

תיאטרון

זלטה זריצקיה: על "האידיוט" ב"גשר"

הגשר, מחזה מעזבונה של
פנינה כספי

עימנואל שן: התיאטרות - הערוץ
המסחרי



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.

בספרי עתון 77

יופיע בקרוב:

אסתר אייזן בית בכיכר הלחם

שירה בוגרת היודעת את חוכמת הויתור. המתאר תחיים שלאחר
מלחמת העולם השניה, חוויותיה הן המניע ות ומפעילות את דמויותיה.
שירה כנה, עזת ביטוי בלשון מדייקת.



תמונת השער: נטליה וויטולביץ וסשה דמיזוב מתוך "האידיוט" לדוסטוייבסקי תיאטרון "גשר". (ראה עמ' 24)

| | |
|----|--|
| 11 | דוד קפלן: שירים |
| 7 | אריה סיון: שירים |
| 9 | אברהם הוס: שירים |
| 9 | אדוניס: שירים; מערבית: שמואל רגולנט |
| 13 | אירית גינזבורג: שירים |
| 13 | אילנה יפה רוסאנו: שירים |
| 34 | כריסטוף מקל: פואמה; מגרמנית: טוביה ריכנר |
| 41 | שמואל שתל: שירים |
| 45 | ורדי נגיד: שיר |
| 48 | דפנה ערוך: שירים |

| | |
|---------------|---|
| סיפורת | |
| 42 | ראובן קלינסקי: לפצוע בחלומות |
| 44 | חוה שטיין: רק הולכים להסתפר |
| 46 | אנה שומלו: חותם הספר; מסרביית-קרואטית: דינה קטן בן-ציון |
| 49 | דוד מלמד: במקלות ובאבנים |

| | |
|-------------|------------------|
| מחזה | |
| 26 | פנינה כספי: הגשר |

| | |
|---------------------|---|
| ביקורת ספרים | |
| 10 | רות לאופר על "רקדתי עמדתי" לצרויה שלו ר'פריחה" לדרור פימנטל |
| 6 | רות נצר על "הלב והמעייין" למיכה אנקורי |
| 12 | שמואל שתל על "פרנסואה העזובי" לז'ורז' סאנד ו"לוויין חצות" לעמוס לווין |
| 8 | המלצות "עתון 77" |

| | |
|-----------------------|--|
| מאמרים ורשימות | |
| 14 | ידידיה יצחקי: העולם נחלק לנימולים ולערלים — על "טמיון" לאהרן אפלפלד |
| 16 | לאה גלזמן: הטרדן הספרותי היהודי-גרמני — על "אגדת חנוכה" להיינריך היינה |
| 19 | חיים שוהם: אידיליה בבית-האסורים — על "הכף השבורה" לשאול טשרניחובסקי |
| 32 | עזה צבי: על הגשר — על המחזה "הגשר" לפנינה כספי |

| | |
|----------------|--|
| תיאטרון | |
| 24 | זלטה זריצקה: הפוליפוניה של המשמעות — על "האידיוט" בכיכובו של תיאטרון "גשר" |
| 38 | עימנואל שן: התיאטראות — הערוץ המסחרי |

| | |
|----------------------|---------------------|
| מדורים קבועים | |
| 18 | רוני סומק: חצי פינה |
| 5 | יעקב כסר: לפי שעה |

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 100ש"ח עבור 11 גיליונות, כולל משלוח
 חתימה _____ תאריך _____

שנה י"ז • גליון 164*163 • תשרי תשנ"ד • אוגוסט-ספטמבר 1993 • 12 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב כסר
 חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר
 עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
 ניהול ועיצוב: מיכאל כסר
 ניקוד: שמואל רגולנט
 איור: מיכאל כסר
 מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפן, גילה בלס, נתן זך,
 א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין,
 ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

כסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-
 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
 מבוילת.
 חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס
 ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם
 העורך רצוי לתאם מראש

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת רוזמרין בע"מ
 ליתות: אורניב

ITON 77

Literary Monthly
 Editor: Jacob Besser
 Managing Editorial Board:
 Shimon Ballas, Sasson Someth,
 Ziva Shamir.
 Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
 Management and Graphic Design:
 Michael Besser

המזיל: אגודת המופרים ואמנים לקידום הספרות
 והתרבות בישראל - עמותה

פיני שומר

חבר הוועדה המרכזת יו"ר ועדת תכנים, יו"ר אגף ההדרכה של ההסתדרות

לא מספיק רק לדבר אידיאולוגיה

למערכת משאבים, ולטווח ארוך התוצאה תהיה יותר משמעותית.

לדעתי, כיום ההסתדרות בבעיה. אם בעבר, לא היה כל צורך להסביר מהן מטרות העל של ההסתדרות, כיום יש ויש. חשוב להדגיש כי ההסתדרות אינה איגוד מקצועי גרידא, כי אם גוף כולל, זו תנועה חברתית.

כיום, השוק פתוח לתחרות, ועל ההסתדרות להילחם על מקומה ותדמיתה – על-ידי כך שנשקיע את המקסימום בהדרכה, בהכשרה, בהתעדכנות.

זאת אנו עושים על-ידי הפעלת חוגים רעיוניים בכל הארץ (שלהפתעתי, מגיעים אליהם צעירים רבים). אנו מתמקדים בעיקר בתחומי הבריאות החינוך והתעסוקה, בהם חלה כיום רגרסיה ניכרת. כמו כן נערכים סמינרים והשתלמויות במקומות רבים. גם לעובדי השטחים מעניקה ההסתדרות מידע לגבי זכויות וחוקי עבודה, שוב, באמצעות סמינרים. לחוגים ולסמינרים אנו מייעדים את מיטב המרצים, ואנו מעודדים ויכוח, מחשבה וביקורת.

עם הפנים לעתיד, אחד מתפקידי אגף ההדרכה הוא תכנון שיתוף הפעולה עם איגודים מקצועיים פלשתינאים, ומגיעים החלו להתקיים בימים אלה.

באופן כללי, כיום, יש לרכז את כל המשאבים המפוזרים ולבנות תכניות. מי שירצה, יפנה אלינו למטרות הכשרה, כך שלא יהיה צורך לחפש גורם חיצוני שאינו מכיר את ההסתדרות. כך ניתן לשלב את המקצועי עם האידיאולוגי, ולהפוך את ההכשרה והחינוך הרעיוני לתהליך יעיל ואפקטיבי יותר. ■

פיני שומר, בן 42, יליד הארץ. למד באוניברסיטה היסטוריה כללית מדעי המדינה ולימודי עבודה.

בעצם הגעתי אל ההסתדרות מתחום האקדמיה. התחלתי כמנהל המחלקה לנוער בהסתדרות – כאחראי על נושא הסטודנטים.

עד לפני כמה שבועות הייתי ממלא מקום יו"ר האגף לחינוך ותרבות. כיום אני ממלא תפקיד חדש: יו"ר אגף הדרכה, אגף חדש שיש לפתח אותו.

עד היום, לא היתה להסתדרות מערכת הדרכה מסודרת ומאורגנת לפעילות בהיקפים גדולים, והפעולות הנחוצות בוצעו באופן ספוראדי. הרשות והמכון לחינוך רעיוני הוקמו כדי לרכז את עניין ההדרכה, והאגף הוא הרחבתם.

תפקידי האגף: הדרכה מקצועית לגבי ארגון וניהול עבודה, מתן שירות מקצועי, תקשורת בינאישית והכרת המדיה. כמו כן, חינוך רעיוני – הפנמה והטמעה של המסרים ההסתדרותיים בקרב הפעילים והעובדים.

שני התחומים נקשרים זה לזה: אם נצליח להכשיר עובדים מיומנים נותני שירות טוב ומודעים לתכנים, הם יוכלו להוות גורם מחנך לחבר ההסתדרות שבא עמם במגע. אני טוען כי לא מספיק רק לדבר אידיאולוגיה – צריך להיות תיאום בין מתן השירות והעברת המסר. לפיכך יש ליצור מערכות מקצועיות ומיומנות במתן השירות.

מבחינה מעשית יש לבנות מערכות הדרכה לנוער העובד, למזכירות נעמיית, למרכזי ועדי עובדים וכו'. למעשה אני מדבר על תכניות לימודים שניתן יהיה להזמין אצלנו. ההפעלה תהיה מתואמת ומתוכננת כך שזה יחסוך

חובה לפרק את מאזן האימה ההדדי

לפי שעה

אנשי המקצוע באוניברסיטאות, עם כתבי-עת שבמשך כל השנים עסק בנושא זה בכוח עצמו, לבנות תכנית תרגומים כוללת, הדדית ומתוקצבת.

גם בכך לא די, יש לבנות תשתית הכוללת גורמים רבים, אך בעיקר, איתור ועדכון מתרגמים קיימים. יש ליצור מסגרות חדשות ללימודי תורת התרגום מערבית לעברית ולהפך. יש להרחיב את מסגרות הלימודים בתחום זה בבתי-הספר, החל ביסודי וכלה בבתי-האולפנה למורים והאוניברסיטאות, ובעיקר, ליצור אווירה נכונה לקליטה תרבותית של השכן, תוך כדי הבלטת היצירה שלנו וההצבעה על המשותף שהוא רב.

תרומתם של סופרים רבים להכשרת הקרקע להידברות עם הפלסטינים, אינה מוטלת בספק. נהפוך הוא, ניתן לומר בביטחון, שהסופרים, ביניהם מן המרכזיים שבקרבנו, תרמו ומוסיפים לתרום לפירוק החשדנות, בפעילותם הציבורית, וכן בכתיבתם הפובליציסטית.

אך היום קיימת סכנה שכברכה על המוגמר. אין מדובר כאן בסוף טוב, עדיין. קיים סיכוי למשהו שעשוי להיות טוב מכל טוב. מזרח תיכון חדש, חופשי, נקי מעוינות פעילה, בו חיים שני העמים תוך ניצול כל המשותף ותוך ניקוז כל הזר והעוין דרך תעלות הקירוב של היצירה האמנותית.

הערה על הזכות להתארגן, למחות ולהתבטא

אלה הן שלוש זכויות יסוד שכל שלטון שמכנה את עצמו דמוקרטי, מכבד. נכון שקיימת הגבלה המתנה מימוש זכויות באי-אלימות פיסית ובמסגרת החוק.

במדינות בהן הדמוקרטיה היא מלאה או אף חלקית — המגבלות הללו מקובלות על הממסד וכן על האופוזיציות. ילצ'ין הפר לאחרונה את כל זכויות האזרח האפשריות. כבש, ביטל וכלא את הפרלמנט באמצעות טנקים ותותחים, פיזר אלפי מועצות מקומיות.

ולא בפעם הראשונה גילה ילצ'ין את פרצופו הרודני. שמועות בעתונות העולמית וכמובן גם בזו שלנו, כאן, אומרות בעקשנות, כי היה שותף פעיל בארגון הפוטש של אוגוסט 91. במעין פרובוקציה מקייבלית, הוא הופיע מאוחר יותר, לאחר שהתוצאות כבר היו ברורות, כמי שמגן על הנשיא הנבחר — גורבצ'וב.

אבל המעשה הנפשע שעשה בימים אלה, הוא סגירת עתוני האופוזיציה בכלל, ו"פרבדה", בפרט. מבלי להיכנס לדין בסוגיה "מי צודק", אם יש בכלל מישהו שצודק, יש לגנות בכל לשון של גינוי, סגירת עתון שהחל להופיע בימי הצאר ניקולאי רומנוב, ועבר עם רוסיה ובריה"מ את כל המהפכים. אנשים בעלי מחשבה חופשית מן הראוי שייבינו שאין גבול לרודנות.

הצרת המערכת
מסיבות טכניות שלא היו תלויות במערכת, נפלו בגיליון הקודם כמה שיבושים, ביניהם חמורים, עליכם התנצלותנו בפני המחברים והקוראים.

אתמול, ה-6.10, התבשרנו שהמטכ"ל הגיש לדרג הפוליטי סיכומים על פריסת צה"ל תוך כדי ביצוע ההסכם עם אש"ף ולאחריו. ידיעה לא מעודדת, אלא מעבירה את סיכומי הפוליטיקאים ללשון מעשית ועניינית. הסיכומים בוצעו מהר; וברור מדוע. אצלנו אין לוקחים שום סיכון בנושאי ביטחון. מבנים שאי-דיוק או סחבת בתחום הזה עלול לגרום לא רק להכשלת ההסכם, אלא לאסון פשוטו כמשמעו. הנושא הצבאי לא יישכח אצלנו, למזלנו, כי למודי ניסיון אנו. מה שאין לטעון ביחס לנושאים אחרים שגם הם שייכים להסכמי השלום ולתהליך הפיוס עם הפלסטינים בפרט, והאומות הערביות בכלל. הנושאים הם כמובן רבים, החל מביטחון, דרך כלכלה, נושא המים, חינוך, תחבורה, תיירות, בינוי ושיכון ועוד הרבה.

אך יש נושא שהוא קודם לכל, שהוא, אולי, ראוי לעמוד בסדר עדיפויות שווה לביטחון, אם לא למעלה מזה: תהליך של התקרבות חיובית בין שני העמים. תהליך של התקרבות מתחיל בהכרות. עד כה, הכרנו, לא כולנו, אבל רוב העם, את הפלסטינים בשני מישורים, אולי בשלושה. אחד: דרך כוונת הנשק בשדה הקרב. שניים: כריכון בשטח כבוש והם הנשלטים. והשלישי, אולי: כקורבנות הטרור הפלסטיני על גווניו, וכמדוברי הטרור הזה.

אם רוצים בהסדר אמיתי, בר-קיימא, יש לשנות את נתיבי ההכרות. במלים אחרות, אם רוצים מזרח תיכון חדש, המשימה היא לפרק את מאזן האימה ההדדי ולעלות על דרך האמון והיחסים הבין-אנושיים — בין אירגונים וקבוצות מקצוע בתחומים רבים. זאת, למען השגת כמה יעדים, שהעיקרי הוא פירוק אי-האמון והפחד ההדדיים.

אתמקד בנושא שהוא קרוב יותר ל"עתון 77". בינואר 77, בישיבה עם קבוצת חברים-סופרים, לקראת הגליונות הראשונים של "עתון 77", קבענו לעצמנו כקו מערכת מרכזי, להדגיש את נושא התרגום מן השפה הערבית לעברית.

ההחלטה הזאת של מערכת העתון, באה משום שהאמנו שההתפייסות והשלום בין העמים במזרח התיכון בוא יבוא; ושתרומתנו הצנועה לתהליך הזה היא בשטח שלנו, הוא הספרות. ידענו שאין שיקוף מדויק אחר לאנטומיה של עם, מספרותו של העם. כדי להכיר אדם, עליך להאזין לו. כדי להכיר עם, עליך לקרוא את ספריו. לשם כך צריך לתרגם אותם לעברית. ומשם שמדובר בתהליך הדדי, יש צורך לתרגם יצירה ישראלית-עברית לערבית.

ראינו את התמונה אז, ובאמת, מאז ועד היום ניתן לאמר, כללית, לא היה גיליון שלא כלל לפחות יצירה אחת מתורגמת מערבית. נוסף לכך, פרסמנו כמה גליונות מיוחדים שהוקדשו בשלמותם ליצירה הערבית.

היום לא די בכך. היום חובה על המשרדים הנוגעים בדבר (החוק, החינוך, התקשורת והאמנויות, האוצר), בשיתוף עם

מתורת הסוד אל הפסיכולוגיה

מיכה אנקורי; הלב והמעייין -
חסידות ופסיכולוגיה אנליטית;
הוצאת רמות; אוניברסיטת תל-
אביב, 1992; 268 עמ'.

מתוך כורח פנימי ודחף בלתי נלאה מבקשת האנושות מאז ומעולם להכיר את היקום, ולפתח את אופני ההכרה-התודעה האנושית. התהליכים הקוסמיים תוארו בחסידות הגנויות מיתולוגיות, באגדות, בדתות, ומשם עברו לניסוח היסטורי, מדעי, ספרותי ופסיכולוגי. עם הזמן התגבשה ההבנה כי תהליכי היקום ותהליכי הנפש משתקפים זה בזה, או בניסוח אחר: תיאורי המדרגה בחסידות הקדימו של תהליכי הנפש האנושית. היסט הדגש מן העולם האובייקטיבי אל העולם הפנימי-סובייקטיבי הביא לעולם את התורות הפסיכולוגיות, והוליד מן הקבלה את החסידות, אלא, ש"אנשי מדרגה" בחסידות הקדימו ביותר ממאה שנה את תגליותיה של הפסיכולוגיה המודרנית וניסוח הכמת נפש עמוקה.

בספרו הקודם ("וזה היער אין לו סוף", 1989) עסק אנקורי באנלוגיות בין תורת האלוהות הקבלית לבין תורת הנפש על-פי ק.ג. יונג. בספרו הנוכחי עוסק אנקורי בחסידות כסוג של פסיכולוגיה תיאולוגית או מיסטיקה יישובית. הדגש עובר מהאלוהות הקיימת לעצמה אל נפש האדם וחיותה את האלוהי, ואל דרכים להתמודד עם דילמות בסיסיות של החיים.

המיסטיים בהם עוסק הספר: גלות וגאולה, מיתוס ההתחדשות, השבירה והתיקון, מתיקון העולם לתיקון האדם, דרגות הנפש, גלגולי הנפש, השתקפות הספירות בנפש האדם, המחשבות הזרות (היצרים), היחס לגוף ולרע, הניגון - יסוד החוויה, חשיבותם של מיתוסים אגדות ומעשיות עם, המודעות, חופש הבחירה, התכונות הנפש לקראת תכלית וחפוש אחר משמעות. חשיבות ענייני העולם הזה, הסכנות בספיריטואליזציה יתירה, בין מיסטיקה לאמאיה. נבחנים גם גבולות ההשפעה האנושית: המותר והאפשרי, עמדת האדם מול הכוחות הגדולים, הציפיה למשיח לעומת דגש על התהליך-הדרגתי. הסמלים, היסוד הנשי, השתיקה והצמצום, הפגימה החסר והדכאון, אשליית הכוח האנושי וסכנת ההיבדרים (גאוות יתר), האשמה הקיומית, כורח התפתחות התודעה, דמות הצדיק, הנקודה הפנימית, כוליות הנפש, הדבקות, תהליך היצירה, הגעגוע.

כל אלה נדונים מהיבט החסידי ומהיבט הפסיכולוגי (יונגיאני, בעיקר) שמשלבים להפליא זה בזה.

מובאים לקורא מושגי יסוד של החסידות בפירוט רב, מלווים ציטוטים רבים מכתבי החסידות (שהם נשמת הספר, לטעמי), כמו גם ציטוטים מתורת יונג, מחלומות וקטעי שיחות טיפוליות עם מטופלים. הקורא עוקב אחר העמקות של תורת החסידות ומתוודע ליופיה הפיזי וניסוחיה הרגשים, שנוגעים באותה אמת אוניברסלית קולקטיבית אשר מבעבעת גם מתורתו של יונג.

יונג הניח שקיימת שכבה תת-קרקעית של הנפש האובייקטיבית שמוצאת ביטוי סמלי משותף לכל התרבויות. הנחת יסוד זו מצדיקה את חיפוש הנשואת בין התורות השונות, וגם מקבלת את אישורה המחודש בספר זה.

פרויד ביסס את תורתו על חמדת היצרים וטיכולם, יונג, לעומתו, הכיר גם בגעגועי הנפש המספיויים ובכך מתקרב יונג לגרעין הדתי-מיסטי של תורות דתיות ומיסטיות אחרות. אבל יונג אינו עוסק באלוהות הקיימת לעצמה, אלא בנפש האדם וחיותה את האלוהי דרך "הנקודה הפנימית", המרכז העמוק של נפשו, שהיא נקודת המפגש בין האנושי החד-פעמי ובין האינסופי המוחלט הנעוץ באלוהי.

אין ספק שהחסידות אינה זקוקה להסבר או אישור פסיכולוגי לתקפותה. המחבר חולק עם הקורא את תחושת ההשתאות שלו נוכח הדמיון בין התורות הנוגעות באמת העלומה, שבין כה, היא מעבר לתפיסתנו. המחבר מודע לפער שבין יופיו הפיזי של הטקסט החסידי ושפת הקודש, שהיא שפת הנפש עצמה, ובין שפת החול והניסוח המושגי-רציונלי של התיאוריה הפסיכולוגית. בין היצירה שמכילה את עצמה ובין הפרשנות הפסיכולוגית המודעת שעשויה לחמוס מן הפרח את ניחוחו. משום כך הוא מביא ציטוטים הגות ומעשיות חסידים שידברו בעד עצמם, כשונם הם. יתירה מזו: המחבר ער לכך שהחסידות כשפת הסמל החי הדבק במקורו, מיטיבה לתאר את הנפש יותר מכל תאוריה פסיכולוגית, ומבקש שונפיק ממנה את תרומותיה היהודיות. למשל, ההבחנה המעניינת של הרב קוק בין 'על-תודעה' ו'תת-תודעה' (עמ' 64).

יונג הכיר בחשיבותה של התרבות שבתוכה אדם גדל, שהיא המתווך בינו ללא מודע הקולקטיבי. הארכיטיפים מן הלא מודע הקולקטיבי לובשים צביון דרך התרבות הספציפית לתוכה גדל האדם. משום כך נראה נכון וחשוב לאפשר לפסיכולוג, כמו לכל אדם יהודי בן זמננו, להכיר את משמעות היהדות, כשער לנפשו. אריק נוימן, תלמידו של יונג, כתב: "העבודה על התכנים היהודיים הינה איטית וקשה. לאט לאט אני תופש באילו מקומות הפסיכולוגיה האנליטית (היונגיאנית) אינה יכולה להיות הקרקע היחידה שעליה אני עומד. אני רואה סכנה עבורי בפסיכולוגיה האנליטית, זו

סכנה של בגידה ביסודות העצמיים (היהודיים) שלנו... אף יהודי לא יכול לצאת מתוך "הלהיות יהודי" הקולקטיבי, אי אפשר לצאת מזה, צריך לעבור דרך ה"להיות יהודי"... אינדיבידואליות ממשית יכולה להתגשם רק בין יהודים. רק בנייהם יכול היהודי לפגוש את היסוד הארכיטיפי שלו" (מכתב ליונג; 19.10.1935).

הקורא עוקב אחר העמקות של תורת החסידות ומתוודע ליופיה הפיזי וניסוחיה הרגשים, שנוגעים באותה אמת אוניברסלית קולקטיבית אשר מבעבעת גם מתורתו של יונג

החסידות והפסיכולוגיה של יונג נעות מן המיתולוגיה, דרך האתיקה, אל המיסטיקה. את הטיעון שתורתו של יונג היא מיסטית שמענו פעמים רבות כטיעון שבא לנגח את יונג, ולהוכיח את ערפול כתיבתו ומושגיו, ערפול המעיד על חשיבה אי רציונלית, ועל כן מפוקפקת בערכה. אנקורי מוציא את הרוח ממפרשי הטוענים כן, בהפוכו את החיסרון המיסטי ליתרון בהא-הידיעה של תורת יונג על פני תורות פסיכולוגיות אחרות, והוא משתמש במינוח המיסטי כדי לכלול בו את הרצון לדבוק בשורשי ההווה, יחא שמה אשר יהיה (לא-מודע, טבע, אלוהות, איין-סוף).

אנקורי (כמו יונג לפניו) חש במוגבלותו של המונח 'לא מודע', משום אי התאמתו של מונח זה לבטא את עושר החכמה של העולם הפנימי. לכן, מעדיף אנקורי לכנותו 'הלא-מודע', שהוא מעמקי הנפש ומרומיה כאחד. המונח 'לא מודע' קרוב לניסוח התיאולוגי שמגדיר את האל כלא ניתן לידיעה. אכן, יונג הכיר בממשותו של האינסטינקט הרליגיוזי, ואת הדחקתו ראה כמקור אפשרי של נזירותו.

עם זאת, יש להבחין בין רליגיוזיות ובין מיסטיקה. וכן, יש להבחין בין מיסטיקה ובין הפסיכולוגיה של יונג. (הבחנות אלו אינן ברורות דיין בספר

הא). במיסטיקה שואפת נפש האדם להתמזגות עם האלוהי, למצב של איפוס האני בתוך האלוהי, ל'דבקות', בה יורדו המחיצות בין אובייקט וסובייקט.

ואילו תורתו של יונג מדברת על דו-שיח בין האנו לבין העצמי (עמדה רליגיוזית), אך לא על ביטול המחיצות (מיסטיקה). זאת ועוד: במיסטיקה העיקר היא החוויה המיסטית. יונג, אף-על-פי שחווה בעצמו מעין חוויות מיסטיים, אינו מבקש כלל להביא את האדם לכלל הארה מיסטית, אלא לעבודה מתמדת של בירור נפשו לקראת קבלת הניגודים ואינטגרציה. על כך יעידו דוגמאות הטיפול המובאות בספר, שהן בפירוש "עבודה": עבודה קשה ומכאבה.

הספר עוסק במוטיבים ובהליכים ארכיטיפיים שמתרחשים בהתפתחות הנפש ובתהליך הטיפולי. אך כל נשכח את החומר הפרסונלי - הלא-מודע האישי ביוגרפי, שדרכו מתרחשת עיקר עבודת הפסיכותרפיה. בספר זה נעשה ניסיון מרתק ומעמיק להעשיר את הבנתנו את הנפש, בעזרת האופן שבו הנפש דוברת על עצמה, כלומר על-ידי חלומות וטקסטים חסידיים כאחד. הספר מקיף סוגיות רבות ומורכבות, וכתוב בבהירות רבה. המחבר מוליך את הקורא במבוכי החיפוש העצמי, אלא שהמודעות הפסיכולוגית עוברת כאן מעבר לגבולותיה, (היבטיים?), כשהיא מנסה לתת פרשנות לטקסט המיסטי, המזהיר מפני הסכנה והקושי שבתדירה אל תחומה של האלוהות (טקסט שעד כה נחשב סתום). נראה שהמחבר נופל ברשת זו בדיוק כשהוא עוסק בטקסט של תענועי הפתוי האלוהי! ("כשאתם מגיעים אצל אבני שיש טהור, אל תאמרו מיס! מיס!" - חגיגה, יד: עב).

רוב הספר כתוב בטון של ודאות. משום כך שמחתי למצוא בסופו את סיפורו של רבי זמן מברסלב: ספור הלב והמעייין - סיפור הגעגוע האינסופי שמזין את הנפש ומאפשר לה להתקיים. סיפור חידה, שנשאר בסימן השאלה הפתוחה.

רות נצר

דרושים
רוכשי מודעות ומנויים
ל-"עיתון 77"
תנאים מצוינים למתאימים.
לכנות מלבנית ל"עיתון 77", טל: 03-5619879

קטעים ים תיכוניים

ארץ מגדלת

א

ארץ מגדלת פרא
אשכולות בשלים מזכרונות
ארץ לא שקטה נרדמת מכסה
שמים עד למעלה מראשה
ובחרף בשמיכה של עננים.

ב

במרתפי התודעה, כמו צל בארות
עוברת חרדה: רועים מכים רועים
על בארות-המים במדבר
והתוק מוריש את החלש ומגרשו
למצוא לו מים וחיים
אם ובאשר ימצא.

ג

בחדריו של האני העליון
מרקעים הפטישים בני אלוהים

אלוהי האש צורב
מכות אשם בכשר עובדיו

אלהי המים התובע ממאמיניו
להיות כמי הנחלים או טוב מזה
כמי הים

בנים לגבולם

בימי שרב השקע גע ממערב, מביא אבק
ממדברות צפון אפריקה, משיב אל ארץ מוצאם
כנענים טחונים עד דק, מקרתגו, קרת חדשת
שהרבותיה משיקות לפרברי טונים.

וכך ישובו לגבולם, אל קו החוף
אשר ממנו געתקו לפני אלפי שנים
ברוח ההולך סובב ושב על סביבותיו, הרוח.

מים במדבר

באשר המקל המפצל עוצר
עומד גם בעליו, אומר
במקום הזה באמצע המדבר
יש מאגר ענק של מים:

המקדח הנכון
יגיע אל המים החיים
למרות שכבות האבן המקשות
צרפן לעמתו
דגמת דעות קדומות.

כאן, יאמר ההיסטוריון,
קבורות האמונות על קשתותיהן. הן
לחמו בכל כחותיהן
במה שהתקרב אל פתחיהן, אים
להפוך את היתרים המתוחים עד קצה הגבול
למיתרים של גבל או כנור.

המלצות עיתון 77

אמיל חביבי: "סראיא, בת השד הרע"; הספריה החדשה; הקיבוץ המאוחד; 1993; 169 עמ'.

חביבי מגדיר את הרומן כ"הוראפיייה" – מעשייה (בעברית) זו מסופרת מפי ועל סופר פלסטיני חיפאי, בן דמותו של המחבר עצמו, ובהקבלה אליו (או הוזה?), מצוי עבדאללה – דיגי מוואי ניסנס.

הרומן הוא סוג של שחזור, מסע בעקבות פלסטיני לרפג'ה-48, ויזה דולרוזה כמושג וכאתר שבמורדות הכרמל, מעלה עולם שנעלם.

חביבי שזור ספיספ של זכרונות, פנסיסות, נופים ופולקלור.

סראיא הבאה ונעלמת היא גם נערה בשר ודם וגם רוח המקמה, והיא משמשת קטליזטור למסע הזכרות ומושא לערגה:

"והוא מספר, וחוזר ומספר, וממשיך את החיוראפיייה שלו מתוך תקווה שיעלילה למצוא את הרגע הראשון ההוא, עת נתלו עיניו בעיניה של סראיא" ועמ' 82.

לשון הסיפור וכמוה לשון התרגום עליו הופקד אנטון שמאס, עשירה פיוטית ואותנטית.

בעקבות עבדאללה סראיא וכל השאר, מתאפשרת כניסה לעולם לא ידוע לקורא הישראלי ונחשפת זווית ראייה קסומה וכאיבה כאחד. מומלץ!

אהרון אפלפלד: טמיון; כתר. סדרת צד התפר; 1993; 115 עמ'.

ספרו החדש של אפלפלד מספר את סיפורו של קארל, יהודי מומר בעירה אוסטריית קטנה בתחילת המאה, ואת תהליך ההוודעותו לעצמו, למשפחתו וליהדותו.

צבי עצמון: קורטקסט; כרמל ירושלים; 1993; 70 עמ'.

ספרו השישי של עצמון עוסק ביחסים שבין גוף ונפש, חומר ורוח. הדבר אף משתקף בשמו של הספר, ש"נוצר מתוך היתוך הגוף עם הרוח" ומשלב בין הקורטקס – פיסה של חומר מוחי, עם הטקסט – השירה.

אהרן צייטלין: ברנה, אסתרה, וייצמן השני, שלושה מחזות; הוצאת מאגנס-ירושלים; תשנ"ג; 231 עמ'.

שלושה מחזות: "ברנה" – פיוט דרמטי בשלוש מערכות, "קאזימיר הגדול" – מיסטרית יהודית פולנית בארבע מערכות, "המלוכה היהודית או וייצמן השני" – שפיל בארבע-עשרה תמונות. שלושת המחזות נכתבו על-ידי אהרן צייטלין – סופר, עיתונאי, מתרגם והוגה דעות, דמות מרכזית בין כותבי היידיש בפולין, בין שתי מלחמות העולם. ערך והוסיף פתח דבר ומבוא – יחיאל שינטוך

דן פגיס: השיר דבור על אופניו – מחקרים ומסות בשירה העברית של ימי הביניים; ערך והוסיף פתח דבר: עזרא פליישר; 386 עמ'.

שישה-עשר מחקרים ומסות המופיעים בספר זה, הם מרבית מחקרי הבודדים של פגיס בתחום שירת ימי הביניים העברית. פגיס התמקד וחיפש בעיקר בתחום שירת החול של ימי הביניים.

פגיס הוזקק, בדומה לפגיס המשורר – מדייק, מחדש. חד וחד'שמעני. תמיד מעשיר.



גרשון זקד: הספרות אז, כאן ועכשיו; זמורה-ניתן; 1993; 330 עמ'.

שקד, הותן פרט ישראל 1993, בוחר בספרו נושאים מרכזיים בספרות העברית: היחסים שבין הספרות והמורלים הספרותיים של שנות ה-60' לבין הסיפורת של שנות ה-80'; הפקוד היצירה הספרותית במערכות החברה; ההתמודדות עם נושא השואה, ועוד.

נתן שוחם: נקניקיות חמות, הוצאת ספרית פועלים – ידיעות אחרונות, 1993; 186 עמ'.

משורר-עולה מרוסיה מנסה לרתום ייקה איש עכקים לייסוד ביטאון ספרותי, גאון פיננסי מנסה לפענח את חידתו של שומר בנק מסתורי, קצין נתקף אימה בחדר האטום, יורד עשיר בא חשבון עם עברו, וזלוח תיק ועוזב קיבוץ טרי מול בנו – עורך דין בורגני ומצליח, זוג צעיר מול שידור חדשות בטלוויזיה, שני אנשי מיס'ד במרדף הדדי-קפאקאי, ופיגוע חבלני שקורבנו אינטלקטואלית מן השמאל. שמונה סיפורים בהם מתנפצים מיתוסים, ומציאויות פוליטיות מסתככות במצבים נפשיים או משפחתיים, יוצרים ספיספ תמונות מצב מעכשיו ומכאן, רהוט וקולח.

אהוד בן עזר: גדע, סיפורו של אברהם שפירא; יד יצחק בן צבי, עם עובד, 1993; 230 עמ'.

עוד ספר בסדרה "ראשונים בארץ", המיועדת לבני-הנעורים. והפעם סיפורו של שימר המושבה אברהם שפירא, המסופר בחן סיפורי הרפתקאות ואומץ.

"שירה אחרת: לקט מן השירה הגרמנית הפוסט-נאצית"; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 143 עמ'.

מבחר מייצג של חשובי המשוררים בגרמניה, שילדותם-נעוריהם היו בשנות המלחמה. מבין המיוצגים בספר: בוברובסקי, הורסט בינק, ברמן, האופס, פטר הס, הא. טרייכל, ה. טשקה, כריסטוף מקל, ר. קונצה, ג. קורט, שרה קירש, מ. קריגר, קרל מיקל.

מן הראוי להוסיף ששרה קירש היתה אורחת של פסטיבל המשוררים שנערך השנה בירושלים. זוהי שירה עות ביטוי, והומנית. לעיתים עורכת חשבון נפש עם עברו של העם הגרמני.

ידידה פלס, מתרגם ותיק שעשה בעבר מלאכה נאה בתרגומיו מן הפרוזה של אלוה לסקר שילר, חזר על כך גם בספר זה. תרגומו הנאמן מתעלה לא-פעם למלאכת מחשבת.

פרנסואההנה דה שטובריאן: "אט אלה". "רנה"; תרגום: יורם ברונובסקי; הוצאת שוקן; 1993; 154 עמ'.

שתי יצירות מן המוקדמות והידועות של שטובריאן, אבי הורם הרומנטי בצרפת. "אט אלה": מסעו של צעיר אינדיאני בן-יעיר אל הפראות והיערות, ואהבתו האסורה אל אטאלה בת השבט.

"רנה": וידוי אוטוביוגרפי; ייסורי אהבה, לבטים ונדודים, כל זאת בצל הת הנוצרית. רנה שימש אב טיפוס לגיבור הרומנטי במאה התשע-עשרה.

תרגום, הערות ואחרית-דבר מאת יורם ברונובסקי.

דשע רבינוב: עלי כותרת; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; 78 עמ'.

מבחר משיריו הישנים והחדשים של רבינוב, "זקן משוררי ישראל". חווית היסוד של שיריו היא הפגישה עם הטבע והנוף. השירה היא רומנטית, וכו בזמן גם "מודרנית בצורתה וברוחה".

מיכאל מירדן ואברהם יסעור (עריכה מדעית ומבוא); ת.ו. אדורנו – מ. הורקהיימר; אסכולת פרנקפורט; מגרמנית: דוד ארן; ספרית פועלים; 1993; 315 עמ'.

מבחר מכתביהם של אדורנו והורקהיים, מבכירי ההוגים של אסכולת פרנקפורט, שעליה נמנו גם וולטר בנימין, מרכוזה, פרנס ואחרים. בספר מאמרים על תיאוריה ביקורתית, ביקורת תרבות וחקרה, על טיודות האנטישמיות, על החורה הפרוידיאנית ודפוסי התעמולה הפשיסטית ועוד. העורכים הטיפו מבוא, ביבילוגרפיה ומפתח שמות.

צרויה שלו: "דקדתי עמדתי"; צד התפר; סיפורת עברית; כתר, 1993. 188 עמ'.

מי שהיתה בת, אשה, אם, מאהבת ונאהבת, מנסה להתחבר מחדש לעולם שאחזתה בו בשמטת ממנה. נסיון החיבור הוא סוג של חיפוש פנימה אל העבר, אל היזרון, אל החלום והסיטוס.

זהו חיפוש אחרי בית, משפחה והורים, זהות אימהית ונשית, בעל, מאהב ואהוב ובעיקר אחרי הבת-ילדה אבודה (או בלתי קיימת?).

כל אלה מתפוגגים ונבראים מחדש לסיורגין, כבקלידוסקופ. סגנון הכתיבה מיוחד ונועז, הסיטואציות מפנות את מקומן למטפורות עזות מבערצף המונות ומזועזעות אך גם משעשעות, נלעגות וגרוטסקיות, אך גם מלאכות.

פרננדו פסואה: כל חלומות העולם; מפורטוגזית; פרנסיסקו דה קוסטה רייס, יורם ברונובסקי; כרמל ירושלים, המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, המפעל לתרגום ספרי מופת; 1993; 155 עמ'.

מבחר מכתביו של המשורר, הסופר והוגה הדעות הפורטוגלי. פסואה חילק עצמו בתהליך מודע לכמה משוררים, המדברים כל אחד בקול המיוחד לו, ובספר זה מבחר מיצירתם של המרכזיים בקולות אלו, ושל פסואה כשלעצמו – שירים, רשימות וכיוצא באלה כתב את המבוא. יורם ברונובסקי את אחרית הדבר.

זאב ו. ברויאר: שירת הקודש של ר' שלמה אבן גבירול – תוכן וצורה; הוצאת מאגנס – ירושלים; תשנ"ג; 402 עמ'.

הספר מתמקד בקשר שבין תוכן השירים לצורתם: "כיצד השפיעו התכנים על עיצוב התבניות ועל בחירתן, וכיצד שינו התבניות את אופיים ודרך מסירתם של התכנים".

משה בן-שאל: להתראות חיי – ביוגרפיה יומן בלוז; ידיעות-אחרונות; ספרי חמד; 1993; 207 עמ'.

יומן שהוא בעצם שני יומנים; הסטודנט לתיאטרון משטרסבורג של שנות החמישים, הוא הדיפלומט הישראלי בפריז של שנות-התשעים. יומני הסטודנט פורשים עולם צבעוני אכזזי ותוסס, עני ברכוש אך עשיר ברוח, גלרית טיפוסים מרתקים, אמנות, ארוטיקה, מוסיקת בלוז והרבה להט נעורים.

יומני הדיפלומט פורשים מציאות מנוכרת מעט של גבר אינטלקטואלי ומפוכה, מעוגן היטב במציאות היומיומית, מוקף עיתונים, סלולוויזיה, ורדיו, מוטרד ממוג האיר וחולם על העבר.

אברהם הוא

בוסר

שלגי העבר שנמסו
נצת השקד של אשתקד.
ולפני אשתקד.

גחליליות מהבהבות בלילה
שרכי במקצת
בעמק זבולון.

מדורה מאלתרת,
ספלוניקפה שיד אחת
מעבירה לידו של אחר
בתמימות־דעים
על הבטחת
מחר בשום
שלבטח יבוא.

בדידות

ותחושת־היחידיו
משלבות זו בזו
למחרות אחת
סגונית
של טרם־בגרות.

המשא מושם על כתפיים
ואתה שמח בו,
ואתה יודע
שתוכל לשאתו.
משימות נוצרו
על מנת להגשים אותן.

פסגות ועמקים.
עמקים ופסגות
בסר מברך.

הלוואי שלא יגמר לעולם.

דיוקן

הנה הופיע. דמות נכנעת.
מפסיע הפסעה לאה.
הוא לא אכל מעץ־הדעת:
בגן־העדן לא היה.

הוא התרוצץ לו. פה ושם.
גרם טעות אחר טעות.
נפתל בהרגשות אשם
על מה שאין לו משמעות.

והוא הפך לי למטרד,
האיש הזר והנכרי.
זה השולח בי מבט
מתוך מסגרת הראי.

אדוניס (עלי אחמד סעיד)

מערבית: שמואל רגולנט

הנפילה

בין האש והמגפה
אני חי עם שפתי - אלה העולמות האלמים.
אני חי בגן התפוחים והשמים
בשמחה הראשונה וביאוש
בידי תנה -
רבון אותו העץ הארוך
ורבון הפרי,
אני חי בין העננים והחזיונים
באבן גדלה והולכת, בספר
המלמד את הסודות ואת הנפילה

מהיאר, מלך!*

מלך הוא מהיאר
מלך וחלום לו ארמון וגני אש
והיום הליו עליו למלים
קול מת,
מלך הוא מהיאר
חי במלכות הרוחות
ושורר בארץ תרזים.

המערב והמזרח

היה דבר שנפרש במנהרת דברי הימים
דבר מעטר מיקש
נושא תינוקו מן הנפט מסמם
יעשירנו סוחר מסמם
היה המזרח תינוק שואל
קורא לעזרה
והמערב זקנו ירא החטא

נתחלפה המפה הזאת
העולם עולה בלהבות
והמזרח והמערב הם קבר
אחד
לאפרו הוא שפות...

אדוניס (עלי אחמד סעיד), משורר סורי, נולד ב-1929 בהרי העלווים שבצפון סוריה. תחילה למד בטרטוס ולאחר מכן ב"אוניברסיטה הסורית". על עבודתו "הסטטיות והדינמיות בתרבות הערבית" זכה בתואר ד"ר באוניברסיטה על שם סג'ג'וון בבירות. בין השנים 1956-1986 חי בבירות, ואחר כך עקר לפריז. ב-1968 יסד את כתב העת האיונגרדי "מוואקיף" (ועמדות), שהוקדש לתרבות ולספרות. נחשב לאחד מטובי המשוררים בספרות הערבית. ראוי לציון כי יש בו משהו מן "המנתן פסילים", שכן יצירותיו בפרווה עוררו התנגדות בעולם הערבי, ביחוד דעותיו על המורשת הערבית, לרבות נושאים אחרים. אין להתעלם מן ההשפעה של רעיונותיו בדבר התחדשות ומודרניות על דור שלם של משוררים. במקביל לכך מילא תפקיד מכריע במהפכה שחולל בלשון הפיוטית, בדימויים ובהיבטים. השירים: "השלכת", "המערב והמזרח", "מהיאר, מלך!" - לקוחים מאסופת כתביו, כרכים א' ו'ב', בהוצאת "דאר אלעודה", בירות 1988. לאחרונה זכה בפרס־השירה האיטלקי החשוב, יחד עם נתן זך.

* מהיאר - כינוי עט שאימץ לו המשורר, על שם מהיאר אלדילאמי, המשורר הפרסי הנערץ שהתאסלם והיה לוחם אמיץ על דעותיו המתקדמות בדורו. (מת בשנת 1037).

"מה זה, איך גבול?"

