

מדור נרחב לספרות יידיש

שירים:

צבי עצמון, פסח מילין,
דורה טייטלבוים, רבקה
בסמן, רייזל זיכלינסקי,
הדסה רובין, יוני פיין,
אלכסנדר שפיגלבלט

סיפורים:

לאה רובינסון, עפרה אליגון

מאמרים:

מן הצד האחר של השיר -
איטשה גולדברג על רחל

קורן

צדה האפל של העיירה

היהודית - עירית נחמני על

ישעיהו ברשדסקי

מיתוסים מהפכניים - אורי

קריין על דוד אדלשטאט

ועוד: עמוס לויתן על

ספריהם של ז'אק דרידה, דן

צלקה, אהרן שבתאי ושמעון

בוזגלו; כרמית מירון על

"אופרה בגרוש" מאת

ברטולד ברכט בתיאורון

גשר



הגליון הזה

מוקדש בחלקו הניכר לספרות יידיש. עשינו זאת לא פעם. יש להניח שמהו מאוד יסודי מדריך את מנוחתו של העורך, אולי אף מבעבע אצלו אי שם במה שמכונה "תת מודע". בילדותי המוקדמת מאוד, בשנים בהן ילדים מתחילים להשמיע מילים ראשונות, עשיתי זאת, כך אני חושב עכשיו, בפולנית; את הספרים הראשונים, אותם ספרים המשפיעים עלי עד עצם היום הזה, קראתי ברוסית ובפולנית דווקא, ולא ביידיש. לא, לא היינו משפחה מתבוללת. הורי דיברו יידיש בינם ובין עצמם, גם אלי ומאוחר יותר גם אל אחי, אך הקריאה היתה תחילה ברוסית ואחר כך בפולנית. היידיש, כשפת תרבות, באה אלי בגיל 13 או 14, הודות למשורר יעקב זונשיין ("קרן שמש"), מי שהיה המורה שלי ללשון ולספרות יידיש ולתולדות העם היהודי. באישיותו הלא פדגוגית אלא האנושית, בדיבורו הלא "מלמד", שהתייחס, בציטוטיו, לא אל שיריו שלו, אלא ליצירות של אחרים, ביכולתו למקד את המראָה של ספרות יידיש מול פני התלמיד, ולשאול - "איך אתה רואה את עצמך, אתה מרוצה? אולי אתה צריך להסתרק, לפקוח עיניים יותר..." - דומה בעיני זונשיין לספרות יידיש. בלתי אמצעית, שיש בה רוח וחום ובנוסף לכך, היתה ספרות של עם שכל הזמן מחפש את עצמו, מציב מראה מול פניו ושואל את עצמו שאלות.

היא חסרה לי, הספרות הזאת, שמראשית המאה ה-19 עד ראשית שנות ה-50 של המאה ה-20, ידעה להתמודד בהצלחה עם כל ספרות אירופית. גם עם הגדולות שבהן. העם היהודי עבר שואה אחת, ששברה את גבו וגם את תרבותו, ושואה נוספת, שנפלה על ספרותו ועל תרבותו של העם, באה לו דווקא מידי אלה שכמה שנים קודם לכן הכניעו, ריסקו והמיתו את החיה הנאצית; הפעם, באמצעותו של איש מנגנון החושך, לוורנטי בריה - "שומר הכשרות" הסובייטי. רציחתם של משוררי, סופרי, אמני ועסקני תרבות היידיש בברית המועצות, שמה למעשה קץ לתקווה שספרות זו תצליח להחיות מחדש את איבריה.

מה שנותר אפוא זה הניסיון לשמר את זיכרון העבר, לעודד את הניצנים החדשים לצמות ולהפוך לשיחים ולאיילנות רכים, הרגישים לכל משב הרוח.

*

הגליון הזה, שמופיע הודות לתמיכתה של "קרן לרנר לתרבות יידיש", הוא המשך ישיר לאותו הלך רוח. על כן, אין אלא לפקוח עיניים בפליאה, מניין וכיצד הצליחו אודים עשנים ליצור שירה כל כך רגישה, מעמיקה, לא מתחנפת, לא מבקשת רחמים על עצמה, אלא גאה, אמיצה וכובשת. ראו את עומקם הפרוואי-לירי של שירי ריזול ז'יכלינסקי, את הדיוק הכמו מנוכר של אלכסנדר שפיגלבלט, שיריה של הדסה רובין ה"ריאליסטית" מכולם, שיריה של רחל קורן, המובאים במאמרו של איטשה גולדברג, שיריה של רבקה בסמן, בעלת התרבות הכפולה של עברית-יידיש, שהליריקה שלה כל כך עדינה, אמיתית, לא מתחננת, אתם יודעים מה? כל כך ריאליסטית... ועם זאת, נשית כל כך וצעירה...

לאה רובינסון, משוררת ופרוואיקונית לא יהודייה, ילידת ארה"ב, אימצה את הלשון היידיש, ובה היא יוצרת. בשירים ובסיפורים שלה יש שמץ של זרות, המעוררת עניין מיוחד ומעשירה הן את יצירתה שלה והן את הספרות היידיש ככלל וזו האמריקאית בפרט. תמצאו כאן את סיפורה המהויך "צלעותיו של האדם הראשון".

את הסיפורת היידיש מייצגת כאן גם מי שכותבת עברית, אך אוהבת יידיש ו"חוטאת" בה לעיתים. עפרה אליגון כתבה סיפור מלא חן, על פסנתר כנף שלא עף ולא מנגן, אך ניתן עד היום למצוא בקרבו פסלי כסף קטנים, באחת הגלריות בירושלים העתיקה, אפשר, מומלץ, לחפש...

בל יעלה הקורא על דעתו שספרות יידיש היום חסרה פרוזה. לא, לא חסרה.

אני מקווה, שבעתיד הלא רחוק, יתאפשר לנו להקדיש גליון לפרוזה יידיש. אך הפעם הושם הדגש שלנו על שירת נשים. וכרגיל, הייתכן אחרת? יש יוצא מן הכלל, המשורר המעניין, המפתיע יוני פיין; אירוני, מחויך ו"ממזרי".

לפני תשע שנים מלאו מאה שנים למותו של המשורר דוד אָדלשטאט, דמות הרואית ונשכחת, מהקבוצה הקומוניסטית-אנרכיסטית בארה"ב ובעיקר, משורר של שירים מהפכניים עזי ביטוי. אורי קריין עוסקת כאן בביוגרפיה הייחודית של מי שהחל לכתוב יידיש בגיל 20, בפעילותו הפוליטית וב"שירי המעמד" שכתב.

בקריאה עכשווית בסיפוריו של הסופר ישעיהו ברשדסקי, שכתב בסוף המאה ה-19 וראשית המאה ה-20, ניתן לאתר ביקורת חברתית על השטעטל. עירית נחמני כותבת על "הצד האפל של העיירה היהודית", כפי שעולה מיצירתו של ברשדסקי, שכתב על נשים מדוכאות, על מוסד השידוכים המתערער, על הפער שבין עשירים ועניים ועוד.

ברשדסקי ואדלשטאט פעלו פחות או יותר באותה תקופה, וניתן לומר כי שניהם היו בעלי אוריינטציה חברתית פוליטית דומה. אדלשטאט באופן מוצהר ומגויס, וברשדסקי באופן סמוי ומעודן.

*

איך אפשר לעסוק רק בתרבות, סיפור ושיר, שיר וסיפור, ובלב הארץ כבר ניכרים סימנים של מרי. איך אפשר להתעלם מן המתנחלים היוצאים נגד צה"ל המקיים, כמתבקש, את הוראות הדרג המדיני, בדרך מאוד מינורית, ומנסה להוריד חלק קטן מההתנחלויות הלא-חוקיות. הפוליטיקאים, בעיקר מן הימין, עוצמים עיניים או אף מצטרפים לפורעי החוק חובשי הכיפות. איך אפשר להתעלם משפע-העוני שהביא השלטון הזה על הארץ, שבדלתותיה כבר מקיש רעב אמיתי, "קלאסי"; אני, כמו עיני ראיתי, ואני נשבע, כשעברתי בוקר אחד בדרכי למערכת, השעה היתה חמש דקות לפני שש, בגן דובנוב, בתל-אביב, עמד אדם, כבן 30 או 40, היטט באשפה, מצא מה שמצא - תחב את המציאה לפיו ולעס. העיר מלאה בחסרי בית. העיתונות מספרת על רעב בקרב ילדי בית ספר עממי. ומעבר לקו הורגים אנשים מדי יום. וזה כבר ממוסד. כאילו התרגלנו. העיר טובעת בזבל והעיניים מופנות לעיראק, יבוא, או לא יבוא; בא, כך מבצנים, להרביץ קללה מזועזעת ולצעוק, אולי תקחו את עצמכם בידיים ותחילו לחשוב! אינכם יכולים? או תלכו, בבקשה, לשחק רמי בשעות הערב; את היכולת שלכם לנהל מדינה כבר ראינו - והיא לא מי יודע מה, בלשון המעטה - ותנו למישהו אחר שינסה! אתם תוכלו להיות במשך שנים לא מעטות גיבוריו של המוסף הסאטירי "דבר אחר", ויפה שעה אחת קודם!

אתם ואנחנו ניפגש, בעוד חודש, בגליון הבא.



השער: לוקאס קראנאך, אדם וחוה, המאה ה-15 (איור לסיפור, עמ' 36)

גליון זה רואה אור בשיתוף
"קרן לרנר לידיש"

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,
ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנוי לשנת 2002-2003

שם ושם
משפחה

כתובת

סלפון

מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל
משלוח

בנק..... סניף..... מס'

שירים וסיפורים

5	צבי עצמון
9	פסח מילין
13	דורה טייטלבוים
32, 15	רבקה בסמן; מיידיש: רבקה בסמן
16	רייזל ז'יכלינסקי
24	הדסה רובין
31	יוני פיין
35	אלכסנדר שפיגלבלט

סיפורים

36	לאה רובינסון: צלעותיו של אדם הראשון
38	עפרה אליגון: המחיר, או הפסנתר שלא מנגן ולא שר (יידיש ועברית)

(כל התרגומים מידיש: יעקב בסר, אלא אם כן צוין אחרת)

מאמרים

20	מן הצד האחר של השיר - איטשה גולדברג על רחל קורן
26	הצד האפל של העיירה היהודית - עירית נחמני על ישעיהו ברשדסקי
33	מיתוסים מהפכניים - אורי קריץ על דוד אדלשטאט

ביקורת ספרים

6	אהרן עטון על הגווארדיה הלבנה מאת מיכאיל בולגאקוב
7	דוד שחם על ספק חיים לאורי ברנשטיין
8	רוני סומק על דומסטיקה לטל ניצן-קרן
8	אלי שי על בגוף אני מכינה לדוד גרוסמן
10	יהודית אוריין על עיר האלוהים לא"ל דוקטורוב
10	אסתי אדיבי-שושן על שמלתה השחורה של אודליה לאלון אלטרס
12	קציעה עלון על אמצעוני לירם לוי פורת
12	שמואל שתל על סונטות לבן-ציון בן-משה
	אורי הולנדר על יאברו שמים וארץ , שירת האפוקליפסה היידית בעריכה ובתרגום של עידו בסוק
14	רפי ויכרט על שירת היחיד בניו יורק , בעריכת בנימין הרשב

מדורים

	לפי שעה - יעקב בסר
	המלצות 'עתון 77'
11	חצי פינה - רוני סומק / מריל לפלר; מאנגלית: משה דור
	מצד זה - עמוס לויתן על ספריהם של ז'אק דרידה, דן צלקה, אהרן שבתאי
43	ושמעון בזוגלו
47	תיאטרון - כרמית מירון על "אופרה בגרוש" מאת ברטולד ברכט בתיאטרון גשר

שנה כ"ו • גליון 212 • חשון תשס"ג • אוקטובר 2002 • 25 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77
Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Somek, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Mohamed H. Ganaïem, Jacov Shai Shavit
Vice Editor: Amit Israeli Gilad
Management and Graphic Design: Michael Besser

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותת מס' 580073575
בתמיכת משרד המדע, התרבות והספורט, מינהל התרבות והאמנות.
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.
המערכת והמינהלה: טלפקס: 5618271, ת"ד 16452 ת"א
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.
לוחות: אורניב

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, מחמד חמזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
רכות מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שהם, אנטון שמאס

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

פיליפ רות: **הכתם האנושי**, מאנגלית: דוני ענבר, הוצאת זמורה ביתן 2002, עמ' 381

על רקע פרשיותיו הסוערות של הנשיא קלינטון, נאלץ קולמן סילק, פרופסור בחוג-ללימודים-קלאסיים באוניברסיטה, להתפטר בשל האשמה מופרכת בגזענות. הסופר נתן צוקרמן מנסה לפענח את סודו הנסתר של סילק, כרגיל אצל רות, משתלבת ההיסטוריה הפרטית עם ההיסטוריה הכללית של אמריקה.

סילביה פלאת: **אריאל ושלוש נשים**, תרגום: סבינה מסג, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, עמ' 158

תרגום לספר שיריה הנודע של פלאת (Daddy, 'אריאל', 'לידי לאארוס', 'צבעונים' ועוד) והשיר 'שלוש נשים'. סבינה מסג, שחקרה במשך 25 שנים את עולמה ואת כתיבתה של פלאת, הוסיפה אחרית דבר מפורטת.

שאנדור מראי: **הנרות בערו עד כלות**, מהונגריה: מרים אלגוי, הוצאת כתר 2002, עמ' 160

הונגריה, שנה לאחר פרוץ מלחמת העולם השנייה. גנרל לשעבר ממתין בטירתו לפגישה עם מי שהיה חבר נפש, נעלם במפתיע לפני 41 שנים, והרחיק עד האזורים הטרופיים. במהלך הפגישה מנסה הגיבור להבין מה גרם לבריחה, ששינתה את מהלך חייהם של השניים. על חברות, על נאמנות, על כבוד.



גילי חיימוביץ: **משחקים כמו אושר**, הוצאת גוונים 2002, עמ' 110

ספר שני. 'אני על המרפסת / אם ארצה להצטרף לחיים שלמטה ברחוב / אקפוץ ממנה / ומה שי שאר ממני / יוכל

להצטרף." (עמ' 31)

דלין מתייה: **הילד של פילה, סיפור על אהבה, עקירה וניצחון**, מאנגלית: דלי שלו, הוצאת ספרית הפועלים 2002, עמ' 342

בנג'מין, ילד לבן שנמצא על סף ביתה של משפחת שחורים בדרום אפריקה, גדל בביתם באושר. פקידי מרשם התושבים השיבו אותו למשפחתו הלבנה, שם הוא מוכה וסובל. פילה, שגידלה אותו כאם, יוצאת למאבק להשיבו.

יוסי יזרעאלי: **ניסוי הציפורים של המיגרנה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ לאמנויות, סדרת ריתמוס 2002, עמ' 94

ספר שני. "כמו הנעץ החלוד, / שבו בלבד תלויה / כרות ההג, אני תקוע בכיתה א'. עכשיו / שעור חשבון: אחת פחות אחת. מחסירה // אותי, ירושלים מציעה את שירותיה / לילד אחר. / פרה, תפות, נורית." ('חיסור', עמ' 78)



רמי סערי: **כמה, כמה מלחמה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ לאמנויות, סדרת ריתמוס 2002, עמ' 64

ספר שירים חמישי. "אי שם בקרבת גבולות דעתי / לבלב הרצון לעבור שוב כל גבול. / קטוף אותו, עובר-אורח לצד המסלול, / מתת לדש עירומך. / ודע כי בערים רחוקות, / באיים נידחים, בכפרים, בהמשך, / מצפים בני-אדם כמותי ליומם..." ('דורון' עמ' 64)

נהר שניר: **בשקט אפתח**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, עמ' 91

ספר שירים שני, מאויר בציוריו של המחבר.

"בימים אני קשור עיניים / רודף אחר עמוד אש / נמס בזמן / נמלט מסוסים / מונחה קריאות לוייתנים תועים / לא שומר עלי אל מחופש / והדרך מתפצלת, / כלשון נחש / עמוד ערפל עולה / וענן קדוש מראש הר / יורד על ראשי // מכת חושך" (עמ' 19).

יובל רבין: **הוצן אנכרוניסטי**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, עמ' 62

ספר ראשון. "לפני שהאתון היתה לחמורה / אפשר היה להושיב עליה את בן / יהודה או דוד / אבידן ולהוביל הישר אל שער הרחמים. / הוא היה נכנס ויוצא מן החור / בחומה היו גולדות מלים צעירות, / הצופות, לבושות במיני ובחולצת פופיק / ואנחנו היינו יודעים אותן... /" (עמ' 58)



תמר קרון: **מי הולך הוא גם חוזר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, סדרת הכבשה השחורה 2002, עמ' 175

נובלה "מי הולך הוא גם חוזר" - סיפורו של ביניו, יתום מאם, המשתמט מהלימודים ומבלה את ימיו בבית הקברות - על יושביו המתים והחיים התמהונים - בהכנות לקראת תחיית המתים. וסיפור - "הנוף הכי יפה בעולם", על אמו של דודי, המגדלת את בנה לבדה, ועל פגישתם בכפר נופש, בעת חופשת הקיץ, עם מוריס ושושנה, המפריים את הרמוניית עולמם השביר.

בני מר: **דוב הלילות**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספריית פועלים, סף, סדרה לפרוזה צעירה 2002, עמ' 143

נובלה ושני סיפורים. "רוב הלילות" - על אשה שמות בעלה מעמת אותה עם עצמה ועם עברה, ושני סיפורים קצרים - "חנוכה" ו"מרטיין".

אסף שכנר: **שני רגעים**, הוצאת חלונות 2002, עמ' 137

זיכרונות ילדותו של מורי, שבהיותו בן 12, ילד דחוי בבית היתומים, אומץ על ידי זלמן, מנהל קרקס נודד של נצולי שואה.

רני עובדיה: **אלמוגים; סיפור מונולוגי**, הוצאת הקיבוץ המאוחד / אות הזמן 2002, עמ' 143

ספר פרוזה ראשון. מונולוג נשי המבוסס על סדרת פגישות טיפוליות. המונולוג מציג לבטים ומצוקות: אובדן דרך, קונפליקט אימהות ונשיות, יחסי גברים ונשים.

איתמר זהר: **ימים של חורף**, הוצאת כנרת, סדרת אתנחתא 2002, עמ' 272

צבי רגב, פסיכולוג בן 63, עורך חשבון נפש. הוא מבקש להתפייס עם בניו ולממש תשוקה לשכנה מסתורית.

אלי שי: **משיח של גילוי עריות**, הוצאת ידיעות אחרונות 2002, עמ' 520

"היסטוריה חדשה ובלתי מצונזרת של היסוד המיני במיסטיקה המשיחית יהודית". על הדרך המשיחית של השבתאות, ועל הקשר שבין גאולה ואחרית הימים לראשית הבריאה - שחרור היצר ושכירת הטאבו על המין.



יובל דרור: **תולדות החינוך הקיבוצי, ממעשה להלכה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2002, עמ' 315

דיון בתורת החינוך המשותף והתפתחות החינוך הקיבוצי, מימי הגנייה ועד ימינו.



הדבר הכי מרגש

הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שמישהו נגש ברחוב ושאל "מה השעה?"

הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שמישהו נגש אלי ברחוב ושאל "מה השעה?"
וזה היה דודו טופז.

דו שיח

רציתי לשאול אותך משהו, אבל תעשה מאמץ לא לכעוס עלי. אני שואל באמת רק כי אני לא מבין, לא שאני בא אליך בטענות, לגמרי לא. אבל אם אתה יכול, נסה להסביר לי: למה בעצם אתה עונה לי לא כל-כך יפה?

אני עונה לך לא יפה? אני באמת לא יודע למה אתה אומר את זה! אני עונה לך בסדר גמור, אז למה אתה אומר שאני עונה לך לא יפה? סתם אתה שואל את זה, בשביל להרגיז אותי. אתה ממש רוצה לעצבן אותי, ממש סתם. יש לך כסף מלעצבן אותי, אני כבר הרגשתי את זה. אני עונה לך יפה ואתה בכוונה אתה מעצבן אותי. איזה דיבור זה, באמת. מה אתה אומר שאני עונה לך לא יפה, חרא עליך, נשבע לך. אני עונה לך לא יפה?! אני עניתי לך פעם אחת בחיים לא יפה? איזה זבל אתה, מסריח, בחיי! מה אתה משמיץ כל הזמן, אתה עם הפה המלוכלך שלך! איך אתה אומר דברים כאלה. לך, שתישרף הלואי. יא אללה, איזה שמוק אתה, למה בכלל אני מדבר אתך? בן זונה, זה מה שאתה תמיד אמרתי.

הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שמישהו נגש אלי ברחוב ושאל "מה השעה?"
וזה היה דודו טופז, שהוסיף
"סליחה, טעיתי, חשבתי שאת האמרגנית שלי"

הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שמישהו נגש אלי ברחוב ושאל "מה השעה?"
וזה היה דודו טופז, שהוסיף
"סליחה, טעיתי, חשבתי שאת האמרגנית שלי.
אבל כמה שאת יפה!
את רוצה להופיע בתכנית שלי?"

הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שכתבתי שיר

הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שכתבתי שיר שמתחיל בשורות
הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שמישהו נגש אלי ברחוב ושאל "מה השעה?"

הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שכתבתי שיר שמתחיל בשורות
הדבר הכי מרגש שקרה לי בחיים
זה שמישהו נגש אלי ברחוב ושאל "מה השעה?"
ושדודו טופז

אלוהים והיפוכו בקייב

מיכאיל בולגאקוב: הגווארדיה הלבנה, מרוסית: נילי מירסקי, עם עובר, ספריה לעם 2002, 379 עמ'



ביטוי שגור על לשונם של הבריות גורס כי "אלוהים מצוי בפרטים הקטנים". אחרים, אשר אינם מתייאשים מן הפורענות, נוהגים לומר כי "השטן מצוי בפרטים הקטנים". ומאחר שקיום האחד מניח א-פריורי את קיומו של האחר, מסתופפים להם שני אלה יחדיו ברומן **הגווארדיה הלבנה** לבולגאקוב, אשר נכתב בראשית שנות ה-20 של המאה שעברה. לוחמים עזי נפש ונאיבים; ציניקנים תאווי חיים; כנופיות פורעים רצחניות, והעיר קייב בהדרה הלבן. אך אלוהים, והיפוכו, הם השורים על הכול, והכול הוא תהום רבה.

בולגאקוב מתאר כאן את המתרחש בקייב במשך שבוע בערך, לקראת סופה של 1918; שבוע שהוא, מצד אחד, שבר של רצף היסטורי בן מאות שנים, ומנגד, שבוע המבשר את קורותיה של המאה ה-20 כולה. הספר פותח בתיאור ביתם של בני משפחת טורבין: הבכור, אלכסיי, הרופא צבאי שאך זה חזר מן המלחמה הגדולה; ילנה, האחות הנשואה, וניקולאי (ניקולקה) הצעיר. הסיפור כולו מיטלטל בין השלווה ששרתה בכל, הפטחה בשלטונו של הצאר, שכמו מתגלמות בפריטי הריהוט בבית, הישן, חם ומאיר פנים, ובין מוראותיו של שבוע במהלך מלחמת האזרחים שניטשה באוקראינה. ודומה כי הטלטלה האוחזת בבית משפחת טורבין היא כהד עמום למצבה של רוסיה בכללותה. בני טורבין נסחפים למערבולת המתחוללת עם פרישתה של רוסיה ממלחמת העולם וקריסת שלטון הצאר. מוסקבה לובשת אדום, והבולשביקים מתחילים לבסס את שלטונם. בקייב, כמו במקומות נוספים ברחבי רוסיה, מתחיל להתארגן הכוח הלבן, המבקש להשיב את שלטון הצאר על כנו. אלא שבאוקראינה נוצר מצב ייחודי: על שהייתו של חיל כיבוש גרמני - המבקש להצטייר כמושיע מול הכוח האדום העולה במוסקבה - יש להוסיף את פטליוורה, לאומן בעל אידיאולוגיה ספרטיסטית, המבקש לנצל את שעת הכושר שבין דמדומי המשטר הישן ובין כינונו של זה הבולשביקי, כדי לנתק את אוקראינה מעולה של אמא רוסיה.

בראשית נסדקת התמונה עם מותה של האם - דווקא כאשר אלכסיי שב הביתה, עם סיומה של מלחמת העולם - שכמו תזתה את העומד להתרחש, ועל כן ציוותה לילדיה להישאר מלוכדים, ועם היעדרותו הממושכת ובואו המבשר רע של טאלברג, בעלה של ילנה. טאלברג זה ניחן בתכונת השבשבת ומיטיב לדבר בקול אדוניו המתחלפים, על פי נסיבות הזמן ומידת התועלת שהוא עשוי להפיק מהם. את נטייתו המגונה להפיק רווחים אישיים מקוניונקטורות מזדמנות מתאר הסופר כך: "... כמעט למן היום שנישאה ילנה לטאלברג, נבעה איזה סדק באגרטל חיהים של הטורבינים, והמים הטובים טפטפו בעדו

מעליו עול זה. שלל הגידופים שבספר מוסרים מעט משפלותם של מנהיגים מסוג זה. ואלה שיודעים - כמו אנשיו של מאלישב - עולמם חרב עליהם. הם מסרבים להאמין למפקדם, ואף מכנים אותו בוגד. תיאורי הקרבות של הגווארדיה הלבנה, דבקותם של אנשיה ולחימתם העיקשת, כמו גם נחישותם שלא ליפול שבי בידי האויב, כמו נועדו להצדיק את כותרת הרומן, אך עניינו האמיתי של בולגאקוב הוא אלוהים ומה שנגזר ממנו. תחילתו של הרומן בכנסייה, שם נחזה להיות אלוהים, שיש לו דמות הגוף והוא גוף, והוא אפילו קורץ, ש"פרח לו אל השמים השחורים שנסדקו..." (עמ' 10); לקראת סופו של הרומן, כאשר מוטל אלכסיי על מיטתו, קודח בפצעי מוות, מעתירה האחות ילנה תפילה לפני אם האלוהים - כן, יש לאלוהים שבכאן אם, אבל מה כל זה לעומת הבן שקורץ - כמגוללת שיחה עם מכרה, חד סטרית למרבה האכזבה, אך אין בכך לגרוע מעיולותה. בחזיון הנראה לאלכסיי טורבין בשנתו, נגלים לפניו קצין ורב-סמל הנמצאים בגן עדן, וזה האחרון מגולל בפניו שיחה שהיתה לו עם אלוהים (!) "את הכמרים, הוא אומר, 'מוטב שלא תזכיר לפני כלל. איני יודע מה אעשה בהם. שהרי בכל העולם כולו לא תמצא שוטים גדולים מאלה. בסוד אומר לך, ז'ילין - ביזיון הם, ולא כמרים" (עמ' 97). נדמה כי הדברים הללו הם מעין תשובה, וחריצת דין של בולגאקוב, לפרק המאלף, 'האינקוויזיטור הגדול', בספרו של דוסטויבסקי **האחים קרמזוב**, שם מעלה איוואן בפני אחיו אלכסיי (אלישה), מין רעיון למחזה על שובו של ישו, הרואה מה נעשה משמו ובשמו.

ובחזרה ל'גווארדיה', לאלכסיי טורבין. דומה כי הבין מתי יש להניח לעסוק באל, מתי אין גם בכוחו של זה להושיע. וכך הוא אומר לחולה עגבת, המוכה חזיונות אלוהיים, הפונה אליו לטיפול: "בתקופת הטיפול מוטב לך לוותר על העיסוק העיקש הזה באלוהים. הצרה היא שהדבר נהפך אצלך למין בולמוס... ובמצבך יש בכך כדי להזיק..." (עמ' 359). אותו חולה עגבת, רוסאקוב, כתבן של שירי כפירה באלוהים, גם הוא משנה מטעמו, ומתחיל להתפלל ולבקש על גופו המתפורר. מחלתו מתחילה לשבש את דעתו, והוא מדמה לראות במוךע שלו, איש מצליח מכל בחינה שהיא, מבשרו של השטן, או האנטי-כריסט. (את השטן עצמו הוא רואה בטרוצקי). ועוד רמז ישנו. וכך כתוב: "ערב בהיר אחד של חודש ספטמבר הגיע אל בית-הכלא העירוני מסמך חתום... ובו ההוראה לשחרר את העבריין הכלוא בתא מס' 666 ולהוציאו לחופשי. זה הכול. זה הכול! אבל בגלל המסמך הזה - בלי שום ספק בגללו - נתרגשו ובאו פורענויות ואסונות שאין משלם, ומאבקים ושפיכות דמים ושרפות ופרעות, ואימה ויאוש... האסיר שיצא לחופשי נקרא בשם שאין פשוט וסתמי ממנו - סמיון ואסילייביץ' פטליוורה" (עמ' 85). אמנם רמז בעובי קורת בית הבר, הלא הצירוף 666 הוא סמלו של אנטי-כריסטוס, אשר ייצא כנגד צבאות ישו, על פי חזון יוחנן האפוקליפטי. במאבק האיתנים בין האל והשטן נופל חלל היהודי; יהודי באשר הוא, ורק על שום יהדותו.

אט-אט, באין רואה. יבש הכלי. הסיבה העיקרית לכך נעוצה, כמדומה, בעיניו כפולות התחתית של סרן המטה הכללי טאלברג, סרגיי איוואנוביץ'... (עמ' 33). ואפשר כי אופיו האמיתי של הסרן טאלברג, שהיה גלוי היטב לאחיה של ילנה, אף כי שמרו זאת לעצמם כדי שלא לצערה, מבשר את התפוררותו של כוח העמידה כנגד הפורעים (ובוודאי אחר-כך, מול הצבא האדום). שהרי בתחילה יושבים הכול באפס מעשה ומחכים לישועה שתבוא מבחוץ; פעם אלה הגרמנים, ופעם בנות הברית, ופעם שכירי חרב מיומנים מסנגל. טאלברג, אדם בעל לשון חלקות היכול לגלגל בפיו גוש חמאה מבלי שיתמוסס, מזהה על נקלה מאיזה צד מרוחה החמאה ומוצא שם את מקומו הישן קל. "... יום אחד, במרס, נכנסו אל העיר הגרמנים... ההוארים שלהם היו רכובים על סוסים משובחים כל-כך, וחבושים כובעי-פרווה שעירים כל כך, שטאלברג הבין מיד היכן השורשים האמיתיים" (עמ' 37).

מכאן ואילך ילך המצב ויידרדר. בני טורבין לא יישבו בחוסר מעש בעוד הכול מתפורר. יש להציל את אוקראינה מציפורני הקלגס פטליוורה, ואחר כך, התוכנית הגדולה: להציל את רוסיה מהאדומים. אלכסיי, הרופא הצבאי, יחבור עם חבריו, הקצינים הרוסים אל מאלישב, מפקד הגדוד הארטילרי, ואילו ניקולקה הוא סמל בגדוד חי"ר. ומעניין לציין, כי לצורך גיבוש הכוח הלוחם לכדי ישות מונוליתית, בעלת מטרה משותפת אחת, ושמירת רוח הלחימה, אין הבדל בין הצדדים הלוחמים. כמה שורות, המספרות על האופן בו מנסה קצין מטה להעלות את המוראל בקרב חיילי הגדוד של מאלישב, מזכירות קטע דומה בספרו של א. בק **אנשי פאנפילוב**; אלא ששם נשבעים החיילים בשמו של סטאלין, כמובן. ובעוד גדודו של אלוף משנה מאלישב וכך גדודים אחרים בכוח הלבן מתארגנים כנגד כנופיותיו של פטליוורה, חל שבר. ההתפוררות באה מבפנים. הנצים אינם יודעים כי נפל הפור. הפיונים המתרוצצים על הלוח אינם יודעים כי לא נותר להם 'מלך' להגן עליו. "לאדם הרוסי אין הכבוד אלא עול מיותר..." (עמ' 67). 'המלך' ההתמאן פורק

כאילו נספחים אליו אחרי שכבר התהווה, ולעיתים קרובות הם מופרכים מיניה וביה. לפעמים נוצר הרושם שהאירועים יכלו להיות אחרים, והסיפור היה נותר אותו סיפור. והמתבר (שובבו) אינו מנסה לטשטש רושם זה, ולפעמים אף נראה כאילו הוא מבקש דווקא להבליט אותו. בכוח הזיכרונות והדמיון מעלה אורי ברנשטיין מתוכו כל מיני ישויות שכבר אינן ואולי אפילו לא היו מעולם. בכוחן של אלו הוא יכול להיות אדם אחר לגמרי מאותו אדם של ההווה, של הרגע, שאותו רואים אלה שהוא צץ מסיבה כלשהי לעיניהם. ואז הוא חושב, אולי "גם הם כפולים למראה, גם הם אינם רק ככל הנראה לעיני". וזה מייצר אינסוף אפשרויות. גם לספרות, גם לחיים. האפשרויות האלו הן כן הסיפור האמיתי. ואם השתמשתי בדימוי מעולם המוסיקה, אני יכול להמשיך ולומר כי בשמיעת מוסיקה מתמכר המאזין לצלילי הרגע ואינו שואל את עצמו מה יהיה סופה של היצירה וכיצד יפתור המלחין את הסבך שאל תוכו נכנס. מבחינה זו ספרו של אורי ברנשטיין יותר משהוא יצירת סיפורת הוא יצירה מוסיקלית. בשעת קריאה מצאתי עצמי חושב, שלא ייגמר הספר הזה, שלא יבוא הקץ על נהר המילים הזה, על הדחיסות הזו, על הסימפונייה של הדימויים הוירטואוזיים האלה, האסוציאציות המרתקות האלו, שתימשך המוסיקה עוד ועוד. ואם ארצה לומר אמת, בתוך ההנאה שהסבה לי הקריאה בספר, לא תמיד היה גורלם של כמה מן הגיבורים האקראיים (מי פחות מי יותר) שנודמנו למחבר במסעותיו אכפת לי כל כך. נועה, למשל, ה"פאם פאטאל". אולי אפילו האם. גם שלוש הביוגרפיות האלטרנטיביות של האב עניינו אותי יותר כתרגיל בכתיבה מאשר כתיבה מי מהן האמיתית. ולא רק משום שידוע (הו, פרובינציה קטנה!) כי כולן בדויות. אני מקווה שלא אובן שלא כהלכה, אם אומר שאת עיקר ההנאה שאבתי מן הקריאה בספר, לא מן הסיפור עצמו. ה"איך" חשוב כאן יותר מן ה"מה". לא לעיתים קרובות אני נתקל בשפע כזה של אמירות שאני אומר לעצמי - חבל שלא אני אמרתי אותן. והעיקר המוסיקה המכשפת הזו, הקצב הפנימי המרתק הזה, האינטנסיביות הזו של המילים. הפרק האחרון מוקדש לים, למים. מעניין שדימוי המים עלה במוחי בקריאה. המילים מתפרצות, דוחקות האחת את קודמתה, נופלות אלו על אלו במקצב מדהים. הזרם האדיר, השוצף, המתערבל וסוחף הכול, הנופל באשדות המפזרים רסיסים סביבם. המשפטים הארוכים האלה, חצי עמוד, עמוד, לפעמים אפילו עמוד וחצי, בלי תחושת שיממון. החוכמה הקונוונציונלית אוסרת על כתיבת משפטים ארוכים. אבל לאמיתו של דבר הכול תלוי. תלוי בכשרון הכתיבה. תלוי ביכולת ליצור ריתמוס, כמו ביצירת מוסיקה, לספק הפסקות נשימה, הטעמות, כמו בשירים האלה המשחקים משחק שאין להם סימני פיסוק, אבל הפיסוק הפנימי נובע מהטקסט עצמו, לא מסמנים חיצוניים שנוספו עליו. המבחן הוא בקריאה בקול, ומן המבחן הזה יוצא ספרו של אורי ברנשטיין כמנצח. לרוץ לקרא!

