

הירחון לספרות

# שבתון לקל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה ט"ז • גליון 135-136 • א"רסיוון התשנ"א • אפריל-מאי 1991 • 12 ש"ח

בסטיבל ישראל, ירושלים  
Israel Festival, Jerusalem



11.5-16.1991  
כ"ז אייר - י"ט סיון תשנ"א

מפעלות דיסקונט תרבות ואמנות



גרשון שקד  
מסה

## "הנסיכה

## האמריקאית"

שירה

זביאניב הרברט

פרס ירושלים

מסלנית: חד וינפלד

גנאדי אי"גי

מחסית: יעקב בסר

מחזות

ג'ורג' טאבורי

ניין קאמפף

ו. יליסיבה

המרובע

מסה

מרים יחילזקס

## התיאטרון הסובייטי



## בין "הפשיה"

## לפרסטורזיקה



וויזואליזציה: פיליפ זונר

# רוצים לפתח את המשרד? עלו על המסלול הירוק לעסקים

## דיסקונט עסקים לבעלי חשבון עסקי מועדף

עם ההצטרפות למסלול הירוק לעסקים נכלל החשבון העסקי במסגרת "דיסקונט עסקים", ומזכה אתכם בכרטיס אישי ופנקסי שיקים מיוחדים.

## איך עולים על המסלול הירוק?

היכנסו אל מנהל הסניף ובדקו איתו כיצד עולים על המסלול הירוק לעסקים, אפילו אם עדיין אינכם לקוחות בדיסקונט.

פרטים נוספים ניתן לקבל גם ב"טלבנק מבצעים" 03-5651920.

לעסקים הופכים לבעלי חשבון עסקי מועדף במחלקת העסקים של הבנק זוכאים ליהנות מתנאים טובים יותר, כגון:

- מסגרת אשראי קבועה ומתמשכת בתוכנית "דיסקונט אקסטרה", עם ריבית בשיעור פריים + 2.5% לשנה בלבד (כיום: 1.4% לחודש), עמלת הקצאה בשיעור 1.8% בלבד לשנה.

- 10% הנחה בדמי ניהול ו-50% הנחה בעמלת ניהול החשבון, ברבעון ההצטרפות
- 6 חודשי שימוש חינם ב"טלבנק עסקים" ו-3 חודשי שימוש חינם ב"טלבנק מסופים" ועוד. כן, תיהנו מחברות ב"מועדון העסקים" של דיסקונט, שרותי בנק בטכנולוגיה מתקדמת מבית העסק שלך ועוד.

אם אתם אדריכלית או עורכת-דין עצמאית, אם אתם רופא בקליניקה, מהנדס, או בעל מקצוע חופשי אחר - בדיסקונט אתם נחשבים לאנשי עסקים, הראויים ליהנות מהגישה החדשה של הבנק ולעלות על המסלול הירוק לעסקים.

## מהו המסלול הירוק לעסקים?

בעזרתו אפשר לפתח את העסק, כשהבנק מלווה מקרוב את התפתחותו ויוזם שרותים חדשניים. כשעולים על המסלול הירוק



יש עם מי לדבר.

**בנק דיסקונט**



בגליון זה:

• תיאטרון •



• פסטיבל ישראל •



• שירה וסיפורת •



• אמנות פלסטית •



**מרים יחילזקס: בין הפשרה לפרסטיג'יקה**  
**גרשון שקד: אלגיה פראגמטית על המלכת**  
**האמורה**  
**מיכל אדם: עליזה רון-בוכרי: מחזה.**

**1. יליסיבה: המחובע**  
**גזר'ג טאבורי: מיין קמפף**

- סיפורים ושירים: גנאדי אייגי • ועשה דוד
- זביגנייב הרברט • רחל גיל • איתמר יעודיקסט
- שודד פלד • דן כספי • יהודית כפרי • צבי עצמון
- דינה קטן • אתגר קרת • אשר רייך

**רבקה מאיר: 'ציריך' – עיר מפלטי**  
**רחל סוקמן: מה קורה במזיאון ישראל?**

5	שירה וסיפורת גנאדי אייגי: כאן; שיר; מרוסית: יעקב כסר
9	אשר רייך: שירים
10	יהודית כפרי: שוב על אודיסאוס; שיר
11	ברכה רוזנפלד: שירים (פרסום ראשון)
16	איריס בן-אריה: שירים
17	איתמר יעודיקסט: רעמים; מחזור שירים
19	דינה קטן: הרהור קרוב, מרחוק; שיר
21	משה דור:
	זביגנייב הרברט: מר קוגיטו מהרהר על אודות הדם; פואמה;
29	מפולגית: דוד ווינפלד
47	רחל גיל: שירים
33	עודד פלד: קידה; שיר ליונה וולך; צבי עצמון: בועת בשר, שיר
61	רחל פורמן אלבו: שירים
62	אתגר קרת: סיפורים
65	דן כספי: פרקינסון; סיפור
<b>מדור תיאטרון – מוקדש לפסטיבל ישראל 1991:</b>	
34	המרוצב לו. יליסיבה (הטקסט המלא); מליטאית: זכריה צ'סנו
38	מיין קמפף לג'ורג' טאבורי (הטקסט המלא): עברית: ד"ר שמעון לוי
48	מיכל אדם: עליזה רון-בוכרי; מחזה לדמות אחת
50	מרים יחילזקס: בין "הפשרה" לפרסטיג'יקה (על התיאטרון בכריה"מ כיום)
54	גרשון שקד: אלגיה טראגיקומית על המלכות האבודה (על הנסיכה האמריקאית)
	<b>מסות צבי עצמון:</b> אגרוף הלב ושירי השיר, על ספרו של יעקב כסר "אגרוףלב"
22	ידידה יצחקי: ביאליק – שירתו ותקופתו, על ספרו של הלל ברזל "שירת התחיה; חיים נחמן ביאליק – שירים; עורך: דן מירון
26	שלמה צירולניקוב: על קץ ההיסטוריה והתמוטטות המארכיזים
30	סמי מיכאל: בזכות המלה הקטנה
32	<b>ביקורת ספרים</b> רחל דנה-פרוכטר על "שנה" למרים איתן; שמואל שחל על "מסיבוב כפר-סבא לאזרחות העולם" לג'ורג' אלס
8	מיכאל דגן על "החום הנכון" – מחזור שירי אהבה" לאברהם בלכן
10	יהודית כפרי על "לפני בוא המשיח" לאלני נצר
11	מתתיהו פלד על "והוא אחר" לשמעון בלס
12	מאיר כראלי על "המציל" לשלמה טנאי
13	שמואל שחל על "קורבן, פואמות ושירים" ליחיאל חזק
13	שרית זמיר על "כלום לא קרה" לרחל גיל
14	עמלה עינת על "נשים ואהבה, מהפכה בהתהוותה" לשרי הייט
15	עופרה עופר על "האישה בחברת ימי הביניים; המעמד הרביעי לשולמית שחר
16	אלבס זהבי על "כריסטוס של הדגים" ליואל הופמן
17	שרית זמיר על "שיחות עם יצחק בשביס-זינגר" לריצ'רד בורגין
18	רחל גיל על "דקלי פרא" לויליאם פוקנר
19	אבי גיל על "מה זאת אהבה" לזויה שמיר
20	איל דותן על "לעולם תהא המטאפיסיקה" ליובל שטייניץ
21	<b>מדורים קבועים</b> לפי שעה – המדור הפוליטי של יעקב כסר; מושיק – קומצב
14	רוני סומק: חצי פינה
15	צביקה שטרנפלד: הפינה הצרפתית
58	<b>אמנות פלסטית:</b> רבקה מאיר – "ציריך" – עיר מפלטי
60	רחל סוקמן – מה קורה במזיאון ישראל?

✂

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163  
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"  
 לשנת 1991

שם ומשפחה \_\_\_\_\_  
 כתובת \_\_\_\_\_  
 טלפון \_\_\_\_\_

מצורף בזה שיק על סך 75 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח  
 חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

חברי המועצה הציבורית: אהרן הראל; איילה זקס, א.ב. יהושע; עוזי לוי; יהושע מאור; גד סומך; ישראל פולק; מיכאל פלדמן; נחום פסה; יעקב רכטר; ליאון רקנאטי.  
 יו"ר המועצה: משה פורת.

**ITON 77**  
 Literary Monthly

In collaboration with Beit-Berl  
 Editor: Jacob Besser  
 Assistant Editor: Amela Einat

Managing Editorial Board:  
 Shimon Ballas, Josef Gorni,  
 Aharon Harel, Sasson Somekh,  
 Ziva Shamir

عئون 77  
 مجلة أدبية شهرية

بجورعا: يعقوب بئر  
 المحررة المساعدة: عاميلا عينات  
 هيئة التحرير: شمعون بلاص، يوسف جورتى،  
 - ساسون سومخ، زيفا شمير، اهرון هارنيل

**עֵתוֹן 77**  
 ירחון לספרות ולתרבות

שנה 77 גליון 136 - 135  
 אי"ד -- סוף התשנ"א  
 אפריל - מאי 1991

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א. טל 03-456671  
 המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות  
 המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחויבת כתיב יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוטלת  
 הפונים למערכת מתבקשים לטלפן אך ורק למס' 03-456671.  
 חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פניות עם העורך רצוי לתאם מראש.

סדר, צילום: דפוס מופת רוזמרין בע"מ לחות: אורנינג

הדפסה ומכירה: חבי הכורכים

עורך: יעקב כסר  
 עוזרת עורך: עמלה עינת  
 מערכת: שמעון בלס, יוסף גורני, אהרן הראל, זויה שמיר, ששון סומך  
 מדור תיאטרון: מרים יחילזקס  
 מזכיר מערכת ועיצוב גרפי: מיכה כסר  
 ניקוח: שמואל רוגלנט  
 הנהגה: דפנה שוחט'ענית

מועצת מערכת: יצחק אורבנד, אורפ, גילה בלס, יוסי הדר, אהרן זינדברג, א.ב. יהושע, עוזר רבין, ש. ג'ורג' שוהם, אנטווי שמאס.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל – עמורה

מתוך דו"ח מבקרת  
המדינה

צה"ל קבע  
מראש תקן מיגון  
למסכות נמוך פי  
עשרה לעומת  
הנהוג בארה"ב,  
וכך הגדיל  
כביכול את מספר  
המסכות  
העומדות בתקן.

ניסויי צה"ל  
מראים שקיימת  
אפשרות ששליש  
מהאוכלוסייה לא  
זכה למיגון ברמה  
מזערית, לפי  
התקן של צה"ל  
עצמו.

מפקדת הג"א  
הודיעה ב-89,  
כי בתקציב של  
50.3 מיליון שקל  
לשנה במשך  
ארבע שנים ניתן  
לסגור פערים  
ולהשיג את כל  
הציוד הדרוש  
למיגון. הסכום  
לא אושר, וגם  
סכום נמוך יותר  
לא הועבר על-ידי  
האוצר.  
משרד-האוצר:  
אי-הצטיידות  
כפריטים חדשים  
במקום ישנים  
הינה פועל יוצא  
של סדר  
עדיפויות ולא  
כורח.



# לפי שעה

## מי שחשף את העורף בלילות המלחמה, צריך ללכת.

כלומר לציבור: אנחנו העיתונאים ידענו מהרגע הראשון, "שהמיגון איננו תואם את הסכנה". (הציטוט עפ"י הזיכרון). הם ידעו ש"עובדים על הציבור בעיניים" כאילו מדובר במוסד אחד גדול של ילדים מפגרים. "עובדים עליו" ומרגיעים אותו. העיתונאים ידעו — אמר זאב שיף — אך לא רצו לעורר "פאניקה" — הוא אמר. מלת האימה. פאניקה. האנשים — שימתו — אבל בשקט, בלי פאניקה. היו כבר דאגנים כאלה בעבר, גם בקרב עמנו, ששלחו את בניהם למות בשקט, בלי פאניקה. אני סבור שהציבור חייב סנוקרת מצלצלת כפרצופו של העיתונאי הסטראוטיפי, זה שידע עד כמה חמור המחדל ולא מצא לנכון לידע גם אותי וגם את הציבור כולו ולהזהיר אותי ואת כולנו מפני סכנת המוות החמורה המרחפת על ראשנו, כשאנו יושבים מרומים תחת כסותו של מיגון לא תקין בחדרים אטומים. מהו תפקידו של עיתונאי, אם לא העברת אינפורמציה חשובה הנוגעת לחייו של הציבור? עיתונאי שמעל בתפקידו בחזית בתקופת מלחמה, והפעם העורף היה החזית, חייב להסיק מסקנות, והאיגוד המקצועי שלו חייב להעמיד אותו בפני ועדת האתיקה. התרוץ — לא רצינו לעורר פאניקה, מזכיר מקומות ועיתונים מן הסוג והצבע

שכיו הכל ברור. לפתע מובן מדוע לא משה לשונו של הממסד מאחוריו של הציבור במשך חודשי המלחמה במפרץ. המצפון אכל אותם. הם ידעו, כפי שידעו העיתונאים (אתם נבוא חשבון מאוחר יותר) שהציבור חשוף. פשוט חשוף ולא רק להתקפה קונבנציונלית — כי מקלטים לא היו בכלל, אף לא מקלט ציבורי אחד — אלא גם חשוף למתקפה כימית, בקטריולוגית ובכלל. עכשיו פתאום ברור מדוע ניסה השי הזה להרגיע כל-כך. והיה חשוב לו מאוד שנשתה מים ושננוח בכסות נייר-הדבק. הם, הממשלה ככלל, השרים והגנרלים כפרטים, תובעים מן הציבור (והציבור תובע מעצמו) כל קורבן — אף עד טיפת דמנו האחרונה — למען בטחון-המדינה. אף-פעם לא הבהירו לנו למה הם בעצם מתכוונים. עכשיו גם דילמה זאת מתבררת: בטחון-המדינה, בניגוד למה שחשב הציבור, איננו אלא בטחונו ויציבותו של הכיסא שעליו מונח בנינותת ישבנו הכבד של הרוה"מ, השר, הגנרל, הרמטכ"ל ובכלל. אמר זאב שיף, פרשנו מ"הארץ" שכיכב כחודשי המלחמה על המרקע מדי יום ביומו וגלגל את עיניו השמימה מרוב דאגה לנו,

Геннадий Айги

פֿאן

כְּמוֹ מַעֲבֵה־יַעַר שְׁמֵבִיטִים בּוֹ וּמְבִיטִים  
סוֹד הַמַּחְבּוֹא  
הַמִּגֵּן עַל בְּנֵי הָאֵדֶם

גַּם הַחַיִּים בְּרַחוּ אֶל תּוֹף עֲצָמָם כְּמוֹ הַדְּרֹךְ אֶל תּוֹף הַיַּעַר  
וְהַחֲלָה לְהַדְמוֹת בְּעֵינַי לְהַרְוֵגְלִיךְ  
הַמְּלָה "פֿאן"

וְהִיא מְסַמֶּלֶת גַּם אֲדָמָה וְגַם שָׁמַיִם  
וְגַם זֶה אֲשֶׁר בְּצֶל  
וְגַם מָה שְׁאֵנוּ רוֹאִים בְּעֵינֵינוּ  
וְגַם מָה שְׁאֵינִי יְכוֹל לַחֲשֹׁף בְּשִׁירִים

וּפְעֻנוֹת הָאֲלֻמוֹת  
אֵינּוּ נִשְׁגָּב מִפְּעֻנוֹת  
שִׁיחַ מוֹאֵר בְּלִיל־חֶרֶף

עֲנָפִים לְבָנִים מַעַל לְשֶׁלֶג  
עֲנָפִים שְׁחֹרִים עַל הַשֶּׁלֶג

פֿאן עוֹנִים הַכֹּל אִישׁ לְרַעְהוּ  
בְּלִשׁוֹן בְּרֵאשִׁיתִית גְּבוּהָה  
כְּפִי שְׁעוֹנָה תְּמִיד — גְּבוּהָה וְלֹא מַחְכֵּב  
רְבֵד אֶחָד חֲפָשִׁי שְׁמַחוּץ לְמַנִּין  
לְרֵבֵד אַחֵר מְקַבֵּל וּבְלִתִּי מְבַטֵּל שֶׁל הַחַיִּים

פֿאן  
בְּקִצּוֹת הָעֲנָפִים שֶׁהָרוּחַ שָׂבָרָם  
אֵלֶּה שֶׁל הַגֵּן הַרוֹגֵעַ  
אֵין אֵנוּ מַחְפְּשִׁים אֶת קְרִישַׁת נְטִיפוֹת־הַצּוֹף הַכְּעוֹרָה  
הַמְזַפְיָרָה דְּמִיּוֹת עֲגוּמוֹת

הַמַּחְבְּקוֹת אֶת הַצְּלוּב  
בְּלִיל הָאֶסוֹן

אֵין אֵנוּ מְפִירִים לֹא מְלָה וְלֹא כָּל סִימָן  
הַנְּרָאִים לָנוּ נִשְׁגָּבִים מְאַחֲרִים  
וְכֵאֵן אֵנוּ חַיִּים וְיִפְיֵאֵר אֲנַחְנוּ פֿאן

וּכְשֶׁאֲנַחְנוּ מְשַׁתְּקִים פֿאן — אֵנוּ מְבִיכִים אֶת הַקֵּים  
אֶף אִם הַפְּרָדָה מְמַנֵּה קֶשֶׁה  
סִימָן שְׁגָם בְּכֶף שְׁתַּפִּים הַחַיִּים

פֿאַלוּ הִיא בְּאֵה מִתּוֹף עֲצָמָה  
הַבְּשׂוּרָה שְׁלֹא שְׁמַעְנוּ אוֹתָהּ

וּבְהַתְרַחֲקוּתָהּ מֵאֲתָנוּ  
כְּמוֹ הַשְּׁתַּקְפוֹת הַשִּׁיחַ בְּמַיִם  
הִיא תִּשְׁאָר פֿאן עַל־יַד כְּדֵי לְמַלֵּא אַחֲרֵינוּ

אֶת הַמְּקוֹמוֹת  
שֶׁשְׁרָתוֹנוּ

כְּדֵי שְׁמַרְחֵבֵי בְּנֵי אָדָם יַחֲלִפוּ  
בְּמַרְחֵבֵי הַחַיִּים  
בְּכָל הַזְּמַנִּים

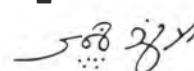
המוכר.  
חובה על התקשורת לעורר את הציבור ולהביאו לידי מודעות למצבו. אין לעיתונאי תפקיד אחר. זאת המהות. עיתון איננו בידור. עיתון, בחברה דמוקרטית, הוא כלי מידע, בקרה ופרשנות.  
ובאשר לביזיונים האמיתיים בממשלה וכזה"ל — בכל מדינה מתוקנת ודמוקרטית — ממשלה ובראשה שריה ונספחיהם, הייתה עפה. פשוט עפה. נעלמת. חבריה היו מסיימים את הקריירה, הולכים הכיתה, מכסחים את הדשא ומגדלים פרחים, והגנרלים, כמוכן, כנ"ל, אבל לאחר שהיו עומדים לדין. אבל העם הזה, היקר והטיפש, מתנהג כמו ילד קטן שאומרים לו, כאשר מרחפת סכנת מוות מעל ראשו, לשחות מים ולנוח בשקט, כמו כשירו של גיתה — "עוד מעט תנוח גם אתה..." והוא, באמת, שותה מים ונח בשקט, וכ-92' יצביע שוב "ליכוד".

מולדת היא לא רק מדינה

ש לומר בכרוז שקיים סיכוי אמיתי לתהליך וצריך לומר שקיים גם סיכון אמיתי שתהליך זה יטורפד מסיבות של נוחיות פוליטית, או מסיבות של העדפת א"י השלמה על-פני השלום השלם.  
וכבר הוזכר לעיל שפספוס הסיכוי מקרב מאד את מלחמת הטילים הבאה.

לזכות או לחסד אחראית לכך, בכל מקרה, בממשלה. במדינות דמוקרטיות שונות קיים "בית עליון" שאינו תלוי בממשלה וביחסי הכוחות שבין בית-הנבחרים והבית התחתון, ויש לו, על-כן, את יכולת הביקורת והתחיקה ואת העוצמה המוסרית המסוגלות לנטרל מהלכים הנובעים מנוחיות של הרוב.  
בארץ — לא. אין בית כזה. לכן על הסופרים על האמנים ועל המשכילים בכלל נופלת האחריות המוסרית למילוי התפקיד. אילו היתה קיימת במצב זה אגודת סופרים של ממש, ולא פליטי המימסד הפקידותי היו מנהלים אותה, היה ציבור הסופרים המאורגן נוטל באופן טבעי את התפקיד המוסרי של פיקוח על המימסד, יחד עם התקשורת ויתר האמנים והמשכילים.  
אבל אין אגודה כזאת, על-כן, אולי יש להקימה, ובהקדם, כדי שתחליף את זאת הנקראת בטעות אגודת הסופרים, והחולשת, מתוך סמכות פורמלית בלבד ברכוש ובנכסים.

אין זה מהלך פשוט, אבל ניתן להוליכו, ויש לכלול בו גם את הסופרים והאמנים אשר זה מקרוב באו אלינו, וכמובן, את אלה שנמצאים עמנו, אולם למעשה הם בבחינת חבורת מהגרים הכותבת בלשונות שונות, ואשר למעשה היא חסרת ארגון להוציא פיקציה הקיימת על-מנת להחזיק יו"ר.  
אך לעניינינו החשוב יותר — לציבור הסופרים כוח רב בתחומי התקשורת המגוונת, ועליו להשמיע את קולו — כל איש בשמו, כפרט, ולעתים ביחד, בפנייה מאורגנת חדר-משמעת הקוראת להליכה לקראת השלום האפשרי.  
עליו להבהיר בכל מקום ובכל עת, ששטחים תמורת שלום אינם תשלום יקר מדי. וכבר רשרשו על-כך עלי אילנות גבוהים לא מעט, על-כי מדינה כשלעצמה איננה תכלית — גדולה או קטנה ככל שתהיה. מולדת איננה מדינה. מולדת היא מקום שניתן ורצוי ואהוב ויקר לחיות בו. על המדינה, כמסגרת אדמיניסטרטיבית, לארגן את המקום ולשמור עליו כמולדת. יש להסביר שדבר זה ניתן לעשות רק במצב של שלום ורק על-ידי הידברות.  
רגע אחד — מיהו שאמר לפני כ-24 שנים — — — נדמה לי שהיה זה אחד הרמט"כלים השכוחים, האם לא רבין — כן רבין: השטחים אמר — ניתנו לנו כפיקדון, עד בוא השלום. עד שהערבים ישלימו עם קיומנו הריבוני והבטוח כאן באזור. אמר או לא אמר — יש למשפט זה הסטוריה. וגם למשפט אחר: בגירת האינטלקטואלים. ולוואי שלא ידבק האחרון בסופרים, באמנים ובמשכילים בישראל. שלא ירבו על מצפונם ושלא יעבור כשאלה לדורות הבאים: היכן הייתם כאשר היה סוף-סוף סיכוי ממשי של שלום שבמקומו באה המלחמה?



גנאדי אייגי (57) — אולי הניוחד שבמשוררי ברית-המועצות. כן לעם הציבשי. כותב גם כשפת אמו וגם ברוסית. חריגותו כאה לידי ביטוי גם בפרוודיה החופשית שלו, גם בהרמטיות השיר. למרות שאין הוא מגדיר את עצמו כמשורר פוליטי, מעוררים נושאו לא פעם את התנגדות המו"לים הרשמיים בבריה"מ. זאת הסיבה שספריו הופיעו מחוץ לגבולות מולדתו, ועיקר פרסומו, היה, לא בארצו אלא באירופה. שיריו קשים להכנה. יש לחזור ולקרוא בהם יותר מפעם אחת. צרור שירים משלו ראה כבר אור ב"עתון 77" בתרגום מגרמנית של נתן זך. (גל' 119, דצמבר 1989).

בנק הפועלים  
מאמץ את  
מרתון תל אביב  
1991

# מרתון השקעה וחסכון ופי'

דגור בראל

## הנחות מיוחדות בקרנות הנאמנות

- הנחות בשעור ההוספה - 50% עד 100% הנחה בקרנות הנאמנות מקבוצת בנק הפועלים.
- מטריית קרנות - השקעה גמישה במיוחד המיועדת לתיקי השקעות החל מ-100,000 ש"ח.

## יותר אפשרויות בפקדונות שקליים

- פצ"מ ברירה - 4 ברירות לשנה ו-4 ברירות לחצי שנה.
- מטריית פצ"מ - בחירה חודשית של הצמדה לאחד מ-20 מטבעות.
- פקצ"מ עסקי - חידוש בלעדי בהצמדה לשנה או לשנתיים.

## יתרונות חדשים במט"ח

- חשבון פמ"ח - פקדון מט"ח המיועד למגזר העסקי המקבל תקבולים במט"ח. מבטיח תשואה גבוהה ותנאים משופרים.

## תנאים מועדפים למימון השקעות

- "יותר כסף בפחות כסף" - הלוואות נוחות למימון השקעות.
- הלוואות "גרייס" (GRACE) - המאפשרות דחיית מועד הפרעון.
- עכשיו הזמן להשקיע. פרטים בכל סניפי בנק הפועלים.

## חסכון לכל טווח

- תכניות צמודות מדד ונושאות ריבית ל-3 שנים.
- תכניות ל-10 שנים עם אפשרויות למשיכת כספים במועדים גמישים.
- תכניות המעניקות בחירה בין מדד/פריים למדד/דולר.

## חידושים בלעדיים בקופות הגמל

- סל מוצרים פנסיוניים - שילוב בלעדי הכולל את היתרונות של קופות גמל, קרן פנסיה וביטוח חיים, בהתאמה אישית.
- קרן פנסיה גמישה - תוכנית יחודית המתאימה לכל אחד ומעניקה כיסוי רחב. פתרון פנסיוני אישי ומאוזן עם אפשרות בחירה בין קבלת קיצבה חודשית לסכום חד-פעמי.
- אופיר - ביטוח חיים משלים לעמיתי קופות הגמל, המעניק למבוטח כיסוי רחב.
- נבחרת קופות הגמל של ישראל - גדיש, קרן-אור, אלומה, תאוצה ומטריית גמל.

## פטורים מעמלות בניירות ערך

- משקיעים אשר יעבירו את תיק ההשקעות לבנק הפועלים ומשקיעים שיפתחו תיק חדש בתקופת המבצע יהנו מפטורים והטבות בניהול התיק.

מבצע  
כל אחד  
מרוויח

המבצע השנתי של הבנק מס' ו בישראל:  
יתרונות, חידושים והטבות  
בכל מסלולי ההשקעה

**בנק הפועלים**

**פועלים טוב יותר**

# אשר שמואלי

מזכיר מועצת פועלי נהריה וחבר הוועדה המרכזת:

## אוי לאותה בושה!

השאלה הראשונה שאליה אני רוצה להתייחס בדברי היא שאלת העלייה. נראה לי, שהממשלה הזו מעמידה מכשולים רבים מאוד בפני תהליך הקליטה, שהוא כרגע המטרה העיקרית והראשונה במעלה של מדינת ישראל. לדוגמה – נושא התעסוקה והשיכון. משרד השיכון מייבא קרוונים כאשר יש בארץ 160 אלף מובטלים, ובמקום לתת לאותם מובטלים את האפשרות לבנות את הקרוונים – עומדים לפטר מאות עובדים במפעל טרומאסבסט. זהו מעשה שלומיאלי ממדרגה ראשונה. משרד הבינוי והשיכון ומשרד העבודה והרווחה יכלו לחבור יחדיו ולפתור את בעיית בניית הקרוונים. אבל הם עושים בדיוק את ההיפך בגלל סכסוכים אישיים בין השרים. כל זה במקום לזמן את ההסתדרות, ולתת לה לעזור בנושא, במצב שבו על כל המפלגות להתגייס יחד ולתרום כל אחת לפי יכולתה להרמת העניין. אין שום הצדקה לדרך הטיפול הממשלתית המתוארת. אין שום הסבר לכך ש-160 אלף מובטלים רשומים יקבלו דמי אבטלה בלשכות התעסוקה, ובד בבד ייבאו לכאן קרוונים. הרי אפשר היה להרוג שתי ציפורים במכה אחת – גם להקים את הבתים וגם ליצור מקומות עבודה.

אני זוכר את הורי במעברה. ישנו באוהלים. אני נולדתי באוהל במעברת כברי. משם עברנו לכמה שנים לצריף, ומשם לדירה של 27 מ"ר בשכונת שיקום. כל זה לא הפריע לאף אחד. חיינו בהרמוניה ובאהבה, שבעה אחים ואחיות בחדר אחד. מה שהפריע להורים שלי היה עניין הפרנסה. לא אכפת לי שון באוהל כשיש עבודה – את זה אמרו העולים אז זה המצב היום. אם מישהו חושב שהוא יפתור את בעיית הדיור על ידי קרוונים, בלי למצוא פיתרון לבעיית התעסוקה, צריך להיות ברור לו שהרבה מאוד מהעולים וגם מבנינו החוזרים מהצבא יעזבו את הארץ. מדלת אחת מכניסים עולים ומהדלת השנייה – יוצאים בנינו המשוחררים.

על מנת לתקן מצב קשה זה הייתי רוצה לראות כיום את משרד המסחר והתעשייה, את משרד האוצר, פונים להסתדרות בהצעה לבנות ביחד מקומות עבודה. אלא שקודם לכן ישנו שלב של עזרה לקיים. לשמחתנו אנו רואים כעת את כור שעולה על דרך המלך. גם הד"ח האחרון של חברת העובדים משמח. ולא קל היה לצאת מבוץ זה, שלא רק חברת העובדים וכור שקעו בו. 3800 מפעלים נסגרו במדינת ישראל בתקופת "הכלכלה הנכונה", (מתוכם רק 200 מפעלים של חברת העובדים). האם כל אותם בעלי מפעלים, או מנהלי מפעלים פרטיים היו כשלונות? האם אין מצב כזה מצביע על

דרך כלכלית כושלת? ולעניין נוסף – מה פרושו של הניסיון לפגוע בקרנות הפנסיה? זו הרי פגיעה פוליטית חד-משמעית. זו תפיסה לא נכונה, מטעה, הפוגעת ישירות בשכבה החלשה ביותר במדינת ישראל. כי מי מבוטח בקרנות אלה? לא שרי הממשלה או ראשי הרשויות המקומיות. אלה מבוטחים בפנסיה תקציבית. להם אין שום בעיה. הם גיבורים על גבם של הפועלים, החוסכים במשך 35 שנה שקל לשקל, כדי להגיע לשיבה טובה עם פנסיה. איזו מדינה מלבד ישראל דאגה לפנסיה בסדר גודל כזה שניתן על ידי ההסתדרות? הפנסיה המקיפה היא כנראה הטובה ביותר בעולם היום, ואין כל ספק שהיא הטובה ביותר בישראל. והנה שר האוצר רוצה לחסוך דווקא בפנסיה זו. אני לא ראייתי שהוא החליט שכל השרים במדינה יסעו לדוגמה בפז' במקום בוולוו. או שבמקום העדכון השוטף של שכרם הגבוה ממילא ישתתפו עם העם המסכן הזה, שנרתם כולו למען הקליטה, ויוותרו פעם אחת על תוספת שכר. לא ראיתי את שר האוצר מציע שיגדילו את מדרגות המס מ-4000 שקל ומעלה. במה הוא רוצה לפגוע – בשכר המינימום. שוב באותם פועלים, שעובדים משמרות במפעלי ייצור. באותם אנשים שבחרו בו. זוהי חוצפה ממדרגה ראשונה, לדעתי, לבוא עם משכורת שר, עם רכב צמוד ונהג צמוד, עם פלאפון, עם טלפון בבית על חשבון המשרד, עם מזכירה, עם אש"ל, לבוא ולומר שצריך לחסוך משכר המינימום למען העלייה והקליטה. את הצביעות הזו צריך להוציא לאור. צריך להסביר אותה לעם. ובאשר לנושא המדיני – לאחרונה שמעתי וראיתי את מלך סעודיה משוחח עם בייקר בטלוויזיה. והנה, מתברר שקיימת עוד מדינה, שתמכה בעבר באש"ף ובארגוני הטרור, וכעת היא אומרת: "פנינו לשלום". שזו ההזדמנות של האזור כולו. שצריך לנצל אותה. בגין עשה מעשה עם מצרים. גם אז היו שרים שפחדו, שלא הסכימו. והיום הם לא יכולים להסתכל על עצמם במראה. אחרי פריצת דרך לשלום, צריך יהיה להיכנס לנושא פתיחת הגבולות למען קידום המסחר והתעשייה במדינת ישראל ובאזור כולו. גם לתהליך הזה צריכה הממשלה להבין שיש לה פרטנר בהסתדרות הכללית, שעליה לשבת עם ההנהגה של גוף ענק זה המונה 3.5 מיליון חברים, ולהגיע אתה לסיכומים והסדרים, ולצעוד קדימה למען קידום האינטרס הראשון במעלה לגבי בטחון מדינת ישראל וקיומה.

גם כמזכיר מועצת פועלים אני רואה את משימתי העיקרית ביצירת מקומות עבודה באזור.



## שארית החיים

ני שירים, שהם גולת הכותרת של הספר הזה, שירי אבלות או שירי הס-

תגלות לאבל — במלאת שנה ותוספות — הם הפתיח והסיום לקובץ השירים הליירי-אישי הזה.

מרים איתן היא משוררת הנעה בין היומני, האישי והאינטימי מאוד לבין חוויה קולקטיבית ומוסכ-

מות תרבותיות כוליות. יופיה הוא דווקא בשירים האישיים, הכמעט יומניים, שירי הכאב, המצליחים

לאחד בתוכם אלמנטים יום-יומיים כנאליים ולהופכם לדבר כמעט ראשוני, חווייתי. כוחה ביכולת הה-

מראה מן הכאב האישי, מתוך פר-טים אינטימיים של ממש, לשירה.

בקריאה ראשונה הזכירה לי מרים איתן את לאה גולדברג. ודאי

הליריות הצרופה היא שהובילה להקבלה, אבל התערבות שנייה גילתה, שאיתן שאבה מגולדברג

גם צורות שיריות. כך השיר בעמק המצלבה (עמ' 23): "ליד חומת

המגור/ אברך מוציא מן המשי/ את אבר היצר שלו/ אורב להפחיד ילדות/ מצרף הצופים הסמוך.

/בחצר המגור ממשך הנוזר לנגר/ למי הוא מכין את הצלב? / חסן מגיח, מחמר באתון, משאיר אחריו

שורה של גללים. / ומה יעשו החסידים, כשיבוא המשיח? "

לכאורה, זהו שיר אווירה, ירו-שלמי מאוד, אלים אפילו, ביקורתי כלפי הדת, סמליה ומשמעויותיה,

בוודאי כמאה הזו. לאה גול-דברג, בשארית החיים, כתבה; (עמ' 70): "ומה לעשות בסוסים כמאה העשרים? / ובאילות? / ובאבנים

הגדולות/ שבהרי ירושלים? " מלבד הנושא, צורה השירית —

השאלתית, ובמקרה זה, אפילו אותה שאלה ממש, החוזרת אצל

איתן לאורך שירים רבים, היא אופיינית מאוד לגולדברג. עוד דו-גמאות? גם את השיר עלי צפצפה

לכנים (שארית החיים עמ' 71) מסיימת גולדברג כשאלה: "איך הצלחת/ למצוא לך מקלט/ באי

שאינו בו/ אפילו חלום אחד? " או שם עמ' 26: "פני המים/ והמאור הקטן/ הדבר הזה עם אלוהים — / ולמה אנחנו עומדים/ מול הבית הזר הזה/ שתריסיו מורדים? "

גם צורת הפנייה הישירה, אל העצמי או אל נמען השיר, כשהיא נעשית כהקשר הליירי, היא גולד-ברגית טיפוסית. עם זאת, היא גם ממחישה ומאפשרת לאיתן לבוא לקרא ולומר: תראה איפה הייתי

מוצארט...". כמעט כמו דיבור אל חברה, השיר הזה. אין כאן תרבות אחת בלבד: יש שילוב צבעוני של



מזרח ומערב, כמו חדר של נערה עשירית-דמיון האוהבת בו לסור לים מזרחיים וגם ניקיון מערבי והתוצאה צבעונית, מחוייכת.

ברמה הרעיונית — איתן הייתה באמת נותנת הרבה כדי להחזיר את דב לחיים: "אהיה נעימה, חייכנית ושוכבת/ אפילו אפסיק

לכתוב שירים". האם השירים הם המוות? אצלה, נראה, שהשירים הם ביכולת התרגום של כל פעולה

וימוימית לשירה. ■

## שמואל שתל

**מביאליק ועד סילביה פלאת**

דרת דקלים עמוסי פירות, עומדים בשער הספר, — משני צידי הדרך אל תוכו.

עיסוקו של הספר — הספרות העברית, וריחו — השדה הי-רוק והקמה הבשלה. לו ערכת

אני ספר זה, הייתי פותח אותו בכיתו של עזרא זוסמן, ש"בין

המשוררים בני-זמנו, הוא אולי הארצישראלי ביותר, בהתכוננותו

המהוררת בעץ, באור, באדמה ובאוויר". זוסמן "ישב בכפר ועבד את האדמה" (142), קנה את הציור

נות בגופו ולא דאג ל"חבורה" ול"חצר", כבני דורו אלתרמן ושלונסקי. שפתו הייתה טבעית,

"ידעה את הדרמה אך נמנעה מן התיאטרלי" ומן הפיגום הפר-ליטי, שעליו טיפסו אלה, שרוממות הפרסום בגרונו. שירת ע. זוסמן אינטימית, סולדת מן הפלקאט ואפילו "נוהרת מן האסחטי".

שנה מרים איתן



שיר, לפי זוסמן, צריך להיות לא רק יפה, אלא גם טוב, "טוב שמעבר לטוב, טוב שמעבר ל-

אוש". עזרא זוסמן נקבר בראשון-לציון, בבית-הקברות הישן של

השירה הארצישראלית; "מחלון חדרו, מעבר לשלושת הדקלים,

נרות הנשמה שבשירי, אפשר לראות את הגבעה" (148) ששירת

זמנו עקפה, כשרחקה מן הצניעות הפרובינציאלית, לקראת "אזרחות העולם".

גיורא לשם פותח את שערו הרא-שון של הספר במסה ארוכה על

תולדות הספרות העברית, מימי ברנר וביאליק ועד שלונסקי ואל-

תרמן ונתן זך, ועד דליה רביקוביץ ויונה וולך, יאיר הורביץ ורוני

סומק. משוררים כשטרניחובסקי ועוזר רבין לא התאימו לתזה שלו

ולשם טוב, שכבודם במקומו מונח, לציודו של זוסמן, בשערים הבאים.

נתן זך ש"ביאליק איננו מסתבר לו מתולדות המודרנה העולמית"

(41) תופש מקום נכבד בתזה. לשם עומד גם על ההשפעה השלילית של

המודרנה העולמית, ומביא כדוגמה את שירו של יגאל בן אריה: "יולי

הנו חודש מופקר מכול, אינו/ עוצר עצמו בקרירות מדומה". זאת

רפליקה מעוותת של ארץ השממה לט.ס. אליוט: "אפריל הנו החודש האכזר מכולם, מצמיח/ לילכים מן

האדמה המתה"; אך בשעה ש"אצל אליוט, אכזריותו של חודש אפריל

מעוצבת כמאורע טראגי, המעיד על קריסתה של תרבות שלמה",

אין בשירו של בן אריה משמעות מעבר לסיטואציה הקונקרטיה.

שלונסקי, לעומת ביאליק, ונתן זך בניגוד לאלתרמן, הן הדמויות

הראשיות במסה זאת, שהחוויה הלאומית היא חוט-שדרתה: "קשה לדעת מה יישאר לדורות משירת

אלתרמן, אך ה'טור השביעי' יחיה בלב העם, מפני שהוא עובר במוקד החוויה הלאומית" — מובא בספר,

בשם דב סדן. בהמשך נדונים גם "חיים גורי, שגיבש זהות לאומית בעלת תודעה

ישראלית, מיתוס ורצף היסטורי", אמיר גלבוע כש"פתאום קם אדם בבקר ומרגיש כי הוא עם ומתחיל ללכת" ו"הוד אלפי שנים מפ-

כים במיסתרים" וכן-ציון תומר, פליט השואה, שהוא "הפרח על העי". משוחררי היסטוריה הם: נתן זך, הכופר בטרנספורמציה מאדם לעם (27) ודויד אבידן המכריז — "אני אזרח העולם" ומתכוון לעולם של מערב אירופה.

לשם דן באריכות במשה דור, נציג הצברים "הילידים", שעבורם המולדת היא קונקרטיה: "מדרון החול שגלישתו לימים לא תיגמר". "הגלישה" הזאת נאחזת בכל-זאת, אם-גם מאוחר יותר, בקורדובה וכי טבריה ובקבר הרמב"ם, כאילו גם החול נאחז בקדש. לשם פוסח על השירה הכנענית, שבנתה את מדינת "צבר" הגדולה, בעסיסיות של עב-

מרים איתן: שנה; הוצאת ירון גולן; 48 עמ'

גיורא לשם: מסיבוב כפר-סבא לאזרחות העולם; אגודת-הסופרים, זמורה-ביתן; 1991; 199 עמ'.





הדרות עד שאול טשרניחובסקי, שכתב באפריל 1943, שמונה ימים לפני "הסדר" ולפני מרד ורשה: "ואולי שם, בארץ ישראל, נפתח שוב ה'הגדה' / באהבה, מיקרא... זכר ליציאת אירופה."

לשם מסיים במדרש על רכי עקיבא, שמצוות הגדת יציאת מצרים היא "עד גאל ישראל". השער השלישי משיב על הקורא את רוח הטובה של רשימות מלב-בות, כמו "קרחתו של ביאליק" (125) ורשימה על הסונטה בכלל והסונטה העברית בפרט וזאת של טשרניחובסקי, "המוליך את אציי-לותה של הסונטה אל השוק, כ-14 שורות של זהב" (במקוצר 133). וכן, ההערכה הגדולה של משורר האמת. עזרא זוסמן, שכנו היה לו חבר וביתו היה לו בית, מורה ובר-סמכא בפנינות נעלמות רבות שבכל הספר.

נאמן למושג "שנה ושיר", אני משאיר לקורא את הפרקים המ-עניינים על שירת עמיחי, שיש בה "מודלים" ו"אידיאות" שאינם מסוגלים לשלוח משושים אל הממשות, ועל "המתח בין מסורת של קדושה ובין תרבות חילר-נית (78) וכן על ש. גרודזנסקי,

מאיך קובע לשם קביעות פרו-זודיות, כמו זו ש"שירה שאין בה הכרעה כרורה לגבי מעמד של טור, בית, נשימה וכו', היא המהום בלתי מובחן" או כשהוא דן בשירה של אחרי נתן זך ומביא את טענותיו של אהרן שבתאי כי "הפואטיקה של זך חסרה עולם רוחני של ממש" וגם זך מודה כי "ערכים גדולים הם חלק בלתי נפרד של כל אמנות גדולה". משוררי שנות הששים והשבעים לא מדרו בקודמיהם ומשוררי שנות "מלחמת-לבנון" כמו דליה רביקין-ביץ, "מבטאים מחאה סנטימנט-לית, שאין בה מנימת קולו של המשורר המוכיח" (51). "אזרחות העולם, כמוה כמדינת הפילוסופים, וגן עדן של שוטים"; "אמיתותה של השירה אינה ה'קה בלבד ראה על עזרא זוסמן, לעיל) אלא ממשות הנפש ומלחמתה בגורל הסתום".

(מקוצר מדברי הרמן ברוך, 56). השער השני בספרו של לשם דן במשוררים נפרדים: בורובכל גלעד, משורר ה"מאמין לכל צי-פור/ ושומע בקולה מה/ שאין היא אומרת"; "אינטלקטואל שלא נזקק לאינטלקט ולא היטה אוזן לציפור-רים זרות שמזמרות ומירות לא לו"; בעוזר רבין המתמודד ללא הרף עם "נשמת השיר וצורתו — חיבוטי הנפש בקלא הגוף, הם השיר והשך כבשר אחד" (69). השער השני סוגר על הרצף ההיסטורי שמימי יציאת מצרים ועד ליציאת אירופה, בשירי ישראל פנקס, ובשלשלת

רית תנ"כית: "אלתרמן ורטוש הם חסרי זיקה לנופים ממשיים" ומשה דור שר מתוך גרונו הצברי. לשם מתריס כנגד מדידת שירה בקנה-מידה חברתי או מוסרי, ואין לראות כאילו כל תורמתי של יונה וולך מאופיינת בשירת סמים, אלימות ומין. את שירת רוני סומק הוא מציג כ"סוגדת לארטיקה של מתבגרים, לקיטש ולפוסטרים"; "המהות נידונה לחיי-שעה ודומה שכל מעינה, בהסבת תשומת-הלב לאוצר מלים וצירופים" (22). אין המחבר מתייחס כלל לרוני סומק, המביים את ההיסטוריה כהצגה צבעונית, ששחקניה הם ילדי השכונה, "במבצר אנטטיפטרוס שיחגנו ברומאים ויהודים" ו"כל ההיסטוריה יכולה להדחף למקור של ציפור, המחפשת פרורי לחם" (ברדלס, 89).

מסתו של לשם אינה דנה כלל בשירה האישית, בשירת האהבה והמוות, באחוות לוחמים, בגיי-דולי תרבות רחבה יותר מן התר-בות הלאומית. גם שינוי הת-פישה וההבעה של שירת המאה החולפת, הוא מעבר למסה זאת. לא נדונה השפעת השירה האי-רופית, הסימבולית והפוסטרוזים על שלונסקי והשירה השכלתנית האנגלו-סכסית, על נתן זך. לא הוצגה גם המקבילה בשירה ה-אומית של עמים מדוכאים אחרים הצמאים לשחרור. לא מיצקיביץ הפולני ולא ו.ב. ייטס האירי.

האינטלקטואל היהודי, שלא מצא מנוחה לנפשו בניו-יורק היידית-סוציאליסטית ועלה לארץ-ישראל, וירד ועלה שנית ומצא את עצמו במעין גלות פנימית והוא חוזר ועולה בספר, פותח סתומות וגולה עמוקות, במקומות לא ציפית לו. כן אני משאיר להנאת הקורא את הפרק על המוות האציל של סילביה פלאת ואת המובאות המאלפות של וירג'יניה וולף וט.ס. אליוט, אוסקר ויילד, בלייק ומילטון, טולסטוי, קאפקא ופול ואלרי, ניטשה, דילן תומס ופאול צלאן, וכל שאר המשובצים בספר, שקשה למצוא אותם שנית, בשל חסרונו של מפתח-השמות-העניינים, וחבל. השער הנועל את הספר, דן ב"חיי בוט הנפש שבין האמונה לכ-פירה בעולם של אי-ודאות". אף כי עיקרה של המסה "על היש הנעדר" הוא בהקבלה אל "הצליין החילוני" של י. אורפז, "באזורי הנשיקה שבין החיים והספרות", משחקים לפני לשם סארטר, קאמי, דיקארט, היידגר וישעיהו לייבו-ביץ ביסודות הבעיה הפסיכופיסי-לא הכל פשוט וקל; "הכמיהה אל עץ-הדעת הייתה ברכתו של ההעדר וקללתה של הנוכחות — בסבך סתירות אלה נברא המוות" (194). "שער" זה ראוי היה למצוא לו מקום בכתב-עת לפילוסופיה, אף-כי הרבה בעיות פילוסופיות מוארות ביצירת הרוח של האדם, הקרויה ספרות. ■

אשר ריין

שני שירים מנישואים רחוקים

בית חדש

2. פה קלה היתה ממך הפרידה, כעשון סיגריה.  
מסמכי הגרושים שלי ממסגרים ותלויים להם לתפארת קיר בית השמוש.  
כל ישתומם איש: זוהי אגנות משגית. אינסטלציה אטומה של עבר עגום. הדו האלם של זכרון הדוהה לנגדי תמיד.

1. כששלחתי את עצמי מעליך צבעי הערב אחזוני ומידי בקעו נהמות הדמדומים ואיברי העור התכנסו לתוף עצמו לשפת — רק בעמק הלילה הזדקר לפתע הזדקר להרהר בך נוגות.  
דמדומי הוסיפו לו כבד מתוק. כל הלילה הייתי האבר, הנדח, הנשבר — וכבקר, לאחר מסע מפרך של חלומות אחרים כבר שכחתי את מראך.

אחרי עשרים שנות נשואי גלות נעקרתי לשוב אל נודי-האני — החפש, המסכות הישנות, העליזות, לזמן קצר הייתי בשכי החפש ולא ידעתי את מקומי לא הסתגלתי לזמני ואיך ומתי לעשות מה ועם מי לבוא עד שכאתי עד שהגעתי ביגיעה אל עצמי עד הנה. מכאן איש אחר מתוף חלומותי יצאתי עם זכיות-יתר אל זכרונותי ששבו לגבולי. לגבולם. עכשו אני שב פעולה חדש מארץ המצוקה ובשער הקליטה בחינוך מרחיב לרגע יד אהובתי. כאל ארץ חדשה באתי לחיקה.

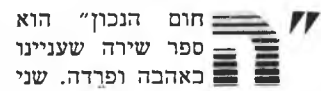
איור: מיכה בסר



שוב על אודיסאוס

באים דמויים נכים  
 שאני משלחת אותם, חושבת  
 אני זקוקה לדמוי על המתנה,  
 נזכרת מיד – פנלופה  
 עשרים שנה אורגת ופורמת  
 אורגת ופורמת  
 ולבסוף כששכב האיש שלה  
 לא הפירה אותו  
 היחה צריכה סימנים.  
 אני –  
 לא יודעת,  
 מעולם לא הייתי מלכה באיטקה  
 או באיזה מקום אחר;  
 נדמה לי שאהיה דומה יותר לפלך  
 שידע מיד, ללא שום טעות,  
 ושלם בחייו  
 אנחנו כבר זקנים  
 להתרגשויות האלה  
 בטרויה חשף עכשו  
 אוצרות הזהב מהבהבים  
 וכבים  
 אודיסאוס עסוק בבניית סוס העץ  
 אין לדעת  
 אם יסים את בניתו  
 אי פעם  
 ויפרץ לבסוף את המצור  
 או יוסיף להשתהות אין קץ בדרך  
 מחבל תחבולות שאין להן סוף  
 ולא יחזר.  
 צריך להביא בחשבון  
 גם את הסצילות והחריבדות,  
 הענקים אוכלי האדם  
 מכל הסוגים;  
 אני חושבת על האיש  
 הכיחלש הכיחזק הזה שלה  
 שלפני שלשת אלפים שנה  
 הצליח להגיע  
 ערום ועריה אמנם, אבל הצליח,  
 האם התחזק מאז, האם נחלש?  
 והפתויים?  
 האם יחליט לבסוף להשאיר  
 אצל איזו מכשפה קוסמת שהופכת בגיאדם לחזירים?  
 או באי ערפלי רק של שחפים לבנים?  
 בניתים היא ממתינה  
 אורגת ופורמת אורגת ופורמת  
 הפלך הזקן  
 מילל נכאים.  
 מזל שהמרוס ספר  
 איך זה נגמר  
 כי אני לא מצליחה להעלות בדעתי  
 את הסוף  
 הוא עדין בטרויה  
 עם סוס העץ שעושה לו אין קץ בעיות  
 אכילס שהחליט לא להלחם,  
 הקטור עם הכריזמה שלו,  
 הלפידים הבוערים, האבנים הנזרקות  
 אודיסאוס  
 שפוקח את עיניו היגעות כל בקר  
 אל השחר הנצחי  
 ורד האצבעות...

עצמים  
 מול מלים



חום הנכון" הוא ספר שירה שעניינו כאהבה ופרדה. שני חלקיו מיוחדים כל אחד לאחד מהנושאים הללו, "תיקון" – חלקו הראשון של הספר עניינו באהבה, ו"קליפות" – חלקו השני, עניינו בפרדה. הספר נפתח כשיר יפהפה שנושאו הוא שירה: "ברווז בין חפצים למלים/ כליל נפוג חום הגוף, ריח התשוקה נידף. / אתה שותה כבחלום ואינך רוח." המתח שמוצג כשיר זה בין עצמים ומלים ילווה ויאפיין את הספר לאורך שני חלקיו, וייצור שני קטבים מנוגדים – עצמים מול מלים שבהם יעסוק כל חלק. החלק הראשון עניינו בעולם ובהתרחשויות בו – באהבה, והחלק השני – נודד לעולם ההתרחשויות הפנימי של המשורר לאחר הפרדה – התרחקותו של העצם והיעשותו דימוי.

החלק הראשון בספר – "תיקון" עומד בסימן מובנה המיסטי של המלה, האהבה והמין הם הדרך להתאחדות עם העולם, ולהפגת המתח בין ה"אני" לאחר, שהרווח בין המלה לעצם הוא רק השתקפות שלו. גופה של האהובה הוא חריץ ההצצה אל העצמים, אל מעבר לגבול בין ה"אני" לאחר ולעולם בכלל: "גופך היה לי מקום יחיד/ שבו ראיתי את נימיות העולם." הגבול הזה נעלם ומופיע כתודעת הדובר ומתעתע בו: "רק גבוליות הגוף נשכחה מלב/... השתעלת עמוקות בשנתך/ ולרגע, כחתך מדויק, נפרד גופנו." המגע הגופני והאהבה מספקים שפה נטולת מלים, תקשורת פנטסטית שבה גם הבעות פנים נודדות מאדם לאדם, כך הופך המשורר לעוד מעט תפל כאן: "אדם דוחף בכוח את הזמן/ כאיש דוחף גוש סלע לפניו." הסימטריה המאפיינת את הספר מביאה להנגדתו של 'השיר הנכון' בחלק זה אל מול 'החום הנכון' שבחלקו הראשון

של הספר, ומציינת את המשך הנדידה מעולם העצמים החווייתיים לעולם המלה והזיכרון, את המעבר מאהבה לפרדה.

שירי הסיום של הספר, שחוזרים לעסוק במלה ובדימוי, הם מהיותר טובים בחלק זה לטעמי. התעיייה ברווח שבין העצמים למלים תמה, ואנו מגיעים חזרה למלים. המלים מביאות את כלבן למסקנה לגבי עצם בעולם ובתור שכזה מסולקים גבולות האני שלו.

האיחוד המיסטי בין שני הגופים בחיפוש אחר ה"ניצוץ" האורגזמתי והחזרה לכוליות דרכה, הם השולטים בחלק זה והחותמים אותו: "ושם השלמתי בינך לבין השמים." הוא שם על גבך השלמת ביני לבין האדמה"; זהו החום הנכון, המיני והרגשי, עליו מדבר בלבן – "אגף" העצמים הנזכרים בשיר הפותח, שיעומת עם הישיר הנכון, שחלקו השני של הספר עומד בסימנו – הבדידות וההישארות עם הדימוי והמלה. הלחלוחיות, הצבעוניות שבניצוצות, והתקווה, מפנים את מקומם לעולם דימויים שונה כתכלית, קר ומנוכר.

"קליפות" – חלקו השני של הספר, עוסק אם כן בפרדה, ושמר מעיד עליו נאמנה – חלק זה כולו נוקשות, ניכור ואבל; התיקון נכשל והניצוץ לא הוצא מהקליפה. קליפתו של ה"אני" שבה ותוחמת חיצן ברור בינו לבין העולם, בין מלותיו לתחושותיו, ובכך מפקיעה אותו מעולם העצמים לעולם היצורים החושבים. בלבן מעמת שירים מהחלק הראשון על ידי תוספת בית שסותר אותם רגשית, להדגשת המעבר החד בין המצבים הנוגדים הללו, דוגמת: "אי אשה, עכשיו העולם/ קליפה נוקשה./ תחת מדרך הרגל/ שלג חורק כזוכית".

ההתרחשויות בחלק זה נודדות באופן יחסי לעבר האורבני, לפני החדרים, ולפסיעות החוזרות והגשנות בהם, פסיעותיה של חיה כלואה. השיגעון והניכור תופסים את המקום הראוי להם בשעות קשות שכאלו ומוצגים בצורה מעט צפויה מדי לדעתי, כמו גם האיזפור הסיזיפי שנראה לי ההתרחשויות והמצבים הנפשיים שתועדו בספר. שיר הסיום: "התודעות" משמש כעין נקודת אינטרציה מושגית וחוייתית של הספר: "השתמשנו באותן מלים: / כסא, חלון, אהבה./ המלים הזהות הוליכו אותנו שולל, כאילו גם אנחנו, / אשה ואיש, / עשויים חומרים זהים." מסקנה שכזו היתה כמובן אפשרית אפרורית, ובחירתו של הכותב באפשרות ההתייחסות הזאת לבעיית התקשורת בין בני אדם, רק עם מיצוי המהלך הרגשי הנלווה – הפרידה והכאב הכרוך בה, מספקת שיר חזק שחותם את הספר במהלך של סגירת מעגל. ■

ביקורת ספרים  
 שירה

אברהם בלבן:  
 החום הנכון  
 – מחזור שירי  
 אהבה; הוצ'  
 ביתן; 1991; 69  
 עמ'.

אברהם בלבן

החום הנכון

מחזור שירי אהבה



# חשבון נפש סמוי וגם גלוי

פני בוא המשיח, כפי שנרמז מן השם, הוא ספר, שהטון שלו בעיקר חרישי, מינורי. ובטון הזה הוא אומר לעתים דברים שקשה מאוד להגיד: "כל השנים/ עבר הזמן סביבי/ עבר בתוכי/ ואני לא אמרתי/ אפילו לא שתקתי/ שתיקה של משמעות/ כל השנים" (עמ' 11). האדם שרוי כאן בעמדה פסיכית לחלוטין. הפסיכיות וחוסר התנועה שלו מודגשים על-ידי הניגוד של תיאור הזמן. הזמן הוא אקטיבי, הוא נע, עובר סביב האדם, עובר בתוכו. ואילו האדם מאופיין בחזרה על אי-פעולה: "לא אמרתי..." "לא שתקתי שתיקה של משמעות". אינות גמורה. וכדי שלא יהיה שום ריכוך, שום אפשרות של התחמקות או נחמה, נקבעת עמדה פסיכית שלילית זו במסגרת זמן מקסימלית — "כל השנים". גזר-דין מחמיר מאין כמוהו, שכל אדם חוזר אולי לעתים על עצמו, ושהמחשבה בעזרת שיריו מנסה כביכול פרוד-כסלית גם לחורצו וגם להכחישו כעת ובעונה אחת.

הספר מחולק לשני שערים: בקשת מחילה ובמקום שהייתי חייב. אבל מבחינה תימטית קיימת בו חטיבה מרכזית המתפרשת על שני השערים: זו של האדם קאב (ולעתים כבן). כשליש משירי הספר מתייחס-סיים בדרך זו או אחרת לנושא זה. הדומיננטיות של הנושא האבהי משרה הרבה רוך על שירי. ריך וחרדה. האמירה העקיפה המשתמעת מריבוי השירים על נושא זה היא, שבין כל מעריכות החיים היותר משמעותית של האדם, זו של האב והבן היא אולי המרכזית. טמונים בה רגשות בעלי עוצמה ראשונית, ביולוגית, מהיותה נושאת המשכיות החיים; וכארץ שלנו היא גם נושאת האימה הנוראה מכל של אפשרות קטיעת המשכיות הזאת. בעוצמה רבה נאמרים הדברים בשיר כשהבן לובש מדי.

זהו שיר שמגיע ופוגע בכוח ככל אחד מאיתנו באמצעות החוויה הישראלית העכשווית המשותפת. אנסה לעמוד על אחת או שתיים מדרכי עיצובו. הבית הראשון והשלישי בנויים במבנה "קטלוגי";

דהיינו, פירוט רשימת דברים שניתן לכאורה לגרוע ממנה או להוסיף עליה באופן שרירותי. זוהי אכן סכנתו של מבנה זה. הוא מוצדק רק כשהמבחר נכון, דהיינו כשכל "פריט" תורם משהו ייחודי למכ"ל, ולול, וכשקיים איזון נכון בין "הפריט" השונים ובין חסר לגודש. בשיר זה נעשה, לדעתי, שימוש מרשים במבנה זה. האמירה הכללית של בית א' היא משהו בנוסח "כשהבן לובש מדי... המלחמה חודרת לכל". זהו כמובן היגד מופשט, שאילו נאמר כך בשיר, לא היה אומר בעצם הרבה. המנייה הקטלוגית ממחישה את החלחול הנורא הזה של איום המלחמה אל שורה שלמה של היבטי חיים אישיים של האדם, האב: אל רש-רוח הניירות המרמז על חיי רוח, ואל השירותים המרמזים לכיוון הגופני ההפוך; אל חדר-השינה על היבטיו האירוטיים והאחרים; אל החלונות הפונים החוצה, לעולם, ואל השם שעל הדלת, שהוא מסמן הזהות הפנימית, ומיד אחר-כך שוב "יירדה" אל הגופני האלמנטרי — הכבסים. עצם העובדה שרשימה קטלוגית ניתנת עקרונית להארכה איך-סופית, אומרת בהקשר זה כי אין מנוס מהאימה הזאת, אין תחום חיים מוגן מפניה. ואילו בבית ג' מממשת המנייה "הקטלוגית" אמירה שונה לחלוטין. כאן האמירה היא שהאב מזדהה עם בנו בכל. בכל מה שהוא עובר כחייל. הפעם המנייה אינה סירוגית מהרוחני לגופני, מהפנים לחוץ, וכיוצא-בזה, כבבית א', אלא היא בעיקרה מנייה של דרגה עולה של הקושי והסבל והאימה.

הצורך הקמאי של האב לגונן על הבן, מתבטא במשאלה להחדיר אותו כביכול אל גופו הוא, אבל הדרך היחידה לעשות זאת היא לא בחזרת הבן אל הוויית האב, אלא ביציאת האב אל הוויית הבן, מתוך ניסיון להתמזגות טוטאלית עמו בעולם החוץ החיילי על כל מוראותיו. אך זו יכולה להיות רק יציאה בדמיון, התמזגות בדמיון, שמעצם עניינה אינה מסוגלת להאריך זמן רב. בבית האחרון האב שוב לבדו, עם המחשבה האימה ששאר גופו אינם מעזים לגלותה זה לזה, ועם הסיוס הפואנטי על כפל-המשמעות של הרגליים הכבדות כעופרת, שהיא דימוי לכובד איך-סופי ובה בעת גם רמז עקיפין לכדור העופרת.

המשך ישיר לאותה מועקה נוראה, לאותה הרגשת מציאות, לאותה אימה, הוא השיר הקצר, מספר דפים אחר-כך, האמור בצורה שונה לגמרי וחזקה לא פחות, בקשה (עמ' 41).

שמרו על האילים  
אנא שמרו על האילים  
מכל משמר.  
הכינו את יפיי-הקרניים  
שמרו על האילים.  
אנא.

זהו שיר הבנוי כולו על הרמז, שמתבסס על המסורת התרבותית היהודית המשותפת שלנו (כשם שקודמו התבסס על ההוויה הישראלית העכשווית המשותפת. בעם ישראל כשמזכירים את האיל במסגרת מעשה-אמנות, יודע כל תלמידי תיכון לאן מכוונים הדברים. כל הקומפלקס של העקדה מתעורר מיד. כוחו של השיר בכך שאינו אומר ישירות ואינו מפרש. אפילו המלה המרמזת על מקור הדימוי, "אילים", מתרחקת בצורתה, ונאמרת כאן בריבוי ולא ביחיד כפי שהיא במקור התנ"כי. הכל תמונה עקיפה המצוירת באיפוק מירבי. בניגוד לשיר הקודם שולט כאן מינימליזם קיצוני. השיר מונה שש שורות בסך-הכל, כששלוש מתוכן הן למעשה שורה חוזרת, וכל השיר בנוי מעשר מלים בסך-הכל, (שחלקן חוזרות פעמיים-שלוש). כמו היקו יפני הבנוי בתמציתיות חמורה, ומשמש מעצם הגדרתו רק נקודת-מוצא לרגשות ומחשבות איך-סופיים כמעט, גם שיר זה, דווקא משום שאינו מפורש, משמש נקודת-מוצא כזו שמאפשרת פשרת ללכת ממנו הלאה והלאה — אל מקור הדימוי המרומז במרחקי הזמנים, וממנו חזרה, דרך הדורות, והעמים והמלחמות, והאבות והבנים, ועד אלינו עכשיו כאן, אל פנים הבית וחדר-השינה והכרית והכסא, והחוצה והלאה; אבל גם להישאר בתמונה העדינה המנחמת של האילים יפיי-הקרניים



ספרות פועלים

ובקריאה לשומרם, כשלא כל-כך ברור האם הכוונה היא לשומרם כדי שאפשר יהיה להקריבם במקום הבנים, או שהם עצמם משמשים מטפורה לבנים, שאותם מבקש האב לשמור. העמדת שני שירים אלה זה בצד זה מרגימה את שליטתו המגוונת של נצר בדרכי העיצוב השירי. זהו ספר של שירים קצרים (אין בו כלל שירים ארוכים ממש), ששורותיהם לרוב קצרות. ספר שהטון העיקרי שלו חרישי, מופנם; ומבטו הנו מכבט של אדם כסתיו חיון, מופנה מההווה אל העבר יותר מאשר אל העתיד. ספר של חשבון נפש סמוי ולעתים גלוי, ולא קל. ספר שגיבורו נע בעיקר במעגל הזיקות הראשוני של אישה, בן, בית, ובדידות; אך לא מתוך הסתגרות אלא מתוך רצון "אולי גם חיי יצטלבו עם ההסטוריה" (עמ' 35), אך לא כאחד מגיבוריה, "לא במהומה הגדולה... אני רוצה להספיק לפני בוא המשיח" (עמ' 27).

## ברכה רזנפלד

### במעברה

בְּקִיץ  
קָפְתָה בִּי הַשָּׁמֶשׁ,  
אֲמִי קָלְעָה לִי צִמָּה שְׁחוּרָה  
וְנִכְוָתָה —

הֵייתִי נֶעְרָה שֶׁל אֵשׁ.

### בחרף

נִתְּךָ בִּי הַגֶּשֶׁם  
וְרִגְלֵי הַקְּרוֹת בּוֹסְסוּ  
בְּשָׁלוּלֵיּוֹת —

הֵייתִי נֶעְרָה שֶׁל מַיִם.

וְרוּחַ בִּינֵיהֶן מְבַדֵּיל כְּפָרְגוֹד.

### ונסקתי אורירית

כִּי קָלוּתִי מָאֵד,  
צִמְחָתִי כְּנִפְיִים.

וְלֹא

הֵיטָה לִּי אֲדָמָה  
אֶף לֹא גִרְגֵר עֶפֶר.

פרסום ראשון

בְּדִידוּתִי  
מִתְבַּרְגֵּת לְתוֹכִי כְּתוֹלַע  
מְפִלַחַת אֶת שְׂמִיכוֹת הַהֲגָנָה  
הַמִּתְגַּבְּכוֹת גְּבוּהוֹת  
עַד אֵין שְׁלִיטָה.

אֲנִי נִכְנָעַת!

פָּגַע בִּי  
נָקַר אוֹתִי  
כָּזַב אוֹתִי  
שָׁלַח בִּי מִהֲלוֹמוֹת תְּשׁוּקָה  
רַק לֹא לְבָד  
בְּקֶהֶל הָרֵב  
הַמְּסַתְכֶסֶף כְּתוֹף כְּתִלִי  
הַנוֹפְלִים עָלַי  
כְּרַעְמָה.

שמעון בלס:  
והוא אחר;  
זמורה ביתן;  
1991; 165 עמ'

## אוטו – ביוגרפיה פיוטית

רומן החדש של שמעון בלס – והוא אחר – הוא סיפור זכרונותיו של אחד הרוזן סוסן, יהודי עיראקי מומר, המסכם את שמונים שנות חייו רוויות התסכול והאכזבה על שלא עלה בידו למרות מאמציו הנואשים, להתקבל בחברה העיראקית המוסלמית כבן נאמן וכפטריוט מסור. הסגנון האוטוביוגרפי מקנה לסיפור כנות, המאפשרת לסופר לחשוף את מסתרי הנפש של דור העלייה של יהודי עיראק, ולהעלות על הכתב דברים שלעיתים רחוקות מתיר הלב לעט לגלותם. זוהי יצירה המעניקה לרומן העברי של ימינו מימד שכמעט לא נודע בו: זעם שמקורו בתסכול מההיסטוריה. בספרות הערבית של העת החדשה, כפי שידוע לקוראיה, תכונה זו היא אימננטית. לעומתה, מתאפיינת הספרות העברית בשביעות רצון מופלגת ואף בשאנונות. הבדל זה בין שתי הספרויות ניתן בוודאי להסבר בחוויות הקיבוציות השונות שהן משקפות. אך בלס, בספרו האחרון, סוטה מן המוסכמה הקבוצתית הישראלית ומבטא תחושה המוכרת כנראה לרכים מיוצאי עיראק בקרבנו, וטרם ניתן לה ביטוי מובהק בספרות – אולי משום שאין היא מתיישבת עם הנחת היסוד של יהודי ישראל: שבתום אלפי שנות סבל וגלות הגענו אל הנחלה, אם גם טרם הגענו אל המנוחה. התחושה המפעמת את כותב הזכרונות בספרו היא כי התרחשות זו – של נטישת הגולה והעלייה לישראל – היא, ביסודו של דבר, אסון ופרי קפריזה של ההיסטוריה. קפריזה היסטורית זו היא שמנעה מיהדות עיראק להיענות להזדמנות שנקרתה לה למלא תפקיד חיובי וחיוני בפיתוחה של עיראק ולתרום רום להתפתחותה התרבותית, כפי שאומנם ציפו זאת ממנה רבים מטובי בניה של עיראק. החמצה זו, לפי סיכומו חזרו התסכול של אחד הרוזן סוסן, סיבתה בכך שהיהודים, שהיו המיעוט הדתי הגדול והחזק בעיראק, מעלו בתפקיד ההיסטורי שנודמן להם בתוקף אירועי התקופה שלאחר מלחמת

העולם הראשונה. "במקום להטות שכם למאמץ הלאומי... הוסיפו להתגרר בבדלנותם על-פי ההנחה הסלפנית שטובת העדה קודמת". יתר על כן, שעה שהציונות חגגה את נצחונותיה בפלסטין בתמיכת הבריטים, עמדו יהודי עיראק מנגד והיו בתוכם כאלה שלא הסתירו את שמחתם. "האשימו אותם בבגידה? וכי למה ציפו? שיכירו בעליונותם? בהיותם העם הנבחר?" (ע' 76-5). זו היא תחושה שאינה מוכרת למרבית יוצאי הגלויות האחרות, בייחוד האירופיות, שלעומתן בוחר הרוזן סוסן את אופיה של יהדות עיראק. להיפך, תחושתם היא לרוב כי נדחו על-ידי העמים שבתוכם חיו, למרות שעשו ככל יכולתם לה-תערות בהם ולטשטש את ייחודם העדתי ככל האפשר. אך שגיאתם של יהודי אירופה, לדעתו של הרוזן סוסן, היא שביקשו להיטמע תוך נטישת הדת בחברה שהפכה חילונית. החברה המערבית-נוצרית סובלת לדעתו מסתירות פנימיות ותפיסה מעוותת של ההיסטוריה. לכן אין היא מסוגלת להתקיים כחברה חילונית ולהטמיע בקרבה את כל מיעוטיה. לעומת זאת יכול היה האיסלאם לשמש מסגרת תרבותית-לאומית לכל המיעוטים בעיראק – לרבות היהודים והנוצרים – ולאפשר לה בכך לגבש את זהותה הייחודית תוך תחושה של אחדות לאומית. לפיכך סירובה של הקהילה היהודית העיראקית ללכת בדרך זו, שנקרתה לה בתוקף הנסיבות ההיסטוריות, הוא בבחינת בגידה בחברה העיראקית וכמדינה העיראקית החדשה. משום כך גם נתפסת אצלו הגירת היהודים ל-ישראל כ"עריקה" (ע' 58) – האשמה שבשום קהילה יהודית לא הושמעה על-ידי מתנגדי ההגירה מקרב היהודים (אומנם לאחרונה נשמעה ביקורת דומה מפי יהודים ברוסיה נגד היציאה ההמונית של יהודי ברית-המועצות, בתקופה שבה זקוקה מאוד המדינה שהעניקה להם את הכשרתם לכשרונותיהם).