צרויה שלו: רקדתי עמדת;

צד התפר; כתר; 1993

כמו ורדה (המאוד לא ורודה), גיבורת ספר ביכורי הפרווה של צרויה שלו "רקדתי עמדת", דווקא רציתי להתחיל בטוב ולסיים בטוב מאוד, כי הספר, ברובו, הוא באמת מיוחד ומרשים. מרשימה השפה הפשוטה-החכמה, מרשים ההומור השחור לפעמים, מרשימים הדימויים, ומרשימה עוצמת החוויות הנמשרות.

הספר פותח בהבטחה גדולה, בהיותו "על התחלה" - ספר אנטומיה, כשעל הקורא מוטלת המלאכה להחליט - אנטומיה של מה. האם זו אנטומיה של חיי נישואין (נוסח פוגל), אנטומיה של יחסי הורים-בנים (נוסח קניוק), אנטומיה של החיים המיניים, או אולי של החיים בכלל. יש הרבה קסם בהקצנה ובהחצנה הפרועות של שלו. באומץ שלה להתפרע עם מחשבותיה ומטפורותיה עד דרגה סוריאליסטית, כמעט, תוך התהליך האנטומי של התפרקות אשה.

החוויות החוזרות על עצמן בווריאציות שונות (חווית הנטישה, הניכור, האשמה, החקירה, ההאשמה) יוצרות כעין מנגינה חוזרת שמשמעותה משתנה כל העת. כך, למשל, דברי הבהת החטופה-נרשמת לאמה: "ראיתי אשה עם שיער כמו שלך, עם מכנסיים כמו שלך, עם סוודר כמו שלך, עם גרביים כמו שלך, וחשתי שזאת את, אבל זאת היתה אשה אחרת" (עמ' 26), נמשרת כל פעם בדרך אחרת (כשם שהגיבורה תופסת את עצמה באותו רגע?), עד שבסופו של דבר לא רק שקשה לדעת מי אמרת מה, אלא גם מי נטשה את מי, ואם אכן היתה שם ילדה. מכל מקום, יחסי הגיבורה ובהת וזכים להארה חריפה ולעיתים מצמררת. כך גם היחסים בין הגיבורה לאמה, זו, לעולם אינה זוכרת את שם בתה, היא מחליטה עליו על-פי האות הראשונה של המלה שקדמה לאזכור השם: "די, דליה, אל תצחקי, קרה דבר נורא".

(עמ' 21), "נו, נורית" (עמ' 36) וכן הלאה. ואילו ורדה משוכנעת ברגע מסויים שקראה לבתה כינמת (!!) והיא מתלוננת על השם כבני בעלה שמוכיר לה ששם הבת - כינרת (!!). האמביוולנטיות ביחסי הגומלין של אם ובת מודגשת עוד יותר בהתפרשה על פני שלושה דורות. מול האהבה, הערצה הרצון והצורך להיות "אמא טובה" ניצבות טרדת הטיפול בבת, וחובת ההקדבה: "על מה לא ייתרתי שבבילה" (עמ' 110), (שמוילות באם (בעצם באמהות) תסכול, האשמה ואלומות יותר מסויה. (ומי מאיתנו לא חלמה פעם לפחות על כמה ימים של "נטישה"?). דווקא שאלתו של הבעל (חסר השם,

כמובן - 'השאלה היא לא מי הרג את החתול... אלא מי הרג אותי' (עמ' 78), שעולה בסיטואציה מטפורית - שיחה בין ה"גיבורים" על מעבר החצייה בשלג - היא זו שמחדדת את הבעייתיות המיוחדת המוצגת בספר. זו הבעייתיות של הסובייקט בקשר שלו עם כל אובייקט אחר, בין אם הוא המאהב או הוין שלו, ובין אם הוא האם, הבת, או הבעל. בעצם כולם צודקים וכולם אשמים באותה מידה. ורדה, הבת שמנהלת משפטים מדומים,



צד התפר
ספרות עברית

קרוב לוודאי, נגד ההורים על הנטישה היא זו הנתפסת ונחקרת על-ידי "החוקרים" בעצם על אותם נושאים בדיוק. ורדה, האם שנוטשת את בתה, הופכת להיות בתו של אבא שהפך לקוקיה (!) "את זוכרת את שיען הקוקיה הישן שהיה בחדר של אבא?... אז אתמול בלילה השעון התקלקל, ואבא שלך נהפך בעצמו לשעון קוקיה". (עמ' 23).

עובדות החיים הפשוטות לכאורה, הנישואין, המין, גידול הילדים או הקנייה במכולת - מוקצנות בידיה האמונות של צרויה שלו, עד שהן הופכות למטפורה על מטפורה על מטפורה, שהשורה התחתונה שלהן היא באמת הדרגה התחתונה - החיים בזבל. והאמת היא, כפי שאומרת ורדה לקראת טוף סיפורה, "ש"אסור להאמין לאף אחד. הוא (הבעל) תמיד אמר את האמת ובעצם שיקר, כמו שאני תמיד שיקרתי ובעצם אמרתי את האמת" (עמ' 130). כלומר, אפילו האמת כמו בסוגיית שם הבת-כינמת ו/או כינרת, היא בלתי אפשרית. אם כך, המסקנה היא אהת משהיים - זו המוצגת בהומור שחור בחלקו הראשון של הספר - לאבד את השערות, לגור במזבלה, ולהתפרק לאט לאט על פסי מעבר החצייה; או זו המוצגת בסופו של הספר: "תרדעו לכם שמכאן אני לא יוצאת. מול החלון אני אשב, זה יהיה יום שישי תמיד, היום שבו מפסידים את הכול ואחר כך מרוויחים בחזרה, בשפתיים סגורות אני אשב, כלמדת שתי האפשרויות המוקצנות במתכוון, אינן למעשה כה שונות זו מזו. בעצם שתיהן לא ממש משכנעות, ושתייהן מצביעות על שתי בעיות מהותיות

של הספר. האחת היא זו שאיך שלא קוראים אותו, נדמה שבדרך מסויימת, מיוחדת לשלו, הוא יצא מעירה של אורלי קסטל בלום - "דולי סיטי". זה, כשלעצמו, אינו עושה אותו ספר טוב או רע, שהרי כבר אמר דוסטויבסקי על סופרי דורו - "כולנו יצאנו מקפלי האדרת של גוגול". אלא שבספרה של שלו "האדרת" של "דולי - סיטי" קצת יותר מדי דומה לגברת של "רקדתי עמדת". (או ההפך...).

הבעיה השנייה שמצאתי בספרה של צרויה שלו היא הנפילה הגדולה לקראת סופו. הספר שנפתח בקסם מטורף ויוצר הבטחה, עובר בשלב מסוים את גבול האמינות ויכולת ההזדהות, ואפילו מתחיל קצת לנדנד. יותר מזה, ושוב בדומה ל"דולי סיטי" ול"חיות מרפא" לאיריס לעאל (שיצא לאחרונה) - הסיסו אינו מצליח לספק פתרון או, מאידך, להכיר ב"אין פתרון", מה שבמידה רבה שולל מהספר את הצדקה לקיומו. אמנם מוצע סוג של פתרון ברמות "משפט חברים", אך זה דחוק, מאולץ ומעמיד את הספר כולו בסימן שאלה.

אין ספק שצרויה שלו היא סופרת מוכשרת, ייחודית ומעניינת, וספרה בהחלט שווה לקריאה. אבל... מה שקורה לגיבורת הספר (ורדה הלא ורודה) קורה גם לסופרת שלו, איפה שהוא בין הטוב לטוב מאוד - היא נופלת ומתפרקת. (ואולי זו בכלל הפואטיקה במיטבה...).

שירה קשה

דרור פינמטל: "פריחה"; הקיבוץ המאוחד 1993.

קשה, אם לא בלתי ניתן, לסקור ספר ביכורים מבלי לזכור שאכן זהו ספר ביכורים. "פריחה" של דרור פינמטל מפתיע הרבה מעבר לעצם היותו ספר ביכורים. עושר השפה, עוצמת הביטוי, דרגת החכמה והתחכום - מחייבים מאמץ לא קל מצד הקורא לנסות להבין מה קורה כאן. כבר בקריאה ראשונית נמסרת חוויה צבעונית של עוצמה, וזו דורשת, כאמור, השקעה של הרבה מחשבה. שורות כמו "קיר האישונים נפרץ באור, בגן עצים עולה הלהבה, / מתוך האור ים פוך קורס על הר דומה, הלהבות / פורחות בקצות האישונים ובידיים / מי האש נושפים אורי אדם..." (עמ' 8), מותירות את הקורא נדהם ומתקשה לא רק להבין את השירה הזאת, אלא גם, ואולי בעיקר, להגדירה.

שירתו של דרור פינמטל בהחלט אינה שירה לירית דוגמת שירתה של לאה גולדברג או, להבדיל, זו של דליה רביקוביץ. באותה מידה אין זו "שירת החכמה" כזו של פגיס או גלבוץ. גם

שירה שהינה בוטות לשמה, כזו הרווחת לאחרונה, היא אינה. גם אם נפגש את המפתח להבנת השירה הזאת בשירת העבר היתר דחוק, לא בקלות יימצא לנו. זו אינה שירה סוריאליסטית נוסח רמבו או ברטון, ובה במידה אינה שירה אקספרסיוניסטית נוסח גיאורג טארקל, (ששיר הנושא את שמו ומתייחס לשירתו מופיע בעמוד 69).

שירתו של דרור פינמטל היא "פשוט" שירה אחרת. שירה שהטמיעה אל תוכה אסכולות רבות ושונות, ויצרה מעשה מרכבה מרשים שעיקרו כמדומה, מאבק. השיר הפותח את הספר נקרא "מלחמה", דומה שהוא המוטו לספר כולו. "בתוך שוחה, / (חייל) אדום מכה ירוק, / ... ירוק / חיה פצועה, צבע משוער על אהבה, / נובע בנימים של דם הלב מפעפע / כמו חזה יריו של עוף... ירוק / הצבע של העץ, של העלווה, ירוק / עדין כליכך. (עמ' 7). והשיר איננו עדין, ממש כשם שהפריחה המתוארת בעמוד הבא אינה פריחה רגילה: "באובות / האישונים, בהרכים אודי / אדם שולחים / ידם אל הפרחים לקטוף פריחה / של אש ואנשים נזברים בלהבות / למצוא את שמם בתוך אודים... (עמ' 8). דומה שהספר כולו הוא מלחמה. מלחמת "כל בכל". מלחמת המחשבה בהרגשה, מלחמת האיש באשה, מלחמת המשורר במילים וביצר היצירה, מלחמת הצבעים, מלחמת הקיום, מלחמת המורא, הידיים מגשת קצרות בידיים אימה / מתבקצת על קצות האין-קץ..." (עמ' 20). המוטיבים של המלחמה, המורא, ומאידך, השאיפה לאיזושהי הרמוניה, מהווים גורם כבד משקל בשירתו של פינמטל. אלא שדווקא באותן נקודות של עוצמה מועד המשורר. ריבוי הצבעים, הדימויים החוזרים ונשנים (פוך ופרווה, לזוגאט) והתיאורים ההרמטיים מדי, יוצרים בחלק ניכר של השירים תחושה של קיטש מתוחכם שאינו מצליח לשכנע באמינותו. האנן השירי מוצנע מדי, לטעמי, עד שנראה לעתים שאנו מתבוננים בתמונה מופשטת לחלוטין, משהו נוסח ציוריו של קוקושקה בתקופות מסויימות, או להבדיל, ציוריו של קנדינסקי, אך ללא הכיסוי החווייתי, רגשי, רעיוני שמצוי ומובע בציורים אלה.

ועם כל זאת מצויים בספר שירים בעלי עוצמה ויפים כמו השיר "עץ החמה" (שבעמ' 36: "כמעט הכל לזרות לרוח / ולהיות בעור פרוה משוח / כמו חיה, לשלל בידיים ניצנים בני אלף אישונים, / אישונים המפתים בריח אור / וממתנים כמו אבקנים לראיה". או השיר החוק והסתום משו שמלכד בתוכו את רוב המוטיבים החוזרים שבספר - "שעת אדם ושעת חיה" (עמ' 53), ואחרים, (וכמובטח על-גבי השער האחורי), מצליח דרור פינמטל לפתח "שפה שירית ייחודית ועזת ביטוי".

רות לאופר

פרסום ראשון

אלגיה מוסרית בארבע מערכות

III

הרגו את אליליכם
 כה אמר האוסטרי
 ששמע את הפילוסוף
 והבין אחרת כיאה למצעדי אולת
 נתצו את אלוהיכם
 אף לא מחמת
 לא תעשה לך פסל ומסכה
 כי מחמת שררת שטן
 לעלמי עלמיה
 ובתי מלאכה הומים
 פטישים הולמים
 מפלסים מפסלים
 בכשר העצים צלבים
 צלבים לרב יפצעו השמים
 יפילו אלים ינתצו אלילים
 ואתם העליתם האוסטרי
 והיה לכם למלך ויעלה לשמי רבא
 לא במרכבה ותמרות עשן
 כי אם על צלב קרס.

IV

הרגו את אליליכם
 מקיז המשורר שתזה בצליבת
 האוסטרי הפילוסוף והנצרתיה
 נתצו את אלוהיכם
 אף לא מחמת
 לא תעשה לך פסל ומסכה
 כי מחמת דמיון מחשבה ואהבה
 ובתי מלאכה הומים
 פטישים הולמים
 מפלסים מפסלים
 בכשר העצים צלבים
 צלבים לרב יפצעו השמים
 יפילו אלים ינתצו אלילים
 ואתם העליתם המשורר
 על מזבח שיריו ולא יהיה לכם למלך
 ויתגדל ויתקדש לעפר ואפר
 ולא יעלה לשמי רבא במרכבה
 ותמרות עשן כי אם ירד
 מלא האת אדמה.

I

הרגו את אליליכם
 כה אמר הנציב
 נתצו את אלוהיכם
 אף לא מחמת
 לא תעשה לך פסל ומסכה
 כי מחמת שררה
 ובתי מלאכה הומים
 פטישים הולמים
 מפלסים מפסלים
 בכשר העצים צלבים
 צלבים לרב יפצעו השמים
 יפילו אלים ינתצו אלילים
 העלו הנצרתיה כה אמר הנציב
 ולא במרכבה ותמרות עשן
 כי אם במסמרים על בשר העץ
 יתגדל ויתקדש לעפר ואפר
 והיה לנו למלך ויעלה לשמי רבא.

II

הנוצרי היחיד מת על הצלב
 כה אמר הפילוסוף*
 הרגו את אליליכם
 נתצו את אלוהיכם
 אף לא מחמת
 לא תעשה לך פסל ומסכה
 כי מחמת תעשה לך
 עולם ניהליסטי עד חרמה
 ובתי מלאכה הומים
 פטישים הולמים
 מפלסים מפסלים
 בכשר העצים צלבים
 צלבים לרב יפצעו השמים
 יפילו אלים ינתצו אלילים
 ואתם העליתם הפילוסוף
 לא במרכבה ותמרות עשן
 כי אם במסמרים על בשר העץ
 יתגדל ויתקדש לעפר ואפר
 והיה לנו למלך ויעלה לשמי רבא.

*פרידריך וילהלם ניטשה

ז'רז' סאנד ומרסל פרוסט

ז'רז' סאנד: "פרנסואה העזובי; הוצאת עם-עובד; תרגום: יהושע קנז, 172 עמ'.

"פרנסואה העזובי" הוא אחד משבעים הרומנים שכתבה ז'רז' סאנד. הוא הופיע בשלהי התקופה הרומנטית בספרות. רקע העלילה הוא כפריאדיילי, והגיבורים הם לפיכך "טבעיים": הטוב הוא טוב, והרעירע מולד, ללא כל התרסה נגדו, ואכן, בסופו של דבר, הרע ימות והטוב יבוא על שכרו. כמו כן, אין בספר זכר לעוול הסוציאלי, לניצול הפיאודלי ולשלילת זכות הבחירה מרובו של העם. אין זכר למהפכה התעשייתית ולא למהפכה החקלאית שקדמה לו, לא למהפכת 1830 ולא לאי-השקט שקדם למהפכת 1848. גם מבחינה סגנונית הכול זורם כמי אפסיים, בלי מליצה ובלי מילים גבוהות, גם אם כמובן, עטור במיטב גינוני "הטעם הטוב" בנוסח - "האדון רב-החסד" אל "העלמה הענוגה". כמו כן טבעית היא האמונה בישו ומריה והאדם המאמין, מנשק את הצלב מתוך חובה נפשית.

טבעיות זו באה לידי ביטוי גם בעיצוב העלילה: האהבה בין הנער לאמו המאמצת אינה זקוקה לפירושים פרוידאניים בנוסח המאה ה-20: מאחר שהבעל מת והנער היה לגבר, הופך החום האימהי של מרלין, המאמצת, לאש של אהבה, ופרנסואה "חש שהוא נשרף בלהבה שעממה בו כל חייו מתחת לאפר".

הרומן המודרני עוסק ביחסים המסובכים שלאחר הנישואין; הרומן הרומנטי, לעומתו, מגיע לשיאו ולסיומו, כשזוג האוהבים משלימים את נפתולי עלילת האהבה בטקס של נישואין.

ברומן זה נעדר טקס הנישואין. ייתכן כי ז'רז' סאנד נמנעה ממנו, בהקבלה לחייה ההפכפכים כאהובה, הפילגש, והידועה בצירור של רבים משמנה ושלחה של צרפת.

גם באהבת אשה לגבר צעיר ממנה, התנסתה סאנד. בשנת 1847, (שנת כתיבת הרומן), הרחיקה מעליה את פרדריק שופן, אהובה במשך תשע שנים, למען ויקטור בורי הצעיר ממנה בארבע-עשרה שנים. בורי זה שקד על בעיותיה החומריות, כשם שברומן, דואג פרנסואה הצעיר לענייניה הכספיים של מדלין.

הקשר בין הביוגרפיה לספרות, בא לידי ביטוי גם בסגנונה ה"טבעי", כאמור, של סאנד (הדומה לזה של ז'אן-ז'אק רוסו, בן זמנה, ששימש לה מופת): סאנד עצמה, היתה בת פשוטהעם בצרפת של המאה ה-19, ולפיכך הטמיעה ערכי התנהגות אופייניים לבני הכפר.

למשל, אופן מסירת הדברים ברומן, מפיו של מספר לשומעיו, בני הכפר,

ותגובותיהם, הוא תיאור של אמת כהויתתה: באוטוביוגרפיה שלה מתארת סאנד כיצד היו נאספים עובדי החווה והשכנים בערב, להקשיב לסיפור שסיפר אחד מהם.

ב"אחרית דבר" חורג המתרגם, יהושע קנז, מן התמימות הבגלית לפעמים של אהבה ונישואין, לתחום

הקשר בין הביוגרפיה לספרות. בא לידי ביטוי גם בסגנונה ה"טבעי", כאמור, של סאנד

של הבנת הספרות דרך החיים והחיים דרך הספרות: הגיבור הראשי ב"אחרית-דבר" הוא מרסל פרוסט, והקשר הוא זכרונות ילדות. פרנסואה הילד העזובי היה הוא עצמו, ו"אלף וטות של קמברה" (חבל הארץ בו מתרחש הרימון), באו מאליהן בקלילות זו אחר זו, בשרשרת ארוכה ורוטטת של זכרונות.

לדעתו של פרוסט, ספרות המסתפקת בתיאור הדברים, במסירת דין וחשבון עלוב על קווים ושטחים, היא הרחוקה ביותר מן המציאות אף-על-פי שהיא מתקדמת ריאליסטית. היא מנתקת כל תקשורת בין האני ההווה לעברו שבתמצית הזיכרון וכן, לעתיד "שהדברים דוחקים... לשוב ולטעום בו את... טעם המציאות". פרוסט מדבר על קריאת פרוזה שהיא דומה לקריאת שירה, שהקורא מסוגל לחוש אותה רק אם היא חלק ממנו עצמו.

בסוף "האחרית-דבר" מתאר קנז את יחס בני זורו של שרל בודליר אל ז'רז' סאנד. הם שנאו אותה וקראו לה "פרת-כתיבה". גם מרסל פרוסט חצוי ביחסו ליצירתה הרומנטית של סאנד, אך הוא מקדיש לה וליפרנסואה העזובי" כמה מהיפים שבדפי "הומן האבוד".

ואכן, מאה וחמישים שנה אחרי הופעתו של "העזובי", הוא תורגם לעברית כדי להנות את המודרניסטים והפוסט-מודרניסטים בני זמננו. ■



מרשמי תקווה

עמוס נבון; לווין חצות; שירים; ספריית פועלים; 1992; 48 עמ'.

ספר מאוד מתוחכם. התחכום שבו מפעיל את "שני חצאי המוח". המשורר שבו דומה "לגזע המחויק שתי צמרות מעליו, ובשארית כוחו הוא מתווך בין תווה לבין בוהו" (תמצית עמ' 7). הצמרות לא תהדלנה לריב ביניהן "על תכנית הזרע" כי הביולוגיה לא הגיעה אל חקר תכליתה והיא קיימת ב"איוון עדין" בין אין-חקר ואין-תכלית. עמוס נבון, הביולוג והחוקר בתורת החיים, בונה קנים לציפורי השיר, כדי שיציצו את כפירתו ויזינו במילים גבוהות את "המשהו מריר, תלוי בכל צמחי הרעל". בשיר "לזכרו של גיאורג טראקל" (עמ' 8), הוא מזדהה עם האקספרסיוניסט האוסטרי של ראשית המאה והולך בשביליו "לאורך הירקון בלילה". זה המתח בין האור הקך "כמות שהוא, המשחור מצח מנצנץ שומן קר", ובין העצב "בעששיות באוהל הפצועים", של ממשלת-הלילה. עמוס נבון קרא הרבה, ספג הרבה, והקדיש שירים למשוררים פאול צלאן וג. טראקל, למוסיקאי ליאונרד ברנשטיין ולנגני כלים המשרישים עוגבייער באדמת שמים, ב"קולגיום מוסיקום" (עמ' 9). הוא גם יודע להתפעל מ"רעמת מוחו של ארכיטקט גאון, זה גאודי מברצלונה" ומ"עורב הבלדות של אדגר אלן פו"; "כשהיינו בטוחים / מעל לכל ספק, התעורר החשך / שאדם / מקנן בלב עורב ציפור" (עמ' 27).

הספר פותח בשיר המוקדש לפאול צלאן, גדול המשוררים הכותבים גרמנית של אמצע המאה, שהטביע עצמו במי סינה. ע. נבון מנסה להבין ב"קריאת שפתיים" (זה שמו של הפרק הפותח) את שפת שירתו המאגית, הניאוסוריאליסטית של פאול צלאן; אך קריאת-שפתיים הוא אמצעי לחישים להבין שפת קולות. עמוס נבון, "מצמיד חרצן חלול אל שפתיו ונושף צפצוף אחד ארוך", הצפצוף דומה "לשריקת אבל על אדם שנעלם במים". אני נזכר ב"צדיק הכפרי" לשלום אש, שחרף אידיעו לקרוא את תפילות הסיודור, זעוע את לבות באי בית-הכנסת, בשריקה קורצת שמים; שריקתו של רעמוס נבון, אינה מגיעה משום-מה, אל אוני.

ע. נבון יודע גם לכתוב על נושא: "שחור קו נטוי לבין" (עמ' 31); "פנסי רחוב בלבן שחור", "שחור נוהג בכפפות לבנות - במכונת-ספורט לבנה ובמשקפי ראי, המחזירים או שחור"; אכן שירה כזאת, האמנות שבה, האומנות והמיומנות, הם שמות-הנרדפים, ומישחקי-מילים הופכים לבן לשחור. יש גם שירים, המתעלמים מן הרקע התרבותי של הקורא. "שמורת האינדיאנים" יכולה לדבר רק אל משורר ואל קורא החיים בתוכה ומודעים לתרבותה. "דפים

לבנים בספרי-לימוד" אינם מספרים את אשר "מדגימה אינדיאנית" וע. נבון "מדלג על שלב מיניע / בו שוטפים מן הקמח את המריר-המריר הזה" (עמ' 32).

שם הספר, "לווין חצות", אין לו שום קשר ל"תיקון חצות"; רוג'ר, "שרברב הלווינים" יודע "מה זורם בניצורות בינו ובין חללית-האם" וע. נבון "אינו חושש מתעתועי מידבר קוסמי - בו אפשר להעלם בתוך חורים שחורים" (עמ' 35). "סן אנגרס", מקום מיועד לרעידות-אדמה, מתואר בדיוק של "השחיקה המתרחשת" ובהומור יבש, בו "נפרדו שני חלקי מיטת-כלולות מעצמת הזעזוע"; אולי כדאי לשמוח ב"הפי-אנד שב"זו עתה יצאת בשעה טובה / שבכל רגע עלולה להסתיים ברעש" (עמ' 37). אין בספר אהבה ואפילו מין אין בו; לכל היותר, סימני "רפיון כלאחר משגל סוער" (עמ' 41). בדומה לחךק שימו האחד" נפתח בחיפוש בת זוג / ומסתיים בהקמת צאצאים - - - הייתי שואל אותך, ללא היסוס / היכן ומתי / את ואני" (עמ' 39). כמה נחמה יש לברואי-אדם, שאינם מיתחסים על משפחת "גמל שלמה", בה עורפת הנקבה את ראש הזכר, בזמן ההזדווגות. יש בספר, מחישובי הזמן, ששוגים בהם ללא הרף, "לכוון שעוני-יחום לזמני לידה, בין מלחמות" (עמ' 18). המספורות צומחות על קרקע הבוטניקה, זוחלות עם "פרודגיה" ו"ובליות" שאינן ממירות. "גחוני-זחל בחדות כנפיים" (עמ' 38), מרחפות עם ה"פיגם" וה"לבנין", המוגדים בנייקנות במילון החרקים ונחתות משמי הטכניקה, ב"אין חלקי-חילוף לגאוה" (עמ' 25). לפעמים, כמו בספר פעילה מסמם את הקורא השיר "בצילום תת-אדום" - - - גנב פורץ / אוגס קבוצתי / וסכין חמה מדם" (עמ' 21). למרות השימוש הרב במושגים טכנולוגיים וביולוגיים, עכשוויים חוזר ע. נבון, שלא-מדעת, אל המקורות ואפילו "הולך בגיל בצעדי הדווה, אל גיל שבעים-ושתיים" (עמ' 11) בעקבות בארשית-רבא: "בת ק' כבת כ" / את כולן יחשוף הרוח / אחריך הרוח יכסה הכול" (עמ' 23), במיומנות מימי קהלת (א, 5), שבהם "סובב, סובב, הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח"; גם תינת שאינו "כארזי-הלבנון, אף-לא כ"אלוני-ההר", כי "מכל עלי החורש / בחרה בו יונת השלום" (עמ' 19). הוא מזרעו של משל-יחום, בו "הלוחך הלכו העצים למשוח עליהם מלך", גם "טוב יום המוות מיום הוולדו" (קהלת ו, 1), היתה לו עזנה בשיר האחרון שבספר, "כאילו זה עתה נולד, במוצאי יום מותו"; "הקהל בא, מפלס דרכו וצובר לו מרשמי תקווה". תקווה זאת, היא גם "המלה האחרונה", במגילת קהלת" סוף דבר: הכול נשמע, אם טוב ואם רע, כי זה כל האדם".

שמואל שתל

אם לא משחקים זה לא משחק

א.
והצעיר ורד וארף ורף
נמרח באויר
מהכסא
אלי
לא צריך לציר את התנועה.

ב.
מעמדי ישר
הנאצים לא יוציאו אותך מכאן
גם אם את גבוהה
בשני ראשים, בארבעה,
על הגב יש לי סימנים
של מחלה קשה
מרחוק
יראו אותי פרחים פרחים
והמבט הזה שלא מוכן להתביש
מהריח המתוק שלו
תראה
על הגב יש לי סימנים

עור ורד ורף
אתה מכרח
אני יודעת שאתה מכרח
לשלח את היד
זה לא משחק? ! זה לא סופרמרקט? !
ובין הירכים שלך חרב ארכה ונוצצת
אפשר למות מזה
אפשר להפך לעשן
אין איפה להתחבא
תוף הגוף מקיא אותי
פרחים פרחים.

ג.
המרוח שבין הפחד לחיים
הוא כל המשחק
אין שם סופרמרקט
שם אוכלים הכל – כשיש
והכל רציני ושקט ומסדר
ואין זכות לחיים
ואין שם יפי.

ד.
עשו אותי כולה
כמו אבן כחלה
שוקעת במים
עמקה עמקה
כמו יער ירק
בולע לתוכו את השבילים
כדי שאהיה מבט ישר וחום
שלא יהפך לעשן
שלא יוכלו לעבר דרכו
כי הוא כל כך כאן.
ועל הגב תלוויים לי מכאובים
שלי ולא שלי, שנדבקו לי
כי לא נוהרתי
ואני צריכה לעמוד ישר
כי אחרת השרשרת חונקת
יותר ויותר את הצנאר.

אילנה יפה רוסאנו

“שינינו לך כמה דברים”

“שינינו לך כמה דברים”
אמר לי בהכנסתי.
נחפזתי לעצצים הפורחים, לדבדבני
הסמק הפורחים מרגבי השעה המחשיכה
בחלונות, עורבים בצפרניהם שרטו עיני
המרחפות, ולא הרגשתי.
עולמי

נח כצמח דק על אדן החלון, חושיו
פקוחים לכדידות שחולפות בחלון, ערמות,
והמחשבה הבוקעת מזרע עצמה
במלה

ארעיות

גופי מת.
חשתי ברטט
לפנות בקר, אבל
הרגלי המשיך אותי עוד כמה זריחות,
כמה שקיעות, כמה משחקי קלפים,
התוכחיות חסרות ערך. לאט
לאט דבקתי בארעיות.
הסתוים שלי, הארעיים, משליכים עלי
ערמות ערמות שפרון.

ערומים

נגש אלי עץ ברחוב
עלים שלו מסרקים, נרדמים,
מחבקים,
פתאם נתפרעו שער עליו, נושר
בחשכות פני, שמלתי,
שינינו ערמים.
כסיתי ערוות במלים,
נתכסה הוא בדממות,
נושקים זה לזה
היינו
רגע

רווח חלון לבן

בין שתי צפרים חצבתי מקום
לנוח. מתרחקות בכחל שמי, עליים
מחשיכים ברוח,
ושלי, אף רוח חלון לבן.
ומבעדו,
העולם כלו חצר אחת.
עשבים, סביוני בר, ופרגים
שמתהבהבים, עמק סמקם,
ומקומי, אף
קמץ מקום, חפץ דממות, רף, ואולי
דבור הוא שנמזג בחרישיות שאון היקום, פתותי
מלים שנשרו שם, מעין
ערפל של גנות, של בדידות
שנובטות בחלונות לבנים שאני עוברת, מעין
לבנים, מעין אני

העולם נחלק לנימולים ולערלים

ידידיה יצחקי

אהרן אפלפלד; טמיון; תל-אביב; כתר 1993; 155 עמ'.

סלול רב הנתיבים של הספרות הישראלית, הולך אהרן אפלפלד בשביל משלו, שלכאורה איננו מתקשר אל הכיוון הכללי המסתמן מדרכם של מרבית הסופרים בני דורו. מבחינה תמטית נעוצים שורשיו של אפלפלד בסיפורת של דור התחייה, בתקופה של סוף המאה הקודמת וראשית המאה הזאת, לפחות בחלקה הגדול של יצירתו. אמנם, מרבית המספרים מהדור המכונה "גל חדש", או "דור המדינה", ראו את עצמם ממשיכים, במידה רבה, את סגנונם של מספריה הגדולים של תקופת התחייה - ברדיצ'בסקי, גנסיץ, ברנר, עגנון. השפעתם של אלה מוצהרת במפורש, וגם ניכרת היטב בראשית כתיבתם של רבים מהמספרים הישראליים. בכך, אם כן, שייך אפלפלד לדורו שייכות מובהקת, למרות שזיקתו לספרותה של התחייה ניכרת לא רק בסגנון, כפי שהיא ניכרת אצל מספרים אחרים בני דורו, אלא גם, ואולי בעיקר, בתמטיקה שלו. כידוע, אפלפלד נחשב אצלנו לסופר השואה, אם כי, אין למצוא בסיפוריו, אלא מעט מאוד התייחסות ישירה לתקופה זו. אחדים מסיפוריו מספרים על ההווה שאחרי השואה, על תוצאותיהם של אותם ימים, כמו למשל הנובלות "1946" ו"מכוות האור"; אחרים מספרים על מה שאירע לפני, איך התפתחו הדברים והלכו לקראת בואה של השואה, כמו הנובלות "בדנהיים", "כאישון העין", ועוד.

סיפוריו של אפלפלד שעניינם בימים שקדמו לשואה, להם שייכת הנובלה "טמיון", מבקשים ליצור תמונה פנורמית רחבה של כוליות חיי היהודים בארצות האימפריה האוסטרית, לפני מלחמת העולם הראשונה ואחריה, עד למלחמת העולם השנייה. כולם מכוונים להראות את פעמי השואה בחיי היהודים כמאה ומחצית המאה קודם שהתרחשה בפועל, ומצטרפים זה לזה כאבני פסיפס, הבונים ביחד תמונה כולית, או מעין מפה, של חיי היהודים באותן ארצות,

בתקופת המעבר שבין שתי המאות. כך, נראה לי, קושרת יצירתו של אפלפלד את עצמה לסיפורת של התחייה, שעיקר עניינה התמטי אכן היה בתיאור מורכב ורב פנים של חיי היהודים במרכז אירופה ובמזרחה באותם ימים.

ב"טמיון", אכן, נמצא את המוטיבים

סיפורים שונים של אפלפלד מעמידים הנחה היסטוריוגרפית יהודית לאומנית, פשטנית ככל הנחה לאומנית, לפיה העולם נחלק ליהודים ולגויים, לנימולים ולערלים

האופייניים, על פי המקובל, לסיפורת התחייה. דמותו הטיפוסית של "התלוש" (על פי סיפורו של ברקוביץ) - היהודי המשכיל והמתוסכל שעזב את מסגרותיה של המסורת היהודית, אך לא עלה בידו להגיע אל העולם שמחוץ לחומותיה. דמות זו, המאפיינת את הגיבור בכמה וכמה מסיפורי התחייה, היא גם דמותו המובהקת של גיבור "טמיון". מוטיב האשה הנוכריה, המכונה מוטיב "מאחורי הגדר" (על פי סיפורו של ביאליק), מצוי כאן גם הוא, אם כי בצורה שונה במידה ניכרת מזו שמאפיינת את סיפורי התחייה בנושא זה. ב"טמיון" האשה הזרה איננה מדיחה את הגיבור התלוש, או מפתה אותו לזנוח את דתו, אדרבא, כאן היא זו שמחזירה אותו אל חיקה של היהדות, גם אם במחיר כבד מאוד.

מאליו יובן שיש פער עצום בין דרך טיפולו של אפלפלד בנושאים אלה, לבין מה שהיה אופייני לסיפורת של התחייה, בראשית המאה. מספרי דור התחייה סיפרו על ההווה שלהם, על שהתרחש בעת שכתבו את סיפוריהם, ואילו אפלפלד מספר היום, על מה שאירע לפני מאה ומחצית המאה. בין מספרי התחייה לבינו מפרידים, אם כן, מלחמת העולם השנייה והשואה, וכן גם תקומתה של מדינת ישראל. לפיכך, שלא כמספרי התחייה, מספר אפלפלד על חייהם

של יהודי מרכז אירופה ומזרחה תוך ידיעה שבדיעבד על תוצאותיהם של חיים אלה, ובדיעבד הוא מחפש את האותות, אולי את שרידי הכתובת שהיתה על הקיר כבר לפני מאה שנה, כתובת שמספרי התחייה היו יכולים, אולי, לנחש את דברה. אפשר גם שאחדים מהם כבר ידעו לקרוא אותה, או אולי כתביהם היו הם עצמם בבחינת הכתובת שעל הקיר.

מהלכו הסיפורי של "טמיון" דומה לזה של רבים מסיפורי אפלפלד הקודמים, עד כי נראה שיש כאן חזרה אובססיבית על אותם רעיונות, על אותן אפיוזדות, אפילו על אותן דמויות. שוב ושוב אנו קוראים על נסיונם של יהודי אירופה להתנער מיהדותם, להתבולל בסביבה השלטת ולהיות ככל הגויים; ושוב נמצא שהמצאות הנוראה טופחת על פניהם, ומוליכה אותם אל כליונם החרון כיהודים. אלא שאין כאן חזרה מכנית, מעין נסיון להפיק רווח נוסף מהצלחה שכבר היתה בעבר. זוהי אמנם חזרה אובססיבית, אך כזו המבקשת למצות את הנושא עד תום, מאספקט חדש, בראייה נוספת.

הנובלה "טמיון" - "מכסה" בפסיפס מפעלו הספרותי של אפלפלד, את קטע השמד, המרת הדת. היא מספרת על נסיונם של יהודים למצוא את מקומם במציאות האירופית על ידי קבלת הדת הנוצרית השלטת במציאות זו, ובכך להיות כאירופים, אוסטרים לכל דבר גם מהבחינה הדתית.

הנובלה פותחת בתיאור טקס הטבלתו של קארל, גיבור סיפורנו, פקיד עירוני המבקש להגיע אל המשרה הרמה של מזכיר העיר - משרה שלא יוכל להשיג בלא המרת הדת. בלשון פשוטה ומדויקת, אך גם עשירה במטפורות ובתיאורים בהירים וחדים עד מאוד, הולך הסיפור מתחנה אחת אל הבאה אחריה, במסלול בלתי נמנע שאין לשוב ממנו, עליו עלה קארל עם הטבלתו כנוצרי. קארל מתואר כאדם ישר, משרת הציבור שאינו מוכן להתפשר על עקרונותיו ועל יושרו. בגירתו ביהדות, לפיכך, אינה נראית לו כבגידה או כוויתור על עיקרון כלשהו, אלא אקט טכני חסר חשיבות, שאלמלא כן,

כשלושה או ארבעה עשורים, לפחות, קודם למלחמת העולם השנייה. "טמיון", שפירושו כאן הוא אובדן, ככל הנראה, מספר, לפיכך, על מעין "שואה קטנה", שנספו בה רק שני אנשים, ואף על פי כן היתה זו שואה של ממש - בלתי נמנעת, המשך מוכרח לעצם קיומם הלא היסטורי של היהודים בגולה, שואה שכיוצא בה כבר היו רבות מאוד בתולדות היהודים, משכבר הימים ועד ימינו אלה.

אבל לא רק לקח היסטורי מביא "טמיון". קשה להניח שמפעלו הספרותי של אפלפלד לא יכולו רמז מובהק להוויה הישראלית העכשווית: במישור הצהרת הכוונות הצביע אפלפלד מפורשות על הרלוונטיות של כתיבתו להוויה הישראלית העכשווית, ואכן, בשורתו לה, באה לידי ביטוי גם במישור הסיפורים כשלעצמם.

"טמיון", כמו גם "כאישון העין" וסיפורים אחרים כיוצא בהם, שעניינם בהתבוללות ובנסיון להמיר את הזהות היהודית ההיסטורית בזהות אחרת, מרמזים על מגמות מסוכנות, על אובדן הזהות היהודית האוטנטית במדינת ישראל, על מגמות של התבוללות ב"תרבות העולם" האמריקנית והאירופית. אין זו, כמובן, השלכה אליגורית של אחד לאחד, אין כוונתו של אפלפלד לומר שמה שהיה הוא שיהיה, אלא שמאמץ הסרק ההיסטורי של היהודים להשתחרר מיהדותם ולהיות ככל הגויים, לא הגיע אל סופו עם הקמתה של מדינת ישראל, והוא נמשך והולך גם בה.

אפשר שיש כאן גם מסר אחר הנוגע לנו ולחיינו בישראל, מסר הצפון בדמותה של גלוריה, ומרמז לשאלת "מיהו יהודי". יהודי, לפי הסיפור, הוא מי שחי ומת כיהודי, ומזדהה עם גורלו ההיסטורי של העם היהודי, ולא בהכרח מי שנולד לאם יהודיה. גלוריה היתה יהודיה יותר מרבים אחרים שנולדו יהודים על פי ההלכה, וזאת אף-על-פי שהיא עצמה לא ידעה כלל עד כמה דבקה ביהדות. אורח החיים היהודי הוא מה שעושה אדם ליהודי, בן עם בחירה, כתפיסתו יהודה הלוי. ההשלכה האקטואלית ברורה מאליה. אבל להנחה זו יש גם צד אחר, המגלה את פניו ב"טמיון" ובכמה סיפורים אחרים משל אפלפלד, וכבר עמדה עליו ד"ר לילי רתוק בספרה "בית על בלימה". סיפורים שונים של אפלפלד מעמידים הנחה היסטוריוגרפית יהודית לאומנית, פשטנית ככל הנחה לאומנית, לפיה העולם נחלק ליהודים ולגויים, לנימולים ולערלים, כלשון המשורר הגדול. מי שהוא יהודי - לא מבחינה גזענית, חלילה, כי אם מהבחינה הדתית והלאומית, לאמור מי שמקיים אורח חיים יהודי, הריהו בהכרח שונה לטובה, מעצם היותו יהודי, מכל מי שאיננו יהודי. כל מי שאיננו חי כיהודי, גם אם נולד לאם יהודיה, על אחת כמה וכמה אם נולד וחי כנוצרי

המשך בעמ' 50

הנושאים הבעייתיים בהם עתיד קארל להתקל בדרכו, לאחר שהמיר את דתו, נרמזים כבר בפרק הפתיחה, המספר על טקס ההמרה. אי השלמתו עם מעשה ההמרה נרמז בתיאור של "כאב דק, כמעט לא חש בו", שילך ויגבר, אפשר להניח, כבר בשלב זה של הסיפור. התלישות והבדידות, המתעצמות והולכות במשך הדברים, נרמזות כאן במערכת היחסים הבעייתית של קארל עם חבריו המעטים מנוער, שהמירו את דתם שנים אחדות קודם לכן.

הבעיה המוניציפלית שעתידה להרוס את הקריירה של קארל, לאמור, חנויות היהודים שבכיכר השוק, מתוארת כאחד מנושאי השיחה במסיבה שנערכה לרגל המרת הדת שלו. גם עצם הניסיון להדמות לגויים בהליכה לבית המרוח ולבית הזונות של ויקטוריה, כדי להדיח את טעמה המר של הבגידה, נכשל כבר בסופו של הפרק הראשון, שכן ויקטוריה, אף-על-פי שידעה על ההמרה, התייחסה לקארל ולמארטין ידו, מומר אף הוא, כמובן, כאל יהודים - גם אם שיבחה, "לא בלי אבק של אירוניה", את "עדינותם" של היהודים.

האנטישמיות השורשית, הטבועה עמוק בנפשם של הגויים, שהייתה בין הגורמים שהחזירו בסופם של הדברים את קארל אל יהדותו, נרמזת בפרק זה, בזכרונות מבית הספר, בדברי המורים ללטינית ולמתמטיקה על היהודים. גם התעשיין הוהכוט, משומד ותיק שעתיד להיות בין אויביו של קארל, נזכר כאן כמי שקארל מעולם לא חיבב.

הרעיון הצפון בסיפור, המסר שלו, איננו כה פשוט כפי שהוא עשוי להיראות. על פני השטח, שוב מלמד אותנו אפלפלד את התורה הנשכחת, אולי, שאין יהודי יכול להמלט מהיהדות שלו, כיוון שהגויים לא יניחו לו להתבולל בתוכם, ולעולם יזכירו לו את מוצאו ואת "אשמתו". גם אם ינסה להתבולל, וימיר את דתו ואת זהותו עשרת מונים, יישאר בעיניהם יהודי, זר, נצלן ובוגד.

