש בצורה זו כאיכות תיאטרלית שהשפיעה רבות על בימוי ואף על כתיבת מחזות בישראל. כדי להבין זאת, חובה עלינו להפנות את המבט לבמאי, שהוא אולי החשוב ביותר שהעלה התיאטרון הישראלי, במאי שההשפעה הברכטית עליו עזה ביותר — יוסף מילוא.

יוסף מילוא הקים את "התיאטרון הקאמרי", גיהל אותו במשך שנים, הקים את התיאטרון העירוני חיפה וניהל גם אותו במשך שנים. יוסף לעובדות אלה את ההצגות הרבות שביים בתיאטר-ראות שונים — ותקבלו את מידת חשיבותו בעיצוב פני התיאטר-רון הישראלי. על קשריו של מילוא עם ברכת אנו יכולים ללמוד לא רק מחמש ההצגות הברכטיות שביים: "... התייצבותו העקיבה של יוסף מילוא כצד הברכטי של התיאטרון המודרני היא התייצבות 'התלוייה בדבר'. שכן, מיבנה המחזה וה'פילוסופיה' התיאטרונית של ברכת הולמים את שאיפה תיו וגולותיו האמנותיות של מילוא. אם נעלה בזכרונו כמה מהצגותיו הגדולות והמרשימות ביותר של מילוא (...), הרי נראה כמנצח מעולה על תזמורת גדולה (ומנצח הוא לעולם נראה ולא מוצנע) (...). הוא העניין: כל הצגה ברכטית היא בבחינת תזמורת גדולה ומיוחדת הוקקה למנצח מעולה ובעל סגולות (...). סיבה אחרת לדבקות זו (של מילוא בברכט / ג.ע.) נעוצה בדגי-לתו של מילוא בתיאטרון נושא שליחת חברתית".

# דרך אחרת במוזיאון לאמנות חדשה בחיפה

## עזריאל קאופמן שיחה עם ג. תדמור



בתיה אייזנווסר -  
בית באורצל

בניגוד למדיניות האמנותית האופנתית שמהלים באחרונה מוזיאון ישראל ומוזיאון תל-אביב, מצא המוזיאון ל"אמנות חדשה בחיפה, ביוזמת מנהלו, דרך שונה, המתמזגת בהדרגתו מובחנות על אמנות של איכות ועל תהליכים אופייניים להתפתחות אמנות בת-זמננו, בישראל ובעולם.

שלושה אבות העיר של חיפה - חושי, פלימן ואלמוגי - ניסו, כל אחד לפי דרכו, לבנות משכן חדש למוזיאון שהיה פונקציונלי למטרות השונות שיעודו למוזיאון מודרני.

ואבא חושי הקציב למטרה זו קרקע באחד מהאזורים היפים של העיר, אלא שהתכוון להקים את המוזיאון לאחר שתבנה האוניברסיטה של חיפה. זו אומנם קמה והיתה, אילו המוזיאון - לא הוקם עד עצם היום הזה!

לבסוף שוכן המוזיאון לאמנות חדשה בבנינו הישן של בית הספר "תיכון חדש" ששופץ והותאם כביכול למטרה זו. אין מבנה זה, כמובן, עונה על הדרישות, לא במיקום ולא בגודל השטח, אין בו כדי לספק את הציפיות לפיתוח משמעותי בעתיד הלא רחוק.

בחגיגת דרכה של האמנות הישראלית ולבטחה, מסייעת להבין את הקשיים העומדים בדרכו של מוזיאון לאמנות חדשה המתכוון לבסס את פעולתו על מידה רבה של עצמאות, על איכויות התצוגות האמנותיות וכלי התכנות למימד ההיסטורי של המציאות האמנותית בארץ. לצורך הבלטת ה"בעיה מספיק להתבונן בדרכם של המוזיאונים הגדולים (ירושלים ותל-אביב) כדי להיווכח עד כמה הרחיקו לכת ביצירת דיספרופורציה ביצוג האמנות הישראלית בתערוכות: יצוג שכבה דלה

המטרה היא להכין קהל פוטנציאלי לצריכה אמנותית והעשרתו באמצעים שניתן גם להפעילם מ-חן לכותלי המוזיאון. תוכניות אלה לוקחות בחשבון את אופי האוכלוסיה שבסביבה ובין היתר את פועלי המפעלים השונים בעיבורה של העיר. השיטה הזאת מתכוונת לפעול על אוכלוסיות שונות ע"י יצירת "הלם אמנותי" מבלי להיזמזם להסברים אקדמיים של האמנות. הציבורים הנזכרים, הם עדיין, כהגדרתו של מר תדמור, "ארץ בתולה". בקרב אוכלוסיין אלה אפשר לעשות רבות להעמקת היחס והצורך בפעילות אמנותית מגוונת.

לשם מימוש מגמות כאלה מושקעת מחשבה דו-דקטית אמנותית רבה בהכנת תצוגה של אמנות ישראלית.

מוזיאון חיפה השכיל אף בעזרת מדגם קונקרטי מצומצם של אמן (לדוגמה: תערוכתו הרטרנס-פקטיבית של מוקרי, ב-1972) להמחיש את הסט-טורי-התפתחותי של הציור הישראלי על תפיסותיו האסתטיות ואידאות היסוד שהנחותו במשך כ-60-50 השנים האחרונות.

