

הידחן לספרות

שתנון לל

חברה • ביקורת • חיאטרון • אמנות

שנה ל"א • גליון 8-327 • שבט-אדר תשס"ח • ינואר-פברואר 2008 • 35 ש"ח



תאריכים עגולים, אירועי תשתית וחייזרים

תאריכים עגולים תמיד מעוררים את הרצון לציון, להנכחה, להתייחסות. לפעמים יש רושם, כי כל תאריך מסמן אירוע כלשהו, אבן דרך. השנה הזאת מתנהלת בסימן שנת השישים למדינת ישראל. השנה הזאת מציינת גם שבעים שנה להסכם מינכן, סיפוח חבל הסודטים, האנשלוס וליל הבדולה, כל אלו התרחשו ב-1938.

*

בפתח הגליון שירו של ויליאם באטלר ייטס, 'הביאה השנייה', שנכתב בשנת 1919, שנה לאחר מלחמת העולם הראשונה ונוכח המהפכה הבולשביקית. השיר, המבטא חרדה קיומית מסדרי העולם המשתנים, מעיד על הרלוונטיות של מה שהיה למה שמתרחש.

*

חלקו של הגליון הזה מתייחס מכמה נקודות מבט לנושא הטעון, שהשלכותיו על ההיסטוריה, על חיינו בהווה ומכאן שגם על הנכתב הנאמר והמתרחש בשדה התרבות והאמנות אינן חדלות מלהעסיק אותנו - שואת יהודי אירופה. וראו, הראיון של יהודית כפרי עם ינינה אלטמן על ספרה הוורד הלבן על המחירת האנטי נאצית; תרגום מרוסית לשני סיפורים מתוך דברי הימים של הטידוף, טרילוגיה שכתבו יעקב ורחובסקי וולנטינה טירמוס, שהיו ילדים בעת שאודסה נכבשה על ידי הצבא הרומני (ששיתף פעולה עם הנאצים במלאכת הגירוש וההשמדה), רואה אור לראשונה בעברית; ומזווית הראייה הילדית נכתב גם סיפור הזיכרון של בתיה שייך, על גטו וארשה אחרי המלחמה. רן יגיל בסיפורו נוגע בנושא שכמעט לא טופל, חלקם של מי שנשלחו למשימות ההצלה, בדמותו יוצאת הדופן של הרב עוזרי והפרשנות הייחודית שהוא מעניק לקשר שבין אז והיום. ועוד בגליון: שיריו של דן לזר, ששואה זו התרחשה שנים רבות בטרם נולד; בחינה תרבותית של הקשר בין יהדות פולין (שנמחקה ומשמורת היום בידי פולנים) לזיכרון הפולני, ושל "פאוסט" בתודעה הגרמנית והמערבית, במאמריהם של אנמריה אורלה-בוקובסקה ושל דוד ארן.

מעניין לציין כי באותה שנה נגרמה היסטריה המונית דווקא בעקבות שידור הרדיו של אורסון וולס - "מלחמת העולמות" - על פלישת חייזרים מהמאדים. במבט לאחור, זה קוריוז של ממש.



קריאה נעימה
העורכים

רואים אור בימים אלה

ב- ספרי שנתון 22





בשער: אפרת גל, עבודה מתוך "היער השחור",
תערוכה בגלריה אלפרד, פברואר-מארס 2008
(עמ' 27, 41, 43)

מסות ומאמרים

- המצילים הפולנים של הזיכרון היהודי, אנמריה אורלה-
בוקובסקה, תרגמה: מירי פז 20
פאוסט, שאיפה או שכחה, דוד ארן על פאוסט של גתה 26

מדורים

- חצי פינה, רוני סומק: גוטפריד בן, מגרמנית: אשר רייך 7
אמריקה שרה, עודד פלד: גרגורי קורסו 19
מצד זה, עמוס לויתן על ספרו של איאן מקיואן *חוף צ'זיל*,
על תרגומו של שלונסקי *לבגני אוניגין*, על לפני המקום
של חיים באר 33
תיאטרון, כרמית מירון על "סופה של בדיחה" מאת
נעם גיל, על "סדקים בבטון" מאת צדוק צמח
ועל "הרטיטי את לבי" מאת חנוך לוין 46

שירים

- ויליאם באטלר יייטס, מאנגלית, יוסף שימרון 5
רוברט האס, מאנגלית, משה דור 9
רבקה באסמן בן חיים, מיידית, אשר גל 9
סמדר שרת 11
שלמה אביו 13
ליאורה בן יצחק 15
רולי אריאלי 17
לאה זהבי 18
אפרת הראל 28
אסתר איזון 29
מיכל זכריה, פרסום ראשון 29
ראובן דותן 33
דן לזר 38

סיפורת

- מתוך *דברי הימים של הטירוף*, יעקב ורחובסקי,
ולנטינה טירמוס, מרוסית: יצחק אלישיב 34
פעוט, רן יגיל 39
טפטפת המרק, בתיה שיין 43

ביקורת ספרים

- יהודית רונן על *הנערה והאם* מאת לילה מרואן
אלברט בן-יצחק יעקב על *מארינה צוואייבה*,
מבחר משירתה 6
יוסי גמזו על *הולך על זמן* מאת יעקב שגיא 8
רוני סומק על *לפתח חטאת רובין* מאת אביה בן דוד 16
נוית בראל על *סידור אלטרנטיבי לשבעים ואחד שירים*
מאת אדמיאל קוסמן, על *שירי טמיר* מאת דניאל כסיף
ועל *עידום ועריה* מאת שלמה אלפנדרי 16
אביבה קרינסקי על *משי לחשת לי* מאת ש. שפרה 10
מתי שמואלוף על *זיכרונות מעונה מתה* מאת ראובן מירון
אריאלה בהלול-דימנד על *לנדוד אחרי רמזים קטנים*
מאת מרגו פארן 13
יוסי ברנע על *כל יום הוא טרבלינקה*, יחסנו לבעלי
חיים והשואה מאת צ'רלס פאטרסון 14
יהודית אוריין על *פסנתר בחורף* מאת אילת שמיר 14
שיחה על ספר: קבוצות ההתנגדות בגרמניה הנאצית,
יהודית כפרי עם נינה אלטמן על *ספרה הורד הלכן* 23

שנה ל"א ■ גליון 8-327 ■ שבס אדר חש"ס"ח ■ ינואר כבואר 8000 ■ 35 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Monthly

First Editor: [Jacob Besser]

Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf Meydani, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Aric Sivan, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575
בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות
קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות
המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 51208 ת"א 67137
המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות
iton77@actcom.co.il

www.iton77.com

העורך המייסד: יעקב בסר

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד

חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן, אסף מידני, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שורצשטיין בסר, משה דור, נתן דן, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם

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. אפשר בצירוף דיסקט/תקליטור.

לספוג שאגות מהשטית, שירים מסדנת הכתיבה בדימונה, ערכה: גילה גבאי, הוצאת הספרייה העירונית בדימונה ומרכז ההדרכה לספריות ציבוריות 2007

הקובץ השני של הסדנה לשירה (בהנחייתו של רוני סומק) המתקיימת בדימונה זו השנה הרביעית. קדם לו **עדות המחוק**, בספר אפשר למצוא שירים של אסי אביקסיס, משה אוהיון (וספרו **חול ולימונים** הופיע לפני כשנה בסדרת השירה של עם עובד), סימונה בוחבוט, דב ביתן, אילנה ברקאי, שרה בת-שלום, יהושע ילין, טלי מחרוזת, שרה מלול, גליה סיון וזוהר רקת.

פיליפ רוזנאו: ספני השפל, הוצאת קשב לשירה 2008, 155 עמ' "שלום, נעים להכיר: אני הכבשה השחורה/ תסתכלו לי עמוק בעיניים/ אני יוצאת מעורי לסרוג לכם/ את אימת הזאב המבויש// ואתם סופרים עיניים" (שלום, נעים להכיר, עמ' 98).

חגיית בת-אליעזר: השקת ספינת ציפיה, הוצאת כרמל 2008, 110 עמ' ספר ראשון. "פרוות זוהב דוקרנית/ תשה מלכסות/ על ערוות הבולת המלוהטת/ ואנחנו - מיוחמים נמרית/ תרים אחר עץ ירוק-עד/ להצל על אהבתנו" (בצהרי החיים, עמ' 58)

רוכי שונברגר: מחברת היקיצות, מחזורות שירי חלום, הוצאת קשב לשירה 2008, 104 עמ' "ארבע פעמים הועליתי על ג'ק/ ובכל פעם קרסתי./ לך תנסה לעצור מפולת/ לחבק סלעים להוטי גרביטציה/ לעמוד בפרץ" (בחמש-עשרה בלילה).

יואב ורדי: אלמוגי הזמן, הוצאת כרמל 2008, 89 עמ' "בעת שהיינו בשלנו/ מעורסלי שינה/ וחלומים לטוב/ קרבו להן האיילות/ בשאר רוחן/ למחול לנו שפלשנו/ לביתן הקדום" (עקבות בשלג, עמ' 40).

רמי סערי: טבעות השנים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 75 עמ' "הלב היה אריות לחץ: הוא נער/ לפני כל שימוש, נער היטב עד מאוד/ אחר כך; אך הוא לא הורחק מהשג יד/ ילד שקירב אותו לחום ולאש, / שניקב אותו ושרף אותו/ ורוקן לפני שהשליך" (פסולת, עמ' 11).



יעקב ביטון: אינה דדה, משירי האם הגדולה, הוצאת כתר 2007, 75 עמ' ספר ראשון. "עוד פעם הדומם חוגג וקורא לי לחזור/ האותיות מצרפות אותי לאחוות הוודאות/ על מותך כאילו הייתי מילה משלהן - /תגווע השפה עולה על גופך המתפורר, / תגווע אמה שהביאה אותי להכיר אותך, / האם הגדולה" (מצבה, עמ' 21).

אפרת מישורי: אנך ואנחה, שירים 2003-2007, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ריתמוס 2007, 104 עמ' "כותבת כמו ילד/ ששכה שלמד ללכת// הולכת כמו חולם/ שהותר חלמו עד כלות// לא מצמחת כלום /אפילו יבלות" (שיעור מס' 3 לגרטרוד וקורנליה מאפרת).

אלמוג כהר: צמאון בארות, הוצאת עם עובד שירה 2008, 156 עמ' ספר ראשון. "אללה יוסתור אהובה מפני הדימויים/ כי לפעמים אני הכאב

אהוד עין-גיל: כולם אוהבים את דורה, הוצאת זמורה ביתן 2008, 236 עמ'

מעין רשומון, כשכל דמות תורמת פרט לעלילה ומשלימה את התמונה. סיפורם של דורה, ילדה בעלת כוחות, שהיא ספק מפגרת ספק גאון, של הוריה, פועל במוסך וסטודנטית לביולוגיה, ושל ג'לאל, חברו לעבודה של האב, שייתכן כי הוא האב.

קובי בן-שמחון: אשתי רוקדת ואני חולם, הוצאת זמורה ביתן 2008, 221 עמ' גבר בן שלושים גר עדיין בבית הוריו - האשה הרוקדת שמתה והגבר החולם. תמונות זיכרון קטועות של גבר-ילד.

אליס מונרו: כריחה, מאנגלית: עדה פלדרר, הוצאת מחברות לספרות 2008, 349 עמ'

קובץ סיפורים מאת הסופרת הקנדית (סודות גלויים; שנאה ידירות חיזור אהבה נישואים). שמונה סיפורים שבמרכזם נשים המחפשות משהו מעבר לאופק הקרוב שלתוכו נולדו או נקלעו. מאחורי ה'תפנית' הסיפורית מתגלה זהות תוך ההכרה בשבירות, ובטרגדיה ובאובדן. בסיפוריה המאופקים של מונרו יש יופי נדיר וכאב חמקמק. מופת.

ניקולי וסילייביץ' גוגול: נפשות מתות, מרוסית: צבי ארד, הוצאת דביר (2008, הוצאה מחודשת), 194 עמ' ציצי'קוב הנוכל עובר ברחבי רוסיה ורוכש מאיכרים שמתו, אך רשומים כחיים את זכויותיהם. במסעותיו נחשפים הסיאוב הבוורוקרטי, היומרה הריקה והטיפשות; עדיין רלוונטי.

מרסה רודורדה: כיכר היהלום, מקטלאנית: רמי סערי, הוצאת כרמל 2007, 260 עמ' קורותיה של נטליה, המכונה קולומטה (נערת היונים), מסופרות מפיה כביומן, מהיותה נערה מתבגרת, בחורה, אשה ואם. היא מנציחה בשפה פשוטה, כאילו בכדרך אגב, שלושים שנות היסטוריה ספרדית סוערת.



תמיר להב-רדלמסר: גילוי נאות, הוצאת כרמל סדרת כבר לשירה 2008, 76 עמ'

פורמט שירי יוצא דופן: בשולי השירים, הערות שוליים (גילוי נאות) המאירות את הויכרונות האישיים והאסוציאטיביים בשפע של פרטים ביוגרפיים ואחרים. "כמה פעמים בחופש הגדול, עמי, רמי דני" ואני הלכנו למבצר אניפטרוס..."

67 אחים. לשלושתם עיניים כחולות וריסים ארוכים. איני זוכר את שם משפחתם. גרו ברחוב הנס כריסטיאן אנדרסן. אבא שלהם היה סוכן מכירות של חברת הממתקים "כרמית"... וכו'.

הדר לוטן: הפוך תהפכי, הוצאת גוונים 2008, 43 עמ' ספר ראשון. "אני נוגעת וקוטפת/ ניצני שדיים/ ניצני מגירות/ כפתורי פטמות כידיות עץ מגולפות/ וילונות העפעפיים עצומים" (עמ' 21).

גיל הראבן: השקרים האחרונים של הגוף, הוצאת אהרות בית 2008, 394 עמ'

חיה של אלינור, נשואה באושר, אם לשני בנים בוגרים ובעלת טור בעתון מתערערים בעקבות שיחת טלפון מקרוב משפחה רחוק, היסטוריון שנוי במחלוקת, שכתב ספר על היטלר. בעקבות זאת היא מתייצבת מול אחותה הבוגרת, אלישבע, ומול הויכרונות השקרים וההסתרות בעברן.



ויליאם באטלר ייטס

מאנגלית: יוסף שימרון

"מה יהיה"

הביאה השנייה

סוֹבֵב סֵב-סֵב בְּמַעְגַל הַמְתַרְחֵב,
הִבֹּז אֵינוֹ יִכַל לְשַׁמֵּעַ אֶת בְּעָלָיו;
הַכֹּל מִתְפָּרֵק, הַלְבָּה אֵינָה אוֹחֶזֶת עוֹד;
אֲנֵרְכִיָּה בְּלִבְךָ מִשְׁתוֹלֵלֶת בְּעוֹלָם.
גְּאוֹת הַדָּם הָעֶכוּר פּוֹרֶצֶת לְכָל עֶבֶר,
טָקֵס הַתְּמִימוֹת טוֹבֵעַ.
הַטּוֹבִים חֲסְרֵי כָּל נְחִישוֹת, כְּשֶׁהִגְרוּעִים
שׁוֹפְעִים הַתְּלַהֲמוֹת בּוֹטָה.

וְדַאי הַתְּגִלוֹת כְּלִשְׁהֵי הִנֵּה בָּאָה;
וְדַאי הַבִּיָּאָה הַשְּׁנִיָּה הִנֵּה בָּאָה.
הַבִּיָּאָה הַשְּׁנִיָּה! אַךְ פּוֹרֶצוֹת הַמַּלְיִם הִלְלוּ
וּבְבוֹאָה עֲנֻקִית מִתּוֹךְ רוּחַ הַיָּקוּם
טוֹרְדֶת אֶת מִבְטֵי: אֵי-שֵׁם בְּחוֹלוֹת הַמְדַבֵּר
דְּמוֹת בְּגוֹף אֲרִיָּה וְרֹאשׁ אָדָם,
מִבֵּט בּוֹהֶה, לְלֹא רַחֵם כְּשֶׁמָשׁ,
מְנִיעָה לְאַטָּה אֶת יְרִכָּהּ, כְּאֲשֶׁר סָכִיב לָהּ
נְדִים סַחְרָתִּים צְלִילֵי צְפָרִי הַמְדַבֵּר הַנְּרָגְנוֹת.
הַחֲשֵׁכָה נוֹפֵלֶת שׁוֹב; אֲבָל עֲכָשׁוּ אֲנִי יוֹדֵעַ,
שְׁאֵלָפִים שְׁנוֹת שְׁנָה כְּאֲבָן
מְטְרִידוֹת כְּסִיוֹט לִילָה בְּנַעֲנוּעַ הָעֲרִיסָה,
וְאִיזוֹ חַיָּה אֵימָתָנִית, שֶׁשְׁעָתָה נוֹקֶפֶת סוֹפְסוֹף,
צוֹעֶדֶת לְאַטָּה אֶל בַּיִת-לֶחֶם, לְהוֹלִיד?

לפני שפורסם דו"ח הביניים של ועדת וינוגרד, הודלף בתקשורת, שהוועדה תפתח את הדו"ח בציטוט שיר. לא נאמר באיזה שיר מדובר. אני הימנתי על שירו של ויליאם באטלר ייטס, 'הביאה השנייה' (The Second Coming), שאני מביאו כאן בתרגומי. אף שנכשלתי בהימור על השיר שבחרת בו ועדת וינוגרד, עדיין אני סבור שהשיר משקף כמה מהתחושות הקשות הרווחות בנו היום, אף שאין שום דמיון כמובן, בין מה שהניע את ייטס לכתוב את השיר לבין המציאות שלנו.

ייטס כתב את השיר בשנת 1919, זמן קצר לאחר מלחמת העולם הראשונה והמהפכה הבולשביקית ברוסיה. השיר התפרסם בשנת 1920 בכתבי עת חשובים בארה"ב ובאנגליה, והוא מופיע באסופות שיריו של ייטס מאז ואילך. זהו שיר של אדם חרד, החי בתקופה קשה, שבה התפוררו שרידיו של סדר קודם והופיעו התחלות של סדרים חדשים. תקופה של ייאוש, אי ודאות, חרדה, ואולי גם תקווה מסותרת.

השורה הראשונה של השיר, מתייחסת לחזון אחרית הימים של ייטס, שמקורו בכשורה על פי מתי בברית החדשה, המנבאת את הופעתו מחדש של הצלוב ביום הדין, שבאחרית הימים. ייטס מצייר את האירוע הזה כנקודת מפנה היסטורית ביחס שבין שני כוחות מנוגדים בהתפתחות הציוויליזציה. האחד כולל (בין השאר) את הדמוקרטיה, המדע, השוויון, והשלום; והשני, את האריסטוקרטיה, האמנות, והעוינות. ייטס מתאר באופן ציורי את שני הכוחות הללו כאילו היו שני קונוסים ספירליים, אחוזים זה בזה, שהאחד נשען על בסיסו כפירמידה, והשני נשען על חודו, כפירמידה הפוכה. סכנת הקריסה נובעת מכך שבסיס הקונוס הספירלי מתרחב עד שהמערכת כולה מתחילה להתרופף. אז מתקרבת נקודת ההיפוך הקוסמית, שגורמת לסופו של עידן אחד וקריסת הסדר הישן, ולתחילתו של עידן חדש, שבו ישרור סדר חדש.

הבו הדואה במעגל המתרחב והולך, עד שבעליו אינו שולט בו יותר, בשורה הראשונה, מלמד על התרופפות הסדר הישן - על ציוויליזציה, שקריסתה מתקרבת. שמונה השורות הראשונות מבטאות במילים חדות את התפוררותה של מערכת חברתית. למעשה, בשורות האלה מגדיר ייטס את הפרמטרים הבסיסיים של קריסת כל מערכת: התרחקות השוליים מהמרכז, התפוררות הליבה, העוינות המולידה נחשולי דם עכור, אובדן התמימות, העדר הנחישות אצל הטובים שבחברה, וההתלהמות הקיצונית של הגרועים שבה.

חלקו השני של השיר מתאר את חזונו של ייטס על תחילתו של עידן חדש, כתהליך קוסמי. יש לציין שאזכור שיבתו של הצלוב במעין התגלות שנייה, ובית-לחם כמקום לידתו של עידן חדש ראויים להתפרש באופן סימבולי, לא כאירועים דתיים אלא כאירועים המסמנים תפנית: ייטס לא היה אדם דתי, וגם לא היתה בו אהדה לדמוקרטיה (הוא נטה לפאשיזם). מעניין במיוחד שייטס ממקם את תחילתו של השלב הבא של הציוויליזציה בחולות המדבר. כאילו הזה את עליית האיסלאם.

ולבסוף, ייטס, החוזה כאן עידן חדש, אינו שמח על כך. הוא כותב כאדם אחוז אימה. השיר לא מסתיים בסימן קריאה, כנבואת נחמה המבשרת עתיד טוב יותר. הוא מסתיים בסימן שאלה, כאותו "מה יהיה?" שלנו, שמחריד את ימינו ומטריף את לילותינו.

י.ש.

מה יעלה בגורל הבת?

לילה מרואן: הנערה והאם, מצרפתית:
 דורית דליות-רובינוביץ', מטר 2007, 135 עמ'

הוצאת מטר פרסמה לאחרונה שני ספרי איכות. חרף השוני שביניהם, שני הספרים הם מתנה לא רק לאוהבי ספרות יפה אלא גם לסקרנים בינינו, הרוצים להכיר טוב יותר את המתרחש בחברות לא מוכרות. הספר האחד הוא **מפות לאוהבים אבודים** (שנסקר בגיליון מס' 326 בעתון 77) ואשר התווה בנגיעת נוצת טווס ססגונית ורבת עוצמה את סיפורה המרתק של קהילת מהגרים פקיסטאנים בבריטניה בשנים האחרונות. הספר האחר הוא **הנערה והאם**.

הנערה והאם הוא בראש ובראשונה סיפורן של נשים בחברה האלג'יראית המוסלמית בתקופת מלחמת השחרור מעול הכיבוש הצרפתי ובעיקר בתקופה שלאחר העצמאות בראשית שנות השישים. מלחמה אכזרית זו שנמשכה כמעט עשור (1954-1962), שינתה את פניה של החברה האלג'יראית וצרבה צלקות מדממות בכשרה. גם החברה הצרפתית נכוותה עמוקות. מלחמת השחרור - האירוע המכונן של החברה באלג'יריה - המשיכה לייסר את המדינה ואת תושביה שנים רבות לאחר סיומה. היא אף הוינה לימים את מלחמת האזרחים שפרצה בה בשנות התשעים של המאה העשרים, עקב השילוב ההרסני בין המשבר הכלכלי החריף והדרת חלקי אוכלוסייה רחבים מן "העוגה הכלכלית" של המדינה לבין החלשת מעמד המדינה האוטוריטרית בחברה, כישלון הדמוקרטיה והסתאבות המשטר הסוציאליסטי. לקו השבר, שאליה התנקזו האיבה למערב ולמודרניזציה והאופקים הכלכליים והחברתיים החסומים, פרצה תנועת האיסלאם הקיצוני, שלחמה באליטה ה"הצרפתית" ובפרי מורשת הקולוניאליזם הצרפתי.

הסיפור של **הנערה והאם** מתרחש אמנם כשלושה עשורים קודם למלחמה בין האיסלאם הקיצוני לממשל ולאליטה הפרנקופונית המייצגת אותו, אבל שורשיה נראים בבירור כבר בשנות השישים. האם, חסרת השם ומטושטשת הזהות האישית, מייצגת את האשה האלג'יראית, שנסחפה על גלי הפטריוטיזם ועל גלי ההודמנויות החדשות והתנדבה לשרת באופן פעיל במלחמה. "מבוקשת בן-לילה, מלווה בברכת בני משפחתה, ללא כל הכשרה, מבלי שקראה על כך בספרים או ראתה זאת בקולנוע, רק נכונה למות למען ריבונות ארצה, ולמען חירותה שלה, הפכה אמי בן לילה לאשת קשר הנודעת ביותר באזור", מספרת לנו ג'מילה. "תביני [נהגה האם לומר], ידעתי שלעולם לא אהיה חופשייה כל עוד הגברים, אבי, דודי, אחי, בני דודי, שכני, לא יהיו חופשיים" (עמ' 12). פרק השתתפותן של נשים במלחמת השחרור האלג'יראית הוא פרק מיוחד וחריג בנוף המקומי.

אלא שתקוותיה לחירות אישית, להשכלה ולשיפור מעמדה בחברה התנפצו מיד עם סיום המלחמה. אביה, שחשש מפגיעה בכבוד המשפחה עקב חיזורי



האהבה של קצין צרפתי לא מוסלמי אחריה, מיהר להשיאה על כורחה ל"נער החווה שלו, יתום, שבקושי התבגר ואוויל למדי". מכאן ועד להתערותה חלף זמן קצר ובכך הקיץ הקץ על חלומותיה. "מהי אשה נשואה אם לא מאגר זרעונים? קן עוברים?" נגה האם לומר לבתה ג'מילה בזלזול ובתחושת כישלון צורבת. האם, שהשלימה עם מצבה העגום, שאבה עידוד מהעתקת חלומותיה אל בתה, אותה רצתה לראות משכילה ומשוחררת - דהיינו לא נשואה ולא ולדנית.

אלא שהחיים הקשים וכבלי החברה המסורתית השיתו על הבת גורל דומה. מכאן ואילך נפרשים חייה הקשים של הבת, הנעה בין תקוות האם וכנפיה המגוננות לבין נוקשות האב, אכזריותו ורצונו להיפטר ממנה. הסיפור האוטוביוגרפי מתאר את מאמצי ההישרדות של הבת בחברה מוסלמית נוקשה ומתעמרת על רקע המעמד הנחות וחסר האונים של נשים בחברה זו. הנוכחות רבת העוצמה, המיטלטלת בין הקצוות של האם והבת, הנוכחות-הנפקדת של האב הנבער והאכזר מן המערכת המשפחתית והאמונה כי רכישת השכלה היא המפתח לחיים טובים יותר, הם הנושאים המרכזיים הבונים את הספר.

גורלה המר של ג'מילה נעוץ בעצם הולדתה כבת. אביה רצה בנים ולא בנות והיותה בכורה הפכה אותה לשק החבטות של אכזבותיו ומרירותו הקשה על שאינה בן והגבירה את חששותיו, שמא אשתו תמשיך ל"קללו" ול"ביישו" ותלד לו בנות נוספות. זו, "ההצופה" ו"המקוללת", אמנם ילדה לו עוד ארבע בנות נוספות והחריפה בכך את אומללותו ואת התעללותו בבתו ג'מילה. (המוטיב של דחיית הבת והרצון בבנים שזור בעוצמה גם ביצירות ספרותיות נוספות שנכתבו על החברה המוסלמית, ביניהן אלה של טהר בן ג'לון, אחד הסופרים המגרבים החשובים). איבת האב והתעללותו בג'מילה, נוסף על התעללותם של אחיה, מובנית ביחסיהם, כפי שהיא עצמה מתארת זאת: "הלכתי אחריו מרחק שניים או שלושה מטרים, כאילו היינו שני זרים, ובעוד הקרקע נשמטת מתחת לרגלי, ראשי בוער למרות השמש השוקעת, מבטי נעוץ בעורפו, הבנתי פתאום מדוע היוולדי, כמו היוולדן של אחיותי הרבות, כה העציב את אבי, ומדוע,

בעבר, בערב, היו נוהגים לקבור ילדות קטנות בעודן חיות, ברגע שנולדו" (עמ' 20-21).

בסופו של דבר גם ג'מילה נכנסת למלכודת הנשית כאשר היא נתפסת "על חם" בידי אביה בעת ששולייית הנגר מצמיד אותה אל עץ בגן הציבורי. השידוך שהועידו לה נפסל והיא מאבדת את עולמה אצל אמה (אצל אביה ממילא לא היתה קיימת). מכאן האם, המאבדת את עולמה בפעם השנייה, נעה לקראת טירוף. בפסקי הזמן שבין היותיה מכה האם ב"כלבה", קושרת אותה לעץ, מצליפה בה עד זוב דם ומשפילה אותה ללא רחם. היא אינה מפסיקה להכות ולדכא את בתה ואת בני משפחתה, המסתחררים אף הם במערבולות הטירוף שלה ומדכאים את אחותם באכזריות. מה יעלה בגורל הבת? האם תינצל מאחיזתה המאמלת של המשפחה? האם תשרוד ולאן תפנה? סיפורן המצמרר של ג'מילה ושל אמה הוא סיפורן של נשים רבות באלג'יריה ובחברות מוסלמיות נוקשות אחרות ברחבי המזרח התיכון ומערב לו והוא סיפור מצמרר שראוי לקראו.

❖ **יהודית רונן**

לא אסכים להיות בין

זאבים דורסים

מארינה צוואייבה: **מבחר משירתה**,
 בחרה ותרגמה מרוסית מירי ליטווק,
 הוצאת גוונים 2007, 79 עמ'

1192 סופרים ומשוררים הושמדו בתקופת סטלין. המשוררת הגדולה מארינה צוואייבה התאבדה. בעלה סרגי אפרון נידון למוות ב-1941. בתה הבכורה נכלאה בבית הסוהר מ-1939 ועד 1955, כמעט שבע-עשרה שנה. הדיקטטורה לא בנתה למארינה צוואייבה ארמון ולא העניקה לה פרוויליגיות שבהן זכו מקורבים לשלטון. מחוסר ברירה, ביקשה צוואייבה לעצמה עבודות ניקיון במטבחון של אגודת הסופרים. המשוררת הגדולה נזקקה לפת לחם.

תרגום מבחר משיריה של מארינה צוואייבה מציב אתגר. יש בהם תוכן, חרוזים, מטאפורות ומוסיקה פונולוגית, הבאים לידי שלמות בשפה הרוסית, הרחוקה מהעברית - למרות שבשפת הקודש המודרנית השתלבו המון מילים מן הרוסית. בשיריה טמון כוח מסתורי ובין המילים יש מין זרם אנרגטי-פיוטי. גם אני ניסיתי לתרגם כמה שירים של צוואייבה, אך לא הצלחתי. שאלתי את המתרגמת כיצד עמדה במשימה הכל כך לא פשוטה. והיא השיבה: "בכל פעם שאני מתחילה לתרגם שיר חדש, נדמה לי שאין לזה שום סיכוי. לכן, ההצלחה מעניקה תחושה של מעשה גדול, של כיבוש ממש. שיריה של צוואייבה הם תמציתיים, כמעט מוצפנים. כמעט מאוד צלילים היא בונה עולם. המנגנון שמניע

קפה "המערב" הוא בית קפה ברלינאי שבו ישבו המשוררים האקספרסיוניסטים מהתקופה המוקדמת. אם לקירות היה פה הם היו יכולים לצטט, למשל, את אלזה לסקר שילר. בשפה של גיאוגרף אפשר לומר שנהרות של קפה זורמים שם ולידם, קוצפים לא פחות, נהרות האלכוהול. משוררים הבטיחו שם הרים וגבעות ולפעמים שתקו ועיניים ציירו בחלל המקום מפות אילמות. גוטפריד בן מתאר את הרווח המחשמל שבין גבר לנערה. זה מתחיל בקול ובעין ונגמר ברצון להיות ים שרוצה להישפך עד סוף. כל מילה מחודדת בשיר הנפלא הזה ויחד חותכת החוויה כסכין את האויר הזורם בחלל שבין הקפה לשתי כפיות הסוכר. הנערה, לעומת זאת, מתוקה לא פחות.

רוני סומק

קפה "המערב"

גָּבֵר מִסָּבֵם עִם נְעֵרָה עַל מַחִיר:
 קוֹלָהּ, בְּדֵל אֲזִנָּהּ, מִפֶּעַ עֵינֶיהָ
 מְשַׁאֲרִים אוֹתִי אֲדִישׁ, קָרִיר.
 בְּרִצּוֹנִי לְהִדְּף אֶת כְּתֵפֶיהָ.
 בְּרִצּוֹנִי לְהִתְפָּרֵשׁ עֲלֶיהָ, כְּחוֹף.
 אֲנִי רוֹצֵה יָם לְשִׁפֵּךְ עַד הַסּוֹף
 לְהִתְרוֹקֵן עֲלֶיהָ, אֶת קוֹף! -

את שירתה הוא הקצב. אין סיפורים ועלילות, ולא תמונות ותיאורים, אלא המקצב הצלילי הוא כלי הביטוי העיקרי של הלך הנפש. צוואייבה היא משוררת האהובה עלי מילדות ורבים משיריה אני יודעת בעל פה. היא בוודאי משוררת גדולה ולא מוכרת מספיק לקורא העברי. יש לה קול נשי עז, לא סנטימנטלי, לא מבויש, לא נכנע. לתרגם את שיריה בשבילי זה כמו לכתוב את תולדות חייה בצעירותי אהבתי את שיריה המוקדמים, המלאי תשוקה וסער. במהלך השנים התאהבתי בשירים על רוסיה, שירי ההגירה (מולדת, 'געגועי מולדת...'). 'שחר על הפסים' הוא אחד השירים האוהבים עלי.

ההיסטוריה של רוסיה מורכבת גם משרשרת הטריגיקומדיות של המשוררים. המשוררים הגדולים של רוסיה בחרו את הטבע, המוסיקה, השירים והבדידות כמגן נגד הכאב והאש והקור הרוח, שהמדינה, שהיתה צריכה להיות גאה בהם, הציבה מולם לאורך שנים של סבל, עם הפסקות קצרות, כאשר העייפות גברה על התוקפנות. רק או הקשיבה



האליטה השלטונית לקולות הפורצים מהדפים, הקולות שעדיין לא הסתלקו מזיכרון של הציוויליזציות. מעטים היו בני מזל. המשוררים, דרך השירה, השפיעו על החשיבה הקוגניטיבית והרגשית של הרוב, למרות שאותו רוב לא כל כך העריך את הפייטנים. וגם בכך יש מין אבסורד. ב-1913, השנה הכי מוצלחת בהיסטוריה של האימפריה הרוסית, באתר הנופש הרומנטי, האהוד על אנשי הרוח, קוקטבל, מארינה צוואייבה כתבה: "שירים לא לקריאה! / ורוקים על מדפים מאובקים בחנויות / איש לא קנה ולא קונה אותם! / שירי, כמו יין משובת שבינונות, יבוא זמנם" (עמ' 12). והנה השתנו הזמנים. שיריה של מארינה צוואייבה מתורגמים ויוצאים לאור בכל מיני שפות. התגשם רצונה של הכותבת - הרצון הטבעי של המשורר - ששיריה יגיעו אל הלב ואל האוזן. "שלח לי אבני חן מהודו, מתי אנהנו נתראה? - בחלומות שינה / הו, איזה רוח חזקה! דרישת שלום לאשתך - / ולאותה גברת - ירוקת עיניים" (עמ' 132).

"בסוף מסע / ייאוש, חורבן, / לעת זקנה - / תשלח לי גן" (עמ' 62). רק בשנת 2000 ביקשה בתה של מארינה צוואייבה, אריאדנה אפרון (שהלכה לעולמה ב-1975) לפתוח את הארכיב של אמה לכל מי שמתעניין. כמעט שבע-עשרה שנה היתה כלואה רק משום שאמה היתה משוררת ואביה הוכרז כאויב העם הסובייטי. הזמנים היו אבסורדיים, אם לא יותר מכך. אלה שדיברו על האידיאלים האנושיים כלאו והוציאו להורג את אלה שהאמינו בחירות ובסוציאליזם. "לשתוק, תהילה! / דלתות לא תורקים, / תשבחות! / שולחן - / אמה, מרפקים". למשורר אמיתי יש אינטונציה משלו, הקשורה לקולו הלירי ולתוכן שיריו. זו איכות שמעבר לגחמה התרבותית החולפת. זה מה שמאפשר לכתוב יצירות מיוחדות ומאפשר לזהות יחודיות שלא תישכח. והמתרגם, בארגון האנרגיות הללו, הוא המתווך בלבד. מירי ליטווק אינה מדברת במקום המשוררת. היא מנסה בעדינות, עד כמה שאפשר, להיכנס לתוך העולם הפואטי של מארינה צוואייבה למען הקורא העברי.

"לא! לא אסכים - להיות / בתוך לא-אנשים. / לא! לא אסכים - להיות / בין זאבים דורסים." ❖

אלברט בן-יצחק יעקב

לכל פרט בשירים של צוואייבה יש משקל מיוחד שדורש פענוח, ידע קודם וגם ריכוז, כדי להתענג על היופי הפונולוגי והמשמעותי. ועם זאת, השירים אינם כבדים. הם נולדו במעבדה אינטימית, סגורה ומיוחדת במינה. רק משורר אמיתי זוכה להקים מעבדה וירטואלית כזאת, שבה הוא שוהה עד שהוא עוזב אותה, בסוף חייו. ובנעילת הדלת יש אקט דרמטי. כמו שכתבה שימבורסקה: "במוקדם או במאוחר בא הרגע שהמשורר סוגר אחריו את הדלת." צוואייבה טרקה את הדלת מאחוריה מחמת העייפות, הרעב, ומפני שהשמידו את אהוביה. "אשת איש לא מקנאה לי: / אני - קול ומבט, / ואף מאהב לא בנה לי / ארמון ואמבט" (עמ' 38). מארינה צוואייבה אמרה: "האני" של המשורר - זה לא "האני האנושי" שבשפה הקדמונית, למרות שכך צריך להיות. בעצם ב"אני הפואטי" יש מה שנסתר בין אדם ובשיריו של המשורר, זה הגלוי שמתבטא.

"לא מת, הוא חי - / השד בתוכי! / בגופי - / בדלתיים / סגורות אנוכי".

חייה של צוואייבה, כאמור, לא היו קלים. היא חיה כמו מהגרת שצריכה כל פעם להסתגל מחדש, ובתנאים בלתי נסבלים: רעב, משבר משפחתי, שלטוני. היא כתבה: "השירים - הם ילדים". וילדים של מארינה צוואייבה - הביולוגיים והרוחניים - לא היה מזל בחייה.