אך מעבר לזה מצוי גם לקח היסטורי, לפיו השואה לא היתה "שואה", במשמעותה המלאה של מילה זו. "שואה", קטקליזם, היא אסון טבע שאין להתגבר עליו או למנוע אותו, כי הוא בלתי צפוי ואינו נתון לשליטתו של האדם. חורבן יהדות אירופה היה אסון היסטורי, מעשה ידי אדם. הוא היה צפוי כיוון שקיומם של היהודים בגולה היה קיום בצל החורבן, ממשי או פוטנציאלי, בכל הזמנים, אסון היסטורי שהתמשך מדור לדור, שהגיע בשנות הארבעים של מאתנו לשיאו ההיסטורי. מה שמכונה "השואה" איננו אירוע חד פעמי, פתאומי, לא צפוי, כי אם שיאו של מהלך היסטורי ממושך, שבמידה רבה היה כורח המציאות של חיי הגולה היהודיים.

אכן, מיתתם של קארל וגלוריה חלה

כיצד יסתבר יושרו המופלג. אלא שיהדותו, אותה ביקש להניח מאחורי גבו, דבקה בו כחטוורת, והוא מכיר בה כחלק מהותי מהקיום שלו רק אחרי שעזב אותה. גם כשהתנצר לא שכחו לו את מוצאו, במיוחד כשסירב למלא את רצונם של בעלי אינטרסים, בהם גם יהודים מומרים, איך לא גלוריה, המשרתת הכפרית, הגויה, שעבדה את הוריו המנוחים באמונה, מחזירה אותו לחיקה של היהדות, שכן היא עצמה שמרה על כל המנהגים וההליכות שהורתה אותה אמו. וכך, תוך גישושים אחרי



אהרון אפלפלד

משמעותה של יהדותו, גואל קארל את נפשו המיוסרת, בעזרת גלוריה, אך גם מגיע ביחד אתה אל הסוף הבלתי נמנע. בדרכם אל "היהודים האוטנטיים" הם מוצאים את מותם, כשבתים שבכפר הולדת אמו של קארל עולה עליהם באש.

הסיפור מסופר היטב, בכשרון נרטיבי נדיר ביופיו ובעוצמתו. המספר הנעלם צמוד לאורך הסיפור לתודעתו של קארל. מהלך המאורעות ערוך ברצף סיפורי מעולה, כשכל שלב בדרכו של קארל נובע בהכרח מהשלב הקודם, על פי אישיותו ואופיו של הגיבור, ועל יסוד נוכחות החיונית והאיתנה של דמות המשנה העיקרית, גלוריה. במהלכו, המסופר בפשטות מרשימה, ברצף כרונולוגי, פרק אחרי פרק, עם אי אלו הפלגות קצרות אל העבר, אנו חשים באימה מצטברת והולכת לקראת הסוף, כשקארל וגלוריה נצלים באש ששולחים האיכרים הגויים בביתם. אך מצד שני, בתקבולת הפוכה, אנו חשים בכאב הולך ומתעצם עם העמקת האמונה היהודית ותחושת השייכות היהודית, שמעניקים לקארל ביטחון ושלמות. בסופם של הדברים, כאמור, ניצלת נפשו של קארל, מהבחינה היהודית, שכן נתן את חייו על קידוש השם.

הטרדן הספרותי היהודי-גרמני והבתולה זהובת התלתל

לאה גלזמן

היינריך היינה; גרמניה - אגדת חורף; עברית: שלמה טנאי; הוצאת רשפים; 120 עמ'

תראה את עתיד גרמניה פה
כתעועים יורדים עולים
ואל תתחלחל אם מתוך התאו
יעלה אר רעלים

(גרמניה - אגדת חורף עמ' 95)

הגעגוע "הטיפשי", צירופים כגון "אהבת המולדת ושורות כמו "כאב, אימה וקצור רוח עולים בי עד עזית/רגלי רועדות בלי סבלנות/לדרך על אדמה גרמנית" (עיין עמ' 12, 13, 88), הניתנים כשלעצמם, להתפרש בכיוונים שונים, שלובים מיניה וביה בשורות בוטות, שמסריהן חורגים מהקשרם, ותהודתן מעוררת, בדיעבד, חלחלה באיכותה הקלייר-וויאנטית, הנבואית.

עמידה גבולית על גב שתי התרבויות, הגרמנית והיהודית, אפינה, כידוע, רבים מן ה־GRENZYUDEN של העולם הדובר גרמנית, מסוגו של היינה, והיא אף זו שהעניקה להם נקודת תצפית יחידה מסוגה לסקור ממנה את הנוף התרבותי והחברתי באירופה. לכן, אם יזיקו מורכבת-הפנים של "הטרדן הספרותי היהודי-גרמני" היינה, אל "הבתולה זהובת התלתל גרמניה", יקרה ונפלאות הטעם" (עמ' 56) שהיא מעוררת אימה וסלידה כאחת, אינה זהה בנסיבותיה, בעיתויה ובתכניה הנפשיים להתחבטותו הטרגית והמאוחרת יותר של פאול צלאן בין "זהב שערה" של מרגריטה ל"אפר שערה" של שולמית, הרי האנלוגיה בין שני המשוררים מתבקשת כאן בהכרח.

אמירות אירוניות המופיעות בשירים בווריאציות אחדות כמו "אנו גרמנים נשארנו" (עמ' 46), או הכרזות על "ממזג של טרוף גותי ושקר מודרני" (עמ' 66), בדומה לביטויים "המונים מרשימים מאד" (עמ' 70) ושבטים "בלונדיניים" (עמ' 44), חושפים בסופו של דבר את תמימותו ואיוולתו של היינה עצמו בהגיגו המפורסמים המוקדמים: "הפטרון של היהודים, שזכו לשיווי זכויות", כפי שכונה, משתעשע בהם ברעיון "הקרקבה העמוקה" השוררת בין "שתי האומות המוסריות

ובשניה" (עמ' 49), זו המתבוננת בתופעות, ובבני האדם מתוך אינטימיות וריחוק, מבפנים ובמחוז כאחת.

היינה, המשורר "הבודד במועדיו", שכתב בחוצפתו את השירה הגרמנית האהובה ביותר של התקופה הרומנטית, וכמסתבר, גם את דברי הביקורת הנוקבים ביותר על האבסולוטיזם הפרוסי במאה ה־19 (חוצפה, שלא נסלחה לו שנים רבות על־ידי הגרמנים הלאומנים), רואה עצמו בקובץ שלפנינו כ"הוגה־שופט", הפוסק במחשבתו את דינה של החברה, בה הוא מתבונן, ושל העולם בכללותו (עמ' 32).

העולם על־פי אבחנתו, שאינה מקדשת דבר, הוא מטופש ו"אוילי" - ביטויי מפתח החוזרים ומופיעים בשירים, והתרבות היהודית-נוצרית, על נביאה ומשיחיה, לא השכילה להעניק לו גאולה, או אף לקרבו אליה. מקום מרכזי תופס בדיאגנוזה קשה זו הדיאלוג עם "בן הדוד האמלל", הצלוב, שקורבנו היה קורבן־שווא, שכן ציפיותיו מן המין האנושי היו נאיביות, כשם שחלומותיו על גאולתו הסתברו כאויליים. על־כן "מתכוון" הוא בראייתו של היינה, מגואל ומושיע ל"אות אזהרה לאנושות" ותו־לא.

(עיין עמ' 24, 29-32, 49, 50-51). לצד יראת הצנזורה הפרוסית התמורה ולחצי המוללים, שהיינה מצא עצמו כפוי, דרך קבע, להתחשב בכוחם המאיים, ומכאן העמימות הדו־משמעית והחומקנית לעתים של התבטאויות מסוימות בקובץ, משתקפת בו יותר מכל הבעייתיות העמוקה של זיקתו המורכבת אל גרמניה, מולדתו; ודווקא הקשר הגורלי האימנטי בינו, "ששמו מנסר, בכל גרמניה" לבין השפה הגרמנית, שפת הבית, המולדת והתרבות עליה גדל, הוא המחריף את מורכבותה של זיקת גורל זו. דימויים רבים מסוג "הלב המדמם" מכאב

אחד משיריו הטרקליניים המופנה אל נערה בשם אנגליק, אולי השיר הפוליטי הראשון בעולם המוסווה כשיר אהבה, אומר היינה: "הוי, הס מלהזכיר כל שגרמני הוא/חלילה לי מקחת חלק פה בכלל/ יד לפה כי תחשבי על שארי או על נוי/ כי יש סבה: שאת לא אוכל".

התבטאות זו אינה אלא המשכן המתבקש של שורות מוקדמות יותר ולא פחות מפורסמות, שזכו למעין נצחיות, מתוך אי־הבנה למחצה, אפילו בארץ עליה הן מוסבות: "על גרמניה כי אחשב בלילה/ אז לא אדע עוד שנה"*

תרגומו העברי החדש של שלמה טנאי למחזור השירים "גרמניה - אגדת חורף" (שיצא לראשונה לאור בהמבורג, ב־1844) מאפשר לקהל קוראי העברית לעקוב אחר תהליך התפכחות מחלום הגעגועים אל מולדתו הנכספת של "אולי המושלם בליריקנים של העולם כולו מאז היוונים הגדולים, אולי הגדול ברומנטיקנים הריאליסטים־מיריים של העולם כולו" ומי שנחשב בארצו שלו לדמות הספרותית המרכזית ביותר בתקופה שלאחר גיתה.

הקורא, שסינדרום גרמניה הנאצית הוא חלק מתודעתו ומזכרונו ההיסטורי, לא ילך שולל אחר הקסם השובה שבמעטה הלירי המסוגנן והליטוש התרבותי המעודן, הבולטים כל־כך, בקובץ השירים של "המשורר הגרמני", הגאה, כעדותו, במעוף נשמתו "הגרמנית". (עמ' 33, עמ' 97).

קלילות הריתמוס ומצלוליות החרוזה אף הן אינן מסוות את העובדה, שמתחת ל"תתרה הפלגית" הרכה והלוטפנית של מלותיו חבויים "חצים שנונים" הנכונים להשלף ולדקור בכל עת (עמ' 17).

"פרוות הכבשים", שהוא עוטה, אינה, כעדותו, אלא לבוש חיצוני, בל יטעה, למהותו המשוררית ה"זאבית" ב"לבה

46) בכתבתו התרבותית המעודנת. כל אלה שזורים במסע אורגיאסטי של אגירת כל הנאות החושים האפשריות.

הוא נכסף לראות, לשמוע, להריח, למשש ולטעום הכול: מתבשילים ומיני מאפה גרמניים טיפוסיים וארומת היין המקומי ועד להבל-הטבק ועשן הארובות, לחנים עממיים ושירי ערש; אחורי נערות, וכל הנושם "אויך גרמני" (עיין עמ' 2, 87-88). כיסופיו ל"טנופת המולדת" (ע' 38) ול"בוץ" דרכיה (עמ' 69) מתנקזים בעיקר לגעגועים "קולינריים" עזים, בסיסיים וילדותיים אל כל מרכיבי "התפריט הגרמני הקדוש". כיסופי קיבה אלה דומים לחלוטין לגעגועי היינה אל אמונת אבותיו, שאף הם לובשים - ביצירתיו האחרות בשירה ובפרוזה - צורה קולינרית, ולא דוקא דתית, של געגוע קבעוני אל מאכלים יהודיים מסורתיים: הקרפיון ברוטב צימוקים חום, החזרת המעוררת מתים, כופתאות הבשר המרנינות הצפות במרק, המתוארים בשקיקה ב"רבי מבכרך", הם אובייקטים לתאוה בדומה ל"ראשי החזירים, שחֲדָקִיהֶם מְקַשְׁטִים בִּזְרֵי דֶפְנָה", או "הקיכלים הצלויים, כרסק תפוחים", הכרוב הכבוש, המליחים והנקניקיות הגרמניים כל-כך. (עיין עמ' 41-42). גרגרותו והנאתנותו של היינה בתיאורים אלה סוחפות בחושניותו, אך גם מעוררות מחשבות בדבר מקורות זהותו הרוחנית ומרכיביה...

ריגוש הדריכה על אדמה גרמנית (עמ' 14). של מי שוויתר לזמן מוגבל על אווירה החופשי ו"הנוח בדרך-כלל" של פריס "השמחה והמענגת" (עמ' 12) ועל "עליונותם" של צרפתית (עמ' 11), שהחלו "לשנקו" ולהחניקו" (עמ' 87), אינו מהווה כלל ראשיתה של חווית התחיות וצמיחה מחדש, אלא פותח מסע של אישור מחדש אכזרי ומדאיב: הטפשות ו"המרוצעות", גיחוך הגינונים ורברבנות התהילה, סיסמאות "החרות" "הקדמה" ה"פטריוטיות" וה"פופולריות", הקפיאה היהירה, "השעמום" החוגג בכל והרומנטיקה המזויפת הם ממצאי תהליך ההזכרות והבדיקה המחודשת; כליון-האידיאלים ודעיכת השירה הינם העצובים והכואבים שבהם (עיין: עמ' 18-19, 43-44, 98-92).

בתובנה פסיכו-היסטורית, שהמשוררים "לוקים" בה לרוב יותר מן ההיסטוריונים, חושף היינה את רבדי העומק שמתחת לקליפת המראות הנגלים לעין.

בכוח קילוף-שכבות זה הופך, למשל, תיאור "היסטוריי" של אירועים אפלים מימי-הביניים לווריאציה מטרימה על מחזות אימים מוכרים היטב מזמנים מאוחרים יותר:

"להבות המוקד הביאו בכאן/ על ספרים ואדם כליון/ ולו אותם צלצול פעמונים/ ושירת קריה אליון" (עמ' 23). לא יין הריין ולא "צדפות ההוזה" המענגים



היינה

מובהקת, ללא הפלקטיות, החד-ממדיות, הרדידות והחספוס המאפיינים בדרך-כלל שירה פוליטית בכל הזמנים.

"הרגלו המטריד" של היינה "לחשוב בקול, ברגע שהתרשם ממשו, בלי שיתן אל לבו, שהעולם מקשיב לו", הביאו בגיל שלושים ושלוש אל פריס (במקום כמעט אל בית-הסוהר בגרמניה), בה עשה את עשרים-ושש השנים האחרונות לחייו - כמשורר עקור, גולה מקהל-קוראיו ומלשון אמו.

כידוע, סירב היינה לקבל אזרחות צרפתית, אף-כי נאות לקבל תמיכה שנתית מקופתו הסודית של המלך הצרפתי לואי-פיליפ.

אולם דווקא מתוך תחושת החופש של "נשמתו הגרמנית" ו"לבו הגרמני חולה הגעגועים" (עמ' 11, 33), מאפשר לו ביקור המולדת הנכסף לחשוף במסעו את נגעי ארצו מכוח אותו הרגל, שלא נטשו מעולם.

בספקנות ושגינה מושחזות, שלא פעם הן מופנות גם כלפי עצמו, הוא בא חשבון עם שורה ארוכה של אינסטיטוציות נכבדות ורשויות צבוריות, חילוניות ודתיות כאחד: הכמורה והכנסייה, הצנזורה והשלטונות "המפאָרים", המוכסים והפקידות, הצבא הפרוסי "הגיבור" ו"החבורה", "העם" בכללותם.

הוא מנפץ מיתוסים מקודשים ומוסכמות, גם בלי לתור אחר תחליפי שמות. לכן ביטויים כגון DREK (זוהמה, טינופת, ובלשוננו "חרא") הם ביטויים "לגיטימיים" (עמ' 44,

האלה", היהודים והגרמנים, אשר יחד נועדו לברוא בגרמניה "ירושלים חדשה, ארץ-ישראל חדשה, שתקום כ"מולדת הפילוסופיה, מחצבת הנבואה ומצודת הרוחניות הצרופה".

מסעו של היינה במולדתו, המתועד במחזור השירים "גרמניה-אגדת חורף" (על משקל "חלום ליל קיץ" של שייקספיר), אינו מהווה, איפוא, המשך שגרתי לסדרת ספרי המסע שלו עצמו, וודאי שאיננו נמנה עם סוגת ספרות המסעות עתיקת הימים, כשם שגם אינו דומה באופיו לספרי מסעות הקרובים לתקופתו. אין זה עוד טקסט של התבשמות בזכרונות, ברשמים היסטוריים, גיאוגרפיים ותרבותיים-חברתיים ובחוויות יום-יום מענגות, אם כי הוא רווי בכל אלה.

כך גם האַרְוִדִיצְיָה הַנְסִנְסִית המופלאה המשוקעת בשירי המחזור ומתבטאת באין ספור ארמזים ו"ציטוטים" היסטוריים-תרבותיים, מתובלים בהמצאות לשוניות המפתיעים לעתים בהומור הממזרי שלהן (מסוג האמרה הלטינית CACATUM NO EST PICTUM 1 או הֶהֱלַחֶם העניין בשירים. 2 ARISTOKRA) אף היא איננה עיקר

חשיבותו העיקרית של מחזור השירים שלפנינו כמופת של ליריקה היא בנאמנותו הטוטלית של היינה לחווייתו האישית ולהבעת עצמיותו (כפי שתבע בשעתו גיתה ב"דבר על משוררים צעירים"), ומצד שני בהיותו דגם מושלם של שירה פוליטית

יוכלו, להשכיח מדמיונו ותודעתו "את העתיד האפל" (עמ' 97) שכן צירופי הטיפשות והזדון "המתנים אהבים" (עמ' 23) ובליל האווילות והטירוף (עמ' 24) מאלצים את המשורר המתענג על "משאב המולדת" לאחר "לילות הגלות" בפרס (עמ' 33), לראות את הכנסיות "המודקרות אל על" כ"שחורות ושטניות", כ"בִּסְטִילִיּוֹת־רוּחַ" (!), שבכלאן נידונה "התבונה הגרמנית" המהוללת לרדת לתהומות (עמ' 23).

היינה אינו חוסך את חיצו לעגו אף מן הצרפתים כ"עם" ומאשים צרפתיים ידועים כקיסר בונפרטה "עליו השלום" ומוסדות צרפתיים "ידועים לשמצה", בפרט; לגילויטינה הוא מקדיש על כן שיר נפרד (עיין עמ' 27-28, 38-40).

"הפגע המשפחתי בן אלף השנים" שמקורו בעמק היאור, כהגדרתו של היינה, * אשר מעולם לא התכחש למוצאו, למרות טבילתו לנצרות כ"כרטיס כניסה" לאירופה, מניב בשירים, בין השאר, שימוש בארמוזים לא מעטים ממקורות היהדות, לצד אלויות ממקורות הנצרות. אלה מקושרים לרוב לדמויות יהודיות מפורסמות בנות זמנו ולחברה היהודית בגרמניה בכללותה, שאף בה משלח היינה את עוקציו. אופיינית היא, למשל, הערתו הסרקסטית על המלחין פליקס ברתולדי מנדלסון, בנם של אברהם ולאה ונכדו של משה, אבי תנועת ההשכלה, צאצא שהתנצר: "הוא השיג הרבה בעולם הנוצרי/מנצח תזמורת הוא כבר".

קמצנותם של יהודי המבורג נזכרת בנשימה אחת עם "יקיותם" של שכניהם הנוצרים, ובאותה נימה מתייחס היינה גם אל התפלגות יהודי העיר ל"שני מחנות": "הישנים" - האריסטוקרטים, כלשונו, אלה הדבקים ב־SYNAGOG ולעומתם "החדשים" ה"דמוקרטים", הפונים ל־TEMPEL, "אוכלים חזיר ומפגינים את הנגד" (עיין עמ' 34, 60-61, 80, 82, 93). "הנהיה לאהבת האדם" (עמ' 82) המפעמת במשורר אינה מחסנת, איפוא, דבר מפני לשונו של מי "שאינו יודע לשתוק" (עמ' 92), אך נהיר לו, שיפיות־הנפש וחלומות בהקיץ של הזמנים הישנים... "קמלו, נשרו, נדרסו ברגלי הגורל הגסות" ואף נמחקו בתוככי "גרמניה החדשה" (עיין עמ' 92, 84); "תמונת הזמנים הבאים" (שם) של עתיד ארץ מולדתו משתקפת בבהירות אכזרית בראי הפלא של אלת המבורג, המוניה; הבטחתו "לשתק" (עמ' 95) אינה עומדת, על־כן, במבחן, למרות אימת מספרי הצנזורה "החותכים ישר בבשר החי" (עמ' 98).

שלא כריח הכרוב הכבוש, "ריח גרמניה בימי העתיד" הוא ריח "נורא ואיום" של רקב וצחנה (שם), שאין הוא מסוגל לשאתו. אחרון השירים במחזור מהווה מעין צוואת משורר לדור הבא. מתוך אמונה בצמיחת

"גזע חדש" ש"מחשבה לו חופשית, ערגה לו חופשית" ו"המבין ללב המשורר וכבוד השיר" (עמ' 99), משמיע היינה בחגיגות מאיימת למדי את בקשתו לשליטים לכבד "את הפייטנים המתים" ולשמור אל אלה החיים. חדר תחושת כוח אומניפוטנטית של מי שנשקו הוא הלשון, הוא מזהיר מפני העלבת הפייטן (שם), ששום אל, עתיק, או חדש, ושם גואל וקדוש "לא יוכל להציל" מ"תפת־דנטה" של להבותיו המזמרות (עיין עמ' 101-102).

המתרגם שלמה טנאי עומד בכבוד במשימה החשובה שנטל על עצמו "להחזיר את היינה הביתה" (מתוך ראיון עם י. בסר בגליון מרץ 1993 של "עתון־77").

הסבריו, הערותיו הביוגרפיות ו"אחרית דבר", שצירף לתרגום היצירה, מהווים מכלול אחד עם הטקסט, והינם לא רק מאלפים, אלא אף נחוצים להבנתו המילולית והרעיונית. תרגומו משמר בקפדנות עקבית וכמעט מלאה את החרוזה שבמקור:

בכל הבתים חוררות השורות השנייה והרביעית. הוא הדין ב"השמעותו" המוסיקלית הכללית למשקל הדומיננטי בשירי המחזור, שהוא שילוב של משקל זוגי (ימב) ושלישוני (אמפיברך ו/או אנפסט)

כשהנטייה היא בדרך־כלל לפתוח כל "רגל" בהברה לא מוטעמת.

העובדה כי לשון המקור היא מודרנית ובהירה ואינה לוקה בסרבול ומליציות למרות גודש "הציטוטים" והאלוזיות, הקלה, ככל הנראה, על המתרגם את הרקת היצירה מן הגרמנית אל העברית.

ואכן, למרות הכבלים האמנותיים הקשים, לשון התרגום היא לרוב קריאה, קולחת ומהנה.

כל חברה נזקקת בכל עת ל"רופא עין" ש"יסיר תבלולים" לעֲנֻקֵיהָ (עמ' 67). תרגומו של שלמה טנאי מאפשר מפגש חשוב ויחיד מסוגו עם אחד מגדולי "מפיקי העיניים" ואנשי המחשבה החופשית בספרות העולם, שיהדותו - במידה לא פחותה מגרמניותו - היתה אחד ממקורות יצירתו. ■

1. לחרבו זה לא לצייר (עמ' 46)
2. אריסטו - גרדת (עמ' 80)

*הציטוטים מיצירות שמחוץ לקובץ הם עפ"י "נביאים בלי כבוד" מאת פרדריק וגרינפלד; ספריית אפקים - עם עובד, תרגום: אהרון אמיר

רוני סומק

חצי אליזבת ג'נינגס

מאנגלית: רפי וייכרט

העולם הרועד

מתחת לכל זה
ישנה אלימות.
הכסאות, השלחנות, התמונות, משקלות־הנייר
פלם זזים, זזים.
אינך יכול לראות את זה אבל כולם נישאים
עם הזרמים והיבשות.
גם אנחנו נשאים (השלום שלנו הוא שתי יונים מתקוטטות)
ישום דבר, שום דבר אינו עומד.
גזיר בודהיסטי בפסגתו הנישאה
ביותר בהימליה
מוזז גם הוא.
גלגלי העולם הענקיים נושאים אותו סביב סביב.
ניסינו לקשר את תיקום להורוסקופים
בעודנו מסתחררים בין כוכב לכוכב.

אליזבת ג'נינגס (משוררת אנגליה, ילידת 1926) מנסה לקשור את העולם להורוסקופ. מול האלימות עוקץ כעקרב, ובתולי התמימות תלויים על בלימה. העולם רועד, והשיר הנפלא שלה הוא הסייסמוגרף של הרעד הזה.

הצורה

אידיליה בבית-האסורים ו"זרותו" של

משורר

חיים שוהם

מקורות אפשריים ל"כף השבורה" מאת טשרניחובסקי¹



וב עולה נושא "זרותו" המפורסמת של טשרניחובסקי והתקבלותו הבעייתית בספרות העברית; וצודק דן מירון (1987: 436-7)* הקובע, ש"זרותו" של המשורר ושירתו לא נבעו מאיזו תמטיקה או אידיאולוגיה שבהן נבדל טשרניחובסקי, כביכול, מבני-הזמן האחרים, אלא מ'מיקום' ספרותי-רוחני לא ברור בתוך הרצף ההיסטורי-התפתחותי של הספרות. את הגורמים למיקום זה יש לבקש במערך החווייתי המיוחד למשורר, כמו גם במערכת הספרותית-רוחנית שעמה ניהל דיאלוג ביצירתו, ושממנה שאב בתחומי ההגות והפואטיקה. תחומה של מערכת זו רחב מאוד, וחובק יותר מאשר את התרבות היהודית, הלשון העברית והספרות העברית לדורותיהם. "הביוגרפיה הרוחנית" של טשרניחובסקי שונה היתה במהותה מאלו של יוצרים אחרים בני-זמנו (מירון, 441). בקיאותו בלשונות אירופה ובספרותה הרחיבה את הקונטקסט התרבותי והיצירתי שלו, ולדעתו, תרמה לא-מעט למה שכונה בתולדות הספרות העברית "זרותו של טשרניחובסקי". איני יודע מי מהמשוררים העברים שיצרו בתקופתו (וגם אחריה) יכול היה להציב על שולחן-הכתיבה בחדרו השכור אנדרטאות של משה, הומרוס, אפלטון, גיתה, שקספיר, ישעיהו בן-אמוץ ועשתורת, כציון לקנייניו הרוחניים-יצירתיים. רק שתיים מדמויות אלו הן עבריות-יהודיות, והאחרות – "זרות" לספרות העברית, שקנתה את זיקתה אליהן במאמץ לא קטן. טשרניחובסקי היה בין היוצרים ש"אזרחו" זרים אלו בספרות העברית, והוא עשה זאת בכמה אופנים: באמצעות יצירות שלו, שבהן ניהל עמם דו-שיח גלוי כסמוי; באמצעות טיפוח סוגות ספרותיות עתיקות (אידיליה ובלדה, למשל); ברוחב יריעתו הפרוודית ובתרגום מיצירותיהם לעברית (אפלטון, הומר, גיתה, שקספיר והמיתוס השומרי). זוהי טבלת-צבעים שלא משוררים רבים נתברכו בשכמותה, אבל ברכה זו גם עמדה לרועץ בדרך התקבלותה של יצירת טשרניחובסקי בספרות העברית, האמונה על מודלים

יצירתיים מבית ובמערכת התרבותית שבה הזר – בעיקר חוכמה זרה וספרות זרה – היה בכחינת סכנה. בספרי "בדרכי האידיליה" הצבעתי על זיקתיה של יצירתו האידילית של טשרניחובסקי למסורת הארוכה של סוגה ספרותית מיוחדת זאת. הפעם אני מבקש להצביע על זיקתה של אידיליה אחת של טשרניחובסקי – "הכף השבורה" – למקורות האמורים, ולחשוף משהו מהדיאלוג המורכב שהיא מנהלת עם עולמות רוחניים וספרותיים שונים, שטווחם משתרע מהעולם היווני העתיק ועד לקלסיציזם וראשית הרומנטיקה הגרמנית בתחילת המאה ה-19. בעולמות אלה מצאתי מקורות השפעה אפשריים על אידיליה זו, ולדעתי, הדו-שיח עמם קובע, לא-מעט, את המישור התמטי שלה.

א. בשנת 1907, כשלוש שנים לאחר שכתב בעיר לוואן את האידיליה המפורסמת שלו "כחום היום", שב ובהר שאול טשרניחובסקי בבית-הסוהר כמרחב פעולה לאידיליה אחרת שלו, "הכף השבורה". כמצוין בסיומה של האידיליה, טשרניחובסקי התחיל לכתוב אותה בשנת 1907, בבית-הכלא שבמיליטופול, עיר-המחוז של כפר מולדתו. בשנה זו, לאחר שעשה מספר שנים בלימודי רפואה באוניברסיטאות של היידלברג ולוואן, חזר טשרניחובסקי למולדתו; עם שובו, הושלך לבית-הסוהר באשמת פעילות חתרנית – אף-על-פי שמעולם לא התערב בענייני הפוליטיקה הרוסית (קלוזנר במאסר, עד שרב העיר השתדל לטובתו והוא שוחרר מהכלא. אז השלים את האידיליה, שראתה אור – תחת השם "הכף הנשברת" ועם תתי-הכותרת "אידיליה"² ב"השילוח" יז; ד [ת"רס"ח = 1908, עמ' 381-386].

במאמר זה אני מבקש להצביע על שלושה מקורות השפעה אפשריים, ששימשו את טשרניחובסקי בניינה של האידיליה ובכינון הגותה:

1. "משל המערה" האפלטוני ("ספר המדינה" 514a-517a), שהשפעתו ניכרת בעיצוב הפתיחה של האידיליה.

2. השיר "Heldenroeslein" (ורד-בר), מ"שירי זסנהיים" (Sesenheimer Lieder) של יוהן וולפגנג גיתה, שתרומתו ניכרת ביצירה בעיצוב התשובה הראשונה על השאלה בדבר מקורו של בית-הכלא הראשון בעולם.

3. תפיסות גנוסטיות, אודות העולם והאדם ומעמד שניהם בקוסמוס, שטביעת אצבעותיהן ניכרות במונולוג השני ביצירה. לשני המקורות הראשונים יש לטשרניחובסקי זיקה מיוחדת: הוא תרגם לעברית את שירו האמור של גיתה ואת "המשתה" מאת אפלטון.³ בעזרתם עיצב את האידיליה, הרחיב אותה לעבר התחום העיוני, ושווה לה מאיכויותיה של פואמה אידיאלית.⁴

בוכחותם של מקורות אלה באידיליה והשימוש שנעשה בהם, שבים ומאשרים את הדיאלוג שהמשורר ניהל ביצירתו עם התרבות העתיקה והמודרנית של אירופה. שם מצא ליצירתו מקורות השראה ותבניות הבעה שלא מצאם מבית, ושבהם העשיר את יצירתו שלו ואף גילה לספרות העברית עושר של אפשרויות צורניות ותמטיות חדשות שלא ידעה כמותן.

ב. מערכת הפעולות של "הכף השבורה" פשוטה, ומרחבה מוגדר היטב: קבוצה של אסירים בבית-סוהר מערימים על השומרים ועל התקנות החמורות של בית-הסוהר ומתקנים כף עץ שנשברה.⁵ מעשה תיקון הכף נקבע במרכז היצירה – בין תיאור שקיעת השמש, הנמשך על-פני עשרים ותשע שורות שיריות רחבות, לבין מונולוגים שנושאים שני אסירים ושעניינם מוצאו של בית-הסוהר הראשון בעולם. היצירה מסתיימת בתגובתם של האסירים לתיקון הכף ולנאמר על מוצאו של הכלא, כשברקע הם שומעים את אחד האסירים, הכלוא בתא אחר, שר את "שירת האינטרנציונל".

לכאורה נחלקת האידיליה לשלושה חלקים ברורים: 1. תיאור השמש במהלך שקיעתה; 2. תיקון הכף השבורה; 3. שיחת האסירים, המתנהלת תוך כדי תיקון הכף, בדבר מקורו של בית-הכלא הראשון בעולם. אולם סיום היצירה מאחד באופן ברור את התיקון

והשיחה ומעמיד את מספר חלקיה של היצירה על שניים:

"אשרי אוון שזכתה לרדת לעמק העניין [...] / הושלמה מלאת הכף: / יעמדו מבינים ומבקרים" (117-118)

חלוקה זו של היצירה מפצלת את מישור התרחשותה לשני חלקים מובחנים: מישור השפעתה של השמש - העולם שמחוץ לבית-הכלא, הפותח את האידיליה; ומישור פעולתו של האדם - בית-הכלא שבו כלואים האסירים, שמרחב מחייתם אינו עולה על מרחבו של תא המאסר. במישור זה מקדימה פעולה, הקשורה ביומיום של האסירים, שיחה שנושאה הגותי-פילוסופי.⁶

בקריאה ראשונה נראה הקשר בין שני המישורים רופף, והם יכולים להיתפס כתחומים נפרדים. לשמש אין מקום בתחומו של האדם (בית-האסורים), ולאדם הכלוא

מעמדם ומצבם של האסירים באידיליה של טשרניחובסקי דומה לזה של האסירים ב"משל המערה" שב"ספר המדינה" לאפלטון

בבית-האסורים אין מקום בתחומה-מרחבה של השמש - הטבע.⁷ קריאה נוספת מגלה, כי תיאור מהלך השמש ביצירה נמסר מנקודת-תצפית שונה מזו שבאידיליות כמו "לביבות" ו"כחום היום", שגם הן פותחות בתיאור מהלך השנה במשך היום.⁸ באידיליות אלו ניצב אני-שר יודע-כל המתבונן בתופעות הטבע - במיוחד בשמש העולה ובמהלכה - וקובע את עמדתו ("אכן בוקר, שאין דוגמתו רבים, אז היה" ב"לביבות", ו"עמדה חמתו של תמוז באמצע שמים" ב"חום היום"). הוא אף מוסיף על הנגלה לעיין גם את הנסתר ממנו אבל ידוע לו ממקורות אחרים. ואילו ב"הכף השבורה", תיאור מהלך השמש בעת שקיעתה הוא תיאור היפותטי. המתאר, שהוא אחד מהכלואים, אינו רואה את השמש אלא מדמיון אותה לעצמו על-פי שאריות האור המגיעות לתא המאסר ועל-פי זכרונותיו מעברו כאיש חופשי.⁹

אופן התיאור הזה מלכד את שני מישורי הפעולה האמורים למישור הכרה אחד, שבו מתקיים ניסיון לשער את מראה המרחבים שבחוץ על-פי כתם שמש שהגיע לתא המאסר. עובדה זו עולה בבחירות בפתיחת האידיליה.

ג. פתיחתה של האידיליה היא, כאמור, תיאור טבע ארוך, הבנוי משלושה משפטים היפותטיים - שניים ארוכים ואחד קצר. כל משפט פותח בצירוף הלשוני: "ואפשר מאוד, אשר [...]"¹⁰ ואחריו בא תיאור מפורט של

המראה המסוער של המרחבים שמחוץ לכלא, שבהם משפיעה "שמש נדבות בארץ" על היקום כולו.¹¹ המשפט המתאר השלישי אינו בא לידי סיומו. הוא נקטע על-ידי משפט ניגודי, הדוחה את התיאורים ההיפותטיים, וקובע את המרחב האמיתי של האידיליה ואת זהות "גיבוריה": בית-הסוהר ואסירים. היחס הנוצר בין שלושת המשפטים ההיפותטיים למשפט הניגודי הוא זה הקובע את נקודת-התצפית: מחשבותיו, הרהוריו, ובאורח עקיף גם רגשותיו של אסיר בבית-כלא, החושב על מה שמעבר לחומות הכלא.

אם נבחן את תיאור השמש ושקיעתה לא מראשיתו, אלא דווקא במקום שבו הוא נקטע, ומשם ננוע לעבר ההתחלה - ניטיב להבין את אופיו ההיפותטי של תיאור זה ואת נקודת-התצפית שלו, וגם נתקרב לזיקה הקיימת בינו לבין "משל המערה" האפלטוני. וכך פותח החלק השלישי של התיאור:

ואפשר מאוד, אשר אז רוח של אביב מרהפת / לרוחב ערבות ומלואן - ושמש נדבות בארץ... / אפשר מאוד! אלא לאחר שטיפסה בקוצי הגדר, פורשה מחצר המשמרת, ועברה החומה הגבוהה, / חדרה בעד שבכת הברזל, תש כוחה והיתה בהרת / כתם צהבהב ועגום, ועביי השבכה מאפילים, / גוזלים את גנובי-האורות, שנאחזו בסידו של כותל. / ונבלע האור בצל השבכה, והובדל הצל ונעשתה / שבכה מכאן ומכאן, שסגרה על שמונה-העשרה / נפש האדם שניתנו במאסר ב'שרקלין החדש'. / והעריב עליהם היום וכלו כל שירותיהם / החשו איש בפינתו, איש איש ופגעו ואסונו, / איש איש ונגעו לבבו. (23-35)¹²

החלק השלישי של התיאור מבקש להמשיך באותה תבנית תחברית שבה פתחו שני החלקים הקודמים לו, אך נקטע בפתאומיות על ידי אמירה אירונית: "אפשר מאוד!", השוללת את שקדם לה כשידה של המציאות גוברת על האשליה. האסיר נעשה לפתע מודע לעובדה, שמה ש"ראה" לנגד עיניו הוא מה שדימה לעצמו, וכשלמעשה הוא רואה רק שרידים קלושים של "שמש הנדבות", המחלקת בשפע לכול מאורה וחומה ואף מגיעה עד לפינות הנידחות של היקום. כאשר מגיעים שרידים אלו לבית-הסוהר ונכלאים בו - "עברה החומה הגבוהה, / חדרה מבעד שבכת הברזל" - לא נותר מהשמש דבר. כוחה תש, והשפע שבחוץ הופך ל"בהרת, כתם צהבהב ועגום". זהו האור שרואה האסיר,¹³ אור, שנבלע שצל סורגי חלון תא המאסר, ומדגיש את קו-היתחום הברור בין פנים בית-הסוהר לבין החוץ.

שאריות אלו של אור שמש הן המקור לתיאורו של האסור, הבנוי על ידיעה והתנסות קודמות! [...] ואפשר מאוד, אשר או" [...]

ובנקודה זו אנו קרובים ל"משל המערה" האפלטוני ששימש, לדעתי, את

טשרניחובסקי, כמודל לעיצוב הסיטואציה האנושית בכלא. מעמדם ומצבם של האסירים באידיליה של טשרניחובסקי דומה לזה של האסירים ב"משל המערה" שב"ספר המדינה" לאפלטון. אף הם מדמים לעצמם - על-פי הצללים שהם רואים על כותל מערתם - את מראה הדברים שהם מקור הצללים.

שלושה מראות מדמה לעצמו הכלוא בבית-הסוהר בעקבות קרן-האור שתש כוחה, המאירה את הכותל שלפניו:

1. בתיאור ההיפותטי הראשון של השקיעה, השמש השוקעת ("פז גוסס")¹⁴ מעניקה, בטרם תיעלם, את שאריות חסדה לעצים ולצמחים, לציפורי-נווד "השבים מעבר לים", לדגים בנחלים ולעננים בשמים. התיאור עומד כולו בסימן הניגודיות בין השמש, שזוהבה הולך ומתעמעם, לבין הדינמיות שהיא מכניסה, כבמגע קסם, באובייקטים של הטבע שבהם היא נוגעת-לא נוגעת בטרם תגווע. אובייקטים אלו כמו משמשים את שקיבלו מן השמש גם לאחר היעלמותה של זו. הטבע, בתיאור ההיפותטי הראשון, הוא טבע בהיקפו הרחב והכללי, ולאנושי אין בו מקום.

2. התיאור ההיפותטי השני עובר מהטבע בהיקפו הרחב לטבע בהיקפו המצומצם והאנושי:¹⁵ "כפר נידח" ובו "פינת סתרים נשכחה", גינה שהיא מעשה ידי אדם ושצמחיה מציינים זמן אנושי, שכוודאי עומד בניגוד לזמן הטבעי:

[...] ושכחי זמן וחליפות / חיים שם חיי דור חולף, יסוריו וחלומותיו, / נצורים מסירות-קדומים פרחים עוד נטעו הסבות (13-15)

וכשם שהצמחים השונים שנטעו הסבות בגינה השכוחה, מעידה על קיומן וזמנן, גם המתאר קובע את "בעלותו" על פינת גן זו. הוא עושה זאת באמצעות השמות העבריים החדשים שהוא נותן לצמחים שניטעו בשם הזר, הלא-עברי.¹⁶ זהו תחום אנושי, שהאדם טובע בו חותמו - אם כגנן אם המתאר - בשני המקרים מעמדו הוא מעמד של אדון. גם לפינה זו, משער האסיר, מגיעה השמש.

3. התיאור ההיפותטי השלישי מתקשר, דרך תיאור השמש כ"שמש נדבות בארץ", לתיאור הראשון. הפעם אנו מצויים אצל מרחבים מוכרים לנו משירת טשרניחובסקי - הערבות לעת אביב;¹⁷ אבל, כאמור, לתיאור זה אין המשך.

מהלך השמש השוקעת קובע, כמו באידיליות אחרות של טשרניחובסקי, את מהלך הזמן האובייקטיבי השונה מזמנו הסובייקטיבי של האדם. על התהליך הטבעי של שקיעת השמש מגיב אחד האסירים באמירה המסגירה, מצד אחד, משהו מהאוירה בה הוא נתון בשעה זאת: "עוד יום אחד תלף ואיננו"; ומצד שני היא מורה גם על אחת מדרכי ההכרה של האדם - ההשערה: בעזרת שאריות אורה של

גם עילתם הרחוקה של כל אותם המראות שהיו רואים במערה" (515-516) - או בלשון מושגיו של אפלטון: האידיאות למצב זה מקבילה שיחתם של האסירים, המבקשים לתהות על "האידיאה" של בית-הכלא ועל מקורה. מהדרך שיעשו הם בתאם לא עולה האופטימיות שבדיאלוג האפלטוני. ועל כך בהמשך.

ה. תוך כדי תיקון הכף השבורה, משוחחים האסירים על מקורו של בית הכלא בעולם:

נא ילמדוני: מי עשה הסוהר הראשון בעולם?
(83)

נושא שיחתם אינו בית-הכלא שבו הם עצמם כלואים; הם גם אינם שואלים על בית-הסוהר כתופעה ב"עולם התופעות". במונח אפלטוני הם תוהים על ה"אידיאה" של בית-הסוהר, שכל בתי-הכלא שבעולם התופעות הם חיקוי שלה (כצללים המוטלים על הכותל ב"מערת המציאות" בה כלוא כל אדם ואדם). "משל המערה", אם כן, משפיע בתבניתו ובתכניו על עיצוב חשיבתן של הדמויות, על תכניה של היצירה וכמובן על משמעותה הכללית. לאחר ויכוח שהתנהל בין האסירים ושבמהלכו הועלו כנראה, מספר תשובות אפשריות, באה התשובה המהותית הראשונה לשאלה זאת:

טשרניחובסקי לזה של הכלואים ב"משל המערה" של אפלטון ברור לחלוטין, והוא הדין בפעולתם: השערות על מהות הדברים על-פי צללים הנשקפים לנגד עיניהם. דמיון כפול זה מרשה להניח, כי המשל האפלטוני והמשתמע ממנו עמד לנגד עיניו של טשרניחובסקי כאשר עיצב את האידיליה שלו ובמיוחד את פתיחתה. ארחיק לכת ואטען, כי בדומה לכלואיו של אפלטון, גם אסיריו של טשרניחובסקי לא יישארו בשלב הראשון של הכרתם; אולם ההכרה אליה יגיעו לא תהיה ממין ההכרה החיובית שאצל אפלטון. "משל המערה" קובע שלושה מצבי הכרה אנושיים, שבמקביל להם נערכים חלקיה של האידיליה של טשרניחובסקי.