דוד שחם

את המוסיקה של המילים שהם כותבים, ויש שאזננם אינה שותפה למעשה הכתיבה. הספר **ספק חיים** של אורי ברנשטיין, רומן ראשון של משורר, שכבר הוציא מתחת ידו הרבה ספרי-שירה, הוא בהחלט ספר שקריאה בקול תיטיב עימו. ואני אומר את הדברים כשבת. בעיני יש לפרוזה טובה גם מקצב פנימי וגם מנגינה ולא רק הקשר טקסטואלי, כשם שבשירה טובה יש לא רק משקל ומקצב וצליל, כי אם גם אמירה שהקורא יכול לשמור אותה בזיכרון במיליו שלו, ועדיין נותרת האמירה. הפרדוקס הוא שצורת כתיבה מגיעה למיצוי מלא יכולתה דווקא כאשר היא עומדת במבחנה של צורת כתיבה אחרת, זרה לה לכאורה, כאשר היא חורגת מן המסגרת המקובלת שלה. במוסיקה עמדו מכבר על כך. שם אמרים על זמר טוב ש"יש לו כינור בגרונו" ואילו על גגן טוב בכינור אמרים שמיתרי כינורו "שרים". מכל מקום, פרוזה טובה, גם היא צורה של שירה. ספרו של אורי ברנשטיין המשורר הוא בהחלט פרוזה טובה. הוא מוגדר כרומן, אבל מתחזה לאוטוביוגרפיה. בעצם, לאוטוביוגרפיה המתחזה לרומן. מידעיו של אורי ברנשטיין לא יתקשו לזהות, חרף השימוש שהוא עושה באנשים קונקרטיים שפגש במרוצת חייו ובמעצו עימם (ושעליהם הוא מספר לפעמים בשמותיהם האמיתיים ולפעמים בשמות-כיסוי, אבל לא טורח לטשטש את העקבות) את היסוד הבידיוני שבספק-אוטוביוגרפיה זו. אבל גם בכל אוטוביוגרפיה אמיתית יש יסוד בידיוני, חיי המספר כפי שהיה רוצה לחיות אותם, כשם שבכל כתיבה בידיונית יש יסוד אוטוביוגרפי - הסופר מציץ פנימה וממכלול תגובותיו לאירועים החיצוניים, הוא בונה את תגובותיהם של גיבוריו. מחומרי הישיות המתרוצצות בקרבו, שאותן הוא אוהב לפעמים יותר ולפעמים פחות, ולפעמים אפילו מתיירא מפניהן,



הוא בונה עולמות, זרים לו וזרים זה לזה, והם מתנגשים ביניהם, לפעמים ביותר אהבה, לפעמים בפחות אהבה, הרבה פעמים במורא. בספר הזה בולטת לעין במיוחד יצירת הסיפור מתוך העולם הפנימי, לא מן האירועים המתועדים. אלה

ואם אפשר אז עדיף 'יהודון'. מתיאורי הקלגסים של פטליורה המתעללים ביהודים (עמ' 171, עמ' 370-371) נקל להבחין בתיעוב הכותב כלפיהם. ועדיין, טורדת מנוחה היא העמדתם של היהודים ומבקשי נפשם באגודה אחת של אויבי רוסיה הצארית. אפשר, שבולגאקוב, כאחרים לפניו ואחריו (דוגמת ג'ורג' אורוול), מבקש סיבה לפורענויות הניחתות על היהודים, אשר נדמים כאבן שואבת לקאטאקליזם מכל צורה וסוג, ומגיע להיקש א-פוסטריורי: מתנכלים לכם - משמע, ראויים אתם לכך.

הקריאה ב'גווארדיה' מזכירה לקורא את ספרו האחרון של בולגאקוב, שנכתב כעשרים שנה לאחר 'הגווארדיה', וראה אור ב-1966. הכוונה כמובן **להאמן ומרגישה**, שראה אור בעברית בראשונה ב-1969 תחת השם "השטן במוסקבה". השטן 'החדש', וולאנד, מציג אלה שנתפסו לפניו כשטן, שלל רב של חזיונות פנטזמגוריים, ההופכים את מוסקבה על פיה. וגם מקומם של היהודים אינו נפקד, והפעם, ממש בזירת "החטא הקדמון". אסיים במשהו העולה מתוך מה שכתוב על כריכתו האחרית של הספר. "המהפכה ומלחמת-האזרחים הן לדידו של בולגאקוב התגלמותו של הכאוס - קץ העולם וחורבנו... ולעומת זאת - האימפריה, האצולה, הכבוד האריסטוקרטי, הם בית, סדר, קוסמוס אנושי". רעיון דומה לזה עמד בבסיס מתאתו כנגד המשטר הסובייטי, של סופר רוסי אחר, אלכסנדר סולז'ניצין, חתן פרס נובל לספרות 1970, שחוה על בשרו את תוצאותיה של אותה מהפכה. ספרו **יום בחייו של איוואן דאניסוביץ'**, היה אישור פומבי ראשון לקיומם של מחנות העונשין ברוסיה הסובייטית. בכך הוציא לעצמו שם של לוחם לזכויות אדם והפך ליקיר המערב. ואולם, לא לכך כיוון. גם הוא ביקש, כמו בולגאקוב לפניו, להשיב עטרה ליושנה, את שלטון הצארים בתיקונים המתבקשים. אלא שסולז'ניצין, שנולד ב-1918 לתוך המהפכה הבולשביקית, נכסף לזיכרון של אתוס, ואילו עבור בולגאקוב, שלטון הצאר הוא זיכרון חי.

אהרן עטון

משורר מספר סיפור

אורי ברנשטיין: **ספק חיים**, הוצאת כתר 2002, עמ' 257

בספרו **תולדות הקריאה**, בפרק "הקוראים בשקט", מספר אלברטו מנגל שעד המאה החמישית לספירה היתה הקריאה החרישית בספרים המעשה החריג. בדרך כלל, מאז ימי קדם, היו קוראים בקול, משמיעים את הטקסט לאוזן. אחרי אוגוסטינוס המכונה הקדוש נשתרש ההרגל של קריאת פרוזה באמצעות העיניים בלבד. יש אמנם המניעים חרש את שפתייהם בשעת הקריאה, אבל רק שיר נועד לקריאה בקול. בעצם, מדוע לא גם סיפור? ואכן, יש פרוזאיקונים שביצירתם ניכר כי האוזן הפנימית שלהם מקשיבה לטקסט היוצא מתחת ידם והם חשים

כדידותה של הדלת הנטרקה

טל ניצן-קרן: דומסטיקה, הוצאת עם
עובד 2002, 69 עמ'



מקובץ, המהווה כנראה במידת מה גם דיוקן עצמי וגם מעין ארכיטיפ תרבותי לדמות הזכרית הקלושה, הכנועה, המרוטה עד כדי עליבות ואינאונות, העולה מתוך הספרות העברית החדשה והמשווקת על ידה. בהתמסרות גמורה כמכוח ריטואל מזוכיסטי אופייני, הוא חווה את סיפור אהבתה של זוגתו החושנית אלישבע, לגבר אחר שחדר לחייהם כמיין זר מפתה, כמו איזה גלגול רוסי רחוק לגבריאל ארדיטי מן המאה של א.ב. יהושע. שאלו כמו מגיה מרישומי הגרוטסקיים של ברוננו שולץ - מגיבורי התרבות המוקדמים של גרוסמן - וכמותו הוא משדר את הכניעות הזכרית ואת התאהבותה בנעיצות הסכין והסיכות של האשה המושכת המצלפה בהם. זו האשה הטקסית והיעילה, האשה הטיפולית, המחושבת והנערצת, הנקבה הפולחנית "האשה הגדולה והיפה והתחלתית" (עמ' 11) ששאל אבוד וחסר אחיזה בלעדית.

זו גם האשה שהוא שואל את נפשו בכידידה, האשה שמשאלה לו את עצמה לצורך תחזוקת ערכת המשפחה, אך בגופה וברגשותיה כבר חרגה הרחק מתחומי. ולפיכך מיד בפתחה הוא נמצא מדדה על קביים, חבוט ומוכה מתאונה מסתורית פרי ייאשו המתגבר, רופס כולו נוכח ה"פורס מאז'ור" הנקבי פרי גורלו המר ובגידידה המתעתעת של רעייתו. זו האשה המושלמת לכאורה המעניקה לו את עינוג האומללות המיוחל.

גרוסמן שב ומעלה בנובלה הזאת את תפאורת תיאורו חיי הנשואים על אזורי התחזוקה המעיקים המרכיבים את תעשיית הזוגיות העברית ("הוציעה לשאלו מהכריכים שהכינה... גם פרות וירקות וביצים-קשות חומות היו לה, ושני 'דנונה' וחריץ קממבר... וקופסה מלאה בעוגיות השומשום המפורסמות שלה" (עמ' 27); ובהמשך נמצא הקורא מדווח על "העונג הקטן שיש אפילו במחזור החיים הריתמי של חישובי המע"מ, ותשלומי המקדמות, והתפקדות החדושות לתוכניות החיסכון... והחלפת מסנני המים בברזים פעמיים בשנה" (עמ' 43) אל מול מפרט הזוגיות השופעת המתוחזקת כהלכה לכאורה מעמיד המחבר את המיקרוסקופ התת-עורי המשוכלל, המבקש לפלוש אל הגוף במאמץ לצוד באורח מעבדתי את נפשותיהם המיוסרות של גיבוריו. וכך בקוטב האחד מוצבים הסלון והמטבח הזוגי ובקוטב השני, האשה הבוגדת והנעלמת, המופיעה פה כמיין אלתור נוסף על הגיבור הרץ, הנעדר, הבורח, המבקש לחרוג מן המלכודת הזוגית - הלאה מזה אל עבר אקס-טריטוריה שמחוץ לגבולות המשפחה והתרבות, תעודת הזהות והשכונות המוכרות. "ומול עיניו הקרועות נקלפת אלישבע במרוצתה מכל עטיפות חייהם המשותפים" (עמ' 41). שאלו נדמה כמפיק את כל עינוגי ההיאנחות האפשריים מן הווידי שהיא עורך באונוי אסתי - אשת אחיו, על דבר בגידתה המשונה של אלישבע רעייתו התמה והשקופה ונפלאות השדיים, שחזה לבדו די בו לספק עינוג השקול כנגד כל אהבת נשים אחרות, מי שנדמית כלפי חוץ כשומרת החותם של "מיליארדי המולקולות של הבית והמשפחה" (עמ' 45) ומי שנחשפת בוודיו כבוגדת

את התחושה שגם החוק שבמראות הופך לרמשי מילים "מקרעיים על הנייר". אפשר לעקוף את המנגנון הזה כיוון שהשיר מצלם גם את המערות הסמויות מהעין המכוונת לנוף. ובכלל, בשיר 'עדיים' היא כותבת: "בחלומך את נוגעת/ במחרות טורקיו/ וחרויה הזכים/ משחירים כשוהם". אני בטוח שטל ניצן-קרן במילה "חרויה" התכוונה לחרווי המחרות, אך אם ניקח את החרוים האלה ונקשיב להם לגע כאילו היו חרווי שיר, אפשר יהיה לומר שגם **דומסטיקה** משחיר הטורקיו, אבל השחור שלו שווה שוהם. זה כל הקסם.

רוני סומק

לא נוגע, כן נוגע, בסדק הכוונה

דויד גרוסמן - בגוף אני מבינה, הספרייה
החדשה, 250 עמ'

נס של חסד מופלא לא קורה בנובלה הראשונה שבספר; לא עוורות תועפות הכתיבה, המלצות החמה של העורך הקבוע, מנחם פרי, על דש עטיפה אחורית, בדבר העוה חדשה באחד הספרים הגדולים של הסיפורת הישראלית בשנים האחרונות, לא עוזרת אפילו הסיפורת ההישגית הזאת, שכולה מפגן עצום של כתיבה שופעת כשרון, גואה על גדותיה, כתיבה שגם כשאניך משוכנע בשלמות בכל מקטעיה באמיתותה, היא מרשימה במתח המרגש שבו היא מחברת את המילים. כמו צירוף של אמן תענית מיוסר וקוסם מיומן עורך גרוסמן את מיצג השיא הנוסף ואולם כשרונו המופלג מורץ כאן לאורך מסלולים שאחדים מהם מיצו עצמם ברומן הקודם שלו **שתהיי לי הסכין**. שאלו של הנובלה "אטרף" מנקו אליו את קווי המתאר של דמויות הגברים המוכרות המאכלסות את יצירת הרומן של גרוסמן; בכיר, מצליח ובעל מוניטין לכאורה, אך אכול ומתפורר מבפנים, מרוט בקצוות הפרומים של עצביו המותשים הוא מסכם את התבוסה הכללית של ערכת חיי האישות. שאלו הוא גיבור גברי

הגדר התקועה בין הבית לרחוב מנוקדת ברבים משיירי **דומסטיקה**. לפעמים, זוהי גדר תיל המזמינה לדקירה ולפעמים אלה שיחים רכים שמתבקש לקטוף מהם עלה. טל ניצן-קרן מאוהבת בגדר, בקו התפר שבין האינטימי לפרוץ ולכן כמעט כל תצלום חוץ יתכתב עם תצלום פנים והדלת שהיא "דלתות הרבה" תהיה הילדה הבכורה במשפחה, שיש בה "העדר וטלטלה". ויאמר מיד: הארכיטקטורה אינה רק חומרית, היא קודם כל ארכיטקטורה נפשית. טל ניצן-קרן משאירה את הפיגומים אחרי שהבית בנוי ואלה מרוחים בשאריות המלט הארס-פואטי. הבית מערבב חתולה, ילדים ו"כל הכפיות והכפות טבועות בכיור/ לערבב קפה עם ויסקי בסכין/ לחזור למיטה/ ולסגור" (עונג שבת). לכאורה, שלוה ואפילו עונג, אך בתוך אלה באות המילים "טבועות" ו"סכין" ומצמררות את התפאורה. במקום אחר, בשיר 'נוקטורן עם ורטיגו', יבוא בסופו התיאור הנפלא "עורב פתח את ריצ'רץ' הבוקר./ חדר הילדים מלא גשימתם/ חפה ואדישה". מי שירצה למסגר את הרגע במסגרת הרמונית לא יוכל להתעלם מהצעקה שנשמעה קודם ומהאגרוף שניקב את דפי האידיליה.

הרחוב סוער יותר. הגיבור שלו הוא הנוסע. הנוסע הוא אלטר-אגו. הוא יודע ש"אין חפץ, אין מהו, רק לעתים/ הפוגה בין תזוית לתזויה" (הנוסע: בחושך הרוו). ברור שתודעה זו לוחצת ברגל חזקה יותר על דושת הגו. ברור שעל ממתקי הרחוב מבריקה עטיפת הצלופן, אך בתוכם מכורבל הרעל. ולכן הגדר אינה רק מטאפורה. "הדלת בטרקה מאחורי", היא תכתוב ב'נוקטורן בשתיים בבוקר', ואחר כך תגיד "אין איש בחוץ/ אין איש בעולם" או "אני רוצה להיכנס/ ללב ריו". קו התפר איבד את חוטיו לדעת, כיוון שטל ניצן-קרן יודעת שגם למיאוש שבנוסעים יש בית, ושגם בבית שבו מנגנים כינורות פוקע מדי פעם מיתר.

וברוח הזה מוצע גם כיסא לגברת שירה. הילדה (ביאחר צהריים וילדה) קמה משנתה. יד אחת, אימהית, מלטפת אותה, שנייה מדפיסה שיר. "את", תגיד לה הדוברת, "מפריעה לי לכתוב את השיר עליך". הדו-קרב שבין הרצון ללסוף לבין הרצון לכתוב על אותו ליטוף נגמר במילים מרגשות ואלה מתוקתקות באהבה רבה על פני הילדה. או, ב'שיר ידידות': "את נוטלת אל פוך/ מילותי העילגות/ והנה אבני חן. ויחד עם אותו חן גם "שעה מרה": "בלכתה היא קרעה/ את הכסות מבשר השעה המרה// שיר לזכרה?/ תשתוק השירה.// מוטב שאקרא/ כמה דברי כפירה". השירה אינה יכולה להסתיר את "בשר השעה המרה", אבל חוסר היכולת שווה שירה. זהו מעין מנגנון הגנה, מעין צורך לסמן

פסח מילין

אני מתייעץ עם עצמי

אני מתייעץ עם עצמי
האם להחזיר את המלים
או להחזיקן אצלי
האם לפזר את שלטונן
או לאחדן בהתנות הדרך
אינני מתפנן ליבשן
לסגור להן את הפרו
או לשלל מהן את כח בטוין
אני פשוט רוצה להגן עליהן
מפני עצמן
לכן אינני מנהל אתן משא ומתן
ומשאיר להן את ההחלטה
ביצד לרדת ממגדלי השן

של המתבגר הנצחי, הצמא לאהבה, חגה נילי היוגיסטית הוותיקה את מחול הארה וההאבות של נשמתה. והגם שהיא נחשפת בפוזות הפסכדו-גורו שלה ובתנוחת הנדמה לי אמא אדמה והכאילו הארה ובקלישאות העידן החדש והשיבה מהדור, היא נחשפת במלוא אנושיותיה. גרוסמן במיטבו בקטעי החניכה של המתבגר היתום ובשיחות האסטרונואוטיות, הנוגעות בנימי הנפש, שנערכות בינו לבין המורה; "הוא טוען פתאום בלהט מזור ובמין קנטרנות, שפילים טורפים. פילים?" (עמ' 201); ועיין גם התיאוריה המפליאה שלו על הרגע היהודי בחיי הציפור שבו היא עפה במתנה מן האוויר מבלי שתצטרך לעשות כל הזמן בכנפיים וכן ההנחה, המעניינת כשלעצמה, לפיה היהודים הם כושים). על אף כותרתה של הנובלה, כלל אינני משוכנע שהמחבר מבין בגוף, או בנפש, אלא עיקר יכולתו להסתכן בסדק שבין שניהם. ביצירה האחרונה הזו הוא נכנס אל תוכו באופן שזורק את נילי, את הנער ואת הקורא אל מקום אחר, שמחוץ למשפחה ולתרבות, מעבר לשפה, אפילו הרחק מן הארצות המהוללות של היוגה. שכן אחרי הפגישה עם הנער, נותרים נילי והקוראים זרוקים והמומים, תועים בנקודת התהייה האבודה שספרות טובה צריכה להוביל אליה; "אחרי המקרה היא פרשה... הוא היה בעצם התלמיד האחרון שלה... שהפסיקה גם לעשות יוגה... התפרנסה או מכל מיני עבודות אקראיות. היתה דוגמנית בקורסים לציור... אחר כך מכרה ציורים של איזה צייר זקן" (עמ' 208); והסופר והמבקר והקורא וגם העורך שמחבר תדיר את נוסחי העטיפות - צריכים לפעמים לעשות ככה; לנטוש את הספרות המקצועית, לעבור לעבודות מודמנות, חצי מובטלות, להרגיש את האבדון הזה של המורה, שכל הזמן חיפשה מישור להושיעו וכשמצאה איבדה הכל.

סיפור, המנסה לפענח את חידת היחסים המשונים שקיימה האם לפני שנים עם נער חריג. הנער היתום הובא אל המורה ליוגה בידי אב קשה יום, שראה בה בטעות מסאויסטית מהסוג הרווח במכוני בריאות בסביבת התחנה המרכזית, בתקווה שזו תהפכו לגבר. ואולם הגם שהמורה ליוגה נקשרת אליו מאוד ואף טורחת על עיסוי גופו מתוך התקשרות אינטימית, היא אינה מתפקדת במסלול ההכשרה שחפץ בו האב וסיפור האהבה הקצר והאינטנסיבי בינה לבין הנער מסמן את סוף הקריירה שלה כמורה ליוגה ואת ראשית התדרדרותה הנפשית והכלכלית, המסתיימת במחלה סופנית. לאורך שתי הנובלות הללו ולאורך מרבית יצירתו, מחפש גרוסמן מבעד לשורה של זוויות ואמצעים את סדק ההצצה, שיאפשר לו נגיעה בנימי הנפש השקופים ברווח שבינה לבין הגוף. החיפוש הזה אחר העור השקוף לובש אצלו אופנים שונים והנובלה השנייה מציבה את היוגה כמעין פרספקטיבה נוספת, חדשה ואורירית יותר, להסתכלות בסדק הנעלם. זהו טקסט מרתק רגשית, הבוחן שורה של מערכות יחסים טעונות; בין רותם למלאני המקיימות יחסים לסביים, בין הנער לרעו הנתונים בקשר הומוארוטי אסור בפנימייה דתית, בין דור הבנים הלוקה במין יתמות כרונית לדור ההורים המחוספס והמכלה את עצמו. ואולם במרכז הנובלה ובצ'אקרת הלב הרוטטת שלה עומדים היחסים שבין המורה ליוגה לבין הנער, הנמצא מחוץ לגבולותיה של הגדרה מגדרית סדורה והוא כעין נסיך מצרי, ספק גבר ספק אשה. בין האסאנות ללוטוס, בין פרכת השמש לעמידת ידיים, מצליח גרוסמן לטוות באורה מרגש ממש את סיפור האהבה הנואש של המורה ליוגה לנער, שכלל שהיא מבקשת להושיע אותו, כך הוא מאותת על אובדנה הקרב. מסביב לדמות הקבועה

סדורה ופרפקציוניסטית, אחת שמהוברת לשעון שוויצרי, ה"מקיימת חיים שלמים עם גבר אחר כבר עשר שנים לפחות, במשך חמישים וכמה דקות בכל יום" (עמ' 57).

סיפור האהבה שבין אלישבע לפאול - הקריקטוריסט האינדיווידואליסט מריגה, אינו צובר גובה, הגם ששאל מזריק אליו את כל מיצי הקדחת הצהובה והמיוסרת של קנאתו והזיותיו החושניות. הדינמיקה המשמעותית היחידה המתפתחת לאורך הנובלה, שעומדת בסימן של תקיעות קשה, היא ביחס שבין שאול המתודה הכפייית לאסתי המאזינה הדרוכה. ציר זה הולך ונטען עד כדי חשש מה למגע אסור מקביל לסיפור הבגידה הגדולה - "והרגישה את התפתלות הנחשים הקטנים ששאל זרע בתוכה, מזדווגים עם אלה שלה" (עמ' 105). ואולם פריחת האהבה אין בה כדי לחלק את הקורא מן המופרכות של מעללי אלישבע ובחיר גופה ומן הקטעים ההזויים, המתארים את מחנה החיפושים שמוקם בעבור הרעיה הנעדרת.

לעומת זאת נס פרי חסד מופלא ומרגש בעליל, אכן מתרחש בנובלה השנייה ודווקא על רקע חולשתה של קודמתה, בולטת כאן עוד יותר יכולתו המרשימה של גרוסמן להתחדש, לפרוץ את כלא המשפחתיות המעייפת ולהגיע לכלל נגיעה במבוע של השראה רעננה. אף כאן יש וידוי הפורץ חלל של תקיעות משפחתית מיוסרת ואף פה מופיעה



דמותו של הזר המופלא, כמוקד חושני של ערגות וקנאות כפייחיות וגם כאן עובר המחבר במסע דילוגים מבעד לשני ערוצי כתיבה המובאים בגופן שונה. ואולם במרכז הנובלה הזאת עומדים יחסי הורים-ילדים, כאשר המגעים החושניים שמכוננים נציגי הדור הצעיר פונים לכיוון לסבי והומוסקסואלי. יתכן שהמעבר לציור הורים-בנים ולערוץ היחסים האחרים מחלץ את הטקסט הזה מן התקיעות של הדיון בחיי האישות ומעניק לו איזה מרחב חדש של חיות. רותם - סופרת צעירה השבה מירידה פנימית בלונדון לשם ביקור חולים שהיא עורכת אצל נילי אמה הגוססת, מקריאה באוזניה

אציקלופדיה על אלוהים

א"ל דוקטורוב: עיר האלוהים, מאנגלית: מרים יחיל-וקס, הוצאת זמורה ביתן 2002, 330 עמ'



ורציונליים והטעימו את הערכים ההומניסטיים. פם הכומר מתאהב בצפוי בשרה בלומנטל האלמנה, נשבה באישיותה השלמה והאוטונומית ומבקש את ידה. וכאן מרומם דוקטורוב את היהדות כדת אוניברסלית: האב פם מתגייר ומבקש לברוא לו אלוהים מתוקן שייסוג מעולותיו ההיסטוריות.

עיר האלוהים איננו ספר קל, הוא אפילו קשה לקריאה. דוקטורוב (76), שניתן בכותרת תיאורי ונרטיבי מצוין **חזי המשוררים, ספר דניאל, רגשיים** ועוד) משבץ בו - באורח גחמני לעיתים - פרקי הגות, קבצים של שירי הסטנדרט (מזמורים ידועים שהפכו לנכסי צאן ברזל) בצד תיאורים מרהיבים של ניו יורק, והמתרגמת מרים יחיל-וקס עשתה עבודת תרגום יפה מאוד.

ניו יורק - עיר האלוהים. "ולכן כל עובר אורח בפינה הזאת, כל אדם מוזנח, עב בשר, דק בשר, מזור, שמן, או גרום או צולע או ממלמל או זר למראה, או ירוק שיער ומהדס כפרחה, מאיים, משוגע, כועס, לא מנוחם שאני רואה... הוא ניו יורקי, שפירושו שהוא שייך לפזורה הזאת בדיוק כמוני, והוא חלק מן הניסוי המתפרץ הגדול שלנו בחברה אוניברסלית, שמטרתו להגיע לעולם ללא אומות, שבו כל אחד יכול להיות כל דבר ותעודת הזהות היא פלניטארית.

מה שלא אומר שאינך צריכה לשמור על הארנק שלך, גברת" (עמ' 17).

יהודית אוריין

"אלוהי, לא נוכל להתחיל אפילו לתאר את עוולותיך" (עמ' 259) - כך ממצה א"ל דוקטורוב את פנייתו לאל, פנייה הבאה תחת התפילות הדתיות הפורמליות המהללות, משבחות ומקלסות את האל ואת מעשיו.

דוקטורוב נערך כאן לרומן האולטימטיבי (אולי עם פזילה לפרס נובל) שבו כינס את ידיעותיו ומחקריו לכתיבת אנציקלופדיה על אלוהים. הוא דן באל האונטולוגי והקוסמולוגי מכל הבחינות ומכל האספקטים, את הדיונים הוא שם בפי הפילוסופים, התיאולוגים, הפיזיקאים, מחקריו הטבע וההיסטוריה ועד המשמשים בקודש, הן בנצרות והן ביהדות. "האם זהו כישוף? אתם שואלים ואני משיב בקריאת יאוש שזה גרוע יותר, זהו מדע" (עמ' 234). הוא מציג את טביעות אצבעותיו של הבורא ביחסים שבין בעלי החיים לבין עצמם, מעיין ובוהן באמצעות העקרונות האתיים את המהלכים ההיסטוריים בין הלאומים בשתי מלחמות העולם. היהדות זוכה אצלו לכבורה, הוא מקדיש לה עמודים רבים ואף מיידע את קוראיו בפראקסיס של עבודת הקודש שלה. ומהיות הסופר יהודי, אפשר למצוא בכתיבתו מידה לא מבוטלת של מיסיונריות.

אוורט, המספר והמחבר, טווה כמה עלילות מקבילות וצולבות, כשהוא מנתר מעלילה מתפתחת אחת לרעותה. פרקים אחדים מקדשים ללודווג (ע"ש לודווג ואן בטהובן) ויטגנשטיין, הפילוסוף האחרון במאה ה-20, שטוען לקורלציה בין המציאות ללשון, ובין השאר מתאר דוקטורוב גם את מלחמת העולם השנייה בצרפת ובאנגליה באופן פלסטי, כאילו נטל בה חלק. פרקים ארוכים מוקדשים לגטו קובנו על פי יומנים שנחשפו לפניו, המתעדים את חיי הנער היתום ג'ושוע ששימש כשליח בין עובדי הכפייה בנטו. את יתרונו של הסיפור הכתוב על זה המסופר בעל פה ואת הרהף הרוחק בו להעלות את האירועים על הכתב הוא מעלה בעמ' 221: "סיפור על הדף הוא כמו מעגל חשמלי מודפס/ שחיינו זורמים דרכו, / סיפור שמסופר מעורר את יכולתנו הרפה/ לחוש חיים בגופים לא שלנו".

העלילה המרכזית עוקבת אחרי מעשה פלילי מתמיה, המתרחש בניו יורק עיר האלוהים ומפגיש בין צ'רלי פם הכומר הנוצרי לבין שרה בלומנטל "הרב" הקונסרוטיבית היהודייה. באחד הלילות נשדד צלב הפלזי הגדול מפתחה של כנסיית טימותי האפיסקופלית שבדרום מנהטן, המתרוקנת ממתפללים. כעבור ימים מעטים מתגלה הצלב על גג בית הכנסת של היהדות האבולוציונרית. מישהם בעלי כוונת זדון ביקשו לחלל את בית הכנסת או לבוזות את הכנסייה. בריונים אורתודוקסים יהודים חיבלו כנראה בבית הכנסת, שבו לא הקפידו במצוות אלא ביססו את היהדות על יסודות מדעיים

סיפורי בדים - בגידות ובגדים

אלון אלטרס: שמלתה השחורה של אודליה, הוצאת הקיבוץ המאוחד הספריה החדשה 2002



בסיום השיר 'הבגד' כותבת דליה רביקוביץ: "מה יהיה איתך, היא אמרה, תפרו לך בגד בווער. / תפרו לי בגד בווער, אמרתי, אני יודעת. / אז מה את עומדת, אמרה, את צריכה להיווהר, / האם את לא יודעת מה זה בגד בווער? / אני יודעת, אמרתי, אבל לא להיווהר. אבל הבגד, אמרה, הבגד בווער באש. / מה את אומרת, צעקתי, מה את אומרת? / אין עלי בגד בכלל, הרי זו אני הבוערת".

נראה שמילות שיר אלו הולמות גם את חיה של אודליה, גיבורת ספרו השני של אלון אלטרס, מושא התבוננותו, הקשבתו וכתובתו של אמיר, מספר הרומן. גם לאודליה תפרו "בגד בווער", גם היא "לא יודעת להיווהר" וגם היא יכולה היתה לצעוק, בדיעבד, עם סיום הרומן את המילים: "אין עלי בגד בכלל, הרי זו אני הבוערת".

כותרת הספר "שמלתה השחורה של אודליה" מצביעה על הבגד כנושא מרכזי בספר, השזור בעלילתו, מאפיין את הדמויות ואת מערכות היחסים ביניהן, מעצב את נושאי הרומן ומטרים במידה רבה את סימומו.

הופעתו הראשונה של מוטיב הבגדים היא כאשר הדורות, המוחרמות והמחרמות, מזמינות את

אודליה ואבשלום, ילדיה של אחותן המתה, כדי למסור להם את שמלותיה: "רנטה נעלמה בחדר השינה שלה, וחזרה משם כשבידיה ערימת שמלות יפות להפליא. אחת שחורה, חגיגית נורא, ואחת אדומה מבד שיפון. והיו גם שתיים כחולות ממשי פרא... היו שם בערך עשר... אלה שמלות של אמא שלך, היא אמרה לי באיטלקית ומיד חזרה על זה באנגלית, כאילו היא לא בטוחה שהבנתי את דבריה... היא לבשה אותן כשהיתה בחורה צעירה" (עמ' 44). השמלות, המטונימיות לאם, על נעוריה, יופיה, נשיותה והמסתורין שבחייה ובמותה, מאפשרות לבת, העומדת עכשיו באותה נקודת גיל בה עמדה אמה, כשלבשה אותן, להחיות את פניה "הנעלמות". הבת מגיבה בהתרגשות לבקשה

נישואיהם קונה אמיר לבדו את שמלת הכלה לאשתו. אין ספק כי הבגד המרכזי ביותר ברומן הוא זה המופיע בכותרת - השמלה השחורה של אודליה. שמלה זו מטוננימית לתהליך הידרדרותה של הגיבורה: זו היא, כאמור, שמלת האם המתה, על גלגוליה השונים, ששיאם ברכישתה בבחינת תחליף דהוי על-ידי הבת, המשיגה את תמורתה בתוך קיום יחסי מין בכסף. לבושה בשמלה זו מופיעה אודליה בכנס באיטליה, בו אמור להרצות אהובה (המספר), ואותה היא לובשת, בבחינת עור שני הצמוד לגופה, כאשר היא פוסעת אל מותה, בעקבות אמה ואחיה, לאחר שלא הצליחה להיגאל בכוחה של האהבה: "השמלה נרטבה ונצמדה לגוף. לא לבשתי חזייה. גם לא תחתונים. המשכתי להתקדם. הרגליים שלי כבר לא נגעו בקרקעית הבוצית. העיניים צרבו לי... הם לא מעלים בדעתם... שאני לא יודעת לשחות" (עמ' 203).

שמלת האם המתה היא הבגד ה'בוער' של אודליה שנתפרה בסבך חייה.

אסתר אדיבי-שושן

לתגמל כספית את הבאים אליה והאווירה הנוגה השלטת בה מזכירה את חתונתם העלובה ומעוטת המשתתפים של הרופא ודינה בסיפור "הרופא וגרושתו", כאשר בשני הטקסטים מטרימה עליונות החתונה את הנישואים הקצרים ואת הפרידה הקרבה. התמודדותה של הבת עם זכר אמה המתה, המתבטאת בין השאר בשמלות האם, מהדהדת את הנובלה הידועה של עגנון "בדמי ימיה". ביתה של אודליה בו מצאה אמה את מותה, בו התאבד אחיה, ובו נטמנים זרעי מותה שלה, נקרא 'רחוב עיר הירח' בדומה לשם ספר שיריה של תרצה אתר, שמצאה את מותה בנסיבות בלתי ברורות, והמהדהד ומטרים את מותה של אודליה.

הבגדים מאפיינים גם מצבים שונים בחיי אודליה: לאחר מות אחיה, כאשר היא שוקעת בדיכאון ובאנורקסיה, היא לובשת פיג'מה כחולה ודהויה. כאשר אמיר מאוהב בה וישנה רגיעה במערכת היחסים ביניהם הוא קונה לה בגדים מתוקים ומפתים - חולצת בטן ורודה וחצאית קצרצרה. לפני

הליכנס לשמלותיה של האם המתה: "לבשתי אותן בוא אחר זו... נכנסתי לזה לגמרי... הרגשתי כמו נסיכה... ריחפתי מרוב אושר..." (עמ' 45). למחרת, כאשר חוזרים האח והאחות לחדרם שבמלון, הם רואים את האב גוזר בחמת-זעם את שמלות האם וצועק: "מי את חושבת שאת? רוח רפאים? שתי המשוגעות מטרייסטה נתנו לך ללבוש את הקללות האלה, הן רוצות שתלבשי על הגוף שלך את האסון הזה..." (עמ' 47).

אפיוודה זו מכילה במוקטן את סבך חייה של אודליה, ממנו אין היא מצליחה להיחלץ והמנמק במידה מסוימת את סופה. בלבושה את שמלות אמה, מחיה הבת את 'הפנים הנעלמות' ואת גופה המת של האם, ובה-בעת צורבת בגופה את הקשר הסימביוזי והאנלוגי שביניהן. בעידודן של אחיות האם, ומול עיניו המשתאות והמהופנטות של אחיה, היא מנכיחה את הדמיון בינה לבין אמה. תחושתה בעת שהיא עוטה את השמלות היא של אושר אפייני, נטול גבולות, המסמן חוויית שיא בחייה, ממנה תשתלשנה בוא אחר זו הנפילות עד לסוף המר. השחתת שמלות האם בידי האב (שנישא בשנית) מעידה על רצונו לנתק את הקשר בין האם לבתה, ועל ניסיונותיו להרחיק ולהשכיח את האם המתה. כמו כן מבליטה אפיוודה זו את הניגוד בין האם הביולוגית שמתה לבין האם' האחרת החיה. בעוד הראשונה מיוצגת ביופיה ובעלומיה, מיוצגת האחרת בכיעורה החיצוני: נמוכת-קומה, כמעט גוצה, תסרוקתה מרושלת, שומה גדולה על סנטרה, המציעה לבת המתבגרת בגד תעשייתי, משוכפל וחסר כל יחוד.

גם מוטיב השקר רווח ברומן: אודליה מעלימה מאמיר את עובדת היותה נשואה, ובכלל היא אינה נמנעת מלשקר. אודליה ואחיה אבשלום מעלימים מהאב ומאשתו את דבר הנסיעה לודות ואת המפגש עימן, מסתירים את שמלות האם מהאב ומאשתו האחרת תחת הכינוי "שמלות לתחפושות של פורים". מסתירים מהודות את גורלן ומסתירים את דבר שחזרון על ידי אודליה.

עניין השחזור נקשר גם גם במוטיב התחליף והשכפול הרווח ברומן: שום דבר לא קיים בפני עצמו, ביחידותו ובבלעדיותו. הדברים המקוריים הטובים והאמיתיים מתכלים, אך הם לא נעלמים, אלא משוכפלים בהעתק דהוי וטוב פחות: השמלות הנגזרות ואחר כך משוחזרות. אודליה אינה יכולה להינתק מבגדיו של אחיה המת, היא מעבירה את בגדיו לארון הבגדים המשותף לה ולאמיר, ואחר כך הם נמסרים למשוגע השכונתי, מתבלים ודוהים לבלי הכר. (כך גם נשתלת הווייתו המיוסרת וחסרת המנוח בחייהם). במקום האם האהובה והמתה, מובאת אם חלופית, דהה. גם לאמיר ולאודליה אלו נישואים שניים, ואף אלה מסתיימים לאחר תקופה קצרה בפרידה.

התחליף או השכפול הדהה קיים גם בהיבט האינטרטקסטואלי ברומן: כך למשל מהדהדות ברומן שתיים מיצירותיו המוכרות של עגנון: 'החתונה העלובה' של אמיר ואודליה על מיעוט משתתפיה, העדר גברים שיאחזו את מוטות החופה, הצורך

רוני סומק חצי מריל לפלר מאנגלית: משה דור

החזק

אם אין שום כלום
לפניך החזק
בו. אפֿשֿר שתהיה בר מזל
ואפֿשֿר לא. אף-על-פי-כן
הטמן אותו עמק בכיסך.
זהו נכס
שאין דומה לו.