ורק הגדי נשכח...

יעקב שגיא: הולך על זמן, הוצאת כרמל, ירושלים 2007 101 עמ'

באחד משירי אסופת שיריו השישית (וספרו השביעי) של יעקב שגיא כותב המשורר על אחרית הימים: "וגר זאב עם כבש, / ורק הגדי נשכח..." אמירה זו תקפה, אף כי בקונטציה שונה לחלוטין, גם לגבי המצב הלקוי, הגובל בעול משווע, בו משגשגת הגרפומניה המיוחצ'צנת במחוזותינו, בעוד שכשרונות אמת, צנועי הגות ועלילה כניסוחו המפורסם של ביאליק, אינם זוכים להידפס במוספי-הספרות שלנו, שלא לדבר על התייחסותה של ביקורת ספרות ראויה לשמה.

יעקב שגיא, משורר וסופר, יליד פולין וניצול-שואה בילדותו, עלה ארצה בגיל תשע והתחנך בקיבוץ יגור. הוא עבד כבוקר בקיבוץ מלכיה ומאוחר מזה ברמת הגולן, וכיום הוא תושב "פרוטיאה בכפר" אשר בשרון. הוא מחברם, עד כה, של שישה קובצי שירה וקובץ סיפורת אחד, וספרו החדש, הולך על זמן, הוא אולי הבשל ביותר.

שירתו של שגיא, על אף פרטיותה (ושמא דווקא בזכותה) מגלמת בשפתו השירית ייחודית את גורלו ועולמו של דור שלם. זהו דורם של ניצולי השואה שהגיעו ארצה כילדים, התערו בה בשיניים ובציפורניים, אך כפויים, כאשת לוט, "להפך הבטחה אחר הבטחה" שלא להביט לאחור. זהו גם החשבון הנוקב עם שתיקת השמים ועם האמונה ברחמי האל ה"סובבת על פני האדמה" תועה לצמצמה מגלגל הבגידה". אך זוהי גם שירת האהבה לנופי הארץ ("אהבת האבן, המצוק, / משמרת עצי התרוב / המים הנקיים, / העליה לרגל") ואהבת האשה-הרעיה ("ואת, הרי למדתיני דבר, / האסור עלי בלעדך, / לחלק אהבה בשנים"). מתהום ביעותיה של ילדות שניצלה מזרועות התמנון של המוות בוקע בשירה זו נצחוננו של האף על פי כן המתעקש "לחבק את התיים, / לחבק תוק, עכשו".

ברשימותיו של מאלטה לאורידס בריגה פותב ריינר מאריה רילקה: "...פי שירים אינם, כסכרת הבריות, רגשות. שירים הם ניסיונות. למען שיר אחד הכרח לו, לאדם, לראות הרבה ערים, אנשים, עצמים. לחוש היאך עפות הציפורים ולהתחקות על התנועות שבכוהן נפקחים הפרחים הקטנים עם שחר. לשוב ולהרהר בבוקר על שפת הים, בים בכלל, בימים, בלילות-מסע, אשר דהרו הלאה-הלאה וטסו עם כל הכוכבים."

בניגוד קובטי, סימפטומטי ביותר, למרבית השירה הנדפסת אצלנו, שיריו של שגיא הם תצלום רנטגן של ניסיונות, במובן המקראי של ניסיון כמסה (מסות, מופתים ומוראים גדולים" כדברי ההגדה של פסח). מי ששייך לדור הילדים שאף לאחר שנקלטו בארץ החביאו פרוסת לחם מתחת למזון, ברחו באישון לילה מבית הילדים בקיבוץ מפחד אקציה לא צפויה של הגסטאפו (סיוט שכדוגמתו הוא מעלה בספר הפרווה שלו והילד בוכה העומד

להיות לסרט בבימויו של דני וולמן) מנציח בשיריו טראומה אישית ודורית גם יחד של ילדויות שנידונו לתפוס את הבלתי נתפס בעולם נטול דין ונטול דיין שאלוהיו עומד על הדם בחיבוק ידיים: "זאבים יללו אותי הלילה / זאבו אותי היום... / שוב איננו בטוחים באשר נעשה / או ביכלת לחוש אהבה... / זאבים זאבו אותי הלילה, / לילל את עצמי עד שחר יאיר.."

במסות "מסורת והכישרון האינדיווידואלי" (בתרגומו של יורם ברונובסקי) כותב אלוט הצעיר (1915) על זיקת המשורר למורשתו התרבותית: "אם



הצורה היחידה של מסורת - של מסירה הלאה - מבוססת רק על הליכה בדרכי הדור המיידים שלפנינו מתוך דבקות עיוורת או היישנית בהצלחותיו - אז יש לדבר בכל תוקף בגנותה של 'מסורת'. ראינו הרבה זרמים פשוטים כאלה אובדים בחול - והחידוש טוב הוא מן החזרה. מסורת היא עניין בעל משמעות רחבה הרבה יותר. אי אפשר לרשת אותה, ואם אתה רוצה בה עליך להשיגה בדי עמל. היא תובעת, קודם כל, חוש היסטורי, אשר עליו אנו יכולים לומר שהוא הכרחי כמעט לכל מי שמבקש להיות משורר מעבד לשנת העשרים לחייו, והחוש ההיסטורי תובע לא רק הבחנה בהיותו של העבר עבר, אלא בהיותו של העבר - הווה. החוש ההיסטורי כופה על האדם לכתוב לא רק כשבעצמותיו תחושת היותו בן דורו - אלא מתוך תחושה שלמכלול ספרותה של אירופה. ובתוך המכלול הזה למכלול הספרות של ארצו, יש קיום בו זמני והוא מהווה סדר בו זמני." שירתו של שגיא מיישמת תזה אלוטית זו בספונטניות טבעית לחלוטין. הוא משתמש ב"ארגו הכלים" של המסורת, בעיקר של המקרא, בדרך מקורית ביותר. כך, למשל, במסגרתה של שורת שיר אחת בלבד הוא מחזיר את המילה היומיומית "חשבון" למקורה הקדום כשם עצם פרטי של עיר ("באו חשבון" - במדבר כ"א, 27, וכן "ענינה ברכות בחשבון" - שיר השירים ז', 5) מבלי לוותר על משמעותה המאוחרת יותר, האריתמטית, זו של התחשבות בה-בשורה הוא מעניק למילה המכובדת "מלך" ממד

סרקסטי חריף ביותר של מלך-מלכי-המלכים, שחשבון-השואה מפלילו קשות בעיני הניצול שחדל להאמין בו: "פי זה הזמן לעשות חשבון עם המלך, מלך לעיר חשבון". בדומה לכך הוא יוצק תוכן עכשווי מובהק (ואישי-משפחתי) בדמותם של יעקב ורחל התנ"כיים (רעייתו הנדירה-במסירותה שמה רחל) בכותבו, מנקודת-תצפיתה של הרעיה: "אתה בא אלי / ואני לך סורגת אפוד מגן, / חסין כדורים ואיבה" ומנקודת-תצפיתו של הגבר האוהב: "ואני יעקב והיא לי רחל".

וכאילו כדי להמחיש את קביעתו של המשורר והמסאי הגדול פול ואלרי (אין משורר שאינו מושפע, אך כישרון אותנטי מטמיע את ההשפעות כארי המעכל את הכבש שטרף) מצליח שגיא להעניק משמעות חדשה בתכלית למושגים אקטואליים שכבר נדושו מרוב שימוש. האלכימיה שלו מזכירה, אם מותר להיות באלן גדול מתחום האמנות הפלסטית, מה שעשה פיקאסו ל"כידון" ולמושב-העור של זוג אופניים מפורקים, בהצמידו את ה"כידון" כזוג קרניים מעל למושב ובנקבו חורי עיניים, נחיריים ופה למושב עצמו, מה שהפך לראש פר מקרין תלוי עד היום, כיצירת פיסול, במוזיאון לאמנות מודרנית בפריז. שגיא נוטל שני מושגים נדושים (הבנאליות של הרוע, מדברי חנה ארנדט) "הכחשת השואה" ו"משתפי פעולה" - והופכם על פיהם בהפוך-על-הפוך של אירוניה סטריכנינית: "אני מבקש להכריז הכחשה, / אבל מתי הפרטיים הסובבים אותי / מסרבים למות, מסרבים לשתף פעולה".

ברומן הסאטירי שלו הגמל המעופף ודבשת הזהב כותב אהרון מגד דברים כדורבנות אלה: "שתי חבורות ראשיות מתרוצצות בבטנה של הספרות הישראלית, אוהזות זו בעקב זו ונלחמות על הבכורה... אם כך ואם כך - רשתן פרושה על שדה הספרות מאופק אל אופק: על כתיב העת והמוספים, הוצאות הספרים והאוניברסיטאות, גלי האתר וערוצי האור, בתי התרבות והמועדונים. רע ומד הוא גורלו של מי שאינו נמנה עם זו או עם זו: אנוס הוא לחזר על הפתחים, להתדפק על הדלתות, לבקש חסדים, להרכין ראש, לכופף גו, להחניף, לאחוז בשולי בגדו של זה ובשרוללו של זה; רק מי שכוחו רב, בעטו, ברגליו ובמרפקיו - יבקיע לו דרך מחוץ לגדריהן..."

אני מאמין כי כישרון אמת יבקיע לו דרך על אף המתנכרים, על אף הסתאבות קריית-ספר שלנו לקליקות ולקלוזים של "אדמורים" ולקקניהם. בעידן שקשרים מועדפים בו על כישורים, עתידים גם גדיים להיעשות תיישים (מסכת ברכות סג) ולפרוץ להם דרך אל תוכו של הקונצנזוס. באחד משיריו אומר שגיא "אינני חושב שאני כתוב בספרים". הוא טועה, הוא כתוב ברגישות וביכולת הן בספריו והן בלבם של אוהבי שירת אמת. ❖

יוסי גמזו

רבקה באסמן בן חיים

מיידיש: אשר גל

לישראל רודניצקי

הפחד

הנמלים נמלטו לכל עבר
רצו מהר
כשרק נגעו
בשולי העיר שלהם.
כבולה באזיקי
בריחתם המעונה
חול אדם
צרב את עיני.
מריצתם האימתנית
ראשי בצר
רגלי
נשרפו,
אני
ברחתי אתם -
הפחד
לא היה לי זר.

יום

נתן לתקן יום
חולה, נרגז, רשע.
אפשר לתפר אותו בכפתור
חזק אל האתמול -
לגהץ את הקמטים,
לקשר בסרט צבעוני,
לשיר אל תוכו נגונים שלווים
כאלו, מחלימים חולה.
וכשהכל בא על מקומו בשלום
נועצים בו כמו ספה בדש הבגד
מלה פורחת.
אפשר לתקן יום.

ידידים

אנחנו מספרים אחד לשני את הזקנה
ומגלים מצב רוח נהדר,
אנחנו מספרים איך כל שנה נהיית זקנה
ואיך הנעורים יושבים בנו בכל איבר.
אנחנו לא בורחים מעצמנו לארצות רחוקות
עם העט ביד נשארים במקום אחד,
ונדמה לנו בחלוף ימים ושעות
שהנעורים ישארו במלה לעד.

13.7.2007

פרטים ביוגרפיים

קראתי על עצמי
פרטים ביוגרפיים.
הפרט היחיד
השיה לי -
הוא יום הולדת.
כל היתר לא מתאימים עוד
לתולדות חיי
ואת הטעויות
כבר לא אוכל
לתקן.

רוברט האס

מאנגלית: משה דור

זר דפנה גמיש

ניטשה המסכן בטורין, אוכל נקניק שאמו
שולחת לו מבזל. חדר שכור,
חלון קטן מרבע הממסגר ענני אוגוסט
מעל ההר. שקוע במחשבות נוגות על צורתם
של דברים: הדרך בן הסרוח
של יונייה אלפינית, גזעים מעני-חרף
של ארוים בשמש הקיץ, העקול בגזע הצפצפה
במקום שבו התפתל מבעד לשכבת השלג.
"בכל אתר צומחת השממה; אבוי
למי שארץ-השממה שלו משתרעת בתוכו".

גווע בעגבת. עושה שפם שופע.
מאהב באופרה של ביזה.

יונייה - צמח שפרחיו בעלי חמישה עלים.

בימים אלה ביקר בישראל רוברט האס, מי שהיה "שר
השירה" של ארה"ב והנמנה עם חשובי המשוררים
האמריקאים של ימינו. האס בן ה-67, שנולד בסאן
פראנסיסקו ומשמש כפרופסור לספרות באוניברסיטת
קליפורניה בברקלי, נשא את נאום הפתיחה בסימפוזיון
שהתקיים באוניברסיטת תל אביב על הנושא "אקולוגיה
ושירה". משאלות אנוש, מבהר שיריו בתרגומו העברי
של הח"מ, ראה אור ב-2006.

שירתו של האס מצטיינת בויקתה הבלתי-אמצעית להי
ולצומח של קליפורניה ובמאבק המתמיד שהיא מנהלת
עם הכאב והבדידות האנושיים, שרק הדבקות בטבע
חוצצת בינם לבין התאינותו של האדם. הוא זכה
בפרסי ספרות נחשבים מראשית דרכו הפיוטית. ספר
שיריו החמישי, זמן וחומרים, שפורסם באחרונה, הקנה
לו את "פרס הספר הלאומי". יחד עם צ'סלאב מילוש,
חתן פרס נובל לספרות, תירגם האס את שיריו של
המשורר הפולני הגדול לאנגלית. כן יצאו לו מוניטין
על תרגומו משירת האיךן היפאנית.

פילגשות כמצב קיומי

ש. שפרה: **משי לחשת לי, שירים, הוצאת זמורה ביתן 2007 175 עמ'**

מאדם דו בארי, קורטיונה, שהפכה לימים לפילגשו של לואי החמישה-עשר, הוצאה להורג בגיליוטינה. רגע לפני זה פנתה לתליין: "רק עוד רגע אחד, אדוני התליין, רגע קטן אחד". לא רק פילגש דרכה "להציל רגע, ועוד רגע" (עמ' 62) אומרת שפרה בספרה **משי לחשת לי**, "פילגשות היא מצב קיומי" (עמ' 59). כולנו, בני שעה, גונבים רגעים. בורחים מהאמת הקשה לאשליה, לכוב, המאפשרים מנוחת נפש מסוימת בגיהנום של איום מתמיד להיות מושלכים כל רגע החוצה מהבית, שהוא תמיד זמני, לא בטוח, מועדים לסקילה ולחנק על ידי התברה המנוכרת, ללא "מכתב אהבה אחד" ו"בלי דפי חשבון" (עמ' 64). כולנו חיים חיים בלתי ממוצים של כאב וסבל, שכדי לתארם מגייסת ש' שפרה את מיטב הספרות הקנונית. "מעט ורעים", מאפיינת הדוברת את החיים בשיר "אהובי תלייני" (עמ' 58) בשפת הסיפור המקראי על יעקב אבינו ובשפת סיפורו של עגנון "בדמי ימיה" וגיבורתו לאה מינץ, שחיה לצד בעלה הדואג, אך לבה עם אהובה שאינו איתה. כך מועצם הסבל של הדוברת ושלנו. מה שמחיה אותנו - ממת אותנו. נושא הפילגש מואר בספר כמעט מכל כיוון אפשרי ומעסיק את שפרה גם בקובץ "כל נשות המלך", בשירים "אני בת שבע" ו"אני מיכל" (עמ' 17-7). אלה שירים לוחמניים, בהם מצטרפת שפרה לשורה ארוכה של יוצרים עבריים, היוצאים כנגד תפיסת האשה בשיח התרבותי ומבקשים להציב חלופה לסיפור הדכאני המהלך בתרבות.

לא הרבה דיברו בת שבע ומיכל במקרא. גברים תיארו אותן ושימשו להן לפה. שפרה גותנת קול ובמה לנשות דוד אלה, שחיינה לא נחיו ואהבתן לא מומשה. במונולוג של בת שבע מתגלה דמות שונה לחלוטין מזו הצייתנית, הנפעלת על ידי גברים, במקרא. היא זו שחומקת אל דוד "פילגש מגירה דבש" (עמ' 8). ידיה שפכו את דם אוריה, ולבה חמד את המלכות. כך גותנה - גם כגבירה - פילגש, "בחסא הילד שלא נקרא בשם" (עמ' 9). במונולוג של מיכל ה"אתנן", "בת ערובה למלכות", היא גונבת רגעים במיטתו של דוד אהובה כלילות בשירים, שבהם לא נהגה אף פעם שמה. כ"כלה נצחית" לא ילדה מיכל ילדים עד יום מותה. כך יעשה לאשה הבלתי צייתנית, הלועגת למלך המכרכר סביב ארון אלוהים כאחד הריקים, מסופר במקרא. כך גם מונצחת בתרבות דמותה של האשה כ"אחר", טוענת שפרה ומספרת סיפור אחר: דוד, שידע לאהוב רק את עצמו, חמק מבין ירכי מיכל כדי למנוע צאצאים חדשים לבית שאול.

אולם השירים היפים בעיני הם דווקא אלה שבהם מודה שפרה "אינני יודעת", כמו בשיר "בטלפון"

להחזיר את המופשט להקשר שבו נכתב

ראובן מירן: **זיכרונות מעונה מתה, הוצאת נהר ספרים 2006, 176 עמ'**

הספר של ראובן מירן שראה אור בשנת 1996 בהוצאת ידיעות אחרונות יוצא לאור במהדורה חדשה בהוצאת נהר ספרים. לספר נוספה אחרית דבר מאת שחר ברם (שגם ערך ובהר את הסיפורים) - דוקטורנט לספרות באוניברסיטת חיפה. ברם מסביר את הוצאתו המחודשת של הספר הן בצורתו הפרוואית פורצת הדרך ובמשקל הסגולי המדוד בין חלקיו: "כשהופיע לראשונה, בשנת 1996, לפני שהסיפור הקצרצר הפך לז'אנר רווח ומקובל כאן, הספר הזה כבר הציג הרבה יותר מאוסף של סיפורים קצרצרים" (עמ' 175). שחר ברם מזהה בשבירה של "האני" הספרותי, את אי היכולת של הזיכרון להתחקות אחרי סיפורי העל של המודרנה: "אי אפשר לשמוע סיפור לינארי עקיב [...] הספר הזה שואל שאלות על הזיכרון, על הדרך שאנו משתמשים בו, על האופן שאנו מעדיפים לספר (את הזיכרון ובעזרת הזיכרון) ועל המחיר הכרוך בכך" (עמ' 172). ואכן סיפוריו הקצרצרים של מירן מתנגדים לצורה הריאליסטית השליטה (ועדיין) במרכז הספרותי ומפרקים את חלקיו השונים.

בין עשרות הרישומים הספרותיים של מירן כמעט ולא מציצים לכאורה זמן ומקום. הסיפורים הופכים את המושגים המוכרים ומבקשים אותנו להגדיר את המקום ממנו אנו קוראים. למשל בסיפור על ה"אצטקים", מספר ראובן מירן על האהבה העזה של האצטקים למוסיקה. "כה עזה היתה אהבתם שאפילו קורבנות אדם שהם נהגו להקריב לאלים כדי לפייס אותם, היו מנגנים, שרים ורוקדים בדרכם אל המוקד" (עמ' 25). ראובן מירן מעמיד את "האני" שלו בתוך המטאפורה הספרותית "בעונה המתה, אני עצמי הייתי אחד מהם, ובמו עיני ראיתי איך הקורבנות נעקדים באהבה ורוקדים את דרכם האחרונה לתוך הלהבות ואני בתוכם" (עמ' 25). מירן מוכיח את יכולתו הפרוואית להתיק את סיפור העל ההיסטורי ולהפוך אותו להתבוננות נפשית רפלקסיבית שמתמודדת עם היות החיים רצופי אכזבות שבתוכן חיי האדם משולים לחיי המת.

הקושי לספר את הסיפור הגדול והאופן בו הוא מעצב את חיינו הפך להיות תמה מרכזית בכתיבה הפוסטמודרנית. בה בעת שהסיפור הגדול התפרק מנכסיו המודרניים העצומים ומשם אביו ומשולותיו הספרותיות, התפרק גם הסופר מהביוגרפיה שלו וממרחבי הידע שאצרו את המילים בהן השתמש. הסופר התנגד לסטרוקטורה הספרותית שהציבה אותו בין הספר ואל מול הקורא. כך נוצר מצב אנומלי שהקורא נעקר מהיכולת ליצור קשר עם הסיפור ועם הסופר.

בד בבד עם שבירת סיפור העל, עלתה הפוליטיקה של הזהויות והציבה את הספרה הפוליטית בתוך

(עמ' 39). זהו קטע הגזור משגרת ימינו, שכל אחד מכיר, ובו שני דוברים משני צדי הקו הטלפוני. "שלום כאן ג'ון". מהצד האחר: "לא זוכרת שום ג'ון" ובכלל מאין לך השם ג'ון, ואני בכלל לא כאן. אבל כאשר מסתמנת אפשרות להתחלת קשר: "אולי בכל זאת תזכיר לי ג'ון", עונה הקול מהצד השני "סליחה טעות במספר". הנוך לויין של "אדון כמעט וגברת כבר" היה ודאי חותם על דיאלוג זה, שאינו מלווה סיכומים פילוסופיים ידעניים, ומותיר את יחסי האנוש בחידתיותם.

בנאומה בטקס קבלת פרס נובל ב-1996 אמרה ויסלבה שימבורסקה, כי משוררות אמיתיות חייבות לחזור ולומר "אינני יודעת". אילו ניוטון לא היה אומר "אינני יודע", היו התפוחים ממשיכים לצנוח על קרקע גנו, והוא היה רק אוסף אותם ואוכלם בשקיקה.



יש בספר גם פיוס ושלווה. של מובסים אמנם, אבל שלווה. אם ספרה הקודם **אשה שמתאמנת בלחיות** מ-2001 זעק את כאב הידיעה, שאין אפשרות להחזיר את האהוב מהשואל, הרי בספר זה חוזרת שפרה לסיפור איננה-תמוז בשאול, כדי לומר לנו בשיר החותם את הספר, שלאולת היד נמצא תיקון. היא יכולה לטעום משהו מההיצרבות בשאול של אהובה - בכישלונות, בכאב, במאבק, בפשרה, שהיא חווה בחיים - בכמישתה, ומשהו מעלייתו לארץ - בעת פריחתה. החיים הם מחזוריות של הצלחות וכישלונות זמניים. ראייה מפוכחת מפויסת, המאפשרת הישרדות.

השירים אינטימיים. שפרה מצליחה להימלט מפאתוס על ידי מה שלא גולדברג קראה ברשימה מ-1947 השימוש ב"הנושא הרחוק". מיתוסים משמשים כאן כסות, אחיזת עיניים לבטא באמצעותם חוויות אישיות עזות, שאינן ניתנות להבעה באמצעות לשון רציונלית ושפה ישירה, כאשר המציאות במערומיה עדיין כה חריפה ועזה, עד כי אינה ניתנת להיכלא במסגרת היצירה האמנותית.

❖ **אביבה קרינסקי**

סמדר שרת

כל גֶּעְגּוּעֵי
אֲרוּזִים בְּשִׁקִּית שֶׁל צְדָפִים
מְחַבְרִים אֵלַיךְ בְּחוֹטִים בְּלִתי נִרְאִים
כָּל גֶּעְגּוּעֵי
מְסֻדְרִים בְּמִגְרוֹת לְבִי
מְמִינִים וּמְאֲרָגִים
לְקִרְאָת מְחַד.

אֵין לִי מְטֹאפּוֹרָה מְעַנְגָת
יֵשׁ לִי רַק אֶת הַתְּחוּשׁוֹת
הַתְּדוּשׁוֹת הָאֵלֶּה הַטְּרִיּוֹת
כְּמוֹ לְחַמְנִיָּה חֲמָה שֶׁל בֶּקֶר
אֲנִי פּוֹסַעַת עַל נְתִיב
הַשְּׁלֶחָנוֹת.

מִחְלוּנִי וְגַם מִחְלוּנֶךָ
לֹא לֹא נִשְׁקָף אֹתוֹ הַגֶּן
אוֹתוֹ הַנוֹף
וַיּוֹם תָּמִים מִתָּר לִי לְאֵהָב
אֶת הַנוֹפִים הָאֲחֵרִים שֶׁבְּחֵלּוֹם.

כּוֹס הַזְּכוּכִית הִירְקָה
שֶׁהִיְתָה אֵתִי שָׁם
זוֹכֵרֶת אֶת הַמַּיִם.

הִטְרַנִּינֵג הָאֲדָם
עַל הַחֶבֶל
שֶׁנִּשְׁאָר בְּרוּחַ וּבִגְשָׁם
זוֹכֵר אֶת הַגּוֹף.

פֶּס תְּנוּר הַחֶשְׁמֵל
בְּחֶדֶר הַהוּא
זוֹכֵר אֶת הָאֵשׁ.

מתוך הספר - אנטומיה של לב שלם העומד
לראות אור בספרי עתון 77

רושם על אף אחד" (עמ' 89). הסרט הקאנוני האירופאי נותר כסיפור על תרבותי היצוני. עושות רושם על אף אחד בחוף הים. ובכל זאת הדובר הוא היחיד שיכול לשמוע את קול שירתן התרבותי, כסוג של קול הגמוני, הפורץ לאוזניו כחלק מההון התרבותי שלו: "אחת מהן אמרה לי: היית מאמין ששכבתי עם ז'אן-פול סארטר?" (עמ' 89). הקול הדובר בסיפור לא מתרגש מההפניה התרבותית הכפולה האירופאית, הסירנות וגם מעשה האהבה עם הפילוסוף הגדול לא עושות עליו רושם והוא הרי כבר חשב שההיסטוריה ההגמונית מתה: "חשבתי שז'אן-פול סארטר כבר מת" אמרתי (עמ' 89). ובמקום לייצר דרמה גדולה מההתנגדות של הקול הדובר בסיפור בנציגות המיתולוגיות האירופאיות וסמכותן, ראובן מירן פותר את המאבק בבדיחה: "זה נכון, אחרי שנפרדנו, צחקת הסירנה, וחזרה לתוך הים שבלע אותה מיד" (עמ' 89). אך הבדיחה מכילה הרבה יותר. הסירנה קופצת לים. אותו הים התיכון ממנו הגיעו המהגרים היהודים האירופאים לישראל. הסימון של התרבות ביחד עם הים כקו גבול של ישראל הוא אמירה על זהותה של המדינה ועל המפגש הבינתרבותי בין המיתולוגיה היוונית האירופאית הלבנה לבין שכונת המהגרים המזרחית הבת ימית. שזירה מחודשת של הספציפי, המקומי, המפגש בין הזמן והמקום בישראל, יכולים להוליד קריאות מרתקות במופשט, בהתנגדות ובחתרנות המאפיינים את הכתיבה הפוסטמודרנית היפה של ראובן מירן.

מתי שמואלוף

האקראיות שלו, היחסים הסימביוטיים בין אמת לבידיון, היחסיות שלו (רלטיוויזם), השרירותיות והדטרמיניזם ההיסטורי ועוד. בתוך כך הספר הנדון שייך לאותו קול מינורי המבקש לחתור תחת הקול ההגמוני ולפרק אותו. אך מי הוא ראובן מירן? האם הוא כותב ציוני המבקש לפרק את סיפור העל הציוני, מתוך העמדה הציונית האפריורית שבתוכה גדל? או שמא הוא כותב מינורי המנסה לפרק הגדרה חיצונית שנכתפה עליו? האם ניתן בכלל להפריד בין שאלות אלו, או שמא אין הן ניתנות להפרדה? כיום המסר הפוסטמודרני של כפר גלובלי והתפרקות הקול השלט מכוחו כבר לא עובר באותה התלהבות שאפפה את הגדרתו וקביעתו. למרות זרימת המידע המהירה מקצה הגלובוס למשנהו, רוב אוכלוסיית העולם לא מטוגל לנוע ממקום למקום ורק בעלי התאגידים נהנים באמת מ"הגלובליזציה". הספרות בפרט והאמנות בכלל מנכיחות מחדש את ההבדל, השונות והדמיון הפוסטקולוניאלי המתקיים כמבנה חברתי בין קבוצות שונות בחברה. בתוך כך עלינו לשאול מה נוכל ללמוד מתוך הספר של ראובן מירן בתקופה זו. אחת התשובות לכך תהיה שניתן להרכיב מתוך הספר את הרגעים שבהם "מציאות" ריאליסטית מציצה מתוך קווי השבר של המופשט, השרירותי והאקראי.

למשל בסיפור "מלאכים בשמי ברלין" מופיעות לפתע סירנות בחוף בבת ים. על אף ההפתעה של המפגש בין המיתולוגיה היוונית לדרום הפריפריאלי הספציפי והקונקרטי הבת ימי, הקול הדובר הספרותי לא מתרגש מכך: "מישהו ראה מלאכים בשמי ברלין ואני ראיתי סירנות בחוף בת ים, אבל זה לא עשה



הספרה התרבותית. היא שזרה מחדש היסטוריות מודרות ומודחקות. במהלך המתקדם יותר היא הציבה את המחשבה ההגמונית התרבותית כבעלת זהות, היסטוריה, שם, צבע עור וכד'. הקולות המושקעים ביקשו נרטיב משלהם, כנגד הנרטיב ההיסטורי, הספרותי השלט וכד'. היכולת של שברת סיפור העל, אפיינה הן את המדכא אשר ביקש להראות כי נרטיב העל ההיסטורי של קבוצתו כבר לא תקף והן את המדוכא שביקש להתחמק מהדרך בה תופס אותו המדכא. ספרו של ראובן מירן שייך לזרם הפוסטמודרני שחגג את התובנה כי אי אפשר לספר סיפור, משום

סין מאחורי המסכה

פנינה פרנקל: טיפה של אושר טופפה על גג פגודה, שירי מסע לסין, הוצאת אסטרוטלוג 2007, 46 עמ'

שירי מסע לנוף או לארץ אחרת מעוררים תמיד עניין. משורר רואה את הדברים בדרכו, בשפת השירה, מתוך רגישות לנוף ולאדם, הקשורה לא פעם גם למקום ממנו בא או לרקע או לזיכרון ההיסטורי שהוא נושא עמו, המפגיש את שני המקומות במבט לעבר. לעתים משורר מסוגל לראות, דווקא בגלל היותו אורח זר המגיע ממקום אחר והמתרגם את התרשמותו ל'מילים', את מה שבני המקום, ואולי גם משוררי המקום, אינם רואים.

לקט השירים טיפה של אושר מאת פנינה פרנקל

הוא דוגמה מובהקת לז'אנר המיוחד של שירי מסע. הפעם מדובר בסין, ארץ אקזוטית רחוקה, שעליה נכתב לא מעט. פרנקל מציגה את הנוף הסיני כהוויה קוסמת, מרתקת, ועם זאת, אמביוולנטית. אין זו סין האימיתית' כפי שהיא נראית, לכאורה, כעוד אתר תיירות בעיניו של התייר הקולט רק מה שנראה כלפי חוץ; כלומר סין של "קוקה קולה, המבורגר וגלידה נמסה", של "מצלמות תיירים" או של "אנטנות" ו"אספלט". סין נוסח טיפה של אושר לובשת מסכה. היא נראית, לכאורה, כעוד אתר בכפר הגלובלי, הפתוח לתיירים - שיש לו אמנם זהות, תרבות והיסטוריה, אבל המצלמה אינה קולטת אלא את מה שהיא רואה, ואילו בשירים, מעבר לחזות הגלויה של הנוף, יש ממד נוסף, מיסטי, אי רציונלי, ועם זאת שורשי ואתנטי. "העיר האסורה" אמנם "כבר מותרת לכל", לכאורה הכל גלוי, אבל "הסיפור האמיתי שייך כבר למקום אחר". "לקראת האולימפיאדה" צובעים את עיניה של סין "בפוך". הכל אמורים לחגוג: "מהר תחייך למנצחים שיעלו על הבמה", אבל למעשה הם "יריעו לאלה שחרצו גורלה להיות מסכה של עצמה".

המסכה משמשת כאן לא רק לבוש אלא גם מטאפורה אפקטיבית המשקפת את הזהות החצויה, הכפולה, של המקום. את סין הגלויה שהתייר המצוי רואה מבעת לעדשת המצלמה לעומת סין האמיתית, המסתתרת מאחורי המסכה. גם לציפורים, כמסתבר, יש זהות והיסטוריה, והן "מפנות ראשן אל פני המבקרים ומבקשות לחשוף סודות עברן". גם "לכל הכובות בחלונות הראווה ... עיניים עגולות מלאות געגועים". התייר מגיע למערה, רואה את הצבע הכהול ושומע את 'השקט', אבל השיר מגלה, מבעד לדימוי החיצוני של המקום, "מנגינת חליל קדום, צלולה, מלטפת, בוקעת מתוך הדממה", שהיא

העיקר.

מבעד ליופי הקוסם של הנוף הסיני יש משהו אפל ומאיים, המתקשר אסוציאטיבית עם ההיסטוריה של סין על משטריה השונים. "פנינת הגג המורמות של פגודה שולחות זרועות לחלל", כותבת פרנקל בשיר 'הזבח הבא', "והצל חושף שם ציפורני ערפדים". ולהלן "טיפה של אושר טופפה על גג פגודה", כמו בשם הספר, אבל "גלשה, החליקה... והתרוממה בתנופה מול שד שחור". ההיסטוריה נמשכת מאבות לבנים, לטוב ולרע. "כל הר גדול מגדל כאן הר קטן כדמותו שימשיך את השושלת", אבל "צל אפור אוהו בידו ערמה של רוחות המעבירות את הקללות מדור לדור".

פה ושם מתקיים בספר סוג של דיאלוג בין כאן לשם, המציג פן נוסף, אישי. בשיר 'בבית הכנסת של שנחאי' היא פוגשת במר וונג "השומר על הבית שנים רבות": "מילים של אמי זורמות מקולו,



ומשכנעות אותי שאני קיימת, בתוך ניגון שהוסתר". בשיר 'שיער של נשים' היא כותבת על ביקור במוזיאון שם "אוספים שיער של נשים על הרצפה", שעליה "עשרות נעליים משיער שחור, חום צהוב אדום" המבטיחות "אהבה ושלוים לעולם". ואילו היא רואה לפנייה את הספר היהודי במחנה ההשמדה: "הנה הוא אוהו במספריים וגוזר את שערותיהן של אמו ואחותו, רגע לפני התא". סין של פרנקל היא אפוא לא רק נוף ותרבות אלא גם דיאלוג בין ה'תיירת' לבין עולם זר ורחוק, שעם זאת הוא אישי ונוגע. יש בשירים שילוב של התרשמות והתייחסות הרואה בנוף לא רק את החזות אלא גם את האדם, כאובייקט נתון וכסובייקט מתבונן.

השירים קצרים, ממוקדים, ללא חריזה, שניים-שלושה בתים בדרך כלל. המשפטים בהירים, הלשוני לכאורה תיאורית, רפרנציאלית, מתייחסת לנוף ואדם כהווייתם, אבל בכל שיר יש מעין שילוב של רישום או התרשמות עם פואנטה, סמלית או פיגורטיבית, המרכוז וממקדת את הדברים בעיקר. פרנקל מרבה להשתמש בהאנשה ומשבצת בשיריה גם ארמוזים בהקשרים בינתחומיים. למשל, בשיר 'הקוסם משנחאי' מוצג הניגוד שבין שנחאי כאתר תיירות לבין הערגה למקום אחר ולזמן אחר המיוצג באזכור סרט הקולנוע הידוע "הקוסם מארץ עוץ": "וכך כולם ממתינים לדורותי אדומת הנעליים ... שתחזיר אותנו מתוך הלום הבלהות - הביתה".

בספר משובצים תצלומים, יפים ומרשימים בזכות עצמם, של הנופים והמקומות. בדיעבד, יש בתצלומים מעין אמירה ארס פואטית, בבחינת, גם הטוב שבתצלומים לא יוכל לבטא מה ששיר קצר בן שש שורות יכול לומר.

בן-עמי פינגולד

המילים שלה הם הציור.

הציור שלה הוא שיר

מרגו פארן: לנדוד אחרי רמזים קטנים, ספרי גוזזטרה 2007, 139 עמ'

מילה בשורה, שתי מילים לפעמים שלוש, לא יותר. במכחול דק "רצה" מרגו פארן על הנייר. נכון יותר המילים הן שרצות על הנייר. שירים דקיקים וארוכים. גם מבחינת המראה וגם מבחינת האמירה. נקיים מהתפתלות. ישירים מאוד. כנים.

הדקיקות אינה מבע של רוזן אלא מבע ישיר ואינטימי. כמעט ללא הפרדה בין הכותבת לבין הסיטואציה השירית הנרקמת במכחול מבעה.

המחשבה נוטה להניח שיד הכותבת קרי המשוררת כמעט ואינה עומדת בקצב מילותיה שלה על הדף. אין פיסוק בשירים. אין צורך. עד הסוף. רק שם תרשה לעצמה לנות מעט ומיד להמשיך לשיר הבא. נשימה אחת ארוכה ומתמשכת. הנקודה רק כדי לתת מעט מנוחה לנפש. כמה רגעי חסד כדי להתארגן לשיר הבא.

אפשר גם לקרוא את כל קובץ השירים היפים האלה כשיר אחד ארוך. שירה לירית אישית מאוד. האני הפרטי הוא בעצם זה הקיים. דבר אחר לא קיים מבעד לעדשות המשקפת של המשוררת. "כשאני עוצמת/את עיני/אני נודדת בין ספינות" (עמ' 10). את הספר הזה הוציאה מרגו פארן בהוצאה עצמית. הכל מעשי ידיה. החל בהקלדה, דרך הכריכה האדומה אל תוך הציורים באקוורל וטושים וגיר. ציורים בעלי עוצמה נדירה בעדינותם אל תוך מסעות הלב והנפש של הכותבת.