1. המצב הראשון של ההכרה הוא זה של הכלואים במערה, שאינם מסוגלים לראות ולהכיר אלא את צללי הדברים. למצב זה מקבילה, כפי שכבר ראינו, פתיחתה של האידיליה.
2. מצב ההכרה השני הוא של האדם העושה את דרכו מהמערה החוצה והשערותיו הופכות להכרות "חומריות" יותר. למצב הכרה זה מקביל באידיליה מעשה תיקון הכף השבורה, שבאמצעותו כמו גוברים האסירים, ולו לרגע, על החוקים והמגבלות שמטיל עליהם מצבם.
3. מצב ההכרה השלישי הוא של האדם שיצא מחוץ למערה, הכיר את השמש והבין כי היא

השמש, משער הכלוא בבית הכלא את מהלכה והשפעותיה בחוץ, וקובע את משמעותם של תהליכים אלה. בדרך הכרה זו, ההשערה, דן אפלטון ב"משל המערה" שלו.

ד. האנשים ב"משל המערה" של אפלטון "אסורים מילדותם" במערה. האופן שבו הם כבולים מונע מהם להתבונן בכיוון פתח המערה, ולנגד עיניהם הם רואים רק את כותלה. מאחורי גבם ולפני פתח המערה נמצא מקור אש, המוסתר מעיניהם על-ידי חומה, שלאורכה "נושאים בני אדם כלים למיניהם שכולטים מעל החומה, ופסלי אנשים ושאר בעלי חי, העשויים אבן ועץ וחמרים מחמרים שונים" (514).

האש, כמובן, מטילה על קיר המערה את צללי החפצים הנישאים מעל החומה, והכלואים, הרואים רק מה שנשקף על הקיר למולם, מתייחסים ל"צללי החפצים כאמת שאין בלתה" (515). הם, שאינם יודעים את מקור האור ואת החפצים שצלליהם מוטלים לפנייהם מדמים וחושבים צללים אלו לאמת, ועל פיהם הם מדמים את הדברים הנמצאים מחוץ לראייתם. "הכבולים רואים צללים בלבד ושומעים הדים בלבד, אולם נדמה להם, שהם רואים ושומעים את הדברים עצמם" (האזרחי 153). רק לאחר שהאסיר ישוחרר מכבליו ויבין את ראשו לעבר מקור האש והדברים, הוא יגלה את הדברים כפי שהם באמת. אם ימשיך בדרכו וייצא מחוץ למערה לאור היום, הרי שבתחילה, מסיבות של סינוור, "יקל עליו ביותר להסתכל בצללים, ואחר מכן - בבואות שעל ספני המים של בני האדם וכל השאר, ואזי - בהם עצמם; [...] ובסופו של הדבר, דומני, יראה את השמש" (516). הוא יבין אז כי האור בדרגותיו השונות - תחילה האש ואחר-כך השמש - הוא "עילתם הרחוקה של כל אותן המראות שהיו רואים במערה" (שם). עיקרו של "משל המערה" בא לבסס את תורת-ההכרה האפלטונית ואת תורת האידיאות שלו, בעיקר את הויקה בין עולמו הממשי והנחות של האדם לבין עולם האידיאות והמעשה המוסרי. יציאתם של הכלואים מהמערה החוצה כמוהה כ"דרך הנשמה אל-על, את תחום המושכל" (516). בסכמה את דיוניה ב"משל המערה" כותבת פפיטה האזרחי (1964:154)

תיאור ההתעלות במשל המערה מציב לפנינו אילן דרגות של אמת. שכל אחת מהן גבוהה מקודמתה: המצללים, הדברים המוארים באור האש. הדברים שמחוץ למערה, המוארים באור השמש. השמש. השמש היא מקור האמת. רדת אמיתותם של הדברים שמחוץ למערה גבוהה מזו של הדברים המוארים באור האש. ודרגות אמיתותם של אלה גבוהה מאלו של הצללים. אבל גם לצללים אמת משלהם; בחילופיהם ובתמורותיהם שוררת חוקיות מסויימת, ואנשים יכולים לטפל בה ולהכירה.¹⁸ הרמיון בין המצב שבו נתונים אסיריו של



טשרניחובסקי

היו ילד ופרפר, והיו שניהם עליונים, / שניהם חופשיים לנפשם בשדה בקמה עם שמש. / לקט הילד משיבולי השקמה מלוא חבניו הקטנות, / לוקטן וזורקן, וכן יעשה הרבה פעמים. / וקצה בם נפשו - ומצא דגניות הדורות לשעשעו: / אלא שהרבה ללקטן ולא מצא בהן קורת-רות. / נתקל בפרפר, והוא נאה משיבולי-הדגן, / ויפה מכל הדגניות - וירץ אחריהו לתפשו. / נמלט הפרפר על נפשו והנער דולק אחריהו. / בא הפרפר בעץ נבוב - ויכס עליו רודפו בעלה, / בחפצו לראות בצדו הסיר העלה לרגע, - וככה דבקה בו נפשו עד שלא יכול להיפרד / ושמר על אותו הפרפר עד נפח נפשו ביד אוהבו. / ראו ולמדו ממנו הגדולים לעשות כמעשהו. (99-86)

כאמור בפתח המאמר, ניסח טשרניחובסקי את דברי האסיר בהשפעת שיר מפורסם של גיתה "שירי זסנהיים" שלו - "Herideroeslein" ("ורד-בר")¹⁹ שזה לשונו:

Sah ein Knab' ein Roeslein stehn, / Roeslein auf der Heiden, / War so jung und morgenschoen, / Lief er schnell es nah zu sehn, / Sah's mit vielen Freuden. / Roeslein, Roeslein, Roeslein rot, / Roeslein auf der Heiden. // Knabe sprach: ich breche dich, / Roeslein auf der heiden! / Roeslein sprach: ich steche dich, / Dass du ewig denkst an mich, / Und ich will's nicht leiden. / Roeslein, Roeslein, Roeslein rot, / Roeslein auf der Heiden. // Und der wilde Knabe brach /'s Aoeslein auf der Heiden; / Roeslein wehrte sich und stach, / Half ihr doch kein Weh und Ach, / Musste es eben leiden. / Roeslein, Roeslein rot, / Roeslein auf der Heiden.

ובתרגומו של שאול טשרניחובסקי:

ראה נער ורדינה, / ורדינת הערב, / כה צעירה ועדינה, / חש לראות בה בחנה, / שש מלב וקרב. / ורד, ורד, ורד חן, / ורדינת הערב. // סח הנער: אקטפך, / ורדינת הערב! / סח הורד: אדקרך, / ולא תשכה עד קץ יומי, אסרב אך סרב. / ורד, ורד, ורד חן, / ורדינת הערב. // והבן הרע קטם / ורדינת הערב, / שוא קבל הורד גם / עקצו ובו נלחם, / אך נכנע בסרב. / ורד, ורד, ורד חן, / ורדינת הערב.

הקרבה בין שירו של גיתה למונולוג של האסיר ברורה: בשניהם מפגש ראשוני של האדם עם הטבע. את מערכת היחסים הזו מנסח שירו של גיתה, בנעימה שמקורה בשירת העם כמערכת יחסים בעייתית. הנער "מתאהב" בורד בשל יופיו הרב. אהבה זו מוליכה אותו לרצות ולזכות בבעלות על

הפרח כביטוי ליחסו ולמשיכתו אליו. מובן שהוא אינו נותן דעתו על כך שבעלות זו משמעה מותו של הורד, שאינו חפץ בה, אבל נידון אליה. המאבק, המתנהל בין הנער לבין הורד, מסתיים בנצחוננו של הנער ובאובדנו של הורד. בעלילה הקצרה של השיר מדובב גיתה את הכללי: הוא עוסק במערכת היחסים אדם-טבע, כשאת האדם מייצג כאן הנער - האדם במפגשו הראשון והתם עם הטבע (הורד היפה). יחסו של הנער לורד (לטבע) טבוע בו, קובע גיתה, מעצם מהותו כאדם; תשוקתו אל הטבע היפה מביאה לאובדנו של האחרון, ובמקרה הטוב יאריך הורד מספר ימים באגרטל פרחים או בעציץ על אדן החלון בביתו של הנער. אין כאן תיאור של הרמוניה בין האדם לבין הטבע; ההיפך הוא הנכון: זהו תיאור של אלימות האדם מול חולשת הורד.²¹

המונולוג, שנושא האסיר באידיליה של טשרניחובסקי כהסבר למוצאו של הכלא הראשון בעולם, מספר גם הוא את סיפורם של נער צעיר ותמים ופרפר חופשי. "שניהם חופשיים לנפשם בשדה" - אבל הטבע הוא מקומו וביתו של הפרפר ותחום זר לנער.²² זרות זו מתגלה ביחס השונה שמגלות ה"דמויות" במונולוג לפרחים. הנער, כנערו של גיתה, משתעשע בחיק הטבע, תולש להנאתו פרחים וזורקם כלאחר יד, לאחר ש"לא מצא בהן קורת-רוח". שונה יחסו של הפרפר לפרחים: הוא חלק מהטבע ומקיים מערכת יחסים הרמונית עם הפרחים. הנער במונולוג חושק בפרפר כשם שנערו של גיתה חשק בורד, ומראש ברור, כי גורלו של הפרפר לא יהיה שונה מגורלם של הפרחים: את הפרחים תלש ואת הפרפר הוא כולא תחילה בעץ הנבוב ואחר-כך באיזה כלי סגור בביתו "עד - נפח נפשו ביד אוהבו".

סיום המונולוג מחזיר אותנו לסיבת הופעתו: משל הצריך להסביר את מקורו של הכלא הראשון בעולם. לדעת האסיר הדובר למדו "הגדולים" מהנער ויצרו את בית-הכלא, שמקורו בתשוקה הטבעית של האדם לכלוא את האהובים עליו. אולם, בטיעון זה קיימת אי-התאמה ברורה בין המשל לנמשל: בית-הכלא לא נועד לכלוא בו את האהובים על האדם (בוודאי לא על השליטים), כשם שהפרפר אינו כאדם שנכלא בכלא; לכן אין במונולוג תשובה לשאלה האמורה, וזו נותרת ללא פתרון.

התשובה השנייה לשאלה קיצונית יותר ופחות אופטימית, ועיקרה: "העולם הוא בית-כלא גדול והאדם כלוא בו על-פי עצם-טבעו" (קלוזנר 1929: 205) ומעצם בריאתו. תשובה זו תתקבל על דעת האסירים כהסבר למוצאו של בית-הכלא בעולם. וזה לשון המונולוג השני:

כלא ראשון בעולם לא נבנה, אך נברא במאמר. / כיום ברא אל ארץ ושמים היה הכלא הגדול. / אולם ומלואו - ויקים'

יאמר לבית האסורים, / בית מרווח - וצר, רחבי-ידיים - להיחנק. / כלואים בו כל באי-עולם בתוקות נחושת ועופרת. / בעל מסורות אבות ועבותות של קורות דור נשכה מעולם. / במוסדות חוקי התהוות ויצירה מאין ואפס, / נהיה בערפלי בראשית על סף הכיליון והחיים. / נוטרי גור קיבה שואלת ופרהיה-ורביה מקפדת / כלואים באיתו בית-סוהר: 'יכולת' דווייה וחולנית, / רתוקה לשלד ולגידים, ו'חכמה' בשעבוד של חושים; / מוח ועצבים בסיג חליפות קור, חום וכלכלה, 'יופי', עבדו של זמן, 'לאומיות' וסדרי אקלימים' / ו'רצון חופשי' מפרפר באויקי סיבה ומסובב. / 'אמת' נתונה בשלשלות מעמדות וצורות-תעשייה, / ואמונה כרוכה בעקב התפתחות עממים, - / כלא ראשון בעולם לא נבנה, אך נברא במאמר. (116-100)

המפתח להבנת מונולוג זה, שאותו "מאשרים" האסירים בסימומו, נמצא בשש השורות הפותחות שלו. הן מחזירות אותנו, מחד, ל"משל המערה" ולמצבו של האדם הכלוא בה, אשר - שלא כבדיאלוג האפלטוני - לא יגאל ממנה; מצד שני הן קובעות את קשריה של האידיליה עם הפילוסופיה הגנוסטית, שבה נמצא את התפיסה על היותו של העולם בית-כלא. בה נמצא מקורות אפשריים לתיאור שבהמשך המונולוג, על מגבלות גופו של האדם, שהוא ככלא לו, על מגבלות יכולתו ורצונו והאשלייתיות של תחומי האמנות המוסר והפוליטיקה שטיפח לגאולתו.

החשיבה הגנוסטית²³ מדגישה, כי היקום דומה לבית-הסוהר גדול, המחולק לתאים-תאים. תא המאסר הגדול ביותר הוא כדור-הארץ, מקום התרחשותם של חי אדם. עבור האדם, הכלוא בבית-סוהר זה, הגאולה - היציאה מהכלא - היא הכרחית (Jonas 1964: 162). מסביב ליקום ומעליו מצויות, במעגלים, הספירות הקוסמיות העוטפות אותו כקליפות אגוז. המשמעות הדתית של מבנה זה, סבור יונאס (Jonas 1958: 43), טמונה ברעיון, כי כל מה שמצוי בין העולם שבו חי האדם לבין מה שמעבר לו מפריד את האדם מהאלוהים - לא רק על-ידי עצם המרחב אלא גם באמצעות כוחות דמוניים פעילים (Archons). העולם, שהאלוהות נמצאת מחוצה לו ואין לה חלק בו, הוא תחום פעולתם של כוחות אלו, השולטים בו כסוהרים בבית-הסוהר הקוסמי. סדר-העולם הטיראני של שליטים פחותים אלה הוא הגורל האוניברסלי, שביטוי הפיזי הוא חוקי הטבע המכוונים לשיעבוד האדם.

לרעיון הגנוסטי שהעולם כולו נברא כבית-סוהר והאדם נברא מראש ככלוא בו, נמצאים, כאמור, הדים בתשובה השנייה לשאלה בדבר ה"אידיאה" של בית הסוהר, התשובה העתידה להתקבל על דעתם של האסירים, בכך מורחבת התשובה לעבר משמעות מעמדו של האדם בעולם ועתידו בו - ועתיד זה הוא בעייתי ביותר בעיניו של

טשרניחובסקי האופטימיסט. כבר באידיליה "לביבות" איבד העתיד כמושג ערכי את משמעותו - "החדש ההולך ונרקם יהיה רק גרוע מן ההווה - שלא לדבר על העבר" - ואין באידיליה זו אמונה בטובה שיביא הזמן במהלכו לעבר העתיד (שוהם 1989:37). גם "הכף השבורה" מחזיקה בתפיסה זו, והיקפה, כאמור, מתרחב והולך. אם העולם מעצם בריאתו הוא בית-סוהר, שבו כלוא האדם בכלא הכפול של העולם עצמו ושל גופו ורוחו - לאן יפרוץ? לאילו ספירות ירקיע? כישוריו - שרק מעט מהם התמצו במעשה תיקון הכף - הם משהו מקומי וקטן, "מעשה טריוויאלי" בהשוואה להיקף הבעיה הקיומית שלו.

הפילוסופיה הגנוסטית, שהצביעה על הבעיה, הציעה פתרון בכיוון הדתי, אולם פתרון זה רחוק מעולמו של טשרניחובסקי: העובדה האחת הברורה לכלוא היא בית-הכלא שבו הוא מצוי; ועל המציאות האחרת שמחוץ לכלא הוא יודע מכוח ההשערה בלבד. הדובר במונולוג השני מדגיש את מידת האשליה של הפתרונות השונים שהמציא לו האדם לגאולתו, וזוהי הכרה משתקת מאין כמותה:

דוממים ישבו, ודומם סגרו עליהם החומות,
/ תמהות מאוינות אל שיר אסירים במדור
העליון: (121:122)

ואז, כבמעין סיום ספק-אופטימי ספק-פסימי, עולה שירת האינטרנציונל - השיר הקורא למרד ושירת התקווה הגדולה של מדוכאי כל העולם - שאותה שר אחד האסירים בתאו שבקומה העליונה של הכלא. מתקני הכף השבורה, העוסקים אגב מעשה התיקון בדיוק "הפילוסופי" על מקורו של הכלא הראשון בעולם, מאוינים לשירה זו - אם כמאמינים לפתרון המוצע בה, אם כיודעים את אשלייתו. שירה זו שבסיום האידיליה מחזירה אותנו, על דרך הניגוד, לפתיחתה: בפתיחת היצירה הגיעה השמש לבית-הכלא מבחוץ, ובעזרתה ניסה האסיר לתהות על המרחב החופשי והגיע למרחב המהותי לו - הכלא. "האינטרנציונל" כהימנון, מסמן ניסיון נוסף של האדם (האסיר) לחלום את הגאולה הגדולה ואת השחרור מהכלא המהותי לאדם. אבל לאחר שהגיעו האסירים בשיחתם להכרות שהגיעו, לא נותר להם אלא להאזין בתמהון ל"שיר אסירים" זה שעלה מהמדור העליון שבכלא: "קומה, נבדל מתוך העולם הישן, ועפרו / ננער מעל כף-רגלנו" (4-123). התקווה, העולה משורות השיר, אף היא היפותטית. כשם שבתחילה ניסו לשער את מראה העולם הפתוח מתוך התחום הסוגרי, הם מנסים עתה לטפח אשליה אודות שחרור אפשרי שלהם ושל האדם בכלל מתוך בית-הכלא. האסיר, שאת שירתו אנו שומעים, האמין - ואפשר ועדיין מאמין - באידיאלוגיה שבשירת "האינטרנציונל", שהרי על אמונה זו ועל הציון לשנות את

- ג. מראי מקום
1. עיקרו של מאמר זה הרציתי בקונגרס האחד-עשר למדעי היהדות, ירושלים, 1933. תורה מיוחדת לידו, איש הפילוסופיה, שמעון ברמן, לר"י א"ס פרבר ולר"י בזעו ערפלי על עורחם.
2. כאשר פורסמה היצירה בפעם השנייה, ב"השילוח" לשנת תרע"א (1911) שונה שמה ל"הכף השבורה".
3. הדיאלוג האפלטוני ראה אור בירושלים בשנת תרפ"ט, לאחר שפורסם קודם לכן בהמשכים ב"השילוח" כרך מג' תרפ"ה. שירו של ניתח ראה אמנם אור תחת הכותרת "ורדינת הערבה" בעיתון "הארץ" 14 וכוונס בספרו של טשרניחובסקי "ראי אדמה", ירושלים ת"ש, עמ' 162-163, אבל תורגם קודם לכן. בהערותיו לפירסום התרגום ב"הארץ" (כשראה אור סמוך לזמן הופעת תרגומו של יעקב פיכמן לשיר זה), כתב טשרניחובסקי, כי לאחר שראה את תרגומו של פיכמן "נוכחתי, כי גם אני פעם עסקתי בשיר זה, בהיותי בהיילברג, שומע את הרצאותיו של קונו פיישר על גיטה, ואמתי לתרגם את כל יצירותיו לעברית [...]". בהתאם להערה זאת, תורגם השיר לעברית בין השנים 1900-1902, השנים בהן עשה טשרניחובסקי בהיילברג. פירוט תרגומו של טשרניחובסקי ראה אצל גולן + יונאי 1980 עמ' 188-189 ועמ' 191.
4. על מעמדה האידיליה של טשרניחובסקי בדורה ראה דן מירון (1987:467-433).
5. לדעת האפרתי (1971:59) עומד "מעשה טריוויאלי" זה - "לא הרגשות העמוקים או הפילוסופיות העמיקיות" - במרכז האידיליה, והוא שוקבע, במערכת יחסיו עם היסודות ה"לא טריוויאליים" שביצירה, את אופיה האידילי.
6. וראה בעניין זה גם דבריו של האפרתי (1971:58-67) על הקומפוזיציה של היצירה ועל דרכי הקישור של חלקיה ומשמעותם ביצירת האפיקט האידילי.
7. לעבר כיוון חשיבה זה מרמו עדי צמח (1959) במאמרו.
8. על כך ראה גם עדי צמח (1959) ודן מירון (1987:459).
9. אליעזר שביד (1968:52-151) היה הראשון שעמד על הפרספקטיבה המיוחדת שממנה ניתן תיאור זה: "מלכתחילה ידמה הקורא, [...] כי התיאור מתקדם מן המרחב הגדול המקיף אל הכפר הקטן ואל בית-הסוהר שבאמצעו, ומן החוץ - פנימה. [...] אבל לאחר שגיע פנימה, אל חדר בית-האסורים, מתהפך כיוון ההסתכלות על פניו, ויתברר כי התיאור נתפס מבפנים החוצה, כמאמץ דמיוני של אסיר לשעבר, על-פי בורת האור שחדרה מבעד לטורג החלון, את מראה העולם החיצוני".
10. במהדורות מוקדמות של היצירה נמצא את הצירוף: "יוזלך היות אשר אזו...", שתוקן מאוחר יותר לצירוף המוכר לנו כיום.
11. קרבתה של פתיחה זו לתיאור השמש והשפעתה על היקום בפתיחת האידיליות "לביבות" ו"כחום היום" ברורה, ועמד עליך כבר עדי צמח (1959). דן מירון (1987:459) מדבר על "הטופוס של פתיחת האידיליה בתיאור מפורט של השמש והשפעתה המפרה והמעפילה".
12. המובאות מ"הכף השבורה" יצוינו על-פי מספר השורה ביצירה. כל מראי המקום לשרת טשרניחובסקי היא על-פי מהדורת 1953 של כתביו.
13. יצודק שביד (1968:152) המציין, כי המתח המתקיים בין שארית האור המגיעה לבית-הסוהר לבין מקורו השופע בחוץ מחוק את הרגשת הכליאה כשם שהיא, אולי, זו הדוחפת את האסיר לדמות את העולם בחוץ.
14. השמש עולה בעזרת מטאפורות של כיליון, סוף, גסיסה ועוד, וכמו מכינה בעצמה 15. את סוף דרכה ביצירה: הבהרת בתא-הכלא.

א. יצירות
אפלטון: פוליטיאה (סדרי המדינה). בכתבי אפלטון. תרגם מיוונית: יוסף ג. ליבס. כרך שני. ירושלים ותל-אביב, 1957 (הוצאת שוקן).
טשרניחובסקי, שאול (1953): שירים. ירושלים ותל-אביב (הוצאת שוקן).
Goethe, Johann Wolfgang. Saemtliche Werke Bd 1.1.: Der junge Goethe 1757-1775. Herg. von Gerhard Sauder. Muenchener Ausgabe. Muenchen, 1985. (Hanser Verlag)
גולן, זיוה ויונאי, חביבה (1980): שאול טשרניחובסקי - ביבליוגרפיה. תל-אביב. (מכון כץ לחקר הספרות העברית באוניברסיטת ת"א).
ב. מחקרים ומאמרים
האורח, פפיטה (1964): על היש המושלם. עיונים באפלטון ובקודמיו. ירושלים (מעפל השיכפול. האוניברסיטה העברית).
האפרתי, יוסף (1961): האידיליה של טשרניחובסקי. מרחביה ות"א (ספרית פועלים)
מירון, דן (1987): בודדים במועד. לדיוקנה של הרפובליקה הספרותית העברית בתחילת המאה העשרים. תל-אביב (הוצאת עם עובד).
צמח, עדי (1959): השמש ובית האסורים. למרחב ("משא") 16 אוקטובר 1959. [מצוטט על-פי: שאול טשרניחובסקי - מבהר מאמרי ביקורת על יצירתו. ליקט וצירף מבוא וביבליוגרפיה: יוסף האפרתי. תל-אביב, 1976. (הוצאת עם עובד).
קלוזנר, יוסף (1929): יוצרים ובונים. כרך שלישי, ספר שני. ירושלים (הוצאת דביר).
שביד, אליעזר (1968): הערגה למלאות ההווייה. מרחביה. ספרית הפועלים.
שוהם, חיים (1989): ברכי האידיליה. האידיליות של טשרניחובסקי ומסורת הסוגה. תל-אביב (מכון כץ לחקר הספרות העברית).
'אידיליה מסלעים'. דפים למחקר בספרות 2. Jonas, Hans (1958): The Gnostic Religion. Boston (Beacon Press).
---, (1964): Die mythologische Gnosis. Goettingen (Vandenhoeck & Ruprecht)

הפוליפוניה של המשמעות

זלטה זריצקיה



תיאטרון "גשר", "האידיוט" - נטליה וויטולביץ וסשה דמידוב

במאזני צדק כה מוזרים? מסתבר כי כן. ה"אידיוט" ה"עברי" של יבגני אריה מנחית על ארץ הקודש נושא אקטואלי במיוחד: הנושא הקוסמי של החסד הגואל-המשיחי. בביצוע הנוכחי עולה דמות צעיר "מכוכב אחר", הייכן וטוב לב, אינטליגנטי, שברירי ודק, בעל לב שאינו מסוגל לשקר. דמות עולה חדש - נאיבי וזר להוויה הישראלית. מאחר שקיימת אמונה כי אפשר שהמשיח יבוא מרוסיה, מקבלת דמות זו כאן בארץ הקודש, ועכשיו, בתפר שבין שתי המאות, משמעות מיוחדת. אמנם, בתכניה מסווגת ההצגה "כסיפור של רצח", אבל החיזיון בנוי בפרספקטיבה הפוכה: כניתוח, חקירה שסופה כבר ידוע לו, לאידיוט, מלכתחילה. סוף שאותו הוא חווה בכוח האינטואיציה של לבו הרחמן. ברם, אין הוא יכול למנוע את האסון: בעולם השקר, תהליך ההתפוררות חזק מדי, הוא מתרחב ללא מעצורים, כמו תהליך אטומי או גידול ממאיר. על הבמה מצויים למעשה כל המאפיינים לקצה של חברה יציבה רק למראית עין: תלי שקרים ואשליות כספיות כמו רוחניות המתפתחים כאשר אין מבחינים עוד בגבול שבין המציאות לאי-המציאות,

שהוא? כלומר, הייתכן דו-שיח בין שתי התרבויות?

בכוונתי להתייחס רק ל"אידיוט" המוצג בשפת הנביאים, מכיוון שלדעתי, הגירסה הרוסית שנועדה לקהל העולים והוותיקים, למרות התחושה הנפלאה שמשרה הדיבור המוכר, סובלת, מנוסטלגיה לגיטימית אמנם, אך מייגעת, ומאדהה אבהית מדי לקהל.

מכיוון שהעברית רבת הרבדים מנוטרלת על-ידי הרגש של האינטונציות הרוסיות, תפקידה כאן אינפורמטיבי בלבד, ועיצוריה העמומים, הצרודים, רק מדגישים כרקע ולא משמעות את תוכן ההצגה.

כפיצוי על חולשתם הלשונית הטבעית עדיין, משתדלים השחקנים להפיק מעצמם את המקסימום באמצעות המשחק.

עובדה זו, בנוסף לאהדה הסלחנית מצד האליטה האינטלקטואלית הישראלית, מצליחה להפוך את העברית לערוץ תקשורת נוסף גם אם בלתי פורמלי. נוצר סוג של שפה פנימית וראשונית המייצרת מתח חיובי וכונה כפי שהיה ב'הבימה' בימיה הבראשיתיים.

תפיסת כוח הטרורף כאמונה גואלת עליונה נשמרת גם בגירסה העברית ל"אידיוט" אבל הבמאי (והשחקנים) מוסיף לו משמעויות נוספות, כבדות משקל, ובכך כוחו הכפול של דוסטויבסקי בשפה אחרת.

מהו האור שנושא בתוכו המטרורף מישקין? איזו אמת חדשה הוא מגלה לעולם? מדוע

ה"אידיוט" ה"עברי" של יבגני אריה מנחית על ארץ הקודש נושא אקטואלי במיוחד: הנושא הקוסמי של החסד הגואל-המשיחי

טרורפו - חולשת לבו הרחמן - מתגלה ככוח נבואי שאליו נמשכים כולם ("ונדבקים בו") כאל יום דין שבו אין משקרים עוד? היתכן הפיכתו של טיפוש תמים, מנודה, מוכה ונלעג בעליל, לדיין שבשמו מוציאים להורג, חנים ועשויים גם לתת מאה-אלף רובל?... בקיצור, הייתכן לשקול גורלות

מה אפשר עוד להמשיך ולהציג קלסיקה? מדוע היא מפתיעה בכל פעם מחדש? היכן טמון סוד

שלמותה? ישנן יצירות אמנות בעלות אנרגיה רוחנית בלתי נדלית, שסוד שלמותן אינו פתור.

הרומן של פ.מ. דוסטויבסקי "אידיוט" הוא טקסט חידה, פנטום בעל יופי מוזר, מפלצתי. הוא נוצר בסוף שנות ה-80 של המאה ה-19 מתוך הרהורי של דוסטויבסקי בקשר שבין עם לאדמתו. הקוראים בני זמנו נדהמו מהסבל האנושי והמהטרורף שברומן וקבלו אותו כאילו היה ורד שפרח בזוהמה.

הרומן הוצג על במות רחבי אירופה: מווינה מוסקבה וריגה עד קרקוב לונדון ופריז.

מאחורינו, כבר בבארות זכרוננו, שתי הפקות בלתי נשכחות: האחת של ג.א. טובסטונוגוב בברז' 1958, שם נזון מישקין המטוהר, האינטלקטואל המעודן, הדיסידנט שגורלו נגזר (א. ו. סמוקטונובסקי) מן האנרגיה השטנית וההרסנית של רוגוזין (י. לבדב).

ההפקה השנייה היא קולנועית: סרטו של אי. פירייב בו כיכבה מעל לשפלות ונבזות העולם - נסטסיה פיליפובה יפהפיה, גסה, נועזת ונואשת (י. בוריסובה), אידיוטית יותר ממישקין עצמו (י. יעקובלב), שבגרסה זו בער ואף דעך בשקט (בסגנון ז'לטקוב המאוהב ללא תקווה מ"צמיד הנופך" לקופרין).

נקודת המפגש של שתי ההפקות היא עצם חשיפת הטרגדיה של האמת הנסתרת - אומץ הכרת צער החיים האמיתי, הבלתי מקושט, על-ידי אנשים אמיתיים, ה"אידיוטים" בעיני החברה. לפיכך היו שתי ההפקות אקטואליות וטעונות חומר נפץ ברוסיה של שנות ה-60 וה-70.

והנה, בישראל של שנות ה-90 מועלה המחזה שוב על-ידי תיאטרון "גשר" בבימויו של יבגני אריה.

מה חדש מגלה הבמאי בצופן הישן של הסופר הידוע? איזה פן של ראיית עולמו הוא מציג? האם אפשרי במדינה כה יהודית להעלות ערך תרבותי כה רוסי כשלעצמו, ולהציגו כערך של תרבות יהודית כמות

הראשונה (שם נאבק על היציבות בעולם תחת הסיסמה: "השיטה מקדשת את האמצעים"), מתחלפת בדמות "המורד הלבן", לבוש בגד נקי ומבריק, אך מוזח ומקומט. חשוף חזה הוא שופך וודקה על ראשו - לטיהור.

הוא הפושע שבא להכות על חטא, לבקש מחילה ולנשק את מי שהיכה, בלי להבין עדיין, שהוא - בעצם - מצפוני.

חיילובסקי מגלם כאן באופן מזהיר את אחד הנושאים העיקריים שהעסיקו את דוסטויבסקי: סבל ההתפכחות והחרטה הגואלת, מה שמאחד את מישקין עם רסקולניקוב ועם סבידריגילוב, עם בעלה של "הענווה" המתה, ועם רבים אחרים.

תפיסת ההתפכחות והתבונה המתעוררת כאמצעי היחיד לשחרור אינה מקרית, כי אם מייצגת עמדה פילוסופית כוללת של הבמאי ביחס לסיבות הבריחה מארץ המוצא ולמקומה של העלייה שלנו (הרוסית) בישראל: "עבדים היינו במצרים".

שובן של הדמויות אל האידיוט-מישקין, נצר לבית רוזן (ואולי בית דוד?) ושופט אנושי ביותר, מבטאת שחרור מעבודת רוחנית לשקר. זוהי יציאתם ויציאתנו אל חופש האמת, אל חוף מבטחים.

באפילוג, עומד לייב ניקולייביץ מישקין עצמו, מעל גופתה של נסטסיה פיליפובנה שהשתחררה ונגאלה לחלוטין, בחיוכו הסלחני, המגנטי, המזמין - כמו הבטחת מחילה, ותקווה של פסח.

נראה כי דוסטויבסקי, על-פי תפיסתו של תיאטרון "גשר", נמצא מתאים בהחלט לרוח החיים בישראל, והצלחתו הגדולה בקרב הקהל הישראלי, המשכיל, טבעית ביותר. ■

הולכת אמנם בעקבותיה של נסטסיה פיליפובנה ונראית כמוה, אך שלא כנסטסיה, היא אובדת, מכיוון שאינה מוכנה עדיין לכישלון רוחני מוחלט. כמו כן יש בידיה של נסטסיה נכס נוסף: אהבה טהורה שלא מן העולם הזה, אותה היא תופסת כגמול נצחי, סופי וחוקי.

הרעיון של "לא מן העולם הזה" בא לידי ביטוי גם בדמותו של מישקין, בחצי רמו וחצי חיוך של השחקן, בעיצוב הבמה, למעשה בתפיסה הכוללת של "גשר" למחזה. במערכה השנייה, מאחר שהכל מתהפך ונהרס, נותר האידיוט לבדו בעל שכל ישר... לפתע מסתבר כי עליו לחרוץ גורלות, דווקא הוא - יצור בעל ערכים אחרים, שלא מן העולם הזה. לכן, באות אליו הנפשות לווידי, משוחררות, ללא קליפת מגן חיצונית, כאילו נולדו מחדש תחת השפעתו.

על הבמה החשופה מתרומם הוא לבדו, בכורסת בית החולים המתנדנדת, ומחיצת עמודים לבנה, מגולפת, מעין פרוכת, חוצצת בינו ובין העולם כמוזבה. לכאן מביאים ומקריבים את הדברים הכמוסים ביותר, מי שאשיותם עדיין לא נהרסה.

באה ואפילו מתנתקת מכורסתה (אליה היא מחוברת כסמל חברתי), אשתו הנבגדת של הגנרל יפנצ'ין (מ. גושבה). תשומת לבו של מישקין והבנתו את השפלתה חיממו את לבה והיא "נדבקה בטירופו" כאמצעי להישרדות, לשמירה על שפיות.

ר. חיילובסקי מזעזע את האולם כגניה איבולגין רב ניגודים, מטורף ובלתי הולם: דמות המוות השחור המגוהץ והחגיגי בחליפה ועניבת הפרפר שמן המערכה

בין המת והחי, העולם הזה והעולם הבא. מצב זה מוצא ביטוי גם בעיצוב הסצנות והדמויות; למשל, הגנרל איבולגין בביצועו המופלא של גריגורי לאמפה: הגנרל, לשעבר מעמודי התווך של המדינה, הוא למעשה שקרן בעל השראה וגנב בחסד, שאינו מבחין עוד בין שחור ולבן.

כמו כן לבדב על-פי פרשנותו המסוגגנת ב"רוח דוסטויבסקי", ומשחקו הלועג והחושפני של י. חלמסקי: לבדב הוא המטורף האמיתי שבהמון, עבד נרצע למיתוסים החברתיים בעטיים איבד כל כבוד אנושי, והוא מצייר דמות מפחידה בתפקיד המוביל-המנצח על מקהלה אפוקליפטית.

דוגמא נוספת היא סצנת "חופרי-הקבר" המעוצבת על-ידי אריה בדייקנות מתמטית: הגנרל יפנצ'ין (ל. קנבסקי), הרוזן טוצקי (ג. בגוב) וגניה איבולגין (ר. חיילובסקי, שלושתם נאספו ביום-הולדתה והמיועד גם לחתונה כפויה) כמו להלוויה.

מכירתה המשפילה של חביבתם, נסטסיה פיליפובנה, מתפרשת כרצח כבודה כאשה. הטקס מסוגנן מאוד, והשלישיה בכגדים רשמיים-שחורים לבנים - מבצעת אותו בתנועות חגיגיות ומדודות.

נ. וויטילביץ מציגה ידיעה מעוררת כבוד ושקטה של הגיבורה את הסוף הבלתי נמנע: נסטסיה פיליפובנה בביצועה בוחרת במוות באופן מודע ובלתי מתפשר ומתעמתת בחושפנותה המקסימה והרת האסון עם עולם הנבלים המשגשג.

אין לה, לנסטסיה פיליפובנה, מגע עם הפונקציונרים החברתיים, היא חיונית מדי ומחפשת חום, לכן היא נמשכת הן לרוג'וזין והן למישקין: שניהם כנים, וזה מחמם.

למעשה, בכך טמונה הטרגדיה. איש מהם אינו מסוגל לשנות מה שנגזר מגורלה הקודם. יותר מכך, הם אוהבים אותה דווקא בשל הדיכאון שלה ומוכנותה למות, מה שהם תופשים כדרגה גבוהה יותר של מציאות.

בתודעתם היא היא יפה יותר, מכיוון שהיא קדושה מעונה ולמודת סבל, בעלת פני איקונין של מדונה, שהבינה והשלימה עם המשמעות של מה שקרה - וסבלה מטהר ומכפר על הכל.

על הרקע הקארמי, הגורלי של נסטסיה פיליפובנה, נשמעת ביתר שאת האינטונציה קורעת הלב של אגלאיה יפנצ'ינה (י. דודינה), המנסה לשווא להגן על התקווה האחרונה לאושר במאבק על אוהבה.

בעיבוד זה, משתנה באופן טרגי דמות העלמה גבוהת המעמד הכנה והטבעית, והולכת בדרכה של אשת אשפתות, כאקט של מרד במציאות השקרית והסתגלנית.

הדמות השבורה, הנעה בין גבהים לאשפתות, הדמעות ממעמקי התת מודע האנושי-יצירת, מולידות תמונות מדהימות בכוחן: אגלאיה בביצועה של י. דודינה,



תיאטרון "גשר" - "האידיוט" - יבגניה דודינה

הגשר

(הטיפש של הגורל)
שש תמונות כפר

פנינה כספית

"כל אחד מורכב מהכסף האפל שהעטה על עצמו"

ראש ובאותו קול רך) אבל אתה חדק אינך נבהל בקלות... אינך מפחד מן המתים... חדק (מתנער) לא! (צוחק) וגם לא מאנשים חיים. דע לך! וגם יש לי דרכים משלי... פור: כן...

חדק: בקרוב גם אקים משפחה... פור (באותו קול רך כמשיח לפי תומו): כן... כך שמעתי... הבחורות כאן מאוהבות כך מאד.

חדק (מתדברב): כן! בחורות מן המשפחות הטובות ביותר! אין לי אלא לשלוח יד אל הפרי היפה ביותר... ולקטוף! ובקרוב גם אקים משפחה. (בהבעת חשיבות) אבל כמובן שזה אינו פשוט כל כך להקים עכשיו משפחה... כי אם באמת אתחתן... וזו גם הסיבה שהסכמתי לתכנית שהצעת לי.

פור (מסתכל עליו): אתה הוא שהצעת לי את התכנית... חדק (חסר סבלנות): מה זה משנה עכשיו!?

פור: אני רק הזכרתי לך (הפסקה) וגם אזכיר לך שוב שעדיין לא סיכמנו בינינו דבר על פרטי התכנית וגם לא על הדרך שהדבר יכול להתבצע (מביט עליו) וזו גם הסיבה שדרשתי ממך לבוא הנה. כדי לתכנן את מהלך הדברים. (מתחייך בלגלוג) ואתה כבר מחכה למשלוח הראשון... הפזיזות לא תביא אותך לשום מקום...

חדק: מדוע אתה נטפל לפרטים קטנים? פור: בעניינים כאלה הפרטים הקטנים הם העיקר. וכל פרט חשוב! וגם התכנון... וכדאי לך להקשיב לעצתי. לא יהיה לך מדריך טוב ממני.

חדק (משהו מקפיץ אותו, מתפרץ): כל פרט חשוב, הא? את המלים האלה שמעתי הבוקר גם מפי אשתך. האם גם אותה אתה מלמד לעשות מעשים בזוהירות, ואולי זה מה שאתה לוחש באוזנה בלילות?

פור (בשפתיים קפוצות): אבקש אותך לא להזכיר את אשתי ולא לערב אותה בעניינים שבינינו.

חדק (מתגבר על חוסר סבלנותו): טוב... טוב...

פור (באותו קול נחרץ): וגם לא להיכנס לביתי כשאני לא בבית.

חדק (בנסיון לשנות את הנושא): טוב, טוב, שמעתי, שמעתי. (מקשיב לקילוחי הגשם על גג

פור (מסתכל בו באי רצון): אתה איחרת... חדק (חסר סבלנות): מה זה משנה? עכשיו אני כאן. (מביט כה וכה) האם הגיע המשלוח? פור (בחיוך מתחמק): אתה עדיין חדש במקומנו. חדק: האם אתה מנסה לרמוז לי שאני לא כל כך רצוי?

פור: מי מדבר עכשיו על הרצוי? העיקר כרגע הוא המצוי.

חדק (בהתגרות): כן, אני מצוי כאן, מצוי מאוד מאוד.

פור: ותוקע שיניך היפות והלבנות בכל מה שמודמן לך. (פור מלטף את האגו של הבחור היפה ביופי הקורר, הדוחה).

חדק (מתחייך): גם אתה שמת לב לשיניים הלבנות שלי? גם הבחורות בכפר מדברות על השיניים היפות והלבנות שלי (צוחק). אחת אפילו גילתה לי שבינן לבין עצמן הן מכנות אותי הצועני היפה.

פור (מסתכל עליו): כן... כך שמעתי גם אני... (פרץ גשם חזק על גג הפת. הרוח מעיפה בטלטה את הדלת. פור וחדק נרתעים אבל חדק נרתע יותר. לא לשכוח לרגע את ריח הבוץ והגשם והקדרות, מזה מסתעפת השיחה ביניהם).

חדק (בזעם): הרוח מטלטלת את הדלת ודופקת כאילו היתה מסתתרת כאן איפה שהוא גופה של תלוי.

פור (כלאחר יד): באמת מצאו כאן פעם איש תלוי. (שולח ידו אל החבל המשתלשל מעל משקוף הדלת ומנענע אותו קלות) על המשקוף הזה מצאו אותו תלוי.

חדק (ברתיעה): מתי זה היה? פור: לפני איזה זמן. לפני איזה זמן...

חדק (בגמגום): מי... מי היה האיש? פור (בחיוך): איש צעיר שזה מקרוב בא... (מסתכל עליו) איש צעיר שלא הסתגל בקלות... וגם היו לו קשיים בדיבור... לשונו היתה נעתקת כמו שאומרים... והיו מלים שלא יכול היה לבטא בשום אופן! (מתחייך) והבנות היו מלגלגות עליו, צוחקות לו...

חדק (בתמיהה): ובגלל זה תלה את עצמו? פור (ברכות): לא... לא רק... כי שמעתי אומרים שפחד... אמרו שפחד.

