

שנתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ז • גליון 166-167 • כסלויטבת תשנ"ד • מבמבר'דצמבר 1993 • 12 שיח



סילביה פלאות': 1 מקור -- 4 תרגום

וויסלבה שימבורסקה: שירים



פרסום ראשון שירה וסיפורת: איבון קוזלובסקי-גולן • אברהם ברנד • טל ארבל
אביבית בלס • גיא אור



על תיאולוגיית המעמקים של א"ש השל –
שלום רצבי
הרהורים על גזענות - חיים מרנץ
בשולי התרגום מערבית - סמי מיכאל

תיאטרון • אמנות פלסטית • לפי שעה • חצי פינה

אפרים זילוני

חבר הוועדה המרכזת, ממלא מקום יו"ר האגף לאיגוד מקצועי

ההורים הטבעיים של יחסי העבודה, הם העובדים והמעסיקים

בעובדים את אותה העוצמה והרצינות שהם משקיעים בשיווק אגרסיבי ובתחרות. כיום, מי שמצליח אינו בעל ההון שעל-פי המודל הישן, מאחר שההון טמון במחשבה האנושית-יצירתית, כלומר בטיפוח ההזדהות של העובדים עם מקום עבודתם. ההורים הטבעיים של יחסי העבודה הם העובדים והמעסיקים.

על סדר היום: המאבק בעוני, מאבק לצמיחה במשק ויצירת מקומות עבודה. יש לזכור כי חברה אדישה או מתנכרת לאזרח, אינה יכולה לצפות ממנו לנאמנות. דוגמא לכך ניתן למצוא במה שמתרחש כיום בברה"מ, שם מרימים ראש גורמים לאומניים קיצוניים, זאת מאחר שאבדה "האנטיבייטיקה החברתית".

אני מאמין שמהלכי השלום חיוניים למדינה ולאזור, אך אם הממשלה לא תדע ליצור שיתוף פעולה ולתת מבעוד מועד "חיסון חברתי" היא תעמוד בבעיה – כי ההולך לקלפי לא יזכור לה את חסד נעוריה; ושוב, דוגמאות מההיסטוריה אפשר למצוא החל בצירצ'יל וכלה בבוש שהורדו מהשלטון על רקע כלכלי-חברתי.

"כן הסתדרות" – לא הסתדרות: סוג של תפיסה רווחת כיום היא כי המדינה היא גוף מנהל כושל שאינו מוכיח את עצמו ולפיכך יש להיפטר מחברות ממשלתיות בכלל, ומההסתדרות בפרט. זה נראה לי סוג של מס שפתיים אופנתי במדה מסויימת. אני טוען כי גם ממשלות העבר וגם המעסיקים ידעו להעריך את אחריות ההסתדרות למשק ולחברה, וכי העדרה יהיה כרוך בתשלום מחיר חברתי כבד.

עד דעה רווחת כיום, כי הפרטה היא המענה לכל הבעיות המשקיות. באופן כללי, אין אנו מתנגדים להפרטה להוציא מה שכרוך: א. בשירותים חברתיים: (אם רוצים לשמור על סולידריות ושיוויון, חינוך, בריאות וזכויות פרישה, חשוב שזה יהיה תחת אחריות כוללת של הממשלה ולא רק פריווילגיה של בעלי המאה).

ב. חברות בעלות ערך אסטרטגי-לאומי תשתיתי כחשמל מים ואוצרות טבע. מפעלים אחרים יכולים לעבור להפרטה, אך גם זאת על-פי קריטריונים קבועים, כשזכויות העובד נשמרות ובכך תישמר הזדהות עם מקום העבודה.

לסיכום ובקיצור נמרץ: עבודה מאורגנת, חוזים אישיים, דאגה ליחיד, הם כולם מפעולתה של ההסתדרות, ובעיקר של האגף לאיגוד מקצועי.

משפטן. אוהו ברשיון עריכת דין.

הייתי מזכיר מועצת פועלים הצעיר ביותר בארץ – באזור. לאחר מכן ריכזתי את הפעולה המקצועית של מפ"ם עד שנבחרתי לוועדה המרכזת. נשאתי בתפקיד האחראי בנושא תחיקת העבודה באגף לאיגוד מקצועי. כיום, עם היבחרו של חיים הברפלד למוזכ"ל, אני מחליפו בתפקידו הקודם.

האגף לאיגוד מקצועי הוא המנוע עליו יושב המרכב ההסתדרותי. ישנם אמנם עוד אגפים בעלי חשיבות לפעילות ההסתדרות, שהיא תנועה חברתית כוללת ובכך היא נבדלת מאיגודים מקצועיים בעולם. אך למעשה, הלב הפועם הוא האיגוד המקצועי.

איגוד זה מייצג 1,800,000 שכירים במשק על מכלול בעויותיהם ברמת המיקרו והמקרו, מה שמעמיד אותנו במבחן יומיומי של עשייה.

הקו המנחה של האגף – שמירה על כבודו וצלם האדם של העובד. רמת חייו של העובד אינה נובעת מגובה שכרו בלבד. היא נגזרת ממדיניות כוללת של מחירים ומיסוי, של תעסוקה ורמת שירותי המדינה לאזרח. במכלול הנושאים הקשורים בכך, מטפל האגף.

המטרה היא לשמור על שכר העובד ולשפרו. זאת עושים בדרך של מאבק מקצועי ברמת המפעל או ברמת הענף; על-ידי משא ומתן מול המעסיקים בסקטורים הפרטי והציבורי.

קיים גם ההיבט הלאומי: משא ומתן עם הממשלה כמי שאחראית על המדיניות הלאומית-חברתית – מיסוי, מחירים ותעסוקה. אנו תובעים מהממשלה להבטיח את רמת חייו העובד על-ידי משא ומתן בין ההסתדרות לאוצר והצעות חוק שמגישים לכנסת באמצעות חברי הכנסת; כמו-כן פעילות בכל הליך פרלמנטרי; אנו מנסים ליצור לובי חברתי כלכלי לנושאים שהם מעניינינו.

המטרה, כאמור, שמירת מעמד ההסכם הקיבוצי במשק כדי ליצור חגורת ביטחון לעובד, שאינו מצוי בשיוויון עם המעביד. העובד יכול להתמודד רק אם הוא שותף – מכאן שכוח העובד היחיד מצוי בכוח האירגון. ההסכם הקיבוצי צריך להיות כזה שיבטיח את זכות העובד היחיד וזכות העובדים כקולקטיב, ויאפשר חיים משותפים של העובדים והנהלה. המינון הנכון של ההסכמים הקיבוציים הוא הערובה לשיתוף.

אני צופה כי לקראת המאה ה-21 יתקיימו אותם מפעלים בהם יהיו יחסי עבודה הוגנים, בהם יבינו העובדים את גבולות המותר והאסור, ובדרג המנהלים ידעו כי יש להשקיע



תמונות השער: וויסלבה שימבורסקה (עמ' 9)
 סילביה פלאט' (עמ' 26)
 דן קישוט ציור - לב סמכות (עמ' 32)

שירה

7	א. עלי: שירים
8	טל ארבל: שיר
9	וויסלבה שימבורסקה: שירים; מפולנית: רפי וייכרט
26	סילביה פלאט': אבא; מאנגלית: מרדכי עובדיהו; שמואל רגולנט; צביקה יעקבי; רודי נולדרינר
37	פנינה פונקל: שירים
37	עמרם ארצי: שירים
43	יגאל בן-אריה: שירים
47	מיירה סקלרו: שיר; מאנגלית: משה דור
19	איבון קחלובסקי-גולן: שירים
49	מלכה נתנון: שיר
49	אברהם ברנד: שירים

סיפורת

36	אביבית בלס-מנטרני: ידיים; שמיים אפורים
38	ברוך אביבי: זה לא אבא; אמרי לה שלום
40	גיא אור: יום אחד
44	חנה קראל: רק בקיצור נמרץ; מפולנית: ערית עמיאל
48	געט פרייס: חלוק הלילה; מאנגלית: יוסי גרנובסקי

ביקורת ספרים

6	שמואל שתל על "מלכי המדבר" לדרור אלימלך
6	ברכה רוטנפלד על "חיי האחרים של האדון גאון - סיפורים מיוגוסלביה"
8	רות לאופר על "השקף הרביעי" לשולמית גלכוב
10	רות לאופר על "טיול מאחורי הבית" לאורצין כרתא
10	חיים לנדאו על "חפיר" לאנדרי וחוונסקי
11	דן יהב על "ערכי ישראל: בין פטיש לסדן" לאורי שטנול

רשימות

18	צבי רפאלי: יומן קריאה פולני - על תרגום מפולנית לעברית
14	סמי מיכאל: ציד האיילה - על תרגום מערבית לעברית

מסות ומאמרים

	שלום רצבי: אוטופיה ומדיניות על "מדיניות דמיון: תכניות פרליוח במחשבה המדינית הציונית 1917-1948" ליוסף גורני
12	
16	חיים מרנץ: הרהורים על גזענות
20	רצ'רד לב: אותות של נוכחות - על סטניסלב ויגודסקי
22	שלום רצבי: תיאולוגיה המעמקים של אברהם ש' השל

אמנות פלסטית

34	זיוה רון: על תערוכות ואמנים
----	-----------------------------

תיאטרון

32	זלטה ורציקה: דן קישוט בתיאטרון החאן
----	-------------------------------------

מדורים קבועים

5	לפי שעה: יעקב בסר
11	חצי פינה: רוני סומק
4	המלצות:

✂

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 גליונות, כולל משלוח
 חתימה _____ תאריך _____

שנה י"ז • גליץ 167-166 • כסל"טבת תשנ"ד • סבמבר-דצמבר 1993 • 12 שיח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

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

המזיל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות
 והתרבות בישראל - עמותה

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ול-
 אמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות
 ולחינוך
 המערכת והמהגלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א
 המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה
 מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה
 מבולתת.
 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
 לוחות: אוריב

ITON 77

Literary Monthly

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

המלצת עתון 77

א.ב. יהושע: כל הסיפורים; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; עמ' 315
 שנים עשר סיפורים שהפכו לקלסיקה בספרות הישראלית המודרנית, מופיעים בקובץ אחד: ביניהם: "שלושה ימים וילד", "חתונתה של גליה", "מול היערות" ועוד. מבחר מרתק וחשוב.

יואל הופמן: גוטפרשה; הוצאת צד התפר / כתר; 1993
 שוב, כב"כריסטוס של דגים" ו"בדנהדרט", קטעים קצרים וממוספרים משמאל, ועמודים ריקים מימין.
 אלו מעלים את תודעותיהם האוסטרו-הונגריות של פרנץ ויליאן, הוגו ושרה ודמויות משנה רבות - באוריינט הלוחט.

נורית גרץ: סיפור מהסרטים; הוצאת ישראל ועיבודה לקולנוע האוניברסיטה הפתוחה; 1993; עמ' 387
 השוואה בין חמש יצירות ספרות ישראליות לסרטי הקולנוע שנעשו על-פיהן: "הוא הלך בשדות", "שלושה ימים וילד", מיכאל שלי", "עתליה" ו"חיוך הגדי".
 זהו מבחר המייצג שלוש תקופות בקולנוע הישראלי: קולנוע לאומי, קולנוע אישי וקולנוע דור וחריג.

דן צלקה: דוקטור ברקל; הוצאת עם עובד; 1993; עמ' 182
 דוקטור ברקל הוא אינטלקטואל יהודי ומתבולל בוארשה של שנות החמישים. כתוצאה מפליטת פה הוא מאבד את משרתו באוניברסיטה, ונקלע לתהליך שקיעה סהרורי, עד להחלטתו לעלות לישראל. למעשה, זהו רומן הביכורים של דן צלקה, שיצא לאור ב-1967 בשם "דוקטור ברקל ובנו מיכאל". הקדיאה העכשווית של הרומן - שונה, בוגרת ומיומנת יותר, כזו העושה צדק מחודש עם ספר שנחשב תמוהני בשעתו.

משה שמיר: ואפילו לראות כוכבים; ספרי חמד; עם עובד / ידיעות אחרונות; 1993; עמ' 349
 סיפורים קצרים שנכתבו בין השנים 1943-1969. שלושים ואחד סיפורים, כל יצירת שמיר בתחום הסיפור הקצר, לראשונה בקובץ אחד.



רבקה קרן: אנטומיה של נקמה; הוצאת עם-עובד; 1993; עמ' 213
 דור שני לשואה משני צידי המתרחס: איש אקדמיה ישראלי, העוסק בספרות גרמנית, מתעמת עם בוטנאי גרמני.
 בעברם סוד אפל: הנקודה בה הצטלבו גורלותיהם של אבותיהם - קצין נאצי וקורבנו היהודי - היא המניעה את הרומן למפגש גורלי בין שני הבנים.



רישארד קפושצ'ינסקי: אימפריה; מפולנית דוד ויינפלד; הוצאת הקיבוץ המאוחד; ספרי תל-אביב; 1993; עמ' 272
 מה גרם לנפילת ברית-המועצות? קפושצ'ינסקי, עיתונאי וסופר, ערך בשנים 1991-92 מסע לאורכה ולרוחבה של ברה"מ המתפוררת, ותיעד תהליכים היסטוריים מזווית אישית ואנושית.

שלמה ניצן: להיות עד; הוצאת כרמל; 1993
 גרישה גפן, עיתונאי בנימלאות, בא חשבון עם משפחתו ועם מקצועו - כתיבה עיתונאית, באמצעות כתיבת הרומן. הוא העד והוא המתעד של הרומן המוגש כטיסה ראשונה הכוללת הערות עריכה והתייחסויות צדדיות.

אסתר אייזן: בית בככר הלחם; הוצאת ספרי "עתון 77"; 1993; עמ' 56
 שאיפתה של אסתר אייזן היא לתת ביטוי שירי, כן ומדויק למכלול חייה.

מצוקות הפחד והחרדה על צורותיהן השונות באות לידי ביטוי בשירים רבים. שנות האימה מימי הילדות והנעורים עולות באסוסיאציות חופשיות ומכתיבות לא פעם את השיר.
 טעמה האמנותי כפסלת, והעושר התרבותי שלה, ניכרים היטב בכתיבתה. לשונה מתנזרת מגימיקים לשמם, היא באה לשרת את הדיוק של המודוס השירי.

יונה דוד: סיפורי אהבה של יעקב בן-אליעזר; הוצאת רמות - אוניברסיטת תל-אביב; 1993; עמ' 194
 משיירת ספרד: עשר מחברות משל המשורר יעקב בן-אליעזר, שפעל בבודלדו, סמוך לשנת 1200. חמש המחברות הראשונות הוצאו על-ידי פרופ' י' שירמן, ותלמידו יונה דוד, הוציא את השאר.

רנאטה יבלונסקה: כיכר המלך אלברט ועוד סיפורים; מפולנית; אריה כראונר, יצחק קומם, ש' לינדבאום, גיורא נוימן, בנימין טנא; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; עמ' 136
 מרבית הסיפורים עומדים בצל סיוט השואה השולח ורועות אל מציאות ההווה הישראלית של הגיבורה. "כיכר המלך אלברט" היא הנובלה הארוכה והמרכזית בקובץ.

ליה נירגד: גוף זר; הסדרה הלבנה; הוצאת עם עובד; 1993; עמ' 164
 מונולוג של אשה צעירה (והרה) המנסה לפתור תעלומה הכרוכה בעברם של הוריה.

תרגום בעידי הדרך: עיונים בתרגומים מן הספרות הערבית לעברית בימינו; ערך: ששון סומך; הוצאת אוניברסיטת תל-אביב והמכון ללימודים ערביים - גבעת חביבה; 1993; עמ' 105
 תשעה מאמרים העוסקים בתרגום מערבית לעברית, תוך הדגמה מטקסטים מתורגמים.
 המאמרים נכתבו בידי סלמאן מצאלחה, ראובן שניר, ששון סומך, שמעון בלס, מתי פלד, גבי רוזנבאום, לאה שריג ותנה עמית-כוכבי.

אורלי קסטל-בלום: סיפורים בלתי רצוניים; הוצאת זמורה ביתן מודן - עמודים לספרות עברית; 1993; עמ' 119
 שישה עשר סיפורים קצרצרים. במרכז רובם עומדת אשה. בחלקם מתנהל דיון פנימי בנוגע ליישות ה"סופרת" - "סופר".
 כתמיד, הייחודיות הסגנונית לשונית והסיטואציות יוצאות-הדופן, הופכות את הקריאה ל"מסע אחר".

יצחק לאור: עם. מאכל מלכים; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; עמ' 534
 רומן רב-קולי שעלילתו מתרחשת בכסים אספקה עלוב. הקולות - קולותיהם של החיילים העסוקים בעיקר בבהייה. לידיהם נופל מסמך החושף אינפורמציה בנוגע למלחמה של שישה ימים העתידה לפרוץ ולהשך שנים. הם מונעים את המלחמה.

ניתן לקרוא את הרומן גם כ"אנטי-אפוס של מלחמת ששת-הימים", כ"היסטוריה אלטרנטיבית", כ"תהילת הרוח הבוהה-החופשית", מציע מנחם פרי. (על גב הספר)

אילנה ברנשטיין: שלוש אחיות; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה; 1993; עמ' 181
 לאונורה אלמה ואירינה - שלוש אחיות - כמו אצל צ'כוב. מפגש משפחתי על ערש מותו של האב, טיסה משותפת ותסריט, מבטאים את הרצון והגעגוע למשהו אחר, אמיתי, מדויק יותר.



כמה הערות על מצב הרוח

כשלונסקי פותח את אחד משיריו היפים בשורות:
"ריבוננו של עולם - בוננו של עולם.
בוננו של עולם ריבוננו של עולם." (ציטוט מן הזיכרון)



אודה על האמת שאני מקנאה בך שאתה ממשיך להאמין באידיאל השוויון ולא מבינה. איך אתה יכול לדבר על "לחזור אל המקורות הקלטיים של מה שהיה פעם שמאל" בימים בהם אנחנו ניצבים בפני החלום ושברו.

אני מסכימה איתך שהמדינה צריכה לדאוג לרמת חיים גאותה לשכבות העניות (בימי שלום כבימי מלחמה). אז בוא נדבר על שיפור איכות החיים, על סגירת פערים, על מתן הזדמנויות, לא על שוויון. אני כבר מפחדת מהסיסמה הזאת.

מסתבר שמה שאתה מכנה "הסולידריות האנושית הפשוטה המבדילה את האדם מיצורי טבע אחרים", לא הועילה (אגב, האדם הוא יצור הטבע היחיד שרוצה יותר ממה שהוא צריך ודווקא השוויון לא נמנה בין תכונותיו המולדות). עדיף, אם-כך, שעובדי ציבור ילכו לאזורי מצוקה מפני שכדאי להם, כלכלית, וישלמו להם לפי תוצאות עבודתם: הצלחה בבחינות הבגרות, ירידה בעישון סמים, שיפור במצב הבריאות של התושבים. "לא טוב - לא כסף". בלי סולידריות ובלו סיסמאות.

גם אני רוצה שלכולם יהיה בית, בגד, אוכל, חינוך וכל מה שמנית. אני רוצה שכל החברה תפעל למען המטרה הזאת אבל לא מטעמים אידיאולוגיים, אלא מטעמים "עמדיים" יותר כמו הפחד לרכוש ולחיים בחברה שיש בה עניים ומיואשים; ואני רוצה שיהיו פה גם עשירים שיקנו את יצירותיהם של אמנים, שיתמכו בלהקות ריקוד, שיתרמו לבניית בניינים כמו בית-המשפט בירושלים, ולא אכפת לי שיחיו חיי מותרות, גם אם אין חלקי עמהם. בתנאי שזה לא על חשבוננו. אבל אם שוויון פירושו לקחת ממי שיש לו ולתת למי שאין לו, או להטיל עליהם מס-הכנסה רצחני, כי אז הם יברחו, עם הונם, לארץ אחרת וזה יזיק לקופה הכללית ומכאן שתפתחנה האפשרויות שיש בידי החברה לעזור לנוקמים שבתוכה ונוכל לשיר "נהיה כולנו עניים - אבל שווים".

אני לא רוצה "לחזור אל המקורות הקלטיים של מה שהיה פעם שמאל", אני לא רוצה לרתום את השלום לאידיאל אחר, רוצה "סתם שלום" כדי שאנשים יוכלו לחיות את חייהם הארציים, החד פעמיים, טוב יותר מאשר בימי מלחמה. טוב יותר לעשיריון העליון וטוב יותר לעשיריון התחתון. לא דווקא שוויון.

רות אלפרן בן-דוד

חרדה למצב לימודי הספרות בבתי-הספר התיכוניים ובמכללות למורים, וכן רעיון ביטול בחינות הבגרות בספרות הכרוך בכך, לא יורדים מסדר היום של הנוגעים בדבר.

הנוגעים בדבר הם לרוב המורים לספרות, התלמידים, הוריהם, אנשי הספרות, מו"לים וגם שוחרי טובת הספרות-העברית - שבלעדיהם אין ספרות-עברית - הם הקוראים.

אך לא הכול מסיקים את אותן המסקנות: להפתעתי אמר לי סופר, איש-תרבות, (זה לא תמיד הולך יחד) שאולי זו הדרך לשחרר את לימוד הספרות מאילוץ הבחינה, להעניק חופש למורה וגם לתלמיד, להפוך את לימודי הספרות לחוויה מרגשת וכו'. גם מורים לספרות לא מעטים מגיבים באורח דומה. למען האמת, יש להודות שהדברים אינם חסרי היגיון. לא הגיונית לדעתי ההתניה - כלומר, ההנחה שניתן ללמד כפי שצריך בתנאי שאין נבחנים בבחינות הבגרות במקצוע הנלמד, במקרה זה - ספרות עברית.

האמת, לדעתי, שונה: ניתן ללמד לעומק, בדרכים מגוונות תוך שימוש גם בשטחי אמנות אחרים, כגון: מוסיקה, ציור וכו'... מבלי לוותר על בחינות הבגרות בספרות.

המתנים לימוד ספרות מופנם, ראוי לשמו ומעמיק בביטול בחינות הבגרות - אינם מבינים שעם הוצאת הספרות מבין המקצועות עליהם נבחנים - תהפוך הספרות העברית למקצוע שולי, שאין צורך ללמוד אותו ולבזבו "זמן יקר" בקריאתו.

כל הדיון בנושא גובל באבסורדי. אין עם שמוותר על תרבותו. ספרות לאומית היא הבסיס לתרבות לאומית. כאן מוכנים להרג, פשוטו כמשמעו על אבנים, כתלים וקברי "ספק צדיקים" - אך מוותרים על התרבות הלאומית האמיתית לטובת אופנה שדופה! אם עדיין קיימות בחינות בגרות במספר מקצועות - אין ספק שאחד מהם חייב להיות הספרות.

בוננו של עולם

בנוגע לתגובתה של רותי אלפרן בן-דוד, ("דואר נכנס" בגיליון זה) כמה הערות:

לא הצעתי לשוב לשמאל הקלטי במובן המרקסיזם האורתודוקסי. השמאל היה והינו מזהה בארץ כמעט רק עם עמדה חיובית בנוגע לשלום עם הפלסטינים ועם יתר מדינות ערב, ולמען זה מוכנים אנשי השמאל לוותרים טריטוריאליים מרחיקי לכת. אמרתי שמאחר שנושא זה יצא כבר מטיפולם של כוחות וולונטריים ועבר לידי ביצועי-סטים מקצועיים מטעם ממשלת ישראל, יכול השמאל להתפנות לתפקידו הקלטי בחלוקת משאבי המדינה. יותר שוויון בהזדמנויות. פחות קיפוח של נשים, עולים חדשים, קשישים ואוכלוסיות חלשות אחרות. חברה נבחרת על-פי יחסה לאוכלוסיה החלשה שבקרבה.

יחד עם זאת, אני מאמין באמת ובתמים כי האדם הבונה, יוצר, ממציא ומניע את כדור-הארץ הזאת - הוא הריבון, ולו זכות קדימה. זה נשמע תמים אבל אפילו משורר מפוכח וחילונוי

מדיטציה אקסטטית



דרור אלימלך; מלכי המדבר; שירים: 1989-1993; הוצאת ירון גולן; תשנ"ג; 112 עמ' הספר מתחיל באהבה והיא מניעה את 112 עמודי הספר. מהות האהבה היא נושא נצחי של השירה וגם דרור אלימלך שואל ואף משיב: "וכי מהי אהבה אם לא, / אם לא / הזכרון"; "אהבות החמיצו והתמסמו / אנשים נדרו / אבל אני, כאהבתי למקום, נותרתי פה, במקום" (עמ' 10).

לו דורש־דרשות הייתי, הייתי מתמוגג מ"רוח־מיד" של "אהבת הבריות ואהבת המקום"; אבל אני אין לי אלא מה שענייני רואות: "מדבר ורוח", "זכור וספור" וברך הבא: "הצבת נתונים במישתנים רחוקים", כאילו היו אלה נעלמים במשוואות מתמטיות ו"אלתורים אל מול רכבת חוצה מדבר", ב"מרחבי אוויר ריק". המדבר מולך. עלה לא רועד. חמסין. דממה. סקס וזיעה ושוב "אהבות מוחמצות" (עמ' 15). שורות קטועות סטאקטו של רגשות, "אהבה" המתכנסת לתוך מלה אחת, הבונה "בית" של שיר, או שמא היא רק "הרגל" הבונה את "הבית" הבא. (עמ' 19)

כנגד המוקטעות, הקצרצרות, הבדידות של המלה, הנקודתיות של הרעיון, אני מגיע אל "מלכי המדבר" (עמ' 26), השיר שהוא גם שם הספר. השיר בולט באריכותו, בסיפוריות שלו, ב"קרירות שנסכה מרחב אפשרויות", בעניינים שהמשיכו להתנהל באיסיות" עד לסוף השיר: "המשכתי לראות משותק, מנסה להבין / ממלמל... איך שיר "שאתה חושב כי הוא מידברך" והנה שמו בשער הספר... כנראה שגם זה רכיב של הארס־פואטיקה. הנה צייר העטיפה, הביא שתי דמויות תמוהות בתוך קסדות מעוררות סקרנות, הציג אותן על השער הקדמי האחרון של הספר; איך הגיעו לכאן ומה להם בניינו? הפרק הבא הוא "פצע שחשב"; דרור אלימלך חושב, כשהוא פצוע וכואב. "הנגיעה של גברת ש", היא אצלו ממש "פגיעה". הוא מתלבט בין "כלילת נאמנות" ל"כלבה כפייתית", או אולי "מלאך היסטרי" (עמ' 35). מוסיקה קורנת מגופה של "יפנית, שחרחרת, עירומה", כי על כן דרור אלימלך הוא מלחין ושומוע צלילות בקולה של נערה, "פה קטן, מתוק של מילמולים" (עמ' 39). הוא כותב רסיסים של חוויות לא מפותחות, של דיבורים פורחים, של זוטות לא מחייבות - "גופה הִפּה והארך / ריק מהאהבה" (עמ' 42) העיקר לחפש, להעביר את הזמן, לכתוב שירים, לכתוב על שירים. מה את שירה? מה זאת שירה מבוקרת? מה היא אמת שירית? מה הם ייסורים אמיתיים? העיקר, התקווה: "במוקדם

להבין את האיבה

חיי האחרים של האדון גאון - סיפורים מיוגוסלביה (סרביה); בחרה, תרגמה מסרבית-קרואטית וערכה: דינה קטן בן-ציון; הוצאת ידיעות אחרונות 167 עמ'

עוטי הופעת מבחר סיפורים מתבל־הארץ שפעם היה יוגוסלביה, ועכשיו מתחוללים בו קרבות עקובים מדם, ודאי שאיננו מקרי. חבל־ארץ שהנו מקום מפגש, אבל גם מקום התנגשות בין תרבויות שונות, בו נשבו רוחות מעולם המזרח כתוצאה מהכיבוש התורכי מחד, וממערב אירופה, בגלל שליטה חלקית של בית הבסבורג מאידך. לקורא העברי פותח הספר אשנב הצצה אל משהו מן ההוויה הסרבית, אל התכנים והאווירה של האני הקולקטיבי שצמח בתוך ארץ זו, שניק משחר ילדותו את מיתוס הגבורה הסרבי המפואר; אל הבדלנות הלאומית, שלהשלכותיה אנו עדים גם במלחמה הנוכחית, ואל הגאווה הסרבית. אבל בראש וראשונה זהו אשנב אל הספרות הסרבית העכשווית שכל זה הלחל לתוכה והיא מעבירה משהו מן "הצבעוניות המקומית" שיכול לעזור לנו להבין, ולו כמעט, את עוצמת האיבה ומקורותיה.

המבחר הנוכחי מייצג יוצרים שונים, אשר זכו למוניטין ולהכרה בארצם, וכן מבחר ז'נרים וסגנונות, לפיכך, יכול כל קורא למצוא משהו הקרוב ללבו ולטעמו. על-כן, יש לברך על היוזמה, הן את הוצאת "ידיעות אחרונות" והן את המתרגמת והעורכת, שגם צירפה מבוא מאיר עיניים ואחרית־דבר המציגה את היוצרים הנוטלים חלק באנתולוגיה. כיהא לאסופת סיפורים, מצטיינת האנתולוגיה ברבגוניות קולות. היא כוללת שבעה־עשר סיפורים מאת ארבעה־עשר מספרים, מתוכם חמישה סיפורים העוסקים בנושאים יהודיים. רבים מן הסיפורים מעלים את אימי המלחמה ותוצאותיה, בהם הדי מלחמת העולם השנייה הטראומטית שעברה על יוגוסלביה גם כמלחמת אחים.

שמו של הספר "חיי האחרים של האדון גאון" לקוח מתוך אחד הסיפורים הכלולים בו, סיפור פואנטה מאת הסופרת אנה שומלו; מעשה ביהודי וקן שרק עם מותו מתגלית האמת על חייו. הסיפור "שביות חרב" הפותח את האנתולוגיה, נכתב על-ידי איוו אנדרייץ, חתן פרס נובל לספרות. הוא כתוב בסגנון ריאליסטי, אבל יכול להתפרש גם כסיפור סמלני המטפל במשמעות הקיום ומהות החרות. סיפור פגישתו של המספר עם דמות רפאים באישון לילה, בסיטואציה מצמררת, קיצונית ביותר; נערה צעירה שנמכרת לעבדות מוצגת לראווה בתוך כלוב בכיכר העיר.

בודדה בעולם לאחר שכל שארי בשרה נטבחו ונשרפו במלחמה, היא אינה רוצה לחיות עוד, כי "לנשום ולזכור חד הם", והיא מבקש את אובדנה על מנת לזכות בחרות. התשוקה לחיים מתעוררת בה אמנם, אבל מאוחר מדי. הסיפור השני הוא סיפורו של אלכסנדר טימשה "בית ספר לחוסר אלוהים". חוקר בשירות הריגול הנגדי מענה את קורבנו עד מוות; בריאליזם רב עוצמה, מציג הסופר מנגנון נפשי של איש קטן וסדיסט, חדור רגשי נחיתות. זוהי אמירה חריפה הנוגעת לקללת הלאומנות ותהליך איבוד צלם האנוש.



דנילו קיש

עור אציון את סיפורה של גרוזדנה אולוויץ "המשחק". מעשה בנידויו של ילד מתוך חבורת הילדים, רק מפני שאביו חזר מן השבי, בעוד אבותיהם עדיין לא שבו, כיוון שהחברה רואה בחזרה מן השבי בגידה. על-אף נסיונות ההתקבלות הנואשים, הוא נשאר מנודה וקורבן להתעללות. הסיפור ממחיש את עוצמת האיבה האתנית, שהביאה למלחמת אחים. "הנוסע" - סיפורו של דרגוסלאב מיכאילוביץ' מתרחש בזמן מלחמת־העולם השנייה, וממחיש את אימי המלחמה והשפעותיה הרות האסון על הפרט ועל החברה. קורות התבגרותו של נער בצל המלחמה, כפרטיזן צעיר הנאלץ להילחם ולהרוג, המאבד את כל הנפשות היקרות לו, בודד ועמונה: "אבל נשמה אין לי כבר, לאף אחד אין" (עמ' 118), ואין לו "איפה להישאר וגם לא לאן ללכת" (עמ' 121).

ראוי לתשומת לב, סיפורו של דנילו קיש "מן האלבים הקטיפתי" החותם את האנתולוגיה. בן מחפש אחר אביו הנרדף והאובד, גיבורה הטרגי של "השיטה". כל ימי המלחמה נושא הבן במוודה בלה ומרופטת קומץ מסמכים וניירות, שהם מורשתו הרוחנית של האב, והם כל "נדוניית הילדות" והוכחה חותכת לקיומו והמצאותו אישם. הבן מעריך את האב ומשתוקק אליו מחד, ורוחש לו כעס, בוז וחמלה, מאידך: "אבי לא רק שלא מת כגיבור... אלא התייצב בצד המוות מרצונו הטוב, בטיפשות".

מעניין הוא הסיפור הפוסט־מודרניסטי, המיטיב לשרטט מצבים אבסורדיים, של סוטיסלאב בסארה - "הרפורמטור", בו נעשה שימוש במסרים גרפיים - ציורים -

שמואל שתל

המסע הגדול

מתוך "הזמיר האדום"

והנה הסנוויוזיון הגדול על אליפות המזרח
מול קיסרות שבא של יפן... אכל לשוא.
לשוא תשא עיניך לחלון: מי יבוא לעזור?
וזמירי הפלסטיק היפניים כל-כך רבים...
כל-כך בזול...

והם צורחים ומקיפים את הלב
כתמנון גדול, וכל הפיות
צוהלים: עוד! עוד! עוד!
אתה פורת וכורת בים שחר מדוי
ואלף זרועות חדשות נולדות...

מכל עץ וגבעה צורח זמיר...
והיכן נצרת המטבח היודעת את השביל האגדי
בגן?
והדיג העני - היכן?

ואתה שראית את הקול, שנשפעת
בטפת דמך האחרונה -
כבר עובד לשקר הגדול:
לזמיר החרסניה.

ועכשו שמעו את החדשות מפקין:
"ניקם מלך חדש על סין".

ולפי המסרת הסינית קצת "צבע מקומי":
הנה קירות הניר המצירים של ארמון הקיסר
לשעבר (בקרוב: "המוזיאון הלאומי העממי")
האכרים, הפועלים והחילים מנפצים את הפסילים הגדולים
בגן...

(ובינתיים כבר מיצרים זמירים מתחכמים
בגן)

כל יו"ר - והזמיר שלו...
גם מסע בן אלף קילומטרים אל זמירך מתחיל
בחסול ראשון והופ -
הראש לסל...

"המלך מת - יחי היו"ר!"
"הגיעה עת הזמיר האדם!"

"עכשו אני שומע!"
"לא, היו"ר, זו הצפרדע."

"זה הוא! איזה קול אלהי!
אלף אתריך עד קצה תבל!
אמכר את אחי...
אעקד את בני...
"זה החמור, אדוני."

היה נר לרגלי - נעניתי לכוחו של
הסיפור מבחינת רמת מבעו, מקוריותו
ודפוס המידע ההיסטורי והתרבותי
המוצפנים בו - חוויה פרטית זו שלי
במפגש עם הספרות בשפתה המקורית
ביקשתי להריק אל העברית. לדעתי,
היא עשתה זאת בהצלחה מרובה... ■

ברכה רוזנפלד

"אוקיינוסים ברקיעים בלעו את
ההיסטוריה העולמית הידועה -
העולם נמלא תועבה ועוול משווע,
הוקן ההולך בראש השיירה דמעה
הופיעה בעיניו ואז עמד לפניו הפעוט
טובל באורה."
לסיום, אביא מדבריה של המתרגמת
והעורכת, דינה קסן בן-ציון,
המתייחסים לאמות המידה לפיהן
נבחרו הסיפורים: "כישרון הביטוי

המסתורין היהודית. אלה סיפורי
אגדה בעלי גוון אקטואלי מצמרר.
בסיפור הראשון - "ברווזונים
קטנים" - קבוצת ילדים מתעללת
ביחיד יוצא הדופן: "מסוגל היה
לשמוע קולות שהגיעו ממרחקים
ולראות מה שאיש זולתו לא ראה."
(עמ' 150) בסיפור השני - "הפדיון"
- מבקש וקן עירי לפדות את חייו
של ילד הנוטה למות, ובקשתו נענית.

במקביל למסרים מילוליים.
התרשמתי במיוחד, משני סיפוריו של
פיליפ דוד, סופר ממוצא יהודי.
במרכזם עומדת דמות הילד
הארכיטיפי, סמל התום והטהור, דמות
מיתית כנושא להשתוקקות אבל גם
מושא לשנאה, שהוא היחיד והמיוחד
והנבדל מן הקבוצה. הסיפורים
כתובים בסגנון אגדי ומכושף,
ושזורים בהם מוטיבים מתוך ספרות

שדות עצובים

שולמית גלבווע: השקר הרביעי; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1993
 אחרי מספר סיפורים, יפים, עצובים, קולחים, משכנעים בריאליה שלהם, העגמתי. כמות מרוכות של דיכאון וניכור, של בדידות ואלימות, של ייאוש, (גם אם הרמה האמנותית-סיפורית ראויה לשמה) הייתה כבדה מדי בשבילי.

דומה כי לאחרונה הייתה לסיפור הקצר עדנה במקומו. מספרים עבריים צעירים מרבים לפרסם סוג זה של סיפורת. אפילו אורלי קסטל-בלום הידועה, יצאה לאחרונה בספר סיפורים, שלא להזכיר את המשוררת מאיה בז'רנו ואחרים. סופרים ישראליים ותיקים ומוכרים פנו או

**ניתן לקרוא את הספר
 הן כאוסף סיפורים,
 כל סיפור לעצמו,
 וניתן אף לקרוא
 כרומן סיפורים**

שבו לפרסם סיפורים קצרים, אם בנתולוגיות (כמו "שלושים שנה שלושים סיפור") אם באוספים "טרנספקטיביים" (ספר סיפוריו של א"ב יהושע) ואם בקבצים של סיפורים חדשים (עדי צמח). גם מצד הספרות המתורגמת, ישנה וחדשה כאחד, הולך ורב המבחר המוצע לקורא העברי. רק לדוגמא אזכיר את ספר סיפוריו הנפלאים של גוגול - "סיפורים פטרבורגיים", שזכה לפני למעלה משנה לתרגום מחודש של גילי מירסקי, או ספר סיפוריו (הנפלא אף הוא) של ארתור שניצלר שיצא ממש לאחרונה. לקוראי העברית, אוהבי סוג ספרותי זה, ניתנת עתה אפשרות רחבה לבקר בו ואותו.

שולמית גלבווע היא ללא ספק מספרת מוכשרת, רגישה ודקת הבחנה. ספרה החדשה, "השקר הרביעי", הינו אסופה של ארבעה עשר סיפורים ריאליסטיים. בתור כאלה, הם מתמקדים בכאן ובעכשיו של כפר נידח, שהופך במהלך התאורים המפורטים, העלילות והסצינות המתרחשות בו - למוקד היצירה. ניתן, אם כן, לקרוא את הספר הן כאוסף סיפורים, כל סיפור לעצמו, וניתן אף לקרוא כרומן סיפורים. כך וגם כך נשמרת הריאליה; כאשר הפועתן החזרות ונשנית של אותן דמויות בסיפורים השונים, וה"סוף דבר" יש ביכולתם, ללא ספק, להעניק לספר ממד של רומן. לשון הספר שאיננה ספרותית מדי, האירוניה היותר מדקה המלווה את מרבית הסיפורים, מסירת הדברים מעמדתו של מספר-עצד או מספר גיבור - מגבירים את אמינות הסיפורים. אבל דווקא אותה אמינות, שמושגת,



כאמור, "באמצעים כשרים", היא זו שהופכת לנקודת החולשה של הספר, הן מבחינה תמטית והן מבחינה מבנית. בשלב די מוקדם של הקריאה משתכנע הקורא ששדות (הכפר המתואר), הוא אכן יישוב-ספר שכוח-אל ואדם - וירת התרחשות לתופעות כמו גילוי עריות, אלימות, תסכול, התפוררות

**לכל אחד ישנה
 האמת שלו,
 שמתייצבת לה באיזו
 שהיא נקודה בטווח
 הנרחב שבין שפיות
 לטירוף, בין אמת
 יחסית לשקר מוחלט**

וייאוש. ברם, במוקדם ובהכרח מתעוררת השאלה - "טוב, או מה?" מאחר שחלקם של הסיפורים סתמיים משהו - סיפורי "אווירה", כמו הסיפור השלישי - "והמקום הזה צפוי לטוב", או הסיפור השישי - סיפור החלבה - "אין מתוק ממתוק", לא ניתנת תשובה ברורה. ואולי גם אין כוונה כזאת בספר הריאליסטי המנסה, לאורך כל ארבעה עשר סיפוריו, לשכנע שאין אמת אחת ואין ריאליה אחת, ואם בתיאור, בסיפור "אני את שלי עושה", משתגעת לאטה נוכח חברותיה שאינן עושות דבר כדי להצילה, ומגדלת בתוכה פרפרים, או היא את שלה עושה. וזה בעצם מה שעושים כולם בשדות. ולכל אחד מהם ישנה האמת שלו, שמתייצבת לה באיזו שהיא נקודה בטווח הנרחב שבין שפיות לטירוף, בין אמת יחסית לשקר מוחלט. עד כאן, אין כל חדש. ובעצם גם הלאה כך. בסיפור - "מקרה שהיה הוא לרוב משעמם", (אחד מהטובים בספר) אונס גאטר, (מסתגן ערבי) את טוני המניקה, אשתו של מרקו השומר. ללמדך שלא רק יהודים אונסים, והאמת היא רבת-פנים. לגבי נאטר נאמר "איזה גברא-רבא הוא היה ואיך לא הויק..." (עמ' 118), וטוני הדי רק האכילה אותו. לעומת זאת "בטנה התופחת של טוני מגרה את ידיו (של מרקו בעלה)

למכות יבשות, קהות, עמוסות שבנאה." (עמ' 119). והנה הקורא כבר מבולבל, ומתקשה לקבוע בריאליה הזאת מי מנוול ממי - נאטר האונס, או מרקו הנוקם באשתו את אינוסה.