אולם "הרהורי כפירה" אלה אינם באים מעטו של אדם שדרכו שלו, דרך ההתבוללות והטמיעה עד כדי המרת הדת, הביאתהו אל הפיתרון המיוחל. שכן, התחושה השליטה בכל חייו, על תמורותיהם הקיצוניות, הייתה ונשארה תחושת הניכור היוצרת מועקה של זרות בכל אשר עשה. המסופר בספר זה הוא נסיונו של אותו יהודי עיראקי מומר, בערוב ימיו, להוכיח לעצמו, ולאחר מותו אולי גם לאחרים, כי כשלונו אינו נובע מתפיסתו השגויה אלא מטעותה של ההיסטוריה. זוהי תפיסה שקשה מאוד לשכנע בה, ורק הז'אנר האוטוביוגרפי היה בכוחו להציגה כאמינה, הגם שב-רור כי אין זו אלא אוטוביוגרפיה לכאורה. על-פי ההבחנה של אדוין מורין בין סיפור חיים חיצוני –

"הסיפור" – והסיפור הפנימי – הפבולה" – הרי לפנינו אוטוביוגרפיה האמורה להציג את הפבולה של חיי הכותב. עד כמה יכול הסיפור החיצוני להתקבל כאמין תלוי בכשרונו של המחבר לרקום סיפור חיים חיצוני המסוגל להוות מסגרת לאותו סיפור פנימי. מבחינה זו מוצגת פרשת חייו של הרוזן סוסן כמסכת מרתקת של מאבקים, כשלונות, תקוות שלא התגשמו ועקשנות מדהימה נוכח קשיים שדומה כי לעולם לא ייפסקו. ברור כי בסיפור זה מופיעים יסודות שנועדו להעניק את המימד הסימבולי לסיפור הפנימי שכולו הרהורים, חלומות, תקוות ואכזבות – בייחוד אכזבות – הנישאות בלב ואינן מתגלות לעין. נישואיו לאישה אמריקאית אהובה שממנה נאלץ להיפרד, נישואיו לאישה עיראקית בלתי אהובה שעמה חי ללא אושר, קריירה מתסכלת של משיקל עיראקי שנאלץ לדחות את עיסוקו הנכסף, חקר ההיסטוריה ומשמעויותיה, עד לאחרית ימיו, המרת דתו שלא הועילה לשכנע את האחרים בכוונתו הטהורה – כל אלה מהווים מעין פיגום שבמסגרתו נבנה הסיפור העיקרי, הפנימי. וסיפור זה הוא, כאמור, מסכת חוץ-יותיו של מי שההיסטוריה הכזיבה אותו ובאחרית ימיו הוא מבקש לתעד את בטחונו כי הייתה יכולה להיות אחרת אילו נהגו בני הדור אחרת משנהגו. למרות כל אכזבו-תיו הוא מוסיף להאמין כי הדרך שבה ביקש ללכת היא הנכונה, ולהתכחש למסקנה המתבקשת מן העובדה שמאמציו הנואשים ללכת בה הסתיימו בכישלון חרוץ. יש באי קבלת גזר דין זה של ההיסטוריה מעין בת הד של התפיסה הפונדמנטליסטית באיסלאם, שה-מספר מאמציה, שלמרות קפאונם ושרירותם של חוקי האיסלאם, לא הם שעמדו למכשול בפני הקדמה (ע' 65); שאלמלא סולפה התפתחותו על-ידי ההיסטוריה, כי אז היה מוכח האיסלאם כדרך החיים הנכונה לכל אדם.

כיצירה ספרותית יש להגדיר את והוא אחר כאוטוביוגרפיה פיו-טית. אין ספק כי סיפור חיי המחבר נשזר בו: מוצאו העיראקי, מעוררותו בתולדות עיראק הפור-ליטיים, החברתיים והתרבותיים, קשרו הנפשי אל אותה ארץ – כל אלה מטביעים חותמם על הספר ומעידים כי מבחינה נפשית אין הוא יציר הדמיון בלבד אלא מסמך המתעד חוויות אישיות עמוקות. משום כך הסגנון האוטוביוגרפי אינו רק אופן של סיפור (נראציה) אלא גם אמצעי ליידע את הקורא את אשר חווה המחבר הן כפרט והן כאחד מרכים שאודותם נאמר שקמו ועקרו לישראל עקב מוזימה משותפת לציונות ולממשלת נורי סעיד (ע' 151). אך השפעתה של כתיבה כזו אינה מצטמצמת ביידוע



הקורא; יש בה כדי להשפיע עליו ולחולל בו תמורות עזות. תוך כדי מעורבותו של הקורא בהתרחשויות הסימבוליות שבחיי המספר, הוא נעשה שותף לחוויית היישות הפנימית שלו ולהשקפת עולמו. מאחר שהקורא אינו לומד תוך כדי קריאה בעיקר אודות ההתרחשויות ההיסטוריות המתוארות בו (אף כי לגבי רבים יהיה גם כאלה כדי להפ-תיע ולחדש) אלא על התרחשויות נפשיות ורוחניות שלא ניתן לעמוד עליהן בשום דרך אחרת, הופ-מתגלית לקורא לראשונה בעת הקריאה. הלך רוחו ומחשבתו של הקורא נעשים כביכול חלק מרוחו של המחבר ונחשפים לאמיתות שמעולם לא נאמרו בבהירות כזו. חשיפה גלוית לב זו, הקורעת כל מסכה מעל פני ההיסטוריה, מעמידה את הקורא פנים אל פנים מול חוויית העקירה מארץ שהייתה מולדת בת אלפי שנים. לא על שרפת הגלות מסופר פה, אלא על פריה קשה כמוות המלווה ספקות ותהיות אין-קץ.

היה מי שאמר כי אוטוביוגרפיה איכותית מחויבת בהערכת ההווה ולא בבחינת העבר. "החווה האו-טוביוגרפי" מטיל על הכותב לפנות אל הקורא מנקודת הראות של רגע הכתיבה ולא מו של זכרונות העבר. ואומנם, למרות שבערוך ימיו מעלה המספר את זכרונות עברו, אלה מוארים באורו של רגע הכתיבה. ורגע זה הוא עגום עד מאוד. הדמויות הדומיננטיות ברומן, לצד המספר, הם שלושת חבריו הקרובים לו: היהודי אסעד נסים, הקומוניסט קאסם והמוסלם האדוק כאום. שלושתם חיו אה חיהם תוך אי השלמה עם ההווה המלווה אמונה ותקווה לעתיד טוב יותר לעיראק. הקומוניסט והמוסלם הגיעו לסוף חיהם מתוסכלים עד תום, כי כל האידיאלים שלהם הכזיבו וכל תקוותיהם כשלו. אך הדמות המרכזית בסיפור היא זו של היהודי השתדלן, שכל חייו השתדל למען בני עדתו וביקש להיות מקובל על בעלי השררה. את כל תופסי השלטון היה נוהג לקבל בברכה, בזה אחר זה, מיד



שלמה טנאי

# קורבן יקר

ספר מוקדש לאמא האמא היא הקורבן; זה שם הפואמה הראשונה בספר ושם הספר כולו. זאת האמא "המחביאה עצמה כשי-פולי חייה", "ברחשי האדמה" ולא נונתת לאיש אף "לא לשמים המנ-סים לפייסה בכחולם הריק" (עמ' 8), להביאה ל"תחנה האחרונה על מפתן עבודתה". שורות רבות בתוך סוגריים, שירים שלמים כמחשבות שלא עלו על דל שפתיים, כמו מאמר מוסגר, כתפילות עולות אל "ריבון העולמים היודע שהיית צבורה מכל הַבְּשׂוֹת" (18) שמהן נברא אדם הראשון, "ואת השורש לא נדע, בתוך אפלתו המתוקה, העמוקה, המתחכרת אל המים". (21)

רציתי להביא עוד ועוד מובאות, מתוך אותו עולם שבו מועלית האם כקורבן, בשעה "שיירד המסך ומשהו יכריז בקול כאוב על סוף המשחק" (14); שם, תמצאי אולי מנוחה אחרונה, בבגן ה"כותב את שיריו על / טביעת צעדיך", "צילילי המתיאוס-פאסיון של באך" (12) ו"ריבואות עיניך, אמא, נשקפות מכל החלונות" ו"לילת הקוצים, ארוכה, מתנפצת, פוצעת" (23). את סימני הפיסוק הכנסתי אני, השם ריווח בין המלים, כעומק הנשימה של הקורא שבי. את "הנר אשר כבה" תדליק לא דמעת האם, הצדקת, של ביאליק, אלא הדמעה ש"נפלה לאדמה תנבוט עם הזרעים אשר זרעת", "למוץ מן הקוצים את מתיקות המים" (21), "בערוצים שהכוזבו מן הקיץ" (19) של עמק הירדן, להיות "קורבן".

גם החלק השלישי שבספר, "פסנתר הפרא", המוגדר כ"שירים", כלומר, שיר שיר לעצמו, אינו אלא פואמה ארוכה אחת, שבראש כל שיר משיריה, אין שם מיחד, כי אם כוכב שחור, ב"מילים מפרפרות את ליקוי המאורות" (70). שירי "פסנתר הפרא" אינם שירי מיתולוגיה קדומה ואכזרית של "אל רָעַב או סתם שטן האורב לילדי הגן" עד "יובאו כל הראשים מנחה לפולחנו" (59); אלה שירי הַסְּתֵר פנים והשחתת הצלמים, אפילו האדמה "תציע למשכב עפר ערוב מכל האהבות", שאינן אלא "קרעב אהבה כבויה" (43). כאן חוזר יחיאל חזק אל הבולת, אל ספרו הראשון, "אבני בזלת", דמעות שחורות וקשות. זאת פואמה של עייפות רבה, של "קורים מכסי-פנים בפתח מַעְרָה (51), כשאינ

ורואים את האור בקצה המנהרה. הכל טעון בכפל משמעות "לכל הרוחות". "היכן צמח הגזע/ ולאן היא נוטה הצמרת" (53), "שכך עיצבוה חייהן וסוף/ אהבתם" (56). שורת שיר אחד, נמשכת אל שורת זורם. המשפט השירי אינו תחבירי; הוא זורם בנחלים ומחליף את נושאו הנישא בו, כדרך שבה, "בכלל הדרך לא חשוב כל-כך לאן ללכת" (58) "וריצה לכל עבר מבבלת את מחוגי השעון" (57) וגם האדמה החרוצה וכל זכביה כבר אָנִי יודע מה ולמה/ ובכלל גורל" זה המסיים את הספר והופך את הדפים אחרונים, כדי למצוא את "צילילי הפרא של פסנתר הנוף כחיילים אבודים שמוטים ועטופים בתוך/ תפרחת קוצים" (68), "ואני רק אחד הקוצים שעלה בלחי הנחל" (66), "ואיש נדהם שאל ולמה/ למה הקורבן" (66), זה הקורבן שהוא כל הספר הכואב הזה.

"יחיאל חזק אינו משורר של מי-ניאטורות צבעוניות. הוא פורץ כל צורה קומפאקטית, הרמטית, סטרי-לית על שני מובניה. שירתו זורמת, גואה וסוחפת כשירה החותכת את כל הדורות ונושאת את מצוקת העכשיו". זאת הסיפא של הערכת את ספרו הקודם, "שדה חיטה - קו הגמר, 1989" (משא 27.7.90). שנה אחת בלבד לאחר מכן הוא מגיש את הספר שלפנינו, התשיעי במספר, המוסיף על קודמו שירה מופנמת, של "מים מתלקחים שז-רימתם יָבֵשָׁה" בקיץ הקלה והבולת הקשה בַּשָּׂדֶה המחורץ שְׁכָלֵב. ■



יחיאל חזק

## מאיר בראלי

# שלומיאל סימפטי

א ידוע לי על פרוזאיקונים רבים שכתבו גם שירים, אולם משוררים רבים כתבו

גם פרוזה. שתי הדוגמאות בספ-רותנו הן ביאליק וטשרניחובסקי, המוכרים קודם כל בזכות שירתם, אולם גם סיפוריהם ראויים לת-הילה. גם בדורנו ממעטים הפ-רוזאיקונים לכתוב שירה. אפילו בביקורת שירה עוסקים רק מעטים מהם, והבולט ביניהם הוא אשה שמיר. לעומת זאת אין הפתעה כשמשורר כותב סיפור. שלמה טנאי פרסם פרוזה גם בעבר, וב-אחרונה הופיע ספרו (או סיפורו, כפי שהוא קרא לו) על יורם בן-דור, שחיפש נואשות עיסוק להתפרנס ממנו ונכשל וחזר ונכשל. סיפורים על שלומיאל הנופל על תבן ונוגף רגלו באבן, נפוצים למדי בספרות ובפולקלור. ייחודו של שלמה טנאי הוא בעין הטובה שלו, ביחסו האוהד לשלומיאל שלו. הנאמר על גב הספר, שהגיבור "מעורב בהרפתקאות משעשעות, אך לא נעימות ביותר" אינו מדויק. אין זה משעשע. להיפך, הדב-רים כתובים כך שהקורא משתף בצערו של יורם בן-דור, והרבר אופייני מאוד למחבר, שלמה טנאי - לאופיו האישי ולאופי יצירתו. לכן גם הסוף הטוב, כשיוורם בן-דור מוצא את תיקונו על חוף ימה של תל-אביב (הקרויה תל-ענק בסיפורנו).

עקבות היותו של שלמה טנאי משורר ניכרים היטב בסיפור, ולא רק בחרוזים המופיעים במקומות רבים. יש לומר שלא בכל המקומות זה מתאים, אבל ככולם זה נחמד. אין טעם, אולי, להעיר על שיבושי לשון, בגלל היותם מכה נפוצה כל-כך בספרים המופיעים בימינו, והערות הביקורת אינן מפחיתות אותם, אולם כששלמה טנאי כותב פעמיים (עמ' 35) "מספיק" במקום "די" פורצת מעטי הקריאה: "הגם אתה, ברוטוס? !"

לא כל-כך ברור לי מדוע תל-אביב החליפה בסיפור את שמה לתל-ענק וזכרון-יעקב קרויה זמרון, ואילו יישובים אחרים קרויים בשמם המוכר מהגאוגרפיה - רחובות, באר-שבע, אילת וכן טבריה ומ-טולה. עוד פחות ברור מדוע מתחיל הסיפור בגוף ראשון, כאילו יורם בן-דור עצמו מספר אותו, ועד מהרה מותר על-כך המחבר ועובר לגוף שלישי.

לא הייתי אומר ששלמה טנאי ממש מזדהה עם יורם בן-דור שלו. ככל הידוע לי על תולדות חייו, הם היו רצופים בהצלחות ובהרבה פחות כשלונות, אולם ודאי וודאי שיש לו סימפטיה רבה אל גיבורו. ■

## ביקורת ספרים

יחיאל חזק: קורבן, פואמות ושירים; הוצאת ספרים ירון גולן; 1990; 72 עמ'

שלמה טנאי; המציל (סיפור); הוצאת "רשפים"; ה'תשנ"א 1990; 92 עמודים

# "את כל שהצטבר לה בפנים"

ותרת ספר ביכורים זה, מעידה ש"כלום" הוא, אכן, "משהו"; ועל כן, "משהו לא קרה", כי קרו דברים רבים. ובעיקר, הצטרפה סופרת מוכשרת לשורת הסופרות החד-שות — חנה בת-שחר, יהודית קציר, רחל גיל. על ספסל אחד, כנשימה אחת — אם יורשה לי ל"המר". ההפתעה היא בכך, שהפרווה של שלוש סופרות צעירות אלו קולחת, ריגושת, חסרת פאתוס ומלאת חזרות אנאפוריות. תופעה, שמצביעה, כשלעצמה, על בשלותן.

גיל מתארת כשבעה סיפורים קצרים את חיי היומיום: מזכירה במשרד "ירושלמי אדריכלים", או ילדה להורים פרודים בתל-אביב, כשהמייחד את חיי יומיום אלו הוא המבנה המקביל של דמיון-יָתָר: "אבל כסתר לבה צימחה גאוה קטנה שהנה הילדה נתברכה בדמיון", (ללקט פירווי דברים שנשתבשו, עמ' 123). הדמיון יוצר שלב שבין הצמידות הריאליסטית להמראה הפנטסטית, הסוקראליסטית, כאשר ניכר ששלב זה הוא כפייתי, ומוצא לאור בכל סיטואציה נתונה: מהלכים לא-נתונים, משובשים מעוצמת מומחזותם. הדמיון מתקשר אסוציאטיבית עם עולם הילדות, ועם סמלי-התרבות, שנרכשים אז באופן מהיר ובלתי-אמצעי. גיל מספרת מזווית ראייה המדגישה את העולם הדמיוני והופכת אותו לממשי יותר: "היא עדיין חושבת על שוטרים וגנבים" (עוד רגע אני באה, עמ' 92), "...ומאחר שהבית ניצל מכל הגנבים ומכל השודדים

רחל גיל: כלום לא קרה; הוצאת ספרי עתון 77- צ'ריקובר בע"מ; 1991; 135 עמ'

\* סלוואדור דאלי סיפר פעם על ליל-יין עם לורקה ובנוואל. כאשר מפלס השתיה הרקיע לליריים והשתיה היתה נסובה לאחבה. צלצולי הלשון נשמעו כפתיחת פקקי הבקבוקים. אבו נואס (נולד ככפר כרך, באמצע המאה השניה לאיסלם. כגבול פרס-עיראק) סבב בכתו מרוח ופונדקי דרכים של אותה העת ולכן המילה "יין" נמוגה בטבעיות לבקבוקי שירתו. פרוץ דרוו בנאי, השתכר משירתו של אבו נואס ותרגם את השיר. הוא, כנאי, כתב פעם כשירו "תכלת. מלחים ולהט חולות" על הלילות ש... היו לילות רוויים מוסיקה/ ואפולונית אקסלוסיביים במקומות יקרים/ ומסחררים כריח הנידף מכוסות // ואנו שעד כלות ספגנו נזולים חריפים/ היינו מרחפים ומתעופפים להקלט במיטה חמה/ של פיות יפהפיות שבאו מעבר לים...". והשורות האלה הן אולי הנפת כוס יין מטאפורי לכבודו של אבו נואס. לחיים.



שבעולם, ואיש לא כיוון אקדה קטן אל מרכז לבם" (ללקט פירווי דברים שנשתבשו, עמ' 130), ודמויות ספרותיות קורמות עור האיש השמן, פרי מייסון (עמ' 130), הבלש, שספריו אסורים על לאה, וכן, "הזקן עם הפחמים שלולא תנהלה היה הולך וסוחב את השק עד צאת כל השבתות כולן" (כלום לא קרה, עמ' 13).

הדמות המשפיעה מכל היא, אולי, אן האסופית, שמלותיה היו צובעות יופי גם בנוף ה"משעמם" ביותר. לאה, גיבורת הסיפור האחרון בקובץ, חוזרת מבית-הספר, "ליד העץ בפינה, עם החור העגול שאפשר היה להחביא בו את שאריות הסנדוויץ של בית הספר, היא נהפכת שוב מילדת רחוב לאן האסופית: "אוקטובר מזהיר, בקרים נעימים בבקעות המלאות אדים רכים כעין האחלמה והפנינים". ואחרי שאמרה את כל המלים היפות האלה, התעצבה פתאום, שאולי שום דבר גדול באמת לא יקרה לה, ושום ג'ילברט בלייט לא יאהב אותה כסתר ארבע שנים תמימות... כל אלה לא יקרו, כי יש לה אבא ואמא והכל רגיל כל-כך, וכדי שיקרה לך משהו מופלא באמת עליך להיות יתום או לפחות עני כעכבר כנסייה".

(ללקט פירווי, עמ' 128). גם החלומות בהקיץ מתגייסים להחלפת המציאות כבניית מפותח עד שלא ניתן להפרידו מהמציאות, והוא הופך לאורח מתלווה בכל עת: "...וכל יום האתמול התערבב לה עם החלומות וכמעט לא ניתן היה להבדיל בין מה שקרה באמת ובין מה שנברא לו בחסות השינה" (עמ' 89-88). גיל מסבכת את התחבולה הזו, את התנדדות על חבל ה"מציאות"-דמיון, על-ידי כך שהיא מפתחת דמיון ויזואלי מתוך סיפור ליטאלי, כמו ילד הקולט דברים בפירושם המילולי, חסר ההפשטות: "המורה שושנה סיפרה להם על רבי עקיבא שידע היטב את התורה והקפיד להגות בה יומם ולילה, ושתי תכונות אלה היו המפתח ללכה של רחל, ולאה (גיבורת הספור) עמדה והסתכלה על הסימן שעל החזה וחשבה שהמפתח ללב שלה הוא מפתח סתם" (עמ' 129). לאה, שהמפתח התלוי על חזהה הוא כאותם מפתחות התלויים

להם, אלא כולם נעו ונדו בין שני הקטבים" (חנה, עמ' 117). גיבורותיה של גיל מתאפיינות ברצון לשבור את השגרה, לצאת ממסגרת חובותיהן, אך הן כבולות (כגיבורות בת-שחר) למציאות הנוקשה, אם בגלל מחויבות לבעל, או לאב, או למעביד. "...עדיין הייתה כפופה לרשימת הדברים שיש לעשות ושאין לעשות, שהייתה תלויה לנגד עיניה תמיד" (עוד רגע אני באה, עמ' 80); הניה, גיבורת סגולותיו של המפתח כאן — פתיחת הלב, או השארתו "חתום וסגור" — סגולות מלוליות, הקורמות חיים בריאליה. כך גם דברי האם: "הוא לא צריך כלום. די לו בלחם ומים", שבזמנים של רוגז הייתה מוסיפה ואומרת: "בלחם צר וכמים לחץ". ולאה "הבינה את הלחם צר אבל את המים לחץ לא הבינה". (עמ' 132).

הסיפור האחרון משופע בדוגמאות אלו, ובכך מיטבו לעומת זאת, ישנן בסיפור חנה דוגמאות לאמירות ישירות, משוללות דמיון, שחינן הוא הגבול הדק, שבין החכמה העממית לבין האירוניה ש"בתוך רצינותם": "...אבל מיד אמרה לעצמה שגם בטלה היא מס שיש להעלות למולך העשייה" (עמ' 116), "...כי שלא כמוה, הפרוודור הארוך של חייו הסתיים בחדרים שניתן לשהות בהם, אם לא באושר גדול, לפחות בשלווה מסוימת ובמין נוחות של השלמה". מעין רגעי תוכחות קטנים של מותר-אסור או עשייה שבמתח עם אי-העשייה. גיל "טובה" יותר כשהיא מציירת את המלים, ולא כשהיא יורה את התוכחות ישירות, כאשר הפרווה שלה פרוזאית, נמוכה: "כשסגרה את הדלת, הוטבה רוחה, וגליקמן הלך וקטן לו, וכל האנשים כבר לא נחלקו לאלה שטוב להם ואלה שרע

הבעות הפנים, הנימוס המזויף, נפילת הארנק החום (קר היום עמ' 23, 47) — מצבי בלבול מול מצבי סדר מאפיינים את הרגישות שבספריה של גיל. ■

## רוני סומק

### אבו נואס

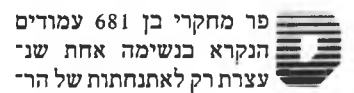
הייתי שואף מעדנות את רוח פד היין וגומע את דמו מגוף פצויע עד כי נכפלתי ולי בגוף שפנים והפך נשפך גוף ללא רוח

## רחל גיל כלום לא קרה



# "על כל הגרדומים נוסתה עיקשות עורפך"

(א. פן)



פר מחקרי בן 681 עמודים הנקרא בנושמה אחת שני-עצרת רק לאתנחתות של הר-הור מזדהה בעל גון פסימי למדי.

מספר הנחקרות — 4500. נשים מכל הגילים, המצבים המשפחתיים, הגזעים והלאומים החיים בארה"ב בתקופתנו.

הנושא — התייחסותן אל קשר רגשי אינטימי לבני שני המינים. וברקע — הירע והמסקנות שהצטברו בשני מחקריה הקודמים של הייט — דו"ח הייט על מיניות האישה ודו"ח הייט על מיניות הגבר (אשר גרם זעזוע לא קטן לחפיסת האגו הגברי המערבי).

המתודה המחקרית בה בחרה הייט, שונה לחלוטין משיטות המחקר הפדויטיביסטי-אובייקטיביות המסתמכות על מדגמים סטטיסטיים והמבטאות את ממצאיהן באמצעות טבלאות מקמתות המעניקות להם, כביכול, חוקף אוניברסליסטי הנקי לחלוטין מהרובד הסובייקטיבי המרכזי של פעילות הנחקרים.

היות ומגמת מחקרה הייתה חשיפת מניעה ומגמותיה של כל אחת מהמשתתפות, והבנת השקפתה המניעה ופעולותיה והמשמעות המיוחסת להם מצידה, במקביל ובמ-צולב ליחסם, פעילותם ומגמותיהם, של שותפיה לחוויה הרגשית הנחקרת; בחרה הייט בדרך הראיון המחקרי. שאלונים אנונימיים הכוללים עשרות רבות של שאלות פתוחות הופצו משך שבע שנים בין אלפי הנשים. שאלונים אלה כללו התייחסויות למכלול הנושאים ותת-הנושאים השייכים לטיב קשריהן האינטימיים, עד כמה שהם מסוגלים להתנסח בדרכים מולוליות. דובר על יחסים משפחתיים כילדות ובהת-בגרות, על התאהבות, על יחסים ממוסדים, על אמהות, על בדידות, גרושין, מיניות, ידידות עם נשים, הזדקנות.

הספר מכיל קטעים נרחבים מתוך ראיונות אלה, המלווים בפרשנותה המסכמת של החוקרת והממוינים על-פי תת-הנושאים המרכזיים שעלו מן הדברים — הסוגיות העיקריות ביחסי האהבה;

האידיאלוגיה שמאחורי ה"שיטה"; נשים ואוטונומיה; מאבק בסטראוטיפים חברתיים; כרונולוגיה של ניכור בחיי נישואים; תשוקה ואהבה; דאגה ואהבה; הכמיהה לאהבה; תפיסת הנשים את עצמן ואת אהבתן, ועוד ועוד.

מהם עיקרי דבריהן של הנשים על כל אלה?

"הוא אינו מפגין כל ניסיון של ממש להקשיב לי... דומה שהוא רוצה לסיים כל שיחה מהר ככל האפשר ולומר בה מעט ככל האפשר... אם אני אומרת לו כי מעשיו מטרידי דים אותי, הוא עונה — ובכן, זה מה שיש. אבל אם משהו בי אינו מוצא חן בעיניו, עליי להשתנות... אני מבוזבת אנרגיה רבה... לדעת באיזה מצב רוח הוא שרוי, לשאול כיצד הוא מרגיש, לשמור על קשר רצוף עמו... אבל נראה שהצרכים שלו שונים — לעתים נדירות הוא שואל אותי שאלות מסוג זה." (עמ' 115-114).

"למראית-עין אני אישה מושכת, אי-נטליגנטית, משתפת פעולה, טובת לב, נעימה, מבינה, בת חמישים-ושמונה... בתוך-תוכי אני לדה אשר העדיפה להחניק את עצמה מל-הטריד את בני משפחה ואשר למדה מוקדם מאוד שלא לצפות ממישהו להתחשב בה או ברגשו-תיה... קנה-המידה שלי לאושר היה תמיד נמוך... ביחסים עם אחרים אני נוהגת בדרך-כלל על-פי דגם ההתבוננות וההסתגלות: אני רואה כיצד הם מרגישים ומה הם חושבים ונערכת בהתאם לכך." (עמ' 275)

כלומר, למרות מהפכת השוויון הת-חוקתי שחלה במעמדה של נשות המערב במשך המאה האחרונה, למרות הצלחותיה של התנועה הפ-מיניסטית על שלוחותיה הרבות; הרי שמבחינת הפסיכולוגיה הב-סיסית שלה, חשה עצמה עדיין האישה האינדיבידואלית כמגעה היומימיים עם כן-זווה האינטימי, כמחזרת נחותה אחרי חסדיו הר-גשיים, וכמחויבת בתנינה רגשית יותר מאשר כבעלת זכות על קבלה מקבילה.

לעומת "תנוחת" הספוג המשלים של האישה, ממולכדים שותפיה הגבריים, אנשי הקדמה התרבותית גם הם (... במלכודת הפסיכו-חברתית של "הגבר האמיתי", שעל-פיה "קרבה משמעותית היא מצב רגשי מפחיד שרובם אינם יכו-לים להרשות לעצמם", שכן "גבר אמיתי" אינו מאבד לעולם שליטה על המצב. והיות והמלחמה על הש-ליטה היא, לטעמו, חלק טבעי ממ-היותה הקיומית, הרי שרעיון השוויון הממשי הוא בבחינת בלתי-אפשרי עבורו, שכן "מישהו חייב לשלוט". אפשרות של שוויון אמיתי לנשים, היא מעין קריאת תיגר על של-טונו הוא. מתפקידו, על-כן, לרסן מגמה זו המתבטאת ב"נטייתה של כל אישה לנהל את העניינים"....

"במלים אחרות, האידיאלוגיה של הגבריות משפיעה על יכולתו של הגבר לאהוב ולקיים יחסי קרבה. אם גבר "אמיתי" צריך להיות קשוח, מחוספס, זאב בודד, כיצד הוא יכול לקבל עליו מערכת יחסים בלי להר-גיש חצוי? ... מערכת יחסים היא מבחן תמידי או איום על "שליטתו". (עמ' 121)

הטראגי במצב הרברים המתואר, הוא אופיים הרגשי המוטבע באופן אי-רברסבילי, ניתן לומר, בכל אחד משותפי ה"מאבק", מצד אחד, ונה-ייתם הבלתי פוסקת של שני הצד-דים לשנות את טבע התייחסותו של שותפם הניגודי לקראת הכיוון הרצוי להם — מצד שני.

על פניו מדובר כביכול במאבק מי-נים טריוויאלי למדי, אולם מעבד למבטה רחב הראות של הייט, המ-קיף מספרית ודורית מעגלי נשים וגברים רחבים מאוד, מסתברות שתי תרבויות נפרדות במובהק, שכמו שאמר מורנו המנוח — לדיזינסקי, ייזכר לטוב — ניקנדה ייפגשו...

לפנינו, אליבא דהייט, שתי לשונות רגשיות שונות לחלוטין, ואין חשי-רות כאן לשאלת הבסיס הראשוני להיווצרותה של שונות זו — האם מדובר במכניות אישיותיות מולדת, או בהתניה היסטורית-חברתית, או במקום המאגד את שתיהן. מה שח-שוב ובוטה הוא, שלא נראית לעינה של החוקרת כל תקווה ליכולת של קומוניקציה אמיתית, מהותית, של אי-פעם, בין שותפי ההתניה האמ-כיוולנטית המתחככים ככאב אין-קץ על הקו המשיק שבין ציריהם הנפרדים.

כלומר, אם עד לעבודתה של הייט הייתה בנו מודעות ערה לניגודיות הבין-מינית המהווה קטליזטור

לחיפוש תמידי, עיקש, לא-יוותר על פתרוננו האופטימי של חלום ההתאמה והאחדות הקומוניקטיבית המושלמת שלאורו צמחנו; הרי שאחרי ועל-פי מחקרה שמסקנותיהם, למצער, אינן ניתנות להמעטת-פנים, ברורה, עד לבלי מנוס, תודעת האשליה המנותצת. ברור שלמרות ייחודנו הקומוניקטיבי האנושי, אמורים מגעונו הרגשיים להיותו מוגבלים, לעולם, לתחומה האפידרמי של הנפש. ובאשר לשאָאָה, מדובר בכדידות עמוקה, מיואשת, המתמקדת דווקא באזור חיותנו הפסיכו-פיזי הרגיש ורווי התשוקה הגדולה מכל.

השאלה המתבקשת בנקודה זו, היא, כמובן, מה מידת עומקו ומהימנותו של קשרנו עם עצמנו, של מודעותנו למתרחש בתוככי לבדותנו הנפרדת. גם באלה נוגע מחקרה של הייט, אבל רק כתוצר מסקנותי הפותח צוהר למחקרים נוספים.

לסיום, קשה לי, למרות עצבונם המוכלל של הדברים, שלא להעיר הערה צינית לגבי ההתבטאויות ה"אידיאלוגיות"-רגשיות-סטראו-טיפיות של המוני הנשים והגברים (כשני המחקרים הרלוונטיים), הנוגעות, לדוגמה "בצורך הבלתי-מתפשר" של הגבר בחופש ובצמצאות, או בנהייתה הבלתי-פוסקת של האישה לשיתוף רגשי אמיתי... עד-כדי-כך שבלוניים היינו בהלכי רוחנו ובהתבטאויותינו גם אנו? עד-ככה חסר מקוריות היה כל מה שספגנו משותפי חיינו, כל מה שאמרנו להם בתום לב של "ממצאי" שפה ייחודיים?... עצוב למדי, מה?

## צביקה שטרנפלד — הפינה

הצופנתית

### פרנסיס ז'ם

### גואדלופ מאלקטרוז

לְגוֹאֲדְלוֹפּ מְאֵלְקֵטְרוֹז יֵשׁ כְּפֹפּוֹת זָהָב, פְּרָחֵי רִמּוֹן תְּלוּיִים עַל אֲזֵנֶיהָ וְשָׁנֵי תְּלָתְלִים כְּשֵׁנֵי קָרְסִים עֲצוּמִים לְתֹלוֹת אֵת הַלֵּב עַל מִצַּח הַבְּתוּלָה הַחֲלָק.

עֵינֶיהָ מִתְרַחֶבֶת כְּעֵטֶן שֶׁל סֶם (יֵשׁ אוֹמְרִים שֶׁעֶבֶר הַשְּׂתַמְשָׁה בְּבִלְדוֹנָה); הֵן מְשֻׁלְּהוֹת, תְּמָהוֹת, סִקְרָנִיּוֹת, וְרִיסֵיהֶן הַשְּׁחֹרִים מִתְגַּלְגְּלִים בְּלִבָּן-כָּחַל.

הָאֵף קָצֵר וּמְעֻקָּם כְּמִקּוּרוֹ שֶׁל שָׁלוֹ. הִיא קָשָׁה, זָהָבָה, עֲגֵלָה כְּרִמּוֹן. קוֹרְאִים לָהּ גַם רוֹזֵיטָה-מְרִיָּה, אֲבָל הִיא קוֹרֵאת לְמִשְׁגִּיתָהּ: carogna!\*

כָּל הַיּוֹם הִיא אוֹכֵלֶת שׁוֹקוֹלָדָה, אוֹ מְתַקּוּטֶטֶת עִם הַתְּכִי בְּגַן הַשִּׁיף לְעֵמֶק אֶלְמְרִיָּה. מְלֵא בְּבָצָלִים כְּחֵלִים, שִׁיחֵי פֶלְפֶּל וְכַוְרוֹת.

פרנסיס ז'ם (Francis), נולד ב-1868 בטורנה ונפטר ב-1938. למרות ריחוקו מפריז היה מוקד עליה לרגל. בתקופה שבה פורסמו מנשרים חדשות לבקרים כתב: "אני סבור שהאמת היא שבה האל, שעלינו לחנוג אותה בשירינו כדי שיהיו טהורים; שיש רק אסכולה אחת, שבה, כשם שהילדים מחקים בדיוק רב ככל האפשר כתב יפה, המשוררים מתחיקים בידוען ציפור יפה, פרח או נערה יפת רגליים ששדיה חניניים. אני סבור שדי בכך...". רחל שהרגמה משיריו.

\* קרוניה — רקובה, מושחתת, עלובה, באיטלקית.

עיתון  
ביקורת ספרים  
שירה

# לא תשובה — שאלה

שולמית שחר:  
האישה בחברת  
ימי הביניים,  
המעמד הרביעי;  
דביר; 1990;  
323 עמודים

מלים הראשונות שעולות בדעתו של האדם המודרני כאשר מדובר בימי הביניים הן — חשכה, בערות, אלימות, מגפות, וכדומה. נוטל לידיו אדם כזה ספר ששמו האישה בחברת ימי הביניים, מתרווח לו בכסאו, ומצפה לקרוא סיפורים מוזרים, פיקנטיים, אודות האנשים הרחוקים ההם, הזרים לו כל-כך. הוא מצפה להנאה הסקרנית הדומה לזו שהוא מפיק מקריאת מחקר אנתרופולוגי אודות חברות מוזרות בנות זמננו, שהרגליהן המשונים מעוררים תמיהות לגבי טבעו האחד של המין האנושי, ופקפוק לגבי נכונותן של תפישות פסיכולוגיסטיות, שהיו עד לאותו רגע אקסיומטיות בעיניו.

אבל מסתבר שנקודות מסוימות בחברו, של ימי הביניים מזכירות במידה מתמיהה את חברתנו הנוכחית — והכוונה למקומה של האישה בחברה. הספר מחולק לפרקים, שכל אחד מהם עוסק במעמד אחר בתוך ההירארכיה החברתית הנוקשה מאוד של ימי הביניים: המתפללות, הנשואות, נשים במעמד האצולה, נשים בעיר, נשים בכפר, נשים בתנועת המינות והמכשפות. המחברת חקרה ותייערה בפרטים רבים את מצבן של הנשים בכל אחת מן ההירארכיות הללו, והגיעה לידי מסקנה חד-משמעית: "בשום מעמד לא השתוו זכויותיה של האישה לזכויות הגבר בן מעמדה — מכנה משותף שלילי לנשי כל המעמדות." (עמ' 222).

אומנם יש לה לאישה תרומה אחת נעלה — זו של הקרובה, בת דמותה של אמו של ישו, הנערצת, זו שסוגדים לה ויוצאים להגנתה, אבל התרומה המנוגדת לה היא השולטת, והיא זו שזכתה "להדגשת-יתר ולפיתוח

נמרץ" (עמ' 247). וכך האישה נחשבת תאוותנית, קלת דעת והפכפכת, נחותה מן הגבר מבחינה אינטלקטואלית. כידוע לכל היא זו שפיתתה את אדם והביאה לנפילת המין האנושי. דחפיה המובילים — קנאה ונקמנות. אין דבר המוריד את הגבר מן הגבהים הרוחניים יותר מאשר מגע עם גוף אישה. אפילו הולדת ילדים מלווה בתחושת אשם, שכן "הורתם — בחטא, וקיומם מסיח את הדעת מעבודת האל" (עמ' 98).

השנאה כלפי נשים חלחלה מן הדת אל חיי היומיום, אל הספרות הבר-רגנית, שגם היא עוינת את הנשים ואת חיי הנישואין, וחשוב מכך — אל מצבה של האישה. נשים נאלצו לעבוד כדי להתקיים, או כדי לפרנס את ילדיהן, אבל עבודתן נחשבה לגורם מאיים, לתחרות מסוכנת, לאיום שמעמדן יעלה, שיזכו, חס-וחלילה, ליוקרה. שרן מעולם לא היה שווה, "הרעיון של השוואת שר-עבודתן לזה של הגברים לא עלה על דעת איש מהם," (עמ' 178), מציינת שולמית שחר.

במעמד האצולה היו נשים משכיות, אבל נשללה מהן האפשרות לזכות בתואר אקדמי, ומכאן לא התאפשרה להן היכולת למלא פונקציה מסוימת בחברה. עם זאת ידוע שנשים רבות יותר הקדישו זמן רב יותר לקריאה. נשים טיפחו אמנים וסופרים והיו למקור השראה, אבל אם היה תחום כלשהו שהן התעניינו בו במיוחד, למשל מוסיקה כנסייתית, תיך הפך התחום הזה ל"נחשב פחות" — "בימי הביניים המאוחרים השמיצו מבקרים ביקורת על המוסיקה הכנסייתית החדשה, והוקיעוה כמוסיקה שנועדה לנשים ונוצרה על מנת למצוא חן בעיניהן." (עמ' 145).

ומה אצל היהודים? ובכן היה דות קידשה אומנם את הנישואים, ו"פרו ורבו" הוא מצווה, אבל "לאישה לא היו לא חלק בעבודת הקודש ולא סמכות בחברה, לא בתקופת המקרא ולא בקהילה היהודית בגולה. במדרשים אפשר למצוא אמרות בגנותה של האישה." (עמ' 73).

אי אפשר שלא להגיע לשאלה איך כל זה קרה, בעצם, מה המקור לשנאת-הנשים העמוקה, המושרשת הזאת?

כשלב מסוים במחקרה מאזכרת שולמית שחר את הניתוח הפרוי-דיאני לגבי פחדיו של הגבר מפני האישה בתחום המיני — פחדי הסירוס, האמביוולנטיות ביחסו אליה: פחד וטינה המביאים לידי זלזול מחד גיסא, ומשיכה מאידך גיסא, שניות שבאה לידי ביטוי במיתוסים שונים, בתרבויות רבות, כולל בזו הנוצרית. האם יש די בדברים הללו כדי להסביר, אם גם

לא להצדיק, את סבלן של הנשים לאורך כל שנות התרבות האנושית המוכרת (ואולי גם קודם לכן)? השאלה הזאת נשאת פתוחה. בתחום עם זאת הספר הזה מרתק. בתחום ובשניות רבה מביאה המחברת אינספור סיפורים קטנים ומרתקים, הלקוחים הישר מחיי היומיום גמאות הללו מסבירות ומוכיחות שוב ושוב את אמירותיה הכלליות. מדי פעם היא מתבלת את הדברים בהערות-אגב אישיות מתוחכמות בפשטותן: "מחקרים הראו שאף בחברה בת-זמננו מקבלים אנשים

כיתר קלות את קיום יחסי-המין של נערה בלתי-נשואה, מאשר את לידתו של צאצא בלתי-חוקי," (עמ' 109); "בנות שנכנסו למנזר לא הופיעו בדרך-כלל ברשומות המשפחתיים; בנות שלא זכו לנישואין מכובדים במיוחד לא נרשמו, ובכלל טרחו פחות ברישומן של הבנות!" (עמ' 126).

כאמור הספר המאלף הזה אינו נותן תשובה אלא שאלה בלבד, אבל במקרה הזה אולי אפילו די בכך, שכן לעתים השאלה עצמה היא כבר חלק גדול מהתשובה. ■

## איריס בן-אריה

פרסום ראשון

### שש כל המזל

תְּמִיד, תְּמִיד, נוֹשֶׁרֶת, תְּמִיד, כְּמַעֵט, צוֹנְחָת, תְּמִיד, שְׁלֹחַן, פֶּסֶא, תְּמִיד, נִקְדָּה, בְּקִצְהָ, תְּמִיד, הַמּוֹר, גִּלְגַּל, אָמְנָם, שֵׁשׁ, כָּל, הַמִּזְל, תוֹרוֹ, שֶׁל, הַתְּלִיזוֹן, הוּא, אֵךְ, כְּעַת, אֵל, דָּן, תְּמִיד, נֶאֱמַר, אֲזַמְּהָ, תְּמִיד, מְשַׁלֵּם, אֵת, הַקֶּנֶס, וּמְפַקֵּד, זְכִיּוֹן, מְחַדֵּשׁ, תְּמִיד, צְמָא, לְדָבָשׁ

כְּשֶׁר, תְּמִיד, תְּמִיר, אָמְנָם

### תג ומדליון

היא מוצצת שדר מבקבוק נולדה בערוץ סיפני, הוצגה לאחנה באגם חלכי ברבור באלום שם.

אף בתג ומדליון תזחל אל מרום.

תוית משננת — תסמנת סמון, שרקיע פושר פסיהר כתנה מניפה מעלעלת, סליחה,

סליחה,

הם מוצצים שקר כבשן, זוחלים בפשתן, מפחלצים ירקת לנחל, מנקזים הרעות במשפף, מעניקים לברנו את השם האשם.

הנפשה, הכלאה, הסואה, מוצצים זבל, מדשן מתוך גביע, מעטר, יקר!



האשה בחברת ימי הביניים  
המעמד הרביעי



# מסע קטוע מילדות לבגרות

כריסטוס של הדגים חוזר יואל הופמן, לכאורה, אל המתכונת של "כרנהרדט". גם ספר זה מורכב מתמונות העומדות כל אחת לעצמה, והמתחברות לרצף. אלא שבספר זה נכללות דמויות רבות יותר, הקשורות כולן עם עולמה של משפחת וייס, בעיקר מאז מותם של הורי הדובר ודודו הרברט — בעלה של הדודה מגדה, שסביבה סוככות ההתרחשויות. הקטעים מובאים במישרין מפי הדובר, השב ונוכר במראות וכדברים, ומנסה להבין אותם מנקודת מבטם של גיבוריו. הרצף בין התמונות נשמר גם בזכות תזכורות לגבי הזמן המתקדם — על-ידי ציין שנת ההתרחשות, וגם בזכות קישורים בין התרחשויות ההווה לבין אלו השייכות לעבר. הקשרים בין הפריטים אינם של סיבה ומסובב, והחללים בין קטע לקטע אינם יכולים להתמלא על-ידי השלמות של הקורא, הנזקק לשם כך לידע מוקדם ולהיזכרויות מנסינו הפרטי. כך שחרף הבאת התמונות בסדר כרונולוגי, נותר אצל הקורא הרושם של קטעי פאול שאינם מתקשרים — לפחות במהלך הקריאה הראשונה. מה שמסייע ליצירת התחושה שכל המשבצות שייכות למבנה אחד שלם זו האווירה המשותפת, הריחמוס של הסיפורים והלשון הספציפית שמעורבים בה מילון ותחביר עבריים מודרניים וכאלה של מהגרים דוברי גרמנית. למבניות שלמה זו מתווספת גם תמונת העולם הספציפית ביותר של הגיבורים שגם אם היא נתפסת כאבסורדית. הקורא עשוי להבחין בחוקיות הסמויה המבקשת זיהוי הקיימת בה. אינני יודע, אם גיבורי הופמן אופיניים אכן לעלייה המרכז איר-



פית של שנות ה-30, אם-כי ברור שגיבוריהם ודרך דיבורם משותפים לרבים מבני אותה עלייה. אופיינית להם השמירה על דפוסי התנהגות טקסית, המחייבת שמירה על איפוק ועל מרחק מסוים גם בין אנשים קרובים, ואולי גם ביחסי אדם עם עצמו. התנהגות זו משוחררת ממחויבויות לא רציונאליות, אך אינה מונעת שמירה על קשרים בין אנשים למשך זמן רב, וייתכן שהיא המאפשרת אותה. יחסם של הגיבורים למלה הכתובה הוא דקדקני כדיוק כיחסם לחפצים הממלאים תפקיד בריטואל הביתי, או כאל עצם שמירתם של הטקסים החוד-רים על עצמם. הטקסט של הוגה או לחשיבה יצירתית — הוא מתקבל כמות שהוא, כהנחה אקסיומטית, שעל-פיה דברים נבחרים. כל ערעור על הנחה כזאת — אמיתי או מדומה, מעורר אי-שקט ומחייב החזרת הדברים למקומם, והדברים יכולים להיות משל קאנט, או משל גיתה או משל ווילדגנס — תלוי בהשכלתו של הגיבור. התערעורת הריטואל, צמצום העניין הכפייתי בטקסטים וההתכנסות במר-אות הבודדים העומדים לעצמם, מסמנים את זקנת הגיבורים לא פחות מאשר הביטויים הגופניים. סיפורו של הופמן הוא גם סיפורו של הצופה המתבונן בתהליך הק"מילה והאובדן של אנשים קרובים, כשבמרכזם עומדת הדודה מגדה, המשמרת את התכונות הבסיסיות שלה, אשר בזכותן הפך ביתה למרכז, שאליו נכנסים הגיבורים וממנו הם יוצאים לעיסוקיהם ול-מסעותיהם. מאבקה עם ההתפור-רות הפיזית — בעיקר עם העיוורון — הופך את הזרה לקרובה, ושוב את הניכור של הדובר כלפיה וכלפי העולם שהיא מייצגת.

ככל תמונה מובא מצב אחד מחיי היומיום. השינויים המתחוללים במצבים דומים (דוגמת משחק הקלפים) והחוזרים בהפרשי זמן, מסייעים לקוראים לעקוב אחר התמורות. התיאורים של המצבים מתקבלים לא פעם כאבסורדיים — בין השאר משום שהדובר מפליא ברמיונו, ולצורך הבהרתם הוא נזקק בעולמו לדימויים לא צפויים, שמקורם בעולמות רחוקים מאלה של הגיבורים, או בחלומותיו. ניסוח התמונות קצר מרוכז וחד-משמעי, כביכול. חומרים טריווי-אליים מן המציאות מעורבים בו כדימויים ובאינטרפרטציות מעולם הדמיון. ייחודם של הדמויות וה-מצבים משכיח לא פעם שאותו "אני" החוזר ואומר: "אני זוכר", "אני מצייר בנפשי" וכדומה הוא גיבור שווה-ערך לפחות לדודה מגדה, לפאול, לד"ר שטייר ול-גיבורים האחרים. נוכחות קיימת במוצהר, חלק מן העלילות שהוא מייחס לגיבוריו הן פרי דמיונו של זה ומשקפות את עמדתו כל-

פיהו. פה ושם משתבצות תמו-נות הנוגעות לעולמו ללא קשר עם הגיבורים המבוגרים. מבחר ההתרחשויות, אופן הצגתן וזווית הראייה של הדובר, המתבונן בהן ומספר עליהן, מפתחים בהדרגה דמות נוספת — זו של המספר — שרק בקטעים הפותחים של הטקסט מוסר לנו מידע כלשהו על עצמו: הוא התייחס בילדותו משני הוריו, וחי בסביבתם של אותם אנשים שעולמם ותרכותם שונים לחלוטין משל אלה שהוא נזרק אליהם בבית-הספר, בחברת בני גילו, ובחוב. חלק מהדמ-יונות ומהאינטרפרטציות הן של ילד-נער, או של מבוגר שבהת-ייחסותו אל המסופר הוא נזקק לחומרים השאולים מהקודים שלו, ומצרף אליהם אלמנטים מעולמו הפנימי ומחלומותיו. פרט להד-דקקותו לעברית כלשון הכתיבה, אין הוא יכול להיעזר בשום דפוס מוכר של כתיבה ובשום מטענים לשוניים מן הסביבה החדשה שלו כדי לתאר את הקבוצה האיזוטרית הזו, שנסגרה לחלוטין בפני החוץ, ושימרה בתוכה דפוסי התנהגות, חשיבה, דיבור ואסוציאציות תר-בותיות שמקורם בהוויה הבורגנית-יהודית גרמנית של ראשית המאה. סיפור התבוננותו של הדובר יליד הארץ באותו עולם, הפותח בתיאור סיטואציות קונקרטיות, וממשיך

את שימורה.

## איתמר יעוז־קֶסֶט

### רעמים

1. מעל לגג הבית — האור הלֶבֶן לַעֵת לַיְלָה  
כְּאוֹת סִפְנָה מִשְׁכָּבְךָ,  
וְהָרַעַם הַזֶּה בּוֹקֵעַ מֵעֵבֶר לְקִיר הַחִיצוֹן  
שֶׁעַד שֶׁהָאֲנָנִים כְּרוּיוֹת לְשִׁמוֹעַ יִכְבַּת צוֹפְרִים —  
וְאוֹלָם, רַק גֶּשֶׁם חֲרָפִי מִתְאַחַר נִתְּךָ אֶרְצָה גַם הַפַּעַם  
וְהַלֵּב הַבְּהוּל נִרְגַע:  
רַעַם מִשְׁמַיִם בְּלֶכֶד — — —
2. לְתוֹךְ עֲצָמוּ נִסְגַר הַבַּיִת  
וּמִקְשִׁיב עֲצוּרוֹת,  
— לַיְלָה כְּזֶה כֶּבֶר הִיָּה בְּעוֹלָם:  
פָּחַד מִפְּנֵי הַקֹּרָה כְּרָקִיעַ מַעַל,  
לַעֵת כְּזוֹ אִישׁ אִישׁ לְגוֹרְלוֹ יַעֲמֵד  
כְּבֵית הַצּוֹמֵחַ מִתּוֹכֵנוּ לְאַרְךָ דֹּרוֹת  
— רֵאשִׁית גְּדֻלוֹ כְּתָא וְרַע בְּלֶכֶד  
מְאוּר כְּשָׂדִים,  
כְּצֵל קוֹ-הַמְשֻׁה הַשְּׁמִימִי  
הַנְּטוּי מֵעֲלֵינוּ — — —
3. כְּכֶר לֵאָה הַבַּיִת מְרֵב סִפְנוֹת  
לַעֵת כִּי פוֹשֵׁט הָאוֹר הַלֶּבֶן  
עַל-פְּנֵי הַגֶּג  
וּפִי הָעֵנָנִים נִפְעָר  
לְהִשְׁמִיעַ אוֹתוֹת-שֶׁל-מַעְלָה; —  
וְאָנוּ נִרְעָדִים  
וְנוֹשְׁמִים עִמָּךְ אֶת הָאוֹר,  
בְּעוֹד הַבַּיִת  
עַל אֲבְנֵי הַחֲשֵׁכָה מִנִּיחַ רֵאשׁוֹ  
— חוֹלָם לְהַצְמִיחַ עֲצֵי-נוֹי מִסְּבִיב  
כְּשֶׁם שֶׁהַגּוֹף מִצְמִיחַ אֵיבָרִים הַיְפִים לְאֶהָבָה — — —

**הַחֵדָּה**  
• ביקורת ספרים •  
• שירה •

יואל הופמן:  
כריסטוס של  
הדגים; כתר

# מטמון להיכרות

יצירד בורגין: שיחות עם יצחק שבסיס-זינגר; תרגום: ישראל זמיר; ספרית פועלים, הוצאת הקיבוץ הארצי השומר הצעיר; 1990; 111 עמ'.

הערות:

(1) כמאמר ביקורת של אברהם בלאט על ספרו של שבסיס-זינגר (שאף הוקן לאחרונה בארץ): "שונאים, סיפור אהבה" (תרגום מאנגלית: ישראל זמיר, ספרית פועלים, 206 עמ') - שהתפרסם במוסף הספרותי של "מעריב" ביום 1, ה' 4.1.91. הוא מתייחס להרמאן ברורר גיבור הספר הנדון, במלים אלו: "זהו גיבורו של שבסיס-זינגר, הנדרש לציטוטים משל שפינוזה, דיוויד יום, הגל וקאנט, כדי למלא את תהומות הזמן שנפצעה בחייו, שכן לדעתו, הדת שיקרה והפילוסופיה פשטה את הרגל, וגם הבטחות הקדמה אינן יותר מאשר יריקה בפרצופם של המעונים ככל הדורות". המבקר בלאט, מראה הן את נסמכותו של שבסיס-זינגר על דברי הוגים בעורו בונה את גיבורו; והן את טענתו העל של הסופר על הקדמה, שהכיוביה. דעתו מתועדת בספר שיחותיו של בורגין-זינגר, שם מודה זינגר בקדמה טכנולוגית. "אך קדמה מוסרית, לא. איני רואה כל קדמה מוסרית" (עמ' 59).

(2) כמאמר "זימה על מזימה" על הספר "ניטל, חתור ישיבה" (יצחק שבסיס-זינגר, תרגום: שלמה צוקר, עם עובד/ספריה לעם, 272 עמ'), שפורסם במוסף הספרותי של "ידיעות אחרונות" (יום ו' - ה' 7.12.90), טוענת יהודית אוריין

## א. בעיית מבנה

ספר הזה, מטמון; חומר-גלם, שפותח "אשנב" לעולמו הספרותי והחזון-ספרותי של היוצר. פרופ' ריצירד בורגין, מחברו, אינו מיטיב לדלותו וזאת מכמה סיבות. הסיבה העיקרית טמונה לדעתי, בארגון המבני של הספר. חלוקתו ל-14 פרקים "ממלמלת" מעין מלות-מוטו (לדוגמה - פרק 8 - "בגידה ובחירה חופשית"...) "שגיאה היא רק עניין אנושי"..." "שופנהאואר והמקובלים"..." "עשיר ברגשות"..." "הרומן האוניברסלי"...) מלות המוטו האלה אינן מאירות או מחודדות סוגייה מסוימת, המסוכמת ועולה בשיחה. השיחה קולחת בין השניים כבדיאלוג חופשי שלא נעשתה בו מלאכת הכוונה, עריכה. מלאכה שנדרשת בכינוס ראיון לספר. כך יוצא, שנושא חשוב כמו "בגידה ובחירה חופשית" חוזר ועולה בעמודים שונים בספר (ראה: עמ' 54, 67, 72, 102 ועוד). והקריאה בספר מחייבת "קריאת אורך" כדי לעמוד ולסכם "עמדה" איזושהי; הפיזור אינו מקל, אם לא ממש מקשה על קורא, שמחפש "תשובה מאורגנת" בפרק זה או אחר.

## ב. "מיקוד" תשומת לב כמראיין - ולא כמראויין

הסיבה המשנית, שמעכבת את רצף הקריאה הנושאת, משתקפת בנטייתו הבלתי-פוסקת של בורגין להטות את זרקור השיחה אליו. מקנת התחושה שכורגין כיוצר (שאינו מוכר ומוערך, בהשוואה לזינגר - חתן פרס נובל לשנת 1976) חותר ל"ויכוח" ביניהם. (בורגין בא מבית מתבולל, ולטענת שבסיס-זינגר חסר ערכים יהודיים, ועליו למצוא את שרשיו - עמ' 43).



ה"ויכוח" בין השניים חושף את אמונתו של זינגר, כי ספרות נכתבת בהתאמה בין הסופר לבין מקורותיו, שורשיו. אך לבד מכך, התקשורת בין בורגין לבין שבסיס-זינגר מסתגרת למעין תבנית זוגית-אינטימית, שמותירה את הקוראים, כמוך וכמוני, מחוץ למעגל, מציצים.

## ג. הקשר בין ספרות ופילוסופיה

עולמו של שבסיס-זינגר, שמיותר לציין, מייצג עולם של יהדות בתפוצות (פולין כמו גם ארה"ב). לא יפלא, אפוא, שערוצי השיחה עימו יתנהלו סביב דת, אמונה, אלוהים - רוח. (למרות שבשבסיס-זינגר עצמו סוגר את עולמו סביב הכתיבה, ואין לו לחדש או להרחיב מעבר לה).

זינגר מעיד על עצמו שהוא אדם מאמין (על אף הקפקות, ובעיקר בזכות ה"ספק") ושמן מטבעו, בניגוד לגיבוריו ("אני שמרן. איני להמונים"). הוא עונה לשאלה, איזו מין חיה פוליטית הוא, עמ' 40. אך ה"שמרנות" היא לא רק "שמרנות פוליטית".

בורגין מתעקש לקבל מן המראיין הצהרות פילוסופיות, שאינן עומדות לעצמן, שאינן סובסטנטיביות, אלא נטמכות ותלויות על דברי פילוסופים, לרבות שפינוזה. [1]

שבסיס-זינגר הוא קודם כל סופר, ואולי במדרגה אחרת (כמושא התעניינות לחוקרים) ניתן למדדו בסדר-הפילוסופיה.

## ד. פעולה, מתח, זיכרון - או "שערוייה"?

שבסיס-זינגר דואג לטשטש את ה"מודל", הבונה את סיפורו ("אני כמעט שוכח את הדגם" - עמ' 52), אך "מסגיר" את הצורך שלו ביצירת פעולה ומתח כיסודות מניעים בעלילה (עמ' 51-52, 45, 37-36), וכן, את הצורך הבסיסי להתבונן לתוך הזולת: "ספרות אינה מועשרת על-ידי אדם שכל הזמן מתבונן לתוך עצמו, אלא על-ידי סופר המתבונן לתוך הזולת" (עמ' 5) [2]. ומעל לכל, הסתמכותו הרבה על הזיכרון. "אמנות בכלל, וספרות בפרט קשורות בזיכרון" (עמ' 6); "כל כתיבתי היא למעשה זכרונות" (עמ' 91). זאת אולי משום שלדעתו "סופר טוב כותב על דברים שמעוררים את יצרו, ולכל אדם מספר מוגבל מהם" (עמ' 56).

## ה. אמריקה

בורגין מצליח לגרוור את שבסיס-

זינגר להביע דעתו על "פרצופה של אמריקה". זינגר: "אני מרגיש שאמריקה מצפה לאיזה גוגול או לשלום עליכם, כיוון שהתנהגות האנשים בארץ זו נהייתה כל-כך אחידה, עד כי אנו מאבדים בהדרגה את הזיקה לערכים אנושיים. זוהי תוצאה של תקשורת המפגינה שלטון בכל. משטים בנו באיך ספור הכללות" (עמ' 30, וראה גם עמ' 98). (יחד עם זאת, השאלה "מיהו יהודי" נראית מטרידה מעט יותר את שלוותו של שבסיס-זינגר - למשל עמ' 41-42 - מיהו מתבולל).

## ו. דגש על ה"יצירה" ולא על ה"יוצר" - פולחן ה"תווית"

הספר מצליח (למרות בעיית הארגון שבמבנהו, ולמרות משיכותיו של בורגין לכיוונים הקרובים לו כמראיין, שנדונו לעיל), בהעברת מה מאישיותו של הסופר ב"נעלי הבית" שלו. "הצהרה" כמו: "למען האמת, אילו טולסטוי היה גר כאן ברחוב ממול, לא הייתי מתאמץ לפגוש בו. הייתי מעדיף לקרוא את כתביו" (עמ' 26) - מציגה עמדה פורמליסטית, שבה מקום הביוגרפיה של היוצר ואישיותו אינן חשובות, כלשון המעטה. לדעתו, כרגע שהתעניינות ב"יוצר" גדלה, העניין בתורתו עומד ביחס הפוך, כלומר, ההתעניינות קטנה. בורגין מחווה את דעתו בשיחה: "רבות מטענותיך נכונות. למעשה, סופרי-אמת לא יכתבו אם יחשו שהם חשובים יותר מאשר יצירתם. הם רוצים להיעלם ביצירתם, שתהיה חשובה מהם". נקודת הסכמה זו מביאה את שבסיס-זינגר להרחיב כדוגמאות, שכאילו נמשכו מלשונו, המגלה מיכלת מושחזותה: "כשאנשים הולכים לראות מחזה של פינטר, לרוב הם מעוניינים יותר בפינטר מאשר במחזה. לפעמים, הדבר היחיד הטוב באותו מחזה זו העובדה שפינטר כתב אותו... פולחן התווית נהיה כה חשוב עד כי הסחורה נעשית כמעט חסרת ערך. אני חושב שדברים אלה ראויים להדגשה, כיוון שהם נוגעים בשורשי המשבר של כל ערכי זמננו. זה נכון לגבי הדת, האמנות, הפוליטיקה ולגבי הכל. זוהי מעין דיקטטורה רוחנית, כאשר האוטוריטה היא הכל, והאידיאה - אפס" (עמ' 26-27).

שבסיס-זינגר תוקף את עולם המו"לות, ונדמה שהמציאות האימפריאליסטית שעולה מתוך דבריו עונה גם על תמונת עולם המו"לות הישראלית, ודרכה. התמונה כה ברורה, עד כי כל מלה מיותרת.

## ז. וספרות... מהי?

"הספרות", לדעת שבסיס-זינגר,

"דרכה לספר סיפור או לבטא רגשות ואין התקדמות ניקרת בשטח זה. הירע התקדם בצעדי ענק, אך הרגשות הם אותם רגשות וכך גם הספרות. אין היא מדע כי אם אמנות. יש פרופטורים ומבקרים הרוצים לעשותה מדע, אך לעולם לא יצליחו". והוא ממשיך ואומר, "איך קורא ספרות" יפה מפני שאתה רוצה ללמוד פסיכולוגיה, סוציולוגיה או כל "לוגיה" אחרת. האמנות נוצרה מלכתחילה כדי לבדר וכזו גם תישאר... לדידי, "יוליסס" של ג'ויס כמעט משעמם, איני נהנה מכתובה כה קשה להבנה, שבה הסגנון שולט והסיפור הוא רק מסגרת, כלי קיבול לסגנון". (עמ' 61. ולעניין זה, ראה גם עמ' 38-39: "זרם התודעה הוא צורה של השתמטות מסיפור ומתיאור טיפוס... סופר דגול יכול לחשוף מעשים באמצעות זרם התודעה, אך אינו סבור שהדבר אכן נעשה עד כה בצורה משכנעת. מי שמכונה סופר אוונגרד נכשל תמיד משום שהוא משקיע את כל מאמציו בסגנון ובמקוריות מאולצת... הוא סבור שאם ישמיט את סימני הפיסוק, ויחתום את שמו באות קטנה, וכיוצא באלה - יהיה יחיד במינו. סופרים אלה מחקים זה את זה, כיוון שמספר התחבולות מוגבל. הם נעשים שגרתיים ובעלי הרגלים מטופשים".

## ח. מקום הסופר

לסיכום, "האקסיומה של האמנות", אומר-מתווה שבסיס-זינגר "היא שכל רגע מקיומנו הוא יחיד במינו" (עמ' 32). על-פי בחינה זו נשפוטת גם התבטאויותיו והשקפותיו של הסופר, אד-הוק... - סוף כל סוף, דעת הסופר אף היא "כבודה במקומה מונח". וכיציבות. גם אם היא איננה ממלאת את מקום היצירה עצמה (ואין זו כוונת הדברים מלכתחילה). (ראה התייחסות בפרק ו' שלעיל, לעניין ה'ביוגרפיה' - יוצר מול יצירה, עמ' 26).

המטמון, שגלום לקרא ולמעיין בספר, הוא בעמידה על דעותיו של הסופר. עמידה איתנה. מחוץ לגדר היצירה.

הצטרף לציבור הקורא והחשוב

חתום על

**עמנואל 77**

הירחון לספרות • תרבות • חנוה

מחיר מנוי כולל משלוח - 75 ש"ח לשנה (10 חוברות)

**03-456671**

ת.ד. 16453

# המוזוליאום של האהבה

ום אחד הבין הארי ויל-בורן (גיבור הסיפור דקלי פרא), שאומנם לכאורה נטש הכל למען אהבתו — אפשרות למשרה מכובדת כרופא, די כסף לחיים מהוגנים, לחם תמיד על שולחנו. ועם כל אלה עדיין נאלץ "לקבל מרותה של הב-נית החיים האנושיים, שהתפתחו לכך שהם מסתדרים בלי אהבה." (עמ' 89). ימים רבים האמין שהצליח להתגבר על הצורך בממון ועל מראית-העין של המהוגנות, עד שיום אחד ניצבו אלה לפתחו ואיימו לצמצם את אהבתו, לנהוג בה מנהג של קברן כמתו. אז ידע פתאום, כפי שאמר למקורד ירדו: "הרעב לא היה ולא כלום, הרעב היה יכול רק להרוג אותנו, לא יותר מזה, ואילו המצב הזה היה גרוע ממות, גרוע מפרדה: זה היה המוזוליאום של האהבה, במת האשכבה המסריחה של הגופה המתה בין דמויות מהלכות חס-רות חוש ריח, דמויותיו הנצחיות חסרות החושים והתובעניות של הברש הזקן." (עמ' 89).

מאז אותו רגע הבין שגורלם, שלו ושל שרלוט, נחרץ. פחד גדול התחיל אוחו בו. לא מן החיים האלה שהועיד לעצמו, חלילה, ולא מן הקץ שטרח בו וקירב אותו, אלא מכל האני-שים שבכוח המכובדות שלהם איימו להכריז עליו ועל אהבתו מלחמת חורמה.

לעומתו האסיר הגבוה מן האיש הזקן מוכן לעשות הכל, אפילו לאבד את חירותו ובלבד שלא יהא עליו לעמוד ולו עוד פעם אחת במחיצת האהבה או במ-חיצת באי כוחה עלי ארמות — הנשים. שנים רבות קודם לכן עוד ניסה לקנות את לב נערותו ושדד רכבת. ימים ארוכים שקד על תוכנית השוד. את כלי השוד הזמין בדואר, ואילו את ידיעותיו ניסה לשאוב מחוברות ה'סיפור הבלשי'. ואולם, עכשיו רק רצה "להפנות את הגב לנצח לכל החיים ההריוניים והנשיים ולחזור אל הקיום הנוזרי של

רובים וכבלים שבו יהיה בטוח מפני כל זה" (עמ' 97). וכ-שבכוח אותה פקודה מגבוה שפקדו עליו הוביל את האשה ההרה בתוך סירתו, ניסה "שלא לראות את נפיתות בטנה של הנוסעת שלו". הוא לא ראה בה יצור אנושי, אלא "רחם אחד גדול, מפלצתי, נטול תחושה ודומם." (עמ' 101) וכל אימת שהביט בה, פחד "שנגזר עליו למן ההתחלה שלעולם לא יוכל להיפטר ממנה".

שני סיפורים: דקלי פרא והאיש הזקן. בשניהם מעמיד פוקנר שני גיבורים, שלכאורה האחד הוא היפוכו המוחלט של רעהו. פרקי הסיפורים מובאים בספר לסירוגין. בין שתי עלילות הסיפורים מפרידות עשר שנים תמי-מות. כל אחד מהם יכול היה להיקרא כשהוא לעצמו, ועם-כל-זאת, דווקא משום האר-טונומיה שלהם, נוטה הקורא לערוך הקבלה ביניהם. אין הוא מתקשה בזיהוי האנלוגיות הר-ההפכים המדויקים וה-תקבולות. כל אלה מעניקים משנה משמעות לשני הסיפורים. אודה, שראשית קראתי כל סיפור בנפרד. רק אחרי שידעתי את כל מה שעתידי לקרות על בוריו, שבתי במשנה תענוג וק-ראתי את פרקי הסיפורים כפי שהם מובאים בספר. וכשהע-מדתי את שרלוט, שאין בעולם דבר זולתה, ליד האשה עם התינוק, שהיא רע הכרחי שיש להצילו ככוח ציווי מגבוה, ואת הארי שקידש את האהבה ליד האסיר שנמלט מפניה, ייחדתי לכולם מדרגה אחת, שבכוח התמימות ואי-ההתאמה לחיים מוגבהת מעט מן המישור, שע-ליו פוסעים שאר באי-העולם. ובאותה מדרגה של תמימות, רב המאחד על המפריד. הארי והאסיר בוחרים בחיים בבית-הכלא כדי לשמר איזו חירות משלהם, איזו זכות של החלטה שלא לבחור את הברור מאליו. הארי, שראה בגופו בית קיבול שנועד לשמר את זיכרון אהבתו הנוראה, מוכן לסבול שנים ארו-כות משום שבין הצער לבין הלא-כלום הוא בוחר בצער. לאסיר נשאר כבודו העצמי והי-כולת לבחור דרך העשויה לשמר כבוד זה. הציעו לו להיות מש-גיה, עמדה שפתחה לפניו את האפשרות שלא לשאת בנטל העבודה הקשה. והוא סירב. "אני חושב שאני אמשיך בח-רישה", אמר ללא הומור לח-לוטין. "כבר ניסיתי להשתמש

כרובה פעם אחת יותר מדי." על שמו הטוב ועל אחריותו לא רק כלפי אלה שהיו אחראים עליו אלא גם כלפי עצמו, על תחושת הכבוד העצמי בשעה שעשה את מה שנדרש ממנו... (עמ' 103)

כשקוראים את פוקנר אי אפשר שלא לתהות על קנקנו של הסוד, ההופך את יצירותיו ה"דרומיות" כל-כך לחוויות אר-גיבורי ביזאריים ככל שיהיו, קשורים בשלשלאות אל קרקע רחוקה בארץ רחוקה, ועם כל זאת אינך יכול לעמוד מנגד. מקצת סודו נעוץ ביכולתו, שלא להכריע, שלא לנקוט עמדה, שלא להשתמש באמצעים הע-לולים להטות את לב הקורא לצד אחד בלבד. כשאנו מת-וודעים אל שרלוט והארי, הם אינם אלא זוג דיירים ששכרו בקתה בעיירה נידחת במיסי-סיפי. תודעת הרופא, שדרכה אנו מתוודעים אל הגיבורים, אינה אוהדת אותם. אנו רואים אותם, עוקבים אחרי מעשיהם, אך איננו זוכים לדעת את מה שבתוכם, את לבטיהם, מחשבר-תיהם ובייחוד את אהבתם המו-

פלאה. אי-לכך, איננו ממהרים גם בפרקים הבאים, כשהמספר נצמד אל תודעתו של הארי, לאהוד אותם. פוקנר משעה את שיפוט גיבוריו ומעמיד את הקורא בעמדה של מי שפוסח על שתי הסעיפים. כדי להגן על השיפוט האמביוולנטי הוא מגייס לעזרתו את סדר מסירת האינפורמציה ואת נקודות התצ-פית שמהן נמסרת אינפורמציה זו. אין הקורא מאמץ אל חיקו את הגיבורים ואין הוא דוחה אותם, ורק לקראת סיום הספר מזדהה הקורא עם הגיבורים ודוחה מלפניו את נציגי המ-הוגנות והמכובדות ואת נציגי של החוק, הלוקים באכזריות ובשחיתות ובחוסר אנושיות. וכפי שכתבה המתרגמת באחרית הדבר, הרי שבדקלי פרא פורע פוקנר את חשבונותיה של התר-בות המערבית, הן עם המסורות האביריות והן עם האידיאות הרומנטיות. ויחד-עם-זאת הוא קורא תיגר גם על התקופה המודרנית עצמה — זו שחיסלה את הסיכוי שהאהבה והאבירות תהיינה נורמות מנחות ומחייבות של ההתנהגות האנושית. ■

## דינה קטן

### הרהור קרוב, מרחוק

מִן הַנְּשִׂיָה, לְקֹרֵא בְּשֵׁם הַהֶעָדֵר  
בְּמַלְכוּת הַנְּבָצָר, מְשׁוֹשׁ בְּדַל הַזְּכָרוֹן  
כִּי יֵשׁ בְּשִׁכְחַת אֶרְצִי פָּנִים שֶׁל הַקְּלָה  
מוֹץ הַנְּחֻמִּים

נוֹכַחְתָּךְ הַסְּמוּיָה  
הָאֵם הִיא אֵלֶם שִׁכְחַת הָאָכָן  
אוֹ רַחֵשׁ יִקְיַצַת הַמַּיִם?  
הָאֵם הִיא עֵלְבוֹנוֹ הַקֵּט שֶׁל קֶצֶר יָד מְצוּי  
אוֹ תְרוּעַת מַפַּח הַשְּׂכָרוֹן?  
וְאִיֶּזָה רֵיחַ מְדִיף מִרְחוֹק  
מְשַׁחַק הַמְּלָכִים?