חדק (באי נוחות): ממה פחד? פור (ברכות): מי יודע? הוא פחד ומה זה משנה ממה פחד, העיקר שפחד... (בהרכנת

בעקבות מעשה שהיה במחוז ילדותי, בימים שלפני קום המדינה, בהיות עוד המנדט הור על הארץ. בחור צעיר מבני המקום נחשד בשייכות למפלגה שנואה (פ.ק.פ.), סופר עליו וגם הוכח (כביכול) שניסה לארגן במחוזו תאי חברים ואוהדים לתנועתו. כמות קטנה של עלוני תעמולה נתגלתה מתחת לרצפת העץ בחדרו. הוא נאסר, הושב בבית הסוהר שבעיר הסמוכה, וכעבור זמן קצר גם הוגלה מן הארץ - לארץ מוצאם של הוריו, לפולין, ולא חזר עוד. כנראה שנספה באחד המחנות או הגיטאות.

זמן רב לאחר גירושו עדיין היתה אמו הלומת האסון מספרת וחוזרת ומספרת למי שרק היטה לה אוזן. פור: איך גורלו של בנה היה בצעם נתון בידיה של ילדה, בת שכנים שלהם, שסיפרה לאם איך גונב לאוזנה דבר העלילה הנרקמת נגדו ואיך הונחו עלוני התעמולה מתחת לרצפת חדרו. לדבריה של האם סיפרה לה הנערה על-כך בסוד. נערה בעלת קול עבה, שבטונים הגבוהים שלו אי-אפשר היה להבחין אם היא צוחקת או בוכה. ילדה זו הפרועה במקצת ברוחה, דתויה על-ידי חברה בני גילה, וגם מסורבת אהבה מצד בני משפחתה, היתה נכנסת לעתים קרובות לחדרו של אותו בחור צעיר שהיה גם תמים וגם טוב, ולבו נפתח לה ברחמים רבים.

המשתתפים: -

פור, כבן ארבעים
גב' פור, כבת ארבעים
לזוג הוזה חמישה בנים
חדק, רווק כבן עשרים-יחמש
חנת בן שלשים
כלה בת שבע-עשרה
הנערה איילה בת שש-עשרה
הנערה סירפדה בת שלוש-עשרה
הנער יהודע בן שמונה-עשרה
קהל כפרי, שוטרים.

פגישה

מקום כפרי נידח ומבודד אבל אי-שם רחוק יש גשר. האנשים כאן אומרים "מעבר לגשר", וכונתם הלאה ממנו, למקום של שחרור, אבל במונח מסוים גם של אבדן. יציאה מן המקום המתוחם שגם אם הוא נידח הלא יש לו תחום, ולכן שמץ ביטחון. פגישה בין פור וחדק במתבן עזוב בקצה הכפר. בחוץ שמים טעונים בענני גשם כבדים. אדמה שחורה בוציית. רעם מתגלגל נשמע לסירוגין. פור נכנס לאטו ומתבונן סביבו. זהו איש ממוצע קומה. עיניו קטנות וזקנו קצרצר ואדמוני. לא ניכר בו רישולו של איכר ומראהו יותר כפקיד רשות דקדקן וזהיר. מוציא שעון-זהב מכיס חזייתו, מתבונן בו ומחזיר אותו למקומו.

חדק (וקוף וגרום). רגליו נתונות במגפי גומי מכוסים בוץ. הוא נכנס מתנשף כמו אחרי הליכה מהירה): האם הגיע המשלוח?

הפח) מרוב גשם יוצף הגשר.

(הגשר הוא במרחק קילומטר וחצי ממקומנו, ומעברו השני נמצאים עוד מקומות מיושבים באנשים, אבל כאן אומרים "מעבר לגשר", כאילו זה קץ העולם. נכון שהיו ימים שאיי-אפשר היה לעבור את הנחל, כי המים גאו על גשר העץ שיסודותיו התערערו, אבל הוא תוקן.)

פור (בשמחה לאיד): כן! ואז נהיה מנותקים לגמרי! מספרים שפעם הוצף הגשר שלושה ימים.

חדק: לא להיכנס ולא לצאת! המשלוח שלנו לא צריך להגיע דרך הגשר. הגשר בשבילנו הוא מקום של אבדון, כל מיני ברנשים לא רצויים עלולים להגיע דרך שם. (נפרדים, יוצאים.)

סירפדה

שעת דמדומים על שביל צדדי שלאורכו גדלים שיחי פטל-פרא.

הדעה שכינויה סירפדה, (כבת שלוש עשרה. כבדת גוף, בעלת שיער צהוב קצוץ קצר, צועדת לאורך השביל. קוטפת גרגרים מן השיחים הקוצניים ואוכלת מן הפרי העסיסי הכהה שמיצו ניגר על שפתיה ועל שמלתה. מרוב להיטות מועדת ונופלת לתוך השיחים הקוצניים.)

קמה, מדברת לעצמה בקולה העבה שהוא ספק בכיני ספק מתריס:

ולמה הם מכנים אותי בכינוי סירפדה? מה רע עשיתי להם? הם אומרים שאני נדחקת אליהם, מרחחת, בולשת סביבם. - מה את מרחחת כאן? - הם אומרים לי - מה את מחפשת שם סקרנית-סקרנית? אבל ילדה כמוני אם לא תהיה סקרנית מי ילמד אותה את הדברים שהיא כל כך רוצה לדעת? (ועולים בזכרונה שברי פסוקים משיעורי התנ"ך שלה) - ושור מי לקחתי וחמור מי לקחתי? ענו בי ענו ב'! - (משתתקת. רואה את חדק קרב מקצה השני של השביל.)

חדק (אינו משיגה בה. סירפדה מתחבאה מאחורי שיח ומבהילה אותו בקריאה): - בו! - חדק (בועם): במקום שלא זורעים אותך שם את צומחת!

סירפדה (צוחקת): כך גם אתה, כך גם אתה! חדק (רוצה להמשיך בדרכו, מפפק, עוצר, מביט על סירפדה, מתחייך לפתע): ואיך את נראית סירפדה? מלוכלכת כולך במיץ הפטל כמו מסחטה! (שולח ידו אל פניה ואוחז בהן מתחת לסנטרה, בלחשוש מגונה) ודם על פניך... כמו דם של וסת...

האם באה לך הווסת שלך פתאום סירפדה? סירפדה (נעלבת): אל תדבר גסויות! לא רוצה לשמוע גסויות!

חדק (מבוזת, אינו מסלק ידו מפניה): אין מה לדבר, מכווערת מכווערת, ובכל זאת אתן לך נשיקה (אינו גותן למרות ציפייתה של סירפדה. במקום זה הוא צובט את לחיה בחוקה. סירפדה מעווה פניה בכאב ומנסה לשחרר את לחיה מאחיותו.)

חדק (ממשיך באותו לחשוש מגונה): ואיזה עטיין צומחת לך שם מתחת לחולצה שלך אבל

חזייה אינך לובשת עדיין (ידו משחקת באחד משדיה וגולשת אל בטנה ומטה ממנה אל מקום שם מתחילות ירכיה ושם מוכתמת שמלתה בכתם גדול עגול. משקיץ ברכו במרכז הכתם, לוחש באוזנה בקול משתנק):

וזה המקום שמשם יבא לך דם הווסת! ילדה ילדה האם בא לך כבר דם הווסת? (מקרב את גופה לגופו בתנועה חדה.)

סירפדה אינה מתנגדת, רק נשמטת כמעולפת מידיו האוחזות בה, גוררת אותו אחריה.)

חדק (נבהל מעצמו וממנה. מתנער, קופץ על רגליו, מסנן מבין שיניו): במקום שלא זורעים אותך שם את צומחת! (מסתלק בצעד מהיר. סירפדה מסדרת את בגדיה.)

חתונה

תכונה לחתונה. פיסת ירקות בתוך הקדרות המעוננת הקשה.

כלה (סרבנית, נערה מגודלת איברים עזת-צבעים כבת שש-עשרה, מול חתנה הכפול ממנה בשנותיו. איש קטן-קומה נבוך בהליכותיו, אבל תקיף ברצונו.)

קהל סקן של מבוגרים ובני נוער נדחק סביב החתן



והכלה. פור וחדק מתגלים לרגע אבל מיד נבלעים ונעלמים בקהל. אחדים משכניהם מבחינים בהם.

איכר א: מה מסתודדים שם פור וחדק?

איכר ב: החתול והשועל...

איכר ג: הגבוה והגון...

איכר ד: הצועני השחור וצהוב הזקן החלקלק.

איכר א: (מגן על פור): תאמרו מה שתאמרו, אבל פור הוא אדם היודע את אשר לפניו.

איכר ג: (בבוז): כן, ראשו נוטה נוטה תמיד אל אוזנו השמאלית המקדימה את ראשו וכל רצונו לשמוע סודות לא לו.

איכר ב: (מחקה): ואתמול שמעתי את פור אומר לחדק: - אם תמשיך להתגרות בי אסית נגדך את אנשי הכפר. אעשה הכל שיגרשו

אותך מכאן צועני שחור!

איכר ג: (בסקרנות): ומה אמר חדק?

איכר ד: הו הו! הוא צחק וצחק ולבסוף ירק ואמר: - אני באמת שחור כמו צועני, צועני שחור! אבל אתה הלא צהוב! צהוב כצבע המחלה שאנשים טובים בורחים ממנה... וידוע שצהוב הוא צבע מלשינות!

תשומת לבו של הקהל נפנית עכשיו אל אחד מבניו של פור. בחור צעיר כבן עשרים שהכל יודעים שהוא אותה את הכלה ומצר על נישואיה לאחר. הבהור עולה על כסא, מוציא פתקה מקופלת מכיסו וקורא מתוכה:

ראיתי אותך הולכת

ראיתי אותך חולפת

ראיתי אותך באה...

(צחוק בקהל. קריאות איפה איפה? הבהור משתק לרגע, אבל אינו נבוך. מסתכל כה וכה, ממשך לקרוא): -

ועיניך היפות הכחולות

עיניך היפות השחורות...

(צחוק. מישהו צועק): - אז תחליט כבר איזה עיניים יש לה, כחולות או שחורות! -

מישהו מוסיף: וזה מפני שלאמא שלו יש עין אחת כחולה ועין אחת שחורה!...

הכלה מקשיבה חסרת מנוחה, זועפת ומלאה עסיסים. חתן (לכלתו בכעס): פור הצעיר עושה צחוק מעצמו.

כלה (בזעף): הם חבריי וחברותיי מימי לימודיי בבית-הספר ובאו עכשיו לכבדני בשיר לכבודי!

חתן: אבל הם לא בחרו בפור הצעיר לחבר את השיר.

כלה: אז הוא התנדב! (פונה ממנו ברוגז. החתן הולך אחריה)

חתן: קחי פרי מגדים. קחי פרי מגדים.

כלה (בזעף): איך אתה מדבר? איך אתה מדבר? (רוקעת ברגלה) אני לא מבינה מה אתה מדבר!

חתן: אני מציע לך פירות מפרי הגן שלי, הבוסתן שלי, בוסתני היפה שטיפחתי לכבודך ימים, שנים... עד שגדל ונתן פרי... ועד שגדלת את וחדלת להיות ילדה קטנה. גדלת... גדלת... ויפית עוד יותר! ומה גדולה היתה עקשנותו של אביך קשה הלב! כי כמה ביקשתי וכמה התחננתי אליו והתדיינתי אתו במשך השנים... והנה הסכים לתתך לי לאשה... (קרב אליה ושם ראשו על כתפה) הנך יפה רעייתי... קומתך כתמר... כלה (מתרככת, מתחייכת): אז מדוע אינך מגיש לי תפוח לנגוס? או אגס עסיסי? או אולי אגוז לפצח בשיניי? (נוברת בסלסילה לחפש מה יש שם עוד, צוחקת) ורק חוזר כמו מתוך ספר! (מחקה) קחי פרי מגדים, קחי פרי מגדים!...

(נשמעים שירי חתונה. הולכים אל החופה.)

האם

צריך עין. על קיר הצריף צללית צדודיתו של נער גיבן וכך גם נראה הנער, כצללית של עצמו. בפתח הצריף על ספסל נמוך יושבת גבי' פור וסורקת את

שערה הארוך והשהור שהיא גאה בו מאד, ורווה נחת משני תאומיה היושבים ליד אמם, נערים כבני שבץ אדומי לחיים. הם אוכלים בלהיטות תבשיל מתוך סיר גדול. בגומרם לאכול הם קמים להריץ עגלה קטנה. הם ממלאים אותה באבנים ואת האבנים הם מיידים בחבורת ילדים המשחקים על התלולית שממול. הילדים שעל התלולית ממול אינם נשארים חייבים, ומתגרים בגב' פור ותאומיה, מעפרים עליהם בעפר, ומחברים עליהם שיר.

חבורת הילדים:

לגברת פור הרבה בנים

אחד טיפש אחד גיבן

ושניים תאומים

תאומים זהים תאומים זהים

הו הה הו הה!

כשני חלקי עכוו שמנים ואדומים!

וגם הבחור יהודיע

הוי הבחור יהודיע!

מופיעה סירפדה הרודפת אחרי הילדים שעל התלולית ומגרשת אותם, ואחר כך מתקרבת אל הגב' פור.

סירפדה: הם אומרים שיש לך שערות צבועות! הם אומרים שאת צובעת את שערותיך.

גב' פור (צוחקת): ילדים טיפשים! (לוקחת את ידה של סירפדה ומעבירה אותה לאורך שערותיה) תגעי בשערותיי! האם השערות שלי אינן רכות? הריחית אותן. יש להן ריח טוב. אף שערה לבנה לא תלשתי עדיין מראשי! כולן שחורות כמו פחם!

סירפדה (מסתכלת עליה): הם אומרים גם שיש לך עין אחת שחורה ועין אחת לבנה!

גב' פור (בנחת): ילדה טפשה! (לוטשת עיניה אל סירפדה) הסתכלי לתוך עיניי.

סירפדה מתקרבת בזהירות לגב' פור.

גב' פור: מה את רואה?

סירפדה: אני רואה שיש לך תבלול לכן גדול בעין השמאלית (בפסקנות) כמו למכשפה!

גב' פור (מפנה פניה ברוגז אבל כעבור רגע מתפייסת): ולך יש שערות אדמוניות... אני אוהבת שערות אדמוניות. גם לבעלי יש שערות אדמוניות.

סירפדה: גם לאבא שלי יש שערות אדמוניות... (במבט כמה) אבל לאמא שלי יש שערות זהב...

גב' פור (בזלזול): לא ראית...

סירפדה: כי אמא שלי מכסה שערותיה במטפחת! היא קושרת את המטפחת סביב הראש שלה חזק חזק! כי אמא שלי אשה צנועה ולא כמוך שמראה את שערותיה לכל הגברים!

גב' פור: אמא שלך אשה צנועה?! אמא שלך גנדרנית גדולה! אמא שלך יוצאת לטייל בכפר לבושה רק בכתונת הלילה שלה ועוד מספרת לשכנים שזו השמלה החדשה שלה. (בכוז) והיא קושרת חגורה על המותניים, לרמות את השכנים... אבל אי אפשר לרמות את כולם. אני מיד ראיתי שזו כתונת לילה! סירפדה (בכעס): ואת גב' פור שמור" אפילו תלכשי את השמלה הכי יפה שלך כולם

יחשבו שזו כתונת לילה מקומטת.

גב' פור (אינה נעלבת, מתבוננת בה בנחת): ילדה טיפשה, ילדה טיפשה... וגם ילדה מסכנה שלא אוהבים אותה בבית שלה. כן, לא אוהבים אותך שם בכלל ושמות ישנות של אמא שלך את לובשת... אבל לו הייתי בת... (מתחייכת לרעיון) לו היתה לי בת, איזה שמלות יפות הייתי מלבישה אותה. שמלות הכי יפות מכל הילדות האחרות וכולם היו אומרים, איך גב' פור אוהבת את הילדה שלה ואיזה בגדים יפים היא מלבישה אותה. (בהשתתפות) לא, הם לא אוהבים אותך שם...

סירפדה: כן אוהבים!

גב' פור: לא אוהבים. האמיני לי, אני מבינה בזה.

סירפדה (בזעם): כן אוהבים כן אוהבים כן אוהבים! (נותנת לגב' פור מכה בכתפה)

גב' פור (מנערת מכתפה את ידה המכה של סירפדה): ילדה טיפשה... (נפנית אל בנה הגיבן היושב שקט כצל ועל פניו חיוך קופא ומסירה את כובעו מראשו. הנער הגיבן זע על מקומו כמתנער מקפאונו. מפנה פניו אל סירפדה במבט כמה, הוא מושיט ידו בתנועה מהוססת ונוגע בשמלתה. גב' פור אוספת את ידו אליה ומושכת את ראשו אל חיקה, שרה לו שיר ערש בקול צלול להפתיע כקולה של נערה צעירה):

איילי לולי איילולי

נומה בני, תישן

צפור שרה בגן

הצרצר בסדק קיר

לך ולי ישירה שיר

שיר על חורף ועל דלות

שר ושר מזמור ישן

איילו לולי בני

תישן...

(אידה מאזר, מתוך הספר "שירי ערש ליענקלה")
הערה של פ. כספי בטיסה: הקרעים האלה כשנקרעים אנשים מקרעם ושאריות הקרעים מתעופפות סביבם. במקום להיות באדמה, מתעופפים הקרעים סביבם.

יהודיע

בצריף של משפחת פור.

בחדר של יהודיע. חלון נמוך־משקוף פונה אל הרחוב.

איילה ויהודיע נכנסים דרך החלון.

יהודיע רהב כתיפיים. בעל מבנה גוף חסון. שערו שחור מאוד כשער אמו ופניו העגולות והבשרניות מביעות טוב לב וידידות.

איילה בעלת קומה בינונית, ארוכת־גפיים. שער ראשה שטני, קלוע בשתי צמות דקות משני עברי פניה היפים מאד. הם מחוטבים בצדודית, אך מלפנים יש בדיקותן של שפתיה משהו לא נעים, כמין קו של רוע.

איילה (מסתכלת בחדר בסקרנות): אף פעם לא הייתי בבית שלכם. אתה אף פעם לא הזמנת אותי לבית שלכם.

יהודיע (בחיוך): את אף פעם לא אמרת שאת רוצה לבקר בביתנו.

איילה (בשמץ יוהרה): כן... יכול להיות... זה אולי נכון... (הפסקה) אבל גם אתה לא היית אף פעם בבית שלנו.

יהודיע (באי רצון): אני אף פעם לא בא לבית שאני לא בטוח שאתקבל שם בסדר פנים יפות. (בלגלוג) בכפר הזה מעמד משפחתך מכובד יותר ממעמד משפחתי.

איילה (מפנה אליו מבט בוחן אבל מתעלמת מהערותו. היא סקרנית מאד לגבי יהודיע, סקרנות שבגבהות. ממיסכה להסתכל כה וכה בחדר)... ויש לך גם שולחן כתיבה, כמו לאחי! (ניגשת אל השולחן ומיזה שם ניירות וספרים) ומארגזים התקנת לך כוננית לספרים. זה טוב! (בחיוך מתנשא) לבהורים כאן אין כלל צורך בספרים. אחרי שסיימו בקושי שש שנות לימוד בבית הספר העממי לא החזיקו עוד ספר ביד. (מתקרבת למיטה העומדת בירכתי החדר ובוהנת את השמיכה שעליה) ומי רקם על השמיכה את הריבועים המכוערים האלה? אמך ודאי... (גוחנת ומרימה את שולי השמיכה ומסתכלת מתחת למיטה)

יהודיע (תופס בידה): מה את עושה?

איילה (נבוכה, מושכת את ידה): אני מחפשת את המנדולינה שלך... את המנדולינה שלך...

יהודיע (בתמהון): אין לי מנדולינה. מדוע את חושבת שיש לי מנדולינה?

איילה (מחייכת נבוכה): לאחי יש מנדולינה! והוא מחזיק אותה מתחת למיטה.

יהודיע (מבוויש): לא, אין לי מנדולינה... וגם לו היתה לי לא הייתי מחזיק אותה מתחת למיטה. הייתי תולה אותה על הקיר, שיראו אותה... מנדולינה זה כלי נגינה יפה.

איילה: אבל אתה אינך מנגן על מנדולינה?

יהודיע: לא.

איילה: וכשבאות החברות שלי הן תמיד מבקשות אותו לנגן להן, אבל לא אומרות לו תנגן בבקשה, אלא: תוציא את המנדולינה מתחת למיטה.

יהודיע (בלבניות): החברות שלך, כשאת אינך איתן, הן מחפשות אותך כאן על הכביש, והן הולכות הלוך ושוב ושרות כדי שתדעי שהן מחפשות אותך. הן שרות יפה, שלוש החברות שלך. כשאני שומע אותן אני חושב על שלוש צפורים מצייצות על ענף של עץ... (בצחקוק למרות רצינו) וגם יש להן שמות שהצליל שלהם דומה.

איילה (מחייכת, מתרצה): כן, הן שרות יפה! (נהנית לבטא שוב ושוב את המלה מנדולינה) וגם האח הגדול שלך אינו מנגן במנדולינה? (מהרהרת רגע) האח הגדול שלך כותב שירים... שירים מצחיקים...

יהודיע (מקשיב לה בראש מורכן)

איילה (בשאט נפש פתאומי): והאחים התאומים שלך! ילדים פראים כאלה שמתחברים עם ילדים מבוגרים מהם... מתנהגים ככנופיה... פורצים ללולים של השכנים וגונבים ביצים!

בעגלתו ומי על אופניו. אבק קיץ עולה מן הדרכים. המחלבה, בנין נמוך מלבני, בעל קומה אחת ולו שני פתחים, אחד לנכנסים עם כרי החלב המלאים והשני ליוצאים עם הכדים הריקים. על חלקו של הקיר שבין שני הפתחים תלויות מודעות מענייני דיומא של הכפר. אחדים מן האיכרים נגשים לקרוא את המודעות.

איכר א' (בהתרגשות): קראת?
איכר ב' (קרוב וקורא בקול רם): שוטרים החרימו שישה שקים של טובין אסורים.

איכר א': באיזה טובין מדובר?
איכר ב' (לוחש משהו על אזנו. בקול רם הוא אומר) לא יודע! (ממשיך לקרוא את המודעות).

איכר א': כאן כתוב שאלה טובין אסורים שסימנם קווים אדומים לאורך השקים.

איכר ג' (מתקרב על אופניו): אתם מדברים על החדשות האחרונות?

איכר ג' (מתנדב להסביר בתנועות רחבות): אלה הם שקים דחוסים שאין להזיז אותם מרוב כובדם וסימנם שלוש קווים אדומים לרוחב השק. שמעתי גם שהחרימו עוד שני שקים קטנים יותר שסימנם קו ירוק אחד לאורך השק. גם אותם מצאו במתבן העזוב שבקצה הכפר. למי בעצם שייך המתבן הזה?

איכר ב' (בצהלה): ואסרו את חדק!

איכר ג' (בקול נעלב): וכבר שחררו אותו! מצאו להם תואנה שהשקים... שהוא הביא את השקים למתבן הזה. ולמה? כי מצאו אותם באותו מתבן ולחדק אין עדיין מתבן במשקו ולכן הפלילו אותו, עד שהתברר אחר-כך שזה סתם ככה, לא נכון! (ממשיך להסתכל במודעה).

איכר ד': דרך אגב, האם שמעתם על בניו של פור?

איכר ג' (לועג, מושך בכתפיו): לאיזה מהם אתה מתכוון, הטיפש או המתבייש? התם או הנכלם?

איכר ו': אל תדבר אלי בלשון של חידות!
איכר ג': אתה יודע למי אני מתכוון, אני מתכוון בעצם לשניהם! הקצין וינדרמן בא אתמול לכפר, וחקר כאן את הבחורים וגם את הבחורות.

באחת הטייטות כותבת פנינה כספי: שמואל מלינק סיפר (כשבא לבקר חולים לאבא) על חווקו וגבורתו. איך היה מרים שקים כבדים, איך ידע איזה שק יותר כבד. היו שקים שהיה עליהם קו אחד, ושקים שהיו עליהם שני קווים. השק בעל שני הקווים היה השק הכבד, והוא הצליח להרים את השק הכבד.

רעש. מתקרב הגיפ של הקצין וינדרמן. עוצר. שני שוטרים קופצים מן הגיפ ומעמידים שולחן מתקפל ברחבה. הקצין וינדרמן ניגש לשולחן ושם עליו תיק של ניירות, שולף גייר אחד ונותן לשוטר. הקצין: לך ותביא הנה את הבחור ששמו רשום כאן על הנייר.

השוטר: (לוקח במהירות את הנייר כשהוא מעיין בו תוך כדי הליכתו. אומר בזוהירות): אני חושב שבית הוריו של אותו בחור נמצא כאן קרוב מאוד, ארוץ ואביא אותו.

ומפרידות בינה ובין יהודע)
יהודע: לכנה מכאן פתיות!

(הנערות נעלבות ונעלמות)
רגע של מבוכה. נמוגים לתוך דממה, שרויים באופק הגעגועים. הרגע עובר.

איילה (בכעס): אתה גירשת את חברותי! אתה העלבת אותן וזוה העלבת גם אותי. תמיד אתה מעליב אותי ורוצה לריב אתי! אז למה הזמנת אותי לבקר בחדרך אם אתה רוצה לריב אתי?

יהודע (בתימהון): מדוע את חושבת שאני רוצה לריב אתך? אני לא רוצה לריב אתך... אני... אני אוהב אותך!

איילה (בביישנות פתאום): אתה אוהב אותי? (מאזינה למלים) אתה אוהב אותי? (מסתכלת עליו בגבהות נעורים) אבל אני לא אוהבת אותך. לא, אני לא אוהבת אותך. (מסתלקת דרך החלון בנפנוף צמותיה).

סירפדה (נכנסת ומוצאת את יהודע כתקוע במקומו. מציצת בקולה העבה): היא אינה אוהבת אותך! לא, היא אינה אוהבת אותך! (קופצת על המיטה ומשתרעת עליה) אבל אני אוהבת אותך!

יהודע (מתנער, נפנה אליה, מצטחק בלבביות):



הביטו הביטו על הילדה סירפדה. גם היא כבר בנערות! (מפזם לה בלחן עממי)
אדם ראשון כבר בן אנוש
סובי טובי ברווונות
נא הרימי ראש

סירפדה: וכי מה? אינך שמח שאני אוהבת אותך? אני אוהבת אותך וגם יודעת את כל סודותיך (בקריצה) את כל סודותיך!
יהודע נדרך. רוצה לומר משהו אבל סירפדה אינה נותנת לו שהות. היא צוחקת ומסתלקת ברעש מן החדר.

אל הגשר

שעת בוקר מוקדמת.

איכרים מביאים את חלב הבוקר שלהם למחלבה, מי

ואפילו מבעירים מדורה ומטגנים את הביצים שגנבו על מחבת שהביאו מן הבית!

יהודע (בחיך סלחני): כן... אני יודע שלאחים הקטנים שלי יש תיאבון גדול... (הפסקה). ממשיך כמו לעצמו) ואני חקרתי את הילדים והם הכחישו את כל הסיפור! ובכל זאת ממשכים השכנים להפיץ את הדיבה הזו והם גם היכו את הילדים... הם התגרו באמי והעליבו אותה. הם אמרו לה שזו היא ששולחת אותם לגנוב.

איילה: אבל אתה מאמין לילדים?
יהודע (בכעס): ולמה שלא אאמין להם? כשמאשימים מישהו, ילד או לא ילד, והנאשם מכחיש, אני מאמין. (הפסקה) אני מוכרח להאמין, אני גם רוצה להאמין וגם לא יכול שלא להאמין וגם הייתי רוצה... הייתי רוצה...

איילה (מסתכלת בו בסקרנות): מה היית רוצה? יהודע: הייתי רוצה לעשות משהו... משהו כמו...

איילה (בלגלוג קל): כמו מה יהודע?

יהודע (נושא ראשו, פניו מזדהרות, מדבר כמעט בגמגום): הייתי רוצה לעשות שלא יהיו ילדים רעבים בעולם! שלא יהיו גנבים בעולם כי לא יהיה אז לאף אחד הצורך לגנוב. לכולם לכולם יהיה אוכל לאכול ובגד ללבוש. (מתרגש ובהתרגשותו הוא תופס בשתי ידיה של איילה בידיו. איילה אינה מסרבת לו) ואני ראיתי בימים אלה תמונות בעתון. תמונות שבהם מצולמים ילדים נודדים בנוף מושלג אי שם בעולם. ילדים עזובים שהשוקיים שלהם, כך כתבו, היו קפואים. ממש נצרבו מן הקור עד שפיסות אריג מן המכנסיים שלהם דבקו בבשר ואי אפשר היה להוריד את הקרעים... הייתי רוצה... (דבריו נקטעים על ידי הופעתן בחלון של שלוש נערות שראשיהן העגולים עם צמותיהן הדקות נתקעו בציפוף במסגרת החלון, כבובות ליצניות)

הנערות (שואלות בקולות מלגלים):

מה היית רוצה יהודע?

מה היית רוצה יהודע?

יהודע (מופתע מהופעתן, מרפה מידה של איילה): לכנה מכאן פטפטניות!

הנערות מציגות עצמן כמו בהצגת ילדים:

דינה: אני דינה

ימימה: ואני ימימה

תמימה: ואני תמימה

דינה: אנחנו החברות של איילה

ימימה: ואנחנו אוהבות את איילה

תמימה: אנחנו אוהבות לשיר

דינה: ואיילה אוהבת אותנו שרות

שלשתן יחד: אנחנו הציפורים המצפצפות על ענפיה של איילה ציף ציף ציף... איפה את איילה? אנחנו מחכות לך איילה!

איילה (מפנה פניה בכעס): מדוע אתן רודפות אחריי? אני לא רוצה להיות עכשיו בחברתכן, אני לא חייבת לכן דבר!

הנערות: איילה כועסת! אל תכעסי עלינו איילה (יוצאות מן החלון, מקיפות אותה

הקצין: אם הוא עדיין בביתו. אם עוד לא הסתלק וברח בינתיים. האיכרים (במקהלה): לא, הוא כאן! ראינו אותו בבוקר!

השוטר חוזר ואיתו יהודע הפוסע לצדו ברצינות, בראש מורד, שני אחיו התאומים דבקים בו ואינם רוצים להניח לו. גב' פור כולה פרועה ומתנשמת, נדחפת על פני הקצין, מגוננת על בנה. הקצין מנסה לדחוף אותה בעדינות הצידה, אבל ללא הצלחה. גב' פור (כמעט בצעקה): מזה אתה רוצה ממנו? הקצין (מרים אליה את עיניו): לא ביקשתי אותך...

גב' פור: אני אמו... השוטר: כן? אבל הוא כבר ילד גדול ולא זקוק לאמו בשביל מעשיו הרעים. (פונה אל יהודע ומראה לו ניירות ודפים): האם אתה מכיר את הגליונות האלה?

יהודע: כן. הקצין: מצאו אותם בביתך. יהודע (בנימוס): אינני חושב שזה נכון. הקצין (בלגלוג): אז מאיפה אתה מכיר אותם? יהודע: ראיתי אותם פה ושם.

השוטר: איפה? יהודע: בעיר, ברחוב, מודבקים על קירות. השוטר: אבל לא בחדרך? יהודע: לא. אף פעם לא היו בחדרי.

הקצין: אז מי משקר? גב' פור (מתפרצת): השוטר משקר! לא מצאתם בבית שלנו ולא בחדרו של יהודע.

הקצין (בלעג): אולי לא בחדרו אבל מתחת לדפנות החדר שלו, ואת יודעת שבנך התביא אותם שם. שאת לא תדעי... (מחקה אותה) אני אמו...

מבין השיחים מבצבץ ראשה של סירפדה (האומרת בקולה העבה): ועכשיו די לנו בשטויות אלה!

באחת הטיטות מופיע הכינוי "עדת תביעה".

השוטר: שלום סירפדה. באמת חשבתי לקרוא לך ולשאול אותך כמה שאלות.

סירפדה: שלא תעזו לכנות אותי בשם סירפדה!

השוטר (נבוך קצת): כולם מכנים אותך ככה... וגם אני לא יודע איך לכנות אותך, (קורני לה) אולי יפהפיה?

סירפדה (בוזעם): אני לא מרשה לך לצחוק לי! השוטר (נבוך): אז אולי רחל? (מנסה להתלוצץ) רחל היפה הרועה צאן לבן... לא? אל תכעסי, אני יודע! לאה!

סירפדה (בחשיבות): אתה יכול לקרוא לי לאה. גב' פור (לא נותנת שסיחה את דעתה בשיחה בטלה, צועקת): בניי הם בנים טובים ומי כיוון את האצבע המאשימה אל בני?

הקצין: ואולי את יודעת מי עקר את הקרשיט מריצפת העץ אצלכם בצריף ושתל שם את העלוניס?

גב' פור (צועקת): האם לא די לכם שלקחתם ממני את הבן הגדול ועכשיו אתם רוצים לקחת גם את הצעיר יותר. כן, אני אם ואני יודעת מה בני עושים! ואני אפילו יודעת מי

הפיץ את השמועה הרעה עליהם, מי הפליל אותם... הילדה הזו העומדת כאן סירפדה לי...

השוטר: אמו של הנאשם מעידה שישנה ילדה אחת שמכנים אותה סירפדה אבל באמת שמה לאה...

סירפדה: לא!

גב' פור (מתקרבת אליה, חציה מאיימת חציה מתחנפת): את לא זוכרת?

סירפדה: לא!

גב' פור (שולחת אליה את ידה בליטוף מפיס): אז כשישבנו יחד בחוץ ואת חיכית כמנהגך ליהודע שיחזור הביתה... אבל לא רצית להודות בזה. ואז התחלת לספר לי סיפורים.

ואיזה סיפורים את מספרת! אבל הפעם אני האמנתי לך למרות שאת מספרת גם שקרים, את משקרת בלי בושה. למשל כשסיפרת לי על אחד התאומים שלי, ומה שעשיתם בין השיחים, ואני לא האמנתי לך, לא! ואת כעסת וכמעט שהלכת איתי מכות ואז פתאום אמרת לי: ועכשיו אספר לך משהו שאת תאמיני לי, את מוכרחה להאמין לי כי זה אמת וזה מאוד לטובתך. ואז סיפרת לי על אדם מסוים כאן בכפר שהיה בחדרו של יהודע, עקר קרש מהרצפה ושם שם כל מני ניירות ואנחנו ישנו ולא שמענו... ואת...

את ראית ושמת? סירפדה (בבהלה): אף פעם לא סיפרתי לך סיפור כזה!

גב' פור (בהחלטיות): סיפרת כי שמעת וראית ואל תנסי להכחיש. יהודע (בקול חנוק): אמא, הניחי לילדה. לא משקריה תבוא לנו הישועה!

סירפדה: אני לא משקרת! אני ראיתי ושמתעי כל מה שאני מספרת. הכול הכול! ובאתי לספר לך כי היו ימים שהיית טובה אלי וגם יהודע היה טוב אלי ואת אפילו הבטחת לי שיהודע יתחנן איתי ואת תגיד לי כי אני ילדה טובה למרות כל השמועות הרעות עלי.

גב' פור (מלגלגת בקול בוטה): איך יכולתי להבטיח לך דבר כזה ואת יודעת שיהודע אינו שואל לדעתי על החברות שלו. סירפדה: את הבטחת!

גב' פור: ילדה ילדה, את הוזה זאת. סירפדה (בכעס): אז אני הוזה הזיות! וגם את הוזה הזיות! וגם לא אמרתי לך כלום על ניירות ונשאיר את זה ככה, שיהודע שם אותם שם. שיקחו אותו כבר! כמו שלקחו את אחיו הגדול. אינני רוצה שום עניינים אתכם יותר! (מסתלקת). מבוכה. איש אינו יודע איפה הוא עומד. הקצין מתאושש ראשון ומורה לשוטר להעלות את יהודע על הגיפ. יהודע מביט על אמו ואינו ממחר לעלות.

גב' פור (ביללה): לאן אתה לוקח אותו? שוטר (בלעג): אני לוקח את הבן שלך לגשר כי לשם הוא השתוקק תמיד להגיע ואולי נזרוק אותו למים הגואים מן הגשמים. האם לימדת אותו לשחות? ואולי יינצל מטביעה?

(באומרו זאת הוא לוקח את יהודע בורעו ומפריד בינו ובין אחד התאומים.)

גב' פור (מושיטה את ידה ולוקחת את תאומיה בידיהם): בואו אלי ואל תשימו לב לסירפדה שכולה שקר! (הגיפ עם יהודע עליו מתחיל לנסוע. גב' פור מפנה אליו את ראשה, מופתעת שאכן כך הדבר, צועקת): יהודע, יהודע! לאן אתה נוסע? יהודע!

מרפה מידיהם של הנערים ורצה אחרי הגיפ ההולך ומתרחק.

באחת הטיטות מהרהרת פ. כספי: כשמגיעים לגשר הכול כבר טוב. אם רק יוכל להגיע לגשר, יימלט.

כשלושים שנה חלפו.

במטבח של איילה, שהיא עכשיו מרת חדק. חדר גדול מאד שחלונותיו פונים אל ההרים הנשקפים אל תוך החדר. איילה מכינה ארוחת ערב לבעלה ויושבת לה מינה וביה להינפש. נכנסת סירפדה וצונחת בשקט לתוך כיסא ליד השולחן.

איילה: שלום סירפדה, מה שלומך? סירפדה: עייפה, עייפה, עייפה. איילה: זה אינו חידוש כלל. מדוע את מתרוצצת כל כך הרבה?

סירפדה: זה באופיי ואין לשנותו. איילה: או לפחות אל תתאונני. סירפדה: גם את זה אין לשנות. אני תמיד עושה דברים ומתאוננת על מעשיי.

איילה: ואני אינני עושה אף פעם מעשה בלי לחשוב על התוצאות ולא על הסיבות אני חושבת. כי לא הסיבות, רק התוצאות חשובות.

סירפדה: את רומזת לנישואייך עם חדק? איילה: גם לזה. סירפדה: אף פעם לא דיברנו על זה. איילה: וגם לא נדבר על זה!

סירפדה: איזה שטויות! מה את חושבת לך, שאף אחד אינו שואל עצמו שאלות כאלה ובאמת, הלא לא נכנעת להצקותיו. איילה: ואם כן נכנעתי... ואם פשוט התפתיתי.

סירפדה: לו יהי ככה! איילה (צוחקת): האם את מכירה את כליל החורש, בעל הפריחה המשוגעת, הצומח בלב הוואדי.

סירפדה: אני חושבת שכן... איילה: אז ודאי את גם זוכרת את השיר הטיפשי ששרנו בנעורינו:

שם בלב הוואדי הוא לקח את לבי! הוא לקח את לבי, הוא גנב אותו בסיפורי המעשיות שלו, בלשונו החלקלקה. הוא גם היה נוהג להציע להביא לי סייה לרכיבה לתוך הוואדי ושם ראינו כל פעם בעונת פריחתו את כליל החורש. אפילו הסייה שאני רכבתי עליו נקרא כליל-החורש.

הפריחה הוורודה של כליל החורש שהלכה והאפילה לעיני לגמרי והיתה אדומה כדם! מרחוק כבר ראינו אותו, את השיח הפורח, וחדק האיץ בסוסו וגם בסוסי, אבל הסתום

רוצה שאשתגע, (שתיקה רגעית) ואני אצא עכשיו החוצה.

סירפדה (בהיסוס): אני אלך איתך. לאן את הולכת?

איילה (מבולבלת): אני הולכת אל הבוסתן שלי שבלב הואדי, (מסבירה לסירפדה) הלא את יודעת שנטעתי כרם זיתים בלב הואדי. בעצמי עשיתי זאת, בלי עזרתו של חדק! זיתים ירוקים, תמיד ירוקים! (הבעל ואשתו וסירפדה שותקים. צלצול בדלת. נכנסת גב' פור ואיתה אדם זר, גבוה ושמן).

גב' פור: שלום לכם איילה וחדק, וגם סירפדה כאן? לא ראיתי את סירפדה שנים ויובלות.

מה שלומך? מה שלומך?

איילה (מופתעת): שלום לך גב' פור! לא ידעתי שאת עדיין במחוזנו. הלא תיכף אחרי ששלחו את בניך מכרת את כברת האדמה שלכם לאנשים זרים שאינם נעימים כלל וכלל, ואיתך הסליחה שאני מתבטאה כך, כי אני באמת שמחה מאד לראות אותך. ומה שלום הבן הגיבן שלך? הוא מת? לא ידעתי.. (שתיקת מבוכה) ומה שלום הבנים התאומים שלך? עושים חייל? ודאי הם עוד מעט אנשים באים בימים. רק את לא השתנית ולא הודקנת כמעט. ומי האיש שבא איתך?

גב' פור: איילה! עלייך לא פיללתי שתשאלני שאלה כזו! הסתכלי עליו יפה יפה! לא ייתכן שהשתנה כל כך!

איילה: לא ייתכן! לא ייתכן שזה בנך הבכור. (ניגשת אליו ומושיטה לו את ידה) שמעתי על בואך, דובר בזה גם בצרכניה וגם במחלבה שלנו. ומה שלום אחיך הצעיר? האם נעלם לחלוטין?

פור הבן (באנחה): לא, לא נעלם! רק שלא יכולתי לדחות את בריחתי כדי לחכות לו וגם היתה לנו כנראה טעות ברכבות והיידע עלה כנראה על רכבת אחרת...

סירפדה: ולאן הגיע?

פור הבן: מוטב שלא תשאלני, מוטב שלא תשאלני! (מתהלך בחדר) הרכבות שמה הרי אינן כמו הרכבות כאן. שלוש רכבות ליום יש לנו כאן, השאר אוטובוסים. האוטובוסים אפילו מתחרים ברכבת, נקיים יותר, שלמים יותר. לא שמשות שבורות כמו שם. בתקופות קשות כמו אלה שאנחנו היינו שם הרי היתה עזובה בכל והיה נס שהרכבות הלכו.

סירפדה (אינה נותנת לו שיסח אותה משאלתה): אז מה קרה ולאן בכל זאת הגיע? פור הבן: הוא הגיע למקום שלא ידענו על קיומו.

[נותר ללא סיום]

ערכה והביאה לדפוס: עזה צבי

חדק (מביט בהן במבט רך ולא מתגרה): שלום סירפדה! מתי הגעת הנה ואיפה את נמצאת? סירפדה (נבוכה מלשונן הרכה): באתי אתמול והתכוונתי להישאר כאן כמה ימים, אצלך ואצל איילה.

חדק: בשמחה! אבל מדוע לא כתבת לנו שאת מתכוונת להישאר איתנו כמה ימים. הייתי משתדל להשיג בשבילך סייה טוב והיינו רוכבים שלושתינו לוואדי, כי הלא עכשיו השיחים פורחים שם וגם כלילי-החורש כולו בתפרחתו האדומה.

איילה: אני לא רוצה לראות את כלילי-החורש בפריחתו.

חדק: אל תדברי שטויות, איילה! לפעמים עולות בדעתך מחשבות שטות כמו זו למשל, שכלילי-החורש אשם במותו של בננו. האם את יודעת סירפדה את הסיפור הזה על השיח הזה וילדנו הבכור שמת?

סירפדה (נרעדת): לא וגם אינני רוצה לדבר על כך.

חדק: נו טוב, אם אינך רוצה לא נדבר, ואולי אפילו אינך יודעת, הילד הלא חלה כשהלכנו כולנו איתו לוואדי. הרופא אמר



שנעקץ שם ובגלל זה מת, אבל איילה חושבת שהרופא מסתיר משהו, מסתיר את שמה של המחלה.

איילה: כן, כך אני חושבת! ואינני רוצה לדבר על כך.