כשתגיע שעתך ללכת
ועשית את כל הכנותיך; כֶּאֱשֶׁר
תצטוו להצהיר על כל
נכסיך, תכניס את ידך
לכיס האפל.

זהו נוסע
סמלי, אולי
משל. שום כלום
אינו שלם כמו החלל
באוויר
שאתה חוצה אותו.
והוא שֶׁלֶךְ. אם
תחזיק בו.

האצבעות מאגרפות את הלא-ידוע. הלא-ידוע ממשי מאוד. הכיס אפל, אבל אור מסתורי מאיר את הסוד. הסוד הוא סמל, משל ואולי חלל. מי שחוצה אותו רואה אותו. כוחו של השיר הוא בריהוט המטאפורי של אותו חלל, ובתחושה שהכול, כמו תמיד, בעיני המתבונן.

להציל את אמצעוני

יורם לוי פורת: אמצעוני, הוצאת כרמל, ירושלים 2002, 132 עמ'



"אמצעוני, קום! קום!" טלטל אותי ברליה בבהלה. "מה קומקום קרה?" שאלתי מתוך שינה. "חלמתי חלום מוזר" אמר ברליה וקולו רעד. "על מה קומקום חלמתי?" "על אף על פיל". "איך הוא נראה האף על פיל שלך?" "בצורת אף ארוך-ארוך, אבל על פיל". "מפחיד" אמרתי והתקרבתי אליו. כשמפחיד אנחנו תמיד מתקרבים זה לזה. "ספר".

ברליה מישש את האויר, כדי להיות בטוח שאף אחד לא מקשיב חוץ ממני ולחש: "בתנאי שלא תגלה את החלום שלי לאף אחד. הבטחתי לאף על פיל. מבטיח?" "מבטיח".

"בוקר אחד, זאת אומרת בוקר אחד בחלום," סיפר ברליה בהתרגשות, "זחלתי כהרגלי בחודש לבדוק מה חדש בגינה. לאחר זחילה ארוכה, הגעתי לכרוב ממש ענק. טיפסתי עליו בשארית כוחותי, ופתאום הרגשתי שהכרוב זו.

על פי כרוב הוא מושרש באדמה, ומעולם לא נתקלתי בכרוב נע ונד בארצנו.

באותו רגע מפחיד חיי עברו לנגד עיני כמו בסרט מצויר, ולא ידעתי אם לקפוץ ממנו תוך כדי ציור או להאחו בו עד יעבור זמן.

"מי אתה? שאל פתאום הכרוב הממונע. "שבלול קטן, בשם דוב, שקוראים לו הס פן זעיר או בקיצור ברליה".

"שבלול ושמו דוב? התפלא הכרוב ועיניו כמעט התפלאו החוצה.

"אני פיל" אמר הכרוב ברוב חשיבות, "אף על פיל שאני לא בדיוק פיל מהשורה".

"זה בדיוק מה שחשבתי" הגהן ברליה בראשו. "אתה יכול לקרוא לי בקיצור נמליך אף על פיל"

הקטע היפהפה הזה לקוח מתוך ספר שעומד להיגרוס. כן, כן, להיגרוס. סיפורו של הספר הוא סיפור עצוב. **אמצעוני** של יורם לוי פורת יצא לאור לפני שנה בהוצאת כרמל. ספר מהודר ויפה, עם ציורים משובבי נפש של דני קרמן. כריכה קשה, נייר כרומו, דף ציור מול דף טקסט, טקסט מנוקד, מצחיק וייחודי, שופע משחקי מילים, התחכמויות היגיזן ועלילה הרפתקנית. לכאורה - כל הנתונים להצלחה. למעשה - כישלון. לא נכתבה ולו ביקורת אחת על הספר, והוא לא זכה אף להתייחסות. יורם לוי פורת חושב שאולי עורכי מדורי ספרות לא ידעו איך להתייחס ל**אמצעוני**. האם זה ספר ילדים? הניקוד מרמוז על כך. אולם **אמצעוני** הוא מסוג הספרים שמבוגרים לא פעם נהנים מהם יותר. **אמצעוני** לא נמכר כלל, הוא נפל בין הכיסאות,

העשיר שמציע הספר, וימצאו אותו קשה מדי, אולם להפתעתי ילדה בת 12 מצאה את הספר דווקא קל ומהנה, ונתנה אותו גם לאחיה בן ה-9. ההתייחסויות הספרותיות של **אמצעוני** הן לספרות הקלאסיקה לילדים, **עליסה בארץ הפלאות**, **הנסיך הקטן**, **פו הדוב** וכמובן כפי שמרמוז השם: **אמצעוני**. **אמצעוני** גדוש יצורים דמיוניים (כולל המרמיטה עצמה) כדוגמת הארנב ויהי-מה, כמוני וכמדומני, חילזון אחרית הימים, ועוד. כמעט בכל משפט מצוי משחק מילים, מטאפורה שהאנשה או שיבוש של ביטוי לשוני ידוע, כפי שמודגם בקטע למעלה. לעיתים השיבושים מצחיקים מאוד, ולא פעם מצאתי את עצמי צוחקת בקול, דבר נדיר בספרות בכלל. יתכן כי הוירטואוזיות הלשונית בספר היא שגרמה להחלטה להוציא מנוקד, החלטה שיש לה צד בעייתי בכל הנוגע לפילוח קהל היעד. **אמצעוני** הוא חריג מאוד בנוף ספרות הילדים כיום, ובכלל בנוף הספרותי. הוא מציע קריאה אחרת, מרעננת מאוד, משהו שנושק בקטעים רבים לתחום של "שירה לילדים" מבחינת אופן היחס לשפה. אני מקווה כי למרות הכול, חייו של הספר הקסום הזה ינצלו.

קציעה עלון

עד מאה וארבעים

בן-ציון בן-משה: סונטות, הוצאת חנות הספרים 2002, 150 עמ'



"סונטה - שיר לירי בעל צורה חמורה... התוכן הקונוונציונלי: ארוטיקה, גבורה, מוסר, אצילות-נפש"; כך בלקסיקון למונחים ספרותיים מאת עזריאל אוכמני (ספריית-פועלים 1985). ואילו באנציקלופדיה העברית (כרך כ"ה, עמ' 525) נכתב בעניין הסונטה: "ביטוי לירי צרוף, הגיגים פילוסופיים-דידקטיים, כלי במאבק פוליטי, או איגרת, סאטירה ושעשוע סתם". בספר הסונטות שלפנינו, אמנם, לא מעטות הן הסונטות בעלות הביטוי הלירי הטהור, אך יש גם הרבה סונטות הנושאות אמירות דידקטיות, והחסרות אפילו את הצורה החמורה של הסונטה. לרוב, דומה צורת הסונטות של בן-משה לזו של הסונטה השקספירית (בן-משה תרגם והוציא-לאור סונטות של שקספיר) - 12 שורות לא מחולקות לבתים ו-2 שורות אחרונות מוסטות קצת לפנים. בסונטה של שקספיר השורות מונות 10 הברות בכל שורה; בן-משה מרשה לעצמו מספר ההברות שונה: יש שורות ארוכות וקצרות באותה סונטה עצמה והשורה שלפני-אחרונה היא לפעמים בת שלוש, שתיים, ואף מילה אחת בלבד, למשל, מילה רמה כמו "מכוכב" (עמ' 120) או אפילו מילת-עזר ארצית כמו "על" (עמ' 113). גם בחריזה אין בן-משה מקפיד, ובהמשך

לחרוזים מעניינים, כמו "שמוט" ו"למות" (עמ' 11) למשל, יש לפעמים סופי-שורות נעדרי צל של חרוז. בן-משה מקפיד על הקצב שבשיר והקריאה זורמת תמיד, קצובה ונעימה; החריזה חסרת ההקפדה מאפשרת להתבטא ביתר חופשיות ומוטב לוותר על חרוז צולע או על עצם "מילוי-מקומו" ולהשיג בחלל חסרונו הברקה לשונית ואפילו "סתם-דיוק" של מחשבה מעניינת.

נושאי הסונטות מגוונים ביותר. יש כמובן תיאורי טבע קצרים וקולעים כמו: "גבוה על חוט החשמל / -- / -- / יונים נחות כתווי-נגינה / -- / -- / לעיני האל / המאזין עתה רב קשב / למוסיקה

סונטה אחת שלו. ואולי זהו גם דרש דומה, של מספר הסונטות בספר שלנו: שורה אחת בונה עשר סונטות, 14 שורות - 140 סונטות! אסיים את רשימתי בציון ייחודם של שערי הספר: על השער הפותח, הוזה לשער הסוגר, מופיעה, על רקע של ענפי רימונים, דמות עֶלָם בן-העולם-העתיק, ובפיו הליל. להפתעתי, אין זה תצלום של פסיפס קדמון, אלא צייר אותו ויליאם מוריס, ככתוב על פנים-העטיפה. על כל שער מופיעה (באותיות זעירות) הסונטה הפותחת את הספר; עם גמר קריאת 140 הסונטות, שבה ומופיעה על השער הסוגר סונטה הפותחת ומזמינה: נא להתחיל!

■ **שמואל שתל**

דורה טייטלבוים

בוא אהובי,
בוא,
חִבְקֵךְ אוֹתִי תִזְקֵךְ, תִזְקֵךְ יוֹתֵר חִבְקֵךְ.
אֵינְךָ מוֹתֵךְ. אֵינְךָ.
אֶת צְלוֹ
אֲנִי גִדְמַתִּי
וְהוֹלַכְתָּ אִתְּךָ שְׁלוֹבֵת זְרוּעַ
מִרְחוֹב לְרְחוֹב חוֹצֵה אֲנִי
הָאֲרוֹן שְׁלֶךָ
אֲנִי בְעֶצְמִי,
עֲשֵׂי
אֶהוּבִי שְׁלִי.

(השיר ראה אור ב'פֶּאָלְקֵס שְׁטִימֵע', ביטאונה של יהדות פולין; 18.7.87)

דורה טייטלבוים (דורא טייטלבוים): משוררת, נולדה ב-1914 בבריסק, בליטא. מ-1932 בארה"ב, מ-1950 בצרפת; שהתה תקופה מסוימת בפולין, כתבה שירה לירית וגם שירים פוליטיים בעלי גוון שמאלי. מ-1972 חיה בישראל. פרסמה ספרי שירה רבים, חלקם תורגמו לעברית, גם על ידי אברהם שלונסקי.

ושעשוע. מאה וארבעים הסונטות שבספר נכתבו בתקופה של אוגוסט 2001-אפריל 2002, סונטה ביומיים, לפעמים ביום. אינטנסיביות כזאת אפשרית רק בשיכרון של כתיבה, רק ברוח שורה ואינה מתעופפת; לכן, גם הספר אחיד ברוחו ובסגנונו; אשרי המשורר ואשרי הקורא בו. מאה וארבעים סונטות בספר, 14 סונטות פחות ממספר הסונטות בספר יצירתו של שקספיר. בן-ציון בן-משה רצה אולי להגיד בכך כי לא הגיע לדרגתו של ענק השירה, וגם מבחינה מספרית הוא חסר 14 סונטות, כנגד 14 השורות הבונות

השמימית / של הרמוניית הכוכבים" (עמ' 116). בולט במיוחד נושא האהבה: "שב להצית את הלב / ולהעיר את האהבה / הכלואה כפרח עשב / בין דפי ספר..." (עמ' 117); בן-משה מקדיש לאהבה את עשרות הסונטות הראשונות שבספר; למשל: "ברגע זה, כשאת עושה / איתו -- -- את שעשית איתי, אני עושה / אתה... -- / כל שעשית אתך" (עמ' 25); ישנן גם שורות תמוהות, כמו "אולי הייתי מעדיף למות / מלפול שנית בזרועותיך" (עמ' 11). בדרך-כלל הוא "מיטיב לקלוט / את הרמז בחיוך השפוף / על פניך" (עמ' 20).

כמה סונטות מתייחסות לבעיות פוליטיות לאומיות ובינלאומיות מן המציאות העכשווית, כמו: "ברגע / בו קרס המגדל הראשון ומט / השני על יושביו בגיא ההריגה" (עמ' 110) או: "צרורות מקלעים הנורים / -- -- / אל כפר ערבי" (עמ' 106); "שפת הרצחים / -- / שפת השנאה יקוד / הרוע השואב את כוחו / מן הדלות ומן הבורות" (עמ' 107); ואף ליריקה קיומית: "אני חרד מאוד לחיי בתי / ולחיי ילדיה" (עמ' 108). חביבים על בן-משה גם פרדוקסים ולוליניות-לשון: "אני תמיד מהמר ללא היסוס / על הסוס הנכון / גם אם לעיתים אני שוגה / ומחליף בטעות / סוס בסוס" (עמ' 113); כך מתחילה סונטה המסתיימת ב"מישהו אחר / המהמר ללא היסוס / על / הסוס הלא-נכון".

הספר נחתם בסונטות על העוני ועל הסבל שידעה משפחתו של הכותב בעבר: "הזלילה היומית של סעודת הצהריים / שכללה תפריט של מרק עדשים / שום בצל ופת קיבר" (עמ' 139); "פולי הקפה הנכתשים בעלי / הזעיר שהזהיר את חיינו / -- -- / בנקישה קצובה ומצלצלת" (עמ' 135); ובסונטה קכד על האב ש"אבק דק של חול רחף ושקע / על עיניו הפקוחות" ועל "חייה הדלים והמרודים של אמו" (עמ' 132), "הסוגרים על בדידותה הגוועת" (עמ' 133) וסונטה קלב, עליו עצמו, כילד; אותה אביא בשלמותה:

"כאשר הייתי ילד
נעתי מדלת אל דלת
ומיד אל יד
כנוע בדרכים פושט היד
בקופסתו המצלצלת
ממטבע בורד אחד
שנדבה לי אשה מבוהלת
ממראה ילד
המנתר מרגלו האחת
אל זו האחרת
כרקד רוב
הצוענים לקול התוף
ולמחנת
הגחלים אשר תתו לרגליו."

אכן, דרך ארוכה עשתה הסונטה העברית מימי עמנואל הרומי (שקדם לפטרארקה) שהיה לה ראשון, עד לטשרניחובסקי, שהביע באמצעותה השקפת עולם, לפיכמן שניבא בסגנונה את גישת השירה המודרנית ועד לבן-משה שב-14 השורות שהשאיר ממנה, גילם לא רק צער וטרגיות, אלא גם קונדסות

בוא

בוא אהובי
בוא.
בוא וְנִלְךָ, וְנִלְךָ
כְּמוֹ פֵעַם
בְּשָׁנִים
בְּרְחוֹבוֹת וּבְגִנָּים
שְׁלָעִיר
בְּשִׁעָה לֵילִית וְאֶלְמֵת
וְנִשְׁמַח עֲצֵמְנוּ
כִּי הִנֵּה אֲנַחְנוּ עוֹד כָּאֵן.

בוא אהובי,
בוא,
חִבְקֵךְ אוֹתִי, חִבְקֵךְ.
וְנִקְשִׁיב לְדַבְרִים
וְלִקְוֹל שְׁלֶךָ
שֶׁשָּׁחַרְר אוֹתִי פֵעַם
בְּלִי לְהִצְטַנֵּעַ
מִגְדוֹל עַד קֶטַן
שְׁחוֹלְפִים עַל פְּגִינוּ
אוֹתְךָ לֹא רוֹאֶה כְּכָר אִישׁ
לֹא רוֹאֶה בֵּין כֹּה וְכֹה,
רַק אֲנִי לְבָדִי.
אֲנִי לְבָדִי.

מי הוא האתר

יאבדו שמים וארץ - שירת האפוקליפסה היידיית, תרגם מיידיש: עידו בסוק, ערך והוסיף אחרית-דבר: אברהם גוברשטרן, הוצאת קשב לשירה 2002, 172 עמ'

"יהודי יכתוב על מקדש פירון הודי ועל מקדשי שינטו יפניים - כיהודי". כך נכתב במניפסט האינטרוספקטיביסטי, ודומה כי גם בארבע הפואמות האפוקליפטיות שלפנינו - 'לילה למשה' - לייב הלפרן, 'המעשה במאה' לא' לילס, 'הערמה' לפרץ מרקיש ו'הארווה' לה' ליוויק - שבה ונגלית מבעד לתמרות העשן וגלגלי האש עמדה כזאת, שאפשר לפרשה כעמדה אלושמיית מובהקת, המניחה כי ביהודי באשר הוא טבוע יסוד אימננטי של 'אתרות'.

'אתרות' זו, שבעולם הפוסט-מודרני היתה גם היא לאחד הפוסטים, שכנה ברקע ניסיונותיהם של בכירי משוררי היידיש - בשנים שבין מלחמות העולם - להתערות בספרות העולמית. אמנם לא היו אלה ניסיונות מובהקים להשתחרר מעול 'יהדותן' של היצירות, אבל מורכבות התמהיל האמנותי, שיש בו מן החוויה האישית ה'יהודית' מחד גיסא ומן השאיפה לכינונם של עקרונות אסתטיים אוניברסליים מאידך גיסא, ניכרת, כפי שניכרת גם מורכבות התמהיל הרחני, שיש בו אלוהים יהודי מזה ובן-אלוהים נוצרי מזה.

ריבוי אותות הקץ ומעשי האימה - הם הם אותותיה של הרוח המודרנית, שלסמיניה אין פשר ומובן - המתוארים בפואמות בדחיסות תמטית, חוברים למובנו המעורפל של עצם החורבן, ויותר מזה, לגורל החיים העלום העוקב לו, כדי ליצור עיסה 'אפוקליפטית' שאינה קוהרנטית לגמרי, ושמתוכה עולה בבחירות רק הכמיהה לאיחוד כלשהו בין האישי לאוניברסלי: בין אם באסון קולוסלי שיבוא על היקום, ובין אם בגאולה שלמה. מספר מוטיבים חוזרים בפואמות ממחישים כמיהה זו. לדוגמה: האירועים הקונקרטיים המתוארים מתרחשים בזירה המוצגת כמרכז עולם, או כדגם של מרכז יקומי בועיר אנפין. כך זירת ההתרחשות של הפואמה 'הארווה' היא "מצלב השבילים", בלב לבם של היערות הלבנים" (עמ' 102) וכך גם ערמת הגופות המוטלות בעיירה הורודישין' מן הפואמה 'הערמה', מהווה מוקד משיכה לכל באי עולם. ממרכיבים כאלה נשלחות ידיים דמיוניות אל הלא נודע המתפשט ואל ההרס הפושה - כך, למשל, תמונת ערמת-הגופות מובילה לציורי יונים היוצאות לתור את העולם, וכך נאספים אלוהי שלוש הדתות אל "בית התזנונים המפואר" שבקרוב יחרב: "אללה! כריסטוס! שדי! מי עוד? - לכאן, עוברי-אורת, עולי-רגל, שהולכתם שוללו" (עמ' 86). בפואמה 'הארווה' לליוויק אף מתואר איחוד "הרמוני" של שאיפת הגאולה האישית וחזון הגאולה הכללי - באמצעות התאבדות קולקטיבית. למרבה האירוניה, התאבדות זו היא השריד האחרון ללהט דתי - או



אפילו לקדושה - שניתן לאתרו בפואמות. חץ הזמן שנורה בראשית הזמנים, ושיעדו הוא קץ הזמנים, היה ואיננו עוד - נותרה רק צעקה, כמו בפתיחה האקספרסיוניסטית של הפואמה 'לילה': "א-הה, אה-אה-/-- מי קורא כך? (...)" (עמ' 9).

חרף ה'אקלקטיות' הרוחנית שבה מתאפיינות הפואמות (בדמיון שאיננו מקרי לעולמו של ת.ס. אליוט), היינו עירובם של יסודות אפוקליפטיים יהודיים ברעיונות נוצריים ואחרים - ובמיוחד בולטת בהקשר זה דמותו של הצלוב, כמו-גם מעשה הצליבה עצמו - שתיים מתפיסות היסוד של הפואמות מהוות בפירוש המשך תודעתי של המחשבה האפוקליפטית היהודית הימני-בינימית: הן התפיסה כי בעולם האלוהות חלו תמורות היסטוריות (אלוהים של ביאליק, האל שירד מנכסיו, הוא הקצנת תפיסה זו), הן התפיסה האנטינומיסטית, לפיה ביטוי הגאולה העמוק של אחרית-הימים הוא חירות במובן האישי, הרחני - רעיונות שהתפתחו בקרב חוג המקובלים מגירונה במאה ה-13, ובמקביל גם אצל המיסטיקן הנוצרי יואכים איש פירורי וממשיכו.

שתי תפיסות אלו זוכות בפואמות לביטויים גרוטסקיים: הדינמיקה ההיסטורית שבממלכת האלוהים - תפיסה שקנתה לה אחיזה בעיקר בזכות קבלת הארץ, ושפואמות אלו מקבלות כמונת מאליה - הביאה את העולם לא לשיא רוחני אלא לשיא שפלותו. כך פונה האלוהים אל שארית הפלטה של המין האנושי בפואמה 'מעשה במאה' ללילס: "שחרוני, אתם השורדים, / מן האחריות לכל יום חדש, / מחובתי ליום אחרון, / גאלוני!" (עמ' 66). ובאשר לחירות האישית - אם להשתמש בלשונו של נתן העוזני, נביאו של שבתאי צבי, הרי שהשחרור הגדול מציווי התורה הישנה, 'תורה דבריא', והמעבר ל'תורה דאצילות' - שהיא השלב העליון בסולם הרוחניות הלוריאני - שחרור זה מוצא את ביטויו בפואמה 'הארווה' לליוויק, בחירות הרוחנית להתאבד: "להבות השרפה קרבות / קרבות, מתרחקות - / נושרות פיסות להובות משמים / על חודנו חסר-הפגימה (...)" (ע

שנגלה: / הגיעה העת / לשירת נצחוננו המיוחל, / הערוג, / שירת החלפים, / שירה והלל של חלפים, / שירה והלל של חלפים כחולים מכושפים" (עמ' 128-129).

ככלל, בשירת ההלל למוות ובהתעסקות האובססיבית ברפש ובסחי, המקדימה את עולמו של חנוך לוין, ניכרת התנערות אדירה, גם אם היא בלתי מודעת, מן התפיסה המצויה ביהדות, החל מן הקבלה הקדומה והשלטת בה למן המאה ה-16, לפיה לקיום המצוות יש משמעות רוחנית עמוקה, במסגרת מאבקם לשלמות הכוחות האלוהיים. אין זו 'חילוניות' גרידא; "חילול הקודש" המכוון הזה הוא סוג של עשיית 'אנטי מצוות', עבודת האין אלוהי. דווקא במי שמחויק בגישה זו חייבת להתעורר התחושה כי לפניו נקודת הכרעה קוסמית, הכרעה בין חירויות: חירות מן הרע ומן המצוות, המובילה לגאולה, או לחילופין חירות מן המצוות ומשרידי הטוב, שאחריה יתכן רק אבדון.

באחרית-הדבר טוען אברהם גוברשטרן כי נושא הפוגרום שברקע המבנה האמנותי של הפואמות "מסמל את שלב החורבן והפורענות, אותו שלב ראשון והכרחי בכל מודל אסכולוגי האמור להוביל בסופו של דבר אל הפתרון הגואל" (עמ' 137). אולם מה משמעות גאולה זו? באף אחת מן הפואמות לא ניתנת לשאלה זו תשובה נחרצת. ברור שאין זו גאולה אלוהית, שהרי האל מוצג כאן במלוא עליבותו. האם האדם אמור להחליפו? כך אילי משתמע בעקיפין מ'מעשה במאה' ללילס. אבל פואמות אחרות - ובמיוחד ב'לילה' ללייב הלפרן, יצירה שיש בה הדים קדם-פרוידיאניים למאבק שבנפש האדם, ויותר מרמז לרוע בסיסי הטמון בו - מציגות את האנושות כולה באור שלילי ביותר, המקשה על אימוץ רעיון זה. יותר מכל אלא מהמשך היצירה הספרותית והתרבותית שלאחריהן - כי ביצירות אלו ניסו, לפחות חלק מן המשוררים, להשאיר מאחור את הקונפליקט הדתי הנושן, המהווה את בסיס 'אתרותם', כדי להתפנות למה שהציגו האינטרוספקטיביסטים, ברוח התקופה דאז, כ"אמנות לשם אמנות". ייתכן שזו הגאולה האמיתית שלהם הם מצפים: החירות ליצור ללא כבלי המטען החווייתי שטומן בחובו העבר, כל עבר מכל סוג שהוא - ובכלל זה גם עברם ה'יהודי', במובנו העיירתי-גלותי.

האם ביקשה השירה האפוקליפטית היידיית - זרם שירי ששרד שנים מועטות - לפרוץ מגבולות 'יהדותה' הגלותית ולהשתלב ב"משפחת העמים" של הספרות המודרנית, הכלל-עולמית? במקום להשיב על שאלה זו, אפשר להביא את דברי הרמב"ם, הקובע כי "אין בין העולם הזה לבין ימות המשיח אלא שעבוד מלכויות בלבד". חוקי הטבע אינם משתנים, והיהודי באשר הוא, כך נדמה, יוכל להתהדר לעד בסימנה ה"גלותית" הארכאית, שהפכה בעקבות ארתור רמבו למודרנית כל-כך: ■

אורי הולנדר

אינטלקטואלים יהודים בסנטראל פארק

בנימין הרשב: שירת היחיד בניו-יורק, דיוקנאות של ארבעה משוררי יידיש ומבחר שיריהם בתרגום עברי, הוצאת כרמל, 2002, 228 עמ'



לפני כשנתיים הזדמן לי ללמד קורס על שירת יידיש באוניברסיטת תל-אביב. הגיעו לשיעור שומעים חופשיים, מבוגרים שלא נולדו בארץ, כאלה שהידיש שגורה בפה, וכן סטודנטים מן המניין, צעירים ישראלים סקרנים. כולם הופתעו לגלות כי שירת יידיש, בניגוד לדימוי הפולקלוריסטי שנטבע בתודעתם, היא יצירה מודרניסטית מעולה, שנכתבה במרכזים ספרותיים גדולים, בידי אינטלקטואלים הרחוקים מדמות הטרוברדור העממי הסובב בחצרות הבתים ומומר על חיי המשפחה היהודית בגולה הדוויה.

במהלך הסמסטר הצגתי, על קצה המזלג כמובן, מקצת מיצירתם של יעקב גלאטשטיין, משה-לייב הלפרן, א. לייס, מלך ראויטש, פרץ מארקיש, אברהם סוצקבר, איציק מאנגר, יהואש, יעקב פרידמן, לייור אייכנראנד. שירים אחדים קראנו בשפת המקור, כדי להטעים את הנגינה, ואת היתר בשלל תרגומים שלי: בנימין הרשב, א. ד. שפיר, דן מירון, יעקב אורלנד, נתן יונתן, יעקב כסר ובנימין טנא. הודות למתרגמים אלה ולרבים אחרים, שפירסמו בעברית ספרים ומבחרים משירת יידיש (משה בסוק, למשל) יכלו הסטודנטים להתוודע לקולותיהם המורכבים והחכמים של כמה מגדולי המשוררים.

אחד מתרגומיה המובהקים של שירת יידיש לעברית הוא בנימין הרשב (הרושבוסקי), ממקימי החוג לתורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל-אביב, שהעניק לקורא העברי ספרים מקיפים משירתם של יעקב גלאטשטיין (**משורר בניו-יורק**, ספרי סימן קריאה, 1990), משה-לייב הלפרן (**המתופח בחוצות**, מוסד ביאליק, 1993), א. לייס **אינטרוספקטיביות בניו-יורק**, הקיבוץ המאוחד, 1997).

הספר **שירת היחיד בניו-יורק** הוא מבחר מצומצם מתוך שלושת המבחרים הנרחבים הנ"ל. נוספו לו שיריה של המשוררת ציליה דראפקין (1888-1956) שפורסמו בעבר בחוברת מס' 12-13 של כתב-העת סימן קריאה. הכרך רואה אור במסגרת כינוס כל כתביו של בנימין הרשב בהוצאת 'כרמל', בהמשך לשני כרכי מאמריו ומסותיו בתורת הספרות ובאמנות השירה (2000) ולכרך תרגומיו למאניפסטים של המודרניזם (2001).

בעוד שהספרים הקודמים היו חיוניים - בכנסם בין הכריכות מאמרים שפורסמו בכתבי-עת שאינם נגישים עוד לקורא - האנתולוגיה הנוכחית נראית מיותרת. שלושת תרגומי הקודמים של הרשב, הכוללים מסות מעולות על היוצרים ושירתם, ראו אור בעשור האחרון. הם מצויים עדיין בשוק ואין

המושגים. שוב אנו נמחצים עם יענקל בן יצחק מתחת למהדורות העיתונים הנופלות מלמעלה בעוד לשון העיתים מורחת את משקפיו באדום (1919', עמ' 77). והנה ברכבת התחתית אנו צופים עם א. לייס במדונה מופקרת המעלעלת בעיתון ערב ומאפרת בפודרה את אפה וסנטרה.

רשימה זו לא נועדה להציג את שלושת היוצרים המהוללים שבלעדיהם לא ניתן לתאר את מפגשה של הספרות היהודית עם שלל הזרמים אשר שלטו בספרות העולם בעשורים הראשונים של המאה ה-20 - אקספרסיוניזם, קוביזם, פוטוריזם, סוריאליזם. למי שאינו מכיר את האימפריה רבת-ההוד וחובקת העולם של שירת היידיש הספר הוא הזמנה מרתקת לשיטוט בשבילים, המובילים לשדרות רחבות, הנפתחות לערים ולכרכים, לאירועים היסטוריים שהשפעתם עודה ניכרת בחיינו.

רפי וייכרט

כל קושי להשיגם בחנויות הספרים. **משורר בניו יורק**, מבחר שיריו של יעקב גלאטשטיין, אף נמכר במחיר מוזל בסניפים השונים של הרשת 'צומת ספרים'. בפתח הספר מעיר הרשב כי: "תרגומי השירים שנבחרו כאן פורסמו תחילה בקבצים מקיפים יותר, משורר משורר וספרו, והקורא המעוניין ימצא את מלוא היקפם שם. המסות נשענות גם הן על מבואותי לספרים הללו." אם כן, אין בספר שלפנינו חידוש תרגומי או תוספת מסאית של ממש והסיבה להוצאתו נותרת בגדר תעלומה.

בכל זאת, אנו פוגשים כאן שוב שירים בלתי נשכחים הראויים להיכלל בכל אנתולוגיה משירת העולם. כוונתי ל Memento mori של משה-לייב הלפרן, שבו חוזה המשורר במוות בין דמויותיהם של הרחוצים ומשתובבים בים; 'לילה טוב, עולם', שיר המספד המצמרר ליהדות אירופה שחיבר יעקב גלאטשטיין באפריל 1938; וכמובן הפרקים החזקים, הקיומיים-המבועתים 'מתוך יומנו של פאביוס לינד' ו'התגלות שנייה', מפסגות הליריקה של א. לייס: "את באה אלי בהתגלות שניה, / בשניה, / העולה על הראשונה. / תחילה - / אביב שיכור בעץ-הדובדבן, / שאון גועש, מגעיש, עובר גדותי - / על ענפים, על כנפי-רוח" (עמ' 192).

שיריה של ציליה דראפקין, האובתו של א. נ. גנסין, אינם מ"אותה ליגה". המתרגם עצמו מודה כי "לא היתה מגדולי המשוררים של יידיש" (עמ' 207). ייתכן, שכדברי הרשב: "היה לה קול אותנטי [...] ואלו כדבריו של יעקב גלאטשטיין, שנכתבו זמן קצר אחרי מותה, יש בספרה שני תריסרי שירים נפלאים, שעליהם תודה שירת יידיש למשוררת לנצח" (עמ' 208), אולם תמימותם הלומת-הפאתוס ופשטותם הנושקת לפשטנות רחוקים מאוד ממורכבותם, פיקחונם, חוכמתם והדשנותם של עמיתיה המודרניסטים.

ההדפסה החוזרת מאפשרת לקוראים חדשים הצצה אל עולמה של שירה מופלאה - אורבנית, חברתית, פרטית ובו-בזמן יהודית, אמריקנית ואוניברסלית. שוב אנו פוסעים עם משה-לייב הלפרן בסנטראל פארק ותוהים על זרותו של האדם בנופים

רַבְקָה בֶּאֱסֵמָאן

מִיֵּין אֶלטע הערמעס בייבי
איך אָטעם שוין פֶּאַר דיר,
צעלייג זיי מִיֵּנע אָטעמס
אויף געבללעכץ פֶּאַפִּיר.

פֶּאַרשרייב מיט דִיֵּנע נאָטן
די אויתיות פֶּון מִיֵּין זִיֵּין,
וואָס גייען דורך די שאַטנס
צו זון און טאָג און שִׁיֵּין.

מִיֵּין קליינע הערמעס בייבי
איך וועלט פֶּון דיגיטאַל,
פֶּון פֶּאַקסן און קאָמפּיוטערס,
אַ פֶּרעמדקייט פֶּון מעטאַל.

מיר וועלן ביידע זינגען,
ניט שעמען זיך אַ האָר,
זאָל אונדזערע נשמות
פֶּאַרזינגען יאָר נאָך יאָר.

רייזל זיכלינסקי

מיידיש: יעקב בסר*

מבחר שירים



רייזל זיכלינסקי (רייזל זשיכלינסקי), שהחלה לפרסם את שיריה ב-1928 ואשר כתבה עד סוף ימיה, נפטרה ב-13 בחודש יוני השנה בקונקורד, שבקליפורניה, בגיל 90.

נכתב עליה רבות. בין היתר, שרייזל זיכלינסקי היתה "משוררת של מעט מילים ואימוזים חזקים".

ניתן לזהות בשיריה השפעות לא מעטות, בין היתר של הסוריאליזם הצרפתי, בודלר, השירה האמריקאית, הגרמנית, גתה ורילקה, למשל, ואף מן השירה המינימליסטית הסינית.

בשיריה הראשונים התחברו בדרך נדירה מוטיבים מסורתיים מן העיירה היהודית המזרח אירופית עם המודרניזם האירופי המובהק. אין להתעלם גם מהשפעתם של גדולי השירה היידית, כמו מנגר, גלטשטיין, מלך ראויטש ואברהם סוצקבר. היא מצידה לא ראתה את עצמה שייכת לקבוצת יוצרים מסוימת.

רייזל זיכלינסקי נולדה במרכז פולין בעיר גומבין. פרסמה לראשונה במוסף לספרות של היומן הבונדאי "פאלקסצייטונג" (עיתון העם) בשנת 1928. עד 1939 היא כתבה ופרסמה שני ספרי שירה שהביקורת שיבחה באופן גורף. ספרה הראשון נתפרסם ב-1936 וספרה השני, שראה אור על סף פלישת צבאות גרמניה לפולין, נקרא בשם המפתיע, בסיטואציה ההיא: "הגשם מזמר"...

בעת המלחמה איבדה זיכלינסקי את משפחתה: אמה, אחיה ואחיותיה. היא עצמה הספיקה להימלט מבעוד מועד לאוקראינה ואחר כך אל המזרח הרחוק. לאחר המלחמה נטשה זיכלינסקי, עם משפחתה, שהקימה באסיה הסובייטית, את ברית המועצות והגיעה כעבור שלוש שנים לארה"ב. שם, כאמור, נפטרה בשיבה טובה.

רייזל זיכלינסקי נמנית עם גדולי המשוררים של השירה היידית. פשטותה המורכבת, הריאליזם הבלתי אפשרי שלה, האמירה החדה, החכמה, ובעיקר הדיוק הלשוני, הם הישגים נדירים בשירה היידית בפרט ובשירה בכלל.

י.ב.

לאן?

לָאן מִדְשֵׁדֶשֶׁת הַאִשָּׁה הַזֹּאת

בְּנֵעֲלֵי הַגָּבֶר הַגְּדֹלוֹת?

הַגָּשֶׁם הוֹלֵךְ בְּעֵקְבוֹתֶיהָ.

וְאֲנִי - אַחֲרֶיהָ.

הִיא בָּטַח קִבְּרָה כְּבֵר בְּעַל

בְּאֲדָמָה.

וְאוֹלֵי דוֹקָא בֵּן שְׁשָׁעָרוֹ אָדָם?

הַמְטַפַּחַת שְׁעַל כְּתַפִּיהָ

מְשׁוֹכָה בְּאַלְכֶסוֹן קָל לְאֲדָמָה.

*מבחר שירים זה והטקסטים הנוספים בגליון תורגמו מיידיש לעברית על ידי יעקב בסר, אלא אם כן צוין אחרת

אמא

אמא,
העלית אש.
מגזרי עץ רזים
נפחת שמש.
את שומעת את תודתו של סבך השער שלי,
תודה.
רק בחוץ כל הזמן בוכה הרוח.
קחי אותו, אמא, אל חיקך,
והרגיעי אותו.
לה יאמין הרוח,
וכמו שה,
יעצם את עיניו.