לְהַזְכִּירָנוּ  
שֶׁהֵייתִי סִינְדֵרֵלָה שֶׁל שְׁנֵינוּ  
אֲחָרֵי תְצוּת, מְחוּץ לְחִלּוֹמְךָ  
בְּכַבּוּד עֲצָמִי מְשַׁקֵּם יֵשׁ מְאִיֵן,  
שֶׁבִינֵת כֶּסֶף, בְּמַרְכָּבַת הַעֲכָבְרִים.

מָה נֹתֵר?  
אוֹלֵי מֵלֵת הַיַּחֲס, אֵיכֶר דְּקִדּוּקֵי כְּמָה לְמִשְׁמְעוֹת  
בְּשִׁלְי הַפְּסוּקֵי הַחֵי,  
מְטָה לְפִי כְּנֹי הַגּוֹף, צִיָן שֶׁל כּוֹזֵן, כּוֹרֵךְ  
מְשַׁפֵּט בְּמִשְׁפֵּט, בְּכִרִית-תְּשֵׁאֵי.

- ויליאם פוקנר:
- דקלי פרא;
- מאנגלית: משה זינגר;
- אחרית דבר:
- סמדר שיפמן;
- ספרי סימן קריאה הקיבוץ
- המאוחד הספריה
- החדשה; 1990;
- 221 עמ'

כי "אצה לו (לבשביס) זינגר — ש.ז. הדרך השערורייתית, ואין הוא מתפנה להסתכלות פנימה לתוך נבכי הנפש. כי בשביס כותב סינמה בלש." אוריין מאשימה את בשביס בהיותו "מניפולטור", "הפול לטעמם של צרכני רבי-המכר." "הוא מצא", היא טוענת, "רצפטורה ייחודית המפליאה לעשות: עירוב רכיבים פורנוגרפיים עם אורחות חיים אקזוטיים יהודיים. הוא שטחי, סכאמטי מאוד בחיבוי נפש פסיכולוגיים, מרכיב זימה על מזימה... עם זאת, היא מודק כי "בשביס" זינגר ניחן בסגולה חשובה ביותר לסיפורת — יכולת נראטיבית טבעית ואינטואיטיבית. יכולת, שחסרה לסופרים רבים כאן, לטענתה. הנקודה המעניינת, לשם כך הובאו דברי הביקורת ה"חריפים" של אוריין היא, כי ביקורתה "עולה" על נקודות שבשביס-זינגר מודה בהן (כמו: הצורך בכניית פעולה, ביצירת מתח, ובמעוט בספרות פסיכולוגית) כפה מלא, בשיחות עמו. וזה מה שמעיד על כוחו של ספר כגון זה, לאזן - נקודות-ביקורת מתוך האפשרות לצאת גם מנקודת מבטו של הסופר; כך נוצרת נקודת "צומת", בה מגרעות מוצגות אם לא כמעלות הרי כמוסכמות כתיבה, שנחפסו על צידן החיובי, על דעת הסופר היוצר.

זיוה שמיר: מה  
זאת אהבה;  
הוצאת דביר;  
1991;  
171 עמ'.

## בעיקר ב"אגדת שלושה וארבעה"

ספרים בעלי אופי סיכומי  
שנים לאחר מותו,  
100 שנים לאחר  
פרסום שירו הראשון

56

אל הציפור ממשכה יצירתו של ביאליק לרתק את החוקרים. אלפי מאמרים ועשרות רבות של ספרים ממשיכים עדיין להיכתב. אם מדד חשיבותו של יוצר הוא היחס בין מה שכתב לבין מה שכתבו על יצירתו, הרי שאצל ביאליק גדל יחס זה בהתמדה. מדי שלושה-ארבעה חודשים מתפרסם ספר חדש על אודות ביאליק ויצירתו, ומעין הדיו עודנו מלא. אך נדמה כי בעת האחרונה ספרים אלה הולכים ונושאים אופי סיכומי, כוללני יותר. כאלה הם שני כרכי המהדורה המדעית של שירי ביאליק, שיצאו לאור בשנים האחרונות, המרכזים את כל יצירתו גנזיים ונוסחים שונים של אותו שיר, גם ספרו של צבי לוז, מתי מדבר, המרכז ארבע-עשרה אינטרפרטציות שונות של "מתי מדבר", בנוי במתכונת של מאסף, כך גם כאשר לספרו של שלמה שבא חוזה ברח, המהווה מעין סיכום מסודר של ביוגרפיות חלקיות שנכתבו על ביאליק. ליק, כזהו ספרו של הלל ברזל, שירת החשייה, חיים נחמן ביאליק, שראה אור בחודשים האחרונים, (ספריית הפועלים) המתייחס למכ- לול יצירתו של ביאליק, אך אינו עושה זאת מבעד לעיניה של אס- כולה אחת, כפי שנהגו לעשות קלוזנר או קורצווייל, אלא מרכז גישות שונות, הצופות ביצירתו המגוונת של ביאליק כמבט רב- עיניים.

ספרה של זיוה שמיר מה זאת אהבה, למרות שעיקר דיונו הוא באגדת שלושה וארבעה, הינו גם בעל אופי כוללני ועקרוני יותר, ובמידה מסוימת בעל אופי סיכומי, וזאת משתי סיבות: א. הספר בוחן את אגדת שלושה וארבעה מאס- פקטים שונים: הליטרלי, הפסי- כולוגי, החינוכי-פדגוגי, החברתי- פוליטי, התרבותי-לשוני, הארס- פואטי והמיסטי-מטאפיזי, כשב- קודת המוצא היא חשיפת הרבדים השונים של האגדה ומציאת הזיקה ביניהם, ולא בידודה של האינט- רפרטציה האחת והיחידה ושליטתן של כל האחרות. ב. הדיון באגדת שלושה וארבעה, מעבר לחשיפת הרבדים השונים באגדה זו, הוא למעשה מקרה מכוון שבאמצעותו חושפת שמיר את הדרך בה נתן ביאליק ביטוי לסודות נפש נעלמים.

### רחוק אבל קרוב

המסקנה העולה מהספר היא כי בניגוד למחשבה, שהייתה שגורה אצל חלק מחוקרי ביאליק ור- בים מקוראי ביאליק, כי ביצירתו האישית-וידיית הוא חשף את תולדות חייו, הרי שדווקא ב- יצירתו האימפרסונלית, המפליגה בזמן ובמקום, זו המספרת על גיבורים בדויים, בה נחשף על-דיו מה שנמנע במכוון מלחשוף בדר- כים אחרות, ישירות יותר. מדוע נהג כך? האם נפל במלכודת ה"לא מודע", או שמא בחר בטכניקה ספרותית של הרחקת עדות, מתוך הכרת ערכו ומעמדו התרבותי- פוליטי תוך רצון להימנע מעימות חזיתי עם כרי הפלוגתא שלו? גם על שאלה זו עונה הספר.

מה זאת אהבה הוא, במידה רכה, ספר המשך לספרה הקודם של שמיר – השירה מנין תמצא? בו מתארת שמיר כיצד שילב ביאליק ביצירותיו, המתבססות על זכרונות ילדות רחוקים, גם נתונים ביוגרפיים רפויים ונוסחתיים. מצד שני נמצא המשורר מלחשון עובדות כמו נ- שואי אחותו למהפכן רוסי, מאסרו בזמן המלחמה והמהפכה והרעב, שידע בתקופה זו.

חלק ממבקריו של ביאליק לא עשו הפרדה בין יצירה בה משולבים אל- מנטים ביוגרפיים לבין הביוגרפיה הממשית שלו וייחסו לו למשל, את עובדת היות אמו תגרנית המגדלת שבעה יתומים רעבים. חזיון למח- שבחם זו מצאו באיגרת אוטוביו- גרפית, ששלח ביאליק ל- קלוזנר, ובמחקריו של לחובר, שהתבססו על התפיסה הקלאסית-רומנטית, הכורכת יחד ביוגרפיה ויצירה ורואה בהן אחדות הרמונית. המ- סקנה העולה מקריאה בספר השירה מנין תמצא היא כי למרות ריבויים של ה"הווידויים" ביצירתו, נזהר ביאליק מאוד מלהיחשף ביצירתו האישית. השאלה העולה בעקבות מסקנה

זו היא האם חשף ביאליק מצ- פונות חייו בדרכים אחרות? עיון בכתיבתו החוץ-ספרותית מגלה כי הוא הקפיד מאוד בבררת הפר- טים אותם הוא מעוניין להביא לידיעת הציבור, כך למשל באיגרת האוטוביוגרפית לקלוזנר, אין הוא מספר על נישואיו, אלא כותב: "עד כאן ה'נגלות' שבתולדותי, ו'הנסתרות', אלו שהן לדעתי עיקר תולדותיו של כל אדם – הרי הן מכבשונו של הלב ואין מסיחין בהן". ואכן, למרות היות ביאליק איש רעים להתרועע, ולמרות האינ- פורמציה הביוגרפית הרבה אודות- תיו, נותרו בביוגרפיה שלו מספר "חורים שחורים" אשר ספק אם אי-פעם יתמלאו, למשל: מה עלה בגורלה של אמו לאחר שהביאה את חיים נחמן לבית סבו, וכן מה עלה בגורלם של אחיו ואחותו. מה היה האופן בו התנהלו חיי נישואיו חשוכי הילדים, והשאלה מי מבני הזוג אחראי לחשך זה.

לאחר ששמיר ביססה את הטענה כי דמותו של ביאליק, העולה מכתביו אינה זהה לזו של ביא- ליק הבשר-ודמי, צועדת החוקרת צעד נוסף קדימה ומגלה בתוך יצירתו האימפרסונלית ביטוי אישי וסודות נפש אשר להם לא נתן ביטוי פומבי מובהק (אם כי רמז כאשר לחלק מהם). בכדי לבסס את טענתה זו, מפריכה שמיר את המוסכמה כי ביאליק היה חובב פולקלור מושבע. ביאליק חזר והשמיע, כמורו אחד-העם, דברי זלזול וגנאי מפורשים לגבי הפולקלור האותנטי, המלוקט וה- מוגש לציבור כמות שהוא.

אגדת שלושה וארבעה, אס-כן, איננה עיבוד ספרותי כלכד של חוקר פולקלור, אלא בעיקר מסגרת, שלתוכה יצק ביאליק את מיטב אוני היצירות, ומתוכה אנו למדים למשל על נושא הנישואין, שביא- ליק משום "צנעת הפרט" נמנע מלהתייחס אליו בפומבי.

אגדת שלושה וארבעה מספרת על בת-מלך, שאביה כלאה במגדל כי חזה כנוכבים שהיא עודה לבן-עניים ורצה להתחכם לגורל, אלא שהגורל התחכם למלך, ולאחר דרך ארוכה ורבת תלאות מגיע בן העניים אל המגדל ונושא לאישה את בת-המלך. האגדה מתמקדת אס-כן בנושא הזיווג האידיאלי (חידת "דרך גבר בעלמה").

### נישואין, פיריון ושכול

מאגדה זו עולה כי ביאליק, אשר נישואיו היו נישואי שידוכין, ממ- ליץ דווקא על נישואין מתוך בחירה. ברוח תורותיהם של דא- רווין, ניטשה ופרויד אומר ביאליק כי בכוח המשיכה הטבעית ויד המקרה זוכה כל אדם ואדם בזיווג המתאים לו, כשבנוסח ב' של האגדה, ההצהרה המשתמעת היא אף יותר מתיינית, כיוון שהזיווג בנוסח זה מתקיים בין עלם עברי



ועלמה נכרייה.

נושא אישי אחר, שביאליק נמנע מלדבר אודותיו הוא עניין הפיריון. מעיונה של שמיר באגדת שלושה וארבעה אנו למדים כי בנוסח א' של האגדה מוצא שלמה המלך את בתו מעוברת ואילו בנוסח ב' הארוך והמפורט יותר נשמט מוטיב ההתעברות. בהתחשב בעובדה כי גם במקורות ששימשו את ביאליק כבסיס לכתיבת האגדה מופיע מר- טיב ההתעברות, מעלה זיוה שמיר את ההשערה כי השמטה זו מבטאת את רחיצתו של ביאליק מהנושא.

גם לנושאי השכול והיתום, אליהם התייחס ביאליק ביצירתו ה"אר- טוביוגרפית", הוא מתייחס באגדת שלושה וארבעה באופן משוחרר וגלוי יותר: תיאור יחסו של הגי- בור לבדידותו ולהיעלמותן של הדמויות האוטוריטטיביות שבחיי חושף אמביוולנטיות. מחד-גיסא גורמת טביעתו של המשגיח הזקן לנער צער רב. מאידך-גיסא הת- בגרותו של הנער ומימושו העצמי מואצים בעקבות זאת. כך גם כאשר למות האם ולהתרחקות מהאב. ביצירתו הלירית והווי- דויית, לעומת-זאת, מעוצב מוטיב היתמות וההינטשות עיצוב אר- כיטיפלי, שבו האישי-פרטי כרוך בקולקטיבי-לאומי ('לכדי').

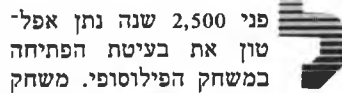
### גישת מחקר כוללנית

המחקר של יצירת ביאליק ידע גי- שות שונות: בחינת הטקסט מתוך זיקה ישירה לחיי היוצר, בחינה מיקרוסקופית של אספקט מסוים ביצירה (חידושי הלשון של ביא- ליק, ביאליק והתנך" ביאליק מנ- קודת ראות פסיכו אנליטית), בחינת הטקסט במנותק מהיוצר ועוד. בש- נים האחרונות, כאמור, ניכרת גישה כוללנית יותר של חקר ביאליק ויצירתו. ספרה של זיוה שמיר מהווה נדבך חשוב בגישה זו.

הספר מה זאת אהבה מחולק לשבעה פרקים, כשכל פרק חושף



# לעולם תהא היוםרנות



פני 2,500 שנה נתן אפל-טון את בעיטת הפתיחה במשחק הפילוסופי. משחק שיש הרואים אותו כלא יותר מאשר מערכת של טיעונים המשחללים כל הזמן, או כשיח בעל אוצר מלים מסוים, או כמערכת של מציאת קריטריונים.

אבל הזרם המרכזי ששלט בכיפה עד לתחילת המאה ה-20 חשב, כי הפילוסופיה איננה סתם משחק, או תחום-עזר אקדמי. יש לה הכוח לבסס את כל מערך הידע האנושי, להגיע עד לתהומות האמת, לח-שוף את צפונותיהם ולהבטיח לנו ודאות מוחלטת. התקווה האדירה הזו זכתה להתקפות מכל הכיוונים. החל מן הסופיסטים שחיו בתקופת אפלטון, שטענו כי האמת היא יחסית, דרך הספקנים הפירוניסטים שחיו חיים ללא אמונה, ועד לפווי-טיביסטים הלוגים שטענו, בתחילת המאה, כי כל השאלות המטא-פיסיות הן חסרות משמעות.

לכן מתייחס שטייניץ, ובצדק, לחיבורו שנכתב בתקופה פוסט-פילוסופית כמעט, כאל ניסיון ריא-קציוני. ואם כבר חוזרים אחורה, למה לא לנסח את התיזה הפילו-סופית בדרך הישנה ביותר, קרי: דרך הדרושיח — הדיאלקטיקה האפלטונית? בספר זה מוצגות שלוש דמויות — אייר, פואנקרה וקוואיין — כולן בנות המאה ה-20 המתעמתות עם קאנט. כל אחת מהן ערערה על תוקפם של המ-שפטים האפריוריים-סינתטיים שע-ליהם ביסס קאנט את המטאפיסיקה שלו. הכרה המבוססת על משפטים אלו, לדעת קאנט, תהיה אמיתית בהכרח (לכל יצור תבוני שהוא); ודרך חקירת אותה תבונה אפשר להגיע לוודאות שמספקת תשובה הולמת לכל עולם התופעות שלנו. את העולם שמחוץ להן, מיותר לציין, אי-אפשר, אליבא ד'קאנט, להכיר.

אייר — המייצג כאן את הפו-זיטיביזם הלוגי — סבור כי כל העיסוק במטאפיסיקה הוא חסר משמעות, וזאת משום שקריטריון המשמעות שלו קובע כי פסוק יחשב אמיתי אם ורק כאשר ניתן לאמתו בדרך אמפירית, ואם זה כך, הרי שאז כל הסקטור הא-פריורי של ההכרה מאבד מחשיבותו, כי את כל האינפורמציה על העולם, לדעתו, אנו מקבלים דרך החושים ולא דרך התבונה. מאחר שקל

לתקוף את יסודות תאוריה זו, ואת קביעותיה בדבר קיומם של משפטים אנליטיים או סינתטיים בלבד, לא נתעכב על המהלכים של קאנט.

התקפתו של קאנט על פוא-נקרה, המייצג את ה"קונבנציונ-ליזם", מראה כי הליברליות הקונב-נציונליסטית, המתירה לכל שיטה המתיימרת לתאר את העולם מעמד שווה לשיטות אחרות, מכשילה את עצמה. הכיצד?

לפי האמור למעלה, הסינתטי-אפריורי של קאנט הוא רק עוד שיטה קונבנציונלית הפוכה לחלוטין לקונבנציונליזם, ומכאן, שההליטימיות שמעניק האחרון לתאוריה של קאנט היא בעצם לגיטימיות לתאוריה שקיומה מפרוץ את ה"קונבנציונליזם".

בצעד שני מראה קאנט-שטייניץ כי גם ה"קונבנציונליזם המצומצם" נשען על הנחות יסוד, כמו הפש-טות והיעילות, אשר אי-אפשר שיהיו בגדר של קונבנציה, ושהן קודמות לכל ניסיון, ומכאן — סינתטיות-אפריוריות.

המהלך השלישי מכונן כלפי ה"הו-ליזם הפרגמטיסטי" של קוואיין. הלה טען כי כל טענה יכולה להיות הדרושת, אם רק יעשה המאמץ שיהיה לכך. מערך הידע הכולל של בני-האדם מתואר כ"רשת שקצו-תיה קשורים עם הניסיון ומודרכים על-ידי". ככל שאנו מתקדמים למרכז הרשת כך נמצא אמונות הקשורות חזק יותר. במרכז הרשת נמצאת הלוגיקה.

טענתו הראשונה של קאנט כלפי קוואיין היא שהאחרון לא טרח להפריך את כל שאר התאוריות שקדמו לו, ובעיקר את אפש-רותו של הסקטור הא-פריורי בהכ-רתנו. הטענה השנייה היא, שהעיק-רון הפרגמטיסטי שמנחה טלטולים ברשת ושאינו יכול למעשה לאפשר את החלפתו ומעמדו, הוא כשל עיקרון מכונן, והוא ממשיך ומוכיח כי גם ללוגיקה יש מעמד מכונן. ומכאן, אף-על-פי שקוואיין גרס כי לא מצויים בשיטתו עקרונות הקודמים לכל ניסיון, הרי שהמורל שלו מחייב את קיומם. לאחר הקדמה ארוכה זו מן הראוי לבחון, מכמה וכמה אספקטים, כיצד עומד ספר זה:

1. השימוש בו'אנו הדרושיח הבד-יוני בעייתי, שכן המחבר שם כפי מתנגדיו תשובות שמשרתות את מטרותיו. אפלטון עשה זאת, ועתה עושה זאת שטייניץ. כמובן שאילו היה זה סימפוזיון אמיתי, היו מן הסתם ההתפתחויות בדיאלוגים אחרות, וקאנט היה מוצא את עצמו בעמדת התגוננות לא פחות מאשר הוא מוצא את עצמו, בספר זה, בעמדה התקפית.
2. עקרונות, שימוש בדרושיח

"דיאלקטי" זה, פסול גם מבחינות אחרות, שכן כך יכול המחבר להפ-עיל כלים רטוריים רבי עוצמה כדי לנגח את יריביו. אפלטון סוכב את הסופיסטים בכחש בהשתמשו בטי-עונים סופיסטיים כדי לנגח טיעונים סופיסטיים. שטייניץ, לעומת-זאת, משתמש במשפטי גנאי ובאמצעים רטוריים שקופים, מעוררי גיחוך, כמו — "כנראה", "ואייר רק הניד כראשו לאות הסכמה" בצירוף של שלוש נקודות, המובאים בפי המו-תקפים בשעה שקאנט דוחקם אל הקיר. ייאמר לזכותו שהתייחסותו למתנגדיו, כפי שהיא מוצגת כאן, יש לה על מה שתסמוך, שכן קאנט ידוע כ"ציונים" שהוא חילק למתנגדיו כמו "ברקלי הטוב", יום "החרף" וכו'.

והשפה כל-כך צורמת. מדוע שט-ייניץ משתמש בלשון מליצית וב-פעלים שעבר ומנס מן העולם כמו "סבורני", "כפתור ופרח", "התי-אות", "במחילה מכבודך", ועוד ועוד, המזכירים את ספרי הפילר-סופיה הישנים שבהם תמיד כינו את המתדיינים בשמות "ראובן, שמעון ולוי"?

והנקודה החשובה מכל. אי אפשר להוכיח על דרך השלילה. כלומר, על-ידי שלילת שלוש התיאוריות הנ"ל לא מוכיח שטייניץ את נכונות המשפטים האפריוריים-סינתטיים. בכלל, תורתו של קאנט הותקפה מכל כיוון אפשרי ומצויים בה כשלים מרובים, שכל הניסיונות להתגבר עליהם נכשלו. את זה, כמובן, לא מזכירים בספר. ■

## משה דור

### אמריקה גדולה עלי

אִמְרִיקָה גְדוֹלָה עָלַי כְּמוֹ כּוֹבֵעַ לֹא-מִתְאָם הַגּוֹלֵשׁ עַל-פְּנֵי הַמַּצָּח, הַעֵינַיִם. אֲנִי מְטַלְטֵל אֶת רֵאשֵׁי אַחֲרָה, מוֹשֵׁף הַשּׁוֹלֵיִם בְּחֻזְקָה, וְעַדִּין הַגְּדֵל אֵינְנִי מְסַתְדֵר אֹתִי, וְכִמוֹ בְּרָחוּב הֵהוּא בְּקִנְיֹס סִיטֵי אֲנִי הוֹלֵךְ פֶּשֶׁרְגָל יָמִין בְּמִדְיָה אַחַת וְרִגְלִי שְׂמָאל בְּמִדְיָה שְׁנֵיָה, וְאֵלּוּ הַלֵּב, גּוֹרֵה-הַכְּלָבִים הַטְּפָשִׁי הַזֶּה, רָץ בְּכָל פֶּחֹז לְמַעְלָה, אֶל רֵאשׁ הַגְּבֻעָה, פְּדִי לְהַשְׁקִיף מִתְנַשֵּׁף לְמַטָּה, אוֹלֵי יִרְאֶה שֶׁם אֶת הַיִּרְקוֹן, עִם הָאֶקְלִיפְטִים וְהַסִּירוֹת לְהַשְׁפֵּרָה וְסִפְסָלִי-הַעֵץ הַשְּׂרוּטִים, הַמְתַקְלָפִים.



### ביקורת ספרים

יובל שטייניץ: לעולם תהא המטאפיסיקה; דביר; 1990; 151 עמ'

# אגרוף הלב

או טכני-מקצועי) אינה מרפה, אלא שבה ומופיעה (בשיר הסיפור כולו. עמ' 35; בשיר קו פתוח המוקדש לזן פגיס, עמ' 59 ונזכרת גם, ולו במובלע, בשירים נוספים). השיר אגרוף לב ממפה, אם כן, כוחות ונפשות העולים בספר כולו. אבל שיר דחוס זה אינו רק מעין "תקציר" לספר, אלא גם מעין תקציר לחיים, תקציר המגיע לדחיסות-שיא בשורה האחרונה, בה אפשר לזמנות עגלת-תינוק המתחלפת לבלי-הכר בארון קבורה, משהו בנוסח אותו ציור מפורסם של נערה/זקנה הפתוחות זו בזו כמו צבעי הקשת באור הלבן. אגרוף לבו של בסר מופיע גם בהמשך. בשיר השני מבין מפות הכנפיים השרופות (עמ' 64-65) הוא לובש דמות זו: "היא קצת ישנה וקצת איננה כמו אגרוף לב הולם ופוסק, הולם ופוסק, בסבלנות שאין גדולה ממנה. [— — —] (עמ' 65). בשיר אני כותב לכם אין הוא מופיע כשלעצמו, אך אי אפשר, לפחות בשלב זה, שלא להיזכר בו למקרא השורות "אנשים/ מכים באגרופי-אבנים על החזה של עצמם" (אני כותב לכם, עמ' 73). כך גם בשיר ציפיה להמשך (עמ' 76): "ואז הוא קרע בציפורניו את צלעותיו/ וכשסר להם את השריר הרוטט [— — —]". בסר פותח, כאמור, צבעים מנוגדים-משלימים; מתיף זה בזה ניגודים למבנה מורכב. וזה מעשה אמנות, מאחר שהוא בבחינת מעשה-של-בריאה — שהרי כך עשוי העולם וכך ארוגה הנפש. ולמרות שזה עלול להדהד כאזכור בומבסטי-משהו, ולמרות שאני עלול לחדור, ביד גסה, מעבר לדלת המלים לעבר תחומי הפרטי של הכותב, הייתי מעז לטעון כי המשורר פותח כאן את לבו, קורע צוהר בחזהו, כדי לומר משהו אישי מאוד על עצמו, משהו שצריך בגרות ואומץ כדי לאמרו, אף שיש בו גם מידת-מה של התנצלות, מעין: מי שראה את אגרופי יזכור בבקשה כי לבי אינו פחות ממנו בגודלו. אכן, בסר מעז לומר כאן דברים רכים, שהם בבחינת דין-וחשבון נוקב וכואב. אסתפק כאן בדוגמה אחת בלבד: "אנו מנקבים זה את זה בצפרני/ שנאה חולפת וחוזרת [— — —] (אחר כך, עמ' 10).

**על עצים וציפורים**

ההנמקה, השירית כמוכן, שנותן המשורר לאותו ניקוב הדדי בציפורניים, היא הנמקה "זואולוגית", כך: "אנו מנקבים זה את זה בצפרני שנאה חולפת וחוזרת (הרי צפרני אנחנו) [— — —]"

קשרים. כלומר, יש כאן אותו מעשה אמנות ההופך מלים ליחידה אורגנית חדשה — לשיר; אינך יכול להפריד כאן ולפרק למר-כיבים נפרדים, כשם שאינך יכול להפריד אגרוף לב, לנתק בין האגרוף לבין הלב, מבלי להמית או לגרום נכות. למשל, הדם הזורם, בבירור, מן השורות ללב (עובדת מחזור הדם), או השריר שהוא שריר-הלב המפורסם אך גם שריריות האגרוף, או הידיים הנצמדות אל החזה, ומקנות מימוש נוסף לאגרוף לב. אגרוף לבו של בסר חוזר כשערו השני של הספר, ככותרת שיר (עמ' 17), ובגוף (בלב!): אותו שיר עצמו: אגרוף לב הוא ערין מעבר לקיר וכבר מכה באגרוף לב יעיר

מעבר לקיר וכבר מכה באגרוף לב יעיר

מעבר לקיר  
שומעים קול הַבְּסָר שֶׁלוּ  
חֶסֶר הַסְּבִלְנוּת  
ופה, בצד זה של החיים  
אם מְנַעֵנֵעַת בְּשִׁקְדָה  
ארוץ קָטָן עַל אֶרְבֶּעָה גִלְגָּלִים.

בשיר, ובמיוחד בשיר מרוכז כעין זה, המקנה שם לקובץ, אתה מנסה, אפילו בעל-כורחך, בצדק או שלא בצדק, למצוא מעין "תקציר" לספר כולו. ואומנם, אפשר להצביע על תכונות ומרכיבים מסוימים, המאפיינים חטיבות שירים בספר. למשל, אִם שמופיעה כאן ומופיעה בשירים מר-כזיים, רבי-עוצמה, בספר זה, ובמיוחד בשער אגרוף לב: "פוסעת שלובת זרועה עם אבא" — כך נפתח השיר Pani Besserowa (דהיינו — גברת בסר, בפולנית; עמ' 18); "אמי בחשך הארון, בין/ מעלים, שקלות וחליפות [— — —] / [— — —] פוקחת עין מתוך מותה" (אמי בחושך הארון, עמ' 19); "פני אמי במטת מותה" (כל המראה הזה, 20); או: "הוריי" (שעון הקיר, 21); "ובן כותב לאמו המתה" (חיטוטים, 22); "הגשם, כאמור, נופל במקום בו נח/ גוף אמי" (הגשם נופל, 24); וסיומו של השיר קידה (פולנית כל-כך!): הסוגר את השער אגרוף לב (עמ' 26): "[— — —] אמי/ קלנה אותי ואומרת בלילתי אהבה וביומי/ מותי".

ופרט לעוצמה המכה הישר בנפשך, שוב יש כאן מיזוג בלתי ניתן להתרה, הפעם בין האם המתה לבין הכותב לה. האם (ואני בכוונה נמנע מלרשום זכרון האם, שלא להפוך אותה למשהו טקסי

תיחה מחוקה: עורך הוא לפעמים כעין צנזור, דהיינו — מוחק. אבל כצנזור, אין הוא אוהב את הכתמים הלכנים הנתורים כעדות. אז גם אם העורך יתרצה לכותב שורות אלו, ולא ימחק, עליכם לראות את משפטי הפתיחה שלהלן ככתמים לבנים, כאילו כלל לא הופיעו. אין הם נוגעים באגרוף לב של בסר, אבל אולי הם מזמזמים, או מרפרפים קמעה סביב אגרוף לבו; אין הם אלא בבחינת "ניסוי כלים" — ואפשר לחשוב הן על תזמורת והן על יחידה צבאית — לאמור: תחושה מוזרה, מעין כובד-ריחוף, היא תחושתו של מי שבא לכתוב על מורו ורבו. משא של חשש, תחושת רצינות ומבחן-עצמי וכובד-ראש ונטל של הכרת תודה. אבל גם ריחוף כדאייה של גוף, שהנה כבר למד אולי לעוף. יעקב בסר הנחה סדנה לשירה, שבה השתתפתי כחניך (וממילא — היה מבקר של שיריי), והעורך הראשון שפרסם שירים משלי (אגב, בכמה זו עצמה, בה מופיעות עתה שורות אלו, שפתיחתן, כאמור מחוקה). ואני מנסה להכות עתה בכנפי ההערכה של מבקר וסוקר, מתוך חרדה שמא כובד התודה וההוקרה שאני חשיגרום לי להתרסק הישר למדמנה של חוסר אובייקטיביות. אתגר קשה. אבל השורות הנ"ל, שכאמור ניתן גם לראותן כניסוי כלים לשם כיוון (הצליל, הכוונת), אמורות לשמש לי תמרור של אזהרה. עד כאן פתיחה מחוקה.

אגרוף לב קרא בסר לספר שיריו זה. ולפני שאני פורש סופית מן הפתיחה ומנסה לפרוש כנפיים אובייקטיביות, אוסיף רק כי מה שכובש (כבש אותי, מכל-מקום) בשיטתו של בסר כמנחה סדנה היא שיטת אגרוף לב. ואחזור לכך כדי לפרש.

**הספר, החיים**

אגרוף לב קרא בסר לספר שיריו זה. עולה על הדעת עובדה אובייקטיבית — ובסר מעגן את שיריו, ככדורים פורחים, וממריאים לא-פעם לגובה רב, ליתדות הנעוצים עמוק באדמת המציאות, שלפיה הלב גודלו כאגרוף של בעליו. הרי עובדה פשוטה, מעשית, אובייקטיבית ומחוספסת ככפות ידיו של פועל-כפיים. אבל עובדה זו ממריאה גם אל מיזוג של הפכים: האגרוף המכה שמתמזג אל לב, שכרגיל מונים בו רוך, חמימות ואהבה. בפעם הראשונה מופיע אגרוף לבו של בסר כאגרוף לב דווקא, בשיר מ. (עמ' 12-13): "[— — —] חשפה את עשרת צפרניה. וחרטה בהן וחרטה עד שהחלו נוטפות טפות דם [— — —] [— — —]. כשהרימה את ידיה הלחות הצמידה אותן אל חזה. כמו קלטה אל תוך כפותיה את שריר אגרוף לב המתהלם."

ואינך יכול להתיר כאן את המארג, מפני שאין כאן דימוי פשוט ונוסחתי, כגון א = ב, אלא מקלעת שלמה וארוגה של

יעקב בסר: אגרוף לב, שירים; הוצאת קרן תל-אביב לספרות ול-אמנות והקיבוץ המאוחד (סדרת ריתמוס); 1990; 80 עמ'.

# ושריר השיר

כך הופך המשורר דימוי שירי לכעין הנמקה מדעית-לוגית ובכך הוא קורא תיגר, או רומז לפחות על אי-שביעות רצון מהיומרה לנתח את מעשיהם, רגשותיהם ויחסיהם של בני-אדם בכלים כעין-מדעיים, ואת היתרון הגדול שיש לאמנות במילוי משימה זו — הדימוי, המטפורה, צרף המלים המפתיע, אלה יכולים לפגוע בול במקום שהניסיון לתת הסבר לוגי נכשל, אף מעורר גיחוך של אי-אמון.

דימוי הציפורים שכאן אינו מקרי — שוב ושוב מופיעים בעלי-כנף בשירי ספר זה, כשברוך כלל תכונותיהם קרובות יותר לסרטו של היצ'קוק מאשר לדימוי פלומתי של אפרוח רך או יונת שלום:

"אולי אמרתי דבר שאין אומרים, למשל שאהיה לך נקר צפור, הצולף מכותיו בצדורות הגזע" (שָׁרָף, עמ' 11) ציפורים — אך גם עצים, רבים מהם גדומים או מזילים שֶׁרֶף דמעות: "מה שאני אזכר בתוכי מִמֶּךָ הייתי אומר, בסתר עזרי דומה לְשֶׁרֶף, שמתחת לקליפת העץ

[ — — ]  
החור שנפער כמו עין יגיר את השֶׁרֶף שמתחת לעור עפעפֵיךָ הנרעד" (שָׁרָף, 11).  
או למשל בשיר הראשון מתוך מפות הכנפיים השרופות (עמ' 64-65):

[ — — ]  
למה גודמים את העצים בתל — אביב, ראו אותם נכים. מנפנים בגדמים לקול צחוק המסור. רק בעבר אותם גשם מוציאים מתוך המרפקים השמוטים והכת-פים המורמות עלעולים ועירים פתוחי אפר ירק.

"הענפים הגדומים עולים באש בינתיים באיזה מקום רחוק" (עמ' 64). הענפים הגדומים עולים באש בינתיים באיזה מקום רחוק — ונדמה שתחושות האימה, הע-וולה והאיך-אונים האנושי מתנקזות בתיאור בוטני-גנני מצמרר זה.

עץ מופיע גם בשיר הנושא את השם עץ (66), ושוב לא כמייצג פיסת נוף טבעי רוגע, אלא כביטוי לתרדה איומה. ואם בכמפות הכנפיים השרופות גדימת הענפים ושרפתם מעוררת חלחלה ממש בנוסח "איבר מן החי", הרי שבשיר זה, ה"עץ" הוא מְבִשְׂרוֹ, או מזכירו, של מלאך המוות, והשיר מתפקד כמנסה להרחיקו, כהשבעה מיתית.

הספר עשיר, כאמור, בדימויים ובתיאורים בוטניים. דוגמה נוספת נמצאת, למשל,

בשיר תורת העשב והגרעין (8). בשיר שעון הקיר (עמ' 21) מצוי דימוי נפלא, רווי-אושר ומדויק להפליא:

"הייתי רוצה לכופף לטובתי את היום הזה כמו ענף תפוחים במטע ילדותי" ובשיר לכשירווח, המוקדש לעוזר רבין: "היום אני חרצן רדום בכשור הגוף

לכשירנך אשוב ואחדש את חיי אצמיח עצמי [ — — ] ראשי יפרח בעלנת שירה [ — — ] [ — — ] [ — — ]

היה לאגס, ועסיס של שמחה יצוף בערוצי שפתי" (עמ' 29) אבל העצים, ועצמי הטבע בכלל (הציפורים, האדמה) קשורים כאן, כאמור, בדרך-כלל באימה, בפרדה, ביחסים קשים ובמוות: "את האדם קברו בצל עץ שאף הוא נטה לפל" (שיר חורף, 30) ויש בספר דוגמאות רבות נוספות.

לסיום פרק "טבע" זה בשירת כסר, לא אוכל שלא להזכיר בקיצור עוד ארבעה עניינים. בשיר מחשבה כבדה (70-71) יושב אוח, עוף לילה הנקשר לכובד ראש ומחשבה, ואולי גם לחורבות ולחורבן, אלא שבשיר זה, שניתן גם לקראו, אם רוצים, פְּשִׁיר אנושי (מה שנהוג להגדיר כשיר "מעורב", או פוליטי; ועוד אגע בגישתו המעורבת-אנושית של כסר בהמשך). ניתן גם לקרוא בשם אחר, כפי שהוא מופיע בכתיב חסר, לשון אֵח ויש בכך משום אמירה חזקה; אני מניח כי המשורר לא בחר באוח כמודע מסיבה זו, אלא שהדברים מהדהדים, מן הסתם גם בעת הכתיבה.

ציפור נוספת שקולה מהדהד בצלילים — אם רוצים — היא עורב. כך כותב כסר בשיר מ. (12-13): "ילל חתול קורע בד שחור של הערב" (עמ' 13) ומי שאוזנו כרויה יכול לשמוע כאן, גם שלא ככוונה, את שחור העורב, שבשיר זה יש לו אולי הקשר ומשמעות מיוחדים. והאדמה — הרבה אדמה יש בספר זה, ועפר, ונדמה שגם שיר שלם מוקדש לה: 'אוצרת הרס (עמ' 34), ש"ההולכים בלי שוב/ מוסיפים על קשיחותה". ואחרון — השלג. אותו יציר הטבע שכה מקובל ומתבקש להשתמש בו בשירי נוף ופסטורליה, משמש אצל כסר דווקא בשיר על הפשרה (לא הפרשה!), הנקראת בשירו זה "אָבֶל":

"רציתי לכתב שיר על שלג [ — — ] [ — — ] [ — — ] [ — — ]

שעדין לא נגעה בו נהנתית רגלו של [ — — ] [ — — ] [ — — ] [ — — ]

אָבֶל

(שיר על הרצון לכתוב שיר על שלג, 61). אכן, לחשבונות נפש נוקבים ולתיאור חריף של יחסים מגיע בסר כספרו זה, אבל המלים "אָבֶל" ו"פשרה" אינן מקובלות עליו. ונוצתו של אותו אוח שהוזכר כבר [ — — ] מזדקרת

כמו דגל רועד ומזהיר על מחשבה פְּבֵדָה, בסיסית, לא מתפשרת" (מחשבה כבדה, 71)

## שערי האושר

ספרו זה של כסר רווי התנגשויות דרמטיות, כאמור — גם באותם מקרים בהם היינו מצ-פים, אולי, לטבע פסטורלי — תיאורי שלג, עצים ובעלי-כנף. התנגשויות דרמטיות אלו מתרחשות כעצם נפשו של הכותב; בין הכותב לבין הפרסונות שסביבו ואיתו; בין הכותב לנסיבות החיצוניות הספציפיות (חברתיות-פוליטיות) ובין הכותב לעולם, לסדר העולם בכלל. מוזר, אם כן, כי השער הפותח את הספר נקרא אושר. אני חושב כי

בסר משתמש במלה "מסוכנת" זו בה-כעת באירוניה מסוימת וגם מתוף מלאות הנפש עד גדותיה, כשהגבולות דקים מאוד, אם בכלל. אני נוטה לראות בשער זה, אושר, כעין מחזור שירים שנושאו העיקרי הוא התפתחות האירוטיות. היא נובטת כאילו שיקיקות פרטית, חסרת מושא מוגדר וחפה ממה שעתידי להיקרא, בשלב מאוחר יותר, "מין". זהו נבט של טוהר ואושר וכעצם — גן העדן.

## אושר

1

בין גרוטאות עלית הגג של ילדותי גר אשר, ואני ישבתי אצלו לפעמים על רהיט שבור. בְּזוּיִת, כמו מתחת לְכַתִּי הַשָּׁחִי, עָבַשׁ מִתְקַתֵּק, כְּלִי עֲבוּדָה

זְנוּחִים, עֲגֵלַת תִּינוּק חֶסֶרַת גִּלְגָּל, פְּרוּמַת קְפִיצִים, גוֹשֵׁי בְּרָזֶל כְּמַכְסִים עַל סִפְנֵה אוֹרְכָת. נְאוֹר חוֹדֵר מְבַעַד לְחַרְכִּים שְׁבִין רַעֲפֵי הַגֶּג הַמְשָׁחִירִים —

אַלְמוֹת קְרָנֵי שֶׁמֶשׁ צְעִירָה, אוֹר חֹר וְחֹד פֶּסֶל בְּהֵן צִוּרוֹת זָהָב מְאֹרְכוֹת רְגֵלֵי אִשָּׁה, גְּבוּהוֹת, יְפוֹת, גּוֹרְבוֹת גְּרָפֵי זָהָב רְגֵלֵי אִשָּׁת הַחֲלוּמוֹת הַמְלֵנָה אוֹתִי מִיְלֻדוֹתֵי.

שָׁמָּה, בְּעִזּוּבָה הֵיא, יָדַעְתִּי אֶהְבֶּה, אִימָה וּמְסֻתוֹר בְּטוּחַ. וְאִשָּׁת הַזָּהָב רְכָנָה מְעֻלֵי וְאַלְמוֹת שֶׁל אֵשׁ בְּעֵרוֹ בְּשִׁעְרוֹתֶיהָ וּבְיָדֶיהָ הֵיחָה גּוֹרְכַת עַל רְגֵלֶיהָ גְּרָפֵי זָהָב.

במאמר מוסגר אני מבקש להעיר שני דברים. ראשית, אפשר היה לחשוב כי כסר מלעיג כאן על החיפוש התיירי אחר ריגושים ויופי, חיפוש המוקד ממסעות, כשהוא משווה אותו למסע אל מרתף הבית, אל הבדידות, אל האני. זה נכון, אך זה לא לגמרי מדויק, שהרי פה יש גם מסע במכונת-זמן — אל הילדות. שנית, אם —



על-פי גרסה ידועה — הזולת הוא הגי-הינום, הרי שהאושר אפשרי רק כבדידות. אלא שבבדידות זאת נברא זולת דמיוני (אשת החלומות, אשת הזהב) והעצמים מקבלים מימדים אנושיים ("בוזוית, כמו מתחת לבתי השחיי"), וכמובן — אלומות קרני השמש ההופכות לאשת הזהב.

אבל נשוב אל המחזור כולו, המתפתח. האושר השלם, אומר המשורר הבוגר, הוא בשקיקות פרטית, חסרת שותפים, ובהכרח — הלא-ממומשת. אבל האנרגיה העצומה, הבלתי-מודעת, מחפשת לעצמה מושא, נמענת. והיא כה טעונה, הנפש, עד שהיא מובלת בכיוון מקרי:

"הם גלו זו את זה, נתן לומר, לגמרי במקרה" (תורת העשב והגרעין, עמ' 8).

כבחירה, ולו מקרית, יש מעט מן הפורקן, אלא שהיא סוגרת דרכים, אולי את הנכונות, הראויות יותר:

"בהצטלכות שושנת הרוחות עמדו נרעשים ובמבוכה החליקו על שְׁעָרֵם השופע והרוח טרקה, לפי דרכה, דלתות העולם" (שם)

אלא שפורקן-הבחירה מכלה מאנרגיית הנפש:

"[ — — ] שיהיה אמרו, וישבו לנוח

תחת עץ טוב ויפה למראה, הראשון שנקרה להם בדרך" (שם)

הראשון שנקרה בדרך וילנוח, כך נאמר. והנה "עכשיו הם כמו בבית" (שם) — כמו, אולי במשמעות של: לא בדיוק, ויש כאן אלמנט של אכזבה, תחושה שרוקמת.

אלא שהמחזור (והחיים) נמשך, והשיר הבא במחזור (עמ' 9) נקרא ואז, כמו פסקה בסיפור פשוט וליניארי. מתברר כי האושר הטהור התחלף כמשהו אחר — בחיים, כפי שגן-העדן התחלף בבית:

"הייתָ בי, וביס, ובזכוכית, ובעלה, ובכל וכשרציתי להניח את כף ידי על הלוח הבהוק והחלק של השלחן לא הנחתי כי חששתי שאפגע בבשרך המתוח שמתחת לעורי" (ואז, עמ' 9)

האושר מומר בחיים ממשיים, ובתוך כך הבדידות הופכת לזוגיות-אין-קץ: בשרף המתוח מתחת לעורי. אוטוביוגרפיה של אירוטיות, אוטוביוגרפיה של היחס אל האישה — כך אמרנו, ואכן, השיר הבא (עמ' 10) מכונה אחר כך, והוא נפתח בעיירות רבה, בתחושת משא חיים רובץ:

אחר-כך

1

זהו. כְּמַעַט הַנְּעֻנּוּ. עוֹד מַעַט נִשָּׁב וְנִנְחַח. פְּלִיטֵי קִיץ, קֶצֶת עֵיפָנוּ. הֶלְקֵנוּ, הֶלְקֵנוּ. כְּנוֹעִים. כְּתָף כְּתָף נוֹגְעַת. יָד בְּיַד תְּרַעַד

הַפְּנִים

צְדוּדִיּוֹת שֶׁל צְפָרִים חֲדוּת. בְּצֶל הָאֵף — שְׁפָתִים פְּשׁוּקוֹת פּוֹעֵרוֹת כְּתָם כְּהָה, לֹא, מוֹטָב

חָלַל אֶפֶל שֶׁל רֶעֶב

2

הִנֵּה פֹה, נִשְׁתַּהֶה מַעַט בְּמַעֲשֵׂה אֶהְבֶּה אַחֲרָיֶךָ, נִחְזֶה אִיךָ אֲנִי מְנַקְבִים זֶה אֶת זֶה בְּצִפְרָנֵי שְׁנָאָה חוֹלְפֶת וְחוֹזֶרֶת (הִרִי צְפָרִים אֲנַחְנוּ) אֶל אֶרֶץ חוֹרֶת בְּקֶרֶה וּבְדֶרֶךְ בְּנֶאֱרָה, נִחְרָף

והבית המסיים את השיר כולל את המלים "עייפים", "ננוח", "נשקט" ו"צנה". זהו סופו של מעגל שבו לא רק שהאושר הראשוני נמזג למשהו המכונה חיים, אלא שהחיים עצמם מתמוססים. מה שנותר אינו חיים, אלא רק זיכרון: "מה שאני אזכר בתוכי מִמֶּךָ" (שרף, עמ' 11). לאחריו מופיע מוות אמיתי, ממשי מאוד: מוות רווי-עלבון של חתול ומותה של זו ש"העבירה על פני את עיניה" (השיר מ., עמ' 12-13, המוקדש למירית כהן). לאחר המוות עדיין נשאר — בשירה — דבר-מה, וזהו השיר עצמו, מלאכת השיר, הארס-פואטיקה: השיר המטפורה (עמ' 14) מסיים את המחזור אושר. מחזור זה עשוי, אם כן, מעגלים מעגלים, זה לפנים מזה. המעגל הפנימי ביותר הוא לבה של התפתחות האירוטיות. הוא מוקף במעגל הכולל גם את הזיכרון. מעגל חיצוני יותר מכיל את שני המעגלים הפנימיים וכולל גם את חוויית המוות. המעגל החיצוני מכולם כולל את כולם וכן את השיקה עצמה. אפשר גם לסגור את מערכת העיגולים בחוליה אחרת — בבית השני של השיר הפותח, אושר, הכתוב כבר בלשונו של המשורר הבוגר, האירוני-ספקני: "בבואי שמה בפעם האחרונה דבקו בי חידקי אי-ההשלמה, הרצים במחי גם עכשוי" (אושר, 2, עמ' 7).

הורים ומוות

מחזור נוסף ומעגל נוסף: ילד והורים. זהו השער השני בספר, השער אגרופלב, הפותח בשיר אגרופלב שכבר צוטט. אפשר למצוא בו, אם רוצים, את העובר, הילד של טרם לידה, זה ש"הוא עדיין/ מעבר לקיר וכבר/ מִכָּה כאגרופלב זעיר" (עמ' 17). לאחרון שיר — שגם הוא נזכר כבר — שיש בו התבוננות ישירה במצב הילד בעבר הרחוק: התבוננות בתמונה ישנה של שני ההורים, אף שברור מייה מלכתה המוכרתת של התמונה — האם, "קלאופטרה שלי" (Pani Besserowa, עמ' 18). בשיר שלאחריו כבר ניבטת האם מתוך מותה — "פוקחת עין מתוך מותה" (אמי בחושך הארוך, עמ' 19), והאב פוסע גם הוא לקראת מותו. בכלל, שער זה כמוהו כתמונה חשוכה, שרובה צלמוות — המוות שולט ברובו, ומשתלט גם על עולם החפצים, כולל "שעון הקיר" (עמ' 21) — גם בו "הקפיץ נגמר". ואולם המשורר מעיד על עצמו — לאו דווקא בשירי שער זה, כי "יש גם בי רֶעֶב אדיר, שלא ניתן לריסון, לחיים" (למרות הכל, 49-50). אלא שגם כאן יש התנגשות גדולה ואופיינית לספר כולו, שהרי זהו:

"רֶעֶב, המפריד ביני לכיני, הכופה עלי לשחל אזניים מתות אל תוך מוזיקת אבל שאני פורט על עצמי" (שם)

אותות ואותיות

יש עוד מספר נושאים שיש לעסוק בהם בקשר לשירת בסר כפי שהיא מתבטאת בספר זה, נושאים המופיעים בספר בצורה מרוכזת — בגושי שירים, או מפוזרים לאורך הספר כולו. אחד המעניינים הוא חשבון-הנפש השירי של המשורר, חשבון ארס-פואטי. אחר הוא שיה ושיג עם משוררים-אחים. עוד נושא הוא אירופה-פולין-המולדת. וגם צבא. אבל היריעה התארכה, ואזכיר רק, בקיצור נמרץ, עניין נוסף — שירה "פוליטית", או "חברתית", או: מעורבת. עיקרה בשני שערי האחרונים של הספר קו פתוח וראות. המפתיע (למי שמכיר את בסר האיש, למשל — ממאמרי העורך שלו בעיתונות) והמיוחד (למי שמכיר שירה פוליטית-מעורבת אחרת) הוא הטון הלירי, הרך בדרך-כלל, של שירתו זו, אף, שכדברי המשורר עצמו, האנרגיה והאינטנסיביות שלה גבוהות:

"[ — — ] הדיבור

נתק מפיך. וקשה מנשא עליך השתיקה. עכשו

אתה אחוז אימה. ואז

אתה צועק אותה

וקורא בשמה" — ומדובר בְּאֵמַת (קורא בשמה 54-55)

אבל בדרך-כלל אין המשורר צועק בשירי האמת שלו. זוהי גישה מיוחדת לשירי "האמת" — גישה שהיא רחוקה מאוד, בדרך-כלל, מאותה פלקאטיות שבה נוהגים להאשים שירה מעורבת, וכפי שכבר נרמז קודם לכן, היא מתאפיינת בגישתה האנושית-אישית. כבר בשיר הבא, אבן (עמ' 56), יש כעין רפות על-פני-השטח, רכות כמעט לירית, הנותנת לדברים לחדור שקט אבל עמוק, מאוד עמוק:

"רק אתמול בצהרים, במחצית היום

נמסר, שהבחנה סבירות נמוכה

של רעידת אדמה קלה. [ — — ]

[ — — ]

[ — — ] [עזועים זעירים בעמקי האדמה" (ושם השיר, כזכור, אבן! עמ' 56).

רק בשניים-שלושה שירים עולה עוצמת הטון, והשיר הופך ישיר ובוטה יותר, כמו למשל השיר אני כותב לכם (עמ' 72-73).

כאמור, נותרו עניינים חשובים לא מעטים בספר זה, שלא נגענו בהם. אבל נדמה כי אותם דברים שהזכרנו מעידים בכיורו על-כי מדובר בשירה מעניינת ובוגרת, שירים שהקורא מרגיש אליהם, כדברי המשורר בשיר קו פתוח (עמ' 59-60) המוקדש לדן פגיס:

"טוב שהקו נותר פתוח וישיר, נוסף

להשיח".

ומדובר כאן, אכן, בשיחת-נפש, בדבר שיר.



**סוכן ביטוח, איך הראיה שלך?**

**אתה רואה**

**את טובת לקוחותיך**

**אתה רואה שהם**

**זקוקים לפנסיה**

**אתה רואה את ההבדל**

**בין פנסיה - לפנסיה במגדל.**

**אמור ללקוח שלך:**

**פנסיה? רק במגדל!**

לפרטים נוספים ולקביעת פגישה אישית אנא התקשר למנהלי השיווק: "מגדל"

רוני פטיק טל. 03-5637181  
זאב מאור טל. 04-352604  
בני דרור טל. 02-291200  
משה לירן טל. 057-463110



"שמשון" אורי שליטין טל. 03-5761823  
"מעוז" צדוק קראים טל. 03-5637294  
"סלע" שלומי מנור טל. 03-733223

עכשיו היוזמה בידך!

**בלעדי לקבוצת מגדל**

מה שטוב לך טוב גם ללקוחותיך! קבוצת הביטוח "מגדל", הראש של הביטוח, מציעה עתה את "יוזמה" - תוכנית פנסיה בלעדית, הכדאית הן לך הסוכן והן למבוטח העצמאי. תוכל להציע תוכנית ייחודית זו ללקוחותיך.

"יוזמה" נותנת את המסגרת האופטימלית בביטוח פנסיוני מקיף לעצמאי ולמשפחתו ומשלבת הכנסה שוטפת בגיל פרישה ובמקרה נכות, והכנסה שוטפת לשאירים במקרה פטירה (כולל ילדים עד הגיעם לגיל 21). "יוזמה" מעניקה הצמדה מלאה לשכר הממוצע במסק, שמירה על רמת חיים ריאלית וניצול מקסימלי של הטבות מס.

**קבוצת הביטוח מגדל מעוד נולדת שממשון**



ה ר א ש ל ש ל ה ב י ט ו ח

ממיר כהן (יעקבסון)

# ביאליק — שירתו ותקופתו

ביקורת ספרים

מסה

חיים נחמן  
ביאליק: שירים  
תרגום-תרגום, ד,  
הוצאה מדעית;  
עורך: דן מירון;  
מכון כ"ץ; 1990  
470 עמ'

הלל ברזל: שירת  
התחיה: חיים  
נחמן ביאליק;  
ספרית-פועלים;  
1990; 679 עמ'



ני ספרים, שעניינם ביצירת ביאליק, ראו אור בימים אלה. שניהם רבי-עניין, ומציינים תחנות חשובות במהלכו המתרחב והמסתעף של חקר יצירת ביאליק. הראשון הוא הכרך השני של ההוצאה המדעית של כתבי ביאליק, והוא כולל את שיריו מהשנים תרנ"ט עד תרצ"ד. בכרך זה, עם הכרך הראשון שהופיע לפני שנים אחדות, הכולל את השירים משנת תר"ן עד תרנ"ח, מצויה אס-כך כל שירתו של המשורר הדגול, להוציא את שירי הילדים שלו ואת שיריו ביידיש, מראשית דרכו בשירה ועד למותו. עיקר עיקרה של שירת ביאליק, ובכלל זה גם אותם שירים שלא נכללו בהוצאות הקאנוניות, בין אם נתפרסמו קודם לכן בכתבי-עת ובאוספים מוקדמים של שירי ביאליק, ובין אם נותרו לפלטה בכתבי-יד בלבד, מונחים עתה לפנינו, על חילופי הנוסחאות והגרסאות השונים, בליווי הערות ביבליוגרפיות, ביוגרפיות והיסטוריות מאירות עיניים. מעניין הדבר, שהכרך הראשון, שאיננו נופל בכמותו מהשני, מכיל שירים רק משמונה או תשע שנות יצירתו הראשונות של ביאליק, ואילו הכרך השני מכסה תקופת יצירה של כשלושים-וחמש שנים. מתברר שבשנות יצירתו הראשונות כתב ביאליק הרבה, והותיר שירים רבים מאוד שלא נשאו חן בעיניו לאחר מכן, ומסיבות שונות דן אותם לגניזה. נראה גם, ששירים מתקופה זו, שזכו להיכנס לאוצר שירתו הקאנונית, עברו שינויים ושיפוצים רבים, יחסית. מאוחר יותר, כידוע, כתב ביא-ליק הרבה פחות משכתב בשנותיו הראשונות. כביכול "יבש מעיין יצירתו", שהיה שופע מאוד בראשיתה, כפי שאמרו רבים אז ועתה. אפשר עם זאת להניח, שכל שבגר המשורר ביצירתו הקפיד יותר ויותר אל איכות שיריו שנמסרו לדפוס, ורק מעטים מאלה שכתב ופרסם לאחר העשור הראשון ליצירתו, לא הגיעו לכרך הקאנוני של שיריו. בשנות יצירתו הראשונות כתב, פרסם, ואחר-כך גזו שירים רבים, ואלה שנותרו — שופצו ותוקנו בפרסומיהם המאוחרים יותר, כפי שנראה בבירור רב בכרך הראשון של המהדורה המדעית. אחר-כך, אפשר להניח, כתב פחות, ולא השאיר זכר לשירים שלא נראו לו, גם היטיב לשפוט אותם בטרם מסרם לפרסום בכתבי-העת. וכך, הגוף הכולל של שירת ביאליק בשנותיה הראשונות גדול וכבד, מהבחינה הכמותית, מזה שבהמשכה. מסיבה זו, קרוב הכרך השני של המהדורה המדעית, למהדורה הקאנונית של שירי ביאליק.

אס-כך, להוצאתם הקרובה של יתר כרכי המהדורה, ולהתקנתם של כל כתבי ביאליק שבפרוזה כהמשך למהדורה מדעית זו של כל שיריו. אפשר אולי גם לתת את הדעת על כינוסם והוצאתם המדעית של כל התרגומים שהתקין ביאליק, שברובם הגדול אינם מצויים בהישג-יד, ובחלקם אף אינם ידועים כלל לקוראי ביאליק ולחוקריו. הספר האחר שראה אור בימים אלה, שעניינו ביצירת ביאליק, הוא ספרו המונגרפי, רחב ההיקף והיריעה של הלל ברזל: שירת התחיה: חיים נחמן ביאליק. אין ספק, שכתובתה של מונוגרפיה חדשה על ביאליק מצריכה אומץ רב, לאחר המונגרפיה המונומנטאלית של לחובר, ולאחר שכבר הופיעו במרוצת השנים כמה וכמה ספרים על יצירת ביאליק, במלוא היקפה או בחלקיה השונים, מהם גם שנושאים אופי מונוגרפי, במידה זו או אחרת. ברזל עצמו כבר הוציא לאור ספרים חשובים, המוקדשים בחלקם ליצירת ביאליק, בהם נפרשה בהרחבה תפיסתו לגבי יצירה זו במרכזיה החשובים. עם-זאת, יש לשים לב לכך שהמונוגרפיה של לחובר נכתבה לפני עשרות רבות של שנים, ומאז ועד עתה נחדש הרבה בחקר יצירת ביאליק, מלבד מה שהגישה המחקרית לכתובה מונוגרפית התפתחה בשנים אלה. מונוגרפיה מקיפה, המסכמת בהרחבה נאותה את המחקר ביצירת ביאליק עד כה, ומאירה אותה באור חדש, לא נכתבה מאז המונוגרפיה של לחובר, והופעתה כיום היא דבר בעתו, אס-כך. ברם, ספר זה שלפנינו איננו רק מונוגרפיה נרחבת ועדכנית על יצירת ביאליק. הוא מהווה, קודם כל, "פרק" מתוך מפעלו ההיסטוריוגרפי של ברזל בתולדות השירה העברית, מחיבת-ציון עד ימינו. ספר זה, המוקדש כולו לביאליק, הוא כרך שני למפעל זה, ופותח את ההיסטוריה של תקופת התחיה בשירה העברית. ביאליק, מתברר, מצריך כרך שלם לעצמו. "רוח מעמדו של ביאליק כמשורר הלאומי" מצד אחד, ושירתו שהיא "לב לבה של שירת התחיה" מהצד האחר מחייבים זאת. גם טשרניחובסקי, ניתן להבין, יזכה לכרך שלם לעצמו.

כיוון שמדובר בהיסטוריוגרפיה של השירה העברית, תהיה גישתו של ברזל לשירת ביא-ליק אנציקלופדית, או אינטגרלית, בלשונו, ודרך טיפולו בה — דיאכרונית במובהק. למעשה הניח ברזל לפנינו ביוגרפיה יציר-תית של שירת ביאליק, או אולי ביוגרפיה של המשורר, המשתמעת מתוך שירתו של ביאליק. אין הוא נמנע גם מהתייחסות ביוגרפית למחבר הביוגרפי, היינו לביאליק האיש, אך אין הוא קובע אותה כגורם מרכזי בהבנת שירתו של ביאליק, כפי שנהג לחובר בספרו הגדול. העובדות

הביוגרפיות הרלוונטיות מובאות ונבחנות בהקשר המתאים להן בכחינת השירים, אך אין הן מהוות קו מנחה בהבנתם. ברזל איננו כופה שום עיקרון או הנחה מוקדמת על שירת ביאליק בכללותה, ואין הוא מסתפק בנקודת-ראות אחת ויחידה, ותהיה זו חשובה ככל שתהיה. הוא נוטה אכן, לתפוס את שירת ביאליק בכללותה תוך הדגשה חזקה מאוד על הצדדים המועצמים שלה, אך אין הוא נמנע מהתייחסות ישירה גם לצדדים המינוריים, המופחתים והמפחיתים, שאינם נעדרים ממנה.

שירת ביאליק, כאמור, נבחנת כאן ומתוארת לתקופותיה, בהתייחסות לכל חלקיה, הקא-נוניים והגנוזים, וכן גם אל שירי הילדים, דברי האגדה, ואף לחרוזים לעת-מצוא. השירים עצמם, וכן גם התיקוף, הקובע זיקות שונות ביניהם, נבחנים מנקודות ראות שונות, ועל יסוד גורמים רבים ושונים, כתפיסה קונטקסטואלית מובהקת. היסוד התקופתי ביצירת ביאליק קובע את עיקר סדרו של הספר, שכן קישורן של התקופות השונות בזיקותיהן ההדדיות והסברותן, קובעים את הבנת מהלך יצירתו של ביאליק ואת דרכי התפתחותה. כל תקופה נבדקת על-פי נקודת-כובד, אחת או יותר, שבמרכזו ולאורה נבחנים השירים האחרים השייכים לאותה תקופה. שירים שכונסו למהדורות הקאנוניות מושוים עם שירים שנגנזו, שכן יש בגורמי הגניזה ובסיבותיה, כדי להאיר ולהסביר הרבה בשירים הקאנוניים, הנבחרים. באלה ובאלה עומדת המונוגרפיה על דרכי התפתחותם של נושאים ושל מוטיבים, על חזרתם בשירים שונים, ולעתים קרובות גם באותו שיר עצמו. הספר עומד בהרחבה גם על הגיון הו'אנרי שבשירת ביאליק, גם במבט סינכרוני וגם במבט דיאכרוני, ומסביר אותו בתואם שבין הצורה הז'אנרית ובין התכנים לדרכי ההבעה המשמשים את שירת ביאליק, מצד אחד, לבין גורמי השפעה תקופתיים, מצד שני. חומרי התשתית הרבים המאכלסים את שירת ביאליק, וזיקותיה הבין-טקסטואליות, במיוחד ביחס למקורותיה של השפה העברית, מקבלים הארה מיוחדת ומוטעמת כראוי.



שירת  
התחייה  
חיים  
נחמז  
ביצורים  
הלל ברזל  
טראטיקה וביקורת  
ספרות פועלים

שרניחובסקי. שאלה גדולה היא אם תקופת התחייה, המחזיקה במפעלו של ברזל בתולדות השירה העברית, ובצדק, אלפי עמודים, נכון לה להסתפק במ" בוא של עשרים עמודים בלבד, אשר מחציתם מוקדשים להשוואה — אם גם חשובה ומרתקת כשלעצמה — בין ביאליק לטשרניחובסקי; ואילו התקופה, בראייה כוללת, מסומנת בראשי-פרקים מצומצמים ביותר, כאשר תיחומה נקבע מנקודת ראות ככלי ביטוי אותנטי, חי, מודרני, שעם זאת משוקעת בו עיקר המסורת היהודית ומיטבה, גורם שהוא מרכזי ביותר, לעניות דעתי, באפיונה של תקופת התחייה, איננו מטופל כלל במבוא, וגם בגוף הספר ישנה רק התייחסות מועטה מאוד אליו. גם השפעתה ואתגרה של השפה היידיט וספרותה, שהגיעו להישגים מרשימים ביותר בתקופת התחייה, אינם נדונים כלל. הבחינה הפואטית, ההתייחסות לאמצעי הביטוי שנקטה בהם שירת התחייה, מצומצם לגורם הזיאני, ללא אזכור, כמעט, של הגורם הפרוסודי החשוב, שהתפתחותו קשורה בהתפתחותה של השפה ויכולת הביטוי שלה. המבוא דורש הרחבה והעמקה. שירת התחייה איננה יכולה להימנות מהבחינה ההיסטורית רק, או בעיקר, ביצירותיהם של יוצריה האינדיווידואליים, ויהיו גדולים ככל שהינם. אין לוותר על ההכללות המתבקשות מהגישה ההיסטוריוגרפית אל הספרות. אולי ניתן יהיה לעשות זאת בפרקי הסיכום של תקופת התחייה, ואולי לכך התכוון ברזל. כסיכום של הדברים, חשיבותו של הספר שלפנינו, הן בהיסטוריוגרפיה של השירה העברית, והן בחקר יצירתו של ביאליק, רבה עד מאוד. הוא מהווה ציון דרך חשוב ומרשים ביותר, שישמש ללא ספק בסיס איתן לכל מחקר עתידי ביצירת ביאליק ובספרות התחייה.

להרחבה יתרה בשירים שוליים. אמת, בכך נפתח לנו פתח לאותם חלקים ביצירת ביאליק שאינם זוכים להארה מעמיקה, בדרך-כלל, אלא שהעיון בשירים אלה ובשכמותם ראוי למחקר נפרד, ואילו בספר "תולדות השירה העברית" ראוי לתת להם מקום בקנה-מידה מתאים יותר. הציטוט הנרחב דווקא משירים לא-קאנוניים, על יסוד ההנחה שטקסטים אלה אינם מצויים בידי הקורא (שהיה נכון ומוצדק בכרך "שירת חיבת ציון"), נראה כמיותר לאחר הופעת הכרך השני של המהדורה המדעית, רעיונית והיסטורית מקובלת, בין הקור-נגרס הציוני הראשון לעלייתם של ביאליק וטשרניחובסקי לארץ-ישראל והשתקעותם בה. מהבחינה הפואטית מאופיינת שירת התחייה בהקבלה ובניגוד לאלה שקדמו לה כשירה העברית החדשה — שירת ההשכלה ושירת חיבת-ציון. אפיון זה מותר מקום לשאלה אם אכן קיים ייחוד פואטי, מובהק, לבד מהייחוד הרעיוני, לתקופת התחייה, שכן גרעיני התפיסות הפואטיות שלה מצויים כבר בשירי המשוררים שקדמו לה, והתחייה רק העצימה אותם, ותו לא. שאלה אחרת העולה מדורך זה של אפיון שירת התחייה, היא אם אכן ראוי היה לפתוח את תולדות השירה העברית בשירי חיבת-ציון. שמה נכון לפנות, כפי שהיה מקובל בהיסטוריוגרפיה הקלאסית של הספרות העברית, אל שורשיה העמוקים של השירה העברית החדשה בתקופת ההשכלה, שהיא פתח תקופה חדשה במובהק, ושבלעדיה אין להבין את חיבת-ציון ואת התחייה, הממשיכות אותה מהרבה בחינות. מחמת קוצר היריעה שהוקדשה למבוא, כך נראה, הלך ברזל בדרכים כבושות באפיון התקופה, ולפיכך נמצא פטור מלפרט ול-עמיק כגורמי התהוותה ובגורמים המ-ייחדים אותה. מהצד ההיסטורי מסתפק המבוא בהתייחסות כוללת מאוד לאכזבה מההשכלה עקב הפרעות והתגברות האנ-טישמיות, ולעלייתה של הציונות המדינית. אלו הם גם הגורמים הרעיוניים שמראה המבוא בפתח התקופה. אין זכר, כמעט, לתנועות רעיוניות, פוליטיות, היסטוריות ותרבותיות שפרחו באירופה בשלהי המאה הקודמת, והשפיעו עמוקות על המחשבה היהודית, וממילא גם על הספרות והשירה, ויש להניח שהיו גורם מכריע בעיצוב דמותה של שירת התחייה. מאבקה של ספרות התחייה, ושירת התחייה בכלל זה, על עיצובה וחישולה של הלשון העברית המלאה, של שירי ביאליק. יש לשבח את דרך התייחסותו של ברזל למחקרים הרבים שקדמו לזה שלו בשירת ביאליק. ברזל מרבה להביא דברים כשם אומרם, ולהציג את התפיסות השונות בהקבלותיהם ובניגודיהם, בעימותיהם זה עם זה ועם תפיסותיו שלו. בדרך זו כולל ספרו גם סיכום עדכני, מלא במידה הראויה, ומהימן יותר, של המחקר ביצירתו של ביאליק. בעיה לעצמה מהווה המבוא לתקופת התחייה. הכוונה לפרק הראשון בספר, המכונה "כפתח תקופה: ביאליק וט-

שירי ביאליק מוארים במונוגרפיה גם לאורם של גורמים אחרים, מאותם שהיו מכנים "חוץ ספרותיים". כבר הזכרנו את הגורם הביוגרפי, המסביר במידה רבה שירים ושליבים שונים ביצירת ביאליק. מעבר לו מתוארים בהרחבה ראויה הרקע התקופתי — ההיסטורי, הפוליטי והחברתי, שהשפעתם על יצירת ביאליק ועל פעילותו האישית, כידוע, הייתה רבה מאוד. תשומת לב מיוחדת ניתנת לחלוקתם הקבוצתית של השירים, לפי גישות הרואות פנים שונות ביצירת ביאליק, החל מהחלוקה הנפוצה לשירים לאומיים ולשירים פרסונליים, ועד לחלוקה המוצעת על-ידי ברזל, ומשמשת יסוד, קו מנחה למהלכו של המחקר שלפ-נינו, המבחינה בין המגמה המימטית בשירת ביאליק, המעגנת את השיר כמציאות, זו שבמשו וזו שבחוויה הפנימית, ולפיכך גם נאמנה לעבר, למסורת ולמורשת; לבין המגמה החזונית המתפרצת, "הפונה מן המציאות והלאה", וניתן לפיכך לראותה כ"אנטי-מימטית". שירת ביאליק מתוארת בתנודותיה בין שני קטבים אלה. הראייה כפולת הפנים, המתייחסת בראש וראשונה למכלול, מאפיינת גם את התייחסותו של ברזל לקבוצות שירים, תקופתיות בעיקר, וגם לשיר האינדיווידואלי. אלה מוסברים, על הרוב, ומנותחים בגישה בינארית, דו-קוטבית. שירת ביאליק נתפסת לפיכך כמתח שבין גורמים מנוגדים זה לזה, כמידה זו או אחרת, מתח הנותן אותות בשיר הבודד כמורגם כמכלול, ביצירה כולה. דומה שהתפיסה הדו-קוטבית, הרואה את היצירה הספרותית כמתח ובהתגוששות שבין הגורמים המנוגדים המתרוצצים בה, מאפיינת את דרך חקירתו של ברזל ביצירת ביאליק בפרט, ובספרות בכלל. ברזל איננו מסתפק בתיאור כוללני, בה-דרות ובתפיסות מכלילות בחקר יצירת ביאליק. הוא יורד אל השיר האינדיווידואלי, וטורח לפרש ולהסביר אותו, לעתים עד לפשר המלים. כרי, הכנתו של המכלול קשורה בהבנתה של היחידה הבודדת, השיר הבודד, ובהסברתה בדרך נאותה. יתר-על-כן, על-ידי כך מוכשר הספר לשימושם של מורים ותלמידים, הנוקטים לשירת ביאליק. ראוי אולי להעיר, שלעתים מגיע ברזל בפירוש השירים לפרשנות יתר, המייחסת פה ושם כוונות ומשמעויות נסתרות לשירים שהבנתם פשוטה למדי. כן נראה לי, שאף-על-פי שמרכזיותן של יצירות מסוימות ביצירת ביאליק מודגשת כראוי, נסחפת לעתים הרצאת הדברים



הלל ברזל

# ברגע הקובע אנחנו איתך.



ניחם מערכות חרמ"ח



**הפניקס הישראלי**  
חברה לבטוח בע"מ

יש רגעים שמכניסים לחיים משמעות חדשה.  
רגעים שגורמים לך לתכנן כמה מהלכים קדימה.  
רגעים שבהם אתה צריך לתת יותר מאהבה,  
רגעים שבהם אתה חייב לקחת אחריות ולתת עצה טובה.  
ברגעים האלה יש לך שותף אמין, אחראי וחזק - הפניקס הישראלי.  
ברגע הקובע, אתה יודע שאנחנו איתך.