הציור והשיר נשורים בתוך התמונה הדינמית. המילים שלה הם הציור. הציור שלה הוא שיר. שירים ציוריים עד לפרטי הפרטים המינימליסטיים ביותר, כמו השיר הנפלא 'פתות שלג' (בעמ' 18):

בערתי כמו
פתות שלג
לבן
שהיה באמצע
מעופו
בין
שמים לארץ...

אין הפרדה בין האני הפרטי כביכול לעולם. היא והעולם אחד הם. מה שקורה בעולם אולי הוא מן ההתרחשויות וההמיה הפנימית של הכותבת. מה שמתרחש בתוך לבה אולי הוא מההתרחשות החיצונית, אותה היא נושמת ומתמוגת בה:

במה שכביכול
שממה
מתחיל הטבע
תכף במקום
שבו נגמרת
הבלאטה

היו ונשכחו? אולי היו ולא היו? אולי לא תרצה לגעת בהם ביד אכזרית, שלא לפצוע פצע. הצורך להישאר בהרמוניה מושלמת עם העולם החיצוני לא מאפשר לכותבת לדקור את החוויה. אני כמו נהר

שגורף
 בלי אבחנה... כמו נהר
 אוספת
 חלוקי אבנים... (עמ' 104)

גם השירים הם כמו נהר שגורף. היא אוספת את המילים מתוך הים ממעמקים, חלקם ברורים חלקם פחות, ויוצרת את התמונות המרכיבות את מציאות חייה השירית והקיומית. כמו בכותרת ספרה "לנדוד אחרי רמזים קטנים". היא כל הזמן בתנועה, מלקטת מילה, תמונה, ויוצרת את השיר. את השיר שלה שהוא הנפש שלה שהוא מרקם חייה.

אריאלה כהלול-דימנד

תמיד ברור אם השירים נכתבו במודע או שלא במודע. הכותבת בוחרת להפסיק את השיר בנקודת הזמן או בנקודת הציור המתאימה לה. במקום בו היא זקוקה אולי להפוגה. ואפשר היה להמשיך את השיר ואפשר היה ל"חתוך" אותו גם במקום אחר. הכותבת אינה עסוקה במה לכתוב. באיך תצא כתיבתה. היד תעשה את מה שמצווה הנפש והשיר ייכתב. אני לא בטוחה שסופם של השירים הוא החשוב. ואולי אפילו לא ההתרחשות בתוך השיר אלא הכתיבה עצמה. ההנצחה של הדברים. תיאור הסיטואציות, ההכנה שהדברים קורים. שאין אולי שליטה עליהם. אבל לתאר אותם ולספר אותם היא חייבת. אלה נתוי הזיכרון שלה ומהחומרים האלה מורכב עולמה.

את השירים של מרגו פארן קוראים כמו שהם. מה שיש הוא מה שנכתב. תוכם ככרם. החיצוני והפנימי אחד הם. ויחד עם זאת קיימת תחושה - שהמשוררת שחווה את כל החוויות, את כל ההתנסויות שבשירים שלה - נוגעת לא נוגעת בהם. הם קיימים ולא קיימים.



גם מלמטה

...
 ...ואז אני מושכת
 לכיוון
 האספלט
 ובצעד
 אחד
 הכל נגזז (עמ' 29).

שלמה אבי

תמונות ממוסא דאג וגליפולי

לא רק הסוכנות לא ידעה מה לעשות בו, גם בתו ובנו
 בב'לוקונים, בנס-ציונה, קצה נפשם בספור עלילותיו.
 וכה, בליית בררה, נאלץ להסתפק בי בשומע: נער כבן
 אחת עשרה שהמורה יאקו בסרפנד-אל-הראב המליץ
 לו לקרא את "ארבעים הימים של מוסא דאג" (תראה
 מה עוללו התורכים שלה! גרה את סקרנותו). למרבה

תדהמתו הזקן שש לספר על מוסא דאג ואיך הסיע,
 במו עגלתו וסוסיו גיסות תורכיים לשם. "מים עד ים,
 חוצים נהרות וצף גם רכסי כפור, מחוף האגאי ועד
 למרגלות הקנקו צלחנו את אנטוליה כלה, ורק אחד
 היה גורל הארמנים בכפריהם: להתכנס בכנסיותיהם
 ולעלות באש המדורות. עד רקיע הבקיעו הצעקות!"

אך לשם גוון, ראה הזקן לנכון לתבל ספוריו בארוע
 משעשע: "כאשר נקלעתי במסגרת תפקידי להחיש
 אספקה לחפירות גליפולי... גברים לובשי חצאיות!
 למות מצחוק, נושפים בהפוגה בין הירי להפגזות
 בחמת חליליות, ואנגלים-סוטים כלהקות-ברווים,
 מדידים אחרי זכרים-נקבות אלה... בלי כל בוש!"

1.10.07

אין רגע של שקט בשירים של מרגו פארן. מתוך השירים עולה תחושה של מרוץ. הרצון להספיק. החוץ והפנים אינם נחים לרגע עבור הכותבת. העיקר להגיע. אולי לגעת. אולי לגמוע במבט העין במגע היד בכל היקום הבלתי נגמר, בכל הנפש הבלתי פתורה, בגוף המלא במסתורים.

אתמול בלילה
 מאוחר
 למעשה לפנות בוקר
 חשבת שגרת בירושלים
 חיפשתי לי
 בית בירושלים
 ועמדתי לפני
 פתחו
 והוא התלבט
 אם לפתוח לי
 לפחות הוא פתח... (עמ' 23).

עם התזוית המאופיינת בפעלים רבים, עוטים השירים סוג של השלמה. השלמה עם החוויות שהיו, השלמה בתוך העולם החיצוני שהוא בעצם העולם הפרטי. המילים בהן בוחרת הכותבת הגן מילים "רכות", תמימות משהו. לא "קשות" לא "דוקרות". הורמה והמנגינה של השירים האלה הן של השלמה. ניסיון לאחד את הפרטי עם הכללי. הסגנון אולי מעט תמים. ההתרחשות המדויקת נשירת ומתעצמת מתוך היפוך התחושות. לכאורה שירים צבעוניים מאוד, תיאורים דקים ומדויקים. התיאורים האלה, התמימים לכאורה, רוקמים מעצמם את העוצמה הנפשית המתרחשת בתוך השיר. דווקא הפשטות הזאת, הכנות הזאת של ההבעה, הופכת את השיר לאמיתי ונוגע. לא

"בית מטבחים מאופק אל אופק"

צ'רלס פאטרסון: כל יום הוא טרבלינקה, יחסנו לבעלי חיים והשוואה, מאנגלית: עודד וולקשטיין, הוצאת פרדס 2006, עמ' 288



ספרו של צ'רלס פאטרסון, היסטוריון אמריקני שהתמחה בחקר השואה, כל יום הוא טרבלינקה חושף בפירוט חסר תקדים את המשותף להשמדה הנאצית ולשעבוד וטבח של חיות בידי החברה המודרנית. בכך הוא מבסס ציר מרכזי של טיעונים על הקשר בין ההשמדה התעשייתית הטכנולוגית של בעלי חיים לרצח המוני אדם בידי אדם באופן מתועש.

ניצול בעלי החיים החל בעת ביותם, ובכך נפרמה תחושת האחוה ששררה בין חברת הציד והליקוט לבין בעלי החיים. מעניין לציין את הערתו של קרל ג'קובי ש"אין זה צירוף מקרים בלבד, שהאזור בו נתגלו עקבותיה הראשונים של החקלאות - המזרח התיכון - הוא גם האזור שבו נתגלו עקבותיה הראשונים של העבדות". ג'קובי טוען כי למעשה העבדות אינה אלא החלתו של עקרון הביות על בני אדם.

השאלה שיש לשאול - מהו ההסבר לראיית בעלי החיים כפונקציה אנושית בלבד, חסרת זכויות כשלעצמה, אך המחבר אינו נדרש לכך מפורשות. באופן חלקי הוא מנסה להשיב בדונו בתפיסות שונות של הנצרות. כך למשל הוא מציין שהנצרות הסמיעה אל תוכה את התפיסות שמקורן בתרבות היוונית ובמקרא דבר עליונותו של האדם על בעלי החיים (ללא הסייגים בחוקים העבריים, המורים על יחס של חמלה לחיות). "אוגוסטינוס... קבע כי הדיבר השישי ("לא תרצח") חל על בני אדם לבדם... התיאולוג הימי בינימי תומס אקווינס... פסק כי הריגתם של בעלי חיים מוצדקת מאחר שחיייהם של בעלי חיים... אינם ערוכים להם-עצמם, כי אם לשימושו של האדם" (עמ' 33). עם זאת מעיר המחבר שבצד תמיכתה המסורתית של הכנסייה בהפרדה בין הגזע האנושי לבין בעלי החיים, קיים בתולדות הנצרות מעין "זרם תת קרקעי" שנטה חסד לבעלי החיים, החל באבות הכנסייה מן המאה הרביעית וכלה בתיאולוגים ובמלומדים בני זמננו, כמו אנדרו לינזי, ג'ון קוב ואחרים. הבעייתיות ביחס האדם לבעלי החיים נבעה מהפרזה במעמד האדם מול הטבע. למשל, קביעתו של המדען פרנסיס בייקון (מאות 17-16) כי אנו רשאים לראות באדם את מרכז העולם, "כיוון שאם יד נעלמה תעקור את האדם מן העולם, ייגור על כל שאר הדברים לתעות כה וכה בלא תכלית או מטרה" (עמ' 36). זהו בסיס חולשת הפילוסופיה ההומנית, שבהכתיבה את האדם כנזר הבדיאה הפכה את העולם לאמצעי פונקציונלי לקיומו ולרווחתו, ובכלל זאת בעלי החיים.

החיים במאה העשרים היה קולו של יצחק בשביס זינגר, ששמו של הספר הוא מובאה מסיפורו 'כותב המכתבים': "מבחינתם של בעלי החיים, כל יום הוא טרבלינקה", ואף מוקדש לו הפרק השביעי בספר, "בית מטבחים מאופק אל אופק, החזון האנושי של יצחק בשביס זינגר". באחד מזיכרונותיו מימי ילדותו המוקדמת מספר בשביס זינגר: "פעם אחת ראיתי איכר מכה חזיר. אפשר שהחיה ייבה. רצתי לאמי ואמרתי לה שהחזיר בוכה והאיש מכה אותו במקל. אני זוכר זאת בבהירות רבה. כבר אז חשבתי בצמחוני" (עמ' 169).

ואכן, לדידו של בשביס זינגר "התשווקה לבשר מסמלת שחיתות ומרמות על הזיקה ההדוקה שבין אלימות נגד בעלי חיים לבין אלימות נגד בני אדם" (עמ' 175). את תפיסתו האתית ביטא הסופר באופן ברור גם בהצהרתו הפרובוקטיבית ש"ביחס לבעלי החיים, כל אדם הוא נאצי", ברומן הראשון שכתב בארה"ב שונאים, סיפור אהבה.

ושתי הערות אישיות לסיום. האחת: עם כל החשיבות של התרומה האמריקנית בשעתו לתעשיית הרצח הגרמנית, אסור לשכוח כי מבחינת בעלי החיים, למרות ניתוחה של מכות הרצח הגרמנית, נמשך טבח בעלי החיים לטובת צרכי האדם.

ועוד: דומה שקל להזדהות עם סבלם של בעלי חיים כאשר מדובר ביונקים שקול סבלם דומה לקול האדם. קשה הרבה יותר - כאשר מדובר בתרנגולות ובאפרוחים, שלא לדבר על דגים, שסבלם אילם.

יוסי ברנע

"היוואש מכל תקווה, הבא בשערי!"

אילת שמיר: פסנתר בחורף, הוצאת עם עובד 2007, 315 עמ'

לכל רע יש גרוע ממנו. והגרוע יאתא ויבוא, כי הוא אורב לכולנו מכוח הגורל והאופי. בקובץ אומץ של חב"ד שנפל לידי נאמר, כי מי שמאמץ באלוקים איננו נואש לעולם. אבל בפסנתר בחורף אין אלוהים כלל ועיקר, לכן כל דמויותיו נואשות, והקורא צופה בהיוואשות שדרכה דרך עולם היא. זהו הפסימיזם המוחלט השולט ברומן של אילת שמיר. והמובאה שלעיל, אותה קריאת אזהרה של דנטה אליגיירי הפותחת את התופת, עשויה לשמש לסופרת מוטו מכונן לעולם החיים. לא יבהב בו אור השחר, ולא תנץ בו קרן שמש. החיים לכל אורכם הם אפלה, כי העלילה המרכזית מתחוללת בלילה חורפי עז. לכן נעטף הקורא דוק של דיכאון שמתעבה והולך עד משפט הסיום המטעה "עד שיחלים". והרי איש בעולם המתואר לא יוכל להחלים עוד.

העלילה הראשית נפתחת בשעות המאוחרות של ליל סחוף סופות כבר משקאות נידח, בו משמשים

פאטרסון לא עוסק רק בניצול תעשייתי של בעלי החיים, אלא גם בהשפעתו על ניצול תעשייתי של בני אדם, ולכך הוא מקדים את ההשוואה בין הנחיתות וההשפלה של היהודים לזו של בעלי החיים בתת הפרק "היהודים כחיות" (עמ' 59-55).

חלקו השני של הספר בוחן את האופן שבו משתלבות בעידן המודרני הדרכים לביצוע הרג מתועש של בעלי החיים עם השמדתם המתועשת של בני אדם. "כיצד טכניקות אמריקניות להשבתת הגזע ולשחיטה בפס הייצור חצו את האוקיינוס האטלנטי ומצאו להן כר פורה בגרמניה הנאצית" (עמ' 65).

המחבר מטיב לתאר את הקשר בין מסילות הברזל לתעשיית הבשר (עמ' 69) ואת השיפורים הטכנולוגיים בבית המטבחים המאפשרים כיום "שחיטת היי טק" (עמ' 79). אגב, שיטת הסרט הנע שהופעלה לראשונה בבית המטבחים, השפיעה על תעשיות אחרות, והנרי פורד הודה שאת הרעיון להתקנתו של סרט נע שאב מן הקרונית המשתלשלת מתקרת בית המטבחים (עמ' 82).

החלק השלישי והאחרון של הספר מתמקד בגרמנים וביהודים ובהשפעת הזיכרונות המנוגדים שהטביעה בהם השואה על פעילותם למען בעלי החיים. למשל סוניה וייסמן, שכתלמידת בית הספר ביקרה ביד ושם' והצטרפה מהשימוש בעצמותיהם של קורבנות אדם לייצור סבון. שנים חלפו עד אשר יכלה לומר: "התברר לי כי חלב הסבונים שאנו משתמשים בהם מופק מצמותיהם של בעלי חיים" (עמ' 157).

למרבה הצער, הביסוס האתי לאי פגיעה בבעלי חיים, שמן הראוי היה להבליטו בספר זה, מצוי אך ורק בחלק השלישי של הספר, בדבריו של פיטר זינגר, שספרו שחרור בעלי החיים הצית מחדש את רוח התנועה המודרנית למען זכויות בעלי החיים. טענתו האתית העיקרית של זינגר - שאיבד שני סבים וסבתא בימי השלטון הנאצי והצליח לברוח עם הוריו מוינה לאוסטרליה - היא כי משעה שיצור חי כלשהו סובל "אין כל הצדקה מוסרית להימנע מלהביא סבל זה בחשבון, ולהעניק לו משקל זהה לזה שנהוג לייחס לדרגת הסבל המקבילה (ולו בהשוואה גסה) של כל יצור חי אחר" (עמ' 163). אחד הקולות החזקים ביותר במאבק למען בעלי

פגע בו באחד משלבי הכיבוש: מתברר למרבה הפתעה שאחיו הפלישתנים הם שהלקו אותו משום היותו משת"פ העובד לפרנסתו אצל היהודים. ואז שוב מתגנבת אצל הקורא חובב עמו הסברה שהפלישתנים מתאכזרים לאחיהם יותר מחיילי הכיבוש. וכל אלה הם רמזים לקורא המעמיק, כי כל המתרחש מידרדר אל הנורא מקודמו.

עם כל ההגבלות והאיסורים המוטלים כאן על המבקר, על פי החוזה הלא כתוב שבין המבקר לבין הקורא, מוקשית מאוד הכתיבה על פסנתר בחורף. אבל אי אפשר שלא להלל את את סגנונה של אילת שמיר, שהוא אלסטי, טבעי ולא מתייפיף, ורק קורא אקטיבי עשוי לעמוד על כל סגולותיו. שמיר אינה נקראת ברהיטות ובשטף, ומאחר שכקוראה אני אישית לא אוהבת לרוץ בכתוב, וקריאה פסיבית משעממת אותי, מצאתי את עצמי מתענגת ללא גבול על הקריאה המשתהה, התובעת התרכוזות והתעמקות לשם חשיפת האינפרסטרקטורה של הרומן המדכא. זוהי קריאה המעסיקה גם רגשית ואמפטיית וגם אדריכלית, והרי זה סוד ההנאה שבקריאה.

שמיר היא כותבת מוכשרת מאוד. אני מהמרת עליה תוך ציפייה לרומן הבא. אבל אינני יכולה שלא להסתייג ממעשה העריכה, לטעמי היה על העורך לסלק את עודף הפסקאות המתארות את מוגז האוויר החורפי, שנרמזו אפילו בכותר ומבוטא וחוזר באופן מופרז. אין ספק שהתיאורים החורפיים, לבד מתרומתם לדכדוך הכללי, מהווים גם מטונימיה לכל העלילות וככזו היא מיותרת ומעיקה. ❖

יהודית אוריין



למעשה וחרף היותו נחות שבנחותים, הוא מעיר לקצין דובר האוקספורדית, שהוא נוהג בהתעללות סדיסטית בעבודת הכפייה של כחי העור. בהערה האסורה בהיררכיה של הצוות הימי מסתכן ג'ו בחייו, כשהקברניט מצמיד אקדח למצחו. בסיטואציה זו מתחבב ג'ו אוהנה על הקורא, שכן זהו המעשה האנושי היחיד המתרחש בכל הרומן. לא נטרים את הבאות, אולם הקורא השטחי אוהב עמו - אני במקרה זה - שוגה בהכללה כי האירוע מציג את הישראלים בעליונות מוסרית על בוגרי הסיירות הבריטיים, עד בואו של האירוע הבא שידהים ויפתיע. כאמור, לכל רע יש רע ממנו.

למשל, סיפורו של פדאל, הערבי המצולק ושובר הגפיים, שאתה אמור לחשוך כי הכובש הישראלי

שלושה גברים: גדי הפסנתרן, ג'ו אוהנה הבעלים של המקום, ואת הקרואים משרת פדאל הפלשתינאי, נער צמוק ונגוף. בעוד הם נכונים לסגור את המקום שהתרוקן מבאיו, נפרצת הדלת אל הסופה, ושישה אורחים מזדמנים שטופי אדרנלין משיבים את הרוח פנימה. ששת האורחים המתרוננים שבו זה עתה מיום של גיבושון, שערך למענם מנהל החברה בה הם עובדים על מנת להעמיק את אחותם ולהגדיל את נאמנותם למוסד ומנהלו.

בקולנויות משועשעת הם מתלבטים באיזה יין שרף יבחרו למשקה, ואף כי נראה שאך ילגמו ויסתלקו לביתם, נמתח ביקורם עד שעת היקיצה. קוקטייל המשקאות נמסך בעורקי גופם ובתאי מוחם. זוהי כאמור העלילה הראשית וכל משכה מתפרש על פני ארבע שעות בלבד. העובדים מותשים ומקללים בשתיקתם את המבקרים הבלתי רצויים. בין האורחים פורץ רב שיח שנושאו הוא המזימה המעסיקה אותם, כיצד להביא בעזרת כתב מלשינות לידי הדחתו של המנהל שביקש לקנות את לבם. מוגז האוויר החורפי המכה עליהם מכל כיוון, צובע את הלוח רוחם בדכדוך עגום. חוץ מזה הכל בסדר, רק שעוד טרם ידענו שכל הבריות שם הם ערירים מוכים ועקרים. כל השתהות בין ארבע השעות מעלה עלילה אחרת שהתחוללה או תתחולל, ותשע העלילות המספרות את קורותיהם הן עצמאיות ועשויות לפרנס תשעה רומנים נפרדים.

שמיר משחקת בזמן בורטאוויזיית ייחודית ושונה מאותם סופרים שאינם צמודים לכרונולוגיה ומגבבים אחורה וקדימה תוך הפקרת הקורא לניחוש מתי ואיפה. היא אינה מזוגזגת בגחמנות. היא מטרימה בפירוש ובגלוי כאמצעי של מתח כמו "ויחשוב ג'ו בעוד שבע, בעוד הודש, בעוד שנים" (עמ' 161), והוא אכן יחשוב, מה שישלים את קורותיו המאוחרות של ג'ו אוהנה. הסיפורים חובטים בקורא, והוא מתוודע לכל אחת מהדמויות לאטו עד למהלומה האכזרית והמפתיעה שבכולן. לאנשים האלה כבר לא יקרה שום דבר טוב מכוח אותו פסימיזם עגום שמוליך את כל העלילות. אינני מתכוונת לרמוז דבר וחצי דבר, על מנת שלא להפר את החוזה הבלתי חתום שקיים בין המבקר לבין הקורא. כפי שאוסרת עלינו הטלוויזיה להשתמש בספולר. אל לנו לרמוז דבר פן יתמוטט אותו מבנה אדריכלי רנסנסי של הרומן. לשם דגימה בלתי פוגעת אספר רק אירוע אחד שיטעים את הקורא מטוב טעמו של הטקסט.

ג'ו אוהנה, שהוא הדמות הדומיננטית והסימפטית שבכולן, המזכירה את דמויותיו של הסופר ג'ון אורבך, חבר הקיבוץ שדות ים, שהיה הוא עצמו יורד ים. בתקופת חייו שירת ג'ו אוהנה בצי הסוחר הבריטי האימפריאלי כאחד הנחותים שבמנכים. בוקר אחד נוכח בהתעמרות הקצין הבריטי על כל נימוסיו בחבורת שחורי עור, שהיו פושעים, ותחת בית כלא נשלחו לעבודת פרך בספינת סוחר. הקברניט מזרו אותם לשאת גושי ענק בממדים ששום גוף אנושי לא היה עומד בהם. ג'ו היה עד

ליאורה בן יצחק

קיי

אני לוקחת שעורים פרטיים בקפיצות
כמו דולפיין.
אני כבר ברמה שלך

כשהגוף ממשמע, הוא מתפנה לחלומות.
אין לי די פיסים לאוגרם
והם מצהיבים מאליהם

אל תוך גלי חם, הלילה -
מקיץ המה עם מלים טובות

רופאי פטרון.
ואני האמת.
לובשת ופושטת
צורה

בלוז החטאים המתחרזים עם זאבים ונמרים

אביה בן דוד: **לפתח חטאת רובץ**, הוצאת סיטרא אחרא 2008, עמודים לא ממוספרים

בשיר מספר 9 במחזור "לפתח חטאת רובץ" מפצחת אביה בן דוד את הקופסה השחורה. היא מורידה את המסכה ואומרת בשם הדובר השירי: "גם אני זנחתי את השירה/ המשכתי הלאה/ מעדיף על פניה תענוגות בשרים/ ריגוש אקראי על חיי יסורים..." הרומנטיקה עובדת כאן שעות נוספות והדובר שזה



עתה העלים מעל פניו את קמטי הפואטיקה מנסה לחייך את הראשון שאין בו שאריות של מטאפורה. המלכוד היחיד ברגע זה הוא זנחתי השירה נוסחה בצורה שרית, ושיר מספר 9 הופך לשיר ארספואטי, לשיר שבו מפורטים, אחד אחר השני, כל החומרים שבהם מרהטים את השירה. יש "חדר חשון", יש "שולחן נגרים". יש "מאפרות גדושות ברגשות ממוחזרים" ויש אפילו "ורידים חשופים". אל תוך הוורידים האלה ננעצת מחט האינפוזיה והיא מטפטפת את התחושה שהשירה היא מחלה חשוכת מרפא.

ויאמר מיד: **לפתח חטאת רובץ** הוא ספר אפל, ספר שבו המילים לא פורצות בהורה סוערת. המילים, בשירים האלה, רוכסות את מעילי העור בריצ'רץ' חלוד. האלכוהול המקומי נמכר עם הפניה לחדר חשון ויצר הרע הוא הברמן ב"קפה ברזילי". מי שמחפש מלאך ימצא כנפיים מרוטות (שיר מספר 17). מי שמחפש פרח ימצא "פרחי רעל" (שיר מספר 18). מי שמחפש ציפור ימצא "להקות עורבים" (שיר מספר 23). בקיצור: התווה ובת זוגו בוהו מתחבקים על שפת הביצה שאביה בן דוד מגדלת בה נרקיסים כל כך יפים.

בשיר 27, השיר המסיים, היא כותבת: "המילים הללו כיסו את הלילה/ והיה הוא אפל וזרע פצעים

ימתחו בה סכינים, כי "לפתח חטאת רובץ" הוא גם שיר הלל לדקירה, שיר הלל לחטאים המתחרזים (בעיקר בשיר 19) עם זאבים ונמרים.

דוני סומק

את מי אתה אוהב, בעצם? על שירי אהבה בשלושה ספרי שירה חדשים

באהבה: "איך זה הולך באהבה, תסביר, איך זה הולך?/ איך האהבה בדרום? תסביר, ואיך היא בצפון? [...]. תסביר לנו בבקשה, / אנחנו השכנים החדשים מלמעלה, אנחנו לא יודעים". הטרימינולוגיה שנעשה בה שימוש בשיר זה רומזת לשיר השירים המקראי, וניתן להעלות היפותזה פרשנית, שהפנייה נעשית אל שלמה המלך, משורר שיר השירים, שנחשב למומחה באהבה, מפי זוג שחי בימינו, ומתקשה להבין את רזי האהבה והזוגיות, כדי לבקש עזרה. הפנייה הזוגית הכנה הזו מדגימה קטב הדדי יותר בהשוואה לשירי האהבה בספרו החדש של קוסמן, ומסמנת חוסר אונים של זוג אוהבים, שמבקשים לדעת יותר.

שירי תמיד לדניאל כסיף הוא מחזור שלם של שירי אהבה ל"מחולל ההשראה לכתובתם" (מתוך ההקדמה), ואולם נדמה כי תמיד איננו קיים בספר.

אדמיאל קוסמן: **סידור אלטרנטיבי לשבעים ואחד שירים חדשים**, הקיבוץ המאוחד 2007, 130 עמ'
דניאל כסיף: **שירי תמיד**, הקיבוץ המאוחד 2007, 55 עמ'
שלמה אלפנדריי: **עידום ועריה**, גוונים 2007, 41 עמ'

אין כמו אהבה כנושא לכתיבה. אם כל הרגשות האנושיים, הגעש שמסתמן בכל התאהבות כשיא בעקומת החיים, הרוח שמחוללת את סופת הכתיבה. ואין כמו אהבה כנושא לכתיבת שירה עברית. שיר השירים נטמע בזיכרון הקולקטיבי של המשוררים העבריים, והרבה הבעות אוהבות שואבות מתוכו, מתוך המבע הייחודי שבלשונו. שלושה ספרי שירה חדשים מאת שלושה גברים-משוררים שונים בתכלית מציגים את פירות הנפש שהאהבה מניבה בדרכים שונות, אשר אורגות מערכות של קשרים עם המגילה המקראית ולשונה.

שני השערים הפותחים את הספר **סידור אלטרנטיבי לשבעים ואחד שירים חדשים** לאדמיאל קוסמן (הקיבוץ המאוחד) כוללים תשעה עשר שירי אהבה לאשה. הדובר מספר עליה, פונה אליה ואפילו אל אלוהים בנוגע אליה ("תשאיר לי את העפעף הזה שלה/ בתוך העולם") כחלק מייצוג של חיים המוארים בוהר השמש של האהבה. אבל מיהו המושא של אותה האהבה? בעוד ששיר השירים מסר ייצוג כפול, של שולמית ושל דודה, כשתי נקודות תצפית הפונות זו אל זו, כאן הפרספקטיבה היא אחת, של הדובר. הנאהבת היא אברים בודדים: "דוגמה עדינה", פה, עור ובשר. היא איננה אדם שלם, היא היטל של האוהב. כאשה קוראת, קשה לי שלא להתרעם על הייצוג השבור הזה של הנאהבת המתקיימת רק כגוף המעורר רגש חזק, להט, כגוף שמייצר שירים: "עיניה מוטיב ספרותי/ ופיה עגול כחרוז". ב"עיניך יונים" המקראי היתה, לפחות, מחמאה כנה, ששולמית מצטיירת מתוכה כשלם שהוא סך כל אבריו. אצל קוסמן האשה חלוקה ומסועפת, מחכה למילותיו של האוהב שיאסוף אותה, יחקור אותה לעומק, יגע בה כדי להתקיים ("אגע בך רק כדי להיות").

בספרו הקודם של קוסמן, **פירוש חדש בס"ד** (2000), הקיבוץ המאוחד) נכלל שיר יפה בשם 'שיר השירים' שבו פונים דוברים, כנראה זוג, אל דמות גברית כלשהי, ומבקשים ממנה להסביר "איך זה הולך



מספר לנו הדובר, "שפה של אני אתה". אלו הם יחסי הקרבה האופטימליים שהציע מרטין בובר, המנוגדים ליחסי "אני לז". "הערב יורד ולבי ער" הוא כותב. בשיר השירים שולמית מעידה על האהוב שנוכח אצלה גם בחלומות ומעורר את לבה גם כשהיא איננה ערה: "אני ישנה ולבי ער". אצל אלפנדר, החלימה היא חלימה בהקיץ, בשעה שהערב יורד. גם כאן האהובה מפולשת לעתים, למשל לכדי יד וקול: היא "קול הרצון למגע", "יד האהבת שתדפדף בסיפורי הלילה". אבל אלפנדר מעוניין לייצג "דיבור בין אוהבים". הוא "רוצה לדבר", וכאן כל השוני. אלו הם שירי אהבה שחשים את הנאהבת לא רק כנמענת השיר, אלא כאדם המתגלה בפניהם, שכוליותו היא מושא למשיכה.

❖
נוית כראל

קיים רק האהב אותו, שמאוהב בעיקר בכתיבה אליו. תמיר עצמו נחלם, מתבקש להגיש את שפתו, את גופו. צורתו נעלמת, קשה להשיגו כפי שקשה להמשיגו במילים ("תמיר או טמיר?"). האהבה מתקיימת בספר זה בלא כל קשר לאהוב: "אני לדודי גם אם דודי לא לי / [...] אך דגלו עלי אהבה". הצירוף הסימטרי של שולמית המקראית: "אני לדודי ודודי לי", צירוף שביטא הדדיות, מצוטט אצל כסיף כדי לסמן נואשות חד כיוונית. האהוב הזה מדבר מתוכו על תוכו, וכתיבתו אינה מציגה את מושא הכתיבה, אלא רק את ההשראה שלה. את האופציה ההדדית ביותר מבין שלושת הספרים מציע שלמה אלפנדר, ששירי האהבה בספר הביכורים היפה שלו עירום ועריה (גוונים) מיטיבים לחוות באהבה ולקרבה. "היא מצמיחה שפה חדשה"



רולי אריאלי

מרפסת

פֶל בְּקָר זֹהָר עַל חוֹל זְהוּב לֹהֵט
לְהֵבָה שְׁלֹחֶכֶת בְּכַפּוֹת הַרְגָלִים
בוֹאִי, שְׂבִי לְרַגַע בְּבִלְקוֹן
אַחֲרֵי מְרוּק חֲפוּז
הַבָּאנוּ כֶּסֶף מִתְקַפֵּל
בְּמִיחָד בְּשִׁבְלֶךְ, לְרֹאוֹתֶךָ
יִלְדָה בְּגוֹפֶיהָ לְבָנָה
יוֹשֶׁבֶת לְפָחוֹת חֲמֵשׁ דְּקוֹת בְּיוֹם
כְּדִי לְחַשֵּׁב מִי הִיא וּמָה תִהְיֶה
וּלְשִׁמְעַע זַעֲקָה גְדוֹלָה:
וּמָה יֵהָא עֲלֵינוּ?!

רוֹצִי, לְכִי! אוֹלֵי עוֹד יֵשׁ לְךָ עֵתִיד
מְחוֹלֶלֶת יַחֲפָה בְּחֹלוֹת מִיבָאִים
מִפֶּה וּמִשֵּׁם, נוֹהֶרֶת מִמְסָמְרִים חֲלוּדִים
קוֹפְצָנִית נְדַחֶקֶת וְנִשְׁמָטֶת
כְּבִבֶת סִמְרָטוּסִים מִפְּגוּמֵי הַבְּנִין
הַיֵּשֶׁר לְשִׁמְיִכָה שֶׁנִּפְרָשָׁה בְּמִיחָד בְּשִׁבְלֶהָ
לְאִסְף אוֹתָהּ בְּאֵהֶבָה כְּעוֹרֶת בֶּשֶׁק
לְהִטְבִּיעַ אוֹתָהּ בְּכָאֵב הַמוֹנִי בְּרַעַשׁ גְּדוֹל
וְכָל עֶרֶב הִיא גּוֹלֶשֶׁת בְּמַעֲקֵה הַמְּדַרְגּוֹת
וְכִשְׁהִיא לְמִטָּה הִיא כְּבֵדָה מְאֹד
מִתְקַפֶּלֶת בִּישִׁיבָה מִקְמָטֶת
סוֹמֵךְ לְעִמּוּד חֲשֵׁמֶל מְאֻלָּתֶר
מוֹל הָאוֹר הַמְרַצֵּד מְחִלּוֹן הַמְטַבֵּחַ
מְעַמִּידָה פָּנִים שֶׁהִיא מִשְׁחַקֶת בְּמִשְׁחָקֵי רִגוּל
שְׂאִין לָהּ פָּנִים בְּשִׁבְלֵם
וְאוֹמְרִים עֲלֶיהָ שֶׁהִיא מִתְרַפֶּסֶת.

קפה ג'ו'

עַל הַהֵלֶת שְׁלֵט:
דְּרוֹשׁ/ה עוֹזוֹר/ת טַבַּח.
לְבִירוֹ: בְּסִנְיָ
שֶׁל קָפֵה ג'ו'
שֵׁם אֲנִי יוֹשֶׁבֶת
עִם סֵפֶר סְדָנָה לְכִתִּיבָה
וַיֵּשׁ לִי דַחַף
לְהַצִּיעַ אֶת עֲצָמִי
לְעִבּוּדָה הַזֹּאת
לְהִשְׁתַּכֵּר לְמַחֲתִי
בְּחַתוּוֹהָ אוֹפְטִימִי וַיִּצְרַתִּי
שֶׁל יִרְקוֹת סִסְגוֹנִיִּים
אַבֵּל אֲנִי מוֹדָה
שְׂאֵנִי בִישְׁנֵי מְדִי
לְכוּדָה בְּדַעוֹת קְדוּמוֹת
לֹא מִתְפַקֶּדֶת
חוֹשֶׁשֶׁת מְעֻלְבוֹנוֹת
וְנִשְׁמַעֶת רַק לְדַחַף
לְתֵת אֶת עֲצָמִי
בְּתַעוּד שֶׁל דְּבָרִים פְּאֻלָּה
וְאוֹ אוֹלֵי אֲנִי דוֹחֶפֶת דָּלֶת
שְׁעָלֶיהָ שְׁלֵט:
דְּרוֹשׁ/ה סוֹפֵר/ת
לְשֵׁרוֹת הַקּוֹרָא.

