

שבתון קל

לתרגם ספרות היינריך היינה — לורלי 1 מקור 9 תרגום



דינה קטן — האפוס הסרבי הבטחתה
רנה ליטוויץ — לתרגם סביבה
אלי ויזל — הארץ שהפרה את תרבותית

שנת שלום – שנה טובה

למשתתפי "עתון 77" ולקוראיו



בספרי עתון 77

מופיע בימים אלה

רחל פורמן־אלבז אזוב טחב אהבה

ספר שירים חדש של רחל פורמן־אלבז
שירת אהבה נועזת תמונות־שיר חריפות.



**תמונת השער: ברט מרשום של היינריך היינה
מאת לודוויג גרים, 1827**

שירה

7	אמירה הס: שירים
8	ראובן דותן: שירים
9	איתמר יעזקסט: שירים
11	יהודית כפרי: שירים
16	שלום רצבי: שירים
18	נחום וק: שירים. מרוסית: יעקב בסר
19	אורה לוטן: שיר
20	היינריך היינה: לורליי. מקור ותשעה תרגומים
29	שלמה טנאי: שיר
מסירת ברזל: קארלוס דרומונד דה אנדרדה וסיליה מאירלס. מפורטוגזית:	
32	אביב עקרוני, מרים רמבישבסקי ופנחס גייגר
39	קוסטאס מונטיס: שירים. עברית: אהרן אמיר

סיפורת

36	יוז'ין יונסקו: סצינה לארבעה: מחזה; מצרפתית: משה פינטו
צבי אייזנמן: זה קרה, המלכה מהמלך ברתה; סיפור; מיידיש: יהודה	
38	גור־אריה
40	מילוואן גילאס: ההוצאה להורג; סיפור; מרוסית: שמאי גולן
42	יוסף בורג (טשונביץ'): גבורה; סיפור; מיידיש: אברהם יהל
46	עיסאן כנפאני: ארץ התפוזים העצובים; סיפור; מערבית: יוסף צמח
48	ק רן אלקלעי־גוט: הנקמה; סיפור; מאנגלית: אורית קרוגלנסקי
49	אלק נטס: מלקק הבולים; סיפור; מיידיש: יהודה גור־אריה

מאמרים, מסות ורשימות

12	רנה ליטוין: לתרגם סביבה תרבותית
14	דינה קטן בן־ציון: האפוס הסרבי — המיתוס, החזון והריבוק
24	אלי ויזל: הארץ שהפרה את הבטחתה
26	יהודה רצהבי: שיר התפארות של ריה"ל
28	רות לבנית: מדוע הם התאברו

ביקורת ספרים

רות לאופר על "זמנים בתוכנו" לדינה קטן, ועל "סיוט מתוק" לדורית	
זילברמן	6
רות לאופר על "מעייני פרחי השקד" ליגאל צור, ועל "אפשרות אחרת" ליגאל	
בן־אריה	8
שמואל שתל על "לו יישאר קברי פתוח לעד" לעימנואל בן־סבו	10
רות לאופר על "פגסוס" לאביגדור דגן	10
צבי רפאלי על "מעבר הכניעה המצל" למיכל אדם	11

אמנות פלסטית ותיאטרון

זויה רון: על הביאנלה בוונציה	30
עמנואל שן: על פסטיבל ישראל	34

מדורים קבועים

יעקב בסר: לפי שעה	5
רוני סומק: חצי פינה	17

שנה י"ז • גליון 162 • אב תשנ"ג • יולי 1993 • 12 ש"ח

עֵתוֹן 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זויה שמיר
 עורכת משנה: אורית אילן
 ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
 ניקוד: שמואל רגולנס
 איור: מיכאל בסר
 מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפן, גילה בלס, נתן זך,
 א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין,
 ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

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

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות יל-
 אמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
 ולחינוך
 המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה
 מתוודה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה
 מבויילת.
 חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס
 ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם
 העורך רצוי לתאם מראש

סדר, צילום: דפוס מופת רומרון בע"מ
 לוחות אורני

✂

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
 הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
 לשנת 1993/94

שם ומשפחה _____
 כתובת _____
 טלפון _____
 מצורף בזה שיק על סך 100 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל משלוח
 חתימה _____ תאריך _____

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
 Managing Editorial Board:
 Shimon Ballas, Sasson Someth,
 Ziva Shamir.

Vice Editor: Orit Ilan
 Management and Graphic Design: Michael Besser

אפי שטנצלר

מזכיר מועצת פועלי גבעתיים וחבר הוועדה המרכזת

בדיקה עצמית וניהול נכון הם המפתח להצלחה

עוד הקמנו פורום ועדי הורים של בתי ספר ושל מועצות תלמידים, והישגנו מהוועד הפועל של ההסתדרות אנשי מקצוע שסייעו בהנחיה.

אני רואה זאת כתפקידי לדאוג לכך, שמערכות ההסתדרות ביישוב תפעלנה בצורה הטובה ביותר, ותיתנה את השירות הטוב ביותר. לכן יזמתי, יחד עם קבוצת מתנדבים, את שיטת "הזמן המתוכנן" במרפאות קופת חולים ביישוב. שיטה זו אומצה לאחר מכן על ידי מרפאות קופ"ח בארץ כולה. כך גם הכנסת המחשוב למרפאות - תחום, שגם בו היינו חלוצים.

אני חושב, שהפעילות החברתית והקהילתית צריכה להישאר פתוחה גם בפני מי שאינו חבר הסתדרות. זו דרך לקרב אנשים מכל הגילאים להסתדרות, ולהעלות את המודעות לחשיבותה.

המוטו שלי הוא מדיניות של דלת פתוחה, ומעורבות מקסימלית של תושבים. אני מאמין בעבודה קשה ובראיית האזרח בסדר עדיפות ראשון. יש לזכור, שההסתדרות נוצרה עבור חבריה ושהם ראויים לשירות הטוב ביותר.

חיל החלוץ של ההסתדרות הוא מועצות הפועלים שלה, ויש לתת להן דגש חזק. ואכן, כשהתחלתי בתפקידי, שמתי לי למטרה להפוך את מועצת פועלי גבעתיים למועצה מצטיינת - והצלחתי בכך. זכינו בתואר מועצת הפועלים המצטיינת בארץ.

כמו כל גוף ציבורי - וכמו כל גוף כלכלי בכלל - גם ההסתדרות צריכה לבדוק את עצמה בהתמדה. מה ניתן להוסיף ולעשות, על מה אפשר לוותר. הבדיקה העצמית והניהול הנכון הם המפתח להצלחה. ■

בן 41, יליד הארץ. למד מנהל ציבורי. בעבר כיהן כמזכיר העיר גבעתיים, מנהל המנגנון ודובר העירייה. יו"ר ההנהגה העליונה של נוער לנוער, בני ברית.

תפקידי כמזכיר מועצת פועלי גבעתיים הוא התפקיד הראשון שאני ממלא במסגרת הסתדרותית. חשבתי, שחובה על אנשים צעירים להיכנס למערכת ההסתדרותית, הנראית לי כמסגרת חשובה שמסייעת לאזרח, בייחוד בתחומי העזרה ההדדית והנושאים הקהילתיים. אני שמח שקיבלתי את ההחלטה הזו (ב-1984, תחילת הקדנציה הראשונה שלי), ושמועצת פועלי גבעתיים הפכה לגוף דינמי, הנותן שירות לאלפים מתושבי גבעתיים, בכל הגילאים.

פיתחנו תכניות וסוגי פעילויות המתאימות לצרכים של עיר כגבעתיים ולצרכי תושביה. ואכן, הפעילות גדלה ב-55% - וזאת ללא הגדלת תקנים, אלא בעזרתם של מאות מתנדבים. מתנדבים אלו הצלחנו למשוך לפעילות על ידי יצירת תדמית של מועצת פועלים דינמית, יוזמת ופעילה, והדבר הוכיח את עצמו.

בגבעתיים ישנו המספר הגבוה ביותר בארץ של גמלאים. במיוחד עבורם פתחנו מכללה לגמלאים ברמה אוניברסיטאית. פתחנו גם שלוחה של המכללה בבית האבות "משען", עם פעילות נלווית של סדנאות, טיולים ועוד. פתחנו גם לשכת ייעוץ מיוחדת לגמלאים, המאוישת על ידי מתנדבים.

בתחום קליטת העלייה אנו נותנים ייעוץ משפטי לעולים חדשים בנושאי האיגוד המקצועי והרשות להגנת הצרכן. הקמנו את הגלריה לאמנות הראשונה של ההסתדרות. הקמנו את המרכז הציבורי ללימודי מחשב, שנראה לנו חיוני בעולם של ימינו. מועצת הפועלים שלנו היא היחידה שהקימה להקות מחול וזמר, תיאטרון ומקהלה של עולים מברז"מ. יש גם פרויקט קהילתי של תזמורת, שבה משתתפים בני שתיים-עשרה עד שבעים.

כמה הערות על יחסי מו"ל-סופר

יי המו"ל העברי היו תמיד קשים. לא כחיייו של הסופר אבל קשים. מספר הקוראים הוא גדול יותר משהיה אך הוא עדיין קטן מכדי לפרנס מערכת



ספרותית עשירה ומגוונת. הדבר נכון מראשיתה של הספרות העברית המודרנית ועד היום הזה. אולם תמיד היה קונצנזוס אפשר כמעט לומר - לאומי לגבי חשיבותה של הספרות העברית. היה ברור שהיא חשובה לא פחות מביטחון, רפואה לאומית, חינוך חובה, אוניברסיטאות וכו', ושלא יעלה על הדעת "לסגור" אותה משום שאין כסף, כפי שלא יעלה על הדעת לסגור אוניברסיטאות ובתי חולים. נכון, מעולם לא נקבע חוק שנקב במספר הוצאות ספרים ומספר ספריות ביחס לאוכלוסייה, כפי שגם אין חוק המחייב את קיומם של סופרים, ציירים, פסלים, שחקנים וכו'.

אין חוק, משום שנדמה שאין בו צורך. מי לא הבין, מי לא ידע שתורמתם של הסופרים, המו"לים וכל שאר המעורבים במערכת הספרותית היא מכרעת בתהליך הפיכתה של שפה שהיתה מתה בפועל לשפת דיבור חיה. תרומתה של הלשון העברית ושל הספרות העברית להקמתה של המדינה היא כה מכרעת, עד שאי אפשר להעלות אף על כדל המחשבה תקומה לאומית שלנו בלי הספרות העברית.

הספרות העברית היא גם מערכת המו"לות העברית. היחסים בין המו"ל לבין הסופר אינם יחסי עובד ומעביד, אלא יחסים בין שותפים. שניהם כאחד תלויים באותם גורמים.

משום כך, במדינות העולם המודרני והנאור מוסדרים היחסים בין השניים באמצעות חוקים ותקנות ושני השותפים שומרים על מסגרת ה"תקנון" המחייב אותם.

למערכת היחסים בין השניים מצטרף גורם נוסף - הממסד, המייצג, כמקובל בחברה הדמוקרטית, את הציבור הרחב. הסופר כותב את יצירתו ומגיש אותה למו"ל. המו"ל כוחן אותה בעזרתם של לקטורים מומחים, ואם לפי המלצתם הוא מקבל את הספר לפרסום, הוא חותם עם הסופר הסכם לפי תנאים אלו או אחרים. הממסד מצדו יוצר את התנאים המאפשרים לשניהם לקיים את חובותיהם.

בארץ המצב שונה. המצב שובש, והשיבוש קרה לא רק באשמת המו"ל, אלא גם באשמת הסופר, ואולי מוטב לדייק - באשמת מי שמתחזה למו"ל ומי שמתחזה כסופר.

רבים מהמו"לים בארץ, גם הגדולים שבהם, דורשים את מחיר הפקת הספר - כולל מע"מ, חישובי רווח, הוצאות משרד וכו' - מידי המחבר, או מבקשים ממנו להשיג מיני תרומות של קרנות ציבוריות או פרטיות. הדבר נכון במיוחד במקרה של ספרים לא "מכירים" כמו שירה, עיון וקבצי סיפורים. שיטה זו משחררת את המו"ל מדאגה אמיתית לספר. הוא יכול להסתפק בטיפול שטחי בו, שכן להשקיע בו לא השקיע, וכל רווח שיישא הספר הוא ברכה שלא עלתה לו במאמץ. הסופר, לעומתו, נותר כשחצי תאוותו בידו, מבויש ואף מתוסכל. ומי שאינו חש בנוח לחזור אחר קרנות למיניהן, לבקש בקשות, לחפש ממליצים - וכל זאת כדי לממש את תשוקתו להוציא את ספרו לאור - אין לו ברירה אלא

לשלם למו"ל בכספו שלו, לפעמים אף בחסכוניותו המעטים.

אבל השיטה אינה מוזיקה רק למחבר. המו"ל, כספו בא לו בקלות, לעתים קרובות אינו מקפיד על רמת הטקסטים שהוא מדפיס. כתוצאה מכך, משתבשים הקריטריונים של איכות וטעם טוב גם בקרב ציבור הקוראים כולו, הנתקל באינפלציה של טקסטים. מי שעוקב אחר המתרחש רואה שהוצאת ספרים, שעד לפני שנים לא רבות היתה פאר המו"לות הישראלית ושברכה אותנו מהמיטב שבספרות המקורית והמתורגמת, הפכה - בתחום השירה לפחות - לקבלן ומפיק ספרים כתשלום. הוקרא, שעדיין זוכר את המוניטין של ההוצאה, סובל מבעיה של דיס-אוריינטציה כשהוא נתקל בחומר החדש היוצא מתחת למכש הדפוס שלה, וסופו שהוא מגיע לכדי הטלת ספק ביכולת שיפוטו.

אמת, לא פעם ולא פעמיים דשנו במדור זה בנושאים אלו. אולם מה לעשות, והבעיה הולכת ומחמירה. המצב אמנם עדיין אינו פטלי, אבל אסור לתת לו להאריך ימים, משום שיש ביכולתו להרוס את שנותר מהטעם הטוב, מכבודו של הסופר ומכבודו של המלה העברית.

לכן, הריני מתכבד להציע כאן לשרת האמנות ולעוזריה הצעה מעשית: כשם שהוקמה ועדת שלח שעסקה במצב התיאטראות, כך יש למהר ולהקים ועדה שתסדיר את היחסים בין הממסד, המו"ל והסופר.

ובהזדמנות זו אמליץ גם על הקמתה של ועדה נוספת, שתבדוק את מצבם של כותבי העת הספרותיים. אחדים מכתבי עת אלו חיים כעוף החול, השב ומופיע אחת לכמה זמן כעולה מן המתים; האחרים - המופיעים בהתמדה - חיים כמרטיר ההוא היושב בראש העמוד וממשיך להתקיים בניגוד לכל התחזיות ובתנאים בלתי אפשריים, כשמלמטה עוד מוטחות בו אבנים ביורוקרטיות מידי המשרד התומך בו.

יחסי מו"ל

המלצת עתון

עד כה עסקו המחקר והביקורת בעיקר באידיאולוגיה "הכנענית" של יונתן רטוש. דווקא צדה הפואטי של יצירתו, הוא מעניינה של זיוה שמיר. בניגוד למיתוס הכנעני-רטושי, פואטיקה זו אינה מנותקת ממקורות חיצוניים, מה שאינו עומד כלל בסתירה למקוריות ולחדשנות שבשירתו.

בארלו אמיליו גאדא: העסק כיש הזה בניה מרולאנה; מאיטלקית: מירון רפפורט; הספריה החרשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד. ספרי סימן קריאה: 1993: 240 עמ'.

שני פשעים, שוד ורצח אכזרי מתרחשים בבית דירות ברומא. חקירה משטרית בנוסח הרומן הבלשי, מתפתחת למערבולת עלילתית מזורזת ללא הכרעה ממשית.

רביי האפשרויות בא לידי ביטוי גם ברבדים המשתנים של השפה והסגנון, מה שהופך את הרומן למתעטע בכל הרמות.

איאן גיבסון: לורקה; מאנגלית: עתליה זילבר; הוצאת עם עובד. ספריית אופקים: 1993: 691 עמ'.
איאן גיבסון, ביוגרף אירי, וספרדי מבחירה, עוסק מזה עשרים שנה בפרשת חייו מותו ויצירתו של פדריקו גרסיה לורקה. תוך שימוש במקורות חדשים, מוסיף גיבסון רכיבים למסכת חיים קצרה וסוערת.

מערכת יחסים סבוכה עם דאלי ובנואל, זהות מינית מיוסרת, סלטלות ומסעות בהשלכה ליצירתו של לורקה, עד הסוף - הרצח בגרנדה.

מרדכי גלדמן: עין; הוצאת הקיבוץ המאוחד, הספריה החדשה לשירה. ספרי סימן קריאה: 1993: 111 עמ'.
ספר שיריו הששי של מרדכי גלדמן הוא מבט, עיון: בתי קפה, פיצריות, מסעדות, סרטי פורנו, קסעי שיחות ומכתבים... חמרי יום-יום, הופכים אצל גלדמן לחלום, משוטטים בין אפלה לאור, חיים וטוה, מיניות ויצירה.

זיוה שמיר: להתחיל מאלף; שירת רטוש: מקוריות ומקורותיה; הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1993, 238 עמ'.



הגובה לעולם איננו דבר מובן מאליו

דינה קטן: זמנים בתוכנו;

הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993
מה שאינו עולה על פני השטח / חי במעמקים, צולל וגח / לקחת נשימה" כן פותחת דינה קטן את ספר שיריה החדש והנפלא "זמנים בתוכנו". השיר הפותח את הספר — "טיפול משפחתי" — הוא המבוא והאני מאמין הפואטי והאישי של הספר כולו. כבר בשיר פתיחה זה מופיעים הצורך "להתחיות [...] להבין זה את זה. להסכים [...] להידבר, לעשות הסכמים." (מתוך עמ' 5), וכן המחזוריות וההמשכיות של הדברים עד כדי כך ש"המת / יגיב אל החי / והחי ישמע." (שם) — נושאים שיועמקו ויורחבו בעדינות וברגישות רבה בהמשך. שיריה של קטן, אם כן, מקפלים בתוכם אינספור זמנים בחיי האדם — האדם האגדי וההיסטורי והאדם העכשווי. בעולם שבו "הגובה לעולם איננו דבר מובן-מאליו." (עמ' 10), משמעות הזמן היא כהכרח רק זו הניתנת לו מתוכנו.

כמו קהלת — הכולל במושג "זמן" או "עת", הן את הזמן העובר והן את הקורה והכלול בזמן (כ"י גם לא ידע אדם את עתו [...]) כהם יוקשים בני האדם לעת רעה שתפול עליהם פתאום, "קהלת ט' 11-11) — כך אצל קטן הזמנים (זמנים ולא זמן) הם בתוכנו. והם אינם, בעיקרם, הזמן העובר, אלא ה"חברים" (עמ' 7) — החוויות והנופים, הרגשות והשירים שהופנמו בדברות ובעצם בכל אחד מאתנו: "בסתר לבי הלא ידעתי: / לא מת העץ הכרות" (עמ' 9), או בשיר "זמנים בתוכנו", המתאר את אביה של הכותבת: "מותו עוד לא קרב אלי" (עמ' 21).

הסופיות היא זו הנותנת ממד של המשכיות לקורה. כמו העץ ש"שברי קליפתו נפרדים מגופו כבוא עתם, / נטמעים בקרקע ומזינים את שרשיר" (עמ' 13). וההמשכיות היא מחזוריות עתירת ניגודים, שמתוכם אנו לומדים על הדברים האחרים: "אלמלא נענתה תפילת חנה כשילה, / מצוקת רחל אמנו [...] מה היינו יודעים על אכזריות נפש העקרה / ששלחה את הגר למות במדבר." (עמ' 15) וכך גם כשיר על סיופוס "אלמלא האבן" שבעמ' 18.

שירתה של קטן לא רק מוסרת את המחזוריות וההמשכיות, אלא גם יוצרת אותן מתוך עצמה. בניגוד ל"סנידרלה", שבשיר הנפלא "מלת יחס" מופיעה "בכבוד עצמי משוקם יש מאין" (עמ' 26), שירתה של קטן היא יצירה מודעת של יש מיש. סיפורי המקרא, אגדות קדומות, דמויות היסטוריות ועכשוויות — עולם שלם של נופים מיידים, של תרבות והיסטוריה מוטמע בשירתה של קטן

ויוצר אותה. כך, למשל, חנה משילה, סיופוס והצפור הכחולה של מטרלינק מופיעים בשם, ואילו ההידברות עם משררים שונים (דנטה, ביאליק, רחל, לאה גולדברג ורבים אחרים) נמסרת ברמזים ברורים (עמ' 15 למשל). ה"יש" של הדוברת נשען על העבר וההווה, מכיר את היותו וסופיותו, וככזה, הוא יוצר את עצמו כל העת,

כמעט ואין מתפרסמת כיום שירה כשירתה של קטן — חכמה, משכילה, רגישה וישרה

כעוד זמן בתוכנו; זמן — המקרב אותה ואתנו, קוראיה, עוד ועוד אל "מחוזות הידיעה הפנימית" (עמ' 42). זוהי, אט כן, שירה דיאלוגית ודיאלקטית במודע, ובה במידה היא מצליחה להישאר שירה אישית, אנושית ונשית; כעין מסע רגיש לעומק התרבות, לעומק האדם שנפשו "לכודה בחושך משלה / כרוכה בחבלים של אור" (עמ' 30), לעומק האשה — "נפש מסעות אשה, מחול שחרודה / או כנף חלוק המעבדה של מדם קירי" (עמ' 16) — ולעומק השירה, שהיא בהרגשתה של הדוברת "מלאכת קודש נבצרת, כמעט אורורה. [...] בוח" עילאי של עצמיות [...]" (עמ' 19).

במסעה של הדוברת בתוך נופיה, חווייתה, שיריה, בעצם חייה, מתקיים כל הזמן היוון חזר, שבו היא הוראה ונפשה "נענית" (עמ' 10), ובה בעת היא זו המעניקה לדברים את משמעותם. "זה רק סדק בקיר, אני לוחשת / עלי להכיר ככוח הקיר לא רק לקרוץ / אלא להתקיים בשפת הסדק, רצועת קרבה צרה / פרוצה לצבעי השמים" (עמ' 14). הניגודים שבועים בעולם. ובסופו של דבר "הדבר האמיתי / מה אנו יודעים עליו" (עמ' 32). אבל הפתיחות, ההידברות, הנכונות (כל אותם דברים שצוינו בשיר הפותח) הן הדרך היותר נכונה להזקק לדבר האמיתי; הם, וההכרה הכרוה ש"זה יתם כשאתם / חלוף הוא אפשרות / נצח אנושי." (עמ' 47). ובינתיים חובה להכיר ולאהוב את צבעי היסוד (עמ' 20) ולקבל גם את זאת ש"שרידי, כנראה, טובים בעיניי. / אני הבדיה של חיי" (עמ' 43).

הניסיון למקם את שירתה של קטן על מפת השירה העברית הנכתבת עתה, הוא קל למדי בעיניי. שירתה החכמה, המשכילה, הרגישה והישרה — היא שירה נטו. כמעט ואין מתפרסמת שירה כזאת היום (ויסלחו הבוודים שקופחו באמירה זו). קשה יותר למקם את שירתה בהשוואה למשררים "של פעם", לאלה, שכיום רובנו כבר מסכימים על מקומם וחשיבותם — כמו גלבוה ופגוס ועמיחי וזך ורביקוביץ והמשררים הגדולים שקדמו להם. יש משהו בשירתה של קטן, בפואטיקה שלה ובתכניה, שמזכיר את אברהם בן



יצחק. שירים אחדים "משוחחים" ומזכירים את שירי לאה גולדברג ורחל. אחרים את גבריאל פרייל וטוביה ריבנר, ועם כל זאת, אין בעיניי שום שירה הדומה לשירתה של קטן. את מקומה על מפת שירתנו יקבעו, כנראה, הזמנים שבתוכנו, אלו שהיו וישנם, וגם — ואולי בעיקר — אלה שיבואו. ועד שיבואו — יש לנו הרבה להסתפק בו.

לא סיוט ולא מתוק

דורית זילברמן: סיוט מתוק;

ספרית פועלים; 1993

ספר סיפוריה החדש של דורית זילברמן, "סיוט מתוק", אינו מצליח להיות — לא סיוט ולא מתוק. הסיפורים, המתארים ביד מיומנת מצבים יומיומיים עם נסיון גלישה אל הפנטסטי, קריאים ומעניינים לפעמים, אבל... — וישנם לא מעט "אבלים". רק בודדים מ"ח סיפורי הספר מצליחים לעמוד כשלעצמם. וגם אז מול "איך" מיומן למדי, לא עומד "מה" ראוי לו.

כך למשל (בחירה מקרית בהחלט), בסיפור "ניסיון להתעלמות מערבי" שבו שוכרת בעלת הבית ההרה משפץ ערבי (סקסי, כמוכן) ובסופו של דבר היא (שוב, כמוכן) מתאהבת — נמשכת אליו; כך שהאישי הערבי (!) שבונה את נחלתה לא משלים את הנחלה ונעלם, אבל שב ומפריע "את דמיונותיה, ואת מנוחתה ואת נחלתה" (עמ' 79). נו אז מה? אין כל העמקה בבעיית היחסים בין יהודים וערבים. אין העמקה בבעיית היחסים



"האסורים"? של גבר ואשה נשואה, אין אפילו התמודדות עם המשיכה (המינית?) והקמת הנחלה. בסך הכל מה? עוד אשה, עוד משיכה אולי אסורה, עוד החמצה.

הסיפור "בין שתיים לארבע" (שוב בחירה מקרית) מזכיר, ולא רק הוא, בסגנונו ובתוכנו את כתיבתה של אורלי קסטל בלום. הסטייה (?) של יעלה, שמגרה בישבנה ככל של השכנים, מעוררת דחייה לא מעטה, ואילו השלכותיה של החוויה המרנינה על הדוברת לא באמת מוסברות ומנומקות על-ידי מה שקורה לה בהמשך. בעצם שום דבר משמעותי לא קורה לה, והרושם הוא שבין שתיים לארבע, אין התחלה אין התפתחות, אין סוף ואין פשר. לסיפור "דיאלוג סמוי", הבנוי על הקבלה לסיפורה של וירגיניה וולף, דווקא יש סוף — סוף הכרחי וצפוי ומתבקש, ובעצם לא באמת מעניין. שאלת הפשר, העומק, אם תרצו, נותרת פתוחה כמו בסיפור הקודם.

רבים מסיפורי הספר כתובים בגוף ראשון, אבל גם כאשר המספר נותר נסתר, קשה להימלט מההרגשה שהספר כולו הוא קטעים אוטוביוגרפיים, שהולבשו במעטה ספרותי. מובן, שאין רע בעצם ה"אוטוביוגרפיות" של סיפור, כתנאי שיש סיפור — שיש עלילה (ולא רק סיפור מעשה), שיש עומק, שיש רעיון מעורר מתשבה או הדהות רגשית; כתנאי שיש בנוסף על ה"איך" גם מה.

ניצנים של "מה" מופיעים בסיפור "הכנות לרומן" שהוא מהארוכים ומהטובים שבסיפורי הספר. חיי היומיום הפשוטים, הבנליים-משהו והשוחקים מעומתים כאן עם ההכנות, כנפש הגיבורה, לחיים "של ממש", לרומן. אבל מה שמקרב את הסיפור לרומן הוא דווקא ההכנות, היומיום, הבנליה. הרומן לא מתגשם, וגם חיי היומיום של הגיבורה, הרגשותיה ומחשבותיה, לא הופכים לרומן. כשהוא נפגשת עם מושא הרומן שלה "על עצמה בשום אופן לא היתה

מול "איך" מיומן
למדי, לא עומד "מה"
ראוי לו

מסוגלת לדבר". שוב החמצה. החמצה כפולה.

צריך לקרוא את ספרה של זילברמן מתחילתו עד סופו, כדי לספוג את הרוח הכללית. כדי להבין את הסיוט בממדיו הנכונים וכך גם את המתקוות; ויותר מכך — כדי להבין את החמצה, זו שמסופרת בסיפורים וזאת שבספר עצמו.

ספרה של זילברמן בהחלט לא יותר רע מספרי צעירים אחרים שפורסמו לאחרונה. ספרות קריאה, יומיומית, רדודה בכוונה או בכאילו, מיומנת בשטחה. אבל השאלה אם הספרות הזאת מוצדקת ומצדיקה את עצמה, נותרת פתוחה. פתוחה מדי.

רות לאופר

האבקן

האִבְקָתִי דְרָכִים
 צָהַב הִיָּה עָלַי זְמַן הַזְרִיעָה
 בְּדַמְעָתִי וְרַעֲתִינִי
 דְרָכִי אֲרַכֶּה מִשֶּׁךְ הַזְרַע
 נְשׂוּא
 הַיְסוּר הַקְדוּשׁ
 זֶה הַמְשַׁלֵּשׁ
 זֶה הַרוּחַ
 לְהַתְחַתֵּן עִמָּדִי.

שששש

אֲנִי אוֹמֵר לָכֶם שֶׁשֶׁשׁ
 פִּסְסִס
 וְאַבְקָשׁ דְּוִמִּיה
 בְּאֲשֶׁר תַּעֲקְבוּ אַחֲרַי תַּתְעַלְפוּ
 פִּסְסִס

נַחֲשָׁתִי נַחוּשׁ
 לֹא נִכּוֹן כֹּל הַזְמַן
 אֲנִי וְשִׁכְתִּי
 מִנַּחוּשׁ נִקְבַּ
 אוֹתִי מֵאֵד.

הַדֶּרֶךְ מִתְבַּלְבֵּלֶת
 מִי שֶׁנִּזְרַע
 כְּמוֹ מוֹץ מְעוֹפֵף פְּתָאֵם
 אֶבֶק לְרוּחַ אֲנִי
 רוּחַ הָאֶבֶק
 שֶׁרָצַף
 בְּעִיפּוֹת
 בְּהַמְלָה
 בְּשֶׁרְעָפִים
 בְּבַעֲרַת הַשָּׁמַד
 הַשָּׁמַד הַשָּׁמַד

לְמַד
 לְמַד
 הָאֶבֶק
 הָאֶבֶץ
 הַמְעוֹפְפוֹת
 תְּקוּפוֹת הַצִּקְלוֹנִים
 הַנִּשְׁפָּכִים
 לֹא עָלִינוּ.

אֹר לִי אֹר לְךָ
 קִסְטֵל הַרִים נְדִירִים מְשַׁנְעִים
 הֵם בּוֹכִים דָּם בְּעֵלְיָה
 וְעַת יִגְלֹשׁוּ
 יִשְׁפְּכוּ כָּל הַנְּהָרוֹת מֵעֵין הָאֵשׁ
 אֲצַעֲקֶה
 י ה ו ה

שְׂרָשֵׁי שְׁעָרֵי בּוֹכִים
 אֲנִי אֲשֶׁר גִּלְחֵתִי
 לְמֵן הַקְּדָקֵד צֵד הַעֲרֹה
 פְּרַחֲתִי פָּרַח כָּל אֲשֶׁר הָרָאשׁ צוֹעֵק לִי
 הַנְּצִתִּי נְצִים אֲדִירִים
 אֲנִי הַבּוֹ
 לֹא עֲטַלְפָּה אֶהְיֶה אֵל חֶשֶׁךְ חַיִּי
 אֲבוּזָה לִי שִׁכְכָה יִגְרָתִי מִפְּנֵי הַחֶשֶׁךְ

וגם הירוק הזה

סָגַל נֹרְאָה הוּד מְטָרֶף
 קְצוֹזוֹת טַטֵּשׁ* וּוּד (וּוּד)
 אוֹמֵר לָכֶם
 שְׁעִיתִי
 תוֹךְ הַלֵּב פְּנִימָה
 בְּהַסְתַּכְלוֹת
 עֵמֶק
 הָרָאִי מִנְצַנֵּץ
 הוּא הַמִּים הַסְּסוּגוֹנִים
 הָאֱלֹהוֹת הַנְּנִסִּית בְּתוֹךְ הַבְּנֵאֲדָם

שִׁירוֹ שִׁיר מְזוֹמֹר
 לְצִנְטְרִיפּוֹגָה
 לְרִכּוּוֹ הַמְּפֹלָא
 שֶׁל הַעֲנָנוֹת הָאֲבִיכָה
 בְּאֵטְמוֹסְפֵירַת הַחֵלֶב
 שְׁבִיל אֲגָדִי
 אֲנִי הַעֲצָב בְּמִלּוֹאוֹ
 לֹא גָבַר שְׁחוֹן

בְּדֶרֶךְ לְבִנָּה מֵאֵד
 עַל הַקִּיר
 בּוֹ הֵייתִי פָּרַח קִיר
 וְנוֹתַרְתִּי
 הוֹלֵךְ
 לְכֹן
 מִגֶּקֶד מִשְׁעַר שְׁעָרֵי הַסֵּד
 כִּסֵּף שְׁעָרֵי הַמְּלָה מְטָרֶפֶת
 אֶהְבֵּתִיכֶם שְׁחוּרִים שְׁלִי
 אֲנִי הַלְכָן

touch wood *

מעייין פרחי הכאב

יגאל צור: מעייין פרחי השקד;
עם עובד, ספריה לעם; 1993

דומה שהכול מכירים את הסיפור – החוזר על עצמו במציאות היומיומית של חיינו אולי יותר פעמים משאנו מוכנים להודות – על העורך המוסר למבקר שלו ספר חדש, והלה שואל אותו "נו, איזו ביקורת אתה רוצה הפעם – חיובית או שלילית?" ברגע זה, כשרומן ביכוריו של יגאל צור מונח לפניו, לאחר הקריאה, אני העורך והמבקר יחדיו, וקשה לי להחליט לאיזו ביקורת – חיובית או שלילית – הוא ראוי. כספר ביכורים, ועל רקע ספרי ביכורים רבים שפורסמו לאחרונה, נראה לי שההגינות מחייבת לפתוח בהערכה. יגאל צור הוציא מתחת ידיו ספר שלם ורהוט, שבהחלט ניכרים בו כשרון סיפורי ומיומנות בכתיבה.

הספר הוא בעיקרו סיפוריהם של בני "הדרור השני". הדרור השני במובן השגור – היינו בניהם של ניצולי השואה, והדרור קשה במובן הרחב יותר של דור הבנים להוריהם (שאלו או לא אכלו בוסר). מיכה, גיבור הספר, הוא בן לאב ניצול אושוויץ, הצועק בלילות את סיוטיו, ומספר בימים את סבלותיו שם. האם, ניצולת שואה אף היא, מבלה הרבה משעותיה בשירותים ובהיעדרויות מזורות. הנתק בין ההורים הוא מוחלט, וכזו היא גם מערכת היחסים ביניהם לבין בנם. מיכה, לפיכך, גדל בבית שלא חסר בו דבר חוץ מבית. חבריו, שותפיו לעולם הפסע והסמים שאליו הוא מידרדר, באים מבתים דומים, כלומר מאינ-בתים. הידרדרותם של מיכה, וזרנוי אהובתו וחבריו היא לפיכך, אליבא דצור, בלתי נמנעת, עניין של "גורל", כמו שאומר מיכה עצמו. אין בספר כל אמפתיה לאותם מסויטי שואה, ובה במידה אין כל הטלת אחריות או אשמה על בניהם שהידרדו לאן שהידרדו.

האווירה השלטת בספר היא זו של ניכור, התאכזרות וייאוש. כל ההחלה שיכולה היתה להוביל לתוצאה חיובית מסתיימת באסון. אין חסד ואין רחמים. אפילו מעייין פרחי השקד על הכרמל, שאליו בורח מיכה ממעצרו, ובו הוא מנסה – בחברת ניצול שואה, נאצי שחזר בתשובה וברווי תמהוני – לפתוח בחיים אחרים, חיי טבע "נכונים", נשרף במהרה; ולמיכה שוב לא נותרת כרירה אלא להמשיך בהידרדרותו.

לדעתי, לוקה הספר כולו בבעיה קשה של אמינות. זו נובעת, לדעתי, ממכשלה עיקרית אחת שבה נכשל הכותב – אפשר בגלל חוסר נסיונו בכתיבת רומן – העדר עומק. לכל אורך הספר אין העמקה של הרמויות. הן פועלות בדיוק לפי המצופה, ולמעשה אינן מתמודדות ואינן מתעבות. יתרה מזאת, לחלק ניכר מהדמויות המופיעות בספר לא ניתנת

הנמקה בסיפור לעצם הופעתן, וחלקן נעלמות במהלכו בעזרת הסבר דחוק למדי (כמו אמו של מיכה שמתה בתחילת הסיפור כבואה לבקר את בנה העצור בג'למי), או אף ללא הסבר (כמו אביו, שהוא דמות מפתח בתחילת הסיפור, ובהמשכו אינו מופיע

הספר כולו לוקה בבעיה קשה של אמינות, הנובעת מהעדר עומק

עוד). גם מיכה, גיבור הספר, מסיים את חייו אי שנו ליד אילת בדקירת סכין, שאינה מנומקת דיה על-ידי העלילה – למעט ההנמקה הכללית הקיימת בסיפור, שהפתרון האפשרי היחיד עבור מי שנולד "דור שני" וכתוצאה מכך הידרדר כל כך, הוא המוות. לא מעט בגליה פשטנית ומתפלספת (בצד תיאורי נוף אותנטיים ויפים) שתולה בד לא אמונה במרחבי הספר. דבר שתורם גם הוא את תרומתו הנכבדה לתחושת חוסר האמינות הנוצרת עם הקריאה.