בתערוכה הרטרנספקטיבית של מוקרי היתה כוונה להראות את התפתחותו הסגנונית של האמן בחתך היסטורי. התפתחות זו, שאינה מקרית, מגלמת ברובה מקבילות יסוד בהתפתחותו של הציור הישראלי משך התקופה הנזכרת. התפתחות זו הודגמה על ידי שיטת הדמונטאז' עד לעברתו של האמן על שיכבת "הפרימה".

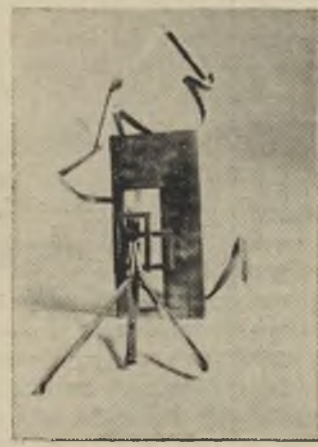
לפי עקרונות אלה יוצגו תערוכות המתייחסות לקונצפטים אמנותיים בעיצוב הנוף, או תערוכות בשיטה אנלוגית כמו: ארדון ורייזמן או גרוס וחנה לוי.

אחת המטרות המרכזיות לטוח ארוך היא בניית אוספים אמנותיים (למרות שהמוזיאון לא יוכל לקנות אוספים של אורגינאלים שמחיריהם מסתכמים במיליוני ל"י).

הדרך היא לבנות אוסף שיהיה בו ייחוד ושיהווה גם שלמות. מסיבה זו (היעדר יכולת לקנות אוספים משמעותיים של אורגינאלים) נדחו הצעות שונות; אוסף של אמנים רוסים בני המאה ה-19 ויחידה לאמנות מקסיקנית בתימינו בתערוכה פרמננטית.

נקודת הכובד בתחום זה מתרכזת איפוא בשתי המחלקות של המוזיאון:

1. האוסף הגראפי הבינלאומי.
  2. אוסף האורגינאלים של אמנות ישראלית.
- אוסף היצירות הגראפיות (בקנה מידה עולמי)



דן לוי - פיטול

נבנה ע"י השקעות תקציביות צנועות, יחסית, וכן את מהווה הוא קשת ייצוג רחבה של יצירות אמנות מודרניות משל גדולי האמנים בעולם. מסגרתו זה תכלול מרבית התפיסות הנורמליים השכיחות באמנות החדשה בארץ ובעולם.

באמצעות יוכל המוזיאון להדגים זרמים ותפיסות באמנות העולם, אם על ידי תערוכות ודוקטרינות מצומצמות או על-ידי תערוכות כלליות ושוטפות. שימוש כזה באוסף כבר נעשה בתצוגת הליטוגרפיות של דומיניקה שלווה בהדגמות תהליכי היצירה במדיום זה ובסגירת המעגל שבין סגרת האמן והמוצר האמנותי המוגמר.

בתחום הציור הישראלי ננקטות שיטות דומות המתכוונות להציג לפני הציבור הרחב תערוכות איכות המבליטות הישגים אישיים של אמן או קבוצת אמנים.

תיוה הקשורה להגדרת קווי המיוחדים של האמן נות הישראלית, העלה לפני מנהל המוזיאון, תוך ניסיון למנות מראש את התחומים החסרים בו ועל דרך השלייה להגיע אל תחומיה הקיימים תוך עמידה על הסיבות שהשפיעו על מצב האמן נות בארץ היום.

באמנות הישראלית נעדרים גוונים וסגנונות של האבסטרקט הגיאומטרי, אמנות הפופ והאמנות הטאשיסטית. מלבדם קיימים בארץ כמעט חנו הסגנונות שבאמנות המודרנית.

האמנות הישראלית דהיום ניתנת איפוא לאיפן תוך התחשבות במיקדמותיה ההיסטוריות ותוך הכרה שקיימים קשרים שונים בין רקע חברתי-אווירה רוחנית ובין היצירה האמנותית. הסב זה יכול להישען אליבא דמר תדמור על הדגמה משתי תמונות שנושאים קרובים זה לזה: א. פלדי, עגלה בתוך נוף - משנות ה-20. ב. גרט, טרקטור - מסוף שנות ה-60.

אמנים מרמזים של ארדון, אבניאל, פלדי ואחרים, טוען מר תדמור, אמנם באו הגה עם השכלה אמנותית שנקשרה בחו"ל אלא שהם הוכו כאן על-ידי נוף אחר. לא פחות מזה הושפעו מן התיבת האי-דיאלוגי-סוציאלי של החברה הנתונה. אמנים מסוגם לא יכלו להתעלם מן הקשר ההכרחי שבין האמן לסביבתו ולא כל שכן כאשר הסביבה רחוקה מאבקים יומיומיים על דמותו וגורלו של העם היהודי בארץ.

