

תיאטרון

הירחון

# שבתון לקל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ח • גליון 179 • טבת • תשנ"ה • דצמבר • 1994 • 14 ש"ח



## "המתחזה"

תומס מידלטון; ויליאם ראולי  
מאנגלית: אהרן שבתאי

על תיאטרון  
גד קינר  
זלטה זריצקאיה  
שמעון לוי

**דה פלורס:** הנה, אשתיק אותך;  
עושרה של כל ולנסיה לא יקנה  
ממני את התענוג. האם בכיך  
יוכל לבלום את הגורל מטרתו?  
או כך בכיך יבלום אותי.  
**ביאטריס:** בא הנקם;  
**רצח,** אני רואה, גורר יותר פשעים.  
האם התנחית ברחם קוללה  
שאצטרך לשכב עם צפועני תחילה?  
**דה פלורס:** קימי, הסתירי את הפומק בחיקי  
אין כמו דממה מתכון מוצר לתענוג;  
שלוטרך נקבע לעד בהתמסרות הזאת;  
איך היונה רוססת! מיד תשתוקי  
למה שכה חושש גופך הלא בקי. [יוצאים]

Barcode with price tag: \$14.00

שירה  
סיפורת  
והמדורים הקבועים

# קטעי קשר



## קטע א'

חבירה בין גיליון זה של עיתוננו, לבין תיאטרון באר-שבע, היא מעשה נכון מכמה וכמה בחינות. ראשית, מיושם כאן מפגש מתבקש, בין הספרות המתהווה לבין התיאטרון המתהווה. המפגש הוא טבעי. אין תיאטרון בלא ספרות. אין ספרות בהעדר הדרמה, שהיא אם אמהות התיאטרון. ושנית, החבירה הזאת מפגינה מעין ערבות הדדית בתחום התרבות, מעין סגירת פערים. מעין נטילת אחריות על סוגים של יצירה שיש להם מהווים שלמות תרבותית, שבלעדיה אין תרבות. ושלישית, שוחר התיאטרון, אחד מבין אלפי מנויי תיאטרון באר-שבע, שאינו רואה מדי חודש, כתב-עת ספרותי של ממש, נפגש פיזית, בכורתו, בזמנו הפנוי, גם עם טקסט חשוב של מחזה. גם עם היצירה הספרותית העברית העכשווית, גם עם מאמרי ביקורת, הערכה ופרשנות; ובעיקר תומר בנושאי התיאטרון, כגון מאמרה של זלטה זריצקאיה, מאמרו של שמעון לוי, של אילן תורן ובעיקר מאמרו של גד קינר המעריך את המחזה המתפרסם כאן בשלמותו. ניסיון זה, יכול להיות מעין דגם של כתב העת המסוגל גם להרחיב את מצעו, על מנת לספק יותר תומרים מרתקים בתחומים המתחברים חיבור טבעי, זה עם זה; הדבר תלוי במידת עירנותם של מנהלי התיאטראות לנחיצותה של במה מעורבת מעין זו. וכאן, כל השבח מגיע להנהלת תיאטרון באר-שבע, שכך ראתה את הנושא, ואולי תמשיך בדרך מתבקשת זו.

## קטע ב'

לא פעם, פניתי בהזדמנויות שונות, בכתב ובעל-פה, לגורמים ממשלתיים והמלצתי לצרף סופרים ואנשי רוח, למסעות רשמיים של ראשי ממשלה, שרים בכירים, נשיא המדינה וכיו"ב. הדבר התקיים בקדנציה הנוכחית. הממשלה הזאת רואה נכון את הקשר בין אנשי ספרות לבין מהלך פוליטי, לכן מוזמנים סופרים לטקסים ולמסעות של עושי המדיניות. אך, כרגיל, אליה וקוץ בה. לא. אל בהלה. הבחירה היתה בסדר גמור. נבחרו סופרים, שעל פי ההתקבלות שלהם היו מן המוערכים והפופולריים מבין סופרינו. הקוץ שבאליה הוא בכך, שמי שבחר במי שייסע, הוא איש המסד, איש לשכת השר, או איש לשכת ראה"מ. וזה לא נכון, אם נשקול על פי קולא, וזה מסוכן, אם נראה זאת בחומרא. לא נכון, כי בעיני קהיליית הסופרים, ובעיני חלק מציבור הקוראים, נחשב מי שנשלח על-ידי הרשות הפוליטית לשליחות כזאת או אחרת, לעושה דברה. עד היום, למשל, מותקפים חברינו ששימשו כנספחי תרבות, על-ידי חבריהם הסופרים. זה בעניין הקולא. החומרא, חמורה פי כמה וכמה. זכורים לנו עדיין, ולא לטובה, משטרים שמינו סופרים הראויים, לדעתם, לייצג את הספרות הלאומית, כלפי חוץ וכלפי פנים... וכאן איני רוצה להכביר מלים.

כאמור, שיתוף אנשי רוח ועט בשליחויות ממלכתיות, במסגרת פמליית המנהיג הלאומי, חיובית מאוד. וזו היתה כמיהתנו מאז ומתמיד, שהסופר יהיה שותף, וגם מייצג את תרבותנו המתחדשת כאן. לא הגנרל בלבד, לאו דווקא איש העסקים, המשקיע

הפוטנציאלי, לא נציג עדתי, גם אם הוא אלקטורלי, אלא מי שבונה מיקרוקוסמוסים זעירים של החיים. ולכן, מבין אותם טוב יותר, נכון יותר, כי הוא בורא אותם ואת האנשים על התנהגויותיהם.

אבל את הש"צ, רצוי שתבחר המסגרת הוולונטרית של הסופרים, של ארגון הסופרים, של אגודת הסופרים. נכון, גם ארגון זה איננו בהכרח נקי מפניות, אבל באגודת הסופרים, למשל, מתקבלות החלטות בהצבעה דמוקרטית. והיא חשובה לביקורת, בוועידה הדו-שנתית, שהיא מחליפה לפי רצונה את האצבעות המצביעות בוועד האגודה.

## קטע ג'

חלקה השני של שנת 1994 הפיל קורבנות לא מעטים בקהיליית הספרות בארץ. הלכו לעולמם לובה אלמי, הקשיש, המשורר הפרולטרי הראשון. הלוחם המובהק, הספרא והסיפא, תוצר מובהק של המודרנה הארצישראלית.

הלך מונדי. מונדי הבלתי נשכח. הקוצני. המחזאי שהציג דגם אחר של תיאטרון, בוטה, אך לא וולגרי. מכאיב אבל אנושי. והעיקר. ההפך ממה שנקרא מתחנף.

עזב אותנו יגאל מוסינזון. אהוב נפשם של הילדים. שמדי שנה, בשבוע הספר העברי, היה חובש את אצבעות יד ימינו שכאבו לו מרוב אוטוגרפים שהיה חותם על ספרי "חסמבה" הבלתי נשכחים. אבל עבורנו הוא היה מחברם של "אפורים כשק", של "דרך גבר", של "יהודה איש קריות", וכו'.

וממש בימים אלה, על סף שנת 95, נפרדנו מט. כרמי וממשה זינגר. ט. כרמי, המשורר שבאורח חייו, שבאופיו, שבחשיבתו. העורך הוותיק והטוב. עוד מימי "משא", הדו-שבועון, יחד עם מגד. המתרגם מקלאסיקה, שייקספיר. בעיקר המשורר, שלצידם גם של שירים ליטרריים מדי, הניח אחריו שירה נפלאה, חדישה, מדייקת עד נזירית. חלק משיריו יהיו כלולים באנתולוגיות אינטימיות של קוראי השירה העברית.

ומשה זינגר. או כפי שקרא לעצמו בנעוריו. הנעמי. כתב שירים. אני זוכר מעט שורות. רגישות. מעט תמימות. וזינגר לעומתו היה לשונאי, מובהק. לא אקדמי. אנושי. שפת כתיבתו היתה שפת חיים. שפה מתקשרת, לא שפה משועבדת לכללים. מתרגם טוב. ולא רק רילקה. גם אחרים. רצוננו. לא תמיד הסכמתי איתו. אך קראתיו בעיון וחשבתי על כל הנחה שלו, כי האמנתי במניעיו הטהורים.

איך אפשר לשכוח אותם. איך אפשר לזכור אותם ולא לכאוב. איך אסיים מבלי להזכיר את חיים שוהם, פרופסור שוהם. איש תיאטרון, איש ספרות, שהלך לעולמו לפני שנה, ולו הקדישו חֵבֵרֵנו ובנו כמה מיצירותיהם המופיעות בגיליון זה.

הסיפורים "פאולוס הקדוש" ואמיל הקטן" ללאו ליפסקי, בתרגומה של עירית עמיאל, נדחו לגיליון הבא, מסיבות טכניות.

המערכת



תמונת השער: "המתחזה", דורון תבורי  
ולני שחף - דה פלורס וביאטריס (עמ' 10)

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163  
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"  
לשנת 1994

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

מצורף בזה שיק על סך 120 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל  
משלוח \_\_\_\_\_  
חתימה \_\_\_\_\_ תאריך \_\_\_\_\_

שירה

|    |                                      |
|----|--------------------------------------|
| 5  | פנחס שדה: שלושה שירים (מתוך העיזבון) |
| 8  | גורית אלטובה: שירים                  |
| 9  | שמואל שתל: שיר                       |
| 33 | בילי מילוא: שיר                      |
| 43 | אילן תורן: שירים                     |
| 43 | יחיאל חזק: שירים                     |
| 45 | גד קינר: שירים                       |
| 45 | מורן שוהם: שירים                     |
| 47 | אנדר אלדן: שירים                     |
| 47 | למי: שיר                             |
| 47 | נעמי יפתח: שיר                       |
| 49 | אליעזר כגן: מחזור שירים              |

סיפורת

|    |  |
|----|--|
| 48 | לאו פרוץ: בלילה מתחת לגשר האבנוני; מגרמנית: משה פלינקר |
|----|--|

מחזה

|    |  |
|----|--|
| 10 | תומס מידלטון; ויליאם ראולי: "המתחזה"; תרגום ועיבוד: אהרן שבתאי |
|----|--|

ביקורת ספרים

|   |  |
|---|--|
| 6 | רות לאופר על "הד" לדרור אלימלך                       |
| 6 | עדין ברזני על "הסיפור האמיתי" לגיל הר אבן            |
| 7 | סאלם ג'ובראן על "אלשייך אל ע'פריית" לפארוק אל שעבוני |
| 8 | שמואל שתל על "חלקה 9" לרובי שונברגר                  |

רשימות, מסות ומאמרים

|    |  |
|----|--|
| 7  | צבי רפאלי על הפולמוס סביב "חשיבה להודו"                  |
| 38 | זלאטה ורצקי: דו-שיח עם התרבות העולמית                    |
| 42 | אילן תורן: על חיים שוהם ועל התיאטרון                     |
| 44 | שמעון לוי: הגוף כפונדק, העולם הפונדק ופונדק כבמת תיאטרון |
| 34 | גד קינר: "זו תוספת די קטנה..." על "המתחזה"               |

מדורים קבועים

|    |                                      |
|----|--------------------------------------|
| 2  | לפי שעה - יעקב בסר                   |
| 4  | המלצות                               |
| 33 | חצי פינה: רוני סומק                  |
| 9  | מוסיקה: אורנה לנגר על פסטיבל אבו גוש |

שנה י"ח • גליון 179 • טבת • תשנ"ה • דצמבר • 1994 • 14 ש"ח

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board:

Shimon Ballas, Sasson Somekh,

Ziya Shamir

Vice Editor: Amit Israeli-Gilad

Management and Graphic Design:

Michael Besser

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

גרפיקה ממוחשבת: דפוס מופת ירוזרין בע"מ  
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר  
חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומך, זיוה שמיר  
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד  
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר  
ניקוד: שמואל רגולנט  
איור: מיכאל בסר  
מועצת המערכת: יצחק אורבין-אורפן, גילה בלס, יוסי הדר, נתן  
קד, א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין, ש. גיורא  
שוהם, אנטון שמאס. המר"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום  
הספרות והתרבות בישראל - עמותה

# המוליצות עתאון 77

לדוויג ויטגנשטיין: מאמר לוגי פילוסופי; תרגום: עדי צמח; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 84 עמ' המאמר הלוגי פילוסופי הוא הספר היחיד שפירסם ויטגנשטיין בימי חייו. זהו ניסיון לבטא מהות מכלול מחשבת האדם והשפה, הפילוסופיה, הלוגיקה, העולם, המדע, הפסיכולוגיה, ועוד. תפיסת עולמו של ויטגנשטיין לגבי הלוגיקה של השפה, היותה נקודת ציון והשפעה על הוגים ויוצרים בני המאה העשרים. "ניתן להביע את כל מובנו של הספר במלים אלה: מה שבכלל ניתן לומר, ניתן לומר בבידור, ומה שאי אפשר לדבר עליו, עליו יש לשתוק." (לדוויג ויטגנשטיין, מההקדמה למאמר).

בנה תירוש: כרוך; הסדרה הלבנה; הוצאת עם עובד; 1994; 210 עמ' "אלכסנדר גלוק, בן 44. רזה. צולע ברגל ימין. מורה להיסטוריה. נשוי. בלי ילדים. תחביב יחיד: ישיבה על המרפסת. כך אני מופיע בוודאי ברשימות השב." מתוך עמדת תצפית זו, מעל המרפסת, ממנה הוא צופה בברוך, ילד שכן, יוצאים המבוגר והילד להרפתקה, למסע בתוך המוח: "שוד פראפסיכולוגי".

שמעון בלס: לא במקומה; הוצאת זמורה ביתן; 1994; 123 עמ' נעמי מגיעה לארץ, כדי להכניס את אמה לבית האבות. במהלך הביקור, מתחקה נעמי אחרי עקבות פרשיית האב, שניחל אביה, אולי, ובורקת את יחסיה עם האנשים הקרובים אליה, כארץ ובצרפת.



מנחם דורמן: מכית ומחוז; יומנים 1988-1992; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 314 עמ' שני כרכים של יומן המשתרעים על שישים שנה. מנחם דורמן, מייסדי הוצאת הקיבוץ המאוחד, היה מצוי במרכז עשייה ספרותית ופוליטית, ולפיכך 'משקפים' היומנים האלה את דמותה של תקופה, כשם שהם משקפים את דמותו של הכותב ואת דמויותיהם של אחרים שהוא נפגש איתם בתחומי עשייתו השונים. ומתוך המבוא שהקדימו: רינה קלינב, שערכה והביאה לדפוס את את היוםמנים.



אסיה מרגוליס: הר נכו; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 47 עמ' ספר שירים שלישי לאסיה מרגוליס, מקיבוץ נגבה. התמונות שיוצרים השירים מעניקות חיים לדומם, הגוף החי מאידך, מתחלף בחפץ דומם או מכשיר, לעתים עד נגיעה בסוריאליזם. מתוך הכוללות הייחודית הזאת עולה אשה חזקה ומודעת. "כאשר אגמר להיות אשה / אהיה מכשיר טלפון עם לחצנים מרובעים." וכן: "בשניה לפני שאהפך לחפץ / אהיה אהבה" וכן: "אספתי נעליו לארגון / לאחת מהן היה צרור דפק." מיד שמטתי אותה מיד / נעליו יכלו עוד לגול באיזה מספר אחר או שנים".

רות לאופר: כלכן ככד המסע; הוצאת ציריקונר; 1994; 55 עמ' יש מהוה גוירי בלבן ככד המסע, ספר שיריה החדש של רות לאופר. אהבה אכזרית, ביוגרפיה קשה, געגועים לאב המת, לנוף הקיבוצי, לסבע. ספר נגיש ונקי, חסר הפרזות. יחד עם זה, עם ותאב חיים. "לא בתבוסה / לא בזה / השגה או תור / נעליו יכלו עוד חסידה / בכבד המפסיד שלה / להביא ילדים לגדל לעולם".

ג'ואלדו בופאלינו: כוכי הלילה, מאיטלקית; גאיו שילוני; הוצאת זמורה ביתן; 1994; 165 עמ' ארבעה מהפכנים ערב הוצאתם להורג את הלילה הם מעבירים בכך שכל אחד מהם מספר סיפור. סיפוריהם של החייל, הכרוך, המשורר והסטודנט, בונים את הרומן.



מרים דרור: המופלא הרחוק; שירים; ספרית פועלים; 1994; 62 עמ' הדפסה שניה של אסופת השירים הראשונה של מרים דרור. "לייריקה מעודנת, ריחוף ומגע בין אדמה לחלום..." "שעת הקיץ הגה באה / אני יודעת אותה אך / אני שומעת את בואה /

קרן אלקלעי גוט: אני/אתה ועוד שירי מלחמה; מאנגלית; סבינה מסג, אילן שיינפלד, רחל חלפי; הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1994; 63 עמ' שירה נשית. עוסקת בעימותים כ"אני-אתה, גבר-אשה; ישראל-אמריקה, עבר-הווה וכן במלחמה קונקרטי, מלחמת המפרץ. במרכז, תמיד, דמות נשית חזקה, בוחנת, מתעדת, מרגישה: "בקץ הוא משותף צפרני בצבע כמעט שחור / והתפלת ומהתפכתי והתפכתי והתפכתי במבוכי שמות / ותרתי אתר סדר בתני אשה ותרתי אתר האידיאה של התיים / וכל אותה עת, האשה שאהבתי מפל רחקה ממני."

עמוס אריכא: איכב שחוד; הוצאת מידות; 1994; 384 עמ' רומן מתח עכשווי; מרדף, הנדף, איתמר איש כינרת, איש היחידה הסמויה של המשטרה וסטודנט לאמנות, מסתבך, תוך חיפוש אחר האמת, עם נציגי פוליטיקה מושחתת וקיצוניים דתיים.

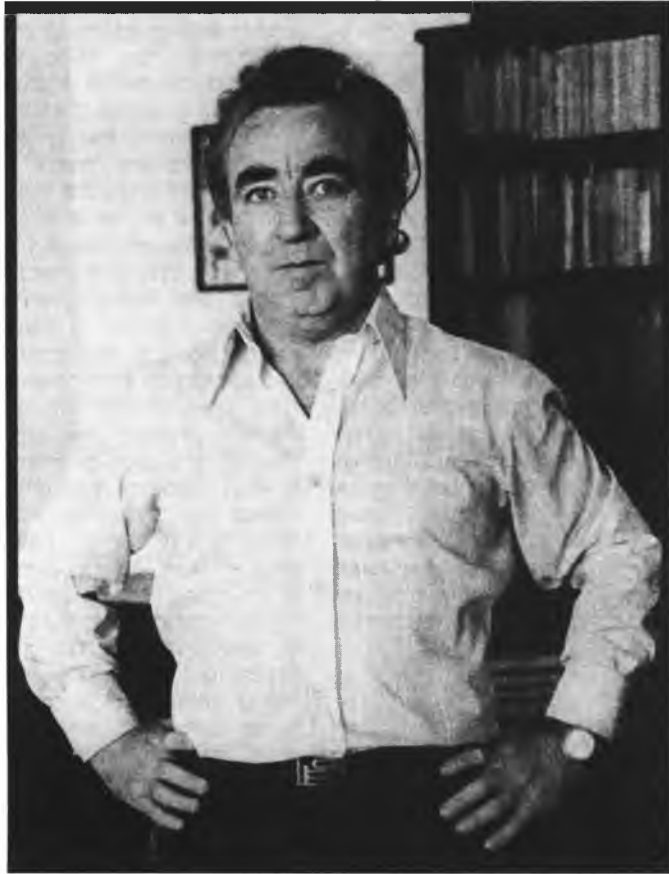
לילי פרי: ריקוד על המים; הספריה החדשה; הוצאת הקיבוץ המאוחד / ספרי סימן קריאה; 1994; 174 עמ' לני אבני, אשה, בת 37. בעקבות מות בתה הקטנה ומשבר יחסים עם בעלה, היא פורשת לבית אבות, כדי למות. עם היא שווה כאם הבית, מנותקת. מאחר שדיירי הבית אינם מתים, מצוי בית האבות במצוקה, מה שמביא למעשי נוכחות, שהאחריות הפלילית עליהם מוטלת על לני. "ההווה של הספר... כל כולו נמשך שלוש יממות."

יוסף שטריח: השירה הערבית יהודית שבכתב בצפון אפריקה; הוצאת משגב ירושלים - המכון לחקר מורשת יהדות ספרד והמזרח; 1994; 401 עמ' חיבור ראשון מתוך תמישה חיבורים שיוקדשו לנושא; עיונים פואטיים, לשוניים ותרבותיים, בשירה הערבית-יהודית, שנכתבה או בוצעה בקהילות יהודיות בצפון אפריקה, במשך 500 השנים האחרונות. פרופ' שטריח מציג 140 שירים, חלקם במלואם, בליווי נתונים ביבליוגרפיים, ובתרגום לעברית.

אריק א: הודאה; הוצאת עכשיו; 1994; 47 עמ' אריק א. נמנה עם קבוצת "עכשיו 55". שירה צבעונית ואקספרסיבית, עם נגיעה אלימה לעיתים, מסתורית לעיתים. היומיומי ממוקם בתפאורות מסוגננות. "בדיחה כל היתה שהיא נעמיד פנים בית בנינו חדר אטום / בחשך העליון באש רגש עולה חשאי / להאיר... / ואש כתמה היתה בקירות הנמסים"

אסיה: כאמצע המעוף; הוצאת ספרית פועלים; הקיבוץ הארצי השומר הצעיר; 1994; 72 עמ'; מידידות שמעון הלקין, גבריאל פרייל, אפרים ברוריא, פרופ' אליהו קידר, ישעיהו תשבי, רבקה אסא, ג' אריין קובץ תרגומים של משרורת יידיש. שירה לירית אימאזיסטית. מבטאת רגישות גדולה לנוף, לסבע, לתנועות הדקות של הרוח האור והאוויר. איוה עצב חגיגי בגוף / כאילו ורעון אור-יח / זורק בדם / וקש לו באגמי דמעות / שלא נדמעו צדין."

מרדכי ריצ'לר: סלומון גורסקי היה כאן; מאנגלית; משה זינגר; 1994; 542 עמ' סאגה; סלומון גורסקי הוא הכבשה השחורה שבמשפחת גורסקי - משפחה יהודית מלכותית ומטורפת. גורסקי היה מעורב בכל אירוע חשוב במאה ה-20, ואילו מוזס ברגו, שביקר בבית המשפחה בעודו נער, נגוע בדחף לחשיפת קורות חייו המסתוריים.



## שירים מתוך העיזבון

### פגישה בבאד-גאסטיין

יעקב אשמן,  
 ידידי אשר מת לפני שנים  
 אחדות, נראה אלי לא מכבר  
 בחלום.  
 היה זה בבאד-גאסטיין. ההרים  
 היו מחפיי שלג, אף דומה  
 כי קרון-כבלים חלף לו  
 לאטו, במרחק-מה,  
 הערב כחל היה. איזה קסם כחל  
 נסוף על הכל.  
 ישבנו בבית-קפה קטן, בגן, בין צמחים.  
 שנינו ידענו כי מת, ואני, בתמיהה ידידותית,  
 העירותי על מראהו הטוב.  
 על כך נענה במשיכת-כתף  
 כאומר (ואולי אמר) שאין על מה  
 לתמה, ואין המצב נורא  
 כפי שיש סוברים.  
 אף זאת אני זוכר: במשך אותה פגישה  
 הבחנתי כי הוא כמו מהבהב.  
 לאמר, שהיותו הגופנית כעין הבהוב היתה  
 בין הפסקות-זמן כמעט לא-נראות.

### בערב חתימת החוזה ההסטורי בין ישראל למצרים

"אנה, נולדתי ללא תכלית.  
 לשוא באתי אל עולם זה.  
 אני, שאין לי כלום.  
 אך לפחות באתי,  
 לפחות נולדתי בעולם."  
 שיר זה, איש אצטקי אלמוני  
 כתבו, בארץ הזהב, בעדן המוגנטומה.  
 וכך, בזו שעת הערב,  
 מישהו בתל-אביב, בחדר ברחוב רש"י, או שבזי,  
 על מטתו יושב, פוטר אצבעותיו.

### מטאמורפוזות

עומד בתחנת קו 61, ממתין לאוטובוס האחרון  
 לרמת-גן, כי יום ששי סמוך לכניסת השבת עכשיו.  
 בידי סל-נצרים, גור-אריות בתוכו, תחת שמירה. אין זאת  
 אלא ששאלתי מן החיות. לטיל עמו, אולי לגדלו מעט.  
 והנה האוטובוס. במעלית אנו עולים, אנשים אחדים, במעלה  
 בית נושן. ירושלים?  
 אך מה רב תמהוני בהסירי את השמיכה והנה גור-האריות  
 איננו. תחתיו, כסרט דק, שחור, זע ומתפתל קלות  
 נחש. היתכן כי נחש רזה כה  
 את גור-האריות בלע? ואם לא כן,  
 אנה זה נעלם הגור? ואיך זה הנחש  
 נקלע לסלי עודי תוהה?  
 ומן הסל תנין צעיר הגיח, החל פוסע על הגג,  
 בין דודי-המים. והנחש, הלה על הרצפה  
 כמת, רפה-אונים, היה שרוץ, ונמלים שחורות צובאות עליו.  
 אכן היה בזה מן המביה, אף משהו מן המפחיד. ושם אתנו  
 בחור קל-דעת, אדמוני, שבמקל החל הוא  
 בתנין פעור-המלתעות להתגרות. בכעסי, על שום הסכנה  
 שבדבר, סטרתי על לחיו, ואז חדל.

תודתנו נתונה למכון גנזים המופקד על כתב היד המקורי  
 של השירים.

## האורות המנצצים

דרור אלימלך: הד; הוצאת ירון גולן; 1994

ה"ה" של דרור אלימלך בהחלט מצליח לעורר הר בוקרא אותה. שירתו הססגונית, הישירה, המפתיעה לעיתים, האמיצה במובנים מסוימים, היא במידה רבה "אחרת" ממה שמורגלים לו. (אם ניתן בכלל לדבר על "הרגל" בשרה...)

המעניין, ואולי הייחודי, בפואטיקה של אלימלך הוא מיעוט המתודה וריבוי התמטיקה. לכאורה, נדמה שאין שיטה בשירתו, שכן שירי הספר שונים מאוד זה מזה בארוכם, בסגנונם, בנוכחות המחבר בהם, בדברנותם, ובחוויות-תמונות שהם מוטרסם. ואפשר כי זו בדיוק הפואטיקה המתודית אשר לה נתכוון המשורר. עם העושר התמטי שמובא ומובע בספר קשה יותר להתוכח. בצד שירים ארס-פואטיים מובהקים, כמו אלה הפותחים את הספר, מופיעים שירים אישיים מאוד, המפליאים לבטא את עולמו הפנימי של הכותב, כמשורר, כמלחין, כרופא ובעיקר כאדם. הביטוי, בהרבה מהשירים, הוא אימזיסיטי: "אדם הולך בלילה במדבר, / מטפס במעלה הוואדי, / הולך לבד בשרדה, / יושב על ספסל, / זוחל, (עמ' 46); המסקנה מאותם אימזים היא כללית, אוניברסלית, אפשר לומר, "מה זה משנה?" (שם!). ובדומה, כך גם בשיר הקצרצר - "מניפה": "מניפה ורודה-צחובה נפרשת / לכות על כל הפערים / אבל הם גדולים מדי." (עמ' 78), וכן בשיר על "האיר" שנופל בלילה... ואני, בכל זאת נשאר" (עמ' 82) ובשיר "מול הים" (עמ' 86) ובאחרים. מתוך אלבום התצלומים המגוון והמיוחד, עד כדי אוטריות לעיתים, שמציג הכותב, עולה עולם אנושי עשיר בחוויות, שניתן, בלי צורך להתנצל, לכנותן קיומיות, ועמן שפע של ספקות ותהיות על השאלות הבסיסיות ביותר בחיי האדם.

"מות, נודדים, דם, שקדים / בגידות - אלה החיים" / אומרים לי. אלה החיים? // הנה / אני מנסה לשים להם / רגל." (עמ' 35). לא השאלות, כמובן, הן שמייחדות את שירתו ואמירותו של הכותב, אלא אופן הצגתן, שהופך אותן בו זמנית לקונקרטיות ולאישיות מצד אחד, ולכלליות מהצד האחר. כך באחד מטובי השירים בספר - "חללים": "שוב החללים הפנימיים, אליהם אני / חוזר, כשאני לגמרי. / מסניפי קוקאין / אני מתרחק מהם. / יש לי חומרים פנימיים, משלי. נקדות דמיון הופכות לשביל שעליו נמתין. / הגוף, / נקדות. / ותולשה... אור הניאון חזק - / אין צורך בו. / די / בסנורים שבפנים." (מתוך עמ' 17). וכך גם בשיר היפה, "מסע", שמסתיים במלים "פתאום / הדרך נתלשה." (עמ' 92). פשוט כל כך,

קונקרטי מאוד כביכול, וכל כך כללי. אלימלך משתמש בחומרי יומיום, פשוטים לכאורה, מתחום מקצועו, מתחום אמנותו, מתחום היותו, כדי להגיד דברים "מטא-יומיומיים". כמו למשל בשיר הקצר "חרכים", שמבטעם "ניצנוצי אורות, / גמגומים / קצרים. // עיוותי ילדות (עמ' 60). ובשיר - "השתהיתי" (עמ' 77) מרים טורקניץ" (עמ' 79). ובדברים אחרים. אותם חומרי היומיום שיוצרים את האימזים בשירים מסוימים, הופכים בשירים אחרים לכמעט סוריאליסטיים. לדוגמה השירים "פרומית'אוס" (עמ' 27), "שנים לאלינה" (עמ' 42), "מדורות לבנות" (עמ' 53), "סבא" (עמ' 66) ועוד ועוד. דומה שהרחבה הזאת, ההתרחקות מהצפוי, נועדה במודע, להכניס אל חומרי היומיום את הלא-מודע. כלומר להפוך אותם למשהו אחר, אישי יותר וכללי יותר. אולי להדבר, המלכד בתוכו הן את היותו האובייקטיבי (הפיסיקלי) והן את קליטתו (הסובייקטיבית) על-ידי שומעו.

הקונקרטיות של שירת אלימלך, האימזים והנטיה הסוריאליסטית, שמייחדים אותה, גולשים לעיתים לאזוטריות או לפשטנות יתר



שמחלישים את אמינותה. אלימלך הוא ללא ספק משורר. ומשורר מוכשר, רגיש, ספונטני ואסוציאטיבי מאוד. איכויות אלה הן שיוצרות את שירתו, ובה בעת גם פוגמות בה לעיתים. דומה שמעט יותר בקרה עצמית, או אולי עריכה מעט יותר קפדנית, והיו הופכות את ספר שיריו הרביעי של אלימלך, הטוב בספריו עד כה, לדעתי, לספר מעולה ממש. ■

רות לאופר

## הסיפור שאין בו שום דבר אמיתי

גיל הראבן: הסיפור האמיתי; הוצאת זמורה ביתן; 1994

"הסיפור האמיתי" איננו אמיתי משום בחינה.

כאשר מכתירים יצירה ספרותית בשם "הסיפור האמיתי", לוקחים בחשבון שהקרא יבין כי הכוונה היא לפחות משולשת:

א. במקרה הזה - השיטה הטיפולית אותה "יצר" דניאל גלאס: על-פי שיטתו, שוכר הטרפויט סופר שכותב למטופל את סיפור חייו, באופן בו הופך המטופל על בעיותיו לגיבור, ובמסגרת "הסיפור" מתאפשר לו להחליף או מסתמן פתח חילוף מהבעיה בה הוא נתון. כלומר, מתאפשר לו סיפור חיים אחר - הסיפור "האמיתי".

ב. "הסיפור האמיתי" כפי שהוא מתואר. כלומר, מה שקרה למיכל, לדניאל, למאירה, לסבתא, לגיודי, לגבריאל (גרי) הבחור הטוב. ולכל שאר הדמויות בספר.

ג. הסיפור האמיתי כמובן הסיפור האמין. האמין במובן היצירתי. כלומר, שהדמויות אינן דמויות ספרותיות. הן מופעלות על-ידי נסיבות אמיתיות, קיים כורח שגורם להן לפעול - הנסיבות והאירועים סבירים, ואין שמץ של מלאכותיות בעיצוב העלילה.

אלה הם שלושת התנאים היוצרים את הסיפור הבאמת אמיתי. יש עוד.

אבל הסיפור שכתבה גיל הראבן אינו כזה.

ילדה שלא הכירה את אביה וגדלה מסוקרנת לפענח את החידה של מי שהיה מולידה - אמצעי בדוק לרגש ולעורר עניין. הצרה היא שהאמצעי הזה כל כך דהוי, כל כך לא רלוונטי, שלא נותר ממנו אלא ערמת ניירות מרומנים מרופטים למשרתות בנות שבע-עשרה מן התקופה הוויקטוריאנית.

אותה ילדה נוסעת לחפש את אחיה שפתאום נגלה לה בקיבוץ בדרום הארץ.

עיתונאית יוצאת לקראת ראיון עיתונאי, ובמקרה, או שלא כל-כך במקרה, הגאון אותו עליה לראיין איננו אלא אחיה האבוד, שעשה שנים באמריקה - מקור האפשרויות הבלתי מוגבלות - שם דבר איננו בלתי אפשרי.

ולבסוף, הפתעת חייו של הקורא, האחות מתאבת באח, האח באחות, כמה שהז נדיר ולא מוכר!

לקראת הסוף, אף טומנת לנו הכותבת פח קטן ונחמד. האח מגלה, במנום כן, כביכול, שהוא בעצם לא אח ולא בסיח. ורק עכשיו, הוא יכול לומר לה, שאמו היתה כבר בהריון כשפגשה את אריה וולף, אביה של מיכל, העיתונאית. וכי אביו האמיתי, שמו, בעצם, זאב לביא!

אבל, לא, את מיכל אי-אפשר לסדר בשטיקים מהסוג הזה והיא תופסת מיד

את פתרון החידה הנעוץ בשני השמות שהם אחר. ולדניאל הגאון, בעל "הסיפור האמיתי" שהפך אותו למיליונר, לא הלך הפעם והוא נדחה. ויש עוד בסיפור, גרי, דייר המשנה של הסבתא, הבחור הפשוט, מעט תאמוי, הטוב לב, היצירתי, שגם הוא כותב (סיפורים בכתבי עת). הוא זה שיזכה בחיבתה של מיכל. איך זה? (שימו לב, גבריאל - לא דניאל!)

הסבתא הקשישה, רופאה לשעבר, הנבונה, הישרה, המקפידה, מרבה בקריאה, אך לאחרונה קוראת רק "רומנים זעירים": עם מעט רשעות, תוך קריצה, ניתן לומר שגם "הסיפור האמיתי" היה מתאים לה כחומר



קריאה. מכל מקום, האקספוזיציה על הסבתא האהובה, נועדה לגרום צער על מותה הקרב.

מאירה, האם, מוצאת לה אהבה חדשה ואילו מוכירתה של גלאס מתאבדת, יש להניח משום שהוא הפנה לה את גבו. גם זה מוסיף מעט מלוחים בזוויות העיניים של הקורא הרגשן.

סוף טוב הכול טוב! עם זאת, אני מודה, קראתי את הספר בשקיקה, הייכתי וצחקתי לסירוגין.

במשך שעות אחדות זכיתי לבידור לא רע. בזכות מה? בזכות הגיבורה האמיתית של הספר - הלשון העברית של הראבן, הגמישה, הרעננה, שניתן בה, בקלי-קלות, לספר את הסיפור הלא אמין הזה ואחרים. ■

עדין ברזני

## תרומה יהודית חשובה להתפתחות המוסיקה והזמרה בתונים

ד"ר פארוק אל-שעבוני: אלשייך אל עפריית (השייך השד). תונים. (הופיע ללא איזפור בית הוצאה לאור ותאריך)

עכשיו, כאשר מתחולל תהליך היסטורי של פיוס ושלווה בין היהודים והערבים, מתחיל במקביל ניסיון לבחון את היחסים בעבר בצורה יותר שקולה ואובייקטיבית. לא יהיה קשה לגלות כי לא רק בספרד, תור הזהב, היו יחסים תרבותיים פוריים בין יהודים וערבים, אלא גם במאה ה-19 ובמאה העשרים, ובמיוחד בעיראק, מצרים ותוניס.



בין טובי הסופרים והעיתונאים והמתנכים והמוסיקאים והזמרים וחלוצי התיאטרון הערבי היו דמויות בולטות מ"בני דת משה", כפי שנהגו לאמר בארצות ערב.

העולים לישראל מעיראק דאגו לכתוב ספרים ומחקרים חשובים בנושא הזה, אבל תרומת היהודים לתרבות הלאומית במצרים ובתונים עדיין זקוקה למחקר האתרה.

במסגרת הזאת, חשוב לציין, פורסם הספר הזה - על גדול זמרי תונים במאה העשרים - אלשייך אל-עפריית (השייך השד), שהוא דמות יהודית בולטת בתונים, בחמישים השנים האחרונות.

ד"ר אל-שעבוני, מחבר הספר, אומר: "בשחר המאה הזאת הופיע זמר תוניסאי, אשר עד היום הזה הרחוב שר את שיריו העממיים. הלא הוא אלשייך אל-עפריית היהודי התוניסאי".

אל-שעבוני משרטט לאלשייך אל-עפריית דמות של זמר ומוסיקאי אשר צמח מלב לבה של החברה התוניסאית, איש הומור, אשר חיבר מלים מבריקות והצחיק עד בכי, כאשר תקף בשיריו את העריצות, המעמדות הגבוהים, ביקר קשות מנהגים מיושנים, ולא חסך ביקורת גם על הפוליטיקאים, על האשה ועל מוסד הנישואים. מעל לכל, אהבו התוניסאים את הזמר הלאומי שלהם בשל לחניו המושתת על השירה העממית הקדומה של האוכלוסיה בתונים. "הוא היה כל כך שורשי ומקורי עד שהעם ראה בו זמר לאומי וגם יותר מזמר, מבטא של הרגש הקולקטיבי של העם בתוניס" אומר ד"ר אל-שעבוני.

אלשייך אל-עפריית, נולד בשם איסרין ישראל רוזין ב-1897, בשכונה היהודית בתונים הביקה. אביו, סלאם (שליח) רוזין, ממוצא מרוקאי, ואמו סוּרְיָה ח'לפון ממוצא לובי.

כנראה שהמשפחה אהבה מוסיקה וזמרה, והתפרסמה גם כשירת שירים יהודיים בעלי אופי דתי. הבן, בשל מצב קשה של המשפחה, לא למד: "לא הובילוהו רגליו לבית

## בממלכת קוצו של יוד

על הפולמוס סביב "השיבה מהודו" ל-א.ב. יהושע

כאשר למדתי, לפני שנות דור, בבית הספר העברי בפולין את "כאש וכתוב", תלה המורה את מפת אירופה וביקש מתלמידיו להצביע באיזו דרך הוביל בוהגם האיום את הלך החטופה בערים ובעיירות של אוקראינה.

מאז, אני שונא את ספרי הנריק סנקייביץ' ואת הגיאוגרפיה. בממלכת קוצו של יוד, נדחשו דילטנטים, המבקשים להפוך את לימוד הספרות לכעין, לכאורה, של מדע מדויק. באחד מסיפוריו המרתקים של היינריך בל, מסופר על מרצה קשיש, רחמאי, שלימד כל ימי חייו שלושה סטודנטים רחמאים כמוהו, את אחת מעגות האסקימואים. כאשר פרש הלה לגימלאות, נסע לראשונה בחייו, אל אחד משבטי האסקימואים, כדי ללשש עוד את העגה שבפיו. אולם, כאשר פתח בשיחה עם אחד האסקימואים בעגתו המלומדת, נוכח, לתדהמתו, שאיש מהאסקימואים אינו מבין מלה מדבריו, וכולם דוברי אנגלית רהוטה. המרצה שלנו, איש שקדן וקפדן, חי אף הוא בממלכת קוצו של יוד. האקדמיה כיבדה אותו והעתידה עליו זרי דפנה. בעולם בו שולט המדעיוז הקר בלבד מתברר עד כמה עולמנו שבוי בדוגמות נדושות.

נזכרתי בזוהר הללו, כאשר קראתי באחד הימים את דברי הרופא המלומד על "אידיוקים כירורגיים" בתלאורי הניתוחים של יהושע. ייתכן, כי הרופא המלומד פסח על קטעים רבים בספר, כדי להתחקות אך ורק על תיאורים מדיציניים, שיקדמו אותו, כנראה, בדירוג השכר של הרופאים. אני כשלעצמי, מאמין לרופא, אך מה לעזאזל עניין שמיטה לזה סיני?

א.ב. יהושע הוא סופר ולא רופא ועם זאת הצליח בצורה יוצאת מגדר הרגיל לחדור אל הסבך הקשה והמורבידי של העולם הכירורגי. וזו בעייתו של הרופא, שבמקום לעמוד על ההבטים המרתקים של הספר, נכנס אף הוא לממלכת קוצו של יוד. ייתכן, כי האיש הוא רופא טוב, אך נדמה כי בממלכת העיוורים אף שתום העין אינו מלך.

נשבע אני, אם אודק א-יפעם לאישפוז רפואי, לא אסכים להיות בהשגחתו של הרופא הנ"ל. עוד הוא יטען אז, באוזני, שקרל מאיי לא ידע גיאוגרפיה, וכאשר הוא, הרופא שלנו, ביקר בג'ונגלים של אמריקה, לא מצא את נתיבו הגיאוגרפי של וינטו, שלא היה ולא נברא. פשוט, איך היה אומר ראש הממשלה, לא דוברים ולא זוכים!

הרופא שלנו אינו כנראה מסוג הרופאים-סופרים. הידע ההומניסטי של אנטון צ'כוב, אלפרד דבלין,

ארתור שניצלר, אכסל מונטה, רחוק ממנו כרחוק בית החולים שלו מתרבות אמיתית לשמה.

ברם, ייתכן כי הגומתי במלחמתי שעה נגד הרופא, סוף סוף איני מכיר את מוריו לספרות בתיכון, ייתכן אף, כי את תורתו הוא קנה מספרי דובשני, שביט ואורייתא של כל התיכונים במדינתנו הקטנה. גרוע הוא פי כמה, כאשר דברי הבל דומים ואחרים נשמעים מפי פרופסור ידוע, אחד המומחים המזהירים בשדה הביקורת הספרותית.

הלה יצר לעצמו טוטו של כל



הסופרים האהובים והשנואים עליו משנות אור: 1, 2, איקס, אנדג'נינו. באינדקס הביקורתי שלו, בצד השלילה, מצויים סופרים שיצאו להם מוניטין בכל רחבי העולם, ביניהם א. ב. יהושע, עמוס עוז, מאיר שלו ודוד גרוסמן. בעצם, למה לא, זו זכותו, אך מבעד כל תיבה ותיבה של דבריו, בולט בדיעבד גימיק תקשורתי.