לסיכום: "מעייין פרחי השקד", יותר משהוא רומן הוא סיפור מעשה. סיפור עצוב, מעייין לפעמים, ובסך הכול קולח. יש לקוות, שבספריו הבאים, ייטיב צור לנצל את מיומנות כתיבתו (העיתונאית-משהו בספר זה) כדי להוסיף לה יותר עומק, ועמו, בכהרה, גם יותר אמינות. ■

שירה אחרת

יגאל בן-אריה: אפשרות אחרת;
ריתמוס, הקיבוץ המאוחד; 1993

שיריו של יגאל בן-אריה בספרו החדש "אפשרות אחרת" הם שירי תמונה. הכותב כמו פורש לפני הקורא פילם צבעוני שחזר זה עתה ממעבדת הפיתוח. רבות מהתמונות בספר הן מ"מקום אחר". תמונות של מסע (משאת?), שהכותב עוצר בו לפרקים כדי "לקחת תמונה". "סוסים וכרכרות דוהרים בקובנט גרדן / מקום נעים מרופד בטטיח כחול עליו / זרועים כוכבים זהובים..." (עמ' 35), "מרכבה רתומה לסוסים בכיכר בעת לילת / ושלוש נערות בגינס אוזרות דליים בידיהן..." (עמ' 42). התמונות, הלקוחות ממקומות מסוימים, יכולות בעצם להיות מצולמות גם במקומות אחרים. המקום הקונקרטי – פראג, אוטרכט, פיאצה נבונה – הופך תחת ידיו של בן-אריה לאפשרות אחת מני רבות, בעצם כמעט לכל מקום. כך שומר המחבר על הקשר בין הקונקרטי למכלול; מכלול שהוא הרבה מעבר לתמונה הספציפית המוצגת. הוא אוסף של אפשרויות התבוננות, של תפיסות, של רגשות וזכרונות שנובעים מהתמונות ובה בעת גם



יוצרים אותן. רבים משיריו של בן-אריה מזכירים במשהו את מושג ה"קורלטיב האובייקטיבי" של אליוט. ישנה התמונה, ה"מציאות" אם תרצו, וישנה הקורלציה שלה, או הזיקה ההדדית שלה למציאויות אחרות. כך למשל בשיר הקצר שכעמ' 40:

שירה נקיה מבוטות, מרצון להמם, מהתחכמות

"ממקום אחד למקום אחר / אני הולך עם תהילתו [...] התמונות / משבר חיי הנישואין / הגשם מטפטף על גג פח / כמו אז." כך גם בשיר "בגנים הברנזיים" (עמ' 52), "בתוך הלחות הזרה צומחת עייפות / וגעגועים מתוך התבוננות אל תינוק בעגלה. בגנים הברנזיים טחובי שלכת וסחופי עלים / הספסלים הרטובים דוממים אני נספג לתוכם", וכשירים אחרים. אך בלא מעט שירים יש שנוצרו נתק בין ה"אובייקטיבי" ל"קורלטיבי" (בשפתו של אליוט) והקורא, הנשאר עם התמונה, יפה ודקת-הבתנה ככל שהיא, מתקשה למצוא את זיקתה אל מה שמעבר לעצם היותה. אפשר שהרגשה זו נובעת דווקא מבחירתו של הכותב לתאר מקום אחר, לא מכאן, ומי שלא היה שם (בפראג למשל) מוצא עצמו מתקשה לעתים

להזדהות עם המתואר – כלומר לעבור עם הכותב מן המציאות האחרת, המתוארת, זו של שם, אל הכאן והעכשיו. מה שמשאיר שירים אלה בגדר

תמונות של אפשרויות רחוקות, שאיפשרוהו אינן מאפשרות הזדהות אישית, אמפתית יותר.

לעומת שירים אלה הלוקים בחסר משהו, מופיעים בספר שירים שלמים יותר כמו השיר שפותח את הספר – "היופי הנדיר שלך" – שבו אומר המשורר "במצוקתך את נוגעת בערפל זכרונות / כמעט געגועי מתוכי אלייך, ככאב / המבט התלוי באוויר, נקי מסייגים / כמו מסתפק באהבה, אהבתי אהבה", או השירים "מעלה משמר" (עמ' 19) ו"התבוננות אל שיר ערש" (עמ' 18), שבהם דווקא חשיפת האני ומעורבותו בתמונה הכללית מטיבה, לדעתי, עם השיר כולו.

בניגוד ל"שירת האני" המורכבת, והבוטה לעתים, שיונה וולך ואפשר גם אבידן והורביץ יכולים להיחשב כמרימי הדגל שלה, ומשוררים צעירים יותר כמאיה בז'רנו ואחרים כממשיכה – שירתו של בן-אריה היא, במידה רבה וכמודע, צנועה יותר כמעט מינורית. זו שירה נקיה מבוטות, מרצון להמם, מהתחכמות. ה"אני" לרוב מובלע בתמונה המוצגת, וגם כשהוא מתגלה, הוא נמנע במכוון מלגנוב את כל ההצגה. אם כי פה ושם דומה שהוא פורץ מהתמונה ומתגלה קצת יותר מדי, ואז הוא נכשל וגולש אל ביטויים בנליים ו/או שחוקים למדי כמו "כדידותה נוגעת בשתיקתי" (עמ' 17), או "החסרתי פעימה / כאשר התחילו" (עמ' 63, וגם כעמ' 19 חוזר אותו ביטוי). "גלישות" אלה מחלישות במידת מה את האמירה השירית. ועם זאת, בן-אריה מצליח להביא לקורא ספר בשל, נקי, אחר מהשירה הרווחת. הוא אכן עומד בהבטחה שבכשם הספר "אפשרות אחרת", וטוב בעיניי שהיום עוד נכתבת גם שירה כזאת. ■

דוד לאופר

ראובן דותן

בְּלִילָה אַתָּה יוֹשֵׁב בְּחֵלוֹם
רְפוּז עֵינֶיךָ יְהֵלוֹם סִפִּיר
כִּנְף צִפּוֹר תּוֹעֵה נִתְפַּשֵׁת
כְּתִלִישֵׁת מְלִים מְרֹאשׁ נִשְׁבֵּר.

לִילָה אַתָּה רוֹאֵה גְלִים
שְׁלָחַן לְבָן סְפִינַת מְרַחֵק
רְפוּז נְקוּה לְחוּף עָנָג
אַתָּה כּוֹתֵב מְאוּר כּוֹכֵב.

שירים על תנועת הזמן

בראש הומה
שוטטתי
על-פני העיר
מועיד פני
לרחוב בו התגוררנו לפני,
את
ואני -

■
וכגנב-במחתרת - הצמדתי ציני לחלון
לראות שמא במעבה החדר
עד עומדים אנו
אך הגשם שזרוף כסה את השמשות,

ורק שמעתי קול זיע מאחורי:
"האם טוב יותר היה
בלהט ימים שרחקו?..."

■
ואולם הקיצו בי מיד כל ארועי-היחד,
כל שנות-הבינים קרמו עור וגידים בתוך הרגע
ותבעו את עלבונם,

בעוד ילדינו רצים הגה ושוב בדמיוני,
רטבים מן הגשם, ואני מתמלא דאגה
שמא תאחו בהם צנה, בערב כזה - אך הם
תלו בי כנוי-חבה והתפזרו
בין מחשבותי התועות;

ואף-כי ידעתי שרב החיים כבר פגו-חלפו להם:
לא ידעתי אם מקנא אני בלבבי ובגבר ובאשה הצעירים אשר היינו,

בעודי פונה לאחור,
גחפו לבוא ולהשיח באזניך על-אודות עצמנו,
ובגשם המחליף צבעים משעה לשעה
מענה-לשונך משיב לי בתוך מענה-לשוני - בכפל-המשמעות.

■
כשפקחתי ציני - בעוד חשך,
לשמע טקטוק שעון-היד המתעצם-והולך מתחת לאזני
- ידעתי כי את ישנה בבית אחר,
וכי נרדמתי בתוך הכרסא כמי שנרדם תוך כדי
נסיעה בכוון בלתי-נכון,

ובין כה לכה
צף ועלה בי טעם נסיעה ישנה,
ואני נער המחפש כתבת ותועה ברחובות חיפה-התחתית, עד ערב,
ולשם לינת לילה מצטנף בירכתי אוטובוס שוקה וריק,
עטוף אפולילית בקרביו,
וכיון שציף הייתי - שקעתי בשנה,

כלי שיס-לב כיצד בא הגהג ומתניע
את כלי-הרכב, ואנו שועטים על-פני כפרים
מדיפי ריח קוצים הנשרפים באש מצטהבת;
- גברים זרי-מבע עלו בהמלה עוינת לכלי-הרכב
המטלטל מתחנה אלמונית אל תחנה אלמונית -
והרהורים רעים באו אל לבי ובקשו ממני מחסה,

שעה שיושב הייתי על הספסל האחורי
מבלי שאדע לאן פני מועדות,
ושמא אצטרך לכתת רגלי בחול הבולע כל סימן מזהה,
- ואנו דוהרים מחוץ לחיים, עד בקר.

אין שיר בלי אלוהים

עמנואל בן סבו: לו יישאר קברי פתוח לעד; שבתאי גל-און, עריכה והוצאה לאור; 1992; 80 עמ'

זהו ספרו השישי של עמנואל בן סבו – משורר, מחנך ומורה לספרות. בן סבו מוביל את אלוהיו "במדרון אפל וצר" (עמ' 50), ומובל על-ידי "לתהומות הקסמות של נופי האדם, עטורי זיפים של ייסורים אלוהיים", ככתוב על השער האחורי של הכריכה. בן סבו רצה להגיע עד סתר עולם, לעמוד על סוד העקדה, ו"חיפש את הסבך לעקוד בו את המולך" (עמ' 26); את החיים חיפש, ואת הקברים העמוקים, ואת האלוהים, שהגיע שעתו להיקבר על-ידי אלוהים אחרים על פניו (עמ' 27). שיר הולך ושירי בא, ועקת האלוהים בכל עמוד עומדת. אלוהיו של ע' בן סבו "יכול היה גם להקשיב לאמת הנקצרת משדה האמונה, / ליושר / הנחצב מסלעי התמימות", אך הוא חזק מכל שירה מתריסה כנגדו והוא קיים אחרי

כל שיר נראה ככוס בדולח, השוברת את קרני השמש לגווניהן

השואה ואחרי "על השחיטה" של ביאליק שקרמה לשואה: "שמים, אם יש בכס אל ולאל בכס נתיב?". הוא קיים כביכול, רק כדי לשאול אותו רצינות סארקאסטית, "האם עברת / במכבי האש / כשקסדה אדומה / לראשך המקריח"? (עמ' 34) אמנות המלה, שבאמצעותה בונה משורר את עולמו, הורסת כאן עד עפר את עולם האלוהים החי ומפפר לכבו של בן סבו: "האלוהים שלי / הוא רק שלי / ... חולף במחוזות ילדותי / כוכה / בדרכי נעוריי" (עמ' 57). מה יעשה הקורא, העובר אליליים אחרים, שאינו יכול להודעק בחרדת קודש על הריסת מקדש אלוהיו של המשורר?

קורא זה יהנה מאמנות צורת השיר. כל שיר נראה ככוס בדולח, השוברת את קרני השמש לגווניהן. לרוב השירים אין בתים, גם לא שורות קצובות, אך יש להם "גזע", שמלים או הברות מימינו ומשאלו שומרות על שיווי המישקל החזותי: "גזע" זה בנוי מלים בנות הברה אחת, ולפעמים מתפרדת מלה ארוכה לאותיותיה, כשכל אות היא "שורה", והשורות עומדות זו על גבי זו, מעליהן נוף הענפים הסימטרי ובראשו מלה אחת, אמרי הפוארה. לפעמים נראה השיר כקמיע, כ"שיוויתי" רקום, ורק הקורא את אותיותיו מפענח את "הרקפות שלא פרחו / מתו / מתחת לסלעי בזלת" (עמ' 56).

לא ירדתי לסוף דעתם של כמה שירים, כנראה "מקצר המשיג". איני משיג זת "הירדיים / של איש גיום" (עמ'

65), לא "דף גמרא סדוק" (עמ' 60), אף לא "הולמי המיית הכלום" (עמ' 61). חבל גם, שלפעמים נשתרבבו שגיאות ניקוד בספר זה, וה"כלום" הפך ל"כלום".

וכל אשר לא כתבי ברשימתי זאת – על האלוהים ועל עמנואל בן סבו, נושא דברו, ועל "עולם התפוגגות / תקוות האתמול / וכאב המחר" (עמ' 80), הרי זה "יצוק בבזלת שחורה", על לוחות הכפר ההדור הזה. ■

שמואל שתל

סוס הדורות

אביגדור דגן; פגסוס; ספרית פועלים; 1992

פגסוס, הסוס המיתולוגי המכונף, שברקיעת פרוסתיו היה מפעיל את המוות האגדיות לשיר, הוא המוזה לספרו החדש של אביגדור דגן. פגסוס שבספר זה הוא סוס עץ מסחררת של לונגו פארק, שמקבל סכי המספר מחברו התמהוני, שקיבלו כתשלום וכתודה על הצלת חייו של בעליו. בכספריו הקודמים של דגן, דוגמת "ליצני החצר", "בינת השכונ" ואחרים, מתאר "פגסוס" פיסת חיים פשוטה לכאורה, מוגדרת היטב במקום ובזמן.

אביגדור דגן, המשורר-סופר היהודי, נולד בג'זיכיה ואת ספריו הראשונים כתב בשפה זו. ספריו המאוחרים יותר נכתבו באנגלית, ומשפה זו תורגם גם הספר הנוכחי. אך בניגוד למרבית ספריו הקודמים של דגן, "פגסוס" הוא סיפור ישראלי מאור, שמתרחש בירושלים, כנראה של תחילת אמצע המאה דזאת. מבחינה זו הזכיר לי דגן, שעבר הרבה משנותיו מחוץ לישראל, את בן דורו, המשורר שהלך לאחרונה לעולמו. גבריאל פרייל, אלא פרייל, שבילה את מרבית חייו בניו-יורק, כתב רוב שנותיו בעברית, ועברית ישראלית עדכנית ויפה.

ירושלים, המרבה להופיע בשירתו של פרייל, היא גם מקום ההתרחשות בספרו של דגן: העיר שאין מקום בעולם "שהאוויר בו משובח" כמו זה שלה (עמ' 52).

הספר הוא סיפוריהם של שלושה דורות במשפחה, המסופרים בידי הנכד, היחידי שנותר בחיים, והמספר-משחזר עתה את סיפורו של סבו. כל אחד מחמשת פרקי הספר מתמקד בדמות אחת מהמשפחה שכבר איננה בין החיים, ודרכה מנסה המספר להאיר ולהבין נקודה אחת בסיפור הגדול הזה שנקרא חיים. כמו בספריו הקודמים של דגן, גם כאן הסיפורים הפשוטים לכאורה, נוגעים ועתים גולשים אל הבנאליה עצמה. גם כאן, כמו בספריו הקודמים, הוא מנסה להתמודד עם השאלה ה"פשוטה" של קיום האלוהים ועם שאלת אפשרותו

של האדם לדעת ולהבין את פשר העולם.

פרופסור בכרך, יידו התמהוני של סבא מיכאל, וזה שמעביר לו לקראת סבא מיכאל, פגסוס, קובע כבר בתחילת הספר את "החוק שלו", האומר ש"האדם זקוק למשהו להיתלות בו בחייו. או שהוא תולה את כל חייו באלוהים, או שהוא תולה את עצמו על ענף של עץ, וראשו מגיח כעניבת חנק" (עמ' 17). דומה שהספר, העובר דרך מיתות רבות ושונות ובלתי מוצדקות (תאונת ירי, התאבדות, תאונת דרכים, תאונת מטוס, מחלות) מנסה כל הזמן לבחון את תקפותו של "חוק בכרך", או לפחות להמציא לחוק זה פתרונות אחרים. סבא מיכאל הוא הבחון. הוא השואל והוא המשיב

ספרו של דגן הוא פשוט ויפה ולעתים אפילו חכם, אלא שהוא לוקה בפשטנות כמעט נאיבית שפוגעת באמינותו

והוא המתלבט. הוא זה הרואה את אהותו הצעירה והיפה מתה בעודה באיבה מלוקמיה, הוא זה הקובר את שני ילדיו הנספים בתאונות חסרות פשר, הוא זה המגדל את נכדו, שהוא ברזומינת גם נכדו של נאצי, הוא זה שקובר את תמר אשתו האהובה והוא זה שכל הזמן נקבר-לא-נקבר ב"ערפל סמיך" שבסופו של הספר הופך לאדמה. מה שמציל את סבא מיכאל, לדעת נכדו המספר את סיפורו, היא פתיחותו הרבה של הסבא ליופי: "אפילו בימים שחורים בחייו [...] בזמנים שסרב להאמין בקיומו של אלוהים, אפילו אז, כשראה את יפי השחר העולה או את דמדומי הערב בירושלים, כששמע משהו נפלא כשירת הזמיר [...] סבא לא יכול היה שלא להכיר תודה על כל אלה" (עמ' 144).

ספרו של דגן הוא פשוט ויפה ולעתים אפילו חכם, אלא שהוא לוקה בפשטנות כמעט נאיבית שפוגעת באמינותו. יותר מדי מוות מופיע בספר, יותר מדי טוב ויותר מדי רע. כך

אהבתם של סבא מיכאל וסבתא תמר היא נפלאה ושלמה, וכזו גם אהבתם של עמרם ורות, של יגאל ויעל. כך גם, להבדיל, הטרגדיות הרבות (מדי?) וכמעט על כל מקורביה.

מסקנתו של סבא מיכאל, המדבר עם עצמו באמצעות המדיום – הסוס פגסוס – היא, שאין לדעת אם יש אלוהים, אבל האהבה ורק האהבה היא זו שמחזיקה את החיים, "לאמיתו של דבר כלל לא הייתי יכול לחיות – לולא שרתה בינינו אותה אהבה..." (עמ' 125); קשה היום, בשלהי המאה העשרים, לקבל מסקנה זו. יתכן שיש צדק "בחוק בכרך" ואפשר שאכן כל אחד מאתנו מוצא לעצמו אלוהים קטן (פרחים בגינה, סוס עץ, אהבה) כדי לברו אתו ולהיפתח דרכו אל היש המתחבא בערפל הסמיך. סבא מיכאל, שאינו מאמין באלוהים במובן הדתי של המלה, מוצא למעשה את אלוהים בכל פינה בבריאה (האם הוא, כידען וכמורה להיסטוריה הרבה לקרוא את שפינוזה? על כך לא נרמז בסיפור), אבל לקראת מותו הוא מודה בפלאי הבריאה ומכיר בעובדה "שהאדם זוכה לראות בחייו אך פלאים ספורים בלבד מתוך אינספור פלאים, ועל אלה עליו להכיר תודה" (עמ' 151).

נכדו-ממשיכו מגיע אף הוא לאותה מסקנה: "עלינו להבין כי לא נוכל לדעת יותר ממה שכבר ידוע לנו, ומה שידוע לנו – די בו לעשותנו מאושרים" (עמ' 151).

ספק הוא בעיניי אם רבים מהמשוררים, סופרים, פילוסופים ו"סתם אנשים" של ימינו היו מקבלים מסקנה זו כפשוטה. ממש כשם שאין ספק בעיניי, שספר כמו הספר הזה לא יכול היה להיכתב על-ידי מי מהסופרים הצעירים יותר של ימינו. זה יתרוננו, וזו אף חולשתו של הספר. מכל מקום – פגסוס, שהרכיב על גבו את הכן ואת הנכד, ירכיב מעתה את הנין החדש, ומן הסתם יתחיל למי שימצא אליו את דרכו כדי להידבר עם עצמו ולהמציא לעצמו פיסת אלוהים קטנה. ■

רות לאופר

חגית בת-אליעזר

אִישׁ וְאִשָּׁה
בְּמִטָּה אַחַת
וּפְעָרִים

וְאִז
לְפִי קוֹד גְּנֵטִי עֵתִיק
הֵם מִפְּנִים אֶת גִּבְּם לְקִשְׁיֵי יוֹמָם
מִתְמַלְאִים בְּרֵךְ גְּדִיר
וְזוֹרְמִים זֶה לְקִרְאָת זֶה
בְּחִבּוּק אֵיתָנִי הַטֵּבֵעַ.

אֶחָד־בְּךָ יְבוֹאוּ
הַשְּׂכָנִים הַקְּנָאִים וּמְדוּרֵי הַרְכִּילוֹת
וְיָדָם קָצְרָה.

מיכל אדם: מעבר הכניעה
המצל; הוצ' ירון גולן; 1993
ספר ביכוריה של מיכל אדם מקפל
בתוכו שלושה סיפורים. אלה עשויים
להוות יחידה סיפורית אחת, אולם לא
תמיד קיים קשר אורגני ביניהם, ואיש
לראות בכל סיפור וסיפור יחידה
הקיימת בזכות עצמה.

לפנינו עולם אכזר של חלכאים
נדפאים בשכונה שכוחת-אל בחיפה
שבה כל דאלים גבר; הווי עגום של
'וצאי טורקיה, שעלו לארץ כמגלות
אחת לשנייה.

מיכל אדם, בתיאור רב עוצמה
ובאמפתיה ללא גבול, יורדת אל
הביכור האנושי, אל ערב-רב של
דמויות, שחלקן אהובות עליה, וחלקן
פחות.

בחמולה, הסגורה ומסוגרת כתוך
עצמה, שולט ללא מצרים אב
המשפחה, סאלוטור, הרודה ככול.
המחברת מציירת אותו בצבעים
שחורים משחור, תוך תיאורי
התכהמות והמשגלים שלו, בלי
לוותר גם על תיאורים אנאליים. יחד
עם זאת, מורגשת גם התפעלות
מהחיוניות הפיזית של האב, הנשמרת
גם בתקופת מחלתו הקשה.

אדם היא אמנית התיאור המרחבי;
בנגיעות דקות ובשרטוטים מלאי צבע
היא חודרת לפני ולפנים נפש האדם.
נפש זו היא לרוב חולה, מבקשת
מרפא וזועקת ללב השמים.

לעתים חורגת המחברת מאפולוית
תיאוריה, ובפרקים ליריים רגישים
חושפת את נופי השכונה, על שווקיה
כיכרותיה הדלים. כבמטה קסמים
הופך השוק העלוב למחזה מרנין:
"הבוקר רענן, מלא תנופה. ערימות
של ירקות צבעוניים נחות על עגלות
שטוחות, הרתומות לסוסים מיוזעים.
אבטיחים נוצצים מונפים בידיהם
חזריות של הפועלים, כאילו היו
בלונים מצוירים [...] רוח טובה שורה
היום על השוק. הבתורים מזמרים עם
אום כולתום, מסלסלים בלדות
ארוכות, המושרות כפי הגדולה
בזמרות שבכל הדורות. זמרתה
מזרימה כוח ישר ללב ולדם".

עם זאת, אין בסיפוריה של אדם נטייה
פולקלוריסטית, והיא נמנעת
מאוריינטליזם הקורץ לקורא.

הסיפור הראשון הוא המגובש והטוב
בכולם. כאן נרקם עולמה של פרלה,
האם הגדולה, המיוסרת, אם כל חי.
מתוך אמפתיה רבה מציגה מיכל אדם
אתוס של אומללות נשית,
וייסורי-אשה העוברים מדור לדור.

בספר ביכורים זה חסרים עדיין תמצות
אמנותי וריכוז עלילתי אחיד. דמויות
רבות מדי, כבסרט נע, נעות ללא הרף
במעגלים-מעגלים ומפריעות לרצף
העלילה ולהידוק שלה. למרות זאת,
ספרה של מיכל אדם הוא אות מבושר
להמשך פורה, שבוא יבוא.

צבי רפאלי

הילד

מחשבותי על הילד הזה
בדמדומי חמש וחצי בבקר
כשהכלבים נובחים
על סוסים רחוקים
והבית מלא
ריח לחם
ילד מקריא
ואינו נופל
ונופל
וקם
וכלו בהרת אור
וצללית דקה
שאינו מעז להביט
על הרע
שבנפשו
והוא רק טוב ודממה
ועצב נורא
ומקף שמש
ואידי רצל דקים
מתניקים
שאינו יודע
ומי שמתקרב מדי
ומי שנוגע
ונלקד
מוטב שיתרחק מהר
לפני שיהיה מאחר
כל כך מאחר
למשל
כמו עקשו
חמש וחצי
בסוף הלילה.

זה כנראה

זה כנראה נכון,
אנשים באמת לוקחים רובה
מכונים ויורים באדם הבא מולם,
באמת הורסים בתים של משפחות שלמות,
ממלאים בקבוקים בחמר תבצרה
ומשליכים כדי להבעיר,
מתגנבים מאחור ונוצצים סכין
או עורפים בגרון או ב-
זה כנראה נכון
אף-על-פי שאני בזמן האחרון
יותר ויותר מתקשה להרוג אפלו
עכביש.
לא שאני לא אומרת, הרבה אומרת:
"הייתי הורגת אותו, הייתי יורה בו"
בקלות
ולכן אולי זה נשאר אצלי
ב-Verba non res הזה
בתחום הבטוח, המוגן,
של האמירה
ואני לא מצליחה לדעת, ממש לדעת
שזה כנראה נכון
שה קורה להם
שה קורה לנו
שהדבר הכי בטוח בעולם אולי
זה להיות עכביש
על תקרת ביתי.

לתרגם סביבה תרבותית

רנה ליטוין

דברים שנאמרו לרגל הכנס הבינלאומי לספרות ילדים ונוער, שנערך בבית אריאלה במאי 1993

תוך האוצר הבלום של פולקלור, שירה, היסטוריה, אגדה ודמיון פרוע לשעשוע, המכונה "חרוזי חדר הילדים" (Nursery Rhymes), שממנו דלתה הספרות האנגלית כמה מפניניה המושלמות ביותר, מצויות ארבע השורות האלה:

Three wise men of Gotham
Went to sea in a bowl,
If the bowl had been stronger
My song had been longer.

בארצות רבות בעולם קיים אזור או כפר, שהמסורת מייחסת לו חוכמה שונה מן המקובלת. באנגליה יש כמה מקומות כאלה, כגון Coggeshall שב-Essex, אשר תושביו עקרו אחת משתי טחנות הרוח שבמקום, מפני שהרוח לא הספיקה לשתיים, או גבעות מרלבורו, שהכפריים שלהן ביקשו לשלות את הלבנה מתוך האגם במגרפה, או גותאם מן השורות שציטטתי, אשר יושביה הקימו גדר מסביב לקוקיה, כדי להבטיח שיהיה קיץ כל השנה. יש סברה, שהתנהגותם המוזרה של יושבי גותאם לא היתה אלא העמדת פנים לעיני שליחי המלך שבאו לגבות מהם מסים, ומשראו הגובים שעניין להם עם שוטים גמורים, הניחו להם ועברו למקום אחר, להטיל מסים על מי שחוכמתם שגרתית ומקובלת.

גותאם עשויה להיות מקום גיאוגרפי, היסטורי, או אגדתי, אך גם אם לא היתה ולא נכראה, משל היא שהפך למושג, והיא חלק בלתי נפרד מן הלשון והסביבה התרבותית שיצרה אותה. המתרגם אותה מלשון ללשון מעביר אפוא סביבה, הקשורה בתרבות שלמה של הומור, פולקלור, דמיון ואפילו פואטיקה. והנה, מתרגם עברי בן זמננו, מתרגם את השורות האלה כך:

שלושה חכמים מראש-הנקרה
יצאו אל הים להפליג בקערה.
לו הקערה לא היתה נשכרת

היה השיר מסתיים אחרת.

האם תורגמה כאן סביבה תרבותית? במידה מסוימת. נשמר כאן משהו מן הסיטואציה הבסיסית, משהו מן ההומור, אם כי בשינויים פואטיים משמעותיים, אך לא נשמר כאן לב לבו של העניין: גותאם. שכן אם יבוא מישהו בעקבות המתרגם לראש-הנקרה וישאל: האם זה המקום שהטיפשים באים ממנו? אל יתפלא אם יענו לו, ובצדק: לא, זה המקום שהטיפשים באים אליו.

הדוגמה שהבאתי היא רק דוגמה פרימיטיבית ולא קיצונית לתפיסה מצומצמת של תרגום כהרקה מלשון ללשון, מעוקרת מהקשר תרבותי. מה מניעו של העיקור הזה? המניעים יכולים להיות בורות, כגון שהמתרגם לא ידע ולא טרח לדעת מה עומד מאחורי המלה "גותאם". המניע יכול להיות תפיסה מוגבלת של פסיכולוגיית הקורא (שהוא במקרה זה, לרוב, ילד) כגון ההנחה המשונה שילד, על שום מוגבלות נסיונו, אינו מסוגל להפליג להווי בלתי-מוכר לו, ולכן יש להעביר את גותאם לראש-הנקרה — תפיסה המצביעה לאו דווקא על מוגבלותו של הילד. פדריקו גרסיה לורקה, משורר גדול וילד גדול, שהיה כל חייו קרוב אצל הילד שכתוכו, ידע, שאין גבולות ליכולת ההפלגה של הדמיון הילדי, אם אין שמים לו גבולות, ושהילד מבין הרבה יותר מה שאנו סבורים: "הילד משמר את האמונה היוצרת, שלמה ללא פגם, ועדיין לא נזרע בו זרע ההיגיון המהרס. תם הוא ועל כן ידען, מיטיב הוא להבין מאתנו את המפתח, שאין לבטאו במלים, ללב לבה של השירה". עוד מניע אחר יכולה להיות אידיאולוגיה לאומית שלטת. תולדות הלשון העברית המתחייה ידעו אידיאולוגיות כאלה, ודי להציץ במקראה משנות ה-50 בשם "מה אספר לילד", כדי לראות כיצד נכסי תרבויות לאומיות שונות מעוקרים מייחודם הזר ומגוררים כהלכה, בשם איזו תפיסה צרת-אופק הן של תרבות לאומית, הן של עולמו של הילד. תפיסה זו מתבטאת, בין השאר, בעברות השמות והמקומות וייחוד המנהגים

והאמונות של אחרים, כדי לעקר את המסופר מכל הקשר שהוא זר לעברי וליהודי. לכאורה, תפיסה מצומצמת כזאת נעלמה אצלנו זה שנות דור, אבל רק לכאורה; גם היום, למשל, עדיין אין מלמדים בבתי הספר אצלנו אפילו חלקים מהברית החדשה, שהיא חומר תשתית להבנת התרבות המערבית שאנו אמורים להשתייך אליה, וגם לא את הקוראן, שהוא בבסיס השקפת העולם של מיליוני אוכלוסים שבתוכנו ומסביבנו. אבל נחזור לענייננו.

סביבה תרבותית, כאמור, אינה בהכרח מקום גיאוגרפי או מקום קונקרטי-ריאלי, כי אם מושג מנטלי, שמקורו בתרבות הלשון שמדובר בה. סביבה תרבותית יכולה להיות גם מבנה מוסיקלי אופייני. כך, למשל, שרה הצוענית הקטנה במחזה הילדים של לורקה:

נשאתי את עיני
אל בן יפה-תואר,
דקה גזרתו,
שחרחר וגבוה.

וחרוזת באסונאנס — תואר-גבוה — אחת מצורות האסונאנס האופייניות לרומנסה, שהיא הבלדה העממית של ספרד: תוצר טבע של הלשון הספרדית ושל מסורת הספרות שבעל-פה שלה. חריזה זו מצויה בתשתית כל הדרמה והשירה הספרדית הגדולה במאה ה-17, כמו גם בבסיס כמה משיריו ומחזותיו הגדולים והנודעים של לורקה עצמו.

כבר ראינו, שסביבה תרבותית יכולה להיות סוג של הומור, שהוא סימן היכר של אומה, והיא יכולה, כמוכן, להיות גם תמונת מצב פוליטי או חברתי נתון, שלעתים נמסרת ברמז, אך המבין יבין. וכך, בין שירי העם הספרדיים ישנו שיר ידוע, שכל ילד מכיר אותו משחר חייו: זה השיר על הציפור המצויצת השרה על עץ הלימון:

היתה הציפור המצויצת
ישובה בירקרק הלימון,

את היצירות של לשונה.

אשר לשאלה — למה בכלל להעביר סביבה תרבותית ולמה באמצעות לשון הספר, כי מה יש בספר שאין במסך — גם על כך אנסה להשיב, ולו על קצה המזלג, מתחום הניסיון שלי כמתרגמת. לשם כך אתאר משהו מן התהליך שעובר על המתרגם, המעביר סביבה תרבותית מלשונה המקורית ללשונו.

ובכן, המתרגם, המבקש להעביר טקסט מלשון זרה ללשונו שלו, חייב להטיל את עצמיותו שלו לתוך מוחו של הסופר המקורי. במישור הלשוני, עליו להעביר את עצמו לתוך מערכת יחסים שבין צלילים ומשמעויות, השונה לחלוטין מזו שהוא חי בה, ובו בזמן עליו ליצור שווי-ערך בין מערכת מורכבת ביותר אחת לזו השנייה. ומאחר שאין שתי לשונות שהן באמת זהות, אלא במונחים הפשטניים ביותר, הרי שלא הזדהות מוחלטת עם המודל שלו, הוא לא יוכל אפילו להתקרב לכך. במלים עממיות נוכל לקרוא לזה "להיכנס לנעליו של האחר", להיות לזמן-מה במקומו, במידה שתאפשר להעביר אותו — את האחר — במירב העומק והדקירות לסביבה תרבותית שאינה שלו. בעניין זה אין המתרגם שונה מכל קורא, אלא בדרגה, באינטנסיביות ובמיומנות. ילד או מבוגר, המבקש להבין טקסט זר, עושה פעולה של תרגום מנטלי, וכדי שזו תתבצע בהצלחה, עליו לשים את עצמו בנעליו של האחר. זוהי פעולה מסובכת, ברובה לא מודעת, הדורשת מאמץ נפשי ויצירתי ממדרגה ראשונה. כדי להצליח בכך יש, לעתים, לחזור ולקרוא שוב ושוב, ורק בקריאה חוזרת מגיע התהליך למצב של "הבנת הנקרא" לעומקו ולייחודו. מדובר כאן בפעולה דו-סטרית: אתה מזדהה עם האחר על מנת לחיות את שונותו, ואז אתה חוזר אל עצמך כדי להעביר את שונותו אל לשון המושגים התרבותיים שלך. זהו אמנם תהליך מסובך, איטי ודורש קשב מרוכז ומעורבות נפשית מלאה, אבל שכרו של תהליך זה הוא כפול: אתה לומד להכיר את האחר במלוא הפתיחות שאתה מסוגל לה, כדי קודם כול, להגיע למקומו. ואם הגעת למקומו, הרחבת משהו מתחומי האני שלך, מפני שהיית במקום שלא היית בו קודם. המקום החדש הזה — יהיה שמו לובנגולו או ארץ לאזוכרת או ארץ המראה או החיות המוזרות או גותאם שבראשית דבריי — המקום הזה היא נפשו של זולתך, והיא היעד האמיתי שאליו מכוונת הספרות היפה. בעולם האכול שנאת זרים, אלימות, אכזריות וסבל, איני מכירה משימה הומניסטית גדולה מזו להנחילה לדורות הצעירים. ומכאן החשיבות העליונה שכתרגום סביבה תרבותית. ■

הצופה והקורא, בהבדלים בין שפות תקשורת שונות, ובין מידע, בידור והאמנויות, שהספרות היפה נמנית עליהן. לא ניתן במסגרת הרצאה קצרה לגעת בכל אלה, אבל אנסה להשיב עליהן בכמה ראשי פרקים מתוך תחום העיסוק שלי: התרגום האמנותי. זאת, כדי להסביר את הצורך הראשון במעלה בתרגום ספרות לילדים, ודווקא בעידן שבו סוגים מרכזיים בספרות, כמו שירה לילדים, נקראים פחות ופחות, וממילא הולכים ונעלמים מן השוק.