מר קוגיטו מהרהר על אודות הדם

1

אגב קריאה בספר  
על אפקי המדע  
תולדות התפתחות המחשבה  
למן מחשפי האמונה  
עד אור הדעת  
נתקל מר קוגיטו  
באפיזוד  
שהקדיר את אפקו הפרטי  
בענן

השלמה זעירה  
להסטוריה השופעת  
של טעיות אנוש גורליות

זמן רב  
מקבלת היתה הסברה  
כי האדם נושא בקרבו  
בית קבול נפר של דם

חביונות פרסתנית  
של עשרים וכמה ליטר  
לא דבר של מה בכך

מכאן אפשר להבין  
את הסגנון המשפף של תאורי הקרבות  
השדות האדמים כאלמג  
קלוח הדם השותת  
השמים החוזרים שוב ושוב  
על זכחי קרבן נקלים

וגם את שיטת  
הרפוי הכללית

נהגו לפתח  
לחולים

את העורק  
ולהקזי בקלות דעת  
את הנוזל היקר  
אל קערת בדיל

לא כלם עמדו בזה  
דקרט לחש בשעת הגסיסה  
רבותי בחסכנות —

2

היום יודעים אנו בדיוק  
כי כגופו של כל אדם  
הנדון והמלין  
זרמים ארבעה חמשה  
ליטר בלבד  
מן הקרוי פעם  
נפש הבשר

בקבוקים ספורים של יין בורגונד  
קנקן  
רבע  
תכלתו של דלי

מעט  
מר קוגיטו  
מתפלא בתם לב  
מדוע לא גרם  
גלוי זה למהפך  
בתחום הנהגים

לא השפיע למצער  
שינהגו בחסכנות נבונה

אסור לבזבז ביד רחבה  
כמו לפני  
בשדות הקרב  
בככרות ההוצאה להורג

הכמות זעומה באמת  
פחות ממים מנפט  
מקורות האנרגיה

אבל ארע אחרת  
הוציאו מסקנות מחפירות

במקום אפוק  
פזרנות

המדה המדיקת  
חזקה את הניהיליסטים  
נתנה יתר תנופה לעריצים  
פעת הם יודעים בכרור  
כי האדם הנו שביר  
וקל להקזי את דמו עד תם



זביגנייב הרברט

ארבעה חמשה ליטר  
כמות בלתי נחשבת

הנה כי כן לא הביא עמו נצחון המדע  
את המספוא הרוחני  
את עקרון ההתנהגות  
את אמת המדה המוסרית

הרי זו נחמה קטנה  
מהרהר מר קוגיטו  
שאין מאמץ החוקרים  
משנה את מהלך הדברים

שאין משקלו עולה  
על אנחת המשורר

והדם  
ממשיך לזרם

עובר את אפק הגוף  
את גבולות הדמיון

יהיה מבול כפי הנראה

[מתוך 'דוח מעיר נצורה', פריז 1983]

# על קץ ההיסטוריה

מתעלם ד"ר אלדר, מן הראוי להביא מובאה ממכתבו של מארכס למערכת של או-טיצ'סטביניה זאפסקי (1877) — "מאור-עות מקבילים, אנאלוגיים באופן מפליא, אולם המתחוללים בסיטואציות היסטוריות שונות, מביאים לתוצאות שונות לחלוטין. כשחוקרים כל אחת מאבולוציות אלה ומציגים אותן זו מול זו, הרי שקל למצוא את המפתח להבנת התופעה. אולם לעולם אין למצוא הבנה זו כשמשתמשים בפותחת ("מפתח-גנבים") אוניברסלית מיסודה של תאוריה היסטורית-פילוסופית כלשהי שמ-עלתה העליונה היא על-היסטוריות".

הנה לכם תשובה לטענתו של ד"ר אלדר — כינון משטר סוציאליסטי אפשרי רק באר-צות תעשייתיות מפותחות, אלא שתנאים היסטוריים מיוחדים עשויים לעורר מהפכה כזו גם בארץ נחשלת, ואז התפתחות כזו מולידה נסיגות מפקקים ביותר, כפי שזה קרה ברוסיה.

אכן, הקומוניזם הסובייטי פשט את הרגל, זאת היא עובדה שאין לערער עליה. מבחינתו של ד"ר אלדר, לא סטאלין אשם בכך אלא מארכס. האמת היא אחרת: המהפכה הרוסית התחוללה בארץ איכרים נחשלת שלא מיועדת הייתה, מבחינתו של מארכס, למהפכה סוציאליסטית, זאת היא גם עובדה שאין לערער עליה. מהפכת אוקטובר של לנין הייתה פרי נחשלותה של רוסיה ולא בשלותה לסוציאליזם, כאן שורש כל הצרות שפקדו את המהפכה הרוסית לאחר מכן, וזאת למרות התמרונים הגאונים של לנין.

לא, סטאלין אינו "מקרה", הוא פרי הנחש-לות "האסיינית-למחצה" (כך הגדיר לנין את רוסיה — "אסיינית — למחצה") של רוסיה. הודות לנחשלות זו כבש סטאלין את ארץ ענקית זאת, ונהיה שליט כלייכול שלה. סטאלין לא היה אלא ראש, פסגת הפירמידה הביורוקרטית, שהתקיימה תחת דגל הסוציאליזם הריכוזי, האדמיניסטרטיבי והביורוקרטי.

"על הרמה של התודעה", המחלוקת היא בשאלה אחרת. השאלה היא — האם התודעה היא "הרמיאורג" (היוצר) של המציאות, כפי שחשב הגל? את זאת שלל מארכס. מהן ההוכחות החדשות שמצא פוקוימה לצדקת הנחתו של הגל? על כך אין תשובה. מה קרה בהיסטוריה העולמית המאשר את הרעיונות של הגל?

2

ככל הנראה מבקש פוקוימה את התשובה בקריסת הקומוניזם הסובייטי, המוכיח, לדעתו, את פשיטת הרגל של המארכסיזם. הבר-פלוגתא שלו, ד"ר אלדר, החולק על התזה של פוקוימה בדבר קץ ההיסטוריה, מסכים בהחלט לטענתו בדבר התמוט-טות המארכסיזם. כבר במלחמת העולם הראשונה, כשפועלי כל הארצות השתתפו כמלחמה במקום לשלול אותה, כבר אז, טוען ד"ר אלדר, הוכחה פשיטת הרגל של הסוציאליזם. אלא שכאן הוחלפו היוצרות אצל ד"ר אלדר — לא הסוציאליזם כ-י-אם התפיסה המשיחית של הסוציאליזם פשטה את הרגל, ואלה הם שני דברים שונים. הוכח שגם הסוציאליזם אינו יכול לקרוץ מעל למציאות, שגם הסוציאליזם פועל בתנאים היסטוריים הנתונים ואינו יכול, בהטפה מוסרית בלבד, לשנות את המציאות.

טענתו השנייה של ד"ר אלדר היא, שהמ-הפכה הרוסית התקיימה "למרות כל החי-שופים של מארכס", לא בארץ תעשייתית מפותחת אלא בארץ נחשלת, "ולא סטאלין אשם — הוא רק מקרה פוליטי. האשם הוא מארכס, המארכסיזם... לא רק הסטליניזם אלא הקומוניזם (אולי צודק סטאלין? אם קומוניזם, הרי רק בדרכו-הוא..."). אכן, יש כאילו אמת בטענה זו ובכל זאת היא כוזבת. וזאת משני טעמים: (א) מארכס והמארכסיזם שוללים גישה על-היסטורית, באשר מתעלם הוא מהתנאים ההיסטוריים הנתונים. העייפות מהמלחמה, הרצון להשגת השלום ככל מחיר והרעב של האיכרים לאדמה יצרו סיטואציה מיוחדת במינה ברוסיה, המהפכה נקראה לפתור את השאלות הבוררות האלה, אלא שבתנופתה התקדמה המהפכה מעבר לגבולות הא-פשרי; (ב) מארכס קיבל בחשבון, ואפשר לומר שהוא חזה מראש, התפתחות כזאת, במלחמת המעמדות בצרפת הוא כתב: "בירכתיים של האורגניזם הבורגני חייבות באופן טבעי להתחולל קטאסטרופות אלי-מות יותר מאשר בלבו ששם האפשרויות של קומפנסציה הן גדולות יותר". עכשיו כבר ברור שהמהפכה הרוסית לא הייתה אלא "קאטסטרופה אלימה בירכתי האורגניזם הבורגני". ביחס לגישה ההיסטורית, שבה אוחו המארכסיזם כתנאי ולא יעבור, וממנה

3

פוקוימה מדגיש את האוטופיות שבמא-רכסיזם וכך הוא כותב: "בני-אדם שילמו מחיר יקר מדי בעד הנסיגות להגשים אוטופיות כאלה..." אכן, אין להכחיש שגם במארכסיזם ישנם אלמנטים של אוטופיה, כל אידאל המכוון לקראת העתיד שואף לחברה אידיאלית, כלומר בהכרה לאוטו-פיה. השאלה היא — כלום המארכסיזם כשלמות מהווה אוטופיה? מפעלו הגדול של מארכס הוא דווקא בהפיכתו של הסוציאליזם לתנועה המושרשת במצי-אות. את הדבר הזה השיג על-ידי מזיגת האידיאה עם האינטרס. הוא קשר את

וכרים את השם פוקוימה? פקיד משרד החוץ באמריקה ממוצא יפני פרסם לפני זמן-מה מאמר נרחב תחת כותרת סנסציונית — קץ ההיסטוריה. המאמר הקים רעש גדול בכל העולם התרבותי ועורר הרבה הדים. בישראל פרסם מאמר תגובה ד"ר אלדר ברבעון האומה בשם — מחשבי קיצין מודרניים (1990). כדי למנוע אי-הבנה — המדובר לא בקץ פיזי כ-י-אם היסטורי, כלומר בנקודת הפסגה של ההתפתחות ההיסטורית שאחריה בא השיעמוס וגעגועי-נפש. פוקוימה והבר-פלוגתה שלו "אלדר אינם תמימי-דעים באשר לקץ ההיסטוריה, אולם מסכי מים בדבר אחד: הגורם הראשי למערך החדש בהיסטוריה הוא קריסת המשטרים הקומו-ניסטיים הטוטאליטריים, קריסת האידאה שהדריכה אותם — המארכסיזם. ידובר אפוא על כך — קץ ההיסטוריה והתמוט-טות המארכסיזם.

1

פוקוימה מסתמך על הגל, שסבר שאחרי השלבים הדיאלקטיים יבוא השלב של נצחון הרוח האבסולוטית, נצחון נאפולי-און בקרב יינה נראה לו כנצחון רעיונות המהפכה הצרפתית, ניצחון המבשר את קץ ההיסטוריה. עתה בא פוקוימה ומבשר בעקבות הגל קץ ההיסטוריה עם נצחון הליברליזם מעל לקומוניזם הטוטאליטרי שלאחר מכן אין להיסטוריה לאן ללכת, עיין הליברליזם היא הנקודה. כך מופיע פוקוימה כמבשר הקץ.

בדיון המוקדש למאמרו (הרצאתו) שה-תקיים בלונדון (בי.בי.סי.) אמר פוקוימה: "אני לא יצאתי שום פילוסופיה. המאמר שלי מוקדש לשאלה — האם צודקת תורתו של הגל בעמידתה נגד התפיסה המארכסי-טית של ההיסטוריה? הגל ומארכס מייצגים שתי השקפות קוטביות על ההיסטוריה. כל מה שאמרת הוא, שהגל צדק". מוזר למדי הוא נסיונו של פוקוימה להחיות את שיטתו של הגל, המבוססת על האידאה האבסולוטית; אפשר לחשוב שהאידיאות שולטות בעולם, אולם האם אפשר להסכים לנוסחה (של הגל) — "כל הקיים הוא תבוני, כל תבוני הוא קיים". כלום אפשר להסכים לזיהוי המציאות עם התבונה? האם מטרת ההיסטוריה העולמית היא הכרת הרוח האבסולוטית את עצמה-היא, כפי שסבר הגל?

זאת היא שאלה עתיקת יומין, שספק אם יש לה תשובה חד-משמעית — החומר והרוח, הגוף והנשמה. השניות הזאת שורשה בטבע האדם ולא ניתן לבטל אותה. אולם חייבים לזכור שמארכס שלל את המטריאליזם המיכניסטי, ואם פוקוימה אומר שמבחינתו של הגל ההיסטוריה מתפתחת תוך ניגודים "על רמה של התודעה האנושית, כלומר — על רמה של אידאות", הרי שגם מארכס כתב בהקדמה למדורה השנייה של הקאפיטל, כי "האידיאלי אינו אלא החומרי שהועתק לראשו של האדם ומעובד שם". משמע שגם מארכס הניח, כי ההיסטוריה מתפתחת

# והתמוטטות המארכסיזם

בעלת אופי מארכסיסטי — נצחון האי-נטרס מעל לאידיאה. עוד באחד החיבורים המוקדמים (המשפחה הקדושה) כתב מארכס: "אידיאה" תמיד ביישה את עצמה כאשר נפרדה מ'האינטרס'. ומארכס מוסיף: "משמע, אם המהפכה היא בלתי מוצלחת, הרי זה משום... שעיקרון המהפכה לא היה האינטרס האמיתי שלהם (של ההמונים), לא היה זה עיקרון המהפכה משלהם, הייתה זאת רק אידיאה". הינתקות האידיאה מהאינטרס מסבירה גם את "אי-הצלחה" של המהפכה הרוסית.

המסקנה היא אפוא: "אי-הצלחתה" של מהפכת אוקטובר הרוסית, שהודרכה בתחילתה באידיאה אינה מערערת על המארכסיזם של מארכס, כי-אם מאשרת אותו.

5

האם אפשר לקבל את הפילוסופיה של "קץ ההיסטוריה"? — בוודאי שלא. מה שנדמה היה כקץ ההיסטוריה תמיד היה רק ראשית שלב חדש בהתפתחותה של הציוויליזציה האנושית. פ' אנגלס כתב (לודוויג פוירבאך וסופה של הפילוסופיה הגרמנית הקלאסית): "ההיסטוריה אינה יכולה להיעצר כמו גם הכרת הדברים, הידע. לעולם היא לא תגיע להשלמה סופית באיזה-שהוא מצב אידיאלי של החברה... כך יהיה גם עם הדמוקרטיה הליברלית, הרחוקה מלהיות צורה אידיאלית, כך בייחוד אם מקבלים בחשבון לא רק את הצורה הפוליטית שלה אלא גם את תוכנה הסוציאלי. כבר במהלך המאה ה-20 חלו שינויים גדולים מאוד, בדמוקרטיה ליברלית זו.

הקאפיטליזם השתנה, הניצול כבר אינו בלתי-מוגבל כפי שהיה בקאפיטליזם המוקדם, והרפורמות הסוציאליות שינו את פניו. גם מעמד הפועלים השתנה. אין הוא עוד מעמד שאין לו מה לאבד מלבד הכלים, ועובדי השירותים והעובדים האינטלקטואליים תופסים בו מקום נרחב יותר. מעמד פועלים זה, ככל שרמתו התרבותית תעלה, יוכל להביא את האנושות מדמוקרטיה ליברלית אל דמוקרטיה סוציאלית. ■

אז להתחיל להשיג, להדביק, את הארצות המתפתחות. כלום לא ברור ההבדל, השוני הזה?

4

אם מדברים עתה על כך שעתה הגיעה האנושות אל הדמוקרטיה הליברלית ושזהו קץ ההיסטוריה, הרי חייבים לשאול כיצד הגיעה האנושות לכך? שני המחברים — פוקוימה וגם ד"ר אלדד — מצביעים על קריסת הקומוניזם הטוטאליטרי והסוציאליזם המארכסיסטי, זה הכל? והרי על סף הדמוקרטיה עמדו מהפכות, האנגלית והצרפתית, שפתחו את שערי החירויות הדמוקרטיות וזכויות האדם האזרחיות. מכך אי אפשר להתעלם ומכאן נובעת מסקנה רבת משמעות — קיימת לא רק עמידה-שכנגד, כפי שסבורים שני המחברים, בין המהפכה מזה לבין הדמוקרטיה מזה אלא גם שותפות גדולה. הדמוקרטיה הליברלית היא לא רק תוצאה של התמוטטות הקומוניזם הטוטאליטרי, היא גם ילידת המהפכה הצרפתית הגדולה שאף היא ידעה את מלאכת הגילויטינה. מדוע קיימת שותפות זו ומה משמעותה? כך הוא הדבר, משום שהסוציאליזם המארכסיסטי לא רק שאינו מנוגד לדמוקרטיה (בניגוד לטוטאליטריזם פאשיסטי) אלא באופן מהותי קשור בה, בלי-ינתק.

השאלה השנייה שיש להציגה היא זאת — כלום הדמוקרטיה הליברלית מייצגת דגם אידיאלי של סדר חברתי? די להצביע על הקוטביות הסוציאלית שבדמוקרטיה זו בשביל לחזור ממרומי האידיליה אל הקרקע המוצקה של המציאות. הבר-פלוגתא של פוקוימה, ד"ר אלדד, אינו נוטה להיגרר אחרי האידיאליזציה התמימה המציגה את החברה האמריקנית כ"נטולת מעמדות", אך גם הוא משפשף את ידיו וכולו קורת-רוח תראו — הקאפיטליזם ניצח את הסוציאליזם! אולם גם זאת היא הצהרה מופשטת, ללא ציון התנאים ההיסטוריים של האירוע. הרי השאלה היא — על איזה קאפיטליזם ואיזה סוציאליזם המדובר. מה הפליאה? קאפיטליזם מתקדם ניצח את הסוציאליזם הנחשל, והנחשלות שלו נעוצה עמוק בתוך ההיסטוריה. הנחשלות והפיגור נסוגו בפני הקדמה, שהיא קודם כל קדמה טכנולוגית. "הניצחון של ארצות-הברית על ברית-המועצות", כותב אלדד, "משמעו ניצחון של אינטרסים וכוחות חומריים מעל לרו-חניים — שוויון אבסולוטי". זה כמובן נכון. היתרון של הסוציאליזם על הקאפיטליזם הוא בראש וראשונה רעיוני ורוחני, ובמישור זה אין הקאפיטליזם יכול לנצח את הסוציאליזם. טוב לשמוע דבר זה מפי ד"ר אלדד. טענתו זו היא בהחלט

האידיאה הסוציאליסטית אל האינטרס של מעמד הפועלים. ועוד דבר, הוא הפך את הסוציאליזם מדבר תלוי ברצון בלבד, לפרי הכרחי של הציוויליזציה האנושית בשלב גבוה בהתפתחותה. על-ידי כך הפך את הסוציאליזם מאידיאל מעמדי לאידיאל כלל-אנושי, זאת היא הדיאלקטיקה הכ-לולה במארכסיזם. אם להציג את שאלת האוטופיה בהיבט רחב יותר, הרי שאז יש לשאול, אם עצם השאיפה לחברה צודקת היא אוטופיה? רק "ריאליסטים" מסוגו של פוקוימה הרואים בליברליזם את קץ ההיסטוריה מסתפקים ביש, בקיים. האנושות תמיד תשאף ל"אוטופיה". בזאת טמון סוד איו-סופיותה של ההיסטוריה.

כמובן, ישנן אוטופיות שונות, אם המדובר בניסיון להגשים את האוטופיה באמצעות הכוח, בדרך אלימה, בתנאים היסטוריים שלא בשלו לכך, הרי שזאת היא אוטופיה שבעדה האנושות משלמת מחיר דמים יקר. האם לא בכך כלולה חידת המהפכה הרוסית? המארכסיזם רחוק מאוטופיזם בשל היותו חדור היסטוריים, המעריך את הדברים בהתאם לשלב ההיסטורי הנתון — לא להקדים את המאוחר ולא לקפוץ מעל לשלב הנתון. "חברה, גם אם עלתה על השביל של החוק הטבעי של התפתחותה... אינה יכולה לקפוץ מעל פאות ההתפתחות הטבעית ואינה יכולה לבטל אותן על-ידי דאקריזם (צווים)" (הקדמה למדורה הראשונה של הקאפיטל). מכך התעלם לנין, וזאת הייתה שגיאתו הפאטלית.

אם פוקוימה רוצה להסתפק בליברליזם ולראות בו את קץ ההיסטוריה, הרי שזהו כמובן עניינו הוא, אולם כשפוקוימה אומר שמאז מארכס "הניגוד הזה (בין ההון והעבודה) הגיע לפתורנו המוצלח במערב, ולמעשה דווקא אמריקה הנוכחית, הא-גהליטרית, הגשימה יותר מכל הארצות את האידיאל של חברה נטולת-מעמדות שעליה חלם מארכס", הרי שזאת תמימות או חוסר-דעת.

כלום הרעיונות המתקדמים של מארכס אח-ריים לטרור הלניני-סטאליניסטי, שצמח מהתנאים המיוחדים של רוסיה? כלום אחר-אים הם על מהפכת הסוציאליזם בטרם זמן? והרי מארכס הזהיר לא פעם מתפיסת שלטון מוקדמת, והוא אשר טען כי הקאפיטליזם חייב למצות את כל הפוטנציה שבו בטרם יפנה את מקומו לפורמציה גבוהה יותר (סוציאליסטית) של הציוויליזציה האנושית. המארכסיזם של מארכס הניח כי ביסודו של הסוציאליזם מונחת התפתחות גבוהה ביותר של כוחות הייצור והתרבות הכללית, כר-בזמן שהמארכסיזם של לנין הניח, כי אפשר להתחיל את מהפכת הסוציאליזם מנקודה נמוכה יותר של התפתחות ורק



קארל מארכס

# בזכות המלה הקטנה



אחר חודשים של תרדות נחלנו, בלי לירות וְלו ירייה אחת, ניצחון מוחץ על האויב המסוכן ביותר שקם נגדנו מאז מלחמת השחרור, אויב שאיים קבל עולם להחריב את ערינו ולהכחיד אותנו באש ובגזים. עתה מכונת המלחמה שלו מנותצת, עשן מיתמר מעריו שחרבו ויד שמאלו טורפת את יד ימינו. צהלה פשטה בעם ישראל למראה מרכבותיו של פרעה הניגפות בנחשולי הים. מדוע אין חיך על שפתינו היום? האיום של נחילי הטנקים וכרד הטילים הוסר מעלינו. לחלקות הצבאיות שלנו לא התווספו גדודים של מצבות רעננות. אז מה פשר התעוקה הכבדה הרוכצת עלינו?

הייתה נערה, שאחרי כל ליל אהבים מהנה הייתה יושבת וכוססת את ציפורניה: הפעם בטח נכנסתי להריון.

יש לבדוק את ההריון המוזר שאנו שרויים בו, הריון שסיביר את עגמת הנפש חרף ניצחון כה מזהיר שנפל בחלקנו. השאלה לא מרפה ממני. תחילה סברתי כי המאצו שבקרבו נפגע קשות, שכן אחרים עשו את המלאכה עבורנו. הם אפילו העתירו עלינו כספים ופרשו מעל לראשינו מטרייה מגוננת ועל ברכיים התחננו שנגיח להם להכניע את אויבנו כמו ידיהם. ואכן הייתה זו המלחמה הראשונה שיצאנו ממנה בלי גנרלים עטורי תהילה שיקשטו את רשימות המפלגות לבחירות הבאות. תחת עיטורי העוז והגבורה, העניק ראש עיר הסקאדים לשיירות התושבים שנהרו לעיר הסכינים את האות המפוקפק של עריקים. לזמן מה התפתחי להאמין כי זהו הגורם הפסיכולוגי לתחושת המועקה. אבל עם ישראל מעולם לא חגג את גבורת לוחמיו, כי אם קבע את מועדיו על-פי תבוסת יריביו. כאשר טבעו גייסותיו של פרעה בים אמרנו — דיינו, ועד היום אנו לוגמים יין ומרבים בשמחה מפני שאישה יפהפיה סובכה לאחשוורוש את הראש והוא חיסל עבורנו את המן הרשע.

כמות השמחה הוצבו תמיד עם תבוסת הצורך שקם להאבידנו בלי להתחשב מי הביסו.

אם מקור המרה השחורה אינו האגו הפגוע של המאצו, שלא הספיק הפעם לשלוף את אקדחו, הלא חייב להיות לו הסכר הגיוני אחר.

ישבתי בימי הסקאדים באולפן הטלוויזיה, ממתין לתורי להתראיין. דרך הזכוכית האטומה, המפרידה בין הנסתר לבין הגלוי על המרקע, דירבנו טכנאים ובמאים ועורכים ומומחי תאורה את המראיין כי יטיל את השאלה המוחצת: ומה דעתך על המנהיגות? הלא את האשם כולו יש

לתלות במנהיגות או בהיעדר מנהיגות. כאשר הפטריוט נושק לסקאד בזנב ולא בראש — כיאות, וכאשר מתברר כי הישיבה בחדר האטום אינה בטוחה מן ההסתגרות במקלט, מי אשם בהכשלה אם לא המנהיגות, שמחובתה להורות לנו מתי לשבת, מתי להתעטש ומתי לחבוש מסכה. תחילה סברתי גם אני, כי הגורם לרוח הנכאים המהלכת עלינו נעוץ במנהיגות או בהיעדר מנהיגות. הלא מתפקידיה של המנהיגות לראות שהשפתיים עדיין קפוצות בעווית של מלחמה ומין הדין היה כי תורה לנו לחייך חיך של רווחה. אחר-כך התחוויר לי כי מאחורי הציפייה הזו מסתתרת כמיהה חשודה למנהיגות סמכותית, חזקה מאוד, נחושה ונחרצת. מיד חזרתי בי. מאפיינים כאלה משרטטים במדויק את הפרופיל האישי של סדאם חוסיין, קדאפי ומוסוליני. גם אם אין סיכוי לעת עתה כי באוהלינו תקום מנהיגות כזאת. מחצית העם לשה את המציאות ומפסלת מתוכה מיתוסים, ובאותה עת מנתצת המחצית האחרת את המיתוסים והופכת אותם למציאות נדושה. ברגע מסוים נזכרתי, כי בימי הסקאדים נשאלתי שאלה מביכה שחזרה על עצמה: אתה מצליח לכתוב משהו בימים אלה? לא. זו הייתה התשובה. ולא מחמת החרדות והמתחים שהתעוררו עם צפירות האזעקה יבשה הדיו. קפאון היצירה נבע ממה שהו פשוט יותר. כאשר אתה שרוי במצב של מלחמה רוב המלים הקטנות פורחות ממך ואתה הופך למכונה הפולטת מלים גדולות. כאשר אתה והילדים והנשים והזקנים שרויים יחדיו בכונה קיומית אתה נעשה שלא בטובתך למצביא, לראש מדינה, לרוקם תחבולות מלחמה בקנה-מידה גלוי באלי. מחד-גיסא אתה נעשה קטנוני וקצפך יוצא על צלחת שהתהפכה ועל וילון שני-סוט, ומאידך-גיסא אתה מתנפח לממדים של נפוליאון המתכנן התקפות ומסיע בעיני רוחו גייסות ובונה והורס ממלכות. מצד אחד אתה גור קטן הממתין בכליון עיניים כי מאן-דהוא יגיד לך איך להתלבש והיכן להטמין את הראש ומצד אחר אתה מתקין קו חירום לריבון-עולם ומסביר לו באיזו דרך להוציא את שריינו ממחסני החירום והיאך להניף את חרבו. והמחשבות נרקמות במלים תנ"כיות, היסטוריות, גדולות, עמו-סות מטענים של דורות, מלים של חורבן ושל ניצחון, מלים של שואה ושל ישועה רבת.

המלים הגדולות משבשות את היצירה. אתה נעשה מצביא אדיר אך יוצר קטן. הגיליון שלפניך לוקה במלים הדומות לפריחת עור חולנית. מלים כאובות אך אינן מכאיבות, מלים עליונות אך אינן משמחות. המלה

הקטנה, החודרת לתהומות הנפש, מקפחת את חיוניותה. הנשמה טווה סביב עצמה קורים ההודפים את רעם המלים הגדולות אך סופה שהיא נכנעת לצלילים הגבוהים. מלים קטנות ויצירה גדולה הולכות יד ביד. ואנו יוצאים ונכנסים למלחמות ופעמוני הקרבות מהדהדים בראש. לעתים דומה כי למדנו לחיות בתוך הפעמונים המצלצלים ללא הרף. מכאן נובעת תחושת המועקה אחרי ניצחון כה מזהיר. אנו כבר חושבים על ההיערכות מחדש. אנו מהרהרים במלחמה הבאה בעודנו מתווכחים על המלחמה שחלפה.

סקירה שטחית ורפרפנית מגלה, כי עשרות שנים של מלחמות עיצבו מציאות של מלחמה ומציאות זו הולידה תרבות של מלחמה. בתרבות כזו אין מקום לשמחה עמוקה, שאננות היא דבר מסוכן כי עלולה היא להכהות את העידנות של הלוחם. הספרות היא ראי נאמן לתרבות ומסע מהיר על-פני הספרות העברית החדשה עשוי להמחיש עד כמה שקועים חיי הרוח במהומת הפעמונים ובעשן הקרבות. על הסף — הוא הלך בשדות והוא הקים מדינה אך נפל בדרך אליה, לכן אל מזהלות יום העצמאות משתרבים הצלילים הנוגים של יום-הזיכרון. אחרי כן באו ייסורי המצפון של חרבת-חזעה. ובטרם סללנו כביש ראוי לשמו לאילת כבר פקדו אותנו סיוטי הלילה של מיכאל שלי. אם ישנה סמליות מובהקת למצב המלחמה המתמשך הלא אונס על-ידי תאומים הוא קליעה גאונית. המלחמות כה דומות זו לזו עד שקשה להבדיל בין המלחמה שחלפה לבין המלחמה שתבוא. וסוף-סוף כשהופיע על במתנו מאהב מרגש ומרענן הוא לא הלך בשדות כי אם הלך לאיבוד בעיצומה של מלחמה. וכשהתקווה מתמקדת רק בקיבוץ עין-חרוד הרי הדרך לשם היא למעשה מסע צבאי לכל פרטיו. ובנוצות אל תחפשו להקות ציפורים החולפות על-פני שמים זכים. מדובר ביחידה צבאית העוסקת בחללים של מלחמה. וכשאתה מעמיק בספרות זו ומעיין בערך אהבה, אתה נתקל לא באהבה של ממש כייאם בהשתקפות השואה בנפשו של ילד החי בין המלחמות. ובסופו של דבר התגנבות יחידים, שהיא מושג צבאי מובהק, משקפת התגנבות עם שלם ממלחמה למלחמה.

ועוד מדברים על זדוות היצירה. התמונה אינה מלבבת עד כדי כך, שמישהו היה משוכנע כי לא הארץ עקומה כי אם המפה מעוותת, והוא נרתם אפוא למלאכה של הזות הרים והעתקת עמקים של הספרות שכמהותה היא ספרות מלחמה. ואכן מרגש לקרוא על בדואי שמרחוק נראה כמו עוף



הוא שהספרות הישראלית בעיקרה היא מעין שיח לוחמים. היא נוצרת בארץ שבה משדרים חדשות מדי חצי שעה ומדי חצי שעה יש מה לבשר. שום מיפוי מחודש של הספרות לא ישנה עובדה זו. לו יהיו גם יוצרים בעלי שיעור קומה, בעלי מנגנוני הגנה יוצאים-מגדר-הרגיל, אשר יעלה בידם למלט את עטם ואת נפשם מהפגות המלים הגדולות של המלחמות, שכן מאז ומתמיד הצטיינו היוצרים דווקא ברגישות-יתר לסובב אותם. לכן גם כשבאים לטעום מן העוגיות המלוחות הנפלאות של סבתא סולטאנה מסתנן הערבי אל בין השורות בדמות של טומאה ופיתוי. המלחמות פוגעות ברקמה העדינה של המלים הקטנות שהן עיקרה של היצירה האנושית. בדרך לעין-חרוד הופך אותו ערבי-ששן של סבתא סולטאנה למלאך מושיע. לא הערבי הקודם אמיתי ולא הערבי הזה משכנע. אבל זה מה שמעוללות לנו המלים הגדולות הצומחות במציאות שבה פורצת מלחמה כל שבע שנים בממוצע. אולי עוד יבוא יום וכעולם המפשיך את גושיו ומתפרק מנשקו נהיה אנו הספק הרוחני שיפיג את השיעמום. נהיה אנו היצואנים של ספרות מלחמה. אינני מיחל — לא לנו, לא לשפת התנ"ך ולא לספרות העברית תפקיד כזה. אני מאמין שמתר לחיך קצת, שאפשר להתרפק על המלה הקטנה, שהקשת בענן ששמה שלום עדיין ניתנת להשגה. ■

החרידו את האוהבים שצל מרכז מחטי האורן. כמה אוהבים צעירים מעזים היום לצאת ולעשות אהבה בעלטת הקסם של החורשות? הנערים והנערות של היום אינם אמיצים פחות מאלה שהלכו בעבר ללא מורא בשדות, אולם ישנה עובדה שאי אפשר להתכחש לה: כתחום האהבה, בדומה לתחום הספרות, כשאתה נתון במצב של חרדה, הביצוע הוא צולע עד כדי כך, שהחשק והיכולת נשללים ממך. כאשר נחתו הסקאדים היה היכול הספרותי דל ובאותה מידה רק גברים מעטים אזרו עוז להגיח מתוך האימונית. משמע עם שלם ויתר כמעט הן על הדעת והן על האירוטיקה הטמונים בתפוח. הסכנים פושטים בכל מקום. לא זו בלבד שסוגרים את הים, גם החורשות והיערות נסגרים כלילות. אינני בא לטעון כי בגין הסכנים והסקאדים איבדנו את הפוריות וכי נשללה מאתנו היכולת ליצור ספרות טובה. ספרות טובה יש לנו ויש. וזכינו גם לקהל קוראים נפלא. הופעת כל ספר בעל ערך היא בכחינת אירוע לאומי. מעמדו של הסופר משתפר חרף המאמצים המרושעים שהושקעו כדי להפוך את המלים אינטלקטואל ואיש-רוח למלות גנאי. בצד הסגידה לטיל ולאבנים ולעפר עדיין ישנם רבים המוקירים את המלה קטנה. למרות הכל אנו מוסיפים להיות עם-הספר. מה שאני מבקש לומר

וישנו צליל קסום בצירוף המופלא של סוגרים את הים. באתי מארץ של נהרות ולא אשכח את הלילה הראשון שעמדתי בו על שפת ימה של תל-אביב וקבתי אחר הרעמות הצחורות של הגלים הנולדים מתוך החושך. מאז אני צמוד לצפון הארץ ולים. אני עדיין נהנה מן הגלים הנולדים באפלה אבל איני יכול להשתחרר מן המחשבה כי מתוך האפלה עלולות להגיח סירות של מוות וחורבן. במקום להתבונן בכוכבים הישראלים הגדולים אני משפיל את עיני ועוקב אחר המלאכים הטובים השומרים על הגלים שנסגרים והולכים, והמלאכים הם ספינות טילים ותותחים ומקלעים עם נערים אמיצים ורטובים ועייפים. סופר אמריקאי יהודי נבון ציין, כי בלתי אפשרי לנהל חיי אהבה סוערים ובאותה עת לחבר סיפור אהבה סוער כמו מדאם בובארי. אל הספרות הישראלית מצטרף זה עתה דור שלישי שבדומה לאבותיו הוא חי ונושם כמוקד הסערה. לאמיתו של דבר מצבו מכמה בחינות גרוע ממצב הדור הראשון. בני גילי זוכרים מן הסתם את החורשה הצנועה של סוף הארבעים שעל שפת הירקון בלילות. מתחת לענפים המרשרשים נמצא אז בקושי מקום לאבד בו את הבתולין. בין זוג לזוג הפקיר עוד זוג אוהבים את עצמו לסערת חושים. הד פסיעות כבדות או התנפצות בקבוק לא

צבי עצמון

בועת בשר, הרהור כבד קיים

בלתי מוכן לחלוטין  
מה הדבר הזה בלתי מוכן  
לחלוטין נופל עם הפטוס, שברים תלויים  
על צמרות ביצור עד, הכזק פחאם ואפולולית  
סכיב עדת העירמים, פהי העור  
משוח בלכן בוהק, בשלל צבעים  
פניהם כמפלצות מכות על תף —  
צלעות בית-החזה  
הולם, אינך מבין,  
אתה חולם, הלפידים בריח חריכה, אולי קרנן  
של בעתה, או ארוחה טקסית, או קבלת פנים  
משא ההכתרה, קריאות בשפת גרון  
בולע רק  
אינך מבין  
דבר  
כלומר בועת  
בשר  
אדם  
בשוק  
כבד, שרירי צלעות ונתח לב  
תקוע על הון — תרגשת של זבובים,  
קריאות רוכל ורק ומבטי אדם תאב —  
חלוד ממליחות טפות,  
כפוף, סימן של שאלה  
או כבד  
לא קיים.

עודד פלד

קידה: שיר ליונה וולך

הולך  
ברחובות שאינך  
כמו חור שחור בתוך  
רחוב טוסקניני, היכן  
שאלי בכר גר פעם,  
עם כלבת זאב  
ומשרתת רומניה  
פעמים קפה  
פצוחים  
בירה  
סרט ערבי  
מקטרת אסורה,  
או מוטי בהרב  
נעלם במשואת הסוסים  
של רחוב דובנוב  
עם דוד, הפלך שלו  
עכשיו את חור  
ברקיע, נרד  
(אני חושב)  
ואולי פפתור  
לכגד שמים  
שחיט הגוף עשה  
חור, אפר,  
כבטנת ענן  
מחשבה על מים רכים  
יונה למלכות זרעונים

מתוך המחזור "קורטקסט" העוסק בקשר בין הטקסט השירי לקורטקסט המוח.

# המרובע

עיתון

בסטיבל ישראל

1991

מחזה

מחזה במערכה אחת  
על-פי סיפור "שהיה"

**המנחה:** נא להתפשט, זהירות, שימו את הידיים על המותניים, מרפקים קדימה, לנשום עמוק, בבקשה!

עכשיו הגב, לא לנשום. תודה!

**היא:** תנשום! יו, תנשום, יו, מותר כבר לנשום. הוא לא נושם...

**המנחה:** שמע מה אומרים לך, תנשום... הריאות שלך נקיות ובריאות... יספיקו למאה שנים... התלכס...

**הוא:** כן אדוני. מותר לעשן?

**המנחה:** עשן, למען השם, עשן. למה אתה עומד. לך לשירותים! לשירותים! לשירותים!

**היא:** אנא סלח לו. אתה רואה, הוא לקח בחושך מהמאפרה שלך את כל כרלי הסיגריות... סלח לו.

**המנחה:** לא איכפת לי מבדלי הסיגריות ולא ממנו. אני מרחם עלייך! תראי איך את נראית. רק חודשיים אתם ביחד! ... את צעירה, יפה, אישה משכילה. מורה... עני לי בכנות כמו לאלוהים. מה קושר אתכם? אני לא מאמין באהבתך! מה קושר אותך אליו?

**היא:** אינני יודעת... לא יודעת...

**המנחה:** המכתבים?

**היא:** אולי המכתבים... לא יודעת...

**המנחה:** הקשיבי לי. האם את יודעת מה זה לכתוב מכתבים בכלא? מזוודה מלאה מכתבים! ... הזמן עובר מהר יותר. אם לא הוא, אחר היה כותב לך...

**היא:** לא מאמינה... ומה אני יכולה לעשות.

כאשר המזוודה באמת מלאה במכתביו, כאשר אני הרה, ממתנה כבר חמישה חודשים לילד, לילד שלו. והוא שותק. אפילו עשר מלים במשך היום לא אומר... לא יודעת מה לעשות... כלילות אני מתעוררת.

הוא יושב במיטה ומסתכל עליי. מתי הוא ישן? מה הוא חושב? אולי זאת מחלה אחרי השחרור מהכלא. אולי כל זה נובע מהחופש. אני פוחדת שגם הילד יהיה כזה.

הרי נכנסתי להריון בכלא, עוד לפני החגים. **המנחה:** אתם שניכם אנשים בריאים ונורמלים.

**היא:** זה בינינו, אנחנו עדיין לא נשואים... אין לנו איפה לגור...

**המנחה:** אין לי זכות... מה עוד — נחוץ לזה אישור מיוחד...

**היא:** אבל אני כנראה אוהבת אותו... אני קוראת שוב את מכתביו ויודעת שאוהבת! ...

אני לא יודעת איך לחיות הלאה? אנחנו רק בתחילת חיינו ואני כבר נורא עייפתי. הרי הוא כמו ילד קטן, צריך הכל ללמוד מחדש. והוא לא רוצה כלום, לא אכפת לו.

אינני יודעת איך להתנהג. **המנחה:** אין לי זכות, תביני אותי, אפשר לומר שזה רצח. מה דעתך, ממתני זה מתחיל להיות יצור אנושי? התינוק... התינוק שלך! ...

**היא:** התינוק שלי? לא אתן. לא אתן להמית. מיד אומר לך. מיד... הכל התחיל אחרי המכתב העשרים ואחד.

**המנחה:** הראי לי, תני...

**היא:** את המכתב העשרים ואחד?

**המנחה:** לא את כולם. כמובן את כולם. עמדי כאן! עמדי!

**היא:** לא! לא! ...

**המנחה:** אל תפחדי. עמדי.

**היא:** אני פוחדת, פוחדת...

**המנחה:** הרגע, הרגע! ... שימי לב. נשמי בבקשה! עצרי את הנשימה... תודה. התלכס. הוציאו את הצילום... חייכי.

(שריקה, רעש של רכבת נוסעת). חייכי. נפני לשלום כאילו את נפרדת! חייכי. כך... נפני... חייכי. את הרי נפרדת. הרימי את הסרט.

(רציף תחנת הרכבת).

(בודק את הרמקול). אחת... אחת... שתיים, שלוש, ארבע! חברים יקרים! הכפור נגס בעלים, הרוח תלשה את אחרון העלים!

נדמה לנו שהחיים הסתיימו. אנו מתכווננים בעצים, מתכווננים בעצים ומחשבות כבודות לוחצות את הלב. הם נוסעים לעיר המחוז. את המכון הפדגוגי סיימו השנה עשרים ושבע בנות וארבעה בנים. הם יתפזרו לכפרים ולעיירות ככל רחבי המחוז. שם זקוקים להם, לכל אחד... אחד, אחד... חברים יקרים, התאספנו כאן, ברציף הזה, ליד הרכבת הירוקה לאחל להם דרך צלחה. בכיסו של כל אחד מונח כבר כרטיס נסיעה.

(רעש הרמקול).

רשות הדיבור לתלמידה המצטיינת אוגניה ט'. היא תדקלם כמה משירי מאייקובסקי ויסנין. שימו לב בבקשה!

**היא:** הפריסאית. אתם מדמיינים לעצמכם פריסאית צעירה, נוצצת בתכשיטיה, בלבושה. עזבו, דמיונכם מטעה אתכם. הפריסאית שלי לא כזאת. אינני יודעת בת כמה היא. היא הצהיבה, אין בה יופי. היא משרתת בבית שימוש במסעדה. במסעדה קטנה, גרנד שאויה. בעבודתה היא ממש אמנית. האם לא חבל שצעירה כזאת שוהה במקום כזה. יש שקרים רבים בפריס. אולי את, מדמואזל, לא פריסאית? מראך חולני, פנייך אפורות. מדוע האדון לא שולח לך סיגליות? גרבי צמר, למה לא ממשי?

המדמואזל שותקת. הקרנבל הדהים אותנו מאוד. רועש בית-המרוז, היין נשפך כמים. רעשה, השתוללה שם אולי לא פריס כולה, אולי רק המונטמרטור. סלחו לי את התיאור המסריח הזה. סלחו לי את החירוז החדש. קשה מאוד לאישה בפריס, כאשר היא לא מוכרת את עצמה אלא רק עובדת.

(מוסיקה — שיר לכת).

**המנחה:** ועכשיו, סרגיי יסנין. "מכתב לאמא".

**היא:** "מכתב לאמא".

עודך חיה, אמי הישישונת.

חי גם אני, ולך ברכת שלום.

מי יתן שעל ביתך ינשור-עוד.

אור ערבית שאין להמשילו.

כותבים אלי, את דאגה מסתרת,

כי עצובה את בגללי מזמן.

ואל השביל הולכת את בלי הרף

במעילך המרופט, המיושן.

בשעת ערבית מראה אימים חוזה את

עם דמדומים, סיוט הולך ושב.

כאילו מי בתוך קטטת מרזח

סכיף-פינית תקע בי עד ניצב.

לא כלום, אמי היי בשקט... (\*)

(צלצול הפעמון. צפירת הקטר, רעש של רכבת נוסעת).

**היא:** כתבו נא לי חברים, חברים. הכתובת:

העיר אומסק, שדרות השלום 10.

(מוסיקה, רעש תחנת הרכבת. בית-הסוהר).

**המנחה:** איך נודעה לך הכתובת?

**הוא:** אתה לא תאמין לי.

**המנחה:** איך ידעת את כתובתה?

**הוא:** בכל מקרה לא תאמין לי.

**המנחה:** (צועק). איך ידעת את כתובתה?

**הוא:** לא תאמין לי, לא תאמין לי, לא תאמין לי! ...!

(צלצול הפעמון של בית-הסוהר).

שידור רדיו: כתבו נא לי חברים. כתבו.

הכתובת — מחוז טמבוב, העיר אומסק,

שדרות השלום 10.

**הוא:** (צחק). נופלים, כותבים, נופלים וכותבים...

כתיב לי אנא, הכתובת מספר שלוש-

מאות-שבעים-ושתיים. בלי שם משפחה,

בלי שם... חה, חה, חה, כתבו נא לי.

שומע את קולה העצוב: מדוע אינך כותב

לי? כתוב! מדוע אינך כותב? אנא, כתוב.

**הוא:** במה אוכל לכתוב? במה ועל מה?

אולי במסמר על כף ידי? במה אכתוב? איך

ארשום לי את כתובתך? אולי לקעקע על



מתוך "המרוכב" כביצוע  
התיאטרון הממלכתי של  
ירלנה.



(\*) תרגום יעקב בסר.

**היא :** אני באה לבקר אותך, באה אליך. אני באה!  
**הוא :** כשום אופן. אל תבואי הנה... אני מאוד מבקש!... אל תבואי. לא... אני פוחד... לא מרשה לעצמי אפילו לחשוב... את תראי מפלצת... ומיד תברחי. אני פוחד... הרי היה כל-כך טוב. אני יודע שאחרי החסד שבו זכיתי יהיה רק גרוע יותר... אל תבואי.  
(תחנת הרכבת).

**המנחה :** הכתובת?  
**היא :** מחוז טמבוב.  
**המנחה :** הכתובת?  
**היא :** סרגנסק.  
**הכתובת הכתובת?**  
**היא :** שדרות השלום 12.  
**המנחה :** מה שמך?  
**היא :** אוגניה ט'.  
**המנחה :** שנת לידה?  
**היא :** (שותקת)  
**המנחה :** מה המספר?  
**היא :** 372

**היא :** איזה?  
**הוא :** נו, כזה. כמו קוביית סוכר... כאילו אוכל להכניס את עצמי למעטפה ולהדביק אותה מבפנים. בקרוב תעבור רכבת הדואר, אולי אצליח לשלוח את המעטפה. ואני בתוכה...  
**המנחה :** הדואר הגיע, הדואר הגיע!...  
**היא :** ירד שלג. הוא כיסה הכל עד לגגות... קפאה לי הזרת ברגל השמאלית.  
**הוא :** שפשפי בשלג.  
**היא :** כיצד?  
**הוא :** אמרתי שפשפי בשלג.  
**היא :** תודה רבה. הרופא, אדם נחמד ואדיב נזף בי קשות ונתן לי במתנה מגפי לבד. (אתנחמא). לא רצחת, נכון? (אתנחמא). הילדים לא שומעים בקולי. היום שפכו על שמלתי דיו או צבע... אפילו בחומצה לא ניתן לנקות. הרופא אמר לי: אל תבכי הילדים אוהבים אותך. ועוד! חלמתי שתלמידי לא אספו גרוטאות ברזל... והושיבו אותי אצלכם... בבוקר מצאתי את מכתבך...  
**המנחה :** הגיע הדואר!  
(רעש הרכבת).

**הוא :** האמיני לי, אינני שיכור. רק קצת לגמתי. אילו הייתי מדבר היה נודף מפי ריח של מי קולון. אני גורא טוב... בתוך המעטפה איש לא רואה אותי ולא שומע אותי. אני צועק בקול רם: יקירתי אני אוהב אותך. יקירתי... כמה טוב היה אילו יכולת לדבר כל ערב ברדיו. קולך, יקירתי, ביתי, קולך יקירתי, מולדתי. קולך סוחב אותי כמו זרם הנהר וכלל איני פוחד לטבוע. גורא טוב לי.  
(רעש הרכבת).

**היא :** הנה התמונה שלי. הרופא צילם... חמש פעמים קראתי את מכתבך...  
**הוא :** כמה?  
**היא :** חמש!  
**הוא :** הוא כנראה מאוד מוצא חן בעיניך.  
**היא :** המכתב?

**הוא :** לא! ההוא שמפזר מגפי לבד ומצלם. **היא :** אתה מתברח, חביבי. מה אתך! לא הצלחתי לנחש איזה סרט ראית. מה היה מוזר לך, זה שאדם משוחח עם עצים כמו עם מי שקרוב ללבו? אני מבינה... קשה לך.

**א :** יקירתי, לא אוכל לשלוח לך את זונתי. כל התמונות זהות, חביבתי, ירתי... חבל, חבל מאוד. לא את תמונתי, לא, כאילו תמונת אחיך... לא יודע... האם יש לך אח?  
**היא :** לא, אין לי.

**הוא :** אז לא צריך... רציתי לשלוח לך, לא אני שולח לך ד"ש עם שיר. זוכרת את המנגינה... את המנגינה הזאת שדקלמת את השיר.  
**היא :** לא... לא זוכרת.  
**הוא :** איך לא! המנגינה ההיא... נו... ההיא. (הוא נוקש באצבעו בלחיו, פעם, פעמיים, שלוש. והיא שומעת את המנגינה).

**כף ידי.**  
**היא :** פחדן.  
**הוא :** מענישים על זה.  
(יורד דיוקנו של יסנין).  
**היא :** זה סרגיי יסנין. הוא כתב ותוך כדי כתיבה התאבד.  
**הוא :** במה?  
(נשמעת ידייה).  
**הוא :** לא! לא לירות. טוב, אכתוב לך מבית-הסוהר מכתבים. מזוודה שלמה! אכתוב. אני כבר כותב. כתבתי...  
בניתי לך בית לכן את החלונות שכחתי! ועכשיו בעולמנו השחור אני כותב לך שיר. וחשכה שחורה סביב עיניי ואיש אינו יודע האם בוכה אני או צוחק... שכל עוברי אורח יחשבו שחרוזים בהירים נולדים בבית הלבן הזה...  
**המנחה :** דואר! דואר! דואר!  
**הוא :** הנה כתבתי מכתב. **המנחה :** אסור לך.  
**הוא :** בכל זאת אשלח אותו.  
(רעש הרכבת. צלצול הפעמון).

**היא :** תודה על מכתבך המוזר. בפתיח שיר בלתי ידוע, כנראה, פרי עטך. ובסוף, קלילות ולעג. אל תקלל זה לא הולם אותך. אני מרגישה — אתה אדם טוב. בודד, כנראה, כמוני. אינני רוצה לדעת את האמת, אך מנחשת באיזה בית אתה מתגורר. ואם מעדת...  
**הוא :** כן, מעדתי.  
**היא :** אז גם תקום!  
**הוא :** הרימי אותי.  
**היא :** אצל האדם הכל חייב להיות יפה: מלותיו, לבושו, נשמתו ואהבתו וכו' וכו' וכו'. תודה!

**הוא :** יפה! תודה! תודה! (צוחק) באמת יפה. קיבלתי את מכתבך. אני מתכוונן על עצמי. יפה! מחשבות יפות! איזה עבר יפה... והעתיד יפה עוד יותר. (צוחק). וההווה ממש יפה. איזה אוויר כאן! את לא מתארת לעצמך. אני נושם עמוק, ממלא את הריאות ולא רוצה להוציא את האוויר. חה, חה, חה! וכיצד נובחים יפה כאן הכלבים. כולם כאן עדינים ומנומסים ממש. ג'נטלמנים אמיתיים. חה, חה! את כותבת שהגה הגורל בידיי!  
**היא :** כן.

**הוא :** אולי תשאילי לי הגה כלשהו, אפילו הגה קטנטן. אך בשבילך זה...  
**היא :** אל תקלל!  
**הוא :** בכל מקרה לא תביני!... בעד המכתב — תודה. וגם בעד הנייר... לעישון! מזמן לא היה לי הזה! תודה. אגב חלמתי חלום מוזר, כאילו אני שוכב לא על הערסל אלא על מכתבך. המכתב גדול, גדול ואני כזה...

איסור חמור... איסור חמור... איסור חמור... חתמי כאן! לכי אחריי, לכי אחריי, אחריי, אחריי.

(הסוהר מוביל אותה לתאו. היא מכינה את עצמה לפגישה. הסוהר מביא אותה).

היא: שלום.  
הוא: שלום.

היא: שלום... הגעתי... אצלכם כאן הרבה דלתות... וכולן בלי ידיות. כשנסעתי ברכבת קראתי סיפור משונה... קרפיון אחד התגורר בכרכה והתאהב בנערה יפה וצעירה. הנערה הייתה באה כל בוקר להתרחץ בכרכה. ויום בהיר אחד היא באה לדוג... הקרפיון אמר לעצמו: אמות בזרועותיה... כלע את הקרס, נתלה על חוט החכה ויצא מדעתו.

הוא: שלום. שלום לך...

(מנסה לנשקה היא מתחמקת, הוא נבוך).

הוא: אני יודע... אני יודע... את תעזבי... אני הפחדתי אותך. אל תפחדי ממני... אני בעצמי פוחד... אני הרי יודע... את תעזבי, נכון? אני רק מבקש אל תפחדי... אני כבר חמש-עשרה שנים... אני, לא יוצא לי... אף פעם לא התנסיתי ב... (רואה את המשקפיים שלה שנפלו על הרצפה) אף פעם לא היפלתי משקפיים... ואף פעם לא הרכבתי משקפיים.

(מנסה להרכיב לה את המשקפיים. היא נסוגה. מטפסת על הערסל. הוא מחיישב בפניה ומוצץ קוביית סוכר. מושיט גם לה).

הוא: בבקשה.  
היא: תודה.

הוא: בבקשה. (נותן לה עוד קוביית סוכר)  
בבקשה... (נותן עוד) בבקשה... בבקשה. רוצה עוד... רוצה? אני מיד (מביא שקית מלאה סוכר) הנה... בבקשה... בבקשה... קובייה אחת — יום אחד ולילה אחד... הנה! כאן אלף לילה ולילה. אלף ועוד יום אחד... את יכולה לספור... הנה יום שני, שלישי... רביעי... בבקשה... יום ראשון — יום חג, יום מגוה... בבקשה ממך... זה שוב יום שני... לא — יום שלישי הוא יום גרוע... הייתי בסוצי, כך אצלנו מכנים את הצינוק... ינואר... שלג... קר מאוד... מגלשיים בשבילך... בבקשה... פברואר, מרס, אפריל... ויוני יום ההולדת שלי, אחר-כך יולי, קיץ. חם בבקשה... ים, גלים... בבקשה... הו אלוהים, חיכיתי לך... בבקשה, הו אלוהים... איך חיכיתי לבואך... לאושר... איך חיכיתי (הוא מרוקן את שקית הסוכר על ראשה. היא נותנת לו הפיסת סיגריות מתוצרת חוץ).

הוא: (מופתח) בשבילי!... תודה.

הוא: (מושיט לה את הרדיו שבנה בעצמו) זה בשבילך... (הרדיו מנגן)

(והיא נותנת לו את החליפה, את העניבה. הוא מתלבש).

הוא: את רוצה שאספר לך את הסרט שראיתי. רוצה?... הקרינו לנו במועדון. תחילה חשבת ששוב על המלחמה. לא אלך, עדיף לישון... פתאום אני שומע את המוסיקה... נו, זאת... הפעמון מצלצל...

איש אחד... את יודעת... כאתי. לא נותנים לי להיכנס... אני מתעקש... הם אומרים אתה מה, רוצה לסוצי! כך קוראים אצלנו לצינוק. אני בכל זאת דרך חריץ ראיתי אח כל הסרט... מצחיק כזה. מאוד... אף פעם לא ראיתי סרט מצחיק שכזה... לא ראיתי... רוצה שאספר? אני יכול לספר לך...

הוא יוצא, יוצא לתמיד... משחררים אותו... היא עומדת וממתינה... לא יפה, שמנה כזאת, כבר לא צעירה... עומדת וממתינה... עומדת וממתינה... ומחייכת... אין מה לעשות... הכיסים אצלו מלאים בכסף... נכנס למזנון... אומר: משלם עבור כולם... כולם צוחקים, מחייכים. והוא משלם... כולם "תודה, תודה!" בעד הכסף שלו לא קשה לומר תודה... הוא שותק, לא מדבר... לא התרגל עדיין... רק היא שואלת... כל הזמן שואלת... איך היה? איך הלך לך שם? שאלה כמה הוא עוסק... הוא אומר לה — מנהל חשבונות... היא התחילה לצחוק, מביטה בידיו ואומרת: ידיים כאלה אצל מנהל חשבונות? מיד תפסה אותו...

היא: מה תפסה?

הוא: נו, הבינה... אין מה לעשות... נסע אתה... הגיע... איש לא מקבל אותו... דורשים תעודות... הוא לא מוכן להסביר... לא רוצה לדבר. ואז הוא הלך ליער... עצי לבנה שם... הוא ניגש לעץ והתחיל לדבר אתו... כאילו היה בן-אדם... עץ הלבנה... סרט מצחיק... ומוזר... עם עץ כמו עם בן-אדם... כמו אני אתך... פונה לעץ כמו לאדם ושואל: אתה עומד. העץ משיב לו — עומד. מוזר, לא... גם אני עומד אומר הוא לו. משוחח עם העץ כמו עם בן-אדם... אחר-כך העניינים מסתדרים איכשהו... אתה הכל בסדר גם עם אחיו — פחות או יותר... האמת היא שבעצמו נסע לאמו... האמא אפילו לא זיהתה אותו... עשרים שנה לא ראתה... הוא אומר לה: אמא זה אני... לא זיהתה... אז הלך לבאר, עוד כילדותו שם שיחק... התחיל לנשק את האדמה... חזר... אתה הכל בסדר... קנו טלוויזיה, ספה... ואז באו אלה... עם הסכינים... נפגשו... והוא נשאר ליד העץ... עומד העץ... והוא יוצא... אחר-כך אחיו התניע משאית גדולה, רדף אחריהם ואז...

הוא: בואי לרקוד!

(הם רוקדים זמן רב... בשקט... היא הביאה קערה להתרחץ... פרשה את הסדינים הלבנים על הערסל. ליל האהבה הקדוש).

חלף זמן רב.

הוא: (בקול רם) כבר משחררים! משחררים... משחררים... אתה! למה אתה עומד? אני הולך, הולך לתמיד. היי, נגן! נגן... חה, חה, חה... (מצלצל הפעמון) חה, חה. נגן, נגן עוד, עוד... אני הולך, אני יוצא... אני יוצא... (מצלצל הפעמון) אני יוצא...! (המנחה רוקד בקצב הוולס. מרים את הסרט).

המנחה: חברים יקרים, היום אתם, ביום חגיגי זה, עוזבים את המוסד שלנו ויוצאים לדרך הרחבה... לחיים חדשים... חברים יקרים, בכל מקום מחכים לידיכם החור-צות!... חברים יקרים אל תטעו בדרך, אל תסתככו בחיים! אל תלכו בדרך עקלתון... אל תשכחו מה שלימדנו אתכם! חברים, זכרו אותנו... כתבו לנו... זכרו... גם אנחנו נזכור אתכם! חברים, אל תשכחו גורלכם בידיכם...

(המנחה מגיש לו מספרים, הוא גוזר את הסרט, צועד קדימה. מצלצל הפעמון).

הוא: (מנגן במפוחית, פונה לחיבת הדואר המונחת על הרצפה) קומי, קומי, נו, קומי כבר (מתקין אותה על העמוד) עמדי, כפי שאני עומד! את רוצה? בבקשה! (חולץ נעל אחת, חולץ את השנייה. עומד יחף) אתם רוצים, בבקשה... אני יוצא... (מצלצל פעמון בית-הסוהר) אני בכל זאת הולך... לנגן אסור! אני בכל זאת אנגן! (מצלצל הפעמון). (היא פוגשת אותו, בידיה עריסה).

הוא: יקירתי, קולך — ביתי. קולך — מולדתי, קולך סוחב אותי כזרם הנהר ואיני פוחד לטבוע, יקירתי... אסור לאהוב? אני אוהב ואוהב. אקום על רגליי, אקום, אקום... אתם הרי יודעים!

היא: אני מאמינה שתתחזק, תוכל להרים את ראשך הכבד. אחר-כך תוכל לשבת... ולהוציא לא שלרשה הגאים אלא הרבה מלים, מלים חשובות וטובות.

היא: תלמד ללכת... תגדל לגובה, תהיה יפה, יפה מאוד, יחידי שלי... אני צריכה אותך לאהבה. הרחוב, האומה, המדינה זקוקים לך! בלעדינו העולם יהיה סגירי וקודר... אני מאמינה!...

המנחה: תנשום, תנשום עמוק, עכשיו תנשוף!... לנשום, לא להסס, לנשום בחור פשוט, לנשום לרווחה במלוא הריאות... לנשום...



מתוך "המרוכע" בכיכובו  
התיאטרון הממלכתי של  
יילנה.



# חברה ואמנות

\* מקהלות וחבורות זמר  
\* ריקודי עם וריקודי עדות  
\* תיאטרון קהילתי

# בהסתדרות

\* ציור ופיסול בקהילה ובמקומות עבודה  
\* ספריית מוסיקה וספריית אמנות  
\* פרויקט מיוחד: עיבודים מודרניים - קלאסי, ג'ז,  
רוק - לליטורגיית העדות ולשירי עבודה

ההסתדרות הכללית של העובדים בא"י □ המרכז לתרבות ולחינוך



# מייץ קאמפף

מערכה ראשונה

**מדומי בוקר. יום חמישי. שלג יורד. לובקוביץ מתפלל. תרנגול קורא. הנוודים מתעוררים, זוחלים מתוך מטותיהם כדי להתפזר בעיר. הרצל מגיע, מאזן ערמת ספרים שלא נמכרו על זרועו הימנית החזקה באופן מיוחד.**

**לובקוביץ: אז הנה אתה. הרצל: האומנם, אדון? [מכה] לובקוביץ: אתה מנסה להתחמק ממני? הרצל: או לא, אדון.**

**לובקוביץ: אני קראתי בחשכה מאחורי הסנה הבורע, איכה, שלמה הרצל, קראתי, איכה. איכה. אבל הייתה רק דממת השלג. יש לי בשורה משמחת. צמצמתי את עשרת הדברות לשלוש. אבל לא תחמוד את אשת רעך נשאת. מה עוד נשאר? ראשית: אלוהים אחד מספיק, וזה אני. שנית: אם אינך יכול לכבד את אביך ואת אמך, לפחות תצלצל אליהם פעם בשבוע. שלישי: לפני שתחמוד את אשת רעך, תברר שאין לה רגליים שעירות. איפה הקפה שלי? הרצל: איזה תבקש? חום גדול, חום קטן, מוקה, ארוך, קפוצ'ינו...**

**לובקוביץ: מלאנזו.**

**הרצל: לפקודתך, עבדך הנאמן.**

**לובקוביץ: איך העסקים? הרצל: זוועה.**

**לובקוביץ: מוסף מכאוב מוסף רעת.**

**הרצל: אז איך זה שנשארתי טיפש כזה?**

**לובקוביץ: נשארתי טיפש בגלל שאתה דואג יותר מדי. [מכה] מי שדואג, אין לו אמונה. אז תחשוב מה בשמים למעלה מעליך.**

**הרצל: אמונה אי אפשר לכפות, אדוני.**

**לובקוביץ: [מכה] טיפשים מלומדים הם הכי גרועים.**

**הרצל: בוויכוח מנצח תמיד המפסיד.**

**לובקוביץ: מי אמר?**

**הרצל: אתה אמרת.**

**לובקוביץ: לא זוכר.**

**הרצל: בים-סוף. כשנבקעו המים.**

**לובקוביץ: אה, כן. תעלול מוצלח, לא? שלושים אלף מצרים טבעו.**

**הרצל: עשרים אלף.**

**לובקוביץ: עשרים וחמישה?**

**הרצל: [מכה] אתה מטיל ספק בדיעת-הכל שלי, תולעת.**

**הרצל: אם איני מטיל ספק, אז מה אני?**

**לובקוביץ: אם אתה רק מטיל ספק, מה אתה אז?**

**הרצל: לא תיאולוג.**

**לובקוביץ: גם אני לא.**

**הרצל: מה שלא יהיה, אתה לא תבזז ללב שבור כמו שלי.**

**לובקוביץ: אני אמרתי שאני בז לך?**

**הרצל: קראת לי תולעת.**

**לובקוביץ: יש לך משהו נגד תולעים?**

**הרצל: אם אתה נגדי, מי בעדי? מה רבו צריי קמים עליי! רק אתמול כערב אמר לי מלצר בקפה צנטראל, אין כניסה לכלבים וליהודים. לך, לך מפה...**

**לובקוביץ: לכלבים אין כניסה? זה ממש נורא! אם תלמד לירוא ממני, לא תצטרך לירוא מאיש בבית הקפה. [היטלר מופיע, מחפש מספר של בית, נעלם] פעם ראיתי גולגולת מקפצת על מימי העיר וינה ואמרתי לה: על דאטפת דאטפון וכל מטביעיך יוטבעו, כי אלוהי הצדק הנני. דרך אגב, כמה ספרי תנ"ך מכרת היום?**

**הרצל: חמישה.**

**לובקוביץ: אתה משקר. [מכה]**

**הרצל: שלוש.**

**לובקוביץ: איזו גרסה?**

**הרצל: כל... כל...**

**לובקוביץ: סליחה?**

**הרצל: של מרטין לותר.**

**לובקוביץ: ולזה אתה קורא תנ"ך?**

**הרצל: לא אני, אדוני. הוא.**

**לובקוביץ: המומר המזויז הזה, שוכח את הדיבר הכי חשוב.**

**הרצל: איזה?**

**לובקוביץ: שכחתי. שאתך לי בחרתי מכל העמים לא בגלל שאתה איזה משהו מיוחד. להיפך. אני בחרתי בך, תולעת, כדי שתעזור לי לייסד ממלכה בשלג הזה, בשעת הזוועות הזו בטרם היום מפציע; שעה שבה אתה עשוי לקנות את עולמך, אז סור מדרך רשעים ושוב אל חיקי לפני שיהיה מאוחר מדי. שלמה, למה**

**אתה מחכה? [מכה אותו]**

**הרצל: לובקוביץ, אני כותב ספר [רעם]**

**לובקוביץ: לובקוביץ? אתה אמרת לובקוביץ במקום אדוני?**

**הרצל: כן, לובקוביץ. אני אמרתי לובקוביץ.**

**לובקוביץ: איפה הכותל המערבי הכי קרוב?**

**הרצל: [לקהל] אין לי מושג מאיפה לקחתי את החוצפה לקרוא לו לובקוביץ במקום אדוני. אבל הגב כואב לי ונמאס לי המשחק שלנו. שלוש שנים או משהו כזה אנחנו משחקים אותו משחק.**

**לובקוביץ: ארבע!**

**הרצל: למה בכלל הסכמתי מהתחלה? אולי ריחמתי על האלוהים הזה שבתור נמצא-בכל היה באופן בלתי נמנע מצוי גם בוינה כי הוא אוהב את היהודים שלו כל-כך, שלא יסיר מהם עיניו הרגע. אבל באותו בוקר, באותו השלג, לי נמאס, אלוהים פוטר ממשרתו, נחשף כטבח. כמובן, האלוהים הזה איננו אלוהים, אתם יודעים כבר למי כוונתי, כי יש הרי רק קדוש-ברוך-הוא אחד, אלא לובקוביץ, טבח מטבח כשר שמוסקוביץ, השף שלו, פיטר אותו כי הוא, לובקוביץ, ערכב גבינה עם כדורי כשר בקר.**

**לובקוביץ: שומן אוזנים!**

**הרצל: עלבון להלכה היהודית. מדוע, אני אגיד לך מדוע, אמר לובקוביץ למוסקוביץ. כי אני מעוצבן על מוישה רבנו, שארבעים שנה נדד לו במדבר...**

**לובקוביץ: שלושים ותשע!**

**הרצל: במקום להשתקע בוינה. מה שלא יהיה, ענה לו מוסקוביץ, אתה מפוטר. שייפלו לך כל השיניים חוץ מאחת שתכאב לך עד סוף ימך, אמר לובקוביץ למוסקוביץ, קרע מעליו את הסינר והשליך אותו לתוך הבורשט.**

**לובקוביץ: ins beuschl**

**הרצל: ואז הוא צנח לו בתרדמת שממנה הקיץ עשרה ימים מאוחר יותר, מקרה קלאסי של אובדן זהות, שאותו הסביר לד"ר ז' פרויד כדלקמן: אני מאמין שאני אלוהים. אתה מאמין שאתה ז' פרויד. ייתכן ששנינו טועים. צר לי, לובקוביץ, שקראתי לך לובקוביץ במקום הקדוש-ברוך-הוא, אבל אני כותב ספר.**

**לובקוביץ: בשבילי?**

**הרצל: לא!**

**לובקוביץ: עליי.**

**הרצל: לא באופן ישיר.**

**לובקוביץ: על מה הספר?**

**הרצל: אל תשאל, אני בעצמי לא יודע. עוד לא כתבתי אותו. אולי זה בריוק על זה. בשלוש השנים האחרונות ניסיתי להתגבר על הפתיחה. אתה רוצה לשמוע את ההתחלה? שאני לא יכול להמשיך ממנה והלאה?**

**לובקוביץ: בשום אופן לא.**

**הרצל: עקרב עוקץ אותי כל בוקר בכבד להתחיל מבראשית. כל בוקר הבחילה שלי חונקת. שהספר הזה יהפוך תפילה יומית. מה שמעכב אותי הוא הגיחוך האילי שמתגלגל בראש שלי כשאני משרבט את שמו. שם שאסור לשאת אותו בוינה, עד כדי כך שנושאים אותו לשוא, פולטים אותו רק כאנחה, או כקללה. אוי אלוהים, שידויין לאלוהים, או...**

**היטלר: ברכת אלוהים!**

**לובקוביץ: כשתראה אותו. למשל.**

**הרצל: למשל זו לא דוגמה. וחנן מזה... [לובקוביץ והרצל מתעלמים מהיטלר העומד חסר סבלנות על הסף] למה לכתוב עוד ספר? יש רק ספר אחד והוא כתוב, וספר הספרים הזה שכבר נכתב אומר הכל על הכל, גם על הדמעות שלך ועדיין אני צריך לכתוב את הספר שלי כדי להוציא את הרשע מלבי, את הצל הזה המאיים לי על הסף. אז אני שואל אותך, לובקוביץ בתור לובקוביץ, מה לעשות?**

**לובקוביץ: אתה? שואל? אותי? בתור? לוב-קוביץ? אני. בתור לובקוביץ, שאני אומר לך מה לעשות? הללויה! או עכשיו אני אגיד לך, כלובקוביץ. אם אתה אינך מסוגל להתגבר על ההתחלה, תתחיל לפני ההתחלה. מה השם? איך אתה קורא לספר?**

**הרצל: "חיי", אני קורא לו.**

**לובקוביץ: "חיי"? איזה מין שם זה? זה שם לרב מכר פוטנציאלי? למחקר רציני? שלמה, אני מאוכזב. תנסה שוב.**

**הרצל: מה ביחס ל"זכרונותיי"?**

**לובקוביץ: [גם היטלר מטלטל ראשו] "זכרונותיי"! אתה מסוגל לתאר לעצמך שאמא שלך תקנה ספר שנקרא "זכרונותיי"?**

**הרצל: לא! לעולם!**

**לובקוביץ: תנסה עוד פעם.**

**הרצל: מה ביחס ל"שלמה והבלשים"? "שלמה**

הלדרלין

הדמויות:

הרצל, לובקוביץ, היטלר, גרטכן, פראו מוות, הימליש, נוודי יום זרוקים, מטורפי עור טירוליים, לאופולד, משרת ז'נדרמים, מיצי, תרנגולת.