אם פרופסור שקד כתב ביקורת גלהבת, מסה מרתקת, על "השיבה מהודו", לא ישתוק האיש שלנו והיה מה וקולו המתנגד יישמע ברמה. ולא מדובר כאן בהתייחסותו של המקטרג אל יצירה מסוימת של סופר מבוקר, אלא לכלל היצירה של כל פרחי הספרות העכשווית, חד וחלק, קטילה סטאלית והיה מה. אך מוזר במיוחד הוא, שהנ"ל קושר כתרים לאפלפלד, שאך לא מזמן ראה בו תופעה שלילית ושולית בספרותנו. כן, כך עוברת תהילת עולם, הזמנים והאופנות משתנים כחליפות ובגדים תחתונים. ייתכן, כי בבוא היום (חלילה, כי יקרה), יעומעם חינם של גדולי היוצרים והקהל הקפריזי ייטוש את אליליו לאנחות. אז או יכרו הפרופסור על גאונותו ויצא במלחמת חורמה נגד "אפלפלדיוס" בספרותנו העברית הדלה, שבעיני לא היה אלא דור של "ליקוי השואה", כשם שטר בעיני חינו של דור הפלמ"ח, בממלכת קוצו של יוד.

צבי רפאלי

# תודה ל"ראשטוב"

רובי שונברגר: חלקה 9; הוצאת אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל; חברת "ראשטוב" עומר; 1994; 64 עמ'

שירי הקובץ הזה, הם שירה קונקרטיסטית, כתבו השופטים עוזר רבין, יהודית כפרי וד"ר אלון צוקר בנימוקיהם להענקת הפרס לספר הזה. ואמנם, זאת שירה מוחשית מאוד, אף כי לא "קונקרטיסטית". "שירה קונקרטיסטית" הוא מושג שיוחד באמנות המלה, ליצירה המתבטאת בערכים גראפיים או ווקאליים, בעלת גישה אנטיסמאנטית חריפה (ראה ערך "קונקרטיסטית", ב"לקסיקון מונחים ספרותיים" לעזריאל אוכמני). שירת הספר הזה היא קונקרטיסטית במובן שאינה מתמססת במסאפורות שמימיות ואינה נשענת על מושגים ספרותיים ואינה יונקת ממסורת אינדיאית אלא היא ביטוי של המציאות עצמה, מציאות שאפשר ל"ממש" אותה. זאת איננה שירה ארצישראלית, בחינת "אנו באנו ארצה לבנות ולהיבנות בה" ואפילו לא שירה ישראלית, כמו "הלוואי שהיה שקט/ ולא אדע כלום על תולדותי" (יצחק לאור). זאת היא שירה של ארץ ים-תיכונית, של ימי-גשם וגרוטאות וימי-יבשה, ארץ בה "אחרי השקפות של יולי, יישרו את הפרס ובולדוויר פינה אדמה לדרור חדש של קוצים ויקיקון" (השיר הפותח), כשה"פרדס" הוא פרדס של ממש, ללא שום רמז ודרש וסוד. דמיונו של הנער, או של המשורר, מקורקע ב"צנרת חלודה"; במימאפטיים עכורים, ב"תעלות ניקוז". "מה נעשה, שמים אין לנו" (עמ' 16) "אספלט שחור ומפויח/ מאיים לכסות גבעה ואדם". (עמ' 17) אפילו השמש אינה שוקעת כרגיל, בים, אלא-אם-כן, בין "מגדלי משען"; ובצהריים היא עומדת בדיוק - - - "מעל הבונקאס, בנק לאומי, מרכז המוצים" ושאר תנויות שבמרכז העיר. (עמ' 32). גם הרוח מביאה קליה כאש על פגרים וגרוטאות ו"מומינה תנועת-אין-חיים במורד רחוב מודיעין". שם רחוב זה וכן שמות של יישובים המופיעים בספר, כמו "ראשון-לציון" או "גבעת-רמב"ם", מעידים על מקום ההתרחשות ומצביעים עליו בעליל. נראה כי נושא המים הוא נושא ראשי; "לוע הר געש" אינו אלא "גליל הבטון של מגדל המים"; "הבריכה מתמלאת ריצוד אורות// והשתקפות האומללים מתנועת-הנוער, התרים בזחילה אחר/ דגלים ומסרות/ סמליות - לא ידעו לעולם זוך/ רחם/ תחום היטב ב'פגנות' של מגדלי-המים" (עמ' 13). מים הם עיקר החיים, ומה שווה מקום ש"נהר לא זורם דרכו, אפילו נחל"; "הבה, נחפור ונבנה/ מפעל מים משלנו" (עמ' 14). בצירוף שעל העטיפה, אשה,

אם-כל-יחי במערומיה, נושאת שני דליים של מים, ופלחית, לבושה ב'ווקא, פותחת ב'סרטיה שבידיה, תעלה למים. תעלות כחולות בין שדות ירוקים וחומים, ממלאים בפריטים את נוף התמונה של הציריר יאיר גרבוו. הרבה פריטים המבקשים פענוח, מ'קכים את שורות השירים, התופסים את המציאות האפורה,



חלקה 9 רובי שונברגר

המכניסית והבוטה. ובכל זאת קיימת מיתולוגיה: "בחזמו של תמוז, המוות בא - - - בהצתה מקרית או מכוונת ובמחשוף השדה השחור, נולדת הדמנות חדשה לפיריון - - - ועשבי השדה וקוציו ישובו לפרוח בעונתם" (עמ' 25). זה אל-הפיריון השומרי-אכדי, שהורד לארץ-המוות וקם לתחייה בעונת הגשמים. וכן אותו אותנפשתים, איש-המכיל, בונה התבה, כדי להישד. אותנפשתים איננו גוה, איש תמים וצדיק, שבוכות זה ניצל מן העונש של אל-הי-המוסר-היהודי, על אנשי הקמס שהשחיתו את הארץ; אותנפשתים, הוא גיבור כנגד ים שכולע/ בכעסו/ וממית" (עמ' 20) - לא ידוע למה; יש גם אותנפשתים עילג, "הצולח על חמורו, פלג פתלתול של ביוב" (עמ' 21). אכן, מיתולוגיה אלילית, היא קונקרטיסטית ואת "שירידיה אפשר למצוא בבריכה המזדקרת", ב"חלקה 9", בגוש, שמספרו לא-צוין, שעל שמה כל הספר נקרא. יש בו פרק, "בטח לא נורמלי", על "אימה עוברת בחלקה" (עמ' 43), ודאי באותה "חלקה 9" ב"שדל מש אית חלוד", "תי איש-אלף-הקולות", המחליף את המכשפה בסיפורי הילדים, שמתה ועברה מן העולם עם מות הרומנטיקה. אצטם גם עכשיו "נשמעו גניחות חיה טרופה וצווחות (חיה) טורפת" ו"קמה ותנועה/ בין השיחים והעצים מסביב - - - שודד/ או דחליל ידוק מכף רגל ועד בכללי" (עמ' 44). אשר ל"בוטות שאינה גולשת לגוסות" בנימוקי שופטי-הפרס, הערכתי של שונה. עוזר רבין העיר את תשומת לבי, כי כבר אצל ייסט, בשירו "גיין המטרפת משוחתת עם הבישוף", "האהבה נבשה את מעונה ב/ מקום של ההפרשה... לא פלא שרובי שונברגר, הצעיר ממני בעשרות שנים, אפו מחוכן בפני הסרחון והוא גורס

כי "איפה שהגללים מרוכזים/ במיוחד ומסריחים/ - - שם מוקד התאוה והחשק" (עמ' 35). יבושם לו. אני מסכים עם דעת שופטי-הפרס בנוגע ל"עדינות הספר שאינה מתפוגגת לכלל רפיסות". ואמנם, "עדינה/ מבצבצת רגלך// וחמש קריות אצבעותיך/ רכות ומסודרות בניחות/ שנתך" (עמ' 57). יש בספר גם מן השובבות של "הולכת בשמלה קלה/ וציפור דרור בין הרגלים", ורצינות "גן העדן והקצף// העולה מאהבתנו" (עמ' 61). זה השיר המסיים את הספר, כאומר: גם אם תגיע ל"סוף המאה שלנו, אין דבר העולה על והאהבה. אכן מצאתי בין שירי האהבה, גם אחד, לאור "ירח בהיר והאור/ יבש וקר// היא יוצאת ושרה/ קאנון עם הגבעה". (עמ' 54) אני שמעתי ב"קאנון עם הגבעה" זה, את "הקול המקפץ על הגבעות" משיר-השירים; רובי שונברגר ודאי לא התכוון לחזור אל יציל שלמה המלך, אך אולי גם משורר שיר-השירים לא אהב מליצות, ורק אנתנו שינקנו רומנטיקה, קישטנו בה את "תגווי הקלע ואת הרי בתר".

יש גם להודות לחברת-התוכנה, "ראשטוב". סימן טוב הוא לעומדים בראשה של חברה כלכלית, היודעים להתעלות מעל שירת-מחשבים ומקצבים של תוכנה. אני מבין כי החברה "ראשטוב" נותנת לעובדיה שי של שירה מקש. החברה גם מודה, כי בניגוד למישחקי שח, בהם מסוגל המחשב לנצח את אלוף העולם קאספארוב, אין המחשב מסוגל לכתוב שירה של-ממש, אלא-אם-כן זאת שירה "קונקרטיסטית" לפי מושגה הלקסיקוני. יש גם לשבח את השופטים המשוררים, שידעו לראות את השירה בעיניים צעירות, דור או שניים מדורם הם, ולתת פרס לשירה כה-שונה, אפילו מנוגדת לשיקתם הם. כל עוד משוררים בעלי שיעור קומה ומסורת של שירה, פועלים בתוכנו, יש תקווה של עידוד וקידום למשוררים בצעריהם הראשונים, הנותנים לשירה ערך נוסף, על הערכים שהשירה צברה מימי בראשית.

שמואל שתל

## נורית אלטוביה

### הקיקיון

בצל שיחי הקיקיון עצרתי  
ועלמי כבד עלי בפרותי,  
פרות משא אכזב  
משא התתחזת בפני בורא עצים.

כמה ציף הקיקיון מדמניים,  
התאנה חנטה פגיה, הנצו רמונים  
והוא, פריי אסור  
והוא, עליו גוזרים.

הדקתי אצבעות לטרף-עלה  
בלבן דם בוכה הקיקיון למכאובי.  
תמלה חסרת אפור, תמלת המנדים  
תמלת אדם במעטה הקיקיון.

### הספד

ארגים אינם עומדים בשלכת  
האם מפני שהם רוצים למות בבת אחת  
או שמא, אין בהם הכח לינוק  
שברי קינות של קרקע מיפרת?  
ארגים אינם רוצים לגרם כאב או סבל  
לכן הם לא גוזעים בין סתו לסתו.  
ויום אחד משנתלש המשרין האחרון ממקומו  
וצבע מזיף תנק נשמת אפם  
הכינו - תם זמנם.  
מיתרים השפילו ענפים, השילו מחטים  
וב"אחד" עלו אל רכס "באב-אל וואד".



## מנפלאות החלטורה

סקירת פסטיבל אבו־גוש למוסיקה ווקאלית, סוכות, תשנ"ה

הצמא למוסיקה ווקאלית, הנוף הקסום של הדי ירושלים והייחוד של השנה הכנסית באבו־גוש מושכים מדי שנה מאות מבקרים לפסטיבל המוסיקה הווקאלית שזו השנה השניה לחידושו. כל 15,000 הכרטיסים נמכרו. זה איננו פסטיבל יוקרה השם את הדגש על איכות ביצועים מושלמת, אלא על אהבת השירה ועל הצורך לספק כמה שיותר "לחם ושעשועים" לקהל המשפחות הנופשות בסוכות. המגוון הרחב של האירועים כולל קונצרטים מוסברים לנוער וקונצרטים קאמריים, שירה מודרכת בציבור, שירת אננסמבלים של מקהלות ילדים, באזאר אמנות סגנוני, קפה עם הל ובייגלה עם זעתר ולֶבְנָה בצל עצי זית ירושלמיים. "פסטיבל" של ממש אליו עולים לרגל מכל קצוות הארץ מדי סוכות.

בתוך חלל הכנסיה הראשית שר מגוון מקהלות ישראליות מבחר של יצירות אהובות: מקהלת האיחוד והתזמורת הקאמרית הקיבוצית, תחת שרביטו של אבנר איתי, פתחו את הפסטיבל בביצוע הרקוויאם של מוצרט. מבלי להתחשב במגבלות האקוסטיות של חלל הכנסיה המערבל את הצלילים החזרים מהכתלים ומגבירים ללא פרופורציה, ניצח אבנר איתי על ביצוע הרקוויאם "כיד חזקה ובורע נטויה". וכך נשמעה הפוגה ב־"Kyrie כבליל כאוסי של צלילים רחוק מאוד מ"מנחות הנצח" והרחמים אליהם מייחל מוצרט. ב־"Osana" - "אל הושיע נא" - קולות הסופראן, בעיקר בהעפילן לגבהים נשמעו כקטרוג צווחני. ניכר בשירתן שהן שרות מעל הרגיסטר הטבעי שלהן. ב־"Agnus Dei" "שה האלוהים" שהיה יבש וריק, ניכר שלקולות הזמרים אין עומק ולמרות תגבור ההד הכנסייתי.

מתוך שורת הסולנים בלטה ביפי שירתה רק הסופראן סיוון רותם, אשר נשאה על כנפי קולה את שירת האנסמבל כולו. התזמורת הקאמרית הקיבוצית אשר ליוותה את הרקוויאם - עוררה בנגינתה תהיה באשר להצדקת קיומן של תזמורות קאמריות כה רבות בארץ.

הגדיל ועשה בתנופת ידו המתלהמת המנצח אוסקר גרשנוון. בתוכנית "פנסות בארוק" ביצעו מקהלת מעין והמקהלה הקאמרית של כפר סבא בהדרכת דוד מורס, את הקנטטה "ממעמקים" (מס' 131) מאת באך ואת האודה שחיבר פרסל ליום הולדתה של המלכה מרי (1694). את הביצוע אפיינו נגיודי "שחור־לבן" מאוד לא בארוקים. שירתו המעודנת של הקונטרטה־סנור יניב ד'אור - נענתה

בתרועה רועמת של כלל המקהלה - אשר זעזעה את כל אמות הסיפים.

הקהל היה שיכור מהתלהבות, שכן קורטוב המחיות התוססת של המנצח כבש אותו, בעיקר בקטעי שירת הכוראלים של השירה בציבור. אך, ללא ספק, גולת הכותרת האמנותית של הביצוע היו שני תלמידיה של ביבינה גולדנטל - הקונטרטה סנורים אמיר זעירא ויניב ד'אור, שהוכיחו בשירתם שגם בארץ בה אין תרבות שירה ציבורית - ניתן לפתח כשרונות צעירים.

הפתעה נעימה היתה בנגינתה של התזמורת בת השנתיים - אננסמבל יד חרף מיסודו של רוני פורת - תזמורת המורכבת רובה ככולה מעולים חדשים, אשר הגישה ביצוע מאוד לירי לקטעי הברוק. המנצח היחיד אשר השכיל להשתמש במגבלות ההד הכנסייתי האדיר היה מיכאל שני, שניצח על המקהלה הקאמרית של תל־אביב ותזמורת קאמרטה רמת־השרון. חוקק העדר העוצמה של הקולות החלולים - זמרי המקהלה, עמד להם. רובם ככולם היו טרודים יותר בקריאת הטקסט מאשר בשירה משוחררת. אך, המגוון הקסום של קטעים שנבחרו בטוב טעם - החל מהסטבט מאטר הרומנטי של ריינברג - מלחין רומנטי לא מוכר, וכלה ב־"Salve Regina" מאת ליסט, ובעיקר - היכולת המרשימה שהוכיח המנצח בעיצוב הדינמיקה, הפכה את הקונצרט לחוויה אסתטית.

"גולת הכותרת" של המפגש עם המקהלות הישראליות היתה אמורה להיות בערב חגיגת הסיום - פה היה מגוון סגנוני של הרכבים פחות מוכרים - שמיניית "ווקאל" ומקהלת אמרילי בניצוח ורדה זליג, "כרמל א־קפלה" בהדרכת שולה ארו ועוד. אך, כמאמר הפתגם: "תפסת מרובה - לא תפסת". "כרמל א־קפלה" - בעברית לעם - הכוונה לשישיית תיכוניםסיות אשר לשיר אינן יודעות. שמיניית "ווקאל" שלחלק מזמריה קולות מרשימים ניסתה לנפנף בצחצחות חיקויים של כלי־נגינה בשירה. אלא, שאפילו חיקוי כגון זה דורש רמת מקצועיות מלוששת דוגמת הסווינג־לינגרס.

ערבוביה תפלה של סגנונות מוסיקליים היתה בסטבטאט מאטר שכתב המלחין הישראלי הצעיר (34) מיכאל וולפה לזכר מות אימו. היה ביצירה קצת מסגנון השירה ה"קיבוצי" של "ארץ ישראל היפה" נוסח נעמי שמר, קורטוב מסגנון כנסייתי לטיני, גרמני, שפות שונות, ארציות חילונית לצד מזמורי קודש, הכול חוץ מעומק דרמטי ובניה.

יותר מכל הוכיח ערב זה שאין תחליף לתרבות שירה ממוסדת ולפיתוח קול שיטתי, הנעדרים בארץ. אין זה פלא שמעל לכל מקהלות "חובבי הזמר" בלט באיכות שירתו האנסמבל למוסיקה עתיקה מפולין - קפלה גדנסיס. למרות היותו אננסמבל מצומצם - עשרה זמרים - הפיק עומק צליל ועוצמה אשר מקהלה בעלת

מספר אדיר של משתתפים לא הצליחה להשתוות להם. המנצחת הנמרצת, אלינה קובלסקה־פינצ'יק, בעלת האלט הכחה האדיר, הכתיבה את הטון. כל שאר הסולנים, שרו "בדיוק" כמוה. כך, נשמעו אקורדים פוליפוניים כמונדויות של צליל אחד. בקטעי הפיאנו החרשיים נשמעה עוצמתם המרשימה של קולותיהם.

למרות שהאנסמבל מתיימר להתמחות במוסיקה בארוקית, הוא היה במיטתו בשירים רומנטיים, בעיקר של מלחינים פולנים, שתבעו את העומק המלודרמטי ואת תרבות ה"פזוזה" המרשימה. לעומת זאת, כל קישוטי הבארוק וסולוליו המעודנים - שהם ממאפייני הסגנון המרכזיים - נעלמו כאילו לא היו בשירתם.

ליודעי חין וחובבי האינטימיות שבמוסיקה בארוקית, נערך במקביל פסטיבל קאמרי אשר התרחש בקריפטה, הכנסיה הצלבנית הקדומה של המסדר הבנדיקטיני בתוככי הכפר אבו־גוש. פה תמך חלל הכנסיה המהדהד והעשיר את שירת הסריו הקאמרי "אנסמבל מודוס ויונדי". כמגוון קסום של דואטים וקטעי סולו מאת מונטוורדי קאריסימי ומלחיני הבארוק האיטלקי המוקדם. בלטו במקצועיותם זמר הבריטון־בס המרשים יואל סיוון ורעיתו, זמרת המצור־סופראן, איריס סיוון. קצת צווחנית בשירתה היתה הסופראן חגית נועם, בעיקר בהעפילה לגבהים.

אך, הכישרון הדרמטי שאפיין את המבצעים מסך קורטוב חיות ועומק לאפיוזדות הלקוחות מהמקרא והמיתולוגיה היוונית, ובעיקר למוטר ההשכל הסמוך בהן.

חיות ודרמה אלו, היו חסרים לחלוטין בביצוע המקצועי המלוטש והנוקדני שהגישו חברי רביעיית מדריגל, בתוכנית שכללה מגוון של שירי קודש וחול מהמאה ה־16 פרי עטם של קשת רחבה של מלחינים אנגלים, צרפתים, ספרדים ואיטלקים.

ניצוחה הקפדני של הסופראן ג'ודי אקסלרוד, בלם את קולותיהם היפים של שאר חברי האנסמבל המצור־סופראן עירית ביגל, הבס מרטין שני והסנור אמנון בעהם. בעיקר עמד ניצוחה של אקסלרוד - בניגוד לרוח הספונסניות שהיא כה חיונית - הן לשירי אהבה היתוליים והן למזמורים מלאי הרגש הדתי העמוק. רק בשיר העם הכושי שבוצע בסוף התוכנית הגדושה בקעו סוף־סוף קולותיהם היפים של הבס והמצור־סופראן אותם היסתה המנצחת בקפידה וכך פגמה ביפי השירה. ההדרן המתוכנן הדגיש ביתר שאת את אוירת המלאכותיות המאולצת והמיותרת.

היה זה פסטיבל שהדגיש יותר מכל את הערגה לתרבות שירה שכה חסרה בארצנו. לא די בחובבנות ובאהבת הזמר כדי לברוא מקהלות של איכות.

אורנה לנגר

## שמואל שתל

### שניהם נפלו מידי

סַפֵּל זֶה

הַרְצָפָה סַחֲרָה וְהַרְקִידָה  
בְּצִלְלֵי שֵׁל שְׁמַחַת הַשְּׂרָדוֹת  
רְאִי,

הוא עֹדֵנּוּ שְׁלֵם

וְזֶה

אֶסְפְּתִי רְחִמֵי עַל חֶרֶס נֶשְׁבֵּר  
וְהַרְבַּכְתִּי שְׁבָרָיו עַד כְּמַעֲטֵי יוֹשֵׁלֵם  
וְהַעֲמַדְתִּי אוֹתוֹ בְּתַנּוּחָה נְכוֹנָה  
עַל חֲדֵי רְסִיסָיו

# המתחזה

עיתון 77

## תומס מידלטון וויליאם ראולי

מאנגלית: אהרון שבתאי



בימוי: רוברט וודרופ  
תפאורה: מרים גורצקי  
תלבושות: אורנה סמורגונסקי  
מוסיקה: אלדד לידור  
תאורה: פליס רוס ברילב  
כוריאוגרפיה: סער מגל

משתתפים (לפי סדר הופעתם):

אלסמרו - דן תורן  
ג'ספרינו - דוד קיגלר  
ביאטריס - לני שחף  
דה פלורס - דורון תבורי  
דיאפאנטה - יעל הדר  
ורמנדרו - שלמה טרלובסקי  
אלביוס - עמוס לביא  
לוליו - גל זייד  
פדרו/משרת - ערן בן-זאב  
אנטוניו - אלון אופיר  
אלונוז/משרת - נורמן עיסא  
טומאזו - אריה דוד  
איזבלה - אביטל פסטרנק

רקדנים: איריס נייס-הדר, עידית סולנגי,  
קרין עינב-פרץ, קובי תמיר

תאריך הצגה ראשונה: 3.12.94

התיאטרון העירוני באר-שבע

התמונות: הרמתי - צלמים

**המשתתפים**

ורמנדרו, אבי ביאטריס  
טומאזו דה פיראקו, אציל  
אלונזו דה פיראקו, אחיו, מחורה של ביאטריס  
אלסמרו, אציל, אחר כך יישא את ביאטריס  
ג'ספרינו, ידידו  
אליביוס, רופא קנאי  
לוליו, משרתו  
פררו, ידיד של אנטוניו  
אנטוניו, המתחה כשוסה  
דה פלורס, משרתו של ורמנדרו  
משוגעים  
משרתים  
ביאטריס והנקראת גם ג'והנה, בתו של ורמנדרו  
דיאפאנסה, בת לווייה שלה  
איזבלה, אשת אליביוס

**נוסח מעובד להצגה: אהרן שבתאי**

**מערכה ראשונה, מעמד 1**

[רחוב באליקנט, ליד הנמל. נכנס אלסמרו]  
**אלסמרו:** בכנסיה הבטתי בה לראשונה,  
ושם גם זה עתה. איזה אות לאסון  
ניתן לראות בכך? שום אות, זה פרי דמיון;  
למה אחשוש מגורלי המיוחל?  
הן זה מקום קדוש וגם כוונתי;  
יופיה מושך אותי לשם תכלית קדושה,  
אשר אותה לדעתי יש להמשיל  
לבריאתו של האדם, לגן העדן,  
שבו הוא שב לגור כדין עם נישואיו.  
הכנסיה זימנה אותנו למפגש  
והיא גם תאחד אותנו. בתוכה  
מצאנו התחלה וגם נמצא שלמות.  
[נכנס ג'ספרינו]  
**ג'ספרינו:** מה, כאן אתה, אדון? בוא, הרוחות טובות,  
צפוי לך מסע מהיר וגם נעים.  
**אלסמרו:** אתה שוגה, ידיד, הרוח בעיניי  
ללא ספק נגדית.  
**ג'ספרינו:** איך, היא נגדית למלטה?  
המכשפות לא יספקו לך תמורת תשלום  
רוח ברוכה מזו אשר ניתנה חינם  
מיד האל.  
**אלסמרו:** אבל ראיתי זה עתה  
שהשבשבת מעל גג הכנסיה  
סוטה פתאום, והיא נגדי.  
**ג'ספרינו:** היא נגדך?  
אם כך, אבדה לך ההתמצאות.  
**אלסמרו:** כן, קצת.  
**ג'ספרינו:** האם אתה חולה, אדון?  
**אלסמרו:** לא, ג'ספרינו;  
אלא אם מסתתרת בי איזו מחלה  
בלי שארגיש בכך.  
**ג'ספרינו:** ובדבר הזה  
אני מתחיל לחשוש, אדון. הן עד היום  
לא ראיתך מהסס לפני מסע

בגלל איזה מכשול. תמיד ביבשה  
היית מעורר את כל המשרתים,  
וכדי לחסוך בזמן עוזר להם לרתום;  
בים משכת את העוגן לעיניי,  
מתנת מפרשים מיוחד להחמיץ  
איזה משב, תמיד פיללת לרוחות...  
האם שינית תפילותיך?  
**אלסמרו:** לא, ידיד,  
אני מסור עוד לאותה הכנסיה.  
**ג'ספרינו:** ודאי לא התאהבת, כבר שנים אתה  
אדיש לכך – אמך וידידים טובים  
טמנו לך מלכודות יופי, שהיו  
מן המצוינות, אך לא לכדו אותך.  
או מהי הסיבה?  
**אלסמרו:** אלי, אתה ממריץ  
יותר מדי! רק התעמקתי בדבר  
אשר שמעתי בין כתלי הכנסיה.  
**ג'ספרינו:** אני ממריץ? זו בטלנות בהשוואה  
לחיפזון שלך אתמול.  
**אלסמרו:** הרי איני מפסיק ללכת, בן אדם.  
**ג'ספרינו:** כן, לאחור, אדון. הנה המשרתים.  
[נכנסים המשרתים]  
**משרת א:** הימאים קוראים. ניקח את מסעך?  
**אלסמרו:** לא. לא היום.  
**ג'ספרינו:** דווקא היום זה גורלי,  
על פי הכוכבים צפוי שיטס מוצלת.  
**משרת ב:** [הצידה]  
שלא נפליג, עשן תמיד גורם לאש!  
**אלסמרו:** הישארו בחוף. איני יודע  
איך  
יושלם עניין אשר עלי להסדירו  
טרם אצא לים.  
**משרת א:** כרצונך, אדון.  
**משרת ב:** [הצידה]  
שיתעכב. היבשה בטוחה ביותר.  
[המשרתים יוצאים. נכנסים ביאטריס עם דיאפאנסה ומשרתים.  
אלסמרו מברך לשלום את ביאטריס ונושק לה]  
**ג'ספרינו:** [הצידה]  
הי, איך הברברי שינה את הרגליו! הוא  
מברך אשה? גם מנשק. מפליא! איפה למד  
את התורה? והוא עושה את זה מושלם. לפי ידיעתי  
עד כה הוא לא שינן זאת. טוב, שימשיך, ובוולנסיה  
ישמחו בחדשות האלה יותר מאשר אילו  
נודע שפדה את חצי יוון מידי התורכים.  
**ביאטריס:** אתה למדן, אדון?  
**אלסמרו:** למדן קטן, גברתי.  
**ביאטריס:** ולדברך אהבה גם היא מדע?  
**אלסמרו:** לפי קולך היא בוודאי המוסיקה.  
**ביאטריס:** אתה מוכשר בה, שרת ממבט ראשון.  
**אלסמרו:** בבת אחת הראתי לך את כשרוני.  
אין לי מלים כדי לומר דבר חדש,  
ואצטרך לחזור על מה שכבר הוצהר:  
אני אוהב אותך מאוד.  
**ביאטריס:** לאט, אדון;  
עינינו הן זקיפיו של כושר השיפוט,  
ותפקידן למסור לנו עדות בטוחה.  
אך לעתים הן בפזיזות מפארות  
דברים נקלים, ואז שכלנו נאלץ

לגזוף בהן ולכנות אותן עיוורות.  
**אלסמרו:** איני כזה, גברתי. אתמול עשו עיניי  
 את תפקידן, והן כרגע מזמנות  
 לכאן גם את שכלי והוא מסכים איתן.  
 צמד הרשויות הסכימו פה אחד,  
 כעת נדרש רק לקבל אישור מאת  
 היד המלכותית - זה תפקידך גברתי.  
**ביאטריס:** יש מי שמעלי, אדון.  
 [הצידה] הו, לו ניתן  
 לסגת המישה ימים! כי אין ספק,  
 עיניי הטעונו: זה האיש שהגורל  
 יעד לי. איך הוא בא בזמן, אבל החמיץ?  
**ג'ספרינו:** [הצידה]

יכולנו להגיע מוולנסיה במרכבה, אני רואה, ולחסוך את  
 ההכנות להפלגה בים. כי זה סוף הדרך. כדאי שגם אני  
 אעשה משוה; הרי התכוננתי להשתתף בהרפתקה. עוגנת  
 כאן עוד ספינה, אקפוץ עליה. אם היא פנויה לכיבוש,  
 יופשטו מפרשיה.

[הוא מברך את דיאפאנטה]

[נכנס דה פלורס]

**דה פלורס:** גברתי, אביך...

**ביאטריס:** אני תקווה שהוא בריא.

**דה פלורס:** מיד יוכלו עיניך ללמדך, גברתי.

הוא בדרכו לכאן.

**ביאטריס:** אז לשם מה

הקדמתך המתרפסת? טוב היה

לו בא בהפתעה. עליך לשבש

ביקור של איש נאה במלל מיותר!

ועד כמה אתה רצוי, אני בטוחה,

אתה תופס.

**דה פלורס:** [הצידה]

האם אין דרך להפסיק

את הולזול הזה? מה, אצטרך תמיד

לרדוף כשהיא בורחת? אין דבר, גורל,

נהג בודון! אך אנצל כל הזמנות

לראות אותה בעונג, ולפתות כדי

לגרותה לכעוס. כן, היא היתה רוצה

לראות אותי מוטל כאן מת, ובכל זאת

אין לה מניע חוץ מאיזו גחמה.

**אלסמרו:** פתאום, גברתי, ניכרת בך מין מצוקה.

**ביאטריס:** סלח לי, אדון, זו חולשת. אני דימה

למי שלא יכול למצוא נימוק מדוע

דבר מה מבחיל אותו כרעל קטלני,

זאת בשעה שלחכיכם של אלפים

אותו דבר נחשב מזין ומשובת.

האיש הזה הוא בעיניי אותו נחש

שמסופר שהוא הורג במבטו.

**אלסמרו:** כן, באופיינו החולשה הזאת שכיחה.

בין אלף אנשים בקושי תמצאי

אחד ללא איזו מגרעת: זה בוחל

בריה שושנים שדרך כלל נחשב

לבושם מענג, אותה שעה אחר

סולד משמן, יריבם של רעלים;

זה בו ליין המכנים שמחה ללב

ולעור פנינו משווה חיוניות.

אכן, הדופי - אם זה דופי - מקובל:

אין שום דבר שלא שונאים ואוהבים.

גם בי, יש להודות, נמצאת אותה חולשה.

**ביאטריס:** היה גלוי, אדון. מה בעיניך רעל?

**אלסמרו:** פרי שאולי את מחבבת: דובדבן.

**ביאטריס:** לי לא זכור איזה יצור שעד עתה

זכה לשנאתי זולת האיש הזה.

**אלסמרו:** הוא לא היה נטפל אליך, לו ידע.

**ביאטריס:** הוא לא יכול שלא לדעת, אדוני.

לא התביישתי להגיד לו זאת, אבל

קשה לי לסלקו, משום שהוא אדון,

מנאמני אבי שמכבדו מאוד.

**אלסמרו:** הוא לא רצוי ומן הדין שיתרחק.

[הם פונים הצידה לשוחח]

**ג'ספרינו:** עלמה, אני בחור משוגע.

**דיאפאנטה:** אני רואה. אך אל תדאג, אני יכולה לספר לך שיש

בעירנו רופא שלוקח על עצמו להמציא תרופה לטיפוסים כמוך.

**ג'ספרינו:** הי, אני יודע איזה טיפול ישפר את מצב גופי.

**דיאפאנטה:** זהו מצב בלתי נשלט, אני חושבת.

**ג'ספרינו:** אני יכול להראות לך תרופה עם תמיסה ששנינו ביחד

נכין את מרכיביה, ואם היא לא תשקוט את הדם

המשתגע בעיר הזאת, למשך שעתיים, לעולם לא

אתעסק ברפואה.

**דיאפאנטה:** קצת פרג, אדוני, מיד ירדים אותך.

**ג'ספרינו:** פרג? אז ראשית אצמיד את שפתי לפרג שלך, וכך

נתחיל

[מנשק אותה]; פרג זה דבר קטן, חכי שאגלה לך את

כוחו של שורש ארוך ושרירי יותר. אבל לא עכשיו.

בפעם הבאה אראה לך את הכול.

**ביאטריס:** אבי.

[נכנס ורמנדרו מלווה במשרתיו]

**ורמנדרו:** ג'והנה, באתי כדי לפגוש אותך.

סיימת את תפילתך?

**ביאטריס:** כן, להיום, אדון. [הצידה]

מצאתי לי קדוש חדש, כולי אימה;

פתאום ראשי סחרחר. [לאביה]

כעת, אדון,

תשומת לבי מוקדשת לאציל הזה

שמדרכו סטה לשהות בחברתי,

ותוך שיחה הבנתי שהוא משתוקק

לראות את שירתך. והוא ראוי לכך,

אם תקבל אותו.

**ורמנדרו:** בכל לבי, אדון.

אך יש עניין שמעכב: עלי לדעת

מאין אתה בא. אצלנו לא נהוג

לחשוף את סירותינו לעיני זרים;

אמנם הן ניצבות במרומי צוקים

ובגלוי, אך בתוכן שמורים סודות.

**אלסמרו:** ולנסיה היא עירי, אדון.

**ורמנדרו:** ולנסיה?

נולדת שם, אדון. ואנא, מה שמך?

**אלסמרו:** אלסמרו, אדון.

**ורמנדרו:** אלסמרו? האם לא בנו

של ג'ון דה אלסמרו?

**אלסמרו:** זה אבי, אדון.

**ורמנדרו:** מיטב אהבתי תקביל פניך כאן.

**ביאטריס:** [הצידה]

אני "מיטב אהבתו", וכך דבריו

הולמים את האמת.

**ורמנדרו:** הו אדוני, מזמן

אביך ואני היינו ידידים,

בסנטרנו לא הנצה עוד פלומה,

וכך התמדנו עד אשר חותם הזמן

טבע בשערנו כסף. הו, הוא מת;

עם פטירתו אבד לנו חייל אמיץ.

אלסמרו: אתה ודאי דמית לו בכך, אדון.  
 ורמנדרו: לא, חי ז'ק הקדוש. האיש עלה עלי.  
 אך גם אני פעלתי. יום לא מבורך  
 בלע אותו ככלות הכול בגיברלטר  
 בקרב כנגד ההולנדים המורדים,  
 האין זה כך?  
 אלסמרו: נוקם הייתי את דמו  
 או נהרג בעקבותיו, לולא מנעה  
 שביתת הנשק...  
 ורמנדרו: כן, צריך היה לנשום.  
 אך ביאטריס, היו לי בשבילך בשורות:  
 פגשתי את פיראקו.  
 ביאטריס: [הצידה]  
 זו בשורה רעה.  
 ורמנדרו: בלהיטות הוא מתכוונן לנצחוננו:  
 בעוד שבוע תהיי כלה.  
 אלסמרו: [הצידה]  
 אבוי!  
 ביאטריס: אבי הטוב, אל תזרו. בחיפזון  
 אין בכוחי להעניק את הסיפוק  
 לשותפה הנאהב של נשמתי -  
 קשה לי לעזוב פתאום ובקשיחות  
 את הבתולים שכל חיי היו איתי.  
 אסור לידידים אשר לא יתראו  
 להיפרד כהלכה?  
 ורמנדרו: אל תתפנקי!  
 אלסמרו: [הצידה]  
 עלי להסתלק ולא לראות שנית  
 שום עונג בעולם. [לזורמנדרו]  
 יסלח לי, אדוני,  
 אני עסוק.  
 ורמנדרו: איך אדוני? לא ייתכן  
 שינוי מהיר כזה. לא, ראה את סירתי  
 והתענג על אירוחה, טרם תפרוש.  
 אם לא, אמצא עלבון ביחסך אלי.  
 בוא, בוא, נלך, מאוד קיוויתי שתשהה  
 איתנו עוד מספר ימים. באליקנט:  
 הייתי מזמינך לחתונת בתי.  
 אלסמרו: [הצידה]  
 כך הוא מרעיל אותי לפני החגיגה.  
 [לזורמנדרו] בהנאה הייתי משתתף, אדון,  
 אילו הנסיכות הלמו את רצוני.  
 ביאטריס: אדון, תגרום לי צער אם לא תשתתף  
 בטקס זה. אבל עדיף שיידחה.  
 ורמנדרו: אגיד לך, אדון, שהוא אציל מושלם,  
 אביר ובעל נימוסים, המבורך  
 בתכשיטים רבים של יופי וייתוס.  
 לא אתרצה להחליפו כחתני  
 אפלו בגאה מבין שועי ספרד;  
 ויש רבים, אתה יודע.  
 אלסמרו: הוא מאוד  
 אסיר תודה לך, אדון.  
 ורמנדרו: עם קשר זה  
 אסידותו עוד תתהדק, כך אממש  
 את רצוני.  
 ביאטריס: [הצידה]  
 אך רצוני לא ימומש.  
 ורמנדרו: אך בוא, בדרך אספר עליו יותר.  
 אלסמרו: [הצידה]  
 כיצד אוכל לפעול גדולות בטירתו,

כשעוד בשער תותחיו רוגמים אותי?  
 אבל אלך, כי אי אפשר לסגת עוד.  
 ביאטריס: [הצידה]  
 מה, הנחש עוד כאן? [היא מפילה כפפה]  
 בתי, הפלת כפפה.  
 חכי, חכי. דה פלורס, תן לה.  
 [יוצאים ורמנדרו, אלסמרו והמלווים. דה פלורס מרים את הכפפה]  
 דה פלורס: קחי, גברתי.  
 ביאטריס: יחול אסון על כניעותך הטרחנית!  
 ביקשתי שתרים? כבר לא אגע בהן:  
 הנה, בגלל אחת, אשליך את בת זוגה -  
 [היא מסירה את הכפפה השניה ומשליכה אותה]  
 קח והשל אותן ביחד עם עורך.

[יוצאות ביאטריס, דיאפאנסה והמשרתות]

דה פלורס: זה שי ובצדו אסון. כן, היא היתה  
 עושה לה מעורי זוג נעלי ריקוד  
 ורק בכדי שלא אתקע אצבעותי  
 בנקבים האלה... היא שונאת אותי,  
 אך לי אין דרך אלא לאהוב אותה.  
 אין דבר, אפילו אם נוכחותי  
 רק תעצבן אותה, זה יספק אותי. [יוצא]

## מערכה ראשונה מעמד 2

[בית המשוגעים של אליביוס. נכנסים אליביוס ולוליו]  
 אליביוס: לוליו, עלי להפקיד בידיך סוד,  
 אך תצטרך לנצור אותו.  
 לוליו: אני תמיד נצמד לסוד, אדון.  
 אליביוס: הזריזות שמצאתי בך,  
 המסירות והחריצות שהוכחת עד כה,  
 מבטיחים לי שגם תמשיך היטב. לוליו, יש לי אשה.  
 לוליו: הי אדון, מאוחר מדי לשמור אותה בסוד.  
 היא ידועה כנשואה בכל העיר וגם בפרוריה.  
 אליביוס: אתה נחפז, לוליו שלי. אני מסכים  
 שזוהי ידיעה שאין לגדור מאיש;  
 אבל יש ידיעה שהיא קרובה,  
 עמוקה ומתוקה יותר, לוליו.  
 לוליו: טוב, אדוני, בוא נטפל בה שנינו, אתה ואני.  
 אליביוס: לזה אני מתכוון. לוליו,  
 אשתי היא צעירה.  
 לוליו: לכן קשה לשמור בסוד דבר כזה.  
 אליביוס: הנה, אתה נוגע ממש בבשר העניין:  
 אני, לוליו, זקן.  
 לוליו: לא, אדון, אני לוליו זקן.  
 אליביוס: אך למה שהפער לא יביא לאיחוד ולחיבה?  
 עצים זקנים וצמחים צעירים גדלים תכופות בצוותא,  
 ובהסכמה נאה.  
 לוליו: כן, אדון, אך העצים הזקנים מצמיחים ענפים  
 גבוהים ורחבים יותר מהצמחים הצעירים.  
 אליביוס: הבחנה פקחית! וזה, לוליו, מה שמפחיד.  
 אמנם אני אענוד טבעת על אצבעי;  
 אבל אם היא מושאלת לאחר אין היא כלל שלי,  
 אלא קניינו של זה המשתמש בה.  
 לוליו: אז אל תסיר אותה. אם היא תהיה מונחת,  
 מישוהו ינעץ בה את אצבעו.  
 אליביוס: הבנת אותי, לוליו. זה העיסוק המוטל  
 על עינך העירנית. אני לא יכול להיות  
 תמיד בבית.

לוליו: אני מוכן להישבע שאינך יכול.  
 אליביוס: אני צריך להציץ החוצה.  
 לוליו: אני יודע, אתה צריך להציץ החוצה; כמו כל אדם.  
 אליביוס: וזה, כאמור, יהיה העיסוק שלך:  
 להשגיח על מוצאייה ומבואייה, ובהעדרי  
 למלא את מקומי.

לוליו: אשתדל, אדון. אבל אני בטוח שאין לך סיבה  
 לחשוד במישהו.

אליביוס: במה אתה בטוח, לוליו. אולי תרגיע אותי.

לוליו: אנחנו מחזיקים בבית רק שני מיני אנשים, ומעל שני המינים  
 מונף המגלב. כלומר, מפגרים ומטורפים. לאלה חסר שכל  
 כדי להיות נוכלים, ולאלה אין די נוכלות כדי להיות מפגרים.  
 אליביוס: כן, אלה הם אכן מטופליי, לוליו.

זה מקצועי ומחייתי, מקור רווחי.  
 אבל הרווח מעורב בדאגה:

יום יום באים מבקרים כדי להציץ  
 במטופלי חולי הרוח, ומוטב שלא  
 יציצו באשתי. אני מבחין בתרנגולים  
 שעניהם זריזות ומפתות, לבושם  
 מפואר, תמירים ובנויים לתלפיות:  
 הם פתיון נתעב ומסוכן, לוליו.