ילד

ילד:
קצת מים,
קצת שמים,
מחצית מצלו של צפור,
עלעלים מפרח.
החיוך של אמא,
הכתנת של אבא,
דמי פרדה
משלשת המלאכים מן הנכר.

לעתים קרובות הומה הרוח

לעתים קרובות הומה הרוח
בטלפון השחור.
עונות לו פכרות ריקות
של העיר הזאת -
בגושי ברזל
אבנים
מבית ישן ומפרק,
חצי קיר,
עם תמונות צבע חמות, עדין,
ושברי זכוכית ירקים, -
ולפעמים עונה לו אדם -
גבוה וגדול כמו גוג ומגוג.

הגמל

אני לא הייתי במדבר,
רק ראיתי את הגמל,
על כן מכירה אני את המדבר.
ראיתי את רגליו המיבשות,
על כן מכירה אני את החולות.
נגעתי בדבשת שלו -
על כן מכירה אני את הגבעות מרחוק.
אני מכירה את ארמונות הרוח הבודדים,
הגמל סובב לקראתי
את צוארו.

מאוחר האור הזה

מֵאַחַר הָאֹר הַזֶּה
וּמֵאַחֲרֵי הַקִּירוֹת הָאֵלֶּה,
מֵאַחֲרֵי מְדֵי הַדְּבוּרִים, -
אֲנִי רוֹצֵה לְשַׁתֵּק בְּתוֹךְ חִלּוּמֶךָ
בְּלֵיל-יּוּלֵי הַגְּבוּהָ.

מִמָּחַר בְּבִקְרָה, כְּשֶׁתִּתְעוֹרֵר,
וְתִצִּיץ מִתּוֹךְ עֲצָמֶךָ,
יְהִיו הַשָּׁמַיִם הַכְּחֹלִים הָאֵלֶּה
וְהַדֹּלֵת הַשּׁוֹתֶקֶת.

אֲנִי אֶהְיֶה כְּכָר בְּדַרְכֵיכֶם,
עֲלֶה, שְׁמִמְבֹשֵׁיל,
שְׁקִמְל וּמְצַהֵיב;
צִלִּיל, אֲנִיָּה רְחוּקָה,
שְׁמִפְלִיגָה בְּמַיִם מְהַרְהָרִים.

אל תפזר את העלים בנעליך

אֶל תִּפְזֹר אֶת הָעֲלִים בְּנַעְלֶיךָ.
תֵּן לַפָּנִים שְׁלֵי לְנוֹחַ,
הֵן רוֹצוֹת לְהִשָּׂאָר בְּסִתְרָה.
הַרִיסִים, גְּדִלוּ עַד לְשִׁפְתֵיכֶם,
הֵם מְצִילִים, מְצִילִים עִם לִילָה,
עֵינַיִם כְּבֹדוֹת וְעֲצוּמוֹת,
שְׁבִעוֹת מְאוּרָה.

הִסְתִּיו פּוֹרַח כְּכָר מִכָּאן
עַל כְּנָף
צְפוּרָה

הַמֵּאַחֲרֵת בְּדַרְכֶךָ.
תֵּן לוֹ אֱלֹהִים כַּחַ וְאִמְץ-לֵב
לְהִגִּיעַ - עִם עֲלֶה אֶחָד וְיַחֲדָה
מֵאוּצֵר הַזֶּהָב שְׁלוֹ הָאֲדִירָה.

שלג

שֶׁלֶג יוֹרֵד,
טְפוֹת הַדָּם מִחִוּירוֹת
עַל סִנְרוֹ שֶׁל הַקָּצֵב.
הָאוֹתִיוֹת זֹנְחוֹת אֶת הַשְּׁלֵטִים.
הֵן מוֹתִירוֹת אֶת זְכָרוֹנִי -
לְבֹן, שְׁדָה רִיקָה.

אוניות

לְאוֹר יוֹם עוֹבְרוֹת אֲנִיוֹת בְּנֶהָרָה,
הֵן בְּכָל הַצְּבָעִים שֶׁל תְּקוּוֹתֵי;
בְּלִילָה מְעִירָה אוֹתִי וְעֵקֶתְהֵן הָעוֹרֵת -
כְּמוֹ פֶּעַם, גְּעִיתָהּ, שֶׁל פְּרָה.

שׁוֹכְבֵת אֲנִי עָרָה. אֲנִי שׁוֹמְעֵת:
הַמַּיִם אוֹכְלִים אֶת הָאֲדָמָה בַּחֹשֶׁךְ, -
עַד שִׁיעֲלָה הַיּוֹם הַחֲדָשׁ,
יִטְרְפוּ גַם אוֹתִי.

רוצה להיות כושית

רוצה להיות כושית.
 עם עינים צהבות
 לשתות את הלבנות.
 בשפתים עבות
 לינק עסיס שחור מהלילות.
 על רגלים
 גבוהות,
 שחורות
 ודקות
 להתעופף מעל העיר,
 ובעקבים אדמים לבשר -
 אדם חדש.

ניו-יורק

טוב לי לשוטט בניו-יורק -
 צמק מתחת לים,
 בין ספינות עמוסות זהב וסבל;
 להקלע אל בין שאגות של דגים -
 הקדילקים השחורים והפורדים.
 להיות מנצלת על-ידי שיש בניני הבנקים,
 השומרים אוצרותיהן של גבירות מאבנות;
 לשאל משהו את הדוד הירק,
 לשאל על שמו של רחוב
 ובכלל, את הרחוב לא לחפש,
 להכנס לגנים ליליים
 ולהמתין לשודד, לעץ,
 לחמם באצבע פסלים צוננים,
 שאינם מסגלים למות.

כביסה

בערב זה מתנשבים כל כך ברוח כבסים?
 אולי זה הגבול החור?
 השלג המציא היום:
 ערים,
 כפרים,
 בורות.
 וגשרים גבוהים, מכפפים,
 מעל לנהרות עמקים.
 הכל,
 הכל הם תלומות,
 שמפרידים אותי ממך.

אני מושכת את היום

אני מושכת את היום הרבה זמן,
 עד שמקישים הפרחים בשמשות החלון
 בכנפים שחורות -
 והכסאות מטפסים עלי.
 אז אני מדליקה את המנורה.
 שוב זורמים המים
 בראי, בשקט,
 שלוים עומדים הכסאות
 בפנות,
 הפרחים נרדמים
 על התלונות -
 והעלים שלהם אפרים

רחל קורן - מן הצד האחר של השיר

איטשה גולדברג

ל

א מכבר מלאו 19 שנה מהיום שבו
כבו חייה של רחל קורן - ה-9
בספטמבר 1982. כמו כן מלאו 110
שנים מאז נולדה בחווה, בכפר פודליסקי,
שבגליציה - ב-15 לינואר 1891.

רחל קורן נתשפה ונתגלתה גם כמשוררת
הנוגעת עמוק בחושניותה האינטימית וגם כאמן
שבאמצעותה; בו זמנית נוטע הגורל את הצער,
את הדמעה טרם נטפה ואת המילה שטרם
הושלם ביטויה, של עם שנידון לכליה ולהכחדה.

"מילותי", היא אומרת, "טעמו מן השמחה
החשופה וכן מן הצער המובנה". על שביל
החלום והאמת - בשיבה אל שנות הילדות -
עליו התהלכה חיים שלמים וארוכים, היו שמחת
עץ הלבנה הכסוף וצער יער אלונים וערבות
בוכיות. שמחה וצער לאין שיעור, אך יותר
מכך צער.

היא התייתמה מאביה בהיותה בת 13; והוא
המשיך להתקיים בשיריה כל ימי חייה. אבא
מופלא - "הוא לא היה מוליך" היא אומרת -
"את ילדיו אל הר המורייה לעקדה".

את ספר שיריה הראשון **הכפר** 1928 - פותח
השיר 'אבי', וב-1968, כעבור 40 שנה, מסתיים
הספר **טעם המילה** בשיר 'אבי'. (אליו היא
משגרת דרישת שלום מישראל.)

אמה נהרגה אי שם מכדור גרמני, ב-30 ביולי
1942. "היא שוכבת אי שם ביער עם כדור גרמני
בלב. באותו לב שהיה גדוש באהבה לבני אדם,
לבעלי חיים, לשרה, לכל סיב זעיר של דשא.
השירים שלי הם ההמשך לשנותיה הקטועות
לפתע בטרם עת". אמה חנה פסט-הרינג או

חנה בת-רבקה - מלווה אותה במשך כל חייה.
ספרה **בית וחצר בית** (ארגנטינה 1948) "מקדש
את כל המתים שלי", ורחל קורן מונה אחד-
אחד את כל את כל חלליה שנהרגו בשנים
1942-1943:

"אמא שלי, שני אחי, לייזר והרש עם אשתו
ושני בניו, בעלי הרש קורן, הוריו, אחיותיו,
בעליהן וילדיהן... אני נותרתי בחיים ובעיני
עצמי אני כאילו עריקה, עריקה מהמוות... אני
מחפשת ורוצה למצוא איזו הצדקה להישארתי
בחיים.

"שיהיה לי לזכות שהצלתי את בתי, היחידה,
מלבדי, מכל משפחתנו..."

"שיהיה..." אני אומר לה ומוסיף, "ככה שיהיה,
זה בלתי נסבל, רגשות האשם האלה שלנו, על
שנשארו בחיים, זה רודף אותנו ורודף ותובע...
עוד ועוד, תובע..."

לך ואחוז ברעד הוה, בצער וברעב החיים הנדיר
הזה, מול פני הכליון, בחבית הקבר של החידלון.

"אני ניצבת בלב הזמן שבשלכת
כמו עץ ערום -

ואף על פי כן אני נכונה
להפנים ברגע יחיד

כמו אל תוך מסגרת,
אנקת האדם,

נשימת הים,

ראשיתו של שיר,

המשכו של הלום -

ולהישאר כעין בוהה,

ולהישאר כמו המום,

כמו ילד במשחק ממש על סף התהום"

(מתוך 'תוך המילה')

"כמו ילד במשחק ממש על סף התהום"

לך והבן זאת. אבל להבין מוכרחים - כי מדובר
כאן בדמותה רבת הגוונים של רחל קורן,
ובהשאלה, בגורלה של תבונת קיומו של עם,
המשחק העיקש על ספיהן של כל כך הרבה
תהומות, במשך כל ההיסטוריה הארוכה שלנו
- רעב החיים שלנו העיקש כל כך.

לפעמים, חושב אני, שהגיון קיומנו כעם איננו
אלא חוסר ההגיון המופלא של הביטחון שלנו.
עוד מעט מן הביוגרפיה: בתקופת מלחמת
העולם הראשונה היא בוינה, אחר כך שוב
בכפר. בין השנים 1919-1939 - בפשמישל,
שבגליציה. ב-1941 היא נמלטת לברית
המועצות, נגררת לקיוב, לטשקנט. ב-1944 -
היא במוסקבה, מיוודדת עם היוצרים המובילים
של הספרות הסובייטית בידיש וקרובה אליהם
מאוד. היא כותבת באהבה על שלמה מיכואלס,
על שמואל הקיין, על פרץ מרקושי, על דוד
ברגלסון. חוסר המוצא המייסר בו נתונים
יוצרים אלה נוגע ללבה עד דמעות. ב-1946
היא כבר בלודז', אחר כך היא בשטוקהולם.
בשוודיה היא פעילה בוועד לעזרה לסופרים
יהודים. מ-1948 היא במונטריאול, עד סוף
ימיה.

היא מתחילה לכתוב בפולנית, וכתגובה
לאנטישמיות הפולנית היא עוברת ללשון
היידיש, לתמיד. ב-1919 היא כותבת יידיש
בשגיאות, ב-1928 (אלה גם שנותיו של מנג'ו!)
- כבר מופיע בוורשה קובץ שיריה הראשון
כפר - שירים בעלי חוכמה נדירה של משוררת

אל אותו תוך - זה שחלף וזה שיבוא - אפשר להגיע רק בנתיבו של השיר, כי - "מעבר ההוא של השיר קיים בוסתן, מעבר ההוא של השיר קיימת ציפור, מעבר ההוא של השיר קיים גם שביל מעבר ההוא של השיר יכולים נסים להתרחש מעבר ההוא של השיר יכולה להופיע אמי..."

פירושו של דבר, שמעברו של השיר טמונה משמעותה העמוקה ביותר של המילה. הפלא הגדול של עכשיו, הפלא של היכולת להשיב את שאבד, את מי שכיבה אותו כדור נאצי, פלא שיבתה של האם, שחלפה מהעולם - כל אלה כלולים בשיר. השיר הוא המגלה את כל המסתורין של כל מיני ה"אני" שלנו מעבר לזמן ומעבר למקום. השיר הופך להיות הדרך אל העולם, אבל "בפסיעות שקטות ויחפות..."

בשנת 1972 שרה רחל:

"אי שם בחלום עולמות הזויים על ספם של לילות וימים, עולמות של שתיקות חבויות, שפוחים דרך-כסף הלומית."

כך כתבה ב-1972 וכך גם במשך כל תקופת יצירתה, עברה על פני השירה היידית "בפסיעות שקטות ויחפות."

פסיעותיה השקטות של רחל קורן הן סימן ההכר של יצירתה: ככל ששקטות הפסיעות, הולך וגובר צליל קולן. הודת לכך חודרים שיריה עמוק אל תוך נפש הקורא, ומאריכים את שהות צלילי הדיהם. הם מעמיקים אל תוך הלך הנפש יותר ויותר והם מזומזמים באלם קול בתוך הפנים האנושי, לעיתים זמן ממושך מאוד. כל סולמות הנפש פועלים אצלה. רחל קורן היא משוררת הנושאת תפילה מתמדת. "כל שיר הוא תפילה", אמר פעם גלשטיין. כן, לעיתים קרובות זוהי קינה. כל שיר שלה הוא מיתר בכלי נגינה נדיר, מורכב מכינור "כליזמרים" עתיק יומין ומכלי נגינה שטרם נגלה.

היא מכוונת לרחלות פנימיות לא מעטות שמתרוצצות בתוכה, יש בהן גם משרי השירים, גם קהלת המתאבל בקול חוכמתו. ומיד לאחר מכן היא כבר כאן, בזמן אמת. ושוב פורצות מבין אמירותיה דורות של סבתות יהודיות... לרגע היא רגישה ונוגעת כמו ניצן בשל לפריחה ומיד לאחריו נשמעים קולות ארציים בעלי משמעות אנושית עמוקה, ושוב חושניות אנושית, שהיא מועטת בשירת היידיש וכן בשירה העברית העכשווית.

ניתן מן הסתם לומר שהיא החושנית מבין משוררינו - הן בקרב גברים - משוררים והן

ברגל לכיוון העיירה. הוא נושא את ילדו כמו קדושה - בעקשנות שקטה, נשמתו הרוסה. רחל קורן משתמשת בצבעים השקטים ביותר, ודווקא השקט הזה זועק לשמים, ומבכה את "דרכו של עולם": "ראה, איך מטילים עלינו ייסורים. גם בעת החיים וגם אחריהם מבזים אותנו."

דמותו של יענקל עם הילד המת, הצרור בסל זעיר, מביישת במתח החרישי שבה גם את בני האדם וגם את ההשגחה.

בסיפורה "הדרך האחרונה", כאשר הנאצי דורש אדם אחד מכל בית-משפחה, ולא, יחסל את המשפחה כולה, מופיעה דמותה של הסבתא הזקנה, שנוטלת על עצמה את תפקיד הקרבן. אנו רואים אותה באור השמש השוקעת, בלכתה מהבית אל המוות.

גם כאן, ההשגחה אינה מתערבת. עם כל צעד נעשית דמותה של הסבתא טרגית יותר ונשגבת יותר.

שנים מאוחר יותר בא הסיפור "בלומה זלינגר", על משפחה יהודית הממלטת עצמה לברית המועצות ומוצאת את עצמה גולה בעיר טשקנט הרחוקה. רוב בני המשפחה מתים בזה אחר זה. בלומה, האמא, יוצאת בחזרה ברכבת לחפש אחר ריבה'לה האבודה בת השנה. היא חייבת למצוא את ריבה'לה, כי עגיל אחד שנותר מהסבתא תלוי על סרט סביב צווארה של ריבה'לה, ועליה לשמור על העגיל היטב, למען הדורות הבאים, כדי שלא תיעלם הסבתא חס וחלילה מן העולם ללא אות ושריד. עקשנות הגבורה של בלומה זלינגר "נושמת" מתוך "גיטל פורישקביץ" של שלום עליכם...

"בפסיעות יחפות וחרישיות"

רחל קורן היא קודם כל משוררת בכל רמ"ח איבריה, בכל חושיה. השיר הוא הקושר אותה אל העולם ואל אלוהים, הוא גם המוליך אותה אל המעמקים שבתוך-תוכה. ההתגלות של האני והעולם עולה מתוך השיר.

מה הוא אותו שיר?

"היא בראשיתית ובלתי מזוהה

הדרך, אליה מפליג הלב לבדו

ונדמה שהעולם נעשה בשל יותר עכשיו

ואימהית יותר נעשתה האדמה עם כל פסיעה של הנע ונד

ואלהים בעצמו יפול על ברכיו

נוכח הדקה היחידה, הקדושה הזאת

וזו הרי רק ההתחלה של השיר"

(ההתחלה של שיר)

השיר, אפוא, הוא המגלה את תוכו של העולם.

יחידה במינה, שכל מילה שלה, אף הפשוטה ביותר, אוצרת בחובה מעין התפרצות של גילוי. לעיתים קרובות אני מזהה בשיריה של רחל קורן את נשימתן של שתי משוררות אנגליות הקרובות לי במיוחד: פתיחותה והוכמתה של עדנה סנט-וינסנט מיליי והרעד הלירי והרגשי השקט של אמילי דיקינסון. אך לעיתים מגיע אני לידי מסקנה שהיא חכמה ממיליי ומרגשת יותר מדיקנסון, אז אין צורך בשום השוואה.

"המקום בו נמצא הלחם של ולוולה"

אם רחמים, לא רחמנות, כפי שאני רואה זאת, הם הניגון של הספרות ביידיש, הגלגל הראשון שנע, הצל המוסרי שמלווה אותה דרך קבע - נושמת כל שורה של רחל קורן, גם בפרוזה וגם בשירה, אותו ניגון של ספרותנו הלאומית. דופק יצירתה כולה פועם ברחמים עמוקים, מרחמים אלה עולה זעקת המחאה: לא זו הדרך - לא כך נוהגים באנשים-ילדים. בידיים דומעות היא מרימה את צעד העולם לסף מוסר גבוה, כך עולה האשמה על רשעותו ואסונו של עולם, היישר מאסונו הפרטי של אדם עולם, ששמו יענקל: מי ששומר אוצרות של זרים, ומי שמשלו אין לו דבר, "הוא נשא על עצמו את התקווה המופקרת, יכול להיות שבמקום אחר מונה הלחם של ולוולה, או קל יותר להרוויח במקום אחר..."

מגוון של יהודים ולא יהודים, נשים עניות, באים ויוצאים בסיפוריה. חולפים דורות, החל ממלחמת העולם הראשונה בשנות גליציה שלה, עד לשנותיו של היטלר, שנותיו של סאטלין, תקופות וגיאוגרפיות שלמות עוברות מבעד ליצירתה.

מלך רוויטש, בדבריו על סיפורי הספר **אדמה** (וארשה 1935), מגדיר אותם כ"אכזריים-כוחניים", ומוסף: "לולא חתימתה על יצירותיה לא ניתן היה להאמין שאשה כתבה אותן..." הוא לא צודק, רוויטש מאוד לא צודק. כי סיפורים אלה, בדומה לסיפוריה המאוחרים יותר מהתקופה הנאצית ומהתקופה הסטאלינית, הולמים בהחלט את הרחמים הגדולים ואת האווירה הרווחת בכלל בספרות היידישאית.

נוכח רק שלושה סיפורים, משלוש תקופות. בנו של יענקל, היהודי העני ביותר בכפר, השומר על רכושם של אחרים, "הילד הפעוט בעל הראש הקטן והבהיר", מת במגפה. לא היהודי העשיר, לא בנו. בן האצילים עם סוסו הערבי, מוכנים להשאיל ליענקל סוס לשעות אחדות, כדי שיוביל את ילדו אל בית העלמין העירוני. יענקל קורע את כתונת השבת שלו, מלקט מן הקרעים תכריכים בשביל הילד ופונה

בקרב נשים-משוררות - פתיחות, חושניות גופנית, ארצית, רעב לירי הבוקע מן הנפש... היא ידעה לשחרר את שירת היידיש מאיפוק יתר ומ"בושה נערטית"...

"אני ספוגה מלחותך, כמו האדמה במי גשמי אביב.../ אני מעליך כמו הבטחת השפע..."; או: "שפתי פורחות עם שמך ביניהן/ אצבעותי חולמות את גופך"; או: "חלומותי מלאים כל כך בגעגוע, /לכן עולה מתוכי מדי בוקר/ ריח שלך מגופי -"; ובמקום אחר היא מספרת: "עדיין תלוי לבי על/ ידית הדלת/ ומצפה לצעד בלתי צפוי/ ומילה, שתיקה אל כף ידך".

שורות מוכרות? בפירוש. ממקור מוכר? - מובן מאילו. מ"שיר השירים", רק יותר מתוחכם. אולי גם יותר עמוס בחוכמת הצער. בשבעה קבים של צער הגעגוע עטופים שירי האהבה של רחל קורן. והם לא משפיעים רק במחשבה וברגש - הם עצם התחושה - עשר אצבעות המגששות בחיפושן ומהן נוטפות טיפות של דבש מריר, המחפשות אחר הנגיעה - שירים-אצבעות, אצבעות-שירים.

"מדי לילה מתגנבות ידי ממך והלאה/ כמו תפילת עשר האצבעות/ בתקווה/ שירמה אותן חלום שקט, רגוע ורחום/ שילחצו כפות ידי אל פניך..."

ובמקום אחר:

"כל העדנה שעדיין בתוך דמי/ נכונה לקראתך/ בצלו של העור הדק אשר לקצות אצבעותי".

אמא, את שכחת

הנה, למשל, ספרות יידיש מלאה וגדושה בשירים על רעב; אין זה משום שהמשוררים היו דווקא רעבים, זה מעבר לכך - שבעים יתר על המידה הם בוודאי לא היו - זה משום שהעם ששר מתוכם ואילו הם שרו את שיריהם - היה רעב.

כבר מנדליה הזקן ידע היטב, ש"לולי האוכל הזה, היה יכול האדם להיות מאושר". וחמתו של מנחם מנדל של שלום עליכם משפרת את הנאמר: "אילו הלוע היה קבור באדמה, היה הראש עטור בזהב".

ואביו של י.ל. פרץ, על שאינו מביא לחם הביתה, ממציא תענית, משום "שספר תורה נשמט על רצפת בית הכנסת", ואצל אברהם רייזן בוכים הילדים "הם! הם! הם! ולא פעם מנחיתים על אמא קללה מחורות גם. ואצל מנגר, מתחננות האמהות שלחם לבן יפול היישר אל תוך היקן... אברהם רייזן מופתע:

"מתי אמא אוכלת?" ומני לייב שר את "שיר הלחם" ומשיר עם עולה תחינה: "שאשתי תשיג באיזה מקום בהלוואה כיכר לחם בשביל הילדים". כל זה מצביע על הקשר ההדוק של הספרות היידישית עם האדם העובד, ועליו היא יוצאת להגן.

מה עושה בעניין זה רחל קורן? כשהיא מציינת במילותיה את יענקל השומר, שאין לו די לחם להאכיל את ילדיו, היא פשוט מספרת שהילדים אומרים מבוששים לאמם: "אמא, היום שכחת לתת לנו משהו לאכול...".

האמירה השקטה טעונה ורועמת הרבה יותר מכל הציטוטים האחרים עד כה. לא רק צעקת הכאב הופכת טעונה יותר, אלא היא מצליחה להפיק מגרונם של הילדים הרעבים, שלא רוצים לבייש את אמם, עדנה נדירה.

גלות

ב-1939 חשה רחל קורן שאדמת גליציה האהובה הולכת ונשמטת מתחת לכפות רגליה.

"הו אדמה, מעודי לא ידעתי שאני זרה לך, הגעתי רק להתארח לאיזה חמישה עשר, עשרים דורות... הו אדמה, אם אהיה אנוסה ללכת ממך בלי שמלה, בלי נעליים, בלי גג - האם בעיני חורים ריקות תשאפי לשמים, לפרוח בכחול?"

ב-1941, תחילת הגלות, האובדן הגדול של בית:

"מן הסתם זה מה שצריך היה לקרות כדי ש - על גופי תהיה לי כתונת אחת בלבד, ונעליים קרועות ואחרונות על רגלי - לנדוד אלפי מילים על פני אדמה חסרת ניחומים".

עימה, צעד אחר צעד הולך האינבית, האינקרקע, האינתקווה. האינאימא.

"אמי מתפללת היום ומחפשת במחזור הישן את עקבותי, הו, תענה לה, אלי, אתה, אלוהי.

הרכות, העדינות של שפתיה מוליכות את האותיות כמו כבשים כהות ושקטות אל מעיין דמעותיה".

באמצעות שירי האינבית, האובדן, געגוע, היא הופכת "נעולה אל הזמן דרך סבל וצער" (אינבית' עמ' 187).

ב-1944, כבר לאחר טשקנט, במוסקבה, מתברר, ש: "מיום שאת אינך, הפכתי המשך-ימך"

אשר לא חיית אותם ואת זרמת אל תוכי כל כך בשקט, כאילו מאז ומתמיד הייתי לך חלום הדרך.

אני כבר יודעת שמכל המסעות אלי אושר יש לשוב בחזרה אל דמעת הילדות הראשונה כמו אל סף ביתך... ("אל אמי")

מתוך הזדהות טוטאלית עם החורבן הנורא של העם והלידה המופלאה בכל שיר מחדש, כמו "אלהים נולד בכל אביב" - הנגיעה בסוד הגדול שבעבר האחר של השיר - איזו השלמה נדירה היא משיגה בדרך הצער אל ההמשך. האבל האישי-פרטי הופך לאבל העם.

"אני השומרת על הריסות הבתים ורחובות מתים שם על גדרות כפופות תלוי קלוע בתוך קורי עכביש האבל".

האבל, הצער והסבל, מקבלים משמעות אוניברסלית, והחשבון הולך ומתרחב ומעמיק אל תוך הדורות גופא - הדובר שלה הוא "חסר בית בעולם של שמחה", המילה מחברת אותה אל הסבל, אבל בעבורה, מי שנותרה בחיים, למילה משמעות אחרת, זו מילה מכושפת, מילה של תיקון.

"אולי בגללך ממתינים כה לשוא כל חסרי הקברים בעולם של דמעות? הם מחכים שאפנה לאחור והודות לך יולדו מתי מחדש." (גורה' עמ' 64)

זה הופך כבר ליותר מאם, יותר מאח, יותר מהבעל המומת.

החלום המופלא מתערבב במציאות האבל עד "לחוש על ראשי ליטוף הידיים שכבר אינן". החשבון, בדומה לאוסון, הולך ומתרחב - כל שהתרחש תובע ממנה חשבון נפש, כל העבר דורש מקום בזיכרון, כל היזכרות הופכת להיות אוניברסלית - היא, רחל, "מחויבת לנהל את פנקס החשבונות" למען העם. הזיכרון ההיסטורי הופך ללוח-מיפוי עליו נרשמים הכאב והסבל שעוברים מדור לדור, סולם יעקב וההיאבקות הבלתי פוסקת עם המלאך, כל זה כדי להשיג את השמים.

הכורח הנדיר לגעת במעמקי נפשה שלה כמו מפשיט את התהליך, עד לנגיעה בנשימתו של העם. עכשיו היא השומר הכפול - גם של עצמה וגם של העם - זהות מלאה ורחבה, לא, זו התמזגות גמורה.

"והכול שמוקדם כל כך הושמד"

מחפש בית והמשך בזיכרוני -

סגנונה הוא הניקיון בהתגלמותו, פשטות סוריאליסטית, ויש בכוחו להטעות את העין והאוזן הלא מאומנות.

היא כותבת בכל האמצעים בו זמנית. היא כותבת ליחיד ולציבור כולו בו זמנית, היא מוחקת את הגבולות בין חלום לאמת. זה לא עניין של מקרה - היא מודעת ומבינה למה מתחייבת ספרות.

הנה אומרת רחל קורן במכתבה אלי (1981): "אנו חיים בתקופה של טכנולוגיה, המדע הפך לגבול של המאה שלנו וזה על חשבונן של האמנות ושל הספרות. המדע הוא למעשה האנטומיה של היקום. וזה לעומת הספרות בה מצויים הרגשות העמוקים ביותר של האדם, הבאים היישר מן התת-מודע שלו. הספרות היא הצורה היחידה המעניקה לחולשות אנוש שוויון מוחלט במסגרת הכוללת של עיסוק בחקר האדם, בחולשותיו וביתרונותיו. הספרות מעניקה לחלומות האדם ולחזיונותיו אישור כניסה ויציאה לאפשרויות בלתי מוגבלות. ביכולתה של הספרות לרומם תופעות פשוטות ואפורות ביותר ולהעניק להן משמעויות אוניברסליות.

ב-1972 עורכת רחל קורן את רשימת הדברים שתיקח עימה:

"אקח איתי את נשימתו של האומר בצערו בצהרו המטוהר שבדממה, אטול איתי את אהבתי הראשונה ולבסוף, את הדמעה."

מקץ שלוש שנים, ב-1975, בבית החולים, היא מגלה לפתע (הלילה מדבר אליה):

"וכשתמותי את מי ידאג עוד

למילה שעד הסוף טרם אמרת ולככי האחרון כשנגמרו כבר הדמעות?"

ומתוך חשש, שמה לא נהיה די נבונים, ונשקע אז ביאוש, רומזת לנו רחל קורן, שאין זה הסוף:

"ולמרות הכול חזרת אני ובאה מחדש לעולם אני מתחדשת תמיד בנשימתו של הרוח ובדמעתי שלי,

כמו גרעין שנוזע בכוא הסתיו. ואני הופכת לחלק של מגילה חדשה החתומה בכוכב יחיד."

ולנו נשאר עושר גדול - גם השיר וגם הפלא,

הנמצא מעברו השני של השיר ומהצד האחר של המילה. והצד השני הזה היה מלא בהבטחה, הרבה נקודות אור גלויות, שרק שיר יכול להוביל אליהן.

כשמקשיבים היטב לשורותיה של רחל קורן קולטים את הניגון שהוא ישן עד תמיהה וחדש בנדירותו ובעל תוחלת חיים ארוכים, ואז קולטים בדברי קהלת את המייתו של 'שיר השירים' ובה הרעב לאהבה ולהמשך בלתי פוסק.

באחד השירים, שנכתב ב-1971, באחת השורות היא אומרת אל עצמה, שאולי הגיע הזמן להרים את העיניים לשמים:

"את רואה,

ממתין לך שביל למעלה,

שביל זורח בשבעה צבעים של קשת בשמים".

איני יודע בפירוש, מה קורה למעלה ולאן מוליך השביל ההוא - אבל אני יודע בביטחון מלא, שאם נהיה חכמים מספיק, נראה שממתין לה ולנו שביל, שמוליך היישר אל לבבות העם, ואל לבי שלי, בעת שאני כותב את השורות האלה...

הזיכרון הוא מקור הסבל, הזיכרון הוא מקור האמונה - וההבטחה לעצמה - הישראי והישראי, והשיר הזה מחייב -

"כל האנשים זנחו אותך,

על כן עליך להיות אדם כפול מאה - כל האלים בגדו בך,

עליך להיות אם כן, אל כפול מאה, בפרח זה, הסוד המעודן והמופלא

שלוש אצבעותיך מלחם אסירים' שיזרחו כל האביבים

ויפרחו הפרחים כולם,

כל מה ששכלל, בכל הזמנים

מנעו מחיי אדם ובאונס

שדרו".

ביום מותה ציינתי:

"רחל קורן, הודות לצמצומה השירי, הנדיר, הצליחה לחשוף גם במילה הפשוטה את

התמונתיות הלוהטת. כל שורה משלה נשמה, הדיפה, אהבה, שמחה, חוכמה, אמונה וצער. היא גילמה תערובת אקזוטית של רגישות ועוצמה שירית.

בצדו האחר של שיר

בצדו האחר של השיר יש בסתן

ובבסתן יש בית לו גג של קש,

ושלשה אשוחים שותקים את עצמם -

ועולים לשמירה כל יום מתדש.

בצדו האחר של השיר ישנה צפור -

צפור חומה-צהבה, אדמת חזה,

מדי הרף היא באה מרחוק, מתדש

ונתלית כמו אשכול על שיח ערם.

בצדו האחר של השיר יש שביל,

פה צר וכה חר כמו חתך דק, כואב.

יש מי שתפעה שם בלוח הזמן,

והוא מהלך לו שקט ויחף.

בצדו האחר של השיר יכול להיות גם

עוד עכשיו, ביום מענן ובשעה אפרה,

כשהוא חוזר ומקיש בזכוכית החלון

כמו גענוע לזהם בשעה פצועה.

בצדו האחר של השיר יכולה גם אמי

לעמד רגע קט על הסף, מהרהרת,

ולקרא לי הפיתה, כמו תמיד, כמו תמיד:

"די לשחק, רחל, אינה רואה? כבר ערב."

איטשה גולדברג: (איטשע גאלדבערג) מבקר ספרותי, כותב מסות, משורר ועורך.

נולד ב-1904 בפולין. ב-1920 היגר לקנדה, שם למד פילוסופיה וכלכלה. ב-1924 היה מורה בבית ספר תיכון ובסמינר בטורונטו. ב-1931 עבר לארה"ב ונתמנה למנהל בית הספר "אורדן" שם. ב-1970 היה לפרופסור לשפה ולספרות יידיש באוניברסיטה העירונית של ניו יורק. פרסם יצירות רבות וחיבר ספרי לימוד ביידיש. מ-1964 משמש כעורך הראשון של הירחון "יידישע קולטור". זכה בפרס על שם ז'יטלובסקי ב-1962 ובפרס על שם מאנגר ב-1985.

הדסה רובין

צילינקה

תוך כדי קריאה את מ' דרוויש

לא מן המרחקים הופיע צלה בליל -
צלה הצלוב נתלה על גדרות התיל.
רק באפר נותר רמץ צעקתה, רק באפר.

דמעותיה של צילינקה עדין בדרה. בכיתה רעדה
באזני אבות אבותיה - הנביאים, שבספר הספרים,
אחיה, הרועים משיר השירים,
למה עזבתם את צילינקה לבדה?

(השיר מתייחס לספרו של מחמוד דרוויש "למה עזבת את הסוס לבדו",
הוצאת אנדלוס 1999)

ללויה הופשטיין

הכתם האדם שמתחת לראשו של האיש
הסמוך למפתן ביתנו
והקרוב לימי ילדותי,
הוא הולך אחרי לארץ כל חיי.
אני רואה את האש,
שומעת את היריה -
היא עדין מבריחה את הצפרים מן הקנים,
עדין מציפה בדם את סף הבית.
אף לאף אחד כבר אין
מלת נחמה אחת בשבילי, כמו אז:
אל תפחד, ילדתי.

1941

כאשר עננה שחורה עולה לפתע לשמים,
שנדמה שיהיו צחים,
ומוארים באור הזוהר,
וזה בשל הדם על פני האדמה
אל תבקש שום רחמים - אין ממי.
הוא מצא חן בעיני, זה שחי חיי נצח.
אבל הילד שלה, עדין בוכה אליו, הילד שלה.

1.

אוי צילה, צילינקה,
בת שש עשרה, בתה היחידה
של דודתי פניה והדוד יוסל,
מדוע לא כבה היום אז,
כאשר ידי האם שחטו
את שתי צמות הזהב של בתה,
גלחו את ראשה, אוי לה אוי,
לבד יחללו עיניהם נוטפות הרק של הגרמנים,
את הפרח הצעיר, את ילדתה.
אוי.

לכסות את כל המראות על הקירות,
שמא תציץ צילינקה מתוך מותה,
לחפש במראה את זהב צמותיה,
ויגלו ידי אמה הבוכות.
אוי לי.

2.

...צילינקה לא השאירה את פניה
בעינה הפקוחה של הבאר -
הם שרפו את פניה.

היא לא ראתה את הפרח
המשתרג על גדרות הברזל -
שמה תלו את המתים. מתים -
ה"לא" של אין-אונים.
מהמקומות ההם נמלטו כל היונים.
האילן טוב הלב שם לא שמר
אף לא דקה אחת של לילה מבהל.
היא לא נטעה שם כל תלום -
האדמה היתה מרעלת.
רוחות צמאים לקקו מן הבורות
כתמי הדם שבחולות האלה.

יידיש

ההד שלדממה -
 אותו אני שומעת,
 כמו ששומעים בכיה של דמעה,
 כמו ששומעים לשון של מחשבה,
 את הזריחה, כפי ששומעים בעצימת עינים
 הד הדממה בין ארבעה קירות, לבר.
 עד לזעקה, כמו אבן נופלת, בבת אחת.

