

# שפתון לקל

בולגאקוב

מולייר  
מחזה של מ. בולגאקוב  
הטקסט המלא.

שיחת החודש: עם עמליה כהנא-כרמון



מולייר (דורון תבורי)

יצחק ישר. ■ שירים חדשים של עוזר רבין.

ארכיטקטורה 86: זיהה שטרנהל, שמאי אסף, אמיר קולקר, עופר קולקר, רנדי אפשטיין, מיקי חיוטין, יעקב רכטר.





# קח אנרגיה ו...!

זה קורה לך לעתים קרובות...  
מיכל הדלק אינו מלא, בצמיגים חסר  
מעט אויר וגם אתה זקוק לאיזו שהיא הפסקה.  
בכל דרך שתיסע, תפנה את ההגה ימינה  
ו... שם היא מחכה, התחנה האדומה ירוקה.  
אתה נכנס, מתדלק במשאבת הדלק המשוכללת,  
מוסיף שמן, בודק ואולי אף לוגם משקה ו...  
ממשיך עם אנרגיה מחודשת.  
תודה להתראות ו... דלק צלחה!

באק צלחה ו



**שירה וסיפורת**

12	יערה בן-דוד: שירים
13	גד יעקובי: שירים
14	שלמה שפירא: אדם סתראכיב; שיר
15	עוזר רבין: מחזור שירים
35	קלוד קוסמן: האש והשלהכת; קטע מפואמה מצרפתית ומאנגלית; חמוטל ברייוסף
29	עידו בסוק: שירים
35	אישטואן טורצי: שירים; מהונגרית; איתמר יעז-קסט. ראיון: חנה יעוז
45	רינה פסקו: שירים
50	בן-ציון יהושע: איל נאחו בסבך בקרניו; סיפור
52	יצחק ברייוסף: סולם; סיפור
55	יוסף זיסמן: מות הסופר; סיפור

**מסות ומאמרים**

18	יאיר מזור: עשה שירה וגם פוליטיקה (על "תינוק לא הורגים פעמיים" לדליה רביקוביץ)
26	נורית גוברין: מן הסיפורת הארצישראלית ("א"); על סיפוריו הארצישראלים של ק"ל סילמן
33	מיכאל ויינשטיין: בחיוני - מבקרו הספרותי של בבל. מרוסית: דוד גלילי
20	רבישיח על מגמות בארכיטקטורה בהשתתפות: שמאי אסיף, רנדי אפשטיין, מיקי חיוטין, עופר קולקר, אמיר קולקר, יעקב רכטר. מנחה: יצחק ישר
23	זיוה שטרנהל: ארכיטקטורה בקיבוץ

**ביקורת ספרים**

7	אהוד בן-עזר - קיצור דרך: על עיניים של כלב כחול לגבריאל גארסיה מארקס; זימן ישעיהו שטרייט; זימן רמלה לדוד פרי; מבחר מן השירה הערבית החדשה; ערך ותרגם מערבית שמואל רגולנט; הקדמה: יעקב מ. לנדאו
8	יערה בן-דוד על ילדי שעשועים למשה שמיר
8	עמלה עינת על תפוחים מן המדבר לסביון ליברכט
9	שלום רצבי על פגישה מעבר לזמן ליהודה אופן
9	מרים מיכאליס על במקום שהייתי חייב לאלי נצר
10	שמעון בלס על אוצר הלשון העברית בתפסיר רב סעדיה גאון ליהודה רצהבי
10	ש. אלונים על הבלדה העברית; פרטים בהתפתחותה לשלמה ניב
11	ספרי ילדים: ש. אלונים על יום ועוד יום למשה דור
11	ספרי ילדים: מירי ברוך על הרפתקאה באוטובוס למרים עקביא
12	דינה קטן בן-ציון על חיבורים לאריה סיון
13	תמר משמר על נסיעה עירונית לעמוס לויטן
14	שלום רצבי על צינורות מוליכי אש לאיתמר יעז-קסט

**מדורים קבועים**

5	תיאטרון: וולה סוינקה: האריה והנזם (קטע); מאנגלית: ד"ר אבי עוז
37	מיכאל בולגאקוב: מולייר (הטקסט המלא של המחזה); מרוסית: יעקב בסר, יהושע סרובל
47	שמעון לוי: קצת לפני, קצת אחרי; על פסטיבל עכו 86
17	יאירה גנוסר: מפגשים בסדנא: נוח שטרן
30	שיחת החדוש: "אני בגלות. אני בגלות ימים רבים". מנחם פרי משוחח עם עמליה כהנא-כרמון
57	Telaviviensis: עמוד קבוע

**תיאטרון**



מולייר מאת בולגאקוב. הנוסח המלא. עמ' 37.

**ארכיטקטורה בישראל**



משתתפים: זיוה שטרנהל, יעקב רכטר, מיקי חיוטין, רנדי אפשטיין, שמאי אסיף, עופר קולקר, אמיר קולקר. עמ' 20.

**שיחת החדוש**



מנחם פרי בשיחה עם עמלה כהנא-כרמון. עמ' 30.

**שירה**



עוזר רבין, שירים חדשים. עמ' 15.

**חתום על "עתון 77"**

לכבי ת"ד 16452, ת"א  
חנני מבקש להיות חתום על "עתון 77" לשנת 1986/1987

שם ומשפחה

כתובת

טל'

מצורף בזה ציק על סך 35 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח המשוך על בנק.

חתימה תאריך

**ITON 77**

**Literary Monthly**

In collaboration with Beit-Berl

Editor: Jacob Besser

Assistant Editor: Amela Einat

Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Shlomo Ben-Ami, Josef Gorni, Aharon Harel, Amnon Jakont, Sasson Somekh, Shlomo Tanny.

Theater: Nurit Yaari, Shimon Levy, Galia Shifmann.

**الإدارة وهئة التحرير:**

شمعون بلاس, شلومو بن عامי, يوسف جورني, أمنون جاکونت, ساسون سومייخ, شلومو طانتي, أمرون جارتيل, المحرر المساعد: غليلا عینات

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותה.

מזכיר המערכת: מיכה בסר

ניקוד: שמואל רגולנט

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך. קרן התרבות אמריקה-ישראל

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל' 03-456671

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות; המערכת אינה עונה בכתב על מניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוויילת.

הפנים למערכת מתבקשים לטלפן אך ורק למס' 03-456671. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. סדר, צילום, לוחות והדפסה: דמוס בארי, קיבוץ בארי. הפצה: "אטלס" בע"מ.

**עתון 77**

**ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"**

שנה י', מס' 82-83, כסלו-טבת, נובמבר-דצמבר 1986

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

מערכת והנהלה: שמעון בלס, שלמה בר-עמי, יוסף גורני, אהרן הראל, שלמה טנאי, ששון סומך.

עריכת מדור לתיאטרון: נורית יערי, שמעון לוי, גליה שיפמן. עריכת גרפית: גבי ציריקובר-קווה.

מועצת מערכת: יצחק אורבון אורפו, גילה בלס, מיכל גוברין, יוסי הדר, אהרן זיידנברג, א.ב. יהושע, [דן פגיס], יורם קניוק, עוזר רבין, ש. גורא שוהם, אנטון שמאס.



# על ה"סוציאליזם" של אצ"ג

מאמרו של יוחנן ארנון, "אצ"ג הסוציאליסטי" (גל' 81-80) הוא דוגמא מובהקת לדרך הקריאה המגמתית בשירת גרינברג ובפובליציסטיקה האידאית-פוליטית שלו. רק הגדרה שטחית של "סוציאליזם" יכולה להציג את גרינברג כסוציאליסט, אף שמעולם לא היה כזה. סוציאליזם פרושו בניין חברה על יסודות מוגדרים, וגרינברג למרות התייבוב כלפי ערכי ה"בורגנות" מעולם לא דיבר על בניית חברה שיתופית-שוויונית. לגבי דידו הסוציאליזם, או הכולשביזם (היינו-הן מבחינתו) היה השקפת עולם טוטלית הבוראת "אדם חדש". מכאן ראייתו את הכולשביזם כתנועה משיחית, שהציונות צריכה ללמוד ממנה שיעור. אולם גרינברג לא פירש את התוכן החברתי של אותה חברה ובוודאי לא באותו מובן שפירש בן-גוריון באותו זמן עצמו את תוכנה של "קהילת עובדים" ארצישראלית.

## יעקב שביט

# חגיגת העשור לעיתון 77

תיערך ב-2.2.87 במוזיאון תל-אביב אולם ריקנטי, בשעה 19.00  
כניסה רק עם הזמנות

## המלצת עתון 77

- ג'ון בארת'**: האופרה הצפה; רומאן; מאנגלית: יהודית דורף; עורך התרגום: מנחם פרי; הספרייה; הקבוץ המאוחד; סימן קריאה, כתר; 1986, 211 עמ'.  
**יהושע ברי-יוסף**: בשלוש דרכים...; כתר; 1986; 182 עמ'.  
**אריה סיון**: חיבוקים; שירים; עם עובד; 1986; 70 עמ'.  
**ש. שלום**: מאלגביש ומעלה; שירים; עם עובד; 1986; 156 עמ'. מחקרים בקבלה בפילוסופיה יהודית ובספרות המוסר וההגות; עורכים: יוסף דן; יוסף הקר; מאגנס; האוניברסיטה העברית; ירושלים; 1986; 740 עמ'.  
**לאה חובב**: יסודות בשירת הילדים בראי יצירתה של לאה גולדברג; כרטיא; 1986; 406 עמ'.  
**אבנר הולצמן**: אביגדור המאירי וספרות המלחמה; מערכות; 1986; 180 עמ'.  
**יהודה גוטלהף**: היש תקנה לאדם כלחברה; עם עובד תרבות וחינוך; 1985; 424 עמ'.  
**שלמה שבא**: אנשים חדשים בהרים הגבוהים. תרמיל; עורך: ישראל הר; 1986; 188 עמ'.  
**משה זיק**: הסכסוך הישראלי-ערבי בצבת המעצמות; קו אדום; אירוס: דוד לוויין; הקבוץ המאוחד; 1986; 187 עמ'.  
**אהוד שפרינצק**: איש הישר בעיניו; אי-גלגלזם בחברה הישראלית; סדרת זמן הווה; עורך: יוסף שמיר; ספרית פועלים; 1986; 183 עמ'.  
**נילי מילוא**: אבל מכל המהלך בערפל; שירים (ספר ראשון); מאי; 1986; 125 עמ'.  
**נעים ערידי**: חזרתי אל הכפר; שירים; עם-עובד; 1986; 52 עמ'.  
**מיכאל אוהד**: הפילהרמונית; התזמורת הפילהרמונית הישראלית; כתר; 1986.  
**דליה כהן**: מזרח ומערב במוסיקה; מאגנס, האוניברסיטה העברית; ירושלים; 1986; 384 עמ'.  
**דן לוי**: מחוגה; שירים; ספרית פועלים; 1986; 49 עמ'.  
**רומאן יאקובסון**: סמיוטיקה, בלשנות, פואטיקה — מבחר מאמרים; המכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר; הקיבוץ המאוחד; תשמ"ו; 313 עמ'.  
**אורה לוטן**: עונות; שירים; ספרית פועלים; 1986; 46 עמ'.  
**עליזה שנהר-אלרעי**: סיפורים משכבר; אוניברסיטת חיפה; תשמ"ו; 181 עמ'.

SCRIPTA HIEROSOLYMITANA; Publications of the Hebrew university, Jerusalem; Studies in Bible; 1986; Edited by Sara Iaphel; The Magnes press the Hebrew University, Jerusalem; 405 p.

# דה-הומניזציה

א.

תהליך מתמיד של דה-הומניזציה מלווה את קיומה של מדינת-ישראל. נכון, לא רק אנחנו אשמים, גם הצד השני "תרם" ו"תרם", אבל מה שיקבע כסופו של דבר את דמותו וכעם וככבי-אדם, הם הדברים שאנו ובנינו עושים. התנהגותו של כובש בשטחים כבשמים, גם כשהיא "על-פי התקנות", נשארת תמיד התנהגות של כובש המרכז, אם גם בעל כורחו. מונע פעילות פוליטית, חברתית, התארגנויות על רקע תרבותי-אמנותי, ביטוי חופשי בכתיב וכיוצא ב. אלה הן ה"מגבלות" ומה הוא הכורח של כיבוש. אין כיבוש הומני, ומשום כך מצב כזה מעורר התנגדות טבעית אצל הנכבש, שבאה לידי ביטוי בעזרות שתות — אם פליליות, כמו רצח של חברי ישיבה בירושלים ואם לגיטימיות, כהפגנות, סיסמאות וכדו'. מכאן ועד לידיעות אל תוך ציבור משולהב, קצרה הדרך, וכשירים — פוגעים, וכשפוגעים, ולרגם באיטלה של פעילות נורמטיבית ונוהלים מקובלים; נותנים לגיטימציה להרג. לא פעם חזרנו ואמרנו — אם אין מדברים — יורים, ואם יורים — יורים משני הצדדים. עייפנו מערכת חשבון — מי התחיל? מה שברור הוא שמישהו חייב להפסיק. רצריך לעשות זאת החזק, מי שיש לו על מה להישען. עלינו להתחיל, לכן, לדבר, ודווקא עם אש"פ, כי רק משם תבוא, אם תבוא, התשובה המוסמכת. אתמול שמעתי וראיתי בטלכזיה ערכים רהודים שצוּעקים בירושלים: שתי מדינות לשני עמים.

ב.

דה-הומניזציה לא נגמרת בשטחים. אינני יודע אם היא מתחילה שם, אבל פרשת נקש היא בהחלט חלק ממנה. שני אנשים חשוכים — השרים שירד ופרץ, חברי יחדיו על-מנת לנצל בצניעות ובמצחיקנות את הסמכות שניתנה להם על בסיס מגילת-העצמאות — הקונסטיטוציה היחידה הקיימת בינתיים, ולרמוס את רוחה כדי לצבור פופולריות בקרב שכבות חשוכות כמותם על-ידי פריטה על מיתר רגיש — "הוא הרג ערבי אנטישמי" (כאילו נקבע שמי שאנטישמי — דמו מותר). ושניים אלה יודעים, שהרי אין הם אווילים גמורים, שלדבריהם אין בסיס עובדתי או משפטי, ועם-זאת הם מעוררים במכוון את הימה המולידה מהומות כמו אלו שהיו בירושלים, ברמאללה ובבלטה.

ג.

קומץ "שמאלנים", "עוכרי-ישראל", טוענים מזה שנים שישראל מסייעת לכוחות השחורים ביותר — פשוטו כמשמעו. וכי יש כינוי אחר לחומייני או לקנטראס? בתגובה אמרו עליהם — מה לא אמרו עליהם? היו מוכנים לעזוב להם לינץ' ציבורי, מוסרי ומה לא? הנה, עובדה. ישראלים בשליחות ה"קארברי" מהיית הלבן, מעבירים נשק לטבח החשוק ביותר של ימינו, זה לא "מוזי" לאף-אחד. עם חלוצים, בני מולדת חדשה שיצר בעבר את הפסוקים "וכתתו חרבותם", שהעמיד לעולם את הנביאים, את הרמב"ם, את

שפינזה, את מארקס, את היינה, את איינשטיין, הפך לחבורת סוחר-נשק המשרתת את המאפיה האמריקאית, הממירה את חרותה, מוסריותה ותעידה עבור עצם דולרית מזהמת. אשר אמרנו — דה-הומניזציה.

ד.

א-י אפשר לעבור לסדר-היום מבלי לגעת בענין הצנוחה. למרות שגוף מנוון, פרויטי זה אינו עוד בבחינת חדשה. וכבר יבשו העינים מטיעונים מדוע יש לבטלו. אלא שהפעם לא אפנה אל הצנוורים עצמם, (שבחלקם לפחות מונו על-ידי שר הפנים, ועלי ככר אמרנו מה שאמרנו), כי אם אל חברי הכנסת מופנים הדברים. אלה שאני מאמין עדיין בישראל. אלא הורידו מאתנו, בעזרת חקיקה מתאימה, את החרפה הזאת. חירונו אל הצעת החוק שהוגשה בנושא ונקבה עוד ב-1973. שלחו הכיתה את חבורת הולכי הכסל המדמה בנפשה שבפסלטה יצירה היא משנה מציאות או כולמת מחאה. הרי ההפך הוא הנכון — כך מתחוק המסר. אלא שלא בכך עיקר הבעיה, אלא בזאת שבעצם "סתימת הפה" שהם כופים עלינו, נשחקת עוד ועוד הדמוקרטיה הישראלית. גדל תהליך התכערתו של המקום היחיד בעולם בו יכול עדיין אדם כמוני לחיות, ומתבלט יותר ויותר הכיוון שממנו והלאה, מתחילה עבור אנשים רבים והולכים, הגולה.

## השיטה הנורכגית

מזה שנים נאבק ציבור הסופרים על תמלוגי-שאליה של ספריו בספריות. כלומר תמלוגים המתבססים על "תנועת" הספרים בספריות הציבוריות. הולדתו של רעיון זה — בנורווגיה, ובקבוצתיה התפשט למדינות נוספות במערב אירופה. לאחרונה הוקמה בארץ וועדה המשותפת למשרד-החינוך והתרבות — האגף לתרבות ולאמנות ולאגודת הסופרים, במגמה להעביר את השיטה גם אלינו, ובמהירות האפשרית. לצורך זה נערך ע"י הסטטיסטיקאי הראשי של משרד-החינוך, מדגם מייצג של הספריות בארץ, ובתוך אלה — רישום מדויק של תנועת הספרים (רישום זה ייערך מחדש בכל שנה ושנה). במקביל נתבקשו כל סופרי ישראל למלא את פרטי יצירותיהם בשאלונים מיוחדים שנשלחו אליהם לצורך זה. על-סמך האינפורמציה שתיאסף מתוך שאלונים אלה, יסוכמו נתוני תנועת הספריות. עה כאן — הסברו של אבנר שלו, מנהל האגף לתרבות ולאמנות של משרד-החינוך והתרבות.

על-פי הבטחתו ישולמו תמלוגים ראשונים כבר בתחילתה של השנה הקרובה. נקודת התורפה העקרונית בכל האמור נובעת מהחשש לאי-קביעותו של המצב החדש. שכן, בעוד שבנורכגיה מעוגנת השיטה ב"חוק זכויות היוצר", הרי שאצלנו תלוי הדבר, ביתיים, ברצונו הטוב של שר או פקיד אלה ואחרים. על כן, נאבקים גם אקד"ם וגם אגודת הסופרים על חקיקה מתאימה בנושא.

# האריה והנזם

(קטע ממחזה)

## וולה סוינקה

חתן פרס נובל לספרות



וולה סוינקה

### תירגם והקדים: אברהם עוז

וולה סוינקה — סופר, משורר, ובחיר מחזאיה של אפריקה השחורה, נולד בשנת 1934 בניגריה למשפחה משבט היורובה. לאחר לימודיו באוניברסיטת איכאדאן חי שש שנים באנגליה, שם השלים את חוק לימודיו באוניברסיטת לידס ועבד בלונדון. בשנת 1960 שב לניגריה, עסק בכתיבה ושימש בין השאר ראש החוג לתיאטרון של אוניברסיטת איכאדאן. בשנת 1967 הושם בכלא הניגרי בשל ניסיונותיו לסייע לסיום מלחמת ניגריה-ביאפרה וישב בו שנתיים, רובן במאסר מבודד.

מחזותיו עסיסיים ורוויי פולקלור, אלא שאין הם "מחזות הווי". סוינקה משתמש בפולקלור וכמיתוס היורובי על מנת לפתח נושאים אנושיים כלליים. הקטע המתורגם להלן לקוח מתוך האריה והנזם, אחד מהידועים במחזותיו. זהו מחזה מוקדם (1963), המתרחש בכפר יורובי, והדמויות העיקריות בו הן סידי, יפהיית הכפר (היא הנזם), בארוקה הערמומי ורב הכוח (הוא האריה), לאנקולה, מורה מהכפר המושפע מן התרבות המערבית וסאדיקו, הזקנה בנשיו של בארוקה. זוהי קומדיה עשירה ועולצת אודות האריה המבקש לצוד לו את הנזם. בקטע שלהלן שבה סאדיקו אל בעלה-אדונייה ומבשרת לו על כישלון מאמציה לשכנע את סידי היפה שתסכים להיות לו לאישה. סידי עולצת על תמונותיה היפות שהופיעו במאגאזין המופיע בעיר הבירה, לאגוס, ואין היא מוכנה לשמוע על חתונה עם בארוקה הקשיש.

בארוקה שרוע במיטה, חצי גופו העליון עירום, והוא לבוש רק מכנסיים רחבים... חדר שינה עשיר, מכוסה כעורות כעלי חיים ושטיחים. על הקיר כלי נשק... לצד המיטה כורעת המועדפת בנשותיו — נכון לרגע זה. היא עסוקה בתלישת השערות מבית-שחיו של בארוקה. היא מעסה תחילה באצבעה בעדינות רבה את הנקודה מסביב לשערה שנכחרה. אחר כך, מבלי להשתהות, היא תולשת את השערה בין אצבע לאגודל כתנועה פתאומית וחדה. בארוקה מתעוות קלות עם כל תלישה. ואז הוא משמיע "אאה" מתנשף ומבט רויי אושר עליון מתפשט על פניו.

**המועדפת:** אני משתפרת, אדוני?  
**בארוקה:** את עדינה מדי עדיין בתלישה, כאילו מפחדת להכאיב לו, לנמר-היער. תהיי חדה ומתוקה, כמו העוקץ המהיר של הצרעה המרושעת, כי שם ישכון העונג — בצריכה צוננת. **המועדפת:** אני אלמד, אדון.  
**בארוקה:** לא, אין לך זמן, יקירתי. הלילה מקווה אני לקחת עוד אשה. וכבוד המשימה הזאת, הן את יודעת, שמור על פי הדין לבחירתי האחרונה. אבל — אאה — כן, זו היתה תלישה חדה.

היה בה מעוקצו הפתאומי של העקרב אך בלי הארס. תלישה כואבת; את ביקשת לדקור. כי התקצפת על יוהרת דברי. אבל עכשיו קיצרף שוטף לו בעורקי. כמה מתוק! אאה! וזה היה מתוק יותר אפילו! אולי אשאיר אותך גם הלאה תולשת יחידה של שערי שטוף הזעה. אח!

מודקף לפתע ומשפשף בכעס את המקום הכואב בזאת היה יותר כאב מעונג, חיה גסה; את לא ליטפת את שטח התלישה די זמן, כפי הצורך. באה סאדיקו. היא כורעת על ברכיה מיד בכניסתה וכופפת ראשה אל חיקה. אהא! הנה סאדיקו. האם הבאת סמי-מרפא לסוך בהם את צער בית-השחי הניזוק? לכי מפה, אויבת.

האישה המועדפת יוצאת. **סאדיקו:** אדוני... **בארוקה:** אני מרשה לך לדבר. מה היא אמרה? **סאדיקו:** היא מסרבת, אדוני. בכל כוחי ניסיתי לדבר איתה, אבל היא נחרצת: לא רוצה בך. **בארוקה:** טוב, ככה זה תמיד — סירוב מוחלט בהתחלה. ולמה לא רוצה?

**סאדיקו:** זה המזור מכל: אומרת שאתה זקן מדי. אם אותי תשאל, השכל השתכש לה. ההתרגשות הזאת מהספרים עלתה לה עד הראש. **בארוקה:** קופץ על רגליו אומרת שאני זקן. זקן מדי? תינוקת

שרק אתמול נולדה אמרה את זה עלי? **סאדיקו:** אדון, כמו אזני שמעתי את המילים הללו שלא ייאמנו, ותיכף ומיד חשבתי שהעולם יצא מדעתו. **בארוקה:** אבל זה ייתכן, סאדיקו? זו אמת? ולא אני, בתאיגות הנשם, ניצחתי את כל הגברים בהטלת קורות? ולא, עם כל הגיבורים עזי-המצח, אצא בדמי הליל לצוד את הברדלס ואת נחש המוות, שכני הצאן בכפר לא יהיו להם לטרף? והיא אומרת שזקן אני?

ולא אני, רק לבשר על בוא ההארמטאן, טיפסתי אל צמרת האגוז, פיצחתי את הפרי ואת תוכנו פיזרתי אל ארבע הרוחות — וכל זאת רק אתמול? ויש בנשותי אחת שתתלונן על כוח גברותי כי תש? הלא החזקה שכוולן תיפול באפס נשימה והאריה כוחו עומד לו! וזאת היתה גם מנת חלקה, אילו ניתן לי גם רקע ללמד את זו האפרוחית, שאין תבונה בה לחבק וללטף, את קסם הזיקנה המתפוגגת... אילו רק פעם... בואי סאדיקו, נחמי אותי ליבי זועף מאד.

שוכב פרץ על המיטה, מתכוון למעלה כמו קודם. סאדיקו תופסת את מקומה למרגלות המיטה ומתחילה לרדג אותו בכפות רגליו. בארוקה מסתובב לפתע לשמאל, שולח ידו למטה שולה עותק של המאגאזין. הוא פותח את העיתון ומתחיל לעיין בתמונות. הוא נאנח אנחה ממושכת. אח, זה טוב, סאדיקו.

הוא מתחיל להשוות תמונות מסרימות בספר זו לזו, כלי ספק את תמונותיו שלו לאלו של סידי. אחר כך הוא משליך את הספר פתאום ומחבונן בתיקרה שנייה אחת או שתיים. אחר כך, ללא חיוך:

אולי מוטב כך, סאדיקו.

**סאדיקו:** מה אמרת, אדוני?

**בארוקה:** כן, כן, אשה נאמנה, אולי מוטב כך, אמרתי. הבז, הלעג והצחוק היו פוצעים בי.

אילו הסכימה, ותשוקתי בוגדת בי,

כי אז כרעתי תחת עומס הבושה.

**סאדיקו:** אדוני, אינני מבינה.

**בארוקה:** הגיע יום בו לא אוכל כבר לעשות

עוד שקר בנפשי. אינני גבר עוד, סאדיקו.

כוח גברותי נמוג לפני שבוע.

**סאדיקו:** לא, באלים, חס וחלילה!

**בארוקה:** ביקשתי לי את סידי כי קיוויתי עוד —

תיקווה טיפשית, ידעתי, אך בכל זאת — כן, קיוויתי

שעם בתולה וכה וחמימות בה פנימה

כוחי המידלדל עוד יעמוד לי להציל גאוותי.

סאדיקו מתייפפת

תיקוות-זכוב. ידעתי זאת גם אז.

אבל כישלון אנוש הוא

לא להודות ברע מכל;

וכך טיפחתי את אפסות גאוותי.

כבוא היום הן כל גברות נמוגה.

באר החיים, אם שואבים ממנה מעבר לתחתית,

הלא תיבש, ואף תלעג עוד לעפר אשר יצחית.

נובל אני, כל לשדי נמוץ, תאוותם

של מחברי הבאלאדות, העוקץ הזקן

למהתלות הנורע הפרוע.

**סאדיקו:** כדמעות לא, האלים יטו עוד חסד

**בארוקה:** כאילו רק עתה חש בנוכחותה, קופץ ומודקף.

לא גיליתי זאת לאיש מלבדך,

אישתי הראשונה והנאמנה לי.

אבל אם רק תעזי להציג את חרפתי בפני הכל...

סאדיקו מניעה את ראשה במחאה ומחילה ללטף את כפות

רגליו במשנה רון. בארוקה נאנח שוב. שוקע לאיטו ושוכב

פרקן.

כמה מרגיז אני הופך לאחרונה,

כך להטיל ספק

אך האסון הזה מעיק יותר מדי על כל

המתחקה כמני אחר אביב הנעורים.

שהגשמים אשר בירכו אותי מלידתי

מונים שישים ושניים עלובים;

בעוד סבי, איש הפסגות הרם,

היה לאב לשני בנים כעת שישים ועוד חמש מלאו

לו.

אבל אוקיקי, הוא אבי, הכריע את כולם:

הוליד זוג תאומות בגיל שישים ושבע.

ולמה זה עלי, נצר לאריות הללו

לא עוד לפקוד את נשותי בגיל שישים ושתיים?

עורקי חיי יבשו, כל גברותי נמוגה!

קולו רפה והולך. סאדיקו נגנחת ונאנקת ומלטפת את רגליו.

פניו מוארים לפתע בהתלהבות.

סאנגו ראה! רגליו העייפות האלה

חשו מגע ידיים אוהבות של רבות

בנשים.

כפותי חשו גירוד של ידיים גסות,

כמו חצץ.

נשאו את משקלן המגושם

של כפות גורילה

וגם ידעתי גירויין של ידיים

קטנות ורכות,

ידיים-כוכות אשר הסעירו

את חושי התאבים

הבטיחו עינוגי-עדן

אשר לא באו לבסוף,

שכן האצבעות

חלושות היו

ומגען קליל ורך לבקוע

את עובי כפותי הנורא

אך את, סאדיקו, ידיך הפשוטות, העירומות,

עוטפות ריגוש מתוק שהזיקנה

לא תוכל לו א-אה,

אויאיי! כן, בלי ספק, סאדיקו,

את היא מלכת הנשים!

נירדם.

# הקאמרי מיציג:

## מיכאל קולהאס

עיבוד לבמה - ג'יימס סונדרס  
נוסח עברי - רבקה משולח  
בימוי - אילן רונן  
תפאורה ותלבושות - רוח דר  
מוסיקה - דן הנדלסמן  
תאורה - בריאן הריס  
מסכות - יהודית גרינשפן  
משתתפים:  
יוסף כרמון, אילן דר, סנדרה שדה,  
אורי לוי, ראובן שפר, יהודה מור, קרול  
מרקוביץ, רמי ברוך, יוסי קאנץ, יהויכין  
פרידלנדר, שמואל פאטאן, יוני פריור,  
מאיר דיין, דוד שמואל, אורי מוניץ/  
ליאור עוזר.

"הצגה מצויינת... משחק מעולה של יוסף כרמון ויוסי  
קאנץ... הקאמרי הפך את קולהאס לקלסיקה שראויה  
להצגה בפסטיבלים בעולם... הבמאי מסוגנו, המוסיקה  
נהדרת, התאורה מושלמת" (גלי צה"ל)  
"תיאטרון רלוונטי... תפיסה סגנונית - עצובית כרוזה  
ומרשימה. הישג של הבימאי והמעצבת" (הארץ)

## החילוני האחרון

### הבמה המשותפת קאמרי 3 - צוותא

קברט סאטירי מאת שמואל הספרי  
ובבימוי  
מוסיקה - אורי וידיסלבסקי  
תפאורה ותלבושות - יעל פרדס  
ניהול מוסיקלי - חיים גרינשפון  
תאורה - פליס רוס  
משתתפים:  
אלברט כהן, שלמה ושינסקי, יוסי  
קאנץ, יגאל נאור, דב נבון/יעקב כהן.  
המחזה מתרחש לאחר המלחמה הבאה, כששמה של  
ישראל יוסב ל"מדינת יהודה" והשלטון בה יימסר לידי  
החרדים.  
בית דין שדה יוצא במופע בידורי-עממי הכולל וידויים  
פומביים, הוצאות להורג, פזמונים וקטעי אקטואליה  
מהנעשה ביהודה. זוהי בעצם להקה צבאית,  
אפוקליפטית, שתפקידה האמיתי הוא לתפוס את  
החילוני האחרון ולחנוט אותו.

## אני לא רפפורט

קומדיה מאת הרב גארדנר  
בימוי - היי קיילוס  
נוסח עברי - דן אלמגור  
תפאורה ותלבושות - אדריאן ווקס  
תאורה - אבי צברי  
משתתפים:  
אבנר חזקיהו, מוני מושונוב, אהובה  
יובל, יונתן צ'רצ'י, איציק סיידוך, ענת  
מודלסון, יעקב כהן.

שני זקנים "צעירים" יהודי וכוש, נפגשים מדי יום על  
ספסל בסנטראל פארק ומפתחים ביניהם מערכת יחסים  
שהיא תערובת של חיבה ויריבות.  
השניים מגייסים את כל האמצעים שבידם כדי להישדד  
בחברה הרואה בהם גורם מיותר.

"בימוי מעולה, תפאורה יפה מאוד, משחק מצויין.  
(ידיעות אחרונות)  
"הומור, הפתעות, חוכמת חיים, מבדר ומשעשע"  
(מעריב)  
"הצגה מצויינת המעוררת גלי צחוק בלתי פוסקים"  
(הצופה)

"אין ספק שהצגה זו תהיה שלאגר ותוכיח שגם  
כשמעלים "הצגת קופה" אפשר להצחיק ואגב כך לומר  
משהו" (דבר)

## קידוש

לאחר מסע הופעות בניו יורק  
"הצגה אינטנסיבית, מהזה מהמם, משחק רביעוצמה"  
(ניו יורק פוסט)  
מאת שמואל הספרי ובבימוי  
תפאורה ותלבושות - יוסי בן-ארי  
תאורה - אבי צברי  
משתתפים:  
עדנה פלידל, יוסי גרבר, דב נבון.  
"דמויות קרובות ונוגעות ללב. לכל אחד מהם, בעיקר  
לצמד הבוגר רגעים עזים ונוגעים ללב והצעיר, דב נבון,  
פנים חדשות ובהחלט מבטיחות - מומלץ" (קול ישראל)  
הצגה מבריקה. שלושה שחקנים מעולים ובימוי נבון"  
(על המשמר)  
"עדנה פלידל מעצבת בצורה מרטיטה דמות בתהליך  
של שגוען. יוסי גרבר משכנע, אמין ואף מרגש. משלים  
את המשולש המשפחתי הלא רומנטי והלא שגרת הזה,  
דב נבון בהופעה מרשימה" (הארץ)

## שבתעתון

בקר תרבות ואקטואליה, בהשתתפות אמנים, אושי ציבור ואושי תקשורת.  
שבתעתון מתקיים אחת לשבועיים בימי שבת, בשעה 11.00 בבוקר.

# סיפורי המוקדמים של מארקס

גבריאל גארסיה מארקס: עיניים של כלב כחול; מספרדית: יוסף שריג; בית הוצאה כתר, ירושלים; 1986; 102 עמ'.

אחד-עשר סיפורי הקצרים של מארקס נושאים עליהם תאריכים למן 1947 ועד 1955, לפי סדר הידפסם, וספק אם היינו מתייחסים אליהם באותה יראת-כבוד אלמלא כתב לימים מחברם את הספר המופלא "מאה שנים של כרדיות" (1967). אם היה מי שסבר



גבריאל גארסיה מארקס

ש"מאה שנים של כרדיות" אינו ספר סוריאליסטי מובהק, ויש לייחס הרבה מאופיו האנדי, העל-טבעי, לריחוקנו מן ההווי המתואר בו — באים סיפורי המוקדמים של מארקס ומוכיחים דווקא שהסוריאליזם הוא מנפשו של הסופר, ולא תמיד לטובה. שני הסיפורים הטובים, לדעתי, בקובץ, "האשה שהיתה מגיעה בשש" ו"המונולוג של איזבל כראותה גשם יורד במקונדו" יש בהם יסוד דראמטי-מרתק, הראשון בדו-שיח בין מוזג לזונה, השני כהיפוכו של הגשם, כראשית החורף, מגאולה לאסון, המקבל גוון של סיוט-מוות הבא אל גיבורת הסיפור. סיוט-מוות זה, סיפור מתוך המוות, מוות שהוא חיים מהופכים — מופיעים כמעט בכל שאר הסיפורים בקובץ, אלא שהיסוד העלילתי קלוש, והחזרות הרבות, הייתה מעז לומר — קאפקאיות, מותירות לעיתים רושם שאים בסיפורים אלה הרבה "בשר", ממשות, אלא הם תרגילים מחשבתיים של מספר שטרם מצא את המיתוס הגואל ואת החומריות העזה, הגאונית, כדי לצקת בהם את תחושות המוות ומחזוריות החיים, שאותם הביא לידי שיא כ"מאה שנים של כרדיות".

לחג העשור חתום על **עֵתָאֵן 77** לשנת 87

# יומן נאיבי אך מעניין

יומן ישעיהו שטרייט: תרע"ז - 1916 - תרע"ז 1917; ואלה תולדות יעקב'לה; תרע"ח - 1918 - תרע"ט 1919; (חוברת מולטיליט. ללא ציון השנה); 147 עמ'.

ישעיהו שטרייט נולד בגליציה ב-1885, עלה לארץ-ישראל ב-1908, התיישב בפתח-תקוה ובה נפטר ב-1947. האחים שטרייט, שלום וישעיהו, ועד לתרבות ולספרות. יעקב רבינוביץ היה ידידם הקרוב, וכשנשא ישעיהו שטרייט סוף-סוף את בחירת ליבו, ברכה סלומון (נכדתו של יואל-משה סלומון) בת-אביב, ללא נוכחות הוריה, התקיימה החופה בדירתו של ר' בנימין, ערך את הקידושין א.ו. רבינוביץ, אשר ברש כתב את הכתובה, וכן האורחים המעטים היו ברנר וקופלביץ, הוא ישרון קשת. המיוחד ביומן הזה, הרואה עתה אור לראשונה, ואשר שלמה שבא תיארו יפה זה לא מכבר בכתבה ב"דבר השבוע" — הוא בתיאור אהבתו של ישעיהו שטרייט לברכה סלומון, הצעירה ממנו בכמה וכמה שנים טובות, בעוד אשר הוריה היו מבקשים להשיא קודם את אחותה הבכירה, וזו גם עושה צרות צרורות משהיא מרגישה כי צעירים לפסוח עליה ולהשיא את הצעירה לפניה. לכן נוסף מכושול סמוי, שרק נרמז ונאמר בגלוי בכתבתו של שבא, והוא שגם האח, שלום, אהב את הנערה ברכה, ועל אהבתם של שני אחים אלה לנערה האחת כתב לימים אשר ברש את ספרו היפה "גננים", אלא שהיחסים אלה לא היו מקומם עיר גנים ליד תל-אביב; ואני, כאשר קראתי לפני שנים את הספר ואף כתבתי עליו במדורי דאז "ספרי דורות קודמים", בעתון "הארץ", לא תיארתי לעצמי שבימת ההתרחשות היא מושבתי, פתח-תקוה, וסברתי שמדובר ברמת-גן, ולא קישרתי זאת כלל לאחים שטרייט. אמנם, לרומאן חוקיות משלו, ובוודאי רובו שייך לדמיון המספר, ולא לחיי ידיו השניים, שכבר היו אנשים מבוגרים-למדי בעת שיצא לאור ספרו (1944). שלום שטרייט היה סופר, מסאי ומורה; אביה של אסתר שטרייט-וורצל, ישעיהו — מנהל הבנק "קופת מלווה חקלאית" במושבה, וכנראה לא נחשד על כתיבת דברי ספרות. יומנו הוא אפוא תעודה מעניינת מאוד, נאיבית-במקצת, הוא היה כבן שלוש-ואחת כשהחל לכתבו — המאפשר לנו הצצה אל רקמת חיים של צעירים במושבה עברית כראשית המאה, מעט הרפתקאותיהם המיניות (היחסים בין בני-הזוג עצורים למדי, ואולי לכן יש משקל רב לכל נשיקה, לכל "התרגשות"), והדבר המדהים מכל הוא שכתקופה כה קשה, שנות מלחמת העולם הראשונה, המצטיירות כמסכת של פגעים, הארבה, הרעב, הטורקים, ההגלות, המלחמה — שקוע שטרייט כל-כולו באהבתו ואינו נותן למציאות האחרת לפלוש אל עולמו. ראוי היה להוציא את החוברת

כספר, עם מבוא מתאים ופיענוח ראשי-התיבות הרבים של הדמויות הנוספות המופיעות בו.



דוד פרי

# על אסירים כבני-אדם

דוד פרי: יומן רמלה: רשימות של מפקד כלא; ספרית פועלים; סדרת זמן הווה בעריכת רוביק רוזנטל; תל-אביב; תשמ"ז 1986; 184 עמ'.

דוד פרי אינו סופר, רשימותיו על תקופת היותו מפקד כלא רמלה בשנים 1978-1983 כתובות בלשון עניינית, יבשה במקצת; רוב הפרקים המרתקים, כגון פגישתו עם הרב כהנא, כבר פורסמו בעתונים עם צאת הספר; ובכל-זאת, המציאות, יותר מן המסופר בספרו, מלווה את הקריאה בו ואינה נותנת מנוח. היכן מסתיימים הנאורות והרצון להקל על חיי האסיר כדי שלא יאבד צלם אנוש וכדי שיוכל לתפקד כמידה סבירה בתוך הלחצים הקשים של תקופת כליאתו — והיכן מתחילה החולשה, הוותרות, החובבנות, הפחד, החשבון הפוליטי, המשכורת הזעומה, העבודה הלא-נעימה — לפעול כך שמתקבל הרושם שבישראל האסירים, הנצלם מידת ריפיון כללי וטשטוש ערכים שנפלו על החברה, הנפכים לעיתים למנהלים-בפועל של חיי בתי-הסוהר, וכי מידות בסיסיות של ענישה ניטשטשו? בחברה העבריינית והאסירית מגיעות לידי קיצוניות מידות של קשיחות, העזה והרס-עצמי, בעוד שבחברה הסוהרית הולכים ומתגברים הבריחה-המקצוע, היריבות הפנימית, ואולי גם הרגשת נחיתות, הן בפני החברה "אזרחית" המצליחה בחוץ, והן בפני החברה העבריינית הקשוחה, ככלא. כקשיחות של הסוהר עלולה להתגלגל בסאדיזם; האנושיות — בחולשה, טיפשות ואסון לחברה. על החבל הדק הזה מהלכים אנשים, סוהרים, מפקדים, ודאי מתוך רגשות תסכול קשים, איש-איש בתחום תפקידו, וכשאתה מסיים את קריאת ספרו של פרי אינך יודע, באמת אינך יודע — על מה להתריע, האם על-כך שבת-הסוהר מתנהלים בצורה קשוחה מדי, שהם גיהנום של סמים ומשכב-זכר ליושבים בהם, ושיש להציל את

האנשים האלה מידי עצמם וחבריהם, איך? — או שבת-הסוהר מתנהלים בצורה שלומיאלי-מדוי, ורק נס מתחדש הוא שמדי יום מסכימים רוב האסירים להישאר בכלא, ביתניים, מתוך התחשבות בסוהרים, ולא לצאת, בדרך זו אחרת, כדי להמשיך בפשיעה.

# קבאני וברנר

מבחר מן השירה הערבית החדשה; אנתולוגיה קטנה; ערך ותרגם מערבית שמואל רגולנט; הקדמה: יעקב מ. לנדאו; הוצ' הקיבוץ המאוחד; תשמ"ז; 72 עמ'.

כמו כדי להזכיר לנו איזה עתיד חברתי צפוי לנו אם נאבד את שרידי כוחנו וערכינו, הן לצד הקשיחות ומיצוי הדין, והן לצד האנושיות והחמלה, בא שירו של המשורר הערבי ממוצא סורי, נזאר קבאני, "לחם חשיש יורח", המזהיר וחותר ומוהיר את בני-עמנו ממה שכבר חזר והזהיר את עצמנו, מפני שקיעה בתועבות המזרח. "מה יועידו השמיים/ לעצלים ולנרפים?/ הם יגועו כשיעור הירח לחיים.../ ויטלטלו את קברי-הקדושים.../ מצפים לשווא שיעניקו להם קצת אור... פרי-כבן/ ופורשים את שטיחי-התפילה הנאים ומהודרים/ ומתנחמים באופיום, המכונה בפניו גורל.../ וגורה משמיים.../ בארצו... בארץ האנשים הפשוטים.../ איזה תשישות וניון/ יאחזו בנו עת יגיה הירח אורו/ ושטיחי-התפילה.../ ואלפי הסלים.../ וספלי-התה.../ והילדים המתגודדים על הגבעות.../ בארצו/ בה בוכים התמימים.../ וניזונים מן האור הנשגב מבינתם.../ בארצו/ בה חיים אנשים בלא עיניים.../ בה בוכים התמימים.../ ומתפללים.../ וזונים.../ ונכנעים לגורלם.../ כמנמים ימימה.../ ומעתירים לירח יקר הולך.../ הוה, הילל בן-שחר/ אתה המבוע המקר יהלומים.../ חשיש.../ וניס-לא-ניס.../ אתה ריבון-השיש התלוי על בלימה.../ אתה היש המעיר פליאה.../ אתה הפוקד את המזרח... למעננו.../ אשכול של יהלומים.../ למען המיליונים השרויים בדמדומים — — —".

# אהוד בן עזר

**נתן זך על "וידויו של חוליגן" לסרגיי יסנין בתרגומו של יעקב בסר:**

"מה שעשה יעקב בסר בשירי יסנין הוא מצויין ממש, מלאכת-מחשבת עתירת-השראה... הנה עוד עצה אחרונה — את הספר הזה קנו בעצמכם, קראו, שמרו על המדף ותנו במתנה."

"העולם הזה" דף חדש ערב ראש השנה תשמ"ז

להשיג במערכת עתון 77 תמורת המחאה על סך 7.50 שקלים ת"ד 16452 ת"א, טל' 03-456671

# סאטירה חברתית

משה שמיר: ילדי השעשועים; רומאן; בהוצאת "עם עובד"; 1986; 232 עמ'

"ילדי השעשועים" הוא ספר יוצא דופן ביצירתו של משה שמיר מבחינת הנושא המטופל בו ומבחינת הנימה הסרקסטית החריפה, שהיא פועל יוצא ממנו. זוהי אספקלריה של חתך אופייני בחברה הישראלית: הבורגנות, שאליה משיקים ללא חציצה חוגי הבורהמה. למעשה, כולם לוקים בקטגוריות, בקרנות, באומללות, בגששי נחיתות, באנוכיות דורסנית ובשחיתות המידות. הם מתחבטים בבעיות הוות, בחיטוט עצמי, שאינו מונע זיוף בקשרים בינאנושיים. בסופו של דבר מכלים הגיבורים את עצמם בקלחת הקרחנית של ארועי החיים.



משה שמיר

מן הכיליון הפיזי משתמע הריקבון המצטבר בחברה הישראלית, ההרס העצמי, שמכלה אותה מבפנים. הגישה הסאטירית משתמעת משם הספר "ילדי השעשועים" — שאותם מזמן המספר בסיטואציות מביכות כדי לחשוף את חולשותיהם ונלעגותם בהשתכשותם ההרדית; בין אם המדובר בהתקליות בחדר מדרגות של בניין משותף ובקומות משרד פרסום ובין אם במסיבת רעים, שבה מואר כל אחד מהנוכחים בזרקורי המתבוננים בו. השיא בסוף הספר — בגילוי ובהתלכדות של כל התודעות הנוטלות חלק בארוע החגיגי, שסופו תאונה קטלנית ממנה שורד כותב הרומאן כאילו כדי לתעד דרמת חיים. שלושת הגיבורים המרכזיים, שמתוכם נרקמת העלילה הם אהרון יהלום, משורר רווק בודד ומורה בבית ספר לטעוני טיפוח הממוקם בשכונה בצפון תל-אביב. לא מכבר הוא חזר משליחות לארצות הברית. הושע פיינגובים, לשעבר אושיק שקמון וכינויו בהווה צ'יטה, אחד מטפילי הספרות, המנסה לכבוש לו עמדה, כמוהו אהרון יהלום ורג'י דנור, העובד בחברת פרסום ומבקש לכתוב על דיירי הבניין שצ'יטה ואהרון גרים בו. המשותף לשלשתם — כולם עסקנים בינוניים, ששאיפת ההצלחה גורמת להם לכתוש בכל מחיר את זולתם. כולם חוטאים בכתיבה ולוקים בחיטוט גובר ובמודעות עמוקה למצבם. כרגע של אמת מהרהר

צ'יטה: "להיות בן אדם פירושו לעזוב הכל ולחזור אל הכתיבה, על באמת לחזור, אל הכואב והקשה והבודד. לרעוב ולכתוב, לספוג רוק ולכתוב, להישכח ולכתוב. לוותר על רוחמה ולכתוב, להיות מנוצח — ולכתוב. וההתחלה צריכה להיות בלהקיא אחד גדול, בלהקיא את כל הרעל שהצטבר כמערכת הצינורות שלך במשך כל השנים הללו. אמריקה — להקיא את אמריקה מתוך מערכת הדם והעצבים והגידים והעיכול והחושים שלך. אמריקה — זה שמה של המחלה שכולנו חולים בה..." (123). "סלע המחלוקת" בין צ'יטה לאהרון יהלום הוא מזכירתו בת התערובת רוחמה, וכמובן אמריקה. רג'י עובד על כתב יד לא גמור — "מותה של גברת לבנה" — שנועד להיות הדין וחשבון הקטלני הסופי על חייה של הבורגנות התל-אביבית ועל הטפילים הבורהמיים האמנותיים החיים על גגה. רג'י לא נוקט לפרטים כלשהם על דייר הבית שעל הגבעה. הוא ידע הכל, הוא הכיר אותם לפני ולפנים בלי לראות אף אחד מהם — הם חיו כולם בבית שלו. ההעתקים המדויקים התגוררו בשלוש הקומות שמעליו" (45). ואכן, עוסק הרומן שלפנינו בארכיטיפים ממוקמים יפה בנופה של החברה הישראלית.

הספר נפתח במספר עלילות נפרדות, שהחוטים ביניהן נקשרים בהמשך בקפיצות בין הזמנים. אך ההתפתחות העלילתית היא גם מכוח ההיתקליות המקריות של הדמויות זו בזו. כך למשל משתלבת עלילת רג'י דנור בבית ובעבודה עם עלילת צ'יטה, עסקן ספרותי מחברת "הדף" המנסה למכור למעבדו של רג'י רעיון בדבר פלטין לאמנות הרפוס. וכעת — "קפיצה" לעלילת אפרוני, אחד הדיירים בבית המשותף, שבו מתגורר צ'יטה. ענין האפרוחים שהניחם בארגו על הגג חושף את מערכת היחסים המתוחה בין אפרוני לאשתו אניטה, שתלך ותתערער בהמשך. מרגע היווצרות המתח מתגלגלים הדברים בו זמנית בקצב מסחרר; דרמה של התקליות מגוחכות בחדר מדרגות; אניטה יוצאת כעושה מן הבית בלוית הכלב ממש לפני שמתדפקת על דלתה ציפורה השכנה המפרה שלום-בית. מבלי שאיש מבני הזוג יודע מה קורה אצל רעהו נוצרת קרבה פיזית בין אפרוני לציפורה ובין אניטה למשורר מהגג, שבה הוא נתקל באפולית החצר וחושב אותה בטעות לידידתו. כשאניטה חומקת ממנו ועולה במדרגות, היא נתקלת בפתח ביתה בציפורה שנבהלה מנוכחותה הפתאומית ומזנקת החוצה. במדרגות פוגשת האחרונה ביהודית, שכנתה השנואה. מתפתחות ביניהן מהלומות מילוליות. טיידת ההיתקליות הקומית רצופת הקנאות והשנאות הקטנוניות והחליי הכדירות מסתיימת בהיתקלותה המביכה של ציפורה בצ'יטה, בעלה של יהודית, כשנרמה לה שהמכונית העוצרת בפתח הבית היא של בעלה המהגדס שכושש לבוא.

הראיה הסאטירית עוברת לבימת אירועים אחרת — אמריקה. שמיר מקדיש מקום נרחב לדמותו ולפועלו של הסופר הישראלי שם כדי לחזור ולהאירו באור נוסף, אירוני עוד יותר, בחזירתו המנופחת ארצה ולעמתו עם

חברו לעט במטרה לגמד את שניהם. שכן, איש מהם אינו יכול להתעלות על שיקולי הכבוד והקטנוניות. כשזירת ההתרחשות עוברת לאמריקה לא חוסך המספר את שבט ביקורתו גם מתופעות ביהדות האמריקאית. בעיית "להיות יהודי", למשל, מטופלת כאן מנקודת ראות אמריקאית בשיחה עם רב קונסרבטיבי. בעייה אקטואלית אחרת — הירידה — עולה מתוך פגישות עם יורדים (הישראלית מדירטון, נהג המונית המתוודה בדרך לשדה התעופה).

ביקורתו של המספר כולטת בכל סצינה ואירוע. החל במסיבת הקוקטייל כשגוריות מכסיקו בתל-אביב בתחילת הרומאן וכלה במסיבה הספרותית על הגג בסופו, שהאקורדים שלה צורמים הרבה יותר. עמדתו של שמיר בדבר עתידה של החברה הישראלית משתמעת למעשה בסוף הרומאן, כשהכל מתפורר. הפעם — סדרת אסונות ממחישה את שעת הדימומים של החברה והתרבות. ציפורה מתאבדת כאמבטיה, אניטה נסה על נפשה לאחותה באוסטריה, אף שאינה יודעת מה מחכה לה שם. רג'י מפוטר מעבודתו, מתכוון לעזוב את משפחתו ולשכור חדר בעיר. צ'יטה, רג'י ואהרלה מעורבים בתאונה קטלנית, שממנה שורד רק המספר. תקצר היריעה מלהתייחס לכל הסיטואציות, שמהן עולה סאטירה עוקצנית ללא רחם. אין כאן שום נימת נחמה. ייתכן שהרצון להקיף ביריעה אפית בעיות ותופעות כה רבות (ולא עמדתי על כולן) ובזירות התרחשות שונות ורחוקות זו מזו (ישראל — אמריקה) פוגמת-משהו בכליידות של חלקי הרומאן. הגם שהחוטים נקשרים בסופו של דבר, מטשטשים הסטיות והפרטנות היתרה של קורות עברם של הגיבורים את מבנה הרומאן. יחד עם זאת, ראוי הספר לתשומת לב ולענין בזכות רענותו הסאטירית, הנוגעת בתוך האמיתי של הדברים ומעירה תודעה יצירתית רדומה.

## יערה בין-דוד

# צפוי ומפתיע

סביון ליברכט: תפוחים מן המדבר; ספרית פועלים; 1986; 173 עמ'.



סביון ליברכט

בסיפור האחרון שבספרה של סביון ליברכט — "לשאת את היופי הגדול", מתואר משורר צעיר הזוכה לתהודה

חודגת מהרגיל עקב ספר שיריו הראשון. בהמשך, משתקת תגובה זו את כתיבתו, כצפוי, והוא נאלם לתקופה ארוכה, עד שמפשירה את קפיאתו דמותה של משוררת צעירה, תלמידתו בסדנה, הנוגעת, כשם שנגעה אמו משך תקופה קצרה מאוד, בבסיס הווייתו הרגשית. וכשם שהקשר עם אמו הבדלה מסביבתה, נקטע לעולמים מיד לאחר שארע; כך מתה אף תלמידת השירה התמהונית במחלתה במרחקים, לפני שהגיע מגעם של השניים לידי מימוש. ועם-זאת לא תם, כנראה, תהליך ההפרייה המחודשת שנולד בגינה בנפשו של הגיבור. "כבר שנתיים, מיום שיצא לאור במהדורה צנועה ספר שירי הראשון, הקים סביבי מהומה גדולה והרעיש את חיי בטלטה שלא הייתי למוד בה, אני נסחף על-פני הימים כרתום לסוס אחוז שגעון" (עמ' 129) — כך נפתח הסיפור, בהמשך, דמות האם החלופית שהגיעה חולה אל כפר הולדתו של המספר והקימה בו לאחר החלמתה את ביתה המאבן: "פניה חיוורות היו בעיני תווי פניה מחודדים מן הראוי... (בגדיה) שונים היו מבגדי נשות המקום, כבגדים המשמשים שחקנים על הבמה... ואולם יותר ממלבושיה, הביכה אותי השפה המצוחצחת שבפיה... (עמ' 133). ולסיום, דמותה של תלמידת השירה ברוכת הכישרון — שלי שלום-אל: "שערה גוזז קצר וממרחק תראה כנער. פניה חיוורים מאד... אצבעותיה ארוכות ופרקיה מותחים את העור הרך... כתפיה הכחושות, המכווצות, משוות לה מראה ציפורי בתוך הסוודר הגדול... (עמ' 162; 157). מכלול תאורי זה המאפיין גם דמויות וארועים פחות מרכזיים בעלילה, (כמו דמותו של המורה הזקן המאמץ כביכול את המשורר הצעיר ל"מקום" — "החיים הם תובעניים. רק המוות הוא רחמן..." (עמ' 142) ועוד ועוד); עם שהוא כתוב וערוך ברהיטות לשונית ועלילתית מרשימה; נראה מוכר מאד וצפוי כמעט לחלוטין — מתחילת ההתפתחות הסיפורית ועד סופה.

בדומה לכך בנויים גם שאר הסיפורים המקובצים באסופה: בבסיסו העלילתי של הסיפור הראשון, דרך-משל — "על קו המעגל" — נערה הנעזבת על-ידי אהובה, הופכת ברבות השנים לרופאה מפורסמת בשטחה, וזוכה לביקורו החוזר של זונחה כשהוא חלוש ומוכה בשל בתו החולה חזקת באופן נואש לעזרתה הנוקמת... ב"יונים" — דמות אם שתלנית, עסקנית-מפתח במפלגה הקומוניסטית — "אשה גבוהה ומלאה, שתי זרועותיה מרוחקות מגופה, מאוגרפות על השולחן... שפתייה קפוצות, בגדיה ללא נוי..." (עמ' 19). אשה היוצרת אנטגוניזם כה חמור בלב בנה עד לידי חזרתו הקיצונית ל...דת.

אם דומיננטית וחסרת סבלנות אחרת ב"מקרה גבול" מביאה את בתה לידי אלמות רגשית מוחלטת כמעט. אשה קשה נוספת, הנאבקת באגרסיביות רבה בנכדתה הבוגרת, מצטיירת ב"שווא יברו" (לטעמי — הבולט בין סיפורי האסופה). האם ה"שליילית"

## עמלה עינת

המשך בעמ' 11



# נמנעותה של פגישה

יהודה אופן: פגישה מעבר לזמן; הוצ' עקד; 1986.

ב"פגישות מעבר לזמן", אחת משתי אסופות שיריו האחרונות של יהודה אופן, יותר משנמצא את הפגישות, ניתקל בנמנעותה של פגישה-אמת שמעבר לזמן, או בפגישה שתגשר על הזמן, אך יחד-עם-זאת, דווקא נמנעותה של הפגישה היא המעצבת את עולמו ואת מציאותו היומיומית של האני.

הספר מחולק לששה מדורים ומוביל אותנו בדרך ההשתוקקות ל"פגישה שמעבר לזמן" — מזכרונות-ילדות שנוקטעו בשואה, ושאינם נעלמו האב, האם והעולם שייצגו, אל כבילות של ה"אני" ליום-יום שרק בכוחה להעלות מפעם לפעם משהו מעין פיוס או נחמה.

כבר השיר הראשון, הפותח את המדור הראשון, מעצב את הסמל המלווה, כעין רקע, את שירי האסופה כולה: צלו רחף מעליו/ כאילו נקטע/ מקרוב אדמתו/ לא מצא לו אחיזה באויר/ הצחי/ צל שקוף נטול/ גוף נטול/ צבע/ שחור ושקוף// משחר נעוריו רחף מעליו/ וקרוב אדמתו לא יתאחה עוד" (אדמתו, עמ' 7).

שלושה יסודות מעצבים שיר זה: פגישותו של האדם שצילו מרחף מעליו. איי-המנוחה של הצל שאינו "מוצא אחיזה באויר הצח", וקרוב אדמתו שיתור "לא יתאחה עוד". כביכול מסתובבת אף האדמה יתומה וקרועה מה"אני", שצילו לא עליה. הרגשת ניתוק זו מלווה את כל נסינות הפגישה של האני עם אביו או עם אימו.

הסתלקותה של האם, הפכה אותה ליצור מיתי שהזיקנה אינה יכולה לו ועם-זאת מובל אליה ה"אני" דווקא דרך השנים ודרך הזיקנה, עובדה המעוררת חרדה מראש לנמנעות המפגש שכן: "וזאת// איך תזהיני" (עמ' 11). גם פגישותיו של ה"אני" עם האב, היכולות להתבצע רק משנשברים חוקי הזמן והמקום, מחמת הזמן שעבר, כדוגמת השיר שציטטנו, ופעמים, מחמת העולמות הזרים והשונים המיוצגים על-ידי האב והבן. עולמות המתנגשים ביניהם אף כחלום.

כך בשיר החזק "שריד" (עמ' 14) כאשר בא אביו של האני לבקרו "כאילו לא התפורר-נדף כעשן". האב מייצג את הדתי, את הקודש, וממילא מסתיימות פגישותיו עם הבן בהתנגשות לא נמנעת, שכן בעולמו של הבן נמצאים הטלית המצהיבה והתפילין בסמיכות אדישה למזנון הפורמיקה, ולאבוס תצלומי חיות-הבר "שצילמתי בגיונגל האפריקאי". מכאן התרסותיהם ההדדיות של השניים כאשר האב חושש שהפגישה אינה פגישה אמת, שהרי: "ארבעים שנה חיכית/ שתכתוב ליי-האם/ התחלת לחוש את בוא השעה?" והבן מעלה הרהורים שיש בהם ניתוק מעולם האב: "שב לשעה קצה של תפלה/ שמה אלוהיו יעלה/ עובש/ מנשים אותי מפה עשן". יחסו האמביוולנטי של הבן אל אביו

כא לידי ביטוי חריף גם בשיר "הנולד" (עמ' 13) בו הוא הוגה בו, תחת עץ הפריחה הסגולה: "אך אתה עצמך היית אילן פורח/ לא חשת את הנולד/ לא חזית/ או שמה כן / ועל כן הנחת לי ללכת בדרכי". אותה נימה עולה בשיר על החזרה בתשובה — "בנים" (עמ' 46), אלא שהפעם היא מכוונת רק לעולמו של האב, ושל היהודי הנתפס פעמים רבות כגלותי, מול הישראלי החדש כביכול. נמנעות הפגישה המבוקשת מולידה ב"אני" את תחושת הבדידות ואת חרדת האין. הוא, הדובר עברית ישראלית, אין לו דבר עם אביו ואמו מבחינת השפה והמושגים, כך שאינו יכול להרהר או להגות בהוריו אלא בחלום, "מקום" בו נשברים חוקי ההיגיון. אלא שגם פגישות-החלום אינן מביאות איתן אלא את תחושת הסוף. כך בשיר היפה "אחרית" (עמ' 8), בשיר "נתק" (עמ' 19), "קריעה" (עמ' 16) ועוד רבים.

חווית ההתיימנות החוזרת ונשנית של ה"אני" מלווה את שירי האסופה כולה, בוורסיות משתנות למרות יומיומיות ואפוריות שאינן מספקות את הכמיהה לפגישה הנכספת, אך ביכולתן, למצער, לספק את תחושת הקיומיות העכשווית, הבסיסית ביותר. כך בשיר "זמיר" (עמ' 53), או בשיר היפה "אור" (עמ' 54) ובעיקר בשיר "חסד" (עמ' 59).

"אל המלים שאינן מהגות/ אל האויר שאת נושמת// הנה העולם — ואת מלווא/ פרושה על כף היד// פעם שאלתי ממך שעה של חסד// מאז היקום כולו/ ממתין לך". לשונו של יהודה אופן, דימויו, ובמיוחד סמליו תורמים הרבה לגיבושה של חווית הפגישה שאינה מתממשת מחד-גיסא, ושל הסתפקות במראות האפורים שמספק היום-יום מאידך-גיסא. הפערים בין בית לבית, הנוצרים על ידי קיטוע חריף, הגישה המהורהרת והקרה משהו, לצידן של תמונות מוחשיות ופולסטיות עושות את הנמנע למרחף מעל למציאותי ולאפור.

## שלום רצבי

### פגישה עם:

### יעקב בסר

(ימישהו כבר מכסח בחצרי')

### עמוס לויתן

(ינסיעה עירונית')

### זברים:

### גבריאל מוקד

### יאירה גנוסר

בית הסופר, כבר בתי מחסה, ירושלים בתאריך 28.12.86 ב-19.30. תחבורה: אוטובוסים מס' 1, 38 (בשעה 19.30 עוצר אוטובוס מס' 38 מול קפה נאווה)

# פשטות לאורך כל הדרך

אלי נצר: במקום שהייתי חיב; הוצ' "עקד"; תשמ"ו-1986; 31 עמ'.

ספרו השביעי של אלי נצר — "במקום שהייתי חיב" — מחולק לשלושה פרקים: "סונטות שונות", "שירים אחרים", ו"לקט ושכחה". בכלום ניכר החיפוש אחרי דיסציפלינה קונטרסטית שתהפוך את השיר הפשוט, את הדבר היום-יומי עליו מדבר השיר לפיוט אמיתי. כבר בשיר הראשון "בשפה לובש מדוי" אנו מוצאים נושא פרוזאי מאד בעצרת סונטה: "בשפה לובש מדוי משתנה הפית. המלחמה נכנסת/ לרשודש הנרות, לשרותים, לחדר השנה, לפריית, לקסת, מפיטה בחלונות, מתמקמת ליד שמך בשלט שעל הדלת/ ובין הככסים. החושים נהיים חדים פשל קלב האורכ לשקט".



אלי נצר

(עמ' 3). הפרוזאי תיעודי כמעט מבוטא גם בשיר השני: "הכתובת של עמי עכשור". "מרדכי/ היה שם בפונקך עם חברתו מידה פוקרר ובמקום בו חי/ הוא אהב ולחם וימת מקף רעיו". (עמ' 6). בשירים רבים מופיעות מלים יום-יומיות כמו "מסים", "מכתבים", "גיל העמידה", "צילום", "חשמלית", "כונס נכסים" ועוד ועוד.

הנושאים העיקריים ברוב ספריו של נצר כמרגם בספר זה הם: אהבה, משפחה — במובנה הרחב; אירועי יום-יום; מראות של מקומות; שואה. אך אנו מוצאים גם "שיר פוליטי" בו משולבים השמות: "וידלה", "גרניקה", "הבסקים" וכדומה (עמ' 9), ו"שיר פילוסופי על שאלות היהודים" (עמ' 10). בספרו "הגעגועים הנפלאים", שהופיע בשנת 1981, נמצא מאחורי 62 העמודים של השירים, נספח בפרוזה המהווה "סיפור שמאחורי השיר". גם בספר שלפנינו מגלה הקורא מאחורי השיר סיפור, אם-גם מבלי שהדובר מודגש בנספח. כך, לדוגמה, בשיר: "בשחזרתי מן הספר שמעתי שפרצה מלחמה/ בשקדחתי בקיר כדי לתלות את הנערה ארפת הצנאר/ של מודליאני אמרו לי שמתה אמי... המאורעות הגדולים של חיי קרו לי/ ברעעים הקטנים" (עמ' 17). או בשיר "בפרש לפני המגפה": "במקסיקו סיטי, נודע לי שפרצה פארץ/ מלחמה אדמה שקוראים לה שלג". (כחמשך נזכרים רעידת אדמה, שטפון, מלחמת פולקלנד והשיר מסתיים בשורות:

"בשחזרתי לארץ היו מערכ פירות וספרה ושחילה/ הייתי פפרש לפני המגפה". (עמ' 20). שיריו של אלי נצר — כאמור — בהירים ומובנים בדרך-כלל להוציא שני שירים בחלקו השני של הספר. "שירים אחרים" המעמידים בפני הקורא בעיה, בעיקר בכותרות, הם: השיר "להיות" (עמ' 24) שמתוכו לקוח שם הספר — "במקום שהייתי חיב" — מתחיל בשורות: "במקום שהייתי חיב להיות/ לא הייתי/ ובמקום שהייתי/ לא הייתי חיב" ומסתיים בשורות כעין קריאה והכרזה — "אני/ חיב/ להיות". הבעיה היא לא במשחק המלים על הנושא המופיע בגוף השיר בווריאציות שונות, אלא בכותרתו "להיות/ ד"ף זה"כ". כפי שמשתמש אלי נצר בדיסציפלינה של הסונטה כדי לבטא את היומיומי, כך הוא נעזר כאן במשחק גימטריה, כדי להביא לפני הקורא ב-6 בתים, כל אחד בן 14 מלים, את הרהורי ליבו על הנושאים — "אני", "מקום", "חיב", "להיות". גם בסונטה יש 14 שורות (לאה גולדברג קראה להן "שירי זה"כ") וכך בשיר אחר, בפרק הנקרא "שירים וכוכים/ ד"ף אהב"ה": "שירים וכוכים/ נושאים מחיק אשה ואדמה/ פוכים ושרים/ נושאים אל חיק אשה ואדמה" (עמ' 26). את השירים הנושאים אנו מוצאים גם בספר "שקדיה בגשם", בו מסתיים השיר "השירים היפים ביותר" במלים: "באין מלים נושאים/ השירים/ היפים/ ביותר" (עמ' 89). כאן מזהה הקורא את הדרך בה הלך המשורר במשך 25 שנים מאז הופעת ספרו הראשון. הפרק האחרון של הספר — "במקום שהייתי חיב" מכיל מספר שירים קצרים מאד, הדומים לצורת השירה היפנית המכונה "האיקי" והמבטאה בשורות מעטות חוויות משמעותיות. אביא מפרק זה שיר אחד בשלמות: "ביום אושביץ/ סבתי הטובה/ לנקה פיליפוביץ/ סבתי הטובה/ לנקה ריזמן// רק אני נותרתי/ לומר/ שמכם המפרש". אלי נצר נאמן למקומו, ליעודו, לסגנון-חייו ולאהבתו. "אני עדין אומר/ ללכת שבי אחריו" (עמ' 31), ו"אדם חיב להיות מציאותי, אך מי שעומד על מפתן הסתיו/ נושא עמו את זכרון האביב. אני מנחם אותך, את מנחמת אותי. קף נאהב" (עמ' 14). האם מוצדקת הטענה שאלי נצר נשאר "תקוע" בדור שעבר זמנו, ושלא התאים את עצמו כמשורר לרוח הזמנים החדשים, המורכבים והסבוכים, שהשירה המותאמת להם חייבת להביא את הקוראים למאמץ מסוים, לצורך לחזור, לקרוא ולהתעמק ולשאול ולהשיב. מי שמעלעל בספריו של נצר מוצא התפתחות והתבגרות ההולכות יחד עם נאמנותו לשאיפת הפשטות. הקריאה בספרו החדש "במקום שהייתי חיב" מעוררת עכ"פ רצון לחזור ולעסוק בשיריו — הקודמים והנוכחיים.

## מרים מיכאליס

חתום על  
**עגלון 77**

ביקורת ספרים

# ערבית — לשון היהודים

יהודה רצהבי: אוצר הלשון הערבית בתפסיר רב סעדיה גאון; הוצ' אוניברסיטת בר-אילן, רמת-גן; 1985.



במאה השביעית, כאשר פרצו צבאות האיסלאם מחצי האי ערב צפונה, נפתח עידן חדש בתולדות עמי המזרח התיכון. שאחד מסימניו היה שהלשון הערבית החלה להכות שורשים בתוכם ולדחוק את הצידה את הלשונות ששימשו אותם בעבר. עמים אלה, בהבדל מעמים אחרים אשר קיבלו עליהם את דת האיסלאם אך שמרו על לשונם וכמיהו מסוימת על תרבותם, מאכלסים כיום את האזור הקרוי המזרח הערבי. אזור אשר תהליך השערוב שעבר עליו היה כה טוטאלי שעמד בפני כובשים רבים ששלטו בו ולא שינה את זהותו. תהליך השערוב הזה פעל גם על המיעוטים הדתיים, ובמיוחד היהודים והנוצרים, אשר קיבלו מעמד של בני-חסות וכבר במאות הראשונות שלאחר הכיבוש האיסלאמי, הפכה הלשון הערבית ללשון יסודיים בקרבם, ואף קמו מתוכם אנשים שהתבלטו בענפי תרבות, כלכלה ומדיניות ותרמו את חלקם בהאדרת השלטון המרכזי. לאור תמורות כבירות אלו, כאשר הערבית הפכה לא רק כלי קומוניקציה בין היהודים והסביבה, אלא גם כלי הבעה ומחשבה, מוסבר הצורך בתרגום המקרא לערבית אשר נעשה בכנרדא בידי סעדיה גאון במאה העשירית. למעשה, קדם לתרגומו של סעדיה תרגום אחר שנעשה בטבריה דווקא בידי אבו כותיר יחיא בן זכריה, אלא שתרגום זה אבד. מכל מקום, תרגומו של סעדיה הוא הקדום ביותר המצוי כידניו. והוא המושלם ובעל היחוד שאין להפריז בחשיבותו בחקר היהדות וחקר הלשון הערבית והעברית כאחת. התרגום של סעדיה נושא את השם "תפסיר" (פירוש), ללמדך שאין המדובר בתרגום לשמו, אלא בתרגום שנועד לצורכי הקהילה שנוקדה לפירוש שיבהיר לה את המובן המדויק של הפסוקים ואת המשמעות התיאולוגית שבטקסט, וזאת כלשון התרבות של הסביבה אשר אימצה אותה לעצמה. ואכן, בדומה למכלול היצירה בערבית-יהודית, נכתב תרגומו של סעדיה, לפי דעת החוקרים,

באותיות עבריות, וזאת על אף עדותו של אברהם אבן עזרא, שלפיה תרגם סעדיה את התורה "בלשון ישמעאל ובכתיבתם". אמנם מצוי התרגום הזה גם באותיות ערביות, אך לפי השערות בלתי-מוכחות עדיין, המדובר הוא בהעתקה מהמקור שנעשתה מאוחר יותר בידי יהודים שהתאסלמו או מוסלמים שהתייחדו, ומן הסתם העתקה זאת הגיעה לידינו של אברהם אבן עזרא.

פרופ' יהודה רצהבי, בהקדמה הנרחבת והמאירה עיניים לספרו, נוטה לקבל את ההשערה הזאת, אם-כי אומר כי "ספק רב אם אפשר לפי שעה להכריע בכעיה זו" (עמ' 17). פרופ' רצהבי נטל על עצמו משימה חלוצית בתחום הלסקסיקוגרפיה בערבית ה"אוצר" שלפניו, שבו ליקט את המלים החריגות הן במשמעות שהוענקה להן והן בתצורתן, דבר המייחד את לשון התרגום מהלשון הערבית הקלאסית בתקופתו של סעדיה. ובענין זה אומר רצהבי, שחריגות אלו בין שיסודם בלהגים עממיים כלליים או בלהגים יהודיים מאותה תקופה, בין שהם חידושי יחיד של סעדיה, שנמנה עם גדולי הבלשנים של הזמן ההוא, עדיין לא נחקרו באורח יסודי ומצה.

מחבר ה"אוצר" הסתמך במחקרו על מהדורת יוסף דרנבורג של תרגום התורה, המבוססת על הנוסח באותיות עבריות שנדפס בקושטא ב-1546, על הנוסח באותיות ערביות הידוע כשם פוליגלוטה (1657) ועל נוסח תימני. בנוסף לכך השתמש רצהבי בנוסח תימני נוסף המצוי בכתב-יד, וכן בתרגום ספר ישעיה ומשלי וספר חמש המגילות שיצא במהדורת י. קאפת, ועוד. ההשוואה בין הנוסחאות, ניכוש טעויות דפוס טעויות מעתיקים, בירור חריגות תוך הסתמכות על המילונאות הערבית הקלאסית, בדיקת מקורות לא ערביים וכו', הרי זאת עבודת נמלים מפרכת הדרשת ידע נרחב במבנה הלשון הערבית והעברית וכן בחקר המקרא, וכאן טמונה חשיבותו הגדולה של ה"אוצר", העשיר לשמש חוקרים ככלי ראשון וחיוני ביותר.

מטבע הדברים, ספר מסוג זה חוג המסתייעים בו אינו גדול, וממילא לא יגיע לידיהם או לתודעתם של רבבות קוראים, זאת בשעה שהוא נושא שליחות בלתי-מוצגת המצביעה על התועלת הגדולה ביחסי תרבות בין ישראל של היום ובין סביבתה הערבית. ספר זה גם מעמיד אתגר בפני החוקרים הערביים להידרש לספרות היהודית-ערבית, ובמקרה דנן בתפסיר של סעדיה, בחקר תרבותם ולשונם. יבורך, אפוא, רצהבי על מפעלו החלוצי, והבה נקווה שלמפעל זה יהיה המשך בישראל ובעולם הערבי כאחד.

שמעון בלס

## הבלדה

שלמה יניב: הבלדה העברית; פרקים בהתפתחותה; הוצ' הספרים של אוניברסיטת חיפה; 1985; 356 עמ'.

מתוך הפקעות של עבודת-לתואר, בין למוסמך או לדוקטור, בוקעים כל הזמן פרפרייספר, המעידים כי באוניברסיטאות שלנו נעשית עבודת מחקר ענפה בנושאי ספרות רבים. פרי עבודת דוקטור מעין זו, בעיבוד, כפי שמעיד המחבר, הוא הספר על הבלדה העברית ומוכן, כי העיבוד בא להפוך טקסט מחקרי יבש, שנוקקים לו בעיקר ללימוד, לספר שגם חובב ספרות יוכל למצוא בו ענין.

מאמץ ניכר השקיע יניב בהגדרת הבלדה עצמה. מפעם לפעם הוא חוזר לעניין זה, שאכן יש בו קושי, הן מפני שצורת שיר זו עברה מטמורפוזה לאורך מסלול התפתחותה והן מפני שהיא אינה חד-סוגית ויש בה במעורב יחד מן האפי, הלירי והדרמטי. כותב יניב: "חוקרי הבלדה בני זמננו מקבלים ומאשרים את הנחת-היסוד של גיתה על הבלדה כצורה מעורבת", אך בפתח הספר מצא צורך להביא ציטטה של שקספיר, כעין מוטו לספרו, שבו מתוארת הבלדה מהי. אחת הדוגמאות: "הנה אחת, למשל, שניגונה עצוב עד מאד ובה מסופר כיצד אשתו של מלווה-ברבית פלוני ילדה לו בבת אחת עשרים צורות כסף, וכיצד נתעורר בה חשק לאכול ראשי-נחשים מתורבכים ופשטיות של צב קצרן" (אגדת חורף, תרגום רפאל אליעז).