אימון

בְּהִזְיָה שְׁבַתוֹךְ חֲלוֹם
הַיִּיתִי פְּעוּטָה
בְּדַרְכֵי אֵל הָאָרֶץ הַמְּבֻטָּחַת
לֹוּה אוֹתִי מֵאֲמֵן אִישִׁי, אֲבָא שְׁלִי.
בְּדַרְכֵי אֵל הָאָרֶץ הַמְּבֻטָּחַת
עֲבַרְנוּ בְּעֵיר הַסְּרָטִים
אַבָּא נִסָּה לְהַקְנוֹת לִי תַפְקִיד
יִרְשֶׁת מִשְׁחָקֵי רַחוּב וְהַמּוֹרִים.
מוֹל מְצַלְמַת קוֹלְנוּעַ בְּמִדְרָכָה שְׁמִמוּל
אֲמֵן אוֹתִי לְהִיּוֹת אֵלוּפֶת אֲגָרוֹף.
שְׁנֵי הַחֶלֶב נִרְקְבוּ לִי בִפֶּה
אַבֵּל הַגִּנְתִּי בְּמֶרֶץ עַל הַפָּנִים.
תְּמַרוֹנִים מְהִירִים מוֹל הַמְּצַלְמָה
בוֹם, בוֹם בוֹם, אֵלוּפֶה
כּוֹבַע טִיִּסִים אֲטֵם אֶת אֲזֵנִי
מִשְׁמַעֵת אֶת הַתַּחֲנֵה שְׁבָקוּלוֹ
תִּסְתַּכְלֵי גַם עָלַי קָצֵת, אֲנִי פֹה
אַבָּא שְׁלֶךְ.
הַסְּרָטוֹן זָכָה בְּכָל הַבוֹז
שֶׁהַצְּלִיחוֹ הַצּוֹפִים הַמְּעַדְנִים לְגִיס
לֹא הִשְׁתַּכְּרְנוּ אֶפְלוֹ אֲגוּרָה שְׁחוּקָה
אַבֵּל הַתּוֹדַעְנוּ זֶה לְזוֹ
בְּהִזְיָה שְׁבַתוֹךְ חֲלוֹם

לאה זהבי

אולי אל החלון

אולי אל החלון
 לבהות מול עץ האזדרכת
 לערות את ריח הסגל
 סלסול השחרור המתחרה - תמים
 בלתי נלאה - פרעם מטוסים

אולי אל השלחן
 לכתב את אי ההליכה
 אל החלון
 לזרק

מבט עורג
 מין הבטחה

אולי אל הרחוב לקלט געגועי
 הולכים אל לא שבים

אולי להתמקם
 בין עצמות משקשקות

אולי אל הדמעה, אולי אל הרנה

אולי אל הליצן שלמתן האות
 יזניק עצמו מהקפסה ויהפך
 כל פן לפין או

לדוכן לנאם בקול נחרץ
 למען תקונו של איזה מעות

או דוקא להפליג
 אל הגמגום

שמתגמגם אי שם ולעולם
 ישמר נפשו מכל
 משפט

חיפוש

לילה, פנס, פנת רחוב
 חיפוש לצרף צרוף -

מקלחת - אור - צהב

נפל צרוף

וכאלו אבדתי משהו
 מנסה שוב

אבק זהב קולח

מתוך כובע

בלי פרצוף

אחרי

אחרי רב פטפוטים
 הדלת שוב נסגרת על שקט השקטים
 מחט בלי חוט מנסה בו לשזר
 את בגדי ה
 החדשים

ששששששש לא יכנס

אם זה אפשרי

לא אתה אפלו לא אני

רק לריח שהוא מלפני שנים
 שמצאני היום בפתח הדירה
 תרכבת של עץ וסבון ריחני
 יש זכות חדירה
 לכל הזמן החיוני

או הו

כשהעמק שלי בוחר
 המלים פורשות כנפים

כל מלה כאן צריך

או אפשר או חובה

להחליף במלים אינספור,

או להמיר בכתם לבן

שנתן להמשיל

לכתם שחור או ענן

או לשים במקומה

את אי יכלתי

הו אי יכלתי

לשמח בגבולי

כל מלה כאן צריך

או אפשר או חובה

לשחק כמו גרגר

בין אבני ריחים

עד אבק

עד פריחה

עד שרפה

בין השפתיים

הו שרפה פורחת באבק או

שרפת פריחה מאבקת או

אבק פריחה שורפת

הו עמק בורח

תן לי אבני שפה

להדהיר את הסופה

מתוך: פינה זעירה במקום בורח העומד

לראות אור



אבל הייתי בפארקים מטרפים יותר.
סנטראל פארק היה מטרלל;
פרוספקט פארק מטרלל עוד יותר.
אה, וושינגטון סקוור פארק;
שחקני שח עם פאות-לחיים
איש עם בובה דבוקה לצב
פודלים אפגנים דגים חתולים סיאמיים ברצועות הולכים למשתנות
שירת ג'נקיז* מתוים יקום במחנות ימים דיקניות
משוררים צירים מתופפי בונגו שרצים נוכלים בטלגנים תפרנים כושים
יושבים במעגל
מציצים בילדות ללא תחתונים

גרגורי קורסו / פארק

בפארק הזה
הילדים מדברים איטלקית
ולא מתרגשים
מן הפסלים העירמים
כמו הילדים
שדברו צרפתית בפארק אחר,
מתבדחים על חשבון הרקולס.
אבל ככה זה אצל כל הילדים בכל הפארקים
מקפצים פדורים בפהוקים.

הפארק מטרף!
הזקן לועס את הארוחה שלו כבר שעות!
חמש נזירות: מרגלות!
אני מציר עץ
הילדים מציצים מאחורי
ולא
שמים קצוץ
על השד
שאני תוקע בין הענפים

שכור ראשון נכנס
תופס את המקום הכי טוב בשמש.
שבוע חולף, ואביב.
עושה רשם שעלים נוספים לא יעזרו לעצים האלה.
אבל תוספת שמש תתקבל בברכה.
הספסלים יצבעו בודאי מחדש.

הפארק שקט!
איפה הנזירות?
הזקן עדין לועס את ארוחתו.
אלהים אדירים! האמהות הפקירו את העגלות.

הוא סים את הארוחה שלו.
סימתי את ציור העץ שלי.
אך מתי ישובו האמהות?

ברונקס פארק! גן החיות!
הפינגווינים: פינגוויני קיסר
פינגוויני הומבולט* עם צוארי כתם-צבע
ולטאות קומודו*!

כנראה שבאביב אכלה שוב בפריז.
בתי-קברות זהים בדיוק לפארקים. טובים מהם אפלו.
כמובן שבית-הקברות בפריז (הגדול)
לא נחמד כמו זה שבצ'רלסטון,
לא שקט כמוהו ואין בו הרבה עצים.
אך לפחות בבית-קברות לא תמצא
זקנים לועסים ארוחות נצחיות
או אמהות מפקירות את עגלות ילדיהן.
אין ילדים בפארק של אלהים.

תרגום: עודד פלד



גרגורי בונצ'יו קורסו [1930-2007] - מן הבולטים במשוררי דור הביט. קורסו, שהלך לעולמו בשנה שעברה, נחשב בעיני רבים למשורר הביט בעל הקול הצלול, הצרוף, האותנטי ביותר. הוא נולד בגריניג' וילג', ניו יורק, בן למשפחה איטלקית הרוסה, שגדל אצל הורים מאמצים וידע בנעוריו שנות מחסור ואלימות, נדודים ושלוש שנות מאסר. אלן גינזברג ומשוררים אחרים פרשו עליו את חסותם, עודדו אותו וטיפחו את כתיבתו. שירי מהאה מרירים ומשעשעים גם יחד אפיינו את קבצי השירה הראשונים שלו: *הכתולה הוסטאלית מכראטל* [1955], *גזולין* [1958], *ופצצה* [1958]. הוא שכלל ופיתח את עוצמת ההומור השחור ואת מבנה השיר הארוך בקובץ *יום הולדת שמת למוות* [1960], והיה לאחד המשוררים הרגישים והמרגשים ביותר מאז תום מלחמת העולם השנייה. זירת ההתרחשויות בשירי הקובץ "יחי האדם" [1962] חובקת עולם ומלואו. *הפואמה הגיאומטרית* [1966] היא עבודה קליגרפית על גבי פפירוס מצרי, ו*אמריקן אקספרס* [1961] הוא מעין רומן אוטוביוגרפי הומוריסטי. קורסו פרסם קבצי שירה נוספים, ביניהם *כנפיים, מילים, חלונות* [1982] ו*תודה-תודעה* [1989], כמה מחזות, ואוטוביוגרפיה קצרה. הוא נקבר ברומא, לצדו של ג'ון קייס, מגדולי הרומנטיקנים האנגלים במאה התשע-עשרה. סגירת מעגל מופלאה למשורר בן מהגרים איטלקים עניים.

ע.פ.

*ג'נקיז - נרקומנים
*פינגוויני הומבולט - על שם חוקר הטבע הגרמני בן המאה התשע-עשרה, אלכסנדר פון הומבולט
*לטאות קומודו - לטאות טרופיות גדולות בקומודו, אחד מאיי אינדונזיה

אנמריה אורלה-בוקובסקה

המצילים הפולנים של הזיכרון היהודי

תרגמה: חירי פז

ס

"סליחה, אני יכול לשאול משהו: האם את יהודייה?" אני נתקלת בשאלה זו שוב ושוב. היא מוצגת לא אחת גם לעמיתי, חברי הסגל במרכז המחקר לתולדות היהודים ותרבותם באוניברסיטה היגילונית בקרקוב. ההנחה הכמו 'טבעית' של השואלים מתבדה במהרה. אינני יהודייה. גם חברי אינם יהודים. בשנת 1989 לימודי יהדות בפולין לא היו מיועדים ליהודים אלא לפולנים נוצרים; הן המורים והן הסטודנטים היו פולנים נוצרים. היחסים בין פולנים-קתולים לבין פולנים-יהודים הם נושא טעון המעסיק אותי יותר מעשרים שנה. באתי לפולין ב-1985 כדי לחקור נושא זה במסגרת עבודתי האקדמית. פולין נאנקה אז תחת עול העריצות הקומוניסטית. למרות המכשולים שהציבו תקנות הצנזורה, למרות הקשיים הכלכליים, הופיעו לא מעט פרסומים על יהדות ויהודים גם בשנות העריצות הקומוניסטית. כבר ב-1983 הצליחו עורכי הירחון הקתולי 'זנאק' (שמשמעו בפולנית סימן) להפיק גיליון מיוחד, כפול בהיקפו מן המתכונת הרגילה של הירחון, שכותרתו היתה "יהודים בפולין ובעולם: קתוליות ויהדות". לא בכדי בחרו ראשי מערכת 'זנאק' לפרסם את הגיליון היהודי המיוחד בחוברת פברואר-מארס 1983 לקראת מלאות ארבעים שנה למרד גטו וארשה. זו היתה דרכם של ראשי המערכת להפעיל לחץ על ממשלת פולין לקיים טקס זיכרון ממלכתי לציון יום השנה הארבעים למרד גטו וארשה. מאמצייהם צלחו. הטקס התקיים בהשתתפות נציגים רבים - גם מישראל, בימים שעוד לא התקיימו יחסים דיפלומטיים בין שתי המדינות. מחבר המאמר הפותח "אנטישמיות, פטריוטיזם ונצרות" היה עורך 'זנאק' דאז סטפן וילקוביץ'. בין הכותבים היו גם פולנים-יהודים, אך רובם היו פולנים-קתולים ובהם גם אנשי כמורה. מספר נכבד מתוכם היו חברי הוועד לשימור אתרי המורשת היהודית שנוסד ב-1981. אגב, כעבור שנה ניסו עורכי 'זנאק' להפעיל לחץ דומה על ממשלת פולין לקיים טקס לציון מלאות ארבעים שנה למרד וארשה הפולני (1944), אך בפעם הזאת מאמצייהם כשלו.

התעניינות מחתרנית ביהודים - שנות השמונים

מאז שהגעתי לפולין - באמצע שנות השמונים - גבר בהתמדה העניין שגילו פולנים ביהודים, בחייהם ובמורשתם. אם בראשית שנות השמונים, ובמיוחד בתקופת 'מצב המלחמה', העניין ביהודים היה בעל אופי מחתרתי ומנוגד למדיניות הרשמית של הממשלה, הרי בהמשכן, ובמיוחד בסוף העשור, הותרה במעט רצועת הצנזורה, והעניין ביהודים,

בתרבותם ובתולדותיהם זכה לא אחת בכיטוי פומבי. סדרת הרצאות על היסטוריה יהודית שהתקיימה באוניברסיטה היגילונית, משכה קהל רב. בעקבות הצלחת הסדרה הקים פרופ' יוזף גירובסקי, נשיא האוניברסיטה לשעבר, את מרכז המחקר הבינתחומי לתולדותיהם ולתרבותם של יהודי פולין. מאז הקמתו ב-1986 והתפתח המרכז, משך אליו חוקרים ותלמידים רבים ועם השנים הוקם החוג ללימודי יהדות. ב-1986 חשף הוועד לשימור אתרי מורשת יהודית לוח אבן של בניין מועדון לילה ברחוב שפיטלנה שהופצץ בדצמבר 1942 בידי אנשי הארגון היהודי הלוחם. רוב לקוחותיו של המועדון היו קצינים גרמנים. כעבור שנה, ב-1987, פורסם בהבלטה רבה מעל דפי השבועון הקתולי 'טיגודניק פובשחני' (בפולנית: שבועון כללי) מאמרו הנודע של חוקר ומבקר הספרות יאן בלונסקי* "פולנים מסכנים מסתכלים בגטו". אינספור מאמרים וספרים על נושאים יהודיים נדפסו, נמכרו ונקראו באורח בלתי חוקי למרות הסכנה ולמרות האמצעים הדלים שעמדו לרשות המו"לים המחתרתיים. חשיפת הכותבים, המו"לים והמפיצים היתה כרוכה בעונש מאסר מידי. באותם ימים היתה הכנסייה הקתולית מרכז ההפצה הבטוח ביותר לפרסומים כאלה. מחברת מאמר זה רכשה, למשל, את רוב הספרים על יהדות שברשותה בכנסייה הדומיניקנית בקרקוב. באותה שנה הוקרנו בטלוויזיה הממלכתית הסרטים "כנר על הגג" וחלק מיצירתו המונומנטלית של קלוד לנצמן "שואה". על בימת התיאטרון הפולני הועלה מחזהו הקלאסי של אנסקי "הדיבוק" והופעות של אמנים ישראלים נתקבלו בתשואות חמות. עניין גובר בתרבות היהודית הציף את המדינה כולה. המעבר מן העריצות הקומוניסטית לדמוקרטיה ולקפיטליזם ב-1989 החיש והעצים מגמה זו, שעוררה, בין השאר, גם בחינה מחדש של יחס הפולנים אל המיעוטים בתוכם: גרמנים, אוקראינים וגם יהודים.

פילושמיות - שנות התשעים

גל של פילושמיות הציף את פולין בתחילת שנות התשעים של המאה העשרים. הוא ביטא בחלקו נוסטלגיה לעולם שהיה ואיננו, אך אין ספק שהוא התעורר גם מתוך סקרנות ועניין כנים בכל מה שנודדה מן הזיכרון בידי הצנזורה הקומוניסטית. נדמה היה אז כי הקהילה היהודית בפולין דועכת. נערכו כנסים וסמינרים, נכתבו ספרים ומחקרים כדי לתעד את אחרוני המוהיקנים. חוקרים לא יהודים מרחבי פולין הצטרפו לעמיתיהם היהודים שעבדו במכון ההיסטורי היהודי ובאוניברסיטת וארשה. תרומתם של פולנים-קתולים לחיים היהודיים בפולין התנהלה בשני ערוצים: המעשי - שיקום ושימור בתי כנסת ובתי קברות יהודיים, והרוחני - הנצחת זיכרון השואה, איתור ואזכור תרומתם של יהודים לתרבות הפולנית ועוד. באוניברסיטאות, במרכזי תרבות ואפילו בכיתות לימוד שיוזמה קרן לאודר למדו פולנים נוצרים היסטוריה יהודית, עברית, יידיש. פולנים בוגרים, צעירים ובני נוער שמעו הרצאות על ספרות יידיש ותיאטרון יידיש, על אופייה של ארכיטקטורה יהודית וגם על ספרות עברית. קשה להגזים בחשיבות תרומתם של פולנים-קתולים לחיים היהודיים בפולין. אם התרבות היהודית משגשגת כיום בפולין, הרי זה במידה רבה בזכותם. היקף ומגוון הפעילויות בתחום זה מרשים במיוחד. בשנה אחת בלבד, 2007, התקיימו בפולין שלושה אירועים מרכזיים שהוקדשו לתרבות יהודית: פסטיבל הקולנוע הבינלאומי

* מאמרו של יאן בלונסקי פותח את החשבון הפולני עימות עם העבר. מבחר מאמרים פולניים בני זמננו בעריכתה ובתרגומה של חירי פז, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קו אדום 2007

בני עמם בפולין שלפני המלחמה. החוקר הישראלי לורנס ויינבאום הבחין, למשל, כי בספרי הלימוד של התלמידים הישראלים המשתתפים ב"מצעד החיים" סוכמה כל ההיסטוריה של 300,000 תושביה היהודים של וארשה לפני המלחמה, במשפט אחד על הישגיהם המרשימים למרות האנטישמיות הפולנית. פולנים - ואפילו פולנים-יהודים - לא השתתפו עד 1996 ב"מצעד החיים". מארגני המצעד בישראל ובארה"ב מנעו את

השתתפותם. פולנים יצאו אפוא במצעד משלהם, אך כמעט תמיד בקבוצות נפרדות. אני עצמי השתתפתי בשיבוץ כמה סטודנטים פולנים וסטודנטים אורחים בתוך הקבוצות היהודיות כדי שהמצעד יהיה גם חוויה מלכדת ולא רק מפרידה. "מצעד הזיכרון" מאז שנות השמונים מתקיים, בנוסף ל"מצעד החיים", גם "מצעד הזיכרון" לזכר חיטול גטו קרקוב ב-13 במאס 1943 "מצעד הזיכרון" נערך ביוזמת תושבי קרקוב. מאז 2003 מגיעים בכל שנה לקרקוב חברי איגוד יוצאי קרקוב בישראל וצועדים מכיכר גיבורי הגטו למקום שבו היה מחנה פלשוב. שם הם אומרים 'קדיש' ומתייחדים עם זכר הנטבחים. ב-2007 הצטרפה למשתתפי "מצעד הזיכרון"



אנמריה אורלה-ביקובסקה

גם קבוצה של תלמידים מישראל. עם זאת אירועי זיכרון מסוימים אינם מתמקדים בנושא המוות בלבד. כאלה הם, למשל, ימי השטעטל הגליצאי בטרנוב - סדרת קונצרטים של מוסיקה יהודית בהשתתפות כליזמרים וחזנים, סדנאות ותערוכות ציור ועוד - המתקיימים כבר יותר מעשור ומושכים אליהם משתתפים רבים, ביניהם גם ילדים. בכל שנה גדל הן מספר המשתתפים והן מספר הגופים התומכים באירועי ימי השטעטל הגליצאי בטרנוב. הצלחת ימי "השטעטל הגליצאי" הביאה לשורה של אירועים דומים בעירות גליצאיות נוספות בסביבתה של טרנוב. אירועים אלה נערכים בחסות ראשי הערים, הרב הראשי של יהודי פולין מיכאל שודריך ונציגי הכמורה הקתולית. יצוין כי על אף שנציגיה הרשמיים של הכנסייה הקתולית בפולין משגרים לעתים מסרים עמומים או דו-משמעיים בעניינים הנוגעים ליהודים, הרי כבר מאז שנות השבעים מקדישים אנשי כמורה לא מעטים מאמץ לארגון אירועים המקדמים דיאלוג בין קתולים ליהודים. מפגשים בנושא היהדות והכנסייה הקתולית בפולין מתקיימים בערים שונות בפולין מאז שנות השמונים. בשנים האחרונות הורחב המפגש הבין-דתי ומשתתפים בו גם נציגי האיסלאם. כתבי עת קתוליים פרסמו בהבלטה ב-2006 מאמרים במלאת 60 לפוגרום בקילצה (4 ביולי 1946) ו-65 שנה לפוגרום בידובנה (10 ביולי 1941). הפסטיבל ה-17 לתרבות יהודית בקרקוב היה המחשה נוספת לעניין הרב של הציבור הקתולי ביהדות. קהל המשתתפים בפסטיבל גדל בהתמדה ובמקביל גדל גם מספר המתנדבים הפולנים-

המוטיב היהודי (בפעם הרביעית), יריד הספרים היהודי (בפעם העשירית) והפסטיבל ה-17 לתרבות יהודית בקרקוב. עושר ומגוון אירועי תרבות בנושאי יהדות, שיזמו וארגנו פולנים-קתולים, החזירו לקהילה היהודית גם אם לא במישרין - גאווה וזהות, בנכסיה הרוחניים ובהישגיה התרבותיים. המורשת היהודית נשמרה וטופחה בכוחות משותפים של יהודים ולא יהודים. באותן שנים הסתמן שינוי בולט באוניברסיטאות. הסטודנטים בחוג ללימודי יהדות וגם אלה הבוחרים בקורסים בודדים במסגרת החוג - על שואה, אנטישמיות ונושאים אחרים - אינם עכשיו רק פולנים-נוצרים. יותר ויותר פולנים-יהודים נמנים עם הסטודנטים בחוג ולצדם בולט המספר הרב של סטודנטים מגרמניה ומאוסטריה, שלימודים אלה הם בעלי משמעות חשובה במיוחד לגבי דידם: הם מאפשרים להם, בין השאר, להתעמת עם העבר של ארצם. מאז קריסת הקומוניזם וכינונה מחדש של הדמוקרטיה, הולך וגדל בהתמדה מספרם

קשה להגזים בחשיבות תרומתם של פולנים-קתולים לחיים היהודיים בפולין. אם התרבות היהודית משגשגת כיום בפולין, הרי זה במידה רבה בזכותם

של ארגונים לא ממשלתיים, הפועלים לקידום זכויות אדם, סובלנות ודיאלוג בין קבוצות שונות. רוב הארגונים האלה החלו את דרכם במאבק נגד אנטישמיות או כללו את המאבק הזה בסדר היום שלהם. עם הרשימה הארוכה של הארגונים האלה נמנים, בין השאר, "הפורום לדיאלוג בין עמים", "לעולם לא עוד" וקרן התרבות הנוצרית "זנאק", שנוסדה ב-1993 במטרה לקדם דיאלוג בין קבוצות אתניות ודתיות שונות. יותר ויותר מתבקשת כותבת שורות אלה לגייס תלמידי תיכון וסטודנטים פולנים להשתתף במפגשים עם עמיתיהם היהודים המגיעים לפולין מכל קצווי העולם. לצעירים פולנים אלה יש בוודאי עניינים אחרים לעסוק בהם במוצאי שבת ולמותר לציין שהפגישות בינם לבין עמיתיהם אינן בהכרח נעזמות תמיד, אך בדרך כלל הם נענים ברצון להשתתף במפגשים הללו. הדיאלוג המתקיים בין צעירים יהודים המבקרים בפולין לבין צעירים פולנים לא יהודים היה כבר למסורת ולמעין מוסד המתקרא במילה העברית "מפגש".

"מצעד החיים"

"מצעד החיים", המתקיים בקביעות מאז 1988 במועד קרוב ליום השואה, מושך אליו בכל שנה אלפי משתתפים ואת תשומת לבם של אלפים רבים אחרים. לאכזבתם הרבה גילו הפולנים שהתיירים המשתתפים ב"מצעד החיים" מתעניינים במחנות מוות ובגטאות יותר מאשר בכנסיות ובטירות הנאות של ארצם. הם חשו שתיירות זו לא היטיבה עם דימויה של פולין. משלחות הנוער הישראלי כמו הוצנחו למדינה, התהלכו בליווי אנשי הביטחון שלהן והסתלקו מבלי שטרחו לראות פן נוסף של פולין. חומות של חשדנות ואי-אמון הדדיים התגבהו בין פולנים לבין תלמידים ישראלים המבקרים בפולין. הישראלים חששו מאנטישמיות ואילו הפולנים רטנו על ישראלים "תיירי מחנות המוות", שהגבילו עצמם לביקורים במסלולי מחנות המוות והגטאות, הדירו גליהם מאתרי התרבות הפולנית ולא גילו עניין מיוחד אפילו בתולדות

קתולים. הם מתנדבים להנחות סדנאות בנושאים שונים ומשמשים מורי דרך בסיוורים הנערכים לקהל הפסטיבל. לצד קונצרטים של חזנים, כליזמרים, סדנאות ביידש והצגות תיאטרון, מתקיימים במסגרת הפסטיבל לתרבות יהודית גם מפגשים עם סופרים, ביניהם יאן גרוס, שספרו *פחד* פורסם בארה"ב ב-2006 ועם אנה ביקונט, שספרה *אנחנו מידווננה* ראה אור בפולין ב-2004. את פסטיבל התרבות היהודית חותם מאז שנות התשעים טקס חשוב: שגרירות ישראל בפולין מעניקה את כבוד לפולנים לא-יהודים המתמסרים לשימור אתרים יהודיים בפולין. הם עושים זאת בהתנדבות בעירויותיהם הנידחות, שהיו מאוכלסות פעם ביהודים, ללא תמיכה כספית ולעתים אף על חשבונם. יותר מ-100 פולנים קיבלו את אות הכרת תודה של שגרירות ישראל על פעילותם זו. "זה רומם את רוחי כשראיתי כמה אנשים נתכבדו בקבלת האות. נוכחתי שאינני לבד. עכשיו אנחנו, משמרי הזיכרון היהודי בארצנו, שומרים על קשר קבוע בינינו", אמר אחד ממקבלי האות בראיון לירחון היהודי-פולני 'מדרש' בינואר 2006. אגב 'מדרש' הקדיש את הגיליון הראשון שלו בשנת 2006 למצילים הלא-יהודים של הזיכרון היהודי. המצילים הפולנים, במיוחד הקתולים שבהם, מגייסים לעבודתם גם בני נוער, חברי תנועת הצופים ותלמידי בתי ספר המסייעים להם לנקות בתי עלמין יהודיים ולשמר אותם. באחרונה הצטרפו לקבוצות אלו גם בני נוער מישראל. זו המחשה נוספת של מפעל המזמן פולנים-יהודים ופולנים-קתולים יחד עם עמיתיהם הישראלים לעבודה משותפת. (ר' מאמר בנושא זה בגיליון 'מדרש' 1, ינואר 2006, בעמ' 9-11) "בכך אנו שוברים את הנוסחאות הקלישאיות שלפיהן פולנים שונאים יהודים ויהודים שונאים פולנים", מסכם בפשטות אחד הצעירים בקבוצה זו (שם).

"בכך אנו שוברים את הנוסחאות הקלישאיות שלפיהן פולנים שונאים יהודים ויהודים שונאים פולנים"

הציבור הפולני למד על תוכנו רק מתוך כתבות ורשימות ביקורת שהתפרסמו על הספר בעיתונות הפולנית. יש הממתינים להופעת הגירסה הפולנית של הספר כדי לחדש את הדיון בעבר הפולני-יהודי. ולמרות הבטחתו של גרוס להשלים את הגירסה הפולנית של *פחד* ביוני 2007, הספר טרם הופיע בשעת כתיבת הדברים, יולי 2007. אי אפשר להתעלם מן העמדות האנטישמיות שפולנים עדיין מחזיקים בהן, אך בה במידה אין להתעלם מן התגובות התקיפות והנחרצות נגדן. אין להתעלם ממעשהו הנפשע של האיש שתקף את הרב מיכאל שודריך בלב וארשה; בה במידה אין להתעלם מן הגינוי הרשמי והציבורי למעשה. אסור שהשליה תמחק את הכוונות והמעשים הטובים של קתולים פולנים אלמונים ששום סיכון אישי אינו מרתיע אותם מעבודתם החשובה. כשהגעתי לפולין ב-1985 לא שיערתי שאשאר בה. יותר מעשרים שנה חלפו מאז ואני עדיין כאן, עדה להתמודדות של החברה הפולנית עם פרקים כאובים בעברה - הן בתקופת מלחמת העולם השנייה והן בתקופת העריצות הקומוניסטית. התמודדות זו אינה קלה כלל והיא רצופה בצעדים לא אחידים - שני צעדים קדימה ואחד לאחור, וחוזר חלילה. ניסיוני לימדני שאין אמת אחת. אני יודעת שהעבר הפולני אינו רצוף רק פרקי גבורה; מעיבים עליהם גם פרקי חרפה. אין להתעלם מהם, כשם שאין להתעלם ממעשיהם של פולנים טובים כיום, המגלים נחישות ואומץ במאבקם על שימור המורשת היהודית בפולין ועושים לקידום דיאלוג בין שני העמים.

אנטישמים ואנטי-אנטישמים

למרות אהבתם הבלתי מעורערת של הפולנים לאפיפור המנוח יוחנן פאולוס השני, הרי לא כל דבריו התקבלו באהדה בפולין. גישתו החיובית לעם היהודי והגיבוים שלו לאנטישמיות אינם חביבים על כל הציבור הקתולי בפולין, המפולג בשאלה זו כמו הציבור הפולני בכללו. כמעט בכל שכבות החברה בפולין קיימות - בצד הגישות האנטישמיות - גישות הדוחות את האנטישמיות ונאבקות בה. בעלי העמדה האנטי-אנטישמית הם קבוצה תקיפה ונמרצת במיוחד. זביגנייב רומיאנק וג'וג'ו קמינסקי, שניים ממשמרי הזיכרון היהודי שקיבלו על פועלם את הוקרה משגרירות ישראל, היו קורבנות להתקפות של אנטישמים. הם קיבלו מכתבי נאצה, שיחות טלפון 'בלתי ידידותיות' ושםם התנוססו בכתובות קיר מלאות שטנה. אך דבר לא הרתיע אותם; הם המשיכו בעבודתם לשימור הזיכרון היהודי למרות הנאצות. "למרות זאת אמשיך בעבודתי", אומר קמינסקי בראיון ל'*מדרש*' בינואר 2006. בעיצומו של הוויכוח הציבורי שהתעורר בפולין בראשית שנות ה-2000 בעקבות ספרו של יאן גרוס שכנים, שפילג את הפולנים בין המצדדים בעימות עם זיכרון העבר לבין השוללים עימות כזה, חזר הסוציולוג אירניוש קשמינסקי על מחקר שעשה עשר שנים קודם לכן על גישות אנטישמיות ו'אנטי-אנטישמיות'. מסקנתו היתה שהעמדות האנטישמיות המסורתיות אמנם התחזקו במשך העשור - מ-16.6 אחוז בשנת 1992 ל-27.1 אחוז ב-2002, אך במקביל התחזקו גם המגמות האנטי-אנטישמיות - משמונה אחוז ב-1992 ל-15.7 אחוז ב-2002. נראה בבירור שאין חזרה מן המגמה החיובית - התגברות הקולות המתנגדים לאנטישמיות. חבל

אנמריה אורלה-בוקובסקה - ילידת שיקגו, אמריקאית ממוצא פולני, מרצה וחוקרת באוניברסיטה היגלונית בקרקוב ומתמחה ביחסי יהודים ופולנים; מיוזמות המפגשים בין בני נוער יהודים מרחבי העולם לבני נוער פולנים. בוקובסקה שהתה מספר חודשים בישראל במסגרת מילגת מחקר של מוסד יד ושם. התקציר המתפרסם כאן מבוסס ברובו על שני מאמרים פרי עטה: האחד על ייצוג חדש של השואה בפולין והשני על תרומתם של לא יהודים לחיים היהודיים בפולין, שהתפרסמו בשתי אסופות מאמרים ב-2004 וב-2007.

קבוצות ההתנגדות בגרמניה הנאצית

"אין דבר גרוע יותר מעם תרבותי המאפשר לכת חשוכה וחסרת אחריות להובילו ללא התנגדות!" (מתוך הכרוז הראשון)

ינינה אלטמן היא אשה קטנה ושברירית עם כושר עבודה ענקי. כימאית במקצועה, שאחרי צאתה לפנסיה הקדישה עשר שנים מחייה לקבוצת "הוורד הלבן" ולקבוצות ויחידים נוספים שפעלו בגרמניה בזמן המלחמה נגד המשטר הנאצי.

שוחחתי איתה על ספרה הוורד הלבן שראה אור בשנה הקודמת (2007) בהוצאת "פרדס".

ספרי מה היתה קבוצת "הוורד הלבן" שעל שמה קראת לספרך. אני רוצה להתחיל מהתחלה. בתקופה מסוימת אחרי המלחמה עבדתי שמונה שנים במכון לכימיה שבאוניברסיטת מינכן. המכון היה ממוקם במרחק כמה דקות הליכה ברגל לכיכר "קניג פלאץ", שהמלכים הבווארים הקימו עליה שלושה בניינים דמויי מקדשים יווניים. לצדם הקים היטלר שני בניינים של מרכז המפלגה הנאצית. וכך, תחת אפו של המרכז הנאצי שכן המכון לכימיה שבזכות אומץ לבו הנדיר של פרופ' היינריך וילאנד שעמד בראשו, מצאו בו מקלט כעשרים וחמישה מאלה שכוננו על ידי הנאצים "חצי יהודים", כלומר שאחד מהוריהם היה יהודי. במכון זה התקיימה גם פעולתם האחרונה של חברי "הוורד הלבן".

ומפני שעבדתי בגרמניה באותו מכון עצמו, רציתי ללמוד מה היה יחסם של הכימאים והביו-כימאים במכון וברחבי גרמניה למשטר הנאצי. מי מהם התנגד למשטר, מי הסתייג, ומי שיתף פעולה. בנוסף רציתי ללמוד גם על התנגדות הסטודנטים.

איך ידעת עליה?

- עבדתי במכון וסיפרו לי.

מה למדת על המדענים ועל הסטודנטים?

- מבין הכימאים והביו-כימאים ברחבי גרמניה היו רק שניים - רוברט האבמן והלמוט גרוסבורד - שבמהלך המלחמה גזרו עליהם הנאצים גזר דין מוות, מפני שעזרו ליהודים ומפני שהיו קומוניסטים. והיה גם פריץ שטרסמן שהחביא בביתו פסנתרנית יהודייה, והוכרו אחרי המלחמה "חסיד אומות עולם".

מלבדם היתה שורה של מדענים שפרשו חסותם על תלמידיהם ה"חצי יהודים", ובייחוד ראש המכון וילאנד, שיכול היה להסתכן הסתכנות גדולה ולעשות זאת בשל התמיכה הגדולה שזכה לה מצד חברי הסגל. ולהבדיל היו שני חתני פרס נובל - ריצ'רד קון ואדולף בוטננד, ששיתפו פעולה עם המשטר. קון עבד על גז עצבים, והיה מאשר תקציבים ל"ניסויים מדעיים" בבני אדם במחנות הריכוז. בוטננד שיתף פעולה עם אנתרופולוגים, לרבות פרשואר שעבד עם מנגלה באושוויץ.

ואולם רוב המדענים בגרמניה היו אדישים לגמרי. משום כך עוררה בי עניין פעולתה של קבוצת צעירים מהפקולטה לרפואה של אוניברסיטת מינכן, שהיה להם אומץ להתנגד.

תארי את קבוצת הצעירים הזאת ואת פעולתה.

- חברי הקבוצה שקיבלו את הכינוי "הוורד הלבן" בחרו ברובם בלימודי רפואה, כי הפקולטה הזאת היתה פחות חדורה באינדוקטרינציה הנאצית, ומפני שהם קיוו שישרתו בצבא כרופאים ולא יאלצו להרוג בני אדם. הם היו בעת ובעונה אחת סטודנטים וחיילים. עובדת היותם מגויסים העניקה להם הגנה. הם אמנם היו נתונים למשמעת צבאית ונכחו במסדרים, אבל היו חופשיים יותר מהסטודנטים האזרחים, כי עד 1942-3 לא היתה לגסטאפו דריסת רגל בקסרקטינים של הוורמאכט. כל אחד מהחבורה הקטנה של הסטודנטים הללו היה אישיות מרשימה. הנס שול, הדמות המרכזית בתוכם, הצטרף ב-1933 להיטלר יוגנד, כנגד רצון אביו שהיה פציפיסט, והגיע די גבוה בהירארכיה הארגונית שם. אבל היה בו יושר אנושי שגרם לו להתרחק מהאידיאולוגיה הזאת. סופי שול, אחותו של הנס, השתייכה תחילה גם היא לתנועה, אבל היתה מסויגת ממנה למן ההתחלה.

דמות מרכזית נוספת היה אלכסנדר שמורל. אמו היתה רוסייה ונפטרה כשהיה בן שנתיים. הוא גדל על ספרות ותרבות רוסית, ושלל את המשטר הנאצי מראשיתו. ראוי לציין מיוחד גם וילי גרף, שמוצאו היה מסארביקן במערב, שצורפה לרייך רק ב-1935. הוא ספג הרבה יותר מהתרבות האירופית המערבית. היה קתולי אדוק, בחור צנוע שלא יכול היה ליישב את אמונתו הדתית עם המשטר הנאצי. והיו כמובן אחרים.

איך הם וחבריהם ביטאו את התנגדותם?

- בינוני-יולי 1942, כשהוורמאכט התקדם מזרחה לעבר הקווקז וסטלינגרד, כתבו הנס שול ואלכסנדר שמורל ארבעה כרוזים, שבהם קראו להתנגד למשטר, וחתמו עליהם בשם "הוורד הלבן".

למה "הוורד הלבן"?

- הם חיפשו שם נייטרלי שיקשה לעלות על עקבותיהם, ובחרו ב"ורד הלבן" כנראה בעקבות ספר מימי הביניים בשם זה, שאחד מהם קרא אז.

מה הם עשו בכרוזים?

- שכפלו כל כרוז ב-100 עותקים ושלחו אותם בדואר למענים שונים, בעיקר לאנשי אינטליגנציה - רופאים, מורים וכיוצא באלה. סגנון הכרוזים הושפע משני עורכים של עתון קתולי ביקורת, שהרבו להשתמש באנלוגיות ובציטטות, סגנון שהקשה על הקורא הממוצע. עם זאת היה ברור לחלוטין שהכרוזים קוראים להתנגדות חד משמעית למשטר ופשעיו ולאידאולוגיה שלו, לרבות יחסו ליהודים:

"... אין אנו מעוניינים להתייחס בדף זה לשאלה היהודית, אלא להצביע על העיקר, והעיקר הוא שמאז ההשתלטות על פולין נטבחו בארץ זו 300 אלף יהודים באופן חייטי. אנו עדים לפשעים שאין דומה להם בתולדות האנושות! על כך לא יוכל העם הגרמני להינקות מאשם. כל אחד מכם אשם! אשם! אשם!" (מתוך הכרוז השני)

"כל מילה היוצאת מפיו של היטלר היא שקר. כשהוא אומר שלום, פניו למלחמה, וכשהוא עושה שימוש נפשע בשם הכל-יכול הוא מתכוון לרשע, למלאכים נופלים, לשטן!" (מתוך הכרוז הרביעי)

המעטים שהעזו

ינינה אלטמן: הוורד הלבן, סטודנטים ואנשי רוח בגרמניה לפני ואחרי עליית היטלר לשלטון, הוצאת פרדס 2007, 487 עמ'



ספרה של ינינה אלטמן עוסק בהתנגדות הסטודנטים הגרמנים, חברי "הוורד הלבן" וממשיכיהם למשטר הנאצי, ומשווה אותה להתנהגות המדענים והפרופסורים, שברובם הגדול לא העזו להתנגד למשטר ואף שיתפו פעולה איתו. עם זאת מבליטה המחברת, בנוסף לקבוצת "הוורד הלבן", בודדים וקבוצות קטנות אחרות באקדמיה ומחוצה לה, שהעזו גם הם להתנגד. נדמה שכניצולת שואה היה לה חשוב במיוחד לגלות את ניצוצות ההתנגדות המעטים מאוד הללו, שהתקיימו בתוככי המשטר הנאצי, מול עומק שיתוף הפעולה של הרבים.