את השורה התחתונה נראה לי שקלטתי; היא זו המסיימת את הסיפור האחרון - "איש רואה איש ומחליט על אשה": "הוא ינשק לה בעצימת עיניים, בהתמסרות מלאה, המאפשרת לנו לעצום עיניים גם כשהן פתוחות לרווחה. וזה, בלי ספק, השקר הרביעי" (עמ' 174). כלומר, כל הריאליה הזאת שתוארה לפרטיה, לא נועדה אלא לשכנע את הקורא שכמו ש"טוליק לא היה גם אם נברא" (מתוך "סוף-דבר" עמ' 175), כך הכול. כך שדות, כך סיפורי הספר, כך, בעצם, כולנו.

אחד מיתרונותיו של "השקר הרביעי" הוא בכך שהספר מהווה משקל-נגד מסויים לכתיבה הסוריאליסטית

(פוסט-מודרניסטית?) בנוסח אורלי קסטל-בלום, הרווחת לאחרונה. (ראה גם "דקדתי עמדת" לצרויה שלו, ו"חיות מדפא" לאיריס לעאל). יתרונו האחר - בסיפורים באמת יפים, כמו הסיפור הפותח - "רק אנחנו בעשר אצבעות". מאידך, עיקר חולשתו של הספר נובעת מעודף "הריאליה", מעומס הסבל, מהמאמץ החוזר לשכנע שהחיים הם רשומון (כאילו לא ידענו זאת לפני "השקר הרביעי"); ללמדך, שכל הגומה או הקצנה יותר משהיא מוסיפה, היא גורעת. מול המבחר הגדול של סיפורים קצרים במגוון שפות ומגוון תקופות המוצע עתה לקורא העברית, מאבד "השקר הרביעי" (שכאמור, יש בו גם לא מעט יפה) ממשקלו. אני מבחינתי, חוזרת לגנסיץ, לא"ב יהושע, ואולי ובעיקר - לצ'יכוב. לצ'יכוב!

רות לאופר

טל ארבל

אבא דוב

**הופלה ותופסת הופלה ותופסת
 מתלפף הפדור הורד בין ידים
 משלושה גדלים, קטן, קטן, קטן.
 דלת לבנה אל תתנו
 תהיה סגורה לא עוזרים
 אבא דב קורע נהמות מהחזה השעיר
 ואשתו הדבקה מלבישה עוד
 ועוד סנדלים
 בנצת שערו הזהב של הילד.**

**פגם בילדות צף כמו דג מסריח,
 יש לו ריח רע מהפה והוא
 מזיע ומתחרחר
 חדר טורקזי ואבא דבי
 צורח בקול דק
 אני מתחבאת בחורים שבין הרגלים
 של אמא לביאה שלי
 לא יקום ולא יעמד
 אבא דב מתמוטט אל תוף עצמו
 נרדם באצבעות כף הרגל.**

**ואיפה למצוא עכשיו אותי
 למשך בשערות מתוף החדר הרחוק
 מלא טרוף עשוי פדורים
 פינג-פונג פקמן קטנים בולע
 מתרוצץ לי בין הרקות
 אנחנו מבריקה הקשקשים
 לשמע הנחיתות
 מדגדגת ממתינה היא
 לשעת פריחה**

פרסום ראשון

וויסלבה שימבורסקה

מפולנית: רפי וייכרט

ארבע לפנות בוקר

השעה מלילה ליום.
השעה מצד לצד.
השעה בשביל בני השלושים.

שעה מפנה לקריאת התרגילים
שעה, שהאדמה מתפחשת לקיימנו.
שעה, שהרוח נושבת מפוככים פבויים.
שעת האם-לא-ישאר-דבר-אחרינו.

שעה חלולה.
דוממת, ריקנית.
תחתית כל השעות האחרות פלן.

לאף אחד לא טוב בארבע לפנות בקר.
אם לנמלים טוב בארבע לפנות בקר
— — נאחל לנמלים אשר ושתבוא השעה חמש,
אם אנחנו אמורים להמשיך לחיות.

שלדו של הדינוזאור

אחים אהובים,
לפנינו דגמא של פרופורציות לא-נכונות:
הנה שלדו של הדינוזאור מתרומם לפנינו — —

חברים יקרים,
משמאל זנב הפונה לאין סוף אחד
מימין צנאר הפונה לשני — —

ידידים נכבדים,
במרפז ארבע טלפים ששקעו בבצה
תחת הררי הגוף — —

אזרחים אדיבים,
הטבע אינו טועה, אבל אוהב בדיחות:
בבקשה לשים לב לראש הקטן והמצחיק — —

גבירותי ורבותי,
ראש קטן פנה לא יכול היה לצפות דבר
ולכן הנו ראש של זוחל שנכתד — —

נאספים נערצים
פחות מדי מח, יותר מדי תאבון,
יותר שנה טפשית מתרדה חכמה — —

אזרחים חשובים
מבחינה זו אנחנו במצב הרבה יותר טוב,
החיים יפים וכדור-הארץ שיק לנו — —

נציגים מכתרים
שמים מככבים מעל אגמון חושב
בו טמון חוק המוסר — —

ועדה קדושה,
הצליח פעם אחת
וכנראה רק תחת השמש הזאת — —

חברי הנהלה
אלו ימים זריזות
אלו פיות צחי-דבור
כמה ראש על הצנאר — —

רשות עליונה,
איוז אחריות במקום זנב — —

ילוד אשה

אז זו האמא שלו.
האשה הקטנה הזאת.
המבצעת אפרת-העין.

הסירה בה לפני שנים
הגיע אל החוף.

ממנה היה יוצא
אל העולם,
אל התלופיות.

הורתו של הנבר
אתו אני מדלגת דרך האש.

אז זו היא, האמת והיחידה
שלא בחרה אותו
מן המוכן, שלם.

לבד לכדה אותו
בחוף העור המפר לי,

קשרה אותו לעצמות
החבויות מפני.

לכדה יחלה
לעיניו האפורות,
בהן הביט פי.

אז זו היא, האלפא שלו.
מדוע הראה לי אותה.

ילוד אשה.

אז בכל זאת גם הוא נולד.
נולד כמו פלם.
פמוני, שעתידה למות.

בן של אשה אמתית.
נכרי מעמקי הגוף.
גיד בדרך לאומנה.

מאויים
על-ידי אי-קיימו
מכל הצנדים
בכל רגע.

וראשו
ראש שמוטח בקיר
הנכנע לזמן.

ותנועותיו
הן התחמקות
מגור הדין של היקום.

הבנתו
שכבר עשה חצי דרך.

אבל לא גלה לי את זה,
לא.

— — זו אמי — —
היה כל שאמר.

כסך-הכול טיול

אורציון ברטנא: טיול מאחורי הבית; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993

את שירתו של ברטנא ניתן לתאר בסופרלטיבים רבים; ניתן לנסות להדביק לה הגדרות מסוג "מקום סוריאליסטית" או "פוסט-מודרניסטית" (הגדרות שהמשורר עצמו ודאי לא יאהב), אבל קשה יותר לכתוב עליה ממש. ברטנא בספרו החדש "טיול מאחורי הבית", נשאר, למעשה, לטוב ולרע, "באותו מקום נפלא שבו אני משרר" ("מקום נפלא", ספרית-הפועלים 1987). במרכזו של אותו מקום נפלא עומד, גם עתה, "מאחורי הבית" אני עצוב ואוטרני "במים הזולגים נרקב, או שצא מגלה, / מפתע, קצוות של שרשים חיים" (עמ' 22). האני הזה "ש'דווקא כאן" (מאחורי הבית) - "מפייס. שקט. טהור" (מתוך עמ' 7) - שכלל את מיומנותו כתיבתו, הרחיב את רפרטואר ה"איך", אבל במדה מסוימת לא מצליח לפרוץ ולהרחיב את מעגל ה"מה".

כמו בספריו הקודמים, ובמיוחד ב"חצרות" ובי"מקום נפלא" גם כאן, בספר החדש, ניתן למצוא בצד תיאורים ארכניים, עתירים בדימויים הרמטיים למדי, מייגעים לעיתים, ("פרצות" [עמ' 14] ו"ענת, משהענו אל ההבדלים" [עמ' 50]), שירים ושורות נפלאים כמו, למשל, השיר - "אני מנשק קיץ": "לקחו את המקום שאני תופס. // הלך המקום שלי מן הבית. // איך זה עולם. // פחות - זו ארץ. // עוד פחות - עיר. // אחר-כך רחוב, אחר-כך בית. // אני מנשק קיץ / בחדר סמוי מן העין" (עמ' 16).

דווקא בשיר זה שהוא קצר ופשוט לכאורה, מצליח ברטנא להעביר לקורא את הבעייתיות הרגשית והשכלית (הדומיננטית בספר הזה) של האני ומקומו בעולם, את בעיית הסובייקט מול האובייקט בשיר "אני מנשק קיץ" / בחדר סמוי מן העין". הרבה צער ועלבון מושקעים ומובעים בשירתו של ברטנא. אל הצער מתלווים גם העמל והמכאוב.

במרבית שירי הספר העצב הוא כללי, קיומי: "כי החשך משמיץ קולות של אדם / שנתפס בבגדיו בשולי מרכבה" (עמ' 45). או "בגן החיות שלנו הגשם עצוב. / בגן החיות שלנו עולם" (עמ' 29) והאדרס חי בגן החיות הזה; בחושך הזה, והולך איתו ומבקש את מקומו ויודע את סופו הקרב, ומכיר ש"יותר אין להסביר / ויותר אין לתת לשוא לחכות" (עמ' 31). לכך נוספים, גם העצב היגע והמכאוב של המשורר העמל על שירתו ויודע: "שלי אין יותר מכמה שורות. מכמה מלים" (עמ' 11), שאף הן, אולי, אינן בדיוק המיטב. (עמ' 53) במיעוט השירים העצב קונקרטי יותר. כמו בשיר "כמה שורות. כמה מלים" המתאר את מות



אורציון ברטנא

האם; או בשיר האירוני, החזק - "יותר מוצק" (עמ' 32) המביע בו זמנית את האבל הקונקרטי של הדובר על מות אביו, ואת הצער הכללי - הקיומי על דלות וארעיות היומיום: "אדם של קיץ, מכוניות חולפות, פסת בנגה על המדרכה, / חנות של בנק פתוחה" (שם), מול הדבר מוצק האמיתי - המוות. וישנה השלמה וגם אי-השלמה עם העובדה הזאת הנפשית, הביולוגית, הפשוטה. כך שספר שנפתח בפיס (סיום השיר "טיול מאחורי הבית") "מסתיים ב"זו הפנה שלי / במטה, / הפנה ליד הקיר. / אחר-כך פנות אחרות: // שולחן, וכסא ומגורה. // גדר בית הקברות" (עמ' 62) וזו כבר השלמה אחרת לחלוטין.

לדעתי, בעייתו העיקרית של ה"טיול מאחורי הבית", מתבטאת בכך שלא תמיד הוא מצליח להציב מודוס שירי שלם ומגובש. ישנן אמירות, חלקן, כאמור, יפהפיות, חלקן נשאר לי סתומות. יש ריבוי של סגנונות, ותמונות, יש ריבוי של מלים. אבל גם כשמסתיימים לקרוא את הספר כולו, ושבים וקוראים אותו, דומה כי נשארים באותה תחושה של "התמוטטות פנימיות. // גשם מהתל בגבעות. / קטע בלי שמים" (מתוך עמ' 18). כאילו משהו שכן יש לו "מה", נכשל איכשהו להעביר אותו, או שהוא פשוט מהתל באמצעות מלים רבות ומרשימות, "איש האש הביא אתו פעם אות. // עכשיו הוא יבש כבוי על הכסא, משאר הכל המשורר / שינסה". (עמ' 20). והמשורר, דומה, משאיר הכול לך, הקורא, שתנסה, למה לא? ובכן, ניסיתי. ואכן כאמור, מצאתי יופי מסוים. עמדתי על הבעייתיות של האני המתמודד עם ארעיותו; הבעייתיות של המשורר המתמודד עם ועל שירתו "בסופו של דבר אני מסתכל על הניר במבט / אכזרי... וחושד... שאותן מלים אותו חרוז היו אתי מתמיד. / כלומר, עדיין לא למדתי דבר / גם לא ממך, אבי, / וכמה הייתי נותן כדי לקבל עכשיו עצה / אני אומר לך, לאויר" (מתוך "עצה" עמ' 53). (ולמותר לציין שאביו של ברטנא היה משורר...) אבל מעבר לכל זה, משהו עדיין חסר. אולי האמינות. אולי הקונקרטי. אולי היכולת לשכנע את הקורא - שכמו במרבית שיריו של עמיחי (להבדיל) "מאחורי כל זה מסתתר..." עושר גדול. ■

רות לאופר

"אנה תולין" החפיר

אנדריו וונזנססקי: חפיר; פואימה; מרוסית; שלמה אבן-שושן; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993; תשנ"ג; 80 עמ'

הפואמה "חפיר" היא חלק מספר בשם זה, הכולל יצירות בשירה ובפרוזה ששלמה אבן-שושן, המתרגם, קיבל מידי אנדריו וונזנססקי בעת ביקורו בארץ ב'1989.

טרגדיה בשתי מערכות הולידה את הפואמה "חפיר" של אנדריו וונזנססקי, מגדולי משוררי רוסיה, והיא צירה המרכזי; טבח של שנים-עשר אלף גברים, נשים וטף, "חושבים ובעיקר בני הלאום היהודי" (שם), עליידי הגרמנים בדצמבר 1941, בקרבת העיר פאודוסייה בקרים. המערכה השנייה, שהמשורר היה לה עד ראייה, מתרחשת באפריל 1986: "מחפשי זהב נברו בחפיר כדי למצוא אוצרות בין עצמות הנרצחים". מראה עיניו זיעוע אותו עד היסוד: "גולגלות... גולגלות זערוריות של ילדים והנה אחת מבוקעת לגורים של מבוגר, משום שהם עוקרים כתרים במלקחות".

לצידו עומד עד ראייה מן המערכה הראשונה - נהג המונית שהיה או ילד בן עשר: "...היו מביאים אותם במשאיות מחופות, מפשיטים עד עירום... מעל החפיר צלפו בהם ממקלע. הם זעקו וזעקות-אימים... קול אנתחם הדהד בערבה..." הזעוע העמוק ממראה עיניו ומסיפורו של הנהג הולידו את הפואימה. זו מורכבת מעשרים וארבעה שירים ושבעה פרקי פרוזה משולבים, אשר משלימים זה את זה.

אדישות הציבור להמדנות, לסחטנות, לשחיתות, מקוממת את המשורר ומעוררת בו זעם. בעיקר יוצא קצפו על משפטם של מי שנתפסו והועמדו לדין באשמת חפירה בניגוד לחוק, ונפטרו בעונשי מאסר קצרים. בין השפטים - רופא, חבר במכון האקדמיה למדעים, נהג של מפעל בנייה קולחוי, פועלים, שני חברי מפלגה, עסקן מקומי שעלה לגדולה והגיע במכונותיו הפרטית "וולגה", שהובאה משליחות בחו"ל. להם לא הייתה בעיה "לעבור על החוק"..." הם זעמו שהמתכת היתה מטיב גרוע, רטנו על כך שהגוויות נזרקו לערימה ללא סדר וקשה לעבוד..."

לכאורה לא כל השירים דנים במישרין ברצח ובחפירות. אך רק לכאורה. הפואמה נכתבה וראתה אור בשלהי שנות-השמונים, תקופת ההתעוררות של הערכים הרוחניים והמוסריים בברית-המועצות, ערב קריסתה. בעיני וונזנססקי החפיר הוא סימפטום וסמל לתהליך הירידה והשפל. בכמה מהשירים והמסות הקצרות עולה השאלה: "אנה תוביל, החפיר?" השירים החורגים מתארים תופעות

אחרות של אותו תהליך, שהוא לדעת המשורר תוצאה של "מם-מם-טית" (מהפכה מדעית טכנית): בשירים "אביר כילי של מם מם טית", "תגובת האישיות הממלכתית" ו"כעין פרודיה" הוא מתאר בסרקום את הביורוקרטיה-טכנוקרטית, תאבת הבצע וטובות ההנאה:

"...אני הצמית קמתי מול השררה / אישיות ממלכתית / לא נמכרתי לכהול, לזנות / המאהבת שלי - חמדנות... / גנב חוקי' הרי זה צחוק / אני גנב וגם החוק / ... אי ראית בדי אנש' גולגלות?"



"חפיר" השער המקורי

חריג רק לכאורה הוא גם השיר "האגם", מדובר בו על הבאיקאל, הגדול באגמי רוסיה, "כבד הברולה של המכורה", "באיקאל - המצפון הכמוס של רוסיה וזהם במי ביוב ונהפך ל"ים המוות": "האומנם נרשם בדברי הימים / כממיטי כליון על חזיר אגמיים? / ...זה לא רק עניין של טיהור האגם / חובה שיטהר מצפוננו של העם / כדי שיהיה האגם לשמורה / כדי שמימי לא יהיו מי מרה / כדי שאדם לעולם לא ילחש: / כמו ים המוות - באיקאל המקורש".

התייחסות נוספת לתהליך ההסתאבות הוא מבטא באחד מפרקי הספר: "התהליכים הרוחניים של דור המדע והטכניקה הולידו 'רומן חדש', 'קולנוע חדש' ופסיכולוגיה של 'גנב חדש'. בהקבלה ל'אמנות-הפופ' המונית ו'אמנות-נואבו' הדקדנטית ניתן לטווג את חמדנות העכשווית ל'פופ-חמדנות' ו'לחמדנות-נואבו'..." והוא שוב שואל: "אנה תולין החפיר? לאן, החפיר, פניך הולכים? אנה, חפיר, מועדות הפנים?"

את הפואמה חותמת קללה-משאלה: "שתאבדי, חמדנות, / שימח שמך לעד / בעולם מאיר חדש יולד / בעולם שהוא כבדולה זך, / בו את אביו ישאל פרחת: / זומה פשר המלה / חמדנות?"

"...מה שעשו שודדי הקברים אינו רק פשע, אלא מה שמכונה בעם מימים מקדם במלה חטונה 'חטא' זהו חטא באותו מובן שגרסו אותו טולסטוי, דוסטויבסקי היצרי, מצפוננו החשוף יסנין, ובכך הוגים ביקוב ואדמוביץ, ועליכך, שר, כשקולו ניחר במלחמתו

מפורטים בעמ' 290-291), ערביי ירושלים ומעמד המיוחד, נתינים ירדניים ותושבי ישראל, תוך זיקה עמוקה לפלסטינים בשטחים. אורי שטנדל, עורך-דין, שם דגש גם על נושא זכויות המיעוטים במשפט הישראלי.

הספר כולל גם תיאור מפורט וביקורתי של העיתונות הערבית על מפלגותיה, וזרמים אידיאולוגיים שונים תוך מתן דגש לעיתונות מזרח ירושלים. (עמ' 383-402).

הספר מלווה בנספחים רבים, ברשימה עניפה של מקורות ובשפע תמונות היסטוריות ועדכניות, ביניהן תמונות נדירות.

זוהי תוספת נכבדה למחקר, עיון והכרה מושכלת של האוכלוסיה הערבית הגדולה החיה בקרבנו, והוא מיועד לשדרות נרחבות בעמנו, מהחוקר האקדמי ועד הקורא המשכיל ותלמידי בתי-הספר. ■

דן יהב

החמולתי). חלק נכבד מיישובי-הערבים, נושא אופי של עיירות וערים קטנות ובינוניות ואמנם לאחרונה הוכרו כמה מהן כערים לכל דבר: שפרעם, טייבה ואום אל-פאחם, ועוד רבות אחרות מצפות לשינוי מעמדן המוניציפאלי. (עמ' 154-155).

גם הבדואים זוכים כאן להארות ייחודיות, תוך התמקדות בתיאור מקומות יישוביהם, תמורות בחייהם החברתיים-כלכליים, בעיקר תהליכי-הקבוע בנגב ובגליל. נושאים נוספים חשובים המובאים בהרחבה: מעמד האשה הערביה, שכבת המשכילים, ופרק נרחב ביותר הן במערך הפוליטי ותמורות בדפוסי-ההצבעה של ערביי-ישראל, תוך ניתוח המפלגות השונות וגלגוליהן הארגוניים והאידיאולוגיים: מק"י, רק"ח, התנועה האיסלאמית, תנועת "אל-א'רד", "בני-הכפר" והרשימות העכשוויות המיוצגות בכנסת (לוחות

לכלל ספר הסוקר תחומים רבים בהווייתם והתפתחותם של הערבים תושבי המדינה. הדגש בספר הוא על המערך הפוליטי ותמורותיו, אך שטנדל שולח שלחות לכל עבר. הוא משלב אמנם נתונים סטטיסטיים עדכניים והערות סימוכין לרוב, אך הספר כתוב בבהירות רבה והרצאת הדברים שוטפת. הספר הוא אוצר בלום של ידע בכל תחומי חייהם של ערביי ישראל וספר יסוד בהבנת שכנינו.

פרק המבוא מטפל בעיקר בסוגיית הפיכת רוב למיעוט ובעיותיה העיקריות של האוכלוסיה הערבית לפני קום המדינה ולאחריה, עת מעמדה הפוליטי - כלכלי - חברתי - השתנה ללא הכר.

הדילמה של השתלבות או ניקור מלווה אותם בכל התקופות והמלחמות ומנותחת בדקדקנות רבה. זאת תוך שימוש בדוגמאות מהתנהגותם, מאורחות-חייהם ומפועלם של ראשי-ערים ורשויות, ועמידה על העליות והירידות ביחסים למדינה ולאוכלוסייתה היהודית: מושגים כ"משל צבאי", "יום האדמה", "יום השלום", "ה"קו הירוק", "גזילת-אדמות" הנצחת שמות ערביים ליישובים, לכבישים ולאזורים צפוי-אוכלוסין ("ואדי ערה" ולא כביש עירון, "המשולש הקטן" ועוד...). הרקע ההיסטורי, מהווה פרק ייחודי, שאין בו הרבה חדשנות ואולי ניתן היה לצמצמו ולהביאו כמבוא, אך אין להתחמק ממנו בוויכוח על מוצאם והשתרשותם של הערבים בארץ.

אורי שטנדל, שם דגש על קדמותם של הערבים, דורות לפני הכיבוש הערבי (634-638), ובכך שם לאל חלק מטענותינו לבעלות על הארץ כולה (עמ' 34-37).

ההתפתחות הדמוגרפית זוכה לפרק ייחודי ומרתק, הנשען, בעיקר, על מחקריהם של פרופ' גד גילבר ועוזי שמלך. זהו ניתוח מעמיק של פירמידת הגילים והגורמים השונים לריבוי הטבעי, התמותה והילודה בקרב אוכלוסיות ערביות שונות בארץ. (טבלה מפורטת, עמ' 70).

חלוקת הערבים לעדותיהם ופלגיהם השונים מצביעה על מורכבות וגיוון אוכלוסיה זו: מוסלמים, צ'רקסים, אחמדים, והקבוצות הנוצריות: העדה היוונית-קתולית, היווניים-אורתודוקסיים, הלטינים, הקרונים, והכתות הפרוטסטנטיות. לצד כל אלו, עומדים הדרוזים, כחטיבה דתית-עדתית נפרדת.

בחטיבה "החברה הערבית בצבת הניגודים", מציג שטנדל, את התמורות הניכרות העוברות על הכפר הערבי, מיישוב ציורי על מורדות ההרים, ליישוב בתהליכי עיור ויישום שיטות חקלאות מודרניות (עמ' 138-139), שינויים במבנה החמולתי ומעבר מתברה שוכית לחברה הישגית. ואם כי במערכת הבחירות האחרונה לרשויות המקומיות, חזר דפוס ההצבעה

ברשע, ויטוקי. זהו חסא זכרם של הרצוחים ללא עוול בכפם, חסא כלפי חייו הקצרים של האדם, כלפי המצפון, כלפי האהבה... כלפי התינוק שנושאת וזונסנסקי במטה המצורפת לפואימה, המבוססת על מכתבי הודה שקיבל מקוראים וכוללת הבהרות ותשובות להערותיהם: "מכתבי הקוראים החוצבים להבות עד כדי זעקה, הצורבים ממש - עורו לי להוכיח שאפשיית תחייה רוחנית, התחדשות רוחנית, הוכיחו שאדרישות ולא-איכפתיות אינן כלי-כולות".

בשירים ובפרקי המתרגם ש' אבן אסוציאטיבית אירועים היסטוריים, שמות של סופרים ואנשי רוח רוסיים וגם לא רוסיים. היטיב לעשות המתרגם, שייחד לכל שיר וקטע הסבר תמציתי בנוגע לאירוע או האישיות. בסוף הספר כותב המתרגם ש' אבן שושן: "כשרונו הפיוטי של אנדרי וזונסנסקי, עושר סגנונו עתיר הדימויים והאסוציאציות, החרייה והאליטרציה הווירטואוזית, משחק הצלילים המדהים - כל אלה יקשו מאוד על המתרגם שביקש להריק פואמה זו לעברית ולשמר עם זאת את עוז רישומה של השירה כנתינתה במקור". הרושם שלי כקורא הוא, שהמתרגם עמד במבחן האתגר הזה. ■

חיים לנדאו

דע את שכניך

אורי שטנדל: ערביי-ישראל: בין פטיש לסדן; ירושלים; הוצאת אקדמון; 1993; 509 עמודים; כולל נספחים, מקורות ומפתחות

ערביי-ישראל מהווים מיעוט ייחודי, שאין כדוגמתו בחברת-בל. מיעוט שהיה רוב בארצו - מוקף בכמאתיים מיליון בני-אחיו, וכך פיתח תכונות של רוב עם שאיפות מרחיקות לכת, שלא ניתן לממשן.

הערבים חיים בתוכנו, אך מרוחקים מתודעתנו ומנותקים מברית אורחות חינו והווייתנו.

ערביי-ישראל דוברים בשפתנו, אימצו את דפוסי תרבותנו, תוך שהם משמרים את מורשתם וגאוותם הלאומית. זהו מיעוט עתיר סתירות - זהותו כפולה ומשולשת: ישראלית-ערבית-פלסטינית ובחלקו אף מוסלמי, קנאי-דתו.

המחבר, אורי שטנדל, עוסק בחקר החברה הערבית מזה שלושים שנה, ואף פרסם מונוגרפיות, ספרים ומאמרים רבים בנושא זה. לפני כעשר שנים פרסם מאמר מקיף: "ערביי ישראל: בין פטיש וסדן", אותו פיתח

רוני סומק חצי

הירה

ויליאם קרלוס ויליאמס

מאנגלית: עודד פלד

המריצה האדומה

כָּל כֶּךָ הִרְבֵּה תְלוּי
בְּ
מְרִיצָה
אֲדָמָה

בוֹהֶקֶת בְּמִי
גֶשֶׁם

לְצַד הַתְרַנְגּוּלוֹת
הַלְבָנוֹת

ויליאם קרלוס ויליאמס (1883-1963) כיוון את עדשת מצלמתו השירית לחפצים ומצבים שראה בדרכי העפר שנשקו לאוטוסטרדות. הוא נולד וחי בניו-ג'רסי, ותבנית גוף העיירה שבה חי יצקה בשיריו את ריח הכפר. לכן המריצה היא מריצה. התרנגולת היא תרנגולת. השירי השירי נחשף במוסיקה הייחודית שלו. זו המגלגלת את המריצה משורה לשורה וזו הקופאת לרגע בלובן התרנגולת שנקלעה לתמונה.

אוטופיה ומדיניות

שלום רצבי

יוסף גורני: *מדיניות ודמיון; תכניות פדרליות במחשבה המדינית הציונית 1917-1948*; הוצאת יד יצחק בן-צבי והספריה הציונית; ירושלים 1993; 244 עמ'

תהליך מתמשך מאז ראשיתו של המפעל הציוני שהלך והתעצם עם מאורעות הכותל ב-1929, התגבשה השקפה טרגית לגבי שאלת ארץ-ישראל, על-פיה הקונפליקט בין יהודים לערבים הינו בלתי ניתן לפתרון, מכיוון שהוא קונפליקט בין שתי תביעות צודקות, שלא ניתן ליישב ביניהן. עם עליית הנאצים לשלטון והצורך להמציא מקלט ליהודים, ובמקביל, עם ההתנגדות הגוברת של הערבים לציונות, התבססה השקפה טרגית זו בקרב יותר ויותר הציונים. פירושה המעשי הוא קבלת הסכסוך היהודי-ערבי כגורם קבוע בתוך מסכת הגורמים שבמסגרתה על הציונות, ומאוחר יותר על מדינת-ישראל, לפעול. ואכן, ההיסטוריוגרפיה הציונית והארץ-ישראלית התמקדה, כפי שמתחייב אף מטבעה, ביחסים המדיניים בין היהודים לבריטים ולערבים בשאלת ארץ-ישראל.

עניינה של ההיסטוריוגרפיה היה, אפוא, בתחומים הממשיים של מערכת היחסים המדיניים הסבוכה, קרי: בשיקולים מדיניים, בדרך הדיפלומטית, במדינאים ובהשפעת אישיותם על מהלך האירועים, וכמובן, במאבק הצנאי שנתלווה לכל זה. משום כך, רק טבעי הוא שתפיסות מדיניות ארוכות טווח לפתרון הסכסוך היהודי-ערבי, המושתתות במהותן על הנכסף ולא על הישגו "כאן" ו"עכשיו", זכו למעמד משני, לצד ניתוח המהלכים המדיניים ותיאור הנפתולים הדיפלומטיים. וגם זאת, כמובן, רק אם זכו למעמד הגורר התייחסות כלשהי. "למעשה", אומר גורני, "הן נדחקו לקרן הזווית, שבה נערמים שברי תוכניותיהם-חלומותיהם של האישים הפועלים בשדה המדיני. כך ההיסטוריוגרפיה, ולא כן בהיסטוריה. שהרי

זו מונעת לעיתים בכוחות החותרים למטרות שהן מעבר למציאות הקיימת, והכוחות האלה ניכרים בייחוד במצבים מהפכניים, בשעות המפנה בתולדותיהם של עמים או חברות, או במה שאני מכנה "צמתים היסטוריים". (עמ' 4-5) מחקרו הנוכחי של פרופ' יוסף גורני, מבכירי חוקריה של ההיסטוריה היהודית החדשה בכלל, ושל התנועה הציונית לענפיה והיישוב, בפרט, בא לתקן עוול זה בספרו החדש: *"מדיניות ודמיון, תכניות פדרליות במחשבה המדינית הציונית 1917-1948"*.

משמע, המחקר שלפנינו אינו חותר כדרכו של מחקר היסטורי - להישאר בגבולות שהתוותה ההיסטוריוגרפיה - לחישוב המגעים בין מדינאים יהודים למדינאים ערבים. זאת כשם שאין המחקר בודק את הכוחות שקידמו או עיכבו פתרון או פתרונות אפשריים לסכסוך היהודי-ערבי. מטרתו מצומצמת יותר, ובה בעת רחבה יותר, ואם תרצו אף היסטורית יותר. שכן ענייננו הוא בראש וראשונה באותן שאיפות וכוחות המהווים, מבחינה מסוימת, את אזור הדמדומים "הלא-מודע" של ההתרחשות ההיסטורית. וכשם שבחיי אדם לא תמיד מוצאים הכוחות, השאיפות והדחפים של הלא-מודע ביטוי בחיים הנחווים, כך גם אותם כוחות ושאיפות של "איזור הדמדומים", כניבו של גורני, פעמים זוכים למימוש, או לפחות, לביטוי במציאות, ופעמים לא.

אמנם גם ב"מדיניות ודמיון, תכניות פדרליות במחשבה המדינית הציונית 1917-1948", שראה אור בימים אלו במפעל משותף של "יד-בן-צבי" ו"הספריה הציונית", דן גורני בתוכניותיהם ארוכות הטווח לפתרון הסכסוך היהודי-ערבי, של מדינאים ציוניים שונים כדוגמת ז'בוטינסקי, דוד בן-גוריון ושלמה קפלנסקי, כשם שדן במחשבתם ובפעילותם הפוליטית במחקרים קודמים כדוגמת מחקרו הנודע "הבעיה היהודית והשאלה הערבית". ברם, אם מחקריו הקודמים עמדו בתחומים שקבעו כלליה של ההיסטוריוגרפיה, הרי שבספר

הנוכחי חורג גורני מתחומיה של ההיסטוריוגרפיה, וגולש אל "אזור הדמדומים" המהווה לעיתים, בדרך של פרדוקס, את הכוח הלא-מודע המניע את התרחשות. מטבע הדברים, תוכניות "אזור הדמדומים", לא נטלו חלק בעשייה הפוליטית, לא נתפרסמו ברבים, ואינן בהישג ידו של הקורא הרגיל; לפיכך, צירף גורני למחקרו אוסף של כל התוכניות הפדרטיביות הנידונות במחקר. כפועל יוצא מכך מהווה החיבור שלפנינו גם מין אנתולוגיה של התוכניות ארוכות הטווח לפתרון הסכסוך על ארץ-ישראל.

אין זה מתפקידה של רשימה זו להקיף את מלוא ממצאיו המרתקים של המחקר שלפנינו, כדוגמת הקרבה שבין הגישה הפונדמנטליסטית של הרוויזיוניסטים לבין גישתם הפונדמנטליסטית של חברי "השומר הצעיר" מזה, או בין גישתם הפרגמטית-אופרטיבית של בן-גוריון וחיים וייצמן מזה. בחרתי להסב את תשומת לבו של הקורא, שאינו איש מקצוע, אל אותו פן שבו, לעניות דעתי, טמונה חשיבותו הרבה של החיבור "מדיניות ודמיון". יתר-על-כן, כפן זה, כפי שאראה להלן, מצוי סוד ייחודה, וממילא התנאי להשרדותה של התנועה הציונית כתנועה טוטלית, ולא-דווקא כתנועה פוליטית-לאומית במובן השגור.

הווה אומר, בימים אלה המהווים "צומת היסטורית", ושהם שוב מועלות על סדר היום המדיני הצעות-פתרון בעלות אופי פדרטיבי, במידה זו אחרת, לסכסוך המלווה את הציונות מאז ראשיתה, יש חשיבות להצגת התוכניות ארוכות הטווח ליישוב הסכסוך גם מעבר לחשיבות המעשית; יש בהן כדי ללמד: "שהיסוד האוטופי במדיניות הציונית לא היה סרח-עודף שולי חסר חשיבות, או לוויית-חן מלאכותית היפה למדינאים להתקשט בה, אלא היה מובנה בה בעצם טבעה. הוא שכן באישיותם של מנהיגיה ומעצבי דרכה; היה לו חלק בתוכניות ארוכות-הטווח להסדר היחסים בין שני העמים; הוא השפיע על השאיפה למצוא תואם בין הפתרונות המדיניים לבין

וערביי מדינות ערב, באופן הבולט ביותר, בתוכניות המדיניות ארוכות הטווח שביסודן עמד ההיבט הפדרליסטי. אולם מאחר שאין הדברים אמורים בתנועת שחרור לאומית כפשוטה, אלא בתנועה שהיה עליה לכבוש לה ארץ, ולהביא אליה עם שרובו לא ישב בה, ורובו אף לא גילה נטייה

**אין לנו עניין בתוכניות
אוטופיסטיות כשלעצמן,
אלא דווקא באותן תוכניות
שיש בהן כדי להאיר את
אופיה של הציונות
כתנועה המונעת, אף
בתחומי עשייה פוליטיים
מובהקים, מכוחה של
האוטופיה**

נלהבת לעשות זאת, נאלץ גורני לכלול במסגרת התוכניות המדיניות הנידונות רק אותן תוכניות "לבנין חיים משותפים לשני הלאומים בארץ-ישראל" שאינן חורגות מהקונסנזוס הציוני (עמ' 6).

שהרי בסופו של חשבון אין לנו עניין בתוכניות אוטופיסטיות כשלעצמן, אלא דווקא באותן תוכניות שיש בהן כדי להאיר את אופיה של הציונות כתנועה המונעת, אף בתחומי עשייה פוליטיים מובהקים, מכוחה של האוטופיה.

חשיבותן של הכרות אלו נעוצה אפוא, בראש וראשונה בעובדה שהן חושפות מחדש את היבטיה הכמעט שכוחים של התנועה הציונית כתנועה בעלת ממדים אוטופיסטיים. תנועה בעלת ממדים שכאלו, מטבעה, שאינה עשויה להסתפק לאורך זמן במציאות פרגמטית שגורה, שאינה אלא פשרה שהושגה מחמת אילווציה של מציאות קונקרטי. יתרה מכך, תנועה שהארגונית המניעות אותה בכל תחומי עשייתה, מקורן באוטופי, אל לה לאבד את חזונה. שכן בדבדב עם אובדן חזונה תאבד את המוטיבציה, שרק בעזרתה כבשה מפעם לפעם מעט שבמעט משל "מלכות שמיים" כאן ועכשיו. הוזה אומר: ברגע שתאבד את חזונה, את שאיפותיה האוטופיסטיים האוניברסליים, כדוגמת שלום וצדק חברתי, תאבד הציונות אף את יכולתה לעצב את המייד של המציאות הנתונה. שהרי בסופו של דבר, כפי שהטיב להבהיר מרטין בובר במאמרו המפורסם "מדיניות ומוסר", הצבת מטרת פוליטיות החורגות במהותן מתחומיה של הפוליטיקה הופכת אותן נוגעות, לפיכך, "בעמקי ההיסטוריה ובכוחות הראשונים הקובעים היותם וחדלונם". (מ' בובר; מדיניות ומוסר; "ארץ לשני עמים", ירושלים 1988). דהיינו: גם בבחירת המטרה הפוליטית יש למוסר האוניברסלי תפקיד מהותי כעיקרון קובע, אסכי לא בלעדי. ■

ארוכות-טווח, המושתתות על אדני האוטופיה. אבחנתו של גורני בין סוגי החשיבה הנוטה לאוטופי מושתתת על התייחסותה למציאות הקיימת מזה, ולמציאות הנכספת מזה. בעוד שעניינה של המחשבה האוטופית הוא בחברה העתידית, ושל המחשבה "האוטופית ריאליסטית" כדוגמת המחשבה המרקסיסטית, הוא בחברה כמות שהיא, ה"ריאליזם האוטופי", מציין גורני, "מדגיש את הממד האוטופי במציאות", ורואה בו את אחד המפתחות להבנת האוטופיה והמציאות כאחד (עמ' 4). באוטופיה הריאליסטית הדגש הוא, אפוא, על האוטופיה, ומבחינה זו היא משמשת בראש וראשונה אלטרנטיבה למציאות הקיימת. לעומת זאת בריאליזם האוטופי הדגש הוא על הריאליזם, והאוטופיה משמשת רק תיקון למציאות (שם). גורני מדגיש כי אמנם אין הוא חושב שתוכניותיהם ארוכות הטווח של המדינאים הנידונים בספרו השפיעו על המדיניות הציונית הלכה למעשה, כשם שאינו טוען שרק ודון לבס ו/או קוצר הראות של המדינאים מנעו את מימושן. אולם עצם עובדת הופעתן הרציפה של תוכניות ארוכות-טווח, הנושאות איתן מטען אוטופי לא מבוטל, וזאת דווקא בזרמיה המרכזיים של התנועה הציונית, יש בה לפחות, כדי ללמד על מהותה של הציונות, ועל אופיים של מנהיגיה ומדינאיה.