וינה... 19... מעון לנודים ברחוב הרם (בלוטגאסה)



העלמה גרטמן מאריה קארולינה גלובושק בורנמישה אסטרפאלווי איננה רק הבתולה האחרונה מעל גיל ארבע עשרה ביונה העיר אלא מין יצור כלאיים, בין המינים, ללא הפער ההתפתחותי שבין ההומורספינס ובין הצפרדע. היא עדיין חלק מהטבע. כשהיא מגעגעת, האוזנים עונים, הפילים מברכים אותה בתרועות וידוע שציפורי-גוד עפו בעקבותיה ליער הוינאי במקום לצאת למסען כמתוכנן לאפריקה. אין לך מעיל?

**היטלר:** לא.  
**הרצל:** קר.  
**היטלר:** כן.

**הרצל:** [מציע מעילו, הוא שמוט בין אצבעותיו ומתנדנד כמו תלוי על גרדום.] אתה יכול לקחת אותו כשאני ישן. ככיס השמאלי יש חור, אל תשים שם מטבעות. הם יחליקו לתחתית הבטנה ותצטרך לפשפש עד שיישבר לך. אתה נראה לי איכשהו מוכר.

**היטלר:** כל דמיון לאנשים חיים, או מתים, מקרי בהחלט.  
**הרצל:** מה שמך?  
**היטלר:** היטלר.

**הרצל:** מוזר. אתה בכלל לא נראה יהודי.  
**היטלר:** גם אתה לא נראה סיני.

**הרצל:** פקחי, פקחי. פקחות של איכרים. אבל אני לא אעשה לך את הטובה הזאת ולא אפול בפח. אתה רוצה שאני אומר "אני בכלל לא סיני", ואתה היית מחזיר לי: "ואני לא יהודי".

**מכירים, מכירים.** אתה בטח מלמברג.

**לובקוביץ:** אודסה?  
**הרצל:** לייב פינסקר מצד האם. למה דווקא אודסה, בעצם?

**לובקוביץ:** נשמע יותר טוב.  
**הרצל:** במקרה זה בן-דוד רחוק, איזה מזל, צירוף מקרים מוצלח, ברוך הבא לוינה! למברג?

**לובקוביץ:** אודסה?  
**היטלר:** אודסה? לייב? פינסקר? מקרה? בן דוד? יש לכם נזילה במוח? הדם שלי טהור כמו שלג סחוף, מוצאי מגזע צמיג כמו עור, נחוש כמו פלדה של קרופ, קשוח כמו כלבי הרוח.

הגורל יעד לבראונאר-על-האין שיהיה מקום הולדתי, אותה עירונת אידילית שעל גבול שני מחוזות גרמאניים שאיחודם בכל מחיר ואמצעי היא משימתו הנעלה של כל פטריוט אמיתי. [קוצף] מחרשות לאתים! מתוך תעלות הדמעות של מלחמות גדל הלחם היומי למען הדורות הבאים!

**הרצל:** מה שלא יהיה. תרגע ותפסיק לערבב פה דימויים. תשתה את הקפה שלך לפני שיתקרר. מה יש בשם, בחור? אני אגיד לך מה יכול להיות צפון בשם. הרץ מתחרז עם שמרץ.

שלמה מתחרז עם הומו. מצד שני, הרצל מתחרז עם שרצל. זנב-הקרום של הלחם. לכל אדם מגיע שמו שהוא נושא. אם נדמה לך שאתה ההיטלר היחיד בעמק-הבכא הזה, אז תתכונן לחוויה פוקחת עיניים. בספר הטלפונים של וינה יש להערכתך עשרים ושלושה היטלרים, כולם, אני מניח, צאצאים לגזע תאומים שאחד מהם מאודסה; השני ממנוקאצ'בו שהשתקע לרגלי הרי הקרפאטים. החבורה האודסאית גורשה בשוטים לפני כמאתיים שנה מהעיר והתנחלה בבואריה התחתית. צבי בן אברהם לייב, אבי-שבטנו הקדמון היה המתופף הקטן, כך קראו לו, בהולצהאוזן; מעין עיתון חי שהיה מתופף פעם בשבוע ומכנס את תושבי הכפר ומודיע להם מה החדשות האחרונות, בעיקר הגרועות. בנו הצעיר, הגמד הבלתי-נשכח בנימין, היה אחראי על האשפה או הזבל,

האחד והיחיד למה שבעיניי נחשב זר, כמו המבטא שלך, כל התנהגותך ובמיוחד החוטם, שלא לציין את דרך הביטוי המעוותת שלך ההופכת לשאלה את מה שבביור נועד כהערה מצדך, שכן אני מניח, במקום להביע משאלה ולשאלני האם אני לימדתי נימוסין, בעצם אתה אומר לי שלפי הערכתך היא לא עשתה זאת, מה שמתמיחי מאחר שלפי מיטב ידיעתי לא פגעתי בשום כלל מכללי ההתנהגות התרבותית. **הרצל:** אתה פורץ הנה כמו פיל לתוך תנות חרסניה. זו לא הרירה שלך, אתה בעצמך זר פה, לכל היותר אורח. הייתי יכול להיות ישן. הייתי יכול לארח חברה. לגמרי במקרה עברתי על ספר. עד שאלוהים קטע אותי.

**היטלר:** מי?  
**הרצל:** אל-ר-הים. אלוהים.  
**היטלר:** נדמה לך.

**הרצל:** אתה פורץ הנה כמו איזה שוטה-כפר ופוגע בחלל האינטימי שלי. אתה לא נמצא פה באיזה מין בראונאר-על-האינ-שהו, אתה בעיר של שילר, שניצלר, שוברט.

**לובקוביץ:** [מומר]  
**הרצל:** מספיק! ושלמה הרצל. במלים אחרות, אמא שלך החמיצה את ההזדמנות להקנות לך את המנהג לרפוק לפני שנכנסים.

**היטלר:** פקחי, פקחי — יכולתי לקרוע לגזרים את הנימוקים הבלתי גרמניים שלך, אבל לא אשפיל עצמי ועל מנת להוכיח את גודל הרוח הטובע בי מלידה, אני מוותר.

[הוא יוצא, סוגר את הדלת, דופק, פוחח את הדלת ונכנס.]  
**הרצל:** אתה מרוצה?

**הרצל:** לא. אתה דפקת רגל-נכנסת. לא כך עושים. המנהג מימים ימימה הוא כזה: דופקים, מחכים עד שמכפנים מישוהו אומר "יבוא", "אנטרה" — ואז נכנסים. ברור? בוא ננסה שוב.

**היטלר:** [יוצא, דופק, לובקוביץ אומר "אנטרה", הוא נכנס, סוגר את הדלת.]

**הרצל:** רוצה קפה?  
**היטלר:** לא.

**הרצל:** חלב וסוכר?  
**היטלר:** שניהם.

**הרצל:** המיטה הפנויה היחידה עומדת שם. תעטוף לך את הראש או שרוח הפרצים תהרוג אותך. את הסמרטוטים שלך תשים מתחת למיטה. כאן אף אחד לא גונב, לפחות לא בניינו. שם בית שימוש. נייר תשיג לך לבד, הכי ידידותי לתחת זה עיתון הלפיד. החברים שלך לחדר הם החלכאים הנוודים של וינה: גנבים, קבצנים, סטודנטים, מהפכנים, וההומו שמטאטא את עלי הדפנה לפני בניין האופרה. הגוליים שלהם לא בדיוק חבצלות השרון אז תלמד לנשום דרך הפה. אני ישן ביום ועובד בלילה. אני מוכר ספרים. אני יכול לתת לך הנחה על התנ"ך או הקאמה-סוטרא. לאו דווקא בסדר זה. ואגב קאמה-סוטרא ותענוגות המין. אנחנו במרחק יריקה מהמקום הצנוע שבו חיבר ווי. מוצארט כמה מהמכתבים הכי חזיריים שחברו אי-פעם, ובהם, בין היתר, הוא מציע לבת-דודתו שתנשוף לו בתחת.

**היטלר:** הוא לא.  
**הרצל:** הוא כן.

**היטלר:** איזה הצעה מיוחדת במינה.  
**הרצל:** תנסה פעם.

**היטלר:** אין לי בת-דודה.  
**הרצל:** בוינה אנחנו לא ליברלים, לא מינית ולא פוליטית. אבל פעם בשבוע מגיע אליי בקור. ובמקרה זה הייתי מעריך מאוד אילו היית יוצא לטיול ממושך.

**היטלר:** בת דודה?  
**הרצל:** אני מריח קורטוב של אי-הבנה.

בלא תכונות? "שלמה ואיזולדה"? "מחכים לשלמה"? "בעקבות שלמה האבוד"? "מלחמה ושלמה"? "ימי שלמה האחרונים"? "שלומאו ויוליה"? "אקצה שלמה"? מה דעתך על "מין קאמפף"?  
**לובקוביץ:** זהו!

**היטלר:** סוף סוף, יש.  
**הרצל:** מי שאל אותך?

**היטלר:** זה המעון-יום של גברת מרשמאיר שמתחת לאיטליז שלה?  
**לובקוביץ:** לא! כאן מלון זאכר דה לוקס.

[מוסיקה, היטלר יורד במדרגות, נמנע כובעו]  
**הרצל:** אמא שלך לא לימדה אותך נימוסים והליכות?

**היטלר:** דווקא כן. נפטרה לאחרונה אחרי חיים קשים, תנוח בשלום על משכבה, הייתה הרוח הטובה בביתנו הדל אך ההגון. עקרת בית לתפארת, מעולם לא החמיצה הזדמנות להתרות בי לא לשים מרפקים על השולחן, לקום בפני זקנים וחלשים בחשמלית, לשטוף ידיים לפני ואחרי ההשתנה. לקחי מוסר שמילאתי בנאמנות על אף הרתיעה המושרשת בי מפני ציות לסמכות; דבר שכסופו גובש לכלל ההחלטה הבלתי מעוררת שלא ללכת בעקבות אבי הפקיד הממשלתי, גם עליו הונף גרזן הגורל והוא נכרת בטרם עת, אלא לחפש אושרי ומזלי בתור אמן בעיר הוואלסים, ייעוד אשר קבע לי כשרוני הלא קטן בתור צייר.

[הנוכחים מתנשמים עמוקות]

מכל מקום, עליי לתת ביטוי לפליאתי היתרה; לא לא לא, לתיעוב שלי, על כך שזכר אמי וזכרונה-לברכה נגרר אל תוך שיחת החולין שלכם, שיחה שהמניע לה אינו נהיר לי למען האמת, וזאת במקום שתציעו ברכת ברוך הבא לצעירי כפרי מסכן אשר סבל תלאות מסע לילה תמים בקרון רכבת מחלקה שלישית צפוף מדי מבראונאר-על-האין לוינה-על-הדנובה, ונאלץ לנדוד אחרי כן כל הבוקר בשדרות המושלגות כדי לחפש את המעון לנדכאים חסרי הבית של גברת מרשמאיר וכן, אומנם בהיותי נתון לרושם העמוק של דגמי האדריכלות הקיסריים המפוארים, אני קפוא עדיין עד לשד עצמותי וכמה ובזכות לנמל מבטחים של מיטה חמה בחור הנידח הזה, כיוון שזה כל מה שאני יכול להרשות לעצמי במצבי הכלכלי העגום, עד אשר אלת הגורל וקרן השפע בידה תגמול לגאונותי הלא מוכרת בפאר ובתהילה.

**הרצל:** שאלתי אותך שאלה פשוטה, אני מצפה להשובה פשוטה. לא לשירת הניבלונגים.

**היטלר:** אם אינך מסוגל להעריך את דרך הדי-בור הממצה שלי אשר מורי האהוב להיסטוריה, הדוקטור לאופולד פורטש...

**לובקוביץ:** פוטש!  
**היטלר:** הכיר בה ככישרון ריטורי טבעי — למה פוטש?

**לובקוביץ:** נשמע יותר טוב!

**היטלר:** זה ענייך? אך מה שאני מוצא דוחה, לא לא לא, מגעיל מצדו של זר, הוא ניסיון לצמצם את שליטתי ביד אומן בכשרים לשוניים.

**הרצל:** זר? שמעתי נכון? זר? כן אתה זר, בחורצ'יק. חוץ מזה, אפילו היית אחד מתוך מיליארד סינים, תזכור שרוב האנושות, מכל בחינה כלשהי כולל הסינים, הם זרים. אז בוא נתחיל להתחלה. אמא שלך לא לימדה אותך קצת נימוסים והליכות?

**היטלר:** ברצון הייתי נענה לאתגר שלך לוויכוח על אודות ענייני גזעים מפעם אחרת, כשיציקו לי פחות הקור ועצירות, חולשה משפחתית שניסעה במשך כל הלילה הרעה אותה והפכתה כואבת ובינתיים הרשה נא לי להיות השופט

שיט, כפי שהילדים קראו לזה, באיזור של שטארנברג, וכינו אותו בן-השיטלר. כאשר משפחת שיטלר מצאה לה מנוחה באמבאך, כדי לעסוק בעישון פורלים כתחביב, והידיעות המשמחות על האמנסיפציה הגיעו אליהם, שלחה רבקה את בנה בנימין למחלקה לגירמון שמות כדי שיקנה שם ערב איכשהו לאוזן. הוהנצולרן ובטהובן נראו לו בהחלט אבל רוזנדופט או רוזנקרנץ היו יקרים מדי. "כמה כסף יש לך?" הפקיד שאל. "שני הלט", הוא ענה. "בשביל שני הלט", הפקיד אמר, אנטישמי שכמותו, אני יכול לעשות למענך רק דבר אחד. למחוק את ה"אס" משיטלר. מה, לא שמעת אף פעם על הדוד בן הנחמד שלנו?

**היטלר:** אז זוהי וינה.  
**הרצל:** לא. זה תלמוד.  
**היטלר:** זה עוד בן-דוד?  
**לובקוביץ:** זה ספר.  
**היטלר:** בגרמנית?  
**לובקוביץ:** גם.  
**היטלר:** אתה אוהב את קארל מאי?  
**לובקוביץ:** כמנות קטנות.  
**היטלר:** אני מת על קארל מאי. כשוינטו מת, אני בכיתי.

**הרצל:** גם אני. בכל-זאת יש לנו משהו משותף.  
**היטלר:** בזה שיש בינינו משהו משותף, אני מטיל ספק, בהתחשב באף שלך. איך הוא נעשה כזה?  
**הרצל:** כמו מלה תלמודית, כמו אלוהים, יש לה משמעויות מהופכות. פירושה "רע" אבל גם "רגיל". כשמדובר ב"רע", היא מפרידה. כש"רגיל", היא מאחדת. אני אתן לך דוגמה.  
**היטלר:** מזה חששתי.

**הרצל:** תאומים נופלים דרך הארובה. אחד מהם יוצא ממנה מלוכלך, השני נקי. מי מתרחץ?

**היטלר:** המלוכלך.  
**הרצל:** טעות. הנקי. הוא רואה את המלוכלך וחושב שגם הוא מלוכלך. ננסה שוב? תאומים נופלים שוב דרך הארובה. אחד מהם יוצא ממנה מלוכלך והשני – נקי. מי מתרחץ?  
**היטלר:** הנקי.

**הרצל:** המלוכלך. הוא רואה איך הנקי מתרחץ, מתפלא, חושב שהוא מלוכלך ומתרחץ אז הוא ננסה עוד פעם אחת. תאומים נופלים שוב דרך ארובה. אחד יוצא ממנה מלוכלך והשני נקי. מי מתרחץ?  
**היטלר:** שניהם.

**הרצל:** שוב טעות. כשתאומים נופלים דרך ארובה, איך ייתכן שאחד נקי והשני מלוכלך?  
**היטלר:** אתה מדבר בכפל-לשון, כמו שוינטו היה אומר. תפסת אותי ביום חלש, אבל לא למשך זמן רב. אבי הזהיר אותי לא להאמין למה שמדברים בווינה.  
**הרצל:** אני מציע לך לא להאמין לכל מה שאבא שלך אמר לך.

**היטלר:** בעניין כבוד-הבן שיש לי, אני ממך לא מקבל שום הצעות. גם לא כמרד נגד סמכות אבי. אהבתי את אבי המנוח, אך לא אכחיש את מאבק הדורות המפואר בינינו. "אתה, בן, גרפיקאי?" – "אני, אבא, גרפיקאי" – "לעולם לא. בחיי." – "אז דווקא!" עכשיו אני חייב ללכת לישון כדי לנוח לקראת המחר, כשאגש לראיון הגורלי שלי באקדמיה לאמנויות, עם צורו צירוי הארוז בקפידה, וכלי ספק אעבור את בחינת הכניסה בהצטיינות יתרה.

**הרצל:** מותר לראות? [מחייב ליד היטלר הפורס את קשר הצורך]  
**היטלר:** אולי הם מתקדמים מדי לטעמכם. הרי

ליהודי מעולם לא הייתה תרבות משלו. הנה, מין ריאליזם רדיקלי, טבע דומם, "תירס לעת הדמדומים".  
**הרצל:** מדהים.

**היטלר:** יום אחד השארתי את הציור על אדן-החלון ועורב בא לנקר בקלח התירס.  
**לובקוביץ:** הריר מצטבר לי כפה.

**היטלר:** אתה אוהב תירס?  
**לובקוביץ:** מאוד, הכי.  
**הרצל:** עם חמאה מומסת.  
**היטלר:** אני מת על תירס.

**הרצל:** אתה רואה, שוב אחידות-דעים, בן-דוד יקר.

**היטלר:** זה אקווארל. אתה יודע מה זה אקווארל?

**לובקוביץ והרצל:** שמענו על זה.  
**הרצל:** אתה שמעת על אקווארל?  
**לובקוביץ:** אני שמעתי על אקווארל.

**הרצל:** מה שלומי?  
**לובקוביץ:** די רע.

**היטלר:** לזאת אני קורא "כלבי לעת הדמדומים".

**לובקוביץ:** שם למטה, זה הכלב.  
**היטלר:** שים לב לפרספקטיבה המושלמת, המבט הנאמן שלו מורם לקצה מגדל-הכנסייה.  
**הרצל:** אתה די אוהב דמדומים, הא, בן דוד?  
**היטלר:** אכן, אתגר, לתפוס את צער העולם של האור המתפוגג ואם תקרא לי בן-דוד עוד פעם אחת, אני מפצץ לך את הביצים. אחר כך קצת השתעשעתי בשקיעות שמש. לפעמים הן יצאו לי כמו ביציות עין. אחר כך נפנית אל האפורים הקשים. הנה כאן, רישום פחם מעורר כבוד, "אמי מקלפת אפונה לעת הדמדומים".

**הרצל:** נוגע ללב.  
**היטלר:** אמא שלך עוד חיה?  
**הרצל:** כפוגרם קוואק אחד שיפד אותה בחרב.

**היטלר:** איך היא הייתה?  
**הרצל:** שמנה. הרגליים לא נשאו אותה מספיק מהר, היא התנדנדה ומעדה לתעלה, החרב מרטטת בין הישבנים שלה.

**היטלר:** אמא שלי רצתה שאהיה אדריכל אומן. כמה צדקה. כשעברתי בכורגתיאטר חשבתי לעצמי, כאן עוד חסר משהו, כאן חסר משהו. חסרים עמודים. אני מת על עמודים. גם אתה?

**הרצל:** במנות קטנות. אתה יודע מה מיכ-לאנג'לו שאל את האפיפיור לפני שהוא התחיל בקאפלה הסיקסטינית?  
**היטלר:** לא.  
**הרצל:** [נמכטא איטלקי] באיזה צבע תירוצה שזה יהיה, פאפא?

**היטלר:** זו הייתה בדיחה, אני מניח?  
**הרצל:** כן, היטלר, זו הייתה בדיחה.

**היטלר:** אני שונא בדיחות. תמיד אני שוכח את הפואנטה. אני מעדיף דברים שברצינות. בסופו של דבר החיים הם עניין רציני ביותר.  
**הרצל:** מה, ברצינות? [הולכים לישון]

**היטלר:** למעשה אהבתי הראשונה היא המר-סיקה. בריטון בגיל חמש-עשרה, עומד בשורה הראשונה במקלה. למען האמת, הייתה רק שורה אחת ומורתי למוסיקה בליניץ, גברת פשמישל, לא חשבה שהצילילים שלי די נמוכים לטנהויזר. אני מניח שטנהויזר לא אומר לכם דבר? מוכר?

**הרצל:** לאיזה טנהויזר אתה מתכוון? אוטו טנהויזר? קרל היינץ טנהויזר? איציק טנהויזר? [היטלר פוצח ב"כוכב" הולדר שלי". הרצל ולובקוביץ מצטרפים, מנסים לשיר בהרמוניה. מיישנים עצמם בשירה.]

כוכב הערב הנלבב שלומך אדרוש בעונג רב מלב כשה אף פעם לא מעל ברכנה כשתחלוף מעל וכשתמריא

**מערכה שנייה**

**היטלר:** לעזאזל!

**הרצל:** קח נשימה עמוקה. תמרח משחה שחורה על המשחה החומה ומאחר שהמשחה השחורה כהה יותר מהמשחה החומה, הנעליים יבריקו כמו חדשות.

**היטלר:** תולעת ספרים בן דת משה לא ילמד אותי לצחצח נעליים.

**הרצל:** תגיד, אתה יודע לצחצח נעליים?  
**היטלר:** שלמה, איך מצחצחים נעליים?  
**הרצל:** אני אראה לך איך לצחצח נעליים.  
**היטלר:** תסתכל על הידיים שלי!

**הרצל:** מה יש לך נגד הידיים שלך?  
**היטלר:** הכל.  
**הרצל:** הכל?

**היטלר:** כמעט הכל. מדוע, הו מדוע זה עזבתי את בראונאו-על-האין?

**הרצל:** מדוע בעצם?  
**היטלר:** טינופת, סירחון ואי סדר בכל מקום. הייתי צריך לשמוע בקולו של דוקטור פורטש **לובקוביץ:** פוטש!

**היטלר:** למה פוטש? אתה מכיר אותו?  
**לובקוביץ:** היה אתי ביחד באגודת ההתעמלות הגרמנית. שמן קטן.

**הרצל:** הייתה לו בת יפהפיה, רוטוויטה, בתו. **לובקוביץ:** רוטוויטה?

**היטלר:** וינה, וינה, סדום רבת גזעים, כור אשפה ללא היתוך; איפה המכנסיים שלי? [תופס במכנסי, בועט רגליו לתוכם, מכפתר את החנות, כפתור אחד ניתק ונחת ליד רגליו של הרצל. היטלר מביט בו, גבותיו מתכווצות והוא חוטף התקף זעם והשתוללות, משליך עצמו על מיטתו של מישהו, חוכט באגרופו בכרית ומגרר גידופים.]

**הרצל:** תראו תראו, איזה בחור מקורי. אני מציע לך לשתות את הקפה שלך ולהירגע קצת. תספור עד מאה כמו שסכתא שלי עשתה כשמישהו נולד או מת. [היטלר טופרן ואחר-כך כדאי שתתרחץ, אבל תואיל להשתמש במגבת שלך. בינתיים אני אטפל בכפתור, כדי שלא תיאלץ להופיע באקדמיה עם חנות פתוחה. בהודמנות הזאת תציץ קצת מסביב בחדר. אני יודע שפינקו אותך, החמודי הקטן של אמא'לה. אני לא בא בטענות אליך על נימוסיך הבלתי-מהוקצעים אבל רצוי שתשקול מחדש את פרשת הגרב בקנקן הקפה. כאן אנחנו קהילה אומנם מקופחת אבל תרבותית. זו הפעם האחת והיחידה שאני מנקה אחרך, ממחר ואילך אתה צריך להתבגר ולעשות את זה בעצמך.

**היטלר:** הביקורת שלך לא מזיזה לי. אני אמן ולא רוכל זעיר בורגני המחזר על הפתחים.  
**הרצל:** גם ריכרד ואגנר היה אמן, אבל אני בטוח שהוא לא השאיר את הגרביים שלו בקנקן הקפה.

**לובקוביץ:** הוא כן. [היטלר יוצא] טוב הלב שלך כלפי הגרפיקאי הזה גובל במוזכזים אימהי.

**הרצל:** בעיני הקדוש ברוך הוא, שקולה מצוות הכנסת אורחים כנגד עבודת הבורא.  
**לובקוביץ:** ההלכה נר לרגליי, אבל אני חייב לציין שהאיכר הזה לא בדיוק עוזר לי למלא כל מצוותיה. הוא כל היום ישן, די ברעש ובפפה פתוח. זו נחירה נסרנית ממש וזועתית או שהוא מדבר בחלום ופולט פיסות קללות מרוסקות. וחוץ מזה הוא אומן צלף במוחטות מגולגלות.





הפסטיבל

פסטיבל ישראל  
1991  
מחזה

לוותר על לימודים אקדמיים. גם לאונרדו היה אוטודידקט.

**היטלר:** דווקא לא.  
**הרצל:** תלוי, לאיזה לאונרדו אתה מתכוון. לאונרדו אלנבוגן היה אוטודידקט. היינו ביחד בגן. מאידך גיסא, מה פסול מצאת בסויד? בן דוד שלי מדרגה שנייה, יהושע, התחיל את הקריירה שלו בסויד בית הכנסת וגמר כספק מלכותי ראשי של טאפטים לשושלת בית הרנהאוזן מהאנובר.

**היטלר:** כוגד! תוקע לי סכין בגב! מזימה בינלאומית של זקני-ציון! בדיוק מה שחשדתי. אתה, בעצה אחת עם הרקטור פון קרופף, רקמת מזימה למנוע את העפלת אל הצמרת! מי שילח אותי הבוקר בלי מכנסיים?

**הרצל:** אף אחד אינו מושלם.  
**היטלר:** הייתי צריך לדעת. אבל לא נורא, אלה שנות ההתנסות והלימודים שלי. אחרי שיצאתי מהמשרד של פון קרופף בהילוך אווים, חיפשתי מקלט בבית קפה סמוך, מאורת פריצים עשן ופקחתי את עיני לרווחה. וראיתי אותם, את השיילוקים האלה, ציפורי המגפה השחורות הללו, עם כובעי הפרווה והקפטנים המשומנים, לא יידיי סבון ומים, בתי השחי שלהם מדיפים צחנת קיטור של תאוה, בזמן שזללו שניצל מבשר תינוק נוצרי.

**הרצל:** שום תוספות?  
**היטלר:** ציפס.  
**הרצל:** בלי סלט מלפפונים?  
**היטלר:** לא.  
**הרצל:** חבל.

**היטלר:** הציצו לי משהו לשחות, משקה שטני, משהו מחוץ לארץ. אישה עם שדיים בגודל מלונים שתמכו לה את הסנטר כירסמה לי את בדל-האוזן. מעולם לא העז אדם לכרסם לי

מתוך "מיין קמפף" בביצוע התיאטרון הלאומי של בוואריה.



מה ההבדל.

**הרצל:** מה ההבדל?

**לובקוביץ:** כשהיינו צעירים, מוסקוביץ ואני, בתקופת הרעב הגדול, כישלנו מרק תפוחי-אדמה בסירים ענקיים וחמשת-אלפים וינאים באו ואכלו. ובגלל שהיו רעבים, המרק ערב להם כמו מן משמים וזה היה טוב. הלילה היה לי חלום: אני בחופשה במלון שתי העונות. אתה באת לבקר. אני ישבתי בחדר שלי ובכיתי דמעות מרות. מה קרה, אתה שאלת, החדר קטן מדי? — לא. — השירות בלתי אדיב? — לא. — אז מה העניין, לובקוביץ? — ואני אמרתי: בשעה שש הם מעירים אותך עם תה, שומן אווים וצנים. אחר-כך ארוחת בוקר עם ארבע מנות, ומיד אחרי זה חביתיות קיזורשמארן. אחר-כך ארוחת עשר, נקניק, גבינה, מיסלי. אחר כך ארוחת צהריים, שמונה מנות, ומיד אחרי זה קיזורשמארן. אחרי זה מנוחת צהריים, בחמש כריכים ועוגת סאכר. ארוחת-ערב, עשר מנות, מיד אחרי זה קיזורשמארן. ארוחת-לילה בעשר. קאוויארי באלוגה, לובסטר בסגנון אמריקני ולפני השינה חלב חם עם פרליני מוצארט קוגלן. — אז מה עוד חסר לך, לובקוביץ? — הם לא משאירים לי רגע לחרבן. אתה מחכה להיטלר?

[בדרך למדרגות]

**הרצל:** אני מזהה טיפוסים מתאבדים ברגע שאני רואה אחד. אני כבר רואה אותו נסחף בדנובה, ועל מעיל החורף שלי אני כבר לא אומר כלום.

**לובקוביץ:** רק תיזהר, שלמה. האהבה הזאת היא סכנת מוות.

**הרצל:** לך, לך לך, רק לך בזהירות.  
[לובקוביץ יוצא. חילוף זמנים. הרצל מסדר, ממתיך. ערב יורד. הדלפונים חוזרים חסוטים למען והולכים לישון. היטלר מהדס במעלה המדרגות.]

**הרצל:** אוי אוי אוי.  
**היטלר:** אם לצטט את שיקספיר: היכן היית?  
**הרצל:** כאן, אם לצטט את שיקספיר.

**היטלר:** בהמה חסרת רגש!  
**הרצל:** בפעם הראשונה מאז דלקת הסרעפת, הפסקתי למענך את משמרות הלילה שלי, מה שאני בקושי יכול להרשות לעצמי. ביום שני משלמים שכר דירה.  
**היטלר:** [תופס בחוטמו של הרצל בין פרקי אצבעותיו ומושך אותו אליו] אני מתנסה במפלת ווטרו של שלי ואתה מתהולל.

**הרצל:** חוץ משוטרים וסוסים, הכי בעולם אני שונא שיכורים [מחליץ את חוטמו] אם תעשה את זה שוב, אני מולק לך את הצוואר.  
**היטלר:** אתה? מולק? ליי? צוואר?  
[הרצל כועס כרגלו. היטלר צוחק]

**הרצל:** [שואג] סתום את הפה, אתה מעיר את האחרים. שקט! אז איך הלך?  
**היטלר:** איך הלך? ככלל לא הלך, זה נחת כמו ברק משמים וחרך את ביטחת הנעורים שלי. כאשר הצגתי את עצמי כפני הרקטור ותבעתי לדעת את סיבת אי-ההתקבלותי, הסביר לי האדון הלז שמבט חטוף אחד בתיק עבודותיי שכנע את צוות המורים בחוסר התוהלת של אי הכישרון האומנותי שלי. הבלב החזירי התבטא בצורה גסה יותר. חבר צעיר, הוא אמר, אסור לתת לך לצייר שום דבר חוץ מלסייד קיר של מטבח. אני קמתי ממקומי ופרשתי בהערה קטלנית.

**הרצל:** כגון?  
**היטלר:** להתראות.

**הרצל:** האלכוהול מטפיש, מטמטם, מאמלל וממית. הזהרתי אותך. ואם תואיל לשמוע בקול מבוגר ממך, אני מציע לך

מחיתת חוטם אחת מפיקה ריר מיובש ותולעי, ואותה הוא מהדק לכלל כדורון קטן ואלגנטי ואז הוא מעיף אותו על פני החלל: אחד פוגע, טראח, במסגרת החלון, שני כובג, ישר בין העיניים שלי.

[היטלר חוזר, לבוש למחצה, צווארון מכונף, עניבת פרפר של תחנה, "סאקר", תחתונים ארוכים]

**היטלר:** איך אני נראה?

**הרצל:** חתיך.

**היטלר:** אני יודע שאני לא יפה אבל תווי פניי, אמרו לי, משקפים אופי ברזל.

**הרצל:** אתה לא מוותר על שפם הברזל הזה?  
**היטלר:** יש לך משהו נגדו?

**הרצל:** עם השפם הזה אתה נראה כמו הוני, ואת ההונים לא מעריכים כל כך בסביבה הזאת. אני דווקא אוהב הונים אבל באקדמיה לאומנויות הם ידועים בפטריוטיות שלהם.

**היטלר:** נתתי לו לצמחה, אז הוא צמח.

**הרצל:** כדאי שאני אגזוז לך אותו [מביא שרפוף].  
**היטלר:** לא אכפת לי. תעשה ממני בעל מכולת.

[מוסיקה]

[הרצל מסרק את השפם כלפי מעלה, הוא צונח, הוא תומך בקצה האחד, אחר כך את השני, הקצוות אינם רוצים להישאר ישרים ושווים, מעקמים את הפרצוף, עד אשר הרצל מקטין את שיח הפרא לכלל מברשת שיניים מהוגנת המקננת באף.]

**היטלר:** הרי זה.

[אחר כך הרצל מבריש את שערו של היטלר, השיער אינו מתייבב, תלתל ממשיך ונופל על מצחו. הרצל מורח קצת שומן ומצא את הפסוקת. היטלר, במראה, עדיין זועף. אחרי שהרצל עזר לו ללבוש את מעיל החורף שלו, הוא מרים את תיק העבודות שלו. הרצל מכפת אותו ומרחיק קווצת שיער מחדש.]

**היטלר:** יהודי, אני מעריך את הסיוע שהגשת. כשיגיע זמני, אני אשיב לך כגמולך. אני אקנה לך תנור, שיחמם אותך וכשתהיה ממש זקן אני אמצא לך פיתרון סופי נקי, בית זקנים נעים ונוח בהרים עם ריקודי עמים כמוצאי-שבת.  
**הרצל:** לך עכשיו, שלא תאחר. אל תצפה לכולם, אז לא תתאכזב. ואך-גוך צייר אלף תמונות ומכר תמונה אחת בלבד לאח שלו.  
**היטלר:** לי אין אח.

[היטלר יוצא, הרצל מנסה לכתוב את ספרו]

**הרצל:** סוף-סוף לבד.  
**לובקוביץ:** לעולם אדם אינו לבד.  
**הרצל:** טוב, הנה מבראשית. בתנאי שאוכל לקרוא את כתב היד של עצמי.  
**לובקוביץ:** תנסה!

**הרצל:** [קורא] "בלילה וינאי צונן המאפיר אל תוך הבוקר, זכרון-אנוש הקר ביותר..." מה דעתך על התחלה כזאת?  
**לובקוביץ:** זה לא "האחים קרמזוב".  
**הרצל:** מה כן, כמו "האחים קרמזוב"?  
**לובקוביץ:** "האחים קרמזוב" זה כמו "האחים קרמזוב".

**הרצל:** שאחתוך את המשפט?  
**לובקוביץ:** מה שנמחק מנצנץ בחושך, עקבות גנב בלילה.

**היטלר:** טוב, אז איך להתחיל? "על משכבי בלילות ביקשתי את שאהבה נפשי"?  
**לובקוביץ:** קל מאוד לסחוב מהתנ"ך ולסלף את הנביאים.

**הרצל:** אתה עוזב אותי?

**לובקוביץ:** אלוהים זקוק לאדם. גם אדם זקוק לאדם, אבל לך אבד משהו מהאנושיות שלך מאז שהתחלת לשרת כמו אמא'לה את הממזר הזה מבראונאו, ואמהות, כפי שאתה יודע, מתות עם חרב בתחת. אני דואג לך אבל אני עוזב אותך וחוזר למוסקוביץ כדי ללמד אותו את ההבדל בין אכילה ובין זלילה. תשאל אותי

בכדל האוזן. אני לא אסבול שיכרסמו לי בכדל האוזן! תגיד, שלמה. בינינו: העסק הזה עם ההזדווגות, זו עובדה?  
**הרצל:** מה זאת אומרת, למה אתה מתכוון, עובדה?  
**היטלר:** הכומר בזידוב אמר לי שכן.

**הרצל:** מה "כן"?  
**היטלר:** הוא אמר: תיזהר, בעיר גדולה כמו וינה הם באמת עושים את זה.  
**הרצל:** עושים מה?  
**היטלר:** טוב, מה — אתה יודע. גברים ונשים, ביחד, כמו כלבים.  
**הרצל:** לא-ודווקא כמו כלבים, אדולף. לא בוינה.

**היטלר:** אבל עובדה שהם עושים את זה, לא?  
**הרצל:** אדולף, האוכלוסייה גדלה.  
**היטלר:** תקרא לי אדולף עוד פעם אחת ואני מולק לך את הצוואר. וזה נעים?  
**הרצל:** לפעמים.

**היטלר:** אבל זה חטא?  
**הרצל:** [מניח יד "רבנית" על ראשו הלא של היטלר] שמחת אדם משמחת את האל, במנות קטנות.  
**היטלר:** כיום קיץ אחד, כבראונאר-על-האיץ ראיתי אישה באיץ. היא ניגבה את אחוריה העירומים, עטיניה התנפנו כאור הרמדומים; היא הרימה רגל ואני ראיתי את המרכז שלה, שחור כמו לילה. מה דעתך על הלילה?  
**הרצל:** הלילה, שתי אפשרויות. הוא בא והולך, הלילה. דקירות בצד הן אצבע אלוהים כלילה, שהוא עת האלוהים, עת לאהוב ועת למות. כשמזקינים מעדיפים ביום.

**היטלר:** אני מת על הלילה. הרעיונות הכי טובים באים לי כלילה. אני אומר לך משהו. אם תכבוד בי, אני אצלה אותך, כמו לחמניה. אני בכלל לא רוצה להיות צייר. אני לא רוצה לצייר את הרמדומים. זה רק צעד טקטי להטעות את הטיפשים. אני רוצה משהו אחר.

**הרצל:** מה למשל?  
**היטלר:** העולם.  
**הרצל:** אה, יופי. כולו?  
**היטלר:** כן.  
**הרצל:** כולל ניר-זילנד?  
**היטלר:** במיוחד ניר זילנד!  
**הרצל:** מה כל כך מיוחד בניו זילנד?  
**היטלר:** אני לא יודע, אבל אני רוצה אותה.  
**הרצל:** אדולף, תהיה נבון. תחשוב רגע, כל מה שקשור עם טריטוריה. למשל מליוני מוזיקים ברוסיה.

**היטלר:** נגלח אותם.  
**הרצל:** והמתרוממים באנגליה? וחולות ערב? וכל הכושים הללו עם שחור הלילה בתחת שלהם?

**היטלר:** נקרצף אותם עד שילבינו. אל תטריד אותי בקטנות! חשבנו על הכל, גם אם לא ירדנו לפרטים. היינריך הימלישט נמצא כאן לעזור לי. חבר מכית ספר, תלשן רגלי זבובים, גאון אקדמי. הוא התמחה בגולגלות, הוא יודע איך לכווץ אותן לגודל כדור פינג-פונג. עכשיו הוא עובד על שיטה חדשה לכווץ את כל היתר. בדרך כלל בני-אדם שמנים וגדולים מדי, הם חוסמים את הרחובות: אם מכווצים אותם מרוויחים חלל מחיה. אני רוצה בני-אדם מכווצים סביבי, מסודרים ואם צריך, נרחוף אותם מעבר למעקה. דבר אחד תמיד הציק לי בעולם — שהוא עגול. אני לא סובל דברים עגולים, הם עיטתיים מדי ומזכירים לי את אתה יודע מה.  
**הרצל:** לא.

**היטלר:** העולם העגול הזה מסתובב בלי שבני-אדם נופלים ממנו. למען האמת, אין בזה שום טעם ולכן עלינו לדאוג לכוח המשיכה.

אני מעולם לא שמתי על כוח המשיכה. אתה?  
**הרצל:** לי בעצם הוא אף פעם לא הפריע.

**היטלר:** מחזיק אותך תקוע בכורך, האף באדמה, מעכב אותך מלדחוף את האנשים הקטנים מעבר למעקה. שיישאר בינינו, אני מוקסם לגמרי מהרעיון שביום גשום אחד או למשל בלילה, כשהעטלפים עפים אנה ואנה, יסדרו את כל האנשים הקטנים האלה בשורה ופפפ! ינשפו אותם למטה כמו מלאכים לתוך התהום, הכלום. ייתכן שיהיה צריך אז לעצב מחדש את הכדוריות של העולם לצורה מרובעת, קובייה, נאמר. כדי שבני אדם לא יוכלו עוד לזחול סביב סביב עיגול אלא ייתלו מהקצה עד שידרכו להם על האצבעות והם — בצריחות, נופלים. מה דעתך?  
**הרצל:** זה חידוש.

**היטלר:** נדפקת! נלכדת! סידרתי אותך! ניווק בעיניו של הרצל] סיר לילה שכמוך, זולל שום, סידרתי אותך בתכולה שלי! הרשעות שלך נחשפה. הניצחון שלך היה ריקוד המוות כשכדור-הארץ המסכן הזה היה מתגלגל לו ריק כחל האחר. אבל הישמר לך, חמור! הטבע הוא נצחי וינקום ללא היסוס במי שיעבור על מצוותיו. פעלתי לכבודו של האל הכל-יכול בכך שקרעתי מפרצופך את המסכה. לי תהילת עולם, יהודה, אמן. ואם תכניס ולו מלה אחת ויחידה מהשיחה הזאת בינינו לתוך הספר שלך, אני לא אדבר אתך לעולמים ואפזר את האפר שלך לארבע רוחות השמים. אני הולך לישון.  
 [מתעמל על המיטה]  
**הרצל:** חלומות פז.  
 [היטלר זוחל למיטה ונרדם. לובקוביץ חוזר, פצוע]

**הרצל:** מה קרה? מי הרביץ לך?  
**לובקוביץ:** הקיפוני סכבוני.  
**הרצל:** כמה היו?  
**לובקוביץ:** אחד.  
**הרצל:** טוב ניצוד מצייד.  
**לובקוביץ:** [שואג] זה מה שאומרים הציידים המזויינים!

**הרצל:** [מנקה את פניו של לובקוביץ] ואהבת לאויבך כמוך. וזה לא עניין גדול כי אתה לא חושב את עצמך מי יודע מה גדול.  
**לובקוביץ:** אני לא חושב את עצמי גדול, אני גדול.  
**הרצל:** [מגיש לו לגימה] שתה וזכור, לשנה הבאה בירושלים.  
**לובקוביץ:** כן, והשנה?

**מערכה שלישית**

שבת. היטלר ישן עדיין, רגליו האיומות מבצבצות מעבר למיטה. הרצל מסתחב אליו, להעירו.

**הרצל:** [מזמרר] בוקר טוב, בוקר טוב. בוקר, היטלר. לקום, לקום, היטלר [שר] מעלינו שר ציפור... [המפלץ אינו נע. הרצל נוקש על הראש כאילו היה דלת, המפלץ חורק כמו דלת. מתחפר עמוק יותר בכריית. הרצל מביא מים קרים, יוצק מהספל בזהירות אל תוך אוזנו השמאלית של היטלר].  
**היטלר:** [צועק] הצילו! מי אתה? מי אני? מה אתה עושה כאן? [מתהפך] אתה רוצה לגרום לי התקף לב?

**הרצל:** בוינה השעה אחת-עשרה. השמש זורחת, שבת קודש, ארגנתי לך תכנית תרבותית מגוונת לשמח את לבך. קודם-כל תצא לטיול מרניץ ברינג, להתפעל מפלאי האדריכלות. ואחר-כך לא תזיק לך נסיעה בחשמלית לארמון שנברון. ותזדיין בערמונים חמים. ואם אתה לא סובל מסחרחורת, תעז לנסוע בגלגל ענק בפראטר ותהנה ממבט מעוף-ציפור. אחרי-

הצהריים רודפים בכמה בתי-קולנוע השוטרים של קיסטון אחרי צ'רלי צ'פלין. תוכל לחזור לפני השקיעה ובתור פרס תקבל חביתיות קייזרשמארן.

**היטלר:** אני מחרבן על הקייזרשמארן שלך! אני נשאר במיטה, אני לא מרגיש טוב. כנראה שפעת ספרדית שכבר השמידה עשירית מאירופה.

**הרצל:** לא איכפת לי מה יש לך, דָּכָר או דלקת-קרום-הרגל-הקרובה, תעוף מפה ותיכף ומיד. אני מצפה לביקור הדורש פרטיות.

**היטלר:** אהההה! אתה רוצה למנוע ממני מלהכיר את הידידים שלך, אתה מתבייש בכורות הפרובינציאלית שלי, ולזה אתה קורא חבר!

**הרצל:** לזה אני קורא חוצפה. אתה לא קולט את הרמז, היטלר? אני רוצה להיות לבד עם המבקר שלי.

**היטלר:** אההה! מגע מיני, מה?  
**הרצל:** יום אחד, כשתתגבר על גיל ההתבגרות, אולי אסביר לך דברים על טוהר הרומאן הזה. ועכשיו תזין את התחת או שאני קורא לגברת מרשמאיר ולגרזן שלה.

**היטלר:** הדנובה עוד קפואה?  
**הרצל:** מאיפה לי לדעת?  
**היטלר:** אם יקרה לי משהו בסדום ועמורה הזאת, ספר זאת לאמי בעדינות.  
**הרצל:** חשבתי שהיא מתה.

**היטלר:** אין לי מצב-רוח להתחממות לשון. אתה לא תצטער, אבל קרוב לוודאי שלא תראה אותי יותר [נסטרו רוער] ותשמור על המעיל שלך [מפיל את המעיל על הארץ] אני לא צריך טובות מסקס-מנייאקים.

**הרצל:** תעשה חיים! [היטלר יוצא] נחכה, שלמה. נחכה לזמן האמיתי. כשמחכים למשיח, ההמתנה חשובה, לא הפיאָה. אז שב לך, שלמה, ועמוד לפני בוראך בתהילות ותשבחות, עצור את השעון ושמת, עלוז בקול התור הנשמע בארצנו, כבר מאוחר, פעמון המוות מצלצל. כל יום עלול להיות היום האחרון. [גרטכן נכנסת, מתחת לזרועה אמא-חרנגולת. היא מתפשטת] כל ימך הפכו לאבק, שלמה. כל-כך רצית להצית את אש המהפכה ברוסיה, אבל הרוסים המגוללים הקדימו אותך. כמה השתוקקת לברוח ולחטוף את שרה ברנרדט, אבל לא, היא גידלה לה רגל עץ. מה לא היית נותן, את זרועך הימנית, כדי לזכות במשפט דרייפוס אבל הסרן אמר לך: לך תתחפף. כבר ניצחנו. אלוהים אדירים, אל חנון ורחום, רב-חסד לשומרי מצוותיו, מה שאני לא עושה, אפילו עכשיו, בהיותי שקוע בתפילה, אני רואה את הילדה גרטכן מריה קרולינה גלובושק לפניי, נוגעת בי בעת תפילת הבוקר. האצבעות המרושעות שלי מתעוותות למראה הכדורים המתוקים שלה, אני יושב ליד התנור כמו על נהרות בבל ומחכה למשיח, יופי, אבל אני לא בטוח שאני באמת מעוניין להיות בסביבה כשהוא יבוא. אלוהים, אם לומר בגלוי, אני מעדיף שגלובושק תבוא, על אף שידוע לי שאיענש על חטאי. חוץ ממה שמציק לי באמת, הו אלוהים, הנה אני יושב כאן מחכה, במקום הלכת לבית-כנסת, או לפחות לדאוג, נגיד, לכל היהודים המסכנים שצונחים מרוב רעב כמו זבובים מתים. ואני בינתיים אוגר סוכריות בתור פיתיון. במקום לדאוג אני יושב כאן ודואג איך יהיה כשתחליק מתוך התחתונים שלה, גוף השיש הזוהר מנמשים וברכיה מפושקות, התגלות הלילה. שלמה, אתה לא רק רשע, אלא, גרוע מזה, פשוט לא רציני. אתה לא קורא עיתונים, חדשות נוראות, שכחת את מצוות האל: בכה בלילה, אך בכה על אחרים, לא על עצמך; ומה שאמר אנטון



בסטיבל ישראל

1991

מחזה

**הרצל:** מי, אני, הרגתי, ישו, כריסטוס? מי זיהם אותך ברעיון הזה?  
**גרטכן:** למשל השליחים.

**הרצל:** סתם רכלנים, אין להם מושג. שום כלום. חולמים את החלומות של עצמם, לא את שלו. לא מסכימים ביניהם על שום דבר, אפילו לא בפרט הכי קטן, ולמה? כי הם לא היו שם. אני יודע, כי אני הייתי שם. אני יודע מה שאני יודע. הייתי יודע את מי הרגתי. אני לא הרגתי אותו. כל היום הייתי בווייה-דולורוזה בין ההמון. תשאלני את אמא שלו, שעמדה ממש לידי בתוך ההמון, כשהוא הגיע מתנדנד עם הצלב, והתמוטט. אני אמרתי לה — תשאלני אותה בעצמך אם את לא מאמינה לי — אני אמרתי לה: לכי, תעשי משהו, הוא לא יצליח לטפס על הגבעה. המסכן הזה בקושי עומד על הרגליים. אז היא נדחקה קדימה כדי לעזור לו עם הצלב הארוך הזה, אבל הוא עצר אותה, וסינן בין השיניים הקפוצות שלו: אל תתערבי, אמא. תני לי לעשות את זה בדרכי שלי!  
**גרטכן:** [נצחית] תמשיך לספר, אפילו שאתה משקר.

**הרצל:** בטח שאני משקר. כבר בתור ילד הייתי השקרן הכי טוב בפסט, כי מה שהיה בפסט היה רע. אז הפכתי את הכל למה שהיה צריך להיות, לטוב. קיבלתי את זה מסכתא פאני שהרדימה אותי כל לילה בשקרים משיקספיר, ולא משנה כמה גופות היו מפורזות בסוף האגדה, סכתא תמיד הוסיפה: ואם הם לא מתו הם חיים עד היום הזה. אין פלא שבגיל שש הייתי האנטי-נביא של פסט, אני הגחתי מתוך הסערה ושק לגופי, דבש על לשוני, חגבים בשערי והסברתי להם בגני הילדים ובארמונות באופן חד-משמעי שמה שיש הוא אפור משקרים, ומה שצריך להיות הוא האמת של קשת בענן. הם היכו אותי על פי ברגים מתים עד שכל שיני נשרו. פנינים לחזירים, כמו אבא שלי. אני לא אוהב את המלה, אני מעדיף לקרוא לו נגן עוגב הרחוב, ולשקר הכי מפורסם שלי, שהציל את נשמתו, אני קורא אמת נגן העוגב. אני רואה אותו מצונק כמו ערמה בפינה בתחנת-המטרה, מגן על המשקפיים השבורים שלו ממכות אלות הגומי שירדו כגשם על הראש הקרח שלו. בכל מכה פרץ כתם דם מהגולגולת הקרחת שלו ונזל על הפנים שלו, וככה כשגמרו אתו, ידיו, כל אחד ואחד מפרקי האצבעות שלו, מרוסקים, נפלו לחיקו והפנים שלו היו מפוספסות אדום.

[הוא מנסה לא לבכות בפני הילדה העירומה. מוכרי-ספרים אינם בוכים. הוא מכווץ את עיניו ומנסה להפוס אוויר, מתנשם כשהילדה העירומה מענעת את רגליו ומחבקת, כמו מערסלת תינוק]

כשקוואק שיפד בחרב את האמא השמנה שלי, נגן עוגב הרחוב התחבא במרתף, במקום להרים את הקוואק ולהניף אותו ברגליים ולרצץ לו את המוח על קיר-אבן. ככה זה התחיל. מבחינתי הוא לא התחבא במחסן, מבחינתי הוא הסתער בשאגה מהמרתף, כדי לרסק לקוואק את הראש וקיר האבן נצץ בכל צבעי-הקשת. בכל פעם שפקפקתי בשקר, אמרתי לעצמי המפקפק: אל תפקפק, בלודו! הוא החמיץ את ההזדמנות שלו, אבל יום אחד, כאן בפסט, הוא יסתער בשאגה מהמרתף, צדיק שינקנס נקם שזדק לזכרה של אישה שמנה ומשקרת, שנחטכה לשניים כמו מילון, מריקבה בקבר-אחים. לומר לך את האמת האפורה, הוא לא עשה אף שמץ מזה. הוא רק שר בבית-הכנסת, חזן מחורבן כמוהו העולם עוד לא שמע. אלוהים גדול, הנכון, לא היה יכול לשמור עליו, זו האמת האפורה. בלבב את הפוסקים בתהילים. זרקו

לאוזניים, חור אחד — הפה. תנסה פעם להביט בפצוץ אנשי, לחלוטין לא הגיוני. והאוזניים המרפרפות האלה, כמו כנפיים קטנות שאייאפשר לעוף בהן, הן לגמרי לא הגיוניות. אבל הפנים שלך, אהובי, כל-כך מסתוריות. ובעיני הן משמעותיות! אתה נראה כמו בעל-חיים, אולי אתה בעל-חיים. אתך אני מרגישה כמו בכית, כמו עם התרנגולות. אילו רק נפטרת מרגשי-האשם המזורים הללו, היית יכול להפוך לי לחיית-מחמד ביתית, הייתי מאכילה אותך ומסרקת, ופולה ממך כינים ומטיילת ומרשה לך לישון במיטתי וכך היינו חיים באושר עד יומנו האחרון. שנתחתן?  
**הרצל:** לא היו מרשים לנו.  
**גרטכן:** אלוהים היה מרשה.  
**הרצל:** איזה?  
**גרטכן:** יש רק אחד.

**הרצל:** לדאבוני הרב עדיין יש ויכוח בנושא הזה. רק אחד, בסדר, אבל איזה? — אחד שלך, אחד שלי? האם זה אותו אחד? וחזן מזה את תהיי כלה של ישו?  
**גרטכן:** לא תודה. החלטתי לא להיות נזירה. זה משעמם ואסור להחזיק חיות-מחמד. וחזן מזה, כמה כלות יכול ישוע להחזיק? אני הייתי רוצה להיות האחת והיחידה. וגם סבא הוריש לי את האחווה שלו בשוויטאלס. בעוד ארבע שנים אני נחשבת מבוגרת. אז נוכל לפרוש אל ההרים ונגדל אווזים, ברווזים, סמורים, כלבים, תנינים, חתולים, תרנגולות, תרנגולים ופרפרים. ויום אחד יהיו לנו ילדים. אה, שלמה, אתה מצליח לדמות לך בעיני הרוח את כל התנינוקות בצבע גזר, עם האף שלך, וזחלים על הגבעות של זלצבורג?

**הרצל:** תגידי, לא תצטנני ככה?  
**גרטכן:** חם לי. תביטי בי. אין כל רוע בבשר שלי. כשאני מסתכלת בעצמי בראי אני אומרת לעצמי: חבל ששלמה לא יכול לראות אותי כך, והמראה אומרת: לכי ילדתי, הראי מראיך לשלמה, עיניו טהורות כמו אגמי האלפים. הנח למכתך לנדוד, כעופר איילים. [נפתחת סגור הענק לצווארה] הבאתי לך את בתולי. איכדתי אותם אתמול בערב.

**הרצל:** נורא נחמד מצדך.  
**גרטכן:** אתמול בערב במקלחת. החלקתי על הסבון ועשיתי שפאגאט כמו רקדנית באלט ושמעתי מין ציוץ. עכשיו אני אישה. אבל עדיין טהורה ואחכה עוד ארבע שנים לליל כלולותינו. בינתיים תחלוץ את הנעליים שלך, אני אגזוז לך את הצפורניים בזמן שתספר לי סיפור.

**הרצל:** כן, סיפור. אולי זו המשמעות של השירה, לשבת ליד ילדה עירומה ולספר לילדת-הוורד הזאת סיפור. טוב, מזל שהבוקר רחצתי רגליים. איזה מין סיפור?  
**גרטכן:** הסיפור שלך. כשהיית קטן. רק לא סיפורי-המקרא! תסלח לי, שלמה היקר, אבל מה יש לכם, היהודים? כל הקללות והקינות האלה, כל הכללים וכל האימונים. אפילו כשהמלך שלמה קורא עורי צפון ובואי תימן, הפיחי גני יזלו בשמיו, הוא לא מעורר איוו נערה יפה אלא פתאום זה ישו המושיע, כריסטוס מעורר את הכנסייה. דרך-אגב, מה דעתך על כריסטוס?

**הרצל:** מה דעתי על כריסטוס? אוי, ילדתי הנאוה, סיפורים הייתי יכול לספר, שהשערות היו נעמדות לך. ותלוי לאיזה כריסטוס את מתכוונת. ארתור כריסטוס? הוגו פון כריסטוס? פיודור כריסטוס?  
**גרטכן:** ישו.  
**הרצל:** אה. אותו אני אוהב.  
**גרטכן:** אז למה הרגת אותו?

פבלוביץ צ'יכוב: רק הרציני הוא באמת יפה. שידויין לו צ'יכוב. תבוא דודתי לגני ותאכל פרי מגדיה. בוקר טוב, גרטכן.  
**גרטכן:** בוקר טוב, שלמה! יש לך סוכריות?  
**הרצל:** כן, יש לי סוכריות.  
**גרטכן:** מה שלומך, שלמה?  
**הרצל:** קר.

**גרטכן:** אני אחמם אותך.  
**הרצל:** בשבת קודש?  
**גרטכן:** אתה לא תעשה כלום, רק שב בשקט ואני גם אגזוז לך את צפורני הרגליים.  
**הרצל:** שמע-ישראל! מה עוד?  
**גרטכן:** מה קורה לך, שלמה? שבת היום, ובשבת כשאתה לבד, תמיד אני באה אליך ומעסה אותך מלמעלה עד למטה. אל תירא, שלמה, אני אשאר אתך כל היום כדי לשמור עליך מסוסים, שוטרים ואלוהים והיום מותר לך אפילו ללטף את בחולי.

**הרצל:** העלמה גלבושק הנכבדה היקרה שלי, אלמלא פרקיי הצפורים ומסודים הייתי כורע על ברכיי ומסתער עליך, כדי שלא תעירי, לא תעוררי ומהבתי. ומה לעזאזל את רואה בי, תרח שכמוני? אני עני, זקן ומכוער וגם לא סיני. וחזן מזה רוחשת וינה קצינים נאים, סטודנטים תאוותנים ומתוקים, טנורים גיבורים, רקדני ואלס, גאוני שכל, אלופי מלנכוליה; כמעט כולם בלונדינים ובעלי איברים וינאיים ענקיים. אם את רוצה לשחק את היפה והחיה, תחפשי לך מישהו חייתי, במקום לחשוף אותי לבילושי מפלג האוסטר המשתרתי בתור זקן אשמאי? נהר יש מפריד בינינו, כדי לטפס על מרפסתך אני חלש מדי, וגם אילו הצלחת לעשות זאת פעם-פעמיים בחודש, מה היה יוצא לך מזה חזן מליטוף ליצני מסורבל? והייתי חולה מפחד שהמשטרה תבוא, תפרוץ לה פנימה ותשליך אותי לשמן הרוחח, אז בואי נעזוב את זה, צאי צאי לך מחיי הקפואים. אומנם חמוקי ירכיך כמו חלאים, שורך אגן הסהר אל יחסר המזג, שני שדיך כשני עופרים תאומי-צבייה, סוף ציטוט. שלמה המלך והחוש הגרוע שלו לפורנוגרפיה מוסווית. הוא ידע על מה הוא שר, והנה, ילדתי היקרה, חצי קילו סוכריות בתור מתנת פרדה. להתראות. אדיה.

**גרטכן:** אני נשארת.  
**הרצל:** איני מבין. הסבירי את עצמך.  
**גרטכן:** הוריי, אבי השומר, אמי הברונית לבית בורנמישה, ערב קיץ אחד איכדו עצמם לדעת בהטביעם איש את רעותו כאמבט קצף, דבר שאבי הסביר במכתב פרדה מכושם: גרטכן היקרה לי מכל, אך ואני צעירים, עשירים, יפים, בעלי בריאות פורחת, מאוהבים נורא זה בזה ומטורים ככל לבנו לך, כתנו היחידה. מה נעשה? סלחי לנו, אם רק תוכלי. נראה אותך בשמים או במקום האחר. הבאתי לך מתנה — מיצי, התרנגולת. היא לא מלכלכת בבית. היא תחמם אותך בחורפי וינה הקרים.

**הרצל:** תודה רבה.  
**גרטכן:** כמה מכוער אתה, שלמה. במיוחד היום. הייתי יכולה לגפף אותך בכל הגוף.  
**הרצל:** [מתפלל] ממעמקים קראתך, יה. מותר לגפף?

**גרטכן:** [מגפפת] הגיפוף מותר. מהו כיעור, שלמה? בעלי-חיים הם יפים, במיוחד תרנגולות. פני תרנגולת הן משמעותיות. אך האם פרצופים של בני-אדם מבטאים משמעות? הרי הייתי יכולה לחרסם בשערות המגעילות האלה שבאף שלך, האף הלא ייאמן הזה. שלמה, האם הוא נושא משמעות? הוא מסתורי כמו הקוטב הצפוני. כשאני מביטה בפנים של בני-אדם, אין להם כל משמעות בעיני. כדור ביצתי, למעלה שעיר, שני חורים לעיניים, שניים

אותו, והוא קנה את עוגב הרחוב הזה, תיבת נגינה, וסוכב את הידידת בקרנות הרחובות, עגב לו מנגינות בלי אלוה כמו ויין-ויין-נורד-דו-אליין וכל מיני שמאלץ מתקתק אחרים. והנה קרה שהילדים בשכונה שאלו: תגיד, שלמה, למה אבא שלך מנגן על העוגב הזוועתי הזה? ואני אמרתי להם: אחי, העוגב הוא שקר. להערים על המשטרה. האמת היא שאבי מתכנן להסתער על ארמון-החורף בפטרסבורג, לרעום דרך מסדרונות השיש, למצוא את הצאר ולרסק את גולגלתת המרושעת אל קירות השיש. ואכן אחיי האמינו לי ודיווחו למשטרה והשוטרים באו, שני ז'נדרמים, נוצות תרנגולים על הקסדות, מהודקות מתחת לסנטר, בכפפות לבנות וכחרכות שלופות, והם לקחו אותי אתם למשטרה ונתנו לי שוקו חם והדליקו אור על העיניים שלי ואני אמרתי להם את האמת, איך דאנטון בא אלינו לשחות תה, איך באקונין ישן אצלנו על הצלפה במטבח, איך מטבעות הנחושת שנפלו מצלצלות לתוך הכובע של נגן עוגב הרחוב נשלחו כולן ללונדון כדי לעזור למארקס השנורר לשלם לו שכר דירה ולקנות פרח צבעוני לגיני אהובתו. והז'נדרמים האמינו לאמת שלי והביאו את אבי והושיבו אותו לפני האור, מולי, וחקרו אותו, איך הוא רוצץ את ראש הצאר אל קיר השיש, כמו שסיפרתי להם. הוא הסתכל בי בדממה מעבר למסגרת המש- קפיים ושקל אם הוא צריך לומר: הילד שקרן חולני. אבל הוא לא אמר דבר כזה, כי התקרה נפתחה ושור — הנה עומד לו המלאך מיכאל מצד זה של הנה, האיש לבוש הבדים, ואני שאלתי אותו: מתי יבוא הקץ לניסים האלה? והוא אמר: לך לך, שלמה, כי נכתב ונחתם עד קץ הימים: רבים יטוהרו וחסאונם ילבינו אך הרשעים ירשעו, ומהרשעים איש לא יבין אך המבינים ישיחו לבם, ואני שמעתי מלותיו אבל לא הבנתי, ואבי דיבר אל הז'נדרמים: כן, הבובליה הזה אמר אמת, ובגלל שהצאר לא בסביבה כאן, אני מרסק לכם הרגע את הראש בקיר, וכך הוא גם עשה, עד שפלוגת ז'נדרמים באה ופרצה לחדר והיכו אותו לעיני עד שנשמתו פרחת ממנו ביבבה והנה קרה שפעם אחת, לשם שינוי, האב מת למען הבן.

[דמעותיו של הרצל, בנות כמה אלפי שנים, פורצות מאפר, פיו ועיניו, בגעיה מתוך קרבו והילדה העירומה מנגבת פניו בשדיה.]

**גרטבן:** בכה, אהוב שלי, כדי שסוף-סוף אני אדע מה העניין אתכם, היהודים.  
**הרצל:** מזל-טוב.  
**היטלר:** [נכנס מתגנב לחדר] אל תפריעו לעצמכם. אבל אם במקרה יש לכם דקה פנויה, אולי תהיו נחמדים ותזמינו אמבולנס וחמצן. [עורג לאוויר] אתם מכירים איזה מנתח מוח טוב?  
**הרצל:** לא, אני לא מהסביבה. אני זה.  
**היטלר:** לא חשוב. ממילא כנראה כבר מאוחר מדי. מה הסימפטומים לשחפת מתדרדרת?  
**הרצל:** יורקים דם.  
**היטלר:** [משתעל] זהו.  
**הרצל:** בוא, אני אשכיב אותך במיטה.  
**היטלר:** אני לא רוצה טובות ממשחית הנוער.

[מיצי פוסעת לקראתו] נקמת הנשר. עדיין לא התרחקי ממני, עוף המוות!  
[הרצל וגרטבן מנסים להרים אותו, הוא מכביד עצמו ככוונה אבל מרשה להם להרים אותו באצילי ידיו. הוא ממלמל כל הזמן כמו קודח בעור הם גוררים אותו למיטה]

הולך לי ברחובות הלבנים... זוהר קיסרי... יופי בזהק... אבל בפנים... בהיכלי השיש... ציפור המוות בקפטאן... פאות מזוהמות... סוחר בקסיות אוטטריות טהורות... כל מיני...

בעיקר עגולות, בלונדיניות... קטנות, גדולות...  
**הרצל:** ביום כזה היית צריך ללבוש את המעיל שלי.

**היטלר:** אני לא רוצה טובות מפתאי וממשחית תום הנעורים.

**הרצל:** חכה. [מודד לו חום וכו'...] שלושים ושש ש.

**היטלר:** שלושים ותשע תשע.

**הרצל:** בחייך. מקסימום שלושים ושש. אתה שחקן מחורבן [מסיר את מגפיו של היטלר] לך תהיה פוליטיקאי.

**היטלר:** אתה באמת חושב?

**הרצל:** כן, בטח. לא קשה. כמובן, תצטרך קצת לתקן את הדקדוק ובשביל זה תלמד את הבשורה על-פי מרקוס. ויבוא אל ארץ הגליל...

ויצא שמעו מהר... לבית הכנסת וילמד... מרקוס תיקן את הדקדוק בכך שהוסיף בבית-כנסתם, וככה נולד הגיטו. זה עד-כדי-כך פשוט. תשכח, שלמה, יהודי אחד, תזכור רק היהודים הללו.

וא אתה מלך הפוסע על מרבד של עצמות וכולם ילכו בעקבותיך בשלג ובמדבר, עד בית המקדש הבור.

**היטלר:** תודה.

**הרצל:** אין בעד מה.

**היטלר:** אתה בכית, אני ראיתי שאתה בכית, מנהג דוחה אצל גברים מבוגרים, אבל עלי להודות בהתפעלות נסתרת לבכי הזה, מצדי.

גלוי לעין שאתה בכיין מוכשר, איפה רכשת את הכישרון הזה?

**הרצל:** האימון יוצר את האומן.

**היטלר:** אתה בוכה כבר שנים לא?  
**הרצל:** חמשת אלפים שנה, שבוע וחצי פחות או יותר.

**היטלר:** כל-כך הרבה?

**הרצל:** מאז חורבן בית שני.

**היטלר:** אה, אני על הראשון אפילו לא שמעתי.  
**הרצל:** אתה לא קורא את העיתונים הנכונים. ככל אופן, אני התיישבתי על נהרות בבל, או פסט ובכיתי.

**היטלר:** אני לא ממש טוב בכי.

**הרצל:** טוב, אי-אפשר הכל.

**היטלר:** בלוויה של אמא, למשל, אני לחצתי ולחצתי. שום דמעות, רק הפלצה לחה.

**הרצל:** בענייני דמעות ללחוץ זה לא עוזר.

שום השראה לא באה בנשיקה כשלוחצים.

**היטלר:** יש איוו טכניקה מיוחדת שאתה ממליץ עליה?

**הרצל:** בטוח שבחרת את העיר הנכונה.

האסכולה הוינאית של בכי אין לה אח ורע בעולם.

מבחינה טכנית בוכים כאן הרבה יותר רטוב מהלגולנד. אין פלא, הוינאים נושאים את כותל הדמעות שלהם בתוכם. נומן-אסט-אומן.