לוליו: נדאג להם בנקל, אדון. אם הם באים לראות

את האידיויסים והמטורפים, אתה ואני נענה על הביקוש, ואת גברתי  
 נעזוב; היא אינה נמנית עם שני הסוגים.

אליביוס: זה סייג נאה. אם הם באים כדי לראות

את מטורפינו או מפגרינו, מוטב שיסתפקו

באלה שלשמם הם באו. מכאן נקיש

שאסור שיראו אותה. אני בטוח שהיא איננה מפגרת.

לוליו: ואני בטוח שהיא איננה מטורפת.

אליביוס: תפוס היטב במגן, לוליו. את אמוני

אני נותן בך ומחשיבו חזק ומוצק.  
 מה השעה, לוליו?

לוליו: כמעט שעת הבטן, אדוני.

אליביוס: ארוחת הצהריים? האם כבר שתיים עשרה?

לוליו: כן, אדון, הן לכל אבר יש שעה. אנחנו מתעוררים בשש

וזורקים מבט, זו שעת העין; בשבע אנחנו מתפללים,

זו שעת הברך; בשמונה הולכים, זאת שעת הרגל;

בתשע מלקטים פרחים ומשתינים, זו שעת החוטם;

בעשר אנו שותים, שעת הפה; באחת עשרה

תרים למצוא מזונות, זו שעת היד; בשתיים עשרה

הולכים לארוחת הצהריים, זו שעת הבטן.

אליביוס: איזו עמקות, לוליו. זמן רב יחלוף

עד שכלל החכמים שאצלך ילמדו את השיעור הזה.

ואגב, ציפיתי שיתאשפו אחד חדש. חכה,

אני חושב שהציפיה הזאת באה אל מקומה.

[נכנסים פדרו, ואנטוניו המתחזה לשוטה]

פדרו: שלום, אדון. עסקי דובר בעד עצמו.

הבט בו ותחסוך עמל מלשוני.

אליביוס: כן, כן, אדוני.

ברור. אתה מוסר אותו לטיפול.

פדרו: ואם יוכח שמאמציך מועילים, ולא רק לתרום

כזית לחיזוק החלק החולה והרופס שבטבעו,

אלה הן [נותן לו כסף] רק דוגמאות שימחישו לך

את כל הסכום שישולם לך בהמשך, נוסף על דמי

תזונה, רחצה ושאר צרכים שתשלומם ייפרע.

אנטוניו: היא נראית כה מתוקה! הוי, אבל במצחה טבוע

קמט עמוק כמו הפילוסופיה. אנקראון, שתה

לבריאות גברתי, שתה בשמי. חכה, חכה, יש

עכביש בכוס! לא, זה רק גלעין; בלע אותו,

אל פחד, משורר. ככה, הרם את הגביע.

לוליו: הגד, ממה הפך למטורף?

פדרו: מאהבה, אדוני. הוא גם היה פייטן ענוג, כך

זה התחיל. ואז נטשו אותו המזונות; הוא

נדבק בשיגעון לחדרנית, מין נגסית בסך הכול.

אליביוס: בטח בי, אדון, שלא נחסוך בשום עמל.

לוליו: אדון, מגיע משהו גם לפקיד שמכהן במקום: ידי יצטרכו

לטפל בטרחה הזאת...

פדרו: אם כך, יאה שמשוה יגיע לידך. [משלם לו]

לוליו: כן, אדוני, אני אצטרך לדאוג לנקיונו ולקראו

באוזניו. מה שמו?

פדרו: שמו אנטוניו. אבל, חי מריה, אנחנו משתמשים רק

בחציו, כלומר רק טוני.

לוליו: טוני, טוני; די בכך, זה שם טוב למפגרת.

מה שמך, טוני?

אנטוניו: הוא, הוא, הוא! טוב, תודה דודן! הוא, הוא, הוא!

לוליו: ילד טוב! הרם ראשך. הוא יודע לצחוק: מכך

אני מסיק שאין הוא חיה.

פדרו: אכן, אדוני,

אם תוכל להגביה אותו לאיזו רמה,

לאיזו דרגה של תבונה – אם הוא יגיע,

הייתי אומר, לכדי זחילה על ארבע

לעבר כס התבונה, או לצעוד בעזרת קביים,

כבוד יכתיר את עמלך המיומן,

תזכה גם בברכות של משפחה גדולה,

שהוא היה יורשה אילו נתן בהיגיון

לדרוש את רכושו ולנהל אותו.

אני מבטיחך, אדון, שהוא אציל.

לוליו: לא, איש אינו מטיל בכך ספק; במבט ראשון

הבחנתי שהוא אציל – הוא לא נראה כמשהו אחר.

פדרו: תנו לו טיפול טוב ודיור נעים.

לוליו: נעים כמו חדר משכבה של גברתי. ואם תמציא לנו

זמן ואמצעים, נוכל להרים אותו עד לגבוהה

שבדרגות התבונה.

פדרו: נכסה את כל הוצאותיכם, אדוני.

לוליו: יקשה למתוח אותו עד לרמה של עילוי.

פדרו: הו, לא, זה לא נדרש – נסתפק בשיעור קומה

פחות בהרבה.

לוליו: אני ערב לך שאכשיר אותו לקבל משרה

בחמישה חודשים; אני מתחייב לפתח אותו עד לדרגת

שכלו של סמל משטרה.

פדרו: גם מנה צנועה יותר תספיק לצורך העניין.

לוליו: לא, לא, אם אעמיד אותו ברמה אחת עם שוטר,

פקח, או פקיד, לא אשפר אותו בהרבה;

אכשיר אותו כסמל משטרה. אם ימנו אותו אחר

כך לשופט, יהא עליו להודות למטפל בו. או שארחיק

לכת ואגיד לך – נניח שאעלה אותו עד לרמתי,

נניח שאעשה ממנו חכם כמוני.

פדרו: בסדר, זה יספק אותי.

לוליו: אז אל דאגה, או שאהיה אידיוס גמור כמוהו,

או שהוא יהיה חכם כמוני, וזה יספיק לצרכיו.

פדרו: לא, שכלך הוא יותר מדי.

לוליו: כן, בעיניך. ובכל זאת, לולא הייתי אידיוס, היה לי

יותר שכל ממה שנדרש כאן. תזכור מה מצבי.

פדרו: אוכזר זאת, אך אלך. אל תחסכו בדאגות.

[פדרו יוצא]

אליביוס: השאר לנו אותן ואל תקח אחת.

אנטוניו: הו דודני הלך! הו דודן! דודן!

לוליו: שקט, שקט, טוני! אל תצרח ילדי, אחרת אצטרך

לוליו: לא, הם לא ינגסוך, טוני.  
 אנטוניו: הם נוגסים בזמן הארוחה, נכון, דודן?  
 לוליו: כן, טוני, הם נוגסים בארוחה. טוב, אני מקווה  
 שאזכה בגללך ביוקרה. אני חושב שאתה המעולה  
 מבין המלומדים שאי פעם חינכתי, ושבעתיד תוכיח את  
 עצמך כאיש חכם, או שאני עצמי אתגלה כאידיוט. [יוצאים]

### מערכה שניה, מעמד 1

[סירת ורמנדרו. משני העברים נכנסים ביאטריס וג'ספרינו]  
 ביאטריס: אדון, אני זקוקה לשירותך הטוב  
 המעטר אותך בתהילת ידיד!  
 ציית למלאכים וגם לפתק זה. [מוסרת לו פתק]  
 הזמן והמקום כתובים בו, אדוני.  
 ג'ספרינו: שכרי הוא השמחה שפתק זה יסב.

[הוא יוצא]  
 ביאטריס: אכן, לאלסמרו יש ידיד חכם!  
 זה אות לכך שהוא בוחר מתוך שיפוט.

מטעם זה יש לשבח גם אותי  
 יותר מכל בחינה על שבחתי בו;  
 זה עיקרון: האיש אשר בוחר היטב  
 חיק שעמו יוכל לחלוק את הגיגיו,  
 מפגיץ פיקחות בכל בחירה. וגם אני  
 עכשיו אוהבת כשהשכל הוא עיני  
 ובבירור רואה דרכי אל הגדולה.  
 אדם ממש אציל נוצץ כיהלום;  
 רואים אותו בחושך, כלומר בהעדרו,  
 אשר יורד כחושך על האהבה:  
 אך דווקא אז ניתן היטב להותו  
 בעין המחשבה. מהו אותו פייראקו  
 שבערכו מפריז אבי? את ברכתו  
 הוא מעניק לי במידה שאציית,  
 אחרת הברכה הזאת תעוט עלי  
 בדמות קללה. אני צריכה מהר למצוא  
 איזה פתרון, משום שהוא נחפז מדי,  
 לוחץ עלי ולא משאיר רגע לנשום  
 ולדבר על התאהבותי.

[נכנס דה פלורס]

דה פלורס: [הצידה]

היא שם.

על אף סבלי שעוד החמיר, אני מוכן  
 להיתלות, אך להביט בה לא אחדל.  
 עשרים פעם ביום, לא, אף יותר מזה,  
 אני ממציא לי תירוצים ושליוהויות  
 כדי לראות אותה - וזאת בלי שום סיבה  
 או צל עידוד: כי היא בכל מפגש כזה  
 פוגעת בי ביתר עוז ומכריזה  
 שאין בעיר אדם שהיא שונאת יותר,  
 היא לא טובלת את פניי, כאילו הם  
 כרוכים בסכנה או ברוע המזל.  
 יש להודות שקלסתר די מכוער,  
 אך יש גרועים יותר שגורלם שפר -  
 הם נסבלים ואף זוכים למחזורות:  
 קירחי פרצוף עם סנטרים של מכשפה,  
 ופה ושם קצת שערות שמתלחשות  
 כאילו בצבצו תוך פחד זו מזו,  
 חזיר יכול למצוא אבוס בקמטיהם  
 ולרוויה לגמוע בליל דמעות צביעות  
 שמפרישה עין דלוחה ושקרנית.  
 אך איש כזה קוטף לו שפע בחורות



לני שוף - ביאטריס

להצליף בך, דודנך עדין כאן: אני הוא  
 דודנך, טוני.

אנטוניו: הוא, הוא! אז לא אצרה, אם אתה דודני! הוא,  
 הוא, הוא!

לוליו: כדאי שאבחן קצת את שכלו, כדי שאדע  
 לאיזו כיתה לשבחן אותו.

אליביוס: כן, עשה, לוליו, עשה.

לוליו: אתחיל בשאלות קלות. טוני, כמה אצבעות  
 ישירות יש לסרסור בידו הימנית?

אנטוניו: כמניינן בידו השמאלית, דודן.

לוליו: טוב. וכמה בשתיקה?

אנטוניו: שתיים פחות משתיים, דודן.

לוליו: תשובה מצוינת. אשאל אותך שוב, דודני טוני.

כמה מפגרים נכנסים לחכם אחד?

אנטוניו: לפעמים ארבעים ביום, דודן.

לוליו: ארבעים ביום? איך תוכיח את הדבר?

אנטוניו: כל אלה שמתקוטטים, ונכנסים אל עורך דין

כדי שישכין ביניהם ידידות.

לוליו: אידיוט ממזרי! עליו לשבת לפחות בכתה ד', אני  
 מרגיש בואת. שוב אשאל אותך, טוני. כמה

נוכלים עושים אדם ישר?

אנטוניו: איני יודע, דודן.

לוליו: לא, זו שאלה קשה מדי בשבילך. אגיד לך, דודן:  
 שלושה נוכלים אמורים לעשות אדם ישר - שוטר, סוהר

וחוקר. השוטר תופס אותו, הסוהר

כולא אותו, והחוקר מצליף בו. ואם

גם אז עדיין אין הוא ישר, צריך התליין ליישר אותו.

אנטוניו: הא, הא, זה בילוי נפלא, דודן!

אליביוס: זו היתה שאלה עמקנית מדי לגבי המפגר, לוליו.

לוליו: כן, היא היתה יותר מתאימה לך, אם יורשה לי.

עוד פעם אחת, ותוכל ללכת לשחק, טוני.

אנטוניו: כן, לשחק בלתקוע ולדפוק, דודן, חה חה!

לוליו: בזה תשחק. הגד לי, כמה מפגרים נמצאים כאן?

אנטוניו: שניים, דודן. אתה ואני. שלושתינו, שלושתינו,  
 דודן.

לוליו: לא, אתה נחפז מדי, טוני.

[מבפנים נשמעים קולות המטורפים]

מטורף 1: הכנס ראשך לסד, הלחם לא מספיק.

מטורף 2: הצמיחו לו כנף, והוא יתפוס סנונית.

מטורף 3: הוסיפו לי בצל, או שהשטן יכרוך לצווארי

את החבל שלו.

לוליו: אתה יכול לשמוע מה השעה: מצטלצלים פעמוני בית  
 המשוגעים.

אליביוס: שקט, שקט, או שיישלח אליכם המגלב!

מטורף 3: חתול-זונה, חתול-זונה, הפרמזן, הפרמזן שלי!

אליביוס: שקט, אני אומר! באה שעתם. צריך

להאכיל אותם, לוליו.

לוליו: אין סיכוי לרפא את המטורף הוולשי הזה,

שהשתגע בגלל עכבר שסחב לו גבינת פרמזן;

הוא יצא מדעתו בגללה.

אליביוס: לך לתפקידך, לוליו, ואני אלך אל שלי.

לוליו: כן, לך, והשאר אותי עם שוטיך.

אליביוס: וזכור את תפקידך החדש, לוליו. [יוצא]

לוליו: אתה חושב שאני אחד ממטופליך?

בוא, טוני, עכשיו הצטרף לעמיתך לכיתה.

יש ביניהם מלומדים דגולים, האמן לי; כמה מהם

יודעים לכנות את עצמם "טיפש" בזכר, בנבקה,

ובמה שאינו זה ואינו זה.

אנטוניו: דודן, הייתי רוצה להסתכל במטורפים, אם הם  
 לא ינגסו אותי.

וכל אחת מהן מוצאת שהוא יפה.  
מר גורלי אמנם כפה עלי עבדות,  
אך התגלגלתי לעולם בתור אדון.  
הנה עינה האלוהית ניבסת בי,  
ולא אלך טרם אסכול את הסופות.  
**ביאטריס:** [הצידה]

שוב הוא!

הפגע הכעור הזה מטריד אותי  
יותר משאר מצוקותיי.  
**דה פלורנס:** [הצידה]  
זה שוב מתחיל;  
ברד ירגום אותי אך אעמוד בכך.  
**ביאטריס:** מה עסקיך? מה עסקיך?  
**דה פלורנס:** [הצידה]  
סבלנות,

מוקדם מדי לפרוש.

**ביאטריס:** [הצידה]

המנוול לא זו. [לדה פלורנס]

אתה, מי בוץ עומדים!

**דה פלורנס:** [הצידה] הגשם מתגבר.

**ביאטריס:** ממי נשלחת? לשם מה? זוז מעיניי!

**דה פלורנס:** מטעם אדוני אביך הוטל עלי  
להעביר לך מסר.

**ביאטריס:** מה? מסר נוסף?

דבר, והיתלה. שאפטר ממך.

**דה פלורנס:** שירות מסור זכאי לרוך.

**ביאטריס:** מה העניין?

**דה פלורנס:** יאה ליופי לסגל לו סבלנות,

מיד תדעי הכול.

**ביאטריס:** מטריד שמקשקש!

**דה פלורנס:** אדון אלונזו דה פיראקו, גברת,

אח יחיד לטומאזו דה פיראקו -

**ביאטריס:** עבד, מתי תגמור?

**דה פלורנס:** [הצידה]

לצערי, מהר.

**ביאטריס:** אז מה אתה אומר?

**דה פלורנס:** אלונזו, כאמור,

ביחד עם טומאזו הנזכר...

**ביאטריס:** מה, שוב?

**דה פלורנס:** באו כעת.

**ביאטריס:** ייקח השד את הבשורה!

יצור מאוס, במה עניין כזה מצריך

שתיראה אצלי?

**דה פלורנס:** אביך ואדוני

הטיל עלי למצוא אותך.

**ביאטריס:** ואין אחר

ליטול שליחות כזאת?

**דה פלורנס:** נראה שמזלי

עושה אותי עסוק.

**ביאטריס:** לך כבר ממני!

**דה פלורנס:** [הצידה]

כן!

האם איני חמור לבדות דרכים בכדי

שינזפו בי כך. אבל אני אמשיך;

לא תעבור שעה ושוב יקדח יצרי,

אני יודע זאת,

וכמו שתם שור -

אוסף אוויר ושוב נדחף אל הזירה.

את סיכויי קשה לחזות. לא אתייאש,

הרי כל יום אתה רואה פנים רעים

נאהבים עד לטירוף. עשוי לבוא  
יום חסד גם לפרצופי הנאלח.  
הוכח שהקטטה היא אם להתעללות;  
כמו שתינוק נרדם תוך ככי, ראיתי איך  
נשים גידפו גברים עד ששכבו איתם.

[דה פלורנס יוצא]

**ביאטריס:** איני צופה באיש הזה מבלי לחשוב  
על איזו סכנה, לבי חדור אימה,  
שעה אחרי לכתו עוד כל גופי רועד.  
אמצא רגע של מזג טוב אצל אבי  
ואז אדאג שיסולק. הו, בלי משים  
שקעתי בשטויות האלה, ונשכח  
שטף אסון נורא יותר שבא כעת  
לסחוף את כל אושרי.

[נכנסים ורמנדרו, אלונזו וטומאזו]

**ורמנדרו:** שניכם, היו ברוכים,

אבל לך, אדון, שייכת עוד ברכה -

נוסף על אצילות שמך, אהבתי

תקנה לך גם שם של בן, בננו אלונזו.

**אלונזו:** בכל אוצר הכבודים לא ימצא

עוד תואר שאשמח בו כך, אדון.

**ורמנדרו:** אתה מוסיף לו חן. בתי, התכונני:

היום הזה יבוא עליך בחטף.

**ביאטריס:** [הצידה]

אבל אשמור לי את הלילה, אם אכן

הוא כה קרוב אלי.

[ביאטריס וורמנדרו מסתודדים בצד]

**טומאזו:** אלונזו.

**אלונזו:** מה, אחי?

**טומאזו:** שים לב, במבטיה אין חיבה רבה.

**אלונזו:** חדל, אתה שופט מדי מחמיר בכל

תגי האהבה; אינך יכול לתפוס

שאם האוהבים ירבו לפסול בכול

בריתם תדמה לספר של סדר רשלקן,

אשר חציו מוקדש לטעויות הדפוס.

**ביאטריס:** זו כל בקשתי.

**ורמנדרו:** יש היגיון בכך.

אשאל מה דעתו של בני. אלונזו בני,

הנה פניה לחון את הבתולים בעוד

שלושה ימי דיחוי. הבקשה הזאת

איננה בלתי הגיונית, כי באמת

נקבע מועד דחוף מדי.

**אלונזו:** אם כי אושרי

נדחה מראש עד שהייתי מקרבו,

בכל זאת, מכיוון שהיא רוצה בכך,

ייתב לי המועד הזה כמו קודמו;

אני לגמרי שבע רצון.

**ורמנדרו:** כולי תקווה

שכך נתמיד. היו ברוכים כאן, אדונים.

[יוצאים ורמנדרו וביאטריס]

**טומאזו:** חשת באיזה קור היא נפרדה כעת?

**אלונזו:** באיזה קור? אתה תמיד מוצא פגמים.

**טומאזו:** די, לא אמשיך. רק מטיפשות אני מבחין

שמתנכלים לך.

**אלונזו:** את מה איני רואה?

**טומאזו:** הקשב, היא מוליכה שולל את אמונך:

שים קץ לתשוקתך מהר ככל שיש

בך חוכמה - או לא תדע שלווה יותר.

חשוב איזה עינוי הוא זה לשאת אשה

אשר לבה קופץ לחיק גבר אחר:



שני הפחדים.  
**ביאטריס**: אדון, הנח לי להבין, איזה מבצע הוא כה מופלא ומאושר? אלסמרו: דבר מה שגבר מתכבד בו: אומץ לב. אומץ כרגע את פיראקו לדוקרב.  
**ביאטריס**: כיצד? אתה קורא לזה כיבוי פחדים כשדווקא דרך זו תגרום שיתלקחו? האם במעשה לא תסתכן אתה - אושרי ושמתתי? אנא, חדל, אדון. נניח שתגבר, אם אז אפסיד אותך לסכנה, לבית הדין, או תאלץ לקבור את עצמך חיים כאלמוני. אני שמחה לשמוע את ההצעה, אך התאפק, אדון! המהלך הזה יביא לנו יגון ומוות: הדמעות לא יתייבשו עד שעפר יספוג אותן. רצח הולם קלסתר פנים כעור יותר. [הצידה] אני יודעת מי... חבל שבזלזול קלקלתי את השוק המצוין הזה. כי הוא היה עושה זאת: הבריאה עיצבה את היצור הכי כעור לשם תכלית! אך עד כה לא הבחנתי מה אכן טיבה! אלסמרו: גברתי...



דורון תבורי - דה פלורס

**ביאטריס**: [הצידה] כן, רעל ממש את המומחים, רעל מבריה רעל. איך שכחתי זאת? אלסמרו: גברתי לא מקשיבה. **ביאטריס**: להפך, אדוני. כיוון שההווה עוד לא תומך בנו כמו בעתיד. ננהג נא בו לפי שעה, כמו חסכנים בממונם, ללא בזבז, עד שיאיר פנים. אלסמרו: לקח חכם, גברתי. **ביאטריס**: צאי כבר, דיאפאנטה! [דיאפאנטה נכנסת] **דיאפאנטה**: את קוראת, גברתי? **ביאטריס**: השלימי תפקידך, וקחי את את האדון בדרך הסודית כקודם. **דיאפאנטה**: כן, גברתי. **ביאטריס**: אהבתי היא הבטוחה באהבות. [יוצאים דיאפאנטה ואלסמרו] [נכנס דה פלורס] **דה פלורס**: [הצידה] הקשבתי לשיחה הזאת, אני תוהה על גורלו של האחר. הרי שניהם לא יסופקו אלא אם היא תחטא. ואז אולי יגיע גם תורי. כי אם אשה עפה מקן אחד, קנו של בעלה, היא מתפשטת ועולה כמו טור ספרות, אחד, עשר, מאה, אלף ורובה, בסוף היא מספקת לצבא שלם. עכשיו צפוי לי בוז בשפע, אך עלי לראות אותה. **ביאטריס**: [הצידה] אני מואסת בו כשם שנעזרים וכן שונאים את בור הקבר. אך למה להראות? אסתיר את רגשותיי ואשתמש באיש הזה! הנה, הוא כאן. [פונה אליו] דה פלורס. **דה פלורס**: [הצידה]

כל פעם שתסב לה איזה תענוג, היא לא תיקח אותו ממך ובשמך - כי היא תשכב בזרועותיך עם אחר, הוא יהיה אב למחצה לילדים אשר תלד לך; גם אם לא הוא יוליד, היא תהרה אותם מתוך ערגה אליו. אפילו היא תחליט לנהוג בהתאפקות, צפויים לך תמיד סיכון וביזיון עד שקשה לחשוב על כך מבלי לסבול. אלונזו: לפי דבריך היא אוהבת איש אחר. **טומאזו**: כל-כך לאט אתה תופס? אלונזו: אם רק לזה אתה חושש, אני שלי לחלוטין. שמור נא, אחי את הידידות והעצות לזמן עצוב יותר. אראה עצמי אויב, אויב גורא ורצחני לכל אחד, זולת לך, אם רק יעז ואף לחשוב כאילו היא יודעת מה פירוש לנאוף או התנסה בכך. אנחנו ידידים, אז בוא, נחדל מזה. אני יכול לשאת הרבה דברים, אך אם עולבים בביאטריס אינני עוד אני. שלום, אחי הטוב, נודה לאל שמפרידנו בחיבה. [אלונזו יוצא] **טומאזו**: הנה טירוף האהבה הרכוכי: כך איש בעיוורון גולש אל ייסוריו. [תומאזו יוצא]

**מערכה שניה מעמד 2**

[נכנסים דיאפאנטה ואלסמרו] **דיאפאנטה**: הנה, זה המקום. דייקת במועד, ותבורך בתגמולי מפגש נעים. גברתי נשמעת כבואה. אציל מושלם, מוטב שלא אציף אותך בתשבחות; זה שעשוע מסוכן. [היא יוצאת] אלסמרו: הכול תקין. המשרתות הן כמו קופות שבתוכן גבירות שומרות את חפציהן היקרים. [נכנסת ביאטריס] **ביאטריס**: עיניי רואות את תשוקתי במלואה; תפילות קדושות המתנשאות למרומים וממלאות את מחסורנו בדתך, אינן מימוש מתוק יותר לציפיות מבואך אלי. אלסמרו: אנחנו כה דומים ברגשותינו, גברתי, עד שבלי לשאול את מלותיך לא אמצא דומות להן. [נושק לה] **ביאטריס**: כה טוב היה להיפגש, להתחבק, בלי מקנא! לנשיקה האומללה אורב שונא, יריב גורא המעוניין למסוך בה ארס. איך הייתי מרוצה לו איש בשם פיראקו לא היה קיים, ולא הכורח לציית לצו הוריי! אושרי היה מושלם. אלסמרו: מבצע אחד נאה יפטור אותך משני פחדך, וכיוון שאת כה עצובה, ארמוז: הצו יפוג אם נסלק את סיבתו. כך יתחסלו

אוויה, אשתגע מחדווה;  
בשמי, דה פלורס, היא קראה לי ברכות,  
ולא נבוה או מנוול.

ביאטריס: איזה שינוי  
עשית בפניך? בוודאי רופא  
שיפר אותם באמנות; הם לא נראו  
כה מפתים.

דה פלורס: [הצידה]

זה לא אני... לא השתנו

שומה או זיף שעד בפרצופי מאז  
קראה לו מחוטט לפני כמעט שעה.  
מה הסיבה?

ביאטריס: גש, התקרב יותר, ידיד!

דה פלורס: [הצידה]

עליתי לשמים.

ביאטריס: בוא, אציץ בך.

פוי, זה חומו של הכבד בסך הכול;  
הגומתי לחומרה.

דה פלורס: [הצידה]

ידה נוגעת בי!

כולה ריח ענבר.

ביאטריס: אכין שיקוי שיחטא את זה כליל  
תוך עשרה ימים.

דה פלורנס: במו ידך, גברתי?

ביאטריס: כן, בידיי. איני סומכת בריפוי  
על איש אחר.

דה פלורס: [הצידה]

זה כמו משגל למחצה

לשמוע זאת מפיה.

ביאטריס: ההרגל מפתית

את הסלידה שמעורר פרצוף כעור,

הוא מתקן תדמית, וזה קורה מיד,

כך נסיוני מראה.

דה פלורס: [הצידה]

הייתי בר מזל

לבוא הרגע; אנצל את המצב.

ביאטריס: כיעור מתאים מאוד לגבר: הוא אומר  
שירות, עיקשות, עוז חלציים, אם נחזק  
להעסיק אותו.

דה פלורס: אראה את כישורי,

אם לגברתי סיבה להשתמש בהם

יהא לי לכבוד להעניק שירות

שהוא נעים ככל שיש בו לספק.

ביאטריס: כן, ננסה אותך. הא, דה פלורס שלי!

דה פלורס: [הצידה]

איך? אני לא דה פלורס סתם, אלא "שלה"! [לביאטריס]

רצית כשנאנחת לומר דבר מה, גברתי?

ביאטריס: לא, באמת? שכחתי. הא!

דה פלורנס: הנה שוב שוב,

עוד אנחה.

ביאטריס: אתה זריז מדי, אדון.

דה פלורס: בלי תירוצים, שמעתי את שתיהן, גברתי.

לאנחה יש מה לומר, הראי חמלה

ותני לה זכות דיבור. הו, איך היא עמלה

להשתחרר! אני שומע עוד מלמול

מרטיט לך בחזה.

ביאטריס: הלוואי שהבריאה -

דה פלורס: טוב, זהו זה.

ביאטריס: היתה עושה אותי זכר.

דה פלורס: לא, זה לא זה.

ביאטריס: הא, הוא נפשה של החירות!  
כך לא הייתי אנוסה להינשא  
לגבר כה שנוא; היה אז בכוחי  
להתנגד לשקץ זה, אף לסלקו  
לנצח מעיניי.

דה פלורס: הו, הזדמנות ברוכה!

גם בלי שינוי במין בקשתך תושג.

בי תמצאי את הזכר.

ביאטריס: כך, דה פלורס?

אין צל סיכוי לכך.

דה פלורס: את השירות הזה

אל תמנעי, אני כורע על ברכיי.

[הוא כורע לפנייה]

ביאטריס: אתה להוט מדי, והדבר חשוד.

הן זה כרוך בפחד, דם וסכנה;

או מה הטעם להפציר?

דה פלורס: אילו ידעת

כמה הייתי מתענג ליטול תפקיד

בכל עניין שלך, היית מוצאת בי פסול

שלא הראתי דה כבוד ולהיטות

משפנית אלי.

ביאטריס: [הצידה]

הוא משתדל מאוד,

אולי בגלל דחקות, ובמצב כזה

זהב ערב כמזון שרפים. [אליו] אנא, עמוד.

דה פלורס: קודם אוכה בעבודה.

ביאטריס: אולי מתסור

לוחץ עליו. [נותנת לו כסף] הרי לך לשם עידוד;

ככל שתהיה נמרץ ותסתכן,

גם יתייקר גמולך.

דה פלורס: חשבתי גם על כך.

מראש דאגתי לוודא, וזה ברור

שהוא יהיה יקר, קסמו מפעים אותי.

ביאטריס: אז שפוך את זעמך.

דה פלורס: אני צמא לאיש.

ביאטריס: אלונזו דה פיראקו.

דה פלורס: כבר סופו נקבע,

יותר הוא לא יופיע. [הוא קם]

ביאטריס: איך אתה נחמד

כרגע בעיניי! שום גבר לא קיבל

מה שמובטח לך.

דה פלורס: אני חושב על כך.

ביאטריס: היה זהיר עד להפליא במעשה.

דה פלורס: האם לא חיי שינוי על הקוביה?

ביאטריס: ובכך אשליך את כל פחדיי על שירותך.

דה פלורס: יותר הם לא יציקו לך.

ביאטריס: כשתסיים,

אתן לך כל הדרוש לשם בריחה;

במרחקים תוכל לחיות במותרות.

דה פלורס: כן, כן, עוד נדבר על זה.

ביאטריס: [הצידה]

כך אפטר

בבת אחת משני שרצים שהשתרשו,

פיראקו, ופרצוף הכלב.

[היא יוצאת]

דה פלורס: הו דמי!

דומה שאני חש בה כבר בזרועותי,

תוקעת אצבע בזקני, ובייחום

מונה שבחיו של הפרצוף הדל הזה.

רעב ותאוה תכופות מהללים



דורון תבורי, נורמן עיסא - דה פלורס ואלונזו

דה פלורס: כן, והתותחנים, אדון,  
ברזל סהור, קול נפץ כמו פעמונים  
בלוויות רוזנים. הישר מבט, כבודו,  
שים לב במיוחד אל המגדל ממול:  
לרגע נעץ בו מבטך. [לוקח את החרב שהחביא]  
אלונזו: אני נועץ.

דה פלורס: וגם אני. [דוקר אותו]  
אלונזו: דה פלורס! הו דה פלורס!  
ודונו של מי מפעיל אותך?  
דה פלורנס: אתה חוקר  
עניין סודי? אני חייב להשתיקך. [דוקר אותו]  
אלונזו: הו, הו, הו!  
דה פלורס: עלי להשתיקך. [דוקר אותו למוות]  
ככה הנה מלאכה שביצועה מושלם.  
גם לקמרון הזה נמצא שימוש. הי, מה  
נצנץ כאן לעיניי? הו הו, זה יהלום  
שהוא עוגד על אצבעו. זו מציאה:  
זו הוכחה למעשה. מה, כה צמוד?  
גם מוות לא מפריד? אם כך, יש לי קיצור:  
האצבע תקוצץ. [חותך את האצבע]  
טוב, אפנה עתה  
את כל מה שגורם חשד או חרדה.  
[יוצא עם הגופה]

### מערכה שלישית, מעמד 3

[בית המשוגעים, נכנסים איזבלה ולוליו]  
איזבלה: מדוע, איש? ממי ניתנה לך פקודה  
לנעול עלי את הדלתות? אם רצונך  
לשמור אותי בכלוב, אז שרוק לי לפחות,  
שתהיה לי איזו התעסקות.  
לוליו: עוד תתעסקי, אם מתחשק לך. אני אשרוק לך  
אם תחללי איתי.

איזבלה: האם של אדונך העונג או שלך -  
לשמור אותי בתוך המכלאה הזאת?  
לוליו: זה נעשה לסיפוקו של אדוני. כדי שלא תילקחי  
עם גרעיניו של איש אחר לדיש במקום אחר.  
איזבלה: זה מצוין, ניכר שהוא חכם גדול.  
לוליו: הוא אומר שיש לך די חברה בבית, אם את  
רוצה להתרועע עם כל מיני אנשים.  
איזבלה: עם כל מיני? יש רק מפגרים ומטורפים.  
לוליו: ואם תצאי, איפה תמצאי בריות אחרות?  
כאן את יכולה לנצל גם את אדוני וגם אותי.  
איזבלה: שני הסוגים: גם מטורף וגם מפגר.  
לוליו: אז כדאי לך לקחת חלק בשניהם: את כבר  
חצי מטורפת, אז היי גם מפגרת למחצה.  
איזבלה: אתה נבל עז וחצוף. בוא, אדוני,  
אטעם ממנעמי המרפאה שלך;



אביסל פסטרנק - איזבלה

היום לפני זמן מה המלצת באוונגי  
על מטורף חדש: כיצד גוף כה נאה  
חי בלי ניווט של שכל, ותיארת איך  
לפתע מתגלה במום מין עליונות  
שוברת לב, כאילו חוכמתך מצאה  
חדווה בשיגעון. אדון, הרשה גם לי  
להתנסות בתענוג, אם הוא קיים.  
לוליו: אם לא אראה לך את המטורף היפה והמנומס ביותר,  
את מי שהייתי מכנה המטורף הנאור, תגידי  
שאני שוטה.  
איזבלה: מוסכם, זוהי עיסקה: אני אגיד לך.  
לוליו: כשתטעמי מן המטורף, תוכלי, אם תחפצי, לראות

דייסות גסות, אוכלים מהן לתיאבון,  
ומשונה יותר - דוחים מעדנים.  
יש די נשים עם חץ מזור. אחדל לצעוק.  
בא האדם אשר ישכב בלי פת ערבית,  
אך לא יקום למורת לארוחה.  
[נכנס אלונזו]

אלונזו: דה פלורס.  
דה פלורס: נסיכי הטוב והנכבד?  
אלונזו: טוב שפגשתך.  
דה פלורס: אדוני.  
אלונזו: האם אוכל  
לתור איתך את הטירה?  
דה פלורס: תוכל, אדון.  
אלונזו: אשמח מאוד.  
דה פלורס: אם סימטאות ומבוכי  
כמה דרכים לא יעיפו אותך מדי,  
אני ערב שלא תשחית זמנך, אדון.  
אלונזו: אין זה מכשול.  
דה פלורס: ובכן, אני לשירותך.  
ילך כבודו לסעוד, בינתיים אצטייד  
במפתחות.  
אלונזו: תודה, דה פלורס יקרי.  
דה פלורס: [הצידה]  
בלי שציפיתי הוא נדחף לזרועותי. [יוצאים]

### מערכה שלישית, מעמד 1

[נכנסים אלונזו ודה פלורס. בינתיים החביא דה פלורס חרב מאחורי  
אחד החלונות]  
דה פלורס: כן, הנה כל המפתחות. פחדתי,  
שאין לי לפשפש, כבודו: הוא ביד.  
כולם, כולם אצלי, כבודו: זה למגדל.  
אלונזו: אכן, מבצר נרחב שאין לחדור אליו.  
דה פלורס: כבודו עוד ייווכח. גרם המדרגות  
כאן צר מדי, ולא נרד על נקלה  
עם כלי נשקנו, הם יהיו רק למטרד.

[הוא מסיר את חרבו]  
אלונזו: אתה צודק.  
דה פלורס: יורשה לי לעזור, כבודו.  
[מסיר את חרבו של אלונזו]  
אלונזו: תודה, דה פלורס טוב.  
דה פלורס: כאן יש קיסים, כבודו,  
לצורך זה. [תולה את החרבות]  
אלונזו: הבה נלך, אתה תוביל.  
[הם יוצאים בדלת אחת ונכנסים בשניה]

### מערכה שלישית, מעמד 2

דה פלורס: כל זה לא כלום עדיין: עוד מעט תראה  
מקום עליו אינך חולם.  
אלונזו: אני שמח  
לזכות בפנאי הזה. כל בני בית אדונך  
סבורים שאני שט כעת בגונדולה.  
דה פלורס: כן, מלבדי, אדון. [הצידה] לכן אני שקט.  
[לאלונזו] כבודו, אציב אותך כאן מול כוך החלון,  
תצפה במלוא כוחה של הטירה כולה.  
הבט, תן לעינך לבחון את המראה.  
אלונזו: יש שפע של דברים, דה פלורס.  
דה פלורס: כן, אדון.  
אלונזו: חומות עבות.

בצד השני את מכללת המפגרים. בדרך כלל אני נועל אותה; מושכים בריח אחד או שניים, ואת נמצאת ביניהם. (הוא יוצא ומיד שב. נכנס אנטוניו) טוני, בוא הנה, טוני, הבט מי בא, טוני. אנטוניו: דודן, האין זו דודתי? לוליו: כן, זו אחת מהן, טוני. אנטוניו: הידר, טיטניה מאירה! מה את בוזה על שפת הפלג ברשאים? הן אוברון רוקד כעת עם נימפותיו; אקטוף מרגניות, ורדים, סיגליות ואצרף אותם בחרווי שירה. (מתקרב לאיזבלה) לוליו: אל תתקרב. אתה מבחין בסכנה. (מניף שוט) אנטוניו: עצור ירך, מלך ברברי, השקית את סוסיך דם, הם יצייתו. טפס, סוסו של אלכסנדר על ברכיו. [כורע על ארבע] לוליו: את רואה איזו יראה אני משליט על עדר. לשום רועה אין כלב כל-כך ממושמע. איזבלה: אוי ואבוי, הלב נכמר לראות אותו נלעג. זהו אציל מובהק. אנטוניו: הסתר את הרעל, אסקלפיוס אל הרפואה. לוליו: אני מסתיר. [מסתיר את השוט] אנטוניו: [נעמד] האם שמעת כבר על איש בשם טירסיאס, המשורר המהולל? לוליו: כן, הוא אילף אווזות בר. אנטוניו: נכון; אני האיש. לוליו: לא! אנטוניו: כן. אבל שמור את זה בסוד. הייתי גבר לפני שבע שנים. עכשיו אני אשה, לגמרי נקבי. לוליו: הייתי רוצה לראות. אנטוניו: אשתו של יופיטר עיוורה אותי. לוליו: קשה להאמין. משום שלאשה, כך אומרים, יש פתח הצצה נוסף, שאין לגבר. אנטוניו: אמרתי שהיא עיוורה אותי. לוליו: והלבנה שיגעה אותך; יש לך שני מקצועות שמועילים לקבצן. אנטוניו: הלבנה הצמיחה בטן, ונוכל לרכב עליה שנינו יחד עם הקטה; בוא, עוף איתי אל חוג הכסף בחיקה, ושם נבעט בכלב (כמוכן לשווא) אשר נוהם בלילה אל המכשפות; כל ההווים שהם זאב אז יתלשו את פרוותם, ויגאלו את הכבשים. [מנסה לתפוס את לוליו] לוליו: אתה מתחיל? אז שוב יופיע הרעל. [מראה את השוט] נבל בלתי שפוי – מציק לפטרונך! איזבלה: די, פטור אותו בבקשה, הוא מסוכן. אנטוניו: [שר] רחמי עלי אהובתי, אנא, תשכבי איתי. לוליו: לא, קודם כול תחכים. הסתלק למלונתך! אנטוניו: שקט, היא ישנה; משכו בוויולונות, שרחש לא יטרדי נפשה החיננית, רק אהבה, כי היא זוחלת לכל חור. לוליו: אני דורש שתכנס לחור שלך. מטורף: [מבפנים] הופ, הופ! הוא נופל, הוא נופל! איזבלה: הקשב, מלומדיך באולם מעל משתוללים.

