

שבתון קל



מאנגר

איציק מאנגר
שלום רוזנפלד
ליאונרד וולף
רפי וייכרט
יוסל בירשטיין
יהודית הנדל

טדאוש רוזביטש:
פואמה – Recycling

מאמרים –
טלי שוורצשטיין
זמירה הייזנר

סיפור –
אייל רכטר

שירים –
דוד ראובני
ענבל פיכמן
אריה איסר
ליאור שטרנברג
עדי וולפסון
חלי אברהם איתן

הגליון הזה

בפתח הגליון פואמה רבת שורות של טדאוש רוזביטש (1922-) מחשובי המשוררים הפולנים היום. הפואמה "Recycling" עוסקת בכשרון רב, בחוכמה ובאמצעים אמנותיים מתוחכמים, בזהב. לא חיפוש אחר זהב, לא המערב הפרוע, אלא כספות הבנקים של שוויץ ואחרים, מצד אחד ובנשמות נייטרליות למיניהן, ואינטרסנטיות עד קצה הגבול, מצד שני. ובתווך השואה, האנטישמיות, ארץ הקודש וצדקני העולם הבאים אלינו לנטוע שתילי עצים. מומלץ לקרוא יותר מפעם אחת ואז להגיב.

המדור המרכזי, שהוא רובו של הגליון הזה, מוקדש הפעם לאיציק מאנגר, האחד והיחיד, שאין דומה לו, לא בשירת היידיש ולא בשום שירה אחרת. כשרון אדיר ונדיר בשירת העולם. מאנגר הפך את הפולקלור היהודי לאמנות גדולה, הפך את התנ"ך למשל, למציאות של שנות השלושים באירופה.

מאנגר הוא משורר קשה ביותר לתרגום. בגליון יפגוש הקורא בשלושה תרגומים חדשים למאנגר, אך אין זה מאנגר האמיתי, כי המוסיקה הנסתרת מאוזן הקורא ובדרך מאגית מתברת אותיות למלים, זו הנימה הבלתי ניתנת להגדרה, הבלתי ניתנת להעברה ללשון קשוחה כמו העברית.

מסתו המונוגרפית של שלום רוזנפלד, מהבקיאים ביותר בתולדות חייו של מאנגר וביצירתו, חושפת עובדות חדשות מחיי הנדודים של מאנגר, ובעיקר מחיי לונדון שלו בשנות הארבעים. כן, מן הראוי לציין את מאמרו של רפי וייכרט, על נושא העקדה בשירת מאנגר וסיפור-מסה קצרצר של יוסל בירשטיין; את מסתו המלומדת של לאונרד וולף; את שיחת החודש עם יהודית הנדל, שהכירה את מאנגר בשנותיו האחרונות בישראל, הכוללת קטע מספרה "הכוח האחר", מוסיפה ממד אישי מרתק בבהינתן האישיות המיוחדת הזאת.

ולבסוף, אולי גולת הכותרת, הרצאתו-מסתו של מאנגר עצמו, מתורגמת כאן לראשונה לעברית והיא חושפת את סוד הכוח של הספרות היידיש בכלל ושירת מאנגר עצמו בפרט.

ועוד בגליון, מאמר העוסק בוויכוח סביב לאומיותו של היינה בעתונות הגרמנית, לרגל יום הולדתו ה-200. מדורו של עמוס לויטן עוסק הפעם בספרו החדש של ס' יוהר. שירים של שלושה משוררים שזכו בפרס המשורר הצעיר על-שם רון אדלר, ואנו שולחים להם את ברכתנו.

וכרגיל, כל המדורים הקבועים.

שלום לחברים

בין גליון 218 לנוכחי, הלכו מאיתנו שלושה חברים, כולם תופסי עט מובהקים, שתרמו לא מעט לספרותנו במחשבה, בסיפור, במחזה, ובשירה.

ראשונה הלכה מאיתנו יהודית ברטוב, מחנכת דגולה, חוקרת, מסאית-סופרת מהשורה הראשונה, בעלת סגנון בהיר, עמדה תרבותית אמנותית מגובשת ובקיאות בספרות העולם ובספרותנו, כמובן. בשנים האחרונות שימש 'עתון 77' בימת בית קבועה ליהודית. אנו איבדנו שותפה לעמל ולאהבת הספרות ולמחשבה, אך חנוך ידידנו איבד רעיה, אשה יוצאת דופן באישיותה כמו ביופיה. לחנוך שולחה השתתפותנו באבלו.

מרים אורן, משוררת צנועה, מדייקת מאוד, נאמנה למיתר אחד, רגיש ונוגע ללב, אולי על אהבה אחת כתבה. גם היא הלכה מאיתנו וגם על קברה אנו מרכינים ראש.

בן-ציון תומר, מחזאי, שהנציח במחזהו האחד, "ילדי הצל" את עלילות ילדי טהרן. "ילדי הצל" היה הצלחה תיאטרונית ואידיאית. לא מעט שירים נאים וקטעי פרוזה ביוגרפית השאיר איש הספרות המעורב הזה. אין ספק שנשוב וניזכר בו לא פעם.

"פעמוני היובל" - פעמוני אזעקה

אין טעם להמשיך בוויכוח העקר, על מה שהיה מאחורי הקלעים במופע המדובר והמביש הזה. "בת-שבע" איננה העניין. העניין הוא היצירה הישראלית הכוללת. מה יש לעשות כדי להצילה מידי פאנאטים, שלעתים מעמידים פני נאורים, אך הזיוף בולט לעיני כל. מה לעשות כדי שפקיד זה או אחר לא ינסה להתערב ולעזור לכתוב שיר, לביים מחזה, לצלם סרט... הסכנה היא מיידית. אסור להסתכן ולהמתין לנסיון נוסף. עלול להיות מאוחר מדי. נשאלת אפוא השאלה "מה לעשות". יש להבהיר מכל במה, בכל אמצעי התקשורת, שהציבור הנאור באמת, שהוא רב מאוד, אך מנומס ושקט, פשוט לא יסכים בשום פנים ואופן שהממסד יתערב בעבודה אמנותית.

צודק הקורא המגתך למקרא השורות האחרונות. מתי זה היה שהם לא התערבו? בן גוריון לא הסיר תמונה מתערוכת ציורים? ו"סינדרום ירושלים", "נפש יהודי", של יהושע סובול, "מלכת אמבטיה" של חנוך לוין, "תפילין" של יונה וולך, מחזה ושירים של יצחק לאור - זוכרים!?

ובכן היו דברים מעולם וכנראה גם יהיו בעתיד. אבל עלינו למנוע את יעילותם של נסיונות הפסילה. וזה ניתן לעשות, רק על ידי הפרדת התרבות מהחינוך, מבחינה מיניסטריאלית. כלומר ליצור משרד תרבות או משרד אמנות שיש לו תקציב "סגור" משלו. לא במקרה גדל תקציב התרבות בצורה מדהימה בתקופת השרה שולמית אלוני, שהיתה, כזכור, שרת האמנויות.

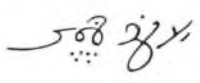
"אתה שקרן, אתה לא פרבוסלבי"

הייתי בן שש ואולי בן שבע, זה היה ב-1942 בקומי. קומי הוא אזור הגליה בסיביר. החורף שם קשה מנשוא. יש אומרים שבשיא עונת הכפור הופכת היריקה לקרח לפני שהיא נוחתת על הקרקע. ורק הרעב היה קשה מן הכפור. ילדים, חבורות חבורות, פשטו על כפרים שכנים, נכנסו לבתים וביקשו לחם מהאיכרים, שמצבם היה טוב יותר. נכנסנו, היינו שישה נערים, אני הייתי הקטן ביניהם, זו היתה הפעם הראשונה שהצטרפתי. נכנסנו לבקתה בנויה קורות עץ ומכוסה בגג-קש, איכרה קשישה פתחה את הדלת. תמיד זכרתי את עיניה הריריות, מזכירות תולעים שחורות ולחות...

היא ידעה שבאנו לבקש לחם, הביטה בנו זמן מה ולבסוף שאלה האם אנחנו פרבוסלבים או יהודים. כולנו היינו יהודים, פליטים מפולין, אבל אמרנו שאנו רוסים, כמובן ופרבוסלבים כדת וכדין. אני זוכר שמיד חשבתי שהיא אדם רע, לא משום שלא האמינה לנו, אלא משום מראה פניה, היה בהם משהו נקמני. היא אמרה: "אם אתם פרבוסלבים או הצטלבו כמו פרבוסלבים, נראה אתכם..." כל חברי הוותיקים ממני במלאכת הגדבות ידעו כנראה את הריטואל הזה, אני לא. הם הצטלבו נכון, ואילו אני הצטלבתי, למען הלחם כמובן, כמו קתולי, כשהבוהן נחה על האצבע, וצריך היה להצטלב עם שתי האצבעות כשהבוהן ביניהן.

היא אמרה לי: "לא רק שאתה לא פרבוסלבי, אלא גם לא נוצרי, אתה שקרן יהודי, לא תקבל לחם, שתמות מרעב."

אני לא מתתי. נזכרתי בסיפורון מצחיק עצוב זה כשחזרתי וקראתי את דברי יעקב עמידרור, שנתן דרור לאמירה הכל-כך מקורית, שאני לא יהודי אלא רק מדבר עברית. לאיכרה ההיא לא היו שאיפות לקריירה צבאית דווקא בצה"ל, אך בסך הכול היא והוא די דומים. ■



הערת המערכת

1. מחקרים ומאמרי העיון בתחום הספרות מועברים לחוות דעת ללקטורים ואנשי מחקר בתחום זה.
2. במאמרו של הלל ברזל על ספרה של יאירה גנוסר, בגליון 218, נשמטה ההפניה לעמ' 42, אל סוף המאמר.
3. בתאריכים 21.6-28.6 תהיה המערכת סגורה לרגל שיפוצים. אתכם הסליחה.

מערכת 'עתון 77'



השנר: איציק מאנגר, צילום: PHOTO KRONGOLD - LONDON

מדור מאנגר בגליון זה, מופיע בסיוע בית שלום-עליכם הקרן ע"ש יהושע מנדזילבסקי ז"ל.

תודה למר שלום רוזנפלד על עזרתו בעצה טובה ועל החומר המשמעותי שהעביר אלינו ושהעשיר את מדור מאנגר.

לכבוד עתון 77 ת"ד 16452 ת"א 61163
אבקש מנ"ל לשנת 1999/1998

שם ושם משפחה _____

כתובת _____ טל' _____

מצורפת המחאה על-סך 180 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק _____ סניף _____ מס' המחאה _____

שירה ופרוזה

5	טראוש רוזביטש: פואמה, Recycling, מפולנית: יעקב בסר
11	דוד ראובני: שיר (פרסום ראשון)
31	ענבל פייכמן: שני קטעים (מתוך "פוטטה פרנדרה ליברמנטה" פרסום ראשון)
40	אייל רכטר: כמה מלים על חשיבותו של הזכרון (סיפור)
35	אריה איסר: שיר
39	ליאור שטרנברג: שירים
39	עדי וולפסון: שירים
39	חלי אברהם איתן: שירים

איציק מאנגר

12	סתיו, מיידיש: אריה סיון
13	אשל נעליים, הערב מאפיל, מיידיש: יעקב בסר
14	איציק מאנגר: בין פולקלור לספרות: מסה
16	שלום רוזנפלד: איציק ומרגרט - סיפור מהחיים
22	ליאונרד וולף: שירתו של איציק מאנגר, מאנגלית: עודד פלד
24	רפי וייכרט: עקדותיו של איציק מאנגר
27	יוסל בירשטיין: ראז'שינקעס מיט מאנגער
28	שיחת החודש: יהודית הנדל על איציק מאנגר

מאמרים

32	טלי שוורצשטיין: היינריך היינה - יהודי? צרפתי? גרמני?
34	זמירה היינר: משה שמיר כתמונת מצב של התיאטרון הישראלי

ביקורת ספרים

8	רוני סומק על "אנסה לגעת בטבור בטני" למאיה בזרנו
8	רות לאופר על "חמישים שנה חמישים סיפורים" בעריכת זיסי סתוי
9	ניצה גורביץ' על "נגיעות שפרחו בענן" לפרץ-דרור בנאי
9	עמית ישראלי-גלעד על "פשע הכתיבה" לחיים לפיד
10	אביב עקרוני על "אמנות ורעיון בסיפורת המקראית" לשמאי גלנדר
10	רן יגיל על "קטא" לשלמה אפרתי
11	שמואל שתל על "נהר ושכחה" לחוה פנחס-כהן

מדורים קבועים

	לפי שעה - יעקב בסר
4	המלצות 'עתון 77'
27	הצי פינה - רוני סומק
36	מצד זה - עמוס לויתן, על "מלקומיה יפהפיה" לס' יזהר
43	תגובות - רות לבנית, אורה לוטן

שנה כבי' • גליון 219 • אי"ד תשנ"ח • מאי 1998 • 20 ש"ח

Iton 77 Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Yosi Hadar, Amos Levitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg
Vice Editor: Amit Israeli-Gilad
Management and Graphic Design: Michael Besser

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל - עמותת בתמיכת משרד החינוך והתרבות, מינהל התרבות והאמנות. עיריית ת"א יפו - האגף לאמנויות. המערכת והמנהלה: טל': 5619879, ת"ד 16452 ת"א

ביצוע: דפוס מופת-דוומרין בע"מ
לוחות: אורניב

עתון 77

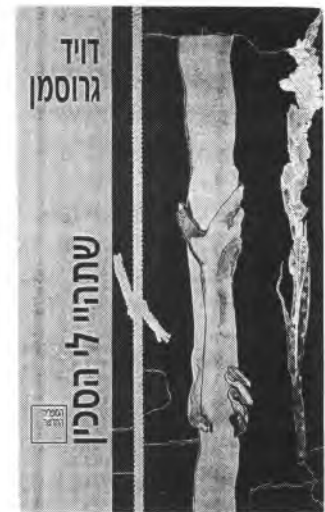
ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, יוסי הדר, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
יחסי ציבור: ניצה גורביץ'
ניקוד: שמואל רגולנט
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור נתן, א.ב. יהושע, עודד רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוללת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הגייר. רצוי לצרף דיסקט בתאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

דויד גרוסמן: שתי לי הסכין, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספרי סימן קריאה 1998, עמ' 283

רומן המבוסס על מכתבים שכותב גבר לאשה שראה באקראי ובחטף. באמצעות המכתבים נרקם קשר החותר לטוטאליות, בתנאים בלתי-אפשריים. במקביל להתרחשות החיצונית נרמזים רבדים פסיכולוגיים המתייחסים לדמויות, ועלילות הקשורות לחייהן בנפרד ולעולם החדש שהן בוראות יחד.



יהודה עמיחי: פתוח סגור פתוח, הוצאת שוקן - ירושלים ותל-אביב, 1998, עמ' 178

ספרו החדש של יהודה עמיחי, "אני חושב שהחיים הם חזרות לקראת" ההצגה האמיתית. ובחזרות אפשר עיד להכניס/ שינויים, למחוק משפט ולהוסיף דיבור, להחליף/ שחקנים ובמאים ואולמות עד להצגה האמיתית/ שבה שוב אין משנים, ולא משנה שאין משנה/ כי ההצגה מורדת מיד אחר הפעם הראשונה." (עמ' 49).

חורחה לואיס בורחס: בדיונות, מספרדית: יורם ברונובסקי, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 1998, עמ' 168

הקובץ "בדיונות", הוא שהביא לבורחס את פרסומו העולמי. חלקם של הסיפורים הופיעו באסופה "גן השבילים המתפצלים" שראתה אור בשנת 1975, בהוצאת הקיבוץ המאוחד. המתרגם, יורם ברונובסקי עדיין והשלים את התרגום, והוסיף הערות וכיאותים.

"בדיונות" הוא אסופה של "הערות על ספרים דמיוניים", סיפורים קצרים "המתחזים" למאמרים מחקריים והגותיים, המציגים פרדוקסים פילוסופיים בנוגע למציאות ולאופן שבו אנו חווים אותה או מציינים אותה.

יאן יאנדאורק: בגוב האריות, מצ'כית: רות בונדי, גוונים 1998, עמ' 163

רומן סאטירי על "החיים בבבל", שעניינו ביקורת על החברה בת-זמננו, בין הדמויות המככרות ברומן: דניאל, אינטלקטואל ספקן, נבוכדנאצר השיכור תמיד, ברובעל הכהן הגדול השונא זרים, ועוד. "הקורא יגלה ללא מאמץ שאינני יודע דבר על בבל", מצוטט המחבר על גב הספר. מומלץ במיוחד לחובבי ההומור הצ'כי.

גדעון טיקוצקי: הנסיך הקטן - שבעה פרקי מסע, הקיבוץ המאוחד 1998, עמ' 223

ספר הרוח במכלול יצירתו של אנטואן דה סנט-אקזופרי ובביורגרייה שלו, ככלים להבנת "הנסיך הקטן". למרבה האירוניה (לדעתו המנומקת של המחבר) דווקא ספר זה, המפורסם בספריו של סנט-אקזופרי הוא הריג של ממש ביצירתו. הספר כולל אינפורמציה חשובה, היבטים מקוריים על "הנסיך הקטן", וביבליוגרפיה.

גדעון טיקוצקי



נובה טרבס: צד האהבה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1997, עמ' 107

אחד עשר סיפורי אהבה, כתובים בסגנון מיוחד. העלילה אינה הצד הדומיננטי ברובם. בחלקם הם סיפורי אהבה אישיים, ובאחרים יש נגיעה בפילוסופיה, במיתולוגיה, תוך ניסיון להבין את החיים, לתרגם או ללמוד מהם וללמד לקח: "אינני אותו אדם שכאשר שואלים אותו על חייו מעיד כי לו היה חי את חייו מחדש היה עושה אותו דבר בדיוק. לא אני." (עמ' 83).

בועז ערפלי, זיוה שמיר, עוזי שביט (עורכים): האידיליה של טשרניחובסקי, הקיבוץ המאוחד 1998, עמ' 219

מבחר מאמרים שפורסמו על האידיליה של טשרניחובסקי, לצד מאמרים שזה להם פרסום ראשון. בין המאמרים: "בין תוכחה לאידיליה" מאת דב

סדן, "שורשיו הנפשיים והמטאפיסיים של היסוד האידילי" מאת ברוך קורצווייל, ועוד ארבעה עשר מאמרים, מבואות, ומבחר ביבליוגרפיה.

ברוריה כהן: בו-זמנית (סיפורים), תג הוצאה לאור 1998, עמ' 154

ספר פרוזה ראשון של ברוריה כהן: סיפורים פשוטים על דמויות, מערכות יחסים, מצבים יומיומיים מהחיים, לעיתים זכרונות של הגיבורים מימים עברו או מארצות רחוקות.

הקרקס - 13 סיפורי פשע רומנטיים, מאנגלית: מתרגמים שונים, גוונים 1998, עמ' 201

בכל אחד מ-13 הסיפורים שנכתבו על-ידי סופרים בריטים שונים, מתרחש מעשה רצח. המניעים רגשיים: אהבה, קינאה, שנאה או נקמה. אלמנט המתח הוא לאו דווקא החשוב ביותר בסיפורים; הסיפורים נכתבו מנקודת מבט קלילה על סוג הפשע החמור ביותר. מעניין, אבל לאו דווקא למי שאוהב מותחנים.

גבריאל צורן: טקסט עולם מרחב, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1997, עמ' 366

הספר עוסק בבחינה מחודשת של המושגים שבאמצעותם נדון הטקסט הספרותי, ומציע שפה תיאורטית חדשה או משוכללת יותר, שתאפשר לדעת המחבר, לדבר על המרחב בטקסט "בצורה עקבית ומתוך אינטראקציה אל מכלול יסודות הטקסט".

אורי אבנרי: כשדות פלשת 1948, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 1998, עמ' 336

מהדורה מחודשת של ספרו של אורי אבנרי שראה אור לאחר מלחמת השחרור, הספר כלל את רשימותיו של אבנרי שכתב במלחמה ופורסמו ב-48 בעיתון הערב 'יום-יום', שליד עיתון 'הארץ'. לקראת יום העצמאות ה-50 למדינת ישראל הודפס הספר שוב, בתוספת הקדמה חדשה שכתב המחבר.

בנימין שבילי: קסטודיה, הוצאת שוקן - ירושלים ותל-אביב 1998, עמ' 179

הספר כתוב בגוף ראשון ומספר על מסעותיו של המספר ביוון, בלשון ציורית, רווי נסיון-חיים ומחשבה מעמיקה עליהם: "כל חיי אני מלא געגועים, אני רעב לנודד, רעב לים ולשקיעות המלוות בעננים אדמדמים. אני רעב להיות לבד. מה יהיה, איך אחיה, אני מביט אל הים, [...] (עמ' 122)

אדם ברוך: הוא היה גיבור, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 1998, עמ' 221

אסופה של 41 סיפורים מתוך רבים אחרים שפורסמו בזמנו במדורו האישי של אדם ברוך "קשר עין" בידיעות אחרונות. הסיפורים משקפים את מציאות החיים בארץ בעשורים האחרונים, והבעיות הייחודיות לאוכלוסיה המורכבת (והמעורבת) מדתיים וחילוניים, ערבים-ישראלים, ניצולי שואה, מתנחלים וכד'. סיפורים קצרים וממוקדים כתובים בסגנון ריאליסטי, העוסקים במציאות ההיסטורית הישראלית והיהודית.



חיה אסתר: כי הריח יש לו מבוא גדול באהבה, הוצאת מרחף 1998, עמ' 54

שילוב של שירים, ציורים, וטקסטים פרוזאיים: "כי הריח יש לו מבוא גדול באהבה/ בלהבה/ ובשלוה/ הריח יש לו מבוא גדול בשיכרון/ בויכרון/ בחלימה/ בחמלה/ ובעדנה [...] (עמ' 5).

אליעז כהן: מחומשים, תמוז 1998, עמ' 80

שירים ומעשים בהשראתן של דמויות מקראיות וסיפורי חומש: בראשית הכל/ היתה רק רוח ונשיא/ מרחף/ וגשם אין./ אחר/ גבר/ ונוד עשבים יצר/ שוטים, נופלים/ עולים./ עלו ורדו בדגת/ הכל שירצו./ מלאו דעה/ כמי המכסים/ ושוב רוח מרחף." (ג'ניסיס עמ' 5).

אילן הררי: נדודים ומעשה פלא-קובץ היבורים, הוצאת תמוז 1997, עמ' 182

סיפורים העוסקים בשני נושאים עיקריים: הברידות והמוות וכל מה שביניהם, כתובים לשון מעט גבוהה, לעיתים בשפה תלמודית, נפתלת, קצת מפולפלת. הספר כולל 54 סיפורים קצרים ושני שירים.

טדאוש רוז'ביטש

מפולנית: יעקב בסר

Recycling

קפות משרינות
 סגורות כמו תאי הגזים
 אבל נתן לשמוע חריקת שנים
 צעקות בלומות
 מתוך הכספות מסתגן
 ריח פגולים מחניק
 מחלחל רעל גויות
 דם
 זהב "מלבן" בשויצריה
 מתפורר ונרקב
 בשויץ האספטיית

הוא כולל בתוכו שני זהב
 כתריי-שנים מזהב טבעות זהב
 עם עיני אזורגד
 מסגרות משקפים שערות
 עטים נובעים נשימות

הבנקים פוערים את
 הקרבים הנסתרים
 בנקים בתי מקדש של עגל הזהב
 מחרבני זהב מונומנטליים
 מפנים
 את הזהמה

בתוך שעוני המים
 זורם הלוך ושוב חול הזהב

דובר בירת השליחים הקדושה
 Joaquin Navarro-Valls
 לא אשר את הנתונים של רשת הטלוויזיה
 האמריקאית A-and-E
 על הסתרת 200 מיליון
 פרנק שויצריים
 על ידי הותיקן
 בעקר במטבעות זהב
 שנשדדו על ידי הפשיסטים
 הקרואטיים בזמן
 מלחמת העולם השנייה
 הפשיסטים הקרואטיים אשר
 רצחו ב"המונים"

זהב היתה המאה הראשונה
 חלפו מאות
 הגיעה המאה העשרים
 חולפת המאה העשרים
 היא על סף הסוף
 אותות ומופתים משנים
 נראו לעולם הנוצרי
 בשמים ובארץ
 אותות משנים הופיעו
 על מטילי הזהב
 בכספות של הריקסבנק
 הבנק המרכזי של שויץ
 הזהב התחיל לבכות
 בדמעות דמויות
 כדי להסתיר את העבדה הזאת
 בקש הריקסבנק
 מהבנק המרכזי השויצרי
 להסיר ממטילי הזהב
 תוויות גרמניות
 מזהות
 ולהחליפן
 בחותמות שויצריות

הזהב החל לדבר
 בבנק היתרות הפדרלי
 בבנק של אנגליה בלונדון
 בניו-יורק
 בפרזיז ב-Banque de France
 במדריד
 ובליסבון
 שתיקת הזהב התבצרה
 בכירות אירופה ובשתי אמריקות
 אחר כך התחילו להתיר
 דברו
 לבנות הזהב מטילי הזהב
 מטילוני הזהב
 מטבעות הזהב
 הזהב ה"מלבן" באירופה ובאמריקה
 מתכסה בכתמים

סרבים יהודים וצוענים
לקראת סוף המלחמה הם הוציאו
מיוגוסלביה כ־350 מיליון
פרנקים שויצריים
הבריטים הצליחו לשים יד על
כ־150 מיליון פרנקים
היתר
מוציא את הדרך לותיקן ומשם
טרונספר
לספרד וארגנטינה

Nazi-Gold
auch in Portugal
das lange Gedicht

מוטלת בכל זאת על המצפון שלנו.
שן זהב עקורה ממת
תדמם לעד, גם אם
איש לא יזכור כבר
של מי היא [...]"

מטילי הזהב התרככו
השיר מתארך ומתפורר

Schlimmer Verdacht
die Schweiz hat möglicherweise
unmittelbar nach dem 2 Weltkrieg
wissentlich Gold von Zahnfüngen
von Holocaust Opfern geprägt (...)
so der britisch TV-Sender BBC

לכוח על אודות הכסף
של קרבנות השואה
הצטרפה גם ישראל
לא בפעם הראשונה
מאמים ארגונים יהודיים
על בנקים שויצריים

ואולי
השואה כלל לא היתה

לעתים קרובות יותר ויותר קוראים על כך
בעתונים גרמניים פוסט־נאציים
בעתונים אמריקניים
בעתונים "לאמיים" שבלשון הפולנית
נתן לקרוא דווחים מעתונות זרה
שהשואה כלל לא היתה

לעתים קרובות יותר ויותר קוראים על קירות
הערים שלנו כתובות בפולנית
"יהודים לגז" ובגרמנית "יודן ראוס"
אלה הם צעירים קלי דעת
אלה נערים ילדים בעלי חנוך רע
מצירים מגן דוד
תלוי על עמוד התליה

das lange Ggedicht

קז'ימיוז' ויקה
כתב

בזמן הכבוש ההיטלראי
"השיטות בהן גרמנים חסלו יהודים,
מוטלות על המצפון שלהם.
התגובה על השיטות האלה

אבל השואה הרי לא היתה כלל

ידידי

פרופסור קז'ימיוז' ויקה
היה מכרח לשמוע ב"גנרלנה גוברנייה"
חדוד לשון מבדח שכזה
"היטלר הזהב והמתוק מאד למד את היהודים לעבוד"
קז'ימיוז' ויקה אחד מרודפי הצדק
כתב ספר כלכלה חריגה. חיים בכאלו
איני יודע אם ספר זה
נכלל בביבליוגרפיה מחיבת
בבתי הספר הפולנים
איני יודע כמה זמן יש להמתין
עד שהאדונים (והגבירות) מהמשרד להשפלה
לאמית

יכללו כותר זה ברשימת
הביבליוגרפיה המחיבת
(ואולי הם בעצם לא קראו את הספר
לא שמעו עליו)
קז'ימיוז' ויקה לא נטע עצים בארץ הקדש
מטילוני ומטילי זהב
לוטשים שנים הגלגלות שותקות
חורי העינים מדברים

מנהל ה-S.K.Z. אלן סטיינברג
בדעה שבין מטילי הזהב
המונטרי ישנם מטילים
שיצקו אותם מעניים מטבעות
ואפלו משני זהב של קרבנות השואה
אבל בענין זה לא הוצגו ראיות
חד משמעיות
בעצם יכול להיות שהיתה כאן טעות

יורש ממשפחת פּרדסנים
בְּרִטְרֻמוֹב מִפְּאֵתִי בִישָׁקוֹב קִבֵּעַ
שֶׁלֶסְבֵּא שְׁלוֹ הַשְּׁקָעוֹת נִפְרוֹת
בְּבִנְיָקִים שׁוֹיִצְרִיִים
אֲבָל הַשׁוֹאָה אוֹלֵי כָּלֵל לֹא הִיְתָה

מִיָּד לְאַחַר הַמִּלְחָמָה
הוֹפִיעוּ אֲצִלְנוּ מִחֲפָשִׁי זֶהָב
חֲמוּשִׁים בְּאֵתִי חֲפִירָה מְכוּשִׁים
קְעָרוֹת מִסְנָנוֹת
חֲפָשׁוּ עוֹרְקֵי זֶהָב
חוֹל זֶהָב
שְׁנֵי זֶהָב
בְּמִטְיֵלֵי־הַזֶּהָב אוֹשׁוּיץ
מִדְּנֶק טְרַבְּלִינְקָה
חֲפָשׁוּ בְּאֶפֶר
בְּתוֹךְ קְרִבְיָה שֶׁל אֲמֵנוּ
אֲדַמְתִּינוּ הַמִּשְׁתַּפֵּת
חֲפָשׁוּ זֶהָב זֶהָב זֶהָב

אֲבָל הַשׁוֹאָה הָרִי כָּלֵל לֹא הִיְתָה
הִיְהוּדִים הַמְצִיאוּ אוֹתָהּ
חֲלָפְנִים בְּנִקְרִים וְקוֹמוֹנִיסְטִים
הַתְּחַבְּרוּ אֲלֵיהֶם הַצּוֹעֲנִים
הַמְדוֹנוֹת בּוֹכוֹת בְּדַמְעוֹת דְּמוּמוֹת
רַק הַמְדוֹנָה הַצּוֹעֲנִית אֵינָה בּוֹכָה
זֶהוּבָה הִיא שְׁתִּיקַת הָעוֹלָם

בְּאֲדַמַּת הַקֹּדֶשׁ נוֹטְעִים
רוֹדְפֵי הַצֶּדֶק שְׁתִּילֵי עֲצִים מוֹרִיק
חֲרָשׁ קָדוֹשׁ יַעַר צִעִיר
עֲצִים צוֹמְחִים אֶל הָאוֹר
הַיַּעַר נֵעַ
בָּא לְקִרְאָת פְּגִישָׁה
עִם צִעִירֵי הָעוֹלָם
הַעֲמִים מוֹנִים בְּשִׁקִּידָה
מִתִּיהֶם נִרְצַחִיהֶם
הַמוֹגְזִים וְהַמְגֻדְמִים
הַקְּבוּרִים בְּעוֹרֵם חַיִּים הַתְּלוּיִים
מוֹסִיפִים גּוֹרְעִים
מְכַפִּילִים מְחַלְקִים שׁוֹקְלִים

אֲבָל הַשׁוֹאָה הָרִי כָּלֵל לֹא הִיְתָה
אִישׁ אֵינָנוּ זוֹכֵר כִּכֵּר

מִה מְשַׁקְלָה שֶׁל דַּמְעָה אֲנוּשִׁית אַחַת
בְּבוֹרְסָה צוֹנֵחַ מִחִיר הַדַּמְעוֹת
בְּשׁוֹקִים פְּנִיקָה גְּמוּרָה
הַזֶּהָב עוֹלָה הַזֶּהָב צוֹמַח
מִי מְדַבֵּר עַל דַּמְעָה שֶׁל יֶלֶד
אֵה כֵּן זֶה דוֹסְטוֹיבְּסְקִי הַזֶּה

הַפִּילוֹסוֹף הַיִּדְגֵּר
בְּכַתְּבוֹ עַל מְכוּן חֲדָשְׁנִי
שֶׁל יַצוּר חֲקֵלְאִי
הַזִּכִּיר אֲגַב אֲרַחֵא
אֶת יַצוּר הַגְּוִיֹּת
בְּמַחְנוֹת הַרְכוּז
וְתֵאֵי הַגְּזִים

מִתְנַהֵלֶת סְפִירָה שֶׁל
יְהוּדִים צוֹעֲנִים גְּרַמְנִים
אוֹקְרַאינִים פּוֹלְנִים רוֹסִים
לְפַעֲמִים קוֹרָה שֶׁהַחֲשׁוֹבֵן אֵינוֹ תוֹאֵם
פְּרֻדוֹת הָאֶפֶר מְעַרְבּוֹת עִם אֶפֶר הָאֲדָמָה
הֵן מִתְקוֹמָמוֹת לְעֵתִים נֶגֶד עֲצָמָן
לְטוֹבַת הַחַיִּים
מִתְפַּצְּלִים וּמְכִים זֶה אֶת זֶה הַמֵּתִים

בּוֹכוֹת מְדוֹנוֹת הַחֲרָסִינָה
בְּדַמְעוֹת דְּמוּמוֹת
יְהוּדִיּוֹת עֲרִבִיּוֹת אֶלְזִירִיּוֹת
אֲמָהוֹת נְטוּלוֹת רֵאשִׁים
הוֹלְכוֹת לְפָנִים וְצוֹעֲקוֹת
הַמְדוֹנָה הַצּוֹעֲנִית שֶׁל רְפָאֵל
לֹא בּוֹכָה לֹא מְדַבֵּרֶת
מִפְּאֶרֶת מְלֶאֶת חֶסֶד

יַעֲרֵם הַחַי שֶׁל רוֹדְפֵי הַצֶּדֶק
מִתְקַרֵּב
אֶל צֵל מְקַדֵּשׁ עֵגֶל הַזֶּהָב

מִתוֹךְ כְּסָפוֹת וּמִתְבּוֹאִים
מִתוֹךְ קְפוֹת פְּלֵדָה מְשַׁרְיָנוֹת
מִחֲלַחַל רַעַל הַגְּוִיּוֹת

זֶהָב נֶקִי כְּדַמְעָה
הוֹפֵךְ לְבִשָּׁר גְּבֵלָה
לוֹטֵשׁ שְׁנִים
וְשׁוֹב מִתְחִלָּה הַסְּפִירָה

בְּכִסְפוֹת שֶׁל רִיקְסְבֶּנְק בְּשׁוּיץ

עֵדִין נִמְצָאִים
כְּשֶׁבְעָה טוֹנוֹת זֶהָב שֶׁנִּשְׁדָּד
בְּיַד גְּרַמְנִים הַיִּטְלָרְאִים
שֶׁהֲרִיךְ הַשְּׁלִישִׁי שֶׁלֶם לָהֶם
לְשׁוּיץ עִבּוֹר אִסְפֵּקֶת בְּרוֹזֶל גְּלָמִי
מִסְבִּים כְּדוֹרִיִים



שְׁלֹמֹה חִזִּיק

וְחִמְרִים אִסְטְרֻטְגִיִים אַחֲרֵים
אֲבָל הַשׁוֹאָה הָרִי לֹא הִיְתָה
נְצִיגֵי הַרִיקְסְבֶּנְק מְצִהֲרִים
שֶׁהָ מְכַבֵּר אֵין בְּשׁוּיץ
זֶהָב "מְלַכְלָךְ"
בְּשַׁנַּת 1946 הַחֲזִירוּ 7 טוֹנוֹת
זֶהָב לְבֵלְגִיָּה
בְּשַׁנַּת 1954 6 טוֹן לְהוֹלָנְד
שׁוּיץ הִיְתָה נִיטְרָלִית
וְהַשׁוֹאָה פְּנָרָאָה לֹא הִיְתָה
זֶהוּבָה הִיְתָה שְׁתִּיקַת הָעוֹלָם

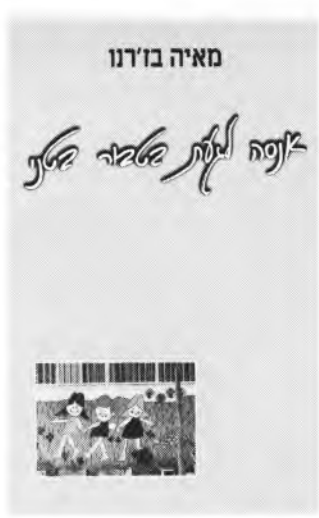
das lange Gedicht

נ.ב.
אֵיזָה שִׁיר אַרְךָ וְכִכָּה זֶה
הוֹלֵךְ וּמִתְאַרְךָ וּמִתְעַקֵּם הָאֵם אֶת הַ"מִּסְטֵר"
זֶה לֹא מְשַׁעֲמֵם
הָאֵם אֵי אֲפֹשֶׁר אֶת זֶה לְמַקֵּם
בְּהִיקוֹ יִפְנִי? אֵי אֲפֹשֶׁר.

1996*7

טבור הגעגועים

מאיה בז'רנו: אנסה לגעת
בטבור בטני, הקיבוץ
המאוחד 1997, 48 עמ'



הרווח שכין מוחשיות יפו לפנטזיה מספרי האגדות הופך מהר מאוד לחוק כלים שלובים שירי או, בלשונה של בז'רנו: "לשון עם קוצי צבר תקועים בה עמוק, ממנה נבטו מלים אחרות/ חלומות מלכות".

ומחלומות המלכות האלה עובר הספר לשירים אחרים, ל"ארמון ילדותי המתפורר היום", כפי שהיא כותבת באחד מהם. השירים מנערים מעט את קורי השינה של השכל ומראים שלחבל הטבור המטאורי יש קילומטראו מתמשך. בשייר החותם את הספר היא כותבת:

"רבותי עם תפוח אדמה,

כעצם עם שני תפוחי אדמה

הם רק דימוי,

תכל

כי לו היו באמת תפוחי אדמה לא הייתי רבה איתם"

והשיר המקסים הזה הוא בעיני גם דימוי לספר כולו. מאיה בז'רנו מקלפת את הקליפה מתפוחי האדמה של ילדותה ויודעת כי מעבר לקליפה צומחת האדמה שאפשר לריב איתה ריב של אוהבים.

רוני סומק

הנחשבים והידועים

חמישים שנה חמישים סיפורים, מבחר הסיפור העברי הקצר, עורך: זיסי סתוי; ידיעות אחרונות 1998, 688 עמ'

כשתי האנתולוגיות הקודמות שערך זיסי סתוי, "שלושים שנה שלושים סיפורים" (ידיעות אחרונות, 1993)

66 משוררים" (ידיעות אחרונות, 1996), גם "חמישים שנה, חמישים סיפורים" היא אנתולוגיה טובה וגם צפיה מאוד. סתוי, עורך המוסף לתרבות, ספרות ואמנות של העיתון "ידיעות אחרונות" נוטה, כנראה, לבחור בנבחרים. כך, הופיעו באנתולוגיה "שלושים שנה שלושים סיפורים" אך ורק סופרים מאוד מוכרים ונחשבים, לרוב עם סיפוריהם היותר ידועים והיותר מוכרים, דוגמת "נעימה ששון כותבת שירים" של עמליה כהנא-כרמון, "מיתות אבני" של יהודה עמיחי ו"התרנגולת בעלת שלוש הרגליים" של יהושע קנז. ואילו ב"66 משוררים", על-פי אותה מתכונת, הופיעו אמיר גלבע עם "ואחי שותק", חיים גורי עם "אמו", דליה רביקוביץ עם "חמדה" ויונה וולך, בלי "תפילין" ו"יונתן". אפשר לטעון, ובמדה רבה של צדק, שהעובדה שיצירה מסוימת כבר הפכה למוכרת ונחשבת, אינה יכולה להיות סיבה לא לכלול אותה באנתולוגיה. מצד שני, אפשר לתהות, האם תפקידן של אנתולוגיות להכיר לקורא את המוכר, או, שמא תפקידן להביא בפני הקורא משהו אחר, דוגמת כותבים פחות מוכרים, יצירות פחות מוכרות, או אולי הבט שונה, ייחודי, המשקף נושא מסוים או תקופה? שתי האנתולוגיות הקודמות וזו החדשה אינן מעירות על כך שסתוי דוגל באפשרות השניה. ואם אין חידוש או מסר, מה יש בכל זאת?