טוב שם טוב מבכי טוב. כשהופכים את האותיות אז וינר זה ויינר. יש אפילו שיר על זה [שר בטרמולין] היר-אונד-דר-וייה... אבל למען הזהירות עלי לציין משהו ביחס לנהיגה הוינאית. בסך-הכל הוינאים הם בכיני יום, ואלה שבוכים כיום בדרך כלל בוכים על עצמם והופכים את הצער לשמאלץ, ולגמרי במקרה זה מתחרז עם ואלץ. דמעות אמת, האהובות על אלוהים, מתככות בלילה, ואלה שבוכים בלילה נשמעים למרחוק. אם אתה בוכה בלילה, אז כל מי שישמע אותך ואת קינתך, יבכה אתך, אפילו כוכבי השבת והלכת יבכו אתך ביחד אם תבכה בלילה, עד שעפעפיך ינשרו.

**היטלר:** ממש נוגע ללב. תוכל ללמד אותי לבכות?

**הרצל:** אף פעם לא ניסית?

**היטלר:** לא עד כמה שאני זוכר.

**הרצל:** אתה יכול לחשוב על משהו עצוב?

**היטלר:** למען האמת, לא כל-כך.

**הרצל:** תנסה.

**היטלר:** [עוצם עיניים] שקיעה מאחורי כרושים? דמדומים על מדרונות האלפים? אני רואה רק את עצמי מזדחל בחוסר חשק לבית-ספר.

**הרצל:** תשכח את עצמך, זה מוליך רק לבכיינות-יום. מה בעניין אמך המנוחה?

**היטלר:** שלמה, את לא רוצה שאני אפליץ שוב.

**הרצל:** עצום עיניים, היטלר, ודמה אותה לעצמך מתה בארון מתים.

**היטלר:** [מעייית, גיתוך קליל נאבק בלחיי המנופחות]

יפה, אני רואה אותה מתה בארון.

**הרצל:** מה בדיוק אתה רואה?

**היטלר:** אני רואה אותה מתה בארון שלה.

**הרצל:** מה היא לובשת?

**היטלר:** שמלת דירנדל.

**הרצל:** [מגחך אתו] תפסיק להצטחק ותאר לי את הדירנדל.

**היטלר:** חצאית, הרבה קפלים, פרחים אדומים וכחולים.

**הרצל:** והפנים שלה?

**היטלר:** כמו גבינה.

**הרצל:** מה עוד?

**היטלר:** ריח של סרטן.

**הרצל:** איך זה?

**היטלר:** רקוב.

**הרצל:** רקוב כמו מה?

**היטלר:** כמו רגליים מסריחות.

**הרצל:** אתה מריח אותה עכשיו?

**היטלר:** כן.

**הרצל:** תאמר לה משהו.

**יטלר:** להתי, אמא.

**הרצל:** תגיד לה משהו שתמיד רצית לומר אבל לא אמרת.

**היטלר:** אף-פעם לא הרגשתי כששיקרתי.

אף-פעם לא שמת לב כשסחבתי לך כסף מהאונק. גם לא העלית על הדעת שהצצתי עלייך כשעשית אמבטיה. לא תפסת אותי כשחבג מאריה אונגתי בבית-שימוש. את סמכת על הטיפשות שלי. את חושבת שאת, בתור ארית מהוגנת, נעלה עליי לאין-ערוך. בחנופה מגעילה את עוברת בוחילה על-פני רוחי הבריאה כדי לפתות אותי לתאוונות. את עלוקה נצחית בגוף העם הבריאי! מעל לערפל המליצות שלך עולה ומתנשאת עווית הגיחוך של יהדותך. האמהות שלך היא זבל שגם הוא אינו מפוזר באהבה על-פני השדות.

**הרצל:** סוף ציטוט.

**היטלר:** וחוזך מזה, את לא אוהבת אותי.

אף-אחד לא אוהב אותי.

**הרצל:** אני אוהב אותך.

**היטלר:** כן? תוכיח!

**הרצל:** איך אני יכול להוכיח דבר כזה? אתה לא בדיוק ראוי לאהבה. בכל זאת, ברגע זה, כשאתה יושב כאן בעיניים רטובות, אני אוהב אותך.

**היטלר:** אז תן לי נשיקה.

**הרצל:** אלוהים אדירים, נזירות וסוסים אני בקושי מצליח לסבול. שחרר אותי מהטלפיים של המתרוםם הטירולי הזה! לא, היטלר, אני לא אנשק אותך, אבל תרשה לי לספר לך סיפור במקום להמשיך בחיזור המביך הזה, סיפור על אהבת-אמת.

**היטלר:** סיפורים. תמיד הסיפורים המטורפים האלה!

**הרצל:** בסופו של דבר הרי זהו טעם השירה, לספר סיפורים לילדים עשוקי-אהבה עד שתע- בור צמרמורת בגבם. הנה מסופר על רבי אליעזר הגדול שגידל באהבה את בתה של אחותו והניח לה לישון במיטתו עד שמלאו לה שלוש-עשרה שנים מתוקות ונתגלו בה סימני



- בסטיבל ישראל
- 1991
- מחזה

לי על ההפרעה, אדוני הטוב, אבל נסה נא לבחון את הבעיה מבחינתי. בימינו קשה למצוא חניה. העיר אינה בנויה לתחבורה בסדר גודל שכזה. אתה רואה, שם, ליאופולד מצא סוף סוף מקום חניה ושם הוא יכול להמתין ללא התערבות בלתי-מוצדקת מצד המשטרה. אני יודעת שאני נופלת עליך למעמסה, אבל הנח לי לפחות לדבר עם מר היטלר ולארגן מועד אחר לפגישתך. נסה להבין. אני על הרגליים מהשכם בבוקר, רצה רצה מתרוצצת וכל הזמן לא מספיקה. גברת אורגאנדי נחנקה כמעט, הייתה כחולה כמו שזיף כשהגעתי, והיום רחוק עדיין מלהיגמר.

**הרצל:** בבקשה חכי כאן. נראה מה אני יכול לעשות למענך. [הוא אץ לשירותים. היטלר נאנח בפנים כמה שבוודאי הוא החירוכן הכי קשוח מאז מרטין לוטר פגש בשכית הכיסא את השטן היטלר, יש לך אורחים.]

**היטלר:** לא עכשיו.

**הרצל:** זה נראה דחוף.

**היטלר:** אורח, אורח, איזה מין אורח?

**הרצל:** מוות.

**היטלר:** מה הוא רוצה?

**הרצל:** זו היא. והיא רוצה אותך.

**היטלר:** עכשיו?

**הרצל:** כן. עכשיו.

**היטלר:** אתה לא רואה שאני עסוק? להפרעה הכי קטנה עלולות להיות תוצאות קטלניות. תגידי לה שתלך.

**הרצל:** היא עומדת על שלה.

**היטלר:** שלא יפריעו לי עכשיו. אני רוצה להיות לבד.

**הרצל:** לא בקול רם! אני אפספס אתה ואעכב. ואם היא תרצה לשירותים, טפס וצא מהחלון ותתחבא למעלה בין רגלי החזיר של גברת מרשמאיי. [גברת מוות התיישבה] תרגישי כמו בכית. מה דעתך על איזה כוס תה נחמדה? **גברת מוות:** ממש קראת את המשאלה שלי משפתיי.

**הרצל:** זה מרתק, ממש. כלומר, שמומחית כמוך, זאת-אומרת, אני הייתי חושב שתה הוא אחד מגורמי הסיכון הגדולים, קטלני ממש, כשנהנים משתיית באופן יומיומי.

**גברת מוות:** בהחלט, בהחלט קטלני. כמו כל דבר אחר. החיים בסך הכל הם סכנה בריאותית חמורה, מחלה אנושה, כמו שאומרים. וביחס לתה, הוא מכווץ את כלי-הדם עד שהם עומדים להתפקע, שלא לומר מ לה על החומצה הטאנית המכרסמת את קירות המעיין.

**הרצל:** את מעדיפה קפה?

**היטלר:** זה עוד יותר גרוע. הורס את תאי המוח, מפזר גושישים סרטניים על פני העור וגורם, במקרה הטוב ביותר, לדליות. לך ודאי יש דליות? מחלה מקצועית הנגרמת מהתרופצויות, במדרגות המתורבנות, כל לילה כל הלילה.

**הרצל:** לי יש המון עבודה. בטח גם לך יש המון עבודה.

**גברת מוות:** אצלנו הנשים, העבודה אף-פעם לא נגמרת. אומנם אני שונאת להתלונן, אבל הלחץ עובר את גבולות הטעם הטוב. בימים הטובים ההם, נו כן, יותר טוב לא לשקוע בנוסטלגיה, אבל בכל-זאת, מה לעשות, בימים הטובים ההם היו לנו עוזרים עם הכשרה מקצועית, נערים צעירים עם חרמשים, אתה יודע, מלאכי-חבלה, כל העסק. ובני-אדם צנחו להם בבודדת, כמו שאומרים, מקרה של סיפיליס פה, טחול מפוצץ שם, כולירה, שחפת נחמדה, והודות לדוקטור קוך לדאבוני הפכה

**היטלר:** איך שאתה רוצה. עכשיו אנחנו יודעים לפחות איפה אנחנו עומדים. חשבתי שאנחנו חברים. כנראה שציפיתי ליותר מדי החולשה הישנה שלי, האמון הבלתי נדלה שלי בחברים, שיעמדו לצדי לא רק כיום קיץ, יום חום אלא גם בזמן סופה וסער. ובנוגע להיפוכונדריה שלי, אני מודה שדלקת קרום הצלע השתפרה על-אף כמה כתמים לחים שנותרו לי בריאה הימנית. מצד שני, האולקוס התריסריני שלי, שנגרם מחמת עורף מרק עוף, הגיע למצב קדם-דימומי של עצירות סופנית. עכשיו אגש לשירותים ואנסה לבצע את המשימה הבלתי-אפשרית. אתה רשאי בינתיים לארוז את חפצי העלובים ואני אסע ברכבת הראשונה בחזרה לבראונאר-על-האין. [הוא קם. פוסע כמה פסיעות מהוססות, סובב על צירו וצועט במפשעתו של הרצל. מאבק אימטני מתחיל. היטלר תופס במיצי, מחזיק בה ככת ערובה, לפניו.] עוד צעד אחד, אני מולק אותה.

**הרצל:** [נכנע] ניצחת.

**היטלר:** על הברכיים, יהודי. והתחנן למחילה! [התרנגולת מחרבנת לו ביד, הוא מעיף אותה ביללת-אימים, מסתער לכית-שימוש, טורק את הדלת מאחוריו]

**הרצל:** [למיצין ילדתי הטובה. תרגעי, זה לא יחזור, אני מבטיח לך. אני מעיף את המפליץ הזה בצ'יק צ'אק.]

[מוסיקה. מגיעה גברת מוות, מלווה אותה ליאופולד]

**גברת מוות:** אין איש בכית?

**הרצל:** לרוכלים הכניסה אסורה.

**גברת מוות:** אלוהים אדירים, כך אני נראית? **הרצל:** לא.

**גברת מוות:** אני מתפשט מר הוטלר או הטלר. לא, היטלר —

**הרצל:** [בקול של משרת] מי עליי לומר שמבקש? **גברת מוות:** מוות.

**הרצל:** המוות?

**גברת מוות:** היא מוות.

**הרצל:** קבעו לך פגישה?

**גברת מוות:** כן, אני חושבת. [שולפת פתקאות] **הרצל:** אין לי שום רישום. את בטוחה שאת מחפשת את מר היטלר האמיתי?

**גברת מוות:** [נאנחת] אה, כן. איפה הרשימה? כן. הנה. אדולף היטלר.

**הרצל:** כן, אבל איזה אדולף היטלר? השוחט מהאיטליז הכשר? יצרן הנרות? בתולת היס? **גברת מוות:** זהו. הוא. **הרצל:** זה הלא נכון.

**גברת מוות:** מבין מאוד. [תוזרת ומביטה ברשימה] נולד בבראונאר-על-האין.

**הרצל:** זה לא מוכיח כלום. יש הרבה בראונאו, שתדעי, על האין, ליד האין, בתוך האין. וחרץ מזה, זה רגע ממש לא מתאים.

**גברת מוות:** זה בדרך-כלל כך.

**הרצל:** אני בכלל לא בטוח שהוא בבית. ואם הוא בבית, הוא בישיבה. ענייני מדינה, הכרעות מהותיות, אולי תבואי כפעם אחרת?

**גברת מוות:** נדמה לי שכן, יש לי עוד סידורים פה בשכונה. אבל אני צריכה להתקדם לפי הרשימה, למרות, אני חייבת להודות, שלא קל ללכת על-פי התכנון. אני מעריצה את וינה, עיר מכשפת, אם גם לא גוססנית כל-כך כמו ונציה.

אבל אני מוכרחה לומר שהרשלנות שלהם עוברת את גבולות הנסבל. שום-דבר לא דופק. לוקחים הכל בקלות, מחלטרים, מאלתרים. אני ממש שוחקת לי את הרגליים עד זוב דם. מותר לי להיכנס לנוח רגע?

**הרצל:** אני נורא מצטער, מאדאם. זה ממש רגע לא מוצלח לשבת ולנוח. אולי כפעם אחרת.

**גברת מוות:** מתי? עת ללכת ועת לשבת. צר

נשיות שאין לטעות בהם מלפנים ומאחור. ויאמר לה הרב: צאי מביתי והינשאי לאיש. והיא ענתה לו: לא, שפחתך אני ורצוני להישאר כאן ולרחוץ רגלי תלמידך. והוא אמר — לא. בתי הקטנה, אני זקן ומוטב שחצאי מביתי ותמצאי לך איש צעיר המתאים לגילך. אחד עם רגליים שלא תצטרכי לרחוץ. והיא ענתה: כפעם השנייה אני אומרת לך, הנח לי להישאר כשפחתך ולרחוץ רגלי תלמידך. והוא ברח את עקשות אהבתה והניח לה להישאר בכתוליה. **היטלר:** טוב מאוד. תרחץ לי את הרגליים. **הרצל:** [ורחץ את רגליו של היטלר] מגיע לי. לספר סיפור אהבה אמיתי לטיפוס נטול אהבה עם רגליים מסריחות.

## מערכה רביעית

[מוסיקה. יום ראשון. היטלר קורא בו זמנית את התנ"ך ואת הקאמה סוטרא.]

**היטלר:** ניקית את התנור?

**הרצל:** לא.

**היטלר:** שטפת את השירותים?

**הרצל:** לא.

**היטלר:** הברשת את הפירורים מהסדין שלי?

**הרצל:** לא.

**היטלר:** הטלאת לי את הגרביים?

**הרצל:** לא.

**היטלר:** גיהצת את המכנסיים?

**הרצל:** לא.

**היטלר:** הכנת קפה טרי?

**הרצל:** לא.

**היטלר:** חיממת את מרק העוף?

**הרצל:** לא.

**היטלר:** משהו חדש בתדשות?

**הרצל:** כן.

**היטלר:** [קורא] מה זה קנילינגוט?

**הרצל:** מין ספגטי.

**היטלר:** אז תגלח אותי. היהודים המזוהמים האלה עושים דרשה שלמה מכל נוד. [מיצי עוברת לה, היטלר משליך בה את ספר התנ"ך.] תיזהרי, שלא אזמין אותך לארוחת-ערב.

**הרצל:** [מגלח את היטלר] היטלר, אתה מנצל את האנושיות שלי לרעה. אני לא המשרת שלך ולא המטפלת. או שתשפר את ההתנהגות שלך, או שאתה עף מפה. בשבוע האחרון אימצת לעצמך כמה מהמנהגים הכי גרועים גם של גרמנים וגם של יהודים. אתה חושב יותר מדי, ובעיקר שטויות. אתה מקשקש ומקטר, מפריח השערות ושיקולים, מתנבא, מאונן, מקציץ, ואתך תמיד זה או — או. ושוכח שהמטבע שזורקים לא חייב ליפול על עץ או פלסטין, אלא עלול להישאר תלוי באוויר. וחרץ מזה אתה מסתתר מאחורי ההיפוכונדריה שלך. בין אמנות ופאתולוגיה יש זיקה יצירתית מאוד, אבל אתה פשוט לא הבנת את "הר הקסמים". למה שלא תמצא לך גיוב, ולו רק כדי להפחית את שיעור האבטלה המזועזע. לפחות יכולת לצייר כמה אקוורלים ואני אנסה למכור אותם; איזה טבע דומם מבהיק. למשל — "רגל חזיר ברמדומים", או, במקרה שהמזוה חסרב לנשק במצח הנמוך בצורה יוצאת-מגדר-הרגיל שלך, נסה לפחות להעמיק את כישוריך כעקרת-בית; תלמד,

למשל, להבריג את שפופרת משחת-השיניים כמו שצריך. תלמד, למשל, לשרוך את הנעליים כהלכה. תלמד, למשל, לקנח את התחת כראוי — יכולת שאמך ז"ל הזניחה בכיורו. ולבסוף, היטלר, אם תעז לזרוק את התניך הקדוש בציפור החכיבה שלי, אני חותך את הצוואר האילי שלך!

השחפת נדירה אבל האלימות המודרנית הזאת בימינו. אני לא תופסת למה אנשים רצים כל-כך וחסרי סבלנות, למה הם לא יכולים לחכות לפגישה הטבעית שלהם? אכפת לך אם אני אעשן?  
**הרצל:** לא. ואני חייב לומר שאני מתפעל מאומץ הלב שלך.

**גברת מוות:** דלקת סימפונות כרונית. ברונכיטיס. בכל אופן מה שאני כל-כך אוהבת בוניה זה ערפילי הניקוטין, שמי מאקארל תלויים בסאלונים ובבתי-קפה ומסייעים לאחוז ההתאבדות הגבוה ביותר באירופה. עישון, כמו בליעה של גלולות או חיתוך ורידים או לקפוץ לתוך הדנובה הכחולה והיפה הם סוג של אנטי-אופטימיזם שבטרם עת. לא? מה שפחדנים מכנים "נקרופיליה וינאית" איננו

אלא עולם אמיץ חדש של ריאליסטים שהבינו שאיש לא חי לנצח.

**הרצל:** את בטוחה?  
**גברת מוות:** לחלוטין.

**הרצל:** כן, כך כולם אומרים. ההוכחות הן מכריעות. בתי-הקברות עולים על גדותיהם, שרפת גופות, אומנם חילול הקודש, אבל מנהג השרפה הפך לאופנתי. תקופה מסוימת עברתי בחדר המתים, רחצתי גופות. איני יכול להתכחש למראה עיניי אבל בכל-זאת, תסלחי לי על התמימות, קשה לי להאמין שאני, למשל, אמות.

**גברת מוות:** שמע ממני. תאמין.  
**הרצל:** בסדר, מאמין, מאמין. אף-על-פי-כן, בעוד אני יושב פה בעולמי הקט הכולל, גבירתי הנכבדה, אותך ואת הספל הזה ואת החזירים התלויים מעל לראשינו באיטליז, ואדון היטלר שם בפנים שחוף מעסקי המדינה שלו מנסה לגרום לפעולת מעיים; אני סבור שכל זה אכן מתקיים עד כמה ובמידה שאני קולט את זה, ואילו לא הייתי פה כדי לקלוט, היה עולמי הקט הזה אתך, גבירתי הנכבדה והחזירים ואדון היטלר פוסק מלהתקיים.

**גברת מוות:** כן?  
**הרצל:** איך זה?  
**גברת מוות:** איך מה?  
**הרצל:** למות.

**גברת מוות:** כאילו אתה לא יודע. נורא מזוירים בני האדם, עם הבורות המעושה שלהם. מתחילים למות ברגע הלידה. כל קילוף קשקש של עור, כל שררה נושרת, כל שם ששוכחים הוא מוות יומיומי קטן. המוות הגדול, אם מתחילים אותו נכון, אינו שונה מאוד. הכי טוב מתים הילדים. הזקנים כבר קצת יותר בעייתיים, נצמדים לאיזה כאב או שניים, עד שנמאס להם להיצמד. אם תרשה לי ליעץ לך, אל תיאבק בזה, ותר.

**הרצל:** זה כואב?  
**גברת מוות:** תלוי בך. יותר דומה להיוולדות. אם אתה לא מפעיל התנגדות, זה די קל. אתה מחליק פשוט לתוך זמן אחר.

**הרצל:** ואז?  
**גברת מוות:** ואז מה?  
**הרצל:** תראי. אני לא רוצה לגלות פה סודות מקצועיים; אבל איך? זה משהו, זה כלום, זה שמים, גיהנום? באמת הייתי מעריך אילו מסרת לי קצת מידע פנימי על יום-הדין, למשל. הרעיון הזה עושה לי כאב-ראש. ואלוהים, אם תסלחי לי על הפריצה הזאת לפרטיות, איך הוא? זאת-אומרת, הוא נחמד?

**גברת מוות:** אלוהים אדירים, כל-כך הרבה שאלות ורק תשובה אחת. כמו כל דבר אחר – תלוי בך.  
**הרצל:** טיפת תשובה.

**גברת מוות:** מצטערת. חירות היא... עניין — משהו! לדחוף את הסלע במעלה המדרון התלול. הוא כל הזמן מתגלגל בחזרה. פול-טייט ג'וב, כמו שאומרים. אבל זה המצב. תלוי בך. תמיד. אל תעביר את האחריות למישהו אחר, כמו אלוהים. מה אני יכולה לומר עליו? אם אתה בסדר א תו, כל היתר זה הערות שוליים.

אתה מכיר את הדברות?  
**הרצל:** בערך. רק מכלי שני.  
**גברת מוות:** שומר אותן?  
**הרצל:** את כולן?  
**גברת מוות:** יש רק עשר.  
**הרצל:** אבל עם המון הערות שוליים.  
**גברת מוות:** מה אמרת השם שלך?  
**הרצל:** תירוש.

**גברת מוות:** [מטלטלת את ראשה] אני לא עובדת לפי סדר אלפביתי. היום היה לי אחד וורליצ'קה ואחד ברוך, למשל. אתה לא לגמרי ישר. [היא מפשפשת בחיפוש פתק] הרצל? הרצל? היום אין הרצל, אז בוא נניח לשקרים. איך אתה רוצה למות?  
**הרצל:** למען האמת, לא הייתי רוצה למות בכלל, אבל אני פתוח להצעות.

[מוסיקה]  
**גברת מוות:** [שרה]  
 אל תירא מלהט החמה  
 ולא מנשיקת הקור בשלג  
 עצום את העיניים, פתח את הרגליים [טאנצן]  
 אחת אני אבטיח

אל תירא מִקֵּטב מרידי  
 ולא מלב פוסק מפעום  
 עצום את העיניים, פתח את הרגליים  
 האחר אובה, נאהבת האחת  
 טוב למות טוב למות  
**הרצל:** אולי למות זה טוב, אבל הגוף המסכן הזה רוצה עוד בוקר אחד, כדי שיוכל לגמור את הספר. זו בקשה מוגזמת?  
**גברת מוות:** כן. אז אתה כותב ספר?  
**הרצל:** מנסה.

**גברת מוות:** על מה?  
**הרצל:** עלייך.  
**גברת מוות:** [מאיימת באצבע] כמה התקדמת?  
**הרצל:** מתקרב לסוף.

**גברת מוות:** תתקרב, תתקרב אליו; הרצל, אל תתמהמה פן ייפול מידך העט באמצע המלה. ופחות שקרים, הרצל. [היא קמה ומלטפת את לחיון תרדק במה שיש, לא במה שצריך להיות, בסדר? החבר שלך הזדחל זה עתה עם התחתונים המגעילים שלו לעולם-הבא. אתה הארכת את חייו האומללים. זה מה שרצית?

**הרצל:** כן, גבירתי. אולי זוהי משמעות השירה. להשהות את המוות בפטפט ולעכב.

**גברת מוות:** שלמה המסכן. בתור גווייה החבר שלך לא מעניין בכלל. כפגור, כקורבן הוא בינוני לחלוטין. אבל כפושע, כמלאך-חבלה הוא כישרון טבעי. נהייתי לשוחח אתך. להתראות.

**הרצל:** העיר המטרופת הזאת מלאה אנשים שהם לא מה שהם.

**גברת מוות:** מי כן? [ניוצאת עם לאופולד, מוסיקה. אור יורד]

**מערכה חמישית**

**היטלר:** בוקר-טוב, שלמה!  
**הימלישט:** חלמת חלומות פז?  
**גרטכן:** צחקת מתוך שינה!  
**הימלישט:** לחמניה, חמה מהתנור עם חמאה ומרמלדה, רבש פרחים, מיץ טבעי, שתי ביצים רכות, קפה או תה.

**הרצל:** מה קורה פה?  
**היטלר:** האמן סיים את מלאכתו, יצירת מופת ללא-ספק, בכל-אופן ספר נולד.  
**הימלישט:** איפה הוא?  
**הרצל:** איפה מה?  
**גרטכן:** יצירת המופת.  
**היטלר:** מיין קאמפף.

**הרצל:** איפה שלא תהיה, היצירה לא גמורה באמת, אם-כי יש לה סוף. אבל היא לא ממש גמורה, יש לי הצתה מאוחרת כשמדובר בלטיים, בדיוק כמו גוסטב פלובר הצרפתי.

**גרטכן:** מי?  
**הרצל:** גוסטב פלובר. אבל אם הכל ילך כשורה, ואני מטיל בזה ספק, הייתי יכול להציע משהו שאפשר לקרוא, אם לא ממש קריא.

**גרטכן:** הרצל, איפה זה?  
 [דממה]

**הרצל:** אומנם חמוקי ירכיה כמו חלאים, שררה אגן הסהר אל יחסר...  
**גרטכן:** הרצל, איפה זה?  
**הרצל:** סוף ציטוט. [גרטכן מכה אותו]

**היטלר:** קצת חסרת סבלנות, הקטנה. בוא אני אסביר לך.

**גרטכן:** אתם היהודים הרי אוהבים הסברים.  
 [דממה]

**הרצל:** היה הרבה יותר נוח אילו היית מספר לנו קודם איפה יצירת המופת.

**הימלישט:** אנחנו מחפשים אותה כבר כל הבוקר!

**היטלר:** הערות שצריך לתקן. הצעות שאתה בעצמך היית חושב אותן נחוצות, עיבוד שהיה הולם את הסיוס של הגרסה המוסמכת. אז איפה הספר המזוין?

**הרצל:** [משליך את מגש ארוחת הבוקר על האחרים. היטלר והימלישט מושכים אותו ברגליים דרך החדר אל הקיר ומדגדגים אותו עד שצחוקו הופך צריחה. בינתיים גרטכן פורעת את המיטה, שוסעת את המזוין והכריות, נוצות וריפוד מתערבלים בחדר. גרטכן מצאה את המחברת.]

**גרטכן:** יש! מצאתי. יצירת המופת, מצאתי, יצירת המופת.

**היטלר:** שקט!  
 [הכל דוממים. רק הרצל בפניה. נוצת אווז מרחפת בדממה. היטלר מרפרף באצבעות שוקקות]

**היטלר:** שלמה, אני רואה כאן רק משפט אחד. האחרון. ואם הם לא מתו הם חיים עד היום הזה.

**הרצל:** אמרתי כבר שהוא עדיין לא גמור לגמרי.

**היטלר:** איפה השאר, שלמה?

**הרצל:** בראש שלי.

**הימלישט:** טוב, אז במקרה הזה אנחנו נהפוך את הפנים שלך החוצה.

**הרצל:** רק רגע, בבקשה. אתם ודאי לא מצפים ממני שאספר לכם כל מה שמסתובב לי בראש?  
**היטלר:** בדיוק לזה אנחנו מצפים ממך.

**הרצל:** עכשיו?

**גרטכן:** עכשיו.

**הימלישט:** עכשיו.

**הרצל:** הכל?

**גרטכן:** הכל.

**הרצל:** זה עלול להימשך לנצח.  
**היטלר:** יש לנו זמן. [דממה.] ההפסקה ארוכה מדי. היינריך.

[הימלישט נע במהירות, האחרים אתו. הם מקיפים אה מיצי ודוחקים אותה לפינה. נוצת עפות, קרקור אחרון והימלישט מגיח עם מיצי המרוטה, גווייה חנוקה ומרטטת בידי. גרטכן שניסתה למנוע את מותה של מיצי נגרות משם בידי הליצנים הטירוליים. היטלר שופן צבע חום על ראשה. הימלישט מפיל את מיצי על מחכת על התנור, מפור מלח, לפפל, חמאה ופירורים. מיצי מתחילה עד

הימלישט: אני מגיש היום שניצל מיצי ברוטב דם מעורב בנוסח ציידים [מוסיקה]. על-מנת להכין את חזה-העוף אנו מניחים את התרנגולת על צדה, ובסכין חדה, גבירותי ורבותי, סכין חדה היא האלפא והאומגה של הטבח. אנו חותכים למעלה בכנף, מוליכים את הלהב סביב לחזה, מפרקים את האיבר, תופסים חזק בכנף וקורעים אותה עם חצי החזה החוצה. כך נעשה גם בצד השני. ועכשיו בזהירות נפשוט את העור, נקצץ את המחצית התחתונה של הכנף בבת אחת, כיוון שהכנף איננה טעימה עם דם, נשליך אותה, כי לא צריך אותה. ואז נפרק את הכשר. כרגש נגשש באצבעות לאורך העצם, נהפוך את הכשר ונחתוך אותו. חייבים להוציא את העצם, אחרת זו ממש זוועה. עכשיו דופקים את הכשר בחמאה, בשינקן ובמיוון ומטגנים.

איך מבצעים חיסול תרנגולת? מחסלים אותה בכך שתופסים בכנפיים, לצערנו עכשיו נותרה רק כנף אחת, מכופפים את הצוואר אחורנית וחותרים עמוק, קרוב לראש שהדם יזרום. הרבה דם. כשיורד הרבה דם זה טוב. בינתיים אראה לכם בקצרה איך דופקים את הכשר. בעדינות, בעדינות. תרנגולת זה לא חזיר. התרנגולת רוצה שיטפלו בה בעדינות. מחזיקים בחתך שבגרגרת וחודרים באצבע עמוק לתוך הקרביים ומפרידים את המעיין מהחזה ומהגב. אחר-כך מניחים את הפרגיונת שלנו על הגב. אנחנו עולים מהאחוריים, חותרים הצדה ומנתקים את הקרביים. כן, כן. חלק מאתנו מחווירים אבל בבקשה, תשאירו את זה בפנים ותצלו עם כל השאר. כבר עכשיו אני מאחל לכם בתיאבון! דרך החור הזה בעצה אנחנו קורעים את הלב, המרה והקיבה החוצה. ואנא, נקפיד שכיסי-המרה לא יתבקע. זה מצליח רק אם המרה לא מתפקעת. והנה אנחנו מפרידים בזהירות את הכבד מהמרה וחותרים בקפדנות רבה, פותחים את הקיבה בחיתוך מדויק, הופכים אותה, מרוקנים ומפרידים את העור הפנימי. אחר-כך מקצצים את הרגליים במפרקים, מנקרים את העיניים וקורעים את חלקו התחתון של המקו

ככות. הרבה כוח. רק למי שיש הרבה כוח, מצליח. ועכשיו הנה הכנו את הפגר כהלכה. סידרנו לו מראה נאה וחגיגי. אנחנו מניחים את העופלה שלנו על הגב, מכופפים את הירכיים כלפי מעלה עד שיתפוקקו. אולי אפשר לרגע להפסיק את המוסיקה. אחר כך נשמע אותה ביחד. הירכיים כלפי מעלה עד שיתפוקקו. זהו. שוב מוסיקה. עם מוסיקה הכל הולך הרבה יותר טוב. אז תרגעו. העין גם-כן מתבשלת, גבירותי ורבותי, אנחנו נועצים סיכה בירך מימין, ומחזירים אותה במפרק ודרך הגוף עד שתצא מצד שמאל שוב החוצה ותתגלה, בקליקלות כמו בחמאה ואז אנחנו נועצים שוב בכנף שמאל דרך הגוף עד לכנף הימנית ודרך כל כשר והגידיים עד לעצה, אבל בכלל בלי דם. אם עכשיו יורד עוד דם, זה בכלל לא טוב! איך אוספים את הדם שלא ייקרש? ניטול את גוויית העוף ברגליים ונגביה כדי שהדם מהחתך יזרום ונקלוט אותו בקערית, נערבב את הדם בחמוץ כדי לשמר את הצבע הארום והיפה וכדי שלא ייקרש כי אם עכשיו ייקרש, אז הוא קרוש ממש. בינתיים נצלה את הכשר שלנו בחמאה, שומן חזיר יש כבר בפנים, עם גרגרי ערער, אנצ'ובי, פלפל ומלח לא לשכוח וכן טימין. לערבב בטימין עם היין האדום והדם, למזוג אותו על הכשר ולהגיש ביחד ובאופן אסתטי. בשר עם דם, ברוטב דם זה טוב, אני רק ממלא פקודות, וממלא את חובתי.

כשהן צעירות ופריכות שופכים עליהן זפת ויוצקים מים. אני גם לא חוסך כלום מעצמי. עופות זקנים תולים, מובן מאליו, כדי שיעשו פריכים.

הרצל: מי שמתחיל לשרוף עופות ישרוף בסוף גם בני-אדם.  
היטלר: אתה זקוק לעוד כמה נימוקים?  
הרצל: לא.  
היטלר: אז תתחיל.

הרצל: אה, כן. אולי המשמעות של השירה איננה אלא שעשועים לרשעים, כדי שיישארו ערניים. הרי היה יעיל לומר לכם: שקו לי בתחת, וכך לתת לכם אור ירוק שתצלבו אותי. אבל הרעיון למצוא לשונות רעות באחוריי איננו מלבב וביחס לצליבה, כן, כן. ודאי קידוש השם הוא רעיון מושך. מי לא היה רוצה שהעולם יזיל עליו דמעה או שתיים. אבל מה לעשות לסוף שלא יכול להיות שמח. אז לפחות שיהיה מצחיק. ובכן, אני מתחיל. [היטלר מהנהן, מרוצה כיוותן] בראשית לא הייתה המלה אלא הכריחה. [מוסיקה. רוקדים ואלס, הרצל בורח, מרוף כמו בסרטי מ-סנט. גרטכן וגברת מוות מצילות את הרצל. גברת מוות נכנסת עם שני זינדרמים יפופים.]

גברת מוות: פיניטור-לה-קומדי.  
היטלר: בבקשה בגרמנית.

גברת מוות: המשחק נגמר. לכו בעקבותיי בשקט.

היטלר: לכו בעקבותיי בשקט. מותר לי להביא מברשת שיניים?

גברת מוות: כן, ודאי. במקום שנלך אליו יש רק שיניים, שערות, סתימות, משקפיים.

היטלר: תארו לי את החפצים.  
גברת מוות: שלמה, גמרת סוף סוף את הספר?  
הרצל: הוא מסרב להיגמר.

גברת מוות: כל הסיפורים היפים נגמרים כמוות.

הרצל: את לא בדיוק צנועה.  
גברת מוות: אתה עדיין רוצה לחיות לנצח?

הרצל: נו, כן, יש קסם כלשהו באפשרות הזאת. קרוב יותר אליך, אלוהי; רק לא קרוב מדי.

גברת מוות: שלמה המסכן, אילו רק ידעת מה עוד יקרה!

הרצל: תשמרי את זה לעצמך, בבקשה.  
גברת מוות: ולא להוים, אדוני. אש תשולח כך ותאכל כל עץ יבש וכל עץ רענן, אישו לא תכבה. כל הפנים ייחרכו בשלהבת מדורם ועד צפון. אש, אש ואתה עוד תקנא בלהבות אשר יאכלו את חברך לחדר, כאן.

הרצל: מגיע לו. לכבוש את העולם — נחת גויים. גרב בשעת הדמדומים. הייתי טיפש מכדי לדעת שיש בני-אדם שאינם מסוגלים לסבול אהבה.

היטלר: אם לצטט את שיקספיר: אתה מרוצה, יהודי?

הרצל: אם לצטט את שיקספיר: כן.  
היטלר: זה כל מה שיש לך לצטט?  
הרצל: לא. אתה נגבת לי את המעיל.  
היטלר: חשבתי שנתת לי אותו כמתנה.

הרצל: בוא לא נרד לפרטים. תמסור דרישת שלום לתולעים ואל תצטנן.

גברת מוות: אהובי! נער החרמשים שלי! מלאך החבלה שלי! [להיטלר] זו התחלה של ידירות נפלאה.

היטלר: מאדאם, אני בטוח שלא אאכזב אותך. נעזב כמפגיע עם גברת מוות והזינדרמים. כשהרצל סוף-סוף לבד, הוא לוקח את שרידיה של מיצי מהמחבת, רוחץ אותם ומניח על כיסוי הכרית ואומר קדיש. לובקוביץ מניח מפינה אפלה]

הרצל: איפה היית? לובקוביץ: הייתי כאן, כאן כל הזמן אבל אתה שכחת להביט סביבך. יש כאן ריח כמו ברבקי בווינרוואלד. שאספר לך בדיחה?

הרצל: לא.  
לובקוביץ: תחשוב שבכל בדיחה טמונה שואה קטנה.  
הרצל: לא!

לובקוביץ: תאכל, חמוד. לא מרעב אלא בתקווה לקבל כוח שתצטרך לו בכל השנים הבאות, כשהברק שוב יהפוך לרעם. תצטרך כוח. תצטרך כוח. שני גנבים תלויים על הצלב, אחד שואל: כואב? השני אומר: "רק כשאני צוחק".

[מוסיקה, תפילה, אור יורד. מסך]

\* כל זכויות התרגום העברי שמורות לד"ר שמעון לוי

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

\* תרגום זה מסתמך על נוסח עבודה לא שלם של המחזה. קיימים הבדלים בין הנוסח העברי הרצ"ב לבין הטקסט המודפס של המחזה, מצד אחד, ובין הנוסח המוצג מצד שני.

## רחל גיל

תָּנִים שֶׁל מוֹרָא  
שׁוֹעֲטִים עַל פְּנֵי,  
רוֹקְעִים בְּרַגְלֵיהֶם  
אֵימָה  
וְהִיא מֵתְאַבְּקֶת לָהּ  
בְּעַנְנֵים גְּדוֹלִים

## השקיפות הזו של העדרו

בְּהֶלֶה אֶמְרָתְךָ,  
לֹא בְּהֶלֶה.  
פְּתוּד  
רִיחוֹ כְּכָר פֶּג מְזֻמָּן,  
אֲבָל אֲזַבְּשָׁרְצִיתִי כָּל כֶּף שִׁפּוּג  
עוֹד לֹא יִדְעָתִי אֶת הַשְּׁקִיפּוֹת הַזֹּו  
שֶׁל הָעֵדְרוּ  
'הִבּוּ לִי חֶלְלִי'  
אֶמְרָתִי  
קִרְט נְעֻגְנֻעִים,  
כְּפִית שְׁטוּחָה שֶׁל...  
בְּאֶמְתָּ לֹא יִדְעָתִי שֶׁל מָה.  
חֲתוּלִים גְּעוּ בִי כְּמוֹ פְרוֹת,  
הָעֵלוּ גֵרָה אֶת כָּל הַמְּנַגֵּינּוֹת  
יִלְלוֹת שְׂאֵבוֹ אוֹתִי אֶל רַחֵם  
הַמּוֹרָא הַזֶּה  
שְׂאֵי אֶפְשֶׁר אֶתּוֹ,  
אֲבָל הַשְּׁקִיפּוֹת הַזֹּו שֶׁל הָעֵדְרוּ  
פּוֹעֲרֶת בִּי חֲדָלוֹן קֶטֶן.

# עליזה רוץ-בוברי

מחזה לדמות אחת – קטע



ישה. הגיל: בין ארבעים לחמישים, תנועותיה נמרצות, מהירות על סף העצבנות. מסתובבת בחדר, בידה מעטפה ומכתב, מוציאה, קוראת בו שנייה ומחזירה למעטפה ומדברת לעצמה. מזיזה חפצים אל תוך סדין פרוש על הרצפה. רושמת לעצמה בפיסת נייר. הבית (או החדר) נראה כאילו היא עומדת לעבור דירה. הטלוויזיה מונחת על הספה, המערכת וערמה של תקליטים על אחת הכורסאות. ערמה של ספרים ליד הטלוויזיה, כל החלל מלא בספרים. מדי כמה מלים או משפטים רצה לחלון ומשם לחור ההצצה של הדלת. המתח בה ניכר.

אישה:

ופעם אירוע "היסטורי", אבא עומד לצדי בריב נגד הקומונובה. הבטן כבר בת שמונה חודשים והתחתונים, מה לעשות, צונחים אל מתחת למקום שהיה פעם מותן, אז הולכת לקומונה לבקש תחתונים גדולים יותר. ואני, את יודעת, שונאת לבקש. זה ישר זורק אותי אחורה כשהייתי זקוקה לכסף לסרט או לטיול בתנועה עם החברה, לאמא אין, אז היא מתחילה "עליוזקו" מתי תלמדי. הכל את יכולה לקבל ממנו, הוא אוהב אותך, הוא חביב, וייתן את חייו בשבילך. את רק צריכה לדעת איך לבקש. את זה את מוכרחה ללמוד, בחיים תצטרכי את זה הרבה. את רק צריכה לגשת אליו, לחבק אותו, אולי לנשק קצת, אפילו לשבת לו על הברכיים ואז מה שתבקשי הוא ייתן". אז כאן, זה משהו אחר, אני הולכת לקומונובה והיא בסך הכל חברת קיבוץ כמוני, שאחראית על מחסן הבגדים, אבל בכל זאת מרגישה כמו מקבצת נדבות. אז הקרחת הזו, 'מרקה' נדמה לי, מרגישה את החוסר ביטחון שלי וממשיכה לגלגל במעגלה ואני אומרת לה, מרקה, התחתונים שלי כבר לא נוחים, קטנים. תני לי בבקשה גדולים יותר, "מז'תומרת קטנים", וממשיכה להעגיל, קטנים אני עונה, נופלים. "אז אם נופלים סימן שהם גדולים", היא עונה ומעגילה, "תחתונים עולים כסף, את יודעת, זה לא גדל בעצים", ואני? כמו תמיד הדמעות והכעס וההשפלה. שטויות, אבל גם לתחתונים שלי היא רוצה להיכנס אני חושבת. והיא פתאום מפסיקה להעגיל, מביטה בי ואומרת: "תראי לי, תרימי, תרימי כבר את השמלה, מה שיש לך כבר ראינו מזמן, נכון בנות?" והקומונובות שמגהצות בטן, גב, שרוול כל הימים צוחקות איתה. מגעילה אחת! אני צורחת, תרימי את בעצמך, תגידי, את קוקו לגמרי? מצפצפת

על התחתונים שלך! ורצה לחדר בוכה בהיסטריה ואבא שחזר ממשמרת כרגיל, "מה כבר קרה, עם מי רבת הפעם?", ובין הדמעות והיללות העברתי לו את העניין והוא קילל. בחיי, נס! אבא קילל ולא אותי, לא האמנתי, הפסקתי לבכות, הסתכלתי בו ולא האמנתי. הוא קילל את מרקה "הגמדה הזאת", הוא אמר. "שתראה היא לי את התחתונים הרקובים שלה. הפסיקי לבכות די, זה מזיק לתינוק, תרגעי, אני הולך להביא לך תחתונים".

ומי אמר שאין נסים בעולם? זה היה הנס היחיד מסוגו שקרה כל השנים שהיניו ביתר. והימים נוטפים. כמו בחלום, ואז מגיע הזמן שלך ואת מאותתת. ואבא במדגה, והשומר לא יכול לקרוא לו עכשיו באמצע הלילה, כי אין זמן. המים יורדים, ומי מלווה אותי לבית החולים אם לא זו שמתכנה "המתנפלת", שלא מדברת איתי, כי התחתנתי כמו שפנה ולא הלכתי לצבא. וכאמבולנס, כשהצירים תוכפים, היא מביטה בי בקור מחייכת, ואומרת "זה יעבור, זו לא מחלה, זה תהליך טבעי, תתגברי". ואני בוכה, לא רוצה שתהיי איתי, לכי לך! "זה כלום", היא עונה כשהאח שואל מה קרה. "היא כזו מפונקת, אבל היא תתגבר. הרי כולנו בסוף מתגברות. צריך לקחת אחריות על חיינו", היא אומרת, המכשפה הקרה. ואני נכנסת לחדר לידה שמחה להיפרד ממנה, ושם חוזרת לעצמי. אומרת שוב ושוב שהכל בסדר. זו לידה טבעית, רק שהרחם הפוך ונמוך ואולי... ואין איתי אף אחד להרגיע והמיילדת באה ואומרת לי "לא לבכות, זו לא מחלה". ואז נכנסת עוד אחת קטנה רוסייה והמבטא המתגלגל נשמע לי רך ואמיה. היא מתכופפת אלי בשיאו של ציר כשאני זועקת אממממא, ואומרת "הנה, חמודה, אני כאן, תחבקי אותי. כן, ככה טוב מאוד. תלחצי" ומכל העברים אני שומעת תלחצי, לא, אל תלחצי, תנשמי עכשיו, והחיבוק של אמא מחמם ועוזר לשמוע, כי היו הרבה צעקות בתוך הצעקות שלי, ולא תמיד הייתי בטוחה שזה הקול שלי. ואני מחזיקה באמא שלא תלך עכשיו ותעזוב אותי לבד, והיא לא הולכת והקול שלה מלטף במצח, ומטפף מים מתוך צמר גפן. ואז בא הגל הגבוה שסחף אותי למה שנקרא מצולות הכאב, והוצאתי מתוכי קולות ואת זינקת החוצה בצרחות אימים. והרוסייה מתרוממת לבסוף מהחיבוק שלי ואומרת מזיעה וללא החלק העליון של החלוק "תראי, הבת שלך יודעת לצרות יותר ממך, החלוק שלי, תראי מה עשית לו..." ואני צוחקת ובוכה, ואת מונחת לי

על החזה עירומה ומפרפרת, לחה ויפה, ואני ממששת אותך וסופרת שיש לך כל האצבעות, והכל במקום. וכולי בעננים ומלאות ורוך, והשדיים שלי כמו עטניים כואבים, ורוצה כבר להיניק אותך, אבל הם קורעים אותך ממני מהר מדי ומפרידים בינינו לעוד שתיים-עשרה שעות, לא יודעת למה. בטח בדיקות, חיסונים. אבל, כל השעות אני רצה לחדר תינוקות, ומאכילה אותך בבקבוק ולא מבינה למה, אם יש לי חלב? וכשאבא מגיע הוא קורן ובוחר לך את השם שעליו חלם. בעיניי הוא יפה מאוד. ומתאים לך. ובדרך חזרה איתך לקיבוץ, יש בי הרגשה קלה של פחד, שלא יתנו לי לקחת אותך איתי. ובקיבוץ ההרגשה מתחזקת, כשרוצים לשים אותנו מיד בחדר עם עוד יולדות ותינוקות. ואני דורשת. רוצה לבד איתך, או אצלנו, או בחדר הקטן. הלוקסוס רק למקרים קשים או אם אין גל לידות. לשבוע שבועיים. אח ילדה, זו היתה התקופה הכי נעימה לך ולי. אחריך היית של בית התינוקות ובית הילדים ומעט מדי שלי. ואחר-כך כבר ויתרתי וראיתי אותך כל אחר-צהריים. כמו כולם שהתנחמו במלים "זה לא הכמות אלא האיכות"...

היית מה שהחזיק אותי עוד שבע שנים. לראות את עצמי בעוד חמישים שנה חיה עם האנשים האלה, מגהצת בטן, גב, שרוולים, כמו הזקנות שהקימו את הקיבוץ. אז הן תורמות לחברה כפי יכולתן, אבל מה החברה העניקה להן. תגידי לי את. ביטחון? אפשר לשלם ביטוח לאומי... אולי טוב להן? בסדר, אבל אני לא רוצה להיות בת חמישים וכבר משועממת, ממורמרת, עסוקה בחייהם של האחרים, הולכת לקונצרט בעיר, לבושה חגיגי, ומשווה את שלי לשל אחרות. אבל המון גינוני חצר פולניים. לכולן יש לפחות עבר והילה, לא חשוב השיממון. לא נורא שהנכדים עוזבים. איך אני אגמור? בטח באיזה בית חולים גריאטרי, סיעודי, אבל אל תדאגי לא אגיע לשם.

למה הם החליטו שאני מזיקה לך? למה הם ניסו להרחיק אותי ממך במקום לעורר קשר?... הרי כבר אז, הסתובבה הדעה שעדיפה אמא זונה ממוסד, והאמיני לי עבדתי במוסדות כאלה, ראיתי מה שהולך שם. זה לא כמו בקיבוץ. עם כל טענותיי לפחות שם הילדים זו פרה קדושה. בטח שהם טועים, כל אדם מועד לטעות. הלינה בבית הילדים עדיין בחזקת פולחן קדוש. המטפלות, המורות, הפסיכולוגים, ועדת חינוך, כולם לגביי באותם ימים, עובדי השטן, והשטן בכבודו ובעצמו – פרויד. כן, המסכן הזה דיבר על הסרת המסתורין מהמיניות ובקיבוץ פרשו אותו כפשוטו עד אימה. "ליבידו" היתה מלת המפתח.

תשמעי, את זה עוד לא סיפרתי לך, ובאמת הגיע הזמן. יום אחד מסתובבת בעיר אחרי ראיון דפוק לעבודה. כמעט קיבלתי את המשרה, אבל כמו בפעמים רבות אחרות, הם התקשרו לקיבוץ לברר אודותי וקיבלו את הדיווח הרגיל. פסיכית, נוטשת ילדה, עצלה, לסבית, זה את זוכרת. עניין הלסבית



לא באופן טבעי, זה גורם לה להתעסק בזה יותר מהראוי. ואת", היא מסכמת, "את אמא שלה, זה גובל בגילוי עריות מה שאתן עושות. שלא נדבר על האורגיות שלך שאת משתפת אותה!" אורגיות? אני נדהמת. על מה את מדברת? אבל בינתיים אנחנו שוב בין שבילי הקיבוץ והוא, אבא, כבר עולה לאופניים וזורק "חכו לי ליד רחבת המועדון, אני כבר הולך לקרוא ללביא". ואני, איתה, עומדת ליד רחבת המועדון, וחברים כבר שמעו שצעקנו, אני צעקתי, בטח שצעקתי. מטפלת בנשמה! אני אמרתי, מי את בכלל להגיד לי מה אני עושה עם הילדה? שלא תשכחי לרגע שהיא הבת שלי, לא שלך. את מטורפת בחיי! אבל הדמעות, הכעס והתסכול, והיא כבר הסתלקה לא לפני שאמרה "חכי כאן ללביא". ולביא מגיע על אופניים, מרכיב את בנו מקדימה. עוצר ואומר "בואי נתרחק, יש כאן הרבה אנשים". האופניים שועטות קדימה, ואני נגדרת רועדת אחריו, הוא עוצר ליד חדר המזכירות. כן החדר הזה המתועב, שהועירו לנו לבלות בו עם התיקים והטלפונים. ללא כורסה או וילון או עוגיות. באמצע הקיבוץ, חדר מזכירות. נעצר וממתין לי. ואני אזרת את כל כוחותיי לא לבכות עכשיו, להיות חזקה, לענות לעניין, לא לוותר. והוא, לביא, בכלל לא יורד מהאופניים, מדבר כאילו רק בא להגיש לי משהו קטן. "תשמעי טוב", הוא אומר. "נמאס לנו מהמאבקים איתך. את מעוררת בבת שלך קונפליקטים, את מזיקה לה בכל המובנים, את אם בכלל? אם את אוהבת את הילדה, תעשי בדיוק מה שאני אומר לך, כי אחרת תזיקי רק לעצמך". והוא ממשיך, "ועדת חינוך החליטה שיותר אינך לוקחת את הילדה אלייך. אנחנו יודעים איזו צורת חיים את מנהלת, וכל האורגיות שבהן את משתפת אותה". אבל, אני אומרת בקול חלוש, זה לא נכון, זה עיוות, שום אורגיות. והוא אומר, "היא סיפרה בעצמה, ישנים בחוף הים עירומים, שותים יין, רוקדים ריקודים ערביים. גם עם ערבים את

מבלה, זה החיים שלך, אבל את הילדה את לא לוקחת יותר ואין על זה ויכוח!" ואני, אבל אתם החתמתם אותי על חוזה שמותר לי לקחת אותה לחגים, חופשות ומועדים, בתאום עם מוסדות הקיבוץ. אתם לא יכולים למנוע ממני לקחת את הילדה שלי. היא לא של הקיבוץ, אתה שומע, אתם לא יכולים... והוא מפסיק אותי. "תקשיבי טוב" הוא אומר "אין לי זמן להתווכח איתך, אני צריך לחזור למשפחה, מחכים לי. אני לא מציע לך לנסות ולפנות לחוזים או ערכאות" ככה הוא אמר, ערכאות. "אנחנו יכולים לגרום לך שלא תראי את הבת שלך בכלל, ואת יודעת טוב מאוד, שכבר עשינו זאת לאב אחד שלא אזכיר את שמו. אז לא כדאי לך להתחיל עם חוזים. תעשי מה שאומרים לך והכל יסתדר". איך אתם יכולים? אני זועקת, והדמעות הפעם באות, וקולי גבוה ורועד, אתם לא תעזו, ואתם לא יכולים! אף שופט לא יעשה את זה. "לא?" הוא צוחק "נסי ותראי, אולי

המשך בעמ' 53

הביקור, מה כבר יכול להיות שוב? אז על מה אנחנו משוחחים? אני שואלת, והמועקה בסרעפת מתחילה להיווצר. כי אם את הפסיכולוג מזעיקים בשעה כזו, סימן רע. מה כבר קרה? תשמעו, אני אומרת, מצטערת שאיחרתי, פשוט הייתי קצת חולה והיה לי תור לרופא... "לא, זה לא העניין אבל גם זה. את לא מבינה מה זה עושה לה?" היא אומרת, תמיד היא דיברה ואבא שתק. הוא שותק גם איתה? אבא גם לא מסתכל כי בכלל, עיניו בכביש. "קשה להסביר", היא אומרת, "הפסיכולוג יסביר לך, אבל באופן כללי מדובר בעניין הבילוי שלך איתה". מה זאת אומרת עניין הבילוי? אני שואלת. והוא מתפרץ פתאום כאילו החליט לקפוץ למים ואמר לעצמו על החיים ועל המוות. "את תמיד מתפרצת ולא מקשיבה. תמיד היית אנטו, והילדה הקורבן..."

"די, די, תן לי לדבר", אומרת היא בטון מרגיע של מטפלת מקצועית. "אתם שניכם לא יכולים לדבר, אני אנסה. תראי", והיא פונה אלי, "העניין הוא מה שאתן עושות בשעות הבילוי. כל הזמן רק מתחבקות, ומתנשקות, ומשתוללות. זו לא צורת בילוי". ואני מרגישה איך המלכודת נסגרת עלי, והפעם, יודעת זה רציני. ובכל זאת מנסה, למה את מתכוונת? הרי זה טבעי, לא? היא רואה אותי פעם פעמיים בשבוע ומתגעגעת אלי, וזה נראה לי טבעי לגמרי שהיא נתלית עלי, היא אוהבת אותי, את יודעת... תראי, אני אומרת, נכון שבאתי מבית עני, אבל אהבה קיבלתי ואצלנו הספרדים מתנשקים ומתחבקים הרבה. ואת לא חושבת שזה נורמלי? ובתוכי, הם כולם המוסדות החינוכיים, הפסיכולוג, המטפלות, כולם מתייצבים נגדי ונגדך. ואת, אפילו לא מעלה בדעתך את נושאי החזון, הם החזון המופז באלפי קרניים לכל הכיוונים שהאנושות רק חשבה.

הם יודעים בדיוק מה צריך לגוף, לשכל ולנפש, האמת המוחלטת החדשה. ואני, מה בכלל יש לי לעשות או להגיד, אני שילדיי אינם בעצם שלי, אף שמבטני ומדמי הורו ונולדו. אני רק רמש עלוב, קוקייה המטילה את ביציה בקן זר. אין לי זכות להרעיש ולמחות או לבקש. הרי אני האשמה, השארתי אותך שם לטוב ולרע, ואין לי לאן לקחת אותך. וגם אם ארצה, הרי אין לי סיכוי כנגד הגוף הזה שנקרא קיבוץ. ובעיני רוחי הוא תמנון רב ראשים עם שכל ומהות אחת. הם כל-כך מאוחדים, ואני, אני יודעת היטב שלא אוכל לקחת אותך ולחזור על וריאציית העוני והעליבות שממנה באתי. והבהלה עולה ומתגברת, וחוסר האונים, "את שוב לא רוצה להבין", אני שומעת אותה מבעד לערפל. "אתן כל הזמן כמגע פיסי, כל הזמן משתוללות, מספרות בדיחות גסות. איתך היא מאבדת רסן לחלוטין", היא אומרת. "לתקוע גרפסים ופוקים ולהשתולל זו לא צורת בילוי", והוא פתאום שוב תפס אומץ ואמר, "זה לא בריא, נפשית את הורסת אותך", והיא משלימה אותו. "זה לא בריא לליבידו, זה מעורר את היצר

התחיל כאשר גילו שאני חברה בתנועה הפמיניסטית, ואחרי שאת סיפרת בתום-לב ובהתלהבות חוויות מפיקניק שבו היינו נשים וילדים בחוף הים. סיפרת שהתרחצנו עירומות וסיפרת שרקדנו סביב המדורה וריקודים ערביים. את זוכרת? היו אמהות ערכיות וילדים ורקדנו ואת הצטרפת ואני... מה, את באמת זוכרת? מדהים, היית מאוד קטנה... בקיצור, תשמעי, שבוע אחר-כך היה עניין הראיין. עמדתי להפסיד את הדירה, כי השותפה שלי עזבה, ועוד לא מצאתי שותפה אחרת. ועבודה בקושי מכסה הוצאות קיום בסיסיות, ואני די מיואשת ורעבה. באמת רעבה, וכסף בארנק יש בדיוק להגיע לקיבוץ וחזרה ועוד לירה וחצי, אז אני מסתובבת ומרחמת על עצמי ויורדת על עצמי, כי לאורך כל הדרך לא האשמתי אף אחד בגורלי, הרי יכולתי להיות פועלת ולא הייתי. אז פתאום רואה את ציל, חברה טובה, והיא סוחבת אותי אליה ומעודדת ומאכילה ומשקה ומשכיבה אותי לישון ומבטיחה להעיר אותי תוך שעה, שאספיק לביקור השבועי אלייך, ואחרי שינה מסויטת אני מתעוררת וכבר חושך. וציל אומרת לנוכח המבט המסכן שלי, תראי, היא אומרת, לא הערתי אותך, כי נראית לי הרוסה, אבל תרגעי, אל תבכי. אני אקפיץ אותך, תראי אותה אפילו לשעה ותרגעי. והמלאך הזו, אכן עוזבת את הילדים והבישולים, והעבודה בבית ולוקחת אותי אלייך. כמו שאמרתי, כבר חושך ואת כחדר עם ההורים, ואנחנו עומדות בפתח הדלת, אני מחזיקה את הידית, כאילו היא תושיע אותי מההבעה הדאוגה שתקעו בי בצביעות מגעילה, מה, את לא חולה? מה שלומך? מרגישה יותר טוב? היית אצל רופא? לא תדביקי אותה? ואני בקושי עונה, רק רוצה אותך קצת, לבסוף אנחנו בחוף. אבל, אחרי שנייה אני שומעת. רון, רק רגע חכי, והיא, אשתו של אבא... אז מה אם יש לה שם? אני שונאת אותה עד היום על מה שגרמה, בטח שהיא. לולא היא, לא היה מתפרץ העניין למימדים כאלה, היא המטפלת הזו בנשמה, שלא התפתחה מעבר לקורס מטפלות, אבל הרגישה לפחות כמו פסיכולוגית קלינית... תשמעי, אל תפסיקי אותי, אז מה אם אני שונאת, לפחות זה מותר לי ואת יודעת שבצדק. ועובדה שלך לא אמרתי כלום מכל זה, עד היום. אלייך היא היתה טובה, גם הקיבוץ והמטפלות, ולכן שתקתי, את מבינה? וגם כי הרגשתי אשמה, בטח. היום, בעצם, זו כבר לא שנאה, זה משהו בין שנאה לבזו. באמת שהיא לא שווה את העוצמות הרגשיות שדורשת השנאה, היא רק היתה ההדק,

מכשיר בזוי שהיד לוחצת עליו. והיד היתה הפסיכולוג החינוכי. תשמעי. "חכי", היא אומרת. "לביא, הפסיכולוג, רוצה לדבר איתך. וגם אנחנו. אולי תשאירי אותך לכמה דקות עם החברה שלך בחדר ואנחנו נטייל ונשוחח". אבל ציל לא רצתה להיות בחדר והלכה איתך לטייל בקיבוץ. ואבא והיא ואני הולכים לעבר הכביש ואני מחכה שיתחילו וחושבת, אז מה הפעם? בטח שזה שאיחרתי, או שאני לא מדייקת בימי

# בין "הפשרה"

עודתו של המשחק", אומר המלט במונולוג המפורסם שלו, הוא "לשמש, כביכול, אספקלריה מאירה לטבע... להראות לדור ולתקופה את צלמם וחותמם".

בתיאטרון הרוסי והסובייטי, שהיו מאז ומעולם שדה-הניסויים של חופש הבי-טוי ושל מידת הבקרה המופעלת על-ידי השלטונות ואופיה, מהווה מאבקם של המשחקים להגשים תעודה זו את לכו המסוכן של המשחק. דיוקנו של התיאטרון בבריה"מ הוא תמיד פועל-יוצא של מידת הצלחתם, או למצער – התמדתם במאבק זה. לכן אך טבעי הוא, שעד לאחרונה התבונן העולם החופשי מרחוק בהערצה במאמצי האמנים הסובייטיים לזכות בחופש ביטוי ויצירה. בעיקר זוהדנה איתם אנו, העצמיתים למקצוע, ובהזדמנויות הבודדות שבהן הצלחנו לראות הצגות מן "המזרח", את תיאטרון טגנקה למשל, שיצא למערב בשנות "ההפשרה", נוספה התפעלותנו מן ההישג האמנותי להערצתנו לעצם המאבק. משנפל מסך הברזל וכולנו נחפזנו לבריה"מ לחזות באמנות שהוסתרה מפנינו עד כה, ועוד יותר נחפזנו להזמין הצגות משם ארצה, גברו קולות ההתפעלות במידה כזאת, שהדבר נעשה חשוד. ההתייחסות לנושא זה בישראל כיום, מזכירה את אירופה בימים שאחרי מלחמת-העולם השנייה, כאשר מתוך הכרת תודה לסוב-ייטים על חלקם בהצלת העולם החופשי, קשר המערב זרים לכל דבר רוסי. בתחום התיאטרון, הוכתרו אז כקלאסיקה שאיש לא העז לחלוק עליה מחזות "מטעם", כמו האריסטוקרטים של פוגודין, העוסק בצורה מגמתית בחינוך מחדש. ההתלהבות שלנו היום, נובעת בחלקה מהקשר האמיתי של התיאטרון העברי לשורשיו הרוסיים, בחלקה מן ההתעניינות בעולמם של המוני העולים החדשים הבאים עלינו לטובה, ובחלקה מעצם הפתיחות החדשה, המבטיחה, והשברירית. כל אלה אומנם מרגשים כשלעצמם, אך אין בינם לבין ער-כים אמנותיים ולא כלום. ההצגות שייצגו את בריה"מ אצלנו היו מקצועיות אך שמרניות וחסרות מעוף. יוצאות מכלל זה – סיפורו של סוס (טובסטונוגוב), לב של כלב (ינובסקיה) והצגות תיאטרון רוסטבלי מגרוזיה. מהי אם-כן דמותו האמיתית של התיאטרון בבריה"מ כיום, כאשר לראשונה בתולדותיו הוא זוכה בחירות?

זוהי אחת האמנויות היותר מרכזיות כתר-בות הסובייטית, שאת מצבה היום אפשר להבין רק לאור עברה, שורשיה, והקשר הע-מוק והבעייתי הקיים בינה לבין השלטונות. התיאטרון הרוסי נולד כתיאטרון אריסים ולמעשה נשאר כזה עד היום. הוא פעל ופועל בכפיפות לתכתיבי השלטון, בין אם אלה מובעים בדרך של צו הצאר, צנזורה ישירה, או צורות מתוחכמות יותר.

כאשר צץ התיאטרון לראשונה ברוסיה הצארית במאה ה-17, לא היה אלא בב-חינת תיאטרון-חצר, שחיקה את תיאטרוני החצר בצרפת, גרמניה ואיטליה. עם עליית הביקוש הקימו האצילים תיאטרונים אריסים

שהתחרו עד מהרה בהצלחה בקודמיהם. תיאטרון האריסים הוא ששימש תשתית לתיאטרון הציבורי הראשון, ומאז היווסדו יצר תחת השגחה צמודה של השלטון ובכפופות למערכת חוקים קשוחה שקבעה תכנים, רמה, ואף דירגה את השחקנים האריסים בדירוג מדינה והכתיבה להם כל פרט בחייהם. אותם חוקים משעבדים שנקבעו ב-1825 נשארו בתוקף עד 1917! ולא רק השחקנים, גם יצירות המחזאים ברוסיה נתונים היו מאז ומעולם לחסדי הצנזורה. לדוגמה – גוגול ופושקין: הרי בוריס גודונוב המפורסם נכתב ב-1825, אך ראה אור רק ב-1831 והוצג כאופרה רק ב-1873. יחד עם זאת הייתה המאה ה-19 תקופת הזוהר של התיאטרון הרוסי. תרגמו אז את שיקספיר, את טורגנייב ואת אוסטרובסקי. יצרו את הדרמה הריאליס-טית. אוסטרובסקי הקדיש את כל כתיבתו לבמה. הוא גם מיסד את מעמד המחזאי כמי שזכאי לזכויות יוצר, ונתמנה למנהל המקצועי הראשון בתיאטרון. אלא שלמ-רות הישגיהם הנכבדים של סופרי המאה ה-19, אם בסגנון הגרוטסקי, אם בפיוטי ואם בנטורליסטי, הרי שאמנות הבמה פיגרה אחריהם מבחינת המשחק והעיצוב, שנתרו מיושנים. לבגרות של ממש הגיע התיאטרון הרוסי רק עם הקמת המח"ט – תיאטרון האמנות המוסקבאי, על-ידי סטניסלבסקי ונמירוויץ' דנצ'נקו ב-1898, ועם פיתוח אסכולת המשחק הריאליסטי. רק אז התרחש הצירוף המופלא הקורה לעתים נדירות, של מחזאי (צ'יכוב) ותיאטרון, שעבודתם המשותפת מולידה סגנון אמנותי ומביאה אותו לכלל שלמות. הדבר הת-אפשר אומנם בתחילה בזכות אווירת ערב המהפכה, אך אחריה – בברכת השלטונות החדשים. אין את ורע בתולדות התיאטרון לתעוזה ולמקוריות שידע אז התיאטרון הסובייטי, בעיקר כשמדובר במדינה מפגרת יחסית, ומבודדת.

ההסתעפויות שהסתעפו מן המח"ט הצ-מיחו עושר סגנוני ויצירתיות מדהימה, ודי להזכיר בהקשר זה את מיירהולד ווכטנ-גוב, את הפוטוריזם, הקונסטרוקטיביזם, הביו-מכניקה וכיו"ב.

במחצית שנות השלושים שינו השלטונות את יחסם לאמנות, ותנופת היצירה כולה, גם של המחזאים הנועזים – מאיא-קובסקי, בולגקוב ובאבל, נגדעה. לאחר מלחמת העולם השנייה גוועת רוח המהפכה כליל, והשלטונות מכתיבים לאמנות "גישה חיובית". לתיאטרונים מותר להציג רק "ריאליזם סוציאלי" ולשחק רק בסגנון סטניסלבסקי. גם הסובסידיות מקוצצות ומ-950 תיאטרונים נותרים רק 250. הניהול האמנותי מוחלף בכולם בניהול "מטעם"

ונאסרת כליל הצגת מחזות מחו"ל. ב-1947 נערך מפקד כשרונות כלל ארצי לצורך דירוג אמני הבמה, דירוג שלרבים הוא מזכיר, משום-מה, את דירוגם של השחקנים האריסים ב-1825. משלב זה ואילך שוקע התיאטרון הסובייטי בעשור של קיפאון. הלהקות, שהפכו לקולקטיבים, פועלות על-פי עיקרון הרוב שהוא ערובה לבינוניות. המחזאות הנכתבת – כולה "מטעם", ורק בבתי-הספר למשחק ובתיאטרונים נוער פה ושם מתקיימים חריגים, בזכות היות הראשונים "חובבים" והאחרונים לא די "חשובים". המנהלים האמנותיים, שהם גם הבמאים הראשיים, אם לא היחידים, מתמ-נים על-ידי השלטונות, המיוצגים בנושא זה על-ידי משרד התרבות.

בפעם הראשונה משתחרר הרסן בתקופת "ההפשרה" שלאחר מות סטלין, עם ביטול הצנזורה על מחזות, והקמתו של התיאטרון המודרני – סוברמניק (1957), בהנהגת השחקן והבמאי ייפרמוב. זהו התיאטרון החדש הראשון שנוסד בבריה"מ מאז שנות השלושים. אומנם אסכולת המשחק נשאת מבית סטניסלבסקי, אך הרפרטואר מתחדש ומופיעים בו לראשונה שמות כמו ברכט, אוסבורן ומחזאים רוסיים שהיו אסורים להצגה בעבר. תיאטרון וכתנגוב ותיאטרון הסאטירה זוכים גם הם לעדנה בזכות העזתם לנסות סגנונות לא-ריאליסטיים, והם מזכירים את תקופת מיירהולד הפורויה. גם תיאטרון הצבא בין המחדשים. בלנינגרד מביימים טובסטונוגוב ואקימוב, והמחזאים ליאוניד זורין ואליושיין כותבים על נושאים בעייתיים מן החיים וזוכים לראות את יצירותיהם על הבמה. המח"ט התאבן בינתיים והפך לתיאטרון הממסד, משופע בתקציבים אבל מוזיאוני ולא מעניין. בר-פובליקות הרחוקות צומחים תיאטרונים ומחזות מעניינים, הרחק מעינו המשגיחה של המרכז: בליטא, כאסטוניה ובגרוזיה.

על "ההפשרה" מקיץ הקץ עם הפלישה להונגריה ב-1956, ואיתה נסתם הגולל על הפריחה האמנותית הקצרצרה. מרבית התיאטרונים חוזרים לתרדמה והאולמות הולכים ומתרוקנים, אבל הניסיון להחזיר את הגלגל לאחור מצליח רק בחלקו. הסוברמניק ממשיך בשלו ומצליח להעלות ב-1960 את ברכט, וב-1964 מקים ליו-בימוב עם תלמידיו את תיאטרון טגנקה (על שם הרובע שבו הוא שוכן). תפישתו הבימתית ושיטותיו של המורה לשעבר בבית-הספר על שם וכתנגוב, מעלות שוב את זכר מיירהולד, ומעתה ואילך הופכים טגנקה והסוברמניק לחשובים והמסקרנים בתיאטרון בריה"מ.

עוד מתבלטים בשנות הששים, הבמאים אפרוס וחפץ. שניהם מביאים פרשנויות

# לפרסטרויקה

ארצות "שלליות". אפשר גם להשתמש אז במחזה היסטורי שאין עוררין על כשרותו כגון האם של גורקי (כפי שעשה ליוכימוב), ולהראות שדיכוי וגזילת חירות אין להם מחילה בשום מקרה. או מותו של איבן האיום בכימוי של חפץ, שכבר נזכר לעיל. אס-כי במקרה זה שילמו שני הבמאים, בסופו של דבר, על תעוזתם. חפץ "העוזב"

מתיאטרון הצבא וליוכימוב גלה מארצו. דרך נוספת לעקוף את הוועדה האמנותית המגבילה הן החזרות הכלליות. למנהל האמנותי הזכות לקיים חזרה כללית סגורה עם קהל מוזמן, ולהעלות במסגרת זו את יצירתו הבימתית במלואה. לפעמים מצליחים מרגלי השלטון להסתנן גם לאי-רועים אלה, ופעם יצא קצף רב על העובדה שבחזרה כזאת היה נוכח במאי זר — ז'אן וילאר. חברי הוועדה האמנותית רשאים להכניס שינויים בהצגה לפני שהם מאשרים את פתיחתה לקהל הרחב, או לא לאשר אותה כלל. במקרה כזה, זוכים האמנים לסיפוק המעט שבהכרת עמיתיהם, ובמימוש חזונם האמנותי, וההצגה עצמה נגזרת עד שתימצא, אולי, שעת רצון בעתיד ואפשר יהיה לחדשה. מנהלים אמנותיים רשאים גם לעבוד על הצגה במשך זמן בלתי מוגבל, וגם בסדק זה הם משתמשים לא אחת, בתקווה שבמשך תקופת החזרות, המתמשכת לפעמים שנים, ישנו השלטונות את דעתם ויתירו את העלאת המחזה שלא אושר מלכתחילה. לשעת רצון כזו זכתה ההצגה לב של כלב על-פי בולגקוב, שהועלתה עוד בראשית הגלסנוסט לפני שאושר פרסום הספר המוחרם בבריה"מ. בתקופת החזרות עליה היה ספק רב אם יזכה הקהל הרחב לראותה.