המציאות הממשית היתה עניה, לא היה כאן טמנו דומם ומפתה. אנשים רבים חיו כאן עם ארבעה קירות ועם שולחן והאמנות נתנה לכך ביטוי בחלקה אף התכוונה לסייע ביצירת היריאזיזיה

טי-גרמני, תוך דגש על ביקורת המלחמה, השתלב מאו ומתמיד ביצירותיו בהבעה סוערת - אלימה של הומרים וצבע, אם מופשטים אם קונקרטיים. גם משפטים - מצוטטים מספרות, מקולנת וכו' - הופיעו לרוב בפסלי ותמונותיו ותפקדו כיסוד מנכר בעל משמעות חברתית-ביקורתית. בשנת 1955 ראה תומרקין את "הנפש הטובה מסצ'ואן" ב"תיאטרון הקאמרי". היתה זו פעם ראשונה שהתרגש מתיאטרון, בפרט מתפאורה הבלתי נאטור-רליסטית והנוטה לקונסטרוקטיביות בימתי. באותה שנה היה בגרמניה החליט להכיר את ברכת ולנסות להתקרבו לתיאטרון. תומרקין ישב ב"ברלינר אנסמבל" ועבד כאסיסטנט של ברכת, לצד מתלמדים נוספים:

"הוא אמר לי: צייר קודם כל את קבוצת האנשים, כדי שתהיה להם משמעות ויזואלית ודיסטית ביחס לטקסט ולמצב שהם צריכים להביע, וסביבם תצייר את התפאורה, ולא להיפך. לפניו עשו דברים דומים גם מאריהלוד ופיסקאטור לגבי לא נועדה תפאורה ליצור אשלייה אלא לתת אינפורמציה אסתטית ומוותית. בכל התפאורות שעשיתי מאז, ניסיתי לשמור על קו זה."

פונקציונליזם, הצדקה ראציונאלית לכל פרט, תימצות או סיגנון של הדבר הריאליסטי, ניפור בסיסי, תכלית חברתית לצורת הביטוי, ועוד - את אלה למד תומרקין ב"ברלינר אנסמבל". יותר מתמיד, הוא ידע כי "ההנאה באמנויות היא הנאה שלכית, בראש ובראשונה... האשלייה, וכל דבר שהוא חיקוי לנאטור-רליזם, מסמם את החושים, ולדעתי לא זאת מטרת האמנות."

נכון הוא, שתומרקין הפיק יותר את ה"איך" מאשר את ה"מה" (אך לא ה"מה", כפי שאולי נכון ביחס לרבים שקלטו בישראל דווקא את הצורה הברכטית - אלא יותר מתוך ראיית ה"מה" כמובן מאליהו. כתוצאה שיהיה מחוייבה ברכטית אותנטית זו, יוצר תומרקין תפאורות לתיאטרון הישראלי שכולן נובעות מה-מסקנות הנ"ל. ב-1962, למשל, יצר תפאורה ל"פונטיליה" ב"הביי-מה" וכתב:

"תפאורה אפית תפקידה אינדוקטיבי, מרמז. עיקרה לא להפריע לשחקנים, לתת להם מסגרת במשתי משחק - ולשפוך על כל זה אור נכון. אין תפקידה לכסות וליצור אשלייה, או להתביא את השחקנים בתושך וביאטמוספירה, אין תפקידה לתת בידם כל מיני ריקוויזיטים' להשתעשע בהם ולהקל עליהם לעסוק במיני 'בינוס' בשעת המשחק."

"ב'פונטיליה' קיימת בעיית המקום - פינלאנד, ובכל זאת לא פינלאנד אחוה - פנים ותוך - יערות-אשוח ועצי-ליבנה, רי-מאנטיקה של בעלי אחריות, קרני הצבי (או יותר נכון: איל הצפון). השולחן הגדול עובר את כל המחזה ומשמש כמשחק משחק גבוה יותר. הוא נחתך לשניים והופך לגשר למרפסת. האור - לבן, חזק למדי, פשוט. בתמונה אחת שברתי במקצת את הסיגנון: 'הספורים הפינייים' - תפאורה לבנה, ריקה ורחוקה... האור רך יותר, אפילו קצת נוסטאלגיה. הרי זה היוצא מהכלל שבא לחזק את הכלל."

אכן, אין זו המעורבות החברתית-ביקורתית של התפאורה הברכטית, המפרש ומאיר מבחינה חברתית את המחזה בעזרת תפאורתו, נכון שקיימת כאן הנטייה לסיגנון ברכטי, לצורה בעיקר (כמו הברכטיות של התיאטרון הישראלי בכלל) אך בכל-זאת ברכת נוכח כאן יותר מתמיד

### תומרקין - התפאורה הברכטית

טי. ואם הצלחותיו הגדולות של מילוא - בהצגות מחזותיו של ברכת, שייקספיר, דירנמאט, מאקס פריש ועוד - קשורות לרוב בהצגות השייכות למסורת הברכטית, הצגות שמטען התיאטרלי הניכריי שבהן הוא רב, אל לנו לשכוח באיזו ברכטיות מדובר. את הברכטיות התיאטרליסטית לא הפורמליסטית שלו הביא מילוא גם לדרמה הישראלית. מילוא הוא זה שזים את המחזה הישראלי הראשון, ובתוקף יוזמה זו כיוון ועודד לאיכויות צורניות-ברכטיות במחזה זה. כוונתי ל"הוא הלך בשדות" (1948) מאת משה שמיר. כדי להיווכח בברכטיות הצורנית הנדונה, הבה ניפנה לעדותו של המחזאי בככרו ובעצמו:

"בפגישתנו הראשונה אמר לי (יוסף מילוא): 'משה, אינני מתכוון להפוך את הרומאן שלך לדרמה. אני רוצה להציג אותו כמות שהוא, בתוך סיפור טוב ויפה ונכון - אבל איך עושים זאת? 'עשה אתה', אמר לי, 'תן את הספר שלך'. ניגשתי לעבודה בשישו ושמוחו - ונכנסתי למבוי סתום. בפגיישתנו הבאה אמרתי לו: 'אין לי אפילו מה להראות לך'. אז הציג לי שנכניס דמות של מספר - וזה מה שעשה את המחזה. הייתי בור גמור בשדה והטכניקה הדרמאטית. לא היה לי מושג במחזאות מודרנית. כל מה שהכרתי מברכת היתה 'האופרה בגרוש' שהוצגה ב'באוהל'... לאחר שהוצג המחזה גילה מישהו את השפעת 'העירייה שלנו' של תורנטון ווילדר, ואני אפילו לא ידעתי מי זה תורנטון ווילדר. הצד המשותף היה במספר, דוגמת המספר של 'העירייה שלנו'. אצלי היה המספר קיבוצניק פשוט העולה על הבמה ופונה אל הקהל. הוא שנתן להצגה את זרימתה, טבעיותה - ואחיותה."

האפיות הנדונה של "הוא הלך בשדות" לקחה ישירות מברכת, ומילוא הוא זה שאחראי לה במחזה ובהצגה גם יחד. מכאן ואילך, כמעט כל מחזה ישראלי שבימים מילוא, הוא מושפע במידה זו או אחרת מרוח הצורה הברכטית. משעבד ב-1956 ב"תיאטרון הקאמרי" על המחזה הישראלי "מחזה רגיל" - מחזה פיראנז' דליאני על בעיות הנער הישראלי - מאת מי שהיה אז מחזאי צעיר בשם יורם מטמור, הוא תרם רבות לעיצוב המחזה כסידרה אפית ומנוכרת של תמונות קצרות, בהן מאלתרים שחקני תיאטרון תפקידים שונים בזמנים בלתי עוקבים עם הלפני לאחר האחרי וכי"ב שאר המצאות ברכטיות ידועות.

נכון הוא, ש"פונטיליה" קיימת בעיית המקום - פינלאנד, ובכל זאת לא פינלאנד אחוה - פנים ותוך - יערות-אשוח ועצי-ליבנה, רי-מאנטיקה של בעלי אחריות, קרני הצבי (או יותר נכון: איל הצפון). השולחן הגדול עובר את כל המחזה ומשמש כמשחק משחק גבוה יותר. הוא נחתך לשניים והופך לגשר למרפסת. האור - לבן, חזק למדי, פשוט. בתמונה אחת שברתי במקצת את הסיגנון: 'הספורים הפינייים' - תפאורה לבנה, ריקה ורחוקה... האור רך יותר, אפילו קצת נוסטאלגיה. הרי זה היוצא מהכלל שבא לחזק את הכלל."

אכן, אין זו המעורבות החברתית-ביקורתית של התפאורה הברכטית, המפרש ומאיר מבחינה חברתית את המחזה בעזרת תפאורתו, נכון שקיימת כאן הנטייה לסיגנון ברכטי, לצורה בעיקר (כמו הברכטיות של התיאטרון הישראלי בכלל) אך בכל-זאת ברכת נוכח כאן יותר מתמיד





# הדר

הוצאת ספרים בע"מ  
ת.ד. 17061 תל-אביב

## ספרים חדשים

**סימטאות / אלישבע** 50 ל"י  
**מסע מסביב לציר / יצחק אורן** 45

**ממזרח שמש / ז'קלין כהנוב** 60 ל"י  
**פרוזה / אהרן אמיר** 35

**כסף לכל / מאיר אביזוהר** 50  
**מרב למדינה / יעקב שביט** 140 ל"י  
התנועה הרוויזיוניסטית, התכנית, ההתיישבות והרעיון החברתי

## ילדים

**מי יעודד את שושן / אבה ינסן** 53  
ציורים: טובה ינסן

**יותם וההיפופוטם / יעקב שביט** 55  
ציורים: רות צרפתי

**לולו / יעקב אשמן** 50  
ציורים: אלישבע גדל — עטיפה: אלונה פרנקל

המוזמין ישירות מההוצאה יקבל את הספרים לביתו במחיר הכולל משלוח ומע"מ.

## ביום העצמאות ה-30

שלוש  
שוויון  
ורוחה  
לעם  
ולמדינה

מאחלים:

מרפאת הילדים ע"ש ראובן בריינין  
ההנהלה וצוות העובדים

עיתון 77

ת.ד. 16452 תל-אביב

גליונות 6-1

להשיג במחיר 40 ל"י.

גיליון מס' 7

מוקדש לספרות מצרית ופלסטינית  
הכולל הנוסח המלא של "דיירים"  
מחזה מאת יהושע סובול.

## הוצאת ספרית פועלים

מבחר ספרים חדשים

אריה זקס:

**שקיעת הל"ץ**

עיונים ומחזות על-פי מקורות דתיים  
בשיתוף עם האיניברסיטה העברית

יהושע לוריא:

**פשוטי עם לוחמי שוויון**

תנועת הלווררים במלחמת האזרחים  
האנגלית במאה ה-17.