חדק (בלגלוג): אל תדברי! אבל העובדות לא תשתנינה בגלל זה שאת לא תדברי.

איילה (ניגשת במהירות לבעלה ונותנת לו סטירת לחי): הזהרתי אותך כמה פעמים שלא תיגע בעניין זה! סירפדה! שכחי כל מה ששמעת כאן עכשיו.

סירפדה: אני הולכת.

איילה (חוסמת את דרכה): אל תלכי.

סירפדה: אני מוכרחה...

איילה (מבקשת): תישארי סירפדה, אם אינך

והפלאי ביותר היה מצב רוחו המשתנה של חדק כשענינו נתקלו בשיח. הוא השתנה כולו, כמו תזוית נכנסה בו, תזוית צבעוניתו של השיח שהיה לפעמים ורוד רך, ולפעמים אדום כדם, כנראה בהשפעת השמש; ואז היה מאיץ בסוסו וקרוב אל סוסי וגורר אותי בפראות מן האוכף ודורש שבועות אמונים כאן, הבטחה! עליי היה להבטיח לו להינשא לו.

ואז קרה מה שקרה. הלא הייתי ילדה טיפשה שאף-פעם לא נתלקח גופי ועל כן נבהלתי כל כך! ונתתי לו להפשיט את חלק גופי העליון...

סירפדה (מקשיבה לה בשתיקה, לבסוף ממלמלת): וכך נתפתית לו שם! (בחיך הווה) וגם נתת לו לנשק אותך על פיך בפעם הראשונה וגם לא התנגדת שיפשיט את חולצתך ויחשוף את חלק גופך העליון. הרי ממילא לבשת תמיד מכנסים קצרים ושוקיך היו חשופות. איילה (בועם לא מבוקר): כן, הוא בא עלי בתחבולות! ואז הריתי מייד... וכשסירפתי לו שתק כמה רגעים ואחר צחק בפראות... אבל אני לא רוצה לגרום לו עוול כי כששמע הציע לי שנתחתן ומיד! ואז נכנסנו הביתה ואמי כנראה הבינה מייד ממבט אחד שנתנה בי מה מצב העניינים, הפנתה פניה בצעקה. אמי הלא כבר היתה אז אשה זקנה וחדק לא היה האיש האהוב עליה בשביל בתה הצעירה. הוא הלא נהג לכנות אותה "האלמנה", אמך האלמנה, כאילו זה היה הגורל שיעדה לעצמה, וברגעים של מריבה בינינו היה אומר לי: גם לך מתאים להיות אלמנה! ואחר כך נישאתי לו בחתונה שקטה ואפילו את חברותי לא הזמנתי... ואחר כך ילדתי את בני הבכור ואז שקט לבי למראה הילד שהונח על שדיי.

סירפדה: כן, שדיך הקטנים...

איילה: כן, ובכל זאת מלאו חלבי. הרי הינקתי את בני כמעט תשעה חדשים! והילד היה כל כך מוצלח! עד שנתו הרביעית לא חלה אף פעם. ובינתיים הריתי עוד פעם ובני השני נולד לתוך העולם הרע הזה, למרות שהייתי אשה סגורה ומנעתי עצמי מבעלי, עד שיום אחד נעניתי לו לטייל לתוך הואדי ולראות את כלילי-החורש בפריחתו! כמה אני שונאת את השיח הזה!

סירפדה: אבל מדוע?

איילה: כיוון שהוא פתאי! הוא פיתני ואפתי! אבל לא עוד!

סירפדה: אבל מה עשה לך השיח היפה הזה? איילה: בגללו איבדתי את בכוריי. הריתי אותו כשהייתי אשה זבה וזה אסור!

סירפדה: אל תדברי שטויות איילה! מי אמר שזה אסור?

איילה (מתחייכת): איך זה שאינך יודעת שדתנו אוסרת זאת. כמובן שאף-אחד לא מדבר על זה, אבל אני יודעת...

סירפדה (מביטה בה בתימהון. נכנס חדק. שתי הנשים מתרחקות אחת מהשנייה.)

על הגשר

עזה צבי

גשר הוא מחזה בכתובים של פנינה כספי. היא נאבקה עמו על פני שש-עשרה מתברות שהן חלק מעזבונו. מן המחברות האלה ליקטתי וערכתי אותו על פי בקשתה. היא החלה בכתיבת המחזה לפני עשר שנים ואולי אף למעלה מזה. בהפסקות כאלה גם כתבה את שאר ספוריה ומחזותיה. סיפורה הראשון "האחות נעמי" הופיע ב"דבר" ב-1938, וספרה היחיד שהופיע עד כה (הודות לש. טנאי) הוא *שונה* (הוצ. "יחדיו" בשיתוף עם אגודת הסופרים, 1980). מלבד סיפורה הראשון לא כללה בספרה זה את סיפורה שהופיעו בכתבי-עת שונים לפני קום המדינה בסוף שנות השלושים ובשנות הארבעים. אחר-כך היה זה גבריאל מוקד שפירסם כמה סיפורים שלה ב"עכשיו". מדי כמה שנים היתה ממשיכה בנקודה שהפסיקה במחזה, ולכן היו רבדי זמן שונים מתנגשים בו ומטלטלים את מהלכו, אך בכך השיגה תמציתיות חריפה שעלתה לה בייסורים גדולים. השתדלתי להוציא גירסה מלאה ככל האפשר ואף כללתי כאן את הערותיה הפיזיות והרהוריה שרשמה במהלך העבודה.

פנינה כספי היא בת למייסדי כפר-חסידיים ושם גם מתרחש המחזה שלה. הוא יכל להתרחש בכל מקום, ובכך השיגה ניצחון שתמיד שאפה אליו, לתת דבר-מה אישי מאוד ועם זאת אוניברסלי, על אף הייחוד שבהתישבות של חלוצים חסידיים בשממה "שתירכתנו אותה כפי כוחותינו היהודיים מאד", כדבריה ביומנה. היא לא כתבה על חסידות ולא על הפרחת שממות; הנה למשל ש. מ. אשר את ההערה שלו בענין סחיבת השקים הכבדים שזרתי בין יתר ההערות, הוא אינו מופיע כאן כפי שהופיע בימים ההם בכל המקראות וספרי הלימוד כ"מי שהיה סוחר" או במלעיל "מי שהויו סוחר" ועתה נהפך לחלוץ לתפארת, אלא מה שנכנס למחזה הוא התיאור שלו את השקים הכבדים שהרימם. או למשל אותו בחור שהתאבד במתבן ונאמר עליו רק ששם קץ לחייו מפחד. במציאות, המלחמה היא שניתקה את הקשר שלו עם משפחתו ששלחה

אותו ללמוד כאן והוא נותק מכל מקורות קיום. והגשר הוא על הקישון שהתפתל אז בין שיחי הרדוף ושדות המפרץ המוריקים שנהפכו לביצות ענקיות כשהקישון היה עולה על גדותיו בחורף; היא לא נתנה לו את האפיונים הללו ולכן הוא יכל להיות כל גשר בעולם, כי יש בו מתמצית ה"גשריות". פנינה כספי כתבה כאן על התעוררות הנשיות בילדה בת שלוש-עשרה, על נאמנותה לאמת, ועל אשמה ישנה, דוסטויבסקאית, שנושאים עמם אנשים לאורך חייהם. אהדתה נתונה כאן ליחיד, יוצא הדופן, שבמקרה זה הוא קומניסט, אף כי היא היתה ב"נוער העובד". שישים שנה עברו מאז, ועדיין היו פוקדים אותה חלומות שבהם היא יושבת "במחבוא השיחים", כבמחזה, עדיין צורבים וכוססים בה מכאובי הנשיות, כפי שכתבה ביומנה 1958: "לפני כמה חדשים, זה היה בחורף, נסעתי לכפר וליד האוטובוס עמדה חבורה של ערביות מאחד הכפרים הסמוכים - והנה בין אלה התלבטה נערה בגיל ההתבגרות כת שלוש-עשרה או ארבע-עשרה. סקרנית ומבוהלת ועלובה בשמלתה המגוחכת, דוחפת ונדחפת ע"י המבוגרים, מזולזלת אף על-ידי הנשים הצעירות (על ידן הן עמדו הבעלים ושמו לתוך ידיהן גרעינים לפיצוח, ואילו היא קיבלה את מנתה מידה) ואני פתאום ראיתי את עצמי (למה? למה? למה?) בדמותה - זו אני! זעק הכול בקרבי. אני, הסקרנית, העלובה-מבוהלת, הנדחפת, המזולזלת, עד היום, עד היום!"

החתונה המתוארת במחזה, בשבילה איננה סתם תמונה כפרית פסטורלית. כשהיא נזכרת בדמויות החתן והכלה מאותם ימים היא כותבת ביומנה על הכלה בת החמש-עשרה וחצי, שהושאה לאיש הקטן הזה הגדול ממנה בעשר שנים לפחות "וכל הכפר התאסף לראות במחזה, ואני פתאום ראיתי אותה מגיחה מן הרעות שדיברו בה בחשאי אל מין אור יום של קיומה. נערה מגודלת אברים, עזת צבעים שחור ורוד אדום, מתנשאה בכדי ראש מן האיש הקטן שעמד מולה מקבל מידה מגש מלא פרי מגדים. כל-כך הרבה מתח ארוטי של חתן מול כלתו

המתריסה והנכנעת לכוחם המתנחשל על עסיסה, והאיש הקטן הטוב הזה שאינו מפחיד. בשנתי האחת-עשרה, בזכות חיובו הנבוך, הטוב והמצחיק, לא פחדתי מחתנים. חלומותי הארוטיים התנחשלו מעבר לתחומי של 'הפחד החם' בזכותו של החתן הקטן שמבטו בכלתו שחרר בי את הנדיבויות האפשריות מעבר ליפחד החם". מלכתחילה, נועד המחזה להכיל שש תמונות, כפי שצוין בעמודו הראשון, אך בשנת חייה האחרונה הוסיפה פנינה כספי עוד תמונה שאותה לא הצליחה לסיים. התמונה מתרחשת אחרי שלושים שנה, פער של זמן שפנינה חיתה אותו, אהבה לתאר אותו גם במחזות הקצרים שבספרה *שונה*. מחזות אלה לא הוצגו מעולם, אך הבמאי מייקל אלפרדס אמר עליהם שהם מדויקים להפליא. הם משלימים את אוירת הכפר מן הכיוון הסהרורי, ואכן, אחד מהם נקרא "לאור הירח".

על ערש דווי, במצב אנוש, היא ניסתה לכתוב את הסיום, ולמעשה כתבה את מותה. כבר לא עמד לה כוחה להתיך ולעבד את הדברים כדרכה, אבל לא יכלה להדול מאחזותה בעט, וכך הגיחו כמה מחומרי חייה הרוחשים בנפשה; חשופים, לא מתקשרים, מזעזעים. בתחילה אפילו הזכירה את בוסניה הרצגובינה שחדרה אליה מן החדשות, אחר-כך כתבה הזיה שמתרחשת לאחר שלושים שנה, מעין חלום: שתי נשים, איילה וסרפדה פוגשות את בעלה של איילה העובר על פניהן בעגלה, ומתפתחת שיחה ביניהם; הוא אומר לה: - מה שלומך ישישונת שלי - כי פניה וצווארה וזרועותיה היו זרועות אבנים מסותתות. הוא מציע להן לעלות לעגלתו אבל הן מסרבות, רוצות לקנות את הזיתים עם בנה של איילה, לראות אותו ולראות את המפחה היפה... (המפחה היא דימוי לפנימיות נפשה, כמו היתה זו מפחה בבטן אניה, שם עומדים גברים עירומים למחצה ומכים בקורנס...) ופנינה ממשיכה ברשימותיה: "לסירפדה היה אח מבוגר ממנה, בחור חסון ויפה לפי דרכו שירד למדינות הים ולא שמעה ממנו ועלה בדעתה שגם היא תעשה כמוהו ותסע מכאן



פנינה כספי

נוסח ברסלב ואומר: מוכרחים להיות שמה ואין לפחד כלל. וילדיי הקטנים (הכוונה לנכדים, כי בשעת המעבר אל העבר הוא המבט מופנה אל ילדי העתיד) וידיהם ורגליהם הגדולות (צ"ל להיות קטנות) משתרגים על רגליה של סירפדה כמו עלים דקים, ויהונדב רואה ושומע ומשגיח עליה שתחייך ותשיר את נוסח ברסלב ואומר שאין לפחד כלל; (פנינה כספי, נצר למשפחת אדמו"רים ידועים ובת לאם שמרדה, הסתייגה מן הדת וכפרה בה, אך גם שאלה את עצמה בעבר "מהי הרגשה מופלאה זו, - - ידיעה זו הנותנת מרגוע לאלה השרים בצוותא כל העולם כולו גשר צר" - -) וכולם נעלמים. כך נגמר. כולם שוקעים לתהום. מוכרחים לבכות ומוכרחים לשיר. וסירפדה שרה בקול רועד את שיר הפרטיזנים המתגלגל אליה ברעדה מלמעלה וכולם נעלמים, שוקעים לתהום. כך, על משמרתה עד הרגע האחרון, היא מנסה בכל כחותיה הכלים לעשות את חובתה ולהגיד את אמיתה, את כל האמת. אלה מקצת הדברים שמאחורי הקלעים של המחזה, ומאחורי הקלעים יש לו חשיבות רבה אצל פנינה, המפנה מבטה תמיד פנימה.

מפחדת! והוא גוחן אליה ממרומי גיבוהו ואומר: אבל אין לך מה לפחד סרפדה-לאה! (כיון שהמלים כבר היו מתחלפות לה כתבה בטעות "לבקש") והוא שולח יד ושר לה את נוסח ברסלב (הכוונה ל"כל העולם גשר צר מאד") ומשגיח עליה שתשיר את

לחפש אותו. אבל לאן? האח הזה, כאבה הנסתר והגדול, היה צעיר ממנה ואת שמו לא יכלה להעלות על דל שפתייה שנים רבות "כדי שלא ימוג". יעקב כספי נפל בקרב הל"ה והיה תלמיד של אבי בסטודיה הדרמטית בירושלים בשנות ה-40, וזה הדבר שהיה מונח ביסוד הקשר של משפחתנו לפנינה. גם משפט של אבי התעופף אל המחזה ונקלט ונבט: "בכל מקום שלא זורעים אותך שם אתה צומח" אמרו לאבי, לפנינה זכרה והטילה את המשפט הזה לעבר סירפדה שלה שקראה לה בשם זה בעיקר על שום הווייתה הקוצית הגלמודה, (ביטוי שאול שהיה חביב על פנינה) וגם על שום מענה הלשון העז שהצטיינה בו.

ועוד היא כותבת באותם קטעי סיום: "אמה של סירפדה מחפשת בחלל בתנועות חפוזות ובטענות על מישהו שלקח את קולה של סירפדה ממנה ודורשת חזרה את קולה. קולה של סירפדה חוזר אליה והיא פורצת בצעקה, והצעקה בוקעת למטה אל תוך השירה של שיר הפרטיזנים:

אל נא תאמר הנה דרכי האחרונה
את אור היום הסתירו שמי העננה - -
את שיר הפרטיזנים שנדפס לראשונה בתרגומו של שלונסקי ב"משמר" ב-16.2.45, רשם אחיה בפנקס השירים שלו, והוא אז בן עשרים וחמש, כגילו של המחבר, הירש גליק, שנרצח ביערות וילנה בהיותו בין הפרטיזנים. דמותו של האח המת מתמזגת עם דמות יהודע שבמחזה והוא נקרא בקטע זה יהונדב. (בגלל היותו מ"המתנדבים בעם?") הוא עומד בפתח הדלת עם סרפדה-לאה, כאילו חזר מהמחוז הנעלם שאליו נעלם גם יהודע, וקומתו מתגבהת והוא נוטלה בידה. היא בוכה ואומרת: יהונדב, יהונדב, אני

בספרי עתון 77

יופיע בקרוב:

רותי
מן הבית ממול

שירת אהבה עדינה. תמונות נוף ונפש בצבעים דקים המגלות תנודות - רגש דקות ביותר. ספר לאניני הטעם ולאהבי השיר העדין, המדייק והנבון.

קונטינר (מכולה)

השארת את ידך מנחת על גבי השלחן
אתמול זאת היתה נעל במועדון
של האולד פסיפיק, הרגל היתה בתוכה.
פעם זאת אצבע בכסיה, און במגבעת,
שפה בכוס השמפניה.
איך שתתקדם, על ארבע
בעור ועצמות או בלעדיהם
זאת בעיה שלך, יסר —
כי נהיה עדים להסתלקותך
לא תכנת בפרוגרמטור.

זמן-מה מרימים מה שמפזר מסביב,
וסופו בקונטינר.
כל הדרכים מובילות — מובילות —
מובילות לבבל-סיטי ועוברות על ידה
אל תוף הקונטינר ועל פניו.
דרך הקונטינר, קונטינר ומסביב.
סוף כל הדרכים בקונטינר,
עוברות בקונטינר ועל פניו.

מחפשים, לא מחפשים, מחפשים
יסר, מחפשים
סימני שפתון, מפתחות המוסף — מה עוד?
מפציצים תועים במרחבי
היקום שלנו שעל-יד —
גלקסידים, תנוקים, מפרקים-ממשטים —
ON NE COMPTE PLUS LES VICTI-MES, המספר מתאושש.
נוסר, לא מחפשים אותך לא מחפשים.

שכחת את כבואתך במראה.
אתמול זאת היתה כסיה בחדר האכל
של הניו פסיפיק, היד היתה בתוכה.
פעם זה העור הדבוק לחלצה, הדם ב'קט', העצם בכסיה,
הצל על רגל, על אצבע, ועל קיר
כי נהיה עדים להסתלקותך
לא תכנת בפרוגרמטור.
נוסר, לא מחפשים אותך לא מחפשים.

העלמות האלים, משכבר הימים, הצגה בלי קהל.
שמות אחדים עוד מהכהבים באקרן —
יופיט — ברבול — ארמון — מה עוד?
נזכרים — נזכרים —
במי או במה נזכרים.

היו זמרים שנפלו מהצוק, גברות וגברים.
טסמן השליט התפורר לעיני כל.
אחרים המירו דמותם או ירדו למחתרת.
מקרים שלא פענחו, שמות שכבו.
אמפדוקלס השאיר נעל על שפת הלוע
נוסר, לא מחפשים אותך לא מחפשים.

זמן-מה מרימים מה שמפזר מסביב,
וסופו בקונטינר.
כל הדרכים מובילות —
מובילות לבבל-סיטי ומסביב.
אל תוף הקונטינר ומסביב.
דרך הקונטינר, קונטינר ועל פניו.
אחרים המירו דמותם או ירדו למחתרת.
המספר מתאושש. לא מבקשים תשובה.

בנוגע לי ולאנשי
אנחנו מעדיפים מקומות רגילים, דרייב-אין או קמפינג
בלי לעזור תשומת לב, בלי הזמנה מראש
יסר, בעלום-שם
כמו המקום ליד שלחן בקרון המזון
דרך הדמדומים של ערב מרס
שלחנו עיניים דולקות שוקקות
אל עבר ארץ אנוש הקרובה-הקרובה
(משורר גרמני, המאה העשרים)
בשעת עריכת השלחן בשביל מי
שהזמינו מרשא ואילך אח"מ.

האם אתה מכיר את האולד-בורמה? לשם אתה צריך לבוא.
אם תרד למחתרת, אזי באולד-בורמה, לונדון.
הקסהקסה בפרנקפורט, סככות שלוות אחדות
בסקוטלנד וקופנהגן (בכלל
הטיפ שלי הוא הצפון, ירפתי אירופה הקרים,
מלונות תירים ליד החוף), עוד נדבר על זה.

שום מטרות של טיולים, שום קיתרה.
נוסר, אנחנו חוזרים מקיתרה.
אי אפשר לטעון, כי רק השתעממנו שם.
איי הברוכים מאתרינו.
אלים תרים את האי בעור חזירים
מאכילים אותם דרך הגדר בקיץ וסנדוויץ'
יסר, נחמד לצלם.
ונעלמים מאין שבאים,

נשאר בינינו, עוד נדבר על זה.

האם אתה מכיר את האולד חיפה? לשם אתה צריך לבוא.
 אם עוד פעם תרד למחתרת, אזי באולד חיפה, צידון.
 המרקו פולו בטוניס, סככות שלוות אחדות
 במצרים ובקושטא (בכלל)
 הטיפ שלי הוא הדרום, מלונות רחצה פשוטים
 בחופי אפריקה, הגלוב באלג'יר
 והגלוב בפלרמו), עוד נדבר על זה.
 בנוגע לי ולאנשי
 בלי קול ובלי אות בנתיבי התולדות
 כל אחד שומר לעצמו את הזכות להחליף צבע.
 התאריך הנכון, דרך ההעלמות.
 מות מאחורי חלונות צריך אטומים
 נוסר, שום ירייה במסכה, עוד נדבר על זה.
 צל באור-בין-ערבים, הסתלקות בלי להקים רעש, נשאר בינינו.

עד יאוש, נטשתי את העור.
 נוסר, שלמות זה לא המקרה שלי,
 נוסר, יאוש מה עושים עם זה.
 לכל מאהב יש זכות על רפיון-שכל
 לכל אדם מאשר הזכות על יאוש.
 שישמרני מכל זה.
 נוסר, אין לומר כך על גוף ללא תנאי.

מטה, שנה, כמה לילות במשתף
 עדין אינם סבה לאינטימיות.
 מלאכי, כלכלבי, צפורה נחמדת
 זה נשאר בינינו
 יפה מדי מלהיות אמת, מלהיות שקר.
 הבקר יגלה לאור, הבקר
 גלה לאור, מה גלה הבקר לאור.
 לאיזה מין אור גלה הבקר
 דבר כמו מיק לאב וצפורה נחמדת.

יסר, נחמד
 בתולת מים ליד ברכת השחיה
 השם לילי (חשב על ארוסתו של גתה)
 או מרים, סמלה, באטריצ'ה
 בלי קשר עם ההופעה.
 והלאה — משהו כמו סמית.
 תמצא את השם בספר האורחים.

תרצה אותה, יסר נוסר?
 קח את הגברת
 תחת חסותך אליך
 היא לא תטריח עליך, אני אומר.
 מתאהבים, לא מתאהבים, יסר משתעשעים
 מפעם לפעם פתאם, עד לפנות בקר —
 הפנים מזכירות אחרות שפעם אהבת,
 מה פרוש אהבת, צ'צ'צ'
 שחלצתן קרעת כשפשטת —
 טענות, דמעות, היום זה
 זכרון נחמד.

עין אחת פח לכן, עין אחת קפריזה
 שדים כבדים, מתנים שטוחים
 הפה שריר-טבעת, נרד, קטן
 בהחלט לא משלם, בעיני זה מוצא חן.

ישנתי פעם עם מרים, סמלה, באטריצ'ה
 הינו הך, עם אחת שהיתה כה משלמת
 כה עגלגלה, ניהוחית, כה לא לגעת



כריסטוף מקל, ממשורריה הבולטים ביותר בגרמניה היום, נולד ב-1935 בברלין. מתגורר בברלין ובדרום צרפת. מתפרנס מכתובה ומגריקה. פירסם ספרי שירה ופרוזה רבים וכן ספרי רישומים והדפסים. אייר את "מגילות זכויות האדם". מתרגם עם אפרת גל-עד מעברית ומיידיש. יצאו לאור הרומנים "עיר הפליו", 1991 ו"ניירותיו של שלמון", 1992. מיוזמיו הפעילים ביותר של הדרישה בין סופרי ישראל וגרמניה.

בשנה התשיעית לגלגוליה
התפרצה האבן במרה,
שעשתה לו צרות בהגן.

פרצה מתוך הכשר.
השאירה כמה פצעים פתוחים בשביל הנסיגה,
התנפלה עליו
יסר, עבדה אותו.
מאז ידידנו אינו פוקח עין,
אינו עוצם.

קופסת השמורים האחרונה שכתוכו מתרוקנת.
יסר, הדם מחלחל ואזול, אבל
יתכן שהענין יסתדר, בתנאי —
תמיד בתנאי של משהו.

הוא ואבן-המרה שלו
הוא והאליכי שלו, אויבו, אלהיו.
כמירתו סליחה, מלעיגתו-מחריבתו סליחה, מכניעתו הגדולה.*
תרצה לראותה? אביאה.
מלה אחת שלך ואביא אותה
יסר, לקונטינר הישן, לקונטינר החדש
ברכב שלי, ברכב שלה,
הינו הך, ברכב
ותהנה ממה שנוותר ממנה.

בכביש המהיר, ברכב שלי
בכל עונה, ביום ובלילה
עוקפת אותנו אותה מכונית, אותו מספר
בכל-סיטי 6529
אז מניחים, פי זה אתה, פי זה יכול להיות רק אתה
או אנשיך, מחלקים על כמה גיפים.

בכביש המהיר ברכב שלי
המכל מתרוקן, הבנזין אזול, אבל
יתכן שהענין יסתדר, בתנאי —
תמיד בתנאי של משהו.

יסר, קונטינר.
גאות החברה.
ריק משמים, מראשית ואתרית, מלדה ומות,
שום סחורה מפקפקת.
היא זכתה הודות לאריכות חייה.
ובכלל, היא מחזיקה מעמד הרבה יותר טוב.

עוד לא התברר מי אתה.
נוסר, מי יעכב בעדך.

אתה יכול ללכת.
אתה טוען: אני מחכה בחוץ, יותר לא אוכל לעשות
ואינך מביט לאחור דרך החרכים
מסדר יפה בשטח פה בחוץ
תזלל בשקט את האגרופית שלי.

יסר, פה בחוץ
בין פרפרי נחשת שללילה ומכסי קונטינרים.
האור פה איננו שנה פרוטה, הוא שלי
נוסר, תאורה זו איננה עולה כלום.
אך לא יסלאו בפז יתושי
ולה כל דה לה נוי מקונטינר 612.

צפרי תלתה את עצמה, מה יש לומר.
פפגנו, פפגי, הו פפגלו!
חוץ מזה לא כלום. איך נאמר בקומיק הקומיקס:
הדג טובע.
נוסר, הדג מטביע עצמו לדעת, זה קרוב יותר לעבדות.
גם הסטריפטיו של המלאך
פעת בכר אחרי, כלנו.
צעפים, נוצות, עצמות מדמות —
מחשב נאה התמוטט
וברגים נתכו לרגלי.

זה בדרך, יסר, בכלל, יסר
בצורר, במפרש, בקלוף
בזלילת חלדה וברזל בלבנה
בקצור: בקונטינר
בערף כל שאוכל ללחש.
האם להתבטא ביתר בהירות. אין צרף, הדג טבע.
כשאתחרש אעבר למיוסיקבוקס הסמוך, תצחק:
מי שלוחץ על כפתור, שומע יסר, קונטינר.

נוסר, היא לא יכלה להעמיד שום תנאים
לשאת ולתת עליהם
צריך היה למהר, התאורה היתה גרועה, המצב מערפל
איש לא התעכב כאן על פרטים.
יסר, זהו זה, אין צרף לזוז מזה.
גם הבאוש והזכוכ אינם זזים מזה.

ומדוע עדין יסתובב כאן ומה הוא עושה.
יסר, הוא מחפש את המקומות הרכים באבנים.
מבקש להושיט את זרועו ולא לגעת בכלום.

תמיד אותו הנגזן, היה זה שם.
היה זה מספרו, היה זה צלו

עצם מעצמו, שער מראשו, היתה זאת לדתו.
היה זה, אבנו ורכונו האבנים, אבל
איש לא התעכב כאן על פרטים.
יסר, זהו זה, אין צורך לזוז מזה.
גם הבאוש והנכוב אינם זזים מזה.

רבון העולם, אינני מבין את דרכיך, אמר האנקור שעקרו את רגליו.
תמיד אותו הנגון, ומה היה השם.
יסר, השם היה — היה שם.
והוא לא מצא את המקומות הרבים באבנים.
צריך היה למהר, התאורה היתה גרועה, המצב מערפל,
איש לא התעכב כאן על פרטים.
הוא בקש להושיט את זרועותיו לא לגעת בכלום.
יסר, זהו זה, אין צורך לזוז מזה.
גם האבן והאבנים אינן זזות מזה.

אף לא הייתי במצב מתקדם די הצורך
פחות מדי חלקי הרפכה, הרבה שער טוב
לא קרח, לא זב דם, לא שסוע די הצורך
והלכנו לדרבנו כלעמת שבאנו,
הוא כבר הודחל, אני תלוי באויר,
זה בנראה היה גופו של ענין, גופו של ענין.

זה איננו סוף כל ימי ואיננו ראשיתם.
המסך מתרומם, ואצפה —
בלא כלום או ברוחות.
נוסר, זאת איננה בדיחה. לטלפון שלי המספר
בלבלה.
אם מצלצלים עונה אני או אחר.
יסר, אמור את שמך
ונחזור עליו עד אבדן החושים.

יסר, בקדמת המטפיסיקה
החיים נמשכים. לייף גוס און.
הלוייתנים שנפלטו לחוף הושבו לים
עוד היו מים פדי לקלטם.
שהותי הארכה בתשעה עשר יום.
לאן שנוקתי, כאן אוכל להשאר
ולאסוף את עצמותי.
הפנים יוכלו להשאר, גון העור והשם.
קלפת המח מחלפת. זכרון חדש.

קבלתי את הצו: לנשום בלי לפגוע באויר.
הדפק שלי מתקתק, בלבלה, מתקתק
כמו הזמן בברגי השריר של הקראטור הגדול
רקראטור, סליחה, אורדינטור, סליחה, קואורדינטור.
מה שלא שנית דמותו, אבדת
מה שלא שנית דמותו, אבדת
זה בשל לפני זמני.
אני בן-בית בגלגולים, נכנס ויוצא,
כמו ביקר שבכל שוקי הגרוש
ויש לי אהובה שאיננה יודעת זאת.
היא מכניסה לכיסי ביצה מלאה אויר שמים
שאמורה להיות לי מנת חרום למקרה
שאפגוש את הקפונרו
או אשכח את מגדלנה מריה במטה
או אחבר לקראטור,
רקראטור, סליחה, אורדינטור, סליחה, קואורדינטור.

הזכר איננו שלי.
הזכר איננו שלי.
אני מסרב לקבל על עצמי את הזכור
אני מסרב לקבל על עצמי את הזכור
ולשמור את שמותיו,
ולשמור את שמותיו,
איזו ירושלים, מדבריות אחרות, שבע מלחמות
איזו ירושלים, מדבריות אחרות, שבע מלחמות
ומות והרס האור מאז שנולדתי.
ומות והרס האור מאז שנולדתי.
על הזכר להשאר בזכור
על הזכר להשאר בזכור
ולותר מעצמו על זכרוני
ולותר מעצמו על זכרוני
כמוני המותר על כל זכירה.
כמוני המותר על כל זכירה.
ברצוני לחיות כאלהים, ריק, לא עמוס.
ברצוני לחיות כאלהים, ריק, לא עמוס.
בלי זמן, למעט הזמן הנחויץ לסיים את המשפט.
בלי זמן, למעט הזמן הנחויץ לסיים את המשפט.
לסיים את המשפט:

* בגרמנית אבן (אבן-המרה) היא ממין זכר, כך שהדובר בשיר והממיר,
מלעיג, מחריב, ומכניע אותו וכו' הם מאותו המין.

היום פגשתי חצי עורב שהפסיד את כל הפרעושים.
בוא, נהיה ביחד! קראתי

התיאטרות בישראל - הערוץ המסחרי

עמנואל שן



ל רקע של גירעונות ענק, עושה ועדת שלח סדר חדש בעולם התיאטרון. היא נוזפת בכולם, במנהלים, בהנהלות, בפיקוח הממשלתי והציבורי (אם כי, יש לציין, שדווקא את השחקנים היא שולחת הביתה ופוגעת בזכויות היוצרים של המחזאים). המצב, מתריעים חברי הוועדה, יביא את התיאטרות לידי פשיטת רגל, ובסקירת הרפרטואר של העונה החולפת נמצאת מספיק הוכחות להצדקתה של קביעה זו: התיאטרות, הולכים ושוקעים בסבך המכירות המאורגנות, במקום לטפח את המחזה האיכותי והמקורי ולפתוח פתח לגישות עכשוויות בעולם התיאטרון המודרני.

"המשך המצב הקיים", קובעת ועדת שלח, "עלול להביא לסגירת התיאטרות.

היקף גירעונותיהם יביאם לכדי פשיטת יד ורגל. שיטות השיווק, שפותחו על-ידי התיאטרונים למשיכת קהל גדול ככל האפשר (מנויים ומכירות מרוכזות), יצרו מחויבויות של התיאטרונים, המשפיעות ללא ספק על הרפרטואר ועל איכותו."

ואכן, ירידה לעומק העניין מעלה מלוא החופן דוגמאות, הממחישות את הפזילה ההולכת וגוברת של התיאטרות בישראל לעבר קהלי מנויים בטוחים; קהלים אלו מבטיחים מקור הכנסה שמן לקופת התיאטרון המדולדלת, וגם ממלאים את אולמי הצגות הבית שביקרן חפצים.

ההצגה "ענבי זעם" ב"הקאמרי" - עיבוד בימתי מסורבל לרבי-המכר של ג'ון סטיינבק - מעלה את קורותיה של משפחה חקלאית מאוקלהומה, המנושלת מאדמתה ונודדת לקליפורניה המשגשגת. הצגה זו נבחרה על-ידי "הקאמרי" כאחת ההצגות המרכזיות לעונה זו, ולא בכדי:

קהל מוזמן להיטלטל עם גיבורי המחזה - אמריקאים טובים וישרים, שמשאת לבם האחת היא להתפרנס ביושר ובכבוד - ולעבור אתם את מסע התלאות, ההשפלה, הניצול והייסורים שלהם.

החלום הקליפורני מתגלה כחלום בלהות. העבודה במטעים מבוססת על ניצול מכוּעַר

של כוח עבודה זול, והמחזה חושף את כיעורו של העולם הקפיטליסטי המתועב במלוא נבזותו. המשטרה ובעלי הממון עושים יד אחת כדי לדכא את העובדים עד עפר, חיי אדם משולים לזבל, ונסיונות ההתארגנות הראשונים של העובדים המנסים לעמוד על זכויותיהם מדוכאים ביד ברזל. כל אלו הופכים את "ענבי זעם" למחזה המתחנן ממש להיות מוזמן על-ידי ועדי עובדים למיניהם.

ואכן, שלום חבשוש, ראש ועד העובדים של התע"ש, לא נותר אדיש: "זו הצגה עם מסר מידי אקטואלי וסקטוריאלי, המעלה את בעיית האיגוד המקצועי במלוא חריפותה - עבודה מאורגנת או לא. הצעתי להם להעלות את ההצגה במקומות עבודה מאורגנים עם דיון בסופה."

"הקאמרי", אגב, אימץ את הצעתו בהתלהבות, ולא במקרה - חבשוש חולש היום על אימפריה של ארבעה-עשר אלף מנויי תיאטרון, מתוכם שלושת אלפים לקאמרי בלבד, וחמשת-אלפים ל"הבימה" (כ-25% מקהלי המנויים של תיאטרות אלו). חבשוש היה הראשון, שגילה את כוח הקנייה האדיר של רכישת כרטיסים מאורגנת לעובדים, וכבר לפני שתי-עשרה שנה התחיל בכך. כיום, המכירה לוועדי עובדים היא המרכיב הראשון במעלה במכירת כרטיסי תיאטרון.

המחקר הסטטיסטי שערכה המועצה לתרבות ואמנות על ארבע שנות פעילותם של התיאטרות הגדולים (89-91), מראה תנועה אדירה של כשני מיליון צופים, המגיעים לכמאה ועשרים הצגות תיאטרון בשנה. על קהל מנויים זה מתנהל קרב אדירים של שיטות שיווק מתוחכמות המשנות טקטיקה ואיסטרטגיה לפי צרכי השעה. נתוני הסקר מלמדים על מגמת הצטמקות גוברת של קהל המנויים הישירים, כשלעומת זה חל גידול ניכר במכירות מאורגנת. נכון ל-1991, מכירות אלו מהוות יותר ממחצית מכלל הכרטיסים לתיאטרות בארץ, לעומת כ-25% מנויים פרטיים ו-20% במכירה חופשית. המכירות המאורגנות כוללות מכירת חבילות מנויים וכרטיסים במכירה

מאורגנת לוועדי עובדים, לקהל מגוון באמצעות מפעלות תרבות שונים, לתלמידים במוסדות חינוך, מתנ"סים, מפעלים וכיוצא באלו.

חבשוש הוא אוהב תיאטרון מושבע ורואה את התופעה כחינוך לתיאטרון:

"יצאתי מנקודת ההנחה שהעיקרון "לכשאתפנה אלך", לא יכול לפעול אצל העובדים. אני משיג להם את המנוי בהנחה משמעותית באמצעות מכירה מאורגנת. אם בנוסף לכך אני מסבסד להם אותו, העלות

התיאטרות, הולכים ושוקעים בסבך המכירות המאורגנות, במקום לטפח את המחזה האיכותי והמקורי ולפתוח פתח לגישות עכשוויות בעולם התיאטרון המודרני

יוצאת יותר מזולה מכרטיס קולנוע." חבשוש מביא לעובדים מנויים לכל התיאטרות הגדולים ומשאר את הבחירה בידיהם. המנוי יוצר עבור הקונה מסגרת של הליכה מסודרת לתיאטרון. "אחרי יותר מעשר שנות מנוי רצוף, הטעם והעניין בתיאטרון עלו אצלנו לאין שיעור. חלק לא מבוטל מהעובדים שרוף או מכור להצגות. אני מדבר על פועלים; סבלים, אנשי ציוד, בעלי צווארון כחול, שהיום מבינים בהצגות יותר מקהל אינטליגנטי. הקהל של היום, מסביר חבשוש, "מעדיף ברובו הגדול מחזות לא יבשים, לא משעממים. נושאים אקטואליים שמדגישים במתכוון ובצורה דרסטית ביותר תופעות של חיי יומיום במלחמה, בבית, בחיי אישות. יש כאן גם עניין חברתי - אתה הולך להצגה בהקאמרי או בהבימה, אתה רואה אנשים, ואחרים רואים אותך."

אולם גם חבשוש מודע לסכנה שיוצרת תלות מוחלטת של התיאטרות בטעם הקהל:

"אני אינני מתערב ברפרטואר של אף תיאטרון, אולם התיאטרון חייב למצוא את המיזוג בין האמנות לבין טעם הקהל. על הממשלה לעזור לתיאטרות להשתחרר



"הילד החולם" הילדים הנתיים

היהודים".
הרצל רוקד דיסקו כל הדרך לקראת ההכרזה על מדינת היהודים. הרצל כ"נעבעך" חולמני אבל גאה, מיוסר על-ידי כולם ובמיוחד על-ידי אישה "קלפטע" וילדים, שאינם זוכים לתשומת לבו של אב הקופץ מקונגרס לקונגרס, משליט לשליט, מציג, דוחף ומטיף בהתלהבות בלתי נלאית על הפיכתנו ללאום בארצנו. בתחילת ההצגה הוא בוקע בצורה דידקטית להפליא מספרי היסטוריה ישנם שאותם משננים שני "ילדים טובים ירושלים" בספריה עירונית אפרורית. מוזיקה טובה, תפאורה אסתטית וכמה רעיונות מקוריים בבימוי הופכים את המחזה ללהיט. זו הצגה מוזיקלית שרואים בכיף. ההצלחה הקופתית אדירה. כל הכרטיסים נמכרו עד סוף מאי, והפזילה לסל התרבות המפתה של משרד החינוך בשיתוף עם מפעל "אמנות לעם" כמעט מובנת מאליה.

מאתיים אלף תלמידים בכל רחבי הארץ משובצים לסל התרבות הזה והכפלת מספר זה בשלושה כרטיסים לכל תלמיד יוצרת קהל יעד של שש-מאות אלף צופים. אכן, שווה למכור את הרצל בזול בשביל יעד כל כך מכוון.

אדיבה גפן, יחצ"נית "הבימה" אגב אינה מסתירה את השיקולים הכלכליים בבחירת הצגה: "בעזרת הכנסות מהצגה כמו 'מלך היהודים' אנחנו יכולים להרשות לעצמנו מחזות איכותיים כמו 'מסע ארוך אל תוך הלילה'.

כמובן, לא כל מה שפונה לקהל יעד צעיר זה פסול מלכתחילה. הצגה נוספת של "הבימה" הפונה לקהל זה - בבימוי יוצא מהכלל היא "פצפונת ואנטון". "הקאמרי" ענה ביריית-נגד אטקטיבית - "הכבש השישה-עשר". "החאן" העלה בעונה החולפת את: "אתה קולט אותי?" - מחזה צדקני העוסק בקליטת עלייה, ותיאטרון באר-שבע

לחלוטין, והוא עושה זאת יותר מכל תיאטרון אחר בארץ: אלדד זיו- ("לס מואה טמה"), חנן פלד-("הברה"), ענת גוב-("אהבת מוות"), אם להזכיר רק כמה מהשמות. הוא גם "יוצא טוב" מוועדת שלח, עם גירעון אפסי והמלצה להגדלה משמעותית בתפקיד. מכל הפצצות שהשליכו חברי הוועדה הוא חושש דווקא לגורל המחזאות הישראלית: "אני חושש שכל אחד מאתנו (מנהלי התיאטראות) עשה לביתו בלבד. מחזאים מקבלים שכר לפי אחוזים. לעתים נדירות, מגיע הדבר לתופעות כמו ב"קסטנר", של מאות אלפי שקלים של תמלוגים. ומאז לא עשה לרנר אף מחזה המתקרב בפופולריות ל"קסטנר". הפגיעה בתמלוגי המחזאים תביא לידי ירידה בהיקף המחזאות הישראלית המקורית וברמתה."

שמואל עומר, מנהל "הבימה", דוחה בזעם את הטענות: "שטויות במיץ". קוצף עומר, "התחרות על ועדי העובדים היא רק על איכויות. תחרות בונה, המחייבת אותנו להיות טובים יותר, להעלות את הרף. הצגות שכלל אינן משדרות על הגל הקל, כמו 'הדוד וניה', 'חנות הדמים' ו'האב', העלנו יותר ממאתיים פעם. ועדי העובדים מהווים רק צינור שיווק זול של מנויים. אנחנו כן מעודדים יוצרים צעירים. רוני פינקוביץ' בא רק עם הרעיון של 'לילות הדבש והאימה' ואמרתי לו 'רוץ'. וגלעד עברון, מי שמע עליו לפני 'הוא?' כל הפקה תיאטרלית היא הימור. לפני הבכורה של 'מלך היהודים' לא ישנתי לילות שלמים. ב'הילד חולם', הפקת ענק עם שלושים משתתפים, בוודאי שלא היה שיקול מסחרי." מה שמדיר שינה מעיניו של עומר הוא גירעון מצטבר של ארבעה-עשר מיליון שקלים בתקציב. הוא ללא ספק נאלץ לעשות שיקול מסחרי טהור בהעלאת מחזמר דוגמת "מלך

מהתלות המוחלטת בקופה. עליה להבין, שזה מסלול מחויב המציאות אם רוצים להשאר במסגרת של אמנות לשם אמנות. תיאטרון, שיתעלם בהרכבת הרפרטואר מרצון הקהל וביקורת הצופים, יישאר צודק, אבל יצטרך לפשוט יד. תיאטרון חייב למזג מחזאות כבדה, קלסית, עם מחזות ומופעים יותר קלים."