בריה"מ תהליכי צמיחה, דעיכה והתחדשות טבעיים, המבוססים על יחסי גומלין בין מחזאים, שחקנים, במאים וקהל. תיאטרונים שאיבדו את זכות קיומם המשיכו וממשיכים לפעול בשל חסות הממסד, ואילו תיאטרונים יצירתיים, כמו קבוצות השוליים של שנות ה-70, אינם מחזיקים מעמד בגלל היעדר תמיכה כספית ומשום-כך אינם מפריים את התיאטרונים הממוסדים השומרים על ניתוק מכל ממשות ומציאות. כיצד מתקיים הפיקוח על התיאטרון בהיעדר צנזורה רשמית? בכל תיאטרון יש מנהל ספרותי, מנהל אמנותי, וועדה אמנותית. המנהל הספרותי מחפש חומר ומציע תוכנית רפרטואר, שאותה הוא מגבש יחד עם המנהל האמנותי. התוכנית מובאת לאישור הוועדה האמנותית, המורכבת משחקנים, במאים, צוות טכני ויועצים מבחון. די שיהיה בה שמרן אחד או יועץ אחד מקורב למשרד התרבות, כדי למנוע אישור מחזות העלולים להיות "בעייתיים". סיכווי של תיאטרון הרחוק מן המרכז להינצל מיועצים כאלה טובים משל תיאטרונים מוסקבה. מחזה זר יועבר בכל מקרה לאישור משרד התרבות. בסמכות הוועדה האמנותית גם להחליט שהפקה מסוימת לא תיפתח לקהל אפילו לאחר שהושלמה. רפרטואר מקובל בתיאטרון שמעוניין להיות "בסדר", מורכב ממחזות "חיוביים" על הווי בריה"מ, מחזה מתורגם מאחת הרפובליקות, קלאסיקה רוסית, ומחזה זר — רצוי מן הגוש המזרחי. על התיאטרון להשתתף גם באירועים ממלכתיים ובפסטיבלים — לפי הצורך.

התיאטרונים פועלים רשמית כקולקטיבים למרות ששלטון הרוב באמנות, כטענת הבמאי המצויין טובסטונוגוב, הוא עיקרון אבסורדי. הם סובלים מעודף כוח אדם בכל התחומים וישנה בהם אבטלה סמויה רבה, שכן השחקנים הטובים מועסקים יותר מן הגרועים. יחד-עם-זאת, פיתחו אמני הבמה הסובייטים וירטואוזיות רבה כתחום הביטוי האמנותי הבימתי, ובעזרתה הם עוקפים את המגבלות. משום היות התיאטרון אמנות רב-חושית ומיידית, "הפנינג" המבוסס על תקשורת ישירה עם קהל חי, אפשר לומר על הבמה בשפת רמזים חזותיים דבר-רים שאסור לומר במלים מפורשות. את הוועדה האמנותית אפשר לעקוף על-ידי בחירת מחזות המרחיקים עדות. ניתן למשל להעלות מחזה אנטי-אמריקני לכאורה, אך לכוונו למעשה אל הכאן והעכשיו (מתחת לעור של פסל החרות, ליוכימוב). בהצגה המבקרת עולמות רחוקים מותר להשתמש גם באמצעים אמנותיים האסורים במסגרת הריאליזם הסוציאלי — במוסיקה, בתנועה, בסגנונות משחק המייצגים בהקשר זה

מיוחדות לטקסטים מוכרים ומעוררים ויכוחים בחוגי המקצוע, וכעס בחוגי הממונים על התרבות. עבודתם נקטעת לעתים קרובות, וחפץ אף נאלץ לעזוב את תיאטרון הבית שלו — תיאטרון הצבא הסובייטי, בשל האסוציאציות העולות מהפקת מותו של איבן האיום. עם-זאת ממשיך המח"ט להיות בן טיפוחיו של השלטון ולשאוב אליו את מירב התקציבים. כאשר נשלמת ב-1969 בניית בניין חדש ומפואר עבורו, מתבקש יפרמוב לעזוב את הסוברמניק ולקבל על עצמו את ניהול המח"ט וריעונו. היו שראו בכך הכרה וכבוד, אחרים טענו שזו הייתה "הצעה שאי אפשר לסרב לה" ובעיטה למעלה, וכן הזדמנות להצר את צעדיו של הסוברמניק ולהזכיר שם מי הבוס.

הפלישה לצ'כוסלובקיה בסוף שנות הש-שים, והגלייתו של סולז'ניצ'ין ב-1974 היו נקודות השפל של אותה תקופה. ב-1972 התקבלה החלטה ממלכתית לקרב אל המרכז את התיאטרונים הנידחים של הרפובליקות הלא-רוסיות ולהכניס אותם אל תחם כנפי — קרי, שליטת — השלטון-נות. אך התוצאה הפוכה — ברפובליקות הרחוקות מן המרכז, ששפתן לא רוסית, היה תמיד יותר חופש יצירה, והתפתחו מחזאים ותיאטרונים מעניינים ומקוריים. הופעתם במוסקבה נתנה לכן זריקת מרץ לתיאטרון הבירה ובזכותם נוצרה אווירה ליברלית. גם מיירהולד וטאירוב ושיטותיהם זכו ב-1974 ברהביליטציה, וכמאי זר ראשון הוזמן אז לביים בתיאטרון הסובייטי, הלא הוא מודענו פיטר ג'יימס. למרות זאת, רוב תיאטרונים מוסקבה של שנות השבעים לא מסוגלים להיענות לאתגר האמנותי שהציבו הטנגקה והסוברמניק וכדי להחזיר לעצמם את הקהל מבלי להסתכן במחזאות מקורית או בנושאים ממשיים יתר על המידה, פנו רובם אל הקלאסיקה הרוסית ואל שיקספיר. ניתן לסכם ולומר, שמאז היווסדו במאה ה-17 ועד לגלסנוסט, כוונה התפתחותו של התיאטרון הרוסי ואחר-כך הסוב-ייטי מלמעלה. היצירתיות הטבעית סורסה על-ידי הפגמת "הקו" וההרגל המתמשך לנחש את כוונות השלטון ולהביאן בחשבון בכל שיקול אמנותי. התיאטרון נפגע יותר מאמנויות אחרות בגלל אופיו הקהילתי. ספר או תמונה הנאסרים לפרסום, נשמרים, ויש סיכוי שיתפרסמו אי-פעם. תיאטרון, לעומת-זאת, הוא אמנות ההווה — "הפנינג", ומה שצריך להיווצר ברגע מסוים בזמן, לא ייווצר ברגע אחר. בהיעדר רצף והמשכיות ביצירה, הופכת האמנות החיה לאמנות משחזרת ותול-לא. מלבד פסק-הזמן של שנות העשרים ורא-שית השלושים, לא התאפשרו בתיאטרון

זביגנייב הרברט  
ניקיטה באלייב — מייסד  
הקברט הרוסי הראשון  
ואחת מהדמויות שביים.



עם פרוץ הפרסטרוריקה, ניתנה גם לתיאטרון הסובייטי הזדמנות להתחדש. שחקן טגנקה נתמנה לשר התרבות, ונדמה היה בתחילה שהשלטונות פשוט החליטו להניח לתיאטרונים לנפשם, אם משום שחדלו להתעניין בהם, אם בשל צוק העתים. הרפיית הרסן גרמה מיד לזעזועים וליצינויים פנימיים. שיטת הכמאי-מנהל היחיד החלה להיברק מחדש ומדי פעם מוזמנים כעת במאים מחו"ל. אולם שוב, למרבה האירוניה, רק תיאטרונים הממסד הם שיכולים להרשות זאת לעצמם, בזכות התקציבים העומדים לרשותם, ואילו להקות לא מעטות מתפצלות. כך קרה בתיאטרון הסוברמניק וכך גם במח"ט. תיאטרונים השוליים שוב פורחים. תיאטרונים שאיבדו את יוקרתם כגון תיאטרון הצבא הסובייטי חוזרים וכובשים להם מקום של כבוד. תיאטרונים הנוער עושים מהפכה ברפרטואר (ראה מאמר בגיליון 131). הקברטים צפים ועולים: העטלף, שנוהל ב-1908 ונסגר, שב לפעול במרתפו המקורי. מותרות קר-פרודוקציות: זכרוב מביים מחזמר סובייטי לייצוא במימון פייר קרדן, וגייגס מביים את החטא ועונשו עם להקה רוס-פינית ובשתי השפות. ז'נה מוצג לראשונה — המשרתות עם שחקנים גברים, ארתור מילר, ניל סיימון, ישו כוכב עליון, מהפכת העירום שעברה על המערב לפני שלושים שנה מגיעה אל בימות



מוסקבה, והמפיק הפרטי עורך הופעת בכורה בתיאטרון הסובייטי. ועם כל זה, נעשה הקהל חלק אינו נוהר אל התיאטרון האמנותי. חלק מן ההסבר לכך נעוץ בתהפוכות שעוברות עליו בכל שטחי החיים. בעבר הלכו אל התיאטרון פועלים קורטוב של אמת, לחוות משהו עמוק, ישיר, לא מזויף. כיום אירועי החיים והחדשות אמיתיים, ישירים ומרתקים יותר מן האמנות והבדיה. ויחד-עם-זאת, מן הראוי להעיר, שמלבד התיאטרון האמנותי, קיימות במות שונות שאליהן ממשיך הקהל המוסקבאי ללכת, ובראשו הבולשוי בלט ותיאטרון הסאטירה. משיכת הרחוב בבריה"מ אל הפאר החזותי המאיר עיניים על הבמות מובנת. אין כמעט הצגה ללא פעלולי במה וללא רעיונות עיצוב מלאי עושר וצבע. אך אל התיאטרון כאל מקום של חוויה עמוקה, של אמת והארה, אין הולכים עוד כמקודם. בעיתונות המקצועית מתנהל ויכוח, אם המשבר הוא בתיאטרון עצמו או בהתנהגות הקהל. לדעת הבמאי המצליח ולרי פוקין, חייב התיאטרון להיאבק ולהתחרות על הקהל, משום שהפתיחות החדשה מושכת אותו אל גירויים ופיתויים שלא הכיר ושטבעי

שיתעניין בהם. כלומר, לראשונה מאז שנות השלושים נמצא התיאטרון בבריה"מ בהתלבטות אמיתית, שבה נתון התיאטרון האמנותי במערב מימים ימימה: יש לו החירות לחפש את דרכו האמנותית, אך עליו גם החובה למצוא לעצמו את הקהל. כיצד מוצאים את שביל הזהב בין חיפוש אמנותי לטעם הקהל? פוקין מציע ומגשים אחת הדרכים האפשריות לכך. ראשית, הוא עוזב את תיאטרון הבית שלו, סוברמניק, ועובר אל תיאטרון ירמולובה האלמוני. שם מתפתחת והולכת מסגרת תיאטרונית דומה לשלנו: כאולם הגדול מעלים רפרטואר המיועד לקהל הרחב, ובאולמות הקטנים, המכילים 150 ו-400 מקומות, עושים אמנות. שנית, הוא מנסה לגבש להקה הפועלת על-פי תוזים אישיים. גישה זו מאפשרת לשלם לשחקן על-פי ערכו ועם-זאת היא קושרת אותו לתיאטרון למשך תקופה סבירה. כיום רשאי שחקן לעזוב בכל עת, והיקף הנדידה של השחקנים גורם לקשיים חמורים בעבודה. אי אפשר לפטר שחקן גרוע בבריה"מ, ואי אפשר לרתק לתיאטרון שחקן טוב. השינויים הארגוניים כרוכים בחיפושי דרך אמנותיים-אישיים של כל יוצר, כאשר עדיין הבמאי-מנהל הוא הדמות המובילה. אולם חוסר היציבות הכללי והחשש שמא יוחזרו ההגבלות, גורמים בתיאטרונים רבים לאווירה של בולמוס, של חטוף ואכול. להיטות יתר לצאת לחו"ל כדי לביים או להופיע, היא בעוכרי עבודת החיפוש האמנותי. רוב התיאטרונים נשענים על הצגות הקיימות ברפרטואר מזה עשרים שנה ויותר, שאותן הן "שולפים" אם כדי לשגר לחו"ל, אם כדי שימלאו את החלל הריק. אחרים נאחזים בכל מחזה חדש, יהא קלוש ככל שיהא, כדי להוכיח שגם הם הם in, (ראה ביה"ס למהגרים בהמשך).

הבמאי-מנהל מעדיף בדרך-כלל עיבוד או מחזה קלאסי על טיפוח מחזאי מקורי, אולי משום שאינו רגיל להתחלק בסמכות היצירתית בתיאטרון, או משום שהתהליך פשוט יותר. גם תיאטרון פוליטי אין כמעט כיום בבריה"מ משום תחושת המיאוס הכללית מן השטח-ירלונטי בולט לעין, הרחיעה מן השטח-ירלונטי בולט לעין, ואם לאור הנ"ל אפשר לציין קו מרכזי או נטייה בולטת בגישושים וחיפושי הדרך הרי זה המעבר מתמטיקה לאסתטיקה. פרשנות זו לובשת שלוש צורות עיקריות: פרשנות עכשווית למחזות היסטוריים ולקלאסיקה רוסית, עיבודי ספרות רוסית, ומעט מאוד מחזאות מקורית.

דוגמה לטיפול כזה במחזה היסטורי הוא פאבל ה-1 של מרז'קובסקי, בבימויו של ליאונרד חפץ, שחזר אל תיאטרון הצבא הסובייטי לאחר שגורש ממנו עשרים-וחמש שנים קודם לכן, אחרי שהעלה את מות איבן האיום מאת אלכסי טולסטוי. חפץ, שהקדים אז את זמנו, ממשיך בחקירת העבר, בניסיון למצוא בו שורשים או הסבר ל"חוויה הקומוניסטית". האנלוגיה הבנאלית בין הצארים השונים לבין ראשי המדינה הסובייטית איננה מטרת הצגותיו

גם אם היא בלתי-נמנעת. הווי השלטון, היחסים בתוך המערכת, תפקידה ומחד-ליה של האצולה האינטלקטואלית, תהליכי ה"הורשה" ושמירת הכוח, אלה הנושאים המובלטים בפאבל ה-1, כמו גם חולשת אישיותו, ומי שרוצה יפרש אותה כאנלוגיה עכשווית — על אחריותו.

דוגמה מרתקת וחדשה בבריה"מ היא ההפקה הפרטית של גן הדובדבנים ביימונו של איש העסקים מאראט אקצ'ורין. ההצגה כולה בוקעת מתוך ארון הספרים — הנזכר בראשית המחזה — המכסה כאן את הקיר האחורי כולו. דלתותיו נפתחות וכל הדמויות מתקדמות לעבר הקהל כנפשות היוצאות מתוך ספר, ומאחוריהן גן הדובדבנים הפורח. בתוך מטפורה בימתית נפלאה זאת, מציב הבמאי טרושקין דגשים חדשים. לופחין איננו האיש הרע של הסיפור, אלא הראשון בשרשרת החורבן וחילופי הגברי שרק מתחילה. אותו עצמו יחסל בקרוב טרופימוב, המהפכן-סטודנט, ואילו את טרופימוב ואניה עתיד לחסל יאשה, המשרת הגנדרן. אומנם כרגע אינו אלא אופורטוניסט המקווה לנצל את לופחין לקבלת עבודה ואת רנבסקייה כדי שתיקח אותו לפריס, אך ההזדמנות הגדולה שלו עתידה להגיע, ומובטח לו שיחזיק מעמד עד אז, שכן מלחכי-פינכה דרושים תמיד.

עיבוד מעניין במיוחד הוא קדיש על-פי שלום עליכם, בבימויו של מרק זכרוב בתיאטרון לנקו"ם (לנינסקי קומסומולס-קיה טיאטר). בניגוד לסנטימנטליזציה של שלום-עליכם והעיירה היהודית במערב ובארץ, נראה עולמו של טוביה החולב על בימת הלנקו"ם ממשי מאוד. ההצגה היא בעלת אופי ברכטיאפי ומודרנית בתכ-לית מבחינת השימוש במוסיקה, בתפאורה ובמשחק. בחלקה הראשון מוצגת תקופת האושר ובה יחסים טובים עם הגויים. האידיליה נקטעת על-ידי הפוגרום, ובחלק השני מוצגים הרדיפות, ההתבוללות וה-חורבן. ההשוואה ההיסטורית שקופה למדי. פותח את ההצגה שחקן בגינס הקורא את צוואתו של שלום-עליכם, שאותה הוא מדביק על הקיר לפני שהוא "נכנס" לתוך הסיפור. כאשר נוחת הפוגרום על בית טוביה, הוא מטביע בכף ידו חותם של דם על הצוואה.

מחזאות מקורית עדיין אין בבריה"מ ביחס המקובל בתיאטרונים המערב. מלבד פט-רושבסקיה וכתיבתה הכואבת והחושפת, צפים ועולים אומנם עתה נסיונות נוספים, מעניינים כשלעצמם, אך לפי שעה הם בבחינת נסיונות בלבד, כמו, לדוגמה, ביה"ס למהגרים מאת דמיטרי ליפסקרוב, המוצג גם הוא בימים אלה בלנקו"ם. זה מחזה סוריאליסטי, שבו מתממשת הזייתם של שני עלובי-חיים, האחד מרקע של המעמד העליון והאחר "עמך". הבמאי הצעיר, גוליאייב, העלה הפקה יפהפיה מבחינה חזותית, עם אפקטים מהממים של במה שלמה המתהפכת לאחור. גם משחקו של עבדולוב המפורסם מצוין. אבל המחזה עצמו קלוש. נדמה כאילו עבר הכותב תהליכים של התמודדות עם

מתוך הפקה מסחרית ראשונה של "גן הרוברבנים".

אולמות התיאטרון ריקים תכופות, והקהל נוהר רק אל ההפקות הכולטות שהזכרתי ומדיר רגליו מאחורו. כל הפקה של במאי אורח מחו"ל מושכת מראש יותר מהפקה מקומית, ואם יש בה גם ייחוד סגנוני — על-אחת-כמה-זכמה. הבמאים-מנהלים אמנותיים המקומיים רוצים מאוד להתנסות במחזות זרים, אך חוששים שלא יהיו מסוגלים לעשות עמם צדק, לכן מי שיכול להרשות לעצמו, מזמין במאי זר. זו גם הזדמנות ללמוד כיצד עובדים במערב, ולהכיר חומרים ושיטות חדשים. ריבוי הפסטיבלים בכריה"מ והזמנת הצגות זרות גם הוא משרת אותה מטרה — מתן הזדמנות לאמנים המקומיים להדביק את הפער בינם לבין תיאטרון המערב. רבים מנצלים את הזירות הנובעות מן האנרכיה של השנתיים האחרונות כדי לנסוע בעולם, להזמין הצגות אורחות, ולנסות דברים חדשים. במאי צעיר ומבריק אמר לי: "אני עובד כאילו הם [השלטונות] לא קיימים". אך בכל רגע עלול המצב להשתנות ולעלות לצעירים הנועזים הללו ביוקר.

"אל לתיאטרון להישאר מנותק בימים אלה" — אומר ולרי פוקין. — "אנחנו משתנים עתה ומי שבוחר להתעלם מעובדה זו אבוד. ועוד משהו, אם אנחנו, האמנים, לא נפסיק לחיות בעבר — ואני לא מציע לשכוח

סגנונות הדרמה הלא-עלילתית, אשר עברו על המערב בשנות ה-40-50. בין המחזות החדשים בולטת לטובה קר-פרודוקציה מרתקת של המחזאי גריגורי גורין והסופר הגולה כמינכן — וינוביץ' (הרפתקאות החייל איבן צ'ונקין). יחד כתבו קומדיה סאטירית המדיפה ניחות גוגולי מבטיח כשם התול ביתי עם פרווה ממוצעת.

למרות הפקות יפות פה ושם, סך-כל התיאטרון המוסקבאי (30 תיאטרונים) מאכזב מאוד בהשוואה לתיאטרון בפריס, ציריך או לונדון. אין כמעט מחזאות מקורית, צורת ההצגה המסורתית המכונה 'אקדמית' משעממת את הקהל אך ממשיכה להתקיים, והמשחק ברוב המקרים הוא מקצועי מאוד אך חסר חיים ומכני. כדי להעלות מחזה זר נדרשים גם היום אישורים רשמיים ובלתי-רשמיים ו"שעת רצון". עדיין רק המאלי והמח"ט, שהם תיאטרון הממסד, יכולים להרשות לעצמם להעלות מחזה זר ולהזמין במאי מחו"ל. בשנה האחרונה שבו גורמים שונים להפעיל לחצים על-ידי מניעת תקציבים, דרישות ל"שיפוץ הבניין" וכיו"ב, תופעות שנעלמו בראשית הגלסנוסט. לחצים אלה אינם על דעת שר התרבות, אך שליטתו בגורמים עירוניים ואחרים מוגבלת.



אני שואלת והקול שלי לא מסגיר, כי את איתה. "אמא, אמא, הראיתי לציל את הרפת ואת המשק-חי" וציל אומרת, "שמעתי הכל, הסתתרת, היא זללה ושיחקה עם הגור שמצאנו בדרך, אל תדאגי, לא שמעה כלום. אם לא הייתי שומעת, לא הייתי מאמינה. מסכנה שלי, אל תדאגי, נעזור לך. ניקח עורך-דין, נשתף בזה את הקבוצה. יש לנו בתנועה עורכות דין". ציל מציעה שניסע לעכו לאכול חומוס. את קופצת על הרעיון. אבל מאוחר, אני אומרת מודאגת, שטויות אומרת ציל, שיקפצו לך, בואו. את זוכרת? הכל את זוכרת מתוקה שלי. די, די לבכות...

מעל כתפיו, אחר-כך את הזין שלו, קורעת, חותכת בסכין ואחר-כך מפזרת את החלקים לכלבים בקיבוץ, שיאכלו בתיאבון, את הזין הוא הרי לא צריך, בקושי מתפקד. הרכילויות כבר עפו עליו עוד בזמן שהייתי שם. אימפוטנט המסכן, וגם יש לו חגורה שמחזיקה את הגב הדפוק, ועד שמוריד את החגורה והבגדים, כבר לא עומד לו... מה, ילדה שלי את בוכה? סליחה, לא רציתי לרגש אותך כל-כך. לא ידעת? למה לא סיפרתי? כי לא היה טעם לבלבל לך את המוח עד שבגרת. אבל עכשיו את בוגרת, ויכולה להבין גם את הצד שלי. וציל מופיעה פתאום איתך. מנין צצת?

זה דווקא עדיף, אנחנו רק נביא כמה עדים מהקיבוץ, שישמחו להעיד, שקיבלת מהם אתנן", הוא אומר. "וגם אפשר יהיה לספר על צורת הבילוי שלך: אורגיות, לסבית, זה תמיד עובד בכית משפט, את מבינה, טובת הילדים חשובה ממך ומהחיים העלובים שיש לך..."

והוא פשוט מסתלק לו על האופניים, ואני עומדת והוזה איך אני הורגת אותו כמו ידדי, איך אני קורעת קודם כל את ראשו

# אלגיה טראגיקומית

התאחדות

תיאטרון  
מסר

על הנסיכה  
האמריקאית  
מאת  
נסים אלוני

פרק מתוך הספר על סיפורים ומחזות העומד לצאת בהוצאת "כתר".

א



שלהי שנות הארבעים ואילך גרמו שינויים חברתיים וציפיות חדשות של קהל הצופים הישראלי לכך, שהתיאטרונים העבריים תבעו חומר מקורי. לפיכך כיתתו מספרים רומנים, שכתבו בשלהי שנות הארבעים וראשית שנות החמישים – למחזות. מכיוון שהביקוש למחזות עלה על ההיצע ניסו כמה מהם לכתוב גם מחזות מקוריים. מעבדי סיפורת כשמיר, מגד, ברטוב, שחם, הנדל, מוסנזון ואחרים תפסו, אפוא, את מרכז הבמה תרתי משמע: שמיר, מגד ושחם ניסו ידם במחזות ריאליסטיים לאחר שנתנסו בסיפורים שעובדו למחזות; מוסנזון פנה לסוגה זאת במישרין וכתב כמה וכמה מחזות הווי חברתיים.<sup>2</sup>

כמרבית בני דורו החל גם נסים אלוני כמספר לעת מצוא ורק מאוחר למדי כתב את המחזה ההיסטורי אכזר מכל המלך.<sup>3</sup> הדמויות למחזה זה "נשאבו" מן המקרה והמחזה עסק בנושאים היסטוריים-חברתיים ממשיים: גם ביחס לזמן ההיסטורי של המחזה – תקופת ירבעם ורחבעם וגם ביחס לזמן ההיסטורי והפרובלמטיקה החברתית של תקופת היצירה – שנות החמישים בארץ ישראל (ההשחתה של השלטון, האוריינטציה הפוליטית של ארץ ישראל בין המעצמות). למרות זיקתו של אכזר מכל המלך לבעיות חברתיות אקטואליות, מעניקים לו לשון המחזה ומקצבו אופי אקספרסיוניסטי. מאז נפרדו הדרכים בין אלוני לבין האקטואליזם.

מחזה ראשון שלו בתחום הפנטסטי הוא המחזה, המבוסס על אגדתו של אנדרסן בגדי המלך, שהוצג בדצמבר 1961 ב"הבימה". מאז המשיך אלוני להתרחק מקשר הדוק למצבים ריאליים כלשהם וכתב שורה ארוכה של מחזות בלתי שגרתיים. הוא בילה תקופה מסוימת בפאריס ונתקל שם בתיאטרון האבסורד של יונסקו ובמסורת התיאטרון הניאוסימבוליסטית של מחזאים כאלפרד ז'ארי (1873-1907) ז'אן ז'ירודו (1882-1944) וז'אן אנואי (1910-1987).<sup>4</sup>

הקשר למסורת ספרותית זאת ניכר יפה במחזות שכתב מבגדי המלך ואילך. במחזה שיידון להלן, הנסיכה האמריקאית, הוא קרוב בכרך הלשוני ליצירותיהם של ז'ירודו ואנואי ובאפקטים הפארודיים החריפים בעיצוב הגיבור שהפך לתת-גיבור, ליצירתו של ז'ארי (המלך אובו – 1896 Ubu Roi וכן ליצירה מאוחרת הרבה יותר של אויג'ין יונסקו (1912), המלך נוטה למות (Le Roi se meurt, 1962). בהשפעת אסכולות אלה נטה אלוני יותר

ויותר למחזות סימבוליסטיים-אבסורדיים. הנסיכה האמריקאית הוא המחזה הלא-ריאליסטי הראשון שלו, שלא נשאר תורה שבעל פה בלבד אלא נדפס לאחר שהוצג בשנת 1963.<sup>5</sup> המחזה הוצג בתיאטרון העונות כהפקה פרטית שמתוך למסד התיאטרוני (יוסי בנאי ואבנר חזקיה) בכמויו של המחבר. הופעתו סימנה מפנה בתולדות המחזה והתיאטרון בארץ. מאז שוהם (ואולי אשמון) לא היה עוד יוצר בארץ כאלוני שראה במחזה את עיקר יצירתו. אלוני גם ביים את הצגותיו והוראות הבמה היו חלק מעבודתו כיוצר במתי.

ב

המחזות של מחזאים שקדמו לאלוני מעוג-נים בדרך כלל במקום ובזמן ומתייחסים למסומן חוץ-ספרותי: מחזאים ישראליים בני הארץ ממקדים את יצירתם בארץ ישראל "כאן ועכשיו" (בזמן ההמחזה): שמיר מרמז על אחד מקיבוצי "השומר הצעיר" לפני מלחמת השחרור ועל הווי החיים בפלמ"ח, (הוא הלך בשדות) מוסנזון על נגבה בזמן מלחמת השחרור (בערבות הנגב) ואחרים מתייחסים למסומנים אחרים. המחזה הנסיכה האמריקאית ממוקם אי-שם ביבשת הדרום אמריקאית במקום בלתי מוגדר ובזמן קלנדי בלתי מדויק. שתי הדמויות הראשיות, האב והבן, הן מארץ לא ארץ וממקום לא מקום (בוגומאניה).

גם מיקומן של שתי הדמויות העיקריות, שאינן מופיעות כחזית הבמה, מטושטש למדי: האחת – מי שמכונה הנסיכה האמריקאית – ממוקמת בארצות-הברית והשנייה, המכונה קרופניק, הוא צרפתי ממוצא רוסי העובד בהפקה אמריקאית. מצד אחד מקיף המחזה עולם ומלואו; האב ובנו הם, כנראה, ממוצא אירופי ובילו חלק מחייהם כוונציה; הבמאי הוא אירופי הקשור למזרח אירופה, הסוהר האוסר את הבן שרצח את אביו בשגגה הוא קפיטן דרום אמריקאי ושמות הנשים השונות, שהגיבורים מתייחסים אליהן שאובים מכל קצות הארץ. לשון המחזה היא עברית מתובלת ספרדית וברברזימים משאר לשונות אירופה. ארץ ישראל מוזכרת בדו-שיח שבין האב לבנו רק פעם אחת בהערת אגב אירונית בקשר לאחת מנשותיו (כנראה יהודייה) של המלך לשעבר.

המלך: " – ואת, זלדה, הו, זלדה פוצנינו, האם עלית סוף-סוף לפלשתינה?" פרדי: (ממקומו): "ארץ קטנה באפריקה המשתחררת. קנאים מאוד. הרבה פולק-

לור." (עמ' 12). כוונתו של משפט זה הנאמר בפני קהל צופים ישראלי הוא לעורר צחוק. הוא מעמיד את הפרובינציה הישראלית במ-קומה. ארץ ישראל שוב איננה מרכז העולם והבעיות שבינה לבין שכניה והבעיות המתקמות בתוכה אינן עומדות בטבור העולם. הגדרתה כארץ מתפתחת וקנאית קרובה, אולי, יותר לאמת מן ההגדרות, שניתנו לה על ידי יוצרים שניסו להבין אותה מבפנים.

עם זאת קהל הצופים של המחזה הוא ישראלי ושפתו עברית. העברית של אלוני קרובה יותר ללשון הדיבור מן העברית של מרבית המחזאים בני דור קודם ובני דורו. הדוברים במחזה של אלוני, שאינם דוברי עברית ולאור שמותיהם ודרכי התנהגותם התיאטרוניים אינם יהודים, מדברים עברית יותר קולחת מזו של מרבית הדוברים הקודמים.

נביא כאן שתי דוגמאות סגנוניות ונעמוד על המסרים המשתמעים מלשון זאת: קולו של הקפיטן: "בואנוס דיאס, אמיגו. קוראים לי כאן קפיטן, קפיטן מיגל מגרס, וזה שם טוב כמשטרה, גם בין השוטרים, גם בין הרוצחים, אז תפתח לי את הפה הגדול שלך אם אתה לא רוצה שנתחיל ללכלך תיכף את הירדים. נשמע אותך, אמיגו, קון גוסטו."

פרדי: (מרים את ראשו ומתכוונן בקרן-האור) מותר לעשן, מיגל?" קולו של הקפיטן (צווחה): לא... ותמחק את החיך המסריח מהפנים שלך – אביך לא הספיק עדיין להתקרר, ונאלמאדו!" פרדי: "אתה לא מוכרח להשתתף בצערי, אתה יודע."

קולו של הקפיטן: "אתה רצחת את אביך, אתמול, בסטודיו של סניור ז'אן-פול קרופ-ניק, אבגידיה סוליבאר, בחמישה כדורים של אקדח בראונינג אפס שלושים ושמונה, אז אל תחייך לי כאן עכשיו מפני שמה שמחכה לך זה רק חבל-תליה מסריח, אבל חזק, אמיגו ועל החבל הזה לא יצא לך לתלות את הכביסה המלוכלכת שלך, תאמין לי. תשיר את השיר שלך, מטדור, ותציל את הנשמה שלך. מארש." (עמ' 6).

פרדי: " (נואק) לא, זה לא היה הכסף שלך, זה אף פעם לא היה כסף שלך, תיש, תיש, תיש! ואתה יודע לאן הוא הלך, הכסף הזה, הכסף השמן הזה שבא כשכבר חשבתי שבחיים שלי לא יקרה נס כזה? הוא הלך למסעדה, כן אבל למסעדה של פרז אל-גאטו, בקאיה דה-ילה מאר, מפני ששם, בבוקר, יושב השרץ הקטן והנמרץ של הזונה הזאת, סטופידו, ושם גם

# על המלכות האבודה

כישראלי של כל ימות השנה, הנזקק לכל השגיאות הפונטיות והדקדוקיות המעידות על מוצאו.

למרות שהמרחב והזמן בלתי מוגדרים הרי מגדירה הלשון את מקומו וזמנו של המחזה. למרות שנרמז בתוכן היצירה, שהמקום הוא אי שם בדרום אמריקה הרי ממקמת הלשון את מקומה וזמנה של היצירה בארץ ישראל של שנות הששים.

ג מבחינת הקליטה הלשונית מצד הקהל זהו מחזה ישראלי המציג את "המלכים הספרדיים" הישראליים שפשטו את הרגל, שכל מה שנותר מהם זו מלודרמה קומית מצחיקה-עגומה. "גששים חיוורים" המת-רפקים על מלכות שאבדה והופכים את התרפקותם להצגת קברט גששית, הטומנת בחובה מלודרמה של רצח.<sup>6</sup> אין למחזה זה זמן ומרחב מוגדר; אבל הלשון מגדירה אותו כמחזה פוסט אריסטוקרטי, פוסט מלחמת העולם השנייה (או הראשונה?). המרחב הוא, אפוא, המרחב של חברה ספרדית-ישראלית, למרות שההגדרה הגי-אוגרפית של המקום היא דרום אמריקאית. המחבר מנסה להבין מה אירע להם למלכים היהודיים-ישראלים ספרדים משניטלה מהם המלכות. יש גם קטעי לשון, שיש בהם משום חיקוי של לשון העגה הנמוכה, בייחוד כשהדמות היא דמות נמוכה יותר, שאינה שייכת לחברה ה"אריסטוקרטית" של מלכים ובני המלכים או לחברת ה"אינטלקטואלים" שאליה אפשר לשייך את קרופניק הצרפתי-רוסי.

קולו של החשמלאי: "סניור קרופניק יכול ליות שהוא בן-אדם מאד, אבל אני יגיד לכם שהוא בן אדם לא נורמאלי... תדליק, ארנסטו, תדליק נראה את הפרח... (אור על החמנית) כמו הפנים של האמא שלי... וזה בשביל מה הפרח?

זה מלך שאוכל גרעינים? ... (צחוק) הוא לא נורמאלי, אתם תשמעו ממני...אתמול, איך שאנחנו עושים צילומים ביער, הוא תופש אותי פתאום, סניור קרופניק, ככה סתם, ואומר לי תשמע לי שמעת, הוא אומר לי, אתה הלא חשמלאי טוב, אז תגיד לי, צפור אחד על העץ או שני צפורים ביד, מה יותר טוב? אז מה זה נקרא נורמאלי? ... אוי ואבוי לנו, הבן-אדם זה בכלל דבר מוזר. חי כל כך הרבה שנים, לא מבין כלום. שני צפורים ביד, או אחד על העץ של האמא שלו... לך תעבוד, לך תתעייף, לך תוציא הנשמה שלך... הנה עוד אחד." (23-24)

כאן מתגברת עגה נמוכה יותר על כל היסודות הלשוניים האחרים. החשמלאי מדבר

נגמר הסיפור, סוף, מפני שמהשינים שלו הכסף הזה לא יצא אפילו תשבור לו אותן אחת-אחת, מפני שעוד היום, כחצות, אחרי הדקלום שלך, היא תדקלם לך, סטופידו, המלכה עם העיניים הבוכות, שמה לעשות, שזווס-מאריה.

מה לעשות, הוא, הוא השרץ, מאדרה-מיה, התולעת, העלוקה, הוא פשוט, לקח, לקח, ואם היא תרבר הוא יפתח לה את הראש, העכבר, הברוטו, הסוזיו, ומה יהיה עכשיו, מוכרחים לעבוד לפי הנורמה, שוב, מפני שהוא יושב בבוקר, השרץ, מחכה תמיד, בלי לב, בלי לב... פאפא, פאפא... "המלך": "אני אפדה אותה מתוך הלילה." (עמ' 42)

קשה לתאר את כל הסגולות הלשוניות המצויות בקטעים אלה. סגנונם מבוסס על ריבוי ברברזמים ספרדיים, שבאמצעותם מאותת המחבר מה היא ארץ הגלות של המלך ונסיון הכתור ומה הלשון שהגיבורים נזקקים לה. העברית היא לשון המקור האירופית, הספרדית האיתות הלשוני, שה-גיבורים אינם מדברים בלשונם המקורית. הספרדית כשהיא לעצמה מאותתת שלשון הדוברים קרובה יותר לתחום התרבותי והלשוני הלאטיני או ה"ספרדי" מאשר ללשון התרבות הגרמנית, למרות ששם המשפחה של הגיבור הראשי הוא והנה-שואדן (כמו ההנשטאופן) ושאו, כביכול מתחום התרבות הגרמני-טבטוני.

המסר שמקבל הקהל הוא, שהדוברים אינם אשכנזים אלא קרובים לעדות המזרח. אם אנחנו מצרפים עובדה זאת לריבוי צירופי הלשון והניבים העגתיים בקטעים אלה מתקבלת לשון הדיבור של קבוצה חברתית המדברת בעגה ישראלית, שהספרדית היא אחת מתבליניה העיקריים. לשון זאת מאורגנת מאוד. הריתמוס מוסדר ומובלט על-ידי רשת צפופה מאוד של חזרות (כאנפורות, גמיניציו, ואנטונומזיה).

המשפטים הקצרים מתאזנים על-ידי רשת החזרות ונוצר סגנון, שרמתו הלשונית קרובה ללשון הדיבור. הריתמוס מעניק לו אופי מסוגנן ושירי. זו ריתמיזציה של לשון העגה והטבעת חותם ספרדי גבוה (לאדינו וספרדית) על לשון העגה. החריפות המבריקה של דיאלוגים אלה נובעת, כמובן, מן הצירוף בין היסודות (ספרדית עברית: העכבר/ הברוטו/ הסוזיו) וכן מן המפנים המפתיעים מרמת דיון אחת לשנייה (חבל תליה/ חבל כביסה), מן האלוזיות המפתיעות (תשיר את השיר שלך מטורד — כרמן) ומן הקללות העסיסיות (והנאה מאמירתך). הנסיך ובנו נקלטים מבחינה לשונית כמל-



נסים אלוני

1. משה שמיר: הוא הלך בשרות, אהרון מגד, חדרה ואני, חנוך כרטוב, שש כנ" פים לאחד, יהודית הנדל, רחוב המדרגות נ. שחם, הם יגיעו מחר, ת"א 1949 (הסיפור שבעה מהם) ח. שוהם, אתגר ומציאות כד-ראמה הישראלית, רמת גן, 1975.
2. בדפוס יצאו: יגאל מוסנזון, תמר אשת ער, ת"א, 1947 ובערכות הנגב, ת"א, 1949. אם יש צדק, ת"א, 1951, אדם כלי שם ת"א, 1953, קמביוס, ת"א, 1955 נ. שחם, קרא לי סימקה, מרחביה, 1950; יותן בר חמא, מרחביה, 1952, חשבון חדש, ת"א 1954. וכן מחזות שונים של מגד, שמיר ואחרים.
3. ח. שוהם, אתגר ומציאות בדראמה הישראלית, רמת גן, 1975. עמ' 166-200. על אכזר מכל המלך עיין, למשל, בדבריו של דן מירון "ציון דרך מכריע ניתן לראות רק במחזהו הראשון של נסים אלוני, אכזר מכל המלך, יצירת נעורים מבריקה, שסתמה אח הגולל בשעתה (1954) על המחזאות הקיקיונית, שפרחה באקלים הנוה של שנות המדינה הראשונות" דן מירון, "מחזה נסיכה — מרהיב ומאכזב", "הארץ", 1.3.1963.
4. עיין בענין זה: J.I. Styan, Modern drama in theory and practice, 2, Symbolism, Surrealism and the Absurd, Cambridge, 1986, pp. 45-51; 96-97; 124; 125; 137-141.
- אורי קיסרי מצביע על מקורות שונים למחזה "בגדי המלך" (1961) במחזאות המודרנית. הוא מתכוון לז'אנר, דירנמאט, ברכט ויונסקו. אורי קיסרי, שני מחזות מקוריים, "הארץ", 12.1.1962.
- ט. כרמי, עוד על מחזהו של נסים אלוני, "בגדי המלך", "הארץ", 22.12.1961. כרמי בוחח על המחזה אינו מייחס חשיבות למקורות הוריים של בגדי המלך. ועיין גם ח. שחם, שש, עמ' 200 ואילך.
5. כל המוכאות על פי הנ" סיכה האמריקאית, הוצאת "עמיקם", ת"א, 1963.

מחזות מודרניים רבים אכן הבניין העיקרית שלו היא התמונה ולא המערכה. למרות שהמחזה בנוי משתי מערכות:

הראשונה מכילה שמונה תמונות ומתארת "עלילה עולה" (ההסתככות לקראת רצח האב) והשנייה שש ומתארת "עלילה יורדת" (מימוש הרצח). חשיבותן של התמונות עולה על החלוקה הרחבה יותר. בניגוד למחזות אנליטיים אין המחזה מבוסס על חידה המגיעה לפתרונה בסיום, משום שהפרולוג משמש כאפילוג ומתאר מה אירע בסוף המחזה ומה הן תוצאותיה של ההתפתחות הדרמטית.

החידה והסוד הן: כיצד אירעו הדברים ונסתבכו עד שהגיעו לפרולוג-אפילוג, שבו נאשם הכן על רצח אביו. ההתרה מסבירה את פעילותה של דמות משנית (השחקן), שגרמה בעקיפין לסיום הטראגי. היא פותרת חידה בלתי צפויה (מה הניע את השחקן) ומעניקה למחזה שנראה כמחזה שיח פיוטי אופי של מחזה אינטריגה. האינטריגה אינה מרומת בעלילה, אבל נחשפת לקראת הסוף ומנסה להעניק להתפתחות הנמקה משכנעת כלשהי. זו משכנעת, אולי, במישור רצף הפעולות הריאלי, אך אינה משכנעת כחלק מעלילה הכרחית ומסתברת.

מבחינה מבנית אפשר לומר, שהמחזה הוא מעין מונולוג, שמשמע פרדי הכן כמין נאום הגנה בפני סוהרו הקפיטן מיגל. מונולוג זה מנסה לתאר את השתלשלות העניינים למותו של האב. המחזה נפתח במין מונודיאולוג בפני קהל בימתי (הקפיטן מיגל) ונמשך אחר-כך בפני אותו "קהל" (בעמ' 21), כשבין קטעי המונולוג מצויים קטעי דיאלוג המדגימים את המונולוג. מבחינת תפקודם במבנה הכללי, קטעי הדיאלוג הם מעין הדגמות או עדויות, שמביא הבן-העדה-הנאשם לידיעתו של הקפיטן, הצופה בעלילה הדרמטית שהביאה לרצח, כקטיגור ושופט. הבמה עצמה היא אפוא במת עדות ובמת הגנה, שבה מגונן הרוצח בשגגה על מעשה הרצח בפני הסוהר שהוא גם שופט וקהל. המבנה מעיד על תפישה פואטית: המחזה מוצג באורח ישיר ככתב הגנה בפני קהל פנים-במתי ובאורח בלתי ישיר ככתב עדות בפני קהל חוץ-במתי. במונולוג ההגנה מספר הגיבור גם על איכות ההצגה, שבה השתתף ועל אופי גיבוריה.<sup>7</sup>

פרדי (נסיך הכתר) משמש במידה מסוימת שופרין של יוצרו ומצהיר על המניפסט הפואטי של המחבר בפני הקהל של איש אחד שלו — הקפיטן.

פרדי: "זה היה תסריט עליו, קפיטן, עם זיקוקים.. אתה יודע, מהסוג שמתפוצץ בשמים ונשאר תקוע בעיניים." (עמ' 21; וכן עמ' 39).

הגיבור מנסה לרמז בשם יוצרו, שהיצירה היא הפגנה של זיקוקין דינור. אלוני מנסה לקדם כאן רפואה מניפסטית למכה הביקורתית. הוא טוען שהשיח והשיג של גיבוריו אינו אלא ניסוי בזיקוקין דינור, למרות שמעבר לאירוניה העצמית מובלע הרמז, שהמחזה טומן בחובו אמיתות עמוקות יותר מן הזיקוקין שהוא מפיץ לכל

צד ועבר.

הטכניקה של המחזה מושפעת בעיקר מן האפשרויות הטמונות במדיות האל-קטרוניות: השחזור לאחור (Flashback), המבוסס על סיומה של פרשה, שהמחזה כולו מנמק את ראשיתה, מקובל למדי בעולם הקולנוע, כשם שהשימוש בקולות ללא דמויות מקובל ברדיו. הטכניקות התיאטרוניות החדשות, נזקקות לאמצעים אור-קוליים, ומאפשרות למחזאי להשתמש בתפקידים (קרי דמויות) נוספים, שאינם מופיעים על הבמה ולהרחיב בדרך זאת את אוכלוסיית הדמויות בלא שיהיה צורך להרחיב את מספר השחקנים. המחזאי מרמז על שמונה דמויות נוספות (הנסיכה, קרופניק, קפיטן מיגל, שחקן, כרוז, חשמלאי, מריטה והסרסור שלה), שאחת מהן (השחקן) מופיעה ככפילו של המלך וממלאת תפקיד מרכזי באינטריגה.

זהו תיאטרון עני בדמויות, אך עשיר ומגוון מבחינת התחבולות והאמצעים הטכניים. הטכניקות נבחרו מתחום המדיה; אך גם הטלפון, הטייפיקורדר, ופנטומימות ריקוד עם בובה המתפקדת בדמות המלכה (עמ' 37) ממלאים תפקיד חשוב במבנה הכללי של המחזה.

כוונתן של טכניקות אלה להדגיש, שהאדם על במת התיאטרון ובאורח אנלוגי על במת החיים חשוף לקולות חיצוניים ופנימיים, שנוכחותם אינה תלויה בנוכחות פיזית. השימוש במדיה איננו, אפוא, תופעה טכנית בלבד, משום שהמחזה כולו עוסק בשאלת הפיכתו של קיום מלודרמטי לסרט מלודרמטי.

דמויות כמו הבמאי (עמ' 22, 54-55, 66-67), החשמלאי (23-25) והכרוז (עמ' 30-31, 67) והשחקן (עמ' 47-50, 71) ממלאות תפקידי ביניים כמי שמפעילות את הכמה ומטביעות את חותם הבדין על המציאות הבמתית, כשהן מעצבות בפעילותן מה שנראה בסופו של חשבון את המציאות האחת והיחידה במחזה זה — הבמה.

בעיניו של אלוני כל העולם הוא באמת במה. גם בית הסוהר נתפס כמין במה, שבה מדקלם האסיר, פרדי, את המונולוג שלו לפני ה"קפיטן" — הסוהר המתבונן. הקיום נתפס, אפוא, כהופעה במדיה, כמלודרמה הקיימת כדי להפוך לזיכרון-צלולירי.

המלך: "לייצר ממני מלך משומר בגלילי צלולירי, פודינג רויאל לטעמן של עובדות סוציאליות — — תפקיד היסטורי כזה, להפוך את חיי שלי, את מלכותי, לבית-נכות, פתוח לציבור הרחב, במחיר שווה לכל נפש? (צועק) אני אינני מוזיאון!" (14).

הקיום הפיסי כשהוא לעצמו מאבד את משמעותו וספק אם בכלל היה או לא היה. הוא קיים כדי לפרנס את דמיונם של התסריטאים, הבמאים והמפיקים. העולם הוא הפקה, שמפיקיה מפיקים ממנה טובת הנאה. הדמויות המשתתפות בהצגה מבקשות להרוויח מן ההפקה, אבל בסופו של דבר גם הן מפסידות עליה.

טכניקה זאת גורמת לכך שרק חלק מן

היצירה מומחז ומבוסס על דיאלוג יציאות וכניסות וחלק אחר קיים כסיפורו של פרד על אביו, נערתם המשותפת והיחסים שבין הנסיכה קוקומאקיס, קרופניק, פרד והאב. למרות אופיו החזותי-קולי של התיאטרון של אלוני, הרי מחזותיו גם ספרותיים מאוד והוא מתבסס בהעברת מסריו על רשת אינטרטקסטואלית צפופה, המפנה את הקורא בעיקר לטקסטים מיתיים ואגדיים. המחזה הלא ריאליסטי הראשון וכתב, בגדי המלך (1961), הוא כעין פארודיה (אנטימעשיה) על בגדי המלך החדשים מאת האנס כריסטיאן אנדרסן.<sup>8</sup> בהנסיכה אמריקאית מאזכר אלוני מיתים יוונים וצירופים אסוציאטיביים השואבים את משמעויותיהם ממסורות אירופיות שונות.

כך נאמר שם, למשל: "לא, אני לא מכיר אותה, אני יורק על פרספונה... אני לא חתמתי איתה על שום חוזה" (22)

פרדי: " — — פרספונה. (לקפיטן) אתה יודע מי זאת, קפיטן, פרספונה? שה-שה. גם אני לא ידעתי. אין לי תרבות קלאסית. היא היתה אלה, זה הכל. העיתונות היוונית אז הכתירה אותה כמלכת השאול. אתה מבין."

קפיטן, לפי התסריט של קרופניק, צריך להופיע בחלק השני המלך הזקן. ואז מה שהולך זה פשוט: אני מפסיק להיות אבא של עצמי והופך להיות בנו של אבי, ותוקע בו חמישה כדורים. בסרט! קרופניק בטח התכוון למשהו. (23)

המחבר קושר בין דמותה של פרספונה לבין "הנסיכה האמריקאית" שפערה כשאל פיה ומושכת את שאר הגיבורים שאולה. המחזה כולו מוביל למוות, הנקבע כמטרה סופית על-ידי הדמות המיתית המצויה מחוץ לתחום. היא, דולי קוקומאקיס, והזונה הצעירה, מריטה, שהאב והבן מפרים באמצע עותה את חטא הטאבו (כששניהם שוכבים עם אותה אישה) הן מקור הקונפליקט והקטסטרופה. "פרספונה" דולי מושכת בחוץ טים, שיובילו להתנגשות — בין השחקן לאב המתחרים על חסדיה של הקוקור-מאקיס: בין האב המבקש את חסדיה הכלכליים לבין הבן המתפרנס אף הוא מאותו מקור; ובין האב לבין הנאבקים על אהבתה של מריטה-אויירידיקה, ששניהם אינם זוכים בחסדיה והיא נמלטת לתהום הגדולה של העיר שמעבר לים.

שמות הגיבורים שאובים ממסורות אירופיות שונות והם מתייחסים למעגלי משמעות שונים, המתחברים בטקסט הנתון למעין "אוניברסום" קוסמופוליטי לכאורה, שהלשון מחזירה אותו מן הכלל הבין-לאומי אל הפרט הישראלי.

ואולי הערה נוספת המתייחסת לתבניתו של מחזה זה: המחזה אינו דרמטי מובהק, הווה אומר, המרכיבים אינם מתופקדים בעלילה לקראת התפתחותה ולקראת המעבר ממצב למצב שיוכיל לקראת פתרון ומשבר. המחבר רומז באמצעות הגיבורים (גם לאחר הפגולוג-אפילוג) שהמחזה הולך לקראת "רצח, נצח..." (15) אך רמזים אלה של מה שעתידי להתרחש חשובים פחות מן ההשהיה מלאת ההנאה על הרפליקה



אין זה מחזה שיש (כמו חלק ממחזותיו של ברנארד שאו וחלק גדול מן המחזות הלא-תיאטרוניים במחזאות העברית). הגיבורים אינם מחליפים דעות ואינם מתווכחים על עניינים ברומו של עולם, שיש להם גם השלכה מיידית על בעיות חברתיות ממשיות חוץ-ספרותיות. שני האנטגוניסטים (האב ובנו) מחליפים משפטים נוצצים, מתנהל ביניהם מעין דו-קרב מלולי, שאינו מקדם את העלילה לקראת שיאה אלא קיים כשהוא לעצמו כחיזיון של זיקוקין דנור: חיזיון של מלים בפני קהל הנהנה הן מן השנינות והן מיופיין של המלים ה"מתרוצצות".

אפשר לכתוב, אפוא, מחזה מסוג זה גם במחזה שנינה, כששנינותו הצינית של הבן והרומנטיות של האב הם בעלי ערך אמנותי העומד גם בפני עצמו.

אחת הדוגמאות לאופיו השנייתי של הדיאלוג היא, למשל, חליפת הדברים הבאה: פרדי: "הוא הציג את נפוליאון כקומדיה מוסיקלית.

המלך: "נפוליאון היה תמיד מצחיק!" (עמ' 15)

הצירוף הקומי הוא בין האישיות ההיסטורית לבין קומדיה מוסיקלית. צירוף המתאשר על-ידי הבר-שיח שאינו מגיב בהפתעה אלא מקבל את ההנחה כדבר המובן מאליו.

ודוגמה נוספת למה שאפשר לכתוב דיאלוג שנייתי מבריק:

המלך: "אני ואן שוואנק, פרדינאנד, משום שהוהנשוואדן אנוס על פי הנסיכות להרכין ראש, עד שתגיע שעתו. שעתו לא תאחר לבוא, אני מבטיח, אבל עד אז חייב הוהנשוואדן לשמור את נפשו מכל קרופניק, אפילו איננו קרופניק."

פרדי: "פאפא, ז'אן-פול יודע את הזכרונות שלך בעל-פה. אתה יודע מי ציין לו אותם? לא הציפורים. מפני שהסלילים האלה, עם כל רוממות בית-הוהנשוואדן, נמצאים אך ורק אצל המאדאם. היא יכולה לשחק אתם, לשמור אותם על לוח לבה, למחוק אותם." המלך: "למחוק?"

פרדי: "להקליט עליהם טוויסט. זה מספיק. אבל לא. מאדאם מטה חסד. ז'אן-פול מגיע לניו-יורק. הסלילים נשלחים אליו לבית-המלון, וכשהוא שומע אותם, הוא עושה במכנסיים, לא תאמין, שותה ושותה, בוכה ובוכה. לילות. מאבד נעלים בלי סוף!.. עד היום בו צייצה אליו דולי שוב, ותאמר, לך אליו, עשה לי סרט על חייו. כסף לא חשוב. בלי דולי, פאפוש, ז'אן-פול היה מגיע לכאן מניו-יורק ברגל." (16)

הצירופים המודגשים הם שיוצרים את האפקטים השנייתיים: המעברים המפתיעים מהתייחסות לקרופניק להערת אגב המעמידה את זהותו בספק; המעבר מן הרמה הליטרלית למטאפורית בתאור קולה של המאדאם; השימוש הדו-משמעי במושג מאדאם (גברת ומטרוניתא של בית בושת); הצירופים הגרוטסקיים בתאור המחיקה (לשחק, לשמור, להקליט); ההצגה הפארסית להתרגשותו של קרופניק (מאבק נעליים עושה במכנסיים) והסיום האירוני

בהקטנות הלשוניות (פאפוש, דולי וכו') וכן דרך התאור של "מגבלותיו" הכלכליות של קרופניק (היה מגיע ברגל). הריבוי של טכניקות אלה במיקרוטקסט מטעים את קיטוע הטקסט ומפרק את שלמותו. יחידות הטקסט מסכות תשומת-לב לעצמן וכל אחת מהן מציגה הצגה קטנה בפני עצמה, עד שתשומת לבו של הצופה מתייחסת יותר לכל פרט קומי מאשר למכלול הפאתטי. כוחו של המחזה וחולשתו הם בנטייה להתפרקות, המעדיפה את הרפליקה על התמונה, את התמונה על המערכה ואת המערכה של המחזה כולו.

צבירת הרשמים שתביא לידי אחדות אחת קשה במחזה מעין זה יותר מאשר במחזות מגובשים יותר.

ד

מתברר, שקהל הצופים צריך להיות קשוב מאוד לטקסט ולהבין את משמעותם של צירופי הלשון ואת המטען הקומי שלהם. הצירופים הקומיים מבוססים על רמת הבנה של הלשון המעוררת את השאלה מי היה קהל היעד של המחבר. סוגיית קהל היעד בתיאטרון היא בעלת חשיבות גדולה בתחום המחזה הממומש בשלמות (לא בקריאה) רק לאחר שנוצר יחס גומלין שבין קבוצת שחקנים לקבוצת צופים.

טקסטים סיפוריים ושייריים הם מצרכים, שצרכן יחיד נזקק להם והוא יכול (אם הוא מסוגל) לצרוך אותם לפי הבנתו. בדרך כלל הוא עושה זאת בינו לבין עצמו ואינו זקוק לחסותו של ממסד חברתי. כפי שכבר אמרנו, אין הטקסט הדרמטי ממומש מימוש מלא ללא עזרתם של גורמים חוץ-טקסטואליים. הוא נזקק לממסד התיאטרוני המשמש גורם מעביר. משל למה הדבר דומה? לפרטיטורה מוסיקלית סימפונית או אופראית, שאינה קיימת במלואה עד שלא מומשה על-ידי ממסד מוסיקלי.

כדי שהטקסט ימומש, זקוק המחבר לקבוצה תיאטרונית, שתהיה מוכנה לממש אותו ולקבל יעד (המתפקד כקבוצה), שישמש קהל צרכנים אפשרי של הטקסט הממומש. אלונים הקים למען טקסט זה קבוצת תיאטרון שהורכבה משני שחקנים (אבנר חזקיהו ויוסי בנאי), הוא עצמו מילא את תפקיד הבמאי ונזקק לחבר קרוב (יוסל ברגנר) כתפאורן. הוא יצר לעצמו, אפוא, את התנאים האקטיביים למימוש המחזה. המימוש הפאסיבי של המחזה היה בעייתי בגלל אופיו. יש בלשונו של מחזה זה פרדוקס תקשורתי: מצד אחד הוא כתוב ברמה לשונית של עגה מסוגנת השווה לכל נפש ופותחת את היצירה בפני ה"המונים", אך מצד שני הוא דורש כושר תרבותי מתקבל על הדעת. הוא תובע מן הנמענים תרבות קלאסית רחבה וכושר קישור אסוציאטיבי המקובל אצל קהל העילית בחברה הישראלית (ובכל עם). כך, למשל, צריך קהל הנמענים המיועד לדעת מיהו המשורר רוברטו בראונינג ומי היא פרספונה ומה עשוי להיות הקשר בין פרספונה לבין

מה שמכונה "הנסיכה האמריקאית" (קהל שאינו יודע, למשל, שאין נסיכות באמריקה אינו יכול להבין את המחזה — וגם הנחה זאת אינה נתונה מראש בכל ארץ ישראל בראשית שנות הששים).

קהל הצופים צריך גם לדעת ששקספיר לא היה רוסי. והוא צריך היה לדעת שהדעה הקדומה מייחסת למנטליות הרוסית נטייה לבכיות ווידויים. בלא מידע מוקדם זה אין המשפטים הבאים מצחיקים ואינם מעוררים כל קונוטציה מתקבלת על הדעת:

פרדי: "לא, אני לא מבין רוסית... אף מלה... גם לא מדבר... כן זה נכון, לא ניסיתי, נכון, בגלל המצב הפוליטי... (מקשיב).

אני יודע ששיקספיר היה רוסי, זה לא חדש, אבל תהיה פחות ליירי, ז'אן-פול, ותגיד לי מה אתה רוצה... בסדר, אני אקרא לך ואני... לא, אתה לא צריך עכשיו לשיר, ואני, זה לא יוצא בטלפון, ויש כבר צפורים... צפורים — זה שעף, כן... ואניושה... מה?" (22).

— — — "תפסיק לבכות ז'אן-פול... ואני... ואנושה... ואנושקה... לא, אתה לא זוהמה... אתה לא טינופת... אתה לא בן כלבים... אני יודע שאתה לבד, כאב, כאב, כאב, כאב, נכון... ואחיות עיניים... בסדר, וכו'." (22)

פרדי: "האגדות של ימי נעורי. גשר האנחות... הקונדוטיריה של וירוקו, על הסוס... המלך: "אינני זוכר שום סוס, שום קונדוטיריה!"

פרדי (חרש, כאילו ניסה לחקות את אבא): Dans Venise La Rouge Pas un bateau gui bouge Pas un... (27)

הקטעים גדושים מידע תרבותי ליודעי ח"ן: המידע, שפסל הקונדוטיריה של וירוקו, (אנדראה דל ורוקו [1435-1488] Verrocchio — הפסל של הקונדוטיריה, בארטו-לומאו קולאוני), מוצג בוונציה, וש"גשר האנחות" הוא גשר בוונציה המחבר את ארמון הדוג'ים עם כית-הסוהר שמולו אינו ידוע לכל ברי-כיר. העובדות ששמו של קרופניק מזכיר שם של מרק מיוחד במינו, שואניה הוא שם של גיבור במחזה של צ'יכוב (הדוד ואניה), ששמו הפרטי של קרופניק הוא כשם של פילוסוף צרפתי (ז'אן-פול סארטר), ובן כלבים היא קללה רוסית — גם הן אינן ידועות לכל.

אלה זכרי לשון רחוקים, שרק יודעי ח"ן מבינים את משמעותם; כשם שרק מיעוט מבין את קטעי השירה הצרפתיים ומודע לכך שוונציה היא סמל של עולם יפה, עתיק ושוקע. מתברר שקיימת איזו סתירה מוזרה בין הבסיס הלשוני ה"נמוך" של הדוברים לבין הרקע התרבותי האירופי העמוק שלהם. תערובת מוזרה של לשון עכשווית לבין אינטרטקסט הטומן בחובו מסורות אירופיות לשוניות ותרבותיות.

המשך המאמר בגיליון הקרוב

6. נסים אלוני חיבר כמה טקסטים מרכזיים של "הגשש החינור". הרייתמוס הלשוני וההומור של קבוצה קברטית זאת קרוב לרייתמוס ולהומור של הדמויות במחזה זה. יוסי בנאי, שחיבר טקסטים משלו בעקבות אלוני היה שחקן ב"נסיכה האמריקאית" ולמד מאלוני את דרכי הבימוי ואת ההצגה הלשונית של האבסורד (באמת פארסה חברתית) כאחד.
7. שטייגר רואה קשר מבין בין הדומה לבין הדין המשפטי. E. Staiger, Grundbegriffe der Poetik, Zürich, 1956, s.176-182
- לשאלת "המשחק בחוך משחק" עיין ח. שהם, שם, עמ' 213-216.
8. יש קרבה מסוימת בין דרך הטיפול של נסים אלוני. סטייאן טוען ביחס לאנואי ש"בדומה לפיראנדלו ראה צורך להמציא עולם אגדות בדיוני, כדי לשכנע אותנו לקבל את רעיונותיו ולאפשר לו את החופש לארגן אותם לפי דרכו, שהיתה חסרת משמעות אילו בחר במסוכמות נטורליסטיות." מובאה זאת מתייחסת לאנואי ויפה גם לאלוני. J.L. Styan, The Dark Comedy (The Development of Modern Comic Tragedy), Cambridge, 1968, P.189
- על מקומם של המיתוסים במחזה עיין: ג. עפרת, הדראמה הישראלית, צ'ריקובר, ת"א, 1975, עמ' 215-223. (עפרת מדגיש את המיתוס של פרספונה. הוא מנסה לעמוד גם על עקרונות על שני העולמות כפי שזה מתגלה במערכת ניגודים בינארית במחזה). גרשון שקד, פני הדור ופני שחקניו (ב), "יריעות אחרונות", 20.10.1989.



תיאטרון

מסה

# "ציריך — עיר מפלט"

תערוכה בגלריה  
האוניברסיטאית  
19.3.91 — 30.4.91  
אוצרת ביאט  
שלפפר

הגירה אמביוולנטית בתקופת המלחמה. בחודש יולי 1938 התקיימה וועידת אַוּאָן, שבה ניסו נציגי 32 מדינות לדרוך בכביה המחריפה של הפליטים (מבלי שליליטים עצמם ניתנה אפשרות דיבור ממשית). לאחר כשלון הוועידה תיגברה שווייץ את השמירה על גבולה המזרחי ובסופו של דבר אסרה לחלוטין את התנועה בגבול. כדי שפקיד הגבול השווייצרי יוכל להכירל בין פליט גרמני (בלתי-רצוי) לבין תייר גרמני (רצוי), הוחלט להטביע בדרכוניהם של יהודים גרמנים ואוסטרים את האות "J". כתוצאה מכך נזקקו מחזיקי דרכון זה להיתר מיוחד כדי להיכנס לשווייץ. הסכם שווייצרי-גרמני זה אושר בחילופי מזכרים ב-10 בנובמבר 1938 (היום שבו התחולל פוגרום 'ליל הכדולח').

בעלי אחריות מוסרית, וכן כל גורם חריג אחר. החלק הראשון של התערוכה מציג את התקופה באמצעות תצלומי מסמכים, כרזות, דפי עיתונים ופרודוקציות של תצלומים מקוריים.

## פליטים דחויים

עד לאכיפת האיסור על ההגירה (31.10.1941) נמלטו מגרמניה כ-500,000 נפש. המהגרים נקלטו בעיקר בארץ-ישראל, בדרום-אמריקה, בארצות-הברית (שהגבילה את מכסות המהגרים), בבריטניה, בשווייץ ובברית-המועצות. עם תחילת מלחמת-העולם השנייה, ב-1939, נמצאו הפליטים הגרמנים למעשה במלכודת, כאשר ארצות אירופה נכבשו על-ידי הנאצים.

התערוכה מערערת את הדעה הנפוצה בדבר הנייטרליות השווייצרית, בהדגישה את המדיניות הכפולה שבה נהגה מדינה זו, כאשר אפשרה לפליטים להגיע לתחומה, אולם דרשה מהם למצוא להם מקלט מידי בארץ אחרת. החל מ-1939 לא הורשו אלו שנשארו בתחומה לעבוד, ועל רקע האבטלה בשווייץ, וכדי לא לעורר פרובוקציות בקרב האוכלוסייה, הם הוחזקו בכ-60 מחנות-עבודה בכל רחבי שווייץ. בתערוכה נחשפת פעילותם של גרמנים נאצים בשווייץ בשנים שלפני המלחמה: בציריך שהו גרמנים רבים, והתקנה שחייבה אותם לחדש את אשרת השהייה שלהם בשווייץ מדי שנה, כפתה עליהם להיות אהודים על המשטר בגרמניה. היו גם נסיונות התארגנות של קבוצות נאציות שווייצריות, אולם הן התפוררו בין 1933 ל-1936. התכנסויות של קבוצות נאציות בשווייץ נאסרו ב-1941 (!). בנוסף, עבדה התעשייה השווייצרית עצמה עבור גרמניה, גם בתקופת המלחמה, עד המהפך שחל עם ההפסד הגרמני בקרב סטלינגרד (תחילת 1943). לעומת-זאת, ניסו חוגים שמאלניים וליברליים לפעול, בתחילת שנות השלו-שים, בתוך גרמניה עצמה, ולהגביל את השפעת הרעיונות הנאציים על הפוליטיקה הרשמית, וכן נעשו נסיונות לחזק את הכוחות האנטי-פשיסטים, במיוחד בקרב חוגי הפועלים והאיגודים המקצועיים. כ-800 מתנדבים שווייצרים נלחמו לצד הרפובליקנים במלחמת האזרחים בספרד, ובכך הסתכנו בעברה על החוק.

למרות שמאז 1874 לא ניכרה אפליה גלויה כנגד המיעוט היהודי בשווייץ, הרי שה-אנטישמיות הסמויה שללה מהיהודים כל השפעה פוליטית. למרות כשלונן של קבוצות ימניות-קיצוניות להעלות את האנטי-שמיות אל פני השטח, הולידה מערכת התע-מולה כנגד המהגרים אווירת אי-סובלנות, אשר תרמה תרומה מכרעת לאותה מדיניות

לילת החופש ליצור, כולל החופש לאמן למתוח ביקורת על החברה שבה הוא חי, היא איום, אולי הגדול ביותר, לגבי אמן. מלחמה, באשר היא, מאיימת על האפשרות ליצור. מלחמה ארוכה קוטעת ומשביתה חיי יצירה ותרבות לא רק של הפרט, כי אם גם של המדינה. מדינה היוזמת מלחמה, הנוכעת ממגמות לאומניות, עלולה להבריח מתחומה את אנשי החופש שלה, והאמנים בכללם. גרמניה הנאצית היא המקרה המובהק לכך במאה הזו. מבין האמנים שנאלצו להימלט מאימת השלטון הנאצי, אם בשל יהדותם או בשל נטיותיהם הפוליטיות (קומוניסטים או אנטי-נאצים), הייתה בעיה מיוחדת לאמנים שתחום עיסוקם הוא השפה, כאנשי ספרות ותיאטרון. שווייץ, ארץ דוברת גרמנית ונייטרלית (בערבון מוגבל, כפי שיתברר בהמשך) הייתה בחירה מובנת.

בגלריה האוניברסיטאית מוצגת תערוכה דוקומנטרית בעיקרה, העוסקת בשחק-נים ובמאים מגרמניה ומאוסטריה שמצאו מפלט בשווייץ, ליתר דיוק — בתיאטרון השאושפילהאוז בציריך. כאן הם פעלו מ-1933 עד 1945, בתנאים פיזיים ותעסוקתיים קשים, והעלו מחזות ממיטב הקלאסיקה המערבית וכן מחזות חדשים, ביניהם אנטי-פשיסטיים. לאחר סיום המלחמה שבו רבים מהם לארצות מוצאם והרפרטואר שהציגו בציריך שימש בסיס לחידוש חיי התרבות שהושבתו עם המלחמה. בציריך, יש לזכור, נוסדה תנועה אמנותית אנארכיסטית על רקע המלחמה העולמית הקודמת: ב-1915, בערבים הפרועים בקברט וולטר, קמה תנועת הדאדא שהשפיעה על אמנות המאה העשרים גם עשרות שנים לאחר שנפרדו דרכיהם של חבריה.

התערוכה מציעה למבקר מסע חווייתי בעקבות האמנים הפליטים, באמצעות תיעוד ושחזורים המעודדים את מעורבותו.