ובכן, ההנחה שהעולם הולך ונעשה אחיד או שואף לאחידות, נכונה רק בחלקה — גם אם לא נתייחס לעובדות שאנו עדים להן חדשות לבקרים, כיצד עמים ולאומים שחיו שנים, לכאורה, תחת קורת גג אחת, קמים ועומדים על ייחודם ותובעים לעצמם זכות להגדרה עצמית ולהכרה בשפתם

כמה שנוגע למעמקי נפשן של תרבויות, העולם אינו אחיד כלל, אלא מרובה פנים כריבוי הלשוניות שבו. ולכן, כדי להבין סביבה תרבותית, צריך לתרגם את היצירות של לשונה

ובתרבותם הלאומית. נכון שאמצעי התקשורת מספקים מידע על הפינות הנידחות ביותר בעולם, ובכך מביאים להשפעות ולתופעות של חיקוי בכל תחומי החיים, החל מאופנה ובידור וכלה במנהגים ובמושגים. נכון ששיטות ההשתלה המצליחות במקום אחד, מועתקות מיד למקום אחר. יתר על כן: צורך חיוני הוא למדיניות שונות לשתף פעולה בתחומי המדע, הטכנולוגיה והכלכלה, כדי לקדם אינטרסים משותפים, והרבה תחומי מחקר — למעשה, החשובים שבהם — הם עבודות של צוותים בינלאומיים, המתקשרים באמצעות מחשבים משוכללים. אבל כל אלה עוד לא הביאו לידי ביטולה של שום לשון, ושום שפת אספרנטו אין בכוחה לתקשר הרבה מעבר לצרכים הבסיסיים והפשטניים ביותר. כי מי שעוסק בתרגום יודע, שאין שפה אחת באמת זהה לרעותה, כשם שאין, לאמיתו של דבר, מלים נרדפות. כי השפה הייחודית היא ביטוי לייחוד מנטלי: היא ראי נפשה של תרבות, אופן החשיבה של נושאה, תמצית ההיסטוריה שלהם, הנופים שלהם, האופן שבו הם מרגישים וחולמים ותופסים את עצמם, ואפילו האופן שבו הם קולטים השפעות זרות. וכך, כמה שנוגע למעמקי נפשן של תרבויות, העולם אינו אחיד כלל, אלא מרובה פנים כריבוי הלשוניות שבו. ולכן, כדי להבין סביבה תרבותית, צריך לתרגם

במקורה עלעלים מקוששת, כונבה ניצן אביבי: אי-אי-אי! מתי כבר יבוא אהובי?

והנה באה המשוררת הארגנטינית, מריה אלנה וולש, שדורות של ילדי ארגנטינה גדלו על ברכי שיריה וסיפוריה, וכותבת שיר חדש על הציפור המצויצת שאינה יכולה לשיר עוד, כי הצייד המית את בעלה:

בתחילה בו המית הזמר
וזמר רב קסם זמרתו —
בשנייה את מעופו המית בו
בשלישית — את לבבו —

וכך היא מספרת סיפור על משטר שבו ממתים את בעלי השיר, ואם אינה אומרת במפורש באיזו ארץ ובאיזה משטר מדובר, הרי כל ילד דובר ספרדית יודע באיזו ציפור מדובר, ושיתוקה אומר לגביו עול נורא, לא פחות חמור מאשר לו חדר פולש זר לקן הציפור של ביאליק, וניפץ ברגל גסה את הביצים שבו.

אלו היו רק דוגמאות ספורות לתיאור המושג "סביבה תרבותית" בספרות יפה. אבל ודאי ימצא בינינו השואל — והוא יכול להיות הורה או מורה או מו"ל: האם יש עוד בכלל מקום לדבר על סביבה בעלת ייחוד תרבותי, כשהעולם הולך ונעשה אחיד כל כך, נגיש כל כך, קטן כל כך? עולם שהוא "כפר גלובלי", כמו שניבאו מומחי התקשורת בתחילת המאה, שבו, ובלחיצת כפתור, יכול הילד לנוע מאפריקה לאמריקה, ומעבר קדמוני לתמונה עתידנית, לערוך מסעות בתא הזרע המיקרוסקופי ובין כוכבי היקום, לעקוב אחרי חיי המשפחה של הפינגווינים ואחר התפתחותו של כל כלי בתזמורת, מימים קדומים ועד ימינו? ולמה בכלל להעביר סביבה תרבותית באמצעות ספר בעיני חינוקות המחשבייה, ולבזבז זמן ואנרגיה על קליטה איטית ומסובכת של טקסט מילולי מופשט, כשאפשר מהר וקל לחוות צורה וצבע וצליל, מנהגים והווי, מידע וסיפור ואווירה, באמצעות האקדן והמחשב? מה כוחה וייחודה של המלה, לעומת יופין של תמונות המסך והמצלמה? מהי מנגינת החרוז והבית השירי, לעומת מוסיקת הרקע המלווה את תמונת המרקע? האין הספר בכלל שריד מיושן של תרבות-כתב שאבד עליה כלת, ורק שאלה של זמן היא עד שתיעלם כליל? ושאלת השאלות: למה בכלל לתרגם תרבות?

אלו הן, כמוכך, שאלות שרוח הזמן מעלה אותן, והתשובות עליהן אינן פשוטות. הן נוגעות בתחומי עיסוק שונים, כמו הפילוסופיה של הלשון והפסיכולוגיה של

"שם שיברו כידוניהם הסרבים": המיתוס

דינה קטן בן-ציון

על "שירים מן האפוס הסרבי", בתרגום שאל טשרניחובסקי



כרך החמישי של המהדורה החדשה של כתבי שאל טשרניחובסקי (בהוצאת עם עובד, 1992) מופיעה – לצד הקלוולה הפיני, האדה האיטלנדית ו"משא מלחמת איגור בן סביטוסלבל נכד אולג" – גם חטיבה גדולה משירי האפוס הסרבי. שירים אלה מעוררים כיום עניין מיוחד, ולמרבה הצער לאו דווקא מטעמים פואטיים, אלא בהקשר של המאורעות המתרחשים בימים אלה ביוגוסלביה. אי אפשר, כנראה, להימנע מן השאלה המטרידה בדבר הקשר העמוק שבין "רוחו" של עם, גם כפרי הווייתו הפסיכו-היסטורית שעיצבה את גורלו, וזו המעוצבת בכוח גורלו – לבין המעשים המתרחשים בעליל. במקרה הסרבי הם גובלים בימינו באסון החורבן והחורבן העצמי. הווייתה הרוחנית האותנטית של האומה ושל הרוח הלאומית הסרבית, באה לידי ביטוי גם בשירי האפוס המלווה עם זה מאות בשנים. וכך, בימים שקובלים בהם על דחיקת רגלי השירה ועל אדישות לאמריה, אנו עדים לתחייתו של מיתוס, ששכן מאות בשנים בשירתו הלאומית של העם הסרבי והפיח בו רוח חזון, ולהפיכתו לנגד עינינו לדיבוק המשתרר על נפש היחידים והאומה בעוצמה ובכוח סחף מבהיל, המחריב עולמות.

מי שקורא בשירי האפוס הסרבי ער לכך, שחלק הארי בשירים אלה מעוגן בטראומה לאומית של אובדן הממלכה הסרבית הגדולה, ובמשקלה של טראומה זו בחייה של אומה, שחלום "סרביה הגדולה" לא שבק חיים בלבה מעולם. אולי כשם שזכר חורבן הבית מקיים נוכחות הרת-משמעות בזיכרון הלאומי של עם ישראל, כן מהדהד בתיבת התהודה של הזיכרון הלאומי הסרבי זכר המפלה, שהסרבים נחלו מידי התורכים בקרב קוסובו ב-1389; תבוסה, שבתודעה הלאומית של הסרבים נודע לה משקל מכריע לגבי גורלו ההיסטורי של עם.

מבחינה היסטורית, תבוסת הסרבים בקוסובו ב-1389 שמה קץ לעצמאות ולריבונות המדינית של הממלכה הסרבית. במאה השלוש-עשרה וראשית המאה הארבע-עשרה

התפשטה ממלכה זו על חשבון ביוזנטיון, סיפחה את צפון מקדוניה וכלכלתה שגשגה. לאחר נצחונה על כוחות בולגריה וביוזנטיון ב-1330 הפכה סרביה למעצמה הגדולה ביותר בבלקן. תקופת העוצמה והשגשוג נמשכה כשישים שנה, והיא זו שעומדת בבסיס המיתוס של "סרביה הגדולה". בתבוסה המדינית שהנחילו התורכים לסרבים בקרב קוסובו החלה תקופת שעבודה הממושך של סרביה לשלטון התורכי, שנמשכה כארבע מאות וחמישים שנה. שעבוד זה הביא לנסיגה בכל תחומי החיים, לחיסול האריסטוקרטיה הסרבית הוותיקה, לדלדול המסחר ששקע ועבר לידי זרים, בעוד הסרבים נשאר בעיקרם עם של איכרים צמיתים המשועבדים לבעלי אחוזות תורכים. אין תימה אפוא שהטראומה הזו של עלייה מטאורית ולאחריה נסיגה בת מאות שנים נתנה את אותותיה העמוקים בביוגרפיה הרוחנית והנפשית של הסרבים. הם נפלו מאיגרא רמה של שגשוג ממלכתי (גם אם קצרי-ימים מבחינה היסטורית) לבריאת עמיקתא של פחווה תורכית נחשלת, שלבה זביהדם פועם בה ממרידה לחברתה. זה הרקע לצמיחתה ולטיפוחה של שירת האפוס הסרבי. לעובדה זו, כלומר לעוצמת כוחו של הזיכרון הקולקטיבי הזה ולמשקלו הכביר בחיי האומה הסרבית, התייחס במבוא שלו גם י' ליכטנבוים, אשר תרגם כמה מן הבלדות הסרביות בספרון שיצא בספריית פועלים ב-1944, כשם שהיא דיברה אל לבו של שאל טשרניחובסקי בתרגומו, המרשים גם כיום, של חטיבה גדולה משירי האפוס הזה.

שירי האפוס הסרבי, מהם ליריים ומהם אפיים. על הסוג הראשון נמנים שירים מן התקופה הקדומה של נדידות העמים וההגירות הגדולות (שבחלקן הביאו להיווצרותן של כמה מן העובדות האתנוגיאוגרפיות המשחקות כיום תפקיד נכבד במאורעות הימים האלה). עוד כלולים באפוס הסרבי מזמורים על מלחמת הנוצרים והמוסלמים וקניגות על אובדן הממלכה

הסרבית, שירים על מארקו בן-המלך, על ג'ורג'ה השחור, הוא קאראג'ורג'ה. חלק מן השירים האפיים מוצאם מתקופה שקדמה להשתלטות התורכים על חלקים מאירופה, וניתן למצוא בהם עקבות של חזיונות מיתולוגיים ואורח חיים קדום, שתכונות אליליות ונוצריות משמשות בהם כערבוביה. ואולם, התקופה המרכזית והעיקרית של האפוס הסרבי היא מימי השעבוד התורכי, ואין תימה ששירי האפוס הזה חיים בעוצמה בלבות הסרבים עד עצם היום הזה, ממש כשם שפסוקים מן השירה המקראית העתיקה שגורים בפינו ומתחיים בלשוננו, והם מחדשים משמעות בלשון ההווה הדינמי והמשתנה.

צורתם האפית של השירים כוללת לרוב גם עלילה דרמטית. במרכזם עומדות מצד אחד עוללות החיים הפשוטים אשר מנהלים אנשי אדמה בחיק הטבע, ומצד שני עלילות גבורותיהם של גיבורי המלחמות בתורכים. סיפורים אלה משמשים מוטיבים מרכזיים, אשר חוזרים בווריאציות רבות ושונות. בין השירים האלה אנו מוצאים את הפואמות על מארקו בן-המלך, המהווה סמל לאבירות ולגבורה אצל העמים הדרום-סלאביים, ואת אלה המתארים את אם הגיבורים, המכונים יוגוביצים, המקשיחה את לבה כאשר כל תשעת בניה נופלים בקרב. נמצאים שם גם שירי ה"הידוקים", כפי שמכונים גיבורי המלחמות האחרונות עם התורכים.

שירה זו נמסרה כמסורת שהועברה בעל-פה מדור לדור בפי משוררים נודדים, שהיו שרים באוזני בני העם הסרבי לצלילי הגוסלה (כלי-מיתר עתיק יומין) ומלהיבים אותם להחזיק מעמד במלחמתם העיקשת בתורכים.

ווק סטפנוביץ' קראדוויץ', מחדש הכתיב ולשון הספרות הסרבו-קראאטית, ליקט את שירי העם ופרסמם בכמה כרכים בראשית המאה שעברה. מפעל האיסוף שלו שימש יסוד להתפתחות ספרותם של עמי יוגוסלביה בכלל, וסרביה בפרט.

וכך תיאר קראדוויץ' את דרכי תפוצתם של השירים:

החזון והדיבוק



במעמדים של המיית הנפש, בפסוקים כמו: "הישאר אתי פה בקרושבך / אל תשני לבדי, חנני!". הוא מתמזג גם עם לשון הנבואה הנדרשת למסר החברתי-מוסרי כשהוא עולה מהם, כמו: "הרף! את האלוהים תיראו! אם אתם מכים המלך נפש, / האלה תרכיך בכם לנצח"; או לשונה של בשורת האסון המאופיינת בדיווח המקפיד על פרטי הדברים בלי לסטות מעצם העיקר המובא בתמציתיות אכזרית: "בקוסובו שם כולם נשארו / במקום שם מת נגינדו לזר, / כידונים רבים שם נשתברו / נשתברו של סרכים ושל תורכים / גם של תורכים, אך רובם של סרכים / שם שברו

תרגומיו של שאול טשרניחובסקי את הם ביטוי מרגש להיענותו של משורר גדול לשירה, שנשמתו של עם ומאווייו העמוקים ביותר אצורים בה

כידוניהם הסרכים / בגוננם על נגידם המלך. / בתחילת הקרב היכו את כוגדאן. / בראשון בקרב - שמונה בני-כוגדאן / הם שמונה אחים מתו גם יחד / לא כגד כל אח באח, אהבו."

לשון המקרא הבאה בשילוב עם המקצב, עם הלך הרוח האפי ועם התוכן, שחלקו עוברתי וחלקו האחר אגדתי ומיתי, מיטיבה לבטא את הלך הרוח המיוחד במינו של האפוס הסרבי. זהו הלך רוח, המשלב קדרות וענות, מוטיבים של מרי, נקם ושליל, בגידה ונבגדות, בעולם של אחווה שבטית הטובלת בבדיית דמים, עם כיסופי גאולה משיחיים רחוקים כפעמי המשיח. לשון התרגום מיטיבה להעביר את הרגישות הלירית ואת עולם הדימויים שבאופן וירטואוזי שומר על הנאמנות לאותנטיות המקור מחד גיסא, ולאותנטיות העברית המקראית על אפשויותיה ועושרה, מאידך גיסא. הגוון הארכאי שיש לה עבורנו כיום, תואם את לשון המקור ועולמו, על אף העובדה כי בתרגום עכשווי, מטבע הדברים, יעדיף פה ושם קורא בן-זמננו מטבע לשונית חדישה יותר, הזמינה למתרגם בן-זמננו. אבל אין ספק, ששירי האפוס הסרבי "דוברי העברית", כמות שהם בתרגום זה, יש בהם חן וחיוניות לשונית, ובשורות רבות הם משכנעים את הקורא העברי באופן מפעים גם כיום, ממרחק של עשרות שנים מיום שתורגמו, חרף קשיי ההרקה לעברית של מציאות מנטלית ולשונית הזרה לה מבחינות רבות.

לבסוף, הייתי רוצה להביא כדוגמה קטע מן השיר הידוע, הנלמד כבר בכיתות

השגשוג המדיני - ד.ק.ב] היתה בנו רוחנו, עם מארקו בן-המלך שרדנו בימי עבודתנו. אשר להויה, האם נודעת ליום מפלת קוסובו משמעות כלשהי לגבינו? הלא עשינו הכול כדי לשכנע את עצמנו שאין זה סתם תאריך בהיסטוריה שלנו. ואז, כמו פעמים רבות כל כך, קוסובו הוא שחור אלינו ובא לקראתנו. והוא מעיק עלינו שש מאות שנה בכוחה של פרדיגמה קשה ואכזרית. ייתכן, שגחלת זו של אור המשימתיות המרטרולוגית עתידה לכבות בקרבנו. וייתכן שהיא עתידה להחזיר אותנו אל עצמנו, כמו תמיד בעימות עם החומר הקשה [...]. וכאשר היה העם עוקר וגולה ממקום למקום, גם הזמרים שלו עקרו עמו, ועם הזמרים באו גיבורי השירים. כך היה הזיכרון העתיק מתנהל במהירות חדשים. רק בתוך הזמן והמרחב המיתי הממשי כל כך היה יכול להתרחש מה שלא היה יכול לקום במציאות הקשה. כשהדעת והמחשבה נתונה כל העת ובאורח-קבע לדבר האחד, רק הדבר האחד הזה הוא אשר מתרחש. יש המכנים את העירוב, הדחיסות והתמזגות זו של הזמן והחלל בשם תודעה עצמית היסטורית ותרבותית, ויש המכנים זאת 'דיבוק'.

עד כאן על מעגל ההשתמעויות הגלומות בשירי האפוס הסרבי, שבקריאה קשובה נמצא בהם השלכות עמוקות-שורשים על הלך רוחו של העם הזה, שהביא אותו כיום לנקודת שפל קשה זו שבתולדותיו.

תרגומו של שאול טשרניחובסקי הוא תרגום של משורר גדול, שאוזנו קשובה לקצב ולמקצב האותנטי של המקור, לחרוז, לעולם הדימויים על אוצרותיו, לנימה ולהלך הרוח, למסרים הרעיוניים ולמכמני הנפש האצורים בשירי המקור. העולם הלשוני של שפת התרגום של טשרניחובסקי שואב הרבה מלשון המקרא, מן השירה המקראית העתיקה ומן הנבואה, ובדרך זו מעניק למקור הסרבי נופך עברי אותנטי בגוון ארכאי הולם. זאת ועוד, סגנון השירה האפית מדייק בפרטים, מתעכב עליהם בחווה שמיטיבה לבנות ולטפח את קשב המאזין. סגנון זה - שזכה כידוע לביטוי מובהק ואותנטי באידיליות של טשרניחובסקי - מתמזג בתרגומו של טשרניחובסקי עם הרגישות הלירית הכרוכה

את שירי הגבורה מפיצים בקרב העם בעיקר העיוורים, וכן הנוסעים בדרכים וההידוקים. העיוורים עוברים מבית לבית כדי לקבץ נדבות, ולפני כל בית הם שרים שיר אחד, ואחר כך מבקשים לתת להם משהו, וכאשר מכבדים אותם ומעניקים להם דבר מה, הם מוסיפים ושרים עוד משיריהם; ואילו בימות החגים הם עוברים בבתי המנזרים ובכנסיות, בשווקים ובירידים עממיים, ושם הם משמיעים משיריהם במשך כל היום כולו. וכאשר פוקד עובר אורח את אחד הבתים ללינת לילה, בדרך כלל מציעים לו בערב גוסלה כדי לשיר, וחוזר מזה גם בפונדקים ובמיסבאות מצוי בדרך כלל הגוסלה ובשעות הערב שרים הנוסעים באוונט קהל המאזינים.

מהו סוד קסמם של השירים וסוד המשיכה אליהם?

יוסף ליכטנבוים, במבוא שהקדים לתרגומו מן הבלדות הסרביות, תיאר כיצד, בהשפעת האימפריאליזם האתני של שמירה עצמית, התחילה שכבת האיכרים שנשארה לפליטה לאחר המפלה להקים על הריסות התרבות הסרבו-ביזנטית העתיקה תרבות חדשה, שבאה לידי ביטוי בראש ובראשונה בשירה. היתה זו לדבריו "...הנחלה היחידה שאליה קצרה להגיע יד הלחץ התורכי ולהחריבה, צורת התרבות היחידה שבה יכול העם הסרבי המדוכא והמעונה לבטא את עצמו" באופן חפשי.

על עומק משמעותה של שירה זו בחיי העם הסרבי עד עצם היום הזה, ואולי במיוחד על השלכותיה האקטואליות, אנו למדים מן המבוא שהקדים המשורר הסרבי הידוע ראייקו פטרוב נוגו למבחר "שירי גבורה סרביים" שראה אור בשנת 1988:

כל שירי הגבורה שלנו הם על קוסובו. אלה שקדמו לקוסובו מבשרים אותו, אלה שבאו אחריו משמרים את זכר קוסובו כמקום שבו הוכרע הגורל, שממנו ואילך החלה המפלה מגדולת ימי נמאנייה אל חשכת ימי הגדודות. עם כלי הנגינה גוסלה נלחם שיר הגבורה את מלחמת קוסובו במשך חמש מאות שנה. חלום הגבורה של נגן הגוסלה הוא מלכות השמים. הוא לא בשמים, אלא בשירה. עם הנסיך מילוש [גיבור

שלום רצבי

כל אי-השקט, כל המהפכה

שְׂצוּפָה בַּה
בְּעוֹדָה עַל עֲמֻדָה
וְאֲנִי
כְּמוֹ גַם אֲבוֹתַי
סוֹבְבִים סְבִיבָה: הוֹלְכֵי עַל בְּהוֹנוֹת,
מְחַפֵּי קֶזֶז, כֶּךָ מְפַלֵּג מִבְּתֵי
אֶל בְּתֵי, אוֹ מִבְּתֵי
אֶל בְּנֵי
לְרֵאוֹת
אֵיךְ בְּבוֹא עֲלֵיהֶם
הַיּוֹם
יּוֹם וְעוֹד יּוֹם
בְּבִלֵי מְשִׁים
אֶת אֲבוֹתֵיהֶם, אֶל חֵיקָם, יֵאֲסֹפוּ

עֵינַיִם. שִׁפְתֵיָם. מִצַּח נִשְׂא.
אֲבָל רַק בְּאֲזֵנִים עֲרֵלוֹת
הוּא יִכּוֹל לְשִׁמוֹעַ
מִלְּפָנִים וּמֵאַחֵר
קוֹל
מִהֶפֶךְ בְּדַפִּים.
קוֹל
בָּא.
קוֹל
הוֹלֵךְ, וְאֵין אֵיפֶה
לְתֵת אֶת הַמְּלִים. עֲכָשׁוּ, שֶׁהוּא עוֹמֵד,
בְּפִאתֵי יוֹם
אוֹ בְּפִאתֵי לַיְלָה
הוּא לְעֲצֻמוֹ
מְלִים לְעֲצֻמָּן,
הָאֵהָבָה
מִהוּ? קוֹל דוֹד דּוֹפֵק:
פֶּתַח לֵי.
אֲבָל רַק בְּאֲזֵנִים עֲרֵלוֹת
הוּא שׁוֹמֵעַ אֶת הַקּוֹל,
וְיּוֹם כְּבָר מְפַלֵּג מִפֶּה
וְלַיְלָה
שׁוֹב לֹא יָבוֹא

עַד גָּכֵר
אֲנִי קוֹרָא לְךָ
שׁוֹבֵי
לְמִנוּחֵיכֵי; וְהַיּוֹם
עוֹד גְּדוֹל
מְעֻלֵךְ
וְגַם מְעֻלֵי; וְכִמּוֹ חֲשֵׁרֶת עֲנָנִים
כָּל אֵי-הַשֶּׁקֶט
כָּל הַמְּהַפְכָה
שְׂאֲנִי מִתְכַּסֶּה בְּתוֹכָהּ
בְּעוֹדֵי מִתְחַבֵּא
מִמֶּךָ
אֶל עֵינֶיךָ; וְכִבְר מִיִּשְׁהוּ
כְּמוֹ זֶר
מִבְּקֶשׁ
אֶת נַפְשׁוֹ
רַק כְּדֵי
לְקַרְוֹא בְּךָ: בּוֹאֵי
בְּשִׁמְחָה
עֲטָרֶת בְּעֵלָה; כֶּךָ מִכָּאֵן לְשֵׁם, מִשֵּׁם לְכֹאֵן
וְחֹזֵר חֲלִילָה
רוֹאֶה פָּנִים שֶׁל בֶּן
רוֹאֶה פָּנִים שֶׁל בֵּת,
מִתְהַפְכִים
בֵּין פְּנִיךָ לְבֵין פָּנֵי; גֵּאֲסָפִים
לְצָרֹר נְקוֹב

רַגַע אֲנִי עוֹבֵד לְשִׁמְשׁ
וּבְמִשְׁנֵהוּ כְּבָר מִחֲפָשׁ
אֶת הָאֵהָבָה,
אֲבָל כְּמוֹ גְּחֵלִים
לוֹהֵטִים
רַק
הַרְבֵּה רַגְעִים
שְׂאֲחֵרֵי; וְאֲנִי חוֹשֵׁב
מִי שְׂאֲמֵר
לְשִׁמְשׁ וְתֵהִי,
הוּא מִי

הראשונות של בית הספר (ממש כשם שמלמדים אצלנו, למשל, את קינת דוד על שאול ויהונתן או את שירת דבורה). זהו שיר דמוי בלדה, על מותה של אם היוגוביצים, תשעת האחים בני החיל שנופלים בקרב קוסובו יחד עם אביהם יוג'בוגדאן השב. אלוהים נעתר לתחינות האם ומעניק לה כנפי ברבור צחור, ובמעופה אל שדה קוסובו היא מוצאת בין החללים את כל תשעת בניה ועמם גם אישה, יוג'בוגדאן השב. (לשם בוג'דאן יש משמעות, וכמוהו כשם מתתיה בעברית, שכן בתרגום מילולי פירושו: מתת האל). האם מקשיחה את לבבה ואינה מגלה את כאבה גם נוכח גילויי הצער והכאב של בעלי החיים הקרובים ("שאגו פתאום תשעה בני ליש, / וצרחו פתאום תשעה בני-פרס"), וכך גם נוכח אבל כלותיה ודמעות נכדיה, ואפילו מול פני סוסו המיותם של צעיר בניה. ורק כאשר שני עורבים מטילים אל חיקה את ידו המתה של בנה, ענודת הטבעת המוכרת לה, נשבר בה לבה. הנה כך מגיבה אם היוגוביצים, בתרגומו של שאול טשרניחובסקי:

ותקח האם את יד רמין בנה,
הסתכלה בכף, אחר הפכה,
וליד דיברה אזי בלחש:
"הוי, היד! אללי לי, התפוח!
אי פרחת ואיפה קטפוך?
על לבי שלי הלא פרחת,
וקטפוך שם בשדה קוסובו."
או מלאה מדי השאת ושבר
ותמות שם הזקנה מצער
אחרי תשעה צאצאיה,
אחרי העשירי - יוג'בוגדאן.

תרגומו של שאול טשרניחובסקי את האפוסים הלאומיים הם ביטוי מרגש להיענותו של משורר גדול לשירה, שנשמטו של עם ומאוויו העמוקים ביותר אצורים בה; שירה, האוצרת את מרכיבי הזיכרון הקולקטיבי של העם, ושבה גלומה תפיסת עולמו, הדימוי העצמי שלו, יחסו הנפשי לגורלו המיוחד ולייעודו. וכיום, ממרחק השנים, מקבלת ההיענות הזו משמעות עמוקה שבעתים, ככל שנבכי נשמתו של אותו עם - כפי שהם באים לידי ביטוי ביצירתו האותנטית - פועלים בקרבו ככוחות בעלי משקל באירועים המתרחשים לעינינו, וכאשר הגבולות בין המיתוס, החזון והדיבוק השטני מיטשטשים עד לבלי הכר.

הרצאה בערב עיון על שאול טשרניחובסקי, בטקס חלוקת פרס דב סדן, אוניברסיטת תל-אביב, 21.4.93

אתה יכול להשיט לה
 זמורת ענף
 של אין-תשובה
 אבל היא
 בדרבה, שמלים מכסות
 לה
 עניה, סערה
 כים

מלים מכסות
 כמו שמים
 מכסים על ים, והיא הולכת
 יחידה
 בדרבה. רק עכשו,
 אני לוחש
 לי, כשהשעה כבר אחרי
 תצות

האתר
 הוא
 זה
 שכשאתה נלכד בתוכו,
 או מצפין
 בתוך תוכו
 על פי מסלולים
 סמויים
 מאין
 אתה יודע:
 לא אלה שמחכים לך
 בין לזכר
 לבין לשכח, בין לבוא
 לבין ללכת
 הם באמת אלה שעל פיהם
 יפל דבר,
 על כן
 דבר
 לא יפל
 מכל אלה
 כמו שגר של נשמה שאזל
 ממנו השמן
 אין בו כדי למעט
 מאורה
 כהוא
 זה

רוני סומק חצי פיליס לוין

תושבים ושמים

עיר עורת מתפשטת מבעד לעננים,
 להבות זכוכית מונקות, קירות זורמים,
 בניניה חסרי פלא, בלי חלונות.
 אך למטה, פעימות לב עוד חותרות.

משהו באויר מרשרש: אצבעות חומדות,
 מרצדות, קושרות אנשים.
 אבל מבעד לערפל נעים עצים,
 ושחפי שמש נושאים במקורם עננים כמכתבים.

לפתע, מעל בקרות סגל, מטוס רועד,
 נופל, הגה הוא סנה פורת, בוער,
 הגה הוא קול קורא,
 ולבסוף - רק הד.

מאנגלית: קובי אור

פיליס לוין מרימה לניו-יורק את התקרה. היא מפשיטה אותה משמלת הבטון ומרימה את עיניה לשחפי השמש "הנושאים במקורם עננים כמכתב". למכתב הזה אין כתובת ורק המלים של פיליס לוין מודבקות עליו ככול נדיר ורבי-יופי. "אמנות", כתב פעם הסופר אנדרי מורואה, "היא המאמץ ליצור עולם אנושי יותר בצד העולם הממשי". בשירה של לוין מתערבבים העולמות. העיר הממשית היא עיוורת, והעיר ההוויה סמויה מן העין. מקול הצעקה נותר רק הד, וכך הופך שירה לקונצרט מרגש המנוגן על מיתר אחד.

אותיות, מלים,
 שאתם
 כמו בתוך תפלה
 אתה רואה יותר ים
 כמו רואה יותר אש
 לוחכת גדות
 אחרות,
 מרחקים
 עכשו מאה מילין
 מאהבה,
 ואין לך אלא לחשוב
 איך מצמצם
 עצמו
 כדי מדת אדם בלכתו ברחוב,
 ממלמל
 או שותק
 מלים,
 הוא מבקש את שאהבה
 נפשו
 בדמות אשה
 שופעת אברים
 שברחה לו

התרסקת

אתה התרסקת
ואבך נחשת עד עצם הרגע הזה
צף באויר

זה לא בנין שקרס
שברים מרחפים סביב
כאלו היו צפרים
כן זה הראש שלך
מכסה חלדה
גם ידים -
נתכים יבשים וחשוכים
ראה -
הנה מה שפעם היה חיוך
ולמה לנו כל זה
בדם?

מחוגי השעון

מחוגי השעון - שתי צפרים
כחושות ושחורות
אך מאד ערמומיות וגרגרניות גם
בולעות שעות זמן מתיי המזורים
בהם את לצדי צרמה
כמו השתקפות

אני מלטף אותך
וגומר אל תוכך
ופוחד שתעלמי
אבל את שוב

חונרת

ורח צדין של משחת קרם נודף ממך
מאחורי הריח
הפחד שלך
שגם אני אעלם

חוסר ישע נוכח הסערה

הענקתי לך אבני חן
והן הפכו לאבק
נשקתי שפתים שלך
עכשיו הן מתות

אתמול דברתי על אודות המחר
היום אני מדבר על אודות האתמול
מביט במראה
ולא מזהה את האיש הזה

אני חסר ישע נכח הסערה
ואני גם ירא את השלוה
לצורך ההצלה אני גאחו
בשברי שברים של אניה
טרופה
על ספונה התנוסס
השם שלי

אני משוע: הצילו!
ובאים לעזור לי
כרישים
הם מחיכים אלי
רק הט בתהו הזה

אני חושב שאני הולך להשתגע
אני מספר תולדות
חיים של אדם אחר
כל המתרחש אתי
שרשרת ארועים בגללים
של זמים גוגים.

היום אני אל

היום אני אל
ומחר אני חול
היום אני צחוק
ומחר אני זכוכית
ראה או אל תראה
דבר לא נשאר

היום אני גוף
ומחר גשם
היום אני אור
ומחר לילה
היום אני צל

ומחר חלום
ומישהו ישאל
איפה הוא עכשיו?

היום אני יעד
ומחר סדק
היום אני פה
ומחר חליל
היום אני אבק
ומחר ברק
ולא ברור לאן
כל זה געלם

מחשבות ראשך

מחשבות ראשך מלכלכות
הן מתפרצות לצאת
כמו חיות טרף

בלילה אתה פוער כלובים
והן דוהרות
בשצף קצף חסרי בינה

נכון, הן תמיד שבות הביתה
לשון בביתיות
מעפעפות מאור השמש

אתה מלטף אותן בחפש ובשוט
מי המטרף
צדין אינני יודע

הבגד הזה מחביא תיית טרף
החיוך ידחף גם אותך בעדינות
אל תוך התהום

מחשבות מלכלכות נגרות מעור הגוף
כמו טפוח עכורות
של גשם רע

הקשב -

הן שוב מרחמות עליך
כבר לא אותן השנים - הוא כבר לא נחוץ לאיש

סכין בגב (כן, מעשה ידיהן)
כמו אות הוקרה וכבוד
או למה אתה נופל
או למה אתה בוכה?

"אין מנוס מן הזמן"

לזכרו של גבריאל פרייל

בבקר קיצי בירושלים
גבריאל אוהב הסתוים
כתב שורה אחרונה של שיר.

עכשו כשתם הגעגוע
בשורה האחרונה לחיים
ממשיך השיר מסעו.

נפרד מגוף חולף
אשר שמש ביתו,
אפשר הוא מסתר
מאור ומחרות.

אפשר נוהה לשוב
אל גון הקול, אל
טיב הקשב, אל
אותו "אפוק מסעיר"

ואפשר מחפש בסך
להוריש את מלכותו
או פשוט, אדם קורא
להשכין בו בדידותו.

סיוון תמוז תשנ"ג

עכשיו הוא פשוט - אבן
אל תפגע כי אין הוא זוכר
ואתה הפתעת בראותך תנועה
של אנשים בעלי פנים שקיפות
שאיש אינו אוהב אותם

החיים הם דחק אנשים ברחוב
גלגול אטי מאד
מנמלה עד גשם קר
הפנים שלך הן כמו קרע של עתון
נרטבות לאחר שהשלקו מתחת לרגלי

משורר הוא

משורר הוא תיה מוזרה
הוא מתאנה רק להיות מלסף
להשביע את תאנתו
להשביע את רצבו

הוא מתאנה לכסף כדי לקנות גיר
שיביא לו את התהלה
ואם הוא לפתע יגיע לגדלה
הוא יתאנה לדממה ולשכחה
משורר הוא תיה מוזרה

הוא מתאנה לאשה
אבל שתשתק
שרק תקשיב
שרק תקשיב לו

אשר אמרתי
משורר הוא תיה מוזרה
אבל אם תגידו לי: הנה לך בלוב
כנס אל תוכו ותמצא בו
מים לחם כסף ותהלה
אשה וכי...
הוא יגיד
אלו הכלוב לא היה...
הייתי מסכים
משורר הוא תיה מוזרה

שירים מלוכלכים

האדם איננו אלא שק
שמשליכים אל תוך האדמה
ואולי בה
הוא יהיה חפשי
בין התולע הרמה וההעלמות

נכון הוא אהב להזכין
וכסף אהב עד טרוף
ולמרות שצבר אותו וצבר
הוא נשאר עני ואביון

איך שהכל אהבו אותו!
באמת מאד אהבו אותו
אתם רואים - בתהלוכת הלונה
פנים שחורות של אהבה

אני לא הכרתי אותו כלל וכלל
ורק במקרה נקלעתי לכאן
האיש שאתם קוברים עכשיו
לא הצליח להשמר מאהבתכם

תניחו לי בשקט בבקשה
אני הוא משגע העיר
האדיוט שצועק באוטובוס
שאתמול הוא התארס עם הלבנה

האנשים החיים בזבל
ואלה השורפים כסף
דומים איש לרעהו
כמו השקים בהם ירקבו

אתה

לא צריך לפחד ממנו
הוא - איננו אלא אתה
את חלשותיך וחסרונותיך
איש לא יודע כמותך

פניך משתנות
והפנים שלו מחשיכות
חיוך של יהלומים

Lorelei

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldnes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.

לורלי

■ לא אדע, לא אבין שלמה,
בי נפשי צגומה כל-כך,
וחזון מימים קדמונים
מדעתי היום אינו זה.

הערב יפות ויכהה
ושטף לאטו הרין,
אך ראשו של הר עודו מבהיק,
חכלילי נגהות וכן.

היפה בנשים שם תשב,
בוהר ההולך וגו,
בעדיי הזהב נוצצת
היא סורקה לה שערות הפו.

במסרק של פו היא סורקת
עת פיה וענה בשיר,
ונעימת-פלאים עריצה
זה קולה אז יתן בזמיר.

ועבר שם שיט בסירה -
ופנה הרוח בדלי;
את צירי הנגף לא יראה -
בת-עינינו נשאא אך על.