גם לפי הגדרות שני הגדולים, גיתה ושקספיר, ובעיקר על-פי מתכונתה של הבלדה בצורתה ה"סופית" בזמננו, הרי ביסודו של דבר שייכת הבלדה יותר לתחום היצירה האפית. וגם מקורות צמיחתה העממיים או המוסיקליים אינם סותרים, אלא מאשרים הגדרה זו: בבלדה חייב להיות סיפור, מקרה שקרה, חייבת להיות עלילה וחייבות להיות דמויות פועלות. כל אלה הם סימנים מובהקים של התחום האפי ולא הלירי.

אכן, מתוך גישה מחקרית אוניברסיטתית, סוקר יניב את תולדות הבלדה בספרות אירופה, עומד בהרחבה על שלב הקליטה של הבלדה בספרות העברית, תחילה תוך "אימוץ" ו"עיבוד" חוקרי — בתקופת ההשכלה כשהתחום בין התרגום והמקור היה רופף מאד — ואחר-כך כיצירה העומדת על רגליה-היא, בעיקר בתקופת התחייה, תקופתו של ביאליק. הוא דן בהרחבה בבלדות של טשרניחובסקי, וכן יעקב כהן, שמעוני, פיימן, מזכיר, בין אחרים, את שטיינברג, ש. בס ושמשון מלצר. מתוך אינרציה מסוימת, דבר שקורה לחוקרים המתאהבים בחומרי-עבודתם, מנסה יניב לשנע את הקורא בפרק המסיים, לאחר שסקר בקצרה את תקופת ההווה, שאין הבלדה זיאנר מחזיאוני. "התפתחות הבלדה העברית מורה על כושרה המיוחד להסתגל לתמורות הזמן" סבור יניב. אכן, בנקודה זו חורגת, לדעתי, גישת החוקר אל משאלות-הלב.

כמעט אין לי ספק שהפרק הראשי בבלדה המודרנית נסתיים עם הבלדות של שמשון מלצר, שזכה לכתוב אותן כשברקע כבר ישנה שירה עברית לירית מודרנית ברמה גבוהה. לאחר מכן עוד התחזק והתרחב המסלול המרכזי של השירה העברית של זמננו. הלא הוא מסלול השירה הלירית ונעשה דומיננטי. קו זה התפתח

ונשתרש ונעשה כמעט בלבדי — ולא כאן המקום לנתח סיבות — עד לימים אלה.

ואם היו וישנם יסודות ליריים (וגם דרמטיים) בבלדה הקלאסית, הרי הרבה יצירות — ואני מדגיש שלא כולן — הקרויות "בלדות" שלאחר מלצר — הן לכל היותר ליריקה עם יסודות בלדיים. וזאת מכיוון שלא כל סיטואציה מיסטית או סוריאליסטית הופכת שיר לבלדה. ורשימת הבלדות העבריות מדורו של ביאליק ועד ימינו, המוכתב כנספח בספר, דומני שתאשר הנחה זו.

אין זה פגם בשירתו של עם המרבה בסוג אחד של יצירה וממעט, או כמעט שאינו נזקק, לסוג אחר. כן אין פגם בכך שחלים שינויים בנהיית-הלב אל צורות וסגנונות. אין סכנה שתיפגם חשיבות מחקרו של יניב גם אם לא חיצאנה כמעט בלדות של ממש בשירתנו שבהווה. אין פירושה של התופעה שעבר זמנה של הבלדה אלא רק פשוט שזה אינו זמנה.

מבקש אני לשער שהבלדה, כצורה, ככלי, תהיה מבוקשת שוב כאשר נתרחק קצת מן המאורעות הגדולים של הזמן, למשל, ממלחמת השחרור, והמשוררים, יחזרו אל הנשימה האפית הרחבה יותר ויבנו סיפורי-עלילות מתוך אחת התקופות החד-פעמיות בחיי העם.

לשם כך דרוש קצב נשימה אחר מזה הרווח בנו היום. אך לשם כך דרוש גם יחס אחר אל אותם מאורעות ואנשים. אין זה מקרה שהבלדות החסידיות הרומנטיות של מלצר לא נכתבו בתקופת ההשכלה, אלא בארץ-ישראל של חולות, של מאורעות-דמים ומאבקים לעצמאות. באותם ימים נשפך אור חדש, זוהר על התקופה שחלפה. לא תמיד דרוש זמן רב כדי שישתנו ראייה ויחס מן הקצה אל הקצה, וביתנים נתקיים בלי בלדות חדשות. לעומת-זאת נוסף לנו ספר עיון ולימוד המביא הרבה אינפורמציה ומזכיר למעוניינים, שהבלדה היא בשר מבשרה של השירה העברית.

ש. אלונים





# מסילה ללב הילדים

משה דור: יום ועוד יום; איורים: עדית הלברג; ספרות פועלים; 1986; 34 עמ'.

השירים לילדים, הכתובים בידי משה דור, בספרו החדש "יום ועוד יום", מבקשים, כמעט מחייבים, הערה עקרונית על דרכי שירת הילדים שלנו בזמנים אלה.

מזה שנים לא מעטות עברה שירת הילדים ממסילה למסילה. השירה שנחצבה בידי משוררים כמרים ילן-שטקליס, זאב, לאה גולדברג, אנדה עמיר, פניה ברגשטיין ובני דורס, היתה כרוכה כלי אמנותי להבעת עולמם של הילדים ולהבעת עולמן של המשורר לעתים בדרך נאיבית, אך בקנה מידה ספרותי. מסילה זו הצמיחה לנו שירת יסוד שטעמה לא פג עד היום. עם סיומה של מסילה זו חל שינוי עקרוני בשירת הילדים: על חשבון ההבעה האמנותית-ספרותית נשתרשה הרבה השירה השימושית-לימודית, שעיקר כוונתה, הטובה לכשעצמה, לשרת את הלמידה והגדילה בצידה היומיומיים ההתנהגותיים. מבט לעומק, מאמץ-לשון, הלך נפש, נתמעטו ונתרכו חרוזים מהירי-קליעה.



משה דור

לא גדול המרחק בין גישה זו לבין מיסחורו של ענף ספרות הילדים. שירי של משה דור יש בהם מן הכיוון להמשך את המסילה הראשונה שבה אין המשורר נבהל ממלה גבוהה במקצת ואפילו לא מובנת-מאליה לילד, כמו "החכמים מונים בסתיו" (שילד, "סימנים", או "בכל מקום הולך קולן" (של הציפורים) ועוד. אין המשורר נותע מצויר-דימוי המחייב קצת התעמקות כמו "האפלה כבר היתה רקומה חוטי כסף", כשהוא מתאר שעת לפנות-בוקר.

אלה, ויסודות אחרים בשירים אלה, משייכים אותם אל סוג השיר-האמנותי, שמעטים תורמים לו בזמנים אלה. יש להודות שעל רקע רדידות שהפכה נורמה, יתקשו שירים מעין אלה לפלס להם דרכם. אך הורים שמוכנים להקדיש לא רק כריכה-קלה אלא גם שעה-קלה לילדים — יוכלו בסבלנות להגישם לילד ולהעלות אותו אל מדרגה קצת גבוהה יותר, כפי שהדבר ראוי בשירה. עם זאת, אין להחלם מן הצד השני של אותה "הגבהה": לא מעט יש בשירים ראיית-מבוגרים ולשון-מבוגרים, כשכחיה נתונה כפי הילד אינה מתקבלת טבעית וכמוכנת-

מאליה. חוסר-תואם הכיטוי המבוגר לעומת תואם-ההרגשה והמחשבה הילדותי הוא בבחינת בעייה בשירים אלה, אך במקרים לא מעטים בשירה האמנותית לילדים ככללה. לשבתם של ראשונים ייאמר שידעו למזג היטב את שני היסודות. שירי משה דור עוסקים באותם חמרים עצמם שהם לחס-נצח לשירת הילדים. צפרים, חלום על "הים שלי" המלא אוצרות, העננים המחליפים צורות, וכמובן הכלבה החמודה (והפעם זו ליוזה) המהווה מקור שעשוע, סקרנות וחיבה לילדים ולגדולים

■ ש. אלונים

## נוסחת הפלאים ל"חינוך מחדש"

מרים עקביא: הרפתקאה באוטובוס; דביר; 1986.

שינוי הערכים שחל בחברה הישראלית בעשורים האחרונים בולט במיוחד לקוראיה המבוגרים של ספרות הילדים העכשווית, אלה שהתחנכו על ספרות בעלת אופי שוני לחלוטין. בעוד שספרות שנות ה-50-40 וקודמתה העמידה במרכזה אידאלים ציוניים נוסח אהבת הארץ, ערכי אהבת העבודה, קולקטיביזם, הקרבה למען הזולת, כיבוד הורים ומורים ועוד, ועוד, הרי שהספרות העכשווית בזה ולועזת לכל אלה. במרכז מרבית הספרים עומד כיום דובר ילד, המבקר בצנינות את התנהגות ההורים, אלה המטיפים לערכים מסוימים ובמציאות — מממשים את ההיפך.

יש בספרות זו הבנה רכה בפסיכולוגיה מחד, והעלאת ערכים חדשים ואידאלים חדשים במקום הישנים מאידך, וזאת על-מנת לאפשר לילד העכשווי להזדהות עם גיבורי היצירה הספרותית. עפ"זאת, שואל עצמו הקורא המבוגר בספרות זו שאלות רבות: האין בהקראת יצירות כאלה בפני הילד הקטן או זה המבוגר יותר מעין מתן לגיטימציה והשלמה עם שינוי הערכים הזה? האם זהו "החינוך" שיוביל לחיים טובים יותר בחברה בה אנו חיים?

ספרה של מרים עקביא מנסה להתמודד עם שאלות אלה. ניכר מדרך כתיבתה שאבחן הערכים מעיק עליה והיא מנסה לבנות בספרותיה סיטואציות עכשוויות ולשבץ בתוכן אידאלים של תקופת המדינה בדרך וראשית המדינה. בספר חמישה סיפורים אשר שלושה מתוכם מתרחשים כאן ועכשיו בארץ, ואילו הרביעי הוא סיפור זכרונות מחיי הגיטו בפולין, אולם הילדים המתוארים בו חיים כיום בישראל. הסיפור החמישי הוא סיפורה של ילדה יהודייה החיה בשוודיה ומתלבטת האם להיות נאמנה למשפחתה ולהישאר שם או ללכת בעקבות הדת והתרבות ולעלות לארץ. הרבה מוטיבים משותפים לחמשת הסיפורים. האקטואליזציה שלהם קשורה בתופעה של הורים עוסקים, אם קרייריסטית

שלעולם אין לה פנאי. מבנה הסיפורים אחיד תמיד ובסופו מסר חינוכי ציוני שהוא תמצית הסיפור כולו. לא ניתן לנתח במסגרת מעין זו את כל הסיפורים וכמקרה-מבחן אנסה לפתח מעט את הדין בספר הראשון — "מה קרה לדגנית"? ומה שנכון לגבוי — נכון יהיה גם לגבי יתר הסיפורים. גיבורי הסיפור הם עוזבי קיבוץ. אב ואם עסוקים, כאמור, האם לומדת קרימינולוגיה. הגיבורה, דגנית (12), נוסעת מביתה לחיפה על-מנת לפגוש במכר אמריקני האמור לתת לת טבעת ששלחה קרובת משפחה החיה באמריקה לאמה. הבת מבצעת את המטלה. נוסעת בעצמה ברכבת מגיעה למקום ומקבלת את טבעת הזהב. ביציאתה מבית-המכרים היא פוגשת בבן הקיבוץ, עוזי. היא שמחה לקראתו, מספרת לו על מטרת ביקורה בחיפה ומראה לו את טבעת-הזהב המשוכצת ביהלום. תוך כדי דבריה מתנפלים עליה שני רעולי פנים וחוטפים מידה את הטבעת. היא מנסה לרוץ אחריהם ונופלת פגועה על הכביש.

בעל בית-מרקחת הנמצא בסמוך מזמין אותה ואת עוזי לארוחה, אחות העוברת במקום חובשת אותה ומסייעת לה, אך דגנית מוטרדת מאד מן הארוע ומשמעותו לגבי אמה. היא מתקשרת לאביה ומספרת לו את הדברים, האב מציע, שמאחר והאם עדיין לא ראתה את הטבעת, על מנת שלא להעציב אותה, הוא יקנה לה טבעת אחרת, ודגנית תיתן לה אותה במקום זו שנחטפה. דגנית מסרבת. היא תאמר את האמת בכל מחיר. היא חוזרת אס-כך כאל-אביב עם עוזי החבר מן הקיבוץ ומספרת לאמה את כל האמת. האם הקרימינולוגית יותר משהצטערה על אבדן הטבעת, התעניינה באירוע מהבחינה ה"מקצועית". מדוע, שאלה אמא, אנשים צעירים מתנפלים על ילדים או על קשישים וגורמים להם נזק, שלפעמים נגמר באסון? האם טמון הרע בנפשו של האדם או שהחינוך והסביבה משפיעים על מעשיו? אמא הציגה את השאלות ודגנית ועוזי ניסו להשיב עליהן. גם האב ועוזי אינם עוסקים בטרומה הקשה שעברה על דגנית. מה שמטריד

### צפוי ומפתיע

← המשך מעמ' 8

בסיפור זה, קיימת רק בעובדת אי-היותה או במדויק יותר — בנסיעתה ה"מושחתת" להשתלמות... (בסיפורים האחרונים — כמו גם באחרים, חוזר בהבלטה מוטיב מסטי מעגלי, אף-הוא בעל מבנה צפוי משום-מה — מחלת הבן כמחלת-מותו של אחיה היחיד של האם שנותר לאחר השואה כ"יונים", וחלומותיהן המקבילים של הסבתא ונכדתה ב"שווא ידברו", הפורשים בפני הנערה את עברה הטרסאג'ירומנטי של הזקנה.) כ"חדר על הגג" — דמויותיהם היצריות-מאיימות של פועלים ערביים והשפעתם המסעירה-מפחידה על מעבידתם. כ"חגיגת הארושין של חיותה" — בעייה גריאטרית-מוסרית המתייחסת להשתתפותו של סב סנילי במסיבה משפחתית. ככל אלה, כאמור, יכולת כיור בולטת

את הגברים כחבורה היא בעית הירידה מן הארץ. חיי יהודים בגולה והקשר האפשרי או הבלתי-אפשרי בין הישראלים ליהודים בגולה. להיטותה העצומה של כותבת הספר לחנך לערכים היא היא בעוכרי הספר. האמינות של הדמויות נפגמת לחלוטין. לא סביר שאם השומעת על תקיפת בתה תדון בצד המוסרי התיאורטי של הדברים ותשפוט אותם בדרך אינפורמטיבית כפי שלא הגיוני שהבת החבולה והמוכה תעסוק בבעיה המוסרית של בעיית השקר הלבן. האב ועוזי אינם עוסקים במה שסביר היה שיעסיק אותם, אלא בבעיית עוזבי קיבוץ. במאטריאליזם ואגואיזם מול קולקטיביזם וכו'. גם לו היו מועלות חלק קטן מן הבעיות שנזכרו למעלה, גם אז היתה בספר פוטנציה לחוסר מהימנות, שלא לדבר על המכלול העצום של השאלות המוסריות המועלות בלי שום פרופורציה למה שמתרחש במישור הקונקרטי. הגיבורים "סובלים מאינטלקטואליזציה", אינם עוסקים ברגשות, אינם מסוגלים לתאר את מה שמציק להם קונקרטיים ובמקום זה עוסקים במלל הנראה לקורא העכשווי כמנותק ובלתי-רלוונטי. אותה תופעה עצמה מופיעה בכל אחד מסיפורי הקובץ. הרצון העצום של הכותבת להנחיל ערכים ולחנך לאידאלים ציוניים, הפכו את הסיפורים האנושיים הקטנים לסיפורים פאתטיים, בלתי-אמינים ויצרו חוסר אפשרות של הזדהות הקורא עם הגיבורים.

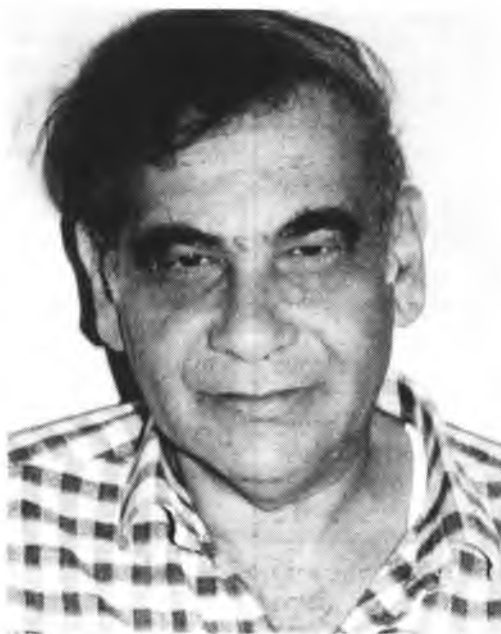
### מירי ברוך

1. חגית בנימין: כשאמא היתה קטנה, דביר, תשל"ז.
2. אלי רוה: חג בלב, הוצאת מסדה 1984, עמ' 40-41.
3. מרים עקביא: הרפתקאה באוטובוס, עמ' 19.
4. שם, שם, שם.

בחומרי השפה, דינמיקה עלילתית, מתח יצירי וכוחני בין הדמויות, ועם זאת, הרגשה ברורה של קביעה "תפתגמית" כמעט, נושאת, על-כל-פנים, מראש, ושירת הסיפור בהתאם לסטריאוטיפים המצופים ממנה: אם שתלטנית — ילד פגוע נפשית, קומוניזם נלהב — חזרה בתשובה, ערבי — במיטבו וכמירכו — צר; במיעוטו — מפורד, משררת — גרומה, מזוהה, פתונה הראוי — מוות רומנטי, וכר וכר. ייתכן, שהסיבה העיקרית להרגשה כללית זו הנוצרת תוך קריאה, נעוצה בחסר הבולט של אירוניה בכלל, ואירוניה עצמית בפרט לאורך כל הספר. אלא שזו עוד תכטא עצמה בוודאי לצד כישרונה הנרטיבי הבולט, בספריה הבאים של המחברת. ■

# לשאוב מן היש

אריה סיון: חיבוקים; שירים; עם עובד; 1986; 72 עמ'



אריה סיון

אילו ניתן היה לחלק יוצרים בחלוקה סכמטית, היית מנסה לאפיין שני סוגים עיקריים: אלה השואבים את שירתם מן האין — ואלה השואבים מן היש. אריה סיון שייך לסוג השני.

לשאוב מן האין משמעו לכתוב במצב שבו המודעות לאיננה, לתכליתם האבסורדית של החיים, היא הדומיננטית, ומעלה בתודעת היוצר מצבי הקשר טראגיים ואבסורדיים. האין כתכנית יסוד הוא המשמש מקור שאיבה. השאיבה מן היש, לעומת זאת, טעונה במודעות לכוחו של העולם עלינו בהיותו טעון נכסי חיים, כשהפירון, הצמיחה, התנועה, הצבעים והריחות — מתקיימים בו בכל חסד ממשותם.

בלשון של שיחה-עם עצמו, שהיא בעת-ובעונה אחת שיחה פעילה עם הקורא, עולים בשירים חומרים מן המציאות היומיומית ומן המציאות שבתודעה, לעיתים בהיפוך משמעות ולעיתים כריכוז משמעות המתרחש בחומרי המציאות עצמם, ב"עולם", אשר מצטרף ונצטרף ככור ההיתוך של התודעה האישית. יד המימד הדינמי של החיים על העלינה בספר זה, שחמריו מזוהים כולם ולא קשה לסווגם סיווג נושאי — המועקה ההיסטורית, זו של תהיית הצבר על מה שאבד בשואה וזו הכואבת את גורת מלחמת-הקיום בארץ, על אבדותיה הנוראות; מיפוי הזכרונות האישיים, במשמעויותיהם המצטברות, המועשרות במודעות ההיסטורית — והשומרות אף-על-פי-כן על חן קולותיו של חדר הילדים — ("במחצית שנות השלושים"), עונות השנה, נופי-מקום ונופי-זמן, על הפשט והדרש הגלומים בס, נושאים הקשורים באתוס הלאומי ובזכרונות ההיסטוריים של העם היהודי; נופים אנושיים — אישיים ולא-אישיים אך תמיד טעונים במשמעות אישית (כמו ב"אלול בירושלים" ו"טיול לחלוצים זקנים"), עולם האף, ועוד.

תוך נסיון של מיפוי נושאי זה אני שואלת את עצמי, מה היה כל-כך אהוב עלי בספר? האם העובדה שמטען המודעות ההיסטורית הותך באופן אישי מאד לפסוקי שירה הצופנים את הצעקה הפרטית המסדרת את מצוקת הקיום המאיים, ועם זאת המענג בהקשריו, בחיוניות החומרים ובחיות הראות, והוא משתף, מקרב, משדר מתוך הבדידות את הקרבה הבסיסית? אולי אהבתי אותו בגלל מה שאין בו: זרות; ניכור, עקיצה מרושעת, פצע פתוח, זכר לאלימות, פודה, והאירוניה, כשהיא קיימת ומושמת לנושא כאוב במיוחד, עדינה. אירוניה של מלמלה ודווקא משום כך עקצה מעמיק, הנבצרות נושקת בה לחסד האפשרי ומחריפה את הכאב: בנסיבות מסוימות יש לקנא במי שאין לו ילדים, כך למשל/ כשגשם זלעפות בחור, הלא יוכל/ לשבת תחת תקרתו ולענות/ במים ההולכים באדמה אל שרשי- האילנות ולהנות מן ההרהור על הפרות בקץ שיבוא/ וגו' ("בנסיבות מסוימות), ואפילו הדבר הקשה, כאימתו, ובעקת משאתו, נאמר בשנינות, כהומור, בתוך בפקוח-עין אל דפוסי החיים היצוקים במשל ובנמשל (ראה השירים "על גבול המדבר" ו"כבר שנים").

מטען המודעות ההיסטורית הופך בשירי סיון לצעקה מופנמת, בשלה ומכוננת של בן דורנו, צעקה העשויה להישמע בעולמנו הנשלט על-ידי טרור ואלימות, דווקא בהיותה שקטה ומסוגגנת בלשון שיחה בת ימינו. האומר בספר משוחרר ממרווחי דממה, המבטאים בשירים אחרים חסימה נפשית, וגם כתיבה קולחת זאת, מעצימה את ביטויי כאב-החיים, הכאב הביולוגי, ("אבק הארץ", "אלול בירושלים", "חדר שאשה"), עם הראגה ההיסטורית ("בתוך הבקעה", "מפגש פקאי בסבילה" ועוד), והמצוקה

הראשון, היה זוכה, וכך גם ב"דיון בנסח הגמרא על שני פסוקים מן המקרא".

שירי סיון ישראלים מאד, עד-כי נראה לי שרבים מהם אינם בני-תרגום, שפתם היא שפת ה"כאן" וה"עכשיו", שפה של צופנים סגנוניים ולשון הווי, ככלל, שירת סיון היא פרי ארץ-ישראל שרשי ומעודכן מאוד, וככזאת, מוכלאים בה תכנים אוניברסליים — מן המיתוס היווני, מן האתוס היהודי ומן הספרות העולמית וסתם ארועים שבעולם הרחב נדרשים בה, מתוך מתן פרוש חדש, עכשוי, ברוח מקומו וזמנו של הכותב.

זכור לי כי באחד הראיונות נשאלה שולמית לפיד אם לא מוטב לדאוג כי המשוררים והסופרים ימשיכו להיות שרויים במצוקה, כאשר המצוקה יפה ליצירה, נוכחתי בכך בזמן קריאתי בספר זה, המשדר קשר חי, "בריא", ונקי מאוירת קטסטרופה, עם המציאות המשתנה, גם כשהמדובר במציאות בחליקה, באבלה ובמחסורה, וגם כאשר כאות בשיר לידי ביטוי מורכבויות שמעבר להשגתנו.

חיבוקים הוא ספר המעורר אמון וקרבה, פניה אל הקורא בשם נכסי-החיים שביסודם הם יקרים לאדם כאשר הוא חי. עולמו של המשורר בקובץ זה נטוע בקיים, ביש, ולא בשיבוש ובהפקה ובשאר אימי רשות האין. החיים ושמתם מקננים בשירתו של סיון, גם כשהוא שר על זקנה, חולי, נטישה, שכול ואימה.

## דינה קטן בן-ציון

### יערה בידוד

#### יד על ההבל

מתבונן בנעלי הנמש שלי ההולכות  
עמי קרם אף שאני  
אפן בין שלוליות  
של גשם לילה אֶתְמוּל  
ולא מתרשבות  
טפה נמלקת בטפה על  
זוגיות האוטובוס  
מישהו מעביר יד על ההבל  
לראות שקיפות האויר בחוץ  
אני מרימה ראש עין בעין  
מישהי מתקרפת ירושלים  
במחי יד אָחֵד.

#### בנמיכות הרוח

לחיות בזמן  
זה לא לרלג על מקאוב  
צריך לגור קרוב לאדמה  
לשמו על קשר-עין עם  
אנשים שאוהבים באמת כדי לא  
להבחין בפניהם יבשת כמו אדמה סדוקה  
עוברת גם כך.  
לגור קרוב בנמיכות  
הרוח כדי לשמע  
מבפנים רחום ומוגן

#### סיבה לשיחה בשניים

לפעמים משתנה החצוק  
ואני מתפנה לעסק במנת השוהר  
שלא מתפיש לו, פרום מפל הקשריו  
חוט בקצה הזקרון.  
החצוק הוא קיומי המדפרי  
בולע את התהום  
אני מרשה לעצמי  
להשאירו ללא מענה.

המטאפיזית ("משל הגלים והסלעים, נסח חדש", "קדם-כל").

מקום מיוחד שמור בקובץ למודעות לשואת יהודי-אירופה. השיר הפותח את הספר הוא אחד מכמה שירים שבהם עולה הנושא. בנימה עניינית, באתו יושר ופשטות-לכאורה, בקצב של לשון-שיח דינמי, ובאותה נימה דקה של אירוניה והומור עצב שמאפיינים את כלל שיריו של סיון, משדר שיר זה את תחושת הגורליות העמוקה שצופן לגבינו אפילו המצב היומיומי, הבנאלי, לכאורה, כאותה אשה שמחפשת טלפונית בטעות ולשווא וללא הפוגה, אחרי מישהו בשם ישראל, והיא מעלה, בקיומו הבר-זמני והמטפורי, את ההגיה "אם סרוליק, ישראל, עורנו בחיים/ או נספה, בין ששת המליונים,

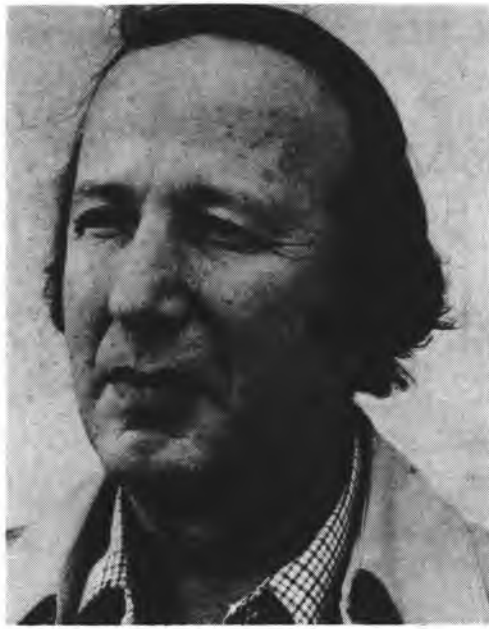
בשואה", ובשיר אחר ("בחוץ כבר קיץ") — ביטוייה של הילדות הבריאה והמוגנת, לכאורה, שחסדה מגן על האדם כל ימיו, הנפרצת לימים, עד שלשון השיר, ובמקרה זה שלא כדרכו של סיון, משדרת את אותות "הבהלה/ שאחזו בו עם האש המכלה/ ואנה אני בא אני.... עיניו שנפקחו עד התהפכות/ ראו את ערמות האפר ולפתחי המשרפות/ לבן וחם כחול אשר על שפת הים". וכמו שחשובה הצעקה המאוחרת, פריצת האבל המודחק, שחסם בעד ראייה בריאה של החללים במשך עשרות שנים, אל תוך חניגת השפע, כך חשוב לבריאותינו הנפשית-האישית, והחברתית-לאומית, מבע המרחק ה"בריא", וההתעוררות למשמעויותיו המצטברות. כל אלה הן פרשיות מן הביוגרפיה הפסיכו-תרבותית שלנו, כל אלה בכחינת הפגישות האפשריות בצמתים הנבצרים.

נושא נוסף שאהבתי הוא שירי האף שבקובץ. מרענן ומשמח לקרוא שירים המבטאים מפגש בשל של עולמות שנתוודעו זה לזה בשונותם. לא חיזור דביק, לא הערצה והשבעה, לא שמץ מן הזרות המניפולטיבית שבה חדרוים לעיתים מבעים אחרים, המקוננים על ערגונות וחשקים אכזריים, לא נבצרות ההשגה — אלא התוכנה בדבר מחיר השוני ומשמעותו. יש כאן הבנה ליסוד הטבוע במהות עולמה הנפשי של האשה, הבנוי באופן שבו "לכה צונח אל רחמה" ("אמריקה, אמריקה") ולמצב בלתי-הפיך של החמצה טראגית, כפן של "כלא החיים". זו גם התוכנה לגבי הצד העמוק של אהבת-בשרים, ב"סקס הלא-נכון". למכון הקשר הגופני-נפשי-גופני, על סברו ושברו. הבנה — שירית מאוד — למה שמעולל ליחסי אהבה החטף, האקראיות, מימוש המין "מסיכות לא נכונות" — כל מה שבלשונו של סיון "מתרחש בתוך נפשן של הנפשות הנשגלות" ("אמריקה, אמריקה"), והופך לעצב על אבדן "הרברים הנכונים". ועם זאת, המודעות לצד השני של המטבע, לגורל אשר היציב, לכאורה, הנפרם אל הלכדות ואל ברית-כליון, וכל זה בשנינות, בהומור, כשהלוואי הטראגי דק; מפוכח, שובה-לב. רק פה ושם נמצא השיר נפסד, כתוצאה מעודף. ב"נשים", למשל, נראה לי כי לו הסתיים בסוף הבית



# לאכול את הרימון עם הקליפה

עמוס לויתן: "נסיעה עירונית"; שירים; ספרית פועלים; 1986; 61 עמ'.



עמוס לויתן

זמן רב לא נתקלתי ביריעה שירית יפה כל-כך, צנועה ונכונה — שיש בה גם שונות, רענונות של הבעה — כמו זו הנחשפת בקובץ שיריו השלישי של עמוס לויתן. תקופה זו בשירה העברית — ואני מתייחסת לשני העשורים האחרונים, עם הסתכנות מסוימת באידיוק, הנובעת מהעובדה האובייקטיבית שחסרה פרספקטיבה — נדמית בעיני כצומת שנכחנות בו מחדש הנורמות והמגמות, שעוצבו בשנות החמישים ושצברו תנופה והעמקה בשנות השישים. מתוך מגע שוטף עם הדברים, ובהכללה כמעט גסה, דומני שאחד ה"מאבקים" המרכזיים הרלוונטיים הוא בין תפיסת השיר כאקט "צבעוני", השואף להעמיד במרכז את הדימוי והמטאפורה או את המיתוס האישי — סוגסטיבי ככל האפשר או "סתם" מהלך קסם — לבין תפיסת השיר כאקט "אמירתי", "חסר צבע", שבמרכזו עומדת, מה שניתן לכנות, "השורה הפשוטה".

שורת השיר הפשוטה נוטה, לעיתים, להיתרגם ל"פרוזאית", כשהיא נושאת על שכמה השביר את המשא הקל או הכבד (תלוי בנקודת התצפית) של ה"פרוזה" במובנה הרחב — "חיספוס", "אי-איסטינסיות" בבחירת החומרים ובעיצובם האמנותי, "רישול" מכון ב"עיצוב הגראפי" של השיר (שורות מפולשות, ויתור על ה"בית" כיחידת שיר סגורה, ויתור על החלוקה ל"בתים" בכלל); מתן הכשר, תיאורטי ופרגמטי, לכל מלה ולכל צירוף מלים — גם אם המילון הקונוציונאלי "מנדה" אותן — להיכנס למרקם הלשוני.

השורה הפשוטה של עמוס לויתן, כפי שהדבר ניכר בקובץ שלפנינו, היא, בניגוד לכל דעה קדומה, "נקייה", מוקפדת ואסתטית מאוד. יתכן שהדבר נערך בעובדה שהיא, השורה הפשוטה, כמו הקובץ כולו, עומדת בסימן של כשלוח ההכרה כבסיס לכשלות האמירה. כלומר, מעמידה שירת הגות במיטבה. החוט העובר בשירים הוא הרצון לתחום: גבולות הדיבור, גבולות השיר, גבולות הממשות, גבולות מרחב המחיה הנפשי, גבולות ההרגשה והידיעה. רצון לתחום, מנקודת המוצא שאין דבר מובן מאליו. הדובר מצבי תכופות על מוספק תשובות אלטרנטיביות: "מוסיקה זו — כלום היא אך מצביעה אל דבר / או שמה היא הדבר עצמו? / קנטרי וקלאסי. כינור ובנג'ו / מרקם צלילים חולף בלבד, או הממש בשקפות? / אפשר, ויותר מאפשר, שהמנגון והמזומר / הוא כל שהיה אייפעם וכל שנותר" ("מוסיקה זו", עמ' 12).

הקובץ נחלק למדורים עפ"י הנושא המרכזי ה"מסוכם" בכל אחד מהם, כשהתמונה המתקבלת היא אורגאנית. השער הראשון המסומן, בפשוטות, "1", מגדיר את הפנורמה. שער 2 "מסכם" את הפרק ה"כפרי" בחיי הדובר. שער 3 — שמיקומו במרכז הספר משמעותי, לטעמי, כמרמז על מרכזיות החוויה המעוצבת בו — הוא "נסיעה עירונית"; מסע פנימי כתוצר של שינוי חיצוני. נסיעה מתוך "קבלת הדין" והשלמה. שער 4 עוסק בגבולות הידיעה והממשות, כשהפוקוס הוא על היחס המורכב שירה-חיים. בשער 5 נבחן היחס גוף-רוח.

מי שמכיר את "ארץ נעור", ספרו הקודם של המשורר, יבין ביתר קלות את ההגיון העומד מאחורי

הסידור המתואר. חוויית ה"כפר" (ואין זה משנה, לענייננו, אם מדובר בקיבוץ, כמושב, או בכל הוויה חקלאית אחרת, כי "כפר" הוא מושג ספרותי) היא המצע המוצק של כל החוויות האחרות. ביתר תדות, השכר הכרוך בנטישת ההוויה הכפרית — הקירבה לאדמה, המגע הבראשיתי עם החומרים הטבעיים — הוא הבסיס לחרדה הגרולה שבאובדן האוריינטציה הפנימית: מה בסיסי באמת, מהו ה"עפר" — החומר הסינתטי המתכלה או גזע העץ שרקבנו מבטיח את מחזור החיים הטבעי, מה מציאותי, מה ממשי, מה רוחני וכר.

דומני, שאחד המבחנים האמיתיים של שירה — וכאן אני "שמה רגל" לביקורת — הוא מידת הקושי שבדיבור אודותיה. קושי, שאינו קשור, דווקא, בהיותה קשה לפיענוח. שהרי, במקרה שלפנינו, מדובר בשירה ש"שורתה פשוטה" ושהקודים שלה חשופים. אך, האם אוכל, למשל, לעמוד כנגד השורות הבאות בריחוק הקר של המבקר בעל האיזמל המלוטש מבלי לחטוא להן: "רחקתי עד לתחנה אחרונה / בארץ חיים. עתה ידעתי / — טעות היתה בהתרחקות הזאת." (עמ' 23). או, האם ניתן להוסיף משהו על שורות המפתח האלו מבלי לגרוע מהן: "שירה אינה צריכה לפואטיקה, כי אם לשירה / כמוה כרימון — תוכו אכל וקליפתו זרק / אך החכם דווקא את הקליפה מרים / דורש עליה הריים" (עמ' 49). לא אהיה כחמה ולא ארים את הקליפה; לפני כן, לא ארשה שתיורק. אנסה לאכול את הרימון עם הקליפה ולהסתכן, אולי, בתשלום מחיר דומה לזה שמשלם המשורר: "ואני שילמתי את מלוא המחיר / שלשון יכולה לגבות — והוא / מות הרגש ומות הרצון, תחת / עריצות המלים, הקשה שבעריצויות." (עמ' 51).

ובכן, לאכול את הרימון עם הקליפה. ב"קולוקוויאלים", "שירי הדיבור", בהם נוטל על עצמו הדובר תפקיד של "מבקר" אופני-דיבור — וכך מושיט את ה"רימון" על "קליפתו" — הדבר אפשרי יותר, מבחינתי.

**קולוקוויאל 1**  
סטריאו. קסמות. וידאו. טלי. ווקמן. קומפיוטר. דבל-דק. דיסק.

יש לך פותחן קופסאות? — יש לך כל מה שאתה צריך!  
הדובר נותן לנו בנשימה אחת — אמנם מפוסקת בנקודות ומתפרשת על שתי שורות קצרות — רשימה של מכשירים אופייניים לעולם הטכנולוגי-חומרי שלנו. רשימה תמימה, לכאורה, של "הגל הקל" של החקופה. בסופה ה"פצצה": "יש לך פותחן קופסאות? ... וגו'."  
מה טיבה של "פצצה" זו? היא פועלת על "מנגנון המהירות המירבית" של תעלול הפירסומת. היא משדרת לנו: כל הרשימה המפוארת של מכשירי ההאזנה וההקראיה אינה שווה דבר ללא פותחן קופסאות. זה הדיבור שלנו וזו ההידברות המשוונה שלנו. דרך קופסאות (מכשירים) ובלשון של מנגנון-

השהייה שהפך את עורו: קצר ולעניין. הכו לי פותחן.

המעבר בין הדיבור הנינוח, יחסית, של שתי השורות הפותחות לבין הדיבור הקפיצי של השורה המסיימת יוצר אפקט משעשע, אשר כמו בחידוד טוב, הוא גם עוקצני. עוקצני-מעודן, אמנם. ביקורת מסותרת. אם תרצו, פואטיקה. אם תרצו, שירה. אם תרצו, הרימון עם הקליפה.

אחד הדברים המרתקים בשירי לויתן — הניכר גם בשיר שצוטט לעיל — הוא הדרך הצנועה, כמו לא במתכוון, שבה החומר האישי-מאוד "מושתל" בהקשרים הרחבים יותר. אולי להיפך, האופן בו ההקשר הרחב נכנס ב"דלת האחורית" של השיר האישי. כאשר נאמר: "זו לא האהבה אשר / חסרה, זו לא האהבה / אשר תחסר / // ... זה מהלך עשרה מילין / במחוז נידח, כתונת / כד, נעלי עור ... (עמ' 17). זה לא נותר, בעיני, רק בגדר הודאה הכרתית ומשאלת-לב; יש כאן נסיון מוסוה, כמעט אוטופי, לומר דבר-מה על קץ הציוויליזציה. עניין זה מתחדד ב"נסיעה עירונית": "אני אוסף מארץ את פרי האדמה / של הערים הגדולות: פחית מעוכה / כדל סיגריה, כרטיס נסיעה עירונית / / כמו הלך זר מדורות באים, אחרי / קריסת המגדלים, הבניינים, העמודים ... (9", עמ' 34). תפיסת עולם, שאינה זועקת כראש חוצות וכרוכ פומפוזיות, יפה בעיני. "קולוקוויאל 5" מסתיים בשורות: "זו האיוולת השלטת בחיי המסחר והרוח: / הנסיון לחזור על הצלחה במקום להשתנות." (עמ' 54). לטעמי, ההישג העיקרי של קובץ זה הוא ב"הצלחה להשתנות".

תמר משומר

## גד יעקבי

### ילדים קופצים כחבל בתל-רומידיה

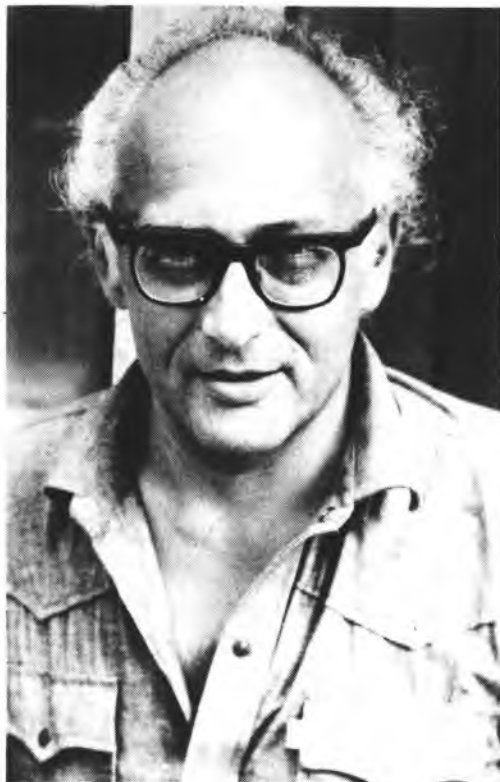
**א**  
דג הזָהָב נִלְפֵת בַּתְחוּשֵׁת חֲנֹק  
כְּשֶׁקָפֵץ מֵהַאֲקוּאָרִיּוֹם לְמַרְחָכִים פְּתוּחִים.  
שֶׁנֶקְטָעוּ לְתַדְהֵמְתוֹ עַל רֵפֶשֶׁת הַסֶּדֶר.  
גַּם בְּאֶפְלָה יִכְלָמֵי לְרֹאוּחוֹ שָׁם,  
מְפָרֵר לְלֵא סְבוּיֵי חֶלְרֵץ.  
אֶפְלוֹ הֵיָה מְפִיס בְּמַכְלוֹ הַחַיִּין  
לֹא יִכּוֹל הֵיָה לְהַשְׁלִים  
עִם לְפִיתָתָם שֶׁל מִים מְזֻהָּמִים.

**ב**  
הַיּוֹם בַּתְל־רֹמִיָּדָה רָאִינוּ לֵיד פְּתוּמוֹת  
אֲנָשִׁים אֲלֵמִים קוֹפְצִים בְּחֶבֶל  
בְּמַעֲבָה הַפְּדֵרְגוֹת הַחֶשֶׁף.  
זְכַרְתִּי אֶת הַדָּג הַמְּקַרְטֵעַ  
שֶׁמְחַמֵּת הָאֲלֵמוֹת וְהַחֶשֶׁף  
אֲבָד נִפְשׁוֹ מִבְּלֵי דַעַח.

לחג העשור  
חתום על  
**ענת און 77**  
לשנת 87

# לעזור את "חיות הקודש"

איתמר יעוזקסט: צינורות מוליכי אש; שירים ושירים בפרוזה; עקד; 1986.



איתמר יעוזקסט

הדבר הבלוט ביותר באסופת השירים האחרונה של איתמר יעוזקסט הוא הנסיון להתמודד עם החיים בכלל, ולא דווקא עם החוויה הבודדת. התמודדות עם החיים שמשמעה, כראש וראשונה, הכנסת החוויה העכשווית לתוך קונטקסט רחב יותר של עבר ועתיד. וכשם שהמלה אינה עומדת מחוץ לשפה, כך החוויה אינה קיימת אלא בתוך השתי והערב של החיים. הוויי-אומר לחוות משמעו לחוות ככל ישותך, כאשר עבר ועתיד מתעצבים ומעצבים, בעת ובעונה אחת, את החוויה הבודדת.

אצל איתמר יעוזקסט אין מוצאה של תחושת אורגניות זו, של חוויה וחיים, בעין אינטלקטואלי מושגי. אלא כל-כולה תולדות החוויה הקיומית של יהודי וישראלי. יהודי שאין יהדותו תורה-יחידה, חיצונית, אלא כזה שבין אם ירצה ובין אם לאו, הינה גורלו. ביטוי בולט לחפיסה זו נמצא בשיר "לשון בלשון". שמעבר להיותו "נותן פה" לגורליות שבהיות אדם יהודי, יש בו כדי להסביר את התרחבותה של התודעה אל מעבר לגורלו של הפרט. כשה"אני" הישראלי, שאינו מקבל את ישראליותו כנתון מקרי, מביט אל חייו בדיעבד ומבין, שלמעשה "ברית המלה", יותר משהיתה ברית היתה משום הטבעת גורל של זרות, לפיה נחרץ על ה"אני" להיות זה לשפה בה ישמש משך ילדותו בנכר, או בלשונו של איתמר יעוזקסט: "שלושה אבות תלשו את לשוני — ועודני נער, / ובשפתים קפוצות הביטה בי אמי בעמדה למרגלותי/ עת כי הכאב הרעיד את איברי כהרעיד מכות החשמל את הגו, / והיא קולטת את טעם יסורי העקידה, יחד איתי" (30).

היותו של ה"אני" ישראלי, אינה אלא פועל-יוצא של יהדותו (שממשמעותה הינה עקרה משפת-אם מילדות), אחד הביטויים לקיומו כיהודי. אבל לפי הנראה אין זה ביטוי סתמי בין ביטויים רבים, אלא הוא משמש כאחרון להם, כזה שרק הסמל של היים האחרון יוכל להמחישו. רק על רקע זה יובן העימות המתמיד שבין הנהר, שבעיר הולדתו, לבין היים האחרון, כרוגמת זה המופיע בשיר "פואמה תל-אביבית":

"לך! לך! לא, לא לים, שכן/ יש גם פה: נהר/ ואתה הלא היית ילד נהרי על אי-הצפורים האמהי והרודם/ לאורך הנהר המסתתר מאחורי גבו של ים כטיל מרות" (עמ' 11).

בתוצאה מתודעה ברורה זו הכפיה על ה"אני", הוא תופס את קיומו כחורג מקיום המוגבל לזמן ולמקום. תחילתה של תפיסה זו בהתרחבות החוויה על-ידי העבר הקרוב של ה"אני", עבר שפירושו ילדות שעלתה בעשן, שפה ולשון שנעקר מתוכם, או שנעקרו מתוכם. אך המשכה בעבר הרחוק, כשב — רב שלמה זילברשטיין, שקברו משמש כמקום עלייה לרגל; וסיומה, כאמור, ב"ברית המילה", שה"אני" עובר בפתח חייו, והקשרת אותו בקשרי-דם, פשוטם כמשמעם, עם השבט העברי ועם שלושת האבות. אנייהודי-ישראלי בעל מורכבות שכזו אינו יכול לקבל את מציאותו וקיומו כחסי-משמעות, ולהסתפק במלה ובשפה כמדיום אסתטי, או קומוניקאטיבי בלבד. השפה, כמרגם הקיום בארץ-ישראל הינם גורל וייעוד (שכן בלא הפיכתו של גורל לייעוד, בורח האדם מחייו וחי אך ורק השאלות אידאולוגיות, סיסמאות וכדומה), ומכאן התחקותו של איתמר יעוזקסט אחרי הישרדות היהודית

שבמשפחתו לאחר השואה, המסמלת עבורו את האופציות העומדות בפני היהודי. כפואמה "נוגדני הכליון" מוצבות אופציות הישרדות שבחלקן הן מסמנות גם התחדשות בדרך החזרה, ובחלקן אינן מבטאות אלא את הכליון: שהרי ההווה אינו אלא איבר נטול-חיים ללא העבר והעתיד, כאשר מדובר כמובן בשבט ובעם. בין הכליון היהודי המומחש בדמות הדוד הרווק מאוסטרליה, שפרט לרגע של אינחוח בשעת הנחת תפילין ליד הכותל, הריהו ה"פרש הניהיליסטי" המדלג על ערי העולם/ וצוחק אחרון אחרון באין זרע — — (עמ' 46), והדוד אימרוש, ש"המשיח-חירוג" עוקר "את טבעת הגורל מאבר הזכרות מיסור ביעותי העבר", ומשיבו כביכול, אל "שבטת ימי תינוקותו נטולת השייכות והמאושרת" (עמ' 45), ובין הבן המצוי בקוטב הנגדי של החזרה וההתחדשות, אשר קם "באמצע ארוחת הערב, כי שמע קול מתוכו/ נוטל על עצמו עול תורה ומצוות/ מחליף לבוש/ מקשיב לאושת הנרות הדולקים בקרבו/ כי הוא הפתיל והוא החלב המזין את הפתיל הלוהב", ניצב ה"אני" היהודי-ישראלי.

כחילוני, וכאדם שאינו מסוגל לחוות את האין-סוף, וודאי שלא את הוודאות האמנית של הבן, או של הסב הקדוש, רבי שלמה זילברשטיין, הוא מבין וחש הן את הניהיליסט הצוחק אחרון, והן את הדוד המומר מחמת ביעותי העבר, אך מאידך קושר את גורלו בארץ-ישראל, ובשפת הקודש, ומשום קשר דם-הברית שלו עם השבט היהודי, הוא חש כמיהה לעולמו של הבן, אך "ואני נותר מחוק לתחום, / ואולם בא אל חדרך מדי פעם, בעורך עומד בתפלה, / ובין עולמך לעולמי כבר מפריד כעין פרגוד: / מצדו זה — עשוי תשמישי קדושה, ומצדו זה — חפצים של חולין" (עמ' 69).

אלא שכאן לא מסתיימת מורכבות קיומו של היהודי הישראלי המודע. עברו המשפחתי מהווה, כאמור, חלק מחוויית קיום זו, וזה אינו אלא נהר המסתעף מים קיומו של השבט והעם היהודי וגורלו. והרי אין קיום יהודי אלא כקיום דתי כך שהתחקותו של המשורר אחרי עברו המוטבע בו והמוצא את ביטויו בבנו, מקורו בדתי.

יתר-על-כן, ה"אני" המודע לקיומו המורחב, אינו רואה למעשה אף את עברו הקרוב. עבר זה הופך למיתי ולרחוק, ומתמזג עם העבר הרחוק יותר, בו חי הסב רבי שלמה זילברשטיין, ובו חיו אף אבות האומה שהטביעו חותם בליימחה על גורלו של ה"אני". עבר נעלם זה הוא ההוכחה הקיומית, הלא-פילוסופית, לנוכחותו של הנעלם.

וכפי שעולה מתוך קורותיו של הכותב שאינם אלא מעין פרט מייצג לגורל היהודי והישראלי כולו,

חזקה נוכחותו של הנעלם, ואף קובעת יותר מהעכשיו ומהכאן, שאינם אלא ביטוי לנוכחות הגלומים בעבר נעלם זה. ל"אני" הרואה את גורלו ככורח וייעוד אין ברירה לכן אלא לשוב אל העבר, ולנסות להתחקות אחרי קיומו בנוכחי. ומכאן התחקותו של יעוזקסט אחרי חייו הקדושים של רבי שלמה זילברשטיין ועמידתו הנבוכה כאדם חילוני מול קברו, אגב ציורף מקרים המעורר את המיסתורין מתרדמתו, והמסתיים בתמיהה של העומד על סף הנצחי: "ר' ישעיהו זילברשטיין, שאר בשרי מן העיר וייצען/ האם קראת לי? / שהרי אינני יודע מדוע אני מבקש אחריו זה עשרים שנה ומעלה/ כשם שאינני יודע אם אני כבה או בוער?!" (עמ' 53).

מכאן ואילך אין ה"אני" מקבל את קיומו כמחלט. ברם ראה זה פלא, דווקא אי-המוחלטות של קיומו הופכת גם את החוויה הפשוטה של הנוכחות לאין-סופית, לחוויה הגורפת את ה"אני" אל מעבר למקום ולזמן. שיאה של גריפה זו בא לידי ביטוי בניסיונותיו הנואשים של יעוזקסט לעורר לתחייה את "חיות הקודש". את ה"צינורות מוליכי האש", כלומר את כל סמלי הקודש שעיצבה היהדות על-מנת לבטא דרכם את יעדיו של האדם היהודי, וכדי לתאר באמצעותם את קיומו כזר, כחי במעבר-תמיד.

נסיון כזה מופיע בשיר "תחיית המתים של חיות הקודש", כאשר ה"אני" עומד בבית-הכנסת החרב של עירו, ותשמישי הקדושה השונים — תפילין, סידור וכדומה מייחלים "למלת קסם ותפנוקים שתצית בהן שנית את הלהבה/ ולו עוד פעם אחת וכדי רגע בלבד/ תהינה שוב לכלי רכב של השמחה אשר לחג ומועד", ואילו הוא, ה"אני" הישראלי, האדם החש בקיומו של המיסתורין, אך הנטול את וודאותה של האמונה היהודית, בה נחנן הבן והסב — רבי שלמה זילברשטיין; רוצה להניע ראשו לסירוב: "אלא שדחקו עלי הלב והכליות והמעיים/ ימראות הזכרון המחלחלים בי כסתר מלפניהיות", ובסופו זוני את קולו מבעד לשקט הרב/ והן שרות על התוך המלבין של שמחת החג/ הממשמש ובא מעבר לכל העצמים הדוממים, / והן כמתחננות לכל אלך לי בעוד רגע". (עמ' 57).

ואמנם איתמר יעוזקסט לא מרחיק לכת, שכן היעדים קרובים לאדם שתופס את קיומו, וממילא את הקיום בכלל, כגורל וייעוד שמעבר למקום ולזמן העכשווי. יתד-עם-זאת בהיותו אדם מודרני נראים לו יעדים אלו שהורחם ולידתם בדת ובקדושה כאוטופיה של קבע, אם להשתמש בפראפרזה ללשונו שלו וזאת מחמת הסיכה הפשוטה של העבר, אותו עבר אשר הומחש בדמויותיהם של רבי שלמה זילברשטיין, מחולמי הגאולה והקדושים אשר עברו כ"זרים" בעולם, ויותר מכך, באמצעותם של אותם 'צינורות מוליכי אש', אשר היטיבו להמחיש הן את זרותו של האדם לעולם, הן את ההכרח בתיקונו של האדם בכלל והאדם היהודי בפרט, והן את ההכרח המוטל על האדם לחקן את העולם בטרם תיכון מלכות אלוהים בו.

שלום רצבי

**שלמה שפירא**

**אדם סתו-אביב**

החֶשֶׁה צוֹמַחַת דְּנֶקָא בְּסֶתוּ  
פְּסִיקָיָהּ זֶרְקִים לְאוֹר לְקַמָּה הַבּוֹגֶרֶת  
בוּ בְנֵימָן הַעֲצִים עֲרָמִים עַד אֲבִיב הַשְּׁקָרִיּוֹת  
אָדָם סְתוֹ-אֲבִיב קֶצֶת וּבְעוֹנָה אַחַת  
קֶעֶבֶד אֲדָמְתוֹ וְהוֹלֵךְ אַחֲרָיָהּ סוֹסוֹ מִחַרְשֵׁתוֹ  
גַּם עוֹבֵר גִּבְלָאוֹת קָר לְהֵדָא פְּרִיחָתוֹ  
בְּתוֹךְ עֲצָמוֹ וּסְבִיבָתוֹ.  
רַק כֶּף יֵשׁ מַעֲנָה אֶמֶת לְחַיֵּי שְׁלָא צוֹמַחִים  
רַק אֶל הַסֶּתוּ.



אז תאמר

א

אם רק לרגעים תחדל בי  
הנפש מנהי תפלתה,  
מזו הנהימה המיבכת אותי  
שברים שברים בתרועה רמה  
והיא מפלחה —

הלא ימים על ימים פלחה עצמה  
סוכבת מחזרת על פתחי  
עצמה —

עד לא אדע, אם רוח  
היא בי, או שמא רק  
אשמה אוכלת אשמה.

אם רק אוכל ואהיה שתיקה נואשה  
ממלים

כי לא בן תושע  
נפשי בי בבקשה לה לגנה

בית פתוח חלונות ודלת

ולא צנוק געגועים של הרוצה  
את החיים ואין יוצא ואין בא.

ב

אם רק אקדם בדממה את פני היום  
הבא עלי  
אולי פתאום תמצא נפשי את ביתה  
בגרבשה ועצמה  
ללכת בו דורכת באהבתה  
ושוב שמע תשמע  
את החיים קוראים אותה  
בשמה.

ג

אז תאמר נפשי שירה  
ברכי נפשי את חלקך הטוב  
וגם המר בעולם האנשים הזה —  
שמים ועפר — אשר בו אנכי,  
כדרך הרוח בבשר, מלכה בתוכי  
את הלב-בלהטו למען

יכלכל בי את חקמת העושה  
דבר דבר בעתו.

ברכי נפשי במעשה יודע-אהבתו  
את נפש-עתידי ועוזבי-עבר,  
את הרכים, המכשולים, סבך הנפש בהקרעה  
ומעניות של לב נשבר, לכתתי אחריו  
במדבר שבתי בך בארץ הזרועה.

קלוד קוסמן

האש והשלהבת

מצרפתית ומאנגלית: חמוטל ברייוסף

הוא דבר על הגבעה הקסומה המשגשגת שרף  
על קבורת המלכה  
בוהר השקיעה מוארת  
ורעש האכרש לפני רדת לילה שקט.

על עננים במרוצתם במפרץ  
ברגע השפל

ונאות דשא משתפלות עד לחוף  
על קרעי צדפות במדמנה.

על הפסיון הצורח בצפון  
על הטרשים ועל בצות הפרא  
בצד המסלה הנטושה.  
על צורים מזדקפים פראשי חניות

בין ארץ וים:

המים האפרים  
בשעה שהרוח גואה  
והתפעמות פתאם

מטלטלת סירות

בין תלמים של קצף  
ואלו השתף שחור הכנף  
נוחת.

ניצוץ של שמש ערבית  
נזרק מזקיף אבן אחד למשנהו  
נודד אל מעבר לאגם  
מתמקד בצוק מרחק.

כך שורה משירה עתיקה  
משתבררת

ונשקפת בשיר בן-ימינו  
ירשת ימים נשפחים.

על גלים חתומים בדפוס זהב  
על גבי הפנינים של עולם-המערב,  
מתת לא-נפסקת  
של אוקינוס מאיר.

על מסע השמונה\*  
אשר סירתם  
משלכת, מכה בסערה,  
חזרה בשלום אל החוף הקלטי.

ההד על פניו של הצוק  
כאשר התלונה המרה של הרוח,  
קינות משוטטות של הים  
מסכנות אניות.

הוא דבר על מפרצים פרוצים,  
תהומות  
בהמלה נשברים כם ימים,  
מערבלת עשבי ים

בתוככי ברכות כהות,  
האצות — זכר  
זמנים מרעבים  
ובלניות הים:

על סימנים מתקופת הקרח  
על אבן הסיד  
"עקבות צעדי מלאכים",  
ומאכנים חלולי חותם.

\* אגדה קלטית

קלוד קוסמן: משוררת ממוצא יהודי. ילידת  
בלגיה. חיה בפאריס. כותבת אנגלית וצרפתית.  
השיר המוגש כזה, נכתב במקביל באנגלית  
ובצרפתית. כך נערך גם התרגום.



צילום: אברהם אילת



# קבוצת קו-אופ רשת הריבוע הכחול

רשת הריבוע הכחול הינה רשת שיווק מזון הגדולה במדינת ישראל. קו-אופ משווקת כ-20% מכלל שיווק המזון במדינה והינה המובילה בתחום זה. הרשת פועלת במסגרת ברית הקואופרציה הצרכנית ומסונפת לחברת העובדים של ההסתדרות הכללית.

רשת הריבוע הכחול אימצה את הגישה המתקדמת של שיווק מודרני. הרשת שוקדת על הסניפים ושיפוצם, על הדרכה ועל הכשרת כח-אדם, על קיום מבצעי מכירה בסניפים ועם יצירת קשר בלתי אמצעי על הלקוחות לשיפור פני מרכזי המכירה והתאמת המוצרים לאוכלוסייה הקונה.

לקבוצת הקו-אופ רשת הריבוע הכחול 130 סניפים, המשתרעים על 120,000 מ"ר מזכרון יעקב בצפון ועד לאילת בדרום. מרכזי המכירה מסווגים ל"סופר קו-אופ" מרכול שכונתי לקניה היומיומית ול"היפר קו-אופ" מרכול רחב ידיים לקניה משפחתית מרוכזת.

ברשת הריבוע הכחול מועסקים 4,000 עובדים.

היקף המכירות לשנת 1986 - 300 מיליון דולר.

תמהיל המוצרים הכולל למעלה מ-15,000 פריטי מזון ולא מזון מותאם על בסיס מחקרים ומשאלים להרגלי הצריכה של הקונים. כל לקוח מוצא מענה מירבי לצרכיו בחנות הקו-אופ הסמוכה למקום מגוריו. כ-15% ממגוון המוצרים נושא את שם הרשת, אלו מוצרי מותג העונים על הצורך להציע מוצרים איכותיים במחיר מיוחד. על מוצרי המותג נמנים מוצרי מזון בסיסיים וחומרי ניקוי שנבדקים במעבדות מיוחדות ולאחר שקבלו את חותמת הטיב, נארזים ונושאים את סמל הרשת.

לקבוצת הקו-אופ חברות בת ושותפות ביניהן:

1. שותפות לב הנגב - ניהול מרכז מסחרי בבאר-שבע בשותפות עם תנובה.
2. המשביר לצרכן בע"מ - רשת בתי כל בו בשותפות עם המשביר המרכזי.
3. אורז אשדוד בע"מ - ניהול מפעל אריזה, בשותפות עם המשביר המרכזי.
4. יחדיו - חברה להספקה במחוז ת"א בע"מ - השקעה והפעלה של מרכזים מסחריים.
5. איזדרת חברה להשקעות בע"מ - בשותפות עם אמות להקמת מרכזים מסחריים.
6. בנין ופתוח בהדר יוסף - בשותפות עם מועצת פועלי תל-אביב - הקמת מרכז מסחרי בהדר יוסף.
7. השקעות מרכז 1108 בע"מ - הקמה ובעלות על מרכז מסחרי בבאר-שבע לב הנגב.
8. מחסני שכון בע"מ - השקעה והפעלה של מרכזיים מסחריים.
9. יחדיו בע"מ - השקעה והפעלה של מרכזים מסחריים.
10. אנק בע"מ - חברה לייצוא וייבוא בשותפות עם כור.
11. קול-אופ' פרסום בע"מ.
12. בית לסין - תפעול מסעדות.

# נח שטרן - מונטה אוליו

## יאירה גנוסר

נשכחת, "נדבק בכס כקדם". האחיזה הזאת במולדת המוחלטת, העתיקה, שלובה בשיר במבט הסטורי קונקרטי. בעובדות המאה העשרים. המנייה הזאת: "העם אשר איננו, העם אשר אבד". במלחמת העולם השנייה "גולות אשר נרצחו", "גולות אשר נמחו". בנבדל מציג מבנה השיר את "הלוחמים אשר נפלו", בבית האחרון הקולקטיב (לנו, שלנו, נדבק, נחון, נשבע) עומד מול הנוף המוכלל של חבלי-ארץ ונושא שבועת "אמון וכאב". שיר אופטימי — המסתיים, במפתיע, במלה "כאב" דווקא.

אבל אנו, כולנו, זוכרים שירים אחרים של נח שטרן, והטון האופטימי איננו בהם. נח שטרן יכתוב על עתיד לא ידיר, נח שטרן יכתוב פועל שקיעת יום שישי בעיניו, הוא יכתוב על ציפיות שוא ואכזבות: בחורים/ שחיפשו קדושה רחוקה, אמנות, ועוד טרם ידעוה/ ידעו התקדש ברעב ובדידות עירונית משגעת". "ופורסים את לבם כפרוס את הלחם שִׁבְשׁ". שורות אלה לקוחות מתוך השיר "מכתב ביניים". הוא נכתב בתש"כ, כלומר, בעיצומה של מלחמה העולם השנייה (1942).

עולמו של נח שטרן היה מסוכסך והסתיים בהתאבדות לאחר מסע-חיים הנע מהולדתו וראשית חייו בליטא, דרך חיים של סטודנט מבריק החי בבית קרוביו בארה"ב. הוא עלה לא"י, שרת בכריגדה היהודית במלחמת העולם השנייה, במסגרת הצבא הבריטי, השתתף בפעולות ההצלה של "שארית הפליטה", נדד בערים וכפרים לחפש אחר ניצולי שואה. אחר חזר, חזר לחיי נדודים ואי נחת בארץ, לא "הסתדר" ובהיותו בן 48 התאבד, ב-1960.

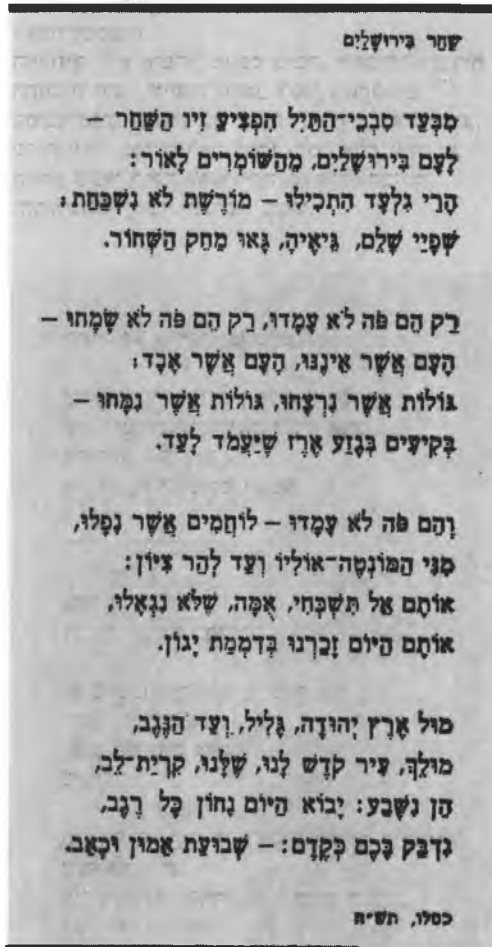
רגישותו הכפולה פנתה כל העת גם החוצה — אל החוויה ההסטורית-סביבתית. לכן נמצא אצלו את "מכתב ביניים" 1942, את "שחר בירושלים" 1948, תאורים מיוחדים ביופיים על ביקור ב"מאה שערים" ועוד. הטון של נח שטרן יש בו החיפוש הנואש אחר כיוון פוליטיבי. לא פלקט "שמח" המוצא נחמה בהישג הפוליטי-הסטורי. השיר הזה כמו רוצה למצוא נחמה. לרגע הוא נראה כשיר נחמה, שגרתו, הקושר בין המוות לבין הניצחון, כאילו "הניצחון מקנה גאולה למתים". אך קריאה בתשומת לב מנחה את הקורא ל"ביקיעים" בשיר. מאמץ לנחמה יש בו, אין בו קבלת הנחמה. הקונצנוס הציבורי-ישראלי קושר את הקמת מדינת ישראל לשני תנאי ענק — להסטוריה של השואה ולהסטוריה של המלחמה. על המבט הזה, הקמת מדינת ישראל כ"תשובה" לשואה, הרוגי מלחמת השחרור כ"מגש הכסף" הכבד — על כך אנו גדלים, בכך אנו מתנחמים. אנו מקנים למוות הזה משמעות.

נח שטרן בשיר הזה כופר בנחמה האופטימית הזאת ומציב אותה רק לכאורה. הוא איננו יוצר איונים הרמוניים. הוא מסמן את החסרים. — "העם אשר איננו, העם אשר אבד, גולות אשר נרצחו": "ביקיעים בגזע". אם הארז עומד, הרי על אף המכות. אלה היו מכות, לא תנאי צמיחה.

כדאי לקרוא שנית את השורה הפותחת את הבית השלישי. היא מסמנת ניגוד — "זהם פה לא עמדו... נפלו". קו ההמשך המתפתח בשורות הבית אינו עונה לציפיות הקונצנוס המתנחם. לא. "לוחמים שלא נגאלו, אותם היום זכרנו בדממת יגון". המשורר נח שטרן מחפש את תחושת ההשתייכות ורוצה בני אדם באבדום.

השיר "שחר בירושלים" ראה לראשונה אור בעתון "דבר", לא במוסף לספרות, אלא באחד מימי רביעי, כב' כסלו התש"ח, 3.12.47. התאריך המתועד בשולי השיר מעיד כי נכתב רק ארבעה ימים לפני הדפסתו. מודפס בשוליו: "ירושלים, אור ליום י"ז כסליו, התש"ח". יש בתעוד המדוקדק הזה איוו הדגשה. ספירה לאחור מגלה כי אור ליום י"ז התש"ח הוא מוצאי שבת, אור ליום א. 2 מה קרה?

את היסטוריה ה"קטנה", הלאומית, בפרספקטיבה בינלאומית. פן האינטרנציונליסט ושטרן האינטלקטואל מודעים בחושיהם השיריים למשמעות הפרוגרסיבית הבינלאומית של הרגע-הלאומי. פן משווה את "דרך בורמה" לתולדות עמים רבים הנלחמים לחופש. נח שטרן קושר את המלחמה בהר ציון לקרבות האנטי נאציים במלחמת העולם השנייה. כך הפרספקטיבה של שני הראשונים האלה קושרת כתרים לשיבוך היהודי במערכות בינלאומיות בקטע זה של מלחמת השחרור, ואילו הפרספקטיבה בינלאומית של גבי



דניאל, היודע מה ואיך לכתוב, מונה את הארוע מיסודו, כארוע מביש.

3. שחר בירושלים  
השיר "שחר בירושלים" נראה לי כתחילה פלקט בעל טון אופטימי, המצוי תדיר בשירים שהסמל "שחר" (בראשית האור, ניצחון על הלילה) מצוי בכותרתם. השורה הראשונה מדויקת, קונקרטית, "מבעד סככי-התיל הפציע..." יפה וכמעט לא סמלנית, הטון האופטימי אמור לחגוג בשיר גם בהקשר ההסטורי. השיר מוגש כפלקט אמיתי, בשליטת ההגיון המכתיב נושא לכל בית, במקצב וחריזה סטנדרטיים. בסיכום כל הבתים נסקרת הפרספקטיבה הלאומית המחברת את המורשת התנכית העתיקה עם ההסטוריה היהודית במחצית המאה העשרים. לשון התנ"ך מובלטת בצירופים שונים: "מ"השומרים לאור" ("מ"השומרים לפקר" — תהלים) המלה "שפיים" לציון הרים ("רוח צח שפיים במדבר" — ירמיה), הארז כעץ המסמל עוצמה, כבת"ך, השימוש המובלט בצורה ההפסקית התנכית — "נפסקו, נרצחו נפלו, עמדו" (קמץ בע' הפועל במקום שוא, כרגיל) — כל אלה הן בחירות לשון המתחברות לאמירות בשורות השיר: "מורשת לא

1. וכל השאר — היסטוריה  
ההווה נע במהירות רצחנית. נדקס או דורס, וכל השאר — היסטוריה. גם הפלקט הפוליטי "פטר הגדול" (גבי דניאל/איגרא 2) כבר התיישב בהסטוריה, אבל הוא הפולמוס עליו מעוררים לבחון מה כתבו סביב אותו נושא משוררים בני-הזמן. האם כתבו על המלחמה סביב ועל ירושלים ב-1948?

לא חיפשתי בשירי נתן אתרמן ולא בשירי חיים גורי. חיפשתי משוררים "אחרים". משוררים, שאינם נמנים עם נאמני הקונצנוס השירי באותה תקופה. אלכסנדר פן מחזר גיטא ונח שטרן מאידך גיטא, שניהם כתבו שירים "אחרים", שאף לא סווגו על ידם כ"פלקט פוליטי". אך נושאי השירים, דרך פיתוחם והאמירה שבהם משייכים אותם, ולו חלקית, לשירה פוליטית. הז'אנר הזה, שירה פוליטית, הוא בעל עוצמה וסיכון בנטלו על עצמו משימות של "ראש גדול". יש לו חוקי פואטיקה משלו, שאינם מסתכמים בשאלות מיקצב וחריזה, אלא ביכולת ליצור אמירה רחבה מתוך נקודת תצפית של משורר, שכליו ועולמו מגובשים וייחודיים לו, והוא שומר על ייחודו ואיכותו גם בפלקט הפוליטי-פוליטי.

אין זה "מענה" היסטורי לזיכוכ עכשווי. אלא שהזיכוכ נכון יותר בהתייכוכו על רגלי ההסטוריה, של תולדות העם היהודי (והזיכוכים הליגיטימיים שלה), ושל החוויה הקונקרטית הקשה הזו — מלחמת השחרור על ירושלים — בהיסטוריה של השירה.

ואכן, כתבו על כך משוררים "חרץ-מסדיים", "בלתי משתלבים". כאלה הם אלכסנדר פן ונח שטרן. אישיותם שונה וכתיבתם שונה מאד זו מזו. גם דרך ראייתם את המלחמה הזו שונה זו מזו. אך גם פן וגם שטרן מצאו "מקור השראה", כל אחד בדרכו, באותו עניין. התפיסה בשירים, השונים כה זה מזה, מצביעה על אלמנט משותף, אותו אני רוצה להדגיש: שני משוררים "מחוץ למסד", כה שונים זה מזה, כה נאמנים לעצמם, מקבלים את תמצית הרגע הקונקרטי, ההיסטורי, קבלה חווייתית, אישית. הם, שניהם, קושרים אותו למכבם הייחודי כמשוררים, ומחדדים דווקא בו את רגישותם האישית עם יחסם הפוליטיבי לארוע הלאומי.

2. פרספקטיבה בינלאומית  
גבי דניאל כותב: פטר הגדול/ סלל את עיר הבירה פטרבורג/ כביצות הצפון/ על עצמות איכרים/ דוד בן-גוריון/ סלל/ את הדרך אל דרך בורמה, העוקפת/ את הדרך אל דרך הכירה בירושלים/ בעצמות נערים מן השואה... (1986).

אלכסנדר פן בשירו "הדרך השנייה" (תאריך ליד השיר 1948) מעניק ללוחמי דרך בורמה, החיים והמתים, את המטאפוריקה הפוליטית של מעמד הפועלים. בעולמו הרוחני של פן זהו אות כבוד ויקר. זהו צל"ש. חומרי המציאות של ירושלים, 1948, קבלו את היקר מכל ללבכו של פן — את העוני המעיד על יושר, את העמל המעיד על מעמד ואת המודעות של מעמד הפועלים הנוטל על עצמו את שנוי ההסטוריה. כך משתווה מלחמת השחרור בעיני שירו זה של פן האופוזיציונר לקטע במהפכה פוליטיבית, הנישאת על כתפי המעמד "הנכון".

"דרך בורמה" היא מופת הסטורי, הבנוי מקטעי אהבה ל"ידיד המיובלות של החבר פלמ"ח", "דור עמל שעל כתפיו ניתנה לו מסכת-לחם..." (מסכת לחם — מגש הכסף) (י.ג.). הפלקט "פטר הגדול" מונה — בעצם המטאפורה המשווה — את הארוע ההסטורי הזה כארוע של שעבוד. הצאר הרוסי פטר הגדול אינו נמנה עם חסידי אומות העולם. פן ושטרן — גם הם בודקים



# עשה שירה וגם פוליטיקה

על "תינוק לא הורגים פעמיים" לדליה רביקוביץ

## יאיר מזור



דליה רביקוביץ

מהקשרים שאינם טקסטואלים אלא אוראליים (כגון אמירה רווחת שראשיתה במציאות מדוברת ולא כתובה; ועוד יתבהרו הדברים להלן). ההקשרים מהם מועתקים המסומנים האמורים הם פילוסופיים, היסטוריים וחברתיים. לעומת זאת, גוש האלוזיות השני העושה בשיר צובר ומעמיד מקבץ של אלוזיות שהן ספרותיות לכל דבר ובלא פיצול, לאמור, הן כולן נטולות מטקסט (ספרותי) אחד. אף שוני זה שבין שני אשכולות האלוזיות מתגבר את תיחכומו של השיר ומפצה ברושמו על רושמה הקהה קמעה של הרטוריקה הפוליטית-הומנית.

נתעכב ראשית על הגוש ההטרוגני של האלוזיות ובו אלוזיות ספרותיות למחצה שמסומניהן בהקשרים שונים.

כותרת השיר "תינוק לא הורגים פעמיים" חוזרת ומתנסחת אף בגוף השיר ובוה צוברת בליטות והטעמה. היסוד האלחיוניסטי שבה מלים אל הפילוסוף היווני הרקליטוס (כ־500 לפנה"ס) שפסק: "אין אדם נכנס פעמיים לאותו נהר" (ונמצא שהוסף, "ואפילו לא פעם אחת"). משעולה חיווי זה משל הרקליטוס קשה שלא לאבחן את הזיקה האלחיוניסטית ההדרית בינו לבין "תינוק לא הורגים פעמיים". אלא שבצד הדמיון, השוני ושעמו עמו. הרקליטוס ביקש לקבוע במימרתו כי הכל חולף, הכל זורם (panta rei), דבר לא נותר על מכוננו, הכל משתנה. המסמן בשיר מפגין זיקה דיאלקטית — ושוא אוקסימורונית — למסומן ההרקליטי.