## חריגים התוצה

ב-1918 עלתה לראשונה לשלטון בגרמניה ממשלה דמוקרטית, אשר נאלצה להתמודד עם ההרס שהותירה מלחמת-העולם הראשונה ועם יריבים פוליטיים שונים — האנארכיסטים והנאציונליסטים מזה והקומוניסטים מזה. תומכי הדמוקרטיה חוקקו חוקה, שהתגלתה כהרת-אסון, בהעניקה לנשיא הרייך כוח עצום. המשבר הכלכלי העולמי, שהחל ב-1929, מוטט סופית את רפובליקת ויימאר המעורערת. בנוסף להצלחות הפוליטיות שנחלו הנאציונל-סוציאליסטים בשנים אלו, גברה מ-1930 הפופולריות שלהם בקרב האוכלוסייה, אשר קיבלה באהדה רבה את קריאתם לקהילה לאומנית גדולה, נטולת זרים, יהודים וקבוצות פוליטיות אחרות — פציפיסטים, הומוסקסואלים, צוענים, אמנים ומדענים



הצופה כפליט

בנושאו אתו מידע זה, מגיע המבקר בתערוכה לנקודת-ציון מרכזית: 10 במאי 1933, יום שרפת הספרים, תאריך סמלי מאין כמוהו לשלילת החופש האינטלקטואלי של הפרט ושל החברה. כדי להמשיך את מסעו בתערוכה, על המבקר להיות פליט-לשעה. עליו "לגנוב" את הגבול



ולפנג לנהוף (דינואה); מריה בקר (ינהנה); לודוויג דונאט (לה-היר); במחזה "העלמה מאורליאן" מאת פרידריך שילר; עונת 1938-39

מתוך תצפית ההצגות כשאר-שפילהאוז ציריך, עונת 1938-39 (האונסבמל הוותיק)

עמדתם הנייטרלית. ראוי לציין כי מספר שחקנים ובמאים מה-תיאטרון הגיעו לארץ-ישראל, עוד בשנות השלושים (לפני שנאסר עליהם לצאת את שווייץ) ואחר-כך לאחר סיום המלחמה. ליאופולד לינדטברג ביים בהכימה את פרופ' מנהיים של פרידריך וולף (בתפקיד פרופ' מנהיים הופיע שמעון פינקל). הב-כורה בארץ נערכה ב-25.7.34, כשלושה חודשים לפני העלאת המחזה בתיאטרון כציריך. בתערוכה מופיע תיעוד של ההצגה, בתוכניה מקורית, שנמצא בה רישום הכנה לתלבושת לאחת הדמויות, שנעשה על-ידי המעצב עמנואל לופטגלאס וכן תצלומים מהמחזה. התיעוד מוצג באדיבות הארכיון הישראלי לתיאטרון.



לאחר התפטרותו של ריזר, עמד התיאטרון בסכנת סגירה. קורט הירשפלד (שהיה זר בשווייץ), ולצדו קבוצה שבמרכזה המו"ל אמיל אופרכט, הצליחו לגייס כספים לה-צלתו תוך פרק זמן קצר ביותר. כל זאת נעשה על רקע נסיגות של החזית הלאומית להסית כנגד "להקת המהגרים היהודים הנזכרים" ושמתם לאיד הצפויה של רבים מקרב החוגים הבורגניים המבוס-סים, שחששו לגורל המחזאות השווייצרית בתיאטרון אשר נשיאו ידוע כ"מו"ל של מהגרים". למנהל התיאטרון נבחר אוסקר ולטרלין, שווייצרי, אשר שימש קודם לכן כמפיק ראשי באופרה של הרייך הגרמני בפרנקפורט. ולטרלין השאיר את הרכב הלהקה כפי שהיה ומינה את קורט הירשפלד לתפקיד הדראמטורג (תפקיד שאותו מילא בעונה של 1933-1934).

עיקר חשיבותו של השאושפילהאוז הינה היסטורית ותרבותית, חשיבות הנובעת מעצם העובדה שאפשר את קיומו של תיאטרון דובר גרמנית במשך שנים-עשרה שנים של שלטון נאצי.

דמוקרטיה נקטה עמדה חיובית זהירה כלפי המהגרים, ובנוסף ייחס תיאטרון ציריך חשיבות רבה לעצמאותה של לשכת התרבות של הרייך השלישי, שהחזיקה במונופול על העסקתם של זמרים גרמנים. חברי הלהקה עשו כמיטב יכולתם להפיץ בקרב האוכלוסייה המקומית מידע על הנעשה בגרמניה של היטלר, באמצעות הצגות-שחורית, הרצאות וקונצרטים שערכו. מנגד, נאצים שווייצרים פרסמו מודעות כנגד התיאטרון. וולפגנג לנגהוף כתב ספר — חיילי הביצה — על שלושה-עשר חודשי המעצר שלו במחנות הריכוז הגר-מניים, ובכך הביא לידיעת הציבור בשווייץ את קיומם של המחנות כבר ב-1935.

השאושפילהאוז העלה מחזות מהקלאסיקה המערבית — משיקספיר ומולייר ועד שילר, לסינג וגיתה. מחזות של מאכס פריש הועלו שם לראשונה וכן מחזות אנטי-פשיסטיים של טורנטון וילדר, ט.ס. אליוט, אלזה לסקר-שילר, ברטולד ברכט ואחרים. לא מעט מהמחזות הקלאסיים קיבלו מימד אקטואלי על רקע אירועי התקופה. מאחר שהמטרה הפדראלית לענייני זרים לא סיפקה היתרי עבודה לפליטים, שווייץ שימשה כארץ מעבר בלבד לאנשים כבורקנר, לסקר-שילר, וולף וצוקמאיי. הגברת לחצה של גרמניה הנאצית הביא להטלת איסור חמור על העלאת מחזות אגרסיביים במופגן.

הרפרטואר שנבחר לתיאטרון במהלך המ-לחמה נועד בעיקר להדגיש את ההומניזם ואת המאבק על חופש הפרט והכלל ולחזק את אמונתם של הצופים במאבק בנאציזם, בעיקר לאחר מאי 1940, כאשר שווייץ הייתה מוקפת בכוחות הציר והנטייה לסת-גלנות ולהשלמה ניכרה גם בחוגי הממשל הבכירים ביותר. בין המחזות שהועלו: טרוילוס וקריסידה, מריה סטיוארט, רומיאו ויוליה, נישואי פיגארו, טורקואטו טאסו, יוליוס קיסר, וילהלם טל, פאוסט, איפיגניה, נשות וינדזור העליונות, טארטיף, נתן החכם, הנרי הרביעי, ריצ'ארד השני, הבתולה מאורליאן. בנוסף לרפרטואר קלאסי, נבחרו מחזות אשר העבירו את המסר בצורה מטאפורית, ובין הבולטים שבהם אמא קוראז' של ברטולד ברכט. מחזה ובו היגד פוליטי ישיר, כהירח שקע של סטיינבק, ניתן היה להעלאה רק לאחר סתיו 1943, כאשר הצבא הגרמני איכד את עליונותו בשדה הקרב.

המבקר יכול להיפגש בתערוכה עם תנאי העבודה הפיזיים הקשים של השחקנים, המומחשים בשחזורו של חדר ההלבשה בתיאטרון, אשר מושמעים בו שירים מאותה תקופה. התיאטרון החזיק את עצמו ממ-כירת כרטיסים, שאפשרה משכורות ועומות ביותר לשחקנים, רק בשמונת חודשי הפעיי-לות. בנוסף, החל מ-1935 התקיימה תקנה שלא אפשרה להם לצאת מגבולות שווייץ, מכיוון שהיא אסרה את חזרתם לתחומה. בהיותם מהגרים, נאסר על השחקנים לעסוק בכל פעילות פוליטית שהיא, במסגרת האילוצים שנכפו על שווייץ שלא להתגרות בגרמנים הסמוכים לגבולם, כדי לשמור על

לשווייץ, כפי שנהגו אותם מהגרים, בדרך בלתי חוקית, במעבר חשוך המוביל אותו למשטח ריק, לבן, מואר בחוזקה, וממנו אל שחזור של תחנת מכס שווייצרית. כאן הוא ימצא, בין השאר, כרזות פרסומת לאתר נופש שווייצרי אופייני — צרמאט, ועל הקיר מולן כרזות שווייצריות, שהופצו גם בבת-ספר, ושבהן כתוב: "מי שאינו יכול לשתוק, פוגע במולדת". המבקר, במעמד של פליט-לשעה, מותקף בשאלות הבוקעות מרמקולים כפי שהושמעו באותו מעמד, בשלוש השפות המדוברות בשווייץ: צרפתית, איטלקית, ו"גרמנית-שווייצרית", ביניהן: "האם אתה יהודי? האם אתה קומוניסט? האם יש לך מכרים בשווייץ היכולים לערוך לך? האם אתה תייר? מה לאומיותך? מה מקצועך? האם יש לך משפחה שתבוא אחרך? מדוע עזבת את ארצך? האם אתה אָרִי? לשם מה אתה נכנס לשווייץ? האם אתה יודע שאתה מסתכן בגירוש מידי אם לא תענה על השאלות? האם יש לך ויזה? ויזה מטעם קונסוליה של מדינה חופשית הייתה, כמובן, משאת-הנפש של כל מי שרצה להימלט מגרמניה. הנסיונות הנואשים להשיגה מוצ-גים ב"קולאז' תיאטרון" המועלה במסגרת התערוכה.

תקנות ההגירה החמורות נאכפו עד עשרה חודשים לפני תום המלחמה, וזאת למרות שהגיע מידע מדויק אל הרשויות על השמדת היהודים ועל חיסולם בגז, ותוך ידיעה ברורה מהו הגורל הצפוי למהגורשים. למרות שלא ניתן להעריך במדויק את מספר הפליטים שגורשו מהגבול השווייצרי במהלך המלחמה, נראה כי מספרם של אלה שנמנעו אף מלנסות ולהיכנס לתחומיה בשל האמצעים שנקטו השווייצרים, עלה בהרבה על מספר הפליטים שניסו להיכנס ולא עלה בידם. במהלך המלחמה שהו בשווייץ, לפרקי זמן ארוכים או קצרים יותר 295,381 פליטים.

## השאושפילהאוז

חלקה המרכזי של התערוכה סוקר את פעילותו של השאושפילהאוז בציריך, התי-אטרון שבו יצרו שחקנים ובמאים, פליטים מגרמניה ומאוסטריה, במשך 12 שנים, בין 1933 ל-1945, על רקע פעילות תרבותית של פליטים גרמנים נוספים בשווייץ.

לפני 1933 שימש השאושפילהאוז בימה להצגות ברמות שונות, ומ-1925 ואילך נוהל כעסק פרטי, בידי פרדיננד ריזר, יצרן משקאות לשעבר. מרבית השחקנים וה-במאים הפליטים שיצרו בתיאטרון בציריך עבדו לפני 1933 בתיאטראות המובילים בגרמניה, ביניהם כמאים כליאופולד ליי-נדטברג, גוסטב הארטונג וליאונרד שטקל ושחקנים כארנסט גינזבורג, קורט הורביץ, וולפגאנג לנגהוף, קארל פארילה, מריה בקר, תרזה גיזה ואחרים. ב-1938 הצטרפו אליהם שחקנים-פליטים אוסטרים. רבים משחקנים ובמאים אלה כבר עבדו יחד בשנים קודמות, או שהכירו באמצעות ידידים ועמיתים למקצוע. ציריך הסוציאל-

ברטולד ברכט: "אמא קוראז' וילדיה"; הצגת בכורה — 19.4.1981; תרזה גיזה; אריקה פיש; קארל פארילה; וולפגנג לנגהוף

קארל פארילה (לֵרס) היינריך גרטלר (צַ) בהצגה "גן מברלינגן" מאת י. גיטה; עונת 1938-39



כאשר חזרו האנשים לארצות מוצאם הם היו גרעין שאפשר את חידושם והחייאתם של חיי התרבות, אשר שובשו ושוקנו בתקופת המלחמה. בנוסף למחזאים שהזכרו, הועלו גם מחזות משל מאכס פריש, ז'אן ז'יירודו, נוואל קוארד, ז'אן-פול סארטר, פרדיננד ברוקנר, תומאס ארדרי, פול קלודל וגיאורג קייזר. בסוף מסלול התערוכה לומד המבקר על פעילותם של אנשי התיאטרון לאחר תום המלחמה — מי נשאר בשווייץ, מי חזר לארצות המוצא (ונתקבל שם לא באהדה יתרה כיוון שנתפס כמי שלא נשא עמם יחד בסבל.

נקודת הציון האחרונה בתערוכה היא דוכן הספרים הראשון שהוצג לאחר המלחמה, על עגלה המחוברת לאופניים, ביום הספר החופשי, ב-10 במאי 1946, בדיוק 13 שנים מאותו יום שבו שרפו ספרים בגרמניה הנאצית. נמצאים כאן ספרים שהחזקתם שיגרה את בעליהם באותם ימים שחורים למחנות ריכוז ולמוות: במערב אין כל חדש מאת אריק מאריה רמארק; פסיכואנליזה של זיגמונד פרויד; ברלין אלכסנדרפלץ, של אלפרד דבלין; כתבי מארכס, ספרים

של מקס ברוד, ליאון פויכטוונגר, ארנולד צווייג והרשימה עוד ארוכה.

במאניפסט של תנועת הדאדא (ציריך, 1918) נכתב: "...אחרי הטבח, אנו עדיין מאמינים באנושות מטהרת... אין לי זכות לגרור אחרים אל תוך הנהר שלי, איני מכריח איש ללכת אחריי וכל אחד יעשה את אמונתו בדרכו שלו..."

התערוכה מתקיימת בשיתוף עם שגרירות שווייץ בישראל, קרן האמנויות השווייצרית פרו-הלבציה, עיריית ציריך ועיריית נירנברג. קדמו לה מחקר (בגרמניה ובש-ווייץ) וראיונות עם עדי המאורעות מאותה תקופה. התערוכה הוצגה לראשונה בסתיו 1987 בנירנברג, כחלק מתוכנית שעסקה ב"סצנה השווייצרית". בקיץ 1988 היא הוצגה בציריך ולאחר מכן נוידה למקומות שונים מחוץ לשווייץ, בעיקר כאלה שיש להם נגיעה לנושא. לא רק הפעילות של השאושפילהאוז, אלא גם התערוכה עצמה, התקבלו בקושי על-ידי הממסד השווייצרי, אולם משום שהתערוכה מבוססת על עובדות מוכחות, לא הייתה ברה אלא "לבלוע" אותה.

במסגרת התערוכה מועלה קולאז' תיאטרון (עריכה ובימוי: ד"ר תום לוי) — קטעי קברט ותיאטרון המעמיתים בין האירועים שהתרחשו באירופה באותה תקופה לכין השתקפותם בפעילות של אנשי התיאטרון בציריך. כמו כן מוקרנים שני סרטי קולנוע העוסקים בנושא הפליטים הגרמנים בש-ווייץ: ההזדמנות האחרונה, של ליאופולד לינדטברג, שנעשה בשווייץ ב-1944, והמתאר באורח כמעט תיעודי את קורותיהם של שלושה קצינים מצבא בעלות-הברית שניסו להבריח קבוצת פליטים, דרך ההרים, אל הגבול השווייצרי; הספינה מלאה, של מרכוס אימהוף, שנעשה בשווייץ ב-1980, ומספר את סיפורה של קבוצת פליטים המתגלגלת לכפר שווייצרי סמוך לגבול גרמניה הנאצית בתקופת המלחמה, ובסופו של דבר מגורשת בחזרה לגרמניה.

באולם הכניסה מוצגים תצלומים של פליטים המתדפקים על שעריה של שווייץ, מאז מלחמת העולם השנייה ועד הפליטים של שנות השמונים, ממזרח אירופה ובעיקר מארצות העולם השלישי, המזרח הרחוק והודו, אשר לא כולם זוכים גם היום לקבל בה מקלט.

## רחל סוקמן

# שלמה יודובין במוזיאון ישראל

אספן אמנות אשר ברשותו היו רוב העבודות של יודובין, והצליחה לשכנע אותו למכור לה את מרבית הציורים, צילומים, הדפסים, לוחות חיתוכי עץ ואפילו את כתב היד המקורי לספר האיוורים שתכנן יודובין להוציא לאור. אוצרת התערוכה רות אפטר-גבריאל הת-ייחסה לאוצר זה כרגישות רבה והק-דישה זמן ומאמץ מרובים בכתיבת הקטלוג המלווה את התערוכה. (יש לזכור כי מדובר באמן יהודי שאין ביבליוגרפיה כתובה אודותיו. כל המאמצים למצוא רשימות ומכתבים שלו עלו בתוהו, וההנחה היא שכל החומר שהיה נעלם או הושמד).

### דרכו האמנותית של יודובין

יודובין למד באקדמיה לציור בלנינגרד. פן, שהיה באותה עת מנהל האקדמיה, עמד מיד על טיבו של הנער בן ה-14 ועודד אותו להתמחות בכיוון הגרפי. בתערוכתו הראשונה לאחר שובו מסיוור המשלחת של אנסקי, הציג יודובין ציורי שמן על בד. על חבריו באותה עת נמנו: מלביץ, ליסיצקי ואלטמן. בשנת 1918 עבר יודובין לויטבסק, שם

אנסקי" האבוד. אוסף אנסקי בשלמותו יוצג, ככל הנראה, במוזיאון היהודי באמסטרדאם. תהיה זו התצוגה הראשונה של האוסף מחוץ לגבולות ברית המועצות, והיא תכלול העתקים נאטורליסטים של אמנות יהודית עממית, תיאורים של חיי העיירה היהודית, אמנות יהודית קישוטית ותיאורי החיים בקולחוז היהודי ברוסיה הסובייטית בסגנון הריאליזם החברתי.

### כיצד הגיעו יצירותיו של יודובין למוזיאון ישראל?

לפני כשנתיים הגיעה מרוסיה צילה מנצ'ריסקי — פיזיקאית כבת שישים. צילה גדלה תוך הערצה לקומוניזם ולא הקדישה מחשבה רבה לשיוכה לעם היהודי, כך שידעיותה בתחום זה היו אפסיות, עד שיום אחד לקח אותה אביה לביקור בעיירה שבה נולד. בעקבות חוויה זאת החלה להתעניין בעם היהודי ובמקורותיו. עד מהרה שמעה על אוסף אנסקי ובדרך חיפושיה פגשה בשתי תמונות של יודובין שהיו תלויות בבית ידידים. דרך ידידים אלה הכירה צילה

משלחת האתנוגרפית היהודית לת-חום המושב, בראשותו של אנסקי בשנים 1912-14 הייתה לשם דבר בקרב יהדות רוסיה. מאוחר יותר יצאו לה מוניטין בעולם המערבי כולו ובמיוחד אצל אספני אמנות יהודית. שלמה יודובין יצא עם דודו אנסקי כצייר וצלם של המשלחת, אשר שמה פעמיה לאוקראינה והתמקדה בחבלים פודוניה וולינה במגמה לתאר ולתעד את חיי היהודים ברוסיה. נאספו בגדים מסורתיים, הוקלטו ונרשמו סיפורים עממיים ומוסיקה יהודית, נאספו תשמישי קדושה, תועד — באמצעות צילור-מים — מראה הכתים, הרחוב, כתי-הכנסת והקברים היהודיים שעמדו על תילם עוד מהמאה ה-18 וה-19. יודובין, האמן הצעיר, שהיה בעת ההיא כבן עשרים, ישב זמן רב אל מול קברים יהודים והעתיק את האיוורים מעל גבי המצבות. את חלקן הגדול צילם או הכין סקיצות, ורק מאוחר יותר, כאשר שב הביתה, העלה אותם מתוך הצילום על הנייר.

אנסקי וחברי המשלחת חזרו עם כל החומר לסט. פיטרסבורג. אלא שהאוסף עבר גילגולים לא מעטים מאז. בסופו של דבר נשמר חלק גדול ממנו במוזיאון לאתנוגרפיה בלנינגרד. לימים זכה האוסף לשם "החומר של אנסקי". חוקרים רבים שפקדו את ברית-המועצות, ניסו לראותו,

אולם לשווא. הם נדחו בלך-ושוב. עד שיום אחד הגיע זוסיה עפרון למוזיאון בלנינגרד. זוסיה, שהשפה הרוסית שגורה בפיו, חזר ארצה וסיפר כי הצליח לראות בבירור במחסנים של המוזיאון, את "החומר של

פועל יהודי; עיפרון; דיו; מינון וגואש

קבוצה שלישית — עיטורים יהודיים עממיים, תצריבי עץ. 1924-1941 כאן משלב האמן לראשונה, את סגנונו האישי עם המוטיבים היהודיים. ההשראה לתצריביים באה מהקברים: ציורי אריות, איילות, דובים וחיות בלתי-מוגדרות אחרות. בתערוכה יוצגו ארבעה מלוחות העץ המקוריים שהם בעלי רישום הכנה והדפס. באחת העבודות המסוגננות יותר משנת 1941, נראה אריה זקוף על-יד אגרטל פרחים וגור-אריות עם חצוצרה.

קבוצה רביעית — ריאליזם סוציאליסטי, 1936-1940.

סגנון חדש בעל תקווה להישרדות, ובעל נימה אופטימית בהשוואה לסגנון הסוציאלי-ריאליסטי המקובל. השקט של יודובין



מקרין בציורים אלה פיוטיות. רוב הציורים שייכים לסדרה שנעשתה בשנים 1939-1940 והנקראת — "סדרת פועלים ואיכרים יהודים" אלה הם תיאורים של חיי האיכרים בדרך לקולחוז. הפועל היהודי מופיע ללא זקן.

האם שינוי סגנוני זה מצביע על שינוי מהותי אצל יודובין או שהיה זה כורח המשטר?

בנו חושב שאביו נשאר משך כל חייו נאמן לשורשיו היהודיים ורק המציאות הכלת-אפשרית כפתה עליו ציורים כאלה. עובדה היא כי מאז שנת 1941 מופיעים אך ורק מוטיבים רוסיים ביצירתו.

קבוצה זו כוללת עשרים יצירות שנעשו בשנים: 1911-1914 בקירוב. הנושא המ-תואר הוא על-פירוב איורים מועתקים של בתי-עלמין. ידוע כי יודובין הכין את הסקיצות בעיפרון בהיותו במקום, ומאוחר יותר עיבר אותן וצייר בצבעי מים על גבי העיפרון.

הציורים נאיביים מאוד, ללא כל נימה אישית או השפעות בנוסח כתב-ידו של האמן. היצירות משקפות בנאמנות מירבית את מראה האיורים המקובלים על הקברים היהודיים. נעשתה כאן עבודה של תיעוד באמצעות העתקה מדויקת. אחד הציורים מתאר איור על מצבת קבר שנשתמרה משנת 1815 בעיירה בשם וישנייבטס בפלך וול-ניה. באיור תיאר תמים של שתי ציפורים האוחזות במקורן פרח וביניהן אגרטל ממנו צומחים עלים קישוטיים. מתחת לאגרטל מופיעות האותיות העבריות: פנ.

אין ספק כי יהדות רוסיה ההולכת וגדלה בארץ תמצא עניין לשוב ולמצוא את המקורות של האיור היהודי ברוסיה דווקא כאן בישראל.

קבוצה שנייה — מוטיבים יהודיים, הדפ-סים ורישומים. 1920-1940 לקבוצה זו מצורף קטלוג של יודובין משנת 1920 בהוצאת חברת י.ל. פרץ וכן פלקט בסגנון הסוציאלי ריאליסטי של מפלגה יהודית עממית. הפלקט כתוב בשפה היידיש וזה

דברו:  
 "אידישע פאלקס פארטיי"  
 "שטימט פארן צעטל 4"  
 "צום אידישען צוזאמענפאר"  
 יודובין הרבה לתאר את העם היהודי בעצ-כותו. "הקבורה" הנו אחד הציורים יוצאי הדופן של האמן בשל השימוש בסמלים כמו עין, נורה דולקת וגולגולת. זהו תחריט עץ משנת 1926. בין הנושאים האחרים נמצאים גם "בית המרחץ" "בית הכנסת בויתבסק" "המשכונאי" ו"הסנדלר".

הוציא לאור אלבום חיתוכי לינו המבוססים על הרישומים והציילומים שעשה בעת שהותו במשלחת. האלבום יצא בשנת 1920 והוא מוצג בתערוכה הנוכחית עם-הציילומים.

תערוכתו השנייה של יודובין נערכה כל-ניגוד ובה הציג עבודות גרפיות על נייר וכן הדפסים בטכניקה של חיתוכי עץ. כל הנושאים נלקחו מתוך איורים של מצבות ובכלל מהפולקלור היהודי. תקופה ארוכה מאוד התמכר יודובין לנושאים יהודיים. במהלך השנים קיבל על עצמו את ניהול המוזיאון לאתנוגרפיה יהודית בלינגרד. רוב הזמן ידע להתאים את עצמו לתנודות המשטר ולחילופי האישים. עוד לפני מותו של סטאלין יצא קטלוג של יודובין ברוסיה עם מוטיבים יהודיים. לכאורה, נראה הדבר מוזר אלא שיודובין ידע לעקוף את הבעיה היהודית בדרך מקורית — מתחת לכל ציור בעל מוטיב יהודי כתב: שייך לזמן עבר. בתקופת מלחמת-העולם השנייה, הופצץ ביתו של יודובין וכל המכתבים נעלמו. אבל בסטודיו שלו נשארו דברים רבים, כולל גלופות חיתוכי-עץ, כתב-יד, סקי-צות, תכניות, צילומים והערות חשובות לגבי עבודתו. באותן שנות מלחמה עבד יודובין על ספר בשם "ציור של פולקלור יהודי". הייתה זו עבודתו האחרונה בתחום הנושא היהודי. מאוחר יותר, כבר בשנת 1936, הפסיק לעסוק באמנות יהודית, מתוך סיבה קיומית — אי-אפשר היה, כאותם ימים קשים, להתפרנס מציורים מסוג זה. מאז ואילך יישר יודובין קו עם המשטר הקומוניסטי והפך לצייר בסגנון הסוציאלי-ריאליסטי המקובל.

מבנה התערוכה

קבוצה ראשונה — אמנות עממית מועתקת. 1911-1914

רחל פורמן אלבז

בבות פֿלֶסטיק צָכעוֹנִיִּות קוּפֹּאוֹת  
 בַּמֶּרְפֶּסֶת שֶׁל גֵּן הַיְלָדִים  
 מוֹסִיקָה צוֹעֲנִית זוֹרֶמֶת הַלִּילָה אֶל תוֹף שְׂרִידֵי הַמֶּלֶמֶלָה  
 בְּאַפְלָה אֲנִי בּוֹנֶה חֲדָרִים צָרִים מִקְרָטוֹן לְבֵן  
 לַיְלָדִים שֶׁנֶּעְזְבוּ.

מִפְחָד הָאֵשׁ שֶׁכִּלְתָּה אֶת הַיַּעַר  
 מִפְחָד עֲצָמֵי  
 מֵאֵשׁ הַתְּמִיד מִכְּלִיֹּנִי  
 וְכִלֵּי נְהִיָּה אֶרְפָּה  
 אֶל אֲדַמַּת בְּזֻלַּת שְׁחוּרָה  
 כְּמוֹ שְׁקִיעָה אֶל תוֹף סִידֵן הַשָּׂדִים.

נִיחַ שֶׁחֲבַצְלַת הִיא חֲבַצְלַת  
 שֶׁשָּׂרְפָה אֶת יְפִיָּה בְּחוּף  
 רִיחַ אֵין בְּשַׁעֲרָה  
 בְּמִסְרָקָה וְקוֹצֵי בָר  
 רִאוּתֶיהָ נוֹשְׁמוֹת אֶת מוֹתָהּ.



לויה; תחריט עץ 1926

# אני ולודוויג הורגים את (או אביב ברלינאי)



ספרו הראשון של אתגר קרת יופיע בקרוב בהוצאת עם-עובד, בסדרה הלבנה.

עוד כמה צעדים, ולודוויג נעצר בפתאומיות. "אמן" ירק את המלה בזלזול, "אני אגיד לך משהו על אמנות, הוסיף בקול כועס "אח של אמא שלי, זיגפריד, היה מפסל בגבינה צהובה, האדיוט היה מסוגל לגלף בה שעות על גבי שעות. בכל פעם שהיה מגיע לארוחה היה מפסל משהו אחר: סוס, יונה, כובע מקסיקני. אמא הייתה מניחה את הפסלונים האלו על המזנון שלנו לראווה. ואחרי שלושה ימים הם היו כל-כך מסריחים ומכוסי עובש, שהיה צריך לזרוק אותם לעזאזל." ולודוויג בעט בגופת אחד מפנסי הרחוב, שהייתה שרועה על הקרקע, והרובה החליק מתחת לבית שחיו ונחת על המדרכה. הוא התכופף להרים אותו. כשהתרומם פגשו עיניו את עיניי. "גבינה צהובה צריך לאכול." פסק בטון החלטי.

בכניסה לאלכסנדרפלאץ נתקלנו בגופה. ולודוויג הפך אותה על גבה בחוסר מיומנות, וניסה לחוש פעימות דופק, במקום שבו הוא מעולם לא פעם. הייתה זאת גופת אישה צעירה, שמלתה ספוגה בדם. גם כעת, אחרי המוות, נותרו פניה מכורכמות בכאב. ולודוויג השעיף את הרובה על גדר אחד הבתים, ונשא את הנערה בזרועותיו. לא היה שום מקום שבו יכולנו לקבור אותה. ולודוויג הניח אותה בעדינות במושב האחורי של מכונית "פולקסוואגן" פתוחה שחנתה לא רחוק משם. הוא פשט את מעילו, וכיסה בעזרתו את הגופה הסובלת. אחר-כך חזר לקחת את הרובה העתיק, ואנו המשכנו בטיולנו. "ראה איזה ערב מזור" אמר ולודוויג בקול רועד, ידיו חובקות את מותניו כמנסות לבלום את הקור. "נתתי לעלמה הצעירה את מעילי, ואפילו איני יודע את שמה," "לעזאזל" המשיך ולדוויג לקפוא "איני יודע אפילו את צבע עיניה."

ליד הריסות בניין האופרה מצא ולודוויג שלושה בקבוקי יין שזיפים ושיכור. השיכור היה לבוש בחליפת ערב מרופטת, הבקבוקים — ריקים. "סלחו נא לי אדונים נכבדים," קד השיכור קידה, וכמעט שאיבד את שיווי משקלו. "האם יש עימכם משהו שיעזור לשכך את הכאב השטני ההולם בראשי." "יש לי רק זוג כפפות ורובה," ענה ולודוויג, תוך שהוא בוחן את אחד הבקבוקים הריקים באכזבה. "השיכור ניסה לאמוד את קוטר הרובה באצבעותיו, "לא, זה קטן מדי." נד בראשו "כנראה שמשמים ציוו שאמשיך לסבול," השיכור נשען בגבו על אחד מפנסי הרחוב, והחליק למצב ישיבה, מנסה לבחון את הריסות בניין האופרה במבט לא ממוקד. "רמת אחזקת הבניינים הציבוריים בברלין מחפירה ממש," קבע. ידו השמאלית משכה בקפלי מכנסיי, "אנא הזכר לי מחר, לכתוב מכתב חריף למועצת העיר." ולודוויג המשיך לאחוז בבקבוק אך כבר איבד כל עניין בו, "אנו מטיילים כמעט שעה שלמה, ולא נתקלנו בנפש חיה." ניתן היה לראות לפי הרעד העצבני שחלף בגופו, שנזכר בנערה. "ודאי," אמר השיכור "לא פגשתם איש כי כולם בקונצרט של הפילהרמונית." "על מה אתה מדבר," כעס ולודוויג "הפילהרמונית לא ניגנה מזה יותר משנתיים." אבל התוחתים, "הצביע השיכור לשמים "הייתי בטוח שהם שוב מנגנים את אלף-שמונה-מאות-ושתיים-עשרה." ולודוויג ניפץ את הבקבוק הריק בתסכול "איך אף אחד בעיר הרפאים הזאת, לחש והביט עליי "אפילו אתה שוקף." בחנתי את כף ידי אל מול הלהבה שכילתה את הכנסייה הצרפתית, הוא אכן צדק. "vita brevis ars longa." אמר השיכור בעצב. "סליחה?" שאל ולודוויג, מבט מבולבל בעיניו. "לא, לא," התעקש השיכור באבירות "אני הוא זה שצריך להתנצל."

וד נקניק? הציע ולודוויג בנדיבות. "תודה, אני כבר שבע." טפחתי על בטני. "שבע," חזר ולודוויג על המלה מוקסם, "כל-כך הרבה זמן לא שמעתי את המלה הזו" הוא הביט על נקניק הקבנוס שהיה מונח על השולחן החשוף בחיבה, כעל ידיד ותיק, שעזר לו לשחזר חוויית ילדות נעימה, ידו מחליקה על קליפת הנקניק בליטוף נוסטלגי. בחוץ נשמעו מפעם לפעם קולות פגזים, ומי שהצמיד את פניו לשמשת החלון יכול היה לראות את הכנסייה הצרפתית בוערת, את פנסי הרחוב מוטלים על המדרכה כזקיפים שנרדמו על משמרתם. ולודוויג הרחיק את פניו מהשמשה, כתם שמונני נותר בנקודה בה נגע באפו. "המלוכלכים הרוסים לא יפסיקו כל עוד תישאר בברלין אבן על אבן." סינן בזעם, מבטו נע על-פני החדר מחפש משהו אותו יוכל לנפץ, אבל לא היה שם הרבה מעבר לשולחן, שני כיסאות, ושרידי של נקניק. מבטו של ולודוויג נעצר עליו. הוא חיך. "אחרי נקניק כזה צריך לקנח בכירה," זימר לעצמו בעליצות, "אבל אין." משך בכתפיו כנזר.

"אולי נצא לטיול," הציע ולודוויג, "זה יקל על עיכול המזון." עזרנו זה לזה ללבוש את מעילינו. ולודוויג נעלם בחדר הסמוך, וחזר כשבידיו רובה ציד עתיק, "קיבלתי אותו מסבא גונתר ליום-הולדת שבע-עשרה," אמר, עיניו נוצצות, "אולי נוכל לקבל תמורתו בקבוק יין, או כמה כירות." יצאנו לרחוב, וכאילו הוטלנו למקום זר. הרחוב היה מכוער מכדי להיות ברלין, מזג האוויר קר מכדי שיהיה סוף אפריל. ולודוויג החזיק את הרובה תחת בית שחיו, ולבש זוג כפפות צמר מרופטות. "ההליכה תעזור לנו להתחמם" לחש בקול מקווה. צעדנו במורד השדרה, ולודוויג נושף בריכוז על כפות ידיו, כאילו יכלו האדים שנפלטו מפיו לסתום את החורים בכפפותיו הבלויות. פנסי הרחוב המעטים שעמדו לא פעלו, אך המכנים הבעורים מסביב העניקו לנו די אור. ולודוויג עצר ליד מודעה שבה נראה הפיהרר, הוא הצביע עליה, ואמר בגאווה "למדנו באותו בית-ספר בליניץ, הוא היה שתי כיתות מתחתיי." מבטו ליטף את הרובה, שנותר כנשכח תחת בית שחיו ובעיניו הופיעה שוב אותה הבעה נוסטלגית נעימה, "היה זה בסוף אותה שנה בליניץ, שסבא גונתר נתן לי את הרובה. הייתי אז עם אנה, הבחורה הראשונה שבה נגעתי" בחן ולודוויג את קצות אצבעותיו שכבצו מבעד לצמר הקרוע, "אדולף היה מאוהב בה, היה מביא לה פרחים, ממתקים, ציורים שהיה מצייר. ריחמתי על הבחור הקטן הזה, הוא היה כל-כך נמוך, הגיע לאנה עד כאן" העמיד ולודוויג את ידו השמאלית מקבילה לקרקע בגובה סנטרו, "חוץ מזה היה צעיר מאיתנו, ממש ילד. אז עוד לא היה לו השפם המגוחך הזה" הצביע ולודוויג על הכרזה "היה משהו מאוד פאתטי בכל המרדף הזה אחרי אנה, למרות שהיא תמיד התייחסה אליו בסבלנות ובכבוד. יום אחד היא באה להראות לי ציור שבו צייר אותה. היא העמידה את הציור לצד פניה, כמעט ולא היה דמיון ביניהם. אנה הייתה אומנם יפה, אבל הדמות בתמונה הייתה הרבה יותר מזה, היא הייתה מושלמת, אלה, כמו הוואלקיריות שעליהן למדנו בשעורי הספרות. אנה סירבה לתת לי לגעת בתמונה בידי, אמרה שהיא עוזבת אותי, שהיא אוהבת את אדולף." ולודוויג הפליט אנחה, ואני לא יכולתי שלא לעקוב אחרי ענן האד המתפוגג "אתה בחור נהדר ולודוויג, אמרה בכלל לא טיפש, אבל חסר דמיון. ואילו אדולף, הבהיקו עיניה 'אדולף אמן'. כל אחר הצהריים ביליתי בעליית הגג עם הרובה החדש שהביא לי סבא, דמיינתי איך אני הורג אותו, אותה, את עצמי," ולודוויג כיוון את רובהו למטרה בלתי נראית, "קאבום!" נפלט מפיו קול ירייה. "והיא אמרה שאין לי דמיון." חיך אליי חיוך עצוב. התקדמנו

קול שיעולה של הדמות השפופה על שולחן בית הקפה, הקפיץ אותי ואת ולודוויג ממקומנו. מזור כמה שקטה יכלה ברלין להישמע, אחרי שהתרגלת לקולות הפגזים. תוך צעידה לכיוון בית הקפה

# היטלר בלי סיבה



"זה מוזר", אמרתי ללודוויג תוך שאני בוחן את לוח השחמט "כיצד ניתן להנחית מט, אם אין מלך בין הכלים על הלוח?" "בוא נחזור הביתה", לחש לודוויג "אני עייף". צעדנו כשתיקה. ביציאה מאלכסנדרפלאץ, ניגב לודוויג את פניו הלחות בגב ידו. "אני מתנצל על הסצנה המבישה הזאת בבית הקפה", הרכין לודוויג את ראשו "איני יודע מה קרה לי, היה זה מין התקף אמוק, שהשתלט על גופי. וכל השטריות שדיברתי, הרי אפילו אין לי אח." "הוא עשה הרבה דברים רעים, הגיע לו למות." ניסיתי לעודד. "אולי", אמר לודוויג "אבל לא בגלל זה יריתי." צעדנו עוד כמה צעדים בדומיית הפגזים, כשנפלט מגרוננו של לודוויג צחוק מעוות, שדמה יותר לחרחרור, "היה לי אח קטן, קרל...". חיקה את קולו שלו "והיא עוד אמרה שאין לי דמיון." על קיר אחד הבתים תלויה הייתה מודעה ובה תמונתו של הפיהרר, הישוותי אותה עם זו השמורה בזכרוני של האיש בבית הקפה. "צדקת לודוויג", אמרתי "הוא באמת נראה טוב יותר בלי השפם."

## חיך המוות של הנס

ה לא שאני מנסה להפחיד אותך או משהו, אני אפילו הייתי בין היחידים כשכונה שלא האמינו בחיך המוות של הנס. אני עוד זוכר שהגעתי לבית-ספר "המרכז", ופגשתי בפעם הראשונה את צביקה המניאק, שהשם האמיתי שלו היה צביקה אפלפלד, אבל כולם קראו לו צביקה המניאק, על שם האבא המכולתניק הרמאי שלו, אהרון המניאק. וצביקה הראה לי את הנס שהייתה לו חנות מסגרות "וינה" על שם הארץ שממנה בא. צביקה אמר שהנס הוא בן של שד, ושם מישור רואה אותו מחייך אז הוא מת במקום. "ובגלל זה הנס, שהוא איש לא רע בכלל, מכריח את עצמו אף פעם לא לחייך, ובטח שלא לצחוק, אבל בכל זאת יותר כדאי ליתר ביטחון, לא להסתכל לו בפנים." אני לא יודע מאיפה הגיע הסיפור הזה, אבל כולם האמינו לו, וזה היה נורא קל, כי הנס באמת לא חייך אף פעם. אבא אמר שזו מעשייה מרושעת של ילדים, ואמא אמרה שהוא אדם ערירי, שזה כמעט ההיפך משר. וגם אני חשבתי שזה לא נכון, ואפילו שכנעתי את רוני בדיחי, שהיה הכי גבוה בכיתה, ולא פחד מכלום, ללכת אתי להצחיק את הנס, ולהראות לכולם שזה סתם שקר הדיבורים על השדות. "אני לא הולך אתכם", אמר צביקה המניאק, "אפילו לא בשביל להסתכל מרחוק". "אח שלי אומר שבאירועי יום העצמאות, לפני ארבע שנים בכיכר אורדע, דובי גל סיפר בדיחה, והנס לא התאפק, וצחק צחוק קטן כזה, ושני אנשים מתו במקום, ועוד חמישה שרק שמעו אותו צחוק מרחוק, אישפזו אותם בבלינסון עם מלריה, שזה כמו שפעת, רק אף פעם לא עובר." בסוף הלכנו לכד, כי כל הילדים האחרים פחדו מהסיפורים של צביקה המניאק, ואמרו שיחכו לנו בחצר של בית-ספר.

נכנסנו לחנות של הנס, הייתה שם תמונה של איש בלי בגדים, שהיו תקועים לו מסמרים בידיים, ומפות של ארצות שאין בכלל, וגובלן של אישה שיושבת לנוח, אבל מאחוריה מתגנבת מפלצת, והמון חתיכות עץ של מסגרות, שכטח מישור שבר. הנס התקרב אלינו ושאל, "במה אפשר לעזור לכם אדונים צעירים?"

ישר שמתי לב שהוא מדבר נורא מצחיק, אפילו בשביל ערירי, ושהוא מסתכל עלינו במבט מפחיד כזה, והתחילה נורא לכאוב לי הבטן. רציתי כבר לברוח, אבל רוני החזיק אותי ביד, וסיפר את הבדיחה שהסכמנו עליה. זאת אומרת, אני רציתי שנספר את הבדיחה עם הצרפתי והאנגלי שגונבים מטוס, אבל רוני התעקש, שצריך לספר משהו גס, אחרת המבוגרים אף פעם לא צוחקים. בזמן שרוני סיפר את הבדיחה, הנס הסתכל לי ישר בעיניים. ואני

העביר לודוויג יד בשערו, כהכנה אחרונה ומרוגשת, לפני פגישה חשובה. האיש ליד שולחן בית הקפה היה לבוש מעיל גשם בצבע קרם אופנתי. פניו המגולחות למשעי נראו מוכרות באופן מטריד, עיניו הקטנות מרוכזות היו בלוח שחמט עמוס כלים המונח לפניו. "מעניין, מעניין מאוד", מלמל לעצמו "כיצד יוכל לבן להנחית מט בשלושה מהלכים?"

עיניו של לודוויג הוצרו משהו, בניסיון היזכרות, לפתע עלה חיך על פניו והוא רץ לעבר לובש המעיל בשמחה. "אדולף, זה אתה, לא זיהיתי אותך לרגע ללא השפם המטופש הזה", צחק לודוויג, והניח את אצבעו על שפתו העליונה, כתחליף היחולי לשפם. "באמת אדולף, אינך יודע כמה אני שמח לפגוש פנים מוכרות בעיר הריקה הזאת. אני מטייל ברחובות כבר יותר משעה, ולא פגשתי נפש חיה, כאילו כל העיר המחורבנת משחקת אתי במחבואים." היטלר המשיך לבחון את לוח השחמט בעניין, רוב השולחנות האחרים בבית הקפה היו הפוכים על צדם, וכלי שחמט רבים היו פזורים על הארץ. "אדולף, זה אני, לודוויג מליניץ, מדוע אינך מדבר אליי?" נגע לודוויג בכתפו של לובש המעיל ברכות "זוהי באמת בעיה סבוכה מאוד", מלמל היטלר כל כולו שקוע, ידו הימנית מעסה את עורפו. "לא לכבודך לענות לי, אה?" סינן לודוויג בזעם "אז לא אטריח אותך בדיבור, פיהרר", המלה האחרונה ניתזה מפיו, הברותיה מודגשות באופן מוגזם, "כל שעליך לעשות הוא להקשיב."

לודוויג נשען על הרובה והחל לדבר בקול חולמני, "היה לי אח קטן, קרל, לא הכרת אותו, הוא היה מוכשר ממני. הוריי שלחו אותו ללימודים בווינה, אך אחרי שהונה של משפחתי התדלדל, ונאלצנו להגר לגרמניה, הפסיק קרל את לימודיו, והחל לעבוד בעבודות מזדמנות. עם תחילת המלחמה מיהר להתנדב ל.ס.ס., ותוך זמן קצר התמנה לקצין. לפני שהתגייס היה עליו תמיה, חיך על פניו, שריקה כפיו — הרוח החיה של כל מסיבה. אבל עכשיו, נד לודוויג בראשו בעצב "עכשיו, היה מהלך ברחובות בפנים חסרות הבעה, כוזמבי. לפני שלושה חודשים ירה בעצמו באקדח השירות שלו, וכל זה בגללך, טינופת" הבכי חדר לקולו של לודוויג "כל זה בגללך." "עליי להודות", מלמל היטלר "שהבעיה נראית כמעט בלתי ניתנת לפיתרון." לודוויג הביט בו בעיניים לחות וזועמות, "טינופת" סינן שוב, ורובהו העתיק ירה.

# קנאת הגידם בתמנון

ס כששכב על הכביש בלי לזוז, המשכתי לכעוט. "ציון תפסיק, אתה תהרוג אותו.", אמר יגאל. איזה זקנה אחת יצאה למרפסת, והתחילה לצעוק ברוסית. הפסקתי, 'אני עוד אהרוג אותו.', הבטחתי, ברחנו.



חיכינו בתחנה לאוטובוס. יגאל רצה שנעצור מונית, אמר שהזקנה קראה למשטרה, ושהם בטח מסתובבים בניידות לחפש אותנו. לא אכפת לי. "אתה פתחת לו את הראש לשניים, בטח יביאו אמבולנס.", לחש יגאל בהערכה.

מישהו השאיר בתחנה עיתון, יגאל ישר חטף את המוסף של הספורט. (כשאתה רואה אותו קורא אתה פשוט נגנב, הוא מזיז את השפתיים, כמו ילד קטן). בעיתון יש ראיון עם שדרן אחד ברדיו, המתבכייין הזה שמקריא מכתבים עצובים. הקריין הזה מספר בעיתון איך הוא אוהב את כל האנשים, ואיך הוא מנסה לעזור לכולם. ואני חושב שחוף ממנה ומאמא שלי, ומחזי, שהוא בכלל בלוס-אנג'לס, חוץ מהם כולם יכולים למות, כולל אבא, שעם יל הבוחטות שהוא עושה, לא מביא לי שקל. כולל יגאל, שאם הוא לא יפסיק לצחוק את הצחוק המפגר שלו, אני אטיס לו את הראש בבעיטה. יגאל מראה לי תמונה בעיתון של כלבים משחקים כדורגל, לבנאדם יש צחוק כמו של חמור.

היא אמרה שהוא "טוב לב, אוהב ומתחשב", כאילו אני לא אוהב אותה, כאילו אני לא דואג. אני מכיר את כל החנונים האלה. אוהבים את כולם, עוזרים לכולם, בלי קריזות, כאילו כל הנחמדות בעולם נשפכת להם מהשרוול. דבילים. מה זה שווה? אני חושב שזה שווה רק אם זה כמו מכה רצינית בטוטו — בלי שותפים.

היה לי כתם ענקי של הדם שלו על הגינס. הוא אפילו לא התזיר, שמק.

בטירונות היה אתי אחד כזה, קראו לו ג'רבי. כל הזמן היה משחק אותה עברייני, מספר לנו על התיקים שלו במשטרה, על הפשעים שלו, אבל הכל היה חרתא. הבנאדם היה כאילו קשוח, אבל היה מוכן לעשות הכל בשביל כל אפס במחלקה. נראה לי היו כותרים אותו בסוף חניך מצטיין. יומיים לפני סוף הטירונות הייתה שיחת מ"פ, דיברנו על הסגל, שהיו ממש זונות, וג'רבי הגן עליהם כל הזמן. זה לא היה מפחד, כי כבר היה הסוף של הטירונות, הפסיכי הזה אהב אותם. הם קראו לו "זבל", והזחילו אותו, והוא אהב אותם. כיום הפעילות האחרון ג'רבי נשאר לשמור על הבית. אני לקחתי מהסמל מסדר חולים, בדרך למרפאה התגנבתי לביתן דרך החלון בשקט, פתחתי את ארגז הפעולה ב"חדר סמל", וחירבנתי בפנים. ג'רבי עישן בחוף ולא שמע כלום.

הסמל לא נתן לג'רבי לדבר בכלל, "יום אחרון בטירונות, אז רצית לצאת גבר, סחתן. מה אתה חושב ג'רבי, שאם אין לי עבר פלילי, זה אומר שעשו אותי באצבע?"

המ"פ שפט אותנו, והוא קיבל עשרים יום בפנים. מעניין אם גם אחרי זה היו לו דברים טובים להגיד עליהם.

חיכינו איזה שעה, יגאל סידר את המטבעות אחד על השני, קודם האלה של העשר אגורות, ולמעלה השקל. "בסוף הם יגיעו שלושה בבת-אחת", אמר. שיגיעו מאתיים, מה אכפת לי, אני על יותר מאחד ממילא לא יכול לעלות.

"...אבל כולם יהיו מלאים, ככה זה תמיד.", המשיך יגאל לעצבן. "מצדי, הוא יכול לזייף אותה בפיאט המכוערת שלו. באמת לא אכפת לי.", לחשתי.

"סתם שרמוטה", אמר יגאל ופוצץ חצ'קון.

"סתם שרמוטה", ניסיתי לומר גם אני.

ידעתי, שאני הולך למות. ושאבא שלי יצטרך ללכת בצעדת התכור לבד, כי אמא נורא רוצה, אבל יש לה מיגרנות, ונהייתי נורא עצוב. בגלל זה לא שמתי לב שרוני כבר הגיע לסוף של הבדיחה. וכשהוא אמר "...אז יוסי אמר לאבא, 'בתחת של הסוסי'.", הוא היה צריך לדחוף אותי בשביל שאני אזכור לצחוק, זאת אומרת, לפי התוכנית היינו צריכים לצחוק מהבדיחה, אפילו שהכרנו, בשביל לעזור להנס לצחוק.

הנס סגר את הפה חזק, ונהיה אדום בפנים, ואני הבנתי, שהוא מתאמץ לא לצחוק, בשביל להציל אותנו, רציתי לברוח, אבל לא יכולתי לזוז. ואז הנס נתן לרוני סטירה בפרצוף וצעק, "פושטקים, תסתלקו מכאן". ושנינו ברחנו, ולא הפסקנו לרוץ עד שהגענו לחצר של הבית-ספר.

צביקה המניאק, אמר שיש לנו מזל שהנס הצליח להתאפק לא לצחוק, וגם עזר לרוני לשטוף בכרזייה את הארס של השדים מהסטירה. אחר-כך הלכנו לקנות שוקו בשקיות במכולת, ואבא שלו שוב פעם רימה אותנו בעודף.

## תשעים

ס אמרו בטלוויזיה, שבית המשפט הצבאי פסק גזר-דין מוות לערבי שהרג את החיילת, והביאו כל מיני אנשים שידברו על זה, ובגלל זה מבט לחדשות נגמר רק בעשר וחצי ולא הקרינו את "בלשים בלילה". אבא נורא התעצבן מזה והדליק את הפייפ המסריח שלו בבית, אפילו שאסור כי זה עוצר לי את הגדילה. הוא צעק על אמא שבגללה ובגלל מטורפים כמוה שהצביעו "תחיה" הארץ שלנו נראית כמו אירן, שזה הארץ שממנה באו כל הפרסים. ואבא אמר שנשלם על זה ביוקר ומלבד הנוק לחוסן המוסרי שלנו, שאני לא בטוח שאני יודע מה זה, אז גם האמריקאים לא יעברו על זה בשתיקה.

למחרת בבית-ספר, עשו לנו על זה שיחה, ואלון שמש אמר שאם תולים בן-אדם, אז עומד לו הזין כמו כסרטים כחולים, אז המורה צילה העיפה אותו מהכיתה, והמורה הסבירה לנו שלגבי עונש המוות הרעות חלוקות ושזה עניין שבלב. וצחי הטמבל, שכבר נשאר פעמיים כיתה, צחק ואמר שזה עניין שבלב של הערבים שיפסיק לרפוק למה יתלו אותם מהגרון, אז המורה העיפה גם אותו. והמורה אמרה שהיא לא מוכנה לשמוע תגובות אוויליות נוספות ושהיא ממשיכה בשיעורים הרגילים וגם התנקמה בנו ונתנה לנו המון שיעורים.

אחרי בית-ספר, הילדים הגדולים התווכחו אם שתולים מישהו, הוא מת בגלל שהוא נחנק, או בגלל שנשכר לו הצוואר. ואחר-כך הם התערבו על שקיות של שוקו, תפסו חתול, ותלו אותו מהעמוד של הכדורסל, והחתול צרח הרבה, ובסוף באמת נשכר לו הצוואר. אבל מיקי הקמצן הזה לא הסכים לקנות את השוקו, כי הוא אמר שזה בגלל שג'קי משך בגוף של החתול חזק בכוונה, ושהוא רוצה לראות את זה עוד פעם על חתול חדש, ושלא יגעו בו. אבל כולם ידעו שזה בגלל שהוא קמצן, ולקחו לו את הכסף בכוח. ואחר-כך ניסים וזיו רצו להרביץ לאלון שמש מכות כי הוא שקרן ולחתול לא עמד הזין בכלל. ומיכל, שהיא אולי הילדה הכי יפה בבית-ספר, עברה שם במקרה ואמרה שאנחנו כולנו מגעילים וכמו חיות, ואני הלכתי והקאתי בצד, אבל לא בגללה.



# פרקינסון



תיישבנו, ידידי הטוב אהרון ואני, בבית הקפה. שמשיות רחבות הבטיחו לנו צל אדיב והמיקום, לא רחוק מן הים, תרם מינון נכון של רוח רכה מבלי להעיף את מפיות הנייר. כמה דקות קודם לכן מדדנו, אצל אופטיקאי זול במיוחד, משקפי שמש ובחרנו כוונג זהה, מפוקפק באופן סולידי. השיחה התנהלה בנוחות. ההפסקות בין המשפטים היו טובות כמו המשפטים עצמם. גם הקפה. גם המלצרית. שתי נערות נאות מאוד למראה ישבו בפנית הקפה, קבוצת נשים מבוגרות הסבה בקצה שמנגד. אנחנו, באמצע הקפה והגילים רבצנו מעודדים בהפוגה שנתפנתה לנו באקראי. "חבל קצת שעל ציר המשקפיים שקנינו מוטבע פרפר מוזהב קטן." "אין דבר, הפרפר קטן מאוד ובכלל הוא שחף" עונה אהרון, מחליק לעברי את המצית על השולחן. חזרתי לעשן באחרונה. זוג מבוגר, לא הרחוק מאתנו, קם עכשיו ממושבו לעבר היציאה. אנחנו לועסים בנחת את הקרואסון החמים. אהרון מתלונן על כאב ראש קל. אין כל פלא. גם אני, אחרי השתייה של אתמול, קמתי הבוקר חבוט. הקפה קצת עוזר לנו לחזור למוטב. בעוד שעה אני אמור לפגוש מספר אנשים. אהרון צריך לקחת אליו את בתו. בשולחן שלי דנו מישהי מספרת לחברתה על סדרת טלוויזיה שראתה אתמול. אנחנו סוקרים בעצלתיים את הסביבה. מחליפים דעות כמעט זהות על האנשים שבטווח המכ"ם שלנו. אשתי קצת בחורל. אמש הייתי מודאג. חיכיתי לטלפון כלשהוא שבושש לבוא. אהרון הוא בחור נהדר. מבין עניין. מרגיש מתי לעזור. אתמול למשל עזר לי מאוד. גם הבירה. אין לו הרבה חסרונות פרט, אולי, לכך שהוא לא סובל עוף. מה לא סובל? אלרגי. כשהוא בא לפעמים בשבת לגריל הוא דואג להביא אֶתו בשרים. זה התחיל, כנראה, בשנות החמישים, כאשר תרנגולות עתירות הורמונים הציפו את האומה. אני זוכר את עצמי כילד, בוחן מדי ערב בבהלה את שיפולי הבטן, מחפש אחר הפס החום, שעל פי השמועות היה אמור להקדים ולהופיע מעורף הורמונים ולהתריע במועד על הפיכתי לתרנגולת או, גרוע מזה, לילדה. לא פעם נחרדתי למראה הפס האדמדם, שהיה מותיר בעור הגומי ההדוק של תחתוני אחא. לאהרון היה פיתרון פשוט הרבה יותר. הוא הפסיק לאכול עוף. זה היה כנראה צעד נכון. עובדה, אהרון הוא קצת גרוש מבוקש ופעיל ויחד עם זה, איסטניס וברן. מדהים עד כמה המזון יכול להשפיע על בעלי-חיים בגדילתם. קחו, למשל, את מזון המלכות, שמסוגל להפוך פועלת בזוויה ואלמונית למלכת הכוורת. אני קורא קצת ספר על דבורים והערך הרפואי שאולי צפון בהן, ומספר לאהרון על הדברים המופלאים הכתובים בו, מברך אותו על צעדו הנכון. "אוכל הנו אחד מאבות המזון החשובים ביותר" הוא נוהג לומר בזמן ארוחות שחיתות. בלי עוף, כמובן. המלצרית, צעירה וסימפטית, מן הסתם סטודנטית, עוברת בנעימים בין השולחנות. לשכחה יאמר שהיא איננה שואלת מדי חמש דקות אם הכל בסדר. אולי מפני שהכל באמת בסדר. אל השולחן שבקו אלכסוני לפנינו מתקרבת אישה. כבת חמישים. מטופחת מאוד. שמנה משהו. מסודרת. השיער מעוצב היטב. מעבר למשקפי השמש הגדולים שלה שוכנת על פניה איזו אי שביעות רצון מן הסוג הקבוע. סנובית, אני מנסה את עצמי ומרגיש מיד בפספוס. נבגדת שנודע לה, אני מנסה תיקון טווח ועדיין לא בא על סיפוקי. האישה מתיישבת. גבה אלינו. אנחנו חוזרים ללקט גרגירים אחרונים של שומשום מן הצלחת. הקפה בערך בשליש הספל. האישה משכלת רגליים. רגל ימין שלה תלויה קצת באלכסון אל המעבר שבין השולחנות. לפנינו נמשך תיאור מדוקדק של סדרת הטלוויזיה מאמש. אהרון מושיט לעברי סיגריה נוספת משלו. אני מעדיף את שלי. המלצרית חולפת כמו שובל בין השולחנות. נמנעת בוורידטאוויזיות אדיבה מן הרגל המלוכסנת. אני מבחין בחצי צדודית של האישה בזמן שהיא מזמינה. צל של חיוך לא עולה על פניה,

ממש אטומות. אני רואה את אהרון מזיז את מכטו במספר מעלות ומתכייט על הרגל. אני מצית סיגריה ועוקב אחרי קרני האור הבלתי נראות שבין הרגל הזו ואישוני. הרגל גם היא מטופחת, לבנה, נעוצה בתוך נעל טובה. אני מבחין ברמז של ארשת מוכרת עולה על פניו של אהרון. "האישה הזאת מזכירה לי תרנגולת" לא מאחר המשפט להגיע, כעוצמת קול גבוהה מן הצפוי, שמכניסה אותי לכוננות אך נעצרת כדייקנות אמנותית כמה סנטימטרים ממסעד הכיסא שלה. האישה יושבת קצת כשמרפקה על השולחן. לחיה נשענת על האצבעות. יש לה ציפורניים ארוכות ומטופחות מאוד, עם לכה אדומה וזוהרת. "תראה את העור המגולח, ממש כמו רגל של תרנגולת" אני שומע את אהרון נשאב אל תוך האובססיה הישנה שלו. הוא צודק! בחיי, לבחור יש עין בוחנת לנשים. המלצרית מגישה שתייה בשולחן מרוחק. הקפה בספלים שלנו מגיע קצת לקו הקרקעית. אהרון מאותת לה חשבון והיא קולטת מיד. אני בוחן שוב את הרגל המגולחת, מסכים בלבי ומעלה את מבטי שוב אל הפנים התפוחות והאדישות הנשענות על האצבעות המגונדרות. ממורמרת? המלצרית מניחה צלחת חשבון. אהרון שולה בזריזות ארנק מן הכיס. עיניי עדיין מרוחקות לאישה. מה זה? רעד קטן בפנים השמנים? טיק? התנועה העדינה, כמעט בלתי מורגשת, נמשכת. אהרון מניח שטר ומספר מטבעות על הצלחת. אני ממשיך להתבונן בפנים האלה וגורר אליי את הסיגריה ומפתחות המכוננית. הרעד עוד שם, כמו מין תנועת "לא" עדינה ומתמדת ולפתע נחלש. כמעט פסק. אנחנו קמים. עיניי עוד ממוקמות בה מן התצפית האחורית שלי. אני רואה עכשיו בבירור את הציפורניים הארוכות, האדומות, המטופחות נעוצות מן הצד כלחי, עוצרות ביעילות את התנועה הבלתי רצונית של הפנים הלא מרוצים, הסנוכיים, הממורמרים, הנבגדים האלה. הרכבנו על עינינו את משקפי השמש החדשים שלנו והלכנו למכוננית. פסעו אתנו זכרון אימת ההורמונים, והאובססיה של העוף, ובכנפינו רעד הפרקינסון.

איור: מיכה בסר



# פנה לסוכן אררט ותרויח!

# י י טוב

# צמד אררט

# ביד

# מצייכור אחת

# על העץ יי



רהק ■ שחור

★ ביטוח צד שלישי בדירה - עד 250,000 ש"ח  
הפוליסה מורחבת לכסות את המבוטח בפני  
נזקים לצד שלישי עד 250,000 ש"ח!

**עכשיו הזמן להצטרף  
לעשרות אלפי מבוטחי אררט  
שכבר פנו והרוויחו!**



★ ביטוח מפני נזקי טרור לדירה  
צמד אררט היא הפוליסה היחידה המעניקה  
פיצוי כספי בשווי הרכוש כחדש (מהשקל  
הראשון), לתכולת הדירה במקרה של נזקי  
טרור.  
★ ביטוח הרכב והדירה מתחילים במועדים  
שונים?  
אין בעיה, אררט תאחד אותם עבורך ללא  
כל קושי!

★ ביטוח מפני ירידת ערך הרכב לאחר תאונה  
- ללא תוספת מחיר!  
רכבך נפגע בתאונה וערכו ירד? לא נורא.  
צמד אררט היא הפוליסה היחידה המבטחת  
אותך מפני ירידת ערך הרכב לאחר תאונה  
- ללא תוספת מחיר!  
★ תנאי תשלום נוחים במיוחד!  
תנאי התשלום של צמד אררט הם הטובים  
והנוחים ביותר.

שאל כל סוכן ביטוח והוא יסביר לך על  
היתרונות הבלעדיים של צמד אררט.  
צמד אררט אינה "עוד פוליסה אחת". זוהי  
פוליסת הביטוח היחידה והחדשנית ביותר  
המשלבת ביטוח רכב ודירה ומקנה לך שקט  
נפשי ובטחון תוך הטבות בלעדיות.

**חדש! לבחירתך 3 מסלולי  
ביטוח אפשריים!**

- גם המכוננית וגם הדירה יקרות לך וזקוקות  
לביטוח.  
צמד אררט מאפשר לך לבטח אותם באחד מ-3  
המסלולים:
- ★ 1. ביטוח בפוליסה משולבת לרכב ודירה
  - ★ 2. ביטוח רכב עכשיו - ואפשרות פתוחה  
לשילוב הדירה בעתיד
  - ★ 3. ביטוח הדירה עכשיו - ואפשרות  
פתוחה לשילוב הרכב בעתיד

**בכל אחד מהמסלולים  
שתבחר - תרוויח:**

- ★ בנוסף מיוחד בנוסף להנחות המקובלות  
בפוליסות אחרות!
- אם במשך תקופת הביטוח לא תבצע  
את חברת הביטוח, תזוכה בנוסוס מיוחד  
בהתאם למסלול שבחרת.

# אררט

חברה לביטוח בע"מ

משרד ראשי: תל-אביב, בית אררט, רח' מונטיפיורי 13, טל. 03-5190333  
טל. 03-653252, פקס. 03-5190333  
סניף ירושלים: רח' שמאי 13, טל. 02-249510  
סניף עפולה: רח' שרת 33, טל. 06-590569  
סניף רחובות: רח' הרצל 163, טל. 08-474677  
סניף חיפה: רח' הבנקים 5, טל. 04-520213

**צרפו אותי למנויי "פוליטיקה"**

"פוליטיקה"

רח' טשרניחובסקי 21 תל-אביב 63291

שם \_\_\_\_\_

כחובת \_\_\_\_\_

מצ"ב המחאה ע"ס 105 ש"ח ל-12 גיליונות (במקום 144 ש"ח)

מצ"ב המחאה ע"ס 60 ש"ח ל-6 גיליונות (במקום 72 ש"ח)

נא חייבו את כרטיס הווזיה/ישראלכרם

מס' כרטיס \_\_\_\_\_

תאריך תוקף \_\_\_\_\_

מס' ת.ו. \_\_\_\_\_

לקוראי "ענתון 77" הנחה מיוחדת:

מוני לשנה - 50 ש"ח (נא לשלוח מודעה זו)

נא שלחו לי את רשימת גיליונות העבר ומחיריהם

מוני אפשר להזמין גם בטלפון 5101991, 5101529, 5101604

**עיר אחת, חמש אה"צ**

הכותבים האלה תופסים חתיכת מציאות ישראלית בשעה אחת בתל-אביב:

אורי אבנרי, גל אוחובסקי, אמיר בנבגי, בתיה גור, יעל דיין, שמואל וילוז'ני, מרדכי וירשובסקי, אסתר זנדברג, שבתאי טבת, אסא כשר, יצחק לבני, ירון לונדון, אורי ליפשיץ, יאיר לפיד, נדב לפיד, גבריאל מוקד, אנדרה מזאוי, דן מירון, יהודה מלצר, אהוד מנור, ג'אד נאמן, דורון נשר, שמעון סאמט, בועז עברון, מיקי קאופמן, נסים קלדרון, שלמה שבא, יוסי שריד ■ עם 26 צלמים

העורך: גדעון סאמט

תערוכה של עבודות הצילום נפתחת בשבת 4.5, בשעה חמש במרכז סוזן דלל, נווה צדק, עם הופעת הגליון ובמלאת שש שנים ל"פוליטיקה"

**אטלס, מפה, תרמיל ומזודה – הכינות?**

- המדריך למטייל באירופה
- המדריך למטייל במזרח אירופה
- המדריך למטייל בצ'כוסלובקיה
- המדריך למטייל בטורקיה



**...והחשוב מכל –**

המדריך שיתן לך את מסלול הטיול מראשיתו ועד סופו.  
המדריך שיתן לך את מירב המידע על כל ארץ.  
המדריך שיתן לך כתובות של כל המקומות שתזדקק להם בטיולך.  
המדריך הנפוץ ביותר המדריך המלווה את מדריכי הטיולים

**ידיד נאמן לאורך זמן...**

**הוצאת רותם בע"מ**

רח' פינסקר 64 ב', תל-אביב, טל': 03-296114 פקס: 03-5288679

# זה הזדבר שחסר לך כל בוקר



## דבר

ועוד דבר: חתום מנוי על

צלצל 03-286141 והעתון בביתך כל בוקר

אל הנהלת "דבר" / אגף השווק רח' שינקין 45 ת"א, ת.ד. 199, מיקוד 61001

שם משפחה..... שם פרטי.....

מקום העבודה..... טלפון בעבודה.....

את העתון יש לספק (כתובת פרטית).....

רחוב..... מס'..... כניסה.....

מספר תיבת הדואר..... טלפון בבית.....

חתימה.....

# ידחון האמנות היחיד בישראל

# סטודיו

כתב עת לאמנות

# מתנה? מינוי !!

בגליון 21'22 (אכרילימאי)

פרסום בלעדי בעברית של תחקיר ארטיניו בנושא אוצרות האמנות הגנובים עלידי הנאצים.

**חזיון המלחמה:**

סימפוזיון על האספקטים החזותיים של המלחמה במפרץ.

אמנות החדר האטום (דיווח על תערוכות בעקבות המלחמה)

נאוה סמל: משחקי מלחמה — הזווית האמריקאית

הרעקה שהוסרה — קרול נאגר על צילומי נשים במלחמת אלג'יר

**אמנות/פילוסופיה:**

מאמרים שונים על יחסי הגומלין בין אמנות ופילוסופיה עכשווית: אדם טננבאום • גדעון עפרת • שחה ברייטברג-סמל • ישעיהו בן-אהרן ואחרים

דיווח על תערוכות ועל אירועי פסטיבל ישראל.



**תלוש למנויים**

שם משפחה \_\_\_\_\_  
 כתובת \_\_\_\_\_  
 מלפון \_\_\_\_\_  
 חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_



לכבוד  
 "סטודיו" המרכז לאמנויות נבעת חביבה  
 ד.נ. מנשה 37850  
 כרצוני לחתום על "סטודיו"  
 במשך שנה (11 חוברות)  
**מציב המחאה על סך 90 ש"ח כולל משלוח**

ברכות לפסטיבל ישראל 1990  
 מאפיות אנג'ל. ירושלים

## המחיר

מאת: ארתור מילר במאי: מייקל מיצ'ם  
 שלמה בר-שביט, דינה דורון,  
 "...שלמה בר שביט, גונב את ההצגה... שמעון לב ארי שכנע מאוד (הארץ)  
 ... ביצוע המצליח לרגש..."  
 "...רביעיית שחקנים מבטיחה..."  
 "...לב ארי, דורון ופגל עושים עבודה מקצועית רהוטה..." (חדשות)  
 משך ההצגה: כשעתיים כולל הפסקה. (למאחרים לא תותר כניסה).

## שלושה בלילה

מאת הלל מיטלפונקט ובבימויו

רמי דנון • תחיה דנון • יגאל נאור

"...מיטלפונקט הוא רב-אמן של דיאלוג...  
 הדיאלוג קולח, רב המצאה, מיטיב לשלב הומור ללא מאמץ...  
 שלישייה מצויינת..." (מעריב)  
 "תחיה דנון ויגאל נאור במשחק כובש ונוגע ללב — מצליחים להצחיק ולהרטיט לסירוגין..." (חדשות)

### הזוג המוזר

קומדיה מאת ניל סיימון  
 בימוי: מיכה לבינסון

תיקי דיין ★ יונה אליאן-קשת  
 שרי צוריאל ★ אודי אברהמי ★ אבי פניני ★ גילת אנקורי ★  
 קרן מור

## שלאף שטונדה

הצגתה של דניאלה מיכאלי

מאת: יהודית קציר  
 עיבוד: יורם פאלק ודניאלה מיכאלי  
 בימוי: יורם פאלק  
 תפאורה ותלבושת: מיקי בן-כנען  
 מוסיקה: אבנר קנר תאורה: חני ורדי

## פשעי הלב

מאת בט הנלי  
 תרגום: אהוד מנור  
 בימוי: עמית גזית  
 תפאורה ותלבושת: מיקי בן כנען  
 משתתפים (לפי סדר א"ב):  
 יעל ברנפלד — ביב  
 ליאת גורן — לני  
 עידית טפרסון — מג  
 עמי טראוב — דוק  
 ויקי מורן — צ'יק  
 דור צווייגנבאום — בארנט

הקומדיה "פשעי הלב" זכתה בפרס פוליצר בשנת 1983 והוצגה בהצלחה רבה על בימות ברודווי ולונדון.

# אמקור XL

# המקור הנמכר ביותר בישראל

# יותר קילומטרים - בכל העולם!



שמן מנוע 20W/50  
באיכות SG



## קסטרוֹל GTX

בכל העולם עושים יותר קילומטרים עם שמן מנוע Castrol GTX. הנוסחה הבינלאומית מבטיחה למנוע יותר קילומטרים של נסיעה, רמת איכות SG

להשיג בתחנות "פיז" ו"עוז".



נותנת לך שמן ברמה הגבוהה ביותר ומאריכה את חיי המנוע, וצמיגות 20W/50 מתאימה את השמן בדיוק לדרישות המנוע שלך בכל תנאי התפעול. "פיז" מציעה לך יותר בטחון ויותר קילומטרים באריזות Castrol GTX, בכל תחנות "פיז" ו"עוז".  
**שמן המנוע המוביל בעולם - Castrol GTX**

# דלקול SG 20/50 חדש

שמן מנוע אקטיבי

ורשנסקי פריליך דובר



באק צלחה



הכנס את המכונית שלך לשנות ה-90 עם שמן המנוע החדש דלקול SG 20/50! לדלקול SG 20/50 יתרונות שאינך יכול לוותר עליהם:

- השמן קיבל את הסווג המתקדם ביותר בדרישות שמנים למנועי בנזין בעולם: API-SG.
- מכיל תוספות אשר פותחו בטכנולוגיה מתקדמת.
- בעל כושר ביצוע מעולה בכל תנאי נסיעה ומזג אוויר.
- מבטיח הארכת תדירות החלפת השמן עד למקסימום המומלץ ע"י יצרני הרכב.