גורני מטעים כי: "הדיונים בהן במוסדות המרכזיים של הסתדרות הציונית, הסוכנות היהודית והמפלגות הפוליטיות, וכן בשיחות עם מדינאים בריטים מורים, כי הן היו חלק מהותי מן המחשבה הציונית, שנטלטה תדירות בין הכורח לתת תשובות למצבים משתנים בהווה, לבין הצורך במציאת פתרונות יסודיים בעתיד." (עמ' 5)

רציפות הופעתן של תוכניות טעונות "אנרגיה אוטופית", מורה כי הציונות נישאה מכוחם של חזונות ו"אנרגיות" אוטופיים לא רק מבחינת שאיפותיה החברתיות-לאומיות, (כדוגמת יצירת "יהודי חדש": הפיכת היהודי לפרודוקטיבי; בניית חברה אנושית צודקת יותר), אלא אף בשאיפותיה המדיניות, ובראש וראשונה, בתכנון יחסיה עם העם השכן. לפיכך, אין לקרוא את האנתולוגיה שלפנינו אך ורק בהקשר המייד של החיפושים אחר פתרונות אופטימליים לסכסוך היהודי-ערבי, שכן יותר משיש בתעודות המכונסות בחיבור שלפנינו כדי ללמד על אופיין ויעילותן של התוכניות, יש בהן כדי להורות על ה"כיוון" האוטופי שאפיין את הציונות כבר מצעדיה הראשונים בתנועת "חיבת ציון".

על רקע האמור לעיל, תובן טענתו הבסיסית של החיבור המונח לפנינו, כי התנועה הציונית (המונעת מכוחן של אנרגיות אוטופיות) מבטאת את המגמות האוטופיות שביחסיה המדיניים עם ערביי ארץ-ישראל

האידיאלים והזכויות הלאומיות של היהודים והערבים; הוא שימש גם אמת-מידה מוסרית לאבחנה בין שיטות ואמצעי מאבק מזוין מותרים ואסורים; והוא אשר העניק לתנועה ולמנהיגיה את הכוח לדבוק בחזון מדיני לעתיד לבוא, בתנאי ההווה שהיו מנוגדים." (עמ' 4)



יוסף גורני

על מנת להבין את היסוד האוטופי בתוכניות לעתיד היחסים בין העם היהודי לערבי, כפי שהועלו על-ידי המדינאים הציונים, מצביע גורני על שלושה ממדים שהיו שזורים במעשה הפוליטי של הציונות מראשיתה: הממד הבינלאומי, "הלא הוא המאמץ הרצוף של הדיפלומטיה הציונית ליצור מערכת יחסים עם המעצמה השלטת באזור, שתהיה מבוססת על אינטרסים מדיניים הדדיים." (עמ' 3); הממד הבין-קהילתי - עיקרו הניסיון, הפרגמטי לרוב, למצוא הסדרים משותפים שיאפשרו את הקיום זה בצד זה של שני העמים בארץ-ישראל; ולבסוף, התוכניות המדיניות העתידיות של התנועה הציונית, והרעיונות לעיצוב מערכת יחסים הוגנת ונאורה בין שני העמים הנאבקים על אותה פיסת אדמה. בממד זה שיסודו, למעשה, באי-הסתפקותה של הציונות בפתרונות הפרגמטיים של ההווה, משתקפת שאיפתה האוטופית של הציונות: עיקרה, כי תחת "הקיום זה לצד זה", שהושג בדרכים פרגמטיות (קרי: תחת אילווציה של מציאות מסוכסכת, ושכל כל קיומו מותנה במציאות שחיבת לבוא לתיקונה) - יבוא "קיום זה עם זה". (ראה עמ' 3-4)

היות שמדובר במדינאים שלקחו חלק פעיל, ולפעמים, כדוגמת בן-גוריון או ז'בוטינסקי, אף חלק פעיל ביותר בתוכניות מדיניות לפתרון בעיות מדיניות, ולאודווקא בהוגים שהגותם נושאת צביון אוטופי, טובע גורני את המושג "ריאליזם אוטופי"; שכן רק בו יש, לטענתו, כדי לשקף את הזיקה הבלתי-נפרדת שבין מציאות פוליטית-פרגמטית לבין תוכניות מדיניות

ציד האיילה

סמי מיכאל



וזרת ונשמעת הטענה, כי מלאכת התרגום היא יצירה בפני עצמה. ניסיתי להגדיר ביני לביני מהי יצירה ספרותית ולא יכולתי להגיע להגדרה שתשביע את רצוני, אולי מפני שיצירה, הגדרה ודיוק לעולם אינם מתיישבים זה עם זה. מכל מקום, לדידי יצירה היא מסע צייד לא מתוכנן שהכול לא צפוי בו. אני סבור שהברנשים המופתעים ביותר מיצירות המופת הם מחברי היצירות הספרותיות בעצמם. במסע הצייד הלא מתוכנן הזה אתה קובע מראש שאתה יוצא לצוד, נניח, איילות. אתה בוחר את כלי הצייד ההולם וקובע את נתיב המסע. אם יתמזל מזלך אתה עולה על עקבות האיילות, ומאותו רגע אתה נעשה גשש המתחקה אחר עקבות הטרף עד מציאתו. ההבדל המהותי בין המסע המציאותי לבין המסע הספרותי הוא, שבאמנות אתה אנוס להמציא את האיילה, לדמיין את עקבותיה של החיה שאינה קיימת, לתאר את המפגש הבדוי בינך לבינה, ועוד לשכנע את עצמך, את קוראיך ואת מבקריך, שהכול אמת לאמיתה. כלומר אתה נדרש להוכיח את קיומם של שני הפכים בכפיפה אחת: שהכול בדוי ושקרי ובאותה עת שהכול אמיתי ומשכנע. להמציא את האיילה הוא זהו אשר מרמוז על המושג המעורפל הקרוי בפנינו השראה. אמנם זהו השלב המרגש ביותר ביצירה, אך הוא גם השלב הקשה והגורלי ביותר. בתרגום הטריילוגיה "בית בקהיר" לנגיב מחפוט' הרגשתי שאני שרוי במסע צייד שלא היה מוכר לי. מרכיבי הגישוש והמפגש היו קיימים במסע זה, אך הייתי פטור מן החובה ומן הזכות להמציא משהו חדש. משמע הכול היה בעיני כמין משחק מכור; הלא מישהו אחר כבר המציא את האיילה הבדויה. לפני שנים רבות עסקתי בתרגום סימולטני מערבית לעברית ולהיפך. הייתי מתייצב ליד המיקרופון ומערטל את משפטי של הדובר; אחר, הייתי מעניק להם לבוש אחר באותה המהירות שהמשפטים נפלטו מפיו. אני זוכר שתחילה הייתי מזועזע מרוב המאמץ להדביק את הדובר, כעבור שלוש-ארבע

דקות הייתי הופך לאוטומט המרוקן כביכול מכל מחשבה עצמאית, המוסר מרצונו החופשי את מוחו לשעבודו השרירותי של הזולת. מבחינה הגיונית קל יותר לתרגם סימולטנית דוברים כבדי לשון, הססנים ואפילו גמגמנים; הלא הם מעניקים לך שהות לברור מלים, לפוש קמעה. אך האוטומט שבך מתקומם ונוהה דוקא אחר הנואם ששפתו רהוטה ולשונו מטרטרת בקצב מסחרר. כמו אצל כל עבד, קיימת אצל האוטומט הזה, בצד ההתקוממות על השעבוד, הנטייה להיות עבד חרוץ ומצטיין. אני מודה ומתוודה: תחילה חששתי פן תלווה אותי אותה תחושת השתעבדות שהכרתי אז גם בבואי לתרגם את היצירה הענקית של מחפוט'. התאכזבתי לטובה. ראשית כל, גיליתי להנאתי הרבה שנגיב מחפוט' אינו סופר כבד לשון, אינו הססן ובוודאי אינו גמגמן. אדרבה, הוא יוצר רהוט בשפתו. סגנונו הפשוט לכאורה מורכב באורח חכם ומפתיע, ואין בו רדיפה אחר חדשנות לשמה. היה נעים, אפוא, להתמסר לזרימה החלקה של כתיבתו. שנית, חיפשתי ומצאתי תחליף לאיילה האבודה במהלך מסע הצייד. גמרתי אומר

בערבית ישנו פער אדיר בין השפה המדוברת, החיה והתוססת, לבין השפה הספרותית, המכופתרת והפורמלית

שלא לקרוא את הטריילוגיה בשלמותה או בחלקה לפני תחילת מלאכת התרגום. התאוותי לגוון את העבודה על-ידי העונג שזוכה בו הקורא הרגיל כאשר הסופר מוביל משפט אחר משפט, ופורש לפניו את העולם שברא למענו. כך הפך מעשה התרגום הן למלאכה שקדנית והן לקריאה מרגשת שופעת הפתעות. נאבקתי במלים, התייגעתי בחיפוש אחר מבני משפטים הולמים בעברית, אך באותה עת צחקתי, התרגשתי ונסחפתי עם הדמויות המתלכדות במארג העלילה, שהציגה לפניי בבואה של

מציאות כמעט נשכחת. מול מקלט הטלוויזיה בבית הוריי הייתה מתרחשת ערב ערב דרמה מרתקת כתוספת לכל סרט זר. אבא, שעבר את התשעים, עדיין היה בולע ספרים, אך לעיתים היה מתקשה להדביק את קצב התרגום שבגוף הסרט. גם השמיעה בגיל מופלג זה לא מצטיינת בחדותה. אמא לא למדה את קריאת השפה העברית, אולם כדרך החרשים-אילמים פיתחה מנגנון מדהים של פענוח וניחוש. באפלולית רוויית המתח שבחדר הייתה עולה קריאתו הנואשת של אבא: "אשה, מה קישקש המתולתל הזה?" "המתולתל?" "הוא משיבה הייתה אמא בשינאה עזה, "הוא מאיים, ימח שמו וזכרו, לרדת לחייו של אביה של המסכנה, אם לא תיכנע לו". כמעט תמיד היא קולעת במדויק למטרה. מזמן הגעתי למסקנה שזוהי הציפייה היצירתית ביותר בסרט. אמרתי לעצמי שאלך בדרכה של אמא, כלומר לא אסתייע בשום מילון במהלך תרגומה של הטריילוגיה. הלא נולדתי, גדלתי והתחנכתי בתוך השפה הערבית. אך שפה היא יותר מאשר כלי ספרותי; היא גם מאגר לחוכמת דורות, והיא משקפת תרבות שלמה של לבוש, דיור, מאכלים והרגלים שהם אופייניים לאזור כלשהו. משום כך מנגנון הפענוח של אמא התנפץ אצלי על מלים כמו עואמה, שפירושה המילולי הוא מצוף. ברם על המצוף של נגיב מחפוט' עורכים נשפי הוללות, מפטפטים ומשכנים פילגשים. בעיראק לא הכרתי ולא קראתי על מצופים מוזרים כאלה. וכמו אבי נאלצתי לשגר את הקריאה הנואשת לידידי ששון סומך שהוא בקי ממני בנהר המחפוט'י. עואמה היא בית צף, השיב לי בביטחה מרגיעה של אדם שמכיר את אורח-החיים שמניב את הספרות האופיינית לו. בערבית ישנו פער אדיר בין השפה המדוברת, החיה והתוססת, לבין השפה הספרותית, המכופתרת והפורמלית. התהום נוצרה עקב דורות של נסיגה תרבותית וכיבושים זרים. הפער גדל עם התנוונותה של

הדמיון בין שתי השפות ידוע, ולעיתים יוצרת קרבה זו תחום מטעה ששוררת בו אי ודאות מסויימת. המתרגם הוא ראשית כל אדם, שכלי מלאכתו הם מלים. הוא לא רק עובד במלים אלא גם משתעשע בהן.

מחפוט' נאלץ ליצור גם שפת פרוזה חדשה, שהדמויות בה לא נשמעות כמו רמקולים מהדהדים בלשון מנופח

בראשית דרכי ידעתי רק ערבית וכמעט לא הכרתי את העברית, לבד מכמה מלים שהסתננו לתודעתי מתפילותיהם של אבי וסבי. כאשר עברתי לעברית הפעלתי מנגנון הדחקה חמור בכל הקשור לשפה הערבית. חדלתי לכתוב ולקרוא ערבית. ההזדמנויות לדבר ערבית בישראל הלכו והתמעטו בעבורי. אני עדיין מבין את הערבית המדוברת העיראקית, אך זה שנים אני מתקשה להתבטא בה. אפילו עם אמי עולה בידי לדבר רק בליל של עברית וערבית פלסטינית. משמע: התרחקתי ככל שניתן מאזור הספר המסוכן הקיים בין שתי השפות, על מנת לשלוט יותר ויותר בעברית, שרכשתי בעמל רב ללא אולפן, ללא בית-ספר וללא אוניברסיטה.

תרגום יצירתו הגדולה של מחפוט' החזיר אותי בעל כורחי לאזור הקיים בין שתי השפות. לעיתים הייתי נלכד במצבים משעשעים שאפשר להדגימם אולי במלה חיטה. פירוש המלה בערבית הוא קמח, שצלילה וכתובה דומים למלה העברית "קמח", שמקבילתה בערבית הוא דקי, הדומה בצלילה ובכתיבה למלה העברית הנושאת משמעות דומה.

אשר יגורתי בא לי במרוצת התרגום. הערבית שינקתי עם חלב אמי איימה לבלוע את העברית שנרכשה בגיל הרבה יותר מאוחר. נוצרו נקודות שחורות בזכרוני העברי, והנקודות התפשטו ובתוכן נטרפו אפילו מלים עבריות שגורות. הייתי נתקל למשל במלה גואצה, ורואה את הגואצה מתגשמת לנגד עיני. הייתי אפילו נזכר בתרגומה האנגלי, אולי משום שזה היה התרגום הראשון שהתנסיתי בו מימי בית-הספר. לעיתים היו חולפות שעות עד שהייתי נזכר במלה המתעתעת: צוללת.

אני יודע שהיו וישנם רבים ששולטים בעת ובעונה אחת בשתי שפות והם מסוגלים אפילו ליצור יצירה מקורית בשתייהן. אני מקנא בהם על מאגר הזיכרון המחולק אצלם למשעי למגרות מבודדות, שאינן פוגעות זו בתכולתה של זו. נתמתי היא שהחיים באזור הספר בין שתי השפות, בין שתי התרבויות ובין שתי ההוויות, היהודית והערבית, החיים באזור זה דורשים מידה לא קטנה של שכחה כדי לסלוח ולמחול אלה לאלה. ■

אותי לבית-קפה ליד אל-אזהר והציג לפני דפים גדושים במלים שלא היו מובנות לו. המלה הראשונה היתה 'ח'אשוגה. הסברתי לו שזוהי כפית. האיש נדהם, אפילו נדמה לי שנפגע משהו. הלא מן המדבר הסורי ועד המדבר הלובי זוהי מלעקה מוכרת וחביבה, וכאילו איזה כוח על טבעי כופפה לח'אשוגה מעוותת ודוחה.

מתחורר שנגיב מחפוט' כסופר היה מודע לסכנות הטמונות בח'אשוגה זו. אני משער גם ששאף להיות סופר כלל ערבי, בצד

של הפרוזה והתפשטות האנלפביתיות. הערבית המדוברת ספגה השפעות זרות, התפתחה עם הזמן ושמרה על חיוניותה, ואילו השפה הספרותית, ובמיוחד הפרוזה הנכתבת בה נעשתה נחלת קומץ קטן ומסוגר ורחוק מזרם החיים. עם התחיה הלאומית וההתעוררות התרבותית נאלצה הספרות לחפש שוב את דרכה אל עם, שממנו שאבה את כוחה ולמענו נוצרה, היום, לאחר כמאה שנים של התלכטיות, הבעיה משתקפת במלוא חומרתה בתחום הדיאלוג

תרגום בין שתי שפות שמיות

בימים אלה הופיע הספר 'תרגום בידי הק"ך', אסופת מחקרים העוסקים בתרגום ספרותי מערבית לעברית. הספר נערך בידי פרופ' ששון סומך ומשתתפים בו הסופר סמי מיכאל, מתרגם הטריטולוגיה הקהירית "בית בקהיר" של נגיב מחפוט, וכן אנשי אקדמיה שעסקו בחקר התרגום הספרותי הערבי-עברי, ואשר חלק מהם אף שימשו, ועודם משמשים, כמתרגמי ספרות בעצמם: ד"ר שמעון בלס (אוניברסיטת חיפה), ד"ר סלמאן מצאלחה (האוניברסיטה העברית), חנה עמית-כוכבי (אוניברסיטת חיפה), פרופ' מתתיהו פלד (אוניברסיטת תל-אביב), גבי רוונבאום (האוניברסיטה העברית), ד"ר ראובן שניר (אוניברסיטת חיפה), ד"ר לאה שריג (אוניברסיטת ברא-אילן) ופרופ' ששון סומך (אוניברסיטת תל-אביב).

בהקדמתו לאסופה מציין העורך, שמאז שנות השבעים ניכרת תנופה כלשהי בתרגום יצירות מהספרות הערבית החדשה ללשון העברית. אולם עדיין רב החסר. הפעילות הזאת לוקה באקראיות. רבים הם ספרי הפרוזה והשירה הטובים שאינם זוכים להיתרגם לעברית; ולא כל התרגומים הקיימים עומדים על רמה נאותה באשר לדייק, המלאות וההפקה.

הספר יצא על ידי אוניברסיטת תל-אביב והמכון ללימודים ערביים בגבעת תביבה, ונכללו בו מאמרים המציגים שאלות-יסוד בקשר לתרגום בין שתי הלשונות השמיות, הערבית והעברית, תוך התייחסות פרטנית לסקסטים מתורגמים שהופיעו בעשורים האחרונים. מה הבעיות הלשוניות, הספרותיות, הציבוריות והמו"ליות שבהן מתחבט המתרגם מן הספרות הערבית בארץ? ומה הלקחים שניתן להפיק מהתבוננות בתרגומים הקיימים לקראת עתיד טוב יותר?

להלן מאמרו של סמי מיכאל המתפרסם כאן בהסכמת המוציאים לאור.

הרצון ליצור יצירה ספרותית בעלת שיעור קומה. כמו כל הסופרים, שבחרו בפתרון הקשה, נאלץ מחפוט' ליצור גם שפת פרוזה חדשה, שהדמויות בה לא נשמעות כמו רמקולים מהדהדים בלשון מנופחת.

בינתיים, צמח דור חדש של קוראים, שלמד לפגוש סופרים כמו נגיב מחפוט' באמצע הדרך.

דומני, כי בין הסופר הערבי לבין קוראיו, המדברים והתושבים בערבית מדוברת, נוצרה מערכת קודים הדומה למחשב מתוכנת היטב. התהליך מתבצע בערך כך: כאשר מעצב הסופר דמות מסויימת הוא יוצר שפה ספרותית, המסוגלת למסור את רוב מטען החיים החבוי בשפתה המדוברת של אותה דמות. כלומר הוא מתרגם את שפת הדיבור אל שפה חדשה. הקורא, בתורו, לומד לתרגם בחזרה את שפת הדמות הספרותית לשפת הדיבור המוכרת לו, כדי שיהנה ממנה. כמתרגם, נאלצתי לחפש מפתח למערכת הקודים הזו הקיימת בין הסופר הערבי לבין קוראיו הערבים, ולמסור את המטען בצורה משכנעת לקורא העברי. מן הסתם מעדתי לא פעם. אך אם הצלחתי במשימה בכללותה, הרי זה רק הודות לעובדה שהערבית היא שפת אמי, ומערכת הקודים אינה זרה לי לחלוטין.

הספרותי! גיבורי הסיפורים והרומנים המדברים ערבית ספרותית נשמעים בומבסטיים, מלאכותיים ובלתי משכנעים. סופרים רבים ראו את האסון הנורא הפוקד את גיבוריהם ופנו לפתרון ההגיזני הקל - כתיבת דיאלוג בערבית מדוברת. עתה נשמעו הדמויות מוכרות ומשכנעות ולא כלהקת מדקלמים בשפה מליצית על במה נישאת.

עם זאת, טמן פתרון פרגמטי זה בחובו סכנות רבות. פרוזה ספרותית אמיתית לא מדרדרת את עצמה לשפת השוק, אלא משתדלת שהשוק יקלוט ממנה מידה מסויימת של עידון, תיחכום ועושר.

יתר על כן, בשל סיבות היסטוריות מובנות, נוצרו בארצות ערב שפות מדוברות שונות, שהתהוו ביניהן עמוקה מזו הקיימת בין השפה המדוברת לבין השפה הספרותית בכל ארץ וארץ.

אני זוכר שבבגדאד עצמה דיברו היהודים ערבית מיוחדת שכמעט לא היתה מובנת לשכניהם המוסלמים. על כן הפתרון של דיאלוג כתוב בשפה מדוברת היה יוצר בעיות של תקשורת בין אזורים שונים בעולם הערבי, והיה הופך את הספרות מגורם מגבש ומאחד לגורם מפריד. פעם נפל לידי של ידיד מצרי רומן עיראקי. הוא משך

הרהורים על גזענות

חיים מרניץ



ני נמצא בביתם של אנשים אשר איבדו את בנם במארב בלבנון לפני כשנה. ההורים עדיין מתאבלים על מות בנם. הם צופים בטלוויזיה באבלה של אם ערביה, אשר איבדה את ילדיה כתוצאה מאש ארטיילרית של צה"ל. אמו של החייל הישראלי ההרוג מגיבה לאבלה של האשה הערבייה כאילו הייתה מאשרת את כאבן המשותף. לאחר מכן היא אומרת: "למרות הכול, זה שונה אצלם. נכון, הם אוהבים את ילדיהם, אך לא כמו שאנו אוהבים את ילדינו. הכאב שאנו חשים הינו גדול משלהם שכן ילדינו חשובים לנו יותר מאשר ילדיהם חשובים להם." אילו היינו מפרשים את הערך "שונה" לגבי האם היהודיה כצורת הבעה לאמונה כי אין לערבים היכולת לחוות כאבי שיניים באותה דרגת כאב "כמונו - היהודים", הרי שלא היינו מבינים כהלכה את תפיסתה. נשאלת השאלה אם מתקבל על דעתה כי הכאב אכן יכול להיות עמוק "אצלם".

אנו אומרים כי ישנם אנשים אשר להם חיים פנימיים עשירים, ולחלופין, אחרים ניחנים בחיים פנימיים דלים. אכן לעיתים אנו מדברים על אנשים כאילו היו רדודים באופן בלתי הפיך, אולם אנו מתייחסים ליחידים. לעומת זאת, האשה היהודיה שלהלן התייחסה אל האם הערבייה כאל גוף קיבוצי אשר סיווגו הינו (בהכרח) בלתי מוגדר, אולם מגדירים באמצעותו ואשר הינו מגדיר תחושה הקיימת באשה, ובקבוצה אליה היא עצמה משתייכת. היא לא ייחסה לאמהות ערביות חיים פנימיים בעלי עומק שווה לאלו שלה, אולם לא עקב סיבה כלשהי הקשורה אליהם כחידים. זוהי תגובה גזענית: היא מניחה כי לא ייתכן שהמשמעות בהולדת ילדים ובדאגה והטיפול בהם יכולה להיות זהה "להם" ו"לנו". היא מתייחסת לאמהות הערביות כאל זן שונה מכיוון שהיא אינה מוצאת את הדבר כמתקבל על הדעת, שמעשיהן או רגשותיהן נובעים מעומק רב. הילדים "שלהם" אינם יקרים להם כמו שילדינו יקרים לנו". לבטח, אם נפעיל עליה לחץ היא תודה, כי גם כמה מבני מינה (אלו הרדודים) - אינם מתייחסים בצורה המעידה על אהבה יתרה לילדיהם, אולם הם

בניגוד לערבים, עשויים להידרש להוציא את יכולתם הפוטנציאלית לעומק אל הפועל. היא אינה מעמידה את הערבים במבחן הרדידות או העומק. היא תופסת אותם כבלתי מסוגלים לאפשרויות בהן מבחן העומק או הרדידות הינם הגיוניים. מה אפוא עומד מאחורי חלוקה זו ל"אנחנו" ו"הם"? הדבר קשור לעמדה בה אנו נוקטים כלפי עובדות מסוימות ביחס למצב האנושי. העמדות בהן אנו נוטים להחזיק לגבי עצמנו ולגבי אחרים, בדבר היותנו בני תמותה, ברי סבל, חשופים להרס על ידי תשוקותינו ומשייכים את עצמנו ועוד הומו סאפיאנס אחרים, לאותה קבוצה.

הרבה מן המחשבות הללו הגן תפיסות מוסריות או רוחניות במובנן הרחב, ואכן, הרבה מיצירות האמנות והספרות, מבטאות תפיסה כי כל אחד ואחד מאתנו שייך לאנושות המשותפת.

גישתנו כלפי עובדות מסוג זה, יחד עם הגישות אותן אנו תופסים כמשותפות לנו ולאחרים, מצביעה על שימוש במלה "אנחנו". אתייחס ל"אנחנו" במובן המאחד של המלה, לעומת "אנחנו" במובנה הצר יותר, המראה על סיווג בלבד. הבחנה זו חשובה לתפיסת הרעיון בדבר הבנה משותפת, בכך שהיא מצביעה על חלל תפיסתי המאפשר לנמצאים בו לתקשר בינם לבין עצמם בדבר המשמעות שבהצהרה "לחיות חיים אנושיים". הנקודה המרכזית אינה במובן הפסיכולוגי, לאמור, דיון מסוג זה יעצור רגשת של גיבוש (Fellow Feeling). ההפך הוא הנכון, עצם תפיסתו של אדם אחר כיישות ברת דיון בנושאים מסוג זה - מחייבת הנחה מוקדמת בדבר תפיסת אותה יישות כבעלת הבנה משותפת להבנתנו - כבעלת עולם משותף לעולמנו - הנחה המנוסחת על ידי ה"אנחנו" במובנו המאחד. לא תיתכן שיחה רצינית בנושא המוות, המנייות, או אימהות בין שתי הנשים שלהלן. אף אחת מן השתיים - (כל אחת מסיבות שונות) - אינה מסוגלת לתבוע מן השנייה להגשים את מידת העומק הנדרש על מנת לתפוס את סבלה. דוסטויבסקי התפלל כי יהיה ראוי לסבלו; אם האשה היהודיה הייתה מקבלת כהגייוני את יכולתה של

האשה הערביה לתפיסה וחוויה מסוג זה של הסבל, כי אז, "הם" היו חדלים להיות "הם" עבודה.

למה כוונתי כאשר אני מדבר על סבל "עמוק"? ומהי "המשמעות" שב"סבל"? אין בכוחי לתאר את הרגשת הסבל באופן "סובייקטיבי". אם לדוגמא, אדם זה או אחר סובל מכיוון שהוא מרגיש כי בגדו בו, אזי המשמעות שמושג הסבל לובש תלויה במשמעות מושג הבגידה עבורו.

אין כל דרך לומר מהי המשמעות הסובייקטיבית של מושג הסבל עבור הזולת, דבר אשר יהיה חשוב על מנת להבהיר מה פירוש להיות נבגד. לכן, לא נבין כראוי במה מדובר אם נחשוב על כאב במונחים של דרגות חוזק שונות. כאבים, חזקים ככל שיהיו, נשכחים במהרה כאשר הם עוברים מן העולם. אולם ההבחנה החשובה אינה בין דברים ברי השלכות מרחיקות לכת על חיינו ובין דברים שאינם. אהבה רדודה עשויה לגרום לאנשים להרוג את עצמם לפעמים, כמו גם כאב חזק ומתמשך העשוי להרעיל את חייהם של אנשים; הוא עשוי לחדור ולחלחל אל נשמותיהם; הם עשויים לחדול מלמצוא כל טוב בחייהם או בחיי אחרים, ואף לקלל את היום בו נולדו. אולם על מנת להגיע להבנה בדבר יכולתו של כאב לחדור ולחלחל אל תוך נשמתו של אדם, עלינו להכיר תחילה בכך שלמושא הסבל ישנם חיים פנימיים ברי עומק ומורכבות הנמדדים על פי יכולתו להתמודד עימם. התפיסה בדבר עומקו של הסבל נקבעת "עבורנו" אפוא, על ידי ההכרה בכך שגישתנו ותגובתנו לעובדות המאפיינות את המצב האנושי, חשופות לערכים ההופכים גישות ותגובות אלה למה שהינן. אנו מכנים משהו "אהבה" רק מפני שאנו מסוגלים להבדיל בינו לבין צלליותיו השקריות. לדוגמא, אנו מסוגלים להבדיל בין "אהבה ממש" ובין "אהבה רדודה".

כמו כן, אנו קוראים למשהו "סבל" רק מפני שניתן להבדיל בינו ובין סוג של רחמים עצמיים סנטימנטליים - הבחנה הדורשת תפיסה של המציאות הבלתי תלויה של האחרים. ככל שיראה הדבר פרדוקסלי, תלויה תפיסה זו במקום אותו הם ממלאים

פסיכולוגיים בדבר גזענות. לאמור: הגזענים אינם באמת מאמינים במה שהם אומרים כפי שבא לידי ביטוי לאור גישתם והתנהגותם. לעיתים טענה זו בלתי בעייתית לחלוטין. לעיתים לא. אם גזען אומר שאנשים שחורים פחות אינטליגנטים מאנשים לבנים, ייתכן

**התייחסות צודקת לזולת,
מצריכה יחס של רצינות
כלפי הדרך בה הוא (או
היא) תופס את עצמו**

שהוא טוען טענה הניתנת להוכחה כשקרת או כאמיתית על ידי עיון השוואתי בהישגיהם במבדקי ה-I.Q. אולם ייתכן כי כוונתו היא, ששחורים אינם מסוגלים להבנה מהסוג הנדרש במידה ועליהם להבין את דבריו ורגשותיו של אותו. במקרה הראשון, הגיוני לדבר על הוכחות ושכנוע על ידי טיעונים, אולם לא במקרה השני. כוונתי לומר, כי מושג האמונה הכרוך במקרה הראשון הופך את התפיסה למקובלת, למרות שהפסיכולוגיה של הגזענות תוכל אולי לשכנע אותנו כי הגזענות אינה מבוססת או נתמכת על ידי אמונות מסוג זה. רוב הדוגמאות הפסיכולוגיות והפילוסופיות בדבר גזענות, מניחות כי במידה שגזענות אינה נשענת או נתמכת על-ידי אמונות עבורן ישנן הוכחות אמפיריות ואשר ייתמכו על-ידי שיטות טיפוסיות של שלילה בדרך הוויכוח, אזי הגזענות אינה נתמכת על-ידי דבר כלשהו, כלומר על-ידי חוסר היכולת להבנה - חוסר היכולת לראות את הדברים כפי שהינם. לטענתי דבר זה הוא טעות. האשה היהודיה שלהלן, אינה רואה את הדברים כהויותם, אולם להכיר ביכולתם של "אחרים" לחיים פנימיים בעלי עומק ומורכבות הינו דבר שונה לחלוטין מלמצוא היגיון ביכולתם של אנשים אלה להשיג ציון שווה ל"שלנו" בבחינות ה-I.Q. הטענה הראשונה אינה הנגישה לנו בדרך הוויכוח או בדרך של השגת אינפורמציה מן הסוג הניתן לתיעוד. בדרך כלל, נרכש טיעון זה לאחר תקופה של חיים משותפים. אולם, אם אני צודק, אין אנו רוכשים טיעון על ידי שימוש בשיטות מתוחכמות יותר מבחינה פסיכולוגית, כי ביכולתנו למעשה לרכשו תוך קריאה בספרים, ולדווח על הגילויים האמפיריים הטהורים של אנתרופולוגים או פסיכולוגים (יחד עם הערות ביניים פילוסופיות אולי). אנו אומרים כי אבסורדי (מבחינה מוסרית) להתייחס לאדם אחד באופן שונה מאחר שצבע עורו שונה. התפיסה הרווחת היא כי האבסורד המוסרי נובע מהדרך בה אותם אנשים נתפסים על ידינו. היה זה ניסיון להראות כי לא נכון הוא הדבר; וכי תפיסתנו את מהות הגזענות תהיה שגויה כל עוד אנו מחזיקים בהנחות קבועות מראש בנוסח "מה חשוב, ומה פחות חשוב".

מצטיירים בעיניהם פניו של אדם לבן אשר הושחתו לחלוטין בתאונה. מחשבתם של הגזענים הייתה כי כך הם למעשה גראים, וכי חיצוניות זו בלבד, היא ההופכת אותם ל"אותם", ומכאן בלתי נתפס מדוע הם זכאים ליחס של "אחד משלנו".

התייחסות צודקת לזולת, מצריכה יחס של רצינות כלפי הדרך בה הוא (או היא) תופס את עצמו, את המחויבויות והדאגות שלו, והבנתו את מצבו ואת הדרישות הנובעות ממנו. מכך נגזר כי להתייחס ברצינות למחויבויותיו ודאגותיו של הזולת פירושו להכיר ביכולתו לתפוס את דאגותיו ואת מחויבויותיו אלה, ולהבינן באופן מעמיק. לאמור, היכולת להכיר באפשרות לקיומם של חיים פנימיים באנשים אלה. לאמור, לראותם הם בני שיח פוטנציאליים באותו חלל משותף בו אנו ברי מענה לדרישה או להפצרה להשקיע את מחשבותינו ואת מלותינו בסמכות שהושגה באופן עצמאי ומפוכח. במידה ולא נעשה זאת, יהיה בידינו רק רגש מעומעם ביותר בדבר המשמעות שבעשיית עוול עמם. אם הם אינם אוהבים את ילדיהם באותה מידה בה אנו אוהבים את ילדינו, הרי שמשמעות הרג אחד מ"ילדיהם" בידינו אינה יכולה להיות זהה למשמעות הרג אחד מ"ילדינו" - בידיהם.

טבעי הדבר לומר כי האשה היהודיה שבדוגמא, אינה מונעת על ידי סבלה של האשה הערבייה בגלל אמונותיה בדבר מהות הזולת ("הם"). יחשוב הקורא שנית על תגובתה, באופן אנלוגי לתגובתנו לפנים במחזה האמור - אדם בעל פנים כאלה לא היה מסוגל לנגוע ללבנו גם אם היינו רואים אותו קורא את שורותיו של אותו.

אולם זה אינו נובע מהקושי שלנו להאמין כי נפשו של אותו מסוגלת לשכון מאחורי פנים שכאלה, כי אם מחוסר היכולת של פנים מוגבלות בהבעה מסוג זה לגעת ללבנו. במסגרת תוכן זה, ובהתייחס לדוגמא מסוג זה, סביר להניח שהיינו משתוממים נוכח הטענה כי אנו מושפעים שלא לצורך על-ידי גורמים שטחיים - על ידי יכולת ההבעה שבפנים, או בקולות, או עיוותים שבצורה. הסיבה להשתוממות אינה תוצאה של הרגל לצורות ביטוי מסוימות - פיזיות, והתנגדות פסיכולוגית לצורות ביטוי חדשות. אם היה הדבר כך, הרי שהיינו מבינים לפחות, במה כרוך הניסיון להתגבר על התנגדות זו ולקבל את העובדה, כי באמת, אדם השייך לעם שפניו הינם מסוג מסויים, מסוגל למעשה ליכולת רגשית בדומה לאותלו. דבר זה, אני חושד, הינו מעבר ליכולתנו, משום שהוא מניח הנחה מוקדמת בדבר ניתוק מכל הבעה שהיא, דבר אשר דוגמא זו בלבד מטילה בו ספק.

כאן בא לידי ביטוי ממד שונה של התבוננות, ממנו ניתן לצפות לדרישה שהינה דבר שבשגרה כמעט, במחקרים

כחינו - בהיותם לדוגמא - "חסרי תחליף".

מדוע נראה כי האשה היהודיה אינה מסוגלת לתפוס ולהבין את יכולתה של האשה הערבייה לסבול באופן עמוק? נוכל לעמוד על טיבה של חוסר ההבנה שלהלן, אם ננסה להבין מדוע לא היינו יכולים לגלם דמות כדוגמת אותו למשל, כאשר הוא לובש פני קריקטורה דוגמת הדמויות במחזה "THE BLACK AND WHITE MINSTREL" (מחזמר אמריקאי משנת השלושים, בו מופיעה שורת השחקנים מאחורי מסכות שחורות-זהות). רוב המקרים המוגדרים כגזענות מניחים מראש כי במידה שגזען היה טועה ולו בדרך של הטעיה עצמית ובאופן כן, ביחס למאפיינים האובייקטיביים של נשים בעלות עור שחור, לדוגמא; ולו הייתה הטעות קשורה בדרך בה הן נתפסות על ידו (פיזית) אזי מראן החיצוני מהווה מכשול



פסיכולוגי בלבד להתהוות הערכה אובייקטיבית. אף-על-פי-כן, נראה כי טעות היא לחשוב כי הפנים הלקוחים מן המחזה שלהלן, מציגים בפנינו מכשול פסיכולוגי בלבד להכרתנו בעובדה כי מאחורי כל פנים תיתכן נפש המסוגלת לחוות את הדרו וסבלו של אותו בשלמותם. אין ביכולתנו, כמדומני, להפריד באופן כה קיצוני בין תפיסתנו של חיים פנימיים לבין הצורות השונות בהן חיים אלה באים לידי ביטוי. כפי שהביע זאת ויטגנשטיין: "הגוף האנושי הינו התמונה הטובה ביותר של הנפש האנושית".

הפנים מתוך המחזה היו למעשה קריקטורה אשר חשפה כיצד לבנים אמריקאים ראו פנים שחורות. בהיחשפם כקריקטורה לא נראו פנים אלה לגזענים לבנים כבלתי מסוגלים להבעת פנים בשוגג, כפי שהיו

יומן קריאה פולני

צבי רפאלי



ברונו שולץ

הוליוודי, בו מתחקה בנו של ברונו שולץ (!?) אחר הספר ומתוודע אל עיתונאי, גיבור הספר. הבן פוגש את אחותו (!!!) הבלתי ידועה לו, הטוענת, שאכן, הספר נמצא בידה. קצר המצע מכדי לדווח בפרוטרוט על תעלולי אוזיק, אך ייאמר לזכותה, כי הבדותה נכתבה בכישרון רב ומזכירה בדיעבד את "שנים־עשר כיסאות" של אילף ופטרוב הרוסים ואת סיפורי כריסטי. בעיני רוחי, ראיתי את וודי אלן המתסרט ומשחק בסרט!

אולם המעניין מכל הוא, שפרקים אחדים כתובים כפרפרזה לירית ל"חננויות קינמון". בדיעבד, הופך התעלול למחזה ל"קוסם מדרוהוביץ". הפן האבסורדי, פוסט־מודרניסטי, בו רצוף הספר, כתוב באמפטיה ואהבת שולץ, אך מכך, ה"משיח" האמיתי לא נברא עדיין. ומכאן - על שני ספרי שירה.

ערב קריאה של ויסלבה

ספר שירים מרתק של המשוררת הפולניה ויסלבה שימבורסקה - "אטלנטיס", בתרגום קולח וחד, פואטיקה עברית לעילא ולעילא של רפי וייכרט - מעלה מסע־נפש של משוררת, אולי הטובה בימינו.

מאז שירי מילוש, הרברט ורוזביץ', לא קם עוד בפולין יוצר, אשר הפך את הפתוס השירי, הפולני, משיחי בחלקו ("פולין, כריסטוס של העמים"), לשירה היולית, פשוטה לכאורה בתימצותה, לאקונית, אך עם־זאת, טומנת בחובה את סוד קיומו ביקום עכשווי.

בקווים דקים של דיאלקטיקה אירונית,

ומצרים, אותם הנציח מאן, הוא אינו שוכח את עצמו. "אני כשלעצמי" - הוא כותב, "השתדלתי להמציא מיתולוגיה פרטית משלי, תולדותי האישיים, את שושלתי המיתית"...

רק שלושה ענקי רוח בשירה ובפרוזה הפעימו את רוחו. אלה הם, ריינר מריה רילקה, פראנץ קאפקא ותומאס מאן. לעתים

**"אני כשלעצמי
השתדלתי להמציא
מיתולוגיה פרטית משלי,
תולדותי האישיים, את
שושלתי המיתית"...**

הוא מזכיר אותם במכתביו, שאליהם נתייחס בהמשך.

אסופה נוספת "מכתבים שנמצאו" הם קטעי אפיסטולוגרפיה אותם מצא פיצובסקי בחיפושיו התדירים אחריהם ברחבי העולם. המכתבים הם מעין מיקרו־מסות, אגוטיסטיות לרוב, בבחינת "אני ואמנותי". ידידו, המשורר והצייר ויטקיביץ', כתב פעם באירוניה כלשהי "ברונו כתב אך ורק מכתבים". ההערה תואמת את האמת, אכן מחליפת מכתבים עם דבורה פוגל נוצרו "חננויות הקינמון".