לוליו: אתם רוצים שאגש אליכם? שמרי על האידיוט, גברתי; אני אעלה ואציג את חניבעל בין המטורפים. [יוצא] איזבלה: ובכן, אדון. אנטוניו: כעת ההודמנות, גברת מתוקה! אך אל תביטי בתמיהה על השינוי. איזבלה: הא! אנטוניו: דמות האידיוט מסווה את אוהבך העז, עבד אמת לכל תעצומות יופייך שכוח כישופם שינה אותי כליל. איזבלה: אתה אידיוט פיקח. אנטוניו: הו, אל תתפלאי! לאהבה יש שכל שעובר בכל המדעים, ובכשרון של משורר חוטף קמצוץ מכל מקצוע ועניין, אך את הכול הוא ממצה לסוד אחד, למסתורין אחד, שבו הוא מעמיק. איזבלה: אתה אידיוט שיש להיזהר ממנו. אנטוניו: אין בי סיכון; אני מביא רק אהבה, אפגע בך בחיצייה הפוצעים ברוך. נסי רק חץ אחד, ואם אכאיב, אוכל לספוג עשרים שאת תירי בי כתגמול. [מנשק אותה] איזבלה: אידיוט חמום! אנטוניו: האהבה לימדה אותי: באלף נתיבות היא את דרכי עיצבה, זו הבטוחה והקצרה שבדרכים לפסוע על שביל החלב אל כוכבי. איזבלה: עמוק! ודאי חלמת זאת; האהבה לא בהקיץ לימדה אותך. אנטוניו: אל תתחשבי בהשתטות החיצונית. יש בתוכי אדון שאוהבך. איזבלה: כשאפגוש אותך אפנה דבריי אליו; אך בינתיים שמור על מלבושך, הי הוא הולם אותך היטב. אתה אדון, לכן לא אגלה סודך; זה כל החסד שתוכל למצוא אצלי. כשתעייף, עזוב נא את המכללה, כי רק שיחקת כאן אידיוט שעה קלה. [נכנס לוליו] אנטוניו: ואשחק שנית – הוא, הוא! תודה דודן; מחר יום ולנטיין ואהיה שלך. לוליו: איך בעיניך המפגר, גברתי? איזבלה: הוא נפלא, אדון. לוליו: האם אין הוא שנון, ולתפארת, בתור מפגר? איזבלה: אם הוא יתמיד כפי שהתחיל יש לו סיכוי לגמור במשהו. לוליו: כי יש לו מורה טוב. בואי, נסי אותו; הוא מתחיל לענות על קושיות קשות. טוני, כמה זה חמש פעמים שש? אנטוניו: חמש פעמים שש הם שש פעמים חמש. לוליו: איזה מתמטיקאי היה עונה יותר טוב? כמה זה מאה ושבע? אנטוניו: מאה ושבע הם שבע מאות ואחד, דודן. לוליו: שכלו אינו שווה מלה. אולי מוטב שיסתלק? איזבלה: בשום פנים לא. שישה עוד קצת. מטורף: [מבפנים] תפוס, תפוס עוד זוג ושים אותו בגיהנום! לוליו: שובו אני עולה אליכם! הלוואי שאדוני ישוב



גל זייד, אביסל פסטרנק - לוליו ואיזבלה



צמוס לביא - אליביוס

לוליו: כן, יש דרגות: אידיוט אחד אמור להיות עדיף על אידיוט שני.  
איזבלה: למה הכוונה?  
לוליו: אם את תאבה לבשר שוטים, עוטי עליו! [מנסה לנשק אותה]  
איזבלה: עבר חצוף שכמותך!  
לוליו: הייתי יכול כעת להמשיך כמו השוטה השני: "ממה יש לפחד כשכאן כל שמחתי? רק תעלי חיוך, ועל שפתייך תשתולל האהבה, תפגוש אותן, תיסוג, תיסוג ושוב תפגוש; זרקי מבט חביב, וכבר בתוך עיניך אראה את השתקפות מומי, ואתיפה. אני יודע שהדמות הזאת אינה יאה לי כלל..."  
וכן הלאה. אבל האין זו דרך טיפשית יותר? בואי, נוכלת מתוקה, תני נשיקה, ספרטנית קטנטנה שלי, בואי אחוש את הדופק שלך. יש בגופך דבר מה שיכול לגרום עונג לגבר - אני עליו את ידי. איזבלה: מספיק! אתה, אני רואה, גילית את אביר האהבה שהתייצב בעוז לרכוש את חיבתך. היה שקט, דומם, דומם כמו פסל, או שאצווה עליו לגרום לי עונג ולכרות את צווארך: זאת אעשה, סתם על מנת להתענג, ודע שהוא לא יסרב אם אבקש.  
לוליו: רק את מנתי, ודי! תהי חלק ממך גם לאידיוט! איזבלה: חדל כבר! אדונך בא. [נכנס אליביוס]  
אליביוס: מותק, מה שלומך?  
איזבלה: אני אסירתך, אדון.  
אליביוס: לא, אהובה, חדלי, חדלי.  
איזבלה: אתה צריך לנעול אותי.  
אליביוס: לא איזבלה מתוקה, בורעותי ובחיקי אנעל אותך לבטח! לוליו, תפקיד הוטל עלינו, יש לנו עיסוק. שר טירתנו, ורמנדרו האציל, עורך אצלו משתה כלולות, והכלה היא ביאטריס ג'והנה היפה, בתו. לצורך זה האיש יעד לנו טרחה: מטורפינו ומפגרינו במעורבב צריכים לחתום ולשמש מעין זנב לכל התגיגות בתום שלושה ימים. הם נדרשים רק לעבור בהפתעה, לזרוע פחד מענג, וזה הכול, אך לא הכול מבחינתי. נכשיר אותם להתפרע ולצאת מן הכלים, שישברו את ראש הזמן ומידותיו, זה לא יהיה נורא (הנוק יתוקן באיזה יום אי פעם, אם לא לאלתר); זה תפקידנו, לוליו, גמול נאה מובטח, והוא יוליד עוד שפע, אין ספק בכך.  
לוליו: זה קל, אדון, אני ערב לך. יש לך כאן שוטים ומטורפים שיכולים לרקוד מצוין; ואין פלא: הרקדנים המעולים אינם נור התבונה, והסיבה היא, שקפיצותיהם התכופות מטלטלות את מוחם למטה אל רגליהם, ולכן פקחותם נמצאת בעקביהם יותר מאשר בראשיהם.  
אליביוס: לוליו הגון, המצאת לי גם היגיון וגם עידוד לכך.

הביתה! איני יכול להשתלט על שתי המחלקות האלה ביחד. [יוצא]  
אנטוניו: אל נחסיר רגע משעה של אהבה!  
איזבלה: מה, שוב אתה קופץ? מוטב לי שתמשיך להתחפש. זה מבלבל כשהמלים אינן לפי הלבוש.  
אנטוניו: כיצד אפשר לקפוא מול חמימות כה מתוקה? האם עליי לצעוד לבד בתוך בוסתן הנימפות ומתוך מורך לא אעז לקטוף תפוח?  
הנה אחד, סמוק לחי, אתנפל עליו. [מנשק אותה] [נכנס לוליו]  
איזבלה: היה זהיר, ענק שומר על הפירות.  
לוליו: [הצידה]  
הי, הי, שוטה, אתה מוכשר בזה? קראת את ליפסיוס? הבחור שולט ב־Ars Amandi אצטרך להציג לו שאלות יותר קשות, אני מרגיש...  
איזבלה: גם פחד זר לך.  
אנטוניו: ממה יש לפחד, כשכאן כל שמחותיי? רק תעלי חיוך, ועל שפתייך תשתולל האהבה, תפגוש אותן, תיסוג תיסוג ושוב תפגוש; זרקי מבט חביב, וכבר בתוך עיניך אראה את כיעורי נשקף, ואתיפה. אני יודע שהדמות הזאת אינה יאה לי כלל, אך במראות המאירות האלה אקשט את חיצוניותי.  
לוליו: [הצידה]  
קרניים, קרניים... [יוצא]  
[מעל נכנסים מטורפים, אלה עם ציפורים, אלה עם חיות]  
אנטוניו: מי אלה שם?  
איזבלה: אכן הם מזרים אימה, אם כי זה רק בית ספר למטורפים, הם מציגים את שפע דמיונותיהם על פי הרחף: אם עציב, הם מתייפחים; רושם עליו דוחף אותם שנית לצחוק; תכופות הם מחקים חיות וציפורים, שרים, צורחים, נובחים, מחרחרים - הכול על פי ההויה. [נכנס לוליו]  
אנטוניו: אלה אינם פחדים.  
איזבלה: הנה פחד גדול מופיע - משרתי. אנטוניו: הא, הוא! זה באמת בילוי נפלא, דודן! לוליו: הייתי רוצה שאדוני ישוב הביתה: לרועה אחד קשה להשתלט על שני עדרים. בוא, טוני.  
אנטוניו: דודן, הרשה לי בטובך לשהות כאן עוד. לוליו: לא, לך עכשיו להכין שיעורים. שיחקת די.  
איזבלה: המפגר שלך פתאום רכש פיקחות. לוליו: לא אגיד כלום, אבל איני יכול שלא לשער שהוא יעלה עליך באחד הימים הקרובים. [יוצאים לוליו ואנטוניו]  
איזבלה: כאן הזרמים העצורים יוכלו לפרוץ על אף בוני הסכר. אם אשה רוצה, היא לא צריכה לנדוד הרחק אל הניאוף, הוא יגלה דרכים לחצות את מפתנה: קצה המחוג פונה תמיד כלפי צפון, קוטב מושך כזה הוא חמודות נשים. [נכנס לוליו]  
לוליו: מה שלומך, נוכל מתוקה?  
איזבלה: מה?

איזבלה: מצאת עסק טוב, שוטים ומטורפים הינם מצרך נחוץ. אליביוס: אשה, צריכים פת לחם, בגד, ולחיות; איני שונה בכלום מעורך דין כשר, שוטים ומטורפים הם כלי להתעשר [יוצאים]

מערכה שלישית, מעמד 4

[נכנסים ורמנדרו, אלסמרו, ג'ספרינו, וביאטריס] ורמנדרו: ולגסיה מהללת את שמך, אדון, חבל שאין לי בת נוספת בשבילך. אלסמרו: אחות לזו היתה חולקת אהבה עם מלך. ורמנדרו: כן, היתה עוד בת, אך במרום כבר השיאה לשמחות הנצחיות; זה חטא לרצות להחזירה אל עמק זה. בוא, אדוני, אתה וידיך תחוו בהנאות שבריאיתי שמחה בהן. אלסמרו: על חן ביתך אני שומע מרבים. ורמנדרו: אין צורך להפריז. [יוצאים. נשארת ביאטריס] ביאטריס: הנה, צעד ראשון אל אהדת אבי; הזמן ידאג לשאר. כעת פתחתי את הבית לפניו. כך החוכמה מוצאת לה דרך בשלבים; ואם העין השנואה עליך תחשך [הלוואי שכבר אדע זאת] האדון הזה מהר יקנה את לב אבי באור חינו מכוח סגולותיה של אהבתי. [נכנס דה פלורס] דה פלורס: [הצידה] נפשי חוגגת את ביצוע הדבר; אינני חש את משקלו, הוא קל וזול ביחס לתגמול מתוק שאקבל. ביאטריס: דה פלורס? דה פלורס: כן, גברתי. ביאטריס: פניך מבטיחים. דה פלורס: הכול עלה יפה; הזמן, הנסיבות, חפצך, ושירותי. ביאטריס: האם זה נעשה? דה פלורס: פיראקו לא קיים. ביאטריס: עיניי ממהרות לשמוח; כל עדנה נולדת בדמעות. דה פלורס: הבאתי לך סימן. ביאטריס: לי? דה פלורס: הוא נשלח אליך קצת באי רצון; האצבע התעקשה לבוא עם הטבעת. [מראה לה את האצבע] ביאטריס: אלי! מה עשית? דה פלורס: למה, זה יותר מהריגת האיש הזה בשלמותו? יד של חצרן שהתנפלה על התבשיל אירעה לה תאונה דומה. ביאטריס: זה שי ראשון שביוזמת אבי שלחתי לו. דה פלורס: והוא ביוזמתי שלח אותו בחזרה כשי אחרון. חבל היה לי לעזוב, מה גם שמת אינו נזקק לתכשיטים. גם לו היה חבל, כי היא היתה צמודה לאצבעו כאילו הם בשר אחד.

ביאטריס: כשצבי ניצוד נותנים שי לשומר היער; כה ייעשה: קח מן המת תשורה, אדון. אנא, קבור את האצבע, אך היהלום מיד עומד לרשותך - תן בי אמן שהוא שווה בערך שלוש מאות דוקט. דה פלורס: בזה ניתן לקנות בקושי תיק יפה לשמור על המצפון מפני התולעים. אך טוב, כיוון שזו תשורה, אקח אותה; גדולים לימדוני לקבל, אך מידותיי סולדות מנוהג זה. ביאטריס: ובצדק, אדוני. אבל אתה טועה, דה פלורס: מתנתי אין מובנה תגמול. דה פלורס: כך אקווה, גברתי. תראי מיד עד כמה זה מאוס עלי. ביאטריס: מה יש? אתה נראה כמי שנעלב. דה פלורס: לא ייתכן, גברתי, הדעת לא תסבול ששירותי יגרום שתמצאי בי פסול. עלבון? כך את חושבת? זה היה מוגזם אחרי מבצע כזה וכשאני עדיין לווה ממסירות. ביאטריס: מאוד אסבול אם אעליב אותך, אדון. דה פלורס: בכך אני בטוח: סבל נוראי, לו זה היה קורה. ביאטריס: ובכן, זה מסוכס; קח שלושת אלפים פלורנינים של זהב. תראה שלא הפחתתי בערכך. דה פלורס: מה? זה שכר? עכשיו נפגעת. ביאטריס: איך, דה פלורס? דה פלורס: את מחשיבה אותי בין השרצים אשר הורגים עבור תשלום? את מציעה זהב תמורת דם החיים של איש! היש דבר יקר מדי מלשמש לי כתגמול? ביאטריס: אינני מבינה אותך. דה פלורס: יכולתי לשכור איזה רוצח במחיר הזה, ובמצפון שקט הייתי מקבל את המלאכה גמורה. ביאטריס: [הצידה] אני בתוך מבוך; מה יספק אותי? שיסתלק סוף סוף! [לדה פלורס] הסכום יוכפל, אדון. דה פלורס: כך את גורמת לי רוגז כפול, זו הטובה שאת עושה. ביאטריס: [הצידה] אלי! נפלתי לצרה גדולה יותר; מה יספק אותי? [לדה פלורס] אנא, בגלל פחדיי, מוטב תלך מכאן בכל המהירות. ואם מתוך צניעות אינך יכול לנקוב בסכום המספק, נייד אינו מסמיק; שלח בקשה בכתב, וישולם לך. אך, אנא, ברח מכאן. דה פלורס: אם כך, ברחי גם את. ביאטריס: אני? דה פלורס: אחרת לא אוזן. ביאטריס: מה זה אומר? דה פלורס: מה, את אינך שקועה כמוני באשמה? ודאי. ונצטרך עכשיו להיות צמודים. בואי, פחדוך רק מטעים: אם אסתלק

מיד יתעוררו עליך חשדות;

לא תמצאי מפלס.

**ביאטריס:** [הצידה]

דבריו משכנעים.

**דה פלורס:** גם לא יאה ששנינו הקשורים בברית,

נחיה מפורדים. [מנסה לנשק אותה]

**ביאטריס:** איך, איך, אדון?

איך זה הולם.

**דה פלורס:** מדוע פייך כה מתנכר?

זה לא יאה בינינו.

**ביאטריס:** [הצידה] לשונו גסה.

**דה פלורס:** נשקי אותי בחשק.

**ביאטריס:** [הצידה] הוא מפחיד אותי!

**דה פלורס:** לא אעמוד ואתחנן זמן ממושך.

**ביאטריס:** שים לב, דה פלורס, אל תשכח את עצמך,

אחרת נחשף.

**דה פלורס:** תחילה את שימי לב;

סיגלת שכתנות, וזו תכונה רעה.

**ביאטריס:** [הצידה]

הוא מחוצף, ובאשמתי.

**דה פלורס:** שיככתי לך

את צרתך; חשבי על זה. יש בי כאב

שאת חייבת לשכחו; זוהי מצווה.

הדין תובע שדמך יבין אותי.

**ביאטריס:** אינני מוכנה;

**דה פלורס:** מהר!

**ביאטריס:** הו, לעולם לא!

לך, התרחק עד כדי כך שלא אקלוט

את מה שתדבר וצליל לא ישאר.

לא אאזין שוב לעלבון אף בתמורה

לעוד מבצע כזה.

**דה פלורס:** לאט, גברתי, לאט!

עוד לא שילמת בעד קודמו. הו, המבצע

ריגש אותי: עשתי עליו בהמדות

כמו קרקע חרבה כשעננים בוכים.

מה, לא הבחנת כמה רציתי בו, ואיך

ביקשתי על ברכייה? האם זה לחינם?

שמת לב, דחיתי בתיעוב את זהבך;

לא שאינו נחוץ לי, הוא נחוץ מאוד –

בזמן מתאים אקח ואנצל אותו –

אך בתחילה הוא לא נחשב יקר כלי-כך,

כי כסף בעיניי נחות מתענוג;

ואלמלא אמונתי היציבה

שאת בתולה שלמה, הייתי בוודאי

נוטל את התשלום בשמץ אי רצון,

כאילו תקוותי מומשו למחצה.

**ביאטריס:** הו, אי אפשר שתהיה כה מרושע,

שיש בך דון שטני כדי לגרום

שמות האיש יוציא להורג את כבודי!

דברייך כה מחוצפים ונתעבים

ששום צניעות איננה מאפשרת לי

למחול על כך.

**דה פלורס:** הי, את שוכחת מי את!

אשה טבולה בדם, ומזכירה צניעות?

**ביאטריס:** הו ייסורי החטא! הייתי מסכימה

לחיות תמיד לצד פידאקו השנוא

כדי שלא אשמע מה שאמרת לי!

חשוב על המרחק בדם אשר מבדיל

בינינו מבראשית, ושב במקומך.

**דה פלורס:** בדקי את מצפונך, שם תקראי אותי;

זה ספר של אמת, ובו שנינו זהים.

אל תברחי אל מוצאך, שבי במקום

שהעובדה קבעה לך; את נגמרת כעת.

סופך לשכוח את הורייך בשבילי:

את יציר המעשה; מתוקף שמו איבדת

את בראשיתך; ויש לי זכות לבעלות

משום שטוהר ושלווה גירשו אותך

להתאחד איתי.

**ביאטריס:** איתך, נבל נתעב?

**דה פלורס:** איתי, רוצחת חנינתי. את מתגרה –

בתולה בשם, אבל זונה ברגשות?

מעלת בארוסק, וכך יצאה לאור

הזנות שלבך; כעת סולק האיש

למען אלסמרו, השני שלך,

שממתקו (חי מנעמי החשכה)

אם לא אטעם ממך, לא תטעמי לעד:

אחריי לך כל תקווה ועונג נישואין –

אחשוף הכול, חיי אינם שווים פרוטה.

**ביאטריס:** דה פלורס!

**דה פלורס:** כך אמצע מנוח מפצעיי;

כולי כאב: עיניך בויקי תשוקה

תשרופנה את לבי לאפר.

**ביאטריס:** שמע, אדון!

**דה פלורס:** זו שתמאס בי בחיים ואהבה,

תהיה לי לשותף במוות וחרפה.

**ביאטריס:** חכה, הקשב סוף סוף. [כורעת ברך]

היה כעת אדון

לכל עושרי בתכשיטים ובוהב;

אלך אל יצועי בעוונתי עם כבוד,

כי זה כל אוצרי.

**דה פלורס:** הנה, אשתיק אותך:

עושרה של כל ולנסיה לא יקנה

ממני את התענוג. האם בכיך

יוכל לבלום את הגורל ממטרתו?

אז כך בכיך יבלום אותי.

**ביאטריס:** בא הנקם;

רצה, אני רואה, גורר יותר פשעים.

האם התהוותי ברחם קוללה

שאצטרך לשכב עם צפעוני תחילה?

**דה פלורס:** קומי, הסתירי את הסומק בחיקי. [מריס אותה]

איך כמו דממה מתכוון מוכחר לתענוג;

שלומך נקבע לעד בהתמסרות הזאת.

איך היונה רוטטת! מיד תשתוקקי

למה שכה חושש גופך הלא בקי. [יוצאים]

## מערכה רביעית, מעמד 1

[שנסומימה]

נכנסים אצילים, ורמנדרו פוגש אותם תוך מחוזה של פליאה לרגל העלמותו של

אלונו. נכנסים אלסמרו בלוויית ג'ספרינו וכמה אבירים. ורמנדרו מצביע עליו,

והאצילים נראים כמקדמים את הבחירה בתשואות. יוצאים בתהלוכה, ורמנדרו,

אלסמרו ג'ספרינו והאצילים. נכנסת ביאטריס ככלה, ובפמליתה דיאפאנסה,

איזבלה ונשי אצילים. דה פלורס נכנס אחרון, ומסתכל בחיוך. או אז מתגלה

לעיני רוחו של אלונו, ומבעתת אותו בהציגה את היד שאת אצבעה כרת. הם

עוברים בטקס ובחשיבות.

[נכנסת ביאטריס]

**ביאטריס:** אותו ברנש הרס אותי לחלוטין;

עוד לא היתה כלה שהושפלה כל-כך.

אני חושבת על הלילה הקרוב,

עם מי עלי להתמודד בחיבוקים - איש נאצל גם בדמו גם באופיו ובעל הבחנה צלולה, לאסוני, שנוכח שיפוטו פגמי יצא לאור כמו פשעי עבריינים לפני בית דין [הן פגם כזה אין להסתיר] - וחודתי בהדרגה גוברת. איך מאיש חכם אורב לי מין אסון כזה: בשום יומם שאנסה במיטתו לא אתחמק ללא קלון, שגם יצמיח סכנה. בצדק הוא יוכל כשאשכב איתו לחנוק אותי, לנהוג בי כבשקרנית; זה מסוכן לשלוף קלפים מזויפים כשיריבך קלפן. הנה דלת תדרו, נעוץ בה המפתח, הוא שוהה בגן; ודאי שכח אותו. באומץ אסתכל. [פותחת את החדר] אליו! ממש לשכת רופא, בכל מקום יש צלוחיות, לכל אחת דבוקה תווית. הוא מתמחה ברפואה לשימוש, מדע שבוודאי מועיל לאיש חשוב. איזה כתבי־יד הוא זה? "ספר הנסיונות, בשם סודות הטבע". הבה אתבונן: "איך לדעת אם אשה הרה או לא." חס וחלילה, מה יקרה אם הוא יבדוק! אראה: "עמוד שלושים ותשע". הנה זה; בדף יש קפל, הסעיף הזה חשוב. "אם רצונך לדעת אם אשה הרה או לא, תן לה שתי כפיות מהנוזל הלבן שבבקבוק ג - היכן בקבוק ג? שם, אני רואה - "אם היא בהריון היא תישן אחר כך במשך שתיים עשר שעות, ואם לא, אין היא בהריון." טיפת נוזל לא תיכנס לתוך בטני; אכיר אותך. אוכל לשבור אותך עכשיו או למלא אותך חלב ולהטעות את בעל הסודות, אך אשמר ממך. הא! הסעיף הבא חמור פי עשרה: "איך לדעת אם אשה בתולה או לא." אם ישתמש בזה, מה יהיה סופי? אולי יש לו אמון מוצק בצניעותי שטרם נבדקה... אך הוא קורא לזה: "להטוט מבדר, ואם זאת ניסוי אמין שהמציא אנטוניוס מיזלרוס. תן לאשה החשודה כפית מן הנוזל שבבקבוק מ, ועל זו שהיא בתולה יהיו לו שלוש השפעות ברציפות: הוא יגרום שמיד תפקח, ופתאום תיתקף בעיטוש, ואז בצחוק פרוץ; אחר כך יבואו קהות, כבדות וטמטום." הו מה יקרה? מזה אני פוחדת, אך עדיין יש שבע שעות עד המשכב. [נכנסת דיאפאנטה] דיאפאנטה: אלי, את כאן, גברתי? ביאטריס: מראה הנערה פתאום מוליד בי תחבולה; היא יצור נחמד שלא יקנוהו בזהב. [לדיאפאנטה] באתי לכאן למצוא את האדון. דיאפאנטה: [הצידה] תבל שאין גם לי סיבה למצוא אותו! [לביאטריס] אך הוא בגן, גברתי. ביאטריס: שיבלה שם. דיאפאנטה: כן, גברתי, שיקיף גנים ויערות כמו פקחי הציד;

בזמן ייחוס הם מתכנסים בתוך בקתה. גם אלכסנדר הכובש, שהעולם נראה לו צר מדי, בסוף מצא רק חור. ביאטריס: אני חוששת שאבדה לך צניעותך. דיאפאנטה: זו דרך להסוות את מחשבתך, גברתי. כלה לפני משכב נוהגת לזלזל בסיפוקה ולא לרצות בו כביכול. ביאטריס: שמחה? מוטב אמרי פחדים. דיאפאנטה: פחדים ממה? ביאטריס: בתור בתולה אינך יודעת? זה מוזר. הסומק שגרמת לי בוודאי מעיד שמצבך מביש. דיאפאנטה: ברצינות, גברתי? ביאטריס: כן, לו ידעתי על הפחד, לא היו עולים גברים על דעתי. דיאפאנטה: זה ייתכן? ביאטריס: אתן אלה דוקטים לאותה אשה שתמלא את מקומי, ולמחרת אם היא תגיד לי באמת שנהנתה אולי אז אשתוקק לכך. דיאפאנטה: את רצינית? ביאטריס: מצאי את האשה, ואז נסי אותי, תיווכחי שלא אחזור בי. אך אוסיף שהיא חייבת להיות בתולה ממש. כי אם פחדיי זרים לה, המבחן בטל. דיאפאנטה: לא, גברתי, זו שאזמן לך תהיה בתולה. ביאטריס: אחרת אתבזה, כי היא צריכה לשכב למעני. דיאפאנטה: זה תעלול מוזר! האם את רצינית עדיין? תוותרי על עונג ליל כלולות, ועוד תתני תשלום? ביאטריס: שכה אחיה. [הצידה] הוי, הזהב אינו אלא עוד השקעה כדי לבטח את כבודי. דיאפאנטה: [הצידה] איני יודעת אם נותרו עוד בעולם נאמנות ויושר; הם דרושים עכשיו. גברתי, בקיצור, מה דעתך עלי? אני שואפת להרוויח את כספך. ביאטריס: על פי להיטותך אולי אינך בתולה. דיאפאנטה: מה? לא בתולה? את מכעיסה אותי, גברתי! גופך המכובד אינו יותר בתולי עם כל פחדך - ביאטריס: [לעצמה] זה נכון, לצערי... דיאפאנטה: ממני עם אופיי הקל והעליוז. ביאטריס: אני שמחה. אז תעמידי את יושרך למין בחינה קלה? דיאפאנטה: קלה? לכל מבחן. ביאטריס: מיד אבוא. [היא ניגשת לחדר] דיאפאנטה: ודאי היא לא תבדוק אותי בין ירכי כמו נציגה של בית משפט. ביאטריס: [הצידה] בקבוק מ... כן, זה. [אל הנערה] דיאפאנטה, הסתכלי, לגמי מזה כמוני. [שותה] דיאפאנטה: טוב, אפילו לא אשאל אותך מה הנוזל, אלא אשתה. [שותה] ביאטריס: [הצידה] אם זה מבחן אמת, הוא את ערכו יראה,





דורון תבורי - דה פלורס

ויעניק לי רוגע... זה משפיע כבר;

[דיאפאנזה מפהקת]

הנה סימן ראשון. ואיך הוא ממחר במעבר אל השני, זה כבר קורה!

[דיאפאנזה מתעטשת]

איזה שיקוי נפלא! לעומת זאת, אין הוא משפיע כלל עלי, זו שנחוץ לבדוק...

דיאפאנזה: חה, חה, חה;

ביאטריס: [הצידה]

בדיק ובסדר הדברים

כאילו זה שורטט במחוגה; סימן

אחד בא אחרי משנהו.

דיאפאנזה: חה, חה, חה;

ביאטריס: אז איך זה?

דיאפאנזה: חה, חה, חה! לבי כליכך קליל,

הוי, חה, חה, חה! זה תענוג כביר!

עוד לגימה, גברתי המתוקה!

ביאטריס: מחר;

נמצא אז פנאי לכך.

דיאפאנזה: אני שוב עצובה.

ביאטריס: [הצידה]

כוחו גם פג בנחת! [לדיאפאנזה]

בואי, נערה;

עכשיו אקרא לך דיאפאנזה הצנועה.

דיאפאנזה: אנא, גברתי, מה טיב הלהטוט הזה?

ביאטריס: עוד אבאר לך. בינתיים תלמדי

לשאת בעול הזה.

דיאפאנזה: אשא אותו היטב,

אני אוהבת את הנטל.

ביאטריס: בחצות

זכרי לחמוק מהמיטה בזהירות,

כדי שנתחלף.

דיאפאנזה: הו, גברתי, הרגעי,

עד אז כבר אתקרי. [הצידה]

לתפוס מקום כלה,

ועוד אלף דוקט! עם נדוניה כזאת

אמצע שופט; אני שונאת טיפשים קטנים! [יוצאת]

## מערכה רביעית, מעמד 2

[נכנסים ורמנדרו ומשרת]

ורמנדרו: הקשב לי, משרתי, כבודי מוטל בכף,

כבוד שלא הטילו בו חשד עד כה

בהעדר עילה. הגד לי מי חסר

מאנשיי? אל תעלים את זהותו.

משרת: אדון, אנטוניו נעדר.

ורמנדרו: מתי עזב את הטירה?

משרת: לפני כעשרה ימים, אדוני,

הוא חשב ללכת לבראמאטה.

ורמנדרו: התאריך מפליל אותו. אשמה ברצח

חוצה את שער טירתו, רצח פיראקו.

איני מוצא תירוץ אמין להעדרו;

פקודה נחרצת לעצור אותו תצא

ללא שהות בעקבותיו, והיא תמחה

את כתם האשמה או שתחשוף אותו.

מהר הבא לי את פקודת המעצר.

[המשרת יוצא]

הנה, שוב מתקיפים אותי. [נכנס טומאזו]

טומאזו: אתה חייב לי את.

ורמנדרו: אל תתלהם, חפש

אותו לא כאן.

טומאזו: דווקא בין אלה שדמם

יקר לך מאוד, אחרת לא אשקוט.

על טירתך למסור דין וחשבון עליו,

כי כאן נפרדנו, והקשר הנמהר

של נישואי חטף מעיד בתקיפות

על אובדנו הוודאי.

ורמנדרו: מה שוודאי -

והטירה תעיד - הוא שהפר אמון,

ואי הגינותו רמסה את חיבתי,

את כבוד האהבה אשר שמרתי לו,

ואת שמחת בתי. הבוקר שנקבע

הסמיק לנוכח בגידתו; האיש הפקיר

לביזיון ולעג את הידידים

שהאמינו בו. הו זה היה נבזי

להימלט באורח כה בלתי צפוי,

ולחשפיל בפרהסיה את אוהביו!

טומאזו: וזו כל תשובתך?

ורמנדרו: ביחס לקרובו

אני חביב מדי, והישמר לבל

יראה אותך עוד מעוני. [יוצא]

[נכנס דה פלורס]

טומאזו: אף על פי כן,

יש עוד דרכים למצוא במי עלי לנקום.

דה פלורס ההגון?

דה פלורס: אכן, אדון, זה שמי.

אולי ראית, נכבדי, את הכלה?

טומאזו: חסכתי מעיניי לראות כלבה כזאת.

דה פלורס: [הצידה]

אלך, חברתי האיש איננה בשבילי:

את דם אחיו אני מריח לידו.

טומאזו: בוא, איש טוב וישר, זכור לי שאחי

אהב אותך מאוד.

דה פלורס: מאוד, אדון יקר! [הצידה]

נדמה לי שאני הורג אותו שנית,

הוא מחיה את זכרוני.

טומאזו: אולי תגיד -

בתור ידיד הגון שחש במתנכלים -

מי מסוגל היה לרצח הנתעב?

דה פלורס: אני נדיב מכדי לחשוב שמישהו

רשע ממני. אבל איפה הכלה?

טומאזו: די, אל תזכיר את שמה. האם אינה רעה?

דה פלורס: לא, היא חוטאת יפה, נוחה ורפודה,

כמו רוב העלמות, וכך איני מחניף;

אך רוע איך בהן, כבודו, אלא כשהן

זקנות עד שחוטמן פוגש את סנטרן

והן שורקות למכשפות. אלך, אדון. [הצידה]

נוכחותו היא למשא על מצפוני. [יוצא]

טומאזו: יש לדה פלורס זה לב טוב ומהוגן;

והוא עוד יגלה זאת, אין לי שום ספק.

הו, הנה בא גיבור היום המהולל.

הוא ואני עוד נצטרך להתחשבן. [נכנס אלסמר]

אדון!

אלסמר: היה ברוך כאן.

טומאזו: אל נא נתייפיף;

איני ברוך כאן ואיני חפץ בכך.

אלסמר: אם כך, מוזר שאתה כאן.

טומאזו: לאסוני

יש לי סיבה. אדון, איני מהבאים

לחגוג איתך ומיינך להשתכר;

נחוז נזול יקר יותר כדי להשקיע את להט צמאוני.  
**אלסמרו:** דברך ואתה זדים לי לגמרי.  
**טומאזו:** הזמן וחרבותינו יוכלו לתרום להכרות. זה העניין: את מקומך היה צריך לתפוס אחי; איך הוא חוסל בבוגדנות ובעורמה עלי לחקור את המחזיק בזכויותיו ובוודאי שלא כדון.  
**אלסמרו:** אתה חייב תשובה על העלבון, אדון.  
**טומאזו:** אל תפחד; היא תישלף בפגישתנו הבאה. לא אטריךך כעת. שלום, המשך לחגוג; אשא את כאבי בסבלנות זמן מה. [יוצא]  
**אלסמרו:** זה מבא רעות, שריב פרץ דווקא ביום הזה. הייתי מדוכדך מאוד, [נכנס ג'ספרינו]  
 לולא נקיון כפיי מרגיע. ג'ספרינו, הקשב לחדשות המזורות ג'ספרינו: גם לי יש חדשות תמוהות. אולי טוב שאשתוק, בתנאי שלא תמצא בכך אות לקרירות; הרשה, אדון, ששירותי יהיה צונן בפרשה הזאת.  
**אלסמרו:** זה רק ממריץ אותי, ומגנה אותך על ההיסוס.  
**ג'ספרינו:** אולי אני חרד לשווא, כידיך, אדון.  
**אלסמרו:** ודאי זה פחד שווא, אך תן לי חלק בו. **ג'ספרינו:** זו דיאפאנטה – לעלמה הזאת אני מציע אהבה כנה, ולפי ערכה – שבמקרה עובה אותי בקצה הבית, בחדר שבחרנו בו להתייחד; היא רק יצאה, ומן החדר הסמוך קולה של כלתך הגיע לאוזניי, וכשנתחדדו – דה פלורס אף נשמע ברור יותר.  
**אלסמרו:** דה פלורס? כאן אתה טועה. **ג'ספרינו:** נראה מה שתגיד מיד.  
**אלסמרו:** לא, זה מופרך; עצם נוכחותה היא רעל עבורה.  
**ג'ספרינו:** לכן פקפקתי גם אני, אך דיאפאנטה; אישרה את הדבר כששבה.  
**אלסמרו:** דיאפאנטה!  
**ג'ספרינו:** שנינו הקשבנו אז, והוחלפו מלים שאוון של אשה מוצאת בהן עניין.  
**אלסמרו:** חלל, אל תלהב; אתה בסכנה. **ג'ספרינו:** אז האמת מלאה סיכון.  
**אלסמרו:** אמת כזאת.  
 הו, גם אם היא פאר העולם, והיא יורה רשפי אש מעיניה אל חזה מלכים, אם נטמאה, היא לא תשכב כאן! ואולם עד בוא הלילה עוד אספיק להימלך; ואנא, אל תמדוד אותי בכעסי.  
**ג'ספרינו:** איני מודד כך ידידים.  
**אלסמרו:** אתה נדיב. [נותן לו מפתח] מפתח זה ינחה אותך אל סוד סמיר שמכשף לימד אותי, הקדשתי זמן

לחקור דומים לו. לך, הבא מתוך חרדי בקבוק שמסומן ב"מ, ואל תשאל למה הוא ישמש.  
**ג'ספרינו:** זה יעשה, אדון. [יוצא]  
**אלסמרו:** איך ליישב זאת? לא חלפה שעה מאז תינתה כאן המשרתת את פחדי גברתה, וטענה שאין בתולה כה ביישנית, נרעדת גם משם של גבר, וצנועה עד ששלחה אותה לבכות כדי שארשה שהיא תבוא באפלה לתוך חיקי.  
 [נכנסת ביאטריס]  
**ביאטריס:** [הצידה]  
 הכול תקין. נערתי כבר מתכוננת לתענוג הזה שצר לי להפסיד; אין לי ברירה, אחרת אאבד הכול.  
**אלסמרו:** [הצידה]  
 כן, מקדשה של הצניעות הוא מצח זה. אבל, איני בטוח. [פונה אליה] ביאטריס שלי! **ביאטריס:** אדון, העזתי לשגר את תחנוניי; סלח לביישנותי.  
**אלסמרו:** [הצידה]  
 היא כיונה תמימה; זו בלי ספק דיבה. [נכנס ג'ספרינו עם הבקבוק] הו, באת, אדוני?  
**ביאטריס:** [הצידה]  
 שכה אחיה, זה הבקבוק! הנה ה"מ. **ג'ספרינו:** אדון, הנה ה"מ. **אלסמרו:** נכון.  
**ביאטריס:** [הצידה]  
 אני נחשדת.  
**אלסמרו:** באת במועד לשתות איתנו, כלתי! **ביאטריס:** מה זה, כבודו?  
**אלסמרו:** זה לא מזיק. **ביאטריס:** סלח לי, אדון, איני מרבה לטעום כאלה משקאות.  
**אלסמרו:** אני ערב לך שתוכלי לנסותו. [מוזג לה]  
**ביאטריס:** הלוואי שלא אחלה. **אלסמרו:** האל ישמור אותך.  
 [הוא מסתחד עם ג'ספרינו]  
**ביאטריס:** [הצידה]  
 הכול תלוי בפקחותי – יש סימנים, ואצטרך לחקותם בטבעיות. [היא שותה]  
**אלסמרו:** לסם סגולה סודית, הוא לא החטיא עד כה ולו בתולה אחת.  
**ג'ספרינו:** וסימניו שלושה?  
 [ביאטריס מפקת ומתעששת]  
**אלסמרו:** סם נהדר, כוחו ניכר כבר, הוא ממשיך! **ג'ספרינו:** זה התכסיס הכי מוזר לבדוק בתולה. **ביאטריס:** חה, חה, חה! השקית את לבי שיקוי שמחה, אדון. **אלסמרו:** לא, את מילאת את לבבי שמחה כואת שכלום לא ישביתה.  
**ביאטריס:** אך, מה קורה, אדון?  
**אלסמרו:** [לג'ספרינו]  
 עכשיו הוא פג ומשתלטת מין קדרות, מקפיד על זמן וסדר. [פונה אליה]  
**ביאטריס:** שלי, זכה כנשימת מרום או רחם שחר עם לדת יום, כך אחבקך באהבה!

## מערכה רביעית מעמד 3

[נכנסים איזבלה ולוליו]

**איזבלה:** אלי! האם בהשפעת הלבנה  
האהבה היא גם סכלות וגם טירוף?  
לא רק אתה, אלא גם המפגר ההוא  
במקום לרכוש תבונה איבד משפיותו,  
ונהפך למשוגע מאהבה.

**איזבלה:** מה דעתך?

**לוליו:** [קורא]

"לאנדרומדה הברה, חדרניתו הראשית של  
אביר השמש, במזל עקרב, שבאזור הטבור,  
מאת מתקן מפוחיו של אל הרוח. שלמי  
לדוור את שכרו". זה מטורף לגמרי.

**איזבלה:** [לוקחת את המכתב וקוראת]

"גברת מתוקה, אני משליך את מסווה המטורף,  
ונגלה לשיפוטך הצלול כאוהב אמיתי ונאמן  
של יופיך."

**לוליו:** הוא בכל זאת מטורף.

**איזבלה:** "אל תרמסי ברגלך את מה שמביע כבוד  
לאוצרותיך. אני - המטורף עד שאדבר איתך,  
זו האמורה לרפא אותי, עדיין שלך בשלמות,  
או אחד העומד מחוץ לעצמו, אנטוניו."

**לוליו:** כך תבלי בניעמים. אדוני ואני נוכל  
לזנוח את מקצוענו; נראה לי שתצליחי לרפא  
מפגרים ומטורפים, יותר מהר מאיתנו, ובמאמץ מועט.  
**איזבלה:** ייתכן מאוד.

**לוליו:** אגיד לך עוד דבר, גברתי. את שמה לב שאני  
שותף לסוד מומחיותך: אם אדע שאת מטפלת  
במישהו ופותחת עסק, אתבע את השליש שלי.  
**איזבלה:** אתה במקום ראשון, האמן לי, לוליו,  
אם אפול בפח...

**לוליו:** אני אפול עליך.

**איזבלה:** בוודאי.

**לוליו:** כן, אני מוכן לעיסקה.

**איזבלה:** אך תן כעת עצה, איך להתעסק איתו?

**לוליו:** את מתכוונת להתעסק איתו?

**איזבלה:** לא, במובן הגון, איך לנהוג בו בסדר?

**לוליו:** סדרי אותו! וכך תקני לו את הסידור הראוי לו.

**איזבלה:** זה קל, כך אעשה. את עוד תיווכת.

תן לי את מפתח המלחמה שלך.

**לוליו:** קחי; התכווני בשבילו ואני אכין אותו

בשבילך.

[נותן לה את המפתח]

**איזבלה:** אל תשים לב אלא למה שמבחוץ. [יוצאת]

**לוליו:** וראי שלא: אדאג שזה יהיה בפנים.

[נכנס אליביוס]

**אליביוס:** לוליו, אתה? האם הכול יהיה מושלם?

מחר בערב עם סיום ההגיגות

ורמנדרו מצפה לנו.

**לוליו:** השוטים יבצעו את תפקידם

די טוב; הקדשתי לכך מאמץ.

**אליביוס:** הם לא יאכזבו. סמטום מוסיף בידור,

בתנאי שמנהגם הגס לא יבעת

את הגברות. כי הן כלים מעודנים.

**לוליו:** אל תפחד, אדון. כל עוד נעמוד שם עם

מגלבי המשמעת, הם יהיו מעודנים

כמו הגברות עצמן.

**אליביוס:** אני רוצה לראות עוד חזרה אחת.  
**לוליו:** סמוך עלי, אדון. אני אכשיר אותם, ואז

הם יחזרו על הריקוד בשלמותו.

**אליביוס:** טוב. ואני אדאג למוסיקה, אבל לוליו,

דרך אנכי, איך עומדת אשתי בהסגר?

האם אינה מתמרמרת?

**לוליו:** לא נורא. היא מוצאת בבית קצת סיפוק, במקום

לפסקו בחוץ. שחרר אותה קצת

רצועתה קצרה מדי.

**אליביוס:** ניקח אותה אל ורמנדרו: בשבילה

זה ישמש תחליף לחודש של חירות.

**לוליו:** מה צמח בפרצופך, אדון?

**אליביוס:** איפה, לוליו? איני רואה מאומה.

**לוליו:** אדון מסכן, זה חוטמך: הוא מזדקק

כמו חדק של פיל צעיר.

**אליביוס:** לך מנוול! אדאג למוסיקה, לוליו. [יוצא]

**לוליו:** דאג, אדוני, אני ארקוד בינתיים. טוני? איפה

אתה טוני?

[נכנס אנטוניו]

**אנטוניו:** כאן, דודני. איפה אתה?

**לוליו:** בוא, טוני, שנן את תרגילי הצעידה.

**אנטוניו:** הייתי מעדיף לרכב, דודן.

**לוליו:** חדל מזה, זכור את השוט! עכשיו לקפוץ!

[נכנסת איזבלה מחופשת למסורפת]

**איזבלה:** הו, הוא פוסע באוויר!

הי, שינמיק, אחרת הוא ישרוף כנפיו!

למטה, איקרוס, הדונג לא יימוג

אפילו עוד שמונה עשר ריחי ריחוף. [אנטוניו נופל]

הוי הוא נפל, נפל, איזו צניחת אימים!

עמוד נא על רגליך, בנו של דדלוס,

אוליך אותך אל תוך הלבירינת שלי

ואעזור לך לגמור וגם לצאת. [תופסת אותו]

**אנטוניו:** דודן, הרפה ממני. [קס על רגליו]

**איזבלה:** מה, לא טבעת?

מעל ראשך ראיתי קומץ עננים

לפוף כמעין צניף תורכי, ועל גבך

הקשת המעוקמת בצבעי זיקית

גלשה כסרט מכתף למפשעה.

תן לי למצוץ את הגלים מבטנך. [כורעת ומקשיבה]

שמע איך הם גועשים בתוך המיצרים!

הישמר משודדי הים.

**אנטוניו:** תיקח אותך עגבת, עזבי אותי!

**איזבלה:** למה טיפסת לגבהיו של מרקורי,

אם לא בכדי שתמלא את מקומו?