"ב'חמישים שנה, חמישים סיפורים' יש סופרים מוכרים, כמה סיפורים משופחים והרבה סיפורים 'נחשבים'. למעשה, האנתולוגיה הנוכחית היא הרחבה של אנתולוגיית הסיפורת שקדמה לה, עם תוספת של עשרים שנה, הבאות לידי ביטוי בהכללתם של עשרה סופרים שנחשבים על-ידי סתוי ל"מקדמים יותר", אותם הוא מכנה "סופרי דור תש"ח", בניגוד ל"סופרי דור המדינה", שמופיעים בחלק ב' בספר, ועוד עשרה סיפורים של סופרים שסתוי מכנה "סופרי השנות התשעים". הסימטריה של ההרחבה הזאת היא אכן מעניינת, אבל עם השיוך ההיסטורי או הכרונולוגי שלה אפשר להתווכח.



מה גם שמרבית סיפורי "סופרי דור תש"ח" הם סיפורים שנכתבו או פורסמו שנים רבות אחרי מסגרת הזמן שתחם עבורם העורך (1960-1948). לי היה קצת קשה להבין מדוע נמנים ניסים אלוני ועמוס קינן, לדוגמה, עם "סופרי דור תש"ח" ואילו א.ב. יהושע, יהודית הנדל ועמליה כהנא-כרמון עם "סופרי דור המדינה", אבל אולי אין טעם לעסוק ב"קטנות" ומוטב להתמקד בסיפורים עצמם.

אחרי השאלה "מי מופיע" באנתולוגיה, יש לשאול "מה מופיע". אם אכן לא היתה לעורך כיוונה להתמקד בנושא מסוים או כהבט מסוים, שאלת ה"מה" הופכת להיות בעיקר שאלה של טעם, או, אולי, בעצם, שאלה של התקבלות.

יש להניח שגם הקורא המצוי אך מעט בסיפורת העברית של העשורים האחרונים מכיר כבר את רוב הסיפורים שמופיעים באנתולוגיה. לשאלה מדוע דווקא סיפורים אלה, ספק אם הוא ימצא תשובה. אני לא מצאתי.

בצד מעט סיפורים מעולים בעיני, דוגמת "גאות הים" של א.ב. יהושע ו"הסתלקות" של יעקב שבתאי, ששניהם הופיעו כבר באנתולוגיה הקודמת, קשה למצוא בספר הרבה סיפורים שהם פסגות יצירה לכותביהם או פניני ספרות שגמדי נעים לחזור אליהן. כך, לדוגמה, מיוצגת יהודית הנדל בשתי האנתולוגיות בסיפור המוכר "הסעודה ההגיגית של ירדית ב.", מתוך ספרה "כסף קטן" (1988). סיפור זה, המתאר את הסעודה האחרונה של הידידה ב. הגוססת מסרטן, חזר והופיע לאחרונה גם באנתולוגיה "נימפה בג'ינס", בעריכת דורית זילברמן וציפי שחרור (הד ארצי, 1998), והוא סיפור "נחשב". סיפורי של יהודית קציר, המופיע בחלק ג' של האנתולוגיה, תחת הכותרת "סופרי שנות התשעים", הופיע גם באנתולוגיה "הקול האחר", בעריכת לילי רתוק (הספריה החדשה, 1994), גם הוא דוגמה לסיפור "נחשב".

בין הסופרים ה"צעירים" המיוצגים בספר מופיעים, כצפוי, מירה מגן, שהם סמיט, גיל הראבן ואתגר קרת. האחרון, עם סיפורו המצויץ "הבן של ראש המוסד" מתוך ספרו הראשון "צינורות" (עם-עובד, 1992), בחלק זה של הספר כדאי לשים לב לסיפורו של גדי טאוב, "הפסתגרי", שהוא אולי הטוב בסיפורי העשירה הזאת. כסך הכול אפשר, במצפון שקט, להגיד על האנתולוגיה הזאת שהיא "בסדר", על משקל "פרווה". וגם "פרווה" הוא לפעמים טעים. ואפשר גם קצת להצטער על פנינים אמיתיות שנעדרות מהאנתולוגיה הזאת, ובעיקר על כך שהיא לא ממש משקפת את התמורות התמטיות, הסגנוניות והלשוניות שחלו במהלך חמישים שנים בסיפורת של הארץ הזאת. ■

רות לאופר

רומן פיוטי, טרגדיה לאומית

פרץ-דרור בנאי: נגיעות שפרחו בענן, ספרית הפועלים 218 עמ' 1997



ספרו החדש של פרץ-דרור בנאי בנוי בעיקר מעלילה רומנטית, שעצב ההיים וטיפות של אושר מהולים בה. בשלב מסוים נקטע תיאור הסיפור האישי, על-ידי תיאור הטרגדיה הלאומית והטראומטית של רצח רבין. עיצובו החיצוני של ספר השירים תואם את התוכן יאת המבנה. באמצעות שלושת האלמנטים הללו (העיצוב המבנה והתוכן), נרקמת מסכת שירית, הנפרשת על פני דפים קטנים של ספר כפורמט של ספר כיס. כל דף מכיל שיר, כל שיר מקביל לצעד נוסף במציאות השירית; בהתפתחות הרגשית או העלילתית שלה. כל שיר כולל חמש שורות. כל שורה כוללת לרוב בין שתיים לשלוש מלים. מסגרת די נוקשה, לתיאור של סיפור אהבה הפורש כנפיים, לפני שהוא נגדע או מתפורר.

"עכשיו השמש/ הוהובה חיוורת/ ומתאבדת על הגג/ אל תשטי באהבה/ אל תשתקי כרג" (עמ' 6). זהו השיר הראשון; הפרק הראשון לתחילתו של סיפור אהבה, המסופר במעט מאוד מלים, המתארות או מעבירות הרבה מאוד רגשות, תחושות, דמיון שברירי, מגע-חלומי ושבירי מציאות. ההתאהבות, כמו ייסורי האהבה וייסורי הנפש שיבואו בעקבותיה, מתוארים בשפה מאוד קלילה. לעיתים שפת השירים היא יומיומית עד כדי נגיעה בסלנג, לעיתים פיוטית מחודרת בסגנונו המובהק של פרץ-דרור בנאי, שאי אפשר לטעות בו גם כשהוא מופיע לכאורה ב"לבוש אחר". על פניו, הספר הוא שונה מקודמיו. זהו מעין רומן-שיר. אך לצד הוריימה הפואטית - כל מלה בו מחושבת.

כמו בספריו הקודמים של פרץ-דרור בנאי, גם בספר זה מצויים הדימויים הייחודיים לשירתו. גם בו יש התייחסות עמוקה לטבע, אך לא פחות לגוף האורבני, המקיף את הדובר בשירים. הטבע והנופים אינם מהווה נושא העומד בפני עצמו בשירים, אך הם מופנמים בנפשו של האיני השר, ומאזכרים בכל הזדמנות: המים, השמש, עונות השנה, "זוהר הקלמטיניות/ בלב הפרדסים", "דוכיפת בסתיו", "פרפר בגן הפעמונים ביופ", "נציגי הטבע" ומראותיו מלווים אותו בכל, גם אם נכוחים אינה מצוינת במפורש ולעיתים היא חש כחסרונם כשאינם מצויים: "תפוחים ותמרים/ את שרה ומסלסלת/ אין כאן מטע/ ולא דקלים/ רק התולת הכאב מייללת." (עמ' 19). גם בשמו של הספר, שתיים מתוך שלוש המלים המרכיבות את השם מתייחסות לטבע, הספר בנוי מארבעה שערים: "נגיעה

הסיפור שלא סופר

חיים לפיד: פשע הכתיבה, הספריה החדשה הוצאת הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה 1998, 124 עמ'



המסגרת מוכרת: מכתב מור מסתורי ובו מסופרים קורות חיים. סיפור על אם שנעלמה, אב שתקן וקודר, בן המחפש את אמו.

מוכרותם של החומרים אינה הופכת אותם בהכרח ללא מעניינים. להפך. יש אפשרות, כמו למשל בטרגדיה הקלאסית - להכיר את המסגרת ודווקא מתוכה לפעול ולהפעיל את הקורא. זה יכול להיות מסקרן ואפילו מטריד: מה יש במוכר שאינו מוכר? ואכן, לפיד מתפעל את התיאטרון שלו במיומנות ואין שם רגע משעמם.

מעשה באשתו של המחבר, המקבלת מכתב מג'נטלמן אנגלי קשיש ומכובד למראה, אותו פגשה בבית קפה כלשהו, בעת חופשתה בלונדון. המכתב, המגיע לאחר מות המחבר, מכיל כמה קבצים, המספרים כמה שפורים. אלו משתורים לסיפור אחד של חיפוש. שלו כמה צמתים והשתקפויות. הן המוביל והמשתרף להם הוא חיפוש הבן אחרי אמו, שנשטה או גורשה (או מתה) ורק צבע שיערה ואיכות זוהרת מסוימת שנבעה ממנו טבעים בוכרונ. יש כאן מין מבנה של "תיבה בתוך תיבה", סיפור בתוך סיפור, הנתון בתוך הסיפור המעניק לספר את שמו: "פשע הכתיבה". מסתבר שהג'נטלמן האנגלי השתייך במשך תקופה מסוימת לאגודה של חובבי ספרות, המונעים את עצמם מן הכתיבה בקנאות דתית כמעט, ומי שחוטא בכתיבה מוקא מקרבם. על פי עדותו, אין הכותב בעל נטיה לכתיבה, ההיפך. הכתיבה קשה עליו. וזו הפעם הראשונה שהוא כותב.

גבולות המציאות והדמיון לא לחלוטין ברורים בסיפור שמספר האנגלי הקשיש. וזה בכל מישורי הסיפור, שיש כמה המספרים אותו, ברצונם, או שלא ברצונם. למשל האב, הממאן לספר את קורותיה של האם, למשל, ירד מסתריה של האב והאם, הממאן אף הוא לספר על אודותיה. וכשהם מספרים משהו, הרי שזה בשמע כשקר גמור. מדבריהם ניתן להסיק שהאם היתה רוצחת, או שדעתה נטרפה, או שרצחה, ואולי נמלטה או גורשה. אבל אין ממש סיבה להאמין להם, רומזים הם עצמם.

במהלך החיפוש המתעתע והנואש אחרי האם, או בעצם, אחרי מי שסיפר את הסיפור, מוסיף הילד-נער-גבר-זקן, סיפורים משלו, ודמויות נשיות שונות משתקפות, ככנים מקמקים ושונים של דמות נשית נכספת. כניגוד לחלל הפעור של האין האמהי, השואב אליו כל כך הרבה אנרגיות, עומד היש האבהי, הסגור, המנוכר, הנאמן והמסתורי ושומר על הילד -

על-פי השקפותיו הקשות והמורות - שלא ייפגע. הוא מאכיל אותו, מפרנס אותו, מלביש וחובש את צעויו. את הסיפור המבוקש, אינו מספר לקראת סוף הסיפור, הופך הבן-המספר את עצמו למין דמות אב לאשה צעירה ורבת קסם ולאחיה החולני, שעם אמם גיהל פעם פרשיית אהבים ואתה הכיוב. כאן הוא עצמו הופך לנועז, למושיע, למישהו שגורם לסיפור להתרחש, אבל עבור מישהו אחר. הסיפור שהוא עצמו מעוניין בו אינו מתפענח לפניו.

המשוואה החסרה כל-כך נעלם אחד אינה מתאונת, הדמות הנשית היחידה שמצליחה לחצות את סף הבית ולהישאר בו, היא האחות הרחמניה, דמות חסרת מין, במדים, הסועדת את האב בסוף ימיו, בנאמנות קשותה. הניסיון האחרון מתרחש עם מות האב, באמצעים הגובלים בהתעללות של הבן לחסות וידיו אחרון, והתשובה הניתנת מתעתעת במיוחד ולא כאן המקום לפרט אותה.

מכל מקום, אם היתה כאן ציפיה לגאולה, לפתרון או הארה, הרי שלפיד אינו מספק אותה.

בעצם, יש כאן סיפור הממאן כביכול לספר את עצמו, כתיבה שהיא פשע, מין פרדוקס.

ספרו של לפיד מרתק, נקרא בנשימה עצורה ומרהיב בשפע אפשרויותיו, במשחקי המסכות, בתפקידים, המבוכים, הרמיזות. לפעמים הוא עמוס מדי, לפעמים התפרים נראים כמעט גסים, כאילו נחפו מאוד המחבר באריגת בדיו הצבעוניים והמרהיבים. כאילו, לעיתים, לא עמד בפני הפיתוי והוסיף עוד כפתור נוצץ, עוד אבן חן. אבל מאחורי כל המסכים, בלב הסיפור, בתוך הסיפור בתוך סיפור, משוקע מין גרעין חסר מנוחה, שתמציתו געגוע עז ואהבה לאם שאיננה, ובדידות כמעט מוחלטת של חיים שלמים. געגוע ובדידות שלהם שורשים בעבר ובעתיד, כמו מין מחלה. וזה שואב את הקורא, הפותח עוד תיבה ועוד אחת, בסיפור שלכאורה לא נותן לספר אותו או לכתוב אותו, ומתוך המיאון הוא נוצר.

עמית ישראל-גלעד

ראשונה, "נגיעה שניה", "נגיעה שלישית", "רגלויות/ נגיעה אחרונה". שלושה מתוך ארבעת השערים פותחים בתיאורים הקשורים לטבע כמו: "גשם מתממה", "וסתיו/ שרבי בענפים" הפותח את שער הנגיעה האחרונה, ובכך סוגר את המעגל השירי המתחיל עם "עדנת הסתיו" (עמ' 8).

סיפור האהבה המתואר כרצף של נגיעות רוחניות, מועבר באמצעות תיאור של תחושה, מבט, מלה שנאמרה, תמונת נוף, התבוננות על מראה חולף - הקיים ונמוג. תפיסת שבריריותו של הרגע, והוריימה בזמן, לעומת הנצחת הרגע ולכידתו באמצעות הויכרון למשל, הם מאפייני שירתו של פרץ-דרור בנאי הבאים לידי ביטוי באופן מובהק בספר זה.

העצב והאושר הרגעי, האופטימיות והפאסימיות, קיימים במינונים מאוזנים למדי בספר, למרות שהאלמנטים הקשים של הקיום והמציאות הם שנותנים את הטון הסופי.

השער השלישי של הספר מסתיים בשיר המתאר מגע של אהבה בתוך "תפאורה" קסומה של יום מאפיל ורקיע מואר באור ארגמן. הרגע הקסום הזה הוא אולי גם הרגע בו נגורה הפרידה, למרות שדבר לא נאמר בקשר לכך. אך בהמשך, שהוא הפרק האחרון, יש רמזים לפרידה ולהתפוגגות הקשר. הקטעים השיריים בפרק זה מתועדים על-ידי תאריכים, וכשמגיעים לתאריך: ה-4.11.95 נמוג הכול, וקיים רק כאבו הגדול של הדובר בשיר על רצח רבין, תיאור האבל הלאומי, האהבה הגדולה של בני הנוער למנהיג שנרצח, ההערצה, הטראומה. לאחר מכן, הנסינות לחוד לשירה, שירים המתארים אירועים בתוך המציאות הישראלית, עד לסיום הספר שיש בו דיווח עם אופטימיות "מפוקפקת" מעט, המפנה מקומה לתחושה קשה ולא טובה, של מציאות, שלא ברור מה היא ביוק מבושרת:

"בירושלים/ סוכל שוד בנק/ ושודדי שמחתי/ מתמגנים בשריון וטנק" (עמ' 216).

"צל אווירן/ חוצה את האוויר/ ורועם כמחשבה/ החוצה את הראש/ ומשתיררת בשיר" (עמ' 217).

ומעבר לכל, ושיר הוא המלה האחרונה - כפי שאפשר להיווכח מתוך הטקסט.

ניצה גורביץ'

הסיפור והמוסר

שמאי גלנדר: אמנות ורעיון
בסיפורת המקראית, הוצאת
הקיבוץ המאוחד ספרית "הילל"
בן-חיים, 1997



ספרות חקר המקרא היא מן התחומים המקיפים והמגוונים ביותר במכלול המחקרים העוסקים במדעי היהדות. דומה שאין כמעט מלה, שורה, פסוק או פרק בספר הספרים, שלא התייחסו אליהם מפרשי המקרא וחוקריו מימים ימימה.

אחד השינויים המשמעותיים שחלו בדורות האחרונים בחקר המקרא הוא בהתייחסות אל מרכיבי המקרא השונים מנקודת ראות אמנותית-ספרותית, ולא רק כמקור למחקר אידיאלי, היסטורי או לשוני.

ספרו החדש של ד"ר שמאי גלנדר - "אמנות ורעיון בסיפורת המקראית" - הוא נדבך נוסף ומעניין בכיוון זה, ועיקרו - בחינת היחסים בין אמצעי עיצוב אמנותיים ובין רעיונות והשקפות עולם. בהתאם לכך הוא בוחן במספר תחכי אורך ורוחב את הצדדים האמנותיים של סיפורי המקרא מבחינת עלילתם, דמויות הגיבורים, הטקסט ודרך זרימתו, מבנה החזרה ושימושי העיקריים וכן מיטיבים, תבניות וסצנות של דפוס קבוע.

המחבר מניח, כי כיתבי סיפורי המקרא שאבו חומר ספרותי ומוטיבים שונים ממקורות שהיו מוכרים להם, אך בתהליך העיצוב האמנותי שולבו גם השקפות ועמדות מוסריות ייחודיות מעבר לרובד הסיפורי-בידורי, והן מהוות את מטרתם העיקרית של הכותבים. מעניין לציין, כי בספרי הידוע של א. אורבך "מימים" קיימת התייחסות לנושא זה. בפרק הנקרא "צלחת של אודיסאוס" נערכת השוואה בין סיפורי המקרא לעלילות האפוס היווני של הומרוס ומודגש כי לא רק בסיפורים המקראיים קיימת מגמה להציג מטרות בעלות אופי מוסרי חינוכי, אלא גם בעלילות היוונים הקדומים. אולם בעלילות אלה היסוד הסיפורי הוא הגורם החשוב ביותר, ואילו הערכים החיוביים, המתגלים בתכונות אופי של הגיבורים, הם מרכיבים חשובים, אך אינם עיקר עניינו של האפוס היווני. בדומה לזה אפשר להצביע על ההבדל שבין סיפורי פולקלור לסיפורי המקרא. הראשונים מיועדים בעיקרם להנאה מעצם הקריאה בהם, ואילו לאחרונים יש מלכתחילה מטרה להציג עמדה או השקפה דתית וחינוכית. נראה, למשל, במאמרו של ד"ר יאיר זקוביץ - "מסיפורי שבעל-פה לסיפור שבכתב".

שילוב של שני סיפורים מקראיים ייצר לעיתים מערך אמנותי חדש, שהוא מעבר לערך הסגולי של כל סיפור בנפרד. באירועים המתארים את אברהם והמלאכים צרפו שני סיפורים, שהיו מבוססים על

הדברים ששמע מן האל ומהווים את תוכן שליחותו, אלא הוא נוהג לנסח את דבריו על-פי גישתו האישית וראייתו המוסרית-דתית, כל עוד אין הדברים עומדים בסתירה לדבר אלוהים או לפחות לעמדתו של הבורא, כפי שהוא מבין אותה. בספר שמואל ב' (ז' 1-17) אומר דוד המלך לנתן הנביא, כי בעוד שהוא עצמו גר בבית ארזים, ארון האלוהים נמצא בתוך יריעה, כלומר באוהל. על כך עונה לו נתן: "כל אשר בלבבך לך עשה, כי ה' עמך". אולם בלילה מקבל נתן ציווי אלוהי: עליו למסור לדוד, כי אכן צריך לבנות בית לאלוהים (בית המקדש), אבל - "אשר יצא ממעך והכינותי את ממלכתו, הוא יבנה בית לשמי" (פסוק 14). על אף הסתירה בין דבריו של נתן בתחילה לבין המסר שהוא מעביר בפעם השניה, אין אלוהים נוהף בנביא על העמדה העצמאית לכאורה שהוא נוקט. החזרה על דברי הנביא מהווה גם עליה ברמת המשמעות של יחסי האלוהים עם דוד ועם בית דוד בדורות הבאים.

נראה לי, שניתן לקבל את הנתח היסוד של המחבר, שלפיה מחברי הסיפורים המקראיים - "יותר משיקשו לשעשע ולגרום הנאה, ביקשו לחנך" (ע' 146). עם זאת, רמת ההצלחה של הסופר המקראי בתחום מוגדר זה איננה אחידה, ויש הבדלים ברורים בין הסיפורים הן מבחינת עומקו של המסר החינוכי וחישיבותו במישור האישי או הלאומי-דתי והן מבחינת ההישג האמנותי-ספרותי.

הספר ערוך במסגרת מחקרית ומדעית רצינית, והוא כולל הערות מאלפות בסוף כל פרק וביבליוגרפיה מקיפה בסופו, הכוללת מחקרים נוספים של המחבר.

אביב עקרונ

עיניים להם ולא

יקראו

שלמה אפרתי: קטאי, הוצאת גרונים צעירים 1998, 123 עמ'

אין כל חדש בעובדה כי הביקורת קורסת תחת נטל ספרי-המקור היוצאים בה אחר זה בארצנו, לפני החגים, לקראת שבוע הספר וכו'. בנוסף, אין כל חדש בעובדה שהשיווק הקפיטליסטי-האגרסיבי של הספרות העברית הביא את איכות יצירת המקור אל עברי-פי פחת. יוצרים בעלי-שם מנפיקים פלגיאטים חזיריים של יצירותיהם מן העבר; ובשל השפע המדומה הזה, איש אינו קשוב למתרחש בהווה; על אחת כמה וכמה כשמדובר ביוצר צעיר, עלום שם, "בעל כרטיס לטווחים ארוכים", כפי שמכנה זאת מבקר הפרוזה של 'מעריב', אמנון נבות.

ספרו הראשון של שלמה אפרתי הקרוי בשם המוזר "קטאי", שם של אשה שחורה אפרו-אמריקאית, נופל בין הכיסאות בשל המצב המביש. הספר מחולק לשלוש נובלות וביניהן

שני קטעי פרוזה קצרים, תיאוריים ואישיים, אחד בזיקה לילדות והאחר ביחס לבוגר התועה, המחפש את דרכו. הקטעים הקצרים הם קווים קישוטיים לשלוש הנובלות הטובות שבספר. הנובלה "קטאי", על שמה קרוי הקובץ, מתארת מסכת יחסים עם שלוש נשים שחורות, חד-הוריות בלואיזיאנה; האם ג'יין, הבת של קטאי והנכדה אריאל, לזו האחרונה בלבד סיכוי לחרוג ממסלול החיים של הדורות אשר קדמו לה. הנובלה "צבעים ברוח" מתרחשת בתקופת האינתיפאדה ובמרכזה ציירת העוקרת מתל-אביב לכפר בגדה; ואילו האחרונה בקובץ, "חתולים", שלג ומעט אהבה, משרטטת בהומור ריאליסטי דמויות ירושלמיות צבעוניות ביום שלג.

כוחו של שלמה אפרתי אינו בסיפור הקצר האופנתי. כוחו בנובלה, יאם יעמיד לו כוחו כמספר יוכל לכתוב גם רומנים טובים. קיים אצלו גרעין בסיסי קשה הנעוץ בריאליזם הפסיכולוגי שמתגלם בדמויות השונות. את הגרעין הפסיכולוגי הזה הוא מפתח ומפתח לכדי סיפור ארוך ומעניין, למשל, ציירת שמצבי הרוח שלה מושפעים מדרך הציור של ציירים גדולים שהיא מעריצה; עולם פרולטרי פמיניסטי של נשים שחורות שהצליחו לאיין את מושג הגבר; שני פלמ"חניקים שומנם עבר המנסים לחדש בעליבות את ימיהם כקדם במבצע קרבי פתטי על רקע משפחתי - אלה רק דוגמאות בודדות לאותם הגרעינים הפסיכולוגיים המתעבים לכלל נובלה. יתר על כן, רוחב היריעה בכתביה של אפרתי מעורר השתאות. הסיפורים מתרחשים במקומות שונים: לואיזיאנה, תל-אביב, ירושלים, תוך דיוק בפרטים הנעשה על-ידי מבנה סיליני של עלילה מנקודות תצפית שונות. נקודת התצפית אינה תיירותית מרפרפת; לפנינו פרוטגוניסט החי את המקום עליו הוא כותב ומכיר את תוכו כברו; הלשון רב-רובדית ואינה עיתונאית ורזה, נעשה בה שימוש מתוך מודעות וביזיקה אל המסורת.



המסורת הספרותית שממנה בא שלמה

כדי שלא ייכשל בהם מי שהלדינו אינה נשמעת לו. כשלעצמי, "הכתב הפרוטו-כינאי" אינו קריא לי ואפילו המילון החדש "ספיר" לא גילה לי את שכבתו הארכיאולוגית. אני נהנה מ"מסך פלסטיק ורשוש צלופני", מלים נבות-גילי העומדות בכבוד אחר "מבוע מים בארץ ציה" המופיעות כמובאה מהתנ"ך בעמ' 78. הוה פנחס-כהן משתעשעת לפעמים במשחקי מלים כגון "חושבת נוחות ויוצאת לה נכות", "מבקשת מחילה ואומרת מחלה", או "ההר ניתן להשכתב --- אני זכרון ההר" וכו'. בסך-הכול מדובר בשירה שאינה הרמטית ועם זניחת הקצב והחרוז נעלמה גם הקומפקטיות של השירה המודרנית. הכול פתוח לרווחה ולצער ולפירוש רגשי ופיתוח מילולי. בעזרת מאמר, אמרה בלבד, אפשר לברוא עולם ואפילו להוציא את הרוח מחויהם של המתחיים.

בגיוע רשימתי אל קצה, אני מקיים את "לא עליך המלאכה לגמור" ואני יודע שהספר מלא שירה שהלב לא העלה לשפתים.

שמואל שחל

רקדנית בטן מצריה / --ומגדל רב רושם לצדן מונף באלהים/ אדירים ותרבו שלופה" (עמ' 16). וכך גם המלים הארוטיות המסיימות את הספר "ואיכור בעבורו זכרותו/ עד שבתי על משבר" (המושב של לפני לידה).

ותוך הקריאה אי אפשר שלא להתפעל מתיאורי טבע הארץ מ"עץ דובדבן ומטע זית --אבטיח, ענבים ומלון-- אלון ואלת מסטיק, אזוביון ולענה ומרווה ורומרין". ואותה החושניות התיאורית הנשית שורה גם על המטבח: "ידיים אל תוך המרגרינה, הסוכר, הביצים, הונויל/ והקמח להוסיף וללוש זה בתוך זה", או "תה עשבי רוזמרין, מרווה ושיקוי סרפדים", וגם הכוסברה והחוייג' משוק מחנה יהודה, שעל טעמם עדיין לא עמדתי.

לא כל קורא יודע כי "ביתו" (עמ' 17) משמעו אשתו, או יכול להבדיל בין "דיו, סם וסיקרא" של שירי גיטין, מוכרים לי "שירתא ותושבחתא דאמירן בעלמא" (עמ' 72) שבארמית מסידור התפילות, ו"סיקונדה קרידה, אונה או דוס" מתורגמים בסוף השיר (עמ' 43)

כל עין רענן את צועה, זונה". או השיר שלאחריו: "גיטין", בו אומרת האשה "שאינ אני עוד אהובה ורחמי/ שעדיין פוריה, בצורה"; ואחר כך, השיר "נפש כלה" שלא מלשון הכלולות בלבד היא, אלא שהיא כלה ל"מים מים מים". "וכשהעלינו דלי-- מים מלוחים מים מליחים--- וצמאינו גדול עד ---מאאאוד"; עד שאני מבין את הכד שעל כריכת הספר, יצירתו של בלה סימון פינרו, "אם העולם א", המציגה כד המשוחזר מהרבה שברים קטנים, חרסים עתיקים מימי הנביאים ותלמידי חכמים. המוטו של השער האחרון "ירידה לגיא": "ואשא עיני והנה שמים נשים / יוצאות ורוח בכנפיהם/ ולהנה כנפיים ככנפי החסידה/ ותשנה את האיהפ/ בין הארץ ובין השמים..." (זכרה ה' ט') מציג היטב את השילוב הלשוני העכשווי עם זכרי שפה קדומה, "שתיים נשים" של זכריה הפכו ל"שתי אמהות--- רבות/ עליו (על ילד חסר אונים) כאילו לתן/ הזמן שבעולם" בשיר הראשון, "הנה אנו עם מת", עמ' 62. השיר השני שכותרו "תפוח אשה ושמה בטן קרה" מייצג מעין "סוגה" שחווה פנחס-כהן משתמשת בה: שיר-סיפור שלצדו "שיר ליווי", בשורות קצרות. כאן במקביל לשיר-סיפור על אמהות ובנים ועל לידתו, חייו ומותו של הילד הסמלי עמיחי, מקוננת מעין מקהלה ומלווה בקול מספר וסופר. ועוד שירים אחרים שבספר יונקים מסיפורי אמת וסיפורי אגדה.

נשיות בשלה, צבעונית וחושנית עוברת בין השירים כחוט שני. לשון הספר ציורית מאוד והדימויים שאובים ממקורות מגוונים, מן היהדות, ומן הנצרות; ונדרשת בקיאות גם בתורת הקבלה כדי להבין

אפרתי כרוכה בשמות שזכו למקום כבוד בספרית העברית. כיונתי לסיפרייהם הראשונים של סופרים כגון דוד שיין, ("ההזדמנות האחרונה"), יצחק בן-נר, ("שקיעה כפרית"), עמוס עוז, ("ארצות התן") יאחריים. זהו ריאליזם פסיכולוגי בעל שפה עשירה הנוטה לליריות תמורת סבר. כוה הוא ספרו של אפרתי אשר לפעמים מגזים מעט לטעמי בשפתו הגבוהה והפיזית. אבל כאן, בשונה מהקבצים הקלאסיים שהוזכרו לעיל, ידע המספר לבנות גם דמויות קימיות מורכבות. בנובלה האחרונה בקיבוץ, "חתולים שלג ומעט אהבה", נשזרת שלל דמויות קומיות, מבלי לגלוש אל הסאטירה או אל המעשה העממית. דבר זה חסר כל-כך בספרות העברית - סיפור שלם ומורכב מתובל בסיטואציות הומוריסטיות. לצד הליריות בלשון המספר שלעיתים היא מוגזמת, יש גם פגם מסוים הנובע מריבוי זוויות ראייה של המספרים השונים. הסרה אצל אפרתי מידה של התמקצעות והפרדה; אבל במחלות הילדות האלה יש קסם רב. לפעמים יצירה מהוקצעת דוחה קורא ואילו יצירה בראשיתית בעלת יסוד גולמי יממד של עומק - מקרבת אותו. צר כי שהביקורת לא הבהינה בספרו של שלמה אפרתי; ושהקורא הישראלי, ביומה לצופה בתיאטרון הישראלי, פוסע אחר הורם המרכזי והפופוליסטי במצעד האיזולת של תרבות העדר. ■

דן יגיל

דוד ראובני

ירך המשטמה

אִין הַסְכִּין מִתְחַדְדֵת אֵלָא בִירֵךְ שֶׁל חֲבֵרְתָהּ,
אוֹלָם הַשְּׁנֵאָה שְׁקוּלָה לְאַלְף יֵרֵכִים,
וְהוֹעֵם הוּא אֶמֶן מִמָּחָה לְהִשְׁחָה,
וּבְאֶזְרֵיּוֹת הַמִּשְׁתַּלְחֵת
הַשְּׁנֵינּוֹת בְּשִׂיאָה,
מִשְׁפָּדָת
וְתַדָּה,
וְנִיצוּצוֹת שֶׁל אֶהֱבָת,
יְכַבִּידוּ בְּמִקְצֵת עַל הַיָּד הַמוֹנֶפֶת,
יִהְיֶכּוּ אֵת טְפוֹת הַדָּם הַמוֹעֵד לְאַנּוּשִׁיּוֹת קֶצֶת יוֹתֵר.

ואהבת?

רַק בְּכִתְּהָ לְהַקְפִּיא אֵת הַיָּד הַמוֹנֶפֶת, לְהַשִּׁיב
אוֹתָהּ לְאַחֹר, לְבַקֵּעַ אֵת הַסְכִּין, לְשַׁפֵּעַ אֵת
הַשְּׁנֵאָה, לְהַקְהוֹת אֵת הַחֲדוֹת, וְלֹא יִפְגַּע אָדָם כְּאֵלוֹ,
כְּלָם קְדוּשִׁים, וְחַזְיוֹן הַדָּם הַנֶּגֶד יִהְיֶה נִחְלָת בְּמוֹת וְקַרְשִׁים.

דוד ראובני, מורה לספרות, גר בחולון.

"אשה אחת עם

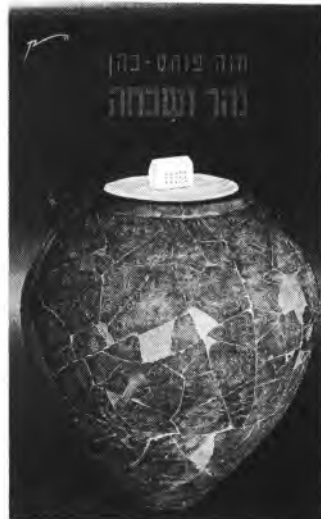
עט"

חווה פנחס-כהן: נהר ושכחה; הוצאת הקיבוץ המאוחד 1998,

80 עמ'

שיר האהבה הפותח את הספר הוא גם שיר תפילה ובקשה לקבל מן האהוב "עדות שפשטת את ירך ממך/ ונתת בידי הערומה ---זוג עגילים בכחול הקרוב/ לירוק שיגן עלינו מכל". סגנון זה שבי "צינור אהבה/ קושר ימביא וחומל" מלשון "חמול עלינו" שבתפילה, מטבל אהבה ארצית שזוג עגילים בידה, במשנה, בתפילה יברחמים.

למעשה, כל הפרק הראשון פורש מעין "סדר נשים", ובו, למשל, שיר הקרוי "יבמות", כשם המסכת הדנה ביחסי האשה אל אהי בעלה המת. "ותחת העין שוכב/ איש עונה למאוזין באמן' ילו אשה ומניין ילדים/ --- ואמר לי: 'אשה לבד, מאין באת?'/ ענית לו: 'ימן לי ואישן גם אני תחת עין/ --- ילא יקראו לי עוד- / זונה ולא אשה בנודה/ --- אשה כותבת בלשונה ספר כריתותה"' (עמ' 8). ועולים בי מאליהם פסוקי ירמיהו ב' 20, "ותחת



כי התכלת היא מצע כלולות עם האלוהי ולחזות ב"קלסתר פניו של זה/ --- ההעדר" (עמ' 78). כאמור, בולטת היצירות: "שכב אתי, איש שדה, שלב רגליך השלוחות ברגלי-- אני נכונה/ ובשרי חיודודין/ פה אל פה לקראתך---" (עמ' 24) או "זקורים וקשים שדיה של

איציק מאנגר



סתיו

עלים, גונם כאדם-סתו, נושרים
והמלך הוא לבד.
משמיע לו הרוח את בכיו-מאז
"הכל אבוד, הכל אבוד."

שמרל בכנור
ברל את הבס מרעיד.
נגונם מביא בי
לעיני דמעות.

שקיעה בחלונות
הבית הישן והחולה שלי.
געגועים קורעים אותי והכר נושך
בבית-הטיט, בין הכתלים.

שמרל בכנור
ברל את הבס מרעיד.
נגונם מביא בי
לעיני דמעות.

קבצנים שרים בחצרות
ילדים בוכים על הרצפה.
והערב - הוא פולה כוכבי-מרום
על יד הטחנה הישנה.

שמרל בכנור
ברל את הבס מרעיד.
נגונם מביא בי
לעיני דמעות.

אמהות זקנות רוצות לישון
שנתן גודדת ביצרות,
האמהות הנן זקנות
וחלומן איננו עוד.

שמרל בכנור
ברל את הבס מרעיד.
נגונם מביא בי
לעיני דמעות.

רועי-זונות פוצחים בסרנדות
ו"הפלות" מצחקקות,
הסתו, רגליו בתחבושות,
משמיע את שיריו העצובים של מנגר, הפלדות.

שמרל בכנור
ברל את הבס מרעיד.
נגונם מביא בי
לעיני דמעות.

ערבות-בכות מראות את תוגתן
גם במים, גם בשיר
וצפור גדולה חולפת
מעל הכל, כנופה בעצב.

שמרל בכנור
ברל את הבס מרעיד.
נגונם מביא בי
לעיני דמעות.

פאריס 1939

מיידיש: אריה סיון

אשל נעליים

לרחליה

אשל נעלים וצער,
ואליך אחזור נידה -
כמו שאני שהובסתי
עומד מול המבט שלך.

אלי אדוני שיצרתני,
טהר אותי מחטאי -
אני מוטל על ענן לפניה,
ערסל נא אותי לשנתני.

דבר אלי מלות חסד,
ש"הילד שלך" הוא אני.
ונשק ממרום כוכביך
את כל אותות עוונתי.

את שליחותך עשיתי
נשאתי את ה"געטלעך ליד" -
האם בי האשם שחרזתי
בטעות "ייד" עם "ליד"?

האם בי האשם שחרזתי
בטעות "יפה" עם "בוכה". ונד
ונע געגוע, געגוע אמת
תמיד לבד.

האם בי האשם אלי, או
שאני כה עיף ונחלש,
ימנית עכשיו לרגליך,
את השיר הזה המותש.

דבר אלי מלות חסד
ש"הילד שלך" הוא אני,
ונשק ממרום כוכביך
את כל אותות עוונתי.

*"געטלעך ליד" - שיר אלוהים - יידיש.
* "ייד" - יהודי - יידיש.

הערב מאפיל

הערב מאפיל. על ענפים יושבים
עופות הערב. הבית שלנו הוא נס
ביערות זרים. החלום שלנו מרים
כנפים אל הכוכבים.

העקדה רחוקה. דמויות עגמומיות אוצרות
את הזכרון, שם יד-אב
הרימה את המאכלת, כוכבי קיץ מתוקים
מטילים כמו פרורי אבק.

רק המלאך, בר האור הפלאי
שבלם את היד עם המאכלת,
לו אנחנו קוראים בשעות האימה,
כשהגורל מפחיד.

שמור עלינו דמות-אור, הרוצחים
משחזים גרזנים. מלחשים השבעות עקדה
בשפתים שכורות, כשהרצח מצחין
מודקה ומשנאה.

כוכבים בשלים ולאים נופלים בלילות הסתיו
אל תוף הדשאים. אנחנו צעירים עדין,
זה עתה פטפטו אבות אבותנו
עם המלאכים.

כילדים קוראים אנו מעשיות מתוך החומש
או אוי לה, ליד המניפה את הגרון,
החד, אוי פי עשרה למלאך,
שמאחר לבוא.