מחד, ציית יש במסמן למסומן לפי שאף בו מדובר על חלוף: היהודים שהיו קורבן לטבח, התגלגלו לימים בדיוקנם — המוסרי של מעניהם, והפכו שותפים לטבח (אפילו לא חוללהו כמו ידיהם). ללמדך: הכל חולף ומשתנה, הכל נתון בתמורה. מאידך, חורג המסמן מן המסומן בכווננו למגמה הפוכה. ובכל זאת, לא הכל משתנה ואין התמורה בכל. טבח ודיכוי, רשע נטול הנמקה, אלה הדברים שאינם משתנים, שאינם יודעים תמורה, אלה הדברים מאז ומעולם, שהיו ועדיין נוכחים. הנהר ההסטורי של מעשי טבח ושמד, לא רק שנחצה פעמיים, אלא שמשיך ונחצה בדברי הימים כולם.

הדיאלקטיקה הבין-טקסטואלית שבין המסמן למסומן, המאגדת דבר והיפוכו, מפיקה אירוניה מתוחה ובלתי פתורה ובוה מציעה למסר ההומני-פוליטי שבשיר מידה של תחפורם ועידון. אף נקיטת הצירוף "עולם החי" ("מעולם החי לעולם האמת") מפיך אירוניה מגוייסת בתבונה לתועלת המסר וקריאת ה'accuse' המקופלת בו.

הקונוטציות, השתמעויות הלואי הניספחות לצרוף "עולם החי" הן חיוביות וקוראות כמובהק לסימפטיה. אולם נקיטת הצרוף בשיר מהפכת קונוטציות חיוביות אלו לפי שהיא מכוונת לחיה שבאדם שהתערטלה במהלך הטבח. כך אפוא, ההקשר המידי דוחק את הקונוטציות השגורות מפני החדשות, החד-פעמיות, והפער הנמתח ביניהן מייצר אירוניה דקה וקולעת. אף היא נירדתת לצרכי המסר

אירוני בין קונוטציות המסומן המרומז לבין השתמעויות המסמן המרמוז. כן מופקת פעילות בין-טקסטואלית ובה שלושה רכיבים: המסמן, המסומן והפונקציה האלחיוניסטית.<sup>1</sup> האלחיה היא אפוא, מעצם טיבה, תחבולה רטורית התובעת ידע, רגישות וקשב לשני הטקסטים הסימולטנים ומשום כך מתנה תהליך קריאה מודע, ער ומיומן. כפי שנראה להלן, בכל אלה ועוד יש משום פיצוי הולם לרטוריקה האחרת, הבוטה והמגושמת קמעה, העושה בשיר.

### תינוק לא הורגים פעמיים

על שלוליות שופכין בספירה ושפלה  
שם העברתם נפשות של בני אדם  
הראויות להחפור  
מעולם החי לעולם האמת.

לילה אחר לילה.  
קדם יד  
אחר קף תלו  
לקסוף שחטו בספינים.

נשים מבחלות הופיעו בדחיסות  
מעל תלולית עפר:  
"שם שחטים אותנו,  
בשפלה".

ונב דק של ידם מן האשית שחדש היה תלוי  
מעל למחנות  
תלוינו שלנו האיות עם הפקום בנורים  
קאור יום.

"לחזור למחנה. מארש! צנת החיל  
לנשים הצורחות בספירה ושפלה.  
היו לו פקודות למצא.  
והילדים היו מנחים בשלוליות הספי.  
פיהם פוער  
שלוים.

איש לא יצע בהם לרעה.  
תינוק לא הורגים פעמיים.

ונב הירח הירך והתמלא  
עד שהפך פטר זהב מלאה.

תילים מחוקים שלנו,  
דבר לא בקשו לעצמם.  
מה ענה היסר השוקם  
לחזור הפיתה בשלום.

שני אשכולות של אלוזיות מאכלסים את רצף השיר והם שונים וניכדלים זה מזה. האחד מעמיד אלוזיות ספרותיות-למחצה, לאמור, אפילו המסומנים מעוגנים בטקסט ספרותי (הוא השיר) המסומנים הנירמזים נטולים מטקסטים שאינם ספרותיים או אפילו

דומה, כי פוליטיקה ושירה מבראשיתן. אינן עולות בקנה אחד. בעוד שהמסר הפוליטי מנותב לשכבת ההמונים ומשום כך הוא ניתבע למכנה משותף נמוך המתנה אמירה ישירה, מעורטלת, מפשטנית וגם מגושמת, השירה עושה דרכה למיעוט משכיל וממילא בוררת באמצעיה: הם עידון האמירה וזיקוקה, ניפוי החיווי וליתושו, דק ומהוקצע. ועוד: לא ישירות כי אם לשון עוקפת ומוסרית, עומק מלפנים עומק. זאת ועוד, המסר הפוליטי יפה לשעתו לברה, שתוחלת חייה קצרה. המסר השירי לעומתו אינו כפות לזמן מן הזמנים: שירה ובמיטבה היא על-זמנית ובמידה ידועה גם אל-זמנית. מכאן, שכריכת הפוליטיקה בשירה, הנסיון לעשות את השיר גשר ומוליך למסר פוליטי, אינו מוכשר לעשות חסד עם השירה והפוליטיקה כאחת.

שירה האמור של דליה רביקוביץ הוא עדות הפוכה לכך. הוא מראה כי בתנאים מובחנים, ובנקיטת אמצעים ידועים, ניתן לזווג בין השנים וגם להצליח. הצלחה זו נירכשת ומוגשמת בשיר "תינוק לא הורגים פעמיים" באמצעות טיפוח רטוריקה פואטית שנונה ודקה המפצה על הרטוריקה הפוליטית המעורטלת והבוטה שבו ומאזנת אותה. הקובלנה הפוליטית לא מקופחת אפוא, אך מוצנעת ומנוסחת בתבונה. ניתן אמנם לגרוס כי עיקר התלונה שבשיר אינה פוליטית אל הומנית, שאינה מסורה ומצייתת לאידאולוגיה פוליטית זו או אחרת. אולם אפילו אמת כאן, אין זו כל האמת. המניעים הפוליטיים שדחקו באותה מלחמה, מלחמת-לבנון, והמריצה, וההכרעות הפוליטיות שהכתיבו לא מעט ממהלכיה — אינם ברי החמצה.

אכן, הטבח במחנות הפליטים לא היה אקט פוליטי. אולם הוא התארע בתוך מציאות פוליטית, ומתוכה. והעובדה כי תלונת השיר ממוענת לחיילים הישראליים שלא ביצעו את הטבח — ולא למבצעיו — מלמדת כי השיקולים הפוליטיים שהביאו את החיילים שמה, עומדים לא פחות בשיר, לשיפוט והתרסה. אף הויכוח הפוליטי שבמהלכו נכתב השיר ובהקשרו עוגן, מוסיף על שיוכו הפוליטי.

וכאמור, אפילו ההתרסה הפוליטית נוכחת בשיר, לא ניגדע מאיכותו הפואטית מחמת איון הרטוריקה המעורטלת והתובעת שבו (מכוח המסר הפוליטי-הומני) ברטוריקה מפצה, מהוקצעת בעידון ובדקות. יסוד לאותה רטוריקה מפצה הוא השימוש הזהיר והנכון שעושה המחברת בתחבולות האלוזיה. ניתן לנסח את טיבה של האלוזיה הספרותית (בניגוד לאלוזיה שאינה ספרותית שהיא "רמיזה לעובדה ידועה"<sup>2</sup>) במונחים של תחבולה בין-טקסטואלית ודינאמית המתנה רה-אינטרפרטציה של טקסט מקורי, הוא הטקסט הנירמז, ושל הטקסט המרמוז כאחד.<sup>3</sup> ובלשון אחר: הרמיזה, האלוזיה הספרותית היא יסוד (או תבנית) של לשון המעוגן בטקסט ספרותי שהוא (טקסט המטרה, הטקסט המארח, הטקסט המרמז) המכוון ליסוד (או תבנית) של לשון המעוגן בטקסט ספרותי אחר (טקסט המקור האלחיוניסטי). תבנית האלחיה הספרותית מעמידה אפוא שני סימנים, מסמן מרמוז ומסומן מרומז.

כמהלך התארעות הרמיזה הספרותית הקונוטציות הכרוכות במסומן המרומז מגוייסות לצרכי המסמן המרמוז והקשרו, לצרכים של אישור ותמיכת משמעותם וממילא עיבוייה או לצרכים של עימות

הקבלת המצלול שבין "ראשית" שבטקסט המרמו לבין "ראשן" שבטקסט המרמוז תומכת את המעקף האלחיוניסטי המתגשם במפנה מהאנחה התלחה מעל עיר ההרגה לירח התלוי מעל למחנות ההרגה. ועוד קישור של מצלול נמתח בין "אחר כך תלוי" לבין "היה תלוי" בטקסט המרמוז והוא מתגבר ומטעים את חלקו השתוק וכמו אטום — הרגש של הירח בהרג שהתחולל לרגליו.  
ועוד: הירח שאצל רביקוביץ מוצא את הקבלתו האלחיוניסטית אצל ביאליק:

**רביקוביץ**  
— "זונב הירח הלך והתמלא עד שהפך כבר זהב מלאה..."  
— "חיילנו שלנו האירו את המקום כנורים כאור יום..."

**ביאליק**  
— "השמש זרחה..."  
"וברכבות חיצו זהב יפלה השמש כבדך..."

ההתדרקות האלחיוניסטית שבזה בין הטקסט המרמוז והמרמוז שבה ומפגינה את כושרה של רביקוביץ באיחוי מחודש — בטקסט המרמוז — חלקיקי אלחיה שנילקטו מהקשרים שונים בטקסט המרמוז, קודם צירופם החדש והמחודש. ועוד הקבלה סמאנטית כאן המפיקה אירוניה מגנה. דמיון מסתמן בין הירח שבטקסט המרמוז לבין השמש שבטקסט המרמוז, ששניהם מפגינים אדישות אטומה וקהות מתנכרת לאשר מתחולל מתחתם. והאירוניה היא תוצר הפער שבין השמש המפגינה אדישות פאסיבית לבין הנורים המקבילים לה בטקסט המארח הנמצאים מסייעים במעשה ההרג. ההקבלה האלחיוניסטית בין השמש לנורים פוערת פער הניקוף לגנות מטילי הנורים ומטעים את האשם שבהם. דוגמא מצודדת נוספת לאימוץ חומרים אלחיוניסטים מתוך פיצול המוקד האלחיוניסטי השאול, היא הבאה:

**רביקוביץ**  
— "קודם ירו אחר כך תלוי לבסוף שחטו בסכינים..."

**ביאליק**  
— "מעשה בכני שחוטים שנתלו במרישים..."

נקיטת הפועל ת.ל.ה. המאפשרת את מיצוי הפוטנציאל האלחיוניסטי מתוך פיצולו: מעשה התליה הנכרך במגע אלחיוניסטי אחד ("זונב דק של ירח כן ראשית החודש היה תלוי", מזה, ו"אנקת חשאים... וממעל לראשן עדיין תלוי, מזה), מגוייס לצרכי העמדת מגע אלחיוניסטי נוסף ("אחר כך תלוי", מזה, "שנתלו במרישים", מזה) אליו נספחים רכיבים אלחיוניסטים נוספים (המגולמים כפועל ש.ח.ט.).  
יחוד אלחיוניסטי מצודד ניכבש בהעמדת אלחיה לא שגורה המיוסדת על מקצב:

**רביקוביץ**  
"קודם ירו אחר כך תלוי לבסוף שחטו בסכינים..."

**ביאליק**  
— "השמש זרחה, השיטה פרח והשוחט שחט"

חיקרו של הטקסט המרמוז את הריתמוס הביאליקי המשולש — הוא הטקסט המרמוז — נוכח כאן כמוצג. העובדה כי אותו צירוף משולש מאת ביאליק הפליג מעבר לגבולות שירו וקנה לו שם נפרץ של מעין צרוף ככול העומד לעצמו, מזה, והעובדה שבטקסט המרמוז והמרמוז כאחד מסתמן עוד דמיון סמאנטי — לשוני ("שחטו", מזה, ו"השוחט שחט", מזה), מותחת קו תחת האלחיה הריתמית שבזה. כיוון שכך ניתן עוד לדבר על היקרות אלחיוניסטית-ריתמית זו במונחים של שמוש

המשך בעמ' 36

**רביקוביץ**  
— "תינוק לא הורגים פעמיים"  
— "והילדים היו כבר מונחים בשלוליות הסחי פיהם פעור. שלווים"

**ביאליק**  
— "ומעשה בילד שנקרע..."  
— "ומעשה בחינוק שנמצא בצד אמו המדוקרה כשהוא ישן..."

זיקת הדמיון בין שלווה הילדים המומתים אצל רביקוביץ לשלוות התינוק שבצד אמו המומתת אצל ביאליק מאשרת את טענת האלחיה. זאת ועוד: ההשוואה שלעיל בין המסמן לבין המסומן, מפגינה את תהליך הפירוק שנעשה בטקסט המקור וההרכבה מחדש שנעשתה בטקסט המארח: המסמן המרמוז מאכלס במקובץ יסודות (חינוק, ילד) שלוקטו ממקומות שונים בטקסט המקור. ולפי שהמסמן "תינוק לא הורגים פעמיים" מכון באורח סימולטני לשני טקסטים מרומזים נבדלים (הרקליטוס מזה, ביאליק מזה) הופכת האלחיה צומת (ברוח המונח שטבע בנימין הרושוכסקי) של אלחיות צולבות. מפגש אלחיוניסטי נוסף בין רביקוביץ לביאליק הוא זה:

**רביקוביץ**  
— "פיהם פעור..."

**ביאליק**  
— "ועברת על פני הקירות הגוקבים... והם נראים כפיות פתוחים של פצעים אנושיים..."

נמצא שהאימץ האלחיוניסטי מומש באמצעות מעקף פיגוראטיבי: ההשאלה, המטאפורה שבטקסט המקור, משילה את סגולתה הפיגוראטיבית כבואה בטקסט המארח, ונעשית הגשמה קונקרטית לכל דבר: לא עוד קירות כפיות פתוחים אלא פיות פעורים של ממש.  
מגע אלחיוניסטי מפורש וישיר הוא זה:

**רביקוביץ**  
— "על שלוליות שופכיין..."  
— "והילדים היו כבר מונחים בשלוליות הסחי..."

**ביאליק**  
— "ולא יצעק עוד הדם מן השפכים והאשפתות..."

העובדה שהמסמן והמסומן כאחד כרוכים בילד שניטבת מאשרת את האלויה ותומכת אותה. ובדומה לכך ההתקשרות האלחיוניסטית הבאה:

**רביקוביץ**  
— "נשים מבוהלות הופיעו בדחפות מעל תלולית עפר: שם הם שוחטים אותנו, כשתילה..."

**ביאליק**  
— "וברחת ובאת אל — חצר, והחצר גל בו — על הגל הזה נערפו שניים: יהודי וכלבו..."

הגל שבטקסט המקור הומר בתלולית העפר בטקסט המרמוז, ובוה החומר השאול רוכש את כושרו להתערות בהקשר המארח. הקישור לשחיטת אנוש בטקסט המרמוז והמרמוז כאחד מאשש את המגע האלחיוניסטי ומבצרו. מעתק מסוג קרוב מתגשם בהיקרות האלחיוניסטית הבאה:

**רביקוביץ**  
— "זונב דק של ירח כן ראשית החדש היה תלוי מעל למחנות..."

**ביאליק**  
— "ואנקת חשאים אחרונה — קול ענות חלושה וממעל לראשן עדין תלחיה..."

המתריס ומייסר. ואולי אף "חיילים מתוקים" שבחתימת השיר נושא מאפיינים אלחיוניסטים ככונו לצרוף השגור "חיילי שוקולד" (שתולדתו במחזהו של ג'ו ברנרד שו, Arms and Man, 1894, בו מתנסח גינוי בוטה למלחמה). אך בעוד הצרוף "חיילי שוקולד" מעיד על חיילים שאין ככוחם להילחם. הצרוף "חיילים מתוקים" שבשיר מעיד על חיילים שאין ברצונם להילחם בפורעים. גם כאן, מן הפער עולה אירוניה הגניספחת לקודמותיה. חיווי המתגונן (המובלע אמנם, כפי מספרת מתערכת ומבארת) של החיל כי "היו לו פקודות למלא" אינו יכול שלא להעלות על הדעת את הנמקתם האפולוגטית, נבוכת התוכן והמתחסדת, של נאצים רבים בהיקראם לדין. הדינאמיקה הבין-טקסטואלית המוגשמת כזה בין המסמן למסומן (שטיבו אוראלי-הסטורי) מלכה אירוניה מושחתת: בניהם של אלה שנטבחו בשמה של אותה אמירה, מסייעים לטבח כאמצע אותה אמירה.  
נעילת השיר, "מה עזה היתה תשוקתם/ לשוכ הביתה בשלום" מטפחת אף היא דינאמיקה בין טקסטואלית; וכאן, בין המסמן שבשיר לבין המסומן המקובע בהקשר חברתי-אוראלי: תגובתם החיישנית, הכמו מתנצלת, של חיילי ישראל שהפגינו בקרב הקרבה הקוראת לשבח. הכנות שבמסומן הופכת במסמן להתחסדות נואלת. אף כאן עושה המסמן שימוש אירוני-מהפך במסומנו: במהלך ההעתקה מן המסומן למסמן, נהפכות על פיהן הקונטוציות השמורות עם המסומן, והפער בין המקור לבין סירוסו החדר-פעמי מניב אירוניה קובלת ומלעיגה הממוענת למושא התרסתו של השיר.

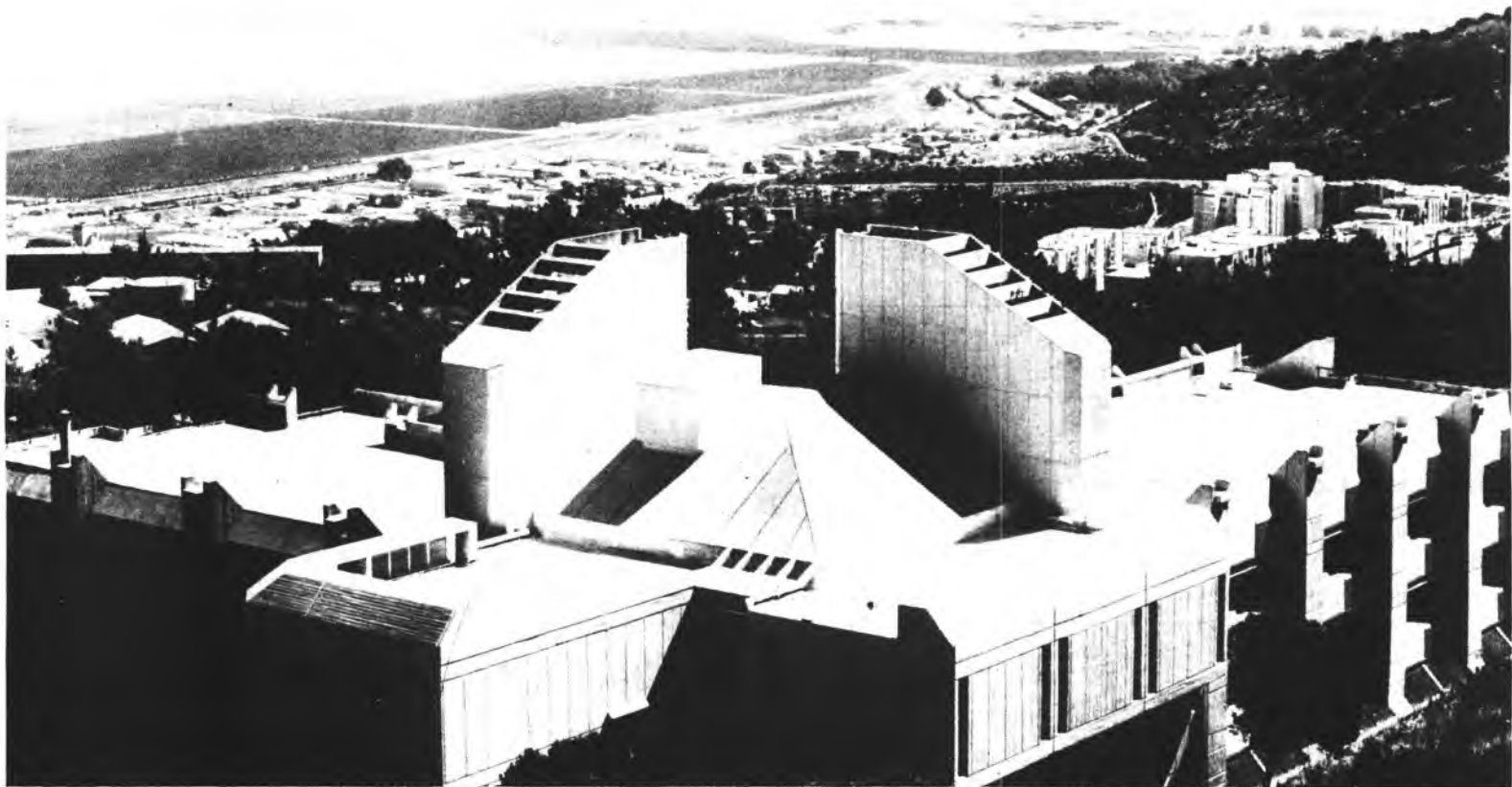
אשכול האלחיות השני בשיר, שהוא הומוגני-ספרותי על פי טבעו, מכון כולו לפואמה ב"עיר ההרגה" (1904) לביאליק. עצם הפניה האלחיוניסטית לטקסט זה שכולו מחאה משולחת כנגד הטובחים והניטבחים כאחד, מתגברת מאד את השתמעותו הפוליטית-הומנית של השיר. יחודה ויתרונה של מערכת אלחיוניסטית זו הם לא רק בהתפלגותה על פני רצף השיר אלא עוד בתכונת הפיצול שבה המטופחת ככוונה רבה. לאמור, יש מן המסומנים במערכת, שכל אחד מהם מכון ומרמוז בעת ובעונה אחת ליותר ממוקד אלחיוניסטי אחד שבטקסט המקור. זאת ועוד. כמה מן המסומנים הנירמזים אינם מאומצים כמישרין מטקסט המקור, אלא עוברים קודם אימוצם תהליך של פיצול והרכבה מחדש. משמע, הטקסט המארח, הוא הטקסט האלחיוניסטי — המרמוז, בורר כמה חלקיקים של מסומנים שבטקסט המקור, ומעתיקם אל הקשרם החדש והמחדש תוך כדי העמדתם והרכבתם בצרופים ובתבניות חדשים. מכאן שהדינאמיקה הבין-טקסטואלית הניתבעת לצורך מימושה של האלויה כרוכה בתהליך של פרוק והרכבה מחדש מצד הקורא. תהליך התובע רגישות וקשב מוגברים לטקסט המרמוז ולטקסט הנירמוז כאחד. בזה מקופל יתרון בטוח: התהליך האנליטי הניתבע לצורך ההתודעות המלאה עם האלויה ופישרה, מנקז את תהליך הפרספציה השלם — המתגשם בתגובתו הקוהרנטית של הקורא לטקסט — לפסים ראציונלים ואינטלקטואלים, ובוה מרדד ומדלל את משקעיו הריגושיים של תכן השיר (שהם דחוסים לעצמם ומתעבים עוד באורח מאומץ מחמת ההקבלה ל"בעיר ההרגה" לביאליק, ש"משקלו הסגולי" האמוטיבי גבוה מאד) והורף סכנה אפשרית של היקלעות לרגשות.

אוחו תהליך אנליטי משמש אפוא בתורת "בלם-פתוס" מועיל, המוכשר לנפות ולזקק את רמת הרגש שבשיר, להקפיד במינונה ההולם מתוך הסתלקות מסנטימנטליות פסולה.  
המסמן "תינוק לא הורגים פעמיים" אינו מכון למימתו של הרקליטוס לבדה, אלא עוד לביאליק:

לחג העשור חתום על  
**עֵתוֹן 77**  
לשנת 87  
נובמבר-דצמבר 1986

# איך לבנות ומה?

רב-שיח על מגמות בארכיטקטורה



מכון י. סילבר להנדסה בירופואית, קרית הטכניון, חיפה

## בהשתתפות: שמאי אסף, רנדי אפשטיין, מיקי חיוטין, עופר קולקר, אמיר קולקר, יעקב רכטר.

### מנחה: יצחק ישר.

#### יצחק ישר:

השאלה המרכזית היא מה יש לארכיטקטים בישראל לומר כיום לציבור המשכיל בארץ? האם יש טעם לומר שמה שעשינו פה עד עכשו נהדר? או להפך — מכוער? אין חשיבות לרעתי להערכה כזו או אחרת, משום שהנקודות החשובות לדיון צריכות להיות — מה היינו צריכים לעשות אחרת? מה עלינו לעשות עכשו? מה אנחנו רוצים לעשות מכאן ולהבא?

#### יעקב רכטר:

אני חושב שהנושא שחשוב לדבר עליו הוא התפתחות התנועה המודרנית והפוסט-מודרנית ומקומנו בתוכן, עד כמה שזה נראה כיום. נושא זה שייך לעולם המערבי כולו ולכל שטחי האמנות והיצירה, ועם זאת, נדמה לי שלארכיטקטים יש התייחסות מיוחדת אליו, משום שאצלם קיים מאז ומתמיד צורך חזק להשתייך לזרם מוגדר כלשהו. קשה מאד להיות ארכיטקט ללא קונספציה בה מאמינים ועליה סומכים כעל משענת בסיסית. הארכיטקטורה בארץ התפתחה, בעיקר בשנות המדינה, באופן בלעדי על בסיס התנועה המודרנית — ה"באר-האווז", אותו אימצנו בצורה קיצונית

וטוטאלית, ללא כל ספקנות שהיא, במשך 38 שנים. עובדה זו גרמה אצלנו למבוכה רבה. משום שבתרבותיות אחרות — בארה"ב, באירופה, היתה הגישה המודרנית (וגם הפוסט-מודרנית) מבוססת על ארכיטקטורה קודמת מסוימת, שהיתה קשורה לאלמנטים היסטוריים אשר "דיברו" אל האנשים שאימצו אותם ואילו אצלנו, חסרה היתה התשתית העמוקה הזו של הזדהות הסטורית מכל כיוון שהוא. חלק מהתרבות הארכיטקטונית שלנו הוא תוצר של חסר הזדהות הסטורית זו, של חוסר שורשים תרבותיים בתחום זה. אנחנו הכרנו במקצת מה שקרה בנושא במקומות שונים בעולם, אבל לא היתה, ואין לנו, בשום מקרה הרגשה של שייכות לתרבות המערבית שההסטוריה של הארכיטקטורה מהווה חלק ממנה. לפני המודרניזם לא היה לנו שום דבר. גם לתנועת המחאה האינטלקטואלית הקשורה עם הפופ ועם אלמנטים אמריקאיים, אין שום קשר אלינו, וזה שורש הרעה. אצלנו הפוסט-מודרניזם נפל עלינו כרעם ביום בהיר, ללא הכנה תרבותית. ואכן קרו פה דברים הנובעים מחוסר הבנה מצד אחד, ומרצון להיות שייך למשהו — מהצד השני. והנה, הרחם הנפלאה של התנועה המודרנית נשברה פתאום וצריך היה במהירות למצוא משהו אחר, ואז עשינו כל מיני שטויות.

#### אמיר קולקר:

ההתיישרות לפי הקו המהפכני של התנועה

המודרנית, לפי חמישה הכללים של קורבוזייה, היתה אופיינית לכל הארכיטקטים בעולם. היא נעשתה מתוך אמונה לווהטת, שאצלנו הצטרפה ללהט האמונה במהפכה הציונית. ואילו כעת, אנחנו נמצאים בעיצומה של תקופת הביקורת על תנועה זו, ביקורת הנובעת מכיוונים שונים ורבים והמביאה לחיפושים ולנסיונות חדשים, שהם לעצמם כמובן חיוביים, אלא שלגבינו חשוב שייערכו כמגמה של אוטנטיות ושינבעו ממושגי ההטבעה הישראלים ההולכים ונוצרים כאן. ויש לנו כבר בהחלט כמה מסרים בתחום הארכיטקטורה, גם אם הם מצויים בינתיים מעל לפני השטח בלבד. עלינו רק להיות רגישים מאוד ולנסות לטפח את התחושות המייחדות אותנו על רקע ההתפתחות העולמית הכללית. בקשר לנושא זה, בדקתי תקופת בנייה קצרה בת 10 שנים (בין 1935 ל-1945) בירושלים ומצאתי אוסף עצום של צורות — מארמון הוואיקף, דרך בניין ה-Y.M.C.A., הכנסיה הסקוטית, בית אגרון ועוד ועוד — מילון רחב של צורות ארכיטקטוניות המייצגות התלבטות בין-סגנונית חריפה. לדעתי כדאי להרחיב התלבטות זו כיום במקום להיעגן בקלישאה של "סגנון יס-טכנוני".

#### רנדי אפשטיין:

התנועה המודרנית בארכיטקטורה, לא הצליחה לבנות ערים טובות יותר, אלא רק להביא רעיונות חדשים. לכן, המשך פעולת החיפוש חשוב וגם



דבר בונה כל ארכיטקט את מה שהוא בונה על-פי הרגשתו האישית ועל-פי דרישות הקליינט הספציפי. ולי נראה, שצריך היה ראשית לבנות את פני החברה שלנו באופן כללי, את הרקע כולו. ולא להתחיל מהדברים החורגים דווקא. במקום זה אנחנו נגרים אחרי טעויות של אחרים, בעיקר אחרי הטעויות שנעשו בארה"ב.

אני גדלתי בברוקלין. למדתי בברוקלין. וכשברוקלין היה כבר קטן, זה היה מקום נהדר, אבל היו אז אנשים במקום שהסתכלו אל מעבר לנהר, וראו שם את הבניינים הגבוהים והתחילו לבנות כאלה גם אצלם. וזה מה שהרס את ברוקלין. גם מבחינה דמוגרפית, כי חלק גדול מהתושבים התחילו אז לחפש לעצמם מקומות מגורים אחרים, נעימים יותר. כל זה נבע מהעובדה שגם בארה"ב אין



צילום: תמר פרבו

**מיקי חיוטין:**  
**מראשית הבנייה בארץ הזאת,**  
**מראשית ההתפתחות הציונית**  
**החלוצית, היה חיפוש מתמיד**  
**אחרי סגנון מקומי, מוצהר.**

תרבות של ממש. אין ראייה כללית של ארכיטקטורה. אין כל הבנה בבניית ערים, וזה דומה מאוד למה שקורה בארץ. כל אדריכל עושה מה שהוא רוצה כי אין חברה ששומרת עליו, אין מסורת אליה הוא נכנס. כל אחד בונה את הפסל שלו במקום שהוא מצליח ורוצה לבנות אותו, ללא כל כללי בנייה. ללא רגישות לאיזו שהיא תפיסה כללית. כי מה זו בעצם ארכיטקטורה ישראלית? האם אפשר בכלל במשך 30-50 שנה להגיע לארכיטקטורה מקומית? להיות רגיש למקום? למסורת הקיימת בו? לנוף? משך 250 שנה בארה"ב לא הגיעו לשום דבר, אז 30-50 שנה אצלנו? ! עצם הציפיה שנגיע לכך נראית לי מוגזמת.

**יעקב רכטר:**

אמירה זו, שתרבות-בנייה אי-אפשר לה שתקום במשך תקופה של כמה עשרות שנים, זה קלישה. זה תרץ לא מספיק, לטעמי, ראשית, מפני שאני חושב שקמה פה תרבות, אם-גם קשה לנו מאוד להעריך ולנתח את מרכיביה, משום שהיא פועל-יוצא ממגוון רחב מאד של דברים שתלוי רק באופן חלקי בפעולותיהם של יחידים, ושהוא תוצאה של התפתחות אורח-חיים מסויים. אני חושב שקמה בארץ חברה מאד מעניינת, מיוחדת במינה מבחינת צורת החיים ודרכי המחשבה וההתנהגות המאפיינות אותה. אני נוסע במקומות שונים ומכיר את מה שנעשה בארץ, ולדעתי יש פה ארכיטקטורה. יש אלמנטים מסויימים שנולדו מתוך אורח החיים המקומי ושהם קשורים במפורש לתרבות זו שלנו, למשל, הערים החדשות מסביב לירושלים — גילה, תלפיות, ואינני מחלק כאן ציונים, ואינני טוען טענות של אוהב-לא-אוהב אלא רק טוען שנוצר

עצמה. כאשר האחרונה מתבצעת כלאחר-יד, אין חשיבות לשום דיבורים תיאורטיים, והם הופכים אז למפלט קלישאי לרדידות הביצועים בשטח.

**שמאי אסף:**

תפוכות עוכרות על העולם התרבותי כולו, ואנחנו מהווים חלק מהן — ככלל, ובנושאים של בניה וארכיטקטורה בפרט. למעשה, אנו נמצאים לעתים קרובות במצב של פיגור מסוים. הולכים צעד אחרי מה שקורה בעולם. אבל בנוסף יש אצלנו, לטעמי, בעיה של חוסר רגישות שמקורה, לדעת רבים, הבניה הקבלנית שהיתה תולדה של קצב פיתוח מזורז ומסיבי שאכף את עצמו עלינו בנסיבות המסויימות בהן חיינו משך שנות המדינה עד עכשיו. בנייה קבלנית זו לא התחשבה כמעט בדעותיהם של ארכיטקטים ובנוסף, התבצעה ברמת עשייה נמוכה ביותר, שהיתה גם היא, אולי, תוצאה של לחץ עצום בזמן ובכמות.

כאשר לבנייה העירונית, נדמה לי שרוב רובה נעשה בקונקסט של בנין בודד ולא בקונקסט רחב בו טמונה משמעות השרשים היוצרים אוריינטציה וסגנון.

**עופר קלקר:**

הבעיה העיקרית, לדעתי, שאנחנו חיים במדינה חסרת הגדרה מדוייקת וברורה של מהות התרבות. ומדובר, בנושא זה, גם בארכיטקטים וגם בצרכניהם. אנחנו משתמשים למשל, מתחילת השיחה במושגים הלוקחים מההיסטוריה של הארכיטקטורה, ולי לא בדיוק ברור למה מתכוונים כשאומרים "פוסט-מודרני", או מה פרוש "מודרני" בקונקסט ישראלי.



צילום: תמר פרבו

**שמאי אסף:**  
**השאלה אם ארכיטקטים**  
**משפיעים בכלל על מה שקורה**  
**בבנייה.**

נראה לי שאנו פועלים כאן במסגרת חסרת מסורת ומכנים משותפים, וליצור יש מאין — קשה. זו גם הבעיה של ציבור הצרכנים אתם עלינו ליצור דו-שיח. 95% של הארכיטקטורה כאן נוצרים בעצם ללא קהל-יעד, כאשר המטרות לקראתן פועלים הן של הארכיטקטים בלבד היוצרים למען שכבה תרבותית דקה, שלעתים קרובות כוללת רק אותם עצמם. אלא שארכיטקטים לא מסוגלים בשום-פנים לפעול בחלל ריק. הם מגיבים לציפיות הסובבים אותם. ובחברה בה קיימות ציפיות גבוהות בתחום, נוצרת באופן טבעי ארכיטקטורה טובה.

**רנדי אפשטיין:**

ארכיטקטורה זו לא אומנות. תפקידה הראשוני הוא לעמוד לרשות החברה. ונראה לי שאחת הבעיות של הארכיטקטורה בארץ, היא העובדה שמתייחסים אליה כאל אמנות, ומחפשים את האישים, את הקליינטים המתאימים להתייחסות כזאת, ובסופו של



צילום: תמר פרבו

**יצחק ישר:**  
**חופש ללא בסיס רעיוני עשוי**  
**ליצור תוצרים מפחידים**

טבעי למין האנושי. אבל פעולה זו איננה יכולה להיות קשורה רק למקום ולזמן מסויימים, משום שיש מכנים משותפים לאדם ולחיינו באשר הם, והשאלות בהן הוא מתלבט דומות מאד בכל מקום. הכרחי לכן עבורנו להסתכל הסתכלות רחבה במקומות שונים ורק אחר-כך לתרגם את הדברים לרגישויות העולות ממקומנו הספציפי שלנו. בנוסף, כפי שאין לדעתי תרבות בנייה אמריקאית אחת, כך כנראה המצב גם בארץ, בה קיימת תרבות בנייה ירושלמית, תרבות בנייה תל-אביבית ואחרות. לכן אין לנו כל אפשרות של הכללה.

**יעקב רכטר:**

יש כמובן סכנות שעולות מגישה כמו "בנה ביתך" ש"הצלחה" לבטא אצלנו תרבות של חוסר תרבות. אלא שגם בה ניכר תהליך התפתחותי. בתקופה הקודמת, חיקינו ללא מחשבה את מה שכתוב היה במגילת הפרות הקדושות של התנועה המודרנית. עכשיו אנחנו משתחררים מזה אבל בכל תהליך של השתחררות, בכל תחום, ניכרת נטייה של איבוד כל כיוון, של יציאה מכל דיסציפלינה. תחילתה של התנועה המודרנית היתה התמרדות נגד האקדמיה שחייבה "שכירת-כלים" טוטאלית. התנועה הפוסט-מודרנית לא קמה מתוך התמרדות. אלא מדובר בתנועה אבולוציונית המקיימת אלמנט של המשכיות בתוך יצירת קשר למסורת שלפני המודרניים.

באיזו טכניקה אפשר להשפיע על הסביבה מבלי לפגוע בחיפוש הסגנונות? — אני חושב שבנושא הספציפי של בנינו ערים יש מקום השפעה רציני למסודות העירוניים שיעודדו פיתוח של תכניות בנינו בעלות דיסציפלינה מכסית כלשהי שתכלול בתוכה מידה של חופש מספיקה גם ליצירתן של "מאסטר פיקס".

**שמאי אסף:**

השאלה אם ארכיטקטים משפיעים בכלל על מה שקורה בבנייה? לדעתי, השפעתם עצומה. למעשה כל מה שאנחנו רואים בארץ כיום, הוא תוצאה של השפעה כמעט ישירה של סגנונות ואופנות בנייה שהתפתחו כאן במשך השנים. ניתן לאתר את האידאולוגיה בכל קטע מן הדברים הנראים לעין. כך שכשלוננו, אם היה, הוא לא בתחום ההשפעה, אלא בצורת אופקינו ובקוצר ראייתנו. בכך שצריך היה, במקום לעסוק בתיאוריות של סגנונות, ליצור רמה מקצועית גבוהה יותר, להתייחס ברגישות רבה יותר לסביבתנו היומיומית, והחשוב ביותר — להתייחס ברצינות לעבודה. לתיאוריה כלשהי יש ערך רק כשהיא מהווה מכשיר להעמקת העשייה

כאן משהו שהוא גם תוצאה של שנות ה-50 על כל הצרות שאפיינו אותן, ושיש בו משמעות של חומר, של קנה מידה. יש התהוות שלא באה לידי ביטוי דווקא בערים כמו ת"א, בה נראית התייחסות ברוטלית אל הסביבה הקיימת. ולנושא שבו התחלתי — נדמה לי שבדרך הסתכלותו של האדריכל הישראלי אל התנועה הפוסט-מודרנית, אורבת סכנה לתרבות זו שהתחילה להוצר אצלנו, דווקא בכיוון של התייחסות לסביבה, אותה הרסה התנועה המודרנית בלהט שנותיה הראשונות. נדמה לי, שאם מדובר במסר כלשהו, חשוב להכניס את תנועת המרד נגד המודרניזם למסגרת מתורבתת ולא חקיינית כדי שנוכל לשמור על אותם ערכים תרבותיים שבמידה מסוימת נעלמו כבר מנופינו.

**שמאי אסף:**

אם מדובר בדרך, אני מציע כיוון של הפסקת חיפוש אחרי ה"ישראלי", ה"ים-תיכוני", והיות והעיסוק הבלתי-פוסק בתהייה שאחרי סגנונות מתאימים, והנסיגות להיצמד למסורות ארכיטקטוניות אמנותיות כאלה ואחרות, אינו תורם, ולדעתי אף להפך — פוגם. הקונטקסט שלנו צריך להיות לדעתי הרבה יותר מצומצם. קונטקסט של הסביבה אותה אנו תופסים ומכירים. ההתייחסות צריכה להיות לצרכנים ולרצונות האמיתיים, ולאיתורם של אלה יש להקדיש הרבה זמן.

**מיקי חיוטין:**

אני חושב שמראשית הבנייה בארץ הזאת, מראשית ההתפתחות הציונית-חלוצית, היה חיפוש מתמיד אחרי סגנון מקומי, מוצהר. זה היה נכון בארכיטקטורה, כפי שהיה נכון בציור, בו מצאו מימי שץ מצד אחד, וגוראריה מצד שני, משהו מקומי — באוריינטליות, ביהודי התימני, בערבי. בארכיטקטורה, היה לדעתי מצב דומה לחלוטין, אם זה התבטא בסגנונות האיטלקיים שבגימנסיה הרצליה, אם בואריאנטים של הארט-נובו, אם ב"באר-האוז". היה פה קיבוץ גלויות של סגנונות, אבל המטרה היתה — להפיק מתוך "קיבוץ" זה בריאה חדשה. משלנו. לדוגמה ברמן, שתכנן את קיבוץ מרחביה, תכננו היה בעצם תעתיק של חווה גרמנית-פרוסית באזור הכיבוש של דנציג, ו"בתוך" חווה זו, הופיע פתאום בית ערבי. כלומר, היה חיפוש שפסק, להערכתו, בשלב מסוים של חיינו כאן בכלל השטחים — בארכיטקטורה, ציור. נדמה לי שגם בספרות. פתאום הפכנו

לאינטרנציונאליסטים. ואז, הסיסמה של ה"באר-האוז" להתחיל מאפס — התאימה לנו: מה הם טענו להשלכת הכל, להתחלה חדשה, כך אנו, הגענו הנה במטרה של זריקת הגולה ויצירת התחלה חדשה.

היום אנחנו יודעים שגישה זו לא היתה נכונה, אבל אז היתה זו גישתם של שלושת המתחילים שלנו: רכטר, שרון וגוניפלד, שהצליחו, כתוצאה מהתנאים המיוחדים ששררו פה, ליצור מצב של לגטימציה ודה-לגיטימציה של סגנונות. מעין "אינטרנציונל סטייל". ה"באר-האוז" הפך להיות המנחה הלגיטימי היחיד אצלנו, והרצון ההתחלתי הגדול ליצירת תרבות מקומית הוכפף לאינטרנציונאליזציה ששיתקה את המוטיבציה לחפש ארכיטקטורה מקומית.

**עופר קלקר:**

קיומנו בסביבה יס־תיכונית, מבחינה גיאוגרפית, הוא בלתי-מוטל בספק, וחלק ניכר מתרבות הבנייה שלנו נובע מזה שאנחנו חיים באקלים חם, בבתים חמים. ביציאה רבה מאד החוצה, אל הרחוב, אל חוף הים. בסביבה של צמחיה דלה ובעיקר באור חזק מאד שמשפיע בוודאי על ציירים ובפרוש גם על ארכיטקטים. כלומר, אנחנו לא יכולים להתעלם מהנוכחות הפיזית שלנו בים התיכון. הארכיטקטורה שלנו נובעת מהתנאים המקומיים. אנחנו מגיבים לתנאים המקומיים. מתכננים הצלה בגלל השמש החזקה, משתדלים שהאור יהיה בלתי ישיר, מוחזר וכו'. מבחינה כללית של ציפיות תרבותיות, יש בוודאי הבדלים משמעותיים בין תרבויות צפוניות — סקנדינביות או גרמניות, לבין תרבותיות כמו צרפת, איטליה, ובכלל — ארצות הים-התיכון. כך

שאינן ספק שלעובדת חיינו בסביבה גיאוגרפית זו יש השפעה ישירה על הארכיטקטורה שלנו. וזה לא בהכרח עניין של מודרניזם או פוסט-מודרניזם.

**מיקי חיוטין:**

אנחנו נמצאים כעת בהחלט בשלב בעייתי מאד של תהייה עצמית, במקום שבין הרוקוקו מצד אחד והארט-נובו מצד שני, בכמו הפסקה שלפני גיבוש גישה חדשה. ואני חושב שזו תקופת ההזדמנות שלנו.

ובאשר ל"בנה ביתך" — תוצרי הרעיון מבטאים את שאיפותיהם של הקליינטים, של הציבור. נושא זה הועלה על-ידי ונטורי כבר לפני עשרים שנה, כשאמר שהסביבה היא תולדה של מה שהאנשים רוצים, ושנחנו, הארכיטקטים, צריכים לשרת את רצונותיהם ולא להכתיב להם את סגנוננו. והשאלה באמת — האם הארכיטקט הוא מחנך או שהוא שרת הציבור? הנטייה שלי היא כמוכחן לראותו כבעל השפעה חינוכית. ואם-זאת הייתי רוצה להבין גם את האמת של הקליינט, שאנחנו, כבעלי גישה אליטיסטית לא תמיד רואים ומקבלים.



צילום: חמר פרכו

**יעקב רכטר:**

**אני לא מסכים לקביעה שתל-אביב חסרת הפתעות. אני חושב שיש בה ערכים שאינם קשורים כלל לארכיטקטורה שלה אלא שהקיים בה דורש אהבה וטיפול.**

**יעקב רכטר:**

הגישה הפטרנליסטית לא מקובלת עלי. צריך לדעתי לממש את רחשי ליבו של הקליינט. הבעייה המרכזית העולה לדעתי מ"בנה ביתך" היא צרופם של אלמנטים שונים למערכות לא מתואמות. נראה לי שההתייחסות הכוללת לפרוייקט זה חייבת להיות דומה להתייחסות לנושא החוק בכלל. "בנה ביתך" צריך לאפשר חופש בתוך מסגרת סביבתית מסויימת.

**מיקי חיוטין:**

עניין האלמנטים הבלתי-משותפים לא שייך רק ל"בנה ביתך" אלא לבינוי ערים בכלל. מה שקרה בתל-אביב למשל, הוא ששכחו שעיר מורכבת לא רק מבניינים ומקנה-מידה לגביהם, אלא גם מהחללים שביניהם, מכיכרות. מההפתעות הקורות בדרך הליכתו של אדם ברחובות. קני-מידה אלה חשוב שיחזרו לערים שלנו.

**יצחק ישר:**

ארכיטקטורה נכונה תלויה לדעתי ביכולת הבסיסית

לקרוא קריאה אלמנטרית בתחום זה, לכתוב בהתאם ולנסח. וכמו שביחס לקריאה ולכתיבה יסודיים, המגמה היא להקנותם לצורך שימוש יומיומי לכל אדם תוך ידיעה שלפרקים "נולדים" מתוכם כביכול גם סופרים גדולים, כך ביחס לארכיטקטורה, ההתייחסות הבסיסית חייבת להיות להקמת שכונה, בית מואר ומאוורר וכו' ולא ליצירת מונומנטים. מטרת מעין אלה הייתי מציג בפני הפוסט-מודרניזם בארץ. איתן חשוב להתמודד.

**יעקב רכטר:**

אני לא מסכים לקביעה שתל-אביב חסרת הפתעות, אני חושב שיש בה ערכים שאינם קשורים כלל לארכיטקטורה שלה, אלא שהקיים בה דורש אהבה וטיפול.

**מיקי חיוטין:**

עניין האלמנטים הבלתי-משותפים לא שייך רק ל"בנה ביתך" אלא לבינוי ערים בכלל. מה שקרה בתל-אביב למשל, הוא ששכחו שעיר מורכבת לא רק מבניינים ומקנה-מידה לגביהם, אלא גם מהחללים שביניהם, מכיכרות. מההפתעות הקורות בדרך הליכתו של אדם ברחובות. קני-מידה אלה חשוב שיחזרו לערים שלנו.

**יצחק ישר:**

ארכיטקטורה נכונה תלויה לדעתי ביכולת הבסיסית לקרוא קריאה אלמנטרית בתחום זה, לכתוב בהתאם ולנסח. וכמו שביחס לקריאה ולכתיבה יסודיים, המגמה היא להקנותם לצורך שימוש יומיומי לכל אדם תוך ידיעה שלפרקים "נולדים" מתוכם כביכול גם סופרים גדולים, כך ביחס לארכיטקטורה, ההתייחסות הבסיסית חייבת להיות להקמת שכונה, בית מואר ומאוורר וכו' ולא ליצירת מונומנטים. מטרת מעין אלה הייתי מציג בפני הפוסט-מודרניזם בארץ. איתן חשוב להתמודד.

**יעקב רכטר:**

אני לא מסכים לקביעה שתל-אביב חסרת הפתעות, אני חושב שיש בה ערכים שאינם קשורים כלל לארכיטקטורה שלה, אלא שהקיים בה דורש אהבה וטיפול.

**מיקי חיוטין:**

תל-אביב, בסופו של דבר, היא עיר שנעים לחיות בה, מה שהרס אותה זה ה... בניינים.

**שמאי אסף:**

והאנשים...

**יצחק ישר:**

קחו את אותו רחוב, אותם בניינים — הוסיפו להם קצת פרחים, קצת צבע, קצת טיח ואנחנו בגן-עדן... אבל אצלנו כל מבנה תעשייתי הופך למונומט וזה נורא! החלום הארכיטקטי שלי לגבי תל-אביב העתידי הוא שתהיה עיר שנעים לחיות בה, ושכל מה שיתוכנן בה, ינווט לפי מטרה זו.

**יעקב רכטר:**

ממילא לא ניתן מנקודה זו לתכנן את עתידה של תל-אביב, מי שיקבע את מראה יהיו התושבים שיחיו בה.

**שמאי אסף:**

לדעתי מה שאנחנו, הארכיטקטים, חושבים, ישפיע מאד על מבנה העיר בעתיד, ואני הייתי רוצה שתישארו פחות או יותר באותה מתכונת. שלא יקרו בה שינויים גדולים. שיתרחשו בה כן דברים מסעירים. חדשניים, אבל בתוך קונטקסט אנושי, שאנשים יאהבו לגור בה. שיקבלו במסגרתה לא רק את צרכי המגורים של היום-יום שלהם אלא גם את רגעי התעלות הנפש.

הייתי רוצה תל-אביב עם הרבה הרבה ירוק, עיר נקיה שתכבד את תושביה.

**מיקי חיוטין:**

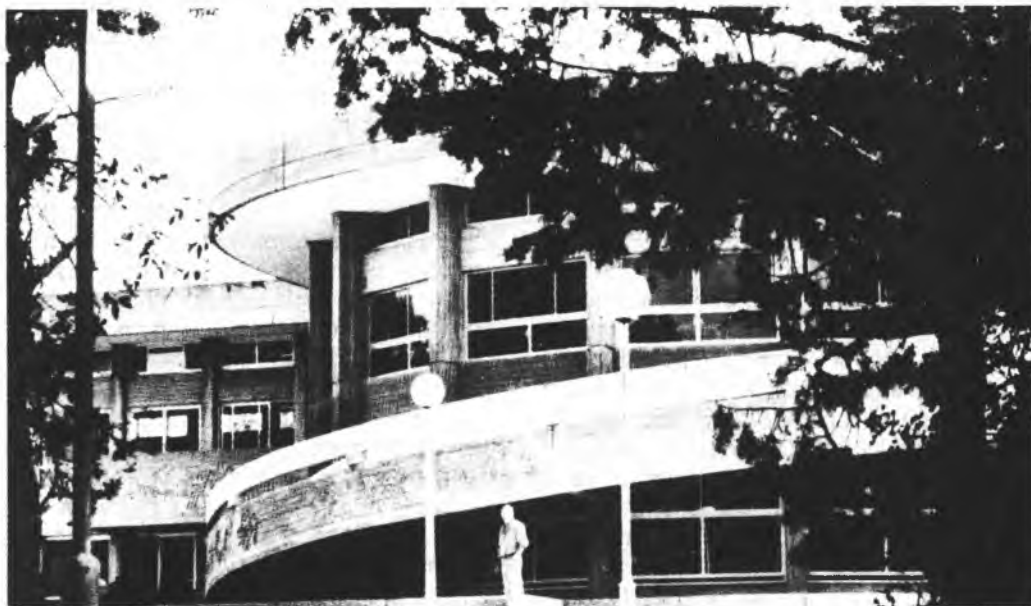
אני חולם על פחות "סגנון" ועל יותר ואריאנטים שיוכלו להתקיים בעיר האחד בצד השני, מתוך כבוד לביניין הכבוד, לרחוב, ולגוון החללים שביניהם.

**יצחק ישר:**

נדמה לי שאנו שרויים היום כתקופת מעבר. משלוש

# ארכיטקטורה בקיבוץ

## זיוה שטרנהל



המרכז החברתי והתרבותי בקיבוץ געתון

בתחילת הדרך, כשהקיבוצים הראשונים אלו על הקרקע, אולם ההיסוסים נפתרו אז בקלות יחסית כיוון שהאידאולוגיה שהנחתה את האבות המייסדים היתה מעוגנת באותו אקלים רוחני-תרבותי מאותה תחושה של "עולם חדש נפלא" שמהם צמח גם הזרם המרכזי של האדריכלות המודרנית. המכנה המשותף בין שתי התנועות המהפכניות בולט לעין בעיקר בשנות העשרים והשלושים. מאחורי הנטייה לסטנדרטיזציה ושפת הצורות הפשוטה והחסכנית שתאמו להפליא את צרכי הקיבוצים החדשים, עמדו עקרונות יסוד משותפים כמו השאיפה לתרום לשיפור החברה, הרצון להתנתק מהעבר והבוז להיכטים החיצוניים המלאכותיים והקשטניים. אמנם ניתן היה לצפות שמפגש מרתק בין נסיון חברתי אוונגרדיסטי לבין תנועת אדריכלות חדשנית יניב תוצאות מעניינות יותר. אולם אופיה הדל של הבניה לא נבע תמיד מחוסר עניין או מהעדר מודעות. עמנואל טל, שחקר את תולדות תכנון חדרי האוכל, מספר שהמוסדות המיישבים הנהיגו משטר של חיסכון קפדני בבניה. נסיונותיהם של האדריכלים וחברי הקיבוצים לשפר את התכניות ואפילו בהוצאות מיזעריות כגון תוספת של חגורות בטון סביב החלונות נתקלו בהתנגדות חריפה ולעיתים קרובות הוטלו סנקציות כספיות על קיבוצים שהעזו לשנות תוכניות תוך כדי עבודה. על פי אחת הסברות שמעלה טל, נבעה מדיניות היד הקפוצה בין היתר גם מהחשש שישוברים שאינם מבוססים על רכוש פרטי לא יהיו יותר מאשר הרפתקאה קצרת ימים.

### מה שבנה קראקואר בתל-יוסף

אנשי המימסד הציוני העדיפו תחילה להקים את מיכני הציבור על-פי תכניות סטנדרטיות אותן ניתן ליישם בכל ישוב מבלי להתחשב במיקומו או בצרכיו הספציפיים. אולם במשך הזמן, גם בגלל הביקורת שהוטחה בהם וגם בגלל השפעתם על אישים נאורים כמו רופין, נענו לדרישות חברי המשיקים והזמינו כמה מטובי האדריכלים כדי לתכנן את חדרי האכילה. מיכנים אלה שהיו סמלים לחיים השיתופיים, ריכזו את עיקר תשומת הלב. אדריכלים כמו קראקואר, שרון ומיסטצ'קין הוכיחו שלמרות

הנסיון לבחון את האדריכלות הקיבוצית מלווה בתחושה כבדה של החמצה. הפער בין הצלחתו של נסיון חברתי אידאליסטי יחיד במינו ובין מימושו הפיזי מעלה הירחורים נוגים לגבי כושרה של האדריכלות הישראלית להתמודד עם רעיונות מופשטים. בקיבוץ יש לקשר בין אדריכלות ואידאולוגיה משמעות חריפה יותר מאשר במקומות אחרים. הציפיה היא שהבניה תצליח לבטא בעזרת צורות וסמלים את הערכים והעקרונות שעליהם מושתת ההתיישבות השיתופית. מי שהתמקד רק בבעיות בוערות כמו שינויים דמוגרפיים מהירים או בצורך להפוך יישובים קטנים המבוססים על עבודת אדמה פרימיטיבית למרכזי תעשייה וחקלאות מתקדמת החמיץ במשך שנים את האתגר האמיתי. רוב אדריכלי הקיבוצים לא הצליחו להתרומם מעל העיסוק היומיומי בחומר והבניינים הדלים והמשעממים שתכננו, מעידים על על כך. משבר הזהות הפוקד לאחרונה את התנועה הקיבוצית כולה מעלה בעיה זו ביתר שאת. למעשה נדרשים היום האדריכלים לנסות ולגשר על הפער שנוצר בין אידאולוגיה שעוצבה בתחילת המאה לבין המציאות השולטת במחציתה השניה. זוהי משימה מסובכת שאסור לפתור אותה בדרך שיטחית ע"י חיקוי של שכונות עירוניות או יישובים כפריים וגם לא ע"י הצמדות עיקשת לדמותו של הקיבוץ בתקופתו ההירואית.

### הרצון להתנתק מן העבר

הביקורת המוטחת היום בקיבוצים מעידה שרבים ממשיכים להתייחס אל הקיבוץ כאל מיתוס. אל המיתוס הזה אין להתכחש אלא למצוא לו ביטוי חזותי חדש. "החצר" הקטנה הטובלת בירק בשבמרכזה חדר אוכל צנוע החוצץ בין מבני מגורים מלבניים פשוטים ומבני משק, שוב איננה רלוונטית. דמותו המסורתית של הקיבוץ שנותרה היום רק על גבי צילומים מצהיבים, לא נוצרה באורח מיקרי. תיכונה הלם בשנים הראשונות הן את צרכי המתיישבים החדשים והן את האידאליים אותם ביקשו להגשים. אמנם בעיית תכנונו של יישוב שאיננו כפר ואינו עיר הטרידה את המתכננים עוד

כל המיגבלות ניתן ליצור אדריכלות איכותית. הדוגמא הבולטת ביותר הוא חדר האכילה שבנה קראקואר בתל-יוסף, אחד הבתים היפים ביותר שבנו אי-פעם בארץ. ככל הבתים שבנה הכליט אדריכל חדשן זה את הקונסטרוקציה ובחור האכילה של בית-אלפא אף השתמש במרזבים כאלמנט קישוטי על-ידי צביעתם באדום. קראקואר הושפע רבות מהאדריכל האוסטרי אדולף לוס ושפת העיצוב שלו הצטיינה בצמצום ובניקיון צורני. אך יחד עם הגישה הרציונליסטית הוא לא התעלם מהסביבה וידע לתת ביטוי גם לרגשותיו. הרושם העז שהותירו בו הגופים ההרריים והכפרים הערכיים מצאו את דרכם לדפי רישומיו וגם לבתים שתכנן. בשנות השלושים חזרו מגרמניה שרון ומיסטצ'קין כשהם עמוסים רעיונות חדשניים. גם הם ביקשו ליישם רעיונות אלה במציאות הארץ-ישראלית. שניהם היו חניכי הבאוהאוז. אולם מיסטצ'קין היה תלמידו של מיס ואן-דה-רוואה, האסטטיקן המובהק מבין מורי המוסד, ואילו שרון למד ועבד אצל האנס מאייר שראה את ייעודו העיקרי של האדריכל כמעורבות חברתית. שתי גישות אלה התבטאו בעבודתם של השניים בקיבוצים. עמנואל טל גילה רישומים ראשוניים של בתים שתכנן שרון כהם ניכר ביטוי פלסטי עשיר אך בסופו של דבר העדיף האדריכל למתן את התוכניות ולהתאים אותן לצרכי הקיבוץ ולבניה המקומית הצנועה.

ויכוח אופייני לשנים הראשונות ניטש על צורת הגגות. האדריכלים ביקשו לבנות גגות שטוחים כמצוות האדריכלות החדשה ואילו מחלקת ההתיישבות העדיפה את גגות הרעפים שהיו זולים יותר. כפי שמסתבר הצליח המימסד כרוב המקרים לכפות את דעתו. לגבי מבני המגורים היתה הסכמה כללית שאין לחרוג מהבניה הסטנדרטית ביותר. הנסיבות הכלכליות והאידאולוגיה השיוויונית שביקשה לבטל את ההתמכרות לקניין הפרטי, גיבשו את "סגנון" הבניה הקיבוצי. מבני המגורים הפשוטים הנראים כקרונות רכבת מכוסים גגות רעפים וטובלים בירק (גינות הגוי שימשו מיצא לכל הדחפים היצירתיים), הפכו לסימן ההיכר של הקיבוץ. חדרי האוכל הכורדים שחרגו מהבניה הסטנדרטית לא הצליחו להפוך לסמן-דרך לעתיד לבוא.

באותן שנים גובשו גם תוכניות האב להתיישבות הקולקטיבית. דמות המתפתח היה האדריכל ריכרד קאופמן. כמי שעמד בראש צוות התכנון של המוסדות הלאומיים הצליח עוד בשנות העשרים למצוא אבות טיפוס של תוכניות מתאימות לצורות השונות של ההתיישבות. תרומתו הגדולה היתה כשילוב רעיונות אורבניים כמו אלה של ערי גנים עם האידאליים החברתיים והציוניים שחברי הקבוצות ביקשו להגשים. קאופמן התרחק מהנטיית הרומנטיות שהיו מקובלות בארץ בשנות העשרים. הבעיות שהעסיקו אותו היו מסובכות מזדי שניתן יהיה לפתור אותן בשימוש במוטיבים מורחיים. עברו השיבה אל הטבע ואל החקלאות כדי לסייע בהגשמת הציונות. לא היתה מותנית בהכרח בהצמדות לסגנון הכפרי המסורתי. מגרמניה הביא עמו את האמונה ברציונליזם ובמדע ואת הנטייה למעורבות חברתית והוא ביקש ליישם את החידושים האחרונים בהתאם לפונקציות ולתנאים האקלימיים והטופוגרפיים. בין היתר הגה רעיונות של תכנון בתים בעלי גגות כפולים כדי להגן על יושביהם מפני השמש הקופחת. עקרונות היסוד שתבע, כגון הפרדת אזורי המגורים מהאזורים היצרניים, קביעת מקומו של חדר האכילה במרכז ושמירת קנה המידה של הולכי הרגל, הפכו להיות חלק ממודל ששימש את הקיבוצים עד לעת האחרונה.

### ראויותנות ועצמה כלכלית

בשנות הארבעים התיצבה וגובשה דמותו הסופית של היישוב הקיבוצי. שקיעת הלהט המהפכני והפניית עיקר המרץ להתבססות כלכלית ולמילוי משימות לאומיות מצאו ביטוי בולט גם באדריכלות שבלונית. הקיבוץ נצמד למודלים הסטנדרטים הישנים (לעיתים עד כדי אבסורד) — מודלים שהם שימשו להקמת יישובים בנגב ובגליל, מבלי להתחשב בתנאים אקלימיים וטופוגרפיים.



השמרנות החדשה ניכרה גם בעיצוב המבנים אך כאן לפחות נשמר קנה המידה והסגנון הצנוע. פריצת המסגרות החלה אחרי מלחמת ששת הימים, כשהקיצוצים יחד עם כל מדינת ישראל ניתחו את המוסרות ופרצו בשעיטה פראית קדימה. לפתע ניתנה לגיטימציה לכל התהליכים שרחשו מתחת לפני השטח.

די להתבונן בחדר האוכל החדש של קיבוץ געתון כדי להבין כמה דברים אמורים. הבניין הגדול והמגושם שהושלם לפני כשנתיים משדר תחושה של עוצמה כלכלית וראוונות. אמנם פנייתו נועדה להגשים אחד מהאידאלים המסורתיים של ההתיישבות הקולקטיבית – ריכוז כל צרכי הציבור תחת קורת גג אחת (פרט לחדר האוכל מצויים בו גם אודיטוריום, ספרייה ומועדון), אולם העיצוב האדריכלי הוא חסר איכות ומוכיח בברור על הנתקות מהערכים הישנים מבלי להציע ערכים אחרים תחתם. החזית המעוגלת שממנה בולטת רמפה רחבה, מגמת את כל הסובב אותה ומחמיצה לחלוטין את הקונטקסט שמסביבה.

יחד עם זאת צריך לזכור שער שנות השישים נשמר הקונטקסט הפשוט והצנוע לא רק בגלל כוחות שפעלו מתוך הקיבוץ כמו מחויבות רבה יותר לעבר ולא רק בזכות אדריכלים כמו מיסצ'קין שהמשיך לעבוד במחלקת הבניה של הקיבוץ הארצי וידע לכפות על עצמו איפוק וריסון. בשני עשורים אלה שלטו עדיין העקרונות המחמירים של תנועת האדריכלות המודרנית בכל העולם. הפונקציונליזם, התכנון האורבני הרציונליסטי ואפילו הסגנון הברוטליסטי, תאמו הן את הבסיס האידאולוגי והן את הצרכים החדשים של התנועה הקיבוצית המתרחבת. מה עוד שבישראל של אותה תקופה היתה עדיין למושג "דלות החומר" רלוונטיות אמיתית.

המשבר התרחש בעקבות המהפך התרבותי, החברתי והפוליטי של שנות השבעים שנתן את אותותיו גם בקיבוצים. החברים החלו לאבד את בטחונם העצמי ונטו יותר ויותר לסגל לעצמם, בלי הבחנה נורמות חדשות. השפע הכלכלי סייע גם הוא לתהליך הכרסום בערכים הישנים ובקונטקסט הפיזי. "החצר" הישנה הלכה ונעלמה. הבניה החפוזת בסגנונות ראוותניים וכובסמטיים המוכרים לנו היטב מהבניה הציבורית והפרטית של שנות השבעים, העידה על מציאות חדשה. השאיפה שלא לפגר אחרי הבניה העירונית ומאידך החשש מפני חשיפה מוחלטת של מאוויזם אלה, יצרה אדריכלות חסרת אופי. בכמה קיבוצים משמשים כיום רק הגנים העברתיים והמטופחים סימן היכר יחיד המכדייל בינו ובין צורות התיישבות אחרות.

**לקראת ניתוק בין תאים משפחתיים**

שכונות המגורים החדשות שצצו בכל המשקים ושתכנון הפנימי נמסר לידי החברים, פתרו בעיות דמוגרפיות מסוימות אך יצרו בד בבד מתחים חדשים ועד מהרה הפכו לזירת תחרות. נושאים כמו צבע החרסינות או צורת המטבח היו למוקדי התענינות העיקריים. מה עוד שהפער בין השכונות החדשות והישנות יצר חוסר שוויון בולט. מרכז החיים השיתופיים – חדר האוכל ומבני הציבור – חדל להיות מוקד משיכה אומר האדריכל שלמה אשכול, שעבד במחלקת התכנון של הקיבוץ הארצי. החברים העדיפו להתגורר בשכונות מגורים מרוחקות כדי להשיג פרטיות מכסימלית. המבנה הצנטרליסטי החל להתפורר וגם בתוך השכונות ניכרו בתים כמגמה ליצור ניתוק בין תא משפחתי אחד למשנהו.

לשאלה כיצד להתמודד עם תופעות אלה אין תשובות פשוטות. במשך כל שנות קיומו היה על הקיבוץ לעכל את השפעות שורמו אליו מבחוץ. אולם החל משנות השבעים התקשתה החברה הקיבוצית להתמודד עם ערכים שסתרו לחלוטין את ערכיה שלה. הפער בין אידאולוגיה קיבוצית, שעקרונותיה עוצבו בתחילת המאה ובין התרבות הכללית הלך והעמיק. המגמות החדשות באדריכלות הבינלאומית, בעיקר אלה הזוכות להתהדרה תקשורתית מבהירות היטב את הבעיה. הסגנון הקרוי פוסט-מודרניסטי מבוסס, בסופו של דבר, על אינדיבידואליזם, התרחקות ממעורבות חברתית

והתכחות לרציונליזם ולפונקציונליזם. אלה הן מגמות הרווחות כיום בעולם המערבי ונוגדות מכל וכל את הבסיס הרעיוני של התנועה הקיבוצית. אפשר, כמובן, לנסות להסתגר מפני הרוחות החדשות הנושבות בחוץ, אולם אי אפשר להתעלם מתופעות המתרחשות בתוך הקיבוצים. העברת מרכז הכובד מן הכלל אל הפרט היא עובדה שקשה להתכחש לה. חברים רבים, בעיקר מבני הדור הצעיר, רואים בצורת החיים השיתופית לא ערך מוסרי אלא דרך נוחה ויעילה למימוש עצמי. את התוצאות לא קשה לגלות גם באספקטים החיצוניים – הכריחה מכל סממני הסטנדרטיזציה ניכרת בכל – מצורת הלבוש ועד עיצוב חדרי המשפחה.

להלכי רוח אלה קמו כמובן מתנגדים ובתוכם פרדי כנהא וויטוריו קורנלדי מראשי המחלקה לתכנון של התק"ם, וישראל פיינמסר שעמד בראש המחלקה הטכנית של הקיבוץ הארצי. "אנו נמצאים היום על סף "כנה ביתך בקיבוץ" כותב ויטוריו קורנלדי. "עלינו לקבוע עמדות לגבי מגמות אלה. אין לקבל אותן כמציאות פרגמטית אלא לנסות להתמודד איתן בכלים שלנו. אם לא נעשה זאת, הוא מוסיף, תרבוץ עלינו האשמה חמורה של החמצה היסטורית של רעיון חברתי מיוחד במינו".

אולם בנושא זה לא הכל תמימי דעים. האדריכל יוסי עמיר, איש הקיבוץ הארצי, טוען שאין מניעה לאפשר לכל חבר לפתח את הנטיית האינדיבידואליות שלו גם בעיצוב החיצוני של ביתו כל זמן שנשמר היחס בין המערכת הציבורית והמערכת הפרטית. ההבדל בין הקיבוץ לבין דפוסי התיישבות אחרים היה מבוסס תמיד על הנכונות להשקיע יותר בפיתוח התחום הציבורי. כמי ששייך לדור הצעיר של האדריכלים שאינם מאמינים עוד ביכולתם לשנות את החברה אלא רק לשפר את איכות חיה, סבור עמיר שהתנועה הקיבוצית איננה יכולה להחזיר את הגלגל אחורנית והיא איחזה בכמה שנים טובות לתת לגיטימציה לשאיפת הפרטיות של חבריה. הלחץ המתמיד של חיי היחד האינטנסיביים יצר כמיהה לפינה פרטית. תפקידו כאדריכל לספק שאיפות אלה ולדאוג שהגשמתן לא תפגע בצרכי הכלל. לדעתו ניתן להתגבר על הליקויים במכנה הפיזי הקיים ע"י תכנון רציונלי-מקצועי תוך שימוש בתפיסות החדשות של תכנון אורבני ובעיקר אלה השמות את הדגש על יצירת סביבת מגורים שלמה ולא על תכנון מבנים בודדים.

**לטעויות תכנון תוצאות חמורות**

ואמנם כתחום התכנון האורבני התרחשה בעולם בשנים האחרונות התפתחות התואמת את צרכי הקיבוצים. שתיים ממטרותיה העיקריות – הגברת השתתפות התושבים בתהליך התכנון, ויצירת חיי קהילה תוססים, היו מאז ומתמיד חלק מהמדיניות המוצהרת של התנועה הקיבוצית. אולם הניסיון הנוכחי שבישום מטרות אלה אין די בשפע של רצון טוב. לא רק שהנטיה אצל החברים בשנים האחרונות היא להתרחק ממעורבות חברתית אלא שסיפוק התביעות והמאווים של כל החברים מקבוצות הגיל השונות יחד עם הצרכים המתרכים של ענפי המשק והמתפתחים בהתמדה, מחייב רמה גבוהה של תכנון מקצועי, ואילו בקיבוצים הפקידו במשך כל השנים, בשמה של הדמוקרטיה, את תהליך קבלת ההחלטות בידי ועדות של חובכים המתחלפות מדי פעם. גם מחלקות התכנון שהקימו שתי התנועות, התקשו להתמודד עם הצורך לעדכן את המבנה הפיזי ולהתאימו לגידול הדמוגרפי ולתנאים הכלכליים והחברתיים המשתנים. "אנו מכניסים למשק הקיבוצי מפעלים בעלי רמה טכנולוגית גבוהה המחייבת לימוד והשתלמות" – כותב ישראל פיינמסר – "אבל תכנון חצר הקיבוץ אנו משאירים ליד המקרה".

רק בשנים האחרונות חדרה סוף סוף ההכרה שהגישה החובבנית, הספונטנית, המבוססת על איתוריים או על הצמדות למודלים סטנדרטים, פשטה את הרגל. לטעויות תכנון בקיבוץ תוצאות חמורות הרבה יותר מאשר בערים. כאן אי אפשר למכור נכסים ולעבור לשכונה אחרת. ליקויים כגון מרחק גדול מדי בין שכונות המגורים לבין חדר האוכל או למפעלים התעשייתיים, יוצרים בעיות הפוגעות הן בארגון החברתי של החיים השיתופיים

(החברים מעדיפים לאכול בחדרים) והן בעילותו של הקיבוץ כמערכת כלכלית. גם האיוולת שבהקמת קיבוצים חדשים עפ"י תכניות סטנדרטיות מיושנות מבלי להתחשב בתנאים המיוחדים של כל ישוב, מתגלה במוקדם או במאוחר. במחלקות התכנון מכים על חטא, למרות שלא כל מחדל הוא באשמתם. ההחלטה הסופית הן לגבי בחירת האדריכלים והן לגבי אישור התוכניות, נתונה בסופו של דבר בידי חברי הקיבוצים. בשתי המחלקות מכריזים על שינויים ראדיקליים.

המטרה היא ליצור מסגרת של תכנון כולל עם מחשבה לטווח ארוך. הדגש מוסט מהבית או מהמבנה המתוכננים כיחידה עצמאית לצורך ספציפי, אל הסביבה כולה על מרכיביה האנושיים והפיזיים המשתנים ללא הרף. אחת התכניות הקונקרטיות, למשל, היא הצמדת אדריכל מייצג קבוע לכל קיבוץ והכשרת קאדרים מבין חברי הקיבוצים כדי שיוכלו לייצג בצורה רצינית את שולחיהם ולנהל דרישה על בסיס מקצועי.

העתיד נראה כיום ורוד יותר, בעיקר בגלל ההכרה הכללית בחשיבות התשתית הפיזית. הכל מודעים כבר לעובדה שבבניה יש להשקיע לא רק כסף אלא גם מחשבה. התנועה הקיבוצית מצויה כיום בהליך של ניתוק מהעבר וכניסה לעולם המחר. זהו עולם של כלכלה מתוחכמת וטכנולוגיה מתקדמת הדורש מקצוענות ותכנון לטווח ארוך. הימים בהם ניתן היה להתבסס על איתוריים ועל חקלאות שאיננה דורשת מהעוסקים בה מיומנות מיוחדת חלפו ללא שוב. כבר היום ברור שקיבוצים קטנים שאין להם תשתית כלכלית ואנושית מתאימה לא יוכלו לשאת את עצמם ויש לפנות להתארגנות על בסיס אזורי.

המפעלים התעשייתיים עתירי הידע המעסיקים מומחים ואנשי מקצוע הם שיהיו בעתיד את הבסיס הכלכלי של התנועה הקיבוצית כולה.

כיצד תענה האדריכלות לשינויים הצפויים? כיצד תימנע הפיכת הישבים הקיבוציים לפרברי מגורים נוסח סביון? כיצד ישמר הקשר בין התא המשפחתי הנוטה יותר ויותר להסתגר בד' אמותיו ובין הגוף השלם, כאשר מקום העבודה ימצא הרחק מהבית? ואיך ניתן יהיה להגן על ערכים כמו שיוויון ושיתוף בתנאים החריגים? אין ספק שיש עניין מיוחד במינו בתכנון הישבים המקיפים את כל חיי האדם ומספקים את כל צרכי הפיזיים והרוחניים. הנכונות של החברה הקיבוצית לספק איכות חיים גבוהה לכל החברים על שכבות הגיל השונות, ולמלא במידת האפשר את משאלות לבם, הופכים את תהליך התכנון לעבודה במעבדה שבה ניתן ליישם את התאוריות האורבניות המתקדמות ביותר. יחד עם זאת, יש לזכור שמעבר לבעיות החברתיות היומיומיות ניצבת מטרה רחבה הרבה יותר. גם אם אנו נוטים לשכוח זאת, הרי שהקיבוץ הוא היצירה החברתית החשובה והמעניינת ביותר שהצליח להגשים החזון הציוני. האדריכלות הקיבוצית נכשלה ביצירת תדמית הולמת לאוונגרד החברתי: הבינוניות והאפוריות הן בבחינת כשלון הפוגע הן בדימוי העצמי של החברים והן בהתייחסות החברה הכללית. במבט לאחור מתברר שהבניה בקיבוצים התפתחה במקביל לבניה בישראל כולה. מאז תור הזהב של שנות השלושים ניכרו תופעות דומות שקבעו את דמותו של הנוף הבנוי הסובב אותנו.

כיום, הנושא "בוער" הוא, כידוע, בניה בקונטקסט. בקיבוצים, כמו בכל הארץ, עוסקים בנוף הטבעי ובמבנים הקיימים וממשיכים להתעלם מן העובדה שהאדריכלות אמורה לבטא גם ערכים אחרים. דווקא בקיבוצים במיוחד יש לקונטקסט התרבותי חשיבות ראשונה במעלה. אנשי המקצוע מחוייבים לחזור מבעד למסכת המונוטונית של חיים היומיום, מעבר לתביעות התפקודיות, כדי להגדיר ולהבליט את ערכי היסוד כמו למשל את הרצון להתמוזג עם הטבע אך גם לגבור עליו. השינויים שהתחוללו בקיבוצים במשך השנים, המתח שנוצר בין האינדיבידואליזם והפלורליזם לבין עקרונות השוויון והשיתוף אינם צריכים להתעלם. דווקא הניגודים והסתירות יכולים לשמש נקודת מוצא ליצירה מורכבת ומעודכנת שתבליט באומץ את יחודה ולא תנסה להזדנב אחרי אדריכלות חסרת השראה ותוכן המוכרת לנו במקומות אחרים.