השיט - הוא ודאי יתנגף
וטבע עם סירה בתהום,
כי ככה תעשה לורליה
בשירה עם הערב יום.
מגרמנית: ש. בן ציון

ציליט, תרפ"ד

■ לא אדע מה פשר הנכר,
מדוע כה עצב אני;
אגדה מדורות העבר
לא תתן דמי לי.

אוי, היום הולך וכבה,
הרינוס יפכה דם,
פסגת ההר כלהבה
יוקדה בזהרי תהום.

היפה בבתולות יושבת
על פסגת ההר הלז,
בעדי צדייה מרהבת,
היא סורקה את שערות הפו.

היא סורקה במסרק של זהב,
ושיר תמר לה,
כה עזה מנגינת פלאיו,
כח טמיר בה.

הספן הוא ישוט במים,
נפשו בו תהמה ותכל;
לא יביט אל שני הסלעים,
עיניו נשואות אל על -

דומני, הספן והסירה -
גל נהר בלעם קר;
את עוללה לו בשירה
לורלי בהר

מגרמנית: יצחק קצנלסון

הוצאת שטיבל, ורשה 1924

■ אינני יודע מה-פשר
אני עצב כל-כך;
ספור מימי קדם מורשת
מני לבי לא נשכח.

צונן האויר, יורד ערב,
הרין שוטף בדממה,
כפת ההר מזדהרת
בויו שקיעת חמה.

עלמה יפת-עין יושבת
שם מעלה מרהיבה,
צדיה פו מתיו שלהבת,
היא סורקה את שער-זהבה.

סורקה היא במסרק כתם,
ופיה שיר יחרז,
הלתן רב בו הקסם,
גם תעצמות ועז.

שיט בסירה עם הזרם
במכאובו עז נלכד,
השוניות לא ירא,
לרום רק יפנה המבט.

הגל, סופו להטביע
סירה ויושבה במצולה,
ואלה בזמר פיה
זו לורלי עוללה.

מגרמנית: פנחס אלעד

עתידות, כרך ב, 1949

היינה חנן את "לורלי" שלו בקסמי המשוררים שקדמו לו, ובעיקר ביטא בשיר זה את גורלו האישי. הוא מתחיל את הבלדה שלו ב"אני", שבעצם "אינני"; זה הוא עצמו, האוהב בן העשרים ושש, חסר הוודאות ואכול הספקות, השייט הטובע בורם החיים הגועשים ביד אהובתו הטראגית, אמליה, בת דודו העשיר. "לורלי", שהוא "ספק שיר-עם", עוצב על-ידי משוררים רבים, והגיע לשיאו בידי היינריך היינה, שהתיך את שירי קודמיו כדי לתת ביטוי לטלטלת חייו הפרטיים.

"לורלי" נחשבה כאגדה קדומה, בעיקר הודות ללחן שלה, שהיה מאוד פופולרי. היא יכולה להיות מושמעת בפומבי, בגרמניה, גם בימי היטלר, כי היתה כאילו שיר-עם, למרות מושמעת במופעי הידוע, היהודי היינריך היינה, היה שנוא בגרמניה הפרוסית. "לורלי" של היינה היא החוליה האחרונה כשרשרת של שירים רומנטיים שהתחיל בה קלמנס בנטאנו, (1778-1842), בבלדה המחורזת שלו "באכראך על הריין". בבלדה זו הצליחה לזרז ליי להונות בכשפיה בישוף ושלושה אבירים, למשכם אל בין הסלעים ולהמית אותם שם; לבסוף, היא עצמה קפצה מן הסלע לתוך הנהר הגועש. משורר ידוע אחר, גראף אוטו פון לייבן, כתב שיר דומה, והפך את לורלי שלו לסירנה מזמרת.

שמואל שתל

Lorelei

אינני יודע, מדוע
אני עצוב כל־כך
אגדה מימים עברו
אזכור ולא אשכח.

צונן וצח הערב.
לאט זורם הריין.
ובשקיעת הזהר
סלע ההר קורן.

עליו למעלה יושבת
היפה מכל יפות,
שער שלה היא סורקת -
והוא זהב מאד.

במסרק־זהב היא סורקת
ומזמרת שיר.
קוסם ומושך הלחן.
הצליל נפלא. אדיר.

אחוו באחוזי־ההגה
כסופים אל הקול השר.
לא יראה צוקים וסלע -
יביט רק אל ראש ההר.

דומה, הגלים עוד יטביעו
ספינה וספן הזאי,
וזאת עוללה בזמר
נצרת הלורלי.

מגרמנית: יהודה אופן

על המשמר, 2.3.73

אינני יודע מדוע,
הנני כה עצב;
ספור מני קדם ידוע,
זכרו לא מש מן הלב.

צנה, ערבית כבר יורדת,
הריין זורם בדמי;
פסגת ההר יוקדת
בזהר דמדומי.

היפה בבנות מתנוססת,
יושבת במרום ההר
בזהב עדיים משבצת
סורקת זהב השער.

במסרק של זהב היא סורקת,
מזמור תוך כך תשיר;
פלאית שירתה שוקקת
בלחן גואה, אדיר.

שיט בסירה יתנהל לו
בכאב מחריד ילפת;
הוא לא יראה כפי סלע,
אל על יביט כל העת.

נחשול לבסוף נדמה לי,
סירה ושיט בלע;
בזמר ושיר כל אלה,
זו לורלי עוללה.

מגרמנית: שמואל שתל

1980. זוהי הפעם הראשונה שترגום זה רואה אור.

לא אדע מה פשר דבר
שכה לבי עצב;
אגדת קדומים זה מכבר
לא תרף מני הלב.

צונן האויר ואפל,
הרהין זורם בלט;
פסגת ההרים עוד תהל
בזהר ערב רד.

יעלת החן במרום
תשב שם גאווה,
תבריק בעדיה הכתם,
תסרק קוצות זהבה.

תסרק במסרק הזהב,
ובשיר קולה תתן;
לשיר יש לחן נשגב,
בעז איתנים רוגן.

בספינה קטנה הספן
נצבט מכאב עצור;
עיניו בצוקים לא נתן,
רק מעלה בלי הרף יתור.

דומה כי יבלע הנחשול
לבסוף הספן עם סירה;
כזאת עשתה הן הכל
הלורלי בשירה.

מגרמנית: גילה אוריאל

1980

לורלי

מה קרה לי אינני מבין,
שכל כך עצוב אני;
אגדה צתיקת יומין
לא יוצאת מדעתי.

כבר מחשיך ורוחות צוננות,
והרינוס זורם חרישית;
ופסגות ההרים מבהיקות
בוהר של שמש ערבית.

ויושבת עלמה, אין כמוה יפה
גבה מעל גהדרת,
מבהיקה גלימתה הוהבה,
ושערה הזהב היא סורקת.

במסרק של זהב היא סורקת אותו,
ובשירה מלנה את עצמה;
ויש לו מין נעימה שכזו,
נעימה מפלאה, אימה.

שש שם ספן בדוגית,
בכאב נורא הוא מקשיב לה;
איננו מבחין בשוננית,
מבטו רק אל מה שלמעלה.

ונודע כי ספן עם סירה
לבסוף הגלים בלעו חי;
וככה בכח שירה
את עוללה לורלי.

מגרמנית: אמיר אור ואריאל הירשפלד

הארץ, 1993

אינני יודע מדוע
עצוב הנני; זה ימים
לא תתן לרוחי מרגוע
אגדה מימים קדומים.

קריר, אפלה יורדת,
ובנחת הרינוס יזרם;
פסגת ההר יוקדת
בוהר צרבי אחרון.

היפה בבתולות יושבת
למעלה שם הדורה,
זהב צדניה שלהבת,
סורקת זהב שערה.

במסרק זהב סורקת,
ועם זאת מזמרת שיר;
בו יפעה מפלאה מבהקת
ולתן לו זר ואדיר.

בשיט בסירה הקטנטנת
אותות תונה תזזית,
לא מביט לסלעים ולשרטון הוא,
הוא רק למעלה יביט.

הגל הוא סבורני בולע
גם שיט גם סירה, אללי;
וזאת עשתה לשומע
בזמרתה לורה-לי.

מגרמנית: אפרים ברוידא

דבר, 23.10.92

מה יש לי אינני יודע,
שכה עצוב אני.
ספור-אגדה מני קדם
לא מש מזכרוני.

קריר האויר, יורד ערב,
ברגע הרין לו זרם.
פסגה של ההר מתנוצצת
באור דמדומים העומם.

היפה בבנות שם יושבת,
מפלא המראה ונרהב.
זהב מתנוצץ מול השמש
בסרקה את שער הזהב.

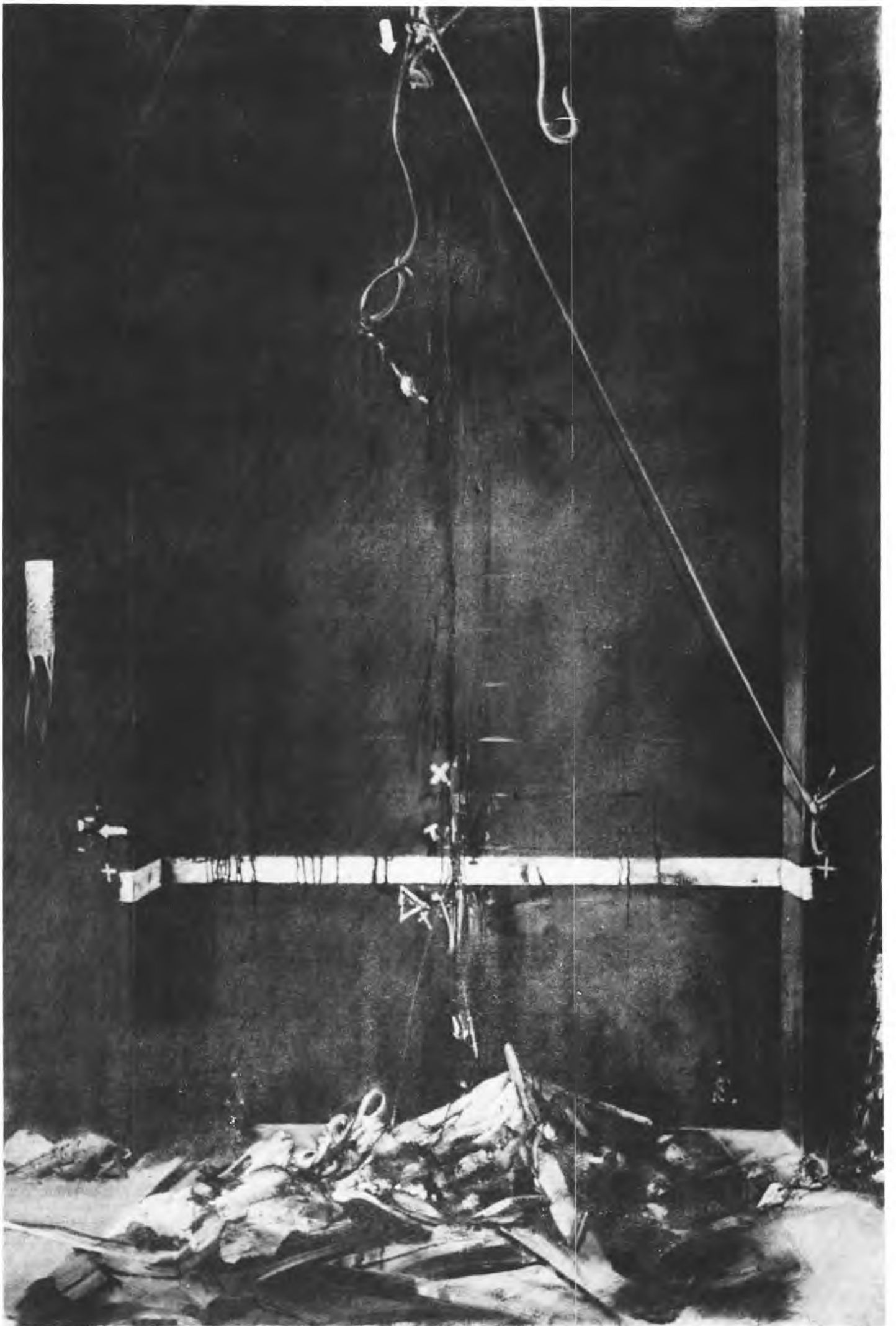
במסרק של זהב מסתרקת
ובשיר היא נותנת קולה.
השיר - מנגינה מרתקת,
השיר הוא עצום ונפלא.

ספן בסירה השטה לה
נתפס לכאבו המטרף.
לא ראה את שרטון הסלע,
עיניו רק אל ראש הכף.

בסוף נבלעו בגלים הם
יחדו ספן וסירה.
וזאת עוללה להם לורלי
עוללה בשירתה.

מגרמנית: שלמה טנאי

מתוך: היינריך היינה: מבחר שירים ומכתבים
הוצאת רשפים, 1990



ציור : ולאדימיר וליקוביץ

הארץ שהפירה את הבטחתה אלי ויזל

סקירה על: המיליון השביעי, הישראלים והשוואה לתום שגב.



ילו היתה ישראל קיימת ב-1939, האם היתה השואה נמנעת? האם היתה ישראל נולדת, או נולדת מחדש, ללא אושויץ? שאלות טעונות אלו חוזרות ועולות שוב ושוב. כשלעצמי אני בוחר להתייחס לשני ארועים אלה בהיסטוריה היהודית כנתונים לא בקשר של סיבה ותוצאה אלא בקשר כרונולוגי. תום שגב, בעל טור רב השפעה בעיתון "הארץ", ראוי לברכה על אופן טיפולו בנושא. ספרו הקורא תגר והמתועד היטב, "המיליון השביעי", כתוב בחמלה רבה. עם זאת הוא מכאיב, במיוחד לאלו האוהבים את ישראל ונושאים חזון רומנטי ואידיאלי של ייעודה.

אין הכוונה להפחית מאשמתם של הרוצחים ושותפיהם; דבר אינו יכול לגרוע ממנה. ובכל זאת, ברמה שונה, לא כל האחרים נקיים מאשמה. ישראל, לגבי כמה מאתנו, היא הרבה יותר מנקודת ציון גיאוגרפית או פוליטית. היא מצויה בלב לבו ומצפוננו של העם. אפילו בתוך "ממלכת האופל", היו שחלמו על ירושלים, שהיו משוכנעים שבתל-אביב, חיפה, גבעתי בתר וחולדה, כוכים לנו ועמנו אחינו ואחיותינו. אמונתנו בסולידריות היהודית היתה מוחלטת. אלו העלה מישור על דעתו את האפשרות, שבשעות החשוכות ביותר של ההיסטוריה שלנו, המנהיגים והתושבים של פלשתינה אינם מלאי חמלה כלפי אחיהם הגולים והמגורשים - היינו דוחים אותו כבוגד.

מובן, כי שגב אינו הראשון שחושף את מחדלי ה"ישוב", כפי שכוננו אז הקהילה היהודית ומנהיגיה היושבים בפלשתינה. הסופר והמחזאי בן הכט, במחזהו מעורר המחלוקת הקיצונית - "הבגידה - עוסק במשפט קסטנר משנות ה-60 המוקדמות. במחזה תוקף הכט את המדיניות הפחדנית של הממסד הציוני במשך המלחמה, ומרחיק לכת עד כדי האשמתו בשיתוף פעולה עם הגרמנים.

אין להשוות את מחזהו מלכה הרוחות של הכט למחקרו המלומד של שגב, שהוא מפוכח ומאוזן, ולפיכך מטריד הרבה יותר. שגב מתאר את סבלו כשנוכח בהדרגה עד

כמה הכזיבו את הקרבנות אחיהם לדת אשר בפלשתינה.

הבה נבחן את האפיוודה המשונה של ה"העברה" או "הטרנספר": לאחר עליית היטלר לשלטון באמצע שנות ה-30, בעוד יהדות אמריקה נאבקה למען הטלת חרם על גרמניה הנאצית, נושאים ונותנים מנהיגי היישוב בפלשתינה עם ברלין בנוגע לטרנספר של יהודים גרמנים ורכושם - בערך 30 מיליון לירות-שטרלינג - לארץ הקודש.

כמובן, פלשתינה היהודית - (או עדיין לא עמדו שתי המלים בסתירה), נזקקה לכסף כדי לממן את התפתחותה, אך פרגמטיזם חסר בושה זה עמד בניגוד למשנתה הפוליטית של רוב יהדות העולם; התחושה שהלכה וגברה בקרבה היתה, שפלשתינה מפרה את החרם במקום לתמוך בו ולחזק אותו.

היו הצדקות. נכון, הארץ היתה ענייה וזקוקה להכנסה כספית. ונכון, דרך זו פתחה פתח להצלת יהודים גרמנים, שבמקרה אחר היו מחכים "לראות מה יהיה", ובכך מאבדים את ההזדמנות האחרונה להיוושע. אך שגב שב ומוכיח, נסמך על עדויות מזעזעות, שאפילו מאוחר יותר, כשגרמניה כבר החלה בביצוע "הפתרון הסופי" - טיהור גטו אחרי גטו, קהילה אחרי קהילה - מעולם לא ראו מנהיגי היישוב את הצלת יהודי אירופה כנושא בעל קדימות לאומית מכרעת. אנו יודעים, שהמנהיג הציוני יצחק גרינבאום, שר הפנים בממשלת בן-גוריון לעתיד לבוא, גרס כי דחוף יותר להקים יישובים חדשים, מאשר להציל יהודים מלהישלח לטרבלניקה ובירקנאו.

קראו את מסקנתו קודעת הלב של שגב: "היו כ-9 מיליון יהודים באירופה ערב מלחמת העולם השנייה; שישה מיליון נהרגו, מה שמוחיר שלושה מיליון בחיים. רובם נצלו עם תבוסת גרמניה במלחמה. כמה שרדו הודות לסיוע שקבלו מממשלות שונות, מארגונים כג'וינט, ומאפלי אנשים טובי לב, 'חסידי אומות העולם', שנמצאו כמעט בכל ארץ". היו מבצעי חילון דרמטיים, כמו הטיסה מעל הפירינאים מצרפת לספרד, ושיירות היהודים שהפליגו

מדנמרק לשבדיה. ניצולים ספורים בלבד חייבים את חייהם לנסינות הצלה של התנועה הציונית.

ההמשך מדכא במידה שווה. הוא נוגע לקבלת הפנים שלה זכו הניצולים, תחילה בפלשתינה ומאוחר יותר בישראל. הם נתקבלו אמנם בחום, אבל לעתים קרובות בחוסר רגישות. שוב ושוב דחקו בהם לשכוח את אשר חוו: "העבר הוא העבר..." ו-"מה שהיה היה..."

אולם, לניצולים היה צורך לספר את סיפורם, ולו רק כדי למלא את חובתם כלפי המתים. הם רצו לשאת עדות, אך איש לא רצה להקשיב, אלא אם כן הסיפורים האדירו גיבורים יהודים ופרטיזנים. אזרחיה הגאים של ארץ ישראל לא רצו לשמוע על הסבל, על הדיכוי, היגון וההשפלה של מאות אלפים, של מיליונים מבני עמם. רק לאחר משפטו של אדולף אייכמן, החל לימוד השואה (מונח בלתי-מספק, וכמוהו גם המונח "HOLOCAUST") לזכות ליחס רציני בישראל.

מכל מה ששגב מדווח עליו בספר ייחודי זה - תכניות הנקמה המוצלחות, הפיצויים מגרמניה ומערכת היחסים המסובכת עם בון, הפרק על יחס הישראלים אל הניצולים הוא המכאיב ביותר.

אמנם אין זה מתפקידי להעניק אישור לטענותיו של שגב, אך ברצוני להתייחס לחוויותי שלי כשהגעתי לישראל ביוני 1949, לביקור ראשון. נשלחתי על-ידי שבועון פריזאי לתאר, בסדרת מאמרים, את המטמורפוזה העוברת על ניצולי מחנות המוות במולדתם החדשה. תגובות הניצולים מלאו אותי עצב הנמשך עד היום. הם דיברו על ההתנשאות של התושבים הוותיקים, על שאלות כמו - מדוע לא היגרו לישראל מוקדם יותר... וילמה זה הלכו "כצאן לטבח", ולמה, ולמה ולמה... כאן אני עוצר.

קראו את ספרו של שגב ותבינו מדוע... ■

מתוך ה-LOS ANGELES TIMES

23/5/93

הערת המערכת:

מאמר זה ניתן כמבט נוסף על ספרו של תום שגב, בהמשך למאמרם של יהודה באואר וטוביה פריילינג.

שיר התפארות חדש מעטו של ריה"ל

יהודה רצהבי

צירות ר' יהודה הלוי, משוררנו הלאומי, הגיעו אלינו שפעי שפעים מדיוואנים המיוחדים לשירתו ומקבצי שירה ופיוט ספרדיים. הגניזה הקהירית אף היא העשירה את שירתו מאוצרה. רובם המכריע של השירים החדשים שנתגלו הם שירי קודש, ויש בהם עדות לדמותו של המשורר כמאמין הדבק בדת ובאל. שירי החול המעטים שנתגלו אינם מוסיפים הרבה על מה שידענו עד עתה. יוצא דופן הוא שיר ההתפארות הרואה כאן אור ראשונה.

שני משוררים בתקופת ספרד נודעו בשירת ההתפארות שלהם: בן גבירול, שהרבה להתפאר בשירתו ובחכמתו; ושמואל הנגיד, שפרט על נימי יחוסו כבן שבט לוי, ועל מעמדו כפרנס בעמו וכמצביא ושר בממלכת גרנאדה. ר' יהודה הלוי, שהיה בעל מזג נעים ונוח ואיש רעים חביב בקהל ישראל, רחוק היה משירי התפארות ולעג – סוגות שנחשבו פסולות גם בתורת השירה הערבית. מובן אפוא על שום מה כה מעטים שירי סאטירה ושנינה בשירת הלוי, המונה – לפי אומדן פרופ' פליישר – כשמונה מאות שירים. כסוגת ההתפארות לא מצאנו עד כה שיר משל המשורר, אפילו לא כשעשוע ספרותי, כדי להוכיח שליטתו בענף שירי זה. מבחינה זו מפתיע הוא השיר "נצדק ואם ארחות", המונה שלושים ושמונה בתים. הוא כלול בדיוואן כ"י של שירי ריה"ל, שתצלום ממנו הגיע לאחרונה מברית-המועצות למכון תצלומי כתבי-היד שבספרייה הלאומית בירושלים (סימנו 1331). לפי המשוער הועתק הדיוואן במאה ה"ט. בעלות ריה"ל על השיר אינה מוטלת בספק; שד"ל ציינו ברשימת שירי ריה"ל בדיוואן שהוציא (ליק 1864), ובעקבותיו גם דוידזון ב"אוצר השירה והפיוט" (נ 575).

בראש השיר קבועה הכתובת "וקאל מפתכרא" [אמר כשהוא מתפאר]. משקלו: השלם והסוער. המליצה בשיר מעיבה על האידוע, שעמד ברקע חיבורו של השיר. אם כי ההתפארות היא של יחיד, אמורה היא בלשון רבים, ומכוונת כנגד חבורת יריבים, שריה"ל אינו מפרש בשם. הוא מכנה אותם

"שועלים קטנים מחבלים" (35) ומציג את הניגודיות החריפה שבינו לבינים: כנגד האבנים שהם מבקשים להטיל עליו הוא מעמיד את הרי הפאר שלו, שמלכים פוסלים מהם אבנים יקרות, והכוונה למעלותיו המשמשות מופת למלכים (4, 6). הם פונים ל"בית-תבל" (כינוי לחמרנות), ואילו הוא – נשיאים נוהרים ל"בית תבונה" שלו (5, 8). ביניהם – סכלים ובוזעים (1). המשורר שר ואדון לכוכבי בני עיש בשמים (35). ראש מתנגדיו – קופה של שרצים תלויה לו מאחוריו, ובני חבורתו הם מתקדשים ומיטהרים, המשולים לטובל כדם אשה דווה (26).

דרך השערה יש לומר, שהמחלוקת שנפלה בינו לבין יריביו היא בענייני לשון, שירה והלכה. הם מנסים להטיל דופי בלשון שירתו, והוא טוען כי הם מפיקים תועלת ממנה. רמז לכך צפון בבית 'שמנו בשמינו באקדח' (18), המקביל לבית השיר של בן גבירול 'נטף בשמי עליהם' (נחר בקראי גרוני 32) ושם מפורש, שהמדובר הוא בשירה ולשון. על הפלוגתא בדת והלכה ביניהם הוא מציע למסור את ההכרעה להכמי התורה (2, 33).

דרכו של שיר בתקופת ספרד שהוא מסיים בחתימה עזת-ביטוי, שצריכה להדהד באוזני הקורא ולשמור בלבו את זכר השיר ימים רבים. בשיר התפארות, במיוחד, גדולה הציפייה לחתימה מרשימה. לא כן הדבר בשירנו. יש מקום להנחה, שהשיר לקה בחסר ונוסחו שבידינו אינו מלא.

נצדק ואם ארחות וקאל מ'פתכרא

נצדק ואם ארחות ישרה עקלו / הן עם פניהם פפתאים סכלו
פקו ולא נפוק פלילים אך בזאת /

נחכם ואם המה ככסלם כסלו
פשוטו ימין בגד במחמדס ואור / קרנם ומשפנס בפיהם נפלו
ריקם לשחק אל פניהם זורקים / את האבנים על עליהם יפלו
שאלו לבית תבל ואם מאין אמת / פיה ורעינה שקרים נכפלו
הרי פאירינו תלולים גבהו / משם מלכים היקרות פסלו
לא תמצאו בנו שמצים בלעדי / שולי מעילינו כדם צר גאלו
אל נס חיותינו נגידים נהרו / עד בית תבונה נתיכם אהלו
אם האנשים אור אנחנו אש (?) לעת / תול באפלינו אנשים אולו
אם יעלים שמש וכול העלים מאו-רנו אנשים בעליל לא צהלו
אם נעשה משחק ידינו מל-כים כל צדניהם לערים שללו
אם יחסר סהר ואורו מחזות / חוזים יתשרון בנכל נפלו
אם נכבדו או צערו ממחזות / או קצרו או טפשו או הוללו
הן גם כסיל נגיד דבר המעלה / ששם צעדיו בדרך סללו
ימות מקנא בחמת קנאה וקם / לולי חמת לבם וחל זחלו
דגלי יהודית ראמה בנו וכה / רגלם בעור עורך אדונים נעלו
הגנו לשון נחלה (?) נעימה בשם / מקרה יקרנו אזי יתהללו
שמנו בשמינו באף ריחם וק/שורי כתמינו חלאים כללו
חרבם לשוננו ואשפתה לב-בינו [לשפתותם] ברסנה כפלו
אם לכל שעריה נעלה לקול / מרמס פעמינו ברגש צללו
עד מה בני איש תאהבון ריק ולי / כבוד בראש עיש בפחת תפלו
שאלו לבית בין מי גבירך ומי / לחם ואבירי לבבות שללו
שכבו ואל נרגן עצבם מנדוד / שינה לפיך (?) בשערים חדלו
לכו ידועים עזבו תורה להת/הדר בנצני ומורות נבלו

אתה, איש ריבי, עורך משמש געלים לכפות רגלי האדונים, במקום עוד בהמה. מוטיב ערבי המצייר השפלה יתירה.

ראמה - על-פי זכריה יד, י.

הגנו וכו' - בית קשה.

נחלה - אפשר לקרוא גם 'גדלה'.

שמנו וכו' - שמנו בשמינו באפס לריה, וקישוטי הזהב שלנו משכללים את התכשיטים. רצה לומר, שהיריבים מפיקים תועלת מגדולת המשורר.

הסוגר לקה בחסר. ההשלמה, בסוגריים, שלי היא, דרך השערה.

ברסנה כפלו - עדה"כ איוב מא, ה. פירש רש"י: בכפל שפתיו כשהן פתוחות. ברסנה - הכינוי חוזר ל"לשונו". כנראה שהכוונה לשיירי סטירה שהם כותבים, שלשונם ועניינם לקוחים מן המשורר.

שעריה - אולי הכינוי חוזר ל"לשונו". המשקל דחוק.

לקול וכו' - הד מדרך הרגלים הולם ברעש.

ברגש צללו - היריבים שוקעים בהמולת הצעדים.

עד מה וכו' - עדה"כ תהלים ד, ג. השווה פירוש בן עזרא: עד מתי שמתם כבודי לכלימה. ולא יעמוד זה שאביכם, ולא יקום ולא יהיה, כי באמת תבקשו כזב.

ולי כבוד וכו' - כבודי נעלה ונשגב ומגיע עד כוכב עיש בשמים. ואם תבקשו להורידו משם תיפלו בפחת.

ולי כבוד - במקור: ולכבוד.

לבית בין - להיכל הבינה והחכמה.

ואבירי לבבות שללו - "ומי" אמורה גם על דיבור זה.

הלשון הוא עדה"כ תהלים עו, ו.

שכבו לבטח ושום כסיל לא הכלימים ולא הדיד שנתם. משום כך לא יכירם מקומם בשערי החכמה והתורה.

עצבם - במקור: עצבים. לפיכך - במקור: לפי כן.

לכו וכו' - אתם, הנודעים כעוזבי תורה, לכו והתקשטו בציצים כמושים של זמורות גפן.

אם נפתחה וכו' - הציור הוא על-פי ישעיה כב, כב; ירמיה יג, יט. משאולה - במקור: מתבא.

יתנחמון - לשון אירוניה.

קופת שרצים אחריו - כינוי לחסאים ולפושעים. על-פי המאמר "קופה של שרצים תלויה לו מאחוריו" (יומא כב ב).

אחריו - הכוונה לראש חבורתם.

אך הם וכו' - הכוונה אין להם תקנה ולא יטהרו ממעשיהם הרעים.

בדם דוה וכו' - מעין המאמר "טובל ושרץ בידו" (תענית טז, א; ירושלמי

המשך בעמ' 45

בשירה הערבית ובשירה הספרדית מיוצגת תבל כבוגדנית וכאויבת מושבעת של האדם.

תלולים גבהו - רמים ונישאים (עדה"כ יחזקאל יז, כב).

היקרות - אבנים יקרות (עדה"כ מלכים א ז, ט). והכוונה למעלות טובות, שבית המשורר מצויינין בהן.

שמצים - דופי, דיבה ושם רע (שמות לב, כה).

בלעדי וכו' - הפגם היחיד שבנו הוא ששולי מעלינו מוכתמים בדם אויבינו, והרי זה שבח על דרך הגנאי. המוטיב שאול מן השירה הערבית.

אל נס וכו' - אל דגל החיים שלנו נוהרים נשיאים. וכשהם מגיעים לבית תבונה שלנו הם תוקעים אהלם שם.

נס חיותינו - על-פי במדבר כא, ח. נס - אפשר לקרוא גם 'גיו'.

נתיבם - המשקל לקוי (חסירה תנועה).

אור - כבשן, כתרגום הגאון לישיעה לא, ט. אש - במקור: האש.

לעת תזל וכו' - שעה שאשנו דועכת, בחשכתה אנשים יכולים להלך.

תזל, אזלו - משחק לשון. הראשון בהוראת 'חלף' (על-פי שמואל א ט, ז) וכפירוש דוד אלפאסי באגרונו (ח"א עמ' 53 שו' 32) והשני - הלכו, כהוראתו בארמית.

אם יעלים וכו' - אם יסתירו השמים את השמש יכסה מאורנו בארץ את יריבינו. בעליל - קשה.

אם נעשה וכו' - עדה"כ חבקוק א, י. שיעורו אם נעשה, דרך שחוק וקלם, את ידידינו מלכים הם יבזו את מעדניהם ותכשיטיהם של יריבינו.

אם יחסר וכו' - כשהלבנה לוקה ואורה נעלם מן העין, אין זה אלא מעשי האצטגנינים שעשו זאת בנכליהם. הכוונה אם נגרע משהו ממעלת חבורת המשורר הרי זה תוצאה של תחבולה בלבד.

בנכל נכלו - עדה"כ במדבר כה, יח. צערו - קטנו ושפלו. ממתזות - מראות גדולתנו.

קצרו - גילו קוצר יד וחוסר יכולת. הוללו - נשתבשה דעתם ונשתטו. טפשו - במקור: טפלו.

הן גם וכו' - גם אוויל, ההולך בעקבותיהם, יודה במעלת המשורר ואנשיו. גם - במקור: גב, בדרך - חסירה תנועה.

ימות וכו' - כל מקנא סופו לצאת מקנאתו, בחינת מיתה ותחייה. אך הם משולים לנחשים המפרישים את ארסם וזוחלים (עדה"כ דברים לב, כד).

דגלי וכו' - דגלי הלשון היהודית (ואולי דת יהודית) רוממה אותנו. אבל

אם נפתחה שער היש סוגר ואם / נסגור אנשים משאולה (?) שפלו

יתנחמו קופת שרצים אחריו / אך הם בדם דוה ככל עת יטבלו

אשרי שרפים טיהרו קדש אכל / על הקדשים טהרתם חללו

גושו כצרים לכלהות תחזון / איך נהרותיכם בחורב דללו

נסו ככל ענין ודת עד תדעון / ובכל אשר אמר לבבכם שאלו

אצר יסוד תורות אמת על כרחכם / את נפשכם תונו ובדת תמעלו

כיין ופתם מוסדות תורה דבר / חכמה ואתם השערים תנעלו

שאלו בזו הלל ומשנתו וכל / תלמוד אשר חכמי תעודה קבלו

בלם כגבר יענו מדת אל / קינו בחזיונם הורים גוללו

יחוש גביר שר בין בני עיש לשו' / צלים קטנים תיקנו או חבלו

וכשגדולי עם ירעו על גאום / שתי נקלה או [גדולה] קוללו

לא נאמו הן הנלכים בעבור / שחל וכן שחץ באימת נבילו

ובעפרו [כי] קאסו פטדה וב' / הזבצלים מפני שגדלו.

פירוש

1 ואם - אף-על-פי, כמשמעות 'ואן' הערבית.

2 ישרה עקלו - עדה"כ מיכה ג, ט. עניינו: מעוותים את הדרך הישרה. פירש ראב"ע: שיעשו צולה לכל.

3 לשחק - אולי הוא כינוי למשורר. משוררי ספרד, בהתפארותם, דימו עצמם לגלגל הסובב במרום שעה שאחרים הם שוכני תבל.

4 פקו - טעו, כשלו. ולא נפוק פלילים - לא נטעה במשפטנו (עדה"כ ישעיה כה, ז).

5 ואם הם וכו' - אף-על-פי שהם שמו מבטחם בשטותם.

6 פשטו וכו' - דומה שמדובר על שבועת שקר שנשבעו בעניין יקר ערך שלהם ופיהם הכשילם. וכך גרמו לירידת קרנם והשפלת כבודם.

7 'ימין' במשמעות 'שבועה'. עדה"כ תהלים קמד, ח. עיין אגרון לדוד אלפאסי מהדורת סקוס, ח"ב עמ' 56 שו' 30-35.

8 ואור - אולי צ"ל: והוד.

9 ריקם וכו' - לשווא הם משליכים אבנים למרום. סופם שהאבנים יפלו על פניהם. ציור לדופי שהם מבקשים להטיל באחרים, ובסופו של דבר הדופי דבק בהם.

10 שאלו וכו' - שיעורו שאלו לבית תבל, אף-על-פי שאין לחפש אצלה את האמת. ואז תיזוכחו ששקריה כפולים: גם כדיבור וגם במחשבה.

מדוע הם התאבדו?

רות לבנית



מדוע הם התאבדו, טובי סופריה ומשורריה של תקופת השואה? מדוע התאבדו פרימו לוי? מדוע

פול צלאן?

את התשובה על כך לא נדע לעולם. אך חייבים לנו לבקש מקצת ממנה בדברים שהם כתבו.

פול צלאן הוא משורר רב-עוצמה. יש הרואים בו את גדול המשוררים שכתבו בשפה הגרמנית בתקופתנו. מרבית שיריו אינם קלים להבנה, אולם אנשים שונים ורחוקים נמשכו בחבלי קסם אליו ואל שירתו. יושבת עמנו בארץ אשה אחת, אסתר קמרון, המתארת בספרה האוטוביוגרפי¹ פגישה עמו. היא עצמה, בת למשפחה נוצרית באמריקה, נסעה לגרמניה ולמדה גרמנית באוניברסיטה, ועשתה את עבודת דוקטור שלה על שירת פול צלאן. היא נמשכה אל היהדות, התגיירה, בחרה באורח חיים מסורתי ונשתקעה בירושלים. איני יודעת אם עודנה שם.

פול צלאן נולד בצ'רנוביל, רומניה. בחינוכו נכללה הלשון הגרמנית ובה כתב את שיריו. בימי היטלר נכלא במחנה עבודה. שלא כמו פרימו לוי, הוא לא הגיע למחנות ההשמדה. בני משפחתו ניספו בשואה, והוא שרד. פול צלאן ביקר בארץ. הוא העריך מאוד את המפעל הציוני החלוצי, אבל הרגיש שלא ימצא את מקומו בתוכנו. הוא חזר לאירופה והשתקע בפאריס. יום אחד יצא מביתו שלא היה רחוק מנהר הסיינה. הוא יצא בבגדיו התחתונים וירד לנהר, ובו מצא את מותו.