הערב מאפיל. על ענפים יושבים
עופות הערב. הבית שלנו הוא נס
ביערות זרים. החלום שלנו מרים
כנפים אל הכוכבים ---

מיידיש: י.ב.

בין פולקלור לספרות

איציק מאנגר



הקאנונית. הפולקלור משפיע על הספרות הקאנונית. באיזוהו מקום מושרשת כל ספרות לאומית בתוך הפולקלור העממי שלה.

עכשיו אשוב אל הדוגמה השניה: אל התפקיד הפסיבי שמשחק העם היהודי בתפוצותיו עד לטרגדיה באמריקה. הייתי אומר שהיהודים לא היו פעילים, לא "דחקו" בזולתם, אלא נדחקו בעצמם. תשובתם היתה - תשובה אחרת הם לא יכלו למצוא וזו שמצאו היתה הטובה מכולן - הכעס שבין כה וכה לא עזר, או אמירת חידוד, או ההסתפקות בהלצה עם מוסר השכל. יוצא אפוא, שהקאנון של הפולקלור היידי הוא האנקדוטה העממית. ובין האנקדוטה העממית והגאון של ספרות היידיש מוליכה דרך ישרה. אני מתכוון לומר, בין הבדיחה העממית לבין שלום עליכם. ראינו דיאלוג בבלדה העממית האנגלית. דיאלוג-פעולה הם דרמה. בהומור היידי העממי לא ראינו פעולה ולא ראינו דיאלוג, ראינו מונולוגים. שלום עליכם כותב מונולוגים. המונולוג יכול להיות תיאטרלי. אבל שום דרמה או קומדיה לא יכולה להיווצר ממונולוג. מכאן יוצאת הדרך הישירה אל הסגנון של הספרות היידיש. היהודים של שלום עליכם שופכים את לבם כל כך הרבה זמן, עד שהרב אליו באה אשה לשאול שאלה מתעלף. היא באה לשאול אותו אם הסיר כשר או לא, לכאורה דבר פשוט שבפשוטים, אבל היא כל כך מאריכה ומספרת לו את כל תולדות חייה, עד שהיא גורמת לו להתעלף. והיא, אותה האשה, זועקת שיבואו להציל את הרב. זו השוואה מעניינת מאוד בין שתי הספרויות, המנוגדות כל כך מבחינת הפולקלור ומבחינת הקאנון.

על בסיס מה נעה ההלצה העממית היהודית? לרוב סביב יהודים, קבצנים, אבל קבצנים שמחים. כל אזור סיפק את העני העליון

ספרותית. מהו הכתר של השירה האנגלית העממית? הבלדה. אם קראתם אי פעם את הבלדות והאנקדוטות העממיות, אלה שנוצרו על הגבול שבין אנגליה לסקוטלנד ומאוחר יותר הועברו מוטיבים מסוימים שלהן גם לאמריקה, לא תהיו מופתעים מכך שהדרמה הנה המלכה של הספרות האנגלית. א' משום שהבלדה מעבירה את הסיפור של ההתרחשות ובי', משום שהיא שומרת בחובה גם על הדיאלוג. הבלדות האנגליות נעות סביב הדיאלוג. משהו מתרחש שם ומדובר. אם משוחח עם בנה, אהובה עם אהוב, הדיאלוג שריר וקיים. ההתדיינות כבר קיימת בתוך הפולקלור האנגלי. פעילות המו"מ, המשחק הדרמטי כבר קיימת בהיסטוריה האנגלית ובפעילות המודרנית, ומכאן זה בא אל הבלדה האנגלית. ומן הפעילות ההיסטורית ומן הבלדה העממית היתה הדרך פתוחה אל הדרמה האנגלית. כך התבהרה לי הדרך מן הבלדה הפרימיטיבית אל השיא שהוא שקספיר. אני אף מצאתי נתונים מסוימים בבלדה העממית האנגלית אשר מרמזים ישירות אל הדרמה השקספירית. למשל, הבלדה "אדוארד אדוארד", שתורגמה כל כך יפה לידיש. בבלדה הזאת כבר ניכרת הטרגדיה "מקבת", אחת החזקות ביותר מבין הטרגדיות השקספיריות. אם מנהלת דיאלוג עם בנה ושואלת על מקור הדם שעל חרבו, והבן מתרץ בדרכים שונות: החרב אדומה משום שהוא הרג את הנץ שלו, האם לא משתכנעת ויוצא בסוף שהוא הרג את אביו מולידו, והיא זאת שדחפה אותו למעשה הזה. אם אתם לא תמצאו בבלדה הזאת את מלוא האווירה של הטרגדיה של מקבת, אז אני אתקשה להבין מדוע. לי זה ברור. הדרך של הבלדה העממית "אדוארד אדוארד" אל "מקבת" של שקספיר היא ישירה. קיים, אפוא, קשר בין הפולקלור לספרות

ני רוצה להודות לעמיתי מלך רוויטש, רחל קורן וחווה ריונפרב על המלים הלבביות שהם אמרו היום על אודותי.

לא רשמתי לי את הרצאתי, אני פשוט זוכר אותה. היא התנסחה בי עד דק שנים על גבי שנים, תוך כדי מחשבות על בעיות הספרות. את ההרצאה הזאת גשאתי בפעם הראשונה בתל-אביב, אחר-כך בירושלים ואחר-כך בשורה ארוכה של ערים בישראל. זו הרצאה ארוכה, המתמשכת זמן רב, אבל אני לא אעייף אתכם, היום אקצר בה. ככה נוח יותר. אלה שיבינו יתפסו אותה בהרף עין אחד. מי שימהרו, למענם, אעשה זאת בקיצור.

מה היתה הבעיה שניצבה בפניי ושהעסיקה אותי במשך שנים, והתבהרה והפכה לצלולה רק לפני המלחמה ולאחריה? זו היא השייכות של הפולקלור לספרות. מדוע אנחנו היהודים, למשל, בעלי עבר כל-כך דרמטי, לא יצרנו דרמות גדולות והאנגלים כן. מדוע המלך של הספרות האנגלית הוא שקספיר הטרגיקון ומדוע המלך של הספרות היידיש הוא ההומוריסט שלום עליכם? התשובה טמונה בהיסטוריה של העם האנגלי ובהיסטוריה הטרגית של העם היהודי. לעם האנגלי היה תפקיד פעיל מאוד בהיסטוריה המודרנית, האנגלים היו בתנועה, הם היו דינמיים, ההיסטוריה התדשה שלהם היתה דינמית. להבדיל מזו האנגלית, ההיסטוריה היהודית היתה פסיבית, לא היהודים דחפו אחרים, אלא אחרים דחפו אותם. התשובה לאותן הדחפיות היה החיוך, החידוד הלשוני. בפולקלור היהודי, המלך של אותה היצירה הפולקלוריסטית הוא ההומור, כלומר, ההומוריסטן. הבה נתעכב במחשבה על שני העמים הללו, שהם מנוגדים זה לזה, גם היסטורית, גם פולקלוריסטית וגם

הוא ישמעאל, הוא לץ ההצגה, מה הוא אומר? "לייזר לייזר אל תכעס כל כך, קורקבני אווזים, רגלי ברווזים..." כך, במכה, הוא קוטע את המתח הדרמטי ומבצע את הקפיצה התיאטרלית מעל לדרמה. אני יכול להביא דוגמאות אינספור, דוגמאות שישלימו ויזכחו הכול שסיפרתי לכם על הסגנון הדרמטי, התיאטרוני, הספרותי והציורי. הציורי התברר אצל שגאל, התיאטרוני-דרמטי אצל גולדפאדן והספרותי אצל הגדול מכולם - שלום עליכם.

ראיתם שבנתי עברכתם תזה. אתם יכולים לקבל אותה או לדחות אותה. אבל אתם חייבים לחשוב על מה שאמרתי לכם. תסכימו או לא תסכימו, ואין זה חשוב, כל אחד לפי תחושתו והבנתו והשגותיו.

ואם הוא אמר, יהיה עליו, על אחת כמה וכמה, להתעמק במחשבה לאן מובילה הדרך של אותו הסגנון, לאן היא מוליכה את האמן. כמו בדרמות של שקספיר, כל מה שמצוי בבלדות העם האנגליות מצוי בדרמות השקספיריות. כך גם מושרש, אם כי בדרך אחרת, סגנון הגרוטסקה, הקבצים העליונים אצל שלום עליכם, אך המקור שלכם הוא הפולקלור היהודי. מתוך האנקדוטה היידי. הבטחתי לכם שלא אייגע אתכם ואני חושב שהבנתם אותי כהרף עין, וזה שאמרתי איננו אלא הרף עין. אתם תחשבו על כך ואולי גם תידשתי לכם משהו בתחום חקר הפולקלור היהודי, התיאטרון היהודי, האמנות הפלסטית והאמנות היהודית בכלל. וכדי שלא תחשבו שהולכתי אתכם שולל, אתן לכם עוד דוגמה מגולדפאדן.

יש לגולדפאדן אופרטה בשם "אותות משיח". באופרטה הזאת ישנו יהודי אחד ששמו יענקל שנורר. יהודים מתכוננים לצאת לארץ-ישראל, כי המשיח הגיע. הוא עולה על האוניה, (שנבנתה על הבמה הענייה) ומתרחשת תאונה, האוניה עולה על שרטון ומתפרקת, רבים טובעים ורבים לא פחות ניצלים, בעזרת קרשים צפים. בין הניצולים גם אותו יענקל שנורר, שמפליג לארץ ישראל לשנורר לטובת הכנסת כלה. אתם מתארים לעצמכם תמונה: אוניה טרופה, בכי וצעקות, בין כל אלה יענקל שנורר צף על קרש ומקשקש בקופסת הפח שלו, מבקש נדבה להכנסת כלה. זו תמונה גרוטסקית העולה מתיאטרון של גולדפאדן ששורשיה אי-שם בפולקלור היהודי.

אני מודה לכם על ששמעתם את הרצאתי, אני יודע שאתם רוצים עוד, אולי אעשה זאת בפעם אחרת. לפי שעה, אני שמח ששמעתם אותי. לא שמעתי חריקת כיסאות ולא ראיתי אשה שאמרה: סליחה עלי ללכת להיניק את ילדי. בעבר שמעתי ושמעתי מעין דברים דומים. אני מודה לכם על ההקשבה להרצאתי, גם אם היא היתה קצרה מן המצופה, אני מקווה שירדתם לסוף דעתי. ■



בעומק הסוגסטיביות המיוחדת של הלשון שלנו, של העממיות היהודית.

שלום עליכם איננו ריאליסט, הוא פנטזיסט. המעשה בחייט המכושף שמעון אריה שמעקולונו, שנוסע לקאסדיווקה לקנות עז ומביא משם תיש, שמסרב להיות עז חולבת, כי הוא הרי תיש, וכשהחייט מחזיר את התייש אל ר' חיים חנע מלמד, שממנו הוא קנה את התיש, חיים חנע מלמד כל הזמן חוזר ודוחף לו תיש במקום עז והוא הולך ומתבלבל - עז - תיש - עז - תיש, ראשו מסתחרר והוא לא מסיים את המעשה. והמעשיה הזאת הופיעה תחת הכותרת: "מעשה ללא סוף", עוד לפני שהוא הכתיר אותה בשם "החייט המכושף". המעשיות הללו פשוט בנויות על אנקדוטה חלמאית עממית.

בסגנונו היה שלום עליכם מושרש בתוך הפולקלור היהודי. על כך כבר דיברתי ואיני רוצה להתעכב על זה שוב. אני רוצה להשלים את הרעיון על הסגנון היהודי. הזכרתי את גולדפאדן, הוא היה המייסד של התיאטרון היידי. הוא יצר הרבה יצירות פשטניות, הוא חשב שכל התחלה חייבת להתאים את עצמה לקהל. הוא היה זה שהניח את חותמו על עבודתו הדרמטית של התיאטרון היידי, אבל איפה מונחת הגרוטסקה בתיאטרון של גולדפאדן, שיש לו קשר למה שאני מכנה סגנון, סגנון יהודי? כפי שזכור לכם, יש לגולדפאדן אופרטה ששמה "עקדת יצחק"... הקהל מכיר את העלילה כולה: עוד מעט ייכנס אברהם וייקח את יצחק הרצוח מזרועותיה של אמו, ויוליך אותו אל העקדה. נדמה שהאווירה היא דרמטית מתוחה, לפתע שומעים מאחורי הקלעים את קולו של הקומיקאי. הקומיקאי

לבדיחה היהודית. בליטא שמו שייקה פייפר. בגליציה שמו אפרים גרייבנר. באוקראינה שמו הרשל אוסטרופולר. מה הם המאפיינים של הפולקלור היהודי? שלושה קבצים עניים אבל עליונים. אם תלכו משלוש הדמויות האלה אל יצירותיו של שלום עליכם, על מה הוא כתב? על העני העלוב. הרי לכם קו ישיר מן הבלדה העממית האנגלית היישר אל שקספיר ומן ההומור היהודי העממי היישר אל שלום עליכם. אבל כאן יש לנו דבר נוסף. אמנים רבים עסקו בהומור היהודי. י.ל. פרץ עסק בפולקלור החסידי. הוא התבסס על סיפורי עם חסידיים, סגנון אותם והם הפכו אותו לקלסיקון של ספרותנו. שלום עליכם היה בלתי אמצעי יותר מפרץ. אני איני בטוח שהוא נתן לעצמו דין וחשבון על מה שעשה. משהו התרחש בתוכו ובאמצעות התפרץ ועלה כל היופי, כל ההתרוממות של העם היהודי. כאן אני מגיע לשאלה מעניינת: מהו הסגנון של שלום עליכם? מי עוד הוסיף משהו לאותו סגנון בתחום הציור ובתחום התיאטרון? אני אומר לכם, שגאל וגולדפאדן, הם היו הביטוי הבהיר ביותר של אותו הסגנון. מה מאפיין אותו סגנון? קפיצה מעל הראש. מה פירוש לקפוץ מעל הראש? יהודי אצל שלום עליכם אומר: "אני הלכתי", אבל הוא לא מסתפק בכך. הוא אומר: איך בין געגאנגען בין איך (אני הלכתי אני). מהו ה"בין איך", האני, בסוף. זו הקפיצה. הנה, הקפיצה הזאת שהתאזרחה בסגנונה היהודי והדגישה את הגרוטסקה בתיאטרון היהודי ובספרות בכלל, שבה אני רוצה שיהיה לי איוה חלק.

איך באה לידי ביטוי אותה קפיצה מעל הראש בתיאטרון? איך היא באה לידי ביטוי אצל שגאל ואצל גולדפאדן? העובדה ששגאל ספוג פולקלור יהודי, אינה חדשה כלל וכלל. זה היה חידוש בעיני גויים מסוימים שחשבו שהוא המציא את הכול וראו ביצירה שלו בעיקר מעוף פנטסטי. או הסברתי להם, למשל היהודי בתמונה של שגאל, היהודי מויטבסק, הצועד על פני הגגות עם מקל ביד... ובכן, כשהיהודי יוצא לקבץ נדבות אומרים עליו ביידיש: ער גייט אובער די הייזער (הוא הולך על פני הבתים). שגאל לקח את האמירה הזאת והמשיך עמה, וצייר את ויטבסק היהודית, כשהיהודי פוסע מעל גגות הבתים. מובן אפוא שהתמונה הגרוטסקית הזאת נובעת ישירות מלשון היידיש. ועל התמונה שבה שני נאהבים מתעופפים באוויר כשראשיהם מסובבים לאחור חשבו המבקרים שזה פנטסטי. אני הערתי להם שביידיש אומרים על נאהבים שהאחד מסובב לשני את הראש והם לא יודעים באיזה עולם הם. וכך התבררה לחלוטין גם התמונה הזאת. שני הנאהבים שראשיהם מופנים לאחור אינם המצאה פנטסטית של שגאל אלא הם נעוצים

איציק ומרגרט - סיפור מן החיים

שלום רוזנפלד



לונדון - פרק "עצוב ויפה" בכיורפיה של איציק מאנגר

אחיו בממלכות השירה. מאריסטו עד קאנט, שאותו ראה פעם בחלומו ובסיוטיו כשהוא לבוש במדי ה.ס.ס., מספריו של גיבון על האימפריה הרומית ועד ספרו הפורנוגרפי למחצה של פראנק האריס, משקספיר, סוויפט ומארלו עד וורלן, ויון ובודלר, שנטע אחיו תרגם כמה משיריו ליידיש. מסרוונטס עד קפקא מה"צאינה וראינה" של סבתותינו עד ליוספוס פלאוויוס. אמר לי פעם הלמדן והמשורר ד"ר חיים רבינוון עד כמה הופתע לשמוע באחת השיחות שלו עם מאנגר, ידידו עוד מרומניה, התייחסויות מקוריות ביותר שלו אל הבעש"ט ואל הקבלה. במרכזם של כל אלה - כמובן שלום-עליכם, ועוד פעם שלום-עליכם שהערצתו אליו לא ידעה גבולות. את טוביה, החלבן-הפילוסוף, המשוחח עם אלוהים כשווה עם שווה, היה מאנגר מציג בהרצאותיו על פולקלור יהודי כאנטיתזה של ד"ר פאוסט שמכר את נפשו לשטן, שאגב, גם אותו, את פאוסט, ראה פעם בחלום כשהוא מנפנף בפרגול גומי שבידו. את שלום עליכם כמובן לא ציפה לפגוש שם, בתנות הספרים בסוויס קוטג', את גתה - כן. הרי בעודנו נער בגימנסיה הגרמנית תכנן לעבד לבמה אחת הבלדות של גתה. ואת שורות הפתיחה של ה"ארל קניג", את ה"נאכט אונד ווינט" ניתן למצוא בגירסאות שונות באחדות מן הבלדות שלו עצמו. המוכרת בחנות השגיחה באיש המוזר "הנראה כמו נביא מהתנ"ך", כתיאורה, לבוש קרעים, חבוש כובע מעור, ה"קפליוש" המפורסם שלו, שמתחתיו מציצה בלורית פרועה. האיש כמו הדביק את אפו לחלון הראווה, גופו הצנום מכורבל במה שהיה פעם מעיל קיצי והוא קופא בקור ובגשם. בעלת החנות יצאה החוצה ושאלה אם היא יכולה לעזור לו במשהו. כן - אמר. אבל כסף אין לי. אני רוצה לרפדף בכמה ספרים בגרמנית ובפולנית. היא הזמינה אותו פנימה, הובילה אותו למחלקה הגרמנית ואף הציעה לו כוס תה וכריך להחיות את נפשו. מאין הגיע לשם? אצל מי התגורר? ממה התקיים? לפי

קרויה המכוננית היוקרתית המפורסמת בעולם, והיא עצמה אצילת הליכות ויפת-נפש שמתפרנסת ממסחר בספרים עתיקים. אפילו "הבלדה על נטע מאנגר שוליית החייטים והרוזנת היפה מדופצה" אינה דומה לדרמה זו. נוסף לעדות הלאקונית של מרגרט באחד ממכתביה הראשונים אל ראויץ, ישנן כמה גירסאות, גם סותרות וגם משלימות, על ההיכרות הראשונה שלהם בשנות המלחמה בלונדון. אביא לפחות כמה מהן. היו אלה שנים נוראות שבהן איציק, שבע הנדודים וההימלטויות הבלתי פוסקות מציפורני האויב, חיפש מעט מרגוע לנפשו הנסערת, כר להניח עליו את ראשו, שולחן וכיסא להתיישב עליו ולכתוב, את "הבלדה של חייו - חלום ומציאות" (כדברו במכתב אל הסופר יעקב גלאטשטיין). באותם הימים, זמן קצר לאחר ששוחרר מבית החולים בליוורפול, שבו לפי גירסה אחת עבר ניתוח חירום במעי העיוור שכבר היה מודלק עד כדי סכנה לחייו, ולפי גירסה אחרת אשפז בגלל תשישות גופנית, חולשת לב וגם סיבוך בריאות, מאנגר רעב ללחם, לטיפת יין ולמעט אהבה. ובעיקר לסיגריות. סיגריות שאין הוא יכול בלעדיהן ושהן לו כאויר לנשימה. יום אחד, כאשר שוטט ללא מטרה ותכלית ברחובות לונדון, עזוב ומדוכא, נעצר לפתע ליד חלון הראווה של חנות ספרים קטנה בסוויס קוטג'. הוא כמעט הכניס את פניו לתוך החלון בסקרו את שמות הספרים שהוצגו לראווה. ספרים היו למאנגר "מחלה" שמעולם לא הצליח להירפא ממנה. לא הצליח ולא רצה להצליח. כמעט כמו העישון והשתיה, שסביבה גרקמו הרבה אגדות. לא היה נושא שלא עניין אותו, לא היה ז'אנר ספרותי שמאס בו, לא היה משורר גדול שאת קורות חייו לא הכיר. לא היה פילוסוף שבמשנתו לא התעניין. הכול, הכול שמר על מדפי ספריותיו הנודדות ובעיקר בזכרונו המופלא. מספפו היווניה ועד היינה, בכור

גשתיו לראשונה בעת שחיזר אחר חנות הספרים הישנים שלי. אדם שנראה כאחד הנביאים מהתנ"ך. לבוש סחבות. מונה בזהירות את מעט המטבעות שבכיסו, כדי לרכוש ספרים ישנים ממיטב הספרות. אז עוד לא ידענו שהוא עצמו סופר. אני ידידה אנגליה שלו. אולי הידידה הטובה ביותר שיש לו כאן. כך מציגה את עצמה - במכתבים אל הסופר מלך ראויץ' במונטריאול, בנובמבר 1943 - מרגרט ד. ווטרהאוז, בעלת חנות הספרים העתיקים בסוויס קוטג', בלונדון הנתונה עדיין לאימי המלחמה, וכזה הוא תיאור פגישתה הראשונה עם איציק מאנגר. מאנגר שראה את עצמו כאיש תיאטרון מובהק שהקומדיה והדרמה הלחלו בגופו משחר נעוריו עוד לפני שהשכיל לומר את אמירותיו בצליל, בקצב ובחרוז, חלם לכתוב כמה יצירות לתיאטרון מבוססות על התנ"ך. בנוסף לשירי החומש, מגילת אסתר וספר רות, רצה להמחיש את פרשת בת-יעפת, ה"איפיגניה" היהודית, רצה לכתוב מחזה על פרשת דוד המלך, בת שבע ואוריה החתי. גם על אבישג. ועל שאול המלך. התנ"ך כולו - היה אומר - הוא ליברטו לעשרות אופרות ודרמות. כל מה שאנושי ישנו בתנ"ך. בעצם, כל מה שבתנ"ך תמצא בחיים: קנאה ושנאה, תככים ואכזריות, אהבות ובגידות, חוכמה ויצרים. וגם הומור. האם אפילו ב"קופסת החלומות הקסומה" שלו - כפי שהגדיר משה נדיר את דמיונו היוצר - יכול היה לצפות דרמה כזו שהחיים עצמם כתבו באחת התקופות הקשות ביותר שלו? דרמה שבמרכזה שני אנשים כל כך שונים במוצא, באופי, בקורות חיים: מכאן - משורר יידיש יחפן מרומניה, בנו של חייט ונכד של בעל עגלה, שהמלחמה טלטלה אותו בין ימים ויבשות אל עיר זרה, פליט חסר כל, שאת שפת הדיבור של יושביה הבין בקושי, משנורר בדלי סיגריות. ומפה - אשה, צאצא לאחד מגדולי המשוררים האנגלים, פרסי ב. שלי, ולתעשיין מצליח שעל שמו - רולס -



מסיבת פרידה מאיציק מאנגר, לונדון 1951

תחמושת שמגמת פניה היתה נמל אוראן באלג'יר. הקפטן עצמו - הרברט בלמיי, כך זוכר אותו מאנגר - היה כנראה בסתר לבו חסיד של דה-גול ושאלף להצטרף לצבא צרפת החופשית. האוניה, "קאפא ד'אלמה", הורידה, במצוות הקפטן, את מאנגר ועוד כמה מלחים מדומים, שלא חדלו לקרצף לראווה את הסיפון, בגיברלטר. גם על אודיסיאה מרתקת זו יש לפחות שתי גירסאות ואחת מהן פורסמה לפני כעשר שנים, על-ידי המשורר פריד ויינגר מפיו של דוד גולדברג, עסקן ציבורי מוכר במוסדות יהודיים בצרפת. גולדברג, אשר לדבריו יזם את צירופו של מאנגר לצוות האוניה, שגם הוא עצמו, המספר, נמלט בעזרתה מהנאצים ועזריהם הצרפתיים - תיאר את המסע ממארכסיי עד גיברלטר ומשם באוניה אחרת לליוורפול שם כבר המתין, בהתערבותו, אמבולנס שהסיע את מאנגר בדחיפות היישר לבית החולים. מאין בכל זאת באו הסיפורים המוזרים על מאנגר באלג'יר ועל מאנגר בתוניס? לא פרי דמיון הם. מציאות הדמים באותם הימים היתה נוראה מכל מה שהדמיון, אפילו של משורר כמו מאנגר, מסוגל היה להמציא. אלג'יר ותוניס הן חלק מן ה"ידיה דולורוזה" שלו שכמעט מוטטה אותו פיסית ונפשית. זו פרשה ביזארית של הפלגה באוניית המעפילים "דורה", - "אוניית הפקר" הוא מכנה אותה - זמן קצר אחר פרוץ המלחמה כאשר העליה הבלתי לגלית לארץ-ישראל היתה בעצם הדרך היחידה להצלת יהודים. אוניה זו, שכבר פעם אחת הורידה בחוף שפיים יותר מארבע מאות מעפילים, נשלטה בגלגולה השני על ידי הרפתקנים ונוכלים, מהם בעלים יוונים רמאים ותאבי בצע ואיזה קפטן הולנדי שתיין וסובא שכל אימת שהשתכר היה מתפאר שהוא יותר חזק מהיטלר ומוסוליני גם יחד. מפי גדעון רפאל, שהיה מפעילי ההעפלה באירופה מטעם ה"הגנה" באותן שנים (ולימים - מנכ"ל

הרבי-סבא של מרגרט, פרסי ביש שלי, ומן הסתם גם משהו מיצירתו והשקפת עולמו היוצאת דופן, שבגינה גלה מארצו שלו אל ארצו של דאנטה. לכך אל נכון עוד דאג נטע אחיו, שקירב את איציק לקלאסיקה העולמית בשפות ששלט בהן, כולל יוונית. הרי כבר ב"דמויות הקרובות" שלו, שכתב עוד לפני המלחמה, בפרק הטרגי על המשורר-המהפכן יוסף בובשובר שנטרפה עליו דעתו, מאנגר אומר בשם הרופא-המטפל כביכול, כי בעת התקפותיו המאניות, בובשובר צועק כי הוא הינו שקספיר ונתה בגוף אחד וכי המשורר שלי הוא "הדום לרגליו". ההכרות בין איציק ומרגרט התפתחה לידידות אינטימית ומאנגר עבר לגור איתה ואצלה. מרגרט דאגה לכל מחסורו וצרכיו, ככל שנתאפשר בתנאי המלחמה. כמה טרגי ועצוב הוא תיאורה הריאליסטי את ה"גארדרובה" העלובה של איציק, כשהיא מתחננת שישלחו לו קצת כסף שיוכל לפחות לקנות מעיל לימי החורף המקפאים האלה. בערך באותה תקופה מאנגר מתאר, במכתב לראוויץ, את מצבו בזו הלשון: "מיינע לונגען זענען קאָפּוט, מינע אויגן האַלב בלינד, אָן אַ ווינטער-מאַנטל, מיט אַ אַלטן אָנצוג אויפן לייב וואָס איז גאַלע לעכער". ("ריאותי הרוסות, עיני עיוורות למחצה, ללא מעיל חורף וחליפה ישנה לעורי, חליפה שכולה חורים). מרגרט, "המלאך המושיע" שלו, כדברי דיווין, בעצם הצילה את חייו שהיו תלויים על בלימה, מפאת יסורי הגוף שהיו מנת חלקו בעת שהיה בורח כחיה נרדפת מפני הגרמנים. בכל בריחה ניצל ממש בעור שיניו.

אני חייב לעשות כאן אתנחתא קטנה כדי להידרש, לפחות בראשי פרקים, לנושא הצלתו המופלאה בימי המלחמה, בטרם טלטלה אותו סופת-הדמים ללונדון. הוא שרד מן השואה בזכות מעשה נדיב שעשה עמו פקיד מינהלה גבוה בנמל מרסיי (כנראה ממוצא יהודי) וגם רבי-חובל של אוניה נושאת

רמו מעורפל באחד מהכתבים של מרגרט לראוויץ' ניתן להסיק שגר בחדרון עלוב אצל אשה חירשת, איזו גברת סמית, שנדיבות לב לא היתה ממעלותיה. יש אפילו כתובת: לינקרופט גארדנס 15, לשם גם היה מקבל את דברי הדואר שלו על שם איזידור הלפר-מאנגר, כפי הרשום כנראה באחד הפספורטים שלו. מיהי החירשת הזאת? איך הגיע לשם? מי מימן את המגורים? חידה. החזיון של ההלך המוזר שכמו שם מצור על חנות הספרים, חזר על עצמו כמה זמן עד שמרגרט - זו היתה האשה שבחנות - לאחר ששמעה מפי התמהוני כי הוא משורר בידיש, פליט חסר כל בעיר הגדולה, התוודתה בפניו כי נושא השירה לא זר לה וכי היא עצמה ממצאצי המשורר האנגלי פרסי ביש שלי, (PERCY BYSSHE SHELLEY). שלי - הרומנטיקן, הפילוסוף והמרדן שמצא את מותו הטרגי בטביעה בים באיטליה עוד בטרם מלאו לו שלושים שנה. קשה מאוד היתה התקשורת בין השניים. מרגרט לא ידעה שפה מלבד אנגלית, הבינה כנראה מלים בודדות בגרמנית, וגם עשתה נסיונות בהמשך הסיפור ללמוד קצת יידיש ללא הצלחה יתרה, אך הבינה סוף סוף ואף השתמשה במכתביה תכופות במלה "שנורר", שגם מאנגר עצמו הרבה להשתמש בה כדי להצביע על תחתית-השפל אליה הגיע. ("כִּהָאָב אֶלְצִיִּנְג פֶּאַרְלוֹרִין וואָס איז מיר ליב און טייער. אַ שנאָרער פּוֹן אַ סיגאַרעט און ווייטער גאַרנישט"). מעט האנגלית שלו היתה דלה, בנויה בעיקרה על מלים, בתי שיר ומשפטים שנשתמרו בזכרונו במקורם משקספיר, שאת מרבית יצירותיו הכיר. יידיש-נפש של מאנגר, הסיפור הניו-זילנדי דאן (דניאל) דיווין מספר במסה הנהדרת שכתב על המשורר, "הערב מחשיך", כי בעת שבאחת המסיבות המשעממות בקונגרס הפאן באדינבור, אחרי המלחמה, בשנת 1950, שם נפגשו לראשונה, ציטט באוזניו של מאנגר בית מ"שיילוק" (רלוונט כמוכן לנסיבות) מיד מפני מאנגר את החוט וציטט מזכרונו באנגלית את השורות הבאות על אותו בית. לתדהמתו, דיווין גילה פתאום שמשורר יידיש מכיר גם את "היהודי ממאלטה" של מארלו ואת מסעי גוליבר של סוויפט ופנינים אחרות מן הקלאסיקה ומן הפולקלור האנגליים. באחת הפגישות שהיתה לי עם מרגרט בלונדון, בשנות השישים, היא סיפרה כיצד חולל פעם מאנגר בחנותה שערוריה רבת, כמעט עד מכות, כאשר שחקן תיאטרון גרמני שנודמן לחנות פלט כי "שקספיר נשמע הרבה יותר טוב בגרמנית". מאנגר התרחה ומיד עבר לטונים גבוהים. ספרים התעופפו, לקוחות נסו בבהלה והיא המסכנה נאלצה להפריד בין הניצים. האמנם רק את עלבוננו של ה"באָרד" מסטראטפורד רצה לנקום בקטטה זו עם הגרמני? תמיהני, כמוכן, שמאנגר ידע היטב גם את שמו של

משרד החוץ הישראלי ושגריר ישראל באו"ם) שמעתי כמה פרטים מועזים על מסעה זה של "דורה" וכמובן גם על נוסעיה, שהמשורר היהודי היה בין הידועים והבולטים בהם. הבעלים הרמאים, במקום להסיע את האוניה תחילה, כפי שהוסכם עם בעליה, לנמל סולינה ברומניה, שם חיכו לה כשמונה מאות נוסעים, ניווטו אותה לחופי צפון אפריקה להוביל עצים. אחרי שהתעכבה זמן מה באלג'יר - ישנה גלויה ממאנגר לראוויץ' עם חותמת מן הדואר האלג'ירי - המשיכה לתוניס ושם עלתה על שרטון. הנוסעים הורדו לחוף, סבלו הרבה השפלות והתנכלויות ורפאל (שהגיע בינתיים לשם בטיסה) ראה בתוניס את מאנגר בסבלו ובעליבותו. באותו יום שבו פגש בו, היה מאנגר גם מטושטש מאלכוהול, שבו כנראה ביקש אז מפלט מיסוריו. על אף הסבל הפיסי והנפשי, מאנגר הצליח לכתוב לא מעט שירים בתוניס, ביניהם את החלק הארי של "ספרות", אך כעדותו כשני שלישי מכתבי היד שלו וגם של הפואמה הגדולה על רות, הלכו לאיבוד בדרכו חזרה בים מתוניס לצרפת. שוב למרטיי. ושוב - הרפתקה בים. הפעם מוצלחת יותר. נסיעה שניה זו הביאה אותו לבסוף לחופי אנגליה. אותם 800 היהודים המפעילים-בכוח שהמתינו בסולינה ל"דורה" נטבתו לבסוף עד האחרון בידי הנאצים. כמה חסר שגם איציק מאנגר יהיה ביניהם? נפסח על כמה אפיוזות מופלאות שבאמצע, חוץ מאחת הלקוחה כאילו מאגדת ילדים: רצה הלוח שמאנגר יגיע לליוורפול לקראת חג המולד וישאר שם בבית החולים בעונת הכריסמס. האחיות, שעליהן התחבב מיד, ידעו כבר מפיו של הרב הראשי דליוורפול אז, הרב איסר אונטרמן, לימים רבה הראשי של מדינת ישראל, שביקר אותו בבית החולים, שמדובר במשורר יהודי גדול והוא בודד וגלמוד, אספו כסף ודאגו להציף את חדרו של החולה במתנות יפות שהגיעו כביכול מיהודים, מעריצי שירתו. והצטרף אליהם גם הרופא עצמו שטיפל בו, שעם שיחרורו מבית החולים צייד את מאנגר בשטר של 10 לירות סטרלינג, לא לפני ששיכנע את המשורר שכך הוא נוהג עם כל הפציינטים.

התחנה הגורלית הבאה בחייו של איציק מאנגר היתה כאמור לונדון, בעיצומו של ה"בליץ" כשבשמי אנגליה עדיין נערכים קרבות אוויר עם הגרמנים. באחת ההפצצות גם דירתה של מרגרט נפגעה. בתחנה זו הוא פוגש, לא במעט בעזרתה של מרגרט, בכמה סופרים ואינטלקטואלים יהודים. את יוסף לפטוויץ' שתירגם יצירות של מאנגר לאנגלית וגם תיעד במאמר גדול את שנות שהותו מאנגר בלונדון, את ד"ר יעקב מייטליס, את ליאו קניג, את שטנצל, את פרופסור שמעון אברמסקי, את יואל צאנג, עיתונאי ועורך, ששימש כמה שנים סופר

"מעריב" בלונדון ותרגם גם הוא כמה משיריו של מאנגר לאנגלית, את שמואל גולדשמידט, את בן ציון ואלכסנדר מרגליות, מהוצאת הספרים "אררט", שהוציאו לאור כמה מכתביו של מאנגר ואחרים. בשיטת "חבר מביא חבר" נפגש גם איציק מאנגר והתקרב בלונדון אל הסופר יצחק (איזוק) דויטשר (מתבר הביוגרפיות על סטאלין וטרופקי) ואל המשורר הפולני הגדול - גולה גם הוא באותו זמן, - אנתוני סלונזימסקי, נכדו של הז'וז' (חיים) זליג סלונזימסקי, מייסד ועורך "הצפירה". סלונזימסקי, בעזרתו של דויטשר ושל מאנגר עצמו, קרא כמה משיריו של מאנגר ותירגם את "אויפן וועג שטייט אַ בוים", אותו שיר מפורסם שמאנגר כתב אותו במלאת שלושים למות אמו. דב סדן שמנה ורשם כמעט כל סופר ומשורר שתרגם יצירה זו או אחרת של מאנגר, כתב פעם כי שלושה דורות של סופרים ומשוררים יהודים תרגמו משיריו. חלק מן הסופרים המתרגמים הכרתי. אותם ואת תרגומיהם. בעיקר את התרגומים של "אויפן וועג שטייט אַ בוים". אף אחד מהם לא ישווה, לפחות בעיני, לתרגום לפולנית של סלונזימסקי. באוטוביוגרפיה שלו יזכיר לימים סלונזימסקי כי דמותו של איציק מאנגר עמדה לנגד עיניו כאשר כתב את ה"אלגיה על העיירות היהודיות", אותן עיירות "שבהן הסנדלר היה פייטן, השען - פילוסוף והספר - טרובדור".

אנו עומדים בסיפורנו אחרי ליוורפול ואחרי הפגישה הבלדית כל כך עם מרגרט ווטרואוז בלונדון. אבל עדיין אנו חייבים לביוגרף העתידי את הגירסאות האחרות על צעדיו הראשונים בגולה החדשה שבה עשה כעשר שנים, מן המרות ביותר בחייו. שמואל גולדשמידט, עיתונאי בעל קשרים מצוינים בלונדון, לימים מנהל משרד הסוכנות הטלגרפית היהודית באנגליה, יודע לספר כי מאנגר הוצא מצרפת בעת הנסיגה הגדולה של הבריטים מדנקירק ובבריטניה הושם במחנה-פליטים. לדבריו, הוא אף ביקר אותו שם. איך התגלגל מאנגר לדנקירק בעיצומו של הקרבות העזים? מי עזר לו בכך? למה מאנגר עצמו מעולם לא הזכיר דרך בריחה זו? משום מקור אחר מעולם לא שמעתי אימות לגירסה זו של גולדשמידט. גירסה אחרת, שונה ומזוהה אף היא על המפגש הגורלי בין "הנסיך הצועני" ונכדת המשורר האנגלי, מביא הסופר משה קנאפהיים, ידיד של מאנגר עוד מימי וורשה ומבאי ביתו שם. קנאפהיים היה חלק מקבוצת המשוררים שמאנגר גייס בשעתו בבית הסופרים "טלומצקי 13" בוורשה, לסדנה שיום, לצורך תרגום לידיש של יצירות מופת מן השירה העולמית, בעיקר שירי-עם. אך חשוב מזה: קנאפהיים היה בין פליטי המלחמה שהתגלגלו עד לסמרקנד הרחוקה ושם פגש בשנת 1942 את אחיו האהוב של מאנגר,

נטע, נכה קרב-סטאלינגרד, בימיו האחרונים שבהם גסס העילוי הנדיר הזה מרעב וחולי. על פי קנאפהיים, לא חנות ספרים היתה מקום הפגישה בין איציק ומרגרט בלונדון, כי אם דוכן עיתונים בפתח אחת המנהרות של הרכבת התחתית. אשה כבדת-בשר - כך הוא מתאר משום מה את מרגרט - עמדה בחוץ והיתה מכריזה על העיתונים וכותרותיהם. הדבר היה כאמור בימי המלחמה וכותרות מרעישות לא חסרו. וכאשר ראתה את הנווד-הקבצן הזר, הרטוב עד לשד עצמותיו ורועד מקור, אוסף בדלי-סיגריות בחוץ, כיבדה אותו בסיגריה ואף הציעה לו שיעזור לה למכור עיתונים וכך ירוויח מעט כסף. הם התיידדו והתקרבו, עד שאספה מוכרת העיתונים, הלא היא מרגרט, את מאנגר לביתה. אני מזכיר גירסה זו על מאנגר כמוכר-עיתונים שמכריו על כותרותיהם באנגלית הרצוצה שלו, כי ניתן ללמוד ממנה משהו על תעלולים שאהב לעשות בחייו עוד מימי רומניה וורשה העליונים. לא אתפלא שלא אחר אלא מאנגר עצמו "מכר" גירסה זו לקנאפהיים. אולי גם לגולדשמידט. הוא כבר עשה בעבר מעשי-קונדס מסוג זה לסופרים עמיתים ששאלו יותר מדי. אחד כזה אף פרסם פעם מפיו של מאנגר שהמשורר נילד ברכת בדרך מצ'רנוביץ' לקולומיי והמספר היה לצחוק ולשנינה. אבל כך או כך, נרקמה שם בלונדון ידידות מיוחדת במינה בין המשורר היידי המוכה, שבקושי הבין את האנגלית המדוברת של מיטיבתו, לבין הנוצריה האדוקה, מן הכנסיה האוניטרית, שלא זו בלבד שהתפרנסה אז בקושי אלא היתה גם מטופלת באם חולה מאוד ובאח נכה, יאספר. אי אפשר כלל להגזים בכל הטוב שהשתדלה להרעיף על הפליט היהודי, אשר כאותם זמרים נודדים בשיריו התנסה ב"נדודים, הפקר ורעב" (וואַגל, הפקר, הונגער). לא רק בית נתנה לו, אלא הרבה אהבה והרבה תשומת לב שכל כך היה זקוק להם. היא ראתה בו קדוש שאלוהים שלח לה כדי שתציל את חייו.