מכתבים מסוג זה, כאפיסטולוגרפיה האינטלקטואלית שלפנינו, הם נדירים ביותר, ואולי אך מכתבים של קאפקא למילנה עשויים להשתוות בתמטיקה הרחגנית שלהם למכתבי שולץ. בסוף־דבר כותב יזי פיצובסקי על חיפושיו הנואלים אחר הספר "משיח" של שולץ, יצירה שכנראה נחתמה, אך אבדו כל עקבותיה. חיפושיו אחר משיח (לא מדובר הפעם במשיח מברוקלין) מביאים אותנו לרומן בידיוני של היהודיה האמריקאית סינתיה אוזיק "המשיח מסטוקהולם".

ברונו שולץ בתחפושת של אגתה כריסטי

לעלילות הבידיוניות של "המשיח מסטוקהולם" יש איזה קוד אמיתי זעיר. בשעתו עמד פיצובסקי בקשר הדוק עם אישיות שוודית, שלדבריו ידעה היכן נמצא הספר. אולם בספרה המשעשע של אוזיק אין כל תג של אמת. הסיפור כתוב כמותחן

ל שולחני ספרים של יוצרים פולנים. מקור ותרגום. בין הספרים החשובים ביותר שראו אור לאחרונה בפולין, יש לציין שתי אסופות של מסות ומכתבי ברונו שולץ שטרם ראו אור. נפתח איפוא בהם.

"דפובליקה של כמיהות ומכתבים שנמצאו" היא תוצאת עבודת נמלים של יזי פיצובסקי (עורך הספרים). חיפושיו הבלתי נלאים, הניבו שוב שכיות חמדה של יצירות מפרי עטו של ברונו שולץ. לפנינו פזורה מרתקת של מסות ודברי הגות, אשר פורסמו בשעתם בכתבי־עת שונים.

"דפובליקה של כמיהות" הינה הפלגה אוטרתית אל מחוז החלום וההזויה. כדרכו לאחר־מכן ב"חננויות הקינמון", הוא תוחם את מסותיו במרכיבי סוד ומסתורין, באשר המוחשי והמדומה דרים בכפיפה אחת. כל מסה ומסה סובבת סביב מיתולוגיזציה של מציאות, כאשר פכים קטנים, יהיו היוליים אשר יהיו, לובשים מעטה אניגמטי, רוז בלתי מופענח של כמיהה והתפעמות. אולי רק אצל בורחס ניתן אי־שם למצוא אותם מעגלי רחיפה לעבר הסמוי מן העין.

כך ייהפך ליל סדר פסח לאגדת קדומים, למין תיאטרון מופשט, הנערך כטקס קבוע מימים ימימה.

"אותם לילות פסח ניצבו כקלעים אפלים מאחורי דלתות הבית והצטמחו בחשרת עננים בלתי מושגים"... זהו מיצג ענק של תיאטרון־פסח, העולה כדי להעלם שוב ב"קיר אינדיפרנטי של השבוע"..." מיתולוגיזציה של המציאות היא לדעת שולץ אמת לאמיתה, ואילו הפיוט אינו אלא "קצר של משמעות בין המלים ולידה מחדש של מיתים קדמונים"..." ועוד: "אין בנמצא פירוד כלשהו של אידיאות שמוצאו אינו מיתולוגי, בחוקת פצעי גלגולו של המיתוס"...

באורח דומה טווה ברונו שולץ את הגיגיו במסתו "גניאלוגיה רוחנית" - אוטוביוגרפית בעיקרה, בה הוא חוזר, שוב ושוב, אל עולם הילדות, אל ההיבטים הסנסואליים, המטפיזיים, כדבריו, של ציוריו ורישומיו. ברם, הוא מודע לכך שבדברי הפרוזה, השכיל טוב יותר להגשים את עצמו מאשר במחולו. באחת ממסותיו הוא מתפעל כתמיד מיצירתו של תומאס מאן, אך בהקשר ל"היסטוריה תנכית" ומיתית של בבל

ורשה 1993
 סינתזיה אוויק: המשיח מסטוקהולם; עברית: עדה בלדור,
 ביתן זמורה; 1991
 ויסלבה שימבורסקה: אטלנטיס; עברית: רפי וייכרט;
 הוצאת "עכשיו"
 בולסלב לשמיאן: בדידות; עברית: שושנה רצינסקי, אריה
 בראונר; תל-אביב 1992

היא קראה את התרגום העברי, הפרוע, ליד
 חומה מצד הרוח!

מקורות
 BRUNO SCHUIZ: REPUBLIKA MARZEN
 BRUNO SCHUIZ: ZLISTOW ZNALEZIONYCH

נוגעת שימבורסקה בנימים דקים של
 אנטרופומורפיזם, אִמַנְנְטִיִּים וגנוסטיים,
 כשאובים ממשנתו של שפינוזה. האובדן,
 החידלון, אך גם התקווה, נארגים כאן, שתי
 וערב, בתשבץ מרגין ופשוט כאחד.
 ב"ערב קריאה" היא כותבת:

"מוזה, לא להיות מתאגרף משמע לא
 להיות
 כלל
 קמֶצֶת לנוי בקהל השואג.
 באלם יושבים תריסר בני אדם,
 הגיע הזמן להתחיל,
 חצי הגיעו, כי יורד גשם
 השאר קרובי משפחה. מוזה."

אך בסיומת השיר, הופכת הנימה הסרקסטית
 להזכריות עגומות:

"בשורה הראשונה ישיש חולם לו
 בשלווה
 שאשתו המנוחה קמה מקברה
 ותאפה לישיש צגה עם
 שויפים..."

זאת ועוד: ציורו של ברויגל מחזיר את
 המשוררת אל עולמה היא; המורכבות
 הסנסואלית חוזרת ונשנית בשירים רבים.
 התפעמותה של שימבורסקה מאטלנטיס
 איננה גיאוגרפית או היסטורית. רפי וייכרט,
 במסה מעמיקה על המשוררת, מצטט את אחד
 המבקרים הפולנים:
 "באופן פרדוקסלי, המורכבות מאפשרת את
 הקלות ואת ההבנה, זוהי פיסגת האמנות
 הספרותית, שלה מסוגלת רק שירה גדולה."

לבסוף, נציין קריקטורה אחת של תרגום
 מפולנית, הוועקת ללב שמים.

רצח לאור היום

שירי בולסלב לשמיאן, אחד המודרניסטים
 הגדולים של ראשית המאה, כמעט אינם
 ניתנים לתרגום עברי. הניאולוגיזמים
 המבריקים, איוו מוסיקליות סלאבית
 מרתקת, דורשים מיומנות פואטית מכל
 מתרגם. אחרת חשבו שושנה רצינסקי
 ואריה בראונר. "הודות" להם זכינו בתרגום
 של "בדידות" ושירים אחרים. כל מי שאינו
 יודע פולנית, ולא יודע מי הוא לשמיאן,
 עלול לשער שלפניו משורר מימי ההשכלה.
 הנה פנינת תרגום אחת מיני רבים:

הנערה:

"תריסר אחים חולמי חלום חקרו חומה מצד
 הרוח

מעבר לחומה בכה קול נערה אבוד, פרוע"
 במקור כתוב השיר כרוב יצירתו של לשמיאן
 בחריזה נפלאה. סוד הצליל המוסיקלי, הלחן
 המלנכולי נחשף מכל תיבה ותיבה. עם זאת,
 נודע לנו מדוע זה בכתה הנערה הרחמאית:

איבון קוזלובסקי-גולן

פרסום ראשון

חֶפֶץ מְצָאנו
 בְּעֶרְמַת שַׁחַת שְׁחוּטָה
 בְּקֶצֶר דְּמִים
 וְלֵהֵט מְלֵל
 מִמְשָׁשִׁים חֲבִינֵי תְּחוּשָׁה
 בְּלוֹטוֹת מְרָה וְאָכָן
 טַעַם לַעֲנָה חֲמוּץ בְּפִינוּ
 וְעִזִּין אֵין זֹו הַגְּדֵרָה,

חֶפֶץ מְצָאנו
 בְּמִרְיַט עֲלוֹת נּוֹצוֹת
 מִיֶּרֶחַ קֶרַח חֶסֶר סְעָרָה,
 לְחֶפֶר בְּעֶצְמוֹ וְלִנְבֹר בְּקָמָה — בְּשִׁלֵּל הַזָּהָב
 לְחֶפֶשׁ אֶבֶק אֶפֶר וְאֵין!

זְמַן שְׂאוֹל נִתֵּן לָנוּ —
 לְאֹזר מִתֵּן חֶפְצָה לְהִשְׁקִיט סְעָרְתָנוּ
 לְמִתֵּן הַבְּחִילָה.
 אֵין אֶבֶל, אוֹ אֶף, לְהִשְׁאַלֵת נִדְכָה
 הַתּוֹדָה (בְּךָ אוֹמְרִים) נִתְּנָה עַל כָּל דְּקָה.

לוֹ הִיָּה הַדְּבָר בְּיָדֵינוּ
 כִּכָּר הַיֵּינוּ חַיִּים בְּאִשְׁמָה.

וְאֶמְרוּ לִי אֲנָשִׁי דָרְךָ:
 לְאִמּוֹן לְשִׁנְאָה וְלִדְפִי — יֵשׁ מְכֻנָּה מִשְׁתַּף,
 וְהוּא הַקְּשִׁי לְהִגִּיעַ גְּבוּהַ יוֹתֵר מִהֶבֶל פִּי מְלוֹתִיו.
 וְעוֹד אֶמְרוּ בְּאוֹתוֹ הַעֲנֵנִי:
 שְׂאֵם אֵין — אֲזוּ יֵשׁ, וְכִשְׂשֵׁ אֲזוּ לְמָה?, וְלְמָה הוּא אֵין כְּשִׂישׁ,
 וְכִשְׂשֵׁ — אֲזוּ כִּכָּה.

שְׁלִיחֵיהֶם,
 פָּרְקוּ בְּחֶצְרֵי רְגִשׁוֹת מְפָרִיצַת קָקִי
 וְנָטְעוּ צוֹאֲתָם בְּנִפְשֵׁי.
 שְׂאֲלֵתִי אוֹתָם אֲזוּ לְמָה?
 וְהֵם שְׂאֲלוּנִי לְשִׁמִּי...

אותות של נוכחות

ריצ'רד לב

"פולין היא הפצע הגדול שלי"
סטניסלב ויגודסקי (1990)



לה הם אפוא אותות נוכחותו העברית-ישראלית של סטניסלב ויגודסקי, ואלה הם הסימנים והשלבים בהתהוות האותות האלה; אותות שנטבעו במשך למעלה מיוכל שנים. יצירתו הראשונה של ויגודסקי בלבוש עברי הופיעה בדפוס כמעט לפני חמישים שנה; השיר "בלדה על משפחה גרמנית" תורגם על-ידי בנימין טננבאום-טנא ונדפס בכתב-העת הוורשאי "השומר הצעיר", בשנת 1936.

ושוב היה זה טנא, כעבור למעלה ממחצית היובל כבר לא בוורשה, אלא בתל-אביב, שתרגם שני סיפורים של ויגודסקי הקשורים בנתיב הייסורים של עם ישראל: "החבל" (1962), וכן "האיש עם עגלת היד" (1963). בישראל הלכה וגברה אז לאט ובאיחור ההתעניינות בספרות הפולנית בנושא השואה, ויצירתו של ויגודסקי והעמידה לכך מבוא מצוין.

ב-1968 עלה ויגודסקי עם משפחתו לישראל; תהליך ההתקבלות העברית של יצירתו השתנה באופן קיצוני, מיד ובבירור - שכן השתקע בארץ סופר פולני בולט, משורר ופרוזהאי, יהודי, שמעולם לא העלים זאת. אדרבא, וויגודסקי הדגיש את יהדותו, חשף אותה ביצירתו, הריק ללשון הפולנית את הפרווה של סופרי יידיש והצביע על יהדותו במאמרים פובליציסטיים ובניסוח עמדתו האישית.

העובדה שסופר בעל שם בחר בישראל כמקום מגוריו הקבוע, אנוס לכך בכוח תהפוכות פוליטיות-היסטוריות - על-ידי האנטישמיות (והאנטי-ישראליות) שהלכה וגברה בפולין אחרי שנת 1967 - זכתה בהכרה ובהערכה. בישראל לא הטיחו בפניו של האיש את אמונתו בקומוניזם ואת נאמנותו הרעיונית לשיטה טוטליטרית שטופחה על ידי יצירה ספרותית.

ויגודסקי מצידו, נכנע לפולחן שהתקבל בישראל בהסכמה רבה, ואשר התבטא בסילוק השם הלועזי. לשמו הפולני המאומץ - סטניסלב - (שבכל זאת הכניס אותו להיכל הספרות) - התחיל להקדים בדפוס את שמו העברי - יהושע, ואפילו היה מצוין

שם זה - (ואולי היחיד שהופיע בתעודות הלידה שלו) - בלבד. יצירתו של ויגודסקי היתה ידועה לאי-אלו יוצרים ומשתתפים בחיי הספרות והתרבות בישראל: פרוזאיקנים, משוררים, מתרגמים ועורכים, מי שמוצאם מפולין ובקיאם בלשון הפולנית, ובמידה זו או אחרת, התמצאו בענייני הספרות הפולנית. חלקם - הושיטו אליו יד-עזר ובמידה חסרת תקדים עשו כל אשר ביכולתם להקל עליו להתאקלם ספרותית - ולא רק ספרותית - ככל האפשר.

הם הכניסו את ויגודסקי אל עולם הספרות העברית ואל שוק הספרות המקומי, והציגוהו בפני הסופרים העברים והקהל הישראלי במפגשים ספרותיים. הם הקלו והחישו את תרגום יצירתו לעברית ופרסומה. הם הבטיחו לפרסום ספריו הד בצבור והערכה בעיתונות, כמו כן הביאו את יצירתו אל המדיה המשודרת. זמן קצר אחר בואו לישראל נתקבל ויגודסקי כחבר באגודת הסופרים (!) הצטרף לארגון פא"נ, והוכתר בשני פרסים ספרותיים: פרס מטעם אגודת אסירי ברגן-בלזן לשעבר (1969) ופרס המדינה ע"ש הנשיא זלמן שזר לסופרים עולים חדשים. כבסיס לציון זה, יש לזכור, שימש אוצר יצירתו הקודמת של ויגודסקי - הישגיו הספרותיים בפולין.

ויגודסקי מצא משענת עיקרית בשני עורכי "מעריב", ד"ר דוד לזר ושלום רוזנפלד. "מעריב" הפך אפוא, לבמה עיקרית להתבטאותו הספרותית והפובליציסטית. ("בלי רוזנפלד לא הייתי יכול עכשיו לשבת כאן, לחשוב ולכתוב.") לזר, מסאי ספרותי שכתב פולנית ועברית, היה מלווה את ויגודסקי בפגישותיו עם הקוראים העברים ומציג אותו. כמו כן, חיבר מאמרים המתייחסים ליצירתו, בכלל זה על "יומן האהבה" (1948), הקובץ הראשון של שירי ויגודסקי, שהופיע אחרי המלחמה ("מעריב", 1969), קובץ שהיה ראשית לביטוי וממד חדשים בשירתו.

לצידם של לזר ורוזנפלד עמדו גם המתרגם יוסף חרוסט, בנימין טנא, המשוררת אנדה עמיר (פינקרפלד) והפובליציסט מרדכי

המפל, חברו של ויגודסקי מהגימנסיה בבנדזין.

ראשית התרגום מיצירת הפרווה של ויגודסקי, שפורסם אחר בואו ארצה, הייתה לשלושה קטעים גדולים מרומן פוליטי אשר הוחרם בפולין עוד בשנת 1957, "מעצר לצורך כירוד". במאי 1968 - הופיע הרומן בתרגומו של יוסף חרוסט, בהוצאת "מעריב".

בו בזמן הופיעו תרגומי סיפוריו. על סמך רישום ביבליוגרפי שטחי מאוד הנני סבור, כי עד שנת 1979 - (אחרי תאריך זה לא הדפיס עוד ויגודסקי סיפורים) - הופיעו בעיתונות כעשרים סיפורים, שתורגמו בעיקר על-ידי טנא וחרוסט וכן על-ידי שולמית פריסטר, אנדה עמיר ואחרים. שני הראשונים ליקטו את רוב תרגומיהם בקבצים נפרדים.

הקובץ הראשון, "במחבוא", בתרגומו של בנימין טנא, יצא לאור בשנת 1970 ובו הסיפורים: סנוורים, עיניים, הסכר, יום שרב, בצהרי יום, שלג, החבל, האיש עם עגלת היד, ברוכות הידיים.

הקובץ השני, "בכור שטן", בתרגומו של יוסף חרוסט, יצא ב-1972 ובו הסיפורים: בכור שטן, בגשם, בקשתו של יהודי, הבכר, תוכנית כבקשתך, מעיל הפרווה, יאנק, כפית חול לוחט, מזל טוב, מראה מן הגבעה, שליחות.

כן הופיע בשנת 1973 סיפור הילדים "ביקרה אצלי הג'ירפה", שתורגם על-ידי אנדה עמיר.

אם כן, ארבעה ספרי פרווה. בנוסף, עשה ויגודסקי מאמצים - ללא הצלחה - לפרסם בעברית את סיפורו הפוליטי-סטירי "פייסקין הפך לסופר", שיצא לאור בשנת 1973 בלונדון.

ללא קשר לפרווה פורסמו בעיתונות הספרותית תרגומי שיריו של ויגודסקי, תחילה בעיקר מהכרך "יומן האהבה" - ואחר-כך גם שירים חדשים, שנכתבו בישראל ונכללו כעבור זמן בארבעה קבצים שנדפסו בלונדון. את השירים תרגמו - (האחרון הידוע לי הוא משנת 1989) אנדה עמיר, דוד ויינפלד, שולמית הריאבן, וכן

הפולנית בישראל; משתתף בעיתונות הספרותית העברית". שותפתי לעריכת הכרך מצאה לנכון להעביר לויגודסקי את תוכן הרשימה, והוא דרש לחחוק מידע זה; במקום זאת ביקש לציין: "בשנת 1925 נידון על פעילות קומוניסטית. הופעת בכורה בשנת 1928 ב"ויאדומושצ'י ליטרצקיה". מ-1.8.1943 עד 28.4.1945 - בירקנאו,

**המשורר ויגודסקי ביכר
את הנאמנות
לביוגרפיה שלו, בה
היתה השתייכותו
לתנועה הקומוניסטית
הגורם הדומיננטי, על
נאמנותו ליצירה,
שהישגי השיא שלה
צמחו על קרקע שדושן
בצרתו האישית (תקופת
השואה)**

אורניינבורג, זקסנהאוזן, דכאו". היה לו עניין, אפוא, לכלול את הנתונים המצויים בכל המילונים שפורסמו עד כה.

נדהמתי. הרי ויגודסקי עצמו היה כותב ערכים כגון זה, והיה מודע היטב לכך שהרשימה חייבת להתייחס לשלב הישראלי בתולדות חייו. אמנם ידעתי - מפיו אישית ומהתבטאויותיו בעיתונות - שאינו מייחס משקל לפובליציסטיקה שלו. אך לא תיארתי לעצמי, שהוא ירצה עד-כדי-כך להתעלם ממנה. אני זוכר גם את תשובתו לשאלתו של עיתונאי עברי: "אתה עדיין קומוניסט?" - "סבורני, שכן..." ענה.

תהיתי על היבט אחר של העניין: הנה התברר - כך אני מבין זאת - שהמשורר ויגודסקי ביכר את הנאמנות לביוגרפיה שלו, בה היתה השתייכותו לתנועה הקומוניסטית הגורם הדומיננטי, על נאמנותו ליצירה, שהישגי השיא שלה צמחו על קרקע שדושן בצרתו האישית (תקופת השואה). ויגודסקי רצה, כפי שהתברר, בהחלטה סופית ללא עוררין - לאחד בפרק אחד של קורות חייו הטרגיים את הדגמים ההומניסטיים של הרעיון הקומוניסטי שנכשל, עם השירה ה"בורגנית" (והפואטיקה) שלו, תוך הנצחת זכרו של כתב-עת משכילי מאוד, בו הופיע בהופעת בכורה.

מאוחר מדי נודע לי על החלטה זו של המשורר, מאוחר מדי היה להרים את שופרת הטלפון ולשאול: "אדון סטניסלב, מדוע זה ככה..." שוב אינה עוזבת אותי המחשבה על איזו אי-הבנה, כביכול, שקרתה כאן. ובו בזמן גם התודעה, המבטלת (והמוחלת?) שלא הייתה זו אי-הבנה הגדולה ביותר בחייו של אותו משורר עצוב ואדם אומלל - סטניסלב יהושע ויגודסקי. ■

מצער הדבר! מאמריו של ויגודסקי מילאו תפקיד של תיווך בתהליך התקבלות הספרות הפולנית בישראל.

כמו כן, בוודאי בראש וראשונה מבחינתו באופן אישי - האפשרות לבוא חשבון עם השדים, המדירים שינה מעיניו ללא ההשפעה הגואלת של הזמן החולף: הטוטליטריזם, המהפכה הנבגדת, הרעיון שאבד עליו הכלת, האנטישמיות, כשלונו האישי וצרת ידידיו.

אכן, הוא כתב על מחברים שהוקיר את יצירתם, שכיבד את עמדתם המוסרית בתקופות קשות או העריץ את עברם המהפכני; לרוב כתב על מחברים שהכיר אישית: על אנטוני סלוניימסקי, יוליאן טובים, יז'י אנדזייבסקי, צ'סלב מילוש, ולדיסלב ברונייבסקי, ולדיסלב שלנגל, יז'י פיזובסקי, טדיאוש קונביצקי;

הוא עשה מאמצים לסלול דרך לסופרים פולנים מתורגמים לעברית, למשל לפרוזה של אנדזייבסקי או שיריו של זביגנייב הרברט. כמו כן, הפיץ בחוג הפובליציסטיקה הישראלית ידע על ספרים פולניים בעלי משקל לדעתו, שלא תורגמו לעברית (אך תמיד כאלה, שאיכשהו נגעו בעניינים יהודיים, יהודיים-פולניים, או אף בענייני מהפכה, שנקשרו לתחום זה).

מכאן גם הרצנויות על "הדור שלי" לאלכסנדר ואט, על "האורח מנרבונה" ו"הפחד הגדול" ליוליאן סטרייקובסקי ועל "אלפא-ביתא של זכרונות" לאנטוני סלוניימסקי. פעמים רבות כתב על זאב שפס ותרגומיו לפולנית מהשירה העברית, היידית והגרמנית.

ויגודסקי ערך ב"אנציקלופדיה יודאיקה", בשפה האנגלית, את מדור הספרות הפולנית. הדבר התבטא בעיקר בכתיבת רשימות ביו-ביבליוגרפיות על מחברים פולנים ממוצא יהודי והבלטת היסודות היהודיים ביצירתם, ככל האפשר. הוא כתב בעיקר על סופרים בני זמנו, לרוב כאלה שהכיר באופן אישי; ניתן אפוא לגלות את חותמו בבחירת השמות. בין השאר כתב על אנטוני סלוניימסקי, יוזף ויטלין, אלכסנדר ואט, ברונו יאשינסקי, אנטול שטרן, יוליאן סטרייקובסקי, סטניסלב יז'ליץ, מייצ'יסלב יאסטרון, אדולף רודניצקי, קז'ימיז' ברנדיס (גם הזכיר את אחיו מריאן), וכן על בולסלב לשמייאן וטדיאוש פייפר.

לכרך השלישי של אלמנך הסופרים הישראליים הכותבים פולנית "קונטורי" ערכתי רשימות ביו-ביבליוגרפיות של המשתתפים. ברשימה על ויגודסקי כתבתי בין השאר: "אחר השתקעותו בישראל פרסם כרכים אחדים של שירה ופרוזה שיצאו לאור על-ידי מו"לים בלונדון ופריס. פרסם שירים, טקסטים פובליציסטיים ותרגומים (מיידיש) בעיתונות בלשון



סטניסלב ויגודסקי

חנוך פרוז, שליקט את השירים שترגם בקובץ דו-לשוני נפרד (פולני-עברי), שנקרא בפולנית "מבחר השירים" ואילו בעברית שמו "יומן אהבה" (לונדון-1987).

את דפוסי הבכורה של שיריו הבודדים פרסם ויגודסקי לפעמים במוסף הספרותי של היומן הישראלי בלשון הפולנית "נוביני-קורייר". את רובם הוציא אחר-כך לאור באחד מארבעת הקבצים הלונדוניים שהוזכרו לעיל. נראה אפוא, שלא שיר אחד נשאר קבור אי-שם בשנתוני העיתון ההוא. כך, למשל, שיר שנכתב לאחר שהגיע אליו ידיעה על חוזר סודי מטעם השלטונות בוורשה, המורה לשרוף את ספריו ("שרפת את ספרי, ברברי..." 13.12.1968), או תרגומי שיריה של המשוררת הכותבת יידיש, רבקה בסמן (24.9.1982; 26.8.1987) או של אלק נטע'ס (15.11.1991).

גילוי דעת משנת 1969: "אין הפובליציסטיקה תחומי המשמעותי ביותר. רצוני לכתוב ספרים.

ברם, אין לי דחף כלשהו לכך, כיוון שאני יודע, שאין איש שמחכה לי".

והרי וידויו של סופר, שנעקר משורשיו, מחוג הקוראים הטבעי בלשון יצירתו, סופר המנותק מהקהל הספרותי המקומי בכל: בלשון, בהלכי הנפש, בביוגרפיה, בפרספקטיווה ובהקשבה מתוחה לקולות רחוקים: - "אותו לילה בגבעתיים / נתנו השיחים ריח כמו בפולין." ("מסע חורף") למרות הכול: מהגר בארצו שלו. לפיכך, קיבלו המסרידים אותו להמציא להם פרסום חדש כלשהו, תשובה בלתי משתנה: "יבש עטי". אי-שם החל משנת 1980, הייתה זו, בוודאי, תשובה אמיתית במידה רבה, ומה

תיאולוגיית המעמקים של השל

שלום רצבי



דברים שלהלן אבקש להצביע על העובדה, שבתיאולוגיה היהודית שנוצרה בארצות-הברית אחרי מלחמת-העולם השנייה יש לראות את פריה הבשל של האמנציפציה. כפי שהראה פרופ' גורני בספרו "בחיפוש אחרי זהות לאומית", שנת 1967 היתה קו פרשת מים בתודעה היהודית בארצות-הברית, ולכן הגבלתי את דיוני לתקופה שעד לשנה זו. בדומה למחשבה הליברלית היהודית של מרכז-אירופה בתקופה שלפני מלחמת העולם השנייה - מחשבה, שעמדה בצלה של ההתלהבות מהאמנציפציה - גם במרכזה של התיאולוגיה היהודית החדשה בארצות הברית עמדה השאיפה לשוות ליהדות אופי של דת אוניברסלית, שיש בכוחה להציע פתרונות לבעיותיו הקיומיות של היחיד כחיד.

לפיכך, השיח התיאולוגי היהודי הוא, בעיקרו, התמודדות עם השיח התיאולוגי החדש בארצות-הברית. הוא אימץ את עולם המושגים שלו ואת הערכים הרווחים בו. כפועל יוצא מכך נעשתה היהדות, כביכול, חלק מהתרבות הדתית של אמריקה, שרכיביה האחרים הם הנצרות הפרוטסטנטית והקתולית.

כמודל להוכחת טענה זו תשמשי משנתו של אברהם ש' השל, מחלוציה של התיאולוגיה היהודית החדשה בארצות-הברית; יחסם של השל ושל תיאולוגים יהודים אחרים בארצות-הברית ללאומיות היהודית ולזהות היהודית, או למושגים הכרוכים בהם; מושגי התשתית של הפילוסופיה הדתית שלהם ושל בעיקר, כשהשאלה המכוונת עיונים אלו היא: עד כמה יש בהם כדי לספק זהות לאומית ליהודי האמריקאי, ומהי זהות זו?

ויל הרברג, מחלוצי השיח התיאולוגי היהודי החדש, טען, שהמחשבה הדתית צריכה להתמודד עם השאלה: כמה אנו צריכים להכיר כאבסולוטי, באל מעשה אדם, שהוא למעשה הרחבת עצמנו, או שמא באל שמעבר לכל, אלוהים שהוא אדון הכול.¹ לדעת בני הדור השלישי, מושגיהם הדתיים של הדור

שקדם להם, מקורם בפילוסופיה היוונית ולא ביהדות, בעוד שהם התותרים לגילוי מחודש של האל התנ"כי, האל החי והמצווה: "האל שאינו מרפה מהאדם, הטורד את המחשבה ואת השלווה והשלום שבסדר החברתי הקיים, האל הקורא למרד ואי-הסתפקות במציאות הנוכחית" (כניסוחו של סטיבן שורצשילד).²

ההומניזם האופייני למחשבה הדתית של בני הדור השני, מותר מקום מועט לאלוהים. "אם נהיה ישרים", כתב יוג'ין בורוביץ, "עלינו להסכים, שרוב היהודים המודרניים בתקופה שלפני היטלר העניקו רק מעט מאד אשראי לאלוהים, וכמעט ולא ציפו לדבר מאלוהים במסגרת ההיסטוריה". תופעה זו מסביר בורוביץ במנטליות של "בני הדור השני" ששאפו להיות אמריקאים ומודרניים בכל מחיר, והמירו את האמונה באל סופרנטורליסטי בהומניזם, וברוח זו אף פירשו את הרעיון המשיחי.³ מהשגות אלו נגזר אופיה התיאוצנטרי של הגותם, שאותה השתיתו על דרכי המחשבה והשיטות התיאולוגיות הפרה-מודרניות כדוגמת המקרא והתסידות מזה, ועל האקזיסטנציאליזם והפמנולוגיה מזה.

התנאים הסוציולוגיים של בני הדור השלישי פיתחו בהם נטייה לבקר את המודרניות בכלל, ואת המחשבה היהודית שמצאו בארצות-הברית בפרט. הרבה מהם תפסו את הניאו-אורתודוקסיות לגווניה כהולמת את תנאי קיומם כבני הדור השלישי. בטוחים בעצמם ובאמריקאיות שלהם, הם יצאו בהתקפה חריפה וחזיתית על המודרניות וגילו יותר אהדה והערכה מאשר קודמיהם, למסורת ישראל. זאת בעיקר בכל הנוגע למסורת הדתית והאתנית של בית סבא.

ההתנסות המשותפת בחויית מלחמת-העולם השנייה אף היא תרמה לחיזוק המגמות הביקורתיות של האינטלקטואלים בני הדור השלישי. נסיונם כחיילים בצבא האמריקאי כדוגמת אירווינג קריסטול, או כסטודנטים בבתי המדרש לרבנים או באוניברסיטאות המלחמה, כמו יוג'ין בורוביץ, או אפילו כפליטים מגרמניה הנאצית, כדוגמת פקנהיים, גרם להם להאמין כי מה שלמדו

במלחמה על האדם, האלוהים והעולם, אינו עולה בקנה אחד עם המחשבה היהודית שמצאו לפניהם בארצות-הברית.⁴ לדוגמא, הם לא יכלו להסכים עם האמונה הליברלית, שעל פיה האנושות נמצאת בתהליך מתמיד של התקדמות תבונית שסופו כינון יחסי אמת ושלום בין האדם, האלוהים והעולם. לדעתם, המחשבה היהודית בארצות-הברית לא הקדישה תשומת לב מספקת לשאלת מציאותו של הרוע; היא גם לא הותירה, מקום לאלוהים החי והגואל, לאלוהים האישי והסופרנטורליסטי של מסורת ישראל. רבים מהם סברו שמלחמת העולם השנייה מסמנת מבחינה היסטורית את קצה של התקופה המודרנית הצינולית, ואת חדלונן של צורות החשיבה הדתית והחברתית שלה. ברור היה להם שהמלחמה הוכיחה מעל לכל ספק שהמודרניות מצויה במשבר ואיתה גם המחשבה היהודית המודרנית.

למזלם של בני דור זה, כשהחלו לחפש תשובות חדשות למשבר המודרניות שחשו בעקבות מלחמת-העולם השנייה נמצאו בארצות-הברית תיאולוגים ואנשי הגות שנמלטו מגרמניה הנאצית (פקנהיים, השל ואחרים) שייצגו, בחלקם, את זרמי המחשבה הפילוסופית, הדתית והחברתית החדשה של אירופה בין שתי המלחמות. הצעירים בני הדור השלישי באו איתם במגע. הם התודדו אליהם באוניברסיטאות, בבתי-המדרש לרבנים או בכתיבה העת השונים, והתייחסו אליהם כדמויות-מופת, גיבורים, או אף נביאים גולים המצוידים בידע ובתורות העשויים לסייע בגאולת העולם.

עם זאת, יש לזכור, ששני מאורעות היסטוריים מרכזיים בתולדות מדינת-ישראל והשוואה, לא באו לידי ביטוי הגותי עד מלחמת ששת-הימים. עד אז התנהל בעיקר שיח דתי-יהודי על הטרגדיה, האסון והלקח שניתן ללמוד מתלאותיה של מלחמת העולם בצורה כללית בלבד. יתר-על-כן, אף כשהשוואה ומדינת-ישראל הפכו לשכיחים בשיח התיאולוגי בארצות-הברית, רק מעטים כדוגמת פקנהיים ובורוביץ הקדישו מאמצים ותשומת-לב מרובה לחקר משמעותן התיאולוגית של השואה מזה ומדינת-ישראל

כאשר הוא מעבר לתפיסתנו ולהבנתנו - כאשר הוא, כביטוי של השל, "בלתי־ניתן להבעה".⁷

דוגמה מובהקת לשיח החדש ניתן למצוא במשנתו של השל: הדברים אמורים לא באמירות פוליטיות או בהתייחסויות ישירות לבעיית הלאומיות היהודית, אלא בתיאולוגית המעמקים שלו ובתפיסת יהדותו של השל כפי שבאים לידי ביטוי בספרים: "אלוהים מחפש את האדם" ו"האדם אינו לבדו".

בחלק הראשון של ספרו "אלוהים מחפש את האדם" מתמודד השל עם שאלת הדת והאמונה בכלל. הדת, טוען השל, היא התשובה לשאלות הסופיות של האדם.⁸ אלו עולות, לדעתו, רק כתוצאה ממגע או עימות בין האדם לבין הכוחות הנצחיים. מכאן, דת שאינה תשובה לשאלותיו הסופיות והקונקרטיים של האדם לא רק שאינה רלוונטית, אלא חסרת משמעות כשלעצמה. לכן, רק היחיד החי את חייו במלאות יכול לעורר את השאלות שהדת היא תשובתן.

בשורתה של הדת היא, על־פי השל, שהאדם יכול להתנשא מעל עצמו ומעל העולם הטבעי. כמו כן, שהוא מסוגל לכונן יחס עם האלוהים שלמציאותו הוא מתוודע, לא על ידי "קפיצת האמונה", אלא בעזרת מגע כמו־אינטואיטיבי. מה שדרוש לשם כך אינו נטישת הניסיון היום יומי, אלא פתיחות לאספקטים מיוחדים של המציאות שהאדם המודרני שכח אותם.

בשלושה פנים מתגלה העולם לאדם: כוח, יופי ושגב. בהתאם להם יכול האדם לחקור את העולם, להנות ממנו, או לקבלו ביראה. תגובת האדם להתגלות היופי - באה לידי ביטוי באסטיקה, לכוח - במדעים השימושיים, ולשגב - בדת.

ברם, המחשבה המערבית, או כהגדרתו של השל, "היוונית־גרמנית", שתכליתה לשלוט בעולם ולהשתמש בו, די לה בעולם הנגלה והפתוח לשימוש. אין היא נדרשת לשאלות הקיומיות שהמענה להן בדת. משום כך, איבר האדם בימינו את כשריו לראות את התגלותו של השגב. כאן, לדעת השל, מצויים שורשי המשבר שבו שרויים האדם והתרבות המודרניים, ועל רקע זה בונה השל את "תיאולוגית המעמקים" שלו.

כדי לעורר רגישות להיבטי מציאות המעוררים את הפליאה, שרק היא השער אל המדע ואל הדת, נזקק השל לניסיונו של האדם ולמסמכים הקלטיים של הניסיון הדתי, כלומר: התנ"ך, התלמוד, הפילוסופיה הדתית של ימי הביניים והחסידות; בהם הוא מוצא שלושה זוגות של מושגים המבטאים את השגב ואת תגובתו של האדם אליו: הנעלה והנפלא (הפליאה), המסתורין והיראה, התפארת והאמונה. צמדי מושגים אלו מתייחסים לתחומי של



אברהם ש' השל

שלילת הליברליזם ונטייה למסורת וטרנסצנדנטלי, שהפכה לנטייה הדומיננטית בתיאולוגיה היהודית בארצות־הברית, שרירה וקיימת אף עשרות שנים אחרי מלחמת־העולם השנייה. כך, למשל, פאולה הימאן בראיון שפורסם ב־1982, מציינת שהסטודנטים כיום נוטים לדחות את הרציונליזם הליברלי כיוון שאין הוא עונה לשאלותיהם. הם מתייחסים באי־אמון לטכנולוגיה המתקדמת מכיוון שהם חוששים מתוצאותיה, הם גם מתייחסים באי־אמון לתרבות המערבית שהשואה היא פסגתה לדעתם. כתוצאה מכך, הם מתמקדים בחקר המסורת והניסיון ההיסטורי שלהם עצמם.⁵

ברוח דומה מסביר קושנר, (על־פי משנת מורו, קפלן) כי אתניות יהודית אינה מסוגלת לענות על שאלותיהם של בני הדור. "הם שואלים אודות האמונה, אודות האלוהים, אודות ערכים מוסריים. קונסנזוס והלכות־עם הם דייסה קלושה מכדי לספק את הצימאון הרוחני השורר כיום באמריקה".⁶ הכרה מעין זו מבטא גם סימור סיגל: "הדבר המפתיע ביותר בימינו הוא גורלו של הנטורליזם. בכל מקום שיש היום בקרב יהודי ארצות־הברית צימאון־דתי חזק, יש שאיפה לטרנסצנדנטלי ולמיסטי. יש שאיפה [...] לחוות את האלוהות. אפילו באוניברסיטת קולומביה (שדיואי לימד בה), אין עניין בדתיות נוסח דיואי; מעדיפים בה את תורתו של הבעל־שם טוב. אם הצעיר היהודי אינו יכול למצוא את אלוהים ביהדות, הוא ילך לרעות בשדות אחרים. קפלן לימד על אלוהים הניתן להשגה ברורה. מסתבר שאלוהים כזה, אינו רלוונטי. אלוהים הוא ממשי וקונקרטי רק

הבלתי־ניתן לביטוי. שהרי בסופו של דבר, כל אחד מאיתנו, מודע לכך שפועלים עליו גם מחשבות ופעולות שאינן ניתנות להגדרה ולתיאור. עדות לבלתי־ניתן לביטוי, מטבעה, אינה כפופה לקטיגוריות של ידיעה ומחשבה רציונליות, אם־כי פעמים היא מולידה בנו תובנה לעבר ידיעות והכרות חדשות. אדם מתייחס אל העולם בפליאה או בקבלה. הקבלה מסתפקת במה שמושג בהכרה. האדם אינו מוצא טעם ללכת אל מעבר למה שהוכר, מוין וקוטלג. לגביו העולם הוא נתון בעל תכונות מסוימות ותו לא. בפליאה, לעומת זאת, האדם רחוק מלהסתפק בהכרת העובדות ובמיון. העובדות וההתרחשויות להן הוא ער, מהוות גירוי המצביע אל מעבר למציאותו של הנתון הנתפס בהכרה ובחוששים. וכך, מחד, יכולה הפליאה להיות ראשיתה של הכרה מדעית, שבה האדם מבקש לחרוג מעבר לנתון הבודד ולהגיע אל החוקיות המתגלה והמתגשמת בו. אולם, מאידך היא יכולה להיות נקודת הראשית של הדת. אין זו פליאה ביחס לנתון גרידא, אלא מעצם קיומה של המציאות, וכן מפעולת ההכרה

**"תיאולוגית המעמקים"
של השל, גורסת שישנם
דברים רבים שאינם
בתחומי השגתה של
ההכרה, ואף־על־פי־כן
ממשותם ומשמעותם
רבה יותר מן הדברים
שבהשגת ההכרה**

עצמה. במדע, הנתון רומז אל סיבותיו ותוצאותיו, ואילו בדת הוא מצביע על הכוח שמעבר למציאות ולהשגתה.¹⁰ הפליאה כתגובה טבעית לפן האובייקטיבי של המציאות אינה קטיגוריה אסתטית. מבעה היא התחושה שמה שאנו רואים, ובכלל זה אנו עצמנו, אינו בר השגה.¹¹ זאת בדומה לתפיסת האדם המקראי, שהמציאות בשבילו אינה רק תכונה או איכות אלא התרחשות או נס, הדרך שבה נוכחות אלוהים מתגלה לאדם.¹² כללו של דבר, בתוך הדברים עצמם מצויים רמזים לטרנסצנדנטי, הניתנים באותה בלתי־אמצעיות מיידית כמו הדברים עצמם.¹³ לעומת זאת, להתנסות בשגיא מגיב האדם בתמיהה רדיקלית, ולפן המגלה את המסתורין שבמציאות מתייחס האדם ביראה, שאינה פחד אי־רציונלי ואיבוד העשתונות נוכח הבלתי־ניתן להשגה, אלא החוש הטרנסצנדנטי, המתבטא בנטייה לייחס לאלוהים כל דבר וכל מעשה. מבעה אינו במלים, אלא במעשה. במלים אחרות היא ה"חוש לפלאות שבעולם", עירנות למשמעות הטרנסצנדנטית של העולם, בה מצויים שורשיה של האמונה, שהיא התשובה לפליאה וליראה. אדם מתעורר לפלאות

שבעולם ובנפשו, והתשובה נגלית לו לפתע כבוקר. השל אף נותן בה סימנים. מטבעה של תשובה זו, שהיא מנשאת את האדם אל גבול שלמעלה מהשגתה של התבונה. היא מצויה גם במדעים ובפילוסופיה, גם שם, נתפסו באחת, התשובות הגדולות שקרעו אופקים חדשים. האמונה היא איפוא, היכולת להאמין, ולפי טיבה היא מעשה אקסטטי. אין בה ויתור על השכל אלא התעלות מעליו. היא מעידה על איתנותו של אדם בכל שעשוי לקיימו בתחומי המוגבל.