הספר בנוי שלושה חלקים. בחלק הראשון "האקדמיה" אנחנו נלווים לפרופסור ריכרד וילשטרר היהודי, שסולק מהאוניברסיטה ונאלץ לבסוף לברוח לשווייץ, ומתודעים דרך סיפורו האישי לעמיתיו באקדמיה של מינכן, ובהם המעטים שתמכו בו והרבים שהתעלמו או שאף הצטרפו לרודפים.

על רקע כניעת רוב המדענים לנאציוס, בולט סיפורם האמיץ של המעטים שהעזו להתנגד, ובהם אלברט איינשטיין, שסיפורו מסופר בהרחבה, ושל עוד כמה אחרים.

החלק השני של הוורד הלבן מתאר את הסטודנטים במינכן שהשתייכו לקבוצה זו, גבורתם והחובבנות הקונספירטיבית שלהם, שחרצה את גורלם.

החלק השלישי "אל המצולות" מוסיף ומעלה את סיפור התנגדותם של כמה יחידים בהמבורג ושל בני נוער נוספים שהלכו בעקבות קבוצת "הוורד הלבן" לאחר שהללו נתפסו על ידי הגסטאפו.

ינינה אלטמן עצמה קיימת בספר "רק" כמי שחקרה וכתבה אותו אבל אינה מופיעה בסיפור עצמו; וכך, באמצעות תיאור גדול ומקיף, שמספר בלשון אמפאית ואובייקטיבית בעת ובעונה אחת, לשון בהירה, ממוסמכת היטב אבל שאינה מכבידה על הקורא במינוחים ובניסוחים אקדמיים, העניקה לנו ינינה אלטמן ספר אשר מספר על אנשים שבלב לבו של הטרור הנאצי - העזו להגיד לא! ספר חשוב לנו כיהודים וכבני אדם, וחשוב לכל מי שחוזר ושואל את עצמו: איך אני הייתי נוהג אילו הייתי שם אז, ואיך אני נוהג היום במציאות שונה ואחרת - כאן.

יהודית כפרי

הכרוז הפיצו בערים מינכן, שטוטגרט, ברלין, וינה, לינץ, אוגסבורג וזלצבורג, והוא נכתב בהשפעת פאלק הרנאק והיה כתוב בשפה פשוטה מובנת לכל נפש: "הצבאות הגרמנים במזרח נתונים בנסיגה מתמדת, ובמערב הפלישה [של בעלות-הברית] הולכת וקרבה... כדיוק מתמטי מוליך היטלר את העם הגרמני לקראת תבוסה..." (מתוך הכרוז החמישי)

- אחרי הכניעה הגרמנית בסטלינגרד ב-1 בפברואר 1943, כתב פרופ' הובר את הכרוז האחרון שנועד לחלוקה בין הסטודנטים:

"העם מזועזע נוכח אסונם של אנשי סטלינגרד [הגרמנים]. האסטרטגיה הגאונית של הטוראי-הראשון ממלחמת העולם הראשונה הובילה 300 אלף גברים גרמנים אל אסונם ומותם בלי אחריות וכלי תכלית. תודה לך, הפירור!" (מתוך הכרוז האחרון)

- ב-18 בפברואר 1943 הניחו הנס וסופי שול את הכרוז הזה ליד הדלתות של אולמי ההרצאות באוניברסיטת מינכן. את הכרוזים הנתורים השליכו מאכסדרת הקומה השנייה אל הקומה הראשונה, בלי להיות מודעים לכך שהאוניברסיטה שורצת אנשי גסטאפו שעלו על עקבותיהם. הם נעצרו מיד ובעקבותיהם נעצרו מיד גם כל יתר חברי הקבוצה.

מה עלה בגורלם?

- כעבור ארבעה ימים בסך הכל, ב-22 בפברואר 1943, התקיים משפטם של סופי והנס שול ושל כריסטוף פרובסט. הם נידונו למוות ופסק הדין בוצע בו-ביום.

את בטוחה שהם הוצאו להורג ארבעה ימים אחרי שנתפסו? - כן.

מה קרה לאחרים?

- האחרים הועמדו למשפט ב-19.4.1943. אלכסנדר שמורל, וילי גרף ופרופ' הובר נידונו למוות. האחרים קיבלו עונשי מאסר, חוץ מפאלק הרנאק ששוחרר, כי הגסטאפו היה מעוניין לעקוב אחריו. ראיתי בכל אופן מכתב של הימלר שדרש להחזיר אותו לצבא, ובמשתמע כדי לדון אותו למוות.

היות שהזכרת תעודה כזאת, ספרי מעט על התחקיר שערכת ומה היו המקורות שלך.

- הפרוטוקולים של הגסטאפו שכוללים עשרות כרכים, פתוחים היום לציבור הרחב בבונדסט-ארכיב בברלין, והסתייעתי בהם רבות. בנוסף קיימתי ראיונות עם בני המשפחות של הפרופסורים ובני המשפחות

- בחודשי אוגוסט-ספטמבר-אוקטובר 1942, חודשי חופשת הלימודים באוניברסיטה, נשלחו הסטודנטים חברי "הוורד הלבן" יחד עם כל יחידתם לחזית המזרחית כעוזרים לרופאים, וחזרו אחר כך למינכן עם התחדשות הלימודים. בדרכם לחזית התעכבו בווארשה והיו עדים לאקציה בגטו ורשה. אחר כך ברוסיה היו עדים לזוועות נוספות של המלחמה. ההתנסויות הללו הניעו אותם להרחיב את המסגרת שלהם, ולמצוא קשרים עם אנשים גם באוניברסיטאות אחרות. בשלב זה הצטרפו אליהם סופי שול ווילי גרף, שכבר הוזכרו, וגם תלמידים מבית הספר התיכון באולם, וידידים נוספים של וילי גרף מפרייבורג ומסארבריקן, וכן פרופסור הובר, שהיה פרופסור לפילוסופיה ולמוסיקולוגיה באוניברסיטת מינכן, ופאלק הרנאק, שעסק בתיאטרון.

פאלק הרנאק היה אחיו של ארויד הרנאק, אחד משני ראשי הענף הברליני של "התזמורת האדומה", שהיתה כנראה קבוצת ההתנגדות הכי גדולה שפעלה אז בגרמניה. למה לא כתבת גם עליה? - מקוצר המצע. קראתי עליהם כמובן בספרים שנכתבו עליהם. כמה חברים מנתה הקבוצה המקורית של "הוורד הלבן"? - כעשרה אנשים.

הם המשיכו בהפצת כרוזים?

- בלילה של ה-31-30 בינואר 1943 הם הפיצו אלפי עותקים של כרוז חמישי, כדי לעורר רושם שקיימת מחתרת אנטי נאצית גדולה. את

המשטר בתוככי גרמניה הנאצית בזמן המלחמה זו היתה גבורה אמיתית. אבל אני שואלת אותך שאלה שאין לי תשובה טובה עליה: הילטגונד סיכנה את חייה כדי להציל אנשים. פעילות "הוורד הלבן" הסתכמה כמעט אך ורק בהפצת כרוזים נגד המשטר, ונעשתה גם באי זהירות קיצונית. האם נכון היה לסכן את החיים למען הפצת כרוזים אנטי-נאציים בלבד?

- זאת שאלה שאפשר לענות עליה כשבדקים את הרושם שהותירו כרוזים אלה. כשפאלק הרנאק מצליח לערוק מהצבא הגרמני ביוון ולעבור עם נשקו למחתרת היוונית, הוא כותב שם כרוזים שמכוונים לצבא הכיבוש הגרמני שם, ומשבץ בהם משפטים מהכרוזים של הנס שול ושל "התזמורת האדומה". הכרוזים שימשו גם עירוד עצום לגרמנים הגולים ולכלואים במחנות הריכוז בגרמניה, שהתנגדו לנאצים בכל לבם. תומס מאן העריך מאוד את פעולתה של הקבוצה. לכרוזים היה אפקט מצטבר שמקרין עד היום, כשאפשר לגדל דור חדש על פי המופת של האנשים האלה. הם גם לא יכלו לעשות שום דבר אחר, כפי שהתבטאו אחדים מהם. זה היה "למות למען היטלר בחזית, או למות נגד היטלר במאבק נגדו."

מה היו התחקיר וכתיבת הספר בשבילך?

- גיליתי אנשים נפלאים, והם חיזקו בי את האמונה באדם גם כשהוא נמצא במצבים הקשים ביותר.

הוורד הלבן הוא הספר הגדול של ינינה אלטמן. גדול מכל בחינה שהיא. לכתובתו קיבלה מימון חלקי מה"ווייסה רוזה" בגרמניה.

לפעמים אני מהרהרת שאילו דירגתי את בני האדם בסולם מ-1 עד 10 - היו נמצאים בתחתיתו מתחת לאפס אנשי הגסטאפו, ובראשו, סמוך מאוד ל-10

גיבורי מלחמת העולם השנייה.

ינינה אלטמן סיפרה לנו בספרה הבהיר, המדויק והמוסמך היטב, על כמה קבוצות קטנות של גיבורים כאלה בתוככי גרמניה הנאצית. הם היו מעטים. הגיבורים הם כנראה תמיד מעטים. אבל יש בהם כפי שאמרתי ינינה משום מופת לכולנו, וחשוב שנכיר אותם ושנוכר.



יהודית כפרי - מחברת הספר *זושה מעמק יזרעאל לתזמורת האדומה* בהוצאת כתר חושה שירים - בהוצאת ספרי עתון 77



בתמונה העליונה: הנס וסופי שול, במרכז: סופי שול, למטה: הנס וסופי שול וכריסטוף פרוכט

של חברי "הוורד הלבן". קראתי מכתבים ויומנים שלהם שחלקם התפרסמו וחלקם נמסרו לי לקריאה על ידי בני המשפחה. וקראתי כמוזן ספרים שהתפרסמו על נושאים אלה אחרי המלחמה.

התרשמתי מהספר שהיו הרבה יותר מעשרה חברים בקבוצה?

- אחרי ההוצאה להורג של שלושת הראשונים, הגיע אחד הכרוזים להנס ליפלט שהיה "חצי יהודי" ולחברתו מרי לואיזה יאן. הם העתיקו אותו והוסיפו בסופו משפט: "והרות שלהם [חברי "הוורד הלבן"] ממשיכה לחיות! את הכרוז העבירו להמבורג שבה פעלו כמה קבוצות אנטי נאציות קטנות נוספות שהמשיכו להפיץ אותו. כמעט כולם נעצרו במהלך 1943. חלקם הוחזקו בכלא של הגסטאפו בהמבורג וחלקם במחנה הריכוז נוינגאמה על יד המבורג. הם לא הוצאו להורג כי הנאצים לא הספיקו.

מה קרה למרבית אסירי נוינגאמה וכלא פילסביטל שהזכרת בספרך?

- ב-3 במאי 1945, חמישה ימים לפני סיום המלחמה, הובילו הגרמנים את אסירי נוינגאמה וכלא פילסביטל אל אוניות גרמניות שעגנו על חוף הים הבלטי, שלחו אותן לים ודאגו שהבריטים יפציצו אותן. זאת היתה תחנה האחרונה והסיום של מצעדי המוות. ממש עד הרגע האחרון של המלחמה הגרמנים עשו מאמצים נואשים לטשטש את פשעיהם ולא להשאיר עדים.

אני רוצה לשאול עכשיו שאלה שלא שייכת ישירות למעשים אלא להערכה של המעשים. בספרך את מספרת בין השאר על אשה בשם הילטגונד שפעלה לבדה. תחילה הוצבה לצנזורה הנאצית והורו לה להשמיד כל מכתב מהמחנות ומהגטאות שבו מבקשים מזון. היא מצאה דרך בסיוע אדם נוסף להעביר מכתבים אלה לתעודתם בניגוד להוראות, ולמדה לאחר מכן ממכתבי התודה, שהמשפחות אכן

קיבלו את המכתבים ושלחו חבילות. מעשיה הצילו כלי ספק אנשים ממוות ברעב. אחר כך הוצבה לקשר עם אסירים סקנדינבים שהיו במצב בריאותי נורא, והצליחה באמצעות אותו איש-קשר להשיג כשבילים ויטמינים מהצלב-האדום בשוודיה. ברגע מסוים, כשהיא מתייעצת עם אביה שגם הוא היה אנטי-נאצי, הוא אומר לה: "האם ברור לך מה תהיינה תוצאות מעשייך, והאם הדבר מוצדק?"

ואני שואלת אותך אותה שאלה לגבי חברי "הוורד הלבן": הם היו אמיצים באופן שגעוני, הם היו גיבורים כלי שום ספק. לפעול נגד

פאוסט, שאיפה או

שכחה?

על פאוסט של גתה

שמעתי באחרונה (בפעם המי יודע כמה) יצירות מוסיקליות אחדות בנושא פאוסט - ברליוז, שומן, גונו, אריגו בואיטו (התמלילן של ורדי) באופרה היפה שלו "מפיסטופלה", וכן גנינה בפסנתר של השיר "ורד באחו", עלה בדעתי כי "שבירת הוורד" היא למעשה רמז לאונס של נערה צעירה; תשומת לבי הופנתה אז אל היחס המזעזע כלפי נשים בתקופתו של גתה (המתבטא גם בשיר החיילים הצועדים בפאוסט - "נצא לכבוש מצודות ונערות") לעומת הרחמים שחשים הצופה והקורא כלפי גרטכן-מרגריטה. זכרתי גם את העובדה ההיסטורית, שגתה, בתור מיניסטר בחצרו של נסיך ויימאר, אישר את עונש המוות נגד נערה אומללה, שרצחה את ולדה (ועונש זה אמנם בוצע).

לכל אלה יש להוסיף את החלטתי לחזור, בגיל תשעים פלוס, לאוצר הספרים הקטן בחדרי בבית האבות. בחירתי הראשונה נפלה על פאוסט של גתה, כמובן בשפת המקור, גרמנית, אותו קראתי לראשונה - כמו את רוב הקלאסיקאים הגרמנים - בארץ ישראל (ה"ספרים הטובים" הראשונים שקראתי - אחרי קארל מאי וחבורות הבלשים, היו יצירות "עכשוויות" כמו *בן האוונטורים* של ואסרמן ופלה הכובש מאת מארטין אנדרסן-נקסו הדני).

לקרוא קלאסיקאים נחשב בנעורי שלי כחלק מהלימוד בבית הספר, ואני הייתי שותף לדעה הזאת, למרות העובדה שבחנות הספרים של אבא שלי היו - מלבד כל הספרים של קארל מאי ודומיהם - גם כל הקלאסיקאים הגרמנים, לרבות הפילוסופים קאנט ושופנהאואר. קראתי, אפוא, את הקלאסיקה הגרמנית בארצנו - בצדה של הקלאסיקה העברית, ששקדתי לא מעט לבכסה.

אך נחזור לנושא. ידעתי אמנם על אגדות העם שסופרו על "הדוקטור פאוסטוס", אך לא הייתי ער לעובדה שהאיש הזה אכן היה קיים במציאות, ושהיה, לטענתו, אלכימאי ומכשף, שכרת ברית עם השטן; היו אף אישים מכובדים ברחבי גרמניה שהשתמשו בשירותיו.

כל זה התרחש בסוף המאה החמש-עשרה ובראשית המאה השש-עשרה, התקופה בה היו ופעלו לאונרדו דה וינצ'י האיטלקי ודירר הגרמני (שאגב, יש גם ציור שלו הנקרא "האלכימאי"). הסיפור אפוא איננו רחוק ממצב התודעה הכללית בתקופת הרנסאנס המוקדם - אף שאו

התחיל המדע המודרני להתפתח. אך רק התחיל, כאמור. קפלר עדיין תפס את חוקי מערכת השמש הקופרניקאית כקשורים בכוחות שמיימיים, ואפילו גתה עצמו - איש הקלאסיקה הגרמנית - לא הסכים לתורת האור של ניוטון, וכתב "תורת צבעים" המושתתת על התחושה. בסוף המאה התשע-עשרה עדיין פעלו באוסטריה מדענים-פילוסופים (אוסוולד הכימאי ומאך הפיזיקאי), שהכחישו את מציאות האטומים (אם כי מאך כבר גרס תורת יחסות בלי מתמטיקה).

אבל גתה הוא בראש ובראשונה גדול המשוררים של התקופה הקלאסית בשירה ובספרות בשפה ובשירה הגרמנית בכלל, וחזן מזה - איש תיאטרון מובהק, הקשור, אם כי קשר "פאוסטי" למדי ("הכל הוא רגש" אומר פאוסט לגרטכן על שאלתה אם יש לו אלוהים) אל הנצרות. היצירה הכבירה מתחילה עם אלוהים "הארזן" ומסתיימת בתמונה מיסטית נהדרת, שבמרכזה עומדת מריה הקדושה, אם ישו הבתולה, ולצדה מרגריטה שנגאלה וגואלת את נשמת אהובה: "הנשי-נצחי מושכנו אל-על". על ההלחנה של סצנה זו בידי גוסטב מאהלר (והוא לא היה הראשון) עוד אעמוד.

דבר אחד שכח המפרש, שכתב בספר שבידי הקדמה ליצירה, להזכיר: את הקשר בין ההיתר שקיבל השטן לפתות את פאוסט, לבין ראשית ספר איוב בתנ"ך, שאגב אינו רואה בשטן דווקא התגלמות הרוע ושליט הגיהנום אלא מעין שוטר-חרש של אלוהים.

פאוסט של גתה בכלל מלא הקשרים היסטוריים-תרבותיים, ובהחלט ניתן לומר על היצירה הזאת שהיא מכילה עולם ומלואו. אך תקוותי היא בעיקר לענות על השאלה - באיזו מידה מגמותיו של המפעל האדיר הזה (והוא עצמו מצהיר לא אחת על המגמות האלו), כגון החשיבות של רצייה ושאיפה מתמדת, עודן רלוונטיות בימינו?

כאמור, לא רק האיש ההיסטורי פאוסט אלא גם פאוסט של גתה חי בסוף ימי הביניים, כאשר ידיעת הכוכבים היתה עדיין אסטרוולוגיה ("איצטגנינות"), הכימיה היתה אלכימיה, והרופאים הרגו בשיטותיהם המופרכות את חוליהם. גתה היה, כמדומני, תומך של לאפאטר ושל האנמן, אבי ההומיאופתיה, שעל פי מאמר שהופיע בשעתו בשבועון הגרמני "די צייט", היתה זרם חיובי מאוד, מכיוון שהזיקה לחולים פחות מן הרפואה המקובלת בימים ההם. בשל כך התייאר פאוסט של גתה תחילה מן המדע שלמד ולימד (וגם ניסה לחקור) ולאחר שנדחה גם בידי הרוחות ("רוח האדמה") ביקש להתאבד - ורק צלצול פעמוני הכנסיות הצילו. הוא נפל אז לידיו של הכלב - הסטודנט הנודד, שהתגלה כמפיסטו, השטן של איוב-גתה.

אבל פאוסט, כמובן, איננו איש מדע כנהוג בימינו, אלא אלכימאי, שביקש ככל הנראה לגלות את "אבן החכמים" (שבוערתה, כך סברו, יתאפשר להפוך הכל לזהב). בסוף חייו של פאוסט מפליגות מהים הכבוש, שנהפך באמצעות סכרים לאדמה פורייה, אוניות מסחר ואוניות של שודדי ים, ומביאות לפאוסט כל שחפצה נפשו - חוץ משקט הפנימי: רק חסדי הבתולה הקדושה וקורבן תאוותו, מרגריטה האוהבת והמתמסרת, מאפשרים לפרש את רצון שליטתו של פאוסט כ"מאמץ שואף". (WER IMMER STREBEND SICH BEMUEHT DEN. KOENNEN WIR ERLOESEN)

הנה כיוון מצליח גתה לפתור את הבעיה הפאוסטית - ויש להודות שבצורה אמנותית נפלאה - בתחום של אותה מיסטיקה קתולית, שממנה ברת פאוסט לפני הופעת ה"כלב" מפיסטו.

פאוסט איננו חיבור פילוסופי או היסטורי אלא טרגדיה בשני חלקים, שלא זו בלבד שנכתבו בזמנים שונים אלא אף התפתחו מפרגמנט לפרגמנט. ב"מבוא בתיאטרון" מובאות כל הגישות השונות לתיאטרון. כדאי להזכיר שבתיאטרון של גתה עצמו בוויימאר היה מספר ההצגות



אפרת גל, "היער השחור", טכניקה מעורבת

ואלפורגיס העתיק בחלק השני של פאוסט, שבו ממתנת ההילה של ריבוי החומר האגדי את סרחון הגופרית (והצואה) של הגיהנום הנוצרי (ושל הבשריות המשתוללת).

לצד ההשתוללות הזאת מתרחשת הטרגדיה הנוראה של הנערה התמימה אך בריאת החושים, מרגריטה-גרטכן, שאינה מסוגלת (ולמעשה - אף אינה רוצה) לעמוד בפני הפצרותיו הנלהבות-נשגבות של האדון - המודקן במקצת אך מהודר ומושך - המניח ל"עוזרו" לגרור אותו לפשעים נוראים כלפי אמה ואחיה של אהבתו, פשעים החורצים את גורלה של גרטכן עצמה.

מכאן ועד לסיום החלק השני של פאוסט נעלמת מרגריטה מן היצירה, ורק אז היא מופיעה, כאמור, כגואלת. פאוסט שוכח את שלא נעים לזכור, ועובר לטירתו של הקיסר. האמנם זהו אחד ממעשי הכישוף של מפיסטו? לא בהכרח. "הקיסרות הרומית בעלת הלאומיות הגרמנית" היתה קיימת בימיו של פאוסט ונאבקה עשרות שנים עם האפיפיור על עליונות (למשל על הזכות למנות קרדינלים), כך שמלחמה בין קיסר לבין "קיסר נגדי", כמו בחלק השני של פאוסט אינה המצאה של גתה. במציאות, כמוכן, התנהלו מלחמות כאלו ללא מעורבותו של השטן או

שהועלו על פי יצירות של גתה בעונה אחת נמוך בהרבה מאשר, למשל, ממספר מחזותיו של אחד קוצבואה, שהיו בערך ברמה של אופרות סבון טלוויזיוניות היום.

הוויכוח על היצירה הבימתית, ב"מבוא בתיאטרון", מתנהל בין מנהל התיאטרון לבין המשורר, העומד על מרכזיות הערך של יצירתו וגאוניותה.

גתה עצמו ידע בעת-ובעונה-אחת להיענות לצו האמנות ולצווי התיאטרון, ולספק לצופה גם דרמה וגם חיזיון, דהיינו: סיפוק חושי רבגוני ביותר, עד כדי השתוללות קרנבלית בפירוש המדויק של המילה: כשחרור הבשר - ה"קרנה" - מן השגב האלוהי - כאן בעזרת השטן בכבודו ובעצמו. הקרנבליות מתחילה, לדעתי, במרתף של אורבאך, שם מפעיל מפיסטו את כישופיו על תבורה של סטודנטים שיכורים. מאוחר הרבה יותר, באותו מקום עצמו, באופרה הצרפתית של אופנבאך, מספר הסופר הגרמני א.ת.א. הופמן את סיפוריו הפנטסטיים לחברות סטודנטים דומה. ב"פאוסט" עוברת העלילה למטבח המכשפות, ומשם - לשיא ה"הבשריות", בליל הוואלפורגיס של המכשפות על ה"בלוקסברג" בראשותו של השטן. פרק שונה לגמרי באופיו הוא ליל

אפרת הראל

כעת אני

כָּעַת אֲנִי חוֹל יָם שְׁנִשְׁפָּךְ בְּשִׁעוֹן
כְּשֵׁאֲסִים, הוּא יִתְהַפֵּךְ.
צוֹפִים רַבִּים יִשְׁתְּאוּ הַכִּיּוֹד
וְאֲנִי אֲשַׁפֵּךְ עוֹד קֶצֶת לְאֲטִי.

כָּעַת אֲנִי תְרַסִּס שְׂרוּתִים מְנַעַר
כְּשֵׁלְחֵן, אֲנִי אֶתְסֵס הַחוּצָה בְּזוּעָף.
צוֹפִים רַבִּים יִשְׁתְּאוּ הַכִּיּוֹד
וְאֲנִי אֶתְנַעַר עוֹד קֶצֶת לְאֲטִי.

כָּעַת אֲנִי סַחְבָה צָפָה בְּדִלִי
כְּשֵׁיִתְרוֹקוֹן, אֲשֶׁאֵר לָחָה וּמְקַמְטָת.
צוֹפִים רַבִּים יִשְׁתְּאוּ הַכִּיּוֹד
וְאֲנִי אֶתִּיבֵשׁ לְאֲטִי.

ויפאסנה

עוֹרֵי אֶבֶק אֲלִים
כְּשֵׁיִדְיֵעוֹת לְבָנוֹת מְפָרִידוֹת
בֵּין שְׁתֵּי־קָה לְשְׁתֵּי־קָה
עֲקָרֵי סְבָלֵי פְּזוֹרִים כְּקִטְנִיּוֹת עַל שְׁלֶחֶן לְבָרִירָה
נִי מְכַבֶּדֶת זְנוּבִים
זְמוּזִימֵהֶם כְּאֶכְזוּבוֹתֵי
מְעַקְצָצִים.

כגנן אלי

בּוֹא כְּגַנֵּן אֲלֵי
לֹא כְּכַבָּאִי.
מְסַפֵּיק שְׂרָפוֹת כְּבֵר כְּבוֹ.
הַפְּרָתִים קָמְלוּ, זֹאת לְלֹא עוֹרָה.
אִם תָּבֹא,
בּוֹא כְּגַנֵּן
שְׁמַח עַל כָּל עֲלֵעֵל שְׁלִי
אֶךְ מְקַצֵּץ עֲנָפִים שׁוֹטִים.
תְּרוּהָ, אֶךְ גַּם תִּקְטֵף מִמֶּנִּי
אֶת הַפְּרוֹת הַמְּבַשְׂלִים לְכַבוֹדְךָ
כְּבֵר מְעַכְשׂוֹ.

של קוסם אחר.

אגב, גתה הוסיף לפרשת הקיסר-שכנגד קטע סאטירי חריף נגד הכנסייה, שהשלימה עם ניצחון הקיסר על ה"כנגד" שלו בעזרת הרוחות והכישופים של מפיסטו, אך תמורת זאת הטילה על הקיסרות עול כבד של תלות וממון.

אבל הפרק המעניין ביותר בפרשת ההשפעה של פאוסט-מפיסטו הוא זה של שטרות הכסף ש"כיסוים" הוא כביכול בכל האוצרות שאי פעם הוחבאו במקום כלשהו, ושעתידים להתגלות: כמו פרטים רבים אחרים בפאוסט יש ל"כישוף" הזה - מילוי הכיס הריק של שר אוצר זה או אחר - מקבילה במציאות הקרובה לתקופתו של גתה: האסינאיטים חסרי הערך, אשר הודפסו על ידי המלוכה הצרפתית זמן קצר לפני המהפכה. בהמשך עלינו לעבור מחומר אמנותי הנתון בתוך מציאות היסטורית פחות או יותר ממשית - למעין עולם רוחות מתוך מכלול של אגדות מלפני אלפי שנים: עולמם של הומרוס ושל עוד מקורות יוונים ולטיניים רבים, שברכו עומד אידיאל היופי הנשי: הלנה.

הלנה מועלית על הבימה כרוח רפאים, אותה מושך פאוסט על בימת חג בחצר הקיסר, לאחר ש"ירדה אל האמהות"; שוב ישות נשית, שתאפשר לו להתחבר עם העולם הפגני של יוון ורומי העתיקות, שהשטן הנוצרי אינו מסוגל להגיע אליו. זה מאפשר להעלות את רוחה של הלנה - ואחר כך את המרקם המורכב של "ליל ואלפורגיס העתיק", שאין השכלתי הקלאסית מספקת כדי לזהות את כל דמויותיו. אסתפק בסיפורה של דמות אחת, שאיננה עתיקה אלא דווקא שייכת לימי הביניים האירופיים: "הומונקולוס", פרי מוחו הסכולאסטי הקודח של וגנר, תלמידו של פאוסט. הומונקולוס מרחף על גלי האוקיינוס, סגור במבחנה, ושואל את אחד מפילוסופי-הטבע היווניים, תאלס, כיצד יוכל "להתהוות"? נאמר לו שעליו לעבור את כל שלבי התפתחות החיים למן אלה הראשוניים בים. זוהי האבולוציה בתבנית הרחוקה עדיין מזו הדרווינית, אך אולי כבר קרובה במקצת ללאמארק, עם תוספת-מה של אריסטו. ההנחה כאן היא בדבר מטרה קיימת מראש, מלפני ההתפתחות, שאליה תגיע המציאות בהכרח. אך הבה נעזוב כאן את הפרשה הזאת, ונחזיר את דיוננו להלנה, היפה בנשים. אחרי הופעת רוחה בנשף המסכות של הקיסר היא שבה ככל הנראה לים התיכון, ומגיעה אחרי נפילת טרויה באונייתו של מנלאוס, בעלה, לספרטה, בה הוא שולט, עם הפמליה שלה. מכאן ואילך בונה גתה "טרגדיה יוונית" ממש במבנה המקובל - שחקנים ומקהלה - ובפרוודיה המקובלת, כפי שנהוג היה לתרגמה לגרמנית: טורים במשקלים שונים, בלי חריזה, שבתקופת יוון ורומי העתיקות טרם הומצאה.

הלנה מצווה להיכון להקרבת קורבן. מכינים את כל הנדרש, ואז מתברר שהקורבן אמור להיות היא עצמה.

אכן - מוטיב ישן. בתנ"ך אנו מכירים אותו מקורבן בת יפתח. ומחקרת איפיגניה, שנועדה לפייס את אל הים פוסידון-נפטון, המונע מן היוונים להפליג לטרויה - באגדה היוונית, שהיתה לנושא של מלחין האופרות גלוק ("איפיגניה באאוליס") ושל גתה עצמו בדרמה "איפיגניה בטאוריס", בה מובאים האירועים מאז הצלת איפיגניה ממזבח הקורבן

◀ המשך בעמ' 47 ▶

אסתר אייזן

פחי נפש

פחי נפשי משקשקים
ברוח הקדים.

ירקדו

הזרע ינביט
מנועים של דלק חדיש
איך

ישמע הדפק מבעד לממברנות
הים יציף - צונאמי בפליי-קולור
(גם ההולנדי הקטן יוציא אצבעו)
והדולר
נופל, כמו קיר הצריף שאחוננו בו
כשירד ברד במחנה העקורים
באוסטריה

כשדולר תהיה צניחת רחם
יוצף חשבונני
ובני
יהיה קברניט
בין נחשולים
יתפסו
איים

ואפקים ירקדו;
ירקדו;



אהיה לעצמי
מקלט
אטום
מדעת
ואקרא לו בדרך חבוב
אטומי

מיכל זכריה

ביתן שמירה

פרסום ראשון

בביתן שמירה, בשערי ישוב, לפנות בקר:
השמים מתבהרים, מתבערים מכוכבים:
שומר הלילה השאיר מקלט רדיו;
אנטנת המקלט שהשאיר השומר שבורה.
בחוזר האצבע אחר הגלגלת,
קבור בין יללות חדשניות, חשמליות
לבין תפוף וקול גרונות שחורים,
לכוד ברשת רעשי הרקע,
נמצא ולדימיר אשכנזי,
מבצע קונצרטו לפסנתר של רחמנינוב, בתחנת 'קול המוסיקה'.

קשה לשמע.

יש להושיב את המקלט על כסא,
יש להרכיב שתי שני מולג מתכת בשבר האנטנה,
יש להניח את הגוף האנושי, רוחש התדרים,
קרוב דיו אל האנטנה ומספיק רחוק ממנה.
או מתרצה הפסנתר.

ה' לאדם

ה' לאדם -

היוצרו כצורתו?
ואם יצרו,
האם מתוך יצרו?
המצר צעדיו,
והאם צר עליו?
או שמא בצר לו -
צור משענתו?

המבדיל

ראשית, אהבה נכזבת לבורא עולם,
שנית - לבני אדם.
ברוף אתה ה',
המבדיל בין רוח לדם.

מצד זה עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

הצרים והנצורים

בהיכתב דברים אלה איני יודע עדיין מה יהיו השלכות דו"ח וינוגרד השני על אולמרט וממשלתו בעטייה של מלחמת לבנון השנייה; אבל ברור לי שהן עלולות להיות כאין וכאפס בהשוואה לדוח בית הדין הבינלאומי לפשעי מלחמה בהאג בעטייה של מלחמתנו בעזה. העובדה שאנו צודקים עקרונית לא תעמוד לנו מול צעדי המצור, ההרעבה וההשפלה שאנו נוקטים נגד אוכלוסייה אזרחית שלמה ברצועה.

בשירו 'נופלת העיר' כתב אלתרמן ביצירתו הגדולה 'שמחת עניים':

חי כל עוצם רישנו, כי בין המצרים
לא אשרי הצרים, כי אשרי הנצורים!

פעם "הנצורים" היינו אנו (וזה היה "עוצם" כוחנו, כלומר בעונינו), ובעצם כאלה אנו גם היום בהתחשב במזרח התיכון הערבי והמוסלמי המקיף אותנו. אבל אוי לנו אם נהפוך ל"צרים".

נערה עם פרח שן הארי

איאן מקיואן הוא סופר מקצועי לעילא ולעילא. אני מודה, לבושתי, כי על חוף צ'ייל (מאנגלית: סמדר מילוא, עם עובד, פרוזה אחרת, עורכת: אילנה המרמן, 2007) הוא ספר ראשון מפרי עטו שקראתי, ואהבתי כל אות וכל תג שבו. סופר מקצועי במובן המקורי של המילה, דהיינו שהכל אצלו מהוקצע ומפוסל במפסלת: המילים, המשפטים, התחביר, העלילה, הפסיחות, הדילוגים. ממילא הוא סופר חכם, מעמיק ושנון. לכתוב עליו כפי שכתבה איריס לעאל במוסף 'ספרים' (31.10.0) של 'הארץ' כי תחת הנובלה שלו "נקווית שלולית קטנה ועכורה של שמרנות, של תוקפנות גברית, ושל ריאקציוניות לא מודעת לעצמה", היא מסוג הדברים המכוערים והמטופשים שקראתי מעודי, המעידים יותר על הכותבת מאשר על מושא כתיבתה.

הנה באיזו דייקנות נפתח סיפורו של מקיואן המציג גם את נושאו: "הם היו צעירים, משכילים ובתולים שניהם בלילה ההוא, ליל כלולותיהם והם חיו בזמן ששיחה על קשיים מיניים לא היתה אפשרית בשום אופן".

מקיואן מספר את סיפור אהבתם של אדוארד ופלורנס, שני צעירים בריטים מן המעמד הבינוני והגבוה, בבריטניה של שנות השישים. ליל כלולותיהם במלון על חוף צ'ייל מסתיים באסון - פליטה מוקדמת של אדוארד, בשל העדר ניסיון מיני של פלורנס, הגוררת אחריה התפרצות המביאה לפירוק נישואיהם שעות ספורות לאחר שנישאו (בנימוק כי "לא מומשו"). לכאורה זהו סיפור על "קשיים מיניים" רגע לפני המהפכה המינית בבריטניה ששינתה לחלוטין את כללי המשחק בין המינים. זה גם על זה, אבל, לדעתי, לא העיקר, כפי שהמבקרים נוטים לחשוב. בעצם לא נבין את העיקר אם לא נקרא את הספר עד תומו, שכן הוא מצוי שם בדפיו האחרונים ממש. לאחר שעל פני 160 עמודים (יפהיים) הוא מספר את ההווה של הזוג עד התונתם, תוך דילוגים אל הילדות, הנעורים ושנות הלימודים, הרי בארבעת העמודים האחרונים הוא דוחס את ארבעים השנים שחלפו על אדוארד מאז פרידתו החפוזה מפלורנס:

הוא ניהל שורה של פרשיות אהבים, היה מעורב בעסקי מסעדות, נעשה שותף לחנות תקליטים, התחתן והתגרש שלוש פעמים ובסך הכל "נסחף בורם" כמו שמגדיר זאת מקיואן. לאחר מות אמו ואחר כך מות אביו הוא שב להתגורר בבית הכפרי של הוריו בטררויל הית'. שם בהיותו כבר כבן שישים, חזר להלך בשבילים שבסביבה בהם פגש לראשונה את פלורנס והתאהב בה. כל השנים



איאן מקיואן

הללו לא ניסה ליצור קשר איתה ולא ידע כי נעשתה מוסיקאית מפורסמת ורביעיית אנסימור שלה זכתה לפרסום ותהילה. אבל בכל פעם שהיה מטייל ומגיע אל הסתעפות השבילים עמוק בתוך חורשה אחת היה "מהרהר לו לתומו שכאן מן הסתם עמדה מלכת כדי להעיף מבט במפתה בבוקר ההוא של חודש אוגוסט, במרחק ארבעים שנה, נחושה למצוא אותו" ולהתוודות לפניו על אהבתה. ושם "סוף, סוף היה מסוגל להודות בפני עצמו שמעולם לא אהב מישהי כפי שאהב אותה, ומעולם לא מצא מישהו, גבר או אשה, שהשתווה לה ברצינותו" (עמ' 164). מתברר שבמשך כל ארבעים השנים שחלפו מאז פרידתם הוסיף אדוארד לזכור אותה כמו שהיתה באותו בוקר אוגוסט נפלא "עם פרח שן הארי בלולאת הכפתור שלה וסרט הקטיפה בשערה, תיק הקנבס תלוי לה על כתפה והפנים היפות והחסונות והגרמיות עם החיוך הרחב והחף מכל זיוף". והוא מצטער שנתן לה ללכת באותו לילה גורלי על החוף, ולא ידע כמה ציפתה או לשמוע את צליל קולו קורא לה לשוב.