ספר צלול על תקופה מורכבת. ספר מחכים על אנשי הזמן  
ההוא — לקראי הזמן הזה. ספר היסטוריה שהוא גם ספר  
אקטואלי. (מתוך המבוא של מ. הרשגור)

גרשון ברגסון:

**קורצ'אק סופר ילדים**

הספר, ראשון מסוגו, מוקדש לקורצ'אק כסופר ילדים.  
נסיון למלא את החסר על כלל יצירתו העניפה המיועדת  
לילד לתקופתיה ולסוגיה, והוא מכוון למורה, לספרן,  
למחנך, ולכל קורא שיצירתו הסיפורית של קורצ'אק  
קרובה ללבו.

ספר ילדים

ימימה אבידר-טשרנוביץ:

**באמת איורים — לביא צרפתי**

סיפור אישי מאוד של סבתא, שהיתה עדה ושותפת להתי  
רחשויות בארץ, במשך חמישים שנה, מספרים לנכדיה.  
סיפור מיוחד במינו של אחת המספרות הטובות ביותר  
בספרות הילדים העברית בשנת ה-30 למדינת ישראל.  
הספר מיועד לילדים מכתה א' עד ח'.

אמיר אוריין:

**קלופסי איורים — יאיר קפלן**

סיפורים רגילים על ילדים בעיר, יחסיהם עם הסובב אותם  
ועם עצמם. הסיפורים שודרו בטלוויזיה הלימודים בהגשת  
המחבר. לגיל 8 ואילך.

שירה

א. עלי:

**מדרש הקרפדים**

(מעשה ברבי טרפון...)

מחברם של "אלה תולדות יעקב" ר"הר המנוחות, עיצב  
פואמה שירית שהיא מניחה מקורית של עתיק וחדש,  
דרשה בתבנית פיוטית מיוחדת במינה.

יוסי הדר:

**המעט שיש**

אסופת שירים שגובשו בה באיפוק ועידון אסתטי, חוויות  
של אובדן ואימה.

מרים דרור:

**המופלא הרחוק**

אסופת שירים ראשונה של המחברת, בת קיבוץ עין ה  
חורש. ליריקה מעודנת, ריחוף ומגע בין אדמה וחלום  
בין פריחה לכמישה. בין אני רגיש ולמוד נסיון לבין  
העולם.

דוד ברגלסון:

**הנסיך ראובני**

תרגום והוסיף אחרית דבר ק. א. ברתיני

בשנות מלחמת העולם השנייה כתב ברגלסון את הפואמה  
הדראמטית "הנסיך ראובני", שבה נתן ביטוי לרגשותיו  
היהודיים ולתפיסתו הלאומית. הוא השתמש בדמויות  
וברקע ההיסטוריים, אבל המשמעות האקטואלית מודגשת  
בה יפה.

חתום על עיתון 77

## מבחר ספרותנו לעם

סידרת ספרי כיס עממית המופיעה בהוצאת "יחדיו",  
בשיתוף עם אגודת הסופרים. בכל ספר מבחר מפרי עטו של  
סופר, משורר או הוגה דעות המלווה הערות, ביאורים  
ורשימה ביבליוגרפית.

יעקב קלצקין

**ילקוט מסות**

142 עמ'. עורך: יוסף שכטר

נחום סוקולוב

**ילקוט מסות**

143 עמ'. עורך: ג. קרסל

יצחק שנהר

**ילקוט סיפורים**

132 עמ'. עורך: אריה ליפשיץ

יהודה שטיינברג

**ילקוט סיפורים**

141 עמ'. עורך: אלעזר כגן

ש. שלום

**ילקוט שירים**

137 עמ'. עורך: י. עקביהו

א. דרויאנוב

**ילקוט מסות**

156 עמ'. עורכים: י.ד. אברמ

סקי ור. רבינוביץ

אלישבע

**ילקוט שירים**

120 עמ'. עורך: חיים תורן

אברהם שלונסקי

**ילקוט שירים**

159 עמ'. עורך: א. ב. יפה

אליעזר שטיינמן

**ילקוט מסות**

165 עמ'. עורך: ג. מיכלי

דוד פרישמן

**ילקוט מסות**

204 עמ'. עורך: שלום קרמר

יצחק שמי

**נקמת האבות**

165 עמ'. עורך: גרשון שקד

אביגדור המאירי

**ילקוט שירים**

104 עמ'. עורך: א. יעודקסט

גבריאל פרייל

**ילקוט שירים**

80 עמ'. עורך: ראובן בריינס

הוצאת "יחדיו", רח' קרליבך 29, ת"א,  
טלפון 284191

## עקד

### הופיע

ר.מ. רילקה "סיפורים על האלוהים"  
מגרמנית: יצחק עקביהו

\* "עיר האובות"

אוסף שירים

מאת יעקב אורלנד

\* עומד להופיע:

ספר עקד / מבחר שירים  
במלאות 20 שנה להוצאה

\* בהכנה

ספר עקד — חצי-שנתון

אוניברס — חברה לתיירות



משרד ראשי: רמב"ם 17 ת"א טל. 7-622976

רח' דיזנגוף 204 תל-אביב טל. 223463

רח' העצמאות 88 חיפה טל. 04-522041

טיולים מאורגנים ואינדיבידואליים לכל העולם:

במיוחד: טיולים לכל ארצות הבלקן ולרומניה

# על תפקידי התיווך של הקוראטור

תית. כפי שניסיתי להוכיח בספרי "השיפוט האמנותי" (הוצאת "דקל", תל-אביב, 1977), ה" ביטוי "ערכה הסגולי של יצירת אמנות" הוא ביטוי שקרי. לשום יצירה אין ערך סגולי. תמיד אנו חייבים להכניס ליצירה תכנים מחוצה לה; תמיד אנו חייבים לשייך את היצירה למושגים, הקשרים, קאטגוריות וכו' שמחוץ ליצירה. אחרת, לא תהא ליצירה משמעות. זאת ועוד: באותו ספר, ניסיתי להראות עד כמה קשורה משמעותה של כל יצירת אמנות במתווכיה (התיאורטיקנים). תולדות האמנות אינן תולדות אמנים בלבד, אלא תולדות הקשר בין אידיאולוגיים יוצרים ו"נסיבות הזמנה אמנותית" (שהקוראטורים והמבקרים נימנים עליהן).

(ז) השאלה איננה אם יפסידו ליאונרדו, סיון, זריצקי וכו' כאשר נרחיק מתרומתם את המימד

של הקוראטוריה. השאלה היא אחרת והיא כפ"ר לה: (1) האם אין יצירתם של האמנים הגדולים והקטנים כאחד נוקטת תמיד לתיאוריה (אידיאולוגיה אמנותית) כלשהי ביסוד יצירתם וכלום אין תיאוריה זו נוצרת גם בידי "מתווכים" (ואסארי? אמיל זולא? האנס הופמן כאידיאולוג של ההפ"שטה? (2) האם אין עלינו לעשות הבחנה (לא ערכית, כי אם תיאורית גרידא) בין אמנים כליאונרדו, זריצקי וכו' לבין אמנים מושגיים, אמני אדמה, אמנות ענייה וכו', שהגדרת אמנותם לא יתכן שלא במושגים קוראטוריים בין השאר? אחד המאפיינים ה"אונטולוגיים" של אמנות מושגית היא תלותה הטכנית ההכרחית ביצירתיות אינטלקטואלית של קוראטור המכריז על היצירה כעל יצירת אמנות. אנו יכולים לאהוב סוג זה של אמנות או לא לאהוב, ברם חובה עלינו לראות בזכותה של אמנות זו להתקיים כסוג אמנותי מסוים בעל-ערכים מיוחדים-משלו. אם היצירה המסויימת היא טובה או לא, אין לזאת כל קשר לעצם הזדקקותה לקוראטור.

(ח) שוב ושוב מדבר מר קאופמן במאמרו על

הוצאת ספרים בע"מ, תל-אביב  
רח' נחמני 49, טל' 612003

ב ד פ ו ס

ד"ר משה פלדנקרייז:  
מסע בסבך המוח

★

ולדימיר מאיאקובסקי:  
חליל — חוט-שדרה

מרוסית: אריה אהרוני

ב שנת ה-30  
מברכים את מדינת ישראל  
בפריחה כלכלית,  
תנופה מדינית  
ושלום

פרדס מוצרי הדר בע"מ  
יצרני משקה קל פרדס

המועצה לשיווק פרי הדר  
מברכת -  
את צבא הגנה לישראל  
ואת עם ישראל כולו

בברכת  
חג עצמאות שמח

מפלגת הפועלים המאוחדת - מפ"ם

לציבור העובדים ולכלל ישראל  
לחג ה-1 במאי ויום העצמאות

ברכה  
לחברה של צדק  
ולישראל של שלום

ביום העצמאות ה-30  
למדינת ישראל -  
שלום, בטחון  
ושגשוג  
לעם ולמדינה

מאחל:  
פרי, תנובה  
רחובות

מ. רובננקו  
סוכנויות בטוח בע"מ  
M. RUBANENKO Insurance Agencies Ltd.  
General Insurance Office ● משרד לבטוח כללי

תל-אביב, רח' אלנבי 78 ● Tel-Aviv, Allenby Road  
ת.ד. 1475 ● טל' 29353-4-5 ● P.O.B. 1475

מברך את לקוחותיו  
ביום העצמאות ה-30  
למדינת ישראל -  
בברכת  
שגשוג כלכלי  
ויוזמת שלום פעילה

בנק  
המזרחי  
המאוחד  
בע"מ

הבנק שלך  
בכל  
רחבי הארץ

# צפרא טבא

ג'ראלד דארל. משפחתי וחיות אחרות. מאנגלית עפרה ישועה. סידרה בעריכת נתן יונתן. ספרית הפועלים.

ספרו של ג'ראלד דארל הוא ספר קלאסי שתר גומו לעברית מופיע רק עתה. הוא שייך למשפחה מצומצמת של ספרים שכמעט כל קורא ללא הבדל גיל ונטיות נחנה מהם הנאה בלתי מסוייגת. הנאה שהיא יותר ממושלמת יפיקו מספר זה חובבי עולם החי והצומח. הספר מתאר חמש שנים שעשו הסופר ומשפחתו באי קורפו, מנקודת מבטו של הצעיר בבני המשפחה וחוקר טבע נלהב הוא ג'רלד דארל עצמו. הכתיבה רצופה הומור רענן מן הסוג המצוי בספרו של ג'רום ק. ג'רום "שלושה בסירה אחת מלבד הכלב". שכיחות הטיפוסים הנורמליים נמוכה ביותר (למעשה אפס).