אולם, לא בכל שעה יכול אדם להתקרב אל אלוהים ולזכות בהתגלותו. רק כשהוא מתגלה לעצמו לא ככריה סתם, נגלה לו אלוהים אישי. לפיכך, השאלה אינה אם קיים אלוהים אישי, אלא, אם האדם מתייחד ייחוד אישי. כשאדם מעורר בקרבו את כוח התפלאותו ואת הרגשת השגב והמסתורין הוא זוכה להתגלות הוא מרגיש מעבר למלים מפורשות, שיש לחיים משמעות, טעם ותכלית, שהזמן אינו רק עובר ובטל, שמעבר לדברים בעולם החולף יש מי שמנהיג ומשגיח ומקנה להם נצחיות. האמונה היא, על-יכן, הנאמנות למאורעות שאדם תפסם בשעת חסד, הנאמנות לעצמו, לתשובתו למסתורין של שעת ההתגלות.

החיים האנושיים הם, לדעת השל, נקודת הפגישה של המחשבה והמסתורין, של התבונה והטרנסצנדנטי. "להיכנע למסתורין", אומר השל, "הוא פטליזם, לחמוק אל התבונה הוא סוליפיסיזם. האדם מובל לאיחוד עם מה שהוא מעבר למסתורין. הבלתי-ניתן לביטוי מחפש באדם דרך אל מה שהוא מעבר לבלתי-ניתן לביטוי".¹⁴

מכיוון שהשל, כמו מיסטיקנים אחרים, מרבה לדון במסתורין, ב"בלתי ניתן לביטוי", או "שאינו ניתן להשגה", הוא מואשם תדיר במיסטיות ובאנטי-רציונליזם. אך למעשה, ניתן לראות בו אמפיריציסט, השותף לטענת המיסטיקן כנגד הרציונליסט – שאין בהכרח חפיפה בין המחשבה וההשגה לבין המציאות. לפיכך, אין התבונה לבדה יכולה לעמוד על כל היבטי המציאות. ככלות הכל, טוען האמפיריציסט תמיד חש האדם שהוא מתוודע ליותר ממה שהוא יכול להבין, להגדיר ולתאר בצורה הגיונית.

אם בחלק הראשון של הספר "אלוהים מחפש את האדם", נקודת הכובד היא החוויה הקיומית של היחיד והמענה לה, הרי שבחלקו השני נדרש השל אל מושג ההתגלות המקובל בדת ישראל, קרי: תורה מסיני. וראה זה פלא. שוב אין ההתגלות ליחיד מקור לוודאות האמונה. נהפוך הוא. גילוי השכינה היה, לדעתו, אירוע חד-פעמי אבל מקור להתחייבות הנמשכת לכל הדורות. הנאמנות לשעת ההתגלות היא הברית בין ישראל לאלוהים. "סיני", כותב השל, "הוא מאורע שאירע פעם אחת והוא גם מאורע שהתארע לעולמים"¹⁵ מנקודת ראות

האדם היה זה מאורע חד-פעמי, ואילו מנקודת הראות האלוהית ההתגלות בהר סיני היא נצחית. ברור שתפיסה זו של ההתגלות כנצחית מבחינת האלוהות, אינה ניתנת להשגה שכלית. ואולם טביעת מושגים וציורים בדרך זו, היא מטיבה של "תיאולוגית המעמקים" של השל, הגורסת שישנם דברים רבים שאינם בתחומי השגתה של ההכרה, ואף-על-פי-כן ממשותם ומשמעותם רכה יותר מן הדברים שבהשגת ההכרה.

בשיטתו של השל הוטל על היהודי לקבל פירוש מסוים מאוד של חוויות הדתית-האישית, אבל לא הושם לב לעשייתו של ישראל בעולם הזה

תפיסה זו נראית על פניה כעולה בקנה אחד עם מסורת ישראל. אולם לא כך היא. אמנם מתן תורה הוא המאורע המרכזי בחיי הרוח של האומה הישראלית ואדם מישראל חייב לקבל עליו עול תורה כנתינתה. אך לאמיתו של דבר אין התורה לשיטתו של השל, אלא רמזים לקרב את המצוות לדעת וללב. דבר ה' בא לידי ביטוי בעיקר בתשובת האדם, כיצד הוא מפרשו ומה הוא עושה בו. דהיינו: אין לתורה משמעות קבועה ועומדת, לפיכך אין לומר שניתנה פעם אחת ולעולמים. היא התגלות תמידית, המתהווה באדם מישראל לפי טיבו. מתן תורה וכל חזיונות הנבואה אינם באים אלא לגלות כיצד ה' פונה אל האדם, קורא לו, דורש לו ומשתתף במעשי העולם.

"ההתגלות", כותב השל, "היא הרגע שבו אלוהים מצליח לתפוס את האדם. קבלת התורה (ההתגלות) פירושה להיות עד לאופן שבו אלוהים פונה לאדם"¹⁶ ההתגלות היא מבחינה מסוימת גם התגלות האדם לעצמו, או לפי השל: אדם נגלה לה' במה שהוא יכול לקבל ממנו, ובאמת אין ההתגלות חזיון לעצמו, כי מתן תורה תלוי בקבלת תורה; זוהי אפוא התגלות גומלין!

בחלקו השלישי של "אלוהים מחפש את האדם" פונה השל לבחינת מעמדן ומשמעותן של המצוות. חלק זה הנקרא "התגובה", מבוסס בעיקר על תורת החסידות. תורת ישראל, היא "סדר רוחני של חיי יהודים". ההליכה ב"דרכי ה'" מטרתה להידמות לאלוהים במעשים. רעיון ההידמות (כפי שהוא מנוסח גם בספרות המוסר של ימי הביניים) אינו מוליך אל תורת מוסר אוטונומית. המעשים הטובים משקפים את האור הנסתר של קדושת אלוהים. המצווה שאדם מקיים, מגלה את כוונת הבורא, את נוכחות האלוהים בבראיו. על-ידי קיום המצוות, מכניס האדם את האלוהים אל תחום עשייתו. המחשבה היהודית, סובר

השל, עוסקת במצוות ולא בתורת מוסר. יש לקיימן לא בשמם של ערכים מוסריים ולא בשמה של התועלת אלא על שום הציויי בלבד.

לכאורה, שוב עומדים אנו על קרקעית של המסורת שבה המוסר והדת הטרנומיים לחלוטין. אולם גם בהקשר זה מטה השל את הכף לטובת רצונו ודעתו של האדם, כיחיד. אמנם המצוות קבועות ועומדות כנתינתן. אבל טעמי המצוות משתנים לפי תפיסתו של כל אדם וכל דור כשלעצמו. מה שהונח כוודאות גמורה נמצא נעקר בסוף. תורת ישראל בגלות הארוכה, מטעים השל, היא רק אפשרות אחת של חכמת ה'!¹⁷ ועוד פנים רבות ותקפות לה. השל אמנם אינו מניח שהתורה עתידה לחלוף, אבל אפשר לה, שתושג אחרת. מאחורי כל פירושינו ניצב המסורתין הנצחי. באמת לא נכתבה התורה מעולם במלואה.¹⁸ כל עיקרה של התורה אינה תיאולוגיה של האדם, אל אנתרופולוגיה של אלוהים.¹⁹ אכן בכל דור ודור קוראות המצוות לעירנות האדם, כדי לעורר בו כוח אהבה יוצרת, אולם פירושן נוצר בהתאם לפני הדור. נטיה זו לסובייקטיביות הדתי שביטוייה הכרה במעמדם של הזמן והמקום מובלטת בהכרתו של השל: "הכוח לשמור על המצוות תלוי בסיטואציה", כשם שבימינו אין נוהגות המצוות התלויות בבית המקדש, כך יש לכל דבר מצווה זמן משלו.

הבעייתיות הכרוכה ב"תיאולוגית המעמקים" של השל מתגלית בהדרשו ליהדות כדת וליהודים כעם. היהדות כדת מבקשת לקדש את חיי האדם. "נוצרנו", כותב השל, "על-פי כוונה ולשם תכלית מסוימת". אנו ממלאים את ייעודנו לא על-ידי קבלת אמונות תיאולוגיות אלא על-ידי חיים "בממד של קדושה", כל בני עדת ישראל נוטלים חלק בקדושה. ומכיוון שהקדושה חשובה לאנושות כבריאות הגוף, אנו ממלאים ייעוד נכבד בעולם מעצם קיומנו. "קיומנו", פוסק השל, "הוא סירוב להכנע לגורמליות, לביטחון ולנחיות".²¹

מכאן עמדתו של השל בוויכוח על מקומה של ארץ-ישראל בימינו. אכן, זיקה מיוחדת קיימת בין עם ישראל לארצו מדורי דורות עוד מלפני היות ישראל לעם. ונכון, בדורותינו אנו עדים לקיום ההבטחה שנתן ה' לאברהם ולזרעו, ולקיום השבועה שנשבע העם: אם אשכחך ירושלים תשכח ימיני. אבל מצד אחר, באין אלוהים הולך בקרב העם, או מוטב לומר באין העם הולך אחרי אחרי אלוהים, מה לו ארץ, ומה לו מדינה? "אם אין פניך הולכים אל תעלנו מזה"²² "ואולי זה סוד תולדותינו" מפרש השל: "מוטב להישאר במדבר מלהיות נעזבים על ידי ה'".²³ עם סגולה הוא ישראל. אבל לא הוא בחר באלוהים. אלוהים בחר בו. אין הבחינה יחס בינו בין יתר העמים. היא מביעה רק

דוקטרינרי, טרום מתודולוגי של אמונה, כל האנשים מתנסים בתחושת חטא פנימית זהה: רשע, אמונה, קדושה והתחייבות; פחד ויראה כשמתעמתים עם האל. במישור זה מאמין השל, יש מקום להשוות את קוצק לקופנהגן, ואת רבי מגדלי מקוצק לסרן קירקגור.²⁹

בתיאולוגיה מעמקים מעין זו אין מקום לזהות לאומית קולקטיבית המוגדרת על ידי ממדים מוסדיים, תרבותיים והיסטוריים. חיצוניים ל'אני החוה'. זאת משום שתיאולוגיה מעין זו אינה באה להתמודד עם שאלת היהדות, קל וחומר לא עם שאלת העם היהודי כקיבוץ. היא באה בראש וראשונה להתמודד עם בעיותיו של היחיד המודרני על-ידי מושגים, נורמות וערכים שעוצבו בספרות הקלסית של היהדות. ■

מראי מקום

1. W. Herberg, "The Prophetic Faith in an Age of Crisis" *Judaism*, 1 (July 1952): 196.
2. Steven Schwarzschild, "Judaism a la Mode", *Menorah Journal*, 40. 2 (Spring 1952): 105.
3. Eugene Borowitz, *Reform Judaism today*, book one, New York, 1978, pp. 65.
4. Irving Kristol, "How Basic is 'Basic Judaism'?" *Commentary* 5, (January).
5. ראה Paula Hyman, Interview in *Jewish Week*, 17 September 1982.
6. Harold Kushner, "The American-Jewish Experience: A Conservative Perspective", *Judaism* 3 (Summer 1982): 298.
7. Seymour Siegel, "Mordecai Kaplan in Retrospect", *Commentary* 74 (July 1982): 81.
8. A. J. Heschel, *God in Search of Man: A Philosophy of Judaism*. New York 1951, p. 3.
9. (להלן: השל, "אלהים מחפש את האדם"). שם, עמ' 33.
10. A. J. Heschel, *Man Is Not alone: A Philosophy of Religion*, New York 1955, p. 13.
11. (להלן: השל, האדם אינו לבדו). השל, אלהים מחפש את האדם, עמ' 39.
12. שם, עמ' 95.
13. השל, האדם לא לבדו, עמ' 63.
14. השל, אלהים מחפש את האדם, 353.
15. שם, עמ' 215.
16. שם, עמ' 199.
17. שם, עמ' 264.
18. שם, עמ' 276.
19. שם, עמ' 412.
20. שם, עמ' 307.
21. שם, עמ' 424.
22. שמות לג, טו.
23. השל, אלהים מחפש את האדם, עמ' 425.
24. A. J. Heschel, "The Ideological Evaluation of Israel and the Diaspora", *The Rabbinical Assembly of American, Proceedings*, 1958, Vol. xxii, New York, p. 119.
25. H. J. Heschel, *The Insecurity of Freedom: Essays on Human Existence*, New York 1975, p. 116.
26. השל, אלהים מחפש את האדם, עמ' 4.
27. שם, עמ' 8.
28. H. J. Heschel, "What We Might Do Together", *Religious Education* 52, (March-April 1967): 137.
29. השל, אלהים מחפש את האדם, עמ' 5.

על רקע תפיסת יהדות זו המושתתת בעיקרה על חוויותיו ותגובותיו של היחיד ניתן להבין את דבריו של השל מ-1958 בשאלת הגלות: העובדה שמדינת ישראל אינה יכולה להתקיים ללא צבא, שעל מקומו וחשיבותו מעידים המצעדים המתקיימים ביום העצמאות, מלמדת שהמולדת עצמה בגלות. אנו חיים בעולם רע, מסכסם השל, ומכאן שישראל עדיין לא נגאלה.²⁴ מושג הגלות ברוח המגמות הסובייקטיביות והאוניברסליות אינו מתייחס עוד רק לגלות ישראל. הוא מתייחס לניכורו של האדם לעולם, למצבה של חברה ושל אנושות שלא הגיעו לתיקונן.

גם האבחנה בין שתי התיאולוגיות עשויה ללמד על אופיה האוניברסלי של היהדות, אליבא דהשל. הוא מבחין בין שתי תיאולוגיות הקשורות ביניהן בדרך דיאלקטית והמקבילות לשני הממדים של החיים הדתיים. הראשונה היא התיאולוגיה המקובלת. היא חוקרת ובוחנת באובייקטיביות את האספקטים השונים של הדת המאורגנת, כלומר את האמונות, המסורתיות, הדוגמות, הדוקטרינות, הטכסים והמוסדות. התיאולוגיה השנייה, לעומתה, "תיאולוגיה מעמקים", חותרת לתודעתו הסובייקטיבית של איש האמונה - לרגעים, החוויות, המעשים, הרגשות והתובנות הספונטניים, בטרם יעברו תהליך של אובייקטיביזציה או טרנספורמציה ויהפכו למושאים של התיאולוגיה הרגילה.²⁵ התיאולוגיה הרגילה עיון היא אינטלקטואלית, דיסקורסיבית, נורמטיבית והיסטורית.²⁶ לפיכך, היא נתפסת בדרך-כלל כתיאולוגיה הלגיטימית האפשרית היחידה, ואילו פילוסופית המעמקים בגלל חומריה "הבלתי-ניתנים לביטוי" מואשמת באי-רציונליות ומגורשת אל תחומי המיסטיקה והשירה.

אכן תיאולוגיה מעמקים אינה יכולה להפוך סיסטמטית כמו התיאולוגיה המקובלת. היא יכולה "לעצב", "להצביע על" ו"לעורר" השגות ותגובות לשבילים הטרומים-מושגיים של הקיום הרוחני באמצעות חשיבה "חיה" ועקבית המצרפת אינטואיציה עם שיטתיות חמורה.²⁷ היא חייבת להטריח את התיאולוגיה הרגילה, טוען השל, מכיוון שהיא נוגעת במקורות המוחלטים של החיים הרוחניים בהם אין המחשבה הרגילה נוגעת.²⁸ התיאולוגיה הרגילה יכולה לסייע ללא-יהודי להבין את הטבע ואת הרלוונטיות של היהדות, וכן להצביע על השוני שביניהן. מכל מקום היא אינה יכולה להתעלם מהפערים שביניהן. ואכן, במישור זה דהיינו בשדה הדוקטרינות, האמונות והמעשים אין בסיס לדיאלוג בין נוצרים ויהודים. דיאלוג בין מאמינים יהודים ונוצרים יכול להתנהל רק ברמת "תיאולוגיה מעמקים". במישור טרום

יחס מיוחד בין ישראל לאלוהים. "תיאולוגיה מעמקים" של השל ב"אלוהים מחפש את האדם" פותחת במסתורין של הנפש והעולם, בהתפעלות ובריאה שהן מכבשונו של היחיד, ומסיימת במסתורין קיומו של עם-ישראל. משום כך היא מושתתת בסופו של דבר על היחיד ומענהו לשאלותיו הסופיות.

אלוהי היחיד, אם כן, בא לידי ביטוי כחוויה אסתטית המרגיעה את הרגש. זהו אלוהים מעורר מתיחות ובעל מסתורין, הקורא ותובע בקרב היחיד את שאלת קיומו בעולם. אולם, בתחומה של דת ישראל ועם ישראל, עולה בעייתיות: עם ישראל הוא ציבור לאומי דתי. את שיטתו הוא ניסח באמונה ובמצוות, כדי לחיות על פיהן בעולם הזה. האלוהות נתפסה בתורתו כאלוהים היסטורי. שלא כיחיד, פרוש ובעל מיסתורין, אנוס עם ישראל ליצור תורת מוסר מובנית ובהירה, ואפילו רציונלית. נביאיו וקדושי, נושאי ההתגלות הם גם גילויי רוחו של העם, ופירושיהם לתעלומה הטרנסצנדנטית נזקקו בהכרח לאירועים שהתרחשו על במת ההיסטוריה האנושית. דהיינו: מן החוויה הדתית שבה מתגלה לאדם הישות העליונה, אין דרך ישירה לשיטה של מצוות ושל תפיסת עם ישראל כ"מיסדר רוחני".

בחלק הראשון של ספרו "אלוהים מחפש את האדם" השל כאילו מודה בכך. אבל בשני החלקים האחרים הוא מתכחש למה שרמו קודם. כך, למשל, מתן תורה הוא קבלת התורה והוא גם מתן תורה לעצמו. אבל רב ההבדל בין שני המשמעים. וכך, גם עם ישראל הוא לא רק "מיסדר רוחני", הוא חי גם בדפוסי זמן ומקום, כציבור לאומי העוסק ביישובו של עולם.

למעשה, בשיטתו של השל הוטל על היהודי לקבל פירוש מסוים מאוד של חוויותו הדתית-האישית, אבל לא הושם לב לעשייתו של ישראל בעולם הזה, לא בדורות שעברו ולא בדורותינו. הוזה אומר: מושגי "תיאולוגיה מעמקים" של השל אינם מעניקים מעיקרם מקום של ייחוד ליהדות כלאום, כמו כן לארץ-ישראל. אכן השתייה היא היחיד וחוויותיו הקיומיות, וחוויות אלו - אוניברסליות מעיקרן. משום-כך אף הדת היא אוניברסלית.

"תיאולוגיה מעמקים" באה איפוא לעורר את היחיד, לשמש מצפן בניווטיו אל השאלות הסופיות. ייחודה היהודי, או מה שעושה אותה לאופן מחשבה מקראי, אליבא דהשל, נעוץ בדיוקומנטים הקלסיים שנטלה מהיהדות, וגם זאת תוך פרשנות הנוטה אל האישי והלאו דווקא קומוניקטיבי. מחויבות אוניברסלית, המעוגנת במישור הציבורי והלאומי, אינה ברת-חשיבות מבחינת "תיאולוגיה מעמקים" ואינה בגדר התופעות שהיא נדרשת אליהן.

sylvia plath



Daddy

You do not do, you do not do
Any more, black shoe
In which I have lived like a foot
For thirty years, poor and white,
Barely daring to breathe or Achoo.

Daddy, I have had to kill you.
You died before I had time—
Marble-heavy, a bag full of God,
Ghastly statue with one grey toe
Big as a Frisco seal

And a head in the freakish Atlantic
Where it pours bean green over blue
In the waters off beautiful Nauset.
I used to pray to recover you.
Ach, du.

In the German tongue, in the Polish town
Scraped flat by the roller
Of wars, wars, wars.
But the name of the town is common.
My Polack friend

Says there are a dozen or two:
So I never could tell where you
Put your foot, your root,
I never could talk to you.
The tongue stuck in my jaw.

It stuck in a barb wire snare.
Ich, ich, ich, ich,
I could hardly speak.
I thought every German was you.
And the language obscene

An engine, an engine
Chuffing me off like a Jew.
A Jew to Dachau, Auschwitz, Belsen.
I began to talk like a Jew.
I think I may well be a Jew.

The snows of the Tyrol, the clear beer of Vienna
Are not very pure or true.
With my gypsy ancestress and my weird luck
And my Taroc pack and my Taroc pack
I may be a bit of a Jew.

I have always been scared of *you*,
With your Luftwaffe, your gobbledygoo.
And your neat moustache
And your Aryan eye, bright blue.
Panzer-man, panzer-man, O You—

Not God but a swastika
So black no sky could squeak through.
Every woman adores a Fascist,
The boot in the face, the brute
Brute heart of a brute like you.

You stand at the blackboard, daddy,
In the picture I have of you,
A cleft in your chin instead of your foot
But no less a devil for that, no not
Any less the black man who

Bit my pretty red heart in two.
I was ten when they buried you.
At twenty I tried to die
And get back, back, back at you.
I thought even the bones would do.

But they pulled me out of the sack,
And they stuck me together with glue.
And then I knew what to do.
I made a model of you,
A man in black with a Meinkampf look

And a love of the rack and the screw.
And I said I do, I do.
So daddy, I'm finally through.
The black telephone's off at the root,
The voices just can't worm through.

If I've killed one man, I've killed two—
The vampire who said he was you
And drank my blood for a year,
Seven years, if you want to know.
Daddy, you can lie back now.

There's a stake in your fat black heart
And the villagers never liked you.
They are dancing and stamping on you.
They always *knew* it was you.
Daddy, daddy, you bastard, I'm through.

סילביה פלאת'

אבא - 1 מקור 4 תרגום



סילביה פלאת' נולדה בבוסטון ב־1932, והייתה בתם האהובה של זוג מורים. ב־1955 למדה סילביה פלאת' בסמיט' קולג'; ב־1957 עברה לקיימברידג', שם סיימה את התואר השני, וחזרה ללמד בסמיט' קולג'. במהלך תקופה זו נישאה למשורר האנגלי טד יוז, וילדה בן ובת. סילביה פלאת' כתבה ארבעה ספרי שירה:

"THE COLOSSUS" - 1960

"ARIEL" - 1965

"CROSSING THE WATER" - 1971

מוצאו הגרמני של אביה ומותו כשהייתה בת שמונה, הפכו לגורם אובססיבי בשירתה של סילביה פלאת'. שיריה דחוסים ואינטנסיביים עד כדי כאב; כך גם "פעמון הזכוכית" - הרומן האחר שכתבה ב־1963 - השנה בה שמה קץ לחייה.

דדי

אין בך די, אין בך די
 עור, נעל שחורה
 לתוכה נדחקתי כמו בך — רגל
 שלושים שנה, לבנה מסכנה,
 בקשי מעזה לנשם או א — טשו...

דדי, הייתי צריכה להרג אותך —
 לא הותרת סבוי, הקדמת למות.
 שיש כבוד, שק מלא אלוהים,
 אנדרטה מצמררת ובה בהן אפרה אחת
 גדולה ככלב — ים מן המערב

וראש באטלנטי ההפקפך
 שם נשפך ירק צמק אל כחל
 במימי כפר נוסט היפהפה.
 שוב ושוב התפללתי שתשוב

Ach, du.
 בשפה הגרמנית, בעיר הפולנית
 שטוחה למרמס תחת מכבש
 מלחמות, מלחמות, מלחמות.
 אף שם העיר שכיח:
 ידיד שלי — פולני —

אומר שישנן תריסר או שנים,
 בך שמעולם לא יכלתי לדעת היכן
 נעצת רגל, דגל, שרשים.
 נקלעה הלשון אל הלוע
 לא להקיא ולא לבלע.

נקלעה אל מלפנת תיל דוקרני.
Ich, ich, ich, ich
 כמעט לא יכלתי דבר.
 חשבתי שכל גרמני הוא אתה.
 והשפה מגנה

קטר, קטר נע
 משליבני ממש ביהודי —
 יהודי לדכאו, אאושוויץ, בלזון.
 התחלתי דבר ביהודי.
 לדדי, אוכל בהחלט להיות יהודי.

שלגי הטירול, הבירה הזכה של וינה,
 אין בהם הרבה טהר או נאמנות.
 עם אם משפחתי הצועניה ושגועון של מזל
 וחפיסת הטארוט שלי, חפיסת הגורל,
 אוכל להיות יהודיה — משהו.

תמיד הטלת עלי אימה
 עם ה־Luftwaffe שלך, הלמלום הסתום,
 שפמך העשוי
 ועינך הארית, כחלה — מביקה.
 איש-משרין, איש-משרין, הוא אתה —

לא אל אלא צלב — קרס
 בה שחור, אף השמים לא יעברו.
 כל אשה עובדת פאשיסט,
 המגף בפרצוף, הלב האכזר האכזר
 של עם — אדונים אכזר כמותך.

אתה עומד ליד הלוח, דדי,
 בתמונה אשר אתי.
 חריץ בסנטר במקום בעקב
 אכל לא פחות שטן משום-בך, כלל לא
 פחות האיש השחור אשר

בתר את לפי היפה האדם לשנים.
 מלאו לי עשור כשהללו אותך קברו
 ובגיל עשרים נסיתי למות
 ולהגיע חזרה, חזרה, חזרה אליך.
 חשבתי שאף בעצמות יהיה די.

אף הם משכו אותי מן השק
 ובדבק אחו.
 ואז ידעתי מה לעשות.
 בניתי דגם שלך,
 אדם בשחורים עם מראה של **Meinkampf**

ואהבה לסד ולמצבט
 ואמתי אכן נכונה, נכונה.
 אם-כן אבא יקר, סוף-סוף עבורי העסק נסגר.
 הטלפון השחור מנתק בשרשו,
 הקולות פשוט לא יוחלו.

אם הרגתי איש אחד, הוספתי שני —
 הערפד שאמר שהוא אתה
 ושתה את דמי במשך שנה,
 שבע שנים, אם אתה רוצה לדעת.
 דדי, אתה יכול לשוב למשפך עכשיו.

יתד נעוצה בלבך השמן המשחיר
 אותך הפפריים מעולם לא חבבו.
 הם מרקדים ומטביעים חותמם עליך.
 הם תמיד ידעו כי אתה האיש.
 דדי, דדי ארוו, בשבילי העסק סגור.

מאנגלית: צביקה יעקבי

עבור "עתון 77", 1993.

אבא

את אינך יאה, אינך יאה עוד
נעל שחורה.
כה חייתי כמו רגל
שלשים שנה, עלובה וחרורה,
כמעט לא מעזה לנשם או להתעטש.

אבא, היה עלי לקטל אותך.
מת בטרם היה ספק —
כבד כשיש, צקלון מלא אלה,
דמות משקצה ובהן אפרה אחת
גדולה ככלב-ים במי-סן-פרנציסקו.

וכמו ראש באוקינוס ההפכףך
ערות ירק-הפול עלי-כחל
במים אל מול פני נוסה היפה.
נהגתי להתפלל שתשוב אלי.
Ach, du.

בלשון-גורמניה, בעיר הפולנית
שקרצפה כליל בידי מכבש —
המלחמות, המלחמות, המלחמות.
אך שם-העיר שכחתי.
ידידי הפולקי

אומר כי יש תריסר או שנים.
כך שמעולם לא יכלתי לומר היכן
הצבת רגלך, שרשך,
מעולם לא יכלתי אליך דבר.
לשוני דבקה לחכי.

היא דבקה בפח-יקוש של תיל דוקרני.
ich, ich, ich, ich.
כמעט לא יכלתי דבר.
דמייתי שכל גרמני היית אמה.
והשפה נאלחה

קטר, קטר
נשף אותי עשן כמו יהודי..
יהודי לדכאו, אאושוויץ, בלזן.
התמלתי לדבר כמו יהודי.
דומה כי יהודי הנני.

השלג של טירול, הכירה הצלולה של וינה
אינם זכים כל-כך או נאמנים.
בהורתי הצוענית ובתעוועי-מזלי
ובקלפי-הפור שלי, ובקלפי-הפור שלי
אוכל היות קרטוב של יהודי.

תמיד זראתי ממך,
מן ה"לופטנאפה" שלך, ונגעווע-האנזים
ושפמך השעיע
ועיניך האריות, הכחלות-בהירות.
Panzer-Man, Panzer-man, הוא אמה —

אין אלה אלא צלב-הקרס
כה שחור ששום רקיע לא יבקיע בעדו.
כל אשה מעריצה פשיסט,
בפנים מגף, הלב
הגס, הגס, של גס כמוך.

אמה נצב על-יד הלוח, אבא,
בתמונה שבנדי,
שסע בסנטרך במקום רגלך
אך לא פחות שטן למרות הכל
לא קרטוב פחות האיש השחור

שאת לבי האדם-האדם בתר.
הייתי בת עשור כשקברו אותך.
בת עשרים בקשתי למות
והאסף, להאסף אליך.
חשכתי שדי אפלו בעצמות.

אך הם משכו אותי מתוך השק,
והם אחו אותי אחות בדבק.
ואז ידעתי מה לעשות.
אותך שויתי לנגדי,
איש-בשחור ובארשת "מינקמפף"

וחמדת-הסוהר והסד.
ואמר הן לגנר.
כך אבא, סוף-סוף, אני גמורה.
הטלפון השחור נקטע ביסודו,
הקולות פשוט לא יסתננו בעדו.

לו הרגתי אחד, הרגתי שנים.
הערפד שאמר כי היית אמה
ועלע את דמי במשך שנה,
שבע שנים, אם תחפץ לדעת.
אבא, עמה תנוח בשלום על משכבך.

יש שפור בלבך הדשן, השחור
ובני-הכפר מעולם לא אהבוך.
הם רוקדים ובוטשים בגוףך.
תמיד ידעו כי זה היית אמה.
אבא, אבא, אמה נבל, אני — חסל.

מאנגלית: שמואל רגולנט

מתוך: "אריאל" — סילביה פלאת' הוצאת
הקבוץ המאוחד 1983

אבאלה

אתה לא מתאים, אתה לא מתאים יותר, נעל שחורה בתוכה חיייתי כמו רגל שלושים שנה, ענייה ולבנה, בקשי מעזה לנשם או להתעטש.

אבאלה הייתי מכרחה להרג אותך אבל מת לפני שהספקתי — — — כבד כשיש, שק מלא באלוהים, פסל מזויע עם בהן אחת אפרה גדולה ככלב ים של פריסקו

וראש באטלנטי הפריקי שם ישפף ירק-שעועית על כחל במים לא הרחק מנוסט היפה. נהגתי להתפלל שאשיגך מחדש. **ACH, DU**

בשפה הגרמנית, בעיר הפולנית שגדדה ושטחה במכבש של מלחמות, מלחמות. אבל שם העיר הוא שכיח ידידי הפולקאק

אומר ישנם תריסר אחד או שנים לכן לא אוכל לעולם לומר היכן הנחת את רגלך, את שרשיך מעולם לא יכלתי לדבר אליך הלשון דבקה בלסתי

היא דבקה בדוקרן של גדר הפיל. **ICH, ICH, ICH, ICH** בקשי יכלתי לדבר. חשתי שכל גרמני הוא אתה ושהשפה גסה.

וקטר, וקטר נושף אותי אתו פיהודיה. יהודיה לדכאו, אושווין, בלזון. התחלתי לדבר פיהודיה, אני חושבת שיתכן ואני יהודיה.

שלגי הטירול, הבירה הצולה של וינה, אינם כה טהורים או מציאותיים. עם הורת-הורתי הצועניה ומזלי המיוזר וקבילת הקלפים שלי, קבילת הטארו, אני חושבת שאני יהודיה במקצת.

תמיד פחדתי ממך עם הלופטופה שלך והקשקוש הלשוני והשפם הנקי שלך והעין הארית שלך, כחלה צלולה. פנצ'ר-מן, פנצ'ר-מן, אוה אתה — — —

לא אלוהים אלא צלב-קרס פה שחור שאף פסת שמים לא חודרת דרכו. כל אשה תעריץ פאשיסט, המגף בפנצ'ר, החזיר לב חזירי של חזיר שקמותך.

אתה עומד ליד הלוח, אבאלה, בתמונה שלך, שיש לי, שסע בסנטר, במקום בכף הרגל, לא עושה אותך פחות שדי, בכלל לא לא פחות מהגבר השחור אשר

קרע בשיניו את לבי היפה האדם לשנים. הייתי בת עשר כשהם קברו אותך. בת עשרים נסיתי למות ולנקום, לנקום, לנקום בך חשבתי שאפלו העצמות תתאמנה.

אבל הם משכו אותי מתוף השק, וקברו ואחו אותי מחדש בדבק. ואז ידעתי מה עלי לעשות. עשיתי לי מודל שלך, איש בשחור ומבט של מין קאמפף.

ואהבה לגלגל העגויים ואמרתני אני מסכימה, אני מסכימה. אז אבאלה סוף סוף לי נגמר. שפופרת הטלפון השחור נתלשה, הקולות אינם יכולים להודחל דרכו.

אם הרגתי גבר אחד, הרגתי שנים — הערפד שאמר שהוא אתה ושתה את דמי במשף שנה, שבע שנים, אם אתה רוצה לדעת. אבאלה, אתה יכול לחזור ולשפב עכשיו.

ישנה יחד בלבך השמן השחור והכפריים מעולם לא אהבוך. הם רוקדים ורוקעים מעליך, תמיד הם ידעו, זה אתה אבאלה, אבאלה, בן-זונה, לי נגמר.

מאנגלית: רוני נדלר-ניר
עבור "עתון 77": 1993.

אבא שלי

אם אדם אחד הרגתי — שנים רצחתי —
את הערפד אשר אמר כי היה זה אתה,
אשר מצץ את דמי במשך שנה —
שבע שנים — אם רצונך לדעת זאת כאור.
ועכשו אבא, שוב שכב בבור.

צלקת בלבך השמן, השחור, ישנה,
ואנשי הקפר מעולם לא אהבו אותך.
היום על קברך ירקדו ירקעו,
כי אתה האיש תמיד ידע ידעו.
אבא, אבא שלי, נבל, גמרת, חסל.

מאנגלית: מרדכי עובדיהו
הראר, גיליון י"ג, תשכ"ה, 1965.

שלגי טירול, הבירה הצלולה של וינה
אינם כה צחים וטהורים,
אני ודמי הצועני ונטל גורלי
עם צקלון הנוד, צקלון גרודי,
אפשר שאני במקצת יהודיה.

תמיד מפניך הייתי אחוזת פחדים,
מפני ה"לופט־נאפה" שלך וגרגור־האנזים
מפני שפמך המתקן — עשוי,
ועיניך האריות, הכחלות־בהירות שלך,
הוי פנצ'רמן, הו אתה?

אין אלהים אלא "הסוסיקה" בלבד
כה שחורה שרקיע בעדה לא יבקיע.
כל אשה פשיסט מעריצה,
מגף בפצוץ, לב אכזר,
לבו של אכזר כמוך אתה.

אתה נצב ליד הלווח, אבא,
ודמותך אשר בלבי עליך,
בסנטר הטלף ולא בכף־רגלך,
ובכף לא פחות שטן אתה
אתה איש השחורים,

אשר לבי אדם־שחור קרעת לגזרים.
בת עשור הייתי כאשר אותך קברו.
בת עשורים בקשתי מותי אני,
ולחזור, ולחזור, לשוב אליך,
חשבת, כי עצמותי עצמן יבואו עדיך.

אף הם הוציאוני מתוך השק
ובדבק הדביקו אברי מחדש.
אז ידעתי מה אעשה —
עשיתי דמות דגם בצלמך,
גבר בשחור — בעינו להט "מיין קאמפף".

ואהבת דיוק הכרג וכהק מדף.
ואמרת, אמנם פן, אכן אמנם.
ובזאת אבא, תם ונשלם.
הטלפון השחור אינו יכול להבקיע
הקולות פשוט אינם יכולים להגיע.

שוב אין אתה. שוב אין אתה
אותה הנעל השחורה,
אשר בתוכה כמו רגל הייתי דחוסה
במשך שלשים שנה, חורה, מספנה,
לנשום, להוציא הגה לא מהינה.

אבא, אבא שלי, צריכה הייתי אותך להרג,
אך מת היית בטרם הספקתי זאת בצע —
כבר משיש, שק מלא אלוה,
דמות מבעיתה אשר בהן אחת לה אפורה,
כסמל עיר פננצ'סקו, גדולה,

והראש באטלנטיק השגיוני,
משם צפה הגלגלת, ירק עלי כחל,
לתוף מימי נוסט ההרורים
התפלתי אזי — ישוב אלי הוא
"אף דו"!

כשפת גרמניה, בעיר של פולניה,
במכבש מחוצה עד־יסוד
במלחמות, מלחמות, מלחמות.
אף שמה של העיר נדוש כל־כף.
ידידי הפולני שלי

אומר שכאלה שמות יש תריסר או שנים,
כך שמעולם לא יכלתי להגיד לאן נשאת
את רגלך, לאן שלחת שרשיך,
מעולם אליך לדבר לא יכלתי
כי דבקה לשוני לחפי.

בתיל דוקרני דבקה לשוני
"איך, איך, איך!"
הדבר ניטל מפי.
חשבת כי כל גרמני זה אתה
ושפתך תועבה. תועבה.

מכונה, מכונה, מכונה.
ממינת, טורפת אותי כמו יהודי,
יהודי לנכאו, לאשויץ, לבלזן.
התחלתי לדבר כמו יהודי.
חושבתני כי אמנם יהודית אני.

דון קישוט בתיאטרון - זלטה זריצקיה

"באינטואיציה של השחקנים מצויה התקווה לאמנות ולהבנה חדרית"

ב' סמכות

ין כאן צורך ב"טגנקה" - כאן יש חאנ'קה!" כך העריך הבמאי בנימין סמכות את מה שהתרחש בחאן בירושלים, בפברואר 1993.

אך מה בעצם התרחש כאן, בישראל, הרגילה לאורחים פורחים? ייתכן כי הייתה זו השתדלות לקיים דו-שיח בין שתי אסכולות בימתיות, הרוסית והישראלית. ייתכן כי היו אלה חיפושים אחרי ביטוי עצמי של מנטליות משותפת לשני צידי התפוצות. אכן, זה חומר למחשבה.

בנימין סמכות, במאי מאסכולת ה"טגנקה", מחניכי הבמאי ליובימוב, בשיתוף עם צוות החאן הירושלמי הישראלי, הציג גירסה לרומן של סרוונטס "דון קישוט" על-פי עיבוד לתיאטרון מאת מיכאיל בולגקוב. את התפאורה תכנן אלכסנדר ליסינסקי, חניך של ד' בורובסקי מה"טגנקה", כיום ב"הבימה".

את המוסיקה הלחין ב' גנלין, גם הוא עולה חדש. העיתונאי הוותיק, יוסי תבור, תרגם את המחזה מרוסית לעברית. בחיבור כזה, קשה להבחין בין "מה שלי ומה זר"; סמכות, "בעל הראש היהודי הערום", כפי שהוא מעיד על עצמו, מוקף כאן בכשרונות בולטים: ב"ליטרטורנאי ישראל" תקראו פרוזה ופיוט מאת בינה סמכות, בארכיון התיאטרון על-שם גור, תראו תערוכת ציורים של לב סמכות, בן דורו ותחת השפעתו של הצייר והסצינוגרף פילונוב, שהוא בעל סגנון יוצא דופן וידוע בקרב השכבה הצעירה והמשכילית ברוסיה.