את אנוסה לעבר דם של חרבות, מקיר אל קיר.
 אני רוצה לחבק אותך בשורה אחת של שיר -
 מתחת לאבן שעל האדמה
 תגלי פריחה של עלה זעיר.
 אני רוצה לחבק אותך בשורה אחת של שיר
 בנחמה, בלי נטף אחד של דמעה.

דמעותי,
 באיזו לשון עלי לשתק
 באזני הגוזל המומת הזה -
 הוא עדין לא חש על שפתותיו
 טעם של אמה.
 אל תשאירו את הילד הזה, הקטן, בבדידותו,
 עד שלא יודעו כל העולמות
 בהשמע המנון תחית המתים.

אמרתי לעצמי:
 הפעילי את כל המאורות שבתוכך,
 פקחי עיניך אל הצבעים סביבך,
 אל הצלילים התלויים מעליך.
 חלקי תפילותיך לבני האדם.
 היי סלחנית עם עצמך, אמרתי -
 העמק בא לקראתך מנגד.

האדמה שוב לא מקשיבה לצעדי -
 אני קרובה.
 והערב, הערב
 אינו מבטיח את האחר-כך.
 כתמי הזריחה האחרונים
 גולשים מהעלים.
 אתה מושיט יד
 אל האור שהצטנן.
 מי יודע, מהרהר אתה.
 בינה לבינה.

כאשר דמעה עוברת
 את שפת הים,
 בשליחות ענן צחיח,
 כי לא הרחק מכאן
 מתחת גל-חרבות האבן
 מתפרץ הגלעין לחיות.

שחי טפנת שלי, שחי -
 גדול הסבל מן הדמעה,
 שלא בכונ אותה עד כלות.

הדסה רובין: משוררת, נולדה ב-1906, בפולין. בגיל צעיר הצטרפה למפלגה הקומוניסטית ונאסרה בשל פעילות מחתרית. עם פרוץ מלחמת העולם השנייה נמלטה לברית המועצות. בתום המלחמה חזרה לפולין. מ-1960 בישראל. שיריה הראשונים פורסמו בפולין בשנת 1931. בארץ פרסמה ספרי שירה אחדים וכן נדפסו שיריה ב"די גאלדענע קייט".

הצד האפל של העיירה היהודית

עירית נחמני

קובץ הסיפורים **טיפוסים וצללים** מאת ישעיהו ברשדסקי מזמין את הקורא המודרני חד העין לזהות ביקורת חברתית סמויה על השטעטל: נשותיה המדוכאות, מוסד השידוכים המתערער, התרופפות י המוסר, עליבותם של העניים ורשעותם של העשירים

בשלהי המאה ה-19, על סף המאה ה-20, הופיע כוכב חדש על במת הספרות העברית בפולין - ישעיהו ברשדסקי,¹ ובעיצומה של פריחת הסיפור הקצר הדהים את קהל הקוראים והסופרים ברומן רחב יריעה: **באין מטרה** (1899). במחקר הספרות העברית הוא תויג כרומן העברי המודרני הראשון (להבדיל מהרומן העברי הראשון, **אהבת ציון** לאברהם מאפו). גיבור הרומן, אדמוביץ, מבשר את הופעתן של דמויות ה"תלושים" בסיפורת העברית של ראשית המאה ה-20 (הולצמן, 1993: 34). התגלותו של ברשדסקי היתה מרוכזת, מפתיעה וקצרת ימים. במהלך שלוש שנים, עד 1902, פרסם רומן נוסף - **נגד הזרם** (1901) וקובץ סיפורים קצרים, **טיפוסים וצללים** שראה אור בשני כרכים (1900 ו-1902).

בעקבות הצלחתו הספרותית הוזמן ברשדסקי לעבוד במערכת "הזמן" בפטסרבורג ואחר כך בוולנה. הוא עזב את "הזמן" לאחר שהעיתון נקלע לקשיים כלכליים והנהלה ביקשה לקצץ בשכר העובדים. ברשדסקי מצא את פרנסתו בכתיבת סיפורים קצרים בעברית, יידיש ורוסית, ובשנתיים האחרונות לחייו כתב בעיקר סיפורים ביידיש, שפורסמו בעיתונים "פאלקשטימע", "נייעס וועג", "דעם יודישען פאלק", "פריינד". בסך הכל כתב ביידיש כעשרים סיפורים (ריי I, תרע"ו: 128). ב-

1908 נפטר משחפת הגרון והוא בן 38 בלבד. לאחר מותו ראה אור הקובץ **כתבים אחרונים** (1910) ובו אסופת סיפוריו שפורסמו בכתבי עת שונים, וכמו כן תולדות חייו מאת פסח קפלן, חברו הקרוב,² ורשימה תחת הכותרת "ברשדסקי כאדם וכמספר" מאת בן אביגדור (א.ל. שלקוביץ), מראשי קבוצת "מההלך החדש", והמו"ל של הוצאת "תושייה" במסגרתה ראו אור כל ספרי ברשדסקי (בן אביגדור, תר"ע: כג-לה). שני הרומנים **באין מטרה** **נגד הזרם** הותירו רושם עז על הביקורת ועל ציבור הקוראים. התגובות הגלגלות כללו כשלושים מאמרי ביקורת ודיון³ ומכתבים שהחליפו ביניהם סופרים ועסקו כולם בתגלית הספרותית החדשה, מעבר לחידוש שבז'אנר, עוררו שני הרומנים עניין רב בניתוח הפסיכולוגי המפורט והמדויק של הדמויות, שהיה ראשון מסוגו בספרות העברית באותה עת.

הצלחת הרומנים האפילה על הופעתם של שני כרכי **טיפוסים וצללים** שהוקדשו להם בסך הכול שלוש מאמרי ביקורת. גם מאמרים שנכתבו לאחר מותו של ברשדסקי התייחסו בעיקר לשני הרומנים. מבקרי הספרות עמדו על הייחוד שבהם, "מיפו" אותם על במת הספרות העברית וניתחו את הדמיון שבין ברשדסקי האיש לבין אדמוביץ, גיבור **באין מטרה**. סיפוריו הקצרים שקעו בתהום השכחה, על אף שעיקר כתיבתו היה הז'אנרים הקצרים (אבן, תשכ"ח: 8-9). כמו הסיפורים הקצרים, כך גם כותבם הלך ונשכח מלב הביקורת המודרנית, כמו גם מחקר הספרות, כמעט שלא התייחסו אליו.⁴

מאמר זה מציע ניתוח ראשון, בכלים של ביקורת הספרות המודרנית, של סיפורי **טיפוסים וצללים** והצעה לקריאה אחרת שלהם.

שינויים ותמורות בחברה היהודית כמוטיב תמטי מרכזי

אחד הנושאים הבולטים בסיפורי **טיפוסים וצללים** הוא השינויים והתמורות העוברים על החברה היהודית ומתבטאים בכמה מישורים: במישור חיי הפרט מתאר ברשדסקי הידרדרות מוסרית (ולמן המהמר והשתיין ב"הלוויה"), פער דורות והתערערות אבני יסוד כמו מוסד השידוכים (הבת המודרנית ב"יהודייה פתיה"), במישור חיי הכלל הוא מציג את התככים בחברה היהודית ("כוחה של מחלוקת") ואת דחיקתו של הסדר הישן על ידי צעירים ("לעת זקנה"). במישור משולב של יחסי גומלין בין תהליכים בחיי הפרט ובחיי הכלל, הוא מתאר את תהליך ההתמשכות, ההגירה, האורבניזציה והמרת הדת (הבנים הנוטשים את אמם ב"בודדה-עזובה").



ישעיהו ברשדסקי, 1907, שנה לפני מותו משחפת הגרון

כתובים כסיפורי הזכרות מנקודת תצפית של אחת הדמויות בסיפור, או נקודת תצפית של המספר היודע כל. שחזור העבר מנקודת ראות בהווה מאפשר לברשדסקי להציג את התהליכים כבלתי-הפיכים. על פי רוב נפתחים הסיפורים בתוצאות הטרגיות של אותן התרחשויות. מבקרי ספרות, בני זמנו של ברשדסקי, זיהו את התהליכים החברתיים המתוארים בסיפוריו. כותב דניאל (שמואל רוזנפלד) על "כוחה של מחלוקת": "חומר הסיפור לקוח מן החיים מחיי ההווה מעולם הרבנים הלוחמים זה בזה ומסיגים כל אחד את גבול חברו... על הרוב לא יעברו מעשים כאלה מבלי מחלוקת בעיר, המחלוקת מביאה כמה וכמה סכסוכים ואסונות על בעלי המחלוקת והעושים עימם. בתי החסד נהרסים, אנשים יורדים מנכסיהם, רבים באים לידי פשיטת רגל, העיר תחצה לשתי מפלגות השונאות זו את זו ורודפות זו את זו ולרעות רבות תוצאות..." ("המליץ" 103, 8 במאי 1900: 4).

פענוחם של התהליכים החברתיים אותם מתאר ברשדסקי מתאפשר הודות לקיומו של "צופן משותף" בתהליך התקשורת-ספרותי, המתקיים בין הסופר לקוראיו (שקד, תשמ"ז: 14). העיירה היהודית, השטעטל, כוננה את מצאי המודלים של הספרות היהודית לצפניה: טקסיה מנהגיה, כללי המשחק החברתי שלה והמערכות הסמיוטיות, התרבותיות והחברתיות השונות היו מקובלים על הכול. לכן יכול היה הקורא לזהות את התהליכים הכלליים שברשדסקי "סימן" על ידי סצנות קטנות ודמויות בודדות.

"בודדה-עזובה" הוא, לדעתו, סיפור התמורות המובהק ביותר, שכן יש בו שילוב של מספר תהליכים, הן ברמת הפרט והן ברמת הכלל ובהצגת יחסי הגומלין ביניהם. התהליך כולו מתחיל כאשר המשפחה מאבדת זכות החכירה על אחוזת הכפר מכיוון ש"כלה זמן החכירה, ולחדש את האמנה היה אסור על פי החוקים הזמניים...". בעקבות זאת, היא חוזרת לעיר, אולם מפסידה את כספה בעסקים שונים והמחסור מתחיל להיות מורגש. בריאותו של אבי המשפחה נהרסת בשל "השפעתם הרעה של תנאי החיים העירוניים - ועוד יותר ממפח הנפש עקב העסקים הרעים" (שם) והוא הולך לעולמו. זהו הביטוי הראשון של נסיבות כלליות שמשפיעות על גורל הפרט.

מכאן ואילך מתחיל תהליך התפוררותה של המשפחה, הגורר בעקבותיו הגירה והתרחקות מהדת עד עזיבתה. האלמנה והיתומים נשארים ללא מקור פרנסה, והבן הגדול יוסף, כבן עשרים ואחת, עוזב את הבית "ויסע לבקש אשרו בערים אחרות". אחריו עוזבים את הבית

שני הילדים האחרים - אברהם (שמונה עשרה) ורחל (שש עשרה) נוסעים לאמריקה למרות התנגדות האם. היא חוששת שהם יהפכו ל"גויים גמורים" - דבר שאיננו מתרחש - אולם מי שכן נאלץ לעזוב את "תחום המושב" הוא יוסף. רבקה, הבת הצעירה ביותר, מצטרפת אליו, שכן הוא עושה חיל בעסקיו וכך נשארת האם בודדה, כאשר הקשר עם בניה נשמר בעזרת מכתבים וסכומי כסף שהם שולחים לה מעת לעת. הישיבה מחוץ ל"תחום המושב" מוליכה לשיאו של תהליך ההתפוררות והשינוי - המרת הדת. ברשדסקי מרמז על עניין זה במשפטים כגון "במכתבים רבים נשמע גם טעם מרירות מיוחדת, איזו התאוננות על הכרת... הדברים נאמרים באופן מפורש רק לאחר מות האם, כאשר המספר מקבל מכתב מהבנים ובו הם מודים לו על טיפולו באמם. באותו מכתב הם מסבירים מדוע נשארה האם רחוקה מהם "היא לא ידעה ונוח היה שלא ידעה, בכמה עלתה לבניה זכות הישיבה מחוץ לתחום: די לה שהיתה בודדה, - למה היה לה לדעת זאת, כי גם עזובה היא!..."

הסיפור "הלוויה" עוסק בהתדרדרותו המוסרית של הפרט. הן הקורבן והן המדיח להימורים מצויים באותה קטגוריה. זלמן נגרר להימורים ולשתיה, אולם המדיח, יחיאל הקולקטור, אינו מצוי בדרגה מוסרית גבוהה יותר מהמודה, אלא אף נמוכה ממנו, שכן עשה את מעשהו בכוונת מכון: "רבי יחיאל היה קולקטור רגיל ומנוסה וידע כי רק ההתחלה קשה, וכמעט ניסה זלמן פעם אחת לקנות והיה לו ליקונה תמידי. הוא לא הרפה מזלמן, וסוף סוף השיג את חפצו". רוז'לה, בתו של זלמן, היא התגלמות הקורבניות; בגלל מעמדה הסוציו-כלכלי הנמוך היא אינה מעזה לעמוד מול בוריס, בנו של הסוחר העשיר המחליט להשיגה, והיא נכנעת לו. בוריס, המנצל את מעמדו לרעה, מוצג בסיפור כשיאה של השפלות האנושית: "כמה מן הזדון, אכזריות הלב ושפלות-הנפש היו במעשה הזה, אך הוא השיג את חפצו, ובמשך שנה אחת ביצע מזימתו!..." ברשדסקי המספר מן הצד מחווה דעתו במפורש ויש בה ביקורת סמויה על החברה היהודית הנוקשה, שהקיאא מתוכה את רוז'לה, על אף שהיתה קורבן תמים.

דמויות הנשים כמייצגות הוויית חיים יהודית

ריבוי דמויות הנשים במרכז העלילה ובשוליה מלמד על העניין המיוחד שהיה לברשדסקי במעמדה של האשה בחברה היהודית. גורלן של רוב הדמויות, ובעיקר דמויות הנשים, הוא תוצאה של נסיבות חייהן, ובעיקר מעמדן

ברשדסקי מתאר תהליכים אלה בסצנות ובסיטואציות קטנות המעוגנות בזמן ובמקום ידועים, טכניקה שהלקין הגדיר כ"הקטנת השקף". הלקין טוען כי אם "משהו חי ברגע הזה ובמקום הזה [...] הוא נושא בתוכו את הדברים האוניברסליים הרחבים יותר מתחומי השטח המצומצם הנתון לפנינו" (הלקין, תשי"ח: 335). אמצעי שני לתיאור החברה היהודית הוא עיצוב הדמויות. ברשדסקי מפיק את הדמויות בסיפוריו מהתחום הפרטי ומעצב אותן כדמויות המייצגות תופעות ותהליכים המתרחשים בחברה היהודית. הדמויות מתפקדות כשיקוף מראה של הוויית חיים שלמה המערבת מסורת ומודרניות, כפייה ובחירה והבדלי מעמדות.

וכך מתוארים התככים בחברה היהודית על ידי מחלוקת סביב בחירת הרב בעיר דורנישק ("כוחה של מחלוקת"); החרבת הסדרים הישנים וכינון סדר חדש מיוצגים על ידי ארבע דמויות - חזן, גבאי, רב ומורה שלאחר שנים רבות בשירות הציבור, נאלצים לפנות את מקומם לצעירים מהם המכוננים סדרים חדשים בכל תחום ("לעת זקנה"). אורבניזציה, התמשכלות, הגירת יהודים מחוץ לתחום המושב והמרת דת, מעוצבים באמצעות סיפורה של האם האלמנה שבניה עזבו את עיר מולדתם והשאירו אותה בודדה עד יום מותה ("בודדה עזובה"); פער הדורות והתערערות מוסד השידוכים מתוארים על ידי הנגדת אם ובתה המסמלות שתי תפיסות עולם: שמרנית ומודרנית ("יהודייה פתיה"); ההתרופפות המוסרית של הפרט מודגמת על ידי סיפור הידרדרותו של זלמן להימורים ולשתיה ובעזרת עלילת המשנה שנושאה הוא הניצול המיני של רוז'לה בתו בידי בוריס, בנו של סוחר עשיר ("הלוויה"). כל הסיפורים הנ"ל, למעט "יהודייה פתיה",

הכלכלי-חברתי ואיננו פרי של החלטה או של מעשים עצמאיים.

דן מירון טוען כי ספרות הרומנים האירופית של המאה ה-19, שחלקה הגדול התבסס על תיאור חייהן, סבלן ואהבתן של נשים, היתה נקודת מוצא לתיאור הוויה רחבה ואף קנה מידה לשיפוט מידותיה ומנהגיה של חברה (מירון, תש"מ: 37-38). אמנם בספרות העברית של אותה תקופה התופעה אינה רווחת, כיוון שבת ישראל המסורתית, ה"אשה העבריינה", בדרך כלל "פסחה" על השלב הרומנטי ונישאה בשידוך. ובכל זאת, טוען מירון, בסוף שנות ה-80 ובראשית שנות ה-90 החלו להופיע בסיפורת העברית דמויות של צעירות יהודיות, "חופשיות", שחיפשו חיי רגש וגירוי אינטלקטואלי והן תפסו מקום בולט גם כבנות זוג של הגיבור הצעיר האינטלקטואלי הטיפוסי ואף כדמויות מרכזיות בפני עצמן.

מנחם מנדל פייטלזון נתן דעתו על תופעה זו בספרות העברית וכתב ב"הזמן", ב-1905 רשימה תחת הכותרת "האשה המשתחררת בספרותנו": "אחד החזיונות החשובים של תקופתנו הוא השאיפה להשתחררות של האשה בכלל ושל האשה העבריינה בפרט". פייטלזון מכנה את הנשים המשתחררות - "הנשים החדשות", ומציין כי הן מופיעות בשני הרומנים של ברשדסקי - **כאין מטרה ונגד הזרם** ומתוארות בחיבה על ידי הסופר. זו נקודה מעניינת, שכן בניגוד לגיבורות הרומנים הגדולים, דמויות הנשים בסיפורי **טיפוסיס וצללים**, מעוצבות לפי הדגם המסורתי של האשה היהודייה. הן פסיביות ומצייתות לקוד החברתי, לפיו ייעודה של בת ישראל הוא להיות רעיה ואם. מי שנכשלת בכך, דוגמת איטקה ("ערך הלבנים של איטקה") הופכת להיות חריגה, מעין וריאציה נשית ומקומית של "הזר בביתו", הגיבור המאפיין את סיפורי התלושים של י.ד. ברקוביץ (גוברין, תשמ"ה: 57-59). בדמויות הנשים של ברשדסקי בולט חסרונה של אינפורמציה. או שהמחבר אינו קורא להן בשם, או שאינו מתאר את דמותן החיצונית, או שאינו משרטט את קווי אופיין. טכניקה זו נועדה להפיקע אותן מהתחום הפרטי ולעצבן כמייצגות של תופעות חברתיות. בעזרת דמויות הנשים מעצב ברשדסקי הוויית חיים בה הנשים נדונות לעשות את הבחירות שלהן, בדרך כלל אלו הנוגעות לנישואים, מתוך כפייה. מקורותיה של כפייה זו הם לעולם חברתיים, כלכליים, או נובעים מהדומיננטיות הגברית בחברה היהודית, ומתפישת הנישואים כקהילה היהודית בשלהי המאה ה-19. הבלחה בודדת של צעירה מודרנית המצויה בסיפור "יהודייה פתיה" רק מדגישה את הדגם המגדרי

המסורתי, שאפיין את הרוב הדומם של נשים בחברה היהודית בעת ההיא.

אחת מרוב דומם זה היא איטקה, גיבורת "ערך הלבנים של איטקה". מודעת לקושי של משפחות עניות לחתן בת ללא נדוניה, דאגה האם, עוד לפני שמלאו לאיטקה שש עשרה שנים, להכין את מערכת ה"לבנים" שהכלה היהודייה היתה מביאה עימה לנישואיה: מצעי מיטה, מפות, מגבות, ממחטות, כותנות וכו'. כאילו הלבנים עצמם יהיו הבטחה לחתונה. ארבע שנים רקמה איטקה את הנדוניה, ובגיל עשרים היה הכול "ערוך בסדר הנכון בתוך תיבת העץ הגדולה המצופה פחי ברזל" והשדכן נכנס לפעולה. החתן הפוטנציאלי הראשון הגיע אמנם לשלוש פגישות, אך בסיכומו של דבר



ברשדסקי בן 25, 1895, מורה לעברית בביליטסטוק

סירב לשידוך המוצע, כיוון שהשדכן שיקר לו בעניין סכום הכסף שתביא הכלה כנדוניה. רגשותיה של איטקה כלפי החתן הפוטנציאלי מונחים על ידי חוסר הברירה שמכתיב לה מעמדה הסוציו-אקונומי הנמוך. בתחילה אין היא יודעת אם הוא מוצא חן בעיניה, אך כאשר אמה אומרת לה שהבחור נוטה להשיב בחיוב, נדמה לה ש"גם דעתה נוטה מאוד לזאת" ולכן העלבון שבסירובו צורב כפליים: מדוע הוא מוצא חן בעיניה ואילו בעיניו מוצא חן רק סכום הכסף שחשב שתביא כנדוניה. השנים עברו, חתן אין, השדכנים כבר התייאשו, איטקה כבר בת שלושים, לבניה עדיין מונחים בתיבה, מעלים כתמים צהובים של יושן והתבלותם מקבילה להתבלותה. היא שוקעת לחיים משמימים, חסרי תכלית בהם "מרירות העלבון החדש, כאב הלב הנפצע וייסורי הנפש של התקווה והאמונה הנכזבות - התחלפו באפטיה של יאוש, בהרגשת ריקנות מיוחדת, ריקנות מוחלטה בתוך הנפש פנימה ובכל מסביב". איטקה איננה עומדת כדמות לעצמה. ברשדסקי, ככוונת מכוון, אינו מתאר את מראה או את

אופיה, אלא מתרכז בסיפור הלבנים והאכזבה. בכך הוא הופך את איטקה למייצגת של שרירות הגורל שבעוני, מבליט את הנקודה החברתית הכוללת והמשתפת לדור הצעירים ומונע מהקורא להזדהות עם גורלה של הנערה הספציפית איטקה.

העוני כמעצב גורלות עומד גם במרכז הסיפור "הלוויה" בו מתוארת הידרדרותם המוסרית והכלכלית של זלמן שטרנפלד ומשפחתו. לאחר שזלמן מאבד את הונו בהימורים ורעייתו נפטרת בגלל קשוי החיים ודאבון הלב, נופל עול פרנסת חמשת היתומים על הכת, רוז'לה, נערה כבת שתים עשרה. היא מוצאת את פרנסתה בבית שרה האלמנה בהכנת סיגריות, יחד עם נערות צעירות אחרות. שם פוגש אותה בוריס גריגוריביטש גרוסמן, בנו של סוחר עשיר ו"רך-שנותיה ותומת-ילדותה גירו את תאוותו". לאחר שנה, ובעזרתה של שרה האלמנה, הוא משיג את הנערה והיא נכנסת להריון. רוז'לה נכנעת לו למרות רצונה כי "לגעור בו או לדבר עימו קשות - לא נועזה הנערה המדוכאה הזאת, כי נחתה מפני עושרו וכבודו". בסגנון דיווחי יבש מתאר ברשדסקי כיצד הגיע זלמן לבית הסוחר העשיר ותבע בבכי כי ישא בוריס את רוז'לה לאשה. אין סיכוי שנישואים כאלה יתרחשו, ואביו של בוריס מסכים "לפנים משורת הדין" לתת לזלמן מאה רובל כדי שיסע עם בתו לעיר אחרת עד שתלד.

הם נוסעים וברוז'לה מתבצעת הפלה. רוז'לה היא דמות משנית בסיפור, וסיפור הריונה מתפקד כמין מכת גורל נוספת הניחת על אביה המהמר השיכור. היא מסמלת את הנערות העניות, מוכות הגורל, שהפכו קורבן של גברים חסרי מעצורים שאין בידן להתמודד איתם (שקד, תשל"ח: 443). שונה מאיטקה וברוז'לה היא דמות הבת בסיפור "יהודייה פתיה" המתוארת כ"נאורה, קוראה בספרים ובאה בחברת אריסטוקרטים". זוהי נערה מודרנית, בת המעמד הבינוני, משכילה, שמבלה את ערביה עם בחיר לבה, "יושבים ומשוחחים עד הצות הלילה". ברשדסקי מציג את החדשנות והמרדנות שבהתנהגותה באמצעות המונולוג הפנימי של אמה, הגיבורה הראשית, אשה פשוטה בת הדור הקודם, התוהה האם נישואים מתוך אהבה עדיפים על נישואי שידוך. האם והבת מתפקדות כדמויות מייצגות, ואכן הבחין בכך דניאל (שמואל רוזנפלד) ברשימת ביקורת שכתב על **טיפוסיס וצללים** ב"המליץ": "היהודייה הזו אינה בודדה בעולמו. היא אחת הנפשות שכשפחות נחרפות הנה בבתי בעליהן, ולא רק הבעלים מתנהגים עימן כעם פתיות יען נשים פשוטות הנה [...]

ב"מבט תחנונים ותוכחה אילמת". שני צמדי הניגודים מייצגים תופעה חברתית של בעלי הממון המנצלים את כוחם לרעה. הנגדת שני הצמדים מבליטה את הטרגיות שבעוני. רוז'ה היא קורבן שרירותו של בוריס גריגוריביטש, אך לא פחות מכך היא קורבן נסיבות חייה, שגרמו לה להיקלע למצב של עוני, חוסר אונים ותלות באחרים. סופה של העלילה יוצר צמד ניגודים נוסף, שמרכיביו הם רוז'ה ואביה המת מצד אחד, יחיאל הקולקטור ובוריס גריגוריביטש מהצד השני. רוז'ה ואביה מייצגים את גורלם הטרגי של העניים. יחיאל ובוריס - את שוויון הנפש בו התייחסה החברה היהודית למוכי הגורל שבתוכה. גם אם זלמן היה אחראי כמו ידיו להידרדרותו, הרי רוז'ה נקלעה לבסיבות שלא באשמתה, בבחינת "אבות אכלו בוסר ושיני

יחד עם זאת, עצם העימות הספרותי בין דבר והיפוכו, משמעו גם קיומה של זיקה מבנית מקבילה בין שני איברי הניגוד, כמו שהלבן מחדד את השחור הניצב לידו. יותר מכך, זיקתן של שתי הדמויות הניגודיות מקדמת גם את תחום העלילה, שכן המפגש ביניהן מביא לניצחון האחת ולהתמוטטות השנייה (אבן, 1983: 29). בסיפורי ברשדסקי מתקיימת זיקה כזו בסיפורים "כוחה של מחלוקת", ו"הלוויה". צמד הניגודים ב"כוחה של מחלוקת" הוא ממין זכר ומורכב מרבי שבתי הקרליני ומחנתו רבי יצחק שלמה. השניים מנוגדים הן במראם החיצוני, הן באופיים והן במעמדם הכלכלי. הקרליני הוא איש גבה קומה, רחב כתפיים ועב כרס, חתנו הוא בחור נמוך "מבנה גור רופף, לחייו חיוורות ורשמי פניו דקים וענוגים". החיצוניות מעידה גם על אופיים. הקרליני עסוק בתככים ועושה כל שביכולתו כדי לקבל את משרת הרב בעיר מגוריו דורנישק. משלא עולה הדבר בידו, הוא מכוון את מהלך העניינים כך שחתנו יזכה במשרה זו. יצחק שלמה שוקד רק על לימוד תורה והבלי העולם הזה אינם מעניינים אותו. הקרליני נמנה עם גברי העיר ואילו חתנו הוא בן למשפחה כפרית ענייה.

ברשדסקי משתמש בצמד ניגודים זה כדי לקטרג על הוויה יהודית רגילה הראויה לביקורת - תכונות ומחלוקות סביב בחירת רב העיר. הקרליני ושלמה יצחק מייצגים את הקיטוב שבין עולם הרוח לבין עולם החומר, שמתבטא בסיפור זה ברדיפה אחר משרת הרב. מבנה שונה של צמד ניגודים קיים בסיפור "לוויה", בו קיימים שני צמדי ניגודים מקבילים: צמד הניגודים הראשון מורכב מרבי זלמן שטרנפלד ורבי יחיאל הקולקטור, והצמד השני מרוז'ה, בתו של ר' זלמן ובוריס גריגוריביטש. שני הצמדים מקיימים זיקה של דמיון וניגוד כעת ובעונה אחת. הדמיון הוא בפונקציות שממלאות הדמויות: בכל צמד קיים מדיח ומודח. ר' יחיאל הקולקטור הוא המדיח למשחקי הימורים ורבי זלמן שטרנפלד - הוא המודח, מתפתה ומידרדר. בוריס גריגוריביטש הוא המדיח המחליט לכבוש את הנערה ורוז'ה היא המודחת.

יחסי הניגוד מתקיימים בשתי רמות שונות. הרמה הגלויה היא מינם של דמויות הצמדים - הצמד הראשון הוא ממין זכר והצמד השני הוא בן שני המינים. הרמה השנייה מצויה בעיצוב דמויותיהם של המודחים. בעוד זלמן מתפתה מרצונו לאחר "לחץ פסיכולוגי מתון", רוז'ה נאלצת להיכנע לבחור העשיר, שכן בגלל מעמדה הסוציו-כלכלי הנמוך היא איננה מעזה להתייצב נגדו. התנגדותה היחידה מתבטאת

כי גם בניהן שטעמו טעם השכלה אינם מוצאים חפץ בדעת אמותיהם... ("המליץ" 109, 15 במאסר 1900).

גיבורת "ליל נדודים" מצויה בין הפסיכיות של איטקה ורוז'ה לבין המודרניות של הבת ב"יהודייה פתיה". החלטתה של הצעירה, בתו של סוחר עשיר, להינשא, איננה נובעת מבחירה חופשית, אלא בכורח נסיבות שנכפו עליה. היא אוהבת את הצעיר שעובד אצל אביה ומבקר בביתם מאז שהיתה בת ארבע עשרה. גם הוא אוהב אותה אך אינו יכול לממש את כיסופיו בגלל מעצוריו החברתיים. הוא מחמיץ את ההזדמנות להשיגה מתוך חשבונות מחוכמים יתר על המידה ומגיש לאהובתו כמו ידיו את בן תחרותו המיוחס ממנו. זו הסכימה להינשא לאחר, כיוון שנאשה מאהבתו של הראשון (אבן, תשכ"ח: 12-13).

הסיפור כתוב כמונולוג פנימי של הגיבור ונקודת תצפית זו מבליטה הן את המשמעות החברתית שלו והן את מקומה השולי של האשה בחברה היהודית, גם אם היא בת למעמד הגבוה. בחירתה, החופשית, לכאורה, של הנערה להינשא, איננה נעשית מתוך אהבה לאיש לו תינשא, אלא כתוצאה מחוסר האונים של אהובה האמיתי לממש את אהבתם.

בסיפור "כוחה של מחלוקת" יש אזכור אגבי של בתו של ר' שבתי הקרליני, הנישאת בנישואי שידוך לתלמיד חכם ואחרי הנישואים דואגת לפרנסתו. יש משמעות במיעוט האינפורמציה שמספק המספר לקורא על צעירה זו, על אף ייחוסה הנכבד. הבת מייצגת את הדגם המסורתי והרווח של 'נישואי שידוך' לפיו הצעירה היהודייה נישאה ללא אהבה לתלמיד חכם עני ונשאה בעול פרנסת המשפחה.

"צמדי ניגודים" כאמצעי לעיצוב הביקורת החברתית

קריאה בסיפורי **טיפוסים וצללים** מגלה את שכיחותו של מעין "צמד ניגודים" המתפקד בהם. שתי הדמויות המתקשרות לצמד מתייחסות זו אל זו כדבר להיפוכו. אחת התכונות העיקריות המאפיינות את צמדי הניגודים של ברשדסקי היא קיומו של פער כלכלי-מעמדי בין שני חלקי הניגוד. תכונה ניגודית זו יכולה לבוא במקביל ובנוסף על ניגודים אחרים, כגון: מראה, תכונות אופי, השקפת עולם, מין וכו'. לכן צמדי הניגודים בסיפורי ברשדסקי משמשים אמצעי להבלטת הביקורת החברתית הקיימת בסיפורי **טיפוסים וצללים**. לעיתים מייצגת דמות אחת את הרצוי והדמות השנייה את המצוי, שברשדסקי מבקר אותו או מבקש להציגו בכל שלילתו.



עמוד השער של קובץ הסיפורים "כתיבים אחרונים", ראה אור לאחר מותו של ברשדסקי, בהוצאת תושייה

בנים תקהינה". היא דמות של קורבן טהור, והעובדה, שהחברה היהודית הקיאה מקרבה אותה ולא את הבחור שחילל את כבודה, מעידה על אכזריותה וצביעותה של החברה שאמורה להיות רחמנית וערבה לכל חבריה. צמד ניגודים מסוג אחר מצוי ב"ערך הלבנים של איטקה", שם מרכיב הצמד הם איטקה מצד אחד וחברותיה מהצד השני. צמד כזה מבליט את חריגותה של איטקה ואת היותה יוצאת דופן.

כאשר אמה קונה לה בד להכנת לבני החתונה, היא אינה יכולה להתייעץ עם מי מחברותיה בעניין דוגמת הרקמה, כיוון שהקדימה את כולן. כאשר איטקה בת עשרים, וחברותיה באות להתייעץ איתה בעניין דוגמת הרקמה, הן עומדות כולן בפני נישואים והיא נשאת ברווקותה.

ניגוד זה מעצב מעין מבנה חברתי העומד על שתי תופעות מנגודות. כביכול, החברה היהודית בנויה משתי שכבות התנהגות טיפולוגיות השונות זו מזו (אבן, תשמ"ד: 32). העניים, המכונים את הנדוניה שנים לפני החתונה, מפרים את הסדר הנכון של הדברים. שאר הציבור מקיים אותו ובכך מובלשת ההפרה, כמו גם חוסר התכלית שבה, שכן נדוניה אינה ערובה לחתונה.

בסיפור "לעת זקנה" מדגים צמד הניגודים את פער הדורות ואת מרידת הדור הצעיר כדור הישן.

איברי הניגוד בנויים מריבוי דמויות: מצד אחד החזן, הגבאי, הרב והמורה המייצגים את הדור הישן, ומצד שני ה"צעירים" בני הדור החדש. לא בכדי העניק ברשדסקי שמות לכל אחד מבני הדור הישן, ואילו הצעירים נשארים לכל אורך הסיפור כמין מהות קולקטיבית ערטילאית, שפועלת בנחישות ולעיתים אף בברוטליות נגד הדור הישן. יש כאן מחאה חברתית נגד חוסר הכבוד של הצעירים כלפי המבוגרים. בהעניקו שם לכל אחד מארבעת המבוגרים, מפקיע ברשדסקי את הדור הישן מהתחום המושגי ויוצר ארבעה אינדיבידואלים שהקורא יכול להזדהות איתם. לעומתם, נשארים בני הדור הצעיר אנונימיים, חסרי שם ודמות, מה שיוצר ניכור בין הקורא לביןם ומאפשר ראייה ביקורתית של מעשיהם.

עמדת המספר: היודע כל, העד, והתצפיתן הפסיכולוגי המרוחק

המספר בקובץ **טיפוסים וצללים** משתנה בין מספר-עד לתצפיתן פסיכולוגי. שני סוגי ה"אני המספר" מתאפיינים בריחוק מדמויות הסיפור. אחד האמצעים לשמירת הריחוק הוא הדיווח העקיף במקום מסירה ישירה של דיאלוגים. כך בסצנת השיא ב"כוחה של מחלוקת", בה מתמרד יצחק-שלמה נגד חותנו, כותב ברשדסקי: "מפיו התמלטו כמו מעצמם דברים מרים ותוכחות קשות על האכזריות וזדון-הלב הנוראים!...". גם ברגע השיא ב"ליל נדודים", בו מתוודעים הגיבורים מאוחר מדי על אהבתם, כותב ברשדסקי: "בדברים פשוטים, אך נכוחים ומעוררי לב, סיפרה לו על דבר המלחמה הפנימית הקשה אשר בנפשה...".

אמצעי אחר היוצר ריחוק הוא המספר היודע כל, המוסר את המונולוגים הפנימיים של דמויותיו מתוך עמדה של תצפיתן פסיכולוגי. גם כאן מושג הריחוק בעזרת הניתוח הפסיכולוגי של הדמויות במקום כתיבת הרטוריהן בדיווח ישיר. ב"ליל נדודים", לאחר שהבחורה מתוודה על אהבתה, מתאר ברשדסקי את תגובתו של הכתוב: "במשך רגעים אחדים היה כנדהם, משולל-הכרה, וכאשר שבה אליו הכרתו לא הרגיש כל סערת רוח, רק כאב עז וחד, גם מין קרה איומה בקרבו פנימה... ברגע ההוא הכיר היטב את כל כובד אשמתו לה ולעצמו..." זוהי דוגמה אופיינית לעמדת המספר היודע כל והמנתח הפסיכולוגי המרוחק מדמויותיו ומדווח עליהן ביובש מדעי-ענייני. שתי העמדות, גם של המספר העד וגם של התצפיתן הפסיכולוג "מגייסות" את הקורא ומעמידות אותו בנקודת תצפית קרובה לזו של הסופר. כך מתקשה הקורא להזדהות עם הדמויות ולפתח אליהן אמפתיה. במקום זאת מתרחבת נקודת המבט שלו מעבר לדמות הבודדת, ומבעד לדיווח העקיף על דברי הדמות, תחושתיה, לבטיה וסערות רוחה, צצות ועולות ומקבלות מקום מרכזי הנסיבות החברתיות המניעות אותה ואת מעשיה, או הגורמות לסבלה. כך הופכים הדיווח העקיף והניתוח הפסיכולוגי של הדמות הבודדת לכלי בעזרתו ניתן להצביע על החברה כולה ואף לבקר אותה.