הוא מדבר במפורש על רפרטואר, שצריך לכלול מחזות זמר כגון "כתונת הפסים של יוסף", קומדיות נוסח "חלון בלהות", מלודרמות כמו "הנהג של מים דייז" ועוד. חבשוש מבחינתו צודק - הוא רוצה לתת לעובדים שלו הצגות שידברו אליהם, והתיאטראות בארץ נענים ברצון לדרישה. הם מוכנים לשלם את המחיר במטבע של מקורות והעזה.

ובענין המחיר: אורי עופר, מנהל האופרה הישראלית וחבר בוועדת שלח טוען: "היו מקרים שבהם הכתיב ועד העובדים לא רק את המחזה אלא גם את השחקנים שיבצעו אותו."

גם ערן בניאל, מנהל תיאטרון "החאן", תוקף בחריפות את התופעה: "אני יודע בפירוש לפחות על מקרה אחד בו השפיע ועד העובדים של התעשייה הצבאית על 'הבימה' כשלחץ להכניס קומדיה של ניל סיימון לרפרטואר. זה ממחיש בדיוק את הבעייתיות של התופעה: מצד אחד הגדילו בהרבה את קהל המנויים, וזה טוב; מצד שני

כל הפקה תיאטרלית היא הימור. לפני הבכורה של 'מלך היהודים' לא ישנתי לילות שלמים. ב'הילד חולם', הפקת ענק עם שלושים משתתפים, בוודאי שלא היה שיקול מסחרי

הם מכתיבים לא מעט מהטעם והריח של התיאטרון. מה שנועד לשחרר מנתק מגבלות תקציבי משרד החינוך יוצר מגבלות קשות הרבה יותר ומסכך אותך בקשיים הרבה יותר גדולים. לדוגמה, תיאטראות כמו "הבימה" או תיאטרון חיפה, שיצרו מערך שיווקי מדהים, וצריכים עכשיו לרצות את קהל מנוייהם. אם מסתכלים קצת יותר לעומק, המערך השיווקי הוא האסון של תיאטרון חיפה. הם חייבים לשלם מס היסטרי כדי לעמוד בציפיות הקהל. הדבר בעייתי מאוד ונכון לגבי כל התיאטרון הישראלי."

בניאל יכול להרשות לעצמו לתקוף. חבשוש - בלשון המעטה - אינו מתלהב מרפרטואר "החאן" ומגדיר אותו כתיאטרון אליטיסטי שאינו מדבר אל ציבור העובדים. בניאל הוא כמעט היחיד שכולל ברפרטואר שלו מחזאות ישראלית מקורית של מחזאים חדשים

עם מחזה איכותי (שמומלץ כמוכן לנוער) - "אנה פראנק", המועלה בפעם החמישית או השישית.

בקרב על הפופולריות, לשמואל עומר יש סיבה טובה לחגוג. על-פי סקר שערכה המועצה לתרבות ואמנות, נכון ל-1991, "הבימה" היא התיאטרון המוביל במספר הצופים (ארבע-מאות ושבעים וחמישה אלף), בהפרש ניכר מהמתחרה הגדול "הקאמרי", שבמהלך שנות הסקר חלה בו ירידה ניכרת של כ-40% במספר הצופים (נכון ל-1991 מדובר בשלוש-מאות ושבעים וחמישה אלף). אולי משום כך מסרב נועם סמל, מנכ"ל "הקאמרי" להתראיין לכתבה זו העוסקת בקהלים. גם בתחרות על תואר התיאטרון הגירעוני ביותר הוא נמצא במקום השני, "המכובד", עם גירעון מצטבר של אחד-עשר-מיליון ש"ח.

אולי לאור תנאים אלו, הימרו השנה ב"קאמרי" על מחזאות אמריקאית. מלבד "ענבי זעם" שהוכרנו קודם, בחרו בסנסציה: "מלאכים באמריקה". בהצגה זו, הומאים "עושים את זה" על הבמה, במבנה תעשייתי מאולתר וכשהאיידס ברקע - סגנון ניו-יורקי עד הסוף. מלבד אלה, העלו העונה גם את "בית העלים הכחולים" מאת טוני קושנר.

הקדחת האמריקאית אחזה גם ברוב התיאטראות הרפרטוארים האחרים. ארתור מילר בתיאטרון באר שבע, טנסי וויליאמס ב"הבימה" וניל סימון ב"בית לסיין".

בתיאטרון ירושלים מספרת היחצ"נית, רבקה הדס, בגלוי על העדפת "אבודים ביונקרס" על פני "כטוב בעיניכם", משום שהשנייה נראתה מתוחכמת מדי. במועצת פועלי תל-אביב העדיפו להזמין הצגה נוסח "שחזק אותה סם".

כל מנהלי התיאטראות, שרואינו לצורך כתבה זו, מסכימים, שההימור הגדול ביותר הוא בבחירת המחזה. קל מכל להמר על מחזאות אמריקאית - קומדיה חביבה העשויה "נוסח סיימון" או דרמה רבת-עוצמה "נוסח מילר". אפשר להמר גם על מזוזה מצלית מהווסט-אנד הלונדוני - ("הלון בלהות" למשל). הקהל הישראלי אוהב מחזאות אמריקאית - וזה מסביר את המגיפה.

בניאל תוקף גם כאן: "המחזאות האמריקאית ברובה תלויה עוד יותר מהישראלית בקופה. אין כיום, קלסיקה אמריקאית, ישנם אמנם מחזאים מצוינים, אך הם אינם משיקים לפסגות."

ואמנם, אין אף מחזה אמריקני המוצג ב"חאן" בעונה הנוכחית. בניאל הריץ מיני-פסטיבל גולדוני לרגל מאתיים שנה למות המחזאי, והעלה את אחת ההפקות האיכותיות של העונה. כמו כן הועלה העונה "בחאן" גם "האיזור החופשי" של היהודי הצרפתי ז'אן-קלוד בומברג. המחזה, בבימויו של

רלוונטיות. ניתן להגיד אותו הדבר על שייקספיר. דווקא השייקספירים שלנו הפכו שלאגרים: 'אילוף הסוררת' ו'קומדיה של טעויות'. "שלאגר אחר של תיאטרון באר-שבע הוא השנה "כולם היו בניי" של מילר. אף הוא חוגג את הצגות המאה. ציפי פינס, עם תיאטרון נטול גירעונות, יוצאת אף היא טוב מוועדת שלח: הוועדה המליצה על הפרדה בין תפקידי המנכ"ל והמנהל האמנותי - עם יוצאים מהכלל, והכוונה ב"יוצאים מהכלל" היא למעשה לציפי פינס. עתה היא עולה כיתה ונכנסת לנעליהם של צחי בקר ועמית גזית בבית לסיין.

ואם בקלסיקה עסקינן, השייקספיר של השנה הוא "ריצ'ארד השלישי" של תיאטרון "הקאמרי". המחזה, בעיבוד מודרני, הוא חבטת-נגד, במסגרת מלחמות התיאטרון, ל"יהוא" של "הבימה", ואי אפשר להימנע מהשוואה בין הפשיסטים הקירחים והאגרסיביים המככים בשתי ההצגות. עוד שקספיר-העיבוד המודרני ל"חלום ליל קיץ", שלא קצר את תשואות הביקורת.

יוצא דופן מכל הבחינות היה "וויצק" של ביכנר/ירושלמי, שהוא בעצם וריאציות של ירושלמי על נושא מאת ביכנר. השינויים שעשתה רינה ירושלמי במחזה הופכים אותו לפרודיה סטירית הלוועגת לתת-אנושיות חסרת רגש. הדרמה סביב השיגעון ההולך ומשתלט על גיבור הסיפור נותרת ברקע. בהצגה נעשה גם שימוש יחיד במינו על בימותינו במרכיבים חזותיים: תיאטרון בובות, שקופיות ענק המנתחות את ההתנהגות המינית והפיזיולוגית של חיית האדם וביטול מושג ההפסקה: השחקנים נותרים לשיטט על הבמה כמו במשחק וידיאו שעובד על ריק. מעין משחק של תיאטרון על תיאטרון לקהל סופר-מתוחכם. הקהל והשחקנים המוחאים כפיים זה לזה בסוף ההצגה מהווים שתי קבוצות כמעט שוות מבחינה מספרית.

ומה לגבי מחזאות מקורית? - למרות ההקבלה הבלתי נמנעת בעלילה ל"ריצ'ארד

בניאל, הוא אירוע תיאטרלי טהור וחסר גימיקים, זהו תיאטרון אמיתי, הנוגע בחומרים אותנטיים מתקופת השואה, ולכן גם משכנע הרבה יותר ממחזה השואה הגרנדיוזי והשנוי במחלוקת - "זינגר". אבל מתוך שבעה-עשר אלף מבקרי התיאטרון הירושלמים, שוחרי תיאטרון טהור לשמו הם יקרי מציאות: על כרטיס כניסה ל"איזור החופשי" אין מריבות בקופה.

"זינגר", לעומתו, חובק כבר את הצגות המאה. ספקטקל שואה רב-עוצמה על שילוק מודרני שנפשו עוותה בגיהנום של המחנות. מטרידה במיוחד ההיצמדות לדמות היהודי העושק (הבריטים יצרו כינוי גנאי, המבוסס על בן-דמותו האמיתי של זינגר - "רחמנים") - מטריד לא פחות הוא המסר הנוצרי של פיטר פלאנרי - סלח לאויבך; לאחר המפגש והעימות עם נוגשו לשעבר מהמחנה, הופך זינגר לנוצרי רחום, המחלק מנות מרק לעניים. גם הבליל של תמונות קומיות, המשובצות בפלאש-בקים מצמררים מהשואה, מותיר את הצופה עם תערובת רגשות משונה. אבל העיקר - וזו השורה התחתונה במלחמת ההישרדות התיאטרלית - הקהל רץ וממלא אל האולמות.

ניתן להבין היטב מדוע ציפי פינס, מנהלת תיאטרון באר-שבע, ראתה במחזה הימור: "במונחים תל-אביביים זה כמו לעבור את הצגות המאתיים. את הרפרטואר לתיאטרון אני קובעת. כמעט כל שנה אני עושה משהו שקשור לשואה. אולי בגלל שאנו דור שני ליוצאי שואה. "זינגר" הוא נושא מרתק, הכולל בתוכו היבטים שלא נראו מעולם על במה. אירוע תיאטרוני מעניין, חשוב, מרתק".

את ההתקפות על ההצגה היא מבטלת במחיידי: "אין להשיג כרטיסים להצגה הזאת, וזה המבחן האמיתי." פינס חולקת על דעותיו של בניאל בנוגע לתיאטרון האמריקאי: מבחינתה ניל סימון, למרות שלא הציגה אותו, הוא בהחלט מחזאי רלוונטי. "מילר הוא קלסיקה, מעלה בעיות



הבימה, "הילד חולם", ג'טה מונטה, דינה בליי, ו"הילדים המתים"

ועדת שלח, כאמור, ממליצה להציב הרבה כלבי שמירה על תקצוב התיאטראות: אסיפות חברים, הנהלות ציבוריות אחריות, דיווחים תקופתיים, תכניות ארוכות טווח לשלוש שנים מראש, ועדה לתקצוב תיאטראות. כמו כן, מעתה ואילך, הטלת מלוא אחריות על המנכ"ל כגורם הבכיר ביותר במערכת. במקביל הם ממליצים על עדכון התקציבים לכל התיאטראות הגדולים. בינתיים, עד ליישום המלצותיהם, אין פלא שגם תיאטרון באר-שבע וגם "הבימה" לא מעיזים להמר על נסיונות חדשניים בתחום התיאטרון: "איננו עוסקים בפעילות איזוטרית ופרינג'ית", אומרת פינס. שמואל עומר מודה, שאינו מכיר את עבודת בית-הספר לתיאטרון חזותי בירושלים: "לבושתי אינני מכיר את 'הבמה' ואינני יודע במה מדובר".

עומר מרוצה בהחלט מתרומתו לתיאטרון העכשווי בדמות "לילות הדבש והאימה" של פינקוביץ', מחזה נוסף שלוחם בסיוט הפשיסטי, הקורם עור וגידים ומוטח בעיני המשתתפים, קהל ושחקנים גם יחד. חליפה נטור, המשחק את החתן היהודי, מקבל לפתע זהות של ערבי המוכה ומושפל על הבמה על-ידי קצין ישראלי פשיסט. סיוט החורג כביכול גם מגבולות הבמה.

קהל בגיל ממוצע פלוס, שגדש את האולם הקטן של "הבימה" (אולם מסקין). ההצגה מכוונת בעיקרה לקהל זה.

"אין קשר בין העזה לתקציב", טוענת ציפי פינס - אבל העובדה נותרת בעינה: תיאטרון באר-שבע אינו מעודד מחזאים ישראליים. "אנחנו משקיעים בשחקנים", היא אומרת, "במשך עשרים שנה העמדנו ממיטב השחקנים על בימות התיאטרון בארץ: תבורי, אבו-וורדה, רייזר, דפנה רכטר ורבים אחרים."

ואולם לגבי עידוד מחזאים - לזה צריך תקציב: "אם היו לי המשאבים הכספיים לעודד מחזאים להעלות מחזות שלהם, הייתי עושה זאת". גם שמואל עומר שותף לדעתה: "אני לא מסובסד בחמישים אחוז", הוא מתקומם נגד נתוני המועצה לתרבות, "אם היו מסבסדים אותי בעשרה אחוז נוספים היה אפשר לעודד יצירה ישראלית מקורית."

"משרד החינוך והרשויות מסבסדים את התיאטראות בסכום מסויים שאמור להוות 50% מהתקציב", טוען כנגדם אורי עופר. "התיאטראות, מתוך מניע שהוא חיובי מעיקרו, רוצים להגדיל את ההפקות, לעשות עוד, ואולם זה מה שגורם להם לחרוג מהתקציב המקורי ולסכן את עצמאותם האמנותית."

השלישי, נראה ש"הוא" הוא שהיה השנה המחזה הישראלי המקורי ביותר - עד שבא "הילד חולם", קצר את מלוא התשואות שלהן הוא ראוי, וגנב ממנו את הבכורה. למרות גירעונה הענק שמרה השנה "הבימה" על כבודה בתחום המחזאות המקורית. ב"הוא" מעלה גלעד עברון דרמה תנכ"ית עם משמעויות ומסרים חזקים (שלעתים אמנם גולשים לבנליות) על ה"כאן והעכשיו" - פשיון, שטחים וכיבוש. שני משרתים, על תקן של נערי מקהלה משרדים ישירות לרפואי החשיבה וההתנהגות של תת התרבות התל-אביבית, בדיאלקט תל-אביבי מובהק. לצדם חמש דמויות המצליחות לשכנע גם מבעד למעטה התנכ"י שהן מייצגות. זהו מחזה חזק, העושה שימוש בכל טריק פסיכולוגי כדי לחדור לתת-ההכרה של הצופה, לזעזע ולהדהים: שבעים ראשים ערופים של צאצאי אחאב, הנמנים בקפדנות כמו פריטים בבסיס אחזקה של צה"ל; חרבו של יהוא המשפיל, הננעצת בעכוזה העדין של אלמנתו הטרייה של יהורם המלך; תמונת התאבדות קשה של שר המלחמה עם אשתו המיועדת לגרדום, כששניהם חותכים לעצמם את הוורידים ומציפים את כל הבמה בדמם הסמיך. הקהל בהצגה שראיתי היה מורכב בעיקרו משוחרי תיאטרון מובהקים,

שמואל שתל

אפל נשלף

כל הלילה חללה הרוח
על פי מגדל - חליל פעור מול אפל;
נפיל כבד השחל ממרום רקיע
מועקת-משא אטום מול דלת על בריח
אין בא ואין יוצא

פסל סביבתי

בלילה ינעל המגדל
בדלת אוטמת כניסה אל החוץ, יציאה אל הפנים -
ורוח מעל ככתמת חלילים מחללת בלאדה
על פי המגדל הפעור לשמים - החליל הלילי
ממלמלת מלים ושורקת לילית של הולדת -
נפיל שצנח ממרום, השתחל בחלל המגדל
התקפל לרגלי נעולה-על-מנעול-אותה-דלת -
ועלה בו חלום בסלם ונרד ועלה
עד שחר הבקיע בעלות הלילה קור-אור
וגלם פרפר תלוי על קור כבלימה, מאפל יעור
מול אגל-של-טל תופח סגלגל בטרם ינשר
בוקע מעור שליחו, לימין ולשמאל מפני חשף יגלל
ויפרש כעוד רגע שקופים רוטטים הכנפים
עד דלת בפתחו של מגדל תגלגל מעליה את לשון המנעול
תכנס בו הרוח שמוטה מסלם חלומו ותדלה הנפיל בעל-הבלאדה
פקוח-עין הבקר ריח פרפר צוף כותרת-נפתחת
מאין הוא בא ולאן היא הולכת
לא בער ידע - -

עם שחר
שליח גלמו תלויה על חוט
פרפר הבקיע
גלל חשף מפני עור
גופו שקוף
שלח זנב פרש כנף רוטטת
ועוד כנף כאלו מעצמה
באור נוצצת
וכבר הוא מרחף על פני

ה ר ו ח

את דלת המגדל פותחת
האפל הכבד משקלו הולך אוכד לו
והוא נשלף מתוך חלל חליל הארץ
אל כוכב בשביל-חלב רחוק
כ ב ה

לפצוע בחלומות

ראובן קלינסקי

פרסום ראשון



ג פורים בגבעתיים.

אתמול ירד כאן גשם. עד זבוקר. פועלים עוברים בכיכר נוח, מדלגים מעל השלוליות כילדים; והילדים רדומים מתחת למעילים הכחולים. ילדים, שהם ליצנים, שהם מלכים ומלכות, שהם יצורים מן העולם הבא. כאן, גבירתי ורבתי, מדברים באוכל, פרנסה, אין מקום לחלומות... והצבעים של האקדוחן והליצן נחנקים למוות.

– "חלומות גדולים יש לך..." – אמא אומרת.

זה הסיפור – חלומות גדולים.

עכשיו, מול המראה, בעפעפיים דביקות, מתוקות, מלאות כוח – עמדתי על דעתי – וכמו בכל בוקר הייתי משוכנע, שהיום הכול יהפוך אחרת והחלטתי!

החלטתי לפצוע בחלומות ולקבל את החיים בזרועות פתוחות!

מילים, מילים, שרק עכשיו נאמרו בנחישות, מתוך כוונה שאין ממנה חזרה, מיד איבדו עצמן לדעת. מיד מקרטעות, מתפשטות מגופן באיטיות, מחלחלות לעורקי הדם – הן מורעלות בפעולות קטנות יומיומיות, טפסים, דברים שעליי לעשות. כל ערב מחדש גוועה ההחלטה שלי לתוך הכורסא. לבד, לפני הטלוויזיה, מתחת לסדין הפרחוני מחבקת אותי הבושה. שורטת, נושכת, שורפת, מרקדת בגוף כואב ומרוסק. אני שוכב. לא זו. מחליף ערוצים. בין השורות השחורות של העתון הפכתי בפניצטה בעדימת הפעולות הזעומות של חיי, עד שמצאתי אותן בעלות ערך. הייתי לעובד מצטיין במחלקה, ממצטייני עובדי מס'ההכנסה נמחזז תל-אביב ומועמד לפרס עובד ישראל.

לא יכיתי בפרס.

זכה בו עובד של מפעל נקניקים מצפון הארץ. על מפעל חיים.

למחרת ראיתי אותו בכל העתונים.

נשאר לי לכבות את האורות. לבדוק שהגז סגור. לבדוק שהסיגריות לא בוערות במאפרה, שהמגהץ בחוץ. אמא בטלפון. אני יורק לתוך המאפרה. עכשיו אין סיכוי שתהיה שריפה. קבענו לצאת הערב. אני לוחץ ארבע פעמים על הידית. הכל נעול וטגור. אני יוצא לעבודה.

אתמול, בדרך לעבודה, בשעה הזאת, כאן, ברחוב שיינקין פינת רחוב כצנלסון ראיתי אותם, את הרמטכ"ל ואת האדמירל. על שפת המדרכה הם שיחקו בזמן שעוד נותר להם למשחק. סירת הנייר הסתחרר בסערה והאדמירל מיהר והביא ענף דק וארוך להנחות את האנייה הגדולה אל המעגן. האנייה יצאה מן הסכנה, אלא שאז גהר מעליה הרמטכ"ל ומיד טבל את רגלו בשלולית, שהתנקזה בבור הפעור קרוב לקו המדרכה... – "עזוב אותה, היא תתהפך!" – צעק האדמירל...

– "היא שלי, האונייה שלי!" – ניסה הרמטכ"ל לטעון והאדמירל ענה לו באגרוף ירו.

הרמטכ"ל המוכה והמובס חייך אלי בפה חסר שיניים – "אהלן..." – קרא אלי הרמטכ"ל. אני, כמי שנתפס בלטישת עיניים, חיכתי גם

אני... רציתי ללכת או שלא רציתי, עמדתי במקום, או שאולי עשיתי צעד קטן אליו. רציתי לומר משהו, אבל לא אמרתי, או שלא רציתי לומר כלום, לא שהיה לי מה להגיד. חיכתי גם אני. זה הכול.

– "בוא הנה!" – האדמירל משך אליו את הרמטכ"ל בשערותיו...

– "כמעט הפכת אותה, אני יגיד לאמא..."

שם, בבית המרקחת ממול, היא עמדה... יפה, עייפה. עיניה התחבטו בהסברים המפותלים של הרוקחת, המערימה עליה בקבוקי פלסטיק ומיני אבקות. חשבתי לעצמי... כמה היא יפה, חשבתי לעצמי. אני רוצה אותה בשבילי, חשבתי... או שזה יותר מדי בשבילי, ככה חשבתי. או אז מעבר לפינה הזאת הופיעה המכוננית, היא באה מכאן. בסטייה קלה של הגלגל הרעיפה את מי השלולית גבוה גבוה אל מעל לשפת המדרכה, ואלו הצליפו בגופו של האדמירל. האנייה נקלעה שוב לסערה. האדמירל פרץ בבכי והרמטכ"ל בצחוק. בידיים עמוסות דחקה האשה הצעירה את דלת בית המרקחת, נזעקת אל האדמירל והרמטכ"ל, ובתנועתה המסורבלת נפלו מידיה בקבוקי הפלסטיק והאבקות; וחפיסה בודדת, שנשארה בידה, נזרקה בועם אל דלת בית המרקחת. מעבר לכביש, ליד הפח, היא פרצה בבכי. האדמירל והרמטכ"ל השתתקו מיד. זה לא היה בכי, שנבלע בכישה ופורץ לעיתים. היא כשלה על ברכיה, זועקת את בכי נפשה מתוך גוף רועד בפרץ אחד, ארוך ומתמשך... מוזר, איך נשתמר בה היופי, גם כששכבה ללא כוח חיים על המדרכה הקרה. הרוקחת הושיטה לעברה שני מעילים קטנים. הם שלה, האדמירל והרמטכ"ל. היא לא זזה.

– "אמא!" – קרא האדמירל ואחריו מבוהל רץ הרמטכ"ל. הנה, הם חצו את הכביש מכאן. היא הרימה את ראשה... – "לא!" – צעקה, כשראתה מעבר לסיבוב את המכוננית, שמגיעה במהירות... בוכה, היא רצה אליהם. רצתי גם אני. תפסתי את הרמטכ"ל בדרגותי; והיא, שבאה מולי, החזיקה באדמירל, חיבקה אליה אותם וחיבקה אותי. ככה ארבעתנו, מחובקים באמצע הכביש. כל כך רציתי להגיד לה. להמשיך לגעת בה. אני זוכר את הריח שלה. הצוואר. השיער. אם רק היה אפשר לכתוב אותו. היא עזבה אותי אחרי צפירה ארוכה וקללה קצרה של נהג המכוננית, שכבר היה רחוק מכאן. היא לא אמרה דבר, רק פנתה חזרה אל המדרכה. בוכה, היא הלבישה במעילים הזוהים של האדמירל ואת הרמטכ"ל. בוכה, היא הרביצה למי שהיה אדמירל ולמי שהיה רמטכ"ל. בפיוור דעת, בתנועות ידיים מהירות, היא אספה את הדברים, שנפלו מידיה, לתוך שקית גדולה, שנתנה לה הרוקחת. היא הוציאה את הכסף מן הארנק... – "סליחה..." – קראתי אליה ומיהרתי לאסוף בקבוק פלסטיק, שנעלם מעינייה. היא לא אמרה דבר גם עכשיו, כשנתתי בידה את הבקוק. היא תפסה את שניהם במעילים ונעלמה. סירת הנייר נשארה מאחור, קרועה לגזרים. גם אני. אני רוצה להישאר כאן עוד מעט... אולי תחזור, אולי אוכל לראות אותה שוב. היא יפה. או אולי אני מבקש לעצמי יותר מדי. היא כל כך יפה.



אני מאחר לעבודה.

בערב נצא כולנו לרחובות. נרקוד קצת, נשכח. נאכל פלאפל אצל התאומים בפניה.

בערב שושן פורים, כך מספרת האגדה, כשערפל נמוך וסמיך מכסה את העיר יוצאות שלוש המכשפות מחוריהן, מן המקלטים מתחת לקוביות הבטון. שם, הן בוחשות במרקחים הנטבלים בקדרות החרס. היום, רחצו את גופן; ואת שערן, שיער שדה קוצים פרא, אחזו בשריפה עד שקניו היו עירומים ומפוחמים. משביל האמצע סרקו אותו לצדדים במסרקות ברזל, עד שנה ברכות על כתפיהן. כעת, הן נישאות, מבושמות, על גלי הערפל הכבד, נבלעות בין ההמונים הממלאים את הרחובות בצבע, ברעש, עוטים את תחושות הפורים. היום בדמותן הן כיתר יושבי העיר. מחר ייעלמו פטישי הפלסטיק, ועם הפועלים החוזרים לעבודתם יחזרו גם הן ליסודותיו של בית הדירות שלנו, ייעלמו למשך שנה על לצאתן מחדש כדי להפיל דבר בחייו של מישהו בעיר הזאת.

אני יודע שכל הסיפור הזה נשמע מופרך, אבל זה מה שסיפר לי שלוסר מוועד הבית, כשבא אלי היום אחר הצהריים לקחת התשלום החודשי. גם אני לא האמנתי בהתחלה. הוא שם לזה לב... - "זאת האמת, תאמין לי..." - הוא אמר בטון כזה, שאי אפשר היה, שלא להאמין לו.

אמא החזיקה אותי ביד אחת וביד השנייה סיגריות 'רויאל' וקופסת גפרורים. יחד הלכנו לאורך עמודי התאורה. כל הזמן הזה, בלי שתרגיש ותעלב, הצצתי בנערות אחרות.

- "לא שכחת לסגור את התריסים?" - שאלה ואני הייתי משחזר את שוקיהן הרכות, את השדיים הקטנים, את השסע העמוק בשמלה השחורה שחלפה על פני... - "ואת הגז לא שכחת לסגור?" - וכך הלאה שאלה - אם כיביתי את כל האורות, אם הוצאתי את המגהץ, אם בדקתי את המאפרה, שלא נשארה בה סיגריה בוערת, ואם אני זוכר אם היא בדקה, ואם נעלתי גם את המנעול למעלה, ואם לקחתי כדורים בבוקר, בצהריים, וגם אם לקחתי אותם איתי עכשיו - ככה שאלה - כשחייכתי למראה קבוצת נערות, שנצמדו זו אל זו במעגל צפוף ומפוחד, נשמרות ממעידה בצעידתן על נעלי העקב הגבוהות בצחקוק המתוח שלהן הן חלמו על תל-אביב, חשבת לעצמי... וחייכתי...

- "למה אתה מחייך?" - שאלה...

- "סתם, נזכרתי במשהו..." - אמרתי...

- "במה?" - היא עצרה על מקומה והביטה בקבוצת הנערות, עד ששתקו מכוח מבטה וחצו את הכביש למדרכה השנייה.

- "הנה היריד, אמא..." - אמרתי והקלתי במעט על האשמה. היא באמת התרככה, כשראתה את קרונות הסחרחה הענקית, שנתגלו במעופם ונעלמו לחילופין מאחורי צמרות העצים.

- "בואו!" - אמרה ומיהרה לרוץ לפניי אל היריד.

אני אוכל צמר גפן מתוק על מקל. אני מאושר. אמא היתה כבר בגלגל הענק, אפילו נסעה במכוניות החשמליות, התנגשה בכל המכוניות האחרות... היא צחקה, כמו שלא צחקה מעולם, הייתי מאושר בשבילה...

- "... כשתהיה לך הזדמנות ראשונה להוציא רשיון, תוציא... כשהציעו לי להוציא רשיון מתנובה אקספורט - לא נענית - ותראה מה יצא ממני..." - היא אמרה בקול רם, כך שכולם מסכיב שמעו והסתובבו להביט בה, מצפים להמשך. אלא, שהיא שתקה. מאוכזבים, הם חזרו אל הדוכנים בהם משחקים המזלות ואל צווחות החרדה וההקלה, שבאות ממנהרות השדים וסחרחרות הענק... רק היא, עמדה שם, לעוד רגע אחד. איזה בושות, שאמא עשתה לי. היא כמעט פנתה לדרכה אחרי שהסתפקה בחיוך קטן...

- "אמא, זה האיש מאתמול בבוקר..." - קרא האדמירל ומשך אותה אליי... - "אהלן..." - המשיך הרמטכ"ל עם אותו חיוך חסר שיניים...

- "שלום..." - אמרה ואני הוצאתי את ידי מידה של אמא ללחוץ את ידה. רגע אחד הספיק, לפתע פשטה בקהל נגינה והכול מכל החל מתלקח בריקוד. שלוש המכשפות הקיפו במחול אותי ואותה בטבעת, שהיתה לתער לחצוץ ביני לבין אמא. אמא נתלשה ממני, מיטלטלת עם קרונות הסחרחה, נפלטת מן המערבולת, מיד ליד ככלי, ממעגל ריקוד אחד למעגל ריקוד אחר, והרוקדים קורעים בבשרה, קורעים בבגדיה, פוצעים בבשרה. עירומה היא מתרחקת משולי היריד. מהלכת בשדה עשבים שוטים, לצאת את העיר אל השלווה המחכה לה. בין קולות העשבים הנרמסים תחת רגליה עולים וגוברים קולות השמחה שלי ושל האשה, שמרגע זה תהיה שלי. כוחה לא עומד לה והיא מפנה את מבטה לאחור להביט בי בפעם האחרונה. ביד המכשפות נתפס השדה לאש, ובין הלהבות היא מתפלשת בשחור האדמה, בוכה על עצמה ובוכה עליי. ככה ארבעתנו, עמדנו מחובקים, אני, היא, האדמירל והרמטכ"ל.

חיים ביחד.

רק הולכים להסתפר

חוה שטיין



הזינו יותר מדי — לוחץ על השיער, ודוחף את הראש קדימה. מצמיד את ידו ללחי שמאל להסיט אותה ימינה, הלחי מנסה להינתק מהיד השתלטנית וסבה בעצמה ימינה, ידו השנייה לופת את לחי ימין וכופה על הראש לחזור. אם ירצה, יכניס לה אצבע לאוזן. או ילחץ לה על העפעפיים.

הספר מחייך כל הזמן, משקיע ידו בכיס החלוק, כנראה מצא שם משהו. לפתע הוא צוח "הפתעה!" וכבר ידו מזנקת אל פיה, לופתת סוכריה אדומה, ארוכה, עם ריח סבון. רגע מגלגל אותה באצבעות, עוצר, תופס אותה בקצה ומנסה לדחוף אותה בין שפתייה. פיה נקפץ, היא מוצצת את שפתייה ומהדקת את שיניה. ההוא לא מפסיק לחייך ומתעקש להבריג את הסוכריה שלו פנימה. כל גופה מתיישר ומקשיח, וכשגבה נרתע לאחור, שתי רגליה מתרוממות צמודות ונוקשות. פרצופו של הספר מתעוות, הוא גוחן מעליה ומושיט את זרועו לתמוך בגבה. ידו השנייה נתקלת בצלוחית סיכות ומעיפה אותה בכוח מן המדף. המון סיכות טסות באוויר כמו פיצוץ בלי קול.

הספר מתקפל ונעלם מתחת לשולי המראה. במקום שהוא פינה רואים עכשיו את אמא, עושה לו סימנים חזקים בידיים ובראש, ותיכף מפסיקה.

היא מפתלת את צווארה שמאלה עד שהוא נעצר, מסיטה את אישוניה שמאלה וכלפי מטה. הספר נשען על מרפקיו וברכיו, החלוק תלוי עליו מהצוואר עד הברכיים, כמו שולחן עם מפה לבנה וארבע רגליים. מושיט יד אחת לאסוף סיכות ומדבר בשקט עם הרצפה. אומר לה יחציה, פוחציה, דובציה. את פניו היא לא רואה. אי אפשר לדעת אם הוא מחייך.

הוא בטח יישאר ככה עוד הרבה זמן. לו יכלה לרדת ולשחק כלשבת על יד השולחן הזה, אולי גם לשים עליו צלחת וכוס. באמת שולחן יפה נהיה ממנו. וכעת הוא לא מדבר אליה וגם הפסיק עם הסוכריה, וכבר לא כל כך מרגיז. עכשיו בכלל די טוב. רק קצת משעמם.

מהרצפה עולים קולות חיכוך ורשרוש: השולחן זז על ארבע רגליו ומתקרב אליה. אולי אפשר כבר להגיע אליו, שווה לנסות. מתחת למגבת היא מושיטה רגל ודורכת לו על הישבן. רק בקצה הנעל, קצר וקל. בשביל דריכה חזקה הוא רחוק מדי. היא רצתה לבעוט בו? או רק להתחיל לשחק? היא לא יודעת, הרבה פעמים רואים רק אחר כך מה יוצא.

הספר מהמהם משהו, ומניף יד אל הישבן, אבל רק אחרי שהוא גומר לאסוף את הסיכות הוא קם.

עכשיו הוא ממחר. לא מדבר, לא מחייך, תופס את המספריים הגדולות חזק ביד ימין, בשמאל חופן חבילת שערות ומתחיל לחתוך, גם סוחב קצת. חותך סתם, זורק את השערות לאחור, על הרצפה, לא איכפת לו מהן. היא רוצה לפחות להביט בשערות, להגיד להן שלום. אבל זרועו השמאלית נטועה ליד לחיה כמו מוט ברזל. היא יכולה להסתכל רק ישר קדימה. לתוך המראה. ושם אפשר לראות גם דלת. מעליה שעון. משני צדדיה — קולבים עם מגבות. ודווקא הסתם-דלת הזאת פתאום קצת צווחת, זזה, ונפתחת

יא כבר בת שלוש וחצי, ועדיין מפחדת להסתפר. ויותר משמפחדת, שונאת את זה. כל מיני דודות, מהשיכון וגם בכלל, אומרות — איזו תינוקת, היא עוד לא יודעת שזה לא כואב? בכלל לא מבינות, מדברות סתם. לא עונים להן.

אמא מדברת יפה, בשקט, עם חיוך. שיער ארוך עושה קשרים, כשמסתלקים זה מושך וכואב, את יודעת בעצמך. שיער ארוך קשה לחפוף, וכינים גועליות יכולות להיכנס לתוכו, יש ילדים שזה כבר קרה להם. כל הילדים מסתפרים — וגם כל הגדולים. זה לוקח רק חצי שעה. אחרי כמה ימים יהיה לך בדיוק כמו קודם.

לא, השיער הזה שחותכים, הוא כבר לא יהיה אף פעם. יורקו אותו סתם ככה לפח, ומשם הוא ילך רחוק רחוק. היא לא תראה אותו יותר. זה עצוב ומפחיד, קצת כמו שאמרו שסבא הלך ולא יחזור.

השיער הרי מחובר לראש שלה, הוא חלק ממנה, אסור להפריד. נכון שהוא לא כמו ידיים ורגליים, הוא לא יכול לזוז. הוא גם לא יכול להרגיש כשנוגעים בו, אבל כשסוחבים בו או חופפים אותו, הוא כן מרגיש! כשחותכים אותו וזורקים אותו, הוא לבד! לא לזרוק. לפחות לקחת הביתה ולשמור בקופסה בארון. ככה עשו עם הדובי שהראש שלו נקרע, כשכבר לא יכלו לחבר אותו בחזרה — שומרים עליו אפילו שכבר אי אפשר לשחק אתו.

שהדובי יהיה תמיד, שהשערות יהיו תמיד. אולי גם סבא בכל זאת בוא. כל מה שא תה שלא יפסיק להיות.

הדיבורים היפים נגמרו, הולכים למספרה.

הספר עומד בדלת, הרגליים בפישוק, הידיים על הגב. הראש לאחור והבטן יוצאת קדימה. רק רואה אותם, מרים ידיים לצדדים כמו בהתעמלות ומתחיל לעשות רעש: ברוקר טוב, ברוקר טוב! מי בא אלי, מי בא אלי, אה? למי עושים עכשיו תספורת, אה? ובתוך הקשקושים והצחוק כבר התכופף עמוק ותפס אותה בכוח במתניים; עכשיו הוא מרים אותה, מסתובב, ומושיב אותה בתנופה על כיסא גבוה, כזה עם רגל הברגה.

מולה מראה ומתחיתה כיוור. הרצפה רחוקה, רגליה דוחפות את האוויר. כל כך מהר תפסו אותה.

הספר מחייך חיוך רחב, חושף שיניים צהובות ואומר: "נכון שאת אוהבת לשבת גבוה גבוה?" צעד גדול, והוא בגבה. לפתע, שתי ידיו מגיחות מאחור, חולפות ליד אוזניה, ונפגשות לפנים. לא רחוק מאפה. יד שמאל מביאה מגבת ענק מגולגלת צפוף, ימין תופסת בה מהר, יחד הן מתרוממות מעל ראשה, נפרדות בקשת רחבה, וביניהן המגבת המשתחררת עולה ומתקמרת בפרץ כוח. יופי, הלוואי שתישאר כך עוד רגע. אבל מיד המגבת צונחת ונכרכת עליה. עכשיו גם ידיה כלואות. ועוד טרם חשה את מלוא כובד המגבת, וכבר ידיו של הספר לשות בערפה, מהדקות את השרוך, תוחכות בנחרצות את המגבת בין צווארה לבין חולצתה.

במראה שמעל לכיור היא משתקפת כמו אזיל לבן ענקי של מנורת שולחן. עכשיו הוא עושה בראשה כל מה שעולה על דעתו. נועץ שלוש אצבעות בתחתית הסנטר ומזיז את הראש אחורה ולמעלה.

אבל אין לה אף טיפת פיפי. כל פעם לפני שהולכים לספר לוקחים אותה לשרותים. זה בכוונה, בכוונה, עכשיו היא כבר יודעת! מהכיסא אי אפשר לרדת, הידיים תפוסות תחת המגבת הכבדה, את הראש שלה מזיזים ומכופפים, את השערות חותכים, ואפילו עשו שלא יהיה לה פיפי מתי שהיא רוצה. לקחו את הפיפי שלה שהיה אצלה בפנים, כבטן!

מרוב כעס ועלבון יוצאות לה דמעות, היא מנסה למשוך אותן לתוך האף, ולא הולך לה. הספר שוב מחייך חזק, מגרגר "נו, נו, נו", כאילו שהוא איזו מין יונה. פתאום ראשו גולש קדימה מול ראשה, הכול גדול מאוד ומטושטש, רואים רק את העיניים ואת האף, ומהאף יוצאות המון שערות שחורות גועליות, תיכף יגעו בה. בתוכה, בפנים, הכל נעצר. היא לא נושמת, הפה נפתח ומתייבש. יכבה קטנה בדרך החוצה נתקעת ומתפוגגת. הספר מסתובב אל המתלמדת ואומר: "ראית סימה? ככה מדברים עם ילדים!"

ילדים לא יכולים להרביץ לגדולים: יש להם פחות כוח, והם לא מגיעים להם עד למעלה. אבל הם כן יכולים לבעוט בגדולים למטה מתחת לברך. פעם ראתה ברחוב ילד בועט באיש גדול, אולי אפילו אבא שלו. הוא תיכף קיבל מכות פי אלף, אבל היה שווה לו! לו היא היתה יכולה לבעוט, כמו הילד ההוא! רק פעם אחת!

לאט לאט. למה כל כך לאט? בפתח נכנסת המתלמדת, ועל זרועותיה המושטות קדימה היא מסיעה מגדל של מגבות, גבוה ומרובע. במגבת העליונה תקעה את סנטרה עמוק וחזק. בכל זאת היא מוכרחה ללכת לאט לאט ולהיזהר. אולי יפול לה, הלוואי. הרצפה תהיה מכוסה כולה במגבות פתוחות ואפשר יהיה לראות את הצבעים היפים – סגול, ורוד, ירקרק, ויתחילו לצעוק, ולהסתובב, ולעשות, ולהרים, הספר והמתלמדת יעמדו עם הישבנים למעלה, אולי הוא בכלל כבר לא יוכל לספר אותה. במראה, הספר מסתובב אל המתלמדת ואומר לה דרך השיניים "תמיד זה לוקח לך שעות!" הידיים שלו לא מפסיקות לחתוך, יד שמאל פתאום נותנת סחיבה חזקה בשערות. הראש שלה זו מעצמו לצד השני. זה סוחב עוד יותר, ויוצא לה "אי!" מיד הוא מתכופף עד האוזן שלה ומחייך. עין אחת מסתכלת לכיוון של אמא, והוא אומר בשקט, גם כן בין השיניים: "לא לזוז! או ואבוי לך!" דוחף לה סוכריה גועלית, סוחב לה בשערות, ועוד כועס! כאילו שהיא אשמה! היא שונאת אותו גם כשהוא כאילו נחמד, אז עכשיו ועוד איך.

כשהיא נבהלת או כועסת מאוד, לפעמים בא פיפי. או שבא לגמרי בעצמו, או שהיא עושה קצת שייצא. אז שיבוא פיפי עכשיו! בדיוק על הכיסא הזה, הגבוה! שהספר יתפוצץ, שיתפוצצו כולם!

ורדי נגיד

כמו שהשמש עושה בפנים

שְׁלִי הוּא הוֹלֵךְ עַל שׁוֹרֵת אֲבָנִים שֶׁהַצְּבָתִי שִׁזְכֹּר
לְעַד
אוֹתִי

אֶהוּבִי קוֹרָא
סֵפֶר

מְלֶא

מִסְפָּרִים

עֲנִיקִים כְּמוֹ טִירוּלִים מְחוֹלְלִים אֲנִי אֲנִי פֶסֶטָה אֲנִי אוֹצֵר

פְּרָחִים לְבָנִים עַל

אֲצַבְעוֹת כִּי אֲנִי

טוֹבָה רֹאשׁ מְלֶא

פֶסֶטָה

אוֹצֵר אֲמָצָה מִשְׁתַּמְנֵת עַל נֵעַר שֶׁמֶן גֹּהֵר עַל אֲמָא

שְׁלוֹ מִנְסָה לְתַקֵּן בְּעֵינָה אֱלוֹהִים שְׁלִי מִבֵּית עָלִי מְחוֹלְלֵת לְכוּוֹן פּוֹסְטֵר

רְפוּס צְבָעִים שֶׁנְּעוֹן יוֹדֵעַ לְעֵשׂוֹת

לִי לְבַעַט

בוֹעֵט

בִּי אֲנִי

אוֹצֵר חֲמָה מְחִלּוּמוֹת הַעֵינַיִם הַבוֹהוֹת שְׁלִי הֵן הַגְּבֵהָ

בְּעוֹלָם וּבְכּוֹכַב חֲלוּם אֲנִי רוֹאָה אוֹתִי מְחוֹלְלֵת כֹּל

הַיָּמִים כֹּל הַלֵּילוֹת אֲנִי שׁוֹתֶקֶת מְחוֹלְלֵת לְתַלְתֵּלֵת אֲנִי כֹל כֶּף

יָפָה בְּעוֹלָם יֵשׁ נְבוֹזִים טִירוּלִים אֲנָשִׁים גְּדוֹלִים מְכוֹנוֹת פְּרָחִים סְגָלִים

אֶהָבוֹת יָם יָם יָם יָם יָם יָם יָם יָם הוּא

עוֹלָם.