בתוכניה, נעשה שימוש בתמונה של לב סמכות - "בדחן" המביעה שמחה גלויה וכובשת, ובכך סמכות נותן ביטוי לתפיסתו את המחזה - הליצן הבדחן הוא גם אביר, אך בניגוד למיתוס המסורתי, אין זה "האביר בן דמות היגון".

מזה זמן רב שאני מצפה לפיצוץ אנרגטי כזה הפורץ מהיצירה עצמה, כמו גם מהמפגש הבין-תרבותי הזה, שיתקיים בתיאטרון ה"חאן". כבר מהפעם הראשונה שנכנסתי לאולם, בתקופת מלחמת המפרץ, בינואר 1990.

נכנסתי לאולם ריק ובו "אבנים מספרות" עדות למהלך הזמן ולתקוות. ברגע זה עלתה בדמיוני תמונה בלתי אפשרית: על המדרגות, בכוכים, מסביב לעמודים ולכורסאות האדומות - השחקנים של "טגנקה" נדחפים ומלחשים משהו חריף, עתיר ביטוי, מבויס, וכמו תמיד אצל ליובימוב, בלתי צפוי ובעל משמעות מפתיעה. בין הקירות האלה נדמה לי כי התיאטרון חי, עם קהל משלו - מבריק, קשוח, פוליטי, בקיצור - סתא"ם ירושלמי (סטודיו אקספרימנט מולודיוז'י - של צעירים) כמו ה"טגנקה" בשנותיה הטובות. חלום קצר כהבזק, אך עם זאת לא דהה עד היום. שקעתי בארכיונים וגיליתי את

סרוונטס: המגפיים - עצומים בגודלם - עם דורבנות, שמלת האהובה חגיגית ומוזהבת, חמתות היין גדולות, וכן גדולות ומוגזמות החרבות בעלות הסמל המשפחתי העתיק. הסצינוגרפיה של ליסינסקי כאילו גודלת מהאבנים העתיקות, הכול בגדול, אך אינו לוחץ אלא דו-שיחי ומעורר את הדמיון. השחקנים מעלים את הפריטים מתחתית הבמה, כאילו מתוך מחסן זכרון, ובכך ניתנת להם הזדמנות לאון בין מציאות וחלום; להזמין את הזיכרון של דון קישוט, שהוא כוח בלתי הגיוני של הצלה. פתיחה זו מבוצעת כמין השבעה עליזה, כמעט פולחנית.

למעשה החלק הראשון מציג תהילה היתולית לאידיוטיות נבונה ואצילות בלתי נורמלית, כמעט פתולוגית. השחקן אריה צ'רנר, בטכניקה מריונאית מעצב צורה כללית ונטולת עצמיות הכפופה לדמיון הצופה. זו מתמלאת בחששנות חולנית ולוחמנית מיותרת ובסקסאפיליות אידיאלית מוגזמת הנשלחת לכתובת הלא נכונה. מעמד הכנת שיקוי החיים, בהדרכתו של דון קישוט, בביצועו של צ'רנר, הוא היתולי; זה ניתוח של ארכיטיפ סטנדרטי, של ערך מזויף, הזוכה כאן ללעג גלוי של סרוונטס - בולגאקוב - סמכות.

ההיפך מכך מתרחש בחלק השני של המחזה. אם קודם הוסרה מסכתו של דון קישוט, הרי שכאן נערכו הבימוי והשחקנים לביטוי הישועה הערכית-אידיאלית המופלאה אשר נוצרה בראשו השיגייוני, הנכון. בסצינת הוויכוח עם הכומר בארמון הדוכס, מנתן צ'רנר את הסדר הרגיל, הסכמתי - באופן מודגש, בלתי משחקי, דו-שיחי, רגוע. הוא נושא נאום הגנה על זכות האדם לביטוי עצמי ולמלחמה ברע כפי שהוא, האדם, תופס אותו. צריך לפעול למען ערכים נעלים ויקרים ולהשפיע בכל האמצעים גם אם הם מצחיקים ואידיאליים מדי, בלי להתחשב בעמדת הסביבה: "אני בו לטובה החומרית, אבל לא לכבוד העצמי. יצאתי לקרב של מוות כדי לרצוח מפלצות של כעס ופשעים... אתם לא רואים אותם היכבשהו? יש לכם השקפה רופפה." (בולגאקוב). במעמד הקרב, בו מוותר דון קישוט ומוזהה

שמותיהם של הבמאים פ' דיסקין, א' זקס, מ' אלפרדס, י' יורעאלי, י' רוז, א' רונן ועוד, אשר כבר הפכו בעולם האבנים של ה"חאן" וחצבו לתוכו מושגים בימתיים חדשים. התגברות הבמאים על החלל המיוחד ב"חאן" נתפסת בעיניי כהיסטוריה של כיבוש פסגות. מיום פתיחת התיאטרון ב-1967, ועד היום, האולם הוא מקור בלתי גדלה לאפשרויות; כפי שניסח זאת סמכות: "יש בו רושם של דף נקי שעליו מתחשק לכתוב מחדש, מכיוון שעל הבמה הזאת, נושמים ציטוטים משקספיר, מולייר, גוגול, בולגאקוב, סרוונטס..." בעניין שני השמות האחרונים, נעשה כאן על-ידי הבמאי והשחקן ממוסכה ניסיון בלתי רגיל, כפי שהיה, כאמור, אצל קודמיו הישראלים, לקיים דו-שיח בין ערכים רוחניים המשתלבים באדריכלות הזאת שעוצבה בידי ההיסטוריה ויוצריה.

ממה חי בן האדם על סיפי המאה העשרים? מה עליו לשמר מגרוטאות התקופות, תוך ציפיה אסקטולוגית לקטסטרופות חדשות במרוץ השניות לעבר העתיד? האם אפשר להתייצב כנגד הגלים המתחזקים של רציונליות, פרגמטיות וטרמיניזם המובילים לאכזריות, שוויון-נפש, צינת לב ואטימות? ב' סמכות, מביים כחג תיאטרוני פולחני עצוב את "דון-קישוט" של סרוונטס-בולגאקוב - כסמל לאנושיות רומנטית, שלפי דעתו אבדה ונעלמה מההכרה.

בפתיחה מופיעים שחקני ה"חאן" כאבנים, ליצנים נודדים של קרקס, שחקני תיאטרון עממי ונצחי של בלגן, בו הכול פתוח - כמו גם בתפיסה התיאטרונלית של "במה על במה" על-פי המסורת של ליובימוב ווכטאנגוב. סמכות מנסה במהלך ההצגה לשלב בין העמדה האתית והמדינית שלו לבין אלו של ה"חאן", אבל קיום בו-זמני של שתי המגמות, בשני סגנונות, מסובך למבצעים ולא תמיד מחזיק מעמד עד סוף ההצגה. השחקנים מניפים פריטים תקופתיים של אבירים וגבירות שעוצבו בידי א' ליסינסקי בהיגיון צבעוני וחומרי נפלא. הוא הטיל בעירובייה מחושבת, בקולו' חופשי, יריעות מבריקות, תיאטרליות, כחולות-זהובות-אדומות, עם מיתולוגמות מהמאה של

פגישה בין תרבויות

לחשיפת השקפת העולם הזרה.

בתפקידו כנושא הכלים הנאמן הוא נתפס אצל סמכות וליסינסקי כאומנת, כמעט המיילדת של האפשרות לטוב ולאנושיות. במעיל טייסים שלא שייך לו, עליו תלויים מזלגות, כפות, פינכות, בנעליים עצמות נטולות היגיון, שנגנבו אולי מליצן ואולי ממת, הוא מזכיר את זאק האסיר מ"שעת הערביים" של בולגאקוב אשר ניצל בנס ויש לו מסר חשוב מאוד לכל מי שניצל, כמוהו. ב"חאן" כבר עברו בהצלחה צ'ונקין חדש ומיוחד, תיורקין נצחי ושוויק אמיץ שעל הכל יתגבר. מוטי כץ במשחק פסיכולוגי רב משמעי מגלם את דמות הסובל העממי, הקורבן המצחיק והנוגע ללב, המחפש אחר האמת ומתגעגע אל דון קישוט כאל אידיאל של תבל כולה. ניתן כאן ביטוי לנשמת התיאטרון שהעלה הצגה סמלית על "אביר נצחי ליד קירות העיר הנצחית" (סמכות), ולתקווה להבנה הדדית וקרבה.

מאמצי ההבנה וההתקרבות באים לידי ביטוי גם אצל הבמאי, גם אצל התפאורן, וכן אצל השחקנים.

ד' באלדונסה בסגנון כפרי-רוסי היא בעצם דולסיניאה נסתרת בביצועה של ג'וליה אריאל - ביצוע גמיש ובעל הומור עדין. כן גם דמויות בעלת הבית האנושית, אשת סאנשו, ועלמת החצר - בביצוע עליוז רוזן - מבטאות הבנה לדון-קישוט ורגש נבואי הכרוך בשבירות מציאותו ובסכנת העלמותו והעלמות כל הטוב הגלום בו.

חשובה ביותר היא תפיסתו של סמסון קרסקו בביצוע רובי דואנס הממשיך את מרוץ השליחים של האבירות למען כבוד וערכים נעלים; תפיסה זו של קרסקו, יוצאת דופן ומפתיעה. כאן אין הוא הקוטב המנוגד לדון קישוט הגובר עליו ברצינות שלו, אלא סטודנט מאוהב המנסה לזכות באהבתו מחדש. למרות הקרב, יש כאן המשכיות לדון קישוט. בכך, מתפקד דואנס כרץ נאמן וממשיך את תפיסת השחקן והדמות של ה"חאן" הירושלמי מהדור האמנותי האחרון. זה היה סמלי והעמיק את העמדה האסתטית של המחזה.

אבל הדו-שיח של המסורת התיאטרונת הרוסית והישראלית לא תמיד החזיק. במעמדים הכלליים בלטה מעל הכל, לפעמים, השיחה המקומית וצורך ההתבלטות של השחקנים, הצימאון לביטוי עצמי ואישי בניגוד להיגיון הכללי ומעבר למטרה המשותפת; לפעמים הכריעה דווקא המטפורה הקבוצתית על-פי תפיסת הבמאי - כלומר הקבוצה נשמעה לכוחו של היוצר היחיד; דמוקרטיה ישראלית אמנותית או דיקטטורה של במאים רוסיים? לכאן ולכאן יש יתרונות ויש חסרונות שהגבולות ביניהם אינם מוחלטים. מכל מקום, נראה שההתקרבות אפשרית, ולדעת, יכולה להוסיף פרספקטיווה ולשאת פירות חדשים.

מסורתית - שניהם, סאנשו ודון קישוט מופיעים ללא תכונות חיצוניות של אבירים, צ'רנר משחק כמעט ללא הקסדה המסורתית וללא חנית, אלא כשחקן בעל מקל שבור. הוא חולה מאביריות, כמעט כבולגאקוב במהלך כתיבת הרומן האחרון ("מרגריטה והאמן") שכתב בהקבלה למחזה. המחזה אף מכיל ציטוטים מהרומן. במהלך הכתיבה, לא האמין בולגאקוב לאפשרות הגשמה של יצירתו, ולפיכך היא רוויה בייאוש, בתחושה של מוות דחוס - הוא הרצינותאליה ההורסת אשר בה נלחם דון-קישוט בכוחות נפשו האחרונים.

דרך המשחק מנסה צ'רנר לגשר ולהביא להבנת התרבות האחרת - לפעמים בהצלחה ולפעמים פחות. משחקו של מוטי כץ עקבי יותר, והוא מהווה עוד מישור

את עצמו כסניור קיכנו, הוא מעניק יתרון פיזי לאביר, אך הוא מבטא עליונות רוחנית בכך שאינו פוחד למות למען אידיאל חייו הפנימיים - דולסיניאה - סמל היופי ומקור המרץ. שבירות הגוף רק מדגישה ברגע הזה את הכוח של הנפש החכמה שכל-כך יקרה לצופים. צ'רנר מדגיש בכוונה את חולשתו של אלונסו קיכנו - את זמניותו - כמו את זמניותו של הקורא, לעומת נצחיותו של הרומן האבירי - שהוא ביטוי לרעיון הטוב האנושי: למענו כדאי לחיות ולהלחם למרות שזה נראה אידיוטי במבט שטחי. צ'רנר, באופן משחקו כאן, המנוגד לזה מן החלק הראשון, מרוכז בהוכחת מושג האבירות כמציאות רוחנית שבלעדיה נדם קולנו וקשה הנשימה.

בצורך החיוני הזה, חש סנשו פנשה, בכל לבו. מוטי כץ, שחקן בעל נוכחות בימתית חזקה ביותר, מציג את הכמיהה לנדיר ולאצילי, ואת הכאב הנובע מהעלמותם. בכך, למעשה, הוא יוצר התפצלות של השאיפה והחזיון, והוא מהווה מעין אספקלריה לדון קישוט עצמו. בתפיסה המסורתית, מהווה סנשו ניגוד לדון-קישוט - קונקיסטדור מצחיק וכינור שני. כאן, הוא מופיע ללא האיפיונים הרגילים: בלי תיאבון של פלסטאף, בלי גסות סקסיות ועזות, בלי קלות הדעת. סאנשו, בביצועו של מוטי כץ, מבטא פן של דון קישוט, והוא בעל יכולת לאהוב לא פחות ממנו - המהווה עבורו אידיאל.

סאנשו מאמין בשגיונותיו של דון קישוט כמו לאור אשר בלעדיו העולם כבה. "אך את הראש, את הראש נא תשמורו!" הוא מבקש כבקשה אנושית עליונה, עם פרידתו לפני ההפלגה אל האי ברטריה בתפקיד המושל. האינטונציה מביעה את כל התקוות של גיבורו.

על האי, בזמן המשפט, הוא נכנס לתפקיד המושל - באותה רצינות כאדונן.

הוא משקם את הצדק, מבער את הרע, ובאמצעות הצחוק מעורר בצופים את רגש האחריות לגבי המתרחש בעולם. "שניהם, דון קישוט והליצן מקבילים וכמו על-פי חוקי הקרקס מתפצלים לליצן הלבן והאדמוני," אומר סמכות.

יש כאן ביטוי לתפיסה תיאטרונת לא



תערוכות ואמנים

זיוה רוז

משמעות הקיום על-פי

דורית קידר

"מותו של החתול" - ציורים; מוזיאון יד לבנים; פתח-תקווה

ורית קידר, תיאורטיקנית ומבקרת אמנות ותיקה, מציירת - נכון להיום.

מה פשר "נכון להיום"? ובכן, כוונתי להצביע על שינוי, התפתחות, מסקנה, חדירה לעומק, סקרנות והתנסות של מי שעיסוקה בתיאוריה של האמנות - אשר התאוה לחיים הפכה אותה מתיאורטיקנית לאשת מעשה. כל זה קורה בתקופה בה מתנהל דיון ביחס לתועלת שבאמנות כמתקנת עולם, או, לחלופין כפעילות תרפויטית.

"מותו של החתול" כגורם להתבטאות הציורית של דורית הוא גירוי סימפטומטי להערכה הכוללת שלה ביחס למהות החיים.

לכן, החיבור אל הזן הוא אך טבעי מבחינתה. (הנושא משמש גם בסיס לדוקטורט ולספר שהיא כותבת).

צער העולם על מות החתול שלה (אחד מכלל חתולים וכלבים רבים), הוא סיבה טובה עבור דורית לחזור למערת אלטמירה שלה ולצייר את הפחד. ריכוז האלימות והסבל בעולם, מביא אותה לחפש אחר משמעותו של היחיד בעולם, ולהתנסות בחוויית היצירה הבלתי-אמצעית ובנקודת החיבור שלה אל הפילוסופיה המזרחית; כל זאת לאחר שכבר לפני כעשרים וחמש שנה ספגה מרזי הקבלה היהודית, ולמדה אותה באופן מעמיק.

האהבה לחיות, לטבע ולצומח משתקפת בציורים של דורית, אך למרבה הפלא, היא מצליחה לפגוע ב"בטן הרכה" של הצופה, זאת מבלי להיות מלבבת או מבלבלת במובן המקובל של המושג "יופיי". דורית סבורה כי

רק אנשים בעלי רגישות מיוחדת או העוסקים ביוגה ובמדיטציה יכולים לחוש בעליל באווירת הכישוף או התפיסות השמאניות של היצירה.

גם מבלי לעסוק בשכאלה, ציוריה של דורית דיברו אלי בראשונות שלהם, בפרימיטיביות של השימוש בצבע ללא עידון וניואנסים רכים הידועים לנו מהנחת צבע אקדמיסטית זו או אחרת, אך יותר בולט הצורך שלה בהעברת תווייתה האישית, כאינפורמציה דחופה של הלך גפש, בתקווה לתגובה אוהדת לא רק ממבקרי האמנות וצרכני התרבות, אלא, ובעיקר ממי שקולטים את האנרגיות שלה, שהן מעבר לאינטלקט. ■

מצעד האח"מים

גלריה עמליה ארבל בתל-אביב ובראשון לציון - כסוג של תפיסה גלריסטית

התופעה ששמה עמליה ארבל היא מהמרתקות שהכרתי בנוף המקומי. שמורת טבע תל-אביבית של הבהמה משנות ה-50, אישיות מורכבת שאוהבים, ואוהבים לשנוא.

שנויה במחלוקת כמו פוליטיקאי העומד בראש מפלגה פרובלמטית, נושא להערצת גברים ולקנאת נשים (בגלל ה-90/60/90 שלה והראש הבלונדיני?) עמליה, אשה בלי גיל, יפה כמו בארבי, מניפולטיבית, עקשנית, קשה ורכה, אדיאליסטית או מתפשרת לפי הצורך, מתפקדת כגנרל בין שתי מעצמות העל שלה: הגלריות בתל-אביב ובראשון-לציון, ומוציאה לכולם את העיניים. הגיע הזמן שאיזה מוזיאון-דינוזאור יערוך תערוכה על בעלי הגלריות התל-אביביות שצברו מוניטין לטוב או לרע עם השנים או לפחות להציבם במוזיאון השעווה כציוני ביניים היסטוריים. עמליה ארבל לא עושה חשבון לאף-אחד. היא מציגה את מה שנראה לה ו/או משתלם



עבודה של דורית קידר

מי מפקח מתערוכה דידיקטית? לא אני. אבל הנושא טוב למוזיאון - בהשתתפות רבים וטובים מאותה תקופה - ליצירת תערוכה נרחבת ומקיפה. קבוצה אינטרסנטית קטנה המשמשת לטיפוח האגו האופנתי בנוסח "החזרה ל...", אינה מספיקה, מחטיאה את המטרה, ופשוט משעממת.

בגלריה המיועדת לאובייקט האמנות של מני H. בנוה צדק, מציגה קבוצה של ארבעה עשר אמנים עבודות שעיסוקן דימויים, ביתיים. במטאטא מפוסל (סניה פרמינגר) דרך ארגוני פירות (גידי לוי) ועד חלונות בגשם (איילה רום).

עצם רעיון הגלריה, המיועדת ל"אובייקטים" הוא תשובה מרעננת במקומותינו העוסקים או בפיתול חוצות מוגומנטלי או בקלישאות ברונוה טרקליניים נוסח ברנקווי. ההגזמה היא לצורך הדגשה - שמאז מרסל דושאן לא קם לחפץ האמנותי מושיע אמיתי ומקום משלו, ולמרות שהקביעה מהו "פסל" ומהו "אובייקט אמנותי" עדיין נתונה לוויכוח פתוח, הרי מבחינתי כל עיסוק מקורי בחפץ היומיומי ליצירת אמנות - יבורך.

הטמפרמנט של הציירת פנינה בן-גל בגלריה טובה אוסמן, מחזיר אותה לזכרונות מארגנטינה ולשכרון חושים בצבע האדום. האמנית (שהיא גם אוצרת מכללת הנגב) מביאה איתה תרבות ציור וסערות פנימיות בעקבות קריאת בורחס ושמיעת מרסדס סוסה.

דמות האשה המופיעה במרבית הציורים גדולי הממדים מפגינה נוכחות גדולה



עמליה ארבל עם ראש עיריית ראש"צ מאיר ניצן בפתיחה תגנית

שלוש תערוכות, שלוש יש גלריות - מבזק

"עקבות פעולה" - תערוכה קבוצתית; גלריה שלוש; תל-אביב
 "מציאות ביתית מדומה" - תערוכה קבוצתית; נוה צדק; גלריה מני H.
 "רמיניסנסיאס" - פנינה בן-גל; גלריה טובה אוסמן

ביקור בשלוש התערוכות שלהלן, מעלה בכל חריפותה את השאלה "קוו ואדיס?" לא שזה אכפת למישהו.

בגלריה שלוש מציגה קבוצת ותיקים דימויי נוף ואובייקטים, וידיאו ארט ובודי ארט

לה. יחסי הציבור שלה מבוססים על שמה בלבד. מי מבעלי הגלריות המובילות את "ליגה א'" אל המוזיאון ובחזרה יכול להתפאר היום בשורת אח"מים כפותחנים בתערוכות? וביניהם לא פחות מאשר שמעון פרס, מיכל מודעי, שולמית אלוני, יוסי ביילין, אהרן יריב, אורה נמיר ועוד רבים ואחרים. והם הולכים אליה ברצון ומתבשמים ביין, בייגלך, בוטנים וזיתים, אומרים דברים הגיגיים ומתובלים בקורטוב של עמדה פוליטית ומתחככים באושר זה בזה.

וכל זה למה? כי יש בתצוגות של עמליה ארבל יותר מקמפוזן אידיאליים לוקאל-פטריוטיים, וכמות נדיבה של נופך פמיניסטי. כמה דוגמאות: את מכתבי האיומים שקיבל העיתונאי אריה אבנרי כתגובה לכתבותיו שעסקו בשחיתויות, תלתה עמליה על חבלי כביסה בגלריה (תרומה לאמנות המושגית?) וקצרה הדים ופולמוסים.

האמנית תניה בונר הציגה תערוכה בנושא משפחה חריהורית; במסגרת התערוכה הפגישה עמליה אמהות עם ילדיהן למשחקים ולדיבורים מועילים. "עם יפה עם אחד" כבר מזמן מנוי קבוע בגלריה, עם היו"ר נעמי שדמי ונשיא בני ברית, ותרומות האמנים ל"חורף הם לקשישי"; וזה רק אפס קצהו של קרחון. כרגע היא עסוקה בתערוכת צילום שתערך בבית גבריאל של גיטה שרובר, בצמח - מעל הכינרת - שם תציג מעבודותיו של תת אלוף (מיל) אריה שלו בסידרת צילומים משביתות הנשק וחתירת חווי השלום עם סוריה (1953-1949). עמליה מנבאת כי חוזה השלום העכשווי עם סוריה ייחתם גם הוא במקום זה. וכך ייסגר מעגל של ארבעים שנה.

אך לא תמיד עמליה לוחמת, יש לה גם רגעי נועם ורגיעה: הצצה ברשימת שמות האמנים שהציגו לאחרונה בגלריה בתל-אביב מגלה שמות כמו: אדל פישר - בטיק על נייר יפני, לין סמואלסון - (ציורים רכים של סיבים ממוחטים), יעל שיין - ("כשאגדל אהיה רקדנית"), או יעל אידלסון; שמות לא כליכך מוכרים - אך חביבים ומוכשרים. יעל אידלסון, למשל, הציגה תערוכה בשם "אנשים" - המציגה באופן בוטה בני אדם כ"אטומים" החיים "בחברה אטומה, ובעולם אטום" בסדר; אבל איך אפשר לעשות את זה בגווי אוקר בוי וחומים חמים יפים המתחנפים לעין ולסלון? עובדה, אפשר.

אז אני לא קונה את הפווה על האטימות. גם יעל אידלסון וגם עמליה ארבל, עם עוד מיליון אחרים, זקוקות לאיש האטום כדי שיפתח את ארנקו. אחר כך מוסר ההשכל.

סקופ: בינואר - יציג העיתונאי עמנואל בר קדמא עבודות חדשות - "ידיעות אחרונות" כבר באופוריה. ■



"אנשים" יעל אידלסון

ומתריסה, ולוחמת על מקומה עלי אדמות. שלוש התערוכות שלהלן, רחוקות זו מזו ת"ק על ת"ק פרסה. יחי הפלורליזם. ■

משנות ה-70. ביניהם מיכה אולמן, בני אפרת, יוכבד וינפלד, מיכה לורי, מוטי מורחי ועוד.

ידיים

אביבית בלס-מונטריי

פרסום ראשון

עולם שלם נפתח לפניו! כל מה שלא יכול לעשות אף פעם, זגג, פחה, חשמלאי, שרברב, נגר, נפח, חייט, סבל, כן, אין סוף אפשרויות מצפות ומחכות לו בחייו עכשיו. כחולם העביר בראשו דברים אין ספור בהם יוכל לגעת, למשש, לקחת, להחזיק, לחבק, לאחוז, ולא להרפות... ידיו רפו וכך נרדם חיוך עלום על שפתיו והוא מדמה לו קוצים, נייר זכוכית, שקע חשמלי, קריסטל שבור, שיניים, ברזל מלוכלך וגם גיר, ומכונת תפירה וקטיפה ושערות...



שמיים אפורים

לכתי ברחוב הכחתי באיש במעיל גשם ועניבה אדומה. הוא נשא מזוודה ירוקה בידו השמאלית ושקית ניילון עם פטרוויליה ומלפפון בימנית. צרת. האיש צעד צעדים גדולים והביט בשמיים מפעם לפעם. אני לא ראיתי כלום. השמיים היו אפורים. אצלנו השמיים אף פעם לא אפורים. באפור אי אפשר לצלול, רק לצוף. ואני שונאת לצוף. נראה שהאיש עם העניבה האדומה העריך אפור.

ל בוקר היה מוציא ידו דרך החלון החוצה על מנת לבדוק את מזג האוויר. ידו כה רגישה עד שהייתה מהימנה הרבה יותר מכל תחזית מטאורולוגית. חבריו היו מתקשרים בשעה מסוימת כל יום כדי לדעת איזה מזג אוויר צפוי באותו היום. כמה מהם אפילו הציעו לו להפוך ידו למקצוע. היה אומר 25 מעלות יבש ומוצל, או 15 מעלות לח בלי גשם ורוח צפונית מערבית חזקה, או 20 מעלות גשם חזק בלי רוח, תמיד צדק. אך רגישות היד לא תמיד היתה ברכה. היה צריך להיזהר בה. כל דבר הרגישה היד הרגישה הזו הרבה יותר מאחיותיה. מאז עמד על מיוחדות ידו, עוד בעודו ילד, חיפש מקצוע שלא יעמידנה בסכנה. כך כל המלאכות הידניות ירדו מהפרק. סנדלר, פחה, זגג, שרברב, נגר, חייט... בכל אלה לא הייתה ידו עומדת. למרבה הצער נוכח שבכל המקצועות האחרים גם אם אינם ידניים במהותם, יש צורך להשתמש בידיים: פקיד, מורה, דוור, צייר, נגן, גנן... נשארה בידו רק אפשרות אחת: זמר. בשביל לשיר לא צריך ידיים.

לכן טיפח ופיתח קולו עוד משהרית ימיו. השתתף בתחרויות, זכה בפרסים. התמזל מזלו וקולו היה חינוכי להפליא. אך בעיית הידיים נשארה שלמה. צריך היה להשתתף בסיבובי הופעות. הופעות ברחבי העולם וכך תמיד - לסחוב מזוודות. ידיו המסכנות סבלו וקבלו ופתרון אין. או שמא בעיין? המיר מקצועו למבקר קולנוע. להשתמש בעיניים היה קל ואת מחשבותיו הכתיב לנערה חמודה שרשמה אותן ביד זריזה. התפנתה ידו מתלאות היוםמום. מאושר בחלקו ראה כמות הולכת וגדלה של סרטים. כך עד שחטף דלקת עיניים. הרופא קבע: אלרגיה למסך הקולנוע... מיואש כיתת רגליו בעיר, ידיו מוגנות בכיסים, בחיפוש אחר רעיון חדש. עבר על ידו אדם ואמר שבתחזית מזג האוויר תמיד טועים, הנה אמרו שירד גשם והאוויר יבש. הוציא הוא את ידו מהכיס ואמר כן, אבל מחר יהיה מבוך. האיש צחק ואמר לא לא, מחר אמרו בהיר וצה.

למחרת גשם גדול כיסה את הארץ. מופתע החל להשתעשע בשלשול היד מהחלון מדי בוקר. מהר מאוד נעשה לו מוניטין. משנעתר לעצת חבריו להפוך ידו למקצוע, תמו בעיותיו. הוא וידו בשלום חיו, ומזג האוויר ציית כל הזמן. עד שיום אחד איבד את הרגישות בידו. ידו מתנפנת באוויר ולא מעבירה יותר שום אינפורמציה, לא חם, לא יבש, לא לח, כלום. מיהר למדוד חום, הכריז על מחלה ונכנס למיטה לשבוע. בתום השבוע בלב פועם שלשל ידו אל מחוץ לחלון, הפך פנימה החוצה, ניער, שפשף, הוציא שוב, חיכה... כלום. שום תחושה. רגש מעורב של שמחה וציפייה עלה בו. מיהר לתוך הבית, צבט בידו, נשך אותה, העביר באש, דחף לפרזיר... בלב צף מרוב אושר לקח מסמרים, פטיש, מסור, מחטים, זכוכית, הכול, הכול עבר והיד לא התלוננה. קפץ משמחה! כן כן!

עקף בקלות. זה מכריח אותי להיעצר ולשפושף רגלי על המדרכה. רק זמן אין לי, כי האיש בעל השקית עם הפטרוזיליה והמלפפון ממשיך ללכת, אדיש לבעיותי הקיומיות. כך גם אני נאלצת לעוזבן.

אני שואלת את עצמי אם תוך הסתכלות בשמיים אפורים ניתן להימנע מתאונות החיים. אנסה זאת יום אחד. יום אחר, בו לא אעקוב אחר איש עם עניבה אדומה או טורקיזית. בהגיענו לרחוב התיאטרון האיש עם המזוודה הגדולה והירוקה משנה כיוון. זו לא עוד דרכי.

רגע התלבטות קצרה אך מעמיקה, והמשכתי אחריו. כמה פסיעות ברחוב התיאטרון והאיש שכרסם צהוב ברחוב הקודם נכנס לבית קפה.

ואני? מה אעשה עכשיו?

כן, אתחבא בתא טלפון.

לפתע זה מצלצל. לענות או לא לענות?

ענית, מצידו האחר של הקו, קול גבר מבקש לדבר עם גברת מול.

אמרתי שזה טלפון ציבורי. טען שזו טעות וניתק.

שניות אחר-כך נזכרתי באיש. זינקתי החוצה מחפשת כיוון.

אני רואה אותו. את האיש בעל העניבה הטורקיזית.

אך זו כבר אינה טורקיזית כלל, אלא לגמרי כתומה...

המזוודה הירוקה עדיין בידו השמאלית ושקית הניילון עם הפטרוזיליה והמלפפון בימנית.

או להיפך.

מתבונן בשמיים האפורים הוא פותח בצעידה מחודשת.

ואני? אחריו.

צעד כאמור צעדים גדולים אך לאט. לא היה קשה לעקוב אחריו. וכך עשיתי. היינו בבולוואר הגדול. זה שיש בו שוק כל יום רביעי וראשון. אבל היה יום חמישי.

האיש במעיל הגשם לא ראה אותי. הוא לא ראה דבר. רק שמיים. מדי פעם הרכין ראשו להימנע מלכלוכים מצויים והניח רגליו במקומות פנויים ובטוחים. זה שעשע אותי, הרי אני גם מבלי להביט בשמיים, מצליחה תמיד להכניס רגליי למקומות מפקפקים.

בהגיעו להצטלבות הבולוואר עם הרחוב, האיש עם המזוודה הירוקה, פנה.

זו היתה גם דרכי.

שם נעצר וקנה תפוח צהוב. המזוודה הירוקה בידו השמאלית והתפוח בימנית, החל שוב לצעוד. ואני אחריו.

הוא לא עזב את השמיים זמן רב. נדמה אפילו כמציג תפוחו הצהוב אל מולם לפני שנועץ שיניו.

רותקתי. אני מתחילה לבחון שמיים. אבל עדיין איני רואה דבר. חוץ מאפור. התפוח נבלע והאיש שבלעו עומד שוב. הוא מניח את המזוודה הירוקה על הארץ, מתיר את העניבה האדומה ושם בכיס השמאלי. מכיסו הימני מוציא עניבה בכחול טורקיזי. לוקח את המזוודה הירוקה בידו הימנית ואת שקית הניילון בשמאלית ושב לצעוד.

בעיני הטורקיזית יפה הרבה יותר. נוגדת פחות לירוק המזוודה והייתה מתאימה למדי לתפוח הצהוב.

האם חשב על-כך האיש? בכל אופן פיגר המעשה אחר המחשבה. בהרהרי צללה רגלי בצואת כלב טריה שהאיש עם העניבה הכחולה

עמרם ארצי

פנינה פרנקל

תפוחים

רק מי שהנחה זמן רב מדי
בין התפוחים של סיון
יודעת להתגעגע לערמות של השוק.
בשנתה היא זועקת מיכאל!, מיכאל!
וחוזרת לנהור אל אסתאומים הערבים
בספרו של עוז.

האם ניסע מחר לים?

הערב בכית-הקפה אתה נראה קצת מסבך אתי
ואני שוב חוזרת לדבר כמו חשובה ואחרת.

עוד רגע יבואו לטאטא
אשפת החלל משמרת אלפי פגנות אמתיות
שלא נמצא להן תרגום דו סיטרי מסכם
ואפלו הידים לא מצליחות לעזור.

את באה אלי עם ריח הגשם
שלך, תריפה ומיזעת, שלא מדעת
מצירת אצבעי שבלול דביק
סביב-סביב לטבורך, אני
מתחבר אליו בכח
של תינוק בן-יומו
אל אמו.

הזיה

עכשיו אנחנו נחים,
מנחים על גחון, מעשנים
לרנחה את כל הגשם הזה, גוחנים
לרחץ בשלוליות, כדי לשוב,
להיות פיות
רעבים לעוד

הואת לצבץ בנהב-ההלה
אבק צמרירי של יומיום, ולהיות
לעפביש בזנוק הגדול אל
בין צפרניך.

זה לא אבא

ברוך אביבי

א'



שהגיעה ציפורה מן המושב לעיר, כמטפלת במשפחת לוריא, טרם מלאו לה שש עשרה. נערת חן וחיוך לבני על שפתיה תמיד; עיניים לה זוהרות ככוכבים בשמים הכחולים, והשיער השחור והמקורזל הגביה כמעט את קומתה. חיש מהר נתחבבה על שני הילדים שנצמדו אליה דרך קבע.

גם ההורים נהנו מאוד מן התימניה הצעירה, שהוכיחה עצמה בטיפולה המסור בילדים, בכל שעות היום והערב. היא ידעה לספר להם סיפורים שהלהיבו את דמיונם והשתעשעה עימם במשחקים שונים, ממש כילדה בין ילדים.

בגינה שבסביבה, בילו יחדיו שעות רבות ושם הכירה חברות לעבודה, מהן מטפלות צעירות שנקלעו כמוה לכרך, ומהן מנוסות יותר שהחיים בעיר כבר הטביעו עליהן חותמן המיוחד.

ציפורה זוכרת את הערב הראשון שבילתה באולם הריקודים. שושי השובבה פיתתה אותה לבוא עימה לשם. עולם חדש נתגלה לפניו. תחילה ישבו מן הצד והסתכלו בזוגות הרוקדים, אך חיש מהר נחטפה שושי בידי צעיר ג'ינג'י, והיא כבר חבוקה בזרועותיו ופניה צוהלות. ציפורה נשארה לבדה, אך בטרם התאוששה ניצב לידה בחור גבוה משופם והזמין אותה לרקוד. אמרה לו:

אני לא יודעת לרקוד.

חיך והשיב:

אצלי תדעי לרקוד. היה זה נסים שסיחרר אותה לכל החיים.

ב'

שנתיים חיזר ניסים אחריה וכולו נופת צוף. גדל-גוף וחסון, היה מזעיף פנים לכל אחד שניסה להתקרב אל ציפורה שלו, שכן רבים, רבים שיחרו לפיתחה. וכך ניצודה ציפורה בחבלי אהבתה הראשונה. דבקה בו בכל נפשה ומאודה, בהאמינה לכל מוצא פיו.

היא זוכרת את ביקורו הראשון של ניסים בכיתם במושב, כשהזמינה אותו לבוא עימה להכיר את בני משפחתה. תחילה היסס, אך חיש מהר הצטחק ואמר לה:

אם את רוצה, לא אתנגד, למה לא?

מסתבר שהבחור מצא חן בעיני אבא שלה, אך אמה, אשה שקטה ונבונה, לא ששה לקראת האורח ובלבה חרדה לקראת הבאות.

במלאת לציפורה שבע-עשרה שנה התארסו, ולאחר שלושה חודשים נישאו. הווג הצעיר עבר לגור במושבה הסמוכה לעיר, מקום עיסוקו של ניסים. הפרידה ממשפחת לוריא היתה לבבית מאוד. גם הילדים וגם ההורים הצטערו מאוד שהמטפלת המסורה עוזבת אותם, אך יחד עם זה איתלו לה רוב אושר, ואף העניקו לה מתנה יקרה. נראה בעליל, כי תחושתה של אם אינה מאכזבת לעולם. עובדה היא, שזמן לא רב לאחר נישואיה נתבדה חלומה של ציפורה על חיי אושר ואהבה. מציאות מרה וזיעזעה את נפשה. לא היה זה אותם ניסים שחביבותו שבתה את לבה וכל כולו אהבה ותשוקה סוערת. האיש שינה פניו והיה לאחר. התנהגותו הקשוחה חשפה את פרצופו האמיתי. היה מקדיר פניו ושותק, ולפתע קם ונוטש את הבית



לשעות ארוכות. מיום ליום נעשתה האווירה מדכאה יותר. ארבעת הילדים, שלוש בנות ובן אחד, שנולדו בזה אחר זה לא הצהילו את פניו של ניסים. התהלך זועם וקודר והיה משתמש משיחה עמה, וכשהפצירה בו היה משיב: "בפעם אחרת, לא עכשיו". תחילה הבליגה ציפורה על עלבונה ובלבד לשמור על שלום בית. היא גם השלתה עצמה כי גחמנותו של ניסים מקורה אולי בקשיי הפרנסה שלו שאינה יודעת אפילו מה טיבה, שכן לשאלותיה הרבות על מה ולמה הוא נוסע תכופות העירה פטר אותה במאמר קצר: "זה לא פשוט. פעם ככה ופעם ככה..." בלית ברירה נאלצה ציפורה אף היא לצאת לעבודות זמניות במושב.

ג'

בינתיים גדלה בבית המצוקה, והמתח עלה מיום ליום. ניסים חילק את זמנו בין העיר והמושבה ונעדר מן הבית ימים וילילות שלמים. הילדים לא הבינו פשר הדבר. שאלו את אמא: "למה אבא כועס תמיד? למה הוא שותק ואינו מדבר אלינו?" היא ניגבה את עיניה ובקול חנוק אמרה: "אבא שלכם אינו מספר לי. שאלו אותו אולי יאמר". הדברים הגיעו לידי כך שלא ידעו את זמן צאתו ומתי יופיע שוב. נראה היה, שאין הדבר מטריד אותו כלל, ואין מה לעשות.

האמת היא שסיבלה של ציפורה היה ללא נשוא. ממש הפקיר האיש את ביתו, את האשה והילדים ואין איש יודע את מעלליו בעיר הגדולה. שמועות עברו מפה אל פה והגיעו גם לאוזניה של ציפורה, שהוא מתחבר לאנשים מן העולם התחתון והוא מעורב בעסקי סמים. מדי פעם היה מופיע לפתע, פולט מלים סתם כאורח נוטה ללון, שוכב לישון שינה עמוקה ולמחרת הבוקר נעלם ואיננו.