שלוש דמויות של נשים ליוו את איציק מאנגר בדרכי חייו: האם הדאגנית והמסורה עד אין קץ, ששרה לו שירי ערש ושירי עם, האם שבשיר "אויפן וועג שטייט א בוים", העמיסה עליו, מרוב חרדה לבריאותו ולשלומו, סודרים וצעפים וערדליים ובכך "לא נתנה לו להיות ציפור" על אחד מענפי העץ השחוח שעל אס-הדרך. דמות האשה השניה - אחותו שיינדל, הרחומה והמסורה, אך מרת-הנפש מחמת האסונות שרדפו אותה בחייה, בעיקר אובדן חברה לחיים, האורג וולקה גלוזמן, המהפכן. דמות שלישית - נשות-חיקו, הנשואות לו והאחרות שאהבו אותו עד כלות. אחת מהן, אשתו הפרודה, היתה הסופרת וההיסטוריונית רחל אורבך, שעזרה בגטו וורשה לרינגלבלום בייסוד הארכיון "עונג שבת". היא שרדה מן החורבן ומאנגר היה

הרבה תקוות תלתה גם היא באותו ספר. מצבה הכספי התדרדר לחלוטין, לא מעט בגלל ההוצאות שהיו לה בגין הטיפול במאגרי. כוחותיה הפיסיים אולו והלכו. לחץ הדם שלה עלה ועלה וכך גם החובות ומשיכות היתר בבנק. לטפל בשלושה חולים היה מעל לכוחותיה. היא פנתה לגורמים שונים באנגליה ובאמריקה וזעקה לעזרה. כיוון שהספר לא נמכר, מאגרי איים להשמיד את כל הספרים שנשארו. האם ידעה להעריך אלו אוצרות של רגש, של דמיון ומחשבה הערה מאגרי מנפשו המיוסרת לתוך ספר זה? שאלתי אותה פעם על כך, בין כל השאלות הרבות האחרות שביקשתי להן מענה. אמרה: זו לא היתה סתם שירה. זו היתה מוסיקה. משהו רחוק כל כך ועם זה כל כך קרוב ללבי, משהו מוזר אך כה נעים לאוזן. הרי למוסיקה יש שפה מיוחדת. מעניין, שממש הגדרה כזו: "מוסיקה" - נתן לשירתו של מאגרי גם המשורר האנגלי החשוב ארתור וויילי (ARTHUR WALEY), ששמו הלך לפניו כאחד המתרגמים הגדולים בארצו, בעיקר מסינית ויפאנית. ספרו ובו תרגום מאה ושבעים פואמות סיניות הפך לקלאסיקה. מאגרי קיווה מאוד כי וויילי יצליח לתרגם כמה משיריו. גם באוזניו קרא מאגרי מיצירותיו, מלה מלה, בית בית. ויילי, שאגב היה ממוצא יהודי, אף התחיל ללמוד יידיש, אך לכלל תרגום שירי מאגרי לא הגיע. הזכרתי קודם, בין ידידיו של מאגרי בלונדון, את העיתונאי שמואל גולדשמידט. הוא היה מבקר לעתים את מאגרי בביתה של מרגרי. הוא סיפר פעם איזו אפיזודה דרמטית שהתרחשה באחד הביקורים. שניהם, הוא ומאגרי, ישבו ליד האח הבערת ושותחו על הספר החדש שמאגרי עומד להוציא בלונדון (הכוונה ל"עננים מעל הגג"). תוך כדי השיחה רואה לפתע שמואל שהעננים נתקדו בעצם מעל ראשו של מאגרי. המשורר מודיע לו בנימה של יאוש שהחליט לשרוף את כתב היד שעליו כה עמל. ולפתע נוטל מאגרי צרור של דפים מכתב היד שהיה מונח בחיקו ועומד להשליך אותו לתוך האש. אינסטינקטיבית עצר גולדשמידט את ידו, - כך הוא סיפר ואף השאיר עדות על כך בכתובים - חטף את כתב היד וברח איתו מן הבית. מאגרי רדף אחריו. ליד הבית היתה תחנת אוטובוסים. גולדשמידט קפץ אל תוך אחד האוטובוסים והסתלק. למחרת מאגרי צלצל אליו, הביע חרטה על המעשה שעמד לעשות. "אינני יודע מה קרה לי אתמול" אמר. באמת, מה קרה לו? האם היתה זו גיסטה של יאוש, של תסכול, של זעם? של מחאה? אם כי לא מצאתי תימוכין נוספים לאותו סיפור, אין לי ספק שהדבר יכול היה לקרות. הן גם במכתבו המיואש מלונדון אל לייוויק הוא מודיע כי הוא "מתפטר מן הוירגוניה ומבטל את כל מה שכתב עד כה". ואולי באותן



טעג". איש ריב קשה היה איציק מאגרי למי שעשו לו עוול או שהאמין כי עלבו או פגעו בו. ספרים אחדים שברשותי, שקיבלתי ממנו או מאחותו שיינדלה, מכילים מחיקות עד ללא הכר של שמות אנשים, בעיקר כנראה סופרים ואישי ציבור, להם הקדיש שיר זה או אחר ובפרץ של חימה מחק אותם מן הלב ומן הספר. עם זאת גם ידע מאגרי להיות ידיד בלב ונפש. את כותנתו האחרונה היה מסוגל לפשוט למען חברים. והוא היה ידיד טוב של מרגרי. הוא קרא לפניו, לאט ובהטעמה את שיריו והסביר בסבלנות כל מלה וכל משפט. האם בכלל הבינה? הסופר היהודי הדרום-אפריקאי לואיס סאודן (SOWDEN) - שאל ביתם, שלו ושל דורה אשתו, בלונדון, היה מאגרי בא עם מרגרי מדי פעם וקרא שם שירים שטרם ראו אור - תיאר כיצד מרגרי עקבה בעניין ובמתח אחר כל מלה ולפעמים נדה בראשה כאילו הבינה בדיוק כל אות וכל תג. לא בכדי אומר אותו סופר כי הספרות היהודית חבה לה חוב של כבוד בכך ששימשה למאגרי גם מקור השראה ועידוד ואף קהל. ואמנם מבחינת יצירה היו השנים בלונדון שנים פוריות מאוד. השירים פרצו מתוכו כמו לבה מהר געש - אמר לי פעם יואל צאנג. הרבה בלדות, אבל בעיקר סונטות. וגם פרוזה. ולמה סונטות? "כיוון שהחיים עצמם כותבים במקומי ועלי בלדות, היה מסביר המשורר, אני עברתי לסונטות". שם, בלונדון כתב כמה מן היצירות הגדולות שלו, שם הוציא את ספרו המקסים והעצוב "עננים מעל הגג", שם כתב את השירים המוקדשים לנטע, אחיו. שם אפילו השתתף בעריכת עיתון חד פעמי ביידיש יחד עם שמעון אברמסקי. מרגרי היתה השותפה הפסיבית ליצירה שופעת זו. היא כאבה איתו, כאשר מכל המהדורה של ה"וואלקנס איבערן דאך" נמכרו בלונדון שישה טפסים בלבד. כך לפחות בתקופה הראשונה. כל כך

אחד הראשונים ששמע בלונדון כי ברדיו לובלין הודיעו שהיא נותרה בחיים. נפשו יצאה מדאגה ומגעגועים אליה, למרות הקרע הטרגי ביניהם בעבר. דומני כי לא נבין את פרשת איציק-מרגרי אם לא נשים לנגד עינינו גם את יחסי האהבה-שנאה בין איציק ורחל, שבודדים בודדים מן המקורבים אליהם, בתקופת וורשה, אולי יודעים מה גרם לפירוד הסופי ביניהם. גם בנושא זה, כמו בנושא השתיה, רבים הסיפורים מהדמיון מאלה שהיו כנראה במציאות. הנשים שאיתו אהבו והעריצו אותו גם כאשר נס מהן אל הפונדק או אל ה"פאב" לבלות את לילותיו על כוס משקה עם כמה דמויות מפוקפקות, ולהמשיך את הלילה בגיחות הוללות משותפות עם יחפנים שהסבו לשולחנו, או הוא לשולחנם. מי היו היחפנים הללו? מאגרי לא החשיב הבדלי מעמדות, דת וגזע. הם יכלו לפיכך להיות כל אדם. גם הסופר הניו-זילנדי החביב דן דייווין, אותו פגש לגמרי במקרה בהימלטו מן השעמום של קונגרס הפא"ן בשנת 1950 וגם כמה "בוביס" אנגלים (כינוי לשוטרים האנגלים) שבהיותם מחוץ לתפקיד לא הדירו רגליהם מן המסבאה וממש ממבט ראשון פרחת האהבה ביניהם לבין מאגרי. לאל בכחוס הפרטי מאוד של המשורר, או אולי לאנקריאון, אבי אבות הפייטנים ששר על אהבה ועל יין, שמאגרי הקדיש לו כמה שירי-הערצה, הפתרוניים היכן ואיך בילו יחד. מרגרי ייצגה בעיניו את שלוש הדמויות: אם, אחות ורעייה. היא דאגה לו למזון "בריא" כדי שיעלה מעט במשקל, ולא קל היה להשיגו בימים ההם, היא דאגה לו לבגד לבל ייראה עוד כאחרון פושטי היד. היא הכריחה אותו להתגלח תכופות, לסרק את בלוירתו הפרועה. היא דאגה לכך שהעניבה לא תהיה תלויה עליו כחבל-תליה, רחמנא ליצלן. היא לימדה אותו אנגלית שלא מן הספרים. היא סיפקה כל ספר שביקש, ולא חדלה להתחנן, שאחרי הקריאה לא יזרוק אותו לעבר קומת הקרקע שם שכב אחיה במיטה. "הוא לא ניתן לריסון" אמרה חזר ואמור. היא קישרה כאמור בינו לבין מכרים שלה - אף הם יודעי וואהבי ספר, אנגלים ויהודים. היא היתה קהל-המעריצים שלו. והוא? הוא הכיר לה תודה, הוא העריך את נדיבותה, הוקיר את האינטליגנציה והידע שלה, הקדיש לה סדרת שירים, באחד מספריו, ואף לאחר הפרידה ממנה לא מחק את ההקדשה מ"אלבום השירים" שהקדיש לה, בניגוד למה שעשה לרחל. האם רק מקרה או שמה שהיה סמלי היה בכך שאחד השירים שהקדיש למרגרי הוא השיר הנפלא על טווס הזהב, שאחרי נדודים רבים בשמים, בחיפוש-שווא אחר יום האתמול, הוא פוגש את האשה בשחורים בוכיה עלי קבר בקצה הדרך והיא היא, שעולמה חשך עליה, הינה "האלמנה של ימי האתמול" (ידי אלמנה פון די נעכטיגע

שניות ראה מאנגר לנגד עיניו את קפקא, קפקא שאף הוא רצה כידוע להשמיד את כתבי היד של "המשפט" ו"הטידה". לא היתה זו הפעם הראשונה שמאנגר עושה מחוות-זעם כזאת. הסופר שלמה ביקל מזכיר ביצירתו "הסופרים בני דור" כי עוד בשנות העשרים, כשמאנגר היה רק בראשית דרכו, הם טיילו פעם בחוצות צ'רנוביץ ושוחחו בין היתר על דאגות פרנסה. ביקל בתמימות הציע לו לפנות לאחד החברים שימצא למאנגר עבודה בבית עסקו. המשורר הצעיר התרתח, שלף מכיס מכנסיו חוברת שירים וזרק אותה על המדרכה. ביקל התכופף, הרים את החוברת והחזיר אותה לפייטן הנעלב. אבל לא "העלבון" האמיתי או המדומה משנות העשרים כצער וככאב של שנות הארבעים בלונדון הקרה והמנוכרת. מאנגר היה כל כולו פקעת עצבים. עצביו חשופים לכל גירוי. בחרון אפו חירף וגידף, בעיקר את הסופרים בארצות הברית שלא עשו דבר כדי להצילו. מן הסופרים הגיע לספריהם ומן הספרים אל השפה שבה כתבו: יידיש, יידיש שבה הוא עצמו כתב, בה חלמו הוא וגם נטע אחיו, בה דיברו אביו ואמו. שפה ש"יפיה הוא כה בודד ובדידותה כה יפה" והנה כל אלה, הסופרים והספרים והשפה הופכים בפיו ל"זירגונליה מטונפת שתתפגר על גבי ערימה של זבל". לא פחות.

לבו נקרע ושתת דם על השתיקה ששתקו אחייהם הסופרים מעבר לים על הטבח האיום שמחולל היטלר ביהודי אירופה. "לתוך הסימפוניות של ואגנר ושל בטהובן יש להציעיק זעקה כזו שתזעזע שמים וארץ" הוא תובע ב"קול קורא" ששלח לאמריקה ולקנדה. ובים הגועש הזה של עלבון, מחאה וכאב יש גם כמה רגעי נחמה. תוך שמאנגר מתקרב אט אט לידידיה ומכריה של מרגרט, הוא פוגש ומתיידד עם זוג סופרים יהודים - אברהם ובית-ציון אברהמס. היא סופרת בזכות עצמה והוא משורר לירי עדין, באנגלית. זו ידידות מופלאה. צא וראה איך לפעמים מצטלבות דרכיהם של בני אדם בעולמנו הקטן. איזו מזורות של גורל: בראשית הקריירה שלי כעיתונאי בירושלים, בשלהי שנות השלושים, הרבה לפני שהכרתי את מאנגר אישית וזכיתי ללוותו בשנות חייו האחרונות, שנות החולי והקץ, היה אותו אברהמס אחד מעורכי ב"הירדן" שבו עבדתי. כעשר שנים לאחר מכן היה אברהמס עורך ראשי של הביטאון הרוויזיוניסטי בלונדון, ה"ג'ואיש סטאנדארט". הוא ורעייתו היו ידידים בנפש של איציק מאנגר. אל אברהמס שלח מאנגר מכתב קורע לב מבית החולים בפדינגטון, שבו היה מאושפז, והם סייעו לו בתחומים שונים. כאשר שוב חלה לפתע, הוא כתב לו: "כנראה שזה הקץ. מגיע לי. כיוון שנהייתי משורר אצל יהודים. מה היתה מנת חלקי? דם, כאבים, שחפת וכל מיני מרעין בישין אחרים. בעצם, שמח אני להיפטר סוף

סוף מחיי-הבדידות שלי בלונדון." במכתב אחר לאברהמס הוא מתאר חלום שחלם במיטת חוליו. בחלומו הוא יושב על הגזזטרה. בבית החולים, ולפתע בא אליו המשורר זישע לנדוי ואומר לו: "המוות, איציק, זה לא שיר / הוא מפשיט אותך מכל צליל וזמר / משמחה, חלום ומבכי / ומשאר אותך לבד בודד / הד קלוש שלא נשמע." (דער טויט איציק איז נישט קיין ליד / ער טוט דיך אויס פון זאנג און קלאנג, פון פרייד / פון חלום או געוויין, און לאָזט דיך איבער איין אַליין / אַ קוים דאַרהערטער אכאַ-קלאַנג.) /

נדמה כי לא המוות הוא שהפחיד אותו כי אם המחשבה שמא יובא לקבר ישראל בלונדון הקרה והרחוקה, כפי שאירע לאחיו נטע, הרחק הרחק בסמרקנד. והוא מוסיף במכתבו: "מן הסתם אברח מן הקבר כפי שברחה מקברה סבתי טובע בבראד", ברמזו לבלדה הסוריאליסטית שלו "מיין טויטע באַבע אַנטלויפט פון איר קבר אין בעמיש בראַד". גם אשתו של אברהמס, בית ציון, היתה מאוד מעורבת בכל הנוגע למאנגר ולמרגרט והיתה לי ולאחר מכן לגניה, אשתו השניה, התכתבות ענפה איתה. מרגרט שקעה לא רק בחובות אלא גם במצב רוח מדוכדך. בריאותה התערערה מאוד. אבל היא המשיכה להאכיל ולהלביש את מאנגר כפי שמטפלים בילד חסר אוניס. גם הרבה שליחויות עשתה למענו, במגיעים עם מוילים ומוכרי ספרים, במכתבי האזעקה הבלתי פוסקים שכתבה לאמריקה, על פי שמות וכתובות שמאנגר סיפק לה. אבל השליחות הקשה והעגומה ביותר היתה כאשר ביקש מאנגר ממרגרט להיפגש עם רחל אורבך, אשתו לשעבר. רחל הגיעה ללונדון עם גמר המלחמה, במשלחת היהודית לארצות הברית בראשותו של ד"ר אמיל זומרשטיין. גם מהסופר יוסף לפטוויץ', ידידו, ביקש להיפגש בדחיפות עם רחל. למה הוא עצמו לא עשה זאת? האם דיבר אתה בטלפון? תעלומה אופפת את כל הפרשה הזו של הפגישה או אי-הפגישה עם רחל אורבך בלונדון.

ההגדרה "פגישה, אי-פגישה", אין מתאימה ממנה לאותו מפגש דרמטי ומסעיר שהתקיים בביתם של הסופר ליאו קניג ורעייתו, שערכו קבלת פנים למשלחת הסופרים ניצולי שואה שהתעכבו לזמן מה בלונדון, בדרכם לארצות הברית. היו באותה משלחת הסופרים אפרים קגנבסקי ורחל אורבך. בין המוזמנים המקומיים היו יוסף לפטוויץ', פרופ' שמעון אברמסקי, הציירים יאנקל אדלר ויוסף הרמן ועוד. מאנגר הגיע אחרון. לבד, בלי מרגרט. מיד עם היכנסו, הבחינו אחדים מידידיו שפניו אינם כתמול שלשום. ההתרגשות לקראת הפגישה עם רחל היתה כנראה כה עזה שהוא שתה יותר ממה שבדרך כלל גופו החלוש יכול היה לסבול. הוא היה "בגילופין" מספר פרופסור שמעון אברמסקי.

ואמנם הטיפה המרה השפה שוב את הצד ה"דמוני" באישיותו. (מעניין שגם רחל אורבך עצמה וגם כמה אנשים אחרים שהכירו את מאנגר עוד מרומניה השתמשו לפעמים בהגדרה זו). רק ראה מאנגר את רחל, אותה רחל "הצנועה והענווה" שהוא לא חדל לבכות את אובדנה ולחשוף את הגעגועים אליה במכתביו לסופרים היהודים באמריקה, והוא התפרץ כלפיה בחרפות ובגידופים שהנייר אינו סובל אותם. השתררה מבוכה כללית. אילו פצצה נפלה באולם לא יכלה לגרום לתדהמה עמוקה יותר. רחל פרצה בבכי מר. אפרים קגנבסקי ניסה להרגיעה אך ללא הועיל. בזה אחר זה החלו המוזמנים לנטוש את המסיבה. וגם מאנגר עזב. לבד. האמנם היתה זו הפעם הראשונה בחיי שניהם, שהם ראו זה את זה אחר הפרידה הארוכה של שנות המלחמה והשואה וגם הפעם האחרונה? עוד נשוב לשאלה זו. כשהתפקח מן האלכוהול לא ידע מאנגר את נפשו. הוא ביקש את לפטוויץ' שייגש אל רחל ויתנצל בשמו. הוא שלח את מרגרט אליה למלון "אספלנד" שבו התאכסנה המשלחת. לשוא. היא לא רצתה עוד לראותו ולא רצתה לשמוע ממנו. ואמנם הם לא ראו עוד זה את זה עד סוף ימיהם. על מפגש אומלל זה היא רק רומזת באחד ממכתביה בלונדון לראוויטש בקנדה, באוגוסט 1945. וכשאני הופך והופך במכתב זה המשתרע על שמונה עמודי פוליו, שבו היא מספרת הרבה על קורות משפחת הסופרים בפולין בימי המלחמה ועבודתה עם ד"ר רינגלבלום בגטו על הארכיון, מסתתרים בין השורות גם כמה רמזים לא ברורים, שאולי מלמדים על כך שאותה טרגדיה בביתו של הסופר ליאו קניג לא היתה המגע היחיד בינה לבין מאנגר, באותו פרק זמן קצר שבו שהתה בלונדון, בדרכה לאמריקה. ושוב: לא מצאתי עוד עדי ראיה ושמיעה - זולת הפרופסור אברמסקי - שיוכלו לפענח אולי חלק מן התעלומה. אני מעדיף לצטט קטע ממכתבה של רחל אורבך הנוגע לאיציק מאנגר, על כל שעשוי להשתמע ממנו: "מצאתי כאן (בלונדון) את מאנגר במצב עלוב ביותר. הוא התפרא ("פארווילדערט" - במקור), תקוע בסימטה ללא מוצא, נעול על נקודה מתה. יש לו כל מיני תוכניות לא סבירות על המשך החיים. הוא דורש שאעזוב את עבודתי ואסע איתו לאמריקה. לא בא בחשבון בשום אופן, שאשנה את תוכניותי. זה הדבר היחיד שמחויק אותי בחיים. ולחיות בד' אמותי - הרי אתה יודע כיצד יראה הדבר. אין לי זכות עכשיו על חיים פרטיים - עצבי, בריאותי הפיסית והנפשית הרוסים מדי כדי שאהיה מסוגלת מחדש להיאבק ב"דמון" (דעמאן) הזה שמטלטל את מאנגר ממערבולת אחת לשניה. הוא כתב עכשיו - למעני, כך הוא אומר - יצירות כה נדירות ביופיין שהדבר שובר את לבי עד כדי גסיסה. אני עצובה כתמיד, בגלל חוסר האונים שלי. התהום עמוקה מדי שאוכל

מן היין ומן הסיגריות. אה, תמימות קדושה! לגמול את מאנגר! היא כל כך רצתה להיטיב עמו במסירותה עד ש"המרד" מצדו היה כמעט בלתי נמנע. כלום לא ראיתי בעיני חזיונות דומים גם ביחסיו עם שתי הנשים הקרובות לו ביותר בישראל - גניה ושיינדלה, הרעיה והאחות - שתי מלאכיות שלא היו להן באותה תקופה חיים משלהן והקריבו עצמן למענו והוא ניהל איתן קרבות בלתי פוסקים, לפעמים עד סף של אלימות, לא רק על סיגריות אלא גם על גלולות-ההרגעה וגלולות-השינה שבלע בכמויות עצומות. מרגרט נאלצה לסבול, כמוה כנשים האחרות במחיצתו, ממצבי הרוח שלו, שגרמו לא פעם להתפרצויות זעם בוטות או דכאוניות שקשה היה לחיות במחיצתם.

כאשר מסתיימת המלחמה, מאנגר יוצא לפאריס "לעשרה, שנים עשר יום" כדי להחיש את ההכנות לנסיעה אל הארצות שמעבר לים. הוא נשאר בפאריס כמה שבועות, כשחלק מן הזמן הוא שוכב חולה בחדרו הקטנטן והמעופש במלון. מרגרט המיואשת טסה בעקבותיו לצרפת, כדי להחזירו ללונדון. "אשתי ואני באנו אליו למלון כמעט יום-יום ועזרנו לו ככל שיכולנו - מספר המשורר משה קנאפיהיים בפרק הזכרונות שלו - ערב אחד כאשר מאנגר שכב במיטה, עישן בעצבנות סיגריה אחר סיגריה ולא חדל להשתעל, נפתחה לפתע הדלת ולתדהמת כולם כאילו נפלה לתוך החדר משמים מרגרט בריאת הבשר". את הקטע הזה אני מביא כנתינתו, ממסתו של משה קנאפיהיים, שפגש אותם שם ודאג להם ביחד עם אשתו. לקנאפיהיים סיפורים קורעי לב על האפיזודה הפאריסאית, וחלקם - משעשעים. לא כולם בנימה אוהדת במיוחד למרגרט. מהי בדיוק האמת? אינני יודע. בודאי קיימות באיזה מקום גם עדויות נוספות על כך. לפטוויץ' יודע לספר כי מרגרט הגיעה לפאריס יחד עם איציק. לא סביר, למיטב ידיעתי. אבל גם משבר זה אינו גורע מאהבתה שלה אליו והמערכת העמוקה שלו אליה. כאשר כבר מצא מאנגר אחרי כמה שנים בניו-יורק בית-של-קבע (כך חשב אחד שנשא לאשה את גניה, אלמנתו של משה נאדיר), היתה מרגרט כותבת מכתבים לבכיים לגניה ושולחת מדי פעם ספרים לאיציק. מאנגר מגיב על כל משלוח ועל כל מכתב. מעטים היו כמוהו דייקנים בכתיבה. כמו בכמה תחומים אחרים באה גם בנושא זה - הרישול כלפי חוץ ואהבת הסדר והדיוק - לביטוי השניות שבאישיותו. אביא לסיום מכתב אופייני במיוחד שלו לידידתו בלונדון: "תודה לך על ספרו של פריסטלי. כתוב טוב אבל שטחי. ובכלל אינני גורס חלוקת האנושות למזרח ומערב. איך אפשר ככה להתעלם מהתפקיד שמילא התנ"ך בספרותו של האדם המערבי? מה צורה היתה

כותבת:

"אני מודאגת ומיואשת. אני מוכרחה לדבר איתך. נדמה לי שאיציק החליט שאין עוד טעם בחייו. רק זכר אחיו נטע עוד מחזיק אותו בחיים". לראוויץ' היא כותבת: "אני עייפה! אני עייפה! אני עייפה!" המלחמה מתקרבת לקיצה ואיציק עושה הכנות



קדחתניות להגר מלונדון לקנדה ומשם לארצות הברית. עוד מעט תישאר מרגרט שוב לבד. ורק כמה ידידים משותפים מן העבר אולי יסעדו אותה. לא האחרונה ביניהם תהיה בית ציון אברהמס. קיבלתי כאמור בשנים הללו כמה מכתבים מבית ציון. חוששני כי רובם הלכו לאיבוד. (חלקם, נמצאים אולי בארכיון מאנגר בירושלים). אבל שמור אצלי משום מה עדיין מכתב נוגה שלה, מה-2 באוקטובר 1974, הרבה שנים אחרי שאיציק עזב את לונדון, על מצב בריאותה החמור של מרגרט ורוחה הירוד. היא שואלת האם גניה מודעת למצבה ומבקשת שגם אני אכתוב לה, למען תדע שידידיו של מאנגר לא שכחו אותה. ומוסיפה הגב' אברהמס: "אני לא צריכה לספר לך איזה תפקיד מילאה מרגרט בתקופה הכי קריטית בחייו ומה אני וגם ידידים אחרים הרגשנו בגלל היתס הבוטה שלו כלפיה". איציק הקדיש למרגרט צרור שירים בספרו שיצא בלונדון "עננים מעל הגג" וגם בספר השירים והבלדות שלו שיצא בניו יורק ובישראל. אבל מאנגר הוא מאנגר. ואין טעם - אחרי שנים כה רבות - לייפות את הצדדים הקודרים של סיפור זה. הוא אהב את מרגרט על פי דרכו. על פי דרכו הכיר לה תודה. ועל פי דרכו גם השביע אותה מדורים. ולכן כמובן רמזה במכתב אלי בית ציון אברהמס. רמזה ולא הוסיפה. מדוע נהג כך? למה כל כך פגע בה? מרגרט ביקשה לעשות את הבלתי-אפשרי: לגמול את איציק

למלא אותה בגופי ובחיי. הרי בעצם הנחתי את הנשק שלי עוד אז, כאשר עזב את פולניה. אבל כל העת הוא האמין שבי הוא ימצא מחדש את תחושת מעט הבית שהיה לו אי-פעם בחייו. הוא בוודאי שוב יתחיל לדרוף ולגדף אותי ככל שרק יצליח, כפי שעשה בעבר לקאדיה (מולודובסקה? ש.ר.). אבל גם ייתכן שלא. האמן לי כי זה יפגע בי פחות מאשר העובדה שאחר האכזבה שגרמתי לו הוא יהיה עתה עוד יותר אומלל ובודד, עוד יותר מסובך ואבוד. ואולי להיפך. אולי יקרה איזה נס. יש לו עכשיו ידידה אנגליה. אבל הוא לא יוכל להמשיך לחיות בלי הסביבה היהודית. אל נא תגלה לאיש את תוכן מכתבי. רק עזור לו. עזור בכל שרק תוכל".

עד כאן הקטע העיקרי במכתבה של רחל. קשה אחרי שנים כה רבות לשחזר את לוח הזמנים כדי ללמוד ממנו מתי, ובוודאי שעוד יותר קשה לדעת באיזו דרך - בפגישה אישית או בטלפון - קיים מאנגר בלונדון את מגעו הראשון עם רחל. לגופו של עניין אין זה משנה כמוכן.

כמה שנים לאחר מכן, בדצמבר 1950, כתבה מרגרט במכתב אל ראוויץ': "אני מקווה שהצלחת להעביר את המסר שלי לרחל (מה היה במסר הזה? - מסר - של מי?). הבטחתי לה שאכתוב אליה אך לצערי איננו מצליחה. אלוהים עדי שאיני רוצה ברעתה או לגרום לה צער. אינני יודעת מה קרה בינה לבין מאנגר. אני משתדלת TO MAKE HIM SENSIBLE. אני יודעת שתבין זאת ולא תזכיר חלילה דבר על כך בשום מכתב אלי או אל מאנגר. אבל אני מקווה כי מסרת את המסר לרחל. היא מצאה חן בעיני והיא גרמה לי צער ודאגה כשראיתי אותה". גם בפגישה איתי בלונדון, מיאנה מרגרט להרחיב את הדיבור בנושא זה. רק הזכירה שרחל ביקשה ממנה שתוסיף לטפל באיציק ושתעשה זאת כפי שעושים עם "ילד קפריזי". הכרתי את רחל אירבך בירושלים. פגשתיה פעמיים-שלוש. אני לא לחצתי והיא לא "התנדבה" לדבר על איציק מאנגר ויחסיה אליו ואיתו.

הנה "משולש" רומנטי עצוב, רווי מתח, דרמה, טראומות: איציק, שנראה לה "כאחד הנביאים מהתנ"ך", רחל ניצולת השואה, שמאו יצאה חיה מן התבערה הנוראה מקדישה כל חייה, בוורשה ובירושלים, לחקר ותיעוד השואה, והקודקוד השלישי - מרגרט הנוכריה (גלגול של הגר? או אולי של רות?), דמויות שהקדיש להן שירים נוגעים ללב ב"שירי החומש" שלו וגם ב"ספר הגן-עדן". האם אין כאן כמה מוטיבים תנכ"יים שכל כך קסמו למאנגר?

השנים חולפות. בריאותה ומצבה הכלכלי של מרגרט מוסיפים להתדרדר. היא אינה חדלה לבקש עזרה מן הסופרים היהודיים במונטריאול ובניו-יורק. לבית ציון היא

שירתו של איציק מאנגר

ליאונרד וולף

מאנגלית: עודד פלד



שהטיל את הצללים הללו ניצב במדבר סיני. זהו היסוד ההופך את שירי התנ"ך שלו להשגו החשוב ביותר. השירים, שרובם מקובצים ב"מדש איציק" שלו, ומפורזים גם בקבצים אחרים, הם סיפורים מחודשים של עלילות מהמקרא. אדם, חוה, יצחק, יעקב, נוח, הגר, רחל ואבישג מוצגים לפנינו, חיים ונושמים בנוף כפרי פולני, בזמן לא מתוארך. זהו נופו של השטעטעל, הקהילה היהודית הקטנה; עולם של "יידן" שבו היהודים מנהלים חיים פוסט-תנ"כיים, שהנטל שלהם הופך כבד יותר בשל העובדה שהם קראו את הסיפורים שבהם הם משמשים דמויות ראשיות. לפיכך, אנחנו מוצאים את אברהם, השולח את בנו אליעזר למצוא כלה לבנו יצחק, ומתרה בו שינהג בזהירות:

כי יצחקלה בני הוא כבת-עיני
שאליו התחננתי ממש,
גם אתה זאת יודע עבדי הנאמן,
הן קראת על זה בחומש. *

וב"יעקב אבינו לומד עם בניו את מכירת יוסף", שהוא ללא ספק אחד השירים הטרגי-קומיים הגדולים של ימינו, מוצגת לפנינו תמונה בה יעקב מקלקל את ה"פורים-שפיל", שיוסף ואחיו מתכוונים להעלות, העוסק בהם-עצמם. השנינות העצובה של מאנגר שולחת את זמן ההווה בסחרור אל זמני עבר ועתיד, שעה שיעקב הזקן מתעקש להסביר ליוסף כיצד עליו להתנהג:

הם משליכים אותך לבור
או בכה בכיה קטנה -
את 'פורים שפיל' אתה מציג
לא פעם ראשונה. *

ושעה שהוא מפטפט, יעקב דומה לפולוניוס הזקן, שאינו מודע לתפיסת העולם של ילדיו. בשיר של מאנגר, האנשים שלו מדברים בשפה מחוספסת יותר, אך

דקטילי מעורב. יתר שורות השיר מצהירות על הנושא שמאנגר מתכוון להעלות על נס (עוזרות-בית נבגדות, כלות ננטשות, מגידות עתידות, גנבים, סמרטוטים) ומביא אותנו היישר אל עולמו של הסנטימנטליסט - המרחב הלא נכון למי שחונך על ברכי האובייקטיביות של אליוט והאירוניה של סטיבנס.

כשהקורא מגיע לבית האחרון:

בואו נשיר בפשטות על כל שהוא שגרת
מכל אהוב ויקר;
על בני אדם מודקנים המקללים את הכפור,
וילדים המקדשים את האש.

עולמו של הסנטימנטליסט, למרות שהוא עדיין נמצא שם, משנה את חזותו במדה ניכרת. אתה נעשה מודע לכך שמאנגר מתח כל פריט מוכתם בדמעה ברשימה שלו עד קצה הגבול החיצוני של רגשות קליילים, למקום בו הליריקה שלו מקפיאה והופכת אותם לאבנים במעשה פסיפס צונן, המורכב, למעשה, מרגשי תוגה; אלה זמינים, כביכול, אך הם אינם בהישג-יד משום שהם תלויים ועומדים בקונטקסט מפוכח - מבריק, חשוב, מובן. טקטיקה זו של השורה החוזרת בשינויים קלים היא אחת האהובות על מאנגר, היא יוצרת עניין בכל מקום בו היא מופיעה, ובמיטב הבלדות שלו זוהי טכניקה המניבה עוצמה דרמטית אדירה.

חרף ההזמנה בשורות "לאָמיר-זשע-זינגען", יצירתו של מאנגר היא בשום פנים ואופן לא שיר הלל ל"כל שהוא שגרת"/ מכל אהוב ויקר". בדומה לאמילי דיקינסון, שאף היא יודעת ליצור את האשליה של כתיבה על גבול הסנטימנטליות, מאנגר נמשך למוות ולמצבי-משנה שלו: אובדן, בדידות, בגידה, כאשר ההבדל הוא בזה שהוא רואה אותם כתולדה חוזרת ונשנית של היחסים שבין האדם ואל מסוים. אם שירתו היא הרהור נוגה, אפוף צללים אפלים, הרי שההר

71 בנובמבר, 1963, ישבתי ליד שולחן באלום האירועים של מלון סטאטלר בניו-יורק, שם, לפני קהל של כארבע מאות איש, איציק מאנגר היה הראשון שקיבל פרס חדש, הלא-הוא פרס ה. לייזיק לספרות יידיש. הקונגרס לתרבות יהודית, שארגן את הערב, ואשר מחלק את הפרסים, ניצל את האירוע למטרה משולשת: הוא נתן פרסום לשנת 1963-1964 כיובל המאה להופעת הספרות היידיש המודרנית; באמצעות הענקת הפרס למשורר, הוא חתם באורח סמלי הולם מאה שנות השגים שהחלו ב-1863 עם פרסום הפרוזה של מנדלי מוכר ספרים; ובהענקת הפרס לאיציק מאנגר, הוא הכיר בתרומתו הגדולה להשגים הללו. ההתנסות הראשונה שלי בשירתו של איציק מאנגר דמתה להתנגשות באפלה. החוג הראשי שלי במכללה היה ספרות אנגלית, והצלחתי לעבור ללא מאמץ את כל הדרך מ"באויולף" ועד תומאס הארדי. כמו כולנו, ידעתי שאני קורא בזה אחר זה את ענקי הספרות האנגלית. אבל המפגש שלי עם מאנגר היה טהור, כביכול. גדולתו היתה צריכה להגיע אלי דרך שפה, שרוב שנות חיי עברו עלי בתקווה-למחצה לשכוח אותה. לדבר על התנגשות פירושו לחוש נבגד בידי צורת דיבור. לאמיתו של דבר, השיר הראשון של מאנגר שקראתי מילא אותי בתחושת אי-נוחות לא מבוטלת. השיר נקרא "לאָמיר-זשע-זינגען" (בואו נשיר) והוא משמש הקדמה לקובץ השירים הנבחרים של מאנגר, שכותרתו היא "שירים ובלדות". הבית הראשון שלו הוא כדלקמן:

בואו נשיר בפשטות על כל שהוא שגרת
מכל, אהוב ויקר;
על קבצנים מודקנים המקללים בכפור,
על אמהות המקדשות את האש.

זוהי פתיחה בנלית המתנגנת במשקל

כחטיבה, שירי התנ"ך של מאנגר הם אכן "עצובים ונפלאים". גחמות, נחמות ועצב בכל עמוד; הטריטוריאלי נשען על הנשגב, ויהודי תמיד נמצא שם עם אמירת ה"כן-אבל-מצד-שני-לא" שלו לאלוהיו - בדיאלוג העתיק ביניהם, בו ידו של אף אחד אינה על העליונה.