ההסתדרות שימשה מראשית הקמתה בית לכוחות היוצרים בכל התחומים. אנשי הרוח והספרות, החינוך והאמנות, המדע והיצירה חברו לאנשי הסדנא והשדה בתנועה הוולונטרית של העובדים והיוצרים, שערכי חברה, אנוש ולאום משולבים בה ללא הפרד.  
הוועידה קוראת ליוצרים בישראל בכל התחומים להיות שותפים בזכויות ובחובות, תוך הטלת מלוא משקלם, למפעלה של ההסתדרות למען יצירת עם עובד, למען עיצוב דמותה של ישראל כמדינה מתקדמת לעיצוב אדם בונה חברה ומולדת ונאמן לקיומן

(מהחלטות הוועידה ה-14 של ההסתדרות)



המרכז לתרבות ולחינוך

ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל הוועד הפועל

## ל שְׂתוֹן 77

ברכת קיבוצי השומר הצעיר  
לחג האורים



# 'עצב ציוני אמיתי'

נורית גוברין

על סיפוריו הארצישראליים של ק"ל סילמן

## א. מסיכת הליצן

ההתחלה היתה מבטיחה. בתחרות הספרותית הראשונה בתולדות הספרות העברית, שהכריז העיתון היומי "הצופה" בשנה הראשונה לקיומו (תרט"ג 1903), זכה סיפורו של ק"ל סילמן ("אביגדור") להכרה, בין שנים-עשר הסיפורים החשובים, מתוך שלושים ושניים הסיפורים שהשתתפו בתחרות.<sup>1</sup> אמנם הוא לא היה בין מקבלי הפרסים<sup>2</sup> הראשון והשלישי (השני לא חולק) – אלה היו י"ד ברקוביץ ושלמה הלל – אבל הכרה זו מצד שלושת השופטים הנכבדים י"ל פרץ, א"ל לוינסקי ויוסף קלוזנר היתה בעלת חשיבות רבה, למספר עצמו, ובעיקר במעמדו הספרותי בדעת הקהל.

באותו זמן היה סילמן כבן עשרים-ושלוש, ומכיוון, שאת סיפורו הראשון "מעשה כאיש מופת" כתב בהיותו בן ארבע-עשרה,<sup>3</sup> היה מאחוריו בעת ההתחרות הספרותית "עבר ספרותי" של תשע שנות כתיבה. מראשיתו, היה סילמן יוצר פורה ומגוון, שהשתתף הרבה ובקביעות במרבית העיתונים של זמנו, ובסוגי כתיבה רבים ומגוונים: סיפורים, סיפורים לילדים, שירים, שירים לילדים, מסות, ביקורת, מחזות, פולמוסים, כתבות עיתונאיות, סאטירה, פארודיה והומור.

שפע זה לא עמד לו לבעליו, וכבר בחייו, במחצית השנייה של שנות העשרים, הרגיש את עצמו זנוח ונשכח, הרגשה שנתגברה במיוחד בראשית שנות השלושים, וכאה לירי ביטוי ב"רשימות לעצמי" הכואבות, שבהן הספיד את עצמו בחייו:<sup>4</sup>

לפני זמן חלמתי על מותי ושכא לקבל פני שלמה שילר, יוסף חיים ברנר ועוד. הם היו כל כך מטהרים ומוזקקים ופניהם הביעו עליוות ושמחה, כאילו אמרו: הבל הבלים כל העולם התחתון לעומת מנעמי השמים!  
אשריהם!?

ספר סיפוריו "סנסונים" שהופיע בירושלים בשנת תרפ"ט, כמעט שלא זכה לתהודה, ואת הרגשתו הקשה בעקבות התעלמות זו, ביטא סילמן בחרוזי ההקדשה שרשם על ספרו זה בשביל דוד שמעונוביץ (שמעוני) בג' בחשוון תרצ"ח: פרי רוחי/ מדוויץ/ העזוב, העלוב/ אשר איש לא קרא./ לך שמעונוביץ, מתנה./ בידדות נאמנה/ ובנפש קרה.<sup>5</sup>

דומה, שלפנינו דוגמה קלאסית של איש ההומור העצוב, של האדם הרציני והמתייסר, העוטף את כאבו במעטה של ליצנות ובדיחות-דעת, המוליכה לרגע שולל את המתבונן הנחפז. מספרם הגדול של עיתוני ההומור שערך סילמן, ולצידם שיריו ופזמוניו המורשים ברבים כשירי-עם, כל אלה הם רק פן אחד של אישיותו. זהו הפן המואר, שחיוך נצחי, כביכול, נסוך על פניו, ואילו הפן האחר, האפל, הכואב, נמצא בעיקרו בשנים-עשר סיפורים, שכונסו ב"סנסונים". אלה ואלה הם שני צדדים של אותה מטבע, אלה ואלה יחד מבטאים, כל אחד בדרכו, את יוצרם המתייסר, אלא שיש שכאב זה מתבטא באמצעות היפוכו: הצחוק, ויש שהוא מתבטא כפשוטו, ללא-חיציה, בדרך ישירה וגלויה. הריבוי המופלג של שמות-העט שבהם חתם סילמן,<sup>6</sup> גם הוא חלק מאותה תופעה של מסכת-הליצן, המסתירה דרך קבע את הפנים המיוסרים שמאחוריה.

## ב. מסיכת השמות הכדויים

כתשובה על שאלון שנשלח לסילמן על ידי הנהלת



קדיש יהודה סילמן

בית-הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, בעניין רשימת כינויו הספרותיים, השיב סילמן (אדר תרצ"ד):

קשה לי יותר למלא את בקשתכם השניה בדבר הפסיכודונים שלי, כי לא אחד לי, כי אם כחמשים. את סוד החמשים האלה גילה לי פעם המנוח זכריה פישמן, ובארכיונו רשומים הם כמעט כולם. מטעם זה, כמובן, קצר מצע הגלויה שלכם מהכיל את שמותי, ואני עונה לכם כמכתב מיוחד, ורק לפי זכרוני בשעה זו.<sup>7</sup>

עצם התופעה המורכבת של השימוש בשמות-עט, והקשר בין אופי השם שאדם בוחר לחתום בו, לבין אופיו של האדם ואישיותו, וכן הקשר בין השמות הכדויים לבין אופי התקופה ואווירתה טרם נחקרו ביסודיות. יש לשער, שמסקנותיו של מחקר כזה יצביעו על מידת התאמה גבוהה בין אופי הבוחר לבין השם או השמות שבחר להסתתר מאחריהם, וכן התאמה מסויימת בין אופי השם שנבחר לרוח-התקופה או החברה שכתובה פעל הכותב. אבל כל מחקר כזה שכונדאי יפתיע במסקנותיו ביחס לאנשים ולתקופות מסויימים, צריך להיות מבוסס בראש ובראשונה על עבודת-שרה מדוייקת, שתהיה המשך לאוספי השמות-הכדויים שכבר קיימים, ועם זאת תנחם גם אינפורמציה זו ותמיינ אותה. בהקשר זה, אפשר רק להצביע על כמה מגמות המסתמנות מבחירת שמות-העט של סילמן, כפי שהן עולות מהרשימה שהמציא לבית הספרים הלאומי: (א) שמות המורכבים מאותיות שמותיו הפרטיים ושם משפחתו. כגון: סין; ק.ל. – מן; ק.ס.; קדיש; ר' יהודה; ס.; ק.י.ס. (ב) שמות המבוססים על שמות בני-משפחתו. כגון: "נכד שלמה", על שם זקנו, אבי-אביו; בן אש על-שם אביו אברהם שמעון; אשנב – משחק אותיות של:בן אש; א. שמעוני – על שם אביו אברהם שמעון; אבו-שולמית – על שם אמו שולה-שולמית ובתו שנקראה על שמה שולמית. (ג) שמות המבטאים עמדה ומעמד. כגון: צדדי; קל מסובין; סימן קל; קל; אחד העברים; מקשיב אחד; אשנב; מאן-דהו; סולימן אפנדי. (ד) שמות שיש בהם אפיון עצמי מתוך אירוניה עצמית. כגון: ק. מרניני; ק. לכבתיני; ק. מקסימי; מקסים; דגש קל; ומרבית

השמות שנזכרו בסעיף הקודם. (ה) שמות שצילם או משמעותם יש בהם אלמנטים קומיים. כגון: ר' קלונימוס; סמנבלוף; קל מסובין.

למותר להוסיף, שבמקרים רבים מגמות אלה אינן נפרדות זו מזו, ולעיתים קרובות הן אף מתאחדות. כגון, בשעה שבשם העט יש מרכיבים מן השמות האמיתיים של החותם ו/או בני משפחתו, אבל הצירוף הוא קומי, ומתאים למעמד, לתוכן, לזמן ולבמה. כגון: קל מסובין, סימן קל; ק.ל. סולמאי. במקרים רבים, קיימת התאמה בין צורת החתימה לבמה, לתוכן ולזמן שבו נדפס הדבר. כגון החתימה: ד.י. אברבנאל, תחת המאמרים בכתב-העת הדתי "התור", כשהאותיות ד' וי' הן האותיות השניות של קדיש וליב. או החתימה: הדוד ב"הארץ לילדים".

המגמה הבולטת העולה מן השמות המבטאים עמדה ומעמד היא, של מי שרואה את מקומו כאדם צדדי, מקשיב, אחד מני רבים, ואינו לוקח את עצמו כרצינות יתר. אבל גם אין ספק, שלא פעם עמדה מוצהרת כזו היא ביטוי מהופך של העמדה המנוגדת, הרואה דווקא במעמד צדדי זה של מקשיב מן הצד את מי שרואה את האמת לאמתה.

## ג. מסיכת-ההיתול

להיתול צורות רבות, ולכולן נזקק סילמן:

הפארודיה, הסאטירה, הקריקטורה, ההומור – בשירה ובפרוזה. זוהי תרומתו המרכזית והחשובה ביותר של סילמן לספרות העברית. בתחום זה שבו פעל רבות, כמיסד, כמבסס, כמחדש וכיוצר מרכזי, יש לרכז את המחקר עליו. במסגרת מאמר זה אין אפשרות אלא להביא כמה דוגמאות, שהן במידה רבה מקריות, לפעילותו העשירה והמגוונת במשך שנים רבות כ"מצליף" הקבוע של הציבור בארץ ישראל.

### 1. נאמן השפה העברית

כ"מלחמת השפות" שהתחוללה בארץ ושנתסתיימה בנצחונה המחולט של השפה העברית בשנים תרע"ג, תרע"ד,<sup>8</sup> לקח סילמן חלק פעיל ביותר,<sup>9</sup> אבל רגישותו לשפה העברית ליוותה אותו כל חייו והוא נתן לה ביטוי ישיר ועקיף, בכתב-העת שערך וברשימות לסוגיהן שפירסם.

בכתב-העת ההומוריסטי הראשון בארץ, "ליהודים" שהופיע בעריכתו כמעט בקביעות, החל מפורים תרט"ט, בדרך כלל אחת לשנה בפורים, אבל מדי פעם גם לקראת חג הפסח,<sup>9</sup> ניתן ביטוי נרחב למלחמתו של סילמן לטהרת הלשון העברית כנגד משבשיה וכנגד מחדשיה, ובייחוד חידושי-הלשון של אליעזר בן-יהודה ועיתוניו. סילמן היה "אמן מופלא" בחיקויי לשון של כל שכבות הלשון ותקופותיה, ושל כל הסופרים בעלי הסגנון המובהק (שופמן, כרדיצ'בסקי; ר' בנימין; יעקב רבינוביץ; י"ח ברנר; ש. בן-ציון ורבים אחרים). ב"ליהודים" ובכתב-העת רבים שערך והשתתף בהם, כתב פארודיות רבות המחקות את סגנונות הכתיבה השונים, מתוך מטרה להבליט את הליקויים בדרכי השימוש בשפה העברית.

חידושי הלשון של בן-יהודה וכתבותיהם של חמדה בן-יהודה ואיתמר בן-אבי, שימשו מטרה קבועה לחיציהם של כותבי הפארודיות והסאטירות, אבל דומה, שאלה של סילמן הן מוצלחות. חריפות ושנונות במיוחד. כך, למשל, ב"ליהודים" מס' 2, ("יד אדר ב' תר"ע), שהמוטו שלו הוא פארודיה על המוטו של "המעורר" של ברנר: "כי לדגדג אני בא!", מובאת פארודיה על "נאום של האדון בן-יהודה בטוויק, שערך לכבוד הרף השמונה-מאות של המלון" (עמ' 6). פארודיה זו מורכבת מן המספר הרב ביותר האפשרי של מילים שהן מחידושיו של בן-יהודה, בנטיית דיקדוקיות שונות, עד-כדי הפיכת הנאום לבלתי-אפשרי להבנה. ל"נאום" זה צורף "מילון" שמסביר את פירוש המילים, ובכך כמובן מביא הכותב את החידושים לידי אבסורד. לצידו של "נאום" זה, מובא "מכתב גלוי" שנכתב, כביכול, על ידי "הגננות המדופלמות אשר בארץ" והמכוון ל"בא כוחה של החברה "עזרה" בירושלים ולמרוקז (כך!) אגודת המורים ביפו", המבטא את הצד השני של המטבע את



הבורות של הגננות בלשון העברית, הבאה לידי ביטוי בשגיאות הכתיב המרובות שלהן, ואת הדאגה העמוקה לדור הצעיר שמחנכות כאלה מופקדות על חינוכו בצעדי הראשונים.

## 2. אירוניה עצמית

אחת מחכונותיו של איש ההומור היא היכולת שלו לגלג גם על עצמו, ולראות גם את מעשיו שלו מן הצד בהומור. באירוניה עצמית ובביקורת. על יכולת זו יעידו הכינויים השונים שכינה סילמן את עצמו, כחתימות למאמריו הרבים והמגוונים. כך, למשל, כשנכשל העיתון "חיינו", שחשב להוציא דרך-קבע בירושלים, בראשית תרע"א,<sup>10</sup> הספיד אותו ב"ליהודים" (מס' 3, י"ד אדר תרע"א), ברמזו לשלושת הגליונות היחידים שהופיעו: "חיינו" – "עיתון משולש שבק חיים לחנוטי ירושלים".

וכך גם בחוברת הראשונה של "העיתון השבועי" "אספקלריה", שערך סילמן בירושלים (כ"ו חשוון תרפ"ג) הוא מתלוצץ בעצב על הגורל העגום הצפוי לעיתונו זה: "מה יהיה להעיד לבוא? – מה יהיה לעתיד לבוא? – כל יהודי שבא"י יוציא עתון ויקרא בו בעצמו ולבדו, מראש ועד סוף", ועל השער של "אספקלריה" שבו נדפס שם העיתון בצבע אדום הוא פוסק את פסקו: "אספקלריה – רמז לחוברת א' של האספקלריה? – יוצא הראשון אדמוני..." (שנה א' חוב' ט"ז, כ"ח באדר תרפ"ג, עמ' יב).

## 3. על סופרים וספרות

סניף של האירוניה העצמית, אפשר לראות בפארודיות על ספרות וסופרים, שעיתוני ההומור בעריכתו של סילמן משופעים בהם. כך, למשל, מלגלג סילמן על יחסו של אחד-העם כעורך "השילוח" לספרות היפה, ומזכיר את הוויכוח הסוער שפרץ סביב סיפורו של י"ח ברנר "בין מים למים"<sup>11</sup>.

במדור "תלגרמים אחרונים" אודיסה-לונדון, "אחד העם" גזר גזירה על הספרות היפה שב"השילוח" והתיר רק את הספור של ברנר: "בין מים למים", שאינו נכנס לסוג זה, ר' בנימין מעורר השתדלות לפני אחד-העם להשיג את הסכמתו גם עליו ("ליהודים", חוב' 2, י"ד אדר"ש עת"ר (י"ד באדר ב' תר"ע), עמ' 11). סילמן כואב על היידה מהארץ, ועל השליחים הרבים היוצאים מן הארץ לכל תפוצות הגולה ובמיוחד לארצות-הברית, לגייס כספים, וחלקם אף נשארים שם, והוא שולח את חיצו ביקורתו בתופעה זו על כל אנפיה, ולא נעדרים ממנה גם הסופרים העבריים באמריקה.

## 4. המנדט הבריטי

הרבה תקוות תלה היישוב העברי, וסילמן בתוכו, בממשלת אנגליה לאחר הצהרת בלפור, שתייע לו להתבסס בארץ-ישראל. על תקוות אלה יעיד שירו "אם יעזור לנו אלהינו" שנתפרסם לראשונה "ביום אישור המנדט על א"י". משנזכרו רבות מהתיקוות הללו בגלל מדיניות "הספר הלבן" של ממשלת המנדט, ביטא סילמן את אכזבתו וכאבו על דרך הסאטירה וההומור, כמרגם באמצעות המאמר הפובליציסטי.

גם כאן, תיבחר דוגמה אחת. מקירת, להדגמת ביקורת מאוזנת וכואבת זו. בחוברת "אספקלריה" שהופיעה לחג הפסח (י"ד בניסן תרפ"ג) פירסם סילמן פארודיה סאטירית על ההגדה של פסח, לפי מיטב המסורת של ז'אנר זה, ובו שיבץ את העניינים האקטואליים העומדים על הפרק, בתבניות הלשוניות המוכרות היטב של ההגדה. את האכזבה של היישוב העברי ממדיניותה של אנגליה בארץ-ישראל, ובהתנהגותו של הנציב הבריטי, הוא מבטא במתכונת זו בלשון סגיינהור:

ברוך הבריטי שומר הבטחתו לישראל, כרוך הוא, שחשב את הקץ לשעות, לפעול דבר מה, כמו שאמר לוייצמנא בברית בין הבריתים, שנאמר ויאמר לוייצמנא: ידוע חדע כי בית לאומי יהיה לישראל בארץ להם תחת אשר ענו אותם אלפי שנה גם את זכריות הגוי אשר בארץ שומר אנכי ואחרי כן יביאו רכוש גדול. (חוב' י"ז, עמ' ד.) על אכזבה זו מעידה גם אחת מהקריקטורות אשר פורסמו ב"אספקלריה" (שנה א' חוב' ג', י"א בכסלו תרפ"ג, עמ' י'). אם כי בדרך כלל עדיין מנסה העורך, בעיתונו זה, ללמד זכות על אנגליה, ולתת לה הזדמנות להגשים את הצהרת בלפור, למרות הכל.

## ד. מסיכת הפזמון

הפזמון העממי גם הוא אחת הצורות המקובלות של התמודדות עם מצב קיים קשה, בדרכי ההומור והאירוניה העצמית, וסילמן היה אכן, אמן בסוג ספרותי זה. שיריו ופזמוניו נפוצו כרבים, הושרו לפי מנגינות קיימות או שחוברו להם מנגינות מיוחדות, ונעשו שירי-עם לכל דבר. לעיתים קרובות, לא נודע כי סילמן הוא מחברן, ודומה שיש להם קיום עצמאי. בקובץ "לכו נרננה" שהופיע בשנת תר"ח, כינס סילמן "שבעים שירי-עם משירת הגולה וארץ-ישראל", בלוויית מנגינות, וכפי שהוא מעיד בדברי הקדמתו "כפעם הראשונה בעברית". סילמן מעיד על שירים אלה ש"הם נעשו עד מהרה לקנין העם, שרום בני אשכנז ובנות ספרד וילדי תימן, גם בימי מנוחה וגם בשעות עבודה, ומן הארץ עברה רנת השירים אלה גם לפאתי הגולה, שהביאו לשם הדי חיים עבריים חדשים". ספר זה הוא תשובתו של המחבר על האמירה: "אין מה לשיר בלשון העברית".

אך צפוי הוא, שכראש הקובץ, הציב סילמן את השיר "רק עברית", החוזר כהשבעה פולחנית על הצווי: "רק עברית" בלוויית מנגינה מותאמת. אחד המאפיינים המובהקים של שירי "מזמרת הארץ" הוא ה"אמת מארץ-ישראל" המרה העולה מהם, מבלי להסתיר ולהעלים, מבלי יפוי וקישוט. מי שעולה לארץ, יודע היטב מראש את הקשיים העומדים לפניו, ואת התנאים הקשים שמחכים לו שם, ואם בכל זאת מחליט לעלות, הרי זה מתוך אמונה ותקווה שאפשר להתגבר עליהם ומוכרחים להתגבר עליהם. הקשיים הם משיים, וכנגדם ניצבת רק האהבה העזה לארץ. כך, בשיר: "נא הגידי ילדתי" הבנוי כדיאלוג בין אם לבתה, שבו האם שואלת: "איך תסעי לארץ-ישראל" ומפרטת פירוט קטלוגי את כל סידרת הקשיים המצפים לבתה בארץ: מידי אדם ומידי שמים, ובתה עונה לה בתשובות מתוך "ציון הלא תשאל" של ר' יהודה הלוי.

או השיר המפורסם "עֶשְׂרֵה צִיּוּנִים" (עמ' מז) השם ללעג, בכאב רב, את הפער הגדול בין הציונים הרבים שרק נאה דורשים ונשארים בגולה, לבין המעטים שנאה דורשים וגם נאה מקיימים. בלשון הומור עצובה מאד, מתאר השיר המפורסם לא פחות "מקסטינה עד ראש פֶּנֶה" (עמ' נב) את המציאות הקשה בארץ-ישראל, שבה שליטים חוסר-העבודה, חיי עבודה קשים מאד במחצבה, אוכל דל; "מַעֲט עֲנָבִים וּפֶת לֶחֶם"; מגורים עלובים "יש פְּלִילָה מֵצַע תְּבֵן"; המחלה שהיא אורחת מצוייה. את מקום ה"יש" החסר, ממלאים החלום והתקווה.

## ה. "סנסונים" – מאבק יסודות מנוגדים

שנים עשר סיפורים כונסו ב"סנסונים", שהופיע מטעם "בית-מסחר והוצאת ספרים 'תבות'" בשנת תרפ"ט, בירושלים ובתל-אביב. חמישה מהם נכתבו על רקע מזרח-אירופה ושבעה על רקע ארץ-ישראל. הסיפורים פורסמו בין השנים תרס"ד-תרפ"ז.<sup>12</sup> אלה הם סיפורים עצובים שאווירה של דיכודן שלטת בהם. מתוארת בהם מציאות שוקעת; הגיבורים סובלים יסורים ומתגעגעים אל עולמות אבודים, שאין כל אפשרות לחזור אליהם. הם נמצאים במצב של משבר, או בקרבה אליו, כתוצאה מן הפגישה הקשה בין מחוץ-הכיסופים וקרקע-המציאות. במרבית הסיפורים מתנגשים שני יסודות מנוגדים בנפש של אדם אחד, או בפיצולה לשתיה דמויות מנוגדות.

"אביגדור" – הסיפור המוקדם ביותר שכונס בקובץ זה (כסלו תרס"ד) הוא גם זה שזכה להכרה בהתחרות הספרותית מטעם עיתון "הצופה", מתאר את המאבק בין השטן לטהור, באמצעות התפצלות כוחות אלה בין שתי דמויות מנוגדות. בסופו של המאבק, מתמוגגות השתיים לדמות אחד ונשמטת יוצאת ביד: "ואולם נחמן אחוז היה בזרועות אביגדור, כמתובר אליו. פנים אל פנים, זרועות בזרועות, ורוח לא היתה בשניהם".

"איסטניס" – גם בסיפור זה פורסם כאותו זמן (סיון תרס"ד) עומד במרכז הפיצול בין שני יסודות: היפה והמכוער, והפעם הם מתאחדים ברמות אחת של אשה מכוערת בעלת קול אלהי. הגיבור, האיסטניס, נמשך לקול וסולד מן הגוף, ובמאבק שמתחולל בתוכו מנצחת תחילה המשיכה ובסופו של הסיפור<sup>13</sup> גוברת הסלידה.

המאבק בין יסודות מנוגדים המתנגשים ביניהם נמשך גם בסיפור "פרנקה" (תרס"ה), שגיבורו הוא בן לאב יהודי ולאם גויה. הוא נידחה על-ידי הגויים ועל-ידי היהודים כאחד, אבל נפשו יוצאת להיות יהודי.

הסיפור "נגני" (תרס"ח), הוא סיפור ציוני שנכתב על רקע פרעות ביהודים, כפי שהם משתקפים בחייה של אשה יהודיה עשירה, שבחרה לחיות הרחק מן הרחוב היהודי, בקרב הגויים, מתוך אשלייה של אפשרות יצירת אי של שלווה ויופי. היא מגלה בדרך הקשה, שאין אפשרות לכרוח מן הגורל היהודי, ואף נגינתה של הבת בפסנתר, אין בכוחה לעצור את הפרעים.

הסיפור הוקדש "לזכר ידיד בלתי נשכח, יוסף חיים ברנר". הקדשה זו, שלא היתה ב"השילוח" נוספה בספר לאחר רצח ברנר.<sup>14</sup>

"דין תורה" (תרס"ז), הוא מסוג האנקדוטות החסידיות, על כוחו של הצדיק – הסבא משפולה – להתערב בעולמות העליונים ולסייע בתחתונים. הסיפורים הארץ-ישראליים ברובם מעניינים ומורכבים יותר, אך גם ביניהם קיימים הבדלי רמה. "Risa Grund" – הסיפור המסיים את הספר, הוא מעין מקבילו של "דין-תורה" המסיים את סיפורי חו"ל, וגם הוא מעין אנקדוטה, שהיתה רווחת הרבה באותן שנים, על צעיר מא"י, הנוסע ברכבת עם נערה גרמניה יפהפיה, והם משוחחים על מאבקייהם של עמים, למעט יהודים, לעצמאותם. הצעיר מלמד אותה עברית במסווה של ליטאית, ורק בסופו של הסיפור הם מתוודים זה כאוזניו זה על יהדותם. גם זה סיפור ציוני על ה"אנוסים" בדור החדש, והרקע הארץ-ישראלי שלו – עקיף.

"צילנים" – הוא סיפור מהווי הנוצרים-הרוסים בירושלים, בנוסח שהיה שכיח למדי בכתיבה של אורח-מבחן על הווי זר לו. הוא מתאר את הכהן שניסה לברוח מיצוריו, ממולדתו ברוסיה, אל מגרש-הרוסים בארץ-ישראל, אך אלה רודפים ומשיגים אותו גם בה, כאשר עולת-הרגל מתגלה כאותה ריבה שפיתה ביער לפני שנים. השניים חוזרים ומתאחדים בסערת יצרים, ונפרדים שוב, הפעם כנראה לתמיד.<sup>15</sup>

"זהו רחוב..." (תר"ף), אווירה אירוטית מצוייה גם בסיפור זה המתרחש על רקע מאה-שערים, כשעל אהבתו של ר' נִילְיֵילֵי הלמדן המופלג, מתחרים אשתו הצעירה והאבן ב"כותל", שכתובה שקוע ראשו תמיד בשעת תפילתו.

שלושת הסיפורים הארץ-ישראליים המרכזיים – "חנניה", "הגברת פינקל", ו"שעות" – פורסמו בשנת תרע"ג, כשלושה קבצים ספרותיים שונים: "יזרעאל" בעריכתו של אז"ר, "כיתנים" בעריכתו של ר' בנימין, שניהם בירושלים ו"שעות" ב"רביבים" בעריכתו של י"ח ברנר ביפו. מביניהם החשובים ביותר הם שני האחרונים, ולהם יוקדש פרק מיוחד.

"חנניה" נסיון של התחלה חדשה, על רקע הנוף והטבע הליליים במושבה בארץ-ישראל, כשזכרונות העבר מעיקים ומכבידים. הגיבור מתכונן בעולם ומנסה להתמוזג עם הטבע, כתנאי ללידה המחודשת: "כאילו היה אחד הסלעים המונחים דוממים באדמת ההר". "המעין התגלות" שהוא זוכה לה, מוטבעת בחותם הנוף הטיפוסי המזרחי של ארץ-ישראל:

לאחר שעה קלה פקד אלהים את השמיים וירעד המזרח ופניו הכסופו: נולד השחר. מדרך הכרמים נשמע קול צלצול וזניהם של הגמלים ההולכים בארחה. כאילו באו לבשר את עלות היום. כאותה שנה פורסמו יצירות נוספות של סילמן בכתיבה בא"י. ברנר, שהגיב דרך-קבע, על ספרות זו, עבר בדרך-כלל בשתיקה על סיפוריו של סילמן, אולי משום שלא רצה לפגוע במי שהעריך אותו מאד. אבל הערת ביקורת קשה אחת, בכל זאת כתב, ("האחרות" תרע"ד) בשעה שסקר את הקובץ "ירושלים" בנעימת זלזול ולעג:<sup>16</sup>

ולא רק אגדות והגדות – גם פואמה שלמה בקובץ מאת ק.ל. סילמן בשם "על הר המוריה", ושהכל טוב בה: גם שפה יפה ומדויקת (ברצינות אני אומר!), גם ניקוד מחוקק ואותיות בהירות. גם רעיונות הגונים ומידה ידועה של עצב ציוני אמיתי. ורק דבר אחד, אהה, חסר לה: קצת פואזה...

## 1. "עצב ציוני אמיתי" (ברנר על סילמן)

משפטו הקשה של ברנר על הפואמה של סילמן, כוחו יפה גם לסיפוריו האחרים, המשתלבים ברמה הכללית המקובלת של הסיפורים שהתפרסמו באותן שנים בארץ-ישראל, ש"הכל בהם בינוניות", כהגדרתו של ברנר.

סיפורי סילמן, ובמיוחד "הגברת פינקל" ו"שעות", הם חלק מאותה אווירה מלנכולית, גרויית-עצבים, רווית כיסופים חסרי-פשר, שגיבוריה בודדים ועצובים מהלכים ותועים בה ומחפשים רעות ואהבה. במרכז הסיפור "שעות" עומד הגיבור נפתלי, ששלוש נשים מחזרות אחריו, והוא אינו מסוגל להיענות אף לאחת מהן: "משפעת הכרה של החיים" לא יכול נפתלי לעמוד על רגליו. את מקום הנשים "הדופקות על דלת לבנו" תופסת תמונת אמו "הפנים הפטריארכליים, הצנועים, הקמוטים, החכיבים" כשהיא "עטופה בתכריכים ונישאת על כתפי אנשים" אל קברה. זהו גיבור מכני-משפחתם של גיבורי ברדיצ'בסקי, ברנר, שופמן וגנסין, שאינו מסוגל לטעום משפע "החיים" המפכים סביבו, כיוון שהחולשה והרפיון טבועים בו כגורל. גיבור העייף תמיד, שעצביו מגורים, והוא מחפש את "השלווה האמיתית", "שלווה זו, שאין בתוך תוכה כלום".

המיוחד בסיפור הוא הרקע הארץ-ישראלי והירושלמי, שעליו הוא מתרחש. מסקנת הסיפור הולמת את זו העולה מסיפורי ברנר: אין ארץ-ישראל משמשת פתרון אוטומטי לבעיית היחיד וגורלו, שכן אין היא אלא החלפת מקום במקום. הגיבור, שמאחוריו עבר חלוצי טיפוס, אינו מצליח להיאתחז כחיים, ולמצוא תיקון לנפשו השבורה ואף לא מוצא מבדידותו המוחלטת או ניחומים לעצבותו התמידית. הוא כבר עבד כפועל בחווה חקלאית בגליל, טיפל בסוסים ובזבול, עסק במלאכת הדייש והוריה, התגשש עם ערבים, והיה נתון במרכום של חיי היצירה, אבל: "הלב כל כך ריקן" וכל ההמולה הזו כאילו לא נגעה בו. אין כוח התנאים החיצוניים – ואפילו הם חיי יצירה בא"י המתחדשת – לשנות את הוויית התלישות שעימה נולד, והיא טבועה בו ללא אפשרות להשתחרר ממנה.

שלוש הנשים המקיפות את נפתלי ומחזרות אחריו מתוך כמיהת-בשרים מתפרצת, מייצגות שלושה טיפוסים שונים משלושה תחומים חברתיים שונים, שלכאורה אין ביניהן קשר ומגע, אבל המשותף להם הוא הרגשת החמצה של החיים, הרצון להשביע את היצרים המודחקים שלא באו על סיפוקם לפני שהיה מאוחר. כולן נאחזות ונאששות במי, שנדמה לרגע, שהוא יכול להעניק להן את האהבה הניכספת, את המגע האנושי החם, את האהבה האשה הראשונה היא ערכיה, אשת בעל-הבית שבו שכר הגיבור חדר. היא מתכסה רק בנוכחות בעלה, אולם בהעדרו היא מגלה את "פניה הצעירים, הרעננים והצחקנים..." והשלום העברי שלה, נשמע לגיבור כהזמנה מפתה של "בנות ערב" שכולן "כל כך גמישות, כל כך מחוננות ומזוינות בנשיות", וחומן כל כך טבעי ובריא---.

האשה השנייה היא אשת-הדיין, שכדירתו שכר נפתלי חדר, ואשר בביתו מתדיינים בענייני אישות שונים. הבית הומה מדיבורים על הנעשה "בינו לבינה". לכאורה, חיי משפחה צנועים וחסודים, ברוח המסורת והאמונה, אבל הדיינית, הצעירה מבעלה, היא חסרת מנוחה ושקט, עורגת ומתפרקת על נעוריה החולפים, בשעה שהיא חוזרת ופוחחת את ארגוהעץ שלה, שבו טמונים אוצרותיה מן הנדוניה הראשונה שלה. היא מנסה לשתף בהם את נפתלי, ומאכילה אותו קציצות טעימות, כמטונימיה מרומזת לאוצרות נפשה וגופה שהיא מוכנה להעניק לו. כל זאת, מבלי שנאמר דבר מפורש ביניהם. רק

האווירה מחושמלת וטעונה מתחים אירוטיים. האשה השלישית גם היא דיירת באותו בית. גרושה צעירה וחדשה, שאין חלות עליה המגבלות של שתי הנשים האחרות, ולכאורה, אין מה שימנע את התרוממות היחסים בינה לבין נפתלי הרווק הצעיר. היא גם שייכת לדור החדש והמשכיל כמותו, השתלמה באוניברסיטאות באירופה, היתה חברה במפלגות ציוניות ולא-ציוניות, ועברה את המסלול המקובל של הצעירים שהגיעו לארץ-ישראל. גם יחסה לגברים ולמין הוא, לכאורה, טבעי ופשוט. אבל היא מכותרת, וכיעורה דוחה את נפתלי, יחד עם שפע הדיכויים הנרגשים שהיא מעתיקה עליו. גם עצביה הגרויים, וקולה הצפצפני פועלים עליו לרעה, עד שהוא מגרש אותה מחדרו, בתקיפות חשודה. בשיא הקירבה עם האשה הגרושה, הגברת זק, בשעה שהיא נשענת ומתפרקת עליו בלילה לאור הירח, והדיין עם הדיינית ישנים יחד "שנת צדיקים" בחדר-השינה שלהם; והבעל הערבי נמצא בביתו ומשגיח על אשתו, וכל התנאים לכאורה בשלים להתקרבותם, חלה ההתרחקות הסופית ביניהם. כיוון שלא התנאים החיצוניים הם המעכבים מנתפלי לרבוך בזולתו, באשה הכמהה לקרבתו, אלא חוסר-היכולת הטבועה עמוק באופיו, אותה אין אפשרות לשנות. בעוד שהלילה בא אל "החבצלת הסמוכה לגדר שנפתח לבה" "ומזריע בה את סודו העמום" "חרש-חרש" ועושה את החבצלת "לאושרת", הפוכה ההתרחקות שבין נפתלי לגברת זק, הוא מתווהה ש"אינני בגדר אוהב" ונשאר "גבר אלם, נציב קרח". וגם היא מודה: "ואני לא אוכל להיות אהובה". היא מכירה בכך ש"לא אדע אהבה לעולם" ויודעת "שאינה יכולה לעשות אחרת". נגוד עליה לרדוף אחר האהבה ולא להשיגה לעולם. נפתלי אינו יודע איך לנהוג לנוכח וידוי זה. לרגע הוא מרחם עליה, ולרגע הוא מתרחק ממנה באדישות. בסופו של מאבק פנימי זה, הוא מנשק אותה ובכך ממת את עצמו ככך-דמותו בסיפור המוקדם "איסטניס".

בסופו של דבר הוא גורם לכך, שהיא תעוזב את הבית, אבל כך "לא תפגעו ענייני החיים בכלל לפני נפתלי". עברו בגולה ובארץ-ישראל עובר לפניו כסיכום עגום, וההווה בבית-העם בירושלים, תפל וריקני עוד יותר. הסיוס הוא כמין פארודיה על "התחיה" ועל הצמיחה מבראשית, באמצעות שירו של ביאליק: "תְּחַזְקֵנָה רְגְלֵי אֲחִיזֵינוּ הַמְּחֻלְלוֹת...". בעוד שבסיפור "שעות" עומד במרכז הגיבור-הגבר, ושלוש הנשים סובכות אותו, והתייסרותן מוצגת בויקה אליו בלבד, הרי בסיפור "הגברת פינקל" הגיבורה-האשה היא במרכז, וכל הדמויות האחרות סובכות סביבה ומוצגות, כשהן צמודות לתודעתה ולזויות-הראייה שלה. "זהו סיפור מהווי הגננות בנווה-צדק בראשית המאה, הקרוב כרוחו לסיפורי יפו של עגנון, ראובני וקמחי", כפי שמתארם אהוד בן-עזר, והגברת פינקל קרובה לדמותה של הגברת זק, הגרושה הצעירה מן הסיפור "שעות". הידידות בינה לבין זרחי, מחזרה הקבוע, איננה מתפתחת והיא, מתוך סיבה בלתי-מוסכרת ובלתי-הגיונית, אינה מעודדת את חיזוריו אחריה, ואפילו דוחה אותו, בקבעה מפורשות: "אבל לאהוב אותך לא הייתי יכולה מעולם. יש לי דרישות אחרות מאיש". וגם כשזרחי חזר ומציג לה את השאלה בצורה מפורשת, כהזדמנות אחרונה לשניהם, תשובתה היא שלילית, ובכך היא מנתקת כמו ידיה את הקשר ביניהם, מחריבה את סיכוייה להינשא אולי לתמיד, ומאפשרת לו להתקשר עם אשה אחרת. הגברת פינקל אינה יכולה לנהוג אחרת. כיוון שאינה מוכנה לחיות חיים בינוניים, הכרוכים בתודעתה עם מוסד הנישואין. כל חייה מוקדשים להגשמת האידאלים שעליהם חונכה, ומימוש אישיותה והפוטנציאל החביר בה, ונישואים לשם נישואים, רק כדי להימלט מן הבדידות, יהרסו את אישיותה ויסיטו אותה מן המטרה שלשמה עלתה לארץ-ישראל. מן הצד האחר, היא נאבקת עם הכמיהה הטבעית להקים משפחה, לחיות עם גבר, לא להיות לבדה; ועם הלחץ החברתי – להיות ככולם ולא להישאר רווקה.

במאבק זה בין הרצון לשמור על אישות עצמאית לבין הכמיהה לאהבה ולנישואין, נוצר איזון כאשר

ככל פעם גובר דחף אחד על חברו. כמו בסיפוריו הקודמים, כך גם כאן, מתנגשים בנפשו של אדם אחד שני יסודות מנוגדים, כשהמתח ביניהם נשאר ללא הכרעה. כאשר גובר הרצון לעצמאות, מצליחה הגברת פינקל לגייס את כל כוחות נפשה ואת כל כושר המעשה שלה. היא מנהלת אז את גן-הילדים במרץ רב, מתנהגת עם יריבתה-צרתה, הגננת הצעירה והמושכת, בחביבות רבה, ושולטת ברמה בעניינים. היא אף מוצאת את הכוח הנפשי להזמין לחדרה את מחזרה לשעבר וחברת-מתחרתה, למעין מסיבת אירוסין, כשהיא בתפקיד של מעין "מחזנת" במקום התפקיד של כלה שהועידה לעצמה קודם. אבל בכך היא ממצה את כוחותיה, וכשהם עוזבים, משתלטים עליה היאוש והבדידות, וכובשת אותה ההרגשה שאין לה עתיד אלא עבר בלבד. הרגשה זו מומחשת בסיפור באמצעות שלושת החלונות בחדרה: חלון העתיד, ממנו רואים את גן-הילדים ואת הילדים המשתקדים בין האילנות; חלון ההווה, שממנו נראים "בתי התימנים העניים, כל רפש השכונה משכן שלום, החנויות, הערבים, הדלות והדחקות היהודית"; וחלון העבר, ממנו "נראים שרידי עתיקות העיר, זכרונות מבצרים קדומים שלנו. (---) אילנות זקנים מרובי שרשים". ותמונת הסיום היא:

"פינקל עמדה כך לפני חלון זה ודברה. ופתאום הרגישה, כי היא עומדת לבדה מוסבה אל חלון העבר. ושווין ורחי עומדים כלפי חלון העתיד. הוא נשען עליה כמעט וידו על כתפה".

סיבלה של הרווקה המזדקנת וחסרת הסיכוי, היה מן הנושאים המקובלים בסיפורת העלייה השנייה. נושא זה איכלס גם את סיפורי-ההווי של הסופרים לעת-מצוא (אריה יפה) וגם את סיפורים של הסופרים המובהקים (עגנון, ברנר). בדרך-כלל זוהי אשה בעלת הכרה מעמדית וציונית, שעלתה לארץ-ישראל מתוך אידאולוגיה ציונית. היא בעלת מקצוע חופשי (גננת, מורה) או מקצוע אחר המפרנס את בעליו (מיילדת, תופרת), איננה יפה, בשערה נודקת שיבה וקמטים מתחילים להופיע בפניה. אבל יותר משהיא חיה בבדידות חברתית, בכרוח הנסיכות החיצונית, מדובר בבדידות פנימית, מהותית, הטבועה עמוק בתוכה ובאופיה, כגזירת גורל שאין אפשרות להפירה. כבדידותה וכשלונה להתקשר אל זולתה, מבטאים גם את המציאות הארץ-ישראלית, שכתוכה מתהלכים האנשים כזרים מיואשים, שאינם מצליחים לקשור קשרי-מולדת. חלום המולדת וההתחברות אל החיים, שטופח בגולה, מתממש בהפיכו כמציאות של זרות, בדידות והרגשת ניכר המתעצמת על רק "השבת הארץ-ישראלית", עונה שבה הכל פורח בארץ ועל רקע גן-הילדים, שבו כולם "נקיים, עליזים ככרובים" "צוחקים והוללים". הגברת פינקל וחברותיה, כמו גם נפתלי וכני-מינו, לא ימצאו את תיקונם בארץ-ישראל, אבל נרמו, שאולי הדור החדש, אלה המתחנכים בגן-הילדים העברי, יהיו שונים.

## 2. "עובדים צנועים, פוריים"

הביקורת לא האירה פניה לסילמן. בדרך-כלל עברה בשתיקה על סיפוריו, ולא התייחסה ברצינות לתחומי פעילותו האחרים כפובליציסט, כעורך, כהומוריסטן וכפומנאי. בכל התחומים הללו, היה בעל-שפע גדול, משתתף קבוע ופורה בעיתונות הארץ-ישראלית כמשך שנים רבות, והשפעתו בתחומים אלה, של הנחת היסודות לכניין המרכז הספרותי בארץ באגפיו השונים ניכרת ומורגשת ביותר. ואף-על-פי-כן, טרם נחקרה ככלולה תרומה זו, לענפיה השונים ולשורשיה האחד. רבים עוברים עליו בשתיקה, או מסתפקים בהזכרה חטופה של שמו. חשיבותה של פעילותו העניפה והמגוננת של סילמן, היא בין השאר ביצירת אותה אטמוספירה, שרק בתוכה יכולה להתהוות העשייה התרבותית הממשית. הקרקע הפוריה, שעליה ומתוכה יכולים לצמוח מפעלים ספרותיים ותרבותיים למערכותיהם השונות והמגוננות, שיהיה בהן כדי לספק את צרכיו של עם. וגם לעניין זה, יפים דבריו של ברנר, בביקורתו על הקבצים הארץ-ישראלים הספרותיים "יזרעאל" ו"יבנתיים" ("רביבים" תרע"ג; כ', עמ' 319) שעל סיפוריו של סילמן שנתפרסמו בהם, הוא

עובר בשתיקה. "הכל בהן בינוניות" קובע ברנר, ואף "יש גם למטה" אבל:

"צירות גדולות לא בכל זמן נכתבות, ובטיפוח גידולי הספרות צריך לעסוק תמיד לא כשאין כאלה בעין; שאם לא-כן, שאם לא תהיה הסביבה הספרותית הבינונית מוכנה מיד, מי יודע אם תיווצרנה הצירות הגדולות בזמן מן הזמנים, עכשיו או מבינים, שלכל דבר הספרות הארציים למקרא, גם אם אינם עולים על הבינוניות, יש ערך תרבותי-אנושי גוון, בעוד שמהתפוקות של "מבינים" מובהקים, שהכל הוא לא לפי עצמם, ומתורח "שב ואל תעשה" לא יצא כלום. (---) ובכדי להלך בגדולות — אל נא נבוז לקטנות. ליצירת אטמוספירה ספרותית עברית נחוץ, קודם כל, דעת-המצב, בריחה ממעשי-הלהטים ועבודתם צנועים, פוריים. יהיו בינוניים, אבל פועלים חרוצים ואוהבים את עבודתם."

דומה, שלמתור הוא לומר שעובד צנוע, פורה, חרץ ואוהב-עבודתו כזה היה ק"ל סילמן, והוא שאחראי, יחד עם אחרים כמותו, "ליצירת אטמוספירה ספרותית עברית" שהיא תנאי הכרחי ליצירת "היצירות הגדולות".

דוגמה צנועה אך מאלפת, לדרכו של סילמן בעידוד כשרונות צעירים, הביא תלמידו אורי קיסרי בספרו "זכרונות ליום מחר", 17 הוא מספר, כיצד הביא לסילמן לקריאה סיפורים ו"הניתוחים שלו היו של מבקר שנון וחרוף". אך סילמן לא הסתפק בחוות-דעתו בלבד, אלא שלח אותם ליעקב פיכמן שנחשב "כמורם ורובם של סופרים לרוב", ושניהם יחד חברו "לאמץ ולעודד את ידיו של הצעיר".

כחשיבותו של ק"ל סילמן כחלק מן המציאות הארץ-ישראלית המתהווה, הרגיש גם עגנון, וכבואו לתאר ב"תמול שלשום" את הווית הישוב החדש ביפו, שילב בתוכה גם את דמותו. 18 עגנון הרגיש בייחוד שבדמותו והבליט אותו בתוך מערכות הניגודים הפועלות ברומאן בתפקיד של דמות המנוגדת לדמותו של אהרנוביץ ושל הסופרים האחרים, בכך ששעה שהם בוכים — הוא צוחק, אלא שמקורו של שתי התגובות אחד — הכאב:

ראה אותו (את יוסף אהרנובוביץ) סילמן וסיפר לו שהוא מכין עתון לפורים. הביט בו אהרנוביץ בקצה עינו וחיך בו. פתאום נעקר הלגע מעינו וקמטי מצחו נתמלאו עצבות גדולה. אמר לו אהרנוביץ לסילמן, עתון פורמיי מבקש אתה להוציא, לערוך צחוק ולצון על ידי מהתלות שאחה בודה מלבך, ואולם אם לעצתי תשמע, קח מן הנעשה בארץ, דברים כמות שהם, בלא תוספת נופך, ואני ערב לך, שאחה מביא בהם לידי צחוק יותר מכל המוריסטן שבעולם, אם כי אינו מצחוק זה. מיד הזכיר לו אהרנוביץ מעשים שנעשו ומעשים שעומרים לעשות, וכל מעשה מנוחך מחברתי. מגוחך מן המעשים עושיהם, שמשחכחים כאילו כל הישוב עומד עליהם. ואפילו כל הימים פורים ואתה מוציא כל יום עתון של ליצנות אין אתה מספיק לספר כל הדברים, ואולי אין כדאי לעתון של פורים ליטול מן המצוי, שהיו דברים שמנוחכים בעינינו עד לכאב, וכל כרדעת בוכה עליהם, משמשים בגולה חומר לתעמולה. הביט סילמן אל אהרנוביץ שפניו מלאות צער והתחיל צוחק, שהצחוק יפה מן הצער. הביט עליו אהרנוביץ והיה משתומם, שהרי מעשים הללו יפים לכבייה ולא לצחוק. (עמ' 110)

המחקר המקיף על כתיבתו העניפה והמגוונת של סילמן על סוגיה השונים, תהיה בו הארה רב-זוויתית של המציאות הארץ-ישראלית על מאורעותיה הגדולים ופכיה הקטנים, מראשית המאה (תרס"ז) ובמשך עשרות שנים (תרצ"ז).

**הערות:**

1. ג. קרסל, "שתי תעודות", מאוניה, כרך מ"ה, חוב' א', סיון תשכ"ז (יוני 1967), עמ' 20-22. "משפט השופטים" נדפס לראשונה בעיתון "הצופה" (וארשה), גל' 255, 8.11.1903, עמ' 1094-1095, והובא בתוך: י"ד. ברקוביץ — מבחר מאמרים על יצירתו, בעריכת אברהם הולץ, הוצ' עם עובד, 1976, עמ' 53.
2. ר' בנימין ברשימת זכרון שלו על סילמן "אחד מן החבורה" (טבת תרצ"ח) שנכללה ביננסת חכמים, פרצופים ירושלים, תשכ"א, עמ' 404-407, טועה, כשהוא מיחס לו זכיה בפרס באותה תחרות.
3. ק"ל סילמן, "סופר, כינויי ודרכו", דבר, א' כטבת תרצ"ט (1938.12.23), וזהו חשיבותו של סילמן לשאלון שנשלח אליו על ידי הנהלת בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, בניין רשימת כינויי הספרותיים, היא נדפסה במלאות שנה לפטירתו.
4. ק"ל סילמן, "רשימות לעצמי, מתוך העזבוני", יצא לאור על-ידי משפחת המנוח בעשור לפטירתו, ט' בכסלו תש"ח, בדפוס מרכז ירושלים, כ"א עמודים.
5. מובא אצל ר' בנימין, ברשימת זכרון "בשלב ספרותי" (טבת תרצ"ח), כנסת ביננסת חכמים, פרצופים, עמ' 403-404.
6. על הרשימה שנוכח בעמוד 3, יש להוסיף גם את אלה הנמצאים בספר של שאול חיות "אוצר בדוי השם", ריגת תרצ"ג, ובקורת של אברהם יערי על ספר זה, ביקורת ספר, שנה י"א, ירושלים תרצ"ד-תרצ"ה, עמ' 297-300. יש לשער שגם כאן לא מוצג כל כינויי.
7. ראה, למשל, ראובן סיוון, "לפרשת מלחמת השפות", לישוננו לעם, מחזור ל"ה, קונטרס ד"ה, אדר א' וב' תשמ"ד, ועוד הרבה.
8. ראה, למשל, ג. קרסל, "מלחמת השפות בראי הסאטירה", דבר, י"ב באדר ב' תשמ"ד (16.3.1984), ראובן סיוון, "ק"ל סילמן כמלחמת השפות", לישוננו לעם, מחזור ל"ה, קונטרס ר, אייר תשמ"ד, עמ' כ"ד, ועוד.
9. ג. קרסל, "אוצר ספרותי המומר", הוצ' מוכרת, ת"א, תשמ"ד, עמ' 61.

10. ראה מאמרי על עיתון זה בעתון 77, גל' 65-64.
11. ראה במאמרי על סיפור זה: ביקורת ופרשנות, חוב' 17, אדר תשמ"ב, (פברואר 1982), עמ' 111-131.
12. רשימת מראי המקומות לתאריכים ולמקומות הפירוס בראשונים של הסיפורים, ראה בניספת. על ספר זה ראה: אהרן בן-עזר, "סנסנים לקי, סילמן", במדור: "ספרי דורות קודמים", הארץ, 30.8.1974.
13. אין בסיפור רמז למקום שבו הוא מתרחש. אהרן בן-עזר, ברשימתו הנ"ל, משער, שהגיבור חי בירושלים בראשית המאה, לדעתו, הסיפור אינו מתרחש על רקע ארץ-ישראל, כיוון שפורסם לפני עלייתו של סילמן לארץ בשנת תרס"ז.
14. הערכתו הרבה של סילמן לברנר בחייו, הפכה להעצה אחרי הרצון, ובאה לידי ביטוי בהזמנות רבות, ודמותו של ברנר ליוותה אותו דרך-קבע ועמדה לנגד עיניו בכל עת, כך, למשל, ב"רשימות לעצמי" הוא מזהיר: "ואחרי מעשה הרצח בברנר, בשנות הארבעים שלו, המתור לי, תלמידו וידידו, לחיות יותר ממנו?" (עמ' ח').
15. סיפור זה מצטרף לסיפורים האחרים על המתרחש בין כחלי הכנסיות הממורים בארץ-ישראל, כגון: "מריה" מאת שושנה שבבו. ראה מאמרי: "על שלשה ועל רביעי": ארבעה שומרים מאת מנחם אוסישקין, עתון 77, שנה ח', גל' 56, ספטמבר 1984, עמ' 39; 53.
16. כונס: "כתבים", ב', עמ' 393.
17. אורי קיסרי, "זכרונות ליום מחר", הוצ' עם-עובד, 1975, עמ' 24-25.
18. עוד מופיע סילמן ב"תמול שלשום", כמי שמקשר בין יפו לירושלים (עמ' 408-409).

**נספח:**

- מראי מקומות ראשונים לסיפורי ק"ל סילמן שזכרנו ב"סנסנים" (לפי סדר הופעתם בספר):
- א. איסטנים, "הדור" ב', גל' י"ז, עמ' 24-27, כ"ד בסיון תרס"ד (7.6.1904).
  - ב. אביגדור, "הצופה" (וארשה), שנה א', גל' 263, י"א בכסלו תרס"ד, גל' 264, י"ב בכסלו תרס"ד. (זכה להכרה בתחרות הספרותית של העתון).
  - ג. פרנק, "לוח אחיאסף", י"ב, תרס"ה, עמ' 113-122.
  - ד. דין תורה, "העולם", כרך ט"ו, 1927, עמ' 162-163; וכן: "נתיבות" (קובצה), שנה ב', חוב' 4, 1.3.1927, עמ' 7.
  - ה. תחת הכותרת: "דין תורה עם הכביכול" (מסיפורי חסידיים), נגני, "השילוח", י"ח, תרס"ח, עמ' 33-39.
  - ו. חנניה, "יזרעאל, קובץ ספרותי", בעריכת אלכסנדר זיסקינד ורינוביץ, ירושלים, תרע"ג, עמ' 37-40.
  - ז. הגברת פינקל, "בינתיים, קובץ ספרותי", בעריכת יהושע פלדמן (ר' בנימין), ירושלים, תרע"ג, עמ' 36-47.
  - ח. שעות, "רביבים", בעריכת י.ח. ברנר, ג'ד"ד, יפו, תרע"ג, עמ' 125-136.
  - ט. בין שתי אמהות. (?)
  - י. "והוא רחום..." "השילוח", כרך ל"ז, תר"ף, עמ' 51-55.
  - יא. צילנים. (?)
  - יב. RISA GRUND. (?)

**נח שטרן — מונטה-אוליו**  
 המשך מעמ' 17

האור הזה ליום י"ז בכסליו הוא מוצאי שבת, ה-29 לנובמבר, בה הוכרז באו"ם על הקמת מדינת ישראל. מוצאי שבת של שחרון ענק לאומי ויהודי, ארץ ישראל ועולמי, בתחומי היהדות ומעבר לה. "ככל שעות הבוקר עד הצהריים נמשכו התרועות בחוצות העיר. גם הידיעות בקצות המחנה על הרגלים יהודים בכביש חיפה ירושלים לא הפסיקו את מחזות החג" ("דבר", 1.12.47).

שירו של שטרן אינו פלקט של חג, הוא לא מתעד את השמחה הנאיבית, הוא מחפש תחושת שייכות ורואה בני אדם כאבנים.

**4. מונטה-אוליו**

"זהם פה לא עמדו — לוחמים אשר נפלו, מני המונטה-אוליו ועד להר ציון": מיהו, מהו ה"מונטה-אוליו"? מה מקומו בשיר? נח שטרן היה, כזכור, חייל בכריגדה היהודית במלחמת העולם השנייה, לא היכרתי את "מונטה-אוליו". שאלתי כמה וכמה "כריגירים" וכמה חובבי הסטוריה, הם כיוונו דכריהם על "מונטה-קסינו".

נחמיה רפפורט (אספן ספרי השירה) ושכתי גינוסר (מקיבוץ יטבתה) מדברים על "מונטה קסינו" כ"שם דבר" במלחמת העולם השנייה. בהר מונטה-קסינו באיטליה השתוללה מלחמה עקובה מדם על כל אכן, בעת הפלישה של בנות הברית לאיטליה. מלחמה עיקשת כנאצים בראשית הפלישה. חיילים פולנים רבים מתו בקרב עקוב דמים במקום זה, שהפך מאירוע היסטורי לסמל למלחמת דמים עיקשת, על כל אכן. מחיר דמים להדיפת הנאצים. ההר הוא מקום ארוע הסטורי שעלה לדרגת סמל. שטרן מחבר את המלחמה כנאצים ואת מלחמת ירושלים ליחידה לשונית אחת. אוליו הוא השמן המופק מעצי הזית, אולי-זית. מונטה-אוליו — הר הזיתים. מונטה-קסינו-אוליו, ככתוב בשורת השיר "מני המונטה-אוליו ועד להר ציון". הפרספקטיבה מעניקה כאן להסטוריה הזאת של היהודים מימד של אחדות רחבה. אין בה נחמה ללוחמים "אשר נפלו", אך יש בה, בפרספקטיבה זו, מידה של הגיון הסטורי, מעשה-לשוני מעניין, רגישות של משורר.

**הערות:**

1. פן: לאורך הדרך, הוצ' מדע וחיים, 1956.
2. יש שוני גירסאות בין הדפסה ראשונה לבין כינוס השיר בספר "בין ערפילים" שראה אור אחר מות המשורר, לא כהשגחתו. הצרף "מונטה אוליו" המופיע בשיר, איננו משתנה.

**עידו בסוק**

**אפולוגיה על הבדידות**

"אפה לא יודע למצוא נחמות  
 אפה מחכה ממדי שפרע יבשיל  
 באלו היה קניי ענו, מפנק  
 אפרסק פלומתי, שד קדוש שאסור להכאיב לו".  
 כמו נהר, אני בוחן לפני שאני נוגע,  
 לא הצליתי להפיקת לי רפלקס של חיל  
 כשאני רואה סוכר אני בוחן לא את המימיה  
 אפילו לא ממש בודק את עמק החול  
 את כיוון הרוח האפשרית —  
 רק מנסה לבחן באפק אם יש סוכר מעבר  
 למדקר  
 ממשש קלות את החול לראות אם יש בו  
 משהו מהמדינת של ערמון נלרות  
 ואם נסן לסנן מה שמתפ בדרך-שניים  
 ואחר-כך — לא פתום מדי לאדמה —  
 את האון לשמש אם יש ספרי הללם  
 סוס, או נפל ממקטב.  
 לא שאני מתכנן לתור עם הרוכב  
 לא שאני מתכנן תפילו לעצר  
 אם תפכר שירה לך —  
 אכל תמיד נעים לחלף על-פני מראה חדש  
 שלם שאשים את עצמי (ושלא יאשימו אותי)  
 פתחיקות אמה פכדידות, כדומיה...  
 ושאחה הצעף או ילק השמלה  
 עניין למדקר דמות, פונה.

**הסמרה**

הקפת, תפילו אהבה נכונת  
 קלה להרחיב.  
 תמנת לא.  
 הוא עושה אותה אגואיסטים.  
 באלו תפחה שלא פחה עדין מרה  
 ומרשימה חוטי נפש, מבליטה ציורי שטיח  
 שמממן הרצה הנחשפת תורה את אבקם.  
 עדין טוב שהאהוב, האהובה על-פני האדמה  
 ולי גם שגוא, לא-ראוי, קניט.  
 תמנת מחזיר אותה לאותו נרעין עבש, אבני  
 שקששית חושכים אותו לאכי הפל: האני.



# עמליה כהנא-כרמון: "אני בגלות. אני בגלות ימים רבים", אבל זה לא במובן הגיאוגרפי

## בשיחה עם מנחם פרי

מתוך ראיון ליום עיון בסיפורת הישראלית בשנות השישים, 'האוניברסיטה הפתוחה' (קול ישראל, רשת א', אוגוסט 1983)

קלדרון אמר לי פעם שהוא אדיש לנופים. אני לא יכולה להבין, לא תופשת איך הוא עושה את זה. כך שנכון, נופים, מקומות, יש להם נוכחות חזקה בסיפורים האלה. סיפורים בהם גם הטבע, גם הנוף, הם במעמד של קלירים, שהסיפור פורט עליהם. ככל הזכור לי, חו"ל אף פעם לא מופיעה אצלי כבעייה, בעיית חו"ל. כי אם תמיד כמשהו עובדתי וזהו.

אבל זה יכול להופיע כדבר והיפוכו. זאת אומרת, זה יכול להופיע כהתרחקות של הגיבור מעצמו, וזה יכול להופיע כהתקרבות למהויות הפנימיים ביותר של נפשו, לאזורים הכי פנטסטיים של נפשו.

לא בכתיבה שלי. מבחינת הסיפור, אם הרקע הוא ישראל או הקוטב הצפוני, למקום אין משמעות של עלייה או ירידה למישורים על-מציאותיים או תת-מציאותיים, וכדומה. זאת יכולה להיות שיחה בפני עצמה, ואני יכולה להגיד דברים רבים על התפקידים השונים שיש לו למקום בכתיבה שלי. אבל אני משוכנעת שהתפקיד הזה, של ריחוק, לא נכלל בהם.

**מדוע בגוף ראשון טוב, סוג אחר של התקרבות אל הדברים היא הטכניקה של מה שקוראים סיפור בגוף-ראשון. ושבעצם אם נדייק יותר, זה סיפור פרסונלי; זאת אומרת, הגיבורים מספרים מה קרה להם. וזו טכניקה מאד נפוצה בפרוזה המודרנית, אולי הנפוצה ביותר. אבל היא עונה על צרכים שונים אצל סופרים שונים. על איזה צורך זה עונה אצלך?**



עמליה כהנא-כרמון

זה אני לא יודעת. אולי אתה תענה. אבל מה שאני כן יכולה לומר הוא שאצלי, אפילו כשכביכול זה לא בגוף-ראשון, זה גם כן בגוף-ראשון. כי נקודת-המוצא היא תמיד סובייקטיבית. נקודת-המוצא היא תמיד נקודת-המוצא של האני החווה. למה?

ובכן, כפי שכבר אמרתי, בשיחה האחרת שכמסגרת הזאת. אצלי, מבחינת הסיפור, למסור נושא מסוים בפרוזה אינו למסור עליו מידע, או את הסמל שבו, וכיוצא באלה. כי אם לנסות למסור את האימפאקט הספציפי; למסור את החווייתיות שמעבר-למילולי. בה, בחווייתיות הריגשית הזאת, סיפור שלי רואה את חזות-הכול. ועם זה אני עובדת. אלו הן הקביות שלי.

עכשיו. החווייתיות הריגשית הזאת, היכן היא ממוקמת? זה כמו לנסות להעביר צבע של תקופה, טעם של חלום, של זיכרון, של שיחורור. אלה הם דברים שמכירים אותם בגוף-ראשון. שם זה קורה. אולי זאת התשובה. אינני יודעת. אולי נשמע אותך.

יהושע לא שואלים אם הוא היה עורך-דין. אבל כך חושדים בכל הדברים האלה. למה.

אני לא יודע, אולי נשאל אותך. אבל מה שאני באמת רוצה לשאול הוא שאלה הפוכה, ואולי נגיע איתה גם לאיזו מחשבה על השאלה הזאת. כי מצד שני, דווקא יש המון דרכים של הרחקה בסיפורים שלך. החל מסטיליזציה די ניכרת של הדיאלוגים, למשל, והרחקה בזמן, לפחות ביצירה האחרונה שלך, 'ממראות גשר הברווז-הירוק', שהיא בעצם רומן היסטורי. ואצלך, אולי יותר מאשר אצל כל סופר ישראלי אחר כן-זמננו, הרבה סיפורים מתרחשים בחו"ל. אחת הגיבורות שלך אומרת "אני בגלות. אני בגלות ימים רבים". והספר האחרון הוא גם הרחקה בזמן, גם סיגנון בנוסח הימים ההם, וגם מתרחש בגלות. למה כל זה. למה בגלות.

אני חושבת שיש לך פה טעות אופטית. מנחם הגלות, שהגיבורה מדברת עליה שם, היא לא שאלה גיאוגרפית. הגיבורה הזאת מדברת שם על משהו כמו לחיות במצב של ניתוק ממה שאותנטי בה עצמה.

השתמשתי כאן כמשפט מתוך סיפור שלך. הכוונה היא שעובדתית חלק גדול מהדברים מתרחש בארצות אחרות.

כן. אבל בסיפורים שלי חו"ל אף פעם לא מוצגת בתור הגולה, בתור אנטייתיה למדינה, או משהו כזה. פשוט, יש סיפורים שהזירה שלהם היא ישראל, ויש סיפורים שהזירה שלהם היא לא ישראל. כשככל מקרה, אף-על-פי שאצלי יש משקל רב למקום בו מתרחש הסיפור, המקום הוא כמעט אחר הגיבורים — אותה ארץ או עיר, שמשמשים זירה לסיפור, בכליזאת יהיו לא פחות ולא יותר מאשר בסך-הכול המקום שהסיפור מתייחס אליו, באופן הכי טבעי, כאל הסביבה שלו. כאל מקום אשר מבחינתו של הסיפור הוא עובדה קיימת היות ומסיבות אלו או אחרות, שם הגיבורים נמצאים כעת, או נזכרים שהם נמצאו פעם, כשהדברים התרחשו.

אם-כן, למה בכל-זאת חו"ל. נכון, גם מפני שיצא שחייתי הרבה בחו"ל; בתקופות שונות, בארצות שונות. אבל למה, בניגוד לגורמים אחרים בסיפור, לגבי הגורם של מקום היסוד הביוגרפי בכל-זאת כן נכנס לסיפורים.

אולי, גם מפני שאני אישית בעצם מאוד ניזונה מנופים כשלעצמם. כמו שיש מי שבוילע ספרים, אני בולעת נופים. כשאני נמצאת במקום מסוים, הנוף שלו מדבר אלי אולי יותר מכל דבר אחר שם. זאת אומרת, הדיאלוג שלי עם העולם הוא מאוד מאוד גם באמצעות מה שנקרא הטבע. אני זוכרת שנסים

הפרוזה של עמליה כהנא-כרמון כוללת כבר שורה לא-קצרה של ספרים. מקובץ-הסיפורים 'בכפיפה אחת', ואחר-כך הרומן 'ירח בעמק איילון', ואחר-כך הטריפטית 'שדות מגנטיים', והספר, האחרון לפי שעה, 'למעלה כמוניספר', שגם הוא צירוף של שלושה סיפורים. אפשר עוד להזכיר את 'קטע לבמה, בטעם הסגנון-הגדול', שהוא מונודרמה שלא כונסה עדיין בספר.

לטעמי, הפרוזה הזאת היא באמת מן הפסגות של הפרוזה העברית. את הספר האחרון של עמליה כהנא-כרמון למשל, אני הייתי מעמיד במקום שעומד גנסי, מבחינת איכותו. הפרוזה הזאת גם זוכה להדים טובים בביקורת, ובתגובות של קוראים, אם כי אינני בטוח שעד היום היא כבר לגמרי הובנה. כן, היא נחשבת לפרוזה איננה, פרוזה טובה, אבל אינני בטוח שעדיין מובנת הדרמה שעומדת בתוכה.

אם נזכור רק נקודה אחת, בדרך הארוכה שהלכה הפרוזה הזאת, מן הסיפורים הראשונים ועד היום, אם נאמר שבמרכז של חלק גדול מן הסיפורים עומדת איזו שהיא דמות, שעצמיותה הפגיעה נחשפת אל מה שקורה לה, אל איזו שהיא היפגעות, והדמות הזאת צריכה ללמוד לחיות עם המצב הזה — הנה כאן חל במהלך השנים שינוי שהוא די דרמטי, אני חושב.

הדמות הזאת, בסיפורים הראשונים היתה מפתח איזו שהיא תיאורית, כדי להמשיך לחיות עם המצב הזה. היה נדמה לדמות הזאת שהיא לומדת משהו, אולי לומדת אותו מן הדמות שמנגד לה. למרות שהתבוננות מדוקדקת במה שקרה לה, או בסיפור, יכולה להראות כי מה שהיא לומדת בא בעצם מתוכה, ומתפתח מבפנים, ובעצם זה פחות סיפור על לימוד, ויותר סיפור על הבשלה של איזה שהוא תהליך פנימי, כמעט אוטונומי.

אבל ככל שנכתבים טכסטים נוספים, הדמות נעשית מבוגרת יותר. במובן זה שקודם-כול היא יותר סקפטית לגבי התיאוריה; היא יודעת אולי שהיא זקוקה לאיזו שהיא תיאוריה, אבל אין לה תיאוריה, והיא מחפשת תיאוריה, ותנו לה תיאוריה. והיא יותר מודעת, יותר שולטת במצב, המצב הוא פחות מחלה, היא פחות נסחפת, היא הרבה יותר מפוכחת, הרבה יותר ערה לאופן שזאת היא שמארגנת את המציאות, ולאופן האוטונומי של התהליכים שלה, ושל מה שהיא מביאה מתוכה.

זהו סיפור ארוך, שאני רומז כאן רק על נקודה אחת בו.

הסיפורים שלך נקלטים על-ידי הקוראים מצד אחד כאולי יותר מדי קרובים אליך. יש קוראים שבטוחים שהיית תלמידה בבית-ספר דתי, ואני יודע ששואלים אותך אם כן או לא חיתת בבאר-שבע, וכל מיני דברים מן הסוג הזה, וזה אופייני. וברור שאת א.ב.

אני מעדיף לנסות להתייחס לזה אחרי שאשמע את תשובתך לשאלה הנוספת שהייתי רוצה לשאול אותך. לכאורה, זאת היא שאלה שנטפלת לפרט קטן. אני מוצא בין הרבה אובייקטים אחרים בסיפורים שלך. אובייקט שחוזר ומופיע הן כאובייקט (למשל, גאריק משעין את ידו על מסגרת החלון, או מישוה נשען על מסגרת הדלת), הן מגיע לשימושים פיגורטיביים במלה הזאת (למשל, המורה יחזקאל ואמר לנעימה ששון "מסגרת יש"). המילה 'מסגרת', אם כן, גם כאובייקט, הופעה ויזואלית של הרבה מסגרות, ושערים, ודלתות, וכך הלאה, וגם בשימוש פיגורטיבי. האם זה אלמנט שאת ערה ל?

כלל וכלל לא. מה שאתה אומר לי הוא בגדר חדשות בשבילי. ותיכף נשמע איך אתה מסביר את זה.

אבל אני אגיד לך את האמת. אני די עייפתי, למדתי שלא להתייחס, לעבודות מלומדות בנוסח של משהו כמו: בעמוד זה-הוזה אצל עמליה כהנא-כרמון כתוב שהגיבורה קונה חצי ק"ג תות-שדה. ובעמוד זה-הוזה כתוב שהגיבורה והגבר שלה חוצים את הכביש, להגיע אל תחת-האוטובוס ממול. על-כן ה - מלים החוזרות במלים שנגזרות מהפועל ח' צ' ה - מלים כמו 'חצי ק"ג' ו'חוצים' - מעיד על האנייה-חצוי של המחברת.

טוב. איך אמרים לנאשם בסרטי-הפשע בטלוויזיה: "כל מלה שאתה עשוי לומר תוכל לשמש עדות נגדך." כך גם בעניין הזה. כל מלה שכתבתי, משתמשים בה נגדי. תלושה מהקשרה (מפיק בה"א) ככל שתאה. והפסיקיה שלי כבר עברה בידי אנשים טיפולים דרסטיים ביותר. למשל, מישוה כתב עבודה על הצבע הלבן כפי שהוא מופיע בכתיבה הזאת, כשהצבע הלבן לדעתו (שוב פעם שלג, ושוב פעם שלג - התלונן; כישראלי, הוא אינו יודע שבחור"ל שלג הוא עניין יומיומי בדיוק כמו שמש לוהטת אצלנו) הוא עדות למשאלת-המות שלי. דווקא. ומישוה הוכיח בשיטות דומות שעדיין לא השתחררתי כהלכה מתסביך-אדיפוס. וכיצא כאלה.

אז טוב. בואו נשמע מה מסגיר השימוש שלי במילה 'מסגרת'.

אה, אז אני לא עוסק בפסיכולוגיה של הכותבת, של עמליה כהנא-כרמון. אלא כמה שקורה בסיפורים. וגם אני נגד קטלוגים של אנשים לא-חכמים. כי זה הדבר הקל ביותר לעשות: הולכים לחנות, קונים כרסנת, וקוראים בהירות כמה פעמים את הסיפורים, והיום גם מחשב יכול לעשות את היתר. וכמובן, הבלים הדברים האלה. אם יש להם איזשהו ערך, זה אם הם המצטרפים לאיזושהי מערכת, שמתקשרת לעיקרי הסיפור. עכשיו, יש לי איזו מחשבה בעניין הזה, ולכן שאלתי. וזה מתקשר עם השאלה שהפנית אלי קודם.

את אומרת שבעצם את נותנת לגיבורים לדבר בעדם, משום שאת מעוניינת כמה שמעבר-למילולי, אם קלטתי נכון. לכאורה, אם הגיבורים מדברים בעדם, אז יש רק מלים, כי המלים הן שלהם, ואי-אפשר לספר בהן דברים שהגיבורים לא יודעים אותם. מצד שני, זה לא בדיוק כך. משום שהגיבורים שלך מדברים על על עצמם, אבל הם כל הזמן מספרים דברים במובלע, דברים שהם בעצם לא יודעים עדיין. והם עתידים לגלות אותם רק בהמשך. זאת אולי אחת הדימויות האמיתיות שמתרחשות בסיפורים שלך.

הבעיה היא איך לשדר לקורא את כל התהליכים הלא-יודעים לגיבורים - בעוד שהמיפגש היחיד של הקורא עם הסיפור הוא הגיבורים כשהם מדברים על עצמם. זה קורה אצלך, בין השאר, באמצעות אובייקטים כאלה שאפשר לאסוף אותם. אם נאמר, התגלית הגדולה של נעימה ששון בינעימה ששון כותבת שירים היא שמסגרת יש, והמורה יחזקאל אומר לה דבר כזה, וזה פולח בה כדבר שהיא למדה ממנו, ובעזרת זה היא מעבדת את כל הפיתרון שלה לשאלה איך להמשיך לחיות מול האכזבה הגדולה שלה - אז אנחנו יכולים לראות שהמלה הזאת היא מלה שהיתה קיימת אצלה כבר קודם, באמצעות

אובייקטים שהיא כבר הסתכלה בהם קודם ואם זה שחוצים כביש או רחוב וכו' לא מלמד על נפשה החצויה של הסופרת, זה שנעימה ששון מוצאת לנכון לספר שבחור אחד אומר לבחור שני שהגבול בין שכט בנימין לשכט יהודה עבר ברחוב יפו, והמלה 'גבול' היא המופיעה כאן, ואחרי זה ההתגלות הגדולה של נעימה ששון עושה שימוש מרכזי במלה 'גבול' ('מי שם גבול לים', כל המונולוג הגדול הוא שכולו ציטטה מאיוב) - זה רק מראה שאפשר להראות שכל הדבר הגדול, שהגיבורה לומדת בסוף הסיפור, ולא רק בסיפור הזה, קיים מראש כאובייקטים מפורזים, שהיא פשוט סתם שמה-לב אליהם, מסתכלת, מתעכבת עליהם קודם. וזה מראה שכאן יש תהליכים לא-מודעים לגיבורה עצמה, שדברים מבשילים, שדברים ישנם באופן עוברי כבר מן ההתחלה, והם יוצאים מן הכוח אל הפועל, וזה התהליך שהיא עוברת - והמאורעות רק שולפים את הדברים מתוכה. כך אני חושב, וזה גם מתקשר בפרטי-הריאליה הרבים של הסיפורים שלך, שהם כאילו ערימה של פרטים. זו בעצם הדרך העיקרית לעצב תהליך, שהגיבור-המספר עצמו לא יודע עליו, והקורא הרגיש יכול לבנות אותו נדבך על גבי נדבך. לכן הסיפורים בגוף-ראשון הם טכניקה מאוד מוצלחת. משום שהם נותנים לאדם לעמוד ולהגיד מלים, לנסח כל הזמן, לספר על מה שקורה אצלו - אבל הדרמה האמיתית היא מתחת לזה, והיא מאחורי זה. הוא כאילו מגלה לנו את כל הקלפים, מספר לנו הכול על עצמו ולא יודע שאנחנו יכולים ללמוד מזה הרבה יותר.

אגב, איזו אפשרות אחרת יש?

אם הנושא הוא לתת את התהליכים הלא-מודעים לגיבור עצמו כשהם בהתפתחותם, אז זאת הדרך. את בוחרת בעצם בדרך הקשה ביותר, והכי דרמטית כמובן, והכי מעניינת.

אני חושבת, הדרך היחידה.