לא קשה לנחש על מה מדברות השורות מכמירות הלב והמצמררות הללו? בשלוש מילים, על אהבה והחמצה, שפשרן לא לגמרי נהיר לנו. לאו דווקא על סקס, לאו דווקא על תשוקה, גם עליהם, אבל יותר מכך על אותו דבר חד-פעמי שמזדמן לאדם פעם או פעמיים בחייו ("אשרי האיש שבין סופות ורעם/ פרחה לו כלנית ולו רק פעם" - כתב אלתרמן ב'כלניות'). ומטביע חותמו עליהם באופן משמעותי כל כך. אפשר לקרוא לכך "אהבה ראשונה", "אהבת נעורים" ששום אהבה אחרת כמעט לא דומה לה. נשים, כפי שמסופר, לא חסרו לאדוארד בהמשך, אבל אותה אהבה אליה התגעגע כל חייו, לא היתה לו עוד לעולם. ואולי על כך רצה לספר לנו מקיואן, לא על הסקס שהוחמץ, אלא על

השירה הלירית, האפית, הדרמטית, אגדות עם וכדומה. אבל פושקין הוא לא רק מייסדה של הספרות הרוסית בתור שכזאת, אלא הוא גם מי שעשאה ספרות אירופית ופתח לה אשנב לספרות העולם. למרות שלא למד לימודים מסודרים הרי ספג את התרבות הצרפתית, האיטלקית, האנגלית וכדומה. גולדברג אומרת כי "פושקין היה אחד המשכילים הגדולים בדורו ומה שלמד הפך בחוש נכון של גאון, ליסוד הבלתי מעורער של הספרות הרוסית".

נבוקוב, שתרגם את **יבגני אונייגין** לאנגלית, פרסם ארבעה כרכים של פירושים (1964). שלונסקי, שהקדים אותו, הבין לא פחות טוב ממנו כמה חשובה המשימה הזאת. מפעל הפירושים שלו אם כן, הוא ניסיון להראות לקורא העברי את מלוא גדולתו של המשורר הרוסי, ואולי גם ניסיון אישי שלו להבין מה פירושה של גדולה ספרותית אמיתית. גדולה כזו על פי התפיסה שרווחה הן בזמנו של פושקין והן בזמנו של שלונסקי, היא זו המייחסת ליצירה הספרותית גדולה היסטורית, כלומר יצירה שהשפעות סספגה וההשפעות שהשפיעה חוללו שינוי ממשי במציאות.

אריה אהרוני במבוא שלו מביא מדבריו של שלונסקי שציין כי "בביאורים המקיפים נתכוון לא רק לפירוש המילות, אלא בעיקר לתיאור הרקע של המשורר וגיבוריו - בחינת הרוצה להכיר את המשורר וגיבוריו ילך, אל זמנם ומקומם". הכרה ריאליסטית של המציאות והזמן נתפסה אז כחיובית לכל ספרות גדולה. בהקדמתו לפירושים שלו מביא שלונסקי מדבריו של גדול מבקרי רוסייה, ו.ג. ביילינסקי (1810-1848) על **יבגני אונייגין**, שכתב, כי יצירה זו ראויה לתואר "אנציקלופדיה של חיי רוסייה". דומני שמהו מן הגישה האנציקלופדית הזו מבקש שלונסקי להביא לנו בפירושים שלו.

ואסתפק בדוגמה אחת: לצמד השורות (7-8) בבית החמישי בפרק הראשון - "בחור משכיל אבל פסקן; / הוא בפְּשָׁרוֹן מוצלח נְחָן" - העוסקות בהשכלתו של אונייגין, מקדיש שלונסקי לא פחות מארבעה עמודי הערות, אף שחלק גדול מן השמות והעניינים הנזכרים בהן כלל לא נכללו בסופו של דבר בנוסח הסופי של הרומן. ההערות עוסקות בהרחבה באישים ובעניינים אירופאיים - כמו מארמונטל, וולטר, דידרו, דאלאמבר, קרארבונאריס (הפחמיים, אגודה חשאית מהפכנית באיטליה), פארני, גנראל ז'ומיני, מיראבו, ברנאמי, מאנואל, בנו'מין קונסטאן, ועוד ועוד, ובקיצור באינטליגנציה האירופית של המאות שמונה-עשרה תשע-עשרה שפושקין עצמו היה חלק ממנה - וששלונסקי סבר שראוי להציגם לקורא העברי גם אם אינם דרושים ישירות לצורך הבנת הטקסט. גישה זו אופיינית לפירושי כולם ובהתחשב בעובדה שלונסקי עסק בכך במשך כשלושים שנה, אין ספק מה רצה לומר לקורא העברי על רוחב דעתו והיקף ידיעותיו של משורר בעל שם עולמי.

עם זאת אני חש גם כעת, כי בכך טרם פוענחה החידה בשלמותה. ספר מחקר חדש שאני קורא בימים אלה (ולא הכל הבלים והבל על שמחת עניים של אלתרמן מאת עוזי שביט, אליו אני מקווה להתייחס בקרוב) גרם לי להעלות את הסברה הבאה: בפתח הספר מתאר שביט ויכוח מרתק על שירת המלחמה ועל תפקיד המשורר, שהתעורר בין שלונסקי, לאה גולדברג ואלתרמן, בשלהי 1939, ערב מלחמת העולם השנייה. לאה גולדברג סברה שדווקא בימי מלחמה הכרח לכתוב רק שירי אהבה. שלונסקי סבר שלעת הזאת אין לכתוב דבר ויש לשתוק. אלתרמן בניגוד לשניהם החל אז בכתיבת **שמחת עניים**. והשאלה היא האם במקום

הרומנטיקה שאבדה להם.

כלום לא על כך מספר לנו א.ס. פושקין ביצירתו הנפלאה **יבגני אונייגין** שבדרך מקרה רואה עתה אור מהדורה חדשה שלה בתרגום אברהם שלונסקי? אהבת אונייגין לטטיאנה גם היא אהבה גורלית, וגם היא משתרעת על פני שנים, לא רבות אמנם, אבל לא משכן הוא הקובע אלא עומקן. (אחרי שאונייגין דוחה אותה תחילה והיא נישאת לאחר, היא דוחה אותו בסוף). בשני הסיפורים מנקרת אותה ערגה אל אושר נכסף שהוא כמעט בהישג יד, אך ברגע האחרון נשמט. וכך כותב פושקין בדברים שהוא שם בפיו של אונייגין (בית מזו בפרק השמיני, קצת לפני סוף הרומן המחורז):

וכה קרוב היה האושר,
כה אפשרי!... אך מנת-כוסי
כבר נגזרה לי קלות הראש אז
אולי נהגתי בחופזי.



חידת ה"פירושים" של שלונסקי

ומפושקין כאיור לא.ס. פושקין עצמו. כאמור, בימים אלה רואה אור מהדורה חדשה, שיטת אם איני טועה, של **יבגני אונייגין** בתרגום אברהם שלונסקי בהוצאת ספריית פועלים הקיבוץ המאוחד (2007), שהביא לדפוס, כמו את קודמותיה, אריה אהרוני. זוהי המהדורה העשירה ביותר מבחינת הנספחים המצורפים לה והיא כוללת מבוא מאת אריה אהרוני, "על שירת פושקין" מאת לאה גולדברג, על "יבגני אונייגין העברי" מאת עמינדב דיקמן וכמובן התרגום וה"פירושים" מאת אברהם שלונסקי (בלוויית האיורים שובי הלב של נ. קוזמין הרוסי).

לאמיתו של דבר מאחורי המילה הצנועה "פירושים" מסתתר ספר שלם בפני עצמו, המונה 124 עמודים של פירושים, הערות וביאורים ליצירה המקורית ולתרגומה העברי. מסתבר שהתרגום והביאור היו יצירת חיים שלמה ששלונסקי עסק בה כל ימיו. התרגום הראשון הופיע בשנת 1937 ולו נספח קצר של 15 עמודי פירושים. מאז שקד שלונסקי כל העת על שכלול וליטוש התרגום והפירוש כאחת. כעבור 30 שנה בשנת 1966, שבע שנים לפני מותו, הופיע תרגום חדש הקרוי "נוסח אחרון", שונה מן הראשון לא מעט ולו, כאמור, נספח פירושים בן 124 עמודים. על מפעל התרגום הענק, חשיבותו וחיידושו יכול הקורא ללמוד רבות מהמסה של עמינדב דיקמן (ראש הקתדרה לתרגום באוניברסיטה העברית), שהיא תוספת חדשה למאמרים האחרים שכבר הופיעו במהדורות קודמות. במאמרו מונה דיקמן את כל הקריטריונים המקצועיים מדוע תרגומו של שלונסקי הוא תרגום מופת נדיר בקנה מידה עולמי, דעה שכל המומחים מסכימים עמה.

אין בכוונתי להתעכב הפעם על התרגום עצמו, כבר כתבתי על כך בעבר, אלא יותר על חידת הפירושים של שלונסקי. משהו מחידה זו פותרת לאה גולדברג במאמרה היפה "על שירת פושקין", כשהיא מסבירה לקורא העברי מה שבוודאי יודע כל רוסי, כי פושקין הוא בעצם אבי הספרות הרוסית החדשה במאה התשע-עשרה. כי רק מפושקין ואילך מתחילה הספרות הרוסית הגדולה עם שמות כמו לרמונטוב, גוגול, טורגנייב, טולסטוי, דוסטויבסקי, צ'כוב ודומה. כי פושקין בחייו הקצרים קלט והתיך ברוחו של הגאון את כל סוגי היצירה בשירתו, את

שנקט, לפרוק את נשקם של מבקריו, היתה יעילה, שכן איש מהם (מאלה שקראתי עד כה) לא האשימו בכל אלה.

חלק מהמגרעות האחרות שהוא מונה שם בספרו הן קומיות ואבסורדיות במתכוון כדי לתעתע בקורא. למשל הטענות האפשריות בדבר "המזרחי שמקומו נפקד מדפים אלה... ואיך אראה פני בויעודי המחלקה לספרות שבה אני מלמד מול מסטרנטים ודוקטורנטים שיתבעו מידי את עלבונם של יוצאי ארצות ערב?... ובדמיוני כבר קם אחד מהם ומתריס נגדי שזהו ספר גזעני... כתוב ברוח ציונית-מצ'ואיסטית-קולוניאלית שלא נמצא בו אפילו פלסטיני אחד" (עמ' 292). אמת ובודה

משמשות כאן זו בצד זו עד שלא ניתן להבדיל ביניהן. בדומה לספר הזה עצמו לפני המקום שהוא אך תחליף לספר אחר שביקש לכתוב מילים ללא ארץ שכתביתו לא עלתה בידו. אולם בכל זאת יש מי שמסוגלת לעשות את מלאכת ההפרדה בכל אלה, בין תפל לעיקר ביצירתו ובה אי אפשר לתעתע. זוהי קתרינה זיגל הגרמנייה, האשה היחידה מול ארבעת הגברים היהודים, שהיא גם הגיבורה האמינה ביותר בסיפור. לאורך הספר כולו מציבה קתרינה מעת לעת סכרים ביקורתיים כנגד נטייתו של באר להיסתף אחר הסנציוני והמלודרמטי. למשל, כאשר הוא מספר לה על פגישתו בעיר שטאופן עם הולגר, מפקד צוללת נאצית בימי מלחמת העולם השנייה בתיווכו של איש המוסד בועז לבנה, היא מעירה לו: "לא עמדת בפיתוי ידידי הסופר... מיקום העלילה בשטאופן הוא סמלי מדי ולכן מופרך... מוטב שלהבא תמקם את הולגר, או פולקר, או יהיה שמו האמיתי מה שיהיה, בעיר



טעונה פחות אסוציאציות ספרותיות ותרבותיות" (עמ' 151-2). בעריית שטאופן כפי שזכר במקום אחר בספר (עמ' 81). מכר ד"ר יוהן גאורג פאוסט את נשמתו לשטן ובעיר זו, לפי אחת האגדות, גם מת. כפי שאפשר לראות משמה הלועזי Staufien כלולות בה אותיות השם Faust). הסמליות הבולטת הזו היא סוג של עשיית רושם שהסופר מתפתה לה במקומות לא מעטים, חרף אזהרתה של קתרינה.

במקום אחר, העוסק ביחסי הדורות בין הניצולים לדור השני לשואה בישראל, ובין דור האבות הנאצים לדור הבנים בגרמניה שאחרי המלחמה, אומרת קתרינה לבאר: "אם תרשה לי ליעץ לך הגיעה השעה שתחדל לכתוב על ילד קטן המסתכל למעלה אל אבא ואמא שלו. די. אתה כבר הורה בעצמך. הילדים שלך כבר בוגרים. אתה אפילו סבא. תחדל מזה. תתבגר. תתחיל לכתוב מהכיוון האחר. תכתוב ביושר ובאהבה על האבהות שלך" (עמ' 158). לדעתי הרי זו קריאה אמיתית לספרות הישראלית להתחיל להתבגר ולקבל אחריות. ואילו הרצון הבלתי נלאה של באר להרשים בשפע של צירופים מרעישים כמו, למשל, החיבור שהוא עושה בין פליני, עגנון ודבלין (עמ' 96), או בין השמדת יהודי מזרח אירופה להפגזת חיפה, טבריה, ונהריה במלחמת לבנון השנייה (עמ' 140), הוא ילדותי ולא בוגר.

אולם בכך לא מסתיימות הערותיה של קתרינה, השבה ומופיעה בדפיו האחרונים ממש של הרומן, לאחר שמחברו כבר עקר מברלין לדיסלדורף כדי לסיימו בעירו של היינה (שוב סמליות שאינו יכול בלעדיה). אז מופיעה שם קתרינה לפתע, כי יש לה עוד כמה דברים לומר למחבר. אחד מהם הוא רעיון לעטיפת ספרו. היא מציעה לו את הצירוף המפורסם של האמנית היהודייה ילידת ברלין מרט אופנהיים (שגם הביאה עמה גלויה עם ציורה): "כפפת עור אפורה ועליה רקומים בחוטים אדומים וירידים וכלי דם, כאילו היא כף יד אנושית" (עמ' 295). קתרינה אומרת כי ציור סוריאליסטי זה ראוי ביותר מכיוון שהוא מראה כיצד מתחת

לכתוב שירה ניצל שלונסקי את שנות המלחמה לעיסוק בפירושים ל**לבגני אנייגין?** והאם יש דבר נוסף שרצה לומר בהם לקורא העברי, ואולי לאלתרמן במיוחד?

עצותיה של קתרינה זיגל

חיים באר הוא בלי ספק סופר מתוחכם, וכבר עמדו על כך בהרחבה הפרופסורים חנו ויגאל שוורץ ('ספרים' 26.09.07) ברשימותיהם על ספרו החדש לפני המקום (עם עובד, ספריה לעם, 2007). ספר העוסק הן "בשאלת המשמעות המוסרית של מעשה הכתיבה הספרותית", כדברי חבר, והן בשאלת "הזהות הישראלית הקשורה עדיין בעבותות של חושך לאירופה הנוכרית-גרמנית-אנטישמית", כדברי שוורץ. ואכן הספר, על פניו, עוסק בשאלות הרות עולם אלה. רק כדי להמחיש אזכיר כי הוא נכתב בעיצומה של מלחמת לבנון השנייה (2005), על גדות אגם ואנוה ליד ברלין, שם, כזכור, נערכה בינואר 1942 ועידת ואנוה והחלט על "הפתרון הסופי" לשאלת היהודים. הקבלות כאלה מצויות לרוב ברומן שלפנינו, שסיפור המסגרת שלו עוסק בחמישה אנשים - זקן ממולח סוחר ביודאיקה, פרופסור וינאי שבצעירותו היה חבר בתנועה הכנענית בישראל, דוקטורנטית גרמנייה החוקרת את שירתה של אלזה לסקר שילר, הסופר חיים

באר הכותב את סיפור פגישתם ואיל נדל"ן ירושלמי, המכנס אותם יחד ומבקש להיוועץ בהם בסוגיה הקשורה לטרגדיה שפקדה אותם. המשותף לכולם שהם יודעי ואוהבי ספר ובקיאים בארון הספרים היהודי, כל זאת, כאמור, על רקע "העיר ברלין, חידת הקיום היהודי ונצחיותו של הספר גם לאחר שהועלה שם על המוקד בכיכר האופרה ב-10 במאי 1933" ככתוב על גב העטיפה. מכיוון שנושאים חשובים אלה כבר טופלו בביקורות קודמות, ומכיוון שאיני סבור שהטיפול בהם בספר מעמיק באמת, אסתפק בעניין אחר: תחכום היתר של המחבר המחבל ביצירתו.

בפרק האחרון של הספר (12) לקראת סופו, נוקט באר בתרגיל מחוכם באמת, שבו הוא מבקש להקדים את ביקורתו שלו על ספרו לביקורתם הצפויה של המבקרים אם תבוא. כדברי הגמרא שהוא מביא שם: "מילתא גנאה דאית בך, קדים אמרת". כלומר, גנות שבך הקדם (אתה) לאומרה. לדבריו, ברגע האחרון של הכתיבה חלשה עליו דעתו ונדמה לו שהספר אינו טוב והוא מונה לפניו את מגרעותיו. הנה כמה מהן, בלשונו: "האין בספר עודף דידקטיות והפגנה מוגזמת של למדנות, דבר שעלול להיראות בעיני הקוראים כניסיון נואש של המחבר לחפות על בורותו? האין האמירות הפרשניות הזרועות לאורכו, דוגמת דברים אלה עצמם, בבחינת ניסיון מתחכם אבל ילדותי, לחמוק מלשאת באחריות לפגמיו של הספר?" (עמ' 291). ואמנם התשובה לשאלותיו אלה, לטעמי, חיובית. במיוחד צורמת בעיני הפגנת הבקיאיות המוגזמת של ידע (שאינו בטוח שהוא אמיתי) בכל מותגי היוקרה העולמית ממסעדות ועד יצירות אמנות שגם רכילות עסיסית אינה נעדרת ממנה. בקיאות שנועדה ליצור את הרושם שלפניו איש העולם הגדול המתמצא בכל הליכותיו. גם אם למדנותו במקורות היהדות היא אמיתית יותר, הרי הפסוקים המרובים שהוא זורה לכל עבר והציטוטים היתרים מהמקורות, דומה שגם הם אך מחפים על מרקם טקסטואלי דל למדי. אבל מתברר שההגנה המוקדמת

אותו בעת צרה. באר בא עם משנה סדורה והרצאה מוכנה על גלגולי
 הבאר בספרות האגדה, בספרות העממית, ייצוגה בשערי ספרים
 ובקישוטי בתי כנסת ועוד. על פני כעשרה עמודים בספר הוא מרצה
 את קורותיה של הבאר הנסית: היא שקעה בכנרת, טולטלה לבבל,
 נזכרת אצל מקובלי צפת, מופיעה בימי הביניים באשכנז בסיפורי נשים,
 נקשרת ל"רחובות הנהר" של אצ"ג, לסיפור של עגנון בשם "בארה
 של מרים", מופיעה ב"מגילת הסתרים" של "השרף" (אשר למרבה
 הפלא מצא מקלט על חופי אגם ואנוה במלחמת העולם הראשונה),
 לספרו של המהר"ל מפראג באר הגולה ועוד ועוד. הצעתו של באר
 מתקבלת, כמובן, והוא אף מתמנה להיות יושב הראש של הכנס באילת
 בשנה הבאה. הסיבה לכאורה שבאר מציע נושא זה, היא רצונו להציב
 יד זיכרון לבתו של זוסמן, ששמה היה גם כן מרים ושטבעה, או התאבדה,
 בצלילה בחוף סיני. ייתכן. אולם בעוד שמרים של זוסמן היא דמות
 בדיונית, חיים באר הוא דמות ממשית והקורא לא יכול שלא לשמוע
 בבארה של מרים הדים חוזרים ונשנים לבאר חיים ולחיים באר. עוד
 פיתוי שלא עמד בו לקלס את עצמו?

לפניה הגלויים של המציאות מסתתר דימוי שכולו סתירה פנימית. כמו
 ספרו שגיבוריו הם חמישה בני אדם, ספק בשר ודם, ספק רוחות
 ערטילאיות, המחוללים כבהיסח הדעת מעשי שטות ומעשי נסים בתוך
 מציאות ממשית והזויה כאחת. אולם באר, שמודה כי הציור מתאים
 לספרו ככפפה ליד, שוב לא שועה לעצתה הנבונה ולא עומד בפיתוי
 ללכת שבי אחר הסמלי באופן מוגזם. וכפי שאפשר לראות, על שער
 ספרו מופיע צילום "הספרייה", יד הזיכרון שהקים הפסל מיכה אולמן
 בברלין, במקום שבו שרפו הנאצים את הספרים האסורים, ובו בחר
 המחבר לעטר את ספרו. בספר מודה באר בנטייתו זו להתהדרות ומספר
 "ביותר משמץ של התפארות כי אשתקד בשווי מברלין קיבלתי ממיכה
 אולמן את ספרו על הספרייה, ובהקדשה כתב לי: לאיש הספר, ספר
 על אין ספר" (עמ' 296). לקתרינה אין סיכוי מול אולמן והאנדרטה
 המפורסמת שלו ובכל זאת היא קוטעת אותו ואומרת לו דברים
 כדורבנות:

אבל לא בשביל לדבר איתך על הספר שלך או על הספר של אולמן
 באתי אליך היום. יש בעולם דברים שהם מספרים, גם מהספרים שאתה כותב... מתי
 תבין סוף סוף שזאת בסך הכל סובלימציה, גם היצירה הספרותית שלך, ששעבדת לה
 את חיך... תתיר עצמך מן הכבלים שנכבלת
 בהם. תעשה זאת לפני שיהיה מאוחר מדי.
 תפתח סוף סוף את הדלת ותן לאהבה
 להיכנס (עמ' 297).

חיים באר אינו דוחה דברים אלה של אהובתו
 על הסף ואף עושה בהם שימוש בעמוד הפותח
 ובעמוד המסיים את ספרו, אבל לאהבה אינו
 פותח דלת ואינו נותן לה ממש להיכנס. ברומן
 לפני המקום אין מקום לאהבת בשר ודם
 ולאהבת גבר לאשה, אלא לאהבת ספרים בלבד.
 אפשר היה לומר להגנתו, שהנושא הגדול -
 סכנת השמדתה של ישראל והצורך להקים לה
 יד בדמות אותה "ספרייה" שתציל מה שאפשר
 להציל ותשמר את מורשתה הרוחנית לפחות -
 דוחק כאן את הנושא הקטן של אהבת קתרינה
 זיגל לחיים באר. אולם טיעון זה קורס נוכח
 שפע של אהבה עצמית של חיים באר לחיים
 באר, הגודשת את הספר ועולה על גדותיה.
 הספר רווי בחיים באר ובספריו וכל גיבוריו
 של לפני המקום, כולל קתרינה הביקורתית,
 בקיאים בהם ומדברים בשבחם. כאשר מדבר
 באר על שרידותו של הספר (והעם) היהודי,
 הרי זה כאילו הוא וספריו משמשים כאן
 מטאפורה לעניין זה. אדגים זאת בדוגמה אחת
 נוספת: העניין שלשמו מתכנסת ועדת ההיגוי
 של החמישה (קתרינה, רפפורט, בילקר-בולקר,
 זוסמן ובאר) בוואנוה, פרט לתשלום הכספי הלא
 מבוטל שמוטבט למשתתפים, הוא להציע נושא
 לקולוקוויום בינלאומי שיערך בשנה הבאה
 באילת. באר מציע כנושא את "בארה של מרים
 - גלגולה של מטאפורה" (עמ' 207). מדובר
 בבאר מיתולוגית על שמה של אחות משה,
 הנודדת עם ישראל במסעותיו במדבר, בארץ
 ישראל ובצאתו לגולה, מחוללת נסים ומושיעה

ראובן דותן

ומתערפל האור

ומתערפל האור הופך עורו
 על שלחן, מפּה
 ועט ודין
 מנורה קטנה פניה גבישים
 הדקן האור ונקמט

מלמול אחרון

מלמול אחרון של דברים לפני
 שקיעת השמש
 בקפה התל-אביבי
 זוג אנשים עמלים צחק הרבה
 עד לפני חצי שעה
 ועכשו רוח חרפית נושאת את
 הקולות הנשברים
 הלאה מפאן להיכן שם
 קולות של נשברים,
 נאספים, קורסים, מיבכים ובוכים
 ועולים מעלה
 כשהרוח מתגברת
 וגלים נשברים אל המזח
 אנשים טובלים עיניהם במי המלח
 משתטחים על חלקת השלחן
 ובוהים בוהים הרבה.
 וכבר קולות לא נשמעים ומראות לא נראים
 וקר עז מהדק חגורות ומעילים ושיבה
 הפיתה.

ראיתי אותו בירושלים
 צועד, לפעמים מדרה
 כלב עוזב ראיתי בירושלים
 ובעיניו כבר כבה האור
 נורה קטנה פניה כתמים
 נובעים מתוכה פיבבת הכלב
 בבית עתיק מאד הייתי
 נוכח היטב בסודותיו הכמוסים
 נורה קטנה התערפל האור
 כפיתי אותו באחת
 נגשתי לפסנתר ובחשך
 נגנתי סלם אבוד
 סלם אבוד נגנתי בחשך
 הכל שתק בי רק
 הדו של צליל בודד
 נשאר בי ואני
 שומע אותו כבר בעיר אחרת
 נושא אותו כמשקלת בראשי.

"דברי הימים של הטירוף"

יעקב ורחובסקי ולנטינה טירמוס

מרוסית: יצחק אלישיב

אין מחילה לפושע

היום, כאשר בוקרשט הרשמית מנסה לטהר את התליין אנטונסקו אשר ידיו מגואלות בדם, ולהצדיק באמתלות שונות את פשעיו בימי מלחמת העולם השנייה על אדמות בסרביה, בוקובינה הצפונית, טרנסניסטריה ואודסה (שהפכה בהוראתו ל"עיר הבירה" של טרנסניסטריה המקוללת), חשוב שבעתים לשמר את עדויותיהם של האנשים אשר ראו את הזוועות כמו עיניהם ולהעבירן לזיכרון הדורות הבאים. העיקר - לא לתת לשכוח! העיקר - לא לתת לשכתב את ההיסטוריה. לא להניח להצדיק את רציחתם בדם קר של מאות אלפי אנשים - גברים, נשים, צעירים וזקנים וילדים. אחרת - אחרת כל זה יכול לקרות שנית.

נולדנו באודסה, ובילדותנו (ילדה בת ארבע וילד בן עשר) חוונו את כיבוש עיר מולדתנו, אשר בה - על פי פקודות האימים של יונה אנטונסקו (שניתנו מפיו באופן אישי) נרצחו מעל 150,000 יהודים, בהם 40,000 ילדים יהודים.

במשך שנים רבות אספנו מסמכים מקוריים הנוגעים לשואה - נברנו בארכיונים, חיפשנו במכירות פומביות ואצל אנשים פרטיים.

כל החומר הזה יכונס בספר שיתעד את קורות חייו - הטריטוריה בשם **דברי הימים של הטירוף**. הספר הראשון בטריטוריה **סטאלין. התסריט הסודי של תחילת המלחמה** יצא לאור ב-2005-2006 בהוצאת "אולמה-פרס" במוסקבה (מהדורה של 7000 עותקים). בספר מובאים מסמכים המוכיחים בעליל כי אנטונסקו, בהתכוננו יחד עם היטלר לתקוף את ברה"מ, נערך בה בעת גם להשמדה המונית של היהודים על אדמות בסרביה, צפון בוקובינה ודרום אוקראינה.

בימים אלה אנו מכינים לדפוס את שני הספרים הנוספים של הטריטוריה, שלהלן שני סיפורים מתוכה.

אלו הזיכרונות שלנו מהימים הנוראים והבלתי נשכחים ההם. זה מה שראו עיניהם של ילדה בת ארבע ושל ילד בן עשר, באודסה הכבושה בידי הצבא הרומני.

צבאו של אנטונסקו פלש לאודסה ב-16 באוקטובר 1941. ממש בשעות הראשונות של הכיבוש הופעל בעיר טרור רצחני. רצחו את היהודים ברחובות, שרפו אותם חיים בבתי הספר, פוצצו אותם במחסני הארטילריה וגירשו אותם בהמוניהם לבית הכלא העירוני.

ב 22 באוקטובר 1941 התפוצץ מוקש סובייטי במפקדה הרומנית, הבית עף באוויר וקרבת תחת הריסותיו עשרות קצינים רומנים וגרמנים, ביניהם המפקד הצבאי של העיר, האלוף יון גלוגודיאנו.

אנטונסקו ניצל את המקרה כדי להעצים ו"להצדיק" את הטרור נגד יהודי העיר. בפקודתו מס' 561 קרא לתלות בכירות את יהודי אודסה.

אודסה הפכה לעיר של תלויים. אלפי, אלפי תלויים - על עצים, על מעקי המרפסות, על הקרוסלה בגן המשחקים, על גרדומים מאולתרים, בכיכר תחנת הרכבת בשדה קוליקוב, בכיכר השוק הסיטונאי, בכיכר השוק החדש. בפארק שבצ'ניק, בשדרות אלכסנדר

כאשר כבר לא נותר מקום לתלייה, כאשר נגמרו העצים, מעקי המרפסות ואפילו הגרדומים שהוקמו בחופזה, גירשו את היהודים שנותרו בחיים לכפר הקרוב דלניק, ושם המשיכו לרצוח.

הזיכרון הילדי שלנו (של הילדה רולי, שבימים ההם קראו לולנטינה, ושל ינקליה, כך קראו אז ליעקב) קלט כמאתיים ימים של הטירוף הזה, שאותם השתדלנו לתאר בספרנו, כפי שנחרתו בזיכרוננו.

הילדה זוכרת את יום ה-21 באוקטובר 1941, כאשר גירשו אותה יחד עם הוריה אשר ניצלו בנס מבית הספר הבער - לכיוון בית הכלא העירוני בדרך ליוסדורף, הילד זוכר את יום ה-24 באוקטובר 1941, כאשר הוא ואמו הלכו לכיוון הכפר דלניק, כדי למות.

על פי הנתונים של הוועדה הממלכתית המיוחדת, מצאו את מותם בתעלות הירויים ובמחסני התבואה בדלניק 22,000 יהודי אודסה המעונים. ואת אלה "אשר לא נמצא להם מקום" בתעלות ובמחסני התבואה, אשר לא הספיקו לירות בהם, לשורפם או לפוצצם - בערך 40,000 איש, גירשו הלאה למות - במרחבי טרנסניסטריה. לדרך היו קוראים עכשיו "דרך המוות".

❖ הילד ינקליה יחד עם אמו פאניה הצליחו לברוח, אביו גריגורי ורחובסקי נורה בדלניק.

בובה עם אף של דיו

היום השישי בסכנת מוות

21 באוקטובר 1941

הילדה דולי נזכרת

החיילים משום מה כל הזמן כועסים ונותנים פקודות בשפתם - פעם לשם, פעם לכאן, פעם לשם, פעם לכאן. הכלבים גם הם רוגזים ונוהמים, ונובחים ויורקים. מזל שהחיילים אווזים בהם ברצועות שחורות כאלה, אחרת בוודאי היו נושכים אותנו.

בשדה קוליקוב שוב ישבנו יחד עם כולם על האדמה, באבק, אני הייתי רעבה מאוד, וטסיה - אמי, נתנה לי ממתק. הממתק היה מחורץ כולו בחריצים, חום כהה וחלק מאוד - כנראה גמס בכיסה של טסיה בזמן שברחנו מבית הספר שהציתו, ואשר עכשיו בוודאי נשרף כליל עם כל האנשים בתוכו.

טסיה הוציאה את הממתק מהכיס ודחפה לי ישר לפה, ואז...

הממתק הרטוב קפץ מהפה חזרה ונפל ישר לתוך האבק על הקרקע. שכבת האבק היתה עבה. הממתק טבע לאט לאט בתוך האבק וסביבו נוצר עיגול שחור ולח.

(עד היום, אחרי שישים וחמש שנה, אני רואה בבירור את הכתם הלח הזה, ואפילו רואה בתוכו את גרגירי האבק).

טסיה כעסה עלי מאוד. היא חשבה שבכוונה ירקתי את הממתק. אבל אני לא עשיתי את זה, הממתק קפץ החוצה מעצמו. היה לי חבל, במיוחד בגלל שלטסיה לא היו יותר ממתקים, אבל היא לא הרשתה להרים את הממתק מהאבק, והממתק הלך לאיבוד. התחלתי לבכות.

אבא אמר: "אל תבכי, אל תבכי. אסור לך היום לבכות. היום יום ההולדת שלך. את כבר ילדה גדולה. מלאו לך היום ארבע שנים." ביום ההולדת כל הילדים מקבלים מתנות. ביום ההולדת הזה גם אני קיבלתי מתנה. טסיה נתנה לי בובה במתנה.

בובה יפה!

טסיה יצרה אותה בו במקום, ברחוב - גלגלה חתיכת בד לבן שקרעה מהכתונת שלה. לבובה אמנם לא היו רגליים וידיים, אבל היו לה ראש ופנים. ואבא צייר לה על הפנים עיניים ופה ואף. הוא הרטיב את קצה העיפרון ברוק וצייר. בובה עם אף של דיו. היא היתה בובה יפה! שמחתי מאוד, במיוחד מפני שהארנבת שלי הלכה לאיבוד ולא היה לי במה לשחק. עכשיו עם הבובה היה לי גם יותר קל להמשיך ללכת.

כך הלכנו יחד עם כל הסבתות, שצעקו: "וויי איז מיר!" ועם כל הילדים, שבכו, עד שעצרנו מול שערי ברזל גדולים.

מאחרי השערים היה בית אדום גדול. הוא נקרא בית כלא. האמת היא שטסיה כבר ידעה לאן אנחנו הולכים. עוד בדרך אמרה לאבא: "מובילים אותנו לבית הכלא העירוני הישן. אתה רואה מצד ימין, זה מוסך החשמליות."

"גם אני רואה את מוסך החשמליות. הנה שם, הנה שם עומדים קרונות שבורים," צעקתי.

אבל טסיה, משום מה, לא שמה אלי לב בכלל. גם אבא הפסיק לדבר איתי, רק משך ומשך אותי ביד, והקשיב לדברי טסיה, שכל הזמן השתוממה והשתוממה:

"אינני יודעת מדוע, אבל מובילים את כולנו, יחד עם הילדים, לבית הכלא. זו הרי דרך ליוסטדורף. הנה צ'ומקה. אחריה בית הקברות הנוצרי, ומולו, מיד אחרי בית הקברות היהודי - בית הכלא הישן. שם כלאו גנבים ורוצחים, ואחר כך בימי הצארים - מהפכנים, אחר כך בימי סטאלין את 'אויבי העם'. אני זוכרת

אנחנו כל הזמן בורחים ובורחים ובורחים.

מאז שקפצנו החוצה מבית הספר מאחורי השוק החדש, כאשר הכל סביבנו החל לבעור והאנשים צעקו: "הציתו! הציתו אותנו!" והתחילו לדחוף וללחוץ על הדלת, והדלת התבקעה ונפלה. ואנחנו קפצנו לרחוב והתחלנו לרוץ...

בהתחלה אבא נשא אותי על ידיו, אבל אחר כך הוריד אותי על הקרקע (כנראה התעייף), ואנחנו רצנו הלאה.

ואחר כך הפסקנו לרוץ והלכנו לאט, והכל סביבנו היה חשוך, כי היה לילה.

ואחר כך החל להפציע אור, אבל אני התעייפתי מאוד ואפילו התחלתי לבכות, ואבא הרגיע אותי:

"נו, אל תבכי, אל תבכי, רולינקה. את רואה כבר נהיה אור, בוקר.

ואנחנו כבר ברחוב פושקינה. אחר כך נפנה לרחוב טרויצקי ושם מעבר לפינה הבית של הדוד טימא חריטונוב. הדוד טימא יחביא אותנו. אנחנו נאכל, ננוח. אף אחד לא ימצא אותנו שם." בוודאי, אני יודעת, הדוד טימא - ידיד טוב של אבא, הוא יסתיר אותנו.

רק צריך לפנות מעבר לפינה ברחוב טרויצקי, ולהיכנס בדלת הכניסה של הבית של הדוד טימא, להתרומם במדרגות העץ למרפסת המזוגגת של הדוד טימא, ושם אף אחד לא ימצא אותנו. הרבה פעמים אני עצמי הסתתרתי במרפסת המזוגגת הזו, כאשר שיחקנו שם ב"מחבואים" עם וובקה, הבן של הדוד טימא, כאשר עוד לא היתה מלחמה וובקה עוד לא הלך לחזית.

"אחת, שתיים, שלוש, ארבע, חמש, אני מתחיל לחפש -

מי שלא התחבא, זו לא אשמת!"

לא, במרפסת המזוגגת הזו של הדוד טימא אף אחד לא ימצא אותנו. האיר כבר אור היום כאשר פנינו לעבר פינת רחוב טרויצקי. ופה...

פה בדיוק מצאו אותנו ותפסו אותנו חיילים זרים, דומים לאלה שגירשו אותנו דרך השוק החדש לכיוון בית הספר אשר הציתו, ושעכשיו כבר בוודאי נשרף יחד עם כל האנשים בתוכו.

החיילים התחילו לצעוק: "זידאן, זידאן!!!" ולדחוף אותנו ולגרש לעבר אנשים אחרים, אשר ישבו באמצע הרחוב על אבנים, בדיוק מול הבית של הדוד טימא, שלא הספקנו להיכנס אליו. אנחנו ישבנו איתם קצת על האבנים, ואחר כך המשכנו ללכת איתם הלאה. על הכביש.

בהתחלה מהר מהר. אחר כך לאט. אחר כך שוב יושבים על האבנים. וכל הסבתות גאנחות: "אוי לנו!!!" וכל הילדים בוכים.