את הנפלא והעצוב אפשר למצוא גם בכלדות של מאנגר, אלא שכאן הוא חושף הבט שונה למדי של דמיונו, אישי יותר ורוגע פחות. רוב שירי האהבה שלו מעוצבים בתבנית הבלדה והם אומרים, ביסודו של דבר, שבכל מקום בו קיימת אהבה, אפשר יהיה למצוא אובדן או מפת-נפש. באמנות הבלדה המסורתית, שני הנושאים הללו נפוצים למדי, אך לדמויות בכלדות של מאנגר אין כל חלק באור השמש, בחשכה ובדחיפות המרפקים היום-יומיות, היוצרים קסם אצל משוררים כמו לורד רנדל, סר פטריק ספנס או ברברה אלן. האנשים



בכורגניות החכמות שלו מלוות בהתלהמות של יפה-נפש, אבל ברור כשמש שאברהם מגן על שמו הטוב, לא של לוט, קבל צאצאים ועדה. זוהי סיטואציה משפחתית קלאסית: הכבשה השחורה ננזפת בידי האיל הזקן של העדר; אלא שיש צורך בחדות מיוחדת כאשר מציבים אותה בשטעטעל, שתושבי ערים מאוד ל"ייחעס", לקדושה ולגאוה היהודית.

ב"אברהם מעלה את יצחק לעולה", מאנגר מותח את הציטונות העיקשת והגאוה היהודית עד הסוף. בשלווה מרירה עוקב השיר אחר שלוש הדמויות שלו מן הרגע בו הן יוצאות מביתו של אברהם עד שהן מגיעות לנקודה סמוכה למקום הקרבת הקורבן. בשיר זה, אברהם הוא היהודי העשיר של הכפר, הממלא הפעם את מקומו של אלוקהו; משרתו, אליעזר, יודע שמשוהו רע עומד להתרחש, אבל הוא בוחר לציית; ולבסוף, ישנו הילד, יצחק, ששאלותיו הישנוניות באותו בוקר קודר מרמזות על כך שהוא יודע את מטרות המסע, והוא חולק עם אביו ועם אליעזר את העקשנות השבטית שלהם. אם זהו מסע שנחרץ גורלו, הוא מתרחש בעולמו של אלוהים, ויצחק לא זועק, אבל שיחי הערבה שלצד הדרך מאשרים את קיומו של המסע העגום:

הערבות המאפירות בדרך
רצות טוב לבית
לראות אם אמו ניצבת לצד
עריסת בנה.

השיר נחתם באיזון חרישי בין אירוע לפרשנות:

אליעזר יושב ורוטן ומעיף
מכת מודאג במורד הדרך.
"נפלאים ועצובים," אומר המשורר
"הם דרכי הספר הקדוש".

הסיטואציה היא לא פחות מרה. יעקב ממשיך לקשקש, עובר מאיוולת לדברי נועם כאשר הוא יועץ ליוסף:

תדרך אפרתה כשתלך
אצל אמך רחל,
בכה על קברה בכי אמיתי

ולה תגיד, לוחש:

שבע שנים היה יעקב
עובר שוב את לבן
רק ללטף לפני מותו,
ראשך באהבה.*

ומכאן הוא מדלג לתאוות בצע סנילית:

ילאבא אל תשכח לקנות
שק קמח אמיתי!

והוא עובר לעצה אווילית עוד יותר:

ולמען השם, שלא תשכח,
יוסף הצדיק אתה -
תרחק מאשת-פוטיפר,
יפה היא ומפתה!

וסיומו הקודר של השיר אופייני למאנגר. יעקב הזקן, נבוך בשל שתיקת בניו, שואל:

"היהד בנים, מה תעמדו,
מה השתיקה פתאום?"

וראובן, בכור הבנים, משיב:

"אבא, אתה את 'פורים שפיל'
קלקלת פה היום".*

אפשר למצוא עוד ממיטבו של מאנגר בשירי התנ"ך שלו, יותר מבכל מקום אחר ביצירתו. ב"קין והבל", מאנגר צייר בדמיונו באורח מבריק את הרגע לאחר הרצח, כשובה-לב באופן מוזר, כאשר קין, שמעולם לא ראה אלימות או מוות, רואה בדמו ובשתיקתו של אחיו מחזה מלבב:

האם היופי נמצא בגרונני
או שמה כך נמצא הוא?
בטרם יום יעבור,
דבר, ענה לי.

אלו הם שירים המבוססים בעיקר על הומור ופאתוס, למרות שההומור, כמו בשירים על הגר ואברהם, נעשה דחוס, דקדקני, שעה שמאנגר מתייצב לצדם של הננטשים והפגועים.

ב"אברהם אבינו מטיף מוסר ללוט", הוא מעניק לנו מראה מלא-חיים של פטריארכים, שהיו בשר ודם לפני היותם קדושים, כפי שמאנגר זוכר. לוט מוצג בשיר כשתיין המקומי ואברהם כעמוד התווך הנכבד של הקהילה, מלא גאוה על הפעולות שהוא נוקט על-מנת להגן על לוט מפני חולשתו. אבל אברהם הוא שקוף באורח פתטי. העצות

עקבותיו של איציק מאנגר

רפי וייכרט



לזכר סבי, ד"ר מיכאל וייכרט, איש התרבות היידית

א. שירת יידיש ושירת מאנגר בעברית - הערות פתיחה

קשה לדעת מה אומר היום לקורא העברי שמו של איציק מאנגר (1901, צ'רנוביץ - 1969, ישראל), אחד מן הבולטים שבמשוררי השירה היידית, וכנראה הפופולרי שבהם, כשעוד פיעמו חיו של הקהל שלו, בטרם השואה. ובכלל, מה אומרים לאותו קורא ישראלי שמתיהם של המשוררים לייזר אייכנראנד, יעקב גלאטשטיין, משה-לייב הלפרן, יהודה לייב טלר, מאני לייב, ה. לייבויק, אהרן לילס, פרץ מארקיש, אברהם סוצקבר, יעקב פרידמן, מלך ראוויטש, שחלקם כתבו שירים הנמנים עם מיטב השירה במאתנו. דומה כי עידנים חלפו מאז פרסם משה בסוק את אנתולוגיית השירים המייצגת - "מבחר שירת יידיש" (הקיבוץ המאוחד, 1963) ובה פרי עטם של למעלה מחמישים משוררי יידיש, בצירוף דיוקנו של כל משורר ופירוט ביו-ביבליוגרפי קצר.

בשנים האחרונות תרם לנחשול של שירת יידיש בעברית בנימין הרשב, שפרסם את הקובץ "משורר בניו-יורק" (סימן קריאה, 1990), מבחר מקיף משיריו של יעקב גלאטשטיין. כמו כן פרסם הרשב מחדש, במהדורה מורחבת, את "המתנפף בחוצות" (מוסד ביאליק, 1993), מבחר ענף משיריו של משה-לייב הלפרן, שחלקם תורגם בשיתוף המשורר אריה סיון. מבחר מצומצם יותר של שירי הלפרן בתרגומם של השניים ראה אור כשלושים שנה קודם לכן תחת הכותרת "טווס הזהב" (מוסד ביאליק, 1963). לאחרונה ראה אור הספר "אינטרוספקטיביום בניו-יורק" (הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1997) מבחר משיריו של א. לילס, גם הוא בתרגומו של בנימין הרשב.

ואם בעשור וחצי האחרונים עסקינו, נזכיר גם את מבחר שירי י.ל. טלר "מבחר שירים" (ספרית פועלים, 1986), שתרגם והציג במבוא נרחב דן מירון ואת תרגום שירי אברהם סוצקבר על-ידי יעקב אורלנד, ה. בנימין, ק.א. ברתיני ודוד וינפלד בקובץ

"כנפי שחם" (עם עובד, 1983). מבחר קודם משירי סוצקבר - "שירים ופואמות" (עם עובד, 1975) הובא לדפוס על-ידי א"ד שפיר ובו, בין השאר, תרגומיהם של נתן אלתרמן, אשר ברש, לאה גולדברג, אמיר גלבע, אביגדור המאירי, ש. הלקין ואחרים.

חשוב לציין גם את מבחר שיריו של המשורר המצוין יעקב פרידמן "בראשית היתה הדממה" (הקיבוץ המאוחד 1983). מבחינת תרגום לעברית בכלל, והצגת מחזותיו עלי במות בארץ בפרט, היה איציק מאנגר בר-מזל. במשך השנים זכתה שירת מאנגר למתרגמים נאמנים. שיריו ראו אור בעברית בהיקף של ספר בתרגומים לא-מעטים. ביניהם תרגומו של בנימין טנא - "שירים ובלדות" (הוצאת 'על המשמר', 1968) עם מבוא מעמיק ורב-הארות מאת דב סדן.

מבחרו של טנא עודנו מהווה את המהדורה המקיפה ביותר של שירת מאנגר בעברית. זהו ספר של למעלה מ-250 עמודים, הכולל 101 שירים מתוך הכינוס שעשה מאנגר בהגיעו לאמריקה אחרי מלחמת העולם השנייה - "ליד און באלאדע" (1952). במבחר העברי שירים מתוך קבצי שירתו השונים של מאנגר, בין השאר "כוכבים על הגג"; "פנסים ברוח"; "מדרש איציק" ו"רות" מתוך "שירי חומש" ו"שירי מגילה"; "ולוולה זכרזר" כתב מכתבים למלכה'לה היפה"; "דמדומים בראי" ו"עננים מעל הגג". תרגומו של נתן יונתן - "מבחר שירים" ('כתר', 1986) - בעריכתו של דוד וינפלד, גם הוא קובץ מקיף, בן למעלה ממאה וחמישים עמודים, ובו מבחר מספרים שונים של מאנגר. כמו כן ראה אור בשנים האחרונות הספר "טווס הזהב" (כרמל, 1995), בתרגומו של יעקב אורלנד, שאויר ברישומיה הנאים של הציירת אודרי ברגנר, אשתו של הצייר יוסל ברגנר, בנו של משורר היידיש מלך ראוויטש.

ב. איציק מאנגר וארבעה שירי עקדה

מכלל הנושאים, הנימות והדגמים, המאכלסים את שירתו העשירה ורב-הגוונים של איציק מאנגר, בחרתי לעסוק בדברים הבאים במוטיב בולט במיוחד, החוצה דרך קובצי שירתו - "עקדת יצחק". העקדה כסיטואציה דתית, היסטורית, לאומית או קיומית מופיעה, כידוע, אצל יוצרים רבים בספרות העולם, ובודאי אצל סופרי ומשוררי התרבות היהודית, העברית והישראלית, לפני השואה וביתר שאת אחריה.

מבחר קודם משירי סוצקבר - "שירים ופואמות" (עם עובד, 1975) הובא לדפוס על-ידי א"ד שפיר ובו, בין השאר, תרגומיהם של נתן אלתרמן, אשר ברש, לאה גולדברג, אמיר גלבע, אביגדור המאירי, ש. הלקין ואחרים. חשוב לציין גם את מבחר שיריו של המשורר המצוין יעקב פרידמן "בראשית היתה הדממה" (הקיבוץ המאוחד 1983). מבחינת תרגום לעברית בכלל, והצגת מחזותיו עלי במות בארץ בפרט, היה איציק מאנגר בר-מזל. במשך השנים זכתה שירת מאנגר למתרגמים נאמנים. שיריו ראו אור בעברית בהיקף של ספר בתרגומים לא-מעטים. ביניהם תרגומו של בנימין טנא - "שירים ובלדות" (הוצאת 'על המשמר', 1968) עם מבוא מעמיק ורב-הארות מאת דב סדן. מבחרו של טנא עודנו מהווה את המהדורה המקיפה ביותר של שירת מאנגר בעברית. זהו ספר של למעלה מ-250 עמודים, הכולל 101 שירים מתוך הכינוס שעשה מאנגר בהגיעו לאמריקה אחרי מלחמת העולם השנייה - "ליד און באלאדע" (1952). במבחר העברי שירים מתוך קבצי שירתו השונים של מאנגר, בין השאר "כוכבים על הגג"; "פנסים ברוח"; "מדרש איציק" ו"רות" מתוך "שירי חומש" ו"שירי מגילה"; "ולוולה זכרזר" כתב מכתבים למלכה'לה היפה"; "דמדומים בראי" ו"עננים מעל הגג". תרגומו של נתן יונתן - "מבחר שירים" ('כתר', 1986) - בעריכתו של דוד וינפלד, גם הוא קובץ מקיף, בן למעלה ממאה וחמישים עמודים, ובו מבחר מספרים שונים של מאנגר. כמו כן ראה אור בשנים האחרונות הספר "טווס הזהב" (כרמל, 1995), בתרגומו של יעקב אורלנד, שאויר ברישומיה הנאים של הציירת אודרי ברגנר, אשתו של הצייר יוסל ברגנר, בנו של משורר היידיש מלך ראוויטש. ספרים נוספים של מאנגר בתרגום לעברית שניתן לציין כאן הם "דמויות קדובות" (ספריית פועלים, 1941) בתרגומו של אברהם שלונסקי (מהדורה מחודשת ראתה אור ב-1982 בסדרת דורון, עפר אייליס);

ויצחק, הנוסעים ליריד בלשקב, הם דמויות נוגעות ללב אך גם מגוחכות, וכמותם גם אליעזר, העגלון המנהם. במבט אחר זוהי עקדה קרובה, קרובה מאוד ליהודים שהחיים המאוימים הם בשבילם מציאות יומיומית ולא סמל מיתולוגי קדום ומלא-הוד.

אברהם הוא המקריב העתידי אך לא במובן המקורי של התנ"ך. אולי, כוונת המשורר היא כי האב המשקר לבנו במתנות היריד מסתיר מעיניו את האמת האיומה, הדיינו שעל אדמות אלה, המכסיפות בין ערבות כסופות-שיער, אורב ליהודים רק מוות: "הרי לך יריד...!!". כך נקרא את השורות החוזרות כפזמון "עצובות יופת, אומר הפייטן, / הן דרכי התנ"ך" בעיניים אירוניות. הפייטן, המתאר את האב ובנו מבוהן ורואה את מצבם לאשורו, מעביר מסר כזה - לא עצובות כי אם נוראות, לא יפות כי אם ממיתות, לא דרכי תנ"ך אלא דרכי של עם התנ"ך, שנפוץ בגלות ועקדתו הולכת ומתמשת באשר הוא שם. כדאי שנשים לב גם לאיום הסמוי הטמון ב"צעצועיו" ה"מפתים" של הילד, במשחקי המלחמה המוצעים ליצחק הקטן - חייל-חרסינה, תוף וחצוצרה. אברהם אבינו על אדמת אירופה, ובעיקר בפולין, אינו זקוק למאכלת הצורבת בבשרו. די לו שימשיך לגדל את יצחק בנופי יערות ותהנות-מים, למרגלות גבעות עשורות-צלבים, בין ענני האסון הקרבים, וכך הוא מכיב עליו את מותו, עם אמונה או בלעדיה.

מעקדת יצחק כללית זו, נחלת היהודים כולם, עובר המשורר לממד פרטי יותר של עקדה, תוך שימוש בשמו שלו, ל'עקדת איציק', בשיר המופיע בקובץ "דמדומים כדאי" (וורשה, 1937):

"שיר לי שיר-ערש, גורלי העיוור, / בעיניים פקוחות אחלום. / אראה - ציפור-כסף חוצה את הים / וביעף היא באה הלום. / מה לי ציפור-הכסף תביא, / ואת ידע במרומי רק האל. / אולי את כוס-קידוש של סבי / עם יין מארץ-ישראל? / אך מי זה את שמו של סבי / הנה אל הנה אל בא ופנה / סבי, בעל-העגלה מסטופטסט: / איציק, העקדה מוכנה. / / ועיניו שלו כשני כוכבי-סתי / מולי בלהב עולות. / בוקנו האפור הרוח הומה / ושבע דמעות גדולות. / ואוחו בידי, מובילני הסב / על בורות וערים וכפרים - / הערים הן קטנות, הכפרים הם גדולים, / ואנו פוסעים ועוברים. / אומר הסב: / איציק, התזכור - / לפני שנים רבות בלי-די, / כיצד לעינינו נגלה המלאך / ואתה ניצלת אויז? / עתה מתחרט הוא, האל הזקן, / ויתבע הקורבן מאיתי, / אם כי חייתי פעמים כה רבות / ופעמים כה רבות יצאה נשמת. / / יהי סוף: איני זקוק לחסדו, / וכי מה במרומי הוא דימה? / איציק, מה טוב שמתה אמך / ועיניה תמנע מדמעה. / / אוחו בידי, מובילני הסב / על בורות וערים וכפרים - / הערים הן קטנות, הכפרים הם גדולים, / ואנו פוסעים ועוברים." (עמ' 195-196).

גם בשיר מרגש זה, כבקודמיו, ממוקדת עלילת העקדה באירופה. השיר המזכיר



בלתי-נפרד מחיי היהודים בגולה. כלומר, לראות את חייו שלו - איציק/יצחק - ואת חיי בני עמו, כהמשך לאותו סיפור מצמרר מספר בראשית. דווקא הקיום על אדמת אירופה מדגיש את תחושת העקדה הקרבה, את נוכחותה המתמדת והמאיימת הן בחלל האויר והן הלכה למעשה. גם בשיר "אברהם אבינו מוליך את יצחק לעקדה", המופיע ב'מדרש איציק' (מתוך "שירי החומש", 1935), ממוקמת העלילה על אדמת נכר, בדרך ליריד בעיירה לשקב:

"עוטפים הארץ דמדומים / של שחר שעלה. / אליעזר הזקן רותם / סוסים לעגלה. / / בורועותיו או אברהם / את בן-זקונו יטול. / מעל לבית הישן / מבהיק כוכב כחול. / / הידא, אליעזר! - השוט מצליף, / הדרך תכסיף, תימתה. / (עצובות יופת, אומר הפייטן, / הן דרכי התנ"ך. / / הערבות כסופות-שיער / בורחות בחזרה. / לראות האם על ערש ריק / בוכה האם מרה. / / לאן נוסעים, הוי אבאליה! / / ללשקב, ליריד. / / זומה נקנה שם, אבאליה, / בלשקב, ביריד? / / חייל-חרסינה שם נקנה, / ותוף וחצוצרה. / ומשי לשמלה לאמא / שבכית נשאר. / / דמעות עיני האב. הוא חש- / מתחת לירכית / המאכלת כה תצרב: / - הרי לך יריד... / / אליעזר, ליד טהנת-המים / הסוסים צערו! / משם אני ויצחק! / ברגל נעבור. / / אליעזר נוהם על הדוכן, / מבטו על הדרך נח. / (עצובות יופת, אומר הפייטן, / הן דרכי התנ"ך.)" (עמ' 118-119).

מה אומר מאנגר בשני שירים אלה? הוא מדגיש כי עצם הקיום היהודי על אדמת גויים הוא בגדר עקדה. אולם זוהי עקדה נטולת הרואיות, בין אם בגלל שהמושיע הנוצרי לוקח את כל תהילת הקורבן ואת כל עוצמת האמונה לעצמו, ובין אם בגלל העובדה שאבות ובנים על אדמת אירופה רחוקים מהנוף האמיתי וההכרחי לקיום החווה בין אברהם לאלוהיו ומהווים מעין וריאציה גרוטסקית על הבסיס המקראי. שהרי אברהם

אצל איציק מאנגר מקבלת העקדה יתר עוצמה. זו באה לידי ביטוי בשירים שנכתבו במשך שנים ונובעת מהזדהותו של המשורר בנעוריו ובבגרותו, עם דמותו של הנער המקראי יצחק, שעל שמו נקרא. כמו כן מקורה בתחושה העמוקה שהעקדה היא הסמל ההולם את קיומם של היהודים על אדמת אירופה.

העקדה מופיעה אצל מאנגר החל מן הקובץ הראשון - "כוכבים על הגג" (בוקרשט, 1929). בשיר 'עקדת יצחק', הכתוב בדגם הסונטה, מתנהל בין האב לבנו, הנמצאים בדרכם אל מקום העקדה שאיננו בהר המוריה, הדיאלוג הבא:

"-מה תראה, בני-קורבני, כעת? / -אראה: על תכול השחק הרם / פורשת כנפיה שעה הרת-עולם / ועל צלב מוקע אדם מת. / / -מה תעמוד, אבי, כה תיורר ימחריש, / והמאכלת שלך נשמטת לצור? / -מותך היפה לאחר הוא שמור, / לבש תוגתך, בני ובוא היש. / / מי הוא, מופלא ונלכב / זה נוטל-קורבני, זה זאת וקדוש הוא, / מופלא ונלכב / זה נוטל-קורבני, זה האיש על צלבו! / -בוא, בני, כבר הערב מחשיך בשדות / והדרך לאוהל רחוקה מאוד, / והוא, המאשר, הוא עתיד רק לבוא."

(עמ' 19, כל ציטוטי השירים לקוחים מ'שירים ובלדות' בתרגומו של בנימין טנא). בשיר זה נובעת העצבות היהודית הכוססת דווקא מן העובדה שהאב אינו יכול להקריב את בנו ולקיים בכך את הצו האלוהי. במקום שישמח כי משהו אחר פוטר אותו מרצח בנו יחידו נתקף האב ברגש התוגה. מאנגר מערער כאן את אחד היסודות המוצקים ביותר של היהדות - הלוא הוא יסוד האמונה וההקרבה. המשורר הצעיר, ששנה אחת לפני פרסום הקובץ "כוכבים על הגג" ביקר לראשונה בוורשה, חש בכתיבת שיר זה כי התרבות הנוצרית הולכת ומוחקת את היהדות מתוך אימוץ מושגיה שלה. הברית החדשה מחליפה את הברית הישנה, ישו הצלוב דוחק את יצחק העקוד. האושר הוא מנת חלקם של הגויים, של הקורבן ("נוטל-קורבני!!") מושיעם ושל אלוהיהם, ולא של בני-עמם של אברהם ויצחק, היהודים, שאינם יכולים להקריב את קורבנם בצלו המצמית של הצלוב, שרק הוא יקום כנראה לתחיה.

תחושת יאוש קשה ונבואת חורבן מבצבצות ועולות משורות הסיום של שיר זה, שפורסם עשר שנים לפני שפלוש הנאצים לפולין והחלו בהשמדת אחיו לאמונה וקוראיו הרבים של מאנגר. המרחק מן הבית האירופי (או זה שבארץ-ישראל) - האוהל הרחוק, בדידותם הקיומית של האב ובנו על ההר השייך לצלוב, לעת הערב היורד, מתחילה את מסכת העקדה המתפתחת בשירתו של מאנגר עד לקבציה המאוחרים. מהערב שלפני השואה, כשיש משפחה ובית עד לערב שאחרי השואה, כשכל אלה אינם עוד.

מעניין שמאנגר איננו ממקם את העקדה בנופיה המקראיים אלא בוחר לתארה כחלק

בתחילתו, וכנראה שבמודע, את 'אל הציפור' של ביאליק, נפתח בבשורה-כביכול אך הופך עד מהרה לסיוט. בשיר זה לוקח מאנגר את העקדה למקום חדש. לא אברהם כלשהו עם יצחק כלשהו אלא איציק מאנגר עצמו, אולם עתה לא עם האב אברהם, כבשני השירים הקודמים, אלא דווקא עם סבו. שירת המסגרת המקראית מאפשרת סוג אחר, אנושי יותר, של קרבה בין הסב לנכד. נדמה כי הסב ספוג-הצער עורך לנכדו האהוב מעין סיור הכרות בעיר ההריגה, או ליתר דיוק בערי וכפרי ההריגה כולם. מטרתו של סיור זה בבורות, בערים ובכפרים של היהודים אחת היא - להסביר לנכד שהאל מתחרט ותובע עתה, סמוך לאמצע המאה העשרים, את קורבנו העתיק. היהודים הנרצחים בשואה, אליבא דמאנגר, הם קורבנות החרטה של האל, אותו אל שמלאכו השמיע בספר בראשית את הציזיון "אל תשלח ירך אל הנער" מצפה עכשיו שסבים יקריבו את נכדיהם.

מן האם, שתוארה בשיר הקודם כמי שבוכה מרה על הערש הריק, נחסך עתה הצער, לא בשל העדרו מן העולם אלא בשל העובדה ה"משמחת" ו"מרחיבת-הלב" שהיא מתה עוד בטרם תחזה במותו של בנה יחידה אשר אהבה: "איציק, מה טוב שמתה אמך/ ועיניה תמנע מדמעה" (שם). הנופים שנדמו בשיר הקודם כפסטורליים, אך גם טמנו בחובם מימד של איום, הם עתה, למרות שהדבר אינו מצוין במפורש, מקומות של מוות. בכיה של האם מתחלף בכייו של הסב. המאהל הרחוק מתחלף בארץ הקודש הרחוקה, שממנה באה ציפור הכסף (והכיסופים) כמבשרת את אימת הגורל של יהודי אירופה. השינוי בשיר זה, לעומת קודמו, הוא בקבלת הגורל במשפט אחד פשוט, עובדתי וקצר, ולכן לטעמי גם החזק ביותר בשיר, המשפט שמשמיע הסב בעיניים דומעות, כשנתיים לפני השואה: "איציק, העקדה מוכנה". האל הגואל הוא עכשיו האל חסר-הרחמים, המועל בתפקידו ברצותו, ממרומי המרוחקים, במותו של הנער יצחק/איציק. האל שבעוד רגע יהיה אדיש לחלוטין לעקדת עמו הנבחר. בקובץ "עננים מעל הגג" (לונדון, 1942), שראה אור בגלות אליה נמלט מאנגר בזמן המלחמה, מופיעה העקדה, המתרחשת כבר בפועל, בשיר הקינה "הערב מחשיך":

"הערב מחשיך, יושבים על בדים/ עופות-ערב. נָנוּ הוא נס/ ביערות זרים. חלומנו נושא/ כנפיו אל מול כוכבים.// העקדה רחוקה. דמויות יגון/ שומרות ויכרון יצד יד אב/ נשאה מאכלת.// כוכבי קיץ מתוקים/ מרטטים בדחילו.// רק המלאך הפלאי, רב-האור, שהיד עם המאכלת עצר, אותו נקרא בשעות מצוקה, בהפיל פחדו הגורל.// שמרנו, רב-האור. הרוצחים משחויים/ גרוינם. לוחשים על העקדה/ בשפתי שיכורים, והרצח מדיף/ סרחון יי"ש ושנאה.// בלילות סתיו נושרים כוכבים בשלים/ מטה, לדשא. אנו עדיין עולי-ימים, לא-מכבר שוחחו האבות שלנו/ עם מלאכים.// כילדים

נקרא סיפורי החומש.// ווי ליד מניפה הגרון/ הממורט. שבעתיים ווי למלאך/ המאחר לבוא.// הערב מחשיך. יושבים על בדים/ עופות-ערב. נָנוּ הוא נס/ ביערות זרים. חלומנו נושא/ כנפיו אל מול כוכבים --- (עמ' 217-218).

נראה כי עקדה זו, שהתגשמה על-פי נבואת השירים בצורה האכזרית ביותר, קודרת מכל העקדות שתוארו לעיל. היא קשורה לכל אחת מהן באופן שונה ומהווה מעין סיכום של כולן. העקדה הראשונה, הלא-מוצלחת, שבה ישו "גונב את ההצגה" ליצחק, מסיימת בתמונת הערב היורד על אברהם ויצחק החוזרים למודי-אכזבה לביתם: "כבר הערב מחשיך בשדות". זו בדיוק התמונה שמתחילה את העקדה הנוכחית: "הערב מחשיך". שיר העקדה הראשון מסיים בתמונת האוהל הרחוק, ואילו בעקדה הנוכחית מתואר בית היהודים בגולה, הנווה שהוא כ"נס ביערות זרים". בשניהם עומדת השייכות לבית כלשהו בסימן של מצוקה ואיום מתמיד. תוצאות נצחוננו של ישו הצלוב ושל מאמיניו ניכרות בשטח ומנמקות היטב את שנאת הגויים משחיו הגרוינים כלפי היהודים. בשיר העקדה השני בלט, בין השאר, הביטוי האירוני שמשמיע אברהם לעצמו: "הרי לך יריד". ביטוי זה, כשביריד, כוכור, אמור יצחק לקבל וללמוד את צעצועי הנשק, מתפתח בשיר הנוכחי לתמונה המגעילה והבוויה של הרוצחים: "משחויים/ גרוינם. לוחשים על העקדה/ בשפתי שיכורים, והרצח מדיף/ סרחון יי"ש ושנאה". עתה ברור מהו היריד, מיהו העוקד האמיתי, וברור גם כי המשפט האירוני שבכאן הוא דווקא החיווי הסתמי כביכול: "העקדה רחוקה", מעין הד הפוך לדברי הסב "איציק, העקדה מוכנה". העקדה, כמובן, איננה רחוקה. היא הולכת ומתממשת מאירוע לאירוע ומשיר לשיר עד לתמונת המוות של עופות הערב, היושבים על ענפי הערב. זוהי ודאות חלום-הקיום, הפורח ריקם אל מול כוכבי השמים הקרים, כוכבי המשאלות הבלתי-מתגשמות הנושרים מטה, אל מותם בדשא. ואולי אלו הם אותם שני כוכבי-סתיו שעלו בלהבות בעיני הסב בשיר העקדה הקודם. הגורל העיוור מן השיר 'עקדת איציק' מתגשם כאן בגורל המפיל אימתו על הדובר.

בשיר ההוא ניכר כי סבו של יצחק מקבל עליו את דין חרשתו של האל הזקן ומוכן, בהתרסה, להקריב את הקורבן המאוחר: "יהי סוף! אינני זקוק לחסדו" (שם). אולם אצל המשורר המבוגר יותר, שנמלט עם פרוץ המלחמה תחילה לאנגליה ואחר-כך לאמריקה, וניגף במשפחתו שלו - אחיו האהוב של איציק, נטע מאנגר, גלה בימי המלחמה לטרנסניסטרסיה ומת בה בחולי ורעב - מתגבר לפתע איזה צורך ברחמי-שמים, במקום לרגוז על מלאך האלוהים, כפי שעשה זאת הסב, מודה הנכד איציק שזו הכתובת

היחידה "בשעות-מצוקה, / בהפיל פחדו הגורל" ונושא אליו תפילה: "שמרנו, רב-אור". חשוב לראות שמבין שירי העקדה כולם זהו השיר היחיד שאין בו כל דיאלוג שהוא - לא בין אברהם ליצחק, לא בין אברהם לאליעזר, ולא בין הסב ליצחק. כמו עברו כולם מן העולם ונותר לפליטה רק איציק לבדו, המקונן על ההריסות של יהדות אירופה.

בתוך הערב היורד והמוות שהוא נושא בכנפיו רק מלאך האור מסוגל, אולי, להפיג במקצת את העלטה. כדי להאיץ את בואו של המלאך כורך המשורר את גורלו של המשגיח האלוהי בגורלם של הילדים היהודים, עולי הימים, התמימים, שכן אסונם הוא אסונו: "ווי ליד מניפה הגרון/ הממורט. שבעתיים ווי למלאך/ המאחר לבוא.", זוהי "עשיית מצפון" טרגית אחרונה ובה מידה של הפצרה, מעין וריאציה על פסוקו הנודע של ביאליק בשיר 'על השחיטה' "ואם יש-צדק - יופע מידו!". אך תמונת ציפורי הערב, הפותחת וחותמת את השיר מצביעה על מעגל של מוות - הרס ועקדה.

הצלוב הנוצרי ה"מאושר", שתואר בשיר "עקדת יצחק" כמי שעתידי לבוא, מתהלך בשיר העקדה הנוכחי במלאך היהודי המושפל, שכבר איחר לבוא, איחר ולא עלה בידו להציל את ילדי העם הנבחר מגרון הטבח. ציפור הכסף משיר העקדה הקודם התחלפה בשיר זה בציפורי הערב. הנווה שהיה נס הפך לנווה ההרוס של עם נס, שהופץ ונרצח. כך הושלם מעגל העקדה, רחוק מהר המוריה, רחוק מן החסד האלוהי.

ג. אקורד סיום

לסיום כמה משפטים אישיים. איציק מאנגר היה מוכר ומודע של סבי, ד"ר מיכאל וייכרט (1890-1967), מבכירי התרבות היהודית בפולין, מייסד ובמאי התיאטרון היידי החדשני והמפורסם "יונגתיאטער".

מאנגר נזכר בזכרונות של סבי בהקשרים אישיים ומקצועיים, בין השאר אלה המתייחסים לחיי התיאטרון היידי בפולין שבין שתי מלחמות העולם. מאחר שמאנגר כתב שירים רבים שבהם בא לידי ביטוי ההומור המיוחד של העם היהודי בגולה, בחרתי לסיים דווקא בסיפור מעשה משעשע, שמספר סבי בכרך השני של זכרונותיו "ווארשע" (המנורה, תל-אביב, 1961): "ויהי היום, מספר לי איציק מאנגער, ואגף מס הכנסה אזורי כיכר אותי במס של כמה מאות ולוטי. צחקתי בלבי. הלכתי לפקדי השומה ואמרתי לו שמצבה הפיננסי של המדינה הפולנית הוא בכי רע אם היא באה לארוח רומני, משורר גדול וקבצן עוד יותר גדול - ייציק מאנגער - לדרוש ממנו מס השווה יותר מכל הכנסתו מכתבת שירים" (עמ' 353).

תל-אביב, תנוכה, תשנ"ה

ראזשינקעס מיט מאנגער

יוסל בירשטיין



בר שלי, המשורר אברהם רינצלר, שירבב פעם, באחד משיריו שורה משיר-ערש ידוע, להיט בידיש: "צימוקים עם שקדים" - "ראזשינקעס מיט מאנדלען". אברהם רינצלר כתב: "ראזשינקעס מיט מאנגער".

סיפור על צימוקים עם מאנגר בשדות עמק יזרעאל שתחילתו עמוק ביבשת אוסטרליה.

כשעזבתי את פולין והגעתי לאוסטרליה, נער בן שש-עשרה, בשנת 1937, מצאתי בעיר מלבורן ספריה בידיש ובה 800 ספרים שעמדו על המדפים מסודרים לפי האלף-בית. התחלתי באלפיים. אברמוביץ, איבסן, אימבר, פרוזה, דרמה, שירה. לפני שהספקתי להגיע אל האות מ' פרצה מלחמת העולם השנייה, גויסתי לצבא האוסטרלי ולא הספקתי לקרוא את שירי איציק מאנגר. שירתתי בחיל העבודה וההנדסה, על גבול שתי המדינות ויקטוריה וניו סאות' ווילס. התפקיד שלי היה להעביר מרכבת לרכבת טנקים ותותחים של צבא ארצות-הברית בדרכם לחזית עם יפן.

יום קיץ אחד, השמש קופחת, הברזלים לוהטים, ניצב לידי טנקיסט אמריקאי, שמע שאני מדבר יידיש וקושר כראוי את הטנק שלו לפלטפורמה, נתן לי מתנה: תפוח-אדמה לא מבושל, שאוכל אותו חי, ועיתון יידיש, היומון הגיו-יורקי, "דער פ'ארווערטס". חתכתי את התפוח לשני חצאים ופרשתי את העיתון. באחד העמודים מצאתי שיר של איציק מאנגר. שיר על עץ בודד, ומשורר שמנסה לשווא להיות ציפור, ואם שאהבתה כבדה מנשוא. אכלתי את תפוח האדמה החי, קראתי את השיר, ולימים הבאתי אותו איתי לארץ עם עוד כמה מספרי השירה של איציק מאנגר.

והנה אני בארץ-ישראל, רועה צאן בגנת, מתהלך עם עדר כבשים בשדות עמק יזרעאל.

יום קיץ אחד, השמש קופחת, האבנים לוהטות, הכבשים מצאו צל - הראשים תחת הרגליים, ואני מצאתי לי פיסת צל תחת סלע נמוך. שקט מסביב. הכול נדם. הפעמון על צווארה של המשכוכית משמיע צליל חד-פעמי. השקט והחום ממיתים הכול ודנדונו הדק של הפעמון הוא עד יחיד לכך שמשוה עודנו חי.

לפתע מופיע לידי רועה-צאן מקיבוץ גבע. השאיר את עדרו במדרון הסמוך וצץ מן האדמה עם התיש שלו, בעל אוזניים מכורסמות ואישונים מלוכסנים. תחב לתוך פיו של התיש פת לחם יבשה והשאיר קמצוץ בשביל עצמו. גטל את הספר שהחזקתי בידי, הדפדף בו ובפה מלא אמר: שירים בידיש? איציק מאנגר? מיהו הברנש? הרועה היה בן-הארץ ומעולם לא שמע על משורר בשם זה. סיפרתי לו על השיר, על העץ הבודד בדרך, על המשורר שלא הצליח להיות ציפור ועל אהבת האם הכבדה מנשוא. גם על השיר הזה לא שמע

הרועה אף כי זכר איזה שיר-ערש על צימוקים ושקדים. סיפרתי לו על חברי אברהם רינצלר ועל "צימוקים עם מאנגר", אבל החום והדממה הפריעו לו לתפוס על מה אני מדבר. ולכן הופיע לפני שוב, אבל הפעם בחלום. בא עם התיש שלו ושניהם הביאו איתם את חום השדה, את צלצול הפעמון ואת עדר הכבשים שנראה כשטיח גלי על פני השלף הצהוב. הפעם תחב הרועה אל תוך פיו של התיש תפוח-אדמה חי, השאיר קמצוץ בשביל עצמו, ובפה מלא סיפר שחקר ודרש ועכשיו הוא מכיר את שיר-הערש "צימוקים ושקדים" וגם יודע מיהו מחברו של השיר על העץ הבודד. משורר שחייו היו חיי כלב ושיריו - צימוקים ושקדים לחיך ולנפש. זה המשורר "ראזשינקעס מיט מאנגער".

רוני סומק חצי

סלוטורה קוואזימודו

נוסח עברי: רפי וייכרט

ופתאום ערב

כָּל אֶחָד מֵאַתְנֵנוּ בּוֹדֵד בְּלֵב הָאֲדָמָה
מְפַלֵּחַ בְּקֶרֶן שֶׁמֶשׁ:
וּפְתָאֵם עָרֵב.

פתאום ערב, ולפניו קרן שמש ולפניה הבדידות. ואולי אלה שלוש צלעות במשולש ברמודה של הנפש.

יהודית הנדל: המשורר היהודי האחרון

יעקב בסר



לשירתו? קראת את שירתו?

קראתי, כן. גם לפני. אבל ההכרות איתו קירבה אותי קרבה אחרת. אני באמת אוהבת אותו, אני לא יודעת אם יש בעולם משורר כמו איציק מאנגר.

את יכולה לנסח את הסיבה? מה היופי בשירה הזאת?

זוהי שירה שהיא התגלמות הקסם של שפת היידיש. יש קסם בשפת היידיש. הסבתא שלי היתה מדברת איתי יידיש, ומאירוביץ אהב מאוד את היידיש, ככה שאני מרגישה את השפה. אני חושבת שאין בעולם שפה כמו יידיש. אין בעולם שפה שיש בה רוח כזה, ענווה כזאת, וחיבה כזאת. כל-כך הרבה ניואנסים של מילות חיבה וכינויי חיבה. תיקח כל מלה, תיקח מלה כמו מאמע, יש אינסוף תוספות למלה שמעידות על חיבה, ויש עצב גדול בשפה הזאת, יחד עם אינסוף אפשרויות של הומור. אין כאלה בעברית. ההומור בעברית הרבה יותר קשות. ההומור ביידיש יש לו כל כך הרבה וריאציות והוא כל כך נסתר, גם כשהוא הומור שחור ומר, הומור גרדומים. והעצב וההומור כל-כך מעורבים זה בזה שאותו ביטוי עצמו מלא גם בהומור וגם בעצב, ובהרבה געגועים. והשירה של מאנגר היא הצירוף הפנטסטי הזה. אני משערת שחקרו הרבה את ההתפתחות הזאת של השפה, שהרי זו שפה של הרבה מאוד סבל, הרבה מאוד חוכמה, חיים קשים, וכאמור הרבה מאוד הומור יהודי, וריבוי מדהים של סיומי חיבה למלים, אולי כמעט הגנה בפני סביבה עוינת תמיד. מעין מעטה של חמימות מילולית קטנה בפני הקור התמידי, הנידחות, השנאה והזרות, משהו של נחמה, או אינטימיות, כמו לסגור את הקשה והבלתי נסבל בתוך חיבה ביתית קטנה, הרגשה של קצת בית לפחות בתוך המלים. אבל לעניין מאנגר, אני באמת חושבת שלא ניתן

המשפט.