לא, כי סופר יכול להגיד: הגיבור לא ידע שכך-וכך, אבל באופן לא-מודע היה אצלו כך-וכך, וכו'. זאת-אומרת, זה יהיה - להגיד את הדברים. ואת, מראה אותם בפעולה.

בגוף-שלישי, לכאורה יותר קל לספר עליהם. אבל הרבה פחות מעניין. משום שאנחנו לא עוברים אז את כל התהליך יחד עם הגיבור, למרות שיש לנו כאילו נתונים שלו עצמו אינם, אם-כי גם הוא, לו היה יושב ועושה חקירה, בעצמו יכול היה להגיע אל אותן מסקנות שאנחנו מגיעים אליהן, ואכן הוא מגיע אליהן בסוף הסיפור.

**לחזור לשאלה קודמת**

אני רק רוצה לחזור לרגע לשאלה קודמת, ואולי מזווית קצת אחרת. רומנים-היסטוריים רבים לא נכתבו אצלנו. אני לא מדבר על שנות-השישים ואפילו לא על שנות-העשרים. בכל-זאת, הטכסט העיקרי בלמעלה במונטיפר' הוא העברה שהיא מאוד מאוד לעבר העניינים שמעסיקים אותך. וכאן את גם לא יכולה לענות לי שחיתת שם כאתה תקופה, כי לא הייתי בחו"ל הזה, אני חושב, וגם לא היית במאה השבע-עשרה. ויש בסיפור הישג של ממש בחקירת הריאליה; בצמחים, בצבעים, בלשון, וכך הלאה.

האם זה בא לך רק מתוך הצורך גזון, ליצור זווית חדשה לדברים. או שזה נובע באמת כחלק מאיזה שהוא מהלך אימננטי יותר.

אני אומר לך: זה פשוט שרת אותי, את מה שאני רוצה לומר כאן בסיפור הזה, ואלה הם דברים מוגדרים. זה שרת אותי, נאמר, כפי שבסיפור 'אחרי הנשף-השנת' למשל אני במוצהר משתמש בז'אנר של רומאן-למשרות. כך גם כאן. אני משתמשת פה בז'אנר של סיפור-היסטורי לבני-הנעורים, מתפונת קיימת, והיא עושה לי המון קפיצות-דרך. זאת היא הסיבה, סיבה תכליתית. אבל, כשאני עליתי על הרעיון הזה, שאת זה-הוזה אני אומר על-ידי סיפור מן המאה השבע-עשרה,

כסיפור-היסטורי לבני-הנעורים, זה פתח לי דלת: פתאום יכולתי לרוץ, פתאום שני הדברים מצאו את תיקונם - מה שרוצה להאמר, והדרך איך לומר את זה. אבל את כל אלה, הסיפור קבע. זה נבע ממנו.

זה גם נתן לך הזדמנות לכתוב את הטכסט הכי עלילתי שכתבת עד היום. זאת-אומרת, אם ספר נכתב לכל מיני סוגים של קוראים, הקורא שקורא פשוט בשביל לדעת מה קורה הלאה לא פונק במיוחד בספרים הקודמים שלך. שם היתה יותר השתתות על לשון, ותמונות, ותהליכים נפשיים, ועומק פסיכולוגי, וכך הלאה. כאן, אני חושב, קשה לעזוב את הספר גם מסיבות הרבה יותר באנאליות: מעניין איך זה מתפתח, ומהי-קרה ומהי-קרה עם הגיבורה.

אני שמחה לשמוע.

**מה נמצא מעבר לפרטים של הריאליה**

את בזמנו כתבת, על מה שקוראים 'ספרות תש"ח', זאת היא ספרות שיש בה "מעט מאוד ענין במציאות כהווייתה. את המציאות כהווייתה, על אוקיינוסיה הנייטראליים, האדישים-לציווים, קוד-האנינות דאז חייב לתפוס בצורה כוללת וסכימטית", ושהיתה בספרות הזאת איזושהי "התכחשות לדברים שהם תנאי ראשון, דהיינו החיים עצמם, רכנויותם". בעמודים רבים בפרוזה שלך, יש דבר שבראיה ראשונה נראה ההיפך הגמור: כמעט קטלוג עצום של פרטים. אם להביא דוגמא רק מדרך אחד, בסיפור שלך שהוא אולי המפורסם ביותר, 'נעימה ששון' כותבת שירים, יש לנו שם פתאום שני עמודים שבהם יש תאור של אב שחוזר באוטובוס ורואה כתובת-קעקע בעט-כדורי על הילד שלו, וילדים מפקירים טירות-עפר, ואיזו כלה עוברת שם, ויש גם מגרש ריק, וכל מיני מודעות, ותמונה של אבטיח חצוי, עם עוד אבטיח חצוי, אבטיח ממשי, מולו, וקתפים נושאים ארון-קודש, ואפילו איזו רפליקה אחת, מתוך שיחה, בין שני אנשים, על הגבול בין שכט בנימין לבין שכט יהודה. האם זו באמת הקיצוניות ההפוכה, השתוללות של פרטים, או שיש איזה משהו מאחורי הפרטים האלה. מה עומד מאחריהם? למה הם באים?

אם אתה שואל אותי, הכול. כי הצירוף של הפרטים של הריאליה יחד, המיכלול, הוא הסיפור. אם למתוח את זה עד אבסורדוס: הייתי אומרת, מהו סיפור אם לא קטלוג סלקטיבי של פכים-קטנים של המציאות. ששופכים אור האחד על השני. והתנועה הזאת מאחד לשני, היא ולא אחרת, היא המיכלול שקוראים לו סיפור. להבדיל ממחזה, למשל.

כי כפי שאני רואה את כל זה. בסיפור הכול קם או נופל עם האותנטיות של הפכים-הקטנים. אגב, ספר לא-יש, ספר זיפן, הפכים-הקטנים ומגע-ידו בהם, הם שמסגרים אותו יותר מכל דבר אחר: הם יהיו חסרים את האמת הפנימית, שלשמה הם כאן. סופר בינוני, הם יסגירו את בינוניותו. בכך שהם יהיו צפויים, נעדרו מקוריות, במקרה שלו.

אבל ככל מה שאמרנו עדיין לא התחלנו למנות את כל מאה-ואחד התפקידים שיש לפכים-הקטנים. בכל-אופן, לגבי-דידי.

וזה כולל את הספונטניות שהם מכיאים איתם. את ההפתעה. את התיאטרון שבהם. הסיכון. והיסוד של תחרות על תשומת-הלב שהם מכניסים לתוך העסק. את האווירה, שהם במידה רבה האחראים לה. את השיכנוע. ומעל לכול, מעל לכל, זה כולל: את הסמכות של החוויה: את כוח-ההכרעה שלה. אתה שואל מה יש מעבר לפרטים של הריאליה. המיבחן יהיה פשוט מאוד: נסה להשמיט אותם. מה שחשוב בסיפור, על-כל-פנים לי, והכוונה היא למחץ הריגשי, זה יסבול. כי כלי הפכים-הקטנים, מה כבר נשאר אז חרץ מהרצאת דברים, יבשה ושטוחה, על-אודות משהו שאיננו נמצא כאן בעליל. משהו כמו תרגיל של המוח, שבא לשמש איור לאיזו תיזה. לעומת-זאת, עם הפכים-הקטנים - אתה בתוך זה, בתוך הממשות והחיוניות של הסיפור.

את אומרת נסה להשמיט? — אם אני אנסה להשמיט, להרגשתי, העלילה החיצונית לא תיפגע. מה שייפגע זה דבר מאוד חשוב, זה סוג של דרטימיזם פסיכולוגי.

כי הפכים הקטנים האלה, בדרך-כלל יש גם משהו שקולט אותם. המישהו הזה, שקולט כאילו לגמרי בתמימות, שקולט את כל המלאות שלהם — בעצם מגלה כאן דברים מאוד מעניינים. משום שזה לא מקרה שהוא קולט דווקא אותם. וזאת אולי הלשון שלך למסור את התהליכים הסמויים שלו כשהם עדיין בשלב שהם לא מודעים לו, ושואלי הוא יוכל לנסח אותם רק בסוף הסיפור. אבל עצם העובדה שהוא מסתכל על ערימה של פרטים כאלה מלמדת כבר את הכול על מה שקורה אצלו. ולכן, ההשמטה שלהם, היתה; המחץ הפסיכולוגי עוזב אותי.

בדיוק. ואני רוצה לאושש את מה שאמרת: הפכים הקטנים יעברו עלי-כן או יידחו על הסף אך ורק לפי איך ועד כמה שהם עשויים לקדם את הפואנטה, או הפואנטות, של הסיפור. אני לא יודעת, אגב, מדוע אתה כל-כך משוכנע שאני לא יודעת מה קורה איתם. אני חושבת שזה צריך להיות די ברור שזה חלק של העשייה.

לא את, הגיבורה.

טוב. על-כל-פנים, הרעיון הוא זה: הפכים הקטנים אף פעם לא יכנסו לסיפור לתפארת-המליצה גרידא. זאת-אומרת, אנחנו לא נעמים אותם על הסיפור בזכות איזה סילסול שתפס לנו בהם את העין, ואנחנו רוצים להפגין אותו. כי אז הם יהיו משקל-עודף, הם יכבידו על הסיפור, לא יתנו לא להמריא. מצד שני, הפכים הקטנים יעברו או יידחו על הסף אך ורק לפי איך שבידם לקדם את הפואנטה, או את הפואנטות, של הסיפור.

**הפכים הקטנים מתלקטים ומתלכדים לכלל יש קיים**

רק מה, היות ואני לא רוצה שהתהליך, כיצד הפכים הקטנים נבחרים לאור השימושיות שבהם, יישמע כמו איזה חישוב מתימטי קר, הייתי רוצה לספר, להדגיש, מהי הדרך בה הם מתלקטים ומתלכדים הלכה-למעשה.

הדרך היא בערך כזאת:

אליף — אתה מתחיל סיפור חדש. אתה, בינתיים לך יש רק מין תחושה, לפי-שעה לא-מנוסחת לך, של מהו היעד הסופי של הסיפור. וגם זה עדיין זמני, עדיין גמיש. ב"ת — ועכשיו יש לך הערכה כללית של הכיוונים ושל הרכיבים-לפעולה שבאים בחשבון כאן. גימ"ל — ועכשיו אתה נותן לזה לשחק, באופן ספונטני, לקראת היעד. לרוץ חופשי-חופשי. דל"ת — ולאורך הדרך, כל מיני פרטים שצפים ועולים — מציעים לך את עצמם. לא את כולם אתה תראה אחרי-כן על הדרך. בינתיים אתה לוקח אותם, משחק איתם במחשבה, ומחליט בהתאם, מי לשבט מי לחסד. הרוב יהיו לשבט. ה"א — בהמשך הזמן, ככל שהסיפור ילך ויתהדק, כן המשחק הזה ילך וייעשה פחות ופחות פרע, פחות פתוח, ואתה הולך ונעשה צמוד ליש הקיים. והיש הקיים — מתחיל להכתיב לך תנאים. ובעצם, יותר ויותר כובל את ידיך. עד שמגיע הרגע שאתה כבר לא יכול להזיז בסיפור פסיק, כי הכול כבר מקושר בפנים בכל מיני איזונים פנימיים, כמו בתוך אצטרולב של גרמייה-שמיים. ואם תזיז אפילו פסיק בסיפור, הכול יתמוטט, יתדרדר ויתפור כמו גל אגוזים.

**הסיפורים באים בקבוצות — למה?**

רבים מן הסיפורים שלך באים בקבוצות. 'שדות מגנטיים' הוא טריפטיון. 'הימורים גבוהים' בא כצמד; ועכשיו הצמד הזה הוא חלק מספר שיש בו שלושה סיפורים, יחד עם הרומן-ההיסטורי. מה עושים הסיפורים זה לזה, למה את מצמידה אותם יחד?

אני לא יודעת אם אני מצמידה אותם יחד. זה הם שבאים יחד. ויש אצלי הרבה יותר סדרות. סדרות סמויות. רוב

הסיפורים הופיעו בסדרות. 'אם-נא מצאתי-כן' הולך עם 'נעימה ששון כותבת שירים'. 'זכיה מן ההפקר', עם 'החמה נסתלקה'. 'התרששות' עם 'בלב הקיץ', לב האור'. ושניהם יחד, עם 'יורח בעמק איילון'. אבל 'יורח בעמק איילון' הולך ביחד עם 'הינומה'. וכן הלאה וכן הלאה.

מישהו אמר לי פעם שזה מפני שגולדתי במזל 'מאזניים', עם שחר עולה במזל 'אריה'. אבל אני לא מבינה הרבה בשטח זה: התשובה שלי, מכל-מקום, היא הרבה יותר טכנית: כל סידרה כזאת, כסידרה, היא בכל-זאת גם פואמה אפית, אם להשתמש בביטוי החביב על בעז ערפלי, בספרו 'עבותות של חושך'.

כשמתייחסים לסיפורים כאל חלקי-סידרה, וכששמים את חלקי-הסידרה האלה זה ליד זה, הם:

(א) שופכים אור האחד על השני. כמו כשרואים בן של ידד, והילד פתאום מסביר לנו את האב בצורה חדשה; כשברובמן, מראה האב מסביר את מראה הילד, מעבר למה שהיינו רואים בו בתור סתם ילד כשלעצמו. (ב) גם מאזנים האחד את השני: מונעים את המבט הצר, של חד-צדדיות. (ג) והמעבר ביניהם, הזיגוג הזה (הגישור על הפערים), הוא ללא-מלים צורה של חזרה משמעותית מאוד, וישירה מאוד, של המסר, של הסידרה כמכלול. מפני שהסיפורים, למרות השוני הבולט (אני

מקווה), תמיד נובעים האחד מן השני, אם הם נכתבו בסמוך, ותמיד עונים תשובות האחד לשני. אני חושבת שזה מה שיש לי לומר לגבי הנושא של סדרות.

**שאלה קצת נאיבית**

טוב, עכשיו אני אשאל שאלה, ככה, קצת נאיבית. כתבת ספרים שונים, סיפורים שונים, שבכל-זאת, גבולותיהם מוגדרים. הם יצאו גם תחת כריכות שונות, אמנם כפורמאט דומה. אבל בכל-זאת, אם ננסה לראות את כל הספרים שכתבת עד כה כמיין ספר אחד, או כמיין מחזור אחד, או כמיין ספר-בהמשכים, עם כל זה שהדמויות משתנות וכך הלאה. לאן, היית אומרת, את הולכת כעת?

אני אענה לך בציטטה, לפי הזיכרון, ואולי היא לא תהיה מדויקת: "כשהייתי צעיר", כתב אלברכט דירר, "השתוקקתי לרכגוניות ולחדשנות. עכשיו, לעת זיקנה, למדתי להבין שפשטות, היא היעד באמנות". סוף ציטוט.

בעיני, פשטות באמנות היא דבר נשגב. ואני חושבת שזה האידיאל שלי.

(מתוך קובץ רשימות, מסות, ראיונות והרצאות, מאת עמליה כהנא-כרמון, העומד לראות אור בהוצאת 'הקיבוץ המאוחד').

**רחל דנה**

**הנשים שאלו...**

חשבת שיהי דבר-מה  
במפגש שלנו. כבר בפעם השניה  
לקחנו שלש ערכיות טרמפ  
לכוון שער שקם.  
שלש ערכיות עם ארבעה שקים.  
נסיתי להכניס אחד לפגז. הייתי בטוחה  
שבמקום ירקות הן אספו אכנים.  
זה מה שהאזמה שלנו מציפה להן.

"תראי איה צחוק יהיה"  
הבטחת ומיד נענית אליהן.  
אחת מהן, ילדה, הייתה רבוקה  
בין שמלותיהן. אולי יצה ואולי הפחד,  
כל מה שהיא שמעה בפית עלינו,  
זוג יהודי.

הנשים שאלו, אני לא מבינה  
ערכית והבנתני, זו אשתך?  
והסקמתי הן ראו מיד  
את מה שרציתי (המלה הזו דומה לעברית)  
לרבים?

ובכר העצנו. הן נרדו  
ובכרו אותנו, תרגמת לי,  
והניחו השקים על הארץ ונופפו  
אחרי הרגנו-5 עם סמל עתונות המתרחקת לרחקיה  
יותר לא דברנו על הנשים  
(נדענו שאנחנו נגד התנגלות  
והשתמשנו במלה 'שטחים')  
ולא על זעת הילדה, ששבה עוד  
במה פעמים להדביק שמלתי לרגלי  
(או מה קרה לגורל  
שאמר היה לאחד אותנו  
ולצחוק)

**החברות**

לחיים שלי אסור להכניס  
יותר מדי תלומות. איזו אשה  
רומנטית תגיד דבר קנה על עצמה?  
החברות שלי רוצות להיות תלומות

התלומות סוחפים אותי.  
סוחפים זו המלה: הפל גלוי לעין.  
הידיעה שהמנת בתוך החרם.  
איזו ילדה הייתי האמנתי  
שאני אחלץ מתורם.

יצאתי. טוב אני יודעת לשחות  
אבל מי יכול לשחות בסוף?  
ידעתי את זה מאתר מדי.  
המפכות שחטפתי לא עשו אותי קרה  
או פחות תמימה.  
החברות קוראות לנה קשה.

קצת אני נשבעת לומר תמיד  
מלים על המציאות.  
שהחברות תופענה בתלומות.  
ככל שהן יזייעו יותר אדע,  
שאני מאימת יותר.



# בודיוני —

# "מבקר הספרותי" של בבל

מיכאל ווינשטיין

מרוסית: דוד גלילי

ותודעה אזרחית. אך פסק-הדין היה חד-משמעי: יצירותיו של יצחק בכל לא רק שלא יביאו תועלת ל"דור החדש" אלא שהן מסוגלות לקלקל את השקפת-עולמו הזוהרת ומלאת-החיים. לאישורה של "סכימה" אוניברסלית זאת המופעלת לטווח ארוך — דוגמת מאמרו בעל המבנה הקלאסי של וו. ווישניב: "פואטיקה של בנדיטזים". תחילתו של המאמר בפזמון כללי: בכל — כותב וו. ווישניב, מספר כחמד עליון. הסיפור שלו מחורד. העלילה — פיקנטית, כמעט תמיד אכזרית, ומתפתחת עד תום במסגרת לשונית מוגבלת ביותר, המסורטטת בקפידה. הנובלה שלו — ריאליסטית, טבולה עמוק בחומר החיים. התוכן האכזרי נתפס בקלות כי הוא ספוג או באירוניה, או באידאליזציה פואטית עדינה. נוסף על כך, הוא ממוסגר תמיד בתמונת-נוף ציורית, שציוריותה לא תמיד מורגשת בשל יכולתו של בכל לחסוך בצבעים וכן בגלל שימושו המקורי באמצעים סגנוניים<sup>6</sup>. לאחר הפתיחה באים הרהורים על מוסר. וו. ווישניב, כמו רבים אחרים, רואה את חוסר בגרותו של בכל לא באי-מוסריותו, כי אם להיפך, בהערכתו הבלתי-נסבלת את המהפכה מעמדת-ראות מוסרית. וו. ווישניב מעיר, ש"מהפכה אינה כפופה למרותו של המוסר אלא להיפך — המוסר כפוף למרותה היא. בלי להכנס לעובי הקורה בנושא זה, — מטיף וו. ווישניב — נאלץ אני לומר שקריטריון זה איננו מקורי. כל אלה המכונים "המתלווים", מנסים לגשת למהפכה עם אמת-מידה מוסרית, אמה הגולשת מטה מהאדרת החלקלקה ורבת-ההיקף של המהפכה המצדיקה את עצמה באופן אימננטי, במשמעותה שלה עצמה"<sup>7</sup>. בקובעו את אי מוסריותה של המהפכה, פוסע וו. ווישניב בקלות לתחוית הצלחתו המוזיקה של

וסתם משקר<sup>3</sup>. ברור, שכל זה מתרחש מפני שיצחק בכל "מעלה" את "זמירותיהם הישנות של האדונים הסוברוביים, המיליוקובים, של דניקין ואחרים, שצעקו בזמנו, כתבו ופעפעו בגרון נחר על אודות המוזיקאים גסי-הרוח והחוצפניים, הסרוחים, השנואים עליהם, אך הם הבינו את הטיפשות הזאת והפסיקו"<sup>4</sup>. והמסקנה היסודית: "כדי לתאר את מאבק-המעמדות ההירואי, שלא היה כמוהו בהסטוריה האנושית, יש להבין את מהותו מחד-גיסא, ואת טבעם של המעמדות מאידך-גיסא.

"היהודים הם עם שלומיאל. שכניו שונאים אותו, ובצדק. בגולה נכח לו ליל ברטולומיאוס כללי וגאולתו היחידה — ללכת לפלסטנה" (כ.ו. וו. דובינסקי, אוטוביוגרפיה).

ויבלות יש לציין. בעיתונים. בעצרות-עם חגיגות. והנה מתקרבים שני יובלות הקשורים זה בזה: 90 שנה להולדתו של יצחק בבל ו-60 שנה להתקפת האנטיבבליית של סמיון בודיוני. אפשר לחשוב שהאירועים אינם שווים-ערך: יובל הסופר המזהיר ו... יובל הופעתו של "אפוס" ביקורתי מאת פרש חסר השכלה, מחברם של כמה "מכתבי קורא" מחוספסים זכרונותיו המשמימים ביותר של קצין-זוטור לשעבר. אך מדובר כאן לא רק בספרות. אלא באותו כוח אינסטנקטיבי, שבאמצעותו התנגדה התפיסה הפרימיטיבית לאמנות, לאמת ולרוחניות במובנה הרחב של המילה. כח זה רדף את האמן כמשך כל חייו ולא נסוג אפילו אחרי מותו הטרגי.

## שנות העשרים...

סיפוריו של יצחק בכל ידועים לכל. מאמרו של סמיון בודיוני "הפפוזם של בכל מ"קסניהנוב", ממנו החל — ונמשך עד היום — מסע נגד יצירתו של בכל, ידוע הרבה פחות. הוא, נדמה לי, לא הודפס מעולם מחדש, וחבל. כי בו תואר, בהחלטיות קחאקית, הבסיס המיתודולוגי עליו פעלו כעתיד כל אלה שהלכו בעקבותיו של הפרש האדום מס' אחד. אגב, ההולכים אחריו השתמשו לא רק ב"מיתודה", אלא גם ב"טרמינולוגיה" שבאמרו של בודיוני. אין לשכוח כי ב"כביזם של בכל" .. הוצע לראשונה המיגון העשיר ביותר של נוסחאות מאשימות, מהן ניתן היה אחרי-כן לשאוב בתוספת חידושים מעטים: קטנוני, זר מבחינה אידאולוגית, סדיסט חולני, דגנרט ספרותי. בהחלטיות דומה צוינו גם הערכים המוסריים: "האזרח בכל (...)" רואה כתשוקה של סדיסט חולני את השדיים הרוטטים של "קצ'קה" שנוצרה בדמיונו, את רגליה החשופות וכו.<sup>1</sup> וביתר דיוק: "כל זה אינו חדש בשבילנו, שהאינטליגנציה הישנה, הרקובה, הדגנרטית, המלוכלכת, המושחתת, שנוציגיה הבולטים ביותר הם קופרין ארציבשב (סנין) ואחרים, המתמקמם באופן טבעי בצידו האחר של המיתרס, ואילו בכל, שנשאר כאן, הודות לפחדנותו או בשל נסיבות מקריות אחרות, מוסר לנו הזיות ישנות דרך האספקלריה של הסדיזם והדגנרטיות שלו, וברוב חוצפה קורא לזה מתוך הספר "קונארמיה"<sup>2</sup> ("חיל הפרשים"). חשובות, כמובן, מכל ההערכות הסוציאליות. הפרש האדום מס' אחד מודיע לנו: "האזרח בבל מספר לנו רכילויות נשים על חיל-הפרשים, מחטט בכביסה מלוכלכת, באימה נשית הוא מספר על חייל רעב של הצבא האדום ש"סחב" אי-שם ככר-לחם ותרגולת. הוא ממציא הבלים, מתזז בך, על מפקדים קומוניסטים מן המעולים ביותר, הוזה



סמיון בודיוני



יצחק בכל

יצירותיו של בכל: "מה לומדים אנו על הקרבות הבלתי-נשכחים מעד-ראיה כבבל, עד-ראיה שאף נטל בהם חלק, מה יכול לקבל ממנו הנוער שהתהלך אז במכנסיים קצרצרים וכעת לומד ברצינות ובסקרנות את עברה ההירואי של המהפכה הפרולטאריה? מסיפורי איזאק בכל נודע לו כיצד פגעו הבודיונובצים ברגשותיהם הרתיים של הפולנים ("אצל ולנטינוס הקדוש"), כיצד שדדו את האוכלוסיה (המקומית) השלווה בעת מסעות וחניות ("האווזו הראשון שלי"), איך למען ה"צחוק" הלך בפרגולים את חיל-הרגלים הכמעט-עירום והרעב של עצמם ("אפונקה בידה"), — כל מה שניתן להגדיר במילה אחת: בנדיטזים, כל מה שהוקע לא פעם בחריפות ובצדק על-ידי מוסדות המהפכה הגבוהים, שנועדו על-ידי הפרולטאריאון המהפכני לשמור על כבודו. מסיפוריו של בכל עולה שהבודיונובצים, גיבורי המהפכה, הפכו לבנדיטזים... לפסיכולוגיה האנוכיסטית העויר-בורגנית היה בסיס חברתי מסוים אצלנו בברית-המועצות. בסיס זה קיים בה גם כעת. אליו מפלסים את דרכם הפבליים, השרים שיר-הלל לכנופיה, לחבורת-ההורסים, חבר המרעים של הפוחחים החופשיים. את בכל יקרא הנוער העירוני, והנוער הכפרי המעוניין בספורי

משמע — להיות דיאלקטיקן, להיות מרקסיסט=אמן. אצל המחבר אין לא מזה ולא מזה. אין זה חשוב בשבילו מדוע ועל מה לחם המכשיר הכביר של מלחמת המעמדות — חיל הפרשים הראשון האדום. למרות שהמחבר נמצא בשורותיו של הצבא האדום המהולל, אם-גם כעורך, לא הכחין לא במאבקו ההירואי, ולא בסיבולותיו וכיסוריו הנוראים. אלה, חמקו מאוניו, מעיניו ומבינתו. לא מסוגל היה לראות את הזעזועים הכבירים של מלחמת-המעמדות, הם היו זרים לו<sup>5</sup>. הקו, אס-כן, הותווה — זר מבחינה מעמדית. מדובר בועיר-בורגני מבלבל מבחינת תודעתו הסוציאלית וירוד מבחינה מוסרית. כל זה עם ההודאה — מסויגת עדיין — שיצחק בכל "נמצא בשורותיו העורפיות של הצבא האדום המהולל..." "כביזם..." של ס. בודיוני היה האות. בירחונים ובעיתונים הופיע נחיל של מאמרים, ומעתה של מבקרים מקצועיים שפיתחו והשלימו את הנחיותיו של הקומנדרם, וששמרו על הגינות משלהם: תחילה דיברו על אמנות הכתיבה, על כישורים סיגנוניים-לאקוניות\*, וקיבוע המשפט. ורק אחרי כן העלו האשמות פוליטיות: אי-הערכתה ואי-תפיסתה של המהפכה הבולשבסקית, העדר חוש מעמדי

שודדים ובפואטיקה אנרכיסטית הנכתבת בפשטות, בצורה שקופה ומושכת. לכאלה יכולה להיות הצלחה אידאית. והשאלה — האם דבר זה אמור לשמש אותנו?<sup>8</sup>

וו. ווישניץ ואחרים, שהלכו בעקבותיו של בודיוני, לא נגעו בסיבותיה הפנימיות של מוגבלותו האידאית ושל אי-יציבותו המוסרית של כבל. הם שמו את הדגש על עצם העובדה של יחסו הלא-ברור דיו למהפכה הפרולטארית, לגבורה של לוחמי חיל הפרשים. מסך זה הורם כאשר נטלו רשות דיבור בעניין זה של הרמטיזם הפנימי שביצירתו המבקרים, שלא נתפסו לסכימות של הסוציולוגים הוולגרי, ושלא הונחו רק בנוסחאותיו של הסוציאליזם העתידי לבוא.

במאמר פולמוסי על כבל של המבקר א. וורונסקי, עורך "קרטסנאינוב" נאמר: "אצלנו, וכנראה בכל מקום, נחלקים הסופרים ללאומים ולבינלאומיים. הלאומיים שלנו כעת הם פיליניאק, וסילאור, איוואנוב, יקנין, סייפולינה, ליאנוב ואחרים. המונח "לאומיים" משמש כאן לא רק ולא בעיקר כמערכת של השקפת העולם של גופ פוליטי, אלא כיכולת בנסיבות שונות ובהווי תרבותי מסויים — להתמצאות אמנותית ולהזנת הכישרון. מנקודת ראות כזאת אין ספק שבכל סופר בעל חשיבות בינלאומית. ויותר מזה — טבע כשרונו הוא כזה שבאמריקה יהיה מסוגל להפיק סיפורים אמריקאיים, באודיסה — סיפורי אודיסה, בחיל-הפרשים — סיפורי חיל-הפרשים וכו'. סגולה זאת נדירה בקרב הסופרים הרוסים. (האמנות שלנו, במובן זה, היא מעט מאוד אירופאית). למרות שערכה רב ביותר כעת, משום שהמסגרות הלאומיות הפכו מזמן לצרות ביותר, מוגבלות, מותנות ומפגרות בצורה בולטת אחרי החיים".<sup>9</sup>

לכן נערך הנסיון להעביר את הדיון בסיפורי כבל מתחום הקונצפציות חברתיות-מעמדיות לתחום ההיסטוריו-ספרותי בו האמן לא רק משרטט את ההתנגשות והעיצמות בין רמות שונות של יחסים הדדיים עם המציאות, אלא גם כטרגיות של רגשותיהם ותשוקותיהם של הגיבורים ובעצם הלוגיקה האמנותית של התפתחותם הוא חושף את טבען האמיתי (בטרמינולוגיה אחרת — האלוהי שאינו תלוי לא בזמן, ולא במרחב!) של הקביעות המוסריות. הנסתר נעשה כאן גלוי, וקורא בעל עין חדה לא יכול שלא לראות שבת-הטכסט של ה"בביוס" (וכל התוספות הבאות שנתלוו אליו) טמון רמז לא רק להתנכרותו של כבל לחיים הרוסיים, אלא גם לאי-יכולתו האורגנית להסתפח אל חיים אלה. רמז זהיר ביותר, מכוסה במעטה-מלים סמיך על "מעמדות", "פרולטאריון", "מרקסיזם". והרי היתה זאת רק המחצית הראשונה של שנות העשרים, והאנרציה של האינטרנציונלים הרשמי של המהפכה עולמית, אחווה חובקת-עולם של הפרולטאריון; עדיין לא מיצתה את עצמה סופית. קליפת המילים נראתה עדיין לרבים כגרעין מלא משקל שהיה צורך לקחתו בחשבון. התיאורית הישנות הפריעו, והפרקטיקה של העתיד בשאלה הלאומית החלה רק להתגבש: מחוללי המהפכה, אדוני החיים-החדשים, משתיקים מעתה ביתר החלטיות את תפקידם ההיסטורי של הזרים (ובר-בזמן מגזימים המנוצחים, שנחתקו מן הזרם הרוסי בתפקיד זה לאין שיעור).

לכן יתכן שמקסים גורקי, בהשיבו כ-1928 לסמיון בודיוני בקונטרס "על כיצד למדתי לכתוב", מצא לנכון להביא למקבילות ספרותיות סמכותיות: "החבר בודיוני השמיך את 'חיל-הפרשים' של כבל — וזה נעשה, דומני, לשווא: החבר בודיוני עצמו אוהב לקשט מבחוץ לא רק את החיילים, אלא גם את סוסיהם. בכל קישט את חייליו מבפנים, ולדעתו — טוב יותר, אמיתי יותר, משקשט גוגול את הזפורוויצים".<sup>10</sup> זאת היתה בכל זאת כבר שנת 1928, ובודיוני, שלא יכול היה לשאת את העלבון האישי הלאומי, יכול היה כעת להיות גלוי כהרבה יותר משהיה קודם. כעת, בתשובתו לגורקי, הוא מפענח רבות: "הפבולה של רשימותיו (של כבל) — כותב בודיוני — הגדושות לעיפה בהתרשמויותיו הארטיטיות-משתוללות של מחברן — נובעת מדמותו של יהודי משוגע, עוברת דרך

תיאור הכנסיה שנשדרה, דרך דמותו של חייל נגוע-סיפיליס (חייל הצבא האדום) ומסתיימת בסיפוק סקרנותו של המחבר לגבי מראָה של אשה יהודיה אשר נאנסה על-ידי עשרה מחנובצים".<sup>11</sup> לשם מה עקומת עלילתית זאת? הוא שואל ומשיב "מן המותן": "כדי להכיר טוב יותר את מקורותיו של 'חיל-הפרשים' הפקלי, עלי להעיר, שבכל לא היה מעולם ולא יכול היה להיות חייל אמיתי ופעיל בחיל-הפרשים הראשון. הוא השתרך אי-שם בגודרון שבכעורף הרחוק, אשר רק הכביד לאסוננו, על דרך הלוחמה של חיל-הפרשים הראשון, כלומר, הוא נמצא לאמיתו של דבר ב"חצר האחורית" של חיל הפרשים".<sup>12</sup> הכל נחשף עד הסוף: יצחק כבל "בחצר האחורית": לא רק שלא היה, אלא גם "לא יכול היה להיות חייל אמיתי ופעיל של חיל-הפרשים הראשון"...

גורקי עשה את הנסיון האחרון להשיב את הדיון לאפיק המסורת הספרותית, בהעמידו שנית את שמו של יצחק כבל כשורה אחת עם שמותיהם הקלאסיים של טולסטוי וגוגול: "אתה טוען, — משיב הוא לבודיוני — שבכל השתרך אי-שם עם גודרון בעורף הרחוק" אלא שעובדה זו לא יכולה לשמש עילה לגנאי, לא כלפי כבל ולא כלפי ספרו. כדי לבשל מרק, אין הטבח חייב לשבת בעצמו בתוך הסיר. מחבר "מלחמה ושלום" לא השתתף אישית בקרבות נגד נפוליאון וגוגול לא היה זפורוויץ".<sup>13</sup> נסיונו של גורקי להגן על יצחק כבל מפני הסוציולוגים הוולגרי והשוביניזם התוקפני היה הנסיון האחרון למשך שנים רבות.

### שנות החמישים...

יצחק כבל עצמו לא נתפתה להצהרות בדבר חרותה של התרבות החדשה, ולא להבטחות האינטרנציונליזם המוחלט של החברה החדשה. ב"אוטוביוגרפיה" שלו (המרכאות ככותרת עצמה) ציין כהתחלת פעילותו הספרותית את שנת 1924, "כשבכרך ה-4 של הירחון 'לף' הופיעו סיפורים: 'המלח', 'המכתב', 'מותו של דולגושוב', 'המלך' ועוד. בקביעה זאת ישנו אי-דיוק, כנראה שאי-דיוק מכונן. כל הסיפורים האמורים נדפסו כבר ב-1923 בעתונים אודיסאיים שונים, אך יצחק כבל קשר את הולדתו הספרותית בירחון של עיר-הביירה, גם כדי למנוע את הדגשת "מוצאו האודיסאיי".

אך "להעלים" את הדבר לחלוטין לא עלה בידו. כבר בתחילת שנות ה-50, אחרי המאמר של נ. בובינוב ב"פרדה" — על הרומן של ו. קטיב "למען שלטון הסובייטים", פורסם מאמרו של א. טרנסקוב "למען עושרה וטוהרה של לשון-הספרות הרוסית!" בו הוא מאשים את יצחק כבל באופן ישיר על "הנזק הנגרם ללשון הרוסית" שהיא התגלמותה העיקרית של נפש-העם והמכשיר החשוב ביותר של החיים הלאומיים: "נזק רב במיוחד להתפתחותה של הספרות הסובייטית — נכתב באותו מאמר — נגרם כתחום הלשון גם על-ידי מה שכונה אסקולת דרוס-רוסיה. קבוצה שלמה של סופרים שטפחה במשך שנים רבות בספרות את מה שכונה 'הזרעון האודיסאיי', המהווה דרגה קיצונית של כיעור ועיוות הלשון הרוסית. ראשון פתח בעבודה הרסנית זו, כבל, שפרצופו הפוליטי מוכר היטב. זרעון-הגנבים האודיסאיי מתמוזג אצל כבל באופן אורגני ביחס הזלזול שלו לחייהם ופועלם של האנשים הסובייטיים. כל יצירתו ספוגה היתה צינית דוחה ופרונגרפיה אליהם אנו מתייחסים כעיונות חסרת פשרות".<sup>14</sup>

התלהטות היצרים האנטי-כבלית לא דעכה גם לאחר מות סטלין, ואפילו אחרי הוועידה ה-20 של המפלגה הקומוניסטית. טיהור שמו השפיע אך במעט על יצירותיו. ספריו אמנם, הוצאו לאור, אך הביקורת הרשמית, המשיכה לכתוב בלהט הקודם על מגבלות השקפת-עולמו, זעיר-בורגנותו, פיגורו המעמדי (שומרי האוטוודוקסיה המרקסיסטית), והדגישה במיוחד את "ניתוקו מן העם, את חוסר-הבנתו בנפש העם". נעימות אלה הושמעו בחריפות מיוחדת אחרי הופעת "המיבחר" בתוספת המבוא של איליה אַרנבורג. את הטון אז נתן א. מקרוב, אשר בסוקרו את ספריהם של הסופרים "המטהרים", הגיב גם על ספרו של כבל: המבוא

של א. ארנבורג מסוגל רק לבלבל את הקורא. כי הוא אינו מבחיר שיצירתו של י. כבל — תופעה מיוחדת במינה השייכת לתקופה מסויימת ולסביבה מסויימת, יצירתו של אדם הרחוק מן העם, למרות השתתפותו הרגשית הכנה בשאיפותיו של העם".<sup>15</sup> ברור, שה"צימוק" כאן — כמלרם "רחוק מן העם" לא במקרה חזרו מלים אלה במאמר המערכת של "ליטרטורני גֶזֶטה" ("העתון הספרותי") שתמך בהנחיותיו של א. מקרוב ופיתח אותן: "אי-הבהירות והבלבול בהשקפת-עולמו של י. כבל לא איפשרו לו להבין את משמעות המאבק המהפכני, את משמעותה של התקופה... השוואת ההומניזם של י. כבל עם ההומניזם של הסופרים הרוסיים הדגולים — "מגוגול ועד גורקי" כפי שעשה א. ארנבורג — אין לה יסוד ואינה מוצדקת.

אחרי הנחייה כה רשמית לא מפליאה הופעתן של הרצאות מאת ארחיפוב בירחון "ניבה", בה נחשפות יותר ויותר המגמות האידיאולוגיות. ו. ארחיפוב ממשיך במסורת, בהעיר, ש"די רק להעמיד את 'חיל הפרשים' בפני משפט ההיסטוריה, והיצירה תאבד מייד את שמה וזכותה עליה (זאת מה שכתבו, אגב, לא פעם משתתפי המסעות ההירואיים של חיל-הפרשים). או, להיפך, אם רוצים לשמור על השם, יש לוותר אז על שלושה-רבעים, אם לא יותר, מתוכנה".<sup>17</sup> אין חדש גם בהוקעתה של הקונצפציה הכללית של היצירה: "מהו חיל-הפרשים של כבל בעימותו עם יצירות אחרות של הספרות הסובייטית על מלחמת-האזרחים?" — שואל ארחיפוב. ועונה: "חיל-הפרשים של כבל, הוא צ'פאָיב של פורמנוב "הדון השקט" מאת שולוחוב בתפיסתו של קָצ'יק מן 'התבוסה' של פֶּאָרְיב. זהו סיפורה של האינטליגנציה הזעיר-בורגנית, סיפור הגורלות שלה והתלבטויותיה בשנים התמורות, הגדולות של המהפכה".<sup>18</sup> מְצִיק — גיבורו הירי של "חיל הפרשים", לא יכול היה שלא להיות רחוק מן העם" היות ולהיות עם העם פרושו להיות חלק ממנו, דבר שעצבן את קָצ'יק והגעיל אותו משום שהוא לא אהב את העם והתייחס אליו כבוז וציניות שהתכסתה רק בקושי באירוניה. כשכתב — "הכפריים חוליה-הטיפוס גילגלו לפנייהם את גיבנת-המוות של חיילים, שהורגלו אליה".<sup>19</sup> בקטע זה מסיים ארחיפוב את המסורת הבודיונית ומתחיל בגילויי העצמאיים שלו. קודם כל הוא מציין שכל חומר המופיע ב"חיל הפרשים" מקבל צביון אקזוטי בעיקר כאשר משווים את "סגנונותיו" של סיפור זה עם אחרות הסגנון של "סיפורי-אודסה" ("בשביל מְצִיק היה המוזיק (הכפרי) מריאָזאן ומבריאנסק אקזוטי".<sup>20</sup> בהמשך מוסבר שגיבורו של כבל קשור עדיין לדת. "בערבי שבת מייסר אותי העצב הסמיך של זכרונות. אי-פעם בערבים אלה ליטף סבי בזקנו הצהוב כרכים של אבן-עזרא...".<sup>21</sup>

ו. ארכיפוב משיב בחריפות לארנבורג, שהעיו לכנות את כבל הומניסט ולהניסו לפנתאון הסופרים הרוסים הריאליסטים: "הכל טוב ונוגע ללב. אך האם גם מדוייק — בכל והספרות הרוסית? — דומני שלא. ההומניזם של הסופרים הרוסיים הדגולים מגוגול ועד גורקי פשוט אינו אפשרי, אינו קיים בלי (רוסיה? רוסיה!) רוסיה! אני רואה אותך, מן המרחק היפה, הקסום אני רואה אותך... הגוגולי, כשם שאינו קיים בלי "אם האויב אינו נכנע — מחסלים אותו" — הגורקאי, ואם מנסים להגדיר את ההומניזם של כבל על-פי זה של הסופרים הרוסיים הדגולים, חובה עלינו להראות כיצד הוא מעוות עם הפטריוטיזם, ההומניזם הלוחם שלהם, כי בלי זה תהיה המקבילה מלאכותית, מדומה אלא שעצוב לומר, וגם להחריש אי-אפשר: א. ארנבורג לא נגע בפטריוטיזם של הספרות הרוסית בהתייחסו להומניזם של כבל וללא מלה זו איזה שיח כבר אפשר לנהל על גוגול, גורקי, מאיאקובסקי — על הספרות הרוסית בכלל, על שאיפתיה ועל האידיאלים שלה; וכלי זה האם ניתן להגדיר את מקומו של כבל בספרות הרוסית והסובייטית? מובן שלא".<sup>22</sup>

ואם לא ניתן לקבוע את מקומו של יצחק כבל בספרות הרוסית, מה בכל-זאת ניתן לעשות אתו?



איטואן טורצי

# "בין צלב למנורה"

שיחה עם המשורר איטואן טורצי

על עצמי? רק את הדברים החיוניים ביותר: נולדתי ב-1957 בעיר שדה חביבה בשם טאטא. בהיותי סטודנט עברתי לכודפשט ולמדתי באחת האוניברסיטאות עתיקות היומין. התמחיתי בבלשנות פינית-אוגורית, וכן קיבלתי הסמכה להוראת ספרות הונגרית ואנגלית. מאוחר יותר התקבלתי לעבודה במיניסטרויון התרבות, ושם אני אחראי, בעיקר, על מדורי התרבות של העיתונות ההונגרית והבינלאומית.

על עטיפת ספרך הראשון צלב ומנורה משולבים זה בזה: מה ההסבר?

הספר נקרא "שוליות המוזה בנעלי-לכה שחורות", והוא הופיע לקראת "יום השירה" של 1985. בביטוי "שוליות המוזה" התכוונתי לאותם גורמי השראה מימי קדם ועד ימינו, אשר השפיעו עלי, ואילו בביטוי "נעלי-לכה" — השתדלתי להמחיש את המתח והכפילות שבין חגיגות לאירוניה. הספר מבטא קשיי התבגרות וחוסר וודאות שבחיפוש הדרך של אדם צעיר, ואני מקווה שאני מבטא לא רק את חרדותי, אלא גם את המועקות ובעיות הקיום של בני דורי. קבלת הפנים החיובית, שבה זיכתה אותי הביקורת, נסכה בי אומץ, ועתה מסרתי לדפוס את ספר שירי השני: "מוסיקה לפסנתרנים מובטלים". כמובן, סיימתי רומן וקובץ סיפורים קצרים. אולי כאן המקום לספר, כי מתגבש אצלי ספר שירים נוסף שיקרא "שבועה הבהובים", והוא קשור למערכת נושאים יהודית.

באפריל השנה ביקרת בישראל, זה השפיע? ניתן לומר, כי השירים על הנושאים הקשורים ביהודים, מושפעים במידה מסוימת, מהביקור בישראל. ביקרתי בישראל יחד עם עוד שלושה משוררים הונגריים אחרים, לרבות מנהל הוצ' "אירופה" מבודפשט. עשיתי שבועיים בישראל. אינני מחבב מלים גבוהות, אולם נסיעה זו (ובינתיים דבר זה נתברר לי מעל לכל ספק) הפכה לגבי לחוויה מעצבת. יכולתי לנסח זאת גם אחרת ולומר כי פרק-זמן זה הבהיר לי את המשך הכיוון, ובמידה מסוימת עיצב מחדש את ראייתי הרוחנית. באיזו

ראייה: חנה יעוז

המשך בעמ' 54

## מפות-דרכים, אגדות

מהונגריה: איתמר יעוז-קסט

תחלה הייתה המועקה בלבד, וכח-הדמיון האזרחי שלי, זה המרגל במסעות-הזרים, נפל קרבן לשמועות-בהלה. עצור-נשימה עקבתי אחר זוג העינים שעלול היה לתבע מאתנו דיין-וחשבון על גורל עמו. צפיתי לראות ביד מי יבהיק עוד מעט כלי-הנשק ומתי תרעם הפצצה הצרודה?

ואולם מטוסנו נחת.

מחילות-כפיים. הקלה. עור פנינו עוד הבהיק בלבנונית-עור-אירופה, במסדרונות-הגיאון של ערב מלאכיבי המספרר בשאון המכוניות...

חכו לנו. ידידים ותיקים

תשושי-מבט, וכן העירום המסנוור, וכן סעודות-האבק והשחר הסידיני.

אך הנה כבר חלפו-עברו שביעים לכואנו

ו"בא הקץ לנדודי אלפים שנה בחוף אי-השנה" — פנאמר.

בעוד שירת מלכים-ונשיאים, גאונים-ורבנים צוערת

מאחורי עיני העצומות, וגורלות זעים בי ומקיצים קולות

ואת צרור מלותי שף-ומשיף עד לכן — זה מגע הרוח המזרחית הלוהטת.

שכן. הפל ארע פה:

במפות-דרכים ובמשעולי-אגדות נחל לקראתי הזמן

על אדמת-בראשית, מקום-מחסה ללדה ולמות

ולסודות-הבריאה שמסכיב. הו, כמה אכן

וכמה עירום מסנוור, וכמה סעודות-אבק בשחר סידיני זה!

את זאת יודע רק

מי שפוקדים אותו, מעת לעת, קני-האורה ורעידות-הגוף והצמאון.

רק מי שלקה ארבעים מלקות-שמש על אדמתה של ישראל,

רק מי שפעימת נטפי המים הותירה עקבותיה על שפתי החמר שלו,

רק הוא היודע מדוע שקיעת-השמש היא בגון הקללה כאן...

והנה מגיעה גם האפולונית הלחה

בשעה זו שבה מתיר הערב את רצועות-התפלין האינסופיות שלו ואלו אני

חי בשנית את כאב נשיכת-השקט עם החפוף-הצפועוני.

בעודו מזדחל ועולה על גופי ולפת אותי בזרועותיו, —

אך מאחר מדי כדי להתעורר,

שהרי אותות-אין-פשר בלבי מגיי-קדם וכן שטפי-דממה

המטילים בי את רעל הטמיר-והנעלם של מעלה.

## טירור בין אבנים לבנות

מטפחת-כד ספוגה בדם — שקיעה.

גוף נשי שכיר, פחות מחמשים קילו

על שלחן-החניטה של קיום-בר-נצחיים

ומעל לנהר הגנגס צבא עיטים עגורג;

בפאתי הממלכה נדלקות ועולות אביקות המשמר,

בעוד קהל-מתפללים מעטף דממת-קדש

מחדיר תפלותיו עד קצה גבול הערפל.

כה רבות ראו עינינו עד כה:

קרבת אשה וחסאת רבים כל-כף, וכן פסלי-טורזו

של גבורים אשר בעקבות רגליהם הזקמה מתפרצת ---

חותמות-קלון לרב הטבועים בעור האדמה,

— בין אבנים לבנות בוקעים פרחי הטרור —

ולחפים מפשע אין עוד כפרה;

בין אבנים לבנות מלחש הצפע

ומי זה יכול לדעת מתי יתפורר

לוחות-החק למגע גרגרי החולות...

בלפידות אדירים בא קרב הלילה

ובעיניה הפלות של אשה בוערת עתה הודו

ומצושה הרקנת הראש אינו אלא תנועה שלאחר המות.

## אנאטיבקה

הלא תראו

תקנת-הנצח לשוא מצמיחה

תפרחת-כפור על זוגיות חלונותינו,

שכן צריך, צריך לצאת לדרך;

כבר חסומים מבטינו כמו בקרשים

ולחיצות-הידיים לשוא נוטות לההפך

לחבוק — כי אין עוד חקף לפרידה.

מספרי-הקדש אנו קוראים בעל-פה

פסוקים לזקטים

ומנגינות שנקרא להן דודו

נשאות ברוח ללא-הרף;

מטליות-עננים של פצעים שנקרעו

עד זב דם

מתגוללות עם מקלעות-שער גזוזות

של נשים,

מקום-שם הולך ומתקמט הנוף,

ולאורך ערי-נכר נטולות בתי-הפלה

נשמע רק משחק-הקולות הפעמוני של

פחד-אל-חדול —

יום יבא וכלנו נעזב את בתינו.



כחינות: נושא הבנייה, אופיו של המזמין והבסיס הרעיוני של האדריכלות. מבחינת נושאי הבנייה אנו עדים למעבר מודגש לשכונות המגורים שאפיינו את עולמנו המקצועי בעשורים שלאחר קום המדינה; לבנייה של קומפלקסים גדולים ככוון של מסחר, משרדים ומפעלי תרבות ובידור. במקביל חל תהליך של הצטמקות התכנון הסוציאלי, לקראת פרוז — כחלקו כיוזמה פרטית זעירה. ובעיקרו — בתכנון למזמין הגדול הפיננסי והמסחרי. תהליך זה מצא את ציבור האדריכלים במצב של התפוררות הבסיס הרעיוני. שנדמה היה שהוא מוסכם ויציב במשך שנים רבות. הכוונה כמובן לסוף עידן האדריכלות הפונקציונלית ולתחילתו של עידן חדש — בין שמדובר בכיוון הטכנולוגי, במודרניזם המאוחר או בבתר-מודרניזם לגונווי. אין פלא, איפוא, שאנו חיים בתחושה של אי-נחת. האם אנו נמצאים בעיצומה של מהפכה? ואם כן, — לאן היא מובילה ומה פרושה לגבינו? — והרי לא מדובר בחיקוי אלא בהשפעות שנביעתם חייבת לבוא מבפנים, כחלק מהסביבה המיוחדת שלנו. יעקב אמר שהפוסט-מודרניזם "נפל" עלינו כרעם כיום בהיר, ללא הכנה תרבותית. ואני הייתי שואל אולי ביתר חומר — מה בעצם זהותנו היום? על מה אנו מסכימים כשאנו מסכימים? ואם יש לנו חילוקי דעות בסיסיים, מדוע אינם מבוטאים בוויכוח ציבורי או בכתב? יעקב אמר גם שאדריכל אינו יכול ליצור ללא קונספציה. האם יש לנו הסכמה על קונספציה? על קונספציות?

לגבי השאלה הרחבה — האם יש אדריכלות ישראלית והאם אנו צריכים לשאוף בכלל לאדריכלות כזאת — תשובתי היא שלאדריכלות יש רק אפיון אחד — שהיא נעשית על-ידי אדריכלים ישראלים והשאיפה לגביה חייבת להיות רק זו שתהיה בה אמת, ואיכות. כל יצירה שתבטא אמת של אדריכל ישראלי תהיה ממילא ישראלית. ישנן מטרות שאי-אפשר לשאוף אליהן במודע ומתוך כוונה, מטרות שאליהן מגיעים ממילא או שלא מגיעים בכלל. אם נעשה את עבודתנו מתוך זיקה אמיתית לעצמנו ולסביבתנו — תקום האדריכלות הנכונה. מוכן שהיא תתייחס גם למקורות תרבותיים ולמושגים הבאים מהעולם הגדול, משום שאנו שייכים לעולם תרבותי רחב יותר. מהפכות העוברות על האדריכלות בעולם המערבי אין הכרח שלא תפסחנה עלינו, אלא שזה לא עושה אותנו ישראלים פחות. לא הוכח למשל שהפונקציונליזם הוא ישראלי יותר מהפוסט-מודרניזם. כמו שלא ברור שה'בוס' הפסידו מורח-תיכוני בשכונות ירושלמיות שאחרי מלחמת ששת-הימים שייך יותר לעולם הישראלי שאנו חיים בו מאשר למרכז פומפידו.

בדברים אלה של מיקי חיוטין הייתי רוצה לסיים רב-שיח זה — דברים דומים נאמרו על-ידי יעקב רכטר ושמואי אסיף ומשתמע מהם שאנו נמצאים בתקופת מבוכה, אולי תוך-כדי תהליך מואץ של חיפושי דרך ושנינויים. כך בכל העולם וכך גם אצלנו.

והמסקנה: פולריזם סגנוני, שבמסגרתו כל דבר של אמת הוא גם טוב, גם חובק עולם וגם ישראלי. ■

סוטה בצרוף ככול<sup>5</sup>. אלא שכאן, הסטיה מן הכבילות המקורית אינה מבקשת לרופף את זכרו של הצרוף הככול על חשבון הסטיה ממנו דווקא ציינת לקונוטציות העולות ממנו (קונוטציות של טבח בהקשרה של אדישות אטומה) ולשחזר את תהודתן. ולעניין קרוב, הוא עניין המצלול, עוד ראוי להעיר: עיצורי המלה "שתילה" (ש'; ת': ל') מפגינים כשיר נוכחות מעובה ומואצת: למעלה מ-20% ממלות השיר (23 מתוך 112) מכילות את העיצור ש', 23% ממלות השיר (26 מתוך 112) מכילות את העיצור ט' (או ת') הוזה ל-ט' בהגוי העברית המודרנית), 43% ממלות השיר (48 מתוך 112) מכילות את העיצור, ל'. נמצא שהתיבה 'שתילה' שבה ומשוחזרת, שבה ומהדהדת בשיר ובוזה נירחמת שיככת הצליל בשיר לצורך תיגבור תלונתו המתריסה. ועדות לכך נמצא בדברי הנשים המבוהלות המופיעות בדחיפות מעל תלוית עפר: "שם שוחטים אותנו, בשתילה". כביכול תמיהה כאן לפי שההרג התארע בשתילה ובסברה כאחת ואילו כאן איזכורה של סברה נשמט. אלא ששמיטה זו היא מטעמים של מצלול לפי שהתיבה 'סברה' אינה מציינת בצלילה למצלול המיוסד על העיצור, ש' המתנסח כ"שם שוחטים אותנו, בשתילה". ועוד הקבלה בין רביקוביץ לבין ביאליק והיא מתארעת בפניה הרטורית הניקטת בשני השירים. בשניהם כאחד פונה הדובר אל נוכח

ברדיוני

המשך מעמ' 34

עם אנשים כמוהו? לארחיפוב יש פתרון. בשבשו קלות דיוקים ספרותיים, הוא מצטט: "אתה כינית אותי אויב, אך במה אשמתי אני כאן?" — שואל מְצִיֵּק את מפקד האַסקדרון באולין". והשאלה כמובן, לשם-מה חילופו של לייטוב, הגיבור-המספר, הקרוב למחכר, במְצִיֵּק, גיבורה של יצירה אחרת לגמרי? שיכוש זה הוא כמסתבר כטוי לתת-טקסט נפשי עמוק, הטעון משמעות אידאולוגית נעלה! הרי מְצִיֵּק שהוא, כפי שנקבע בכל ספר-הלימוד, "אינטליגנט עלוב, הפוחד מהמהפכה, בוגד במישרין וירוד מבחינה מוסרית עוד יותר מהפושע ההירואי מרוזוקה. לכנות לפיכך את לייטוב בשמו של מְצִיֵּק משמע להאשים את ככל כמעט ישירות בבגידה או — במה שגרוע יותר — באידאולוגיה של בגידה. המאמר נושא את התאריך 1958, אך הוא מחזיר את הקורא לאווירתה של שנת 1938. בסיום המובאה, מאיים המבקר על הסופר: "מפקד האסקדרון הרים את ראשו. אני רואה אותך, אמר, אני רואה את כולך... אתה שואף לחיות כלי אויבים. אתה רק לזה חותר — כלי אויבים... על מצחו של באולין הוטבע כתם-אש. לסתו רעדה. — יודע אתה, מה יוצא מזה? — אמר, כשהוא בקושי שולט בנשימתו, — יוצא מזה שעמום... לך מאתנו לכל הרוחות...<sup>23</sup>

"לך מאתנו!" — הנה הושמע קבל עם ועדה הפתרון הלאומי-רדיקלי לבעיה ספרותית מובהקת!

שנות השבעים...

השיחה האחרונה עם ברדיוני "על נושאים ספרותיים" התקיימה בשנת 1969, והנחה אותה ארקדי פִּירוֹנְצֵב. הראיון, שפורסם רק ב-1974, הוגש כצורה כזאת שלא תמיד ברור מה באמת נאמר על-ידי ברדיוני ומה הושלם על-ידי המראיין עצמו. אלא שאולי אין לכך חשיבות רבה משום שדעותיהם של השניים לא נבדלו כל-כך זו מזו. וגם המחשבות עצמן אינן חדשות — אותן הגערות על אודות הז'רגון האודיסאי, אותן הסתמכויות על חיילי הצבא-האדום שחיל-הפרשים לא היה לטעמם, אותם הדיבורים על קלות-הרעת — "אין לעשות מ'חיל-הפרשים' בדיחה" — בטקסט הרוסי משתמשים בענין זה. במלה העברית "חוכמה" ועל

ניסתר ("קום לך לך"..." אצל ביאליק; "שם העברתם..." אצל רביקוביץ) ובוזה מתבצר טון ההאשמה וההטחה המתריסה — j'accuse — המקולל ברטוריקת השירים שניהם. המסר הפוליטי-הומני לא קופח אפוא בשיר, אף לא ניגרע. אלא שהוא עוגן בהקשרה של מערכת פואטית מפצה ומאזנת, השמודים עמה עידון ומורכבות; ואלה, עושים לניפיה ולזיקוקה של הרטוריקה המתריסה, לקראת הבלגתה האסתטית הרצויה. שירה ופוליטיקה נעשו כאן באחת. ונעשו היטב. ■

הערות:

1. ראשית הדברים בהרצאה שנשאתי בכנס AJS, בוסטון 1985.
2. Ziva Ben-Porat, "The Poetics of Literary Allusion", PTL, (1976), p. 108.
3. Chana Kronfeld, "Allusion: An Israeli Perspective", Prooftexts, Vol. 5, No. 2 (1985), p. 140.
4. ר' עוד קביעתו של שטרנברג כי האלוזיה היא סוג מובחן של חיקוי של שיח: meir sternberg, "proteus in uotation Land—Mimesis and the Forms of Reported Discourse", Poetics Today, Vol. 3 (1982), p. 107.
5. ר' גרעון טורי ואבישי מרגלית, "על השימוש הסוטה בצרוף הככול", הספרות, כרך ד', מס' 1, (1973), עמ' 109-99.

כך שהזרגון האודיסאי בתאורן של הדמויות האודיסאיות קבל את ברכתם הנלהבת של האודיסאים קודם כל. המעגל נסגר אם-כן: יצחק בכל כתב בנוסח אודיסאי, על אודיסאים, בשביל אודיסאים. עתה נותר רק להרים את המסך הביישני — "אודיסה", "בנוסח אודיסאי", "בני אודיסה" — דבר שפחות נוח לעשותו כמובן בעתונות הרשמית הסובייטית. ■

הערות:

1. ברדיוני: "בכיהם של בכל מ'קנסנציה נוב". "אוקטאבר", No. 3, 1924, עמ' 197.
2. שם.
3. שם, עמ' 196.
4. שם, עמ' 197.
5. שם, עמ' 196.
6. ר' ה'שניב, "פואזיה של בנדיטס", "מולודאיה גוורדיה", 1942, No. 7-8, עמ' 274.
7. שם, עמ' 278.
8. שם, עמ' 278-280.
9. א. וורונסקי, "טיפוסים ספרותיים", "קרנז", מ. 1925, עמ' 117.
10. מ. גורקי, כתבים בשלושים כרכים, כ. 24, מ. 1953.
11. ס. ברדיוני, "מכתב ל'פרודדה", 1928, 26 באוקטובר, שם.
12. מ. גורקי "תשובה לס. ברדיוני", "פרודדה", 1928, 27 בנובמבר.
13. א. טרנסנקוב "למען עושרה וטהרה של לשון הספרות הרוסית!", "נוכי מיר", 1951, No. 2.
14. א. מְקָרִיב "שיח על...", "זנמיה", 1958, No. 4, עמ' 202.
15. "האקאפסיטים הספרותיים", "לוטרטורנאיה גוטה", 1958, 24 באפריל.
16. ר' ארכיפוב, "שעורים", "ניבכה", 1958, עמ' 118.
17. שם, עמ' 189, עמ' 23.
18. שם, עמ' 193.
19. שם, עמ' 195.
20. שם, עמ' 192.
21. שם, עמ' 199.
22. שם, עמ' 194.
23. ארקדי פִּירוֹנְצֵב, "מפגש עם ברדיוני", "מעשה גבורה", 1974, מהדורה 9, עמ' 23.
24. שם.
25. "בלי לנקוב בשמות...", "סינטקסיס", No. 2, 1978, פריס, עמ' 42.
26. ("הראיון" מלווה במאמר-בקורת חריף ביותר מאח העורך א. סיניאבסקי).
27. שם, עמ' 41.
28. שם, עמ' 48.

המאמר פורסם ברבעון "העם וארצו" ברוסית 1984/1 (ישראל).

לחג העשור  
חתום על  
**שתאון 77**  
לשנת 87

## מיכאל בולגאקוב

מרוסית: יעקב בסר, יהושע סובול

**הדמויות:**  
 ז'אן באטיסט פוקלן דה מולייר — מחזאי ושחקן  
 מדלן בוז'אר — שחקנית  
 ארמאנד בוז'אר — שחקנית  
 מארייט ריבאל — שחקנית  
 שארל ווארלה דה לה־גראנז' — שחקן, מכונה "היומנאי"  
 זכריה מוארון — שחקן לתפקידי מאהבים צעירים  
 פיליבר דה־קרוואזי — שחקן  
 ז'אן ז'אק בוטון — תאורן ושרת (בעצם: מעין מנהל־הצגה)  
 לואי הגדול — מלך צרפת  
 מרקזי ד'אורסיני — סייף, מכונה גם "שתוס־העין" או "תגיד־וידוי"  
 מרקזי דה־שרון — ארכיבישוף פאריס, מנהיג המחתרת הדתית  
 מרקזי דה־ליסק — שחקן קלפים, קוביוסטוס אמיתי הסנדלר — ליצן־המלך  
 שרלטן של צ'מבלו — כשמו כן הוא: שרלטן של צ'מבלו  
 אלמונית במסכה — כשמה כן היא: אלמונית במסכה  
 האב ברתלומי — דתי מטורף, מין "באבא־בר־תלמי"  
 האח כוח — בריון דתי, חבר מחתרת ברית מקדשי־הקודש  
 האח נאמן — אינטליגנט דתי, חבר מחתרת ברית מקדשי־הקודש  
 רנה — זקנה כלה, משרתת של מולייר  
 לחשן ומעתיק — לחשן ומעתיק בתיאטרון  
 חברים במחתרת הדתית של מקדשי־הקודש במסיכות ובמעילים שחורים  
 אנשי החצר, מוסקטרים, אחרים.

המחזה מתרחש בפאריס, בתקופתו של לואי ה־14.  
**מערכה ראשונה**

רעמי צחוק של קהל. מסך נפתח: תיאטרון פאלי־רואל. קלעים כבדים כוהו ועליה סמלים ואותות, כתובת כאותיות גדולות — "שחקני הוד־מלכות". כתובות באותיות זעירות שאינן ניתנות לפיענוח. מראה כסאות, כורסאות, תלבושות. בוויית בין שני חדרי ההלבשה, ליד ווילון מפויד, ניצב צ'מבלו ענק, עתיק.  
 בחדר ההלבשה אחד — צלב גדול, לפניו דולקת מנורה.  
 בחדר ההלבשה הראשון — דלת מצד שמאל, ונרות־אולם רבים. בחדר ההלבשה השני פנס מזוגג זנוגית צבעונית.  
 הכל אחרים בהתרגשות גדולה.  
 לה־גראנז' שאינו משתתף בהצגה, יושב בחדר ההלבשה שקוע בהרהורים. הוא צעיר, נאה, לבוש מעיל כהה.  
 בוטון, בחדר ההלבשה הראשון, נצמד לסדק במסך, גבו לקהל. שרלטן מצידו בדלת, מאזין בדריכות.  
 שומעים התפרצויות צחוק, אחרי־כן צחוק רם ומתמשך. בוטון מושך בחבל־צינור, החצוק משתחך.  
 מולייר מופיע מתוך פתח המסך, הוא מנחר ברוחות במדרגות. יורד לחדר ההלבשה. שרלטן נעלם.  
 לראשו של מולייר פאה גדולה וכובע מרשים. בידו גרזן ארוך דית.  
 הוא מאופר כסאנגארל: אפו סגול, ועליו מתנוססת שומה גדולה. הליכתי מצחיקה. הוא מצמיד את ידו השמאלית לליבו, כאדם חולה. האפור נוזל על פניו.

**מולייר:** (משליך מעליו את מעילו, ומתנשם) מים!  
**בוטון:** קח. (מושיט לו כוס)  
**מולייר:** אוף! (שוחת, ומקשיב. נראה המום. הדלת נפתחת בתנופה. דה־קרוואזי נכנס בריצה, לבוש בפולישניל, עיניו קרועות)  
**דה־קרוואזי:** המלך מוחא כפיים! (הוא יוצא)  
**לה־גראנז':** (מבעד לחרץ במסך) המלך מוחא כפיים! (הוא נעלם)



מולייר בחזרות. צילום: מורל הרפלר

אך גדולה תהילתי כי שחקתי בימך לואי הגדול מלך צרפת. (הוא מעיף את כובעו באוויר. באולם פורצת סערה של תשואות ורקיעות־רגלים. קריאות — "חיי המלך". אור הנרות דועך. בוטון ושרלטן מנופפים בכובעיהם, צועקים. מבלי שניתן להבחין בתוכן מילהם. בתוך השאון — תרועת חצוצרות המישמר. לה־גראנז' נותר עומד בלינוע ליד פנסו. הוא מסיר את כובעו. התשואות מסתיימות. משתרר שקט)  
**קולו של לואי:** (מתוך האפלה המחלולית) אני מודה לך, מסייה־דה־מולייר!  
**מולייר:** עבדיך הנרצעים מבקשים מהוד־רומותך שתואיל לחזות בקטע־קישור מצחיק, אם עדיין לא נמאסנו עליך.  
**קולו של לואי:** ברצון רב, מסייה־דה־מולייר!  
**מולייר:** (פוקד) מסך!  
 (מסך ראשי יורד. מסתייר את האולם. מוסיקה. בוטון סוגר את המסך המפריד בינינו לבין הכמה. שרלטן נעלם)  
**מולייר:** (נכנס לחא ההלבשה. ממלמל) בוגד! ... אוח! אני אהרוג אותו ואחר כך אני אתלה אותו ואחר כך אני אקרע אותו לגזרים!  
**בוטון:** את מי הוא רוצה להרוג ברגע הגדול הזה?  
**מולייר:** (תופס אותו בגרון) אותך, את מי!  
**בוטון:** (זועק) הצילו, רוצחים אותי בהצגה המלכותית!  
 (לה־גראנז', במקום מושבו, עושה תנועה, אך חזר לקפאונו. לקול זעקותיו של בוטון מופיעות בריצה מדלן ולה־ריבאל, הם כמעט ערומות: הן היו באמצע החלפת תלבושות. שתי השחקניות תופסות את מולייר במנסו ומרחיקות אותו מקרבנו. הוא נאבק ומשלח בהן בעיטות. לבסוף הן מצליחות להרחיקו מבוטון. מולייר אחוז בידו קרע מחולצתו של בוטון. השחקניות מושיבות אותו בכוח ככורסה)  
**מדלן:** השתגעת לגמרי? שומעים אותך באולם!  
**מולייר:** עיזבו אותי!  
**ריבאל:** מר מולייר! (היא כופה ידה על פיו. שרלטן, המום, מצידו פתח)  
**בוטון:** (בוטון את עצמו בראי, ממשש את אבנטו הקרוע) כל הכבוד! עבודה יוצאת מהכלל (למולייר) מה יש לך נגדי?  
**מולייר:** עלוב נפש! ... אני שואל את עצמי בשביל מה אני עוד מחזיק את הקצב הזה בתיאטרון! ארבעים הצגות עשינו. הכל הלך יוצא־מן־הכלל, ודווקא היום, בנוכחות המלך, המנוול הזה צריך להפיל נר בתוך הלוסטרה, שהדונג יטפטף על הרצפה.  
**בוטון:** אדוני, זה אתה שהיפלת את הנר עם הניתורים והקירטועים שלך!  
**מולייר:** שקר וכזב, חתיכת אפס! (לה־גראנז' תופס ראשו בידו ובוכה חרש)  
**ריבאל:** הוא צודק. זה קרה באשמתך.  
**מולייר:** אנשים צחקו באולם, המלך נדהם.  
**בוטון:** הוד־מעלתו הוא האדם הכי מחונך בארץ, באמת מעניין אותו איזה נר עלוב שעומד על העוקם.  
**מולייר:** זאת־אומרת שאני היפלת את הנר? זה מה שקרה? נניח... אם כן, למה צעקתי והתרגזתי עליך?

**מולייר:** (לבוטון) מהר, זרוק לי את המגבת! (הוא מקנה את מצחו, נרגש)  
**מדלן:** (מצויה, מאופרת. מבעד לחרץ במסך) בוא מהר! המלך מוחא כפיים!  
**מולייר:** (כולו נרגש) כן כן, שמעתי. אני בא. (מצטלח לפני המסך) בתולה קדושה! שמרי עלי! (לבוטון) פתח את כל המסך!  
 (בוטון פותח קרט של מסך פנימי שמפריד בינינו לכמה, אחרי־כן את המסך הגדול שמפריד בין הכמה לקהל. הכמה נחשפת כמבט מהצד. היא מוגבהת יחסית לתאי השחקנים, ונראית ריקה. נרות דונג מבהיקים בכל זוהרם בלוסטרות. האולם אינו נראה. מלבד חיות הלוויה הקדמית, מחבתת וריקה. אפילה קשובה ומסתורית של אולם חשוך. פרצופו של השרלטן מופיע בריבוע הרלת. מולייר עולה לכמה. אנו רואים אותו בפרופיל. הוא מתקדם בצעד חתולי לעבר שפת הכמה. בצעדים רכים. משתחוה; נוצות כובעו מטאטאות את הרצפה. ברגע שהוא מופיע, איש בורד מתחיל למחוא־כף, בעקבותיו פורץ כל הקהל במחיאיות כפיים סוערות. דממה)  
**מולייר:** אדוני... אדוני... שליט נערץ... (הוא מבטא את המלים הראשונות כנגמגום קל. בחיים הוא מגמגם קלות. אבל עד מהרה קולו מתייצב, ולאחר מלה או שתיים מתברר שלפניו שחקן מושלם שמצטיין בעושר בלתי־נדלה של אנטונאציות. מימיקה ותנועה. בעל חיוך מלכך ומידבק). שחקני הלהקה של אדוני, עבדיך הנאמנים והמסורים, העניקו לי את הכבוד להודות בשם על הכבוד הגדול שעשית לנו בביקורך בתיאטרון שלנו... אכן, אדוני... הרשה לי להגיד ש... אין לי מה להגיד... (צחוקים בקהל. הללו מתפרצים ספונטאני ונחנקים במהרה)  
**מולייר:** מלפה, הו מוזה שלי חמקנית, מדי לילה לך אציית בכוא הקריאה לאור הנרות בפאלה־רויאל אני סאנגארל — על ראשי הפאה.  
 מכופף את גבי לפי יחס ותואר מצחיק ת'קהל תמורת כמה פרוטות מבדר את פאריס כאן מדי ערב כהבל קשקוש ומלל שטויות.  
 אבל עכשיו, הו מוזה עיקשת היי לי בת־בדית, קרבי, עמדי לצירי אני השחקן במלאכה מיאשת איך את שמש צרפת אוכל להצחיק.  
**בוטון:** אח, איזה ראש, האיש הזה, תפס ראש עם המלך! מהיפאה הוא מוציא את כל הקסם, מי היה חושב על המצאה כזאת: "שמש צרפת".  
**שרלטן:** (מלא קנאה) מתי הספיק לכתוב את זה?  
**בוטון:** (ובו לו) הוא לא כתב. אימפרוביזציה.  
**שרלטן:** זה לא יכול להיות...  
**בוטון:** במקרה שלך, בטח לא.  
**מולייר:** (משנה נימה באופן פתאומי) למעננו תישא עול מלכות על כתפך ואני רק שחקן, מוקיין מרופט

**בוטון:** זאת שאלה שיהיה לי מאוד קשה לענות עליה, אדוני.

**מולייר:** יש לי רושם שקרעתי לך את המקטורן (בוטון צחק בעצבות)

**ריבאל:** אלוהים, באיזו תלבושת אני! (תופסת בגד, מטילה אותו על כתפיה, בורחת)

**דה'קראזי:** (מופיע בפתח המסך, פנס בידו) מדמואזל בודאר! לכמה, לכמה!...

**מדלן:** אני באה (יוצאת בחופזה)

**מולייר:** (לבוטון) קח את המקטורן הזה.

**בוטון:** תודה רבה. (מסיר את חולצתו ואת מכנסיו, לובש את המקטורן והמכנסים המצויצים של מולייר)

**מולייר:** היי, היי!... גם את המכנסים שלי אתה צריך? **בוטון:** אדוני, אתה חייב להודות שזה יהיה שיא של חוסר-טעם לזונג את המקטורן המפואר הזה עם המכנסים העלובים שלי. תראה בעצמך, הם לא מעוררים רחמים? (לובש את המקטורן) אדוני, מצאתי בכיס שתי מטבעות של כסף קטן. מה לעשות איתם?

**מולייר:** נכון, שכחתי אותם. הכי טוב, שמור אותם בתור מזכרת, ממור שכמותך. (הוא מתקן את האיפור)

**בוטון:** זה בדיוק מה שאני אעשה. (הוא מחזיר את המטבעות לכיס) קדימה מאחר שהתפקיד שלי הוא לנקות את הנרות, אז קדימה, לעבודה! (הוא מצטייד במספרים מיוחדים לקיצוץ אדרי-פחילים)

**מולייר:** כשנהיה על הבמה, אני מאוד אודה לך אם לא תאכל את המלך בעיניים הגדולות שלך.

**בוטון:** למי אתה נושא את הגאון הזה? מאסטרו? גם אני יודע איך להתנהג; אני צרפתי מבטן ומלידה.

**מולייר:** צרפתי מלידה ומטומטם מקצועי.

**בוטון:** ואתה שחקן מקצועי, ופרא אדם מלידה. (יוצא)

**מולייר:** אלוהים שלח לי אותו בתור עונש על כל החטאים שלי...

**שרלטן:** אדוני המלך! אדוני המנהל!

**מולייר:** הו כן, שכחתי אותך. שמע, אדוני, המיספר שלך... סלח לי על גילוי הלב... ממש — סוג ב' אבל מה שכן, מוצאיתן בעיני הקהל הרחב. אתה יכול להציג את הקטע שלך בהפקסה, במשך שבוע. אבל, בינינו, איך אתה עושה את זה?

**שרלטן:** סוד מקצועי, אדוני המנהל.

**מולייר:** מה אתה סח, אני אגלה אותו! תן כמה אקורדים, בשקט. (שרלטן, כחיוך מסתורי על שפתיו, מחקרב לעימבלו, יושב בשדרה במרחק-מהכלי, מעמיד פנים שהוא מנגן המנגנים יורדים מעצמם, הצימבלו מנגן חרש) שמע, זה ממש מעשה כשפים! (מסתער על הכלי, מנסה לגלות איזה חוטם נסתרים) בסדר, תקבל תוספת-שכר. יש פה איזה קפיץ חכבי, מה?