וסביב חיילים זרים וכלבים גדולים.

היטב את הדרך הזו. אותי הובילו מכאן לעתים קרובות לעיר, לחקירה, כאשר כלאו אותי פה ב-1938 בתור 'מרגלת יפנית'. אותנו מובילים לכלא הישן."

שערי הכלא נפתחו וכולנו התחלנו להיכנס בשקט לחצר. ופה אבא חיבק אותי, הפנה את ראשי וחוק לחץ אותי לצדו. בדיוק כפי שעשה אתמול בשוק החדש, בדרך לבית הספר, כשראינו את האנשים התלויים על הקרוסלה שתמיד הסתובבנו עליה כאשר היינו באים עם סבתא לשוק.

"אל תסתכלי לשם, רולי יקרה, אל תסתכלי" - לחש אבא. ולי לא היתה סיבה להסתכל לשם, אני כבר הספקתי לראות הכל. לא היה שם שום דבר מיוחד.

פשוט קיר. קיר מלוכלך שנזל עליו משהו שחור. אנשים על יד הקיר הזה - ה-מ-ו-ן - שוכבים ויושבים, גם הם - כל כך מלוכלכים, מדוכאים. וחיילים. הם עושים שם משהו. וצועקים.

אבל אבא ממשך ללחוץ את ראשי למטה ומצמיד אותו לצדו ואני רואה רק אריחים מאבן, שעליהם אנחנו צועדים. אריחים יפים - אפורים מרובעים. היה טוב לשחק עליהם, לקפוץ על רגל אחת!

אבל החצר נגמרה ונכנסנו לכלא.

הכלא עצום, גבוה ועגול-עגול. ודומה, דומה מאוד לקרקס האהוב עלי ברחוב סאדובאיה, היכן שמריח ריח נעים של סוסים, וגבוה גבוה, מתחת לתקרה על הטרפז, האקרובטים מתעופפים, ולמטה, בעיגול המכוסה בנסורת עץ צהוב ונקרא מניו', מתגלגלים ליצנים מצחיקים.

גם פה יש מין ריח חזק, וסולמות ברזל עד לתקרה כמו טרפז, אבל אין אקרובטים, ועל המניו' העגול, במקום ליצנים - אנשים מבוגרים וילדים. יושבים ושוכבים על סמרטוטים ועל הרצפה בלי סמרטוטים, בתוך מין נוזל צהבהב.

אנחנו כנראה רצנו לאט מדי ברחובות מפני שאיחרנו להגיע לכלא ועכשיו אין לנו מקום אפילו לשבת.

ופה, פתאום, בפנינה הכי חשוכה מתחת למדרגות, מימין לדלת שדרכה נכנסנו, ראינו את בוסיה שלנו - האמא של טסיה. בוסיה ישבה כמו כולם על הרצפה, על מעילה הפרוש, ובהתחלה לא זיהינו אותה, כי בפנינה היה חשוך, ומפני שהיא לא דמתה לעצמה בכלל. היא נראתה כמו אשה זקנה מאוד, פרועה, בלויה, ואפילו הפנים והידיים היו מלוכלכות. והיא קודם תמיד גערה בי: "ידיים, ידיים, לכי מיד לרחוץ ידיים!!"

פגשנו את בוסיה, וכמובן, שמחנו, ומיד הצטרפנו אליה מתחת למדרגות והתמקמנו בנוחות על החפצים שלה. וטסיה נתנה לי אפילו צנים מהשקית של בוסיה. בוסיה גם היא שמחה. מיד התחילה לבכות ולצרצר: מא-או-ד לא מוצא חן בעיניה הכלא הזה, היא לא יכולה לשבת בו, מכיוון שהיא מעולם לא ישבה בו. היא לא היתה לא מרגלת יפנית, כמו טסיה ב-1938, ולא יונוייה, כמו הסבתא השנייה שלי - האמא של אבא שלי, ליוה, גם היא ב-1938. ועוד, ועוד, ועוד.

טסיה התחילה להרגיע את אמא והבטיחה, שבקרוב היא תוציא אותה מהכלא.

"אני אוציא אותך מכאן" - אמרה טסיה
 "את לא תוכלי" - בכתה בוסיה
 "אוכל." "לא תוכלי!"

"הנה תראי, אוכל. ועוד איך אוכל."

ובאמת, היא יכלה. רק שזה היה לאחר כמה ימים.

כבר הגיע הערב כאשר טסיה לקחה את בוסיה ביד והלכה במהירות אל השער.

"אני אחזור במהרה" - היא אמרה לאבא.

אנחנו ואבא הסתכלנו בהם זמן רב דרך הדלתות הפתוחות של הכלא, ובאור בין הערביים ראינו איך טסיה ניגשה לחייל הרומני ששמר בשער, אמרה לו משהו ותחבה לידו איזה דבר.

ואחר כך שתיהן - טסיה הגבוהה והזקופה קדימה ובוסיה הנמוכה והגיבנת קרוב-קרוב מאחורי גבה של טסיה - עברו דרך השער והלכו הלאה...

אנחנו, אבא ואני עם הבובה עם האף מדיו נשארנו בכלא, בפנינה החשוכה, מתחת למדרגות, בצד ימין של הדלת, איפה שעדיין היה פרוש על הרצפה המעיל של בוסיה. בלי טסיה היה לנו קצת מפחיד. ואבא כל הזמן שכנע אותי לא לפחד, ואני שכנעתי את הבובה.

אבל טסיה באמת חזרה - בלילה. למחרת בבוקר היא היתה צריכה להיות בכלא, מפני שבבוקר היו לוקחים את כל הגברים, כאלה כמו אבא שלי, לעבודה.

החיילים היו עומדים כרגיל על יד הדלת ולא נכנסו פנימה לעיגול. פחדו בוודאי ללכלך את הנעליים השחורות שלהם בנוזל הצהוב, שנזל על רצפת המניו'. הם עמדו על יד הדלת ורמזו עם האצבע אל הגברים וצעקו: "אתה! אתה! אתה!"

וכל האנשים שאליהם רמזו באצבע חייבים היו לצאת לחצר להסתדר בטור ולצאת לעבודה.

לאבא הם לא יכלו לרמוז, כי לא ראו אותו. כל זמן שהחיילים רמזו וצעקו, אבא שכב על יד הקיר, הראש למטה, מכוסה בכל מיני חפצים, ואנחנו - אני, טסיה והבובה - ישבנו עליו, ממש על הגב. כאשר החיילים גמרו לרמוז והובילו משם את האנשים שעמדו בטור, אבא יצא מתחת לחפצים. אבל גם אז הוא ישב כל היום בפנינה החשוכה מתחת למדרגות.

"כדי שלא להתבלט", אמרה טסיה.

כל בוקר הלכו לעבודה אנשים אחרים, כי אלה שהלכו כבר לא חזרו.

"הם נשארים בעבודה", הסבירה טסיה.

"תשבי בשקט רולי חמודה, את הרי אינך רוצה שאבא יישאר בעבודה?"

ואני ישבתי בשקט.



בדרך המוות

היום השמיני בסכנת מוות

24 באוקטובר 1941. אודסה

הילד ינקליה בזכר

"ישנקה, ראה, שם אבא, תיגש אליו" - אומרת אמא.
אבא שמח לפגוש אותי, נישק, שאל על אמא.

אבל אז הרומנים התחילו לבחור גברים לעבודה:
"היידה! היידה! לה לוקרו!" - "לכו, לכו, לעבודה!"
כששמע את צעקות הרומנים, אבא התכופף אלי, ליטף את ראשי
בכף ידו הגדולה שריח טבק נדף ממנה, ואמר:
"רוץ אל אמא! מהר - אל אמא!"

אני רצתי...

מאז לא ראיתי אותו.

את אבא שלי רצחו בדלניק.

היום אין לי אפילו תצלום שלו...

חזרתי לאמא והתיישבתי על קצה המעיל שלה.

החיילים הרומנים התחילו לעבור על פני היושבים על האדמה
ולאסוף "נישק קר" - סכינים, מספריים.

אחר כך דרשו למסור דברי ערך...

בכנפי המעילים המורמים שלהם החיילים אספו טבעות, צמידים,
תכשיטי זהב וכסף.

החשיך מהר. הלילה הארוך והמלא דאגות העיק.

נשמעו צעקות, צרורות של ירי. מרחוק רואים הבוקי שריפה.
מישהו צועק: "רופא, רופא! פה אשה כורעת ללדת!"

כל הלילה הסתובבתי מצד לצד ולא הצלחתי להירדם. האדמה
היתה גבשושית. הקור חדר מכל הצדדים.

אמא השתדלה לכסות אותי במעילה. היא ישבה כל הזמן הזה
כפופה - הראש שלי נח על ברכיה.

האנשים התלחשו. אנשים שנלקחו "לעבודה" לא חזרו בערב. גם
אבי לא חזר.

בסוף, עלה השחר.

הצעקות ומכות קתות הרובים של החיילים הרומנים התחילו להעיר
את האנשים ולגרש אותם אל היציאה לשער.

"תקום ילדי, תקום!" - אומרת לי אמא. "צריך ללכת."

אני פוקח את עיני - מסביב כולם כבר קמים מהקרקע, אוספים
חפצים, הולכים לשער. לאן מובילים אותנו אף אחד לא יודע.

אומרים כי לתחנה דאצ'נאיה.

ואז אמי מחליטה לברוח.

מה דחף אותה להחליט על הצעד הזה?

הלא אז לא יכלה לדעת כי בטרנסניסטריה, לשם הובילו אותנו,
ירצחו מאות אלפי יהודים? הן לא יכלה לדעת כי הדרך שבה אנו

הולכים תיקרא ברבות הימים "דרך המוות"?

אבל, כנראה, הרגישה משהו, הבינה...

האנשים הולכים בקבוצות, יוצאים מהשער ופונים ימינה בדרך
העפר. אמא מחזיקה חזק בידי.

"בן, אנו חייבים לברוח מכאן!" - היא אומרת לי בלחש, מתכופפת
אלי.

אנחנו יוצאים מהשער, חוצים את דרך העפר וכאן...

אמא מאטה את צעדיה, מסתכלת סביבה וכשהיא מחבקת את כתפי,
היא מושכת אותי אחריה לאנשהו למטה.

אנחנו מתגלגלים לתעלה לצד הדרך.

בחצר של בית החולים היהודי, על יד השערים השחורים הגדולים,
בקרבת ביתן הכניסה, מתקבצים עובדי בית החולים - הרופאים,
האחיות ושאר עובדי בית החולים, כולל בני משפחותיהם - רק
היהודים.

הם כולם חייבים, בהתאם לפקודת השלטונות הרומנים, לצאת
ל"הירשם" בכפר דלניק, ליד אודסה. לרבים יש פס בד לבן סביב
השרוול השמאלי ועליו צלב אדום.

גם אנחנו היינו חייבים לצאת עם הטור (אמי עבדה בבית החולים,
וכל הזמן הזה כל המשפחה - אמא, סבתא, והאחות של אמא
הדודה צילה ואני - שהינו במקלט של בית החולים).

היינו צריכים לצאת יחד עם כל הטור, אבל לא יכולנו - סבתא
לא היתה מסוגלת לעבור ברגל את כל הדרך עד דלניק, מרחק של
קילומטרים רבים, והדודה צילה לא יכלה ללכת בכלל - היא נכה
מילדות, הרגליים שלה משותקות.

אמא החליטה לפנות לאשתו של מנהל בית החולים, הפרופסור
קובובז, ולבקש ממנה רשות להשאיר את הסבתא ואת צילה בבית
החולים עד שובנו. היא הסכימה. אבל בזמן שאמא שוחחה עם
אשת הפרופסור, הטור כבר עזב את בית החולים והיה עלינו
להשיג אותם בדרך.

הולכים מהר, כמעט בריצה. רוב היהודים כבר עזבו את העיר. על
אלה שנשארו מתנפלים שודדים. הנה חוטפים תיק עם חפצים
מזקנה אחת. היא נופלת. צועקת: "אנשים, הצילו! שודדים."
אנחנו הולכים לכיוון מיאסוידובה, פרוחורובסק... והלאה לכיוון
דלניק.

הולכים זמן רב. נדמה כי אין לדרך סוף. אנחנו עייפים, אבל
אסור לנזח, צריך להגיע לדלניק עד החשכה. להספיק להירשם.
כבר ערב. לבסוף מימין הדרך נראים גדר מאבן ושער. על יד
השער חיילים רומנים. הם מכניסים אותנו פנימה.

מה זה? בית קברות?

האנשים יושבים על הקרקע, על האבנים. על הקברים?

האדמה רטובה, קרירה. מתחיל לרדת גשם קל.

רוצים לאכול. אמא מוציאה מהתיק אוכל, כל מה שיכלה לקחת
איתה. ל"קינוח" אני מקבל קוביית סוכר ושותה אותה עם מים.
על ידנו יושב על הקרקע פימה - בחור מהבית שלנו. משום מה
הוא לבד, בלי קרובים.

פימה רומז לנו לכיוון מקלע - על גדר האבן של בית הקברות.
אבל לעת עתה אנחנו לא חושבים על הסכנה הצפויה לנו.

האנשים מתנהגים בשקט, הם עוד מאמינים - שבקרוב, אולי
בבוקר, נעבור את הרישום וישחררו אותנו לבתינו.

פתאום אמא מזהה בין האנשים את אבא (הוא כבר הרבה שנים לא
גר איתנו, אבל בא לעתים קרובות לבקר אותי).

דן לזר

מקריאות

- 23 באוגוסט, ג'דוד י'רה ב' 367 יהודים,
- 23 באוגוסט, נשיקה צרפתית ראשונה.
- 25 באוגוסט, חטיבת המשטרה דרום י'רתה ב' 1324 יהודים,
- 25 באוגוסט, חגיגת יומלדת בקפה, בשכונה.
- 29 באוגוסט, צות פלגה י'רה ב' 15,000 יהודים בקאמניץ פודולסקי,
- 29 באוגוסט, 2:0 בחצי הגמר.
- 1 בספטמבר, ג'דוד י'רה ב' 380 יהודים,
- 1 בספטמבר, חגיגות אליפות בכפר.
- 33,000 איש היו באצטדיון,
- ואחרי כן גורו בבאבי י'אר.

* אוסף בלתי שלם של דיווחים יומיים של HSSPF דרום, פרידריך יקלן, לרייכספיהרר אס אס הימלר.

עוד דף בספר

לפני בירקנאו
לא יצאה בת קול מן השמים,
ועמו של המלך
נותר כבוש
כשם שנותרה הנאתו לפנים.
אחרי בירקנאו
לא הקשיתה קשת,
בשחור של אירופה,
את צפירות הארבעה
לא שמעו בגאיות ההרגה.
באחד מספרי ההיסטוריה שעוד יכתבו,
ויעטרו בעטורי קדשה,
תרמו ודאי קרבה טקסטואלית
על רצף אחד שבין מבול לשואה,
ושוב יעלמו הפנים,
פני יהודים ופני גרמנים.

מקורות לעתיד

5000 שנות סיניות,
הובילו את סין אל רוק ופופ
בלי תווך,
5000 שנות יהדות,
הובילו אותנו
אל בית הקפה הסמוך.
העתיד הסיני
לוט בערפל המזהם
של הפתוח התעשיתי,
העתיד היהודי
פרי רוח נושבת,
אולי רק משוב מקרי.
ועוד מתפלאים,
על מעינות הרעיונות החדשים,
על אשר הביא גל הים
של המאה שעברה,
ועל מה יביאו
עוד גלים, בתקופה הבאה.

נצמדים לקרקע. שוקעים בבוץ שנוצר מהגשם של אתמול.
כנראה אף אחד לא הבחין בנו - מסביבנו ערפל של שחר.
הנה נדמו הצעקות של חיילי הליווי - הטור עזב.
אנחנו מרימים ראש מהתעלה, מסתכלים ובודקים שאין איש סביבנו.
יוצאים מהתעלה והולכים לכיוון ההפוך, הולכים אל העיר.
הולכים בחזרה לאודסה.
שומעים רעש של עגלה נוסעת. אלו האיכרים נוסעים אל העיר.
אמא מבקשת שייסעו אותנו, עד אודסה, היא מסבירה, קראו לנו לכפר לעזור לחולה. כהוכחה היא מראה את הבד הלבן עם הצלב שעל שרוללה.

האיכר מסכים ואנחנו עולים על העגלה. בכניסה לעיר אנו נפרדים מהעגלון. אמא אומרת לו: "ישמך האל." אנחנו ממשיכים ברגל. כדי לא להתבלט אנחנו הולכים בנפרד. לאן הלך פימה אנחנו לא יודעים... אחר כך נודע לנו שנרצח לאחר שהסגיר את עצמו למשטרה.
התחלנו ללכת לבית החולים, שם השארנו את סבתא ואת צילה.
לא היתה לנו ברירה.
העיר כאילו מתה. אנחנו הולכים ברחובות הריקים, מולנו הולכים פטרולים של חיילים רומנים. "לך בשקט, ישנקה," אומרת אמא. "אל תפחד, הסתכל ישר לפניך."
לבסוף הגענו לבית החולים.
סבתא מחבקת אותי. בוכה.
אנחנו כולנו בחיים. שוב ביחד. היום... עכשיו...
מה מחכה לנו בעתיד?

שני הסיפורים מתוך הספר דברי הימים של הטריוף מאת יעקב ורחובסקי וולנטינה טירמוס

ומתוכן נשמות לבנות עפות ופורחות באוויר מעל הקברים; או כשהיה אומר: "הוי, כל צמא לכו למים", מיד היית רואה את גיבורי גדעון השופט כופפים ללוק ממי הנחל, או את רבקה שואבת מים לאליעזר עבד אברהם. ככה זה. אין מה לעשות. יש אנשים שאומרים מילים ומיד אתה רואה מראות לנגד עיניך שתואמים את הרצף. כל התנ"ך היה קם ועומד למולך, חי. וכשהיה רב הטיילת עוזרי אומר: "שמאלו תחת לראשי וימינו תחבקני", היית מרגיש, ממש-ממש מרגיש, שמישהו מחבק אותך, פעוט, ידיים קטנות.

כיוון שהרב עוזרי לא תאם כלל את הסטריאוטיפ, לא פרצתי בקריאת התפעלות כששמעתי לראשונה שהוא בעצם מעין ניצול שואה. הוא היה באירופה בזמן המלחמה. הייתם מאמינים? תימני - ניצול שואה. זה מאוד סקרן אותי, אז יום אחד שאלתי אותו: "הרב עוזרי, מה עשית במלחמת העולם השנייה?"

"נשלחתי מהארץ, לעזור לאחינו האשכנזים באירופה נגד החיה הנאצית," כך הוא היה מדבר במין פאתוס חגיגי כזה, אבל בשקט ובטבעיות. "הייתי בבריגדה באיטליה, ביוגוסלביה, באוסטריה," הוסיף, "ולחמתי ביערות. בתום המלחמה התגלגלתי למחנה ברגן-בלזן. אני זוכר את המחנה נשרף. שלא תדע מה זה רעב," הוא היה אומר מהורהר, "שלא תדע מה זה רעב. אין גרוע מזה. כפירים רשו ורעבו, ודורשי השם לא יחסרו כל טוב." ומיד עלתה לנגד עיני תמונתו של הרב עוזרי יושב על אבן בספארי של רמת גן אצל האריות, בגוב האריות כמו דניאל, ואוכל ג'חנזן של שבת. אבל היה משהו עוד יותר מיוחד בדמותו של רב הטיילת, הרב עוזרי. זה היה קורה בימי שני וחמישי וביום השבת, או בחג, בעיקר בשמחת תורה כשהיה נקרא לשאת ספר תורה. הוא היה מוציא מן הארון בחרדת קודש ואוחזו בשתי ידיו בכפיפה דרמטית, משל היה ילד קטן בחיקו. הוא היה מלטף ומנשק את בד הקטיפה ומעיניו השחורות היו זולגות דמעות בדולת, נתלות ומתנצנצות על אצבע הכסף של הבעל קורא ועל הטס הכסוף שהיו משתלשלים מן הספר. שתי ידיו לופתות היו את עצי החיים ממש כאילו אחז תינוק, פעוט משווע לעזרה, ונמיכות הקומה שלו עוררה בך חמלה. אף אחד לא אחז ככה ספר תורה. וכשהיה מוציא את הספר וקורא: "ויהי בנסוע הארון ויאמר משה: קומה השם ויפוצו אויביך וינסו משנאיך מפניך, כי מציון תצא תורה ודבר השם מירושלים." היית רואה לנגד עיניך, ממש, חי, לייב, את כל מחנות ישראל, שישים ריבוא, נוסעים במדבר. הלוויים במרכז עם המשכן וסביב השבטים והדגלים בראש כל מחנה, ורוח מדברית לוטפת את פני ההולכים ורגליהם איתנות ולא בצקות. ממש ככה. הרבה דברים נראו לי מופלאים באישיותו של רב הטיילת, אבל העניין הזה, של אחיזת ספר התורה כפעוט רך בשנים, שבה את לבי והחלטתי לעשות מעשה, או כמו שעוזרי היה אומר במבטא אשכנזי מובהק שבא לו מחברת הלומדים בירושלים "התוירע זה למאיסע, למאיסע, לא תיאוריות באוניברסיטה, הלכה למעשה. לא מרטין בובר ופילוסופיה. נעשה ונשמע, נעשה ונשמע." אז החלטתי לעשות מעשה ולפנות לרב עוזרי ולשאול אותו למה הוא מחזיק בכאלו דחילו ורחימו את ספר התורה ומדוע זולגות דמעות של בדולת מעיניו. אבל לא היה לי נעים לבוא ככה סתם באופן ישיר בשאלה אינטימית כזאת, וחיכיתי להזדמנות.

הרב עוזרי לא היה ממש רב. הוא היה בעצם הגבאי של בית הכנסת הישן של נורדיה ברחוב בוגרשוב. ולמרות שהוא היה תימני אסלי ובמקור מ"הכרם", והיה בתוך המבנה בית כנסת ספרדי, הוא העדיף להתפלל עם האשכנזים הציונים את נוסח ספרד המוכר באולם הגדול. לא היה דבר שביקשת מהרב עוזרי והוא אמר לך עליו "לא"; כי כשכבר נאלץ לומר לך "לא", היו פניו מתרכמות במין סוג של כאב פיזי וצער, והוא העדיף, ממש ייחל, שזה לא יקרה לו. בכלל, הרב עוזרי היה ניגודו המוחלט של הסטריאוטיפ. הוא גדל בכרם התימנים, אבל לא נישא בגיל צעיר, בעצם לא נישא מעולם. "לא נמצאה הרבנית", הוא היה אומר ומחייך מתחת לשפם שלו. לא היו לו עשרים אחים ואחיות, אלא רק אחות אחת, צעירה ממנו וחולה. הוא טיפל בה כמו בבת שלו. בצעירותו למד בישיבות האשכנזיות ונחשב לעילוי, עד היום הוא זוכר את התורה עם הרש"י והעיקר שפתי חכמים על הרש"י בעל פה. אך כיוון שלא נישא, נפלט מחברת הלומדים בירושלים, עזב את הישיבות והפך למתווך דירות. היו לו דיבור צנוע ומבט מושפל, ולפנות ערב נהג להלך על הטיילת ולדבר עם כל מאן דבעי, מי שהיה מוכן להקשיב, כמו אליהו בשוק או סוקרטס. הוא אהב לראות את השקיעה, כיצד אין מלכות נוגעת בחברתה אפילו כמלוא נימה. "אה", היה אומר, "כמה נעים לראות זיוו של עולם על הטיילת בשעת הדמדומים, אתה חש את ההשגחה מתוך מבט בטבע. החזון איש היה יכול להסתכל על צמח בעציץ ומעיניו היו זולגות דמעות אושר על פלאי הבריאה." עד כדי כך אהב להלך על הטיילת ולדבר עם העוברים והשבים, עד שבבית הכנסת המתפללים כינו אותו "הרב של הטיילת". כיוון שלא נישא - ילדים לא היו לו.

אבל היה משהו מיוחד עוד יותר בדמותו של רב הטיילת, עוזרי. הוא היה פרפורמטיבי. למה אני מתכוון? אם היה אומר פסוק מן המקורות, מיד היית רואה אותו לנגד עיניך באופן ויזואלי, במוחש. נגיד, הוא היה אומר בשקט: "שימני כחותם על לבך," ומיד היתה עולה לנגד עיניך דמותו של דוד המלך האדמוני ויפה העיניים שספר תורה קטן וגלול תלוי לו על חזו המפואר והוא בדרכו למסע הכיבושים בראש צבאו או לומד בבית המדרש; או אם היה אומר: "וישוב העפר על הארץ כשהיה, והרוח תשוב אל האלוקים אשר נתנה," מיד היו צצים לנגד עיניך בתי עלמין שלמים, מצבות

"תראה, רני, לפני הרבה שנים לחמתי באירופה אצל אחינו האשכנזים. לא חשוב איך, הסיפור ארוך. בבריגדה התגלגלתי ליערות. היתה שנת תש"ד. החורף כבר עמד בפתח. נתקלנו בקבוצה של יהודים ביערות יוגוסלביה וצירפנו אותם אלינו. כבר היה קר מאוד. תמיד קר שם במזרח אירופה, אבל בחורף אפשר למות מקור. תוך כדי נסיגה ביער כשהרובה על כתפי, הפקיד מישוה בידי ילד, ילדון, פעוט כבן שלוש. הוא התגלגל לשם כנראה ממקום רחוק. היה לבוש דק מאוד והרוח צמררה את בשרו הקר והכחוש. חיבקתי אותו חזק-חזק אל תוך המעיל שלי והלכתי איתו ככה, אני מעריך, משהו כמו שלושה ימים. ילד יפה, קטן, עם עיניים יוקדות כמו הילד הזה שמרים ידיים בתמונה המפורסמת של השואה, אבל איך אומר, עוד יותר קטן, והעיניים ברקו מרעב. לא ידעתי את שפתו, פולנית, ובכלל הוא לא דיבר. רק הלכתי עמו בחיקי שלושה ימים. הצלחתי להבין ממנו שקוראים לו בולק. אכלנו מרק מצמחים שרקחנו ונתתי לו מן המנה שלי. תבין, התנאים אז היו איומים, כפסע בינך ובין המוות. בולק זה דוב בפולנית, אבל הילד הזה נראה כמו שועלון מזה רעב, כחוש כל כך. הלכנו. הצמדתי אותו אלי והוא הפך להיות משהו ממני, חלק שלי, כאילו הוא עצמי ובשרי, עוד איבר בולט מגופי. הלכנו."

"ומה קרה לפעוטי?"
 "זהו, שאינני יודע. יענקל שהיה ראש אותה קבוצה לקח אותי ממני ביום השלישי והעביר אותו לידי זקנה גויה טובה באחד הכפרים שעל הדרך. הייתי נוכח במעמד כשהוא מסר אותו. הוא ממש קרע אותו מגופי והעביר אותו לזקנה. הילד פרץ בבכי חלוש, בלא קול, הוא לא רצה להינתק ממני. אבל למול כוחו של יענקל הגבר בעל הרצון לא היה לו שום סיכוי, והוא בעט בעיטות כמו שאחינו האשכנזים אומרים של חלושעס, ונפנף בידיים ותפס אוויר ובסוף נחת בחיק הזקנה רועד מקור ומרעב. שלא תדע מה זה רעב, רני, שלא תדע. אבל יענקל צדק, כי מה היה הסיכוי של הפעוט הזה לשרוד ביערות בחורף, אפס, לא כלום. עד סוף החודש הוא היה מת מקור או מרעב, או משניהם גם יחד. זהו. ומאז לא ראיתי אותו. לי אין ילדים כי לא נישאתי, אתה הרי יודע, וכשאני מוציא את ספר התורה מארון הקודש תמיד-תמיד אני חושב על הפעוט ההוא, זה מהיערות ביוגוסלביה, והלב שלי נחמץ בקרבי. אבל אני לא יכול שלא לחשוב עליו. כל פעם שאני שולח את הידיים שלי פנימה לארון לקחת את התורה הקדושה, השכל שלי הולך ישר לשם, למרות שעברו כל כך הרבה שנים וכל כך הרבה פעמים בימי חיי הוצאתי ספרי תורה מארונות קודש בכל מיני הזדמנויות, תמיד-תמיד השכל שלי הולך לשם. ואני נושא את התורה הקדושה בידי אל הדוכן בדחילו ורחימו כפי שאמרת, כמו פעוט, כמו ילד קטן. אני ממש מרגיש כאילו אני נושא עולל. בגלל זה אמרתי לך, אם אתה רואה שם ילד, יש שם ילד. נקודה."
 "ולא ניסית לחפש אותו אחרי המלחמה, הרב עוזרי, זה לא סקן אותך?"

"ניסיתי, ודאי שניסיתי. מן הקבוצה של היהודים גותרו ארבעה בחיים כולל יענקל. יענקל כבר מת, זכרו לברכה, אבל כשהיה חי גר בפאתי ניו יורק והיתה לו סוכנות של מכונות 'ביואיק' ישנות. הגעתי אליו לביקור. ניו יורק כל כך גדולה, אתה ממש מפחד ללכת על המדרכות, שלא ייפלו עליך מקרצפי עננים שכאלה,

יום אחד לא יכולתי להתאפק עוד. זה היה אחרי יום הכיפורים. בכל נדרי, ערב יום הכיפורים, ניגש הרב עוזרי אל ארון הקודש להוציא את ספר התורה האדום והעתיק מן הארון. הוא עלה לדוכן בצניעות, כפוף קומה כדרכו הטבעית, אחז בספר והרימו כמו פעוט, ליטף אותו וחיבקו והחל מהלך עמו כשהוא קורא: "אור זרוע לצדיק ולישרי לב - שמחה; אור זרוע לצדיק ולישרי לב - שמחה; אור זרוע לצדיק...". בית הכנסת היה מלא מפה לפה. ויכולת לראות, אני נשבע שיכולת לראות את הבלאטות נדלקות באור יקרות תחת רגליו של הרב עוזרי כמו בשיר של מייקל ג'קסון, בילי ג'ין, כשהוא רוקד. אבל שם היו אלה פלאי האלקטרו-טכניקה במיליונים של דולרים, ופה בבית הכנסת הגדול והישן של נורדיה, אלה היו הרגליים של הרב עוזרי, שהאירו את הבלאטות באור יקרות. וכשנפרד הרב עוזרי מספר התורה אחרי התפילה, צר היה לו כל כך להחזיר אותו לארון, בדחילו ורחימו שכאלו שבבות עיניו השחורות הזילו דמעות שנבלעו בשפמו. לא יכולתי להתאפק עוד.

ארבעה ימים אחר כך נכנסתי לבית הכנסת לתפילת מנחה גדולה. השעה היתה אחת וחצי ובית הכנסת היה ריק. בפנינה, בכותל המזרח, ישב רק הרב עוזרי ולמד לבד. כנראה נכנס לסדר משהו, אולי את המזגן או את שעון השבת, ולא רצה לצאת מבית הכנסת מבלי להתעכב וללמוד משהו. ישב שם בשקט, בפנינה, מאחורי העמוד, ולמד. כשהתקרבתי ראיתי שהוא מעיין בספר חידושי הריטב"א. משהבחין בי הרים את עיניו ושאל: "הקדמת כדי ללמוד?"

"כן, גמגמתי. מעל בית הכנסת היה כוילל. "בעצם לא," חזרתי בי. "באתי לשאול אותך שאלה."

"שאל בני ואען," הוא אמר את זה בצורה מליצית, אבל זה נשמע כל כך טבעי. שתקתי. "נו, ויפתח השם את פי האתון ותאמר," משך אותי הרב עוזרי בלשוני, וכבר ראיתי את אתונו של בלעם מכניסה את ראשה החמורי דרך החלון המקומר של בית הכנסת ססמלי שבטי ישראל מצוירים מעליו.

"אני, אני, רצייתי לדעת למה כשאתה מוציא את ספר התורה מארון הקודש, אתה תמיד אחוז אותו במין דחילו ורחימו שכאלו במין משנה זהירות, כאילו שהוא עלול להישבר, כאילו שהוא איזה תינוק, פעוט שזקוק להגנה," המילים נשטפו ממני, "כאילו באמת מדובר בילד רך, אתה מבין, הרב עוזרי,"
 "עוזרי מספיק," הוא אמר, "אינני רב."

"אתה מבין הרב עוזרי, זה כאילו שאני רואה ילד קטן לנגד עיני - פעוט, ולא ספר תורה בלבד. בכל פעם שאתה נושא ספר תורה אל הבימה, אני רואה אותך נושא עולל על הידיים. ממש רואה."
 "זו אמת מה שאתה רואה."

"מה זאת אומרת?"
 "אתה רואה ילד?"
 "כן."

"אז יש שם ילד. פשוט מאוד."
 "אבל הרב עוזרי, אתה נושא ספר תורה, בוא, אנחנו אנשים רציונלים." הרב עוזרי היה נותן פעם בשבוע שיעור ברמב"ם. הוא היה מלמד את "מורה נבוכים" מתוך התרגום של הרב דוד קאפח.



אפרת גל, "היער השחור", טכניקה מעורבת

"מה אתה חולם, רני, מה אתה בוהה כך כמו עגל?"
"אה, סליחה."

"בכל אופן, יד ושם' עם כל הרצון הטוב שלהם, ואני מעריך את המפעל הזה מאוד, את בולק הפעוט לא מצאו. כשהטמבליוזה הגיעה, חיכיתי כמה שנים ופניתי לחיים יבין, מר טלוויזיה. הוא היה נחמד, אבל אמר שאין סיכוי כי יוגוסלביה זו ארץ קומוניסטית ואי אפשר להגיע לשם. אחר כך הוא חזר אלי עם תשובה שהזקנה שהחזיקה בתינוק כנראה מתה. כך בכל אופן כתבו לו. שוב נסתם הגולל על העניין. בסוף שנות השמונים נסעתי ליוגוסלביה. זכרתי שזה היה אחד הכפרים ליד בלגרד. שוב העליתי ירוקת בחכתי. איש לא זכר בשום כפר מן הכפרים את הפעוט בולק ואפילו את הזקנה שמתה בתחילת שנות השמונים כבר איש לא זכר. מתברר שבנה גר בכרך הגדול בלגרד, והבת העתיקה מגוריה לפני שנים לעיר דוברובניק, שהיום נמצאת בשליטת קרואטיה. בעלה של

מגדלי בבל. וכמה אנשים על המדרכות. בכל אופן העלינו חרס. הוא גם היה עסוק מאוד בביזנס שלו ובכלל רצה לשכוח הכל והכפירה, אחרי המלחמה, נכנסה עמוק ללב. התברר שהזקנה שלקחה את בולק הפעוט עדיין חיה. ניסינו לכתוב לה, אבל זה לא הלך. אתה יודע, החיים הם החיים והם מזרימים אותך קדימה. ניסיתי גם דרך 'המדור לחיפוש קרובים', כתבתי אפילו לוויזנטל ומאוחר יותר לסופר אלי ויזל, אבל זה לא קידם דבר. שנים אחר כך, פניתי ל'יד ושם' והשארתי שם את הסיפור שלי על גבי קלטת. כדאי לך, הם אמרו, כך זה יישאר לדורות הבאים, לנצח. שמעתי את המילה נצח והתחלתי לצחוק. אתה יודע, אני מכיר אך ורק נצח אחד, זה שלא משקר." וברגע זה ממש, כשעוזרי אמר את המשפט הזה, ראיתי לנגד עיני את אליהו הנביא עטוי באדרתו על הר חורב ורוח גדולה ורעש ואש וקול דממה דקה נשמע, ואליהו הנביא הקנאי לשם כורה את אוזנו לשמוע את דבר השם.

הזקנה נפטר עוד בשנות החמישים לאחר המלחמה. נדמה לי, אני לא משוכנע בזה, שהצלחתי לאתר את קברות שני הגויים הטובים האלה; אבל תבין, גם בזה אינני בטוח. מצאתי ליד הקבר שלהם, ממש באמצע קבר קטן, לבי ניתר בקרבי, הלם בחוזקה, חשבתי, הנה הפעוט, מצאתי אותו אחרי כל כך הרבה שנים, אבל על המצבה הקטנה היה כתוב משהו בפולנית וכששאלתי בלשון רצוצה - האנגלית שלי הרי שקספירית ושומר בית הקברות ידע אנגלית כמו צרפתי ממרסיי - מה כתוב, הצלחתי להבין ממנו שכתוב על המצבה ולאדק ולא בולק. והשנים שהופיעו על המצבה היו 1939-1935, שזה בכלל לפני המלחמה הארוכה של היטלר שחיק עצמותיו. הגעתי למסקנה שלשני הזקנים היה כנראה פעוט אחר שמת ממחלה או משהו כזה לפני המלחמה והחלטתי לוותר על כל העניין ולחזור לארץ. ובכל זאת הספק כרסם בי, כי פה בארץ משהו אמר לי שולאדק זה זאב בפולנית, ואני זכרתי שקראו לילד בולק, שזה דוב בפולנית, ושהשם עמד בניגוד מוחלט למראה היצור החי שהוא שהיה חלק בלתי נפרד מגופי. אבל אולי בכל זאת טעיתי וקראו לילד ולאדק ולא בולק ואני רק זכרתי שם של חיה? ואם זה כך איך נסביר את השנים שעל המצבה, או את העובדה שהשם של התינוק היה פולני והזוג היה בכלל סרבי כמדומני. בשנות התשעים בני אדם הרגו שם זה את זה כמו זבובים. עמים נלחמו בעמים, עונו ונרצחו. איש כבר לא זכר את קורבנות מלחמת העולם השנייה. מתשעים וחמש החלטתי להניח לעניין סופית.

"אני מבין", אמרתי מעט מאוכזב והשפלתי עיני לרצפה והן נתקלו בנעלי הספורט השחורות של הרב עוזרי. ציפיתי שהבלאטה תזרח באור יקר, אך זה לא קרה, "אני מבין".