והזמן, כידוע, עושה את שלו ולא במידה שווה לכל אחד. לאחר שנים מספר נודמנתי לביתם של בני הזוג לוריא ותוך כדי שיחה שאלתי לתומי: "מה שלומה של המטפלת הנחמדה של עוזי ושולה?" הם הביטו זה אל זה והאשה נאנחה ואמרה: "הקשר אמנם רופף, אך לפני כחודש היינו במושבה וביקרנו בביתה. זאת היתה חוויה קשה ונוראה. האשה שפתחה לנו את הדלת לא דמתה כלל לציפורה שעבדה אצלנו. לפנינו עמדה אשה קשישה, פניה חרושות קמטים

התלהב והוא משועמם. מתחשק לה לשתות. לידו. חיוך: - סיגריה? גפרור? והשיחה קולחת: "כן, זה הלילה האחרון שלי בעיר הזאת. מחניק, אולי את רוצה לשאוף אוויר?" "למה לא?"
 ואז נכנסה בלונדינית זוהרת, היא לוטשת עיניים אליו.
 -זה אתה? כבר נפגשנו. זוכר? בוא לרקוד. יש לי מה לספר לך.
 הוא משיב נמרצות ומבקש סליחה.
 -אני כבר תפוס. הלא את רואה, לא?
 "זהו גבר לטעמי" - היא אומרת לעצמה.
 שניהם בחוץ. נושמים לרווחה. "זה הגבר שחיכיתי לו" - היא אומרת לעצמה, כשידו חובקת צווארה.
 מאוחר בלילה חזרה לביתה. הוא שכב וראשו טמון בכר. חיכה לעצמה: "לא צריך להרדים אותו. תמיד ישן".
 - מה השעה? פלט בקול מנומנם.
 - אחרי שתיים-עשרה, תישן תישן!
 - כל כך הרבה סודות?
 - לנשים תמיד יש סודות. תן לישון.
 למחרת ישיבה בקפה ולידה בעלה המשועמם. הייתה רגועה ונצנוץ של ניצחון הבריך בעיניה: "כן, זה היה הערב שלי".
 נכנסה הצעירה הבלונדינית של אתמול. היא קמה ממקומה ניגשה אליה ולחשה לה, בהדגישה כל מלה:
 - את זוכרת את הקצין שהיה כאן אתמול בערב? רצית לדבר איתו והוא היה עסוק כבר עמי. כשנפרדתי ממנו אמר לי:
 "אם תפגשי את הבחורה הבלונדית, אמרי לה: שלום!"
 זו הביטה אליה במבט של בוז, הפנתה ראשה ויצאה.
 היא חזרה אל אישה ואמרה בצחקוק:
 - נו כבר מאוחר. איך הבלונדית בעיניך? ...

עמוקים ושיער שיבה עוטר ראשה. שפתיה קמוצות ומרעידות.
 "כן, זו אני ציפורה, אני ולא אחרת." אמרה בקול בכי - "זה הגורל שלי." ישבנו והיא גוללה בפנינו את תלאות חייה מאז ועד עתה. וכך סיימה את דבריה:
 - סוף סוף נתן לי גט. מאז לא ראיתיו עוד. כשנפרדנו לחץ את ידי ואמר: "אני יודע. גרמתי לך צרות רבות. אבל, היו לנו גם ימים טובים".
 הבטתי בפניו והוא נראה עדיין גבר די צעיר ובריא, ואני אשה זקנה וחלשה. לא יכולתי להוציא מלה מפיו. ומאז לא ראיתיו עוד. גם הילדים מתנכרים אליו. הם אומרים: זה לא אבא... לא! ■

אמרי לה: שלום!

שה לבדה יושבת עטופה עשן. היא אומרת לאיש שלה:
 "אני יוצאת הערב עם חברה". שאל: "אולי אצטרף?"
 השיבה: "אי-אפשר. יש לנו סודות". ויצאה, ונשמה אוויר צח מלוא הריאות... אולם הריקודים כמעט ריק.
 "מה קרה הערב?" - היא שואלת עצמה - "אני צריכה גבר. קצת להסתחרר. שיבוא ויצית בי אש. יושבת ומבטת נע מהזוגות הרוקדים בתשוקה גלויה לעין, ועד לקצין העומד ליד הדוכן. היא מרגישה את עיניו הדוקרות כמחטים "אולי זה?" ואיננו. הוא זינק אל הצעירה שהופיעה בפתח וכבר מסתחרר עימה. בהפסקה זנח אותה. סתם ככה. ישב ליד חבר ושתה. נראה שלא

מתוך ספר חדש שעתידי להופיע בקרוב



תיאטרון בית ליסין

מסעות עם דודת'

מאת גרהאם גרין
 בימוי: ג'ון פופ
 עיבוד למחזה: ג'יימס האברגאל
 תרגום: אהוד מנור ■ תפאורה ותלבושות: אבי שכוי ■ תאורה: פליס רוס
 משתתפים: אבי אוריה, אוהד שחר, רפי תבור, חן חגי

בוקר של שומים

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

המלך

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

הצגות אחרונות

נומה עמק
 מאת יהונתן נפן ■ בימוי: אלדד זיו
 תפאורה: אבי שכוי
 עיבוד וניהול מוסיקלי: רועי זו-ארץ
 תלבושות: נטע רמון ■ תאורה: שולי זיו
 משתתפים: (לפי סדר א-ב): אורי אברהמי/איצ'ו אביטל, שולמית אדר, מיכל ורד, עזרא כפרי, דבורה קיזר, שרון שחל.
 זמרים (לפי סדר א-ב): לילי אפשטיין, תרצה ארבל, אנטולי ליון, אלבינה מיכאילובסקה, עזר פרנקו, אבי שילה / רונן רביד

הצגות בכורה

פילומנה

קומדיה מאת אדוארדו דה-פיליפו
 נוסח עברי: מיקי גורביץ
 בימוי: איציק ויינגרטן
 תפאורה: אדריאן ווקס ■ תלבושות: גילה להט
 מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: חני ורדי
 משתתפים: יונה אליאן-קשת, ששון גבאי, ניסים זוהר, דבורה קיזר, דנה שרייר, יוסי סיקוראל, נבו קמחי, יולי הרגיל, אבי שמר, הלוגו ירדן

הצגות בכורה

קומדיה

יום אחד

גיא אור

פרסום ראשון



נאנח והשליך את הקופסא דרך החלון של המטבח. "מה יהיה איתי" אמר לעצמו בקול שקט.

"אבא" שמע ברוננו מאחורי הגב והתנער מהמחשבות. "אבא, היה לי חלום."

ברוננו אחז בבתי-השחי וחיבק אליו את הגוף הקטן. "מיד לחדר. מה, אתה רוצה להתקרר לי ילד?" אמר ונזוהר שהסיגריה לא תיגע בראש שהיה מונח על הכתף שלו. "היתה שם חיפושית ובל גדולה שעקצה את אמא" אמר הילד אחרי שברוננו הוריד אותו לריצפה ליד התנור והתחיל להפשיט אותו מהפיזימה. "ואחר-כך היא עשתה ממנה כדור וכל הילדים בגן חשבו שזה סתם כדור, וזה היה בגן ורדה ולא בגן חובה" המשיך הילד שהיה כבר בלי בגדים ונשען על יד של ברוננו שניסה למצוא את הפתח המתאים בתחתונים הלבנים שמטוסים ורודים היו מצוירים עליהם מקדימה. "אז יואב אמר לי בוא נראה מי בועט הכי גבוה" המשיך הילד, "אבל אני צעקתי זה אמא שלי ואף-אחד לא שמע אותי או שכאילו לא שמעו אותי... אבא!... זה כואב... אתה עושה לי כואב עם החולצה..." ברוננו שמט את הידיים ונתן לחולצה הכחולה לצנוח לרצפה כשהוא מסתכל בכעס עליה ועל הילד שנשען והחזיק עם יד אחת את הארון בגדים כשעיניו לא ממוקדות בשום מקום בזמן שהמשיך "אבל הצעקה, אז החיפושית כן שמעה אותה ונכנסה לחדר איפה שאני הייתי ורצתה לעקוץ אותי... קר לי בלי חולצה... אבא!?!..."

שעה שש ושתיים עשרה דקות - אחרי שהשעון המעורר עיף מלצלצל, וקולו דהה והפך עבה עד שכמעט ונדמה היה שהוא עומד להפסיק בעצמו מלהרעיש; ואחרי שברוננו התבונן בו (בשעון) שעה ארוכה בשקט ואף בסבלנות, כשהוא מושך מעליו את השמיכה החומה וכשידו, שהיתה שחורה משערות, יורדת לאורך בטנו הערומה עד לגבשושית האדומה והקשה שבתחתיתה - דחק לפתע ברוננו את גופו מתוך המיטה כשהוא מטיל את השמיכה על האשה ששכבה לידו והיכה באגרופו בשעון, ומיד (ומבלי שניתן להצביע על סיבה מסוימת), היכה בו שוב באגרופ סגור ושבר אותו לחתיכות קטנות שהתפזרו על הריצפה.

האוויר הקר חדר מבעד לחלון של הסלון והביא איתו טיפות קטנות של מים. "בת-זונה" אמר לעצמו ברוננו בקול וסגר בתנופה אחת את החלון הגדול, ותוך שהוא נשען עליו עם הכתף, הסתכל בזווית העין לעבר הרחוב שהיה עוד קצת כהה מהלילה, אבל אפשר היה כבר לראות איך הגשם האלכסוני נתקל בגדר של השכן ממול. "בת זונה" אמר שוב בקול והסיט את מבטו לעבר החדר החשוך שאור צהוב מהמסדרון האיר אותו בקווים ארוכים, לפני שהוציא זייטאן אחת מהקופסא שעמדה על השולחן הנמוך ודחף אותה לקצה הפה. "שתמות כבר מצדי" אמר אחרי כמה שניות של עמידה קפואה וסידר את התחתונים כך שלא ילחצו לו על הבליטה שעוד לא התרככה.

הילד שכב על הצד מכוסה בשמיכה עד הצוואר ומהפה הפתוח נזל רוק שעשה עיגול רטוב על הכרית. ברוננו הוציא את הסיגריה מהפה ונשף את העשן בסילון דק על הפנים הקטנות, לפני שאמר בקול רם ותוך שהוא מנענע את המיטה "קום". הילד רק למלס דבר מה, שנשמע לברוננו כמו שיר שלימדו אותו בגן, והמשיך לשכב בלי תנועה. ברוננו שאף שוב מהסיגריה והסתכל על הילד הישן. "הילד שלי". חשב במרירות והתיישב על הכיסא השחור שהיה סמוך למיטה כשהוא מתבונן בפנים שדבר לא נראה כמסוגל לערער את השלווה שהיתה מונחת עליהן. "מיי בוי" עברו לו המילים בראש. "מיי ליטל אנד אונלי בוי" המשיכו המחשבות לעבור לו בראש והצטברו למועקה שהתחילה יורדת לתוך החזה. "איזה שטויות נכנסו לך לראש", אמר לעצמו בקול ומיד קם, פתח את התריס כשהוא מוודא שהחלון סגור היטב, הכניס את התקע של התנור חימום ויצא מהחדר כשהוא מנער את האפר על השטיח האפור.

במטבח כבר עמדה זיוה, ערומה למרות הקור, וניסתה ללא הצלחה להדליק את הגז. "אתה עושה כלי-כך הרבה רעש כשאתה גורר את הרגליים". אמרה בלי להסתובב אליו. "סתמי ותלכי להלביש משהו" התקרב אליה מאחור, "הילד תיכף מתעורר" הוסיף ולקח את הגפרורים מידה. "נו תלכי כבר ותכסי את התחת שלך או שאת רוצה שאני אצעק לך את זה באוזן" אמר בלי להסתכל עליה. "קודם כל נשיקה."

"את מסריחה מהפה."

"למה אתה מוכרח להיות מגעיל?" ניתקה ממנו ויצאה מהמטבח. ברוננו לא ענה והתרכז בקופסת הגפרורים. "גם זאת נרטבה" עברה לו מחשבה בראש. "נמאס לי ממנה" המשיכה המחשבה, "ממנה ומהאנרגיה שלה ומהחלונות שהיא פותחת בשביל הורמה שלה",

זיוה מזגה את השוקו לשלוש כוסות מזוככות סגולה שמצאה למעלה בארון ונזכרה, כשגמרה למוזג וסידרה את הכוסות על המגש, שברוננו אמר לה פעם שזה כל מה שנשאר לו מהחתונה חוץ מהילד. ברוננו כבר ישב ליד השולחן והדליק עוד סיגריה. "הוא מפחיד אותי לפעמים" חשבה, "אבל הוא יפה. אף פעם לא היה לי כזה" חייכה לעצמה. ברוננו לא זז בשעה שהניחה את הכוס החמה לפניו ואמרה: "זה לכבוד הגשם". היה שקט שמבעדו יכלה לשמוע את הילד מצחצח שיניים במקלחת ואת התקתוק של השעון במיטבה, שהראה את השעה שש חמישים וחמש. "אני נוסעת היום לבאר-שבע" אמרה, "אני מזכירה לך", הוסיפה ופתחה את המקרר. ברוננו עדין לא זז ורק מצץ מהסיגריה שהיתה מונחת בקצה שפתיו. "אני אכין לך משהו לצהריים כי אני חוזרת רק בערב" המשיכה בגבה אליו, "אני אגיע לתל-אביב בחזרה אחרי הצהריים אבל יש לי יוגה... אז בטח נתראה רק בערב... ואל תתעצל לחמם את האוכל... בסדר?... בסדר ברוננו?... בסדר ברוננו!?!?" ברוננו לא ענה וזיוה שהחזיקה עדין את דלת המקרר שמעה את עצמה אומרת בקול חריף שלא ציפתה לו "אתה שומע שאני מדברת אליך?" ברוננו כיבה באיטיות את הסיגריה, קם מהכסא וניגש לחלון שטיפות מים גדולות נאחו בו לכל האורך. "איין בעיות... אני יחמם" אמר. "נורא מתאים לך הסוודר האפור הזה" אמרה זיווה בשקט וסגרה את המקרר.

הגשם לא פסק לרדת ושלוליות גדולות כבר כיסו את השביל. "לעזאזל" סינן ברוננו והשליך את הסיגריה. הילד, שרק את רגליו אפשר היה לראות מתחת למטריה הגדולה שהחזיק, שאל: "מה קרה אבא?" אבל ברוננו לא ענה ואחרי שהרכיב את גג הברזנט על הסירה, הרים את המושב של הווספה, הוציא סמרטוט והתחיל לספוג

הילדים שישבו וציירו הרים את עיניו. ברוננו ציין זאת לעצמו ונאנה. "אבא של מיכאל!" שמע לידו קול צלול, "שמי רותי ואני הגננת של הבן שלך..." ברוננו הסתכל כלפי מטה וראה פנים ארוכות ולא כעורות (מה שהפתיע אותו), "זה אתה לוקח את מיכאל היום או אשתך?" שמע אותה.

"אני" אמר ברוננו, והוציא את קופסת הוויטאן מהכיס, בוחן אם היא נרטבה או לא. "והיא לא אשתי"

"זה לא חשוב לך" שמע אותה, "אני רק רוצה להגיד לך שאם זה אתה שבא לקחת אותי אז אני מבקשת שלא תאחר. שלוש וחצי, כן? אתה תזכור את זה? וחוז' מזה אני הייתי רוצה שנקבע לנו זמן ונדבר קצת. אני חושבת שיש על מה... אתה מבין..." "אין בעיות" אמר ברוננו והכניס סיגריה לפה. "פה לא מעשנים, אבא של מיכאל, אנחנו מאוד מקפידים על זה" אמרה וקולה החל עולה "ואין שום סיבה שהריאות הקטנות והרכות של הילדים שלנו יסבלו מהשטויות שאנחנו ההורים שלהם עוד לא למדנו להמנע מהן".

ברוננו הוציא את הסיגריה.

"ואני חושבת שאם תבוא כמה דקות לפני שלוש וחצי אז אפשר יהיה לדבר היום. זה יהיה מאוד מתאים אם תבוא כמה דקות קודם..." חזרה לדבר בשקט, "מיכאל מאוד לא שקט בזמן האחרון" המשיכה אך מיד עצרה בעצמה מאחר שמיכאל התקרב ועמד עתה בסמוך.

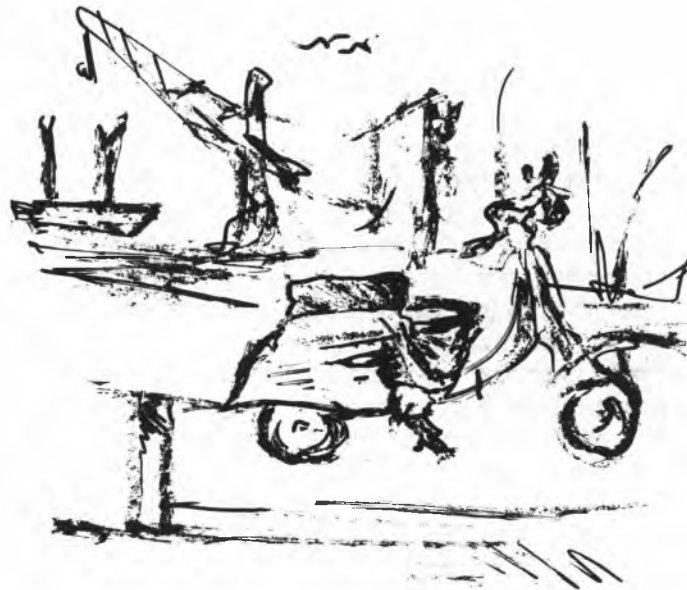
"בוקר טוב מיכאל!... ומה שלומך הבוקר!... ילד מתוק שלי!"

"אני מטוס" ענה לה מיכאל והתחמק מחיבוקה. "אני מטוס קרב..."

"נשיקה ואני צריך ללכת" אמר ברוננו ואחז בידיו הפרוסות לצדדים של הילד כדי להרים אותו אליו.

"אתה מרטיב אותי, אבא... אתה מרטיב אותי" צעק מיכאל וכמעט התחיל לבכות. ברוננו היסס לרגע ואז הוריד את הילד, שהתחיל שוב לרוץ בחדר. "שילך גם הוא להודיין" אמר לעצמו בשקט והעביר את האצבעות בשערו הרטוב. טיפות מים גדולות נזלו על עורפו.

את הרטיבות. "מה קרה אבא?" שאל שוב הילד "למה אנחנו לא נוסעים?" ברוננו הזדקף, מניח לגשם ולרוח להסיר מעל ראשו את הכובע של המעיל והסתכל במטריה הכחולה שהיו עליה פסים לבנים לרוחב. "אמא אמרה שלא נאחר" הוסיף הילד מתוך המטריה, "כי גם רותי הגננת החדשה אמרה לה להגיד לך". ברוננו עמד בשקט וחייך לרגע ואז בעט בווספה ולחץ מיד אחרי כך על דוושת ההנעה. "שאני אתן לך לאחר, ילד שלי?" אמר מבעד לשיעול הקשה של המנוע. "אמא אמרה לי להגיד את זה" אמר הילד. "אמא אמרה לי..." חזר מיד בקול גבוה. ברוננו הרים אותו ובתנועה אחת הושיבו בתוך



הסירה. "אתה לא צריך לדאוג, ילד שלי" ריחפו אצבעותיו על שערו של הילד, מסיטות אותו בזהירות הצידה, "אני שומר עליך, לא?" "אבא?" אמר הילד בחיוך קטן, "למה לאמא יש אוטו ולך אין אוטו?" ברוננו הידק את הברונט, מיישר כך את חלון הפלסטיק, והסתכל דרכו על הילד לפני שהזדקף ומתח את הגב, ובלי להתייחס לגשם שהלך עכשיו והתחזק הוציא את קופסת הוויטאן והדליק לעצמו סיגריה. "למה אני צריך את זה" אמר לעצמו ושאף שאיפה גדולה מהסיגריה, לפני שהניח את הידיים על הכידון.

אם היו אנשים מתבוננים באותו הרגע, היו רואים כי את הרחוב הרטוב חוצה לאט וספה לבנה עם סירה ובה נוהג גבר רחב שלמרות הגשם החזק לא כיסה את ראשו בדבר, ולפיכך ניתן היה לראות בברור כי הוא מחייך. מבט בוחן אך מעט יותר היה מגלה כי שעון היד של ברוננו (סיטיון) ישן עם רצועת מתכת, מראה כי השעה היא שבע ארבעים ושמונה בדיוק.

בשעה שמונה ועשרה דילגו ברוננו ומיכאל במהירות במעלה המדרגות. השומר שבדרך-כלל היה עומד בפתח הגן עמד עכשיו במטבח וחימם את ידיו מעל קומקום מים חשמלי שממנו יצא זרם של אדים. "בוקר טוב, בוקר טוב" צעק מתוך המטבח וסימן למיכאל להתקרב אליו. "לך תודיין" מלמל ברוננו והסתכל על הילד שעניו היו מופנות אליו בשאלה. "אתה לא חייב לו שום דבר" אמר בשקט והמשיך לצעוד בצעדיו הגדולים לכיוון הדלת הירוקה שמעליה היה כתוב: "גן חרוב", כשהוא מושך אחריו את הילד. "אמא גם אומרת שהוא נורא נודניק" שמע את קולו של הילד מאחוריו, "והיא אומרת שגם אתה נודניק... לפעמים". ברוננו לא ענה, פתח בתנופה את הדלת הירוקה ועצר, מניח לאוויר החם שבא מתוך החדר לייבש את פניו. "לאן זה מוביל" חשב לעצמו, "הייתי מת לדעת" המשיך לחשוב ושחרר את ידו של הילד שהחל לרוץ בתוך החדר כשהוא צועק "אני מטוס, תזהרו ממני, אני מטוס", אבל לא אחד מחמשת

בשעה שמונה וארבעים ניגשה האחות דפנה אל ז'קלין, האחות האחרת של מחלקה כירורגית ג', ואמרה לה שהיא חושבת שברוננו כבר לא יבוא היום לעבודה ושבתחילה קרה לו משהו. "שטויות" הפטירה ז'קלין וחיכה לעצמה.

ברוננו ישב ליד השולחן הקטן והחזיק בשתי הידיים כוס קפה. הגשם המשיך לרדת מצידו השני של החלון ומשבים קרים חדרו מבעד לדלת שאי-אפשר היה לסגור אותה לגמרי. שלושה גברים ישבו ליד הדלפק והתווכחו בקול נמוך. "בטח דייגים" חשב ברוננו "אז מה?" המשיכה המחשבה. הוא לגם בשקט לגימות קטנות והסתכל בהתרכזות רבה בטיפה אחת שהלכה וגדלה על הזכוכית של החלון. שלושת הגברים, שעדיין התווכחו, קמו פתאום ותוך שהם מדברים התקדמו לעבר הדלת ויצאו, בלי להתעכב, לתוך הגשם. רק האחרון שבהם, שחבש כובע צמר ירוק, החזיר את ראשו לתוך המסעדה והסתכל על ברוננו כאילו רצה לומר לו או לשאול דבר מה, אבל רק להרף עין, כי מיד הצטרף, בהליכה מהירה, לשניים האחרים שנעלמו עתה במורד המזח. ברוננו השליך את זנב הסיגריה לכוס והזדקף. "אני בטח נראה נורא" חשב.

השעה היתה עשר ועשרים. דפנה שעמדה נשענת על דלפק האחות במחלקה כירורגית ג', חייגה שוב אל ברוננו למרות שכבר לא האמינה שתמצא אותו בבית. "הוא אף פעם לא עשה פנצ'ר..." אמרה מודאגת לז'קלין, שישבה בסמוך והעבירה את הפקודות לגליונות של החולים. "אז גם את התאהבת בו. טצ טצ טצ..." הרימה ז'קלין ראשה וצחקה. "מה את מבלבלת את המוח..." אמרה דפנה וסובבה את הגב. "המזל שלו" אמרה ז'קלין, "המזל שלו שאני לא צריכה אותו מי יודע מה הבוקר..." ומכיוון שהשתרר שקט, הוסיפה ז'קלין "הוא בטח נתקע אצל איזה בחורה... את לא צריכה לדאוג". דפנה שתקה והקשיבה לקולו האיטי של ברוננו באפרכסת

"ברונו ומיכאל קופלביץ'... אפשר להשאיר הודעה" ואחרי ששמעה את שלושת הצפצופים סגרה את הטלפון.

הסירות התחככו זו בזו, עולות ויורדות כמו גלים קטנים. ברונו, שעמד במעלה המזח הניח את מעיל הגשם הצהוב על המעקה והתבונן בתנועה השקטה של כתמי הברונט והדפנות הבהירים של הסירות. "מה אכפת לי..." אמר בקול ושאף שאיפה גדולה מהסגירה תוך שהוא מלטף את הלחי שהייתה מכוסה בזיפים קשים וקטנים. "מה אכפת לי..." הגשם כבר הפסיק לרדת, אך די היה במבט אחד אל האופק כדי להבין שאין זו אלא הפסקה קצרה.

"יש לך סיגריה ספּרז?" שמע מאחוריו ברונו קול והפנה את פניו לגבר צנום וכהה שעמד לידו. לחייו היו שקועות עד כדי לעורר דאגה וקו דק של שפם עיטר את שפתו העליונה. ברונו הוציא לאט את הקופסא ועקב בזווית העין אחר הכהה שקפץ מרגל לרגל. "זייטאן!" אמר הכהה, "למה לא... אתה חדש פה?..."

ברונו לא ענה והצית את הסיגריה. הכהה השתעל לרגע ואחר כחכם ואמר "אתה אולי אילם או משהו?"

ברונו התכוון לומר משהו, אבל באותו הרגע ראה את ההוא עם הכובע צמר הירוק צועד במהירות על סיפונה של ספינה גדולה הצבועה בתכלת, וקופץ ממנה אל המזח. "ברניקי" הצליח ברונו לקרוא את השם המצויר באותיות מסולסלות בסמוך לקו המים, שהיה נמוך מאוד. "מטען מלא" ציין לעצמו ברונו, גאה לרגע על שהוא שם לב לפרטים כאלה.

"זה קוראים לו כהן" אמר הכהה.

"מיכאל!... איפה אתה מיכאל!... מיכאל!" רותי עמדה בפתח המוביל לחצר של הגן והיססה אם יש טעם לצאת החוצה אל הבוץ או שכדאי לה לבדוק עוד פעם אם מיכאל לא מתחבא לה איפה שהוא בתוך הגן. טיפות הגשם שהחלו לרדת שוב לא הוסיפו לה חשק לצאת והיא הסתכלה בשעון שהיה מחובר בסיכה לשמלתה. השעה הייתה שתיים-עשרה ועשרה.

"אבל אני לא דיג" אמר ברונו וצחק "כמה פעמים אני צריך להגיד לך את זה?"

הכהה שתק.

ליד הדלפק ישבו כהן והכהה משני צידי של ברונו. כהן הוציא קופסאת "מרלבור" ועשה תנועה של 'מישהו רוצה?'

"אני מעשן את הזבל שלי" אמר ברונו. הכהה לקח סיגריה והתכופף מעל הדלפק כדי לקבל אש.

כהן אמר "דיג או לא דיג. אנחנו צריכים עוד יד על הסיפון".

ברונו תופף בעליוות עם האצבעות ורוח חדשה חדרה דרך הדלת. בחור צעיר בעל חזות ערבית שלבש סיגור פלסטיק לבן, נכנס מכיוון המטבח, הניח על הדלפק שלוש כוסות קפה, ויצא.

"אנחנו יוצאים עוד שעה" אמר כהן בלי להסתכל על ברונו, "כסף גדול..."

"מה הם רוצים ממני?" חשב ברונו.

"עזוב" אמר לפתע הכהה.

"הבחור הזה" קטע אותו כהן וסימן עם הראש על ברונו, "הוא מוצא חן בעיניי".

"לא מעוניין" אמר ברונו.

דממה קצרה השתררה ואפשר היה לשמוע את השחפים צווחים בחוץ. הכהה הבויק מבט לכהן, וברונו כחן את שעון הקיר שהראה אחת ורבע וציין לעצמו שהזמן עובר בכל זאת, אם גם לאט. אף לא אחד מהם הבחין בגבר העוטה שכמיה צהובה שהציץ פנימה ומיד יצא, צלליתו דוהה והולכת מבעד לחלון שטיפות גשם נקשרו בו שוב.

הכהה כיבה את הסיגריה בכוח.

"מה יצא לך ממנו?... אחות בבית חולים, זה מה שהוא."

"אח" אמר ברונו בקול רגוע, "אח אמרתי".

"אח" אמר כהן. "אהה..."

"ואולי אתה דודה, מה?" אמר הכהה וירק על הריצפה.

ברונו צחק.

גם כהן צחק לרגע אבל מיד הרציץ והניח יד על הכתף של ברונו "אני מציץ לך את ההצעה של החיים שלך".

"שניכם יכולים להכנס לי לתחת" חשב ברונו.

כהן, שהיד שלו עוד הייתה מונחת על הכתף, קירב את פניו ואמר בחיבה: "או שאתה רוצה שנעשה את זה בדרך השנייה?"

לברונו לא היה מושג על מה הוא מדבר, כהן זה, עם הכובע הירוק שלו. אולם המתבונן מן הצד לא יכול היה שלא לקבל את הרושם כי ברונו קופלביץ', מוצא עצמו עתה גינוח ואפילו משועשע. הוא אחז בכוס הקטנה בכוח ואחר הסיעה על פני הדלפק מתבונן בגלים שחלפו בנוול השחור ושקעו מיד.

"או מה? אתה מתכוון לענות לי?" שמע ברונו את כהן אומר ברוך.

"אתם לא דייגים, אה?" אמר ברונו.

"למה אתה חושב ככה?" הגיב הכהה מיד. "מהר מדי" ציין לעצמו ברונו והשתהה, בוחן את כהן בזווית העין, אלא שכהן הסתכל בו עדיין באותו מבט רך, מאיים, והוא נחפו להסביר "עם ספינה עמוסה לא יוצאים לדוג, לא?" באותו רגע קם הכהה, וכופף לו את היד במהירות לאחור. ברונו, שלא היה מוכן, קפא לרגע ונעץ מבט של שאלה בכהן, אלא שזה ישב בגב כפוף, ועשה עצמו כמי שלא רואה.

"רוצים לשחק איתי משחקים, הוונות" חשב ועוד לפני שקריאת הכאב נמלטה מפיו הסתובב ואחז לכהה בכתף. אבל הכהה היה חזק משחשב ובעוד שריר זעיר רועד בפניו הרוות, המשך להחזיק בברונו עד שברונו נאלץ להשתמש בכל כוחו כדי להפיל אותו בחזרה לכיסא וגם אז נדמה היה לברונו שהכהה החליט להפסיק להתנגד.

"לך תזדיין" אמר ברונו ויישר את השרוול של החולצה, "אתם שניכם יכולים ללכת להזדיין" הוסיף והסתובב לכהן. אבל כהן לא היה שם. רק הכובע הירוק היה מונח על הדלפק, כשהוא מקופל במדויק לשניים.

"איפה הוא האידיוט השני?" חשב ברונו והסתובב. "איפה הוא?" צעק בעצבנות והסתובב שוב. הוא לא ראה איש פרט לכהה שישב וחייך.

"איפה הוא?!!...!!!" צווח ותפש בחולצה של הכהה, בו ברגע שהיכה בו אגרופו של כהן, בלסת משמאל, והפיל אותו לריצפה.

"זה כאבו" אמר לעצמו ברונו וניסה לקום, אבל העולם הסתובב מעליו מהר ויותר ויותר מהר ובחילה עצומה מילאה אותו, והוא עצם את עיניו ונתן לראשו לצנוח. "זהו" חשב.

הכהה קם עכשיו באיטיות, יישר את הצווארון והחליק בידי על החולצה, אחר התקרב ועמד מעל ברונו, התבונן בו רגע ארוך ואז בעט בו בחזקה בראש.

"עכשיו, ילדים, אני אספר לכם את הסיפור שהבטחתי לכם אתמול על איך נלחמו המכבים הגיבורים ביוונים הרעים וניצחו אותם"

אמרה רותי בקול רם וקיללה לרגע בליבה את אסתר העוזרת שלה בגן שכבר שלושה ימים לא באה לעבודה.

"אני יותר אוהבת את הסיפור על פיטר פן" אמרה ילדה בשמלה אדומה.

"אבא שלי גם נלחם במלחמה וגם היה גיבור" אמר מיכאל.

"אבא שלי שונא את מכבי תל-אביב" אמר ילד אחר ונעמד והחל לנתר כשהוא בועט עם הרגליים באוויר.

"אני הכי הייתי רוצה להיות הפייה צלצולית" אמרה הילדה בשימלה האדומה.

ברונו חש שההכרה חוזרת אליו לאט אבל עדיין לא יכול היה לזוז.

"יותר טוב שאני לא..." עברה מחשבה וברונו עצם שוב את עיניו. מעליו, וכמו ממרחק רב, שמע את כהן והכהה מדברים בקולות עמומים שהלכו והתגלגלו בין הקירות וגדלו וגדלו עד לכדי כאב עצום באוזניים. הוא הקיא.

מיכאל, לא עכשיו! ואחר אמרה לתוך השפופרת: "אני יודעת שזאת הזדמנות... כזה חוסר אחריות... לא, אף אחד לא יודע איפה הוא... מה לעשות?!... בטח שאני יודעת... את לא מכירה אותי כבר?... הכול הולך להשתנות! הכול!!" וצחקה.

כל מי שהיה בוחן ברגע זה את חלון חדר הילדים היה שם לב כי אל הזוגית הלחה צמודים פניו של איש גדול העומד כפוף, עטוף במעיל גשם צהוב. פניו היו חבולות וגושי דם קרוש כיסו את אוזנו. האיש שהזדקף עתה, הצית סיגריה רטובה למחצה, ונשען בגבו אל הקיר.

"אני אוהב אותך" אמר לעצמו בחצי קול.

השעה היתה שבע פחות ארבע דקות.

יגאל בן-אריה

ראיתי קורי ערפל

בבקר נעלם הגן בתוף הערפל שהלך והתעבה
 בקלות מדהימה שמעתי את קולך וראיתי את מראיך
 דברת כאלו המתנת נסערת לשעת בקר
 כדי לספר שעת אור ראשון הייתם יחד
 סופרים את השעות ואת הדקות
 בקצב הזמן הצובר נעימות.
 הבחנתי בכתמים שחורים מפתח לעיניך
 וסימני פאב שנקרים בפניך
 איך נתן בקרבה גדולה לאסוף מועקות
 ולקצר עם רדת הערב יסורים שהולכים ופוחתים
 ככל שנוקפים הלילות.
 כשנצאתי לגן ראיתי קורי ערפל
 המנחים כמטנה עכביש על השיחים
 שהלכו ונפרמו באטיות.

גם בעיר מוכרת

תמיד גם בעיר מוכרת
 תמצא לך דרך חדשה
 גרם מדרגות צר שמוביל אותך
 לגן יפה להפליא
 ששפסליו צבועים לכן ופונים לשמש
 ועל החומה תהלך
 ותשען בבטחה על מעקות מוצקים
 ותירד אל מקום שם המושבים
 ערוכים לשמוע שיירה.
 ומשם תראה עיר אדמה זהבה
 הקולעת את סמטאותיה בצמיה
 וקוראת לך לבוא בתוכה

"עוזב אותך" שמע את כהן "זה לא הוא."
 "אני לא בטוח" אמר הכהן ששוב עמד מעליו.
 "אין עלי כלום... אפילו נשק."
 "אני לא יודע."
 "אני אומר לך."

"זה מוכרח להיות הוא". הכהן הוציא עתה סכין וברונו חש שגל חדש עולה מבטנו.
 "זה לא הוא" אמר כהן בקול רפה. הכהן הפך את ברונו על הגב נזהר שלא להתלכלך.
 "עוזב אותך!" אמר כהן וחבש את הכובע. הכהן קרע עתה בתנועה אחת את חולצתו של ברונו.
 "עוזב אותך אמרתי!" הרים כהן את הקול, "הוא לא האיש שלנו" הוסיף בשקט.

הכהן הזדקף "איך שאתה רוצה... רק תזכור שאני אמרתי לך..."
 כהן לא ענה וגם לא הסתובב לעברו. הוא הוציא את המרלבורו ושלף סיגריה אחת בעוד הוא הולך בצעדים איטיים לעבר הדלת.
 "מה השעה?" שאל הכהן. "רבע לשלוש" אמר כהן בלי לעצור.
 "בארבע אני רוצה לזוז... יאללה, אנגי..."
 בדלת עוד הסתובב לרגע אנגי ואמר: "אתה תעשה שאני לא אראה אותך עוד פעם... כן?!"
 ברונו הקיא שוב.

בשעה ארבע וחמישה עמדו מיכאל ורותי הגננת בסמוך לפתח הגן. הגשם התחזק עכשיו וירד במטחים אלכסוניים שחדרו אל מעבר לפתח והרטיבו את הריצפה שהיתה מלאה בצעדי בוץ חומים.
 "אני הולכת לטלפן עוד פעם לאבא שלך, מיכאל" אמרה רותי "רק בוא הנה ואני אלביש לך קודם את המעיל... תפסיק כבר להשתולל."

"אבא שלי נורא חזק" אמר מיכאל ודשדש ברגליו תוך שהוא מתיז מסביב טיפות של מים ובוץ.
 "די, אמרתי... מיכאל... אתה מלכלך אותי."
 "אבא שלי יבוא וייקח אותי לסרט של צבי הנינג'ה" אמר מיכאל וקפץ במקום.
 "די!" צעקה רותי, "תפסיק, אמרתי לך."
 "אפילו שאמא אמרה שזה סרט לא טוב לילדים... כי אבא שלי לא שואל את אמא שלי... אבא שלי לא אוהב את אמא שלי."
 "אני הולכת רגע לטלפן, מיכאל" אמרה רותי ובחנה את הילד העטוף ככדור במעיל הסגול.
 "אני אנסה שוב גם לאמא שלך וגם לאבא שלך, מיכאל... ואל תזוז מפה."

"אבא שלי נורא חזק" אמר מיכאל ולא זז.
 "שלא תזוז בשום אופן" חזרה רותי ופסעה לעבר הגן הריק בעוד היא ממלמלת "גם האבא וגם האמא... בושה... והוא עוד הבטיח לי שהוא יבוא מוקדם... אני אעשה לו כזה סקנדל... שיתבייש לו."
 "אני רוצה שאבא שלי יבוא" אמר מיכאל בשקט בשקט. ובאמת אף אחד לא שמע.

ברונו עצר את הווספה ודומם את המנוע. הרחוב היה ריק. פנס הבהיק בעין כסופה-כחולה מעליו, וגם בבתים כבר עלו אורות בחלונות. הוא ניגש לשער הברזל הכחול וטלטל אותו פעם ואחר עוד פעם. השער היה נעול. "מיכאל" צעק, אלא שפרט לקול מטחי הגשם בחלונות לא נשמע קול. "היא תהרוג אותי" אמר לעצמו והחל ללכת במורד הרחוב. בתוך הראש היכו בו פטישים מגומי וסחרחרת עדינה ליוותה את צעדיו. משום מה הרגיש עכשיו טוב, ואפילו נקי, וגם מפלי המים שורמו בגבו לא פגמו בהרגשה זו. "אז היא תהרוג אותי" סיכם וחיך בוהירות, שלא לעורר שנית את הכאב בפניו.

במרחק שני רחובות משם, בדירת קרקע אמר ילד אחר: "למה הקקי חום, אמא" ואשה אחת אמרה, בעודה מחזיקה בטלפון: "מספיק

רק בקיצור נמרץ

חנה קראל

מפולנית: עירית עמיאל
מתוך קובץ הסיפורים *ריקוד בחתונה נוכרית*

1



ה היה ביום שישי אחר הצהריים. לשדה התעופה בניו-יורק הגיעו הנוסעים מוארשה. בקבוצה היו למעלה מעשר נשים מבוגרות ועייפות וגבר אחד. האוויר היה חם ודביק. הנשים הזיעו. כושים במדים העמידו אותן מעבר לקו הלבן המצויר על הריצפה, ולאחר מכן שאלו אותן מספר שאלות. הנשים לא ידעו אנגלית. אז הופיע האפוטרופוס האמריקאי: רב צעיר בעל זקנן שחור קצר, על ראשו כיפת משי מבריקה, לבוש חליפה אלגנטית. הוא הסביר לכושים במדים מי הן הנשים ומה מטרת בואן לארצות-הברית. בעקבות הרב הופיעו מצלמות טלוויזיה. נדלקו זרקורים. האיש שהגיע מוארשה עמד מסנוור מן התאורה. הצטופפו סביבו כתבי עיתונות וחיבקו אותו כמה אנשים בוכים. עוד באווירון סיפר האיש שהוא עוסק בריפוי בעשבים, הוא מרפא כשלושים מחלות שונות בצירוף אחד ויחיד של צמחים, אותם הוא מביא מ"גורי סקאליסטה". קעת התברר גם, שלפני שהחל לעסוק בריפוי, עסק בהצלת ילדים יהודים. הוא הציל שלושה, את אלה הבוכים. התחיל להחשיך. הרב דאג שהאורחים לא יספיקו להגיע ליעדם עד כניסת השבת.