**שרלטן:** הצימבלו נשאר בלילה בתיאטרון?

**מולייר:** אלא מה. אתה לא הולך לגרום את המונומנט הזה הביתיה? (שרלטן מצדיע ומסתלק)

**דה'קראזי:** (צץ, בידו פנס וספר) מר מולייר! (נעלם)

**מולייר:** אני בא! (הוא יוצא ומיד — רעמי צחוק, דלת התא כעלת הפנס הירוק נפתח. מופיעה ארמאנד, תורו פניה מאוד ומזכירים את אלה של מדלן. היא כבת שבע-עשרה, היא מנסה לעבור מכלי שלה-גראנזי וריגש בה)

**לה-גראנזי:** עמרי!

**ארמאנד:** אה! זה אתה, יקירי היומנאי! למה אתה מסתתר כמו עכבר? אני סתם הלכתי להעפך מבט על המלך. אבל אני ממהרת...

**לה-גראנזי:** לא בוער, הוא על הבמה. ולמה את קוראת לי יומנאי? הכינוי הזה, למען האמת, לא כליכך מוצא חן בעיני.

**ארמאנד:** מר לה-גראנזי היקר! כל חברי הלהקה מתייחסים בכבוד גדול אליך אישית וגם ליומנים שלך. אבל אם זה מפרע לך, אני אפסיק לקרוא לך בכינוי זה. **לה-גראנזי:** האמת היא שתיכיתי לך.

**ארמאנד:** מה העניין?

**לה-גראנזי:** היום השבע-עשר לחודש, ואני סימנתי כוכב קטן כיומן שלי.

**ארמאנד:** קרה משהו מיוחד? משהו מהלהקה הלך לעולמו?

**לה-גראנזי:** זהו ערב הרה-פורענות, ערב עגום וגורלי... הרפי ממנו!

**ארמאנד:** מר לה גראנזי, מגיין אתה לוקח את הזכות להתערב בעניינים שלי?

**לה-גראנזי:** מתהלכות שמועות מרושעות. אני מתחנן לפניך, אל תסתני איתו!

**ארמאנד:** אל תספר לי שהתאהבת ביי? (מוסיקה עמומה מאחורי הבמה)

**לה-גראנזי:** הירגעני, את לא מוצאת חן בעיני.

**ארמאנד:** תן לי בכקשה לעבור אדוני.

**לה-גראנזי:** לא, אסור לך להתחנן איתו. את כליכך צעירה? אני פונה אל רגשותיך הנעלים ביותר.

**ארמאנד:** בחיי, כל חברי הלהקה הזאת איבדו את הראש! מה זה בכלל ענייך כמי אני בוחרת?

**לה-גראנזי:** אני יכול להגיד לך, אבל זה יהיה חטא נורא.

**ארמאנד:** אה! מדובר איפוא בהשמצות שמשמציים את אחותי! השמועה הגיעה אלי, איזה שטויות! ואפילו אם היה ביניהם משהו, מה זה נוגע לי? (מנסה להזיז את לה-גראנזי ולעבור)

**לה-גראנזי:** עצרי כעוד מועד! וותרו עליו!... את מסרבת? אין ברירה, אשסף אותך בחרכי! (שולף חרבו מנדנה)

**ארמאנד:** אתה מטורף מסוכן! אני...

**לה-גראנזי:** מה דוחף אותך להמיט אסון? חשבי עוד פעם: את אינך אוהבת אותו. את ילדה קטנה, והוא... **ארמאנד:** אני דווקא כן אוהבת.

**לה-גראנזי:** וותרו.

**ארמאנד:** לא, יומנאי, אני לא יכולה. התקשרתי אליו, ו... (לוחשת על אוזנו)

**לה-גראנזי:** לכן, לא אעצור בעדך יותר.

**ארמאנד:** (עוברת) אתה פרא-אדם. אתה איימת עלי ואני שונאת אותך.

**לה-גראנזי:** (נגרש) סלחי לי. רציתי להציל אותך. סלחי לי. (עוטה עצמו במעיל ומסתלק עם פנסו)

**ארמאנד:** (בתאו של מולייר) לא זה ממש נורא!

**מולייר:** (מופיע) אא, זאת את!...

**ארמאנד:** כולם, כולם קשרו נגדי קשר!

**מולייר:** (מחבקה, בו ברגע צץ בוטון) אה! יקח אותו השד! (לבוטון) שמע, יידי, לך יותר טוב תבדוק מקרוב את הנרות באולם.

**בוטון:** אני בא משם בזה הרגע.

**מולייר:** אם כך אני מבקש ממך, לך תביא לי קנקן יין מהמונן.

**בוטון:** זה בדיוק מה שעשיתי: בכקשה. (מושיט לו קנקן מים)

**מולייר:** אם כן לך מכאן ככה סתם, לכל הרוחות, לאן שאתה רוצה.

**בוטון:** בחיך! ככה היית צריך להתחיל, ישר לעניין, וכלי כל הגינונים. (מתכוון לצאת. מפסיק לפום, עוצר בדלת)

**ארמאנד:** תגיד לי בבקשה, אם לא איכפת לך, בן כמה אתה?

**מולייר:** מה השאלה הזאת?

**בוטון:** פרשי משמרה-המלך גילו בכ התעניינות.

**מולייר:** עוף מפה! (בוטון יוצא. מולייר נועל את הדלת אחריה. לארמאנד: נשקי אותי.)

**ארמאנד:** (נחלית בצדארו) זהו חוטם בעל מימדים, לא ניתן לעקיפה. (מולייר מסיר את חוטמו ואת פיאתו. הוא מחבק את ארמאנד. היא לוחשת על אוזנו) אתה יודע... אני... (מדברת בלחש) **מולייר:** ילדה קטנה גאונית... (הוא מהרהר) מה העניין, מה כליכך נורא בכל זה. אצלי זה מוחלט. (הוא מושכה לעבר הצלב) הישבעי שאת אוהבת אותי.

**ארמאנד:** כן, אלף פעמים כן, אני אוהבת.

**מולייר:** את לא תבגדי ביי? תראי את הפנים שלי: מוכסים קמטים; והשיער שלי מאפיר. אני מוקף אויבים... הכושה תהרגו אותי.

**ארמאנד:** שתוק! איך אני יכולה לעשות דבר כזה?

**מולייר:** אני רוצה לחיות עוד מאה שנים! איתך! אבל תהיי שקטה, אני אשלם את המחיר כולו, אני אשלם בלי לעמוד על המקח. אני אעצב אותך כמו ידי. את תהיי הראשונה בתיאטרון, לך את תהיי שחקנית גדולה! זה החלום שלי, וכן זה יהיה. אבל זכרי: את נשבעת לי אמונים. את תפרי את השבועה תהרסי אותי לגמרי.

**ארמאנד:** אני לא רואה שום קמטים על הפנים שלך. אתה כליכך נועז וכליכך גדול, שלא יכולים להיות לך קמטים. אתה ז'אן...

**מולייר:** ...מאטיסט...

**ארמאנד:** מולייר

**מולייר:** (צוחק, אחרי-כן מרצין) מתר אנחנו מתחננים. אני אצטרך בלי ספק לסבול עינויים קשים בגלל זה... (מחיא את כפיים מרחוק, בדיקות בדלת) את, איזה חיים! (שוב ודופקים) לא נוכל להיפגש היום אצל מדלן. תראי מה אני מציע: ברגע שיתכב את האורות בתיאטרון, לכי לדלת שפונה לגן, ותכי לי שם. אני אביא אותך לכאן. אין ירח הלילה. (הרדיקות בדלת הופכות למהלומות)

**בוטון:** (צועק מאחורי הדלת) אדוני!... אדוני!... (מולייר פותח. נכנסים בוטון, לה-גראנזי ושתיים העץ לכוש מדים של מוסקטור שחור, סרט שחור חבוש באלכסון על פניו)

**שתיים-העץ:** מסייה-דה-מולייר?

**מולייר:** הנה אנא.

**שתיים-העץ:** המלך ציווה עלי לשלם לך את דמי כרטיס התיאטרון שלו. הנה שלושים סו. (מגישי לו את הכסף על כרית. מולייר מגיש את הכסף לשתיים) ועל המאמץ המיוחד שעשית למען המלך, על החרוזים שחיברת ודיקלמת באוזני הוד-מלכותו, הוא הטיל עלי להעניק לך בנוסף על כך... הנה, חמשת-אלפים ליברות. (מגישי לו שקית)

**מולייר:** הוא, מלך, מלך שלי! בשבילי חמש מאות, היתר לכל השחקנים שווה בשווה ביד.

**לה-גראנזי:** אני מודה לך בשם הלהקה. (לוקח את השקית, רוצף. מרחוק נשמע שיר לכת חגיגי של המשמר)

**מולייר:** סליחה אדוני, המלך עוזב. (הוא יוצא בריצה)

**שתיים-העץ:** (לארמאנד) מאדאם, אני מאד שמח שעלה בגורלי... הממ... הממ... שנתגלגלה לידי הזכות ל... המ... המממ... הרשי נא לי... אורסיני, סרן כפולגת המוסקטירים השחורים.

**ארמאנד:** (קדה קידה) ארמאנד בודאר. אתה הוא הגיבור הנודע? אתה האיש שמסוגל להרוג בחרב כל מי שרק תרצה?

**שתיים-העץ:** אהמ... המממ... זאת אומרת... ואת, מדמואזל, את בוודאי שחקנית בלהקה הזאת?

**בוטון:** זהו זה, זה מתחיל! הו אדוני, הו אדם קל-דעת ופזיז שכמותך!

**שתיים-העץ:** (בוזן בתמהון את מכנסיו המצויצים של בוטון) אתה מדבר אלי, אדוני?

**בוטון:** לא, אדוני.

**שתיים-העץ:** אז בלי-ספק יש לך הרגל לדבר אל הכובע שלך?

**בוטון:** זהו בדיוק, אדוני. אתה יודע שפעם הייתי מדבר מתוך שינה?

**שתיים-העץ:** מה אתה מקשקש?

**בוטון:** שכן יהיה לי טוב, ובאיזה הרפתקה שהסתבכתי, חאר לך!

**שתיים-העץ:** לכל השדים! תיזהר לך!... (לארמאנד) הפנים שלך, מדמואזל...

**בוטון:** (מתייצב ביניהם) צעקתי כמו מטורף מתוך שינה, שמנה מטובי הרופאים בלימודי טיפול בי...

**שתיים-העץ:** והם ריפאו אותך, אני מקווה?

**בוטון:** הלוואי ריפאו, אדוני! שלוש הקזות דם הם עשו לי בשלושה ימים. אחר כך שכבתי שלושה ימים בלי תנועה, כשאני מכין את עצמי בכל רגע לוודאי אחרון.

**שתיים-העץ:** (בנימה מלאנכולית) אתה ממש אורגינל, אדוני. תתכונן להגיד וידוי, נבל! (לארמאנד) ברשוהך, גבירתי: מי הברוש הזה?

**ארמאנד:** או, אדוני, זהו ז'אן ז'אק בוטון, תחזקן הנרות שלנו.

**שתיים-העץ:** (בנימה ריחוי) אדוני, בהודמנות אחרת אני מאוד אשמח להטות אוזן לדיבורים שלך מתוך שינה (מולייר נכנס) יש לי הכבוד להצדיע לך, אדוני, אני רץ להצטרף למלך.

**מולייר:** כל טוב! (שתיים-העץ יוצא)

**ארמאנד:** להתראות, מאסטרו.

**מולייר:** (מלווה אותה) הלילה אין ירח. אני אחכה לך. (לבוטון) בקש מהעלמה מדלן בודאר שתיכנס. ככה את האורות. לך הביתה. (בוטון הולך. מולייר מחליך בגדים. מדלן נכנסת בלי איפור)

**מולייר:** מדלן, אני צריך לדבר איתך על עניין חשוב. (מדלן מרימה את ידה אל ליבה, ויושבת) אני רוצה להתחנן.

**מדלן:** (בקול חסר גיוון) עם מי?

**מולייר:** עם אחותך.

**מדלן:** זה לא יכול להיות... אתה מחלוצץ?

**מולייר:** בהחלט לא... (אורות התיאטרון כבים בהדרגה)

**מדלן:** ומה איתך?

**מולייר:** מה לעשות, מדלן? אנחנו נשאר ירידים לעולם. את בשבילי חבר נאמן, אבל מזמן אין בינינו אהבה.

**מדלן:** אתה זוכר, לפני עשרים שנה כשישבת בכלא, מי הביא לך או משהו לאכול?

**מולייר:** את.

**מדלן:** מי טיפל בך עשרים שנה?

**מולייר:** את, את.

**מדלן:** תראה לי בן-אדם שמסוגל לגרש מהבית כלב ששמר עליו במשך כל חייו. (או: כלב ששמר על בית כל ימי חייו, תראה לי בן-אדם שמסוגל לגרש אותו) אבל אתה, אתה מסוגל. אתה בן-אדם נורא, מולייר, אתה מפחיד אותי.

**מולייר:** הפסיקי לענות אותי. אני לא מסוגל יותר לשלוט בתאוה הזאת: היא מכרסמת בי. (או היא אוכלת אותי).

**מדלן:** (צונחת על ברביה, גוררת עצמה עד מולייר) מה אמרת? אני מבקשת... וותרו על ההחלטה שלך, מולייר. נהג כאילו השיחה הזאת בינינו לא היתה ולא נבראה. אתה מסכים? (=בסדר?) נחזור עכשיו הביתה, אתה תדליק את הנרות ואני אצטרף אליך... תקרא לי את המערכה השלישית של "טרטוף". בסדר? (בוטן מתחנן) אני חושבת שזהו מחזה יוצא מהכלל. ואם תודקק לעצה, למי תיפנה? אליה? היא עדיין רק תינוקת (=ילדונת)... אתה יודע שחודקנת, ז'אן באטיסט? הרכות שלך מאפירות, אתה מאוד אוהב את הבקבוק החם שלך. אני אכין לך הכל, בכל אני אטפל... דמיין לעצמך... כערב, האור של הנרות... נדליק אש באח, ויהיה לנו טוב! ואם למרות הכל, אם... אם אתה באמת כבר לא יכול... או! אני מכירה אותך!... תחשוב על לה-ריבאל... היא לא מושכת אותך? יש לה גוף טוב, אתה יודע... אם יתחשק לך אין לי התנגדות.

**מולייר:** תשלטי בעצמך. מה איתך? איזה מין תפקיד את משחקת? (מנגב את זויעה ממצחו)



דממה. אחר כך תולפת קרן אור של עשית קטנה. בצעדי חתול מופיע מולייר. מוביל את ארמאנד שעטופה במעיל שחור. היא פולטת ועקה. מוארון מקרן מיד – פרצופו מבהל – והוא מתחיל לרעוד) **מולייר**: (בטון מאיים) מי אתה? אמור מיד! **מוארון**: אדוני המנהל, אל תהרוג אותי! אני לא גנב, אני זכריה, מוארון הקטן והמסכן... **מולייר**: (פורץ בצחוק) הה! עכשיו אני מבין! איזה נוכל השרלטן הזה!

מ ס ק

## מערכה שניה

(אולם קבלת-אורחים בארמון המלך. נרות רבים. גרם מדרגות לכן, אוכד נבנהים. ליד שולחן, המרקוז דה-ליסק משחק קלפים עם לואי הגדול. קהל התצורנים, הלבושים כפאר יוצא מגדר הרגיל, עוקב אחר ליסק שיושב לפני ערימה של זהב; מטבעות מתגלגלות על השטיח. מצחו של הקוביסטוס זולג פלגי זיעה. רק לואי יושב, האחרים עומדים, כובעיהם בידיהם. לואי לובש את מדי המוסקטרים האפורים, כובע בעל נוצות וקורות בעוז, צלביזהב וסרט כחול של הרוח-הקדושה. מגפיים מוזהבים, חרב. מאחורי כורסתו, שתום-העין; הוא מנהל את משחקו של המלך. כסמוך ניצב מוסקטור, כיור רובה, הוא שומר על המלך ואינו גורע ממנו עין.)

**ליסק**: שלושה מלכים ושלושה נסיכים.

**לואי**: תראו תראו, בבקשה!

**שתום-העין**: סליחה, אדוני, הקלפים מסומנים. תגיד וידורי, נכל! (והצורנים קופאים. דממה)

**לואי**: מסייה, העזת לבוא למשחק המלך עם קלפים מסומנים?

**ליסק**: אדוני, לא אסתיר ממך שאובדן נחלותי...

**לואי**: (לשתום-העין) אמור לי, מרקוז, מה כללי הנוהל לגבי מקרה מוזר כזה?

**שתום-העין**: קודם-כך עליך להכותו בפרצופו, אדוני.

**לואי**: (לשתום-העין) אמור לי, מרקוז, מה כללי הנוהל לגבי מקרה מוזר כזה?

**שתום-העין**: קודם-כך עליך להכותו בפרצופו, אדוני.

**לואי**: אה! איזה מינהג בלתי-נעים! (מרים את הפמוט) הוא שוקל חמש-עשרה ליברות! אי אפשר למצוא אחד יותר קל?

**שתום-העין**: אדוני, הרשה לי לטפל בעניין.

**לואי**: לא, חסוך מעצמך את הטורח הזה. ובשלב שני, אמרת?

**התצורנים**: (פוצחים במקלה) ובשלב שני להמטיר עליו קללות וגידופים, כמו על כלב.

**לואי**: יפה. הואילו נא איפוא להביא לכאן את הליצן שלי. איפה הוא? (התצורנים ממהרים לכל עבר. קריאות: "הסנדלר... הסנדלר הליצן של המלך!" לואי ממשיך, כשהוא פונה אל ליסק) לעצם העניין, איך אתה עושה את זה?

**ליסק**: עם קצה הציפורן, אדוני. המלכות, למשל, מסומנות בעיגולים קטנים.

**לואי**: (סקוק) והנסיכים?

**ליסק**: בצלבים קטנים, סיר.

**לואי**: הנה משהו מעניין, ואיך נהוג להסתכל על מעשים כאלה לפי כללי הנוהל?

**ליסק**: (מקץ הרהור) נהוג להסתכל על זה בעין לא יפה.

**לואי**: (בהשתתפות בצער) והמחיר עלול להיות?

**ליסק**: (מקץ מחשבה) ישיבה בכלא, לא?

**סנדלר-ליץ**: (נכנס ברעש גדול) אני בא, אני רץ, אני עף, הנה אני, הגעתי. שלום להור מעלתו רבי-החסד. שליט נערץ, מי פה העו להשתחשך? מי פה קלקל? את מי צריך פה להגיד? ולסנדלר?

**לואי**: סנדלר-חסוד, המרקוז שלהלן העז לשחק עם המלך בקלפים מסומנים.

**סנדלר-ליץ**: (וכולו נדהם, פונה לליסק) נפלת על הראש, או שהשכל התחיל לך לתלות? בשביל עניין פשוט מזה, בשוק: היו נתנים לך כזאת? אתה עושה את זה, ששני העיגולים שלך היו הופכים לחבית!... הכנסתי לו מספיק, הוד מלכותו?

**לואי**: תודה רבה לך.

**סנדלר-ליץ**: עכשיו אני יכול לנוח, ולאכול פרוח?

**לואי**: אם מתחשק לך. מסייה דה-ליסק, קח את מה שהרווח בוועת-אפיך. (ליסק תוחב את הוזהב לכיסו)

**סנדלר-ליץ**: (נדמה) הוד מעלתך! מה זה צריך להיות? בדיחה?

**לואי**: (מבלי לפנות אליו) מרקוז, אם לא קשה לך הואל-נא בטובך להשליך את המרקוז דה-ליסק לבית-הסוהר, שיישב שם חודש. ספקו לו נר וחפיסת קלפים. יהיה לו כל הזמן שבעולם לקטט אותם בצלבים ועיגולים. בחוץ תקופת המאסר, החזירו לנוכל את נחלתו ואת הכסף שנחל. (לליסק) נצל את הסכום כדי להשליט מעט סדר בעסקים שלך. אשר לעתיד, שלא העז יותר לשחק קלפים. יש לי מין הרגשה שכפעם הבאה זה ייגמר גרוע.

**ליסק**: הו, אדוני... (קול פקודה: "המסמר" לוקחים את ליסק)

**סנדלר-ליץ**: עוף מן הארמון! לכלא, לכלא! תחנה זמנית בדרך לממון.



צילום: מורל דרפלר

מולייר בחזרות.

**מדלן**: (היא מודקפת. אומרת בטון כמעט היסטרי) לא איכפת לי מי, רק לא ארמאנד! ארוך היום שבו הבאתי אותה לפאריס!

**מולייר**: יותר בשקט, מדלן, יותר בשקט, אני מבקש ממך (מנמיך קולו) אני חייב להתחתן איתה. מאוחר מדי.

(מנמיך קולו) אני לא יכול אחרת. את מבינה?

**מדלן**: זהו זה, בסדר, קח דף נייר, תתחיל לרשום: שלוש שמלות קטיפה, חצי תריסר תחתוניות תחרה ממשי של ליון, שמונה שביסים.

**מולייר**: מה זה?

**מדלן**: הבגדים שתרמתי ללהקה, תמשיך לרשום.

**מולייר**: מדלן תפסיקי.

**מדלן**: גלימת פרווה 2000 פרנק זהב, שלושה כובעי נוצות בתייענה 1400 פרנק, שמונה פאות 4300 פרנק, תחתוני נשים, כיריות, מניפות, נרות, צבעי איפור, שתי טוניקות שחורות מהתקופה הטראגית שלך.

**מולייר**: איפה אני אמצא היום את כל הסמרטוטים האלה?

**מדלן**: אז תשלם בכסף.

**מולייר**: את רוצה להרוס אותי? קחי לך את הסמרטוטים ותמכרי אותם בעצמך. עכשיו נעשה שלום. תני יד.

**מדלן**: אם זהו המצב, אני עוזבת את הלהקה.

**מולייר**: זאת הנקמה שלך?

**מדלן**: אני נשבעת באלוהים שלא. היום שיחקתי בפעם האחרונה. אני עייפה. אני אתחיל חיים חדשים. מעכשיו אקדיש את חיי לקיום מצוות הדת, למילוי חובותי כלפי עצמי. אני רוצה להציל את נשמתו.

**מולייר**: איך אפשר לדבר איתך? התיאטרון יתן לך פנסיה. מגיע לך.

**מדלן**: אולי.

**מולייר**: אחרי שהצער שלך יעבור, אני בטוח שתסלחי לי ותסכימי להתראות איתי.

**מדלן**: תהיה בטוח שלא.

**מולייר**: וארמאנד?

**מדלן**: אני אמשך להתראות איתה. ארמאנד לא צריכה לדעת שום דבר... הבנת? שום דבר.

**מולייר**: טוב... (כל האורות כבו. הוא מדליק עשית) מתחיל להיות מאוחר. נלך, אני אלווה אותך.

**מדלן**: לא, תודה... אין צורך. הרשה לי רק להישאר עוד קצת במקום הזה...

**מולייר**: אבל את...

**מדלן**: אל תדאג, אני לא אשתהה הרבה. לך, לך!

**מולייר**: (מתעטף במעיל) שלום לך! (יוצא. מדלן אינה זזה. היא

יושבת סמוך לעשית היא הווה בהקין. ומדברת בלחש לעצמה. מאחורי המסך מופיע אור של פנס. לה-גראנז' נכנס) **לה-גראנז'**: (בטון חגיגי) מי הוא שנשאר בתיאטרון אחרי ההצגה? מי שם? זו את, מדמואל בז'אר? אם כן, מה שהיה חייב לקרות, אמנם קרה? הכל ידוע לי. **מדלן**: אין לי שום ספק, יומנאי. (שתיקה) **לה-גראנז'**: ולא היה לך כוח לומר לו את הכל? **מדלן**: אחרתי את המועד. זה כבר בלתי-אפשרי. אני לא רוצה לאמלל אותם. (שתיקה) אתה אדם בעל לב, ווארלה. מלבדך, לא גיליתי את הסוד לאיש. **לה-גראנז'**: מאדאם בז'אר, אני גאה באמון שאת נותנת בי. ניסיתי להניא אותי מהמעשה הזה, אבל לא הצלחתי. לא גיליתי את הסוד לאיש. איש לא יידע דבר. כואי, אני אלווה אותך.

**מדלן**: לא, אני מאוד מודה לך; אני רוצה להרהר על הכל ביני לביני עצמי. (היא קמה) ווארלה... (מחייכת) היום אני עוזבת את הבמה — לעולמים. שלום לך. (הולכת) **לה-גראנז'**: אולי בכל זאת אלווה אותך?

**מדלן**: לא. תמשיך יותר טוב בסיוור שלך. (יוצאת) **לה-גראנז'**: (מתקרר למקום בו ישב בתחילה. מציב את העשית על השולחן, אשר מואר עתה באור ירוק, פותח ספר. קורא בקול רם ויחב) "היום, השבעה-עשר בפברואר, נערכה הצגה בנוכחות המלך". לאות שמחה אני מצייר מעגל כחול.

"לאחר ההצגה געשתי באולמו החשוך של התיאטרון במדמואל מדלן בז'אר שהיתה מאוד פגועה ואכולת רגשות חרטה. היא עוזבת את הלהקה..." (מניח את הנוצה) הסיבה? מקרה נורא אירע בלחקה שלנו: ז'אן בטיסט פוקלן דה-מולייר, נשא את ארמאנד לאשה, מבלי לדעת שהיא איננה אחותה, אלא בתה של מדמואל מדלן בז'אר. מי יכול להעלות דבר כזה על הכתב? אשר לי, כדי להביע את רגשי סלידתי, אסמן צלב שחור. ושום אדם, בדורות הבאים, לא יוכל לנחש את משמעותו של הסימן הזה. זה הכל לשבעה-עשר בפברואר הזה.

(הוא לוקח את עשיתו והולך. שהייה. חושך ודממה. מכין פרקי הצימבלו מסתנן אור. נשמעים כמה אקורדים מוסיקליים. מכסה הצימבלו מתרומם, ומתוך בטן כלי הנגינה מגיח מוארון. הוא סוקר בחשדנות את סביבותיו. זור פרוח ככך חמש-עשרה, בעל פנים יפהיים. נודף ממנו ריח של רשעות ותכנות. הוא מלוכלך ולבוש סמרטוטים.)

**מוארון**: אוף, סוף סוף הלכו כולם! שיקח אותם השד! (מחייפת) אה, עזוב שכמוני, שחף אומלל ומטונף שכמוני! יומיים לא עצמתי עין!... אבל זה המצב אני כבר לא ישן יותר... (הוא מחייפת מניח את העשית צונח ונירס.

**שתום-העיניים:** נבוזה! (מלצרי המלך מתרצעים בפעלתנות. שולחן ועליו כלי-אוכל עץ מתוך האדמה. לפני לואי)  
**שרון:** הוד-מעלתך, הרשה לי להציג לפניך את האב ברתלמי, מגיד-עתידות התועה בדרכי הארץ.  
**לואי:** (מתחיל לאכול) אני אוהב את כל נתיניי, גם את התועים. הכנס אותו, ארכיבישוף.  
 (מאחורי הדלת נשמע ממוזר מוזר. הדלת נפתחת. מופיע האב ברתלמי הוא יחף, שערותיו סחורות. חבל למוחיו, עינו מטרופות)  
**ברתלמי:** (עושה תנועת-ריקוד, ושר. אפשר שיתיר את החבל שלמתו, יקפץ על החבל וישר)  
 (הנוכחים מופתעים, מלבד לואי. האח נאמן, פרצוף מיוסר, אף ארוך, גלימה שחורה, ניחן מהקהל ומחליק לעבר שרון)  
**שתום-העיניים:** (נועץ מבטו בברתלמי, לוחש) תגיד ויודי, יצור גאלה!  
**ברתלמי:** הו שליט הפורש ממשלתו על כל הארץ, באתי לגלות את אוונך. דע לך, בתחומי הממלכה מסתובב כופר. (תהדמה על פני הצורים) זהו אדם ללא יראת שמיים, "חופשי"; שום דבר אינו קדוש בעיניו; ז'אן באטיסט מולייר, זה שמה של התולעת הארסית שמרעילה את הבריאות, מכסמת את הכסא שלך, והותרת תחת אושיות הממלכה. זהו אדם שרק מותו כפרתו! צווה להעלות אותו על המוקד ככיכר העיר, שרוף אותו באש יחד עם המחזה שלו "טרטיף", כי מהרסיך ומחריבייך ממך ייצאו, וביערת הרע מקיריך, והיה מחננו טהור! כל שלומי-אמוני דתנו הקדושה דורשים זאת! (למשמע המלים "דורשים" תופס האח נאמן בשערותיו, ופניו של שרון מקדירים)  
**לואי:** דורשים? ממי דורשים?  
**ברתלמי:** ממך, אדוני.  
**לואי:** ממני? ירדתי הארכיבישוף, מר שרון, יש פה מישהו שדורש משהו ממני.  
**שרון:** סלח נא, אדוני. הוא כנראה קצת מבולבל היום; אני לא ידעתי. טעות שלי.  
**לואי:** (מבלי לפנות אליו) מרקוז, הוא לא בטובך להושיב את האב ברתלמי למשך שלושה חודשים ככלא.  
**ברתלמי:** (צועק) באשמתו של הכופר אני שותה את כוס התמרורים הזאת! (התרגשות גדולה. תנועה רכה, האב ברתלמי נעלם כאלו בלעתו האדמה. לואי ממשך לאכול)  
**לואי:** אדון ארכיבישוף, גיש הנה. אני רוצה לדבר איתך בארבע עיניים. (החצונים אצים ונדחקים לעבר גרם המדרגות. המוסקטרים נסוגים. לואי נחר פנים אל פנים עם שרון) הברנש הזה מטורף?  
**שרון:** (כטון נחרץ) כן, אדוני. הוא יצא מדעתו, אבל אש-דת כוערת בליבו, האישה הזה הוא עבר אלוהים.  
**לואי:** אמור לי, ארכיבישוף, אתה באמת סבור שהמולייר הזה הוא מסוכן?  
**שרון:** (כאוות טון נחרץ) אדוני, האישה הזה הוא סוכנו של האויב המסוכן ביותר; זהו סוכן של השטן בכבוד ובעצמו.  
**לואי:** הממ... במלים אחרות, אתה שותף לדעתו של האב ברתלמי?  
**שרון:** כן, אני בדעתו. אדוני, הרשה לי לומר לך. שום צל לא יעבי על שלטונך, ושום כוח לא יאיים עליו כל עוד תאבה —  
**לואי:** את מי? ארכיבישוף?  
**שרון:** את אלהים, אדוני.  
**לואי:** (מסיר כובעו) אני אוהב אותו.  
**שרון:** (מרים ידו) הוא שוכן במרומים, אתה שולט על פני האדמה. כל השאר חסר כל משמעות.  
**לואי:** אמת.  
**שרון:** אדוני, שלטונך בלתי מוגבל, והוא לא יידע גבולות, כל עוד הדת תהיה נר רגלי השלטון, ואורה ישפיע את חינו ואת חסדו על חיי המדינה, וכל עוד רוחה והלכותיה ידריכו את חייהם של נתיניך.  
**לואי:** אני מכבד את הדת.  
**שרון:** לכן הרשימי לעצמי, אדוני, לפנות אליך באמצעות האישה הקדושה הזו, ברתלמי, ולבקש ממך שתחוש להצלת הדת.  
**לואי:** אתה סבור שמולייר פוגע בדת?  
**שרון:** ללא צל של ספק, אדוני.  
**לואי:** שחקן מחוצף אבל כשרוני, אבל שיהיה כך, ארכיבישוף, אם הדבר יידרש, אני אגן על ה... מכל מקום, בשלב ראשוני... (מנמיך קולו) אני אנסה לתקן את דרכי של התנשית הזה. הוא עשוי לשמש קישוט נחמד לשלטון, לפאר ולרומם אותו, ובכך לשרת אותו. אם ייכשל עוד פעם בהתבטאות לא מאוזנת, אמצא דרך להעניש אותו. (שתיקה) והברנש הזה, הבן-יקיר שלך ברתלמי, הוא אוהב את מלכו?  
**שרון:** אל יראה לך ספק קל שבקלים, אדוני.  
**לואי:** ובכן ארכיבישוף הוא יקבל תנינה. בעוד שלושה ימים הוא יושחר מהכלא ויוכל לשוב ולעסוק בהפצת אש-דת ברחבי המדינה. רק הבהר לו היטב שאיש אינו רשאי לפנות למלך ב"ירדישה".  
**שרון:** אלוהים יברך את הוד מלכותו, ויכביד ידו על החוטא.  
 (קול מכריז: מסייה-דה-מולייר)

**לואי:** שייכנס.  
**מולייר:** (הוא נכנס. משתחוה ומתקרב למלך מוקף בשתיקה הכבדה של כל אנשי החצר. זיקנה קפצה עליו. פניו חולניים, גונם חיזור) אדוני!...  
**מולייר:** אדון דה-מולייר, אני סועד. אני מניח שהדבר אינו מפריע לך?  
**מולייר:** הו, אדוני!  
**לואי:** שב אל השולחן. (פוקד) הביאו כסא וכלי-אוכל!  
**מולייר:** (מחורר) אדוני, את הכבוד הזה אני לא יכול לקבל בבקשה שחרר אותי. (מופיע כסא. מולייר יושב בו)  
**לואי:** מה דעתך על אפרוח צלוי, מסייה דה-מולייר?  
**מולייר:** זה המאכל האהוב עלי, אדוני. (כטון מתחנן) ירשה לי הוד-מלכותו לעמוד על רגליי.  
**לואי:** אכול, בבקשה ממך. מה שלומו של התינוק שהייתי סנדקו?  
**מולייר:** למרבה הצער, הוא מת, אדוני.  
**לואי:** מה אתה סח? גם השני?  
**מולייר:** ילדי אינם מאריכים ימים, אדוני.  
**לואי:** אסור להתייאש.  
**מולייר:** אדוני, עוד לא היה מקרה כזה בצרפת שמישהו יסעד על שולחן המלך. זה מדאיג אותי.  
**לואי:** צרפת, אדון דה-מולייר, יושבת לפניך ככורסא הזאת. היא אוכלת אפרוח צלוי ואיננה מודאגת.  
**מולייר:** או, אדוני, רק אתה האחד והיחיד בעולם יכול לומר דברים כאלה.  
**לואי:** אמור נא לי, בבקשה ממך, לאיזו מתנה חרשה יכול המלך, בעתיד הקרוב לצפות מקולמוסך המצויין?  
**מולייר:** אדוני... במידה שכוחותי... אם אוכל... לשרת...  
**לואי:** יש מידה רבה של העזה בכתיבתך. לכן מוטב לזכור שיש נושאים שמידת הזהירות יפה להם. ובמחזה שלך "טרטיף", עלך להודות, גילית מידה מסוימת של חוסר זהירות. יש לכבד את כוונת הדת. אני מקווה שהמשורר שלי לא יתן בשום פנים ואופן ביטוי להרהורי כפירה או לתמונת-תועבה?  
**מולייר:** (נפחה) חס וחלילה, אלוהים ישמור.  
**לואי:** בהיותי משוכנע שבעתיד יצירותיך לא יחרגו מן המוסכמות המוקבלות עלינו, ולא יפגעו בקדושת-הדת, הריני מרשה לך להציג באולם הפאלה-רויאל את המחזה שלך "טרטיף".  
**מולייר:** (מולייר במצב מיוחד) אני אוהב אותך, מלכי! (נגרש) איפה הארכיבישוף שרון? שמעת אדוני, שמעת? (לואי קם קול: "המלך סעד את ליבו")  
**לואי:** (למולייר) הלילה, אתה תציע את מיטתי מסייה דה-מולייר (מולייר תופס פמט ורץ לפני המלך. לואי בעקבותיו. והכל מפנים לו דרך כמו שבולים שמשב רוח עז חולף על פניהם)  
**מולייר:** (מכריז בקול מנוטוני) רבותי, המלך! רבותי, המלך! (עולה במדרגות וקורא מבלי לפנות לאחור) אדוני הארכיבישוף, אתה לא תיגע בי! רבותי, המלך! ... (תנועת חצרות בקומה העליונה) "טרטיף" הותר להצגה! (הוא נעלם יחד עם לואי. החצונים מסתלקים. רק שרון והאח הנאמן נותרים על הבמה, שניהם לבושים שחורים)  
**שרון:** (למרגלות המדרגות) לא, המלך לא יחזיר אותך בתשובה לדרך הישר! אל קנא ונוקם, חזק את ידי והנחה אותי בדרכי-סתר בעקבותיו של אריב-הדת. תן אותו בידי! (הפסקה) היושב במרומים, דרדר אותו מטה, מרומי-המדרגה אליה הגיע! (שהייה) האח נאמן, הוא הנה. (האח נאמן קרב) אמור לי, איזה יתוש עקץ אותך? להפקיד שליחות כזאת בידי של חולה-רוח! ואני, טיפש שבמותי, האמנתי לך כשהבטחת לי שהוא יעשה רושם על המלך!  
**נאמן:** מי יכול היה לנחש שתיפלט לו מהפה המלה "דורשים"?  
**שרון:** לא ייאמן! דורשים!  
**נאמן:** דורשים! (דממה)  
**שרון:** מצאת את האשה הזאת?  
**נאמן:** כן אדוני. הכל מוכן. היא שלחה לאיש הזה פתק; היא תביא לנו אותו.  
**שרון:** אבל הוא בכלל יסכים לבוא?  
**נאמן:** כשביל אשה? ירוץ עם הלשון בחרץ!  
 על המדרגות מופיע שתום-העיניים. שרון והאח נאמן מסתלקים)  
**שתום-העיניים:** (מפוסם בעליצות לעצמו) היה נזיר שחור/נזיר של אדוניי/שכל מקום חיפש כופרים/ שרף ספרים בלי די.../ היה נזיר שחור/ נזיר של אדוניי/ אסר ספרים ומחזות/ שרף תמונות ותועבות/ עד שנוקד נזיר שחור לכלא, אללי!  
**סנדלר-ליץ:** (מגיה מתחת למדרגות) זה אתה שקוראים לו "תגיד ויודי"?  
**שתום-העיניים:** נניח שזה אני. אבל אתה יכול לקרוא לי פשוט מרקוז, מרקוז ד'ורסיני. מה אתה רוצה?  
**סנדלר-ליץ:** יש לי פתק בשבילך.  
**שתום-העיניים:** ממי?  
**סנדלר-ליץ:** אני לא יכול לומר לך כדיוק. פגשתי בפארק אשה שמסרה לי אותו בשבילך. היא לבשה מסכה.  
**שתום-העיניים:** (קורא את הפתק) הממ... איזו מין אשה זאת הייתה?

**סנדלר-ליץ:** (מעין פתק) אשה קלה, הייתי אומר. **שתום-העיניים:** לפי מה אתה קובע?  
**סנדלר-ליץ:** אחת ששולחת פתקאות, לא?  
**שתום-העיניים:** אידיוט!  
**סנדלר-ליץ:** מה אמרתי שאתה נובח עלי פתאום?  
**שתום-העיניים:** היה לה גוף טוב?  
**סנדלר-ליץ:** טוב מראה-עיניים ממשע-אוזניים.  
**שתום-העיניים:** אתה צודק. (הוא הולך, שקוע בהיות. האורות כבים בהדרגה. ליד היציאה, כמו מתוך החושך, מופיעות צלליותיהם הכהות של המוסקטרים. קול מהדהד ממרומי המדרגות: "המלך ישן!")  
 קול אחר, רחוק יותר: "המלך ישן!" קול שלישי, מסתורי:  
 שיר ערש מלכותי  
 נומי ארצי. עצמי עפעפייך, שליטך עצם את עיניו. ינומו שרייך, ינומו רחונייך, ארצי ישנה עכשיו! באופל דירים ישנים עדרייך/ בחום הבקתות איכרים, ירח חולם בערש שמייך/ נמים אנשים ישרים. / בצל הגשרים ישנים ענייך/ עשירים — במיטות פוך עמוק/ ינומו שוטרייך, ינומו שופטייך/ עומקה ומחוקה שנת החוק. // נומי ארצי, שכחי דאבה/ מחר הוורד יפרח/ ואדם לאדם רק ישא אהבה/ זו אני החולם שח. // כמו עצמייך "המלך ישן!"  
**סנדלר-ליץ:** טוב, אז גם אני הגלך לישון! (הוא שוכב על שולחן המשחקים. מתכרבל במסך קרום בסמלי המלוכה; רק נעליו הענקיות מבצבצות מתחת למסך. הארמון נבלע באפלה ונעלם... דירתו של מולייר מוארת).  
 (יום. חדר בדירתו של מולייר. מוארן. לכוש היטב. יפה להפליא. כן עשירים ושתים. מנגן נעימה רכה וחושנית בצ'מבלו. ארמאנד יושבת בכורסה. מקשיבה לנגינה מבלי לגרוע עין. מוארן מפסיק לנגן)  
**מוארן:** מה דעתך על הנגינה שלי, מאמי?  
**ארמאנד:** מוארן, בקשתי ממך לא לקרוא לי מאמי.  
**מוארן:** אז קודם כל, מאדאם, אני לא מוארן; אני, בשבילך מסייה דה-מוארן, תופסת? (שר) לה-לה-מיררה...  
**ארמאנד:** אני מבינה שאת תואר האצילות שלפת ממעמקי הצ'מבלו?  
**מוארן:** כואי נעזוב את הצ'מבלו. הפרק הזה בקריירה שלי נגמר. היום אני שחקן מפורסם, שכל העיר מריעה לו. (שר) לה-לה-מיררה...  
**ארמאנד:** אני מציעה לך לא לשכוח שאת ההצלחה שלך אתה חייב לבעלי. זה הוא ששלף אותך מתוך הצ'מבלו, באזניים הוא שלף אותך, ואלוהים יודע איזה אזניים מלוכלכות היו לך!  
**מוארן:** לא באזניים, ברגליים, והן לא היו יותר נקיות. אני מודה, לא הייתי יכול לאמץ לי אבא יותר מוצלח ממנו. אבל הצרה איתו שהוא קנאי כמו נמר ויש לו אופי איים ונורא.  
**ארמאנד:** כל הכבוד לבעלי: איזה תכשיט מחוצף שהוא אימץ לו לבן.  
**מוארן:** אני מודה, אני לא "ילד טוב". זה האופי שלי. אבל איזה שחקן, איזה כשרון! גאון! תראי לי עוד שחקן בעיר הזאת שמתקרב לקרסוליי. (שיכור מעצמו, כאדם המתגרה באלוהים)  
**ארמאנד:** שחצן אחד! שכחת את מולייר!  
**מוארן:** כואי לא נתחיל להתווכח... אני מסכים, אנתנו השלישייה המובילה, יחד עם המאסטרו ואיתי.  
**ארמאנד:** מי השלישי, לפי הסולם שלך?  
**מוארן:** את, מאמי, כמובן, השחקנית הכי גדולה, את! ונוס שלי. (מדקלם כשהוא מלווה עצמו בנגינה. מוארן מדקלם כשהוא מצטט מתוך טרטיף) צלם אלוקים משתקף בלי ספק בכל בנות מינך, אבל כן-גופך בחר הוא להציג לראווה את מיטב נפלאותיו. / כפנייך הוא ברא יופי שכזה / מרהיב עיניים ושובה לב; / לא יכולתי להתבונן כך, יצור מושלם שכמותך, / מבלי להעריך את הכורא. / כל תקוותי, שלומי, שלווה נפשי / הם כידייך, סבלי וגם אושרי / תלויים רק כך, ובכוחך לעשותי / למאושר, אם רק חרצי, או לאומלל, / אם יתחשק לך.  
**ארמאנד:** איך אוכל להיעתר לך ולמלא את רצונך בלי לעבור על "לא תנאף", וכך לפגוע במצות הדת שאותן אתה כופה עלינו בתקיפות ובקנאות? (מוראגת) איפה בוטון?  
**מוארן:** סמכי עלי: אין מיצוה דתית שאין גם תחבולה דתית לעקוף אותה. אני מומחה גדול בהסדרים נוחים עם הקדוש-ברוך-הוא...  
**ארמאנד:** אני רואה שאין ברירה אלא להיכנע, ולהעניק לך מה שאתה רוצה... (היא נבהלת מחיבוקו) נבוזה (מבהילה) איפה רנה?  
**מוארן:** הזקנה עסוקה במטבח. כואי לחדר שלי, מאמי...  
**ארמאנד:** בעד שום הון שבועולם! אני נשבעת, בעד שום הון!  
**מוארן:** כואי לחדר שלי.  
**ארמאנד:** אתה היצור המסוכן ביותר שהיכרתי מימי. ארוו היום שבו הוציא אותך מולייר מתוך הצ'מבלו.  
**מוארן:** כואי, מאמי...  
**ארמאנד:** לא, כשם כל הקדושים, לא! (היא קמה) אני לא אתן לך. (היא נעלמת עם מוארן מאחורי הדלת, מוארן, יועל את הדלת) למה נעלת את הדלת? למה? (בקול חניק) אתה מוליך

מאוד אודה לך, האח נאמן, תואיל כסובך לחקור את  
הברוש, כי הוא עלול לזהות את קולי.  
דרפקים בדת. שרון מכסה את פניו ככובע גלימתו ופורה לפינה  
חשוכה. האח נאמן פותח את הדלת. נכנסת אלמונית שפניה מכוסים  
במסכה. היא מובילה בידו את שתום-העין שעניו חבושות במטפחת  
שתום-העין: גבירתי המקסימה, מתי סוף-סוף תרשי לי  
להסיר את המטפחת מעיני? את יכולה לסמוך עלי, אין  
לך מה לחשוש. פוי! איזה ריח מעופש!... פה את גרה?  
אלמונית: רק עוד צעד אחד, מרקיז. והו!... עכשיו אתה  
יכול להסיר את המטפחת. (היא מסתחרת).  
שתום-העין: (מסיר את המטפחת. מתבונן סביבו) תגידי וידו!  
(מניף חרבו בימינו. אקדח בשמאלו. נצמד בנכו לקיר בקורירות  
מושלם. דממה.) אחדים מכם מסתירים נשק מתחת לגלימות.  
כולכם ביחד מתגברו עלי. אבל אני מזהיר אתכם: שלושה  
מכם ייצאו מהמקום הזה עם הרגליים לפניכם. מכלים אותי  
"תגידי וידו". "לא לזוז! איפה מתחבאת הברכה-  
תגידי אותי לתוך החור הזה?  
אלמונית: כאן, מרקיז. אבל אני לא בתיוונה.  
אח-כוח: התבייש לך מרקיז! ככה מדברים לגברת?  
אח נאמן: הייגע-נא, בבקשה ממך. לאיש מאיתנו אין  
שום כוונות-זרזון כלפיק?  
שתום-העין: איפה אני?  
אח נאמן: במערת-קברים קדושה.  
שתום-העין: אני דורש שינתו לי לצאת מאן!  
אח נאמן: תוכל לצאת מתי שרק תרצה.  
שתום-העין: אס-כך, מדוע גררתם אותי אל המקום הזה  
לכל השדים והרוחות? מדובר בהתארגנות של מחתרת  
דתית כנגד השלטון?  
אח נאמן: אלוהים יסלח לך, מרקיז; אנחנו בעלי-הברית  
הגאונים ביותר של השלטון, ואנחנו משרתים אותו  
בקנאות. אתה נוכח בפגישה סודית של ברית-מקדשי-  
הקודש (או: ברית-שלומי-אמונים).  
שתום-העין: בחיך! ברית-מקדשי-הקודש ואני,  
שחשבתי שכל הברית הזאת היא המצאה שקיימת רק  
במחיקו של החילוניים! מה ה"ברית" שלכם רוצה ממני?  
(מצפין אקדחו בנחתיק)  
אח נאמן: מרקיז, הואל בבקשה לשכת.  
שתום-העין: תודה. (יושב)  
אח נאמן: אנחנו חרדים ודואגים לגשמתך, מרקיז.  
כולם: (במקהלה) חרדים ודואגים לנשמתך!  
שתום-העין: יותר טוב שתאגו לנשמתכם, אני עם שלי  
כבר אסתדר. מה הבעיה שלכם?  
אח נאמן: מרקיז, רצינו להזהיר אותך שבחצר המלך  
צוחקים ממך.  
שתום-העין: זה לא ייתכן. לא לחינם קוראים לי "תגידי  
וידו".  
אח נאמן: הכושר הקרבי שלך מוכר בכל הארץ. לכן  
מתלחשים מאחורי גבך.  
שתום-העין: (חובט בחרכו בשולחו) שמות! תנו לי שמות!  
(חברו הכת מצטלבים)  
אח-כוח: אל תתחמם מרקיז.  
אח נאמן: כל הממליה מרכת ומגחכת בחשאי.  
שתום-העין: מי בדויק? הסבלנות שלי נגמרת.  
אח נאמן: שמעת על מחזה התועבה "טרטיף" של  
מחזאי אחד חולה-שנאה.  
כולם: ז'אן באטיסט מולייר?  
שתום-העין: אני לא שייך לשוחררי-התיאטרון, אבל  
שמעתי משהו.  
אח נאמן: ותו אישתי-אטרון מופקר, עוכר כל קודשי  
האמונה, לועג במחזה הזה לדת, ומתקלס בכוהניה.  
שתום-העין: עושה רושם שיש לו בעיות!  
אח נאמן: הוא לא מסתפק רק בהשמצת הדת, המחזאי  
הזה, שנהנה ללכלך ולהפחיש כל דבר יפה ואצילי,  
החליט בין השאר להיטפל גם אליך. אתה מכיר בלי ספק  
שתיום-העין: עוד לא הספקתי לראות, אבל משהו  
שמעתי... אבל מה הקשר ביני לבין הזבל הזה שהולך  
כתיאטרון?  
אח נאמן: נודע לנו ממקור מהימן שהמחזאי הזה מציג  
אותך בדמות של דון-ז'ואן!  
שתום-העין: (מחזיר חיכוך לגנה) איזה מין אדם הוא, הדון-  
ז'ואן הזה?  
אח-כוח: אדם מושחת, רקוב, רוצח צמא-דם, ותסלח לי  
ארוני, רודף נשים ופתיא חולני.  
שתום-העין: (הבעתו משתנה) ברור, אני מודה לכם.  
אח נאמן: (לוקח טקסט מהשולחן) אולי אתה רוצה להעיף  
עין על המחזות שלו?  
שתום-העין: לא, תודה, אין צורך. אני רוצה לדעת  
משהו: יש פה מישהו שחושב שמגיע לי, למרקיז  
ד'אורסיני, שייצגו אותי כאור כל כך שלילי?  
אח נאמן: מישהו כאן חושב ככה? (הכל מניעים ראשיהם  
לשיליה) איש מאיתנו לא חושב ככה. אני מקווה שעכשיו  
אתה מבין מדוע בחרנו בדרך כה מוזרה להזמין אותך  
לאחת הפגישות הסודיות שלנו. כאן, מרקיז, אתה נמצא

אני לא מבינה. איך אתה מתנהג? תחשוב כהגינ! מה  
עשית? שערוייה שכל העיר תעשה ממנה מטעמים. למה  
גירשת את מוארון?  
מולייר: כן, את צודקת... איזו בושה!... אבל מה יכולתי  
לעשות, הוא נחש, נחש ארסי... איזה ילד מושחת! הוא  
מעורר בי פחד. את צודקת, מרוב ייאוש, הוא יילך  
ויפטפט בכל העיר. נורא, ממש נורא!  
ארמאנד: תחזיר אותו לכאן, שלח מישהו לקרוא לו  
חזרה.  
מולייר: שיישאר יום אחד בחוץ. אחר-כך אשלח מישהו  
להחזיר אותו הביתה.  
מ ס ך  
מערכה שלישיית  
(מתרף חצוב כאבן, מואר בנכרשת בת שלושה נרות. על שולחן מכוסה  
במפה אדומה מונח ספר וכמה כתבי-יד. מאחורי השולחן יושבים חברי  
כת מקדשי-הקודש, פניהם במסכות. בנפרד מהם, בכורסה ובלי מסכה,  
שרון. הדלת נפתחת: שני אנשים בשחור בעלי חזות קודרת מניסים את  
מוארון. ידיו כפותות. עינו קשורות. מתרים את ידיו ומגלים את עינו)  
מוארון: איפה אני?  
שרון: מה זה משנה, בחור. תחזור בבקשה על הגירסה  
שלך באוזני החברים המכובדים (מוארון שוחק)  
אח-כוח: אתה במקרה אלם?  
מוארון: הה... אני... כבוד-קדושתו... זאת אומרת... לא  
בטוח ששמעתי בדיוק... ובכלל, אולי הכי טוב שאקח את  
הדברים בחזרה?  
שרון: מה איתך, בחור? הדברים שיפרת לי הנוקד על  
מולייר היו דבר-דיבה ולשון הרע? הו, זה לא טוב...  
(מוארון שוחק)  
אח-כוח: נמושה, אח נאמן, טיפה סרוחה, גיוראי דבר  
כששואלים אותך. (שחיקה)  
שרון: בצער רב אני קובע, בני, שחטאת בהוצאת דיבה  
רעה.  
אח-כוח: לשקר אין רגליים, ולשקרן — אם אין ברירה  
— שוכרים אותך. ידידי השחקן, אתה תירקב ביצונק,  
יפנה-נפש שלי. החברים שלך, הגיוקים והפשפשים, כבר  
מחכים לך בחוסר סבלנות גיוראי. רעבים, המסכנים, מזמן  
לא טעמו דליקאטס מהסוג שלך... אבל לפני שתלך לשם,  
נטפל בכל זאת בעניין הזה, ונלמד אותך לשיר.  
מוארון: (בקול שבער) זאת לא היתה דיבה, לא שיקרתי!  
אח-כוח: אל תעצבן אותי; תתחיל לשר. (מוארון שוחק)  
היי האלו!... (נכנסים שני ברנשים שחוחים אימה מוז של אלה  
שלוו את מוארון. אח-כוח מתבונן כרגילי של מוארון) איזה נעליים  
יפות שיש לך! אפשר עדיין לסגור אותך כמשהו יותר  
טוב. (לשני התלויים) הביאו לו זוג מגפיים ספריים!  
מוארון: לא אין צורך!... לפני מספר שנים, כשעוד  
הייתי ילד, התחבאתי בתוך צ'מבלו של שלטון...  
אח-כוח: מה כל הסיפור הזה?  
מוארון: ניגנתי על מקלדת היתיה מוצנעת בבטן הכלי.  
זו היתה מין אחיזת-עיניים... כאילו צ'מבלו שמנגן לבד.  
אח-כוח: תמשיך!  
מוארון: כשהייתי בתוך הצ'מבלו הזה... לא, אני לא  
יכול, הודק-קדושתו!... הייתי שיכור הבוקר. לא זוכר יותר  
מה שיספרתי...  
אח-כוח: אתה רוצה שנעזור לך להיזכר?  
מוארון: לילה אחד שמעתי קול שאמר שמולייר... נשא  
לאשה לא את האחות של... מדלן בז'אר... אלא התחתן  
עם הבת...  
אח-כוח: יכולת לזהות את בעל הקול?  
מוארון: אני חושב ששמעתי אותו בחלום.  
אח-כוח: יפה מאוד, אז למי היה שייך הקול הזה  
בחלום שלך?  
מוארון: לשחקן לה-גראנו.  
שרון: סוף-סוף. זה יספיק לנו. אני מודה לך ידידי.  
מלאית את חובתך וקיימת מצווה חשובה: "מדבר שקר  
תרחק!" — לכן חדל לייסר את מצפונך במושגים  
חילוניים כמו נאמנות לחברים ושמיירת-סוד. כל אזרח  
נאמן לארצו וכל מי מסור לאמונתו חייב לראות לו  
לכבוד גדול ולמצווה לחשוף ולהסגיר את החוטאים,  
הכופרים, פורצי-הגדר, עוכרי-העם ומשחית-רוחו, כמו  
שנאמר: "וביערת הרע מקירבך!"  
אח-כוח: בסופו של דבר, בחור חיוכי. בהתחלה חשבת  
שאפשר בהחלט להחזיר אותו חשוכה.  
שרון: (למוארון) ובמקום שבו עומדים החזורים-כתשובה,  
גם צדיקים גמורים לא יכולים לעמוד. ידידי היקר, אתה  
תבלה יום או יומיים באחד המוסדות שלנו, שם יאכילו  
וישקו אותך מכל טוב, וגם יעוררו ויחזקו את רוחך,  
ואחר כך תלך איתי למלך. (קושרים את עינו ואת ידיו של  
מוארון, ומציאים אותו) אחיי, מיד תובא לכאן אישיות אחרת.

אותי לאבדון! (שקט. מופיע בוטון. בידו סל ידקות, ממנו מבצבים  
זנבות גורים)  
בוטון: (מצוה). מצבי את הסל על הרצפה. זה מוזר! (חולץ  
נעליו. הולך על כרונות לעבר הדלת מקשים, הו, ממזר!... רבותי  
וגבירותי, זה לא העניין שלי... לא ראתי, לא שמעתי, לא  
יודע שום דבר... אלוהים! הנה הוא כא! (נמלט מהמקום  
כשהוא משאיר מאחוריו את הסל ואת נעליו. מולייר נכנס. מניח את  
מקלו ואת כובעו. מתבונן בעללים העובות, מבלבל)  
מולייר: ארמאנד!  
(המפתח חורק בדלת. מולייר מסתער לעבר הדלת. ארמאנד משמיעה  
זעקה. קולות רעש. מוארון יוצא מהחדר בסערה. הוא אוחז בידו את  
פייאחו)  
מוארון: איך אתה מעז?  
מולייר: (רודף אחריו) עלוב-נפש! (לוקח אוויר) אני לא  
מאמין למראה עיניים... (צונח בכורסה. המפתח שוב חורק בדלת)  
ארמאנד: (מאחורי הדלת) ז'אן באטיסט, קח את עצמך  
כדיים! (בוטון מציד בדלת. ונמלט)  
מולייר: (מנופף באנורפו לעבר הדלת) אכלת על השולחן שלי,  
חייבת בבית שלי, ועכשיו אתה ממיט עלי בושה?  
מוארון: הרמת עלי יד! תיחזר לך! (שולח ידו אל חרבו)  
מולייר: עוזב תיכף ומיד את החרב, נבלה!  
מוארון: אני מוזמן אותך לדירקב!  
מולייר: אני? (שחיקה) החוצה מהבית הזה!  
מוארון: השתגעת לגמרי, אבא. אתה ממש סגאנארל.  
מולייר: כלב-חוצות בזוי! אני אימצתי אותך. אבל אין  
דבר, אני אחזיר אותך אל הכיסים שמהם יצאת. תופיע  
בשוקים. זכריה מוארון, מרגע זה אינך שייך יותר  
ללהקה. שמעת? שתנדה!  
מוארון: מה? אתה זורק אותי מהלהקה?  
מולייר: הסתלק מפה, גנב! צרות חסרו לי, שאימצתי  
אותך.  
ארמאנד: (נואש, מאחורי הדלת) מולייר!  
מוארון: (מאכזר בטחון) אבי, אתה טועה לגמרי, עשינו  
חזרה על קטע מ"טרטיף"... אתה כבר לא מכיר את  
הטקסט שלך? אתה רוצה להרוס אותי?  
מולייר: הסתלק לפני שאעשה ממך קציצה!  
מוארון: בסדר. (שחיקה) אף-על-פי-כן, מעניין מאוד יהיה  
לראות איך תלהק את "דון ז'ואן". אולי תיתן את  
התפקיד לה-גראנו? זה יהיה ממש מעניין. איזו הצגה  
(שחיקה) תיזהר, אדון מולייר, עוד תתחרט על הפיוזות  
שלך. (שחיקה) אני יודע את הסוד שלך, אדון מולייר.  
(מולייר פורץ בציחוק) אתה וודאי שכחת את העלמה בז'אר?  
דע לך שהיא נוטה למות... שקועה בידוויים ובתפילות...  
וחתך מזה, אדוני, עוד יש מלך בצרפת...  
מולייר: נוכח קטן חצונך, למה אתה רומז?  
מוארון: אני ארמוז למי שמחכה לרמז. כשאצא מ כאן,  
אלך ישו לארכיבישוף.  
מולייר: (צוחק) תודה! תודה רבה על הבגידה! עכשיו  
אני יודע עם מי יש לי עסק, (באמת תודה על המכה  
האחרונה הזאת). תדע לך שאם יכולתי עוד לחוש כלפך  
רתיים, אחרי המלים האחרונות שלך, אל תצפה יותר  
לשום סליחה. לך טיפש מסכן.  
מוארון: (על הסף) ארוור תודה סגאנארל! (מולייר מונק מהקיר  
ומוריד מהקיר אקדח. מוארון נעלם)  
מולייר: (מטלטל את הדלת וצועק מבעד לחור המנועל) זונה!  
זונת-רחוב שכמותך! (ארמאנד פורצת בככי) בוטון! (בוטון  
נכנס. יחף)  
בוטון: אדוני!  
מולייר: סרסור!  
בוטון: אדוני!  
מולייר: מה עושות פה הנעליים האלה?  
בוטון: אדוני, אלה הן...  
מולייר: שקרן! בעיניים שלך אני רואה שאתה משקר!  
בוטון: מאסטר, כדי לשקר, צריך לפחות להגיד שתיים  
או שלוש מלים, ואני עוד לא הספקתי להגיד אחת.  
חלצתי את הנעליים... עוד כל... בגלל הרעש. אתה  
מבין? ממוסמרות הממוזות, אז חלצתי, לא להפריע להם  
בחזרה... הן נעלו את הדלת כמפתח, כדי שיוכלו לעבור  
בשקט, בלי שאפריע.  
ארמאנד: (עדיין מאחורי הדלת) זאת האמת!  
מולייר: ומה עושים הירקות האלה באמצע החדר?  
בוטון: הירקות באמת לא אשמים בשום דבר. פשוט  
הבאתי אותם מהשוק. (הוא נועל את נעליו)  
מולייר: ארמאנד! (שקט. הוא מרבי דרך חור המנועל) את  
רוצה שאני אמות? את יודעת שהלכ שלי חולה...  
בוטון: (מבעד לחור המנועל) את באמת רוצה שהוא ימות?...  
הוא הרי אומר לך שהלכ שלו חולה...  
מולייר: עוף מפה, נמושה! (מעיף בעיטה לסל. בוטון נמלט)  
ארמאנד... (יושב בשרפוף. בקרבת הדלת) בוער לך, מה...  
בקרוב אשחרר אותך מהחברה שלי... אני לא רוצה למות  
בדוד כמו כל... ארמאנד... (היא יוצאת. פניה שטופות דמם)  
זה לפחות את יכולה להבטיח לי?  
ארמאנד: כן.  
מולייר: הגידי לי משהו (מה יש לך על הלכ).  
ארמאנד: (מושכת בחוטמה) סופר כמון... ובבית שלו!...

בין אנשי-כבוד, כמו בין חברים שלך לנשק. לכן וודאי ברור לך עד כמה לא נעים לנו כל ה...  
**שתום-העיניים:** ברור, ברור. אני מודה לך.  
**אח נאמן:** מרקוז, אנחנו מקווים שאף מלה שנאמרה פה לא תדלף החוצה. אנחנו מצידנו מבטיחים שאיש לא יידע ש... הטרורן אותך באמצע עיסוקך.  
**שתום-העיניים:** תהיו שקטים, רכותי. איפה הגברת שהובילה אותי למקום הזה?  
**אלמונית:** (צועדת קדימה) אדוני.  
**שתום-העיניים:** (בקול רציני) גבירתי הנכבדה, קבלי את התנצלותי.  
**אלמונית:** אלוהים ירצה את מעשיך. מרקוז. אני סלחתי. הואל בטובך להתלוות אלי, אני אוביל אותך עד למקום שבו נפגשנו. הרשה לי רק לחבוש עוד פעם את עיניך. חברי הברית מעדיפים שמקום ההתכנסות שלנו יישאר סודי.  
**שתום-העיניים:** כל הכבוד גבירתי, אתם אנשים רציניים... (קושרים את עיניו. האלמונית מלווה אותו. הרלת נסגרת)  
**שרון:** (מסיר את כובעו מעל פניו, מגיח מהאפולו) מודה אני לפניך, אדוני, מלך מלכי-המלכים, אשר מלכים ורוזנים עפר רגליו, ובלעדיו לא תיכון ממשלה, סלה...  
**פנים נכסיה:** תא וידידים קטן של הארכיבישוף; נרות דולקים. שתי צלילות כהות חולפות. לחישות: "ראיתם את טרטיף? ראיתם את טרטיף?" נכנסים ארמאנד ולה-גראנו. הם מובילים את מדלן כשהם אוחזים ברועותיה. שורותיה לבנות. היא חולה)  
**מדלן:** תודה, ארמאנד. תודה לך, ווארלה, אתה ידיר נאמן. (עוגב מגנן)  
**לה-גראנו:** אנחנו נחכה לך כאן. זהו תא הווידוי של הארכיבישוף. (מדלן מצטלבת, מקישה בתא הווידוי. נכנסת. ארמאנד ולה-גראנו מתעטפים במעיליהם השחורים. יושבים על פססל, ונבלעים באפולוית)  
**שרון:** (מופיע בקיטון הווידויים) קרבי, בתי. את היא מדלן ב'זאר? (עוגב משתק) שמעתי שאת צדקת חסודה שאין דומה לה, מרקוקת במצוות, קלה כחמורה. את מאוד יקרה לליבי. לכן החלטתי לקבל את הווידוי שלך אישית.  
**מדלן:** מונסיניור, כבוד גדול מדי אתה עושה לכיבשה חוטאת כמוני. (מנשקת את ידו של הארכיבישוף)  
**שרון:** (מברך את מדלן ומסכה את ראשה בכפף גלימתו) אשה מסכנה. את חולה, שמעתי?  
**מדלן:** כן, אבי.  
**שרון:** (בקול מלא חמלה) ואת מתקינה עצמך להיפרד מן העולם הזה?  
**מדלן:** כן אבי. (העוגב מהדהד בין קשתות הכנסיה)  
**שרון:** מהי מחלתך?  
**מדלן:** הדי שלי פגום ומקולקל, לדברי הרופאים. אני רואה את השטן; הוא מהלך עלי אימים.  
**שרון:** אומללה! איך את מגוננת על נפשך מפני הסיטרא-אחרא?  
**מדלן:** בכוח התפילות, אבי. (עוגב משתק)  
**שרון:** השובך ממרומים ימציא לך מנוחה, בתי. האל מלא-רחמים, והוא יאמץ אותך ברחמים ובאהבה.  
**מדלן:** האומנם? הוא לא ידחה אותי מעל פניו?  
**שרון:** לא. ועכשיו, בתי, אמרי: כמה חטאת?  
**מדלן:** חיי היו חטא, אבי. חייתי על פי דרכי; גם כיוכתי וגם רימתי, שנים רבות הייתי שחקנית. רבים הקסמתי בחיי וגם פיתתי.  
**שרון:** הבה נראה... אולי יש איזה חטא נורא במיוחד שמעיק על מצפונך?  
**מדלן:** לא. אינני יכולה לזכור מין חטא כזה, אבי.  
**שרון:** (בטון עצוב) עיזור הוא האדם, וחסידיעת; לא יידע מניין באו, ולאן יילך, את תתייבצי בפני בית-דין של מעלה, כשברחל מלוכך תתקע בלבך, ואפילו המלאך מיכאל, ואפילו המלאך גבריאל לא יוכלו לעוקר משם לנצח. את מבינה את המלה הזאת: לנצח!  
**מדלן:** (מהרהרת) כן, אבי. (מכועעת) אלוהים, אני פוחדת!  
**שרון:** ואת תראי את הלבבות הגיהנום. ובין הלבבות...  
**מדלן:** משוטט שומרי-הסף...  
**שרון:** ... והוא אומר וחוזר ואומר לך: "מדוע דבקת בחטאיך. ומדוע לא עשית תשובה שלמה?"  
**מדלן:** אני אשא ידיי לשמיים ואתן קולי בזעקה שתפליח את הרקיע ותגיע עד כס הכבוד. (עוגב מגנן)  
**שרון:** אלוהים לא יטה לך אוזן, ולא יפתח לך שער. וידיך יהיו בבזול, ורגליך ייפלו באש הגיהנום...  
**לנצח!** ... את מבינה מה זה אומר?  
**מדלן:** אני נורא פוחדת. אילו יכולתי להבין, הייתי מתח בזה הרגע. (משמיעה זעקה חלשה) כן, נרמה לי שהבנתי משהו. ואם אמרתי זעקה ונפשי ואשיר את חטאי על פני הארמה הזאת?  
**שרון:** אם אכן תעשי תשובה שלמה, אזי תזכי לשבת בגן-עדן עם כל הצדיקים. (מקהלת לידים)  
**מדלן:** (גוששת כמו סומה בארובה) אבי, אייך, אבי?  
**שרון:** (בקול עמום) כאן... הנה אני...  
**מדלן:** אני רוצה לשבת בגן-עדן עם כל הצדיקים. (לוחשת בשקיקה) מזמן אני רוצה, תמיד רציתי... אני הייתי עם שני גברים. שניהם ידעו אותי. הריתי, ונולדה לי בת, ארמאנד.

כל חיי עינה אותי הספק, כי לא ידעתי מי אבי בתי...  
**שרון:** אומללה!  
**מדלן:** ילדתי אותה בעיירה נידחת. כאשר גרלה, הבאתי אותה לפאריס, והצגתי אותה כאחותי. ואז קרה דבר נורא: הוא התאהב בה, יצא מדעתו מרוב תשוקה. לקח אותה, כנגד... ולא מרתיו לו דבר, כדי לא לאמלל אותו לכל חייו. הוא חטא בחטא שכפרתי רק מוות, אבל הכל באשמתך, חוטאת ומחטיאה שכמותי, מגיע לי לרשת גיהנום. אבל אני כל כך רוצה לשבת בגן-עדן עם הצדיקים.  
**שרון:** (מניח ידו על ראשה) אינו-מלכנו השוכן המרומים, חוס ורחם על נשמה זכה וטהורה זו, פתח בפניה שערי-צדק, וקבל אותה לחיקך באהבה וברחמים, אמן.  
**מדלן:** (בוכה מאושר) שערי-השמיים פתוחים לפניי?  
**שרון:** פתוחים לרווחה, ילדתי, חטאיך נסלחו, את נקיה מכל עוון. (העוגב משתק) בתך גם היא כאן? אמרי לה שתבוא, וגם לה ייסלח אותו חטא שחטאה בכלי-ידעת.  
**מדלן:** (יוצאת מקיטון הווידוי) ארמאנד, ארמאנד אחותי, בואי מהר! ... בואי תעשי תשובה, ותקבלי ברכה וכפרה. אני כל כך מאושרת, כל כך מאושרת.  
**לה-גראנו:** הרשי לי להסיע אותך בכיכורה.  
**מדלן:** וארמאנד?  
**לה-גראנו:** אני אחזור לקחת גם אותה.  
**מדלן:** (מלווה את מדלן לציאה. ארמאנד נכנסת לקיטון הווידוי. שרון עושה עליה סימן צלב. העוגב מגנן)  
**שרון:** אמרי לי, בתי, את יודעת מי האשה הזאת שהיתה פה לפנייך?  
**ארמאנד:** (אחותי אימה. לאחר שלפתע הבינה הכל) לא! לא! זה לא ייתכן! היא אחותי, אחותי!  
**שרון:** היא אומך. וגם לך ייסלחו כל חטאיך. אבל עליך לעזוב אותה, עוד היום, להתרחק ממנו ולא ליקרב אליו יותר. הרי את מותרת לכל אדם, מלבד לז'אן באטיסט מולייר, שאסור עלייך על פי דין מחמת גילוי-ערוות, וחלילה לך לחיות איתו תחת קורת גג אחת.  
**ארמאנד:** פולטת זעקה חלשה, נופלת ארצה ונותרת שרועה חסרת תנועה על מיפתן קיטון הווידוי)  
**לה-גראנו:** (שמגיח מהאפולוית) ארמאנד! מה קרה לך? מה קרה?  
**מדלן:** (חושק)

**לואי:** רק ש-מה?!  
**סנדלר-ליץ:** אתה לא מתפלא לפעמים על אלוהים? / ברא דברים כל כך יפים / ובתור נציגים — תמיד שולח את הברנשים הכי גועליים! ...  
**לואי:** ליצן, אתה מתחיל לעבור את הגבול: לאישיות הזאת יש מינוי ומעמד רשמי של פקיד ממלכתי בכיר!  
**סנדלר-ליץ:** מעמד מאוד משתלם ומכובד — אין שום ספק! אבל בדקת פעם אם גם יש לו באמת מינוי רשמי מטעם אלוהים? ...  
**לואי:** סנדלר, מה אתה עושה ללשון של נעל כשהיא ארוכה מדי?  
**סנדלר-ליץ:** מקצץ אותה.  
**סנדלר-ליץ:** אם-כך — חוזר לנעליים!  
**סנדלר-ליץ:** אבל אם הלשון היתה כל-כך ארוכה, עד שהיתה מגיעה למקום צנוע בגופי, ומלקקת שם — גם אני הייתי חושב פעמיים —  
**לואי:** בלום את פייך, לץ!  
**סנדלר-ליץ:** בלמתי! ... בכל זאת, אחרי מחשבה שניה, גם לשון כזאת הייתי מקצץ.  
**לואי:** סופך יהיה רע ומר!  
**סנדלר-ליץ:** אני מדבר בתור סנדלר! ...  
**מדלן:** (מאורן נכנס. עיניו — כשל חיה נרדפת. בגריו מקומטים, כשל אדם שישן כבדיו. הוא רואה את פני המלך כפעם הראשונה בחייו, וזה עושה עליו רושם אדיר)  
**לואי:** אתה הוא אזריה מוארון?  
**מוארן:** אני הוא, אדוני.  
**לואי:** אתה האיש שהתחבא בתוך הצימבלו?  
**מוארן:** אדוני, אני האיש.  
**לואי:** ומולייר אימץ אותך לכן? (מוארן שותק) שאלתי אותך שאלה.  
**מוארן:** כן, אדוני.  
**לואי:** הוא לימד אותך את אמנות המשחק? (מוארן פורץ בכי) שאלתי אותך שאלה.  
**מוארן:** כן, אדוני.  
**לואי:** מה הינע אותך להלשין עליו באוזני? רק "הדאגה להוציא את האמת לאור", כמו שכתבת?  
**מוארן:** (מכני) זאת האמת.  
**לואי:** הוא סטר לך בפרצוף, אמת?  
**מוארן:** אמת, אדוני.  
**לואי:** מה היתה הסיבה?  
**מוארן:** אישתו בגדה בו איתי.  
**לואי:** יפה. אין צורך לציין את הדבר ברו"ח החקירה. די להשום: "מסיכות אינטימיות". בן כמה אתה?  
**מוארן:** עשרים ושלוש.  
**לואי:** אנחנו שמחים לבשר לך בשורה שתנעם לך מאוד. ההלשנה שלך נלקחה בחשבון. לאיזה תגמול אתה מצפה מן המלך? מדובר בכסף?  
**מוארן:** (ננער. שתיקה) אדוני, אם הוד-מעלתו ירשה לי להצטרף לתיאטרון המלכותי...  
**לואי:** לא. לפי הידיעות שבידי, אתה שחקן בינוני. זה בלתי-אפשרי.  
**מוארן:** אני, בינוני...? (נאיב) ולתיאטרון העירוני, אדוני?  
**לואי:** גם זה בלתי אפשרי.  
**מוארן:** אם-כך, מה נותר לי עוד לבקש אדוני?  
**לואי:** לשם מה לך המקצוע המפוקפק הזה של שחקן? העבר שלך נקי, אני מבין. אם תרצה, תוכל להתקבל לשירותי-הביטחון. לפעילות הזאת הכישרים שלך נראים לי מתאימים. תגיש בקשה, ותקבל אישור. אתה חופשי.  
**מוארן:** (פונה לצאת)  
**סנדלר-ליץ:** עם שחקנים כאלה בשירותים — יהיה לנו בקרוב ממה לצחוק.  
**לואי:** די, טיפיש!  
**סנדלר-ליץ:** טיפש מי שטיפש אחרון.  
**לואי:** (מצלצל) הכניסו את מולייר. (לה-גראנו מופיע בפתח אחר מזה שבו יצא מוארון. אחרי נכנס מולייר, ואז חזר לה-גראנו ונעלם בפתח. מולייר נראה הרוס: צווארון מקומט. פיאה מסובכת. פרצוף כנון עופרת. ידיו רועדות. חרבו מידלדת)  
**מולייר:** אדוני...  
**לואי:** למה באת עם ליווי, כשהזומנת לבד? ומי בכלל האיש הזה?  
**מולייר:** (חייך נכון) זהו תלמידי הנאמן, השחקן לה-גראנו; הוא ליווה אותי אדוני. היה לי התקף לב אדוני, קשה לי ללכת בלי עזרה... אני מקווה שלא הרגזתי את הוד-מלכותו; (שתיקה) קרה לי אסון... אנא, יסלח כבודו להופעה שלי. אדוני, מדמואל ב'זאר הלכה לעולמה אתמול, ובו בזמן ארמאנד, אשתי, ברחה לי מהבית, עזבה הכל... את השמלות שלה, תאר לעצמך... הטבעות... וגם השאירה לי מכתב מוזר... (שולף דף מרופט ומההו מתוך כיסו ומחייך. כמבקש השתחפת)  
**לואי:** הארכיבישוף צדק איפוא, אחרי ככלות הכל. לא זו בלבד שבצירות המפוקפקת שלך אתה משמיץ את הרת וזורע ארס ורעל. בנוסף על כך אתה גם מושחת. כופר פושע. (מולייר נותר מאובן) אני מודיע לך עכשיו את פסק-הדין בקשר לנישואיך. אני אוסר עליך בזאת להראות את





צילום: מורל דרפול

מולייר בחזרות

אותי! אותו! (שתום-העיניים מונק לעבר מולייר, שמטפח חרבו כאילו היתה מטאטא, ונמלט אל מאחורי השולחן. שתום-העיניים קופץ על השולחן)

**לה-גראנז':** זרוק את החרב, מאסטרו! (מולייר משליך את החרב)

**שתום-העיניים:** תרים את החרב.

**לה-גראנז':** אין לך זכות לדקור אדם לא מזויין.

**שתום-העיניים:** אתה רואה שאני לא נוגע בו. (למולייר)

תרים את החרב, מוג'לב עלוב!