אנו אסירי תודה ל"עתון 77" שהביא באחד מגליונותיו (מס' 159, אפריל 1993) את שירו של פול צלאן "פוגת המוות", במקור ובארבעה תרגומים.² המוות הוא רב-אומן מגרמניה ועיניים כחולות לו, כתוב פול צלאן. הוא מספר בשירו על גרמני ששורק לכלבים שלו, שורק ליהודים שלו, על-מנת שיכרו להם קבר באדמה וינגנו למחול, ואם ייטיבו נגן יהיה להם קבר בעננים, כי שם לא שוכבים בצפיפות. ובשעת ערביים הוא כותב מכתב לגרמניה, זהוב שערך מרגריטה, לאפר היה שערך, שולמית.

המוטיב של זהב שיערה של מרגריטה ואפר שיערה של שולמית עובר בכל השיר, ואף מסיים אותו בשתי שורות שבמקור הן קצרות וקצובות, ואילו בעברית קשה לבטא את מלוא מובנן באותה הלמות קצרה. כל ארבעת המתרגמים – וכל התרגומים טובים הם ונאמנים – שרו עם שתי השורות האלו. נבחר נא אנתנו בנוסח של נתן זך:

זהב שערך מרגריטה
שער האפר שלך שולמית

עדיין זהוב הוא שיערה של מרגריטה, אך את השיער של שולמית לא יוכל איש להחיות. פול צלאן בחר בעולמה של שולמית.

פרימו לוי אכן היה באושוויץ. הוא הגיע לאושוויץ מתוך בחירה של רגע. בימי המלחמה, כשהגרמנים השתלטו על איטליה מולדתו, היה איש צעיר, כימאי במקצועו. הוא חש חובה להצטרף אל הפרטיזנים האיטלקים שפעלו נגד הנאצים.

כעבור זמן קצר מאוד נלכדה החוליה שלו. הבית שנמצאו בו הוקף על-ידי חיילים גרמנים וחוליית הפרטיזנים נפלה בשבי. שתי ברירות עמדו בפניו: להצהיר שהוא איטלקי, או שהוא יהודי. אילו אמר איטלקי, היה נורה במקום כפרטיזן איטלקי. הוא בחר לומר שהוא יהודי, וכיוון שכך, נשלח למקום שיהודים היו נשלחים אליו, והגיע לאושוויץ. זה היה שנה אחת לפני שנסתיימה המלחמה. סמוך לכניסת הצבא הרוסי למחנה, בלב החורף, הוצאו האסירים והוצעו מערבה. במצעד זה, שקראו לו "מצעד המוות", אבד חברו הטוב, אלברטו. הוא-עצמו ניצל משום שהיה חולה בסקרלטינה והוחזק במדור של חולים.

אמרה פעם לאה גולדברג, כי פרימו לוי הוא האחד מבין סופרי השואה שכתבתו אינה כתיבה מתעדת בלבד. זו ספרות במלוא מובנה, וכך אנו קוראים אותה. היא אמרה זאת זמן רב לפני שפרימו לוי זכה לפרסום עולמי. הוא כתב את ספריו מיד לאחר המלחמה, "הזהו אדם?" על הקורות אותו באושוויץ, ו"ההפוגה" על דרכם המזוהה של שבויים – הפעם איטלקים – תחילה

לביילורוסיה ואחר-כך, בדרך-לא-דרך, אל איטליה מולדתם. עברו כמה עשרות שנים עד שספריו אלה ושאר כתביו נכנסו לתודעתו של קהל הקוראים. הם הודפסו שנית, במהדורות גדולות, ותורגמו להרבה שפות, לרבות גרמנית.

פרימו לוי שהה באושוויץ שנה אחת. במקום כלשהו הוא כותב, כי אילו שהותו נתארכה יותר, לא היה יוצא חי. שנה אחת זו הטביעה את חותמה על כל חייו וכתבתו. לימים, כשנתפרסם ונחשב לאחד הסופרים הגדולים של תקופתו, התחיל גרמנים לכתוב אליו. בתוכם גם אחד שזכר אותו, כיוון שעבד עמו במעבדה הכימית של מחנה ההשמדה.

בספרו האחרון, "השוקעים והניצולים"³, אכן מוקדש פרק אחד להתכתבות זו עם הגרמנים – מכתבים שהם כתבו לו ותשובותיו אליהם. היו בוודאי בין כותבי המכתבים שקיוו לתשובה סלחנית ומפויסת יותר – בתוכם גם אותו כימאי גרמני מאושוויץ שאף ביקש לבוא לאיטליה ולהיפגש עמו. פרימו לוי היסס מלהיעתר לו. היו גרמנים אחרים שעשו יותר ממך, כתב לאותו איש. וכאשר הפגישה נקבעה סוף סוף היא לא יצאה לפועל, כי הכימאי הגרמני נפטר. סיפור זה מתועד בספרו האוטוביוגרפי של פרימו לוי, "הטבלה המחזורית".

לא רק עם הגרמנים מחמיר פרימו לוי. הוא מחמיר לא פחות עם הקרבנות, ויותר מכל עם עצמו. את העובדה שהוא עצמו בין הניצולים אין הוא זוקף לזכותו. בספרו האחרון הוא מספר על ידיד מבוגר ממנו שניסה לשכנע אותו כי "אי-אפשר שעובדת הישרדותי היא מקרית, או הצטברות של נסיבות שזימן לי מזלי הטוב (כפי שטענתי ועודני טוען); הוא אמר שיד ההשגחה העליונה היתה בדבר, שהנני אדם שסומן להיבדל, ואולי נבחרתי כדי שאכתוב ואמסור עדות בכתביה?

"דעה זו, – ממשיך פרימו לוי – "נראתה לי נתעבת. היא הכאיבה לי כמו נגיעה בעצב חשוף והחייתה את הספק שדיברתי על אודותי קודם; הייתכן שאני חי במקומו של אחר, על חשבונו של אחר; הייתכן שדחקתי

בדיוק את מצבו הכספי של ג'וזפה - קיפל את ההמחאה בהירות ותחב אותה לכיס, רבות בספרות ובאמנות, וצורות שונות לו. אך אני מסופקת אם אי פעם נבחר שליח כה מוזר לשמש נציג למלאך המוות: איש אפרורי, סתם פקיד. "זה המקצוע שלי כמו הזכיר לג'וזפה כי מעתה זמנו הוא "זמן שאיל", ביקש לדעת מה המרחק לניה פלאבו דה רג'ה, הזמין מונית ונסתלק. המזיגה המופלאה בין תיאור מדוקדק של פרטים ובין מחשבה הממריאה למרחקים, מיוחדת לכתיבתו של פרימו לוי. מה צר שהוא עצמו החליט שלא למצות עד תום את מכסת הזמן השאול.



1. אסתר קמרון, "ניתוח עצמי של גולס"; הוצאת הקיבוץ המאוחד.
2. המתרגמים הם: נתן זך, עוזי שביט, בנימין הרשב, מנפרד וינקלר.
3. הוצאת עם עובד, 1991.
4. "זמן שאול": ספרי "סימן קריאה", 1988.

שהמקצוע שלך הוא למכור בדים, הוא מסביר לג'וזפה. הוא גם מרגיע אותו, שאין בדעתו לבצע את הדבר בשעה זו ממש. "רק כאשר מגיעה הפקודה, אנו הולכים וסוגרים עניין." האורח רמו שיש מקום לתשלום - הוא ידע

את רגליו של אחר, כלומר הרגתי למעשה. ה'ניצולים' ממחנות הריכוז לא היו טובים ביותר, אלה שנועדו מראש למעשים טובים, נושאי בשורה. ממראה עיניי ומהתנסויותיי נראה שההפך הגמור הוא הנכון: בעדיפות ראשונה שרדו הגרועים ביותר, האנוכיים, האלימים, חסרי הרגישות, משתפי הפעולה של 'האיזור האפור', המרגלים. אמנם אין זה כלל ברזל (אין ולא היו כללי ברזל בענייני אנוש) ואף על-פי-כן, גם זה כלל. נכון שחשתי חף מפשע, אבל כמי שמתגודד באקראי בין הניצולים. ולפיכך נמצאתי בחיפוש מתמיד אחר הצדקה, בעיני עצמי ובעיני הזולת. שרדו הגרועים ביותר, כלומר, המסתגלים ביותר; הטובים ביותר מתו כולם.

דברים אלה כתב פרימו לוי כשנה לפני מותו, ארבעים וארבע שנים אחר ימי שהותו באושוויץ.

אף-אל-פי-כן אולי לא נהיה צודקים אם נייחס את ההתאבדות של פרימו לוי אך ורק לשנה ההיא במחנה ההשמדה. תוך כדי קריאה בסיפוריו נתקלתי באחד שאינו קשור בשואה - ויש כאלה. שם הסיפור "זמן שאול"⁴ מסופר בו על סוחר בדים איטלקי ושמו ג'וזפה. הוא כבן חמישים, וזוה שלושים שנה הוא מוכר בדים בחנותו. ערב אחד, בסופו של יום, נזדמנה לו קונה טרדנית שהפכה לו חצי חנות ולא הצליחה לבחור לעצמה יריעה של בד. "וג'וזפה עייף היה. עייף מלומר כן גברתי, עייף ממכירת בדים, עייף מלהיות ג'וזפה, עייף מלהיות עייף."

והנה צלצל הטלפון. ענה קול של גבר וביקש לקבוע פגישה עמו. ג'וזפה נפטר באדיבות מן הלקוחה וסגר את החנות.

למחרת בא האיש לביתו. קרוב היה בגילו לג'וזפה, ונסתבר שידע עליו הרבה מאוד, מילדותו ועד היום. לבסוף פקעה סבלנותו של ג'וזפה והוא שאל את האלמוני למטרת בואו.

"באתי להרוג אותך," אמר האיש. המפגש בין אדם ובין מותו מופיע פעמים

שלמה טנאי

חנופה

(בלדה)

מְלַאךְ לֹא זְהִיר, בְּלִילָה אֶפֶל,
בְּשֵׁמֶט מְשֻׁמֵּם לְאָרֶץ.
הִבִּיטוּ בּוֹ פֶּתַע אֶלֶף עֵינַיִם,
הִבִּין שֶׁפָּגַשׂ אֶת הַמָּוֶת.

בְּקֶשׁ לְחֻזֹר מִיַּד לְמְרוֹמִים,
לֹא נִשְׁאַף אוֹתוֹ עוֹד הַכְּנָפִים.
אִם כֵּן, אָמַר לְעֲצֻמוֹ הַמְּלַאךְ,
אֶת־חַנְּפָה אֶל מוֹצֵיא־הַנֶּשְׁמוֹת.

נֶסֶה הַמְּלַאךְ לְמַצּוֹא חֶסֶד וְחֵן
בְּעֵינַיִם רַבּוֹת שֶׁאָרְבוּ לוֹ.
כִּרְכַּר וְקִרְטֵעַ, נֶסֶה לְשַׁעֲשַׁע
כְּלִיצוֹן, כְּלוּלִין לְהַפְיֵג פְּחָדָיו.

לֹא נָח יוֹם וְלִילָה לְשֵׁאת חֵן וְחֶסֶד
בְּעֵינֵי הַמָּוֶת, חֶסֶד הַנֶּשְׁמָה.
עַד שֶׁבָּאָה שְׁעָה וַצַּנַּח הַמְּלַאךְ,
פְּרָכּוּסִים אַחֲרוֹנִים - וְהַמָּוֶת בָּא, -

בָּא וְאָסַף אֵלָיו אֶת הַמְּלַאךְ; -
מָצָא חֵן בְּעֵינָיו נְסִיוֹנוֹ הַנּוֹאֵשׁ
לְזַחֵל, לְהַחְנִיף, לְהַצִּיל, לְבַקֵּשׁ
עַל גַּפְשׁוֹ, כְּשֶׁאֲבָדוּ לוֹ כְּנָפָיו.

בוונציה יסדתי את חממת היהודים

זיוה רוז



על הביתן הישראלי בכיאנלה, האוצר גדעון עפרת והאמן אביטל גבע.

שורות אלה נכתבות לפני פתיחת האירוע בוונציה, וכשישה שבועות לפני צאת העיתון, אי-שם ביולי-אוגוסט. זהו טבע הדברים בירחון, ובכל זאת, בתקווה שלעניות דעתי אין מתחרים, הרי היא לפניכם.

התלבטתי בבחירת הכותרת לכתבה זו. רציתי: "משורר-ואיכר" "חקלאי-ובמאי" ועוד כהנה וכהנה, ואז חשבתי על הרצל ועל החלום הציוני ועל החממה שמייצגת את ישראל, ויצא מה שיצא. אם להיות הוגנת — לא הייתי שם. אבל יש לי כמה נסיבות מקלות:

1. אף אחד לא אמר לי "צריך לראות כדי להאמין".
2. אני מקשיבה טובה לגדעון עפרת.
3. ראיתי כבר כמה חממות בחיי.
4. לא שלחו אותי מהעיתון...

עכשיו כשהביאנלה והחממה הן כבר עובדה בשטח, וכל מה שנשאר לעשות הוא עוד ניתוח סובייקטיבי, עוד גחמה ביקורתית, או עוד תזה יומרנית — ברור, שהעניין יהדהד עוד מעט, יפרפר וייעלם. אך מה שלא ייאמר וייכתב — המפעל הזה הוא פרי-רוחו של היסטוריון-אמנות והוגה דעות, שעשה מעשה נועז ויוצא דופן כאקט אמנותי גדול, המעורר מחלוקות ופולמוסים נכונים לתקופה.

שלוש גישות מאפיינות את מעשה החממה של עפרת-גבע:

1. הגישה הפסיכולוגיסטית — הכוללת את אישיות האוצר ואישיות האמן, על חרדותיהם האינטלקטואליות, החברתיות והעתידיות.
2. הגישה ההיסטורית-התפתחותית של האמן בתקופתו.
3. הגישה הפילוסופית, שהיא חיבור תזה לגישה הראשונה והשנייה.

"הלא-אמנות" כגורם אנושי פרא-אקסלנס. תחושת השליחות, שעפרת מקריין מכל דף בקטלוג, מקבילה כמעט לסיפור שמואל הנביא שקיבל עליו מצוות אלוה למשוך למלך את הנער ש"מאחורי הצאן". אך אביטל גבע, שהיסטוריה ארוכה לו בקיבוצו כחקלאי-אמן-מחנך, אינו טהור, צנוע ושקט כתרמית שלו. גבע דאג לתעד כל צעד אמנותי וחוג-אמנותי שעשה בקיבוץ ומחוצה לו; כבר הציג במוזיאונים את כל ההיבטים הטרגיים (בנוסח בוים) כמו פסנתר מכוסה בסוכר, לשון פרה כפורמלין, מגבעות שחורות משומרות ועוד — כמתקפה מסיבית על הקיטש, על הבורגנות ועל הפטפטת שסביב האמנות. כאשר עפרת מעביר לגבע את החלטתו, עוברים עליו

הקטלוג היפה מנסה לענות על כל אלה די בהצלחה. לעתים גולש הטקסט שכתב עפרת לאפולוגטיקה ולמסיונריות קלה, אך לא לפטרונות אליטיסטית מלחיצה.

עפרת משכיל להשתמש במינון סביר ב"חוסר הביטחון" שלו ובגילוי-לבו. למשל, החיזוקים שהוא מבקש מאנשי מקצוע (כמו: אמנון ברזל, שרה ברייטברג, אהרון מסג, ועוד) לרעיון החממה, הם מסוג הדברים שכל אוצר היה מצניע כטיוטות לקראת האתוס הגדול. עפרת שיטח אותם לפנינו על לוח זכוכית תחת המיקרוסקופ, ומרשה לנו להציץ.

מסקנה — "האמנות המעורה בחיים" של אביטל גבע היא גם התלבטותיו של עפרת כאוצר, וכך הוא כורך עצמו במעשה

אפילו

בדקומנטה בקאסל הציגו האמנים המון אירוטיקה, אלימות והומוסקסואליות. במוזיאון וויטני בניו-יורק, סינדי שרמן (המציגה עכשיו במוזיאון תל-אביב) הגדילה איברי מין תותבים לממדים מפלצתיים, והצילומים של מייפל-תורפ "עירום גברי שחור" רומזים על גזענות וסטיות מיניות. אף אחד לא עוסק בשאלות מוסריות. מביימים הצגות וסרטי רצח וגורמים לקהל להסתובב ב"זירת הפשע" ולחפש את הרוצח. וכאן, כא פתאום גדעון עפרת שכזה, ומביא לנו עלים ירוקים, מלפפונים עסיסיים ודגי בריכה קלי-סנפיר ואומר: זה הטנא שלי לחג הביכורים. נדמה לי שראיתי אותו בטלוויזיה, בשידור ישיר, עם בייגלה סביב הראש, או אולי זה היה זר?



LA ULTIMA VERA

אילנה דוד-סדומי גלריה קונפורטי-פארן, יפו.

בתערוכת פיסול "ביער הקטן" ברעננה ובגלריה ביפו הציגה אילנה-דוד-סדומי את יצירותיה מהשנים האחרונות. בעקשנות ובהתמדה יוצרת דוד-סדומי את דמויות הנשים הנחות על מיטות סוכנות מברזל, כשהן עשויות מבטון ומרשת בניין. שסועות, קרועות חזה ואגן, בעלות הבעה מעונה ואפורות כשק. כמות העבודות שהצטברו על גג אחד המחסנים במל-יפו השוכן למרגלות ביתה, הפכה זה לא כבר את "גן הפסלים" שלה לבית חולים מעורר פלצות של קרביים מבטון ומברזל הזועקים מתוך המיטות. התנוחות הכמו-אירוטיות של הנשים שהן "ספק גופות, ספק אלילות" על פי דוד-סדומי, "הן תנוחות של דמויות מתוך ההיסטוריה של האמנות, כפי שצוירו על-ידי גברים". הדגשה זו באה להביע מחאה אילמת על חרדת התפוררות הגוף והנפש, מנקודת מבט אישית, עטופה בפמיניזם סמוי.

בגלריה ביפו מוצגות עבודות, שהן דמויות שלוש נשים בהשראת "האביב של בוטיצ'לי" ("הפרימורה" 1478). גם להן קורה בעצם מה שקורה לשוכבות במיטות, אלא שהן במצב של עמידה (על שלוש רגלים), מחוללות מחול שדים, כאשר ברקע עץ התפוזים ככצויר המפורסם. כאן נוסף לבטון פוליאסטר נוזלי, ההופך למוצק על גופות הנשים ומגביר את הזוועה.

כוחן של העבודות במסה שלהן, בשותפות הגורל, בהשתייכותן זו לזו בהפגנה אילמת נגד החידלון. יש להן כוח רב, למרות הגיחוך המר, על גבול הקיטש, שהן מקרינות.

אילנה דוד - סדומי, אשה שוכבת, בטון ורשת בניין.

ועכשיו, נניח לזה לרגע. אני מוליכה את הרשימה שלי לחוויה מוסיקלית בהיכל התרבות: התזמורת הפילהרמונית הצעירה, שלוש מקהלות - מקהלת אגודת ססיליאן מפרנקפורט, מקהלת באך מהיידלברג ומקהלת באך מוורצבורג. שני סולנים. היצירה: רקוויאם גרמני אופוס 45 מאת יוהנס ברהמס. מנצח: כריסטיאן קאביץ. מטרתה העיקרית של התזמורת היא לחנך דור צעיר של נגני תזמורת ולהכין עתודה לתזמורת הפילהרמונית הישראלית. אלו קולות. איזו עבודה. אלו צלילים. משהו אדיר זורם מן הכמה אליך. אם עצם העשייה היא האמנות, אני חושבת לעצמי, למה לא מקהלה ישראלית? בתוספת מעט לוקאל-פטריוטיזם (אולי האופרה "דן השומר" מאת מרק לברי?) - יש ביאנלה. אז תגידו - רגע, מוסיקה? ביאנלה זה פסטיבל מקהלות? לא. אבל זה גם לא כנס מנהלי חממות. חסר כאן סירובו של אביטל גבע להמשיך לקחת חלק במה שכבר הפנה לו עורף - דרכו האמנותית. נאמנות ל"סירוב הגדול" שלו היתה יכולה להיות אקט פוסט-קונספטואלי מעניין.

צריך להבין שאנו מתקרבים לעידן, שבו - על דרך ההגזמה - האמן פחות חשוב מהאוצר. האוצר הוא יוצר קולוסאלי, והוא יכול להחליט אם, למשל, יש בשמן הזיתים של רפול "אקט לא אמנותי" מספיק בשביל האמנות דהיום. או שמא צריך גם "עבר אמנותי" כמו זה של אביטל גבע? האם זה חשוב באמת?

ימים יגעים ומורטי עצבים עד שגבע נעתר לו, מסכים "לחשוב על זה", ניאות לקבל את זה, מרוצה מההצעה, לא מרוצה מההצעה. ובסופו של דבר, כאשר הוא מסכים, הוא מעמיד תנאים. ואלו תנאים... אומר עפרת לגבע: "אוקיי, מה לענות לעיתונאים שמתחקרים אותי. איך נעתרת פתאום להציג בתצוגה אמנותית?" "תגיד להם כן", עונה גבע, "תגיד להם, שאני חושב שחקלאות זו אמנות." "וגם להפק? 'האם אמנות היא חקלאות?' יתמהו אנשים כשאבוא עם הטענה האביטלית. לא בדיוק, אענה, ואחזירם אל שיעורי המכוא ללוגיקה, שבהם למדנו שהטענה 'טיסה היא תחבורה' אינה זהה לטענה ההפוכה 'תחבורה היא טיסה'. כך עשייה חקלאית מסוימת היא עשייה אמנותית, הגם שאמנות כוללת יותר מעשייה חקלאית." ("יומני גבע", קטלוג, עמ' 28).

כל זה מחזיר אותי לכותרת שלא נכתבה: "חקלאי-ובמאי". כי עם כל האמת והבשורה שהחממה נושאת דרך מלפפונה, בסופו של דבר לפנינו מחזה מרתק, העוסק במיתוס החלוץ ופולחן האדמה במחוזות ההתיישבות. בספרו "אדמה, אדם, דם" (הוצאת צריקובר 1980) בודק עפרת את גלגולי החלוציות מאז העלייה השנייה ועד זמננו. כנסיבות אלה, אי אפשר היה למצוא משהו מתאים יותר לביאנלה מהחממה של קיבוץ עין שמר. מבחינתו של עפרת זוהי הגשמת חזון. וזו גם המונודרמה הפרטית והציגונית שלו.

קארלוס דרומונד דה אנדרדה

מפורטוגזית: אביב עקרוני

פואזיה

אבדתי שעה בהגותי שיר
שאין העט חפץ לכתבו,
ובכל זאת מצוי הוא כאן בקרבי,
חסר מנוחה, מלא חיים
מצוי הוא כאן בקרבי
ואינו רוצה לפרוץ.

אך שירת רגע זה
מציתה את תיי כלם.

הכומר עובר ברחוב

אני מנשק את ידו של הכומר,
את יד אלהים
את יד השמים,
אני מנשק את יד הפחד
ללכת לגיהנום.

הסליחה
על חטאי בעבר ובעתיד,
הבטחת הישע,

כאשר הכומר עובר ברחוב
וגורלי עובר עמו
שחור
מאים
בלתי נתן לשנוי -
אם לא אנשק את ידו!

מלים מסוימות

מלים מסימות אי אפשר לאמון
במקום כלשהו, בשעה כלשהי,
הן שמורות בקפידה
לידידים נאמנים.
חיבות הן להיות מבטאות בדחילו ורחימו
בקול מאד מיחד,
שם, במקום שמשטרת המבגרים
אינה מנחשת אותו ואילו אינה מגיעה.
לצמת זאת, הן מלים פשוטות:
מגדירות
חלקים של הגוף, תנועות, פעולות
של החיים שרק המבגרים מרשים לעצמם,
והן מגנות למעננו בגוד דין
של מאות שנים.
והכל אסור. אז, מדברים.

ריקוד הקאדריל

זיאו אהב את תרזה אשר אהבה את ריימונדו
אשר אהב את מריה אשר אהבה את זואקים
אשר אהב את לילי
אשר לא אהבה איש.
זיאו נסע לארצות הברית, תרזה נכנסה למנזר,
ריימונדו נהרג בתאונה, מריה נשארה בתולה זקנה,
זואקים התאבד, ולילי נשארה לז'פינטו פרננדו,
שעד צתה לא הזכר כלל בספור.

מפורטוגזית: אביב עקרוני ופנחס גייגר

הידיים שלה

הממתק הזה שהיא עושה
מי עוד היה יודע לעשותו?
מנסים. מתעקשים לכצע בצורה הכי טובה,
מבקשים להביא את החלב האצילי ביותר,
בצים באיכות דומה,
חמאה פנ"ל,
וכך גם סקר וקינמון.
הכל אותו דבר. הידיים (האמהות?)
שונות הן.

ססיליה מאירלס

מפורטוגזית: אביב עקרוני

קבלת הדין

יקל להניח און בעננים
 ולחוש בקלוף הפוכים
 מאשר להצמידה לאדמה ולהשיג
 את רחש צעדיך.
 אכן, יקל להטות עינים מטה
 אלי ים
 ולצפות שם, במצמקים את לדתן האלמת
 של הצורות,
 מאשר להתאוות כי תופיע בהתוותרך
 בתנועת ירך בלבד
 אות לתקוה נצחית.
 לא אמצא עוד ענין בכוכבים
 או בצורות שבים.
 אף לא בך.
 משכתי מתוככי הזמן
 את שירתי שלי.
 איני מקנאה בצרצרים, אף אנכי אמות
 משיר.

מפורטוגזית: אביב עקרוני ופנחס גייגר

בקול עמוק

תמיד כשהולכת אני
 הרי זה בדממה צמקה עד מאד.
 בדידותו של עולם זה -
 מפירה אני אותה על-פה.
 מי יתן ויזמן לי הגורל סוס-פרא
 או ספינה בים,
 צהלת סוס או רחש אדוות -
 דבר מה שילוני.
 אך לא. שוב ושוב
 נוטלת אני עמי את צעדי בלבד,
 עד אשר אובד כליל
 באל שאין לדעתו.

ססיליה מאירלס: מן הבולטות והחשובות במשוררי ברזיל. כתבה גם פרוזה. פעלה במרכז ברזיל, ונפטרה בשנות השבעים. על אף גישתה המודרנית, ניכרת מידה רבה של רומנטיקה ביצירתה. בסגנונה קיימת נימה מלאנכולית, המשקפת פילוסופיית חיים. כתבה הרבה על חייהן של נשים ועל בעיותיהן.

כבלים

חש וצם על העבר
 המחזיק אותו כבול,
 חש וצם בשל כבלים
 המושכים אותו קדימה
 והעושים מצתידו
 שיבה לרצפה אפלה
 שם נחה מישנת
 הבטחת תיים מסימת
 שממנה צומחות פטריות
 ארסיות, צהבות
 וזחלים גוללים
 המאכלים את עצמם.

מפורטוגזית: אביב עקרוני ומרים רמבישבסקי

מי שחי מחצית השעה

להולד כדי לא לחיות,
 רק כדי לתפש
 שטח מגבל ומצמצם
 מתחת לשמש וגשם
 שבאורח מדקדק
 הולך ומסתמן הקפו.
 בינתיים השם מתהלך ומתפרסם
 באדמה, בארכיבים
 במח הפכפך או עיף
 עד שיום אחד
 טריליונים של אלפי שנים
 לפגי יום הדין הסופי
 לא ישאר באטום כלשהו
 שום דבר מהנחת היסוד
 של הקיום.

קארלוס דרומונד דה אנדרדה: מבכירי משוררי ברזיל במאה ה-20. נפטר ב-1990, ומותו צויין כאבל לאומי. נולד במרכז ברזיל בעיר איטבייה. התחיל לכתוב בגיל מאוחר. חי בבידוד ולא הקים משפחה. נטה לשמאל, ועניינו אותו נושאים חברתיים. בכתיבתו בולטת נימה אירונית-סרקסטית ופוליטית.

שטרודל וינאי עם קצפת איטלקית –

עמנואל שן

סקירת האירועים המרכזיים בתחומי התיאטרון והאופרה בפסטיבל ישראל '93

אופרה: "חליל הקסם" מצומק מול "אאידה" קולוסאלית

חגיגת אופרה עם שתי הפקות מכובדות: "חליל הקסם" בביצוע חצי-בימתי עם בית האופרה מוינה, ו"אאידה" עם תפאורה קולוסאלית, חמש מאות משתתפים וסוללת סולנים מהארנה בורונה. שתי הפקות המתפרשות בלית ברירה עם מציאות ישראלית אפורה.

ים של מופעים אוסטריים ניחת עלינו השנה באדיבות ממשלת אוסטריה, אשר סבסדה את הפסטיבל הנוכחי בשמונה מאות אלף דולר. במיוחד קרצה והבטיחה רבות האופרה "חליל הקסם" – הפקה מלאה בביצוע זמרים, מקהלה ותזמורת של בית האופרה המהולל. אולם ההעתקה נתקלה בקושי בלתי צפוי – ממדיו הצנועים של היכל התרבות, אשר הכתיבו הפקה חצי בימתית. וכאשר הדברים אמורים ב"חליל הקסם" – יצירה שהיוותה מקור השראה לאמנים דוגמת ברגמן והוקני, המשלבת יערות עד קסומים במקדשים עתיקים ויצורים מסתוריים המגיחים משום מקום ונעלמים להיכן שהוא – זהו חיסרון ניכר. קשה לצלול לממלכת האשליות האבודה כשהזמרים מפזזים על גרם מדרגות נוקשה וחסר השראה.

התזמורת, שהסתתרה מתחת לשם "תזמורת האופרה", התגלתה כגוף נעדר השראה בעל צליל קטן ונחמד, שלא חדר לעומק היצירה (התכניה, אגב, לא התייחסה כלל לתזמורת). גם ניצוחו של אולף שימר לא התנשא לפסגות היצירה. על כל החסרונות חיפה צוות נהדר של סולנים: רות ציזאק עם סופרנו הפעמונים שלה חשפה את כל העומק המלודי שבאריות האלוהיות של טאמינה. אנטון שארינגר התגלה כפפגנו קלסי, המשלב כושר משחק קומי בשירה נפלאה, והוא שסייע יותר מכול להשכיח מהצופים את מגבלות ההפקה. קורט רידל עם הבאס המונומנטלי, המזעזע את אמות הספים, הפעים בתפקיד זראטרו. טאמינו היה טוב אך חסר כשרון דרמטי. שלוש העלמות היו רחוקות מלהיות עלמות חן, דבר שהוסיף לממד הקומי של העלילה, אך

פשרה אחרונה אבל מחויבת המציאות: החלפת הקהל של הארנה בקהל ישראלי, שבמקום הדלקת הנרות המסורתית באמפיתיאטרון של ורונה, העדיף להצית



"אאידה", ברונה בלוני, אמגריס.

סיגריות ומקטרות. כמו כן הרשה לעצמו פתיחת בקבוקי משקה, זלילת סנדוויצ'ים וניהול שיחות חופשיות במהלך האופרה. רק שלא יביאו מנגל לפרמיירה. במערכה האחרונה עמדה תנועת הניצבים האדירה שעל הבמה בתחרות קשה עם זרם היוצאים, שנהרו בהמוניהם החוצה אל המכוניות. במהלך החזרה חלה הפסקת חשמל ממושכת. ברקע התגלגלה שמועה עיקשת, שהעלטה היא לצורך הגנבתו של אלטון ג'ון לבמה בתפקיד רדמס.

כל המגרעות וכל החסרונות לא יכלו לקולה הנפלא של שרון סוויט בתפקיד אאידה. סוויט פשוט לעגה למגבלות האקוסטיות, צחקה לתקלות והתעלמה מההפרעות. כל ההפקה היתה שווה ולו רק כדי לשמוע אותה שרה את אריית האהבה והגעגועים המפורסמת מהמערכה השלישית.

תיאטרון: חלומות סיוט בהשראת

השואה

במרכז הפסטיבל כיכבו שני חלומות סיוט בהשראת השואה – "הילד חולם" של לויין ו"רחוב התנינים" של ברוננו שולץ – על רקע שתי הפקות כבדות ומסורבלות בגרמנית, סטנדרט נפלא על חשבון שייקספיר ופנינת

הן בורכו בשלושה קולות סופרנו זכים וצלולים, שהשלימו צוות זמרים מכובד. בלטה בחולשתה דווקא מלכת הלילה, הלן קוון, שהיא אולי סופרנו, אבל רחוקה מרחק רב מלהיות קולורטור ולבצע בצורה משכנעת שתי אריות, מהקשות ביותר הקיימות ברפרטואר האופראי.

שונה לחלוטין במהותה היא ההפקה הקולוסאלית של "אאידה" באמפיתיאטרון קיסריה, הפקה של בית האופרה בורונה בשיתוף עם האופרה הישראלית. זו הפקה בקנה מידה, שבארץ מעולם לא העזו אפילו לחלום עליו. מככבת בה סוללה מכובדת של זמרים איטלקים מהשורה הראשונה. התפאורה נראית כלקוחה הישר מהפקות הענק ההוליוודיות נוסח "יציאת מצרים": חלקי מקדשים מצריים בגודל טבעי מטיילים הלוך ושוב על הבמה בין הסצינות. ברקע, שני אובליסקים מתנשאים לשמים וביניהם נווה מדבר עם דקלים. חמש מאות ניצבים, רקדנים וזמרי מקהלה משלימים את התמונה, עדויים בים תלבושות מרהיבות עין.

אולם אין טוב בלי רע, וביצוע ההפקה המורכבת הזו חייב כמה פשרות. הראשונה שבהן: קיסריה אינה הארנה בורונה, ומשלמים בה היטב את מחיר הרומנטיקה. האמפיתיאטרון האקזוטי רחוק מלעשות חסד גם עם הקולות הנפלאים של סולנים דוגמת: ברונה בלוני (סופרן) בתפקיד אמגריס, לנדו ברטולדי (טנור) המגלם את רדמס ומינה בלום (סופרן) ופאטה בורטשולאדזה (באס) בתפקיד הכוהנים הגדולים.

בנוסף, התזמורת, שקובצה לצורך ביצוע היצירה מנגני הסימפונית של ראשון, המתוגברים בחברי הסימפונית של תל-אביב, לא הוכיחה (בגנרלית) שהתגבשה בתור אנסמבל סימפוני. נקודת תורפה בולטת היווה ההרכב המורחב של החצוצרנים, לצורך ביצוע מארש הניצחון, שכמעט הפך כנגינתם למארש אבל. פשרה נוספת, אבל להבדיל מקודמותיה מוצלחת ביותר, היתה שילוב מקהלת האופרה הנהדרת בהפקה.

ודובדבן תוצרת בית

בטראומות בלתי פתורות מהעבר, ומרותקות גם אל דמויות הוריהם המתים, המציצות אליהם מתמונות דהויות. המחזה, המתמשך על-פני שלוש שעות ארוכות, חוזר על עצמו ועולה במכוון, עד כדי סיוט, על עצביו המרוטים של הצופה המיוגע. זאת למרות המשחק המשובח של גרט פוס, קירסטן דנה ואילזה ריטר, שעל שמותיהם קרוי המחזה.

מאמץ לא פחות כביר נדרש מצפייה בהפקת "תיאטרון השאובינה" הגרמני, שהעלה את "אמפיטריון" – קומדיה על-פי מולייר, ההופכת לים של דיאלוגים משמימים אל תוך הלילה, בעיבודו של היינריך פון קלייסט.

המחזה עוסק באמפיטריון החוזר לאשתו, עטור זרי ניצחון בקרב, על מנת ליהנות לראשונה מחסדיה. שם הוא מגלה להוותו, שהיה מי שגנב לו את ההצגה – יופיטר אבי האלים בכבודו ובעצמו.

את ההצגה במחזה גונב אודו זמל בתפקיד זוסיאס, משרתו של אמפיטריון, איש העולם הזה שנאלץ לוותר על זהותו לטובת מרקור שליח האלים, העוזר לאבי האלים לבצע את תרמיתו. באותה הזדמנות הוא מרמז גם על הפשיזם והרוע עלי אדמות: שלילת אדם מזהותו מהווה מרכיב בולט בטכניקות הדיכוי הפשיסטיות המודרניות.

לאיזון האווירה הכבדה הועלו גם שתי קומדיות. האחת – "האם הטובה" של גולדוני, בביצוע משותף לתיאטרון החאן ובית לסיץ – פנינה קטנה ומלוטשת היטב, עם צוות שחקנים מגובש ומשחק ברמה אחידה. בימוי נכון מאפשר זרימה של העלילה רבת התככים, ושומר על איפוק נכון של השחקנים. התפאורה יפה ומתמצתת. צוחקים עד דמעות, לפחות בסצנה אחת, שבה בוכים בחברותא כל שחקני המחזה.