והשירה שלו?

שירה של נוודים. והוא באמת נדד כל ימי חייו, היה נווד כל ימי חייו. אבל מה שריקת אותי מאוד זה שהיתה לו הליכה של נווד, אפילו בבית, כשהוא התהלך בבית, זה היה כאילו הוא נודד בתוך הבית. תמיד עובר אורח, תמיד הולך-נודד, אפילו כשהיה יושב ככה, עם הראש המורכן, נראה הולך-נודד, לא בדיוק פה, לא בדיוק שם, לא בדיוק בבית, תמיד בדרכים זרות, תמיד בעולם של ארציות, ובלי בית. יחד עם זה שפעה ממנו הרבה חמימות, מין חמימות מיוחדת, חמימות של לב נכמר.

מה שהיה נפלא, זו הדרך בה היה שר את השירים של עצמו. אצל פרץ, בערבים האלה, היו שרים הרבה. פרץ היה שר יפה מאוד וגם מאירוביץ, ושניהם מאוד אהבו את מאנגר והיו שרים הרבה את השירים של מאנגר. הם שרו אותם במלודיה המקובלת (אני מספרת על זה קצת ב"הכוח האחר"). הוא היה שר את אותם השירים במלודיה אחרת, מלודיה שלו, רק שלו. מעין ניגון-יחיד אישי חרישי. היה יושב בראש מורכן ושר-מנהם את הניגון הפרטי שלו, והניגונים התמזגו זה בזה באופן מוזר, וזה היה נוגע ללב. היו שרים הרבה את "זיבן מייזלאך מיט א מויז" (שבעה עכברים ועכבר), את "ציגינער ליד" (שיר הצועני), אבל יותר מכל שרו את "דאליע מיינע דאליע" שהיא שורה מתוך "אינטער די חורבות" (מתחת לחורבות), ואת "דאליע מיינע דאליע" הוא היה מבקש לפעמים לשיר לבדו, מעין סולו, וזה היה לבכות מזה, וכשהיה מגיע לשורה "דער גרויסע שבעה פויגל", השורה על ציפור-השבעה הגדולה שנושאת את שיר הקינה הזה על כתפיה - היה מתייפת.

כתוצאה מההתקרבות הזאת את התקרבת

יהודית הנדל, את ובעלך הצייר צבי מאירוביץ הייתם מקורבים לאיציק מאנגר בשנותיו האחרונות בישראל. איך נוצרה הקרבה הזאת?

גרנו בחיפה. למאנגר היתה מה שהוא קרא "הקוזינה שלי" שגרה בחיפה, והוא היה בא אליה לעתים קרובות. היה לנו יריד משותף, ד"ר פרץ, רופא גינקולוג שהיה רופא הנשים בדכאו (הוא גם העיד במשפט אייכמן על עיקור הנשים). פרץ היה אדם יוצא דופן, ואהב שירה אמיתי. מאנגר היה מיוחד איתו והיה בא לביתו הרבה, וגם אנחנו היינו באים אליו הרבה. אלו היו ערבים ארוכים מאוד ומרתקים מאוד. אבל זה היה בשנים האחרונות של חייו, לפני כן לא היכרתי אותו, ואני יכולה לספר רק איך ראיתי אותו בשנים האחרונות, והקשר שנוצר היה מייד, והיינו קרובים מאוד.

למה?

מאירוביץ וגם אני מאוד אהבנו את השירה שלו עוד מקודם. אני לא קוראת יידיש אבל אני שומעת יידיש ומאוד אוהבת יידיש. וכשפגשנו את האיש זה כל כך הלך עם השירה שלו, היה כל-כך מהות אחת, שנוצרה קירבה מאוד מאוד חזקה, אפילו ידידות.

כשיחות הראשונות הבחנת במשהו מיוחד באישיות שלו? מה אפיין אותו?

אם לתאר את המראה שלו, הוא היה אדם מאוד רזה, צנום, עם כתפיים נפילות ופנים חיוורים, פנים צרים ומשופים, צרים למטה ומתרחבים כלפי מעלה, כלפי המצח, והוא היה מחזיק את הראש תמיד למטה, מורכן, ככה שהיה איזה צל תמידי על הפנים ועל המצח. והיה לו מין חיוך שקשה היה לדעת אם זה צחוק או בכי, חיוך כזה שבור, והוא שתק הרבה, וכשאמר איזה משפט - זה היה בראש מושפל, כאילו הוא נוהם את

זוכרת, כשפגשתי אותו בפעם הראשונה, ופרץ סיפר לו שאני כותבת פרוזה, הוא מאוד התרגש. הוא שאל על מה אני כותבת ואיך זה לכתוב בעברית. זה היה מאוד זר לו. אני לא חושבת שהוא קרא ספרות עברית.

היו לו קשרים חברתיים עם משוררים עבריים?

לא ידוע לי. אני לא חושבת. לפעמים הוא ישב ב"כסית", אבל אני לא חושבת שעם חברות המשוררים.

את מושפעת ביצירתך מהדמות שלו, מלבד הטקסט שבו את מספרת עליו ב"הכוח האחר"?

קשה להגיד. אינני חושבת. אבל אתה יודע, שירה שאתה אוהב, מחלחלת. זה כמו מי-תהום.

איך הוא הגיב להצגת "סיפורי המגילה" שבונים ביים בעברית?

הוא התרגש מאוד. הוא בכה. הכניסו אותו אל מאחורי הקלעים. שם היה לו קשה לעמוד, והושיבו אותו על כיסא, והוא ישב שם על הכיסא, הפנים שלו תפוסים בשתי הידיים. זו היתה סצנה נוגעת ללב. אני חושבת שהוא היה נרגש מעצם הדבר שפתאום פה, בארץ, מעלים שירה שלו. כמובן שהיה מודע לגורל של היידיש, וגם כתב על זה בשיריו, וכמובן זה היה מומנט מאוד משמעותי שפתאום זה חי, בכל זאת, פה, אפילו בעברית. זה היה נעים לו. אבל הוא נראה שם בודד כל-כך, על הכיסא הזה, בין האנשים שעמדו סביבו.

כמה הוא היה חולה?

אני לא יודעת. אני זוכרת שהיה לו שבץ. יותר מפעם אחת. הסוף היה עגום. הוא היה במעון סיעודי. שם כבר לא ראיתי אותו. אבל שמעתי שמצבו היה מאוד רע. תראה, היו גם בעיות קיומיות של פרנסה. זה לא פשוט להיות משורר ביידיש. אמנם עזרו לו, לא זנחו אותו. אפילו דאגו לו. אבל הוא חי מאוד בצמצום. והוא היה כל כך רגיל לעוני הזה שזה היה חלק מהמהות שלו.

אשתו היתה לצידו?

היא מאוד תמכה בו. היתה שם אהבה. היה מאוד נעים לראות את הזוג הזה.

על רחל אורבך הוא דיבר?

לפעמים הזכיר אותה. את רחל. אבל לא ממש דיבר עליה. אני לא היכרתי אותה. כשהוא מת היא עוד היתה בחיים והיה לה לב קשה עליו. הוא זנת אותה.

יש כל מיני גירסאות ביחס לסיפור הזה. איך הוא התייחס לנשים? הוא היה מאוד סימפטי. ג'נטלמן מופלא



צילום: מיכל היימן

על מה כן דיבר?

הוא לא דיבר הרבה. קצת על החיים שלו, על השנים שהיה באלג'יר, בלונדון, בניו-יורק. על מצב הבריאות שלו.

היו לו טענות קשות לחבורת הסופרים היידישאים בארצות-הברית.

אני חושבת שהוא היה זר שם. אגב, שם הוא התחתן עם אשתו של משה נאדיר. הוא "גנב" אותה ממנו. הוא נסע ברכבת מניו-יורק לשיקגו, או משיקגו לניו-יורק, אינני זוכרת, וישבה שם אשה שהוא ככה הסתכל עליה, וכשהם דיברו, סיפרה לו שהיא אשתו של משה נאדיר, שהיה סופר יידיש מכובד וידוע. ומאנגר החליט בו במקום שהוא מתחתן איתה, עם האשה הזאת. זאת היתה התאהבות אמיתית ואחר-כך הם באמת התחתנו. כשהוא היה בא לארץ היא היתה תמיד באה איתו, יושבת ושותקת, שומרת עליו שלא ישתה יותר מדי.

השתיה שלו היתה מתוך התמכרות, לא שתיה לשם תענוג?

אני חושבת שזאת היתה התמכרות. אבל אף פעם לא ראיתי אותו ממש שיכור. אף פעם במצב לא סימפטי. תמיד ראיתי אותו קצת שתוי, יותר שתוי, תמיד על הסף. במין מצב של התפרקות, של קצת הזוי, לא שיכור.

לשתיה הוא התייחס?

הוא לא דיבר על זה. אבל לא יכול היה בלי זה. בשנים האחרונות שתי פחות. פחד בגלל מצב הבריאות שלו שהיה מעורער.

היה לו יחס לספרות עברית, לשירה עברית, למשוררים עבריים? אני לא שמעתי אותו מדבר על כך. אבל אני

לתרגם את מאנגר. בכלל, השאלה אם ניתן לתרגם שירה. ביאליק אמר פעם שלתרגם שירה זה כמו לנשק כלה מבעד לצעיף, או, כמו שאמר רוברט פרוסט: שירה זה כל מה שהולך לאיבוד בתרגום. וכמובן ככל שהטקסט הוא יותר בעל משקל ובעל איכות, והריתמוס חשוב בו יותר, הפרובבלמטיקה הזאת מחריפה. ולתרגם מיידיש לעברית בוודאי שלא ניתן, כי יש קונטרסט כזה בין המהות של היידיש למהות של העברית, שהיא שפה של אבנים קשות. שפה קשוחה. ברגע שהטקסט המאנגרי הרך והמתנגן עובר לעברית הוא מאבד את הצבע שלו, את הטון שלו, ואת הקסם והחן המיוחד.

הנה למשל הספר שיש לי פה ביד, "עננים מעל הגג", שהופיע בלונדון, ב-1942, וכתוב: טשערנאוויץ-ווארשע-לאנדאן. להוצאה הוא קרא פארלאג "אליינעניו", כלומר משהו כמו הוצאה עצמית. אבל זה בגלל משהו אחר. עם גיחות אחר. קשה לתרגם את זה מיידיש, ביטוי כמו "אליינעניו". אליין - זה לבד, בבדידות. "אליינעניו" עם סיומת החיבה, יש איזה חן אינסופי בסיומת הזאת למלה לבד, בבדידות, ויש בה אינטימיות וחיבה שאי-אפשר לתרגם.

הדמות שאת מתארת, בישראל היא חריגה לחלוטין. זה, חסר כל יכולת לתקשר עם המציאות הישראלית, עם הגבריות הישראלית, עם השלטון הישראלי.

הוא התקבל בארץ בחיבה גדולה. העלו מחזות שלו, שרו שירים שלו. אבל הוא נשאר זר גם אם מאוד רצה לחיות כאן. אני לא חושבת שהוא הרגיש ממש בבית באיזשהו מקום בעולם. הוא באמת היה נווד, אדם בלי בית. אגב, אחרי המלחמה, אני לא זוכרת באיזו שנה, בוורשה, נפגשו באיזה באר בלילה, איציק מאנגר, אברהם שלונסקי ויוליאן טובים. ויושבים ככה שלושתם, בכאר, בלילה, בוודאי קצת שתויים, בוורשה ההרוסה של אחרי המלחמה, איציק מאנגר אמר אמירה שבכל פעם שאני נזכרת בה אני מקבלת צמרמורת, גם עכשיו נעשה לי קר כשאני נזכרת בזה. הוא אמר: אצל כל העמים העם עולה על קבר המשוררים, אצל העם היהודי המשוררים עולים על קבר העם.

מצאת אותו מיד שפה משותפת?

כן. מיד. היידיש שלי עילגת אבל הוא מיד הרגיש שאני מאוד אוהבת יידיש.

הוא דיבר איתך הרבה על יצירתו?

הוא לא כל כך דיבר על שירתו. הוא דיבר הרבה על אחיו נטע, אותו אהב מאוד. על שירתו, אני לא זוכרת שדיבר. הוא היה שר שירים שלו. יותר נכון, מנהם אותם. זה היה הדיבור שלו על שירתו.

בדרכו. הוא היה מאלה שמנשקים את היד. היה בו משהו של מפתח, גם בעצב שלו. כשהראש שלו מורכן הוא היה ככה פוזל הצידה, מביט ככה מהצד, כאילו בעין אחת, אבל הרגשת שיש לו אלף עיניים. זה היה מאוד נחמד. היה לו הרבה חן, והוא ידע

‘לעבוד’ עם החן הזה ולהפעיל אותו. ובוודאי ביחס לנשים.

הוא היה אחד מהמשוררים המובילים בידינו. בעיני הוא המשורר היהודי האחרון. צירוף

נפלא בין שירה נטו לבין האלמנטים העממיים שהתגנבו לשירה הזאת. ואתה רואה את זה בכל שיר. גם בשירים הכי ליריים יש תמיד איזה ניואנס עממי. ובוה אין לו את ורע, אם בכלל למשורר גדול יש את ורע.

זה היה במוצאי שבת שטילפן אלינו פעם איציק מאנגר ואמר שהוא בחיפה אצל הקוזינה שלו ברחוב ארלוזורוב, ושנבוא לראות איך הוא מתגלגל שם לבדו, במיטה הגדולה הכפולה. צבי התרגש, חיך יד ביד ואמר שבאים. השעה היתה 11 בלילה וכשהגיענו כבר היה קרוב לחצות. איציק מאנגר ישב במיטה, זקוף, שקוף, לבוש כותונת לבנה ופניו לבנים יותר מהכותונת הלבנה. על גופו הצר היו תלויים מכנסיים צרים שחורים, שהיו גם כבדים, ועשו גלים קטנים שחורים על הגוף הדק שלו. כיוון שהיו קצרים יצאו מתוכם שתי רגליו החיוורות, עם שתי גרביים לא תואמות, גרב אחת שחורה וגרב אחת לבנה, וזה היה סימן שהוא “התלבש” לכבודנו, כי מאוד אהב להתקשט בגרביים לבנות (ער האט זיך אויסגעפיצט מיט וויסע סקארפעטלקאלאך, צבי אמר), אלא שאיכשהו זה לא הסתדר לו מעולם שהגרביים יהיו תואמות ותמיד רק אחת היתה לבנה. משראה אותנו קפץ ועמד, נטוי קדימה, צווארו רועד עליו, והצמיד את פניו, באמצע, אל שני הפנים שלנו, לחיינו לחוצות בינינו, קרות, ופורש את שתי ידיו חיבק את שנינו כאחד בשתי ידיו, בתנועה משונה, כאילו תוך כדי חיבוק הן נשברות, מקבל אותנו צוחק.

איר זענט געקומען, אמר לאט, כאומר משפט מאוד ארוך ומאוד מסובך, ואצבעותיו הקישו לנו על הגב עד שאפשר היה להרגיש את הצליל של תשישות וסבל בתוך הגב.

איר זענט געקומען, אמר שוב, מצליח קצת לפתוח את ידיו, שנשארו תלויות באוויר, באותה תנועת חיבוק משונה, וצבי ביקש אותו לחזור לשכב. הוא חיך בעגמומית ואמר שזה אי אפשר, ואז הוחלט שישב במיטה, אבל גם זה כמובן היה אי אפשר, והוא שוב חיך בעגמומית. ס'זיצט זיך נישט, אמר, וכשהתיישב סוף סוף, מתוה, שעון למעקה, לא מצא לו מקום על הכר.

לקחנו שני כיסאות וישבנו על ידו. היו לו מצח גדול ועיניים צפופות, ובשעה שדיבר ציפף אותן עוד יותר, כעין תעלה צרה אפלה שחצתה את פניו, מתנועת כל הזמן ומשנה צורה. וכיוון שכל הזמן דיבר, התעלה הזאת כל הזמן התארכה והתכווצה, עם שני הפסים שלה מקפצים מאמצע הפנים אל הצדדים ונדלקים מייד שוב באמצע הפנים. הוא כבר סיפר אז על אחיו נטע השניידר-יונג, שכידוע מאוד אהב, לשונו מתבלבלת בפיו ומסכסכת את הדברים ושברון-הלב שלו חותך את המשפטים ואת המלים, וצבי, שעד אז ישב שותק, לא מפסיק אותו גם בדיבור אחד - התחיל עכשיו לספר על אחיו חצקל איתו ישן שתיים-עשרה שנה במיטה אחת.

איציק מאנגר, שני הפנסים שלו מצופפים, הקשיב. ופתאום, איננו זוכרת באיזה סיפור, נתן בצבי מבט שבהיסח הדעת, מורעב, מותח את צווארו גבוה עד שנראה מנותק מכתפיו, ובצוואר מתוח, כאילו היה חבל ולא גוף, התכוף וחיבק אותו לוחץ אותו ממש אל עצמותיו, ומגורנו עלה משהו כעין יבבה.

צבי כנראה נבהל. מצחו נשטף זיעה, ולא יודע מה לעשות, צמוד אל זהוה של איציק מאנגר, התחיל לנהם את דאליע מיינע דאליע, מאוד בשקט, כממשיך את הסיפור מקודם בקול שיחה נמוך. איציק מאנגר הוציא ממחטה, ניגב את עיניו, את לחייו, את סנטרו ואת אפו, אחר-כך קם ועמד במיטה, גבוה פתאום, לבן עוד יותר באור החזק של המנורה, והתחיל גם הוא לנהם את דאליע מיינע דאליע אבל בניגון אחר. וזה היה מעמד מוזר למדי, כי צבי גם הוא קם והם שניהם ככה עמדו, איציק מאנגר על המיטה וצבי על יד המיטה, מנהמים את זה ביחד אבל כל אחד בניגון אחר, ושני הניגונים חילחלו זה בתוך זה מנקבים זה את זה. מדי פעם הם היו מפסיקים אבל גם אז לא ביחד, והיה מוזר עוד יותר לשמוע את הניגון הבודד, מנותק.

זה נמשך ואיננו זוכרת את הניגון ורק את ההפסקות שלו, או ליתר דיוק, את האלם הפתאומי בין שני הניגונים, ואיך הוא עמד, המשורר היהודי האחרון שנתר, עם עור פנים מתוח ולבן, נראה כמת אם לא היה מתנועע כל הזמן על המיטה המוגבהה.

צבי - איזה חיוך של פחד חצה את פניו והוא עבר בבת אחת לשיר את זיבן מאייזלאך מיט א מויז, בקול רם, כמעט מוגזם. איציק מאנגר, שפתיו הדוקות, עוד המשיך רגע את הגרויסער-שבעה-פויגל, אך בלי להסב את ראשו או לשנות את קפאון פניו התחיל גם הוא לשיר את זיבן מאייזלאך וגם לזה היה לו ניגון אחר. וזה היה עוד יותר מוזר כי הוא שר עכשיו מהר, בשימחה, עם כתמים אדומים שפשטו לו על פני הרפאים, וככל ששר יותר מהר הכתמים הללו הפכו יותר סגולים.

צבי הציע שנלך.

איציק מאנגר הצמיד את ידיו אל גופו, נדהם. אפשרות כזאת לא עלתה אולי על דעתו. הוא התקפל והתיישב במיטה.

כי האב קיינמאל נישט מוירע געהאט פון די נאכט, אמר. הוא שאל איך אני. אמרתי לו שאני פוחדת מהחושך. הוא חיך את החיוך העגמומי שלו.

כן, אבל את צעירה, אמר והביט בי. אחר-כך הביט ברגליו מסתיר אותן בחיפזון מתחת לסדין.

שוין נענטער ווי וואייטער, אמר והזדקף, נותן עיניו בקיר ממול. קולו היה צרוד, כאילו הוא בא לא מפיו אלא מצווארו, ואפשר היה להרגיש את הפחדים יוצאים מגופו וממלאים את החדר הקטן. זה היה חדר מטופש למדי, עם טאפטים פרחוניים מסולסלים על הקיר, אבל עדיין אני רואה שם את איציק מאנגר, יושב חיוור, זקוף, מביט בקיר עם הטאפטים הפרחוניים.

עיני-הנווד שלו בערו עכשיו.

יא, שוין נענטער ווי וואייטער, אמר ואת המשפט הזה צבי לא שכת.

מתוך: יהודית הנדל: “הכוח האחר”, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה, 1984, עמ' 73-76.

איר זענט געקומען - באהם.
 ס'זיצט זיך נישט - זה לא הולך לי לשבת.
 דאליע מיינע דאליע - דולה שלי דולה, הרוח חוזר בשיר של איציק מאנגר “תחת החורבות”.
 גרויסער-שבעה-פויגל - ציפור-שבעה גדולה.
 כ'הב קיינמאל נישט מוירע וגוי - מעולם לא פחדתי מהלילה.
 שוין נענטער ווי וואייטער - כבר יותר קרוב מאשר החוק.

ענבל פיכמן

פרסום ראשון

י.ט.

השעון הכחול צפצף.
משום מה אותה לה שצריך להתעורר
משום מה זעק לה בקול מצטפצף ומצורד
שהזמן דוחק
היא מלמלה "כוס אמק"
ודפקה לו על הצ'ופצ'יק.

לקחו לה כמה רגעים
להבין שכל המיטה מלאה דם
שהגיע לה מהמקום שאליו מגיעות
החסידות עם סדינים לבנים

היא תקעה את הראש בכרית
גם ילד לא יצא מזה.

כ.

היא נכנסה לשרותים הירוקים,
התיישרה על האסלה, התמקדה בנקודה ירוקה,
התמקדה כל כך שהכל הפך ירוק פתאום,
אפילו הדם הפך ירוק
ואז היא הצטערה שלא נכנסה לשרותים
הכחולים.

תלשה כמה ריבועים של ניר טואלט
והחלה מציירת עליהם פסים של דם
שהפך בינתיים שוב לאדום.

את המיטה השותתת
היא השאירה כמו שהיא
הזבובים חגגו והרית גם.

וכששאלו אותה מה שלומה היא אמרה:
"נכנס לי עוד צבע לחיים" - וכולם אמרו:
"יופי, יופי"

האם זה נכון להגיד שבעצם הוא הצליח
להפוך את הביוגרפיה שלו על כל
התפוכותיה לאסכולה שירית?
אני חושבת שכן. וכאמור את הנוודות שלו.
מה שגם היה נפלא זה מה שעשה עם סיפורי
התנ"ך. הוא העביר אותם לימינו ולידיש,
הפך אותם לחלק מההווי היהודי בעיירה,
העיירה האבודה המתפוררת. הכניס את
הסיפורים התנכיים לתוך המציאות של
העיירה הזאת.

מאנגר לא קיים בתוך השירה העברית.
השאלה אם הבעיה היא הקשיחות של
השפה העברית, כמו שאת אומרת, או
שהוא בעצם נציג של עם אחר, והחיבור
עם העם העברי בישראל הוא מלאכותי.
היתה לו דעה על ישראל? כמדינת העם
היהודי אני מתכוון?
הוא אהב לבוא לכאן. אני חושבת שהוא
הרגיש כאן טוב. בניו-יורק הוא לא היה
מעורה בחבורת הסופרים והרגיש זר. כאן
הוא היה מוקף חיבה.

מה יש לנו ממנו, לנו, שקראנו אותו, ומה
יישאר ממנו למי שכבר לא יקראו אותו?
זאת טרגדיה גדולה, הטרגדיה של היידיש.
הוא באמת משורר גדול. אחד ויחיד.
יתרגמו, ואולי יתרגמו טוב יותר ממה
שתרגמו. ומי שילמד יידיש יוכל לקרוא.
אולי ברבות הימים תהיינה יותר קתדרות
ליידיש. יהיו יותר אנשים שיקראו. אבל הרי
זו לא תהיה שפה חיה, ויקרה לשירה הזאת
מה שקורה לכל שירה של שפה מתה
ונשכחת. כמובן, השירה נשארת תמיד, אבל
הקוראים? תראה מה קרה לשירה היוונית.

את צופה ליידיש גורל דומה?
גורל של שפות שנעלמו. אני לא מאמינה
שהיידיש תתחדש. אין שום סיבה. בארץ
מדברים עברית, בארצות-הברית יותר
ויותר אנגלית. ומי ידבר יידיש? זאת לא
תהיה שפה חיה. זאת תהיה שפה עם
היסטוריה, וספרות, ושירה, ויהיה קומץ
אנשים שילמדו אותה. וזה עגום מאוד.

מה שאיר לך מאנגר? מה שבה את לבך
באישיות שלו?

הצירוף הנפלא הזה של עצב אינסופי יחד
עם אפשרות של חיוך גדול ושל הרבה מאוד
הומור, ואיזה ראייה מהצד, סלחנות גדולה.
הדבר הזה ריתק אותי מאוד. ראייה אנושית
מאוד חמה, שרואה את הצד הקשה וסולחת,
ומוותרת. אפשר היה לראות את זה אצל
מאנגר, שבאותו משפט, באותו חיוך, הוא
היה מחייך ולא ידעת אם הוא צוחק או בוכה,
מין חיוך של שברון לב, של לב נכמר.
וכידוע אין דבר יותר שלם מלב שבור. וזה
קיים חזק גם בשירה שלו.

היינריך היינה - יהודי? צרפתי? גרמני?

טלי שורצשטיין

הנורא משלישתם הוא זה
האחרון,
הקללה בת אלף השנה
המכה שהובאה מעמק הנילוס
האמונה המצרית החולנית העתיקה
לסבל זה לא ימצא מרפא
לא יעורו לא אמבט אדים
המכשירים,
לא הכירוניה ולא כל התרופות
אשר בית זה מציע לחוליו חשוכי
המרפא.

אך לעיתים אחרות, במקום אחד ניתן למצוא ביטויים בהם הוא משייך את עצמו לעם היהודי ומבטא הערכה לשורשיו: "ההיסטוריה היהודית היא יפה; אך הצעירים מזיקים לזקנים אשר יאה היה להציבם מעל ליוונים ולרומאים. אני מאמין שאם לא היו יהודים אלא רק קומץ זעיר אי-שם, היו נוסעים מאה שעות כדי ללחוץ את ידיהם- וכעת מתחמקים מאיתנו!"

היינריך היינה לומד בבית הספר הרגיל של המנזר הפרנציסקני בדיסלדורף. ב-1819 הוא מתחיל את לימודי המשפטים בבון וממשיך אותם בגטינגן וברלין. מתוך תקווה לקדם את הקריירה (לקבל את הפרופסורה במינכן, מתנצר המשורר ב-1825 בחדר האחורי של בית הקהילה ב-Heiligenstadt. ההטבלה נעשית בהחבא משתי סיבות: א. מפני שגם עד להתנצרות הוא נהג להעלים את מוצאו ונתן להבין שהוא נוצרי וב. חשש לאבד את התמיכה הכספית של קרוביו היהודים אם יודע להם שהוא היפנה את גבו לדת אבותיו.

ההתנצרות לא היתה דבר נדיר באותם ימים. ידיד טוב שלו, היהודי אדוארד גנץ (שניהם ערכו יחדיו מחקרים על היהדות)

במוצאו. כך טען בסוף המאה התשע-עשרה, לאחר יסודו של ה"קייזר-רייך" הגרמני שונא היהודים היינריך פון טריטשקה, שהסיבה לכל אותם דברים לא אהובים בהיינה היתה יהדותו. עד כמה מרכזית היתה השאלה היהודית לגבי היינה עצמו בחייו, ניתן רק לשער. יש אומרים שתלישותו כיהודי וחוסר השייכות גרמו לבידודתו אשר מצאה את ביטויה בצורה העמוקה ביותר דווקא בשירי האהבה הארוטיים ושפרישותו ובדילותו הם מקור האירוניה העצמית המלנכולית והאלגית.

היינריך היינה נולד ב-13-לדצמבר 1797 בדיסלדורף. (הוא עצמו העדיף לטשטש את התאריך כי רצה להיחשב כילידה הראשון של המאה התשע-עשרה.) הוא גדל במשפחה מתבוללת, אשר לפי חוקר האמנות האוסטרי ארנסט גומברוך התבוללה גם כן: "בעצמה לא ידעה מה בדיוק זה אומר להיות יהודים". אך מאמציה לשוות לסביבה היו לשוא. ילדותו היא ילדות מתבוללת המוותרת על מנהגים, חגים והינוך יהודי וכד בבד אינה מעניקה אלטרנטיבות אשר תמלאנה את החלל שנפער. היינה מתייחס לעיתים ליהדות בשנאה ל"עם הנורא הקדמון אשר יצא את מצרים ארץ מוצאם של הקרוקודילים והכוהנים ואשר מלבד מחלות העור וכלי הכסף והזהב הגנובים הביא איתו את מה שנקרא הדת החיובית". או במקום אחר, כשמקיימים בהמבורג ב-1824 את בית החולים היהודי כותב היינה:

בית חולים ליהודים עניים, חולים,
ילידי האנושות אשר דבקו בהם
שלושה פגעים
עוני, כאב גופני
ויהדות

אתיים שנה להולדתו של היינה ועדיין גרמניה תוהה לגבי זהותו. עדיין היינה לא זוכה לחגיגה לה הוא היה ראוי, מכיוון שלא ברור אם "מותר" לצרפו לשורת הסופרים והמשוררים הגרמנים ה"טהורים". חוסר האונים מומחש בבהירות, כשמתברר שזה עתה השמידו סדרת בולים שלמה, אשר הודפסה במיוחד ליום הולדתו המאתיים מפני שהאמן צייר בשולי הבול את אותיות הכתב הגרמני העתיק של השבטים הגרמנים מהמאה השנייה עד למאה האחת-עשרה לספירה. ובכך שייכו לחלוטין ללאום הגרמני. (רונן - מקור השם בשפה הגותית, רונה פרושו סוד.)

הויכוח על היינה וסביב דמותו גם הוא כמעט בן מאתיים, שכן הסופר והמשורר עורר כבר בגיל צעיר מחלוקות עזות. כתביו, הליריקה, הפרווה ומאמריו העיתונאיים אשר היו שזורים בחרבות מצליפות, ביתרו את קוראיו: "אין סופר גרמני אחד אשר עורר בימי חייו תגובות עזות כל-כך כפי שעורר היינריך היינה" כותב מרסל רייך רניצקי, מבקר הספרות היהודי בספרו "על הממדידים היהודים בספרות הגרמנית" (הוצאת ספרי הכיס הגרמנית DTV). כבר בימי חייו, נוהל הוויכוח המקצועי ברגשות צורמים ומשטמה עזה, והיה רחוק מאובייקטיביות וגישה עניינית. אין אף אחד שהותקף כמוהו ואין אף אחד שקיללו אותו יותר, אך שגרם בו זמנית כמשורר להדים גדולים יותר מחוץ לגבולותיה של גרמניה כפי שעשה זאת היינה, כותב רניצקי, "גם כיום כותב מי שכותב עליו בגרמנית. בעדו או נגדו."

היו שקישרו את דמותו הסוררת, החצויה, וחסרת המנוח ליהדותו והטילו את האשם בקשיים שהיו להם עם האיש ועם כתביו,

הכירוהו ככל או היו שווי נפש אליו. רודולף אוגוסטין כותב: "היינה לא היה אדם דתי מעודו. הוא היה יהודי, זה ברור, ובמחווה של רצון ניתן לזהותו גם כצרפתי. הוא היה משורר גרמני."

התהיה לגבי זהותו, הדתית הלאומית החצויה, המתלבטת, נראית לי רלוונטית רק בהקשר למשקל הנפשי להיטלים הפנימיים והאופן שבו הם באים לידי ביטוי ביצירתו. אבל בגרמניה רוצים לדעת שהאיש היה גרמני יותר משהיה צרפתי או יהודי, לפני שחוגגים את יצירתו כראוי. החיפוש והדרישה הסמויה לחותם המזוהה מעלה אסוציאציות שונות ...

מדוע אי אפשר לחגוג את יצירתו כיצירה ללא תיוג לאומי? לחוות את כאביו בשיריו? להוציא בולים גרמניים, צרפתיים ובבוא הזמן אירופאיים ולהתענג מכתביו בפאריס ולומר את שיריו המולחנים בגרמנית? שיריו אגב מולחנים ומתורגמים לשפות השונות. בבית הקברות מונמרט ניתן לפגוש לעיתים גם ביפאנים המזמרים את שיריו על קברו ...

מסתבר, שעוד משם, מקברו, היינריך היינה המשורר הסופר האירופאי מוקיע את אירופה וחזונה האירופאי, את אירופה של שנות האלפיים הנושאת על דגלה הרם את רעיון החדות שיתוף ואיחוד העקרונות של המוסר, החוק, השוק, המטבע, והמסחר ללא גבול וגבולות, אשר כושלת על הסף ומתעקשת לזהות לאומית. משורר אשר כבר לפני 150 שנה היה לפחות משורר אירופאי. היינה עצמו ביקש: "להניח על קברי חרב כי הייתי חייל נאמן במלחמות לשחרור האנושות". נראה שהקרב לא תם, עוד ארוכה הדרך.

נוכח המוות ב-1853 כותב היינה שיר הפורץ כמרבית השירים את גבולות היבשת:

הנח לפרבולות הקדושות
הנח לרפורמות הדתיות
פתור את השאלות הארורות
ישר לעניין

מדוע נשרך הצדיק מתחת לצלב
מדמם, ואביון
כאשר באותו זמן כמנצח
רוכב הרשע על הסוס?
היכן מוטלת האשמה?
האם כוחו של אלוהינו מוגבל?
ואם הוא עצמו אחראי לתעלולים
הרי שזאת שפלות

ולכן אנו שואלים, ללא הפוגה
עד שחופן אדמה מלא
לנצח סותם לנו את הפה-
אך, האם זו תשובה?

אלוהים ועם הרבה מכות. אני מציע לילדינו לבוא לעולם עם עור עבה".
למרות שבסוף חייו, במשך שמונה שנות מחלתו אשר גרמה לשיתוק וכאבים עזים הוא חזר אל האל התנ"כי, מה גם שב"מהדורה" פרטית, הוא מבקש להיקבר בבית הקברות הקתולי כדי שבבוא היום ינוחו על ידו עצמותיה של אשתו: "הקשורה לדתה בקנאות", כפי שהוא עצמו התבטא. מתילדה, מוכרת הנעליים הקתולית, נישאה להיינה ב-1841, בטקס קתולי, "כדי לא לפגוע ברגשות הדת הנאיביים שלה" כך היינה.



משפטן מברלין, מחליט גם הוא להתנצר כדי לקבל את הפרופסורה הנכספת. היינה אשר הוטבל חצי שנה לפני-כן נקרא בשם הנוצרי: כריסטיאן יוהאן היינריך, מגיב בשיר מבלי לגלות שגם הוא "זחל לצלב" זמן קצר לפני-כן:

זהלת לצלב
לצלב לוי אתה בו
שרק לפני שבועות ספורים
הגית לרמיסו בעפר.

אה, כל זאת עקב קריאה רבה
של שלגל, הלר, בורקה,
היום - בן-בליעל.

היינה לא מקבל את הפרופסורה ועוזב את גרמניה, מפני שהוא מעדיף את פאריס ואווירתה החופשית. הוא מתחיל לכתוב מאמרים בעיתוני צרפת (שיריו הראשונים מתפרסמים בגרמניה כבר ב-1817) למרות שרצה לגשר בין התרבויות אין הוא מצליח לעשות זאת בקנה מידה גדול. המלחמה בצנזורה הגרמנית היתה מתישה. באחד משיריו הוא מתייחס לכך וניתן למצוא בו הקבלה לנושא יהודי בהחלט - ברית המילה:

המספריים נוקשות ביד
מתקרב החבר הפראי
לגיפך הוא חותך
בבשר

זה היה החלק הטוב ביותר.

הטקסים והצעדים הפורמליים בחייו אינם מעידים על שייכות יהודית אך הם גם אינם היינה מתנצר מסיבה פרגמטית, הוא נושא אשה בטקס קתולי מתוך התחשבות בה וכנראה משום שעבדו אין לכך חשיבות. לו אין כנראה "רגשות דת נאיביים". אך עצם העובדה שהוא עצמו מסביר את צעדיו הקתוליים, למרות התנצרותו, מעידה על האמביוולנטיות ועל המאבק הפנימי אלף מונים.

עד היום לא ברור אם היינה הינו משורר צרפתי, גרמני, יהודי, או יהודי צרפתי, יהודי גרמני, ושמה גרמני צרפתי בכלל? וכך נרכש ב-1966, עקב משאלה מפורשת של דה-גול, אוסף כתבי היד של היינה עבור הספרייה הלאומית בפאריס, בנימוק שהיינה היה סופר צרפתי.

בגרמניה היו תקופות שהתעלמו ממנו, גם אחרי אושוויץ. במאמרו ב'ד"ר שפיגל' מס' 49 מה-1.12.1997, מזכיר רודולף אוגוסטין סקר שערכו ב-1972 בקרב 90 סופרים גרמנים, אשר נכלל אחר-כך בקובץ בשם: "הודאות, היינה במודעותם של סופרים עכשוויים" ואשר הראה כי רבים מהם לא

מספר המאמרים אשר מופיעים בעיתונים הגרמנים ודנים בחיי התרבות והפוליטיקה הצרפתית קטן. היינה דיבר צרפתי במבטא גרמני, ולא התעניין במיוחד בספרות הצרפתית, שפתו היצריתית היתה ונשארה הגרמנית וגעגועיו לספרות הפילוסופיה לארץ מולדתו עולים שוב מתוך שיריו. אך עמדתו היא ביקורתית ולעיתים רבות פרובוקטיבית, סוררת ומורה. רניצקי טוען ש:"היינה היה הסופר האירופאי היחיד שהיה לגרמניה בין גתה לתומאס מאן", כתביו, הפרווה והלייריקה מעידים על מבט-על. פעמים רבות, הריחוק הגיאוגרפי מארץ מילדתו והחיים בצרפת של המאה התשע-עשרה עושים את שלהם, ויש שדבריו מפתיעים ונגלים כנבואה כחזון למה שעתידי לקרות מאה שנה לאחר מכן, וכך מזהיר היינה ב-1935 את הצרפתים: "המחשבה קודמת למעשים, כפי שהברק קודם לרעם. הרעם הגרמני הוא גרמני כמובן, והוא מתגלגל לאט, אך הוא יבוא וכשתשמעו אותו רועם כפי שהוא בכל ההיסטוריה העולמית עוד לא רעם, אז תדעו: הרעם הגרמני הגיע ליעדו".