שהה נא איתי על הלבנה, אנדימיון,

משם נמשול על הגלים המתפרעים

שעטו להטביע את אהוב לבי.

**אנטוניו:** אבעט בכך אם תעזי שוב לגעת בי,

מפלצת פרא כעורה; איני שוטה,

הוי מטורפת!

**איזבלה:** לא, שנינו מטורפים.

האם לבשתי את מדי השיגעון,

שוצפת מתשוקה, כדי להוליך שולל

את מבטה הערני של הקנאה,

וזה שכרי? [חושפת את עצמה]

**אנטוניו:** הו יפתי!

**איזבלה:** לא, אין בי יופי עוד,

ולא היה בי יופי אלא בלבוש.

אוהב קצר ראייה, אל תתקרב אלי!

בלבוש חי אתה כמו אצבע בטבעת;



אלח אופיר - אנטוניו

באתי כמתחזה לצאת כמשוגעת. [יוצאת]  
[נכנס לוליו]

אנטוניו: הישאר, אחרת אשנה דמותי  
ואהיה כמוך.

לוליו: לאן, טוני? מה קרה, אידיוט?

אנטוניו: אידיוט של מי, שומר מטומטמים? מוקיון?  
נמאס לי כבר להשתטות.

לוליו: היה מכאן ואילך מטורף.

אנטוניו: כן, מטורף מוחלט, יש לי סיבה,

ועוד תחטוף ממני את התוצאה

במכות רצח!

לוליו: לא! אל תרביץ לי! אחרת לא אתחשב באדון

המסתתר בתוך האידיוט. אהה, הבחנתי כך עוד קודם

מבעד לעור הזאב! [מוציא מכתב וקורא]

"גברת מתוקה,

אני משליך את מסווה המטורף, ונגלה לשיפוץ

הצלול כאוהב אמיתי ונאמן של יופיך."

זה מצוין לגבי מטורף.

אנטוניו: מה אתה קורא?

לוליו: את גורלך, אדוני. יתלו אותך על ההתזוזות,

ועל עוד מזימה שידועה לי.

אנטוניו: קבל זאת כפיצוי על טרדותיך בעבר. [נותן לו כסף]

לוליו: אני מקווה, אדון, שאהיה ראוי לתוספת.

בוא, אנחם אותך. נוכל לדבר בגלוי, בלי קשקושי מוסר!

ממה אתה חושש? מצניעותה? זה רק איפור של תאוה שמשתמשת

בו רוב הנשים; אבל למה צריכות גבירות להסמיק כשמוכררים בשם

את מה שהן אינן חוששות למשמש ביד? הו, זוהי פוליטיקה! הן יודעות

שתשוקתן גדלה ככל שקשה לספק אותה; זאת בשעה שהשבוע מקהה

ומטיל לאות ותרדמה על היצר. אם בית המזרח היה תמיד פתוח, לא היה

חשק כה גדול להצטופף שם, והבשר לא היה מתלהט אחרי השתייה.

אנטוניו: כן, אבל בעלה הקנאי...

לוליו: הנח לו שייטלה; צורף שלקה בהרעלת כספית אינו מתקשה כמוהו להגיע

לזקפה. בין מחיצות אולפן הסיוף לא נתלשו יותר נוצות קסדה ממספר

השערות שנשרו מעל ראשו תוך כדי טיפול בעגבת. קלפן אירי שמפסיד את

בגדיו ומפקיד ביד המקרה את הביצים, אינו מטומטם יותר ממנו.

הוא לא מסוגל לספק אשה עד שכמו מקטורן הולנדי כל גבו התכווץ

ונמעך לתוך המכנסיים.

הסתתר בתוך הקישון הזה, מכובדי. נמצא איזו תחבולה להפריד

בין אדוני לבין השותפת היפה למיטתו.

אנטוניו: האם להאמין לך?

לוליו: אתה תשכב במיטה ממולאה בנוצות יונים, תתעלף בחיק כותנות

מבושמות כאותו ברנש שנחנק בתוך ורדים. תגיע לאושר כה מושלם

עד שכמו אנשים ביים, החושבים שהארץ והעצים והספינות נוסעים איתם,

כך יראה לך שהארץ והשמים מלווים אותך בדרכך. אתה תפגוש אותה.

במסמרי יהלומים הדבר נקבע כהכרח בלתי נמנע.

אנטוניו: רק היא תוכל לרפא את השיגעון שלי.

לוליו: טוב, ברגע המתאים אדאג להעביר אותך אליה, והיא תבדוק

את נוזליך. גברתי אוהבת אותך, אבל זקוקה לאיזו הוכחה שאתה אוהב

אותה.

אנטוניו: אני עומד על כך במכתב.

לוליו: זה לא יספיק. בינתיים הישאר אידיוט, ושתוק. [אנטוניו יוצא]

[נכנס אליביוס]

אליביוס: מצאתי מוסיקה טובה. הכול מוכן, ליליו?

לוליו: כן, אדוני.

אליביוס: אז לך כבר, לוליו, והכנס אותם;

בקש נא מגברתך לצפות בהופעה. [לוליו יוצא]

שמע, אין איזה אידיוט חשוך מרפא שאוכל לבקש

אפוסרופוסת עליו? הרי יש לי קשרים.

לוליו: [בפנים]

יש לי אחד כזה, שגם ראוי לכך.

אליביוס: ילד טוב, לוליו.

[נכנסים איזבלה, ואחריה לוליו עם מטורפים ושוטים. המטורפים

והשוטים רוקדים]

אליביוס: מושלם. אם ריקודנו יעבור בלי פגע,

נרוויח כסף ושבחים תמורת היגע. [יוצאים]

**מערכה חמישית, מעמד 1**

[נכנסת ביאטריס, נשמע צלצול השעה אחת]

ביאטריס: אחת, והיא עוד מתעלסת! זה ברור

שהזונה הזאת דואגת לעצמה,

זוללת את התענוג בחמדנות,

ולא חושבת על כבודי, על שלוותי,

על זכויותי. אך היא עוד תשלם על כך:

כל עוד היא בחיים סודי מופקד בידי

תאוותנית אשר הפרה הבטחה.

גם נאמנותה מוטלת בספק,

משום שאדוני גילה כלפיי חשד,

וזה ודאי יצא ממנה. [נשמעים שני צלצולים]

הוי, אימה,

שני צלצולים כבר נשמעים.

[מופיע דה פלורס]

דה פלורס: הי, איפה את?

ביאטריס: דה פלורס!

דה פלורס: כן. היא לא יצאה עוד מחדרו?

ביאטריס: שכה אחיה, עוד לא.

דה פלורס: לבטח השטן

זרע בה את יצרו. מי מסוגל לסמוך

על משרתת?

ביאטריס: יש לסמוך על מישהו.

דה פלורס: אלה בריות גסות, ובייחוד כשהן

נופלות ליצוע האדון ושודדות

את פרי גבירתן; אלה כלבות מטורפות

שלא תרתיע גם מציד מלכותי.

אבל גם את פיזיה, אינך נועצת בי;

אני מכיר בת של רוקח שהיתה

גומרת עד תצות, וגם מודה לך עוד.

ביאטריס: היא שם עוד? הזונה שוכחת את עצמה.

דה פלורס: המנוולת מבלה היטב. ראי,

את אבודה: כוכב השחר מנצנץ.

ביאטריס: עכשיו תמציא לי איזו דרך קטלנית;

כי אין פתרון עדיף.

דה פלורס: שקט, מצאתי כבר,

נגרום להם להתעורר, כי אין ברירה.

ביאטריס: איך? היזהר מזה.

דה פלורס: די, תשתקי, או העניין כולו אבוד.

ביאטריס: בבקשה, לא אתערב.

דה פלורס: זו תוכנית:

אבעיר בקיטונה של דיאפאנטה אש.

ביאטריס: מה? אש, אדון? הן כל הבית יישרף.

דה פלורס: איכפת לך בית כשכבודך עולה באש?

ביאטריס: אתה צודק, עשה הכול.

דה פלורס: אני חותר

להצלחה שתחסל את כל הבעיות:

כשאש תאחו בארובה, ובתוך החדר

בכמה חפצים שאין בהם סיכון,

אם יפגשו את דיאפאנטה במקרה

הרחק ממעונה (מה שנחשב חשוד),

ישערו שהדליקה דחפה אותה

לרוץ ולחפש עזרה. אבל אם איש



שלמה טרלובסקי - ורמנדרו

ורמנדרו: יחוס האל עלינו!  
אלסמרו: הנה בא אביך.  
[נכנס דה פלורס עם רובה]  
ורמנדרו: ברנש, לאיזה צורך הרובה?  
דה פלורס: לפרוץ  
את פי הארובה. [יוצא]  
ורמנדרו: הו זה נכון, נכון,  
המשרת הזה יעיל בכל מצב.  
ביאטריס: זה גבר שימושי עד להפליא, אדון.  
ורמנדרו: הוא כשרוני; ערכו שקול לכל השאר.  
נוכחתי כבר שהוא מציל בתים מאש.  
[נשמע קול היריה]  
זה הוא.  
ביאטריס: [הצידה]  
זה נעשה.  
אלסמרו: חמדה, נלך לשכב;  
שלא תצטנני.  
ביאטריס: הפחד לא ירשה!  
לבי לא ירגע כל עוד לא יודע  
שלום דיאפאנטה, חברתי האומללה;  
זה מעונה, אדון, היא מתגוררת בו.  
ורמנדרו: מדוע אחזה בו אש?  
ביאטריס: זו נערה שהתברכה במעלות,  
אך בחדרה היא רשלנית; זה כבר קרה  
לה פעמיים.  
ורמנדרו: פעמיים?  
ביאטריס: כן, אדון.  
ורמנדרו: רשלניות כמוה מסכנות בתים,  
על אף סגולותיהן. [נכנס דה פלורס]  
דה פלורס: בתולים חסרי מזל!  
שילמת ביוקר בגללם.  
ורמנדרו: אלי, מה זה?  
דה פלורס: עלמה מוכרת - דיאפאנטה נשרפה.  
ביאטריס: נערת! נערת!  
דה פלורס: האש אכלה, אכלה, היא מתה, אדוני.  
ביאטריס: הו איך לבי ניחש!  
אלסמרו: שלא תזלוג דמעה!  
בשם חיבוק אחרון שהענקתי לך  
במיטתי לפני שקמנו.  
ביאטריס: אציית:  
גם לו היתה זו אחותי, אחדל לבכות.  
[נכנס משרת]  
ורמנדרו: ובכן?  
משרת: הסכנה חלפה; הואילו, אדונים,  
לשוב למנוחתכם. האש כובתה כליל.  
הו גברת אומללה, היא נחנקה מיד!  
ביאטריס: דה פלורס, קבור את שיירי גופה,  
ואנו נלווה אותה כאבלים.  
אפיל תחינה שבעלי יחלוק כבוד  
למשרתת זו.  
אלסמרו: חמדה, צווי עלי.  
ביאטריס: מי ביניכם הבחין באש?  
דה פלורס: אני, גברתי.  
ביאטריס: וגם עמלת לכבות? חסד כפול.  
האיש זכאי לפרס.  
ורמנדרו: הוא יקבל אותו. דה פלורס, גש אלי.  
אלסמרו: וגם אלי, אדון.  
[כולם יוצאים מלבד דה פלורס]  
דה פלורס: זכאי לפרס? מפליא! שכלי אינו תופס!  
בכל עימות של ששוע או שנינה

כלל לא ישגיח בה [וזה הכי סביר],  
היא תמהר מרוב חרפה אל מעונה.  
אני אטען רובה, לכאורה לפרוץ  
פרצה בארובה: אך אחסל אותה.  
ביאטריס: עכשיו אני חייבת לאהוב אותך,  
אתה כה מתמסר להצלת כבודי.  
דה פלורס: אני דואג לבטחון שנינו, שנמשיך  
להתענג ביחד.  
ביאטריס: עוד מלה אחת,  
מה עם המשרתים?  
דה פלורס: בתוך המהומה  
אשלח אותם מן המקום כדי להביא  
דליים, קרסים וסולמות. אל תפחדו;  
אמצע מועד למעשה. חשבתי גם  
איך אסלק ללא סיכון את הגופה.  
האש ניקתה לי את שכלי! היי בזמן.  
ביאטריס: הפחד מאלץ אותי; לא אאחר.  
[נכנסת רוחו של אלונזו]  
דה פלורס: הי, מי אתה אשר נדחק ביני לבין  
אורו של הכוכב? איני פוחד ממך;  
זה רק אובך מצפון. הכול שוב מתבהר. [יוצא]  
ביאטריס: מי זה, דה פלורס? בחיי, זה מתפוגג.  
[הרוח יוצא]  
יש רוח רע בבית; הוא השאיר עלי  
דוק של זיעה קרה. עכשיו אני פוחדת.  
הלילה כה דכדך אותי! איזו זונה,  
אם יש בה אלף נשמות, שיחסל  
אותן אחת אחת! הקשיבו, הו אימה!  
[נשמעים צלצולי השעה שלוש]  
סבסטיאן הקדוש, נשמע צלצול שלישי!  
קולות מבפנים: אש, אש, אש!  
ביאטריס: כבר! איזה איש זריז! באיזה רוחב לב  
הוא משרת אותי! אמנם פניו דוחים,  
אך מי לא יתאהב בגבר כה מסור?  
גם המזרח אינו יפה כמו שירותו.  
קולות מבפנים: אש, אש, אש!  
[נכנס דה פלורס; עוברים משרתים, הפעמון מצלצל]  
דה פלורס: הביאו סולמות, קרסים, דליים! זה טוב -  
הפעמון פועל, האש בארובה, והרובע טעון. [יוצא]  
ביאטריס: זה גבר נהדר! [נכנסת דיאפאנטה]  
את אכן חן!  
דיאפאנטה: גברתי, סלחי לרפיוני,  
היה לי טוב עד ששכחתי את עצמי.  
ביאטריס: ביצעת מלאכה יפה.  
דיאפאנטה: מה?  
ביאטריס: רוצי לחדרך;  
גמולך יבוא לשם.  
דיאפאנטה: עוד לא עשיתי  
עיסקה כה מתוקה. [יוצאת]  
[נכנס אלסמרו]  
אלסמרו: הו ביאטריס שלי!  
מה, קמת גם את? עמדתי לשוב,  
הטוב באוצרותי.  
ביאטריס: מרוב געגועים  
יצאתי לחפש אותך.  
אלסמרו: את מתוקה!  
אין סכנה באש.  
ביאטריס: אתה סבור, אדון?  
אלסמרו: כן, אנא, האמיני לי, חדלי לרעוד.  
[נכנסים ורמנדרו וגי'ספרינו]

אשה שואפת למכה האחרונה.

**מערכה חמישית, מעמד 2**

[נכנס טומאזו]

טומאזו: איני יכול לטעום ממתק החיים בלב שוקק כפי שנהגתי בעבר. אין לי חבר, אני סבור שידידות היא בוגדנית ורצחנית. ומכיוון שלא ידוע לי על מי עלי לזעום, כל איש נחשב נבל, ואם אפגוש כעת במישהו, אחשוב שהוא זה ששפך את דם אחי הנעלה. הי, מי זה בא? [דה פלורס נראה עובר בעומק הבמה] הו, זה שמכנים דה פלורס ההגון. אך בעיניי היה קשה להגינות למצוא אצלו מעון – זה כאילו שמלכה תקבע את ארמונה בבית מצורעים. אני מוצא ניגוד מטבע בין פניו לבין פני; תספיק לי אמתלה קטנה לתקוף אותו. אבל האיש כה נאלח, שצר לגעת בו בחרב אהובה ומכובדת; יש בו ארס קטלני שבוודאי ירעיל כל נשק שיוכתם כשיישפך דמו. לכן יש להחליט שלא להשתמש יותר בחרב זו לצורך קרב בין אנשים מהוגנים, אלא להטביעה בתוך נהר כדי שאיש לא יגלה אותה. מה, שוב הוא כאן?

[נכנס דה פלורס]

הוא בא בכוונה, ודאי לחנוק אותי או להרעיל.

דה פלורס: כבוד אדוני הנאצל!

טומאזו: אתה מעז לגשת ולנשום עלי? [מכה אותו]

דה פלורס: אתה מכה! [שולף חרב]

טומאזו: ודאי, האם אתה מוכן?

אני בוחר למות בחרב כמו חייל

ולא כמו תכנן ברעל שתמסוך. [שולף חרב]

דה פלורס: עצור, אדון, אם עוד כבודך חשוב לך.

טומאזו: כל עבד שהורג ברעל הוא מוג לב.

דה פלורס: [הצידה]

איני יכול לדקור: בתוך עינו נראים

פצעי אחיו זולגי הדם, כמו במראה.

[לטומאזו] לא אתדיין עוד: בעיני אתה אציל.

אשא את עלבוני בהודיה, אדון,

כעורך דין חכם, ואענוד אותך

כחסד שחלקה ירך הנעלה. [הצידה]

מדוע כך נוהג בי זה שרק אתמול

הראה לי במפתיע אהבה רבה?

הו, יש לו חוש, ואין דבר יותר מושחז!

אסור לפשע לשוטט שוב מול פתחו –

האיש כמעט חשף אותי. [יוצא]

טומאזו: כל ברית עם בני אדם אני מפקיר לעד

עד שאמצע את הרוצח. אמנע

אפילו מכללי נימוס מקובלים,

כיוון שבכורות שבה אני נתון

אח מסוגל לדרוש בשלום הורג אחיו

ולאחל לכן בליעל הצלחה.

[נכנסים ורמנדרו, אליביוס ואיזבלה]

ורמנדרו: פיראקו האציל!

טומאזו: המשך לצעוד, אדון, אין טעם לדבר.

ורמנדרו: כל טוב לך, אדון.

טומאזו: ויתרתי בכנות על גיגונים, אדון.

הואיל ורק אדם אתה, אין עוד בפי

מלת ברכה לך וגם לא לנלווים.

ורמנדרו: אם לא בחרת לאהוב את היגון

ולא להיפרד ממנו בשום תנאי,

הבאנו חדשות שיפייסו אותך.

טומאזו: ומה החדשות?

ורמנדרו: אל תחייך בבוז,

כי עמלי שווה יותר מזה, אדון.

על גבר מבחיריי אינני מגונן

לא מן החוק ולא מצדק נקמתך.

טומאזו: הא!

ורמנדרו: אתה יכול עכשיו בנחת להודות

לשני המסגירים האלה.

טומאזו: אם זה כך,

אתה תקבע איך אבקש את סליחתך

על שזרקתי בפניך חיוך בוז:

אכתיר זאת ביראה כמקובל ליד

מזבח מקודש. [כורע ברך]

ורמנדרו: קום, אדוני הטוב,

הבט, אתה מגזים עכשיו בנוהג זה

כפי שגרעת בקודמו. דבר, אליביוס.

אליביוס: אשתי למזלה הטוב היא שגילתה:

היא שמה לב לאחרונה שהתגנב

למרפאה שלנו מתחזה אחד

שהתחפש למפגר ושמו אנטוניו.

ורמנדרו: זה איש שלי, אדון, אך הוא לרשותך.

אליביוס: ויש סיבה לכך שהבחור נחשד:

מועד התחזותו תואם בדיוקנות

ליום הרצח.

טומאזו: הו תגלית מבורכה!

ורמנדרו: ועוד, אדון, ועוד – הן לא אחשוך אותך

מיד הדין – האיש הזה חשב לצאת

לבראמאטה כתחבולה להעלם;

כך הוא ניצל את חיבתי.

טומאזו: הזמן יקך

מכדי לבזבזו. המצאת לי שלוה

שלא היו קונים אוצרות שבעה מלכים.

כבודו ינחה אותי. אני צמא להם:

אחדור לתוך גופו כמו הברק החד

והם יותכו למוח עצמות. [יוצאים]

**מערכה חמישית, מעמד 3**

[נכנסים אלסמרו וג'ספרינו]

ג'ספרינו: אני בטוח, יש לך כבר הוכחה.

ראינו מן הגן מפגש שמעורר

חשד עמוק.

אלסמרו: המסיכה האפלה

שהיא כה בקביעות לובשת מעידה

טרם תוסר שהפנים מכוערים –

אותה עיונות כלפיו שכאלו אין לה גבול.

ג'ספרינו: חקור את הדבר היטב. בדיקה שטחית

לא מספיקה לפצע זה: אני חושש

הוא מלא מוגלה. מוטב אלך עכשיו.

זה המועד לפגוש אותה כשהיא תשוב;

כשהוא הלך, יצאה בשער מאחור. [ג'ספרינו יוצא]

אלסמרו: האם שמר לי הגורל את מכתו

עד שאראה אשה לראשונה? היא כאן.

[נכנסת באטריס]

ביאטריס: אלסמרו!

אלסמרו: מה שלומך?

ביאטריס: מה שלומי?

לא, מה שלומך, אדון? אתה נראה לא טוב.

אלסמרו: אינך טובה. אינני חש בטוב.

ביאטריס: לא טוב, אדון? האם אוכל להטיב לך?

אלסמרו: את יכולה.

ביאטריס: אז מחרש אתה בריא.

אלסמרו: עני על שאלה, גברתי.

ביאטריס: אם רק אוכל.

אלסמרו: רק את תוכלי. האם את ישרה?

ביאטריס: חה, חה, חה! זו שאלה גסה אדון.

אלסמרו: אך זו תשובה לא טהורה, גברתי.

את צוחקת? מעיקים עלי ספקות.

ביאטריס: זה חיוכה של התמימות; מבט כעוס

לא יסלק את הגומה מעל לחייה.

נניח שאסחט דמעה שתמלא

את השמים - זה יגביר את אמונך?

אלסמרו: זו תהיה צביעות בגון קודר יותר,

אך מאותה עיסה. דמעות או חיוכים

לא ירככו או ישנו את דעתי

שאת זונה.

ביאטריס: הו איזה צליל מחריד!

הוא מתבל ביופי והופכו למום;

וכל פנים מנגיעת נשימתו

לובשים כיעור. חבל, הרסת במלים

את מה שלא תצליח לתקן יותר!

אלסמרו: אחריב הכול - אמצא את האמת שבך,

אם עוד נותרה. נצלי את מתק לשונך,

אחרת אחטט בתוך לבך כדי

לתלוש את חשדי.

ביאטריס: כרצונך, אדון,

נקל לחדור אליו. אבל, אנא הראה

על סמך איזה בסיס אבדה אהבתך.

בטוהר מידותיי אוכל לרמוס אותו לפני מותי.

אלסמרו: בסיס שאין להפריכו!

רגלך לא תעמוד עליו: את תצנחי

לתהום שאין בה טוב וחסד כשיגיע

בו עקבך הרך. פניך הנוכלים

לבשו מסווה אשר אכן הלם אותך;

עכשיו חוצפה כבשה אותם. מה המקור

לכך שהתפייסת בנועם עם אויבך,

עם זה אשר בחלת בו ותיעבת אותו,

דה פלורס? זה שלא סבלת את פרצופו

הוא אבירך, אותו שפתיך מקדשות!

ביאטריס: זו הסיבה?

אלסמרו: תמור יותר: הוא השטן

אשר פיתה אותך לנאוף!

ביאטריס: זה ניבול פה

שלא יאה לפיך.

אלסמרו: יש לכך עדות

של דיאפאנטה, אשת הסתרים שלך.

ביאטריס: האין העד כבר מת?

אלסמרו: אני חושש שזה

היה שכרה תמורת הידע. אומללה,

היא לא שרדה זמן רב אחרי אותה תגלית.

ביאטריס: או שמע סיפור שלא נופל באימתו

מן הברדיה שהטעתה אותך לחשוד.

ידיי זכות מכל בגידה במיטתך,

תוכיח זאת אשמה בחטא נורא אחר:

הקשב, אהבתי לך עשתה אותי

רוצחת אכזרית.

אלסמרו: הוי!

ביאטריס: רצח שלשמו

ליטפתי רעל ונשקתי לנחש:

אותו יצור שנוא - שבציניי פסול

לצורך נעלה יותר, אולם ראוי

לצורך זה - שימש לי כלי לרצוח את

פיראקו הטהור, כי לא מצאתי אז

אלא את הגרועה שבדרכים, בכדי

לרכוש אותך.

אלסמרו: הו, המקום עצמו מאז

זועק נקם: הכנסיה שבין כתליה

היופי והדם הציתו אהבה

שלא כחוק, ושמו קץ לברית כדין:

חששתי אז, וזו אכן התוצאה:

הו, את כולך עיוות!

ביאטריס: אינך זוכר, אדון,

שכל המעשה היה למענך?

אלסמרו: היית צריכה ללכת אלף פרסאות

כדי להתרחק מגשר הדמים

המסוכן הזה! אנחנו אכזרים.

ביאטריס: זכור שאני נאמנה למיטתך.

אלסמרו: מיטה שהיא כוך קבר, שסדיניה הם

תכריך פגרי הנרצחים. הגיחי לי

לשקול מה אעשה. בינתיים אחזיקך

תחת ידיי כאסירה. לכי לחדרי.

[ביאטריס יוצאת אל תוך החדר]

כעת אני הוא סוהרך... הו, איך אתחיל

את העיסוק בפרשה העצובה?

[נכנס דה פלורס]

הא, הברנש הזה מראה לי איך. דה פלורס?

דה פלורס: אלסמרו האציל!

אלסמרו: הטה את אוזנך

לחדשות, אדון: אשתי שיבחה אותך.

דה פלורס: כן, אלה חדשות, כבודו; מנסיוני

היא תשבח את זה אשר יתלה אותי,

מרוב חיבה אלי. מסור לה בשמי תודה.

אלסמרו: מהו הדם על חפת שרוולך, דה פלורס?

דה פלורס: דם? לא. בטוחני שנשטף מאז.

אלסמרו: מאז?

דה פלורס: מאז שלשום כשנדרקתי באולפן

ההסתייפות; אני חושב שהוא נמחק.

אלסמרו: כן, הוא כמעט נמחק, ובכל זאת ניכר.

אבל עלי להיזכר בשליחותי:

מה מחיר הרצח?

דה פלורס: מה, אדון?

ענה, אדון.

אשתי צריכה לגמול לך, כך היא אמרה,

על שהכית בשבילה באומץ את

פיראקו.

דה פלורס: מה, הכיטי? הוא נדקך עמוק.

היא הודתה בכך?

אלסמרו: כן, ושניכם תמותו,

ויש תוספת...

דה פלורס: זו תוספת די קטנה:

בסך הכול דבר אחד, שהיא זונה.

אלסמרו: כן, ככה זה. איך בן אדם עיוור יבחין



דן תורן, לני שחף - אלסמרו וביאטריס

מיהו שטן ערום ומי קדוש יפה?  
**ביאטריס:** [מכפנים]  
 הוא משקר, המנוול מלעז עלי!  
**דה פלורס:** אלך אליה, אדוני.  
**אלסמרו:** כן, לך לשם.  
 שקט, תנין בכיין, שמענו את קולך,  
 קחי את הטרף. לך אליה, אדוני.  
 [דה פלורס יוצא לתוך החדר]  
 אני הוא סרסורך כעת, חזרו שנית  
 על מעמד תאוותכם, שתצטיינו  
 בשעת הופעתכם לפני קהל השדים  
 לקול תזמורת יללות וחרק שן.  
 חבק כרצונך את הגואפת, היא  
 תנחה אותך אל ים המוות, על מנת  
 שתשקעו שם בתהומות ללא תחתית.  
 [נכנסים ורמנדרו, אליביוס, איזבלה, טומאזו ואנטוניו]  
**ורמנדרו:** הו אלסמרו, שמע איזה דבר מפליא.  
**אלסמרו:** לא, אדוני, אתה תשמע דבר מפליא.  
**ורמנדרו:** יש לי חשד קרוב להוכחה בדבר  
 רצה פיראקו.  
**אלסמרו:** לי, אדון, יש הוכחה  
 מעל לכל חשד בדבר רצה פיראקו.  
**ורמנדרו:** בבקשה הקשב, האישה הזו התחפש  
 מאז המעשה.  
**אלסמרו:** ולי יש זוג  
 שהצטיינו בתחפושתם משיכל  
 האישה הזו, וגם הם מאז המעשה.  
**ורמנדרו:** בכל זאת שמע - האישה היא ממשותי -  
**אלסמרו:** ושמע אותי - שני עצירי קרובים יותר,  
 וינקו את המשרת מאשמה.  
**אנטוניו:** האמת על נקלה תספיק לכך, אדון.  
**טומאזו:** אתם עושים מענייני כדור משחק!  
 הוא בדמי להוט ומצווה זירוז:  
 תנו לי בזה הרגע אח או חי או מת -  
 אם חי, יש לו אשה; אם מת, שאקבל  
 נקם כפול, על רצח וגנאפופים.  
**ביאטריס:** [מכפנים]  
 הו, הו, הו!  
**אלסמרו:** הקשב, בא הנקם.  
**דה פלורס:** [מכפנים]  
 עכשיו תורי, לא אעזוב אותך.  
**ביאטריס:** [מכפנים]  
 הו, הו!  
**ורמנדרו:** מה טיב הצעקות הנוראות האלה?  
**אלסמרו:** צאו הנה, תאומי הפשע!  
 [נכנס דה פלורס גורר את ביאטריס הפצועה]  
**דה פלורס:** אנחנו כאן. אם יש לכם עוד מה לומר,  
 דברו מהר, אחרת לא אשמע אתכם.  
 נותר לי כוח קצת, וגם, כמדומה,  
 לצלע השבורה הזאת מגוף אדם.  
**ורמנדרו:** חילות אויב שיפרצו לטירת  
 לא ידהימוני כך. ג'והנה! ביאטריס!  
**ביאטריס:** אל תתקרב אלי, אדון; אני סמאה.  
 אני היא חלק מדמך אשר הוקז  
 כדי שתתרפא. אל תסתכל בו עוד,  
 הפקר אותו שישפך לאדמה;  
 שיעלם בביב עם יתר השפכים.  
 תחת הכוכבים, המטאור הזה [מצביעה על דה נלורס]  
 הוא גורלי בין הדברים הנשחתים;  
 לחמוק ממנו לא יכולתי. סלידתי

ניבאה את העתיד, אך לא הקשיבו לה;  
 אצלו איבדתי את כבודי ואת חיי.  
 אלסמרו, אני זרה למיטתך:  
 שכבה בה מחליפה בליל הנישואין,  
 ועקב כך ניטלו חייה.  
**אלסמרו:** דיאפאנטה!  
**דה פלורס:** כן. ושיחקתי אז עם בת זוגך  
 במין משחק שמכונה: "הגיהנום".  
**ורמנדרו:** כולנו משתתפים בו; הוא סביבנו כאן.  
**דה פלורס:** אהבתי את האשה הזאת שבוה לי;  
 קניתי את אהבתה בדם פיראקו.  
**טומאזו:** רצחת את אחי!  
**דה פלורס:** כן, ובתוליה  
 היו שכרי, חיי אינם שווים אלא  
 בזכות התענוג הזה; הוא כה מתק  
 עד ששתיתי את כולו בלי להשאיר  
 טיפה לגבר זולתי.  
**ורמנדרו:** נבל מחריד!  
 שמרוהו חי כדי שיענוהו.  
**דה פלורס:** לא.  
 אוכל להקדימך, עוד יש לי כאן סכין.  
 רק חוט אחד נותר, [דוקר את עצמו]  
 והוא עכשיו נחתך.  
 זוהי תזכורת, ביאטריס, שתזודרוי,  
 כיוון שנשנתה לא תשכחי ודאי;  
 איני רוצה שתתעכבי כאן בלעדיי. [הוא מת]  
**ביאטריס:** סלח, אלסמרו, אבקש מכם סליחות,  
 זו עת למות, כיוון שבזיון לחיות.  
 [היא מתה]  
**ורמנדרו:** הו, שמי נכנס לפנקסי החטאים  
 החל מן השעה הנוראה הזאת.  
**אלסמרו:** או מחק אותה, סלק אותה מתוך הלב,  
 והיא לעד לא תסתכל בפרצופך  
 ולא תוכל מאחורי גבך ללחוש  
 עליך לעז. כך הצדק נעשה  
 עם האשם, והטהור יוצא זכאי  
 בפרהסיה ומשקם את שמחתו.  
 אדון, ראית את כוחה של האמת  
 ואין ליגונך ביחום הולם מזה.  
**טומאזו:** [לורמנדרו]  
 אדון, סופקתי; שני פגעי כאן מוטלים  
 מתים. איני יכול לתבוע עוד, אלא  
 שתשוחרר נפשי לרדוף את הפליטים  
 הנתעבים האלה שחמקו מכאן,  
 ושוב לנקום בהם. אבל יש מעלי  
 כוחות שזעמם יחמיד איתם יותר.  
**אלסמרו:** לוטה בערפל הלבנה פקדה  
 אותנו בתמורות: החזן לבש צורת  
 זנות מכוערת, כניעותו של משרת  
 הפכה למין אדנות, לרצה משתלט;  
 אני, בדמות של בעל, התחבקתי עם  
 נאפופים שתשלומם היה יקר. [לטומאזו]  
 שינוי חל גם בכך - מכעס של בורות  
 לידידות תוך ידע. יש עוד שינויים?  
**אנטוניו:** כן, אדוני, גם אני השתנית: הפכתי מחמור קטן  
 לשוטה גדול, וכמעט שהייתי עובר עוד תמורה  
 מידי התליין, אלא שתמימותי תמיד מטהרת אותי.  
**איזבלה:** [לאליביוס]  
 כך לא חל שינוי,  
 אבל אתה מאוד זקוק לו, כי אתה



## התימה

אלסמרו: כל מה שנעשה לתמוך ולהקל, למחוק תוגה של אח שאת אחיו שיכל, או לייבש דמעות של אב על ילד מת, אין לו סיכוי, והיגון לא יתמעט. רק חיוכים מכם יוכלו להחיות את המתים, ולהעניק במחיאיות כפיים – אח חדש לאח, ובת לאב; אם הם יופיעו, לא עמלנו כאן לשווא. [יוצאים]

לץ וקנאי המקיים אולפן שוטים ומלמדם לשים קרניים לראשך. אליביוס: עיני פקוחות, אשה, ואשתנה עכשיו לבעל טוב יותר, ולא אחזיק אצלי מלומדים שחכמים מאדונם. אלסמרו: [לוורמנדרו] אדון, שרדתי לך כבן מסור, אנא, אמץ אותי. סלק את היגון, אל תהיה עוד מדוכא וחמור סבר. אדם נפרד מיגונו על סף הקבר.

## רוני סומק חצי מיץ' כהן מאנגלית: עודד פלד

### אנדרטת מלחמה

בין בונגוזה לפופאי, ההפגזות: מסעות פרסום לכלי נשק מפלסטיק. זה גומר את הדמיון, הורי אמרו.

וכך, ללא תחמשת, אף מציד היטב בדמיון, הפכתי ללוחם גרילה, כובע הביסבול שלי לבזוקה, גושי העפר לרמונים. אדמים, צהבים או נאצים היו, האויב בו לחמתי.

חברי ואני, מספרנו לא פחת, לחמנו ללא תגברת כל אחר הצהרים בגונגלים של החצרות האחוריות – שיבואו תבורות ברנשים רעים – ולבסוף עמדנו, המשימה בצעה במחיר תיינו, אנדרטות מהללות תחת שמש שוקעת, אדמה ותוססת.

נגנו עכשו את הנאצלים בהמנונים, הפרט חייב הרי להגיע לסופו. לא נוכל להחזיק בעמדות אבן אלה.

"אנדרטת מלחמה" של מיץ' כהן הוא שיר-קומיקס. העלילה היא בלון היוצא מפי הגיבורים ובו מתנגנת קריאת הקרב הקומיקסית. זהו קרב של בזוקה בבזוקה, כאשר הגנרל פופאי מוביל את חייליו למלחמה שבה יורים מכלי נשק מפלסטיק.

ואולי הכול תפאורה ומאחורי קרבות הבזוקה מסתתרת מטאפורה לקרבות אחרים, והאנדרטה היא ההוכחה שלא תמיד צריך דם כדי לאיית את המלה 'מלחמה'.

### נילי מילוא

ששי ומונטפיורי מתקלחת רחובות שטופים; מקבילים את פני עננים אנשים היו אומרים אפרים או כבדי גשם אני אמר כחלים

מספר דברים שלא כהלכה עשיתי היום אלא עשיתיו כהלכה ובלב אנשים היו אומרים שלם אני אמר שאינו תוכע וזה העושה אותו לדבר כהלכה

גמרתי היום ולא בלבי שאפשר כי פעם אקרא שיר בצבור אפשר כי השיר והצבור הם אלה כלומר כשם שהיום אינו אלא ששי בשכונת מונטפיורי אפשר כי פעם הוא היום

מדרך הצגה כזו עלולים לחשב כי אני כמונטפיורי משתעשעת אכל אני ברצינות עובדת אנשים היו אומרים די קשה אפלו אני לא אמר קל

עבדה מספר דברים שלא כהלכה עשיתי כהלכה; ומשם עננים שאנשים היו אומרים פלדה אני זוכרת כחלים ומונטפיורי מתקלחת חגיגית ואמרת או - או הנה אחד מששים שאיננו בטל

צבע כרותה ענודה בטבעת, רצח עסיסי, רוחו של הנרצח המבעת את הפושע, הילולה כאוטית של מטורפים ומפגרים, משרתת המחוסלת ביריה ולשם השמדת ראיות סופית ומוחלטת גם נשרפת כליל, שיקוי מאגי המסגיר את סוד הבתולים ועוד כהנה וכהנה, הם מקצת מן המעדנים הפיקנטיים, שהכינו תומס מידלטון ושותפו ויליאם ראולי, לקהלם האליזבטי-סטיארטי שוחר הסנסציות וההוצאות הפומביות להורג ב"המתחזה" (1622), מן האנינות והמתוחכמות שבטרגדיות הנקם של בני תקופת שייקספיר, שתעלה בתחילת דצמבר בתיאטרון באר-שבע, בבימויו של הבמאי האנגלי רוברט וודרופ. הציר הראשי של עלילת הטרגיקומדיה מגולל את תולדותיה של מזימת אהבה וזימה בין אהבת נאוה ונטולת רסן ונבל נעווה תואר ונשמה, אך חשוף לייסורי כליות. הפרשה, שתחילתה ברצח "תמים" ונטול עקבות, נמשכת בהיסחפות הקושרים למערבולת פרנואידית של חרדות ופחדים, הגוררת בעקבותיה מעשי פשע נתעבים נוספים, ומסתיימת בנוקם חסר פשרות אך נטול מידע מספק, המחפש מושא 'לחזור לתוך גופו כמו הברק החד', במאהב מתפכח, ובצמד הנבלים המפילים עצמם במודעות מלאה בפח ומחסלים זה את זה. במקביל מפותחת עלילת משנה, המהווה – תוך הרחבת תפקידו של השוטה בדרמה השייקספירית, לבית משוגעים שלם – בבואה גרוטסקית למתרחש בעלילה הראשית.

נקמה על אונס ורצח, טוען החוקר פרדסון טאייר באוארס, נאסרה אמנם על ידי החוק והמסד הדתי, "אולם קיימות ראיות רבות לאהדת האליזבטנים את נקמת-הדמים, שמקורה בהיסטוריה הסוערת של עברם הקרוב.<sup>1</sup> ואכן, דרמת הנקם ה"איטלקית" (בשל מיקום מרבית עלילותיה) של ראשית המאה השבע-עשרה, המתבססת על מתכונת מחזה האימים של תומס קיד, מחבר "הטרגדיה הספרדית" – הפרוטוטיפ המלודרמטי שופע הזוועות של "המלט" – לשם הקצנתם עד לאבסורד של מעשי האכזריות בתנק, הרעלה והשתתת איברים, של שבירת מעצורי טאבו מוסריים ושל הנקמה הטבעית והעל-טבעית כדי להציל כבוד מחולל, היתה מן הז'אנרים הפופולריים בדורם של שייקספיר, מרלו ובן ג'ונסון. "חבל שהיא זונה" (1627) מאת ג'ון פורד, מחזה הנסב על גילוי עריות בין אח לאחותו, "נקמתו של בוס ד'אמבואסי" (1610) מאת צ'פמן, "השד הלכן" (1612) ו"הדוכסית ממאלפי" (1614) מאת וובסטר ו"המתחזה" הן רק אחדות מן היצירות, שהעניקו בסגנון הפתטי והמתלהם, ובעירוב הסגנוני של שנינות, הומור מאקאברי, צדק פיוטי ומורליסטי ובלהה

# "זו תוספת די קטנה: בסך הכול דבר אחד, שהיא זונה" גד קינר

עם העלאת "המתחזה" מאת מידלטון וראולי בתיאטרון העירוני באר-שבע

המהווה חלק בלתי נפרד מביצוע וממם. אם לומר את האמת, הרי שתרגומו של אהרון שבתאי אינו מקפיד תמיד על "נאמנות דקדקנית למקור" (דבר הבולט כבר בעיכרות שם המחזה: "The Changeling", שהוראתו הנכונה היא "ההפכפכת", או לחילופין "המפגר". "המתחזה" אינו רק סילוף השם המקורי, אלא גם בגדר שיפוט מוסרי שאינו במקומו לנוכח עמדתו האמביוולנטית של המחזה כלפי כל גלריית הדמויות, לרבות 'המנוולות' שבהן). יחד עם זאת, התרגום יפה, ומיטיב למסור את סגנון הפיוט הארצי והענייני ואת המשקל הייחודי ללשונם של מידלטון וראולי.

"אין ספק", פוסק המשורר והמבקר ת.ס.אליוט, "שמידלטון היה מחזאי דגול, הן ביצירתו הטרגית והן במחזותיו הקומיים.<sup>2</sup> את הייחוד הבולט ביצירתו מוצא אליוט דווקא באימפרסונליות שלו, בהיעזרה של נקודת ראות מובהקת. הוא לא סנטימנטלי ולא ציני, לא תבוסתני, לא מפוכח ולא רומנטי; בקיצור, לדברי אליוט "הוא רק שם, שאנו מקשרים עם שישה או שבעה מחזות גדולים."<sup>3</sup>

תומס מידלטון נולד בלונדון ב-1580 לאב בנאי. הוא למד באוקספורד, אולם עקב היחסים המסוכסכים בין הוריו והצורך להגן על ענייניה של אמו, נאלץ לקטוע את לימודיו ולעבור ללונדון, בה התחבר ב-1660 ללהקת שחקנים והחל בקריירת כתיבה לתיאטרון. לאחר מספר שיתופי פעולה פעוטי ערך עם יוצרים כדקר ("חג הסנדלרים") וובסטר, פנה ליצירה עצמאית. מחזותיו הראשונים היו קומדיות של אינטריגה על רקע ההווי הלונדוני, אולם עד מהרה, גילה את נטייתו הבולטת לטרגיקומדיה ולקומדיה, כשמספר לא

האופייני להן, את האשורר לסדר העולם, הבנוי על עקרון השכר והעונש של קהלן הדתי, ובאורח פרדוקסלי סיפקו לו גם את הסובלימציה האסתטית לדחפיו הכאוטיים, באותה תקופת מעבר רבת תהפוכות בין ימי הביניים, הרציונליזם המאקיווליאני הציני של הטיודורים והריאקציה הפוריטנית של ימי קרמוול.