**מולייר:** אל תעליב אותי! אל תכה אותי! אני לא מבין שום-דבר. אתה מבין, יש לי לב חולה... ואשתי עזבה אותי... ואת טבעות היהלומים שלה, זרקה! אפילו את הבגדים שלה היא לא לקחה... איך אתה מסביר את זה?

**שתום-העיניים:** מה?? מה?!

**מולייר:** אסון כזה!...

**שתום-העיניים:** לא מבין מה אתה מקשקש.

**מולייר:** למה התנפלת עלי? בקושי ראיתי אותך פעמיים בחיים שלי. זה לא היית אתה שהבאת לי כסף, ערב אחד? זה היה מזמן... אני חולה... אל תגיע בי, אני מבקש...

**שתום-העיניים:** אני אהרוג אותך בהצגה הבאה שלך. (מחזיר את חרבו לנדה)

**מולייר:** בסדר... בסדר... ממילא הכל חסר-חשיבות. (הסנדלר יוצא. לה-גראנז' מרים את מולייר, לוקח את חרבו ומוביל אותו החוצה. שתום-העיניים עוקב אחריו במבט)

**שרון:** (יורד במדרגות) למה לא גמרת אותו?

**שתום-העיניים:** יש לך עוד שאלות? הוא זורק את החרב שלו.

**שרון:** מטומטם!

**שתום-העיניים:** מה? מה? תגידי ויידוי, כלי-קודש מסריח!

**שרון:** (יורק על שתום-העיניים) ארוור אתה!

(שתום-העיניים נדהם, צובר כוח ויורק על שרון. כין השניים מתפתח דו-קרב של יריקות, הדלת נפתחת, ולחדר נכנסים הסנדלר ובעקבותיו לואי. שני היריבים ממשיכים בדו-קרב היריקות מבלי להרגיש בכניסת המלך)

**לואי:** מה זה??!

**סנדלר-ליץ:** הוא מטביל אותה כהלכה!

**לואי:** מצטער שהפרעתי לכם. תמשיכו רבותי. (יוצא וסוגר את הדלת)

**מערכה רביעית**

(ביתו של מולייר. נרות כנברשות. אי-סדר. כתבי-יד מפורזים. מולייר, במצנפת-לילה וחלוק שירה, שקוע בתוך כורסה ענקית. בוטון בכורסה אחרת. על השולחן — שתי חרבות ואקדח. על שולחן אחר — ערוכה ארוחה, כולל יין, ממנו טועם בוטון מדי פעם. לה-גראנז', במעיל כהה, מתהלך כה וכה. הוא מפזם, או ליתר דיוק — נאנח)

**לה-גראנז':** הצ'מבלו... הצ'מבלו... הוא היה בתוך הצ'מבלו.

**מולייר:** תפסיק, לה-גראנז'. אתה לא אשם. הגורל הפך לאורח קבוע אצלי בבית, והוא לקח הכול.

**בוטון:** זאת האמת לאמתיה. והמצב שלי, אתה חושב, הרבה יותר טוב? רק תחשוב על זה שהיה לי עסק בלימודי, מכרתי כיסונים, אף אחד לא רצה לקנות אותם, דברי מאפה... פתאום התחשק לי להיות שחקן, ומצאתי את עצמי בלהקה הזאת...

**מולייר:** עשה טובה ושחקן. בוטון.

**בוטון:** איך שאתה רוצה, מאסטרו.

(שתיקה מרה. אחר-כך נשמעות חריקות בחזר המדרגות. הדלת נפתחת. נכנס מוארון. הוא לובש מין מקטון מוזהם. פניו סחוטות, מגודלות ידפי זקן שלא גולח. הוא חצי שיכור, מחזיק עשית. הנוכחים חופים בכפות ידיהם על מצחם כדי להיטיב לראות. ומוהים אותו. לה-גראנז' תופס את האקדח. מולייר חובט על ידו, נפלטה יריה והכדור פוגע בתקרה. מוארון, מבלי להיות מופתע, מסתכל במבט רפה אל המקום בו פגע לה-גראנז'. לה-גראנז' חוטף מכל הבא, חוטף כד מים, שובר אותו ליד השולחן, ומסמער על מוארון. מפילו ארצה ומתחיל לחנוק אותו)

**לה-גראנז':** לא איכפת לי שיוציאו אותי להורג, אבל אתה לא תצא חי מהמקום הזה, יהודה-אישי-קריות!

**מולייר:** (בטון מיוסר) בוטון, עזור לי, בוטון... (בעזרת בוטון הוא מפריד בין הניצים. פונה ללה-גראנז') אתה תגמור אותי עם היריות האלה וכל הרעש שאתה מקים... רצח בכית שלי. זה בדיוק מה שעוד חסר לי. (שתיקה)

**לה-גראנז':** שמע, זכריה מוארון... אתה מכיר אותי, או דע לך: לאן שלא תלך הלילה, תתכונן למות. זה היום האחרון שלך, חסמוך עלי, (הוא מתעטף במעילו ומסתגר בשתיקה. מוארון מניע ראשו לחיוב לעבר לה-גראנז' וכורע ברך לרגלי מולייר)

**מולייר:** איזו רוח טובה מכיאה אותך, ילד? הפשע התגלה, מה עוד תוכל לדוג במים העכורים האלה? על מה עוד תכתוב למלך? או אולי אתה חושד בי שאני מדפיס פה כסף מזויף? לך, חפש בכל הארונות והמגרות, אני מרשה לך. (מוארון שוב קר ומשתחווה) די, מספיק עם עם כל הכרוכרים האלה, תגידי מה שיש לך להגיד.

**סנדלר-ליץ:** (לשרון) תלוי אם הוא יכחר את אחד העקרונות או אחד ה"נערים" שלך. (עושה תנועה גסה של בעילה) "בניי" (משמע זעקת-משגל) "הו, בני, בני, בני!!!"

**מולייר:** באמת, אל תקרא לי "בניי". אני לא בנו של השטן (שולף חרבו)

**שרון:** (צוחק מול חרבו של מולייר) אני רואה שלא תפסיק להגיע אפילו לגרדום! (הוא נרתע הצידה, וכידו מקום לשתום-העיניים שמופיע וכידו מקל)

**שתום-העיניים:** (ניגש למולייר ודורך על כף רגלו) אדוני, דחפת אותי ולא ביקשת סליחה. אתה יצור גס-רוח.

**מולייר:** (מבוכית) סליחה, אדוני. אתה דרכת עלי.

**שתום-העיניים:** שקרן!

**מולייר:** איך אתה מעז? מה בכלל אתה רוצה ממני? (נכנס לה-גראנז')

**לה-גראנז':** (הבעתו משתנה) בוא, אדוני! בוא נסתלק מיד! (ניגש מרקד, מולייר חולה.)

**שתום-העיניים:** מה אתה מספר מעשיות! אני מצאתי אותו עם חרב ביד. הוא כריא ושלם. (למולייר) שמי ד'אורסני, ואתה אדוני, עלוב נפש!

**מולייר:** אני מזמין אותך לדו-קרב, אדוני.

**לה-גראנז':** (מבועת) הסתלק מיד! זהו "תגידי ויידוי"!

**שרון:** רבותי! שכחתם איפה אתם! בארמון המלך! או, אלוהים!...

**מולייר:** אני מזמין אותך לדו-קרב!

**שתום-העיניים:** מספיק, אני לא אעליב אותך יותר (בחדוה מבשת-הידי) ישפוט אותי האלוהים, ואת, מצודת הבסטיליה הטחובה, היכוני לקבל אותי למרחפיין! (ללה-גראנז') אתה תהיה העד, אדוני. (למולייר) חן לו את הוראותיך. (הוא שולף חיכוך, בורק את חודה) אין הוראות? (צועק בקול חזק ועו) היכונן! תגידי ויידוי! (חותר בחיכוך צלב כאוויר)

**שרון:** רבותי, יצאתם מדעתכם, רבותי! (ממהר למרום המדרגות, ומשם משקיף על הדו-קרב)

**לה-גראנז':** זהו רצח כנוונה-תחילה.

**סנדלר-ליץ:** (לשתום-העיניים) אדוני הרוצח, חכה! הקהל שלך עוד לא תפס את מקומו! (מצביע לעבר שרון) רואים טוב, אדוני? (שתום-העיניים תופס את הסנדלר בצווארו. הסנדלר צוחק) לא

פרצופך כחצרי-המלך. המחזה שלך "טרטיף" פסול להצגה. רק עלימנט ששחקני הלהקה שלך לא ימותו כרעב, אני מרשה לך להמשיך בהצגת אותן פארסות היתוליות שלך שאינן פוגעות במוסר וברגש הדתי, ורק אותן בלבד, ואיך לך אם תנסה להתחכם, אוי ואבוי לך אם אֶדְרֵש עוד פעם לטפל במחזותיך. מכאן ואילך אני מסיר ממך את חסותי.

**מולייר:** אדוני, זה אסון, זה יותר נורא מעונש מוות... (שתיקה מדוע?)

**לואי:** הכתמת את שם המלך בנישואיך הפסולים.

**מולייר:** (מתמוטט בכורסה) תסלח לי הוד-מעלתו, אינני יכול לעמוד על רגלי...

**לואי:** החוצה. הפגישה הסתיימה. (הוא עצמו יוצא)

**לה-גראנז':** (מצץ כדלה) מה קרה?

**מולייר:** מהר, כרכרה!... קח אותי מכאן!... תזמין כרכרה!... (לה-גראנז' נעלם) צריך להתייעץ עם מדלן מה לעשות, אבל היא מתה. איזה מין דבר זה?

**סנדלר-ליץ:** (בהשתתפות) מה העניין, בן אדם? לא האמנת כמו שצריך כאלוהים? עכשיו עושה רושם שהוא הפסיק להאמין כך. עושה רושם ששניכם בצרות. השאלה רק מי בצרה גדולה יותר... נו, קח תפוח... (פונה לאלוהים) לך אני לא מציע. איתך כבר הסתכנו פעם, בגלל תפוח.

**מולייר:** (לוקח את התפוח באופן מכני) תודה.

(שרון נכנס. עוצר מתכונן ארוכות כמולייר עינו בורקות מהנאה למראה שרון. חוזרים החיים למולייר. הוא מודקף. עינו רושפות. עד אז שכב, חזהו על השולחן) הו, שלום עליך, כלי-קודש! אין שמחה כמו שמחה לאיד, מה? תודה רבה לך על התמלוגים עבור "טרטיף". אני מבין אותך. אני בהחלט מבין מדוע יצאת להגן על הדת. אני רואה שתפסת כמה מרכיב, יש לך תפיסה מהירה. חברים אמרו לי "מדוע שלא תתאר כלי קודש שהוא למעשה חיה הניזונה מפגרים", ואני תיארתי אותך, כי מאיפה אקח טורף נבלות יותר מוצלח ממך? ממש טרטיף!

**שרון:** בני, צר לי מאוד עליך. בני, בדרך שבחרת, תגיע בלי-ספק אל הגרדום, אם לא תתפורר לפני כן ממחלת-דימה. בני.



שולך במחירת הרחית של מקדשי-הקודש, בוא, קח את הכסף, שרץ מתועב!

(שתוס-העין שולף את חרבו וקופץ לעמדת מוצא לדר-קרב)

**מוארון:** (מתקדם בצעד מחולי לעבר שתוס-העין) בוא, נראה אותך, בוא! (הוא מגיע עד מולייר, מתבונן בו, תוקע את חרבו בקרשי-הבמה, מסתובב ויוצא מהבמה. הלחשן פורץ לפתע בככי בתאו. שתוס-העין מתבונן במולייר, מחזיר את חרבו ללנדנה, ריורד מהבמה לאולם)

**לה-גראנז':** (לבוטון) מסך! חוריד מסך! (המקהלה קמה לתחיה, רופאים ורוקחים חשים לעבר מולייר, מקיפים אותו ונושאים אותו עמהם. בוטון מריד מסך, ומעברו השני נשמע הקהל שהתרגשותו מגיעה לנקודת-רתיחה. בוטון יוצא בריצה בעקבות המקהלה שנושאה עמה את מולייר)

**לה-גראנז':** גבירותי ורבותי, אני מבקש מכם! (מדבר בעד פתח המסך) גבירותי ורבותי, אני מתחנן לפניכם... לכו מכאן!... קרה לנו אסון גדול...

**ריבאל:** (נרדף פתח אחר במסך) גבירותי ורבותי אני מבקשת מכם... גבירותי ורבותי (המסך מתפנס מכיוון האולם לתוך הבמה) סקרנים מנסים לעלות אל הבמה)

**דה-קראוזי:** (בפתח אלי) גבירותי ורבותי, גבירותי ורבותי אנחנו מבקשים מכם...

**ריבאל:** (כעד הפתח במסך) תבינו, גבירותי ורבותי, ההצגה נגמרה! (אור אחרון כבה. הבמה נכלעת בחשכה. אור קטן על הצלב הבמה כולה חשופה עתה. עוזבה וחשוכה. לא הרחק מהראי של מולייר יושבת לה שפופה צללית. על הבמה מגיחה מתוך החושך עשית. זהו לה-גראנז' הוא מתקדם לאט, כצל מאוב)

**לה-גראנז':** (בקול חמור וחגיגי) מי עוד נשאר כאן? מי שם?

**בוטון:** זה אני, בוטון.

**לה-גראנז':** אתה לא הולך לראות אותו?

**בוטון:** אני לא רוצה.

**לה-גראנז':** (הולך לאחור. מדליק את העשית היורקת שלו. פותח את זימנו ומדבר תוך כדי כתיבה) "בשבעה עשר בפברואר, באמצע ההצגה הרביעית של הקומדיה "החולה המדומה" מאת האדון דה-מולייר, בשעה עשר בערב האדון דה-מולייר, ששיחק את תפקיד ארגון, התמוטט על הבמה ומת בו במקום." (שתיקה) כאות לכך אני אצייר צלב שחור, הכי גדול שאפשר. (מהרהר) מה היתה הסיבה לכל זה? איך אוכל להעלות את הדברים על הכתב?... הסיבה היתה איבת-המלך, שנגרמה עליידי ההסתה, העלילה והתככים של המחחרת הדתית של בריית-מקדשי-הקודש!... כך בדיוק אכתוב. מלה במלה. (הוא כותב)

**מולייר:** לסתום את האוזניים, לעצום את העיניים/ ולהקיז דם מאזור האחוריים.

**ריבאל:** חכמה משמיים.

**כולם:** חכמה משמיים.

**דה-קראוזי:** מה התרופה להסתככות המעיים?

**מולייר:** לסתום את האוזניים, לעצום את העיניים ולהקיז דם מאזור האחוריים.

**כולם:** חכמה משמיים! חכמה משמיים!

**מוארון:** ומה התרופה לסירחון מהראש?

**מולייר:** לסתום את האף, לסתום את הפה ולהקיז מהתחת דם פיי-שלוש.

**מוארון:** ממש רופא קדוש.

**כולם:** קדוש, קדוש, קדוש.

**לה-גראנז':** אך מה עם החולי בכל האורגניזמוס הרקבון אוניברסלי, הסרחון קולוסאלי המצב בקיצור.

**כולם:** קטסטרופלי, מה אז התרופה למחלה?

**מולייר:** לסתום את האוזנאלי, לסתום את הווקאלי.

להקיז הרכה דם מהאנאלי, למרוח בכסף ולהגיד חפילה.

**לה-גראנז':** מה הוא אומר? מה הוא אומר?

**מולייר:** למרוח כסף והעסק כשר.

**לה-גראנז':** איזו ידענותה! איזו בקיאותה!

**ריבאל:** עוקר-הרים וטוחנם זו בזותה!

(שתוס-העין קופץ מתוך הלוחה הקדמית, ומתיישב על שפת הבמה בפחה מאימת)

**מוארון:** בישיבה של מעלה הוא יוכתר בתואר —

**מקהלה:** דוקטור למיני-וולוטה דוקטור לדיני-מלכותא עד שהיא חלך קאפוטטה!

**מולייר:** (נופל לפתע בצורה מצחיקה) מדלן! תקראו למדלן!

אני צריך להתיעץ... הצילו!... (צחוק פרוע כאולם) שקט.

**צחקס די, רבותי!** צחקתם די, די!... (הוא משתק, המוסיקה נמשכת עוד מספר שניות ופוסקת. מהומה על הבמה)

**לה-גראנז':** (מסיר כובע ומתקרב לשפת-הבמה) רבותי, גבירותי, האדון דה-מולייר, בתפקיד ארגון, לקה בהתקף (נגיש) אין באפשרותנו להמשיך בהצגה (שקט). אחר כך קריאה מכיוון הלוחה המוחזבת)

**קריאה:** את הכסף!

**קריאות:** (של המק) את הכסף! את הכסף! להפסיק להם את התמיכה!

**מוארון:** (מסיר את המסכה) מי צעק פה? (שולף את חרבו) מישהו רוצה פה משהו?

**בוטון:** (כמעט נחנק) מי המנוול שצעק?

**מוארון:** (מצביע לעבר הלוחה) אתה רוצה את הכסף? אתה צעקת להפסיק את התמיכה? בוא! קח את הפרוטות העלובות שאתם נותנים לתיאטרון, ותן אותן לאדונים

**מולייר:** (מבולה) מה זו רוח הרפאים הזאת... באמצע הלילה... בתדר שלי? צא מכאן מיד! (מוסיקה)

**לה-גראנז':** אל תצרח כל כך, ברנש חצוף שכמותך. אני מסייה פורגון, הרופא הטוב שלך.

**מולייר:** (מתיישב מבוהל כמיטה) סלח לי... מי זה שם מאחורי המיטה שלי? (הפורטרט על הקיר נפתח לשניים... מתוכו מגיח דה-קראוזי, פרצוף שיכור וחוטם אדום. משקפיים ומצנפת של רופא) והנה עוד אחד... (לפורטרט) עם מי יש לי הכבוד? **דה-קראוזי:** (בקול בס צרור, כשהוא מצרע) הרשה לי אדוני את עצמי להציג: מטעם הפקולטה לזיכה ועגבת לטפל בכבודו ושלחתי כנציג.

**מולייר:** זה רק יכול להיות סיוט. חלום בלהות. (הפסל נפתח. ולה-ריבאל יוצא ממנו בקפיצה) מה צריך להיות הפלא הזה?

**ריבאל:** רקטורית הפקולטה למדעי הרקטום/ יואיל כבודו את רגלי לפשקטום/ ויקבל דיאגנוזה פלוס-קום-פופקטום // (צחקים כאולם. מתוך הרצפה מגיח רופא בעל קומת ענק)

**מולייר:** אלוהים! איזו הפתעה מבהילה! / ירשה לי אדוני לשאול שאלה: / מדע-הרפואה הספיק כל-כך להתפתח, / או שאני פשוט חולה-ירח? / אדוני טעה בכחובת: רופא כזה מדהים / צריך לטפל במחלות של אלוהים! / משרתים! משרתים! ראשי מתפקע! / (מצלצל בפעמון) מה! משרתים! אני משתגע! / (הכר למראשותיו מתפקע, ומתוכו מגיח מוארוס)

**מוארון:** אותי אדוני בוודאי מכיר: / בנו של דיאפואוס הרופא המזהיר / פרופסור דוקטור אנדריאס תומא / שעל הצלחותיו כותבים בספרים / ועל כשלונותיו מכסה האדמה! // (מסך הרקע מתרומם — או נפל — ומאחוריו מופיעה מקהלת רופאים ורוקחים. כולם עוטים מסכות נרוטסקיות מבהילות)

**מולייר:** כמה זכיתי לכבוד וליקר?... שום דבר לא יעזור רבותי, כבר מאוחר...

**ריבאל:** (חוגגת צוהל) גם כי תלך בגיא-צלמוות — אל תירא סע!

**מקהלה:** אל תירא-ע, אל תירא-ע! אל תירא-ע!

**ריבאל:** באנו להביא לך בשורה אדירה!

**כולם:** אדירה-רה, אדירה-רה!

**ריבאל:** אתה חתן פרס היצירה!

**מקהלה:** פרס היצירה! פרס היצירה!

**מולייר:** צרה צרורה. צרה צרורה!

**ריבאל:** ובשם חכמי הרפואה והדת — אתה אדוני מקבל דוקטוראט!

**מולייר:** לא מעוניין, לא מעוניין!

**כולם:** דוקטור מן המניין! דוקטור מן המניין!

**ריבאל:** מה התרופה לכאב שיניים!



# הספריה

הנכם מוזמנים לחדש את המנוי שלכם על "הספריה" או להצטרף למינוי "הספריה", אם טרם עשיתם זאת, ולקבל לידכם 11 מבין הבולטים שבספרי 1987.

הבטחנו כי חלק ניכר ממה שקורה בספרות בארץ יקרה במסגרת "הספריה". הבטחה זו אכן קוימה. כל אחד מספרי "הספריה" הוא ספר שדובר בו רבות.

גם השנה תעניק "הספריה" למנוייה ספרי מקור של טובי הסופרים הישראליים ומבחר מן הספרות העולמית המודרנית בתרגומים מעולים משפת המקור (רוסית, פולנית, צרפתית, גרמנית ופורטוגזית), תוך תשומת-לב מירבית לאיכות התרגום, העריכה והעיצוב, וכן הקפדה מכסימאלית על מועד היציאה לאור.

כמנוי "הספריה" אתה מקבל 11 ספרים בכשליש ממחירם הקטלוגי, והם יגיעו אליך זמן רב לפני שיוצעו למכירה חופשית בחנויות.

- מקור:**
- א.ב. יהושע: מולכו ■ יצחק בן-נר: מלאכים באים ■ יהודית הנדל: כסף קטן ■ רות אלמוג: שורשי אוויר ■ יצחק אורבך אורפיזם;
  - מרכבת הרפאים של סבתא לבנה, או ספר השנאה ■ אהרון ראובני: עד ירושלים
- תרגום:**
- ויטולד גומברוביץ: מורנוגראפיה ■ אלפרד דבלין: ברלין, אלכסנדרפלאץ ■ משדו דה אסיס: זכרונותיו של מת ■ ולדימיר נאבוקוב: מתת ■ יצחק באבל: סיפורים ■ בוויס ויאן: צל הימים

פרטים נוספים אפשר לקבל בכל רשת חנויות כתר ברחבי הארץ, בחנויות הקיבוץ המאוחד, או בטלפון 02-521201.

הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה / בית הוצאה כתר, ירושלים

## רינה פסקו

**מחברת ליאוש, גומרת תחת כבד משקלו. השמית איתנה לתנות אהבה אני.**

**מחברת ליאוש ששור כא פי בבשרים רוטטים.**

**לתת. לתת אותי הר. לתת אותי הר לבו הריוני קידוחי נפוחים חרניו ארמים.**

**אני לכה פורצת מסתם. אני לוע פעור בין רגלי.**

**גלמית בתנועה מחספסת בצליל.**

**יצקת פורטרט הניה חפיה — פגלה דוממת השמית איתנה.**

**לתת אותי הר קורס תחת כבד משקלו.**

**חצי המחוגים פלחו את לכה שתתקט שנים בקצב לא סדיר. הזמן אבד אותה לדעת רגע אחד לא עמד לעפה.**

**מעבר לשמים עשרה ספרות על רצף של שקט לבן יושבת פנדורה.**

**על רצף של שקט לבן מנחת תכה חלולה. רגע נוסף לא נותר פקוקה.**

**אין סימני שאלה. אין סימנים. אין סימנים לזמנים רחיים בשדים צמאי דם ולא תקבות לקחול אמורי של שנים קקבב לא סדיר.**

**על רצף של שקט לבן יושבת פנדורה.**

# הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס - האוניברסיטה העברית - ירושלים

## מבחר ספרים בספרות, הגות ולשון בהנחה של 30%

מחיר מבצע	מחיר בחנויות	מחיר מבצע	מחיר בחנויות	
4.13	5.10	53.46	66.00	אוצר לשון תרגום אונקלוס - קונקורדנציה/ ח"י קאסאווסקי. 2 כרכים בקופסה. 988 עמ'.
10.98	13.55			איטליה - כתב עת לחקר תרבותם וספרותם של יהודי איטליה/ ר. בונפיל, מ"מ מאיר וייב סרמוניטה.
6.89	8.50	5.51	6.80	כרכים א-ג
9.15	11.30	12.15	15.00	כרכים ד-ה
20.86	25.75	30.38	37.50	אלפיים ספר וספר - רשימת ספרים נבחרת בתולדות עם ישראל ובמחשבת ישראל/ י. קפלן. 518 עמ'.
5.51	6.80	25.31	31.25	אנתולוגיה לשירי-עם ביידיש/א. וינקובצקי; א. קובנר וס. לייכטר (עורכים). כרכים א-ד. (מחיר כל כרך)
8.26	10.20	10.13	12.50	ביבליוגרפיה של כתבי גרשם שלום/ 86 עמ' + תמונה
17.21	21.25	5.51	6.80	גלגולי מרובעים/ עומר כייאם ואדוארד פיציגראלד. תרגום עברי חדש בסגנון שירת ימי הביניים מאת רפאל הלוי, ומקביל לו תרגומו האנגלי של פיציגראלד. מהדורה ביבליופילית. 76 עמ'.
10.98	13.55	8.26	10.20	געזאמלטע ווערק/ אורי צבי גרינבערג. שני כרכים. 656 עמ'.
5.51	6.80	5.51	6.80	גרינער אקוואריום (דערציילונגען)/ א. סוצקעווער. 240 עמ'.
10.98	13.55	13.53	16.70	די גאס/ י. ראבאן. 342 עמ'. יידיש.
5.51	6.80	14.86	18.35	דיוקן מצרי - דברי הגות, ספרות והומור/ ר. ידלין (עורך). מפירסומי מכון טרומן. 204 עמ'.
14.86	18.35	10.98	13.55	דקדוק הלשון העברית/ ג. ברגשטרסר. תרגום מ. בן-אשר. מהדורה שנייה מתוקנת. 652 עמ'.
17.21	21.25	17.21	21.25	היוצרות בהתהוותם והתפתחותם/ ע. פליישר. 812 עמ'.
5.51	6.80	15.19	18.75	הספרות הערבית היהודית - פרקים נבחרים/ י. בלאו (עורך) הדפסה שנייה. 294 עמ'.
18.95	23.40	5.51	6.80	זכרונות/ כסינופון. תרגום מיוונית בצירוף מבוא והערות א. סימון. 208 עמ'.
4.13	5.10	5.51	6.80	חודש חודש וסיפורו - 1976-1977/ ד. נוי. 284 עמ'.
5.51	6.80	9.15	11.30	חיל ורעדה (ליריקה דיאלקטית)/ סרן קירקגור. תרגום מדנית א. לוי. הקדים וערך י. גולומב. 180 עמ'.
10.98	13.55			יידישע וורק (עזבונו הספרותי של עגנון ביידיש)/ ש"י עגנון, מבוא: דב סדן. 208 עמ'.
17.21	21.25	5.51	6.80	יידישע כתבים פון א. וויטן קרוב/ מ"י בן-גריין (ברדיצ'בסקי). הקדים מבוא ש. ורסס. 388 עמ'.
8.26	10.20	5.51	6.80	יסודי צורות הפיוט/ א. מירסקי. 144 עמ'.
20.86	25.75	6.89	8.50	מ"י ברדיצ'בסקי (בן-גריין), חייו ופעלו/ י. קשת. 304 עמ'.
6.89	8.50	8.26	10.20	מדרש איציק/ איציק מאנגער (יידיש). 328 עמ'.
		25.27	31.20	מזרח ומערב במוסיקה/ ד. כהן. 404 עמ'.
		8.26	10.20	סיפורי-עם, רומאנסות ואורחות-חיים של יהודי ספרד/ מ. גרונאוואלד. (בעריכת ד. נוי). 300 עמ'.
		30.38	37.50	מחקרים באגדה ובפולקלור יהודי. מוקדשים לד. נוי במלאות לו 60 שנה. בעריכת י. בן עמי וי. דן. 600 עמ'.
				מחקרי ירושלים בספרות עברית.
				חברות א-ח
				חוברת ט
				מחקרי ספרות - מוגשים לשמעון הלקיף, ע. פליישר (עורך). 294 עמ'.
				מחקרי תפילה ופיוט/ ד. גולדשמידט. מהדורה שנייה מתוקנת. 508 עמ'.
				מילון ערבי-עברי ללשון הערבית החדשה/ ד. איילון ופ. שנער, הדפסה שלוש-עשרה. 448 עמ'.
				מיסטיקה ויהדות לפי גרשם שלום/ א. שבייד. 96 עמ'.
				מיקראה בספרות האגדה/ א. שאן (עורך). ליקוטי "תרביץ". 374 עמ'.
				מלחמה ושלום בספרות היוונית העתיקה/ נ. שפיגל. 348 עמ'.
				מרדכי מרטין בובר - תעודה ויעוד כרך א': מאמרים על ענייני היהדות. 252 עמ'.
				כרך ב': מאמרים על ענייני השעה. 424 עמ'.
				מחיר לשני כרכים
				משירת ערב - תרגומים ורשימות/ א. גורן. 162 עמ'.
				סופרים והוגים מצרים על המטרות הלאומיות/ מ. פלד וש. שמיר (עורכים). מפירסומי מכון טרומן. 232 עמ'.
				סיפורי בן סירא בימי הביניים (מהדורה ביקורתית ופרקי מחקר)/ ע. יסיף. 336 עמ'.
				סיפורי הנביאים (הסיפורת הנבואית במקרא - סוגיה ותולדותיה)/ א. רופא. מהדורה שנייה. 200 עמ'.
				"ספר משה ומריבה" לר' אלכסנדר בר' יצחק פאפין הופייך/ ח. טורניאנסקי. 404 עמ'.
				ספרות יידיש בפולין - מחקרים ועיונים היסטוריים/ ח. שמרוק. 296 עמ'.
				על סוד חתום - לתולדות החידה העברית באיטליה ובהולנד/ ד. פגיס. 308 עמ'.
				פרקים בספרות היוונית העתיקה/ א. סימון (סיר ליאון). מהדורה שנייה מצולמת. 176 עמ'.
				קיצור תולדות הספרות הערבית/ י"י גולדציהר. תרגום צקראטית פ. שנער. מהדורה שלישית. 182 עמ'.
				שירי דודים ממצרים העתיקה/ מ. פוקס. פורמט אלבומי מאוייר. 140 עמ'.
				שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום/ י. יהלום. 224 עמ'.
				תולדות הטראגדיה היוונית/ נ. שפיגל. 394 עמ' + תמונות.
				תורת השיר בפיוט הספרדי לאור שירת הקודש של ר' יהודה הלוי/ א. חזן. 350 עמ'.
				תורת השירה הספרדית/ ד. ילין. עם מבוא וביבליוגרפיה מאת ד. פגיס. מהדורה שלישית. 338 עמ'.
				קטלוג חינם לכל דורש.
				המכירה בהנחה: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, ת"ד 7695, ירושלים 91076



# קצת לפני, קצת אחרי

## שמעון לוי

מנהלו האמנותי של פסטיבל עכו 1986



מתוך: הימנוס. מקום ראשון בפסטיבל

כותרתו של הפסטיבל השנה: הפסטיבל השביעי לתיאטרון ישראלי אחר, עכו, תשמ"ז. פירושה המילוני של המילה "פסטיבל" — תחוגה, חגיגה, חג, מועד, סעודה, קבלת-פנים, יומטוב, עליז, חגיגה, משתה, הילולה, מסיבה, נוסף וכן הלאה. ואכן, החגיגה האמיתית היא באווירת ה"פירגון" — לא רק מצד הקהל כלפי הקבוצות המתחרות וכלפי אלה שמחזן לתחרות, אלא גם בין הקבוצות לבין עצמן. כלומר עיקרו של האירוע ברוח השמחה, העשייה וההגינות המקיפה ליצנים ואקרובטים משל בית-הספר למשחק של ניסן נתיב, תלמידי המגמה לתיאטרון בביה"ס התיכון לאמנויות תלמה-ליין, ובנוסף — חיכוכי כתף שבין הקהל שברחוב. פסטיבל טוב הוא פסטיבל שבו ההיצע רב יותר מיכולת הקליטה של הקהל. כלומר, כזה שחובב התיאטרון המושבע, נידון בו להתרוצצות של ארבעה ימים בתחושה של — "לא הספקתי" מתמדת. ולוואי שנגיע למצב כזה.

באשר ל"שביעי" — זהו הפסטיבל השביעי. גם מבלי להתייחס למשמעויותיו המסטיקות אמנותיות הרי שבביאולוגיה האנושית מתחלף בכל שבע שנים כל תא בגוף החי, חוץ מתאי המוח שמתים ללא תחליף. היות והפסטיבל הוא יצור דינאמי-אורגני, התחלפו גם שיניו מאז הולדתו. פה ושם רואים אמנם רווח בין כמה שיני חלב שלא נשרו עדיין ושיני "בשר" שלא צמחו. והשאלה היא כמובן איזה מנשף יהיה להצגות השנה. אני תקווה שחלק מהן יצליחו לנשוך ולהקפיץ כמה ישבנים ממושביהם.

ביחס למלה "תיאטרון" — האמנם רק תיאטרון או שמה גם אמנויות משחקות? מוסיקה? מחול? תיאטרון תנועה? פנטומימה? בוכות? — בדיקת רוחב מוטת-הכנפיים המתפרשות על אמנויות שכנות, תוך שאילה והשאלה.

ובאשר ל"ישראלי" — להבדיל מיהודי, מכנעני, מעברי, ערבי, אמריקני או מהתיאטרון של ידידנו החדשים בקאמרן? עד ימי הדיבוק המוסקוואי לא היה אפילו תיאטרון עברי, בקושי תיאטרון יהודי ורק כמה מחזות עבריים. מהיכן אם-כך נשאב את תעצומותינו הדרמטיות, הבימתיות? — מאז תש"ח ועוד קודם יש סיפורים ישראליים, דמויות ישראליות (אליק ואורי נולדו ביים ובשדות שלנו) סגנון דיבור ישראלי (מוסינונון — "בערבות הנגב"), ותחושה מעיקה והולכת של מצור הנמשכת במחזאות המלחמה עד ימינו, כאשר המחנך שבחלל הבמה גובר ככל שפוחת הקונצנוס על מטרות המלחמה וככל שמתארכת ה"שורה ארוכה ארוכה" של חללי המלחמות. "על כמותינו חלל" היא מובאה דר' משמעת ומכוננת. פירוטה ייראו בעכו גם השנה. מוטיב ישראלי מאוד הוא גם מועקתהדור השני של ניצולי (או לא ניצולי) השואה. בנוסף — קיימות היצירות הישראליות שנכתבו בארץ ועליה. ואם נשווה את עצמנו ללונדון, ניו-יורק וברלין, ואף למונטריאול ולווינגטון, ניווכח שלא רק כמות התיאטרון בארץ אינה נופלת מזו שבכל המקומות הנזכרים, אלא שגם הלהט והאיכות הם פחות גרועים אצלנו ממה שחושבים פרובנציאליים למיניהם.

ואחרון אחרון למרכיבי הכותרת — "אחר" מה? מהתיאטרון המסחרי? אחר בתוכן, בצורתו הבלעדי התיאטרונות? באורך ובאינטנסיביות של תקופת החזרות? במשאבים המוקצים לפרוייקט? בכסף שכדאי, אולי, להשקיע בשחקנים במקום בתפאורות ובתלבושות? אם-כך, הרי מוטב אולי לומר תיאטרון טוב, מתחנף, פוליטי? ואולי "אחר" הוא פשוט מלה מסחרית יחצ'נית ונמכרת? או שפירוש המונח הוא

מה שאוהב/לא אוהב הצנזור? אוהב/לא אוהב עמיתי אמיר אוריין? המסקנה יכולה להיות פשוטה להפתיע ולקוחה מספרו הבלתי נשכח של קסטנר — "אמיל והתאומים": "לא ששמו אחר, כי אם אחר שמו, קוראים לו אחר כמו שאנשים אחרים נקראים בשם מילר או להמן, אדון אחר שמו... אחרי כן קרא בקול את הכתוב בתעודה: המקצוע — שחקן. הקומה — גבוהה וחסונה. הפנים — רגילים. צבע השער — שחור. סימנים מיוחדים — כתובת-קעקע על הזרוע הימנית." (עמ' 135-136, הוצ' זרעאל). האם זהו איפוא התיאטרון האחר?

## לעת תכין מזבח

תריסר המחזות שהוצגו בתחרות "פסטיבל עכו לתיאטרון ישראלי אחר", נבחרו מתוך כשמונים טקסטים. הבחירה נערכה תוך תשומת-לב לאיכות היסודית של היצירות, כלומר למה שמצוי בהן בכוח ועשוי לצאת לפועל תיאטרוני טוב. מדד אחר לבחירה היה אופן התמודדותו של המחזה עם בעיות אמנותיות וחברתיות. והמבחר הסופי בשנה זו נגע אכן בבעיות של מיעוטים לאומיים, אתניים ומיניים, ובבעיות של זהות אישית וחברתית. משהוכנסו המחזות לתחרות, קבלו מידה מסוימת של ייעוץ והכוונה דרמטורגיים וטכניים.

לפני שנתיים, בשנת תשמ"ה, אפשר היה להבחין בכך שרוב הצגות התחרות כמרגם כמה שמחזן לה, עסקו באופן אינטנסיבי בדמות המת-החי. בצורה זו או אחרת הסתובבו על הבמות גלגולים רדופי-אשם של מתי המלחמות והשואה שחיפשו לעצמם מנוחה. היתה זו התגשמות תיאטרונית קולקטיבית, מאיימת ומזדהה של "זומבי" ישראלי — "מעל במותך חלל" — תרתי-משמע. על-פי מיטב ידיעתי והכרתי, לא היה שום סיכום מראש על-כך שכל אחד מהיצורים יתחייב לטפל בדמות המת-החי כתנאי קבלה לתחרות שבאותה שנה. היתה כמובן השפעה מכיוון אחר לחלוטין: מלחמת-לבנון השתוללה עדיין כעשרים ק"מ צפונה מעכו והיא, כנראה, זו שהפעילה את הדחף לעסוק במוות בצורה כל-כך חיה, בתיאטרון.

שנה, כך הסתבר לקראת החזרות האחרונות — שוב התגבש קו משותף תפאורני-קונספטואלי העובר בין רוב מחזות התחרות, באופן בלתי מכוון, כקודמו, והבא לידי ביטוי בעיקר בתפיסת החלל (הפעם חלל במשמעות של מקום...) "שרה אשה עיקשת", היה החפץ הכולט ביותר על הבמה, מיטה גדולה העשויה להפוך למיטה גניקולוגית, לספסל בגן, ולעוד כהנה וכהנה אביזרים

שימושיים. אך הראשון להם, מזכח שעליו מנסים שלא להקריב את יצחק. שרה אמנם מתקשה מאד להיכנס להריון, אך היא מתעקשת עוד יותר שלא לצאת ממנו, ומחזיקה ברחמה את יצחק עד לאחר הבר-מצוה שלו, משום שהיא יודעת שבתוך מחכה לו עקדה.

כ"הזיות קמות במזרח", יושב הקהל משני עברי הבמה ומשקיף עליה מלמעלה למטה. במרכז נמצא משטח המשחק אשר ב"אולמות האבירים" השתרע על כמטר וחצי רבועים מוגבהים. על שטח זה שוחקו חלק ניכר מהסצינות המרכזיות בהצגה — סצינות הזהות הקרועה, והוא שהפך עד מהרה לזירת ההתרחשות של האירועים הפנימיים של זייש, גיבור-המחזה.

התפאורה הריאליסטית הפשוטה של "ציפור ביד", עשויה להטעות מעט. ההצגה עוסקת, בעצם, בריאליזם פנימי ורגשי ביחסי שלושה דורות של נשים ובדרכי-הבעה תיאטרוניות ייחודיות. לפיכך, חשוב היה לעצב תפאורה שתהווה מעין מחוץ המארגן את הקשר בין הפנים לבין החוץ. עם-זאת, החפץ המרכזי על הבמה, הן מבחינת חשיבותו והן מבחינת מיקומו, היה שולחן המטבח שיצא מכלל "שולחניותו" הפונקציונאלית והופיע כמטאפורה ליכולת הקבלה והגנתה הנפשיות של הדמויות וכמקוד להצטברויות רגשיות, כנושא-מסר.

שונה מזה היה השולחן הקטן ב"שחקנים", אשר תפקד באופן פונקציונאלי בלבד. נראה שהיתה זו ההצגה היחידה בה לא נמצא חפץ רבוע וגדול במרכז הבמה.

כ"עתונות פה ושמה", תפקדו מספר מוקדים — שולחן קפה, מיטה, אניה, אי, והעלילה נעה קדימה במהירות רבה. שתי ההצגות הנזכרות הוצגו כאותו אולם, עובדה שהיתה, כמסתבר, בעלת השפעה רבה על עיצוב התפאורה בשניהן.

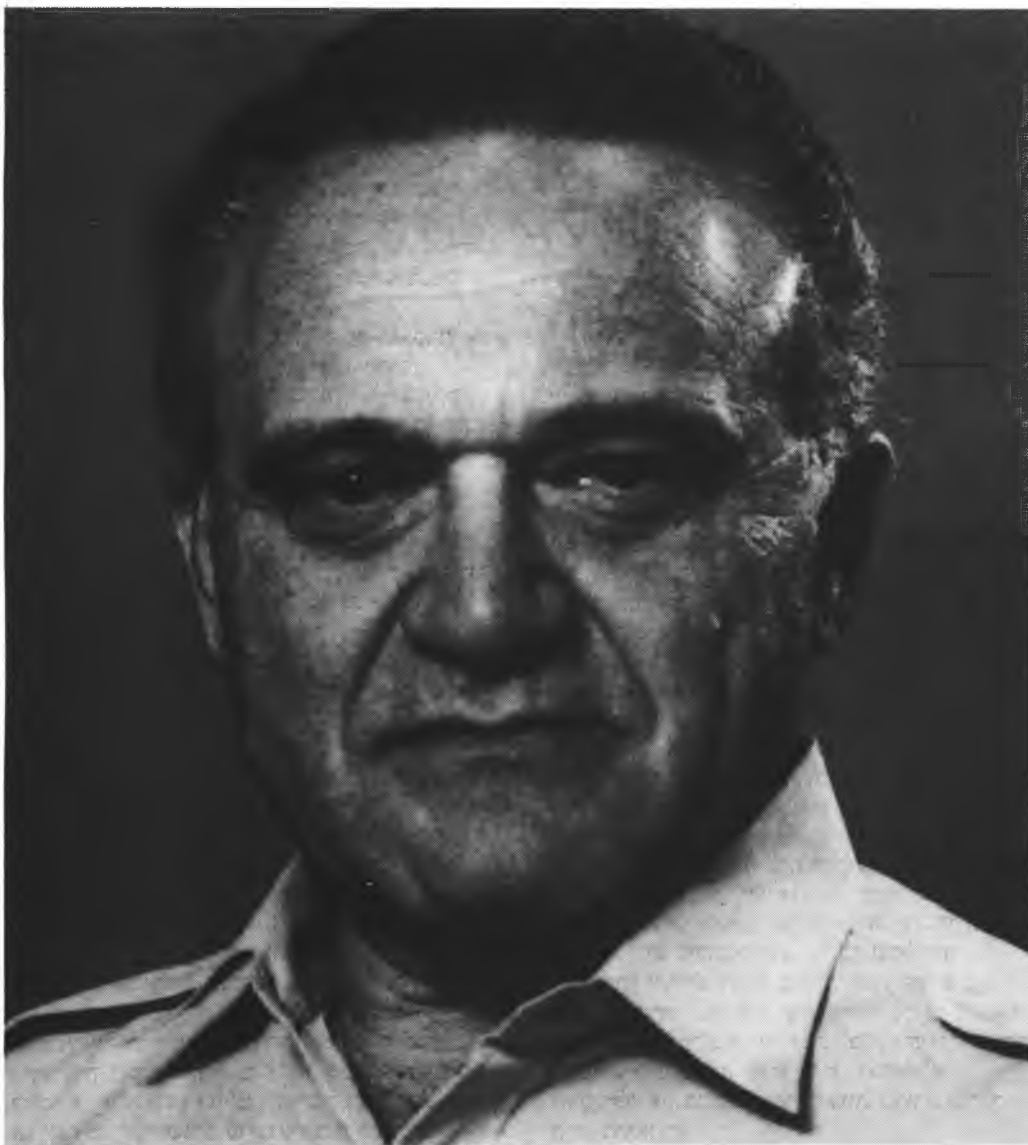
כ"עור", לעומת-זאת, היה האובייקט המרכזי והכולט במיוחד, מעין תורן רבוע, גבוה וגדול, המזדקר מתוך גרם מדרגות מעוגלות שהקיפוהו. המבנה עטור המפרשים היה רבי-משמתי; אניה, אי, איזור החירות והפרמסיביות האישית, המינית, החברתית. מדת הסמליות של המבנה היתה גלויה ומוצרת מראש. הקונפליקט העיקרי במחזה ובהצגה היה הפער בין המחוייבויות למשפחה לבין צר-הקריאה למימוש הפוטנציאל האישי המיוחד. ה"משפחה" יוצגה, מבחינת העיצוב התפאורתי, בקוביה שחורה אשר שמשה כשולחן, והפכה בקלות יחסית לחפץ עליו מוקרבות שאיפותיה של הבת המורדת.

גם כ"הימנוס" — מחזה הונגרי במקורו אך ישראלי בהחלט בכמה מהשלכותיו — נמצא איזור ההתרחשות העיקרי ליד השולחן הרבוע המצוי במרכז הבמה, אלא שפה "נמסרה" מלאכת הסימול בעיקר לטקסט והחפץ נשאר חפץ. כ"מזמור לדוד" ממקדת העלילה בשלושה מוקדים — פד, ספסל בגן ב"רכבת לבוואריה" היה תא הרכבת עצמו חלל המשחק העיקרי, כמין במה בתוך הבמה שבאולם.



## תנופה לצמיחה

להתנדבות ולחידוש הצמיחה במשק



זבי צפירי

מפעלים. אולם, אנשי התנועה משוכנעים שעם פריצת הנושא, שהפך כבר למרכזי בחייה של ההסתדרות, למסגרות הפועליות הגדולות, תגיע הקרן למצב בו תוכל לבצע את מירב תוכניותיה ולשקם — מעשית ומוסרית את משק העובדים בארץ בכללו.

מדובר, אכן, בסכומים צנועים לכאורה, אלא שגם בעזרת אלה, הצליחה הקרן לממש תמיכה משמעותית ב־12 מפעלים באזורי פיתוח המכילים 630 מקומות תעסוקה. כמובן שכל זה הוא בבחינת התחלה בלבד, שכן מצויות בידינו כבר עתה פניות של למעלה מ־100

"תנופה לצמיחה" הנה תנועה שהוקמה כיוזמת ההסתדרות, בראשותו ובהנהגתו של מזכיר ההסתדרות, במטרה לפעול ולתרום לחידוש הצמיחה במשק. הכוונה לגייס מומחים ובעלי מקצוע שייצעו למפעלים, בעיקר באזורי פיתוח, הנחונים במצבי חולשה — בתחומי הניהול, האירגון, השיווק וכיוצ"ב; במגמה להגדיל את התפוקה, הייצוא והתעסוקה. כמרכך מתכונת התנועה ליוזם הקמת מפעלים חדשים ולסייע בשינוי מבנה המשק על-ידי הכנת מערכות שיאפשרו ניווד עובדים והסבה מקצועית, תוך שימת דגש על מעבר לטכנולוגיות מתקדמות. הקריטריונים לסיוע נקבעו על סמך הבסיס העקרוני של פוטנציאל קיים להבראה ולצמיחה. כלומר, מפעלים כושלים אשר לא נראה שטמונים בהם סיכויים להגיע לכלל כדאיות, לא נכנסו למסגרת הקצאת המשאבים האמורה. הנקודות שנלקחו בחשבון בכל אחד מהמקרים: לגבי היישוב — האבטלה במקום, המרחק ממרכז הארץ, חוזק או חולשה חברתית, גודל היישוב; לגבי המפעל — אפשרות של תוספת מקומות עבודה; תוספת תוצר ריאלי, תוספת ליצוא, יציבות, יכולת תגובה מהירה; ובנוסף — היתה התייחסות לאמות-מדה ערכיות כמו: תרומת המפעל לקהילה; תרומתו לצעירים; כוונה לשינוי במבנה הטכנולוגי ועוד. בכל מקרה לא נכלל באמות-המידה לסיוע היותו של המפעל הסתדרותי דווקא. אלא ההתייחסות היא לאומית כוללת המקיפה את כל המגזרים והסקטורים במשק — פרטיים כהסתדרותיים.

לשם מימוש המטרות האמורות נוסדה קרן "תנופה לצמיחה" אשר משאביה מתבססים על תרומה של 3 ימי עבודה או חופשה — אחת לשנה ומחצה — של כלל העובדים בישראל. חשוב לציין שהמפעל בכללו הוקם ומתופעל על-ידי חברים המאמינים בנושא, ומשום כך הנס פועלים כולם בהתנדבות למען הרעיון הבסיסי עליו הוא מושתת — העזרה ההדדית שהיא נפשה וליבה של הסתדרות-העובדים בכלל. אם לסכם את שנעשה בפועל עד עתה, יש לומר שהענותם של וועדי העובדים, נתקלה בלא מעט קשיים, בעיקר בגלל מגמתם לסכם קודם לכן את הסכמי השכר ואת כל הכרוך בהם. ההסתדרויות הגדולות — עובדי המדינה, הפקידים ועובדי צה"ל עדיין לא חתמו על הסכם התרומה עד היום. ועם זאת, נתרמו כבר כ־3 מיליון ש"ח וכן נמצאות בידי הקרן התחייבויות, חלקן, כמו אלה של עובדי תע"ש כחתימה אישית, על-סך של עוד כ־10 מיליון ש"ח.

אנו נמצאים עתה בתקופה של תיאטרון חילוני. הקרוב בעכו גם מבחינה פיזית, אל הקהל שלו. יתכן לפיכך שמעצבי ההצגות חשו — במודע או שלא במודע — שהם מבקשים להקצות על הכמה איזור מיוחד המוקדש לפעילות תיאטרונית אינטימית ואינטנסיבית, יותר מכפי שהכמה הרגילה, הפרוצה מדי, היומיומית והבנאלית, מאפשרת. לכן צריך להגביה ממנה ולחפש משמעות כרמה המבטאת באופן פיזי כחפץ רם ונישא יותר.

מבחינת הרמזים הפסיכואנליטיים המשתמעים מבמות מוגבהות — אנדרטות או מזכחות, כדאי לציין שאצל דור הסופרים והמחזאים הקודם, היה מוטיב העקידה דומיננטי יותר; והנה חזר מוטיב זה גם בקרב הדור הצעיר ש"עשה" את ההצגות בעכו תשמ"ז. האם מצביעה עובדה זו על-כך שהדור הצעיר הוא פחות אחר מכפי שמציין שמו של הפסטיבל?

התגוששות, ובסופה של ההצגה הפך איזור זה גם לדוכן לתוקע בשופר, ולמזבח שעליו יוקרב הגיבור באקט פולחני, מיחי כמעט.

בעשר מתוך תריסר ההצגות, נעשה שימוש דומה עד להדהים, לא בכמה עצמה ולא בעיצוב-הכמה כסגנון אישי או פונקציונאלי לסוג החללים הקיימים באולמות-עכו; אלא כחפץ מרכזי, מרובע, גדול למדי, דומיננטי. חפץ שיצא ברוב ההצגות מכלל "חפציותו" וקנה לעצמו משמעות שמעל ומעבר לצורך הפונקציונאלי גרידא.

עשרה מחזות אלה אשר נראו על הבמות בהצגות התחרות בעכו, לא היו פרי תכנון ותאום מראש, אלא נראה לי, שהם מבטאים מניעים עמוקים וקולקטיביים השייכים לעצם התמודדותו של התיאטרון העברי החדש מאד עם המציאות האופפת אותו.

ב"נפט" היה זה ארגו גדול אשר שימש כמחסן, ספסל, מיטה, תחום בין שני חללים מדומים, סליק לתחמושת ועוד כהנה וכהנה תפקידים. ארגו זה "נכח" על הכמה משך רובן של הסצנות, כמעט ללא שינוי במיקומו המרכזי. בהיעדר תפאורה אחרת, שימש הוא כדוכן למטיף מוסלמי וגם כמזבח של ממש בתמונת אונס ורצח.

בהצגה "נמלים" היה האביזר הבולט ביותר מיטה גדולה שמוקמה באלכסון במרכז הכמה, כמוקד ליחסי בני-יוזג העומד להיפרד כאשר קירות חיי הנישואין מתמוטטים עליהם. המיטה איננה רק בעלת משמעות מינית, אלא מטאפורה לאפשרות החיים המשותפים.

בולט במיוחד היה הפודיום המרכזי ב"הימים הנוראים לבועז". גוש העץ הכבד שהונח במרכז הכמה, היה אנדרטה, שולחן, מיטה, זירת



# המשביר המרכזי

תל-אביב, רחוב יגאל אלון 76, טל' 03-389333. חיפה, טל' 04-662161. ירושלים, טל' 02-852211. באר-שבע, טל' 057-671011. קרית שמונה, טל' 067-42671. אילת 059-78038.

### האגף הצרכני

- טקסטיל \* נעלים ועורות \*
- מכשירי כתיבה ונייר \* ריהוט ביתי ומשרדי \* צעצועים \* ספורט



### האגף החקלאי

- מספוא ויבולים \* זרעים \* דשנים \* חומרי הדברה \* כימיקלים \* דלק



### אגף מזון וכלי בית

- מכולת \* שימורים \* בשר \* דגים \* חומרי ניקוי \* כלי בית ומטבח.



### אגף חומרי גלם וחומרי בנין

- חומרי בנין: פרזל לבניה ונגרות \* חומרי אינסטלציה \* צבעים \* רשתות \* מוצרי דיג \* אספקה טכנית: ציוד טכני \* חשמל כללי \* כלי עבודה \* משאבות



# יצא בהוצאת בית ברל מכון שרת "המיתולוגיות של הימין" מאת יעקב שביט

# העיתון שקורה ספרות

# איל נאחז בסבך בקרניו

## בן-ציון יהושע



רישום. אברהם אילת

"שכוע טוב!" — השיב לי אדון רצהבי כתימנית טובה ובקולו היתה נימה של כעס על שהפתי את שלות הבית, שעמדו בו ריחות טובים של כשמים ונר הבדלה שנתמזגו בריחות תבלין. סקרתי את בני הבית וביקשתי את שאהבה נפשי אך צביה נטשה אותי לאנחות. בני הבית פקחו עיניהם ודמו לעדר איילות תועות, כמו צביה שלי. אדון רצהבי גלגל פיאותיו ופשפש בזקנקן התיש הדליל שעטר את פניו ובניגון של שבוי שאלני: "נו? מה?!" ופרש כפות ידיו. או אז הבינתי אל נכון את משמעות "תדבק לשוני לחיכוי". לאחר שתיקה ארוכה וכחכות ארוך כגרוני, צייצתי כקול לא-לי:

"צ ב י ה..."

"צביה, מה?!" שאל אדון רצהבי בחוסר סבלנות. כמו ביקש להשליכני מן המדרגות הלולייניות. טוב עשתה הגברת רצהבי, אשה ככדת בשר שממנה ירשו בני הבית את עיני הצביה, שהבינה עניין מתוך עניין ואמרה: "צביה... צביה הלכה לסינימה. שלום."

טרקתי את דלת ביתם כל עוד נפשי בי והשתלשתי בעד המדרגות הלולייניות אל הרחוב הגשום, כשעיני אדומות כדם ומזויות עיני נוטפות דמעות עלבון שנסחפו בתוך השלוליות.

"צביה, חתיכת זונה!" — לחשתי וסינתי מבין שיני — "אבל אלוהים, כל כך אני אוהב אותה!"

מבתי-הכנסת הספרדיים נשמע באותה שעה הימנון המלחמה מתוך תהילים, המושר במוצאי-שבתות: "...המלמד ידי לקרב, אצבעותי למלחמה... הט שמיך ותרד, גע בהרים ויעשנו... כרוק בוק ותפיצם, שלח חיצך ותהומם, אשר פיהם דיבר שוא וימינם ימין שקר..."

שרתי והזדהתי, ותאוות הנקם העלתה סוף סוף חיוך על שפתי. מצאתי את עצמי שרוי בתוך בית-הכנסת בעלטה כבדה ורק נרות-נשמה ריצדו על הקירות הגבוהים והעורמים וציירו על הקירות תמיחים של שרפים וכתובות חתומות-פשר. בחלל עמדו ריחות כבדים של שמן שרוף, שהעלו ריחות של דשן-קרבות, שנתמזגו בריחות עצי כשמים. בית-הכנסת היה שרוי בעצבות.

ד

ברגעים של מצוקה מצאתי מקלט בכיתו של אברם, חברי לספסל הלימודים. כיתו היה שונה כל כך מביתנו. בשנות החמישים נחשבו לבתי עשירים אלו שהיו בכיתם: תאורת חשמל, כירת גז, מקרר חשמלי, טלפון וראדיו-פטיפון בגודל של ארון ובית משכיל היה בית שבו ספריה מקיר לקיר ועיתון בוקר באשמורת בוקר אחרונה. אצל אברם מצאתי את כל אלה ואביו אף נסע במכונית של העסק, פורד 45. דרכתי בעוז על השטיחים שכביתם ושקעתי בתוך כורסת העור והתענגתי מצינתה הנעימה.

במוצאי-שבת באתי לביתו. אברם הושיט לי מכנסיים וחולצה ומגבת להסתפג. הבית היה מוסק כנסרי זית שהטילו על פני שלהבת של אור וחום וריח עז של שרף עלה מן האש והעצים, כמו ביקשו להקריב מנחת ערב.

בני הבית סובכו אותי בחום שלא ידעתי את פשרו, ונצחיה, אחותו של אברם, הושיטה לי תה מהביל וביסקוויטים של "פרומין". שתיתי את התה בהינף אחד. "יפה הוא עולמו של הקדוש ברוך הוא", גמרתי ביני לביני ושקעתי בשיחה טובה עם נצחיה וזאת ירוקת העין לא חדלה מלגלגל בזנבות צמותיה ולהביע את התפעלותה מסיפור הקרב על מיתחם אברו-עגילה. "יש לך קול מקסים. כזה עמוק. ואתה מתאר כל כך יפה". אמרה נצחיה.

יצאתי אל הלילה הירושלמי, שפתיתי שלג נמסו בו אל השלוליות שבצדי הדרך. הקור היה עז, אך חום טוב ומהנה הלך והציף את גופי.

ה

הפגישה במכולת לא בוששה. "שלמה, אולי כדאי שאקרא לך שלומי, אני ממש מתנצלת... פשוט שכחתי" וכדרכה הושיטה לי את סל המצרכים, ואני ככהמה מאולפת, נשאתי לבית הוריה. צביה לא אמרה מלה אלא שלחה מבט מתחנחן ונעצה בי זוג עיני אילה בורקות וגילגלה את קווצות שערה השחור והחלק שהתרפק כאדווה על חופי שדיה, שנפשי יצאה לחפון אותם בכפותי כתינוק בן יומו ביום שרב. כעסי נשתכת בהינף אחד והייתי מוכן להתנסויות חדשות ולאכזבות חדשות. "שלמה?!", לפתע שנאתי את שמי. איזה שם לא מוצלח העניקו לי הורי. "מה אתה מסתכל בי כל כך?!", שאלה צביה כמו חיכתה למחמאה. "את יפה כל כך", גימגמתי.

"שלמה, גם אתה דווקא נחמד. מין טוב שכזה. גבוה. אתלטי. פנים נאות. חבל שאין לך זקן. אני אוהבת זקן. גבר עם זקן הוא יותר גברי". השתקתי. קיפתי את המפרשים והתכנסתי בתוכי, כאילו הייתי חילזון בתוך קונכיה. צביה ידעה להרעיף מחמאות נוטפות דבש מהול כעוקץ צרעות. צביה עלתה בגרם המדרגות הלולייניות ואני משתרך אחריה, נושא את הסל הכבד ומונה את טלטולי העכב שלה: אחת ואחת. אחת ושתיים. אחת ושלוש.

א

היתה שעה של ערביים. אבא, איש גדול מימדים, ישב שלוב רגליים על השטיח במרפסת. לפניו כוסית של עראק וחלאווי ונארגילה מעלה עשן. הנארגילה כעבעה ואבא צפה אל העיר השוקעת, כאילו היה ספינקס. הבריזות הצוננות הכניסו רוח חדשה שטלטלה את צמחי הריחן, המיוונה והפיגם, שהפיצו ריחות עזים.

הקפדתי שלא לנתק את אבא מחלומותיו ומהרהורי. ישבתי לצדו עת ארוכה מנסה לקרוא את הרהוריו של אבא בתוך השקיעה. ואבא שאף את הערב עמוק אל ריאותיו ואמר:

"שלמה, יא אָבְנִי. ירושלים למודה שקיעות של דם. אנו צופים בכדור החמה הגדול והאדמוני ומריחים כאורם השקיעה את ריחות הדם של עקידת יצחק." "אבא", מחיתי, "אבל יצחק היה נסיון. יצחק לא היה עקידה. הוא האריך ימים." "שלמה, מי מדבר על יצחק? אני חושב על האיל ששילם את מחיר העקידה.

איוו עיר מטורפת. ירושלים עיר ללא פשר. מכל צד שתכוא אליה תמצא אותה תלויה באופק. בין ארץ ושמיים. אתה צועד על האופק וזה חומק כשפיפון עלי אורח. ירושלים מכישה וחומקת אל ריזה. מה הפלא שהיא העיר המשוגעת בעולם והיא מלאה פתיים, שוטים וחוזים המוכנים להקריב את בנם יחידם, את האיל הנאחז בסבך בקרניו. רק לא את עצמם. לא היית יכול להקריב קרבן אלמלא היתה ירושלים מלאה תמימי דרך ופתיים המוכנים ומוזמנים להיות קרבנות!"

אבא ליטף את ראשי ושתקנו. אהבתי את השתיקות האלה. השמיים האפורים התמלאו בעורבים שחורים. היה קר ואנו נמלטנו אל הבית החם.

ב

הולך הייתי אז בסימטאות האבן של ירושלים. מסמיק כנערה ובוש מצילה של אישה. עורקי געשו ואני השתוקקתי לחבוק נערה ולטמון שפתיים במהמורה שבין שדיה, כאילו שד ימין הוא הר המשחה ושד של שמאל הוא הר העצה הרעה וגייהינום בתוך. עד מהרה מוחק הייתי הרהורי עבירה אלו מחשש לאש הגיהנום המפעפעת בעורקי בעולם הזה ושסופה לצלות אותי בעולם הבא. רץ הייתי אחרי צביה, נערה תימניה, שענייה שחורות ובורקות כעיני צביה ועורה חום-כהה כעץ ההבנה. צביה, יקחנה השד, תמקמה כעופר האיילים, הותרה אותי קטוע-נשימה וכידיים ריקות.

אהבתי את שדיה הגדולים והזקופים שביקשו לנתק את מוסרות חולצתה. אהבתי לראותה מדלגת במדרגות הלולייניות של בית הוריה וצמד עכוזיה, הקטנים והמלאים, מתנדנדים כשני ענבלים. ביקשתי לחפון את מותניה הדקות ולהותירה מפרפרת בנדנד רגליים מרדניות אל-על. חלומות הרבה חלמתי ובצינת הבוקר ציפיתי ללילה חדש, לחלומות חדשים.

נפגשנו תדיר בשכונה והיא, כנגן ותיק ומנוסה, פרטה על נימי עצבי עד שביקשו להתפקע. חיכיתי שתפנה אלי. שתאמר מלה. צביה לא התכחשה לקיומי, אך ידעה להוציא את נשמתה. אילו התכחשה היתה עד מהרה נשכחת וטובעת בתוך יגוני. יום אחד כשסייעתי לה לשאת סל מצרכים לבית הוריה אמרה במפתיע: "שלמה, במוצאי-שבת תכוא אלי ונלך לסרט..."

לא הייתי תינוק באותם הימים אלא גבר מוצק בן עשרים ואחת שנלחם בחולות סיני. לבי הלם כקורנס של חוצבים. חישבתי את צעדי בכל זמן המיפגש מוגע ראשון ועד לרגע אחרון. התלבטתי בין סגליות ונרקיסים או בונבונירה ועליה זוג אוהבים והוא מחייך מפה לאוזן וורד אדום כדם נערץ בדש מעילו. חשבתי על נושאים שאעלה במשך הערב; חשבתי על כדיחות שיעלו חיוך על שפתיה ושישמרו על רוח רצינית. חשבתי על שעת הפרידה: האם תיאות צביה להגיש את שפתיה, או שמא תגיש לי את לחייה שדמו לזוג תפוחים מזוגגים בזיגוג סוכר אדמדם, שמוכרים ורכלי ירושלים. חשבתי גם על הגרוע מכל, שהערב יתחיים כסטירה מצלצלת ותיגורו עלינו פרידה לצמיחות.

כל השבת הרהרתי בצביה וביקשתי שיתרחש נס וכוכבי השמיים המבשרים שבוע חדש יקדימו את הופעתם ואני אבוא לשער ביתה. לא המתנתי עד שניצנצו הכוכבים מבין קרעי העננים של שבת. הסתרתני בצל אילן וחיכיתי לשאהבה נפשי וכל אותו זמן שבת ושיננתי את שיעורי.

ג

הכוכבים יצאו זה מכבר והשמיים זרזו חורף לח וקר וצביה לא נראתה באופק. אלמלא אזותי עז והיקשתי על דלת הבית הרי שעומד הייתי בצל אותו אילן עד עצם היום הזה, ככלכלב שהרים רגלו ושכח להורידה. בגדי היו ספוגים חורף ומראי היה עלוב.

"שכוע טוב!" — הכרזתי בקול חנוק.



לכיתם. נצטרך להזמין אצלנו". פלבל אבא בעיניו ודוק של עצבות מילא אותן. "בסך הכל כוס קפה", אמרתי, "כוס קפה אינה מחייבת הזמנה חוזרת" וכדי לשמח את אבא נהגתי כמנהג הספרדים והוספתי "ותלכו לחיים טובים ולשלום".

אבא ואמא לבשו בגדי שבת. אבא הבהיק את מנעליו ונעץ ורד אדמדם בדש מעילו. אמא ענדה את תכשיטיה היקרים שאותם שמרה בדחילו ורחימו, כמו ביקשו השנים להפגין את מצבם הכלכלי האיתן.

## ט

יום שלישי בשבע. אמא, אבא ואני היינו הלומי רעם. הפח שנטמן לרגלינו היה משלם. ככניסה לבית עמדה שורה של נורות צבעוניות. שער הבית עוטר בקשתות של ירק. הבית המה אדם. ורדים ומקורבים של בעל הבית שהסתובב בין אורחיו ורווה נחת כאפנדי בעל אחוזות. תזמורת זעירה של קאנון. תוף מרים וחליל רועים הנעימה זמירות וזמר עיוור הנעים סלסולים של רבעי טון. השולחנות היו ערוכים כיד המלך ובראש השולחן ישב רב השכונה, שעון על מקלו וחיכה בכוכב ראש לתחילת הטקס.

הבטתי בעיניהם של הוריי, כמו ביקשנו לנוס לעיר מקלט. חשנו כי ציד-הצבאים תם. ביקשנו להחליץ מן הרשת שבה היינו לכודים כזבובים טועים, אך קצב הארועים מהיר היה מכוחותינו עשרת מונים. האורחים גלגלו בלשונם קריאות שמחה קמאות ולחשו זה לזה: "מא-שא-אללה (בלא עין הרע). איזה חתן יפה. איזה הורים מכובדים".

לפתע גיליתי בית שונה מזה שהכרתי עד היום. לא היה זה עוד בית מעמיד פנים המנסה לחקות בכל כוחו את הייקים של שנות השלושים. בימים של שמחה השתלט המורח ומסיבת הארוסין שלי שאליה נקלעתי שלא בידעתי נתפרה תפרים אחרים ממה שפיללתי.

רב השכונה פתח בברכת-המרקָה של יצחק ליעקב: "ויתן לך האלוהים מטל השמים ומשמני הארץ ורוכ דגן ותירוש. יעבדוך עמים וישתחוו לך לאומים". לחשתי לנצחיה: "נצחיה, למה ההפתעה המזורה הזו?"

נצחיה השיבה לי מינייה וביה, כשהיא נועצת בי מבט רחום: "אבא הוא כזה. אתה עוד תכיר אותו. כך הוא מצליח תמיד בעסקים. יש הרבה יסודות של שמחה בעשייתו של אבא".

השתתקתי, ונצחיה אמרה: "שלמה, אל תדאג. יהיה לנו מאוד טוב יחד".

לחלוחית עמדה בעיני, שמלאו את מראותיה של צביה. ביקשתי לרגע את רגלי האילה שלה לנוס כשעיר עיזים אל המדבר, מעבר למטחוו קשת. שבתי ושיננתי ביני לביני את סיפור העקידה ואת האיל הנאחז בסבך בקרניו.

המוסיקה ניסרה בחלל וקולו של העיוור דמה לקולן של מקוננות השכונה היוצאות לפונסת יומן. הרב הושיט מטפחת צחורה של משי לנצחיה ולי וכתת ברית עולמים בינינו. פתח ודרש: "שלמה ונצחיה. שלמה מלך היה בירושלים.

נצחיה היא ירושלים אשר לשלמה. דין הוא שאשה מתאססת בשטר של קידושין. במטבע שווה פרוטה ובנוכחות עדים. דין ארוסה כדין אשת איש ואין הארוס יכול לבוא עליה כל זמן שלא נכנסה לחופה. את, נצחיה יקרה, לא תינשאי לאחר אלא לאחר שתקבלי גט מארוסך". חתמתי על התנאים. וכי היתה בריה כיד?

ידי רעדו ופי נתמלא טעם של לענה. הרב הושיט את שתי כפותיו הגרומות והניחן על ראשינו והתפלל שמשאלות לבנו יתמלאו. ואני, בעוונותי, חשבתי אותו רגע על שאהבה נפשי "כיצד יכולתי לעולל זאת לצביה?" חשתי שקולות הבוקעים מלבי גוברים על הקולות הבוקעים מראשי.

"שיתנשקו, שיתנשקו", הבזיק הצלם ואני שכל ימי חשקתי בשפתי אשה, חשתי כי שערי פי ננעלים על מסגר ובריא.

"אתם לא יודעים שלמה שלי ביישן?" — חילצה אותי נצחיה ממבוכתי.

ניגשתי לאבא ואמא. עיניה של אמא היו אדומות וידעתי כי אמהות יודעות לקרוא את סתרי הנפש של ילדיהן. אבא אמר: "שלומי, הורים מכירים את ילדיהם. אני יודע שאתה עצוב. אני חושב שאתה ברמזל ונעשה לך היום נס מופלא. נצחיה עוד תשמין ותהיה יפהפיה. הנה נכנס אתה לבור של שומן ויטב חלקך מזה של הורייך. עסקים, הרחבת אופקים, ילדים, אושר". "בעזרת השם, בעזרת השם", אמרה אמא כדרכה אמן וכדי רועדת קינחה את לחיי.

## י

אחת וארבע. אחת וחמש. אחת ושש. אחת ושבע. קצב שתאם לחלוטין את דפיקות לבי המואצות, שהותירו אותי ללא אור לנשימה.

"תודה לך, שאתה עוזר לצביה שלי. ימלא השם את משאלותיך", פתחה הגברת רצהבי את הדלת ונטלה מידי את הסל. אורתי עוז ובקול עמוק, גברי משהו, אמרתי: "גברת רצהבי, אני לא ילד. אני גבר. אני בן עשרים ואחת. סמל בצנחנים" הייתי גאה בעצמי ובעוז רוחי. לפתע חשתי כי תגובתן של הגברת רצהבי ובתה אינה עוד מענייני.

"שלמה, אל תעלב מכל דבר קטן", צייצה צביה בתוקפנות וגברת רצהבי הוסיפה מעדנות:

"אנחנו התימנים אומרים 'ילד' לאדם צעיר, לאדם אהוב, לאדם יפה". שתקתי לרגע וכדרכי אמרתי ביני לביני: "אתה רואה, שלמה, כלל ראשון בחיים: עמוד על זכויותיך ובני אדם ינהגו כך בכבוד הראוי" ולהן השתיים השיבותי: "אצלנו ילד הוא לא גבר".

"בוא תשתה כוס תה", הפצירה בי.

גברת רצהבי הגישה כוס תה מהביל, שהעלה ריחות נענע טריה וצביה הסתלקה ב"שלום" חפוז והותירה אותי בחברת כוס תה וגברת רצהבי השמנה.

"שלמה שחזר לך, אני יודעת הכל", אמרה גברת רצהבי בקולה הצרוד שבקע מתוך גופה הכבד המוכה אסתמה קשה. גברת רצהבי דמתה לכדור ענק המתגלגל בכבדות ורק עיניה הגדולות והשחורות הסגירו אותה והזכירו את צביה שלה. חיוך מרושע עלה על שפתי. "ככה תהיה בעזרת השם גם צביה".

משכתי בשקיקה אל קרבי עוד לגימה חמה של תה, כשעונג מתוק של נקמה מחלחל בתוכי. הייתי מבוכלב. תחושה של אהבה עזה ושנאה תהומית כלבלו אותי לחלוטין.

"מה את יודעת, גברת רצהבי?", הפרתי את השתיקה.

"שהיה בריא. אני יודעת שאתה אוהב את צביה. שאדוני יסלח לי. אתה יותר מדי טוב בשבילה. היא פרא אדם. היא צריכה יד קשה. זה נורא מה שאני אומרת על צביה אבל כואב לי לראות אותך סובל".

דבריה האחרונים של גברת רצהבי הממו אותי. חשתי כי האגרטל הגדול שעל המזנון נופץ לרסיסים והותיר את חלומי מפורז על הרצפה. לא היה בי כוח לחפון את הרסיסים לחלום חדש.

## יא

יצאתי אל הערב הירושלמי. השקיעה האדומה כדם, שאבא סגד לה מדי ערב, היתה בעיצומה. הלכתי אל אברם ולא מצאתיו. נצחיה הקבילה את פני בכוס תה מהביל וביסקוטים של "פרומיץ" הנימוחים בפה. נצחיה שמחה על בואי והעניקה לי תחושה של גבר שלא רק אוזניו כרויות אלא גם קולו נשמע.

נזכרתי בה כילדה קטנה המתרוצצת יחפה על מרצפת האבן החלקלקה. מכנסי התעמלות כחולים שגומי מקיף את שוקיה והיא משחקת ב"קלאס", ב"חמש אבנים" וב"כדור הקפה". שקטה ונחבאת אל הכלים. כמעט עם עצמה. לפתע ניצבת היא לצדי והיא עלמה ממש. חיוורת משהו ללא הלהט הטמון בעיניה ובחמוקיה של צביה. היא נעצה בי עיניים בהירות של זית וציפתה שאנקוט יוזמה. הושטתי לה יד רועדת והיא אחזה אותה בחוזקה ואמרה: "שלמה יש לך יד נעימה. חמה כל כך. אני אוהבת את המגע הזה".

הייתי בנך וחשתי כי לחיי לווהטות. מתחשתי של לא כלום נמצאתי בעל נכסים, אך צביה היתה אתגר שאינו ברה-שגה. לא ידעתי את נפשי הסבוכה. "נצא אל הערב. הרוח הירושלמית מוציאה מתים מקברם...".

יצאנו שתוקים והרוח סטרה על לחיינו בחיבה. נעצתי עיני בעיניה של נצחיה והתרפקתי על צביה. הושטתי כף ידי לנצחיה ושנינו צעדנו בצל בתי האבן כשני ילדי גן המחפשים את מעונם.

## יב

פתחתי לפני נצחיה את ציורי שציירתי בהיחבא. שרובם הציגו צל ננסי של איש הנעלם בין עצי תמר, דפנה, לבונה ורוד דוקרנית ונצחיה זימנה לפני את צלילי מוצארט. בטהובן, באך ושוֹפֵן. עוצם הייתי את עיני ונצחיה נטלה קלרניט ב"ופה" וניסרה אל החלל את חליל הקסם של מוצארט. הייתי שבוך אך נצחיה הותירה על אוזני חבל ארוך ומתמשך. עברתי ברחובות ירושלים, בחנתי פרצופים ותריר נתקלתי בשאהבה נפשי. צביה, כמו גאווה שחה משהו ועצבות נתמשלה בעיניה. רפות הניעה את צירי קולה. היא התעניינה. אמרה מלת עידוד, שהיה בה יותר דבש ופחות עוקץ. חששתי מפני התעוררות חדשה של רגשותי ואז, בהינף אחד, אאבד לחלוטין את שליטתי. זיעה קרה בצבעה על מצחי ועל כפות-ידי. הדם הסתלק מעל פני. הבטתי בפניה של צביה ונזכרתי בגברת רצהבי המתגלגלת ככדור ענק והיא נאנחת ואומרת: "שלמה, שאדוני יסלח לי...". הדם שב אל פני.