"ליל נדודים" מסופר מתוך היצמדות לתודעתו של הגיבור, שברשדסקי עיצבו בדמות "התלוש".

"התלושים" בסיפורת העברית מגלים תודעה של נחיתות מינית ונכשלים ב"מלחמת הקיום" הסקסואלית. נחיתותם וכשלונם אלו אינם אלא ביטוי מרוכז - או סמלי - של נחיתות וכשלון נרחבים מחמת חוסר כשרון כללי של אחיה ב"חיים" (מירון, תשמ"ז: 176). חוסר כשרונו של גיבור "ליל נדודים" מתבטא בהחמצת אפשרות הנישואים עם אהובתו. ההחמצה היא תוצאה של מעמדו החברתי-כלכלי הנמוך מזה של הנערה, והניתוח הפסיכולוגי של הרטוריה החרטה שלו משמש אמצעי להצביע על הכוחות החברתיים הפועלים על נפשו של היחיד. גם הסיפור "יהודייה פתיה", הכתוב מתוך היצמדות לתודעתה של הגיבורה, נועד להבליט את פער הדורות לבין בתה המודרנית ולהצביע על תופעה כללית בחברה היהודית.

המאמר מעובד מתוך פרק בעבודת סמינר שנכתבה בהדרכת פרופ' נורית גוברין, במסגרת לימודי תואר שני, החוג לספרות עברית, אוניברסיטת תל-אביב

ביבליוגרפיה

1. אבן, יוסף. "ישעיהו ברשדסקי ויצירתו", בתוך ברשדסקי, ישעיהו, **כאן מטה**, ספריית דורות, מוסד ביאליק, ירושלים, תשכ"ח, 1967: 7-26
2. ----- . "מבוא", בתוך **ניצני הריאליזם בספרות העברית**, מוסד ביאליק, ירושלים, תשל"ג: 7-36
3. ----- . "צמד הניגודים" כתופעה תמטית וכתחבולה ספרותית בסיפורי מ.י. ברדיצ'בסקי, **מבחר מסות**, על הפרוזה העברית כדור ביאליק, ברדיצ'בסקי, שופמן, ראובני, רש, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשמ"ד, 1983: 28-43
4. בן אביגדור, (שלקוביץ, אברהם לייב). "י. ברשדסקי בתור אדם ובתור מספר" בתוך: ברשדסקי, ישעיהו. **כתבים אחרונים**, הוצאת תושייה, ורשה, תר"ע, 1910: כג-לה
5. ברשדסקי, ישעיהו. **אין מטה - רומאן מחיי המפלגה הבינונית בישראל**, תושייה, ורשה, תרנ"ט. מהדורה מחודשת בהוצאת מוסד ביאליק (ספרית דורות), ירושלים, תשכ"ז
6. ----- . **טיפוסים וצללים**, הוצאת תושייה, פיעטרקוב, תר"ס
7. גוברין, נורית. "י.ד. ברקוביץ, הור בביתו", תלישות והתחדשות, הסיפורת העברית בראשית המאה ה-20, משרד הביטחון, ההוצאה לאור, תשמ"ה: 57-65
8. דניאל, (רוזנפלד שמואל). "שיחה ספרותית, טיפוסים וצללים, תמונות וציורים (ביקורת)", **המליץ**, שנה 40, 1900, גיליונות 103-105, 108-109, 111, 115-117, 8 במארס - 28 במאי 1900, עמ' 4 בגיליון 105, עמ' 3 בשאר הגיליונות
9. הולצמן, אבנר. "נגד הורם" לישעיהו ברשדסקי - צומת בתולדות הרומן העברי", **הפנים למחקר בספרות**, 7, תשנ"א: 111-124
10. ----- . "מבוא היסטורי ספרותי" - **הסיפור העברי בראשית המאה העשרים**, יחידה 1, האוניברסיטה הפתוחה, 1993: 32-35
11. הלקין, שמעון. **מבוא לספרות העברית** רשימות לפי הרצאותיו של פרופ' ש. הלקין בשנת תשי"ב, מאת צופיה הלל, מפעל השכפול, הסתדרות הסטודנטים של האוניברסיטה העברית, ירושלים, תשי"ח-1958: 334-339
12. מירון, דן. "ברדיצ'בסקי המספר: תחנה ראשונה ותחנה אחרונה"; "פרקים ממסכת גנסין"; **כיוון אורות, תחנות בסיפורת העברית המודרנית**, הוצאת שיקן, ירושלים ותל אביב, תשמ"ז, 1979: 36-72: 176-185
13. עהרנפרייז, מ., (אהרנפרייז, מרדכי). "השקפה ספרותית VII (מספרים): י. ברשדסקי, ג. שופמן, ליפמן לויץ", **השלח**, כרך י"ב, תמוז תרס"ג-כסלו תרס"ד, יולי-דצמבר 1903: 448-455, כונס בתוך: אהרנפרייז, מרדכי. **לאן מסות ספרותיות** (עורך: אבנר הולצמן), מוסד ביאליק, ירושלים, תשנ"ח: 226-239
14. פייטלזון, מנחם, מנדל. "האשה המשתחררת בספרותנו", **הזמן**, חוברת ח', כרך שלישי, יולי-ספטמבר 1905: 181-188, כונס בתוך: פייטלזון, מ.מ. כתבים, ספר ראשון, הוצאת אחיספר, ורשה, תרע"ד: 101-114
15. קפלן, פסח. "תולדות י. דומשביצקי (י. ברשדסקי)", בתוך ברשדסקי ישעיהו, **כתבים אחרונים**, תושייה, ורשה, תר"ע: ז-כב
16. קרסל, אליקים גצל. **לקסיקון הספרות העברית**

בדורות האחרונים, ספרית הפועלים / הקיבוץ הארצי השומר הצעיר, מרחביה, תשכ"ה: 789-788

17. רייזען, זלמן. **לעקסיקאן פון דער יידישער ליטעראטור און פרעסע**, צענטראל, ווארשוי, תרע"ד: 128

18. רפאל, שמואל. **ישעיהו ברשדסקי, סופר הניהיליזם העברי**, דסרטיצה, מנחה: פרופ' גרשון חורגין, ישיבה אוניברסיטה, ניו יורק, 1969: 236-230

19. שקד, גרשון. **הסיפורת העברית 1880-1970**, הוצאת כתר והקיבוץ המאוחד, תשל"ח: 442-445

20. ----- "חילופי מרכזים בתולדות הספרות העברית החדשה - צפנים ומודלים", **יצירות ונמעניהן: ארבעה פרקים בתורת ההתקבלות**, אוניברסיטת ת"א, תל אביב, תשמ"ז: 29-12

המכתבים של אהובתי

מבית הכלא העירוני לנשים,
מהתא שבקומה הששית,
כל יום ששי אני מקבל
מכתב מאשה שמאהבת בי.

אני לא יודע מי היא,
איני יודע אפלו אם היא יודעת מי אני,
אבל אני בטוח בהחלט שהיא יודעת בעל-פה
את הא"ב של האהבה, כלו.

הבל

קוראים לי קין -
כך הציג את עצמו לפני.

האם רצית דבר מה? -
שאלתי אותו.

הוא סקר את חנותי הקטנה ואמר:
- לא, לא דרוש לי דבר - ומיד הוסיף:
המסחר ב"אלטע זאכן", כפי שאני מבין
עדין פּרנָסה יהודית.

אני גם כותב שירים - מלמלתי באזניו.
- בשביל מי? - רצה לדעת.
- בשביל הבל - רציתי להגיד לו,
אבל אמרתי: - בשביל עצמי, רק בשבילי.

- וגם בשביל האלטע זאכן - חיד, הוא הסתובב על עקבו הגבוה ויצא.

נעלתי את הדלת על שלשה מנעולים,
אבל הבל פסח עלי באותו יום.

מדי לילה היא נשרפת בלהבת האהבה
ומדי בקר היא עולה מהאפר,
כמו יוכני. מכתביה הארפים
מוכיחים זאת שחור על גבי הלבן.

היא לא דורשת ממני דבר,
היא רק רוצה לכתב אלי מכתבים ארפים,
גופה הלבן על הנר הלבן -
הוא יינו הכבד של פכחוני הצמא.

את מי מענין הפשע שבצעה?
בעצמי הייתי עושה כמותה
פדי שאגיע לרמת מכתביה;
בחלונה נחים השמים היפים ביותר.

ידיד נפש שלי מטיל ספק באמתות מכתביה
הוא מתפש בהם עקבות כתב יד;
ידידי הטוב אינו תופס שאם אמתי הוא בית הכלא
אמתיים גם המכתבים שמעבר לקיר.

הערות

1. ברשדסקי היה שם עט של ישעיהו דומשביצקי, צירוף אותיות המילים בן ר' שמעון דומשביצקי. ברשדסקי אימץ את השם כמחנות הנצחה לאביו שנפטר בשנת 1891. קפלן (תר"ע: יא-יב).
2. קפלן (1870-1943) היה מורה, מסאי ועורך, ערך עיתונים ביידיש ותרגם את משלי קרילוב ליידיש. גמנה עם חברי היודנראט בגטו ביאליסטוק; בתקופת הגטו כתב ספר שירים ושני ספרים **היודנראט הביאליסטוקאי וגירוש ביאליסטוק** (העתקים ב"יד ושם"). נפטר בגטו ממחלה קשה. קרסל (1967: 788-789).
3. ראה רשימה ביבליוגרפית מפורטת: רפאל (1969: 230-236).
4. המהדורה המחודשת של **באין מטרה** (מוסד ביאליק, תשכ"ח) כללה מבוא של יוסף אבן וכו תולדות חייו של הסופר ודיון ביצירתו (אבן, תשכ"ח: 7-26); גרשון שקד הקדיש ליצירת ברשדסקי פרק בכרך הראשון של ספרו **הסיפורת העברית 1880-1970** (כתר והקיבוץ המאוחד, תשל"ח); אבנר הולצמן פרסם מאמר הדין במעמדו של **נגד הזרם** בתולדות הרומן העברי, ("דפים למחקר הספרות", מס' 7, תשנ"א: 111-124).

יוני פיין: (יאני פֶּבֶן) משורר וצייר. יליד פולין 1914. מ-1924 בוויילנה, שם למד בבתי ספר יהודיים (העממי והתיכון). למד באוניברסיטת ורשה. את שנות מלחמת העולם השנייה עשה בשנחאי. ב-1947 עקר למקסיקו, שם לימד בבית הספר היהודי, ואחר כך היה לפרופ' לאמנות באוניברסיטה. הציג תערוכות רבות, ברובן על נושא השואה. פרסם משיריו בכמות שונות בארץ ובהו"ל. ספר שיריו הופיע בישראל בהוצאת "ישראל בוך", בשנת 1983.

5. עהרנפרייז עמד על כך, אולם ייחס זאת לחוסר כשרונו של ברשדסקי לעצב דמויות חיות ועל כן "הוא מצויר איזו איטקה-סתם שיש לה לבנים ואין לה חתן, איזה מושג מופשט בלי חיים ובלי דם". עהרנפרייז (1903: 450).

רבקה בסמן

מיידיש: המחברת

מה עושה צפור
שקרוב לה,
יחיד שבקרובים
מת?
הינתמיה אפקים?
כשצפור לבר נשארת
התבכה?
ואולי תמרט נוצה
כאבל חותף קריעה -
ובאין אונים
תשיר
מול השקיעה.

וואס טוט א פויגל
ווען זיין נאענטער
שטארבט.
גאר א נאענטער?
צי ברענגען אים א טריסט
די האריזאנטן?
ווען א פויגל בלייבט
אליין -
צי קאן ער וויינען?
אפשר רייסט ער
פעדערלעך זיך אויס
ווי קריעה,
און אומבאהאלפן
זינגט ער
צו דער שקיעה.

זמנים

כל התאריכים והיובלות
נשחקו.
רק האביב בא בזמן
אל דלתי
והחרף שעזין אותי
והקיץ המבעיר הכל סביב
הסתו
שהתחפש מהתחלה
לאביב.

רבקה בסמן: (רבקה באסמאן)
משוררת, נולדה ב-1925
בליטא. בתקופת מלחמת העולם
השנייה היתה בגטו וילנה,
ובמהנה כפייה לנשים. מ-1947
בישראל. עבדה כמורה בקיבוץ
"המעפיל"; נטלה חלק פעיל
במלחמת העצמאות; עבדה
בשגרירות ישראל בברה"מ, עם
בעלה האמן מולה בן חיים ז"ל.
היתה בין יוזמי קבוצת הסופרים
היידים בישראל - "יונג ישראל"
- (ישראל הצעירה). פרסמה
שורה ארוכה של ספרי שירה.
זכתה בפרסים: מנגר, פיכמן,
שמרי.

ציטטן

אלע דאטעס, יובילייען
האבן זיך צעקרישלט,
בלויז דער פרילינג
צו דער צייט קלאפט אן אין טיר
און דער ווינטער, וואס איז ביז אויף
מיר,
און דער זומער,
וואס צינדט אן א וועלט,
און דער הארבסט,
וואס האט פון אנהייב אן
אין א פרילינג זיך פארשטעלט.



דוד אדלשטאט

מיתוסים מהפכניים

על שירתו של דוד אדלשטאט (עדעלשטאט)
אורי קריין

ווארהייט'.

אדלשטאט עבר לניו יורק והוסיף לפרסם שירים מהפכניים בידיש כמעט מדי שבוע. לאחר שנסגר 'די ווארהייט' (ב-17.7.1889), חזר אדלשטאט לסינסינטי כדי לעזור למשפחתו שהיגרה בינתיים לארה"ב והוא אז כבר משורר מפורסם.

בעריכתו הפך השבועון 'די פרייע ארבייטער שטימע' לאנרכיסטי. הוא הפסיק את עבודתו, כדי להתאשפז בסנטוריום לחולי שחפת, שם הלך לעולמו באוקטובר 1892.

שירי פרשת היימארקט

כל שיריו של אדלשטאט, להוציא בודדים, היו מגויסים. הם נכתבו כדי להסביר, לשכנע ולהפיץ את אידיאולוגיית האנרכיזם-הקומוניסטי. לכן, מוזכרים בהם תכופות מאורעות היסטוריים ללא זיקה ישירה ליהדות, אלא לעולל ולדיכוי בכלל: אדלשטאט טען, שניצול הפועלים, קיפוח הנשים ואפליית השחורים, הינן תופעות אוניברסליות שיש להילחם בהן. את החומר לשיריו שאב מן המציאות. לפרשת היימארקט, שהיתה נקודת מפנה בעולמו, הקדיש אדלשטאט ארבעה שירים ('אוגוסט שפיז', 'לואיס לינג', 'אלברט פרסונס', ו-'דער 11-טער נאוועמבער') שפורסמו ב'פרייע ארבייטער שטימע' באוקטובר-נובמבר 1890, לקראת יום השנה השלישי לתליית המנהיגים האנרכיסטים - אוגוסט שפיז, לואיס לינג ואלברט פרסונס - שחל ב-11 בנובמבר.

החברתיים והפוליטיים בארה"ב: בחברתו דיברו רוסית והתעניינו בנעשה ברוסיה. אדלשטאט, שעבד כתופר לולאות, למד אנגלית, וב-1885 הצטרף ל"תנועת העבודה". נקודת המפנה הפוליטית של חייו חלה עם פרשת היימארקט (Haymarket) בשיקגו: בעקבות אספות האחד במאי התכנסו נציגי ועדי-עובדים בכיכר היימארקט ב-4 למאי 1886, באספה בה הושלכה פצצה לעבר השוטרים על ידי מפגינים חמושים. שוטר אחד נהרג ו-7 נפצעו. השוטרים מצידם תקפו את המפגינים, שכמה מהם נהרגו ונפצעו עשרות. שמונה המנהיגים האנרכיסטים שנכחו באספה נאסרו. חמישה מהם נדונו למוות ושלושה למאסר עולם - על הסתה והפצת חומר נגד הממשלה. פסק-הדין הכה בתדהמה את אדלשטאט ואת חבריו וניפץ את חלומותיהם על ארה"ב כארץ החופש: מנהיגיהם נתלו בשל דעותיהם הפוליטיות. אז נוסדה התנועה האנרכיסטית בקרב היהודים, ואדלשטאט, שעד כה ראה עצמו כסוציאליסט, נעשה אנרכיסט-קומוניסט ויצא בכתיבתו למאבק ללא פשרות. אמונתו בדמוקרטיה האמריקאית שבה החופש "קיים רק על הנייר" ומתפרות והמפעלים שלה "מלאי עבדים" הפכה לשנאה.

מהמהגרים איתם עבד במתפרות, למד אדלשטאט יידיש, כדי לכתוב עבור היהודים שעדיין לא למדו אנגלית. שירו הראשון, שנתפרסם בתחילת 1889, נכתב ברוסית, אך חודש לאחר מכן פורסם גם שירו הראשון ביידיש, "קריאה לאמת" בגיליון הראשון של השבועון האנרכיסטי הראשון מסוגו בעולם 'די

ל פני תשע שנים מלאו מאה שנים למותו של דוד אדלשטאט (1866-1892), אך בעיתונות לא הופיעו שום אזכורים, לא לדמותו, לא לכתביו ולא להשקפת-עולמו, למרות שהיה מראשוני - וממעצבי ספרות היידיש בארה"ב - ומן הלוחמים המרכזיים בתנועת הקומוניזם-אנרכיזם היהודי.

א. ביוגרפיה

דוד אדלשטאט נולד וגדל ברוסיה, בעיר קאלוגה, שמחוץ לתחום המושב. שפת אמו היתה רוסית והוא הושפע מהספרות הרוסית הקלאסית: פושקין, לרמונטוב, ובמיוחד מהמוטיבים החברתיים של ניקיטין, נקרסוב ונדסון - עוני האיכרים, הדיכוי והקריאה לחופש, מוטיבים שמופיעים כעבור זמן בשיריו ביידיש.

בגיל 15 עקר לקייב. שם התוודע לקבוצת סטודנטים מהפכנים ושמע את סיפוריהם על תנועת Narodnaia volia ("רצון העם") והחל מתעניין ביידישקייט. לאחר הפוגרום של ה-8 במאי 1881 הצטרף לקבוצת "עם עולם" של קייב, איתם היגר לארה"ב כדי להקים שם קומונה. עם בואם לפילדלפיה הסתבר, שלא יוכלו להוציא את תוכניתם אל הפועל, והקבוצה התפזרה. אדלשטאט הצטרף לאחד מאחיו בסינסינטי, שבאוהיו.

תחילה לא ידע אנגלית והתחבר עם היהודים הרדיקלים המקומיים, יוצאי רוסיה, רובם עסקו בתפירה. כמוהם לא התעניין באירועים

"לאז די שטימע פון פאלק געהערט ווערען!"

ער איז ווי א מעכטיגער אייכנבוים געשטאנען אין שטורם ווינד! די פאלקס טריבונע וואר זיין היים, דאס פאלק - זיין ליבלינג, זיין קינד!

קיינער האט, ווי ער, ניט פארשטאנען זא גוט דעם גייסט פון פאלק, און קיינער וואר פון ווילדע טיראנען זא אונערבארמליך פארפאלגט.

ער האט צום פאלק אין זיין שפראך גערעדט, בענוצט פיר אים פערשטאנדיגע וואפען. ער וואר א קעמפער, א פרייהייטס פראפעט פון די ווייסע און שווארצע שקלאפען!

ער האט די שקלאפען-וועלט בערייזט און מיט טרערן בענעצט אירע קייטען! איבעראל פלעגט זיין פרייער גייסט די שטאלצע פליגעל פארשפרייטען! -

צווישען שטיינברעכער, שמידען און וועבער, אין יעדער שקלאפען-געצעלט - ער האט אין די מיינס פון קוילענגרעבער זיין פרייע טריבונע געשטעלט!

אונטערן אפענעם הימעל, אין רעגען און פרעסט האט ער די פרייהייט געפרעדיגט! און מיט זיין דונערנדען פראטעסט די ליידענדע שקלאפען פערטיידיגט!

ער וואר מאראט אין די פלאמענדע ריידעס, א ספארטאקוס אין ווידערשטאנד! א מאן פון פאלק, א שטענדיגער עדות פון ארבייטערס טרערען און שאנד!

פיר זיין גייסטיגען אויג האט אימער געשוועבט די גרויסע רעוואלוציאן. ער האט מיט איר געאטעמט, געלעבט, מיט זיין בלוט געפארבט איר פאן!

ער האט אין דעם קלאנג פון קייטען געהערט דעם קרעכץ פון פערוונודעטער פרייהייט, - וואס וואר אונטערדריקט פונ'ם בלוטיגען

שווערד,

געשענדעט פון מענשליכער נארהייט!

זיין הערץ וואר אן אפענער הייליגער בוך פון א ערנסטען קעמפער און ריינקער - ווי ביטער, ווי גרויזאם דארף זיין אונזער פלוך צו זיינע פערפאלגער און היינקער!

פאלק! ער האט דיך געליבט אן א שיעור, מער ווי זיך, ווי זיין פרוי און קינד! ער האט געלעבט און געשטארבען פאר דיר - ענדיג זיין ארבייט אצינד! -

אלברט פרסונס

"יישמע קולו של העם!"*

כמו עץ אלון אדיר

הוא ניצב ברוח הסוערת!

דוכן הנאומים העממי היה ביתו שלו,

העם - אהובו, ילדו האהוב!

איש לא הבין כמוהו

כל כך מדויק את רוח העם,

איש לא נרדף על ידי הרודנים הפראים

כל כך ללא רחמים, כמוהו.

אל העם הוא דיבר בשפתו,

הוא השתמש בנשקו המובן

הוא היה לוחם למען החופש

של העבדים הלבנים והשחורים!

הוא שנא את עולם העבדות,

ודמעותיו זלגו על כבליו!

רוחו החופשית פרשה

בכל מקום את כנפיו הגאות! -

בין שוברי אבנים, נפחים ואורגים,

בכל אוהל של עבדים -

ובין כורי הפחם הוא העמיד

את דוכן הנאומים החופשי!

מתחת לשמים פתוחים, בגשם וגם בכפור

על החופש הוא נאם והטיף!

ובמחאתו הרועמת

הוא הגן על העבדים הסובלים!

הוא היה מארא בנאומיו הלוהבים,

וספארטקוס בקרב הגנה!

איש העם, העד הנצחי

של התבזות העובד ודמעותיו!

.....

וכך ממשיך אדלשטאט לתאר את מסירותו העל אנושית של פרסונס, "נביא החירות", הקדוש המעונה, משחרר העבדים, המשול למארא המהפכן ולספרטקוס, העבד הגלדיאטור, מנהיג מרד העבדים, עד לשיא שבסוף השיר. כאן פונה המשורר ישירות לקוראים ודורש מהם להמשיך בדרכו של פרסונס ולמלא בכך את חובתם המוסרית והאנושית: מאחר שהוא חי ומת למענכם - אתם חייבים להוסיף ולחיות (ולהיות מוכנים למות) למענו ולמען כל שהוא מסמל:

עם! אותך הוא אהב אהב ללא קץ,

יותר משאהב את עצמו, את אשתו וילדו!

הוא חי ומת למענך -

סיים את מלאכתו אתה, ועכשיו!

ככלל, השירים, הדמויות והאירועים בשירי הימארקט מבוססים על עובדות היסטוריות. אך השוואה בין הפיקציה לאמת תראה, שאדלשטאט התעניין בעובדות ההיסטוריות רק במידה שהן היו חומר גלם ליצירת מיתוס. הדוברים מתארים את הדמויות ההיסטוריות כקדושים מעונים, כנביאים וכמושיעים (כמובן הנוצרי). היסוד המבני האופייני בשירים הוא כובד המשקל המונח בסופיהם, על המסר החוזר: על העם להתעורר וליטול חלק במהפכה, שתפרוץ במהרה.

הדימויים השיריים שואבים גם מתפיסות דתיות של היהדות והנצרות, כגון השכינה, ההשוואה בין אלוהים לחירות, עיצוב דמויות כנביאים או כדמות ישו-המושיע והשוואה בין אנרכיזם לתנ"ך.

מוטיב הדם חוזר כאמצעי ליצירת אווירה טעונת מתח ורגש. נעימת השירים נרגשת-דקלומית ומסתייעת לא רק בדימויים ובאוצר המילים, אלא גם בסמיני הקריאה הרבים - כ-85% מכל סימני הפיסוק בשירים.

לכאורה, יש אירוניה בכך שאדלשטאט עשה שימוש בשירתו בדימויים דתיים, למרות שהאנרכיזם שולל את קיום האלוהים ומתנגד לכל צורה של דת. אך ניתן לומר כי עבורו ועבור אנרכיסטים מושבעים אחרים -

*המוטו שנושא השיר הוא מובאה מדברים שאמר פרסונס במשפטו.

היידיש בה נכתב השיר הוא ארכאית; השיר תורגם בחלקו, באופן מילולי, ללא התריות. (י.ב.)

בגיל צעיר - אין זה קו ביוגרפי ייחודי. אך כשהוא לומד שפה חדשה - יידיש - בגיל עשרים במטרה לכתוב בה שירה אנרכיסטית - קומוניסטית והופך כמעט בן לילה למשורר מפורסם ונערץ כפי שאירע לאדלשטאט - קו זה בביוגרפיה שלו יחיד ומיוחד. ■

המאמר המלא, ובו מכלול שירי הימארקט וניתוחם המפורט פורסם ב'טאפלפונקט' מס' 4, סתיו 2001.

אורי קריץ חיה בארה"ב; מחברת הספר *Poetics of Anarchy* 1997

זה מדגיש את רצונו לצרף את שיריו לקידום האידיאולוגיה של תנועתו.

מלבד "שירי הימארקט" פרסם אדלשטאט גם קבוצות-שירים נוספות, כמו שירי הקומונה הפריסאית ואנשי Narodnaia volia ועשה שימוש במחזוריות השנה כדי לכלול אירועים כסימנים טקסיים ב"דת" החברתית שלו: האנרכיזם-קומוניסטי.

כשמשורר מתחיל לפרסם שירה בעודו ילד ומת

האידיאולוגיה אכן היתה מעין דת חדשה, הכרוכה באמונה מוחלטת.

הנושא העיקרי במיתוס המהפכה של אדלשטאט הוא קץ הימים וחיווי העתיד. הדמויות בשיריו מתוארות לפיכך כנביאים וכמושיעים הקמים לתחייה, מוטיב שכית במיתוסים מהפכניים. כל השירים מסתיימים בתיאור המטרה הסופית והגשמתה בעתיד הקרוב.

אדלשטאט יצר מיתוס מהפכני על ידי שימוש בנושאים ובשיטות אופייניים ויעילים. הישג

אלכסנדר שפיגלבלט

גבולות

כל גבולות
העולם
עוברים מבעדי
כמו קרני ליוזר.

אין פי
כל עולם תחתון -
רק גבולות,
שמבטרים
ומבקעים
את השטח:
מפה
של גבולות.

רק לפחד
הסיסמה
לחצות.

אני בא מן היריד
במזחלת האחרונה,
רתומה
למלאך של
שגל.

לא קניתי שקדים וצמוקים.

רפבת ערב
חולפת לפני
לארץ מסלול משלג,
כמו חתול שחור.

אני בא מן היריד
במזחלת ריקה,
מטבעות הנהב
בוערים בשלג.

לא קניתי שקדים וצמוקים.

באר המלים
מלאה עד לשפתים:
שיר הערש
"ציגעלע-מיגעלע"
תלוי
כמו הברה כסופה,
שארית של מלה -
שנתנת לכבוי
בנשיקה.

בכל עין
מנמנמת האש
אשר תכלה
אותו.

הפריחה
היא תפלתו
של העין
למען האפר של עצמו
המוחש.

אל תענישני,
אלי,
על הדרש הזה
החלש.

אלכסנדר שפיגלבלט: (אלעקסאנדער שפיגעלבלאט) נולד ב-1927 בבוקובינה. בין השנים 1941-1944 היה במחנה ריכוז. למד באוניברסיטת בוקרשט. עלה לישראל ב-1964. שיריו הראשונים פורסמו ב-1950, בבוקרשט. היה מזכיר המערכת של "די גאלדענע קייט" במשך שנים. בארץ פרסם חמישה קובצי שירה. זכה בפרס מנגר, פיכמן, ופרס "בית שלום עליכם".

צלעותיו של אדם הראשון

לאה רובינסון

אגוזים בשפע - אם רוצים לחיות את היום-יום של סנאי. ומים מתוקים בוקעים כאן מתוך המעיינות, וזורמים גם בארבעת הנהרות שלנו, לכל אחד מהם צבע שונה וטעם שונה, אולי בשל המינרלים השונים שיש לכל נהר בקרקעיתו. ואף על פי כן, הכול פה טיפה מימי מדי!

זאת אומרת, מה שיש - צריך בעצם להימשך (את היין לא המציאו עדיין), והתפריט הקיים חייב להישאר. כי כל בעלי החיים האלה, כולל האדם, חיים בעצם בשלום ובשלווה. יש לנו הסכם מקודש...

ההסכם שמסכם! הוא, שאינו צריך לאכול, כפה עלינו את כל זה. האם הוא שאל אותנו ולו פעם אחת מה אנחנו רוצים לאכול? גם כן מארח! אילו היינו שואלים, למשל את הזאב, שאיננו בדיוק טלה, וגם הוא שונא ללעוס עלים, יש להניח שהיה טוען אותן הטענות, כמוני. לשנינו שני זאב, על כן מתחשק לנו לפעמים לטרוף איזה אפרוח, או ארנב, אבל לשווא.

ועוד אמרים, שרק פירות עץ הדעת אסורים עלינו. גם אכילת בעלי חיים אסורה עלינו, אם כי הוא לא מדבר על כך. הוא חושב שחיה ואני לעולם נהיה 'ילדים טובים', גם אם אנו יוצאים די מופסדים מהמשחק הזה.

הוי, החיה הזאת! אילו היתה באמת משתפת פעולה ועובדת איתי, כעוזרת אישית נאמנה, היינו לבטח מצליחים להוציא ממנו יותר. אבל היא לא רוצה. היא לא מוצאת חן בעיני, באיזשהו מקום, כל ההתנהגות שלה. האדם הוא חידה. למשל, אינני יודע מה דעתה על אכילת בעלי החיים. אבל בינתיים, אני בטוח, שהיא מנצלת את החיות לצרכיה, מבלי שתשאל אותי אם מותר לה בכלל. איזו צורה יש לה, כשרואים אותה רוכבת על גבו של הפיל, או על גבו של הגיירף, שבטח שונא את זה? מה, היא עייפה? היא אינה יכולה לשוטט, כמוני, בכרמים ובכרי המרעה, כראוי לאשת אדם?

ובמקום לעזור לי ולציית לי, היא מבלה יותר מדי, לכל הדעות, המכשפונת הזאת, בחברת יצורים עלובים ואילמים: חתלתולים, טלאים, גדיים וקיפודים. היא כבר קוראת להם בכל מיני שמות

ה שנים רבות שהיה האדם הראשון אחד משני הדיירים. ביום בהיר אחד (כל הימים היו בהירים ויפים בגן העדן) הוא הסתכל סביבו והתחיל להאמין, שהכול הודות לו, אדם. הוא בעל הבית היחיד כאן, רק בזכותו פרח כל כך גן העולם.

ואז ענד בגנדרנות זר עלי דפנה לראשו (עץ הדפנה האמיתי היה רחוק ממנו מרחק רב, ועל כן התעצל לגשת לשם) ושקע בזיכרונותיו הישנים והמתוקים, מהתקופה בה מינה אותו הקדוש-ברוך-הוא לאדון על כל בעלי החיים. ואדם השתקף בפרי מעשיו הגדולים: בשטח הענק אשר כאן, הכולל מישורי מרעה הרריים, ביצות ביערות-הגשם ושטחי ערבה, אוה, איזה נוף פראי וציורי, אנחנו יכולים רק לתאר לעצמנו. והיום, מה, נדמה שהכול בסדר גמור ומוחלט. אור מעודן, כולו זהב טהור, נוצץ על כל עלה ונבט. לא חסר כאן דבר; לא שומעים טענה וטרניה מאף אחד. אדם חדור תחושת שביעות רצון ונחת רוח.

אבל הוא גם הבחין, בדאגה, כי רגשותיו לכל מקורות המים היפים, הצמחים ובעלי החיים סביב, הולכים ומשתנים... בשחר הבריאה, כאשר תבל, ועולמה הקטן, אדם, היו כמו מסמר חדש, הוא, אדם נהג במשך שעות רבות לבהות בגן העדן, מה שעות! ימים שלמים הביט בעיני עגל משתאות. אבל עכשיו, תודה לאל, הוא כבר לא עגל, זאת אומרת, כבר לא ילד טיפשו, עכשיו, אם כן, מסתכלים על הדברים האלה (אם מסתכלים בכלל), בעיניים עייפות של אדם בוגר. וכל העסק הזה נמאס במקצת. "קח למשל", אומר אדם לעצמו, כי ברגע זה הוא באמת לבדו, חוץ משני קופונים קטנים, אחד אדום והשני לבן, שמחקים בשובבות את תנועותיו בשעת הדיבור, "קח את הדיאטה שלנו ותעזף אותה מכאן! היא יוצאת לי מהאף כבר כמה חודשים טובים. במחילה מכבודך!" הוא מעיף מבט זועף לכיוון השמים. "כן, אני יודע שכאן צומחים פירות ותותי-שדה בכל מקום. שלל הצבעים של קליפותיהם העדינות ממש מעורר את העיניים, בשעה שאור השמש של שעות אחר הצהריים המאוחרות מאיר אותם בין צללי היער הכהים-ירוקים. גם שורשים הצצים מנבכי האדמה יש לנו לשובע, אם כי הם קצת מחוספסים מדי, דוקרים בקך. יש גם



מחוסרי הגיון, שהיא בעצמה, אוי לאוזניים שכך שומעות, ממציאא אותם - ושוכחת שאני הוא זה שהעניק לכל חיה את שמה, ומאז, השמות שלי, ולא השמות שלה, הם שקיבלו את הכשרו המלא של היושב במרומים.

נשאלת אפוא השאלה, מדוע היא מסתובבת כל כך סביב בעלי החיים? האם הסבים שלנו רעו חזירים יחד עם הסבים שלהם? ראשית אין לנו סבים, שנית, טרם גילו אז את מקצוע הרועים. שלישית, אוכלוסיית החיות כוללת הרי את החזירים, ואין זה נאה שתזירים יהיו רועים של עצמם, הרי אומרים שכולם שווים.

ואם חוה כבר כל כך מעורבת בקרב החיות, לו לפחות היתה חולקת מעט יותר כבוד לרבי זאב, ידידי הטוב, הוא בכל זאת, ולו חלקית, כאח לי. והיחיד בכל גן העדן המשעמם הזה שאוהב אותי.

במקום זאת היא מטיילת עם הנחש. היא מאמינה שהנחש מדבר, אבל בעיני אלו לחשושים ריקים בלבד. נו טוב, אם נניח שהתוכי, שמלמולו הוא מענה לשונו, מדבר, אז נניח שגם החבר נחש מדבר. אבל, הרי יש בכך חיסרון, שחיה תהיה חכמה יתר על המדה. הייתי כבר סולח לה, לחוה, על הכול, אילו היתה עדיין יפה. אבל, היא, המסכנה, כבר הודקנה; אין זה אותו יופי שהיה פעם, רחוק מזה... נכון, אני קשיש ממנה מעט. אבל גבר שומר על יופיו יותר זמן מהנקבה, עורו עמיד יותר... בטוח שאם סופרים לשנינו את הקמטים באופן אובייקטיבי, יתברר למעלה מכל ספק, שלי יש פחות קמטים.

האם לא מגיע לי, לי, כמי שעושה מלאכתו נאמנה ושנים רבות כל כך, בתפקיד המינהלן של גן העדן, אשה יפה יותר, נחמדה יותר, חמה יותר, אימהית יותר מחוה? הרי קוראים לה 'חוה אמנו'. נכון, אין לי צורך בשום אם, אני אפילו איני יודע מה זה. אבל מגיע לי שתהיה לי אשה צעירה והולמת.

הבעיה היא, שחוץ מה"פלונגית" שלי אין כאן אשה אחרת. זה לא צודק, יונה, שרואים בה מאהבת כל כך חמה ונאמנה, רשאית בכל זאת להחליף מאהב מדי פעם בפעם, אם היא מעוניינת בכך. כך גם בעלי הבתים, זאביק, אריק, עכברון. רק אנחנו, שנינו בלבד, בלי שיהיה גם שלישי.