"אבל אם אתה כבר פה", אמר הרב עוזרי משחש את אכזבתי מסוף הסיפור, "אם כבר הגעת עד אלי, אולי נלמד פרק או שניים אצל המורה, בדיוק השבוע קיבלתי את התרגום החדש ל'מורה נבוכים' של פרופ' שוורץ והוא נהדר, ממש שפתיים יישק". וכשהרב עוזרי אמר את זה ראיתי במו עיני, ממש בשידור חי, אני מוכן להישבע, את רבקה נושקת-דומעת ליעקב לפני שהוא יוצא לדרך וצקלוננו בידו, מזרחה, חרנה, לחפש את בחירת לבו ולעבוד את לבן שנים על גבי שנים.

התחלתי לחלום על הרב עוזרי. בחלומי היערות קרים וירוקים מאוד. הרב עוזרי הולך שלישי בשורה ויענקל בראש. הוא חובק את הפעוט ממש כספר תורה - גוף וראש. אך פניו של הפעוט לא נראות. חלף שבוע ושוב חלמתי על הרב עוזרי. הפעם מטפסת החבורה במעלה גבעה תלולה משופעת בפטלים. זוהי כנראה קרחת יער כי אין עצים. כל השיירה נראית לחוצה והפחד ניכר בפניהם, כי הם נמצאים במקום פתוח ומי יודע או-טו-טו מה יכול לקרות. נשמעות צעקות בגרמנית, הם קופאים לרגע במערה התלול. התמונה בפריז. הרב עוזרי חובק את גופו הצנום של הפעוט וזה עטוי בד אפור בשל הקור, פניו אינן נראות. בדרך כלל אנחנו חולמים על מה שעובר עלינו במשך היום ולא על איזה עבר מדומיין, אבל כעבור חמישה ימים שוב חלמתי על הרב עוזרי. הפעם הוא ישב אל מול הפעוט - פניו רציניות מאוד. ידיו עסוקות במין ספק סיר ספק מחבת מפויחת ובתוכה מרק דלוח מעלים ועשבים. הוא מאכיל בסבלנות את הפעוט היושב למולו וגבו אלי. סבלנות אין קץ ניכרת בפניו של הרב עוזרי. הוא צעיר כל כך

ומסור כל כך לפעוט. הוא מוחה את פיו של הפעוט בפיסת בד ישנה, וכשהכתם אינו יורד, הוא משתמש בשרוול. כמה רוך ואהבה יש בעיניים הטובות שלו. הוא נותן לילד עוד כפית. על דעתי עולה הפסוק שמתווסף תמיד לברכת המזון מתהלים: "פותח את ידך ומשביע לכל חי רצון", והפירוש שפעם שמעתי. מה זה משביע לכל חי רצון, שיהיו לך שישה מיליון שקל בטוטו? לא. שתקבל כל מה שאתה רוצה? לא. משביע לכל חי רצון, סרסוה וקרא: רצון לחיות.

כל כך רציני שהסיפור הזה של הפעוט והרב עוזרי ייגמר טוב, ממש השתוקקתי שיהיה לזה הפי אנד כמו בסרטים, שהתחלתי לחלום על הרב עוזרי גם בהקיץ. במקום עבודתי סמוך לשולחן המחשב הייתי בוהה עשרים דקות-חצי שעה ורואה תמונות בעיני רוחי. ראיתי איש ואת פניו לא ראיתי. הוא נכנס לבית הכנסת קצת אחרי יום הכיפורים - חייל מילואים מאובק ומזוקן עם רובה עוזי ומדי מילואים, המחסניות צמודות לו בגומייה עבה לרובה, על ראשו כיפת קרטון שאסף כנראה מהשולחן בכניסה, זה שמצויים עליו העלונים השבועיים של פרשת השבוע. ניכר בחייל שהוא בא מן הקרבות. הרב עוזרי ישב בבית הכנסת בקיר המזרח ולמד מסכת שבת עם הערות המהרש"א. לפתע הרב עוזרי קם לכבוד המילואימניק. החייל מאוד הופתע. קשה היה לי לראות את החייל, אבל קולו נשמע והוא מיד אמר: "כבוד הרב עוזרי?"

"רק עוזרי, אינני רב."

"אתה זוכר את הילד שנשאת על הידיים ביערות יוגוסלביה ומסרת לזקנה סמוך לבלגרד? ובכן הילד הזה הוא אני." דמעות אושר עומדות בעיניו של הרב עוזרי. נושרות ונפולות מקצה אפו ולחייו אל תוך שפמו. הוא לא שואל שאלות מיותרות ולא מתחקר. רק מחבק את הבחור ומנשק אותו. אחר כך הם יושבים ומשיחים ואת זה אני כבר לא שומע. אני מתקרב קצת כי זה מעניין אותי, מה אומר הרב עוזרי למי שהיה הפעוט? אבל כשאני מתקרב אני רואה שלאיש אין פנים בכלל. כמו בציורים הסוריאליסטיים של מגריט, זהו חייל בלא פנים, ואני נבעת.

פעמים נוספות באתי לבית הכנסת וראיתי את הרב עוזרי מוציא סובב ומכניס את ספר התורה על כתרו ורימוניו. וכשהוא מלמל "עץ חיים היא למחזיקים בה ותומכיה מאושר, דרכיה דרכי נועם וכל נתיבותיה שלום", מיד ראיתי את אדם וחווה ואת גן העדן האבוד וגם את עץ הדעת ועץ החיים ושני נהרות ונחש ארוך הולך על שתיים. אדם הראשון עשוי כולו נשמות כל בני האדם בכל הזמנים. נשמות-נשמות. ורק נשמה אחת - נשמת הבעש"ט - חומקת ממנו ובורחת לקצה התמונה ואינה אוכלת מעץ הדעת. ובמקום ספר התורה אני רואה את בולק או את ולאדק, בקיצור - את הפעוט.

כל כך רציני שהסיפור הזה ייגמר טוב, שהרב עוזרי והפעוט מייערות יוגוסלביה ייפגשו, עד שלא יכולתי להתאפק יותר ומשהתרבו החלומות והחלומות בהקיץ והתקשיתי לתפקד ביומיום, זה קרה כעבור חצי שנה, נכנסתי באחד מימי החול בשעות הצהריים של מנחה גדולה לבית הכנסת כדי לדבר על זה עם הרב עוזרי. הוא ישב בדיוק באותו מקום, בדיוק על אותו הכיסא וספר נורות וזכרון שביקש לקבוע בלוח העץ לזכר הנפטרים. סיפרתי לו הכל.



אפרת גל, "היער השחור", טכניקה מעורבת

הוא לא היה מופתע. גם כשאמרתי לו שאני חש שאני מאבד את שפיות דעתי, הוא לא נרעש. הוא אמר: "אנחנו היהודים יש לנו זמן. אצלנו הזמן יותר דומיננטי מן המקום. אנחנו מחכים לגאולה, סב-ל-נות". הוא חילק את ההברות כמו שאומרים לילדים קטנים.

"כן הרב עוזרי, אבל יש לי הרגשה שאפשר היה ואולי עדיין אפשר לסגור את המעגל הזה, את הסיפור הזה. זה מעצבן אותי מאוד שהסוף נשאר פתוח. בכל אופן רציתי לשאול אותך, לפי דעתך, את מי אני בדיוק רואה? הרי פניו לא נראות ולפעמים הן מטושטשות. אולי זה בעצם כל אחד, מעין דימוי שזוה, ייתכן שזה בעצם כל יהודי באשר הוא?" הרב עוזרי חיך מתחת לשפמו והניד את ראשו בשלילה ימינה ושמאל. אחר אמר: "פה זה לא ספרות ולא ביטאון לספרות. אין דימויים שבעלמא."

"אז מי זה הפעוט הזה?" שאלתי ותרעומת התגנבה לקולי.

"אתה!" אמר הרב עוזרי בשקט ובנועם חותכני, וישר מעט את הגארטל שתחת לבטן, מנהג ששאב מאחינו האשכנזים החסידים.

"אתה!" הוא חזר ואמר בטבעיות והצביע עלי באצבעו הגרומה. גל חום הציף אותי. "נובמת, הרב עוזרי, תהיה רציני. אנחנו אנשים רציונלים. אחת ועוד אחת הן שתיים. שתיים ועוד שתיים הן ארבע. הרי אתה נותן לנו שיעור ברמב"ם כל שבוע. הכל צריך להיות מיוסד על היגיון ורציונל, זו הדת. לא איזה עורבא פרח של שמנים, שדים וקמעות."

"על שורש נשמה שמעת?" הוא שאל אותי.

"נובמת כבוד הרב, מה זה פה ה'מכון לחקר הקבלה' עם הרבנית מדונה? מה זה פה היידישפיל על פי י.ל. פרץ? הרי אתה תמיד מקפיד שנלמד דף היומי עם הרש"י והתוספות ומשבח את הגאון מווילנא על ביאוריו העמוקים והקצרים, ואת הליטאים על החשיבה הרציונלית והמתמטית. המבנה הטיעוני הלוגי בגמרא - מגדל לתפארת קראת לו לא פעם בדרשות שלך בסעודה שלישית ביום שבת. אז שאני אקנה את זה שלפתע כבוד הרב נהיה מיסטיקן?"

"לא מעכב, אתה הפעוט."

"הרב עוזרי, אני נולדתי באלף תשע מאות שישים ושמונה. הפעוט נולד בארבעים, לכל היותר בארבעים ואחת, ואם שרד הוא צריך להיות עכשיו לפחות בן שישים וארבע. וגם אם אני האיש שמופיע בחלום בהקיץ, החייל המאובק עם העוזי והמדים המצ'וקמקים שחוזר לי כל הזמן למחשבות; במלחמת יום כיפור הייתי רק בן

חמש, אז איך יכולתי לחזור מן הקרבות ולהיפגש איתך?" "לא מעכב, אתה הפעוט. הוא פנחס הוא אליהו." הוא אמר בשלוות נצח ובעיניו דמעות זכות ושקופות שכאלה, שהתגלגלו על קצה אפו הנשרי ועל לחייו השחמחמות ישר אל תוך שפמו. הוא קם, לחץ את ידי ואמר: "טוב שהספקתי לפגוש אותך בפרוודור, לפני שאני נכנס לטרקלין. בשעה שתיים אני צריך להיות אצל מול-חיה אחותי לביקור חולים. צריך להביא לה מצרכים ולטאטא ולשטוף את הבית. אחר כך יש לי דירה להראות למישהי, היא מיועדת לדיירי אק"ם והיא הנציגה שלהם. ובערב אני בטיילת, מי יודע, אולי סוף-סוף תימצא המיועדת." הוא חיך, "עכשיו נלמד משהו במורה? התרגום של פרופ' שוורץ מחכה." ❖

טפטפת המרק

בתיה שיין

קבעה הנזירה.
 - לא בא בחשבון, קטעה אותה אמא בהחלטיות - בעלי זקוק לי
 וכל רגע קובע.
 - ואת יודעת איפה הוא?
 - הוא בוורשה. הוא כתב.
 - את רואה שאין כאן כלום. תנוחי כאן מעט ואחר כך נחשוב יחד
 איך ואיפה לחפש את בעלך.
 - אין לי זמן. בעלי בסכנת חיים. אם את באמת רוצה לעזור לנו,
 השאירי לנו את הצנימים ואת כד החלב.
 אמא דחסה את החלב ואת הצנימים לצרורה, רחצה את פנינו
 בקערה שעמדה בפינה, אחזה את ידי, לבל תינתק שוב כמו שקרה
 אתמול בחורבות, וצעקה:
 - תודה!

הד ענה לנו ממרחקים. היא פנתה לאחור. עיר ההריסות סגרה
 עלינו ואנו הילכנו בה כבמבוך. לפנות ערב נתקלנו בקיר שעליו
 סומן בצבע טרי צלב אדום. שוב ראינו לוח מודעות מאולתר. שוב
 היו נעוצים עליו פתקים בגדלים שונים על ניירות קרועים ובכמה
 שפות. אמא התעלמה מלוח "חיפוש הקרובים" ונכנסה ישר פנימה.
 שמיכות צבאיות שימשו תחליף לקירות. יריעת ברזנט ירקרקת
 שימשה כתקרה שהתנופפה ברוח. מצד אחד היו מיטות ברזנט
 שמוטות עץ מוצלבים תחתיהן כאלונקות. ממול היו מונחים מזרנים
 על הרצפה.

הד ענה לנו ממרחקים. היא פנתה לאחור. עיר ההריסות סגרה
 עלינו ואנו הילכנו בה כבמבוך. לפנות ערב נתקלנו בקיר שעליו
 סומן בצבע טרי צלב אדום. שוב ראינו לוח מודעות מאולתר. שוב
 היו נעוצים עליו פתקים בגדלים שונים על ניירות קרועים ובכמה
 שפות. אמא התעלמה מלוח "חיפוש הקרובים" ונכנסה ישר פנימה.
 שמיכות צבאיות שימשו תחליף לקירות. יריעת ברזנט ירקרקת
 שימשה כתקרה שהתנופפה ברוח. מצד אחד היו מיטות ברזנט
 שמוטות עץ מוצלבים תחתיהן כאלונקות. ממול היו מונחים מזרנים
 על הרצפה.

ריח חריף של ליזול מהול בתרופות עמד באוויר. ידה עדיין החזיקה
 בי בכוח. שם כבר ראיתי לראשונה אחיות שזה כנראה היה מקצוען.
 את ראשיהן עטר שביס שצלב אדום רקום עליו. אמא סקרה
 במהירות את המיטות ואחר כך את המזרנים. ליד המזון המרוחק
 בפינה נחתה על הרצפה ופלטה בהתרגשות:

- זה אבא.
 - מה פתאום, זה לא הוא. אני זוכרת את תמונת "המבוקש" על
 הקיר.

אבא היה מבוקש על ידי השלטונות הסובייטים בעוון גנבת לחם
 מקרון של "הצבא האדום". את הלחם חילק לפליטים יהודים שגועו
 ברעב. הוא נתפס וישב בכלא כשנה. לאחד מכן הוברח לפולין.

- האישה הזו אפילו לא דומה לו. אבא שלי בתמונה היה איש יפה.
 - זה הוא. לחשה ופניה החווירו.

- אבל אבא יפה וצעיר. ניסיתי שוב.

- זה הוא. יש לי סימנים.

הוא שכב בפה פעור, עיניו היו עצומות ופניו נוטים הצדה.
 קירח,

רזה מאוד.

ה נכד של שושנה, בן, עלה על מדרגות אנדרטת "השואה
 והגבורה" של הפסל רפפורט וזר פרחים מרהיב בידו.
 את הזר קנה עבורנו הנהג הפולני שליווה אותנו. הוא
 הניח אותו בין הזרעים האחרים שעיתרו את האנדרטה וחזר לעמוד
 בינינו המבקרים הנרגשים מישראל. הייתי נסערת. האנדרטה הוצבה
 במקום בו עמד בית הורי בגטו ורשה ברחוב גנשה. בדירת החדר
 ההיא הנצה ולבלבה אהבתם. אבא היה בן שמונה-עשרה ואמא בת
 שבע-עשרה. אבי עבד כשולייט סנדלר. אמי עבדה בבית חרושת
 לקפיצי מזרנים והשלימה את הכנסתה בסריגת צעיפי צמר
 ומכירתם בשווקים. לחדר השכור ההוא הזמינו הורי את בני
 משפחתה ורב לטקס נישואים צנוע. בתמונת החתונה היחידה
 שנשמרה בדרך נס, רואים את המשפחה ישובה סביב שולחנות
 שסדינים לבנים פרוסים עליהם. על השולחן מונחים בקבוק יין,
 כוסיות וזוג פמוטי כסף נושאי נרות דולקים. האנשים יפים, הדורי
 פנים. בחדר ההוא גם נפלה ההחלטה הגורלית בתחילת המלחמה
 לברוח מזרחה עם כל מי מהמשפחה שיאות להצטרף לבריחה. רק
 דודה שרה ודוד חיים הסכימו למסע מזרחה, כל האחרים סירבו
 למרות התחנונים של בתם הבכורה, אמי. אמא לא סלחה לעצמה
 מעולם על שלא התעקשה יותר. הם מנו יותר ממאה נפשות,
 שנרצחו במיתות שונות ומשונות בפולין.
 לקח לי חמישים ושש שנה להגיע לוורשה להתייחד ולהתאבל על
 חיי יקירי שנקטלו ועל עולמם שחרב. בדרך מהאזכרה למלון,
 חילקה המדריכה בין הנוסעים חוברת תצלומים של גטו ורשה
 "לפני, אחרי והיום", הראשונים בשחור לבן והעכשוויות ססגוניות.
 אחת מתמונות ההריסות בשחור לבן עוררה בי צמרמורת והרגשה
 מעיקה של "הייתי שם". עלתה בי תמונת זיכרון כמו שקרה לי
 לפני כשלושים שנה במוזיאון "לוחמי הגטאות".

שוב הייתי עם אמא בחורבות גטו ורשה מיד עם סיום המלחמה.
 אמא התעוררה אז בתחנת האיסוף הזמנית של הצלב האדום, לאחר
 שניתקה עצמה ממני אחוזת תזוית אובססיבית של חיפוש אחר
 ניצולים, שאחזה בה וגרמה לעלפונה. נזירה הגישה לנו תה חם
 ומתוק, ועיניה של אמא היו עדיין מצועפות באפור ולא ממוקדות.
 - אנחנו צריכות מיד לחפש את אבא, אמרה אלי ואל הנזירה.
 - לא. אסור. הישארי כאן לנוח עוד יום יומיים. אתן חלשות מדי



חבול.

היא הסירה את השמיכה הגסה והדוקרנית בעדינות והתבוננה בו בכאב. בלמה אנחה וכיסתה ברוך. - זה הוא. שבי פה. אני חוזרת מיד. כשחזרה היו בידה ספל פח ובו מרק עוף חם וטפטפת להזלפת טיפות עיניים. היא התיישבה על הארץ ברגליים מסוכלות, נטלה ראשו בשתי ידיה ויישרה אותו. את צרורה הניחה למראשותיו. אז החלה מטפטפת מרק לפיו. האשה היחידה שלבשה חלוק לבן, אולי רופאה, ניגשה אלינו ואמרה:

- אני שמחה שמישהו סוף סוף מתעניין בו. הוא החלים מהטיפוס אך לא ברור אם יצליח להתאושש. את עושה מה שצריך וזה טוב. מה שמו?

- חיים. חיים פלדהיים. היא רשמה.

- שמו חיים. זה סימן שיחיה.

- הוא יחיה. קבעה אמא.

אני הסתכלתי בה בתמיהה. הבחנתי שמעיניה הוסרו הצעיפים הדלוחים והאפורים והן חזרו להיות העיניים הכחולות והטובות שאהבתי.

תקווה מילאה את לבי.

איני יודעת כמה זמן ישבנו לצדו. אולי ימים? אולי שבועות? יום אחד שמענו את קולו בוקע ממעמקים:

- חנה, חנה.

- כן זאת אני חיים. אני רואה שאתה מרגיש יותר טוב. אתה תחיה.

- חנה, חנה.

- הוא שוב עצם את עיניו. בחלוף הזמן שמעתי את אמא מפצירה:

- רק עוד טיפה. עוד טיפה.

הרגשתי שקופה. נמצאת שם כואבת ומפוחדת, אך חשתי חסרת משמעות לגבי אלה שהכי ציפיתי שיאהבו אותי ויחבקו אותי. הייתי אז רק בת שלוש וחצי. הטיפול באבא הפך להיות עיקר העיקרים, אנו חיינו בשבילו והוא יחיה בשבילנו. יום אחד שמעתי את גניחתו ואחר כך הוא הצביע לעברי:

- מי זאת?

- זאת בשליה שלנו. תראה איזו ילדה מתולתלת ומתוקה יש לנו.

- בשליה, שלנו? ב-ש-ה מתול-תלת. חזר ושנה.

אנשים נכנסו ואחרים יצאו. אלונקות נישאו ואלונקות הונחו. התבוננתי בהם וניסיתי להבין מה קורה. נדמה לי שאמא לא שומעת את הצעקות ואת ההמולה סביבה. נראה שאינה מריחה את הריחות הרעים. היא ישנה על הרצפה הקשה. שינה טרופה. מסויטת. היא מצפה, אני מכורבלת בתוכה בלילה. ביום יושבת איתה. אנו מזיזות את הרגליים רק כדי לא להתאבן.

את הצעקות ואת ההמולה סביבה. נראה שאינה מריחה את הריחות

הרעים. היא ישנה על הרצפה הקשה. שינה טרופה. מסויטת. היא מצפה, אני מכורבלת בתוכה בלילה. ביום יושבת איתה. אנו מזיזות את הרגליים רק כדי לא להתאבן.

- למה את מחכה אמא?

- שאוכל להושיבו.

- ואם ישב?

- שאוכל להוליכו.

- ואם ילך?

- שאוכל להובילו עד המשאת שמגיעה בצהריים.

- איזו משאת?

- משאת של הג'וינט. לא שמעת?

- ואת שמעת?

- מה שחשוב לי אני שומעת.

ואכן, יום אחד הושבנו את אבא, ולאחריו בא היום בו החל לדדות, לבסוף הלך.

האחיות עזרו לנו להעלותו למשאית שהובילה אותנו למחנה ברגן-בלזן, לשיקום.

במשאת התיישבתי בין אבא לאמא. אמא נמנמה. אני התבוננתי החוצה בנופים שמתקו לי בירקותם. הפניתי מבטי אל אבא, שאלומת אור מפתח המשאת האירה את פניו. הוא נראה לי לראשונה לא כל כך רע. לפתע מצאתי דמיון בינו לבין תמונת "המבוקש" שנצרת ביכרוני. גל של התרגשות וחום הציף אותי. עליתי והתיישבתי על ברכיו. הוא קלט אותי בחיבה וסגר את זרועותיו סביבי.

❖ אתה האבא היפה שלי, לחשתי לו.

מתוך קובץ הסיפורים טפטפת המרק העומד לראות אור בספרי עתון 77

תיאטרון

כרמית מירון

הצוואה המרטיטה

"הרטיטי את לבי" מאת חנוך לוין; התיאטרון הקאמרי, בימוי: אודי בן-משה, מוסיקה: קרן פלס, תפאורה: לילי בן נחשון, תלבושות: עפרה קונפינו, תנועה: ארז שפיר

"שוב לא יהיה לי רגע/ כמו הרגע שלפני/ הכל היה עוד אפשרי/ הכל היה פתוח/ עמדתי בגשם וחייתי לך/ רועד מציפיה ורוח/ את באת והתחבקנו/ וכבר נעשה הווה/ וכך עמדנו חבוקים/ ואיפה גשם, ואיפה רעד/ ואיפה את, בטרם באת/ שוב לא יהיה לי רגע/ כמו הרגע שלפני"
 (חנוך לוין: 'הרגע שלפני')



"הרטיטי את לבי": גדי יגיל, ג'טה מונטה, רמי ברוך

מחזאים חדשים

במסגרת פרויקט "הבימה", בשיתוף "צוותא" של מחזאים צעירים, הועלו לאחרונה שני מחזות קצרים: "סופה של בדיחה" ו"סדקים בבטון".

הרעיון כשלעצמו חיובי ביותר. זאת הזדמנות להשמיע קולות חדשים של מחזאים, במאים ושחקנים מעל בימת תיאטרון מקצועי. ננסה להתבונן בהם, לפי סדר הופעתם:

"סופה של בדיחה" מאת נעם גיל, תיאטרון הבימה, אולם צוותא, בימוי: נועה קנול, תפאורה: מיה פלג, תלבושות: אהוד גוטרמן

במסגרת הפגישות החברתיות של "ימי שישי" הישראליות, נפגשים שני זוגות ידידותיים ורעשנים ורווק אחד, צבי, שאינו פוצה פה ומצפצף במשך כל הערב, עד לסופו המר.

בזמן שהחברים מלהגים בשיחות סלוניות תפלות ובטלות ואוכלים מן העוגה הטעימה של בעלת הבית, זומם צבי את זממו. בשעה שהאורחת - בביצוע מרענן של הדס קלדרון - אינה מצליחה לסיים את הבדיחה הטיפשית שלה, קם צבי, הרווק השותק וקופץ מעל המרפסת, מקומה ג'. הוא מנסה זאת שוב ושוב בעוד החברים ההמומים יורדים להשיבו אל הבית, ורק בפעם השלישית מצליח האדם השותק, ברוב יאוש, להשיג את מטרתו: למות. איש אינו יודע מה גרם לו לעשות את המעשה, והוא לא נתן שום רמז לכך לפני הקפיצה. כל אחד מאשים את עצמו, כאשר מסתבר שתוך כדי בילוי שיגרתו של יום שישי רגיל, איש לא שם לב לאדם אחר, שהיה, כפי הנראה, זקוק לעזרה נואשת.

ודאי, לא קשה להבין את רצונו של המחבר, נעם גיל, להצביע על השטחיות של החברה הישראלית, בבילויים חסרי מטרה ותוכן של "ימי השישי" הזעיר-בורגניים, אולם "פיצוץ ההתאבדות" היה חריף מדי, בלתי מובן ובלתי מוצדק, על פי המציאות הפשטנית של גיבורי הערב החברתי.

את המחזה המרטיט הזה כתב חנוך לוין בשנת חייו האחרונה, אך לא זכה לראותו מוצג על הבמה. רעיון זה בלבד בכוחו להרטיט את לב הצופים וודאי גם את לבם של השחקנים שהכירו את המחזאי המיוחד הזה, וזכו לבצע את מחזותיו תחת שרביט הבימוי שלו. מן התוכן העלילתי הפשוט, כביכול, "אדם אוהב אשה שאינה מתייחסת אליו", משכיל לוין ליצור חוויה חדשה, מדהימה וכואבת. הפלא טמון ביכולתו לחבר, חדשות לבקרים, מציאות תיאטרלית שונה מן החומרים הידועים, המוכרים והפשוטים. הרעיון המוביל בהצגה האחרונה של חנוך לוין הוא הבלתי האנושי, ריקבון החומר הגובר על הניסיון העלום של האדם לנצח את סוף החיים באמצעות האהבה, או האשליה שבדמותה.

הבעיה בתיאטרון היא תמיד - כיצד מעבירים רעיון פילוסופי מופשט למחלצות חיות ואנושיות הפועלות על הבמה. הרי אין די בדיאלוגים המתארים מצב נתון, ידוע ומוכר. יש צורך בפעולה, בהתרחשות - קשה ואכזרית ככל שתהיה, כדי להבהיר את טרגדיית הקיום האנושי. גם אם תאמר כבר ראינו אהבה נכזבת על הבמה אצל חנוך לוין, ולא רק בהצגה אחת, תמיד ייכבש הצופה על ידי האמת הלוויינית: הכל עובר, אפילו האכזבה עצמה, נושא ההערצה וכאב האהבה. חנוך לוין היה כידוע בימאי של שחקנים, אך למרבה הפלא גם הבמאי הצעיר אודי בן-משה הצליח להפיק משחק מדהים ממשותפי ההצגה המרטיטה.

צמד השחקנים הראשי: רמי ברוך, כשופט לְמָקָה, המאהב הנצחי וידידו המציאותי יותר, גם אם לא המאושר יותר, גדי יגיל כפשוניאק. שני השחקנים הללו מרגשים ומרטיטים את הלב - רמי ברוך בכמיהתו הטרגית אל האהובה הקרובה-רחוקה, וגדי יגיל עם אשתו בהצגה, ג'טה מונטה הנהדרת, הנקראת ככה-ככה והמשתוממת יחד איתו מה מצאו פעם לאהוב ולקשור את חייהם זה לזו. ואחרונה חביבה, מרב גרובר, בתפקיד "הזמרת" לְלֵלָה, המתרסקת לעינינו מרום המעלה אל תחתית המדרגה האנושית.

כדאי מאוד לראות את המחזה האחרון של חנוך לוין, גם אם אין בו שביב של תקווה לאושר. האדם חדל להיות פאר הבריאה ונעשה מעין שופר חלול, דרכו מעביר לנו לוין את מסר האושר הבלתי מושג. מומלץ.

לתל אביב ולסחוב איתו גם את האח הצעיר, אך ברוך, האב הקפדן וקשה היום, מתנגד לכך בכל תוקף. ראשית, את המוזיקה של הבן הבכור והבעייתי, שברח מן הפנימייה כדי להקים להקה עם אחיו הצעיר - הוא אינו מבין ואינו מעריך. מטרת חייו - אשר תעניק לו כבוד ויוקרה בקהילה שבה הוא חי היא - שבנו הצעיר יהיה רב. שלב ראשון בדרך הנכספת הזאת יהיה זכיית הבן בחידון התנ"כי. לאיש הוקן, המורגל במנהגים אחרים, קשה להתמודד עם השינויים המתרחשים לנגד עיניו.

האם, כרמלה, במשחק מעולה, רגיש ועדין של אהובה קרן, מנסה לגשר בין הצדדים, ללא הצלחה. מצילה מעט את האווירה הקודרת הסבתא העיראקית, בביצוע מעולה ומחמם את הלב של נורית כהן. הצטיינו במשחק גם השחקנים האחרים: יונתן רוזן, עודד יחזקאל ואסתר רדא, אך בראש סולם הביצועים עומד אברהם סלקטר בתפקיד האב ברוך, שנוכח לדעת שהחיים החדשים בארץ הקודש מחלישים מאוד את תפקידו כראש המשפחה.

יש לציין שאת שני המחזות בימוו שתי במאות צעירות ומוכשרות, גועה קנולר ודליה שימקו, שעמדו יפה בדרישות המקצוע הקשה, המורכב והמפרך הזה. כה לחי, עלו והמשיכו.

את סתמיות העלילה עד ההתאבדות מצילים שחקנים צעירים ומוכשרים, אשר מעניקים תוכן רענן לסיפור האבסורדי והמוזר. את הדס קלדרון כבר הזכרתי. משתתפים עוד: אוהד קנולר, שרון שטרק, עובד סמו, מעין בלום, רועי רשף-מליח וחליל יצחקי.

ידה של גועה קנולר, במאית צעירה ומוכשרת, מורגשת בתנועה המהירה בין הדמויות לבין התפתחות המחזה. ההצגה משעשעת למדי, בעיקר עם בואם של שני חברי העזרה הראשונה, אשר במקום לעזור לפצוע האנוש, יושבים ואוכלים מן העוגה הטעימה ושותים לחיים.

"סדקים בבטון" מאת: צדוק צמת, תיאטרון הבימה, אולם צוותא, בימוי: דליה שימקו, תפאורה ותלבושות: גילי כוכבי, מוזיקה כלית: איסר שולמן, שירים ולחנים: יונתן רוזן

לעומת "סופה של בדיחה", שדנו בה ברשימה הקודמת, שנגעה בקלילות-מה בהידרדרות החברה הישראלית, משכיל המחזאי צדוק צמת לחזור לעומקם של החיים שמהם צמה והמוכרים לו היטב, כאן מתגלים הקשיים והבעיות בחברה המזרחית, כאשר הבן המוזיקאי רוצה לממש את כשרונותיו, להגיע

פאוסט, שאיפה או שכחה?

«המשך מעמ' 28»

את הנשמה המשתחררת ומעלה אותה מעלה-מעלה אל אם האלוהים וקורבן תאוותו של פאוסט - נשמתה של גרטכן.

כל זה יפה מאוד - גם במיסטיקה שלו (עם פולחן מריה הקדושה, שלא כל כך אופייני לכנסייה הפרוטסטנטית, שגתה השתייך אליה). אבל אין לשכוח את הפשעים שביצע פאוסט ומכל מקום היה שותף להם - והצליח בכל פעם לשכות מהם בעזרת אידיוליות טבע מקסימות - מן הקטעים היפים ביותר ביצירה. אני משער שמאן-דהו כבר עמד על מרכזיותה של השכחה הזאת, אך לא קראתי על כך עדיין.

(בסוגריים: גוסטב מאהלר עיצב ברוח קצת אחרת את הסיום של פאוסט, בסימפונייה השמינית שלו; הוא מצייר מעין נירוונה, כמו בסיום "השריה על הארץ", יצירה בה בסיום נמוג הכל במילים "לנצח, לנצח").

ועכשיו לכאורה אסטה מן הנושא שלי: ידידי המנוח, המשורר דן פגיס, כתב שיר בשם 'מוח'; בשיר זה שואל מוח אנושי אחד את השני: "מוח, אתה מסוגל לשכוח?" ופגיס היה ניצול שואה. בימינו הגיעו למסקנה שלא רק ניצולי שואה מדור ראשון אלא גם בניהם ובני בניהם זקוקים לעזרה פסיכולוגית - ולכן לתמיכה.

ומה בדבר בנים ובני בנים אינספור של אותם "בני אדם קדמונים שהפכו את הרצת ההמוני לתעשייה מודרנית"? איך הם חיים עם זכר אבותיהם? בגרמניה קבעו, שגם הדור נוכחי של בניה אחראי למה שקרה, אך איננו אשם. זה נכון, אבל אינו ממצה את הבעיה. איך הגרמנים הצעירים, שאינם נאצים, מסתדרים עם עברן של משפחותיהם? וכאן אנחנו יכולים לחזור לפאוסט ולגתה: לפני זמן-מה סיפר לי ידידי וקרוב משפחה שלי, טוביה ריבנר, אשר לימד במשך שנים את פאוסט באוניברסיטה של חיפה, שבאחד הכינוסים שהשתתף בהם לא מכבר בגרמניה, עורר תמיהה בחלק מן הקהל בהתייחסותו הביקורתית לאישיותו של פאוסט: בגרמניה מילת התואר "פאוסטי" עודנה מציינת משהו נעלה ביותר. חוששני כי הגישה הזאת איננה רחוקה מזו של גתה: אלא שגתה חי יותר ממאה שנים לפני השואה!

חוששני שגישת התרבות הגרמנית העכשווית כלפי השואה (גם בעת צפייה בערוץ הטלוויזיה הדרום-גרמני-אוסטרי הנהדר "סאט 3") נראית לפעמים יותר כהדחקה מאשר מ"עיבוד נפשי" כן.

אבל לפאוסט - בהוצאה הנושנה בה קראתי עכשיו - אחזור, קרוב לוודאי לא פעם אחת - ובלי ייסורי מצפון.

והעברתה בידי אלה אל האי הזה, והקורות אותה שם. אבל הלנה של פאוסט והמלוות שלה ניצלות באמצעות מצעד צפונה (איך הצליחו בדרך כל כך ישירה להגיע מספרטה שבפלפנוז - אל מרכז אירופה? למפיסטו פתרונים). העיקר, הדבר נעשה במקצב כמו-יווני, וכאמור, בדפוסי הטרגדיה היוונית, ומעל לכל, בפיוט עילאי. והנה, אחרי הכל מתאחד הזוג הכולל גבר מציאותי ואשה וירטואלית, ונולד בן אגדי, שובב והרפתקן, המתעופף אל השמש כאיקרוס ונופל כמוהו כזיק, וככה - ואיתו נעלמת גם הלנה.

פאוסט לא הצליח, גם בעזרת מפיסטו, להגיע אל המנוחה, וגם לא אל הנחלה.

אבל לא! בזקנתו הוא זוכה לכברת ארץ על חוף ים נרחב, ובעזרת עבדיו של מפיסטו מוקם סכר אדיר, שמונע מן הים לחזור מן השפל אל הגאות ולהציף את השטח מחדש. כך ניתן להרוויח בשפלת החוף שטחים ניכרים לעיבוד, ואת זאת הצליח לחולל גם פאוסט בעזרת הרוחות של מפיסטו - עבדיו.

כך הגיע פאוסט למשהו שדומה למה שהתרחש במציאות בהולנד. ומן החוף החדש הפליגו אוניות מסחר ואוניות שודדים, הדומות להפליא לאלו ששיגרה אחת האימפריות הקולוניאליות הראשונות - האימפריה ההולנדית, שרק אחרי מלחמת העולם השנייה נאלצה לוותר על השליטה באינדונזיה.

אבל ב"הולנד" של פאוסט מופיע מכשול: זוג הזקנים, פילמון ובאוציס, מסרבים להתפנות משטחם. פאוסט מצווה על מפיסטו להעבירם בעדינות למקום אחר, שיתאים להם, אבל ליד הבקתה של הזוג נמצאת כנסייה שמונעת ממפיסטו ומרוחותיו להגיע; הזקנים נרצחים והמקום - עם הכנסייה - "מתפנה" - עוד "מאמץ" של פאוסט הכרוך בפשע.

והנה, פאוסט הזקן, שראיתו התערפלה, שומע שבקרבנו חופרים שוב, והוא מרוצה מאוד. אבל הפעם כורים את קברו שלו. מפיסטו סבור כי הגיעה שעתו לגבות את שטר הדם שחתם עליו פאוסט. והנה, ברגע זה מופיע צבא המלאכים, המוריד את מפיסטו ואת צבאו לשאול, נוטל

שלמה אביו, יהודית
אוריין, אסתר אייזן, ינינה
אלטמן, יצחק אלישיב,
רולי אריאלי, דוד ארן,
רבקה באסמן בן-חיים,
אריאלה בהלול-דימנד,
אנמריה אורלה-בוקובסקה,
גוטפריד בן, ליאורה בן-
יצחק, אלברט בן-יצחק
יעקב, נויט בראל, יוסי
ברנע, אפרת גל, אשר גל,
יוסי גמזו, משה דור,
ראובן דותן, רוברט האס,
אפרת הראל, יעקב
ורחובסקי, לאה זהבי,
מיכל זכריה, ולנטינה
טירמוס, רן יגיל, ויליאם
באטלר ייטס, יהודית
כפרי, עמוס לויתן, דן
לזר, כרמית מירון, רוני
סומק, מירי פז, עודד
פלד, גרגורי קורסו, אביבה
קרינסקי, יהודית רונן,
אשר רייך, יוסף שימרון,
בתיה שייך, מתי שמואלוף,

סמדר שרת