## יג

התזמורת הוסיפה לנסר אל הבוקר. החדר היה מלא אותם ואת ריחות העראק והעשן. אבא היה בגילופין וגנב את ההצגה בהלצותיו. האורחים הקיפוהו מכל עבר וכמלך ליום אחד שר וזימר לשמחת האורחים. חשתי מחנק. לפתע עשיתי את הבלתי צפוי. נטלתי את נצחיה והסתלקנו מן הבית ההומה. צינה ירושלמית צבטה את פנינו ונצחיה נצמדה אלי כחיית שעשועים קטנה. ירושלים היתה שרויה בעלטה של אשמורת אחרונה ואנו השתרכנו אל הדיר הנטוש של ג'ומעה, שעד מלחמת העצמאות ניהל כאן דיר גדול והשקה את נשות השכונה חלב הישר מן העטין. בדיר, שבראש הגבעה, עמדו ריחות ישנים של חלב חמוץ וערימות נטושות של חציר. השתרענו, נצחיה ואני, ואבדנו בתוך נשיקה ארוכה ספוגה אלכוהול של אבדן חושים.

נצחיה תלתה בי עיניים ירוקות מימיות. אזהרתו של רב השכונה התפוגגה בתוך אדי אלכוהול שסיחררו את ראשינו. שלמה ונצחיה שקעו בעיר הנצח אשר למלך שלמה. צללנו לראשונה אל משמעות אל אשר צג אגוז בגן עדן". שמברך חתן קודם שבה על כלתו. בשחרית טבלנו בדם בתולינו.

שמיה של ירושלים לבשו תכלת שקופה. מדבר יהודה הלך והשתלט על יבוס. עורכי מדבר שחורים צרו, להקות להקות. כשמיים התכולים כתמים מכוערים. העורכים צרחו "קרע, קרע", כמו הריחו את ריחות הדם שעל הפגרים. כמטס מהיר הקיפו את הר המשחה, נסקו אל הר העצה הרעה וירדו אל גיבן-היגום שבתווך. כמו ביקשו את כשר העקידה.

## יצחק בר-יוסף

בבוקר התעורר נפתלי, שקוראים לו נפתלי, וגילה, בלא הפתעה רבה, כביכול ציפה שכך יקרה לו באחד מן הימים האלו שבין חורף ואביב, שבהן נושבות פתאים רוחות קרות וצוננות והגפן שבחצר זה עתה נתכסה במעטה עסיסי וירוק, האווה לחך, של עלים רעננים ואשכולות ענבים קטנים כעוברים מכווצים כבר משתלשלים מהם. ובכן, הוא גילה שהוא מתיירא.

מהסולם השעון במלונס, על קיר הבית כאילו נשתכר, ואינו יכול לעמוד איתן על ארבע רגליו, שאמנם מכוח הקיפול של גפי האלומיניום שלו הן דומות יותר לשתיים, אבל בכל זאת, ארבע רגליים הן ארבע רגליים גם אם הרווח שביניהן צר הוא.

מן הסולם אתה פוחד, אמרה לו אשתו שרה, שקוראים לה שרילו, וסובבה את גבה אליו, כאילו ביקש ממנה שתשכב איתו. וכי מה אמר לה בסך הכל. שהוא מפחד מן הסולם. מה יש? אדם בן ארבעים אינו רשאי לפחד מסולם שבחצר.

הרי זו הלצה. לא, זו אינה הלצה. נפתלי פחד. והרי הסימנים: פניו החווירו, כתמי דם חומים נצטברו כעננים טעוני גשם מתחת לעיניו, ובקצות ידיו במקום שנתפרשו חמש אצבעות מעוטרות ציפורניים שנהביות, נרדדות, ניכר רעד.

ומיד נצטנן הפחד, ונהיה קטן, כמו שלולית שמתייבשת בשמש, ולבסוף רק כחם לח נותר על האדמה, ואף זאת, ראה זה פלא, איננו כעבור יום או יומיים.

והוא קם, שמח וטוב לב, ככל שהוא יכול להיות טוב לב, כלומר במידה המועטת שהוא נכון לה מעצם טבעו הממועט, מלשון המעטה. שהרי אצל נפתלי הכל מתקטן עם השנים. נדיבות ליבו, שמחתו והשחוק שבעיניו, והקלות שבה נוטלים את החיים בשנות ההבלות שבין 18 ל-32. וגם, כאילו צריך לומר זאת, חרותו מן המין. אין טעם להרחיב, אבל פעם, כלומר בין 17 ל-32, או נאמר 34, היה מזויין, כפי שנהג לומר זאת בלשון נקיה, להתחמק מן המילה המתוסספת, הגסה כביכול מזויין, יחז ושתיים. קצת בבית, קצת מחוץ לבית, ציק-ציק-ציק, ובסך הכל היו לילות השבוע מלאים. אככל למה לפרט, העניין ברור. היום זה לא מה שהיה פעם.

ועוד נחזור אל הסולם. שהרי הסולם יצור תמים, מועיל כדאי לומר. איך אפשר בלעדיו. רוצים להעלות חנור נפט שקוראים לו פיירסיד, או בקיצור פיירסי, בסוף החורף אל הבוידעם, קוראים לסולם. רוצים להוריד את פיירסי בסוף הקיץ, כשמתחילים כבר רעמים לצלצל בחלונות הזכוכית, שלא הודקו טוב במקך על-ידי הזגג מאירצ'וק, ואין לו לכאורה עניין בסיפורנו מעבר לזה, ולכן נותרו בליפט הקרשים שלו, שיתעסק עם המקך שלו, ממעך ולש אותו כאילו לש שרדי-אשתור-רוחיק העצומות, שאין דומה להן בכל מלתחות הרחצה כשפת-הים, שבהן היינו נועצים את עינינו מבעד לחורים בכתלי העץ הרקובים.

ובכן, כאשר מצלצלים הרעמים בחלונות הלא עשויים היטב וטיפות הגשם מנגנות במרזב, שאף אותו עושה מאירצ'וק, שהרי מן הזגגות אי אפשר לחיות, במיוחד שאשתו מכזבת את כספו לכל רוח בחנות הבגדים של שם-טוב לוי ששם בעצם, ולא במלתחות נקובות קירות על שפת-הים, נתודענו רובנו אל ממדי חזה האיומים, קצת מתוך תעוונתו, וקצת מתוך נדיבותה, שהרי היא, הזויקה, כפי שקורא לה שם-טוב, מותירה במפורש את כנפות וילון הכר פתוחות כדי רבע או שלישי, ואין בעיה לראות הכל, ממש הכל, כאילו מועדון לילה הוא זה, ולא חנות בגדים של אדון לוי, שומר מצוות וחסיד, שאינו מחסר אף שבת ופוקד את מושבו בבית-הכנסת באדיקות ובנאמנות, ואף כי שכניו לספסל משועמים את האף מפניו, סולחים לו. ראשית, מין חולי הוא זה, שאינו יכול לעלות על הגנים שנוצרים כמעדי דווקא בשבת, ודווקא שעתיים לפני שאכל את הצ'ולנט ולא לאחריו. שנית, אם ידקדקו עימו הרבה ויטרדוהו ממקומו, עלולים להישאר, לא פעם ולא פעמיים, בלא מניין. והרי טוב מניין עם שם-טוב לוי מבעבע, שאותות המאמץ לכבוש את קולות מעיו מעוררים התפעלות בלב כל מי שנכנס לתומו לבית-הכנסת וחושב מי יודע איזו דביקות מתפלל צדיק זה, מאשר לא מניין בלי שם טוב לוי.

ובכן, כאשר מתחילים הגשמים, גם אז צריכים את הסולם. מורידים את פיירסי מן הבריזעם. עולים בעזרתו על הגג ומסדרים כמה רעפים, שאף אותם, כלהכעיס, התקין מאירצ'וק, המתפרץ שוב ושוב לסיפור, כאילו הוא הגיבור ולא נפתלי.

ובכלל, איך אפשר בלי סולם. אלמלי נתנו את התואר הזה לכלב, אפשר היה לומר בלב שקט, שלא כליבו של נפתלי שכבר החל לקרטע שוב מפחד, כי הסולם הוא ידידו הטוב ביותר של האדם. ומעלה גדולה לו על הכלב. ראשית אינו מחרבן לו הרשע, כמו הכלב. ואינו משתיין על השטיח. ואינו משרי שערות. וגם אין עליו כינים, וקרציות ופרעושים, כמו שיש על כלבו של נפתלי שקוראים לו בוקי, או בקיצור בוק, ולא בשורוק כמו בספר באנגליה, אלא בחולם כמו הקול הנשמע כאשר חולצים פקק מבקבוק.

ולמען האמת, היום, כאשר באו וכדקו את השתלשלות העניינים, נזכרו שגם לכלב, בוק, היו עניינים עם הסולם. מלכתחילה, תמוה הדבר, מה לו ולכלב. הרי הוא, נפתלי, היה חס על כל פירור מזון שנותר, בלא שיעבור את תהליכי העיכול המקובלים של קיבתו שלו, ומי הוא שיוותר על שרידי פשטידות בשר, עצמות שאינן מגורמות היטב, קצוות של כיכרות גבינה צהובה, זנבות נקינק מכורכמים, ושאר מיני מזונות שהיתה שרילו משליכה אל בוק. ולמה היא בעצמה משליכה.

מכיוון שיום אחד ראתה כי נפתלי, בדרכו להביא את צלחת השאריות אל הכלב, חיסל אותן בעצמו בדרך, ולכלב הגיש מקלות כביסה שבורים שליט מתחת לחבל הכביסה.

למרות כל זאת, היה נפתלי ולשרילו כלב. וכל זאת למה? לפני שלוש שנים נכנס אדם, גנב, או אנס, או רוצח (לא ברור בדיוק מכיוון שלא הספיק לבצע את זממו), לחצרו של מאירצ'וק, שוב מאירצ'וק זה נכנס לסיפור, בעל כורחנו. לך ותבנה מדינה עם אנשים שכמותו, נדחקים לכל מקום, כאילו בלעדיו אי-אפשר. ובאמת, בלעדיו אי-אפשר. רוצה זגג? מאירצ'וק, רוצה גגן? מאירצ'וק, רוצה סנדלר? מאירצ'וק, רוצה מתקן פנצ'רים? מאירצ'וק, וכן הלאה, וכן הלאה, פרט אולי למבצע הפלות. לך נצטרכו נשות הישוב לנסוע אל העיר, אל דוקטור זילברקר, שקוראים לו פֶּרְפֶּר, אבל לא נניח לו להיכנס לעניין, די לנו עם טרחן אחד כמאירצ'וק שנכנס בלא רשות לעלילה, ואין מוסס ממנו, כספחת שדבקה על עורפו, ספק מחלת עור, ספק מחלת מין, שחטף כאשר היה בבריגדה ונכנס לשתות גזוז בבית מלון בעל וילונות אדומים בקאירן. גזוז ביקש, צוף קיבל, וגם את המטלית האדומה המלאה גבשושיות שפרחה, במין עליצות כביכול, על עורפו, חודש לאחר שהתרברב בקנטינה של הבריגדה, על ההיא, שהניחה לו לעשות בה כרצונו, בכל הצורות האפשריות, גם כדרך הסוס מאחור וגם ממעוף הציפור מלמעלה.

ובכן, אדם נכנס לחצר של מאירצ'וק, אין רע בכך לכאורה, שהרי רבים נכנסים אליו לקנות חלקים לטרקטורים או למכוניות המצויים אצלו בשפע, ערימות ערימות בחצרו, וגם משקופים ישנים לדלתות וחלונות, וצינורות ביטון לכיוב, ואסלות ישנות ועל הכל ערימות של צמיגים, ישנים גם חדשים. אבל אותו אדם, נכנס בשלוש לפנות בוקר דווקא, ומי יודע מה היה מצליח לעשות, אלמלא נבח עליו כלבו של מאירצ'וק (שהיה חסר שם עד אותו לילה, ומאז זכה לתואר עזוז, שדו מהרה נותר ממנו רק זוז). ואותו אדם ניסה להימלט, ונסתכך בברימת הצמיגים, וכאשר ביקש למלט נפשו מהם ננעצה רגלו בין יצולי טרקטורים, אשר מהם קפץ, כרוגז רב לפיו צעקותיו, אל תוך סכך של מנועים ישנים, שעל זיויהם הותיר כמה פיסות עור וקרעי בגדים, ולבסוף השתטח בתוך חבית חצויה לאורכה ומלאה בתערובת של שמן ונפט, לניקי סרנים ותיבות הילוכים.

מששמע כל זאת נפתלי, שם כלב בחצרו.

כלומר, מראש היה פחדן.

כנראה.

אבל בחזרה לכלב ולסולם.

הכלב, כלומר בוק, שהיה אמור לשמור על ביתם של נפתלי ושרילו, שהתגוררו בקצה הישוב, וביתם ריק ועזוב, שהרי ילדים לא נולדו להם למרות מאמציו המרובים של נפתלי, ובכן אותו כלב, גילה אדישות מוחלטת להולכי על שתיים, ואפילו הם פועלים ערכים, שלגביהם לא היה כל ספק בליבו של נפתלי, שכולם רוצים לרוצח אותו, לאנוס את אשתו, ולהעלות לבסוף את ביתו באש.

לעומת זאת, אותו כלב, היה מסמר שערוותיו ופורץ ביללות איומות, באמצע הלילה דווקא, אבל לא למראה גנב, או שודד; הוא נבח על המטרה, שלא סגרו אותה היטב והיא ממשיכה להתנועע בכוח הלחץ של המים, מזליפה קילוח נרפה על סביבותיה. לילה אחר נבח על גזע שנותר מעץ האבוקדו שכתרו אותו לקראת החורף, לכל יתמוטט על הבית ברוחות העזות. ופעם אחרת, נבח על הסולם. ובאמצע היום דווקא. נבח וצרח על החפץ התמים, המועיל, השקט וכולי וכולי, שעמד מולו, דומם, מנצנץ במוטות האלומיניום הלבנים שלו ובארבע סנדלי

הגומי השחורים החבושים לרגליו.

כלומר, היה עוד משהו שנבהל מן הסולם.

לזכותו של נפתלי נאמר זאת.

ולא נרגע הכלב, עד שהרחיקו את הסולם אל המרפסת, לאותו מקום שבו עמד באותו בוקר, שבו ראה אותו נפתלי, ואשר בו נתמלא פחד שאין לעמוד מולו. צריכים היו לקרוא לרופא. ולו רק בגלל הכאבים שפרצו כחזהו של נפתלי. אבל דווקא אז, כאשר עמדו לקחת אותו למירפאה צהובת הכתלים, צחק נפתלי ואמר: מה איתכם, לא צריך, באמת, הנה, זה עבר לי. וכדי לשכנע, עמד ליד הסולם, וחיבק אותו, מלטף את גפי המתכת הצוננים שלו ונשען עליו במלוא גופו, כגוהר על אשה אהובה.

כך עברו כמה ימים שקטים וקרירים, מצד מזג האוויר, והיו שאמרו שהכל קרה כי באותו יום אמרו ברדיו שיהיה חמסין, ומי יודע מה קורה בראש של גבר בן ארבעים, שאין לו ילדים ורק אשה אחת ישנה לצידו, אותה אשה, והוא כבר יודע שאשה זו תישן לידו כל ימי חייו. וכמה ימים עוד נותרו לו? ראשית, אפשר כבר למות, בגיל 40, בלי הרבה בעיות כמו שאמר חיימקה מהאיטלי-עופות-דגים, שהוכיח זאת בעצמו ומת מתקף לב. ודווקא הוא שמכר כל יום שישי מאות לבבות של תרנגולות למעורב ירושלמי וקומיציים, דווקא הוא, ליבו שלו, האחד, לא החזיק מעמד. שנית, אפשר גם למות בגיל חמישים, ואם לא חמישים אז שישים. כלומר, את החצי כבר עבר. ועכשיו כשהוא מסתכל לאחור, הוא רואה שמה שעבר זה לא מי יודע מה. ובמיוחד הזיונים. הרי אחרת, כלום היה מתחתן? ועם שרילו דווקא. הרי אחרי הפעם הראשונה, כאשר גילה שיש לה שומה ורודה בולטת, כמו כדור צמר על ראש ליצן, דבוקה על הגב שלה, חשב כמה זה מגעיל וכמעט רצה לבטל את החתונה שכבר דיברו עליה. אבל העניין הזה שהנה תהיה לידו מין כזאת, שהוא יכול לדפוק אותה כל פעם שמתחשק לו, כל כך קסם לו, והחיים נראו כל כך מבטיחים ומרתקים עד כי התעלם מן הסימן המבשר רעות, לחיים עגמומיים אחרי גיל ארבעים. אבל כמוכבן שהיום, בגיל ארבעים ושני ימים, ברור שכל זה היה הטעיה. פשוט מזלי, להעביר את האדם, את שנותיו הטובות והרעננות ביותר בלי הרבה חוכמות, בלי רטינות וכלי התמרדויות, רק משום שהוא תמיד יכול לזיין את אשתו. תוקע ושוכח, תוקע ומתעלם. איזה פטנט, רק מי שלא תקע ושכח, כמו נפתלי, והגיע לגיל ארבעים, ופתאום כל מה ששכח והתעלם ממנו מתחיל לצוף לו בראש, וסותם לו המוח מרוב כאבים ועצבים, רק אחד כזה לא יכול שלא להבין מה קרה פתאום

ומשמיעים המיה הולכת ומגברת. ולבסוף נעץ עיניו בקרקע, מקום שם שיירת נמלים שחורות גדולות, ולצידן זעירות ואדומות, החלה מטפסת על רגליו היחפות, להזכירו שאין לעמוד במקום זמן רב מדי, שמא יגיעו עד מפתח מנסי הקצרים, ומשם ועד לתחנתו הכחולים, ועד לאשכיו הסמוקים חדר, הדרך קצרה.

מפחד מן הסולם, הא.

אבל מאירצ'יק איש מעשה הוא. כאשר ראה כי במחשבותיו לא עלתה כל תועלת, תלש את רגליו מעל קן הנמלים, ופסע בעקבות שרילו אל ביתו של נפתי, שישן כל אותו בוקר במרפסת, ליש שולחן הפלסטיק הלבן, קורא בעיתון "דבר", כמו פנסיונר, ומציץ מדי פעם, מעל לשולי הנייר הגדולים הריחניים מצבע הדפוס הטרי, באויב החדש שקם לו במפתיע: הסולם. והוא, הסולם, לא עשה מצידו כל דבר שיצדיק את המהומה שעתידה להתרחש סביבו. רק עמד בפינה, חבל עבה כרוך סביבו, מהודק היטב בידיה של שרילו, שקיוותה בדרך זו להגיע את נפתי, שכבר משעה מוקדמת בבקר היה בטוח שהנה הסולם עומד להרע לו, באיזו צורה, לא ידע להסביר. אבל תחושת הרע המתקרב, ובשוליו האסון הממשמש ובא, והפחד האיום, כמו בור שחור שנפער לפני הרגליים, והן במקום ללכת אחור, או לפחות להיעצר, ממשכות ללכת, כאילו אין קשר בינן לבין המוח המכוסה כבר כולו בצל השחור של האימה. והיא, דביקה כזפת שחורה, חונקת, וזוחלת לאיטה, במאסה כבירה, שאין לעצור אותה ואין להסיטה, נדחפת ומתגברת מאחור בזרמים נוספים קולחים, הכובשים בדרך כל היסוס, כל אתנחתא, כל הרפיה קלה, וכבר הנשמה נעתקה, והגוף נהיה כבר, צונן מאימת המוות.

בעודם הולכים כרחוב הראשי של הישוב, שטרקטורים חולפים ועוברים בו, ומשאיות של תפוזים מהקטיף המאוחר שנרקבו כבר והם מיועדים לתחמיץ חולפות על פניהם ומפזרות באוויר ריח מתוק-חמוץ, שוחחו ביניהם מאירצ'יק ושרילו. עד כמה שאפשר לקרוא לזה שיחה בין מאירצ'יק הגבוה, שגופו הדק, המסוגף בצומות ובמאכלי ירקות ואגוזים בלבד, התנדנד למעלה ולמטה בהילוכו המהיר, הקפצני כגמל שלמה, ובין שרילו שעיקר אונה במתניה, שנתרחבו עד מאד מאז חתונתה, וגובהה אינו מגיע אפילו עד בית שחיו של מאירצ'יק, והילוכה כבד, מתחשב במאמץ המוטל על רגליה הקצרות, שבטשו בשולי העפר של הכביש, במאמץ להשיג את מהלכו המהיר של מאירצ'יק. ומכיוון שלא הצליחה היתה נאנחת ומתנשפת, ומאירצ'יק היה נעצר מדי פעם, ליד שדרת התמרים שמול בניין המועצה, או בקצה חורשת האורנים שמסביב לאנדרטת מייסדי הישוב, ובין כל הכחוכים והשיעולים של שרילו, ונשימתה הנעתקת מחמת ההליכה המאומצת ובין אינפופו הכבד של מאירצ'יק, שבילדותו היכה פושטק על אפו ושברו, התנהלה שיחה מקוטעת, שניסתה לברר באמצעים הדלים שהיו לרשותם, ובהיעדר כל השכלה אקדמאית מקובלת, את פשר המצוקה הגדולה שניקלע אליה נפתי.

לאחר שדשו וחזרו ודנו בסברה המקובלת שהפחד מקורו בנשמתו של נפתי, ולאחר שפסלו כמובן מאליו את האפשרות שבאמת הסולם עומד להרע לו, העלה מאירצ'יק בזעירות מה, אך בהתמדה, ובכתיחון גובר והולך את ההערכה, שמכבר רווחה בו, והנה היסס להוציאה לאוויר העולם, בגלל חיסרון הוכחה מוחשית. אבל עתה, הוא ממש לנגדו, אדם מן הישוב, אמנם בן ארבעים, אמנם עם חיים שלכאורה איבדו את ממשותם ואת העניין להמשיך ולאחוז בהם, אבל בכל זאת אדם כריא, עובד, מפרנס, פוקד את אשתו באון שנתעמעם אמנם בשנים האחרונות, אבל עדיין מבצע את המלאכה כהלכה. והנה אותו אדם, בוקר אחד, מתעורר עם מין רעיון שכזה, הסובב בו כמו נחיל נמלים, מוכרסם ולועס מכל טוב, ואין עוצר ומה? מה אפשר לומר על זאת. אין זאת אלא דבר אחד, הנדרש מכורח הנסיכות. כלומר, שלא הפחד נשתכן בנפתי, אלא שנפתי נשתכן בתוך הפחד.

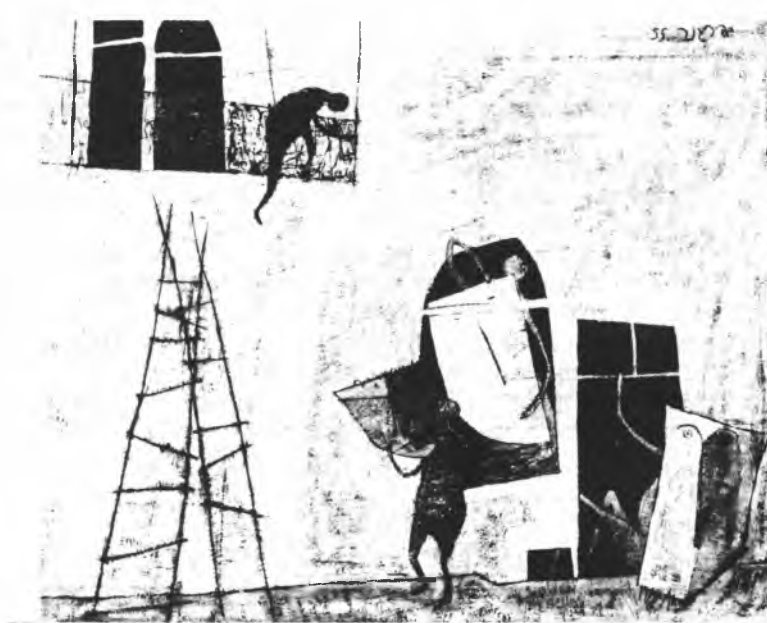
וכך נעמד מאירצ'יק, חוסה בצל המועט שהטילה תחנת האוטובוס והפוחחים השחיתו אותה ושיכרו כודון את כיפת האזבסט שלה, ואף כתבו בשחור כהנא לכנסת והערכים החוצה.

ושרילו שהגיעה אליו כעבור זמן מה, מדביקה אותו במרוצה כמעט, ורגליה דוחפות כמו מעצמן את גופה, שהעלה זיעה שביצבצה בכתמים כהים על חולצתה, הביטה בו בתדהמה, כאילו אמר דבר מה מפלצתי מכדי שיעלה אותו בן המותה על הדעת.

ההכרה שמא הפחד הוא אישיות עצמאית, שכל אחד, ולא רק אדם בן ארבעים שאיבד את העניין בחייו וכולי וכולי, יכול להשתכן בתוכו, נפסלה מייד על ידי שרילו, כאילו היא עצמה הרהרה בכך אך הרחיקה מעליה את המחשבה, שהיא מפחידה כשלעצמה. כלומר, עצם ההרהור על הפחד, הריהו כמדורן חלקלק, כמין מלכות מפתה, שברגע שמיניחים רגל אחת בה, מייד מתחילה תנועה פנימה, כמו בתוך חור של ארינמל שבעלי חיים בורים מתגלגלים במורדותיו המשופעים, ואין כוח שבעולם שיוכל לעצור את תאוצתם היישר אל תוך הפה הטורף המחכה להם למטה.

אבל מכיוון שהרעיון כבר הוצא החוצה, ואת זאת הבינה גם שרילו, שגם היא בת ארבעים ומשהו, וגם היא מיטב חייה עברו כבר, מוטב לנסות ולהתמודד איתו, במקום להרחיקו הצידה. כי אם באמת קיים הפחד, הרי לא נבטל את ממשותו על ידי זה שנגני שהוא איננו. והנה נכון גם לגבי שאר דברים מפחידים, כמו אלוהים למשל.

וכך עמדו שניהם, בצל המרוסק של תחנת האוטובוס המתמוטט. הוא מהרהר בהזדמנות לבחון אחת ולתמיד האמנם באמת הפחד הוא ישות עצמאית, כפי שהרהר לא אחת. והיא, ששם אלוהים נשטרטט לרגע על לוחיות מוחה, החלה למשוך חוטים חוטים, כמוציאה איטריות מקערה עמוקה, מחשבות על אודות אפסותו וחדלונו של בן האדם. ואלמלי עבר אוטובוס וכיסה אותם בענן שחור ומסויה, וחבורת זכוכים נטפלה לרגליהם החשופות ועקצה אותם במרץ בלתי נלאה וחמור משוטט הטיל ערימת גללים לידם, היו בודאי ממשכים ועומדים



ציור: יוסל ברגנד

לנפתי. וזה בדיוק מה שאמר מאירצ'יק, כאשר שרילו באה אליו וסיפרה לו על מה שקרה לבעלה. כי מאירצ'יק, מלבד היותו זגג, וסנדלר, וכולי וכולי, יודע גם לרפא כל מיחוש, כאבי ראש, ואוזן, ונזלת שאינה נרפאת ואסטמה, ושישוליים באמצע הלילה, ולרב זונטיג החזיר, בדחיפה אחת, את הקילע לתוך שק האשכים, ויש אומרים שהוא יודע אפילו לרפא סרטן. אבל זאת הוא לא עושה, כי הוא אומר שמי שחולה כבר בסרטן, החליטו עליו שם למעלה, אצל הריבוננו של עולם, שהגיע זמנו, ומי הוא, מאירצ'יק, שאמנם מזעיקים אותו לתקן כל פעם את הדלתות המתמוטטות של ארון ספרי-התורה בבית הכנסת, שיתערב במעשי הבורא?

ושרילו לא לחינם הלכה אל מאירצ'יק. אמנם זה כמה ימים נראה היה כי סר הפחד מעל נפתי, והוא חזר לעבודתו בסניף המרכזי של הבנק, או חברת-המדידות, לא זכור כיום בדיוק מה, כי נפתי היה מחליף עבודתו לעתים תכופות, ובמיוחד לאחר גיל 34.

אבל כעבור שבוע, שוב צעק נפתי אני מפחד, אני מפחד, והעיר את אשתו ברבע לחמש לפנות בוקר, והיא חשבה שהוא רוצה לשכב איתה, סוככה אליו את התחת שלה, אבל הוא המשיך למשוך בשמיכה שלה ולרעוד כמו המשאית לילנד של דינינו, שמתניע ברבע לשש בבוקר, לפני שהוא נוסע לעבודה.

כשהסתובבה לעומתו, ראתה שוב את העור הלבן, כאילו סיירו אותו, והכתמים החומים מתחת לעיניים וכולי וכולי, והוא מצביע על הסולם, ידידו הנאמן של האדם וכולי וכולי, שעמד באותו מקום, שקט ושלו, ושמש הבוקר מבהיקה על מוטות האלומיניום שלו, הלחים עדיין מטל הבוקר, המצוי במקומותינו גם בעונות החמות והיבשות, והן שגורמות לחלק מזקני הישוב למות מאסטמה ומללקת ריאות, ולאחרים לסבול מריאומטיזם אך להאריך ימים עד תשעים ושלוש, כמו אברהם הנגר, שעדיין למרות תשעים ושלוש שנותיו, עולה על פיגומים ונוסע על טרקטורים.

בהתחלה, נבהל מאירצ'יק, וזה לא רגיל אצלו. מה פירוש לפחד מסולם, אמר והסתכל בשרילו בעיניים מבריקות, כאילו עברו עליהן כזה הרגע במטלית עם פוליש, ולרגע מתנוצץ בהן משהו, כמו היכהוב של פרוזיקטור, כזה שמדליקים על בניין מועצת הפועלים מעל לדגל האדום של אחד במאי שכולם יראו, ואפילו שאלטר החרותניק צועק: אחד במאי לא חגגו הוא; ושולח ילדים שיורקו אבנים בפרוזיקטור, לא עזר לו.

אבל אחר-כך הוא חשב, וזה לוקח לו הרבה זמן לחשוב. תמיד הוא חושב לפני שהוא מתקן משהו, ולא רק דברים שבקדיישה, כמו הארון ספרי תורה בבית-הכנסת, אלא אפילו סתם ברז או את המאוורר במשרד של ראש-המועצה. הוא חושב, כי לכל דבר יש נשמה, ואפילו לכיסא, ואם נשברה לו רגל, צריך להבין למה זה נשבר. מילא אם דוביד, הגזבר של המועצה, מתיישב על כיסא ונשבר, אפשר עוד לחשוב אולי בגלל המאה ושלושים קילו, שרובם מתרכזו דווקא בתוכו שלו, שמתרחב לצדדים וקיבל כבר את הצורה המרובעת של הכיסא, שעליו הוא יושב איזה עשרים ושמונה שנה לפחות. אבל אם כל כך הרבה זמן ישב עליו, ולא קרה כלום, מה פתאום בוקר אחד שבר, ודווקא כאשר ישבה עליו אשתו נאוהה הרוזה. ובאמת כאשר בדקו, מצאו כי נאוהה, אשתו של דוביד, שוחחה בטלפון עם שלום, מהמוסך של מיטלמן, וקבעה איתו פגישה. ולא סתם פגישה, אלא פגישה שבה היא מתפשטת והוא מתפשט והוא שוכב עליה ומנענע באחוריים שלו והיא מנענעת באחוריים שלה, ושניהם קוראים אוח אוח אוח. והכיסא, שנשמה בו, מרד, ונשבר. ונאוהה על הרצפה, וכף הרגל, שנלכדה תחת הכיסא, נתרסקה, ולקחו לבית-חולים, ושם, בעודה צורחת מכאבים והרופא הצעיר, מחוסר ניסיון, ממשש את קרסולה בידיים גסות, בעוד עיניו משייטות על פני צילום הרנטגן שאחות פרשה למול עיניו, קראה בקול גדול את שמה של אהובה, והנה לא דוביד היה זה אלא שלום. ולכן, אין פלא כאשר עמד מאירצ'יק, בלב החצב שלו, בין ערימות השאסים, והרינגים, והצמיגים, והחביות החלודות, תלה עיניו בשמיים, ובעצי השזיפים שזה עתה נייערו לחיים, וכבר הספיקו להשיל את שלמת הפרחים הלבנה שנתכסו בה עם ימות האביב הראשונים, ונתכסו בשמיכה עבה של עלים ירוקים, שביניהם, אם מושיטים יד כוחנת, אפשר כבר לחוש בהמוני השזיפים. ואחר כך העביר מבטו אל האבוקדו הענק, שראשו בשמיים, והמוני דבורים חגות סביב פרחיו הצהובים הקטנים,

כמוכן שזה רק דימוי. ובהרהור שני, דימוי לא מוצלח. שהרי העובר מוגן ואהוב ומוקף ציפיה שיצא, וכל העתיד לפניו וכולי וכולי. ואילו נפתי. מה יש לדבר. הרי חייו עברו כבר את מחציתם הטובה. מה עוד נותר לו לקוות, מה עוד נותר לו לצפות מחייו. אפילו הנאות הקטנות של מרק שעועית חם ביום חורף גשום, או אם נפליג אל הקיץ, רחצה בים שקט כחול, שמסכיב רק שוליים לבנים של קצף גלים ועל החוף המזהיב מאדימות שמשיות. אפילו הנאות אלו, חוזרות על עצמן, וכבר נתייגע מהן. ואם לא התייגע עד כה, יתייגע בעוד שנה, בעוד שנתיים. ומה עוד יש לצפות. הרי בוודאי איננו עובר.

אך בכל זאת, מכיוון שכבר הוטל הדימוי הזה לאוויר העולם, אפשר לומר שהוא דומה לעובר בכך אחד מהותי, ועל כך לא יוכלו לערער גם לא שרילו וגם לא מאירצ'וק שכבר התקרבו אל הבית, ובעוד כמה דקות יעמדו לידו, רוכנים מעל גופתו המצטננת והולכת. הרי הוא כעובר חסר אונים לחלוטין. הכל מתרחש בו מבלי שיוכל להשפיע עליו אפילו במעט. שלא ברצונו הוא נמצא במקום שהוא נמצא ושלא ברצונו יצא ממנו. אלא שהעובר יצא לחיים ואילו נפתי נמצא בחיים והכיוון היחיד שאלי הוא יכול לצאת, זה המתה. אבל חוסר האונים שריר וקיים, ואין מי שיוכל לעזור לו בזאת.

שם, שקועים בשרעפיהם. ודווקא באותם רגעים היה חשוב מאוד שימהרו הביתה, לאחר ששרילו החליפה כוח מן המרוצה אחרי מאירצ'וק, היות שממש באותם רגעים, שלווים ככיכול של הרהורים נעלים אודות הוויות נעלמות, כרע נפתי אל מול הסולם, אחז כרגליו הצוננות, המתכתיות, ורמעות שוטפות, שאין לעצור בהן, ניגרו מעיניו והכתימו את מרצפות הבטון של המרפסת הקטנה, הנעימה, וקול רותח, כאילו ההברות נחלשו קרעים קרעים מתוך ריאותיו, נוטלות עמהן פיסות בשר מעצם קרבו וממשותו, פרץ מפיו. אפילו הציפורים המורגלות כבר לקולות הבית, ובהן הדוכיפת הגנדרנית, השחרור כתום המקור ויונקי הדבש הזורזים, נמלטו בבהלה מעל עץ האבוקדו שכהן קיננו עד אותו רגע באין מפריע. ובכן, הפחד השתלט עליו עד למידה שכזו, שבה שיעבד את עצמו לאותו כוח טמיר ונעלם שכבש את נשמתו המעונה ביסורים שמעולם לא ציפה שהם קיימים. ומכיוון שכך לא הכין עצמו לקראתם, ולפיכך גם לא ידע כיצד להתגונן בפניהם, וממילא לא חשב להילחם בהם. כל כולו הוקף במעגלים שאין לפרוץ מתוכם, ואם התעמק בהם ראה שהם שקופים לכאורה, והוא רואה את העולם דרכם, כאילו אינם קיימים. אבל, וזה הרע מכל, הוא ידע במפורש, בוודאות שאין צורך להוכיחה, כי אין חזק מהם ואין לו שום תקווה לפרוץ אותם, לעבור דרכם, ואפילו לא לשלח דרכם יד או רגל החוצה. כלומר, הוא היה בעצם כמו עובר בתוך שליה. זהו.

## "בין צלב למנורה"

← המשך מעמ' 35

המנגודות זו לזו ניגוד קוטבי על שאלות דומות המוצגות להם, וזאת מתוך התעלמות מכל מסורת שירית או אקדמית. שאלות כגון אלו: ההיסטוריה ההונגרית של העבר הלא כל-כך רחוק, המכשולים והקשיים שנוצרו כתוקף שינויים בדפוסי החיים, התרוקנותם של קשרים בין-אישיים, וכן מתחים וסכנות חדשות המאיימות על שלום העולם, כל אלו מחייבים את היוצר, שנכון להעמיד את כשרונו לשרות הזולת, לנקיטת עמדות. ואף כי הליריקה בשנים האחרונות, הפסידה מכוחה ומערכה ככל העולם כולו, אני בטוח בכך, שהיא אוצרת בחובה "מסר" שאין לו תחליף, וזהו סיסמוגרף, המעיד בעוד מועד על כל התפוצצות ממשמשת וכאה.

ראיינה: חנה יעוז

מוצא יהודי; בהמשך. לאחר שהיכרתי את אנה אשתי, שכאה ממשפחה יהודית, ואת בני משפחתה, התחלתי להתעמק בבעיה היהודית. כיום אני יכול לומר בגאווה, אבל באופן אובייקטיבי, כי בשאלות היסטוריות-תרבותיות אני מתמצא יותר מהם. ייתכן שביום מן הימים אגיע למצב, בו אוכל לחוות מבפנים את גורלו של עם זה, ואוכל גם להבין את המהות של השקפת עולמם. אין בכונתי להיות יהודי יותר מן היהודים, אולם אני רוצה לסגל לעצמי אורח חשיבה, שיהיה כלבבי, ושיכטא אותי עד תום.

מהן הבעיות בהן נתקל ועמן נאבק יוצר צעיר בהונגריה?

אפולינר אמר פעם: "אני אוהב בני-אדם לא בשל המכנה המשותף שלהם, אלא דווקא בשל הגורמים המבדילים ביניהם". ובכן, מה שמאפיין כיום את המשוררים הצעירים בהונגריה זה שהם אינם רוצים להיות דומים זה לזה, והם מעיזים להביע עמדות

מידה ובאיזה עומק התרחשו הדברים הללו, דבר זה יתברר מן הסתם לאחר השלמת הספר. ואולם כעת עלי לחזור ולהזכיר את ספרי הראשון. על עטיפת הספר ניתן לראות איור המשלב צלב ומנורה. מה טעם הדבר — עשוי הקורא לשאול, ובצדק — מה פירושה של כפילות זו? האם מדובר בקרע נפשי או בהכרה במצב קיים? כדי לעמוד על האמת כשלעצמה, מן ההכרח לפנות לאחור בתוך הזמן. בין אבותי, מצד אבי, נמצאת גם חוליה אחת שמצביעה על מוצא יהודי. היתה זו שושלת של בעלי מלאכה ואומנים, אולם אנשים אלו נטמעו אט אט בסביבה הנוצרית. אני כבר התחנכתי על-ידי אם קתולית בסביבה נוצרית, והפכתי להיות מטריאליסט קשוח. היחס שלי ליהדות נוצר כעקבות השפעות תרבותיות ולא דווקא מהשפעה דתית, או בשל השתייכות כזו או אחרת. תחילה באתי כמגע עם המורשת התרבותית היהודית, וזאת לא רק באמצעות צעירים

## עם עובד 1987

- דורית אורגד ■ עמוס אילון ■ דני אלדר
- יהושע אריאלי ■ חיים באר
- ח.ל. בורחס ■ מירי ברוך ■ ברטולד ברכט
- אורי ברנשטיין ■ יצחק שבביס-זינגר
- מרטין גילברט ■ דוד גרוסמן
- יאיר הורוביץ ■ תומס הארדי
- אילנה המרמן ■ פרנק הרברט
- מאיר ויזלטיר ■ אוסקר ווילד ■ פטר וייס
- עמנואל ולד ■ וירגיניה וולף ■ נתן זך
- אמנון ז'קונט ■ נורית זרחי ■ אמיל חביבי
- אמיר טהרי ■ א. טרויה
- שאול טשרניחובסקי ■ שלומית כהן
- ד.ה. לורנס ■ אהרון מגד ■ פ.ג. לורקה
- סמי מיכאל ■ זן מירון ■ נילי מירסקי
- אוסיפ מנדלשטם ■ ג.ג. מארקס
- עמנואל סיון ■ עמוס עוז ■ פרידריך פול
- יאנוש קורצ'אק ■ ריימון קאנו
- אליאס קנטי ■ יעל רוזמן ■ נתן שחם
- גרשום שלום ■ חיה שנהב
- אניטה שפירא ■ ש. שפרה
- ברעמי שרפשטיין



..

היו בחיי הרבה שדות  
עשורות. מאות. אולי אף.  
שדות חטה ושדות שעורה  
שדות תרופים ושדות שלף  
היו בחיי הרבה שדות  
שהייתי בתוכם והלכתי לצדם  
לעתים לבדי לעתים עם חברים  
שאתם שרתית את כל השירים.  
והיו בחיי שדות  
שלוו אותי כל שנותי  
שדות תירס ושדות תמניה  
ושדות בהם פרחו אהבותי  
היו לי שדות משלי  
בהם זרעתי בדימעה  
ואספתי יבולי  
לעח ערב עם שקיעה.  
היו לי שדות מלונים ואבטיחים  
שהביקתי לאור ירח עגול וכוכבים  
שהתמלאו בקולות תרופה ובזמר  
ובצחוקים של חולמים ואוהבים  
היו לי שדות  
בהם חלמתי מיטב החלומות  
ושדות בהם נטמנו הטובים ברעי  
בהמש מלחמות  
ועקשו אני הולך  
לארבעם של שדות אחרים  
שדות ערפל זרים ומזורים  
עקשו אני חוזר לשדותי הישנים  
לפגוש שוב את הטובים שפכתם.

גברוש

מתוך הספר "שמש"  
העומד לצאת בימים אלה  
ברוצאת "דפי זאב".

ערב לרגל צאת ספרו של  
גברוש — "שמש" ייערך  
בבית סוקולוב ב-28/12  
ב-19.30.

שתתף בקריאה: יוסי בנאי



# מות הסופר

## יוסף זיסמן

א

משהו בו לא היה מוכן לי באותם הימים, לאחר שחזר ממדינת הים. באחת אחר חצות ניגשתי לחדרו לפני פנותי לשנתי. ומשפת החדר ראיתי יושב ליד שולחן הכתיבה, ראשו הכבד רכון על הדפים הלבנים, ידיו שעונות להן על עורף ראשו האפור. ללא אומר סגרתי את הדלת מאחרי, ויצאתי את החדר המלא את נשימתו.

ומשנתעוררתי כעבור זמן שמעתי את המוסיקה הבוקעת מחדרו. ובדמויני ניסיתי לשרטט את דמותו עתה. נישען על אדן החלון וראשו אל החוץ בעיניים בורקות. מאחור משוכלות רגליו תחת גבו המאורך העטוף בסוודר אפור, המוטל כשק של אפר על גופו. ופיו הפעור קימעה נושם לקירכו את אוויר הלילה הצונן. מייד ישוב אל דפיו, ישקע כס עד אור ראשון של בוקר.

ועם בוקר, לבשתי שמלתי ונטלתי ספריי, מתכוננת ליציאה מן הבית. אך על מפתן הדלת חשבתי כי טוב יהיה אם אכנס לחדרו ואכבה את המכשיר הזה, אפסיק את המוסיקה הזו המתנגנת ללא הרף באוזני.

כלאט פתחתי את הדלת פן אעירו. כדרכו מוטל היה על המיטה כמת בקיבור. שוכב על גבו, ידיו צמודות לצדי גופו, פיו פעור קימעה, רגליו המוארכות הדוקות זו לזו, זיפים בני יומיים בפניו החוררות. ערום היה.

תמהתי. הדפים האלה הפזורים על השולחן. הוא לא הכניסם למגירה. חרש חרש צעדתי אל המכשיר הבוכה, ובאחת ניתקתי ממנו את זרם החשמל. פסי השמש הבוקעים מבעד לחרכי התריס שפוכים היו לסירוגין על פניו שעה שהבטתי בהן פעם אחר פעם.

משהו בו לא היה ברור.

הבנתי.

מת היה.

ב

שוב לא יזוהני כיוודי מן המטוס, ביוצאי משרדה התעופה במונית בשעת בין ערביים. הימים, ימים ראשונים של אביב וצידי הדרכים נצבעו בירוק שאין לו סוף, אחר הגשמים שירדו כאן בימי החורף.

מזה שבועים חודשים שלא הייתי כאן.

בחזקה אצמד לזוגיות החלון ואביט בתלמי השדות החרושים, בבתים החדשים והישנים שלצידי הדרך. בכבישים המתפתלים זה בזה, נוסעים אנשים הרדומים משהו בשלהי יום זה של חול. ולרגע נדמה היה לי כי שב אני אל חלום ישן שלפנים הייתי חי בו, ואולי שב אני מחלום שעד אמש לא הייתי חי בו. והנהג יודע היטב את הדרך, ומביט בי ללא הרף מבעד למראה הקבועה מעל לראשו. זר אני בארצי.

וחשבתי. אף אני דרך זו יודע. אך מה רבים הדברים שנתווספו בי מאותה הפעם האחרונה שנסעתי בה, לפני שנים. כמו ונולדתי מחדש מאותו היום. ומה שהיה לפני כן נשתכח כלא היה.

אט אט ירד הערב על היום וכבשו.

ערב ראשון במקום ישן. בחולפנו ליד אחת הערים חשבתי לרגע כי קורא אני מחדש בספר ישן וטוב, נופל אל הדמויות הכה מוכרות, אל מקומותיהם. באין יכולת לאחוז בצידי הכור.

ובהתקרבנו אל אורות עירי הקטנה, הנופלים במדרונות ההר אל הים השחור חשבתי, והנה נטרפה עלי דעתי. משהו עבר בי והרעיד את כל כולי. בחזקה אחזו ידיי במושב הבר, מונעים בערי מלטרוף אל תוך תוכי את המראה הניגלה. אט אט ניגרו ממני הזכרונות שכיסו על אלו הישנים, הותירם חשופים ונעימים. שוב אעלה בדרך העולה במעלה ההר, אעבור ברחובות המתים לצד המראות המוכרים, אל רחובי השקט והאפל. אחוז מוזוודתי בידי ואותר לבדי אל מול דלת הבית. מעומק כיס מכנסיי אעלה את המפתח, אנעצנו במנעול הדלת בלב הולם.

ג

יום לפני בואך. שוב ירחק החושך משעת קומי בבוקר. מן החוץ יסתגן לו אור דהוי הנופל על שולחן אפור. ואני, מתלבשת בקפידה ובאיטיות, נוטלת הספרים תחת בית שחיי ויוצאת אל הרחוב. ובדרכי, אחצה שדירת העצים ואצעד אל בית הספר.

ובבואי, ישחקו להם הילדים בחצר. ואני אכנס לכיתה הריקה ואביט בעד החלונות הגבוהים אל ההרים החשופים הנופלים אל העמק, ואהגה בך. ולמאחורי גבי, אט אט יתקבצו להם הילדים, בזה אחר זה. מתיישבים במקומותיהם, מצפים למוצא פי. וכאילו לא אני היא זו העומדת מולם, אלמדם את לימודי היום. אבלכל בין הדברים, אשנה הדפוסים. והם יביטו בי ועיניהם תמהות, כאילו אשה זרה אני להם. מלמדת שמעולם לא ידעוה.

ובצהרי היום אעזוב ואפנה אל ביתך. רק לפני חודש ימים ראיתי תמונתך באחד הירחונים היוצאים כארץ מגורין, המגיעים לכאן. זקנת. אך עדיין אוכל לזהותך. אותם תווים פנים חדים, אותם עיניים המאיימות להתגלגל מחוריהן, אותן מבט. רק נחרשו מעט פניך, הושחתו.

בגינת ביתך ניקצץ הדשא, ניגזמו השיחים. השביל המרוצץ נישטף במים, קיבל בחזרה את חינו משסולקו מבינו גידולי הפרא. כתמיד, הבהיק הבית בניקיונו. הרהיטים והשטיחים כפי שהותרם, חפצין במקומם, ומספרך הוסר האבק.

נתישבתי על הספה בה נוהגים היינו לישב יחדיו בימים של גשם, אוחזים ספל הקפה בידינו ומכיטים כדממה בעיר הסוער. ספונים האחת בחיקו של השני. הלילה אשוב לראותך, אולי תתנני לאחוז בך כמקודם.

ידעתי כי סבלת מהאנשים המקיפים אותך סביב, מהתנהגותם ושפתם, מהלך נפשם ומחשבותיהם. מהמוסיקה אותה היו משמיעים ברחובות העיר.

חשתי כי חומה סוגרת עליך וכי חייב אתה לצאת מתוכה. כבגלות חש היית בארצך.

עד אשר באחד הימים ארזת לפתע חפצין וכסופה עזבת מקומך, נסעת אל מקום אחר.

אדם שלא שייך היה למקומו קם ונסע אל מקום אחר. הותירני לבדי ימים רבים.

לא הנחתי לבקרך. ישבתי וציפיתי. יום יום באה הייתי אל הבית, ממששת חפצין. מביטה בתמונותיך, מעלעלת בספרין, מטילה סדר בדבריים. מקווה הייתי.

עד אשר לפני יומיים בישרת את שובך. ולמאותו הרגע את כל כולי מילאת בך.

בקדחתנות אירגנתי הדברים, סידרתם. והלילה תשוב את ביתך כפי שעזבתו לפני שנות חושך. כפי שראיתו באותה פעם האחרונה, שעה שסובכת גבך אחר בסקירה רכה. עת ניסית לבלוע אל תוך תוכך את מראהו, את זעקת הכאב שאיימה להתפרץ ממעיך. סכרת דמעותיך. עת בודדים מאוד נסענו בדרך החשוכה והריקה בשעת לילה מאוחרת. שעה שנסעת אתה אל מקומך שמעולם לא הייתי בו עד אותו היום. השתיקה הזו שהיתה אז כינינו, אלף ספרים לא יוכלו לתארה.

אשב כאן על ספתך, מאושרת וגדושת חששות. עתה החלטתי. לא אקדם פניך בבואך לכאן. שש שנים ציפיתי, אצפה עוד חצי יממה. תבוא בכדידותך אל הבית, תופתע לראותו. אולי ותשמח על כך. אולי ותבוא אתה לראותני. רק אלך לי ואשן. ומחר אקום היישר אל דמותך. אדלג על הציפייה. ועל האושר הזה המקנן ומקנן בליבי, המאיים להתפרץ על כל סביבותי.

ד

הבית הישן והטוב, בלכתך ממנו תדע עד כמה טוב הוא. אניח מוזוודתי בפרוזדור הבית ואגשש דרכי באפילה. אל התריסים המוגפים אגש ובאיטיות אעלם מעלה מעלה. ועם עלותם, שוב יראה היער הישן הנע תחת הרוח החרישית. והאורות הבוקעים ממנו יכו בעלטת החדר, יפרוה.

ולאחר מכן, אמוזוג לעצמי כוס משקה ואשב בכורסא אל מול היער. וביושבי אזכר לפתע בימים עברו, בדברים שהיו. עתה אני לבדי בביתי האפל והשומם, שלא כבימים עברו. וכעבור שעה קלה אשא את גופי מעלה, אט אט אפשוט בגדיי ואכנס אל המיטה.

ובקומי, סחוף שינה עמוקה הייתי, משוטט בבית לאורכו ולרוחבו, סוקר בקפידה הרהיטים והשטיחים, החפצים והספרים אמששם ברעדה. דבר לא נשתנה, הכל נותר כשהיה. אך עתה ביתר שאת הבנתי-זקנתי.

ובניתיים, קולות אחרים החלו להיטוות בחללו של הרחוב. ואני. אצא מהבית ואשוטט ברחובות עירי כתייר המגלה צפונותיה. והאנשים החולפים לצידי מזהים בי משהו ישן ורחוק. מסוככים פניהם אחרו בתמיהה, וממשיכים הלאה בדרכם.

דברים חולפים ונשכחים מלב. ואשוב; "מה יש כם, כאלו הנותרים, השורדים כי מימים רחוקים עד מאוד".

ה

ראיתיך, לפתע פתאום ראיתיך. אינך יודע עד כמה שמחה אני. שמחה! שמחה!

היה זה עת עמדתי במטבח. שוטפת ספלי הקפה שנתורו מלילה ארוך ומיגע. באין יכולת להירדם. המחשבה הזו, שהינך נמצא במרחק רקות הליכה ממני. המחשבה הזו, שהינך יכולה לקום, ללבוש מעילי, לצאת לרחוב, לביתך ולראותך בו. מה שהיה יצוק ברגליי לא הניח לי לעשות כן.

עד אשר ראיתיך. לפתע פתאום ראיתיך. צועד באיטיות ברחוב, לבוש באותו המעיל הארוך שלבשתי לפני שנים, בנושאך המזוודות. אוחו ענף של עץ בידך הזקנה. וללא משים, משיל ממנו עטיפותיו. כציפורני אצבעותיך. תביט באנשים המשיכים לך מבטיהם, תסקור גבם בסקירה רכה. ובפניך ניכר יהיה כי מתאמץ אתה להיזכר בדברים שנתרחקו. לאחוז במשהו שברח.

ובשובך, יהיו צעדיך מדודים יותר. ליד קירות הבתים תלך, שחוח ראש, מתעכב רבות, כמעט וכושל.

ואלבש, הבגדים המוכנים על הכיסא. אסדר בקפידה מראי המוכן בליבי מזה ימים רבים, לאותו הרגע, שבא. וארץ, ארץ אחריך.

ו

יד כבדה אשא אליך, אהובתי. ואלטף השיער המכסה עורפך. ואומר לך: "שוב ושוב אשוב אליך, אהובתי. שוב תשובי אל מחשבותיי בפתח היום, בקומי בשעת בוקר מוקדמת"

ואת. קיצרת נשימה מאופקת כתמיד. מסתופפת בצילי, תחת חיקי. נעתקו המלים מפיותינו. אלם בנו. כנער ונערה באין דעת מה לומר האחד לשניה בגלישתם הראשונה.

פניך החלקות, היפות. שערך הארוך, החלק. נותרו כשהיו. כפי שזכרתך מאותו היום בו החילותי ללכת אחריך. כפי שזכרתך מאותו הערב בו ניגש אלי אחד מהאנשים, הראה לי אותך העומדת מרחוק, המסוככת כאחרים, שאלני לשמך. ואני, שלא ידעתי דבר הבטתי בך לראשונה.

# הנסיכה העקומה

## טל רובינשטיין



יוסל ברנגר

ימים רבים מהלך הייתי אחריו, שנים. עת לפני אלי פנייך — אצהל. עת לפני אלי גבך — אשאל, מה יש בם באותם אלו. שאין בי. מה יש בי שאינך רוצה בי.

עתה זקנתי ועייפתי. ואת תיתמכני בידך הדקות, תושיבני בכורסה, תפרקי המזוודות, תעבירי חפציך לביתי. חש אני כי איני יכול להמשיך עוד. הלאה. בואי והחזיקי בי. חממי גופי.

?

כיום שנסעת פיורה השמש את אורה על האנשים והבגדים העבים הכבידו נשמתנו.

ולמחרת, נידכרכו השמיים, ונעקרה השמש ממקומה. ולעיתים, ירד הגשם על הארץ והוסיף על הכל.

ממוטטת שכבתי במיטתי, התנהלתי לאיטי בין חדרי הבית.

בלתי הוגן היית. וכי כיצד אוכל לשוכחך שעה שמשוטטת אני יום יום ברחובות המשיכים אותך אל מחשבותי, ברחובות בהם נוהגים היינו לילך יחדיו. ואתה, יושב לך במקומות שמעולם לא ידעתים, שמעולם לא ראיתים.

והמוסיקה הזו, אותה נוהגים היינו לשמוע יחדיו, לרקוד בשקיקה לצליליה, משאשמה אאחז ברפנות השולחן, הרעד הזה ברגלי. ואותם הדברים שעשית, המלים שאמרת, שנחצבו בי כבאבן קשה.

מבקש אתה כי אחזיק בך. אך בסופם של הדברים אני היא זו הנאחזת בך. שמא אפול לחלוטין.

ואומר: "מה שעושים הימים — כל אלו הדברים, לפנים, כרוכה הייתי אחריו כחוט של עכביש. ועתה, בעבותות של ספינה".

ימים חלפו מאותו היום בו באת. עתה מביטה אני אחר על עצמי, זרה ומנוכרה. שבעים חודשים תמהתי כיצד יהיה אותו היום. הלכתי לקראתו. אך גם על ימים חולפים, כעל בתים ואנשים. מסובכים פנים אחר, יודעים וכאובים. הציפייה הארוכה הזו, הדבר ומה שבא לאחריו כרוכים הם זה בזה. וככל שיתמידו, כן ילך הכאב ויגבר. כי לא רק אותו היום בו יבוא, אלא יבואו גם רבים אחריו. ערומים וריקים.

ולאחר בואך שלוש ימים שוטטנו במחוזות ילדותך, בעיר נעורייך. בידים רועדות אחזת באבנים ובעצים, בגדרות ובשיחים ורגלייך כמעט וכשלו על המדרכה המבוקעה.

לפנים, לא חשה הייתי באותם השינויים שהיו חלים בך טיפין טיפין, יום ביומו. עת שהייתי במחיצתך. עם שובך, מנסה אני לאתר, לגשש אחר שרידי דבריי ומחשבותיי כפי שהתמדתי לזכורם, מיום שהלכת לדרךך. כאילו והיית לאדם אתר. הרעדה הזו בידים המשבשת הכל, העינים המאיימות לצאת מחוריהן. דמותך זו שנשבתשה.

ח

בואי והחזיקי בי, חממי גופי.

ממדינות הים שבת אל ביתי. ועם שובי, חיש אני כי קרוב אלי המוות. אותו מוות שלפנים היה כה רחוק, קרוב יותר מרחוק. ועתה אגע בו בידיי המגויידות, הו! אמששו.

ברעדה אסיר הסוודר האפור, אפשוט בגדי התחתונים. צינה גדולה תרעיד גבי. מוסיקה שקטה תרעיד נפשי.

השמיכה הטובה המחממת עצמות תעטוף גופי. זקן אני. זקן ועייף.

ולפתע פתאום, נחתה לה ציפור דקיקה ונפלאה על אדן החלון, תציץ כמשיחה בקולה הגבוה.

בוקר חדש בא.

בעולם שאינו שייך אליו יותר.

דפים לבנים פזורים היו על השולחן. ועליהם היו כתובים אלו הדברים. במילים הרחוקות אלו מאלו.

אאחזם בידי.

תחת השמיכה אכנס.

אל תחת חיקך.

עומדת בתחנה ואוכלת מרציפן. אני רזה או שמנה? יש לי ראש גדול? אני נראית בסדר? הייתי רוצה שיהיה כבר ערב. הייתי רוצה לגנוב אותיות משמות של מכוניות. הייתי רוצה לעמוד בתור כדי להתחמם. מאוד שורף לי בין הרגליים. מישהו אומר תראי! מנסה להספיק לקלוט את הצריח הירוק, לא מצליחה אבל מאמינה שקיים. העיר המתקלפת משגעת. כיפות ומגדלים.

פעם מישהו הציע לי שמלה לבנה עם נוצות לנשף יפיה. אני אמרתי הערה מרושעת. הוא נשאר מחייך כל הזמן. חיוך מוזר ולא כ"כ פיקח. הוא היה מאוהב. הרגשתי נבלה. רציתי כן להגיד משהו יפה. כמו חבל שאי אפשר היום ללבוש בגדים כאלה.

בשעה הזאת הקרואסונים כבר קרים. במעדניה הזאת תמיד אין שום דבר מרתק, ואם מישהו מחכה בדלת, ואם מישהו מצלצל בפעמון? מה יהיה לי להגיש? יש לי רק תרופות וצנצנות לבדיקת שתן במקרר. המחשבה הזאת: אין לי שום דבר בבית. אפילו לא פירות. על מדפי זכוכית מונחות עוגיות. מה המחיר? ומה יש בפנים? קשה להסב את תשומת לב המוכרת. מנסה לנגוע, לבדוק את הטריות.

אצבעי שוקעת ברום שוקולד וחוזרת אלי מטונפת מכוסה גושישים חומים. כן, זה טרי. מה לקחת? וכמה עוגיות? עוגיות קוקוס. מה המחיר? לא לפי משקל. לפי יחידה. אבל האם זה טרי? האם יש לך את הכיטחון שזה טרי? רוצה למשש עוד עוגיה למרות שעוד חמש דקות סוגרים. שולחת עוד אצבע בפתח ללא בדיקת הקהל. עוגיות הקוקוס קשות כחומר שורף. הפעם אצבעי מתדפקת ללא מענה על משטח עצי. העיניים עצומות.

ריצירי גיר ישב בקפה. הוא לבש משקפי שמש כחולים והיה עצוב. שאלתי אותו מה קרה. הוא אמר שיש פה איזה קאובי חדש. מקבל אלף דולר רק בשביל הפלקט. לא יכול להיות. הרי זה אבסורד. הלא זו ממש שעוריה. אתה הכוכב. אותך באים לראות. בשבילך קונים את הכרטיס. השם שלך כתוב בגדול. אני בתור להצגה שניה נראית רגילה כחלט אבל נוזלת בין הרגליים. אני סופרת את הדופק הקטן. זה מכתוב את כל זרימת הדם בגוף. גם לך זה קורה ככה? לא יכולה לעמוד יותר. אני רוצה לשבת ולנגוע. לשפשף חזק עד שיצא דם או שתן או שאריות מזון. מבפנים אנחנו מאוד מלוכלכים. זה לא ורידים מסורגים ורשתות סגולות של כדוריות דם. זה מרק ותירס וחתוכות גזר ועוד גושים קשים. אני מתקרבת לקופה והרי יודעת מה הולך בארנק המונח בצד חצאית העור. אומרת לקופאי: בעצם רק עמדתי בתור כדי להתחמם. שלט אדום וכחול מהבהב. ממול בנק. מחכה ברמזור הולכי רגל לירוק.

תמיד רציתי להיכנס למועדון הזה אבל זה מועדון חברים. גם היום אני אעמוד ליד הכניסה ובסוף אלך ל"הנסיכה העקומה". פעם היה לי את הכסף אבל אז החלטתי לא להיכנס. דיברתי עם השוער ושניה אחת הוא רצה להיפטר ממני. אז הצלחתם להשיג את הכסף אבל לא לא לא תוכלו להיות חברים שלנו.

וכך אני מסתובבת רעבה ברחובות. תמיד כשאתה חוזר זה כאילו אף פעם לא נסעת. מלון. מסעדה. מלון. מכון ליופי? בית ספר לפקידות? לא מצליחה לקרוא את השלט. חושבת על הגוף שלך. איך אמרת לי: אני רוצה שתתקני לי את כל הטעויות כדי שאני אוכל לענג אותך יותר. חזק מדי? מהר מדי? לוחץ? בחלום השירים שלי היו יותר קטנים.

זוג מתנשק. הוא אומר לי זאת אשתי תכירו וצוחק. לא מוזן חזרתי מהכלא וצוחק. הם מתנשקים כל הנסיעה. רק אני והם בכל האוטובוס הארוך הזה כלילה. הוא אמר לי קיבלתי חופשה של יומיים. כשהם ירדו אמר אני משוגע עליה וצחק. עוברים את הפארק, עוברים את החנויות, העיר המתקלפת משתגעת, שכחתי מהרעב.

יש לך מאהבת? מישהי שתאהב אותך? שתעשה לך טוב? הסתכלתי עליה. מי היא? מהצד היה לה אף יהודי. עברתי לצד השני. אף קטן וסולד. או. קי. אבל אני לא עושה כלום. אני שוכבת לי כמו במכון ואת תטפלי בי. המבחן הוא אם את תצליחי להתרטב היא אמרה, שוב האחריות נופלת עלי. בואי נלך מכאן היא אמרה. המוזיקה הזאת, הדוחק הזה, האוכל גרוע, ולי זו פעם ראשונה ב"אקזמה", והמופע חובבני. כן, לזה הסכמתי.

לאן אתן הולכות שורקת איוו גבוהה. היא תמיד עומדת פה בכניסה. היא אמרה לך שהיא תעשה הכל בשבילך ושהכול כאן גרוע ושיותר זול חביתה אצלה בבית? זה כי היא לא רוצה שתכירי אף אחת אחרת. כ"כ בודדה. כ"כ מסכנה. זה מתחיל להזדחל ולהסתבך ומרץ ההחלטה מתחיל לפוג ולעזוב את הגוף. "אני אקפץ מחר".

"אולי כן ואולי לא" כך הגבוהה.

ואיפה סווי? היא נעלמה.

אני והגבוהה, שתינו עומדות ליד הדלת המסתובבת.

## נציג בינוני של ענין גדול

כאשר אומרים, כי אלי ויזל איננו סופר גדול מקבלים עתה בדרך-כלל תשובה: כי הוא לא זכה בפרס נובל לספרות; וחוץ מזה, יש אומרים, גם חתני פרס נובל לספרות לא תמיד היו סופרים דגולים ביותר. עצם הוויכוח הזה מעיד, כמובן, על מבוכה מסוימת בסוגיה שלפנינו. והנה, מצד אחד, כולנו שמחים כי אישיות יהודית — ומה עוד אישיות עצמחה על רקע השואה ומבטאת את זיכרון השואה — זוכה לכבוד בקנה-מידה עולמי. מצד שני, אין מנוס בכל-זאת מהרהורים אובייקטיביים מסוימים. ראשית, העובדה שוויזל הוא סופר בינוני כל-כך איננה בלתי-רלוואנטית לכלל מעמדו הציבורי ולערך הממשי של דמותו כדובר של עידן-השואה. חיבורו בתחום האחד איננו מנותק למעשה מחיבורו בתחום האחר, למרות שבאופן עקרוני ייתכן קיומו של איש-רוח חשוב שהוא סופר גרוע (למשל, מחמת פלאקאטיות נלהבת). אך נשוב לאנאלוגיה זו בין חוררון לחוררון עוד מעט. בינתיים נעסוק בריפוינו הטכסטואלי, הספרותי, של ויזל. אפשר לומר כי רפיון זה הוא בפשטות תוצאה של חוסר-כשרון. אך נודעות לרפיון זה גם סיבות והשלכות ז'אנריות מובהקות. נראה לי, כי אפשר לבטא את מוראות השואה — מוראות שדומים להם רק אימי המלחמה האטומית והמהווים את-קין עיקרי שהוטבע בתרבות המערב — רק באופנים ספורים מאוד בספרות, בסיפורת. מצד אחד, ייתכן תיעוד של זוועות שמגיע לעיתים רחוקות מאד להתלכדות עם מבע אקסטטי של אימה (כמו בטכסטים של ק. צטניק). מצד שני, אפשר לעסוק באקספרסיה ובמיזיס של אודים המוצלים מן השריפה ושל ילדות שבטרם האימה, כלומר לנגוע בלב האימה רק בגישה עקיפה — בנוסח של א. אפלפלד וא. יעוז-קסט. נוסף לכך, תיחכן קונסטרוקציה ניאור-אקספרסיוניסטית חזקה, שבה משולב הנושא הנורא הזה במיגרית סיפורת ניסיונית מאוד, — והרי זה תחום שבו הצליח, למשל, בסיפורת אצלנו יורם קניוק, בעוד שנכשל לחלוטין בעניין הקשה הזה דוד גרוסמן (בין השאר, בגלל צרימות סגנוניות בלתי-נסבלות של ינוקא צברי תמים במקום ש"גם מלאכים חוששים לפסוע ולדבר"). קשיים כאלה בגישה לנושא של שואה נתגלו אפילו אצל פרוזאיקנים פוסט-מודרניסטיים מתוחכמים, כגון ד.מ. תומאס, שגישתו גובלת לרוב בשימוש בזוועות לצורך מעין "פורנוגרפיה" קרה ומנוכרת, מתוך בוחן אפשרויות סאדו-מאזוכיסטיות.

אולם אצל ויזל הפרוזאיקן אין התמודדות רצינית עם נושא השואה באף לא אחת משלוש הדרכים הללו, אלא קיים שילוב הדרכים הבאנאליות ביותר בסיפורת עם אמירות באנאליות למדי בעניין השואה. לפיכך, מפתיעים הרומנים שלו בבינוניותם המביכה.

קשה לנו, איפוא, לקיים כאן שני קני-מידה נפרדים. האחד עבור ספרות בדרך כלל בכואה לטפל בנושא המאומים שלפנינו — וקנה-המידה השני המעוצב כביכול במיוחד עבור ה"תופעה ויזל".

אולם — וכאן נשוב ל"תופעה ויזל" — מצידה ההגותי והציבורי — ויזל גם רחוק לחלוטין מכל אמירה משמעותית בתחום השואה מבחינה הגותית, או אף מהבחינה של האמירה הפובליציסטית הממשית. החריפה, החיה. נכון שהעניין האיום והמרכזי הזה חורג מתחומי כל דיסציפלינה אחרת, שעוסקת בתחומים אחרים של פובליציסטיקה ועיון. אך בכל-זאת מקושרת גם האימה הזאת באלפי נימים בתחומים שונים הגובלים בה, והיא אף מזעזעת את כל השרות הסמוכים של הענין האנושי, של תחומי חברה ורוח. היא מזעזעת את התחומים הקשורים בכל הדיסציפלינות שיש בהן משהו מן ההומאניזם. מכיון שהיא נוגדת את כל הטבוע בהם ואת כל דמות האדם העולה מהם. היא מזעזעת אף את התפישות הימניות השונות בהיותה מוטאציה מאוימת שלהן. אבל ויזל כהוגה-דעות מעולם לא הצליח לקשר את ה"ענין העיקרי" של השואה עם תחומי עיון ופראקסיס כלשהם שמחוצה לה. מאידך גיסא, אין אצלו אופק או עומק אינטלקטואלי ויצירתי מיוחד שמעוצב על רקע הבלעדי של האירוע הטוטאלי והנורא עצמו, אלא להיפך, הוא "מומחה" כהבאתו לכלל מסכת של טרואיזמים. גם תופעת הנאציזם איננה זוכה בכתביו לתוספת של הארה ולכירור שורשיה בתרבות המערב.

גם אם ניישם את ההערות הללו

אלי ויזל

לתחום הפוליטי המובהק נראה את חיבורו ההגותי של ויזל מאיר באור-יקרות. כך, למשל, מעולם לא הצליח לקשר את לקח השואה עם איזו שהיא תגובה פוליטית ממשית. נכון הדבר: המפלצת הנאצית היא מיוחדת במינה, כדן מוטאציה זוועתית, גם על רקע הפאשיזם לגוניו. נוסף לכך, הנאציות היתה בגדר תופעה בעלת סיבות והשלכות (אנטי-רוחניות, גם הרחק מהתחום הפוליטי. ובכל-זאת, הנאציות היתה תופעה חברתית ופוליטית, שכן הפוליטיקה (ואפילו הצבעה מסוימת בקלפי) איפשרה את קיומה — תופעה הקשורה בוודאי בעליית הפאשיזם בכללו. אבל ויזל, כדובר ציבורי בשער, מעולם לא קישר את הנאציזם לרקע חברתי ופוליטי כלשהו, מלבד הוקעות של אנטישמיות הקלות מאוד בכל נכונותן (ממש כשם שקל לצאת ידי חובה ציבורית על-ידי קריאות לשיחרור יהודי ברית-המועצות, ותו-לא).

כאן גם סוד החיבור בין ויזל למימסד הניאור-שמרני בארצות-הברית. ברור לחלוטין, כי אילו הוציא ויזל מפיו, למשל, רק דיבור אחד, דיבור אחד ולא יותר, על תמיכת המימסד הזה בפאשיזם לגוניו באמריקה הלאטינית, לא היה זוכה לעולם להיות יועצו של ריגן, ואולי גם לא להרצאות המשולמות היטב ברחבי הקהילות היהודיות והלא-יהודיות הקונפורמיות ברחבי המערב. כלומר, המכלול החיבור ששמו "אלי ויזל" בתור תופעה



# עמנואל

# עמנואל

ציבורית מהווה בעיה גם בתחום המצפון הפוליטי, ולא רק בתחום השיקול ההגותי, או האסתטי והסמאנטי. הרי הוא, בין היתר, תוצר מזור של תקופת שלטון המדיה ויחסי הציבור בעולם סינתטי של המערב הממוסחר והשבע. לפיכך, שום אינטלקטואל או סופר רציני, ישראלי או יהודי בתפוצות, לא יוכל להתלהב מהיותה של האישיות הזאת מעין "דובר לגויים" מטעמנו. אלא אם כן, נמצא נחמה פורתא במחשבה שכדי להסביר שמץ ממהו חשוב להמונים בינוניים, צריך נציג שיהיה הבינוניות בהתגלמותה. (אני מניח שגם סופרים ואינטלקטואלים לא-יהודיים, המצטיינים במידת חריפות כלשהי, אינם מתלהבים מכתבי ויזל. אבל אפשר שעליהם אסור הדיבור בסוגיה הזאת מטעמי הטעם הטוב, ממש כשם שהייתי מסתייג מאד מכל השוואה הבאה מפייהם בין עוולות שלנו, עוולות הנעשים כאן, לבין עוולות הפאשיזם, כי מקובלת עלי יותר ויותר הדעה וההרגשה שלאינטלקטואלים המערביים יאה הדממה בעניינים הללו לאור ה"רקורד" של המערב בענין הצלת-היהודים).

מכל מקום, גם בסוגיה הרגישה הזאת של שורשי הנאציזם בתרבות המערב לא העמיק ויזל כלל, וממילא קשה לראות בו מוכיח לגויים בתחום הזה, שהרי הוא בא אליהם לא מתוך איזה רובד עמוק של הגות, אלא בפשטות הגמורה עם שלט האימה בידיו. לעומת זאת, לא מצאתי ממשות יתירה בהטחות נגר ויזל הלמאי זה לא עלה ארצה. זכותו של כל יהודי לחיות בתפוצות — על כל הסיכויים והסיכונים הכרוכים בכך — מכוברת עלי. לא אירשיבתו של ויזל בקירבנו היא המבדילה בינו ובין עומק רוחני. ■

Telavivensis

# בערה!

היום יותר מתמיד, חשוב לעשות ביטוח  
בחברה גדולה, בטוחה ואמינה -  
בקבוצת **הסנה**. כדאי להיות בטוח:

**להיות  
בטוח**  
כי ביתך,  
נכסך ורכושך  
מבטוחים.

**להיות  
בטוח**  
כי עתידך  
ועתיד משפחתך  
מובטחים.

**להיות  
בטוח**  
שאתה מבוטח  
בחברה בטוחה,  
שאפשר לסמוך עליה.

עשה ביטוח בקבוצת **הסנה**,  
קבוצת ביטוח גדולה, יציבה,  
אמינה ומבוססת.

**כי מה שבטוח-ביטוח ומה שביטוח-הסנה.**

הסנה - חברה ישראלית לביטוח בע"מ  
צור - חברה לביטוח בע"מ  
שמשון - חברה לביטוח בע"מ  
רותם - חברה לביטוח בע"מ  
שמי - חברה לביטוח בע"מ  
דקלה - חברה לביטוח בע"מ  
החברה הישראלית לביטוח משנה בע"מ  
עומר - קרן לביטוח הדדי  
בירמן - חברה לביטוח בע"מ  
חברה מסונפת: החברה הישראלית לביטוח אשראי בע"מ



זה עתה הופיע הספר

## תחת חרש חלב

(מילקווד)

מאת דילן תומאס

בתרגום עברי חדש מאת

שולמית הראבן

הופיעו מהדורות חדשות של הספרים:

עיר ומלוואה מאת ש"י עגנון

בחנותו של מר לובלין מאת ש"י עגנון

לא מעשיו, לא מכאן רומן מאת יהודה עמיחי



הוצאת שוקן / ירושלים ותל-אביב

חתום ע

**פוליטיקה**  
עתון פוליטי ישראלי

לכבוד

**פוליטיקה** - עתון פוליטי ישראלי  
רח' טשרניחובסקי 21, תל-אביב

ברצוני לרכוש מנוי לשנים-עשר גליונות החל מגליון מס' \_\_\_\_\_

שם ומשפחה \_\_\_\_\_

כתובת \_\_\_\_\_

מיקוד \_\_\_\_\_

מצ"ב המחאה ע"ס 32 ש"ח

ניתן לרכוש מנוי גם באמצעות כרטיס ויזה/ישראכרט בטל' 03-5101847-8



"קום וראה, איך אתה בורא את המאורות  
ועושה את הלילות לימים/ קום וראה את  
הארץ נוצצת בחושך כמו אלף כתרי יהלומים"  
(מתוך "בוראי המאורות" / חיים חפר)

בתג האורים  
ברכותינו  
לעשור "עתוק 77"



חברת החשמל לישראל

# הכי משתלם לגרד

# חיישגד.

25,000 ש"ח ביד (ומיד) 

יותר זכיות - 30 זוכים בפרס העוק; יותר סיכויים - כמעט שלוש לאחת;  
יותר פרסים חוזרים אליך - 54% מהכריון, והכל הכל על המקום.  
לגרד בכל נקודות המכירה של מפעל הביים.



# מה הסוד שלי? ... יוגורט דנונה שטראוס!

„איך אני שומרת על הופעה נאה ומטופחת גם כשאני לא על הבמה? טוב, אז הסוד שלי הוא „דנונה שטראוס“. „דנונה שטראוס“ הוא יוגורט טעים ובריא מאין כמוהו, סגולותיו תורמות הן לשמירה על כושר גופני והן למראה צעיר ורענן.“

גילה אלמגור

לימור (לימור) לימור לימור



**דנונה שטראוס 100% בריאות.**