אצלנו ממשיך צלו הענק של וויל הגדול להאפיל על משוררי הבמה האחרים של תקופתו. כריסטופר מרלו זכה עד עתה רק להפקה כושלת למדי של "דוקטור פאוסטוס" ב"הבימה" בשנות השבעים. "וולפונה" ו"האלכימאי" של בן ג'ונסון ו"ישים היוהרו מנשים" של מידלטון, בבימוי עודד קוטלר, על במת התיאטרון העירוני חיפה, יצירות בהן חוזר התיאטרון האנגלי ונועץ את שינוי בשקיקה רבה, מדי שנה, לא האריכו ימים על קרשי בימותינו. דרמה בסגנון "מחזה הנקמה" הועלתה בארץ רק פעם אחת ויחידה בהפקת "חבל שהיא זונה" בתיאטרון העירוני באר-שבע. לכן יפה עשה המנהל החדש של התיאטרון, גדי רול, שכינס צוות שחקנים משובח של צעירים וותיקים יותר, בראשותם של דורון תבורי, לגי שחף (בוגרת החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב), אלון אופיר ואביטל פסטרנק (בוגרי "אמדיאוס") ויעל הדר (בוגרת הסטודיו של יורם לוינשטיין), עם מעצבת התפאורה מרים גורצקי ומעצבת התלבושות אורנה סמורגונסקי, כדי להעלות את אחת היצירות המורכבות בז'אנר זה. "המתחזה" מצטייר כיוצא דופן בין מחזות ומנו בראייתו הריאליסטית החודרת ובאמינותו הפסיכולוגית, ההופכת את הנקמה מגורם חיצוני ושכני לתודעת אשם, אשר מחלחלת בעושי העוול ומביאה עליהם את אובדנם,

על איוו סכנה, לבי חדור אימה, שעה אחרי לכתו עוד כל גופי רועד. (מע' 2, תמ' 1)

אולם תוכו של דה פלורס אינו כבד, למרות שברוח האינקוגרפיה הדמונולוגית של ימי הביניים, יש בכיעורו כדי ללמד על שטניות. הוא ניתן לא רק בנחישותו חסרת המצפון של יאגו, אלא גם בכושרו להעמיד פנים, שכן האחרים מכתירים אותו לא אחת, כמו את בן-דמותו השייקספירי, בתואר "הגון". כך, למשל, הוא מקפיד שלא להסגיר את משיכתו לביאטריס בדו-שיח הראשון שלו עמה, שבו היא מגוללת את מטרתה הפסולה בפני האיש, שעד עתה סילקה מעל פניה ככלב שוטה:

ביאטריס: דה פלורס  
דה פלורס (הצידה): אויה, אשתגע מחדוה!  
בשמי, דה פלורס, היא קיאה לי ברכות,  
ולא נבזה או מנוול (...)

ביאטריס: ההרגל מפחית את הסלידה שמעורר פרצוף כעור, הוא מתקן תדמית, וזה קורה מיד, כך נסיוני מראה.  
דה פלורס: הייתי בר מזל לבוא הרגע; אנצל את המצב.  
ביאטריס: כיעור מתאים מאוד לגבר: הוא אומר שירות, עיקשות, עוז חלציים, אם נחון להעסיק אותו.

דה פלורס: אראה את כישורי, אם לגברתי סיבה להשתמש בהם. יהא לי לכבוד להעניק שירות. הוא נעים ככל שיש בו לספק.  
ביאטריס: כן, ננסה אותך. הא, דה פלורס שלי! דה פלורס (הצידה): איך? אני לא דה פלורס סתם, אלא "שלה"! (מע' 2, תמ' 2)

לאחר שביאטריס מזהירה אותו שהשירות, אותו היא מבקשת מידו "כרוך בפחד, דם וסכנה", היא - בסתירה עצמית טיפוסית - נותנת לו כסף על מנת לעודדו, ואף מוסיפה: "ככל שתהיה נמרץ ותסתכן, גם יתייקר גמולך". עיוורונה המוסרי מונע ממנה לקלוט את האימפליקציה המפתה שבהבטחתה שלה, ואת הנימה המאיימת בתשובתו:

חשבתי גם על כך.  
מראש דאגתי לוודא, וזה ברור שהוא יהיה יקר, קסמו מפעים אותי.

ולאחר שדה פלורס מבטיח לה, שבכל הנוגע לאלונו, הקורבן המיועד, "כבר סופו נקבע, יותר הוא לא יופיע", מחמיאה ביאטריס לפקחותה תוך אירוניזציה עצמית בעיני הצופה, בדרך האופיינית לטכניקה הדרמטית של מידלטון:

כך אפטר משני שרצים שהשחרשו, פיראקו, ופרצוף הכלב.

עיניה מתחילות להיפקח, כאשר דה פלורס, לאחר שהוביל את פיראקו למגדל המבצר וחיסלו בעורמה, מעניק לה במחווה סרקסטית-מאקאברית כ"סימן" את אצבעו הכרותה וטבעתו של הנרצח.

אירוע זה, שאינו כלול בסיפור עליו מתבסס

הדרמה האנגלים", 4, (1691), הסיפור הרביעי באסופת 'הסיפורים הטראגיים' של ג'ון ריינולדס, שהכרך הראשון שלה ראה אור בשנת 1621 תחת הכותרת: "נצחונות הנקמה האלוהית על החטא הזועק והמסליד של רצח גחמני בכוונה תחילה". לדברי חוקר יצירתו של מידלטון, נ.א. בוקאט, מתבססים כל הסיפורים על מתכונת זוה: חמדת בצע ובגידה מוליכים לרצח, שסופו בעונש מוות בלתי נמנע. 5 אף-על-פי-כן, עובדה אירונית היא - לדעתו השנויה במחלוקת של פרדריק ס. בואס - שהמחזה שואב את שמו דווקא מדמות, הניצבת במרכזה של עלילת המשנה הפארסית, שבה מפקיד הדוקטור המזדקן אליביוס, המנהל מוסד למפגרים ולמטורפים, את משרתו לוליו לשמור על תומתה של רעייתו הצעירה, איזבלה, 6 בקוותו לכבוש את לבה, חודר אנטוניו, ("המתחזה") למוסד במסווה של מפגר, ומשמש עילה לפיתוחן של מספר תמונות שגעונות וגרוטסקיות, ולא דווקא ריאליסטיות ורוויות כאב, בהן לא זו בלבד שאינו משיג את מטרותו, אלא אף מביא להחשדתו ברצח. אפיזודות אלו נושאות את טביעת אצבעותיו, המוכרת מיצירות אחרות, של ויליאם ראולי, כמו גם סצינות הפתיחה וההתרה של העלילה הראשית. אולם את עיקרו של המחזה, את עיבודן הרב-רובדי של שתי העלילות, וכן את העגלתן של הדמויות ושיכלולו של השיח, נוטים לייחס לתומס מידלטון.

ביאטריס-ג'ונה, בתו של ורמנדרו, מושל טירת אליקנט, עומדת להינשא לבחיר לבו של אביה, אלונזו דה פיראקו. בכנסיה מבחין בה אלסמרו, אורח מוולנסיה, והשניים מתאהבים ממבט ראשון. עד הגנה - פרולוג טיפוסי למלודרמה סוחסת דמעות, או לחילופין לקומדיה רומנטית, על צעירה מעוררת הודהות ללא סייג, הנאנסת במצוותה של דמות סמכותית להתכחש לצו לבה. מכאן ואילך - הטרגדיה. מאחר שביאטריס, בדומה לליידי מקבת, אינה נרתעת ממאום על מנת להשיג את רצונה, היא מוצאת לעצמה סוכן שייפטר עבודה מאלונו; זהו אחד מאנשיו של ורמנדרו, דה פלורס, (שם אלגורי תלת-משמעי, המציין את תפקידו המשולש של הנבל במחזה: "דה פלורס", משמע, "אל-פרח", המרמז למראהו ולאופיו הדוחים; לחילופין, "דה פלורס" - רימוז ל-"הפרח" באיטלקית וספרדית, ולהיפוך שחל במעמדו בעיני הגיבורה במהלך היצירה; וכמובן, אסוסיאציה מצלולית-סמנטית ברורה ל-"deflower", קרי, נטילת הבתולים, רמז מטרים למעשהו של דה פלורס בביאטריס). הגיבורה רואה בדה פלורס מכשיר הולם ונוח למימוש חשקה, בהיותו בעיניה אדם השרוי בדוחק, יצור מאוס, דל בנכסים ודוחה:

איני צופה באיש הזה מבלי לחשוב

מבוטל מיצירותיו המאוחרות חוברו ביחד עם ויליאם ראולי. הסאטירה הפוליטית החריפה שלו, "משחק השח", גרמה לשערוריה והפכה אותו מטרה לחיצי ביקורת משוננים כשהוצגה לראשונה ב-1624. מאחר שרבות מיצירותיו לא פורסמו אלא כחלוף זמן רב מאז הצגתן, סדרן הכרונולוגי, ואפילו שאלת "אבהותו" של מידלטון עליהן שרויים בערפל. מבקרים נוטים כיום לייחס למידלטון שורה ארוכה של יצירות כגון "הנערה השואגת", "בתולה תמה בצ'יפסייד", "מריבה הוגנת", "משחק השח", "ראש עיריית קווינסבורו", "תכסיס ללכוד בו את קודמו", "נשים היוהרו מנשים" ו"חמשת האבירים". בתקופת יצירתו המאוחרת נטה מידלטון לכתובה ולהפקה של ה-"Masque", אותו סוג ראוותני של חזיון-ביניים אליזבטי טיפוסי, ושל ה-"Pageants", תהלוכות טקסיות רבות משתתפים, שמקורן בדרמת התחנות המוצגת מעל גבי עגלות של ימי הביניים, מתכונת אפיזודית-פרגמנטרית שעקבותיה ניכרים היטב ב"המתחזה". ב-1620 מונה מידלטון ל'מתעד העירוני של לונדון', שמתפקידו היה לשקף את האירועים הבולטים בחייה של העיר. בשנותיו האחרונות פרש מידלטון לכפר, עסק בכתיבה כ'פרי לאנסר', שם מת ב-1623.

אם הביוגרפיה של מידלטון משופעת ב"לאקונות" רבות, הרי שפרטי לידתו ומוצאו של שותפו הזוטר, ויליאם ראולי, הם בגדר תעלומה מוחלטת. בין 1610 ל-1617 התפרסם ראולי כאחד השחקנים הבולטים בלהקת הדוכס מיורק, וכל הידוע עליו כמחזאי בתקופה זו הוא שיצירתו "הופשתו של הימנוס, או שגינותיו של קופידון" הועלתה בחצר המלוכה בפברואר 1612. שיתוף הפעולה שלו עם מידלטון החל במחזה "מריבה הוגנת" ב-1616. לאחר מספר שנים בחיי ראולי, בהן רב הסתום על הגלוי, ידוע לנו שגילם את דמותו של ז'אק במחזהו "תשוקה הממיטה כליה", שהועלה ב-1619 בקירוב. עד ל-1625 לא ידוע אלא שהופיע כאחד מכוכבי להקת המלך, בין היתר ב"משחק השח" של מידלטון, ופעילותו הדרמטית נזכרת שוב ברשיון ההופעה המוענק לו על המחזה "פלא חדש, אשה שאין להקניטה" (פורסם ב-1632). על העשור האחרון בחייו ידוע רק שנתבע לדין עם וובסטר, פורד ודקר על יצירתם המשותפת "שמור על עירנות האלמנה, או הרצח המאוחר בווייטצ'פל" (1624). הוא מת, קרוב לוודאי, סמוך ל-1625. בוודאות ניתן לייחס לראולי מספר זעום של יצירות, אולם בקירוב, בהמישים מחזות שנכתבו בצוותא עם אחרים, ניתן, לטענת החוקרים, לזהות את חותמו.

המקור העיקרי לעלילת "המתחזה" הוא, לטענתו של לאנגביין ו"סקירת משוררי

המחזה, מנוצל באמנות רבה על ידי מידלטון כפתיח לגילוי המודרג של המזימה שחורש דה פלורס על ביאטריס. היא מבקשת ממנו לשמור לעצמו את הטבעת בשל ערכה, ואף מוכנה להוסיף עליה שלושת אלפים פלורנינים, או - כאשר הוא נפגע מהצעת השכר ("את מחשיבה אותי בין השרצים אשר הורגים עבור תשלום?") - כל סכום שיספק אותו, ובלבד שיברת. או אז חושף דה פלורס את טלפיו, ומבהיר לה כי באשר הם שותפים לפשע, "נצטרך עכשיו להיות צמודים... גם לא יאה ששנינו הקשורים בברית, נחיה מפורדים". ומנסה לנשקה.

רק אז תופסת ביאטריס, למה מכוון דה פלורס בהעדיפו הנאה על פני תמורה חומרית. אולם מידלטון, בהבחנה פסיכולוגית אנינה, מציג את הנערה שלא היססה לתכנן רצח בדם קר, כאטומה לדרישה המחרידה שתיעתר לחילול כבודה, גם לנוכח מחוות כה שקופות ובוטות:

הוי, אי אפשר שתהיה כה מרושע, שיש כך חזון שטני כדי לגרום שמות האישי יוציא להורג את כבודי! דבריך כה מחוצפים ונתעבים ששום צניעות איננה מאפשרת לי למחול על כך.

דה פלורס: הי, את שוכחת מי את! אשה טבולה בדם, ומזכירה צניעות! (מע' 3, תמ' 4)

מדבריו עולה כי היא עתה "יציר המעשה", וטענתה למוצאה והגינותה אינה אלא צביעות, וביאטריס נאלצת לפרוע את השטר, עליו אפילו לא חתמה.

בדומה להיגיון הרצחני, הגורף את מקבת למעגל הדמים, לאחר רצח דנקן, והופך אדם אציל לכלב-דמים רצחני, מכוח ההכרה כי "מה שנפתח ברע, ברוע ייושע", צובר כדורי-השלג המפלצתי של מזימת ביאטריס, שהחל להידרדר מתוך מניע של אהבת אמת, תאוצה עצמאית גוברת והולכת. החשש כי אלסמרו, חתנה החדש לאחר "היעלמות" אלונזו, יגלה בליל החתונה כי נאפה, גורם לה לזייף את תסמונות הבתוליות, כאשר הבעל החשדן מעמיד אותה במבחן המשקה, שבכוחו לחשוף נאמנות מינית. אולם מאחר שבכך לא די, משכיבה ביאטריס את דיאפאנטה, המשרתת הבתולה, במקומה במיטת בעלה, ולאחר מכן מביאה, בעצה אחת עם דה פלורס, לחיסולה ולשריפתה של העדות החיה לזוממה. אך בסופו של דבר, נודע לבעל בדרך עקיפין כי אשתו בגדה בו, וכאשר הוא מטיח את החשד בפניה, מתגלה מידלטון במלוא תחכמו ומורכבותו. ביאטריס מעידה על אשמתה דווקא מכוח הכחשתה הנמרצת:

מה ניבול פה שלא יאה לפיך. [ ... ] ידי וכות מכל בגידה במיטתך, תוכיח זאת אשמה בחטא אחר: הקשב, אהבתי לך עשתה אותי רוצחת אכזרית. [ ... ]

רצח שלשמו ליטפתי רעל ונשקתי לנחש. (מע' 5, תמ' 3)

בשעה שאלסמרו תולש את המסכה מעל פניו של דה פלורס, לאחר שמפי אשתו נודע לו כי היכה בשבילה באומץ את פיראקו, אין התכנן המאקיווליטי מאבד את עשתונותיו ועונה בצנינות קרת מזג:

מה, הכיטי? הוא נדקר עמוק. היא הודתה בכך?

אלסמרו: כן, ושניכם תמותו, ויש תוספת...

דה פלורס: זו תוספת די קטנה: בסך הכול דבר אחד, שהיא זונה.

רק לאחר שדה פלורס דוקר אותה, מודה ביאטריס הגוועת בחטאה, ומבקשת את סליחתם של אביה ובעלה. ולמרות כל מה שעוללה, מצליח מידלטון שהתמחה במתן ביטוי לטבעה הפרדוקסלי של הנפש האנושית, להותיר אותנו בתחושה כי ביאטריס, על אף כל חטאה, היא ביסודה אשה זכה וטהורה. גם דה פלורס זוכה בסוף, כשהוא שם קץ לחייו, בהערכה השמורה אפילו לנבל, המוכן לשלם את המחיר עבור מימוש היעד שהציב לעצמו, ומת בתחושה של שלמות עצמית:

...בתוליה היו שכרי, חיי אינם שווים אלא בזכות התענוג הזה;

תמטיקה מסועפת, בהקשרה מצטלבים מוטיבים רבים החושפים את הדיוקן הרחני של אנגליה הפסימית-ניהיליסטית בעידן הפוסט-אליזבטני, מתנקות במחזה מרובד זה. מפעמת בו תחושה עמומה של שבר ערכי עם קריסתה של תמונת העולם התיאוצנטרית הממושטרת, המכונה שרשרת ההוויה האליזבטנית, שמפנה מקומה להומוצנטריות דורסנית ולליקוי מאורות רעיוני המוליד בלבול וריבוי משמעויות. מכאן המנטליות המודרנית, האנטי רומנטית, המפוכחת והנוגדת בתכלית את רוח הקומדיה והטרגדיה של שייקספיר המוקדם, העולה מן היצירה.

להלכה, לפנינו מחזה מוסר דתי מפותח, הרווי ביסודות נצרניים ואלגוריים ברמותיו השונות, והמתניף לאתוס הצדקני של קהלו בנסיגונו לשמור על ההכלאה ההרמונית בין צדק אתי לצדק פואטי. ביאטריס-ג'והנה מנועה מלהתנגד לשידוך שכפה עליה אביה. בניגוד ל"דומיאן ויליה" מתחילה היצירה בנקודה, שממנה את הנעשה אין להשיב, ולמרות ההזדהות המשתמעת של היצירה עם אהבתם האינסטינקטיבית של אלסמרו וביאטריס, אין ראולי, לו מיוחסות תמונות האקספוזיציה וההתרה, מרמז לכך שמותר למאהבים להפר את קוד הכבוד ולנקוט בצעדים חריגים על מנת לממש את משיכתם ההדדית. יתרה מזו: כשמגלה ביאטריס בסיום היצירה, כי ביצעה את מעשי הנבלה בשם אהבתה לאלסמרו, הרי שתגובת

ה'אינאמוראטו' שמרנית באורח שאינו הולם מחזור צעיר ונלהב בדרמה רנסאנסית. ולמען הסר כל ספק מלבו של הצופה, אין תגובה זו רק בגדר פלצות מובנת מאליה לנוכח מעשיה של ביאטריס, אלא גם התייחסות רטרוספקטיבית לעמדתו הראשונית כלפיה:

חששתי אז, וזו אכן התוצאה: הן את כולך עיוות. (מע' 5, תמ' 3)

הסתירה המשוועת בין התחסדותו האופורטוניסטית של אלסמרו בהווה, הגלומה בביטויים כמו "היופי והדם הציתו אהבה שלא כחוק" ו"חששתי אז, וזו אכן התוצאה", לבין חיזוריו הלוהטים בעבר אחרי האשה המאורסת לאחור אינה מעידה רק על אופיו הצבוע, "המתחזה", של אלסמרו עצמו, אלא על מבוכה ערכית של בני דורו, המיטלטלים בין הקוד האבירי-הדתי מורשת ימי הביניים מזה, לבין הרציונליזם וה-"willfulness" האנוכי של "הנסיך" הרנסאנסי מזה. באותה רוח, אך באמצעים שונים, מתגלם משבר ערכי זה גם בעלילת המשנה: בניגוד מוחלט לדקורוס הקומי, המעניק לאשה צעירה, הנשואה למין "דוטורה פנטלוני" זקן, קנאי ואימפוטנט כמו אליביוס, את ה"ליצנויה אסתטיקה" וה"ליברטאס" לבגוד, מה גם שנסיבות כליאתה בבית המשוגעים עם אנטוניו היפה המתחזה למפגר, ועידודו של 'שומר תומתה' לוליו, מזמינים בגידה כזאת - אין עלילת המשנה מאפשרת לאיזבלה לממש את תשוקותיה. למרבה האירוניה היא אף הופכת, בסיום היצירה, ל"רייוונרית" ריאקציונרית, המוכיחה את בעלה על שהוא "לץ וקנאי המקיים אולפן שוטים, ומלמדם לשים קרניים" לראשו. ועל אף גישה דומיננטית זו, טעונה היצירה לכל אורכה בציפיות, מחוות ורמיזות מיניות מפורשות ובכפלי-משמעות, המאפשרים למבקרים כאליוט לכפור במוראליזם שלה, ולטעון כי למידלטון אין כל מסר, וכי גישתו היא תיעודית גרידא.<sup>7</sup>

אמביוולנטיות לא מוכרעת זו מאפיינת גם את חקירתו של המחזה במהותה של האהבה המובילה למסקנות מקוטבות דוגמת תפיסה רומנטית, מוצנעת למדי, למען האמת, של האהבה מצד אחד, לעומת התייחסות היצרית הטהורה אליה, מצד שני, (המומחשת כבר בתמונה הראשונה בדברי משרתו של אלסמרו, ג'ספרינו, למשרתת דיאפאנטה: "ראשית אצמיד שפתי לפרג שלך, וכך נתחיל [מנשק אותה]; פרג זה דבר קטן, חכי עד שאגלה כוחו של שורש ארוך ושרירי יותר"). התייחסות זו מגיעה לשיאה בנכונותה האבסורדית של האוהבת להשכיב במיטת כלולותיה את המשרתת שלה במקומה, ובאיי-הבחנתו המוחלטת (?) של הבעל הטרי בתרמית הנמשכת עד לשעות הקטנות של הלילה; או, לחילופין, בתהום העמוקה הרובצת בין ראיית האהבה ככישרון

האולטימטיבי, בהטילה על שנוא נפשה, דה פלורס, להרוג את ארוסה השנוא, בלי לתת דעתה על המחיר הכרוך בכך בהכרח. אין פלא, אפוא, שדה פלורס, בכואו לתבוע כתמורה את בתוליה, רואה בועזוע הפוקד אותה היתממות ושחיתות נפשית מושרשת היטב:

דה פלורס: [ ... ] יש לי זכות לבעלות משום שטוהר ושלווה גירשו אותך להתאחד איתי

ביאטריס: איתך, נבל מתועב?  
דה פלורס: איתך, רוצחת חייננית, את מתגרה - בתולה בשם, אבל זונה ברגשות? (מע' 3, תמ' 4)

אלונו, ארוסה של ביאטריס, הוא דמות נוספת בגלריית הדמויות המתחזות בפני נפשן ובפני האחרים, דמויות "אגוצנטריות ועקשניות הממאנות להכיר בקיומו של מכשול כלשהו בדרך למימוש תשוקותיהן, והוא נחוש בדעתו לראות את ביאטריס כפי שהוא מבקש לראותה, ולא כפי שהיא באמת." 11 כשאחיו, טומאזו, מבקש לפקוח את עיניו לגבי יחסה של ביאטריס אליו עוד בשלב, בו יש לכך אותות קלושים בלבד, הוא דוחה את החשדות בחמת זעם. (מע' 2 תמ' 1).

אין תמה אפוא, שבגן עדן זה (אלוויה נוצרית-מיתית, החזרת ונשנית במחזה, בו ממחר "הנחש" המוצהר, דה פלורס, לנצל את סכלותה ונטייתה להתפתות של חווה-ביאטריס) של שוטים, עיוורים וצבועים בלתי מודעים, מסתובב בעל השכל הישר, הריזונר טומאזו, כמין מאלולויו "הורג שמחה" ב"הלילה השנים עשר", מושא ללעגם ולהתעלמותם של האחרים. בתחילת המערכה החמישית, כשהחשדות כלפי ביאטריס עוד מעומעמים ואיש אינו ער לזדוניותו של דה פלורס, מבחין בכך טומאזו בחוש שיש:

הו, זה שמכנים דה פלורס ההגון.

אך בעיני היה קשה להגינות למצוא אצלו מעון - זה כאילו שמלכה תקבע את ארמונה בבית מצורעים. [ ... ] האיש כה נאלח, שצר לגעת בו בחרב אהובה ומכובדת. (מע' 5, תמ' 2)

הטרגדיה של טומאזו, שאין רוצים לשמוע לו, היא הטרגדיה האמיתית המרחפת ברקע המחזה: הטרגדיה של כשל התבונה, אובדן הזהות והיכולת של הדמויות להבין את מניעיהן והתנהגותן שלהן: הטרגדיה של עולם בו המטרופים השפויים כלואים מאחורי סורג ובריה במוסדו של דוקטור מטורף, ואילו המוחזקים שפויים תועים כמו סומא בארובה, ועוסקים באובססיות בהרס עצמי, תוך ליווי מעשייהם השפלים בשרשרת אירונית של וידויים "הצידה" בפני הקונפידנט שלהם, הקהל. יתר על כן, הטרגדיה נעוצה בכך שביאטריס, המתחזה וההפכפכת בעלילה הראשית,

שאלסמרו, כדברי ברדברוק, הוא היחיד ש"רצונו" הגחמני אינו מאפיל על שיפוטו" 10, הרי שכבר בפרולוג, ובניגוד לעצתו הנבונה של משרתו ולתנאי הרוח הנוחים, הוא מסרב לעלות על ספינתו ולהסתלק מאליקנט, ומעדיף ללכת שולל אחרי משיכתו לביאטריס, כשהוא עצמו כבר שותל, שלא מדעת, תחזיות קודרות להתפכחותו העתידית:

ג'ספרינו: האם אתה חולה, אדון?  
אלסמרו: לא, ג'ספרינו;  
אלא אם מסתתרת בי איזו מחלה בלי שארגיש בכך. (מע' 1, תמ' 1)

במערכה הרביעית, כאשר הראיות לבוגדנותה של ביאטריס הולכות ומתחזקות, מעדיף אלסמרו להאמין דווקא לכשרונה המשחקי של אהובתו המתחזה, המחקה בשלמות את כל הסימנים המעידים בנערה שהיא בתולה, לאחר ששתתה מן המשקה 'המגלה בתולים'. בכך נוצרת קורלציה משולשת בין הדבקות במאגיה השחורה והאירציונלית של תמיסת הפלא, לבין אובדן שיפוטת המוסרי של ביאטריס ו"השיתוק המוחי" בו לוקה אלסמרו.

יותר מכל נכנעים הגיבורים להשפעתו של העיוות בהערכת עצמם וזולתם, בשל נטייתם העיקשת לדבוק במושגי אידיאליזציה היפרבולית של מושא חשקם, מושגים המצטיירים כאנאכרוניסטיים, ונטולי אחיזה על רקע המציאות "המודרנית":

ורמנדרו: ג'והנה, באתי כדי לפגוש אותך. ביאטריס: כן, להיות, אדון. [הצידה]

מצאתי לי קדוש חדש, כולי אימה; פתאום ראשי סחרחר. [לאביה]

כעת, אדון,

תשומת לבי מוקדשת לאציל הזה

שמדרכו סטה לשהות בחברתי. (מע' 1, תמ' 1)

אביה של הפרוטגוניסטית אינו מכיר את טבעה האמיתי של בתו, ומעדיף, כבר בראשית היצירה, לקבע אותה בצלם התקני של "מתפללת" אדוקה, כאיקוניזציה של הטוהר המוסרי, ובכך הוא מנוצל על ידי המחזאי כרכיב להטעייתו האירונית של הצופה המסורתי. דווקא ביאטריס היא זו המנפצת את תדמיתה המשלה, בלי שהיא או אביה יבחינו בכך: דתה האמיתית היא דת הייצר, ובה מתגלה אופיה ההפכפך, המחליף לו "קדוש" מושך שייסחרר את ראשה' חדשות לבקרים, כפי שעוד יוכח במהלך המחזה. איוך הגתמנות הרגשית בת-החלוף של נערה די לא אינטליגנטית, בלשון המעטה, באמצעות השימוש במונחים קאנוניים מוחלטים, מבהיר את החומרה הקיצונית בה רואים המחזאים את מה שעשוי היה, בהקשר אסתטי ותקופתי אחר, להיתפס כשגינות של גיל הנעורים גרידא. עיוורונה וקלות דעתה של ביאטריס מתגלים במיצויים

מולד וכמדע שכלתני צרוף - לבין ראייתה כשיגעון, המתממש הן בדימוי הבימתי המוחשי של בית המשוגעים, שבאמצעות הצגת חוסיו בפומבי מבקש אליביוס המקורן 'לשבור את ראש הזמן ומידותיו', ובחטותו זומם אנטוניו לכבוש את איזבלה ממש כשם שהיא - באחת התמונות הגרוטסקיות ביותר במחזה - מנסה לאנוס אותו, באיצטלה של מטורפת, והן במירקם של הלשון הפיגורטיבית. לשון זו עמוסה בהקבלות האהבה לאובדן השפיות, דוגמת התמונה בה נדרשת איזבלה למוטיב האליזבטי-טרגיקומי הידוע של השוטה הפיקה והאידיוט החכם על מנת לייחס למחזה, אנטוניו, שיגעון אמת (מע' 4, תמ' 3).

"המתחזה" - גורסת מ.ס.ברדברוק בספרה על התמות והקונוונציות של הטרגדיה האליזבטית - "הוא מחקר העוסק בקונפליקט שבין התשוקה לכוח השיפוט" 8. ואכן, כתמציתה של התערעורת הביטחון בקוד ערכי יציב, נקרעות כל הדמויות בין אמונן ב-"Judgement" השקול והקונפורמי שלהן, לבין נטייתן ללכת שולל אחרי "Will" השרירותי, קרי, מאווייהן ההפכפכים. חוסר ביטחון זה מחלחל כה עמוק עד שאפילו האוהבים האמיתיים אינם יכולים להרשות לעצמם שלא לפקפק על הסף באמינותה של התדמית המצודדת של מושאי אהבתם, כפי שעולה מדברי ביאטריס המתגרה - בחוסר מודעות אירוני לאמיתות הבחנתה לגבי יופיה המאחז עניינים בהסתירו אופי הפכפך - באלסמרו המצהיר על אהבתו אליה:

לאט, אדון;

עינינו הן וקיפיו של כושר השיפוט, ותפקידן למסור לנו עדות בטוחה. אך לעיתים הן בפיוזות מפארות דברים נקלים, ואז שכלנו נאלץ

לנוהף בהן ולכנות אותן עיוורות. (מע' 1, תמ' 1)

כל הדמויות במחזה, לא רק אלסמרו וביאטריס, אלא גם אלונו, ורמנדרו, אליביוס, אנטוניו, איזבלה, ואפילו הנוכל הפיקה דה פלורס, לוקות, מחד גיסא, בעיוורון האופייני לגיבור הטרגי, עקב כשל היכולת להבחין בין תדמיתו למהותו של הזולת, ומאידך גיסא, בחוסר מודעות טרגיקומי לגבי האלאזוניות - ההתחזותיות - שבטבען שלהן. בשל פגמים אלה, המעוגנים לא רק באופיין של הנפשות הפועלות, אלא גם בהתרופפות הקואורדינטות החברתיות בתקופתו של צ'רלס השני, שקודם לכן הגדירו התנהגותו של אדם בהתאם למעמדו, 9 נאלצות כל הנפשות הפועלות לעבור תהליך תניכה, הכרוך באגון, פאתוס, פריפתאה ואנאגוריסיס, בין אם הן מובילות עצמן לאבדון, ובין אם הן לומדות ומלמדות לאחרים את הלקח המתבקש. למרות

# דו-שיח עם תרבות עולמית

## זלאטה זרצקאיה

מרוסית: פטר קריקסונוב



ארינה כץ, חליפה נטור, "רומאו ויוליה", תיאטרון "התאן" ותיאטרון "הקסבה"

**P**רן אנרגיה שלעיתים היא מחממת, לפעמים צורבת, ופעמים רבות מעצבנת ובלתי-מוסברת - זהו התיאטרון הישראלי, שנראה בעיני רבים כתופעה שמקורה בכוכב אחר. בהתקרב אל עין הסערה מרגישים תנועה בעלת עוצמה של זרם שטרם הספיק להתגבש.

מסתמנות בו צורות נסיוניות של העתיד וזרימות לא-שגרתיות של העבר - החיפוש אחר החזיונות המאפיינים את המאה ה-21, וגם מקורות המוסר התורשתיים - כשכל אלה יוצרים, על-ידי הצטלבותם הכוללת, את גרעין היופי הייחודי של הבימה העברית. בעיני רבים היופי הזה אינו מקובל; הוא חריף מדי, מוזר, ולעיתים אפילו בוטה ומתגרה. אבל כדאי לתת את הדעת על כך שבאמנות המקומית הכול צומח מקרב מחשבותינו - ולא רק מלב לבו של המזרח הים-תיכוני הנושא עליו כביכול חותם של מקומיות - אלא גם מרחבי הגולה היהודית כולה. האמת הזאת מושכת קהל רחב אפילו מחוץ-לארץ, מפני שבקונקרסיות האופיינית לתרבות העברית מתבטאות שאיפות גלובליות של הרוח האנושית בכללותה.

מה, אם כך, מזין את רוחו של הישראלי האינטליגנטי בסוף המאה ה-20? מה טמון בזכרונו, בתקוותיו, בלבו? מה אהוב עליו ומה שנוא? ומה הם, לפי דעתו, החושך והאור?

שני הפסטיבלים האחרונים של שנת 1993, הקייצי - בירושלים, והסתווי - בעכו, שם בלטה לעין רמת ההשגים האמנותיים של השנים האחרונות בארץ, מספקים תשובה מעניינת לשאלות שנשאלו לעיל, מפני שהתיאטרון, שאינו חוזר על עצמו, וכן האמנות והמוסיקה המתאפיינות ברוחניות ושוורשיות - הן הן הראי שלנו להשקפת עולמנו.

מצעד הכוכבים בירושלים הדהים תחילה כברק המסנוור של המודרניות המקצועית: המחול הדרמטי הפילוסופי של פיליפ ז'נטי - עם סצנוגרפיית הבדים הקמים לתחייה ועם שחקנים חיים שגורלם האנושי גווע ומתמוזג בתנועתם - הפגין, באמצעות טכניקת המחול האנטי-קלאסית, (ושהיא מצד

להם שינויים משלו. השחקנים הצעירים הסירו מהמיתוסים האלה, על-ידי איזמל-הצחוק, את הגידולים הנוקשים של האידיאליזציה וקראו לצופים שלא להתפתות, לא לשקוע בתרדמה רוחנית, לא להאמין לרינת הציבור ולא לשקר, לפחות לעצמך.

מבט נועז אל עיני האמת הישיר, באמצעות גישה בימתית לא צפויה, התיאטרון האנגלי "קומפליסיטה" שהציג יחד עם "הלהקה המלכותית הלאומית" את "רחוב התנינים" לברונו שולץ - יהודי שנרצח בשנת 1942 בידי הכובש הנאצי בעת תקרית-רחוב אלימה. עובדת השתייכותו הטרגית לשואה הוארה, באורח לא צפוי, על-ידי הבמאי סיימון מקיברלי; זה נעשה באמצעות מערכת של אסוציאציות חזותיות הומוריסטיות, הקשורות לא רק לזכרונותיו של הגיבור הראשי, הכלוא בחדר-המסוור בדומה לאנה פראנק, ששם הוא נזכר בעתיד הלא-נמנע וחווה בו בוודאות, אלא גם קשורות לזכרונו הכלל-אנושי. ההווה הבימתי היה בעצם פראפרזה של הבמאי לאורכה ולרוחבה של יצירת המחבר כולה, ששרדה מפני ש"האש לא יכלה לה". יצירה זו שחזרה מבעד למנסרת הזמן על-ידי

אחד אינטימית-סלונית, ומצד אחר כמעט יומיומית וחייטית) את רעיונו הגלובלי של הבמאי, הנותן ביטוי לתלות הגומלין שבין אישיות השחקן לבין הבובה, למטאמורפוזות של החי והדומם, כלומר לרוחניות הביולוגית של הקוסמוס, שבו כולנו מתקשים כל-כך להגשים את עצמנו...

בהתקוממות כשרונית נגד הקאנונים המיושנים יצאה גם "הלהקה השקספירית המצומצמת" מארה"ב, שהציגה במשך שעותיים בצמזום רב, מבעד למנסרה בת שלושה שחקנים, את כל מורשתו של האליל התיאטרוני הכלל-עולמי. דרכי המשחק הקונטרסטיים והטרגיקומיים במתכוון, כוונו על-ידם, ללא צל של חשש, לעבר התגברות על הסטריאוטיפ הסמלי של שמרנות הצופים. חירות הבימוי העצמי נולדה בקרב הקהל באופן ספונטני, בשעה שהוא הפך שותף להצגה, בדומה למה שהיה נהוג בתיאטרון "הגלובוס" בן המאה ה-16. החדשנות המרדנית של הגשת שקספיר זו התבטאה דווקא בחשיפת שורשיו הראשוניים והטבעיים - בתור חיזיון עממי - "תיאטרון הכיכר", אשר בו עלילות המחזאי הגדול היו רק מיתוסים קולקטיביים שעובדו יפה להפליא, וכל המעוניין היה יכול לתרום

פנטומימה מקהלתית של האנסמבל שהקים לתחיה את פינותיה "מתות" של התפאורה, ואגב כך, כאילו עורר משנתה את חללה האפל של תת-תודעתנו. סיפורו של צעיר טוב-לב וחכם, אך בה בעת חסר-היגיון ולא יוצלת, מצא ביטוי, לא במשחק העצמאי של הכוכב והניצבים, אלא בהתבססות מראש על היענות לכו ותבונתו של קהל-הצופים. זו היתה מעין הסרת "הקיר הרביעי" של מרתף-זכרוננו, שהודגשה במתכוון על-ידי הבמאי; מעין "חור-מנעול" מהופך שפלוש לתוכו כגוף אחד - לא הצופים אלא הדמויות מעולם המתים, המשתוקקות להציץ בנו החיים; ואפילו גדת הבמה כגבולו הארכיטקטוני של האולם הענקי - הכול הדגיש את החלל-הזמן האחר, הקרוב-רחוק והחולה כמצפוננו אנו.

הגלובליות הפלסטית הצרפתית, ההשתחררות האימפרוביזטורית האמריקנית, הפסיכולוגיות הקולקטיבי האנגלי - כל אלה הם קווי ההכר של התיאטרון העולמי. וכיצד השתלבה ישראל בתמונה כללית זו? האם התגברה על תדמית הפרובינציאליות התיאטרונית? לפי דעתי, לראשונה וללא ספק תוך דו-שיח מובהק עם מסורות תרבותיות אחרות, הבריקה ארצנו בשלוש הצגות, שכל אחת מהן אינה אלא צופן אסתטי המשקף את תודעתה העצמית של חברתנו.

ההצגה "האם הטובה", לפי קרלו גולדוני ובבימויו של דו'אנפראנקו דה בוזיו, הועלתה בחצר "האן" הירושלמי. הערב החמים, האבנים המאגיות, המוסיקה ה"איטלקית" של אלדד לידור - שנשמעה היישר מאחורי גבך ברגע הראשון - הילכו קסם על הצופים... לא היה אפשר אפילו להשוות את ריחותיה של מסעדת "הפסטו" עם הספגטי הרוחח של "אוסם" שחולק לקהל כלאורחיה של חגיגה פולקלוריסטית בוונציה של המאה ה-18... אשר בה החזיונות ההפגנטיים מלווים בצעקות, קטטות ונשיקות "הדם" העליונות, ומהווים חלק אינטגרלי טבעי וחיוני של הקיום, בדיוק כמו המזון והנשימה. עם אותה הלהקה הציג דה בוזיו, באמצעות מחזות לא מוכרים של קומדיה דל ארסה, ("הנערה המכובדת", "הגונדוליירים" ו"המשרת הגנדרנית") את עולם האמנות העממית: עם המטאמורפוזות של החלל, עם השינוי האסוציאטיבי בצורותיה הממשיות של אדריכלות הטבע, עם אימפרוביזציות השחקנים היוזמים משחקים עם הקהל... אותו עולם עצמו, בשלל צבעי, כשרוני ומפואר, תאם להפליא את הדעה המקובלת על גולדוני כהולל מבלה-עולם - קלטיקון השמחה...

ופתאום באולם המועם, מקרב התלבושות הנוצצות זוהבה כהה, מפין קירותיו המתקלפים-למחצה של בית, המוכיר תיבת תכשיטים מוזיאונית (הסצנוגרפיה של

עמנואל לוצאטי) - נגלה לעינינו, כיש מאין, גולדוני המאוחר, הלא-מוכר והרציני, אשר, בלי להיגמל מצחוקו, מגולל את סיפורו העמקני, היפה והנצחי: על עוורונה של האם ועל הקרבתה העצמית. ההצגה הפנימית "האם הטובה", מבחינת עומקה הפסיכולוגי וההומור האירוני שלה, נמצאה פתאום קרובה להפליא אל התיאטרון הצי'וכי, אבל בראש וראשונה, נגלתה בה קרבה מפתיעה על חומה הסמוי של נשמת האופי הישראלי הלאומי. ההתחזקות העצמית של האם - המוצאת ביטוי בשריפתה העצמית למען ילדיה הסוררים - היתה הנושא סביבו התרכו משחקה של עליזה רוזן, ואשר עליו היא עמדה בהצגה, בכל תוקפה ומאודה, כ"אני מאמין", כדת, כדגל.

"בשחקנים היהודים", מודה הבמאי, "הרגשתי מזג לוחט הקרוב לאיטלקי. הם מגלים עוצמת רגש רבה כל-כך עד שלעיתים שכחתי שאינני נמצא בוונציה".

הערגה החולנית, הצמא העצום לאהבה האידיאלית, האנרגיה הבלתי-נדלית של שמחת החיים הצברית הפכה את ההצגה הלירית, הרושפת הזאת ל"חלום איטלקי של התיאטרון הישראלי", שיש בו כל-כך הרבה מן הכלל-אנושי.

בניגוד לזו הירושלמית, במהלך הדו-שיח עם תרבויות זרות, בלטה הצגתו היפואית של תיאטרון "הסימטה", "בסוף הפרשה" (לפי ט. ברנהארט ובבימויו של י. פורת), בזירה התרבותית המקומית, כמשקל-נגד רוחני לנהגנות האסתטית הצברית, המתפקדת כהשקפת חיים כוללת... אדרבה - בדרך הכרתה העצמית של החברה, היה זה נימוק נגד כבד-משקל; הצגה על ממשות החושך, על אטימות הרוע, על עוצמת השקר והמוות: היתה זו דוגמה אמנותית לשנאה יהודית. מה הניע את מרצחינו, כדוגלים להלכה ולמעשה ב"פתרון הסופי", לבצע את זממם? אילו עקרונות אנושיים הנחו אותם? מה חימם את נשמתם? האם בכלל היתה להם נשמה?