"אמא נטלה את הכוס מידה של מרגו וצעדה לצד המיטה.

"עכשיו בוא הנח לארי ותפסיק להיות טיפיש" סננה בזעף. "תשתה את זה מיד".

השמיכות נעו וראשו הפרוע של לארי הופיע ממעמקים. הוא בהה עמומות אל אמא, ואז מצמץ לעצמו בהרהור.

"את זקנה איומה... אני בטוח שכבר ראיתי אותך קודם באיזה מקום" העיר, ולפני שאמא התאוששה מההלם כבר שקע בנינה עמוקה. מן הראוי לציין כאן שאותו לארי מוזר הוא הסופר וה"מסורר הנודע לורנס דארל, מי שעתידי היה להיות מחברו של ה"קורטס" האלכסנדרוני ו"יצירותיו הן מן המרכזיות בספרות המודרנית. בפני המתרגמת עמדו קשיים לא מעטים בבואה להעביר לעברית את משחקי הלשון המרובים שבספר ואת האנגלית המיוחדת שבפי ספירו — בעל בריתה היווני של המשפחה. מלאכתה עלתה יפה.

ראש, כתב עת לשירה. ינואר 78. מס' 1. העורך אורציון ברטנא. בית ההוצאה אגודת הסטודנטים — אוניברסיטת תל-אביב.

כתב העת "ראש" מהווה תופעה רעננה וייחודית בין יתר כתבי עת לספרות עברית המופיעים בר"א. ייחודי מבחינת אופן עריכתו התכנית וה"גרפית, והיותו מוקדש לשירה ולעניינים סביב השירה בלבד. מובן שלא כל הרעיונות הבאים בו לידי ביטוי ראשוניים ומקוריים, אך אין ספק

שכבר בחוברת הראשונה הושג שילוב מוצלח בין רעיונות טובים — חדשים כישנים. "ראש" מחולק לכמה מדורים שעיקרם שירה מקורית, שירה מתורגמת, מאמרי ביקורת בנוש"אי שירה, ראיונות עם משוררים ועוד. כל מדור כזה נושא כותרת הנגזרת מן השם ראש, כמו: "ראש זר" — מדור שירה מתורגמת, "בראש אחד עם" — ראיונות עם משוררים, וכד'. החלר קה עניינית וגם שובה את עין הקורא. תופעות אחרות ב"ראש" הראויות לתשומת לב הן ההפ"דה בין המשוררים השונים (כל משורר מופיע בעמוד או שניים משלו), עניין ההתייחסות הנוספת לשירים או לשירה בכלל על ידי המשוררים עצמם, וגיוון המשתתפים.

יש להתייחס אל "ראש" כאל כתב עת אנתולוגי המשתדל להביא לפני קוראיו מבחר רב-גוני, שונה בסגנון ואופי ממה שנעשה כיום בתחום השירה, ושאינו כוונתו לחלום את מלחמתו של זרם ספרותי כלשהו. את הדברים האלה יוכל הקורא להסיק בעצמו, הן מקריאת דברי ה"עורכים בפתח החוברת והן מעיון בשירים ובמאמרים עצמם.

**הטיול. מאת מרים (מריצה) פלדש. מהונגרית אביבה בראון. ספרית שבות על שם חיים הזז לתרגומי יצירות של סופרים עולים ליד אגודת הסופרים ה"עבריים. הוצאת הקיבוץ המאוחד תשל"ח.**

בראש החלק (או הפרק?) החמישי של הספר מופיעה פסקה מתוך "השחף" של צ'כוב: "לא הצורה, אם חדשה היא או ישנה היא, חשובה, העיקר הוא שהאדם יתנוב, שלא ישגיח בשום צורה, שיכתוב כיוון שאם יש לו מה לומר, הדברים זורמים מנפשו בחופשיות".

פסקה זו מאפיינת באופן הטוב ביותר את ספרה האוטוביוגרפי של מרים פלדש. הכתיבה שוטפת וחופשית, ואינה כבולה למסגרת וסדר זמנים (משום כך גם קשה לקרוא לחלקי הסיפור ה"ממספרים פרקים). מתכונת הכתיבה החופשית, האסוציאטיבית, אינה חדשה כמובן. עיקר ה"הצלחה טמון איפוא בתוכן הדברים, בכשרה של המספרת לשחזר את חייה באופן שהקורא חש בקיומה של מציאות חיה, בטרנדיה אישית, ולא ניצב בפני מוצר ספרותי מלאכותי חסר חיים. כל זאת אני אומר על אף עדות המספרת על עצמה: "אני יצור חסר חיות".

"הטיול" הוא טיולה של הסופרת הדוברת בגוף ראשון. אחרי שחוררה מבית החולים לחולי נפש היא מתחלכת בעיר לפי הוראות הרופאה שפ"לח בה, כדי להסתגל לחץ, לאוויר הפתוח. במקביל לטיול, שנועד להאריך כמה שאפשר

את הדרך הביתה, היא עוברת מסע בזמן ובמחשבה. יש בהקבלה הזאת אירוניה משום שהרופאה מצווה עליה שלא לחשוב אלא לרכז את כוחותיה "לשימת לב", ומשום שהמחשבות וזכ"רונות העבר מסתיימים ברגע שהיא נכנסת לבי"תה וכך מתחברים המקבילים בנקודת הווה. אלא שזוהי נקודת הווה ריקה, סתמית וללא פיתרון:

"אנא הגידו לאן צריך ללכת?  
אנא הגידו מה צריך לעשות?  
אנא הגידו, לאן צריך מעתה ללכת?  
אנא, הגידו, מה צריך מעתה וחלילה לעשות?"