חכה רגע... משהו מתבשל לי בראש. הוא יצר את חוה מאחת הצלעות שלי, אז אם אני אקריב צלע נוספת משלי, הוא יוכל לארגן לי חוה נוספת, אחרת. ומשום שגופי מחזיק מעמד טוב יותר מגופה של הזקנה שלי, יש להניח שחוה החדשה תהיה טרייה יותר ובריאה

יותר מזו הישנה... כבר אין לי סבלנות להמתין!

ואם אצטרך יותר מחוה אחת, יש לי עוד צלעות. מחסן צלעות שלם, מהן אפשר ליצור כמות יפהפיות, כמו כר של שושנים אדומות באחו לעת קיץ.

ובאשר לחוה, אם זה לא מוצא בעיני, שלי יש מזל כזה והיא, המסכנה, נשארת בבדידותה - שתבקש גם היא מהיושב במרומים, שייצור עבורה כמה אָדמים קטנים מצלעותיה. אבל, שאני לא אצטרך לראות אותם! מן המפורסמות היא - שגבר שונא מתחרים.

פתאום עלה בדעתי, שזה עלול לכאוב לנו, חס ושלום, אם נאבד כל כך הרבה צלעות. מילא, לכל יתרון יש מחיר. אני כבר הולך אליו לעשות הזמנה. שם במקום הפגישה הישן והקבוע שלנו, ליד עץ הדעת. זה כבר הרגע האחרון, שיפצה אותי במשהו לפחות. ■

דער פרייז

א פליגל וואס שפילט נישט און פליט נישט עפרה אליגון

"יאסמין" און ווען ער איז סוף כל סוף אָנגעקומען אין דעם דאָזיקן "יאסמין" איז אים פינצטער געוואָרן, אין די אויגן. אַ פּאַר צעוואָרפענע הייזלעך, משונהדיק מאַדנע קליינטשיקע בעטאַן-קעסטלעך מיט פאַרוואַקסענע הויפּן. טויטע שטיבער מיט בלינדע פענצטער. אַן אַרעם, קרום פאַרחלשט דערפּל. דער דרויסן האָט געוויינט.

עלעק האָט אָנגעקלאַפּט אין איין טיר, אין אַ צווייטער, אין אַ דריטער... נאָר קיינער האָט זיך ניט אָפּגערוּפּן. און אַזוי ביז ער האָט ענדלעך אָנגעטראָפּן אויף אַ שטיבל, וואָס האָט מחיה-נפשותדיק געאַטעמט מיטן היימישן געראַך פון געדושעכץ מיט צוגעברענטע ציבעלעס. ס'איז פריילעכער געוואָרן אויפן האַרצן. נאָך הטויט שטילער וויילע, וואָס איז געווען לאַנג ווי דער יידישער גלות, האָט אויפגעסקריפעט די טיר. אַ פאַרוויטלטע, פאַרשוויצטע, פאַרצאַפּלטע פרוי האָט זיך באַוויזן. אַפּווישינדיק אירע גרויסע הענט אין אַ פאַריסענער ספּודניצע, גיט זי אַ זאַג:

- גוט וואָס דו ביסט געקומען. דאָס פלייש איז שיער נישט פאַרברענט געוואָרן. כא, כא - כ'האַב גאָר פאַרגעסן אז כ'בין אַ באַלעבאַסטע און אז עס קאַכט זיך עפעס ביי מיר. בבקשה, קום אריין, וועסט זיין אַ אָנגעלייגטער גאַסט ביי מיר אין שטוב. אַ טייערער גאַסט, - האָט זי אַרויסגעוואַנגען מיט אַ לאַכנדיק פנים און מיט אַ זייער חנעוודיק קול. עלעק האָט זיך דערפילט אויפגעמונטערט, "אויב אזוי", האָט ער אַ קלער געטאַן, "איז דאָס לאַנגע אויסמאַטערנדיקע שלעפעניש אין אויטאַבוס און טרמפּן געווען כדאי".

-וועגן דער פּיאַנע, האָ?

-אמת. פון וואַנען ווייסט איר?

-ווער נאָך וועט דען אַנקלאַפּן צו מיר? ווער נאָך וועט אַנשפּאַרן אַהער צו פעסיען? דערצו נאָך אַ שטאַטישער הער, מיט לאַנגע האַר ווי ביי אַ פּאַעט. איצט טראַגט מען ווידער אַזעלכע פריטשאַסקעס ווי ביי בעטכאַוון?

- איר זענט פון רוסלאַנד?

-פון רוסלאַנד, ראַסיאַ מאַטושקאַ מאַיאַ, - איז זי ארויס מיט אַ געזאַנג, ווידער זיך געווישט די אויסגעהאַרעוועטע הענט אין דער ספּאַרדיצע. אַ ריח פון לאַנג פאַרגעסענע זכרונות און טיף איינגעבאַקענע טעמען

עלעק האָט געעפּנט אַ נייע גאַלעריע אין דער אַלטשטט פון ירושלים. אזוי ווי ער איז אַ קינסטלער, מוז ביי אים אַלץ זיין קינסטלעריש. ס'פּאַסט ניט פאַר זיינע שאַפונגען דער דרך-העולם, או מ'זאָל זיי צעשטעלן ווי אין אַ קראַם און מ'זאָל ביידעריי שטיין עלעהיי אַ סוחר אַנטקעגן דעם קונה מעשה "קויף ברודערל, קויף..." צירונג קויפט מען ניט... דאָס דאַרף מען זיך דערווערן מיט התפעלת, מיט ליבשאַפּט...

האָט ער זיך טיף אריינגעטראַכט אין דעם דאָזיקן עניין ביז ער האָט זיך דערטראַכט: ער וועט קויפן אַ פּיאַנע, אַ פליגל, אַן אַלטע אַנטיטשנע פּיאַנע, וואָס האָט זיך שוין אויסגעשפּילט, ארויסציען די האַרף מיט די סטרונעס, אויסקלעפּן דעם דנאָ מיט סאַמעט, און דאַרט, אויף דעם טיף-שוואַרצן הינטערגרונט וועלן זיינע זילבערנע סקולפּטורקעלעך, זיינע קונסט-ווערק זינגען פון זיך אַליין.

ווי באַוואוסט קאָן מען אַזעלכע פּיאַנעס קריגן בחצי הינם. מ'איז גליקלעך פון זיי פטור צו ווערן, ווייל אַ טויטער פליגל איז אַן אבר מדולדל, אַן איבעריקע לאַסט וואָס באַשולדיקט זיין באַזיצער, ווי יעדער גליד וואָס מ'באַדאַרף אים מער ניטס האָט עלעק אַן לאַנגע שהיות אַריינגעגעבן אַ מעלדונג אין דער צייטונג. בלויז איין איינציקער ענטפער האָט זיך באַוויזן, פון אַ קליין דערפּל ערגעצוואו לעבן עקרון, אַ דערפּל מיט אַ פרעטענציעזן נאָמען "יאסמין".

אין אַ שיינעם פרימאַרגן האָט זיך עלעק אויפּגעהויבן און אַוועקגעפּרן קיין עקרון. בייז איז ער געווען אויף זיך, וואָס אַ סאַברע איז ער - נאָר ערשט איצט פאַרט ער אַהין צום ערשטן מאָל אין זיין לעבן. ער ווייסט אפילו ניט וואו דאָס איז, דאָ און דאָרטן איז אים אויסגעקומען צו הערן בלויז נאַרישע וויצן וועגן עקרון. כעלעם רופט מען דאָס פאַרשלאַפּענע שטעטל.

אָנגעקומען אין עקרון, האָט זיך ערשט אָנגעהויבן אַ זוכעניש. געפרעגט, אויסגעפרעגט, נאָכגעפרעכט, ביז ער האָט זיך דערפרעגט. ניט ווייניג האָט ער באַדאַרפט זיך אַרומדרייען ביז ער איז ארויף אויף עמיצן וואָס האָט בכלל געוואוסט, אז דאָ ניט ווייט פאַראַן אַזאַ דערפּל מיטן נאָמען

בארג מיט בערגלעך פון אלטע, אויסגעטריקנטע, פארגעלטע ביכער, פאפירן און צייטונגען. א וואזאן אָנגעשטאַפּט מיט פאַרזשאַווערטע, איינגעקארטשעטע שנה-טובס פון פאַרגאַנגענע מאָגערע יאָרן פון ארץ-ישראל שברךך... ס'האַט פאַרשטייט זיך ניט אויסגעפעלט אַ ניי-מאַשין אַ "זינגער", וואָס שטופּט אַרויס איר קעפל פון אונטער אַ באַרג וועש, וואָס וואָרט געדולדיק אַ פאַר שיינע יאָר מע זאָל עס פאַריכטן. דערווייל זענען די קינדער אויסגעוואַקסן. געוואָרן וויכטיקע לייט. נישטאָ מער פאַר וועמען צו לייגן לאַטעס.

צו דעם אלעם גיט נאָך צו דעם טיש מיט זעקס שטולן (מיט נאָך צוויי פאַררוקטע אויף רעזערוו), אַן אַנטישנער ראַדיו - אַ הייזעריקער גרויסער קאַסטן וואָס רעדט אַמאָל אַרויס אַ וואָרט אַז עס פאַרגלוסט זיך אים. בקיצור - דאָס גאַנץ הויז - מעבל - באַלעבאַטישקייט שטייט אין איין צימער, - און אינעם צווייטן הויזט דער "כבוד", דער פליגל אליין. שטייט עלעק, קוקט אויפן פליגל-פאַרטעפּיאַן און טראַכט. נאָך מער ווי ער באַטראַכט דעם פליגל טראַכט ער זיך אַריי אין דער בעלת הכנף, אין זיין באַלעבאַסטע הייסט עס, אין איר לעבן אין אַזאַ לאַך, פּרגעסן פון גאַט און לייט.



ס'איך שווער דאָ, האָ? - טוט אַ פּרעג ביי דער פאַרוויטלטער

פּאַנטערין.
- שווער?! - שטיות זי ניט וועלנדיק זיך צופאַסן צו דער ראַלע וואָס דער צוקונפטיקער קונה האָט פאַר איר פאַרגרייט. - פאַרוואָס עפעס דאַרף מיר שווער זיין?
כיווייס, אַזאַ פאַרוואָפן ווינקל, - פאַריאַנקעט זיך עלעק. - צעבראַכענע, צעשטערטע הייזלעך... געלע פעלדער... וואָס האָט איר דאָ אַחוץ דער חיץ?

- ביי איך אין תל-אביב איז נישט הייס?
אַנגעשפּאַרט דעם גרויען קאַפּ אויפן אַקסל, אַ האַנט אויף דער טאַליע און צוגעמאַכט איין אויג, האָט זי דעם בחור לאַנגזאַם און קאַלט באַטראַכט. ס'איז אַדורך אַ לאַנגע צעצויגענע וויילע ביז זי האָט זיך געכאַפּט, אַז זי פירט אַ וויכטיקן שמועש. וואָס הייסט אַ שמועס? אַ משא ומתן!

- ספעלט אונדז, קיין עין הרע, גאַרנישט ניט. אַלץ וואָס מען באַדאַרף איז דאָ. ס'פאַרגלוסט זיך טאַנצן, טאַנצט מען אַריין אין אַ דיסקאַטעק. דאָס, אַפנים, ליגט דיר אין קאַפּ, האָ? איז זאַלסט דו וויסן טייערינקער, אז ווען ס'פאַרגלוסט זיך דאָס מאַדנע ציטערניש, כאַפּט מען זיך אַראָפּ אין עקרון יעדן פרייטיק אויפדערנאַכט טוט זיך דאַרטן אויף טיש און אויף בענק. ס'פאַרגליטסט זיך אין קינאָ? קלאַפּט מען אַן צום שכן. ער

איז ווי ארויסגעקראַכן פון ערגעצוואו, אריינגעקראַכן עלעקן אין דער נשמה, און געמאַנט ער, עלעק זאל זיך אין אים גענויער דערמאַנען: "אַ נו, יונגעמאַן, פרוואו טרעפן ווער איך בין און וואו שטעק איך איין?"

- וואָס איז עס?
- וואָס איז וואָס?
- וואָס איז וואָס? - פּרעגט זי איבער.
- דער ריח.

- וואָס? פילט זיך, חלילה, ביי מיר?
- באַליידיקט זיך די פרוי און גיט אַ בעל-עגלהשן צי מיט איר ווייבעריש בעזל.

- ס'יז אַ מחיהדיקער ריח. אַ היימיש, ליב, קינדעריאַרן-ריחל. - האָט עלעק זי באַרויאַקט.

זענען זיי ביידע געשטאַנען און געטראַכט וואָס קען דאָס עפעס זיין - דער ריח פון קינדעריאַרן, ביז זיי האָבן הויך אויף אַ קול זיך צעלאַכט. - מילך. אמתדיקע, פרישע מילך מיט פּיאַנע... פּיאַנע און פליגל, כאַ, כאַ... - פאַרגלוסט זיך דיר אַ גלאַז פרישע וואַרעמע מילך, גלייך פון דער קוז? עלעק האָט זיך אַ פאַר טריט צוריקגעצויגן.

נאַרעלע, מיינע קי זענען געוונט ווי לייבן. כ'האַדעווע זיי אליין אויף פון קאַלבוידידאָן. דאַרפסט ניט מורא האָבן. ביי מיר איז די מילך "פעסיעריזרט". פעסיעס מילך איז אַ שם דבר איבער גאַנצן עמק.

מיקומט פון נאַנט און פון ווייט, קום, כ'וועל דיר אַנמעלקן אַ גלאַז. כ'וועל זיך באַרימען מיט מיין שיינער, ריינער... שטאַל.

- אפשר בעסער וועט איר, אזוי גוט זיין, מיר ווייזן די פּיאַנע? וועגן דעם בין איך דאָך געקומען.

- דו איילסט זיך? וואָס ברענט ביי דיר, מיין טיירינקער? סאיז דאָ צייט, אַ סך צייט, צו פיל צייט. ס'איז נישטאָ וואוהין צולויפן, נישטאָ פאַר וואָס צו לויפן... - האָט זי אַנגעהויבן צופילאַספּירן.
זענען זיי ביידע צוגעאַנגען צו דעם פאַרטעפּיאַן. צוויי מיט אַ האלבן טריט און מ'איז שוין געשטאַנען פאַר דעם "כבוד".

די שטוב איז געווען געבויט אינעם סטיל פון אלטע שיכונים פאַר נאייע עולים. איינגעשרומפענע צווייד צימערלעך, וואָס טוליען זיך איינער צום צווייטן. אַט האָט איר דעם "סאַלאַן" מיט אַ טאַפּשטאַן וואָס ציט זיך אויס ביינאַכט און ווערט אַ בעט.

אַ שאַפע וואָס איז אויך אַ קרעדענץ. אַ לאַמער פאַטל, אַ קרישטאַלענער זשיראַנדל מיט אויסגעלאַשענע פאַרשטויבטע לעמפלעך. אַ בעטל פאַרן אייניקל טאַמער וועט עס, מירצעשעם, קומען צו גאַסט (נאָר זי קומט נישט!...) אַ שרייבטיש, וואָס איז כמעט ווי אינגאַנצן באַגראַבן אונטערן

ווי צו איר. ער האָט זיך מיט געווען צי ס'לוינט זיך בכלל דער עסק אפילו בחינם. אַ לאַסט-וואַגן די טרעגער, פּאַליטור, פּאַרקלעפּן די לעכער. ס'אָ קאַפּדרייעניש.

- זייט מוחל, וואָס עפעס בחינם? וויפל ווילט איר?
- וויפל דו וועסט געבן.

- דאָס האָב איך נישט ליב. וויפל כ'וועל אייך באַצאָלן וועל איך כסדר מיינען אַז כ'האָב אייך באַעוולט, אָדער פּאַרקערט אַז כ'האָב איבערגעצאָלט. שטעלט אַ פּרייז. וועל איך קענען, איז געקויפט, נישט קענען - נישט געקויפט. ושלום על ישראל.

- ווער וויל דען געלט?

עלעק האָט זיך שטאַרק דערשראַקן. וואָס האָט זיך שוין דער יידענע פּאַרגלוסט.

ער האָט דערפילט אירע ממודישע אויגענעס ווי זיי קריכן אויף זיין לייב און פּראוון אים דורך און דורך אויס.

אַ קאַלטער שווייס באַגיסט זיין שטערן און דעם גאַנצען קאַפּ אונטער די לאַנגע, פּאַעטישע" האָר. זי לאַכט אַ טעמפּ געלעכטערל. איר בייכל טאַנצט אַרום. דער פּאַרטעך הייבט זיך, עולה ויורדיק. ווידער געווישט די הענט אין דער ספּאַדניצע און ווידער אַמאַל האָט זיך אין דער לופט געלאָזט הערן אַ זויערינקער גערוך. אַ דינינקער רמו אויף פּרישער מילך מיט אַ הויכער וואַרעמער פּיאַנע. מיטן שפּיץ צונג האָט זי זיך באַלעקט, טיף אַריינגעקוקט אים אי די אויגן, חרטה געהאַט ווי פּאַרשעמט פּאַר זיך אַליין, די אויגן אַראַפּגעלאָזט.

נאָך צוויי טריט צווישן אים און דער טיר. בעת צרה, איין לאַנגער שריט מיט אַ לייכטן שפּרונג און ער איז שוין אין דרויסן. ווי אַזוי מאַכט מען דאָס אויף אַן עלעגאַנטן אופן? ניט פּאַרשעמען, חלילה. אַ שנעלער קער צו דער טיר און דאָן אַ ויברת. דער מוח פּלאַנעוועט. די פּיס פּאַרגליווערטע, גלייך ווי זיי וואַלטן איינגעוואַקסן אין דער פּאַדלאַגע. די פּרוי ציט אים איר אויסגעהאַרעוועטע האַנט, כאַפט עלקען אַן ביים אַרבל:

- כ'וועל דיר זאָגן, - זאָגט זי מיט אַ היזעריק פּאַרסאַפּעט קעלעכל.
- כ'וויל, כ'וויל...

רבונת של עולם, ס'איז אַ שלעכטער חלום. ס'קאָן ניט זיין. נעם די פּיס, ברודערל, און לויף, טראָג זיך אַפּ וואָס גיכער פּונדאָנען. אָבער זי האַלט אים ביים אַרבל. זי האַלט אים פעסט. די אַנדערע האַנט רוט אויך נישט, - זי שפּילט זיך מיט זיין קאַלנער. קניישטט עס אַרויס, קניישטט עס אַריין. ס'טוט זיך.

- כ'וויל, - שעפטשעט זי, - כ'וויל, - פּאַרהאַקט זיך איר אַטעם.
- כ'וויל, כ'וויל, - שרייט זי אויס.

עלעק ציטערט ווי אַ פּיש אין וואַסער.

- אַ קעלבל... וויל איך! - האָט זיך די אַמאַליקע פּיאַניסטקע און היינטיקע פּויערטע מודה געווען. - אַ קעלבל וויל איך, אַ בת-חדשיים וויל איך פּאַר מיין אַלטן באַליבטן פּליגל.

דעם פּליגל קענט איר ביזן היינטיקן טאָג זען אין דער אַלטשטאַט פּון ירושלים, אַנגעשטאַפט כיד המלך מיט זילבערן צירונג. דאָס קעלבעלע איז אויסגעוואַקסן אַ קו.

איר מילך טרינקט מען פּון פּלאַסטישע זעקעלעך.

די פּרוי, זי איז מער נישטאַ.

עלעק - אויך נישט.

נעמט זיך אויף ווי אַ ליבן גאַסט, זעצט זיך אַוועק אין אַ פּאַטעל און מ'זיצט אַפּ אַ גאַנצן אַוונט, מ'קוקט אַ פּילם מיט נייעס פּאַר אַ צולאַג און מ'טרינקט אַ גלעזל טיי מיט צוקער און קוכן. נישט צו פּאַרנידיקן. טעאטער וועסטו מיך פרעגן, איז שוין עפעס אַנדערש. דאָ האַסטו מיך טאַקע געפּאַקט. קיין טעאטער האָבן מיר נישט. אָבער לויט ווי איך הער איז איצטער במילא נישטאָ קיין גוטע פּיעסן. און וואו שטייט עס געשריבן אז מען מוז דווקא בצוואנג לויפן אין טעאטערס? דערפאַר איז ביי אונדז אַ גוטע פּרישע לופט. ס'איז טרוקן, זויבער, שמעקט מיט יאַסמין, און מיט פּאַמעראַנצן, ממש אַ גן-עדן!

- שטיל איז טאַקע ווי אויף יענער וועלט, - גיט עלעק צו.
זי מאַכט זיך נישא הערנדיק:

- אויף גאַרדעראַבעס גיט מען נישט אויס קיין פּיאסטער. פּאַר וועמען האָט מען שוין דאָ זיך אַנצוטאָן, צי זיך אוסצוטאָן?... כא, כא, און וואו אהין קען מען שוין דאָ גיין, משטיינס געזאַגט? אַט אז דו וועסט אַפּקויפּן ביי מיר דעם פּליגל וועל איך רייך ווערן מיט נאָך אַ צימער. אַ לוקסוס-ווילע וועל איך דאָ האָבן און כ'וועל לעבן ווי גאַט אין אַדעסע. עלעק איז צו צו דער פּיאַנע, אויפּגעהויבן דאָס דעקל, דעם פּליגל אויפּצומאַכן. איז די פּרוי צוגעפּלויגן, אוסגעצויגן די הענט, ארומגענומען דעם פּאַרטעפּיאַן, און מיט אַ ציטער געוואַרנט:
- שפּיל נישט. מען טאַר נישט. עס וועט גאַרנישט ניט ארויס.

- איך בין שוין דאָ אין לאַנד מער ווי דרייסיק יאָר. כ'האָב אים אַהער געשפּלט פּון מאַסקווע. דאַרטן בין איך געווען אַ פּיאניסטקע, כ'האָב אַפּילו גוט געשפּילט. אָבער זינט ער איז דאָ, האָב איך פּון אים געשעפּט ווייניק נחת. פּון די אַרמוואַגלענישן איבער פּוילן, דייטשלאַנד, איטאַליע, האָט ער, ניט פּאַר קיינעם געדאַכט, אינגאַנצן פּאַרלאָרן זיין טאָן. כ'פּלעג טראַכטן מען וועט אים נאָך אַנסטראַיען. אז מ'וועט מאַכן אַ פּאַר פּיאסטער וועט מען ברענגען אַ מומחה. צונויפּגעזאַמלט פּופּצן פּונט האָט עס שוין געקאַסט דרייסיק. פּון דרייסיק ארויף אויף פּופּציק. ווען דער פּופּציקער איז געוואָרן הונדערט, זענען שוין געווען וויכטיקערע זאַכן: אַ קעלבל, אַ געבורט, אַ בר-מצווה, אַ חתונה. ווען מען האָט אַ ביסל אַפּגעאַטעמט און שוין געקאַנט זיך דאָס דערלויבן, האָט מיין מאַן גענומען און אַוועקגעשטאַרבן...

- די קינדער זענען זיך צולאַפּן. דו זיצט אַליין - וויי איז דיר, שפּיל כאַטש אַ ביסל, שוין ניט פּאַר אים גיט פּאַר די קינדער, איז פּאַר זיך אַליין - שפּיל! האָט אָבער די מאַל אויפּגעפּרעסן דעם פּילץ. אַ מזל טרייסט איך מיך, שטעל דיר פּאַר וואָס איך וואַלט שוין אויפּגעטאַן מיט אַט-די צען פּויערישע פּינגער. וואָס פּאַר אַ פּנים וואַלט שוין מיין שפּילעכץ געהאַט און וואָס פּאַראַ טאָן עס וואַלט דערגרייכט. אסור שבאסור, מען טאַר נישט... "עס גייט ניט אין דעם מען זאָל האָבן דערגאַנגען, עס גייט נאָר אין גאַנג אויף אַ זוניקן וועג..." אַט זעסטו, דער קאַפּ געדענקט נאָך אַ ליד. איצט, ווען איך האָב געזען דיין מעלדונג אין דער צייטונג האָב איך זיך געזאָגט: ס'איז דאָ אַ גאַט אין הימל. ווער נאָך אַחוץ דיר באַדאַרף אַזאָ מין פּאַרטעפּיאַן, אַ פּליגל וואָס פּליט נישט און שפּילט נישט.

- וויפל ווילט איר? - האָט עלעק זיך געשטיקט מיט דער פּראַגע, ווייל ווי קען מען דאָס האַנדלען איבער אַ פּרייז, זיך דינגען איבער אַ יידישן גורל.

- וויפל וויל איך? - גאַרנישט.

- וואָס הייסט "גאַרנישט"? כ'האָב דאָך געשריבן "כ'וויל קויפּן". איר האָט געענטפּערט "כ'וויל פּאַרקויפּן". - האָט ער גערעדט מער צו זיך

פסנתר כנף שלא מנגן ולא עף עפרה אליגון



N

לק פתח גלריה חדשה בעיר העתיקה בירושלים. משום שהוא אמן, חייב אצלו הכול להיות אמנותי. לא מתאימה ליצירותיו התנהלות כדרך העולם, וכי יעלה על הדעת להעמידן כמו בחנות למכירה ושאי-מי יעמוד כמו סוחר מול הקונה, בנוסח: "קנה אחי קנה" ... עדיים אין קונים... לשם כך יש להתפתות בהתפעלות ובאהבה...

ואלק, אם כן, העמיק במחשבה בעניין הנדון עד שהגיע להחלטה: הוא יקנה פסנתר, פסנתר כנף, פסנתר ישן, ענתיקה של פסנתר, אשר ניגן את עצמו כבר די והותר, עד תום, יש להוציא מתוכו את הקלידים והמיתרים, לרפד את הרופן בבד קטיפה, ושם, על הקרקעית העמוקה והשחורה ישירו פסלי הכסף הזעירים שלו, יצירות האמנות שלו, מתוך עצמן.

כידוע, פסנתרים מעין אלה ניתן לקנות במחצית המחיר. אנשים שמחים מאוד להיפטר מהם, כי כנף מתה איננה אלא איבר מדולדל, מעמסה מיותרת על מצפון בעליה, כמו כל גלד שסיים את תפקידו ואינו נחוץ עוד. מבלי לבזבז זמנו לריק פרסם אלק מודעה בעיתון. הגיעה רק תשובה אחת ויחידה, מכפר קטן ונידח, אי שם על יד עקרון, כפרון זעיר שנשא שם יורגני ביותר: "יסמין".

בבוקר נאה ובהיר קם אלק משנתו ונסע לעקרון. הוא כעס על עצמו, איזה מין צבר הוא, שרק עכשיו הוא נוסע לשם לראשונה בחייו. הוא אפילו לא יודע איפה נמצא הכפר הזה, פה ושם הוא שמע על עקרון רק בדיחות תפלות. את העיירה הרדומה הזאת מכנים בשם "תלם". הוא הגיע לעקרון, ואז התחילו החיפושים. שאל, חקר, בלש וחיטט... לא מעט זמן בזבז על חיפושים פה ושם, עד שלבסוף עלה על מישחו שהיה לו שמץ של מושג, שפה, לא רחוק, נמצא כפר כזה שנקרא "יסמין". וכשוספסוף הגיע אל אותו "יסמין" חשכו עיניו. כמה מבנים זנוחים מפוזרים פה ושם, קופסאות בטון קטנות וחצרות קטנות מצומחות יבלית וצמחיית פרא אחרת. דירות מתות ולהן עיניים עיוורות. כפרון עלוב, עני, כמו מעולף. החוצות בכו.

אלק הקיש על דלת אחת, על אחרת, הקיש על שלישית... ועל עוד אחת, אך איש לא ענה. הנה כך, עד שנתקל בבקתה שהדיפה ריח ביתי, מחיה נפשות, משהו מטוגן בבצל הרוך. נעשה לו טוב ועליו יותר על הלב. אחרי רגע ארוך כמו הגלות היהודית, נפערה הדלת בחריקה. אשה סמוקת פנים, נוטפת זיעה ופרועת שיער - הופיעה. תוך כדי ניגוב כפות ידיים גדולות בשולי חצאיתה המופשלים, פלטה אמירה:

- טוב מאוד שכאת. הבשר כמעט כבר נשרף. זה-זה, בכלל שכחתי שאני עקרת בית ושמשו מתבשל אצלי. בבקשה, היכנס היכנס, תהיה אורח רצוי אצלי בבית. אורח יקר, - כמעט זימרה את מילותיה בפניה המהייכות ובקולה החינני והצלול.

אלק חש מעודד, "אם ככה", חשב בלבו, "כל טרטור הדרך הארוכה והמעייפת, באוטובוסים ובטרמפים, היה כדאי".

- בעניין הפסנתר, מה?

- נכון. איך את יודעת?

- מי עוד, מי עוד היה בא לרפוק על דלתי? מי עוד יטרח להגיע לכאן אל פסיה? ועוד אדון עירוני, בעל שערות ארוכות כמו של משורר. עכשיו חזרו אל התסרוקות האלה כמו אצל בטהובן?

- את מרוסיה?

- "מרוסיה, רסיה מטושקה מויה", - ואז התחילה האשה לשיר ובתוך כדי כך חזרה לנגב את ידיה ידועות העמל בשולי החצאית.

ריח הזיכרונות שנשכחו מכבר והטעמים שנחרתו עמוק בתוכו, כאילו יצאו מאיזה מחבוא רחוק וכמו נשכח וחדרו אל תוך נשמתו של אלק, וכמו תבעו ממנו שהוא, אלק, ייזכר בהם ביתר דיוק: "נו, אדוני הצעיר, תנסה לנחש מי אני ומאיפה אני באה?"

- מה זאת אומרת?

- מה זאת אומרת מה? - חוזרת היא ושואלת.

- הריח הזה.

- הריח, חס ושלום, ממני? - אומרת היא נעלבת ומושכת בחוטמה הנשי משיכה עזה, שלא היתה מביישת עגלון.

- זה ריח מחיה מתים. ביתי כל כך, חביב, ריח משנות הילדות. - הרגיע אלק.

כך עמדו השניים זו מול זה והעמיקו חשוב מה יכול להיות הריח הזה של שנות הילדות, עד שפרצו שניהם בצחוק אדיר...

- חלב, חלב אמיתי וטרי עם קצף, מילך און פיאנע... פיאנע און פליגל...

...חה...

- מתחשק לך כוס חלב טרי וחם, ישר מהפרה?

אלק נסוג כמה צעדים.

- טיפשוך שלי, הפרות שלי בריאות כמו אריות. אני מגדלת אותן בעצמי, מיום לידתן ובמשך כל תקופת העגלות שלהן, אין לך מה

לחשוש. אצל פסיה החלב "מפוסיר". החלב של פסיה זה שם דבר בכל העמק, אלי באים מרחוק ומקרוב, בוא אחלוב בשבילך כוס חלב. אהיה גאה להציג בפניך את הרפת הנקייה והיפה שלי.

- אולי מוטב שתראי לי את הפסנתר, לשם כך הרי באתי.
- אתה ממהר? מה בוער לך, יקירי? יש זמן, הרבה זמן, יותר מדי זמן. אין לאן לרוץ... - היא התחילה להתפלסף.
שניהם ניגשו אל הפסנתר. שניים וחצי צעדים וכבר הם עמדו ממול "כבודו".

הדירה היתה בנויה בסגנון השיכונים הישנים שהוקמו עבור העולים החדשים. שני חדרים קטנים ומצומקים, כמו חבוקים חדר בחדר. "הנה לך 'הסלון' והנה הספה הנפתחת לקראת הלילה והופכת למיטה. ארון שהוא גם ארון מטבח. כורסה, אהיל גדולה ובתוכו נורות מאובקות וכבויות. מיטת-ילד עבור הנכדה, אם, בעזרת השם, תגיע לביקור (אבל היא לא מגיעה!...), שולחן כתיבה, קבור כמעט כולו מתחת לערימת ספרים ישנים, מיובשים ומצהיבים, ניירות ועיתונים. אגרטל דחוס להתפקע ב"שנות טובות" ישנות, חלודות ומקומטות מזוקן, מימי השנים הרוות של ארץ ישראל שדרך... מובן מאליו שלא חסרה שם מכונת תפירה מתוצרת "זינגר", דוחפת ראשה אל אור היום, מתחת לערימה גבוהה של לבנים, שמחכים בסבלנות כבר כמה שנים טובות שיתקנו אותם. בינתיים גדלו הילדים. נעשו אנשים חשובים. אין כבר בעבור מי להניח טלאי על טלאי.

ובנוסף לכל אלה, נא להוסיף שולחן האכילה וסביבו שישה כיסאות (ועוד שניים מותבאים לעת הצורך), רדיו מימים ימימה, ארגז גדול שמדבר לפעמים בקול צרוד, וזה לכשיחפוץ. - בקיצור, כל הריהוט, כלי הבית כולם בחדר אחד - ובחדר השני ניצב כבודו הכנף לבדו. עומד לו אלק, מסתכל על פסנתר-הכנף ומהרהר. יותר ממה שהוא חושב על הכנף, חושב הוא על בעלת הכנף הזו, כלומר עקרת הבית שלו... על חייה, בכזה חור שכוח, זנוח על ידי אל ואדם.

- קשה לך כאן, מה? - שואל הוא את הפנתרה הסמוקה.
- קשה? - היא מנסה שלא להיכנס אל התפקיד שתפר עבורה הקונה המיוחל. - למה צריך להיות לי קשה?
אני יודע, כזאת פינה שכוחה, - מגמגם אלק. - בקתות חצי הרוסות, פזורות פה ושם... שדות צהובים ומיובשים... מה שנקרא עק וועלט, סוף העולם. מה יש לך כאן חוץ מהחום?
- אצלכם בתל-אביב, לא חם?

השעינה את ראשה המלבין על כתפה, הניחה כף יד על המותן ועצמה עין אחת, ובחנה את הבחור הזה בקפידה, לאט לאט ובקריירות. חלף רגע ארוך שנמתח אל מעבר לזמן... עד שתפסה, שהיא מנהלת בעצם שיחה חשובה. מה זאת אומרת שיחה? משא ומתן!

- בלי עין הרע, לא חסר לנו דבר. כל מה שאנחנו צריכים יש כאן. אם מתחשק לנו לרקוד, קופצים לדיסקוטק. זה מה שיושב לך בראש, לא כן? אז שתדע, יקירי שלי, כשמתחשקות לנו הרעידות המודרניות האלה, אז קופ-צים לעקרון. מדי יום שיש בערב, מה שהולך שם על השולחנות והספסלים... אם בא ללכת לקולנוע? מקישים בדלת של השכן, הוא מתקבל כאן כמו אורח חביב, מתיישרים בכורסה, שותים תה מתוק עם

סוכר וטועמים עוגה, יושבים בנעימים ערב שלם, רואים חדשות כתוספת, ורואים גם סרט. בלי עין הרע. תיאטרון, אם אתה שואל אותי, זה כבר עניין אחר. כאן, תפסת אותי. תיאטרון אין לנו. אבל לפי מה שאני שומעת, עכשיו במילא אין מחזות טובים. אז איפה כתוב, תגיד לי, שבכות מוכרחים לרוץ לתיאטראות? לעומת זאת תמצא אצלנו אוויר צח ומרענן. כאן יבש, נקי, חשים כאן את ריחות היסמין והתפוזים, גן עדן ממש!

- כאן באמת שקט מאוד כמו בעולם שכולו טוב, - מוסיף אלק. היא עושה את עצמה לא שומעת.

- על ביגוד לא מוציאים כאן אפילו גרוש. בשביל מי יש כאן להתגנדר, להתלבש, או להתפשט? ... חה,חה, ולאן כבר אפשר ללכת כאן? הנה, אם אתה קונה ממני את הכנף הזו, אני אתעשר בעוד חדר. תהיה לי כאן וילה מפוארת, ממש פאר, ואחיה כמו אלוהים באודסה.

אלק התקרב אל הפסנתר, והרים את המכסה, כדי לפתוח אותו. האשה התקרבה בריצה, בידיים מושטות לחבק את הפסנתר, ובקול רועד צעקה:
- אל תנגן. אסור. שום דבר לא יצא מזה.

- אני כאן, בארץ כבר יותר משלושים שנה. אני גררתי אותו לכאן ממוסקבה. שם הייתי פסנתרנית, ניגנתי אפילו טוב. אבל, מאז שהוא כאן, הפקתי ממנו מעט מאוד נחת רות. בגלל הטלטולים דרך פולין, גרמניה, צרפת, איטליה, הוא איבד לחלוטין את הצליל שלו. חשבתי לעצמי, יבוא יום ונכוון אותו. כשנצבור כמה גרושים נביא מומחה. כשחסכנו חמש עשרה לירות, עלה המחיר לשלושים לירות. משלושים עלה לחמישים. מהחמישים הפך למאה, אז הופיעו כבר עניינים חשובים יותר: עגלה, לידה, בר-מצווה, חתונה. וכאשר כבר נשמנו לרווחה, ויכולנו לרשות לעצמנו, אז בעלי הלך ומת...