ובמקום אחר: "אולי יהיה אז; רועה אחד ועדר אחד, רועה חופשי עם מקל רועים מברזל ועדר הגוון באופן אחיד הפועם בקול אחד! העתיד מריח ברית של עור ודם, ללא

(תרגומי השירים נעשו על-ידי טלי שורצשטיין, לצורך רשימתה זו)

משה שמיר כתמונת מצב של התיאטרון הישראלי

זמירה הייזנר



מאמרו "התיאטרון הישראלי - מצב תמונה" (נתיב, גיליון 1-2, עמ' 54-55, ינואר-אפריל, 1997, טוען משה שמיר, מחבר המאגנום אופוס של התיאטרון והתרבות הישראלית "הוא הלך בשדות", (1947):



משה שמיר, צילום: דינה גונה

תיאר התיישבות על משק ערבי נטוש). לטענתו של שמיר באותו מסדר, המהפכה הציונית נשענה על מה שהיה. "זה ישנו בחיינו, בין אם אתה מסכים או לא. האדמה, תחושה שאנו יוצרים. מחדשים, צמיחה מחודשת של משהו אותנטי עם ערך." אחרי זה הוא מציין את מחוות ההווי, את ניסים אלוני שמאז "בגדי המלך..." הוא, כדברי שמיר, התחיל לברוח. "המציאות הזו שלא סיפקה אותו או לא היתה אהובה עליו להפיק ממנה יופי. מאז הבריחה לא פסקה." שמיר מוסיף ואומר ש"יש לנו גועל מפני המציאות הזו". הוא מעיד על עצמו שהוא עדיין מנסה להפיק שירה מן המציאות האפורה של חיינו "זה לא הולך מבחינת העלאתה של הבמה, ועולות ברצף אמירות על שלילת החיים בכלל והחיים שלנו כאן, עד 'בוא נברח', חלק מהבריחה מהאדמה הזו.

אין זה מפתיע שדברים אלה נאמרים מפורשות ובגלוי דווקא על-ידי מי שהמיר את להט אמונתו בשמאל המרקסיסטי בלהט הימין הקיצוני. הימין הרוויזיוניסטי, מבית מדרשו של ז'בוטינסקי, לא התכחש אף פעם לקיום של אוכלוסיה ערבית בארץ (1993, השמאל הציוני הפרגמטיסטי בדרמה הלאומית שמילא את השתיקות וההשתקות במלל אוניברסליסטי, הומניסטי וצודק. זה הקו שהותווה על-ידי הציונות ההרצליאנית. מה קרה לשמיר בדרך בין אותה תוכנית טלוויזיה, שבה נאמרו הדברים נכוחה וללא כל מסווה, לבין המאמר שהופיע באכסניה של המתנחלים, הימין הלאומני-דתי-משיחי? ההבדל בין שתי ההתבטאויות משקף אמנם את התזווה שחלה בקרב אנשי הימין הרוויזיוניסטי אל עבר המשיחיות הדתית, אך קשה לייחס מהלך זה לשינוי שחל בתודעתו של שמיר עצמו תוך פרק זמן קצר כלי-כך. התשובה נעוצה, אולי, בפער שבין הנאמר בגלוי לבין מה שמוצנע עמוק, במחשבה ובלב, גם בקרב הימין קיצוני ביותר. הסיפור הציוני בנוי, מראשיתו, על הפער שבין הגלוי

בקווים כלליים יש לחלק את תולדות התיאטרון העברי לארבע תקופות עיקריות. לפני שמונים שנה ("הבימה" במוסקבה, 1918) נולד התיאטרון העברי כתיאטרון של תקווה וחלום, חלק מן התזווה הציוני ומהגשמתו. בארץ נפתחה לאיטה התקופה השנייה, שנות הארבעים והחמישים. תיאטרון של התמודדות עם אתגרים היה ביטוי למאבק העצמאות של מדינת ישראל. בהנחה מובנת מאליה כי היו חריגים מן המגמות המובילות בכל אחת מהתקופות, שעצם חלקתן המכנית לפי עשורים נעשית רק לשם נוחות-הדיון, נוכל לראות את שתי התקופות הבאות כשהן צמודות זו לזו יותר מקודמותיהן. החל משנות השישים - ואם כן, כמעט פעמיים עשרים שנה - מופיעה דמות חדשה בתיאטרון הישראלי: המחזאי-במאי. ניסים אלוני ואחריו תנוך לוין, הם המובילים בקטגוריה זו. את הראשונה מאפיין תיאטרון הברחה מן המציאות. את השנייה מאפיין תיאטרון שלילת המציאות. אחרי החולמים ואחרי הלוחמים, באים הבורחים והשוללים. ההתחקות ואחר-כך השנאה, לגבי הקיום האנושי והיהודי, מהוות ביטוי של מדינה במצור. הרצון להחליץ מן הקיום ומן הגורל של פרק נוסף בתולדותיו של עם נדרף ומותקף מייצר את ההצדקה הדרושה לו על-ידי טיפוח השלילה והשנאה לגבי עצם הקיום הזה. (שם, עמ' 28).

באכסניה אחרת, בתוכנית הטלוויזיה 'סקאלה', בערוץ 33, ששודרה לפני כשנה וניסתה לסכם את ההיסטוריה של התיאטרון הישראלי, מביע משה שמיר עמדה דומה ביחס לתיאטרון זה, אם כי התיאור וההסבר שגלויים אליה חותרים תחת המשמעות של עמדתו המוצהרת ב'נתיב'. באותה תוכנית טלוויזיה הוא אומר: "הבעיה שלנו היא הערבים. לקיחת רכושם של הערבים קוטלת אותנו" (וואת בהקשר למחזה שנכתב על-ידו "ליל סופה", שבו

לבין המודחק והמוכחש בכל הקשור לשאלת הישות הפלסטינית וזכותנו על הארץ. במחזה "בית הלל" (1951), שכתב משה שמיר המוקדם, מופיע דיאלוג בין הלל, דמות האב, מופת הקיבוץ, לבין רפי, חברה של נעמי, בתו של הלל, כדלקמן:

הלל: (...) הכול עלול להתמוטט, הכול - אם לא יהיה מבוסס על הדברים החשובים והבלתי מעורערים של החיים, אשר בלי הנאמנות להם אין נאמנות בכלל. יש דברים שאסור לבגוד בהם... יש דברים שבלעדיהם אין טעם לחיים גם כשנמצאים יחד... רפי: כגון? ... הלל: הבית. וחובתו של אדם כלפי ביתו. חובתה של נעמי כלפי עברו ועתידו של הקיבוץ. רפי: הבית. כן, הבית... מן "הדברים החשובים והבלתי מעורערים של החיים". בלתי מעורערים? משאתה מתחיל לחשוב, לא נשאר הרבה מן המליצה הזאת. הנה אנו עצמנו. כה הרבה בתים הרסנו בשנה האחרונה כמו ידניו. בתים בעלי עבר, בתים שעשינום חסרי עתיד. בחומר נפץ פשוט. אלפי בתים. שלושים שניות, שישים שניות - והבית איננו. רק אבק, אבנים, ופגרים. ואתה אומר בלתי מעורערים.

של לאומיות זו, אלא גם עם משמעויותיה העכשוויות והעתידיות. מרטין בובר, בנאמו, במסיבה לכבוד הצגת המחזה החמישים ב"הבימה", התיאטרון הלאומי, בירושלים, ט"ו אדר א', (מופיע ב'במה' כרך כ"ד, 1940 עמ' 3) אומר, בין השאר:

יכולים אנו לפי זה להבחין בין שני מיני לאומיות: האחת מתכוונת לעולם ותופסת ומעצבת אותו בכוחות רוחה, והשנייה מתכוונת ל'אני' הקיבוצי ואינה רואה דבר זולתו ואינה דואגת לדבר זולתה, מאוהבת ומשוקעת היא בו. ברי הוא, איזו מהן פוריה היא ואיזו עקרה.

שמיר מהפך את יחסי הסיבה במסובב. אין זה אלא רגש האשם שמפעיל את התיאטרון הישראלי (המראה של החברה הישראלית), כמו את שמיר עצמו: "בזו אחר זו מעלים תיאטרונים ישראל הצגות בעלות מסר חד-משמעי: עצם קיומנו, כיהודים, כציונים, כישראלים - מושתת על שקר ועל עוול." (שם, עמ' 31). שמיר המאוחר מאבחן נכונה את בעייתו של התיאטרון הישראלי. הביקורת השלילית שהוא מעלה בשמה של האידיאולוגיה הימנית שמנחה אותו, אידיאולוגיה השוללת את רגשות האשם שבעקבות המעשים, אך לא את המעשים עצמם, היא צדו השני של אותה המטבע המעיד על המבקר לא פחות ממושא ביקורתו. הן הציונות ההרצליאנית והן הציונות הרוויזיוניסטית כוננו את הלאומיות היהודית על שלילתה של לאומיות אחרת. לאומיות, מעצם הגדרתה, בנויה על שלילה, הכחשה והשכחה (Bahbah, 1990). לאחר מאה שנות ציונות וחמישים שנות מדינה לא נותר לנו אלא להמשיך ולהתמודד באופן מעשי ותיאורטי לא רק עם תוצאותיה המוגמרות

הדברים הנאמרים בדיאלוג זה חותרים תחת כוונתה המודעת של הדמות המביעה אותם ותחת כוונתו המוצהרת של המחזאי (בדברי ההקדמה למחזה) הכותב אותם. אלו אותם דברים שנדחקו או הודחקו אל מחוץ לגבולותיה של הבימה, שעליה מועלית הדרמה הציונית הגדולה. במרחב של החוצבימה יש עבר, ניצבים שם בתים שהיו במקום עוד קודם לכן. "כשל כוונה" זה חושף את החרדה הלא-מודעת מכך שאם הבית כבר נהרס, אולי הבית שקם עליו איננו מאותם "הדברים הבלתי מעורערים של החיים". אך כיצד נפתרת אותה "צרימה" במחזה? הדיאלוג שסטח קמעא מהקו העלילתי הרשמי מחוץ מיד למסלול שנקבע לו על ידי הדרמה הגדולה של החיים, ומה שעלה מאזור הדמדומים שבין הבימה לחוצבימה מושקת במהרה, כביטוי לברייחה מתפנקת מהעיקר:

הלל: זו היתה שנה של מלחמה.

רפי: אבל במלחמה מתעסקים לא רק במלחמה. ממשכיכים לחיות, להרגיש, לרכוש דברים ולאבד דברים. בשנה זו אבד לנו משהו. אולי מהמושג בית, החובה בית, המצפון בית - יש להם משמעות לגמרי אחרת.

הלל: איזו משמעות אחרת יכולה להיות לדבר כה פשוט וכה חם כמו בית?

רפי: אולי הרצון לבנות בית משלנו. אולי הרצון לשכות, לנחל, ללמוד מחדש שמותיהם של ימי החול (...). אולי הרצון לברוח קצת מקסרקטין, מחברה גדולה, מהתחככות באחרים, מעומס של אחריות ושל היבות (...).

הקונפליקט נפתר כביכול באמצעות הזחתו לקונפליקט אחר, שקל יותר להכילו ולהתמודד איתו, והוא הקונפליקט שבין הפרט, היחיד, לבין תביעות הכלל, החברה, הקיבוץ. העיסוק בקונפליקט זה אומץ על-ידי החברה הישראלית וגם לביקורת הספרות היה קל יותר להתמודד ולהנציח אותו, כביטוי לפתיחותה של החברה הישראלית, לביקורת העצמית שלה, ליכולתה לערער על ערכים חברתיים בסיסיים ביותר. רצון הברייחה של רפי מקבל, אם כן, משמעות כפולה במסגרת נסיונו של המחזאי לעקוף את העלילה האחרת, המאימת, שצצה לה לרגע מתחת להריסות שיצרה העלילה הראשית, שהוא טוהו-נטווה אל תוכה.

מכל האמור לעיל אפשר לראות כי מה שמתאר שמיר כ"מצב תמונה" הוא נכון, אך השיבוש הוא בדרך ההצגה של התמונה ובמשמעות שמוענקת לה:

הואיל ומצבה האובייקטיבי של החברה הישראלית לא השתנה, ולא יצר תנאים להצבת 'חירות היחיד' מעל לכל ערך תברתי, נוצר זיווג הרה-אסון בין הדוניזם אגוצנטרי, מיתרני ללא-גבול, עד כדי פולחן עצמי של היחיד הנרקסי, לבין שלילת החברה והלאום, שעצם-קיומם יוצר תסביך אשמה ובעקבותיו תסביך חמור של שנאה עצמית. (שמיר, 1977, עמ' 31).

מקורות
יא. א. (עורך) חמישים שנות תיאטרון ישראלי, תוכנית הטלוויזיה "סקאלה", רשות השידור.
שמיר, מ. 1951, "בית הלל", טברסקי, תל-אביב.
שמיר, מ. 1997, "התיאטרון הישראלי - מצב תמונה", 'נתיב', 2-1 (54-55), ינואר-אפריל, 1997, 28-32.
Bahbah, H. K. 1990. *Nation and Narration*, Routledge.
Beit-Hallahmi, B. 1993. *Original Sins*, Olive Branch Press.

אריה איסר

עַל נְהָרוֹת הַזְּמַן
לְאַחַר שֶׁהוֹלְכוֹת לְהֵן שְׁעוֹת הַשֶּׁמֶשׁ הַבוֹהָקוֹת
וְאַרְגָּמָן רַכְסֵי הַשְּׂקִיעָה הוֹפֵךְ סָגֵל
מִתְחִילִים הַסְּלָעִים לְהוֹדֵחַל אֶל תוֹךְ הַסְּדָקִים
וְהַמְצוּקִים לְהַתְקַפֵּל אֶל תוֹךְ הַנְּקִיקִים
וְהַחֲשֵׁךְ בְּאֵלֵי נְחָשֵׁי מִתְגַּנֵּב לְוַאדִּיּוֹת
פּוֹשֵׁט עַל הָעֲרוּצִים וְהַגְּאִיּוֹת
לְהַפְכֵם אֶחָד לְאַחַד לְנַחֲלֵי אֶפְלָה הַזּוֹרְמִים אֶל נְהָרוֹת הַזְּמַן,
הוֹלְכִים אֶל סוֹפֵם, אֶל אֲרָצוֹת הַקֶּדֶם שֶׁעַל חוֹפֵי יַם הַתִּיִּם,
הוּא יָם הַבְּרָאשִׁית
שֶׁשֶׁם גָּנִי הָעֵדֵן עִם עֲצֵי הַשֶּׁרֶךְ הָעֲנָקִים
שֶׁם גַּם הַדְּרָקוֹנִים וְהַדִּינְוָאוּרִים,
חֲרָדוֹנִים נְפִילִים, גּוֹהָרִים מֵעַל צִלְלֵי הַמְּדְרוֹנוֹת מֵעַל וַאדִּיּוֹת הַלִּילָה.
לְטָאִים רוֹבְצִים רַבְצָם, חוֹשְׁבִים מַחְשְׁבוֹת קִיּוּמָם, מַחְשְׁבוֹת פְּרִיָה וְרַבִּיָה,
הֵן הֵן מַחְשְׁבוֹת הַיְצִירָה מַחְשְׁבוֹת הַבְּרִיאָה שֶׁטָרַם חֲשָׁבוּ אֶת הָאָדָם,
זֶה הָאָדָם שֶׁעֲתִיד לְעֹלוֹת וּלְבוֹא וּלְבָרוֹא אֶת הָאֱלוֹהִים,
הוּא הָאֱלוֹהִים שֶׁעֲתִיד לְהִתְנַפֵּץ עִמּוֹ וְעַם פְּטָרִית דַּעְתּוֹ אֶל סִלְעֵי הַיָּסוּד
אֲשֶׁר בְּקֶצֶה נְהָרוֹת הַזְּמַן
הַנּוֹפְלִים אֶל אֲשְׁדוֹת הַמְּפָלִים הַנְּשַׁפְּכִים אֶל יָם הַנְּצַח,
הוּא יָם הַתְּהוֹ הוּא יָם הַבְּהוֹ.



ותעור האביונה



ובכן היה או לא היה? זו השאלה, והסיפור לא בדיוק משיב עליה, ובעצם גם אין היא כל כך חשובה בעיניו. מה שאנו כן יודעים הוא כי על אותו שביל יצאו שניים, הגיבור דגן ושולה, יום אחד בשנות השלושים או הארבעים עם "המגדיר לצמחי ארץ ישראל מאת א. איג, מ. זהרי ונ. פינברון, ירושלים תרצ"א 1931" (עמ' 89) בידם, לפי הזמנת גיבורנו, כנראה, לטיול של הגדרת צמחים ששיאו אמור היה להיות הגדרת אותו צמח "מלקומיה יפהפיה" שביקש גיבורנו להראות לה, שהיא "צמח אחד ממשפחת המצליבים" ובעצם סתם "אחת מכל מיני צנוני הבר..." (עמ' 90).

הסיפור, לכאורה, הוא סיפור לכתם של השניים בדרך למצוא את אותה מלקומיה ולהגדירה, אבל למעשה הוא סיפור הימשכותו האינסופית של הזכר אל הנקבה, של הגיבור לשולה, כאשר כל עניין ההגדרה, הוא אך אמתלה, והוא גם מסופר מצידו שלו בלבד, דהיינו סיפור מחשבותיו והזיותיו עליה, כיצד ינצל את ההזדמנות הפלאית שנקרתה לו למימוש תשוקתו, כיצד יפתח עימה בדברים, מה יאמר לה כשזה יקרה, איך וכמה היא יפה בעיניו, וכדומה.

ובכן, אפשר לגלות כבר עכשיו - מאומה מכל זה לא קורה. הוא רק מביט בה, מתפעל מיופיה, מדמיין את עירומה, הוזה מה היה קורה, אילו זה היה קורה, וזאת על פני רוב

כחוטם רומאי... והעיניים, עם עיגולים כהים סביב האישונים, עיניים הפוכות וגבות יורדות, כמו שקבע פעם הצייר אביגדור" (עמ' 116) הריהו קלסתר המובהק של ס. יזהר ברישום של אביגדור אריכא) קם והולך אליה יום אחד מתוך דחף ביולוגי שנעור בו, כלומר התעוררות יצר המין המתסיס את כל מיציו, וגם את מיציה, כמו בצמחים, בעלי-חיים, וזכרים ונקבות בכלל בעונת הייחום: "שני הצדדים, צד כוח המזוקק של קשיות הניסיון המצולק, עם צד רוח הכוח הרך שהבשיל בכל עסיס יכולתה לקחת אליה ואל רכותה הברוכה את הכוח הנוקשה הזה שלו ולהביאו אליה מלא, להפריץ כולו שוטף פנימה, הוא בחוזק כל המסות שנתנסה בהן לקראתה, והיא בכל רכות בשלותה התחוה פתוחה רטובה לקראתו... היפתחות שעצם ריחה כבר עושה כאן התקהלות של כל אלה העומדים פה כולם לפנייה סביבה כבדים נושמים ריחה ומסמנים ריחם שלהם על כל פינה, כמו כלבים, כמו סוסים חסרי מנות..." (עמ' 171).

אבל אל ייסחף הקורא, כל אלה, אף שהם עזים ונועזים למדי, ויש נועזים ועזים מהם (למשל: "כמו יון על יונה, והדבור על הדבורה והסוס על הסוסה, עם הדבר ההוא הבשרי שהתקשה שלו הענקי המלא והזקור חסון ומגשש אליה בעיוורון שידוע דרכו להיתחב אליה...") הם אך תיאורים מדומיינים (כלום יש הבדל בין עשרה שקלים בדמיון לעשרה שקלים במציאות?) ששום דבר מהם לא קרה בפועל, וגם לא יקרה. הסיפור כולו הוא רק שחזור "דמיוני" של זוג עקבות בחול, מהם מקים המספר את מלוא דמותם של השניים, ובסופו של דבר גם העקבות הללו עצמן מטושטשות למדי, והרות, בסיום הספר, מוחקת ומטאטאת אותן לגמרי: "הלא די גם ברוח קלילה, ובקל קלילה... למחוק הכל ולהעמיד פנים שלא ושאין ולא היה ולא נברא, כשאולי דווקא כן היה..." (עמ' 209).

1. נפתח בשאלה: ספרו החדש של יזהר "מלקומיה יפהפיה" (אגב אין דבר כזה, כהערתו שם, שמה המדעי הוא "מלקומיה חרוקה") כולל כמה חידושים ביחס לכתיבתו שלו. מצד תוכנו, זהו סיפור ארוטי מפתיע (ואחד הארוטיים ביותר בספרות העברית, סבורני) שהוא שיר הלל למיניות בכלל וליפי האשה בפרט. נראה כאילו אירע לס. יזהר היפוך דברי קהלת, ובגילו דהיום, ואיננו נער עוד, ניעורה בו האביונה בכל עוזה, או שהוסרו האיסורים לבטאה. מצד צורתו עושה יזהר מעשה נוסף שאינו אופייני לו ומקדיש, לקראת סוף הספר, פרק מיוחד, הקרוי "סיפור", שהוא מעין "כתב הגנה" על דרך סיפורו בספר זה עצמו, המגיש לקורא, כדבריו, סיפור "לא-סיפור". אמרנו מעשה שאינו אופייני לו, שכן יזהר ידוע כמי שמתנגד מאז ומעולם להסברים מיותרים ולסרה עודף פרשני ליצירה, בנוסח 'מה משמעותה' או 'למה התכוון הסופר'. ואף על פי כן הוא עושה כן בעצמו, ובגוף הרומן שלו. מדוע הוא נזקק להסבר שכזה וכיצד שני החידושים הללו קשורים זה בזה?

2. לפני שנוכל להשיב על כך, עלינו להקדיש תחילה כמה מלים לספר עצמו. הסיפור, אפוא, הוא על אחד, נער, בחור, עלם (פלמ"חניק מן הסתם לפי זמן חיבורו, אבל אין זה משנה) אשר "יום אחד, בלי סיבה ברורה, פתאים קם בבוקר ויודע שכן, שזה היום, יקם והולך אליה, פשוט ובלי איבוד זמן, בוקר צלול וטוב אחד, קם והולך אל שולה - בכל מקום, תמיד, בכל העולם, בא בוקר אחד הזמן, ואדם קם בבוקר ויודע, ויוצא לו והולך אל שולה..."

שולה היא האשה בהא הידיעה, מהות הסגולה הנשית בעולם, וגיבורנו חסר השם, המשורטט אמנם לפי קלסתר של המחבר ("פרצוף מחוץ-עצם כשל מתאגרף, או

הקטע על הודווגות השבלולים הדרו-מיניים: "...והוא היא יודעים בו בזמן את ההדדיות האלוהית, את ידיעת שני הצדדים בבת אחת, איך זה לבעול ואיך זה להיכעל, בו בזמן. וכשעובר הרגע הנהדר והמיוחד הזה, רגע ההזדקפות המסירה והקבלה האלוהית, צונחים שניהם לאיטם מרוקנים וממולאים..." (עמ' 132). וגם לא היינו מגיעים לאותו פרק תמוה משהו הנקרא "סיפור" בעל המוטו המוזר "מישהו הולך לנסות לספר סיפור" (מתוך: "טקסטים על כלום" מאת בקט) (עמ' 188).

זו, לדעתי, הסיבה, מדוע גם לא קורה בעצם דבר בין השניים, בין גיבור הסיפור לבין שולה? - כי אי אפשר לחצות בפועל את הקווים בין המינים, כי המכשול גבוה מדי, כי כל אדם למעשה (או לפחות כל גבר ואשה) כלוא בעולמו שלו ובהיותו על האחר, אך בפועל אינו מסוגל לממש את כמיהתו אליו. ואם זה המצב, הרי שבהכרח זהו מצב סטטי שלא ייתכן בו כל שינוי, ולכן לא תיתכן כל

עמודי הספר, אך בסופו אין זה קורה, ולכן דבר בפועל לא מתרחש, ואפילו להגדיר את מלקומיה יפהפיה לא עולה בידו, כי אין זו עונתה.

זהו אם כן סיפור שלא קורה בו הרבה מבחינת העלילה, אבל לעומת זאת הוא מלא וגדוש בתיאורים על גבי תיאורים של האשה. כל איבר, כמעט, בגופה, זוכה כאן לעמודים נהדרים רבים. הנה כך למשל נפתח התיאור של זוג שדיה:

"ופתאום הם היו כמעט גלויים, וכאילו כצפוי, לא גדולים אבל גדולים נכון, די קטנים אבל כף יד איש לא תכסה אותם והם בהירים, שמש לא נגעה בהם עוד והם, גם כשלא מפרשים שמש, מופלאים בצחות היפה, בכיור המעוגל שלהם, בזה הרוך המעוגל הצח נקי שלהם... הם והתפוחיות שלהם הרכה כמעט, ואיך הם רכים להימוש" (עמ' 162) וכן הלאה, כולל תיאור הפטמות, זיקרון, קשיותן וצבען ("תותים חומים") ובדומה תיאור אבריה האחרים, חיטוביה, חמוקיה, קרסוליה, ירכיה, מחשוף חזה, פלומת עורה ועוד ועוד, נפלאים להלל, אלא שכולם מסתיימים תמיד במין מפח נפש בנוסח: "ובצד, על ידה, מתמתח גם הטיפש הזה, העגל הטיפש הזה" (עמ' 161) דהיינו, בלא כלום.

5. פנייה זו של המחבר אל הקורא אינה שגרתית, ובוודאי לא כאשר הוא מייצע לו להניח את הספר מידי, פן לא ימצא בו את מביקשו. אני סבור, כי ניתן לומר בוודאות שהמחבר עושה זאת כיוון שהוא מבקש להפנות את תשומת לבו לדבר חשוב. מהו, אפוא, אותו דבר?

גם דבר זה הוא בעל כפל פנים (נציינו הפעם בסדר הפוך לזה שהזכרנוהו בפתיחה): צורני ומהותי. צורנית, אומר לנו יזהר, כי בבקשנו אחר סיפור עלילה רגיל, אנו מחמיצים את העיקר. ובאשר לעיקר, הנוגע למהות, הוא אומר לנו, כי מכיוון שיחסי גבר ואשה אינם יכולים להתרחש ממש, וזאת משום שאינם יכולים לחצות אותם קווים מקבילים, עיקר חשיבותם הוא במה שאנו מדמיינים על אודותם שוב ושוב, כלומר בחזרה האינסופית שאנו חוזרים על פרטי פרטים מהם בעיני רוחנו. לכן, המבנה שנקט ברומן זה - העדר התקדמות סיפורית והחזרות המרבות - איננו בשל חוסר יכולתו שלו, כמוכן, אלא בשל טבע המציאות עצמה, אליה הוא מפנה את דעתנו.

וזה מה שהוא אומר באותו פרק ששמו "סיפור" על סיפורו שלו. ראשית, הוא "מודה", שאין זה סיפור במתכונת המוכרת לנו, אלא סיפור אחר: "וכך נעשה לנו סיפור של רק אמצע בלבד, בלי התחלה ובלי סוף, רק מין אמצע הולך ומתמשך" (עמ' 192). שנית, "האמצע" הזה הוא החשוב והוא העיקר, כי מי שמבקש לדעת את "ההתחלה", או מה היה "בסוף", לא רק שעוסק בדברים לא חשובים, אלא רוצה, להיפטר כבר מן הסיפור. ואילו המספר של הסיפור הזה, משתהה דווקא על הדברים שבעיני קוראים רבים נראים שוליים ולא חשובים, והוא חוזר עליהם שוב ושוב.

ומהם אותם פרטים? ובכן, למשל, הינף כף ידה של "נערה כשהיא עושה באותן מחוות של אצבעות דקות, לפי תומה ומסחררת לב מעריץ אחד בלי להעלות על דעתה, ואיך שהן כולן יחד מתוחות בפישוט כף היד, עדיין זה קו מעוגל מתקער כלשהו..." (עמ' 194) וכן הלאה, נושא שאפשר להאריך ולתאר לפרטיו לבלי סוף. לכאורה זוטות

'מלקומיה יפהפיה' הוא סיפור ארוטי מפתיע של יזהר • אירע לו היפוך דברי קהלת ונעורה בו האביונה • מצד אחד זהו שיר הלל למיניות בכלל וליפי האשה בפרט • מצד שני, אין כאן סיפור, כי גבר ואשה כמו "מקבילים" לא יכולים להיפגש • לכן, אולי, חרג יזהר ממנהגו וכלל פרק מיוחד שנועד להסביר את המגבלות שהטיל על דרך סיפורו כרומן של "אמצע" (ללא סוף והתחלה) • כי "כמה תנועות אגב ביד נשית אחת" חשוב יותר ממה היה? ואיך קרה? • מלבד זה עוד ימצא בו הקורא תיאורים מדהימים של "ההזדווגות האלוהית" של השבלולים הדרו-מיניים ושל "השביעית" של בטהובן, שם הוא גם מפרש אותו "אמצע", "כ"לב הדבר" עצמו • ספר המבטל, כמעט, את הבל הבלים

עלילה וכל התפתחות. כל מה שניתן למספר לעשות הוא רק לחזור שוב ושוב על תיאור אותה סיטואציה מהבטים שונים, פעם השדיים, פעם המחשוף, פעם הקרסול, פעם העורף, פעם הנף פרק היד, וכדומה.

4. חזרות אלה, על אותם מצבים סטטיים, יודע יזהר, עלולות לייגע את הקורא הרגיל, אשר לא ירד לסוף דעתו ולא הבין את נחיצותן. ולכן, עוד בטרם אמר זאת הקורא עצמו, כבר מטרים יזהר את טענותיו ותוקף את סגנונו שלו: "... וכל הזמן רק הדשדוש המעצבן הזה, ובאותן המלים עצמן, ובכל כך הרבה חזרות, חזרות, חזרות, שאינן מוליכות לשום מקום" (עמ' 120) וגם ממליץ למי שלא מתחשק לו לקרוא "מין סיפור כזה שאינו סיפור", לפרוש כבר עכשיו מן הקריאה כדי לא להרגיש עצמו מרומה (שם).

למזלנו, כמוכן, לא קיבלנו את עצתו והמשכנו לקרוא, ואיננו מצטערים על כך כמלוא הנימה, אחת היינו מחמיצים קטעים יפים רבים וגם מדהימים ביותר, כמו למשל

3. במאמר מוסגר אני חייב לומר, כי קראתי את הספר בעת שפרשת קלינטון ומוניקה לוינסקי היתה בשיאה, ולא אחת חשבתי: קלינטון כבר היה יודע מה לעשות במצב כזה עם שולה. כלומר, כבר היה שולח יד, מגפף, מנשק, עושה מעשה, אבל גיבורו של יזהר נותר משותק, אינו מעז, כאילו די לו במלים ובתיאורים הזויים, ולא במעשים ובממשות עצמה. והשאלה, באמת, מדוע?

ובכן יש לשאלה זו תשובה, גם אם לא קל לקבלה. במקומות אחדים נאמר לנו, כי הגבול בין גבר לאשה (או בין אדם לזולתו בכלל?) הוא למעשה בלתי עביר, כיוון "שגם אם היינו קרובים והולכים יחד ומדברים יחד, עדיין את שוארת כל הזמן אצלך, בצד שלך, בצד שאני לעולם לא אוכל לעבור אליו, ולא אצליח להיות בו, בצד שלך, ולעולם לא אהיה איתך... ואני גם לעולם לא אהיה את, גם לא אתחיל אפילו, לא לראות כמוה ולא להבין כמוה, והיא, תמיד, תישאר של הצד השני, האחר לגמרי" (עמ' 185).

כלומר, יש כאן מכשול מהותי ועקרוני, שלא ניתן להתגבר עליו. במקום אחר מתואר מכשול זה כקווים מקבילים שאינם נפגשים. אפשר לצמצם ככל האפשר את הרווח בין השניים, אך לא לבטלו: "אבל כשזו היא, אתה יודע שלעולם לא תוכל, לא תצליח לעבור לצד שלה, כדרך שלעולם שני מקבילים לא יפגשו, שאין שום סיכוי אפילו לא קצת או כמעט" (עמ' 197).

גמורות אבל המספר סבור שדווקא בדברים הללו הרגילים והגלויים "יש כאן משהו שתמיד הוא יותר מן המובן מאליו, ושלא רק שאסור להפסיד אותו, אלא שהוא בדיוק אותו דבר מיוחד סודי ומפליא, ושהוא זה עצמו שבגללו אנחנו כאן. שעשוי מעושר העולם ומטעם קיומו" (שם).

יזהר רוצה, להסב את תשומת לבנו אל סוד פנימי עמוק של החיים, הגורס, למשל, שתיאר סוד יופיה של נערה, הוא דבר חשוב הרבה יותר 'ממה קרה?' כי אותו יופי הוא משהו הבויקע ממעמקים החוצה, "כמו הים שמגיע בסוף עד החוף בגל הרופס האחרון הכי קטן שלו, מכל אינסופיותו האינסופית והלא מוסברת וחסרת ההסבר" והוא מסקרן הרבה יותר "מכל סיפור עניינים, על איך היה ומה קרה ומה היה ואיך קרה קודם ומה אחר-כך, או איך קרה שמישהו ומישהי קמו יום אחד והלכו יחד..." (עמ' 195). כלומר, הסיפור איך קרה שגיבורנו קם יום אחד והלך אל שולה, בו פתח את ספרו, הוא אך סיפור מסגרת חסר חשיבות לעומת התרחשויות החשובות באמת. ואלה, כאמור, הן ניצ פרק ידה של אשה, האופן שבו היא משיבה למקומו את שעה, וכדומה, "כמה תנועות אגב ביד נשית אחת כנגד כל תולדות האנושות" (עמ' 196). אותה "יד קלה אחת של נערה" מיושיות שם על ידו גם לתופעות טבע גדולות כמו שקיעת שמש, או מסע העננים, לא פחות. לכאורה השוואה מוזרה, אבל לדבריו "אין בזה שום מזור, ורק מזור שנראה מזור", ואת המופלאות הזו, אותה צריך לתאר.

6. זהו, אפוא, ספר בלי הקלות ובלי הנחות, בלי התחלה וסוף, שאינם חשובים, אלא ספר של "אמצע" בלבד. ("סיפור? לא. לא סיפור. סיפור בלי סיפור. בלי עלילה וגיבורים. אפשר להתחיל בכל מקום ולהפסיק בכל מקום... הכל כאן רץ באותו מקום... איש לא זו מן הכעת ומן הכאן, גם כשרואים שהוא הולך, או שהיא הולכת, או אפילו כששניהם הולכים". עמ' 198).

גם הגיבור "בחר אחד, לא במיוחד מעניין" אשר "לא יודע לגמור אומר" ואשר "תמיד נסחף הצדה ונתקע אי כך לסיפור כף היד שלה", או "גומת הגרון" הוא רק "גיבור בדיבורים, עושה פלאות בדיבורים, מדבר ומדבר על עצים ואבנים ועל נערה אחת ושמה שולה, וזה בוודאי לא טוב, כי מה אפשר לעשות לנערה על-ידי דיבורים גרידא..." (עמ' 199). ואף על פי כן זהו בדיוק הגיבור בו מעוניין יזהר, כיוון שגם הספר, כמו הגיבור, הוא במידה רבה "ספר של דיבורים" וכך רצה אותו המחבר. כך בדיוק רצה לספר את סיפורו וגם הודיע מראש לקורא כי "לאורך כל הספר הזה לא יקרה כלום" וחזר על כך גם בסופו, בפרק

המיוחד הזה, כי הספר הזה "שלפניך הוא בדיוק כזה, רק כזה, כולו הוא כזה, וזהו זה וזה הכול" (שם).

7. לכן, כשאנו באים, בסיכומו של דבר, להעריך את ספרו החדש של יזהר, גם להערכתנו זו, כפל פנים: אם נעשה זאת לפי הקריטריונים שקבע לו יזהר עצמו כסיפור "לא סיפור", כסיפור של "אמצע" וכספר של "דיבורים", הרי נוכל לומר כי המבחן של הספר הזה תלוי באיכותו הלשונית, ביפי תיאוריו, ועמקות תובנותיו, ומכל הבחינות הללו יש בו שיאים נפלאים, שאחדים מהם כבר ציינו.

עם זאת, לא נוכל שלא לומר, כי אחדות מקביעותיו נראות לנו שרירותיות ומצמצמות. העובדה שדבר לא קורה, שלא ניתן לחצות קווים, ושהמבט ממנו מתואר הכול הוא המבט של הגיבור בלבד, לא רק שהיא מייגעת לעיתים, אלא בעיקר מונעת מהרומן השגים גדולים הרבה יותר. שערנו בנפשכם מה יכול היה יזהר לעשות לו נתן גם לשולה את רשות הדיבור, ולו היה מאפשר לשני גיבוריו להיפגש ממש? לכן גם איננו יכולים לברוח מן המחשבה, כי הצורך שלו להסביר את סיפורו, נבע, במידה מסוימת, מתחושה של אי-נחת גם אצל מחברו.

8. אולם אנו חייבים עוד דוגמה אחת מהפרק "שביעית", המוקדש לסימפוזיה השביעית של בטחובן, אחד הפרקים היפים שבספר, העוסק גם הוא בעניין "האמצע" ומרחיב את משמעותו. בפרק זה מתואר הגיבור ההולך, כזכור, אל שולה, כשהוא שר ומריע את צללי אותה סימפוזיה. מבחינת אמנותו של יזהר זהו פרק וירטואוזי המדגים לא רק את שליטתו הלשונית הגאונית, אלא גם את תפיסתו האמנותית. וכך נאמר שם: "...וכעת הוא בדרך להסביר לשולה את השביעית, מה זה להסביר, להראות לה מה יש בה, לגלות לה מה הוא שומע כשהוא שומע בטחובן ואת השביעית שלו" (עמ' 67).

הדוגמה שבותר יזהר אינה מקרית. הרי אין הוא מבקש לתרגם למלים את המוסיקה של בטחובן, דבר זה לא רק נוגד את השקפתו האמנותית, אלא שאינו ניתן כלל לעשותו והוא אומר זאת "לא אוכל לומר במלים מה שבטחובן לא אמר במלים, אילו רצה מלים היה אומר מלים, והוא רצה בתרועות ועשה שתהיינה תרועות, כאלה, ואני עושה תרועות, תשמעו ככה..." (שם). כלומר, מה שיוהר עושה הוא להשמיע לנו את המוסיקה של בטחובן באמצעות המלים, "להראות לה" אותה כדברי הגיבור כאילו היו המלים כלי נגינה נוסף - בדומה לפסנתר, חליל או כינור - כאשר העברית של הנביאים היא

הכלי הנבחר לשם כך:

"...וכעת זה, הנה זה, בפרק השלישי, פרסטו, כמדומה לי, מהיר, פשוט, מהיר, ומתחילים להזעיק את כולם, תשמעי רגע, את יכולה לשמוע? הנה כל כך ברור, העוז אומרים להם, ובמלים האלה, בהכי ברורות, בהכי עתיקות, בהכי נכונות, בעברית הגדולה, של הנביאים, במלים המועיקות, בתרועת שופר, בחצוצרות, בצעקות מצד לצד, בשריקות, כמו איזה רועה את עדרו, העוז הן אומרות, העוז הזעקו, התקוששו וקושו, מצפניה כמדומה... התגוששו וגושו, התמוששו ומושו, וכל מיני כאלה אומר הפרסטו הזה... התלכדו וכדו, התגודדו וגודו, התעודדו ועודו, התעוררו ועורו, התגוססו וגוסו, התעופפו ועופו, זהו מה שאומר בטחובן ישר מן הנביאים..." (עמ' 68) וכן הלאה על כמה עמודים.

תכלית המוסיקה, כמו תכלית היצירה האמנותית בכלל, במשנתו של יזהר, היא לעורר את "הקשב" המפורסם אצל השומע, אבל כאן הוא גם מגלה, באופן די נדיר, מהי תכלית אותו "קשב" עצמו, ודווקא כיוון שמדובר במוסיקה, כלומר באמנות בלתי מילולית שקשה לדבר בה על "תוכן" או "מסר" (מושגים שהוא שולל מכל וכל בהקשר זה) הדוגמה חשובה עוד יותר:

"...כי מה זה להבין מוסיקה, מעבר למסדרונות הקריאה לקשב, ומעבר לתחבולות ההפצרה לקשב, מעבר לשידולים לקשוב קשב, תן לי קשבך הטה אלי קשב, באמצע היטב מתגלה כעת האמצע, האמצע של כל הדבר, הולך ומתגלה האמצע הגדול, האמצע של הכול, והאמצע שלך גם, הדבר עצמו, שהיה מחכה כל הזמן, ממתין עד בואו... הפעם זה לב הדבר, האמצע, אמצע הלא ידוע עד עתה, ושכעת יתחיל לתפוס את מקומו, יתחיל להיות נראה ומובן, הדבר עצמו..." (עמ' 75-76).