בוכים לא פחות במופע האינסטנט-שייקספיר של שלישיית ה-"רדיוסד שייקספיר קומפני" האמריקנית, שחוגגת עם הקהל על חשבון שייקספיר הקשיש והטוב, כשילוב משחקי תיאטרון עם הקהל וקטעי סטנד-אפ. הם הופכים קומדיות לטרגדיות ולהפך, והשיא הבלתי נמנע כמוכץ – רומיאו ויוליה, המוצג קדימה ואחורה במהירויות משתנות.

לסיכום: מגמה זו של תיאטרון, המשלבת הפקות מקומיות וזרות זו לצד זו, מעידה על מדיניות נבונה של הנהלת הפסטיבל. כמו כן, היא מעידה על התבגרות של טעם הקהל המקומי, אשר חדל להעדיף בצורה עיוורת הפקות זרות רק בגלל שהן מתו"ל. מעל לכל מעידה מגמה זו על תהליך השתפרות גובר והולך של ההפקות המקומיות, המתחרות בהצלחה ביבוא מתו"ל. תחרות תמיד היתה גורם מפתח בדרך לאיכות.



תיאטרון קומפליסיטה, "רחוב התנינים"

ממש במקביל העלה "תיאטרון הקומפליסיטה" הבריטי חלום סיוט אחר בהשראת השואה: "רחוב התנינים". המחזה משחזר באמצעים מינימליים ובביצוע מושלם של אנסמבל שחקנים נהדר, חלום בלהות מתמשך של יוצא שואה. התמונות מתחלפות כמעט בקצב של חזיונות-חלום בזמן אמת, ומתחברות אסוציאטיבית, כמו בדינמיקה של חלום. יש גם סובלימציות חכמות לזוועות המרומזות – בובת עץ מנוסרת אל תוך תנור בוער, בליל דמויות נעלם בתוך פתח מואר וכו'. המדהים ביותר, מלבד כושר האלתור המושלם של השחקנים, הוא שינוי בלתי פוסק של סביבות מרומזות: כיתת בית ספר, חנות לאריגים, ארוחה משפחתית, חזיונות מאשוויץ, ואפילו מעמד הר סיני. זאת באמצעות כמה בדים, תאורה מגוונת ומספר מכתבות וכיסאות. חלום שקשה להיכנס אליו, אך קשה לא פחות לצאת ממנו.

שתי הפקות אלו בלטו במיוחד על רקע שני מחזות דוברי-גרמנית, שהיו ככדים, מסורבלים ומתישים.

"ריטר, דנה ופוס" של "הבורג-תיאטר" האוסטרי נותן תמונה סרקסטית, דכאונית וקלסטרופובית של חיי משפחה חולניים. שלוש דמויות – שתי אחיות מזדקנות ואח חצי מטורף – נותרות כבולות בעצמן,

תיאטרון קטנה וחביבה של גולדוני. בתחום התיאטרון, האירוע של הפסטיבל היה ונשאר "הילד חולם" בהפקת "הבימה" – קלטיקה ישראלית של חנוך לוין. ההצגה סטטית כרובה, ומאחורי המונולוגים מפעמת ומתפתחת עלילה, שהיא סמל למציאות החוזרת על עצמה בווריאציות. אכזריות ההופכת לאטימות, השפלה הגובלת בהתבהמות ובמוות רגשי, הקרבה שמובילה לעוד הקרבה ללא תמורה. גם המשורר שבמחזה נואש מהחידלון האיום והוא קורע את שיריו – הד מחאה אחרון וחסר משמעות – אל תוך גלי הים. חנוך לוין הולם בנו בעוצמה הישר בסנטר, באגרוף חסר כפפה, ללא מסווה ההומור הסרקסטי שלו. הוא פוגע היטב בכל הנקודות הרכות. התקווה נותרת בידי המתים. לחיים היא כבר אבדה מזמן. המשיח מתגלה כגנב שעונים קטן, האם המסורה כזונה בכפייה, והילד חולם כל הדרך אל קבר האחים המצפה לו.

גייטה מונטה נפלאה בתפקיד האם, ודינה בליי נהדרת בתפקיד הילד. משחק חזק של שמואל וולף – המשיח, ושל יוסף שילוח כרב החובל, מהווה אף הוא הוכחה לליהוק המצויין של המחזה. התפאורה, לפחות בתמונת צוק הסלע, מתעלה לחלום רפאים פיוטי ברוח המחזה.

סצינה לארבעה

יוזיין יונסקו

מצרפתית: משה פינטו

הדמויות

דופן, נראה כמו דוראנד.
דוראנד, נראה כמו דופן.
מרטן, נראה אותו דבר.
הגברת היפה עם כובע, אוחות בידה ארוק, שכמיה
מפרויה, כפפות, נעליים, שמלה וכו', לפחות ברגע
הופעתה.

תפאורה

כניסה משמאל, שולחן באמצע הבמה. על השולחן,
זה מול זה, שלושה עציצים. במרחק מה כורסה או
ספה.
השולחן מכוסה במפה גדולה המגיעה עד לרצפה,
וכדי לאפשר תעלולים.

מערכה ראשונה ובלעדית

המסך עולה: דופן נסער, הידיים מאחורי הגב,
מסתובב סביב השולחן, דוראנד, אותו דבר, למולו,
כשדופן ודוראנד נפגשים ומתנגשים הם מסתובבים
ומקיפים בכיוונים מנוגדים.

דופן: ... לא ...

דוראנד: כן ...

דופן: ... לא ...

דוראנד: כן ...

דופן: לא ...

דוראנד: כן ...

דופן: אני אומר לך שלא... תיזהר על
העציצים...

דוראנד: אני אומר לך שכן... תיזהר על
העציצים...

דופן: אבל אני אומר לך שלא...

דוראנד: אבל אני אומר לך שכן... ואני תוזר
ואומר לך שכן...

דופן: אתה יכול לחזור ולומר לי שכן. זה
לא, לא ולא, שלושים ושתיים פעם לא.

דוראנד: דופן, תיזהר על העציצים...

דופן: דוראנד, תיזהר על העציצים...

דוראנד: אתה עקשן. זה משגע כמה שאתה
יכול להיות עקשן...

דופן: זה לא אני. זה אתה העקשן, עקשן,
עקשן...

דוראנד: אתה לא יודע מה שאתה אומר. למה
אתה אומר שאני עקשן? תיזהר על
העציצים. אני בכלל לא עקשן.

דופן: אתה עוד שואל למה אתה עקשן...
אה, אתה מדהים אותי, אתה יודע!

דוראנד: אני לא יודע אם אני מדהים אותך או
לא. אני אולי מדהים אותך, אבל אני מאוד

רוצה לדעת למה אני עקשן. מפני שקודם
כול אני לא עקשן...

דופן: לא עקשן? לא עקשן. כשאתה מסרב,
כשאתה שולל, כשאתה מתנגד, כשאתה
מתעקש על מלה אחת, למרות כל ההוכחות
שסיפרתי לך...

דוראנד: ההוכחות שלך לא שוות שום דבר...
הן לא שכנעו אותי. אתה עקשן. אני לא
עקשן.

דופן: כן, אתה עקשן...

דוראנד: לא.

דופן: כן.

דוראנד: לא.

דופן: כן.

דוראנד: אני אומר לך שלא.

דופן: אני אומר לך שכן.

דוראנד: אבל אני אומר לך שלא.

דופן: אבל אני חוזר ואומר לך שכן.

דוראנד: אתה יכול לחזור ולומר לי שכן, זה
לא, לא. לא.

דופן: אתה עקשן. אתה בהחלט מכין שאתה
עקשן...

דוראנד: אתה הופך את התפקידים, ידידי...
אל תפיל את העציצים... אתה הופך את
התפקידים. אם היית כן, היית נוכח לדעת

שאתה הוא העקשן.

דופן: למה שאהיה עקשן? אתה לא עקשן
כשאתה צודק וכמו שהיית צריך להיווכח,

אני צודק, כן, אני פשוט מאוד צודק...

דוראנד: אתה לא צודק כי אני צודק...

דופן: אני מבקש את סליחתך, זה אני.

דוראנד: לא. זה אני.

דופן: לא, זה אני.

דוראנד: לא. זה אני.

דופן: לא, זה אני.

דוראנד: לא, זה אני.

דופן: לא.

דוראנד: לא.

דופן: לא.

דוראנד: לא.

דופן: לא.

דוראנד: לא.

דופן: לא.

דוראנד לדופן: לא. תיזהר על העציצים.

דופן: תיזהר על העציצים.

מר מרטן נכנס: ילדים, אם כן שניכם
מסכימים.

דופן: אה, לא, לא... אני בכלל לא מסכים
אתו... (מצביע על דוראנד)

דוראנד: אני בכלל לא מסכים אתו (מצביע על
דופן).

דופן: הוא מכחיש את האמת.

דוראנד לדופן: הוא מכחיש את האמת.

דופן: זה הוא.

דוראנד לדופן: זה הוא.

מרטן: או... אל תהיו כל כך אידיוטים...
ותיזהרו על העציצים. זה לא הכרחי תמיד

שהדמויות בתיאטרון יהיו עוד יותר
טיפשיות מבמציאות.

דוראנד: אנחנו עושים מה שאנחנו יכולים.

דופן למרטן: קודם כול, אתה מעצבן אותי,
אתה עם הסיגר הגדול שלך.

מרטן: אתם חושבים שאתם שניכם לא
מעצבנים, מסתובבים ככה כמעגל, הידיים

מאחורי הגב, בלי שום רצון לויתור
מינימלי... אתם תגרמו לי לכאב ראש ואתם

תפילו את העציצים...

דוראנד: אני, אתה תגרמו לי להקיא עם
הסיגר המטונף שלך... איזה מיץ רעיון לעשן

כל היום כמו ארוכה.

מרטן: לא רק הארוכות מעשנות.

דופן למרטן: אתה מעשן כמו ארוכה שלא
ניקו אותה.

מרטן לדופן: איזו השוואה בנלית... אין לך
בכלל דמיון.

דוראנד למרטן: לדופן אין ודאי דמיון. אבל
אתה, גם לך אין...

דופן לדוראנד: גם לך אין, דוראנד יקירי.

מרטן לדופן: וגם לך אין, דופן יקירי.

דופן למרטן: וגם לא אין, מרטן יקירי.

דוראנד לדופן: וגם לך אין, דופן יקירי. ואל
תקרא לי דוראנד יקירי. אני לא דוראנד

יקירך.

דופן לדוראנד: גם אתה לא, דוראנד יקירי.
אין לך דמיון. ואל תקרא לי דופן יקירי.

מרטן לדופן ולדוראנד: אל תקראו לי מרטן
היקר שלכם, אני לא מרטן היקר שלכם.

דופן למרטן, ביוזמנית עם דוראנד: אל תקרא לי
דופן יקירי, אני לא דופן יקירך.

דוראנד למרטן, ביוזמנית עם דופן: אל תקרא לי



שום דבר. יש לפעמים בכל זאת שמדברים יותר בלי לומר שום דבר ושלא אומרים שום דבר ומדברים הרבה. זה תלוי בזמנים וזה תלוי באנשים. אבל מה בעצם אתם אומרים בשעתיים האחרונות, שום דבר, לגמרי שום דבר. כל אחד יכול לאשר את זה.

דוראנד נכנס לדבריו: זה דופן שמדבר בלי לומר שום דבר, לא אני.
 דופן לדוראנד: זה אתה.
 דוראנד לדופן: זה אתה.
 מרטן לדופן ודוראנד: זה אתם.
 דופן ודוראנד למרטן: זה אתה.
 מרטן: לא.
 דופן: כן.

דוראנד לדופן ומרטן: אתם מדברים בלי לומר משהו.

דופן: אני, אני מדבר בלי לומר משהו?
 מרטן ודוראנד לדופן: כן, בהחלט, אתה מדבר בלי לומר משהו...

דופן ודוראנד למרטן: גם אתה, אתה מדבר בלי לומר משהו...

מרטן לדופן ודוראנד: זה אתם שמדברים בלי לומר משהו...

דופן לדוראנד ומרטן: זה אתם שמדברים בלי לומר משהו...

מרטן לדוראנד: זה אתה.

דוראנד למרטן: זה אתה.

דופן לדוראנד: זה אתה.

דוראנד לדופן: זה אתה.

דופן למרטן: זה אתה.

מרטן לדוראנד ודופן:

דוראנד למרטן ודופן: אתם... אתם... אתם...

דופן למרטן ודוראנד:

כדיוק ברגע זה נכנסת הגברת היפה.

הגברת: בוקר טוב רבותי... היזהרו על העציצים... (השלושה עוזרים בפתאומיות ומסתובבים לעברה) למה אתם רבים? (היא מצטעצעת) או! חברים יקרים...

דופן: או, חברה יקרה, סוף סוף את פה, את תשחררי אותנו מהתסבוכת הזו...

דוראנד: או, חברה יקרה, את תראי לאיזו דרגה חוסר הכנות המרושע...

מרטן נכנס לדבריו: או, חברה יקרה, בואי כדי שנסביר לך את מהלך העניינים...

דופן לשני הגברים האחרים: אני אסביר לה את מהלך העניינים, מפני שאישיות מקסימה זו היא ארוסתי...

הגברת היפה נשארת במקומה, כולה חיוכים.

דוראנד לשני הגברים האחרים: אישיות מקסימה זו היא ארוסתי.

דופן לגברת היפה: חברה יקרה, תגידי לאדונים אלה שאת ארוסתי.

מרטן לדופן: אתה טועה, היא ארוסתי.

דוראנד לגברת היפה: חברה יקרה, תגידי לאדונים אלה שאת בהחלט...

דופן לדוראנד, נכנס לדבריו: אתה טועה, היא שלי.

מרטן לגברת: חברה יקרה, את רוצה לומר...

דוראנד למרטן: אתה טועה, היא שלי.

אותי.

דופן לדוראנד: זה, זה יותר מדי. חוסר הכנות המרושע שלך גלוי לעין. ילד בן שלושה חודשים יראה את זה, אם הוא תינוק כן.

דופן למרטן: אתה שמעת אותו, נכון... אתה שמעת אותו...

דוראנד לדופן: זה יותר מדי... זה אתה שלא רצית להבין.

(למרטן): אתה שמעת מה שהוא מעז לטעון?
 מרטן: רבותי, חברים, בואו לא נאכד את קור הרוח שלנו. בעצם, אתם מדברים בלי לומר שום דבר.

דופן למרטן: מה, אני מדבר בלי לומר שום דבר?

דוראנד למרטן: מה, אתה מעז לומר שאני מדבר בלי לומר שום דבר?

מרטן: תסלחו לי, לא רציתי לומר בדיוק אתם מדברים בלי לומר שום דבר. לא, לא זה בכלל לא היה זה.

דופן למרטן: איך אתה יכול לומר שאנחנו מדברים בלי לומר שום דבר, כשרק עכשיו אתה בעצמך אמרת שאנחנו מדברים בלי לומר שום דבר, דבר שהוא בלתי אפשרי לחלוטין מפני שבכל פעם שאנחנו אומרים משהו אנחנו מדברים, ובאופן הדדי בכל פעם שאנחנו מדברים משהו, אנחנו אומרים.

מרטן לדופן: נסכים שאולי אמרתי שאני אומר שאתם מדברים בלי לומר שום דבר, זה לא אומר שאתם תמיד מדברים בלי לומר

דוראנד יקרי, אני לא דוראנד יקירך.
 מרטן: קודם כול, אני לא יכול אתכם עם הסיגר שלי כי אין לי סיגר... רבותי, תרשו לי לומר לכם שאתם מגזימים. אתם מגזימים. אני לא מעורב בוויכוח שלכם. לכן אני יכול לשפוט באובייקטיביות.

דוראנד: טוב, תשפוט...

דופן: לכן, תשפוט, תזרזו.

מרטן: הרשו לי לומר לכם, במלוא הכנות, שבדרך זו לא תוכלו להגיע לתוצאה מדויקת. הסכימו אפוא על נקודה, שיהיה לכם לפחות בסיס לוויכוח, דיאלוג אפשרי.

דוראנד למרטן: אין דיאלוג אפשרי עם האדון (מצביע על דופן) בתנאים אלו. התנאים שהוא מציע הם בלתי נסבלים.

דופן למרטן: אני לא מעוניין להגיע לכל דבר שהוא בכל מחיר שהוא. התנאים של האדון (מצביע על דוראנד) הם בלתי מכובדים...

מרטן לדופן: תן לו להסביר.

דופן לדוראנד: תסביר את עצמך.

מרטן: תיזהרו על העציצים.

דופן: אני מסביר את עצמי. אני לא יודע אם רוצים באמת לשמוע אותי. אני לא יודע אם רוצים באמת להבין אותי. אבל תבינו אותי טוב, כדי שנבין זה את זה, צריך שישמעו זה את זה. זה מה שהאדון דוראנד, שאטימותו ידועה, לא מצליח להבין.

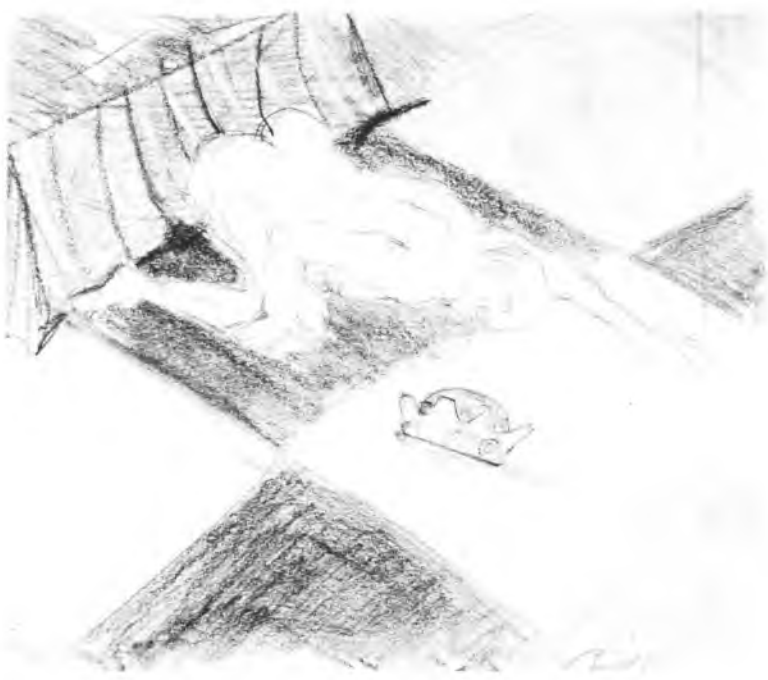
דוראנד לדופן: אתה מעז לדבר על אטימותי הידועה... אתה יודע טוב שהאטימות שלך היא הידועה. זה שאתה תמיד סירבת להבין

זה קרה, המלכה מן המלך ברחה

(מעשיה מאלף לילה ולילה)

צבי אייזנמן

מיידיש: יהודה גור-אריה



ה קרה, המלכה מן המלך ברחה.
אוהו, המלכה!

המלך, אומרת היא, הוא גס-רוח, וכאשר איש אינו שומע, הוא אומר לה מלים גסות, כאחד הריקים מסמטאות הפרוורים.
אבוי, המלכה!

בלילה, בחדר השינה, גרוע עוד יותר. כאשר מתפשטים והולכים למיטה — אז מתחשק לו, כך עירום, עם הנרס התפוחה, לכרוע על ארבעותיו, לזחול סביב המיטה כמו כלב ולנבוח כמו כלב.
אוהו, המלכה!

היא עוצמת את עיניה לא לראות. אוטמת אוזניה לא לשמוע.
אבוי למלכה!

לבסוף הוא נדחף למיטה מתנשף, מיוזע, ובאצבעות לחות הוא חותר אליה.
היא נגעלת. יש לה הרגשה שהיא באמת זולקת מיטתה עם כלב. היא דוחפת ומרחיקה מעצמה את גופו השעיר. אך זה לא עוזר. המלך דורש את שלו. היא חייבת להיכנע.
אבוי למלכה!

המלך — אומר העם, אומרים יועציו, שרים, שגרירים — המלך מנהיג את המדינה בחוכמה, במידת הצדק, במידת הדין, הן בימי שלום, הן בימי מלחמה. הוא אף מוצא זמן להקשיב לאיכר מסכן, שבא להתלונן ששכנו גרם לו עוול, פלש עם מחרשתו אל כברת הקרקע הדלה שלו.
ומי יאמין למלכה על מה שמתרחש כאשר היא נמצאת עם המלך ביחידות?
אוהו, המלכה!

מי יאמין לה, שבשעה שהם יושבים בתא המלכותי — המלך בבגדי הפאר שלו, כתרו על ראשו, והיא, המלכה, בכל תפארת עדייה הנוצצים ונוהרים ממנה — בעת חגיגה, בעת חג לאומי, בהופעת-ראווה, כאשר החצוצרות מריעות, התותחים רועמים לכבוד הזוג המלכותי, כאשר מופיעים זמרים, רקדנים, לוליינים... בתוך כל זה מתחשק לו לשלוח את ידו אל מתחת לשמלתה רחבת השובלים.
אבוי למלכה!

ידו משתוללת (בחשאי. שאיש לא יבחין. שאיש לא יפתיע) מתחת לשמלה, ובהנאה רבה הוא צובט אותה ותולש את בשר ישבנה, ותוך-כדי-כך הוא מצווה עליה:

— חייכי! צחקי! צחקי! חייכי!
אז היא מחייכת. היא צוחקת, אך מעיה מתהפכים.
אוהו, המלכה!

אחרת מתנהג המלך כלפי המלכה-האם. הוא חולק לה כבוד. נושק את ידה ביראת-כבוד. קד ומשתחוה אפיים, ומחכה בהכנעה שתניח ידה על כתפו.
אבוי, המלכה!

ולהבדיל, כלפי סוסו מפגין המלך יותר התחשבות, יותר הבנה מאשר כלפיה.
אוהו, המלכה!

אפילו אם תפשיל המלכה את שמלת הברוקד, תוריד את תחתוני המשי ותראה למשרתים, לאנשי החצר, לסתם עובדים-ושבים את הסימנים הכחולים, את הכתמים האדומים, את החבורות, שבעלה החוקי, המלך, גרם לה — הרי יצחקו לה. בוז יבוזו לה. יסקלו אותה באבנים —

לכן לילה אחד, רק כותנתה לעורה, יחפה, ברחה המלכה מן המלך, מארמון המלוכה.

הלילה הרחום אסף אותה בזרועותיו, חיבק אותה בחיבה, הסתירה מאחורי מסך שחור ולא גילה לאיש את הסוד, לאן נעלמה המלכה. הוי, המלכה, המלכה!

קוסטאס מונטיס

עברית: אהרן אמיר

זקן וזקנה מול בית החולים בניקוסיה

הבקרים בהחלט נסבלים
 עם כל אותו המון, הרוכלים והטף
 שאינם מבינים וצוחקים ומשחקים.
 אור בין השמשות הוא הקשה על שני הזקנים,
 משהסתלקו הרוכלים,
 והסתלק ההמון,
 שעה שנמלאו הסככות הריקות יגון
 וצפריי-הלילה נקבצו בעצי-האקליפטוס הגבהים,
 שעה שכפרם נסוג-נמוג לו במרחק,
 כשבתם לבדם, דומם ובאין מפריע,
 בוהים אל חלון מואר.

על-פי נוסח אנגלי של איימי מימס

הלוויה

איני רוצה לומר שלא התאבלו עליו,
 שהקהל בא כבמצות-אנשים-מלמדה.
 בהפוך הוא. חוץ מזה, יגונם נכר גם בברור.
 ילד, בן יו"ד-חי"ת, ואהוב אהבת-נפש.
 רק שבית-הקברות
 היה במקרה בשדה
 ונהשדה ירק היה באמצע אפריל
 וההלוויה נערכה בשעה כזאת
 שהאנשים (ממילא) התפזרו אחרי-כן
 וכרי-הדשא נתמלאו
 ועד שנתאחרה העת, כבר חזרו כלם הביתה
 וידיהם מלאות פרחי-בר ושמש.

על-פי נוסח אנגלי של איימי מימס

"רגעים" בפלישה

ראה איך אנו צוחקים בתצלום הזה!

והוא אינו, הלא תדע, ישן-נושן.

קשה להאמין
 שהים הקירני הביאם אלינו,
 קשה להאמין
 שהים הקירני האהוב הביאם אלינו.

מר הוא ימה של קירני,
 אם עלינו לחזור בנו
 מאותם החרוזים שחברנו לך!

צא וחשוב שהרי קירניה הפכו לנו סיוט,
 צא וחשוב שבאימה אנו מביטים בהם,
 צא וחשוב שאנו חושדים בהם,
 צא וחשוב שאנו שונאים אותם!

זקוף גבך
 והתנער מהם, פנטדקטילוס שלי,
 זקוף גבך
 והתנער מהם.

אשר לנו, קברנו שורות של מתים -
 רבים מדי,
 אשר לנו, לבשנו אבלות -
 על רבים מדי.

אמנם כן, התזכור שפעם היינו צוחקים?

קוסטאס מונטיס: מגדולי שירתה היוונית של קפריסין בימינו. נולד ב-1914 בפאמאגוסטה, כיום בקפריסין התורכית. לאחר שלמד משפטים באוניברסיטה של אתונה היה עיתונאי, מורה בבית-הספר תיכון, מזכ"ל של אחת משתי לשכות-המסחר שבקפריסין, ועם בוא העצמאות הופקד על התיירות. ב-1976 יצא לגימלאות.
 הוציא עשרים וחמישה קבצים ואנתולוגיות של שירה, שלוש אסופות סיפורת, רומן אחד ושתי נובלות. מלבד זה הירבה לכתוב לתיאטרון, לרדיו ולטלוויזיה, היה ממייסדי התיאטרון המקצועי בקפריסין וגם הוציא כתבי-עת לתיאטרון וספרות. ב-1968 זכה בפרס-המדינה הראשון לשירה בקפריסין, וב-1973 בפרס-המדינה על כלל תרומתו לספרות הקפריסאית. האגודה הלאומית של הסופרים היוונים העניקה לו ב-1976 את הפרס הראשון לשירה וב-1979 את הפרס הראשון לרומן. האקדמיה העולמית לאמנות ולתרבות הכתירה אותו ב-1980 בתואר "משורר החצר".

ההוצאה להורג

מילוואן ג'ילאס

מרוסית: שמאי גולן



מעט מדי ערב היה עלי לערוך ביקורת במטה היחידה, הנמצא במחפורת בהרים, במרחק כשבעה-שמונה קילומטרים מן העיירה שלנו. המטה היה מנותק מן העולם כולו, פרט כמובן, לעצם המלחמה, שהשתוללה בארץ ודרשה את מס הדמים שלה, בלי לשים לב ליפי ההרים ולאקלים, ועוד פחות מכך לשתיקת הנצח והבדידות של הכפרים ותושביהם.

צבא המהפכה נאלץ, תחת לחץ הגרמנים, לסגת לתוך אזור הכיבוש האיטלקי, ובתוך כך דחק החוצה יחידה של הכובשים. זו הייתה יחידה קטנה, שבידודה מהכוח העיקרי גרם לירידת רוח הלחימה בקרב חייליה; וכך נשארה למשך החורף לא הרחק מאתנו, בהרים, בארץ פראית, סגורה בין המורדים.

צבא המהפכה התכונן לחרוף בעיירה, לאגור כוח, כדי לשוב באביב למקום שממנו גורש. אבל בעוד שהמפקדה הגרמנית, לאחר שחייליה סיימו לסרוק את השטח, ראתה בנסיגתנו סוף פסוק, הרי שצבא האנטי-מהפכנים, שנתמך על-ידי הגרמנים, לא חשב כך: בשביל חייליהם, כמו גם בשבילנו, המלחמה לא נסתיימה. עבורם הייתה המלחמה קרב לחיים ולמוות — של עצמם או של האויב.

בשבועיים-שלושה האחרונים הגיעו למטה היחידה ידיעות שצבא האנטי-מהפכנים מתרכז בגדה הימנית של הנהר. הנהר עצמו, שהתפרץ מתוך הנקיף, חילק את העמק ואת האנשים הקרובים קרבת-דם ובעלי לשון ומסורת משותפים, לשני עולמות עוינים. הגיעו גם שמועות על נסיונות של האיטלקים לעבור אל המקומות הסמוכים אלינו. התושבים, העירוניים הכפריים כאחת, כאילו נדכרו ביניהם להסתגר בשתיקה עקשנית, ואולי משום שחיו בפחד מתמיד. איש לא היה בטוח, אולם כל אחד חש, שחיתכן מתקפה קרובה, ועמה כיבוש של צבא זר, וחילופי ממשל.

ההתנגשויות הראשונות כבר פרצו לאורך גדות הנהר. המטה נאלץ לפנות פצועים לעיירה, וגם להיפטר מערב-רב של חפצים ובני-אדם מיותרים, ובהם מפקדים, המתאספים לרוב סביב עמדות פיקוד כימי הפוגה, ובזמן נסיגה הם בלתי נסבלים, ואף מפריעים במילוי המשימה. המטה מיהר לסיים את כל העניינים שבמהלך קרב, ובמיוחד בשעת נסיגה, יהיה מאוחר מדי לבצעם: ניירות ונשק שנשאר ללא תחמושת נקברו באדמה. האחראים הפוליטיים והסיירים תודרכו לפעולה בעורף האויב; נתקבלו החלטות כיצד לנהוג בשבועיים ובחודשים.

ההתרוצצות והמתיחות במטה גברו מיום ומשעה לשעה. אחת הסיבות לכך הייתה — על כל פנינו, כך נדמה היה לי — מיקומו של המטה. הוא השתכן במרכז הצוק שבו הבקיע הערוץ מתוך נקיף ההרים אל אפיק הנהר, בבית גדול ולבן של מורה מקומי, שהוצא להורג כמה ימים קודם לכן. אמו של המורה, אשתו ושלושת ילדיהם, הצטופפו במכנה העץ שבחצר, ששימש גם מטבחון, ומשם היו מתלחשים נגדנו בזעם ובתשוקת נקם גוברת והולכת.

באותו ערב הייתה המתיחות הרגילה: אש המקלע נשמעה קרובה

יותר ומאיימת, אמו של המורה, כיראה מפני עין הרע, משכה במהירות את נכדה הסקרן לתוך אפלת הבקתה, וטרקה את הדלת. הקציין התורן אמר לי, שאנשי המטה טרם שבו, ושהקשר שלהם, סטראחיניה, הלך לאחורי הבית למלא את תפקידו — להוציא להורג אדם אחד שנידון למוות.

עם שאני תמה כמה אעסיק את עצמי עד שיחזרו אנשי המטה, יצאתי לחצר, ציוויתי על הקשר שלי להעמיד את הסוסים המיוזעים שלנו באורווה, ופניתי את השיחים מאחורי הבית, במקום שבו, כפי שאמרו לי, עמד סטראחיניה להוציא לפועל את ההוצאה להורג.

בני-אדם רבים כבר ראיתי בימי חלדי, הן הרוגים והן הורגים, ויכול אני להעיד על עצמי, שלא כל כך מסקרנות, כמו מתוך תחושת חובה, היה עלי ללכת לשם. בין כה וכה לא היה לי מה לעשות, וגם התעורר בי חשד, כי שיטת ההוצאות להורג וקבורת הגופות עלולה לשמש אחר כך את האויב לצרכי תעמולה. על כן היה נחוץ להשגיח שהכול ייעשה כדרוש.

לא הרחק, כמעט סמוך לבית, בין עצי אלמון וערבה עירומים, ראיתי שני אנשים: היו אלה סטראחיניה והאיכר. הם עמדו במרחק של כשלושים-ארבעים מטר מן הבית, מעל לערוץ. למראה פניהם נדמה היה לי שהפרעתי להם; במבט ראשון הם לא דמו כלל לנידון למוות ולתליינו. נדהמתי גם מקרבת הקבר אל הבית. אולם, כאשר התבוננתי סביבי, נוכחתי לדעת, שאפיק הערוץ היה כה חנוק בין צוקי אבן חלולים עד שלאמיתו של דבר לא נמצא מקום מתאים יותר לקבר.

לא יכולתי להתאפק והערתי: הקבר, לדעתי, רדוד מדי, בקושי יגיע לברכיים. סטראחיניה השיב בכעס לא מוסתר: "אתה לא רוצה שאני, כמו ידיי, אחפור לו את קברו? אם הוא מעמיד פנים עייפות, ובכן, שישכב לו בקבר רדוד, אם כך מתחשק לו. לי יש מספיק עבודה. מחכים לי שם אחרים שאשחרר אותם מעינוייהם עוד לפני רדת הלילה".

הכרתי את סטראחיניה זה זמן רב, וידעתי גם את סיפורו של האיכר. לסטראחיניה מלאו זה עתה שמונה-עשרה, אבל פניו היו עדיין פני תינוק. הוא נולד בכפר, אולם כבר בהיותו בן ארבע-עשרה התגלגל למכרה. מכיוון שרק מעטים בצבא המהפכה היו ממוצא פועלי, הוא התבלט עד מהרה. בלונדיני, בעל גוף מלא, אפילו רכרוכי מעט, משך כמובן את תשומת לבן של הבנות בימי חג, בכפר או בחווה. גם בפלוגה שלו היה אהוד על כולם, הודות להתנהגותו הפשוטה וטובת הלב, ויחס הכבוד שהיה חולק לזולת.

בזכות אומץ לבו ותעוזתו העבירוהו עד מהרה מיחידתו ועשו אותו קשר ליד המטה. עתה היה ממלא אף תפקידים אחרים, כמו הוצאה להורג של אלה אשר המטה גזר את דינם. הוא עצמו התנדב למלא חובה זו. תוך זמן קצר נעשו ההוצאות להורג עיקר עיסוקו, ולא רק מפני שמספר הנידונים למוות גדל, אלא גם בזכות יכולתו הבלתי רגילה להוציא לפועל גזרי דין אלה. הוא היה אומר שקיבל על עצמו את התפקיד מתוך התנדבות, כדי לקחת נקם מן האנטי-מהפכנים, שהיכוהו באכזריות עוד בראשית המרד. ייתכן שהייתה



שיירקבו?"

הוא התחיל להתפשט. הסיר את מקטורנו, קיפל, ובוהירות הניחו על ערימת השלג המלוכלכת בעפר טרי שהוצא מן הקבר. היה לו חזה ענקי, מכוסה שיער ששיבה זרקה בו, וצלעות רחבות וכולטות. על זרועותיו הכהות, המכוסות שיער שחור, בלטו שריריו המגוידיים. הוא לא התאונן, לא רעד מקור, למרות שהעצים השמיעו קולות פיצוח של כפור. באותה מסירות הוא הסיר את חולצתו והניחה על מקטורנו, ואחר-כך התיישב על קצה הקבר והתחיל להסיר את נעליו. לאחר שהסירן, קשר אותן והניחן סמוך למקטורן. לרגע עצר, אולם כיוון שסטראחיניה שתק, הסיר גם את הגרביים ותחב אותם לנעליים, גרב ימין בנעל ימין וגרב שמאל בשמאל. אחר-כך התיישר, טיפס ועלה מתוך הקבר, הסיר את המכנסים, הצמיד מכנס אל מכנס והניחם מעל לנעליים.

רק את תחתוני הצמר הוא לא הסיר, ובעומדו יחף בעיטת העפר והשלג, אמר: "סטראחיניה, אחי, אל תכריח אותי לפשוט גם את התחתונים. אני מתבייש בפניך, ואני חושב שלא נכון לקבור אדם עירום לגמרי".

סטראחיניה נענע בראשו, אם כי כעס על שהאיכר כינה אותו "אחי", מול עיניי.

"אל תקרא לי אחי. אנחנו לא בני משפחה אחת, ואפילו לא חברים. אבל את התחתונים אתה רשאי להשאיר לעצמך. אנחנו לא פושטים אותם מן האדם. זה לא יהיה נכון לעשות זאת".

למה התכוון סטראחיניה ב"נכון", קשה היה לנחש. ייתכן שהיתה זו המלה השימושית ביותר במילון של המהפכנים, ומשמעותה בעיקר פוליטית. ואף-על-פי-כן — במקרה המסוים של להסיר או לא להסיר את הבגד האחרון — היה במלה זו משהו שלא הסתדר עם החוקה, הכתובה או הנהוגה, שפעלה בצבא ובמטה, ואולי במיוחד במלאכתו של סטראחיניה. היו במלה זו עקבות של המסורת העממית, שהעריכה כ"לא יפה" ו"לא חוקי" לקבור אדם עירום.

כשהוא שולף את האקדח מנרתיקו, הניח סטראחיניה את שמאלו על כתפו של האיכר, התחיל דוחקו לעמידה נוחה לעצמו בקצה הקבר והמשיך לדבר באותה נימה: "עמוד שם, לא כאן, שם עמוד, שם! כן! כן!"

מבלי להרפות מכתפו של האיכר, בדק סטראחיניה אם אורכו של הקבר יתאים בדיוק לגובה קומתו של האיכר. והסביר: "אתה יודע, אם תעמוד כך, תתאים קומתך בדיוק למידת הקבר, ואני לא אצטרך עוד להתעסק ולהעביר אותך".