הלם פסיכולוגי ממשי חווה שם הצופה, שנתקל באולם הקטן - פנים אל פנים - במפלצתיות של התקופה הפאשיסטית, אשר כבר בימינו אלה מעלה באוב יחד עם אחיותיה ה"חמודות" את האליל הנודע שלה - את הימלר, שזו הפעם מציין את יום הולדתו השלושים, באחד החדרים המרוחקים בביתו של יו"ר בית-המשפט האוסטרי, אשר בצל קורתו התגורר הימלר בחשאי במשך כל אותן שנים. את טרגדיית ההטעיה העצמית, ההונאה העצמית, את מאגיית השקר המוסיפה להשפיע את השראתה גם כעבור שנים רבות - שיחקו אלברט כהן (רודולף), אלישבע מיכאלי (ורנה) ורוזיה ישראלי (קלארה).

צבעו האפור, הדרוך, של החלל הסגור

(שהוא קרוב לוודאי לא חדר אלא בונקר, קבר חי שבו כלא את עצמו הגיבור) - רק הדגיש את העדר החיים, את אשליית קיומן של הדמויות המוסיפות להזין את עצמן באידיאלים של שנות ה-30 (הסצנוגרפיה של דניאל ערוד). ורה אוהבת את אחיה אהבת נפש, ובמהלך כל המערכה יוצרת על הבמה את תגיגת החיים, שהיא אולי אינה אלא נאיבית וזה כבר אכזר עליה הכלח, אבל בה בעת, זוהי שמחת הקיום שאליה הורגלה מילדות, שמחה המזכירה את האידיליה של הרי האלפים האוסטריים. אלישבע מיכאלי לא הסתירה את זקנתה של הגיבורה, את כבודתה וקמטיה, אפילו בלבושה שמלת איכרה צעירה שפניה עטורות תלתלים בהירים. היא סירבה לשמוע על לכלוך, ואילו את המלחמה, ובייחוד את השמדת היהודים, קיבלה בהבנה ובחמלה, בתור עבודתו הקשה והמלוכלכת של אהוב-לבה, שלא יאה להזכירה בשעת סעודה טעימה. עוורונה וחום לבה חיממו את הבמה ואת הצופים, שגם להם היא הציעה לשתות לכבוד החג - להי הימלר!

כבתוך חלום נבחנו הצופים במבחן של פשרה, ואחדים מהם, כבתוך חלום, נטלו בידם את כוס היין וכך נעשו שותפים למשתה השטני.

רודולף (כהן) מעריך את אחותו ואת תשומת לבה הדאגנית אל גופו, חליפתו, אל אותותיו הצבאיים. היא השראתו וכוחו, והודות לה הוא מרגיש את עצמו כמו אז, גיבור וענק המסוגל להחליט, להשפיע ולפעול "למען התהילה ולמען הימלר". והדבר אכן הגביר את כוח השפעתה של ההצגה, מפני שטירופה, גדולתה וחירותה הלא-מוגבלת של ורה בכל מעשיה נספגו ברודולף, ובסופו של דבר, גרמו לו לרצוח אותה עצמה - להשמיד את אורו הנאיבי האחרון - שהודות למשחקה החם של אלישבע מיכאלי הוקרן בהחלט גם על הצופים. ורק עכשיו קלארה (רוזיה ישראלי) חסרת התנועה, היושבת בכיסא גלגלים, שניסתה במשך כל המערכה להתנגד להוללות המטרופה, יכולה לנשום בחופשיות, כאילו אבן נגולה מעל לבה. ואנחנו מבינים שחוסר-תנועתה של הגיבורה אינו אלא סימן למרוצתם הבלתי-פוסקת של הגיגיה הפנימיים. היא נחלצה מן המרתף, מפני שהצליחה לרוץ ברוחה כדי להשיג את האמת של התקופה.

תרפיית ההלם הפסיכולוגית של תיאטרון "הסימטה" היוותה נימוק אמנותי נגד כל אידיליה חברתית, נגד כל הונאה עצמית וכל הרגעה עצמית המסוגלות להשמיד כליל את מהותו של האדם, לכבות בו את הוייק האלוהי, שהוא הערך העליון במורשת היהודית, והחיוני ביותר בדו-שיח בין תרבויות.

המתחזי והבמאי תנוך לוי, מיתוס תיאטרוני

בפני עצמו, שחזר יחד עם להקת "הבימה" בהצגה "הילד חולם" את סינתזת האור והחושך, הגיהנום וגן-העדן שבמנטליות הישראלית, אשר אינה אלא כוכב-לכת רוחני שטרם הוכר דיו. מחזותיו של הנוך לויך שהוצגו בבימויו - "אורזי המזוודות", "קרום", "סוחר הגומי", "יעקבי וליידנטל" ואחרים עוררו רושם כפול, מעצבן ומלהיב כאחד, מעין ראי אירוני של החברה שטרם הבשילה דיה, המסתבכת בין קטביה המנוגדים, זו המוצאת את השתקפותה בצחוקו המריד של הליריקן הסמוי, פילוסוף התרבות העברית החדשה. ההצגה "הילד חולם" היתה איוורה החי של תרבות זו, מפתח פיוטי מוצפן לסודות של התת-מודע, למיתולוגיה של ההיסטוריה, שגיבשה את תחושת העולם הישראלית המודרנית.

על הבמה, על גבי רקע החלל הפתוח והמעיק בחרדתו, על העננים המתעבים בעין הסערה שטרם פרצה, ניצבת מיטתו הצחורה של הילד, בשעה שסובבות אותה דמויות רחוקות וקרובות, שהן ספק ממשיות וספק יצירי של חלום מוזר (הסצנוגרפיה של רוני תורן). בחלומו של הילד (דינה בליי) מופיעות האם (גי'טה מונטה), האב (דוד בן-זאב), ההמון הלבוש-למחצה וחסר המגן (במעילי המונחים על כתפי הגופות התצ'ערומים הוא הזכיר את חום הבתים שנעזבו בבחילות לא-רצונית); מנהל מותם של אנשים אלה, הלבוש מעיל-גשם שחור, שלראשו בלורית, כמעט בנוסח היטלר (חיים חובה); פוריה צעירה באדום, המשפיעה עליו השראה ל"מעשי גבורתו" הקטלניים, והמפיקה ממעשים אלה הנאה מינית בהחלט (טלי עצמון); חיילים בקסדות נאצים, שהופעתם מעלה בויכרון את המובלים לשחיטה... מלחמה.

אך היא טרם פרצה אל תודעתו של הילד... הו, הרגע האחרון והמבורך של השלווה, של הרוך, השלום, האהבה והתואם - לפנינו פְּרִיִים שהוקפא: הילד מתעורר, ובליאוח מתוקה מושיט את ידיו לקראת הוריו; רגע הנצח - תחילת ההצגה!

אבל אותו רגע מתפוצץ מיד בפרץ דמו של הפליט (הליפה נטור) שנפצע אנושות, מתחבא מרודפיו ונופה את נשמתו על-יד מיטת הילד שבקושי הספיק לפקוח את עיניו.

שיא הסצינה הראשונה הוא הרצח המשפיל של האב, המוצג כהתעללות סדיסטית ברגשותיו של הבן. הבמאי בנה את המערכה כפירמידה רגשית שבבסיסה מונה, לא היגיון רגיל ומקובל על הכול, אלא תבונת לבו של יצור חסר-מגן שזה עתה התעורר לחיים, יצור שאינו יודע מאומה פרט לאהבתו הגורפת וחסרת המצרים לאמו. הודות לכך, תגובתו של הצופה, השקוע ביסודות הראשוניים של ההווה, צוברת עוצמה יתרה: בתת-תודעתו, שמתוכה עולות וצפות

התחושות הסימבוליות שאינן אלא אבני השתיה של ההווה היהודית: משמעותה הגלובלית של אם כמקור חיים, רגשי הכבוד והערצה כלפי הבית-המבצר, על מסורותיו הייחודיות, מנהגיו המגובשים והלא ניתנים



על סף פרישה" אלישבע מיכאלי, אלברט כהן

לערעור, והילדים כלב לבו של ערך עליון ומטרה בעלה.

לא במקרה בחר הנוך לויך להציג את הילד - ההד הזה של נפש היהודי - כקמָרְטוֹן המרכזי של אירועי הבמה כולם.

המשך מסעו אל המוות נראה כתזכורת בימתית עזה ביותר של השואה, של הגורל הגלותי חסר-המגן באופן פְּטָלִי, של החותם הטרגי הטבוע בתולדות היהודים מאז ומעולם.

התמונה השניה היא סמלית לא פחות מן הראשונה. כבר אין שום בית; מְלָפְנִים נשקפת רק הדרך אל הלא-נודע.

הסצנוגרף סימן אותה באמצעות סולם, תורן ומספר מצומצם ביותר של אנשים המתגודדים על חרטום ספינה, שמידותיה הממשיות מודגשות באמצעות חלל עודף של הבמה מסביב ומאחור: עננים רצים ומתפזרים כלפי מעלה - כמו בשעת תנועה מהירה קדימה - וזעיר פה זעיר שם, מבליחה ביניהם שמש של תקווה...

זוהי מטאפורת דרכם הנצחית של המנוחים, של קורבנות השנאה...

התמונה השלישית: המשך מימושו האמנותי של זכרוננו הכלל-ישראלי, של הכאב והחמלה כלפי כל אלה שלא הגיעו אל מחוז חפצם, שנספו בדרכם הנה... הקינה התיאטרונית של אודות ה"אקסודוס".

הבמאי, יחד עם התפאורן, מילאו את הבמה בערפל שמתוכו מופיע אט-אט ההמון העייף שנעצר מול סלע ירוק, תלול ולא ניתן לכיבוש. שרבוט אחד של עט הפקיד - ומישו ניצל... טקס בדיקת הדרכונים הואט במתכוון. באולם נשמע צחוק מריד בתגובה לשיר-הלל שנון, המשבח את הביורוקרט,

שהנייר חשוב בעיניו יותר מן האדם, כי האסוציאציות החולניות הן אקטואליות מדי גם היום; הרי אפילו חלום הממלכתיות היהודית שנולד, דווקא אז, נוכח חוסר אנושיותן של המדינות האחרות, הדוגלות במורשת התרבות והציביליזציה המפוארת שלהן, אשר למרות זאת סירבו בשוויון-נפש להציל את הנידונים לכליה; ובכן, אפילו חלום שכזה טובל לעיתים מרוב־פּוֹטִיזְצִיָה פאשיסטית.

דינה בליי (הילד) וגי'טה מונטה (האם), העמידו כנגד אכזריותם של החוקים את חולשת האהבה, את הזיקה הארצית ואת הנכונות לשאת למענה השפלות ואפילו מוות.

את הנשמות בנות האלמוות, שבגופות הנשרפים, גילמו השחקניות בדמויות שוויתרו זו למען זו, על כל דבר שעוד היה מסוגל להחזיקן על פני השטח. ואם בסצינת "הספינה" נפל המבחן בחלקה של האם, שכופפה את גאוויתה והתמסרה לקברניט חדל-האישים למען הצלת בנה, הרי שכאן, ב"קינה על ה"אקסודוס", היתה לשיא הרגשי של ההצגה כולה - צעקתו של הילד, שוויתר על הצלתו שלו, למען אמו היקרה לו מכל.

רגע פרידתם האפשרית של האם והבן, שהוגש בצורה "אינטליגנטית" בהחלט בתור אקט של "רחמנות שכלתנית", הדהים בחוסר הטבעיות שלו והזכיר את צעקותיהם הממשיות בהחלט של כל אלה שבמהלך ההיסטוריה הקרובה הופרדו זה מזה בכוח הזרוע. הדואט בין מונטה בליי לבש בהצגתו של לויך צורה מטאפורית של מצבת האהבה, שניצחה אפילו את המוות.

הסצינה הרביעית, החותמת את ההצגה, היא "מְעַבֵּר מזה". היא מתרחשת כבר מעבר לקו הקיום, בסוף הדרך, שם כבר פתורות כל הבעיות הארציות, וצוות שאלות גלובליות אחרות אשר אותן מסוגלים לפתור, אולי, רק הילדים.

מסילת ברזל קטועה, ללא תחנת רכבת... איש לא יקבל כאן את פני האם, הפוסעת בכבדות עם ילדה המת בידיה. לפי חיוכה הלא-ארצי - מעבר מזה - של גי'טה מונטה, אנחנו מבינים את דרגת הייאוש הלא-נסבל של הדמות שהיא מגלמת - זו שנכשלה בהצלת פרי בטנה מפני העולם הפראי והמטורף. כאן, בסמוך לקו האחרון, דינה בליי כמעט שרה את המונולוג הענוג של נשמת הבן המסרב להיפרד מאמו, אפילו במוות.

ההימנן התיאטרוני לרגשות הנספים, לקולות שפילחו את איך-ההווה - צובר עוצמה קורעת לב...

הסיכום הפילוסופי של ההצגה נוצק בתמונת "גן העדן", לשם מגיעה הנשמה הטהורה כרי להצטרף אל דומיה.

מהו מקור ה"חיים" של המתים? מה מזין את



יוכל להרגיש ולהבין בעזרת משהו משלו... ובין השאר - גם את כאבי שלי" (אוגוסט 1993).

בפסטיבל הכלל-ישראלי של שנת 1993 ניצבה, כדמותו האידיאלית של אותו "תיאטרון שורשי ונצחי של עמי המזרח",



דליה שימקו - זוהרה - אייל כהן - דידי חדיד

אחת ההצגות הזוכות, בבימויו העצמי של מחברה מוטי אורבך - "שמלה גדולה", שהיה מתאים לה יותר שם אחר כגון "סוד האהבה", אותו סוד שהוצפן בעלילה דווקא בלבושה של הכלה; שמלה העוברת בירושה מדור לדור ומשמשת סמל של אחדות המשפחה לדורותיה.

...על הבמה הקטנה - עולם זעיר ואינטימי בבית ערבי-יהודי, אי-שם בצפון אפריקה, כנראה במרוקו. חדר השינה, המטבח והסלון, המאוחדים והמהודקים על-ידי העמודים ה"מאוריטיניים", המכוסים בעיטור אמנותי ובעלי כותרות חצי-עגולות כבדות ונמוכות (הסצנוגרפיה של שולמית אורבך), ניצבו כתזכורת לעוצמת הטקסיות המסורתית, שבתוכה שקועים הגיבורים למן לידתם ועד מותם.

הקצב המוסיקלי-הפויטי שלפיו הם נעו, שוחחו ואפילו העלו מחשבות בהיותם לבד - הדגיש את אחדותה של סטיכית הפולקלור המוסלמית-יהודית באפריקה, אשר בה קשה להפריד בין קולה של המורשת שלך לבין זו של הזר... ובכלל, האם יש טעם בכך, בשעה ששני הקולות נשמעים כל-כך קרובים! (עבודותיהם המבריקות של הכוריאוגרף וְלַנְטִין מנוחין והעורך המוסיקלי טיירי וידר).

המשולש המורכב מזוהרה (דליה שימקו) - אשה צעירה מאוד, בעלה יוסף (איתן לונדנר), והמפתח המוסווה כצדיק, יעקב חסין (פולי רשף), נשמע כסריו שחקני הרמוני שבו כל אחד ביצע פרטיה משלו על אודות אמונה ותוסר-אמונה, על האמת והשקר שקודשו על-ידי המסורת האכזרית

אל הצפון", לפי אל טייב צלאח, ובהגשתו של השחקן המעולה מוחמד בכרי, וזו של "צאצאי יצחק" - בהצגה ושמה "משוררים לא יכתבו שירים", לפי קובץ שירים בעל אותו שם, ובכימויו של סיני פטר, על אכזריות האינתיפאדה בעיני החיילים

היהודים, המלאים רגשות אשמה - הן כלל-אנושיים והן של אשמתם הם. קירבת בואו של השלום הפרובלמטי בין שני הצדדים, החריפה את התעניינותם האמנותית זה בזה והכשירה את הקרקע להתהוותן של צורות תיאטרוניות חדשות, האופייניות לאגן הים התיכון; עם חילופים ישירים והדדיים של המיתוסים, עם דיפוזיה מנטלית ואימפולסיבית של דרכי המשחק, עם אוריינטציה דו-סטרית של הבימה - לכיוון המורשת הקולקטיבית ולמקצוענות האינדיבידואליסטית בעת ובעונה אחת. באופן כללי, מצב זה הוליד על הבמה אפקט יוצא-דופן של הסתפקות עצמית בתחום התרבות, שאין היא אלא דמותה של הרמוניה מזרחית מקורית.

בתיאטרון המקצועי, הקבילה לה עבודתו של הבימאי הערבי פואד עוואד - בהצגה "לילה וזהר", ששיחקו בה שחקנים יהודים ושהועלתה ב"חאן" הירושלמי. הצגה זו התבססה על הפולקלור התימני בעיבודו של עבד אל-עזיז אפאר מכאווי. זוהי סימביוזה של שתי התרבויות, שהולידה את המחשבה על נצחיותו של המזרח, ויהא הכאב שבו נולדה מחשבה זו עז ככל שיהיה. כפי שאמר בראיון פואד עוואד: "בהצגה שלי יש מסר... מעבר לעלילה: על מורכבותו של המזרח, עם פחדם הסמוי והמתמיד של האנשים החיים כאן... וגם על השאיפה להתגבר עליו... התיאטרון השורשי של עמי המזרח הוא לדעתי הצורה הטובה ביותר של ביטוי יצירתו... ואין זה תיאטרון פוליטי שבו נאמר הכול במשפט אחד. זוהי צורה נצחית כלשהי, שהבמאי מממש אותה כדי שכל אחד

קיומם? אין זו אלא האמונה בתחיה לעתיד לבוא, מכוח רצונו של המשיח שיאחד שוב את כל אלה שהופרדו!

כתמי הלובן של הפנים העיוורות ולובן הבגדים, ענפי ההדס בידיים והאור הנצחי הנסוך על הדמויות הסובבות במעגל - אלה הם הילדים הנעים בלי לראות את דרכם, בציפיה לגואל...

והוא אכן מופיע על הבמה, אבל לא בדמות של איזה חכם יפהפה ואצילי אלא, לפי רצונו של המחבר, בדמות זקן עלוב וקטן (שמואל וולף), המעוטר בהמוני שעונים גנובים, מין גנב מסכן וחופוני, הגונב את זמנם של אחרים.

הילדים, בלי להבחין בפרטים הלא נעימים, מקבלים אותו, למרות הכול, כנס שציפו לו, מאז ומתמיד. אבל בו ברגע נכנס אותו מטורף הלבוש שחורים, בלוויית חיילי השחור, והורג... את הזקן עם השעונים... ואז, הילד המת החדש מרגיע את התמימים: המשיח עוד יחזור. ושוב מתחדש בציפיה לגואל מעגלם הצחור של העיוורים... זוהי מטאפורה נהדרת לתקוותיה של האנושות... הצגה זו של תיאטרון "הבימה", שתורגמה בבימויו העצמי של חנוך לוין לשפת הפואטיקה האקזיסטנציאלית-חזותית, נתגלתה בסופו של דבר כקצה-קרחון מטאפורי, אשר כל פרט מפרטיו מעיד על ממדי הסמויים ועל עומקו של התת-טקסט המעוגן בהשקפת העולם הכלל-ישראלית, אותו תת-טקסט עצמו שגיבש את חלומם של היהודים... המשיח את שאיפת הנקם בגלל כאב האבידות הלא-נסוג... את האירוניה המפוכחת כלפי ההווה, את תקוות התחיה וההתחדשות בעתיד, היא תקוותה המשותפת של האנושות כולה...

בדי-שיח עם תרבויות תיאטרוניות אחרות שנערך כאן, בארצנו, הצלחנו לראשונה לומר מלה משלנו - שהיא כבדת משקל במידה מספקת כדי לקבוע את עובדת קיומו של שוויון אמנותי.

פסטיבל עכו של שנת 1993 הצטיין בחיפוש אחר הגדרה עצמית ישראלית-פלסטינית, כמו גם בנכונות לפתוח בדו-שיח ובשיתוף פעולה עם ממשות אסתטית קרובה יותר, היא אמנות הערבים.

לצד הצגות מעורבות, שלקחו בהן חלק שחקנים ובימאים ערבים ויהודים כאחד ("דיוואן" של רויטל מרון, "איש תחת גפנו", של בלהה פלדמן, "איך עושה ערבי" של עמנואל פינטו ועוד), הוצגו גם עבודות שבלטו בהן הקונטרסט והקונטרפונקט...

בהן, כמו במסורתה של יפן, האמת המזרחית-תכונת נרקמת משני כיוונים מנוגדים כאחד, משתי נקודות הראות הקוטביות: זו של "יורשי ישמעאל" - כמו בהצגת היחיד על המנטליות הפולקלוריסטית הערבית, "עונת הנדידה

# על חיים שוהם ועל התיאטרון

אילן תורן



חיים שוהם, 1983

להיות:

1. עליו להיות מסוגל להיפתח למשהו נעלה מאשר רוב בני האדם מסוגלים לעמוד בפניו.
2. עליו להיות מסוגל לראות ולחוש דברים נפשיים כמו גם גופניים שבדרך כלל נסתרים מעיני אחרים.
3. עליו לפתח את יכולתו לבטא את מה שבדרך זו נגלה לו.
4. עליו להיות בעל דרך משלו לפרש את מה שהוא רואה וחש.
5. עליו להיות מסוגל למצוא צורה מקורית משלו כדי לבטא את מחשבותיו ולנסחן כך, שמרבית בני האדם יוכלו להבינן.
6. עליו להיות סמל לאני עליון יותר של האדם, מגדלור בחשכה, וקול קורא לעוררונה ובורותה של האנושות, המחפשת משמעות וייעוד לחייה.
7. וראשית לכל, עליו להיות יוצר ומחדש במלים ובמעשים - ובעזרתם.

מחונן בשעתו ולץ לעת מצוא, התפרסם בכך שהגן על בורותם של עמיתיו הכותבים, באומרו - "הלוח הוצב גבוה מדי. מילולית וציורית הוא נישא מעל ראשיהם של כותבים שיש להם מספיק סיבות ללכת וראשם כלפי מטה". אולי יהיה זה נדיב יותר לומר, אם לשפוט לפי רוב התסריטים שמוצאם הבניין הזה, שמן הרעיון הגנוז בציטטה זו, התעלמו ברוב המקרים באולפנים אלה, כמו גם בבתי החרושת לבזיון הקולנועי והטלוויזיוני האחרים.

ייתכן אפוא, שרבים מקרב הכותבים עתירי השכר והמתעשרים המהירים, יופתעו לדעת שהכתובת שעל הקיר איננה פרי תוכחתו של יועץ מחלקת-כותבים או מנהל האולפן, גם אין היא אמרת שפר של איזה נביא בן-זמננו שרצה להרשים בידענותו או להנציח את תורתו, היא בת כשלוש מאות שנה! היא פרי עטו של ג'והן דריידן מ-1668 במסתו על השירה הדרמטית - והציטטה במלואה היא כדלהלן:

מחזה אמור להיות דימוי חיוני ומדויק של טבע האדם, לייצג את יגונו וששוננו, ואת חילופי הגורל להם הוא כפוף, להנאתו ואילופו של האדם.

אין פלא שרוב הכותבים ההם לא הכירו זאת! אפשר שהיה מקום בלוח שמעל לקשת הכניסה לבניין, לאמרה מקוצרת בלבד. אבל אני סבור, שכל מי ששלח ידו אי פעם לכתוב שורה של דיאלוג, אמור לזכרה במלואה - ולנהוג לפיה. במיוחד מחזאי הגליהחדש. כי בעוד שרבות הן האמרות המתייחסות לאמנות המחזאי, הרי שנדירות הן אלה המתארות אמנות זו בדייקנות מרבית כזאת שכוחה יפה הן למסטר והן לשוליה. ואם גם יאחזו שניהם בה כבאמת מידה לכל דמות ומצב שהם מעלים על הנייר, יהיה זה סביר לשער שמחזאים צעירים לא יצטרכו להאבק קשה בורכם להצלחה, והחריפים שבהם, קל להם יותר - שלא להזכיר את הקיצוץ הענק בהפסדם הכספי של המפיקים ואת העליה העצומה במספרם של הצופים.

עתה, לאחר שאנו יודעים מה אמור להיות המחזה, הייתי רוצה לתת ביטוי להשקפתי באשר למה אמור במאי ומחזאי מוכשר

שבת ליד חיים שוהם בהצגת תיאטרון זו חוויה בפני עצמה. הבעותיו, התבטאויותיו, העוויות פניו כנגד המתרחש על הבמה, זו הצגה שאינה נופלת מזו שעל הבמה. כעסו ורוגזו הביאו לא פעם את שכניו לתגובות זעם כלפיו. היה צורך לרסנו, לעתים עד מועד ההפסקה, שלא יקים את כל שורת הצופים כדי לצאת באמצע המערכה. הוא היה מצחיק בתגובותיו לנאמר ומתרחש על הבמה. עלול היה לרתוח למראה הזיוף והבגליה וחוסר המשמעות, כילד שצעצועו האהוב פועל שלא כהלכה. עלול היה ל"חבוט" בלשוננו ללא רחם בשחקנים בבמאי או במחזאי וכל זאת מתוך אכפתיות עמוקה ביותר.

היו כאלה שטענו כלפיו שביקורתו היא הרסנית ומרפה ידיים. ביקשו ממנו יתר סלחנות והתחשבות. שייטול את עוקציו הסרקסטיים מן ההומור שלו. הוא לא היה מסוגל לכך. יקר היה לו התיאטרון ולכן דרש ממנו התעלות והתמודדות רציניים עם ייעודו.

באחת הפעמים בהן ניסיתי אני דברים עמו, שתק חיים לאורך דברי. ואז לאחריהם אמר - סיימת? הנה לפניך ספר זה. לך, קרא ואני פסור מלענות לך.

מתוך ספרו של מיכאיל צ'כוב - "אל הכמאי והמחזאי" אני מביא פרק אחד בתרגומי, כנר ויכרון לנשמת רעי הטוב.

## מה אמור להיות מחזה

מעל קשת הכניסה לבניין דמוי טירה, המשמש באחד מהאולפנים הגדולים של הוליווד כאכסניית חדרים, חקוקה כתובת רבת השראה זו:

מחזה הוא דימוי של טבע האדם עשוי להנאתו ואילופו של האדם.

בעולם הקולנוע והטלוויזיה, במזרח ובמערב, לא נתבהר מקורו של ציטוט זה אם בשל הזמן החולף, אם בשל חוסר עניין, ואם בשל אי השלמה עם הפילוסופיה שלו, או אולי בשל שלושתם גם יחד.

כותבים לאולפן, קבועים או מתחלפים, שתשומת לבם הופנתה מדי פעם לכתובת החקוקה, נראו חלוקים במיוחד באשר למקורו. הרמן מנקייביץ המנות, תסריטאי

## יחיאל חזק

לחיים,  
ההולך וחסר לי

מחציתו השנייה של החדש הולכת ומאפילה והירח הולך  
ונגרע, כך אתה, חיים, הולך ונגרע מאז היית ירח מלא  
שורח עלי ועכשיו אתה נסחף אל תוף האפלה בעקבות  
חרמשה קצור קצור עוד לילה משתפל והולך בחלל  
אפלה לא תזרח עוד, לא תזרח -

הבור לא יתמלא מחליתו ולא אתה -  
רק הירח -

מכה-חיים ולא נתן להכיל גם אלמלא הקיץ והזמן  
המשתפע מטליות נגררות בתוף דלדולי הבשר והנפש  
לארץ בדרך הפרט ואיך להכיל אם מפים החיים וזה  
קץ וכל-כך בגלל אם בפרט או בכלל במכות יבשות  
ואולי עוד אוכל להגיע הפוך בלשון השלוחה אל הרוח  
שהיא גלם נגון שפקע נשימה אחרונה שדבקה וזה  
סוף סוף בסוף זאת המוסיקה איזה מכה  
ואפילו במקום החיים והקיץ שאין  
להכיל

ידם הכנורות לא עזב אותך אף פעם,  
עד ששטף את כל סכריך בת הארץ, לא  
תחלי אף פעם ואפילו אם דלדל את  
שדיך ואפילו אם ספג את נדתך  
עד שחרך את נצתך לקול מצהלות  
חוגגיו  
ועבר על פניך אל  
תתבוססי, חכי עד שאני האחרון  
אעבר על פניך ואסכר בעדך ואחלה  
עליך חכי עד שאבחר בך שוב שולח את  
כנורותי לעצור את הזרם  
באותה המנגינה עומדת  
על בכיך, הו  
בת הארץ -

כשהשתיקה תבוא ותתפשט ותהום תגע בתהום להתחבר,  
והרוח תחרך את שולי הנפש עד שתתחיל להתגולל כמגלה  
סגורה, תלחש או הבשורה בלחש מעוננים, האם היית באמת  
קרוב או אתם עפר מעפרות הארץ נפוץ ומתפזר על אחת  
הצמתים לאן שתוביל הרוח, ומסביב רק תהום בולעת  
צהלות בודדות משק כנפים, ולמה דוקא החלקה  
הזאת, ולמה הכפר הזה העמק הזה הארץ הזאת,

ואחרי הכל עוד תבוא שעת קציר שעורים  
והאדמה הלבנה תנוח.

## אילן תורן

לחיים שהם

### קבלה

יום הששי מול שמים וים ובארץ  
קבלת השבת עם כוסית ביד  
לחיים.  
השבת אבדה אינה אפשרית כאן  
אולי במקומות אחרים וזרים.  
אין מקח וממכר אין כי  
שבת מכל מלאכתו אשר עשה  
ויום ששי הוא קצר וקצרה השעה  
והמועד - מועד! רגע  
ונותרנו בלא רוח  
חיים.  
אך לא המתים יהללו, ירים  
כל איש כוסו ביד ויבדל לחיים.  
החיים חיים, והאיש איננו, הלה  
צדק בשעריו, אימים בקולו, דמו  
רתוח, היצמד בו לבו? עוד  
נשמתו באפו בתרונו, עודו  
בחיים.  
יערה הפרמל המפרץ מלא לגמו  
והרעים יהפכו כוסם על פיהם  
לחיים.

### כנס

נתכנס בשירים שאם לא כן במה  
נאצר דברים לא גמורים  
קרעים של מגע שנשארו תלויים  
באזורים של חבה לא פתורה  
אותות עצורים, שיריים, שירים  
פזורים השברים בתדרי הלב המפה  
גברים יחכו בפנה להכנס בשירים  
עד העצם.

מה שהיה - לשירים, מה שלא  
גם הוא בשירים  
מאחור דבר אין משאירים  
כשירים לא כשירים, כשעירים  
נתנפל, לעזאזל, על כל שהיה  
באגרופים בצפרניים וגם בשנים  
נכניס לשירים -  
ואולי דבר-מה יותר.

# הגוף כפונדק

## העולם הפונדק ופונדק כבימת תיאטרון שמעון לוי



דינם של מחזות רבים, שם היצירה מרמו מראש על מה שצפון בה, ומלוא משמעות השם תסתבר רק בדיעבד, עם תום המחזה או בסוף ההצגה. "פונדק", הוא מקום של זרות נעימה, של אי מחויבות, של נימוסי ארעי, של התקשרויות מזדמנות ולא לנצח. הפונדק הוא חלל ביניים שיש בו מסגירותו של הבית וגם מן הדרך ש"עודנה נפקחת (כמו עין?) לאורך". אפילו פחות ממלון או אכסניה, שוהים בפונדק באופן זמני, בארעיות שאיננה אמורה לפגוע באיש או באשה. בפונדק עושים אתנחתא לנגינה, לכוס יין ולזמר, אוגרים בו קצת מזון ומנוחה לתדלוק גוף ונשמה בדרך מטפורית הפרושה בין המגורים שבבית, (וממילא קובע אתרמן ש"דין הבתים לשקוע") לבין בית-עולם, שהגוף ישכון בו לנצח בעוד הנשמה תצפה לתחיית המתים.

באמצע דרך שבוחרים או אנוסים ללכת בה למקום אחר, הפונדק של אתרמן מסמן, כמו העץ הבודד ב"מחכים לגודו", את עלילת אמצע הדרך, מעין הווה המשקף את העבר ומטרים את העתיד. בעוד העץ של בקט עשוי לשמש סמן אקראי לכל שלב שהוא בדרך החיים, הרי "פונדק הרוחות" הוא אמצע דרך חייו של חנו-נתן אל-תרמן (הלל ברזל, "עיקר וטפל בפונדק הרוחות", על המשמר, 28.12.62). כל פגישה בפונדק היא פרידה (אליעזר שבייד, "הסיפור של אמצע הדרך", מן היסוד, 23, 4.4.63, עמ' 16-17). בפונדק, כדימוי המתממש על בימה בחלל תיאטרון, יש הרבה מאופיו של התיאטרון עצמו: בשניהם מתקיים מפגש קצר (שהוא אינטנסיבי כמידת רצונם ויכולתם של הנוטלים בו חלק), בין בעלי המקום לבין האורחים, ועל הבימה או בטרקלין הפונדק נערכות הצגות בין מסיכותיהם הנלבשות על פניהם של האורחים בינם לבין עצמם. מבחינה אישית אתרמן משתמש בדימוי הפונדק באופן ביוגרפי מאוד, ולא דווקא מן הצד הרכילותי. הפונדק, בעיקר פונדק של רוחות, הוא תחום של מפגש מפריד, חיץ בין ה"כבר לא" מחייו הישנים של חננאל

לבין ה"עדיין לא" של משאת חייו. חננאל חי חיי "כמעט", נידון להצלחה היצונית מאחר שמִשְׁפָּן את רוחו אצל המלאך-הקבצן-האימפרסריו, ובד בבד הוא נידון לעקרונות רוחנית מאותה סיבה עצמה. הוא עומד על הסף התיאטרוני וההווי כל כך, שבין הכאן והעכשו לבין השם והמעבר, סף שלבימת התיאטרון נוח לחצותו מדי פעם בפעם. "ביום ההוא, אמצע שביל ימינו, בחורש עז נתעיתי כי מאוד ונתיב אמת באופל הוטמנו" (תרגום ז'בוטינסקי) - כך פותח דנטה את הקומדיה האלוהית. "אולם בתום אגיד את האימה / כי בין אימים נגלה נגלה לי סבר". במונולוג הפתיחה של "פונדק הרוחות" אומר חננאל: "הגיעה עת... כלו כל הרהורי ספק. הלכו-נמוגו / ולפתע רק ההחלטה נותרה. / היא לבדה היא שער שנפתח לי / להימלט בו על נפשי ועל חיי".

"ביום הולדתו השלושים הסתבר כי מישוהו הוציא עליו דיבה רעה על יוסף ק' כי ביום אחד, בבוקר, נאסר על לא עוול בכפון... ומי זה איפוא המעז להתנפל עליו במעונו? כל ימיו היה נוטה להתייחס לדברים בקלות ככל האפשר, לא להתריע על הצרה אלא בשעתה, לא להתקין את עצמו לקראת הנולד אפילו בשעה שסכנה נשקפת מכל עבר... אם כי אפשר היה לדאות את הכול כמין ליצנות... מטעמים לא ידועים... אם קומדיה היא - וישחקנה! (פרנץ קפקא, המשפט, עמ' 58)

אילו היה חננאל גיבור סיפור של קפקא, היה גם אליו פונה החתול הידוע שבמשל הקפקאי ואומר לו, שהיה עליו, פשוט, ללכת בכיוון ההפוך. ואז טורף אותו. בחננאל צצה החלטה עצמית, הוא לא נאלץ לחכות ששני זרים ידפקו על דלתו ויקחו אותו למשפט, שבסופו יוצא להורג כמו כלב. בסיפורי מסע, ובהחלט גם במחזות מסע של חיפוש העצמי, אמורה כל תחנה לקדם את הגיבור למסרתו הנכספת המצויה, כמובן בו עצמו. לפיכך, כל תחנה ותחנה איננה אלא דימוי פסוודו-גיאוגרפי למצב נפשי וביוגרפי. ואמנם, "פונדק הרוחות" הושווה לעתים קרובות לפאוסט של גתה (עפרת, דרמה ישראלית) כאילו מכר גם חננאל נשמתו

לאמנותו. אבל דווקא פתיחת שני מחזות המסע האלה, של אתרמן ושל גתה, היא הפחות צפויה ומעניינת יותר: פאוסט המלומד יושב בחדרו הגותי הצר, לאחר שפיטם עצמו בכל היכולות, ה"פקולטות" של עולם הידע הישן, ואומר: אבל "אני, שוטה עלוב, ניצב / אותו חכם כאו - עכשיו". כמו חננאל, ובעצם כמו כל אדם שהגיע בחייו למבוי סתום, יוצא פאוסט לדרך ארוכה, אך לא לפני שגם הוא פונה אל עולם הרוחות. כמו חננאל גם פאוסט שואל "מדוע צר כה ללבך המפרפר? מדוע כאב עמוק, נסתר, כל רגש חי בכ אוצר?" (גתה, פאוסט, תרגום כפכפי, עמ' 27-28).

במחזה מסע אחר, של איבסן, עומד פר גינט ותוהה על חייו בקלפו בצל: "לא קיטר אתה פר, אתה הבצלי! עוד מעט נקלף קליפותיך, פר, אל תבכה, נראה נא מה יישאר!" בעוד הוא מקלף עצמו קליפות-קליפות, הוא מונה משימות ותפקידים, מסיכות וגלגולים שמילא בחייו: "שכבה על שכבה אין קץ ואין סוף. מתני הגרעין יופיע סוף סוף?" (תרגום לאה גולדברג) פר גינט נגאל בזכות אהבתה, אמונתה ותקוותה של סלוויי, ברוח נוצרית לגמרי. בסוף החלק הראשון של פאוסט, גרטכן האהובה הזנוחה סולדת ממנו, אבל אחרי הרפתקאות רבות נוספות, היא בכל זאת, מושיטה לו מנוף של חסד נוצרי - בחלק השני - וגם הוא נגאל.

לחננאל לא עמדה אמונתם של גתה ושל איבסן וגם לא תקווה נוצרית, שלא היתה לאלתרמן. עם חזרתו, חננאל מכיר בכך שנעמי היא ששילמה את "אשם חטאו". הוא מודה שולוא אותה "רשות כפופה, גלוחה, בודדת שנטלת... אין העולם כי אם חשבון של רווח והפסד, אשר עליו אין לו קיום אפילו יום אחד." אבל נעמי תילקח בידי פושט היד ולא תשוב לחננאל. אתרמן בוחר בסיום, שחלקו מושפע מפר גינט וחלקו מפאוסט, וחלקו תואם היטב את מהלך הדברים שקדמו לסיום. רק אם בתוך המחזה תהפוך נעמי לסיפור ולזמר, יונצחו נעמי וחננאל, ממש על סף פרידתם. אתרמן עוצר את נעמי על הסף ו"מקפיא" את רגע הניתוק תוך כדי שהוא ממסגר אותו על

לחיים שוהם ז"ל,  
מורה וידיד

### צילום אוירי

רְצִיתִי לְנַתַח אֶת הַרְגֵעַ בּוֹ דָם הַצְפוֹר כְּבֵד מִן הָאוֹיֵר  
וְלֵאטָה מְחַלְחֶלֶת בְּהַהֲפָרָה הַלְאָה וְהַמְתוּקָה  
כִּיִּין קְדוֹשׁ הַמְרָדִים אֶת הַיְצָרִים וְפוֹטֵר אוֹתָהּ  
מִמַּצּוֹת פְּרוֹ, שְׁלֵא לְדַבֵּר עַל רְבוֹ, שֶׁהִנֵּה הִיא  
פְּטוּרָה סוֹף סוֹף מִן הַמְעוֹף. וְרָשָׁאִית לְהַתְמַסֵּר  
לְמוֹתָהּ.

### פגאסוס

בְּבִקֵּר גַּמְלָכִים מְלֵאכִים וּמְעִירִים  
אֲנָשִׁים עִם רֵאשׁ תְּמוֹר וּפֶה  
תִּפְלֵ זוֹכְרִים פְּנֵי אֶהְבַּתְם כְּלֵא  
זְכְרוּ מְעוֹדֵם הֵם לוחֲכִים אֶת הָאוֹר שְׁחַלְמו  
יֵרֵק וּמֵר בִּיעַר אֲרֹדֵן הַרְעִיל לֹא מְסִירִים  
פְּרוֹטוֹתֵיהֶם בְּהֵן בָּאוּ בְּמִבּוֹאוֹת רַכִּים שֶׁל  
בְּנוֹת אֱלִים כְּסוֹסִים  
טְרוֹיֵאֲנִיִּים סִפֵּק מְרַחֲפִים סִפֵּק  
מִדְּשָׁדִשִׁים בִּינּוֹת  
אֲמַבְטִיָּה וְחֹדֵר שְׁמוֹשׁ הֵם מְתִירָאִים  
בְּרָזִים צִקוֹן לֶחַשׁ מְכַשִּׁירִים בִּיתִיִּים כָּל  
הַשׁוֹטֵף וְהַבּוֹגֵד וְהַמְקָרִים שִׁיעֶשֶׂה אוֹתָם  
יָפִים בְּרוּרִים

רְצִיתִי לְנַתַח אֶת הַרְגֵעַ שְׁבוּ נוֹסֶקֶת אֵלֶיהָ  
הָאֲדָמָה עֲלֶיהָ תִתְרַסֵּק וּכְבֵד גִּתָּן לָהּ לְהַבְחִין  
בְּפִרְטִים וּמָה יִהְיֶה צְבָעִם כְּשִׁיתּוּ עֲלֵיהֶם  
דָּמָה הַשׁוֹבֵב כִּיִּין מְפוֹס נְהַפְכַת הַמְחַלְחֶלֶת  
בְּתוֹלֵי הַמַּפָּה הַמְסַמְּקָה

וְרְצִיתִי לְרֵאוֹתָהּ בְּעֵינֵי הָאֲדָמָה שֶׁתִּשָּׂא  
אוֹתָהּ עַל טֶס, בְּזוֹרֵעַ מִתְקַת מַעַט וּבְהִסְתָּר  
פְּנִים שֶׁל אַחוֹת מִתְלַמְּדַת הַיּוֹצֵאת בְּעִקְבוֹת  
סִיר הַלִּילָה לְצָרְכִים וְלֹא לָהּ.

וּמֵאֵד רְצִיתִי לְרֵאוֹתִי בְּעֵינֶיהָ  
הַמְנַקְרוֹת

בְּבִקֵּר גַּמְלָחִים הָאֲנָשִׁים חִיּוֹה יִלְדִם  
מֵאֶפֶר פְּנֵיהֶם בְּמַסְכּוֹת  
מְלֵאכִים

הבמה. במקום חסד נוצרי, אלתרמן מספק לאוהביו הבימתיים ולאוהבי הבמה גם יחד את מתח ההצגה עצמה, מתח הבדיון, הסיפור והזמר. המנוף המחלץ מצער הפרידה ומאהבה לא-ממומשת הוא רק האמנות, ובמקרה זה - אמנות התיאטרון.