כלומר, "הקשב" הוא אך מבוא לגילוי "האמצע", והאמצע הוא "לב הדבר", "הדבר עצמו", "האמצע שלך גם", "יהא פירושו אשר יהא. ואם יזהר מדבר על הסיפור הזה שלו כעל סיפור של "אמצע", משמע הוא רואה בו סיפור העוסק בדבר עצמו, בלב הדבר, בדבר החשוב ביותר. וזה כאמור, לא "מה היה?" ו"מה קרה?", אלא הינף פרק ידה של נערה, למשל, המחזירה קווצת שיער למקומה.

9. אם נשוב לקוהלת, בו פתחנו, נעלה הרהור. בקוהלת נאמר: "...וינאץ השקד, ויסתבל החגב, ותפר האביונה, כי הולך האדם אל בית עולמו..." (י"ב ה') שהוא תיאור האיש הזקן ההולך אל מותו, כאשר לחייו אין עוד טעם. ספר זה של יזהר הוא ניסיון להצביע על הטעם הקיים, בכל זמן ובכל עת שהוא "האמצע של הכול" (שבכוחו, אולי, אף לדחות את המוות). ספר שכמעט מצליח לבטל את הבל הבלים.

עדי וולפסון

ליאור שטרנברג

בית

מדוז רהיטים
במתח
מעל הראש
של השכנים מקומה שניה
משפחת לב
להם יש 2 חדרים
לי דירת גג
מעליהם
אצלי מקננת יונה, בלי מפריע
ביגוניה פורחת
אצלי גשם וקיץ מתחלפים
4 כוונני אויר
אנטנת לוין חדישה
מעבירה תמונות
בחוט השדרה
למטה
בקומת הקרקע מרגשת
רעידת עצבים.
עוברים דירה.

ספר

שוכב על המטה
פשוט רגלים
הפוך
משתוף לאור שמש
שמתזז החלון
כמו בתולה לחוף ים
חושף תמוקי מלים
מחכה להפיכה.

פזמון שרב

השמש מרוחה בשמים
כמו ביצת עין שפוכה,
יש לי שער מספגטי
וחיוף של עוגה חרוכה
לגברת שלי יש חלצה
סרוגה תולעי משי פריכות.
שפתי חוט תפירה, אף כפתור -
לרגלינו קרעי מטפחות.
השמש תקועה בשמים
כמו נעץ חדש מקפסה,
שנינו נותנים ידים
ויוצאים לשדות בריצה.
שם נלעס זה את זה בשקיקה
למרגלות עץ התות הרחב,
שם נרחש בין שלפי החטה
ונשריץ ילדים בשרב.

השמש שופכת חמאה צהבה
בשדה הרחב שעץ תות בלבו,
וילדינו רצים ונושכים בגרון
של רוחות הקדים הכלבות.

חלי אברהם איתן

אמרתי לא ארפך

אתה שהולפת ניצוצות לתוך רחמי
בגשם החם רחצת גופי
זרעת חלומות בערוגות ירכי
שכרת מפטמות שדי
סמכתני באשישות רפדתני בתפוחים
קמת במפתיע
אמרתי לא ארפך עד שתחפץ
דגלך תחת לשוני מקל מור
נוסף דבש וקנמון
אמרתי לא ארפך עד ש
תחפץ.

הוא נע בתוכי
פושט גשמיו
מסער את רוחו
מסתער
ונח
מסתער
ולח
נושק ומרפה
לזמן מה
אני חשה את ערותו
מסתובב בי כעבר
ממתין להבשיל

הנה זה בא
הוא פורץ בכאב
מעלה על פני
חיוף של צפור-אם
משחררת.

תמונה

שם את היד
על הלב
יש בכחה
את הסדר
היד השמאלית
נמלים
משתדלת לאחוז
יצוב
שלתון
העליון
ושמאלה
נלחצות בעזית
ממש כפי
בפנים

ברכותנו לשלושת המשוררים לרגל קבלת פרס רון אדלר לשירה.

במה מלים על חשיבותו של הזיכרון

אייל רכטר



לא ספק המקרה המתועד המדהים ביותר של איבוד זיכרון הוא זה של קולין פ' תורנס. נפל לידנו תיאור מקרה שהוא צירוף מקרים נדיר, שילוב של חולה שהיה אמן יוצר וחווה את הפגיעה בצורה יוצאת דופן, אותה היטיב לתאר בסגנונו הייחודי והמרתק ביומנים שהשאיר אחריו, ושל רופא שהיה גם חבר מסור ובעל כושר תיעוד נדיר. כך קרה, שטרגדיה כפולה הפכה למסמך אנושי מרגש ומרתק שהעניין בו לא דעך גם כעבור למעלה ממאה שנים.



תורנס היה משורר אנגלי בעל שם, שחי בתחילת המאה שעברה. בגיל שלושים וארבע נפל מסוסו ונחבט בראשו, וכתוצאה מכך איבד את זיכרונו. הוא היה מקרה קלאסי של פגיעה המכונה בספרות המקצועית אמנויה רטרוגרדית, ולא יכול היה לזכור שום פרט מעברו עד לרגע התאונה. זיכרון השפה ותכונות אישיות אחרות שלו לא נפגעו אולם כל אירועי חייו עד אז, ילדותו, חייו המשותפים עם אשתו ואפילו השירים שלו, שום זיכרון מהם לא חולץ ממוחו הפגוע מאז אותה רכיבה טרגית ועד ששם קץ לחייו חמש שנים מאוחר יותר. האיש שטיפל בו היה לא אחר מאשר אדואר אלברטו כוש המפורסם, הרופא הספרדי הגולה. השניים הכירו שבע שנים לפני המקרה, בזמן שכוש, שנאלץ לעזוב את מולדתו, היגר לאנגליה שם השתכן בפורתסמות'. כוש גילה מעורבות אישית עמוקה במקרה, מעורבות שהביאה לבסוף לסופו הטרגי שלו.

לפני התאונה היה תורנס משורר מצליח שארבעה ספרי שירה כבר היו מאחוריו ועתיד מבטיח לפניו. שירת הנוף שלו הושפעה בעיקר מציור ובכתבתו ניתן לזהות השפעה מובהקת של ציירים כמו אליאס הספרדי, ואן-סורט, האימפרסיוניסט ההולנדי או שרידן, בן ארצו. לעתים ערך תורנס ערבי ציור ושירה שזכו להצלחה לא מבוטלת.

ביום בו נפל תורנס מסוסו התהפכו חייו. הטראומה שעבר היתה קשה מאוד ובמשך שבוע ימים הוא שכב מחוסר הכרה בבית החולים. כשהתעורר, הסתבר שאינו זוכר דבר. לא את שמו, לא את רכיבת השחרית הטרגית שיצא אליה ולא כל פרט אחר מחייו. היה עליו ללמוד מחדש את כל עברו. למרות תקוות הרופאים זכרונו לא שב אליו עם הזמן. הוא מיטיב לתאר את שעבר עליו בעצמו, וב-13.11.1837, שלושה חודשים לאחר התאונה, הוא כותב ביומנו: "שום דבר לא נשאר לי. לאט לאט אני מבין זאת וככל שמתגברת ההבנה כך מתעצמת תחושת הפחד. שלושים וארבע שנות חיים

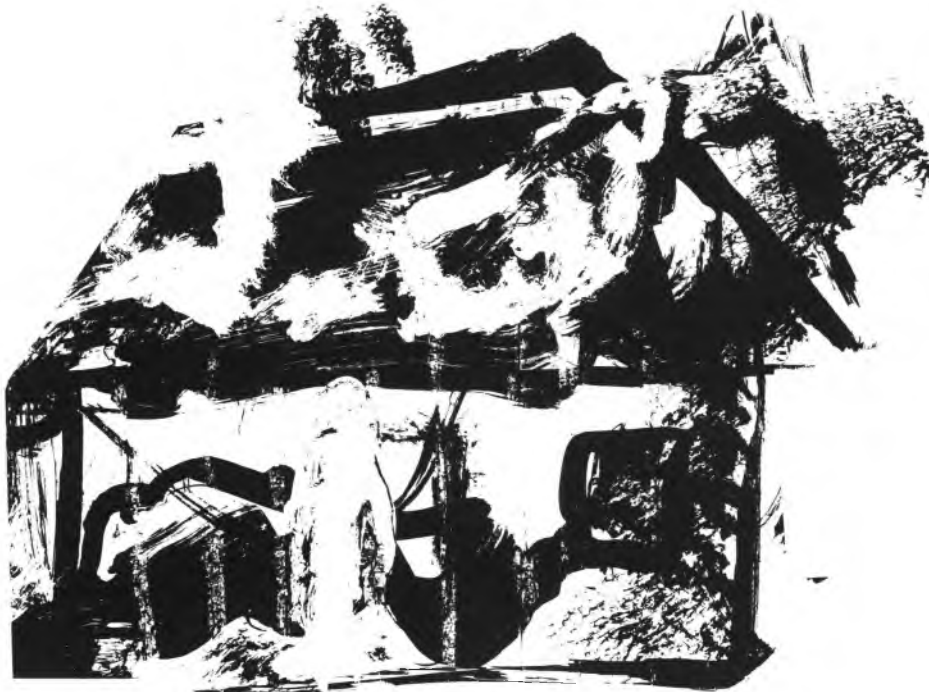
נעלמו כלא היו. אני תלוי בזיכרונותיהם של אחרים ובדברים שברצונם לספר לי. באפשרותם להעלים ממני או להעניק לי כאוות נפשם. כל מה שיהיה לי הוא פירורי עוגה שמשליכים בסיום ארוחה דשנה..."

"מספרים לי שהאשה הזו, קלייר מדליין, היא אשתי, אהבת חיי ואם ילדי. היא נאה למראה ומושכת ואני לומד כמו התוכי שבגן החיות: 'זו אשתי'. האם אני אמור להתאהב בה מחדש או רק לזכור שהיא אהובתי?..."

"אני חסר אונים בפני כל חומד לצונן... ומה אם כל אלה קשרו קשר נגדי להתל ב'?"
(מתוך "זמנו של קולין פ' תורנס", הוצאת אינגלווד, פורתסמות', 1852).

למשפט האחרון ניתן למצוא ביטוי נוסף, אובייקטיבי. כפי שתאר דוקטור כוש ביומנו שלו: "בעוד שברגעים מסוימים מגלה החולה התלהבות כמעט ילדותית מהסיפורים על עברו שהוא שומע ממקורביו, ואני בתוכם, הרי שיותר ויותר הוא מראה סימני מצוקה קשים בעלי גוון פרנואידי מובהק. הוא חושש שכולם סביבו מוליכים אותו שולל, מתנכלים לו. לעתים נדמה לי שהיחידים שמצליחים

לעולם לא נוכל לדעת אם תורנס זכה שמבוקשו יתקיים, ואם ברגעיו האחרונים חזר אליו זיכרונו. הוא לקח איתו אל הבקתה את כל השירים שכתב מאז התאונה והעלה אותם באש יחד עם עצמו. השיר היחיד ששרד, "אדם נלחם עם עצמו", נחשב ליצירת מופת ונותן מושג מסוים על ההשפעה האדירה ששיריו האחרונים היו משפיעים על עולם השירה, אילו זכו לצאת לאור. שיר יחיד זה הודפס ביחד עם היומן שלו שפורסם מספר שנים לאחר התאבדותו, ונכלל לאחרונה ברשימת עשרת השירים הטובים ביותר של המאה התשע-עשרה, שפרסם הירחון הבריטי היוקרתי לשירה ופרוזה, 'על



פני האדמה'.

מחלתו של תורנס, ובעיקר מותו האכזרי, השפיעו על דוקטור אדוארד אלברטו כוש, רופא ותכר, באופן שלא יכול היה להשתחרר ממנו. הוא חש אשמה על כך שידו קצרה מלהושיע והוא הפסיק לעסוק במקצוע הרפואה. "ומה אם אצליח לרפא עוד מישהו", הוא כותב ביומנו, "האם אז אביא באמת לרווחתו? האם כל זה שווה את מחיר הכסלונות שבוודאי עוד יתרחשו?" הוא הסתגר בביתו, ניתק עצמו מחבריו והתמכר לטיפה המרה. מחשבות על מהות חייו לא הפסיקו להטריד את מנוחתו בהשפעת המקרה של תורנס. "הן כל זה עלול להעלים ברגע אחד, ואז מה יישאר? ומה הטעם אם כך, מה הטעם לראות, לחיות?" (מתוך "יומניהם של הרופאים הגדולים בהיסטוריה", כרך IV, 1928).

בשלהי שנת 1844, שנה ושישה חודשים אחרי מותו של תורנס, ירה כוש כדור בראשו. סערת ברקים שהשתוללה באותה שעה הסוותה את הד היריה, וגופתו התגלתה רק כעבור שלושה ימים על ידי החלבן שבא לגבות ממנו תשלום. לפני מותו השמיד את רוב עבודות המחקר בהן עסק וכל שנשאר הוא מספר תיאורי מקרים בהם טיפל בעבר, ביניהם זה של תורנס. יומנו האישי פורסם בזמנו וזיכה אותו בהכרה לא רק כרופא דגול, אלא גם כאדם בעל גפש פרוואית ומיוסרת, שייסורי מצפון על שכשל, לפי הרגשתו, במשימתו החשובה ביותר, הכריעו אותה לבסוף. ■

למצוא את הדרך ללבו הם דניאל ורות, שני ילדיו. בשעות שהוא מבלה איתם קורן ממנו חום אמיתי והוא עושה כמיטב יכולתו על מנת להתוודע אליהם ולהיות להם אב טוב." (מתוך "המקרה הקשה של קולין פ' תורנס" מאת דוקטור אדוארד אלברטו כוש, 1861).

ביומנו משכיל תורנס לתאר באופן מעורר השתאות את המאבק היומיומי הקשר בניסיון להתוודע מחדש אל עברו. בייחוד נוגע ללב הניסיון שלו להכיר ולאהוב מחדש את קלייר מדליין. ארבעה חודשים אחרי התאונה, בפעם הראשונה שקיימו יחסי מין, הרגיש תורנס לראשונה שהקשר איתה אינו רק משפט ששינן וזכר אלא חלק אינטגרלי מישותו. "פעלנו כמו מכוונה", הוא כותב, "כאילו היינו

שני חלקים של שלם אחד שהופרדו במקרה ועכשיו חזרו אל השלמות. לא נזקקנו למלים או לפרק זמן של לימוד הדדי". יחסי המין עם אשתו הפכו לתורנס מפלט של ממש מחוויית חייו המחודשת והקשה. גופה היה לו מעין צוהר דרכו יכול היה לשלוח את ידו ולמשש לרגע את הארץ המובטחת, את האדם שהיה אמור להיות, שניסה להיות. הוא פנה למפלט זה יותר ויותר ובהדרגה הפך תובעני כמעט עד כדי סיכון נכונותה להמשיך ולתמוך בו. רק מאמצים ניכרים של חברי המשפחה, וכוש בראשם, שכנעו אותה להתמיד במאמציה להשיב לתורנס את שמחת החיים שהיתה לו.

אולם מעבר ליחסי המין לא היה כל שינוי בחוויית היומיום שלו. הוא למד בשנית את עברו, אך לא הצליח להשתחרר מההרגשה שהוא משנן חומר כפי שתלמידי בית-ספר משננים את סיפורי התנ"ך. הוא זכר את הסיפורים על עצמו כפי שהיה זוכר סיפורים על אדם אחר, ולא כחלק בלתי נפרד ממנו. בנוסף לכך המשיכו להטריד איתו מחשבות הרדיפה והקנוניה שנרקמה נגדו. הוא ניתק את עצמו מכל מכריו והסתגר בביתו, מנסה להתמודד עם חייו לבדו. חמש שנים לאחר התאונה, כשהבין באופן סופי שהמאמץ הסיופי בו היה נתון נידון לכישלון, ושלא יוכל עוד למצוא אושר אמיתי בחייו, או אף

מעט שלויה, נסתגר תורנס בבקתת המשרתים הנטושה שבגן החווילה שלו והעלה אותה באש כשהוא בתוכה. במכתב שהשאיר אחריו הוא כותב:

"שלושים וארבע שנים חייתי לשווא. הרי שום דבר מזה לא נשאר לי ולא הותר את רישומו. הניסיון לחיות את חיי בפעם השניה נכשל. אני מרגיש זר לחלוטין לאותו אדם שמספרים לי שהיה אני... האם אדם יכול לחיות כך, כשאפילו אל מי שהוא עצמו אמור להיות הוא מנוכר? אילו לפחות הייתי אני אחר אבל שלם, ייתכן שהייתי יכול לשכוח את ההוא שהייתי ולהמשיך את חיי. אבל הוא שהייתי אינני מצליח להיות עוד, ומישהו אחר גם כן אינני מצליח... את מי שמספרים לי שהם ידידי הישנים אינני מסוגל לשאת, אבל חברים חדשים אין לי, וגם לא עניין בכך..."

"ברצוני במוות איטי. מהייסורים אינני חושש, שהרי אין הם יכולים להיות קשים מהייסורים שאני חש יום-יום. מקננת בי תקווה אחרונה שייסורי הגוף ישחררו את הנפש הכבולה וברגע האחרונים יחזור אלי עברי ויחזור אלי חיי. אני מתפלל לאל הטוב שכך יקרה לי ושאוכל למות אדם שלם. אם לא, הרי שאני מת בן חמש שנים, וגופי בן שלושים ותשע שנים..."

היו שלום, אתם שהייתי פעם, אולי קרובים ללבי, קולין פ' תורנס (כך מספרים לי)"

איציק ומרגרט - סיפור מן החיים

← המשך מעמ' 21

לספרות האנגלית כולה בלעדי התנ"ך? שירי האהבה של ספנסר ללא שיר השירים? הסופרים הדתיים במאה ה-17 ללא תהילים? או 'גן העדן האבוד' של מילטון בלעדי כל אלה?"

כאן אפסיק את הסאגה של איציק ומרגרט. את "פרק לונדון" היפה והעצוב בחייו של מאנגר.

אחרי הרבה נדודים וחולי בלתי פוסק, כשהוא שוכב יותר משנתיים וחצי משותק למחצה על גבי "קבר המזרן", בדומה להיינה בשארית ימיו, איציק מסיים את חייו בישראל, ב-20 בפברואר 1969, בסנטוריום של דר' וייל בגדרה. גניה אשתו לידו, עד נשימתו האחרונה. רחל שכל ימיה ולילותיה קודש לתיעוד השואה, הלכה לעולמה בירושלים ב-31 במאי 1976. מרגרט נפטרה בלונדון, כנראה ב-1980. אני נאלץ לכתוב "כנראה" כי כל המאמצים בעת האחרונה שלי ושל ידידי בבית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים, שמטפלים בארכיון מאנגר, ללקט יותר פרטים על התקופה האחרונה בחייה - עלו בתוהו. פניתי גם ליוסף פינקלסטון שהיה שנים

מאנגר. היא שמרה עד הסוף על הדימוי של גברת אנגליה צנועה, קרירה ומאופקת. כשהזכרתי את יחסיה עם מאנגר באוזני עמיתה שלה, מוכרת הספרים מעבר לכביש, היא התפלאה מאוד. היא אמרה שכלל לא עלה על דעתה שבמיס ווטרסאוס המאופקת והסגורה פעמו רגשות עזים כאלה. היא הייתה בחיבה, לשמע הסיפור מפי. כולם ברחוב חיבבו את מרגרט.

עד כאן הדו"ח של פינקלסטון ואני שותף לתקוותו של ידידי שאולי עוד יתגלו בעתיד אי אלה פרטים נוספים על שנות חייה האחרונות של מרגרט. ב"אגודה לזכר שלי וקייטס" בלונדון, שבה רשומים כשלוש מאות צאצאים קרובים ורחוקים של שני המשוררים, לא גילו עד כה דבר. אף הם עדיין מקווים שאולי יעלה בידם בסוף עלות על עקבותיה של מרגרט. מה יאה יותר לסיום סאגה זו מאשר להזכיר את מלות-השיר של המשורר ב"שירי החומש": "עצובות ויפות הן דרכי התנ"ך" (טרויעריק און שיין זענען די וועגן פון תנ"ך). בספר כמו בחיים. ובחיים כמו בבלדה על שוליית החייטים והרוזנת היפה. הבלדה שמאנגר אומר בה: "די מעשה איז טרויעריק און שיין. די מעשה האָט זיך געטרעפן טאַקע מיט מיר אליין". הסיפור הוא יפה ועצוב. בי עצמי הוא יתיקיים. ■

רבות אחד העורכים של ה"ג'ואיש כרוניקל" וכתב "מעריב" בלונדון שינסה להתחקות אחר עקבותיהם של מרגרט או של מי משכניה. פינקלסטון היה האיש אשר לפי בקשתי בישר בשעתו למרגרט על מותו של איציק מאנגר ובהזדמנות זו הכיר אותה מקרוב ואף פרסם ברבים פרטים על פגישה זו איתה. בתחקיר הנוכחי, שמע ברחוב המפסטד, שבו היתה פעם חנותה, כמה דברים מעניינים ועצובים עליה ועל גודלה. ואני מצטט ממכתבו אלי: "מיס ווטרסאוז עברה שבץ מוחי באמצע שנות השבעים. היא הוגבלה באופן קשה ומכרה את חנותה לגבר שלא היה כלל מוכר ספרים. לימים, מכר גם הוא את החנות ונמצאת שם עכשיו חנות לבגדי ילדים. כפי ששיערתם, מיס ווטרסאוז נפטרה בסוף שנות השבעים או ב-1980. היה לה אח וניסיתי לאתר אותו, אבל כפי הנראה גם הוא נפטר. במדריך הטלפון של לונדון יש שני ווטרסאוז אבל בשניהם איש אינו יודע דבר על הגברת מרגרט. געזרתי בשני אנשים ברובע ויש עדיין תקווה כי פרטים נוספים על שנת חייה האחרונה של מרגרט אולי יודעו. ואולם התמונה הכללית על הגברת ברורה כבר עכשיו. היא לא נישאה וייתכן, ואולי קרוב לוודאי, שזה בגלל היחסים הקרובים והאכזבה שבעקבותיהם בקשריה עם

שירתו של איציק מאנגר

← המשך מעמ' 23

שני שירים מדהימים, בעלי עוצמה ומצלול אדירים, שאינם דומים לשירי האחרים של מאנגר, ולא לאלה של משוררים אחרים בני-זמננו. להלן בית מתוך "נובמבר":

רוח מורעלת מתייפחת בגננו;
פנס ארגמן מבהיק לפני ביתנו;
תערי הכסף של המוות משחקים, כמו קשתות
כינורות,
מוסיקה לבנה על גרונות עגלים יראי שמים.
בהדר הילדים, עריסות מנענעות את עצמן
יאמא איננה - המוסיקה הטהורה, החרישית שלה
מתה,
קורבן חף מפשע של שירי ערש.

זהו סיוט מתמשך, הנבנה בנוקשות, בהתמדה. השיר כולו אלים ורחוס, מלא מוסיקה ואפלה.

ב"בלדה על הכדים הכחולים", אנרגיה הדומה לחרדה מרחפת בחופשיות, מגולמת בקבוצה של אמהות לבנות, הנסחפות לאורך השיר:

כשכדים כחולים קטנים בידיהן התשושות
אמהות לבנות אל הבאר האפלה נסחפות.
אולי הן תמצאנה את מולן הטוב
חבוי בעומק הדומם...
אך כדים רועדים בידיהן התשושות.

הן עורכות מסע בלילה של שלילה
מתמשכת, שואלות את השאלות הטקסיות
שלהן:

...עד שהגיעו לבסוף
למצבה הראשונה. בעץ, שם צווח
האוח על הענף השחור שלו. הוא מורה להן לפסוע
במחול התנונה. הן רוקרות בעיניים נוצצות.
הכדים רועדים בידיהן התשושות.

הן מתמסרות לריקוד חסר-תועלת לא פחות
משאלותיהן ורוקרות עד ש:

...שעת הצות לוחשת
סודות: "עת לישון" - כל אם
שוכבת בשומעה זאת ובאצבעות משי
רכות, לאות, עוצמת עיניים.
הכדים צונחים מידיהן התשושות.

כשהשיר מגיע לסיומו, האמהות חסרות-
הפשר "נסחפות ונמוגות כמו עשן לתוך
הלילה..." ומאנגר מסרב להסביר אותן, אך
הוא מספר לנו ש:

האמהות הדוממות בכפר עברו
ויגון כסוף ללבי הביאו,
כמו הכדים, מתייפחים על הקרקע.

עבור מאנגר, משורר היגון הכסוף, תהילת
פרס לייויק היתה רק אות הכרה אחרון מני
רבים שזכה להם. היתה תקופה, בשנות
השלושים, בה השירים והבלדות של מאנגר

זומרו בפייהם של בנים, כמעט מכל שכבות
האוכלוסיה הדוברת יידיש, כשהליריות
הנפלאה והגרוטסקיות היחידה במינה שלו
זכו לדברי שבח בכל חוגי מבקרי ספרות
היידיש, ותהילתו התפשטה בכל הארצות
בהן דיברו או קראו יידיש. היום, לאחר
חורבן הקהילות הגדולות של דוברי היידיש
באירופה, מאנגר שותף לטרגדיה של אנשי
הספרות ששרדו. הסופר היידי, ובייחוד
המשורר היידי, סובל מהתעלמות יוצאת
דופן. אדם כמאנגר, שהעניק כבוד לשפה
באצעות תרומה כבירה לספרותה, נאלץ
לראות בחייו את השפה נעלמת ואת הספרות
מועתקת לשוליים. משורר בעל השגים
דומים, שהיה כותב בכל שפה מערבית אחרת
מלבד יידיש, היה חודר מזמן לתודעת קוראי
אנגלית, אך מלבד מבחר שירים בודדים
באנתולוגיות "בצלים ומלפפונים ושזיפים"
בעריכת בטסקי; "טווס הזהב" בעריכת
לפטוויץ', למשל) הוא נותר, בעצם, בלתי
מוכר בתרגום אנגלי.
בינתיים, כמו טרגיקון מוצלח, מאנגר ניצב
על האי המצטמק שלו, ובסגנון גלוי-לב
ומעודן, מלנכולי ומריר, הוא זורה את
מלותיו לרוח. ■

מאנגלית: עודד פלד

*התרגומים המסומנים ככוכב הם מתוך תרגומי של
נתן יונתן, ואילו האחרים, נעשו באופן מילולי על-
פי התרגום האנגלי.
עפ.

בשולי הסדרה תקומה

6. ביקור סאדאט

אם תצא לשוטט בחוצות קהיר אתה עשוי להיתקל, במקום מרכזי והומה, במצבת זיכרון - ויסבירו לך כי זה גל-עד לזכרו של אנואר סאדאט, נשיא מצרים, שנורה למוות בידי מתנקשים קנאים. ואם תטייל בחוצותיה של תל-אביב, יוליכו אותך רגליך למצבה צנועה שאף היא הוקמה במקום הומה מאדם - ממש במקום שנורה בו למוות ראש ממשלתנו יצחק רבין. שם וגם כאן היה המתנקש צעיר קנאי, אטום ומוסת. שניהם, גם הנשיא המצרי וגם ראש הממשלה היהודי, היו קרבנות השלום.

כי הנה הגענו, בסידרת "תקומה", לפרק המתאר את ביקורו של סאדאט בירושלים. הוא בא ביוזמתו, ובעקבות הומנה מפורשת של ראש הממשלה דאז, מנחם בגין. אז כבר היתה לנו טלוויזיה בכתיים, וליוונו את הביקור בנשימה עצורה. פנים מחייכות נראו בו, בפרק זה: דף חדש נפתח בהיסטוריה שלנו. נציגי העם היושבים בכנסת קיבלו במחאות כפיים סוערות את מפקד הצבא, שרק אתמול התעמתו עמו בשדה-הקרב. "לא עוד תהיה מלחמה ביננו", הכריז ראש הממשלה מנחם בגין, לשעבר ראש הארגון הצבאי הלאומי.

הסכם השלום לא אושר בן יום. עתיד היה לעבור מכשולים רבים, והם מתועדים בסידרה. אך הגיע הרגע של חתימתו. בהליך דמוקרטי נדיר, שנמשך עד לשעות הקטנות של הלילה ושניתנה בו רשות הדיבור לכל אחד מחברי הכנסת, אישרו נציגי העם את ההסכם.

המסגרות המפלגתיות נפרצו. תקווה גדולה שטפה אותנו.

בינתיים עברו שנים. "ואם ישאל המלאך: "בני, השלום אייהו?" נתקשה להשיב לו. נוכל, אולי, להמשיך בנוסח של אותו שיר: "שוט בעולם, בקשנו, מלאכי." השלום שציפינו לו עדיין לא התארח אצלנו, ועדיין אנו משתנים לו.

דבר אחד השתנה, ככל זאת: שום מנהיג, שום קבוצה פוליטית אינה יכולה לזכות באהדת הציבור, אלא אם כן היא דוגלת בו, גשבעת בשמו ומבטיחה להביאו.

7. פעמי משיח

ההתחלה תמיד יפה. אנשים צעירים, וגם לא צעירים, יוצאים בלילה ומשאם על שכמם, הולכים למקום שממה להקים ישוב חדש, אי שם על גבעה נידחת, הרחק מאורות הכרך.

תמונות אלו אשר סיפרו על ראשית דרכו של "גוש אמונים", הוזכרו לנו את המראות של ההתיישבות העובדת בימי חומה ומגדל, עוד לפני היות המדינה. גם אז צעדו אנשים, צעירים יותר וצעירים פחות, עם משא על הגב ועם שיר בלב, להקים בלילה נקודת ישוב.

תנועות ההתיישבות הקיבוצית ותנועת גוש אמונים ניקו ממקורות שונים. הראשונה נישאה עם גל התקוות שעוררו התנועות הסוציאליסטיות בראשית המאה; השנייה ניוונה מן האמונות המשיחיות שליוו את העם היהודי מאז חורבן בית המקדש.

היום אנו עדים למשבר עמוק שפוקד את ההתיישבות העובדת. האבות המייסדים היו תמימים מדי; הם האמינו שאפשר לשנות את אופיו של האדם אם יגדל בחברה שוויגונית ובאווירה חינוכית נכונה. כמו שאמר פעם מארטין בובר, הם רצו לבנות חברה בלי להביא בחשבון את היצר הרע.

האם גם האבות המייסדים של גוש אמונים היו תמימים? אני מפקפקת בכך. על כל פנים, בקיומו של היצר הרע הם דווקא האמינו, והקיפו עצמם בחומה של סייגים, איסורים ומצוות. הם האמינו שאכן יש ביכולתם לבודד את המחנה שלהם, להקיפו בחומה של הלכות.

אך גדול כוחו של העולם המודרני; הוא מצא לו סדקים בין החומות. וכך נוצר מיוזג מזור: לפניך אנשים המוכנים להיעזר בכל מה שהעולם החילוני מזמן לידם - הטמטום והפאקס והמחשב והמטבת המודרני - הכל מלבד הטלוויזיה - ויחד עם זה הם דבקים כאמונות מלפני שנות אלפיים ומבטיחים את בואו של המשיח, כאן ועכשיו.

ערבוב זה של הרציונלי והאי-רציונלי, של האולטרא-מודרני והעתיקי, אפשר היה לפטור בחיך אלמלא הסכנות הגלומות בו. כך למשל, כשהתגבשה במחנה הקנאי הדתי המחתרת היהודית שביקשה להחריב את המסגדים המוסלמיים בהר הבית, דאגה להצטייד בנשק חדיש ובחומרי תבלה מודרניים. היא לא התקינה עצמה להקיף את החומות ולתקוע בשופרות, כדרך שעשה יהושע בבואו להפיל את חומות יריחו.

8. הכיבוש והטירור

בשבוע שלפני חג הפסח הגענו לפרק הכי בעייתי של הסידרה, העוסק בכיבוש ובטירור. קדם לו ויכוח ציבורי, והיינו מוכנים לקראתו. השם "בילאדי, בילאדי" עורר התנגדות והוסב לכותרת מישנה; הנושא שנידון

בפרק היו שנות הכיבוש, הפיגועים והטירור. בצמוד להקרנת הפרק התקיים ויכוח, ובו הוגדרה בהירות השאלה העקרונית: האם אנחנו, אחרי חמישים שנה, בוגרים די הצורך לראות לא רק את העוול שגרמנו לנו, אלא גם את העוול שגרמנו לנו לאחרים? התשובות, כצפוי, היו שונות ומקוטבות. סוסי-המלחמה המנוסים, ה"פייטרים" של כל החזיתות, טענו שאין כאן מקום לאובייקטיביות. אנחנו היהודים, מלחמה לנו עם הערבים. לדורי דורות ורק הצד שלנו נחשב בעינינו.

אנו, קהל הצופים, שחינו כאן בארץ בכל השנים האלו? לכאורה היתה אפשרות שאני, או כל אחד מיקירי, ייפגעו באחד מפיגועי הטרור שבוצעו במשך התקופה הזו. הדבר לא קרה; משום-מה פסח גורל זה עלינו. לא היינו אדישים, כאבנו איש כיכולתו את כאבם של הקרבנות; אבל את חיינו חיינו בין אירוע לאירוע. חיתנו בנים ובנות, נאבקנו איש איש בקשיים שלו, גם ראינו אי פה אי שם רגעים של נחת. תמיד הטרידה אותי הפגישה הבלתי-אפשרית בין העמידה מול אסונו של הזולת ובין ההיאחזות בחיים שלי, ביום קטנות.

ההיסטוריה רשומת את האירועים: עובדות, מקומות, תאריכים. אך אנו, תושבי הארץ, יהודים כערבים, חיינו בין פיגוע לפיגוע, בין עוצר לעוצר, בין היתקלות להיתקלות. ברווחים שביניהם בנה היישוב את חייו. לא רק לשוב היהודי יש מה להראות; גם החברה הערבית יכולה למנות שורה לא-קטנה של הישגים.

ואף-על-פי-כן נשאר, בשתי החברות, משקע כבד של איבה. הנה, בעצם היום ששודר בו פרק זה בסידרה "תקומה", עלו דחפורים, בפקודת השלטון, על שלושה בתים של משפחות בדואיות מרובות-ילדים והרסו אותם. מכל מקרי הבניה הלא-חוקית, שהארץ מלאה אותם, בחרו דווקא כאוכלוסיה הזאת, שהיא חלשה וחסרת-אונים, שחיה בתוכנו ובניה משרתים בצבאנו. אכן, נעשינו קשוחים עד מאוד. ■

רות לבנית

בודק אמונות

"במדבר מלון אורחים" - ספר חדש ליונת ואלכסנדר סנר

"מי שלא ניצב בעולמנו הממשי מול שאלת הרע במיעוטו, הוא שקרן, הוא שרץ נתעב". אחרי פרקים על הצמיחה בתוך העולם

ועל עמידה בעולם של רוע מגיע שוקי אל המאבק על הרע במיעוטו. שוקי הוא בן-אנוש, גיבור הרומן. הוא יגיע אל מלון אורחים בקיבוץ שבמדבר עמוס וזכרונות על קורות חייו המעוררים בקורות העם והמדינה.

סיפור חייו יסופר על-ידי חבר קיבוץ, שהוא עצמו חווה את הרוע ואת המאבק ובוחר למצוא במדבר בית. המספר הוא עד וגם דמות ברומן.

מרחב הרומן משרתע מקראקוב ועד בול, אבל טבור העולם הוא אותו מקום במדבר, אליו יגיעו המשתתפים העיקריים ביצירה. אחת הדמויות המרתקות היא מלגוז' אטה, המינקת האהובה של בן-אנוש, שמגיעה בסוף דרכה לנחל בבית העלמין. זקן ושבוע ימים יתקבל בן-אנוש כתושב, המנסה להיאחז במדבר בתקופה שיכל העולם כולו רועד וגלי הרעד כמו גלי הקול המתפשטים ומגיעים לכל מקום, גם לנווה מדבר, שלכאורה עומד איתן על סדריו ועל עקרונותיו" ...

וטולה, האשה האהובה על המספר, מגיעה למדבר בשלבים שונים של חייה, כשהיא אורחת ובת-בית לעמקיים, נושאת באישיותה את מעמקי הנפש של החיים ברומן.

יצוין, לחוששים מן המעמקים, שלדים נוסבת ביצירה זו רוח פיקרסקית של מעשים ושל מעשיות-עם ודמויות צבעוניות הנעות בין פולקלור לבין מיתוס, כאותה אסתר רחל בפרק "גפילטע פיש". באשר למיתוס, נוכחים ברומן ארוס ותנטוסם בדיאלוגים אנטי-פתיים דווקא. הם מתחברים אל ריתמוס הזמן, שזורם לפי עשורים ומקיף את המאה, בתוכה האדם "סייפוס מחפש הגיון מעשיו".

שם הספר לקוח מירמיהו ט"א "מי יתנני במדבר מלון אורחים". הקורא במשך בסקסט המקראי עשוי למצוא הקשר רחב אל הסקסט הספרותי, הקשור אל מהות החיים במהלך המאה ובתקופה הזו. אומר לסיכום, שבמישור הרעיוני לפנינו רומן שבודק את האמונות ומימושן, הן של דור האבות והן של דור הבנים. (באופן סמלי לבן-אנוש ארבעה בנים) ואמונות הבאות לידי ביטוי במעשים ובמחשבות. תחום הרגש, בלתי נשלט לרוב, בספרות כמו בחיים.

בתום הקריאה: מעבר להנאה מאמנות הכתיבה, התבנית, העלילה הרחבה, הדקויות בסגנון, צבעוניות הדמויות, עולה בי שאלה בקשר למימושה של האוטופיה הקיבוצית, שאלה שנובעת מן האמפטיה אל המתחולל ברומן; הקיבוץ יידחק לתפקיד של מלון אורחים במדבר, מפלט מן הרוע ומן הניכור, מקום למות ולהיקבר בו בכבוד, או מקום לחיות בו אחרת חיים של אנושיות מלאה? ■

אורה לוטן

אגודת הסופרים והעיתונאים
כותבי יידיש בישראל

איגוד כללי של סופרים
בישראל

ערב שירה

עברית ויידיש

יאירה גנוסר
שלמה וורזובר
ולול טשרנין
אריה סיון

רבקה בסמן
יעקב בסר
לב ברנסקי
אורי ברנשטיין

הערב יתקיים בבית לייויק דב הוז 30; ת"א
25.5.98 יום ב' בשעה 19.00
קוראי עתון 77 מוזמנים
הכניסה חופשית

"קוראים שירה בבית ביאליק"

בהנחיית יעקב בסר

יום ב', 25.5.98, בשעה 20:30

משורר אורח: אשר רייך

יקראו מיצירותיהם המשוררים: אילן בושם,
משב בלזם, יערה בן-דוד, חוה ניסימוב,
מלכה נתנזון,
חוה-ברכה קורזקובה

הערב יתקיים בבית-ביאליק, רח' ביאליק 22 ת"א

טל' 03 5253403

כרטיס כניסה במחיר -15 ש"ח

בקרוב ב -

ספרי עתון 77

ספר שירים חדש של
אסתר אייזן