- הילדים התפזרו. את יושבת לבדך, אוי לך, נגני מעט, לא בשבילי, לא בשביל הילדים, לפחות בשביל עצמך נגני! לרוע המזל אכל העש את ריפוד לְבַד. איזה מזל, - אני מנחמת את עצמי, תאר לעצמך, מה כבר הייתי יכולה להשיג בעשר האצבעות האלה של איכרה. איזו צורה היתה לנגינה שלי ואיזה טונים הייתי מפיקה. אסור שבאסור... "העניין הוא לא בלהגייע, העניין הוא רק בהליכה בדרך אור שמש..." אתה רואה, הראש עוד זוכר את מילות השיר. עכשיו, כשראיתי את המודעה שלך בעיתון אמרתי לעצמי: יש אלוהים בשמים. למי עוד חוץ ממך נחוץ פסנתר כזה. כנף שלא עף ולא מנגן.

- אני רוצה, - היא לוחשת, - אני רוצה, - נשימתה נקטעת.
- אני רוצה, אני רוצה, - היא פולטת צעקה.
אלק רועד כמו דג במים.

- עֵגְלָה... אני רוצה! הודתה הפסנתרנית לשעבר והאיכרה של היום. - עגלה בת חודשיים אני רוצה תמורת הפסנתר הזקן שלי.

את הכנף הזה אתם יכולים לראות עד עצם היום הזה בעיר העתיקה בירושלים, עמוס ביצירות פיסול צעירות מכסף. העגלה גדלה והתפתחה לפרה. את החלב שלה שותים משקיות פלסטיק. האשה איננה עוד.

גם אלק - לא.

מוספים, ספרים, אירועים

סיפור של כישלון מוחץ?

לו הייתי ישראלי יוצא מרוקו הייתי מוטרד מסרטו של דוד בן שטרית "רוח קדים - כרוניקה מרוקאית" המציג את סיפורם של המרוקאים כסיפור של כישלון מוחץ. האמנם אך סיפור של פיגור, נחשלות, עוני, מסכנות? אם יש גם סיפור אחר של הצלחה, מאחורי סיפור הכישלון (ואין סיבה שלא יהיה), דאג בן שטרית להעלים אותו מעיני הצופים לבל יקלקל את התמונה שבחר להציג.

בית-המדרש של דרידה

בבתי-מרקחת מן הסוג הישן היה ארון מיוחד שעל דלתו צוירו גולגולת ושתי עצמות ומתחתיה נכתב בלטינית באותיות גדולות: separanda de iure; כלומר סמים, רעלים וחומרים מסוכנים שיש לאחסן בנפרד משאר התרופות. **בבית-המרקחת של אפלטון** מאת ז'ק דרידה (סדרת "הצרפתים" הקיבוץ המאוחד; מצרפתית: משה רון; עריכה מדעית: עדי אופיר; 154 עמ') הוא מראה לנו כי "אי אפשר להפריד את התרופה מן הרעל, את הטוב מן הרע, את האמת מן השקר, את הפנים מן החוץ, את החיוני מן הקטלני, את הראשון מן השני" (עמ' 133).

נקודת המוצא לספרו זה של דרידה, מסביר לנו משה רון ב"הקדמת המתרגם" (אגב, תרגום ראשון לספר מספריו של אבי-שיטת הדקונסטרוקציה בעברית) הוא הדיאלוג "פיידרוס" של אפלטון. מסורת הדיון בדיאלוג זה ראתה בו טקסט שנושאו העיקריים הם

האהבה ומבנה הנפש, או הבחנת הדיאלקטיקה מן הרטוריקה, אולם דרידה בחר להתמקד בסוגיה משנית, לכאורה, הנזכרת בו בקצרה ושאיש לפניו לא עסק בה, והיא סוגיית הכתב. השאלה הנשאלת בדיאלוג היא "האם נאה או לא נאה לחבר דברים שבכתב?"

בהקשר זה מביא סוקרטס את המיתוס המצרי בדבר המצאת הכתב, המיוחס לאל הזוטר תיות, המציג אותו לפני אבי האלים, אל השמש אמון רע. דו-משמעות שבכתב (לעומת הדיבור החי, הדיאלוגי) נוכחת כבר במיתוס זה. תיות אומר כי המצאת האותיות והכתב "תוסיף על חוכמתם וכוח זיכרונם של המצרים", ואילו אל השמש משיבו, נהפוך הוא: "עניין זה יכניס שכחה בנשמות הלומדים, כיוון שהללו שוב לא יאמנו את כוח זיכרונם, שמתוך ביטחון שיבטחו בכתב, לא יהיו עוד נזכרים מבפנים, מכוח עצמם, אלא מבחוץ, מכוח דפוסים שאינם משלהם."

דו-משמעות זו שבמעשה הכתיבה היא נושא העיקרי של דרידה בספר זה. משה רון אומר כי דרידה, ולא בפעם הראשונה, "משתמש בשאלת היחס אל הכתב כמנוף ארכימדי לערער את יציבותה של המערכת הסטרוקטורליסטית כפי שהועמדה ב'קורס לבלשנות כללית' של סוסיר (1916) ספר היסוד של הסטרוקטורליזם כהשקפת עולם וכמתודה במדעי האדם". דרידה עושה זאת בדרך העימות בין שתי מגמות אצל סוסיר, מצד אחד, סוסיר הפונולוגיסט, המתעקש על אופיו החי והטבעי של הדיבור והרואה בשיטת הכתב האלפביתית בחינת 'מסמן של מסמן', משהו מלאכותי, משני ונחות בערכו; מצד שני, קיים סוסיר שאינו מוצא דרך טובה יותר לבאר את אופיה של השפה,



אלא באמצעות דפוסים הקבועים של הכתב. רון כותב כי "טענתו של דרידה היא שהכתב הוא הדימוי הטוב ביותר לתיאור התנאים המאפשרים את קיומו של תהליך תקשורתי כלשהו, מפני שבאופן עקרוני הכתב הוא מבנה כללי יותר מן הלשון המדוברת. מה שמייצב את המשמעות בתוך הדיבור (המסמן) והמחשבה (המסומן) הוא אותו עיקרון המונח ביסוד הגדרתו של הכתב: אפשרות זיהוי של דפוסים הנחשבים כקבועים בתוך מה שהוא למעשה הזרימה המשתנה תמיד הבלתי תוארת של הזמן. לא הכתב הוא סוג של לשון, אלא אדרבה, הלשון המדוברת היא סוג של כתב" (עמ' 11). דרידה סבור כי הנגדות היררכיות מהטיפוס הלוגוצנטרי 'מקור/העתק', 'מרכז/שוליים', 'פנים/חוץ' וכדומה, חזקות במיוחד באותן תרבויות שתולדותיהן עמדו בסימן הכתב האלפביתי (השמי-הלני). השימוש בכתב כמערכת תיווי, מצד אחד, ופסילתו כקליפה

נבובה, מצד שני, הולכים יד ביד. עניין זה, לדעתו, משותף לסוסיר ולאפלטון, ועל כך דרידה בא במידה רבה לערער.

הדימוי המועדף והנפוץ לאפיונו של הכתב בדיאלוג 'פידרוס' הוא pharmakon - סם, שיקוי, תרופה, מרקחת. דרידה משקיע מאמץ רב במלאכת "שזירה ופרימה" של הטקסט האפלטוני סביב הפרמקון ונגזרותיו - פרמקאוס (קוסם, מכשף), פרמקוס (שעיר לעזאזל), פרמקיאה (הרעלה) - המשתרע על פני עמודים רבים, כדי לחשוף את פניו מרובי המשמעות של הכתב: גם אמצעי וגם תכלית, גם מכני וגם מיסטי, גם חסר זהות וגם בעל זהות קשוחה, גם מאובן וגם בעל חיים, גם ממית וגם מחיה, וכן הלאה. דרידה שואף להראות כיצד מייצר השיח הסוקרטי מתוך הרב-משמעות הנוילה של הפרמקון סדרה של הכרעות שרירותיות שתוצאתן היא הדפוס המושגי של הלוגוצנטריזם, המעניק את הבכורה לפנימיות האידיאלית על פני החיצונית הפנומנאלית, בכורה לה הוא מתנגד.

הקריאה בספר אינה קלה. כתיבתו של דרידה נפתלת, מתפתלת, מפגינה ידע (לשמו ושלא לשמו), משתעשעת ואף מתחכמת ולא תמיד ברור להיכן היא חותרת. אבל כמו שנאמר ב"הקדמת המתרגם", אין דרך קצרה וישירה לתפיסתה של החשיבה הדרידיאנית, ומי שרוצה להכירה אינו יכול להסתמך על סיכומים של אחרים (כמו שאנו עושים קצת כאן), אלא חייב לגשת לקריאה עצמה. מבחינה זו, לדבריו, **בית המרקחת של אפלטון** הוא שער טוב להיכנס בו, בהציגו דוגמה מובהקת של מהלך פרשני שלם בגלגולה המוקדם של הדקונסטרוקציה הדרידיאנית. בעניין זה, הוא מוסיף, כדאי לדעת עליה שלושה דברים: ראשית, שהיא עוסקת ביחס שבין הפנים לבין החוץ (כפי שכבר ראינו למעלה); שנית, שהיא מכריזה על עצמה כ"טקסט טפילי", כלומר טקסט שאינו מתיימר לעמוד בפני עצמו כשלמות אוטונומית, מושג שהיא שוללת, אלא היא תמיד נטפלת לטקסט אחר, מנסה לחלחל אל תוכו ולפרש אותו פירוש שיערער את יומרותיו; שלישית, היא מציעה לתפוס מושגים כמו אמת, משמעות, שלם וכדומה, כתוצאה של הכרעה היסטורית. ומכיוון שמעמד הבכורה של אפלטון בפתחן של תולדות הפילוסופיה הוא מן המפורסמות, בחר דרידה לפתוח בו את המהלך הפרשני שלו. נשוב לרגע, בקצרה, אל הטקסט מסופו של הספר שבו מיטיב דרידה לחדד את ביקורתו על אפלטון. שני סוגי חזרות הן (שמאפשרת השפה): "מצד אחד, החזרה היא מה שבלעדיו לא תוכל להיות אמת: אמיתו של היש בצורה המושכלת של האידיאליות מגלה באידוס את

טרואיה - היא, היא מונולוג פנימי של אשה יוונייה מארגוס, עיר בחצי האי הפלופונסי, שהיתה מקום מושבו של אגממנון, מפקד צבא יוון במלחמה. במונולוג שלה באים לביטוי געגועיה לבעלה שיצא למלחמה והתהליך הפסיכולוגי שהיא עוברת, ומודגש (שוב), כי "לפנינו אשה חיה מאוד, מצייתת לכל המנהגים



הניתן לחזרה בהיותו הזהה, הבהיר, היציב, בר הזיהוי בשוויונו לעצמו [...]; אבל מצד שני, החזרה היא תנועתה של אי האמת, נוכחותו של היש אובדת בה, מתפוררת, משתכפלת בחיקויים, בצלמים, בפנטסמה, בסימולקרה" (העתק ללא מקור). את שתי החזרות הללו אי אפשר עוד להפריד זו מזו, אומר שם, כזכור, דרידה. אפלטון מנסה אמנם בכל כוחו להבחין ביניהן, אך ללא הועיל: "משסגר את בית המרקחת שלו פרש לפינה מוצלת, התרכז בפרמקון והחליט לבצע אנליזה... להבדיל בין שתי החזרות... ברצונו לבודד את הטובה מן הרעה, את האמיתית מן השקרית... הוא מתרכז ביתר שאת: הן חוזרות זו על זו..." (עמ' 134). הוא ממשיך במאמציו אך לשווא: "אפלטון סוכר את אוזניו כדי להיטיב לשמוע את עצמו מדבר, כדי להיטיב לראות כדי להיטיב לנתח... הוא מבקש להבחין, להבחין בין שתי חזרות... מן הראוי להבחין, להבחין בין שתי חזרות... אך הן חוזרות זו על זו, ועדיין מתחלפות זו בזו..." (עמ' 135).

הספר מסתיים בהצבעה על הסתירה המפורסמת - כתבי אפלטון שמעולם לא נכתבו: "ואין, אף לא יהיו כתבים של אפלטון; ומה שברגיל נקרא כך, אינו אלא של סוקראטס... את מכתבי זה קרא פעמים מספר ושרפנו לאחר מכן... עתה יש שם אפר, וכעת מן הראוי להבחין בין שתי החזרות..."

הספר, עשיר בהרבה מסיכום זה, אך לשם כך, כאמור, יש לקרוא בו ממש. והערה של התרשמות אישית לסיום: שיטתו הפרשנית של דרידה, ובמיוחד מדרש השמות שהוא דורש (על פרמקון ונגזרותיו) מזכיר מבחינות רבות את מדרשי חז"ל. ובעצם מה שהוא אומר על הכתב, אמרו כבר הם, במאמר קצר, על התורה ולומדה: "זכה, נעשתה לו סם חיים - לא זכה, נעשתה לו סם המוות."

בין "תל היסרליק" ל"ארצנו"

לעומת הטיפול המורכב של דרידה באפלטון, הטיפול של המשורר (והמתרגם מיוונית עתיקה) שמעון בוזגלו במלחמת טרויה בספר שיריו **תל היסרליק** (סדרת ריתמוס, הקיבוץ המאוחד 2002, עמ' 74) הוא רדוד ופשטני. תל היסרליק הוא האתר הארכיאולוגי בצפון מערב טורקיה, שבו שכנה ככל הנראה טרויה ההומרית. בדף ההסבר המצורף לספר, דואגת ההוצאה להדגיש בפנינו, כי "השם מרמז על הזמן והמקום של ההתרחשות, אבל גם על הדהוד אקטואלי בין המסופר לימינו אנו". עוד נמסר לנו כי בספר שלוש פואמות: הפואמה הראשונה, 'מלחמת

והמוסכמות של תקופתה, ויחד עם זאת אקטואלית להחריד"; הפואמה השנייה, 'מלחמת טרויאיה - הוא והיא', היא שתי וערב של שני קולות, גבר ואשה טרויאנים הלכודים בתוך עירם הנצורה, המתערבים עם קולות האשה היוונייה מן הפואמה הראשונה ועם קול בעלה, גיבור הפואמה השלישית, 'מלחמת טרויאיה - הוא', המוצב בחוף טרויה במחנה היווני. הפיסקה האחרונה בדף הנלווה מסכמת עבורנו את הספר ולקחו: "לכאורה מצבם של הנצורים נואש בהרבה מזה של אלה הצרים עליהם. למעשה כל הקולות הדוברים לכודים בסיטואציה שאינה בשליטתם, הפורעת את אורחות חייהם ומשבשת את כל הווייתם. בסופו של דבר רק כלי הנשק השתנו והשמות - אבל לא המלחמה וכל מה שנובע ממנה".

לכאורה אין כל רע, גם אם אין כל חידוש, בשימוש במלחמת טרויה כמשל להוקעת כל המלחמות שבאו אחריה, כולל המלחמה הנוכחית בין ישראל לפלסטינים, שבה הצרים והנצורים לכודים שניהם במידה שווה באותה מלחמה אומללה, בתנאי שזו יצירה שירית אמיתית ולא קולב לתלות עליו שלוש פואמות צחיחות ודידקטיות.

הקריאה בספרו של בוזגלו אינה מרגשת ואינה מרתקת, אלא בדרך כלל מביכה. ההרגשה היא כי ספר זה נכתב לפי סכימה רציונלית גרידא, ללא שיתוף שום פונקציה נוספת, רגשית או

מפוקפק בשם גפני אברבנאל, הוא ממש מין אטד סרק כזה, אלא בוחר דווקא במשל זרע הלוטוס הקדוש מהמזרח הרחוק?

אין לי תשובה מוסמכת מפי המחבר ויכולות להיות לכך כמה סיבות, למשל סיבה ספרותית, אזכור משל יותם בספר היה חושף בשלב מוקדם מדי את הנמשל שלו ולא מאפשר לרומן להתפתח, אולם לדעתי הסיבה מהותית יותר: משל יותם המקראי הוא משא תוכחה וזעם, ואילו ספרו של צלקה הוא בראש ובראשונה רומן הרפתקאות גרוטסקי, שהביקורת שלו היא פארודית ומשעשעת ולא דווקא מצליפה. צלקה אינו בא לספרו עם מסקנה נחרצת מראש, אלא נותן לרומן לספר את עצמו, להתפתח מאליו מתוך עושר אירועי הזמן. בהתאם לכך, מי שבאמת מניע את הרומן הגדול הזה ואת עלילתו הנפתלת, והוא גם הדמות המורכבת והמרתקת שבו, אינו המספר יותם ניניו, גם לא המועמד למלך, גפני אברבנאל, אלא ינאי ולדמן (גם בשמו מסתתר אזכור של מלך) שהוא, "היסטוריון רדוף, שילוב מפליא של פוליטיקאי שוליים ואמן נועז שההיסטוריה היא זירת היצירה שלו, המנסה להעניק לחברה



הישראלית השסועה כס מלוכה, נזר ועטרה - מלך בשר ודם שיגרש מהארץ המעונה את צלליו המאיימים של המלך המשיח, יפייס בין דתיים לחילונים ובין ישראל והעמים".

תמצית מזוקקת זו של העלילה הנמסרת מטעם ההוצאה, רחוקה מלמצות את עושרו התרבותי והלשוני של הרומן ואת דמותו המסקרנת והטרגית של ינאי ולדמן, המהפנטת בכריזמה שלה לא רק את גיבורי הספר, אלא גם את הקורא. שכן ינאי הוא ציניקן, מהפכן, רגשן, נהנתן, בוהמיין, רומנטיקן, אידיאליסטן,

התחבולה, שנועדה לגחך את האירועים ההיסטוריים, הופכת, בעצם, את השיר לאינפנטילי ומגוחך.

אם כבר בשירה פוליטית אנו עוסקים, עדיפים בעיני בהרבה שיריו הפוליטיים של אהרן שבתאי (ד"ר ללימודים קלאסיים אף הוא ומתרגמן לעברית של הטרגדיות היווניות) שכונסו עתה בפרק מיוחד בספרו **ארצנו** (שירים 1987-2002, הקיבוץ המאוחד 365 עמ'). מבלי להרחיק עדות, ומתוך ויתור מראש על כל מחלצות שיריות מיותרות (כפי שציין דרור בורשטיין ברשימתו על ספרו של שבתאי ב'הארץ'), אבל מתוך תחום לא מבוטל, הוא מטיח את דבריו בישרות ובחדות. כמו, למשל, בשורות הפתיחה בשיר "חיים לערבים":

שלושם ברפיה
נהרגו תשעה ערבים.
אתמול נהרגו
שישה בחברון,
והיום רק שניים. (עמ' 351)

או שורות הסיום של השיר 'בחירות 2001' (העוסק בחיסולים) והמסכמות משהו מן הפואטיקה שבה הוא נוקט בשירים אלה:

האמת אמנם מסריחה,
אך היא יפה
במצב המוצק.
לכן אני בעד קקה.
יחי קקה! (עמ' 340)

אפשר לחלוק עליו. אפשר להתווכח איתו (אם זה שיר או לא), אך אי אפשר להישאר אדיש אליו, כמו שהשאירו אותי אדישים שירי **תל היסרליק של שמעון בוזגלו**.

הג'וקר של צלקה

תמיהה אחת מהותית מעורר ספרו המענג של דן צלקה **בסימן הלוטוס** (הוצאת חרגול 2002, 404 עמ') והיא קשורה כבר בשמו: כיצד רומן ישראלי-אקטואלי זה, שבמרכזו "האגדה היהודית המרגשת, ששורשיה בחזון של מלך לישראל, מלך עכשיו, מלך מבית דוד", כנאמר על גב העטיפה, ושגיבורו הראשי הוא יותם ניניו, "בלשן מחונן שנפלט מהאוניברסיטה", אינו עושה שימוש במשל יותם המקראי ("הלוך הלכו העצים למשוה עליהם מלך", שופטים ט')? מה גם שבישראל מולך כיום האטד (עליו נאמר שם "ותצא אש מן האטד ותאכל את ארוי הלבנון"), ושגם המועמד למלך ברומן, צעיר

שכלית, שתהפוך אותה לחוויה סוחפת. הנה כך, למשל, דוברת האשה מארגוס (שבעלה נלקח למלחמת טרויה) בשיר הפותח את הספר:

שבועיים עברו מאז שנסע.
קשה לי.
גם אבא שלי נסע.
אמא אומרת שזה לא יארך
יותר משלושה או ארבעה חודשים.
המון זמן אני חושבת.
הילדים בבוקר
הילדים בערב
הילדים בצהריים
אומרים
אבא אבא... (עמ' 9).

לא ברור מדוע צריך היה בוזגלו להרחיק עדות עד יוון ההיסטורית כדי לשים בפי האשה מארגוס (מלפני כ-3200 שנה) טקסט ישראלי בגליל כל כך, שגם בתור טקסט עכשווי הוא דל להחריד. את השאלות על סיבות המלחמה ותכליתה הוא שם בפי שני ילדיה הקטנים, מלכיאס ונואה:

"לאן הם נוסעים?"
לטרויאה.
"למה?"



כדי להחזיר את הלנה.
"מי זאת?"
אשתו של מנלאוס.
"מי זה?"
אחיו של אגממנון.
"מי זה?"
המלך שלנו.
"מה זה מלך?"... (עמ' 11).

רציונליסטן, איש אשכולות ואמן, חכם ואגן טעם, המתגורר בצריף בגליל ובקי בכל מסעדות היוקרה ובתי הזונות בניו יורק, והנושא בלבו כאב של אהבת נעורים אחת (לחנה), שאין לה ומרפא. ובקיצור דמות מפתיעה ומקסימה שיצר צלקה כיד כשרונו הטובה עליו ושהקורא חש צער כשעליו להיפרד ממנה. אולם מעל לכל, ינאי הוא מהמר, איש המשחק ברעיונות מתוך סקרנות אינטלקטואלית, כפי שהוא אומר בסופו של הרומן, לאחר שתוכניתו הגדולה להמליך מלך בישראל נכשלת: "רציתי להכניס ג'וקר לחפיסת הקלפים שלנו. זה הכול."

לכאורה אפשר לשאול, מה לאיש כמוהו ולרעיון התמהוני של מלך עכשיו? התשובה טמונה בעצם הדמות מרובת הסתירות של ינאי: רק דמות כזאת על שלל ניגודיה יכולה להיתפס לכך, כשעמדתה כלפי הרעיון הזה היא יותר מדו-משמעית. אולם כאן טמון, לדעתי, גם הרעיון העמוק של הרומן: ינאי, יותר משהוא אדם מסוים, הוא תוצר התקופה ורק תקופה אפוקליפטית ומטורפת כמו תקופתנו, מסוגלת להעלות אל פני השטח איש קצוות כמוהו. לא רק את זרע דוד, כמו את זרע הלוטוס, ניתן להנביט אחרי אלף שנה, כפי שמסביר ינאי ליותם כאשר הוא מגייס אותו לפרויקט (עמ' 150), אלא גם ינאי עצמו, הוא זרע עתיק של איש רוח ומבשר, שמנביט הזמן ההיסטורי העכשווי. כמוכן, יופיו של הסיפור הוא בכך, שינאי איננו סתם תמהוני, בדומה לטיפוסים המזוקנים המסתובבים בקבר יוסף, אלא, כאמור, דמות מורכבת, כובשת ורבת פנים. מצד אחד הפרויקט של מלך לישראל הוא פארודיה וסאטירה שנונה. אחד השיאים הקומיים בספר הוא כאשר ינאי מבקש להכשיר את גפני אברבנאל, בנו של עבריין היושב בכלא, כמועמד למלוכה ולזכות בהכרת הרבנים בו כבצאצא של בית דוד (פרק שלישי, חלק שלישי 'קסם שפתי'). לינאי נודע על ישיבה של מפגרים, המתנבאים בארמית, שאפשר לפרש את נבואותיהם, כמו את דברי האורקל בדלפי, לפי צורכי המבקש:

"כשהייתי במלון נירוונה שמעתי שיחה על איש אחד, דוגאטקו, שעובד עם מפגרים ופגועי מוח. הוא טוען שהם גלגולים של חוטאים, אבל שהגשמה שלהם טהורה וש אפשר לתקשר איתם, אולי אחד מהם יאמר משהו מתאים" (עמ' 185) אומר ינאי לקבוצה של רבנים שהוא מגייס - הרבי מסוידר, רבי ירח קנול ורבי מנחם בורודקין - כדי שיפרשו את נבואות המפגרים. על שאלת אחד מהם מה לשאול, ואיך יידעו אם התשובה מתאימה, עונה ינאי:

"תשאלו מדוע באנו לעמק הבכא ומה יקרה

בשנת אלפיים. בעצם תשאלו מה שתרצו. אולי נזכה בתשובה שאנחנו מבקשים. קיבלתי פעם דפי אורקל של מקדש עממי בטייוואן. הם נראו כמו נייר טואלט רחב מאוד. רוב הנבואות מתקיימות" (עמ' 187).

תיאור הפגישה עם שלושת המפגרים המתנבאים משעשע ביותר. השלישי שבהם, שהוא, לדבריו, מצאצאי הבעש"ט אומר: "אני רואה אריה, אריה רוקד, אני רואה עץ משיד עלים... אני רואה ענן, אני רואה עץ ובענן כתוב: 'אלף פחות שלושים!' - 'דוד המלך!'" הצטעק רבי ירח" (עמ' 192).

ברור כי כל זה בעיני ינאי שווה כנייר הטואלט הרחב הנזכר למעלה, עם זאת, יש לו גם כוונה רצינית. יותם, שנשתל בעצם בחברתו של ינאי על ידי השב"כ, אך נשבה בקסמו, משיב על שאלתה של טל, המפעילה שלו "ולמה ינאי עושה את זה?" במילים הבאות: "...ינאי היה ידירו של פרופסור לייבוביץ'. ואני חושב שלייבוביץ' שכנע אותי שתפרוץ מלחמת אזרחים בין הדתיים הלאומנים ובינינו. בין יהודה לבין ישראל החילונית. וזה מה שהוא עושה כדי למנוע מלחמת אחים" (עמ' 314). טל מפקפקת בתשובה, אך יותם אומר כי "יש משהו שינאי יודע על בני אדם, שרק מעטים יודעים". לשאלתה "ומהו הדבר המסתורי הזה?" הוא משיב "שהם ילדים".

ייתכן שזה הצד האגדי ברומן של צלקה, וככל שזה נשמע אבסורדי, אולי אין זה אבסורדי יותר משאיפתם של נאמני הר-הבית, למשל, להקים מחדש את המקדש ולהקריב בו קורבנות. ולא שינאי עצמו מאמין בכך, אלא שסבר שאם יינתן "לילדים" אלה המשחק שהם מבקשים, תימנע מלחמת אחים ומלחמה בכלל. הרומן, כמוכן, אינו תמים עד כדי כך. זמן קצר לפני שעומדים להכריז על גפני אברבנאל כעל מועמד למלך בישראל מתרחש רצח רבין, וינאי מבטל את התוכנית כולה. ינאי שכמו חזה את הרצח אומר:

"אני מרגיש כמו כלב מוכה, אבל אין לי חלום מלכות, וגם אינני יועץ המלך או וזיר מאלף לילה ולילה. רציתי להכניס ג'וקר להפיסת הקלפים שלנו. זה הכול. לא מצטער! תמיד נכשלת. לא הייתי טוב בשום דבר" (עמ' 397). סופו של הרומן, שינאי נהרג מיד לאחר מכן בתאונת דרכים. בעצם הוא נרצח על ידי קנאים קיצונים מברית המלוכנים, שאינם מוכנים לוותר על רעיון המלוכה, ויורים קליע של כדור בצמיג מכוניתו. מותו של ינאי מסיים את הספר, אך לא עוצר את מהלך ההיסטוריה. בעמודו האחרון מסופר כי הברית המלוכנית פונה לגפני שוב, בהצעה כי ישמש מועמדה למלכות. גפני חושב לסרב, אבל תופעות

שונות, לדבריו, כמו רעידות אדמה, בהן הוא רואה אות משמים, גורמות לו לשקול שנית את ההצעה. סיום טרגי-קומי נפלא ברוח הימים האלה.

ינאי הוא תוצר וקורבן של הכוחות שהולידוהו ושבבהם ניסה לתמרן. למעשה הוא הג'וקר בחפיסת הקלפים בה ניסה לשחק (כשם ש"בסימן הלוטוס" הוא הג'וקר - הליצן והקלף המנצח - בחבילת הספרים שכתב צלקה). כדמות ספרותית ינאי שובה לב, אך כגיבור היסטורי הוא נועד לכישלון. צלקה העניק לנו תמונה של הזמן הסהרורי שבו אנו חיים. הוא לא ביקש לכתוב משא זעם ותוכחה נבואי (כמו, למשל, הרומן של יצחק לאור, **עם, מאכל מלכים**), אלא לצייר תמונה מצחיקה ומעציבה של המצב. ו"המצב" נראה כפי שהוא מצטייר מהארכיון של ינאי: "יותם סקר את הארכיון הקטן. שני קרטונים היו מלאים תצלומים - מעיתונים, מסוכנויות ידיעות, מצלמים פרטיים, מהטלוויזיה. ישראל נראתה כמו כוכב לכת סהרורי מלא שנאה, כאילו השתוללה בה מלחמת אחים" (עמ' 369).

שובו של עכשיו

עם מסירת המדור למערכת הגיע לידי כרך חדש של "עכשיו" (67-68) ובו בשורה משמחת: חידוש הופעתו של כתב-העת כחצי שנתון לאחר הפסקה של שנתיים. העורך גבריאל מוקד מודה, כי העיכוב בהופעתו הסדירה נגרם בשל "השקעה בלתי נכונה של האנרגיות שלו באגודת הסופרים" ואילו עתה, משנפטר מעונשה של זו, הוא מבטיח לרכז שוב את כל מאמציו ב"עכשיו".

עיון בחוברת כולה מחייב זמן נוסף, אולם על סגולה אחת חשובה שלה אפשר לעמוד מיד: זהו כתב עת המתייחס לכל תופעה תרבותית-פוליטית בחיינו ואינו מרפה. בארבעת מדורי האקטואליה שלו - "חדר קריאה", "יומן קריאה", "תגובות", ובעיקר "דג הדיו" הנודע, הכתוב בו'אנר הסרקסטי המפורסם של העורך - הוא מגיב על כל עניין שהרגיז (בצדק או שלא בצדק) את הכותב. יצר תגובה זה חזק עד כדי כך, שתגובות על אירועים שהתרחשו לאחר הדפסתה של החוברת ולפיכך לא נכללו בה, צורפו בדף נפרד "תוספתא" (ובו שלושה עניינים: "סינדרום עמרם מצנע", "סינדרום משפחת בכרי", ו"סינדרום פרס שק"ר") לבל נימצא חסרים עד הגיליון הבא. גם מי שעשויים לראות בכך תגובת-יתר מוגזמת, מן הסתם לא פוסחים עליהן.

תיאטרון

כרמית מירון

אופרת הקבצנים



"אופרה בגרוש", תיאטרון גשר

אופרה בגרוש: תיאטרון גשר; מאת ברטולד ברכט; מוסיקה: קורט וויל; תרגום: אהוד מנור; בימוי: אדולף שפירן; תפאורה ותלבושות: יורי גלפריין; ניהול מוסיקלי: אבי בנימין; כוריאוגרפיה: יחזקאל לזרוס

כל מי שסבר כי התמטיקה של "אופרה בגרוש" יצאה מן האופנה, או שהקשר בין מנהיגי העולם התחתון ושומרי החוק אבד עליו כלח - די לו להציץ בעיתונות השנה ולהיודע עד כמה, למרבה הצער, הנושא עדיין רלוונטי - בעולם הגדול, בארצנו ובמקומותינו. ההוי של מקי סכינאי וידידיו - אחדים מהם מושגלים בעמדות מפתח

"אופרה בגרוש" הוצגה בארצנו שש פעמים (פעמיים בתיאטרון אוהל, פעמיים בתיאטרון הבימה, פעם בחיפה ופעם בבאר-שבע) ולא זכתה להצלחה גדולה, למעט ההצגה הראשונה בתיאטרון אוהל בשנת 1933. המחזה, הנראה ככתוב על פי מתכון של הצלחה מסחררת, נכשל תמיד בשאלת הליהוק - שכן, הוא היה ונשאר מחזה מוסיקלי, שגם השירים, גם הדיאלוגים וגם המוסיקה, חייבים לעבור סף מסוים, משום שערכם לא יכולא בפז. הבעיה לא נפתרה, לדאבון לב, על במת תיאטרון גשר. כך קרה, שבשל קולו המצויץ של הזמר-שחקן ששי קשת וניסונו הבימתי הרב במחזות-זמר, התהפכו היוצרות, והפרוטגוניסט מקי סכינאי, בגילומו של איגור מירקורבנוב, הפך לדמות משנית, החסרה את הכריזמה הנחוצה לגיבור הראשי. כל ההצגה כולה היתה חביבה ונעימה, ולא זאת היתה כוונתו של ברכט. די אם נזכיר את מכתבו של המחזאי לכמה משחקני ניו יורק: "...מה שהיה גועז - הפך נחמד, ההיסטוריה הפכה שיחת-הווי של מה בכך. אינכם רוצים לזעזע, אתם רוצים פשוט למצוא חן..."

אין זה אמור לגבי הערב כולו. היו לכל שחקן ושחקן כמה וכמה קטעי משחק ושירה מרשימים. בעיקר יפות היו התמונות הכלליות, בעיצוב הכוריאוגרפיה של יחזקאל לזרוב. נעימות לאוונן היו גם הנערות הצעירות, תמרה שטרן בתפקיד פולי ואפרת בן-צור החביבה שגילמה את לוסי. התרגום של אהוד מנור הסתגל יותר מדי ללשון המדוברת. הדבר הביע אמנם צורת לשון פשוטה ועניינית, אך כאשר משווים את התרגום לתרגומו של שלונסקי, מרגישים את העוול שנעשה הן לפיוט והן לסרקאזם של ברכט.

למרות הכול, "אופרה בגרוש" הוא אירוע תיאטרוני מרגש, והוא מומלץ לחובבי תיאטרון ולחובבי ברכט.

ממסדיות, כמו ראש המשטרה, המפקח בראון - אקטואלי כיום יותר מתמיד. יתרה מזאת, עדיין לא אבד כלח על החרוזים הקלאסיים של ברכט: "מהו מפתח-גנבים לעומת מניה? מהי פריצת בנק לעומת ייסוד בנק?", הנאמרים בפי השודד המפורסם מקי, בעומדו לפני עמוד התלייה.

כדי לעמוד על דרכי גילומן של התכונות החברתיות ביצירתו של ברכט, אין צורך להרחיק נדוד בחקירה ובניתוח. אין האדם אלא מעין שופר חלול, שהחברה - והחברה הכלכלית בעיקר - מריעה דרכו. "חברת הקבצנים" של מקי סכינאי אינה אלא ראי עקום של החברה המודרנית, המשקפת את המצוקה האיומה, המביאה לעיוות הגוף והנפש. כל פלפולי הרוח האינטליגנטיים אינם שווים אסימון שחוק, אם אינם מעניקים פת-לחם לרעב ועבודה לכל דורש. האדם נעשה פונקציה של אמצעי קיומו, הוא חדל להיות פאר הבריאה ונעשה מטבע עובר לסוחר, ומטבע גנוב, נוסף לכל.

אהבותיו, שנאותיו, נאמנותו וכמיהותיו של האדם - ערכן נמדד על פי אמת-מידה של תועלת כלכלית. כך בחברת הגנבים הגלויים - מקי וקבצניו - וכך בחברת המיליונרים הגדולים, הם הגיבורים הסמויים. יש כאן דה-הומניזציה מוחלטת של היצור האנושי וערכיו וצמצום גמור של עולמו הרוחני-הנפשי של האדם.

אחד הדואטים היפים ביותר במחזה מושר על ידי מקי וג'ני אהובתו, כאשר הם נזכרים, בגעזעים נוסטלגיים, בבית-הזונות שבו פרחו אהבתם לראשונה. עיוותן המפלצתי של תכונות אנוש, בשל האבסורד הכלכלי והמוסרי, הקיים בעולמנו, הוא המקור העיקרי לחוסר הנאמנות של מקי לאהובתו ולידידיו ולכל מערכת יחסיו המורכבים עם בני-האדם.

עֵתוֹן 77

זה קורה למי שקורא
חתמו עכשיו על מנוי שנתי ל עֵתוֹן

שירה וסיפורת מקוריות ומתורגמות...
ביקורת ספרות, תרבות וחברה... מסות... מאמרים...
טורים אישיים -

זה הזמן לחתום עליו ולדעת בדיוק
על מה אתם חותמים

החתימה היפה ביותר

לכבוד

עיתון 77

ת.ד. 16452 ת"א 61163

הנני מבקש להיות מנוי על "עיתון 77"

לשנת 2002 / 2003

שם _____ כתובת _____ טלפון _____

מצורפת המחאה על-סך 230 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק _____ מס' סניף _____ המחאה מס' _____

חתימה _____ תאריך _____