האיכר, כאילו רק עתה תפס את שעתיד לקרות לו, התחיל זועק, מעקם את פיו האפל, המכוסה בשפם עבה: "אוי לי ולביתי! אוי

בדבריו אמת. אבל ברור, שלא כל האמת. בניגוד לקשרים אחרים, לא הוכיח סטראחיניה שום עניין בספרים או בהרצאות, כלומר כמה שנקרא "חינוך אידיאולוגי". אבל הוא גילה, שהוצאתם להורג של הנידונים היא דרך טובה למדי להתבלט בקרב החברים ולהדגיש את מסירותו למהפכה. בכך הוכיח לא רק לעצמו, אלא גם לאחרים, שהוא אישיות חשובה. אין ספק שהוא לא השתייך לאותו סוג של אנשים ההורגים לשם הנאה, ולמרות זאת, את תפקידו היה ממלא בדייקנות קרת-לב ובשנאה אכזרית.

מכל מקום, משהו צריך למלא גם תפקידים כאלה, וסטראחיניה מילא אותם ללא היסוסים מיוחדים. המלאכה הזו, למרות שהיה בה מכורח המציאות, ככל זאת נשארה בבחינת יוצאת דופן בעיני אנשי המטה הקשורים בה. לירות באויב סמוי מן העין, חסר זהות, ואפילו להטיל פצצות על כפר, אינו דומה לחיסול מקרוב. כאן אין להימנע מקרבה אנושית מסוימת. הופעתו ואופן התנהגותו של הנידון מכריחים אותך להרהר גם בגורלך שלך. לכן היו האנשים מביטים על סטראחיניה בפליאה כלשהי, מלווה תחושה בלתי נעימה. ואילו הוא העמיד פנים אדישות, ואף נהנה מן המועקה שהיה מעורר. אף היה מלגלג על אלו שנרתעו ממלאכתו.

מה שנוגע לאיכר, הרי נתפס על-ידי סויר שלנו מעבר לקווים, שבועיים קודם לכן. הסיירים, שמוצאם מן הכפר השכן לכפרו של האיכר, טענו שהוא גיסו של אחד המפקדים האנטי-מהפכנים, וידוע כאחד שמגייס למען צבא האנטי-מהפכנים. להוכיח לא היה אפשר, ואילו הוא עצמו לא הודה בשום אשמה, פרט לעובדה, שאמנם עבר את הקווים, אולם רק כדי לקנות טבק. לאמיתו של דבר היה הטבק בסביבתנו יקר יותר מאשר במקום שממנו בא האיכר. בין כה וכה לא היה ספק שהוא יגלה לאנטי-מהפכנים את כל מה שראה ושמע, וכמה ראה ושמע — זאת ידע רק הוא עצמו. איש מאתנו לא היה לוקח על עצמו את האחריות של השארתו בחיים. ברור היה, שאת האיכר צריך להוציא להורג.

היה זה אדם גדול וחזק, כבן חמישים, בעל שיער פרוע, מגודל זקן כן שבועיים שנתמרח בכיף. מוזר היה לראות כיצד — בדומה לעבד נרצע — הוא מילא כל שסטראחיניה ציווה עליו, בהכנותיו לקראת מותו. חשבתי, שהאיכר הענק, שלא היה כפות, יתנפל אולי על סטראחיניה, והתפלא, שאפילו לא ניסה לברוח. הירח אמנם האיר, אבל בגלל העננים היה אורו קלוש. השלג היה עמוק למדי, ועל סטראחיניה יקשה לרדוף אחריו בשלג: סטראחיניה היה נמוך קומה, ולרגליו מגפיים צבאיים כבדים. גם הנהר זרם בקרבת מקום, ואילו בצד השני חיכו לאיכר החיים עצמם. אולם האיכר התנהג כאילו החליט שהגורל גזר עליו למות. בדרך כלל מועטים הם האסירים המנסים לברוח, מועטים אף אלה המסוגלים להתקומם נגד שלטון ונגד כוח מאורגן. והנמלטים, גם הם עושים זאת יותר בגלל חוסר הוודאות שבציפיה, ולא מפני שגבר עליהם הרצון לחיות.

וייתכן שהיה משהו חזק עוד יותר, שגרם לשיתוקו של האיכר: הביטחון ששפע מדמותו של סטראחיניה, תנועותיו השקטות, דיבורו השקול, גופו החזק, ויותר מכך — הפשטות שבה פנה אל הנידון. היה בפשטות זו משהו שקשר את סטראחיניה אל קרבנו בפעילות משותפת של מילוי תפקיד.

לא הבחנתי בהתעוררות תקווה כלשהי בעיני האיכר עם הופעתו. מוכן, שסטראחיניה אף לא העלה על דעתו, שארצה לעכב את ביצוע גזר הדין. אחרי תשובתו המתרעמת על הערתי בדבר רדידות הקבר, הוא פנה בקול ענייני אל האיכר:

"יודע אתה, ידידי, צריכים אנו להזדרז. גם אתה וגם אני לא יכולים לשנות את מה שחייב לקרות. התפשט בבקשה כמו שצריך. יש לך מקטורן במצב טוב ומכנסיים, וגם הנעליים שלך כמעט חדשות ועשויות מעור טוב. חבל שהן תיקבנה באדמה. אצלנו מתהלכים האנשים יחפים".

האיכר הסכים עמו בהכנעה, כאילו לא ציפה לדבר אחר. "אני אתפשט, סטראחיניה, אתפשט, אחי. ובאמת — למה

יוסף בורג (טשרנוביץ)

מיידיש: אברהם יהל

ה היתה הזעקה הזאת?

את השאלה שאל סטודנט ממולדביה, שבא לבלות חופשותיו בהרים.

הוא מעולם לא שמע זעקה כזאת לפני כן. כאילו אנחות עמומות מילאו את אווירו המנמנם של

הלילה הדרומי, הזרוע כוכבים.

הזעקה צריחה הדהדה ממושכות, רווית תוגה, מתמתחת. ובבליל של הדים אחדים נמזגה ליבבה לילית משונה.

הסטודנט הבחין בצמרמורת שאחזה בו.

אל תשתומם, ידיד צעיר! בגילך, כאשר הייתי כבן עשרים, גם אני לא הייתי שם לב יתר על המידה לצריחת הינשוף. אבל עכשיו,

צריחה זו מגיעה אלי כמין בכייתמרורים, כמו קינה. צער חריף נושב מצריחה זו. צער קדום, עתין יומין, נושב ממנה.

מדוע?

כי לחיים זיכרון משלהם.

... זה עתה התחלתי לספר לכם את סיפורו של עזריאל, שומר היער. הוא חי ממש כאן, במקום הזה שבו אנו יושבים, כגן הזה של פרחים פורחים. בימיו של עזריאל לא היה כאן אפילו רמז לגן. עירוניים לא נהגו לבוא לכאן לנופש, איש לא הסתער על מורדות ההרים השקטים, וכל בתי ההבראה ובתי הנופש שבסביבה, אף הם לא היו. בסך הכל עמדה כאן ביער בקתה מיוחמות אחת. בקתונת ישנה, שקירותיה השחירו וכך גם גג הקש שלה. העש אכל את קירותיה ובגגה קיננו ציפורים. אולם נשוב לעזריאל.

כל ימי חייו הוא עבד בנאמנות את מעבידיו. זריז ועשוי ללא-חת, השיט את דוברות העצים שנכרתו ביערות במורדות הסוערים של הנהרות. לא היו רבים כמותו — במחיר סיכון חייו הוא העביר במים הסוערים אוצרות קורח, עושר עצום למעבידיו. ואילו הוא עצמו נותר לעת זקנתו חסר כול, עני ואביון כמו הלילה השחור.

משרת שומר היער התאימה לו. קסמה לו דממת החופים, השונה כל כך מזו שבהרים. דממה החופים מדוכבת, מסוגלת לדבר ולספר, והוא הבין את לשונה. הוא נמשך לבני האדם שהתחממו בלילות ליד המדורות. נפשו יצאה אל רחשי הלחישות הנארגות כשאון זרימת מימי הנהר, כמו דיבר הלילה, דיבר ושנה. במשך הזמן התרגל לבדידות, כאילו חי עמה בכפיפה אחת כל ימי חייו.

רובה, שבעזרתו יוכל להניס גנבים או להגן על עצמו מפני חיות טרף, לא היה בידו. כי כיצד זה יהיה רובה בידו של יהודי?! הנשק היחיד, שהיה ברשותו, היה גרזן שקיבל בירושה, גרזן ישן מאוד, שעבר מדור לדור כמין חפץ יקר המציאות.

הגרזן היה עשוי פלדה כחלחלה, חד כמאכלת של שוחט, וקת היתה לו, מעוטרת מעשה ימי אמן. קת מעץ קשה ונדיר. מי יודע כמה לילות עברו עליו ללא שינה, כשהוא יושב וחורט על הקת דמויות של צבאים ואריות.

מדוע דווקא גורי אריות וצבאים לא ידע איש. אולי נועדו דמויות

אלה להזכיר לדורות מחזיקי הגרזן את הגבורה והזריזות — שתי התכונות החשובות של משיט הדוברות.

כשהיו מקציעים בחוף את גזעי העץ בגרזן, היה הקול נשמע והולך למרחקים, והדו חוזר מן ההרים ברעדה דקה וארוכה, כנגינתו של מכשיר מוזיקלי נדיר.

מדי פעם, כשהייתי חולף על פני בקתו של עזריאל, הייתי רואה אותו יושב על הסף בכותונת בד גס, פרומה וחושפת את חזהו הרזה, ולידו הגרזן. הוא היה יושב זנות, שקוע בבדידותו, מוקף הרים שותקים רדומים, עוטי סוד נצחי.

נדמה היה שאף הוא עצמו שייך לאיזה עולם סודי רחוק.

על מה הוא חשב?

קרוב לוודאי שעל לא כלום, ושסתם כך שוטט וחיטט במרחבי העבר העצוב. ייתכן שעמוק בנשמתו הצטער על קורות חייו. אפשר אפילו שהיו לו טענות אל אלוהים שהעניש אותו כה קשה, ושלעת זקנתו נטל ממנו במגפה השחורה שתי בנות שהגיעו לפרקן ואחר כך את אשתו שלא עמדה בצער. אף על פי כן, מעולם לא התריס כנגד אלוהים, ובאדיקותו של חסיד ירא שמים נשא את גורלו. "הוא העליון, לא יעזוב".

ובענוותנות של מאמין הדבק באמונתו חש בחמימותה של אש הביטחון, שחדרה עמוק ללבו וחיממה את חייו העצובים.

כאילו היה זה אך אתמול, אני רואה אותו בשבתות ובחגים, צועד בשביל היחיד, הכבוש. בצער מדוד, תמיד באותו הילוך האופייני לו, משלח לפניו את צעדיו הארוכים, הוא יורד לבקעה, עטוף טליתו ומעליה קפוטת השבת שתקופת השירות שלה תמה מזמן ומבעד לטלאיה פורצת היתה כל דלתו.

בבית הכנסת הקטן על שמו של הבעל שם טוב היתה לו הפינה שלו, במקום שבו דולקים נרות התמיד. במקום זה היה מסתכל באימה באותיות הגדולות, הסדורות בחצי ירח מעל לארון הקודש:

"דע לפני מי אתה עומד!"

מתפלל היה בדבקות, בהתלהבות שקטה, בניגון בכייני, קדום, כאילו עמד לפני האלוהים עצמו, לפני אותו אלוהים ממש, שעל-פי יושר חייב היה לרדת ממרומי השמים שלו, ולהפך — צריך היה לבקש מחילה ממנו, מעזריאל.

כך חלפו להן שנים אחדות. עזריאל זקן יותר ויותר. הוא הלך ונחלש ופניו חרושי הקמטים נחרשו תלמי זקנה עמוקים יותר ויותר, נצטמקו. הזקן — לא אפור, כי אם צהבהב, לבן, דליל. אפילו הראש מתחת לכיפה המחודדת כאילו התמזער.

בעמק הוא נראה פחות ופחות, ובדרך חזרה החלו הרגליים להיות כבדות כבולי עץ וחדלו לציית. בחזה רתחה נשימה נחנקת. עייף גרר עזריאל את שארית חייו העלובים במעלה ההר.

"העליון, אינו זונת..."

כך ודאי היה גורר את חייו עד סוף ימיו, אלמלא פגע בו ביום מן הימים רסיס מרסיסי המלחמה.

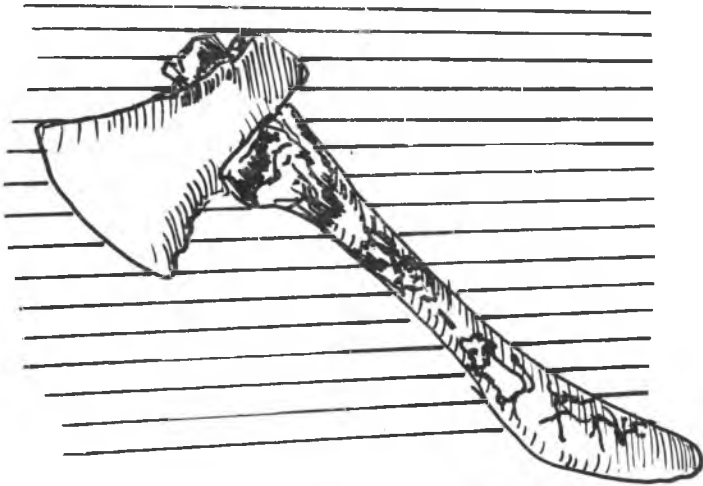
והטלית עם העטרה הדהויה על ראשו רעדה קלות. האחד, שמשקפיים רכבו כאוכף על חוטמו הפחוס, מוכה האבעבועות, קרב לעזריאל, ועיניו המימיות, המכוסות הבל כעיני זאב, התרוצצו במהירות.

— אתה פרטיזן, לא? —
ידו הבשרנית תפסה את זקנו הלבן של עזריאל ומרטה בכוח עד שעזריאל הזקן התנווד מכאב על עומדו. טיפות דם נשרו על הטלית.
— פוי, יהודי מכונם!

בהעווית סלידה על פרצופו הוא ירק לתוך פניו של עזריאל והשליך לתוך זקנו חופן מלא שיער דביק צהוב-לבן.

לא היתה זו פגישה של אדם עם אדם, כי אס של אדם עם חיה. ככאב לב התכוננתי. ראיתי כיצד החיה הנרגזת מתכוננת לחסל את טרפה. שמעתי את המוות נוקש שן בשן. אולם לבוא לעזרתו אסור היה לי.

הם עצמם לא נחפזו לחסל את קורבנם. כנראה רצו להחלל בו לפני כן, לשחק בו, להשפיל את היהודי בעיני עצמו.



— הראה גם לנו את מחול היהודים (היודן-טאנץ) המפואר! ושוב ירו צחוק מקוטע ופראי.

— בבקשה, בעונג רב — שמעתי לפתע את הגרמנית העילגת של עזריאל — אולם ירשו לי תחילה האדונים לכבד אותם בכוס יין טוב ועתיק, עוד מימי הקיסר... אתם תשתו להנאתכם ואני ארקוד, ארקוד...

כאילו נשתנה עזריאל, הענו תמיד, דל הביטחון. אפרורית פשטה בפניו ועיניו נראו כעיני הנץ. הוא דיבר מסויג ומדוד. המלים יצאו מפיו בעוצמה.

שני הברנשים לא לגמרי האמינו לו. הם ארבו לכל תנועה שלו, לכל תפנית. פעמים אחדות החליפו ביניהם מבטי שיכורים. אולם המחשבה על כוס יין טעים שברה כנראה את היסוסיהם, את הספקות שלהם.

— נו טוב, אבל מהר, יותר מהר!

— כן, בבקשה, רק אקח את המפתח...

והוא צעד קדימה בצעדים של נער.

מה תחבל עזריאל הזקן, החלש, באותו רגע שלפני המוות הבלתי נמנע?

רק בחף עיץ חלף עד שעזריאל, כמעט על בהונות רגליו, בצעדים שקטים מאוד, נראה שוב בפתח הפעור לרווחה של הבקתה. הוא היה עטוף בחוזקה בטלית, הזקן המרוט מורם, ועל פניו החיבורים חיוך. רק העיניים ירו מבטי זעם יוקדים.

הוא הזדקף נוקשה, כאילו לא נשא על עצמו את משא הזקנה. הוא הסב קלות את גופו כך שהטלית גלשה מגבו, ובידו הימנית הבריך ברק הפלדה של הגרזן הישן עם האריות והצבאים החרוטים על הקת. וכאילו התעוררה בו לפתע גבורת הדורות של משיטי

ימים ספורים בלבד דרושים היו כדי למחוק את אחיזתם של היהודים בחבל ארץ זה. בבת אחת נחסמה עבור עזריאל הדרך לעמק.

בעיני הזקנות כבו המאורות. וכמעמקיהן החלה להשתקף עצבות שקטה.

חשיכה סמיכה עטפה את ההרים. קפואות, אחוזות אימה, עמדו פסגותיהן.

מעבר להרי חושך התגלגלו להם הדים נרגזים של התפוצצויות. דרכים חבויות, מדרגות נסתרות זה עידן ועדנים, אף הן הכריזו מלחמה.

אתם רואים את הפסגה ההיא, זו שנוגה הירח מאיר אותה? עכשיו לא רואים אותה בכירור כי קצת חשוך. מאחורי אותו הר היו חונים פרטיזנים. אני נמנית על יחידת סיור, וממקומות התצפית שלי, במיוחד בימים בהירים, עקבתי אחר המתרחש בעמק. כמו עיני ראיתי את הציד הפראי אחר חיי אדם. ראיתי תלויים מתנדנדים על גרומיהם, לשונותיהם בחוץ, עיניהם מזוגגות ורגליהם כחולות: ראיתי את השריפות ולא היה כי הכוח לכבותן.

לעתים הייתי מכוון את משקפתי לעבר בקתתו של עזריאל, ומביט בה כאילו היתה בטווח היד. כל כך שקט היה מסביב, עד שאפילו שיעולו היבש של עזריאל, שהיה מתפרץ מחזהו הזקן, היה מגיע אלי בשקט הזה.

היום קשה להאמין כי בקתתו עמדה במקום נידח כל כך, בבדידות כזו, שזורה בעומקם של יערות אינסופיים. ושערו בנפשכם, המלחמה מצאה דרכה גם את הבקתה הנידחת של עזריאל.

זה היה בוקר שבת קיצי, ללא ענן אחד. השמש עלתה וצפה מוקדם בבוקר מעבר להרים. היא החלה לשרטט בשמים את חוגה הנצחי וזהרה בבהירות מסנוורת. מול העיניים נפרשו מרחקים רדומים שקטים, בלי סימן לנפש חיה.

ישבתי במקום המסתור שלי, עוקב אחר נתיבן המשוער של החסידות ותוהה האם תמצאנה אי שם בעולם מקום רגוע לחרוף בו. לאט לאט קיבלו השמים גוון ורדרד לבנבן, והשמש הקורנת התנפלה בברק מאדים על הירוק ההררי.

עזריאל עמד באותו בוקר של שבת עטוף בטליתו, שחוח מזקנה, אילו התכונן ליפול ב"נפילת אפיים". זקנו הצהוב-לבן מ סגר את פניו המחוודים עם מצחו הגבוה החתוך. עיניו כמו לא ראו שם אדם חי, כי אם רוח רפאים. הוא עמד ללא תנועה, פניו למזרח, והתפלל בניגון שקט של חוזר בתשובה:

"אדוני אדוני אל רחום וחנון..."

הוא ככה, התייפח וקרא לו בכל אבריו, בכל חושיו, וכה משונה ומסולפת צלצלה קריאתו. עולם טובע בדם, ואילו הוא עדיין מכנה את האל "אל רחום וחנון". עיניו, מלאות צער, הסתכלו בתמיהה ילדותית, כמו בשום אופן לא הבין מדוע זה ירד העולם מדרך הישר?!

פתאום, כאילו מתוך האדמה, צמחו שני ברנשים לבושי שחורים, ששני צללים שחורים. הם היו בגילופין אבל עמדו על רגליהם. הידיים החזקות בצבצו מתוך השרולים הקצרים. ועל השרולים, מעל המרפקים, היו רקומות גולגלות מתים מעל עצמות מצולבות. הם חיפשו כנראה משהו.

הברנשים ראו את עזריאל מסיים את תפילת ה"שמונה עשרה" בשלושה צעדים אחרה, ותפסו בפחדנות את המקלעונים שלהם.

— פרטיזן?

אבל מיד הבחינו כי מלבדו אין איש בסביבה וצחקו בצחוק גולנים קולני.

— אה, הרבי מרקד!

האם תעו עמוק כל כך ביער, או שמא מישוהו לחש על אוזנם כי הנה נותר עוד יהודי, האחרון — מי יידע?

עזריאל, שבע ימים, שעבר מי יודע כמה מיתות על המים הסוערים, לא נראה כלל אובד עצות. הוא רק הרים לעברם מבט אילם,

הדוברות, כפולת זעקות הנרדפים והמעונים ההולכים למוות, השליך עצמו במהירות הברק על שני הברנשים שעמדו וגבם אליו. ועוד בטרם הספיקו הללו לתפוס את המקלעונים שלהם, היכה בזריזות ובסערות פתע, תוך שאגת זעם פראית. בשתי ידיו היכה על ראשיהם הכלונדיים פרועי השיער. הוא היכה בהם כאחוז דיבוק. מגרוננו בקעה זעקה חנוקה ונדמה היה כאילו בוזזמנית ולכל הצדדים מסתערים מגרוננו חישוקים אדומים, מצטלצלים. לשניה אחת יכול היה עזריאל להבחין בדם שהציף אותם. רגע קצר שיקף לוכן עיניהם המימיות את האימה. הם התנדנדו לאחור, אחר כך קדימה, הם הסתובבו על רגליהם הממוגפות, כופפו את ברכיהם, כאילו השתחוו לפני מי שהוא. ריקוד מתנדנד, מחול שדים, ותוך כדי ריקוד הם קרסו בידיים פשוטות, כאילו ניסו לתפוס את צ'לם.

רגע אחד בלבד, רגע אחד... ואחריו שקט הכל. עזריאל, שמעולם לא נגע אפילו בזכוכית הקיר, נזדחל בצעדי בעל חי שכפתו את רגליו לעבר הדלת הפתוחה. הוא התנדנד מצד אל צד. הגרון לפות בידו הימנית, כאילו דבק בידו, כמו חשש שמא שני הפגרים, השרועים מעוותים ורגליו, יתנתקו לפתע מן האדמה. אט אט הוא צנח על הסף. בשמאלו הוא ניסה עוד, ללא הצלחה, להעלות את הטלית על גבו. הוא נשאר לשבת כאילו התאבן, בידו האחת הגרון ובידו האחרת הטלית. עיניו זלגו דמעות. הן נשרו על זקנו הצהוב-לבן, ובבוקר הזה של סוף הקיץ תעה ניגון סליחות, מתייפח:

אדוני, אדוני, אל רחום וחנן!

בעולם היתה שבת ועזריאל, כפעם הראשונה בימי חייו, חילל שבת...

אני ישבתי מתחת לפסגת ההר שלי ומשם ראיתי הכול. תקף אותי דחף לזהט לרדת אל עזריאל הזקן, לכרוע ברוך לצד גופו השחוח, השבור, להעלות בחזרה את הטלית על גבו ולגעות בככי מר. לא חס ושלום לבכות בקול, כי אם בככי חרישי. בשנים ההן למדנו לבכות בשקט. לבכות בתוכנו פנימה, גם אם היו די סיבות לילל. הרמתי את עיניי לשמים. הם היו רחוקים, ובעולם שלט אל אחד יחיד — אל נקמות. באותו מוצאי שבת כבר לא הבדיל עזריאל בין

שבת לחול. כוחותיו אזלו, עזבו אותו לגמרי. מיד לאחר שנראו הכוכבים הראשונים נדלק ליד מצע הקש שלו נר דונג. הנר הבהב בהסתר, כדי שזוהרו לא יפרוץ את תחומי הבקתה. בדממה ששררה נשמעה נשימתה של הלהבונת, שדעכה והלכה בתוך הדונג הנמס. עזריאל, כמו מי שסיים את כל ענייניו על האדמה החוטאת, אמר וידוי באנחה עמוקה. למראשותיו עמד מלאך המוות. הוא המתין בסבלנות, בעקשנות, רגוע.

אומרים שצדיקים זוכים, ושאלוהים בכבודו ובעצמו נוטל את נשמתם בנשיקה. אם זו אמת, הרי עזריאל לא רק חי את חייו בהרים כמו הבעל שם טוב הקדוש, כי אם גם הלך לעולמו כאחד מאותם "למד-ו" צדיקים חבויים נסתרים.

והעולם התרושש בעוד אחד מן הצדיקים הנסתרים, שבזכותם הוא קיים.

כמעט באותן שעות שבהן הבאנו לקבורה את עזריאל הזקן, באותן שעות שנשאנו אותו עטוף טליתו, מכוסה בקפוטת השבת שלו, ירדו מן ההרים שני צללים חמושים במקלעונים גרמניים. לפתע נתנדנד הלילה. התפוצצויות הבקיעו את החשיכה, כאילו השמים נשברו. קץ המרצחים עלה בלהבות.

בעמק שלט אל נקמות. וכל הלילה, על קברו הטרי של עזריאל, בכה ינשוף בכי תמרוורים. כוכבים נשרו. גדולים, מזהירים ומאירים, כמו עטו השמים החשוכים אבל. כאילו שפכו השמים דמעות זוהרות גדולות.

כך, ידידי הצעיר, כל אימת שאני שומע צריחת ינשוף, עולה מול עיניי דמותו של עזריאל הזקן.

והגרזן?

על הגרזן שמרנו כעל בכת עינינו. הוא הלך עמנו דרך דמים ארוכה. לפתע נתברר לנו, כי הוא ההשראה שלנו לגבורה. בסוף המלחמה, לאחר שחזרנו לבתינו המשוחררים, נתברר לנו יום אחד כי הגרזן עם האריות והצבאים החרוטים על הקת, הגרזן שעבר בירושה מדור לדור, מקור ההשראה לגבורה, אבד, נעלם. כיצד זה קרה? מי והיכן איבד אותו? זאת לא הצלחנו לגלות. נראה היה כאילו האדמה בלעה אותו. כאילו חזר ליורשיו — לאחרוני היהודים משיטי הדוברות.

המשך מעמ'

לאשתי וילידי! אוי לי, אדמתי שלי! למי אני משאיר אותך! אוי לי, אבוי!

זעקותי התדירו לתודעתי את גורלו המר של האיכר, את מלחמותיו הנצחיות למען מולדתו ואדמתו, ואני ריחמתי עליו. יכולתי לצוות על סטראחיניה לדחות את ביצוע גזר הדין ולדרוש במטה לבחון מחדש את משפטו של האיכר. אולם בו ברגע שצף בי הרעיון, דחיתיו אותו.

כל ויתור לאויב, ואין ספק שהאיכר היה אויב, עלול היה להחליש את רוח הקרב של גייסות המהפכה. ומה היה חושב על כך סטראחיניה, רעיון כזה פשוט לא יכול היה להסתדר במוחו. כשהוא ממשיך ואוחז בכתפו של האיכר, הוא נשא את האקדח אל ראשו ובפתאומיות — עבורי, ובוודאי גם עבור האיכר — ירה. האיכר השתרע מלוא אורכו בקבר, גופו התפתל, וחרחור גסיסה התמלט מגרוננו. סטראחיניה תחב את האקדח לנרתיק, לקח את האת, ירק על כפות ידיו והתכונן לכסותו בעפר.

"הרי הוא עדיין חי!" — לא התאפקתי. סטראחיניה הפסיק את עבודתו והסביר:

"כן, חי. מוכן שהוא חי. אני הרי למדתי איך לירות בהם: הישר

בין העיניים, אבל מעט נמוך יותר, כך שהכדור עובר מתחת למוח ולא הורג, רק מהמם אותם. הוא חייב להרגיש את מותו שלו, בן הכלבה. איזה מין טעם יש במוות אם אין מרגישים בו. ואילו כך" — הוא שוב נטל את האת, "אני קובר אותו כל זמן שהוא עוד חי. שירגיש מה פירושו 'למות'."

מה היה עלי לעשות? שלפתי את אקדחי ובועם, כמעט בלי לכוון, התחלתי יורה באיכר. אינני זוכר כבר כמה כדורים ירתי, עד שהרעידות והנחירות בקבר פסקו. סטראחיניה העיר: "את הכדורים צריך היה לשמור. שודד זה," — עד עתה הוא לא קילל את האיכר כי אם להפך, היה מכנה אותו "ידידי" ו"קירי" — "חייב להרגיש את המוות. לשם מה המוות לשודד, אם לא ירגיש בו? לא, אתה צריך להרגיש, שאם לא כן לשם מה!"

אני טענתי את האקדח מחדש, שמתו אותו בנרתיק, והלכתי למטה, בלי להוציא הגה מפי. הכרתי את תחושת החנק האופפת את האדם לנוכח המוות וההשמדה, התחושה, שהכול מסביב נעלם, כל הקולות, ונשאר רק המוות וכל מה שקשור בו. אבל בערב ההוא לא הרגשתי כך, עד שיצאתי מתוך הערוץ אל הרחבה שליד הבית. רק אז שמתו לב שמכונת הירייה נשתתקה, שהנהר היה קופא לו בשקט, נחנקת תחת הקרח, ונוגה של תכלת מקיף את הבית, העומד ליד ערימת השחת, במורד השביל, לצד עצים עירומים וצעירים.

תקינו - במקור: "תינקו" והגהתי על-פי העניין.
 וכשגדולי וכו' - שיעורו בדוחק: כאשר ראשי עם יקדמו בשמחה נאום שחברתי; בין שהוא חשוב בין שהוא פחות-ערך, הם יקוללו.
 לא נאמו - לא פצו פה (חוזר "לשועלים").
 הן - אכן.
 ובן שחץ - עדה"כ איוב כת, ח. תרגומו: בני אריות.
 במקור - ינבחון.
 ובעפרו וכו' - כשבן האריות העלה עמודי עפר בלכתו, מאסו בפנינים שנתגלו בעפרו. מאסו - המשקל לקוי. ובזו וכו' - הבית סתום ושמא נשתבש הנוסח.

בחזיונם - בכח מחשבתם.
 אלפינו - אולי צ"ל: אלהינו.
 הררים גוללו - טלטלו והפכו. משל לתלמידי חכמים הנושאים ונותנים בתורה בבקיאות וחריפות. מעין מה שאמרו על ריש לקיש: "הרואה את ריש לקיש בבית המדרש כאילו עוקר הרים וטוחנן זה בזה" (סנהדרין כד, א).
 יחוש - ידאג, יחרד.
 גביר - הוא המשורר. משפט שאלה עניינו: אדם, שבמעלותיו נתעלו לשחקים והוא שר ונגיד בין כוכבי בני עיש (איוב לח, לב), כלום יחשש ממעשיהם של שועלים קטנים?
 לשועלים וכו' - עדה"כ שיר השירים ב, טו.
 גביר - במקור: גבר.

תענית סה א.
 28 שרפים - במקור: שרצים. הקדשים - במקור: הקדושים.
 30 לפלדות - לפידי אש (נחום ב, ד). אפשר לקרוא "לבלהות", אך אינו עולה עם המשקל.
 דללו - יבשו (ישעיה יט, ו).
 31 אצר וכו' - הכוונה למשורה.
 32 כייז - דחוק מצד המשקל. ואולי צ"ל: יינם.
 שיעור הבית: אתם אוסרים על עצמכם את התורה והחכמה כיינם ופיתם של גויים האסורים על ישראל.
 33 תעודה - תורה. אלקינו - במקור: אלפינו.
 34 כגבר - כתרגום הארמי לאיוב לח, ג.

מרטן לדוראנד: תעזוב אותה בשקט. דוראנד לדופון: תעזוב אותה בשקט. כל אחד מהגברים, לאחרים: ממך היא מבקשת שתעזוב אותה בשקט.
 הגברת לשלושת האחרים: תעזבו אותי כולכם בשקט.
 דוראנד, דופון, מרטן מופתעים: אני? אני? אני? הקפאת התנועה, הגברת פרועה, לולאת חולצתה פתוחות, חסרת נשימה, חשופה למחצה, מתקרבת לעבר הקהל, ללא זרועות, מקפצת על רגל אחת. הגברת: גבירותי, רבותי, אני בהחלט מסכימה אתכם, זה לגמרי אידיאלי.

מסך

* תודת המתרגם נתונה לד"ר גבריאל צורן על הערותיו.

הגברת: תודה, תודה...
 דוראנד באותו אופן כדופון: פרחים אלו הם עכורך, כמו שלבי הוא עכורך...
 הגברת: אני מוקסמת... (זרועותיה עמוסות בעציצים, היא מניחה לארנקה ליפול).
 מרטן מושך אותה לעברו בכוח ובצעקות: חבקי אותי, חבקי אותי...
 הגברת מאבדת את שכמיית הפרווה שלה.
 דוראנד באותו אופן: חבקי אותי.
 דופון באותו אופן: חבקי אותי.
 הדבר נמשך כמה רגעים. הגברת מפילה את העציצים, חצאיתה נופלת. מתעללים בבגדיה, עוקרים את הגברת המועברת לסירוגין בין זרועותיהם של שלוש הדמויות האחרות, תוך כדי סיבוב סביב השולחן; מורידים ממנה, גם כן, תוך כדי תנועה, את אחת מזרועותיה ומניפים אותה, את הזרוע האחרת, לאחר מכן רגל, את השנייה. הגברת: או, חרא... תעזבו אותי בשקט. דופון למרטן: תעזוב אותה בשקט.

דופון לגברת: חברה יקרה...
 מרטן לדוראנד: אתה טועה, היא שלי.
 דוראנד לגברת היפה: חברה יקרה...
 דופון למרטן: אתה טועה, היא שלי.
 מרטן לגברת: חברה יקרה, אתה רוצה לומר ש...
 דוראנד לדופון: אתה טועה, היא שלי.
 דופון, לגברת היפה, מושך בפראות בזרועה: חברה יקרה... (הגברת היפה מאבדת את נעלה).
 דוראנד מושך בפראות בזרועה השנייה: הרשי לי לחבק אותך (הגברת מאבדת את נעלה השנייה, הכפפה נשארת בידו של דופון).
 מרטן, שהלך לקחת עציץ, מסובב את הגברת לעברו: קבלי זר זה. (הוא מניח את העציץ בזרועותיה).
 הגברת: או, תודה.
 דופון מסובב את הגברת לעברו ומניח בזרועותיה עציץ נוסף: קבלי פרחים יפים אלו. (הגברת, נדחפת, מאבדת את כובעה).

דרושים

רוכשי מודעות ומנויים

ל-"עיתון 77"

תנאים מצוינים למתאימים.

לפנות טלפונית ל"עיתון 77", טל: 03-5619879

ארץ התפוזים העצובים

ע'סאן כנפאני

מערכת: יוסף צמח



עצם יציאתנו מיפו לעכו לא היתה שום טרגדיה. יצאנו כמי שיוצא מדי שנה לבלות את ימי החג בעיר שאיננה עירו. ימי שהותנו בעכו עברו באופן נורמלי ללא דבר היוצא מגדר הרגיל, וייתכן שאף נהניתי מאותם הימים, משום שהודות לגילי הרך לא היה עלי ללכת לבית ספר. מכל מקום, בליל ההתקפה הגדולה על עכו נעשתה התמונה ברורה יותר. אותו לילה היה קשה ומר, בין שתיקת הגברים לבין תפילות הנשים. אתה ואני ובני גילנו האחרים היינו צעירים מכדי להבין את הדבר מתחילה ועד סופו. אך באותו לילה החלו העניינים להתבהר.

כבוקר, כשהיהודים נסוגו, קוצפים ומאיימים, עמדה מכונית משא ליד ביתנו. מכאן ומשם הושלכו לתוכה בתנועות מהירות ונמרצות כלי מיטה מועטים. עמדתי וגבי נשען אל קיר הבית הישן, כשראיתי את אמך עולה למשאית ולאחר מכן את דודתך ואת הילדים. אחר כך ראיתי את אביך זורק אותך ואת האחים שלך אל המשאית, על החפצים. ואז הוא חטף אותי ממקומי בפנינה והרימני מעל לראשו אל כסא-טינוק מברזל שהיה על גג תא הנהג, שם מצאתי את אחי ריאד ישוב בשקט. לפני שמצאתי לעצמי תנוחה מתאימה יצאה המשאית לדרכה. עכו החביבה נעלמה לאט לאט בפיתולי הדרכים העולות לראש הנקרה.