בערך בן ארבעים היה טריגורין ב"שחף" של צ'יכוב, כשנוכח שגם לאמנות אין הכוח לחלץ אותו ממבוכי חייו: "איני אוהב את עצמי כסופר. והגרוע מכל, כי הנני שרוי באיזה ערפל ולעתים קרובות אינני מבין מה אני כותב... מרגיש, סוף-סוף, כי איני מסוגל אלא לתאר מראה-נוף בלבד ובכל השאר הריני מזויף ומזויף עד מות עצמותי..." (צ'יכוב, בת שחף, תרגום שלונסקי, עמ' 45). פול גוגן, דמות לא בדיונית, הפך מבנקאי לצייר נפלא בערך באותו גיל, בעוד מוצרט, רפאל, שופן, רמבו, פרסל ובודלייר מתו בגיל שלושים ושבע. האם נשרפו בלהט היצירה, או לא הצליחו לעבור את המפתן אל התכוננות אחרת, רוחנית, כהמשך או תחליף לאמנותם?

על תהליכי שינוי קיצוני בחיים, רגעי משבר ותודעת קץ באמצע החיים - כאלה המהווים רקע "פסיכולוגי", ובעיקר רוחני, לפרידתו של חננאל מנעמי בפתיחת המחזה כתבו רבים. (גייל שיהי, ברנרד ליוווכוד) רוח הדברים היא בערך כך: 'עכשיו אני ריאליסט. יודע מה הולך בשוק. יודע למה אני מסוגל. מתקדם. מכיר במגבלותי. הכול ממש בסדר גמור'. בכל זאת, איכשהו, חששות וספקות מתגנבים אל תוך הביטחון המדומה הזה, כגנבים בלילה. דווקא בלילה, לעתים אפילו ב"אשמורת אחרונה. אין כשעה הזאת שותקת ונוכרית. היא קרובה לשחר, היא על סיפו, אבל מרחק אין קץ מבדיל בינה לעולמו של יום. שעת תבל ריקה של קפאון פקוח. כל מיני דברים מרגיזים צצים: 'אני בת/בן ארבעים ומשהו, חמישים? איך הזמן עובר... עוד עשרים שנה לפנסיה, מה בעצם כבר הספקתי? למה אני רשאי/ת עדיין לצפות? עוד יהיו לי דברים חדשים בחיים? בנישואים? בקריירה? אולי סתם איזה תחביב חדש? להחליף את התגורר? המכונית? את הבעל? האשה? או לנסות ולהחליף משהו בתוכי? אבל את מה? אני רדוף, עסוק, לחוץ. אצא. לצאת החוצה מהמקום הזה. מה דפיקות הלב וההוצעה הזאת? אולי התקף לב קטן? מה פשר השתיקה הזאת? מתח מהחיים, מההשגיות, מאובדן הסיכויים לשנות משהו בחיי באופן מהותי? נמאס מהבית ומהילדים. איך את/ה יכול/ה להעלות רעיון כזה על דל דעתך? נכון, יש גם פיגועי טרור, האינתיפדה לא לגמרי נגמרה, הממשלה מטומטמת, אינפלציה וזעזועים מתרחשים כל הזמן בכורסה ואני בעל/ת משפחה ויש לי מקצוע ומצבי למעשה ובעצם בכלל לא כל כך רע.



### מורן שוהם

וּבְקָרוֹב יִפֹּל הָעַרְב לְיָדִי  
עֲלֶה צֶהַב מִשְׁחֵר,  
נוֹשְׂרִים כָּל הַדְּבָרִים  
לֵיד שְׂבִי,  
וּמוֹל הַשְּׁקֵט הַנוֹפֵל  
מְרוֹחַ  
כִּיִּן יָד לְמַגְעָה,  
כְּמוֹ פוֹרְחוֹת בְּמִרְתְּבִים זָרִים  
תְּמִיָּה וּשְׁלִילָתָהּ.

מִכָּאֵן נְרָאִים הַדְּבָרִים בְּדִיוֹק כְּפִי  
שִׁדְעֵנוּ שִׁדְאוֹ,  
וְאוֹלֵי מִשׁוֹם כֶּךָ אֲפֹשֶׁר לְהַתְּפִילָא  
עַד כְּמָה לֹא הָעֵרְכֵנוּ נִכּוֹן  
אֶת חֲדוֹת הַחֶסֶר.

אֲנַחְנוּ מִשְׁחָקִים בְּתַמוּנָה שֶׁשֶׁרְטֵטְנוּ  
שָׁנִים,  
הַדְּמִיּוֹת הַבּוֹכּוֹת חֲדָלוּ לְהַפְתִּיעַ  
לְמָרוֹת שְׁלֵא שֶׁעֲרָנוּ שִׁישׁ בְּנוֹ  
וְרַבָּה כָּל־כֶּךָ מְזֵה.

לֹא גִתְרִים מוֹל הַחֲלָל  
שֶׁהוּא כִּיִּן כֶּה וְכֶה עֲמַק יוֹתֵר מְקוֹל  
שֶׁכֶּךָ רֵאוֹי לוֹ, כְּנִרְאָה, לְהִיּוֹת,  
וְכֶךָ יִדְעֵנוּ גַם שְׁיֵהִיָּהּ.

ויש מחויבות ואיך אפשר להתפנק ולהשליך הכול ולצאת לדרך שממילא אינה ברורה. וכן, נכון, באמת המשפחה נורא תומכת, מבינה ומגלה אפילו אהדה. אבל מה באמת נועדתי לעשות בחיי. מה משמעות חיי. מה אני באמת רוצה.

מרתה מורס מדברת על "שאיפות רוחניות-מנטליות" בגיל "הזה". רודולף שטיינר מדבר על הצורך להסב תשומת לב לפיתוח נפש התודעה, לאישיות הרוחנית שלנו בתחומי החשיבה, הרגישה ובעיקר הרצון. הרצון הוא העומד גם למבחנו של חננאל. לא השכל, לא הרגש. ממילא "השכל הוא זונה שאפשר להוליד ממנה ילד-רוח כלשהו". חננאל טועה טעות מרה, אגב - כמו, רובנו, גברים או נשים - כפי שישתבר בסוף המחזה, מאחר ששאל מה אני יכול לקבל במקום 'איך אני עשוי לעצב את חיי בעצמי'. הוא משכן את אהבתו, תרתי משמע, ומוכן שלא היה יכול לפדות אותה בחזרה בסוף. בצדק מעירה גילולה (במה 69-70, "עיון חוזר ב'פונדק הרוחות'", 1976) שחננאל לא אמר לנעמי אפילו בסוף את המלה "אהבה". חננאל נטול יכולת לאהוב וזוהי אשמתו העיקרית, כי לאהוב משמע לתת. לא רק לקבל.

בתיאטרון ממלאת נעמי תפקיד של אשה ממש, בשר ודם, וברור שהיא גם סמל. היא אהבתו, נשמתו-יחידתו של חננאל. ברוח יונג נקל לומר שהיא ה"אנימה" שלו, כמו בסיפורי עם על נסיך ונסיכה שאינם אלא רוחם-נפשם של בני זוגם. כך מותר גם להסיק מדברי אלתרמן עצמו, שראה את המחזה כפיתוח של סיפור עם. ואמנם חננאל מכין אותה "לאיזה טקס אשר אינו שינה כי משוה חגיגי יותר, נכבד יותר". חננאל מרדים את נשמתו של עצמו. אם נעמי אשה, חטאו גדול. אם היא גם "נשמה", חטאו גדול פי כמה. אך אין זה חטא לאורה של מערכת ערכים דתית או מוסרית חיצונית כלשהי. בהצטרפות אומר חננאל, ומזיף: "צחה ונכריה היא / מתת בה חותם של חטא או של צדקה". אלתרמן נראה קרוב בדעותיו אלה לאקזיסטנציאליסטים. אבל השכיח מחננאל, בכוונה, כנראה, את עניין ה" Mauvaise foit, ההתעיה העצמית.

חננאל היוצא לדרך "להגשים את עצמו", עושה זאת בכוח רצון עז וקשה, אך ללא אהבה בלבו וכך מוכר לא רק את נעמי אלא את נשמתו שלו, ביוצאו החוצה במקומו פנימה. אם נעמי היא ה"אני המוטב" שלו, הוא מנסה לרוצחה. תמורתה יקבל כפילים, צללים, רפאים והדים, מיני הכפלות מזויפות של "אני" אמיתי; בחינת "דופלגנגר" רעים ממנה בהרבה, נצלנים וחומרניים. בדומה לפאוסט הצמא למהות רוחנית, מוכר נשמתו וזוכה, בסצנת בית המרוח, רק לכמה תרגילי קוסמות וזוטרים, כך חננאל זוכה רק לשעה גדולה אחת, ואת רוב זמנו הוא

משחית בקרב "צרכני" ועסקני אמנות בינוניים. חיי, בדיעבד, הוחצו ברובם, כי כאדם הוא בגד בעיקר.

הגוף כפונדק ב"פונדק הרוחות" מחזק היטב את דימוי משבר החיים שהגיבור עובר ואת האבחנה שביסודו זהו מחזה ביוגרפי, מחזה על ביוגרפיה. בגיל מסוים תפקודי הגוף נחלשים. מתחילים להזדקק למשקפיים. גם מין כבר אינו אותה הצלחה הרמונית כמו פעם, בגיל עשרים וחמש. הגב כואב, קשה לשאת. הנשימה מתקצרת במדרגות. הפונדקית מתארת את הגוף הפונדק כ"מפולת יפה, אך על אף חסרונות ופגמים

### הגוף כפונדק ב"פונדק הרוחות" מחזק היטב את דימוי משבר החיים שהגיבור עובר ואת האבחנה שביסודו זהו מחזה ביוגרפי

אין אחר במקומו לפעמים...". הגוף כמו ב"פד גינט", הוא קליפה "שהספיקה לאהוב ולחמוד ולחלום חלומות ולבכות ולצחוק ולחשוש ולנשוק..." היא "שוכחת" לדבר על איכויות לא גופניות, על הקליפה המשמרת יותר מחומר בלבד, אבל הקהל מבין. חננאל הוא ה"מחזיק" בפונדקית. רק אם וכאשר הוא אוהב אותה - היא יפה.

כאן, בעדינות ובתוקף רב, אלתרמן רומז על כוחה היוצרני באמת של האהבה. לא "היא יפה, לכן אני אוהב אותה", אלא "מאחר שאני אוהב אותה - היא או היא יפה". במובן זה אהבה היא כוח פרפורמטיבי ממש. באירוניה החוששת מעצמה, בעודו מספק רגשות וריגושים ללא הרף בתחום הנפשי, נראה אלתרמן כמי שנוהר לדבר מפורשות על ה"רוחני" שבגוף, אך בד בבד, הוא רומז עליו לאורך כל המחזה כולו. כמי שכתב מחזה חילוני, הערגה אל הרוחני ודאי נראתה לאלתרמן נהיה זרה אל משהו דתי, נוצרי. אף על פי כן הוא שותל במחזה אינספור רמזים על הוויה רוחנית. הנה למשל, "עולם שנעשה כחיץ בינינו לתבל חיה", שפירושו הוא שעולם החומר, או גם האמנות המודיפת, בדיוק כמו ב"פאוסט", הוא המונע מאדם להבין משמעות, טעם ותוכן. העולם כפונדק הוא דימוי עתיק יומין גם ברוח היהודית: מעבר צר, גשר רופף בין מציאויות הנפרשות הרבה לפני הלידה, הרבה אחרי המוות הגופני. בפירוש קיצוני, אלגורי, היה אפשר לראות את הפונדקית כדמות שעיקרה גוף. חננאל הוא בעיקר נפש; ואילו נעמי היא גילום הרוח האמיתית במחזה, ואמנם בה ולא בחננאל מעוניין פושט היד. (ראה גילולה, 46) יתר על כן, באמצע הקריירה שלו, חננאל אינו רואה את נעמי. הוא מכור להצלחה ומתעלם אפילו מהצו הפנימי האמור להנחות את יצירתיותו האמנותית. הוא המיר את כבלי נעמי בכבלי ה"ממון התהילה וההצלחה, עולם המשעבדו

שעבוד ממשי כאמן וכאדם" (גילולה 14). ללא רוחניות ממשית, גם האמנות הופכת זונה.

במקום רוחניות שאלתרמן נוהר ממנה, יש בפונדק "רפאים". "סגני-רוחות העוסקות בהתפלספות אקדמית, ריקנית ומצחיקה על "הרמטיזציה אנטיקומניקטיבית של היש האנושי, היא כמובן, מהות מנותקה ביי דפינישן..." ועל "אנטי... נון... מוטב א-קומוניקציה..." וגם על "תסביך התהום שהוא... (הרוח קוטע ורוצה קפה) ביסודו, אימת החידלון." בפונדק של אלתרמן, הרוחות, במקום לשמש מנוף חיצוני שיגאל את האדם מאימת קפיצותיו אל תהומות עצמו, כך שיוכל ליצור קשר עם זולתו ויתהה קצת ברצינות על אודות ה"יש האנושי", משמיעות בתמונה המשעשעת הזאת ביקורת סאטירית על המחזה בתוך המחזה. כדרכם של מחזות המכוונים ראשית לכל אל עצמם ורק אחר כך גם לשחקנים ולקהל, ראוי שיהיו בהם הערות פנים-מחזאיות שימנעו (והן לא מנעו!) מהביקורת החיצונית לומר דבריה.

בתמונה זו, אלתרמן הופך את הרוחות לקופים ולתוכים של הנפשות האנושיות הפועלות. רוחות הרפאים כאן, כסגנים חיוורים לרוח אביו של המלט, למשל, הן חיקויים לאנושי ברמה הרוחנית, כשם שהקוף הוא חיקוי גופו של אדם והתוכי מחקה את דיבוריו. בהיכנס כמה רוחות משנה "מעולם שאר הרוח", אלתרמן עורך הצגה בתוך הצגה, תחבולה מוכרת וחביבה, שנועדה, בעצם, להפוך את הקהל הריאלי למודע יותר הן לעצמו והן לאירוע שהוא רואה ולוקח בו חלק. בהצגה פנימית ורפלקטיבית זו אומר פלוני: 'חיינו המלאים הם חיינו האמנותיים!' ובכך מפוצץ את המסר מבפנים.

"פונדק הרוחות" עוסק באמן המקריב את הקרובה לו מכל על מנת שיתעלה באמנותו. על הטעות הוא משלם במשמעות חיי, בהפיכתם לאמנות נטולת רוח, אמנות שאיננה מהווה ממלכה שלישית בין ממלכת המדע לממלכת הדת. באירוניה רבה, אלתרמן משכיל ליצור אמנות מבריקה של דרמה ותיאטרון, שהיא אמנות המכוונת בעיקר אל עצמה. בהיותה מכוונת אל עצמה, היא מחייבת השתתפות מיוחדת במינה מצד הקהל: מי מאיתנו חננאל, מי נעמי, מי בן-החלפן, פונדקית, פושט יד, סתם פלוני ופלונית, רוחות בפונדק, בעל תיבת נגינה ומי קופים ותוכים, תוכבי אמנות מלהגים וריקים. במאמרו "קיימים וקיימים יותר" (ידיעות אחרונות, 13.12.91) מציע עדי צמח שאדם יבנה את עצמו "כיצירת אמנות... מגוונת, עשירה ועם זאת אחידה ומלוכדת... 'אנשים אלוהיים'. אלוהיים כמובן זה שמימשו בתוך עצמם משמעות". אלתרמן ניסה. כמעט הצליח. ■

מכתבך מאתמול בוער בכיס

יש והעצב בא כגמד  
 ומשחק סביב פני  
 צובט גחיריים, משקה מסביב כל עין  
 וכולם במוך וברכות משתק ומרדים,  
 את מחי החושב.  
 הדמיון המחריף סתום אז, ועצור  
 תראה איה במהלך השנים  
 דמותך דם וחור כירח צהרים.  
 כאלו האב פרויד ששלח את עזריו  
 אסר וספק והשפית  
 הדעיה ומעך.  
 מה נשאר בשבילי לחלם  
 בארץ יום שצבעיו גזלו ממנה  
 ובארץ חשך שפני הזכרון אפרים כענני לילה.

אם נקח מצב אחד  
 בו הקלמנו שיר  
 ואז שירי הגוף  
 והיה לנו ים שלם של חוף  
 (לא באו; לא באו להפריד צדיו)  
 חיינו יפה מאד בארץ גמדים  
 ששלטנו בה עד שבע.

למי מתגוררת בקיבוץ אורים

התירו את חוטי התיל, הסירו את המשוכות,  
 אולי הגדרות תפתחנה כידים לחבוק לחצות את  
 הקו לבוא אל שתי זרועות נפרשות גם אם  
 נשארו עוד צמודי הברזל. המרחקים מתקרבים  
 שטחי האש שטחי פרחים וגר מוצב עם מוצב  
 ואחר כך מוצב עם כבש ולכלם שנים טבעיות  
 לוחכות להם לוחכות עלים עד עפר כלחוף השור  
 את פצעיו.

לילה פניו מנחה הולכת לפני כיללה,  
 אחר כך פני חלי לילו. אולי לילה ישא  
 פניו יביא כמנחה. על פני תלתל שקלע לי  
 בתלתן ותן ילדות בבכיו, לחשתי, ילדתו.

כאן כלואה כלה. הגן נעול. ענן שגלש גוע  
 בשער. עיניה נר לילה, פרח דמיונה דומה  
 חפשי. הדמיון הולך, לו לח, מפבר הזעקה  
 בגזע עולה בעורקים עד העלים. חלש הטל.  
 עכשיו הגשם שוב גבר. הגבר שנעל יער השער,  
 על גבו ישא אותו להר.

מן המלחמה גם אל אהל לבה. מלבה נלהבת כל  
 שספר. מעבר לסף מצפים כל התלמידים לסוף.  
 אשה שבקר שעשועים שוקלת המשך שמעה מפלה.  
 במצוקה כיעל נבגד צונח מן הצוק בין רגליה רבץ.

אנדד אלדן מתגורר בקיבוץ בארי

נעמי יפתח

מתאחד  
 לאד.  
 וגופי,  
 עיניו מישירות מבט  
 לפנים, ימשיך, בלי קול  
 למעשה אהבה לא ברור אם  
 יכול.  
 צעיר ממני ברבע מאה  
 שטרם החלטתי אם הוא חלק ממני אם אינו  
 אולי, מעטפת דקה  
 שמא פתילת יהלום  
 עליה נשען המבנה כלו.

פרסים ראשון

שוב תראה  
 חץ רוחש משרטט פס בועות  
 בלב ים כחל  
 יכול.  
 בכל נשימה תוסט עין  
 ימינה, לראות  
 שלמת מים  
 רועדת  
 אינסופית כחלחלה  
 נושקת ברה צעיף אויר שקוף  
 וזה  
 עונה בתבוק רוגש  
 לוטף בון פרדות מים גדלות

עוד מעט

עוד מעט אלה  
 אחליק מטה  
 אגלש בנתיב פרויד בדרך  
 המוליכה אל הים.  
 ואחרי שאסיר מעלי רידיים תואמים  
 ארד אל צנת המים.  
 כעקרב  
 זוקף בחניניו  
 ישלח גופי אצבעותיו  
 ילכדן למקשה  
 משוטטים צרים עם זרוע ארכה  
 ועין אחת קבועה  
 מגבה

אנו חוזרים ומדפיסים את השיר "עוד מעט" מאתר  
 שבהדפסה הקודמת נפלו שיבושים.

המערכת

# בלילה מתחת לגשר האבנוני

לאו פרוץ

מגרמנית: משה פלינקר



שעות בין הערביים, כאשר משב רוח ריחף מעל גלי הנהר ופרח הרוזמרין התרפק על הוורד, הרגיש הקיסר החולם על שפתותיו את הנשיקה של אהובת חלומותיו.

"באת מאוחר" היא לחשה "שכבתי וחיכיתי: זמן כה רב נתת לי לחכות!" "תמיד הייתי פה" השיב. "שכבתי והסתכלתי דרך החלון לתוך הלילה, ראיתי את העננים נודדים ושמעתי את לחש הצמרות. עייף הייתי מעול היום ומהמולה סביבי, חשבת שהעיניים תעצמנה לי, כל-כך עייף הייתי. ואו באת, סוף סוף הגעתי!". "הגעתי? ואני אצלך?" שאלה. "הכיצד הגעתי אליך? איני יודעת את הדרך ומעולם לא הלכתי בה. מי הביאני אליך, מי מביא אותי אליך לילה לילה?" "הנה אצלי, אני מחזיק בך בזרועותי. יותר אינני יודע" אמר הקיסר. "אם כן, הלכתי, עליתי בגרם המדרגות והאנשים שפגשתי הסתכלו בי מופתעים, איש לא חסם את הדרך לפניי, איש לא עצרני. השער נפרץ, דלתות נפתחו, ועכשיו אני אצלך? אין זה מן הראוי! לא היה עלי לעשותו, השומע אתה את הנהר גועש?" "כן אני שומע אותו, בלילה כשאת אצלי הוא רועש חזק יותר כאילו רוצה לומר לנו או להרדימנו. כששמעת אותו בפעם הראשונה גואה וגועש בכית מיוחדת, או בכית וזעקת: מה קורה לי, איפה אני?"

"פחדתי, זיהיתי אותך ולא יכולתי להבין שאני אצלך" אמרה. "כשראיתי אותך לראשונה רכבת על סוס לבן כשלג ומאוחרין גודר שריגונים, ברקים וזוהר! הפרסות רעמו בקול עמום, החצוצרות צהלו ואני רצתי הביתה וקראתי בקול: ראיתי את הקיסר בהוד הדרו וחשתי שלבי יידום בחזי".

"כאשר ראיתי אותך בפעם הראשונה" אמר הקיסר "עמדת צמודה לקיר-בית, הכתפיים משוכות מעלה במקצת, כאילו ביקשת לברוח או להתחבא, בהולה ונפחדת כציפורת, כך עמדת, והתלתלים החומים השתפכו על מצחך. היבטתי בך וידעתי שלעולם לא אוכל עוד לשכוח אותך, ושעלי יהיה לחשוב עליך יומם ולילה".

"אולם כמה שקרבתי אליך, את נראית לי מתרחקת מרגע לרגע, הרחקת ממני, יותר ויותר. כה רחוקה היית, בלתי ניתנת להשגה, כאילו אבדת לי לנצח. וכשבאת אחרי כן והיית אצלי, ואחזתי בך היה זה כחלום וקסם. לבי התמלא אושר, ואת בכיתי". "בכיתי וגם היום אני רוצה לבכות. היכן אנחנו ומה זה קרה לנו?"

"כמה את בושמת" את הקיסר "כמו הפרח הקטן והזעיר שאת שמו איני יודע, כמוהו את מדיפה ריח ניחוח". "ואתה" לחשה, "כשאני אתך דומה שאני מטיילת בגן-ורדים".

שניהם החרישו, הגלים של הנהר געשו, רוח נשבה ורוזמרין וורד מצאו עצמם בנשיקה. "את בוכה" אמר הוורד האדום, "עייניך לחות ודמעות זולגות על לחייך כפניני הטל". "אני בוכה" אמרה הרוזמרין "כי אני מוכרחה ללכת אליך, ואיני רוצה בזה, אני בוכה כי עלי לעזוב אותך והייתי רוצה להישאר".

"אנא אל תלכי, את שלי ואני אוהו בך! במאה לילות ביקשתי את האל, התפללתי והוא נתן לי אותך במתנה, ועתה את שלי". "כן אני שלך אבל לא הוא נתן אותי לך, לא ידו היתה זו שהולוכה אותי

אליך. חרוץ אפו מופנה אלי, אני יראה מחמתו". "הוא אינו כועס עליך" אמר הקיסר, "כיצד הוא יכול לרגוז עליך? הוא רואה אותך, מחייך וסולח".

"לא" היא לחשה, "אין הוא מחייך, עברתי עברה, חטאתי. הוא אינו אל רחום, הוא אל קנא! "אך יקרה מה שיקרה, שיפסול אותי, ישלול אותי וינדה אותי, אני אצלך ולא אוכל להרפות ממך".

ורוזמרין וורד התרפקו ביראה ובאושר!

"כיצד היה יומך" שאלה הרוזמרין? "יומי" אמר הוורד "היה יומו של רש, מלא דאגות, עמל וטורח. אדונים גדולים, גם קטנים, נבלים, פטפטנים, נוכלים ומגיישי שקרים, שוטים בעלי שיעור קומה, ופתאים עלובים, כולם היו פה, זה היה יומי. הם נשפו וטפטפו לי מלים באוזן, מלים של רוע וכיסלה, מלים ריקות מתוכן ומלים מורעלות. חשקו הם בזה וגם בזה חשקו, והכבידו עלי כבודה. אך רק עצמתי את עיני ואותך ראיתי. זה היה יומי, ואיך היה שלך?"

"קולות וצללים סביבי, זה היה יומי! אני הולכת דרך ערפילים ואינני מתמצאת בדבר, יום ללא מציאות. דמיונות וכזבים קוראים לי, אני שומעת את קולי מדבר ולא ארע פשר דבריי. היום חולף כהזיה מתנדפת, כעשן ברוח ואני אצלך. אתה המציאות ומלברדה איך".

"בשעות האפלות של היום כשמבוכת המאורעות של הזמן רובצת עלי כחלום בלהות" אמר הקיסר "ומסביבי העולם כמנהגו נוהג בחוסר נאמנות, בעורמה, שקר ובגידות, מחשבותי נמלטות אליך, את נחמתי, את הטוהר. כשאני אצלך דומה שאני מבין יותר הליכות העולם, מחשבת-איש ברמייתו ובצביעותו ורואה את לבו מלא שבועת שקרים".

"לפעמים אני קורא לך בקול רם אם כי בדרך שאיש לא ישמע, אבל אינך באה. מדוע אינך באה? מה זה שמונע בעדך כאשר אני קורא לך, מה מחייב אותך?" תשובה לא באה!

"איפה את, את שומעת אותי? אינני רואה אותך, את נמצאת עוד? כרגע עוד החזקתי אותך, חשתי את פעימת לבך וגשימתך שמעתי! איך?"

"הנני, אני אצלך" נשמע קולה. "רגע קט נדמה היה לי שאני רחוקה מאוד, שוכבת בבית, בחדרי, אור הירח נופל על הכרית שלי, ציפור מתעופפת בחדר, נכנסת ויוצאת, החתולה נמצאת גם היא, באה מהגינה וקופצת על אדן החלון ומשהו קירקש. ואני שכבתי והקשבתי - ואזי שמעתי אותך קורא 'איך', והייתי אצלך. כל זה, החדר, או הירח, החתולה והציפורת הנפחדת, כל זה חלמתי כנראה". "את חולמת כמו שילדים חולמים" אמר הקיסר.

"כשהייתי נער גם אני חלמתי, על שדות ויער, על ציד וכלבים, על ציפורים ובעלי חיים שונים: וכשהתעוררתי נפשי התמלאה שמחת השחר וחדוות-חיים. מאוחר יותר באו החלומות הכבדים, החלומות שהפחידו אותי ולעתים קרובות שאלתי בלילה את הבוקר. בכל זאת הלילה יפה מהיום. השאון של ההמון נאלם, צליל הפעמון, משבי הרוח, רשרוש העצים והנחל, משק כנפיים של ציפור, אלה קולות העולם הנשמעים עדיין, ומעלינו הכוכבים הסובבים על פי רצון



## על גדות הלטה

### א. לתה\*

על שפת הלטה אין חדש  
לצדיקים ולרשעים.  
חורק שנים קרבני\*\* שם,  
מטיל אימה על הבאים.

לא מנורת חשמל בדרך  
ולא מעברת מרוחת;  
לא נוחיות למסכנים,  
שקלקלו קבה מפחד.

לא השתנה דבר: סירה  
מתנדנדה מצד אל צד,  
התור גדול ואין ספסל,  
וקר נושב מאפל-צעד.

אני יורד אל הסירה,  
ובה מוצא את מקומי.  
אבי בשאול יביט בוהה בי,  
לא תכירני גם אמי.\*\*\*

\*נהר-השכחה בין שני העולמות.  
\*\*כלב שומר פתח השאול.  
\*\*\*אם אודיסיאוס לא הכירה את בנה  
בשאול.

### ג. כרון

### ב. סקלה וכרפדיס\*

הגעתי אל נהר הלטה  
דרכון בין השפחות,  
מטבע לספון כרון,  
משיט הנפשות.

אני מביט לאחורי -  
מה ארבה הדרך!  
הרים עברתי ותהומות,  
ולא כשלה בהרה!

אני צופה ומשתומם,  
כתי היה מהרבי!  
לגבור על דרקונים,  
על חלי ורעבו!

תשוב הגעתי לסירה,  
נכסף למנוחה;  
אני מוכן להפלגה  
לנאות השכחה.

כושלות רגלים והגוף טרחן,  
נשרו שנים ואזני חרשת.  
דומעת עין והאף תתרן  
ולצערי עוד צעירה הנפש.

הלב גואה כבימים מכבר.  
אין אהבה, אך הקנאה אוכלת.  
הכסופים צדים פים גסער,  
והבדידות, הה, הבדידות מושלת,

טרנדיה הזקנה, וגבורה  
תשוב מפליג בין סקלה וכרפדיס:  
מסכן אשר אליה לא נקרה,  
ואוי לו לאדם שמתנסה בה.

\*שני צוקים מפלצות בים ליד סיציליה,  
שהמעבר ביניהם הוא 'סכנת-נפשות'.



הבורא, מהרהר אנוכי לא פעם, הוא ברא את האדם כפי שברא את הכוכבים. שם למעלה שולטים סדר ומשמעת - לנצח. אך כאן למטה, אי שקט, מריבה ומהומה - איפה את, למה את מחרישה, על מה את חושבת?"

"אני חושבת בואת: אינני יכולה להבין כיצד יכולתי לחיות ולהיות מאושרת בלעדיך. אני חושבת בזאת שהכוכבים הולכים בדרכם, והיה עליהם להיעצר, לא כן? הזמן צריך היה לחדול מלכת כשאני אצלך". "הוא איננו עוצר, וכשיש כבר אחד מאושר רץ הזמן כחיה נרדפת, ושעה אחרי שעה יורדת תהומה. נשקני בנשיקות פוך, איפה את?" "בשפתותיך אני, בלבך אני, אני אצלך."

בעודם שיכורים מאושר וחלום התנתקה הרוזמרין מהוורד האדום. "עלי ללכת" לחשה. "היה שלום. אינני יכולה להישאר, עלי ללכת". "לאן, לאן, הישאר נא, מדוע אינך נשארת?" "אינני יודעת, הנח לי, אל תאחו בי, אינני יכולה להישאר, אני מוכרתה ללכת."

"הישארי! איפה את, אינני רואה אותך, איפה, כרגע החזקתי בכך, איפה את - לאן נעלמת?" "לאן נעלמת" קרא הקיסר, הרים את ראשו והסתכל סביבו. המשרת של הוד מלכותו פיליפ לנג עמד בחדר השינה. "שמעתי את הוד מלכותו נאנח וקורא ונכנסתי" הוא הודיע. "הוד מלכותו חלם בודאי חלום כבד, משום כך נאנח וקרא. היה טוב אולי להעיר את הוד מלכותו שלא יחזור על עצמו המחוש. בחוץ עומדים אי אלה אנשים המבקשים למצא אוזן קשבת. המצווה הוד מלכותו את ארוחת הבוקר?" "לאן הלכה" לחש הקיסר.

בביתה אשר בכיכר שלוש הבארות התעוררה אסתר היפה, אשתו של מרדכי מיזל. קרן אור של שמש בוקר גפלה על פניה ושיער ראשה ברק בזוהר אדמדם. החתולה הזדחלה חרש בחדר וציפתה לפינכה של חלב. עציץ קטן שמקומו על אדן החלון מונח היה שבור על הרצפה. בחדרון הצמוד התהלך מרדכי מיזל הלוחך ושוב מתפלל ומתנגן את תפילת השחרית.

היא הזדקפה והסירה את תלתליה החומים ממצחה. "חלמתי" היא לחשה, "לילה לילה אותו החלום. חלום יפה. מכל מקום ברוך הבורא שהיה זה רק חלום."

הסופר היהודי, לאו פרוץ, נולד בפראג, 1882. השתתף במלחמת העולם הראשונה בצבא האוסטרו-הונגרי. התפרנס מעסקי ביטוח וממקצועו כמתמטיקאי. ב-1938 בא לארץ, התגורר בתל-אביב פרק זמן לא ידוע. מת ב-1957 במקום מרפא - בבאר-אישל. הסיפור שלעיל, מופיע בקובץ הקרוי גם הוא "כלילה מתחת לגשר האבנוני".

ואנטוניו, הממלא אותן פונקציות בעלילה המשנית, אינן דמויות יוצאות דופן בחברתן, כמו מקבת וליידי מקבת, אלא האנשות מרוכזות וקיצוניות של פני הדור, כפי שהם משתקפים באורח דליל וסלקטיבי יותר בשאר הנפשות הפועלות.

מרכז-כובד אקזיסטנציאליסטי ואבסורדי זה הוא, מעבר לתיאטרליות הדינאמית של היצירה, סוד קיסמו של "המתחזה" לגבי בן המאה העשרים. ומרכז כובד זה מתגבש כתולדה מכוסר הניתוח הפסיכולוגי של הצמד מידלטון-ראולי: "מוקד ההתעניינות של המחזאים הוא פסיכולוגי יותר משהוא פילוסופי: יחסי הגומלין ההדוקים של קבוצת דמויות קטנה נחקרת ברמה מעודנת וחודרת של תובנה"<sup>12</sup>. למרות הרקע "האיטלקי" הפנטסטי, הסגנון הפיזי והעירוב בין מוסכמותיהם של סגנונות-האב הדרמטיים, הרי שהדמויות "נורמליות" בתכלית ומעוצבות בריאליזם פרטני, המציין, על פי רוב, מחברי רומנים ולא מחזאים. במיוחד בולט הדבר בהבנה המעמיקה של המחזאים את נפש האשה. כשביאטריס דוחה את דה פלורס בשאט נפש שוב ושוב, הוא אינו נסוג, אלא מעיר הערות בשלווה סטואית ובנימה שוביניסטית שהיו מקוממות כנגדו את הפמיניסטיות של ימינו, למשל:

לא אתיאש,  
הרי כל יום אתה רואה פנים רעים  
נאבהים עד לטירוף. עשוי לבוא  
יום חסד גם לפרצופי הנאלח.  
הוכח שהקטטה היא אם להתעללות;  
כמו שתינוק נרדם תוך כבי, ראיתי איך  
נשים גידפו גברים עד ששכבו איתם. (מע' 2, תמ'<sup>1</sup>)

וכשביאטריס מדמה בנפשה, כי בהפקידה אותו על חיסול אלונזו, היא עתידה להיפטר גם ממנו, כבר מכיר דה פלורס את השורה האחרונה:

[ ... ] דומה שאני חש בה כבר בזרועותי,  
תוקעת אצבע בזקני, ובייחוס  
מונה שבחיו של הפרצוף הדל הזה.  
רעב ותאוה תכופות מהללים  
דייסות גסות, אוכלים מהן לתיאבון,  
ומשונה יותר - דוחים מעדנים.  
יש די נשים עם חיך מזור... (שם)

אך גם דה פלורס השחצן, האנליטיקן השטני, הבטוח בכוח המניפולציה הרטרית שלו לסובב ראשן של נשים פתיות, אינו משוחרר ממועקת מצפוני המייסר אותו על תועבותיו. בשלב מאוחר יחסית, כשהוא מתכנן את מהלך סילוקה של המשרתת היודעת יותר מדי מן הדרך -

[נכנסת רוחו של אלונזו]  
דה פלורס: הי, מי אתה אשר נדחק ביני לבין  
אורו של הכוכב? איני פוחד ממך;  
ה רק אוכך מצפון. הכול שוב מתבהר. (מע' 5, תמ'<sup>1</sup>)

רק שייקספיר - בעיצוב ריאליסטי של דמויות גבלים כריצ'רד השלישי המפתה את ליידי אן בשעת לווייתו של בעלה אותו רצה, ונרדף על ידי רוחות קורבנותיו ערב הקרב המכריע החורץ את גורלו - עלה על מידלטון בכשרונו לצלול לתהומות המסובכים, המסוכסכים והבלתי צפויים של נפש האדם. לכן אין "המתחזה" מחזה תקופתי שאבד עליו הכלה, אלא יצירת תיאטרון חיה, הן מכוח מתכונתה המשורגת והרב-ערוצית, והן, ובעיקר, בתוקף נסיונה

המבריק לנסח את שאינו ניתן לניסוח בהוויה החמקנית והאי-רציונלית של המין האנושי, כדברי אלסמרו באפילונו:

לוטה בערפל הלבנה פקדה  
אותנו בתמורות: התן לבש צורת  
זנות מכוערת, כניעותו של משרת  
הפכה למין אדנות, לרצח משתלט;  
אני, כדמות של בעל, התחבקתי עם  
נאפופים שתשלומם היה יקר. (מע' 5, תמ' 2)

מקורות

1. Fredson Thayer Bowers: *Elizabethan Revenge Tragedy 1587-1642*. Peter Smith, Gloucester, Mass., 1940, p. 37
2. T. S. Eliot: "Elizabethan Dramatists". Faber, London, P. 84
3. ibid
4. Langbaine. "An Account of the English Dramatic Poets". 1691, p. 371.
5. N. D. Bawcutt, ed.: "Introduction", in "The Changeling". Methuen, London, 1958.
6. Frederick S. Boas: "An Introduction to Stuart Drama". Oxford UP, London, 1946, p. 241.
7. Eliot, ibid., pp. 92-3.
8. M. C. Bradbrook. "Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy." Cambridge UP, 1980, p. 207.
9. Eliot, ibid., p. 91
10. Bradbrook, ibid., p. 213
11. Bawcutt, ibid.
12. ibid.

ורבת היופי, היא הכוח היחיד שהציל את הגיבורה.

בסצינת השיא של "התקוממות" - השלת השמלה המאגית הזוהרת כוהב סגול, שמלת האבות - שולפת זוהרה במפתיע סכין - כנגד הצופים, כנגד המפתה וכנגד עצמה. אוחו בה טירופם של החטא והמוות, אשר בעיניה - בעיני בת המזרח - חד הם. בעלה, שגולם על-ידי לונדנר כדמות של אדם לבבי, צנוע ובה בעת מבולבל בגלל צווי החוק היבש ויחסיו עם הזולת, כשהוא חושש לסטות מדרכם של האבות - ניצב בתודעתה כפנטום זר ובלתי מובן, כתשבץ מוצפן של מצוות הדת.

אם כך, היכן האדם? במי תתגלם אישיותו האינדיבידואלית? בניניקן חכם, מנוסה, בעל קסם אישי וידען (רשף) או - בידיד נאיבי שלא הוכר אפילו אחרי התחנה, החי

במועקה מתמדת בגלל נסיבות משפחתיות וחברתיות?...

טיפה של דם על הפלדה הבוהקת עוצרת את הגיבורה על שפת תהום... ושוב היא לובשת את הזהב הסגול שירשה מאבותיה - וכך כמו בוחרת לעצמה מגן, הצלה ודרך...

המפגש בין שתי הנשמות המשרכות את דרכן במבוך המנהגים העתיקים עודנו רחוק, אבל אור התקווה כבר מתגלם בילד שאינו אלא הסוד והאמת הנצחיים...

למעשה, הצגה אקזוטית ואלגורית זו, שהיא לכאורה "מרוקאית" מאין כמוה, לא היתה אלא מטא-סקסט מוצפן על אודות קשיי ההבנה ההדדית בין כל אלה שנידונו לחיות יחדיו בצו המסורת והגורל ההתחלתי. זוהי עליה קשה אל פסגות האהבה - המלווה בדם, באבידות ובפחד למעוד וליפול אל פי התהום של בגידה ומוות. אבל מי שבוחר

בחיים, אין בידו ברירה אחרת - רק קדימה, בלי להביט לאחור - קדימה, לעבר דו-שיח בגבולות מוגדרים, והיו סכנות הדרך הזאת גדולות ככל שיהיו...

והנה נשמעו במגדל דוד קולותיהם של המונטגי (הערבים) והקפולט (היהודים). והנה רומיאו הערבי הרג את עצמו מעל גופה של יוליה היהודיה.

ה"חאן" הירושלמי, בראשותו של ערן בניאל, מבקיע באמצעות שקספיר את דרכו אל תיאטרון מזרח-תיכוני מאוחד, המבוסס על התרבות המקומית הכלל-אזורית, תוך שמירת פניו המסורתיות של כל אחד מן הצדדים השותפים לה. וזאת למען האהבה ועצירת שפיכות הדמים, למען יצירת אסתטיקה חדשה במסגרת הרמוניה יצירתית של בני אנוש!

והדו-שיח נמשך...

# עֵתוֹן 77 - ח י

## שירה ותיאטרון בירושלים

יתקיים ב־11.1.95 בשעה 20.00 בבית הקונפדרציה  
בירושלים ברחוב אמיל בוטה, ימין משה.

עורך ומנחה - יעקב בסר

בתוכנית:

תיאטרון בין קלאסיקה למקור -

דיון בהשתתפות: זלטה זרצקאיה, שמעון לוי, גד  
קינר

דורון תבורי - קריאה ואמירה

על שירה

- קריאת שירה -

אנדד אלדן, אריה סיון, צבי עצמון, נורית אלטוביה  
נעמי יפתח (פרסום ראשון שלה)

דמי כניסה: 10 ש"ח

## 100 ש"ח במקום 120!

זו ההזדמנות שלך!

אם אתה איש תרבות וקורא  
ספרות, אוהב תיאטרון ואמנות,  
במחיר מצחיק זה, עיתון 77, אצלך  
בבית, 11 פעמים בשנה. כל חודש  
מלבד אוגוסט.

(רק עד סוף ינואר 1995)

## בקרוב בספרי עתון 77

ספרה של ברוריה כהן:

ברושים מאהבה

## בקרוב בספרי עתון 77

ספרו של אילון בושם:

חֶלְקֵת הַבְּשָׂר  
הַמְּגֵלָה



# כל אחד היה רוצה להיות במקומך

## אח"מ דיסקונט חשבון לאנשים חשובים מאוד

אם יש לך תיק השקעות בסך 100,000 ש"ח ומעלה -  
זכותך להיות אח"מ דיסקונט.

אח"מ דיסקונט הוא לא רק חשבון בנקאי מיוחד,  
אח"מ דיסקונט הוא גם מועדון לקוחות מובחרים,  
המעניק לך הטבות, המתגמשות ומותאמות לצרכיך הפיננסיים.  
חברות במועדון אח"מ דיסקונט מזכה אותך, מיידית, בתנאים  
מועדפים, בהטבות בנקאיות המסתכמות בסכומים  
נכבדים, בשירות אישי במחלקת העסקים ובייעוץ  
המקצועי הטוב ביותר.

אז מה הפלא שכל אחד היה רוצה להיות במקומך...?

מנהל סניף דיסקונט הקרוב אליך עומד לרשותך בכל עת, לבדיקת  
צרוףך למועדון אח"מ דיסקונט ולהענקת כל ההטבות.  
פרטים נוספים ב"טלבווק מבצעים", טל. 03-5651960, 24 שעות ביממה.



סניף דיסקונט  
לפקודתך!

יש עם מי לדבר.

# בנק דיסקונט