כְּפִתְאוֹת כְּרֹאשׁ

שְׁלִי זוֹרוֹקוֹתַי כְּשֶׁהִכִּיתִי אֶת

הַכְּנוּפִיָּה שֶׁעֲמָדָה תַּחַת

הַחֲלוֹן

שֶׁל אֶהוּבִי קוֹרָא

סֵפֶר אֶהוּבִי קוֹרָא

בְּאֵינְצִקְלוֹפְדִיָּהיְהִיָּה הַשָּׁמַיִם יִגְמְרוּ כְּמוֹ

שְׁזִיף

כְּשֶׁהוּא

יִנְיַח אֶת הַסֵּפֶר תַּחַת

הַשְּׁעָרוֹת בֵּינִי וְיִלְד

לְהִבִּיא סֵפֶר

אֲחֵר

סִפְרֵיהֶן שֶׁל

עוֹפוֹת מְשַׁקְפִים תְּלוּיִים אֲנִי וְשׁוֹקוֹלֵד נְמוּס

מְסוֹכָב בְּאֲצַבְעוֹת

שְׁלִי אֶהוּבִי קוֹרָא

סֵפֶר אֲחֵר הַיִּיתִי שׁוֹתֶה לִימוֹנְדָה

קָרָה מְחֻלְקָה אֶת

לְשׁוֹן עַל

שְׁפֵתִים

שְׁלִי שֶׁל

שְׁלִילִילִי לְחוּשׁ קָרַח וְלִימוֹן אֶהוּבִי קוֹרָא

בְּשִׁקִּידָה אֲנִי עֲתוּנִים לְהַתְּפָרֵץ לְשָׁמַיִם בְּעֵינַיִם פְּקוּחוֹת כְּמוֹ

שְׁלִי זֶה סִכּוּן

שְׁאֲנִי

מְקַפֵּלֶת בְּתוֹךְ שְׁתִּיקָה

שֶׁקֵּט

חותם הספר

אנה שומלו

מסרבית-קרואטית: דינה קטן בן-ציון



סיפור נוהג-מעמקים, המגשש את דרכו במעבה ההר הקסום, בטרם ישוב יום אחד לחזות באור השמש. זה קורה כיוון שגיבורי הסיפור מסרבים להיות מובלים ככלים על לוח השחמט, אלא נעים במסלול משלהם, שנקבע עליידי גורלם. סופר אמיתי יסכין עם היותו המתעד בלבד, צופה שמקבל על עצמו לרשום אירועים שלא ניתן לו למלא בהם כל תפקיד שהוא. כשעוד בהיותי סטודנטית התחלתי להתחקות אחרי האכס-לי-ליבריס של משפחת אלמוזלינו, לא יכולתי לשער שלא כל גורלותיהם של בני משפחה עתיקה זו, שהיגרה במאה התשע-עשרה מספרד אל חצי האי הבלקני, סופרו במלואם. בדרכי מהאוניברסיטה, הייתי נכנסת תמיד אל בית המסחר לספרים עתיקים ומשפשת בגווילים הישנים, בתקווה למצוא ספר כלשהו על חיי הספרדים. יום אחד ניגש אלי הספרן בחלוקו הכחול. גופו היה שחוח ושערו שב, אך עיניו היו בהירות ומאירות מאין כמותן. עוד לפני כן הבחנתי שהוא מתבונן בי בעניין בשעה שאני בוררת ספרים. לא היה בנוכחותו כל דבר כפוי, כי אם להיפך, מעין תחושת שיתוף שאינו צריך למלים. פעם הושיט לי בכל זאת את קובץ מאמריו של קלמי ברוך באומרו "אולי זה יעניין אותך." זו היתה הפעם הראשונה שהחוקתי בידי את ספרו של המלומד מסראייבו, חוקר תולדות יהודי ספרד. ופעם אחרת הביא לי את ספרו של שלאג "היהודים בבלגראד". כך התחילה ידידותנו הכמעט-אילמת. כשהניח לפני פעם את "שפינוזה", פרי עטה של פאולינה אלבלה, לנוכח מבוכתי בגלל חסרון כסף אמר: "תשלמי כשהיה לך." לימים, כשיצירות של סופרים זרים החלו להופיע בתדירות גדלה והולכת על מדפי חנויות הספרים וכבר אפשר היה להזמין ספרים, שמור היה לי בחביון בית המסחר לספרים עתיקים, על המדף האחרון שבאחד מארונות הספרים, צרור כתבים שנבחרו במיוחד למעני, העשויים לעניין אותי. נהגתי להניח בצד את אשר התכוונתי לקנות ואת השאר הייתי מחזירה לספרן. באחד הימים נתקל מבטי בצרור נוסף, המונח על-גבי שולחן קטן, במרחק מה מן המדף שלי. כשדיפדפתי בספרים שהיו בו ואף מצאתי ביניהם כאלה שעניינו אותי, ניגש אלי ידידי הספרן ואמר: "הספרים האלה שמורים." "למי" שאלתי. "גם את שמך אינני יודע", - שמעתי את תשובתו האדיבה, שלא הניחה מקום לחיקורים נוספים. באותו מקום עצמו הייתי מוצאת גם אחריי-כן שמות שמשכו את מבטי, אף-כי היו ביניהם גם ספרים שכבר רכשתי במקום זה. היה לי עניין נמרץ לדעת למי הספרים האלה מיועדים. לא הרחק מכיכר הפרחים, מקום מגוריי, הייתי עוברת בדרכי לעתים קרובות בסימטה אפופת צל. בימות הקיץ, כשהחלון פתוח, היו מבטיי משתהים בדירת הקרקע, שכתליה כוסו בספרים עד לגובה התקרה. משהכרתי ביניהם את

כרכיה תכולי הגוון של אנציקלופדיה יודאיקה, עלה בדעתי שאולי מתגורר כאן מיודעו של הספרן שלי מבית הממכר לספרים עתיקים. נכנסתי אל הבניין ועל דלת הדירה קראתי את השם ולאדימיר גיא. לאחר מכן, לעתים קרובות בעוברי במקום הייתי מסתכלת אל תוך החדר הזה, שבו דלקה בשעות הערב רק מנורת שולחן, בתקווה לראות שם מישהו, כשם שבבית הממכר לספרים העתיקים ציפיתי לראות פנים את האיש, שתחומי התעניינותו קרובים לשלי. אבל לא נפגשנו מעולם. כאשר באחד הימים חדל לצערי הספרן הזקן לעבוד ומפי עמיתיו נודע לי שעקר לאחד המקומות שלחופי הים, שמעתי כי עומדים להרוס גם את הבניין שבית הממכר שכן בו. ובאמת, בשובי לקראת הסתיו מחופשת הקיץ, קידם את פניי במקומו חלל שחור פעור. גם אני עברתי עד מהרה לדירה אחרת שבקצה השני של העיר, כך שלא הוספתי לעבור על-פני בית מגוריו של ולאדימיר גיא. כעבור שנים רבות, כשירדתי בבית המסחר הגדול לספרים עתיקים שברחוב קנז-מיכאילובה מטה אל המרתף, כדי לנסות לבחור לי משהו משם, נמשך מבטי אל כריכה בגוון צדף כהה של ספר שהיה מונח שם, ללא כותרת. פתחתי אותה וקראתי את שירו המופלא של רוברט בראונינג, "חותם הספר". כיוון שמיחיתי לקולנוע, נחפזתי לגשת לקופה ולהמשיך בדרכי. אותו לילה התעוררתי מחלום ביעותים וכאשר ביקשתי לראות מה השעה, בחושך הכנסתי את היד אל התיק, ששעון היד שלי נשאר בתוכו. משנגעה ידי בחלקת הפלוסין, ברגע הראשון לא הבחנתי מה זה. העליתי אור במנורה ושלפתי מהתיק את קובץ השירים שדבר קנייתו בערב נשמט מזכרוני. עלה בי הרצון לקרוא בו. ואז הבחינה עיני באכס-ליבריס: ולאדימיר גיא, ומתחת לשם, כבכתב ידו של ילד, בתוך מסגרתה של החותמת, ציור של אנייה. מה היה עשוי לאלץ את גיא למכור את ספרו? הרי זה ספר יחיד או שמה היה לו עותק נוסף? ואולי הפריע לו שהכורך, ככל הנראה, הותיר את הספר בלי כותרת? בבוקר, בדרך לעבודתי במערכת, ניגשתי את בית הממכר לספרים עתיקים. שאלתי את המוכרת אם קיים אולי עוד ספר שהביא ולאדימיר גיא, כי במרתף, לאחר שעתיים של חיפש, לא הצלחתי למצוא כל ספר מספרייתו של גיא. המוכרת המליצה שאקח את הרומן "המאהב" של מרגרט דיראס; הוא חדש לגמרי, אמרה, ונמכר בחצי המחיר. מאוכזבת, יצאתי אל הרחוב. היה זה בוקר שמש הדור ונראה ואני טיילתי עד לבית שפעם, עתה כבר האמנתי בזאת, התגורר בו ולאדימיר גיא. החלון היה פתוח, אך במקום שבו ניצבו בעבר מדפי הספרים היה עתה מדף בודד ומזנון עם ויטרינה של זכוכית. העזתי לצלצל בדלת ששם אחר נרשם עליה. ילדה פתחה לי את הדלת. היא אמרה שאינה זוכרת את שם האיש שעזמו נתחלפו בדירתם ושאוכל לשאול את הוריה אחרי הצהריים, בשובם מהעבודה. "חותם הספר" הפך לספרי האהוב, שנהגתי לקחו לכל נסיעה מנסיעותיי. וגם בסתיו, כשחברתי הזמינה אותי לישראל, בין החפצים הראשונים שהנחתי במזוודה היה גם הספר. יום תמים היינו מטיילות בעיר, פונות מדי יום אל רובע אחר. ביום האחרון לשהותי הלכנו אל מאה שערים, מקום מגוריהם

של יהודים דתיים. חנויותיהם העמוסות לעייפה בתשמישים שנים ובספרים עתיקים היו חביבות עלי. בעודי מדפדפת שם בספר המצהיב נטול כריכה, וקודם שהתברר לי כי הוא עוסק בגימטריא, הבחנתי בצעיר חיוור, לבוש קפטן וחובשת מגבעת שחורה ורחבה, שעומד ומתבונן בי. הפתעתי גברה כשמרים, חברתי, ניגשה אליו. היא ערכה בינינו היכרות. חיוך חלף על פניו. "אני מכיר אותך", אמר. "את עדיין מתגוררת ליד כיכר הפרחים בבלגראד?" שאל. הנעתי את ראשי בשלילה וניסיתי להיזכר בפנים שכבר ראיתי בהם את העיניים האלה. מתנצל על שהוא נאלץ למהר, נפרד מאיתנו מכרי החדש והלך לדרך. "ממתי יש לך חברים בין הדתיים?" שאלתי את מרים. "הוא בחור מעניין מאוד", אמרה. "נמנה עם נטורי קרתא. מה, את לא זוכרת אותו? הלא היינו מיוודים עוד כשחייתי בבלגראד. הוא היה מבקר אצלי. למען האמת, אני פוגשת אותו כאן רק לפעמים, ברחוב, הוא מתחמק ממני. כשהציג את עצמו, בהיותי שקועה, כרגיל, במחשבות משלי, לא קלטתי את שמו. "מעניין", אמרה מרים, "שהוא לא היה בכלל יהודי ורק משהגיע הנה תחילה

מפי. ואז פתחתי אותה ושלפתי מקרקעיתה את "חותם הספר". "תני לו את הספר הזה", אמרתי למרים, "הוא היה שלי". בשווי מבלגראד סיפרתי לאחד מידידי שבישראל הכרתי את ולדימיר גיא. כעבור כמה ימים, היה זה ביום ראשון אחרי הצהריים, כששכבתי וקראתי בנחת בעיתון, צלצל הטלפון. מן הצד השני נשמע קול נרגש: "חברה, אני חייבת לראותך אותך!" שאלתי באיזה עניין ואם לא ניתן לדחות את הפגישה. "אני אמו של ולדימיר גיא", אמרה "ואני מבקשת ממך לקבל את פניי, אם את יכולה, מיד עכשיו." נחושה בדעתה היתה. לא הספקתי להתלבש וכבר הופיעה בפתיח הדלת אישה קשישה, גמודת קומה. היא נראתה נבוכה. הצעתי לה לשבת. הבחנתי שלפתה בכוח את מסעוד הכורסה, עד שאצבעותיה הלביונו. מתחת לשערה האדמוני, המשוורבט פה ושם בשיער־שיבה, הכרתי את המבט שבעיני ולדימיר גיא. חיכתי אליה כדי להמיס את העווית שעל שפתותיה המעוקמות. "אמרו לי שראית בירושלים את בני. מה את יכולה להגיד עליו?" "לא ברור לי באיזה מובן את חושבת שאני יכולה להגיד לך משהו. הכרתי אותו ורק החלפתי איתו כמה מלים. אני בקושי מכירה אותו." "אבל החברים שלך, הם סיפרו לך עליו?" עניתי כי נודע לי רק שעסק בעבודות שונות ושכעת הוא לומד. "מה הוא צריך בכלל ללמוד? פרופסור שהשלים כאן את לימודיו, בציון ממוצע 98, וסיים תואר שלישי? איפשרתי לו הכול!" ניסיתי להסביר לה שאנשים כל כמה שהם יודעים יותר, אינם שבעי רצון מעצמם אלא שואפים לדעת עוד יותר, אבל היא הפסיקה אותי: "הוא מושפע, הם הצליחו לשגע אותו!" לא ידעתי למי היא מתכוונת, אבל אמרתי לה שבנה עושה רושם של אדם נורמלי לגמרי היודע מה שהוא עושה, אלא שהסברים שלי לא סיפקו אותה: "חברה!" אמרה לי, "את הרי אינך יודעת כל מה שעשיתי בשביל הילד הזה, אילו ידעת לא היית מדברת ככה!" ואז סיפרה לי את הסיפור שלה, שאני מביאה רק את תמציתו: היא נולדה בין שתי מלחמות העולם במשפחה יהודית דתית אורתודוקסית. "מה את אומרת!" הפסקתי אותה בפליאה. "בירושלים אמרו לי שלבן שלך אין שום קשר ליהדות..." "זה מה שאמרו לך?" קטעה את דבריי בחימה שפוכה. "הם צודקים, באמת אין. הייתי נבוכה והחלטתי להחריש. אבל העובדה שאין לו קשר לזה, המשיכה, רק אני אשמה בכך. כשמלאו לי חמש־עשרה שנה, זה ממש שיגע אותי, לא יכולתי לשאת את התפילות שלהם, השבת שלהם, את אורח החיים שלהם ואת צורת לבושם, את הפיאות שלהם! אז טוב, הייתי עוד ילדה, ויום אחד ארזתי את החפצים וברחתי מהבית. הייתי ילדה, פשוט ילדה. נסעתי לווינה ושם עבדתי כמשרתת. שלטתי בכמה שפות על בורין, כי הוריי היו בעלי אמצעים והייתי בת יחידה, והם השקיעו בחינוך שלי הרבה מאוד, כך שעד מהרה הסתדרתי, השגתי תעודות כוזבות, כאילו אני מבוגרת מגילי, ונעשיתי פקידה. כך היה עד המלחמה. הוריי קיבלו זאת קשה מאוד. כשברחתי לבשו שחורים וישבו 'שבעה', אם את יודעת מה זה. שבעה ימים התפללו כאילו מתי וכל המראות בבית היו מחופות. זה נורמלי, כי הייתי בת יחידה. אבל עכשיו, זה לא חשוב. כשנודע לי שהמלחמה התחילה הצלחתי לעבור את הגבול ולהצטרף לפרטיזנים. יש לי תעודות המאשרות זאת. את ולדימיר ילדתי כשהייתי בת פחות משמונה־עשרה. בעלי היה קרואטי טהור, קומוניסט. לכן קראנו לו ולדימיר, על־שם לנין. נורא סבלנו כדי לגדל אותו כראוי. את יודעת מה זה להיסחב במלחמה עם ילד? ולא היו לנו שום קשרים 'איתם', אפילו לא סיפרנו לילד 'עליהם'." התבוננתי בה והקשבתי בתשומת לב לדבריה. ידיה התעוותו. מפעם לפעם רעד קולה. לא הפסקתי אותה. "הוא גדל באווירה נורמלית, מודרנית, את משפחתי לא הזכרתי כלל." "מה עלה בגורלם?" שאלתי.



כתייר, התגייר ונשאר. הוא הצטרף לישיבה וכעת הוא יהודי יותר מכולנו, העולים משם." "ואף פעם לא הסביר לך את הצער שעשה?" שאלתי. "לא, רק אמר שהתלבט כמה שנים, כי לא ידע איך יעביר את הספרייה שלו מבלגראד, וזה היה הדבר היחיד החשוב לו, כך אמר, למרות שיש לו משפחה שם." "מה היה מקצועו?" המשכתי לשאול. "פרופסור להיסטוריה, אבל כאן התחיל מההתחלה, שבע תלאות, עסק בכל מיני עבודות..." בערב, כשניסיתי לדחוק אל המזוודה את כל הספרים שקניתי בירושלים, נזכרתי בפגישה מהבוקר: "ומה עשה ידיך בסוף עם הספרייה שלו בבלגראד?" "מכר אותה, בזיל הוול. למעשה אמו של ולדימיר היא ששלחה באנייה ארגו אחד מהספרים שארו, ואילו השאר..." "מי ארו?" הפסקתי אותה. "ולדימיר, ולדימיר גיא, הרי שאלת אותי עליו, לא?" נבוכה, התיישבתי על מזוודתי המתפקעת. לא יכולתי להוציא הגה

"כולם נלקחו לברגן בלזן ולא שבו. הוא, ולדימיר, הינו היחיד מכל בני משפחתי והוא נטש אותי, כפוי טובה. את הכול מכר, חוץ מארגו ספרים ששלחתי לו בדואר. אבל אני קיוויתי שבכל זאת ישוב. הוא לא אמר לך שום דבר על זה?" "לא, שום דבר, באמת.

דפנה ערוז

אבל איני מאמינה כי ישוב."

"אם־כן, על סמך מה את חושבת כך?" שאלה חרש. "הרי אין לי איש מלבדו. איך יוכל לעזוב אותי לעולם?" "תראי, גברתי. הרי לא עולל לך כל רעה. מה שעשה לך הוא מה שאת עשית להוריך. אילו התכוון לשוב, לא היה מבקש ממך לשלוח לו את הספרים." "כן, כן," אמרה בקול כמעט לא־נשמע. "מעולם לא חשבתי על כך בצורה זו..." היא קמה לצאת: "הוא עצמו אמר לך את זה?" הנדתי את ראשי בשלילה והושטתי לה יד. היא כבר עמדה בפתח. לעתים קרובות הרהרתי בוולאדימיר ובאמו, אבל רק הקיץ, על חוף הים, כשהרוח נשבה בחזקה עד שלא היה אפשר לשבת על המרפסת, לקחתי עט כדי לרשום זאת. נדמה היה לי שיש כאן סיפור, עם התחלה וסיום. ורק השם הכביד עלי, כוונתי לשם המשפחה של ולאדימיר, שלא יכולתי להשאירו כמות שהיה, כי בעבר כבר היו לי כמה וכמה אי־נעימויות בגלל שמות הגיבורים בספריי. חיפשתי באנציקלופדיות, בספרי טלפון, אבל שום שם משפחה לא הצטרף ברוחי למבט אשר תחת אותה מגבעת שחורה. לבסוף הכרעתי בעד השם גיא, מבלי לדעת מדוע. ואשר לשם החדש, השם הישראלי שהועדתי לו ברוחי, בעניין זה לא היו לי שום ספקות. כמעט מעצמו עלה בי השם שנראה מתאים, בנימין איש־שילום, כשמו של פרופסור צעיר לפילוסופיה, אדם שהכרתי שנתיים לפני כן בכנס חוקרי יודאיקה שהתקיים באוקספורד. חבטות הריח היו עזות כל כך עד שנאלצתי לסגור את התריסים. הגלים הגיעו עד המרפסת, הטרידו את מנוחתי והדאיגו אותי. הנחתי את כתב היד ופתחתי את העיתון לדפדף בו. עיניי נתקלו בכותרתו של ספר "על הסובלנות", פרי עטו של ולאדימיר. היה זה אחד הספרים שנכללו במודעתו של המו"ל המודיע על פרסומם המיועד, בעמודו האחרון של העיתון "פוליטיקה". "מה מוזר," חשבתי, "שדווקא הערב אני קוראת את הידיעה הזו." ימים רבים כבר לא לקחתי ליד עיתון. במחשבה זו, נרדמתי. ננעתי מתרדמתי למשמע קול הקורא בשמי. חשבתי כי זהו סופו של חלום שתחילתו נשתכחה ממני, אבל כשהקול שב וקרא בשמי, קמתי לפתוח את הדלת. השכנה התנצלה על שהיא מטרידה אותי בשעה מאוחרת כל־כך, אבל רצתה למסור לי את המכתב הרשום שהגיע לכתובתי בבלגראד, ומיד בהגיעה ברכבת הערב, ניגשה אלי כדי למסור לי אותו. פתחתי את המעטפה הצהובה הגדולה. מצאתי בתוכה הזמנה לכנס אוקספורד השנה. ההרצאה הראשונה ביום הפתיחה, כך נכתב, תינתן על ידי פרופסור בנימין איש־שילום. הנושא: על הסובלנות. לקחתי ליד את "פוליטיקה", כדי לוודא שוב, לא, לא היתה כל טעות. גם לא חלום. ולאדימיר כתב ספר על אותו נושא עצמו.

בסתיו, באוקספורד, ניגשתי בתום ההרצאה לפרופסור איש־שילום. שאלתי אותו אם בדרך מקרה הכיר את ולאדימיר. הוא הניע את ראשו בשלילה. כיום ישנם עולים חדשים רבים כל כך בירושלים, במקום שבני משפחתו חיים כבר שלושה דורות, אמר, אבל אם הוא ידידי, ברצון ימסור לו דרישת שלום ממני. הבהרתי לו, שבבלגראד עומד לצאת ספרו של ולאדימיר, שנושאו כנושא הרצאתו הערב. "מעניין מאוד," אמר. "בשופי לירושלים אחפש אותו." הספר הזה נותר אפוא פתוח, חותמו לא נשלם,

ומישהו אחר, יש להניח, יספר ביום מן הימים את סופו.

אנה שומלון

ילדת נגושיץ, וויודינה. עיתונאית, סופרת, עורכת ומתרגמת מן הספרות העברית לסרבית־קראית. בוגרת המגמה לבלשנות ולשפות שמיות באוניברסיטת בלגראד. במשך שנים רבות שימשה כעורכת כתב העת "רדיר־שלוווייה" היוצא בבבלגראד. פרסמה סיפורים קצרים וארבעה רומנים, שהאחרון בהם "מכתבים לקפקא", תשובת מילנה יאנסקה על מכתבי פראנץ קפקא. כן פרסמה את הספר "הכוזרים או התחדשות הרומן הבינונטי" – שיחות עם מילוראד פאביץ', מחבר "מילון הכוזרים".

ביצירותיה הרבות לעסוק בזהות היהודית בעולם שקנו על חורבות השואה והוא מאוים מתוכו בשנאת אחים, באפליה אתנית ובשחיתות. העלתה את נקודת ראותה של אישה בתברה בת ימינו.

לפני כשנה עלתה לישראל והיא מתגוררת בנתניה. כיפור שלה כלול באנתולוגיה של סיפורים מיוגוסלביה/סרביה, שראתה אור בהוצאת "ידיעות אחרונות". כיום עורכת אנתולוגיה של סיפורים עבריים בתרגום לסרבית־קראית ומחברת מילון דו־לשוני, עברי/סרבוקראטי.

היא קוראת לעורכים מחלון ביתה
 קרע קרע קרע
 וחופנת ארו פְּעֻרְבֵיה בִּידָה
 מפזרת חרדות פֶּעֶשֶׁן השמחה החיה
 התמימה היחידה
 היא רוקדת לאט במטבח השקט
 ושומעת קולות של עצים ושל אש
 יחפה היא הודפת את הזקנה
 קרע קרע קרע
 והם באים אליה גדולים ואפריים
 ומביטים בה בעיני בינה

את מטה לו און בְּדִמְמָה
 האם עכשיו הוא בא?
 לְרַגֵּעַ מְרַפֵּרְךָ הַלֵּב כְּמוֹ
 צִפּוֹר הַתְּעוֹפֶפֶה
 האם הוא בא?
 בְּאֶצְבָּעוֹת קִשׁוֹת מְכָאָב
 שְׁלֵעוֹלָם כְּכֹר לֹא יוֹכְלוּ
 לִפְתַּח אֶת צְנֻצַּת הַרְבֵּה
 אֶת מִשְׁרַת שׁוֹב אֶת הַסְּדִין
 שְׁבַמְטָה
 שְׁלֹא תִשְׁתַּיֵּי רַק שְׁלֹא
 תִשְׁתַּיֵּי
 גַם זֹו תִפְלֶה
 וְאֶת הַלְּחִי עַל הַכֹּר כְּמוֹ
 נְחֻמָּה
 אֶת נְהִיגִית מְלֵהֵט הַדְּמָעָה
 וּמְחַכֶּה בְּסִבְלָנוֹת רַבָּה
 לְמַחִילָה הַעֲצוּמָה שְׁבִשְׁנָה.

במקלות ובאבנים

דוד מלמד



ישל אלקיים עלה אל הרכבת-התחתית בתחנת ה"מטרו" ליד שדרות שאנו-אליזה בשעת-הלחץ שלאחר גמר העבודה, ומגמת-פניו אל ביתו ברובע בלוויל, בו התגורר בעשרים-וחמש השנים האחרונות עם אשתו ההונגרית אולגה, אותה נשא בנישואין אזרחיים, ועם שני ילדיו מיקלוש וז'ורז'ט, ילידי פריז, צהורי עור ומבט, שלא התעניינו במיוחד בסביבה ובסבתותיהם המתגוררים-אלה בעיר הונגרית ששמה קשה לביטוי והאחרים בארצם של היהודים, ישראל, שאבא קסור אליה בעבותות חזקים המתבטאים בהאזנה קבועה לחדשות בתחנת-הרדיו שלה, בקריאת עיתון רבוע-אותיות בימי שבת ובהליכה לבית-כנסת אחת בשנה, ביום שבו הוא אינו אוכל דבר מלבד אי-אלה ביסקוויטים ומעט מים בצהרי-היום בחדר צדדי, מבלי להדליק חשמל ומבלי לנסוע לעבודה, לאחר שיום קודם לכן הוא מטלפן להוריו, לאחיו ולאחיותיו ומאחל להם שנה טובה, אף שיום זה חל באמצע השנה, כאשר עצי הערמון בפריז משילים את עלוותם הסגולה ומתקרבלים בשלכת סתווית עגומה, ואבא עושה את ערבי במטבח, כותב מכתבים ארוכים ומתגעגעים אל משפחתו הגדולה והאוהבת בישראל אותה עזב כדי לחפש את מזלו בצרפת, ארץ שהייתה נוחה לו מבחינת השפה ושקרוכי משפחתו הציעו לו לבוא אליה ולהתבסס בעבודה מכניסה ומכובדת, ובה מצא את אושרו בדמותה של אולגה ההונגרית, שגם היא הגיעה מארץ זרה וחיפשה עבודה ובית חדש והיק חמים בעיר האורות שעל גדות הסיינה. מישל אלקיים עמד דקות אחדות בקרון הרכבת-התחתית ואחר-כך התיישב במקום שהתפנה משמאלו, הניח את תיקו על ברכיו, שלף את עיתון-הערב "פרנס סואר" והחל קורא בו, תוך שהוא מחפש מייד את הידיעות מישראל ומקדים לקוראן באיטיות ובשקיקה, ומפעם לפעם שולה מבט אל יושבי הקרון המתחלפים, אלה יורדים ואלה עולים, עד שנותר לקראת סופו של קו-הנסיעה בתוך קרון מלא ערבים, הגרים בשכנותו ברובע בלוויל, בכתים ישנים, לצד יהודים יוצאי צפון-אפריקה, באווירה מזרח-תיכונית עם חנויות של תבלינים ריחניים ומסעדות מזרחיות כמו-בארץ, ומעייניו נתונים אל הבית החמים והאח המוסקת בגורי-עץ ארגמניים הנוסכים שלוה לוטפת ומגבירים משום-מה את הגעגועים אל הקיץ בישראל, אל המשפחה המתכנסת יחד בחגים ובשמחות, זו הרואה בעין לא-יפה את נישואיו עם אולגה הגויה, אך עדיין אוהבת אותו ומצפה לביקורו הבא, אף שכל ביקור מגביר את הגעגועים ומחריף את כאב הניתוק, מתוך ידיעה שאין סיכוי לראותו חוזר אי-פעם לארץ, והוא בקרון-רכבת המתנדנד לרובע בלוויל, קורא ב"פרנס סואר" את הידיעות המעטות החוזרות-ונשנות על פיגועים בשטחים ובגבול הצפון, על ההרוגים והפצועים, והוא כועס על עצמו על שמדוי-פעם מתגנבת לראשו, בינו לבין עצמו, המחשבה הנואלת שאולי טוב שהוא לא שם, רק שאף-אחד לא יידע מה הוא חושב עמוק-עמוק בתוך לבו, ודווקא מחשבה זו מעוררת בו דאגה רבה יותר לשלומם של בני-משפחתו, ולמעשה, לשלומה של הארץ שהיא אהבתו הכואבת, העדינה, הרודפת אחריו בכל אשר יילך, מישל אלקיים ירד בתחנה הסמוכה לביתו, פרש מטריה שחורה מעל לראשו וצעד במהירות בתוך הצניחה האפולונית והגשם הצולף, מנסה להרהר בספל הקפה-עם-הל שמכינה לו אולגה מדי שובו הביתה, אך אינו מצליח, משום-מה לטרוד ממוחו את זכרון הידיעה העיקרית שראה בעמודו הראשון של העיתון על השלמת יכולתן הגרעינית של אלג'יריה וסוריה ולוב, על אוהרתה התקיפה של

ישראל ועל דעת פרשני העיתון האומרים שמאזן האימה ירתיע את כולן, ולפתע, באמצע שנות הארבעים לחייו, הוא מגיע למסקנה שאינו רוצה עוד קריירה מפוארת ברשת הנויות-הנעליים, אלא רק שקט נפשי ובריאות טובה ובשורה נכספת על שלום שיושג בחבית-הנפץ המזרח-תיכונית, שבה ז'קי, צעיר אחיו, יסיים את שירות הקבע במשמר-הגבול בעזה, ואורי, בן-אחותו המשרת בלבנון, יחזור הביתה בריא ושלם, שאמא תחלים מניתוח האולקוס ואבא סוף-סוף יסלח לו על נישואיו עם אולגה, והעיקר שהשגרה האפורה והברוכה בפריז לא תופרע וכל המשפחה תשב בערב בסלון, ובעוד הרוח מאושת בחלונות הנוטפים, יצפו הילדים בטלוויזיה, אולגה תבשל במטבח לקול הרדיו הדובר בשפת-אמה המלעילית, והוא ישב בחדרו, יסיים הצידה את הקסטות של שארל אונאבור ואיב מונטאן, ויכניס לטייפ את ג'ו עמאר הרחוק ואת אנריקו מאסיאס הקרוב, ויברך את האל על הטובה אשר עשה איתו עד הנה, שרק לא תופרע. מישל אלקיים הגיע הביתה, ומייד כשנפתחה הדלת והילדים נשקוהו, הריח את ריח הקפה וההל, הניח את תיקו והתיישב במטבח עם אולגה, אכל קרואסון פריך ומחומם ונהנה מן הקפה שאולגה למדה להכינו במומחיות ראויה להערצה, שאל את מיקלוש ואת ז'ורז'ט שאלות-נימוסין שגרתיות על בית-הספר והלימודים, התעניין בחיכוכיה התמידיים של אולגה עם הבוס במסעדת-הביסטרו ורצה לפנות אל חדר-האמבטיה ולהתקלח, כאשר הבחיץ בארשת משונה על פניה של אולגה ובמבע נבוך ונוגה על פניהם של הילדים, ומייד ניחש כי משהו קרה בארץ, לאמו או לאביו, או לז'קי, או לאורי, או למישהו אחר מאחיו ואחיותיו, וביקש מאולגה לספר לו הכול, בלי שום חשש, בלי להקדים הקדמות ובלו להסתיר דבר, אין זמן להתעכב, הוא יקבל כל בשורה באומץ כמו גבר, ויטלפן מייד להזמין כרטיס-טיסה לארץ למחר בבוקר, כדי שיספיק להגיע להלוויה, רק שתגיד מי זה שנפטר, אמא, או אבא, או אולי פרוספר, יש לו הרגשה שזה פרוספר עם בעיות הלב, אך זו יכולה להיות גם מרסל, האחות הבכורה, המבוגרת ביותר, רק שאולגה תגיד, ותפסיק את השתיקה האיומה הזאת, הגרועה מכל בשורה רעה, ושהילדים יחדלו להביט בו בחמלה הנוקבת, המורטת את עצביו ומעמידה אותו במתח נורא המאיים לקרוע את לבו לפני שיידע סוף-סוף מיהו זה שנפטר. מישל אלקיים לא הסכים לבלוע את גלולת-הארגעה ולשתות מכוס המים המינרליים לפני שאולגה תספר לו מה הבשורה הרעה שהגיע מהארץ, ואולגה נכנעה, ובעוד הוא יושב על הכסא ולופת את ידה בחוזקה, לנוכח הילדים המתבוננים בו בעצב תהומי, סיפרה לו אולגה לאט ובוהירות שכל רשתות-הטלוויזיה ותחנת-הרדיו הפסיקו לפני שעה קלה את שידוריהן ומסרו את הידיעה הזוועתית, הטוטלית, מן המזרח-התיכון, והיא שחשה פתאום הודהות עמוקה עם ארצו, אפילו לא המתינה לשמוע כיצד הגיבה ישראל, אלא מיהרה לטלפן אל הוריו ואל אחיו ואחיותיו, לפי מספרי הטלפון הרשומים בפנקס, אך לא היה מענה כי כל הקווים נותקו, ורק דממה עמוקה ומוחלטת, דממת ישימון שלא נותר בו דבר, עלתה באוזניה והטילה בגווה צמרמורת עד-כדי שיתוק-איברים, ותמלה אמיתית על בעלה, יושב על כסא חיזור כמת, עיניו כבות ופיו חשוק, פניו נעולים בשתיקה נדהמת, אשר רישומה ילווה את ילדיו עד אחרית ימיהם, בעולם שבו תהדהד נבואת הפיזיקאי היהודי הגדול, כי במלחמות, אם תפוצנה אחרי החורבן, ישובו האויבים להילחם, כמו בשחר ההיסטוריה, במקלות ובאבנים. ■

כשר, הריהו בחזקת גוי, לאמור, שיכור, נואף, רוצח ורודף בצע. רעיון זה נרמז כבר בפרק הראשון, בדמותו של הכומר הממיר, האב מרסר. הוא מתואר כאיש נעים הליכות ומלא טקט, אבל הוא לא אהוד, (ואחותו משרכת את דרכיה). עוד נכיר אותו בהמשך כאדם קר, חסר רגשות, ללא יחס למצוקתם של אלה שהמיר את דתם. כנגדו ניכר בפרק הפתיחה התעשיין הוכהוט, מומר ותיק, הנוהג כגוי גמור, ברשעות אנוכית ביהסו ליהודים ולחגוניותיהם, שכן הוא מתעב אותם ואת

היהדות. רק כשכושלים עסקיו, שוב רואים בו הכל את היהודי. כאמור, ההבדלה בין יהודי לגוי אינה מושתתת על הנחות גזעניות. גלוריה, שאיננה יהודיה, היא הדמות החיובית ביותר בנובלה, (מה שנובע מאורח החיים היהודי שבידה). גם המורה לגיאוגרפיה, מתואר כ"אחד המורים ההגונים", שכן "חיבה מיוחדת רחש ליהודים, ועל חיבה זו היה תמה לעתים בעצמו". הוא זה שמגלה את אוזנו של קארל על מציאותם של "היהודים האותנטיים" בהרים. במילים אחרות, האיבה שבין הגויים ליהודים היא איבה מיסטית, הנובעת מעליונותה המוסרית של היהדות. זהו ניגוד בעל

שורשים היסטוריים ארוכים, כפי שמיטיב אפלפלד להראות בסיפוריו, אבל אין לו, לדעתו, בסיס היסטורי מכל וכל. זוהי איבת הכלב לחתול, שכן, גוי הוא גוי, יהודי הוא יהודי, וגוי בהכרח שונא יהודים, תמיד ינסה להורגם. ההשלכות למצב הישראלי נראות מובנות מאליהן. על אף הסלידה שלי מתפיסה לאומנית, פשטנית ופונדמנטליסטית מעין זו, אינני יכול להטיל ספק באיכותה הנדירה של הנובלה "טמיון", ומעוצמתה הבלתי רגילה, גם במכלול יצירתו של אפלפלד. התפיסה הלאומנית המציצה מתוכו איננה עיקרו של הסיפור, מעבר לה עולה אמת אנושית ויהודית גדולה וחשובה.

המשך מעמ' 23

16. טכניקה זו של מתן שמות עבריים למושאים וציון שמכ הלועזי בתחית העמוד במספר לשונות, הוא שריד של מגמה משכילית, המבקשת גם ללמד את הקורא דברים חדשים אנכ קריאתו של היצירה.
17. מיותר לשוב ולדון כאן באיכויות של הערבות הללו. שכל חוקרי שירתו של טשרניחובסקי נתנו להן דעתם.
18. לא זה המקום להכנס לפרשנות מקיפה של "משל המערה". ראוי רק לציין, כי למרות הקשיים שבפירוש הנמשל ברור, כי הצללים, שהם הנמוכים בסולם היש, הם עולם התופעות, עולם הניסיון

- היומימי של האדם. מה שמתגלה מחוץ למערה - אלו האידיאות; והשמש היא כמובן האידיאת האדיאית, סיבת כל ראייה וסיבת כל נראה. השמש, כפי שאפשר לעמוד על כך מ"משל השמש" שבספר השישי של "הפוליטיאה" (506 B - 509 D).
- גורמת לא רק להיראותם של הדברים הנראים, היא גם גורמת להתהוותם, צמיחתם וכלכלתם. "יש כאן מעבר מעבר לסיבתיות 'חומרית יותר': מהתנאי להיראותם של הדברים לסיבה הממשית להתהוותם ולהתמדתם" (האורחיו 147).
19. הערות על שיר זה ומקורו העממי ראה במהדורת מינכן של כתבי גיתה עמ' 837-838.
20. גם אם נפרש את שירו של גיתה, כפי שעושים מספר

- חוקרים, כשיר אהבה בין גער לנערה, עדיין נשמרים קשריו עם המונולוג באידיליה של טשרניחובסקי.
21. עדי צמה (1959:181) סבור, כי המהפכן הנושא את המונולוג איננו מסביר "את המאסר ואת המוות כפונקציות של השנאה וההתנכרות לטבע" אלא ב"פער הישותי שבין האדם ובין עולם השמש, ההופך כל פגישה ביניהם לפגישה טרגית בהכרח, על אף רצונו הטוב של האדם". שבייד (1968:155) מציין, כי ממונולוג זה עולה הסענה, "כי האדם עצמו נושא בחובו את בית כלאו. מתוך אהבה ליופי ולחיים הוא סוגר עליהם ומאבדם".
22. תיאור התפיסות הגנוסטיות הבאות מבוסס על מחקרו של H. Jonas (1958, 1964).

סטודיו

כתב עת לאמנות

ארבע שנים לסטודיו

לכבוד

המרכז 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 חוברת בודדת 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 | |



תיאטרון בית ליסין

שח ומט

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

סמה עמק

מאת יחונתן 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 ליין, אלבינה
מיכאילובסקה, עזר פרנקו, אבי שילה / רונן רביד

המלך

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

בוקר של שופים

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

חפץ

מאת חנוך לוין
בימוי: יובל זמיר ■ תפאורה: אבי שכוי ■
תלבושות: צילי צ'רני ■ מוסיקה: אבנר קנר ■
תאורה: אבי-יונה בואנו (במבי)
משתתפים: (לפי סדר א-ב): אורי אברהמי, רבקה גור, צחי גראד, ענת וקסמן,
דרור טפליצקי, שמעון לב-ארי, דני מוג'ה, אורנה רוטברג

הצגות בכורה

האם הטובה

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 ריזן, רבקה גור, סלעית אחי-מריס, בוריס אחנוב,
איריס בורר, רובי דואניאס, אורנה כץ, אבינועם מור-חיים, איילת מרגלית
(בסיוע המכון האיטלקי לתרבות)

עֵתָאון 77

הידרון לספרות תרבות ואמנות

11 חוברות לשנה תמורת 88 ש"ח בלבד

כולל משלוח הביתה

גם בטלפון 03 5619879

לא משנה איפה תבלה את סוף יום העבודה, טלפון תמיד יש בסביבה.



ירושלמי פילד דובר

טלבנק דיסקונט.

בוא תתחיל מהיום, זה פשוט יותר נוח.

בכל לוויתן דיסקונט מותקן לשרותן טלפון עם קשר ישיר למוקד "טלבנק דיסקונט" - ללא השלום ומכל מקום בארץ.

לקבלת מידע נוסף על כל אפשרויות הביצוע ב"טלבנק דיסקונט", הכנס עוד היום לסניף דיסקונט, וקבל עלון מפורט בנושא.

לפרטים נוספים - התקשר ל"טלבנק מבצעים" 24 שעות ביממה בטל' 03-5652206 או ל"טלבנק דיסקונט": 03-5199111. טלבנק דיסקונט - בוא תתחיל מהיום, זה פשוט יותר נוח.

מהבית ומהמשרד. "טלבנק דיסקונט" מעמיד לרשותך את כל המידע הבנקאי והפיננסי הדרוש לך ומאפשר לך לבצע פעולות בנקאיות מגוונות, והכל - בטלפון. וזה עוד לא הכל: אם הינך לקוח עסקי, המעוניין להתחבר למאגרי המידע של הבנק באמצעות המחשב האישי, לרשותך עומד שרות "טלבנק מסופים", במסגרתו תוכל לקבל מידע, ולבצע פעולות-בנק שונות, ישירות מהמחשב במשרדך או בביתך.

אתה מבלה בפאב, מתארח אצל חברים, משרת במילואים, או מטייל בחו"ל, פתאום נזכרת שעליך לברר מה מצב חשבונות הבנק שלך או לבצע פעולה בנקאית דחופה. אתה יכול להרגע, הכל בסדר, יש טלפון לידך, ויותר מזה לא צריך. "טלבנק דיסקונט" עומד לרשותך מ-8:00 בבוקר עד 22:00 בלילה וניתן להשתמש בו מכל מקום - בארץ, בחו"ל, בנופש ובמילואים,



יש עם מי לדבר.

בנק דיסקונט