בשבת לא נוסעים – הסביר לבאים, מוטרד מבורותם. הוא טלפן למכרים הגרים בקרבת שדה התעופה. אלה הגיעו במכוניותיהם ולקחו את האורחים לבתיהם. היו אלה בתים יהודיים פשוטים. הכינו שם בדיוק סעודת יום שישי. עמד שם ריח דגים מבושלים ומרק-עוף. על המפות הלבנות, בתוך פמוטי הכסף ניצבו הנרות. התאספו האורחים: בנים, בנות, נכדים, אחיות עם בעליהן וילדיהן וגם בני-דודים רחוקים יותר. הבתים התמלאו שמחה והמולה. בעלות הבית בירכו על הנרות הדולקים, בעלי הבית אמרו תפילה. ההורים הרגיעו את ילדיהם. הכול הושיטו ידיים אל צלחות ההגשה הכלליות. על הנשים שבאו מפולניה הביטו בחיבה וללא סקרנות. כולם ידעו שהן עברו את מלחמת-העולם השנייה ושיש להן איזה מפגש בניו-יורק. הנשים מפולניה שיבחו את הארוחה, אמרו תודה ופרשו אל חדרי השינה שלהן. "תראי", אמרו זו לזו "כמה סבים יכולים להיות לבן-אדם אחד, כמה נכדים, כמה בני דודים. גם אני יכולתי לשבת עם האחים שלי על-ידי השולחן אלמלא..." "לכי לישון" אמרו אחת לשנייה, אבל הן לא הצליחו להרדם עד הבוקר.

2

בשבת הזמין הרב את האורחות לביתו ואמר: אני לא מכיר אתכן וגם אתן עדיין לא מכירות זו את זו. אז אולי כל אחת תספר משהו על עצמה. בקיצור נמרץ, כמה משפטים, כדי שנכיר מעט האחד את השני. נפלה דממה. הנשים הרהרו בתשובה תמציתית.

הרב חיך בחביבות וחזר על דבריו: - רק בקיצור נמרץ, כמה משפטים...

זו שיטתה על יד הרב חשבה עוד רגע ואז אמרה:

- לא היה לנו כבר שום מחבוא, לא היה איכפת לנו יותר שום דבר. ההורים שלי החליטו לגמור עם כל העניין. אבא שלי, שהיה שחיין מצוין, הלך אל פסי הרכבת, אותי אמא שלי זרקה אל נהר הוויסלה מגשר פוניאטובסקי ואחר-כך קפצה גם היא. הפועלים שכרו שם חול הבחינו בנו. אותי הוציאו החוצה ולאמא הגישו משוט. אמא דחפה את המשוט וצעקה להם שלא יצילו אותנו כי אנחנו יהודיות. הם הוציאו אותנו בכוח, לקחו אליהם הביתה, ייבשו אותנו ומצאו אנשים טובים, שאצלם עברנו את המלחמה.

הרב הזמין את האשה הבאה בתור: - כמה משפטים...

- אני מהעירייה וואנגרוב, זה לא רחוק מטרבלינקא. היהודים מוונגרוב הלכו ברגל לטרבלינקא ואמא הניחה אותי בתוך כרית באמצע המדרכה. שכנתי ככה שלושה ימים, איש לא הרים אותי, איש לא העז אפילו להתקרב, כל העיר ידעה ששוכב שם תינוק יהודי. זינדרם גרמניה האכיל אותי. הוא היה בא כמה פעמים ביום עם בקבוק חלב והצטדק שאיננו יכול להרוג אותי, כי יש לו בבית תינוק בן חודשיים. ביום הרביעי הרימה ולקחה אותי אליה אשה חשוכת בנים. מישהו הודיע לגרמנים. "פאני רושקובסקה חייבת להכין לעצמה איזה הסבר, כי מיד יבואו לקחת אותך, פאני רושקובסקה" אמרו השכנים. היא ברחת אתי אל הכפר וביחד הסתתרנו עד סוף המלחמה.

הרב הזמין את הבאה בתור.

- הורי זרקו אותי מהרכבת בין זאמושץ' לבין זביאז'ניאץ. הרכב נסעה למחנה. הכלבים של היערן מצאו אותי בין השיחים, שני כלבי רחוב קטנים. היה עלי פתק: "אידיה זיידמן, נולדה בזאמושץ', בתם של הנריק ואידיה". היערן, יקוב קריק, לקח אותי לביתו. גרנו ביער. בתו של היערן אימצה אותי והיתה לי לאמא. הרב האזין למלותיה של המתורגמנית לאנגלית.

כבר לא חזר ואמר - "רק כמה משפטים", ולא "רק בקיצור נמרץ".

הוא היה איש צעיר ולא הזכיר בדבר את הרבנים שהיו פעם בוואנגרוב ובזאמושץ'. אלה שעליהם כתב הבכור מבין האחים זינגר, שהיו מניפים ידיים בשעת שיחה, שהיו בעלי זקנים סתורים ונדף מהם ריח זיעה, טבק, רצועות-עור-התפילין, דבש ועוגות מעשה בית.

מהרבנים האמריקאים נודף ריח של אפטר-שייב, ולא זיעה או עוגות.

הרב, בעל זקנן מסופר בקפידה והגודף ריח אפטר-שייב, האזין לתולדות חייהן הקצצרים של נשים מוואנגרוב ומזאמושץ'.

- אני מהעירייה קונין, הסתרתני בכפר. הוריי יחד עם עוד שמונה יהודים הסתתרו במחבוא.

יחד איתם היה יהודי אחד שאשתו גרה בצד הארי. פולני אחד, פאן לשק, התאהב בה. הוא קינא בבעלה היהודי והלשין עליו וגם על כל האחרים שהיו במחבוא. אמא שלי ראתה את הגרמנים ואת פאן לשק

- במכתב הזה אמא כתבה שהיא לקחה אותי מבית החולים בגארבולין. הייתי תינוקת יהודיה. אני לא יודעת אל מי נכתב המכתב הזה. איש לא פנה אלי יותר אף פעם. זה הכול. הרב הזמין את הבאה בתור.

3

למחרת במנהטן, במלון מריוט החל המפגש הבינלאומי של אנשים שהיו ילדים יהודים מוסתרים בזמן מלחמת העולם השנייה. "THE FIRST INTERNATIONAL GATHERING OF HIDDEN CHILDREN DURING WORLD WAR TWO" הגיעו כאלפיים איש - כולם בערך באותו הגיל, בסביבות החמישים. הגברים מתנהגים בטבעיות, הנשים בעלות גזרה נאה, בשמלות משי, כולם בהחלט SUCCESSFUL. גדלנו תחת שמות נוכריים ובחיק דת נוכרית - אמרה האשה שפתחה את המפגש. - עד עצם היום הזה איננו יודעים מה הם השמות האמיתיים שלנו. רצינו מאוד להיות כמו כל האחרים, לכן שתקנו. הגענו להישגים מקצועיים והקמנו משפחות. מעולם לא התלוננו, אחרי הכול לפני מי יכולנו לשפוך את לבנו...? לפני שנתיים פרסם עתון בלוס אנג'לס מכתב. אחת הקוראות כתבה שבהיותה תינוקת הוציאו אותה מהגטו ומשפחה פולנית הסתירה אותה. היא איננה יודעת מי היא, מעולם לא דיברה עם איש על כך, אפילו לא עם בעלה. היא מעוניינת מאוד לדעת אם ישנם עוד בני-אדם בעלי גורל דומה לשלה. במידה שיש כאלה היא מבקשת אותם להתקשר עמה. במשך השבוע הראשון טלפנו כשישים איש מארצות-הברית. הם היו יהודים שבילדותם הסתירו אותם נוצרים: - פולנים, צ'כים, יוגוסלבים, צרפתים ובלגים. אחריהם התקשרו אנשים מאירופה. הם החליפו ביניהם כתובות... החלטנו להפגש ולהשמיע קול - סיימה האישה שפתחה את המפגש במלון מריוט. - ואת המלה הראשונה אני מפנה אל אלה שהצילו אותנו:

OZIKUJE. THANK YOU. MERCI. SPASIBO DANKUWEL

4

בלובי של המלון הופיע לוח עם פתקים. כל שעה נוספו עוד ועוד, וכולם החלו במלה "מחפשים". אחר-כך באו פיסות אינפורמציה: - שמות פרטיים ללא שמות משפחה, תאריכים עם סימני שאלה. הבת של לאוקאדיה קויאביאק הצמידה פתק: "מחפשת את אמא א.א. זיידלר מהבית שפירו." את שני שמות המשפחה ואת ראשי תיבות "א.א." מצאה במכתבה של האם לאוקאדיה קויאביאק, שקיבלה במעטפה מישראל. התחשק מאוד להצמיד ללוח את כל המכתב כולו, אבל הבינה שהוא ארוך מדי. "גברת נכבדה" - כתבה לאוקאדיה ק. - איך מצאת אותי? זהו סיפור ישן נושן, סיפור מלפני עשרים ושמונה שנה, משנת 1943. את הסיפור הזה יודעים רק אני, הרופא, שאיננו עוד בחיים, וגברת זיידלר בעצמה, שאותה ראיתי רק פעם אחת ויחידיה, כשבאה לנשק את הילדה. אני שכבתי אז בבית החולים בגארבולין. ב-26 לדצמבר 1943 ילדתי בת שמתה מיד. דעתי כמעט נטרפה עלי, כי הרופא אמר לי שלא אוכל יותר ללדת, לייאוש שלי לא היה גבול. ואז הביא לי הרופא תינוקת אל השד ואמר שאניק אותה כי לאמא שלה אין חלב... ביום הרביעי הזמין אותי הרופא, שהיה זקן מאוד, לחדרו ושאל אם אני רוצה לקחת את הקטנה... הוא אמר לי שזאת אמנם משפחה של יהודים, אבל ישרה, אנשים מאוד גוונים. כמוכן שהסכמתי מיד... באה הגברת זיידלר, נישקה את הילדה ואותי וביקשה שאגדל אותה כאילו היא שלי... ביקשה שאקרא לה בשם באשיה ונתנה לי פתק, שעליו היו האותיות א.א. זיידלר מבית שפירו. היא היתה אשה שחורה צנומה ומאוד נאה. התחננה שאקח ממנה את המזכרת



מכעד לסדק בדלת וברחה לשכנים דרך המדרגות האחוריות. היא שמעה יריות. האיש, שאצלו הסתתרה אמר לה שאחד היהודים זרק גרמני מהחלון ואחר-כך בעצמו קפץ ושהוא שוכב בחצר, ושכבר הגיעו הגסטפו והמטרה הפולנית. אמא הבינה שאבא זרק את הגרמני ושכעת הוא שוכב בחצר. היא ירדה למטה בריצה ואמרה למפקד המשטרה: זה בעלי, תהרוג אותי במקום. השוטר דחף את אמא לפתח-הובל ובערב לקח אותה לביתו ונתן לה תעודות. שתינו נשארנו בחיים. - נולדתי בעיר גארבולין, בשנת ארבעים ושלוש. הייתה לי אמא יפה, בלונדינית גבוהה ומאוד אלגנטית. אני הייתי נמוכה ושחורה ואמא שמרה לי טינה על זה. היא צדקה כי בכלל לא התאמנו אחת לשנייה. בשנת שמונים ושש לאמא היה אירוע מוחי והיא חדלה לדבר. הייתה מתחילה משפט ואחרי כמה מלים הכל היה הופך למלמול בלתי מובן... היא תמיד התחילה את המשפט באותן המלים: באשקה, יש לנו בעיה... ניסיתי ללחוש לה איזו בעיה יש לנו: שיפוץ? בעיות כלכליות? עוגמת נפש בגלל המחלה שלך? אמא הייתה מניעה את ראשה לאות שזה לא זה. היא נפטרה כעבור שישה שבועות. אחרי הלוויתה לקחתי את הפנקס שלה ולכל הכתובות שמצאתי שם כתבתי מכתבים בנוסח אחד: "אמי, לאוקאדיה קויאביאק, נפטרה בוארשה ביום...". בראשון לינאר טלפנה איזו גברת משוודיה. היא בירכה אותי לשנה החדשה ואמר: "לודויה לא היתה אמא שלך, אספר לך הכל פעם אחרת..." והניחה את השפופרת. אחר-כך הגיעה מעטפה מישראל. במעטפה לא הייתה אף מלה אליי, רק העתק מכתבה של אמא שלי מלפני חמש-עשרה שנה. הכרתי את כתב ידה. אולי אני מדברת יותר מדי זמן? הרב הניע ראשו לאות שלא.

היחידה שיש לה איתה, שזון נשים של "צימה" במעטפת זהב. המנגנון עוד ישנו אצלי, נדמה לי שהילד הקטן של הבת משחק איתו, והמעטפה נתתי לעשות טבעת לבאשיה. הבת הוטבלה וקיבלה את שמי. היא לא יודעת שום דבר. אם את במקרה אותה גברת זיידלר, אז אני מבקשת אותך להתקשר איתי עד כמה שאפשר בסודיות ואז נחשוב איך להסדיר את העניין, כי אני מבינה את לבה של האם שראיתי, אבל צריך גם להבין אותי כאם. תמיד קיווייתי שהגברת זיידלר איננה בחיים, ושרק בשעת מותי אספר לכת. בכבוד רב, קויאביאק לאוקאדיה.

לפני הנסיעה לניו-יורק הלכה ברברה קויאביאק למכון להיסטוריה יהודית. ברשימת הניצולים אסירי ברגן בלזן מצאה את אסתר זיידלר. שקלה אם לפנות לצלב האדום הבינלאומי לבקש כתובת. בעלה שאל אותה: את באמת חושבת שיש לך זכות להרוס את שלווה של אשה זקנה? היא הודתה בצדקתו, אבל פתחה את ספר הטלפונים של וארשה ומצאה שישה זיידלרים. טלפנה לכולם ושש פעמים סיפרה את תולדותיה. האנשים האזינו כמה דקות, ואחר-כך היו מפסיקים אותה ואומרים: לא, לא, אין לנו שום קשר אל העניין הזה - והיו מניחים את השפופרת. היא התחילה לנתח את כל חיה.

כאשר חלה במחלת הסרטן קנתה לעצמה האם שמלה שחורה. לשכנותיה הסבירה: כי אם משהו יקרה לבאשקה, איפה אני אלך אז לחפש משהו שחור... היא ניסתה לנחש אם לאוקאדיה ק. היתה קונה לעצמה שמלה שחורה אילו היתה אמה האמתית. והגיעה למסקנה שכן. התנויות היו אז ריקות, היה משבר, האם עשתה מעשה גבון בהחלט.

האם משכה בשערותיה בידה הבריאה בבית-החולים, אבל הרופא אמר שתוקפנות נגד הקרובים ביותר היא אופיינית אצל אנשים אחרי אירוע מוחי.

עזבי את זה כבר - אמר בעלה - שוב תעשי לך איוו מחלה. היא עזבה את זה, אבל סיפרה את הכול לעיתונאית אמריקאית. המאמר ראה אור ב-"WALL STREET JOURNAL". ביום הראשון של הכנס בניו-יורק ניגשה אליה אשה צעירה. היא התעניינה רק בשזון "צימה" שנתנה הגברת זיידלר ללאוקאדיה ק. איך הוא היה נראה ואם היה חרוט עליו משהו. - זה איזה שזון אחר - אמרה בעצב - אני מבקשת סליחה ממך - והלכה לה.

5

אחרי הצהריים נמשכו הדיונים בקבוצות העבודה. הנושאים היו כדלקמן: "ילדו של מי אני?", "מי אני בעצם, יהודי או נוצרי?", "האם אפשר עוד ליצור קשר עם אלוהים אחרי כל זה?", "בדידותם של הניצולים ורגשי האשמה שלהם", "פחד בפני הזיכרון", "אני עדיין ממשיך להסתתר" - וכדומה.

6

אל הנשים מפולניה ניגש גבר קשיש ושאל:
 - אולי יש כאן מישהי מזאמושץ?
 - יש - אמרו וקראו לזו שכלבי הערן מצאו אותה בין השיחים. היא הביט בה בתשומת לב:
 - את מזכירה לי משהו... את מזכירה לי את העורך דין זיידמן.
 - הנריק? - רצתה להיות בטוחה.
 - כן, הנריק.
 - זה היה אבא שלי.
 - מה את אומרת - שמח האיש - הוא ניהל את עניני הרכוש שלנו. כשאבא שלי רב עם הדוד שלי אז עורך הדין זיידמן...
 - מה אתה רוצה ממני? - הפסיקה אותו האשה.
 - שום דבר, רציתי רק לפטפט עם מישהו מזאמושץ. ומה עם שאר בני המשפחה? האחים חיים?
 - היו לי אחים?
 - איוו שאלה. היו לך שני אחים ואחות. רגע... מה היה שמו של

האח הגדול...

- האשה נגעה באיוור עצם החזה שלה. היא לחשה: - תסלח לי... פנתה לו עורף והחלה ללכת. האיש ניסה ללכת בעקבותיה.
 - חכי רגע! אני כבר יודע מה היו השמות של האחים שלך... היא נעצרה ואמרה בזעם:
 - אני, יש לי בת גרושה, אדוני.
 - אני, יש לי שלוש נכדות.
 - אני, נחוצה להן מאוד.
 - אני, היה לי כבר התקף לב אחד.
 - אני לא יכולה למות מהתקף לב רק בגלל זה שמישהו מוכרח להגיד לי את השמות של האחים שלי...

7

הנשים מפולניה התגוררו במגורי הסטודנטים של הסמינר היהודי לתיאולוגיה. עמדו שם מקררים כשרים לחלב ולבשר. בעלי הבית היו אדיבים באורח בלתי רגיל ורק התעצבנו שהאורחות מכניסות את המזון הבלתי כשר אל תוך המקררים הכשרים שלהם. - אם לא תדעו איזה אוכל לא כשר מיד תשאלו אותנו - חזרו ואמרו מיואשים.

הנשים מפולניה לא ידעו לברך על נרות השבת.

הן לא ידעו להתפלל בבית הכנסת.

הן לא לבשו שמלות משי. על אחת כמה וכמה לא לבשו קומבינוזונים מבהיקים בגווני סגול ורדרד, אשר לבשו היהודיות הניו-יורקיות בקבלות הפנים. - את יודעת בת כמה היא? פנתה אל אשה מפולניה אחת הניו-יורקיות והצביעה על גברת אחרת דקת גזרה, מאופרת ומבהיקה בדיוק כמוה. - היא בת שבעים. אני יודעת את זה בוודאות, כי זאת האמא שלי. - אמא? - חזרו ואמרו הנשים מפולניה נדהמות. - אל תקחי ללב - הרגיעו אשה את רעותה. - האמהות בזאמושץ' וגארבולין היו נראות לגמרי אחרת. והן השתתקו וניסו לתאר לעצמן את האמהות היהודיות של זאמושץ', וואנגרוב וגארבולין.

לאחת הנשים, זו שאיבדה את שמיעתה, לא היה מכשיר שמיעה. לשנייה, שעמדה לאבד את ראייתה, לא היו משקפיים מתאימים. לשלישית, שהייתה אחרי התקף לב, לא היו תרופות. לרביעית, שהבריאה מסרטן... וכדומה.

כעבור כמה ימים הן החלו לריב ביניהן. ועשו את זה בדרך מאוד מוזרה: נעלבו, בכו והלשינו אחת על השנייה. הן הבינו שנעשו ילדות קטנות, כאלה שלא זכו להיות בחייהן האמיתיים מעולם. באו לראות אותן היסטוריונים, עיתונאים, פסיכולוגים ופסיכיאטרים. הם אספו חומר לעבודותיהם המדעיות והציגו להן שאלות:

- האם בילדותך היית מרטיבה בלילה?

- האם היית נרדמת עם סמרטוט ביד?

- האם את טובלת מסויטים?

- האם את חולמת שאינך יכולה לברוח, כי הרגליים לא נושאות אותך ואת לא יכולה לצעוק, כי את לא מצליחה להוציא קול?

- האם את פוחדת ממעליות? וממקומות סגורים אחרים?

- האם הילדים שלך ירשו ממך את הפחד?

השאלות היו מעצבנות, אבל קלות לאין ערוך מאלה ששאלו יהודים פשוטים בניו-יורק.

- ואתן חוזרות לפולניה?? - שאלו באימה גלויה. - למה? לקברים?

הם התכוונו לקברים היהודיים, ולא הבינו שהנשים חוזרות אל הקברים הפולניים. אל האמהות שלא היו האמהות שלהן ואל הריקנות היהודית שנתרה אחרי האמהות האמיתיות שלהן.

הרב הסיע אותן לשדה התעופה.

הוא, בניגוד לאחרים - לא שאל שאלות.

עדיין לא נדף ממנו ריח של טבק, עוגות מאפה בית ורצועות עור התפילין, אבל הוא כבר לא שאל שאלות. ■

עיון מחודש בסוגיית המשיח

1. עד מה הרבינו
ובאיזה פרוט
להעלותך בדמיוננו.

בנכעולי העשב
הדקים, תשומת הלב
לכל נצן פגן
של מלאכו של דא וינצ'י.

באפן זה
מונים היינו את
שנות
העדרותך.

כלום לא הזהרנו
שסמיות
אין פרושה
חשכה.

כך העדרותך
מרכבת מעמקים,
ממשלחות של אש.

2. הו פל צבאות
המשיחים — הם צרים עלינו
מפל צד: איש כרתים,
אחר-כך פסי שהכריו
כי מצא
את עשרת השכטים האבודים.

אחד כמעט
עלה בידו — נולד
בתשעה
באב.

שפתאי צבי
שיירד אל נככי הקלפות
כדי להציל פזורי
נצוצות של אור השכינה.

3. לא הרבה נאמר
על שרה היתומה
ששרדה לפלטה והוא נשאה לאשה.

אולי האריכה
ימים
כזו שעל שמה נקראה
ויקדה לו בן
לעת בלוחה.

בעלה
המשיח
התאסלם.

4. יש מאתנו האומרים:
הוא הגיע.
שורו וראוי, הוא חי
בקרבנו.

אחרים מספרים
על הרבי שישן
בלא להתפשט
ששה מתוף שבעת לילות
השבוץ
על-מנת שיהיה מוכן
לקדם את פניו.
בלילה השביעי
פשט את בגדיו:
שבת קדושה
מגאולה.

איזו חידה
יוצרים אנו שמעטים

ימינו ממשיחנו —
שאין
גוף קל
ממים?
ביצד יכלנו להלף
על פניהם
כאותן מלים המהלכות
על קבים
על-פני הדף הלבן?

שתתכן
העדרות זאת בינינו —
הצורף
המרגיע של חריצי
המסלה הרמה, קפלים
בפרט המקיף
את הראש האהוב.

שאיננו מחסנים
מפני חלומות עליו
כמו הרועים
שזקפו עיניהם.

ששומה עלינו
לחזור כל שנה אל
סביבת
כמיהתנו, חזרה
אל שכנות
האפשר.

מיירה סקלרו, משוררת יהודית-אמריקנית, לשעבר נשיאת מושבת-האמנים הידועה "יאדו" שבמדינת ניו-יורק ועתה ראש המחלקה לכתיבה יוצרת באוניברסיטה האמריקנית בושינגטון הבירה. ביקרה פעמים אחדות בישראל והמוטיב היהודי הישראלי בולט בשירתה.

חלוק הלילה

ג'נט פריים

מאנגלית: יוסי גרנובסקי



ה היה כמעט חג המולד ובבית החולים הפסיכיאטרי כולן רצו ללכת הביתה. לכמה מהן היה בית, ולאחרות לא, אבל זה לא שינה הרבה, הן כולן רצו ללכת למקום שיכול היה להיקרא בית, מקום ללא שום דלתות נעולות, וחדרי-בילוי, וגנים, וחצרים, וטיולים זהירים קטנטנים בגן בימי ראשון אחר הצהריים, להריח את הפרחים ולראות את המגנוליה ואת המזרקה ואולי ללכת רחוק כמו עד השערים, שמעברם השני שכן העולם.

כשאלך הביתה, אמרו החולות אחת לשנייה, כשאלך לבית שלי ממש, ולפעמים כשהן היו הולכות בימי שלישי אחר-צהריים לערוך קניות בחנות למטה, מאחורי בית-הספר שם נערים בגינת בית-הספר עצרו ללוש עיניים במטורפות עד שהמנהל שלהם ניער אותם ומשכם לאחור בחזרה לעיסוקם, הן היו בני אדם כמוני וכמוך, תזכור, כשלמעשה הן לא היו כאלה בכלל, הן לא היו כמו אף אדם מהעולם שבחוץ, הן נלקחו מבתיהן, ומהרחובות, ומהנאות החיים הקטנות, ומהתיאטרות ומהחופים, טוב, לחנות הן הלכו כדי לקנות כרטיסי ברכה לחג-המולד, בשביל המשגיח הן אמרו, אולי הוא ישחרר אותי הביתה, בגלל שאני רוצה ללכת הביתה, כי אין שום דבר לא בסדר איתי באמת. כלי-כך עצובות הן נראו כשהלכו למטה אל החנות לקנות את כרטיסי הברכה למשגיח. בגדיהן היו כלי-כך מזוהים, נעליהן קבקים מצ'וקמקים, והגרביים התעוותו להן על הקרסול. האחות אמרה, תהיו ביחד, תלכו לאט, ותזכרו לקנות רק דברים הגיוניים. אז הן הלכו יחד, כמו עדר, ואחוז באגרופים קמוצים את חמשת השילינגים, והביטו בעיניים בורקות, מורעבות, על הדרך ועל השמיים ועל האנשים שהיו להם בתים וחיים משל עצמם. ואז, אחרי ההליכה סחור סחור במערבולת הקטנה והמרגשת של יום-השלישי הזה של הקניות, הן תחזרנה למימי העופרת הדוממים של חיי בית-החולים, לחדרי הבילוי ולחצר, ולמכבסה שם פניתן היו מאדימות ומתלהטות ועיניהן זולגות מרוב חום, ולמגוריהן שם הן הברישו וצנצחו וניסו לחייך כשהדוקטור הגיע עם האחות הראשית בכל בוקר. החיוכים שלהן אמרו, אני בסדר, לא כן, אני יכולה ללכת הביתה בחג המולד.

והרופא יחייך אליהן בחזרה וילחש משהו לאחות הראשית ואחר-כך ימשיך הלאה לפגוש את החולה הבאה ואת החיוך המאולץ הבא. וככה, בכל יום, צצו ונפלו תקוות על הליכה הביתה.

אבל היו כאלה שלא היתה להן תקווה לבית בכלל כי לא היה להן בית. כזו הייתה נאן. כולן ידעו על נאן. היא הייתה משך שנים בפיקוח שירותי הרווחה לנוער. היא הייתה בבית חולים פסיכיאטרי בצפון למעלה, אבל היא ברחה משם, לכן הם שמו אותה כאן. זה היה בטוח יותר.

המקום נבנה בסגנון טירה קסטיליאנית. הכול היה בו חוץ מתעלת מגן וגשר מתרומם. אבל כעת, כשחג המולד הגיע, הייתה נאן מעדיפה להישאר למעלה בצפון, כי שם חג המולד היה טוב יותר, היו לך גרבי משי וסיגריות, והמשגיח בעצמו נתן לך מתנה, חוץ מזה, היה לך יום חופשי בשבוע וכאן הצטרכת לעבוד שבעה ימים

בשבוע. בכל אופן, זה היה נחמד יותר שם בצפון, הירשו לך לצאת לטיולים רגליים ולא הצטרכת לעבוד כלי-כך קשה. אתה מבין, נאן בילתה חגי מולד גם פה וגם שם, אז היא ידעה.

גם מבית-החולים הזה, 'מאורת העכברושים' הם קראו לו, היא ניסתה לברוח, אבל הם תפשו אותה ושמו אותה בבידוד כעונש, וזה לא נעים בבידוד, אתה עלול לקבל מכה על הראש או להשתגע מעצמך עוד יותר. לנאן, על-כל-פנים, זה לא היה איכפת. זה היה מעניין, היא אמרה, אבל בחג המולד הייתי רוצה להיות שם בצפון למעלה.

אבל במובן מסוים אחד לא הייתי רוצה. אתה יודע למה? היא לא סיפרה לאף אחת, אבל כולן ניחשו. זה היה בגלל האחות הרפר. אחות משגיחה, קטנה וחמודה ומאוד נחמדה ומאוד עדינה. לאחר סיום העבודה בכל ערב בשעה שש, נאן, שהיה לה "עלי-תנאי", הייתה הולכת לחדרה של האחות הרפר ושם הן היו משוחחות על דברים שנעזרות אוהבות לשוחח, ונאן יכולה הייתה לספר לאחות הרפר על מה שרוצה הייתה לעשות כשתורשה לצאת אל העולם שבחוץ. היא התכוונה להיות טבחית. לא סתם טבחית מהדרגה השלישית או השנייה, אלא מהדרגה הראשונה במלון גדול. ולפעמים הן הלכו לטייל ביחד סביב המיגרשים או למעלה קרוב לדירי החזירים כדי לראות את החזירונים הקטנים החדשים עם האוזניים השקופות כעלי כותרת, והן היו חוזרות כשידיהן מלאות בפריחת הדובדבנים. כי היו הרבה עצי דובדבן בגינה. זה היה מצחיק לראות את השתיים יחד, נאן המגושמת והשמנה ובעלת הקול הנמוך, האחות הרפר העדינה שקטה וקטנה. היא הייתה כמו אחות לנאן. היא נתנה לה דברים קטנים, משחת שיניים וסכונ ובגדים תחתונים שלא היו נוקשים ומחוספסים כציפיות הפשתן של המזרונים, ובגדים שלא היו סרבילים מסומנים עם מותניות גבוהות ושרוולים עד למרפק. נאן לבשה את בגדיה החדשים בגאוה ובלילה שיטחה אותם תחת המגהץ הישן והשטוח שהוצא ממחלקה ארבע, והיא השתמשה בליפסטיק שהאחות הרפר נתנה לה, ובסרטי השיער ובסבון. ופעם אחת האחות הביאה ממחלקה חתלתול אפור, חתלתול צמרי וקטן בשביל נאן. נאן נשאה אותו על כפיה וליטפה ודגדגה אותו מאחורי אוזניה, והניחה את כריות אצבעותיה תחת סנטרו כדי להרגיש איך הוא נוהם. אקרא לו הרולד, היא אמרה, על שם הדוקטור, הרולד, פסס, פסס.

ובזמן שכל החולות האחרות דיברו על הליכה הביתה בחג המולד, על איך שהבתים שלהן היו ועל מי שציפו להן בגעגועים, כשהן שכבו על המיטה באור הערביים של הקיץ, וסיפרו מעשיות על אבא ואמא, ואחות ואח ובעל, נאן גם סיפרה, על האחות הרפר. ועל האחות והאמא והאבא של האחות הרפר, ועל איך שיום אחד תהיה האחות הרפר סגנית לאחות הראשית, ואחר-כך אחות ראשית. האחות הראשית הרפר. וכשכל האחרות דיברו על מתנות לחג, מה שאתן לו מה שאתן לה, נאן דיברה גם, נורא מעניין מה הייתה רוצה האחות הרפר הכי הרבה בעולם.

יום אחד, אחרי שנאן תהתה ותהתה על מה שהאחות הרפר הייתה

בחיבות על בריאותך, איך אפשר לצפות ממך שתסרגי חלוק כחול בדוגמת קונכיה?

אבל, למרות ועל-אף הכול, נאן המשיכה במלאכתה. ושבוע לפני חג המולד, רך וכחול ויפה, היה חלוק הלילה מוכן. זה היה משהו שאפשר להתרגש בגללו. נאן עטפה אותו בנייר טישו וכל המחלקה הורשתה להתיר את העטיפה וללטף את החלוק ולהגיד, כמה זה יפה נאן, זה כל-כך חמוד.

אני אף פעם לא סרגתי קודם, היא אמרה. וכעת, אחרי שעשיתי את זה, אני לא רוצה למסור אותו כי הוא שלי, אני עשיתי אותו. הוא שייך לי.

באותו לילה הייתה נאן חולה. הם הוציאו אותה מהמחלקה והורידו אותה לחדר מבודד כדי שלא תפריע לחולות האחרות. היא בכתה וצחקה באותו זמן ואחזה בכוח את החלוק תחת זרועה.

במשך ארבעה ימים הייתה לבדה. היא לא אכלה כלום ולא דיברה עם אף אחד, היא החזיקה את החלוק תחת ידה, והחליקה וליטפה אותו כמו היה דבר חי. וכשהיא חזרה למחלקה אחרי ארבעה ימים היא הייתה עטופה בחלוק ונראתה מסוגרת ועצובה. בזמן שכולן ישבו סביב השולחן לתה, כשדיברו וחיכו לבואה של האחות הראשית ולספירת הסכינים ולהוראה לקום, ישבה נאן ושתקה, והביטה ישר לפנייה. ובאחרי-הצהריים הבא אשר היה אחר-צהריים של קניות, נאן, שלא הורשתה לצאת לקניות, שלחה את אחת החולות לקנות לה משהו, קופסת סבון ומגבת לפניים עטופים בנייר צלופן, מתנת חגי-המולד עבור האחות הרפר.

רוצה במתנה, נדלק בה הרעיון של חלוק הלילה, לסרוג חלוק לילה קצר לאחות הרפר. אחד כחול שיהלום את שיערה החמוד.

כעת, נאן לא יכולה הייתה לסרוג, כי היא לא סרגה בגד בחייה מעולם. אבל אני יכולה ללמוד, היא חשבה. ברברה ממחלקה שתיים תלמד אותי, ברברה סורגת חלוק לילה קצר עכשיו, אחד ורוד בדוגמת של קונכיה. אני אקח ממנה את הדוגמא. אני אסרוג לאחות הרפר חלוק לילה.

בימים שבאו אחרי-כך הקפידה נאן מאוד שלא להיראות ללא הסריגה שלה. ברברה ממחלקה שתיים לימדה אותה לסרוג. ברברה הייתה כבר זקנה, היא חייתה שנים בבית החולים, היא הייתה גבוהה וכחושה והחתולים רצו אחריה והיא האכילה את הציפורים בכל בוקר בפירותים מהמטבח הגדול. ברברה היתה טובה לכולם. היא רצתה שנאן תלמד לסרוג ושתכין בגד שינה לאחות הרפר, אז היא אימנה אותה היטב. בערב, כשכל האחרות ישבו בחדר הביולוי והקשיבו לרדיו או ניסו לנגן על הפסנתר הזקן עם מנענעו הצהובים, או הפכו בדפי העיתונים הישנים של "פונטש" ו"זעקת המלחמה", נאן ישבה ליד האח וסרגה את חלוק הלילה. לפעמים היא פרמה הכול והתחילה שוב מהתחלה. לפעמים היא קיללה את מלאכת הסריגה. לפעמים היא השליכה את הסריג בכוח על הרצפה ונשבעה שלעולם לא תסרוג עוד עין אחת, היא תקנה לאחות הרפר סבון יפה ומגבת לפניים עטופים בנייר צלופן, איך יכולה האחות הרפר לצפות ממך שתסרגי חלוק כחול בדוגמת קונכיה כשמעולם לא נתנו לך הזדמנות, תקועה במאורת העכברושים, כלואה מאחורי סורג ובריה, עם סרטים רק בערבי יום רביעי ואז המכונה מתקלקלת והם משאירים את האורות דלוקים כל הזמן כי לא בטחו בכך שתשבי בחושך, ושלחו שוב ושוב מדי חודשיים תזמורת כלי נשיפה לנגן הימנונים על המדשאה, ולטשו בכ עיניים רק בגלל שהיית מטורפת, ובכל שבוע האיש ההוא שבא מהעיר לתת לך אותו ממתק ולשאול

הסיפור נכתב על-ידי הסופרת הניו-זילנדית ג'נט פרייס, אשר סרט על חייה "מלאך אצל שולחני" הוקרן לפני זמן לא רב על מסכי הקולנוע בארץ. הסיפור לקוח מקובץ סיפורים בשם "זלגונה".

מלכה נתנוזן

כוח לחיות הולך למות

לבני

נחשי אש חגים מול עיניך
במחול דמוני אוצר הרס
אתה מקרבך פתוך הבערה המכלה
וכל נקבוכיות עורך זועקות את מפת הסגורים
ואני רוצה לערסל את פחדך
באצבעות הפלה להקים לך נדבכי מגן

ובא השמש
והלך השמש
האור בארבותיך עומד
והאפלה סוגרת.

אברהם ברנד

פרסום ראשון

אך בע בבקר
רץ אחרוך ברחובות המפתעים
כמו מצרימת פידבק של גיטרה
אולי את בחדר האפור
של הנפש שלי
תמיד כשאת יוצאת משם
אני לא רואה אותך
אולי התעוררתי
שאין אף פנס רחוב בעיר
שעה לפני אור ראשון
גנה צבורית, עצים
אולי יער
אני נוקש על הגזעים
את שם?

פתנועת רגליך
נכונה המנגינה
מתחת לעורך יבוא
הצליל הפעמון בראש
פנסיה רחוקה
שתמיד יהיה האיש
ששכח את עצמת הפאב
ואת השלג באוגוסט
ויניח את אזנו על הפעמון הנרעש
כמניח ראש על ברפיך

בספרי עתון 77

יופיע בקרוב:

רות אלפרן בן-דוד היכל בנייה מאוחרת

שירה בשלה, כנה. הוויית חיים מרתקות הנחשפות באומץ לב.
הזיכרון – מחבר את העבר להווה ויוצר תלות הדדית בין השניים.

בספרי עתון 77 בשיתוף עם "עין"

יופיע בקרוב:

בלהט החרב המתהפכת

(מבחר מן השירה הערבית החדשה)

מערבית: שמואל רגולנט
הקדמה: פרופ' שמואל מורה



תקנות פרסי אקו"ם תשנ"ד

במסגרת פרסי אקו"ם יחולקו השנה פרסים, אותות ותעודות הוקרה כדלהלן:

1. פרסי אקו"ם ליצירות מוסיקליות וספרותיות המוגשות בעילום שם.
2. פרסי אקו"ם לעידוד פירסום יצירות מוסיקליות וספרותיות.
3. פרס אקו"ם לוידיאוקליפ.
4. פרסי השופטים למלחינים ולסופרים.
5. אותות בעד ביצוע, הפצה וקידום יצירות ישראליות מקוריות.
6. תעודות הוקרה.

פרסים ספרותיים

א. 2 פרסים ליצירות המוגשות בעילום שם בסך 10,000 ש"ח כל אחד.

1. לקובץ שירים או פזמונים בשיעור מינימלי של 2 גליונות דפוס.
2. ליצירה מתחום הספרות – רומן, או קובץ סיפורים בשיעור מינימלי של 4 גליונות דפוס, כולל ספרות לילדים ולנוער.

ב. פרסים לעידוד פירסום היצירה – 3 פרסים עד לסך של 12,500 ש"ח כל אחד.

ספרות

1. קובץ שירים או פזמונים.
2. קובץ סיפורים, או קובץ הומורסקות.
3. מחזה, קובץ מחזות או מערכונים.
4. רומן או נובלה.

ספרות עיונית

עבודה בתחום חקר הספרות העברית החדשה: (מחקר או מסה ספרותית).

תנאי ההגשה המלאים מפורטים בתקנון הפרסים המחייב שניתן לקבלו במשרדי אקו"ם:
 שדי רוטשילד 118, תל-אביב 61140, טל' 03-5620115.

לקוח עסקי, בוא להרוויח בגדול!

אם יש לך משאלות עסקיות מיוחדות, אתה מוזמן לנסות אותנו.

לקבלת תשובות בכל נושא, ניתן להתקשר חינם, 24 שעות ביממה, לקו הירוק של דיסקונט, מ 08:00 עד 20:00.

מבצע הטבות ענק ללקוחות עסקיים חדשים

אם עוד לא הצטרפת לדיסקונט זו ההזדמנות העסקית שלך. כלקוח עסקי בדיסקונט, תצורף אוטומטית למסלול הירוק לעסקים, ותהנה מכל הזכויות הנלוות לכך. בנוסף, עומדות לרשותך הטבות, ללא תקדים בחשבון עו"ש, באשראי, בהשקעות, בכרטיסים מגנטיים, בשרותי תקשורת ממוחשבים, בשרותי סחר-חוץ, ובעצם, כמעט, בכל תחום בנקאי.

לקוח עסקי, הקשר שלך עם סניף הבנק חשוב לך במיוחד.

זו הסיבה שהיום, יותר מתמיד, כדאי לך להצטרף כלקוח עסקי של דיסקונט. מנהלי הסניפים בדיסקונט קיבלו סמכויות, כדי לבוא לקראתך בהרבה יותר תחומים. הם יכולים לקצר תהליכים ולעשות הכל, כדי שאתה, הלקוח, תקבל את השרות היעיל, המקצועי והאישי ביותר.

שי חנים
לכל לקוח חדש:
שעון מטוטלת שולחני
או תיק נסיעות מהודר
או שובר לרכישת
ספרים.

טל. 177-022-1022

פקס. 03-5146288

סניף דיסקונט לפקודתך!



ורשבסקי פריליך דובר

יש עם מי לדבר.

בנק דיסקונט