היה מעונן חלקית. נתקפתי תחושה שלא ידעתי להגדירה. ריאד ישב בשלווה מוחלטת, רגליו מורמות אל מעל לקצה כיסא הטינוק, גבו שעון על החפצים ומבטו נעוץ בשמים. גם אני ישבתי בשקט, סנטרי על ברכיי וזרועותיי שלובות עליהן. בדרך הופיעו הפרדסים, רודפים זה את זה. תחושת פחד כססה בכולנו. המשאית טיפסה בכבדות על האדמה הלחה, ויריות נשמעו מרחוק כאילו נועדו לברכת פרידה. כשהופיעה ראש הנקרה מרחוק, באופק הכחול, מכוסה בעננים, עצרה המשאית. הנשים ירדו מבין החפצים ופנו לאיכר שישב שם שפוף ולפניו סל תפוזים. הן הרימו את התפוזים. קול בכיין הגיע לאזנינו. נתחוור לי אז שהתפוזים הם דבר חביב, ושהפירות הגדולים והנקיים הללו יקרים ללבנו. הנשים קנו תפוזים אחדים ונשאו אותם למשאית. אביך ירד ממקומו שליד הנהג, הושיט את ידו ולקח את אחד התפוזים. הוא הביט בו בדממה, אחר כך פרץ בבכי כתינוק מסכן!

בראש הנקרה עצרה משאיתנו ליד מכוניות רבות. הגברים החלו למסור את נשקם לאנשי המשטרה הניצבים שם למטרה זו. כשהגיע תורנו וראיתי את הרובים ואת המקלעים מושלכים על השולחן, וכשראיתי את טור המכוניות הגדולות נכנס ללבנון, גומא את דרכיה המפותלות וחודר פנימה הרחק מארץ התפוזים, התחלתי גם אני להתייפח בבכי מר. אמך המשיכה להסתכל בתפוז בדממה. בעיני אביך הבהיקו כל עצי התפוזים שהשאר ליהודים - כל עצי התפוזים הנקיים שקנה, עץ אחר עץ, הצטיירו על ארשת פניו, הצטיירו נוצצים בדמעותיו, שלא יכול היה לכבוש בפני מפקד תחנת המשמר.

כשהגענו בין הערביים לצידון, הפכנו לפליטים.

הדרך קלטה אותנו בתוך שאר הנקלטים. אביך נראה זקן יותר וכאילו לא ישן זמן רב. הוא עמד ברחוב לפני החפצים המושלכים, וידעתי בוודאות, שאם אפנה אליו במלה כלשהי, הוא יתפרץ לעברי: "ארור אביך, ארור". שתי קללות אלו השתקפו בפניו בכירור. גם אני, שהתחנכתי בבית-ספר דתי חרדי הטלתי אז ספק בכך, שאללה באמת רוצה לגרום אושר לבני האדם. הטלתי ספק בכך, שאללה שומע כל דבר ורואה כל דבר. התמונות הצבעוניות, שחילקו לנו בכנסיית בית-הספר ושהציגו את האדון (ישו) חס על הילדים ומחיך אליהם, תמונות אלו נראו כאילו גם הן אינן אלא אחד השקרים של אלה המקימים בתי ספר שמרניים, במטרה לגבות תשלומים גבוהים יותר. לא הטלתי ספק בכך, שאללה שהכרנו בפלסטינה יצא ממנה גם הוא, ושהוא פליט במקום שאינו יודע היכן הוא. הוא איננו יכול לפתור אפילו את בעיותיו שלו. ואנו, הפליטים, בני האדם, היושבים על המדרכה, מחכים לגזרת גורל חדשה שתביא פתרון כלשהו, אחראים למציאת קורת גג לשהות תחתיה בלילה. הייסורים החלו לעשות שמות בנפשו התמימה של הילד..

אכן, הלילה הוא דבר נורא. החשכה היורדת על ראשינו לאט לאט מילאה את לבי אימה. עצם המחשבה, שאני עתיד לבלות את הלילה על המדרכה הפילה עלי בלהה ופחד, פחד אכזרי ויבש. איש לא היה נכון לרחם עלי. לא היה איש שיכולתי לפנות אליו. מבטו הכוהה של אביך עורר בי פחד מחודש, והתפוז בידה של אמך הבעיר אש בראשי. הכול דוממים, נועצים מבטים בדרך האפלה, מקווים שהגורל יופיע מאחורי עיקול הדרך להציע לנו פתרונות לבעיותינו, ויוביל אותנו למחסה כלשהו. והנה הופיע הגורל. דודך הגיע לפנינו לכפר, והוא היה גורלנו. אמונתו של דודך במוסר לא היתה רבה, וכאשר מצא עצמו על המדרכה כמונו, הוא חדל להאמין במוסר בכלל. הוא פנה לכיוון בית שמשפחה יהודית גרה בו. הוא פתח את דלתו, השליך לתוכו את חפציו, סימן להם בפניו הערמומיים ואמר בלשון צחה: "לכו לפלסטינה!" ודאי, הם לא הלכו לפלסטינה, אך הם פחדו ממנו ועברו לחדר סמוך, ואפשרו לו ליהנות מתקרה ורצפה. דודך הוביל אותנו לחדר הזה, ודחס אותנו בתוכו, עם חפציו ובני ביתו. אנו הצעירים ישנו כלילה על הרצפה דחוקים זה לזה, והתכסינו במעילי הגברים. הגברים העבירו את הלילה ישובים על הכיסאות. הטרגדיה סללה את דרכה לכל תאי גופנו!

לא שהינו בצידון הרבה זמן, כי חדרו של דודך לא יכול להספיק אף למחציתנו. עם זאת מצאנו בו מחסה לשלושה לילות. אחר כך דרשה אמך מאביך לחפש עבודה כלשהי, או לשוב לתפוזים. אביך גער בה בקול מרטט מזעם. היא שתקה. בעיותינו המשפחתיות התחילו. את המשפחה המאושרת והמלוכדת השארנו אחרינו ביחד עם האדמה, המגורים והקרבות.

חלש. אביך היה דומם. גם אנו לא יכולנו לפצות פה. וכשהאירה מכונית חולפת על פני אביך נראו לחיינו מוצפות בדמעות. לאחר מכן התנהלו הדברים באיטיות רבה. הדיווחים הונו אותנו, והמציאות בכל מרייתה אכזבה אותנו. שוב התעטפו הפנים בשתיקה, ושוב היה זה מעיק מאד עבור אביך לשוחח על פלסטינה ולספר על העבר המאושר בפרדסיו ובכתייו. אנחנו היינו מרכיבי הטרגדיה העצומה השולטת בחייו החדשים, ואנחנו היינו גם אותם שדים אשר גילו בקלות, שמטרת הטיפוס על ההר מוקדם בבוקר ולפי הוראת אביך, היא להסיח את דעתנו ולמנוע מאתנו לבקש ארוחת בוקר.

העניינים החלו להסתבך. באופן מוזר, הדבר הקל והפעוט ביותר יכול היה להרגיז את אביך. אני זוכר בדיוק את היום שבו דרש ממנו מישהו משהו שאינני יודע ושאינני זוכר מהו. הוא הרים את ראשו באחת והחל לרעוד כמי שפגע בו זרם חשמלי. הוא העיף מבטים משולהבים בפנינו. רעיון שטני צנץ במוחו. הוא התנער ונעמד כמי שמצא פתרון משביע רצון. בסערת רגשות של אדם החש שהוא יכול לשים קץ לבעיותיו, ובתחושת אימה לפני שינקוט בצעד חמור, הוא התחיל להזות. הוא החל להסתובב סביב עצמו כמחפש דבר-מה בלתי נראה. אחר כך ניגש לארגו שהוצאנו אתנו מעכו והחל לפזר את תכולתו בתנועות עצבניות מעוררות אימה. בן רגע הבינה אמך הכול. בסערת הנפש של אם הרואה את בניה חשופים לסכנה, החלה לדחוף אותנו בחוזקה אל מחוץ לחדר ולבקש מאתנו לברוח אל ההר. אך אנו לא התרחקנו מהחלון. הצמדנו את אזנינו הקטנות אל התריס והקשבנו בפחד אימים לדברי אביך: "אני רוצה להרוג אותם, ואני רוצה להרוג את עצמי. אני רוצה להתאבד. אני רוצה ל..."

אביך השתתק, וכאשר הבטנו שוב לחדר דרך החורים שבדלת, מצאנו אותו שרוע על הרצפה, נושם בכבדות, חורק בשיניו, ובוכה. אמך ישבה בצד, מביטה בו בחרדה.

לא הבנו הרבה. אך אני זוכר, שכאשר ראיתי אקדח שחור מושלך על הרצפה לצדו, הבנתי הכול. ומתוך פחד המוות האוחז בתינוק שנתקל במפתיע במפלצת, התחלתי לרוץ במעלה ההר, בורח מהדירה.

ובהתרחקי מהבית התרחקתי מילדותי. הרגשתי שחינו אינם עוד חיים נעימים ושלווים שקל לחיותם. הדברים הגיעו לכדי כך, שהפתרון היחיד שנתר הוא כדור בראשו של כל אחד מאתנו. אנחנו צריכים, אם כן, להקפיד ולהתנהג יפה. אסור לנו לבקש אוכל גם אם נרעב. עלינו לשתוק כשהאב מספר על בעיותיו, ולהנהן בראשו בחיוך כשיאמר לנו "עלו אל ההר ואל תשוכו אלא בצהריים!"

בערב, בדרת החשכה, שבתי הביתה. אביך היה עדיין חולה ואמך ישבה לידו. עיני כולכם הבריכו כעיני חתולים. שפתותיכם היו מהודקות זו לזו כאילו לא נפתחו מעולם, כאילו היו צלקת של פצע ישן, שלא הגליד די הצורך.

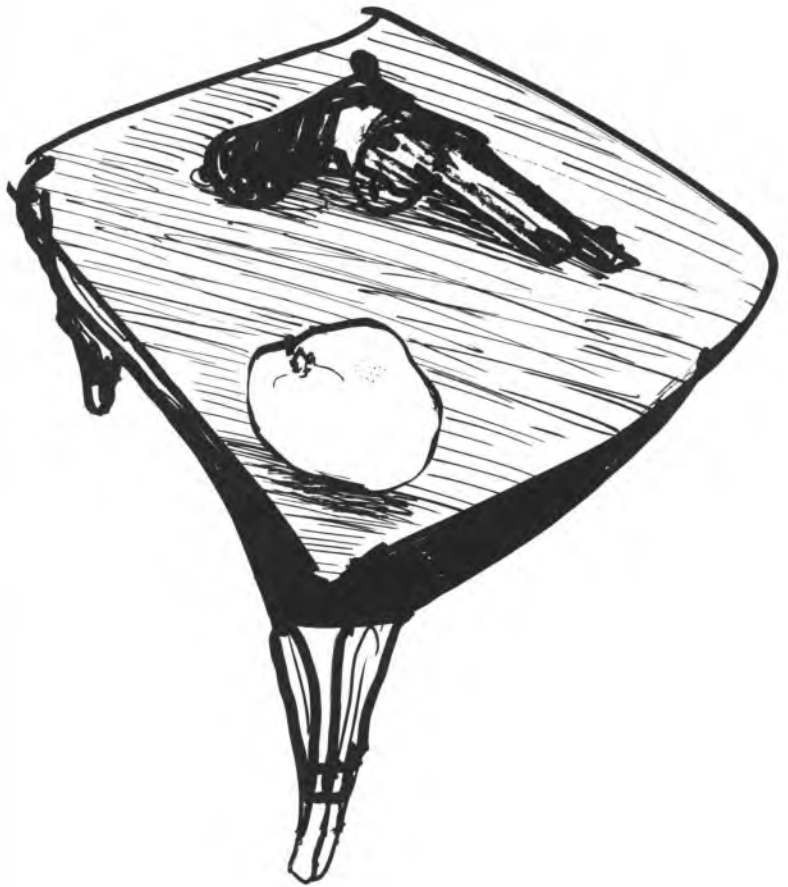
נצמדתם זה לזה, רחוקים מילדותכם, כשם שהייתם רחוקים מארץ התפוזים, התפוזים שעליהם אמר לנו האיכר ששתל אותם, שהם נובלים כשהידיים הדואגות להשקותם מתחלפות.

אביך היה עדיין חולה, שרוע על מיטתו, ואמך מזילה דמעות של טרגדיה — דמעות, שלא נמחו מעיניה עד היום.

נכנסתי לחדר בסתר, כמנודה, ועיניי, שמבטן נפל על פני אביך הרועד בזעם עצור, ראו ברבזמן גם את האקדח השחור על השולחן הנמוך ולידו תפוז. התפוז היה מצומק ויבש!

לא ידעתי מהיכן השיג אביך כסף. ידוע לי שהוא מכר את הזהב, שקנה לאמך ביום שבו רצה שתהיה מאושרת וגאה על היותה אשתו. אך בכסף שקיבל תמורתו לא היה כדי לפתור את בעיותינו. אין ספק שהיה מקור אחר. האם לווה משהו? האם מכר דבר נוסף שהוציא אתו מבלי שנבחין בכך? אין לי מושג. אך אני זוכר, שעברנו לכפר בסביבות צידון. שם ישב אביך על גבעה סלעית גבוהה, מחייך בפעם הראשונה, ומחכה ליום החמישה-עשר בחודש מאי כדי לשוב בעקבות הצבאות המנצחים.

בחמישה-עשר במאי, אחרי ציפייה מרה, ובשעה שתיים-עשרה בדיוק, בעט בי אביך, ואני שקוע בשנתי. הוא אמר בקול שמהדהדת בו תקווה עזה: "קום! ראה את כניסת צבאות ערב לפלסטינה!". זינקתי כמטורף. ירדנו בחצות לילה, יחפים, ורצנו דרך הגבעות, לכביש שהיה במרחק קילומטר שלם מהכפר. כולנו, צעירים ומבוגרים, נשמנו בכבדות, רצים כמשוגעים. אורות המכוניות העולות לראש הנקרה נראו מרחוק. כשהגענו לכביש חשנו בקור,



אך צעקות אביך השתלטו על הוויתנו. הוא החל לרוץ אחרי המכוניות כילד קטן. הוא הריע לחיילים. הוא צעק בקול צרוד. הוא נשם בכבדות, אך המשיך לרוץ אחרי טור המכוניות כתינוק. רצנו לידו, מלווים אותו בצעקותינו. החיילים הטובים הסתכלו בנו מתחת לקסדותיהם קפואים ודוממים. נשמנו בכבדות בשעה שאביך, שהיה בשנות החמישים שלו, הוציא מכיסו, תוך כדי ריצה, סיגריות, והשליך אותן לחיילים. הוא המשיך להריע להם, ואנו המשכנו לרוץ לידו כעדר עיזים קטן. המכוניות נעלמו פתאום. חזרנו אל הבית מותשים, נושמים בצפצוף

עיסאן כנפאני, סופר ומבקר ספרותי ועיתונאי פלסטיני, נולד בשנת 1933 ונהרג בבירות בשנת 1972. הוא למד באוניברסיטת דמשק ועבד כמורה בכיורית. בשנות השישים מילא תפקידים שונים בעתונות לבנון. כנפאני פרסם רומנים, סיפורים קצרים ומחזות, שבחלקם דן בבעית הפליטים. יצירותיו תורגמו לשפות רבות, ביניהן אנגלית ועברית. הסיפור "ארץ התפוזים העצובים" נכתב בשנת 1956 בכורית ויצא לאור בקובץ סיפורים עם אותה כותרת. מהדורה שלישית, בירות 1983, עמ' 73-80 (מהדורה ראשונה 1963).

הנקמה

קרן אלקלעי-גוט

מאנגלית: אורית קרוגלנסקי



צטערת, אמרתי לסוכן שלי לפני שניתקתי. "אני פשוט לא יכולה לכתוב עוד תסריט כזה. נגמרו לי האקסים, הילדים שלי עדיין לא יודעים איך להסביר את הסיפור הזה לחברים שלהם, וחוך מזה, בכלל אין לי מוטיבציה."

מאיפה, כעצם, באה המוטיבציה שלי, הבנתי רק כשראיתי את כל התכנית בפעם הראשונה בחדר ההקרנות. על הנייר הייתי בטוחה שהתרחקתי מהביוגרפיה שלי כמה שרק אפשר. את בעלי הפכתי לשופט (קצת סימבולי, הייתי אומרת), העברתי את בת הדודה שלי מחוץ לבניין שלנו ולתוך דירה מעבר לכביש (לנו נתתי בית גדול ועליו), הפחתי את גילנו בעשר שנים כמעט והדגשתי את חוסר הניסיון שלו בנשים, כך שעזיבתו הפכה למובנת יותר. הכי חשוב, הפכתי אותה לצד המפתה ביחסים — הזככנית השפלה שרצתה יותר מכול לעלות בסולם המעמדות החברתי, להימלט מבעלה המכונאי ומהבנליות של מעמד העובדים, ולהשתלט על חייה של הקרובה המצליחנית.

אבל העלילה עצמה היתה זהה, ואני הייתי בטוחה, כשצפיתי במסך, שכל מי שמכיר אותנו יחשוב, שהכאב העצום של הנטישה הכפולה הזו הוא שגרם לי לספר את הסיפור הקטן והמעוות הזה. פתתי. אמרתי לסוכן שלי שאני רוצה לבטל את כל העניין, אבל הוא התחיל עם ה"כבל" המסורתי בנוגע לחוזים, השקעות והתחייבויות משפטיות, והזכיר לי שאני יכולה להתבייש כל הדרך לבנק. ואז — הבנתי: הנקמה האמיתית שלי יכולה להיות עשיית הון ממה שהם עשו לי. הסיפור מספיק שונה בשביל למנוע תביעות דיבה, אבל מספיק דומה כדי להפוך את בעלי למגוחך בעיני כל הקליניקה שלו. והכי חשוב, אני והילדים נצא מהעוני שבו אנחנו תקועים הודות לעורך הדין היקר שלו. אבל לא היה לי מושג עד כמה הסדרה תהיה פופולרית. זאת היתה העבודה הראשונה שעשיתי לטלוויזיה. לפני כן ערכתי כמה סרטים תיעודיים כפרילנסרית, יצרתי כמה אגדות לילדים כדי להשאיר את הפיות שלהם פתוחים בזמן האוכל, וזהו. בכלל לא הייתי מופתעת כשקיבלתי אותו חזרה מהסוכן, אבל כשהבנתי שהוא רק רוצה שאתקן טעויות כתיב ואעשה כמה שיפוצים, הייתי המומה. מי היה מאמין שמקצוען כמוהו יתייחס אלי ברצינות, כשכל מה שעשיתי הוא לספר את הכאב שלי?

בהתחלה, זה היה רק מחזה טלוויזיה קצר, אבל כשהדואר התחיל לזרום, הם החליטו להעלות את רמת השחקנים ולהפוך את זה לסרט. אני הייתי צריכה לעבוד על הרחבת התסריט, וכשהוספתי את הפלפל של השיחות האינטימיות בינה לבני, ונעתי בין סצינות שלו ושלי, שלה ושלו — התחלתי ליהנות מכך שאני עושה כסף מהטרנדיה שהם עשו מהחיים שלי.

הרוב היה אמת. באמת באתי אליה יום אחד והתוודיתי שאני נורא

פחדת, ושנדמה לי שבעלי מנהל רומן. אפילו ביקשתי ממנה לרגל קצת בשבילי, לראות מי זאת האשה האחרת. היא היתה פשוט נפלאה, היא הרגיעה אותי וניהלה אתי שיחת עידוד מופלאה — אני פרנאודית, אני מפחדת שיעזבו אותי לרגע כי אני מפחדת לגלות את עצמי, מפחדת לגלות שאני חסרת כל ערך בלי בעל מצליח. "את בנאדם חזק", היא אמרה לי, "את צריכה משהו שיתן לך הרגשה של עצמאות, קריירה משל עצמך. אז תשכחי מהרעיון המשוגע הזה שבעלך מתפרפר."

"אלה, אני עקרת בית", אני זוכרת שעניתי לה. "אין לי שום הכשרה או ניסיון בשום דבר אחר. אני מטפלת בו כבר מאז שהייתי בת שמונה עשרה. איך אני בכלל יכולה לחשוב, בגיל שלושים וחשע, על איזו רך חיים אחרת? חוץ מזה," הוספתי, "אחרי ששמעתי כל כך הרבה מרזי על כמה שאדם לאדם זאב, למה לי בכלל?"

בשלב הזה של התסריט — כשאני בוכה לה על כמה שהיא חברה טובה — הקהל יודע שהיא לא רק מנהלת רומן עם בעלי, אלא גם מתכננת בפועל לנתק אותו ממני לצמיתות. גיט אופרל משחקת שם נהדר — מאוד ישרה, כנה — בלי מבטים זדוניים לכיוון הקהל מאחורי גבי. כאילו שהיא באמת היועצת הכי טובה שלי, החברה הכי קרובה שלי.

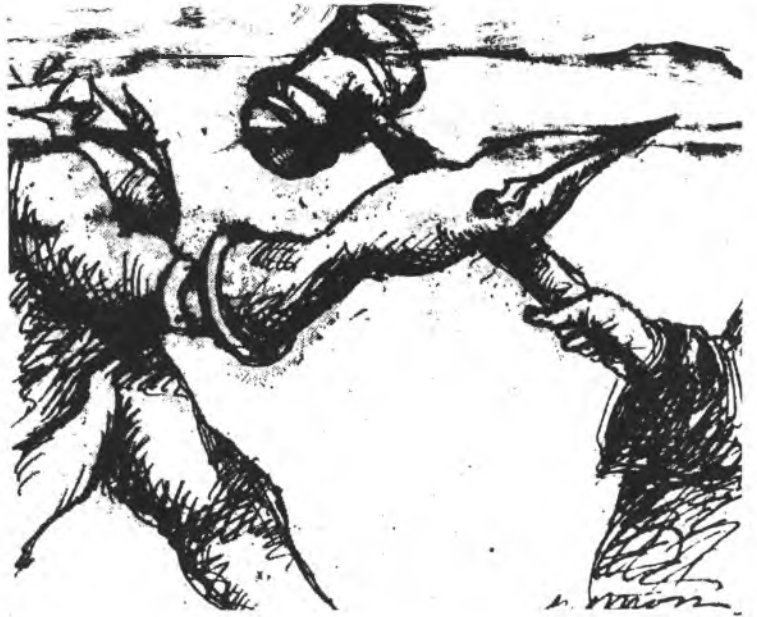
זה היה אחד הדברים שגרם לסרט להצליח כל כך. היו שם כל מיני רבדים. חלק מהדמויות השוליות הכירו כמה צדדים מהעבר שלה ושלו, אבל לא חלקים אחרים — ואחרות הכירו צדדים אחרים. כך שכל אחד העריך אותם בצורה אחרת, עד הסוף. אמא שלי, לדוגמה, ידעה כל מיני סודות לגבי בת הדודה שלי שהיא מעולם לא סיפרה לי (במחזה), כדי לשמור על שמה הטוב של המשפחה. במציאות, עד שהיא ישבה לצד אחותה הגוססת, היא בכלל לא ידעה שלא היתה תינוק כשהיא היתה בת שש עשרה. מיד אחרי זה היא רצה לטלפון הקרוב ביותר להתקשר אלי. עכשיו כשאמא מתה, אני כבר לא בטוחה שהיא לא המציאה את הסיפור הזה כשכתבתי את התסריט — הוא נשמע דרמטי מכדי להיות אמיתי. עוד דבר שגרם לתסריט להצליח היה התיעוד הנאמן של חיי המין שלנו. רצייתי להראות איך יחסים טובים במיטה מידרדרים, עד שהאחד לא יכול לסבול שהשני יגע בו, ולשני המגע הזה כל כך חשוב עד שהדחיה מובילה לשנאה. לכן שילבנו את כל סצינות המיטה הקצרות האלו עם ענייני הקריירות, החבריות ועבודות הבית.

אם כי אי אפשר לקרוא להן ממש סצינות מיטה. רואים יד מלטפת, עור נענה. יודעים איך העור נעשה רך יותר, חם יותר, כשהוא נענה למגע, איך כל הגוף נמתח לעבר אותה יד. זה כל מה שרצייתי להראות מההתעלסות שלנו. ואז הגב שלו. היד שלי על הגב שלו. ההתקשחות.

מלקק הבולים

אלק נטס

מיידיש: יהודה גור-אריה



הודי עם ראש קירח עומד בסניף הדואר מעל ערימת מכתבים. לשונו הצהובה תלויה לו מחוץ לפיו, כמו לכלב בחמסין, והוא מלקק בולים. הוא עושה זאת בתיאבון ובמהירות כזאת, שאפשר לחשוב שהוא מלקק דבש. פונה אני אליו ואומר לו:

“ר’ יהודי, סלח לי שאני מבלבל לך את המוח, האם אתה באמת אוהב דבק?”

מסתובב הראש המבריק לכיווני, והגוף העגלגל, הכרסני, מסתובב עמו, העיניים הקטנות והפקחיות מחייכות, והוא אומר:

“אני אוהב כאשר לא שואלים אותי שאלות טיפשיות”, וכבר סובב הראש העירום הצדה והלשון שוב תלויה לו מחוץ לפה, והיא מלקקת בולים.

אך לשוני שלי הפתיה דוחקת בי, ואני אומר:

“ר’ יהודי, אמור לי בבקשה, להוציא לשון קבל עם ועדה של יהודים וללקק בולים, זה נקרא אצלך חוכמה?”

מתחייכות שוב עיני החומות, והוא שואל:

“איש צעיר, מה למשל היית מייצע לי לעשות בלשוני?”

“שתהיה לי בריא, ר’ יהודי, בלשון אפשר לעשות הרבה דברים”.

“למשל”, מבריקות העיניים החומות.

“לנשק את האשה”.

מתכרכמים פניו:

“אוי, זה מר”.

“אהה, הנה רואה אתה, לולא היתה לך לשון, לא היית יודע עד כמה זה מר”.

האיש שותק.

“ומה בקשר לנשק אשה של מישהו אחר?”

“פוי, לא יפה”, הוא עושה העוויה של אי-רצון.

“אהובה?”

נדלקות העיניים הצחקניות הקטנות:

“אהה, וכיצד משיגים אותה?”

“בלשון חלקלקות משכנעים אותה”.

העיניים הצחקניות נעשות עצובות פתאום, והוא עונה:

“בלשון שלי, יידי היקר, אינני מסוגל יותר אלא ללקק בולים. אבל אני רוצה להגיד לך, שבשיראל חשוכות הרגליים יותר מהלשון.

ברגליים מתרוצצים ימים שלמים לחפש הלוואה — ולא מוצאים. ברגליים הולכים למלחמה ונהרגים. או, במקרה הטוב, מאבדים אותן, כאשר העסקים מתמוטטים, פושטים רגל.

כאשר נעשה רע על הנשמה, רצים לאן שהרגליים נושאות אותך. ברגליים מובילים חתן לחופתו. חזרה הוא כבר לא צריך רגליים.

הוא כבר נמצא שבע אמות באדמה. בקיצור, מה יש פה להאריך בדיבורים. אדם מתהלך בדרכי העולם כל חייו ואיננו מגיע לשום מקום... נו, די לפטפט, צריך לשוב לעבודה”.

והלשון כבר תלויה שוב בחוץ, ומלקקת בולים.

אלק נטס הוא יליד העיר וילנה. בשנת 1925 היגר לדרום-אפריקה ובשנת 1972 עלה לארץ עם משפחתו.

נטס פרסם דברי ספרות — באנגלית וביידיש — בכתבי-עת נודעים בדרום-אפריקה, באנגליה ובישראל. רבים מסיפוריו תורגמו לעברית ופורסמו בכתבי-עת שונים ואף עובדו לתסכיתים ששודרו ב"קול ישראל".

ספר זכרונות מילדותו, בשם "ימים של אתמול" בתרגומו של רות אלמוג (מאנגלית), הופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנת 1981.

הסיפור המובא כאן תורגם מכתב-יד ביידיש, מתוך קובץ סיפורים שעוד לא ראה אור.

אותם בכלל לא הראיתי מתעלסים. יש איזו נשיקה או שתיים, אבל רוב הסצינות בין ג'נט אופרל לבין פול גריסטון (ששיחק עם רוי בסרט) הן מילוליות מאוד — שבועות של אהבת נצח, ניתוחי מצב, תכניות מעשיות לעתיד. אף פעם לא רואים את הזוג האוהב אוהב, רק את זה שעומד להיפרד.

הסצינה החביבה עלי היא זו שבה פול גריסטון נמצא בבית משפט. הנאשמת, קלפטומנית, מעידה בפניו להגנתה, והמצלמה מתמקדת בפנים של החבר שלה, שמבין בהדרגה שהיא לא רק אשמה אלא גם שקרנית כפייתית. זה קורה ביום שבו גריסטון אומר לאשתו שהוא עוזב אותה, וכעוד הוא מביט באשה על דוכן העדים ובחבר שלה שבקהל, הוא מבין שהוא תומך על-ידי אופרל, ועל המסך רואים הבזקים שלו במיטה עם אשתו, אבל הוא יודע שהוא הלך רחוק מדי, וכבר מאוחר מדי.

האקס שלי לא ראה את הגירסה הטלוויזיונית, ואף אחד בעצם לא שם לב לקרדיטים, כך שכשהתכנית הוקרנה, לא היתה שום תגובה מאנשים שהכרנו. רק כשהסרט התחיל לקבל ביקורות ב"טיימס", התחילו לעורר ניצוצות. קודם כול, קיבלתי טלפון מעורך הדין — הנבל שהצליח לפטור את רוי מדמי מזונות — אבל אני ידעתי שהוא לא יכול לעשות כלום: הוא גילה את זה רק אחרי שהוא הטיח בי את כל האיומים שהקפדתי להקליט לשימוש אפשרי בעתיד. אחר כך התקשרה אשתו החדשה של רוי, כדי להחליף אתי כמה מלים על צורת הנקמה הנבזית שלי. היא הודתה, שהיו להם המון קשיים בשנה האחרונה גם בלי מאמצי היצירתיים. גם את זה הקלטתי.

זה רגע גדול, אתם יכולים לתאר לעצמכם. ההכרה הפתאומית, שהאנשים האלה, שכמעט הרסו אותי, כבר לא מזיזים לי יותר.

אני מתקשרת חזרה לסוכן שלי, ומזמינה אותו לצהריים. יש בדירה שלי מרפסת נפלאה שטופת שמש שעדיין לא הספקתי לנצל, וכבר מזמן צריך היה לחגוג.

“זה שאת מרגישה טוב יותר, זו לא סיבה מספקת להפסיק לכתוב”, הוא אומר, בזמן שהעוזרת מגישה עוגת תפוחים מהבילה. “למה שלא תנסי מדיה יותר רפלקטיבית?” הוא פורס לי מהעוגה ואז לוקח פרוסה לעצמו. “אולי איזה סיפור קצר?”



תיאטרון בית ליסין

בוקר של שוטים

מונודרמה
לפי ספרו של יצחק בן-נר
עיבוד: יצחק בן-נר ■ משחק: פיני מיטלמן ■ בימוי: ג'ק מסנג'ר
תפאורה: רמי דקל ■ תאורה: ראובן וולנר
במסגרת תיאטרונטו 1993

ילדה של כולם

מאת ג'יין אנדרסון
תרגום: נאוה סמל ■ בימוי: עמית גזית ■ תפאורה: אבי שכו
תלבושות: אילת הרפז ■ מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: פליס רוס
משתתפים (לפי א-ב): מירב גרי, עמי וינברג, ג'וליאנו מר,
שלמה סדן, אדוה עדני

האם הטובה

בשיתוף עם תיאטרון החאן הירושלמי

מאת קרלו גולדוני
נוסח עברי: יונתן דובוסרסקי
בימוי: ג'יאנפרנקו דה-בוזיו ■ תפאורה: עמנואל לוצאטי
תאורה: ארנו לקוסט ■ תלבושות: פרידה קלפהולץ ■ מוסיקה: אלדד לידור
משתתפים: עליזה רוזן, רבקה גור, סלעית אחי-מרים, בוריס אחנוב,
איריס בורר, רובי דואניאס, אורנה כץ, אבינועם מור-חיים, איילת מרגלית
(בסיוע המכון האיטלקי לתרבות)

שנה וזמנ

מחזה מקורי מאת לורנס סנדרוביץ
תרגום: ליטל מורת
בימוי: איציק ויינגרטן
תפאורה: אלי סיני
תאורה: מאיר אלון ■ תלבושות: גילי צ'רני
משתתפים: אורנה מורת, גיל פרנק

סמה עמק

מאת יהונתן גפן
בימוי: אלדד זיו
תפאורה: אבי שכווי ■ עיבוד וניהול מוסיקלי: רועי זו-ארץ
תלבושות: נטע רמון ■ תאורה: שולי זיו
משתתפים: (לפי סדר א-ב): אורי אברהמי, שולמית אדר, מיכל ורד,
עזרא כפרי, דבורה קידר, שרון שחל.
זמרים (לפי סדר א-ב): לילי אפשטיין, תרצה ארבל, אנטולי לייז, אלבינה
מיכאילובסקה, עוז פרנקו, אבי שילה / רוני רביז

המלך

מחזה מקורי מאת שמואל הספרי ובבימויו
תפאורה ותלבושות: אילת הרפז ■ עריכה וניהול מוסיקלי: יגאל חרד
תאורה: ניסן גלברד ■ משתתפים: מתי סרי, אוני גבריאל, עמוס לביא,
חנה אזולאי, אדי מוכתר, שלמה טולדו, נאוה מדינה

תיאטרון בית ליסין, יוצמן 34 ת"א 6100

לכבוד

המדכו לאמנויות גבעת חביבה
ד.ג. מנשה 37850

ברצוני לחתום על "סטודיו" למשך שנה (10 גליונות)
מצ"ב המחאה על סך 126 ש"ח כולל משלוח (מחיר הוברת בהדחת 14 ש"ח)

שם ושם משפחה

כתובת

עיר מיקוד טלפון

ברצוני לחתום על מינוי מתנה על "סטודיו" למשך שנה (10 גליונות)
מצ"ב המחאה על סך 126 ש"ח, כולל משלוח

שם ושם משפחה

כתובת

עיר מיקוד טלפון

פרטי שולח המתנה

שם ושם משפחה

כתובת

עיר מיקוד טלפון

* אנו מתנצלים על הטעות במחיר, שהופיעה במדועה הקודמת.

סטודיו

כתב עת לאמנות

בעריכת שרה בריטברג-סמל

ארבע שנים לסטודיו

כל החתום או מחדש את המינוי
על כתב העת עד סוף חודש יולי
יקבל במתנה הדפס חתום וממוספר של

ד ג נ י ת ב ר ס ט

אם אתה אדם קורא חושב – חתום על

הירחון לספרות
שפתון לקל
חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות

- ★ ספרות עברית –
- ההישגים האחרונים
- ★ מיטב הספרות העולמית
- המעודכנת
- ★ הכרות עם ספרויות האזור
- ★ מעורבות חברתית

המתנה היפה ביותר
לראש השנה.



מצעד ההשקעות הגדול בדיסקונט

ניהול תיקי השקעות

שרותים מיוחדים למנהלי תיקים ולחברות, ותנאים מועדפים למצטרפים ל"תכלית" - חברה לניהול תיקי השקעות בני"ע, מקבוצת דיסקונט. לתאום פגישה, נא לפנות: מנהלי תיקים: למר גרשון פרנס, טל. 03-5145577 חברות: לגבי שוש קמחי, טל. 03-5145620 "תכלית": לגבי יוויאן סטודניק, טל. 03-5145566

הטבות נוספות ומיוחדות ללקוחות חדשים

הצטרף עוד היום ל"מצעד ההשקעות הגדול" של דיסקונט ותוכל גם אתה להרוויח - ובגדול!

פרטים נוספים ב"טלבוק מבצעים": 03-5652010 ובכל סניפי בנק דיסקונט

הבנק רשאי להפסיק או לשנות את תנאי המבצע, בכל עת.

לבחירתך שני מסלולי השקעה, שכל אחד מהם כולל הטבות מיוחדות ובלעדיות:

השקעות מעל 20,000 ש"ח

- פטור מעמלה על קניית ני"ע לתקופה מוגבלת
- רכישת קרנות נאמנות "אילנות דיסקונט" במחיר יסודי
- מענקים ותוספת ריבית על השקעות שונות
- אשראי בתנאים נוחים להשקעה בכל האפיקים (להוציא אג"ח ומניות)

השקעות מעל 250,000 ש"ח

(בנוסף לטבות הנ"ל)

- פטור מעמלה על מכירת ני"ע לתקופה מוגבלת
- תוספת ריבית שנתית מיוחדת על פקדונות שקליים

הטבות ענק למשקיעים בכל אפיקי ההשקעה העיקריים בדיסקונט!

בנק דיסקונט מזמין אותך להשקיע - ובגדול! מבצע ההשקעות הגדול והמקיף ביותר מסוגו בדיסקונט, יוצא לדרך עם הטבות גדולות ובלעדיות. המבצע ימשך חודשיים בלבד, ומיועד להשקעות באפיקי ההשקעה העיקריים בדיסקונט - פקדונות שקליים, פצ"מ, קרנות נאמנות, ניירות ערך, תוכניות חסכון וקופות גמל.

יש עם מי לדבר.

בנק דיסקונט