אהרון אמיר, פרוזה. "יריב" חברה ל"הוצאה לאור בע"מ בשיתוף עם "הדרך" הוצאת ספרים בע"מ. תל-אביב 1978.

ב"פרוזה" כינס אהרון אמיר כמה יצירות מתק"ר פות שונות ששלוש מהן כבר הופיעו בדפוס — בחוברות "קשת" ובמוסף הספרותי של מעריב, ושתיים רואות אור לראשונה.

חוץ מהסיפור "אב" (המתפרסם כאן לראשונה) שבו אין הכרח ביהוי המספר עם הגיבור, הרי הסיפור "פרוזה" שגיבורו הוא סופר, ובדואי "הכינור והחרב" על שני חלקיו, והרשימה לזכ"ר "דנץ" (הפסל יצחק דנציגר ז"ל) — מבוססים על חוויות אוטוביוגרפיות. קיים מכה משותף נוסף בולט לעין בין "פרוזה", "הכינור והחרב" ו"דנץ", והוא עניין הכתיבה לזכר אדם שמת.

אך יש יותר עניין בעמידה על המבדיל בין הקט"רים חללו. "פרוזה" הוא סיפור. ערכו האמנותי צנוע — אין הוא מפתיע לא מבחינת הצורה ולא מבחינת התוכן. הוא מציג יכולת כתיבה מוגבלת בחקפה, אם כי אמינה למדי. הרשימה לזכרו של יצחק דנציגר בנויה על זכ"ר

זכרות אישיים של הכותב. אופייה עיתונאי אנק"דושי במשמעויות ההיוביות של מושגים אלו. תוך כדי הזכרות האישיים מתגנבים גם פרטים והבזקים היסטוריים מתקופות שונות בחיי ה"ארוץ. הגדרתו של הקטע "הכינור והחרב" מעוררת לעומת זאת מבוכה מסויימת. די אם נצטט אחדות מהתגובות שאהרון אמיר מביא בעצמו ב"עקבי כינור וחרב". י. עמרמי כותב לו: "שבתי וקראתי את ספרך האחרון "הכינור והחרב". י. ידיד אחר שלו (שאינו הוא נוקב בשמו) כותב לו: "קראתי בנשימה אחת את המסה האוטר ביוגרפית שלך... אהרון אמיר עצמו מכנה את יצירתו זו "מגילת הספר הקטנה שקראתיה 'הכינור והחרב'".

הסיבה לקושי בשיוך "הכינור והחרב" לסוג כתיבה מוגדר (סיפור, מסה, זכרונות) היא כנ"ר אה היסחפות בלתי מתוכננת שפקדה את הכותב במהלך הכתיבה. כפי שמציינת הדה בוש ובצדק באחת התגובות המובאות בספר, מה שהיה אמור להיות רשימה או סיפור על אליהו בית צורי (אחד משני אנשי לח"י שהתנקשו בחיי הלורד מוין בקהיר בנובמבר 1944) הפך לסיפור חייו של אהרון אמיר עצמו. השילוב בין זכרונות אישיים, זכרונות מאירועים היסטוריים ותיאורי הווה הוליד פרקים מעניינים ומרתקים בתוכנם — כמו תיאורי התגבשות התנועה הכנענית וה"דראמה של הצלבות חיי היחיד עם מאורעות ציבוריים לאומיים גדולים בתקופה שלפני קום המדינה. יחד עם אלה יש ב"הכינור והחרב" גם פרקים שאינם כתובים בטעם ושניתן היה לוותר עליהם בקל — כמו תיאור טכס ההבאה לקבר רה של אליהו חכים ואליהו בית צורי, אחרי העברת ארונותיהם ממצרים לישראל במסגרת הסכם ההפרדה.

ד. צמיד

**עֵתוֹן 77**

מברך את ציבור הקוראים  
ואת משתתפיו הקבועים  
ביום העצמאות ה-30  
למדינת ישראל.

**ש ל ו ש י מ ל י ש ר א ל**  
**ש ל ו מ**

## מבצע אמנותי לקוראי "עתון 77" 2 תחריטים של עודד פיינגרש



עתון 77 מציע לקוראיו ואוהדיו תחריטים של הצייר עודד פיינגרש. כל תחריט נמכר במחיר מוזל של 500 ל"י, כשמחצית הסכום ניתנת כתרומת האמן לעתון 77. התחריט יישלח בדואר רשום לכתובת המזמין. כמות הסידרה: 60 העתקים כל תחריט נייר: ARCHE 250 גרם גודל: ההדפס: 40x30 ס"מ הנייר: 75x53 ס"מ צבע: ספיה

לכ"י  
עתון 77, ת.ד. 16452 תל-אביב  
אבקש לרכוש תחריטים של עודד פיינגרש. מס. התחריט.....  
שם ומשפחה..... כתובת.....  
מצ"ב צ'ק על סך..... חתימה..... תאריך.....